รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

เรื่อง

การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในประเทศไทย

THE NARRATIVES OF DEATH ON ISAN TEMPLE MURAL PAINTINGS IN THAILAND

โดย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณชรต อิ่มณะรัญ
รองศาสตราจารย์ ดร. กฤษณ์ ทองเลิศ

สนับสนุนทุนวิจัยโดย
สถาบันวิจัย มหาวิทยาลัยรังสิต
พ.ศ. 2565

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สัญญาเลขที่ สวจ. 53 /2565

รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

เรื่อง

การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในประเทศไทย

THE NARRATIVES OF DEATH ON ISAN TEMPLE MURAL PAINTINGS IN THAILAND

โดย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณชรต อิ่มณะรัญ
รองศาสตราจารย์ ดร. กฤษณ์ ทองเลิศ

สนับสนุนทุนวิจัยโดย
สถาบันวิจัย มหาวิทยาลัยรังสิต
พ.ศ. 2565

กิตติกรรมประกาศ

ขอน้อมสักการะบูชาพระปัญญาธิคุณแห่งพระบรมศาสดาสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้ทรงตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ทรงเผยแผ่อริยสัจอันเป็นความจริงของโลก ทรงทราบชัดถึงความจริงเหล่านั้น และนำความจริงเหล่านั้นมาเปิดเผยชี้แจงแสดงแก่โลก อันยังประโยชน์แก่ผู้เวียนว่ายอยู่ในสังสารวัฏให้ระลึกถึงความตาย อันเป็นวาระสุดท้ายที่มนุษย์ต้องประสบ

น้อมรำลึกถึงคุโณปการของช่างแต้มผู้สืบสานหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาจากสภาวะนามธรรมของคำสอนสู่จินตนาการรูปธรรมเป็นภาษาภาพจิตรกรรมเพื่อการอบรมบ่มเพาะผู้คนให้เห็นถึงบาปบุญคุณโทษจากวิถีปฏิบัติในปัจจุบันที่ส่งผลต่อความเชื่อในเรื่องการมีอยู่ของชีวิตหลังความตาย

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. ศิริชัย ศิริกายะ ผู้ถ่ายทอดปรัชญา แนวคิดทฤษฎี และวิธีวิทยาการวิจัยที่เกี่ยวเนื่องกับงานการสื่อสารด้วยภาพไว้ตั้งแต่เมื่อครั้งที่ท่านดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการหลักสูตรนิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานิเทศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แนวทางดังกล่าวเป็นรากฐานของวิทยวินัย (Academic discipline) สำหรับการวิจัยงานสื่อสารด้วยภาพจวบจนปัจจุบัน

งานวิจัยเรื่องนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสถาบันวิจัย มหาวิทยาลัยรังสิต รหัสทุนวิจัยเลขที่ 53/2565 ประจำปีการศึกษา 2565 คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณสถาบันวิจัยไว้ ณ ที่นี้

คณะผู้วิจัย

1 มกราคม 2567

บทคัดย่อ

คำสำคัญ : การเล่าเรื่อง ความตาย จิตรกรรมฝาผนัง การสื่อความหมาย

ณชรต อิ่มณะรัญและกฤษณ์ ทองเลิศ : การเล่าเรื่องความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภาคอีสานในประเทศไทย, 202 หน้า

การวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เข้าใจถึงเนื้อหา วิธีการสื่อความหมายและวิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในประเทศไทยโดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับฮูบแต้มบนสิมอีสาน วรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับความตายและหลักธรรมเรื่องมรณานุสติ การเล่าเรื่อง แนวทางการศึกษาเชิงสัญญาณศาสตร์และการสร้างสัมพันธบท เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล การวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภาคอีสานจำนวน 16 วัด ผลจากการวิจัยดังนี้

1) เนื้อหาเกี่ยวกับความตายจำแนกได้ 4 กลุ่มคือ สาเหตุการตาย การจัดการพิธีศพ ความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย และเนื้อหาบริบทที่เกี่ยวกับความตาย

2) วิธีการสื่อความหมายได้แก่ การสร้างสัมพันธบทกับวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา การใช้รหัสภาพจิตรกรรม การจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่ การใช้สัญลักษณ์ในเชิงพิธีกรรม การสร้างความเป็นคู่ตรงข้ามและการใช้รหัสสัญรูปภาษาท่าทางเพื่อสื่อเนื้อหาเชิงอารมณ์

3) วิธีการเล่าเรื่อง พบว่าองค์ประกอบของเรื่องเล่า 7 ประการดังนี้ ก) ตัวเรื่องได้แก่ เรื่องชีวิตและความตายตามแนววิถีโลก เรื่องวัฏฏะการเกิด แก่ เจ็บ ตาย เรื่องการจัดการพิธีศพ เรื่องการรับผลกรรมจากบาปบุญของผู้ตาย ข) โครงเรื่อง การเริ่มเรื่องด้วยการเห็นนรกเป็นปฐม การพัฒนาเหตุการณ์ว่าทุกชีวิตเดินทางสู่ความตาย ขั้นภาวะวิกฤตเมื่อถึงวันพิพากษา ขั้นภาวะคลี่คลายว่าด้วยสัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม การปิดเรื่องด้วยห้วงคำนึงถึงมรณานุสติ ค) แก่นเรื่อง พบประเด็นแก่นเรื่องที่โดดเด่นคือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม แก่นเรื่องรองเป็นเรื่องปัญหาทางสังคมเป็นเหตุปัจจัยเบื้องหลัง ง) ตัวละคร จำแนกได้ 2 ประเภทคือ มนุษย์ สามารถจำแนกได้เป็นมนุษย์สามัญชนกับมนุษย์ผู้มีพลังวิเศษ อมนุษย์ จำแนกได้เป็นสามกลุ่มคือ กลุ่มเทพเทวดา กลุ่มผู้ปฏิบัติงานในยมโลก และกลุ่มสัตว์นรก ลักษณะบุคลิกตัวละครทั้งหมดเป็นตัวละครที่ไม่ซับซ้อน จ)ความขัดแย้ง พบว่ามีความขัดแย้งระหว่างสภาวะความเป็นมนุษย์กับมัจจุมาร ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับกฎธรรมชาติ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม ฉ) มุมมองการเล่าเรื่อง เป็นการเล่าในมุมมองแบบผู้รอบรู้ ช)ฉาก พบว่า มีฉาก 3 ประเภทคือ ฉากธรรมชาติ ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร และฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม

ในส่วนของวิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย พบว่ามีวิธีการเล่าเรื่อง 3 ลักษณะคือ ก) การเล่าเรื่องผ่านสัมพันธบท ข) การเล่าเรื่องความตายในเชิงบูรณาการทั้งรูปแบบตามลำดับและไม่ลำดับเวลา ค) การเล่าเรื่องความตายแบบไม่ต่อเนื่อง ด้วยลักษณะดังกล่าวทำให้การเล่าเรื่องเน้นการเล่าเพื่อสนองตอบอารมณ์ที่น่ากลัวหรืออารมณ์สงบเพื่อการเข้าถึงสัจธรรมมรณานุสติ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ABSTRACT

Keywords : Narration, Death, Murals painting, Signification

Nacharata Aimnaran and Grit Thonglert : The Narratives of Death on Isan Temple Mural Paintings in Thailand, 202 p.

The purpose of this research was to understand the content, signification, and narratives of death on temple mural paintings in the northeastern region (Isan) of Thailand. Concept of Isan mural paintings, Buddhist literature about death and the "Maranasati." or the mindfulness of death discipline, Narrative approach, Semiology and Intertextuality were used as a framework for data analysis, while qualitative research methodology was used to analyze mural paintings of 16 Isan temples. The results are as follows;

1) Content related to death could be divided into 4 groups: causes of death, funeral arrangements, beliefs in the afterlife, and contextual content related to death.

2) Methods for signification, including creating intertextual relationships with Buddhist literature, using mural painting codes, spatial organization, symbols in rituals, and binary opposition, as well as the use of body language iconic codes to express emotional content.

3) Narrations were found using 7 elements: (a) stories – stories about life and death according to ways of life, the cycle of birth, old age, sickness, and death, funeral ceremonies, and karma from the sins of the deceased, (b) plots – beginning with the 'exposition' explaining hell as the beginning, then the 'rising action' where every life moves on to death, 'climax' when the judgment day arrives, 'falling action' when lives follow the rule of karma, and the 'ending' with mindfulness of death, (c) themes – the primary theme revolved around morality and the secondary theme was about social issues as the background factor, (d) characters - characters could be classified into 2 groups: human beings (ordinary humans and humans with magical powers) and non-humans (gods, deities, workers of the underworld, and underworld creatures) and all characters had non-complex personalities, (e) conflicts – there were often conflicts between human beings and mara, human beings and the laws of nature, and human beings and society, (f) points of view – the omniscient point of view was used, and (g) setting – three types of scenes were used: natural scenes, livelihood scenes, and abstract scenes.

In terms of narratives of death – 3 methods were found used for narratives of death: (a) narrations through intertextuality, (b) applied narrations of death in both chronological and non-chronological formats, and

(c) non-continuous death narrations focusing on telling stories to respond to emotions such as fear or peacefulness in order to promote understanding of Maranasati.

สารบัญ

หน้า

บทสรุปสำหรับผู้บริหาร

กิตติกรรมประกาศ..... ก

บทคัดย่อภาษาไทย..... ข

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ง

สารบัญ..... ฉ

สารบัญภาพ..... ซ

สารบัญตารางและแผนภาพ..... ฎ

บทที่

1. บทนำ..... 1

1.1 ที่มาและความสำคัญ..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 5

1.3 ปัญหานำวิจัย..... 5

1.4 ขอบเขตของการวิจัย..... 6

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ..... 6

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 7

2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง..... 8

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับฮูปแต้มบนสิมอีสาน..... 8

2.2 วรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับความตายและมรณานุสติ..... 14

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง..... 26

2.4 แนวทางการศึกษาเชิงสัญญะวิทยาและการสร้างสัมพันธบท..... 32

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 40

2.6 กรอบแนวคิดการวิจัย..... 45

3. วิธีวิทยาการวิจัย..... 47

3.1 แหล่งข้อมูล..... 47

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 48

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 57

3.4 การยืนยันความถูกต้องของการวิเคราะห์ (Verification)..... 57

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4. เนื้อหาเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน.....	59
4.1 สาเหตุการตาย.....	59
4.2 การจัดการพิธีศพ.....	75
4.3 ความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย.....	89
4.4 เนื้อหาบริบทเกี่ยวกับความตาย.....	113
5. วิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน.....	124
5.1 การสร้างสัมพันธบทกับวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา.....	125
5.2 รหัสภาพจิตรกรรม.....	133
5.3 การจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่ (Spatial Organization).....	137
5.4 การใช้สัญลักษณ์ในเชิงพิธีกรรม (Ritual Symbol)	142
5.5 การสร้างความเป็นคู่ตรงข้าม (Binary Opposition).....	146
5.6 การใช้สัญรูปภาษาท่าทางเพื่อสื่อเนื้อหาเชิงอารมณ์ (Emotional Content).....	150
6. วิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน.....	154
6.1 องค์ประกอบของเรื่องเล่าเกี่ยวกับความตาย.....	155
6.2 วิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย.....	167
7. บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....	172
7.1 สรุปผลการวิจัย.....	172
7.2 อภิปรายผลการวิจัย.....	189
7.3 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต.....	195
7.4 ข้อเสนอแนะสำหรับนักวิชาการและนักวิชาชีพ.....	196
บรรณานุกรม.....	198
ประวัติผู้วิจัย.....	202

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญภาพ

หน้า

1.1 ภาพเขียนสีเกี่ยวกับพิธีศพ ประตูผา จังหวัดลำปาง..... 2

3.1 การจัดการพิธีศพ วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา…….. 49

3.2 พิธีถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้า วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม…….. 49

3.3 พิธีศพชูชก วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม…….. 50

3.4 พิธีเผาศพชูชก วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม……..... 50

3.5 พิธีศพ วัดบ้านประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด..... 51

3.6 พิธีศพชูชก วัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด 51

3.7 พิธีศพชูชก วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์ จังหวัดกาฬสินธุ์……... 52

3.8 นรกภูมิ วัดไชยศรี จังหวัดขอนแก่น..... 52

3.9 เทวทูตสี่ วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น..... 53

3.10 อสุภกรรมฐานสิบประการ วัดศรีสุภณ จังหวัดขอนแก่น…….. 53

3.11 พระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม…… 54

3.12 นรกภูมิ วัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม..... 54

3.13 นรกภูมิ วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม……..... 55

3.14 เทวทูต 4 คนตาย วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี…… 55

3.15 ม้าเหยียบตาย วัดบ้านยางช้า จังหวัดอำนาจเจริญ……... 56

3.16 พระมาลัยเสด็จนรกภูมิ วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ……. 56

4.1 พยาธิปิทุกขา คนเกิดโรคโรคาพยาธิ วัดศรีสุภณ จังหวัดขอนแก่น……... 60

4.2 เสือตะปบ วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม..... 63

4.3 มนุษย์ในกองทัพมารตกเป็นอาหารสัตว์น้ำ วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม…….. 64

4.4 มนุษย์ในกองทัพมารตกเป็นอาหารปลา วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม..... 64

4.5 พระแม่ธรณีบีบมวยผม วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม……..... 67

4.6 ม้าเหยียบตาย วัดบ้านยางช้า จังหวัดอำนาจเจริญ……..... 70

4.7 ชูชกท้องแตกตาย วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์ จังหวัดกาฬสินธุ์……..... 73

4.8 ชูชกกินจนตัวตาย วัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด……..... 73

4.9 งูกินช้าง วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์ จังหวัดกาฬสินธุ์……..... 75

4.10 พิธีศพชูชก วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม……..... 77

4.11 พิธีศพชูชก วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม 78

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

4.12 พิธีศพชูชก วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์ จังหวัดกาฬสินธุ์..... 79
4.13 พิธีศพชูชก วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม 80
4.14 พิธีศพชาวบ้าน วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา……... 81
4.15 พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม..... 84
4.16 พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม…….. 85
4.17 พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม 86
4.18 พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม……..... 87
4.19 พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม……..... 88
4.20 นายนิรยบาลคุมตัวผู้ตายสู่นรกภูมิ วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม..... 90
4.21 นายนิรยบาลคุมตัวผู้ตายสู่นรกภูมิ วัดศรีสุภณ จังหวัดขอนแก่น……... 91
4.22 การพิพากษาในนรกภูมิ วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม..... 92
4.23 การพิพากษาในนรกภูมิ วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม..... 92
4.24 การพิพากษาในนรกภูมิ วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ 93
4.25 การพิพากษาในนรกภูมิ วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น 94
4.26 พระมาลัยเสด็จเยือนนรก วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น..... 97
4.27 การลงทัณฑ์คีบลิ้นในนรก วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น 97
4.28 การลงทัณฑ์ตัดด้วยเลื่อย วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น 98
4.29 พระเนมีราชเสด็จเยือนนรก วัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม 99
4.30 นรกภูมิ วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม..... 100
4.31 นรกภูมิ วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม……..... 100
4.32 นรกภูมิ วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม 101
4.33 นรกภูมิ วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม……..... 102
4.34 นรกภูมิ วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม……..... 103
4.35 นรกภูมิ วัดไชยศรี จังหวัดขอนแก่น 104
4.36 นรกภูมิ วัดบ้านยางช้า จังหวัดอำนาจเจริญ……..... 105
4.37 นรกภูมิ วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ…….. 106
4.38 นรกภูมิ วัดศรีสุภณ จังหวัดขอนแก่น……..... 107

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

4.39 นรกภูมิ วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา..... 108

4.40 พระเนมีราชเสด็จสวรรค์ วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม..... 110

4.41 พระมาลัยเยือนสวรรค์ วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ..... 111

4.42 พระเนมีราชเสด็จเยือนสวรรค์ วัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม..... 112

4.43 เทวฑูตสี่ วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น..... 114

4.44 อสุภะสิบ วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา..... 116

4.45 เวสสันดรชาดก วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ..... 120

5.1 สีเขียว รหัสสัญลักษณ์แทนพระอินทร์ วัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม..... 134

5.2 คุณค่าสีกาย วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น..... 134

5.3 เส้นและรูปทรงแบ่งเขตภพภูมิวัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม..... 136

5.4 ตำแหน่งภาพนรกภูมิ วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ..... 138

5.5 ตำแหน่งโครงสร้างภาพ วัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด..... 139

5.6 ความสำคัญตามลำดับชั้นโครงสร้างภาพ วัดป่าเลไลย์จังหวัดมหาสารคาม..... 140

5.7 การมัดศพชูชก วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี..... 143

5.8 ขบวนแห่ศพชูชก วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี..... 144

5.9 ขบวนแห่ศพชูชก วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม..... 144

5.10 นกฮูก ณ ฌาปนสถาน วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม..... 145

5.11 งานฉลองงันเฮือนดี วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น..... 147

5.12 หมอลำในงานศพ วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี..... 148

5.13 สัตว์นรกแสดงออกทุกขเวทนาผ่านภาษากาย วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม..... 151

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตารางและแผนภาพ

หน้า

2.1 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึงตามแนวคิดของ Saussure……. 33

2.2 กระบวนการสร้างความหมาย……. 35

2.3 กรอบแนวคิดการวิจัย…….…… 45

3.1 แหล่งข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนัง..... 48

4.1 ประเภทเนื้อหาเกี่ยวกับความตายจำแนกรายสถานที่ที่ปรากฏ..... 122

5.1 รูปแบบสัมพันธบทภาพจิตรกรรมกับตัวบทต้นทาง……... 132

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

> “วยธมฺมา สงฺขารา อปฺปมาเทน สมฺปาเทถ”
> “สังขารทั้งหลายมีความเสื่อมสิ้นไปเป็นธรรมดา
> จงยังความไม่ประมาทให้ถึงพร้อม”
> (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), 2551)

จากพุทธโอวาทที่เรียกว่า ปัจฉิมโอวาทหรือปัจฉิมวาจา คือพระดำรัสครั้งสุดท้ายของพระพุทธเจ้าก่อนจะปรินิพพาน เป็นหลักอนิจจังสอนว่า สิ่งทั้งหลายมีความเสื่อมสิ้นไปเป็นธรรมดา เพราะฉะนั้น จงรีบเว้นการที่ควรเว้น และเร่งทำการที่ควรทำตามเหตุปัจจัย หรือแปลแบบขยายความว่า จงยังประโยชน์ตนประโยชน์ท่าน ให้ถึงพร้อมด้วยความไม่ประมาท (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), 2551)

สัจธรรมความเสื่อมของสังขารและการถึงวาระสุดท้ายของชีวิต เป็นเรื่องเล่าที่ปรากฏในงานการสื่อสารในสื่อต่าง ๆ มาอย่างยาวนาน ยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่มนุษย์ยังไม่คิดค้นการสื่อสารด้วยลายลักษณ์อักษรได้ปรากฏการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายในเรื่องเล่าของสื่อสาธารณะประเภทต่าง ๆ อาทิในประเทศไทยมีภาพเขียนเกี่ยวกับพิธีการจัดการศพในเขตผนังถ้ำที่บ่งชี้ว่าเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ประตูผา จังหวัดลำปาง ซึ่งกลุ่มภาพนี้มีอายุราว 3,000 ปี (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2545) ลักษณะของภาพปรากฏเป็นภาพบุคคล หันศีรษะไปทางทิศใต้ บริเวณร่างกายถูกห่อพันไว้และมีเครื่องหมายกากบาททับบริเวณทรวงอก ด้านหลังของภาพบุคคลมีภาพวัสดุคล้ายเสาขนาดใหญ่สองต้นวางคู่กันไว้ และต่ำลงมาจากภาพดังกล่าวไปทางเหนือ ปรากฏภาพคล้ายเสาตั้งอีกต้นหนึ่ง สันนิษฐานว่าภาพต่าง ๆ นั้น เป็นภาพเล่าเรื่องพิธีกรรมการทำศพของคนในวัฒนธรรมหินตั้งเมื่อราว 3,000 ปีที่ผ่านมา ดังรูปที่ 1.1

รูปที่ 1.1 ภาพเขียนสีเกี่ยวกับพิธีศพ ประตูผา จังหวัดลำปาง
ที่มา กฤษณ์ ทองเลิศ บันทึกภาพเมื่อ 27 มีนาคม 2550

จากรูปที่ 1.1 เป็นหลักฐานบ่งชี้ว่า การเล่าเรื่องพิธีกรรมการจัดการศพได้มีการบันทึกไว้ด้วยภาษาภาพในเขตพื้นที่ที่เชื่อว่าเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ สะท้อนให้เห็นว่าวัฒนธรรมของมนุษย์ได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับการเล่าเรื่องและการจัดการพิธีศพมาตั้งแต่ครั้งโบราณ โดยพื้นที่ดังกล่าวยังมีภาพเขียนเล่าเรื่องอื่น ๆ เช่น ภาพเกี่ยวกับการล่าสัตว์ หน้าไม้ล่าสัตว์ ภาพการจับสัตว์ ภาพสัตว์หลายชนิดเช่น เต่า นกแซงแซว เลียงผา วัว ม้า ภาพภาชนะประเภทชาม เป็นต้น

นอกจากนี้ บริเวณที่ปรากฏภาพเขียนผนังถ้ำดังกล่าวยังมีการขุดค้นทางโบราณคดีและพบว่ามีโครงกระดูกมนุษย์ 4 โครง โครงที่หนึ่ง ศพถูกห่อด้วยใบไม้ รองทับด้วยไม้ไผ่ และมีเครื่องประกอบพิธีศพได้แก่ ข้าวเมล็ดสั้นป้อม บรรจุในภาชนะสานวางใกล้ศพ เหนือศีรษะพบภาชนะดินเผาลายเชือกทาบวางอยู่หนึ่งใบ ด้านบนศีรษะทับด้วยหินปูน และมีเครื่องมือหินขัดขนาดเล็ก โครงที่สอง เป็นโครงเด็กทารก เครื่องประกอบพิธีศพคือ ข้าวเมล็ดสั้นบรรจุอยู่ในเครื่องจักสาน พืชตระกูลแตง ขวานหินขัด และภาชนะดินเผาลายเชือกทาบวางไว้ส่วนปลายเท้าของโครงกระดูก โครงที่สาม ศพถูกห่อด้วยเครื่องสานประเภทเสื่อ และปิดทับด้วยฟากไม้ไผ่ เครื่องประกอบพิธีศพมีภาชนะดินเผารูปแบบต่าง ๆ เช่นหม้อลายเชือกทาบตกแต่งด้วยลายกดจุดและลายขูดเส้นโค้ง โครงที่สี่ ถูกเผาไหม้จนกลายเป็นเถ้าถ่าน มีเครื่องประกอบพิธีคือ ร่องรอยของโลงไม้ขุดและลูกปัดหิน หลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า การเขียนภาพพิธีกรรมเกี่ยวกับการจัดการศพและแหล่งที่ขุดพบศพในอาณาบริเวณเดียวกัน เป็นแนวคิดของระบบการจัดการศพที่มีพื้นที่เป็นเขตเฉพาะของชุมชน ซึ่งมีมาก่อนที่ศาสนาหลักเช่นพุทธศาสนาได้เข้ามาสู่บริเวณพื้นที่นี้

แนวคิดดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกันในส่วนอื่น ๆ ของโลก ดัฟที เคตลิน (2564) เสนอทัศนะว่า วิถีหลังความตายจากหลากหลายวัฒนธรรมทั่วโลกแสดงให้เห็นว่า โลกแห่งความตายไม่ใช่แค่จุดหมายสุดท้ายของชีวิต หากแต่เป็นวัฒนธรรมที่มีสีสัน มีพิธีกรรมการอำลาที่ “ให้เกียรติ” ผู้ล่วงลับและมีหนทางที่มีวิธีการ “เว้นที่ว่าง” เพื่อเยียวยาจิตใจของเหล่าผู้สูญเสีย โดยก่อนที่ศาสนาหลักจะเข้าถึงพื้นที่ต่าง ๆ ของโลก ผู้คนมักนับถือวิถีบรรพบุรุษที่มีความเชื่อเรื่องวิญญาณนิยม (Animism) นอกจากนี้ ความตายยังก่อเกิดวัฒนธรรมของรูปแบบทางการสื่อสารที่มีความหมายแฝงผ่านระบบสัญลักษณ์และการแสดงออกที่มีทั้งความหมายและอัตลักษณ์อันหลากหลายผ่านการประกอบสร้างบนความแตกต่างของปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ดังนั้นความตายจึงเป็นการแบ่งปันโลกแห่งสัญลักษณ์และอัตลักษณ์ของบุคคล ครอบครัว ชุมชน ทำให้การสื่อสารเรื่องความตายปรากฏในสื่อทุกประเภททั้งสื่อวาทศิลป์ในยุคโบราณจนถึงโลกของสื่อมวลชนสมัยใหม่ (Charlton McIlwain ,2023)

เมื่อเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ ความตายได้รับการบันทึก การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายมักปรากฏควบคู่กับหลักคำสอนและวิถีปฏิบัติที่มีความแตกต่างกันในแต่ละศาสนา ความตายได้เข้ามาปรากฏเป็นเหตุการณ์สำคัญของเนื้อหาในงานวรรณกรรมโดยเป็นองค์ประกอบทางเนื้อหาที่มีอิทธิพลต่อการดำเนินเรื่อง อาจปรากฏในฐานะที่เป็นทั้งจุดเริ่มต้น จุดหักเหของเรื่องราวและจุดสิ้นสุดของเรื่อง เนื้อหาดังกล่าวมีปรากฏทั้งวรรณกรรมประโลมโลกจนถึงวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาดังเช่น วัฏฏะของการเวียนว่ายตายเกิด วรรณกรรมทศชาติชาดกเรื่องเวสสันดรชาดกมีเนื้อหาเกี่ยวกับการตายของชูชกซึ่งได้กลายมาเป็นเนื้อหาสำคัญของการเล่าเรื่องการจัดการพิธีศพในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดในภาคอีสาน เป็นต้น

การเล่าเรื่องความตายล้วนตั้งอยู่บนฐานหลักธรรมเรื่อง มรณานุสติ อันเป็นหลักธรรมที่ชนทุกวัยพึงตระหนัก เนื่องจากความตายไม่อาจทราบล่วงหน้า อีกทั้งความตายยังได้รับการจัดว่าเป็น “มาร” ประเภทหนึ่งเรียกว่า “มัจจุมาร” ดังที่พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) (2528) อธิบายว่า “มาร” เป็นสิ่งที่ฆ่าบุคคลให้ตายจากคุณความดีหรือจากผลที่หมายอันประเสริฐ สิ่งที่ล้างผลาญคุณความดี ตัวการที่กำจัดหรือขัดขวางบุคคลมิให้บรรลุ ผลสำเร็จอันดีงาม ความตายจึงเป็นมารเพราะเป็นตัดการตัดโอกาสที่จะก้าวหน้าต่อไปในคุณงามความดีทั้งหลาย

สื่อสาธารณะที่เล่าเรื่องความตายในฐานะที่เป็นสื่อมรดกภูมิปัญญาของแผ่นดินอันเป็นอารยะงานสื่อสารด้วยภาพที่ควรแก่การอนุรักษ์และพัฒนาสู่รากฐานความคิดในการเล่าเรื่องความตายอย่างน่าสนใจคือ งานจิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสานหรือที่เรียกว่า “ฮูบแต้ม” ซึ่งเป็นสื่อพื้นบ้าน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ประเภทหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญต่อกระบวนการขัดเกลาทางสังคมของผู้คนในชุมชน ทั้งนี้เนื่องจากการเล่าเรื่องของภาพเขียนนิยมเขียนบนผนังด้านนอกของสิม (โบสถ์) เพื่อให้ประชาชนสามารถเห็นได้ เข้าถึงได้และเข้าใจได้ผ่านเรื่องเล่าที่เป็นชาดกและวรรณกรรมพื้นบ้าน ด้วยธรรมชาติของสื่อดังกล่าวทำให้ภาพจิตรกรรมบนผนังสิมมีความคงทน และเป็นสื่อสาธารณะอย่างแท้จริง ทั้งนี้ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานส่วนใหญ่ได้สะท้อนความคิดและวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมเป็นอย่างดี โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา วรรณคดีพื้นบ้านของภาคอีสาน เนื้อหาภาพมีการสะท้อนให้เห็นถึงประเพณี วัฒนธรรมเช่น ชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย พิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับชีวิตประจำวันตั้งแต่แรกเกิดจนถึงการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย

ด้วยเหตุดังกล่าว ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานจึงมีคุณค่าทั้งทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี คติความเชื่อ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ควรได้รับการดูแลรักษาไว้ ทั้งนี้สมชาติ มณีโชติ (2529 : 12) ได้กล่าวถึงมูลเหตุในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยบนฝาผนังนั้นแบ่งได้เป็น 2 กรณีคือ 1) การใช้เป็นภาพประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมหรืออาคารที่สร้างขึ้นให้มีความงามสมกับที่เป็นพุทธศาสนสถาน 2) เพื่อต้องการใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้ ซึ่งเป็นความหมายโดยนัยที่แฝงไว้ เพราะศิลปะนั้นคือภาษาชนิดหนึ่งที่มีรูปภาพเป็นเครื่องมือในการบรรยายความหรือเล่าเรื่องเหตุการณ์

ในแง่ของการใช้ภาพจิตรกรรมเป็นสื่อในการเรียนรู้นั้นมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับกระบวนการขัดเกลาทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้และคติธรรมเกี่ยวกับความตาย เป็นประเด็นที่ชาวอีสานให้ความสำคัญอย่างยิ่ง อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551 : 59) เห็นว่า จิตรกรรมที่ให้ความสำคัญและให้เนื้อที่กับเรื่องราวของงานศพมากที่สุดในประเทศไทยคือ งานจิตรกรรมฝาผนังของวัดในภาคอีสาน ทั้งนี้เพราะในบรรดาประเพณีที่เกี่ยวกับชีวิตนั้น คนอีสานเห็นว่างานศพเป็นงานที่สำคัญที่สุด คนที่อยู่ในหมู่บ้านเดียวกันต้องมารวมกันงันเฮือนดี (งานศพ) อย่างน้อยเรือนละหนึ่งคนทุกคืน ความสำคัญโดดเด่นของงานศพในความคิดและการรับรู้ของชาวอีสานสะท้อนให้เห็นได้ชัดเจนในฮูบแต้มตามวัดต่างๆ ในเวสสันดรชาดกกัณฑ์มหาราช ช่างแต้มจะเน้นภาพการเผาศพชูชกเป็นพิเศษ แม้แต่การเขียนเล่าพุทธประวัติ ก็ยังเขียนฉากปรินิพพานใหญ่เต็มผนังไม่แพ้ฉากมารผจญ

ในแง่ของการวิเคราะห์จากมุมมองทางการสื่อสาร การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ถือเป็นงานการสื่อสารเพื่อการขัดเกลาทางสังคมในเรื่องมรณานุสติ เป็นสื่อที่ชวนให้ระลึกถึงสัจธรรมของชีวิตผ่านองค์ประกอบทางการเล่าเรื่องที่ประกอบด้วยเนื้อหาทั้งในระดับ

รูปธรรมและระดับนามธรรมผ่านระบบสัญลักษณ์ภาพและอาจมีคำบรรยายภาพร่วมด้วยในบางเรื่องราวและเหตุการณ์ มีมายาคติเกี่ยวกับเรื่องเล่าที่ได้รับการถ่ายทอดสู่ภาพเขียนจากจินตนาการสู่รูปธรรม ทั้งยังมีการสร้างสัมพันธบทกับวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาอีกด้วย ดังนั้นประเด็นการศึกษาเกี่ยวกับเนื้อหาและวิธีการสื่อความหมาย ตลอดจนวิธีการเล่าเรื่องที่สัมพันธ์กับบริบทและสัมพันธบทที่ปรากฏผ่านตำแหน่งที่ปรากฏของภาพเกี่ยวกับความตาย ถือเป็นองค์รวมสำคัญของการสื่อความหมายที่สะท้อนประวัติศาสตร์ทางความคิดทั้งต่อเรื่องความตายและวิธีการสื่อสารเรื่องที่น่ากลัวให้เป็นคติเตือนใจและสั่งสอนผู้คนให้พร้อมรับสภาวะสุดท้ายของชีวิตอย่างมีสติตื่นรู้

องค์ความรู้เกี่ยวกับการเล่าเรื่องความตายในบริบทของวัฒนธรรมไทย ถือเป็นรากฐานความรู้ที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์งานในสื่อสมัยใหม่ได้อีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อบันเทิงในมิติที่เกี่ยวกับรากฐานความคิดที่ปรากฏในงานการเขียนบทภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ โดยเหตุที่ความตายเป็นมิติของช่วงจังหวะเวลาที่สำคัญในการเล่าเรื่องของสื่อภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษางานสื่อสารด้วยภาพที่อิงกับรากเหง้าทางประวัติศาสตร์ของบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในระดับสูง (High Context) รวมทั้งรากฐานความคิดทางพุทธศาสนาจะสามารถนำมาเติมเต็มความรู้ด้านการเขียนบทภาพยนตร์และละครโทรทัศน์รวมถึงการสร้างสรรค์งานการสื่อสารสมัยใหม่เพื่อให้ผู้เขียนบทได้ตระหนักในหลักธรรมเรื่องมรณานุสตินำสู่กระบวนการสื่อสารเพื่อให้เกิดสติตื่นรู้เพื่อให้ผู้รับสารของงานสร้างสรรค์ได้รับการขัดเกลาทางสังคมและตั้งตนอยู่บนความไม่ประมาท

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1) เพื่อให้เข้าใจถึงเนื้อหาที่เกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในประเทศไทย

2) เพื่อให้เข้าใจถึงวิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในประเทศไทย

3) เพื่อให้เข้าใจถึงวิธีการเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในประเทศไทย

1.3 ปัญหานำวิจัย

1) เนื้อหาที่เกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในประเทศไทยมีลักษณะอย่างไร

2) วิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในประเทศไทยมีลักษณะอย่างไร

3) วิธีการเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในประเทศไทยมีลักษณะอย่างไร

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

1) ขอบเขตด้านเนื้อหาภาพจิตรกรรม เฉพาะภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความตาย ประกอบด้วย ภาพสาเหตุการตาย พิธีการจัดการศพ ภาพเหตุการณ์เกี่ยวกับความเชื่อหลังความตาย และภาพบริบทโดยรอบของภาพที่สัมพันธ์กับเนื้อหาความตาย

2) ขอบเขตด้านพื้นที่เก็บข้อมูล งานจิตรกรรมฝาผนังในวัดภาคอีสานที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 7 จำนวน 16 วัด

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

เรื่องเล่า หมายถึง เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความตายที่ปรากฏในวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาได้แก่ มหาชนกชาดก เนมีราชชาดก เวสสันดรชาดก พุทธประวัติตอน เทวทูตสี่ และมารผจญ ไตรภูมิกถา อสุภะสิบ เรื่องพระมาลัย โดยแต่ละเรื่องจะมีเหตุการณ์ชุดหนึ่งที่อิงกับการกระทำของมนุษย์และ/หรืออมนุษย์ ภายใต้บริบทพื้นที่ของสถานที่หนึ่ง ๆ ในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ

การเล่าเรื่อง หมายถึง วิธีการสื่อสารผ่านองค์ประกอบด้านตัวเรื่อง โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ความขัดแย้ง มุมมองการเล่าเรื่อง และฉาก เพื่อให้ผู้ดูภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับความตายตระหนักถึงแก่นสารัตถภาพอันเป็นหลักธรรมว่าด้วยมรณานุสติและความเชื่อที่มีต่อเรื่องการมีอยู่ของชีวิตหลังจากที่มนุษย์ตาย

สัญลักษณ์ภาพ หมายถึง ระบบการสื่อความหมายผ่านภาษาเขียนและภาษาภาพที่เกิดขึ้นจากหน่วยประกอบของทัศนธาตุ (Visual Elements) ที่ประสานกันเข้าเป็นเนื้อหาทางรูปทรงกับเนื้อหาของเรื่อง โดยครอบคลุมทั้งสัญลักษณ์เชิงพิธีกรรมที่ผ่านกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมและสัญลักษณ์การสื่อสารด้วยภาพของงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง ภาพเขียนบนผนังของสิม (โบสถ์) ของวัดในภาคอีสาน หมายรวมถึงภาพเขียนทั้งภายในอาคารและภายนอกอาคาร

งานจิตรกรรมพื้นบ้าน หมายถึง งานภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในภาคอีสานซึ่งมีลักษณะการสร้างสรรค์ที่ไม่ยึดถือแบบแผนวิธีการเขียนที่ตายตัว เขียนโดยจิตรกรพื้นบ้าน มีการกำหนดแนวเนื้อหา ลำดับการเล่าเรื่อง วิธีการประสานหน่วยประกอบของทัศนธาตุที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) ในทางวิชาการ สามารถนำมาเป็นความรู้พื้นฐานในการพัฒนาเอกสารคำสอนและตำราในรายวิชาการเขียนบทภาพยนตร์ การเขียนบทละครโทรทัศน์ ทั้งในระดับปริญญาตรีและปริญญาโท สาขาการเขียนบทและการกำกับภาพยนตร์และซีรี่ย์ ในประเด็นเนื้อหาเกี่ยวกับวิธีการเล่าเรื่องที่อิงกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในระดับสูง ตลอดจนหลักการใช้สัญลักษณ์ภาพเพื่อการสื่อสารทั้งระดับสารสนเทศและระดับสัญลักษณ์ในบริบทวัฒนธรรมไทย

2) ในทางวิชาชีพ นักสร้างสรรค์งานบันเทิงในสื่อภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ สามารถนำองค์ความรู้ที่ได้รับมาประยุกต์ต่อยอด (Tentative Applied) สู่การสร้างสรรค์รูปแบบวิธีการการเล่าเรื่องความตายที่เป็นเนื้อหาเชิงอารมณ์ (Emotional Content) ที่น่ากลัวให้เป็นหลักธรรมเพื่อการมีสติตื่นรู้เรื่องความตายสำหรับผู้รับสารของสื่อมวลชนสมัยใหม่

3) ในแง่ของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติ เนื่องจากงานภาพจิตรกรรมฝาผนังในฐานะภูมิปัญญาของแผ่นดินค่อย ๆ เสื่อมสภาพไปตามกาลเวลา แนวทางการอนุรักษ์ที่สำคัญทางหนึ่งคือ การบันทึกงานภาพจิตรกรรมสู่รูปแบบของสื่อสมัยใหม่และถ่ายทอดสู่สาธารณะในรูปแบบของรายงานการวิจัย เพื่อให้คุณค่าของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังยังคงอยู่เป็นแหล่งศึกษาภูมิปัญญาไทยในประเด็นอื่น ๆ สืบไป

อนึ่ง ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับดังระบุในประเด็นสติตื่นรู้ ส่งผลต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้คนในสังคม การค่อยๆ ซึมซับ ตระหนัก ตื่นรู้ เป็นกระบวนการเปลี่ยนสภาพการรับรู้ความน่ากลัวของความตายสู่การเจริญมรณานุสติ ซึ่งเป็นกระบวนการขัดเกลาทางสังคมที่ต้องตอกย้ำเตือนใจอย่างสม่ำเสมอ

บทที่ 2
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “การเล่าเรื่องความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภาคอีสานในประเทศไทย” ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีต่อไปนี้เป็นแนวทางเข้าสู่ปัญหานำวิจัยตลอดจนแนวทางการวิเคราะห์ข้อมูล

1. แนวคิดเกี่ยวกับฮูบแต้มบนสิมอีสาน
2. วรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับความตายและมรณานุสติ
3. แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง
4. แนวทางการศึกษาเชิงสัญญาณศาสตร์และการสร้างสัมพันธบท
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ทั้งนี้โดยมีรายละเอียดของแต่ละแนวคิดและทฤษฎีดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับฮูบแต้มบนสิมอีสาน

ฮูบแต้มคืองานภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏบนสิมหรือโบสถ์ ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร (2533) ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังว่าเป็นจิตรกรรมแบบที่เคลื่อนที่ไม่ได้เพราะเขียนลงบนตัวอาคารเช่นฝาผนัง เพดาน เสา ขื่อ คาน คอสองและบานประตูหน้าต่าง รวมเรียกว่า “จิตรกรรมฝาผนัง” ซึ่งจะอยู่ตามวัดต่าง ๆ และมักเขียนที่อุโบสถ วิหาร ศาลา หอไตร กรุในพระเจดีย์หรือพระปรางค์ โดยเรื่องที่เขียนส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องพุทธประวัติ เทพชุมนุม ไตรภูมิ ชาดก วรรณกรรมทางศาสนา ตำนาน นิทานพื้นบ้าน พระราชประเพณี ประเพณี ปริศนาธรรมและเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ

สมชาติ มณีโชติ (2529 : 12) กล่าวถึงมูลเหตุในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยบน ฝาผนังนั้นแบ่งได้เป็น 2 ประเด็นคือ

1. ผู้สร้างต้องการใช้เป็นภาพประดับ ตกแต่งสถาปัตยกรรม หรือโบราณสถานที่สร้างขึ้นให้มีความงาม สมกับที่เป็นพุทธศาสนสถาน ทั้งนี้ได้มีผู้ทำการวิจัยแล้วและได้ทราบว่า จิตรกรรมฝาผนังนั้น มีการออกแบบให้ผสมกลมกลืนกับรูปแบบของอาคาร ทั้งยังมีการวางแผนการวาดภาพพร้อมกับการสร้างอาคารอีกด้วย ในลักษณะเช่นนี้ก็ถือได้ว่า ผู้สร้างมุ่งถึงประเด็นของความงามเป็นสำคัญ

2. เพื่อต้องการใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้ ซึ่งเป็นความหมายโดยนัยที่แฝงไว้ เพราะศิลปะนั้นคือ ภาษาชนิดหนึ่ง และเป็นภาษาสากลด้วย เพราะมีรูปภาพเป็นเครื่องมือในการบรรยายความ หรือเล่าเรื่องเหตุการณ์ ที่ผู้ดูย่อมเกิดความเข้าใจได้ โดยไม่ต้องอาศัยการเรียนรู้ หรืออ่านคำจารึกตัวอักษรใด ๆ ทั้งสิ้น

ในแง่ของการใช้ภาพจิตรกรรมเป็นสื่อในการเรียนรู้นั้น เหตุผลสำคัญประการหนึ่งคือรูปภาพมีความสามารถในการสื่อความหมายเชิงรูปธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ หรือเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวกันกับพุทธศาสนานั้น ศาสนิกชนในสมัยก่อนจะเผยแพร่ด้วยการเล่าสืบต่อกันมาเป็นทอด ๆ ความรู้เรื่องเกี่ยวกับศาสนา จึงจัดเป็นประสบการณ์ทางอ้อมอย่างหนึ่ง ที่ติดอยู่ในความทรงจำ ครั้นได้มาเห็นจิตรกรรมฝาผนัง จึงย่อมจะทราบได้ว่าภาพตอนใด แสดงเรื่องราวอะไร โดยที่ไม่ต้องมีตัวอักษรใด ๆ กำกับไว้เลย ด้วยเหตุนี้ จิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏอยู่ตามพุทธศาสนสถานหลาย ๆ แห่งในประเทศไทย จึงมีประโยชน์ในการบันทึก เรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เพื่อที่ชนรุ่นหลังจะได้ใช้ศึกษาเรื่องราวภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้นได้

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551 : 11) ได้อธิบายคำว่า “สิม” ว่า เป็นคำที่ชาวอีสานใช้เรียกโบสถ์ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์รองจากพระธาตุ คำว่า “สิม” น่าจะมาจากคำว่า “สีมา” หรือ “เสมา” ปัจจุบันสิมส่วนใหญ่ก่อด้วยอิฐดิบหรืออิฐเผาฉาบปูน ซึ่งมีทั้งสิมโถงหรือสิมโปร่ง อายุประมาณ 200-250 ปี และสิมก่อผนังหรือสิมทึบ อายุประมาณ 100-200 ปี

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551 : 10) ได้อธิบายถึงการเขียนภาพจิตรกรรมบนฝาผนังสิมหรือโบสถ์ในภาคอีสานว่า การวาดด้านนอกเพราะสิมอีสานมีขนาดเล็กมาก บางแห่งเป็นสิม “มหาอุด” คือมีประตูทางเข้าบานเดียว บางแห่งหน้าต่างมีขนาดเล็ก บางแห่งยังห้ามผู้หญิงเข้าไปด้านใน ดังนั้นการเขียนภาพด้านนอกจึงเป็นพื้นที่สาธารณะที่ให้ทุกคนสามารถชมภาพได้ ในขณะที่รูปแบบการเขียนยังมีการใช้ข้อความอธิบายกำกับเรื่องราวไว้ด้วย

สุมาลี เอกชนนิยม (2548) ได้กล่าวถึงการวาดรูปที่ผนังสิมด้านนอกว่าทำให้คนที่ไม่สามารถเข้าไปร่วมศาสนพิธีในสิมได้ชมระหว่างรอ ผนังสิมจึงเป็นเหมือนหนังสือภาพหรือเป็นการ์ตูนเล่มใหญ่ของชุมชน การใช้รูปเป็นสื่อเล่าเรื่องและสอนศีลธรรมนี้ ทำให้คนดูเกิดรสชาติและจินตนาการต่างไปจากการฟังหรือการชมการแสดง นอกจากฮูบแต้มจะให้ความรู้ ให้คติ และความเพลิดเพลินแก่คนดูแล้ว ฮูบแต้มยังทำให้สิมหลังเล็ก ๆ มีสีสัน มีลวดลายประดับประดาแต่งแต้มให้สะดุดตา ดึงดูดความสนใจ การวาดฮูบแต้มบนผนังสิมด้านนอกจึงแสดงถึงความคิดอิสระของช่างพื้นบ้าน เป็นความคิดสร้างสรรค์และเป็นวุฒิปัญญาของช่างพื้นบ้านในสมัยนั้นโดยแท้

แนวคิดในการวาดฮูบแต้มไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว การจัดวางรูปต่าง ๆ เป็นไปตามความรู้สึกว่างามที่มีอยู่ในตัวช่าง ส่วนเรื่องราวที่วาดก็มีทั้งเรื่องราวที่ช่างแต้มรู้ข้อเท็จจริงจากที่ได้เห็น ได้ปฏิบัติ ได้ร่วมประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ และเรื่องที่คิดจินตนาการ เนื้อหาของฮูบแต้มส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องสั่งสอนศีลธรรม แสดงเรื่องราวที่เป็นความเชื่อ ความศรัทธาในพุทธศาสนา ส่วนเรื่องที่เป็นวิถีของคนในท้องถิ่นมักเป็นส่วนเสริมเนื้อหาหลัก เรื่องราวเหล่านี้จะบอกเล่าตามแต่ความคิดของช่าง ทั้งนี้ สุมาลี เอกชนนิยม (2548: 10-12) ได้กล่าวถึงลักษณะของฮูบแต้มอีสานบนผนังสิมไว้ 9 ประการดังต่อไปนี้

1. มีการเขียนฮูบแต้มทั้งผนังด้านในและด้านนอก บางแห่งมีทั้งสองด้าน บางแห่งมีด้านในหรือด้านนอกเพียงด้านเดียว ส่วนเรื่องราวของฮูบแต้มและตำแหน่งของผนังที่วาดไม่มีกฎเกณฑ์หรือแบบฉบับตายตัว ส่วนมากมักเป็นเรื่องพุทธประวัติ ทศชาดก เวสสันดร ภาพพระบฏ อดีตพระพุทธเจ้า พระมาลัย นิทานพื้นบ้านเรื่องต่าง ๆ เช่น สินไซ สิริวงศ์ พระลักพระลาม อรพิม ราหูอมจันทร์ และมีวิถีชีวิตชาวบ้านเป็นเกร็ดย่อยแทรกอยู่ในภาพที่เป็นเรื่องหลัก การวางเรื่องราวอาจไม่เป็นไปตามลำดับเหตุการณ์

2. การแบ่งพื้นที่ในการวาดสำหรับพื้นที่ใหญ่ เช่น ผนังรีด้านในหรือด้านนอกที่ไม่ติดเสามักจะแบ่งโดยใช้เส้นหนาทึบเป็นเส้นแบ่ง บางภาพจะใช้เส้นแบ่งนี้เป็นพื้นดินหรือภูเขาไปในตัว ไม่ใช้เส้นสินเทาอย่างรูปวาดของช่างหลวง การวางเรื่องราวขึ้นอยู่กับโครงสร้างของสิม

3. ฮูบแต้มมีลักษณะเป็นสองมิติ แบนเรียบ การแสดงระยะใกล้ไกลของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมักจะแสดงด้วยการวางรูปให้คาบเกี่ยวกัน บังกัน หรือซ้อนกัน มีการสร้างบรรยากาศด้วยสีสันน้อยมาก เพราะขาดแคลนสี ช่างแต้มอาศัยเส้นหนา เน้นระยะ เน้นเรื่องราว และเน้นบรรยากาศเช่น บริเวณที่

ต้องการให้ดูยุ่งเหยิงวุ่นวายอาจขีดเส้นสั้น ๆ ถี่ ๆ ฮูบแต้มจะมีแต่เส้นหรือสี ไม่มีแสงเงา และไม่มีการเกลี่ยสีให้น้ำหนักแตกต่างกัน

4. ในการแสดงจุดเด่นหรือส่วนสำคัญของเรื่องราวหรือรูป ช่างแต้มมักจะใช้ขนาดหรือสัดส่วนรูปเน้นให้เกิดความสนใจมากกว่าการใช้สีเน้นเช่น ใช้รูปขนาดใหญ่เน้นความสนใจ ขนาดและรูปร่างของรูปจึงมีความสำคัญมากกว่าสีเพราะช่างมีสีใช้น้อย โครงสร้างของสิมจะเป็นตัวกำหนดพื้นที่ในการวาด ช่างวาดวาดรูปแต้มเล่าเรื่องราวหลาย ๆ เรื่องรวมกันบนฝาผนัง เราจึงเห็นขนาดของรูปใหญ่บ้างเล็กบ้างสลับกันไปเป็นระยะ ๆ แตกต่างจากรูปเขียนจากตะวันตกที่วาดบนกรอบผ้าใบซึ่งมีขอบเขตของพื้นที่แน่นอน จึงมีจุดเด่นเพียงจุดเดียวชัดเจน

5. ขนาดและสัดส่วนของรูปไม่เป็นไปตามความจริง เมื่อดูฮูบแต้มบนผนัง เราจะเห็นรูปบุคคลเต็มช่องหน้าต่าง หรือเห็นรูปบุคคลมีขนาดเท่ารูปอาคารบ้านเรือน คือถ้าให้คนนั้นยืนขึ้นหัวก็คงชนเพดานพอดี และสัดส่วนรูปทรงของคนก็ไม่เป็นไปตามความจริง หากเราเอาเกณฑ์การวาดรูปแบบตะวันตกมาเป็นกรอบ เราก็อาจรู้สึกว่าช่างแต้มวาดรูปเหมือนเด็กวาด ความคิดเช่นนี้จะปิดกั้นการเข้าถึงความงามที่ง่าย ใสซื่อ และจริงใจ อันเป็นลักษณะเด่นของศิลปะพื้นบ้าน

6. รูปบุคคลในเรื่องราวต่าง ๆ นั้นจะคล้ายกับรูปวาดไทยประเพณี รูปผู้หญิงเขียนหน้าตรง ผู้ชายเขียนหน้าด้านข้าง บุคคลชั้นสูงเช่นพระพุทธเจ้า กษัตริย์ เทวดา มักเขียนประณีต มีเครื่องทรงบอกฐานะ แต่ลวดลายตกแต่งเครื่องทรงนั้นช่างใช้แม่แบบลายไทยเขียนเพียงเล็กน้อย ซึ่งจะแตกต่างจากรูปวาดของช่างหลวงที่มักจะใช้แม่แบบลายไทยประกอบอย่างหรูหราวิจิตร รูปสนม ขุนนาง ชาวบ้าน ส่วนใหญ่แต่งกายเลียนแบบของจริง เขียนกิริยาท่าทางหลากหลายสอดคล้องกับเรื่องราว ไม่เน้นความประณีต สำหรับรูปสัตว์นั้นมีทั้งสัตว์ที่พบเห็นในท้องถิ่นและสัตว์ที่เป็นอุดมคติเช่น สัตว์หิมพานต์ ส่วนรูปอาคารบ้านเรือนส่วนใหญ่เป็นปราสาทราชมณเฑียร ศาลา บ้านเรือน วิมาน จะเขียนรูปพระราชวังขนาดใหญ่ โอ่อ่า หลังคาหลายชั้น ตกแต่งด้วยม่าน แต่บางแห่งก็มีลักษณะเหมือนเรือนในภาคอีสาน ส่วนภูมิประเทศได้แก่ เมฆ ต้นไม้ ภูเขา พื้นดิน แม่น้ำ ช่างมีอิสระในการวาดมาก และมีลักษณะเฉพาะตัวสูงคือ ไม่ยึดหลักตายตัวเช่นระลอกคลื่น ช่างนึกอยากให้เป็นคลื่นสั้น ๆ หรือคลื่นยาว ๆ ก็เขียนตามอารมณ์ ไม่เคร่งครัดที่จะเขียนแบบเดียวกันตลอด

7. ท่าทางต่าง ๆ ของรูปบุคคลมีลักษณะแบบละครรำ แต่ลักษณะอย่างนี้มีน้อยกว่ารูปวาดของช่างหลวง ส่วนใหญ่ลีลาท่าทางแบบนี้จะใช้กับรูปบุคคลชั้นสูงที่เป็นกษัตริย์ เทวดา ส่วนขุนนางและชาวบ้านจะวาดท่าทางเหมือนท่าทางในชีวิตประจำวัน นิ้วมือไม่กรีดกราย แต่ส่วนลำตัวยังคงใช้

แสดงอารมณ์หรือแสดงการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง ช่างแต้มเขียนส่วนใบหน้าของชาวบ้านแบบธรรมชาติ ไม่เคร่งครัด จึงมีอิสระและกล้าเขียนให้ดูสนุกสนาน รูปหน้าของชาวบ้านจึงดู “หน้าเป็น”

8. รูปส่วนใหญ่ใช้สีน้อย สีหลักมักจะเป็นสีน้ำเงินหรือสีคราม สีดำ สีน้ำตาลแดง ช่างแต้มแก้ปัญหาเรื่องมีสีใช้น้อยด้วยการลดน้ำหนักของสีลง และใช้สีเท่าที่มีอยู่มาผสมกับสีที่สดใสเช่น สีเหลือง เขียว ชมพู มักใช้กับรูปที่สำคัญเพื่อเน้นความสนใจ

9. การใช้สี วัสดุอุปกรณ์ของช่าง ส่วนใหญ่ใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้จากท้องถิ่นและเรียนรู้วิธีทำอุปกรณ์ต่าง ๆ ตกทอดกันมาเช่น ทำสีขาวจากเปลือกหอย สีแดงจากดินแดง สีบางสีอาจหาซื้อมาเช่น สีคราม สีเหลือง พู่กันก็ได้จากวัสดุในท้องถิ่นเช่น รากดอกเกด กาบไผ่

จากลักษณะของจิตรกรรมอีสานดังกล่าว อาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมการทำฮูบแต้มมีที่มาเกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อศาสนา ใช้รูปเป็นสื่อสอนใจคนดูและให้ความเพลิดเพลิน มีเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาที่ชุมชนนับถือ เรื่องราวเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของชุมชน และเรื่องเล่าที่เป็นที่นิยมในชุมชน

สุมาลี เอกชนนิยม (2548: 22) ได้กล่าวถึงภูมิหลังของช่างแต้มผู้เขียนฮูบแต้มอีสานไว้ 3 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มช่างที่ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวง ได้แก่ ช่างที่วาดสิมวัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา

2. กลุ่มช่างพื้นบ้านแท้ ๆ ได้แก่ แถบจังหวัดภาคอีสานตอนกลาง เป็นช่างที่ฝึกฝนฝีมือและสืบทอดวิชาจากช่างในท้องถิ่นเช่น ช่างแต้มในแถบจังหวัดมหาสารคาม ร้อยเอ็ด ขอนแก่น

3. กลุ่มช่างที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมล้านช้างและบางส่วนก็มีอิทธิพลของช่างหลวงได้แก่ กลุ่มช่างที่สร้างงานฮูบแต้มในแถบจังหวัดลุ่มแม่น้ำโขง เช่น วัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ฐูบแต้มที่วาดโดยช่างพื้นบ้านแท้ ๆ นั้น ส่วนใหญ่รูปบุคคลในภาพไม่สอดคล้องกับความเป็นจริง เส้นที่ใช้ไม่อ่อนไหวหรือบางคมเหมือนช่างที่ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวง แต่จะวาดตรงไปตรงมาตามที่คิดและตามที่แก้ปัญหาได้

ในการศึกษาเพื่อการเข้าใจถึงจิตรกรรมไทยนั้น ชลูด นิ่มเสมอ (2532) เสนอว่า ควรพิจารณาองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วนคือ รูปทรงกับเนื้อหา รูปทรงคือส่วนที่เป็นรูปธรรมได้แก่วัสดุและทัศนธาตุต่าง ๆ ที่สัมผัสได้ด้วยประสาทตา เนื้อหาคือส่วนที่เป็นนามธรรมที่รับรู้ได้ด้วยความรู้สึกนึกคิดผ่านทางรูปทรงเช่น เรื่องราว อารมณ์ และสัญลักษณ์ ทั้งนี้ได้แยกเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วนดังนี้

1. เนื้อหาทางรูปทรง ได้แก่ผลทางด้านพุทธิปัญญาหรือทางอารมณ์สะเทือนใจ ที่ได้รับจากรูปทรงและชั้นเชิงการประสานกันของทัศนธาตุต่าง ๆ อันได้แก่ เส้น สี น้ำหนักอ่อนแก่ของแสง เงา ลักษณะผิว ที่ว่าง

2. เนื้อหาทางเรื่อง ได้แก่ส่วนที่ดูรู้ว่าเป็นอะไรเช่น คน สัตว์ สิ่งของ เหตุการณ์ รวมทั้งการดำเนินเรื่องตามแบบวรรณกรรม

3. เนื้อหาทางสัญลักษณ์ ได้แก่ความหมายที่ลึกซึ้งยิ่งกว่าที่ได้รับจากการประสานกันของทัศนธาตุในรูปทรง และความหมายธรรมดาจากเรื่องหรือเหตุการณ์ เป็นผลทางอารมณ์หรือปัญญาที่คลี่คลายขึ้นจากการประสานกันของเนื้อหาทางรูปทรงเองหรือจากการประสานกันของเนื้อหาทางรูปทรงกับเนื้อหาทางเรื่อง

นอกจากนี้ ในการทำความเข้าใจเรื่องเล่าผ่านภาพใด ๆ นั้น เบอร์เกอร์ จอห์น (2565) ได้อธิบายว่า วิถีการมองสิ่งต่าง ๆ เป็นผลมาจากสิ่งที่เรารู้หรือเชื่อ โดยอธิบายตัวอย่างแนวคิดเรื่องนรกว่ามีที่มาจากการเห็นภาพไฟไหม้จนเหลือแต่ถ่าน รวมถึงจากประสบการณ์ความเจ็บปวดจากการถูกเผาไหม้ด้วย ในขณะที่การเห็นนั้น คนเราไม่เคยมองแค่สิ่งหนึ่งสิ่งเดียว แต่จะมองไปถึงสัมพันธภาพระหว่างสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเองอยู่เสมอ ทัศนะดังกล่าวสอดคล้องกับการตีความหมายภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานซึ่งชาวอีสานให้ความสำคัญกับการจัดการพิธีศพและบันทึกไว้บนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดหลายแห่งจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นและได้กลายมาเป็นการสื่อความหมายแบบอุปมานิทัศน์ (Allegory) ซึ่งเป็นเรื่องเล่าประกอบการบรรยายในเชิงเปรียบเทียบทางศาสนา ศีลธรรม หรือการเมือง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

จากแนวคิดเกี่ยวกับฮูบแต้มหรือภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดอีสานดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นรากฐานความคิดในการวิเคราะห์การสื่อความหมายผ่านระบบสัญลักษณ์โดยพิจารณาร่วมกับบริบทด้านเนื้อหาของวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาที่นำมาใช้เป็นที่มาของจินตนาการของช่างเขียนด้วย

2.2 เนื้อหาวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับความตายและมรณานุสติ

จากการสำรวจของฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากรพบว่าจิตรกรรมฝาผนังทางภาคอีสานเป็นงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความตายมากกว่างานภาพจิตรกรรมในภาคอื่น ๆ เนื้อหาวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาเกี่ยวกับความตาย ที่ปรากฏเป็นเนื้อหาหลักได้แก่ พุทธประวัติตอนเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จพระราชอุทยานพบเทวทูตสี่ การเสด็จปรินิพพานและพิธีพระบรมศพ ทศชาติชาดกเรื่องพระเนมีราช เสด็จนรกและสวรรค์ พระมาลัย ภาพอสุภะสิบ และเรื่องราวเกี่ยวกับการจัดการพิธีศพของบุคคลชั้นสูงและชาวบ้าน

ความตาย มีความหมายหนึ่งว่า มาร (Mara) มาจากภาษาบาลีว่า "มรฺ" แปลว่า "ตาย" มารจึงแปลว่า "ผู้ให้ตาย" ราชบัณฑิตยสถาน (2556) ได้ให้ความหมายของ “มาร” ว่า เทวดาจำพวกหนึ่ง มีใจบาปหยาบช้าคอยกีดกันไม่ให้ทำบุญ; ยักษ์; ผู้ฆ่า, ผู้ทำลาย, ในพระพุทธศาสนาหมายถึงผู้กีดกันบุญกุศล มี 5 อย่าง เรียกว่า เบญจพิธมาร คือ ขันธมาร กิเลสมาร อภิสังขารมาร มัจจุมาร เทวบุตรมาร , โดยปริยายหมายถึงผู้ที่เป็นอุปสรรคขัดขวาง

พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) (2528) กล่าวว่า มาร เป็นสิ่งที่ฆ่าบุคคลให้ตายจากคุณความดีหรือจากผลที่หมายอันประเสริฐ สิ่งที่ล้างผลาญคุณความดี ตัวการที่กำจัดหรือขัดขวางบุคคลมิให้บรรลุ ผลสำเร็จอันดีงาม จำแนกได้ 5 ประเภทดังนี้

1. กิเลสมาร มารคือกิเลส กิเลสเป็นมารเพราะเป็นตัวกำจัดและขัดขวางความดี ทำให้สัตว์ประสบความพินาศทั้งในปัจจุบันและอนาคต

2. ขันธมาร มารคือเบญจขันธ์ ขันธ์ 5 เป็นมาร เพราะเป็นสภาพอันปัจจัยปรุงแต่ง มีความขัดแย้งกันเองอยู่ภายใน ไม่มั่นคงทนนาน เป็นภาระในการบริหาร ทั้งแปรปรวนเสื่อมโทรมไป เพราะชราพยาธิเป็นต้น ล้วนรอนโอกาสมิให้บุคคลทำกิจหน้าที่ หรือบำเพ็ญคุณความดีได้เต็มปรารถนา อย่างแรงอาจถึงกับพรากโอกาสนั้นโดยสิ้นเชิง

3. อภิสังขารมาร มารคืออภิสังขาร อภิสังขารเป็นมาร เพราะเป็นตัวปรุงแต่งกรรม นำให้เกิด ชาติ ชรา เป็นต้น ขัดขวางมิให้หลุดพ้นไปจากสังขารทุกข์

4. เทวปุตตมาร มารคือเทพบุตร เทพยิ่งใหญ่ระดับสูงสุดแห่งชั้นกามาวจรตนหนึ่งชื่อว่ามาร เพราะเป็นนิมิตแห่งความขัดข้อง คอยขัดขวางเหนี่ยวรั้งบุคคลไว้ มิให้ล่วงพ้นจากแดนอำนาจครอบงำของตน โดยชักให้ห่วงพะวงในกามสุขไม่หาญ เสียสละออกไปบำเพ็ญคุณความดียิ่งใหญ่ได้

5. มัจจุมาร มารคือความตาย ความตายเป็นมาร เพราะเป็นตัวการตัดโอกาส ที่จะก้าวหน้าต่อไปในคุณความดีทั้งหลาย

อนึ่ง ตามทัศนะพุทธศาสนา สาเหตุการตายของมนุษย์มี 5 ประการดังนี้ (ส. ชิโนรส, 2558)

1. หมดอายุขัย
2. หมดเงื่อนไขเกื้อหนุนชีวิต
3. หมดอายุขัยและเงื่อนไขเกื้อหนุนชีวิต
4. ถูกกิเลสเข้าครอบงำ
5. เหตุร้ายต่าง ๆ ที่อยู่เหนือการควบคุม

เหตุแห่งความตายเหล่านี้จะเกิดขึ้นแก่มนุษย์ทุกคน ไม่เลือกชั้นวรรณะ เชื้อชาติ ศาสนา โดยงานจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายได้สื่อความหมายถึงสาเหตุการตายดังกล่าวไว้ด้วยเช่นกัน

สุมาลี เอกชนนิยม (2548: 44-53) ได้ประมวลเรื่องราวที่ปรากฏบนฮูบแต้มอีสานได้ 3 หมวด 1 ผู้วิจัยขอประมวลเรื่องราวในแต่ละหมวดเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ดังต่อไปนี้

หมวด 1 เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เช่น พุทธประวัติ เรื่องในทศชาดก โดยเฉพาะเวสสันดรชาดกเป็นเรื่องที่พบมากที่สุด เรื่องราวของพระสาวก พระมาลัย อดีตพุทธะ เทพชุมชน เป็นต้น เรื่องประเภทนี้มีอยู่แทบทุกวัดที่มีฮูบแต้ม เรื่องที่เกี่ยวกับศาสนานี้ช่างแต้มจะให้ความสำคัญ

เป็นพิเศษ โดยจะให้พื้นที่ในการเขียนมากที่สุด ส่วนใหญ่จะเขียนไว้ที่ผนังด้านในและเขียนด้วยความประณีต ให้สีสันสวยงาม

หมวด 2 เรื่องที่เป็นนิทานประโลมโลกหรือวรรณกรรมท้องถิ่นเช่น สินไซ พระลักพระลาม ปาจิต-อรพิม กาละเกด สุริวงศ์ จันทโครบ เป็นต้น เรื่องเล่าของท้องถิ่นนี้จะบอกได้ว่าชาวบ้านย่านนั้นชมชอบนิทานเรื่องใด รูปจากนิทานส่วนใหญ่พบที่ผนังด้านนอก แต่ก็มีบางวัดที่วาดไว้ผนังด้านใน

หมวด 3 เรื่องราวที่แสดงวิถีชีวิตชาวบ้าน รูปวิถีชีวิตชาวบ้านส่วนใหญ่จะแทรกอยู่ในเนื้อเรื่องหลักเช่น พุทธประวัติ ชาดก เรื่องเล่าวรรณกรรมท้องถิ่น การถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตชาวบ้านนั้นช่างแต้มทำในสองลักษณะคือ วาดรูปชีวิตชาวบ้านเพื่อสื่อเรื่องราวโดยตรง ลักษณะนี้รูปวาดไม่เกี่ยวข้องหรือไม่จำเป็นต้องมีในเนื้อเรื่องหลัก แต่ช่างแต้มเจตนานำมาเขียนแทรกไว้เพื่อบอกเล่าโดยตรง อีกลักษณะหนึ่งคือไม่เจตนาวาดเพื่อสื่อเรื่องราว รูปประเภทนี้สะท้อนชีวิตชาวบ้านโดยทางอ้อม โดยรูปจะเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องหลัก แต่ช่างแต้มใส่ลักษณะสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่นและการรับรู้ของตนลงไปเช่น วาดพระนางมัทรีนุ่งซิ่นลายล่องหาบตะกร้าไปหาผลไม้ วาดอาศรมพระเวสสันดรเป็นเฮือนอีสาน วาดบ้านชูชกเป็นตูบ วาดภาชนะใส่น้ำของนางอมิตตาเป็นครุน้ำ (ถังตักน้ำที่สานด้วยไม้ไผ่) เป็นต้น

เรื่องราวที่ถ่ายทอดในฮูบแต้มมีทั้งเรื่องที่มุ่งสั่งสอนศีลธรรมและเรื่องที่ให้ความบันเทิงใจ ช่างแต้มมักนำเอาตอนที่มีความสำคัญหรือเป็นที่นิยมของคนชุมชนมาวาด แต่การจัดวางรูปเพื่อบอกเล่าเรื่องราวจะเป็นไปอย่างอิสระ อาจไม่ไล่เรียงตามเหตุการณ์ในท้องเรื่อง แต่ผู้ดูจะเข้าใจเพราะมีประสบการณ์ร่วมด้วย ทั้งนี้เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความตายดังที่ปรากฏประเด็นในงานวิจัยนี้ มีเรื่องราวดังต่อไปนี้

เรื่องราวพุทธประวัติตอนปรินิพพาน เหตุการณ์ตอนพระยามาราธิราชได้เข้าเฝ้ากราบทูลให้พระพุทธองค์ปลงสังขารอายุ พระพุทธเจ้าทรงปลงสังขารกลางเดือนหกและจะเสด็จไปยังเมืองกุสินารา ระหว่างทางเสด็จไปเมืองกุสินาราพระองค์ได้ทรงฉันภัตตาหารเป็นเนื้อสุกรอ่อนที่นายจุนทะนำมาถวายและทรงอาพาธ โดยทรงบังคนเป็นพระโลหิต เมื่อถึงชานกรุงกุสินารา พระองค์และพระสงฆ์บริวารได้เสด็จประทับยังสาละวโนยาน และบรรทมใต้ต้นรังคู่โดยเป็นการไสยาวสานหรืออนุฐานไสยา คือนอนโดยไม่ลุกอีกเลย

รูปพุทธประวัติตอนปรินิพพานวัดบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม บุคคลในรูปมีขนาดใหญ่ชัดเจน เครื่องประกอบบนใบหน้าทั้งคิ้ว ตา จมูก ปาก ใช้เส้นง่าย ๆ ให้ความรู้สึกเป็นชาวบ้าน รูปพระพุทธเจ้ามีลักษณะเหมือนพระสาวกอื่น ๆ แต่ช่างแต้มทำให้รู้ว่าเป็นพระพุทธเจ้าโดยวาดพระเกศาเป็นมุ่นอยู่อีกชั้นหนึ่งและบางรูปก็เว้นพื้นสีขาวเป็นผ้าสังฆาฏิคาดทับ ก่อนการปรินิพพานช่างแต้มได้วาดรูปพระพุทธเจ้ารับบิณฑบาตจากชายชาวบ้านคนหนึ่ง ซึ่งคงหมายถึงนายจุนทะ ผู้ถวายเนื้อสุกรอ่อนตามเรื่องราวในพุทธประวัติ จากนั้นก็วาดเป็นรูปพระพุทธเจ้าอยู่ในท่าท้าวพระกร พระศอเอียงไปด้านข้างเหมือนคนหมดเรี่ยวแรง เมื่อพินิจพระพักตร์ของพระพุทธเจ้าก็จะเห็นพระโอษฐ์ที่ทรงแย้มยิ้มขณะรับบิณฑบาตเปลี่ยนเป็นพระโอษฐ์ที่แสดงอาการอ่อนแรง รูปถัดไปจะเห็นพระสาวกทั้งหลายอยู่ในท่าเอามือปาดน้ำตา สื่อถึงความโศกเศร้าที่ดูง่าย ๆ ตรงไปตรงมา ถัดไปเป็นรูปพระสาวกทั้งหลายนั่งเรียงรายกันประนมมือไหว้พระบรมศพที่อยู่ในโลงทรงสี่เหลี่ยม โลงยกฐานสูง เหนือโลงตกแต่งด้วยลายกระจังสวยงามและปักฉัตรไว้ ช่างแต้มถ่ายทอดรูปเหล่านี้จากประสบการณ์จริงในชีวิตประจำวัน ดั้งเดิมเมื่อพระชั้นผู้ใหญ่หรือเจ้าอาวาสมรณภาพ การตั้งศพก็จะมีการตกแต่งเมรุ ตกแต่งโลงในลักษณะดังรูปดังกล่าว

รูปพุทธประวัติตอนปรินิพพานวัดป่าเลไลย์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม รูปพระพุทธเจ้าในท่าสีหไสยาสน์ระหว่างต้นไม้คู่ ด้านหลังมีม่านสีอ่อนและใช้พื้นหลังสีน้ำเงินเข้มเหนือพระเศียรมีปัญจวัคคีย์หมอบกราบพระพุทธสรีระ รูปของพระสาวกเห็นเส้นลำตัวและเส้นผ้าสังฆาฏิอ่อนโค้งเรียงเป็นแถว ถัดจากปัญจวัคคีย์เป็นหมู่ชาวเมืองมาชุมนุมกันอยู่ เสื้อผ้าที่สวมใส่สีสดใส ปลายพระบาทมีพระสาวกมาชุมนุมในท่ายืนเรียงกัน 9 องค์ เมื่อมองไปจะเป็นแนวเส้นสีแดงนำสายตาคนดูมารวมอยู่ที่รูปกลางของพระพุทธสรีระพอดี ด้านบนมีเทวดาสวมมุงกุฎทั้งแบบไทยและแบบฝรั่งหลายองค์เหาะอยู่เป็นระยะ

รูปพุทธประวัติตอนปรินิพพานวัดโพธาราม อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม มีความโดดเด่นในเรื่องขนาดรูป ให้สีสันสดใสสวยสะดุดตา มีรูปพระพุทธเจ้าเทศนาสั่งสอนปัญจวัคคีย์ พระพุทธเจ้ารับบิณฑบาตจากนายจุนทะและปรินิพพาน รูปการทำพิธีพระบรมศพอยู่ในโกศเหมือนศพเจ้านาย ด้านหน้ามีการเล่นดนตรีประเภทวงปี่พาทย์ มีการรำแบบละครไทยอยู่หน้าโกศ

รูปพุทธประวัติตอนปรินิพพานวัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม รูปพระพุทธเจ้าประทับนอนในท่าสีหไสยาสน์ระหว่างไม้สองต้นที่ไม่มีใบ มีปัญจวัคคีย์รายล้อมและเทวดา 3 องค์ บรรยากาศจึงดูเศร้าและเงียบเหงา รูปเรียบง่ายทั้งรูปทรงและสี

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

เรื่องราวพระมาลัย ฐูบแต้มวัดโพธาราม อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เป็นรูปพระมาลัยนั่งอยู่ในศาลาและรูปนั่งสมาธิเหาะลอยอยู่เหนือสัตว์นรก ส่วนที่วัดป่าเลไลย์เป็นรูปพระมาลัยเสด็จไปสวรรค์สักการะเจดีย์จุฬามณี ซึ่งเป็นที่มาของเจดีย์บรรจุพระธาตุเขี้ยวแก้วของพระพุทธเจ้า เมื่อพระพุทธเจ้าปรินิพพาน พระอินทร์ได้นำพระธาตุเขี้ยวแก้วไปจากมวยผมของโทณพราหมณ์เอาไปสร้างเจดีย์บรรจุไว้บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ บ้างว่าเป็นเจดีย์บรรจุพระเกศาของพระพุทธเจ้าเมื่อออกบวช พระอินทร์ได้มารับเอาพระเกศาตอนที่เจ้าชายสิทธัตถะใช้พระขรรค์ตัดพระเมาลีแล้วนำไปบรรจุไว้ในเจดีย์นี้ นอกจากนี้มีรูปพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์ รูปพระมาลัยเสด็จไปโปรดสัตว์นรก สัตว์นรกที่ถูกทัณฑ์ทรมานแสดงอาการดีใจเมื่อพระมาลัยมาโปรด

รูปพระมาลัยที่วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม มีการเล่าเรื่องที่ลงรายละเอียดมากขึ้น โดยเล่าตอนที่มฆมาณพมีจิตศรัทธาเลื่อมใสในพระมาลัยแต่ไม่มีสิ่งใดถวายเป็นทานได้ ณ เวลานั้นจึงเก็บดอกบัวถวาย ช่างแต้มเขียนรูปพระมาลัยรับดอกบัวสีน้ำเงิน แล้วหอบดอกบัวเหาะขึ้นไปนำไปบูชาเจดีย์จุฬามณี ส่วนตอนเสด็จลงไปนรกภูมินั้น มีรูปของชายหนุ่มสองคนแต่งตัวอย่างเสนาบดีในอดีตนั่งไหว้ มีขวานวางไว้ข้าง ๆ ด้านล่างมีรูปสัตว์นรกนั่งอยู่ในเปลวไฟรูปโค้ง เปลวไฟมีสองชั้น เปลวสีแดงลุกท่วมหัวสัตว์นรก สัตว์นรกเงยหน้าขึ้นยกมือไหว้เหนือหัวสื่อการวิงวอนร้องขอความเมตตา รูปพระมาลัยที่วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น และวัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม เป็นรูปพระมาลัยเสด็จนรกภูมิและมีรูปสัตว์นรกทั้งหลายกำลังได้รับทัณฑ์ทรมาน

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551 : 202-211) ได้อธิบายเรื่องพระมาลัยว่า มีที่มาจากมาลัยสูตร ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่ภิกษุชาวลังกาแต่งไว้เป็นภาษาบาลีเมื่อ พ.ศ.1696 ต่อมาพระพุทธวิลาส พระภิกษุชาวล้านนาได้แต่งขยายความให้พิสดารขึ้นอีกเมื่อราว พ.ศ.2060 เรียกว่า “ฎีกามาลัย” คัมภีร์มาลัยสูตรนี้เดิมใช้สวดในพิธีมงคลสมรส แต่ในระยะหลังกลับใช้สวดหน้าศพ เรียกว่า “สวดหนังสือใหญ่”

เรื่องราวที่ปรากฏในพระมาลัยแบ่งออกเป็น 4 ภาคคือ ภาคท่องนรก ภาคท่องแดนมนุษย์ ภาคท่องสวรรค์ และจบด้วยภาคท่องแดนศาสนาพระศรีอาริย์ ในภาคท่องนรกมีบรรยายว่านรกมี 456 ขุม ขุมใหญ่ 8 ขุม ที่เหลือเป็นขุมบริวาร โดยมีอเวจีเป็นมหานรกที่สุดของความทรมาน ภาคนี้ได้กล่าวถึงพฤติกรรมต่าง ๆ ที่เป็นเหตุให้เกิดเป็นเปรตว่า ถ้าฆ่าสัตว์ จะต้องไปเป็นเปรตที่ถูกแร้งกาจิกกิน ถ้าลักขโมย จะต้องไปเป็นเปรตหัวด้วน มีเหล็กแดงคาดที่หัวแล้วชูไปบนอากาศ ส่วนโทษของการผิดศีลข้อกาเมนั้นคือ ตายแล้วต้องไปปีนต้นงิ้ว ถูกหนามหรือหอกทิ่มแทง ถ้าโกหก เวลาตกนรกจะมีตัวเป็นคน หัวเป็นเปรต และถ้าผิดศีลข้อ 5 จะโดนนายนิรยบาล (ยมบาล) เอาน้ำกรดให้กิน

ถ้าน้ำถึงคอ คอพัง ถึงอก อกก็แตกออกมา ระหว่างที่พระมาลัยไปโปรดสัตว์นรกนั้น ต้นงิ้วก็ล้ม ระเนระนาด น้ำกรดที่แสบกลายเป็นน้ำรสอร่อย ทุกชีวิตสุขสบาย นายนิรยบาลไม่โหดร้าย

ในภาคท่องสวรรค์พระมาลัยบูชาพระเจดีย์จุฬามณี แล้วไปสนทนากับพระอินทร์เกี่ยวกับอานิสงค์ของการทำกรรมดีที่ทำให้มนุษย์ไปอยู่บนสวรรค์ และจบลงด้วยภาคท่องแดนศาสนาพระศรีอาริย์ โดยเล่าว่าคนที่ไม่มีโอกาสได้พบพระศรีอาริย์คือ คนที่ติเตียนนินทาพระอริยเจ้า ทำร้ายพระโพธิสัตว์และภิกษุณี ขุดรื้อพระเจดีย์ที่บรรจุพระบรมธาตุ ตัดต้นมหาโพธิ์หรือทำกิ่งก้านหัก ฆ่าพ่อแม่และพระอรหันต์ ยุยงสงฆ์ให้แตกกัน มัวเมาในกามคุณและฉกลักของสงฆ์ พระมาลัยได้นำความนั้นมาเล่าให้ผู้คนได้ฟัง

เรื่องทศชาติชาดก มีเรื่องที่เกี่ยวกับการตายและชีวิตหลังความตายสองเรื่องคือ พระเนมีราชชาดกและเวสสันดรชาดก รูปเรื่องพระเนมีราชที่วัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม เล่าถึงมาตุลีสารถีของพระอินทร์ได้นำเสด็จพระเนมีราชไปชมนรกและสวรรค์ ในส่วนของเวสสันดรชาดกมีเรื่องราวเกี่ยวกับการตายและพิธีศพของชูชก รูปวัดโพธารามและวัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม รูปชูชกท้องแตกตายและมีการทำพิธีศพชูชก

เรื่องราวนรกภูมิ เป็นเรื่องราวที่มีการสื่อสารเพื่อการขัดเกลาทางสังคม เป็นรูปที่เกิดจากจินตนาการจากการบอกเล่าสั่งสอน ช่างแต้มนำเสนอรายละเอียดของนรก องค์ประกอบของนรกได้แก่ พระยายม ยมบาล สัตว์นรกต่าง ๆ ขุมนรก เป็นต้น

รูปนรกที่วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น มียมบาลกำลังลงโทษสัตว์นรกทั้งหลาย มีทั้งใช้ขวาน ใช้คีมดึงลิ้น ให้ปีนต้นงิ้ว สีเนื้อของเปรตลงสีเทา รูปนรกให้ความรู้สึกความทุกข์ร้อน น่าเวทนา ที่วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม เป็นเรื่องพระมาลัย เจ้าหน้าที่ในยมโลกแต่งกายดีเหมือนขุนนาง มีรูปสัตว์นรกอยู่ในเปลวไฟ วัดพุทธสีมาและวัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม เป็นรูปนรกจากเนมีราชชาดก สัญลักษณ์ในนรกได้แก่ กระทะทองแดง ไม้งิ้ว สุนัข กา ที่เป็นสัตว์คอยกัดจิกคนบาป วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม เป็นรูปคนถูกจับมัดมือจูงมา สัตว์นรกถูกทรมานด้วยวิธีการต่าง ๆ แร้งกาลงจิกตี วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม เป็นรูปนรกจากเรื่องพระมาลัย คนที่ตายไปลงนรกถูกใส่ขื่อคามัดแขนติดกันเป็นพรวนเหมือนนักโทษ รูปคนในกระทะทองแดงเฉพาะส่วนใบหน้าแสดงความทุกข์ทรมาน ที่วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม ยมบาลใบหน้ายังยิ้มแย้ม แต่วิธีการลงโทษน่าสยดสยอง มีทั้งใช้มีดผ่า ใช้เลื่อยตัด ใช้คีมดึงลิ้น ใช้ขวานฟัน จับตัวทุ่มลงในหม้อทองแดง ให้สุนัขกัด เป็นต้น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

นอกจากเรื่องนรกภูมิแล้ว อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551 : 140-149) ได้อธิบายคติความเชื่อเรื่อง เปรต ว่าเป็นสัตว์จำพวกหนึ่งซึ่งเกิดในเปรตวิสัยซึ่งเป็น 1 ใน 4 อบายภูมิ (ภูมิที่ไม่มีความเจริญหรือแดนทุกข์) อีก 3 อบายภูมิได้แก่ นรกภูมิ อสุรกายภูมิและกำเนิดเดรัจฉาน เปรตจึงเป็นคนละพวกกับสัตว์นรกและไม่ได้อยู่ในนรก เปรตแต่ละประเภทต่างทนทุกข์ทรมานด้วยเหตุต่าง ๆ เช่น ต้องถูกไฟเผาให้เร่าร้อนอยู่เสมอ ต้องกินอาเจียน ซากศพหรืออุจจาระเป็นอาหาร ไม่มีหนังห่อหุ้ม หรือมีขนเป็นหอก เป็นเข็ม ฯลฯ ความเชื่อที่แพร่หลายในหมู่คนไทย เปรตจะมีรูปร่างสูงโย่งเท่าต้นตาล ผมยาว คอยาว ผอมโซ ตัวดำ ท้องโต มือเท่าใบตาล แต่มีปากเท่ารูเข็ม มักห้อยหัวและแลบลิ้นยาว ๆ เปรตจะหิวอยู่ตลอดเวลาเนื่องจากกินอะไรไม่ได้จนกว่าจะมีคนอุทิศส่วนบุญให้

เปรตในสำนึกของคนอีสานคือคนที่ทำผิดไว้ในโลกมนุษย์ เมื่อตายไปแล้วก็ต้องไปเกิดเป็นเปรต ต้องทนทุกข์ทรมานต่าง ๆ เพื่อชดใช้กรรม งานฮูบแต้มอีสานแสดงภาพคนบาปถูกทรมานด้วยวิธีการต่าง ๆ เป็นอย่างมากเมื่อเทียบกับภาพจิตรกรรมในภาคอื่น ๆ

เรื่องราวการทำศพ เป็นเรื่องราวทั้งในส่วนของภาพพระพุทธเจ้า บุคคลชั้นสูงและภาพพิธีศพชาวบ้าน มีการสอดแทรกเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาพุทธประวัติและเวสสันดรชาดก ดังภาพที่วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม เป็นภาพโกศบรรจุพระบรมศพ ภาพการแสดงของวงปี่พาทย์และการรำเหมือนอย่างภาคกลางอยู่ด้านล่าง ภาพการทำศพชูชกแทรกอยู่ในเวสสันดรชาดก มีการเคลื่อนศพชูชกไปเชิงตะกอน มีชาวบ้านหามโลงศพ มีพระถือสายสิญจน์นำหน้า เณรถือตะเกียงและสายสิญจน์ตามมา ด้านข้างมีคนตีกลองตีฉาบแห่ไปยังเชิงตะกอนที่มีไม้ฟืนเรียงแน่นอยู่ระหว่างเสาไม้สั้น ๆ สี่เสา ภาพพิธีศพชูชกที่วัดป่าเลไลย์แสดงภาพชูชกนอนอยู่บนแคร่ มีชายสองคนหามไปโดยมีพระและเณรจูงสายสิญจน์นำศพไป พิธีศพชูชกที่วัดบ้านยางมีชาวบ้านหามศพไป มีพระถือตาลปัตรนำหน้าไปกับเณร แล้ววางศพ (ไม่ใส่โลง) ไว้บนเชิงตะกอน พระและเณรถือสายสิญจน์ทำพิธีสวดข้างเชิงตะกอน

สมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (อ้วน ติสโส) (อ้างในสุมาลี เอกชนนิยม (2548: 70-71) กล่าวถึงพิธีศพของชาวอีสานว่า เมื่อมีการถึงแก่กรรมลง ญาติมิตรจะช่วยกันล้างศพด้วยน้ำอุ่นสะอาดแสดงว่าผู้ตายหมดมลทิน หมดห่วงเกี่ยวข้องใด ๆ แล้วเอาด้ายทำเป็นบ่วงมัดมือมัดเท้าแสดงว่าผู้ตายยังอยู่ในบ่วงสงสารและตัณหา แล้วเอาศพนอนดอยคือ นอนหันศีรษะไปทิศตะวันตกแล้วใส่โลง เมื่อจะฝังหรือเผา มีพระจูงไปส่งเรียกว่า ส่งสะการะผีตาย และต้องเป็นเวลาเที่ยงไปแล้วถึงพลบค่ำ ซึ่งหมายถึงพระส่งสู่สุคติภพ หากผิดเวลาถือว่าเป็นอัปมงคลแก่ญาติ และห้ามส่งในวันอังคาร เมื่อเอาผี

ลงบันไดบ้านไปแล้วให้หันบันไดกลับ และคนที่นำหน้าศพจะหว่านโรยข้าวตอก ซึ่งหมายถึงคนที่ตายไปแล้วเหมือนข้าวตอกที่จะไม่งอกใหม่ เมื่อจะเผาหรือฝัง ญาติเอาน้ำมะพร้าวหรือน้ำหอมรด

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551 : 50-59) ได้อธิบายภาพและเรื่องราวของ “งันเฮือนดี” หรืองานศพของชาวอีสานบนฮูปแต้ม คำว่า “งันเฮือนดี” แปลว่า ฉลองเรือนมงคล ในขณะที่ความจริงคืองานศพ เป็นการเรียกให้ตรงกันข้ามกับความหมายที่แท้จริง เมื่อจะเอาศพไปป่าช้า คนอีสานเรียก “ลงฮ่มลงเย็น” คือ การนำศพไปเผา ในทุกคืนที่ “เฮือนดี” จะมีวงศาคณาญาติและเพื่อนฝูงมางันกัน (มาช่วย มาประชุมฉลองพร้อมกัน) จนกว่าจะถึงวันเผา เรียกว่า “งันเฮือนดี” ใน “งันเฮือนดี” จะมีการเลี้ยงอาหารและการละเล่นต่าง ๆ เช่น หมอแคน หมอลำ หรือหาหนังสือคำกลอนโบราณมาอ่านให้แขกฟังเช่นเรื่อง การะเกด สินไซ เป็นต้น ซึ่งปรากฏบนเนื้อหาบนฮูบแต้มในฐานะที่เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่ชาวอีสานรู้จัก เป็นการสร้างสัมพันธบททั้งเรื่องและภาพฮูบแต้มอีกด้วย

ประเพณีการทำศพจะมีความแตกต่างกันไปตามฐานะของผู้ตายและลูกหลาน ชาวอีสานจะเอาเงินใส่ปากศพเป็นค่าเดินทาง ขณะเดียวกันก็เป็นการสอนคนไม่ให้ขี้เหนียวเพราะเวลาตายไปแล้ว ต่อให้เขาเอาเงินยัดใส่ปากก็เอาไปไม่ได้ จากนั้นจะทำการปิดตาปิดปากด้วยขี้ผึ้งหรือผ้า พร้อมกับสอนคนเป็นให้รู้จักระวังสำรวมตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจให้ดี แม้แต่คาถาที่ใช้ปิดศพก็ยังบอกว่า “บอดเสียได้ในบางครั้ง ใบ้เสียได้ในบางคราว แล้วเราสบาย” หลังปิดตาปิดปากมีการมัดศพหรือทำตราสัง ส่วนใหญ่คนมีอายุจะเป็นผู้ทำพิธีโดยใช้เชือกหรือด้ายมัดศพสามเปลาะคือ ที่คอ ที่มือ และที่เท้า เพราะชาวอีสานถือว่าพันธนาการของมนุษย์มีสามอย่าง ดังภาษิตโบราณที่ว่า “ตัณหาฮักลูกคือเชือกผูกคอ ตัณหาฮักเมีย (ผัว) คือปอผูกศอก ตัณหาฮักข้าวของภายนอกคือ ปอกสุบตีน”

เมื่อถึงวันเผา ลูกหลานรวมทั้งสามีหรือภรรยาของผู้ตายจะส่งสะการศพหรือสังการศพ โดยการจัดหาเครื่องสักการะ (ดอกไม้ธูปเทียน) มาเคารพและขอขมาต่อศพ ส่วนญาติพี่น้องคนอื่น ๆ จะนำดอกไม้ธูปเทียนไปส่งสะการศพทีหลังที่ป่าช้า

ระหว่างเส้นทางการการหามศพ จะหว่านข้าวสารและข้าวตอกแตกไปตลอดทาง เป็นการเตือนใจคนเป็นว่า ข้าวสารหว่านไปก็ไม่อาจงอกขึ้นอีก คนที่ตายก็ไม่อาจฟื้นขึ้นได้ ข้าวสารยังเปรียบเหมือนกระดูกที่มีอยู่ทั่วดินแดน ผู้ที่อยู่จะได้ปลงว่า การตายนั้นมีอยู่ทุกหนแห่ง ข้าวตอกแตกนั้นเป็นปริศนาธรรมเพื่อเตือนว่า คนตายแล้ว รูปกับนามย่อมแตกจากกันเหมือนข้าวตอก

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ฮูปแต้มในหลายแห่งสะท้อนภาพงานศพ หรือ งันเฮือนดี ในวัฒนธรรมอีสานไว้อย่างละเอียด มีภาพของการบวชจูง โปรยข้าวตอก การมัดตราสัง และยังมีนกเค้าแมว หรือ นกฮูก (นกหูก) ปรากฏอยู่ ตามความเชื่อของชาวอีสาน หมายถึงเป็นสัญลักษณ์ของวิญญาณ

ในส่วนของการทำศพเจ้าเมือง เจ้านายผู้ใหญ่และพระเถระ ที่วางหีบศพจะนิยมสร้างเป็นรูปนกหัสดีลิงค์ ซึ่งเป็นนกที่บินอยู่ในอุตตรกุรุทวีป ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของเขาสุเนรุ กล่าวปรากฏไว้ในสมุดภาพไตรภูมิ ในทวีปนี้เมื่อผู้คนตายจากกัน นกหัสดีลิงค์จะมาคาบศพไปเพื่อมิให้สกปรกแผ่นดิน คนในอุตตรกุรุทวีปเมื่อตายไปจะเกิดในที่ดีคือ สวรรค์ เพราะเป็นผู้ที่ตั้งมั่นในศีลห้าตลอดเวลา (ยุทธพงศ์ มาตย์วิเศษ, 2561 : 100-101)

รูปลักษณ์ของนกหัสดีลิงค์มีลักษณะ “จงอยปากเป็นงวงช้าง ร่างเป็นนก” ในพิธีศพแห่ศพนั้น นกที่สร้างขึ้นจะเคลื่อนไหวได้เช่น หันศีรษะ ม้วนงวง กระพริบตาและส่งเสียงร้องได้ด้วย หลังนกมีที่ว่างพอให้พระภิกษุนั่งอ่านคัมภีร์หน้าศพ มีบุษบกหลายชั้นตั้งอยู่บนกองฟอน ตามประเพณีจะนำหีบศพวางบนนกแล้วปลูกปะรำใหญ่ค่อม มีมหรสพและทำบุญเจ็ดวันเจ็ดคืน

เมื่อถึงวันเผา จะต้องมีการเคลื่อนศพไปเมรุ โดยปกตินิยมใช้ตะเฆ่รองรับฐานนกแล้วใช้เชือกสามสายผูกที่ฐานล่างของนกให้ญาติและชาวบ้านชักลากไป ถ้าเป็นศพเจ้าเมืองหรือศพพระเถระผู้ใหญ่สมัยก่อน เล่ากันว่าคนจะมาช่วยกันลากทั้งเมือง พอถึงเมรุก็ยกนกหัสดีลิงค์ที่บรรจุหีบศพเข้าเทียบในเมรุ

พิธีฆ่านกหัสดีลิงค์จะจัดเป็นขบวนใหญ่โต ทั้งฝ่ายฆ่านกและฝ่ายนก ผู้ที่ฆ่านกจะต้องเป็นหญิงพกหอก ดาบและธนู ทำท่าฟ้อนรำตรงไปที่ตัวนก รำไปรอบ ๆ ตัวนกสามรอบก่อนใช้ศรยิงไปที่ตัวนกตรงจุดที่ทำเครื่องหมายไว้ล่วงหน้า พอลูกศรเสียบ คนที่อยู่ข้างในตัวนกจะเทสีแดงออกมาตรงรอยลูกศรและส่งเสียงร้อง แล้วการเคลื่อนไหวของนกจะค่อย ๆ ช้าลงจนหยุดนิ่ง เพื่อแสดงว่านกตายแล้ว เมื่อฆ่านกได้ ก็เอาโลงศพขึ้นตั้งบนนกโดยตั้งให้หัวนกกับหัวคนยันกัน ถือเป็นเคล็ดว่าจะทำให้ญาติพี่น้องอยู่ดีมีแฮง ในระหว่างนั้นได้เตรียมฟืนไว้แล้ว เจ้าพิธีเลื่อนหีบศพลงชิดกองฟืนทอดผ้าบังสุกุล แล้วประชุมเพลิง

การที่ต้องมีพิธีฆ่านกหัสดีลิงค์ในงานศพนั้น มีตำนานเมืองอุบลฯ เล่าว่า เมื่อหลายพันปีมาแล้ว เคยมีนกหัสดีลิงค์โฉบเอาศพพระราชาไประหว่างที่กำลังแห่พระศพไปถวายพระเพลิง พระมหาเทวีประกาศให้หาคนมาชิงพระศพคืน แต่ไม่มีใครสู้ได้ ในที่สุดธิดาแห่งพญาตักศิลาชื่อ “สีดา”

รับอาสา นางใช้ศรอาบยาพิษยิงนกหัสดีลิงค์ถึงแก่ความตายตกลงมาพร้อมกับพระศพ พระมหาเทวีจึงโปรดให้ช่างทำเมรุคือ หอแก้วบนหลังนก เชิญพระศพขึ้นตั้งแล้วถวายพระเพลิงไปพร้อมกัน (ธีรภาพ โลหิตกุล, 2560 : 12-13)

นอกจากประเด็นเรื่องการจัดการพิธีศพแล้ว ประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือภาพเขียนทหารที่แทรกอยู่ในเนื้อหาของภาพจิตรกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแต่งกายของยมบาลหรือนายนิรยบาลในนรกภูมิ ส่วนหนึ่งมีการแต่งกายแบบทหารทั้งแบบขุนนางไทยและทหารต่างชาติ อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551 : 109-117) ได้อธิบายประเด็นดังกล่าวว่า ช่างเขียนนิยมวาดภาพในเครื่องแบบสมัยใหม่ ชาวบ้านอีสานในช่วงเวลานั้นมีความคุ้นเคยกับทหารและตำรวจ เพราะอีสานมีกองทหารประจำการตั้งแต่ปี พ.ศ. 2431 ต่อมากิจการแบบทหารตะวันตกได้เริ่มขึ้นในช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ 5 สะท้อนถึงความพยายามที่จะตั้งรับการรุกรานของฝรั่งเศสในช่วงเวลานั้น ชาวอีสานในเวลานั้นเรียกข้าราชการทุกชั้นว่า “นาย” เวลาพูดกับนายอำเภอก็ต้องนั่งยอง ๆ บางคนก็พนมมือด้วย มโนทัศน์ดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่ามีความเชื่อมโยงกับการเขียนภาพนายนิรยบาลที่แต่งกายในเครื่องแบบขุนนางและทหารตะวันตก ซึ่งสะท้อนถึงอุดมการณ์เชิงอำนาจของข้าราชการที่มีต่อชาวบ้านถึงขั้นชี้เป็นชี้ตายได้ดังเช่นยมบาล

กลุ่มงานอนุรักษ์ศิลปกรรม สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร (2539: 57-61) ได้อธิบายประเพณีการทำศพว่า เป็นพิธีที่มีขั้นตอนมากขึ้นตามความเจริญของสังคม แต่ละขั้นตอนจะมีความหมายและคำตอบในตัว ญาติมิตรจะเข้ามาเกี่ยวข้องและเป็นธุระในการดำเนินการ ในสมัยก่อนที่มีสถานพยาบาลน้อย ผู้ป่วยจะนอนรักษาตัวอยู่ที่บ้าน เมื่อเวลาที่อาการหนัก ญาติจะทำพิธี “ชักบังสุกุลเป็น” คือ การนิมนต์พระสงฆ์มาสวดบทโพชฌงค์ โดยนำผ้ามาคลุมคนเจ็บทั้งตัว พระสงฆ์จับที่ชายผ้าว่าคาถาให้ผู้ป่วย วิธีการนี้ถือเป็นจิตวิทยาของคนสมัยก่อนที่ต้องการให้กำลังใจผู้ป่วยหนัก ซึ่งเมื่อเห็นพระมาโปรด บางรายที่มีจิตใจเลื่อมใสศรัทธาก็จะเกิดขวัญกำลังใจที่ดีขึ้น เป็นการช่วยบรรเทาอาการเจ็บป่วยที่กำลังสุมตัวอยู่ในขณะนั้นได้

หากผู้ป่วยใกล้จะสิ้นใจ ญาติมิตรจะคอยเตือนให้ระลึกถึงคุณพระรัตนตรัย โดยจะจัดหาดอกไม้ธูปเทียนบรรจุในกรวยใบตองให้ผู้ป่วยถือประนมไว้ เสมือนนำติดตัวไปนมัสการพระเขี้ยวแก้วบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ บ้างก็ให้ผู้ป่วยหนักเอ่ยคำ “พระอรหัง ๆ ” หรือ “พุทโธ ๆ ” เป็นการบอกหนทางให้ไปสู่สุคติ ช่วยให้ผู้ป่วยหนักคลายความวิตกกังวลจากโลกนี้ไปด้วยจิตใจที่สงบ หากผู้ป่วยไม่มีสติพอที่จะกระทำการดังกล่าวได้ ญาติมิตรจะเอ่ยขึ้นดัง ๆ ให้ผู้ป่วยได้ยิน เพื่อจะได้ภาวนาและยึดพุทธานุสติเป็นอารมณ์เป็นการบรรเทาทุกขเวทนาลง

เมื่อผู้ป่วยสิ้นลม ญาติจะจัดการหาโลงบรรจุศพ ก่อนจะนำศพใส่โลงจะต้องทำการอาบน้ำศพเป็นการชำระล้างศพให้สะอาดเพื่อผู้ตายจะได้หมดจดไปสู่ภพที่ดี การแต่งตัวให้ศพแตกต่างจากคนเป็นคือ ให้หวีผมเพียงสามครั้ง แล้วนำหวีนั้นหักออกสองท่อนขว้างทิ้งหรือนำใส่ไปในโลง เพื่อเป็นปริศนาธรรมถึงความเป็นอนิจจังของสรรพสิ่งในโลก การนุ่งผ้าให้ศพต้องนุ่งกลับหลังตลอด

เมื่อถึงเวลารดน้ำศพ ในศพนอนหงายหันศีรษะไปทางทิศตะวันตก คลุมด้วยผ้าแพร แบบมือขวาออกไปนอกเตียง มีภาชนะรองรับน้ำที่ญาติมิตรจะมารดด้วยน้ำหอม การดน้ำนี้โบราณท่านว่าเป็นปริศนาธรรมแสดงให้เห็นว่าคนตายแล้ว ถึงใครจะเอาน้ำอบน้ำหอมชั้นดีอย่างไรมาประพรมก็ไม่สามารถฟื้นคืนมาได้ เป็นการเตือนให้ญาติมิตรระลึกถึงสัจธรรมในชีวิตว่า อย่ามัวแต่หลงมัวเมาในสิ่งฟุ้งเฟ้อจอมปลอมทั้งหลาย เมื่อเสร็จพิธีรดน้ำศพ เจ้าภาพมักนำเงินใส่ในปากผู้ตาย เพื่อผู้ตายจะได้นำไปใช้ในภพหน้า เป็นอุทาหรณ์ให้ผู้ที่มีชีวิตอยู่รับรู้ว่า คนตายไม่สามารถนำสิ่งใด ๆ ที่เคยเป็นเจ้าของติดตัวไปด้วยได้

เมื่อบรรจุศพลงโลงแล้ว จะมีการตั้งศพที่บ้านเพื่อรอบำเพ็ญกุศลต่อไป โดยอาจมีประเพณี “การตามไฟหน้าศพ” คือการจุดไฟไว้ปลายเท้าศพด้วยตะเกียงกะลามะพร้าว ซึ่งตั้งอยู่บนภาชนะที่บรรจุด้วยข้าวเปลือก คติที่คนโบราณใช้น้ำมันมะพร้าวเป็นตะเกียงให้แสงสว่างแก่ศพเนื่องจากความเชื่อว่า น้ำมันมะพร้าวเป็นของบริสุทธิ์ ไม่มีควัน ดุจคนที่ปราศจากกิเลส และสาเหตุที่ต้องมี “การตามไฟหน้าศพ” เพื่อเป็นปริศนาธรรมเตือนสติผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ให้ดำเนินชีวิตไปในทางสว่างไม่มืดบอดด้วยอกุศลกรรม ให้ครองชีวิตด้วยสติ ไม่มืดมิดแม้ยามสิ้นลม

เมื่อกำหนดวันเผาศพมาถึง จะมีประเพณีการนำศพออกจากเรือน ซึ่งต้องปฏิบัติตามข้อกำหนดและละเว้นตามข้อห้ามต่าง ๆ เช่น

- การหามศพ จะหามเอาด้านหัวไปก่อน เพื่อจะได้ถือสายสิญจน์ที่อยู่บริเวณหัวโลงนำหน้าก่อน และห้ามนำศพผ่านทางไร่นา เพราะถือว่าศพเป็นสิ่งอัปมงคล หากผ่านเทือกสวนไร่นาจะทำให้เพาะปลูกไม่ขึ้น แต่หากพิจารณาให้ถ่องแท้ ข้อห้ามดังกล่าวเป็นอุบายป้องกันมิให้ขบวนแห่ศพเหยียบย่ำลงบนต้นข้าวหรือพืชไร่ จะก่อให้เกิดความเสียหาย
- โปรยข้าวตอกหรือข้าวสารไปตามทางที่หามศพ เป็นปริศนาธรรมว่า ข้าวตอกหรือข้าวสารที่ซัดไปบนดินไม่สามารถงอกหรือเติบโตขึ้นมาได้อีกฉันใด คนที่หมดลมหายใจไปแล้วไม่สามารถฟื้นกลับคืนได้

- ขบวนแห่ศพจะมีพระสงฆ์นั่งอ่านพระอภิธรรมนำหน้าขบวน เป็นเครื่องเตือนสติให้มหาชนระลึกถึงคุณแห่งพุทธศาสนาว่า เป็นเสมือนราชยานนำทางให้มนุษย์สู่หนทางแห่งความสงบทั้งในโลกนี้และโลกหน้า

การชักมหาบังสุกุล สมัยโบราณคือการนำผ้าขาวทั้งพับ พันศพเป็นเกลียว เมื่อพระจะชักมหาบังสุกุลก็ดึงปลายผ้าศพนั้นออกมา ปัจจุบันนิยมใช้ผ้าทอดไว้แล้วเชิญเชิญและญาติทอด ก่อนถึงเวลาเผาศพ จะทำพิธี “ล้างหน้าศพ” โดยนำมะพร้าวมากะเทาะเปลือกเตรียมไว้แล้วทุบเอาน้ำมารดบนหน้าศพ ตามความเชื่อที่ว่า มะพร้าวเป็นผลไม้ที่บริสุทธิ์ เนื่องจากมีเครื่องห่อหุ้มคือเปลือกหลายชั้น น้ำมะพร้าวจึงสะอาดเป็นการสร้างความบริสุทธิ์เป็นครั้งสุดท้ายให้แก่ผู้ตาย

ในสมัยโบราณ ระหว่างการเผาศพ ขณะที่ไฟกำลังลุก ญาติจะนำผ้าขาวหรือเสื้อผ้าของผู้ตายมาโยนข้ามไฟไปมาสามครั้ง เป็นเครื่องเตือนสติว่า ไฟเป็นของร้อนเช่นเดียวกับกิเลส ต้องข้ามด้วยธรรมอันเป็นทางบริสุทธิ์ จึงจะหลุดพ้นได้

ในส่วนของหลักธรรมมรณานุสติ (การระลึกถึงความตาย) สำนักงานคณะกรรมการสุขภาพแห่งชาติ (2565) อธิบายถึงการหมั่นเจริญมรณสติว่า จะช่วยให้วาระสุดท้ายของชีวิตจากไปได้อย่างสงบ การเจริญมรณานุสติเป็นหลักธรรมประการหนึ่งที่พระพุทธองค์ทรงแสดงว่าเรื่องของความเจ็บป่วย เรื่องของความตาย เป็นเรื่องที่ต้องเกิดขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ หากไม่ได้มีการเตรียมตัวไว้ก่อน จะเกิดความทุกข์มากเมื่อเรื่องเหล่านี้มาถึงพระพุทธองค์ได้ตรัสสรรเสริญ มรณานุสติว่า “มรณัสสติ อันบุคคลทำให้มากแล้ว ย่อมมีผลใหญ่หยั่งลงสู่พระนิพพานเป็นที่สุด”

นอกจากนี้สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลสังฆปริณายก (อ้างในสำนักงานคณะกรรมการสุขภาพแห่งชาติ, 2565) ได้นิพนธ์ไว้ในหนังสือ วิธีสร้างบุญบารมีว่า มรณัสสติกรรมฐานนั้น โดยปกติเป็นกรรมฐานของผู้ที่มีพุทธจริตคือ คนที่ฉลาด การใคร่ครวญถึงความตายเป็นการพิจารณาถึงความเป็นจริงที่ว่าไม่ว่าตนและสัตว์ทั้งหลาย เมื่อมีเกิดขึ้นแล้ว ย่อมเจริญวัยเป็นหนุ่มสาว เฒ่าแก่แล้วก็ตายไปในที่สุด ไม่อาจล่วงพ้นไปได้ทุกผู้คน ไม่ว่าจะเป็นคนยาก ดี มี จน เด็ก หนุ่ม สาว เฒ่าแก่ สูง ต่ำ เหลื่อมล้ำกันด้วยฐานันดรศักดิ์อย่างใด ในที่สุดก็ทันกันและเสมอกันด้วยความตาย ผู้ที่คิดถึงความตายนั้น เป็นผู้ที่ไม่ประมาทในชีวิต ไม่มัวเมาในชีวิต เพราะเมื่อคิดถึงแล้วย่อมเร่งกระทำความดีและบุญกุศล เกรงกลัวต่อบาปกรรมที่จะติดตามไปในภพชาติหน้า ผู้ที่ประมาทมัวเมาต่อทรัพย์สมบัติยศศักดิ์ตำแหน่งหน้าที่นั้นเป็นผู้ที่หลง เหมือนกับคนที่หูหนวกและตาบอด ซึ่งโบราณกล่าวตำหนิไว้ว่า “หลงลำเนาเขาป่าภู่หาพอได้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ยิน หลงยศอำนาจย่อมหูหนวกและตาบอด” และกล่าวไว้อีกว่า “หลงยศลืมตาย หลงกายลืมแก่” และความจริงก็มีให้เห็นอยู่ทุกวันนี้ที่บางท่านใกล้จะเข้าโลงแล้ว ก็ยังหลงและมัวเมาในอำนาจวาสนา ตำแหน่งหน้าที่ จนลืมไปว่าอีกไม่นานตนก็จะต้องทิ้งต้องจากสิ่งเหล่านี้ไป แล้วทุกสิ่งทุกอย่างที่ตนได้หลงมัวเมาเฝ้าแสวงหาหวงแหนเกาะแน่นอยู่นั้น ก็จะต้องสลายไปพร้อมกับความตายของตน สูญเปล่าไม่ได้ตามติดกับตนไปด้วยเลยแล้วไม่นานผู้คนที่อยู่เบื้องหลังก็ลืมเลือนตนไปเสียสิ้น ดูเหมือนกับวันเวลาทั้งหลายที่ตนได้ต่อสู้เหนื่อยยากขวนขวายจนได้สิ่งดังกล่าวมานั้น ต้องโมฆะสูญเปล่าไปโดยหาสาระประโยชน์อันใดมิได้เลย

จากเนื้อหาในวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาตลอดจนถึงเรื่องพิธีศพของชาวอีสานและหลักธรรมมรณานุสติ ผู้วิจัยจะได้ใช้เป็นฐานความคิดเพื่อการวิเคราะห์การสื่อความหมายและการเล่าเรื่องเนื้อหาเกี่ยวกับความตาย การสร้างสัมพันธบทกับวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องต่อไป

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง

เรื่องเล่ากับการเล่าเรื่อง เป็นองค์ประกอบสำคัญของการสื่อสารของมนุษย์ กล่าวคือ ผู้เล่าเรื่องจะต้องมีเรื่องเล่าไปยังผู้รับสารเสียก่อน กระบวนการสื่อสารจึงจะเกิดขึ้นได้ อย่างไรก็ตามในการอธิบายแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวกับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องนี้ จะจำแนกหัวข้อออกเป็น 2 ส่วนหลัก คือ เรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง ดังต่อไปนี้

เรื่องเล่าคือการนำเสนอเหตุการณ์ชุดหนึ่งที่มีกระบวนการเปลี่ยนแปลงจากสถานการณ์เริ่มต้นจนถึงสถานการณ์จบ โดยอิงกับการกระทำของตัวละครในกรอบของสถานที่และเวลา (Barthes, อ้างในนพพร ประชากุล, 2551) โดยสามารถจำแนกเรื่องเล่าได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ เรื่องบันเทิงคดี (Fiction) และเรื่องที่ไม่ใช่บันเทิงคดี(Non-fiction) โดยเรื่องแนวบันเทิงคดีนั้น Lamarque Peter (1993) ระบุว่า คือ “เรื่องที่ถูกแต่งขึ้น ประดิษฐ์ขึ้น เป็นผลผลิตของจินตนาการ” ส่วนเรื่องที่ไม่ใช่บันเทิงคดีนั้นได้แก่เรื่องที่เน้นการให้ข้อมูลและอิงอยู่กับข้อเท็จจริง

แนวทางการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องเล่านั้น อัญชลี ชัยวรพร (2548) เห็นว่า การศึกษาเรื่องเล่าจะมีอยู่สองกระแสหลัก คือ การศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้างและแก่นเรื่อง ส่วนอีกกระแสหนึ่งจะศึกษาเกี่ยวกับวิธีการเล่าเรื่อง ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของ Robert And Wallis (2001) ที่กล่าวว่า การศึกษาถึงเรื่องเล่าจะเกี่ยวข้องกับทั้งกับการศึกษาเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง โดยการวิเคราะห์

ส่วนประกอบของเรื่องเล่าประกอบด้วยองค์ประกอบด้านตัวเรื่อง โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ความขัดแย้ง มุมมองการเล่าเรื่อง ฉากในเรื่องเล่า โดยมีรายะเอียดดังนี้

1. ตัวเรื่อง (Story)

ตัวเรื่องคือ เรื่องราวทั้งหมดของเรื่อง ซึ่งมีการเรียงตามลำดับก่อนหลัง ในการศึกษาเรื่องเล่า ผู้ศึกษามีความจำเป็นต้องทราบถึงตัวเรื่องเสียก่อน เนื่องจากเป็นภาพรวมของเรื่องเล่าทั้งหมด ดังนั้น เรา จำเป็นต้องสรุปตัวเรื่องให้ได้เป็นลำดับแรก

2. โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่องคือ ลำดับของเหตุการณ์ต่างๆที่ประกอบขึ้นเป็นเรื่อง โดยโครงเรื่องนั้นถือเป็นส่วนหนึ่งของตัวเรื่อง แต่ผู้เล่าสามารถลำดับเหตุการณ์ในเรื่องได้หลายแบบ เช่น นำเหตุการณ์ตอนกลางเรื่องมาเล่าก่อนเหตุการณ์อื่น ๆ Todorov Tzvetan (1977) ระบุถึงข้อแตกต่างระหว่างตัวเรื่องและโครงเรื่องตามที่นักรูปแบบนิยมชาวรัสเซียได้เสนอไว้ว่า “ในตัวเรื่อง จะไม่มีการสลับเวลา พฤติกรรมจะเกิดขึ้นเป็นไปตามธรรมชาติ ส่วนโครงเรื่อง ผู้แต่งสามารถนำผลลัพธ์มาเสนอก่อนสาเหตุ นำตอนจบมาเสนอตอนต้นได้”

ต่อประเด็นโครงเรื่องที่เล่าเรื่องความตายนี้ Hagin (อ้างใน Tomi Arianto, 2022) เสนอว่า ความตายมีความหมายต่อการดำเนินเรื่อง 3 ลักษณะคือ 1) การดำเนินเรื่องยุติลงเมื่อมีการตายเกิดขึ้นในช่วงกลางเรื่อง การตายช่วงกลางเรื่องนำไปสู่การสร้างความหมายที่แสดงความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ในอดีตที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องจนถึงตอนจบเรื่อง 2) การตายกลางเรื่องเป็นเหตุการณ์ที่มีนัยสำคัญต่อการดำเนินเรื่องต่อไปภายหน้า 3) การตายกลางเรื่องเป็นสิ่งที่มีความหมายที่มีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ปัจจุบันที่ยังคงส่งผลต่อเนื่องต่อการดำเนินเรื่องจนนำไปสู่การคลี่คลายเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง นอกจากนี้ความตายมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของเรื่อง 3 ประการคือ

ก. ความตายเป็นทั้งอุปสรรคและเป้าหมาย การตายช่วงกลางเรื่องมีความหมายต่อการดำเนินเรื่องในอนาคตโดยเป็นสาเหตุของจุดเปลี่ยน นำสู่การกำหนดเป้าหมายใหม่ของชีวิตตัวละครหรือการดิ้นรนโดยมีเป้าหมายเพื่อการมีชีวิตต่อไป การตายจะทำให้ตัวละครที่เกี่ยวข้องเข้มแข็งมากขึ้นเพื่อการมีชีวิตอยู่

ข. การตายก่อให้เกิดแบบแผนพิธีกรรมการจัดการศพ การบรรยายภาพความตายที่สวยงามเพื่อให้เกิดการจดจำผู้ตายเช่น การตายของวีรบุรุษ เป็นคุณค่าของความตายที่เกิดจากการทำความดีเป็นตำนานและเป็นรูปแบบของพิธีกรรมทางสังคมเพื่อให้จดจำวีรกรรมของผู้ตาย ถือเป็นรูปแบบการตายที่งดงาม

ค. บทบาทของความตายในงานวรรณกรรมมีความสัมพันธ์กับปรากฏการณ์ทางสังคม อันเป็นผลมาจาก งานนั้นถูกผลิตโดยผู้ประพันธ์ ผู้ประพันธ์เป็นสมาชิกของสังคม ผู้ประพันธ์ใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ในสังคม ผลของงานวรรณกรรมถูกนำมาใช้ในสังคม ดังนั้นงานวรรณกรรม ผู้สร้างสรรค์ และสังคม ต่างเป็นเหตุปัจจัยสัมพันธ์ต่อกัน

3. แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องคือ สาระสำคัญของเรื่อง ที่เป็นความคิดรวบยอดของเรื่องเล่าทั้งหมด แก่นเรื่องถือเป็นหัวใจสำคัญของเรื่อง เพราะเรื่องราวทั้งหมดจะดำเนินไปเพื่อสรุปเป็นข้อคิด หรือ คติสอนใจแก่ผู้เสพเรื่องเล่า Boggs Joseph M. (2008) เห็นว่า แก่นความคิดของเรื่องแบ่งได้ 5 ประเภทใหญ่ ๆ คือ แก่นเกี่ยวกับศีลธรรม แก่นเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ แก่นเกี่ยวกับความจริงในชีวิต แก่นเกี่ยวกับปัญหาทางสังคม และแก่นที่เกี่ยวกับปรัชญา

4. ตัวละคร (Character)

ตัวละครเป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับเรื่องเล่า ด้วยเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดเรื่องราวทั้งหมด หากปราศจากตัวละคร ก็ย่อมที่จะปราศจากเรื่องเล่า สำหรับการจำแนกตัวละครนั้นจำแนกได้หลายวิธี เช่นตัวละครที่มีลักษณะไม่ซับซ้อน (Simple Character) หรือตัวละครที่มีลักษณะไม่สมจริง และตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อน (Round Character) คือตัวละครที่มีบุคลิกหลากหลายแตกต่างตามแต่โอกาสและสถานที่ มีอารมณ์ความรู้สึก ทัศนคติ ปฏิกิริยา แปรเปลี่ยนตามสภาพแวดล้อม

5. ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการเล่าเรื่อง เพราะเป็นเสมือนพลังขับเคลื่อนให้เรื่องดำเนินไปอย่างมีอรรถรส Kernen Robert (1999) ระบุว่าความขัดแย้งในละครแบ่งเป็น 4 ลักษณะ คือ ตัวเอกขัดแย้งกับตัวร้าย (protagonist & antagonist) ตัวเอกขัดแย้งกับธรรมชาติ

(protagonist & nature) ตัวเอกขัดแย้งกับสังคม (protagonist & society) และตัวเอกขัดแย้งกับตัวเอง (protagonist & self)

ในการศึกษาความขัดแย้งในเรื่องเล่า อีกวิธีการหนึ่งที่มักได้รับการนำมาใช้ศึกษาภาพยนตร์อยู่เสมอ ๆ คือ การค้นหาคู่ขัดแย้งหรือคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) อันเป็นการวิเคราะห์เชิงกระบวนทัศน์ (Paradigmatic) ที่ช่วยในการค้นหาสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายในตัวบท ซึ่งจะทำให้เข้าใจตัวบทได้ในระดับลึกซึ้ง และสามารถล้วงเอาความหมายที่แท้จริงของตัวบทออกมาได้

6. มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View)

Giannetti Louis (1990) แบ่งมุมมองการเล่าเรื่องไว้เป็น 4 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่

ก. การเล่าแบบบุคคลที่หนึ่ง (First-person Narrator) มักเป็นการเล่าเรื่องที่ตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง

ข. การเล่าแบบบุคคลที่สาม (Third-person Narrator) คือการเล่าจากสายตาบุคคลที่สาม ผู้เล่าจะไม่อยู่ภายในเรื่องที่เล่า

ค. การเล่าแบบเป็นกลาง (Objective) คือการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าเรื่องไม่ปรากฏตัวในเรื่องมีลักษณะเป็นเพียงผู้สังเกต เป็นผู้เล่าที่เล่าเฉพาะสิ่งที่เห็นภายนอก ไม่เจาะลึกภายในจิตใจหรืออารมณ์

ง. การเล่าแบบผู้รอบรู้ (Omniscient Point of View) คือการเล่าแบบรู้ทุก ๆ อย่าง

7. ฉาก (Setting)

ฉากในเรื่องเล่ามีหลายลักษณะ ซึ่งสามารถแยกประเภทของฉากได้ 5 ประเภท ดังนี้คือ ฉากธรรมชาติ ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ฉากที่เป็นช่วงเวลา ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร และฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม เช่น ประเพณี ค่านิยม เป็นต้น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สำหรับแนวทางที่ใช้ในการศึกษาการเล่าเรื่องนั้นกระทำได้หลายวิธี ที่สำคัญได้แก่แนวคิดเรื่องการพัฒนาเรื่อง และแนวคิดเรื่อง สภาวการณ์ (Equilibrium) โดยแนวคิดเรื่องการพัฒนาเรื่องศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้างของเรื่องเล่า การศึกษาถึง ต้นเรื่อง (Beginnings) กลางเรื่อง (Middles) และตอนจบ (Ends) ของเรื่องเล่าจัดว่ามีความสำคัญยิ่ง ด้วยเรื่องเล่าทุกเรื่องจะขาดโครงสร้างส่วนนี้ไปไม่ได้ ทั้งนี้เพราะเรื่องเล่าคือชุดของเหตุการณ์ที่มีความเป็นเหตุและผล เป็นผลรวมของเหตุการณ์ที่สัมพันธ์กับความเป็นเหตุและผล (cause-effect) เราจึงสามารถอธิบายเรื่องเล่าได้โดยง่ายว่า “เรื่องเล่าจะเริ่มต้นด้วยสถานการณ์หนึ่ง ๆ ตามมาด้วยความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างเป็นเหตุเป็นผล และในตอนจบจะก่อเกิดสถานการณ์ใหม่อย่างหนึ่งขึ้นในเรื่องเล่า” Bernard Sheila Curran (2004) เห็นว่าส่วนที่เป็นพื้นฐานที่สุดของเรื่องเล่านั้นคือ “เรื่องจะต้องมีการเริ่มต้น ตอนกลางเรื่อง และตอนจบ” โดยแนวทางในการวิเคราะห์ ต้นเรื่อง กลางเรื่อง และ ตอนจบของเรื่องเล่านั้น มีแนวทางศึกษาที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้อย่างเหมาะสมคือ การวิเคราะห์โครงสร้าง 3 องก์ หรือ Three - Act Structure ซึ่งในปัจจุบันโครงสร้าง 3 องก์นี้ถูกนำมาใช้ในเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องอย่างแพร่หลายโดยประกอบไปด้วย องก์แรกคือการปูเรื่อง (Set Up) แนะนำตัวละครหรือเหตุการณ์ องก์สองคือการที่ตัวละครเผชิญกับปัญหา (Confrontation) และองก์ที่สามคือการคลี่คลายเรื่อง (Resolution) การวิเคราะห์โครงสร้าง 3 องก์ ของเรื่องเล่านี้จะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องได้ชัดเจนขึ้นว่า เรื่องเล่ามีโครงสร้างอย่างไร และแต่ละส่วนมีความสัมพันธ์กันในเชิงเหตุผลอย่างไร

แนวทางวิเคราะห์สภาวการณ์ เป็นหนึ่งในวิธีการศึกษาเรื่องเล่าที่สำคัญแนวทางหนึ่ง Lacey Nick (2000) เห็นว่า “ทางหนึ่งที่จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจตัวบทได้ก็คือการมีความรู้เกี่ยวกับโครงสร้างของเรื่องเล่า (Narrative Structure)” ซึ่งแนวคิดเกี่ยวกับ สภาวการณ์นี้ ถือเป็นโครงสร้างสำคัญของเรื่องเล่าที่จะทำให้ผู้รับสารเข้าใจเรื่องเล่าได้ดีนั่นเอง Todorov Tzvetan (1977) ผู้บุกเบิกการศึกษาเกี่ยวกับสภาวการณ์ในเรื่องเล่ากล่าวว่า “เรื่องเล่าจะเริ่มต้นด้วยภาวะสงบสุข และถูกก่อกวนด้วยพลังบางอย่าง ทำให้เกิดภาวะไม่สงบสุข (Disequilibrium) แต่ด้วยพลังแห่งการต่อต้านขัดขวาง ทำให้ความสงบสุขกลับมาอีกครั้ง” การอธิบายถึงสภาวการณ์ประกอบด้วย 5 ขั้นตอนได้แก่ 1) ช่วงปกติ (State of Equilibrium) หมายถึง ภาวะสงบสุขที่ปรากฏตั้งแต่ต้นเรื่อง 2) ช่วงภาวะวิกฤต (Disruption) หมายถึง มีปัญหาบางสิ่งมาทำให้เกิดภาวะไม่สงบสุข 3) ช่วงการตระหนักถึงภาวะวิกฤติ (Recognition) เป็นช่วงที่ปัญหาค่อย ๆ รุนแรงขึ้น 4) ช่วงแก้ไขปัญหา (Equalizing) เป็นช่วงการพยายามที่จะแก้ไขสถานการณ์ 5) ช่วงหวนคืนสู่ภาวะปกติ (Reinstatement of Equilibrium) เป็นช่วงการกลับสู่ภาวะสงบสุขอีกครั้ง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในกรณีของการเล่าเรื่องความตายเป็นมิติที่เกี่ยวข้องกับวิธีการสองรูปแบบดังที่ Boggs Joseph M. (2008) ระบุถึง ศิลปะของการเล่าเรื่อง (The Art of Storytelling) ว่ามีรูปแบบที่สำคัญคือ 1) การเล่าตามลำดับเวลา (Linear or Chronological Structure) และ 2) ไม่ลำดับเวลา (Nonlinear Structure) โดยมีประเด็นสำคัญดังนี้

1. การเล่าเรื่องแบบลำดับเวลา

การเล่าเรื่องแบบลำดับเวลานั้น บางครั้งเรียกว่า ฮอลลีวูด คลาสสิก (Hollywood Classic) คือการเล่าเรื่องแบบเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุผล มีการดำเนินเรื่องเป็นเส้นตรงและเรียงตามลำดับ คือ มีจุดเริ่มต้น ตอนกลาง และตอนจบ ผู้รับสารไม่มีความลำบากในการติดตามเรื่องและเข้าใจเรื่อง

2. การเล่าเรื่องไม่ลำดับเวลา

การเล่าเรื่องไม่ลำดับเวลาคือ การเล่าเรื่องที่ไม่จำกัดว่าต้องดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา การเล่าเรื่องรูปแบบนี้ ไม่จำเป็นต้องนำส่วนต่าง ๆ ของเรื่องมาเรียงตามลำดับเวลา เช่น สามารถนำเอาตอนกลางของเรื่องมาเริ่มต้นก่อน แล้วจึงเชื่อมไปหาส่วนอื่น ๆ ของเรื่องโดยไม่คำนึงถึงความต่อเนื่อง (Discontinuity) มากนัก อีกทั้งยังมีการแบ่งเล่าเรื่องเป็นส่วนเสี้ยวและขาดการเชื่อมโยงกัน

การเล่าแบบไม่ต่อเนื่องคือการเล่าเรื่องที่เน้นความไม่ราบรื่นในการถ่ายทอดเรื่องราว ให้ความสำคัญกับความต่อเนื่องน้อยลง พร้อมทั้งมีการลำดับเรื่องแบบ ข้ามไปข้ามมา สลับกันไปมา ไม่เน้นการเล่าเรื่องที่ดำเนินไปตามลำดับขั้น ตามลำดับเวลา ที่เกิดเหตุการณ์ แต่เน้นการเล่าเพื่อสนองตอบอารมณ์ขณะการรับสาร โดยไม่ยึดติดกับการเล่าตามลำดับ ให้ความสำคัญกับอารมณ์ขณะติดตามชมของผู้ชมมากกว่าเน้นความสมบูรณ์พร้อมเชิงเหตุผล

การเล่าเป็นส่วนเสี้ยว เป็นการแบ่งซอยเรื่องเล่าออกเป็นหลายส่วน หรือมีการทยอยเล่าเรื่องทีละส่วน ซึ่งเป็นลักษณะตรงกันข้ามกับแนวทางขนบนิยม (Classic Narrative) ส่วนใหญ่ที่มักมีการนำเสนอเรื่องราวหลัก ๆ เพียงเรื่องเดียว อาจมีหลายตอนในเรื่องเดียวกัน โดยแต่ละเรื่องมีความเชื่อมโยงกันในแง่ของเนื้อหา หรือตัวละคร อาจมีการตัดแบ่งเรื่องราวออกเป็นเรื่องขนาดสั้น ๆ หลายเรื่อง พันผูกกันไว้ด้วยตัวละครบางตัวที่ทำให้เรื่องราวเกิดความมีเอกภาพ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

การเล่าเรื่องสองชนิดนี้ มีความแตกต่างกันในแง่การดำเนินเรื่องที่มีความเชื่อมโยงกันตามลำดับเวลากับการข้ามหรือสลับเวลา โดยปรากฏพบบนงานภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายในมิติต่าง ๆ ทั้งในทางโลกทางกายภาพและโลกความเชื่อหลังความตาย

แนวคิดการเล่าเรื่องนี้ ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นกรอบการวิเคราะห์องค์ประกอบของเรื่องเล่า 7 ประเด็น ใช้แนวคิดการเล่าเรื่องแบบลำดับเวลาและไม่ลำดับเวลา การเล่าเรื่องเป็นส่วนเสี้ยว เพื่ออธิบายการปะติดปะต่อเรื่องราวของการเล่าเรื่องความตายของงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง

2.4 แนวทางการศึกษาเชิงสัญญะวิทยาและการสร้างสัมพันธบท

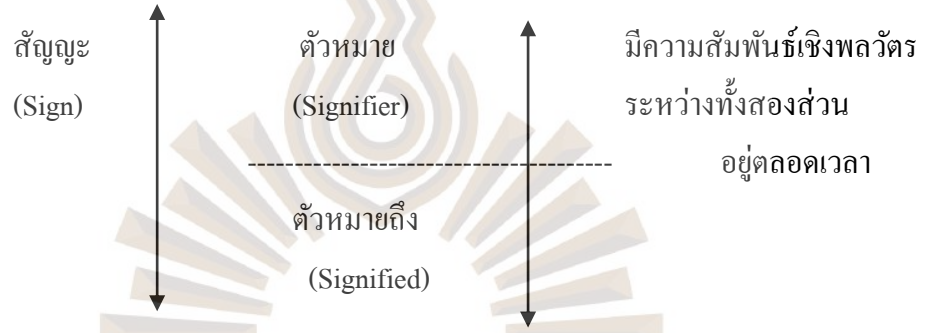
สัญญาณศาสตร์หรือสัญญะวิทยา (Semiology) นั้น สามารถถอดความหมายจากรากศัพท์เดิมได้ว่า เป็นศาสตร์แห่งสัญญะ (Science of Sign) ซึ่ง สัญญะ (Sign) หมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (Meaning) แทนของจริง/ตัวจริง (Object) ในตัวบท (Text) และในบริบท (Context) หนึ่งๆ ตัวอย่างเช่น “แหวนหมั้น” เป็นสัญญะใช้แทนความหมายที่แสดงถึงความผูกพันระหว่างหญิงชายคู่หนึ่งในบริบทของสังคมตะวันตกและหากเปลี่ยนสัญญะไปเป็น “แหวนแต่งงาน” ก็จะใช้แทนความหมายของความผูกพันในระดับที่สูงและลึกซึ้งกว่าการหมั้นหมาย (กาญจนา แก้วเทพ, 2542 : 80-81)

O’ Sullivan (อ้างถึงใน สมสุข หินวิมาน, 2535 : 45-55) ได้อธิบายว่าคุณลักษณะที่สำคัญ 3 ประการของสัญญะ คือ “จะต้องมีลักษณะทางกายภาพ จะต้องมีความหมายถึงบางสิ่งบางอย่างนอกเหนือจากตัวมันเอง และจะต้องถูกนำมาใช้และรับรู้โดยผู้ที่เกี่ยวข้องว่าเป็นสัญญะ”

สาระสำคัญของสัญญะวิทยาอยู่ที่การศึกษาระบบของการสร้างความหมาย (Signifying System) ของภาษา ซึ่งแบ่งออกเป็นสองส่วน ได้แก่ ภาษา (Langue) และการพูดหรือการใช้ภาษาของแต่ละบุคคล (Parole) สัญญะวิทยาเป็นศาสตร์ที่ชี้ให้เห็นอำนาจของภาษาในการควบคุมความคิดและเหตุผลของคน การศึกษาเกี่ยวกับสัญญะวิทยาเป็นวิธีการหนึ่งที่จะทำให้สามารถวิเคราะห์ว่าในสิ่งที่ภาษา (ภาษาพูด ภาษาภาพ ภาพยนตร์ ตลอดจนภาษาสื่อต่าง ๆ) สื่อสารอยู่เป็นปกตินั้น อันที่จริงแล้วภาษาเหล่านี้มีวิธีการที่ทำให้สิ่งที่ไม่เป็นปกติกลายเป็นสิ่งปกติได้อย่างไร และวิธีการของภาษาและระบบสัญญะเป็นส่วนหนึ่งที่สื่อสารและตอกย้ำเรื่องระบบ กฎเกณฑ์ และจารีตต่างๆ ของสังคมมาอยู่ในจิตไร้สำนึก (The Unconscious) ของเรา ดังนั้น นักสัญญะวิทยาจึงเชื่อว่า ภาษาสร้างคน ไม่ใช่คนสร้างภาษา

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Ferdinand de Saussure นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส อธิบายถึง สัญญะซึ่งหมายถึง พาหะที่จะบรรทุกความหมายไปยังที่ต่าง ๆ สัญญะนี้ต้องมีลักษณะเป็นรูปธรรม/ กายภาพ ที่จับต้องและสัมผัสได้ เช่น เป็นรูปภาพ วัตถุ เสียง ฯลฯ เมื่อผู้รับสารได้สัมผัสสัญญะ ไม่ว่าจะเป็นการเห็นหรือการได้ยิน (หรือด้วยผัสสะอย่างอื่น ๆ) ก็จะทำให้เรา “นึกถึง” (refer) วัตถุหรือความเป็นจริง Saussure แบ่งสัญญะออกเป็นสองส่วนคือ ตัวหมาย (Signifier) กับตัวหมายถึง (Signified) ตัวหมายคือสิ่งที่ปรากฏให้เห็นเป็นเครื่องหมาย เช่น เมื่อเราเขียนคำว่า “นิตยสาร” โดยมุ่งหมายถึงตัวนิตยสารจริง ๆ ตัวอักษรคำว่า “นิตยสาร” เป็นตัวหมาย ส่วนรูปเล่มของตัวนิตยสารจริง ๆ เป็นตัวหมายถึง กระบวนการนี้เรียกว่า กระบวนการสร้างความหมาย (Signification) ซึ่งสามารถแสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึงในสัญญะตามแนวคิดของ Saussure ได้ดังนี้



แผนภาพที่ 2.1 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึงตามแนวคิดของ Saussure

ที่มา (สมสุข หินวิมาน, 2535 : 48)

สมสุข หินวิมาน (2535 : 45-55) ได้กล่าวว่า การทำความเข้าใจดังกล่าว จะเป็นการพิจารณาในแง่โครงสร้างกล่าวคือ หากสัญญะ (Sign) ตัวหนึ่งยืนอยู่โดยลำพัง สัญญะนั้น ๆ จะยังไม่มีความหมายอันใดขึ้นมา จนกว่าเราจะนำไปเปรียบเทียบเชิงโครงสร้างกับตัวสัญญะ (Sign) ตัวอื่น ๆ การเปรียบเทียบในเชิงโครงสร้างตามทัศนะของ De Saussure นั้น มีอยู่ 3 มิติ ดังนี้

1. การเปรียบเทียบกับคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) คือ เราจะเข้าใจความหมายนี้ได้ก็ต่อเมื่อได้นำเอาการกระทำต่าง ๆ ไปวางเทียบกับคำอื่นที่เป็นคู่ตรงข้ามกัน จึงจะเกิดความหมาย

2. การเปรียบเทียบสัญญะย่อยกับสัญญะอื่น ๆ ในโครงสร้างรวมทั้งหมด คือการมองเห็นความแตกต่างระหว่างสัญญะย่อย ๆ ในโครงสร้างรวมทั้งหมด หรืออาจจะพิจารณาง่ายขึ้น คือการพิจารณากับคำอื่น ๆ ที่มีความหมายใกล้เคียงกันเพื่อดูความแตกต่าง

3. การเข้าใจความหมายของสัญญะย่อย ๆ เพื่อพิจารณาร่วมกับโครงสร้างทั้งหมด คือการนำเอาคำ ๆ หนึ่ง ไปรวมกับคำอีกคำหนึ่งเพื่อให้เกิดความหมาย

ในแง่นี้ความหมายของสัญญะย่อยหนึ่ง ๆ จึงแทบจะพิจารณาตามลำพังอย่างโดดเดี่ยวไม่ได้เลย จนกว่าจะพิจารณากับสัญญะย่อยอื่น ๆ ที่มีประกอบอยู่ในโครงสร้างทั้งหมด โครงสร้างรวมทั้งหมดก็คือ บริบททางวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่ม แต่ละสังคมนั้นเอง ซึ่งในแต่ละวัฒนธรรมจะมีการสร้างสัญญะขึ้นมา เพื่อใช้จัดหมวดหมู่สิ่งของที่มีอยู่ในโลกออกเป็นประเภทต่าง ๆ และเราจะพบว่าในวัฒนธรรมที่แตกต่างกันก็จะมีการใช้เกณฑ์ที่จัดแตกต่างกันไปด้วย

ชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพียร์ซ ได้แบ่งสัญญะออกเป็น 3 ชนิด ได้แก่

1. ภาพเหมือน/รูปจำลอง (Icon) หมายถึง ภาพเหมือนที่ถูกนำมาสร้างแทนของจริง

2. ดรรชนี (Index) หมายถึง สัญญะที่เชื่อมโยงเหตุผลไปสู่ความเป็นจริง เช่น ควันไฟเป็นดรรชนีที่เชื่อมโยงกับไฟไหม้ เสียงหวูดรถไฟบอกให้รู้ว่ามีรถไฟกำลังจะแล่นมา

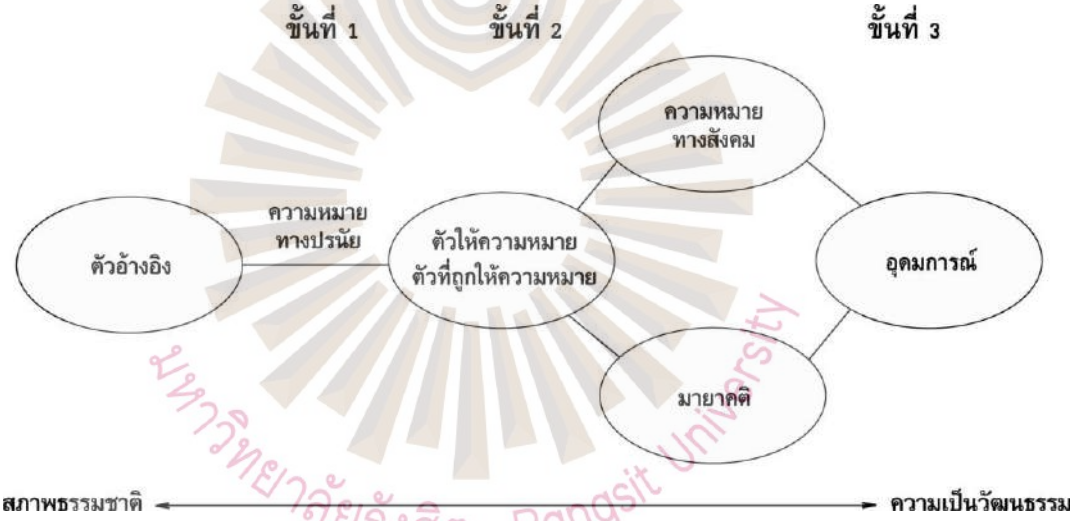
3. สัญลักษณ์ (Symbol) หมายถึง รูปสัญญะกับความหมายสัญญะ (signifier / signified) ที่ไม่มีความเกี่ยวข้องหรือสัมพันธ์กัน แต่ถูกนำมาเข้าคู่กันเพื่อสื่อความคิดหรือความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง

Roland Barthes สานุศิษย์คนหนึ่งของ Saussure เป็นผู้พัฒนาทฤษฎีกระบวนการสร้างความหมายนี้ให้มีมิติมากขึ้น โดยศึกษาถึงลักษณะที่ทำให้เกิดความหมายในระดับพื้นผิวและในระดับลึก เขาให้แนวคิดในการวิเคราะห์ความหมายแฝงที่อยู่ในการติดต่อสื่อสาร หัวใจสำคัญของ Barthes คือขั้นตอนในการแสดงความหมาย 2 ระดับ คือในระดับแรกเป็นระดับที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของความเป็นจริงตามธรรมชาติ คือการตีความหมายนัยตรง ส่วนในระดับสองเป็นการตีความในระดับที่มีปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องคือการตีความหมายโดยนัยแฝง

1. ความหมายนัยตรง (Denotation Meaning) เป็นกระบวนการสร้างความหมายขั้นแรก เป็นความหมายที่มีลักษณะเป็นสากล (Universality) หมายถึง เป็นความหมายเดียวกันสำหรับทุกคน และเป็นสภาวะวิสัย (Objectivity) คืออ้างอิงขึ้นมาโดยไม่มีการประเมินคุณค่าจากตัวผู้ใช้ความหมาย

2. ความหมายนัยแฝง (Connotation Meaning) เป็นความหมายทางสังคม ความหมายในขั้นนี้จะเปลี่ยนไปตามวัฒนธรรมในการรับสาร เกิดขึ้นจากการตีความโดยอัตตวิสัยแต่ละคนจะรู้สึกไม่เหมือนกันหรือไม่เท่ากัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม วัฒนธรรม ค่านิยม อคติ ความรู้สึกและประสบการณ์ของแต่ละบุคคลเป็นหลัก

อนึ่งจากความหมายนัยแฝงซึ่งเป็นระดับความหมายในขั้นที่สองนั้น ยังมีความหมายที่อยู่ในลักษณะของมายาคติ (Myth) อีกด้วย สมสุข หินวิมาน (2535 : 52) ได้กล่าวไว้ว่า มายาคติเป็นความหมายที่ผสมผสานขึ้นจากความเชื่อที่ยึดติดกันมาจนเป็นตำนานหรือประสบการณ์บางอย่างของสังคม หรือเป็นภาพที่มีมาในอดีตของสังคมจนนำไปสู่กระบวนการสร้างความหมายในขั้นที่เรียกว่า ความหมายในระดับอุดมการณ์ (Ideology) ซึ่งหมายถึง ผลผลิตที่เกิดจากการผลิตซ้ำจากสถาบันสังคมดังแผนภาพแสดงกระบวนการสร้างความหมาย 3 ขั้นตอน ดังแผนภาพที่ 2.2



แผนภาพที่ 2.2 กระบวนการสร้างความหมาย

ที่มา: O'Sullivan, T.et al, Key Concepts in communication, London: Methuen, 1988: 217

องค์ประกอบตามแผนภาพข้างต้น ผู้วิจัยจะได้นำมาประยุกต์เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์วิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยมีแนวคิดเกี่ยวกับรหัสทางการสื่อสารเป็นสิ่งกำกับความหมายในมิติของบริบทวัฒนธรรมอีสาน ทั้งนี้รหัสถือเป็นแบบแผนที่ซับซ้อนของความสัมพันธ์ของสัญญะแบบต่าง ๆ เป็นตัวจัดระบบสัญญะย่อย ๆ ต่าง ๆ มาสร้างความสัมพันธ์กัน จะเป็นกระบวนการของการตีความหมายซึ่งเป็นกระบวนการรับรู้และการตีความหมายทั้งของผู้สร้างสรรค์และผู้รับสารเพื่อให้เกิดการกำกับความเข้าใจแก่นสาระทางการสื่อสารให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

Berger (อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2542 : 94) กล่าวว่า รหัสเป็นแบบแผนชั้นสูงที่ซับซ้อนของความสัมพันธ์ของสัญญะแบบต่าง ๆ หรือพูดง่าย ๆ ว่า เราจะนำสัญญะย่อย ๆ ต่าง ๆ มาสร้างความสัมพันธ์กันอย่างไร แบบแผนนี้จะทำหน้าที่เป็นโครงสร้างที่อยู่ในหัวสมองของเราและจะทำงานในการรับรู้และตีความเมื่อเราเปิดรับสัญญะต่าง ๆ

Bernstein (อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2542 : 94-95) อธิบายว่า รหัสเป็นกรอบแห่งความแน่นอนในการจัดวางโครงสร้างทางสังคมของความหมาย อันมีตัวอย่างรูปธรรมคล้ายพจนานุกรม กล่าวคือ ทุกครั้งที่เห็นศัพท์ก็จะมีคำแปลที่แน่นอนทุกครั้ง นอกจากนั้น Bernstein ยังได้อธิบายต่อไปว่า ในขณะที่คำ ๆ หนึ่งสามารถมีความหมายได้หลาย ๆ อย่าง บริบททางสังคมในช่วงเวลาหนึ่งก็จะเป็นตัวกำหนดรหัสว่าลำดับชั้นของความหมายดังกล่าวเรียงตัวกันอย่างไร เช่น คำว่า “ลงแขก” ที่แต่เดิมเป็นความหมายในด้านบวก คือเป็นกิจกรรมการเกี่ยวข้าวร่วมกัน ได้ถูกสร้างความหมายใหม่ กลายเป็นความหมายในด้านลบ คือการรุมโทรมหญิง หรือการรวมหัวทำร้าย

คนในแต่ละกลุ่มล้วนแล้วแต่ที่จะมีรหัสประจำกลุ่มของตน สำหรับกระบวนการเข้ารหัส (Encoding) และกระบวนการถอดรหัส (Decoding) นั้น เอกลักษณ์ประการหนึ่งของนักสัญญะวิทยาก็คือ สมมติฐานที่ว่า ผู้ส่งสารและผู้รับสารไม่จำเป็นต้องถือรหัสเล่มเดียวกัน (แต่ที่ยังสื่อสารกันได้ก็เนื่องมาจากว่ามีรหัสที่คล้ายกัน) ดังนั้น Eco (อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2542 : 95) จึงกล่าวว่า “การถอดรหัสเพี้ยนไปเป็นกฎของการสื่อสารมิใช่เป็นข้อยกเว้น เนื่องจากว่าฝ่ายผู้รับสารเองก็มีกรอบอ้างอิงที่นำมาสร้างรหัสมากมาย เพราะฉะนั้นจึงไม่มีการถอดรหัสที่ผิดพลาด มีเพียงการถอดรหัสที่แตกต่างไปจากฝ่ายผู้ส่งเท่านั้น”

กาญจนา แก้วเทพ (2542 : 104-106) ยังได้กล่าวถึงการวิเคราะห์แบบอุปมา (Metaphor) และอนุนามนัย (Metonymy) ไว้ว่าอุปมาและอนุนามนัยเป็นวิธีการหลักอีกสองวิธีที่ใช้ในการถ่ายทอดความหมายจากสัญญะตัวหนึ่ง โดยอาศัยสัญญะอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการอุปมาเป็นวิธีการถ่ายทอดความหมายโดยอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะ 2 ตัว ที่มีความคล้ายคลึงกัน และถูกนำมาใช้ถ่ายทอดความหมายด้วยวิธีการ “เปรียบเทียบอุปมาอุปไมย” (Analogy) โดยที่สัญญะตัวแรกนั้นเป็นที่รู้จักความหมายกันดีอยู่แล้ว เพราะฉะนั้น เมื่อถูกนำมาเข้าคู่กับสัญญะตัวที่สองซึ่งยังไม่ค่อยรู้จักความหมายกันดี อาศัยความหมายของสัญญะตัวแรก จึงพลอยทำให้สัญญะตัวหลังถูกรับรู้ความหมายไปด้วย การเปรียบเทียบแบบอุปมานั้น เป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้วในวัฒนธรรมการใช้

ภาษาของเรา โดยเราอาจจะสังเกตเห็นคำบอกใบ้ (Cue) ดังนี้ คือ คำว่า “เสมือน ประหนึ่ง ราวกับว่า”

อนุนามนัยเป็นวิธีการถ่ายทอดความหมายโดยที่หยิบยกเอาส่วนเสี้ยวเล็ก ๆ ส่วนหนึ่งของตัวสัญญะมาแทนความหมายของส่วนรวมทั้งหมด โดยเกิดจากกระบวนการที่เรียกว่า การเชื่อมโยงสัมพันธ์ (Association) กล่าวคือ ในความคิดของผู้รับสาร จะต้องมีคู่ของความสัมพันธ์ระหว่างส่วนย่อยกับส่วนรวมเอาไว้แล้ว เช่น ต้องรู้ว่า พระปรางค์วัดอรุณนั้น ตั้งอยู่ที่กรุงเทพมหานคร เพราะฉะนั้นเมื่อเห็นส่วนหนึ่ง (ส่วนย่อย) จึงพาให้คิดไปถึงอีกส่วนหนึ่ง (ส่วนรวม) ได้ ซึ่งการถ่ายทอดความหมายด้วยวิธีอนุนามนัยนี้ เป็นสิ่งที่ผู้ส่งสารกระทำอยู่ตลอดเวลา ด้วยการเลือกส่วนย่อยที่สามารถเป็นตัวแทนที่ดีที่สุดของส่วนรวมทั้งหมดมาใช้เป็นสัญญะที่ถ่ายทอดความหมาย

นอกจากแนวทางการวิเคราะห์ดังกล่าวแล้ว เราอาจพบว่าความหมายจากการตีความเชิงสัญญะของผู้รับสารในงานหนึ่ง ๆ นั้น อาจมีแหล่งที่มาของการตีความที่เป็นความหมายในระดับส่วนบุคคลตลอดจนถึงความหมายทางสังคม ต่อประเด็นดังกล่าว Barthes Roland (1999) เสนอว่า ระดับของความหมายในงานการสื่อสารนั้นมี 3 ระดับคือ

1. ระดับสารสนเทศ เป็นความหมายในระดับที่เห็นได้และปรากฏอยู่ในภาพ ความหมายในระดับนี้เป็นระดับเบื้องต้นของการสื่อสาร

2. ระดับสัญลักษณ์ซึ่งเป็นความหมายเชิงวัฒนธรรม อาจมีความแตกต่างกันไปในแต่ละสังคม ทั้งนี้ในแต่ละวัฒนธรรมจะมีกระบวนการขัดเกลาทางสังคมซึ่งมีอิทธิพลต่อการตีความหมายของภาษาภาพในแต่ละสังคม

3. ระดับ “Third Meaning” หรือ “ความหมายในระดับที่สาม” ซึ่ง Barthes ไม่ได้ตั้งชื่อเรียกไว้ แต่ได้กล่าวว่าเป็นสิ่งที่มี “ร่องรอย” ที่เห็นได้ และความหมายระดับที่สามนี้เป็นสิ่งที่มี “มากล้นเหลือ” เป็นส่วนเพิ่มเติมจากสิ่งที่ปรากฏในภาพที่การคิดหาเหตุผลไม่สามารถที่จะทำได้ เกิดขึ้นในช่วงขณะหนึ่งและหายไป และยากที่จะอธิบายให้เข้าใจได้ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในจิตใจ ไม่ใช่สิ่งอันเกิดมาจากสิ่งที่เห็นได้อย่างชัดแจ้ง

นอกจากนี้ความหมายระดับที่สามยังเป็นการเปิดขอบเขตของความหมายทั้งหมดนั้นคือความไม่มีที่สิ้นสุด เป็นความหมายที่เป็นส่วนขยายนอกเหนือไปจากวัฒนธรรม ความรู้ สารสนเทศ

รวมถึงการวิเคราะห์ ไปสู่การเปิดกว้างสู่ความอันไม่มีที่สิ้นสุด แต่ทั้งนี้ ผู้รับสารแต่ละคนย่อมสร้างความหมายในระดับที่สามนี้ได้แตกต่างกันอันเนื่องมาจากฐานของประสบการณ์ที่ไม่เท่ากันของแต่ละปัจเจกบุคคล ทำให้การตอบสนองต่อสิ่งซ่อนเร้นที่มีอยู่ในภาพแตกต่างกันไป ดังนั้นความหมายในระดับนี้ จึงอาจเรียกได้ว่าเป็นความหมายในจินตนาการที่ผู้รับสารประกอบสร้างขึ้นเอง ความหมายในระดับนี้มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสัมพันธบททางการสื่อสารร่วมด้วย

แนวคิดการสร้างสัมพันธบท (Intertextuality) Hayward, Susan (2006) อธิบายความหมายของ Intertextuality ว่า หมายถึง ตัวบท (Text) งานการสื่อสารหนึ่ง ๆ ที่มีการอ้างอิงถึงตัวบทอื่น ๆ หรือตัวบทในอดีต การสัมพันธบทจึงเป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทสองตัวบทหรือมากกว่า ในกรณีของภาพยนตร์ส่วนใหญ่ต้องเชื่อมโยงกับตัวบทอื่น ๆ เสมอ ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งหากไม่เชื่อมโยงกับตัวบทต้นฉบับ ก็จะเชื่อมโยงกับ นิยาย หรือบทละคร การถ่ายภาพในภาพยนตร์อาจเชื่อมโยงกับภาพวาด เชื่อมไปถึงภาพยนตร์ในอดีต เพลงในภาพยนตร์ก็เป็นการเชื่อมโยงตัวบทด้วย

การสร้างสัมพันธบทมีความเกี่ยวเนื่องของความหมายใน 2 ระดับ ระดับแรกคือ ความเชื่อมโยงของความหมายที่ข้ามไปมาระหว่างผลงานสื่อประเภทต่าง ๆ ระดับที่สอง คือ การเชื่อมโยงของความหมายที่ข้ามไปมาระหว่างผลงานของสื่อกับประสบการณ์ทางวัฒนธรรมของผู้คน กาญจนา แก้วเทพ (2553) กล่าวถึงนิยามของคำว่า สัมพันธบท ต้องพิจารณาใน 3 ประเด็นได้แก่ 1) มีบางนิยามที่พิจารณาเรื่องสัมพันธบทในองค์ประกอบของระดับ “พื้นผิว” เช่น ดูการถ่ายโอนตัวละคร เรื่องราว สไตล์ บทสนทนา ฯลฯ 2) ประเด็นเรื่องการรู้ตัว/ไม่รู้ตัวในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท ดูเหมือนว่าทุกนิยามจะเห็นพ้องต้องกันว่า การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท ไม่ว่าจะผ่านโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา ฯลฯ ทั้งในระดับผู้ผลิตและระดับผู้รับสารนั้น ไม่จำเป็นว่าจะต้องรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ได้ 3) ความเหมือนหรือความต่างระหว่าง “การอ้างอิง” (Allusion) กับ “สัมพันธบท” ต่อประเด็นดังกล่าว กาญจนา แก้วเทพ ได้อ้างถึงนักวิชาการ เช่น Bakhtin ที่เห็นว่า “การกล่าวถึงโดยนัย” (Allusion) หรือการอ้างอิง (Quotation) นั้น ก็ถือว่าเป็นสัมพันธบททั้งสิ้น

รูปแบบของสัมพันธบทที่ปรากฏในงานการสื่อสารต่าง ๆ นั้น นับวันจะมีมากมายหลายกลยุทธ์ อย่างไรก็ตามรูปแบบพื้นฐานที่พบได้บ่อยและได้รับการอ้างอิงถึงใน International Encyclopedia of Communications มีดังนี้ (George Gerbner,1989) ได้แก่

- การกล่าวถึงโดยนัย (Allusion) เป็นการอ้างโดยไม่ระบุถึงบุคคล สถานการณ์หรือเหตุการณ์อย่างชัดเจน เพื่อให้ผู้รับสารตีความเอง
- การล้อเลียนวรรณกรรม บุคคล เรื่องราว ที่มีมาก่อน (Parody)
- การเล่นตลกเชิงล้อเลียน เสียดสี (Burlesque)
- การลอกเลียนแบบ (Travesty)
- ผลงานการเลียนแบบในทางศิลปะ ดนตรี วรรณคดี ในลักษณะการผสมผสาน (Pastiche)
- การทำสำเนาขึ้นจากต้นฉบับ (Imitation)
- การอ้างอิงหรือการพาดพิงถึง (Quotation)
- รูปแบบอื่นใดที่ทำให้เกิดการสะท้อนไปถึงตัวบทอื่น ๆ (Textual Echoing)

ในกรณีของการสื่อสารผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังมีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดสัมพันธบทในยุคคลาสสิกซึ่งเป็นยุคที่การผลิตงานศิลปะวรรณกรรมและการสื่อสารยังไม่ได้ใช้เทคโนโลยีที่ซับซ้อน ในยุคสมัยนี้แนวคิด “สัมพันธบท” ปรากฏอยู่ในทัศนะที่ว่า “ศิลปะต่างส่องทางให้แก่กัน” (Art Illuminated Art) เช่น เมื่อนักวรรณกรรมได้เห็นศิลปะภาพวาดอันวิจิตร ก็ได้แรงบันดาลใจมาสร้างสรรค์บทกวี และเมื่อคีตกวีได้เห็นบทกวีก็เกิดจินตนาการไปสร้างสรรค์บทเพลง เป็นต้น ทัศนะเช่นนี้จะให้คุณค่าทางบวกแก่ “สัมพันธบท” M.Bakhtin (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553) กล่าวว่า แนวคิดเรื่อง “สัมพันธบท” เป็นแนวคิดที่มีมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ จนกระทั่งถึงบรรดาวาทกรรมต่าง ๆ ในนวนิยาย ในยุคโบราณ เช่น ยุคกลางของยุโรปนั้น อาจรู้จักแนวคิดนี้ผ่านคำศัพท์ว่า “การอ้างอิง/การอ้างถึง” (Quotation) เช่น การอ้างวาจาของพระผู้เป็นเจ้า/ศาสดา การอ้างคัมภีร์ทางศาสนา เป็นต้น

ในการศึกษาการประกอบสร้างความหมายและสัมพันธบทของงานภาพจิตรกรรมที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายนี้ แนวทางการศึกษาเชิงสัญญะวิทยาและการสร้างสัมพันธบท เป็นการวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายผ่านระบบสัญลักษณ์ การพิจารณาถึงตัวบทเริ่มต้นอันเป็นที่มาของการอ้างถึงสัญลักษณ์ภาพที่เป็น “ร่องรอย” ที่มีพลังในการสะท้อนกลับไปสู่ตัวบทต้นทาง พิจารณาการนำมา “เข้ารหัส” ในรูปแบบรหัสของภาษาภาพและการจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่ (Spatial Organization) เพื่อการกำหนดระดับความสำคัญของเรื่องราว ภายใต้บริบททางวัฒนธรรมหรืออุดมการณ์บางอย่างที่ทำให้สารปรากฏออกมาเช่นนั้น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เญยยา จิตรใจเย็นและณัฏฐ์ชุดา วิจิตรจามรี (2566) ได้ศึกษาเรื่อง การรับรู้วัฒนธรรมและองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ดึงดูดการชมซีรีส์อนิเมะญี่ปุ่น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) วัฒนธรรมที่สื่อสารผ่านซีรีส์อนิเมะญี่ปุ่น 2) การรับรู้วัฒนธรรมที่สื่อสารผ่านซีรีส์อนิเมะญี่ปุ่นของผู้ชม 3) องค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ดึงดูดการชมซีรีส์อนิเมะญี่ปุ่น

ผลการวิจัยพบว่าวัฒนธรรมรูปธรรมที่สื่อสารผ่านซีรีส์อนิเมะญี่ปุ่นได้แก่ วิถีชีวิต อาหาร การแต่งกาย การทักทาย ส่วนวัฒนธรรมนามธรรมได้แก่ ความเชื่อในสิ่งเร้นลับ ศาสนา คำกล่าวในอดีต ความเชื่อมั่นในตนเองและผู้อื่น ค่านิยมการอยู่ร่วมกัน ความขยันหมั่นเพียร การเคารพกฎ การแบ่งปัน ความตรงต่อเวลา การเกื้อกูลเยาวชน ความหลากหลาย การปกครอง ระบบอุปถัมภ์ ความกตัญญู การยึดถือต้นแบบ การเลี้ยงดูบุตรหลาน อุดมการณ์การอุทิศตน ความเสมอภาค ความเป็นอิสระและสันติวิธี

การรับรู้วัฒนธรรมที่สื่อสารผ่านซีรีส์อนิเมะญี่ปุ่นของผู้ชมได้แก่ ลำดับชั้นในสังคม อาหาร การทำงาน การแต่งกาย ศิลปะ มารยาท การเข้าสังคม การทักทาย ภาษากาย และวิถีชีวิต ความเชื่อได้แก่ เชื่อในสิ่งเร้นลับ ศาสนา คำกล่าวในอดีตและเชื่อมั่นในตนเอง ค่านิยมได้แก่ความขยันหมั่นเพียร การตรงต่อเวลา อนุรักษ์นิยม เผด็จการทหาร ความแตกต่าง ช่วยเหลือกันในครอบครัวและความคาดหวังของผู้ปกครอง อุดมการณ์ได้แก่ การอุทิศตน ความเสมอภาค การเป็นอิสระ ชาตินิยม การแก้แค้น การค้นหาความจริง และต่อสู้เพื่ออยู่รอด

องค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ดึงดูดการชมซีรีส์อนิเมะญี่ปุ่นได้แก่ 1) โครงเรื่อง 2) ภาพและเสียง 3) ตัวละคร 4) แก่นเรื่อง 5) ฉาก 6) มุมมองในการเล่าเรื่อง 7) ความขัดแย้ง

สุวิชา สว่างและกฤษณ์ ทองเลิศ (2565) ได้ศึกษาเรื่อง การสื่อสารมโนทัศน์ “สุวรรณภูมิ” ผ่านงานจิตรกรรมในพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย (MOCA) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ให้เข้าใจวิธีการประกอบสร้างความหมายมโนทัศน์สุวรรณภูมิผ่านภาพจิตรกรรมของพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย 2) การเปลี่ยนความหมายผ่านสัญลักษณ์ภาพจากจิตรกรรมไทยประเพณีสู่งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย 3) ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่การจัดแสดงงานศิลปะของพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัยกับมโนทัศน์สุวรรณภูมิ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ผลการวิจัยพบว่า 1) วิธีการประกอบสร้างความหมายมโนทัศน์สุวรรณภูมิผ่านภาพจิตรกรรมของพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัยมีวิธีการดังนี้ ก) การสร้างสัมพันธบทกับวรรณกรรมเนื่องในศาสนาที่เกี่ยวเนื่องกับภาพจิตรกรรมที่สะท้อนมโนทัศน์สุวรรณภูมิ ข) การเข้ารหัสภาษาภาพจิตรกรรมผ่านสัญรูปภาพประติมาน 2) การเปลี่ยนความหมายผ่านสัญลักษณ์ภาพจากจิตรกรรมไทยประเพณีสู่งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยประกอบด้วย ก) การเปลี่ยนสัญรูปของภาพประติมานแบบอุดมคติในงานจิตรกรรมไทยประเพณีสู่การสร้างสัญรูปตามแบบสัจนิยมตะวันตก ข) การเปลี่ยนรูปแบบการใช้สีที่แบนเรียบในงานจิตรกรรมไทยประเพณีสู่การใช้สีเพื่อสร้างมิติภาพที่สมจริงตามหลักการเขียนภาพจิตรกรรมในยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ค) การนำหลักการรื้อโครงสร้างการจัดองค์ประกอบภาพแบบประเพณีนิยมสู่การประกอบโครงสร้างใหม่ตามปัจเจกศิลปิน 3) ในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่การจัดแสดงงานศิลปะของพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัยกับมโนทัศน์สุวรรณภูมิมีวิธีการที่สำคัญได้แก่ ก) พื้นที่ของพิพิธภัณฑ์มีความสอดคล้องกับบริบททางการสื่อสารงานศิลปะที่สะท้อนมโนทัศน์สุวรรณภูมิ ข) การออกแบบพื้นที่จัดแสดงงานมีความสอดคล้องกับวิธีการจัดลำดับทางการสื่อสารทางสัญลักษณ์ภาพด้วยความหมายโดยนัย ค) ความหมายจากการประกอบสร้างทางการสื่อสารระหว่างงานศิลปะและพื้นที่ก่อให้เกิดกลิ่นอายแห่งความจริงแท้เกี่ยวกับมโนทัศน์เรื่องสุวรรณภูมิ

ประสิทธิ์ กุลบุญญา (2563) ได้ศึกษาเรื่องวิธีการเผชิญความตายและรูปแบบการเตรียมตัวตายสำหรับผู้สูงวัยตามหลักพระพุทธศาสนา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการเผชิญความตายที่ปรากฏในคัมภีร์พระพุทธศาสนาและรูปแบบการเตรียมตัวตายสำหรับผู้สูงวัยตามหลักพระพุทธศาสนา

ผลการวิจัยพบว่า 1) การเผชิญความตายพบว่า ภาวะใกล้ตายมีสองระยะคือ มรณาสันนกาล หมายถึงเวลาใกล้จะตาย และมรณาสันนวิถีคือ ช่วงเวลาสุดท้ายของชีวิต มีกรณีการเผชิญกับความตายได้แก่ การเผชิญต่อกิเลสมาร การสั่งเสียและเตือนสติแก่ผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ การสั่งการเรื่องการจัดการศพ การทำจิตให้มีสมาธิในวาระสุดท้ายใกล้ตาย การพิจารณาถึงปัญหาที่อาจจะเกิดขึ้นหลังความตายของตนแลกหาทางป้องกัน การขอขมาบุคคลผู้มีพระคุณ การทำบุญช่วยเหลือผู้คน การทดแทนผู้มีพระคุณ การยอมรับกฎแห่งกรรม ฟังธรรมก่อนตาย 2) รูปแบบการเตรียมตัวตายสำหรับผู้สูงวัยตามหลักพระพุทธศาสนา ประกอบด้วย 2.1) หลักการและเป้าหมาย การรู้จักและใกล้ชิดกับความตายด้วยเป้าหมายคือ ความสามารถในการรับกับสถานการณ์ภาวะใกล้ตายได้ 2.2) รูปแบบการเตรียมตัวตาย 2.2.1) การเตรียมตัวด้านพุทธิปัญญา 2.2.2) การเตรียมตัวด้านจิตใจ 2.2.3) การเตรียมตัวด้านสังคม และ 2.2.4) หลักพุทธธรรมเพื่อเตรียมตัวก่อนตายของผู้สูงวัย ประกอบด้วย อนิจจ

สัญญา: การมองความตายในฐานะกฎธรรมชาติ มรณสัญญา: การมองความตายในแง่บวก และมรณสติ: การมองความตายเป็นจุดหมายสุดท้ายของชีวิต

กำจร หลุยยะพงศ์ (2562) ได้ศึกษาเรื่อง Tomorrow Never Dies: การเข้าใจความตายในสื่อภาพยนตร์ไทย โดยชี้ว่าความตายมักจะถูกมองในด้านลบและเป็นสิ่งที่ปกปิด ภาพยนตร์พยายามทำหน้าที่เสนอความตายให้เห็น งานวิจัยได้พิจารณาถึงภาพยนตร์ไทยในกลุ่มหนังดราม่าและหนังนอกกระแสช่วงทศวรรษที่ 2540-2550 จำนวน 9 เรื่อง โดยใช้กรอบแนวคิดเรื่องความตายและสำนักวัฒนธรรมศึกษา เพื่อแสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์สร้างภาพความตายอะไร อย่างไร และตกอยู่ภายใต้อุดมการณ์อะไร

ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ไทยนำเสนอภาพของความตายที่หลากหลายเช่น ความหลากหลายของการตายของเพศและวัย การฆาตกรรมและถูกฆาตกรรม การเปิดเผยความตายที่ถูกซ่อนเร้น ความเชื่อเรื่องผี พิธีกรรมของความตาย และเนื่องด้วยความตายเกี่ยวข้องกับศีลธรรมและอคติของความตายจึงต้องอาศัยเทคนิคของภาพยนตร์ในการประกอบสร้างความตาย ทำให้การสื่อสารความตายในภาพยนตร์มีลักษณะย้อนแย้ง กล่าวคือ ด้านหนึ่งความตายดูน่ากลัวผิดปกติ แต่อีกด้านหนึ่งกลับมองว่าความตายคือเรื่องธรรมดาของโลกและสวยงาม สุดท้ายภาพความตายที่นำเสนอบนแผ่นฟิล์มตกอยู่ภายใต้อุดมการณ์ต่าง ๆ ได้แก่ สภาพของสังคมไทยที่อยู่ในยุคสังคมความเสี่ยง สถาบันของสังคมเช่น ความเชื่อและศาสนา รัฐและทุนนิยม และตระกูลหนัง

สรัสวดี คงปั้นและมนต์ ขอเจริญ (2561) ได้ศึกษามายาคติความตายที่สื่อสารผ่านพิธีกรรมงานศพของกลุ่มชาติพันธุ์ที่นับถือศาสนาพุทธ: กรณีศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ภูไทและกลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความหมาย ความเชื่อ และวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายเชิงมายาคติเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารผ่านพิธีกรรมงานศพของกลุ่มชาติพันธุ์ที่นับถือศาสนาพุทธในประเทศไทยกรณีศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ภูไทและกลุ่มชาติพันธุ์ลื้อ

ผลการวิจัยพบว่า การสื่อสารความหมายเชิงมายาคติความตายในพิธีกรรมงานศพของกลุ่มชาติพันธุ์ภูไทและกลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อ ถูกประกอบสร้างความหมายจากความเชื่อเรื่องผีและสิ่งลึกลับเหนือธรรมชาติผสมผสานกับความเชื่อเกี่ยวกับความตายตามหลักการทางพุทธศาสนา โดยความเชื่อเหล่านี้ถูกสื่อสารออกมาทางสัญญะต่าง ๆ ที่กลุ่มชาติพันธุ์ทั้งสองนำมาประกอบใช้ในพิธีกรรมงานศพ หากเปรียบเทียบกับต้นไม้ มีทั้งส่วนที่มองเห็นได้ ได้แก่ ดอก ใบ ผล และลำต้น กับส่วนที่มองไม่เห็นคือส่วนรากของต้นไม้ ในแต่ละยุคก็จะมีการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบ

บางอย่างที่ใช้ในพิธีกรรม แต่ยังคงความหมายของความตายตามความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ตนเองไว้ โดยมีหลักการทางพุทธศาสนาเป็นตัวกำกับความเชื่อดังกล่าว

เจือง ถิ หั่ง (2559) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ความตาย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษานานาทัศนะเกี่ยวกับความตาย โดยใช้วิธีวิจัยวิเคราะห์เอกสารที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความตายจากประเทศเวียดนาม อียิปต์ กรีก สหรัฐอเมริกา อินเดีย และไทย รวม 17 ฉบับ

ผลการวิจัยสรุปประเด็นเกี่ยวความตายที่ปรากฏในเอกสารต่าง ๆ พบแก่นประเด็นเกี่ยวกับความตายว่า 1) ความตายเป็นการปลดปล่อยจิตวิญญาณเป็นอิสระ ประกอบด้วยทัศนะสองกระแส คือ ทัศนะที่หนึ่ง ความตายเป็นการแตกทำลายไม่ให้มีส่วนเหลือและผู้ตายจะไม่มีจิตรับรู้อะไรได้อีก ทัศนะที่สอง ความตายหมายถึงการเปลี่ยนแปลงที่ดวงวิญญาณเดินทางจากภพภูมิหนึ่งไปสู่อีกภพภูมิหนึ่ง 2) ความตายเป็นการยุติสรรพทุกขาที่มนุษย์ต้องเผชิญในโลกพิภพ เป็นขั้นตอนการปลดปล่อยจิตวิญญาณเป็นอิสระจากกายสังขาร 3) ความตายช่วยปรับสถานภาพของปุถุชนทุกรูปนามให้กลับสู่ระดับเดียวกัน ปราศจากการถือเพศ ปราศจากวัย และปราศจากยศถาบรรดาศักดิ์ เป็นวัฏจักรชีวิตแต่ละรูปแต่ละนามหวนกลับสู่จุดเริ่มต้น 4) ความตายเป็นมรรควิธีรักษาความสมดุลในสังคมมนุษย์ เช่นเดียวกับการเกิด การเกิดใหม่ไม่ใช่จุดเริ่มต้นของชีวิตการเกิดเป็นการรู้สึกตัว (ระลึกรู้) ของแต่ละรูปนาม ด้วยเหตุผลเดียวกัน การที่ร่างสังขารจะเปลี่ยนไปสู่อีกสภาวะหนึ่งคือมรณภาพจึงเป็นสัญญาณบ่งว่า ความรู้สึกนั้นได้สิ้นสุดลงแล้ว แต่หาใช่จุดจบไม่ และ 5) สำหรับผู้ที่จำเริญจิตเต็มเปี่ยม ความตายถือเป็นขั้นตอนสุดท้ายทำให้เกิดกระบวนการเชื่อมโยงเป็นเอกภาพกับพระเป็นเจ้าเสร็จสิ้นสมบูรณ์

สุวิชา สว่าง (2551) ได้ศึกษา การสื่อความหมาย “สุวรรณภูมิ” ของงานภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยภายในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เข้าใจถึงการสื่อความหมายเรื่อง “สุวรรณภูมิ” ด้วยการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ภาพในงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยภายในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ และการเปลี่ยนความหมายของการใช้สัญลักษณ์ภาพในงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีมาสู่ความหมายเรื่อง “สุวรรณภูมิ” การวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์ตัวบท ภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัย 3 ภาพคือ สุวรรณภูมิดาวดึงส์ แดนสรวงพิสุทธิ์ และอนันตมหานคร

ผลจากการวิจัยพบว่าวิธีการสื่อความหมาย “สุวรรณภูมิ” ของงานภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยภายในท่าอากาศยานสุวรณภูมิ นั้นมีวิธีการที่สำคัญได้แก่ 1) การนำเสนอด้วยการบูรณาการสัญลักษณ์ภาพจิตรกรรมไทยประเพณีและจิตรกรรมสมัยใหม่ 2) การใช้รูปสัญญะสมัยใหม่แทนที่

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปสัญญะจิตรกรรมไทยประเพณี 3) การสร้างสัมพันธบทกับวรรณกรรมเรื่องในพระพุทธศาสนา 4) การใช้สัญลักษณ์สี 5) การประยุกต์ความหมายแฝงของภาษาภาพถ่ายมาใช้ในงานจิตรกรรม 6) การประยุกต์แนวคิดของการสื่อสารงานภาพแผนที่ ในแง่ของวิธีการ เปลี่ยนความหมายด้วยการใช้สัญลักษณ์ภาพในงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีมาสู่ความหมายเรื่อง “สุวรรณภูมิ” นั้น ประกอบด้วย 1) การนำเสนอด้วยการบูรณาการสัญลักษณ์ภาพจิตรกรรมไทยประเพณีและจิตรกรรมสมัยใหม่ 2) การเปลี่ยนความหมายโดยการแทนที่ของสัญญะ 3) การเปลี่ยนความหมายด้วยวิธีการสร้างสัมพันธบท 4) การใช้สัญลักษณ์สี

Tomi Arianto (2022) ศึกษาวิจัยเรื่อง การสื่อความหมายเกี่ยวกับแนวเรื่องความตายในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง Looking for Alaska ผลงานของ John Green โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการสร้างภาพตัวแทนของความตายในงานวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยเรื่อง Looking for Alaska และศึกษาแก่นเนื้อหาที่สื่อทัศนะเกี่ยวกับความตายในวรรณกรรมที่มีความสัมพันธ์กับปรากฏการณ์ทางสังคมในสังคมอเมริกัน

ผลการศึกษาพบว่า แก่นเนื้อหาเกี่ยวกับความตายเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ผู้ประพันธ์เจตนานำเสนอเรื่องความตายในฐานะที่เป็นการสื่อถึงบางอย่างที่อยู่เบื้องหลังการตายนั้น แก่นเนื้อหาเกี่ยวกับความตายมีบทบาทอย่างมีนัยสำคัญในการพัฒนาเนื้อเรื่องความตายที่ได้รับการนำเสนอไว้ในช่วงกลางเรื่องมีความหมายในการเชื่อมโยงเหตุการณ์ปัจจุบัน บทบาทของความตายในงานวรรณกรรมจำแนกได้ 3 ประเด็น ได้แก่ 1) ก่อให้เกิดการกำหนดเป้าหมายใหม่ของตัวละคร 2) ความตายก่อให้เกิดอุปสรรค 3) จินตทัศน์รูปแบบของความตายในสังคมสมัยใหม่เป็นสิ่งที่ไม่พึงปรารถนา เป็นสิ่งน่ากลัว การปฏิเสธความตาย ความตายสื่อภาพทัศน์ของบุคคลไปสู่สภาพความว่างเปล่าที่ถูกนำไปสู่การสร้างความน่ากลัว

Pakpoom Hannapha and Grit Thonglert (2011) ได้ศึกษา การบูรณาการภาษาภาพและลายลักษณ์อักษรในจิตรกรรมฝาผนังถิ่นอีสาน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เข้าใจถึงรูปแบบของวิธีการการสื่อสารด้วยภาพและลายลักษณ์อักษรในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม อ.นาดูน จ. มหาสารคาม

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของวิธีการการสื่อสารด้วยภาพและลายลักษณ์อักษรในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม อ.นาดูน จ.มหาสารคาม ปรากฏสารทางภาษาอยู่ในภาพวาด ไม่ว่าจะเป็นในรูปของชื่อภาพ คำบรรยายภาพ เพราะภาพและข้อความต่าง ๆ ก็ช่วยทำให้เรื่องราวที่

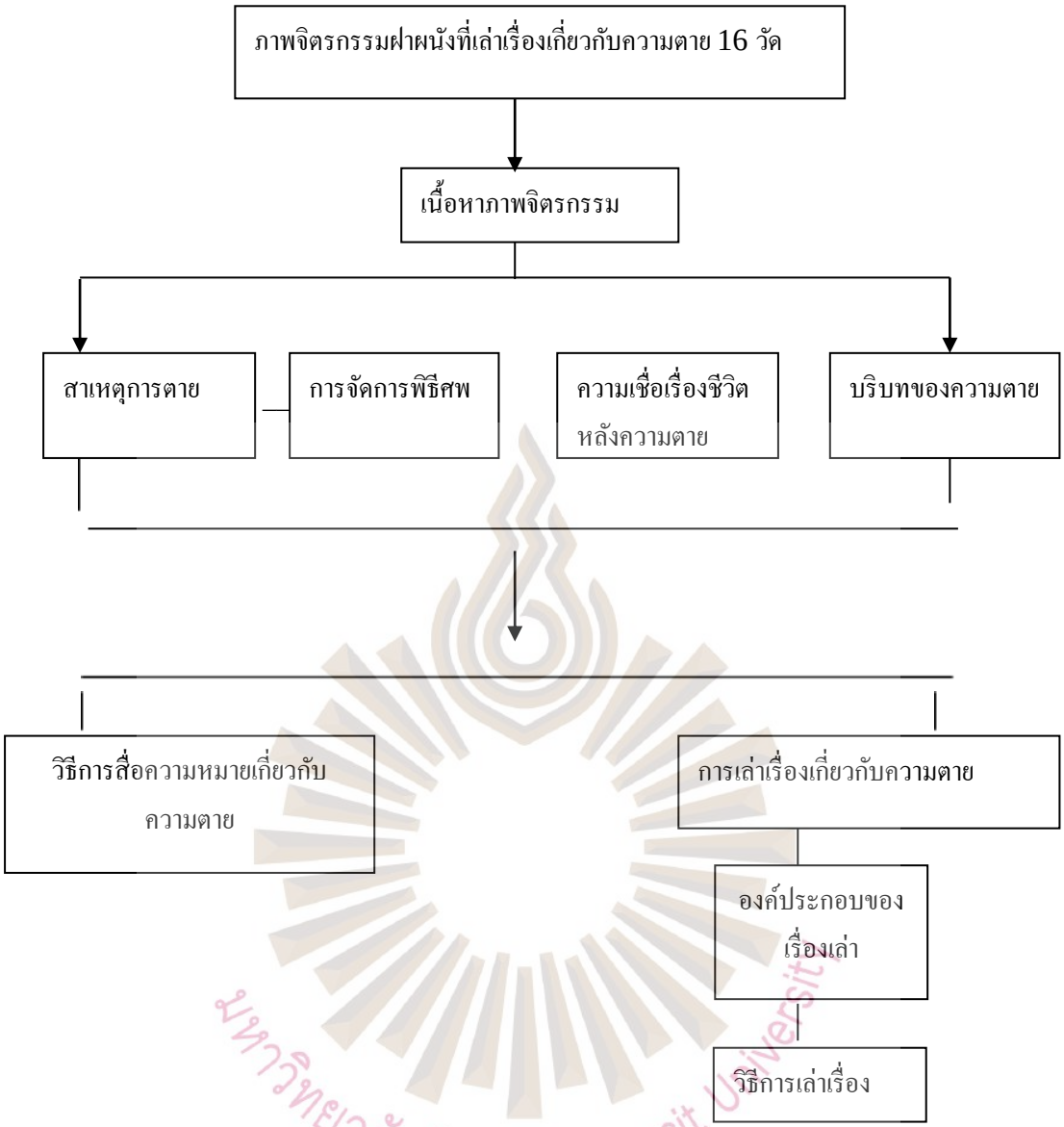
นำเสนอมีความชัดเจนมากขึ้น ภาพช่วยอธิบายความหมายของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้เห็นเป็นรูปธรรม แม้แต่คนไม่สามารถอ่านออกเขียนได้ก็ยังเข้าใจได้ ส่วนลายลักษณ์อักษรก็ช่วยอธิบายรายละเอียดที่ภาพวาดไม่สามารถสื่อความหมายได้ เช่น บุคคลในภาพชื่ออะไร เหตุการณ์เกิดขึ้นที่ใด ในกรณีที่สถานที่นั้น ไม่ได้เป็นสถานที่ที่มีชื่อเสียง ลายลักษณ์อักษรจึงช่วยทำให้การสื่อความหมายมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ตำแหน่งการเขียนลายลักษณ์อักษรเป็นส่วนที่สำคัญเป็นการกำหนดขอบเขตการสื่อความหมายของภาพวาดได้ เพราะการวาดภาพบนผนังสิมวัดโพธารามช่างจะวาดบนผนังหลายเรื่องราวปะปนกัน ตำแหน่งของตัวอักษรก็จะเป็นตัวกำหนดขอบเขตการสื่อความหมาย

จากแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องนี้ ผู้วิจัยได้นำไปสู่แนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลตามประเด็นปัญหานำวิจัยต่อไป

2.6 กรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยได้สร้างกรอบแนวคิดการวิจัยโดยได้ประมวลแนวคิดและประเด็นโครงสร้างเนื้อหาของงานวิจัยนี้ดังแผนภาพที่ 2.3 กรอบแนวคิดการวิจัย แสดงโครงสร้างทางด้านเนื้อหาของงานวิจัยดังต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University



มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 3
วิธีวิทยาการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การเล่าเรื่องความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภาคอีสานในประเทศไทย” เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์ตัวบทและบริบทงานภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในภาคอีสานของประเทศไทยที่มีเนื้อหาเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย ประกอบด้วยประเด็นและขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.1 แหล่งข้อมูล

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความตาย เป็นแหล่งข้อมูลสื่อสาธารณะที่ได้มาจากการคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) โดยมีหลักเกณฑ์ดังนี้

1. เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับการขึ้นทะเบียนการอนุรักษ์ไว้กับฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร

2. เป็นงานที่เขียนขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 จนถึงงานในยุครัชกาลที่ 7

3. เป็นงานที่ได้รับการอ้างอิงเกี่ยวกับคุณค่าทางศิลปะและความสำคัญต่อชุมชนจากการส่งเสริมให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม

4. งานภาพจิตรกรรมอยู่ในสภาพที่พอใช้เป็นข้อมูลศึกษาได้ ไม่ลบเลือนจนสูญเสียรายละเอียดอันเป็นสาระสำคัญ

จากหลักเกณฑ์ดังกล่าวได้พบแหล่งข้อมูลที่จะนำมาศึกษางานภาพจิตรกรรมฝาผนัง รวม 16 วัด ดังตารางที่ 3.1 แหล่งข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนัง ดังนี้

ตารางที่ 3.1 แหล่งข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ลำดับ	วัด	จังหวัด
1	วัดหน้าพระธาตุ	นครราชสีมา
2	วัดโพธาราม	มหาสารคาม
3	วัดป่าเลไลย์	มหาสารคาม
4	วัดบ้านยาง	มหาสารคาม
5	วัดบ้านประตูชัย	ร้อยเอ็ด
6	วัดกลางมิ่งเมือง	ร้อยเอ็ด
7	วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์	กาฬสินธุ์
8	วัดไชยศรี	ขอนแก่น
9	วัดสระบัวแก้ว	ขอนแก่น
10	วัดศรีสุภณ	ขอนแก่น
11	วัดพุทธสีมา	นครพนม
12	วัดหัวเวียงรังษี	นครพนม
13	วัดโพธิ์คำ	นครพนม
14	วัดทุ่งศรีเมือง	อุบลราชธานี
15	วัดบ้านยางช้า	อำนาจเจริญ
16	วัดราสิยาราม	อำนาจเจริญ

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยการบันทึกภาพนิ่งด้วยกล้อง DSLR โดยยึดแนวปฏิบัติที่ดีของงานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง (ไม่ใช้แสงแฟลช) โดยมีตัวอย่างภาพจิตรกรรมในแต่ละสถานที่ดังต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 3.1 การจัดการพิธีศพ วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 มิถุนายน 2566

รูปที่ 3.2 พิธีถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้า วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 3.3 พิธีศพชูชก วัดป่าเลไลย์ **จังหวัดมหาสารคาม**
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 3.4 พิธีเผาศพชูชก วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 3.5 พิธีศพ วัดบ้านประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 24 มิถุนายน 2566

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

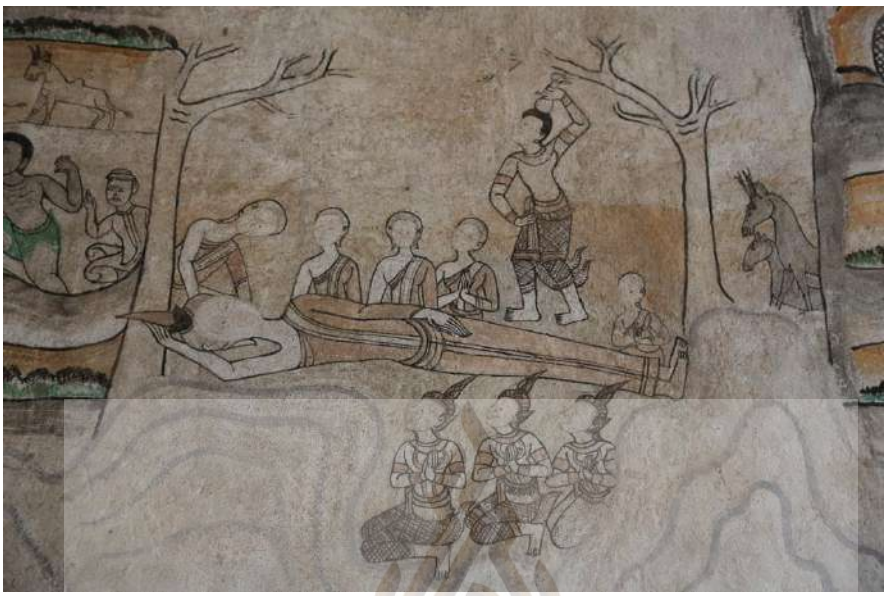
รูปที่ 3.6 พิธีศพชูชก วัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 24 มิถุนายน 2566

รูปที่ 3.7 พิธีศพชูชก วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์ จังหวัดกาฬสินธุ์
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 24 มิถุนายน 2566

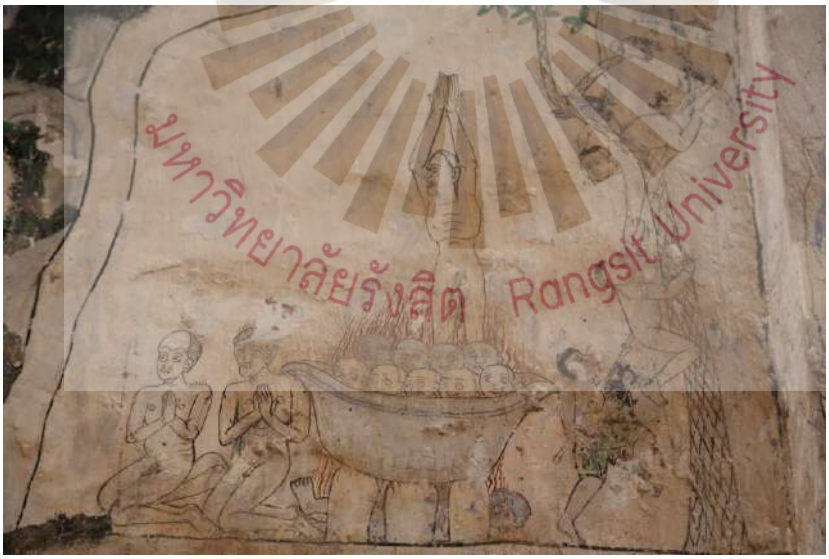
รูปที่ 3.8 นรกภูมิ วัดไชยศรี จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 25 มิถุนายน 2566

รูปที่ 3.9 เทวทูตสี่ วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 25 มิถุนายน 2566

รูปที่ 3.10 อสุภกรรมฐานสิบประการ วัดศรีสุภณ จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 25 มิถุนายน 2566

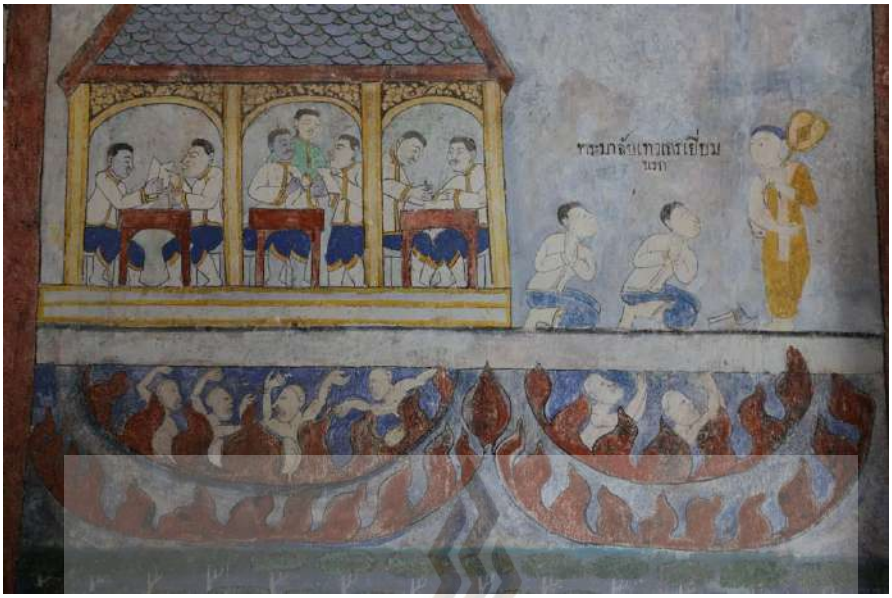


รูปที่ 3.11 พระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 กรกฎาคม 2566



รูปที่ 3.12 นรกภูมิ วัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 กรกฎาคม 2566

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University



รูปที่ 3.13 นรกภูมิ วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 กรกฎาคม 2566

รูปที่ 3.14 เทวทูต 4 คนตาย วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 31 สิงหาคม 2566

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 3.15 ม้าเหยียบตาย วัดบ้านยางช้า จังหวัดอำนาจเจริญ
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 กันยายน 2566

รูปที่ 3.16 พระมาลัยเสด็จนรกภูมิ วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 กันยายน 2566

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ทำการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เพื่อค้นหาแก่นประเด็นคำตอบ (Theme Analysis) ตามประเด็นการวิจัย โดยใช้ทฤษฎีเป็นเครื่องมือ การสร้างแก่นประเด็นคำตอบใช้แนวทางตรรกวิทยาแบบอุปนัย (Inductive Analysis) เพื่อค้นหาลักษณะร่วมของประเด็น โดยเป็นการวิเคราะห์ประเด็นเนื้อหาเกี่ยวกับความตายบนจิตรกรรมฝาผนัง วิธีการสื่อความหมาย และวิธีการเล่าเรื่อง ตามประเด็นของวัตถุประสงค์การวิจัย จำแนกดังนี้

1) วิเคราะห์เนื้อหาที่เกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในประเทศไทย

2) วิเคราะห์วิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในประเทศไทย

3) วิเคราะห์การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในประเทศไทย

3.4 การยืนยันความถูกต้องของการวิเคราะห์ (Verification)

ผู้วิจัยใช้หลักการแสดงเหตุผลกระบวนการยืนยันความถูกต้องของการวิเคราะห์ข้อมูลตามแนวทางการแสดงเหตุผลของ Toulmin Stephen E. (2003) เพื่อสนับสนุนแก่นประเด็นที่เป็นข้อค้นพบจากการวิจัย โดยใช้การยืนยันข้อเท็จจริงจากหลักฐานภาพประกอบการเล่าเรื่องความตายจากวัดต่าง ๆ ที่กระจายที่ตั้งครอบคลุมทั้งอีสานตอนบน ตอนกลาง และอีสานใต้ รวมทั้งเอกสารวิชาการต่าง ๆ เป็นข้อรองรับ (Warrant) ของข้อสรุป เพื่อเป็นการพิสูจน์ยืนยันความถูกต้องของการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความพิจารณาร่วมกับแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง แนวทางการยืนยันความถูกต้องดังกล่าวซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญของโครงสร้างการแสดงเหตุผลดังนี้

1. ข้อมูล (Data) ในที่นี้คือเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีฉากการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย รวมทั้งเอกสารงานเขียนที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่ผู้วิจัยนำมาเป็นหลักฐานประกอบการยืนยันข้อสรุป

2. ข้อสรุป (Claim) เป็นแก่นประเด็นคำตอบตามประเด็นการวิจัย เป็นข้อยืนยันบ่งชี้ว่าผู้วิจัย มีข้อเสนอเช่นไร

3. ข้อรองรับ (Warrant) เป็นข้อความอันเป็นหลักการที่ผู้วิจัยนำมาแสดงไว้เพื่อสนับสนุนประเด็นข้อสรุป ได้แก่หลักการตามแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับข้อสรุปในแต่ละประเด็น

4. ข้อกำกับ (Backing) เป็นข้อความที่ทำให้เกิดการยอมรับข้อรองรับข้างต้นยิ่งขึ้น ในงานวิจัยนี้คือ การยกอ้างนักวิชาการที่เชี่ยวชาญโดยตรงต่อประเด็นที่ทำการศึกษา

5. ข้อแม้ (Qualifier) เป็นส่วนกำกับข้อสรุปว่ามีความแน่นอนตายตัวเพียงไร มักแสดงด้วยวลีสั้น ๆ ทำหน้าที่กำกับภาคแสดงของข้อสรุป เช่นคำว่า ส่วนใหญ่....จึงมีแนวโน้มว่า...

6. ข้อยกเว้น (Rebuttal) เป็นกรณีพิเศษอื่นใดที่ผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นไปได้ที่ทำให้ข้อสรุปที่เสนอไว้อาจไม่เป็นเช่นนั้นได้ ผู้วิจัยจึงนำมาเสนอไว้เพื่อแสดงความน่าเชื่อถือของข้อสรุปให้หนักแน่นขึ้น และเป็นการแสดงความรอบคอบของผู้วิจัย

จากแนวทางการยืนยันความถูกต้องของการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าว จึงทำให้บทวิเคราะห์ในงานวิจัยเรื่องนี้ มีการยกข้อความอ้างอิงจากแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ เพื่อยืนยันความน่าเชื่อถือของข้อสรุปในประเด็นที่มีลักษณะเจาะจง ซึ่งเป็นแนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพภายใต้กระบวนทัศน์ปรากฏการณ์นิยม (Phenomenological Paradigm)

ผลจากการวิเคราะห์ดังกล่าว ผู้วิจัยใช้วิธีการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ตามประเด็นการศึกษาดังจะได้นำเสนอในบทต่อไป

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 4
เนื้อหาเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

เนื้อหาเกี่ยวกับความตายได้รับการนำเสนอผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในฐานะที่เป็นวัฏฏะของชีวิตที่ทุกคนต้องเผชิญ สาระสำคัญเกี่ยวกับความตายนำเสนอผ่านภาพบุคคลที่โดดเด่น คือ ชูชกและพระพุทธเจ้า โดยตัวละครชูชกเล่าเรื่องผ่านเวสสันดรชาดกในฐานะที่เป็นภาพตัวแทน (Representation) ถึงความตายของมนุษย์ที่เป็นบุคคลธรรมดา ในส่วนของพระพุทธเจ้าเป็นภาพตัวแทนการดับขันธ์หรือการปรินิพพานของพระผู้ทรงพระคุณอันประเสริฐ ส่วนตัวละครอื่นที่มีความตายเข้ามาเกี่ยวข้องเป็นตัวละครประเภทภาพกากหรือภาพสามัญชนที่ไม่ระบุนาม หรือนัยหนึ่งอาจเป็นบุคคลที่พบได้ในชีวิตประจำวันในชุมชนนั้น ๆ ซึ่งไม่มีเนื้อหาสืบเนื่องทางด้านการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย

ผลการวิเคราะห์ตัวบทภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานทั้ง 16 วัด ผู้วิจัยพบว่ามีเนื้อหาที่สามารถสังเคราะห์เป็นแก่นประเด็น (Theme) ได้ 4 กลุ่ม ประกอบด้วยเนื้อหาที่สื่อ 1) สาเหตุการตาย 2) การจัดการพิธีศพ 3) ความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย 4) บริบทของความตาย โดยพบว่าเนื้อหาที่สะท้อนความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตายเป็นประเด็นที่ได้รับการนำเสนออย่างโดดเด่น มุ่งเน้นให้ผู้ชมภาพเห็นถึงความน่ากลัวในนรกภูมิ สื่อแสดงให้เห็นว่าการเล่าเรื่องความตายมุ่งเน้นเพื่อให้คนที่มีชีวิตอยู่ได้เร่งปฏิบัติธรรม กระทำแต่กรรมดีเพื่อที่จะได้ไม่ตกอยู่ในนรกภูมิดังที่ปรากฏความน่ากลัวและความโหดร้ายดังเช่นภาพที่เขียนบนจิตรกรรมฝาผนังวัดอีสาน ทั้งนี้โดยมีรายละเอียดเนื้อหา 4 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

4.1 สาเหตุการตาย

การตายเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ในทุกขณะของชีวิต นับตั้งแต่การเกิดที่อาจไม่รอดออกมาเป็นทารก การตายในวัยที่ยังไม่สมควรด้วยโรคภัย อุบัติเหตุ อุบัติภัย การตายในวัยอันสมควรเนื่องด้วย

ชราภาพอันควรแก่กาล ผลการวิเคราะห์เนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนัง พบว่าเนื้อหาที่สื่อสาเหตุการตายประกอบด้วยสาเหตุสำคัญ 5 ประการดังต่อไปนี้

4.1.1 การตายโดยธรรมตามวัฏสงสาร เกิด แก่ เจ็บ ตาย

วัฏสงสารคือ การเวียนว่ายตายเกิด เป็นธรรมชาติของชีวิต ทุกชีวิตย่อมเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไปตามกฎไตรลักษณ์อันประกอบด้วย อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา เนื้อหาของภาพจิตรกรรมได้แสดงให้เห็นว่าความตายเป็นหนึ่งในวงวัฏสงสารโดยแสดงผ่านสัญลักษณ์ภาพเทวฑูต ซึ่งหนึ่งในเทวฑูตสี่คือ คนเจ็บ (พยาธิปีทุกขา) ดังตัวอย่างรูปที่ 4.1

รูปที่ 4.1 พยาธิปีทุกขา คนเกิดโรคโรคาพยาธิ วัดศรีสุภณ จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 25 มิถุนายน 2566

จากรูปที่ 4.1 มีข้อความบรรยายใต้ภาพประกอบดังนี้ (ผู้วิจัยถอดรูปอักษรตรงตามข้อความที่ปรากฏบนฝาผนัง ทำให้ภาษาที่ปรากฏบางคำมีความแตกต่างจากปัจจุบัน รวมทั้งรูปอักขระตัวเลขที่ไม่คงเส้นคงวาระหว่างเลขไทยและเลขอารบิก)

พยาธิปีทุกขา แปลว่าคนเกิดโรคโรคาพยาธิต่างๆ
ยกเป็นตัวอย่างท้าวศรีสุโทธน บิดาของพระพุทธเจ้า
2 คนนี้ เมื่อลุกยืนขึ้น มือถือพระแสงข้างละมือ เธอ
ได้เหนเทวทูตทั้ง ๕ คือ ๑ ได้เห็นเดกน้อย

นอนหงายอยู่ในผ้าอ้อม เกลือกมูด เกลือกคูต
๒ ได้เหนคนแก่ คนชะรา ๓ ได้เหนคนป่วย
๔ ได้เหนคนตาย ๕ ได้เหนคนนักโทษ
ติดโซ่ จำตรวน เธอเหนแล้ว เธอได้ปลงธรรมะ
สังเวท ว่าเขาเองคือกัน ว่าเกิดมาแล้วมีแต่ความ
เกิด แก่ เจบ ตาย เปนที่สุด แล้วเธอจึงตั้งอยู่ใน
ศีล ๕ ศีล ๘ แล้วยึดเหนี่ยว เอาวิปัสสนากรรม
ฐานมาเปนอารมณ์ ก็เลยได้สำเหร็จ อรหัต อรหัน
ตั้งแต่เปนเภทฆราวาด ญาติโยมทั้งหลายให้
เอาเยือง เอาอย่าง ท้าวศรีสุโทธน บิดาของพระ
พุทธเจ้า คนนี้เทอญ

ข้อความบรรยายภาพดังกล่าวทำหน้าที่เชื่อมโยงความหมายกับภาพ ผู้วิจัยคงไว้ซึ่งรูปอักษร ซึ่งได้เขียนไว้ตั้งแต่ปี พ.ศ.2471 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 7 โดยมีข้อสังเกตด้านเนื้อหาว่ามีความแตกต่างจากวรรณกรรมเรื่องราวเทวทูต 4 ที่ปรากฏในอภิธานศัพท์จิตรกรรมไทยเนื่องในพระพุทธศาสนา ซึ่งสนธิวรรณ อินทรลิบ (2536) ได้อธิบายในอภิธานศัพท์จิตรกรรมว่า เทวทูต 4 (Four Signs) คือ นิมิต 4 เครื่องหมาย เครื่องกำหนด หรือสิ่งที่พระโพธิสัตว์ทอดพระเนตรเห็น 4 อย่าง อันเป็นเหตุปรารภที่จะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ คือ คนแก่ คนเจ็บ คนตาย และบรรพชิต นิมิตทั้ง 4 นี้ เทพยดาได้เนรมิตขึ้นครั้งละ 1 อย่าง รวม 4 ครั้ง 4 วัน ด้วยกัน เพื่อให้เจ้าชายสิทธัตถะทอดพระเนตรในระหว่างที่เสด็จประพาสพระราชอุทยาน เนื่องด้วยทวยเทพดำริกันว่า ใกล้จะถึงเวลาตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณของพระองค์แล้ว แต่มีการอ้างความแตกต่างของเรื่องนี้เช่น คัมภีร์ทีฆนิกายกล่าวว่า เจ้าชายสิทธัตถะได้ทอดพระเนตรนิมิตทั้ง 4 ในวันเดียวกัน สำหรับนิมิตสามอย่างแรกคือ คนแก่ คนเจ็บ คนตายนั้น หมายถึงเครื่องหมายหรือสัญญาณเตือนใจให้ระลึกถึงความทุกข์ตามคติธรรมดาของชีวิต เพื่อจะได้เกิดความสังเวชและเร่งขวนขวายทำความดีด้วยความไม่ประมาท ส่วนนิมิตอย่างที่ 4 บรรพชิต เป็นเครื่องหมายให้มองเห็นทางออกที่จะพ้นไปจากความทุกข์

อย่างไรก็ตาม คำบรรยายใต้รูปที่ 4.1 พบว่ามีความแตกต่างจากอภิธานศัพท์จิตรกรรมไทยเนื่องในพระพุทธศาสนาอยู่ 2 ประเด็นได้แก่ 1) ผู้ที่ทอดพระเนตรเห็นเทวทูตไม่ได้เป็นเจ้าชายสิทธัตถะ หากแต่ระบุว่า “สองคนนี้” ระบุนาม “ท้าวศรีสุโทธน บิดาของพระพุทธเจ้า” ร่วมอยู่ในเหตุการณ์ด้วย 2) การระบุว่าเป็นเทวทูต 5 ได้แก่ คนเกิด คนแก่ คนป่วย คนตายและนักโทษ และชวนให้ “ปลงธรรมะสังเวท ว่าเขาเองคือกัน ว่าเกิดมาแล้วมีแต่ความเกิด แก่ เจบ ตาย เปนที่สุด” ผ่านการรักษาศีล 5 และศีล 8

คำบรรยายใต้รูปที่ว่า “พยาธิปิทุกขา แปลว่าคนเกิดโรคโรคาพยาธิต่างๆ” คำว่า “พยาธิปิทุกขา” เป็นคำที่ปรากฏในหนังสือสวดมนต์ ในพระไตรปิฎกเล่มที่ 19 พระสุตตันตปิฎกเล่มที่ 11 สังยุตตนิกาย มหาวารวรรค มีปรากฏว่า “ชาติปิ ทุกขา ชะราปิ ทุกขา พยาธิปิ ทุกขา มะระณัมปิ ทุกขัง อัปปิเยหิ สัมปะโยโค ทุกโข” มีความหมายว่า การเกิดเป็นทุกข์ ความแก่เป็นทุกข์ ความเจ็บไข้เป็นทุกข์ ความตายเป็นทุกข์

ความแตกต่างในการตีความของช่างเขียนพื้นบ้านในการนำเสนอภาพเทวทูต 5 ดังกล่าวนี้ มีประเด็นร่วมในเรื่องของ ความชรา ความเจ็บป่วย และความตาย สื่อเตือนสติทางธรรมได้ว่า ทุกชีวิตมีความตายเป็นที่ตั้ง ความตายเป็นธรรมดา การไม่ปรากฏภาพบรรพชิตในฐานะเทวทูต สื่อให้ชาวบ้านเห็นความจริงที่ต้องไม่ตั้งบนความประมาท ให้รักษาศีล ทั้งศีลห้าและศีลแปด ทั้งนี้เทวฑูตทั้งห้าได้แก่ เด็ก คนแก่ คนป่วย คนตาย นักโทษ ล้วนมีคุณลักษณะร่วมกันประการหนึ่งคือ ล้วนเป็นผู้ที่ยากที่จะทำความดี ในส่วนคนตายเป็นผู้ที่หมดโอกาสในการทำความดีอีกต่อไป ดังนั้นทุกคนควรประพฤติกุศลกรรมอันเป็นบุญที่จะนำพาไปสู่โลกหน้าที่ดีต่อไป

เนื้อหาภาพจิตรกรรมอีสานได้สื่อเนื้อหาภาพพระพุทธเจ้าว่า เป็นผู้ที่ตาย (ปรินิพพาน) ตามกระแสธรรม พระพุทธองค์ได้ประสูติ ตรัสรู้ ผ่านความชรา ความเจ็บป่วย และดับขันธ์ปรินิพพาน ซึ่งเป็นธรรมอันประเสริฐ ในขณะที่ชูชกมีการตายที่ผิดธรรมชาติจากการบริโภคเกินพอดีจนท้องแตกตาย ในขณะที่สามัญชนเป็นภาพสะท้อนของการตายที่อาจเกิดขึ้นได้ทุกช่วงขณะของชีวิต

4.1.2 การตายในระบบห่วงโซ่อาหารตามกลไกกฎของธรรมชาติ

กฎของธรรมชาติในระบบห่วงโซ่อาหาร แม้มนุษย์จะอยู่ยอดบนสุดของห่วงโซ่อาหาร แต่ในสมัยก่อน มนุษย์อาจถูกล่าโดยสัตว์กินเนื้อเช่น เสือ งานภาพจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านมีการเสนอเนื้อหาภาพสัตว์ร้ายที่ทำอันตรายต่อมนุษย์ให้ถึงแก่ชีวิตได้ตามวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา เช่น ในสุวรรณสามชาดก งูพิษทำให้บิดามารดาของสุวรรณสามตาบอดได้ ในพระมหาชนกเกิดเหตุการณ์เรือสำเภาล่มทำให้ผู้คนจมน้ำ บางรายตกเป็นอาหารของสัตว์ร้ายในน้ำ ในเวสสันดรชาดกปรากฏเรื่องราวเทวดาจำแลงกายเป็นเสือขวางทางพระนางมัทรีเพื่อมิให้ไปขัดขวางการ ทานบารมีเพื่อให้พระเวสสันดรได้บริจาคกัณหาและชาลีให้กับชูชกได้สำเร็จ

ในระบบห่วงโซ่อาหารพบว่า ภาพสัตว์ร้ายที่เป็นตัวแทนของนักล่าและเป็นสาเหตุการตายของมนุษย์ในฐานะที่เป็นตามกลไกของห่วงโซ่อาหารได้แก่ ภาพเสือ และสัตว์น้ำประเภทกินเนื้อเช่นจระเข้และปลาในจินตนาการของช่างเขียน ดังตัวอย่างรูปที่ 4.2 ถึง 4.4

รูปที่ 4.2 เสือตะปบ วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.2 เป็นเนื้อหาภาพส่วนหนึ่งของเรื่องพระเวสสันดรชาดก เป็นภาพในป่าหิมพานต์ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ชูชกเข้าไปขอรับการบริจาคทานจากพระเวสสันดร ซึ่งพื้นที่ป่าหิมพานต์ถือเป็นพื้นที่ในจินตนาการที่มีสัตว์หิมพานต์และสัตว์ร้ายต่าง ๆ ที่สามารถทำอันตรายผู้คนได้ ในขณะที่เสือเป็นสัตว์ป่าที่พบได้ในพื้นที่ป่าของประเทศไทยในช่วงเวลานั้น ช่างเขียนสามารถเห็นภาพเสือได้จากประสบการณ์การพบเห็นที่มีมาก่อน ความสัมพันธ์ระหว่างเสือกับมนุษย์จึงจัดเป็นความสัมพันธ์ในระบบห่วงโซ่อาหารที่มนุษย์เป็นผู้ถูกล่าได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมนุษย์มีความประมาทในการเข้าไปในพื้นที่อันตราย

ในส่วนของรูปที่ 4.3 และ 4.4 เป็นเนื้อหาภาพส่วนหนึ่งของวรรณกรรมพุทธประวัติตอนมารผจญ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับพญามาราธิราชเข้ามาขัดขวางการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ในเหตุการณ์นั้นได้ปรากฏพระแม่ธรณีเป็นสักขีพยานแห่งความดีที่พระโพธิสัตว์บำเพ็ญมาในอดีตชาติ จึงได้บีบมวยผมเป็นอุทกธารา ทำให้เกิดน้ำท่วมพัดพาเหล่ามาร มารในรูปลักษณ์ต่าง ๆ รวมทั้งบุคคลที่สังกัดกองทัพมาร ส่วนหนึ่งได้ตายเป็นอาหารของสัตว์น้ำในกระแสคงคานั้น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.3 มนุษย์ในกองทัพมารตกเป็นอาหารสัตว์น้ำ วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหา**สารคาม**
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.4 มนุษย์ในกองทัพมารตกเป็นอาหารปลา วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ในแง่ของหลักธรรมเกี่ยวกับวงจรของห่วงโซ่อาหารนั้น ถือเป็นกฎธรรมหลักประการหนึ่ง ดังข้อความปริศนาธรรมว่า “คนกินสัตว์ สัตว์กินพืชยึดชีวิต พืชมีสิทธิกินดินสิ้นสงสัย วันคืนหมุนเวียนเปลี่ยนผันไป เหตุไฉนพื้นดินกลับกินคน” หลักธรรมดังกล่าวเป็นเครื่องเตือนสติให้มนุษย์ตั้งอยู่บนความไม่ประมาท ดังพุทธศาสนสุภาษิตว่า อปฺปมตฺตา น มียฺยนฺ ติ ผู้ไม่ประมาท ย่อมไม่ตาย (ธรรมะไทย, 2566) เย ปมตฺตา ยถา มตา ชนทั้งหลายเหล่าใดเป็นผู้ประมาทแล้ว ชนทั้งหลายเหล่านั้นก็ชื่อว่าตายแล้ว (สุภีร์ ทุมทอง, 2559)

ความตายในระบบห่วงโซ่อาหารดังกล่าว มีสาเหตุมาจากการที่ผู้เป็นเหยื่อสัตว์ร้ายนั้นตั้งตนอยู่ในความประมาท ซึ่งหลักธรรมว่าด้วยความประมาทมี 4 ประการ ได้แก่ ประมาทในเวลาประมาทในวัย ประมาทในการงาน และประมาทในการปฏิบัติธรรม จากรูปที่ 4.2 ถึง 4.4 จะเห็นลักษณะร่วมที่สำคัญของการตายของมนุษย์ในวัฏฏะห่วงโซ่อาหารคือ การตายก่อนวัยอันสมควร ไม่ได้เป็นไปตามลำดับขั้นของการเกิด การแก่ การเจ็บ และการตายในที่สุด หากเป็นการตายได้ในทุกช่วงเวลาของชีวิตเมื่อตั้งตนในความประมาท ในแง่ของสถานที่แม้ในป่า ในน้ำ ทุกแห่งหนล้วนมีอันตราย ทั้งนี้ภัยอันตรายสามารถถึงตัวทุกคนได้อย่างไม่ทันตั้งตัว ไม่มีโอกาสในการเจริญสติก่อนถึงแก่ความตาย

หลักธรรมดังกล่าว สามารถเตือนผู้รับสารจากภาพจิตรกรรมฝาผนังได้ว่า แม้มนุษย์คิดว่าตนจะอยู่ในตำแหน่งบนสุดของห่วงโซ่อาหาร แต่กฎของธรรมชาติหรือสภาวธรรมของธรรมชาตินั้น มนุษย์ยังคงอยู่ในวงจรของการเป็นผู้ถูกล่าจากสัตว์ร้าย แม้โอกาสจะมีได้ไม่มากนัก แต่ก็ยังเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้เสมอ

4.1.3 การตายอันเป็นกระบวนการให้ผลของกรรมในฐานะที่เป็นอจินไตย

กระบวนการให้ผลของกรรมเป็นเรื่องที่มีความละเอียดซับซ้อน พ้นวิสัยแห่งความคิด ไม่อาจคิดให้เห็นแจ่มแจ้ง บาลีจัดเป็นอจินไตยคือ สิ่งที่ไม่พึงคิดอย่างหนึ่ง พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2538) ได้อธิบายว่าอจินไตยมี 4 อย่าง คือ พุทธวิสัย (วิสัยของพระพุทธเจ้าทั้งหลาย) ฌานวิสัย กรรมวิบาก และโลกจินตา (การคิดปัญหาอภิปรัชญาเกี่ยวกับต้นกำเนิดของโลกหรือการสร้างโลก) ซึ่งล้วนเป็นเรื่องที่คิดเอาไม่ได้หรือไม่อาจจะเข้าใจได้สำเร็จด้วยการคิดหาเหตุผล

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2538) อรรถาธิบายว่า กระบวนการให้ผลของกรรมมีข้อที่ควรเห็นควรย้ำคือ การควบคุมการใช้ประโยชน์จากกรรมนิยามให้เป็นไปในทางที่ดีงาม ต้องพยายามปลูกฝังหรือเสริมสร้างกุศลฉันทะหรือธรรมฉันทะให้เกิดขึ้นด้วย ต้องฝึกอบรมให้คนใฝ่

ธรรมหรือกระทำดำรงให้อยู่ในภาวะดีงาม ตราบใดที่คนยังขาดกุศลฉันทะย่อมก่อให้เกิดผลร้ายทั้งแก่ชีวิตของตนเอง แก่สังคม และแก่มนุษยชาติทั้งหมดอย่างไม่มีที่สิ้นสุด การจะทำให้คนสามัญทั้งหลายเชื่อกฎแห่งกรรมและตั้งอยู่ในศีลธรรมจะต้องให้เขายอมรับการให้ผลของกรรมในช่วงยาวไกลที่สุดคือ ผลจากชาติก่อนและผลในชาติหน้า ดังนั้นจึงจะต้องพิสูจน์เรื่องตายแล้วเกิดหรืออย่างน้อยแสดงหลักฐานให้เห็นได้ ปราชญ์บางท่านพยายามอธิบายหลักกรรมและการเวียนว่ายตายเกิดโดยอ้างอิงกฎทางวิทยาศาสตร์เช่น The Law of Conservation of Energy โดยขยายออกไปจากเจตนาที่เป็นกิจกรรมการเคลื่อนไหวของจิตหรืออ้างทฤษฎีทางจิตวิทยาอื่น ๆ ถ้าพิสูจน์ได้ว่าตายแล้วเกิด ชาติหน้ามีจริง กรรมตามไปให้ผลจริง จนคนทั้งหลายยอมเชื่อเช่นนั้นแล้ว การสอนศีลธรรมก็จะได้ผล อย่างไรก็ตามการจะรอให้คนมีศีลธรรมเมื่อได้เห็นผลจากการพิสูจน์นั้น ก็ไม่เป็นการสมเหตุสมผลแต่อย่างใด เพราะตัวแท้ของเรื่องเป็นเรื่องเข้าแนวอจินไตยเพราะคิดด้วยเหตุผลไม่ได้และเป็นเรื่องเหนือสามัญวิสัย

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องสาเหตุการตายบนฐานความคิดเรื่องการตายอันเป็นกระบวนการให้ผลของกรรมในฐานะที่เป็นอจินไตย เป็นเรื่องราวการตายที่ไม่อาจคิดได้ด้วยเหตุผล ไม่ใช่การตายตามวัฏของการเกิด การแก่ การเจ็บ และการตาย ไม่ใช่การตายตามกลไกของห่วงโซ่อาหาร ไม่ใช่การตายในลักษณะของอุบัติเหตุหรืออุบัติภัยใด ๆ หากแต่เป็นการตายที่ถูกส่งผลจากพลังอำนาจเหนือธรรมชาติที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ในเชิงประจักษ์ โดยผู้ที่ตายจากอำนาจดังกล่าวนี้ล้วนเป็นพวกที่มีมิจฉาทิฐิครอบงำ เป็นพลพรรคของกองทัพพญามาราธิราชซึ่งได้กระทำการขัดขวางการตรัสรู้ของพระมหาบุรุษ ดังรูปที่ 4.5

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.5 พระแม่ธรณีบีบมวยผม วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 กรกฎาคม 2566

จากรูปที่ 4.5 เป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งของวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาตอน มารผจญ พระราชวิสุทธิโสภณ (วิลาส ญาณวโร ป.ธ.9) (2521) กล่าวถึงมารที่มาผจญพระพุทธเจ้าในคราวออกผนวชและก่อนตรัสรู้ ซึ่งมีนามว่า พญามารวสวัตตีมาร เป็นเทวปุตตมาร ในจิตรกรรมไทยแสดงภาพเล่าเรื่องพระพุทธประวัติ เหตุการณ์ตอน มารผจญ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดก่อนที่พระพุทธเจ้าจะตรัสรู้ พระยามาราธิราช จอมมารผู้เป็นใหญ่แห่งสวรรค์ชั้นปรนิมมิตวสวัสดี เกิดมิจฉาทิฐิ เนื่องด้วยตนเองก็ปรารถนาพระโพธิญาณเช่นเดียวกัน เกรงว่าหากเจ้าชายสิทธัตถะสำเร็จเป็นพระพุทธเจ้าก่อน พระองค์จะทรงรื้อขนสัตว์ข้ามวัฏฏะสงสารไปหมด เมื่อถึงเวลาที่ตนเองเป็นพระพุทธเจ้าบ้าง จะไม่มีสรรพสัตว์ให้สั่งสอน ดำริดังนั้นแล้ว พระยามารต้องการขัดขวางไม่ให้เจ้าชายสิทธัตถะบรรลุพระโพธิญาณ

ตัวพระยามาราธิราชเองทรงประทับนั่งบนช้างคีรีเมขล์ที่สูงถึง 150 โยชน์ ได้ใช้ความพยายามที่จะผจญขัดขวางมิให้พระมหาบุรุษตรัสรู้พระสัพพัญญุตญาณได้สำเร็จ จึงเนรมิตกรทั้งซ้ายและขวาข้างละหนึ่งพัน ถือสรรพาวุธต่าง ๆ ยกพลพยุหเสนามารพร้อมศาสตราวุธร้ายแรงนานาชนิด

เหาะเข้ามาทางซ้ายของพระพุทธองค์ ล้อมเขตโพธิบัลลังก์ของพระองค์ไว้ แต่พระมหาบุรุษก็ยังคงประทับนิ่ง มิได้สะทกสะท้านหวาดหวั่น พระองค์ทรงระลึกถึงพระบารมี 30 ทัศ หรือ “สมดึงสบารมี” อันประกอบด้วย ทาน ศีล เนกขัมมะ ปัญญา วิริยะ ขันติ สัจจะ อธิษฐาน เมตตา และอุเบกขาบารมี (ทศบารมีเป็นระดับหนึ่งในพระบารมี 30 ทัศ) ที่ทรงบำเพ็ญมาแล้วในพระอดีตชาติเป็นเกราะคุ้มกันพระองค์

บรรดามารทั้งหลายต่างแสดงฤทธิ์หลอกล่อและข่มขู่ให้หวาดกลัว แต่พระโพธิสัตว์ก็ไม่ได้ทรงหวั่นไหว พระยามาราธิราชจึงบันดาลมหาลมที่รุนแรงเกรี้ยวกราด สามารถทำลายภูเขาสูงกึ่งโยชน์ให้เป็นจุณวิจุลลงได้ในพริบตา เพื่อขับไล่ให้พระโพธิสัตว์ลุกจากโพธิบัลลังก์ แต่ลมนั้นก็ไม่อาจแม้เพียงแค่ทำปลายจีวรพระโพธิสัตว์ให้สั่นไหวได้

พระยามาราธิราชจึงบันดาลฝนห่าใหญ่ตกกระทบกระแทกจนแผ่นดินแยกเป็นช่องลึก แต่ฝนนั้นก็ไม่อาจแม้เพียงแค่ทำให้จีวรเปียกชื้น พระยามาราธิราชจึงบันดาลห่าฝนหินก้อนใหญ่ ๆ หินแต่ละก้อนตกกระทบยอดภูเขาใหญ่ก็คุกรุ่นเป็นควันไฟลุกโพลง แต่ฝนหินนั้นเมื่อมาถึงพระโพธิสัตว์ก็กลายเป็นดอกไม้ทิพย์บูชา

พระยามาราธิราชจึงบันดาลห่าฝนอาวุธ มีทั้งหอก ดาบ และลูกศร คุกรุ่นเป็นควันไฟลุกโพลงลอยมาทางอากาศ แต่ฝนอาวุธนั้นเมื่อมาถึงพระโพธิสัตว์ก็กลายเป็นดอกไม้ทิพย์บูชา พระยามาราธิราชจึงบันดาลห่าฝนเพลิงร้อนแรงปราศจากควัน แต่ฝนเพลิงนั้นเมื่อมาถึงพระโพธิสัตว์ก็กลายเป็นดอกไม้ทิพย์บูชาลงแทบบาทมูล พระยามาราธิราชจึงบันดาลห่าฝนเถ้ารึงอันแดงร้อนแรงยิ่งนัก แต่ฝนเถ้ารึงนั้นเมื่อมาถึงพระโพธิสัตว์ก็กลายเป็นดอกไม้ทิพย์บูชา พระยามาราธิราชจึงบันดาลห่าฝนทรายกรด คุกรุ่นเป็นควันไฟลุกโพลง ลอยมาทางอากาศ แต่ฝนทรายนั้นเมื่อมาถึงพระโพธิสัตว์ก็กลายเป็นดอกไม้ทิพย์บูชา พระยามาราธิราชจึงบันดาลห่าฝนเปือกตม คุเป็นควันไฟลุกโพลง แต่ฝนเปือกตมนั้นเมื่อมาถึงพระโพธิสัตว์ก็กลายเป็นดอกไม้ทิพย์บูชา พระยามาราธิราชจึงบันดาลความมืด หวังให้พระโพธิสัตว์เกรงกลัวแล้วหนีไป แต่ความมืดนั้นเมื่อเข้ามาใกล้ กลับอันตรธานไปเหมือนความมืดถูกกำจัดด้วยแสงอาทิตย์

พระยามารไม่สามารถทำให้พระโพธิสัตว์หนีไปด้วยลม ฝน ห่าฝนหิน ห่าฝนเครื่องประหาร ห่าฝนถ่านเพลิง ห่าฝนเถ้ารึง ห่าฝนทราย ห่าฝนเปือกตม และห่าฝนคือความมืด ทั้ง ๙ ประการนี้ ก็กริ้วโกรธยิ่งนัก สั่งให้ไพร่พลเข้าไปจับพระโพธิสัตว์ไว้ให้ได้ ส่วนตัวพระยามารเองก็ไสช้างคีรีเมขล์เข้าไปใกล้ กวัดแกว่งจักราวุธแล้วขู่กรรโชกให้พระองค์เสด็จลุกจากรัตนบัลลังก์ซึ่ง

พญามารอ้างว่า เกิดขึ้นเพราะบุญบารมีของตน และทูลถามพระมหาบุรุษว่า พระองค์ทรงมีหลักฐานอันใดที่แสดงว่า ได้ทรงบำเพ็ญบุญบารมีมากมายจนเกิดรัตนบัลลังก์ขึ้น

พระองค์ทรงเหยียดพระหัตถ์ขวา ชี้พระดัชนีลงที่พื้นพสุธา อ้างนางพระธรณีเป็นสักขีพยานเข้าช่วยผจญมาร ทันใดนั้นนางพระธรณีก็ปรากฏกายขึ้นบิดน้ำทักษิโณทกในมวยผมให้หลั่งไหลท่วมท้นพลมาร พัดพากองทัพมารกระจัดกระจายหายสูญไปสิ้น และความแรงของน้ำก็ได้ทุ่มซัดพัดพาช้างคีรีเมขล์ให้ลอยไปตามกระแสน้ำจนถึงมหาสาคร

จากเนื้อหาวรรณกรรมดังกล่าว ช่างเขียนได้นำเสนอภาพการตายของพลพรรคมารดังตัวอย่างรูปที่ 4.5 ประกอบด้วยการจมน้ำตาย การตกเป็นอาหารของสัตว์ร้าย อย่างไรก็ตามการตายดังกล่าวไม่ใช่เป็นเรื่องของอุบัติเหตุ อุบัติภัย หรือกลไกในระบบห่วงโซ่อาหาร หากแต่เป็นผลจากกระบวนการให้ผลของกรรมที่เป็นอจินไตย เนื่องจากพลพรรคมารนั้นล้วนเป็นผู้ที่มีมิจฉาทิฐิ ไม่เป็นผู้ประพฤติธรรม มีความมุ่งร้ายต่อพระมหาบุรุษ ผลจากการบำเพ็ญบารมี 30 ทัศ ส่งผลให้ปรากฏพยานแห่งการกระทำความดีคือ พระแม่ธรณี ซึ่งได้บีบมวยผมก่อเกิดกระแสธาราพัดพาเหล่ามารพ้นไป เนื้อหาดังกล่าวเป็นหลักธรรมที่มุ่งสอนวิถีปฏิบัติในปัจจุบันให้คนมุ่งประพฤติดี ตั้งมั่นในศีลอันเป็นสัมมาทิฐิ หรือนัยหนึ่งบุคคลผู้ซึ่งมีสัมมาทิฐิย่อมไม่ตายด้วยสาเหตุจากการส่งผลของกรรมอันเกิดจากอำนาจเหนือธรรมชาติที่ไม่อาจคิดได้ด้วยเหตุผล

4.1.4 การตายจากอุบัติเหตุ อุบัติภัย เคราะห์หามยามร้าย

อุบัติเหตุ เป็นเหตุที่เกิดขึ้นโดยไม่คาดคิด ภัยที่เกิดจากอุบัติเหตุเรียกว่า อุบัติภัย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556) ทั้งอุบัติเหตุและอุบัติภัยเป็นภัยที่เกิดขึ้นได้ตามปกติในชีวิตประจำวัน หลายกรณีอุบัติเหตุถูกนำมาใช้ในการเล่าเรื่องเพื่อสร้างความตลกขบขันในเรื่องเล่าเรียกว่า ตลกเคราะห์หามยามร้าย (Physical Mishap) เป็นลักษณะตลกเจ็บตัวที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน โดยสาเหตุสำคัญมาจากความประมาทหรือการขาดสติของผู้ที่ประสบภัยนั้น ๆ

ในกรณีเรื่องเล่าเกี่ยวกับความตาย ภัยที่คาดไม่ถึงหรือภัยที่อาจคาดหมายได้หากไม่ได้ใช้ความระมัดระวังในสภาพการณ์นั้น ๆ อย่างที่ควรจะเป็น หรือแม้ระมัดระวังแล้วหากแต่ไม่เพียงพอจนนำมาสู่อุบัติเหตุ อุบัติภัย และถึงแก่ความตายได้ ถือเป็นการตายที่ไม่สามารถรู้ล่วงหน้าหรือพยากรณ์ใด ๆ ได้ จึงถือเป็นการตายด้วยอุบัติเหตุในสภาวะเคราะห์หามยามร้าย

ตัวอย่างภาพการตายจากอุบัติเหตุเคราะห์หามยามร้ายที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นการตายของตัวละครประเภท “ภาพกาก” หรือภาพวิถีชาวบ้านที่เป็นบริบททางชีวิตและสังคมที่ใครก็ตามอาจเผชิญกับภัยดังกล่าวเมื่อถึงคราวเคราะห์หามยามร้ายดังตัวอย่างรูปที่ 4.6

รูปที่ 4.6 ม้าเหยียบตาย วัดบ้านยางช้า จังหวัดอำนาจเจริญ
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 กันยายน 2566

จากรูปที่ 4.6 เป็นภาพในขบวนการเดินทางร่วมกับม้า ชายที่อยู่ในสภาพไม่ปรากฏเสื้อผ้า ถูกม้าเหยียบร่าง แม้ไม่ปรากฏชัดว่าตายหรือไม่ แต่ก็มีความเป็นไปได้ว่าน่าจะตายซึ่งภัยเช่นนี้สามารถเกิดขึ้นได้กับทุกคนโดยไม่รู้ล่วงหน้า บางกรณีแม้จะระมัดระวังตามสมควรแล้วแต่ก็ไม่อาจหลีกพ้นภัยได้

หลักธรรมสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการสอนธรรมจากภาพนี้คือ ความไม่ประมาท สุภีร์ ทุมทอง (2559) ประมวลหลักธรรมว่าด้วยความไม่ประมาทว่าหมายถึง ความเป็นอยู่อย่างไม่ขาดสติ มีความรู้ตัว เตือนตน เตรียมพร้อมอยู่เสมอ ไม่หลงลืม ไม่ปล่อยใจลอย คอยระวังไม่ให้ตกไปทางเสื่อม ไม่พลาดโอกาสแห่งความเจริญ ดังคาถาว่า อปฺปมาเทน สมฺปาเทถ เธอทั้งหลายจงทำกิจทุกอย่างให้สำเร็จด้วยความไม่ประมาทเถิดหรือเธอทั้งหลายจงยังความไม่ประมาทให้ถึงพร้อมเถิด หรือ อปฺปมาโท อมตำ ปทำ ความไม่ประมาทเป็นทางแห่งอมตะ หรือ ปมาโท มจฺจุโน ปทำ ความประมาทเป็นทางแห่งความตาย ทั้งนี้สิ่งที่ไม่ควรประมาทมี 4 ประการ ได้แก่ ไม่ประมาทในเวลา ไม่ประมาทในวัย ไม่ประมาทในการงาน ไม่ประมาทในการปฏิบัติธรรม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

เนื้อหาภาพจิตรกรรมที่สื่อความตายจากอุบัติเหตุ อุบัติภัย จะไม่เกี่ยวข้องกับการตายที่มีสาเหตุมาจากพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเช่นการดลบันดาลของเทพเทวดาหรือเหล่ามารทั้งหลาย หากแต่เน้นย้ำเรื่องความตายในชีวิตประจำวันที่ผู้ไม่ประมาทสามารถป้องกันภัยนี้ได้เมื่อตั้งมั่นในความไม่ประมาท โดยเฉพาะอย่างยิ่งการไม่ประมาทในการงาน ซึ่งเป็นการสื่อสารแบบตรงไปตรงมา สอดคล้องกับลักษณะของบุคลิกตัวละครในภาพจิตรกรรมที่เป็นภาพวิถีชาวบ้านที่ต้องสื่อความให้เข้าใจง่าย ไม่จำเป็นต้องใช้ระบบรหัสภาพหรือสัญลักษณ์ภาพที่มีแบบแผนซับซ้อนในการสื่อความหมาย

ในส่วนของวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาที่มีภาพเนื้อหาแสดงถึงอุบัติภัยและทำให้มีผู้คนตายเป็นจำนวนมากคือ ทศชาติชาดกเรื่อง พระมหาชนก โดยปรากฏภาพภัยที่เกิดจากเรืออับปางกลางทะเล เป็นเหตุให้ผู้คนทั้งหมดต้องเสียชีวิตเนื่องจากเหตุนั้น เว้นแต่พระโพธิสัตว์ซึ่งเสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก ใช้ความเพียรในการว่ายน้ำอยู่ถึง 7 วัน 7 คืน แม้ไม่เห็นฝั่งจนกระทั่งได้รับความช่วยเหลือจากนางมณีเมขลา ซึ่งเป็นเนื้อหาที่ใช้สอนหลักธรรมเรื่องความเพียรหรือวิริยะบารมี

4.1.5 การตายจากการไม่รู้จักประมาณตน

การไม่รู้จักประมาณตนจนนำมาสู่สาเหตุของการตายได้รับความนิยมในการเขียนเรื่องความตายมากที่สุดผ่านภาพตัวละครคือ ชูชก ซึ่งเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการเล่าเรื่องทศชาติชาดกเรื่อง เวสสันดรชาดก อันเป็นพระชาติที่ยิ่งใหญ่ของพระโพธิสัตว์ในการบำเพ็ญทานบารมีก่อนจะเสวยพระชาติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะจนได้ตรัสรู้เป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ตัวละครชูชก ได้รับการนำเสนอเป็นเนื้อหาของความตายเนื่องจากการไม่รู้จักประมาณตนจากการบริโภค หลังจากตายแล้วร่างชูชกใช้เป็นตัวละครหลักในการเล่าเรื่องการจัดการพิธีศพของชาวบ้านในภาคอีสานในช่วงเวลานั้น

สนธิวรรณ อินทรลิบ (2536) กล่าวในอภิธานศัพท์ภาพจิตรกรรมว่า “ชูชก” (Jujaka) คือ พราหมณ์ชรา หาเลี้ยงชีพด้วยการขอทาน ชูชกได้รวบรวมทรัพย์ที่ได้จากการขอทานไปฝากไว้กับเพื่อนแล้วเที่ยวภิกขาจารไปตามวิสัย ชูชกหายไปเป็นเวลานาน เพื่อนจึงนำทรัพย์ไปใช้จ่ายจนหมดสิ้น เมื่อชูชกกลับมาทวงคืนจึงไม่สามารถให้ทรัพย์คืนแก่ชูชกได้ จึงได้ยกนางอมิตตดาให้ชูชกแทนทรัพย์ที่ฝากไว้

ชูชกมีรูปร่างอัปลักษณ์เต็มไปด้วยบุรุษโทษถึง 18 ประการ เมื่อได้นางอมิตตตาเป็นสาวแรกรุ่นจึงหลงใหลนางมาก นางอมิตตตาได้ปรนนิบัติสามีเป็นอย่างดีตามหน้าที่ของภรรยาพราหมณ์อื่น ๆ ในหมู่บ้านพากันดูด่าภรรยาตน อยากให้ภรรยาตนมีความดีงามเยี่ยงนางอมิตตตาบ้าง ภรรยาของพราหมณ์เหล่านั้นจึงโกรธแค้น ชวนกันไปรุมด่านางอมิตตตาเมื่อนางไปตักน้ำที่ท่าน้ำ นางโกรธและเสียใจมากถือหม้อน้ำเดินร้องไห้กลับเรือนและบังคับให้ชูชกเดินทางไปเฝ้าพระเวสสันดรเพื่อกราบทูลขอพระราชทานพระชาลีราชกุมารและพระกัณหาชินาราชกุมารีมาคอยรับใช้นาง

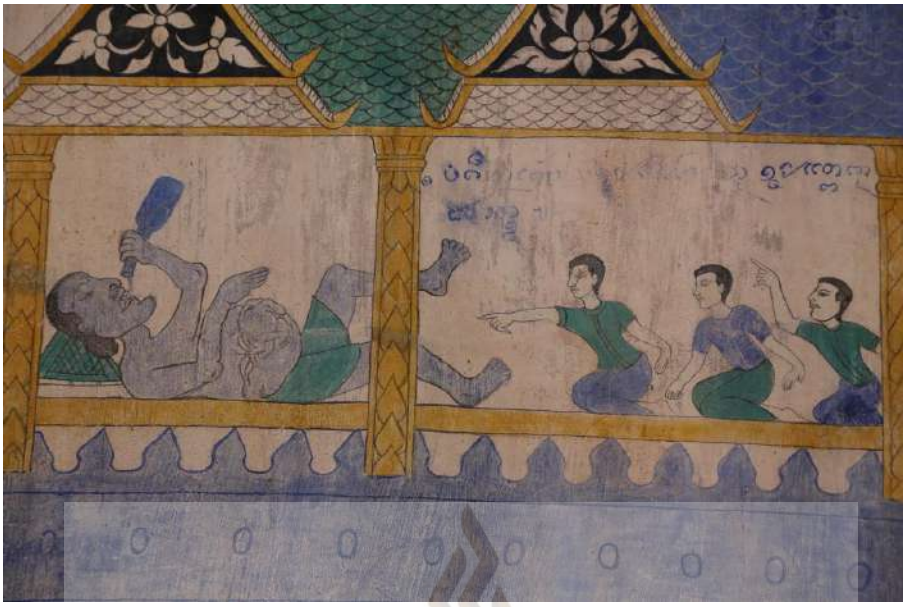
ชูชกได้เดินทางไปเฝ้าพระเวสสันดร ระหว่างทางเจอสุนัขไล่เนื้อของพรานเจตบุตรจนต้องเผ่นหนีขึ้นไปอยู่บนต้นไม้ ชูชกหลอกพรานเจตบุตรว่าตนเป็นพราหมณทูตมาจากแคว้นสีพีเดินทางเพื่อไปทูลเชิญพระเวสสันดรเพื่อกราบทูลเชิญพระเวสสันดรให้เสด็จกลับไปครองราชย์ดังเดิม พรานเจตบุตรจึงยอมบอกเส้นทางไปอาศรมของอัจจุตฤษีแก่ชูชก ชูชกเดินทางต่อไปจนถึงอาศรมอัจจุตฤษี กล่าวมุสาวาทกับดาบสว่า ตนเป็นพราหมณ์ผู้เป็นอาจารย์ของพระเวสสันดร มีความระลึกถึงพระองค์จึงมาเข้าเฝ้า และกล่าวแฝงคติธรรมจนอัจจุตฤษีหลงเชื่อ ชี้ทางสู่อาศรมพระเวสสันดร

ชูชกเดินทางต่อจนบรรลุถึงสระโบกขรณีใกล้อาศรม จึงพักค้างคืน ณ ที่นั้นก่อน ด้วยเกรงว่าถ้าไปเฝ้าพระเวสสันดรในเวลานั้น พระนางมัทรีอาจจะขัดขวางการบริจาคปิยบุตรทานได้ ครั้นรุ่งเช้าพระนางมัทรีเสด็จเข้าป่าเพื่อหาผลไม้แล้ว ชูชกจึงไปเฝ้าพระเวสสันดรกราบทูลของพระราชทานพระชาลีและพระกัณหา พระเวสสันดรก็พระราชทานพระกุมารทั้งสองแก่ชูชก

ชูชกพาพระชาลีและพระกัณหาเดินหลงทางไปจนถึงพระลานหลวงในนครเชตุดรแห่งแคว้นสีพี พระเจ้าสญชัยทอดพระเนตรเห็นชูชกกับพระกุมารและพระกุมารี จึงมีพระราชดำรัสสอบถาม ครั้นทรงทราบว่าทั้งสองคือพระชาลีและพระกัณหา พระองค์จึงทรงไถ่พระราชนัดดาทั้งสองให้เป็นอิสระตามราคาที่พระเวสสันดรทรงกำหนดไว้ ชูชกได้รับการปรนนิบัติเลี้ยงดูอย่างดี จึงบริโภคอาหารเกินขนาดจนกระทำกาลกิริยาตายในที่บริโภคนั่นเอง

ตัวอย่างภาพชูชกบริโภคเกินขนาดจนนำสู่ความตายดังรูปที่ 4.7 และ 4.8

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University



รูปที่ 4.7 ชูชกท้องแตกตาย วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์ จังหวัดกาฬสินธุ์
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 24 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.7 แสดงภาพการดื่มของชูชก ในขณะที่ท้องของชูชกมีขนาดใหญ่และมีลายแตก เป็นลำดับภาพที่ต่อเนื่องจากภาพได้รับรางวัลจากพระเจ้าสญชัย ลำดับภาพจากนี้คือการตาย มีขบวนแห่ศพชูชกไปดำเนินการจัดการพิธีศพ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.8 ชูชกกินจนตัวตาย วัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 24 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.8 แสดงลำดับการเล่าเรื่องจากมุมล่างขวาไปซ้ายแล้ววนขึ้นด้านบนแสดงภาพการหามศพชูชกต่อเนื่องกันไป การบริโภคในภาพมีอาหารประกอบเครื่องดื่ม จะสังเกตได้ว่าภาพการบริโภคทั้งสองภาพไม่ได้แสดงภาพอาหารที่มีมากเกินไป แต่เป็นสิ่งที่ผู้ชมภาพรู้อยู่แล้วว่าชูชกบริโภคอาหารจนท้องแตกตาย

ภาพการตายและพิธีจัดการศพชูชกเป็นภาพตัวแทนของการจัดการศพของชาวบ้านในภาคอีสานผ่านตัวละครชูชก ทั้งนี้หลักธรรมสำคัญในการสั่งสอนธรรมในเรื่องนี้คือ ธรรมว่าด้วยการรู้จักประมาณตนคือ อัตตัญญุตา เป็นหลักพุทธธรรมสำหรับคนดีที่สมบูรณ์ (กัลยา ทองนุช, 2564) เป็นหนึ่งใน 7 ของหลักสัปปุริสธรรม พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตโต) (2554) อรรถาธิบายอัตตัญญุตา ว่าคือการรู้จักตน ความรู้จักประมาณตนในเรื่องต่าง ๆ ทั้งฐานะการเงินและความเป็นอยู่ฐานะหรือตำแหน่งในหน้าที่การงาน รวมไปถึงรู้จักสภาพความคิดและจิตใจของตน

นอกจากนี้ หลักธรรมเรื่องกุลจิรัฏฐิติธรรม 4 ประการ คือหลักธรรมสำหรับการบริหารจัดการครอบครัวให้เจริญและมั่งคั่ง ด้วยแนวปฏิบัติที่ช่วยส่งเสริมความมั่นคงทางอาหาร ความมั่นคงทางเศรษฐกิจของครอบครัวอันจะนำมาสู่ความสุข ความเจริญและมั่นคง โดยประการที่สอดคล้องกับการบริโภคของชีวิตคือ ปริมิตปานโภชนา คือความประมาณตนในการอุปโภคและบริโภคไม่ให้ใช้หรือกินเกินความจำเป็น หากใช้เกินหรือกินเกินย่อมเกิดความฟุ่มเฟือยโดยเปล่า (Thaihealthlife, 2566)

นอกจากภาพชูชกท้องแตกตายแล้ว ผนังด้านขวาของสิมยังมีการเขียนภาพประกอบ “งูกินช้าง” ซึ่งมีความสอดคล้องกันกับการไม่รู้จักประมาณตนในการบริโภคของชูชก กล่าวคือขนาดลำตัวของงูเมื่อเทียบกับช้างขาดความสมดุลในการกลืนกินดังรูปที่ 4.9

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.9 งูกินช้าง วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์ จังหวัดกาฬสินธุ์
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 24 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.9 เป็นภาพประกอบเสมือนภาพกากคือภาพวิถีชีวิตประจำวัน ในยุคสมัยประมาณหนึ่งร้อยปีก่อนความชุกชุมของงูและช้างน่าจะมีมากกว่าในปัจจุบัน ช่างเขียนได้เขียนภาพนี้โดยไม่มีองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่สัมพันธ์กับวรรณกรรมชาดกในเรื่องใด หากแต่เป็นภาพที่ถูกขนาบด้วยการเล่าเรื่องเวสสันดรชาดก ซึ่งอาจเป็นการสื่อถึงความหลากหลายทางชีวภาพของป่าหิมพานต์ หากแต่ประเด็นการสื่อสารธรรมจัดได้ว่ามีความตรงกับประเด็นหลักธรรมในเรื่องปริมิตปานโภชนา ซึ่งงูดังกล่าวไม่อาจจะกลืนกินช้างได้เนื่องด้วยขนาดไม่พอเหมาะแก่การกิน

จากสาเหตุการตายที่ปรากฏแสดงบนภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 5 ประการดังกล่าวนี้ อาจกล่าวได้ว่า การตายเป็นเพียงการเริ่มต้นของเรื่องเล่า เมื่อปรากฏการตายขึ้น สิ่งที่ตามถัดมาคือการจัดการพิธีศพ หากแต่วิธีการจัดการมีความแตกต่างกันตามฐานานุรูปของผู้ตาย โดยบุคคลที่ได้รับการเล่าเรื่องพิธีการศพบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานมีเพียงสองท่านคือ ชูชกและพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องทั้งในรูปแบบตรงไปตรงมาและการสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์ทางพิธีกรรมและความเชื่อของผู้คนในชุมชนภาคอีสาน

4.2 การจัดการพิธีศพ

การเล่าเรื่องการจัดการพิธีศพนั้น ช่างเขียนได้จำลองภาพพิธีการจัดการศพในภาคอีสานมาเล่าเรื่อง หากแต่พบว่าวิธีการจัดการพิธีศพมีความแตกต่างกันในสองลักษณะคือ การจัดการศพชูชก

ในฐานะภาพตัวแทนของสามัญชนทั่วไปกับการจัดการพระบรมศพของพระพุทธเจ้าซึ่งมีลักษณะการจำลองพิธีและรูปแบบกิจกรรมต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับการจัดการสรีระสังขารของพระเถระผู้ใหญ่ในภาคอีสาน ผู้วิจัยจึงขอจำแนกการจัดการพิธีศพออกเป็น 2 ประเด็นโดยอิงความแตกต่างทางฐานานุรูปของพิธีการคือ การจัดการพิธีศพชูชกและชาวบ้านสามัญชนและการจัดการพิธีพระบรมศพพระพุทธเจ้า

4.2.1 การจัดการพิธีศพชูชกและชาวบ้านสามัญชน

การจัดการพิธีศพของชาวบ้านในภาคอีสานเป็นเนื้อหาที่ได้รับการเล่าเรื่องผ่านงานภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับการเน้นความสำคัญของเรื่องราวอย่างโดดเด่นโดยจะเห็นได้ว่าตำแหน่งภาพที่ปรากฏเป็นตำแหน่งที่มีความสำคัญของการเล่าเรื่องเช่น ตำแหน่งผนังด้านนอกด้านหลังสิมที่ตรงกับบริเวณบันไดทางขึ้นสิมเช่น การเล่าเรื่องการจัดการศพชูชกที่วัดกลางมิ่งเมืองจังหวัดร้อยเอ็ดตำแหน่งผนังในระดับสายตาเบื้องขวาพระประธานที่วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา ตำแหน่งทางขึ้นด้านหลังตรงระดับสายตาที่วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นต้น ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการเล่าเรื่องการจัดการพิธีศพชูชกและชาวบ้านสามัญชนดังตัวอย่างกรณีต่อไปนี้

วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม ลำดับการเล่าเรื่องการจัดการพิธีศพชูชกเป็นลำดับภาพที่เชื่อมโยงเนื้อหากับวรรณกรรมทศชาติชาดกเรื่องพระเวสสันดร สืบต่อจากตอนที่ชูชกไปขอพระกุมารมาจากพระเวสสันดรแล้วพักผ่อนค้างแรมในป่า ชูชกนอนบนเปลที่ผูกกับต้นไม้ มีเทวดาจำแลงมาดูแลพระกัณหาและชาลี จนกระทั่งชูชกได้รับรางวัลจากการได้ไถ่ถอนพระกัณหาชาลีนำสู่การบริโภคเกินพอดีและท้องแตกตาย จากนั้นเป็นภาพการทำศพชูชกดังรูปที่ 4.10

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.10 พิธีศพชูชก วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.10 แสดงการเคลื่อนศพชูชกไปเชิงตะกอน มีชาวบ้านหามโลงศพ มีพระถือสายสิญจน์นำหน้า เณรถือตะเกียงและสายสิญจน์ตามมา ด้านข้างมีคนตีกลองตีฉาบแห่ไปยังเชิงตะกอนที่มีไม้ฟืนเรียงแน่นอยู่ระหว่างเสาไม้สั้น ๆ สี่เสา ซึ่งเนื้อหาในส่วนนี้ไม่ปรากฏว่ามีการเล่าเรื่องในวรรณกรรมทศชาติชาดกตอนเวสสันดรชาดกที่มีการถ่ายทอดสืบต่อกันในสังคมไทย

วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม เป็นลำดับภาพที่เชื่อมโยงเนื้อหากับวรรณกรรมทศชาติชาดกเรื่องพระเวสสันดรตอนพราหมณ์ทูลขอพระราชทานราชรถ เมื่อได้รับทานแล้วพระเวสสันดรเดินเสด็จสู่ป่าหิมพานต์ ลำดับภาพตัดไปภาพชูกชกได้รับพระราชทานกัณหาและชาลี จากนั้นแสดงภาพการจัดการศพชูชกดังรูปที่ 4.11

รูปที่ 4.11 พิธีศพชูชก วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.11 สืบต่อจากการที่ชูชกได้รับพระกัณหาชาลีเป็นทานแล้วไปพบคณะนายทหารกลุ่มหนึ่ง ผู้ชมน่าจะคาดเดาเรื่องราวได้ว่าเป็นนายทหารของเมืองสีพีซึ่งได้นำชูชกไปรับการไถ่ถอนจากพระเจ้าสญชัย จากนั้นภาพแสดงเรื่องราวการจัดการศพของชูชก ปรากฏภาพชูชกนอนอยู่บนแคร่ มีชายสองคนหามไปโดยมีพระและเณรจูงสายสิญจน์นำศพไปยังเชิงตะกอนบนเนินเขาโดยมีไม้ฟืนเรียงแน่น

วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นลำดับภาพที่เชื่อมโยงเนื้อหากับวรรณกรรมทศชาติชาดกเรื่องพระเวสสันดรตอนพระเจ้าสญชัยไถ่ถอนพระกัณหาพระชาลี จากนั้นเป็นภาพชูชกนอนดื่มน้ำ (สุรา) จากขวดจนท้องแตกตาย มีชาวบ้านมาชี้มองดูเหตุการณ์ เนื้อหาดังกล่าวอยู่ในตำแหน่งครึ่งบนของผนังโบสถ์ ส่วนครึ่งล่างแสดงภาพการจัดการศพชูชกดังรูปที่ 4.12

รูปที่ 4.12 พิธีศพชูชก วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์ จังหวัดกาฬสินธุ์
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 24 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.12 เป็นการเล่าเรื่องการจัดการศพชูชกโดยมีขบวนแห่ตีกลอง มีการร้องรำทำเพลง มีการดื่มสุราจากไหในขบวนแห่จนมีผู้อาเจียนอยู่ในขบวน มีสาวชาวบ้านในชุดอาภรณ์และร่มที่สวยงาม ชายสี่คนหามศพชูชกไปกับคานหามที่มีศพชูชกนอนบนรูปทรงแบบโลงศพแต่มีการเขียนภาพเพื่อให้ผู้ดูได้เห็นร่างอุจจาดในสภาพท้องแตกตาย มีชายถือจอบ มีพระภิกษุสองรูปถือสายสิญจน์นำขบวนแห่ศพ บรรยากาศอารมณ์ของการจัดพิธีเป็นไปอย่างสนุกสนาน ไม่มีอาการโศกเศร้าแต่อย่างใด มีการเขียนรายชื่อผู้บริจาคทรัพย์เพื่อการเขียนภาพดังกล่าวไว้ด้วย

วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม เป็นลำดับภาพที่เชื่อมโยงเนื้อหากับวรรณกรรมพุทธประวัติตอนเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกบรรพชา ซึ่งเป็นตำแหน่งด้านบนของผนังภาพ ส่วนด้านล่างของผนังแสดงภาพการละเล่นหัวล้านชนกัน ภาพการจัดการศพชูชกเป็นภาพในตำแหน่งส่วนกลางของภาพ หากพิจารณาลำดับชั้นของเรื่องราว อาจพิจารณาได้ว่าเรื่องราวล่างสุดคือวิถีชาวประชาอันเป็นโลกียวิสัยที่สนุกสนานกับการละเล่น ในขณะที่ลำดับบนขึ้นมาสู่พื้นที่กลางภาพเป็นเรื่องราวการจัดการศพ ซึ่งเป็นตำแหน่งการมองเห็นในระดับสายตา เป็นสัจธรรมของชีวิตที่มีการเกิดขึ้นและกับตายในที่สุด ในขณะที่ด้านบนสุดคือหนทางสู่การดับทุกข์คือการออกบรรพชา โดยเนื้อหาการจัดการพิธีศพชูชกปรากฏดังรูปที่ 4.13

รูปที่ 4.13 พิธีศพชูชก วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.13 (ภาพขยาย) พิธีศพชูชก วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.13 แสดงภาพพิธีศพชูชกที่วัดบ้านยาง ดำเนินเรื่องจากการมีชาวบ้านหามศพไปโดยเป็นการห่อศพหามไม่ใส่โลงโดยมีพระถือตาลปัตรนำหน้าไปกับเณร ในขบวนแห่ศพมีชาวบ้านถือ

ภาชนะที่ไม่ได้แสดงรายละเอียดของสิ่งที่บรรจุอยู่ภายในภาชนะนั้น มีภาชนะเครื่องสาน ไห และเตาไฟข้างเชิงตะกอนที่มีฟืนสุมเต็ม ภาพแสดงการวางศพไว้บนเชิงตะกอน พระและเณรถือสายสิญจน์ทำพิธีสวดข้างเชิงตะกอนนั้น ในขณะที่ด้านบนของภาพมีภาพนกฮูกสองตัวปรากฏร่วมอยู่ด้วย

วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา เป็นลำดับภาพที่เชื่อมโยงเนื้อหากับวรรณกรรมชาดกพุทธประวัติเรื่องจุลปทุมชาดกและภาพวิถีชาวบ้านในการชมไก่ชนเป็นที่ครื้นเครง ส่วนภาพการจัดการพิธีศพเขียนไว้ตำแหน่งเบื้องขวาของพระประธานตรงกับตำแหน่งที่ศาสนิกชนเข้าไปสักการะพระประธานในสิม โดยภาพแสดงในตำแหน่งด้านล่างของผนังในระดับสายตาของผู้ชมภาพ ดังรูปที่ 4.14

รูปที่ 4.14 พิธีศพชาวบ้าน วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.14 แสดงภาพพระชักผ้าจากศพหรือการชักมหาบังสุกุล สมัยโบราณคือการนำผ้าขาวทั้งพับ พันศพเป็นเกลียว เมื่อพระจะชักมหาบังสุกุลก็ดึงปลายผ้าศพนั้นออกมา ภาพการตั้งศพบำเพ็ญกุศล มีชาวบ้านมาร่วมงานในอาการเศร้าโศกรวมทั้งชาวบ้านที่ใส่หมวกแบบชาวญวนร่วมอยู่ในพิธีบำเพ็ญกุศลนั้นด้วย ซึ่งแสดงถึงการเป็นสังคมที่มีชาวญวนหรือชาวต่างชาติร่วมอยู่อาศัยด้วย ทั้งนี้เรื่องราวของภาพไม่มีความเกี่ยวเนื่องกับการเล่าเรื่องพระเวสสันดรหรือชูชกแต่อย่างใด

จากประมวลตัวอย่างภาพการจัดการศพดังกล่าวนี้ ในแง่ของพิธีกรรมในรายละเอียดของวิธีปฏิบัติเป็นสิ่งที่งานภาพจิตรกรรมไม่ได้ลงรายละเอียดไว้เนื่องจากข้อจำกัดในการลงรายละเอียดปลีกย่อยนั้นไม่เพียงพอต่อพื้นที่ของการเขียนภาพ เนื่องจากผนังของสิมมีขนาดเล็กทั้งยังมีเนื้อหาที่ต้องการเล่าเรื่องหลากหลาย จึงทำให้ไม่สามารถลงรายละเอียดได้ แต่อย่างไรก็ตามผู้ชมภาพซึ่งเป็นคนในชุมชนนั้นย่อมรู้เรื่องเกี่ยวกับพิธีกรรมอยู่ก่อนแล้ว

เนื้อหาในเชิงสัญลักษณ์เท่าที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังข้างต้น พบว่าศพชูชกมีการเอาด้ายทำเป็นบ่วงมัดมือมัดเท้า สื่อสัญลักษณ์ในเชิงปริศนาธรรมนั้นเพื่อแสดงว่าผู้ตายยังอยู่ในบ่วงสงสารและตัณหา มีการเอาศพนอนดอยคือ นอนหันศีรษะไปทิศตะวันตกแล้วใส่โลง เมื่อจะฝังหรือเผา มีพระจูงไปส่งเรียกว่า ส่งสะการะผีตาย และต้องเป็นเวลาเที่ยงไปแล้วถึงพลบค่ำ ซึ่งหมายถึงพระส่งสู่สุคติภพ หากผิดเวลาถือว่าเป็นอัปมงคลแก่ญาติ คนที่นำหน้าศพจะหว่านโรยข้าวตอก ซึ่งหมายถึงคนที่ตายไปแล้วเหมือนข้าวตอกที่จะไม่งอกใหม่ (สมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (อ้วน ติสโส) อ้างในสุมาลี เอกชนนิยม, 2548: 70-71)

จากตัวอย่างภาพจิตรกรรมข้างต้น จะเห็นว่าการจัดการศพชูชกและชาวบ้านสามัญชนมีความแตกต่างกันในรายละเอียดของการเลือกนำเสนอเนื้อหาแม้กระทั่งวิธีการจัดการศพที่มีทั้งเผาและฝัง แต่โดยรวมสื่อแสดงถึงความสามัคคีของคนในชุมชนที่มาร่วมกันในงานทั้งในส่วนของขบวนแห่ศพชูชกและการบำเพ็ญกุศลในงานศพของเพื่อนบ้านในชุมชน อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาภาพเขียนการจัดการพิธีศพในเชิงเปรียบเทียบระหว่างสามัญชนกับบุคคลชั้นสูงดังเช่นพิธีพระบรมศพพระพุทธเจ้าพบว่า การลงรายละเอียดเนื้อหาและความประณีตของการลงรายละเอียดมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง

4.2.2 การจัดการพิธีพระบรมศพพระพุทธเจ้า

เรื่องราวพุทธประวัติตอนปรินิพพาน เหตุการณ์สำคัญตอนหนึ่งคือ พระยามาราธิราชได้เข้าเฝ้ากราบทูลให้พระพุทธองค์เสด็จสู่ปรินิพพาน พระบรมศาสดาทรงรับอาราธนาและตรัสว่าพระองค์จะปรินิพพานในอีกสามเดือนจากนี้ ต่อมาพระพุทธเจ้าทรงปลงสังขารอายุกลางเดือนหกและเสด็จไปยังเมืองกุสินารา ระหว่างทางเสด็จไปเมืองกุสินาราพระองค์ได้ทรงฉันภัตตาหารเป็นเนื้อสุกรอ่อนที่นายจุนทะนำมาถวายและทรงอาพาธ โดยทรงบังคนเป็นพระโลหิต เมื่อเสด็จถึงชานกรุงกุสินารา พระองค์และพระสงฆ์บริวารได้เสด็จประทับยังสาลวโนทยาน และบรรทมใต้ต้นรังคู่โดยเป็นการไสยาสานหรืออนุฐานไสยา คือนอนโดยไม่ลุกอีกเลย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สนธิวรรณ อินทรลิบ (2536) ประมวลเหตุการณ์การถวายพระเพลิงพระบรมศพ (Great Funeral) ว่า เมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานได้ 6 วันแล้ว ในวันที่ 7 มัลลกษัตริย์จึงได้เคลื่อนขบวนอัญเชิญพระบรมศพออกจากสาลวโนทยาน ระหว่างขบวนแห่ดอกมณฑาซึ่งเป็นดอกไม้ทิพย์ในสรวงสวรรค์ก็ตกลงมาจากเทวโลก สักการะบูชาพระผู้มีพระภาคเจ้าด้วย เมื่อเคลื่อนพระบรมศพมาถึงพระจิตกาธาน เหล่ามัลลกษัตริย์ก็อัญเชิญพระพุทธสรีระลงประดิษฐานในพระหีบทอง แล้วอัญเชิญพระหีบทองขึ้นประดิษฐานบนพระจิตกาธาน

หลังจากนั้นมัลลกษัตริย์ทั้ง 4 องค์ ซึ่งเป็นประธานของกษัตริย์ทั้งปวง ทรงจุดอัคคีเพื่อถวายพระเพลิงพระบรมศพ แต่เพลิงไม่ติดตามพระประสงค์ พระอนุรุทธเถระจึงทูลว่าเทพยดาประสงค์จะให้คอยพระมหากัสสปเถระซึ่งเป็นพระสาวกผู้ใหญ่ก่อน หากพระมหากัสสปะยังมิได้มานมัสการพระยุคลบาทตราบใด เพลิงก็จะไม่ไหม้พระพุทธสรีระตราบนั้น

ครั้นพระมหากัสสปะมาถึงมกุฏพันธนเจดีย์ ได้กระทำประทักษิณเวียนพระจิตกาธาน 3 รอบ แล้วเข้าไปสู่เบื้องทิศพระบาท ถวายอัญชลีแล้วอธิษฐานขอให้พระบาททั้งคู่ของพระบรมศาสดาจงออกจากพระหีบทองมารับอภิวาทของท่าน ทันใดนั้นพระยุคลบาทของพระพุทธองค์ก็ปรากฏออกมานอกพระหีบทอง พระมหากัสสปะจึงประคองอัญชลีรองรับไว้เหนือเศียรเกล้า เมื่อพระมหากัสสปะกับพระสงฆ์บริวาร500 และมหาชนถวายนมัสการพระยุคลบาทแล้ว พระบาททั้งสองก็กลับคืนสู่พระหีบทองดังเดิม และในขณะนั้นเองอัคคีก็บันดาลติดพระจิตกาธานขึ้นเองด้วยอานุภาพของเทพยดา เพลิงได้พวยพุ่งเผาพระพุทธสรีระพร้อมทั้งพระหีบทองและพระจิตกาธานจนหมดสิ้น พระเพลิงไหม้อยู่ 7 วันจึงดับด้วยอุทกธาราที่ตกลงมาจากอากาศ สิ่งซึ่งเพลิงมิได้เผาไหม้ให้หมดไปด้วยอานุภาพพระพุทธอธิษฐานคือ 1.ผ้าห่อหุ้มพระพุทธสรีระชั้นใน 1 ผืน 2.ผ้าห่อหุ้มพระพุทธสรีระชั้นนอกสุด 1 ผืน 3.พระเขี้ยวแก้วทั้งสี่ 4. พระรากขวัญทั้งสอง 5.พระอุณหิศ (พระอัฐิเบื้องบนพระอุตมังคสิโรตม์) อย่างไรก็ดีในพุทธประวัติเล่มสามกล่าวว่า ส่วนที่เป็นพระสรีระคือพระอัฐิ พระเกศา พระโลมา พระนขา พระทันตา และผ้าคู่หนึ่งคงเหลือเป็นปกติอยู่ นอกนั้นเพลิงเผาไม้หมดสิ้น แต่มิได้มีเถ้าหรือเขม่าปรากฏให้เห็นเลย

การเล่าเรื่องการปรินิพพานของพระพุทธเจ้า พบว่าจิตรกรรมบางวัดนำเสนอเรื่องราวเพียงการเสด็จปรินิพพานแต่ไม่มีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับการจัดการพิธีถวายพระเพลิงแต่อย่างใดเช่นภาพการปรินิพพานวัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม วัดศรีสุภณ จังหวัดขอนแก่น แต่ตำแหน่งของการเขียนภาพจิตรกรรมได้รับการเน้นความสำคัญของเรื่องราวไว้ด้านบนของผนังอย่างโดดเด่น แสดงถึงความสำคัญของเรื่องราวที่สูงส่งกว่าเนื้อหาอื่น ๆ ในส่วนของเรื่องราวที่มีการเขียนภาพสื่อถึงการจัดการพิธีพระบรมศพพบว่ามีเพียงขั้นตอนการแสดงภาพพระหีบศพโดยไม่ได้มีการถวายพระ

เพลิงพระบรมศพแต่อย่างใด ดังตัวอย่างการเล่าเรื่องการเสด็จปรินิพพานและการจัดการพิธีพระบรมศพต่อไปนี้

พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม เป็นภาพที่เขียนบนตำแหน่งกลางผนัง ด้านบนเป็นเรื่องราวพุทธประวัติตอน มารผจญ ปรากฏภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผม พระมหาบุรุษมีชัยเหนือกองทัพพญามาร ลงมาเบื้องกลางของผนังเป็นการเล่าเรื่องตอนที่พระพุทธเจ้ารับบิณฑบาตจากชายชาวบ้านคนหนึ่ง ซึ่งคงหมายถึงนายจุนทะ ผู้ถวายเนื้อสุกรอ่อนตามเรื่องราวในพุทธประวัติปรากฏบนผนังด้านขอบซ้ายในภาพที่ 4.15 ลำดับเรื่องราวไปทางเบื้องขวา วาดเป็นรูปพระพุทธเจ้าอยู่ในท่าท้าวพระกร พระศอเอียงไปด้านข้างเหมือนคนหมดเรี่ยวแรง เมื่อพินิจพระพักตร์ของพระพุทธเจ้าก็จะเห็นพระโอษฐ์ที่ทรงแย้มยิ้มขณะรับบิณฑบาตเปลี่ยนเป็นพระโอษฐ์ที่แสดงอาการอ่อนแรง รูปถัดไปทางขวาจะเห็นพระสาวกทั้งหลายอยู่ในท่าเอามือปาดน้ำตา สื่อถึงความโศกเศร้าที่ดูง่าย ๆ ตรงไปตรงมา ถัดไปเป็นรูปพระสาวกทั้งหลายนั่งเรียงรายประนมมือไหว้พระบรมศพที่อยู่ในโลงทรงสี่เหลี่ยม โลงยกฐานสูง เหนือโลงตกแต่งด้วยลายสวยงามและปักฉัตรไว้ ดังรูปที่ 4.15

รูปที่ 4.15 พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.15 พุทธประวัติตอนปรินิพพานวัดบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม บุคคลในรูปมีขนาดใหญ่ชัดเจน เครื่องประกอบบนใบหน้าทั้งคิ้ว ตา จมูก ปาก ใช้เส้นง่าย ๆ ให้ความรู้สึก

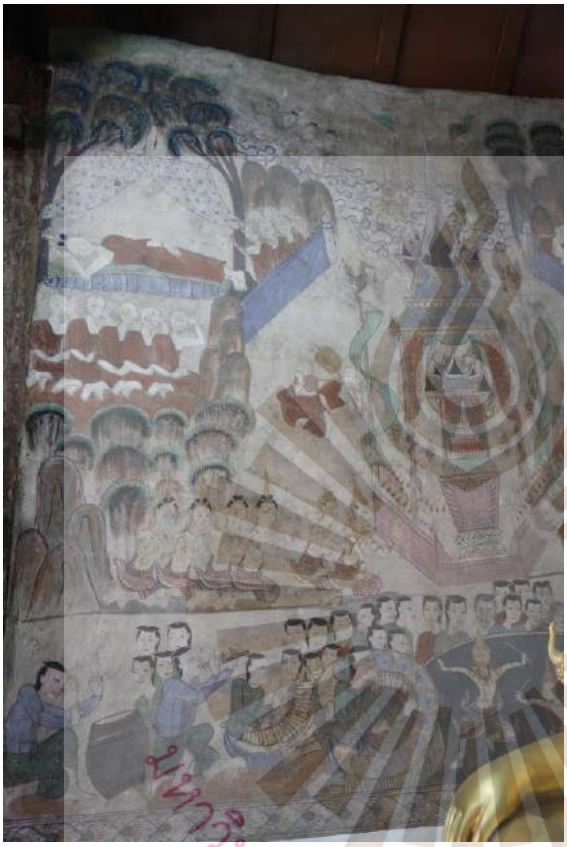
เป็นชาวบ้าน รูปพระพุทธเจ้ามีลักษณะเหมือนพระสาวกอื่น ๆ แต่ช่างแต้มทำให้รู้ว่าเป็นพระพุทธเจ้าโดยวาดพระเกศาเป็นมุ่นอยู่อีกชั้นหนึ่งและบางรูปก็เว้นพื้นสีขาวเป็นผ้าสังฆาฏิคาดทับ ช่างแต้มถ่ายทอดรูปเหล่านี้จากประสบการณ์จริงในชีวิตประจำวัน ดั้งเดิมเมื่อพระชั้นผู้ใหญ่หรือเจ้าอาวาสมรณภาพ การตั้งศพก็จะมีการตกแต่งเมรุ ตกแต่งโลงในลักษณะรูปดังกล่าว การเล่าเรื่องไม่มีเรื่องราวเกี่ยวกับการถวายพระเพลิงพระบรมศพแต่อย่างใด

พุทธประวัติตอนปรินิพพานวัดป่าเลไลย์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เขียนเล่าเรื่องพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพานในตำแหน่งเบื้องหลังพระประธานภายในสิม ข้อสังเกตคือพื้นที่ดังกล่าวเป็นพื้นที่ประกอบศาสนากิจของพระสงฆ์ ดังนั้นการเล่าเรื่องดังกล่าวจึงไม่น่าจะมีกลุ่มเป้าหมายเป็นประชาชนทั่วไป โดยมีรายละเอียดของภาพดังรูปที่ 4.16

รูปที่ 4.16 พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

พุทธประวัติตอนปรินิพพานวัดป่าเลไลย์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม รูปพระพุทธเจ้าในท่าสีหไสยาสน์ระหว่างต้นไม้คู่ ด้านหลังมีม่านสีอ่อนและใช้พื้นหลังสีน้ำเงินเข้ม เหนือพระเศียรมีปัญจวัคคีย์ทั้งห้าหมอบกราบพระพุทธสรีระ รูปของพระสาวกเห็นเส้นลำตัวและเส้นผ้าสังฆาฏิอ่อนโค้งเรียงเป็นแถว ถัดจากปัญจวัคคีย์เป็นหมู่ชาวเมืองมาชุมนุมกันอยู่ เสื้อผ้าที่สวมใส่สีสดใส ปลายพระบาทมีพระสาวกมาชุมนุมในท่ายืนเรียงกัน 9 องค์ เมื่อมองไปจะเป็นแนวเส้นสีแดงนำสายตาคนดูมารวมอยู่ที่รูปกลางของพระพุทธสรีระพอดี ด้านบนมีเทวดาสวมมงกุฎทั้งแบบไทยและแบบฝรั่งหลายองค์เหาะอยู่เป็นระยะ

พุทธประวัติตอนปรินิพพานวัดโพธาราม อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เขียนเล่าเรื่องพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพานในตำแหน่งเบื้องขวาพระประธานในสิม มีลักษณะการจัดวางตำแหน่งภาพเหมือนกับภาพพุทธประวัติตอนปรินิพพานวัดป่าเลไลย์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งเป็นวัดในชุมชนใกล้เคียงกัน การเขียนภาพในยุคสมัยเดียวกัน ดังนั้นลักษณะรูปแบบวิธีการเล่าเรื่องของวัดโพธารามจึงมีลักษณะคล้ายคลึงกันกับวัดป่าเลไลย์ดังรูปที่ 4.17



รูปที่ 4.17 พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.17 พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม มีความโดดเด่นในเรื่องขนาดรูป ให้สีสันสดใสสวยสะดุดตา ผนังเบื้องซ้ายของภาพตอนปรินิพพานมีรูปแสดงการเล่าเรื่องเหตุการณ์ที่พระพุทธเจ้าเทศนาสั่งสอนปัญจวัคคีย์ พระพุทธเจ้ารับบิณฑบาตจากนายจุนทะและถัดมาเบื้องภาพคือภาพปรินิพพานในท่าสีหไสยาสน์ระหว่างต้นไม้คู่ มีม่านลวดลายเล็ก ๆ บนพื้นสีอ่อน (มีเสาอาคารของโบสถ์คั่นภาพเรื่องราวดังกล่าว)เบื้องหน้ามีปัญจวัคคีย์ทั้งห้าเฝ้าพระพุทธสรีระ เบื้องพระบาทมีพระสงฆ์ร่วมด้วย รูปการทำพิธีพระบรมศพอยู่ในโกศเหมือนศพเจ้านาย มีการแบ่งพื้นที่ภาพแสดงพระภิกษุเหาะกลางอากาศเหมือนกับภาพพระมาลัยเสด็จเมืองสวรรค์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ด้านขวาของพระโกศมีพระภิกษุหมอบกราบในอาการเศร้าโศก ด้านหน้ามีการเล่นดนตรีประเภทวงปี่พาทย์ มีการรำแบบละครไทยอยู่หน้าพระโกศบรรจุพระบรมศพ ภาพการแสดงของวงปี่พาทย์และการรำเหมือนอย่างภาคกลางอยู่ด้านล่าง การเล่าเรื่องไม่มีเรื่องราวเกี่ยวกับการถวายพระเพลิงพระบรมศพแต่อย่างใด

พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม เป็นภาพที่เขียนบนผนังตรงข้ามพระประธาน มีเนื้อหาการเล่าเรื่องที่เชื่อมโยงกับทศชาติชาดกในเรื่องเตมีย์ชาดก ภูริทัตชาดก และเวสสันดรชาดก เบื้องล่างของภาพปรินิพพานปรากฏภาพเทพพนม ดังรูปที่ 4.18

รูปที่ 4.18 พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 กรกฎาคม 2566

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม รูปพระพุทธเจ้าประทับนอนในท่าสีหไสยาสน์ระหว่างไม้สองต้นที่ไม่มีใบ สื่อองค์ประกอบร่วมกับต้นไม้ไร้ใบบนความสัมพันธ์ที่สื่ออารมณ์ของเรื่องราวดุจเดียวกัน เบื้องหลังพระพุทธเจ้ามีปัญจวัคคีย์รายล้อมและเทวดา 3 องค์ บรรยากาศจึงดูเศร้าและเงียบเหงา รูปแบบมีความเรียบง่ายทั้งรูปทรงและสี ข้อน่าสังเกตประการหนึ่งคือ เรื่องราวในตอนปรินิพพานไม่มีความสัมพันธ์กับทศชาติชาดกทั้งสามเรื่องที่อยู่แวดล้อมภาพดังกล่าวแต่อย่างใด

พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม เขียนบนผนังเบื้องซ้ายพระประธาน เนื้อเรื่องมีความเชื่อมโยงกับการเล่าเรื่องพุทธประวัติเช่น การแสดงโอวาทปาติโมกข์ นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส ด้านล่างเป็นเรื่องราววรรณกรรมพื้นบ้าน ดังรูปที่ 4.19

รูปที่ 4.19 พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 กรกฎาคม 2566

รูปที่ 4.19 พุทธประวัติตอนปรินิพพาน วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม มีข้อความกำกับภาพว่า ปางเสด็จพระปรินิพพานที่สาลวโนทยานของมัลลกษัตริย์ ถัดมาด้านขวาเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนอนในท่าสีหไสยาสน์ระหว่างไม้สองต้นมีม่านสีอ่อนเป็นพื้นฉาก มีข้อความกำกับระบุถึงโกมารภัจจ์แพทย์ พระอานนท์ถวายน้ำ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ก่อนเสด็จปรินิพพาน ด้านมุมบนแสดงภาพพระโกศโดยมีพระภิกษุสาวกรายล้อมและปรากฏภาพกษัตริย์และประชาชนประนมหัตถ์อัญชลี การเล่าเรื่องไม่มีเหตุการณ์พิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ

จากตัวอย่างภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพานข้างต้น จะเห็นว่าแบบแผนของการเล่าเรื่องมีเพียงสองรูปแบบคือ 1) ภาพแสดงเหตุการณ์เสด็จปรินิพพานเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนอนในท่าสีหไสยาสน์โดยมีพระภิกษุรายล้อม สถานที่แวดล้อมสื่อผ่านสัญลักษณ์ต้นไม้สองต้นคือพื้นที่อุทยาน มีความแตกต่างกันในการตีความของภาพต้นไม้คู่ที่ปรากฏทั้งต้นไม้ที่มีสัญลักษณ์ใบสื่อความอุดมสมบูรณ์และต้นไม้ไร้ใบที่ถ่ายทอดอารมณ์ของเรื่องราวที่โดดเดี่ยวชวนหดหู่ใจ 2) ภาพแสดงพระโกศโดยมีพระภิกษุสาวกรายล้อมอันเป็นลำดับเรื่องราวหลังจากพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพานซึ่งวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาได้ระบุว่า เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับ

ขันธปรินิพพานได้ 6 วันแล้ว ในวันที่ 7 มัลลกษัตริย์จึงได้เคลื่อนขบวนอัญเชิญพระบรมศพออกจากสาลวโนทยานเพื่อทำพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ

หลังจากการเล่าเรื่องการจัดการพิธีศพแล้ว เรื่องราวของความตายก่อให้เกิดเรื่องราวใหม่คือการกำเนิดชีวิตหลังความตาย นั่นคือการสื่อแนวคิดว่า ความตายเป็นเพียงการเริ่มต้นของการเดินทางครั้งใหม่ โดยการเดินทางครั้งนี้จะต้องผ่านกระบวนการพิพากษาว่าในระหว่างที่มีชีวิตอยู่ได้ประกอบกรรมดีกรรมชั่วอย่างไรไว้บ้าง การเล่าเรื่องของจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวข้องกับโลกหลังความตายปรากฏในจิตรกรรมถึง 12 แห่ง ถือเป็นเนื้อหาที่งานจิตรกรรมฝาผนังแทบทุกวัดให้ความสำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเล่าเรื่องเกี่ยวกับการมีอยู่ของนรกภูมิที่มีความน่ากลัว เรื่องราวดังกล่าวจึงเป็นเนื้อหาที่ใช้อบรมสั่งสอนให้ผู้คนเป็นคนดีในปัจจุบันเพื่อความไม่ประมาทในชีวิตหลังความตาย

4.3 ความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย

ความตายไม่ใช่จุดจบของการเล่าเรื่องหากแต่ความตายคือการเริ่มต้นของการเดินทางครั้งใหม่ หลังจากการเล่าเรื่องภาพการจัดการพิธีศพแล้วนั้น กระบวนการชีวิตหลังความตายได้เกิดขึ้นโดยเริ่มจากขั้นตอนการพิพากษา พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2538) อรรถาธิบายว่าบาลีกล่าวถึงผลร้ายของกรรมชั่วและอานิสงค์ของกรรมดี แล้วจึงจบลงด้วยคำว่า “เมื่อกายแตกทำลาย ภายหลังมรณะ ย่อมเข้าถึงอบาย ทุคติ วินิบาต นรก” หรือ “เข้าถึงสุคติ โลกสวรรค์” ข้อสังเกตในประเด็นนี้มี 2 อย่างคือ ประการแรก ถือผลในชีวิตปัจจุบันเป็นสำคัญ ส่วนผลหลังตายกล่าวเพียงปิดท้ายให้ครบรายการ ประการที่สอง การตรัสถึงผลดีผลร้ายเป็นลักษณะของการแสดงข้อเท็จจริงเกี่ยวกับความเป็นไปตามเหตุปัจจัยคือ ผลที่จะเกิดขึ้นตามเหตุ ดังนั้นมนุษย์จะต้องไม่ประมาทกับการดำเนินชีวิตในปัจจุบันคือต้องเพียรสั่งสมความดี

เนื้อหาความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตายประกอบด้วยการเล่าเรื่อง 3 ส่วนได้แก่ การพิพากษา นรกภูมิ และสวรรค์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.1 การพิพากษา

หลังจากที่บุคคลได้ตายจากโลกมนุษย์แล้วจะถูกนำตัวไปเฝ้าพญายมราชก่อน สนธิวรรณ อินทรลิบ (2536) อธิบายว่า ยมราชคือเทพผู้เป็นใหญ่ในทิศทั้งสี่ของนรกใหญ่ทั้งแปดนรกใหญ่แต่ละขุม จึงมีพญายมราชถึงแปดองค์ พญายมราชแต่ละองค์นั้นมีสิริคุตตอำมาตย์หนึ่งคนสำหรับอ่าน

บัญชีซึ่งกำหนดบทลงโทษบาปกรรมของสัตว์นรกทั้งปวง พระองค์ทรงเป็นอิศราธิบดีในนรกสิบขุม ซึ่งเป็นบริวารรอบนอกของนรกใหญ่แต่ละขุม สัตว์ทั้งหลายเมื่อตายไปจะต้องถูกนำตัวไปเฝ้าพญายมราชก่อนเพื่อให้พระองค์ทรงพิจารณาบุญบาปที่ได้กระทำก่อนที่จะไปเสวยผลแห่งบุญหรือบาปนั้น ๆ

ภาพจิตรกรรมบางแห่งเช่นจิตรกรรมวัดโพธาราม อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ได้มีการเล่าเรื่องนายนิรยบาล (ผู้คุมนรก) คุมตัวผู้ตายไปยังนรกภูมิเพื่อรับการพิพากษาดังรูปที่ 4.20

รูปที่ 4.20 นายนิรยบาลคุมตัวผู้ตายสู่นรกภูมิ วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

จากรูปที่ 4.20 จะเห็นได้ว่า นายนิรยบาลสามนายได้คุมตัวผู้เสียชีวิตไปยังนรกภูมิ โดยพื้นฉากของภาพยังเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนโลกมนุษย์ ยังคงปรากฏภาพต้นไม้ ไม้ดอกไม้ผลและมีสถาปัตยกรรมแบบโลกมนุษย์ การควบคุมตัวแสดงภาพที่ผู้ตายถูกมัดมือพาจูงไปโดยไม่มีอาการขัดขืนแต่อย่างใด

นอกจากนี้ยังพบภาพเหตุการณ์ในลักษณะเดียวกันคือ นายนิรยบาลได้คุมตัวผู้ตายไปสู่นรกภูมิเพื่อรอการพิพากษาดังรูปที่ 4.21 โดยภาพดังกล่าวปรากฏภาพผู้ตายเป็นจำนวนมากมารวมรออยู่ด้วยกัน สื่อสะท้อนให้เห็นถึงความแออัด ความน่าหดหู่ที่เกิดจากบรรยากาศในนรกภูมิ

รูปที่ 4.21 นายนิรยบาลคุมตัวผู้ตายสู่นรกภูมิ วัดศรีสุภณ จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 25 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.21 นายนิรยบาลใช้สายคล้องคอผู้ตายไว้ มีนัยสื่อถึงการควบคุมผู้ตายที่ไม่สามารถจะหนีไปไหนได้ มีข้อความเขียนกำกับภาพว่า “คนทั้งหลายเหล่านี้ ตั้งแต่อยู่ในเมืองมนุษย์ บาปไม่รู้ บุญไม่เห็น นึกแต่ในใจของตน ได้แก่กินกับนอนเปนใหญ่ ตายแล้วจึงได้เอามาไต่สวนในเมืองนรก” ขั้นกระบวนการดังกล่าวจึงอยู่ในช่วงของการรอคอยสู่การพิพากษา

ในส่วนของการพิพากษาผู้ตายนั้น รายละเอียดในภาพจิตรกรรมพบว่าผู้พิพากษาหรือพญายมราชมีลักษณะการแต่งกายสามลักษณะได้แก่ ภาพการแต่งกายแบบขุนนางไทยในสมัยรัชกาลที่ห้า อีกลักษณะหนึ่งเป็นขุนนางต่างชาติ ลักษณะประการสุดท้ายเป็นเหมือนกับคนในท้องถิ่นนั้น ๆ ดังตัวอย่างรูปที่ 4.22 จิตรกรรมวัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม และรูปที่ 4.23 จิตรกรรมวัดโพธิ์คำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

รูปที่ 4.22 การพิพากษาในนรกภูมิ วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.23 การพิพากษาในนรกภูมิ วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 กรกฎาคม 2566

จะเห็นได้ว่ารูปที่ 4.22 และ 4.23 ภาพพญายมราชและสิริคุตตอำมาตย์มีการแต่งกายแบบข้าราชการในรัชกาลที่ 5 สะท้อนแนวคิดอุดมการณ์ทางการเมืองในช่วงเวลานั้นว่าข้าราชการในระบบสมบูรณาญาสิทธิราชเป็นผู้มีสิทธิขาดในการชี้ความดีหรือความชั่วที่จะนำผู้ตายไปสู่นรกภูมิ

หรือสวรรค์ แต่น้ำหนักของเรื่องราวทั้งหมดล้วนเป็นภาพในนรกภูมิ แสดงให้เห็นว่าผู้ตายส่วนใหญ่ที่ปรากฏในเรื่องเล่าล้วนเป็นคนบาปและต้องถูกตัดสินให้รับทุกขเวทนาที่น่ากลัว อันเป็นการอบรมสั่งสอนให้บุคคลที่มีชีวิตอยู่ได้ประพฤติตนในธรรม ละเว้นบาป ให้มีความเกรงกลัวในนรกภูมิ ในขณะเดียวกันได้สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างข้าราชการในยุคนั้นกับประชาชนในท้องถิ่นที่ต้องยำเกรงผู้แทนของอำนาจรัฐ

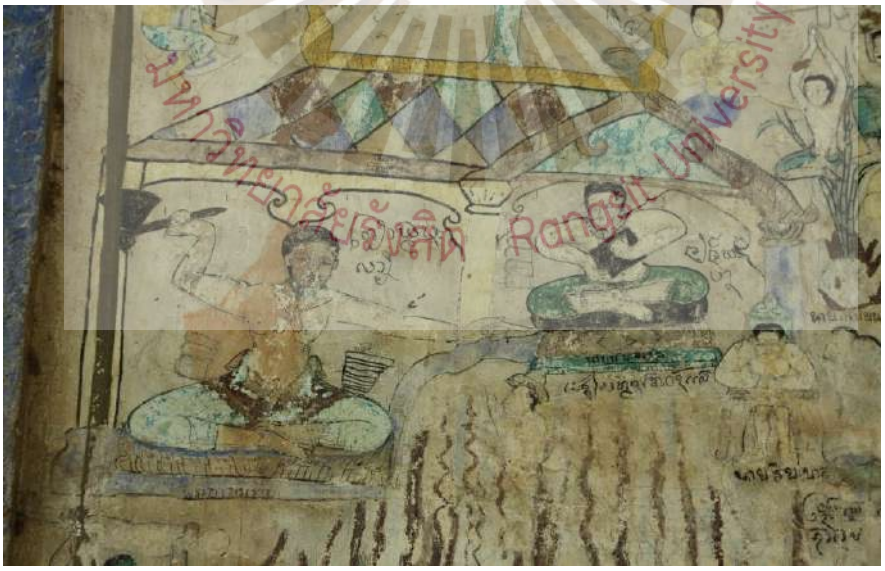
นอกจากพญายมราชในฐานะภาพตัวแทนความสัมพันธ์ของระบบราชการไทยแล้ว ยังพบว่าจิตรกรรมบางแห่งเช่นวัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ ได้สื่อสะท้อนว่าระบบการปกครองในเวลานั้นมีความเกี่ยวพันกับอิทธิพลของต่างชาติที่เข้ามามีอิทธิพลต่อประเทศในแถบลุ่มแม่น้ำโขง ดังนั้นภาพพญายมราชจึงมีการแต่งกายแบบขุนนางต่างชาติดังรูปที่ 4.24

รูปที่ 4.24 การพิพากษาในนรกภูมิ วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 กันยายน 2566

รูปที่ 4.24 มีข้อความกำกับเรื่องราวของภาพ มีข้อความอธิบายภาพว่าเป็นภาพบุคคลใด ได้แก่ “ผู้ตัดสิน พวกคุม นายโยมมะลาด” (นายยมราช) การแต่งกายมีลักษณะเหมือนทหารต่างชาติ ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวประเทศในยุโรปได้เข้ามาล่าอาณานิคม วรรณิภา ณ สงขลา (2535) กล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงรัชกาลที่ 3 ว่า ในปีพ.ศ. 2369 ไทยได้ลงนามในสัญญาฉบับแรกกับอังกฤษคือสัญญาเบอร์นี่ ซึ่งเป็นสัญญาที่มีสาระสำคัญในเรื่องการค้า การปกครองหัวเมืองต่าง ๆ มีการรับวิทยาการตะวันตกต่าง ๆ เข้ามาพัฒนาบ้านเมืองเพื่อให้ประเทศมีความ “ศิวิไลซ์” เหมือนอย่างตะวันตก ในรัชสมัยรัชกาลที่ 4 เซอร์จอห์นเบาริง ราชฑูตพิเศษของรัฐบาลอังกฤษได้มีการเชิญพระ

ราชสาส์นของสมเด็จพระราชินีวิกตอเรียมาถวายรัชกาลที่ 4 ตามราชประเพณีระหว่างประเทศที่มีอิสระเสมอกัน ขอทำหนังสือสัญญาฉบับใหม่อีกครั้ง รัชกาลที่ 4 ทรงรับแก้ไขสัญญาตามประสงค์ของรัฐบาลอังกฤษ ต่อมาทรงมีพระราชดำริเห็นว่า ถ้าทำสัญญาเช่นนั้นกับชาติใดชาติหนึ่งแต่ชาติเดียว ฐานะของประเทศสยามก็จะเหมือนอยู่ในการจับจองของชาตินั้น ถ้าทำให้เหมือนกันเสียหลายชาติ แม้เสียเปรียบในข้อสัญญา ก็ได้เปรียบที่เป็นอิสรภาพมั่นคง ดังนั้นจึงทรงทำสัญญาทางพระราชไมตรีกับชาติอื่น ๆ อีก 9 ชาติ ได้แก่ อเมริกัน ฝรั่งเศส เดนมาร์ก โปรตุเกส ฮอลันดา เยอรมัน สวีเดน นอร์เวย์ และเบลเยี่ยม ต่อมาในรัชกาลที่ 5 ได้เพิ่มสัญญาพระราชไมตรีกับอิตาลี สเปน และออสเตรียฮังการี สนธิสัญญาเหล่านี้ทำให้ไทยต้องสูญเสียสิทธิสภาพนอกอาณาเขตให้แก่ชาติต่าง ๆ อีกด้วย สิทธิดังกล่าวนี้เป็นอำนาจในทางศาล เมื่อคนในบังคับของชาตินั้น ๆ ทำผิดในประเทศไทย จะได้สิทธิในการขึ้นศาลของต่างชาติ ทำให้ศาลไทยไม่มีสิทธิดำเนินคดีกับคนไทยหรือคนชาติใด ๆ ที่สมัครอยู่ในบังคับของชาตินั้น ๆ ซึ่งต่อมารัชกาลที่ 5 ได้เริ่มแก้ไขสนธิสัญญาดังกล่าว จนกระทั่งแล้วเสร็จทุกชาติในรัชกาลที่ 8

จากสภาพบริบททางสังคมในช่วงเวลาดังกล่าวอาจเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการเขียนภาพพญายมราชในงานจิตรกรรมพื้นบ้านดังกล่าว อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่าจิตรกรรมบางแห่งมีการเขียนภาพพญายมราชในลักษณะที่มีเรือนร่างและการแต่งกายเหมือนปุถุชนทั่วไปดังรูปที่ 4.25



รูปที่ 4.25 การพิพากษาในนรกภูมิ วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 25 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.25 จะเห็นได้ว่าการเขียนภาพพญายมราชและสิริคุตตอำมาตย์มีการแต่งกายแบบชาวบ้านที่พบเห็นได้ในชุมชน ในมือถือขวานที่พร้อมจะขว้างออกไปยังร่างที่ชี้มือไปหา สื่อสะท้อนถึงวิธีการใช้ความรุนแรงผ่านอาวุธในมือให้เป็นที่ยำเกรง ซึ่งแตกต่างจากพญายมราชที่แต่งกายแบบข้าราชการไทยและนายทหารต่างชาติ ทั้งนี้เนื่องจากรหัสการแต่งกายที่อิงกับระบบการปกครองในระบบสมบูรณาญาสิทธิราช ข้าราชการเป็นผู้มีอำนาจในฐานะผู้แทนเจ้าชีวิตย่อมเป็นที่ยำเกรงโดยตำแหน่งทางการปกครอง ในขณะที่ภาพพญายมราชวัดสระบัวแก้วมีรหัสการแต่งกายเช่นบุคคลทั่วไปอันมีฐานะในชุมชน อาจไม่น่าเกรงขามเท่ากับชุดข้าราชการจึงต้องมีการใช้อาวุธประกอบกิริยาท่าทางให้เป็นที่ยำเกรง

หลังจากผู้ตายได้รับการพิพากษาซึ่งมีทางแพร่งสองทางได้แก่ การไปสู่นรกภูมิอันเนื่องจากผู้ตายเป็นผู้ประกอบอกุศลกรรม อีกทางหนึ่งสู่สวรรค์อันเนื่องจากผู้ตายเป็นผู้ประกอบกุศลกรรมเมื่อยังมีชีวิต อย่างไรก็ตามการเล่าเรื่องหลังความตายนี้ ช่างเขียนได้ให้ความสำคัญกับภาพในนรกภูมิอันเป็นภูมิที่ผู้กระทำบาปกรรมไว้ต้องทุกขเวทนาจากผลกรรมที่ได้เคยกระทำ

4.3.2 นรกภูมิ

การเขียนภาพเกี่ยวกับนรกภูมิมุ่งเน้นการแสดงให้เห็นถึงผลกรรมจากการกระทำบาปในขณะที่มนุษย์มีชีวิต เมื่อตายไปจึงถูกพิพากษาให้ไปชดใช้กรรมในนรกภูมิ ภาพที่เกี่ยวข้องจึงมีเนื้อหาเกี่ยวกับทุกขเวทนาของสัตว์นรกด้วยการลงโทษในรูปแบบที่รุนแรง อย่างไรก็ตามมีเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องอีกสองเรื่องคือ เนมีราชชาดก ว่าด้วยการเสด็จเยือนนรกและสวรรค์ของพระเนมีราชซึ่งเป็นวรรณกรรมในทศชาติชาดก และวรรณกรรมเรื่องพระมาลัยเสด็จโปรดสัตว์นรก

สนธิวรรณ อินทรลิบ (2536) อธิบายเรื่องไตรภูมิ (Three Worlds) คือโลกทั้งสามในระบบจักรวาลตามคติทางพุทธศาสนาซึ่งหมายถึง กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการอธิบายจิตรกรรมฝาผนังอีสานเกี่ยวกับนรกภูมิ เน้นเรื่องกามภูมิว่า เป็นที่อยู่ของผู้บริโภคกามคือ ผู้ที่ยังมีความอยาก ความรัก ความใคร่ ความโลภ ความโกรธ ความหลง เดือดร้อนวุ่นวายด้วยกามตัณหา ราชบัณฑิตยสถาน (2544) กล่าวถึงภูมิที่สัตว์ไปเกิดในกามาวจรภูมิ อันเป็นภูมิของสัตว์ที่ยังเสวยกามคุณว่ามี 11 ภูมิ แบ่งออกเป็นอบายภูมิ อันเป็นภูมิที่ปราศจากความเจริญมี 4 ภูมิ และสุคติภูมิ 7 โดยอบายภูมิ 4 คือ นิรยภูมิ เป็นภูมิของสัตว์นรก ติรัจฉานภูมิ เป็นภูมิของสัตว์ดิรัจฉาน เปรตภูมิ เป็นแดนของเปรต และอสุรกายภูมิ เป็นภูมิของพวกอสูร

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551) ได้อธิบาย “เปรต” ในบริบทของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานว่า ไม่ได้มีการแยกแยะระหว่างเปรตกับสัตว์นรก ชาวอีสานเรียกเปรตควบคู่กับไปผีเป็น “ผีเผด” ช่างเขียนวาดรูปผู้ที่อยู่ในนรกเป็นเปรตคือ สูงโย่งเย่งและรูปร่างบิดเบี้ยว หากบุคคลเกรงกลัวจะตายไปเป็นเปรตจะต้องปฏิบัติตามแนวทางศีลธรรมที่เรียกว่า “ฮีตคอง” หรือครรลองปฏิบัติที่ดี 14 ประการ นอกจากนี้ยังมี “คองสิบสี่” เป็นธรรมของผู้ปกครอง

เรื่องเล่าในนรกภูมิยังปรากฏเรื่องราวของพระมาลัยเสด็จเยือนนรกและสวรรค์ อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551) ได้อธิบายเรื่องพระมาลัยในภาคท่องนรกมีบรรยายว่านรกมี 456 ขุม ขุมใหญ่ 8 ขุม ที่เหลือเป็นขุมบริวาร โดยมีอเวจีเป็นมหานรกที่สุดของความทรมาน ภาคนี้ได้กล่าวถึงพฤติกรรมต่าง ๆ ที่เป็นเหตุให้เกิดเป็นเปรตว่า ถ้าฆ่าสัตว์ จะต้องไปเป็นเปรตที่ถูกแร้งกาจิกกิน ถ้าลักขโมย จะต้องไปเป็นเปรตหัวด้วน มีเหล็กแดงคาดที่หัวแล้วชูไปบนอากาศ ส่วนโทษของการผิดศีลข้อกาเมนั้นคือ ตายแล้วต้องไปปีนต้นงิ้ว ถูกหนามหรือหอกทิ่มแทง ถ้าโกหก เวลาตกนรกจะมีตัวเป็นคน หัวเป็นเปรต และถ้าผิดศีลข้อ 5 จะโดนยมบาลเอาน้ำกรดให้กิน ถ้าน้ำถึงคอ คอพัง ถึงอกอกก็แตกออกมา ระหว่างที่พระมาลัยไปโปรดสัตว์นรกนั้น ต้นงิ้วก็ล้มระเนระนาด น้ำกรดที่แสบกลายเป็นน้ำรสอร่อย ทุกชีวิตสุขสบาย นายนิรยบาลไม่โหดร้าย

ภาพเขียนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนรกภูมิและการเสด็จเยือนนรกของพระมาลัยในจิตรกรรมอีสานปรากฏตัวอย่างดังจิตรกรรมในวัดต่อไปนี้

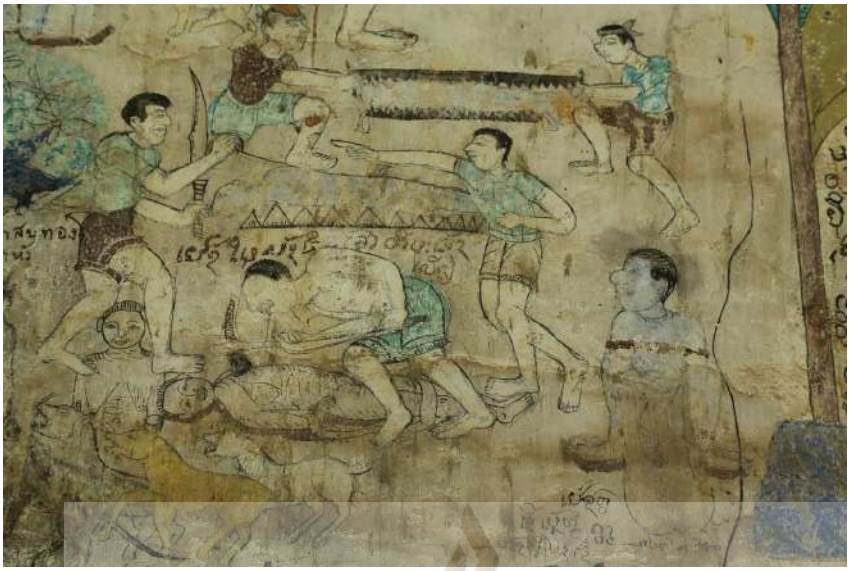
วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น แสดงภาพยมบาลหรือนายนิรยบาลลงโทษสัตว์นรกทั้งหลาย มีทั้งใช้ขวานสับ ใช้เลื่อยตัดลำตัว ใช้คีมดึงลิ้น ให้ปีนต้นงิ้ว สีเนื้อของเปรตเป็นสีเทาให้ความรู้สึกถึงความทุกข์ร้อน น่าเวทนา ด้านบนของภาพแสดงการเสด็จมาของพระมาลัยยืนประทับบนดอกบัวใหญ่ คำบรรยายภาพสื่อความหมายเกี่ยวกับการลงมานรกของพระมาลัยว่า สัตว์นรกเป็นสุขเมื่อพระมาลัยลงมาโปรด ดังรูปที่ 4.26

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.26 พระมาลัยเสด็จเยือนนรก วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 25 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.26 เป็นการเล่าเรื่องสืบต่อจากการที่พระมาลัยเสด็จสวรรค์โดยปรากฏภาพเทพเทวดาพนมหัตถ์อยู่เบื้องซ้ายในขณะที่ภาพนรกภูมิอยู่ด้านขวาและด้านล่าง ภาพสื่อแสดงสัตว์นรกพนมมือขึ้นเหนือหัว ไม่ได้รับทุกขเวทนาจากการลงทัณฑ์เหมือนดังภาพการลงทัณฑ์ดังรูปที่ 4.27 และ 4.28

รูปที่ 4.27 การลงทัณฑ์คีบลิ้นในนรก วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 25 มิถุนายน 2566



รูปที่ 4.28 การลงทัณฑ์ตัดด้วยเลื่อย วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 25 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.27 และ 4.28 เป็นตัวอย่างของการถูกลงทัณฑ์ของสัตว์นรกที่ได้กระทำความผิดบาปในสมัยที่เป็นมนุษย์ โดยรวมของภาพมุ่งน้ำหนักในเรื่องความเจ็บปวด ความน่าสยดสยอง เพื่อให้คนดูภาพได้ตระหนักถึงการทำความดี การสั่งสมบุญในช่วงระยะเวลาที่มีชีวิตอยู่ โดยคู่ตรงข้ามคือภาพเทพเทวดาที่มีเรือนร่างสวยงามสีทองอันเป็นผลจากบุญกิริยาที่ได้กระทำในช่วงเวลาที่เป็นมนุษย์

วัดหัวเวียงรังษีจังหวัดนครพนม แสดงภาพพระเนมีราชเสด็จไปดูเมืองนรกโดยมีพระมาตุลีสารถีของพระอินทร์เป็นผู้นำเสด็จ ก่อนจะมายังนรกภูมินั้นพระเนมีราชได้เสด็จไปเยือนสวรรค์ก่อน ส่วนภาพในนรกปรากฏเป็นภาพต่อเนื่องด้านล่างของพิภพสวรรค์ ภาพแสดงกระทะทองแดง ต้นงิ้ว สุนัข กา ที่จิกกัดคนบาปดังรูปที่ 4.29

รูปที่ 4.29 พระเนมีราชเสด็จเยือนนรก วัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 กรกฎาคม 2566

รูปที่ 4.29 เป็นภาพมุมล่างผนังเบื้องซ้ายพระประธาน **พระเนมีราช**และมาตุลี**ทรงเครื่องแต่ง**กายแบบกษัตริย์ในแบบนาฏลักษณ์ดังเช่นงานจิตรกรรมไทยภาคกลาง การเขียนภาพมี**ความ**ละเอียดท่าทางลีลาอ่อนช้อย มีแนวแบ่งเขตพื้นที่ภาพระหว่างภพภูมิซึ่งทำหน้าที่เสมือนเส้นสินเทาในการแบ่งเขตพื้นที่ภาพ สัตว์นรกชูมือไหว้เหนือหัวซึ่งเป็นภาษาท่าทางในระบบสัญลักษณ์ถึงการได้รับส่วนกุศลที่ทำให้สัตว์นรกบรรเทาทุกข์ลงได้ ซึ่งเป็นเนื้อหาที่สอดคล้องกับเรื่องพระมาลัยลงมานรก

วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม ปรากฏภาพเขียนทั้งด้านในและด้านนอกสิม **ด้านในเขียน**เรื่องพระเนมีราชแต่ไม่เน้นความถูกต้องของสัดส่วน มีการใช้เส้นโค้งแบบภูเขาเป็น**สัญลักษณ์ใน**การแบ่งพื้นที่ภาพ ด้านบนของภาพเป็นการเล่าเรื่องพระเนมีราชเสด็จยังสวรรค์มีนางฟ้าสี่องค์และพระอินทร์สัญลักษณ์สีกายเป็นสีเขียวประทับบนแนวเส้นโค้งเพื่อแบ่งแยกมิติเป็นเขตพื้นที่สวรรค์ มีภาพพระเนมีราชอยู่เบื้องขวา เบื้องล่างเป็นมิติของเขตนรกภูมิ ปรากฏภาพต้นงิ้ว กระทะทองแดง และภาพพระเนมีราชในทางด้านขวา ดังรูปที่ 4.30

รูปที่ 4.30 นรกภูมิ วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 กรกฎาคม 2566

รูปที่ 4.30 ในพื้นที่นรกภูมิ มีภาพสัตว์นรกสามตนพนมมือ ผินหน้าไปทางพระเนมีราช สีกายสัตว์นรกเป็นสีเทาเข้มและสีน้ำตาล ในขณะที่สัตว์นรกที่ไม่ได้เห็นพระเนมีราชยังคงทุกขเวทนาจากการปีนต้นงิ้วโดยมีนายนิรยบาลคอยทิ่มแทง ในส่วนผนังด้านนอกปรากฏภาพนรกภูมิดังรูปที่ 4.31

รูปที่ 4.31 นรกภูมิ วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 กรกฎาคม 2566

รูปที่ 4.31 ปรากฏเหนือซุ้มบานหน้าต่างด้านนอกเป็นเรื่องราวในนรกภูมิ การลงโทษลงกระทะทองแดงโดยมีสัตว์นรกรวมอยู่เป็นจำนวนมาก นายนิรยบาลแต่งกายคล้ายทหารต่างชาติ นอกจากนี้ยังปรากฏภาพสัตว์นรกที่มีร่างเป็นมนุษย์แต่มีหัวเป็นสัตว์มีเขา ซึ่งเป็นสัตว์นรกประเภทหนึ่งแต่ภาพไม่ได้แสดงรายละเอียดในส่วนการลงโทษอื่น ๆ

วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม ภาพนรกภูมิปรากฏบนผนังด้านนอกติดกับประตูเข้าสิมทางด้านซ้าย ขนาดภาพนรกมีพื้นที่มากถึงครึ่งหนึ่งของพื้นที่ผนังด้านซ้ายของประตูทางเข้าสิม ภาพทั้งหมดแสดงเรื่องราวสัตว์นรกถูกทรมานด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น การปีนต้นงิ้ว แร้งกาลงจิกตี ภาพสัตว์นรกมีทั้งภาพมนุษย์และร่างมนุษย์แต่มีหัวเป็นสัตว์ดังรูปที่ 4.32

รูปที่ 4.32 นรกภูมิ วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม แสดงรูปพระมาลัยเสด็จนรกภูมิ พระมาลัยยื่นผ้าลงสู่นรกภูมิเพื่อให้สัตว์นรกได้ดึงชายผ้านั้นขึ้นไปจากนรกภูมิ ยมบาลแต่งกายแบบขุนนาง รูปคนในกระทะทองแดงแสดงเฉพาะส่วนใบหน้า สีหน้า ริมฝีปาก ตา แสดงการได้รับทุกขเวทนา ดังรูปที่ 4.33

รูปที่ 4.33 นรกภูมิ วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.33 จะเห็นว่าภาพในนรกภูมิมีสัตว์นรกสองตนเบื้องบนกระทะทองแดง สองตนด้านซ้ายกระทะทองแดงและสองตนเบื้องขวาในภาพทำการยกมือเหนือหัวบูชาพระมาลัย ลักษณะท่าทางแสดงสักการะโดยที่ไม่ได้รับทุกขเวทนา ในขณะที่สัตว์นรกตนอื่น ๆ ที่ไม่ได้เห็นการมาของพระมาลัยยังคงได้รับโทษทัณฑ์ด้วยการปีนป่ายต้นงิ้ว นายนิรยบาลจับทุ่มลงใส่กระทะทองแดง เป็นต้น

วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม เล่าเรื่องพระมาลัยโปรดสัตว์นรก ยมบาลแต่งตัวเหมือนชาวบ้านธรรมดามีเพียงผ้าคาดศีรษะที่สื่อถึงความเป็นเพชฌฆาต ดูไม่โหดร้าย แต่วิธีการลงโทษน่าสยอง มีการใช้มีดผ่า ใช้เลื่อยเลื่อยตัว ใช้คีมดึงลิ้น ใช้ขวานฟัน จับตัวทุ่มลงกระทะทองแดง ให้สุนัขกัด ดังรูปที่ 4.34

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.34 นรกภูมิ วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.34 เป็นรูปผนังด้านนอกของสิม ขนาดของภาพใช้พื้นที่หนึ่งในสามของช่องผนัง ภาพลงรายละเอียดการเล่าเรื่องนรกภูมิตั้งแต่การพิพากษา การเยือนนรกภูมิของพระมาลัย และวิธีการลงโทษต่าง ๆ ภาพมีขนาดใหญ่ที่สามารถแสดงรายละเอียดของการลงโทษและการได้รับทุกขเวทนา สัตว์นรกมีสีกายสีเทาดำ นายนิรยบาลแต่งกายสีสดใส ภาษาทางใบหน้าไม่ได้แสดงความดุดันโหดร้าย แต่จัดได้ว่าเป็นจิตรกรรมที่เล่าเรื่องวิธีการลงโทษได้อย่างหลากหลายแตกต่างกันไปตามความผิดที่เคยได้กระทำเมื่อครั้งมีชีวิต

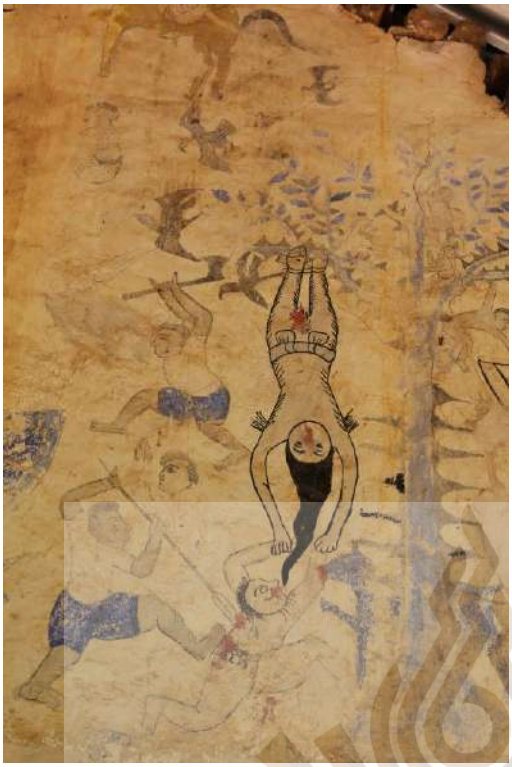
วัดไชยศรี จังหวัดขอนแก่น แสดงภาพวิธีการการทรมานสัตว์นรกที่มีความทารุณโหดร้าย ภาพแสดงรายละเอียดของใบเลื่อยที่มีความแหลมคม หนามของต้นงิ้วก็มีเหลี่ยมแหลมคมไม่ต่างจากใบเลื่อย ดังรูปที่ 4.35

รูปที่ 4.35 นรกภูมิ วัดไชยศรี จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 25 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.35 เป็นภาพที่เขียนบนผนังทางเข้าสิมด้านซ้ายประตูทางเข้า นายนิรยบาลแต่งกายในสีชุดน้ำเงิน ภาพอีกาปากเหล็กจิกกินสัตว์นรก นายนิรยบาลกำลังเลื่อยร่างสัตว์นรก ใช้คีมดึงลิ้นโดยมีอีกาปากเหล็กร่วมดึงด้วย การปีนต้นงิ้วแหลมคม ซึ่งล้วนสื่อทุกขเวทนาที่สัตว์นรกได้รับ

วัดบ้านยางช้า จังหวัดอำนาจเจริญ ปรากฏภาพนรกภูมิที่ยังคงพอศึกษาได้เป็นภาพสัตว์นรกปีนห้อยหัวกับต้นงิ้ว นายนิรยบาลคอยทิ่มแทงดังรูปที่ 4.36

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University



รูปที่ 4.36 นรกภูมิ วัดบ้านยางช้า จังหวัดอำนาจเจริญ
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 กันยายน 2566

รูปที่ 4.36 เป็นบนผนังด้านนอกของสิม ภาพมีขนาดใหญ่ถึงครึ่งหนึ่งของผนังเหนือประตูทางเข้าสิม บริเวณรอบภาพนี้ยังมีร่องรอยปรากฏเกี่ยวกับการลงโทษในนรกภูมิในลักษณะอื่น ๆ เช่น นายนิรยบาลใช้หอกทิ่มแทง สัตว์นรกในกระทะทองแดง การใช้ขวานสับร่าง อีกาจิกกิน ด้านบนมีภาพลางเลือนพระมาลัยเสด็จลงมาโปรดสัตว์นรก

วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ ปรากฏการเล่าเรื่องที่ค่อนข้างครบถ้วนนับตั้งแต่พระมาลัยเยือนสวรรค์ ได้พบกับพระอินทร์ จากนั้นเยือนนรกได้เห็นกระบวนการพิพากษาสัตว์นรก มีคำบรรยายประกอบภาพเพื่อแสดงตำแหน่งของยมบาลโดยใช้คำว่า “ผู้ตัดสิน” นายนิรยบาลแต่งกายคล้ายทหารต่างชาติประจำจุดลงโทษต่าง ๆ ซึ่งมีวิธีการลงทัณฑ์ในแต่ละจุดที่แตกต่างกันตามความผิด ภาพแสดงรายละเอียดของนรกเป็นลำดับชั้นดังรูปที่ 4.37

รูปที่ 4.37 นรกภูมิ วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 กันยายน 2566

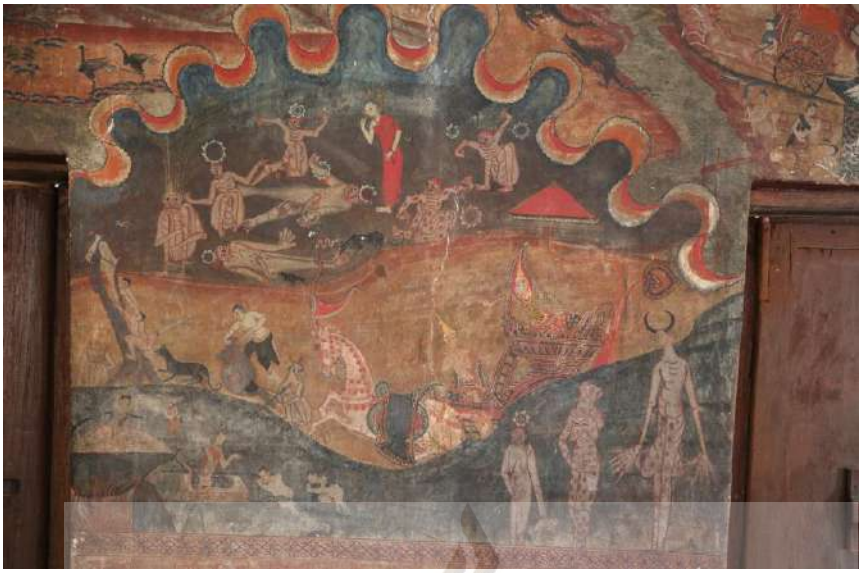
รูปที่ 4.37 ปรากฏเด่นชัดบนผนังด้านซ้ายของทางเข้าสิม ความโดดเด่นของภาพคือการเขียนบนพื้นขาวในระดับสายตาของผู้ดูภาพ ทำให้ภาพได้รับการตอกย้ำความหมายของเรื่องราวได้เป็นอย่างดี ภาพสัตว์นรกมีรูปร่างแบบมนุษย์ เปรต และสัตว์ที่มีร่างมนุษย์แต่มีหัวเป็นสัตว์ การลงโทษหลากหลายเช่น สุนัขกัด กาจิก ปีนต้นงิ้ว คีมดึงลิ้น ขวานสับ ลงกระทะทองแดง ซึ่งล้วนมีความน่ากลัวสยดสยอง สีกายของสัตว์นรกเน้นสีเทาดำ น้ำตาลเหลืองบนพื้นขาวทำให้สัตว์นรกมีความเด่น เตะตา สื่อเรื่องราวผลของการทำบาปได้อย่างชัดเจน

วัดศรีสุภณ จังหวัดขอนแก่น เป็นวัดที่มีการเขียนเรื่องนรกภูมิได้อย่างโดดเด่น เป็นการเขียนผนังด้านนอกของสิม โดยกินพื้นที่หนึ่งในสามของการเล่าเรื่องอุปมานิทัศน์ในประเด็นธรรมะต่าง ๆ ดังรูปที่ 4.38

รูปที่ 4.38 นรกภูมิ วัดศรีสุภณ จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 25 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.38 มีวิธีการเขียนภาพที่แตกต่างจากงานจิตรกรรมพื้นบ้านอีสานวัดอื่น ๆ โดยมีวิธีการเขียนตามหลักทัศนียมิติ (Perspective) แบบตะวันตก สื่อถึงวิธีการที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดเหตุผลนิยมแบบตะวันตก ใช้สีน้ำเงินแทนท้องฟ้า ต้นไม้สีเขียวเหมือนจริงและมีขนาดลดหลั่นตามระยะสมจริง หากแต่การเล่าเรื่องเป็นเนื้อหาตามโลกทัศน์อุดมคตินิยมที่สะท้อนความเชื่อในโลกไตรภูมิของชาวบ้าน นายนิรยบาลแต่งกายผ้าสีเหมือนชาวบ้าน สัตว์นรกเน้นร่างสีเทาดำถูกลงโทษด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่น่ากลัว เปลวไฟนรกใช้สีเหลืองส้มซึ่งมีลักษณะเปลวไฟเหมือนจริง

วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา แสดงภาพนรกภูมิที่ปรากฏเรื่องราวของพระมาลัยและเนมีราชชาดกร่วมกัน ภาพเปรต อสูรกายมีความโดดเด่น ดังรูปที่ 4.39



รูปที่ 4.39นรกภูมิ วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.39 เป็นภาพที่เขียนผนังด้านในของสิม ในตำแหน่งเบื้องขวาพระประธาน ภาพเขียนในระดับสายตาทำให้ผู้ดูภาพเห็นได้อย่างชัดเจน วิธีการเขียนเป็นแนวจิตรกรรมไทยประเพณีในรัชกาลที่ 3 ถึง 4 การใช้เส้นสินเทาริบบิ้นด้านบนเป็นการสื่อแบ่งเขตพื้นที่ภาพ โดยพื้นที่ใต้สินเทาริบบิ้นดังกล่าวคือมิติของนรกภูมิ พระมาลัยเสด็จโปรดสัตว์นรก แสดงวิธีการลงทัณฑ์ต่าง ๆ เช่น สุนัขกัด ปีนต้นงิ้ว ลงกระทะทองแดง เปรตและอสูรกายนรกมีความแตกต่างหลากหลาย

โดยสรุปการเล่าเรื่องนรกภูมิดังตัวอย่างที่ได้วิเคราะห์มานี้ จะเห็นได้ว่าเรื่องราวในนรกภูมิจะมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการพิพากษา จากนั้นสัตว์นรกจะได้รับโทษทัณฑ์เนื่องจากคำพิพากษานั้น ๆ ภาพแสดงทุกขเวทนาจากการลงโทษในรูปแบบต่าง ๆ ที่น่าสยดสยองซึ่งจะคล้ายคลึงกันในแต่ละวัด ส่วนภาพนายนิรยบาลมีการแต่งกายทั้งในแบบขุนนางไทย ทหารต่างชาติ และภาพแบบชาวบ้านทั่วไป ความแตกต่างในการตีความดังกล่าวอาจเป็นผลจากประสบการณ์ของช่างเขียนที่ตีความประเด็นนี้แตกต่างหลากหลาย แต่โลกทัศน์ที่มีร่วมกันคือเป็นภาพสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านกับข้าราชการหรือผู้ปกครองในท้องถิ่น

เรื่องนรกภูมิมีการสร้างสัมพันธบทกับวรรณกรรมพระมาลัยและเนมีราชชาดก โดยมีเนื้อหาวรรณกรรมปรากฏในพระมาลัยคำหลวง กล่าวว่าพระมาลัยเสด็จโปรดสัตว์นรก ประทับนั่งบนดอกบัวใหญ่ บันดาลให้ฝนตกลงมาดับไฟนรก กระทะทองแดงและแม่น้ำกรดขอดข้อนเหือดหาย ภูเขาเพลิงทลายดับดาย ไม้งิ้วขาดหนามขจัด (เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร, 2516 อ้างในสุมาลี เอกชน

นิยม, 2548) ความเชื่อดังกล่าวได้สะท้อนในภาพจิตรกรรมอีสานได้เป็นอย่างดี พระมาลัยเสด็จนรกเมื่อสัตว์นรกตนใดได้เห็นพระมาลัยก็จะพ้นจากทุกขเวทนา ในขณะที่การเยือนของพระเนมีราชไม่ได้มีผลอย่างใดต่อสัตว์นรก หากแต่เป็นการเล่าเรื่องพระเนมีราชเสด็จกลับโลกมนุษย์และครองแผ่นดินโดยธรรม

ประเด็นที่น่าสังเกตประการหนึ่งคือ ปรากฏภาพเขียนที่ได้รับอิทธิพลการเขียนภาพแนวสมจริงแบบตะวันตกดังกรณีจิตรกรรมวัดศรีสุภณ จังหวัดขอนแก่น วิธีการเขียนภาพดังกล่าวเน้นเรื่องราวที่แสดงความสมจริงตามที่ตาเห็น หากแต่เนื้อหาเป็นการเล่าเรื่องการลงทัณฑ์ในนรกซึ่งเป็นมโนทัศน์ที่ตรงข้ามกับลัทธิเหตุผลนิยม แสดงให้เห็นถึงวิธีการประยุกต์หรือการลู่เข้าทั้งโลกทัศน์แบบเหตุผลนิยมสมจริงตะวันตกกับโลกทัศน์อุดมคตินิยมตามแบบวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี และยังคงวิธีการเล่าเรื่องที่สื่อความหมายแบบตรงไปตรงมา

ภาพนรกภูมิเป็นกลุ่มภาพที่มีความโดดเด่นในแง่ของการสร้างความโดดเด่นในการมองเห็น มักเขียนบนผนังด้านนอกอาคารสิม ทำให้ประชาชนที่ไม่สามารถเข้าไปในสิมได้นั้นสามารถชมภาพนั้นได้ โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่มีพิธีกรรมของสงฆ์ ชาวบ้านรอด้านนอกย่อมสามารถเห็นภาพนรกอันเป็นคติธรรมในการประพฤติตนตามครรลองธรรมะได้เป็นอย่างดี

4.3.3 สวรรค์

ราชบัณฑิตยสถาน (2544) กล่าวถึงภูมิที่สัตว์ไปเกิดในกามาวจรภูมิ อันเป็นภูมิของสัตว์ที่ยังเสวยกามคุณว่ามี 11 ภูมิ แบ่งออกเป็นอบายภูมิ อันเป็นภูมิที่ปราศจากความเจริญมี 4 ภูมิ และสุคติภูมิ 7 โดยสุคติภูมิประกอบด้วย มนุสสภูมิ จาตุมหาราชิกาภูมิ ตาวติงษาภูมิ ยามาภูมิ ตุสิตาภูมิ นิมมานรตีภูมิ ปรนิมมิตวสวัตตีภูมิ ในการเล่าเรื่องสวรรค์ในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานมีการเขียนภาพพระอินทร์และภาพปราสาทสวรรค์ชั้นต่าง ๆ

เรื่องเล่าเกี่ยวกับสวรรค์ยังปรากฏเรื่องราวของพระมาลัยเสด็จเยือนนรกและสวรรค์ อู่ทองประศาสน์วินิจฉัย (2551 : 202-211) ได้อธิบายเรื่องพระมาลัยในภาคท่องสวรรค์มีบรรยายว่า พระมาลัยบูชาพระเจดีย์จุฬามณี แล้วไปสนทนากับพระอินทร์ถึงอานิสงค์ของการทำกรรมดีที่ทำให้มนุษย์ไปอยู่บนสวรรค์ และจบลงด้วยภาคท่องแดนศาสนาพระศรีอาริย์ โดยเล่าว่าคนที่ไม่มีโอกาสได้พบพระศรีอาริย์คือ คนที่ติเตียนนินทาพระอริยเจ้า ทำร้ายพระโพธิสัตว์และภิกษุณี ขุดรื้อพระเจดีย์ที่บรรจุพระบรมธาตุ ตัดต้นมหาโพธิ์หรือทำกิ่งก้านหัก ฆ่าพ่อแม่และพระอรหันต์ ยุยงสงฆ์ให้แตกกัน มัวเมาในกามคุณและฉกลักของสงฆ์ พระมาลัยได้นำความนั้นมาเล่าให้ผู้คนได้ฟัง

นอกจากนี้ ภาพสวรรค์ยังได้รับการถ่ายทอดผ่านวรรณกรรมเนมีราชชาดก โดยงานภาพจิตรกรรมมีการแสดงภาพเปรียบเทียบในเชิงคู่ตรงข้ามระหว่างสวรรค์และนรก อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่า การเขียนภาพสวรรค์ในงานจิตรกรรมอีสานมีการเขียนน้อยมาก โดยปรากฏเพียงภาพพระอินทร์และมเหสีและการเขียนภาพปราสาทเพื่อบ่งชี้แสดงความสวยงามของสวรรค์ดังตัวอย่างต่อไปนี้

วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม เขียนเล่าเรื่องพระเนมีราชเสด็จเยือนสวรรค์โดยปรากฏภาพสัญลักษณ์ของสวรรค์ว่ามีพระอินทร์และมเหสีสี่นาง พระอินทร์เป็นเทวราชผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งตั้งอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ เรือนร่างของพระอินทร์สื่อผ่านสัญลักษณ์สีกายเขียวดังรูปที่ 4.40

รูปที่ 4.40 พระเนมีราชเสด็จสวรรค์ วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 กรกฎาคม 2566

รูปที่ 4.40 เขียนตำแหน่งบนสุดของผนังสื่อถึงเบื้องบนคือ สวรรค์ พระฉวีพระอินทร์สีเขียวตามวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนากล่าวถึงพระอินทร์ว่า มีพระมเหสี 4 นางคือ สุธรรมา สุชาดา สุนันทา และสุจิตรา แต่นางสุชาดาเป็นพระมเหสีที่ติดตามพระอินทร์เสมอ จากรูปดังกล่าวจึงพออนุมานได้ว่า นางที่ประทับหน้าพระอินทร์น่าจะเป็นนางสุชาดา ด้วยเป็นนางที่มีบทบาทโดดเด่นกว่ามเหสีองค์อื่น ๆ อีกทั้งนางยังแต่งองค์สีเขียวเหมือนสีพระฉวีพระอินทร์ ในส่วนตำแหน่งที่ประทับของพระอินทร์ช่างเขียนไม่ได้วาดรูปปราสาทไพชยนต์หรือเวชยันตปราสาท แต่เป็นที่เข้าใจ

ได้ว่าพื้นที่ประทับดังภาพคือยอดเขาพระสุเมรุ ช่างเขียนวาดเพียงสัญลักษณ์ภาพอย่างเนินดินเพื่อแบ่งกั้นพื้นที่ภาพระหว่างมิติที่เป็นพื้นที่สวรรค์และกั้นส่วนของนรกภูมิที่อยู่เบื้องใต้เส้นเนินดิน

วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ แสดงภาพพระมาลัยเยือนสวรรค์ มีการเขียนภาพปราสาทและต้นไม้สีเขียวต้นหนึ่งอยู่ด้านข้างของปราสาท พระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์ดังรูปที่ 4.41

รูปที่ 4.41 พระมาลัยเยือนสวรรค์ วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 กันยายน 2566

รูปที่ 4.41 มีความเด่นชัดในการสื่อถึงการสนทนาธรรมระหว่างพระมาลัยกับพระอินทร์ โดยวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาได้กล่าวถึงประเด็นการสนทนาของพระมาลัยกับพระอินทร์คืออานิสงค์ของการทำกรรมดีที่ทำให้มนุษย์ไปอยู่บนสวรรค์ ในขณะที่ภาพเบื้องล่างคือภาพนรกภูมิ ประเด็นที่น่าสังเกตเกี่ยวกับจุดเชื่อมต่อคือ ภาพยอดต้นไม้ที่ต่อจากลำต้นของต้นงิ้วที่สัตว์นรกต้องปีนป่าย โดยส่วนยอดนั้นมีการแตกกิ่งก้านสาขางามไร้หนามซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนต่อเชื่อมสู่พื้นที่สวรรค์ โดยที่ช่างเขียนไม่ได้ใช้เทคนิคการแบ่งโดยเส้นสินเทาหรือเส้นพื้นที่แสดงภูมิประเทศดังเช่นลายเส้นพื้นดินดังการแบ่งพื้นที่ภาพสวรรค์กับนรกวัดพุทธสีมา

วัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม พระเนมีราชเสด็จเยือนสวรรค์โดยมีพระมาตุลีสารถีของพระอินทร์เป็นผู้นำเสด็จ ตำแหน่งของภาพเขียนด้านบนสุดของผนังเบื้องซ้ายพระประธาน โครงสร้างของภาพมีลักษณะการวางองค์ประกอบคล้ายภาพพระเนมีราชเสด็จสวรรค์ของวัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม ดังรูปที่ 4.42

รูปที่ 4.42 พระเนมีราชเสด็จเยือนสวรรค์ วัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 กรกฎาคม 2566

รูปที่ 4.42 พระเนมีราชได้พบกับพระอินทร์ซึ่งสื่อสัญลักษณ์พระฉวีสีเขียว โดยปรากฏร่วมกับพระมเหสีสี่พระองค์เช่นเดียวกับภาพวัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม หากมีความแตกต่างในการจัดลำดับกล่าวคือ มเหสีสององค์ประทับเบื้องหน้า อีกสององค์ประทับเบื้องหลัง มเหสีที่ประทับด้านหน้าสุดน่าจะเป็นนางสุชาดา ด้วยเป็นนางที่มีบทบาทโดดเด่นกว่ามเหสีองค์อื่น ๆ อีกทั้งนางยังแต่งองค์สีเขียวเหมือนสีพระฉวีพระอินทร์ ลักษณะการเขียนภาพพระอินทร์มีความน่าสนใจประการหนึ่งคือ การเขียนประภามณฑล (Halo) ที่เรียกว่า เรือนแก้ว (รัตนฆระ) ล้อมรอบพระวรกายของพระอินทร์ ซึ่งเทคนิควิธีการนี้ปรากฏในงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี บ่งชี้ถึงอิทธิพลของการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณีภาคกลางที่เข้ามามีอิทธิพลในการเขียนภาพแถบภาคอีสานในช่วงเวลานั้น นอกจากนี้การเขียนภาพแนวภูเขาด้านล่างของพระอินทร์ เขียนเป็นกลุ่มภูเขาหลายยอดซึ่งสอดคล้องกับที่ประทับของพระอินทร์ที่อยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ ทั้งยังเป็นการทำหน้าที่แบ่งแยกพื้นที่ภาพระหว่างสวรรค์กับนรกภูมิได้อย่างชัดเจน

เนื้อหาภาพที่สะท้อนความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตหลังความตายดังที่ได้กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าน้ำหนักของเนื้อหาคือ เรื่องราวเกี่ยวกับนรกภูมิ ในขณะที่เรื่องเล่าเรื่องสวรรค์มีน้อยมาก พบเพียงพระมาลัยและพระเนมีราชเสด็จสวรรค์ สนทนาธรรมกับพระอินทร์ แต่เรื่องนรกภูมิมีภาพเล่าเรื่องผลจากจากทำบาปที่ต้องรับโทษทัณฑ์ในลักษณะต่าง ๆ ที่น่าสยดสยองเพื่อหวังผลให้ผู้ดูภาพเกิดความเกรงกลัวในการทำบาป ดังนั้นจึงเป็นการปลูกฝังสั่งสอนให้มนุษย์ขณะที่ยังมีชีวิตอยู่นั้นได้กระทำความดี ไม่ประมาทในวันที่ต้องถูกพิพากษาโทษเมื่อครั้งยังเป็นมนุษย์

4.4 เนื้อหาบริบทที่เกี่ยวกับความตาย

เนื้อหาเกี่ยวกับความตาย ไม่ได้ดำรงอยู่อย่างเฉพาะตัว หากแต่ยังมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของเรื่องราวอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน แสดงเหตุปัจจัยแห่งความเชื่อมโยงระหว่างผลกรรมในอดีต การกระทำในปัจจุบันที่ส่งผลต่อชีวิตหลังความตาย ในการเขียนภาพเล่าเรื่องความตายบนภาพฝาผนังวัดอีสานมีความคล้ายคลึงกับบริบทเนื้อหาของการเขียนภาพจิตรกรรมบนผนังวัดในภูมิภาคอื่น ๆ รวมทั้งงานภาพจิตรกรรมไทยประเพณีโดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับอดีตชาติของพระพุทธเจ้า เน้นเรื่องทศชาติชาดกอันเป็นการสั่งสมบุญบารมีก่อนเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นพระชาติสุดท้ายก่อนเป็นเจ้าชายสิทธัตถะและบรรลุพระโพธิญาณเป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จากการวิเคราะห์เนื้อหาภาพการเล่าเรื่องความตายพบว่าเนื้อหาภาพที่เป็นบริบทเกี่ยวข้องกับความตายมี 3 ประเด็นดังต่อไปนี้

4.4.1 เทวทูตสี่

เทวทูตสี่ (Four Signs) หรือนิมิตสี่คือ เครื่องหมาย เครื่องกำหนด หรือสิ่งที่พระโพธิสัตว์ทอดพระเนตรเห็น 4 อย่าง อันเป็นเหตุปรารภที่จะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์คือ คนแก่ คนเจ็บ คนตาย และบรรพชิต นิมิตทั้งสี่นี้เทพยดาได้เนรมิตขึ้นครั้งละหนึ่งอย่างรวมสี่ครั้ง สี่วันด้วยกัน เพื่อให้เจ้าชายสิทธัตถะทอดพระเนตรในระหว่างที่เสด็จประพาสพระราชอุทยาน เนื่องจากทวยเทพดำริกันว่า ใกล้จะถึงเวลาตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณของพระองค์แล้ว สนธิวรรณ อินทรลิบ (2536) กล่าวถึง มธุรัตถวิลาสินี อรรถกถาขุททกนิกาย พุทธวงศ์ และชินมหานิทาน ระบุว่า นิมิตแต่ละอย่างนั้นเทพยดาได้เนรมิตขึ้นให้ห่างกันสี่เดือน แต่ในคัมภีร์ทีฆนิกายกล่าวว่า เจ้าชายสิทธัตถะได้ทอดพระเนตรนิมิตทั้งสี่ในวันเดียวกันนั้นเอง สำหรับนิมิตสามอย่างแรกคือ คนแก่ คนเจ็บ คนตาย มีชื่อเรียกว่าเทวทูตสาม ซึ่งหมายถึง เครื่องหมายหรือสัญญาณเตือนใจให้ระลึกถึงความทุกข์ตามคติธรรมดาของชีวิตเพื่อจะได้เกิดความสังเวชและเร่งขวนขวายทำความดีด้วยความไม่ประมาท ส่วนนิมิตอย่างที่สี่คือ บรรพชิต เป็นเครื่องหมายให้มองเห็นทางออกที่จะพ้นไปจากทุกข์ จึงเรียกว่าเทวทูตสี่โดยปริยาย

ตัวอย่างการเขียนรูปเทวทูตสี่ ดังเช่นจิตรกรรมฝาผนังวัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น ดังรูปที่ 4.43

รูปที่ 4.43 เทวฑูตสี่ วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 25 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.43 แสดงภาพคนแก่ คนเจ็บ คนตาย และบรรพชิต ซึ่งเป็นนิมิตที่เจ้าชายสิทธัตถะทอดพระเนตรเห็นขณะประพาสอุทยาน โดยการเขียนภาพนั้นช่างเขียนได้แสดงภาพเทวฑูตทั้งสี่ในตำแหน่งพื้นที่ให้เห็นในคราวเดียวกัน เนื่องจากธรรมชาติของภาพจิตรกรรมสามารถเขียนรวมประเด็นเนื้อหาของภาพรวมเข้ากันได้ เพราะวรรณกรรมเป็นสิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดทั้งช่องทางมุขปาฐะและการฟังเทศน์ธรรมตามโอกาสต่าง ๆ นอกจากเทวฑูตสี่ที่วัดสระบัวแก้วแล้ว ยังพบภาพเขียนเนื้อหาเทวฑูตสี่ ณ วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม วัดศรีสุภณ จังหวัดขอนแก่น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.4.2 อสุภะสิบ

อสุภะสิบ เป็นคำพรรณนาซึ่งมีอยู่ในพระคัมภีร์วิสุทธิมรรค เป็นภาพพระสงฆ์พิจารณาซากศพในสภาพต่าง ๆ เช่น ศพเน่าเปื่อย เขียวคล้ำ มีน้ำเหลือง และโลหิต ฯลฯ โดยการจินตนาการให้เห็นภาพร่างกาย ขณะที่ยังมีชีวิตนั้น ได้รับการบำรุงให้สมบูรณ์งดงาม เมื่อถึงแก่กรรม ร่างที่สะอาด สมบูรณ์งดงาม ก็เน่าเปื่อยโดยมิอาจยับยั้งได้ ซึ่งเป็นมรณะสติให้แก่พระสงฆ์และบุคคลทั้งหลายได้พึงระลึกถึงความจริงแห่งสังขารว่า มีการเกิดต้องมีการดับสูญ และเมื่อดับสูญ ความสมบูรณ์งดงามนั้นย่อมไม่เที่ยง ต้องสูญสิ้นไปโดยสิ้นเชิง กลายเป็นสภาพที่ไม่งามตามลำดับ

ศพ มาจากคำ ศว ในภาษาสันสกฤต ถ้าบาลี จะเขียน สว ซึ่งแปลว่า การไหล การหยดย้อย ฉะนั้นธาตุที่แยกจากกัน ไหลจากกันจึงเป็น ศพ (มายาวดี, 2565) ต่อประเด็นดังกล่าวนี้ วรรณิภา ณ สงขลา (2534) ได้ประมวลสภาพของอสุภะสิบดังนี้

1) อุทธุมาตกะ คือ ซากศพที่พุพองดังสูบลม
2) วินีลกะ คือ ซากศพที่มีสีเขียวที่เนื้อมากเป็นสีแดง ที่กลัดหนองเป็นสีขาว ที่อื่น ๆ เป็นสีเขียว
3) วิปุพพกะ คือ ซากศพที่มีน้ำหนองไหลออกจากทวารทั้งเก้า
4) วิจฉิททกะ คือ ซากศพที่อวัยวะขาดออกจากกันเป็นสองท่อน
5) วิกขายิตกะ คือ ซากศพอันสัตว์ทั้งหลาย มีสุนัขบ้านและสุนักจิ้งจอกเป็นต้น ชวนกันกัดกิน
6) วิกขิตตกะ คือ ซากศพที่อวัยวะต่าง ๆ เรี่ยรายกระจัดกระจายเป็นหลาย ๆ ท่อน
7) หตวิกขิตตกะ คือ ซากศพที่ถูกสับฟันกระจัดกระจายไปในที่ต่าง ๆ
8) โลหิตกะ คือ ซากศพที่มีโลหิตไหลพล่านออกจากอวัยวะส่วนต่าง ๆ
9) ปุฬุวกะ คือ ซากศพที่หมู่หนอนชวนกัดกัดกิน และเที่ยวพลุกพล่านอยู่
10) อัฏฐิกะ คือ ซากศพที่เนื้อเลือดหมดแล้ว ยังเหลือแต่กระดูก

การปลงอสุภกรรมฐานสิบ จึงเป็นเครื่องนำให้พิจารณาความไม่เที่ยงแห่งสังขาร เมื่อดับลงก็ต้องเสื่อมสูญ ฉะนั้นขณะที่มีชีวิตอยู่ ควรสร้างสรรค์ความดีให้รุ่งเรือง เพื่อประโยชน์แก่ปวงชน แม้ร่างกายจะดับสูญ แต่ความดีที่ปรากฏนั้นยังคงมีผู้สรรเสริญสืบไป ตัวอย่างภาพเขียนอสุภะสิบดังรูปที่ 4.44

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.44 อสุภะสิบ วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 มิถุนายน 2566

รูปที่ 4.44 เป็นกลุ่มภาพที่แสดงอสุภะ 5 ลักษณะ ได้แก่ อุทธุมาตกะ คือ ซากศพที่พุพองดังสูบลม วินีลกะ คือ ซากศพที่มีสีเขียวที่เนื้อมากเป็นสีแดง ที่กลัดหนองเป็นสีขาว ที่อื่น ๆ เป็นสีเขียว วิกขายิตกะ คือ ซากศพอันสัตว์ทั้งหลาย มีสุนัขบ้านและสุนักจิ้งจอกเป็นต้น ชวนกันกัดกินวิกขิตตกะ คือ ซากศพที่อวัยวะต่าง ๆ เรี่ยรายกระจัดกระจายเป็นหลาย ๆ ท่อน และ อัฏฐิกะ คือ ซากศพที่เนื้อเลือดหมดแล้ว ยังเหลือแต่กระดูก การปรากฏภาพบรรพชิตสามภาพ ไม่ได้สื่อว่ามีพระภิกษุสามรูป หากแต่เป็นพระภิกษุรูปเดียวที่เพ่งอสุภกรรมฐานจากตัวอย่างซากศพ 5 ลักษณะ ลักษณะพื้นที่ภาพมีความเป็นสัดส่วน โดยถูกแบ่งพื้นที่ภาพด้วยแนวเส้นของภูเขาและมีกลุ่มต้นไม้เป็นกรอบบังคับสายตาสู่กลุ่มภาพดังกล่าว

การเขียนภาพอสุภะสิบประการยังพบงานจิตรกรรมได้ที่วัดศรีสุภณ จังหวัดขอนแก่น โดยมีแนวเนื้อหาภาพคุจเดียวกัน หากแต่มีความแตกต่างกันในแง่วิธีการเขียน ซึ่งจิตรกรรมวัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมามีความโน้มเอียงของวิธีการเขียนภาพตามแนวจิตรกรรมไทยประเพณี ในขณะที่วัดศรีสุภณ มีลักษณะการเขียนภาพแนวทัศนียมิติแบบตะวันตก แต่อย่างไรก็ตามวิธีการนำเสนอเนื้อหาและวัตถุประสงค์ทางการสื่อสารปริศนาธรรมยังคงเป็นแบบแผนเดียวกัน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.4.3 ทศชาติชาดก

การเขียนภาพทศชาติชาดกโดยแสดงถึงชาดก 10 ชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ ซึ่งได้สั่งสมบุญบารมีก่อนจะเสวยพระชาติสุดท้ายเป็นสมเด็จพระพุทธเจ้า ทศชาติเป็นพระชาติที่พระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมี 10 ประการปรากฏตามท้องเรื่องดังนี้ (ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2534)

1. เตมิยชาดก ว่าด้วยทรงบำเพ็ญเนกขัมมบารมี กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเตมีย์ ทรงสังเวชใจเมื่อเห็นพระราชบิดาสั่งทำโทษนักโทษว่าจะต้องตกนรก จึงทำเป็นใบ้ หูหนวกเสีย เพื่อที่จะได้ไม่ต้องกระทำการลงโทษ จนพระราชบิดาเชื่อฟังคำอำมาตย์ให้นำพระองค์ไปฝังเสีย แต่พระเตมีย์ได้แสดงอานุภาพและแสดงโอวาทโปรดพระชนกชนนี พร้อมทั้งเหล่าอำมาตย์จนทั่วหน้า จากนั้นทรงลาพระชนกชนนีออกบรรพชา

2. มหาชนกชาดก ว่าด้วยทรงบำเพ็ญวิริยะบารมี กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก พระมารดาพาหนีหลบจากเมืองตั้งแต่ยังอยู่ในครรภ์ มาอาศัยอยู่กับฤาษีจนกระทั่งเติบโตขึ้น ออกเดินทางค้าขายทางทะเล เรือเกิดอับปาง ว่ายอยู่ในมหาสมุทรนานถึง 7 วัน นางมณีเมขลามาพบได้ช่วยเหลือ ภายหลังได้ครองเมืองมิถิลา เกิดความเบื่อหน่ายในราชสมบัติ สละกิเลสออกบรรพชา

3. สุวรรณสามชาดก ว่าด้วยทรงบำเพ็ญเมตตาบารมี กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นสุวรรณสามกุมาร เลี้ยงบิดามารดาซึ่งตาบอด พระองค์มีพระเมตตากรุณาต่อสัตว์ทั้งปวง วันหนึ่งพระเจ้าพาราณสี เสด็จประพาสป่า ได้ทรงยิงธนูต้องสุวรรณสามถึงแก่สลบไป แต่ก่อนสลบนั้นสุวรรณสามมิได้มีความขุ่นเคืองต่อผู้ที่ทำอันตรายต่อพระองค์เลย ตรัสเล่าเรื่องบิดามารดาที่ตาบอดแก่พระเจ้าพาราณสีฟัง แล้วสลบไป ภายหลังกลับฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้ด้วยแรงอธิษฐานของบิดามารดาและแรงกตัญญูต่อบิดามารดา ทรงแสดงธรรมโอวาทถวายแด่พระเจ้าพาราณสีให้ละเว้นจากทำความชั่ว ให้ทำแต่กุศล

4. เนมิราชชาดก ว่าด้วยทรงบำเพ็ญอธิษฐานบารมี กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเจ้าเนมิราช ทรงมั่นในการบำเพ็ญทาน รักษาศีลอุโบสถทุกวัน จนพระอินทร์สั่งให้พระมาตุลีเทวบุตรมารับขึ้นไปเที่ยวบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อเทศนาโปรดเหล่าเทพยดา ก่อนที่จะเสด็จขึ้นไปบนสวรรค์นั้น มาตุลีเทวบุตรได้พาพระองค์เสด็จเที่ยวชมนรกชั้นต่าง ๆ จนพระองค์เกิดความสลดพระทัย จากนั้นเสด็จขึ้นไปเทศนาให้เหล่าเทพยดาฟัง แล้วจึงกลับมายังโลกมนุษย์เล่าความ

เป็นไปให้ชาวเมืองฟัง พร้อมทั้งสั่งสอนให้กระทำแต่ความดี ละเว้นความชั่ว หมั่นให้ทาน เมื่อพระองค์ทอดพระเนตรเห็นพระเกศาหงอกเส้นเดียว จึงสละสมบัติออกบรรพชา

5. มโหสถชาดก ว่าด้วยทรงบำเพ็ญปัญญาบารมี กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นมโหสถบัณฑิต เป็นอำมาตย์ผู้เรืองปัญญาในสำนักของพระเจ้าวิเทหราช เป็นผู้มีปัญญาความสามารถ ช่วยให้พระเจ้าวิเทหราชรอดพ้นจากภัยอันตรายต่าง ๆ และเป็นผู้แก้ไขคดีความด้วยความยุติธรรมและถูกต้อง เป็นที่เคารพของบุคคลทั่วไป

6. ภูริทัตชาดก ว่าด้วยทรงบำเพ็ญศีลบารมี กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระยานาค ชื่อภูริทัต เป็นผู้เฉลียวฉลาด สามารถแก้คดีต่าง ๆ ได้สำเร็จ มีพระประสงค์ต้องการจะไปเกิดบนสวรรค์ จึงขอพระชนกชนนีไปจำศีลรักษาอุโบสถอยู่ริมฝั่งน้ำทั้งวันและคืน ซึ่งทรงทำการรักษาตลอดเวลาถึง 1 ปี ได้ช่วยเหลือพรานผู้หนึ่ง ภายหลังพรานผู้นั้นคิดอกตัญญู บอกที่อยู่ของพระองค์แก่หมองูเพราะอยากได้ของวิเศษ พระภูริทัตถูกจับมาทรมานต่าง ๆ แต่พระองค์ไม่ทรงถือโกรธกลับสั่งสอนญาติให้ปลดปล่อยไปและสั่งสอนธรรมประโยชน์ของการรักษาอุโบสถศีลแก่นาคทั้งหลายจนทั่วหน้า

7. จันทกุมารชาดก ว่าด้วยทรงบำเพ็ญขันติบารมี กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นจันทกุมาร โอรสของพระเจ้าสาวัตถี เป็นผู้พิพากษาในเมืองนั้นแทนพราหมณ์ผู้ซึ่งตัดสินไม่เที่ยงธรรม ต่อมาพระราชบิดาฟังคำยุยงของพราหมณ์เจ้าเล่ห์ ให้ฆ่าพระองค์พร้อมกับพระราชมารดาและชาวเมือง แต่พระองค์ก็ไม่ได้ทัดทานแต่อย่างใด ร้อนถึงพระอินทร์ต้องลงมาช่วย จึงรอดพ้นจากความตาย

8. นารถชาดก ว่าด้วยทรงบำเพ็ญอุเบกขาบารมี กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพราหมณ์ ชื่อนารถพราหมณ์ ได้ทรงแสดงธรรมสั่งสอนให้พระเจ้ากรุงมิถิลาละมิจฉาทิฐิเสียได้ แสดงทุกข์ในนรกและสุขบนสวรรค์ให้พระราชาสดับ และทรงตั้งมั่นอยู่ในธรรมตลอดมา จากนั้นนารถพรหมก็เสด็จกลับพรหมโลก

9. วิฐูรบัณฑิตชาดก ว่าด้วยทรงบำเพ็ญสัจจะบารมี กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นวิฐูรบัณฑิต เป็นผู้ถวายอรรถธรรมถวายแก่พระเจ้าธนญชัยโกรพย์ราช ได้เป็นผู้ตัดสินระหว่างพระอินทร์ พระยานาค พระยาครุฑ และพระเจ้าธนญชัยโกรพย์กุมาร ในเรื่องว่าศีลของผู้ใดประเสริฐกว่ากัน โดยว่าเป็นศีลที่มีคุณธรรมเสมอกัน ทั้งสี่ต่างพากันยกย่องสรรเสริญวิฐูรบัณฑิตว่าเป็นผู้มี

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ปัญญาหามีผู้ใดเสมอไม่ ต่อมาดั่งสอนยักษ์ที่จะมาจับพระโพธิสัตว์ให้ละเว้นชั่ว สั่งสอนธรรมจนยักษ์ละความดุร้ายได้

10. เวสสันดรชาดก ว่าด้วยทรงบำเพ็ญทานบารมี กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร ทรงมั่นอยู่ในการให้ทาน ถูกขับไล่ออกจากเมืองด้วยว่าถวายช้างคู่บ้านคู่เมืองให้แก่พราหมณ์ชาวเมืองอื่น พร้อมทั้งพระนางมัทรีและพระราชโอรส พระชาลี และพระราชธิดาพระกัณหา ออกเดินป่า บวชเป็นดาบสทั้ง 4 พระองค์ ทรงยึดมั่นในการให้ทาน ประทานพระกัณหาพระชาลี ให้แก่ชูชก และพระนางมัทรีแก่พราหมณ์ซึ่งเป็นพระอินทร์แปลงลงมา ภายหลังได้กลับคืนเมืองตามเดิม

ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง เนื้อหาที่เป็นที่นิยมในการเขียนภาพฝาผนังคือ ทศชาติชาดก หากแต่จิตรกรรมพื้นบ้านไม่ได้มุ่งเน้นความครบถ้วนของทศชาติ โดยพบว่ามีการเขียนเรื่องพระเตมีย์ (เนกขัมมบารมี) พระมหาชนก (วิริยะบารมี) พระสุวรรณสาม (เมตตาบารมี) พระเนมีราช (อธิษฐานบารมี) พระมโหสถ (ปัญญาบารมี) พระภูริทัต (ศีลบารมี) จันทกุมาร (ขันติบารมี) และพระเวสสันดรชาดก (ทานบารมี)

เนื้อหาในทศชาติชาดกที่มีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายเด่นชัดในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดอีสานคือ พระมหาชนกชาดก โดยปรากฏภาพเรือล่ม ผู้คนจมน้ำตายและเป็นอาหารของสัตว์น้ำทั้งหลาย เนมีราชชาดก พระเนมีราชเสด็จเยือนสวรรค์และนรก แล้วกลับมายังโลกมนุษย์เล่าความเป็นไปให้ชาวเมืองฟัง พร้อมทั้งสั่งสอนให้คนกระทำแต่ความดี พระเวสสันดรชาดกเน้นการเล่าเรื่องเกี่ยวกับชูชกและการจัดการศพชูชกในฐานะภาพตัวแทนการจัดงานศพชาวบ้านในภาคอีสาน

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดที่เล่าเรื่องทศชาติชาดกที่ยังคงเห็นภาพได้ในปัจจุบันพบได้ในงานจิตรกรรมทุกวัด หากแต่ความชัดเจนของเรื่องแตกต่างกันไปตามอายุของภาพ ขอยกตัวอย่างภาพที่คงความชัดเจนของเรื่องทศชาติได้ดีเช่น การเขียนเรื่องพระเวสสันดรชาดก วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ รูปที่ 4.45

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.45 เวสสันดรชาดก วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 กันยายน 2566

รูปที่ 4.45 เล่าเรื่องชูชกเดินทางไปขอพระกัณหาและพระชาลีจากพระเวสสันดร โดยปรากฏภาพพระเวสสันดรและพระนางมัทรีอุ้มพระกัณหาและพระชาลีมุ่งหน้าสู่ป่าหิมพานต์ ชูชกไปตามหาอาศรมพระเวสสันดรเจอสุนัขขวางไว้ ในที่สุดชูชกเดินทางถึงอาศรมพระเวสสันดร ชูชกกราบทูลขอพระกัณหาและพระชาลี ในขณะนั้นเทวดาจำแลงเป็นเสือขวางทางพระนางมัทรีไว้เพื่อมิให้ไปขัดขวางการกระทำทานบารมี ชูชกรับพระราชทานพระกัณหาและพระชาลี นำพระกัณหาและพระชาลีไปจากอาศรม และแสดงภาพการพักค้างแรมในระหว่างเดินทางกลับไป

ทศชาติบารมีเป็นบารมีสิบชาติสุดท้ายก่อนที่พระโพธิสัตว์จะได้กำเนิดเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ และเป็นบารมีที่อ้างถึงการสั่งสมบุญบารมีซึ่งพระแม่ธรณีเป็นสักขีพยานบีบมวยผมกลายเป็นกระแสน้ำพัดพากองทัพพญามาราธิราชที่เข้ามาขัดขวางการตรัสรู้ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้ลอยไปไกลสุดขอบจักรวาล ดังนั้นเนื้อหาในทศชาติชาดกจึงเป็นสื่อสอนธรรมะให้บุคคลกระทำแต่ความดี การสั่งสมบุญบารมีเพื่อให้เป็นกุศล หลังจากที่ได้ตายไปแล้วจะไม่ต้องไปเกิดในนรกดังที่ภาพจิตรกรรมได้เล่ามา

จากผลการวิเคราะห์ตัวบทงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง ผู้วิจัยจึงได้สรุปเนื้อหาเกี่ยวกับความตายโดยจำแนกได้ 4 ประเภทดังนี้

1) สาเหตุของการตาย จำแนกสาเหตุได้ 5 ประการได้แก่ ก) การตายโดยธรรมตามกฎวัฏสงสาร เกิด แก่ เจ็บ ตาย ข) การตายในระบบห่วงโซ่อาหารตามกลไกของธรรมชาติ โดยปรากฏ

เป็นการตายก่อนวัยอันสมควเช่น ชายฉกรรจ์ตกเป็นเหยื่อของเสือ ค)การตายอันเป็นกระบวนการให้ผลของกรรมในฐานะที่เป็นอจินไตย ง)การตายจากอุบัติเหตุ อุบัติภัย เคราะห์หามยามร้าย จ)การตายจากการไม่รู้จักประมาณตน ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าการตายตามกฎของธรรมชาติเป็นสัจธรรมที่ไม่อาจพ้นได้ การเจริญมรณานุสติจะทำให้เกิดความเข้าใจในหลักธรรมส่งผลให้ไม่ประมาทในธรรมระลึกทำแต่ความดีงาม ในขณะที่สาเหตุการตายในเวลาที่ไม่ถึงกาลอันควรเกิดจากการประมาทของบุคคล ทำให้โอกาสในการกระทำความดีสิ้นสุดลงดังเช่นกรณีการตายจากอุบัติเหตุ อุบัติภัยที่สามารถป้องกันได้ การตายจากการไม่รู้จักประมาณตนก็ป้องกันได้ด้วยการเจริญสติ

2) การจัดการพิธีศพ งานจิตรกรรมอีสานเป็นงานที่ให้ความสำคัญกับภาพพิธีการจัดการศพมากกว่างานจิตรกรรมในภูมิภาคอื่นๆ ของไทย โดยมีการนำเรื่องการจัดการพิธีศพชูชกซึ่งเป็นตัวละครเด่นในเรื่องเวสสันดรชาดกมาเขียนในฐานะภาพตัวแทนของการจัดการศพแบบชาวบ้านสะท้อนถึงสัญลักษณ์ความเชื่อในเชิงพิธีกรรม อธิบายขั้นตอนผ่านภาพ ในส่วนของพิธีพระบรมศพพระพุทธเจ้ามีรายละเอียดของความประณีต แต่ไม่มีรายละเอียดขั้นตอนของพิธีการดังเช่นภาพการจัดการศพชูชก ปรากฏเพียงภาพพระพุทธเจ้าในท่าสีหไสยาสน์ รายล้อมด้วยพระสาวก และภาพโลงศพที่มีการตกแต่งสวยงาม

3) ความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย มีฐานคติว่าความตายคือการเริ่มต้นของชีวิตในอีกภพภูมิหนึ่ง มีรายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อหา 3 ประการได้แก่ ก) การพิพากษา เป็นการตัดสินชั่งน้ำหนักความดีความชั่วโดยยมบาล การแต่งกายของยมบาลและนายนิรยบาลในนรกมีความคล้ายคลึงกับชุดข้าราชการในช่วงเวลานั้น รวมทั้งชุดของทหารต่างชาติ เป็นวาทกรรมที่แสดงความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างของข้าราชการในฐานะผู้ปกครองกับผู้ตายซึ่งเป็นตัวแทนของชาวบ้านสามัญชน ข)ภาพนรกภูมิ แสดงความทารุณโหดร้ายจากการรับโทษทัณฑ์ด้วยวิธีการที่น่ากลัว ค) ภาพสวรรค์ เป็นภาพพระอินทร์และมเหสีทั้งสี่ แต่มีเนื้อหาเพียงเล็กน้อยเมื่อเทียบกับภาพนรกภูมิ ทั้งนี้การเขียนภาพนรกและสวรรค์มีการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านพระมาลัยเยือนสวรรค์และนรก และพระเนมีราชจากวรรณกรรมทศชาติชาดก

4) เนื้อหาบริบทที่เกี่ยวกับความตาย เป็นองค์ประกอบแวดล้อมในการสื่อธรรมนิทัศน์ในฐานะที่เป็นตัวกำกับความหมายของความตายในฐานะที่เป็นสัจธรรมของชีวิต ประกอบด้วยบริบท 3 ประการได้แก่ ก) ภาพเทวทูตสี่ คนแก่ คนเจ็บ คนตาย และบรรพชิต ข) อสุภะสิบ เป็นเครื่องนำให้พิจารณาความไม่เที่ยงแห่งสังขาร ค) ทศชาติชาดก เป็นการสั่งสมบุญบารมีเพื่อนำไปสู่การชนะมารของพระพุทธเจ้า ซึ่งบารมีอันเป็นหลักธรรมทั้งสิบประการเป็นบริบทตัวอย่างของการประกอบกรรมอันเป็นกุศลเพื่อความไม่ประมาทเมื่อต้องเผชิญกับการพิพากษาหลังความตาย

ทั้งนี้เนื้อหาทั้ง 4 ประเภท สามารถจำแนกตามสถานที่ที่ปรากฏเนื้อหาดังกล่าว จำแนกได้ตามจิตรกรรมฝาผนังวัดอีสานดังตารางที่ 4.1

ตารางที่ 4.1 ประเภทเนื้อหาเกี่ยวกับความตายจำแนกรายสถานที่ที่ปรากฏ

วัด	ประเภทเนื้อหา			
	สาเหตุการตาย	การจัดการพิธีศพ	ความเชื่อเรื่องหลังความตาย	บริบทความตาย
วัดหน้าพระธาตุ	✓	✓	✓	✓
วัดโพธาราม	✓	✓	✓	✓
วัดป่าเลไลย์	✓	✓	✓	✓
วัดบ้านยาง	✓	✓	✓	✓
วัดบ้านประตูชัย		✓		✓
วัดกลางมิ่งเมือง	✓	✓	✓	✓
วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์	✓	✓	✓	✓
วัดไชยศรี	✓		✓	✓
วัดสระบัวแก้ว	✓	✓	✓	✓
วัดศรีสุภณ	✓		✓	✓
วัดพุทธสีมา	✓	✓	✓	✓
วัดหัวเวียงรังษี	✓	✓	✓	✓
วัดโพธิ์คำ	✓	✓	✓	✓
วัดทุ่งศรีเมือง	✓	✓	✓	✓
วัดบ้านยางช้า	✓		✓	✓
วัดราสิยาราม	✓		✓	✓

จากเนื้อหาทั้งสี่ประการนี้ เป็นภาพสะท้อนในมิติทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับประเพณี พิธีกรรมการจัดการศพ ตลอดจนถึงความเชื่อของศาสนิกชนชาวอีสาน อย่างไรก็ตามในมิติมุมมองทางการสื่อสารนั้น ประเด็นที่พึงทำความเข้าใจประการหนึ่งคือ หน้าที่ของการสื่อสารของภาพจิตรกรรมฝาผนังในฐานะที่เป็นธรรมนิทัศน์หรือการสื่อสารธรรมผ่านภาษาภาพโดยมีวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาเป็นสัมพันธบทกำกับการอธิบายความหมาย ดังนั้นในบทถัดไปผู้วิจัยจึง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

นำเสนอวิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังสิมอีสาน ซึ่งวิธีการดังกล่าวมีนัยของการประยุกต์สู่การใช้สัญลักษณ์ภาพเพื่อการเล่าเรื่องความตายเพื่อการสื่อสารวัฒนธรรมไทยได้ต่อไป

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 5

วิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

การสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายเป็นองค์ประกอบสำคัญของการเล่าเรื่อง ด้วยเหตุที่ความตายเป็นวัฏฏะแห่งชีวิตที่ไม่เป็นที่ปรารถนาของชีวิตทางสังคม ทั้ง ๆ ที่ความตายเป็นสัจธรรมของชีวิต ทุกชีวิตย่อมมีความตายเป็นที่ตั้ง เมื่อช่างเขียนต้องเล่าเรื่องความตายอันเป็นประสบการณ์ทางสังคมที่ผู้ดูภาพเคยร่วมงานงันเฮือนดีหรืองานศพ หน้าที่ของการสื่อสารด้วยภาพคือ การบันทึกเรื่องราวอันเป็นวิถีวัฒนธรรมของท้องถิ่น การสร้างอารมณ์ความรู้สึกจากความโศกเศร้าเป็นการให้แง่คิดเตือนสติในฐานะปริศนาธรรมผ่านการเล่าเรื่องด้วยภาพ

อย่างไรก็ตามในสังคมมุขปาฐะซึ่งเป็นยุคสมัยของการเล่าเรื่องบนฝาผนังวัด ปัจจัยความรู้ที่มีมาก่อนเป็นองค์ประกอบสำคัญที่มีต่อการตีความหมายของเรื่องราวในภาพที่ปรากฏ ด้วยเหตุที่ผู้ชายเท่านั้นที่มีโอกาสบวชเรียนในวัด ในขณะที่ผู้หญิงหรือคนทั่วไปสามารถเข้าใจเรื่องราวผ่านการรับฟังธรรมตามโอกาส การฟังเทศน์มหาชาติโดยเฉพาะอย่างยิ่งกัณฑ์ชูชก จะทำให้ผู้ชมภาพเข้าใจเรื่องราวบนภาพฝาผนังได้เป็นอย่างดี อีกทั้งช่างเขียนนิยมใช้เรือนร่างของชูชกในการเล่าเรื่องพิธีการจัดการศพชาวบ้านในภาคอีสาน

การวิเคราะห์วิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์แก่นประเด็น (Theme Analysis) ของวิธีการสื่อความหมายบนฐานปรัชญาปรากฏการณ์นิยมผ่านการตีความระบบสัญลักษณ์ที่มีองค์ประกอบทั้งความหมายตรงและความหมายแฝง โดยมุ่งอธิบายวิธีการในระดับมหภาคซึ่งเป็นระดับโครงสร้างของการเล่าเรื่องที่เป็นวิธีการหลัก จากนั้นจึงนำสู่การอธิบายในระดับองค์ประกอบย่อยของการสื่อความหมาย แต่อย่างไรก็ตามองค์ประกอบของวิธีการสื่อความหมายทั้งหมดนี้ต่างเสริมเกื้อกูลกันระหว่างส่วนย่อย (Part) กับส่วนรวม (The Whole) และต่างมีการสะท้อนอ้างอิงถึงกันเพื่อนำสู่การประกอบสร้างความหมายทั้งในระดับสารสนเทศและการสื่อสารอารมณ์ (Emotional Content) ของคติธรรมว่าด้วยความตาย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ผลการวิเคราะห์วิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานจำแนกเป็นประเด็นสำคัญได้ 6 วิธีการดังต่อไปนี้

5.1 การสร้างสัมพันธบทกับวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา

การสร้างสัมพันธบทเป็นทั้งกระบวนการสร้างสรรค์งานที่อิงตามวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาและกระบวนการถอดรหัสในการตีความและรับรู้ความหมายของผู้รับสาร ทั้งผู้สร้างสรรค์และผู้รับสารล้วนอยู่ภายในกรอบประสบการณ์ (Frame of Reference) ร่วมกันคือ วิถีครรลองชีวิตบนหลักธรรมททางทางพุทธศาสนา

George Gerbner (1989) ได้กล่าวถึงความหมายของ “Intertext” หรือ “สัมพันธบท” ว่า “ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทในงานหนึ่ง ๆ กับตัวบทในงานอื่น ๆ” ผู้วิจัยพบว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายมีความสัมพันธ์โดยตรงกับตัวบทวรรณกรรมทางศาสนาในฐานะที่เป็นตัวบทเริ่มต้น (Original Text) จากนั้นช่างเขียนได้นำตัวละครและเรื่องราวมาแปลงเป็นการเล่าเรื่องด้วยภาพ (Visualization) โดยการคัดเลือกบางส่วนของเรื่องราวจากงานวรรณกรรมมานำเสนอผ่านภาพหลัก (Key Figure) เล่าเรื่องแบบตรงไปตรงมา บางแห่งมีการเขียนคำบรรยายประกอบเรื่องเพื่อยืนยันการพาดพิงถึงวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง บางเหตุการณ์มีการการล้อเลียนเรื่องราวเพื่อความตลกขบขันหรือการเสียดสีสังคม เป็นต้น

ผลการวิเคราะห์เนื้อหาภาพ ผู้วิจัยพบว่าการประกอบการสร้างความหมายด้วยวิธีการสร้างสัมพันธบทนี้ มีความสอดคล้องกับเนื้อหาจากวรรณกรรมที่ช่างเขียนนำเข้ามาเชื่อมโยงเป็นเนื้อหาในการเขียนภาพ โดยพบว่ามีเนื้อหาวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย และรูปแบบของการสร้างสัมพันธบทดังต่อไปนี้

5.1.1 วรรณกรรมตัวบทเริ่มต้น (Original Text) ของภาพเกี่ยวกับความตาย

วรรณกรรมที่เป็นตัวบทเริ่มต้นของงานภาพจิตรกรรมที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย ผู้วิจัยพบว่ามีวรรณกรรมหลักของการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

1) ไตรภูมิกถา เป็นวรรณกรรมที่มีต่อการเขียนภาพจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความตาย เนื่องจากมีความเกี่ยวข้องกับภูมิหลังความตายที่ผู้ตายต้องไปอยู่ สนธิวรรณ อินทรลิบ (2536) อธิบายเรื่องไตรภูมิ (Three Worlds) คือโลกทั้งสามในระบบจักรวาลตามคติทางพุทธศาสนาซึ่ง

หมายถึง กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการอธิบายจิตรกรรมฝาผนังอีสานเกี่ยวกับนรกภูมิ เน้นเรื่องกามภูมิว่า เป็นที่อยู่ของผู้บริโภคกามคือ ผู้ที่ยังมีความอยาก ความรัก ความใคร่ ความโลภ ความโกรธ ความหลง เดือดร้อนวุ่นวายด้วยกามตัณหา ราชบัณฑิตยสถาน (2544) กล่าวถึงภูมิที่สัตว์ไปเกิดในกามาวจรภูมิ อันเป็นภูมิของสัตว์ที่ยังเสวยกามคุณว่ามี 11 ภูมิ แบ่งออกเป็นอบายภูมิ อันเป็นภูมิที่ปราศจากความเจริญมี 4 ภูมิ และสุคติภูมิ 7 โดยอบายภูมิ 4 ประกอบด้วย นิรยภูมิ เป็นภูมิของสัตว์นรก ติรัจฉานภูมิ เป็นภูมิของสัตว์ดิรัจฉาน เปรตภูมิ เป็นแดนของเปรต และอสุรกายภูมิ เป็นภูมิของพวกอสูร ในส่วนของนรกภูมิมียมราชเป็นใหญ่ สัตว์ทั้งหลายเมื่อตายไปจะต้องถูกนำตัวไปเฝ้าพญายมราชก่อนเพื่อให้พระองค์ทรงพิจารณาบุญบาปที่ได้กระทำก่อนที่จะไปเสวยผลแห่งบุญหรือบาปนั้น ๆ

เนื้อหาจากวรรณกรรมไตรภูมิกถาอาจกล่าวได้ว่าเป็นหัวใจของการเล่าเรื่องความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานเนื่องด้วยเกือบทุกวัดจะนิยมเขียนเรื่องนรกภูมิ การลงทัณฑ์สัตว์นรกที่เป็นผู้ผิดบาปอันเป็นผลกรรมเมื่อครั้งเป็นมนุษย์ เนื้อหาในส่วนนี้ก่อให้เกิดความยำเกรงต่อการกระทำบาปซึ่งมุ่งผลในปัจจุบันให้ผู้คนประพฤติตนในศีลธรรมอันดีงาม ในขณะที่เรื่องราวของสวรรค์ไม่ปรากฏว่ามีผู้ใดได้เสวยสุขแต่อย่างใด

2) วรรณกรรมเวสสันดรชาดก พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร บำเพ็ญทานบารมี หากแต่เรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับความตายเป็นเรื่องราวของชูชก หรือนัยหนึ่งอาจกล่าวได้ว่าชูชกคือตัวเอกของการเล่าเรื่องความตายจากการไม่รู้จักประมาณตนในการบริโภคอันเป็นผลมาจากการได้รับรางวัลจากการไถ่ถอนพระกัณหาและชาลี ยังผลให้ ชูชกได้รับรางวัลจากพระเจ้าสญชัยและได้รับการปรนนิบัติเลี้ยงดูอย่างดี จึงบริโภคอาหารเกินขนาดจนกระทำกาลกิริยาตายในที่บริโภค

การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายของชูชกในประเด็นของการสร้างสัมพันธบทพบว่า ช่างเขียนไม่ได้นำเสนอภาพเพียงแค่การตายของชูชกอันเป็นจุดจบของเรื่องเล่าตามวรรณกรรมเรื่องเวสสันดร หากแต่มีการขยายความเนื้อหาสู่ประเด็นเรื่องการจัดการพิธีศพในฐานะที่ชูชกคือภาพตัวแทนของเรือนร่างชาวบ้านในภาคอีสานซึ่งได้รับความสำคัญในการกำหนดประเด็นเป็นเรื่องเล่าการจัดการศพตลอดจนพิธีการที่เกี่ยวข้อง

3) วรรณกรรมเนมีราชชาดก พระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญอธิษฐานบารมี พระเจ้าเนมิราชทรงมั่นในการบำเพ็ญทาน รักษาศีลอุโบสถทุกวัน จนพระอินทร์สั่งให้พระมาตุลีเทวบุตรมารับขึ้นไปเที่ยวบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อเทศนาโปรดเหล่าเทพยดา ก่อนที่จะเสด็จขึ้นไปบนสวรรค์นั้น พระมาตุลีสารถีได้นำเสด็จเที่ยวชมนรกชั้นต่าง ๆ จนพระองค์เกิดความสลดพระทัย

การเล่าเรื่องผ่านวรรณกรรมเนมีราชชาดก เป็นการเล่าเรื่องที่สอดคล้องกับการบรรยายภาพนรกภูมิดังที่ปรากฏในไตรภูมิกถา หากแต่เพิ่มเติมคือตัวละครพระเนมีราช ซึ่งสะท้อนภาพของการเสด็จเยือนนรก แต่ไม่อาจที่จะแทรกแซงกิจกรรมการลงทัณฑ์ที่ปรากฏในนรกนั้นได้ แตกต่างจากวรรณกรรมพระมาลัยซึ่งเล่าเรื่องการเยือนนรกภูมิของพระภิกษุที่นามว่าพระมาลัยซึ่งมีพลังพุทธานุภาพที่สามารถแผ่เมตตาจิตทำให้สัตว์นรกเหล่านั้นพ้นจากทุกขเวทนาได้ในช่วงเวลาที่พระมาลัยไปถึงนรกภูมินั้น อย่างไรก็ตามในส่วนของการเยือนสวรรค์นั้น ช่างเขียนเสนอเรื่องราวภาพเพียงพระเนมีราชได้เข้าเฝ้าพระอินทร์และมเหสีทั้งสี่ แต่ไม่มีเนื้อหาเล่าเรื่องการเสวยสุขบนสวรรค์แต่อย่างใด

4) วรรณกรรมพระมหาชนก ว่าด้วยพระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญวิริยะบารมี กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก ออกเดินทางค้าขายทางทะเล เรือเกิดอับปาง ทรงเพียรว่ายอยู่ในมหาสมุทรนานถึง 7 วัน นางมณีเมขลามาพบได้ช่วยเหลือ ภายหลังได้ครองเมืองมิถิลา การอับปางของเรือเป็นเหตุให้ผู้คนและสัตว์ต่าง ๆ ที่โดยสารมากับเรือนั้นต้องตายในทะเล ทั้งการจมน้ำตายและเป็นอาหารของสัตว์ร้ายในทะเล

การเล่าเรื่องความตายในเหตุการณ์เรืออับปางนั้น เป็นไปตามสาเหตุทางด้านอุบัติเหตุ และกลไกของห่วงโซ่อาหารตามกฎของธรรมชาติ ภาพความตายสื่อผ่านจินตทัศน์ของช่างเขียนซึ่งมีความแตกต่างหลากหลายไปตามจินตทัศน์ของช่างเขียนแต่ละคน

5) วรรณกรรมพระมาลัย พระมาลัยเป็นพระภิกษุที่มีอิทธิฤทธิ์สามารถไปเยือนนรกและสวรรค์ เรื่องราวเกี่ยวกับความตายคือการที่พระมาลัยได้เห็นโทษต่าง ๆ ที่นายนิรยบาลลงทัณฑ์สัตว์นรก แต่ระหว่างที่พระมาลัยไปโปรดสัตว์นรกนั้น ต้นงิ้วก็ล้มระเนระนาด น้ำกรดที่แสบกลายเป็นน้ำรสอร่อย ทุกชีวิตสุขสบาย นายนิรยบาลไม่โหดร้าย เนื้อหาในพระมาลัยคำหลวง กล่าวว่าพระมาลัยเสด็จโปรดสัตว์นรก ประทับนั่งบนดอกบัวใหญ่ บันดาลให้ฝนตกลงมาดับไฟนรก กระทะทองแดงและแม่น้ำกรดขอดข้อนเหือดหาย ภูเขาเพลิงทลายดับดาษ ไม้งิ้วขาดหนามขจัด (เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร, 2516 อ้างในสุมาลี เอกชนนิยม, 2548) ในขณะที่ภาคสวรรค์นั้น อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551 : 202-211) ได้อธิบายเรื่องพระมาลัยในภาคท่องสวรรค์มีบรรยายว่า พระมาลัยบูชาพระเจดีย์จุฬามณี แล้วไปสนทนากับพระอินทร์ถึงอานิสงค์ของการทำกรรมดีที่ทำให้มนุษย์ไปอยู่บนสวรรค์ และจบลงด้วยภาคท่องแดนศาสนาพระศรีอาริย์ โดยเล่าว่าคนที่ไม่มีโอกาสได้พบพระศรีอาริย์คือ คนที่ติเตียนนินทาพระอริยเจ้า ทำร้ายพระโพธิสัตว์และภิกษุณี ขุดรื้อพระเจดีย์ที่บรรจุพระบรมธาตุ ตัดต้นมหาโพธิ์หรือทำกิ่งก้านหัก ฆ่าพ่อแม่และพระอรหันต์ ยุยงสงฆ์ให้แตกกัน มัวเมาในกามคุณและฉกลักของสงฆ์ พระมาลัยได้นำความนั้นมาเล่าให้ผู้คนได้ฟัง

อย่างไรก็ตาม ภาพจิตรกรรมฝาผนังปรากฏเนื้อหาภาพพระมาลัยเพียงการพบกับพระอินทร์ แต่ไม่มีเนื้อหาภาพที่แสดงถึงเรื่องราวการสนทนาธรรมกับพระอินทร์แต่อย่างใด

6) วรรณกรรมพุทธประวัติ เรื่องราวพุทธประวัติที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องความตาย ประกอบด้วยเหตุการณ์ “เทวทูตสี่” เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จประพาสอุทยาน พระองค์ได้ทอดพระเนตรเห็น 4 อย่าง อันเป็นเหตุปรารภที่จะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ คือ คนแก่ คนเจ็บ คนตาย และบรรพชิต หลังจากเสด็จออกบรรพชาแล้วในช่วงระยะการการตรัสรู้ตอน มารผจญ มีเรื่องราวเกี่ยวกับความตายอันเป็นผลมาจากการที่พระธรณีเป็นสักขีพยานเข้าช่วยผจญมาร พระแม่ธรณีได้ปรากฏกายขึ้นบิดน้ำทักษิโณทกในมวยผมให้หลั่งไหลท่วมท้นพลมาร พัดพากองทัพมารกระจัดกระจายหายสูญไปสิ้น และความแรงของน้ำก็ได้ทุ่มซัดพัดพาช้างคีรีเมขล์ให้ลอยไปตามกระแสน้ำจนถึงมหาสาคร การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังได้แสดงเนื้อหาถึงการที่พลพรรคในกองทัพมารได้จมน้ำตาย บางส่วนเป็นอาหารของสัตว์ร้ายในกระแสน้ำนั้น ในประเด็นนี้ไม่มีความแตกต่างจากเหตุการณ์การตายจากเรืออับปางในวรรณกรรมเรื่องพระมหาชนก

การเล่าเรื่องความตายจากเรื่องพุทธประวัติพบว่าเหตุการณ์สุดท้ายคือ การถวายพระเพลิงพระบรมศพ การเคลื่อนขบวนอัญเชิญพระบรมศพ ระหว่างขบวนแห่ดอกมณฑาซึ่งเป็นดอกไม้ทิพย์ในสรวงสวรรค์ก็ตกลงมาจากเทวโลก สักการะบูชาพระผู้มีพระภาคเจ้าด้วย เมื่อเคลื่อนพระบรมศพมาถึงพระจิตกาธาน เหล่ามัลลกษัตริย์ก็อัญเชิญพระพุทธสรีระลงประดิษฐานในพระหีบทอง แล้วอัญเชิญพระหีบทองขึ้นประดิษฐานบนพระจิตกาธาน พระมหากัสสปเถระถวายอัญชลีแล้วอธิษฐานขอให้พระบาททั้งคู่ของพระบรมศาสดาจงออกจากพระหีบทองมารับอภิวาทของท่าน เมื่อพระมหากัสสปะกับพระสงฆ์บริวาร500 และมหาชนถวายนมัสการพระยุคลบาทแล้ว พระบาททั้งสองก็กลับคืนสู่พระหีบทองดังเดิม อัคคีก็บันดาลติดพระจิตกาธานขึ้นเองด้วยอานุภาพของเทพยดา เพลิงได้พวยพุ่งเผาพระพุทธสรีระพร้อมทั้งพระหีบทองและพระจิตกาธานจนหมดสิ้น

การเล่าเรื่องการปรินิพพานของพระพุทธเจ้า พบว่าจิตรกรรมบางวัดนำเสนอเรื่องราวเพียงการเสด็จปรินิพพานแต่ไม่มีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับการจัดการพิธีถวายพระเพลิงแต่อย่างใด

7) วรรณกรรมคำสอนพระภิกษุสงฆ์เรื่อง อสุภะสิบ เป็นคำพรรณนาซึ่งมีอยู่ในพระคัมภีร์วิสุทธิมรรค เป็นภาพพระสงฆ์พิจารณาซากศพในสภาพต่าง ๆ เช่น ศพเน่าเปื่อย เขียวคล้ำ มีน้ำเหลืองและโลหิต ฯลฯ โดยการจินตนาการให้เห็นภาพร่างกาย ขณะที่ยังมีชีวิตนั้น ได้รับการบำรุงให้สมบูรณ์งดงาม เมื่อถึงแก่กรรม ร่างที่สะอาด สมบูรณ์งดงาม ก็เน่าเปื่อยโดยมิอาจยับยั้งได้ ซึ่งเป็น

มรณะสติให้แก่พระสงฆ์และบุคคลทั้งหลายได้พึงระลึกถึงความจริงแห่งสังขารว่า มีการเกิดต้องมีการดับสูญ และเมื่อดับสูญ ความสมบูรณ์งดงามนั้นย่อมไม่เที่ยง ต้องสูญสิ้นไปโดยสิ้นเชิง กลายเป็นสภาพที่ไม่งามตามลำดับ

การเล่าเรื่องอสุภะสิบในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังในขอบเขตของการวิจัยนี้ พบเพียงสองวัดเท่านั้น และมีการนำเสนอภาพบางส่วนไม่ได้ครบถ้วนทั้งสิบประการแต่อย่างใด จึงกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างสัมพันธบทแบบการลดทอนจากวรรณกรรมเหลือลงเฉพาะภาพหลักที่พอจะสื่อสารเรื่องราวได้

5.1.2 รูปแบบการสร้างสัมพันธบท

สัมพันธบทของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย เป็นกระบวนการสร้างความหมายในตัวบทคืองานภาพจิตรกรรมที่เกิดมาจากการอ้างอิงจากตัวบทที่เป็นวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา ด้วยความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันระหว่างภาพกับเรื่องที่ผู้รับสารเคยมีประสบการณ์รับรู้เรื่องราววรรณกรรมทางพุทธศาสนามาก่อนแล้ว ความรู้เรื่องราวดังกล่าวจะทำให้เกิดกระบวนการหมุนเวียนและแลกเปลี่ยนความหมาย ซึ่งแต่ละความหมายนั้นมีความเชื่อมโยงต่อกันกันเป็น “กลุ่มก้อน” (Package of Meaning) ก่อเป็นโครงสร้างของการเล่าเรื่องที่อาจไม่มีความต่อเนื่องเพราะไม่ได้ถูกกำกับจากไวยากรณ์ทางภาพใด ๆ แต่ผู้รับสารเป็นศูนย์กลางของการตีความและสร้างความเชื่อมโยงของเรื่องราวระหว่างเรื่องและภาพเขียน ดังนั้น ไม่ว่าจะเป็นช่างเขียนหรือผู้รับสารจะต้องใช้ “ความหมาย” ที่เก็บสะสมไว้จากตัวบทก่อน ๆ มาใช้ร่วมอยู่ด้วยเสมอ

รูปแบบของการสร้างสัมพันธบทเป็นสิ่งที่ช่างเขียนได้จัดลำดับการเล่าเรื่องผ่านภาษาภาพโดยใช้รหัสทางการสื่อสารที่กำกับโดยเนื้อหาวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้พบว่า ช่างเขียนแต่ละคนมิได้ตีความวรรณกรรมเป็นภาษาภาพเหมือนกันทุกประเด็น โดยมีเรื่องบางประเด็นที่พบว่ารูปแบบการสร้างสัมพันธบทมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้พบว่ารูปแบบของการสร้างสัมพันธบทจำแนกได้ 4 ประเภทดังนี้

1) การขยายความ (Extension) ช่างเขียนได้ขยายความวรรณกรรมสู่การเล่าเรื่องผ่านภาพโดยที่เรื่องราวนั้น ๆ ไม่ได้ปรากฏในวรรณกรรมที่เป็นตัวบทต้นทาง แต่ได้สร้างความเชื่อมโยงกับตัวบทอื่นนอกวรรณกรรมโดยที่ผู้รับสารมีประสบการณ์ร่วมรับรู้ในตัวบทที่สองที่นำมาร่วมขยายความ รูปแบบการขยายความนี้พบได้ในการเล่าเรื่องเนื้อหาเกี่ยวกับการจัดการพิธีศพชูชกที่มีการเสริมภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับการจัดการศพ การหามศพ การเคลื่อนขบวนไปยังสถานที่เผาศพ ประเด็น

เหล่านี้ไม่ได้ปรากฏ ณ ตัวบทเวสสันดรชาดกซึ่งเป็นตัวบทต้นทาง แต่มีการขยายเรื่องจากเรื่องราวประเพณีพิธีกรรมซึ่งเป็นประสบการณ์ที่ผู้รับสารรับรู้มาก่อนแล้ว ด้วยวิธีการดังกล่าวทำให้เกิดกระบวนการยุบรวมความหมาย (Implosion of Meaning) ระหว่างตัวบทต้นทางกับตัวบทที่สองผนวกรวมเป็นโครงสร้างรวมของการเล่าเรื่อง

รูปแบบการขยายความดังกล่าวนี้ ช่างเขียนได้สื่อสารผ่านสัญรูป (Icon) และสัญลักษณ์ทางพิธีกรรมเนื่องในศาสนาเพื่อให้เกิดเป็นการเชื่อมโยงย้อนกลับ (Trace Back) สู่วรรณกรรมต้นทาง ได้แก่ สัญลักษณ์ผมมวยบ่งชี้ถึงสถานภาพพราหมณ์ของชูชก การดำเนินเรื่องชูชกที่ต้องตรงตามวรรณกรรม สัญลักษณ์การหว่านโปรยข้าวสาร ข้าวตอก ในระหว่างการเคลื่อนศพเพื่อให้เกิดเป็นการเชื่อมโยงย้อนกลับสู่พิธีกรรมการจัดการศพ แม้ในภาพไม่ได้ลงรายละเอียดถึงสิ่งที่โปรย แต่ท่าทางการโปรยทำให้เกิดความคิดเชื่อมโยงเชิงเหตุผลถึงสิ่งที่ใช้โปรยในระหว่างการเคลื่อนศพได้

2) การลดทอน (Deduction) ช่างเขียนได้ลดทอนรายละเอียดตามที่ปรากฏในวรรณกรรมสู่การเล่าเรื่องผ่านภาพ โดยที่ภาพที่นำเสนอนั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของเรื่องราวนั้น ๆ รูปแบบการลดทอนนี้พบได้ในการเล่าเรื่องเนื้อหาเรื่องอสุภะสิบ โดยเนื้อหาวรรณกรรมได้บรรยายลักษณะศพไว้ 10 ลักษณะแต่ช่างเขียนได้ลดทอนลงเหลือ 6 ภาพ แต่บางภาพแสดงลักษณะสภาพศพมากกว่าหนึ่งลักษณะ โดยรวมแสดงภาพศพไว้ 9 ลักษณะดังเช่นกรณีจิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุจังหวัดนครราชสีมา ขาดภาพศพประเภท “หตวิกตกะ” ศพที่ถูกสับกระจายไปในที่ต่าง ๆ

การลดทอนยังปรากฏในการเล่าเรื่องผ่านวรรณกรรมพระมาลัยคำหลวงและเนมีราชชาดกโดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นเรื่องราวที่บรรยายเกี่ยวกับการเสด็จเยือนสวรรค์ ในวรรณกรรมมีเรื่องราวการสนทนาธรรมในประเด็นต่าง ๆ แต่ในการสื่อสารผ่านภาพช่างเขียนลดทอนเรื่องราวลงเหลือเพียงการที่พระมาลัยและพระเนมีราชได้พบกับพระอินทร์และมเหสีดังเช่นจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม ในขณะที่จิตรกรรมวัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ ไม่ปรากฏว่าพระอินทร์มีมเหสีแต่อย่างใด

รูปแบบการลดทอนดังกล่าวนี้ ช่างเขียนได้สื่อสารผ่านสัญรูปตรงตามลักษณะที่ได้รับการบรรยายไว้ตามวรรณกรรม โดยเน้นภาพที่เป็นภาพหลักที่มีพลังทางการสื่อสารที่จะทำให้ผู้ดูภาพสามารถตีความหมายได้ทันทีว่าภาพดังกล่าวเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอะไร ซึ่งวิธีการดังกล่าวนี้ผู้รับสารต้องใช้จินตนาการและความรู้ตัวบทต้นทางที่มีมาก่อนเป็นเครื่องมือในการตีความหมายของเรื่องราวซึ่งมีความเชื่อมโยงกับการเล่าเรื่องความตายจากวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ เช่น นรกภูมิจากไตรภูมิกถา เป็นต้น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

3) การอ้างอิง (Quotation) โดยตรงกับวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา รูปแบบการอ้างอิงในงานจิตรกรรมฝาผนังภาคอีสานมีความแตกต่างจากงานจิตรกรรมฝาผนังในภาคกลาง กล่าวคือมีการใช้คำบรรยายเรื่อง ชื่อตัวละคร และคำบรรยายเหตุการณ์สั้น ๆ โดยคำบรรยายดังกล่าวระบุชื่อของตัวละครในภาพนั้น ๆ บางภาพมีคำบรรยายเหตุการณ์หรือแม้กระทั่งหลักธรรมของวรรณกรรมนั้นๆ เช่น การบรรยายตัวละครและการลงโทษในนรกภูมิว่า เหตุใดจึงต้องได้รับโทษทัณฑ์ดังที่ปรากฏในภาพนั้น ๆ

นอกจากนี้ การอ้างอิงโดยตรงมีปรากฏชัดผ่านการตีความสัญลักษณ์ภาพของตัวละครเช่น ลักษณะทางประติมานวิทยา (Iconology) สีกายเขียวของพระอินทร์ตรงตามวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา ทำให้เกิดการตีความเป็นจินตทัศน์โดยตรง (Direct Visualization) ของช่างเขียน การตีความภาษาภาพดังกล่าวคงไว้ซึ่งสัญลักษณ์สีกายเป็นหลัก แต่อาจแตกต่างกันตามฝีมือและการตีความอาภรณ์เครื่องทรงของพระอินทร์ หรือในเวสสันดรชาดกมีเหตุการณ์พระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์มาทูลขอพระนางมัทรีจากพระเวสสันดร พราหมณ์ดังกล่าวคงไว้ในชุดพราหมณ์สีขาว ไว้มวยผมเหมือนพราหมณ์ทั่วไป แต่ในภาพจิตรกรรมมีความแตกต่างจากพราหมณ์อื่นคือ มีเรือนร่างสีเขียวซึ่งเป็นสีสัญลักษณ์เรือนร่างที่สื่อถึงความเป็นพระอินทร์

รูปแบบการสร้างสัมพันธบทผ่านการอ้างอิงโดยตรงนี้พบได้ในการเขียนภาพเล่าเรื่องนรกภูมิที่มีความโหดร้ายชวนสังเวช อาจแตกต่างเพียงรายละเอียดของการเขียน การแต่งกายของนายนิรยบาล รูปแบบของการลงทัณฑ์ที่อาจมากน้อยหลากหลายแตกต่างกัน แต่สิ่งที่ภาพเล่าเรื่องล้วนปรากฏสอดคล้องกับวรรณกรรมไตรภูมิกถาซึ่งเป็นตัวบทต้นทางร่วมกันของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังบนสิม

4) การดัดแปลง (Adaptation) รายละเอียดของเรื่องผ่านภาษาภาพ วิธีการดังกล่าวเกิดจากจินตทัศน์ของช่างเขียนซึ่งรู้อยู่แล้วว่าภาพที่ตนเขียนขึ้นนั้นไม่ได้ปรากฏตรงตามวรรณกรรมหรือวรรณกรรมอาจไม่มีรายละเอียดเพียงพอจึงได้ดัดแปลงภาพนั้นสู่การเล่าเรื่องที่สอดคล้องกับบริบททางสังคมของชุมชนนั้น ๆ

การดัดแปลงที่โดดเด่นในการสร้างสัมพันธบทกับวรรณกรรมไตรภูมิกถาคือ การแต่งกายหรือรหัสการแต่งกาย (Dress Code) ของยมบาลหรือนายนิรยบาล บางวัดพบว่ามีการแต่งกายเหมือนขุนนางข้าราชการในยุคสมัยนั้นเช่น ภาพจิตรกรรมวัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม การแต่งกายเหมือนทหารต่างชาติเช่นจิตรกรรมวัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ ลักษณะการดัดแปลงดังกล่าวเป็นรูปแบบหนึ่งของการสร้างสัมพันธบทเพื่อการล้อเลียนทางการเมือง ซึ่งเป็นตัวบทเกี่ยวกับ

การเมืองที่เกี่ยวข้องกับท้องถิ่น การดัดแปลงจึงเป็นสัมพันธบทประเภทล้อเลียน (Parody) ที่สร้างการถ่ายโยงเนื้อหากับวัฒนธรรมการแต่งกายของขุนนาง ข้าราชการ ทหารต่างชาติ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการตัดสินคดีหรือกำหนดชีวิตผู้คนตั้งแต่ครั้งยังมีชีวิตอยู่ แม้ตายไปก็ไม่สามารถหลุดพ้นจากบริบททางการเมืองดังกล่าวได้

ผลที่เกิดขึ้นจากการสร้างสัมพันธบททั้ง 4 รูปแบบคือ การยุบรวมของความหมาย (Implosion of Meaning) ซึ่งเป็นผลมาจากการที่ผู้รับสารได้บูรณาการความหมายของตัวบทแรกเริ่ม (Original Text) อันเป็นตัวบทต้นทางเกี่ยวกับวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนากับตัวบทต้นทางที่เป็นการกระทำทางสังคม (Social Action) หรือจารีตประเพณี แบบแผนทางการเมืองการปกครอง ดังเช่นชุดขุนนางของยมบาล เมื่อตัวบทต้นทางมากกว่าหนึ่งแหล่งร่วมกันเป็นตัวบทเริ่มต้นและมีการถ่ายโยงยุบรวมความหมายสู่การตีความภาพจิตรกรรม กฎของการเชื่อมโยง (Law of Association) ระหว่างรูปสัญญะที่แตกต่างเกิดเป็นความหมายขึ้นใหม่ในจินตทัศน์ของผู้รับสารที่มุ่งหวังผลการขัดเกลาทางสังคมให้ผู้รับสารเป็นคนดี ประพฤติตนตามคลองธรรมเพื่อไม่ต้องตกนรกดังปรากฏบนภาพจิตรกรรม

รูปแบบการสร้างสัมพันธบททั้ง 4 ประเภทนี้ ผู้วิจัยได้สรุปเป็นตารางแสดงผลการวิเคราะห์รูปแบบสัมพันธบทกับตัวบทต้นทางดังตารางที่ 5.1

ตารางที่ 5.1 รูปแบบสัมพันธบทภาพจิตรกรรมกับตัวบทต้นทาง

วรรณกรรม	**รูปแบบสัมพันธบท**				**ลักษณะร่องรอย**
	ขยายความ	ลดทอน	อ้างอิง	ดัดแปลง	
ไตรภูมิกถา		✓	✓	✓	สัญรูปตามวรรณกรรม รหัสการแต่งกายยมบาล
เวสสันดรชาดก (ชูชก)	✓		✓		ขยายเหตุการณ์พิธีศพ สัญลักษณ์พิธีศพ
เนมีราชชาดก		✓	✓		ลักษณะรูปประติมาน วิทยาของพระอินทร์
มหาชนกชาดก			✓		ความตายจากเรืออับปาง
พระมาลัย		✓	✓		พระมาลัยเยือนนรกภูมิ

ตารางที่ 5.1 รูปแบบสัมพันธบทภาพจิตรกรรมกับตัวบทต้นทาง (ต่อ)

วรรณกรรม	รูปแบบสัมพันธบท				ลักษณะร่องรอย
	ขยายความ	ลดทอน	อ้างอิง	ดัดแปลง	
พุทธประวัติ			✓		เทวทูตสี่ การถวายพระเพลิงพระบรมศพพระพุทธเจ้า
อสุภะสิบ		✓	✓		ลดทอนจำนวนลักษณะศพ

จากตารางที่ 5.1 พบประเด็นที่มีความเชื่อมโยงโดยตรงกับการสื่อสารผ่านรหัสภาพของภาษาภาพจิตรกรรมในฐานะที่เป็นสิ่งเชื่อมโยงกับร่องรอยทางการสื่อสารที่ทำให้ผู้รับสารเชื่อมโยงสู่ตัวบทต้นทางและประสบการณ์การรับรู้ที่มีมาก่อนโดยเป็นกระบวนการสื่อสารผ่านวิธีการสร้างสัมพันธบทที่มีผู้รับสารเป็นศูนย์กลาง

5.2 รหัสภาพจิตรกรรม

รหัสภาพจิตรกรรมเป็นรูปแบบของการสื่อสารด้วยภาพที่มีไวยากรณ์เป็นแบบเฉพาะของตัวงาน ในกรณีงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีจะมีแบบแผนของการเขียนภาพที่ค่อนข้างตายตัวเป็นแนวขนบที่สืบทอดต่อกันมา ในขณะที่งานจิตรกรรมพื้นบ้านมีการใช้รหัสภาพจิตรกรรมอย่างหลวม ๆ แต่ยังคงปรากฏร่องรอยของอิทธิพลจากงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีในภาคกลางของไทย รหัสภาพจิตรกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องความตายพบได้ 3 ประการได้แก่ รหัสองค์ประกอบเรื่อง สี เส้นศิรประภา เส้นและรูปทรงแบ่งเขตภพภูมิ ดังต่อไปนี้

5.2.1 รหัสการใช้สี

สีในงานจิตรกรรมพื้นบ้านเป็นระบบสัญลักษณ์ที่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ร่วมกับความหมายในเชิงจิตวิทยา ในแง่ความหมายเชิงสัญลักษณ์พบว่า เรือนร่างของพระอินทร์ที่พระมาลัยสนทนาธรรมด้วยหรือพระอินทร์ในเรื่องเนมีราชชาดก ล้วนใช้สัญลักษณ์สีกายสีเขียว ซึ่งเป็นระบบสัญลักษณ์ภาพที่ได้รับการพรรณนาไว้ในวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา ดังตัวอย่างรูปที่ 5.1 สีเขียว รหัสสัญลักษณ์แทนพระอินทร์

รูปที่ 5.1 สีเขียว รหัสสัญลักษณ์แทนพระอินทร์ วัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 กรกฎาคม 2566

นอกจากสีในฐานะรหัสในเชิงสัญลักษณ์แล้ว ยังพบว่ามีการใช้รหัสการใช้สีในเชิงจิตวิทยาอีกด้วย หลักจิตวิทยาของสีเป็นคุณค่าของสีที่สอดคล้องกับสภาวะทางอารมณ์และความรู้สึกจากการรับชมภาพจิตรกรรม ทั้งนี้ได้พบว่าสีเทา สีเขม่า สีน้ำตาลดำ เป็นสีที่ได้รับการเขียนภาพเปรตและสัตว์นรกทั้งหลาย ในขณะที่สีขาว สีเหลืองทองหรือสีอ่อนเป็นสีกายของผู้ที่มีคุณธรรมขั้นสูง เช่น สีกายพระมาลัย พระภิกษุ พระพุทธเจ้า พระเนมีราช (รูปที่ 5.1) สีกายเทพเทวดาดัง รูปที่ 5.2

รูปที่ 5.2 คุณค่าสีกาย วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 25 มิถุนายน 2566

จากรูปที่ 5.2 เป็นการยุบรวมเนื้อหาเรื่องพระมาลัยเยือนนรกและสวรรค์และกลับมาเล่าเรื่องให้ผู้คนได้ฟังธรรม ภาพเทพยดาด้านซ้ายจะเห็นว่ามีเรือนร่างสีเหลืองทองซึ่งมีความหมายในเชิงจิตวิทยาถึงความสูงส่งและความดีงาม ในขณะที่เรือนร่างพระมาลัยเป็นสีขาว เรือนร่างชาวบ้านที่ได้พบพระมาลัยใช้สีขาว ในขณะที่สัตว์นรกที่ต้องโทษทัณฑ์เรือนร่างสรเทาจนถึงสีโทนดำ

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่าคุณค่าสีกายของมนุษย์ สัตว์นรก เปรต พระภิกษุ พระเนมีราช รวมทั้งผู้เป็นกษัตริย์ในวรรณกรรมชาดกที่เกี่ยวข้องล้วนเป็นระบบคุณค่ารหัสการใช้สีที่สื่อบาปบุญหลังการตาย แต่อย่างไรก็ตามได้พบว่าเนื้อหาของนรกภูมิเป็นเนื้อหาที่ได้รับการจัดลำดับความสำคัญมากกว่าเนื้อหาในภาคสวรรค์ รหัสสีในนรกภูมิจึงแสดงออกผ่านโทนสีเทา ดำ เป็นส่วนใหญ่ ในขณะที่สีของไฟนิยมใช้สีแดงส้มเหมือนจริง

5.2.2 เส้นศิรประภา

เส้นศิรประภา (Halo) เป็นเส้นสัญลักษณ์ที่คลุมเหนือเศียรหรือคลุมเรือนร่างของรูปที่มีบุญญาธิการบารมีอย่างสูงส่งเช่น เส้นศิรประภาคลุมพระเศียรพระพุทธเจ้า ในกรณีของรูปที่ 5.1 จะเห็นได้ว่ารูปพระอินทร์กายเขียวมีเส้นกรอบเขียนไว้รอบพระองค์ ในความหมายหนึ่งคือร่างนั้นมิอาจเห็นได้ด้วยตาเนื้อ แต่กรอบดังกล่าวคือพื้นที่ทางการสื่อสารสถานภาพความมีอยู่ของเทพเทวดาชั้นสูงที่สื่อความหมายว่ามีเพียงพระเนมีราชเท่านั้นที่เห็นภาพพระอินทร์

ศิรประภาเป็นรหัสการใช้ที่มีแบบแผนค่อนข้างตายตัวในงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี เช่นการเขียนภาพพระพุทธเจ้าเขียนเส้นประภามณฑลเป็นเส้นรัศมีที่แปล่งออกจากพระวรกาย การเขียนเป็นวงรีรอบพระเศียรพระโพธิสัตว์หรือบุคคลชั้นสูงหรือเทพดา แต่ในงานจิตรกรรมพื้นบ้านไม่ค่อยพบแบบแผนรหัสเส้นศิรประภาสะท้อนให้เห็นว่าอิทธิพลของการเขียนภาพจิตรกรรมแนวประเพณีแบบราชสำนักยังไม่ค่อยแพร่หลายเข้ามาในวัดแถบภาคอีสาน หากจะพบบ้างในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนบนผนังวัดในเขตเมืองที่ใกล้ศูนย์กลางการปกครอง

การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายพบว่า เส้นศิรประภาพบได้เฉพาะเทพยดา พระอินทร์ บนสวรรค์ บ่งชี้ถึงภพภูมิของผู้ที่ประกอบคุณความดีในขณะที่มีชีวิตอยู่ ในขณะที่เรือนร่างผู้เป็นใหญ่ในนรกภูมิดังเช่นพระยายมราช ไม่พบว่ามีการใช้รหัสเส้นศิรประภาเพื่อการสื่อความหมายถึงบุญญาบารมีหรืออำนาจของเทพแต่อย่างใด

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

5.2.3 รหัสการใช้เส้นและรูปทรงแบ่งเขตภพภูมิ

รหัสการใช้เส้นเพื่อแบ่งเขตภพภูมิระหว่างโลกมนุษย์ นรก และสวรรค์ในงานจิตรกรรมพื้นบ้านอีสาน พบว่ามีการใช้เส้นสัญลักษณ์ประกอบกันเป็นรูปทรงเพื่อแบ่งแยกพื้นที่ระหว่างภพภูมิ ดังตัวอย่าง

รูปที่ 5.3 เส้นและรูปทรงแบ่งเขตภพภูมิวัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 22 กรกฎาคม 2566

รูปที่ 5.3 จะเห็นได้ว่าภพภูมิทั้งสามได้ปรากฏพร้อมกันบนผนังเดียวกัน เล่าเรื่องต่อเนื่องกันโดยที่เนื้อหาความเชื่อมโยงของโลกมนุษย์ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องใด ๆ กับนรกภูมิและสวรรค์ โดยภาพมุมบนซ้ายสุดคือโลกสวรรค์ต้อนรับการมาเยือนของพระเนมีราช พระอินทร์ประทับบนแนวเส้นที่มีรูปทรงประกอบขึ้นเป็นพื้นดิน ใต้พื้นนั้นเชื่อมต่อกับนรกภูมิ ปรากฏภาพสัตว์นรกพนมมือขึ้นเหนือหัวสักการะการมาเยือนนรกของพระเนมีราช การแบ่งเขตพื้นที่ด้วยเส้นและรูปทรงแบ่งเขตภพภูมิไม่ได้มีระยะทางตามลักษณะทางโลกกายภาพ ไม่สามารถระบุได้ถึงระยะทางใกล้ไกลด้วยเหตุว่าเป็นคนละมิติคนละภพภูมิ ในขณะที่เส้นและรูปทรงลักษณะเดียวกันใช้แบ่งเขตพื้นที่ระหว่างนรกภูมิกับโลกมนุษย์ โดยส่วนของโลกมนุษย์ปรากฏภาพการร้องรำแคนด้วยความรื่นเริงและมีภาพชูชกเดินป่าอยู่ในพื้นที่อีกเขตหนึ่งคือหิมพานต์

ในส่วนของการเชื่อมโยงเนื้อหาเล่าเรื่องพระเนมีราชเสด็จเยือนสวรรค์และนรกนั้นจะเห็นได้ว่าไม่มีเส้นหรือรูปทรงใด ๆ ขวางกั้นระหว่างพระเนมีราชกับภพภูมินั้น ๆ มีเพียงการใช้ความว่าง

(Space) เป็นการสื่อถึงความเชื่อมโยงต่อเนื่องอย่างเป็นเอกภาพกลมกลืน เป็นการเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์ผู้มีบุญญาธิการกับภพภูมิเทวโลก

การใช้รหัสเส้นและรูปทรงแบ่งเขตภพภูมิดังกล่าวนี้ไม่ได้มีกฎเกณฑ์ตายตัว หากแต่เป็นภูมิปัญญาในการจัดสรรพื้นที่เพื่อการแสดงถึงการมีอยู่ของภพภูมิที่แตกต่างกัน สื่อความถึงมิติทางด้านระยะทางที่แท้จริงว่าไม่มีในโลกกายภาพและไม่มีในเทวโลก หากแต่มีในการรับรู้ถึงความมีอยู่ ณ ที่ใดที่หนึ่งหรืออาจซ้อนทับกันอยู่ในทุกที่ มนุษย์ไม่สามารถรับรู้ระยะพื้นที่ทางภูมิศาสตร์หรือที่ตั้งของภพภูมิด้วยตาหยาบ เทคนิคการใช้รหัสดังกล่าวนี้จึงเป็นการเสริมการเล่าเรื่องในการประกอบกรรมดีเพื่อเดินทางไปสู่ภพภูมิที่ดีหลังจากที่กายหยาบได้ละโลกนี้ไปแล้ว

5.3 การจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่ (Spatial Organization)

การจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่เป็นวิธีการ “ชูเรื่อง ชูรส” ให้โดดเด่นได้ กล่าวคือเป็นการกำหนดเนื้อหาของภาพลงบนฝาผนังที่ทำให้เรื่องความตายเป็นเรื่องวาระเด่น (Dominant Agenda) โดยวิธีการสำคัญคือ การกำหนดตำแหน่งที่ปรากฏที่ง่ายต่อการเห็นเช่น ภาพที่อยู่ที่ตำแหน่งฝาผนังติดประตูทางเข้าสิมย่อมจะถูกเห็นได้ง่ายกว่าภาพที่วาดในตำแหน่งอื่น ๆ ภาพที่เขียนบนผนังใหญ่ด้านหน้าสิมหรือด้านหลังของสิมจะมีขนาดภาพที่โดดเด่นและเรื่องราวที่เป็นเรื่องหลักของการเล่าเรื่อง ผลการวิเคราะห์การสื่อความหมายของการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังพบว่ามีการจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่ที่เป็นการให้ความสำคัญกับการเล่าเรื่องความตายมีดังต่อไปนี้

5.3.1 กำหนดตำแหน่งที่เห็นได้ก่อน (At First Sight)

ตำแหน่งที่เห็นได้ก่อนหมายถึงพื้นที่การมองเห็นได้ก่อนภาพเนื้อหาอื่น ๆ เมื่อผู้ดูภาพได้เข้ามาในระยะที่สามารถเห็นภาพและจับเรื่องราวของภาพได้ ตำแหน่งดังกล่าวนี้มักเป็นตำแหน่งประตูทางเข้าสิมทั้งด้านหน้าและด้านหลังขึ้นอยู่กับโครงสร้างอาคารของสิมหลังนั้น ๆ โดยเนื้อเรื่องที่เล่าพบได้ทั้งเรื่องราวเกี่ยวกับการตายของชูชก การจัดการศพชูชกเช่น จิตรกรรมวัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เรื่องราวเกี่ยวกับนรกภูมิ การลงทัณฑ์ที่ดูน่าสลดหดหู่ เช่น ภาพนรกภูมิที่เขียนบนผนังใกล้ประตูทางด้านซ้ายทางเข้าสิมวัดไชยศรี จังหวัดขอนแก่น วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ ดังตัวอย่างรูปที่ 5.4

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 5.4 ตำแหน่งภาพนรกภูมิ วัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 กันยายน 2566

รูปที่ 5.4 เป็นภาพบนผนังหน้าบันเหนือประตูทางเข้าสิมวัดราสิยาราม จังหวัดอำนาจเจริญ จะเห็นได้ว่า ตำแหน่งมุมล่างซ้ายเหนือระดับสายตาเพียงเล็กน้อยเป็นการเขียนภาพการลงทัณฑ์ในนรกภูมิ มีภาพสัตว์นรกลงกระทะทองแดง ปีนต้นงิ้ว และมีภาพยมบาล นายนิรยบาลร่วมด้วย ตำแหน่งดังกล่าวจึงเป็นการจัดลำดับความสำคัญของวิธีการเล่าเรื่องด้วยเหตุว่าอยู่ในตำแหน่งใกล้ระดับสายตาบริเวณประตูทางเข้า แม้โดยหน้าที่ของสิมเป็นสถานที่เฉพาะสำหรับพิธีสงฆ์แต่บริเวณประตูทางเข้าถือเป็นตำแหน่งพื้นที่คลุมเครือระหว่างพื้นที่เฉพาะกับพื้นที่สาธารณะ ดังนั้นตำแหน่งดังกล่าวจึงเป็นพื้นที่ชูเรื่องการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายได้เป็นอย่างดี

5.3.2 การจัดองค์ประกอบรูปทรงเคียงกัน (Juxtaposition) กับเรื่องเด่น

การจัดองค์ประกอบรูปทรงเคียงกันเป็นการเขียนภาพและกลุ่มภาพเล่าเรื่องที่มีเนื้อหาสัมพันธ์กับการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย วิธีการสำคัญคือการเลือกประเด็นเรื่องเกี่ยวกับความตายนำเสนอเชื่อมโยงกับเรื่องที่เป็นเรื่องเล่าหลักของงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง ในกรณีรูปที่ 5.4 จะเห็นได้ว่าโซนภาพด้านบนถึงพื้นที่กลางภาพเป็นพื้นที่ของการเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ ดังปรากฏภาพพระมหาบุรุษประทับบนโพธิบัลลังก์ เบื้องซ้ายเป็นภาพพญามาราธิราชทรงช้างคีรีเมขล์พร้อมพลพรรคมารมุ่งร้ายต่อพระมหาบุรุษเพื่อให้ทรงละจากโพธิบัลลังก์ เบื้องขวาเป็นเหตุการณ์ตอนมารพ่าย พญามาราธิราชยอกรอัญชลีต่อพระมหาบุรุษ มีภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผมพัดพามารพ่ายและบางส่วนถึงคราวตายด้วยเป็นอาหารของสัตว์ร้ายในมหานทีนั้น

จะเห็นได้ว่า พื้นที่จัดวางองค์ประกอบภาพเนื้อหาของภาพหลักคือพุทธประวัติตอนมารผจญ มีความเชื่อมโยงเคียงกันกับภาพพระมาลัยเยือนสวรรค์และนรกภูมิดังปรากฏภาพด้านล่างถัดลงมา การวางลำดับภาพดังกล่าวจึงเป็นการเชื่อมโยงความสำคัญและเป็นการ “ชูเรื่อง ชูรส” ที่ทั้งมีความสนุก ความน่ายำเกรง และความน่ากลัวอยู่ร่วมต่อเนื่องกัน

นอกจากนี้ยังพบวิธีการจัดโครงสร้างเนื้อหาในลักษณะเดียวกันในการเล่าเรื่องความตายและการจัดการพิธีศพชูชกบนจิตรกรรมฝาผนังวัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด ดังรูปที่ 5.5

รูปที่ 5.5 ตำแหน่งโครงสร้างภาพ วัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 24 มิถุนายน 2566

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 5.5 ตำแหน่งล่างด้านขวาเป็นการเขียนภาพเล่าเรื่องชูชก แม้ภาพลางเลือนตามกาลแต่จะเห็นได้ว่ามีเรื่องราวชูชกท้องแตกตาย การจัดการพิธีศพชูชก ซึ่งภาพดังกล่าวมีความเชื่อมโยงต่อเนื่องกับภาพด้านบนคือ พื้นที่ของการเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ ปรากฏภาพพระมหาบุรุษประทับบนโพธิบัลลังก์ เบื้องขวาพระมหาบุรุษเป็นภาพพญามาราธิราชทรงช้างคีรีเมขล์พร้อมพลพรรคมารมุ่งร้ายต่อพระมหาบุรุษ เบื้องซ้ายเป็นเหตุการณ์ตอนมารพ่าย มีภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผมพัดพามารพ่าย ซึ่งทิศทางของพญามาราธิราชดังกล่าวเป็นคนละด้านกันกับรูปที่ 5.4

ทั้งรูปที่ 5.4 และ 5.5 มีโครงสร้างของการจัดองค์ประกอบภาพรูปทรงเคียงกัน ทั้งเรื่องนรกภูมิ พระมาลัย และชูชก ล้วนมีเนื้อหาสัมพันธ์กับการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายโดยที่เรื่องทั้งหมดนี้มีความเชื่อมเนื้อหากับเรื่องที่เป็นหัวใจของการเล่าเรื่องพุทธประวัติคือ เหตุการณ์ตอนมารผจญ ซึ่ง

ปรากฏพบทั้งในงานจิตรกรรมพื้นบ้านอีสานและจิตรกรรมไทยแนวประเพณี หากแต่แบบแผนในการจัดสร้างสร้างเนื้อหามีความแตกต่างกัน โดยงานจิตรกรรมพื้นบ้านเป็นโครงสร้างแบบหลวม ๆ ไม่ตายตัว หากแต่มีลักษณะร่วมกันคือการเชื่อมโยงองค์ประกอบรูปทรงเคียงกัน (Juxtaposition) กับเรื่องเด่น

5.3.3 การจัดลำดับความสำคัญจากโครงสร้างภาพจากด้านบนสู่ด้านล่าง

โดยปกติการลำดับเรื่องราวของภาพจิตรกรรมจะมีการแบ่งพื้นที่ของเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นกลุ่มเรื่องราว อาจมีลำดับต่อเนื่องบ้างหรือข้ามไปมาบ้าง แต่โดยทั่วไปโครงสร้างของการเล่าเรื่องด้านบนสุดของฝาผนังมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเทพยดา สวรรค์ ลดหลั่นลงมาจะเป็นบ้านเมืองที่มีภาพการปกครองของพระมหากษัตริย์หรือทศชาติชาดก และด้านล่างของฝาผนังจะเป็นภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านหรือที่เรียกกันในงานภาพจิตรกรรมแนวประเพณีว่า “ภาพกาก”

อย่างไรก็ตามพบว่า การจัดลำดับความสำคัญของโครงสร้างดังกล่าวไม่ได้มีแบบแผนที่ชัดเจนในงานจิตรกรรมพื้นบ้าน แต่พบว่ามีการนำเอาเรื่องเกี่ยวกับความตายมาเป็นเรื่องที่เขียนในตำแหน่งชั้นบนสุดของงานภาพฝาผนัง ดังตัวอย่างรูปที่ 5.6 การจัดพิธีศพชูชกวัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 5.6 ความสำคัญตามลำดับชั้นโครงสร้างภาพ วัดป่าเลไลย์จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 5.6 มีการเล่าเรื่องวรรณกรรมเวสสันดรชาดก ผนังด้านนอกสิมดังภาพเป็นผนังที่ตั้งอยู่ด้านซ้ายของประตูทางเข้าสิมซึ่งมีเพียงประตูเดียว โครงสร้างเนื้อเรื่องบนผนังดังกล่าวถูกจำแนกด้วยเส้นแบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นห้าโซนภาพ โดยโซนที่ 1 เป็นลำดับด้านล่างสุดของภาพเป็นการเล่าเรื่องชูชก นางอมิตตาภรรยา และภาพวิถีชาวบ้าน จากนั้นลำดับขึ้นไปด้านบนซ้ายจะเห็นภาพชูชกเดินทางไปป่าหิมพานต์เพื่อขอพระราชทานกัณหาและชาลีมาเป็นผู้รับใช้นางอมิตตาผู้เป็นภรรยา จากนั้นมีเส้นทึบสีเทาเข้มแบ่งโซนภาพเป็นการเล่าเรื่องในโซนที่สอง เนื้อเรื่องเป็นเรื่องราวการเสด็จของพระเวสสันดรกับพระนางมัทรีพร้อมด้วยกัณหาและชาลีประทับบนราชรถและมีภาพกลุ่มพราหมณ์ทูลขอราชรถ พระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทานบารมีพระราชทานราชรถแก่หมู่พราหมณ์ ถัดขึ้นไปเป็นโซนที่สามมีเส้นแบ่งเขตโซนพื้นที่ เนื้อหาในโซนที่สามเป็นเรื่องราวทานกัณฑ์ พระเวสสันดรพระราชทานช้างปัจจัยนาคแก่หมู่พราหมณ์ ด้วยช้างปัจจัยนาคเป็นช้างที่มีอำนาจพิเศษ อยู่เมืองใดจะทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล พืชพันธุ์จะบริบูรณ์ (เนื้อหาในโซนที่สามนี้มีความต่อเนื่องไปยังด้านซ้ายของภาพ) เหนือขึ้นไปมีเส้นแบ่งพื้นที่ภาพเป็นโซนที่สี่ นำเสนอเรื่องราวของชูชกที่ได้รับรางวัลจากพระเจ้าสญชัยไถ่ถอนพระกัณณหาและชาลีจากชูชก ชูชกกินมากจนท้องแตกตาย ถัดขึ้นไปมีเส้นแบ่งพื้นที่ภาพสู่โซนที่ห้าซึ่งเป็นพื้นที่ชั้นบนสุด ปรากฏเนื้อหาภาพการแห่ศพชูชกและกองฟืนเผาศพชูชกอยู่ในตำแหน่งชั้นบนสุด

จากภาพดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า โครงสร้างลำดับโซนภาพจากบนลงล่างและล่างสู่บนคือวิธีการสำคัญในการกำหนดความสำคัญของเนื้อหา จึงสรุปได้ว่าจิตรกรรมดังกล่าวให้ความสำคัญกับการจัดการพิธีศพอย่างมาก ซึ่งเป็นวิธีการที่ไม่อาจพบได้ในงานจิตรกรรมภาคอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีที่มีขนบจารีตในการจัดโครงสร้างของภาพและการเล่าเรื่องอย่างเป็นระบบเดียวกัน

จากวิธีการจัดระบบการสื่อความหมายด้วยรหัสเชิงพื้นที่ดังกล่าวนี้ อาจตั้งข้อสังเกตได้ว่าแต่ละวัดมีวิธีการจัดพื้นที่ภาพแตกต่างกัน หากแต่โครงสร้างหลักมีลักษณะร่วมกันบางประการดังที่ได้กล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายมีการจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่ที่ไม่ตายตัว โดยมีการตีความที่แตกต่างกันไปบ้างหรืออาจเป็นผลมาจากประสบการณ์เฉพาะตัวของช่างเขียนของแต่ละวัดซึ่งมีความแตกต่างกันอยู่บ้างเนื่องจากไม่ได้มีลักษณะเป็นแบบสกุลช่างดังเช่นงานในจังหวัดแถบภาคกลาง โดยรหัสเชิงพื้นที่ของการจัดระบบโครงสร้างภาพรวมทั้งรายละเอียดในเนื้อหาภาพเป็นการเน้นความรู้สึกสมดุล (Sense of Balance) ของจิตรกรแต่ละคน แม้แบบแผนจะไม่ตายตัว มีลักษณะของการสลับที่สลับทาง ขาดความต่อเนื่องของลำดับเรื่องราวหรือแม้แต่สลับเรื่องราวอื่นเข้ามาบ้าง แต่ผู้ดูภาพก็เข้าใจในเนื้อหาภาพได้เนื่องด้วยมีความรู้เพื่อสร้างสัมพันธบทให้กับเรื่องราวได้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

5.4 การใช้สัญลักษณ์ในเชิงพิธีกรรม (Ritual Symbol)

การใช้สัญลักษณ์ในเชิงพิธีกรรมเกี่ยวกับการเล่าเรื่องความตายเป็นการใช้สัญลักษณ์ภาพ (Figurative Symbol) เพื่อการสื่อสารแนวคิดและปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับความตาย ทั้งในส่วนของพิธีกรรมและบริบทที่เกี่ยวข้องตามกาลเทศะของพิธีกรรม ทั้งนี้กรอบประสบการณ์ของผู้รับสารที่มีมาก่อนจะสามารถตีความสัญลักษณ์ในเชิงพิธีกรรมได้สอดคล้องไปในทางเดียวกันแม้ว่าภาพเขียนอาจจะไม่ได้ลงรายละเอียดปลีกย่อยขององค์ประกอบเล็ก ๆ ที่อาจไม่แสดงไว้บนภาพจิตรกรรม ผลการวิเคราะห์ภาพการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายพบการใช้สัญลักษณ์ในเชิงพิธีกรรมสองลักษณะคือ สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายในเชิงพิธีกรรมโดยตรงกับสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายเกี่ยวกับบริบทของพิธีกรรมโดยมีรายละเอียดดังนี้

5.4.1 สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายในเชิงพิธีกรรมโดยตรง

สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายในเชิงพิธีกรรมโดยตรงคือสัญลักษณ์ที่ใช้ในกระบวนการจัดการพิธีศพ นับตั้งแต่ขั้นตอนการตายอุบัติขึ้น การรดน้ำศพ การมัดศพ จนถึงการบรรจุศพ การเคลื่อนศพไปยังฌาปนสถานจนถึงการเผาหรือฝังศพ อย่างไรก็ตามภาพจิตรกรรมไม่ได้ลงรายละเอียดของสัญลักษณ์ในเชิงพิธีกรรมไว้ทั้งหมด หากแต่เป็นระบบสัญลักษณ์ภาพที่มีการลดทอนองค์ประกอบปลีกย่อยเช่น กิริยาท่าทางการหว่านข้าวตอก ข้าวสาร ในระหว่างขบวนเคลื่อนศพ แต่แสดงให้เห็นภาชนะบรรจุที่ผู้ชมต้องใช้ความรู้ที่มีมาก่อนในอดีตเป็นเครื่องมือในการตีความระบบสัญลักษณ์ภาพที่เล่าเรื่องในเหตุการณ์นั้น ๆ ตัวอย่างสัญลักษณ์ภาพที่สื่อความหมายในเชิงพิธีกรรมโดยตรงดังเช่น ภาพการมัดศพชูชก วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ภาพขบวนแห่ศพวัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (อ้วน ติสโส) (อ้างในสุมาลี เอกชนนิยม (2548:) กล่าวถึงพิธีศพของชาวอีสานว่า เมื่อมีการถึงแก่กรรมลง ญาติมิตรจะช่วยกันล้างศพด้วยน้ำอุ่นสะอาดสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์พิธีกรรมว่า ผู้ตายหมดมลทิน หมดห่วงเกี่ยวข้องใด ๆ แต่ผู้วิจัยไม่พบว่าในขั้นตอนการล้างศพนี้มีการเล่าเรื่องในภาพจิตรกรรมฝาผนังแต่อย่างใด แต่ในขั้นตอนการมัดศพปรากฏภาพศพที่มัดเรียบร้อยแล้วดังรูปที่ 5.7

รูปที่ 5.7 การมัดศพชูชก วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 31 สิงหาคม 2566

รูปที่ 5.7 หลังจากที่ชูชกท้องแตกตาย การเล่าเรื่องนำเสนอภาพการมัดศพเพื่อรอหามไปประกอบพิธีกรรม ลักษณะภาพศพแสดงการมัดศพตามพิธีกรรมที่มีการเอาด้ายทำเป็นบ่วงมัดมือมัดเท้าเพื่อแสดงความหมายในเชิงสัญลักษณ์ว่า ผู้ตายยังอยู่ในบ่วงสงสารและตัณหา สอดคล้องกับเหตุการณ์การเล่าเรื่องในวรรณกรรมเวสสันดรชาดกที่แสดงถึงตัณหาลักษณะต่าง ๆ ที่ชูชกยึดติดไว้ รวมทั้งที่เป็นเหตุแห่งการเดินทางไปขอพระราชทานพระกัณหาและชาลี ผลจากการได้รับพระราชทานรางวัลนำสู่การบริโภคโดยไม่ประมาณตนจนเป็นเหตุแห่งการตายในที่สุด ล้วนเป็นสิ่งที่แสดงถึงบ่วงสงสารและตัณหาที่ครอบงำผู้ตายจนถึงวินาทีสุดท้าย อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551) อธิบายถึงผู้ทำพิธีโดยใช้เชือกหรือด้ายมัดศพสามเปลาะคือ ที่คอ ที่มือ และที่เท้า เพราะชาวอีสานถือว่าพันธนาการของมนุษย์มีสามอย่าง ดังภาษิตโบราณที่ว่า “ตัณหาฮักลูกคือเชือกผูกคอ ตัณหาฮักเมีย (ผัว) คือปอผูกศอก ตัณหาฮักข้าวของภายนอกคือ ปอกสุบตีน”

ในขั้นตอนพิธีกรรมการเคลื่อนศพ มีการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์เพื่อให้คติธรรมในการดำรงชีวิตโดยให้เห็นสัจธรรมของชีวิตผ่านการโปรยหว่านข้าวตอก ข้าวสาร ดังตัวอย่างรูปที่ 5.8 และ 5.9 ขบวนแห่ศพชูชก

รูปที่ 5.8 ขบวนแห่ศพชูชก วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 31 สิงหาคม 2566

รูปที่ 5.9 ขบวนแห่ศพชูชก วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 5.8 แสดงภาพขบวนแห่ศพโดยผู้คนในขบวนแห่ถือภาชนะบรรจุสิ่งของ มีภาพนางในขบวนแสดงท่าทางการโปรยหว่าน รูปที่ 5.9 มีการหยิบหว่านสิ่งของออกจากภาชนะ แม้ภาพจะไม่ปรากฏเป็นข้าวสารหรือข้าวตอก แต่ในการรับรู้ของผู้ดูภาพย่อมสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์นี้ได้

เนื่องจากระบบสัญลักษณ์เชิงพิธีกรรมเป็นสิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้และความหมายผ่านทางวัฒนธรรมการเรียนรู้ทางสังคม สมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (อ้วน ติสโส) (อ้างในสุมาลี เอกชนนิยม (2548) อธิบายความหมายในเชิงสัญลักษณ์ดังกล่าวว่า คนที่นำหน้าศพจะหว่านโรยข้าวตอกซึ่งสื่อความหมายว่า คนที่ตายไปแล้วเหมือนข้าวตอกที่จะไม่งอกใหม่ ระหว่างเส้นทางการการหามศพจะหว่านข้าวสารและข้าวตอกแตกไปตลอดทาง เป็นการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เตือนใจคนเป็นว่า ข้าวสารหว่านไปก็ไม่อาจงอกขึ้นอีก คนที่ตายก็ไม่อาจฟื้นขึ้นได้ ข้าวสารยังสื่อความหมายเปรียบเหมือนกระดูกที่มีอยู่ทั่วดินแดน ผู้ที่อยู่จะได้ปลงว่า การตายนั้นมีอยู่ทุกหนแห่ง ข้าวตอกแตกนั้นเป็นปริศนาธรรมเพื่อเตือนว่า คนตายแล้ว รูปกับนามย่อมแตกจากกันเหมือนข้าวตอก

5.4.2 สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายเกี่ยวกับบริบทของพิธีกรรม

สัญลักษณ์ภาพใด ๆ ในงานสื่อสารด้วยภาพมีคุณลักษณะสำคัญประการหนึ่งคือ ภาพมีความหมายที่หลากหลาย ความหมายของภาพจึงถูกกำกับด้วยบริบท ผู้วิจัยพบว่ามีการเขียนภาพประกอบเรื่องที่เป็นบริบทเกี่ยวข้องกับความตายดังตัวอย่างการเขียนภาพนกฮูกในตำแหน่งมุมบนของภาพที่เป็นองค์ประกอบร่วมของการเล่าเรื่องการเผาศพดังรูปที่ 5.10

รูปที่ 5.10 นกฮูก ณ ฌาปนสถาน วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 5.10 เป็นการเล่าเรื่องต่อเนื่องจากรูปที่ 5.9 เมื่อศพมาถึงฌาปนสถาน พิธีการเผาศพจึงเกิดขึ้น เหนือกองฟืนปรากฏภาพนกฮูกสองตัวจ้องมองมายังศพชูชก ลักษณะการนำเสนอมุมมอง

ดังกล่าวจึงเป็นการเชื่อมโยงองค์ประกอบของการเล่าเรื่องว่ามีความสัมพันธ์กันระหว่างภาพสัญลักษณ์นกฮูกกับพิธีศพซึ่งหน้านั้น อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551) ฮูปแต้มในหลายแห่งสะท้อนภาพงานศพ หรือ งันเฮือนดี ในวัฒนธรรมอีสาน โดยมีภาพนกเค้าแมวหรือนกฮูก (นกหูก) ปรากฏอยู่ ตามความเชื่อของชาวอีสาน นกดังกล่าวเป็นการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์หมายถึงวิญญาณที่มีอยู่ ณ ที่นั้น

สัญลักษณ์ในเชิงพิธีกรรมดังกล่าวจัดเป็นระบบการสื่อสารด้วยภาพที่มีการถ่ายทอดความหมายรับรู้ร่วมกันของผู้คนในสังคมวัฒนธรรมเดียวกัน การตีความหมายถูกกำกับไว้โดยบริบทของเรื่องราวที่จะไม่ถูกถ่ายโยงความหมายเป็นอย่างอื่น แต่ด้วยข้อจำกัดของพื้นที่ฝาผนังที่มีการเล่าเรื่องราวหลากหลาย ช่างเขียนจึงจำเป็นต้องเลือกนำเสนอเฉพาะภาพที่เป็นเรื่องราวเด่นหรือภาพหลัก อันเป็นเรื่องราวที่เป็นเอกลักษณ์ของพิธีกรรม

5.5 การสร้างความเป็นคู่ตรงข้าม (Binary Opposition)

ความเป็นคู่ตรงข้าม เป็นวิธีการสำคัญของแนวทางการสื่อความหมายตามแนวทางการศึกษาเชิงสัญญะวิทยา การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายมีคู่ตรงข้ามที่ชัดเจนคือความเป็นหรือการมีชีวิตอยู่ แต่ในการเล่าเรื่องตามวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนานั้น ความตายไม่ได้หมายถึงการดับสูญ หากแต่เป็นการแปรรูปสู่ภพภูมิใหม่ เป็นเรื่องราวอันไม่รู้จบและดำเนินต่อเนื่องกันไปเป็นวัฏฏะสงสาร การสร้างคู่เป็นคู่ตรงข้ามปรากฏทั้งในส่วนของวรรณกรรมที่เป็นสัมพันธบทของภาพเขียนและการเล่าเรื่องผ่านภาษาภาพ ผลการวิเคราะห์งานภาพจิตรกรรมพบว่า วิธีการสื่อความหมายด้วยความเป็นคู่ตรงข้ามนี้ พบประเด็นของการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

5.5.1 คู่ตรงข้ามเชิงบัญญัติของภาษา “งันเฮือนดี” (งานศพ) คือ การฉลองเรือนมงคล

คำบัญญัติหรือคำที่ใช้เรียกพิธีการศพของงานศพชาวบ้านในภาคอีสานคือคำว่า “งันเฮือนดี มีความหมายตามรูปคำว่า “ฉลองเรือนมงคล” แต่เรือนมงคลดังกล่าวคือ งานศพ ซึ่งโดยทั่วไปถือว่าเป็นงานอวมงคล ต่อประเด็นดังกล่าว อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551) ได้อธิบายภาพและเรื่องราวของ “งันเฮือนดี” หรือ งานศพของชาวอีสานบนฮูปแต้ม คำว่า “งันเฮือนดี” แปลว่า ฉลองเรือนมงคล ในขณะที่ความจริงคือ งานศพ เป็นการเรียกให้ตรงกันข้ามกับความหมายที่แท้จริง เมื่อจะเอาศพไปป่าช้า คนอีสานเรียก “ลงฮ่มลงเย็น” คือ การนำศพไปเผา ซึ่งเป็นกระบวนการแปรรูปผ่านความร้อนของเปลวไฟ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

การสร้างความเป็นคู่ตรงข้ามผ่านคำบัญญัติดังกล่าว หากพิจารณาในมุมมองของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ จะพบว่าแก่นประเด็นสำคัญของชีวิตมนุษย์ประการหนึ่งคือ มนุษย์มีกลไกในการป้องกันตนเองทางจิต (Defensive Mechanism) ในภาวะที่บุคคลเผชิญกับภาวะความสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก สภาพจิตใจย่อมตกอยู่ในความเศร้าโศก แต่ในหลักพุทธธรรมพิจารณาการตายเป็นสัจธรรมของชีวิตเพราะทุกชีวิตย่อมมีความตายเป็นที่ตั้ง ในแง่ของมรณานุสติมุ่งให้ศาสนิกชนพิจารณาความตายตามกฎไตรลักษณ์ การเกิดขึ้น ตั้งอยู่และดับไป ดังนั้นด้วยแบบแผนวิถีชีวิตของผู้คนที่ผูกพันกับสถาบันทางพุทธศาสนา คำบัญญัติดังกล่าวจึงมุ่งพิจารณาในความหมายเชิงตรงข้ามว่าความตายคือสิ่งที่เป็นสัจจะไม่ใช่เรื่องที่ควรเศร้าโศกแต่อย่างใด การตายจึงเป็นการมงคล การบรรจุศพในโลงคือกิจฉลองเรือนมงคลของผู้ที่ถึงกาลต้องเดินทางสู่ภพภูมิใหม่นั่นเอง

5.5.2 ในระบบสัญลักษณ์ภาพ ในงานศพมีความรื่นเริง

ในแง่ของวิถีชีวิตชาวอีสาน การจัดการพิธีการศพของทุกคืน “เฮือนดี” จะมีญาติพี่น้องและเพื่อนฝูงมามาร่วมมือพร้อมหน้าพร้อมตากันจนกว่าจะถึงวันเผา ในงานศพ “งันเฮือนดี” จะมีการเลี้ยงอาหารและการละเล่นต่าง ๆ เช่น หมอแคน หมอลำ หรือหาหนังสือคำกลอนโบราณมาอ่านให้แขกฟังเช่นเรื่อง การะเกด สินไซ เป็นต้น ซึ่งปรากฏบนเนื้อหาบนฮูบแต้มในฐานะที่เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่ชาวอีสานรู้จัก ดังตัวอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่นรูปที่ 5.11

รูปที่ 5.11 งานฉลองงันเฮือนดี วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 25 มิถุนายน 2566

รูปที่ 5.11 แสดงภาพกิจกรรมการละเล่นดนตรีในงานศพ แต่จากลักษณะสัญลักษณ์การจัดการพิธีศพบ่งชี้ได้ว่าผู้ตายเป็นบุคคลชั้นสูง ลักษณะภาพดังกล่าวยังปรากฏที่วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม หากแต่ในกรณีงานศพชาวบ้านสามัญชนทั่วไป กิจกรรมรื่นเริงจะผันเปลี่ยนไปตามสถานภาพของผู้ตายดังตัวอย่างรูปที่ 5.12 จิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

รูปที่ 5.12 หมอลำในงานศพ วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 31 สิงหาคม 2566

รูปที่ 5.12 เป็นตัวอย่างของการละเล่นการร่ายรำและหมอลำเป่าแคนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสัญลักษณ์พื้นบ้านของชาวอีสาน กิจกรรมดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของงานศพชูชกซึ่งเป็นภาพตัวแทนของการจัดการศพชาวบ้าน กิจกรรมความรื่นเริงจึงไม่ได้มีภาพวงดนตรีปี่พาทย์เหมือนดังเช่นงานศพของบุคคลที่มีสถานภาพทางสังคมชั้นสูงดังเช่นการจัดการพิธีศพผู้นำหรือพิธีพระบรมศพพระพุทธเจ้า

กิจกรรมความรื่นเริงจึงเป็นกิจกรรมที่สอดคล้องกับการฉลองเฮือนดีเพื่อมิให้ผู้ที่มีชีวิตอยู่ติดอยู่กับความเศร้าโศก การจัดการพิธีศพจึงไม่ได้เป็นงานที่โศกเศร้า การบำรุงขวัญและกำลังใจให้กับญาติมิตรผ่านรูปแบบกิจกรรมดนตรีและการละเล่นรื่นเริงจึงเป็นรูปแบบหนึ่งของการสร้างความเป็นคู่ตรงข้ามเพื่อสื่อสัจธรรมของชีวิต

5.5.3 การพิพากษาชีวิตหลังความตายสู่ภพภูมิคู่ตรงข้ามระหว่างนรกกับสวรรค์

จากการวิเคราะห์เนื้อหาของการเล่าเรื่องความตายพบว่า ประเด็นเรื่องที่เป็นเรื่องหลักผ่านการเล่าเรื่องในมุมมองพระมาลัยและพระเนมีราชคือ เนื้อหาการพิพากษาหลังจากความตาย โดยเป็นเนื้อหาหลักที่อธิบายความสภาวะธรรมของนรกภูมิซึ่งเป็นที่สัตว์นรกที่ทำกรรมชั่วต้องถูกลงโทษพบกับทุกขเวทนาอย่างน่ากลัวโดยมีคู่ตรงข้ามคือพิภพสวรรค์เป็นที่อยู่ของผู้ที่ทำแต่กรรมดีเมื่อครั้งมีชีวิตอยู่ การสร้างความเป็นคู่ตรงข้ามดังกล่าวไม่ได้มีสัดส่วนสมดุลกันของการเล่าเรื่องผ่านภาษาภาพจิตรกรรม โดยเนื้อหาหลักมุ่งเน้นการเล่าภาพนรกภูมิที่เต็มไปด้วยสัตว์นรกที่ทำบาป ในขณะที่ภาพบนสวรรค์ไม่พบว่ามีการเสวยสุขของผู้ที่ได้กระทำดีแต่อย่างใด

ภาพความเป็นคู่ตรงข้ามดังกล่าวจึงมุ่งการอบรมสั่งสอนให้ผู้คนเกรงกลัวผลของการทำบาป ด้วยความทุกข์ทรมานดังกล่าวเป็นสภาพที่ไม่ได้พบเจอในโลกมนุษย์ เมื่อโลกมนุษย์ยังเปิดโอกาสให้กระทำความดีในขณะที่มีชีวิตอยู่ จึงเป็นการไม่ประมาทในการสั่งสมความดีเพื่อการไม่ต้องตกลงสู่นรกภูมิ

5.5.4 การสิ้นสุดของชีวิตคือการเริ่มต้นของการเดินทางสู่ภพภูมิหลังความตาย

ทั้งวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาและการเล่าเรื่องผ่านภาพจิตรกรรมล้วนตอกย้ำความหมายในเชิงคู่ตรงข้ามระหว่างการสิ้นสุดของชีวิตกับการเริ่มต้นสู่ภพภูมิใหม่ ทุกชีวิตล้วนวนเวียนอยู่กับการเวียนว่ายตายเกิด มีบุญที่สั่งสมหรือบาปกรรมที่กระทำมาเป็นเครื่องกำกับภพภูมิหลังความตาย คำอธิบายดังกล่าวเป็นระบบกลไกการควบคุมทางสังคมที่ทำให้ผู้คนประพฤติตนในธรรม ด้วยเหตุว่าความตายมิใช่การดับสูญ

ภาษาภาพจิตรกรรมมีการนำเสนอภาพกากหรือภาพวิถีชีวิตที่มีเด็กเกิดใหม่ มีเด็กวัยรุ่น วัยกลางคน ภาพการเจ็บป่วย สุดท้ายการจัดการพิธีศพ โดยมีภาพความต่อเนื่องที่ภาพผู้ตายถูกผู้คุมหรือนายนิรยบาลนำตัวไปรับคำพิพากษา แต่ไม่ปรากฏภาพการส่งตัวไปสวรรค์แต่อย่างใด ภาพเล่าเรื่องผู้ที่ถูกพิพากษาต้องตกลงสู่นรกภูมิและได้รับทุกขเวทนาต่าง ๆ ตามกรรมชั่วที่ได้กระทำไว้ ซึ่งในภพภูมินี้ไม่แสดงให้เห็นว่าการชดใช้กรรมนั้นจะสิ้นสุดเมื่อใด และไม่มีภาพใด ๆ ที่บ่งชี้ว่าเมื่อชดใช้กรรมแล้วจะไปสู่ภพภูมิใดต่อไป

ในการวิเคราะห์ความเป็นคู่ตรงข้ามในงานภาพจิตรกรรมดังกล่าวนี้ อาจพิจารณาในมุมมองที่ผู้รับสารเป็นศูนย์กลางของการตีความเรื่องราวเกี่ยวกับความตายได้ว่า คู่ตรงข้ามที่แท้จริงคือ จิตใจ

ของเราเอง ไม่ใช่คู่ตรงข้ามในเชิงรูปธรรมระหว่างภาพนรกหรือสวรรค์ ไม่ใช่คำว่า ความตายกับการฉลองเรือนมงคล หรือความโศกเศร้ากับความรื่นเริง หากแต่เป็นคู่ตรงข้ามในการชั่งใจตนเองเมื่อเผชิญกับสิ่งเร้าทั้งที่เป็นกุศลกรรมและอกุศลกรรม เป็นคู่ตรงข้ามในสภาวะนามธรรมในจิตใจของบุคคลที่มีสัมมาทิฐิจะสามารถเอาชนะความชั่วและประพฤติตนในธรรมได้ต่อไป

5.6 การใช้สัญรูปภาษาท่าทางเพื่อสื่อเนื้อหาเชิงอารมณ์ (Emotional Content)

เนื้อหาที่แสดงอารมณ์ของเรื่องราว จัดเป็นเนื้อหาที่ไม่แยกขาดออกจากเนื้อหาสารสนเทศในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังล้วนมีภาษาภาพที่สื่อถึงอารมณ์ร่วมด้วยเสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอารมณ์ที่สื่อถึงทุกขเวทนาในการรับโทษทัณฑ์ของสัตว์นรกทั้งหลาย ผลการวิเคราะห์ภาษาภาพแสดงให้เห็นว่าเนื้อหาเชิงอารมณ์ที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องความตายเป็นเนื้อหาที่สื่ออารมณ์โศกเศร้าของผู้ที่มีชีวิตอยู่ ภาพแสดงอารมณ์การร้องไห้เสียใจ แต่ภาพเหล่านั้นไม่ใช่เนื้อหาหลักของการสื่อสารอารมณ์เนื่องจากเป็นสภาวะทางอารมณ์ที่เป็นปกติของวิถีชีวิต

จี. ศรีนิวาสัน (2534) กล่าวถึงองค์ประกอบที่สำคัญประการหนึ่งที่ก่อให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะคือ การก่อให้เกิด “อารมณ์ร่วม” ผลการวิเคราะห์ด้านอารมณ์เป็น “ภาวะ” หรืออารมณ์ขั้นมูลฐานที่เกิดขึ้นจากผู้ส่งสารไปยังผู้ดูผู้ชมโดยอารมณ์มูลฐานมี 9 ชนิดได้แก่ อารมณ์ทางกาม (สฤงคาระ) อารมณ์ขัน (หาสยะ) อารมณ์สงสาร (กรุณา) อารมณ์โหดร้าย (เราทระ) อารมณ์กล้าหาญ (วีระ) อารมณ์หวาดกลัว (ภยานกะ) อารมณ์เกลียด (พีภัตสะ) อารมณ์ประหลาดใจ (อัทภุตะ) และอารมณ์สงบ (ศานตะ) ผลการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงอารมณ์ที่มีความโดดเด่นบนงานภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายเป็นอารมณ์จากการที่ต้องประสบกับทุกขเวทนาประกอบด้วยอารมณ์ดังนี้

อารมณ์สงสาร (กรุณา) เป็นอารมณ์ที่สื่อผ่านการเล่าเรื่องของพระมาลัยที่ได้เดินทางไปเยือนนรกภูมิ เมื่อสัตว์นรกได้พบเห็นพระมาลัยได้ทำให้ทุกขเวทนานั้นหมดสิ้นไป อันเป็นผลจากเมตตาบารมีที่เป็นอานิสงค์จากการที่ได้พบพระมาลัย การแสดงออกของสัตว์นรกแสดงผ่านภาพท่าทางด้วยการยกมืออัญชลีขึ้นเหนือหัว ซึ่งเป็นท่าทางที่พบในการเล่าเรื่องพระมาลัยเยือนนรกภูมิภาพดังกล่าวพบได้ในทุกที่ที่เล่าเรื่องพระมาลัย

อารมณ์โหดร้าย (เราทระ) เป็นอารมณ์ที่แสดงออกผ่านการเล่าเรื่องวิธีการลงโทษสัตว์นรกด้วยวิธีการที่โหดร้ายดังที่พรรณนาไว้ในไตรภูมิกถาและได้เล่าเรื่องผ่านภาษาภาพทุกขเวทนาต่าง ๆ เช่น การทรมานจากการถูกหอกแหลมทิ่มแทง การใช้เลื่อยผ่าตัว การใช้ขวานจาม การปีนต้นงิ้วที่มี

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

หนามแหลมคม การถูกจิกโดยอีกาปากเหล็ก เป็นต้น อารมณ์โหดร้ายจากวิธีการลงโทษนั้นจะทำให้ผู้ดูภาพเกิดอารมณ์หวาดกลัวตามมา

อารมณ์หวาดกลัว (ภยานกะ) เป็นอารมณ์ที่เกิดขึ้นกับผู้ดูภาพ อารมณ์หวาดกลัวนี้คือผลที่เกิดขึ้นในกระบวนการขัดเกลาทางสังคม กล่าวคือเมื่อมีการเรียนรู้ผลกรรมจากการทำบาปในลักษณะต่าง ๆ จะทำให้ผู้คนเกรงกลัวมีโอตัปปะคือความเกรงกลัวในการที่จะทำบาป ซึ่งความเกรงกลัวดังกล่าวคือผลในปัจจุบันที่จะมุ่งให้บุคคลทำแต่ความดี ประกอบกิจกุศลอันเป็นหลักปฏิบัติที่ดีงามตามคำสอนของพุทธศาสนา

ตัวอย่างการใช้สัญรูปเพื่อสื่อเนื้อหาเชิงอารมณ์ผ่านการแสดงความโหดร้าย การลงทัณฑ์ จะมีการสื่อแสดงออกอย่างความหมายตรงไปตรงมา ดังตัวอย่างรูปที่ 5.13 สัตว์นรกแสดงออกซึ่งทุกขเวทนาผ่านภาษากาย จิตรกรรมวัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม

รูปที่ 5.13 สัตว์นรกแสดงออกทุกขเวทนาผ่านภาษากาย วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม
บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 23 มิถุนายน 2566

รูปที่ 5.13 เป็นการใช้สัญรูปที่สื่อความหมายได้อย่างตรงไปมาดังหลักการสื่อความหมายของงานภาพจิตรกรรมพื้นบ้านที่ว่า “ซื่อในความหมาย ง่ายในรูปทรง ตรงในการแสดงออก” จากภาพจะเห็นได้ว่าสัตว์นรกพวกหนึ่ง (ด้านซ้าย) ปีนต้นงิ้วแหลมคม ถูกจิกกัดจากนกปากเหล็ก การแสดงอออกทุกขเวทนาผ่านภาษาท่าทางแตกต่างกัน สัตว์นรกที่ถูกคีมคีบดึงลิ้นนั่งท่าพนมมือ แต่มือจรดพื้น สัดส่วนของรูปร่างเน้นส่วนหัวเพื่อเน้นทุกขเวทนาจากการถูกดึงลิ้น พวกหนึ่งถูกเลื่อยตัดบนแผ่นหลัง ท่าทางคุกเข่าพนมมือ พวกหนึ่งโดนจับทุ่มลงกระทะทองแดง อีกพวกกำลังถูกขวานจาม การแสดงออกผ่านภาษาท่าทางมือมีการพนมมือซึ่งเป็นอาการขอความเมตตาสงสาร

การสื่ออารมณ์ผ่านภาษาท่าทางดังกล่าว จะเห็นว่าการแสดงออกทางสีหน้าไม่ได้มีความชัดเจนเท่ากับการสื่อผ่านภาษากาย ทั้งนี้เนื่องจากระยะห่างในการดูภาพของผู้ดูมีระยะห่างพอสมควรอาจราว 1-2 เมตร ทำให้การสื่ออารมณ์ผ่านภาษาท่าทางทำได้ชัดเจนมากกว่าที่จะสื่อผ่านสีหน้า ทั้งนี้มนุษย์ทุกคนล้วนผ่านประสบการณ์ความเจ็บปวดมาบ้างแล้วตั้งแต่ครั้งวัยเด็กเช่น การถูกของมีคมบาด ความเจ็บปวดที่เคยมีมาก่อนเพียงเล็กน้อยจะทำให้เป็นประสบการณ์ที่สื่ออารมณ์ความเจ็บปวดจากการถูกของมีคมขนาดใหญ่ตัดบาดได้เช่น เลื่อย ขวาน เหล็กแหลม หนามแหลม ภาพเหล่านี้ย่อมสื่ออารมณ์หวาดกลัวได้เป็นอย่างดียิ่งการการสื่อผ่านสีหน้าที่มีข้อจำกัดในเรื่องขนาดภาพและระยะห่างในการดูภาพ

โดยสรุป การวิเคราะห์วิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานผ่านการตีความระบบสัญลักษณ์ดังที่ได้กล่าวมานี้อาจกล่าวได้ว่าวิธีการสื่อความหมายเป็นแก่นหัวใจหลักของการสื่อสารผ่านปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ที่เกิดจากการบูรณาการสัมพันธบทจากวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาร่วมกับการเล่าเรื่องผ่านภาษาภาพ ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของวิธีการสื่อความหมายในรูปแบบต่าง ๆ โดยวรรณกรรมที่เป็นตัวบทเริ่มต้นของการสร้างสัมพันธบทกับงานภาพจิตรกรรมที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายได้แก่ ไตรภูมิกถา ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภูมิหลังความตายที่ผู้ตายต้องไปอยู่ วรรณกรรมเวสสันดรชาดก การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายของชูชกอันเนื่องจากบริโภคโดยไม่รู้จักประมาณตน วรรณกรรมเนมีราชชาดกและพระมาลัยเป็นการเล่าเรื่องที่สอดคล้องกับการบรรยายภาพนรกภูมิดังที่ปรากฏในไตรภูมิกถา วรรณกรรมพระมหาชนกเล่าเรื่องความตายในเหตุการณ์เรืออับปางซึ่งเป็นอุบัติเหตุที่เกิดขึ้นได้เสมอ ผลจากความตายก่อให้เกิดความสัมพันธ์ในเชิงกลไกห่วงโซ่อาหารตามกฎของธรรมชาติ วรรณกรรมพุทธประวัติที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องความตายประกอบด้วยเหตุการณ์ “เทวทูตสี่” วรรณกรรมคำสอนพระภิกษุสงฆ์เรื่อง อสุภะสิบ พระสงฆ์พิจารณาซากศพในสภาพต่าง ๆ โดยมีรูปแบบของการสร้างสัมพันธบทได้แก่ การขยายความ (Extension)) การลดทอน (Deduction) การ

อ้างอิง (Quotation) การดัดแปลง (Adaptation) รายละเอียดของเรื่องผ่านภาษาภาพตามจินตทัศน์ของช่างเขียน

จากสัมพันธบทงานวรรณกรรมนำสู่การเขียนภาพที่มีวิธีการสื่อความหมายผ่านรหัสภาพจิตรกรรมโดยพบว่างานจิตรกรรมพื้นบ้านมีการใช้รหัสภาพจิตรกรรมอย่างหลวม ๆ แต่ยังคงปรากฏร่องรอยจากอิทธิพลจากงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี รหัสภาพจิตรกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องความตายพบได้3 ประการได้แก่ รหัสองค์ประกอบเรื่อง สี เส้นศิรประภา เส้นและรูปทรงแบ่งเขตภพภูมิโดยมีการใช้รหัสภาพจิตรกรรมที่มีความเชื่อมโยงกับการจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่เป็นวิธีการกำหนดเนื้อหาของภาพลงบนฝาผนังที่ทำให้เรื่องความตายเป็นเรื่องวาระเด่น (Dominant Agenda) โดยวิธีการสำคัญคือ การกำหนดตำแหน่งที่ปรากฏที่ง่ายต่อการเห็น การจัดองค์ประกอบรูปทรงเคียงกันเป็นการเขียนภาพและกลุ่มภาพเล่าเรื่องที่มีเนื้อหาสัมพันธ์กับการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย การจัดลำดับความสำคัญจากโครงสร้างภาพจากด้านบนสู่ด้านล่าง

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้สัญลักษณ์ในเชิงพิธีกรรม (Ritual Symbol) เป็นวิธีการสื่อความหมายที่ผ่านการเรียนรู้ทางสังคมพบทั้งสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายในเชิงพิธีกรรมโดยตรงและสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายเกี่ยวกับบริบทของพิธีกรรม

วิธีการสื่อความหมายผ่านการสร้างความเป็นคู่ตรงข้ามเป็นวิธีการสำคัญของแนวทางการสื่อความหมายได้แก่ คู่ตรงข้ามเชิงบัญญัติของภาษา “งันเฮือนดี” (งานศพ) คือ การฉลองเรือนมงคล การใช้สัญลักษณ์ภาพงานศพที่ควรเสร้าแต่มีความรื่นเริง ภพภูมิคู่ตรงข้ามระหว่างนรกกับสวรรค์ การสิ้นสุดของชีวิตคือการเริ่มต้นของการเดินทางสู่ภพภูมิหลังความตาย ท้ายที่สุดมีการสื่อความหมายเนื้อหาเชิงอารมณ์ผ่านการใช้สัญรูปภาษาท่าทางเพื่อสื่ออารมณ์น่าสงสาร อารมณ์โหดร้ายและอารมณ์หวาดกลัว

จากการวิเคราะห์วิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานนำสู่โครงสร้างใหญ่ของการเล่าเรื่องความตายดังจะได้วิเคราะห์ต่อไปในบทที่ 6

บทที่ 6

วิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานนับเป็นวิธีการเล่าเรื่องที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของจิตรกรรมพื้นบ้านอีสาน วิธีการเล่าเรื่องผ่านช่างเขียนพื้นบ้านอาจมีความแตกต่างกันในแง่ของรายละเอียดฝีมือช่าง แต่สิ่งที่มีร่วมกันคือโลกทัศน์ (Worldview) เกี่ยวกับความตายที่สะท้อนวิธีการมองในเชิงบวกผ่านวัฒนธรรมทางภาษาดังที่เรียกว่า งานงันเฮือนดี มีความหมายว่า ฉลองเรือนมงคล การสื่อสารผ่านงานจิตรกรรมของช่างเขียนจึงเป็นการสื่อเนื้อหาที่เป็นโลกทัศน์ส่วนรวมของคนในสังคมอีสาน มิใช่เนื้อหาที่เป็นเพียงความคิดหรือความรู้สึกของช่างเขียนคนใดคนหนึ่ง งานภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายจึงเป็นการสื่อถึงวิธีการมองโลก การอธิบายความเป็นไปของโลก และยังเป็นการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในสังคมอีกด้วย

การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย นอกจากเป็นการบันทึกภาพในประสบการณ์ของช่างเขียนที่คุ้นเคยกับงานพิธีจัดการศพของชาวอีสานแล้วนั้น ยังมีมิติของอุดมการณ์ความเชื่อเกี่ยวกับชนชั้นทางสังคมด้วย โดยปรากฏภาพพิธีการจัดการศพชูชกในฐานะภาพตัวแทนเรือนร่างชาวบ้านจะมีความแตกต่างจากการจัดการพิธีศพของชนชั้นสูงหรือพระบรมศพพระพุทธเจ้า แม้ยมบาลหรือนายนิรยบาลยังมีภาพสะท้อนถึงคุณลักษณะของชนชั้นปกครองผ่านเครื่องแต่งกายแบบขุนนางและทหารต่างชาติในยุคสมัยของการเขียนภาพจิตรกรรมช่วงรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7

ผลการวิเคราะห์วิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน ผู้วิจัยจะได้นำเสนอเป็นสองส่วนประกอบด้วยส่วนแรกเป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบของเรื่องเล่าเกี่ยวกับความตาย ส่วนที่สองเป็นประเด็นเกี่ยวกับวิธีการเล่าเรื่อง ซึ่งเป็นผลจากการประกอบสร้างความหมายจากองค์ประกอบของเรื่องเล่าเข้ากันเป็นเรื่องราวของงานสื่อสารด้วยภาพ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

6.1 องค์ประกอบของเรื่องเล่าเกี่ยวกับความตาย

6.1.1 ตัวเรื่อง (Story)

เรื่องเล่าเกี่ยวกับความตายปรากฏเป็นส่วนหนึ่งของงานวรรณกรรมที่มีการสร้างสัมพันธบทร่วมกับงานภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนัง โดยสะท้อนผ่านวรรณกรรมพุทธศาสนาได้แก่ ไตรภูมิกถา เวสสันดรชาดกเป็นการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายของชูชก เนมีราชชาดกและพระมาลัยเป็นการเล่าเรื่องนรกภูมิ พระมหาชนกเล่าเรื่องความตายในเหตุการณ์เรืออับปาง พุทธประวัติที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ เทวทูตสี่ มารผจญ และวรรณกรรมคำสอนพระภิกษุสงฆ์เรื่อง การปลงอสุภะสิบ การวิเคราะห์ตัวเรื่องเกี่ยวกับความตายเป็นการพิจารณาหน่วยวิเคราะห์คือ แก่นประเด็น (Theme) ส่วนตัวเรื่องเกิดจากการเชื่อมโยงเรื่องราวจากวรรณกรรมและจิตรกรรมที่ประสานขึ้นเป็นเรื่องเล่า ทั้งนี้สามารถสรุปตัวเรื่องหลักได้ตามลำดับของวัฏฏะชีวิตได้ดังนี้

6.1.1.1 เรื่องชีวิตและความตายตามแนววิถีโลก

เรื่องชีวิตแนววิถีโลก เป็นเรื่องราวการใช้ชีวิตของมนุษย์และอมนุษย์ในยามที่มีกำลังวังชามักเป็นปุถุชนที่เป็นภาพกากเช่น ชาวบ้าน ทหาร ในเรื่องราวเรืออับปางในพระมหาชนกชาดก พลพรรคมารในเหตุการณ์มารพ่ายด้วยอิทธิฤทธิ์ของสายน้ำจากมวยผมพระแม่ธรณี ภาพชาวบ้านในแง่วิถีชีวิตที่อาจประสบเหตุเคราะห์หามยามร้ายจนถึงแก่ชีวิต เนื้อเรื่องในกลุ่มนี้มีเรื่องราวของชูชกเป็นเรื่องราวที่โดดเด่น โดยเป็นเรื่องที่นิยมเขียนบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานมากกว่าทศชาติชาดกเรื่องอื่น ๆ ชูชกในฐานะภาพตัวแทนของปุถุชนที่มีวิถีชีวิตข้องแวะกับโลกียวิสัย จนนำไปสู่การทูลขอพระกัณหาและชาลีจากพระเวสสันดร ท้ายที่สุดเมื่อได้รับรางวัลจากการไถ่ถอนพระกัณหาและชาลีจากพระเจ้ากรุงสีพี ชูชกบริโภคเกินขนาดด้วยความไม่รู้จักประมาณตนจนท้องแตกตายเป็นจุดจบของชีวิตแนววิถีโลก

เนื้อเรื่องชีวิตและความตายตามแนววิถีโลกของแต่ละบุคคลล้วนไม่อยู่ในความคาดหมายว่าตนจะต้องตายก่อนวัยและวันอันควร เนื่องด้วยเป็นการตายที่ไม่ผ่านขั้นตอนการแก่และการเจ็บหากแต่ล้วนเป็นการตายด้วยสาเหตุอื่น ๆ ที่ไม่ใช่การเสื่อมสังขารตามหลักอนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา

6.1.1.2 เรื่องวัฏฏะการเกิด แก่ เจ็บ ตาย

วัฏฏะการเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นเรื่องราวที่ปรากฏในวรรณกรรมพุทธประวัติตอนเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จประพาสอุทยาน โดยเป็นเรื่องเทวทูตสี่ ทอดพระเนตรเห็นคนแก่ คนเจ็บ คนตาย และบรรพชิต โดยงานจิตรกรรมอีสานในขอบเขตการศึกษาไม่ได้ปรากฏภาพคนเกิดซึ่งเป็นเทวทูตห้า เนื้อเรื่องดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของการเล่าเรื่องพุทธประวัติตั้งแต่การประสูติ การพบเทวทูตสี่ การเสด็จออกบรรพชา จนถึงการตรัสรู้ การเผยแผ่ธรรมและการเสด็จปรินิพพานในที่สุด ในเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังพบว่า ภาพพระพุทธเจ้าเป็นเรื่องราวที่เป็นไปตามวัฏฏะนี้ ส่วนตัวละครอื่น ๆ ไม่ได้รับการเขียนถึงในวัฏฏะดังกล่าว

6.1.1.3 เรื่องการจัดการพิธีศพ

การจัดการพิธีศพเป็นเนื้อเรื่องที่มีความโดดเด่นของการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย ภาพการจัดการพิธีศพสามัญชนถ่ายทอดผ่านเรื่องราวการจัดการศพชูชก เป็นกระบวนการนับตั้งแต่การตาย การมัดสายสิญจน์ ขบวนแห่ศพ การจัดการศพในรูปแบบการเผา โดยตัวบุคคลในเหตุการณ์ไม่ได้มีการระบุตัวตน ปรากฏเพียงลักษณะการแต่งกายที่บ่งชี้ว่าเป็นพระ เณร ชาวบ้านทั่วไป ในส่วนของพระพุทธเจ้าจะมีภาพการจัดการพระบรมศพที่มีลักษณะวิจิตรประณีต สื่อสะท้อนถึงความเป็นคู่ตรงข้ามระหว่างการจัดการศพบุคคลทั่วไปกับภาพตัวแทนพระอริยสงฆ์จนถึงพระพุทธเจ้า

6.1.1.4 เรื่องการรับผลกรรมจากบาปบุญของผู้ตาย

หลังจากที่มนุษย์ได้ตายไปแล้ว ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับการพิพากษาว่าผู้คนควรไปในภพภูมิใดระหว่างนรกภูมิและสวรรค์ ภาพจิตรกรรมเขียนเรื่องราวในนรกภูมิไปในลักษณะที่สอดคล้องกับคำบรรยายภาพนรกขุมต่าง ๆ ในไตรภูมิกถา การนำเสนอผูกยึดกับวรรณกรรมเรื่องพระเนมีราชชาดกและเรื่องราวพระมาลัยที่ได้เยือนนรกและสวรรค์ อย่างไรก็ตามเนื้อเรื่องหลักของเรื่องเล่าจะเน้นเรื่องราวในนรกภูมิเพื่อเป็นการตอกย้ำผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ให้ไม่ตกอยู่ในความประมาท โดยพึงกระทำกรรมดีเพื่อไม่ต้องประสบทุกขเวทนาในนรกภูมิหลังจากที่ได้จากโลกมนุษย์ไป

จากตัวเรื่องหลักดังที่ได้วิเคราะห์นี้ การเขียนภาพจิตรกรรมจะมีการเชื่อมโยงเรื่องราวไว้บนผนังขนาดใหญ่ มีทั้งที่เห็นการเชื่อมโยงภาพโดยต่อเนื่องกันไป และบางเรื่องราวมีการแบ่งแยกผนังไม่เกี่ยวเนื่องกัน แต่เมื่อผู้ดูภาพที่เพ่งพินิจเรื่องราวทั้งหมดที่ผูกโยงสัมพันธบทต่อกันจะทำให้เกิด

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ความตระหนักได้ถึงหลักธรรมที่สื่อผ่านภาพอุปมานิทัศน์อันเป็นแก่นธรรมองค์รวมเพื่อการขัดเกลาทางสังคมให้บุคคลประกอบแต่กรรมดี

6.1.2. โครงเรื่อง (Plot)

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านในแต่ละวัดนั้น ไม่ได้นำเสนอเรื่องเล่าเพียงเรื่องเดียว หากแต่มีความแตกต่างหลายหลายกันไปไม่มีสูตรสำเร็จ โดยทั่วไปจะมีเนื้อเรื่องตามวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาได้แก่ พุทธประวัติครอบคลุมเรื่องราวการประสูติ การเสด็จออกพรรพชา มารผจญ การตรัสรู้ การเผยแพร่ธรรม จนถึงการเสด็จปรินิพพาน วรรณกรรมทศชาติชาดก เน้นเรื่องราวพระเวสสันดรชาดกโดยมีตัวละครชูชกเป็นตัวเด่นในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย ไตรภูมิกถาเน้นเรื่องราวนรกภูมิ

เมื่อพิจารณาโครงเรื่องของภาพจิตรกรรมที่เล่าเรื่องความตาย สิ่งที่เห็นเด่นชัดในงานภาพจิตรกรรมพื้นบ้านอีสานคือ เรื่องราวเกี่ยวกับความตายได้รับการจัดความสำคัญให้มีความเด่นจากการใช้หลักการจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่ (Spatial Organization) ซึ่งเป็นระบบโครงเรื่องของการเขียนภาพ โดยเป็นหลักที่เน้นเนื้อหาที่เน้นบรรยากาศอารมณ์ (Emotional Content) ด้วยเหตุว่าผู้ดูภาพมีประสบการณ์ในเนื้อหาจากความรู้เดิมที่ได้รับการถ่ายทอดผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคม ผลการวิเคราะห์โครงเรื่องที่เกี่ยวกับความตายปรากฏรายละเอียดดังนี้

6.1.2.1 การเริ่มเรื่อง (Exposition) เห็นนรกเป็นปฐม

การจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่ของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องความตาย พิจารณาจากตำแหน่งที่ปรากฏของภาพเขียนอย่างเด่นชัด ขนาดภาพที่ใหญ่หรือใช้พื้นที่เล่าเรื่องมากกว่าเรื่องราวอื่น ๆ และภาพบริบทที่เชื่อมโยงกับการเล่าเรื่องความตาย ผู้วิจัยพบว่า ตำแหน่งแรกที่ผู้ดูภาพจะเห็นคือ ผนังบริเวณทางเข้าอาคาร (สิม) และผนังด้านข้างที่ติดกับผนังด้านประตูทางเข้า โดยพบว่าภาพที่ได้รับการนำเสนอเด่นที่สุดคือ ภาพนรกภูมิ ภาพแสดงความทุกข์ทรมานของสัตว์นรกที่ได้รับการลงโทษทัณฑ์ที่น่าสะพรึงกลัว ภาพกลุ่มนี้แสดงผลกรรมจากการทำบาป เมื่อตายไปจึงต้องชดใช้กรรม ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า การเล่าเรื่องความตายนิยมเปิดเรื่องด้วยภาพอันโหดร้ายในนรกภูมิ ซึ่งเป็นเนื้อหาสุดท้ายตามลำดับพัฒนาการของชีวิตจากเกิดจนถึงการตาย โดยที่ความตายเป็นเพียงกึ่งกลางของเส้นทางการเล่าเรื่อง การจบชีวิตของมนุษย์เป็นเพียงการเริ่มต้นของชีวิตหลังความตาย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

6.1.2.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ทุกชีวิตเดินทางสู่ความตาย

การพัฒนาเหตุการณ์ก่อนจะถึงเรื่องนรกภูมิ เป็นการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับภาพชีวิตประจำวันของผู้คนที่อาจเสียชีวิตจากเหตุการณ์ใด ๆ ก็ได้ ตำแหน่งที่ปรากฏมักซ่อนอยู่ในภาพกากหรือภาพชีวิตประจำวันด้านล่างของผนัง แต่ก็มีความตายที่ปรากฏในมหาชนกชาดก พุทธประวัติตอนมารผจญ เวสสันดรชาดกเน้นสาเหตุการตายของชูชกผู้ไม่รู้จักประมาณตน การพัฒนาเหตุการณ์ไม่ได้นำเสนอพัฒนาการด้านเรื่องราว ยกเว้นชูชกที่ได้รับการขยายขอบเขตของเนื้อหามากกว่าตัวละครอื่น ๆ การพัฒนาเรื่องไม่ปรากฏความเชื่อมโยงระหว่างภาพการตายกับการจัดการพิธีศพ ยกเว้นชูชกที่เล่าเรื่องต่อเนื่องกันไปจนถึงขั้นตอนการจัดการพิธีศพจนแล้วเสร็จ อย่างไรก็ตามภาพไม่ได้มีความเชื่อมโยงเนื้อหากับภาพนรกภูมิ ช่างเขียนไม่ได้นำเสนอภาพชูชกในการรับคำพิพากษาในนรกภูมิหรือการรับโทษทัณฑ์ในนรกภูมิแต่อย่างใด

6.1.2.3 ขั้นภาวะวิกฤต (Climax) เมื่อถึงวันพิพากษา

ความตายไม่ได้ถูกพิจารณาว่าเป็นภาวะวิกฤตของเรื่องเล่า หากแต่ความตายคือการเริ่มต้นของสภาพที่ไม่พึงประสงค์นั่นคือ การต้องเข้ารับการพิพากษาในนรกภูมิและเมื่อถูกตัดสินว่าเป็นผู้กระทำบาปกรรมไว้ต้องรับการลงทัณฑ์ ประเด็นในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างการไปสวรรค์กับการลงนรกถือเป็นภาวะวิกฤตที่ผู้คนต้องเผชิญ ผลจากคำพิพากษาและภาพการต้องทุกขเวทนาคือจุดจับใจที่ใช้สอนผู้คนให้กระทำแต่ความดี อาจกล่าวได้ว่าภาพเล่าเรื่องความตายไม่ได้มีสาระหลักที่พิธีการจัดการศพ หากแต่มีสาระเพื่อเป็นคติธรรมเตือนใจให้ผู้คนประพฤติแต่ความดีเพื่อไม่ต้องตกลงสู่นรกภูมิ

6.1.2.4 ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม

ภาวะคลี่คลายเป็นการเชื่อมโยงเนื้อหาของเรื่องเล่าต่าง ๆ ในเชิงสัมพันธบท โดยภาพจิตรกรรมจะเขียนเรื่องที่เกี่ยวกับการทำความดี การฟังธรรม การบำเพ็ญทศบารมีของพระโพธิสัตว์ในทศชาติชาดก การเห็นธรรมชาติของวัฏฏะการเกิด แก่ เจ็บ และตาย เมื่อผู้ดูเห็นความเชื่อมโยงจะตระหนักรู้ว่าการบำเพ็ญกุศลในรูปแบบต่าง ๆ คือหนทางในการที่จะนำพาชีวิตหลังความตายไปสู่ภพภูมิที่ดี ผู้ดูอาจเกิดอารมณ์ปลงสังเวชกับชะตากรรมของสัตว์นรกทั้งหลาย และตระหนักถึงหลักธรรมที่ว่าสัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม อันเป็นกระบวนการขัดเกลาทางสังคมให้ผู้คนประพฤติแต่กรรมดี

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

6.1.2.5 การปิดเรื่อง (Ending) ในห้วงคำนึงถึงมรณานุสติ

การปิดเรื่องในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องความตายไม่ได้มีการปิดเรื่องเหมือนอย่างนิยาย ละคร หรืองานเรื่องเล่าอื่น ๆ เนื่องจากตำแหน่งการเขียนภาพมีอยู่โดยรอบอาคาร ผู้ดูสามารถดูย้อนไปมาหรือมองข้ามบางเรื่องราวได้ ซึ่งประเด็นเรื่องความตายไม่ได้มีจุดเริ่มต้นหรือจุดสิ้นสุดที่ชัดเจน แต่เป็นการเปิดพื้นที่ในห้วงคำนึงให้ผู้ดูภาพคิดด้วยตนเอง หากคิดตระหนักได้ก็จะเห็นถึงหลักธรรมมรณานุสติ เพื่อการตายโดยไม่ต้องแบกความทุกข์อันหม่นหมอง หากแต่เป็นเป็นการรู้เท่าทันและมีสติระลึกรู้ถึงหลักธรรมว่าด้วยวัฏฏะของการเวียนว่ายตายเกิด

โครงเรื่องของภาพจิตรกรรมที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายนี้เป็นการเขียนเรื่องที่ไม่ได้ยึดจุดเน้นของรูปทรง (Form of System) หรือการจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่ตามแบบแผนของจารีตการเขียนภาพจิตรกรรมเช่นงานจิตรกรรมแนวประเพณี หากแต่เป็นการเน้นความรู้สึกที่สมดุล (Sense of Balance) ที่เกิดจากรูปทรงของภาพที่เรียบง่าย สื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา และเล่าเรื่องโดยภาษาภาพที่สอดคล้องกับวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่ผู้รับสารมีประสบการณ์รับรู้ตัวบทที่มีมาก่อน (Pre-text) และเชื่อมโยงเรื่องราวผ่านการสร้างสัมพันธบทโดยตัวผู้รับสารเอง

6.1.3. แก่นเรื่อง (Theme)

การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายพบประเด็นแก่นเรื่องที่โดดเด่นคือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมซึ่งเป็นหลักความประพฤติที่ดีงามตามคำสอนทางพุทธศาสนา สาระสำคัญของการเขียนภาพนรกคือ การขัดเกลาทางสังคมให้คนอยู่ในเบญจศีล เนื่องด้วยภาพสัตว์นรกที่ปรากฏนั้นบางแห่งมีคำบรรยายกำกับว่า ทุกขเวทนากรรมนั้นเป็นผลมาจากการประพฤติผิดศีลข้อใดเช่น ภาพถูกเลื่อยตัดร่าง เป็นผลมาจากการผิดศีลข้อหนึ่งว่าด้วยการฆ่าชีวิตอื่น การปีนต้นงิ้ว เป็นผลจากการผิดศีลข้อสามว่าด้วยกาม การถูกคีมดึงลิ้นเป็นผลมาจากการผิดศีลข้อสี่คือ คำพูด เป็นต้น

แก่นเรื่องรองเป็นหลักธรรมว่าด้วยธรรมชาติของมนุษย์ที่ต้องตกอยู่ในกระแสวัฏฏะการเวียนว่ายตายเกิด การตายเป็นที่ตั้งของทุกชีวิตเป็นความจริงของทุกชีวิต ทั้งนี้โดยมีแก่นเรื่องรองในเรื่องปัญหาทางสังคมเป็นเหตุปัจจัยเบื้องหลัง เนื่องจากการอยู่ร่วมกันในสังคมนั้น บุคคลจำต้องมีกฎเกณฑ์ทางศีลธรรม จริยธรรมที่ยึดถือร่วมกัน สังคมจึงจะอยู่อย่างสงบสุข ซึ่งวิธีการสำคัญคือการสร้างกระบวนการขัดเกลาทางสังคมผ่านคำสอนและเรื่องเล่านรกภูมิเพื่อสร้างความยำเกรงและความหวัดกลัวอันเป็นผลจากกฎแห่งกรรมเมื่อถึงวันต้องตาย

6.1.4. ตัวละคร (Character)

ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายสามารถจำแนกประเภทออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ประกอบด้วย 1)มนุษย์ สามารถจำแนกได้เป็นมนุษย์สามัญชนกับมนุษย์ผู้มีพลังวิเศษ 2) อมนุษย์ จำแนกได้เป็นสามกลุ่มคือ กลุ่มเทพเทวดา กลุ่มผู้ปฏิบัติงานในยมโลก และกลุ่มสัตว์นรก โดยจำแนกรายละเอียดได้ดังนี้

6.1.4.1 ตัวละครประเภทมนุษย์

ตัวละครประเภทมนุษย์ที่มีบทบาทสำคัญในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายประกอบด้วยตัวแทนบุคคลสามัญชนคือ ชูชก และตัวแทนบุคคลที่มีพลังวิเศษคือ พระมาลัย พระเนมีราช และเจ้าชายสิทธัตถะโดยมีบุคลิกลักษณะดังต่อไปนี้

ชูชก เป็นตัวละครที่มีบทบาทเด่นในการเล่าเรื่องเวสสันดรชาดก เป็นพราหมณ์ชราหาเลี้ยงชีพด้วยการขอทาน มีรูปร่างอัปลักษณ์เต็มไปด้วยบุรุษโทษถึง 18 ประการ ได้แก่ 1) เท้าทั้งสองข้างใหญ่และคด 2) เล็บคุดหงิกงอ 3) นมทั้งคู่หย่อนยานลงไปไม่เท่ากัน 4) ริมฝีปากบนยาวยื่นกว่าริมฝีปากล่าง 5) น้ำลายไหลอยู่ตลอดเวลา 6) เขี้ยวงอกออกพ้นปาก 7) จมูกหักและแฟบลง 8) ท้องป่องเป็นกระเปาะดั่งหม้อใหญ่ 9) สันหลังไหล่หักค่อม คด โกง 10) กระบอกตาลึกข้างหนึ่ง ข้างหนึ่งเล็กไม่เสมอกัน 11) หนวดเครามีพรรณดังลวดทองแดง 12) ผมสีเหลืองดังสีในลานแห้ง 13) เส้นเอ็นนูนขรุขระ 14) มีต่อมแมลงวันและตกกระดังโรยงา 15) ลูกตาเหลือง เหลือก เหล่ 16) ร่างกายคดค้อมในที่ทั้งสามคือ คอ หลัง สะเอว 17) เท้าโกงหนึ่งข้าง ไม่เท่ากัน 18) ขนตามตัวหยาบดังแปลงหมู (www.thaigoodview.com, 4 ตุลาคม 2566)

ด้วยความรักที่มีต่อนางอมิตาภรรยาสาว ชูชกได้เดินทางไปทูลขอพระกัณหาและชาลีจากพระเวสสันดร หลังจากพระราชทานให้แล้วพระเวสสันดรกำหนดค่าตัวไถ่ถอนพระชาลีพันตำลึงทอง พระกัณหาทรัพย์เจ็ดชีวิต เจ็ดสิ่งเช่น ข้าทาส หญิงชาย สิ่งละเจ็ดร้อยกับทองคำอีกร้อยตำลึงเพื่อมิให้ผู้ใดไถ่ถอนโดยง่าย จนนำสู่การไถ่ถอนโดยพระเจ้าสญชัยตามมูลค่าที่พระเวสสันดรทรงกำหนดไว้ ชูชกได้รับการปรนนิบัติเลี้ยงดูอย่างดี จึงบริโภคอาหารเกินขนาดจนกระทำกาลกิริยาตายในที่บริโภค การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายผ่านร่างชูชกเป็นการเล่าถึงสาเหตุการตายและการจัดการพิธีศพในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนของการจัดการพิธีศพของชาวบ้าน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ลักษณะบุคลิกตัวละครของชูชกเป็นตัวละครที่ไม่ซับซ้อนหรือตัวแบน (Flat Character) แม้ปราศจากการเล่าเรื่องถึงความดีงามของชูชก แต่ชูชกคือผู้ที่ทำให้การประกอบทานบารมีของพระเวสสันดรสมบูรณ์จนนำไปสู่พระชาติสุดท้ายก่อนจะเสวยพระชาติเป็นพระพุทธเจ้า

ในส่วนของตัวละครประเภทมนุษย์ที่มีพลังพิเศษและมีบทบาทสำคัญในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายคือพระมาลัย โดยปรากฏเรื่องเล่าพระมาลัยเสด็จเยือนนรกและสวรรค์ อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551) ได้อธิบายถึงพระมาลัยว่า ตามวรรณกรรมอีสานพระมาลัยเป็นพระอรหันต์ คนนิยมเรียกว่า “พระมาลัยเทวเถระ” ท่านเป็น “เถระ” คือ ผู้ถึงพร้อมด้วยศีล สมาธิ ปัญญา และเป็น “วิสุทธิเทพ” คือ ผู้มีจิตบริสุทธิ์ สะอาดปราศจากกิเลส ส่วนชื่อ “มาลัย” เพราะท่านเดินทางไปพำนักบนเกาะแห่งหนึ่งซึ่งมีไม้จันทน์แดงมากจนได้ชื่อว่า เกาะมาลัย จึงได้นามตามเกาะนั้น การที่ท่านเป็น “เทวเถระ” ทำให้สามารถไปไหนได้ตามใจนึก จึงได้ไปโปรดสัตว์ในนรกภูมิแล้วนำข่าวมาแจ้งให้ญาติมิตรทราบเพื่อให้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้เขาเหล่านั้น ได้ไปดาวดึงส์สนทนาธรรมกับพระอินทร์และพระศรีอารยเมตไตรย แล้วนำข่าวสารนั้นมาบอกมนุษย์ ด้วยลักษณะดังกล่าวจึงสรุปได้ว่า ลักษณะบุคลิกของพระมาลัยจึงเป็นไม่มีความซับซ้อนหรือมีลักษณะด้านเดียวคือ ผู้เปี่ยมด้วยความดีตามคุณลักษณะของเทวเถระ

นอกจากนี้ยังมีการเล่าเรื่องผ่านเรือนร่างมนุษย์ของพระโพธิสัตว์ดังกรณีเสวยพระชาติเป็นพระเนมีราชที่ได้เสด็จเยือนนรกภูมิและสวรรค์ แล้วนำเรื่องมาเล่าให้ชาวเมืองฟัง การเล่าเรื่องผ่านตัวละครเจ้าชายสิทธัตถะในตอนเทวทูตสี่ ซึ่งเป็นช่วงเวลาของการดำริเสด็จออกบรรพชา ลักษณะบุคลิกของพระโพธิสัตว์จึงมีลักษณะไม่ซับซ้อนเช่นเดียวกับพระมาลัย

6.1.4.2 ตัวละครประเภทอมนุษย์

ตัวละครประเภทอมนุษย์ที่มีบทบาทสำคัญต่อการเล่าเรื่องความตาย จำแนกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้ปฏิบัติงานในยมโลก กลุ่มสัตว์นรก และกลุ่มเทพเทวดา ดังต่อไปนี้

ยมราชและนายนิรยบาลเป็นผู้ปฏิบัติงานในยมโลกหรือนรกภูมิ ดังที่กล่าวในบทที่ 4 แล้วว่า ยมราชคือเทพผู้เป็นใหญ่ในทิศทั้งสี่ของนรกใหญ่ทั้งแปดนรกใหญ่แต่ละขุม ยมราชแต่ละองค์นั้นมีอำมาตย์หนึ่งคนสำหรับอ่านบัญชีซึ่งกำหนดบทลงโทษบาปกรรมของสัตว์นรกทั้งปวง ผู้ตายจะถูกนำตัวไปเฝ้าพญายมราชก่อนเพื่อให้พระองค์ทรงพิจารณาบุญบาปที่ได้กระทำก่อนที่จะไปเสวยผลแห่งบุญหรือบาปนั้น ๆ ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแต่ละวัดพบว่า ยมราชและนายนิรยบาลมีรูปแบบการเขียนที่แตกต่างกันอย่างมาก พบทั้งเรือนร่างและวิธีการแต่งกายแบบสามัญ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ชน แบบชุดขุนนางในราชสำนักในช่วงเวลานั้นจนถึงแบบทหารต่างชาติ แต่สิ่งที่มีลักษณะร่วมเป็นส่วนใหญ่คือ มีบุคลิกน่าเกรงขาม มักสีหน้าเรียบเฉยและมักมีอาการดุดันเช่น การชี้ให้นำสัตว์นรกไปลงทัณฑ์ ส่วนนายนิรยบาลมักแสดงออกในฐานะผู้ลงทัณฑ์ที่ไม่แสดงสีหน้าอารมณ์แต่อย่างใด แต่มีวิธีการลงโทษที่น่ากลัว ลักษณะบุคลิกดังกล่าวจึงเป็นลักษณะเหมือนตัวละครที่ไม่มีความซับซ้อนหรือตัวแบน

สัตว์นรกมีความแตกต่างหลากหลายทั้งร่างแบบมนุษย์ เปรต อสูรกาย คำว่า “เปรต” คือ สัตว์จำพวกหนึ่งซึ่งเกิดในเปรตวิสัย ซึ่งเป็นหนึ่งในสี่ของอบายภูมิ ซึ่งเป็นภูมิที่ไม่มีความเจริญหรือแดนทุกข์ อีกสามอบายภูมิได้แก่ นรกภูมิ อสุรกายภูมิและกำเนิดดิรัจฉาน เปรตล้วนต่างทนทุกข์ทรมานด้วยเหตุต่าง ๆ เช่น ต้องถูกไฟไหม้ให้เร่าร้อนอยู่เสมอ ต้องกินอาเจียน ซากศพหรืออุจจาระเป็นอาหาร ไม่มีหนังห่อหุ้ม หรือมีขนเป็นหอก เป็นเข็ม เป็นต้น บางพวกมีรูปร่างใหญ่โตเท่าต้นตาล ผมยาว คอยาว ผอมโซ ตัวดำ ท้องโต มือเท่าใบตาลแต่มีปากเท่ารูเข็ม ชอบห้อยหัวและแลบลิ้นยาว ๆ เปรตจะหิวตลอดเวลาเนื่องจากกินอะไรไม่ได้จนกว่าจะมีคนอุทิศส่วนบุญให้ (อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, 2551) อย่างไรก็ตามลักษณะร่วมของตัวละครกลุ่มนี้ล้วนรับบทผู้ต้องโทษทุกขเวทนาจึงเป็นลักษณะบุคลิกแบบด้านเดียวหรือตัวแบน

ในส่วนของเทพเทวดา ผู้ที่มีบทบาทโดดเด่นคือ พระอินทร์ คือเป็นผู้ที่ได้มีโอกาสในการสนทนาธรรมกับพระเนมีราช แต่ภาพที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังจะปรากฏเพียงภาพที่พระอินทร์กับพระเนมีราชพบกัน แต่ไม่ได้มีบทสนทนาหรือข้อความประกอบแต่อย่างใด แต่ประสบการณ์ของผู้ดูภาพที่เคยรู้เรื่องเนมีราชชาดกย่อมเข้าใจเรื่องราวและเหตุการณ์ดังกล่าวได้ จึงกล่าวได้ว่าบทบาทของเทวดาหรือพระอินทร์จึงมีแบบแผนตายตัวตามจารีตดังระบุในวรรณกรรม

ตัวละครทั้งมนุษย์และอมนุษย์ดังกล่าวไม่ได้มีบทบาทของเรื่องราวที่ต่อเนื่องกัน อีกทั้งตำแหน่งของการเขียนภาพตัวละครแต่ละตัวล้วนเป็นอิสระต่อกัน อาจมีการเชื่อมโยงเรื่องราวบ้างแต่ไม่มีความเป็นแบบแผนตายตัว ขึ้นกับวิธีการลำดับเรื่องของช่างเขียนในแต่ละวัด แต่เมื่อผู้ดูภาพได้เชื่อมโยงเรื่องราวของตัวละครในแต่ละภาพเข้าหากันในลักษณะของการสร้างสัมพันธบทก็จะทำให้เกิดลำดับการเล่าเรื่องเป็นโครงสร้างของภาพและการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย ทั้งนี้ตัวละครทั้งหมดล้วนเป็นตัวละครที่มีลักษณะไม่ซับซ้อนหรือตัวละครที่มีลักษณะไม่สมจริงทำให้การเล่าเรื่องมีลักษณะของการสื่อสารแบบตรงไปตรงมาหรือ “ซื่อในความหมาย” ตามแนวทางการเล่าเรื่องของงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอีสาน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

6.1.5. ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย เริ่มต้นตั้งแต่คติความเชื่อว่า ความตายไม่ใช่การดับสูญ หากแต่ความตายเป็นการเริ่มต้นของชีวิตในอีกภพภูมิหนึ่งซึ่งอาจไม่ใช่สิ่งที่พึงปรารถนา จากการวิเคราะห์ความขัดแย้งพบว่ามีความขัดแย้งที่มีความสัมพันธ์ในเชิงคู่ตรงข้าม 3 ประการดังนี้

6.1.5.1 ความขัดแย้งระหว่างสภาวะความเป็นมนุษย์ (Human Being) กับมัจจุมาร (Mara)

สภาวะ “ความเป็น” มนุษย์คือการมีชีวิตอยู่ย่อมมีสภาวะ “ความตาย” เป็นความขัดแย้งและก่อให้เกิดการพัฒนาการของเรื่องเล่า มนุษย์มักไม่ตระหนักว่าทุกชีวิตย่อมมีความตายเป็นที่ตั้ง ความตาย มีความหมายหนึ่งว่า มาร (Mara) มาจากภาษาบาลีว่า "มรฺ" แปลว่า "ตาย" มารจึงแปลว่า "ผู้ให้ตาย” ราชบัณฑิตยสถาน (2556) ได้ให้ความหมายของ “มาร” ว่า เทวดาจำพวกหนึ่ง มีใจบาปหยาบช้าคอยกีดกันไม่ให้ทำบุญ; ยักษ์; ผู้ฆ่า, ผู้ทำลาย, ในพระพุทธศาสนาหมายถึงผู้กีดกันบุญกุศล มี ๕ อย่าง เรียกว่า เบญจพิธมาร คือ ขันธมาร กิเลสมาร อภิสังขารมาร มัจจุมาร เทวบุตรมาร, โดยปริยายหมายถึงผู้ที่เป็นอุปสรรคขัดขวาง

จากความหมายข้างต้นจึงกล่าวได้ว่า มัจจุมารคือความตาย ความตายเป็นมาร เพราะเป็นตัวการตัดโอกาสที่จะก้าวหน้าต่อไปในคุณความดีทั้งหลาย ความขัดแย้งระหว่างความเป็นมนุษย์กับมัจจุมารคือสภาวะของความสัมพันธ์ในเขตพื้นที่กำกวมเสมือนเหรียญสองด้านที่ด้านหนึ่งคือความเป็น อีกด้านหนึ่งคือความตาย ความขัดแย้งนี้จะคลี่คลายได้ด้วยการเจริญในศีล กระทำกุศลกรรม และรู้เท่าทันมรณานุสติ อย่างไรก็ตามความขัดแย้งดังกล่าวนำมาสู่การสื่อสารในเรื่องการทำความดีและเปลี่ยนความขัดแย้งเป็นการยอมรับว่าความตายหนีไม่พ้น แต่ชีวิตหลังความตายสามารถเลือกกำหนดได้จากผลการกระทำในปัจจุบันซึ่งเป็นทางบ่งชี้ว่าผู้นั้นควรจะไปสู่นรกภูมิหรือสวรรค์

การสื่อสารความขัดแย้งระหว่างสภาวะความเป็นและความตายนี้ สื่อผ่านภาพจิตรกรรมที่เขียนเรื่องเล่าเกี่ยวกับภาพคนป่วยในเรื่องเทวฑูตสี่และภาพผู้คนที่อยู่ในสภาวะอันตรายจากภัยพิบัติต่าง ๆ เช่น เรืออับปางในเรื่องพระมหาชนก กระแสน้ำพัดในพุทธประวัติตอนมารผจญ การเผชิญหน้ากับภัยจากสัตว์ร้ายในป่าเช่น เสือ งู เป็นต้น

6.1.5.2 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับกฎธรรมชาติ

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับกฎธรรมชาติหมายถึงมิติของความเป็นอนิจจัง ทุกขังและอนัตตา ความเสื่อมชราตามกาล การเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นวัฏฏะของชีวิตที่เป็นสัจจะ ในการเสด็จประพาสอุทยานของเจ้าชายสิทธัตถะได้พบเทวทูตสี่ประกอบด้วย คนแก่ คนเจ็บ คนตาย และบรรพชิต เป็นการสื่อสัญลักษณ์ว่า การออกบวชเป็นบรรพชิตคือ ทางออกของวัฏฏะดังกล่าว เพื่อจะได้เป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบานและความเข้าใจในธรรม เข้าใจในอสุภะสิบและมรณานุสติ

ความขัดแย้งดังกล่าวยังพบในการเล่าเรื่องพระเนมีราชชาดก หลังจากที่พระองค์ได้เสด็จเยือนนรกและสวรรค์แล้ว เมื่อกลับมาปกครองบ้านเมืองโดยธรรมแล้วทอดพระเนตรเห็นผมขาวเส้นหนึ่งจึงเกิดสังเวช สละราชสมบัติออกบรรพชา อันเป็นการย้ำความว่าวิถีของเพศบรรพชิตคือการคลี่คลายความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับกฎธรรมชาติในเรื่องของความตาย

6.1.5.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม

การเล่าเรื่องเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์หลังความตายเป็นส่วนของความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ผู้ไม่ประพฤติธรรม ไม่รักษาศีลกับสังคมโดยรวม มนุษย์ผู้เป็นสัตว์นรกนั้นล้วนเป็นผู้สร้างปัญหาทางสังคมด้วยการประพฤติผิดศีลธรรม ภาพแสดงการลงโทษในนรกภูมิจะเชื่อมโยงวิธีการลงโทษกับผลกรรมหรือการผิดเบญจศีล บางแห่งมีข้อความกำกับภาพว่าเพราะผิดศีลข้อใดจึงต้องรับผลกรรมถูกลงโทษทัณฑ์ดังกล่าว

หลักคำสอนในทางพุทธศาสนาเรื่องกรรม เชื่อว่าผู้ไม่ประพฤติธรรมหรือผิดศีลธรรม แม้ไม่ถูกลงโทษในตอนที่มีชีวิตอยู่ แต่พญายมราชได้บันทึกการกระทำของผู้นั้นไว้แล้ว เมื่อตายไปย่อมต้องชดใช้ผลกรรมอย่างเลี่ยงไม่ได้ จุดคลี่คลายของความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมคือการต้องรับโทษทัณฑ์หลังจากตายไป

ความขัดแย้งทั้งสามประการข้างต้น ไม่ได้มีลักษณะของความเป็นคู่ตรงข้ามที่สมบูรณ์แบบสุดขั้ว หากแต่เป็นนัยของความสัมพันธ์ระหว่างความปรารถนากับสิ่งที่ไม่พึงปรารถนาที่ระคนซับซ้อนกันอยู่ในตัวมนุษย์ การเล่าเรื่องผ่านปมความขัดแย้งผ่านตัวละครที่ไม่ซับซ้อนหรือมีบุคลิกแบบตัวแบน แต่สำหรับผู้ดูภาพแล้ว การตีความหมายในเชิงอุปมานิทัศน์สู่หลักธรรมทางพุทธศาสนาเป็นความซับซ้อนในจิตใจของผู้คนที่มีความตื่นรู้ในหลักธรรมไม่เท่ากัน แต่อย่างน้อยที่สุดหลักธรรมที่ถ่ายทอดผ่านภาษาภาพย่อมเป็นการสร้างความตระหนักรู้ถึงมรณานุสติธรรมได้บ้าง

6.1.6. มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View)

การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นการเล่าเรื่องผ่านการตีความวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาผ่านการสื่อสารด้วยภาพของช่างเขียน เมื่อใช้แนวคิดเรื่องมุมมองการเล่าเรื่องที่เสนอโดย Giannetti (1990) อาจพิจารณาได้ว่า เป็นการเล่าในมุมมองแบบผู้รอบรู้ (Omniscient Point of View) คือ การเล่าเรื่องแบบรู้ทุก ๆ อย่าง ซึ่งคือการรอบรู้เนื้อเรื่องในวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา ช่างเขียนจะตีความวรรณกรรมแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาภาพ มีการสวมบทบาทของบุคคลที่สามเช่น พระมาลัยเยือนนรกสวรรค์ สิ่งที่พระมาลัยพบเห็นแล้วกลับมาบอกมนุษย์ได้รับการตีความเป็นภาษาภาพในมุมมองจินตนาการของช่างเขียน ในขณะที่เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับความตายนั้น ช่างเขียนใช้ประสบการณ์ร่วมในชีวิตประจำวันมาถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาภาพที่สอดคล้องกับประสบการณ์ของผู้ดูภาพ ขณะเดียวกันอาจพิจารณาได้ว่าเรื่องเล่าส่วนใหญ่เป็นมุมมองจากจุดยืนที่เป็นกลางตามที่ปรากฏในวรรณกรรม แต่อาจมีการตีความโดยใส่มุมมองของช่างเขียนเองในการถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาภาพเช่น การตีความเครื่องแต่งกายของพญายมราชและนายนิรยบาลที่เชื่อมโยงกับชุดข้าราชสำนักในช่วงเวลาดังกล่าว

6.1.7. ฉาก (Setting)

ฉากในเรื่องเล่าเกี่ยวกับความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานพบว่า มีฉาก 3 ประเภทคือ ฉากธรรมชาติ ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร และฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม โดยมีรายละเอียดดังนี้

6.1.7.1 ฉากธรรมชาติ

การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดอีสานพบว่ามีการใช้ฉากธรรมชาติที่สอดคล้องกับเนื้อหาการเล่าเรื่อง การวิเคราะห์ภาพพบว่าท้องทะเลและแม่น้ำเป็นพื้นที่ฉากธรรมชาติในการเล่าเรื่องเรืออับปางในพระพระมหาชนกชาดก กระแสน้ำมวลน้ำมหาศาลในพุทธประวัติตอนมารผจญ ซึ่งล้วนเป็นสภาพธรรมชาติที่ผู้ดูภาพมีประสบการณ์รับรู้เรื่องราวที่เกี่ยวข้องมาก่อน นอกจากนี้พบว่ามีฉากป่าและภูเขาเป็นฉากเพื่อการเล่าเรื่องความตายที่เกิดจากสัตว์ร้ายเช่น เสือกัดกินผู้คนที่เข้าไปในป่า นอกจากนี้ฉากธรรมชาติประเภทภูเขาและแม่น้ำยังทำหน้าที่เป็นการแบ่งพื้นที่ของภาพในการเล่าเรื่องจากเหตุการณ์ตอนหนึ่งไปสู่เรื่องราวตอนอื่น ๆ หรือประเด็นเรื่องอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันเช่น ฉากภูเขาที่เป็นตัวแบ่งเขตพื้นที่โลกมนุษย์และนรกภูมิในการเล่าเรื่องผ่านพระเนมีราชและพระมาลัย เป็นต้น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

6.1.7.2 ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร

ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละครที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องความตาย พบว่าเป็นฉากที่เกี่ยวข้องกับสภาวะที่จะนำไปสู่ความตาย ฉากการจัดการพิธีศพ โดยพบสถานที่สำคัญได้แก่ อุทยานในการเล่าเรื่องเทวทูตสี่ซึ่งปรากฏคนแก่ คนเจ็บ คนตาย และสมณะ เป็นสถานที่ที่เจ้าชายสิทธัตถะได้พบคนป่วยและคนตาย ฉากบ้านเรือนเป็นการเล่าเรื่องสัจธรรมในเรื่องการเจ็บป่วยและการตาย รวมทั้งการตายของชูชกที่เกิดขึ้นในเรือน เมื่อความตายเกิดขึ้นฉากการเดินทางจากบ้านเรือนสู่ป่าช้าหรือฌาปนสถานเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมที่ผู้คนในชุมชนเข้าใจเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมจัดการศพได้จากประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน

นอกจากนี้การเล่าเรื่องอสุภะสิบยังมีฉากที่เป็นภาพป่าหรือน่าจะเข้าใจได้ว่าเป็นป่าช้าเนื่องด้วยเป็นสถานที่มีศพในลักษณะต่าง ๆ ทั้งสิบประการ ความต่อเนื่องของฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละครอาจกล่าวได้ว่า บ้าน ถนนเส้นทางสู่ป่าช้าและป่าช้าเอง เป็นฉากที่สำคัญในการเล่าเรื่องสัจธรรมของชีวิตที่ต้องเดินทางสู่ป่าช้านั่นเอง

6.1.7.3 ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม

ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรมเป็นฉากในจินตนาการที่ไม่อาจพบเห็นได้ในชีวิตจริง ผลการวิเคราะห์เนื้อหาภาพจิตรกรรมพบว่า ฉากที่เป็นจินตนาการที่มีบทบาทสำคัญในการสื่อสารเพื่อการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายที่เด่นชัดที่สุดคือ ฉากนรกภูมิ เนื่องด้วยนรกภูมิคือพื้นที่ของการเล่าเรื่องเบื้องต้นหลังจากที่มนุษย์ต้องตาย โดยจะถูกนายนิรยบาลนำพาสู่นรกภูมิเพื่อเข้ารับการพิพากษาจากพญายมราชว่าบุญกรรมที่ได้กระทำมาจะส่งผลต่อชีวิตหลังความตายอย่างไร

ฉากในนรกภูมิยังสื่อแสดงความทารุณโหดร้ายที่ต้องทุกขเวทนาจากบาปกรรมของตน เน้นฉากการลงโทษด้วยวิธีการต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องการภาพการเล่าเรื่องในวรรณกรรมไตรภูมิกถาซึ่งได้รับการถ่ายทอดผ่านการเทศนาธรรมตามโอกาสต่าง ๆ

ฉากสวรรค์ แม้มีบทบาทสำคัญในการเล่าเรื่อง แต่ผลการวิเคราะห์เนื้อหาภาพพบว่า ฉากสวรรค์มีการนำเสนอรายละเอียดน้อยมาก ปรากฏเพียงภาพพระอินทร์และมเหสี มีบ้างที่เห็นเพียงลายเส้นสื่อความเป็นท้องฟ้าและเมฆ บางแห่งก็มีปราสาทที่มีลักษณะสวยงามเป็นระบบสัญลักษณ์ของสวรรค์ ทั้งนี้เนื่องจากเนื้อหาหลักที่ช่างเขียนต้องการสื่อสารคือเรื่องราวเกี่ยวกับนรกภูมิเพื่อให้

ผู้คนเกรงกลัวต่อการทำบาป จึงทำให้การเขียนภาพสวรรค์มีรายละเอียดเพียงเล็กน้อย โดยปรากฏเนื้อหาเพียงว่า สวรรค์คือที่อยู่ของพระอินทร์และมเหสี

จากองค์ประกอบของเรื่องเล่าทั้ง 7 ประการดังที่กล่าวมานี้ เมื่อนำองค์ประกอบทั้งหมดสู่ระบบการจัดโครงสร้างเนื้อหาของภาพเพื่อการเล่าเรื่องโดยมีรหัสภาพจิตรกรรมและวรรณกรรมที่ผู้คนรับรู้มาก่อนแล้ว นำสู่การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายที่มีแบบแผนคล้ายคลึงกันจนเป็นโครงความคิดของวิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายผ่านภาษาภาพ

6.2 วิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย

วิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในภาคอีสานมีสาระสำคัญคือการผูกโยงเรื่องราวจากวรรณกรรมหลายเรื่องเข้ากันบนผนังขนาดใหญ่ ในส่วนของการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย เป็นการสื่อสารนามธรรมที่อิงอาศัยการถ่ายโยงเนื้อหาจากเนื้อหาวรรณกรรมที่ผู้ดูภาพเคยรู้มาก่อนเป็นตัวบทเริ่มต้น ดังนั้น จึงเป็นเรื่องเล่าที่ผู้ดูรู้เรื่องมาก่อนแล้ว แต่ในเนื้อหาภาพมีการนำเสนอเรื่องราว ภาพบุคคล ฉาก เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วงเวลานั้นแทรกร่วมอยู่ในเนื้อหาด้วย

6.2.1 การเล่าเรื่องผ่านสัมพันธบท ถ่ายโยงเนื้อหา ต้นเรื่อง กลางเรื่อง และตอนจบ

ด้วยวิธีการถ่ายโยงเนื้อหาดังกล่าว ทำให้การพัฒนาเรื่องเล่ามีลักษณะเหมือนวิธีการปะติดปะต่อ (Collage) โดยต้นเรื่องเป็นการเล่าจากวรรณกรรมเรื่องหนึ่ง จากนั้นพัฒนาเรื่องผ่านเรื่องราวของวรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่งและตอนจบเรื่องกลับใช้วรรณกรรมอีกเรื่องเป็นส่วนสรุปจบของเรื่อง ทำให้การเล่าเรื่องจากต้นเรื่อง (Beginnings) กลางเรื่อง (Middles) และตอนจบ (Ends) ของเรื่องเล่าไม่ได้เป็นไปตามแบบแผนของเรื่องเล่าโดยทั่วไป

การเล่าเรื่องผ่านสัมพันธบทเป็นองค์รวมของวิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายที่มีผู้ดูภาพเป็นศูนย์กลางของการตีความหมาย ผู้ดูภาพในชุมชนล้วนมีความเข้าใจเกี่ยวกับการจัดการพิธีศพในชุมชน มีความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาในวรรณกรรมที่เป็นตัวบทเริ่มต้นผ่านการฟังเทศนาตามโอกาสต่าง ๆ ผู้ดูภาพที่เป็นผู้ชายส่วนใหญ่ผ่านการบวชเรียนตามวัฒนธรรมประเพณีในท้องถิ่น ดังนั้นเมื่อมีการดูภาพจิตรกรรมฝาผนังจึงไม่จำเป็นต้องมีจุดเริ่มต้นที่เป็นแบบแผนเดียวกัน เนื่องจากวิธีการเข้าดูภาพนั้น อาจมาจากด้านหน้า ด้านหลัง หรือผนังด้านข้างที่มีความแตกต่างกันไปโครงสร้างของอาคารสิมในแต่ละวัด ผู้ดูภาพสามารถเชื่อมโยงเนื้อหาของเรื่องราวตามลำดับของความตายได้ในที่สุด

การถ่ายโยงเนื้อหาเกี่ยวกับความตายในช่วงต้นเรื่อง จะเกี่ยวข้องกับสัมพันธบทที่เกี่ยวกับเนื้อหาวิถีชีวิตประจำวัน มีการเผชิญเหตุภยันตรายที่คาดไม่ถึงเช่น ภาพกากเกี่ยวกับการล่าสัตว์ การเข้าป่าที่อาจถูกสัตว์ทำร้ายได้ การตายในช่วงวัยกลางคนตามวรรณกรรมทศชาติชาดกเช่น เรือล่มในพระมหาชนก ในขณะที่ในช่วงกลางเรื่องมีความโดดเด่นในการสร้างสัมพันธบทกับเรื่องเวสสันดรชาดกซึ่งก็คือ การตายของชูชก แล้วถ่ายโยงเนื้อหาสู่เรื่องราวการจัดการพิธีศพ สุดท้ายตอนจบเรื่องจะผู้ถ่ายโยงเนื้อหากับวรรณกรรมพระมาลัย พระเนมีราช และไตรภูมิกถาในเรื่องของนรกภูมิและสวรรค์

กระบวนการถ่ายโยงเนื้อหาทั้งหมดจะเกิดขึ้นไม่ได้หากผู้ดูภาพไม่ได้มีประสบการณ์การรับรู้วรรณกรรมที่มีมาก่อน แต่อาจเกิดกระบวนการเลือกรับรู้ เลือกตีความตามกรอบประสบการณ์ที่ตนมี เช่นผู้ดูที่เป็นเยาวชนอาจมีความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมชาดกน้อย การตีความหมายอาจต้องได้รับการถ่ายทอดจากผู้ปกครองและอาจเลือกเน้นจุดสนใจเฉพาะบางเรื่องเช่น เรื่องนรกภูมิที่มีเนื้อหาเห็นได้อย่างชัดเจนทั้งขนาดภาพและตำแหน่งที่ปรากฏ ต่อมาเมื่อมีความรู้ในวรรณกรรมชาดกมากขึ้นตามการศึกษาก็จะสร้างสัมพันธบทเชื่อมโยงกับวรรณกรรมอื่น ๆ ได้

6.2.2 การเล่าเรื่องความตายในเชิงบูรณาการทั้งรูปแบบตามลำดับและไม่ลำดับเวลา

การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นงานการสื่อสารด้วยภาพที่มีศิลปะของการเล่าเรื่องที่บูรณาการร่วมกันสองรูปแบบสำคัญคือ 1) การเล่าตามลำดับเวลา (Linear or Chronological Structure) ที่มีธรรมชาติของการเกิด การแก่ การเจ็บ และการตาย แต่ในขณะเดียวกันความตายก็เป็นจุดเริ่มต้นของอีกเรื่องราวหนึ่งคือชีวิตหลังความตาย ทำให้รูปแบบการเล่าเรื่องมีลักษณะที่ไม่เป็นตามลำดับเวลา (Nonlinear Structure) โดยมีการบูรณาการรูปแบบการเล่าเรื่องดังนี้

รูปแบบการเล่าเรื่องตามลำดับเวลา เป็นรูปแบบการเล่าเรื่องที่พบในแต่ละช่องภาพหรือกลุ่มภาพที่เล่าเรื่องจากวรรณกรรมเรื่องเดียวกันดังกรณีเรื่องชูชก มีรูปแบบการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาของเหตุการณ์ โดยเริ่มต้นเรื่องจากการได้นางอมิตตาเป็นภรรยา การไปขอพระราชทานพระกัณหาและชาลีจากพระเวสสันดร การได้รับรางวัลค่าไถ่ถอนพระกัณหาและพระชาลี ท้ายที่สุดการตายจากการบริโภคและจบลงที่การจัดการพิธีศพ ลำดับดังกล่าวเป็นแบบแผนการเล่าเรื่องตามวรรณกรรม จากนั้นมีการเชื่อมโยงเนื้อหาสู่เรื่องราวอื่น ๆ ของเนื้อหาบนภาพจิตรกรรมเช่น การนำสู่ภาพวรรณกรรมพระมาลัย พระเนมีราช ไตรภูมิกถา ซึ่งเป็นเรื่องราวที่มีลำดับดังเช่น การเยือนสวรรค์และนรกภูมิของพระมาลัยหรือพระเนมีราช

เมื่อเรื่องราวแต่ละส่วนบนภาพจิตรกรรมฝาผนังมีการเรียงร้อยต่อกันจนเต็มผนัง ได้พบว่าเนื้อหาบนภาพจิตรกรรมนั้นยังมีเนื้อหาในวรรณกรรมอื่น ๆ เช่น นิทานพื้นบ้านสินไซ พระลักพระลามหรือรามเกียรติ์ในฉบับวรรณกรรมอีสาน เรื่องราวพุทธประวัติในส่วนอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวกับความตาย ทำให้เนื้อหาการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายมีการกระจายไปตามตำแหน่งต่าง ๆ ของฝาผนังที่อาจพินิจได้ว่าในทุกเรื่องราวล้วนมีความตายแฝงซ่อนอยู่เช่น ฉากของการสู้รบในวรรณกรรมพื้นบ้านย่อมมีการบาดเจ็บล้มตาย ด้วยวิธีการดังกล่าวทำให้เกิดรูปแบบของการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามลำดับเวลา ดังเช่นตัวอย่างการเขียนภาพนรกภูมิไว้ตรงส่วนประตูทางเข้า ด้วยตำแหน่งที่โดดเด่นและขนาดภาพที่เห็นชัดเจนอาจทำให้เห็นได้ว่า นรกภูมิถูกจัดให้เป็นตัวเริ่มต้นของการเล่าเรื่อง จากนั้นเมื่อเห็นเรื่องราวอื่น ๆ ในลำดับถัดไปด้านในอาจเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับผู้คนในขณะที่มีชีวิตอยู่ อาจแทรกเรื่องอสุภะสิบในการพิจารณาศพของพระสงฆ์ แล้วจึงเชื่อมไปหาส่วนอื่น ๆ ซึ่งไม่เป็นตามลำดับเวลา

ทั้งรูปแบบการลำดับเวลาและไม่ลำดับเวลาได้รับการบูรณาการร่วมกันในแง่ของการรับรู้และการตีความโดยไม่ได้คำนึงถึงความต่อเนื่องตามลำดับเวลา ทำให้รูปแบบของการเล่าเรื่องมีการผสมผสานผูกเรื่องรวมกันเข้าเป็นลักษณะของการแบ่งเล่าเรื่องเป็นส่วนเสี้ยว (Fragment) และขาดการเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเอกภาพ หากแต่เป็นการปะติดปะต่อเพื่อมุ่งสู่เนื้อหาหลักธรรมในเรื่องมรณานุสติที่ผู้ดูภาพเป็นศูนย์กลางของการเชื่อมโยงมิติการเล่าเรื่องทั้งที่เป็นลำดับและไม่เป็นไปตามลำดับมิติด้านเวลา

6.2.3 การเล่าเรื่องความตายแบบไม่ต่อเนื่อง

การเล่าแบบไม่ต่อเนื่องเป็นคุณลักษณะที่เด่นชัดของการเล่าเรื่องในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้าน โดยเหตุที่เป็นงานศิลปะที่ไม่ได้มีแบบแผนการเขียนเรื่องที่ตายตัว ไม่ว่าจะเป็นการเลือกเนื้อหาจากวรรณกรรมมาเขียนภาพหรือการลำดับเรื่องราวของแต่ละเรื่องที่มีความต่อเนื่องบ้าง ไม่ต่อเนื่องบ้าง แต่เมื่อปรากฏเป็นองค์รวมของเรื่องเล่าจะเห็นว่า การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายมีความไม่ต่อเนื่องของเหตุการณ์มีลักษณะของการละความหรือการข้ามกระโดด (Jump) ของเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาภาพ ทั้งนี้อาจเป็นผลมาจากการที่การเล่าเรื่องไม่ได้เน้นเนื้อหาตามลำดับเรื่อง หากแต่เป็นการละความที่ผู้ดูภาพเข้าใจมาก่อนแล้ว ดังนั้นสิ่งที่ภาพนำเสนอจึงเป็นเนื้อหาหลักของการเล่าเรื่องด้วยภาพ เน้นการสื่อเนื้อหาเชิงอารมณ์มากกว่าที่จะเป็นเนื้อหาสารสนเทศดังที่ปรากฏตามลำดับเรื่องในวรรณกรรม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

การเล่าเรื่องผ่านภาพจิตรกรรมจึงเป็นสารที่ไม่ได้มีโครงสร้างตามลำดับดังเช่นไวยากรณ์ภาษาซึ่งเป็นรหัสกำกับการสื่อความหมายของภาษาลายลักษณ์อักษร ด้วยลักษณะดังกล่าวทำให้การเล่าเรื่องความตายผ่านภาษาภาพจึงมีการลำดับเรื่องแบบ ข้ามไปข้ามมาหรือการสลับกันไปมาของทิศทางเนื้อหาภาพ แต่เน้นการเล่าเพื่อสนองตอบอารมณ์ที่น่ากลัวหรืออารมณ์สงบเพื่อการเข้าถึงสัจธรรมมรณานุสติ เป็นการเน้นอารมณ์สะเทือนใจจากการดูภาพเกี่ยวกับความตายมากกว่าเน้นความสมบูรณ์ของเรื่องตามวรรณกรรม

การเล่าเรื่องแบบไม่ต่อเนื่องจึงเป็นการเล่าเป็นส่วนเสี้ยว (Fragment) เป็นการแบ่งช่องภาพในการเขียนภาพหลายเรื่องออกจากกัน จากนั้นมีการทยอยเล่าเรื่องทีละส่วน เนื้อหามีความแตกต่างหลากหลายและมีหลายเรื่องราวบนผนังใหญ่ผืนเดียวกัน มีเรื่องความตายในมิติต่าง ๆ ทั้งในทางโลกทางกายภาพและโลกความเชื่อหลังความตาย

จากวิธีการเล่าเรื่องทั้งสามรูปแบบข้างต้น จะเห็นความสอดคล้องของรูปแบบในการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอีสานคือ การเล่าเรื่องที่ไม่มีแบบแผนตายตัว แตกต่างกันตามการตีความวรรณกรรมของช่างเขียน แต่สะท้อนคุณค่าในเชิงค่านิยม โลกทัศน์ วิถีความเชื่อ และการให้ความสำคัญในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายที่เป็นประเด็นเรื่องใหญ่ของการสื่อสารที่กล่าวยืนยันได้ว่า เนื้อหาเกี่ยวกับความตายคือการเล่าเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นของงานจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

วิธีการเล่าเรื่องดังกล่าว มีความสอดคล้องกับหลักการสื่อสารของงานภาพจิตรกรรมอีสานในประเด็นหลักคือ ซื่อในความหมาย ง่ายในรูปทรง และตรงในการแสดงออก บนโลกทัศน์ความจริงแบบอุดมคติที่ยึดถือศรัทธาที่มีต่อหลักธรรมในพุทธศาสนา เป็นโลกทัศน์ที่ไม่ต้องการหลักเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์ แต่เป็นความเชื่อที่เชื่อว่าโลกหลังความตาย โลกของวิญญาณ การพิพากษาในยมโลกเป็นสิ่งที่มีอยู่จริง ทำให้กลไกการขัดเกลาทางสังคมผ่านงานภาพจิตรกรรมฝาผนังดำรงอยู่มาช้านาน และยังได้รับการนำมาใช้เป็นสื่อสาธารณะในชุมชนเพื่อการอบรมสั่งสอนแก่เยาวชนที่ไม่ได้อยู่ในการศึกษาในระบบของการบวชเรียนตามจารีตประเพณี ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำได้เฉพาะผู้ชายที่บวชเรียนเท่านั้น

ในแง่ของความไม่ต่อเนื่องของการเล่าเรื่องดังกล่าว ทำให้การรับสารจากภาพฝาผนังไม่ได้มีลำดับเรื่องตามขั้นตอนการเกิด การแก่ การเจ็บและการตาย ซึ่งสอดคล้องกับหลักธรรมในเรื่องความไม่ประมาท ด้วยว่าความตายเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ในทุกขณะของชีวิต อาจมีการข้ามลำดับการตายเช่น ลูกตายก่อนพ่อแม่ น้องตายก่อนพี่ ผู้อายุน้อยตายก่อนผู้อาวุโส นอกจากนี้การดูภาพที่ไม่มี

ลำดับเรื่องแบบไม่ต่อเนื่องยังทำให้ผู้ดูภาพสามารถใช้ช่องว่างของเนื้อหามาเติมเต็มผ่านจินตนาการที่ไม่ต้องการเหตุผล สามารถสร้างประสบการณ์ขึ้นใหม่ในแบบที่ตนต้องการ (Re-created Real World) เป็นประสบการณ์ที่เกิดจากการมีส่วนร่วมในการตีความด้วยเพราะเป็นเรื่องที่ไม่สามารถเห็นได้ในชีวิตจริงดังเช่น นรกภูมิที่ปรากฏอย่างโดดเด่น

ท้ายที่สุด ผู้วิจัยปรารถนาปิดท้ายงานวิจัยนี้ด้วยคติธรรมเนื่องด้วยความเข้าใจมรณานุสติดังที่พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) (2551) ได้แสดงธรรมทัศนะไว้ว่า เป็นการปฏิบัติจริยธรรมในเรื่องอนิจจังสามประการคือ

ประการที่หนึ่ง รู้เท่าทันความจริงของสิ่งทั้งหลายว่าเป็นอนิจจัง (ปัญญา)

ประการที่สอง ปลงใจได้ จิตไม่หวั่นไหว มีความสุข (จิตใจเป็นอิสระหรือวิมุตติ)

ประการที่สาม รู้ว่าความไม่เที่ยงแล้วเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นไปตามเหตุปัจจัย จึงศึกษาสืบสาวเหตุปัจจัยที่จะทำให้เสื่อมและเหตุปัจจัยที่จะทำให้เจริญ (โยนิโสมนสิการ) แล้วเร่งขวนขวายทำการต่าง ๆ ที่จะหลีกเลี่ยง ละ กำจัดเหตุปัจจัยของความเสื่อม และสร้างเสริมทำเหตุปัจจัยของความเจริญ (ไม่ประมาท) แก้ไขปัญหาและทำการสร้างสรรค์ให้สำเร็จ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 7
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง “การเล่าเรื่องความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภาคอีสานในประเทศไทย” มีวัตถุประสงค์เพื่อเพื่อให้เข้าใจถึงเนื้อหาที่เกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในประเทศไทย ตลอดจนถึงวิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายและวิธีการเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนัง แนวคิดและทฤษฎีที่นำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลประกอบด้วยแนวคิดเกี่ยวกับฮูบแต้มบนสิมอีสาน วรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความตายและหลักธรรมมรณานุสติ แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่องและแนวทางการศึกษาเชิงสัญญะวิทยาและการสร้างสัมพันธบท

การศึกษาวิจัยเรื่องนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เพื่อค้นหาแก่นคำตอบ (Theme) ตามประเด็นจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความตาย ทำการคัดเลือกภาพจิตรกรรมแบบเฉพาะเจาะจงโดยมีหลักเกณฑ์การคัดเลือกภาพประกอบด้วย 1) การเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับการขึ้นทะเบียนการอนุรักษ์ไว้กับฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร 2) เป็นงานที่เขียนขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 จนถึงงานในยุครัชกาลที่ 7 3) เป็นงานที่ได้รับการอ้างอิงเกี่ยวกับคุณค่าทางศิลปะและความสำคัญต่อชุมชนจากการส่งเสริมให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม 4) งานภาพจิตรกรรมอยู่ในสภาพที่พอใช้เป็นข้อมูลศึกษาได้ ไม่ลบเลือนจนสูญเสียรายละเอียดอันเป็นสาระสำคัญ ผู้วิจัยทำการบันทึกภาพจากวัดต่าง ๆ ในภาคอีสานรวม 16 วัด ทั้งนี้ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามประเด็นปัญหานำวิจัยสรุปได้ดังนี้

7.1 สรุปผลการวิจัย

จากปัญหานำวิจัยของการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สรุปและอภิปรายผลการวิจัยตามประเด็นปัญหาการวิจัยดังต่อไปนี้

7.1.1. เนื้อหาเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

เนื้อหาเกี่ยวกับความตายได้รับการนำเสนอผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน พบว่ามีเนื้อหาที่สามารถสังเคราะห์เป็นแก่นประเด็น (Theme) ได้ 4 กลุ่ม ประกอบด้วยเนื้อหาที่สื่อ 1) สาเหตุการตาย 2) การจัดการพิธีศพ 3) ความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย 4) บริบทของความตาย ดังต่อไปนี้

7.1.1.1 สาเหตุการตาย เนื้อหาที่สื่อสาเหตุการตายประกอบด้วยสาเหตุสำคัญ 5 ประการ ดังนี้

ก) การตายโดยธรรมตามวัฏสงสารประกอบด้วยการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ทั้งนี้การเวียนว่ายตายเกิดเป็นธรรมชาติของชีวิต การตายเป็นไปตามกฎไตรลักษณ์อันประกอบด้วย อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ภาพจิตรกรรมแสดงให้เห็นว่าความตายเป็นหนึ่งในวงวัฏสงสารโดยแสดงภาพคนป่วย คนเจ็บ คนตาย และบรรพชิตในเรื่องเทวทูตสี่ บางวัดมีเพิ่มเติมคือ คนเกิด เพิ่มเติมเป็นเรื่องเทวฑูตห้า

ข) การตายในระบบห่วงโซ่อาหารตามกลไกกฎของธรรมชาติ ในสมัยก่อนมนุษย์อาจถูกล่าโดยสัตว์กินเนื้อเช่น เสือ ในพระมหาชนกและพุทธประวัติตอนมารผจญ แสดงเนื้อหาผู้คนจมน้ำและบางรายตกเป็นอาหารของสัตว์ร้ายในน้ำนั้น เนื้อหาดังกล่าวสื่อหลักธรรมเตือนสติให้มนุษย์ตั้งอยู่บนความไม่ประมาท ดังพุทธศาสนสุภาษิตว่า อปฺปมตฺตา น มียฺยนฺ ติ ผู้ไม่ประมาท ย่อมไม่ตาย เย ปมตฺตา ยถา มตา ชนทั้งหลายเหล่าใดเป็นผู้ประมาทแล้ว ชนทั้งหลายเหล่านั้นก็ชื่อว่าตายแล้ว

ค) การตายอันเป็นกระบวนการให้ผลของกรรมในฐานะที่เป็นอจินไตย การให้ผลของกรรมเป็นเรื่องที่มีความละเอียดซับซ้อน พ้นวิสัยแห่งความคิด ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องสาเหตุการตายในฐานะที่เป็นอจินไตย เป็นการตายที่ถูกส่งผลจากพลังอำนาจเหนือธรรมชาติที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ในเชิงประจักษ์ โดยผู้ที่ตายจากอำนาจนี้ล้วนเป็นพวกที่มีมิจฉาทิฐิครอบงำเช่นพลพรรคของกองทัพพญามาราธิราชซึ่งได้กระทำการขัดขวางการตรัสรู้ของพระมหาบุรุษ

ง) การตายจากอุบัติเหตุ อุบัติภัย เคราะห์หามยามร้าย เป็นภัยที่คาดไม่ถึงและนำสู่ความตายได้ มักเป็นการตายของตัวละครประเภท “ภาพกาก” หรือภาพวิถีชาวบ้านที่เป็นบริบททางชีวิตและสังคมที่ใครก็ตามอาจเผชิญกับภัยดังกล่าวเมื่อถึงคราวเคราะห์หามยามร้าย การตายลักษณะนี้เป็นการเตือนสติบน หลักธรรมว่าด้วยความไม่ประมาท ดังคาถาว่า อปฺปมาเทน สมฺปาเทถ เธอทั้งหลายจงทำกิจทุกอย่างให้สำเร็จด้วยความไม่ประมาทเถิด

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

จ) การตายจากการไม่รู้จักประมาณตน เป็นสาเหตุการตายที่ได้รับความนิยมในการเล่าเรื่องการตายของชูชกในเรื่องเวสสันดรชาดก เนื่องจากการไม่รู้จักประมาณตนจากการบริโภค โดยมีหลักธรรมเรื่องกุลจิรัฏฐิติธรรม 4 ประการคือหลักธรรมสำหรับการบริหารจัดการครอบครัวให้เจริญและมั่งคั่ง ด้วยแนวปฏิบัติที่ช่วยส่งเสริมความมั่นคงทางอาหาร ความมั่นคงทางเศรษฐกิจของครอบครัวอันจะนำมาสู่ความสุข ความเจริญและมั่นคง โดยประการที่สอดคล้องกับการบริโภคของชีวิตคือ ปริมิตปานโภชนา คือความประมาณตนในการอุปโภคและบริโภคไม่ให้ใช้หรือกินเกินความจำเป็น หากใช้เกินหรือกินเกินย่อมเกิดความฟุ่มเฟือยโดยเปล่า

7.1.1.2 การจัดการพิธีศพ วิธีการจัดการพิธีศพพบว่าสื่อภาพเป็นสองลักษณะคือ การจัดการศพชูชกในฐานะภาพตัวแทนของสามัญชนทั่วไปกับการจัดการพระบรมศพของพระพุทธเจ้าซึ่งมีลักษณะการจำลองพิธีและรูปแบบกิจกรรมต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับการจัดการสรีระสังขารของพระเถระผู้ใหญ่ในภาคอีสาน โดยจำแนกการจัดการพิธีศพโดยอิงความแตกต่างทางฐานานุรูปของพิธีการออกเป็น 2 ประเด็นดังนี้

ก) การจัดการพิธีศพชูชกและชาวบ้านสามัญชน เป็นภาพงานพิธีศพในประสบการณ์ของชาวบ้านอีสาน แต่ละวัดมีเนื้อหาที่มีความแตกต่างกันในรายละเอียด วิธีการจัดการศพที่มีทั้งเผาและฝัง โดยพบลักษณะร่วมของเนื้อหาภาพได้แก่ ภาพพระชักผ้าจากศพหรือการชักมหาบังสุกุล ภาพศพที่มีการเอาด้ายทำเป็นบ่วงมัดมือมัดเท้า ภาพแสดงการเคลื่อนศพชูชกไปเชิงตะกอน มีชาวบ้านหามโลงศพ มีพระถือสายสิญจน์นำหน้า เณรถือตะเกียงและสายสิญจน์ตามมา มีคนตีกลองตีฉาบแห่ไปยังเชิงตะกอนที่มีไม้ฟืนเรียงแน่น บางแห่งแสดงภาพศพชูชกนอนบนรูปทรงแบบโลงศพ โดยเห็นร่างอุจจาดในสภาพท้องแตกตาย ในขบวนแห่ศพมีชาวบ้านถือภาชนะที่ไม่ได้แสดงรายละเอียดของสิ่งที่บรรจุอยู่ภายในภาชนะนั้น มีภาชนะเครื่องสานและไห ภาพคนที่นำหน้าศพจะหว่านโรย (ข้าวตอก) ทั้งนี้ภาพโดยรวมสื่อแสดงถึงความสามัคคีของคนในชุมชนที่มาร่วมกันในงานทั้งในส่วนของขบวนแห่ศพชูชกและการบำเพ็ญกุศลในงานศพของเพื่อนบ้านในชุมชน

ข) การจัดการพิธีพระบรมศพพระพุทธเจ้า พบว่าแบบแผนของการเล่าเรื่องมีเพียงสองรูปแบบคือ 1) ภาพพระพุทธเจ้าประทับนอนในท่าสีหไสยาสน์โดยมีพระภิกษุรายล้อม สถานที่แวดล้อมสื่อผ่านสัญลักษณ์ต้นไม้สองต้นคือพื้นที่อุทยาน มีความแตกต่างกันในการตีความของภาพต้นไม้คู่ที่ปรากฏทั้งต้นไม้ที่มีสัญลักษณ์ใบสื่อความอุดมสมบูรณ์และต้นไม้ไร้ใบที่ถ่ายทอดอารมณ์ของเรื่องราวที่โดดเดี่ยวชวนหดหู่ใจ 2) ภาพแสดงพระโกศแต่บางแห่งพระบรมศพที่อยู่ในโลงทรงสี่เหลี่ยม โลงยกฐานสูง เหนือโลงตกแต่งด้วยลายสวยงามและปักฉัตรไว้โดยมีพระภิกษุสาวกรายล้อมอันเป็นลำดับเรื่องราวหลังจากพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน ทั้งนี้ไม่มีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับการ

จัดการพิธีถวายพระเพลิงแต่อย่างใด ในส่วนของตำแหน่งของการเขียนภาพได้รับการเน้นความสำคัญของเรื่องราวไว้ด้านบนของผนังอย่างโดดเด่นแสดงถึงความสำคัญของเรื่องราวที่สูงส่ง บางแห่งมีการเล่นดนตรีประเภทวงปี่พาทย์ มีการรำแบบละครไทยอยู่หน้าพระโกศ

7.1.1.3 ความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย ความตายไม่ใช่จุดจบของการเล่าเรื่องหากแต่ความตายคือการเริ่มต้นของการเดินทางครั้งใหม่ หลังจากการเล่าเรื่องภาพการจัดการพิธีศพแล้วนั้น กระบวนการชีวิตหลังความตายได้เกิดขึ้นโดยเริ่มจากขั้นตอนการพิพากษา การไปสู่นรกภูมิหรือสวรรค์ ดังนี้

ก) การพิพากษา สัตว์ทั้งหลายเมื่อตายไปจะต้องถูกนำตัวไปเฝ้าพญายมราชก่อนเพื่อให้พระองค์ทรงพิจารณาบุญบาปที่ได้กระทำก่อนที่จะไปเสวยผลแห่งบุญหรือบาปนั้น ๆ เนื้อหาภาพบางแห่งแสดงภาพนายนิรยบาลคุมตัวผู้เสียชีวิตไปยังนรกภูมิ บางแห่งนายนิรยบาลใช้สายคล้องคอผู้ตายไว้ มีนัยสื่อถึงการควบคุมผู้ตายที่ไม่สามารถจะหนีไปไหนได้ ผู้พิพากษาหรือพญายมราชมีลักษณะการแต่งกายสามลักษณะ ได้แก่ ภาพการแต่งกายแบบขุนนางไทยในสมัยรัชกาลที่ห้า อีกลักษณะหนึ่งเป็นขุนนางต่างชาติ ลักษณะประการสุดท้ายเป็นเหมือนกับคนในท้องถิ่นนั้น ๆ

ในกรณีการแต่งกายของพญายมราชเป็นแบบขุนนางราชสำนักสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดอุดมการณ์ทางการเมืองในช่วงเวลานั้นว่าข้าราชการในระบบสมบูรณาญาสิทธิราชเป็นผู้มีสิทธิขาดในการชี้ความดีหรือความชั่วที่จะนำผู้ตายไปสู่นรกภูมิหรือสวรรค์ แต่น้ำหนักของเรื่องราวทั้งหมดล้วนเป็นภาพในนรกภูมิ แสดงให้เห็นว่าผู้ตายส่วนใหญ่ที่ปรากฏในเรื่องเล่าล้วนเป็นคนบาปและต้องถูกตัดสินให้รับทุกขเวทนาที่น่ากลัว อันเป็นการอบรมสั่งสอนให้บุคคลที่มีชีวิตอยู่ได้ประพฤติตนในธรรม ละเว้นบาป ให้มีความเกรงกลัวในนรกภูมิ ในขณะเดียวกันได้สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างข้าราชการในยุคนั้นกับประชาชนในท้องถิ่นที่ต้องยำเกรงผู้แทนของอำนาจรัฐ

ข) นรกภูมิ ภาพเกี่ยวกับนรกภูมิมุ่งเน้นการแสดงให้เห็นถึงผลกรรมจากการกระทำบาปในขณะที่มนุษย์มีชีวิต เมื่อตายไปจึงถูกพิพากษาให้ไปชดใช้กรรมในนรกภูมิ ภาพที่เกี่ยวข้องจึงมีเนื้อหาเกี่ยวกับทุกขเวทนาของสัตว์นรกด้วยการลงโทษในรูปแบบที่รุนแรง มีทั้งใช้ขวานสับ ใช้เลื่อยตัดลำตัว ใช้คีมดึงลิ้น อีกาปากเหล็กจิกกิน การปีนต้นงิ้วแหลมคม สีเนื้อของเปรตเป็นสีเทาให้ความรู้สึกถึงความทุกข์ร้อน น่าเวทนา

ค) ภาพสวรรค์ เป็นเนื้อหาที่ได้รับการถ่ายทอดผ่านวรรณกรรมเนมีราชชาดกและพระมาลัย โดยงานภาพจิตรกรรมมีการแสดงภาพเปรียบเทียบในเชิงคู่ตรงข้ามระหว่างสวรรค์และนรก อย่างไร

ก็ตามพบว่า การเขียนภาพสวรรค์ในงานจิตรกรรมอีสานมีการเขียนน้อยมาก โดยปรากฏเพียงภาพพระอินทร์และมเหสีและการเขียนภาพปราสาทเพื่อบ่งชี้แสดงความสวยงามของสวรรค์

7.1.1.4 เนื้อหาบริบทที่เกี่ยวกับความตาย การเล่าเรื่องความตายมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเหตุปัจจัยแห่งความเชื่อมโยงระหว่างผลกรรมในอดีต การกระทำในปัจจุบันที่ส่งผลต่อชีวิตหลังความตาย ซึ่งรูปแบบดังกล่าวนี้มีความคล้ายคลึงกับบริบทเนื้อหาของการเขียนภาพจิตรกรรมบนผนังวัดในภูมิภาคอื่น ๆ โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับอดีตชาติของพระพุทธเจ้า ทศชาติชาดกเน้นการเขียนเรื่องพระเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นพระชาติสุดท้ายก่อนเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ ผลการวิจัยพบว่าเนื้อหาบริบทที่เกี่ยวกับความตายมี 4 ประเด็นดังนี้

ก) เทวทูตสี่ หรือนิมิตสี่คือ เครื่องหมาย เครื่องกำหนด หรือสิ่งที่พระโพธิสัตว์ทอดพระเนตรเห็น 4 อย่าง อันเป็นเหตุปรารภที่จะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์คือ คนแก่ คนเจ็บ คนตาย และบรรพชิต เป็นสัญญาณเพื่อให้เจ้าชายสิทธัตถะทอดพระเนตรในระหว่างที่เสด็จประพาสพระราชอุทยาน บางแห่งจะเขียนภาพ คนเกิดหรือเด็กซึ่งเรียกว่า เทวทูตห้า ทั้งนี้ภาพคนแก่ คนเจ็บ คนตาย หมายถึง เครื่องหมายเตือนใจให้ระลึกถึงความทุกข์ตามคติธรรมดาของชีวิตเพื่อจะได้เกิดความสังเวชและเร่งขวนขวายทำความดีด้วยความไม่ประมาท ส่วนภาพบรรพชิต เป็นเครื่องหมายให้มองเห็นทางออกที่จะพ้นไปจากทุกข์คือ การออกบวช

ข) อสุภะสิบ เป็นภาพพระสงฆ์พิจารณาซากศพในสภาพต่าง ๆ ศพ มาจากคำว่า ศว ในภาษาสันสกฤต ถ้าบาลี จะเขียน สว ซึ่งแปลว่า การไหล การหยดย้อย ฉะนั้นธาตุที่แยกจากกัน ไหลจากกันจึงเป็น ศพ เช่น ศพเน่าเปื่อย เขียวคล้ำ มีน้ำเหลือง และโลหิต ฯลฯ โดยการจินตนาการให้เห็นภาพร่างกาย ขณะที่ยังมีชีวิตนั้น ได้รับการบำรุงให้สมบูรณ์งดงาม เมื่อถึงแก่กรรม ร่างที่สะอาดสมบูรณ์งดงาม ก็เน่าเปื่อยโดยมิอาจยับยั้งได้ ซึ่งเป็นมรณะสติให้แก่พระสงฆ์และบุคคลทั้งหลายได้พึงระลึกถึงความจริงแห่งสังขารว่า มีการเกิดต้องมีการดับสูญ และเมื่อดับสูญ ความสมบูรณ์งดงามนั้นย่อมไม่เที่ยง ต้องสูญสิ้นไปโดยสิ้นเชิง กลายเป็นสภาพที่ไม่งามตามลำดับ

ค) ทศชาติชาดก เป็นภาพเล่าเรื่องชาดก 10 ชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ ซึ่งได้สั่งสมบุญบารมีก่อนจะเสวยพระชาติสุดท้ายเป็นสมเด็จพระพุทธเจ้าได้แก่ เตมิยชาดก มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมีราชชาดก มโหสถชาดก ภูริทัตชาดก จันทกุมารชาดก นารถชาดก วิฐูรบัณฑิตชาดก และเวสสันดรชาดก ทั้งนี้เนื้อหาในทศชาติชาดกที่มีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายเด่นชัดคือ พระมหาชนกชาดก โดยปรากฏภาพเรือล่ม ผู้คนจมน้ำตายและเป็นอาหารของสัตว์น้ำทั้งหลาย เนมีราชชาดก พระเนมีราชเสด็จเยือนสวรรค์และนรก แล้วกลับมายังโลกมนุษย์เล่าความ

เป็นไปให้ชาวเมืองฟัง พร้อมทั้งสั่งสอนให้คนกระทำแต่ความดี พระเวสสันดรชาดกเน้นการเล่าเรื่องเกี่ยวกับชูชกและการจัดการศพชูชกในฐานะภาพตัวแทนการจัดงานศพชาวบ้านในภาคอีสาน

7.1.2 วิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

ผลการวิเคราะห์วิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานจำแนกเป็นประเด็นสำคัญได้ 6 วิธีการดังต่อไปนี้

7.1.2.1 การสร้างสัมพันธบทกับวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา การสร้างสัมพันธบทเป็นการสร้างสรรค์งานที่ผู้สร้างสรรค์และผู้รับสารล้วนอยู่ภายในบริบทที่เป็นกรอบประสบการณ์ร่วมกันคือ วิถีครรลองชีวิตบนหลักธรรมททางทางพุทธศาสนา โดยพบว่ามีเนื้อหาวรรณกรรมและรูปแบบของการสร้างสัมพันธบทดังต่อไปนี้

ก) วรรณกรรมตัวบทเริ่มต้น (Original Text) ของภาพเกี่ยวกับความตาย พบว่ามีวรรณกรรมหลักของการเล่าเรื่องได้แก่ 1) ไตรภูมิกถา เป็นวรรณกรรมที่มีต่อการเขียนภาพจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความตายเนื่องจากมีความเกี่ยวข้องกับภูมิหลังความตายที่ผู้ตายต้องไปอยู่ ไตรภูมิคือโลกทั้งสามในระบบจักรวาลตามคติทางพุทธศาสนาซึ่งหมายถึง กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการอธิบายจิตรกรรมฝาผนังอีสานเกี่ยวกับนรกภูมิ เน้นเรื่องกามภูมิว่าเป็นที่อยู่ของผู้บริโภคกามคือ ผู้ที่ยังมีความอยาก ความรัก ความใคร่ ความโลภ ความโกรธ ความหลง เดือดร้อนวุ่นวายด้วยกามตัณหา เนื้อหาจากวรรณกรรมไตรภูมิกถาอาจกล่าวได้ว่าเป็นหัวใจของการเล่าเรื่องความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานเนื่องด้วยเกือบทุกวัดจะนิยมเขียนเรื่องนรกภูมิ เนื้อหาในส่วนนี้ก่อให้เกิดความยำเกรงต่อการกระทำบาปซึ่งมุ่งผลในปัจจุบันให้ผู้คนประพฤติตนในศีลธรรมอันดีงาม 2) เวสสันดรชาดก พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร บำเพ็ญทานบารมี หากแต่เรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับความตายเป็นเรื่องราวของชูชก หรือนัยหนึ่งอาจกล่าวได้ว่าชูชกคือตัวเอกของการเล่าเรื่องความตายจากการไม่รู้จักประมาณตน การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายของชูชกในประเด็นของการสร้างสัมพันธบทพบว่า ช่างเขียนได้ขยายความเนื้อหาสู่ประเด็นเรื่องการจัดการพิธีศพในฐานะที่ชูชกคือภาพตัวแทนของเรือนร่างชาวบ้านในภาคอีสาน 3) เนมีราชชาดก พระเจ้าเนมิราชทรงมั่นในการบำเพ็ญทาน รักษาศีลอุโบสถทุกวัน พระมาตุลีเทวบุตรมารับขึ้นไปเที่ยวบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อเทศนาโปรดเหล่าเทพยดา ก่อนที่จะเสด็จขึ้นไปบนสวรรค์นั้น พระมาตุลีสารถีได้นำเสด็จเที่ยวชมนรกชั้นต่าง ๆ จนพระองค์เกิดความสลดพระทัย การเล่าเรื่องผ่านวรรณกรรมเนมีราชชาดก เป็นการเล่าเรื่องที่สอดคล้องกับการบรรยายภาพนรกภูมิดังที่ปรากฏในไตรภูมิกถา 4) พระมหาชนก เหตุการณ์เรืออับปาง เป็นเหตุให้ผู้คนและสัตว์ต่าง ๆ ที่

โดยสารมากับเรือนั้นต้องตายในทะเล ทั้งการจมน้ำตายและเป็นอาหารของสัตว์ร้ายในทะเล 5) พระมาลัย พระมาลัยเป็นพระภิกษุที่มีอิทธิฤทธิ์สามารถไปเยือนนรกและสวรรค์ เน้นเรื่องราวระหว่างที่พระมาลัยไปโปรดสัตว์นรกนั้น 6) พุทธประวัติ เรื่องราวพุทธประวัติที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องความตายประกอบด้วยเหตุการณ์ตอน “เทวทูตสี่” พุทธประวัติตอน มารผจญ มีเรื่องราวเกี่ยวกับความตายจากสายน้ำที่หลั่งไหลท่วมท้นพลมาร และ การเคลื่อนขบวนอัญเชิญพระบรมศพและการถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ 7) อสุภะสิบ ภาพพระสงฆ์พิจารณาซากศพในสภาพต่าง ๆ

ข) รูปแบบการสร้างสัมพันธบท จำแนกได้ 4 ประเภทได้แก่ 1) การขยายความ (Extension) ช่างเขียนได้ขยายความวรรณกรรมสู่การเล่าเรื่องผ่านภาพโดยที่เรื่องราวนั้น ๆ ไม่ได้ปรากฏในวรรณกรรมที่เป็นตัวบทต้นทาง พบได้ในการเล่าเรื่องเนื้อหาเกี่ยวกับการจัดการพิธีศพชูชกที่มีการเสริมภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับการจัดการศพ การหามศพ การเคลื่อนขบวนไปยังสถานที่เผาศพ สัญลักษณ์ทางพิธีกรรมเช่นการหว่านโปรยข้าวสาร ข้าวตอก ในระหว่างการเคลื่อนศพ เป็นต้น 2) การลดทอน (Deduction) ช่างเขียนได้ลดทอนรายละเอียดตามที่ปรากฏในวรรณกรรมสู่การเล่าเรื่องผ่านภาพ พบได้ในการเล่าเรื่องเนื้อหาเรื่องอสุภะสิบ โดยเนื้อหาวรรณกรรมได้บรรยายลักษณะศพไว้ 10 ลักษณะแต่ช่างเขียนได้ลดทอนลงเหลือเพียง 6 ลักษณะ เรื่องพระมาลัยคำหลวงและเนมีราชชาดก ในวรรณกรรมมีเรื่องราวการสนทนาธรรม แต่ในการสื่อสารผ่านภาพช่างเขียนลดทอนเรื่องราวลงเหลือเพียงการที่พระมาลัยและพระเนมีราชได้พบกับพระอินทร์และมเหสีเท่านั้น 3) การอ้างอิง (Quotation) มีการใช้คำบรรยายเรื่อง ชื่อตัวละคร และคำบรรยายเหตุการณ์สั้น ๆ โดยคำบรรยายดังกล่าวระบุชื่อของตัวละครในภาพนั้น ๆ บางภาพมีคำบรรยายเหตุการณ์หรือแม้กระทั่งหลักธรรมของวรรณกรรมนั้นๆ เช่น การบรรยายตัวละครและการลงโทษในนรกภูมิว่า เหตุใดจึงต้องได้รับโทษทัณฑ์ดังที่ปรากฏในภาพนั้น ๆ 4) การดัดแปลง (Adaptation) รายละเอียดของเรื่องผ่านภาษาภาพเช่น การแต่งกายหรือรหัสการแต่งกาย (Dress Code) ของยมบาลหรือนายนิรยบาลบางวัดพบว่ามีการแต่งกายเหมือนขุนนางข้าราชการในยุคสมัยนั้น

7.1.2.2 รหัสภาพจิตรกรรม เป็นเสมือนไวยากรณ์ของภาษาภาพจิตรกรรมพบได้ 3 ประการดังนี้

ก) รหัสการใช้สี สีในงานจิตรกรรมพื้นบ้านเป็นระบบสัญลักษณ์ที่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ร่วมกับความหมายในเชิงจิตวิทยา ในแง่ความหมายเชิงสัญลักษณ์พบว่า เรือนร่างของพระอินทร์ใช้สัญลักษณ์สีกายสีเขียว ซึ่งเป็นระบบสัญลักษณ์ภาพที่ได้รับการพรรณนาไว้ในวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา ในส่วนของการใช้รหัสสีในเชิงจิตวิทยาพบว่าสีเทา สีเขม่า สี

น้ำตาลดำ เป็นสีที่ได้รับการเขียนภาพเปรตและสัตว์นรกทั้งหลาย ในขณะที่สีขาว สีเหลืองทองหรือสีอ่อนเป็นสีกายของผู้ที่มีคุณธรรมขั้นสูงเช่น สีกายพระมาลัย พระภิกษุ พระพุทธเจ้า พระเนมีราช ดังนั้น จึงสรุปได้ว่าคุณค่าสีกายเป็นระบบคุณค่าที่สื่อบาปบุญหลังการตาย

ข) เส้นศิรประภา (Halo) เป็นเส้นสัญลักษณ์ที่คลุมเหนือเศียรหรือคลุมเรือนร่างของรูปที่มีบุญญาธิการบารมีอย่างสูงส่งเช่น เส้นศิรประภาคลุมพระเศียรพระพุทธเจ้า รูปพระอินทร์กายเขียวมีเส้นกรอบเขียนไว้รอบพระองค์ ในความหมายหนึ่งคือร่างนั้นมิอาจเห็นได้ด้วยตาเนื้อ แต่กรอบดังกล่าวคือพื้นที่ทางการสื่อสารสถานภาพความมีอยู่ของเทพเทวดาชั้นสูงและยังสื่อความหมายว่ามีเพียงผู้มีบุญญาธิการเท่านั้นที่เห็นภาพพระอินทร์

ค) รหัสการใช้เส้นและรูปทรงแบ่งเขตภพภูมิระหว่างโลกมนุษย์ นรก และสวรรค์ พบว่ามีการใช้เส้นสัญลักษณ์ประกอบกันเป็นรูปทรงเพื่อแบ่งแยกพื้นที่ระหว่างภพภูมิ แต่การแบ่งเขตไม่ได้มีระยะทางตามลักษณะทางโลกกายภาพและไม่สามารถระบุได้ถึงระยะทางใกล้ไกลด้วยเหตุว่าเป็นคนละมิติคนละภพภูมิ อีกทั้งไม่ได้มีกฎเกณฑ์ตายตัว หากแต่เป็นภูมิปัญญาในการจัดสรรพื้นที่เพื่อการแสดงถึงการมีอยู่ของภพภูมิที่แตกต่างกัน สื่อความถึงมิติทางด้านระยะทางที่แท้จริงว่าไม่มีในโลกกายภาพและไม่มีในเทวโลก หากแต่มีในการรับรู้ถึงความมีอยู่ ณ ที่ใดที่หนึ่งหรืออาจซ้อนทับกันอยู่ในทุกที่ มนุษย์ไม่สามารถรับรู้ระยะพื้นที่ทางภูมิศาสตร์หรือที่ตั้งของภพภูมิด้วยตาหยาบ

7.1.2.3 การจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่ (Spatial Organization) เป็นวิธีการ “ชูเรื่อง ชูรส” ให้โดดเด่นได้ กล่าวคือเป็นการกำหนดเนื้อหาของภาพลงบนฝาผนังที่ทำให้เรื่องความตายเป็นเรื่องวาระเด่น (Dominant Agenda) โดยวิธีการสำคัญคือ การกำหนดตำแหน่งที่ปรากฏที่ง่ายต่อการเห็น โดยพบว่ามีการจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่ที่เป็นการให้ความสำคัญกับการเล่าเรื่องความตายมีดังต่อไปนี้

ก) กำหนดตำแหน่งที่เห็นได้ก่อน (At First Sight) หมายถึงพื้นที่การมองเห็นได้ก่อนภาพเนื้อหาอื่น ๆ เมื่อผู้ดูภาพได้เข้ามาในระยะที่สามารถเห็นภาพและจับเรื่องราวของภาพได้ ตำแหน่งดังกล่าวนี้มักเป็นตำแหน่งประตูทางเข้าสิมทั้งด้านหน้าและด้านหลังขึ้นอยู่กับโครงสร้างอาคารของสิมหลังนั้น ๆ โดยเนื้อเรื่องที่เล่าพบได้ทั้งเรื่องราวเกี่ยวกับการตายของชูชก การจัดการศพชูชก

ข) การจัดองค์ประกอบรูปทรงเคียงกัน (Juxtaposition) กับเรื่องเด่นเป็นการเขียนภาพและกลุ่มภาพเล่าเรื่องที่มีเนื้อหาสัมพันธ์กับการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย วิธีการสำคัญคือการเลือกประเด็นเรื่องเกี่ยวกับความตายนำเสนอเชื่อมโยงกับเรื่องที่เป็นเรื่องเล่าหลักของงานภาพจิตรกรรม

ฝาผนัง เช่นโซนภาพด้านบนผนังถึงพื้นที่กลางภาพเป็นพื้นที่ของการเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญมีความเชื่อมโยงเคียงกันกับภาพพระมาลัยเยือนสวรรค์และนรกภูมิ การวางลำดับภาพดังกล่าวจึงเป็นการเชื่อมโยงความสำคัญและเป็นการ “ชูเรื่อง ชูรส” ที่ทั้งมีความสนุก ความน่าขำเกรง และความน่ากลัวอยู่ร่วมต่อเนื่องกัน

ค) การจัดลำดับความสำคัญจากโครงสร้างภาพจากด้านบนสู่ด้านล่าง โดยปกติการลำดับเรื่องราวของภาพจิตรกรรมจะมีการแบ่งพื้นที่ของเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นกลุ่มเรื่องราว อาจมีลำดับต่อเนื่องบ้างหรือข้ามไปมาบ้าง แต่โดยทั่วไปโครงสร้างของการเล่าเรื่องด้านบนสุดของฝาผนังมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเทพยดา สวรรค์ ลดหลั่นลงมาจะเป็นบ้านเมืองที่มีภาพการปกครองของพระมหากษัตริย์หรือทศชาติชาดก และด้านล่างของฝาผนังจะเป็นภาพวิถีชีวิตของชาวบ้าน อย่างไรก็ตามพบว่า การจัดลำดับความสำคัญของโครงสร้างดังกล่าวไม่ได้มีแบบแผนที่ชัดเจนในงานจิตรกรรมพื้นบ้าน โดยพบว่ามีการนำเอาเรื่องเกี่ยวกับความตายมาเป็นเรื่องที่เขียนในตำแหน่งชั้นบนสุดของงานภาพฝาผนังซึ่งเป็นวิธีการที่ไม่อาจพบได้ในงานจิตรกรรมภาคอื่น ๆ อนึ่ง รหัสเชิงพื้นที่ของโครงสร้างภาพเป็นการเน้นความรู้สึกสมดุล (Sense of Balance) แบบแผนจะไม่ตายตัว มีลักษณะของการสลับที่สลับทาง ขาดความต่อเนื่องของลำดับเรื่องราวหรือแม้แต่สลับเรื่องราวอื่นเข้ามาบ้าง แต่ผู้ดูภาพก็เข้าใจในเนื้อหาภาพได้เนื่องด้วยมีความรู้เพื่อสร้างสัมพันธบทให้กับเรื่องราว

7.1.2.4 การใช้สัญลักษณ์ในเชิงพิธีกรรม (Ritual Symbol) เป็นการใช้สัญลักษณ์ภาพ (Figurative Symbol) เพื่อการสื่อสารแนวคิดและปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับความตาย ทั้งในส่วนของพิธีกรรมและบริบทที่เกี่ยวข้องตามกาลเทศะของพิธีกรรมโดยมีรายละเอียดดังนี้

ก) สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายในเชิงพิธีกรรมโดยตรง คือสัญลักษณ์ที่ใช้ในกระบวนการจัดการพิธีศพ นับตั้งแต่ขั้นตอนการตายอุบัติขึ้น การรดน้ำศพ การมัดศพ จนถึงการบรรจุศพ การเคลื่อนศพไปยังฌาปนสถานจนถึงการเผาหรือฝังศพ ตัวอย่างสัญลักษณ์ภาพที่สื่อความหมายในเชิงพิธีกรรมโดยตรงดังเช่น ภาพการมัดศพมีการเอาด้ายทำเป็นบ่วงมัดมือมัดเท้าเพื่อแสดงความหมายในเชิงสัญลักษณ์ว่า ผู้ตายยังอยู่ในบ่วงสงสารและตัณหา ในขั้นตอนพิธีกรรมการเคลื่อนศพ มีการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์เพื่อให้คติธรรมในการดำรงชีวิตโดยให้เห็นสัจธรรมของชีวิตผ่านการโปรยหว่านข้าวตอก ข้าวสาร คนที่นำหน้าศพจะหว่านโรยข้าวตอกซึ่งสื่อความหมายว่า คนที่ตายไปแล้วเหมือนข้าวตอกที่จะไม่งอกใหม่ ระหว่างเส้นทางการการหามศพจะหว่านข้าวสารและข้าวตอกแตกไปตลอดทาง เป็นการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เตือนใจคนเป็นว่า ข้าวสารหว่านไปก็ไม่อาจงอกขึ้นอีก คนที่ตายก็ไม่อาจฟื้นขึ้นได้ ข้าวสารยังสื่อความหมายเปรียบเหมือนกระดูกที่มี

อยู่ทั่วดินแดน ผู้ที่อยู่จะได้ปลงว่า การตายนั้นมีอยู่ทุกหนแห่ง ข้าวตอกแตกนั้นเป็นปริศนาธรรมเพื่อเตือนว่า คนตายแล้ว รูปกับนามย่อมแตกจากกันเหมือนข้าวตอก

ข) สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายเกี่ยวกับบริบทของพิธีกรรมสัญลักษณ์ภาพใด ๆ ในงานสื่อสารด้วยภาพล้วนมีความหมายที่หลากหลาย ความหมายของภาพจึงถูกกำกับด้วยบริบท เช่นการเขียนภาพนกฮูกในตำแหน่งมุมบนของภาพที่เป็นองค์ประกอบร่วมของการเล่าเรื่องการเผาศพ ในวัฒนธรรมอีสานโดยมีภาพนกเค้าแมวหรือนกฮูก (นกหูก) ปรากฏอยู่ ตามความเชื่อของชาวอีสานนกดังกล่าวเป็นการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์หมายถึงวิญญาณที่มีอยู่ ณ ที่นั้น

7.1.2.5 การสร้างความเป็นคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายมีคู่ตรงข้ามที่ชัดเจนคือความเป็นหรือการมีชีวิตอยู่ แต่ในการเล่าเรื่องตามวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนานั้น ความตายไม่ได้หมายถึงการดับสูญ หากแต่เป็นการแปรรูปสู่ภพภูมิใหม่ เป็นเรื่องราวอันไม่รู้จบและดำเนินต่อเนื่องกันไปเป็นวัฏฏะสงสาร ผลการวิจัยพบว่า วิธีการสื่อความหมายด้วยความเป็นคู่ตรงข้ามมีดังต่อไปนี้

ก) คู่ตรงข้ามเชิงบัญญัติของภาษา “งันเฮือนดี” (งานศพ) คือ การฉลองเรือนมงคล คำบัญญัติหรือคำที่ใช้เรียกพิธีการศพของงานศพชาวบ้านในภาคอีสานคือคำว่า “งันเฮือนดี มีความหมายตามรูปคำว่า “ฉลองเรือนมงคล” แต่เรือนมงคลดังกล่าวคือ งานศพ ซึ่งโดยทั่วไปถือว่าเป็นงานอวมงคล เป็นการเรียกให้ตรงกันข้ามกับความหมายที่แท้จริง เมื่อจะเอาศพไปป่าช้า คนอีสานเรียก “ลงฮ่มลงเย็น” คือ การนำศพไปเผา ซึ่งเป็นกระบวนการแปรรูปผ่านความร้อนของเปลวไฟ การสร้างความเป็นคู่ตรงข้ามผ่านคำบัญญัติดังกล่าว จัดเป็นกลไกในการป้องกันตนเองทางจิตในภาวะที่บุคคลเผชิญกับภาวะความสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก สภาพจิตใจย่อมตกอยู่ในความเศร้าโศก แต่ในหลักพุทธธรรมคำบัญญัติดังกล่าวจึงมุ่งพิจารณาในความหมายเชิงตรงข้ามว่าความตายคือสิ่งที่เป็นสัจจะไม่ใช่เรื่องที่ควรเศร้าโศกแต่อย่างใด การตายจึงเป็นการมงคล การบรรจุศพในโลงคือกิจฉลองเรือนมงคลของผู้ที่ถึงกาลต้องเดินทางสู่ภพภูมิใหม่นั่นเอง

ข) ในระบบสัญลักษณ์ภาพ ในงานศพมีความรื่นเริง ในแง่ของวิถีชีวิตชาวอีสาน การจัดการพิธีการศพของทุกคืน “เฮือนดี” จะมีญาติพี่น้องและเพื่อนฝูงมามาร่วมมือพร้อมหน้าพร้อมตากันจนกว่าจะถึงวันเผา ในงานศพ “งันเฮือนดี” จะมีการเลี้ยงอาหารและการละเล่นต่าง ๆ เช่น หมอแคน หมอลำ หรือหาหนังสือคำกลอนโบราณมาอ่านให้แขกฟังเช่นเรื่อง การะเกด สินไซ เป็นต้น ซึ่งปรากฏบนเนื้อหาบนฐบแต้มในฐานะที่เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่ชาวอีสานรู้จัก กิจกรรมความ

รื่นเริงจึงเป็นกิจกรรมที่มิให้ผู้ที่มีชีวิตอยู่ติดอยู่กับความเศร้าโศก เป็นงานที่บำรุงขวัญและกำลังใจให้กับญาติมิตรผ่านรูปแบบการละเล่นรื่นเริง

ค) การพิพากษาชีวิตหลังความตายสู่ภพภูมิคู่ตรงข้ามระหว่างนรกกับสวรรค์ ประเด็นหลักผ่านการเล่าเรื่องในมุมมองพระมาลัยและพระเนมีราชคือ เนื้อหาการพิพากษาหลังจากความตาย โดยเป็นเนื้อหาหลักที่อธิบายความสภาวะธรรมของนรกภูมิซึ่งเป็นที่สัตว์นรกที่ทำกรรมชั่วต้องถูกลงโทษพบกับทุกขเวทนาอย่างน่ากลัวโดยมีคู่ตรงข้ามคือพิภพสวรรค์เป็นที่อยู่ของผู้ที่ทำแต่กรรมดีเมื่อครั้งมีชีวิตอยู่ ภาพความเป็นคู่ตรงข้ามดังกล่าวจึงมุ่งการอบรมสั่งสอนให้ผู้คนเกรงกลัวผลของการทำบาป เมื่อโลกมนุษย์ยังเปิดโอกาสให้กระทำความดีในขณะที่มีชีวิตอยู่ จึงเป็นการไม่ประมาทในการสั่งสมความดีเพื่อการไม่ต้องตกลงสู่นรกภูมิ

ง) การสิ้นสุดของชีวิตคือการเริ่มต้นของการเดินทางสู่ภพภูมิหลังความตาย ทั้งวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาและการเล่าเรื่องผ่านภาพจิตรกรรมล้วนตอกย้ำความหมายในเชิงคู่ตรงข้ามระหว่างการสิ้นสุดของชีวิตกับการเริ่มต้นสู่ภพภูมิใหม่ ทุกชีวิตล้วนวนเวียนอยู่กับการเวียนว่ายตายเกิด มีบุญที่สั่งสมหรือบาปกรรมที่กระทำมาเป็นเครื่องกำกับภพภูมิหลังความตาย คำอธิบายดังกล่าวเป็นระบบกลไกการควบคุมทางสังคมที่ทำให้ผู้คนประพฤติตนในธรรม ด้วยเหตุว่าความตายมิใช่การดับสูญ

อนึ่ง ความเป็นคู่ตรงข้าม อาจพิจารณาในมุมมองที่ผู้รับสารเป็นศูนย์กลางของการตีความเรื่องราวเกี่ยวกับความตายได้ว่า คู่ตรงข้ามที่แท้จริงคือ จิตใจของเราเอง ไม่ใช่คู่ตรงข้ามในเชิงรูปธรรมระหว่างภาพนรกหรือสวรรค์ ไม่ใช่คำว่า ความตายกับการฉลองเรือนมงคล หรือความโศกเศร้ากับความรื่นเริง หากแต่เป็นคู่ตรงข้ามในการชั่งใจตนเองเมื่อเผชิญกับสิ่งเร้าทั้งที่เป็นกุศลกรรมและอกุศลกรรม เป็นคู่ตรงข้ามในสภาวะนามธรรมในจิตใจของบุคคลที่มีสัมมาทิฐิจะสามารถเอาชนะความชั่วและประพฤติตนในธรรมได้ต่อไป

7.1.2.6 การใช้สัญรูปภาษาท่าทางเพื่อสื่อเนื้อหาเชิงอารมณ์ (Emotional Content) การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายบนภาพจิตรกรรมฝาผนังล้วนมีภาษาภาพที่สื่อถึงอารมณ์ร่วมด้วยเสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอารมณ์ที่สื่อถึงทุกขเวทนาในการรับโทษทัณฑ์ของสัตว์นรกทั้งหลาย ผลการวิเคราะห์ภาษาภาพแสดงให้เห็นว่าเนื้อหาเชิงอารมณ์ที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องความตายประกอบ 1) อารมณ์สงสาร (กรุณา) เป็นอารมณ์ที่สื่อผ่านการเล่าเรื่องของพระมาลัยที่ได้เดินทางไปเยือนนรกภูมิ เมื่อสัตว์นรกได้พบเห็นพระมาลัยได้ทำให้ทุกขเวทนานั้นหมดสิ้นไป อันเป็นผลจากเมตตาบารมีที่เป็นอานิสงค์จากการที่ได้พบพระมาลัย การแสดงออกของสัตว์นรกแสดงผ่านท่าทางด้วยการยก

มืออัญชลีขึ้นเหนือหัว 2) อารมณ์โหดร้าย (เราทระ) เป็นอารมณ์ที่แสดงออกผ่านการเล่าเรื่องวิธีการลงโทษสัตว์นรกด้วยวิธีการที่โหดร้ายดังที่พรรณนาไว้ในไตรภูมิกถาและได้เล่าเรื่องผ่านภาษาภาพทุกขเวทนาต่าง ๆ 3) อารมณ์หวาดกลัว (ภยานกะ) เป็นอารมณ์ที่เกิดขึ้นกับผู้ดูภาพ เมื่อมีการเรียนรู้ผลกรรมจากการทำบาปในลักษณะต่าง ๆ จะทำให้ผู้คนเกรงกลัวมีโอตัปปะคือความเกรงกลัวในการที่จะทำบาป ซึ่งความเกรงกลัวดังกล่าวคือผลในปัจจุบันที่จะมุ่งให้บุคคลทำแต่ความดี

7.1.3 วิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

องค์ประกอบของเรื่องเล่าเกี่ยวกับความตายนำสู่วิธีการเล่าเรื่องรวมเข้ากันเป็นเรื่องราวของงานสื่อสารด้วยภาพอย่างเป็นเอกภาพโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

7.1.3.1 องค์ประกอบของเรื่องเล่าเกี่ยวกับความตาย ประกอบด้วยองค์ประกอบ 7 ประการดังนี้

7.1.3.1.1 ตัวเรื่อง (Story) ที่มาคือวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่มีสัมพันธบทกับงานภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังได้แก่ ไตรภูมิกถา เวสสันดรชาดก เนมีราชชาดก พระมหาชนก พระมาลัย พุทธประวัติ และคำสอนเรื่อง อสุภะสิบ การวิเคราะห์แก่นประเด็นเกี่ยวกับความตายเกิดจากการเชื่อมโยงเรื่องราวจากวรรณกรรมและจิตรกรรมที่ประสานขึ้นเป็นเรื่องเล่า ทั้งนี้สามารถสรุปตัวเรื่องหลักได้ตามลำดับของวัฏฏะชีวิตได้ดังนี้

ก) เรื่องชีวิตและความตายตามแนววิถีโลก เป็นเรื่องราวการใช้ชีวิตของมนุษย์ในยามที่มีกำลังวังชาที่อาจประสบเหตุเคราะห์หามยามร้ายจนถึงแก่ชีวิต เนื้อเรื่องในกลุ่มนี้มีเรื่องราวของชูชกเป็นเรื่องราวที่โดดเด่นในฐานะภาพตัวแทนของปุถุชนที่มีวิถีชีวิตข้องแวะกับโลกียวิสัย เนื้อเรื่องชีวิตและความตายตามแนววิถีโลกของแต่ละบุคคลล้วนไม่อยู่ในความคาดหมายว่าตนจะต้องตายก่อนวัยและวันอันควร เป็นการตายที่ไม่ผ่านการแก่และการเจ็บ หากแต่ล้วนเป็นการตายด้วยสาเหตุอื่น ๆ ที่ไม่ใช่การเสื่อมสังขารตามหลักอนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา

ข) เรื่องวัฏฏะการเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นเรื่องราวที่ปรากฏในพุทธประวัติเรื่องเทวทูตสี่ทอดพระเนตรเห็นคนแก่ คนเจ็บ คนตาย และบรรพชิต เนื้อหาดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของการเล่าเรื่องพุทธประวัติตั้งแต่การประสูติ การพบเทวทูตสี่ การเสด็จออกบรรพชา จนถึงการตรัสรู้ การเผยแผ่ธรรมและการเสด็จปรินิพพานในที่สุด

ค) เรื่องการจัดการพิธีศพ ภาพการจัดการพิธีศพสามัญชนถ่ายทอดผ่านเรื่องราวการจัดการศพชูชก เป็นกระบวนการนับตั้งแต่การตาย การมัดสายสิญจน์ ขบวนแห่ศพ การจัดการศพในรูปแบบการเผา โดยตัวบุคคลในเหตุการณ์ไม่ได้มีการระบุตัวตน ปรากฏเพียงลักษณะการแต่งกายที่บ่งชี้ว่าเป็นพระ เณร ชาวบ้านทั่วไป ในส่วนของพระพุทธเจ้าจะมีภาพการจัดการพระบรมศพที่มีลักษณะวิจิตรประณีต

ง) เรื่องการรับผลกรรมจากบาปบุญของผู้ตาย หลังจากที่มนุษย์ได้ตายไปแล้ว ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับการพิพากษาว่าผู้คนควรไปในภพภูมิใดระหว่างนรกภูมิและสวรรค์ ภาพจิตรกรรมเขียนเรื่องราวในนรกภูมิไปในลักษณะที่สอดคล้องกับคำบรรยายภาพนรกขุมต่าง ๆ ในไตรภูมิกถา การนำเสนอผูกยึดกับวรรณกรรมเรื่องพระเนมีราชชาดกและเรื่องราวพระมาลัยที่ได้เยือนนรกและสวรรค์

7.1.3.1.2 โครงเรื่อง (Plot) ผลการวิเคราะห์โครงเรื่องที่เกี่ยวกับความตายปรากฏรายละเอียดดังนี้

ก) การเริ่มเรื่อง (Exposition) เห็นนรกเป็นปฐม การจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่ของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องความตาย พบว่าภาพที่ได้รับการนำเสนอเด่นที่สุดคือ ภาพนรกภูมิ ภาพแสดงความทุกข์ทรมานของสัตว์นรกที่ได้รับการลงโทษทัณฑ์ที่น่าสะพรึงกลัว ภาพกลุ่มนี้แสดงผลกรรมจากการทำบาป เมื่อตายไปจึงต้องชดใช้กรรม ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า การเล่าเรื่องความตายนิยมเปิดเรื่องด้วยภาพอันโหดร้ายในนรกภูมิ ซึ่งเป็นเนื้อหาสุดท้ายตามลำดับพัฒนาการของชีวิตจากเกิดจนถึงการตาย โดยที่ความตายเป็นเพียงกึ่งกลางของเส้นทางการเล่าเรื่อง การจบชีวิตของมนุษย์เป็นเพียงการเริ่มต้นของชีวิตหลังความตาย

ข) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ทุกชีวิตเดินทางสู่ความตาย การพัฒนาเหตุการณ์ไม่ได้นำเสนอเรื่องราวตามลำดับ ยกเว้นชูชกที่ได้รับการขยายขอบเขตของเนื้อหามากกว่าตัวละครอื่น ๆ การพัฒนาเรื่องไม่ปรากฏความเชื่อมโยงระหว่างภาพการตายกับการจัดการพิธีศพ ยกเว้นชูชกที่เล่าเรื่องต่อเนื่องกันไปจนถึงขั้นตอนการจัดการพิธีศพจนแล้วเสร็จ อย่างไรก็ตามภาพไม่ได้มีความเชื่อมโยงเนื้อหากับภาพนรกภูมิ ช่างเขียนไม่ได้นำเสนอภาพชูชกในการรับคำพิพากษาในนรกภูมิหรือการรับโทษทัณฑ์ในนรกภูมิแต่อย่างใด

ค) ขั้นภาวะวิกฤต (Climax) เมื่อถึงวันพิพากษา ความตายคือการเริ่มต้นของสภาพที่ไม่พึงประสงค์คือ การต้องเข้ารับการพิพากษาในนรกภูมิและเมื่อถูกตัดสินว่าเป็นผู้กระทำบาปกรรมไว้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ต้องรับการลงทัณฑ์ ประเด็นในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างการไปสวรรค์กับการลงนรกถือเป็นภาวะวิกฤตที่ผู้คนต้องเผชิญ ผลจากคำพิพากษาและภาพการต้องทุกขเวทนาคือจุดจับใจที่ใช้สอนผู้คนให้กระทำแต่ความดีเพื่อเป็นคติธรรมเตือนใจให้ผู้คนประพฤติแต่ความดีเพื่อไม่ต้องตกลงสู่นรกภูมิ

ง) ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม ภาวะคลี่คลายเป็นการเชื่อมโยงเนื้อหาของเรื่องเล่าต่าง ๆ ในเชิงสัมพันธบท โดยภาพจิตรกรรมจะเขียนเรื่องที่เกี่ยวกับการทำความดี การฟังธรรม การบำเพ็ญทศบารมีของพระโพธิสัตว์ในทศชาติชาดก การเห็นธรรมชาติของวัฏฏะการเกิด แก่ เจ็บ และตาย เมื่อผู้ดูเห็นความเชื่อมโยงจะตระหนักรู้ว่าการบำเพ็ญกุศลในรูปแบบต่าง ๆ คือหนทางในการที่จะนำพาชีวิตหลังความตายไปสู่ภพภูมิที่ดี

จ) การปิดเรื่อง (Ending) ในห้วงคำนึงถึงมรณานุสติ การปิดเรื่องในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นการเปิดพื้นที่ในห้วงคำนึงให้ผู้ดูภาพคิดด้วยตนเอง หากคิดตระหนักได้ก็จะเห็นถึงหลักธรรมมรณานุสติ เพื่อการตายโดยไม่ต้องแบกความทุกข์อันหม่นหมอง หากแต่เป็นเป็นการรู้เท่าทันและมีสติระลึกรู้ถึงหลักธรรมดังกล่าว

7.1.3.1.3 แก่นเรื่อง (Theme) พบประเด็นแก่นเรื่องที่โดดเด่นคือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม ซึ่งเป็นหลักความประพฤติที่ดีงามตามคำสอนทางพุทธศาสนา สาระสำคัญของการเขียนภาพนรกคือ การขัดเกลาทางสังคมให้คนอยู่ในเบญจศีล เนื่องด้วยภาพสัตว์นรกที่ปรากฏนั้นบางแห่งมีคำบรรยายกำกับว่า ทุกขเวทนากรรมนั้นเป็นผลมาจากการประพฤติผิดศีลข้อใด แก่นเรื่องรองเป็นเรื่องปัญหาทางสังคมเป็นเหตุปัจจัยเบื้องหลัง เนื่องจากการอยู่ร่วมกันในสังคมนั้น บุคคลจำต้องมีกฎเกณฑ์ทางศีลธรรม จริยธรรมที่ยึดถือร่วมกัน สังคมจึงจะอยู่อย่างสงบสุข

7.1.3.1.4 ตัวละคร (Character) จำแนกได้ 2 ประเภทคือ1)มนุษย์ สามารถจำแนกได้เป็นมนุษย์สามัญชนกับมนุษย์ผู้มีพลังวิเศษ 2) อมนุษย์ จำแนกได้เป็นสามกลุ่มคือ กลุ่มเทพเทวดา กลุ่มผู้ปฏิบัติงานในยมโลก และกลุ่มสัตว์นรก

ก) ตัวละครประเภทมนุษย์ที่มีบทบาทสำคัญในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายประกอบด้วยตัวแทนบุคคลสามัญชนคือ ชูชก และตัวแทนบุคคลที่มีพลังวิเศษคือ พระมาลัยและพระเนมีราชโดยมีชูชก เป็นตัวละครที่มีบทบาทเด่นในการเล่าเรื่องเวสสันดรชาดก เป็นผู้มีรูปร่างอัปลักษณ์เต็มไปด้วยบุรุษโทษ ชูชกบริโภคอาหารเกินขนาดจนกระทำกาลกิริยาตายในที่บริโภค การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายผ่านร่างชูชกเป็นการเล่าถึงสาเหตุการตายและการจัดการพิธีศพในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนของการจัดการพิธีศพของชาวบ้าน ในส่วนพระมาลัยและพระเนมีราชเป็นมนุษย์ที่มีพลังพิเศษและมี

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทบาทสำคัญในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายคือ โดยปรากฏเรื่องเล่าการเยือนนรกและสวรรค์ ลักษณะบุคลิกตัวละครทั้งหมดเป็นตัวละครที่ไม่ซับซ้อนหรือตัวแบน

ข) ตัวละครประเภทอมนุษย์ จำแนกได้เป็น 3 กลุ่มคือ กลุ่มผู้ปฏิบัติงานในยมโลก กลุ่มสัตว์นรก และกลุ่มเทพเทวดา ทั้งนี้ยมราชคือเทพผู้เป็นใหญ่ในทิศทั้งสี่ของนรกใหญ่ทั้งแปดนรกใหญ่แต่ละขุม ในแต่ละวัดพบว่า ยมราชและนายนิรยบาลมีรูปแบบการเขียนที่แตกต่างกันอย่างมาก พบทั้งเรือนร่างและวิธีการแต่งกายแบบสามัญชน แบบชุดขุนนางในราชสำนักในช่วงเวลานั้นจนถึงแบบทหารต่างชาติ มีบุคลิกน่าเกรงขาม มักสีหน้าเรียบเฉยและมักมีอาการดุดัน เป็นลักษณะเหมือนตัวละครที่ไม่มีความซับซ้อนหรือตัวแบน

สัตว์นรกมีความแตกต่างหลายหลายทั้งร่างแบบมนุษย์ เปรต อสูรกาย เปรตล้วนต่างทนทุกข์ทรมานด้วยเหตุต่าง ๆ เช่น ต้องถูกไฟไหม้ให้เร่าร้อนอยู่เสมอ ต้องกินอาเจียน ซากศพหรืออุจจาระเป็นอาหาร ไม่มีหนังห่อหุ้ม หรือมีขนเป็นหอก เป็นเข็ม เป็นต้น บางพวกมีรูปร่างใหญ่โตเท่าต้นตาล ผมยาว คอยาว ผอมโซ ตัวดำ ท้องโต มือเท่าใบตาลแต่มีปากเท่ารูเข็ม ชอบห้อยหัวและแลบลิ้นยาว ๆ อย่างไรก็ตามลักษณะร่วมของตัวละครกลุ่มนี้ล้วนรับบทผู้ต้องโทษทุกขเวทนาจึงเป็นลักษณะบุคลิกแบบด้านเดียวหรือตัวแบน

ในส่วนของเทพเทวดา ผู้ที่มีบทบาทโดดเด่นคือ พระอินทร์ คือเป็นผู้ที่ได้มีโอกาสในการสนทนาธรรมกับพระเนมีราช แต่ภาพที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังจะปรากฏเพียงภาพที่พระอินทร์กับพระเนมีราชพบกัน แต่ไม่ได้มีบทสนทนาหรือข้อความประกอบแต่อย่างใด

7.1.3.1.5 ความขัดแย้ง (Conflict) พบว่ามีความขัดแย้งที่มีความสัมพันธ์ในเชิงคู่ตรงข้าม 3 ประการดังนี้

ก) ความขัดแย้งระหว่างสภาวะความเป็นมนุษย์ (Human Being) กับมัจจุมาร (Mara) มนุษย์มักไม่ตระหนักว่าทุกชีวิตย่อมมีความตายเป็นที่ตั้ง ความตายมีความหมายหนึ่งว่า มาร มาจากภาษาบาลีว่า "มรฺ" แปลว่า "ตาย" มารจึงแปลว่า "ผู้ให้ตาย" ในพระพุทธศาสนาหมายถึงผู้กีดกันบุญกุศล โดยปริยายหมายถึงผู้ที่เป็นอุปสรรคขัดขวาง ความขัดแย้งระหว่างความเป็นมนุษย์กับมัจจุมารคือสภาวะของความสัมพันธ์ในเขตพื้นที่กำกวมเสมือนเหรียญสองด้านที่ด้านหนึ่งคือความเป็น อีกด้านหนึ่งคือความตาย ความขัดแย้งนี้จะคลี่คลายได้ด้วยการเจริญในศีล กระทำกุศลกรรม และรู้เท่าทันมรณานุสติ

ข) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับกฎธรรมชาติ หมายถึงมิติของความเป็นอนิจจัง ทุกขังและอนัตตา ความเสื่อมชราตามกาล การเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นวัฏฏะของชีวิตที่เป็นสัจจะ ในการเสด็จประพาสอุทยานของเจ้าชายสิทธัตถะได้พบเทวทูตสี่ประกอบด้วย คนแก่ คนเจ็บ คนตาย และบรรพชิต เป็นการสื่อสัญลักษณ์ว่า การออกบวชเป็นบรรพชิตคือ ทางออกของวัฏฏะดังกล่าว เพื่อจะได้เป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบานและความเข้าใจในธรรม เข้าใจในอสุภะสิบและมรณานุสติ

ค) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม การเล่าเรื่องเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์หลังความตายเป็นส่วนของความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ผู้ไม่ประพฤติธรรม ไม่รักษาศีลกับสังคม มนุษย์ผู้เป็นสัตว์นรกนั้นล้วนเป็นผู้สร้างปัญหาทางสังคมด้วยการประพฤติผิดศีลธรรม ภาพแสดงการลงโทษในนรกภูมิจะเชื่อมโยงวิธีการลงโทษกับผลกรรมหรือการผิดเบญจศีล บางแห่งมีข้อความกำกับภาพว่าเพราะผิดศีลข้อใดจึงต้องรับผลกรรมถูกลงโทษทัณฑ์ดังกล่าว จุดคลี่คลายของความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมคือการต้องรับโทษทัณฑ์หลังจากตายไป

7.1.3.1.6 มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View) การเล่าเรื่องผ่านการตีความวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาผ่านการสื่อสารด้วยภาพของช่างเขียน เป็นการเล่าในมุมมองแบบผู้รอบรู้ (Omniscient Point of View) คือ การเล่าเรื่องแบบรู้ทุก ๆ อย่าง ซึ่งคือการรอบรู้เนื้อเรื่องในวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา ช่างเขียนจะตีความวรรณกรรมแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาภาพ

7.1.3.1.7 ฉาก (Setting) พบว่า มีฉาก 3 ประเภทคือ ฉากธรรมชาติ ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร และฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม โดยมีรายละเอียดดังนี้

ก) ฉากธรรมชาติ พบว่ามีการใช้ฉากธรรมชาติที่สอดคล้องกับเนื้อหาการเล่าเรื่อง ได้แก่ ท้องทะเลและแม่น้ำเป็นพื้นที่ฉากธรรมชาติในการเล่าเรื่องเรืออับปาง กระแสน้ำมวลน้ำมหาศาลในพุทธประวัติตอนมารผจญ นอกจากนี้พบว่ามีฉากป่าและภูเขาเป็นฉากเพื่อการเล่าเรื่องความตายที่เกิดจากสัตว์ร้าย แต่ยังทำหน้าที่เป็นการแบ่งพื้นที่ของภาพในการเล่าเรื่องจากเหตุการณ์ตอนหนึ่งไปสู่เรื่องราวตอนอื่น ๆ หรือประเด็นเรื่องอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน

ข) ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร เป็นฉากที่เกี่ยวข้องกับสภาวะที่จะนำไปสู่ความตาย ฉากการจัดการพิธีศพ โดยพบสถานที่สำคัญได้แก่ อุทยานในการเล่าเรื่องเทวทูตสี่ การตายของชูชกที่เกิดขึ้นในเรือน เมื่อความตายเกิดขึ้นฉากการเดินทางจากบ้านเรือนสู่ป่าช้าหรือฌาปนสถาน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมที่ผู้คนในชุมชนเข้าใจเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมจัดการศพได้จากประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน

ค) ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม เป็นฉากในจินตนาการที่ไม่อาจพบเห็นได้ในชีวิตจริง ฉากที่เด่นชัดที่สุดคือ ฉากนรกภูมิ เนื่องด้วยนรกภูมิคือพื้นที่ของการเล่าเรื่องเบื้องต้นหลังจากที่มนุษย์ต้องตาย โดยจะถูกนายนิรยบาลนำพาสู่นรกภูมิเพื่อเข้ารับการพิพากษาว่าบุญกรรมที่ได้กระทำมาจะส่งผลต่อชีวิตหลังความตายอย่างไร ในส่วนของฉากสวรรค์พบว่า มีการนำเสนอรายละเอียดน้อยมาก ปรากฏเพียงภาพพระอินทร์และมเหสี มีบ้างที่เห็นเพียงลายเส้นสื่อความเป็นท้องฟ้าและเมฆ บางแห่งก็มีปราสาทที่มีลักษณะสวยงามเป็นระบบสัญลักษณ์ของสวรรค์

7.1.3.2 วิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย มีสาระสำคัญคือ การผูกโยงเรื่องราวจากวรรณกรรมหลายเรื่องเข้ากันบนผนังขนาดใหญ่ ในส่วนของการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย เป็นการสื่อสารนามธรรมที่อิงอาศัยการถ่ายโยงเนื้อหาจากเนื้อหาวรรณกรรมที่ผู้ดูภาพเคยรู้มาก่อนเป็นตัวบทเริ่มต้น ทั้งนี้พบว่ามีวิธีการเล่าเรื่อง 3 ลักษณะดังนี้

ก) การเล่าเรื่องผ่านสัมพันธบท ถ่ายโยงเนื้อหา ต้นเรื่อง กลางเรื่อง และตอนจบ ทำให้การพัฒนาเรื่องเล่ามีลักษณะเหมือนวิธีการปะติดปะต่อ (Collage) โดยต้นเรื่องเป็นการเล่าจากวรรณกรรมเรื่องหนึ่ง จากนั้นพัฒนาเรื่องผ่านเรื่องราวของวรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่งและตอนจบเรื่องกลับใช้วรรณกรรมอีกเรื่องเป็นส่วนสรุปจบของเรื่อง ทำให้การเล่าเรื่องจากต้นเรื่อง กลางเรื่อง และตอนจบ ของเรื่องเล่าไม่ได้เป็นไปตามแบบแผนของเรื่องเล่าโดยทั่วไป

ข) การเล่าเรื่องความตายในเชิงบูรณาการทั้งรูปแบบตามลำดับและไม่ลำดับเวลา โดยรูปแบบการเล่าเรื่องตามลำดับเวลา เป็นรูปแบบการเล่าเรื่องที่พบในแต่ละช่องภาพหรือกลุ่มภาพที่เล่าเรื่องจากวรรณกรรมเรื่องเดียวกันดังกรณีเรื่องชูชก มีรูปแบบการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาของเหตุการณ์ ลำดับดังกล่าวเป็นแบบแผนการเล่าเรื่องตามวรรณกรรม อย่างไรก็ตามเมื่อเรื่องราวแต่ละส่วนบนภาพจิตรกรรมฝาผนังมีการเรียงร้อยต่อกันจนเต็มผนัง ได้พบว่าเนื้อหาบนภาพจิตรกรรมนั้นยังมีเนื้อหาในวรรณกรรมอื่น ๆ ที่ทำให้เนื้อหาการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายมีการกระจายไปตามตำแหน่งต่าง ๆ ของฝาผนังที่อาจพินิจได้ว่าในทุกเรื่องราวล้วนมีความตายแฝงซ่อนอยู่ ด้วยวิธีการดังกล่าวทำให้เกิดรูปแบบของการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามลำดับเวลา ดังเช่นตัวอย่างการเขียนภาพนรกภูมิไว้ตรงส่วนประตูทางเข้า ที่เห็นชัดเจนอาจทำให้เห็นได้ว่า นรกภูมิถูกจัดให้เป็นตัวเริ่มต้นของการเล่าเรื่อง จากนั้นเมื่อเห็นเรื่องราวอื่น ๆ ในลำดับถัดไปด้านในอาจเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับผู้คน

ในขณะที่มีชีวิตอยู่ อาจแทรกเรื่องอสุภะสิบในการพิจารณาศพของพระสงฆ์ แล้วจึงเชื่อมไปหาส่วนอื่น ๆ ซึ่งไม่เป็นตามลำดับเวลา

ทั้งรูปแบบการลำดับเวลาและไม่ลำดับเวลาได้รับการบูรณาการร่วมกันในแง่ของการรับรู้และการตีความโดยไม่ได้คำนึงถึงความต่อเนื่องตามลำดับเวลา ทำให้รูปแบบของการเล่าเรื่องมีการผสมผสานผูกเรื่องรวมกันเข้าเป็นลักษณะของการแบ่งเล่าเรื่องเป็นส่วนเสี้ยว (Fragment) และขาดการเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเอกภาพ หากแต่เป็นการปะติดปะต่อเพื่อมุ่งสู่เนื้อหาหลักธรรมในเรื่องมรณานุสติที่ผู้ดูภาพเป็นศูนย์กลางของการเชื่อมโยงมิติการเล่าเรื่องทั้งที่เป็นลำดับและไม่เป็นไปตามลำดับมิติด้านเวลา

ค) การเล่าเรื่องความตายแบบไม่ต่อเนื่อง งานจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านเป็นงานศิลปะที่ไม่ได้มีแบบแผนการเขียนเรื่องที่ตายตัว ไม่ว่าจะเป็นการเลือกเนื้อหาจากวรรณกรรมมาเขียนภาพหรือการลำดับเรื่องราวของแต่ละเรื่องที่มีความต่อเนื่องบ้าง ไม่ต่อเนื่องบ้าง แต่เมื่อปรากฏเป็นองค์รวมของเรื่องเล่าจะเห็นว่า การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายมีความไม่ต่อเนื่องของเหตุการณ์มีลักษณะของการละความหรือการข้ามกระโดด (Jump) ของเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาภาพ ด้วยลักษณะดังกล่าวทำให้การเล่าเรื่องเน้นการเล่าเพื่อสนองตอบอารมณ์ที่น่ากลัวหรืออารมณ์สงบเพื่อการเข้าถึงสัจธรรมมรณานุสติ เป็นการเน้นอารมณ์สะเทือนใจจากการดูภาพเกี่ยวกับความตายมากกว่าเน้นความสมบูรณ์ของเรื่องตามวรรณกรรม

วิธีการเล่าเรื่องดังกล่าว มีความสอดคล้องกับหลักการสื่อสารของงานภาพจิตรกรรมอีสานในประเด็นหลักคือ ซื่อในความหมาย ง่ายในรูปทรง และตรงในการแสดงออก บนโลกทัศน์ความจริงแบบอุดมคติที่ยึดถือศรัทธาที่มีต่อหลักธรรมในพุทธศาสนา เป็นโลกทัศน์ที่ไม่ต้องการหลักเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์ แต่เป็นความเชื่อที่เชื่อว่าโลกหลังความตาย โลกของวิญญาณ การพิพากษาในยมโลกเป็นสิ่งที่มีอยู่จริง ทำให้กลไกการขัดเกลาทางสังคมผ่านงานภาพจิตรกรรมฝาผนังดำรงอยู่มาช้านาน

7.2 อภิปรายผลการวิจัย

ผลจากการวิเคราะห์เนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย ผู้วิจัยขอเสนอผลการอภิปรายข้อค้นพบและความเกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตามประเด็นของวัตถุประสงค์การวิจัยดังต่อไปนี้

7.2.1. เนื้อหาเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

เนื้อหาเกี่ยวกับความตายได้รับการนำเสนอผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานประกอบด้วยเนื้อหาที่สื่อสารเรื่อง 1) สาเหตุการตาย 2) การจัดการพิธีศพ 3) ความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย 4) บริบทของความตาย ทั้งนี้พบว่าเนื้อหาทั้งหมดมีความสัมพันธภาพกลมกลืนกับเนื้อหาทางรูปทรงและเนื้อหาทางสัญลักษณ์ ดังที่ ชลูด นิ่มเสมอ (2532) เสนอว่า การพิจารณาภาพจิตรกรรมต้องคำนึงถึงองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วนคือ รูปทรงกับเนื้อหา รูปทรงคือส่วนที่เป็นรูปธรรมได้แก่วัสดุและทัศนธาตุต่าง ๆ ที่สัมผัสได้ด้วยประสาทตา เนื้อหาคือส่วนที่เป็นนามธรรมที่รับรู้ได้ด้วยความรู้สึกนึกคิดผ่านทางรูปทรงเช่น เรื่องราว อารมณ์ และสัญลักษณ์

เนื้อหาทางเรื่องคือ เรื่องราวของวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาที่สื่อผ่านรูปภาพ โดยอาจมีการเขียนข้อความกำกับชื่อตัวละครหรือข้อความบรรยายเรื่องเพื่อให้ผู้ดูภาพเข้าใจได้ตรงประเด็นเรื่อง สอดคล้องกับการศึกษาของ Pakpoom Hannapha and Grit Thonglert (2011) ที่พบว่าปรากฏสารทางภาษาในงานจิตรกรรมอีสานทำให้เรื่องราวที่นำเสนอมีความชัดเจนมากขึ้น ภาพช่วยอธิบายความหมายของเหตุการณ์ที่ภาพไม่สามารถสื่อความหมายได้ เป็นสิ่งเสริมเนื้อหาทางรูปทรงที่ส่งผลด้านพุทธิปัญญาที่ได้รับจากรูปทรงและชั้นเชิงการประสานกันของทัศนธาตุต่าง ๆ ทั้งนี้โดยมีเนื้อหาทางสัญลักษณ์ที่ตีความได้เป็นผลทางอารมณ์หรือปัญญาที่เกิดขึ้นจากการประสานกันของเนื้อหาทางรูปทรงและเนื้อหาทางเรื่อง

ในส่วนเนื้อหาเกี่ยวกับสาเหตุการตาย 5 ประการได้แก่ การตายโดยธรรมตามวัฏสงสาร การตายในระบบห่วงโซ่อาหารตามกลไกกฎของธรรมชาติ การตายอันเป็นกระบวนการให้ผลของกรรมในฐานะที่เป็นอจินไตย การตายจากอุบัติเหตุ อุบัติภัย และการตายจากการไม่รู้จักประมาณตน มีความสอดคล้องกับธรรมทัศนะทางพุทธศาสนาดังที่ ส. ชิโนรส (2558) อธิบายสาเหตุการตายของมนุษย์มี 5 ประการได้แก่ การหมดอายุขัย หมดเงื่อนไขเกื้อหนุนชีวิต หมดอายุขัยและเงื่อนไขเกื้อหนุนชีวิต ถูกกิเลสเข้าครอบงำ และเหตุร้ายต่าง ๆ ที่อยู่เหนือการควบคุม

เนื้อหาเกี่ยวกับการจัดการพิธีศพที่สะท้อนผ่านการจัดการพิธีศพชูชกและชาวบ้านสามัญชนมีความสอดคล้องกับข้อเท็จจริงดังที่สมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (อ้วน ติสโส) (อ้างในสุมาลี เอกชนนิยม (2548: 70-71) อธิบายการจัดการพิธีศพที่สื่อผ่านภาษาภาพได้แก่ การเอาด้ายทำเป็นบ่วงมัดมือมัดเท้าแสดงว่าผู้ตายยังอยู่ในบ่วงสงสารและตัณหา เมื่อจะฝังหรือเผา มีพระจูงไปส่งเรียกว่า ส่งสะการะผีตาย คนที่นำหน้าศพจะหว่านโรยข้าวตอก ซึ่งหมายถึงคนที่ตายไปแล้วเหมือนข้าวตอกที่จะไม่งอกใหม่ นอกจากนี้ในพิธีศพยังพบเนื้อหาเกี่ยวกับการละเล่นที่มีความสนุกสนานซึ่งเป็นรูป

แบบที่มีความย้อนแย้งกับความโศกเศร้า ปรากฏการณ์นี้เป็นวัฒนธรรมงานศพที่ปฏิบัติต่อมาถึงยุคสื่อภาพยนตร์สมัยใหม่ดังที่ กำจร หลุยยะพงศ์ (2562) พบว่าภาพยนตร์ไทยนำเสนอภาพของความตายที่หลากหลาย ความเชื่อเรื่องผี พิธีกรรมของความตาย ทั้งนี้เทคนิคของภาพยนตร์ในการประกอบสร้างความตาย ทำให้การสื่อสารความตายมีลักษณะย้อนแย้งคือ ด้านหนึ่งความตายดูน่ากลัวผิดปกติ แต่อีกด้านหนึ่งกลับมองว่าความตายคือเรื่องธรรมดาของโลกและสวยงาม

เนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย กระบวนการชีวิตหลังความตายได้เกิดขึ้นโดยเริ่มจากขั้นตอนการพิพากษา ประเด็นที่น่าสนใจส่วนนี้คือ การแต่งกายของพญายมราชเป็นแบบขุนนางราชสำนักสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดอุดมการณ์ทางการเมืองและสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างข้าราชการในยุคนั้นกับประชาชนในท้องถิ่นที่ต้องยำเกรงผู้แทนของอำนาจรัฐ สอดคล้องกับทัศนะของ อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2551 : 109-117) ที่ได้อธิบายประเด็นดังกล่าวว่า ชาวบ้านอีสานในช่วงเวลานั้นเรียกข้าราชการทุกชั้นว่า “นาย” เวลาพูดกับนายอำเภอก็ต้องนั่งยอง ๆ บางคนก็พนมมือด้วย และยังคุ้นเคยกับทหาร ตำรวจในฐานะผู้ใช้อำนาจตามกฎหมาย ปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนอุดมการณ์อำนาจนิยมที่มีระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นเครื่องสนับสนุน สื่อผ่านภาพนายนิรยบาลที่แต่งกายในเครื่องแบบขุนนางและทหารตะวันตก สะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจของข้าราชการที่มีต่อชาวบ้านถึงขั้นชี้เป็นชี้ตายได้ดังเช่นยมบาล

เนื้อหาบริบทที่เกี่ยวกับความตายที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับอดีตชาติของพระพุทธเจ้า ทศชาติชาดก เทวทูตสี่ อสุภะสิบ มีกระบวนการสื่อสารที่สอดคล้องกับแแนวคิดการสร้างสัมพันธบทดังที่ Hayward Susan (2006) อธิบายถึงตัวบทงานการสื่อสารหนึ่ง ๆ ที่มีการอ้างอิงถึงตัวบทอื่น และสอดคล้องกับแนวคิดสัมพันธบทในยุคคลาสสิกดังทัศนะของ M.Bakhtin (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553) ที่การผลิตงานศิลปะวรรณกรรมและการสื่อสารยังไม่ได้ใช้เทคโนโลยีที่ซับซ้อน ในยุคสมัยนี้แนวคิด “สัมพันธบท” ปรากฏอยู่ในทัศนะที่ว่า “ศิลปะต่างส่องทางให้แก่กัน” ดังเช่นการนำวรรณกรรมมาเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องความตายบนฝาผนัง

7.2.2 วิธีการสื่อความหมายเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

“ซื่อในความหมาย ง่ายในรูปทรง ตรงทางการแสดงออก” เป็นหัวใจหลักของการสื่อความหมายในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอีสาน โดยเหตุที่เรื่องราวในภาพเป็นสิ่งที่ผู้รับสารมีความเชื่อและเชื่อมโยงเนื้อหากับวรรณกรรมทางพุทธศาสนา สอดคล้องกับทัศนะของ เบอร์เกอร์ จอห์น (2565) ที่เสนอว่า วิถีการมองสิ่งต่าง ๆ เป็นผลมาจากสิ่งที่เรารู้หรือเชื่อเช่น แนวคิดเรื่องนรกว่ามีที่มาจากการเห็นภาพไฟไหม้จนเหลือแต่ถ่าน รวมถึงจากประสบการณ์ความเจ็บปวดจากการถูก

เผาไหม้ด้วย ในขณะที่การเห็นนั้น คนเราไม่เคยมองแค่สิ่งหนึ่งสิ่งเดียว แต่จะมองไปถึงสัมพันธภาพระหว่างสิ่งต่าง ๆ สอดคล้องกับรูปแบบการสร้างสัมพันธบทดังที่ George Gerbner (1989) อธิบายวิธีการหลักไว้ได้แก่ การล้อเลียนวรรณกรรมและบุคคลที่มีมาก่อนดังเช่นกรณีการขยายความเล่าเรื่องชูชกกับการจัดการพิธีศพ รวมทั้งการอ้างอิงวรรณกรรมกำกับผ่านภาษาที่เป็นวรรณกรรมเริ่มต้นอย่างตรงไปตรงมาอีกทั้งยังมีรูปแบบการขยายความ การลดทอน การดัดแปลง เพื่อสื่อสะท้อนเชื่อมโยงยังวรรณกรรมเริ่มต้น

ในส่วนของรหัสภาพจิตรกรรมได้แก่ รหัสการใช้สี เส้นศิรประภา รหัสการใช้เส้นและรูปทรงแบ่งเขตภพภูมิระหว่างโลกมนุษย์ นรก และสวรรค์ พบว่ามีความสอดคล้องกับการศึกษาของ สุวิชา สว่าง (2551) ที่พบว่าวิธีการสื่อความหมาย “สุวรรณภูมิ” ของงานภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยภายในท่าอากาศยานสุวรณภูมิ นั้นมีวิธีการที่สำคัญคือการสร้างสัมพันธบทกับวรรณกรรมเรื่องในพระพุทธศาสนา การใช้สัญลักษณ์สี ต่อมายังสอดคล้องกับผลการศึกษาของ สุวิชา สว่าง และกฤษณ์ ทองเลิศ (2565) ที่พบว่าวิธีการประกอบสร้างความหมายมโนทัศน์สุวรรณภูมิผ่านภาพจิตรกรรมของพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัยมีการสร้างสัมพันธบทกับวรรณกรรมเนื่องในศาสนาที่เกี่ยวเนื่องกับภาพจิตรกรรมที่สะท้อนมโนทัศน์สุวรรณภูมิและการเข้ารหัสภาษาภาพจิตรกรรมผ่านสัญรูปภาพประติมาน ในขณะที่ประเด็นการจัดองค์ประกอบเชิงพื้นที่เพื่อการ “ชูเรื่อง ชูรส” ให้โดดเด่น เป็นหลักการออกแบบรูปสัญญะเพื่อการชูประเด็นมายาคติเกี่ยวกับความตายให้มีความโดดด่นโดยแบบแผนดังกล่าวมีการสร้างความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนแต่เชื่อมโยงได้ผ่านประสบการณ์เดิมของผู้รับสารสอดคล้องกับหลักการจัดระบบสัญญะดังที่ Berger (อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2542 : 94) กล่าวว่า รหัสเป็นแบบแผนชั้นสูงที่ซับซ้อนของความสัมพันธ์ของสัญญะแบบต่าง ๆ เมื่อผู้รับสารนำสัญญะย่อย ๆ ต่าง ๆ มาสร้างความสัมพันธ์กันจะทำให้เกิดการรับรู้และตีความผ่านความเชื่อมโยงกับชุดสัญญะต่าง ๆ โดยความสัมพันธ์ที่โดดเด่นในการสร้างความหมายคือความสัมพันธ์ในเชิงคู่ตรงข้ามซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของ De Saussure (อ้างในสมสุข หินวิมาน, 2535) ดังเช่นตัวอย่างทัศนะที่ว่าความตายไม่ได้หมายถึงการดับสูญ หากแต่เป็นการแปรรูปสู่ภพภูมิใหม่หรือบัญญัติของภาษา “งันเฮือนดี” (งานศพ) คือ การฉลองเรือนมงคล

การใช้สัญลักษณ์ในเชิงพิธีกรรมเป็นระบบสัญลักษณ์ภาพเพื่อการสื่อความหมายในเชิงอุดมกรณ์ความเชื่อตามหลักธรรมทางพุทธศาสนาโดยตรง ทั้งนี้กระบวนการสร้างความหมายเป็นไปตามแนวทางการประกอบสร้างความหมายดังที่ O’Sullivan, T.et al (1988) อธิบายว่าอุดมการณ์ซึ่งเป็นความหมายทางสังคมเป็นผลผลิตที่เกิดจากการผลิตซ้ำจากสถาบันสังคม ซึ่งพิธีการจัดการศพถือเป็นรูปแบบหนึ่งของการผลิตซ้ำในวัฏฏะแบบแผนของชีวิตทางสังคมจนเป็นความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันครอบครัว วัด และชุมชน นอกจากนี้ผลการศึกษายังสอดคล้องกับ

สรัสวดี คงปั้นและมนต์ ขอเจริญ (2561) ที่พบว่า การสื่อสารความหมายเชิงมายาคติความตายในพิธีกรรมงานศพของกลุ่มชาติพันธุ์ภูไทและกลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อ ถูกประกอบสร้างความหมายจากความเชื่อเรื่องผีและสิ่งลึกลับเหนือธรรมชาติผสมผสานกับความเชื่อเกี่ยวกับความตายตามหลักการทางพุทธศาสนา โดยความหมายของความตายถูกสื่อสารออกมาทางสัญญะต่าง ๆ ที่นำมาประกอบใช้ในพิธีกรรมงานศพได้แก่ วัตถุ บุคคล เวลา สถานที่ และสิ่งลึกลับบนฐานมายาคติร่วมกับระหว่าง “ผี” กับ “พุทธ” สู่ความหมายเชิงค่านิยมว่า ความตายเป็นเรื่องธรรมชาติ ไม่ใช่จุดจบของชีวิต แต่เป็นการเปลี่ยนผ่านของภพภูมิจากคนไปสู่ผี และการเกิดใหม่ตามบุญกรรมเพื่อเริ่มต้นอีกชีวิตในชาติต่อไป

การใช้สัญรูปภาษาท่าทางเพื่อสื่อเนื้อหาเชิงอารมณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอารมณ์ที่สื่อถึงทุกขเวทนาในการรับโทษทัณฑ์ของสัตว์นรกทั้งหลาย สื่ออารมณ์สงสาร (กรุณา) อารมณ์โหดร้าย (เราทระ) อารมณ์หวาดกลัว (ภยานกะ) เป็นผลที่เกิดขึ้นในกระบวนการขัดเกลาทางสังคม ทำให้ผู้คนเกรงกลัวมีโอตัปปะคือความเกรงกลัวในการที่จะทำบาป ถือเป็นบทบาทหน้าที่ของภาพจิตรกรรมดังที่สมชาติ มณีโชติ (2529 : 12) กล่าวถึงมูลเหตุในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมประการหนึ่งว่า เพื่อต้องการใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้ ซึ่งเป็นความหมายโดยนัยที่แฝงไว้

7.2.3 วิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายที่สื่อสารบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

องค์ประกอบเบื้องต้นของเรื่องเล่าคือ ตัวเรื่อง ในงานวิจัยนี้ใช้คำสองคำที่มีความหมายคล้ายคลึงกันคือคำว่า เนื้อหาและตัวเรื่อง เนื้อหาเป็นสาระหลักจากวรรณกรรมที่เป็นตัวบทเริ่มต้น ในขณะที่คำว่า ตัวเรื่องคือ ผลจากการสังเคราะห์เนื้อหาเกี่ยวกับความตายที่มีการผูกโยงสู่หลักธรรมมรณานุสติซึ่งเป็นกระบวนการเล่าเรื่อง

ตัวเรื่องตามลำดับของวัฏฏะชีวิตซึ่งประกอบด้วย เรื่องชีวิตและความตายตามแนววิถีโลก เรื่องวัฏฏะการเกิด แก่ เจ็บ ตาย เรื่องการจัดการพิธีศพ และ เรื่องการรับผลกรรมจากบาปบุญของผู้ตาย ซึ่งเป็นผลผลิตจากการตีความวรรณกรรมร่วมกับจินตนาการของช่างเขียน ดังที่ Lamarque Peter (1993) ระบุว่า คือ เรื่องที่ถูกแต่งขึ้นเป็นผลผลิตของจินตนาการ ทั้งนี้องค์ประกอบด้านตัวเรื่องเป็นตามข้อเสนอของTodorov Tzvetan (1977) ที่ระบุถึงว่าตัวเรื่องจะไม่มีการสลับเวลา พฤติกรรมจะเกิดขึ้นเป็นไปตามธรรมชาติ ในขณะที่โครงเรื่อง ผู้แต่งสามารถนำผลลัพธ์มาเสนอก่อนสาเหตุหรือนำตอนจบมาเสนอตอนต้นได้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

โครงเรื่องเป็นองค์ประกอบตอกย้ำถึงวิธีการเล่าเรื่องอย่างไม่เป็นลำดับบนผนัง หากแต่ผู้ดูภาพสามารถประมวลลำดับได้เองเนื่องจากประสบการณ์ความเชื่อบนหลักธรรมทางพุทธศาสนาที่มีมาก่อน โดยปกติมนุษย์ควรเข้าใจว่าการเกิดคือจุดเริ่มต้น แต่บนภาพจิตรกรรมมิได้นำเสนอเช่นนั้น โดยย้ำผ่านการชูจุดเด่นจากการรับรู้ผ่านสายตาว่า การเริ่มเรื่องคือเห็นนรกเป็นปฐม ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า การเล่าเรื่องความตายนิยมเปิดเรื่องด้วยภาพอันโหดร้ายในนรกภูมิ ซึ่งเป็นเนื้อหาสุดท้ายตามลำดับพัฒนาการของชีวิตจากเกิดจนถึงการตาย โดยที่ความตายเป็นเพียงกึ่งกลางของเส้นทางการเล่าเรื่อง การจบชีวิตของมนุษย์เป็นเพียงการเริ่มต้นของชีวิตหลังความตาย ในส่วนการพัฒนาเหตุการณ์ไม่ได้นำเสนอเรื่องราวตามลำดับ ไม่ปรากฏความเชื่อมโยงระหว่างภาพการตายกับการจัดการพิธีศพ ตัวละครล้วนคือภาพตัวแทนความเป็นมนุษย์เสมอกันเมื่อตาย ต่อด้วยขั้นภาวะวิกฤตเมื่อถึงวันพิพากษา และขั้นภาวะคลี่คลาย สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม การปิดเรื่อง ในห้วงคำนึงถึงมรณานุสติ ทั้งนี้ลักษณะโครงเรื่องดังกล่าวสอดคล้องกับผลการศึกษาของ Tomi Arianto (2022) ที่พบว่าความตายที่ได้รับการนำเสนอไว้ในช่วงกลางของเรื่องเป็นสิ่งที่มีนัยความหมายในการเชื่อมโยงเหตุการณ์ทั้งในเชิงสาเหตุกับสภาพปัจจุบันและมีการการกำหนดเป้าหมายปลายทางใหม่ ซึ่งในกรณีนี้คือการดำเนินเรื่องหลังคำพิพากษาในนรกภูมิ

แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมคือ การขัดเกลาทางสังคมให้คนอยู่ในเบญจศีล นำเสนอผ่านตัวละครที่ไม่ซับซ้อนหรือตัวแบน ทั้งตัวละครประเภทมนุษย์และอมนุษย์ โดยมีองค์ประกอบความขัดแย้งที่มีความสัมพันธ์ในเชิงคู่ตรงข้ามผ่านมุมมองการเล่าเรื่องของช่างเขียน ซึ่งเป็นการเล่าในมุมมองแบบผู้รอบรู้ ทั้งหมดนี้เกิดขึ้นในสถานที่ฉากธรรมชาติ ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร และฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม แก่นเรื่องดังกล่าวสอดคล้องกับข้อเสนอแก่นประเด็นของแก่นเรื่องของ Boggs Joseph M. (2008) หากแต่แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมและปรัชญาถือว่าเป็นแก่นเรื่องที่โดดเด่นของการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย อย่างไรก็ตามองค์รวมของแก่นเรื่องมีความสอดคล้องกับการศึกษาของประสิทธิ์ กุลบุญญา (2563) ในประเด็นรูปแบบการเตรียมตัวตายของผู้สูงวัยที่พบว่า หลักพุทธธรรมเพื่อเตรียมตัวก่อนตายประกอบด้วย อนิจจสัญญา การมองความตายในฐานะกฎธรรมชาติ มรณสัญญา การมองความตายในแง่บวก และ มรณสติ การมองความตายเป็นจุดหมายสุดท้ายของชีวิต

นอกจากนี้ยังพบว่าแก่นเรื่องเกี่ยวกับความตายที่เล่าผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังมีความสอดคล้องกับผลการศึกษาของ เจือง ถิ หั่ง (2559) ที่พบว่าแก่นประเด็นเกี่ยวกับความตายได้แก่ ความตายเป็นการปลดปล่อยจิตวิญญาณเป็นอิสระ ความตายเป็นการยุติสรรพทุกขาที่มนุษย์ต้องเผชิญในโลกพิภพ ความตายช่วยปรับสถานภาพของปุถุชนทุกรูปนามให้กลับสู่ระดับเดียวกัน ปราศจากการถือเพศ ปราศจากวัย และปราศจากยศถาบรรดาศักดิ์ ความตายเป็นมรรควิธีรักษาความ

สมดุลในสังคมมนุษย์และความตายถือเป็นขั้นตอนสุดท้ายทำให้เกิดกระบวนการเชื่อมโยงเป็นเอกภาพกับพระเป็นเจ้าเสร็จสิ้นสมบูรณ์

ความขัดแย้งที่มีความสัมพันธ์ในเชิงคู่ตรงข้าม 3 ประการได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างสภาวะความเป็นมนุษย์กับมัจจุมาร ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับกฎธรรมชาติ และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม เป็นการประกอบสร้างความหมายที่สอดคล้องกับกระบวนการสร้างความหมายเชิงโครงสร้างตามทัศนะของ De Saussure (อ้างในสมสุข หินวิมาน, 2535) กล่าวคือเป็นการเปรียบเทียบกับคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) คือ เราจะเข้าใจความหมายนี้ได้ก็ต่อเมื่อได้นำเอาการกระทำต่าง ๆ ไปวางเทียบกับคำอื่นที่เป็นคู่ตรงข้ามกัน จึงจะเกิดความหมายและก่อให้เกิดพลังในการขับเคลื่อนเรื่องราว หลักการสร้างความขัดแย้งที่มีความสัมพันธ์ในเชิงคู่ตรงข้ามพบได้ในการเล่าเรื่องในงานสื่อบันเทิงแขนงต่าง ๆ ถึงปัจจุบัน

องค์ประกอบดังกล่าวถือเป็นองค์ประกอบตามขนบการเล่าเรื่องที่มีความเป็นสากลสอดคล้องกับการศึกษาของเญยยา จิตรใจเย็นและณัฏฐ์ชุดา วิจิตรจามรี (2566) ที่พบว่าองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ดึงดูดการชมซีรีส์อนิเมะญี่ปุ่นมีองค์ประกอบทั้ง 7 องค์ประกอบเช่นกัน หากแต่ต่างกันในเรื่องความเป็นเอกภาพของเรื่องเล่าเรื่องเดียวที่มีความต่อเนื่องกันไปจนจบเรื่อง โดยที่การเล่าเรื่องความตายไม่ได้มีตัวละครเริ่มต้นจนนำไปสู่จุดการปิดเรื่องผ่านตัวละครเดียวกัน โดยเหตุที่พิจารณาว่าทุกรูปทุกนามคือภาพตัวแทนของมนุษย์ที่มีความตายเป็นที่ตั้ง

ในส่วนของวิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย 3 ลักษณะได้แก่ การเล่าเรื่องผ่านสัมพันธบทการเล่าเรื่องในเชิงบูรณาการทั้งรูปแบบตามลำดับและไม่ลำดับเวลา การผสมผสานผูกเรื่องรวมกันเข้าเป็นลักษณะของการแบ่งเล่าเรื่องเป็นส่วนเสี้ยวและ การเล่าเรื่องความตายแบบไม่ต่อเนื่อง เป็นธรรมชาติของสื่อจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านที่ไม่ได้มีแบบแผนการเขียนเรื่องที่ตายตัว แต่กระนั้นการเล่าเรื่องเน้นการสนองตอบอารมณ์ที่น่ากลัวหรืออารมณ์สงบเพื่อการเข้าถึงสัจธรรมมรณานุสติ

7.3 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต

1. การสื่อความหมายและวิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายมีบริบทเรื่องราวที่มีมิติร่วมเชิงสากลและมีมิติที่แตกต่างเป็นอัตลักษณ์เฉพาะทางวัฒนธรรม ทั้งนี้โลกทัศน์เบื้องหลัง ความเชื่อ และความศรัทธาที่แตกต่างกันของคำสอนทางศาสนา เป็นปัจจัยที่ทำให้การแสดงออกเชิงสัญลักษณ์และวิธีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายมีความแตกต่างกันในแต่ละวัฒนธรรม ดังนั้นผู้สนใจอาจทำการศึกษาการเล่าเรื่องความตายในบริบทของสังคมที่นับถือศาสนาอื่นที่แตกต่างไปจากพุทธ

ศาสนา ซึ่งอาจพบมโนทัศน์ร่วมกันบนแนวทางการศึกษาการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมรวมทั้งอาจพบถึงขอบเขตทางวัฒนธรรมที่ล่วงละเมิดมิได้ (Sacred Zone) การศึกษาเพื่อให้เข้าใจความแตกต่างหลากหลายของการสื่อสารเกี่ยวกับความตายน่าจะเป็นปัจจัยพื้นฐานในการอยู่ร่วมกันของมนุษย์ในสังคมพหุวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ทั่วโลก

2. สัญลักษณ์ภาพและวิธีการเล่าเรื่องความตายที่ทำหน้าที่เตือนมรณานุสติเป็นเรื่องเล่าที่ปรากฏในสื่อร่วมสมัยต่าง ๆ เช่น ในละครรวมทั้งสื่อบันเทิงประเภทต่าง ๆ ผู้สนใจการสื่อสารธรรมเพื่อการเตรียมตัวตาย โดยอาจทำการศึกษาเพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์ภาพและวิธีการเล่าเรื่องเพื่อการสื่อธรรมทัศนะในงานการสื่อบันเทิงร่วมสมัยได้

3. สำหรับผู้สนใจสื่อภาพจิตรกรรมฝาผนังในฐานะที่เป็นสื่อพื้นบ้าน การศึกษาบทบาทหน้าที่ของสื่อในฐานะเครื่องมือในการขัดเกลาทางสังคมของเยาวชนในชุมชนเป็นประเด็นการสื่อสารเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน เนื่องจากงานภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สามารถเพิ่มคุณค่าและมูลค่าทางการท่องเที่ยววิถีชุมชน

7.4 ข้อเสนอแนะสำหรับนักวิชาการและนักวิชาชีพ

1. การเรียนการสอนด้านการเขียนบทและการสร้างสรรค์งานสื่อบันเทิง ควรบรรจุเนื้อหาที่มีรากฐานภูมิปัญญาของแผ่นดินร่วมไว้ในเนื้อหาของการสร้างสรรค์งานสื่อร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตาย มักเป็นเนื้อเรื่องที่ปรากฏในสื่อบันเทิงต่าง ๆ มาโดยตลอด เนื่องจากการตายเป็นจุดหักเหของเรื่อง จนถึงอาจเป็นจุดคลี่คลายของเรื่อง รากฐานความรู้ทางการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์และวิธีการเล่าเรื่อง รวมทั้งการสื่อโลกทัศน์ความตายที่เจริญด้วยมรณานุสติเป็นสิ่งที่ควรได้รับการแทรกสอดไว้ในเนื้อหาการเรียนการสอนดังกล่าว

2. นักสร้างสรรค์งานสื่อบันเทิงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความตาย ควรนำความรู้เกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ภาพและวิธีการสื่อความหมายที่สอดคล้องกับบริบทสังคมไทยที่ตั้งอยู่บนวิถีชีวิตและความศรัทธาบนหลักธรรมทางพุทธศาสนามาใช้ประกอบการเล่าเรื่อง ทั้งนี้เพื่อให้ผู้รับสารสามารถสร้างการมีส่วนร่วมในการตีความหรือการเชื่อมโยงสัมพันธบทที่สอดคล้องกับแนวเนื้อหาของเรื่องราวกับบริบททางวัฒนธรรมของสังคมไทยได้

3. นักสร้างสรรค์งานสื่อใหม่ทั้งสื่อสาระและสื่อบันเทิงอาจบูรณาการงานภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อการสร้างสัมพันธบทกับงานสมัยใหม่ โดยอาจทำการดัดแปลงหรือเปลี่ยนรูปแบบงานภาพ

จิตรกรรมเป็นงานแอนิเมชั่นร่วมกับวิชวลเอฟเฟกต์เพื่อคืนฟื้นและอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นไทยสู่งานร่วมสมัย โดยอาจสร้างสรรค์สัมพันธบทผ่านรูปแบบการดัดแปลงที่ยังคงไว้ซึ่งสัญญะอันเป็นร่องรอยของสัญรูปเดิมที่เกี่ยวเนื่องกับเนื้อหาภาพจิตรกรรม วิธีการนี้จะช่วยสืบสาน รักษาและต่อยอดภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่ความเป็นงานสร้างสรรค์ระดับชาติหรือนานาชาติได้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บรรณานุกรม

กลุ่มงานอนุรักษ์ศิลปกรรม สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร. (2539). วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

กัลยา ทองนุช. (2564). หลักพุทธธรรมสำหรับการพัฒนาคุณภาพชีวิตในการทำงานให้มีความสุข. วารสารวิจัยวิชาการ. 4 (4), 295-304.

กาญจนา แก้วเทพ. (2542). การวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เอดิสันเพรส โพรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา. กรุงเทพ ฯ : หจก.ภาพพิมพ์.

“กุลจิรัฏฐิติธรรม”. สืบค้นเมื่อ 5 กรกฎาคม 2566. จาก http://thaihealthlife.com/กุลจิรัฏฐิติธรรม.

กำจร หลุยยะพงศ์. (2562). Tomorrow Never Dies: การเข้าใจความตายในสื่อภาพยนตร์ไทย. วารสารศาสตร์. 12 (1), 80-123.

กฤษณ์ ทองเลิศ. (2554). การสื่อสารสัญลักษณ์ภาพมารในภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย.นิเทศศาสตรปริทัศน์. 15 (1), 74-88.

จี. ศรีนิวาสัน. (2534). สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ. แปลโดย สุเชาว์ พลอยชุม. กรุงเทพ ฯ : โครงการตำราภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เจือง ถิ หั่ง. (2559). ความตาย The Death. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี. 8 (2), 161-198.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2532). การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

เญยยา จิตรใจเย็นและณัฏฐ์ชุดา วิจิตรจามรี. (2566). การรับรู้วัฒนธรรมและองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ดึงดูดการชมซีรีส์อนิเมะญี่ปุ่น. นิเทศศาสตรปริทัศน์. 27 (2), 115-125.

ดัฟที เคตลิน. (2564). จากดับสญสู่นิรันดร์: ส่องวิถีหลังความตายจากหลากหลายวัฒนธรรม. แปลโดยกัญญ์ชลา นาวานุเคราะห์. กรุงเทพฯ : บุ๊คสเคป.

ธีรภาพ โลหิตกุล. (2560).จาก “สีหปักษี” ถึง “หัสดีลิงค์” สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ในพิธีศพสูงศักดิ์. อีศาน. 5 (58), 10-13.

เบอร์เกอร์ จอห์น. (2565). “มอง” ไม่ได้แปลว่า “เห็น” แปลโดย รติพร ชัยปิติพร. กรุงเทพ ฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

ประสิทธิ์ กุลบุญญา. (2563). วิธีการเผชิญความตายและรูปแบบการเตรียมตัวตายสำหรับผู้สูงวัยตามหลักพระพุทธศาสนา. วารสารสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยาเชิงพุทธ. 5 (10), 196-212.

ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร. (2533). จิตรกรรมไทยประเพณี. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

พระธรรมปิฎก ปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต). (2538). พุทธธรรม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตโต). (2554). พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม (พิมพ์ครั้งที่ 16). กรุงเทพฯ : สหธรรมิก.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต). (2551). การพัฒนาจริยธรรม. กรุงเทพฯ : พิมพ์สวย.

พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). (2528). พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

พระราชวิสุทธิโสภณ (วิลาส ญาณวโร ป.ธ.9). (2521). โลกทีปนี. พระนคร : รุ่งเรืองสาส์นกาพิมพ์.

มายาวดี. (2562). จดหมายจากวิญญาณ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

ยุทธพงศ์ มาตย์วิเศษ. (2561). ภาพจำลองอุตตรกุรุทวีปในพิธีศพชาวอีสาน. อีศาน. 7 (75), 98-102.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2544). พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทยสมัยสุโขทัย ไตรภูมิกถา. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๗๗ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔ . กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

“ลักษณะบุรุษโทษ 18 ประการ” สืบค้นเมื่อ 4 ตุลาคม 2566 จาก www.thaigoodview.com .

วรรณิภา ณ สงขลา. (2535). จิตรกรรมฝาผนังในประเทศวัดชุดที่ ๐๐๒ เล่มที่ ๓ วัดชลธาราสิงเห. กรุงเทพฯ : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร. อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

ส. ชิโนรส. (2558). ยิ้มกับความตาย. กรุงเทพฯ : ประยูรสาส์นไทยการพิมพ์.

สำนักงานคณะกรรมการสุขภาพแห่งชาติ. (2565). การหมั่นเจริญมรณสติ จะช่วยให้วาระสุดท้ายของชีวิตจากไปได้อย่างสงบ.สืบค้นจาก https://infocenter.nationalhealth.or.th/node/27626

สนธิวรรณ อินทรลิบ. (2536). อภิธานศัพท์จิตรกรรมไทยเนื่องในพระพุทธศาสนา. กรุงเทพฯ : สภาการศึกษามหามกุฏราชวิทยาลัย.

สมชาติ มณีโชติ. (2529). จิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ :โอเดียนสโตร์.

สมสุข หินวิมาน. (2535). แนวทางการวิเคราะห์ความหมายและอุดมการณ์ในงานสื่อสารมวลชน. นิเทศศาสตรปริทัศน์. 1(1), 45-55.

สรัสวดี คงปั้นและมนต์ ขอเจริญ. (2561). มายาคติความตายที่สื่อสารผ่านพิธีกรรมงานศพของกลุ่มชาติพันธุ์ที่นับถือศาสนาพุทธ: กรณีศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ภูไทและกลุ่มชาติพันธุ์ลื้อ. นิเทศศาสตร์ธุรกิจบัณฑิตย์. 12 (1), 79-119.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2545). ภาพเขียนสีพิธีกรรม ๓,๐๐๐ ปี ที่ผาศักดิ์สิทธิ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

สุภีร์ ทุมทอง. (2559). ความไม่ประมาท. กรุงเทพฯ : หจก.ภาพพิมพ์.

สุมาลี เอกชนนิยม. (2548). ฮูบแต้มในสิมอีสาน งานศิลป์สองฝั่งโขง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

สุวิชา สว่าง. (2551). การสื่อความหมาย “สุวรรณภูมิ” ของงานภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ภายในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขานิเทศศาสตร์, มหาวิทยาลัยรังสิต.

สุวิชา สว่างและกฤษณ์ ทองเลิศ. (2565). การสื่อสารมโนทัศน์เรื่อง “สุวรรณภูมิ” ผ่านงานจิตรกรรมในพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย (MOCA). นิเทศศาสตรปริทัศน์. 26 (3), 168-181.

ธรรมะไทย. “หมวดที่10 ความไม่ประมาท พุทธศาสนสุภาษิต”. สืบค้นเมื่อ1 กรกฎาคม 2566. จาก :http:// www. dharmathai.org/proverb/proverbthai10.php.

อัญชลี ชัยวรพร. (2548). ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้นหน่วยที่1-8. นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย. (2551). ซ่อนไว้ในสิม : ก-อ ในชีวิตอีสาน (Hidden Treasures). กรุงเทพฯ : ฟูลสต๊อป.

Barthes, Roland. (1999). Image Music Text. Translated by Stephen Heath. 21st ed. New York : Hill and Wang.

Bernard, Sheila Curran. (2004). Documentary storytelling for film and video makers. Amsterdam : Focal Press.

Boggs, Joseph M. (2008). The Art of watching films. New York : McGraw Hill.

Charlton McIlwain. (2023). On the Signification of death in culture & communication research. The E-Journal of Culture and Communication. Retrieved 19 November 2023 from https://pages.nyu.edu.

Gerbner, George. (1989). International encyclopedia of communications. New York : Oxford University Press.

Giannetti, Louis. (1996). Understanding movies. New Jersey : Prentice Hall.

Hayward, Susan. (2006). Cinema studies. London : Routledge.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Kernen, Robert. (1999). Building better plots. Ohio : Writer's Digest Books.

Lacey, Nick. (2000). Image and representation: Key concepts in Media Studies. London : Macmillan Press.

Lamarque, Peter .(1993). Narrative and invention: the limits of functionality narrative in culture. Nash,Christopher,ed. London : Routledge.

Pakpoom Hannapha and Grit Thonglert. (2011). The integration of image and text for communication in the mural paintings of Potharam temple in Nadoon district, Maha Sarakham Province. Procedia-Social and Behavioral Sciences. 30 : 53-57.

Robert, Graham And Wallis, Heather. (2001). Introducing film. London : Arnold.

Todorov, Tzvetan. (1997). The Poetics of prose. New York : Cornell University.

Tomi Arianto. (2022). The signification of death story line in Teenlit reflected in "Looking for Alaska" by John Green. Jurnal IdeBahasa. 4 (1), 25-38.

Toulmin Stephen E. (2003). The uses of argument. Cambridge : Cambridge University Press.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ณชรต อิ่มณะรัญ

ตำแหน่งบริหาร หัวหน้าสาขาวิชาการเขียนบทและการกำกับภาพยนตร์และวีดิทัศน์
วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

ประวัติการศึกษา

- นิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์
คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
- นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ วิทยาลัยนิเทศศาสตร์
มหาวิทยาลัยรังสิต
- ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

ชื่อ รองศาสตราจารย์ ดร. กฤษณ์ ทองเลิศ

ตำแหน่งบริหาร รองอธิการบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา และคณบดีวิทยาลัยนิเทศศาสตร์
มหาวิทยาลัยรังสิต

ประวัติการศึกษา

- นิเทศศาสตรบัณฑิต(เกียรตินิยม) สาขาวิชาการกระจายเสียงวิทยุและโทรทัศน์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย