02

จิตรกรรมนรกภูมิในกระดาน “ดวด” ของภาคใต้

Infernal Scenes in Southern Thailand Game Board

Received: December 1, 2020 | Revised: December 22, 2020 | Accepted: December 22, 2020

ดร.จุฑารัตน์ จิตโสภา*
Dr. Chutarat Chitsopa

* อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อีเมล: chutarat_a@hotmail.com
Lecturer, Department of History, Faculty of Social Sciences, Kasetsart University. email: chutarat_a@hotmail.com

บทคัดย่อ

การศึกษาจิตรกรรมนรกภูมิในกระดานเล่นดวดมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อแสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของงานจิตรกรรมที่เขียนประกอบการเล่น “ดวด” การละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้ที่อาศัยเนื้อหาเรื่องโลกศาสตร์ในไตรภูมิมาประกอบการสร้างตารางเพื่อใช้เดินเบี้ย กับการวิเคราะห์หาบริบททางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการเขียนจิตรกรรมดังกล่าวซึ่งเน้นเขียนเฉพาะภาพนรกภูมิในส่วนกามภูมิเท่านั้น ไม่ปรากฏภาพรูปภูมิ และอรูปภูมิอยู่ในงานจิตรกรรมกลุ่มนี้เลย โดยผลจากการศึกษาสามารถสรุปได้ว่างานจิตรกรรมกลุ่มนี้เป็นงานช่างท้องถิ่น มีเอกลักษณ์อยู่ที่การเลือกนำภาพนรกรอบนอกของนรกบ่าว กับมหานรกหรือนรกขุมใหญ่มาเขียนเพื่อให้ผู้เล่นสามารถกำหนดทิศทางการเดินเบี้ยของตนได้ ขณะเดียวกันบริบททางสังคมภาคใต้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ที่ยังคงให้ความสำคัญกับคติความเชื่อเรื่องยุคพระศรีอาริยเมตไตรย เรื่องนรก-สวรรค์อยู่ น่าจะมีอิทธิพลต่อการปลูกฝังเรื่องการประกอบกรรมดีละเว้นกรรมชั่วผ่านการละเล่นดังกล่าว โดยวิธีการสั่งสอนที่สำคัญและถือเป็นค่านิยมของคนในท้องถิ่นคือ การเน้นให้ผู้คนรู้สึกหวาดกลัว ไม่กล้ากระทำชั่วต่อไป จึงเลือกเขียนเฉพาะภาพขุมนรกดังกล่าว

คำสำคัญ: นรกภูมิ, ดวด, การละเล่นพื้นบ้านภาคใต้

Abstract

This study looks at the Inferno Scenes depicted in a Southern Thailand's folk board game called "Tuad" and explains their distinctiveness; the paintings used in the game were based on Trai–Bhumi script's cosmology. The study also analyzes the social context that influenced the paintings, whose subject matter was limited only to the Kāmabhumi (sensual realm) part of the Inferno Scene while neglecting the Rūpa-bhumi (form realm) and Arūpa-bhumi (formless realm). The results of this study show that these paintings were created by local artists and that the unique characteristics of these paintings are their illustrations of the Auxiliary Hells and the Major Hell scene as part of the Tuad game. In addition, the 25th Buddhist Century's society maintained a belief in Metteyya Buddha as well as in heaven and hell. Thus, the game encouranged players to do good deeds following Buddha's example, while the depiction of the Inferno Scene provided an important local story to warn people against undertaking sinister or malicious acts.

Keywords: inferno scenes, Tuad, Southern Thailand folk game

บทนำ

จิตรกรรมเรื่องไตรภูมิ เป็นจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเล่าเรื่องโลกศาสตร์ตามแนวคิดทางพุทธศาสนา ในภาคใต้ของไทยพบจิตรกรรมดังกล่าวอยู่ในหนังสือบุดประเภทตำราเสี่ยงทาย กับบนกระดานดวดที่เขียนอยู่ในหนังสือบุดอีกต่อหนึ่ง ทั้งนี้ภาพจิตรกรรมที่พบส่วนใหญ่จะเป็นภาพอธิบายดินแดนต่างๆ ที่สัตว์โลกจะต้องเวียนว่ายตายเกิด แบ่งได้เป็น 3 ส่วน ได้แก่ กามภูมิ อรูปภูมิ และรูปภูมิ ซึ่งเป็นดินแดนที่อยู่ชั้นล่างสุดของภูมิทั้งสาม รูปแบบของภาพจิตรกรรมคล้ายคลึงกับจิตรกรรมที่พบในสมุดภาพไตรภูมิภาคกลาง ช่างจะนิยมเขียนจิตรกรรมภาพไตรภูมิในบุดขาว (สมุดไทยขาว) มากกว่าบุดดำ (สมุดไทยดำ) โดยภาพทั้งหมดจะเขียนเป็นภาพสี มีคำบรรยายประกอบอยู่ใต้ภาพ อย่างไรก็ดีเนื่องจากหนังสือบุดที่พบมีขนาดเล็ก ประมาณ 35 – 38 x 13 x 3 เซนติเมตร จึงมีจิตรกรรมบางตอนที่ขาดหายไป ไม่ครบตามขนบการเขียนภาพไตรภูมิอย่างที่ยึดถือกันมานับแต่อดีต อาทิ หน้าต้น (ด้านหน้า) ของหนังสือบุดจะไม่ปรากฏจิตรกรรมภาพพระอริยบุคคล 8 จำพวก ภาพไฟประลัยกัลป์ และเขาสัตตบริภัณฑ์ เป็นต้น ปัจจัยสำคัญอาจเนื่องมาจากหน้ากระดาษมีจำนวนน้อยกว่าสมุดภาพไตรภูมิของภาคกลางนั่นเอง อย่างไรก็ดีจิตรกรรมส่วนที่เป็นเนื้อหาหลักของเรื่อง ได้แก่ จิตรกรรมแสดงภาพกามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมินั้นยังคงมีให้เห็นอยู่ ยกตัวอย่างเช่น จิตรกรรมในหนังสือบุดเรื่องแผนที่ภาพไตรภูมิ ฉบับวัดควนมะพร้าว อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง

ปรากฏการเขียนภาพรูปภูมิครบทั้ง 6 ชั้น ไล่ตั้งแต่ปรนิมมิตวสวัตดี สวรรค์ชั้นที่ 6 ไปจนจบที่สวรรค์ชั้นล่างสุด คือชั้นจาตุมหาราชิกา เป็นต้น ขณะเดียวกันส่วนหน้าปลาย (ด้านหลัง) ก็จะเน้นเขียนเรื่องราวตามที่กำลังนิยมอยู่ในท้องถิ่น ณ ขณะนั้นเป็นหลัก อาทิ การเขียนตำรายา ตำรายันต์ และภาพประกอบตำรายันต์ ผิดกับสมุดภาพไตรภูมิที่พบในภาคกลาง ที่เขียนภาพพุทธประวัติ ภาพชาดก จากอรรถกถาชาดก และทศชาติชาดก ตลอดจนปัญญาสชาดกไว้คู่กับภาพโลกสัณฐานเสมอ (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล 2552: 280) นัยหนึ่งอาจเพราะเป็นงานช่างท้องถิ่นก็เป็นได้

อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสังเกตว่าจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับหนังสือบุดที่พบใน 3 จังหวัดภาคใต้ ได้แก่ จ.ภูเก็ต จ.นครศรีธรรมราช และ จ.สงขลา ปรากฏภาพจิตรกรรมเรื่องไตรภูมิกลุ่มหนึ่ง มีเนื้อหาจำกัดอยู่เฉพาะในส่วนของนรกภูมิกับทวีปทั้งสี่เท่านั้น โดยจิตรกรรมกลุ่มนี้จะเขียนอยู่ในกระดาน “ดวด” อุปกรณ์ประกอบการละเล่นพื้นบ้านของชาวปักษ์ใต้ชนิดหนึ่ง แตกต่างกับจิตรกรรมเรื่องไตรภูมิที่พบในหนังสือบุดทั่วไป แม้จะมีการตัดทอนเนื้อหาภูมิย่อยๆ ที่ปรากฏในภูมิใหญ่ทั้งสามบ้าง เพื่อให้เหมาะสมกับขนาดของหนังสือ ทว่าจะเขียนถึงภูมิทั้งสามครบทุกภูมิ ดังนั้นวัตถุประสงค์หลักของบทความชิ้นนี้จึงอยู่ที่*การศึกษาและวิเคราะห์ที่มาของการเลือกเขียนจิตรกรรมในกระดานดวดว่าเหตุใดจึงมีการเลือกเขียนจิตรกรรมนรกภูมิกับทวีปทั้งสี่เท่านั้น รองลงมาจึงเป็นการวิเคราะห์รูปแบบและเทคนิคที่ใช้ในการเขียนจิตรกรรม*

ทั้งนี้โดยเบื้องต้นสันนิษฐานว่าช่างตั้งใจเขียนจิตรกรรมกลุ่มนี้ประกอบการเล่นดวดซึ่งเป็นการละเล่นเพื่อความเพลิดเพลินเป็นหลัก จึงมิได้มีความจำเป็นจะต้องเขียนภาพไตรภูมิให้ครบทุกภูมิผิดกับสมุดภาพไตรภูมิทั่วไปที่ทำหน้าที่เป็นเสมือนตำรา ช่วยในการเผยแพร่ความรู้ตามหลักการทางพุทธศาสนาเป็นสำคัญ ประกอบกับจิตรกรรมดังกล่าวเป็นงานที่เขียนโดยช่างท้องถิ่นจึงอาจมิได้เคร่งครัดต่อหลักเกณฑ์ต่างๆ อย่างงานช่างหลวง

สำหรับกระบวนการศึกษาจะเน้นเปรียบเทียบรูปแบบและเทคนิคการเขียนภาพที่ปรากฏในกระดานดวด กับจิตรกรรมนรกภูมิในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาและธนบุรีที่ถือเป็นแม่แบบให้แก่การเขียนหนังสือบุดทั่วไปก่อนแล้วจึงนำมาเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมเรื่องเดียวกันที่เขียนในหนังสือบุดประเภทอื่น อาทิ หนังสือบุดประเภทตำราเสี่ยงทาย เรื่องไตรภูมิ ฉบับวัดควนมะพร้าว อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง หนังสือบุด เรื่องพระมาลัย และพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ ตลอดจนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีเนื้อหากล่าวถึงดินแดนนรกภูมิ และมีอายุร่วมสมัยกันที่พบในภาคใต้ตามลำดับ เมื่อสามารถระบุเอกลักษณ์ที่สำคัญของงานจิตรกรรมที่ปรากฏบนกระดานดวดได้แล้วจึงวิเคราะห์บริบททางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมดังกล่าวเป็นลำดับสุดท้าย

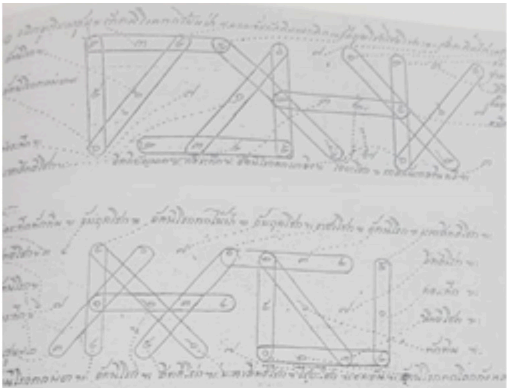
อนึ่งหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิที่นำมาศึกษามีจำนวน 2 เล่ม ได้แก่ หนังสือบุดเรื่องไตรภูมิรายการที่ 37 และ รายการที่ 100 เป็นหนังสือบุดที่ทางศูนย์รับบิณฑบาตหนังสือบุดสมุดข่อยเมืองนครเก็บรักษาเอาไว้ หลังจากมีการโจรกรรมและได้รับคืนกลับมา จากเทคนิคการเขียนภาพบุคคลและภาพต้นไม้แบบสมจริง (Realistic) การใช้สีสันที่หลากหลาย ไม่เน้นการใช้สีใดสีหนึ่งคุมโทนภาพทั้งหมด สามารถกำหนดอายุหนังสือบุดกลุ่มนี้ได้ โดยน่าจะมีอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 25 อย่างไรก็ดีเพื่อให้ข้อสันนิษฐานดังกล่าวใกล้เคียงความเป็นจริงมากที่สุดคงต้องอาศัยการปริวรรตเนื้อหาที่เขียนประกอบอยู่ในเล่มไปพร้อมกัน โดยอาศัยความร่วมมือจากผู้เชี่ยวชาญในแขนงวิชานี้หากมีโอกาสต่อไป

ความเป็นมาและวิธีการเล่น “ดวด”

จากการให้ความหมายคำว่า “ดวด” ที่ปรากฏอยู่ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 ว่าเป็นชื่อการเล่นชนิดหนึ่ง เดินแต้มตามเบี้ยที่ทอดได้ไปตามตาราง (ราชบัณฑิตยสถาน 2539: 294) ประกอบกับการกล่าวถึงการเล่น “ดวด” ว่าเป็นการพนันชนิดหนึ่งในกลุ่ม ข ในพระราชบัญญัติการพนัน พ.ศ. 2478[1] (ณาณัฐภูมิ สารรักษ์ 2561: 62) สันนิษฐานได้ว่าการเล่นดวดน่าจะเป็นการพนันรูปแบบหนึ่งที่มีมาแต่ครั้งอดีต และมิได้นิยมอยู่เฉพาะในพื้นที่ภาคใต้เท่านั้น ทว่าเป็นที่แพร่หลายโดยทั่วไป

ปกติการเล่นดวด จะแบ่งผู้เล่นออกเป็น 2 ทีม อุปกรณ์ที่ใช้เล่นมีตัวเบี้ยสำหรับใช้เดินบนกระดานดวด มีเบี้ยสำหรับเทอีกส่วนหนึ่ง และกระบอกสำหรับเทเบี้ยอีก 1 กระบอก กระดานดวดจะมีลักษณะเป็นกระดานสี่เหลี่ยม ทุกมุมของตารางขีดไว้เป็นช่องตารางแบ่งเป็นแถวๆ ผู้เล่นที่สามารถเดินเบี้ยจากจุดเริ่มต้นจนกลับมาจุดเดิมได้ก่อนเป็นผู้ชนะ อย่างไรก็ตามข้อแตกต่างระหว่างกระดานดวดทั่วไป กับกระดานดวดที่ปรากฏในหนังสือบุดเป็นรูปแบบการเขียนตารางที่มิได้ขีดเป็นช่องจนเต็มทั้งหน้ากระดาน ทว่ามีรูปแบบและทิศทางการเดินเบี้ยคล้ายการคล้องห่วงที่ปรากฏอยู่ในหนังสือบุดประเภทตำราเสี่ยงทายเพื่อนักโหราศาสตร์ใช้ตรวจดูฤกษ์สำหรับประกอบงานมงคลมากกว่า (สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ 2555: 948) กล่าวคือการคล้องห่วงจะเป็นการลากเส้นล้อมรอบตัวเลขที่นักโหราศาสตร์คำนวณได้ โดยเส้นที่ลากจะมีทั้งแนวตั้ง แนวนอน และแนวเฉียง (ภาพที่ 1) กระดานที่ใช้สำหรับทอดเบี้ย หรือเดินเกมในกระดานดวดก็จะมีลักษณะเป็นเส้นลากตามแนวทั้งสามเช่นกัน ต่างกันตรงที่ไม่มีการเขียนเลข และใช้ภาพเป็นหมุดหมายสำหรับผู้เล่นต้องเดินไปให้ถึงแทน

[1] ตามพระราชบัญญัติการพนัน พ.ศ. 2478 ระบุเอาไว้ว่าการพนันในบัญชี ข เป็นการพนันที่ห้ามเล่น ยกเว้นแต่จะได้รับการอนุญาตจากรัฐมนตรี เจ้าหน้าที่ หรือเจ้าพนักงานผู้ออกใบอนุญาตเห็นสมควรและออกใบอนุญาตให้โดยกฎหมายกำหนด



ภาพที่ 1 จิตรกรรมในหนังสือบุดเรื่องห่วง ตำราดูฤกษ์ทางโหราศาสตร์
(ที่มา: **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ (ฉบับเพิ่มเติม) เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมไทยธนาคารไทยพาณิชย์, 2555), 951.)

ขณะเดียวกันเมื่อพิจารณาคำบรรยายประกอบภาพที่อธิบายการเล่นไว้เพียงสั้นๆ เพื่อให้ผู้เล่นสามารถเข้าใจได้ง่ายๆ อาทิ “ดวดกับ 3 เดินทางนิ” กับ “5 ขวาเดินทางนิ” “พาเบี้ยซ้ายมาทางนี้” “ทอดเบี้ยหาทาง” และ “ษาหลาตายายบุด ใครยุดอวโสแล” (แปลว่า ศาลาตายายบุด ใครหยุดอวสานแล) สันนิษฐานได้ว่าการเล่นดวดที่ปรากฏในภาคใต้มิใช่การเล่นพนัน แต่เป็นการละเล่นท้องถิ่นชนิดหนึ่งที่พยายามสอดแทรกคติธรรมเรื่องบาป-บุญ คุณ-โทษ นรก–สวรรค์ ลงไปในเกม

อนึ่งปรากฏการใช้หนังสือบุดประเภทตำราเสี่ยงทายเพื่อเป็นสื่อการสอนคติธรรมทางอ้อมอยู่หลายฉบับ อาทิ หนังสือบุดเรื่องแผนที่ภาพไตรภูมิ ฉบับวัดควนมะพร้าว อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง หนังสือบุดเรื่องศาสตรา ฉบับเขารูปช้าง อ.เมืองสงขลา จ.สงขลา และหนังสือบุดเรื่องศาสตรา ฉบับนายช่วง พรหมสุข อ.โคกโพธิ์ จ.ปัตตานี เป็นต้น ในการนี้พบว่าผู้สร้างหรือผู้เขียนหนังสือนิยมเลือกเรื่องในไตรภูมิมาเป็นส่วนหนึ่งของหนังสือบุดเสมอ ดังนั้นการเล่นดวดที่พบในภาคใต้ของไทย จึงมีเอกลักษณ์เฉพาะแตกต่างจากการเล่นดวดตามทัศนคติของคนส่วนใหญ่ที่เห็นว่าการเล่นดวดคือการพนันอย่าง

หนึ่ง ส่งผลให้จิตรกรรมที่ปรากฏในกระดานดวดมีลักษณะที่แปลกแตกต่างตามไปด้วยดังจะศึกษาต่อไป

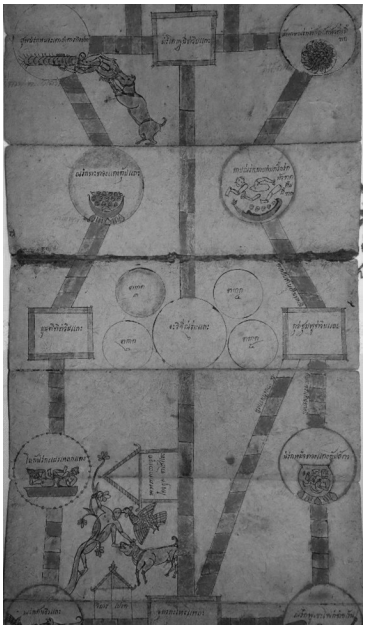
รูปแบบทั่วไปของภาพจิตรกรรมเรื่องนรกภูมิ ในกระดานดวดของหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิรายการที่ 37 และรายการที่ 100 จากศูนย์รับบิณฑบาตหนังสือบุดสมุดข่อยเมืองนคร

หนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ รายการที่ 37 จากศูนย์รับบิณฑบาตหนังสือบุดสมุดข่อยเมืองนคร จ.นครศรีธรรมราช เป็นบุดขาว มีขนาด 38 x 12.2 x 2.8 เซนติเมตร หน้าต้นเขียนเรื่องราวพุทธประวัติ ไม่ปรากฏมีภาพประกอบ หน้าปลายเขียนกระดานดวดสำหรับใช้ทอยเบี้ย รูปแบบการเขียนภาพจะเป็นการนำเนื้อหาจากไตรภูมิมาเขียนตามแนวขวางของหน้ากระดาษ ใช้พื้นที่ 4 เพนิก (หน้าคู่ 4 คู่) ติดต่อกันโดยมีอเวจีมหานรก มหานรกลำดับสุดท้ายที่อยู่ลึกที่สุด อยู่ตรงกลางในสัณฐานรูปวงกลม มีล้อมรอบด้วยอัชฌากาศ (อากาศที่เวิ้งว้าง) ในสัณฐานกลมเช่นกันอีก 5 วง มีทวีปทั้งสี่ตั้งอยู่ตามแนวแกนหลักทั้งแนวตั้งและแนวนอน กล่าวคือ อเวจีมหานรกตั้งอยู่บนตำแหน่งจุดตัดตรงกลางของเส้นแกนหลัก เหนือขึ้นไปตามแนวแกนตั้งเป็นอมรโคยานทวีป ปลายสุดด้านใต้ของแกนตั้งเป็นอุตรกุรุทวีป ขณะที่ปลายสุดด้านขวาของแนวแกนนอนเป็นชมพูทวีป ด้านซ้ายเป็นบุรพวิเทหทวีป ทั้งหมดอยู่ในสัณฐานรูปสี่เหลี่ยม สันนิษฐานว่าจุดเริ่มต้นของการเดินเบี้ยน่าจะอยู่ตรงอมรโคยานทวีป เพราะมีการเขียนรูปซุ้มประตูครอบเอาไว้อีกชั้นหนึ่ง ระหว่างทวีปทั้งสี่กับมหานรกมีการลากเส้นทำเป็นตารางขีดไว้เป็นช่องๆ เชื่อมระหว่างกัน โดยเขียนนรกบ่าว หรือ “อุสุทนรก”[2] (วิไลพร วงศ์สุรักษ์ 2548: 11) ไว้ตรงกลางระหว่างเส้นที่ใช้เชื่อมระหว่างแต่ละทวีปอีกต่อหนึ่ง[3] (ภาพที่ 2)

---

[2] เสฐียรโกเศศ กล่าวว่า อุสุทธ หรือ อุสุทธนรก แปลว่า นรกหรือสิ่งทิ้งแล้ว เช่น มุตคูถ ถ่านเถ้าไฟ เป็นต้น อุสุทนรกมีทั้งสิ้น 16 ขุม

[3] ตามเนื้อหาในหนังสือไตรภูมิกถา และหนังสือไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา หนังสือไตรภูมิที่เก่าแก่ที่สุดที่ยังคงเหลือมาในปัจจุบัน กล่าวถึงกามภูมิว่าประกอบด้วยมหานรก นรกบริวาร และนรกรอบนอก



ภาพที่ 2 ตารางแสดงแผนที่นรกภูมิ ในหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ รายการที่ 37
(ที่มา: ศูนย์รับบิณฑบาตหนังสือบุดสมุดข่อยเมืองนคร)

นรกบ่าวที่ช่างเลือกนำมาเขียนไว้ในสัณฐานทรงกลมเช่นเดียวกับมหานรก ซึ่งผิดจากเนื้อความในคัมภีร์ เช่น ไตรภูมิกถา กับไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ที่ระบุว่านรกทั้งหลายในกามภูมิล้วนมีรูปทรงเป็นสี่เหลี่ยม มีสี่มุม (วิไลพร วงศ์สุรักษ์ 2548: 16) มีจำนวนทั้งสิ้น 6 ขุม ได้แก่

สุนัขนรก เป็นขุมนรกของผู้ที่มักด่าว่าสมณะชีพราหมณ์ บิดา มารดา ตลอดจนครูบาอาจารย์ เมื่อตายแล้วจะโดนสุนัขตัวโตเท่าช้างรุมขบกัด มีแร้งและกาปากเหล็กคอยจิกกิน (พระธรรมปรีชา (แก้ว) 2520: 103-105) ในการนี้ช่างเขียนภาพสัตว์นรกไว้ในกรอบรูปวงกลม กำลังโดนสุนัขที่อยู่นอกกรอบกำลังตะกายเข้าไปกัดกิน คล้ายคลึงกับจิตรกรรมภาพสุนัขที่กำลังกัด

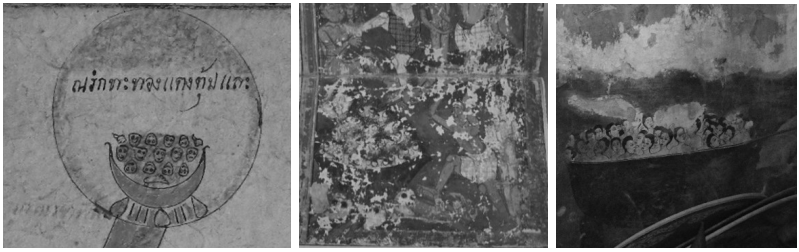
แบ่งย่อยเป็นมหานรกมี 8 ขุม นรกชั้นที่ลึกที่สุดคือมหาอเวจีนรก นรกบริวารหรือนรกบ่าวมี 16 ขุม นรกรอบนอกหรือยมโลกกิกะนรกมี 320 ขุม ล้อมรอบมหานรกทั้ง 8 ขุม

กินสัตว์นรกในส่วนนรกรอบนอกที่ล้อมนรกบ่าวกับนรกขุมใหญ่ซึ่งปรากฏอยู่ในสมุดภาพไตรภูมินับแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมาแล้ว (ภาพที่ 3)

ภาพที่ 3 จิตรกรรมสุนัขนรกในหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ (ซ้าย) เปรียบเทียบกับ จิตรกรรมแสดงภาพนรกรอบนอกของตาปนรก ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10 (ขวา) (ที่มา: (ซ้าย) ศูนย์รับบิณฑบาตหนังสือบุดสมุดข่อยเมืองนคร (ขวา) หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่มที่ 1** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 47.)

โลหกุมภีนรก ในบุดเขียนว่า “นรกทะทองแดงตุ้ม (ต้ม) แล” เป็นขุมนรกที่มีไว้สำหรับบุคคลที่เมื่อครั้งมีชีวิตอยู่ชอบตีพระ บิดา และผู้อุปการะ หลังจากตายไปจะโดนยมบาลจับเท้าหย่อนศีรษะลงในหม้อต้มใบใหญ่ที่เต็มไปด้วยน้ำเหล็กแดง (สมุดภาพไตรภูมิบุราณฉบับกรุงธนบุรี 2525: 65) ทั้งนี้โลหกุมภีนรกเป็นนรกขุมเดียวที่ปรากฏการเขียนซ้ำอีก 1 ครั้ง ภาพจิตรกรรมในหนังสือบุดตอนนี้ปรากฏเป็นภาพสัตว์นรกที่เขียนให้เห็นเฉพาะศีรษะเบียดเสียดกันอยู่ในหม้อต้มเหล็กแดงที่กำลังสุมไฟอยู่ ในการนี้ปรากฏภาพแบบเดียวกันนี้อยู่ในหนังสือบุดที่เขียนจิตรกรรมเรื่องพระมาลัย และภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอารามหลายแห่ง เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารพระนอน วัดจะทิ้งพระ อ.สทิงพระ จ.สงขลา ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดโพธิ์ปฐมาวาส อ.เมืองสงขลา จ.สงขลา เป็นต้น (ภาพที่ 4)

ภาพที่ 4 เปรียบเทียบจิตรกรรมภาพโลหกุมภีนรกในหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ รายการที่ 37 (ซ้าย) กับจิตรกรรมแบบเดียวกันในหนังสือบุดเรื่องพระมาลัย (กลาง) และจิตรกรรมฝาผนังในวิหารพระนอน วัดจะทิ้งพระ อ.สทิงพระ จ.สงขลา (ขวา)



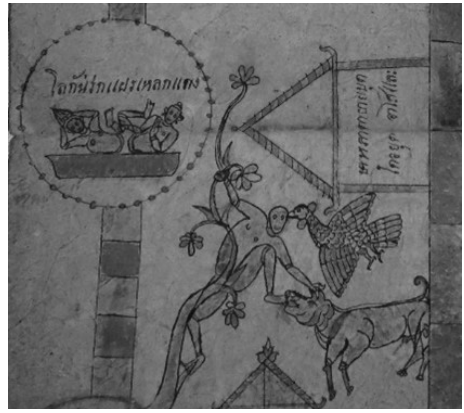
(ที่มา: (ซ้าย) ศูนย์รับบิณฑบาตหนังสือบุดสมุดข่อยเมืองนคร)

สังฆาฏนรก เป็นขุมนรกของชายหญิงที่มากชู้หลายเมีย เมื่อตายไปต้องโทษให้ร่างกายจมอยู่ในแผ่นดินที่เป็นเหล็กแดง มีภูเขาเหล็กแดงเป็นเพลิงกลิ้งมาบดทับจนร่างกายแหลกละเอียด และมียมบาลคอยแทงด้วยหอกอีกต่อหนึ่ง (พระธรรมปรีชา (แก้ว) 2520: 109-113) ช่างเขียนจิตรกรรมตอนนี้ด้วยมุมมองแบบภาพมุมสูง (Bird's eyes view) คือให้เห็นเป็นภาพศีรษะคนที่กำลังนอนแผ่อยู่บนแผ่นเหล็กแดง ต่างกับภาพโลหกุมภีนรกที่เขียนออกมาเป็นภาพตัดด้านข้าง มุมมองเดียวกับระดับสายตา (ภาพที่ 5)

ภาพที่ 5 จิตรกรรมสังฆาฏนรกในหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ รายการที่ 37
(ที่มา: ศูนย์รับบิณฑบาตหนังสือบุดสมุดข่อยเมืองนคร)

โลหสิมพลีนรก ในหนังสือบุดระบุชื่อนรกขุมนี้ว่าเป็น "นรกต้นงิ้วแล" เป็นขุมนรกซึ่งมีไว้สำหรับลงโทษชายหญิงที่คบชู้ด้วยสามีภรรยาของ

ผู้อื่น ตายไปจะโดนต้อนขึ้นต้นงิ้ว มีหนามงิ้วบาดตัวพร้อมกับเปลวไฟคลอกร่างกาย อีกทั้งยมบาลยังคอยเอาเหล็กแดงทิ่มแทงให้ได้รับความเจ็บปวดตลอดเวลา มีแร้งปากหนากาปากเหล็กคอยจิกเนื้อ แม้จะหนีลงมาก็จะต้องโดนสุนัขกัดกิน (สมุดภาพไตรภูมิบุราณฉบับกรุงธนบุรี 2525: 65) ทั้งนี้เนื่องจากจิตรกรรมตอนนี้เน้นภาพต้นงิ้วที่สูงชะลูดเป็นหลัก จึงมีลักษณะพิเศษแตกต่างจากภาพอื่นๆ คือช่างจะเขียนไว้บนพื้นที่ว่างด้านมุมซ้ายสุดของกระดาษ ไม่มีกรอบภาพมาบังคับ (ภาพที่ 6) น่าจะแบบแผนเดียวกันหมดเพราะปรากฏการเขียนภาพตอนเดียวกัน ตำแหน่งเดียวกันในหนังสือบุดรายการที่ 100 ด้วย



ภาพที่ 6 จิตรกรรมโลหสิมพลีนรก ในหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ รายการที่ 37
(ที่มา: ศูนย์รับบิณฑบาตหนังสือบุดสมุดข่อยเมืองนคร)

ตาปนรก ในหนังสือบุดเขียนเป็น “ดาบนรก” สอดคล้องกับภาพจิตรกรรมภาพดาบ ประกอบอยู่กับชิ้นส่วนต่างๆ ของร่างกายที่โดนตัดแยกเป็นชิ้นๆ แตกต่างกับคำอธิบายภาพตาปนรกที่เป็นดินแดนของผู้ที่ชอบเล่นพนันทั้งหลาย เมื่อตายแล้วต้องตกมาอยู่ในนรกขุมนี้ มีหลาวเหล็กขนาดใหญ่คอยเสียบแทงร่างกาย มีเปลวไฟพุ่งขึ้นภายใต้หลาวเหล็ก มีสุนัขคอยกัดกินเป็นอย่างนี้ตลอดไปจนกว่าจะหมดสิ้นกรรม (พระธรรมปรีชา (แก้ว) 2520: 118-120) (ภาพที่ 7) นัยหนึ่งน่าจะเป็นการเลือกเขียนภาพจากส่วนนรก

รอบนอกที่ปรากฏอยู่ในสมุดภาพไตรภูมินับแต่สมัยอยุธยาตลอดมาจนถึงธนบุรีโดยมิได้คำนึงถึงคำอธิบายที่ระบุไว้ในคัมภีร์

ภาพที่ 7 เปรียบเทียบจิตรกรรมตาปนรก ในหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ รายการที่ 37 (ซ้าย) กับจิตรกรรมแสดงลักษณะนรกรอบนอกของมหาโรรุวนรก ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10 (ขวา)
(ที่มา: (ซ้าย) ศูนย์รับบิณฑบาตหนังสือบุดสมุดข่อยเมืองนคร (ขวา) หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่มที่ 2** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 137.)

โลกันตนรก เป็นนรกที่ไม่สามารถหยั่งความลึกได้ มีอาณาเขตกว้างใหญ่ไม่มีที่สิ้นสุด ว่ากันว่าน้ำในนรกขุมนี้เย็นอย่างมาก ใช้สำหรับลงโทษผู้ที่เคยประทุษร้ายบิดามารดา นักบวช ครูบาอาจารย์ สมณะชีพราหมณ์ และทำสังฆเภท ยุยงให้พระสงฆ์แตกกัน บุคคลสำคัญในพุทธประวัติที่ต้องตกไปอยู่นรกขุมนี้คือ พระเทวทัต (พระธรรมปรีชา (แก้ว) 2520: 141-145) อนึ่งภาพจิตรกรรมที่ปรากฏในหนังสือบุดตอนนี้มิได้ตรงตามที่บรรยายอยู่ในคัมภีร์เช่นเดียวกับภาพตาปนรก ช่างเขียนเป็นภาพสัตว์นรกนอนอยู่บนแผงเหล็กแดง คล้ายกับจิตรกรรมภาพสังฆาฏนรกแทน (ภาพที่ 8)

ภาพที่ 8 จิตรกรรมโลกันตนรก ในหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ รายการที่ 37
(ที่มา: ศูนย์รับบิณฑบาตหนังสือบุดสมุดข่อยเมืองนคร)

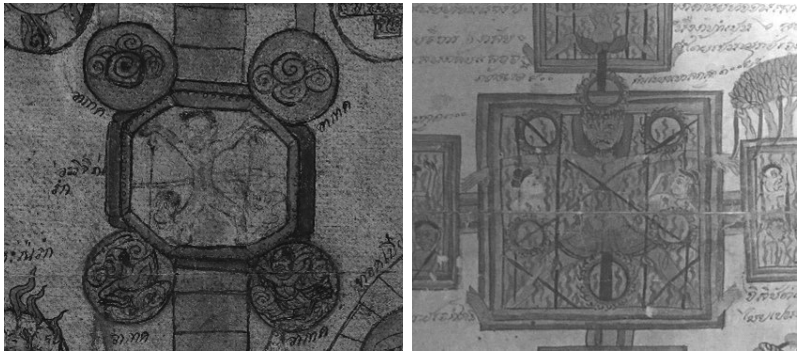
กล่าวโดยสรุปสำหรับภาพจิตรกรรมที่ปรากฏในกระดานดวด ของหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ รายการที่ 37 นั้นมีรูปแบบการเขียนภาพโดยรวมคล้ายคลึงกับภาพเขียนในสมุดภาพไตรภูมิสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี โดยภาพจิตรกรรมจะเน้นถ่ายทอดตามเนื้อหาที่บรรยายไว้ในไตรภูมิเป็นหลัก ได้แก่ ภาพในสุนัขนรก สังฆาฏนรก และโลหสิมพลีนรก ซึ่งภาพนรกขุมหลังนี้จะเป็นภาพที่ช่างมักจะเลือกมาเขียนไว้หลายตำแหน่งบนกระดานดวด อย่างไรก็ดีเนื่องจากกระดานดวดที่ทำขึ้นเป็นภูมิปัญญาของช่างท้องถิ่น จิตรกรรมที่ปรากฏบางภาพจึงมีเอกลักษณ์เฉพาะ อาจคลาดเคลื่อนจากเนื้อหาในไตรภูมิที่เขียนไว้เดิมไปบ้าง เช่น จิตรกรรมภาพตาปนรก ที่ช่างเลือกเอาภาพที่ปรากฏอยู่ในนรกรอบนอกของสมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมามาเขียนไว้แทน ขณะเดียวกันในด้านมุมมองการนำเสนอภาพและขนาดภาพก็จะแตกต่างกันกับจิตรกรรมภาพไตรภูมิที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิที่พบตามแหล่งอื่นๆ สันนิษฐานว่าเหตุเพราะหนังสือบุดที่ใช้เขียนกระดานดวดส่วนใหญ่มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก ประกอบกับการเล่นดวดต้องเขียนตารางไว้สำหรับเดินเบี้ยด้วย ช่างจึงมิสามารถเขียนภาพให้

มีขนาดใหญ่ได้ ส่งผลต่อเนื่องไปถึงการเลือกแสดงมุมมองของภาพที่มักจะปรากฏการแสดงภาพผ่านมุมมองจากที่สูงเป็นหลัก เพื่อเป็นการประหยัดพื้นที่ ขณะเดียวกันช่างก็สามารถแสดงรายละเอียดของภาพจิตรกรรมได้มากกว่าการเขียนมุมมองระดับสายตา

อนึ่ง สำหรับหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ รายการที่ 100 จากศูนย์รับบิณฑบาตหนังสือบุดสมุดข่อยเมืองนคร จะมีขนาดเล็กกว่าหนังสือบุดเล่มแรก คือมีขนาด 34.7 x 11.3 x 1 เซนติเมตร เขียนภาพจิตรกรรมตามแนวขวาง เพื่อใช้สำหรับการเล่นดวดเหมือนกัน ดังปรากฏหลักฐานข้อความระบุว่า “ทอดเบี้ยหาย หาเบี้ยเดิน” อยู่ใกล้กับแนวเส้นตารางที่ใช้เป็นทางเดินเบี้ย ปรากฏภาพจิตรกรรมอยู่ในหน้าต้นของบุด ต่างจากภาพในเล่มก่อนที่เขียนไว้หน้าปลาย ขณะที่หน้าปลายจะเขียนเป็นเรื่องตำรายันต์ โดยการเขียนภาพจิตรกรรมใช้หน้ากระดาษจำนวน 3 เพนิก (หน้าคู่ 3 คู่)

ปรากฏการเขียนภาพมหานรกอเวจีไว้ตรงกลางจุดตัดระหว่างแกนตั้งกับแกนนอนเช่นเดียวกับที่ปรากฏในหนังสือบุดเล่มก่อนหน้านี้ ต่างกันเฉพาะสัณฐานของมหานรกในภาพนี้แสดงด้วยรูปแปดเหลี่ยม ขณะเดียวกันภาพมหานรกขุมนี้ก็มีรูปแบบคล้ายคลึงภาพจิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิตอนดังกล่าวที่นิยมเขียนตามกันมานับแต่สมัยอยุธยาเป็นอย่างมาก จนอาจถือได้ว่าเป็นภาพที่เขียนตามระเบียบการจิตรกรรมภาพนรกภูมิที่ใกล้เคียงที่สุดที่พบในหนังสือบุด กล่าวคือช่างเขียนสัตว์นรกที่ยืนอยู่กลางภาพ ถูกตรึงร่างกายด้วยหลาวเหล็ก มีเปลวไฟลุกท่วมตัวไปพร้อมกัน (ภาพที่ 9) ทั้งนี้ปรากฏขุมนรกในหนังสือบุดเล่มนี้มากกว่าเล่มที่แล้ว กล่าวคือมีจำนวนทั้งสิ้น 8 ขุม แบ่งเป็นนรกใหญ่ 1 ขุม และนรกบ่าวอีก 7 ขุม อาศัยการยักเยื้องตำแหน่งในการเขียนแทนที่จะเป็นการลดขนาดของภาพ

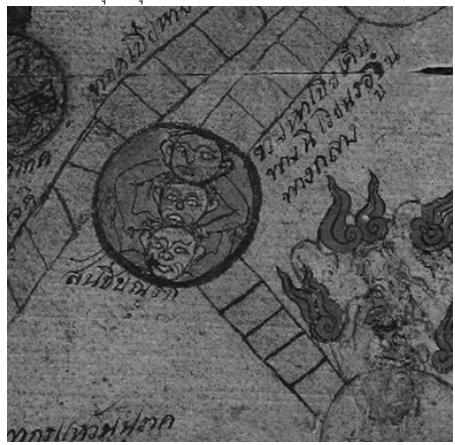
ภาพที่ 9 เปรียบเทียบจิตรกรรมมหาอเวจีนรก ในหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ (ซ้าย) กับจิตรกรรมแบบเดียวกันในสมุดภาพไตรภูมิสมัยกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 (ขวา)
(ที่มา: (ซ้าย) ศูนย์รับบิณฑบาตหนังสือบุดสมุดข่อยเมืองนคร (ขวา) หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร,



สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่มที่ 2, 44.)

โดยสรุปงานจิตรกรรมในกลุ่มนี้จึงมีรายละเอียดปลีกย่อยเยอะกว่าและมีการเพิ่มเติมเนื้อหาของภาพมากกว่าบุดรายการที่ 37 แม้จะมีพื้นที่ในการเขียนภาพน้อยกว่าก็ตาม ยกตัวอย่างภาพจิตรกรรมที่ปรากฏในหนังสือบุดเล่มนี้แต่มิได้มีการเขียนอยู่ในเล่มก่อน ได้แก่ ภาพแนวสันเขาที่อยู่ของท้าววิรุฬหก การเขียนภาพปลาอานนท์อยู่ใต้ฐานอุตรกุรุทวีป เป็นต้น

ภาพที่ 10 จิตรกรรมสัญชีพนรก ในหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ รายการที่ 100
(ที่มา: ศูนย์รับบิณฑบาตหนังสือบุดสมุดข่อยเมืองนคร)



ภาพนรกขุมใหญ่ที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมนรกภูมิของหนังสือบุดเล่ม

นี้ คือ “สัญชีพนรก” (ภาพที่ 10) เป็นดินแดนสำหรับใช้ลงทัณฑ์ผู้ที่ชอบไล่ล่าฆ่าสัตว์ ลักเล็กขโมยน้อย และชอบรุกรานเอาที่วัด ที่บ้าน ที่ไร่ ที่นา ของผู้อื่นมาเป็นของตน หลังจากตายแล้วต้องตกอยู่ในสัญชีพนรก โดนสับฟันทุบตี และแล่เนื้อจนเหลือเพียงกระดูก แม้สิ้นใจแล้วหากได้สัมผัสลมเย็นก็จะต้องฟื้นคืนมารับโทษใหม่ อยู่อย่างนี้จนสิ้นกรรม หรือราว 500 ปี ซึ่งระยะเวลาเพียง 1 วันในสัญชีพนรกจะเท่ากับเก้าล้านปีในโลกมนุษย์ (พระธรรมปรีชา (แก้ว) 2520: 103-105) อย่างไรก็ดียังมีนรกอีกขุมหนึ่ง คือ “อุสุบนรก” ที่มิอาจตีความตามชื่อได้ เนื่องด้วยไม่ปรากฏชื่อนรกขุมดังกล่าวอยู่ในคัมภีร์ฉบับใดเลย

ภาพที่ 11 เปรียบเทียบจิตรกรรมอุสุบนรกในหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ รายการที่ 100 (ซ้าย) กับ

จิตรกรรมกุณฑะปชาทกะเปรต กลุ่มเปรตกินซากศพ ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10 (ขวา)
(ที่มา: (ซ้าย) ศูนย์รับบิณฑบาตหนังสือบุดสมุดข่อยเมืองนคร (ขวา) หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่มที่ 1**, 70.)

กระนั้นก็ตามเมื่อพิจารณาภาพเปรตที่กำลังนั่งกินซากศพใน “อุสุบนรก” ก็ชวนให้นึกถึงภาพเปรตหมู่ต่างๆ ที่นิยมเขียนไว้ตอนท้าย ต่อจากภาพขุมนรกทั้งหมด (ภาพที่ 11) จึงสันนิษฐานได้ว่าช่างน่าจะได้แรงบันดาลใจมาจากภาพกลุ่มนี้ ขณะที่ชื่อขุมนรกที่ตั้งขึ้นมาใหม่ น่าจะเป็นการนำมาจากเนื้อหาส่วนการปลงอสุภกรรมฐานของภิกษุตามที่บัญญัติไว้ในคัมภีร์วิสุทธิมรรค เนื่องจากภาพจิตรกรรมมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ต้องอาศัยการสังเกตคำบรรยายประกอบภาพเป็นหลัก

ความเชื่อเรื่องนรก–สวรรค์ที่สะท้อนผ่านภาพจิตรกรรมนรกภูมิในกระดานเล่นดวดของหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ

จากการศึกษารูปแบบของจิตรกรรมในกระดานดวดที่พบในหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ สะท้อนให้เห็นว่าการที่ผู้สร้างหรือผู้เขียนหนังสือบุดเลือกเนื้อหานรกภูมิมาเขียน โดยมิได้มีการกล่าวถึงภูมิอื่นๆ เลย น่าจะเป็นความตั้งใจให้การเล่นดวดเป็นเครื่องมือสำหรับใช้สั่งสอนหลักธรรมทางพุทธศาสนาแก่ผู้คนมากกว่าจะเน้นให้ความเพลิดเพลิน การทอดเบี้ยหรือเดินเบี้ยไปตกตามขุมนรกต่างๆ แต่ละครั้ง ย่อมทำให้ผู้เล่นได้ศึกษาเรื่องของผลของการกระทำกรรมชั่วตามที่บัญญัติไว้ในคัมภีร์พุทธศาสนาไปในตัว เนื่องจากภาพแต่ละภาพต่างก็มีคำบรรยายเกี่ยวกับลักษณะของนรกแต่ละขุมเอาไว้ รูปแบบของสำนวนที่เขียนไว้ก็เป็นสำนวนที่เข้าใจง่าย เหมาะแก่ผู้คนทุกระดับชั้น ขณะที่รูปแบบการสั่งสอนผ่านสื่อที่เป็นเกมการละเล่นก็ช่วยให้ผู้เล่นทุกเพศทุกวัยสามารถเรียนรู้เรื่องหลักธรรมดังกล่าวได้เหมือนกัน

อนึ่งประเด็นที่ช่างเลือกเขียนเฉพาะภาพนรกภูมิเป็นหลัก สันนิษฐานว่าน่าจะมีสาเหตุมาจากค่านิยมของคนในท้องถิ่นเองที่เชื่อว่าการสั่งสอนด้วยการทำให้เกิดความหวาดกลัว จนหวั่นเกรงไม่กล้ากระทำชั่ว ส่งผลต่อสำนึกและการประพฤติปฏิบัติตัวของผู้คนง่ายกว่าการปลูกสำนึกผ่านความเชื่อเรื่องผลของการกระทำความดี ยืนยันได้จากภาพจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยในหนังสือบุดที่พบส่วนใหญ่จะเป็นการเขียนเหตุการณ์ในภาคนรกเป็นหลัก ทั้งที่ภาพจิตรกรรมที่พบในภูมิภาคอื่นๆ ก็จะปรากฏภาพภาคสวรรค์ควบคู่ไปด้วย (จุฑารัตน์ จิตโสภา 2562: 385) ภาพขุมนรกที่ช่างนิยมนำมาเขียนมากที่สุด ได้แก่ โลหกุมภีนรก กับโลหสิมพลีนรก สอดคล้องกับภาพจิตรกรรมที่ปรากฏในหนังสือบุดกลุ่มที่นำมาศึกษาเช่นกัน

ทั้งนี้ ข้อสันนิษฐานดังที่กล่าวไปนั้นสอดคล้องกับสภาพสังคมของชาวปักษ์ใต้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งผู้คนในสังคมยังคงยึดถือขนบธรรมเนียมความเชื่อเรื่องการสั่งสมผลบุญโดยการประพฤติดี ยึดมั่นเรื่องบาป-บุญ คุณ-โทษ เพื่อที่เมื่อตายไปจะได้ไปอยู่ในสวรรค์ หรือมิเช่นนั้นก็ได้เกิดในยุคพระ

ศรีอาริยเมตไตรย ที่ทุกคนจะประสบแต่ความสมบูรณ์พูนสุข (บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประสิทธิ์ แสงทับ 2542: 260) หลักฐานสำคัญคือ ความแพร่หลายของวรรณกรรมเรื่องเวสสันดรชาดก และเรื่องพระมาลัย ทั้งที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบคำแหล่ คำเทศน์ คำสวด และภาพจิตรกรรมทั้งที่เป็นจิตรกรรมฝาผนัง และจิตรกรรมในหนังสือบุดเรื่องพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ เรื่องพระมาลัย แม้ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ความเชื่อดังกล่าวจะค่อยเสื่อมคลายไปแล้วในสังคมเมืองหลวง เนื่องจากอิทธิพลจากตะวันตกที่นำเอาแนวคิดเรื่องโลกตามหลักวิทยาศาสตร์เข้ามาเผยแพร่

เอกลักษณ์ของจิตรกรรมนรกภูมิ ในกระดานดวดของหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ

ผลจากการวิเคราะห์และเปรียบเทียบเทคนิคตลอดจนรูปแบบที่ใช้ในการเขียนจิตรกรรมนรกภูมิในหนังสือบุดทั้งสองเล่ม พบว่าภาพจิตรกรรมทั้งหมดจัดเป็นงานช่างพื้นบ้าน เทคนิคที่ใช้มีทั้งแบบสมจริง และแบบปรัมปราคติ กล่าวคือ การเขียนภาพบุคคลเป็นแบบสมจริง (Realistic) สะท้อนผ่านการเขียนภาพสัตว์นรกมีรูปร่างหน้าตาอย่างมนุษย์ มีการแสดงอารมณ์ผ่านสีหน้า ขณะเดียวกันการเขียนภาพต้นงิ้ว ฉากวิวทิวทัศน์ โขดหิน จะเป็นการเขียนโดยอาศัยเทคนิคแบบไทยประเพณี ได้แก่ ต้นงิ้วเน้นการตัดเส้นใบไม้ทีละใบ ไม่มีการผลักระยะของวัตถุตามหลักทัศนียวิสัย (Perspective) การเขียนภาพเป็นมุมมองแบบขนาน ระดับเดียวกับสายตาผู้ชม

สีที่ช่างนิยมใช้ส่วนใหญ่มีสีส้ม สีแดง และสีเหลือง ยกเว้นสีต้นไม้ที่ใช้สีเขียว ตัดเส้นด้วยสีดำ นัยหนึ่งอาจเป็นเพราะช่างต้องการจะสะท้อนบรรยากาศนรกในแต่ละขุมที่มักจะเต็มไปด้วยเปลวไฟ ทั้งจากหม้อต้มและแผ่นเหล็กแดงนั่นเอง

เอกลักษณ์ของงานจิตรกรรมนรกภูมิในกระดานดวดของหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิที่นำมาศึกษาอยู่ที่รูปแบบของภาพ ที่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจาก

การเขียนภาพนรกรอบนอก ที่อยู่ถัดจากภาพนรกบ่าวกับนรกขุมใหญ่ซึ่งปกติจะเขียนเป็นภาพสัตว์มนุษย์อยู่ในกล่องสี่เหลี่ยม ใช้แทนลักษณะสัณฐานของขุมนรกที่มีเปลวไฟกำลังลุกโชติช่วงอีกต่อหนึ่ง เชื่อว่าการที่ช่างเลือกเอาภาพนรกรอบนอกมาเขียนดังกล่าวเพราะหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิกลุ่มนี้เขียนขึ้นเพื่อใช้สั่งสอนศีลธรรมแก่ผู้คนในท้องถิ่น ผ่านการละเล่นพื้นบ้าน เน้นให้ผู้คนเกิดความกลัว ไม่กล้าประพฤติชั่วเป็นหลัก ดังนั้นเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าว ช่างจึงต้องเลือกเขียนภาพขุมนรกที่สะท้อนให้เห็นความทุกข์ทรมานจากการกระทำชั่วได้มากที่สุด สอดคล้องกับภาพนรกรอบนอกที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิส่วนใหญ่ ช่างจะเขียนภาพรายละเอียดของนรกไว้ชัดเจนกว่านรกสองกลุ่มใหญ่ ซึ่งมีพื้นที่สำหรับเขียนภาพน้อยกว่า เพราะต้องจำกัดให้อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมตามสัณฐานของขุมนรกนั่นเอง

บทสรุป

สาเหตุที่ผู้สร้าง หรือผู้เขียนเลือกเอาเรื่องนรกภูมิจากไตรภูมิมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมบนกระดานดวด เพื่อให้ผู้เล่นใช้เป็นจุดหมายในการเดินเบี้ยตามรูปแบบการละเล่นของท้องถิ่นชนิดหนึ่งนั้น เป็นเพราะวัตถุประสงค์หลักที่ต้องการใช้กระดานดวดหรือการเล่นดวดเป็นสื่อการสอนศีลธรรมตลอดจนหลักธรรมทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะเรื่องการกระทำดี ละเว้นความชั่วให้แก่คนในสังคมเป็นหลัก ความเพลิดเพลินจากการละเล่นดังกล่าวถือเป็นวัตถุประสงค์รอง ขณะที่การเลือกเขียนเฉพาะภาพขุมนรกดังกล่าวน่าจะเกิดจากบริบททางสังคมในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ที่ผู้คนในท้องถิ่นยังคงเชื่อเรื่องการสั่งสมบุญ เพื่อที่เมื่อตายไปแล้วจะได้ไปเกิดในสวรรค์ตลอดจนไปเกิดในยุคพระศรีอาริยเมตไตรยที่แฝงอยู่ในเวสสันดรชาดกกับพระมาลัย เอกลักษณ์สำคัญของภาพจิตรกรรมอยู่ที่การเขียนภาพนรกตามอย่างภาพนรกรอบนอกที่ปรากฏอยู่ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาและธนบุรี โดยอาจเป็นการรับอิทธิพลในทางอ้อมผ่านงานจิตรกรรมเรื่องไตรภูมิที่ร่วมสมัยกัน ดังปรากฏการเขียนภาพลักษณะคล้ายกันในหนังสือบุดเรื่องไตรภูมิ

เสี่ยงทาย ฉบับวัดควนมะพร้าว อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง กับภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงฉากเหตุการณ์ในโลหกุมภีนรกที่พบในวิหารพระนอน วัดจะทิ้งพระ อ.สทิงพระ จ.สงขลา กับจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดโพธิ์ปฐมาวาส อ.เมืองสงขลา จ.สงขลาด้วย

บรรณานุกรม

จุฑารัตน์ จิตโสภา, 2562. “จิตรกรรมในหนังสือบุด: ภาพสะท้อนความคิด สังคม และภูมิปัญญาช่างช่วงพุทธศตวรรษที่ 25.” วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณาณัฐภูมิ สารรักษ์, 2561. “ปัญหาและอุปสรรคในการป้องกันและปราบปรามการพนันในประเทศไทยตามพระราชบัญญัติการพนัน พุทธศักราช 2478.” วิทยานิพนธ์ปริญญานิติศาสตรมหาบัณฑิต กลุ่มวิชากฎหมายอาญาและกระบวนการยุติธรรมทางอาญา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีปทุม.

บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประสิทธิ์ แสงทับ, 2542. **สมุดข่อย**. กรุงเทพฯ: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย.

พระธรรมปรีชา (แก้ว), 2520. **ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2 (ไตรภูมิฉบับหลวง)**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ราชบัณฑิตยสถาน, 2539. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, 2552. “การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ.” วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิไลพร วงศ์สุรักษ์, 2548. “จิตรกรรมเรื่องนรกภูมิในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี พุทธศักราช 2319.” สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมุดภาพไตรภูมิบุราณฉบับกรุงธนบุรี. 2525. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ (ฉบับเพิ่มเติม) เล่ม 2. 2555. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

สัมภาษณ์

สุรเชษฐ์ แก้วสกุล, 2563. นักวิชาการท้องถิ่น. สัมภาษณ์, 15 พฤศจิกายน.