นางเมขลา : การประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะในการแสดงเมขลา-รามสูร[๑]

Submitted date: 18 July 2022
Revised date: 14 September 2022
Accepted date: 19 September 2022

ภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี[๒]
ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์[๓]
จินตนา สายทองคำ[๔]

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลสัญญะและลักษณะการประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏในการแสดงเมขลา-รามสูร ผลการศึกษาพบว่า การแสดงเมขลา-รามสูร รวบรวมข้อมูลสัญญะของนางเมขลาไว้ในการแสดงหลายประการ ได้แก่ ๑) ข้อมูลจากชาดกในพระพุทธศาสนา ๒) บทบาทของนางเมขลาและความเชื่อที่นำไปสู่เรื่องราวของพิธีกรรมในทางคติชน ๓) ลักษณะของตัวละครนางเมขลาจากตัวบทวรรณกรรมในเรื่องสีผิว อาภรณ์ที่สวมใส่ และดวงแก้วอันเป็นอาวุธประจำกายอย่างมีอัตลักษณ์ และ ๔) ภาพจำของนางเมขลาในงานจิตรกรรมและประติมากรรม ข้อมูลทั้ง ๔ ประการนี้นำเสนอผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงที่พัฒนาขึ้นอย่างแนบเนียน นอกจากนี้ยังมีสัญญะอื่น ๆ ที่เข้ามาประกอบ คือ เพลงเชิดจีนและกระบวน

---

[๑] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต เรื่อง “กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร” ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ให้คำแนะนำและคำปรึกษาที่เป็นประโยชน์ต่อบทความชิ้นนี้

[๒] นักศึกษาระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[๓] รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[๔] รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ท่ารำรูปยันต์ สัญญะทั้งสองประการนี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงเมขลา-รามสูร มีพัฒนาการถึง ๓ รูปแบบ คือ ๑) กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ ๒) กระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศของคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) และ ๓) กระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี กระบวนท่ารำสองประการหลังมีนัยของการแสดงที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือทำให้เกิดความมงคลของพื้นที่การแสดง เพลงเชิดจีน และกระบวนท่ารำรูปยันต์ทำให้การแสดงเมขลา-รามสูรเป็นต้นแบบสำคัญของกระบวนท่ารำของการแสดงอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในภายหลัง จึงกล่าวได้ว่าข้อมูลสัญญะนับเป็นองค์ประกอบสำคัญต่อการสร้างสรรค์ตัวละครนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับนางเมขลาโดยตรง หรือสัญญะอื่น ๆ ที่เข้ามาประกอบบนพื้นฐานความตั้งใจ ความจงใจ อย่างประณีตบรรจงและมีเอกภาพ

คำสำคัญ : การแสดงเมขลา-รามสูร, การประกอบสร้าง, สัญญะ

Mekhala: The Construction of Semiotic Analysis in Mekhala-Ramasun Performances[๕]

Phattheraluk Jelee[๖]
Supachai Chansuwan[๗]
Jintana Saitongkum[๘]

Abstract

The study for this paper analyzed semiotic information and the character of semiotic construction of Mekhala in Mekhala-Ramasun performances. The results revealed that Mekhala-Ramasun performances have taken elements regarding the semiotics of Mani Mekhala from different aspects of representations of the Mekhala-Ramasun story as follows: 1) information from Jatakas in Buddhism; 2) the role of Mekhala and beliefs reflected in rituals that appear in folklore; 3) the creation of Mekhala mythology in terms of the skin color, outfits and the crystal ball, with lightning regarded as her personal identity weapon; and 4) Mekhala, as depicted in painting and sculpture. Elements from these four sources can be found in various

---

[๕] This article is part of the Master's thesis entitled "The Choreography of Mekhala in The Mekhala-Ramasun Performance". My deepest gratitude goes to associate professor Dr. Sauvanit Vingvorn, Committee (External Expert) for providing invaluable counsel on this article.

[๖] Master's degree student, Department of Performing Arts, Bunditpatanasilpa Institute.

[๗] Associate Professor Dr. in Thai Classical Dance Department of Performing Arts, Bunditpatanasilpa Institute.

[๘] Associate Professor Dr. in Thai Classical Dance Department of Performing Arts, Bunditpatanasilpa Institute.

performance aspects that have been harmoniously developed. Furthermore, other semiotic elements have been introduced through the Choet-Chin song and Yantra dances.

These are important elements that have resulted in performances in three styles: 1) the Khom sam bai dance; 2) the Yantra dance of Khunying Natthakanurak (Thet Suwanpharata or Thes Suvarnabharata); and 3) the Yantra dance of Thanphuying Paew Sanidvongseni. The latter two dances have created different connotations of Mekhala performances that developed into auspicious performance area. Choet-Chin song and Yantra dances have developed Mekhala performances as the prototype for dance gestures for other performances that were created later. In conclusion, semiotic are an important component of the Mekhala-Ramasun story in creating the Mekhala character that appears in Mekhala-Ramasun performances. This also has a direct impact on the character of Mekhala and other types of performance as the semiotics were created with specific intention, delicacy and integrity.

Keywords: Mekhala-Ramasun Performance, Construction, Semiotic

๑. บทนำ

สัญวิทยาเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้สิ่งต่าง ๆ มีความหมาย เป็นการสื่อสารทางวัฒนธรรมที่ทำให้สังคมมีความเข้าใจร่วมกันและในขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งสะท้อนถึงตัวตน ทำให้เกิดอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมในสังคมที่มีความแตกต่างกัน กล่าวได้ว่า ความสำคัญของสัญญะอยู่ที่การออกแบบความหมายหรือการตีความที่สื่อสารออกมาให้สิ่งต่าง ๆ มีความหมายและมีคุณค่าในตัวตนอย่างมีวัฒนธรรม โดยเฉพาะความหมายโดยนัยหรือความหมายแฝงที่ทำให้มีสิ่งต่าง ๆ มีคุณค่าเป็นที่น่าจดจำ

นาฏกรรมเป็นภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่สัมพันธ์กับเรื่องของสัญญะมาเป็นเวลายาวนาน องค์ประกอบต่าง ๆ ในนาฏกรรมถูกประกอบสร้างขึ้นจากข้อมูลสัญญะหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการสร้างตัวละครที่สามารถสร้างความโดดเด่นและการจดจำของผู้ชมได้ดีกว่าเนื้อเรื่อง

นางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร เป็นเรื่องราวที่คุ้นเคยกันในสังคมไทย และเป็นตัวอย่างการประกอบสร้างจากข้อมูลสัญญะที่ยาวนานด้วยกันหลายด้าน เช่น ข้อมูลในพระพุทธศาสนา คติชน งานศิลปะ วรรณกรรม ทั้งข้อมูลสัญญะที่เกี่ยวข้องกับนางเมขลาโดยตรงและข้อมูลสัญญะอื่น ๆ ที่เข้ามาประกอบ ทำให้การแสดงของนางเมขลาในชุดนี้โดดเด่นและน่าสนใจ

จากการศึกษาพบว่า ยังไม่มีงานวิจัยใดพิจารณาเรื่องราวของนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูรว่าเป็นการประกอบสร้างจากข้อมูลทางสัญวิทยา รวมถึงยังไม่ได้พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลทางสัญวิทยากับการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมอย่างละเอียด ดังนั้น ในบทความนี้จึงมุ่งศึกษาและวิเคราะห์ ๒ ประการ ประการแรก ข้อมูลสัญญะที่ปรากฏ ว่านางเมขลาถูกประกอบสร้างสัญญะด้วยข้อมูลใดบ้างและปรากฏในบทละครอย่างไร อีกประการหนึ่ง ลักษณะการประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร ทั้งในแง่กลวิธีการสร้างองค์ประกอบต่าง ๆ และในแง่ของการแสดง เพื่อทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างสัญวิทยาและการสร้างสรรค์การแสดงได้เด่นชัด

๒. วัตถุประสงค์

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏและลักษณะการประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร

๓. ขอบเขตการวิจัย

บทความนี้ศึกษาตัวบทการแสดงเมขลา-รามสูรจากบทละครเรื่อง*รามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช *บทละครจับระบำ* (เมขลา-รามสูร) ในรัชกาลต่าง ๆ และบท*รามสูรชิงแก้ว* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อแสดงให้เห็นการประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาที่เกิดขึ้นในการแสดงเมขลา-รามสูรเป็นลำดับ

๔. สมมติฐานการวิจัย

สัญวิทยาเป็นองค์ประกอบสำคัญของการประกอบสร้างตัวละครนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร

๕. การทบทวนวรรณกรรม

จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่าเรื่องราวของนางเมขลาได้มีการศึกษาในแง่ของประวัติความเป็นมา คติความเชื่อ และกระบวนท่ารำ ดังนี้

ประวัติความเป็นมาของนางเมขลา ได้แก่

๑. พระยาอนุมานราชธนและกี อยู่โพธิ์ เขียนเรื่องราวของนางเมขลาไว้ในหนังสือ*เทพนิยายสงเคราะห์เรื่อง เมขลา- รามสูร และพระคเณศ*

๒. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา เขียนบทความเรื่อง มณีเมขลา ใน หนังสือ*วรรณวิทยา รวมบทความทางวิชาการภาคภาษาและวรรณคดีไทย-บาลี-สันสกฤต* พ.ศ. ๒๕๓๔

๓. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงการแสดงเบิกโรงเมขลา-รามสูรไว้ในหนังสือ*สาส์นสมเด็จ* ฉบับวันที่ ๑๗ ธันวาคม ๒๔๗๙

เรื่องคติความเชื่อ ได้แก่

๑. กิตติ วัฒนะมหาตม์ เขียนเรื่องราวประวัติของนางเมขลาและคติความเชื่อการนับถือนางเมขลาไว้ในหนังสือ*รัตนเทวีปกรณ์*

กระบวนท่ารำ ได้แก่

๑. ประเสริฐ สันติพงษ์ ศึกษาเรื่องกระบวนท่ารำของรามสูรในการแสดงเบิกโรงละครใน วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๕๔

๒. จินตนา อนุวัฒน์ ศึกษาเรื่องรำเชิดฉิ่งเมขลา วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๕๑

๓. อาภัสรา นกออก ศึกษาเรื่องการรำเชิดฉิ่งเมขลารูปแบบการรำเดี่ยวและรำหมู่ วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ. ๒๕๕๙

ผู้วิจัยพบว่ายังไม่มีงานวิจัยใดพิจารณาข้อมูลสัญญะและลักษณะการประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏในการแสดงเมขลา-รามสูรมาก่อน

๖. วิธีการศึกษา

บทความนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงเอกสารและนำเสนอผลการศึกษาด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ มีขั้นตอนการศึกษา ดังนี้

๖.๑ ศึกษาวรรณคดีและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับนางเมขลา

๖.๒ นำเสนอผลการศึกษาด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์

๖.๓ สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

๗. การรับรู้เรื่องราวของนางเมขลาในสังคมไทย

เรื่องราวของนางเมขลาเป็นเรื่องมุขปาฐะที่คนในสังคมไทยรู้จักกันเป็นอย่างดี ชื่อ “เมขลา” สะท้อนให้เห็นจินตภาพ ๒ ประการ ประการแรกเป็นเทพธิดาถือดวงแก้ว และมียักษ์รามสูรถือขวานเพชรเป็นอาวุธไล่ติดตามมาแย่งชิงดวงแก้ววิเศษนั้น ประการ

ที่ ๒ เป็นเทพธิดาที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา มีหน้าที่รักษาห้วงน้ำและคอยช่วยเหลือผู้ประสบภัยให้รอดพ้นจากอันตราย ทว่าเรื่องราวของนางเมขลานั้นมีรายละเอียดหลายแง่มุมที่ลึกซึ้งและซับซ้อน ทั้งประวัติที่มา บทบาทหน้าที่จากข้อมูลที่ปรากฏอยู่ในพระพุทธศาสนา ข้อมูลคติชน ตลอดจนเทพภาวะในฐานะเทพธิดาผู้มีอำนาจบันดาลในพิธีกรรมต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้เป็นแนวคิดหลักที่ถ่ายทอดไปสู่วรรณกรรมและงานศิลปะ ได้แก่ จิตรกรรมและประติมากรรมรูปนางเมขลา ก่อนจะประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะสู่การสร้างสรรค์งานด้านนาฏกรรมต่อไป

ประวัติที่มา บทบาทหน้าที่ และการดำรงเทพสภาวะ

การรับรู้เรื่องราวของนางเมขลาจากจินตภาพทั้ง ๒ ประการที่สังคมไทยคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี คือ การเป็นผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับฝน-ฟ้า และการเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร คอยช่วยเหลือคนดีมีศีลธรรมที่ประสบภัยทางน้ำให้รอดพ้นอันตราย มีข้อมูลทางคติชนและเรื่องปรากฏอยู่ในพระพุทธศาสนาตามรายละเอียดดังนี้

๑. การเป็นเทพธิดาผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับฝน-ฟ้า ซึ่งมีรามสูรถือขวานเพชรเป็นผู้ร่วมสร้างปรากฏการณ์นั้นด้วย เป็นข้อมูลที่ปรากฏในคติชน เป็นเรื่องเล่ามุขปาฐะ โดยมีความเชื่อว่าเมื่อฝนตกมีฟ้าแลบ ฟ้าร้อง และฟ้าผ่าตามมา ฟ้าแลบเกิดจากแสงดวงแก้ววิเศษของนางเมขลา ฟ้าร้องเกิดจากเสียงขวานของรามสูรที่ขว้างออกไป และฟ้าผ่าเป็นเสียงขวานรามสูรกระทบพื้นฟ้า

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล (Piromanukul, 2009, p. 313) ให้ข้อมูลในสมุดภาพไตรภูมิสมัยกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมายเลขที่ ๗ ซึ่งปรากฏข้อความที่จดแทรกอยู่เรื่องนางเมขลากับรามสูรว่า

> นางเมฆลาปฺรดฺบดฺวฺยวตฺถาภรอันแฑฺงมือถือแกฺว โอฺกมาขับ
> อางเมฆเลฺนจิงรามสูรเหฺน แกฺวนันจไคฺรใดจิงคฺว้างดฺวฺยปืนมิได้โตฺง
> ปืนแลขฺวานนันโตฺงภูเขาทังคฺรีน ๒ คฺนทังหฺลายสฺมมุติวาเสียงฟาผ่าแล[๙]

[๙] หมายถึง นางเมขลาทรงพัสตราภรณ์อันงดงาม มือถือดวงแก้วออกมาเล่นตามเมฆ รามสูรเห็นดวงแก้วเกิดความอยากได้จึงยิงศรไปแต่ไม่ถูก ศรและขวานนั้นกระทบภูเขาเสียงดังคนทั้งหลายว่าเป็นเสียงฟ้าผ่า

ตามข้อความในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหมายเลขที่ ๗ แสดงให้เห็นความเชื่อของคนในสังคมไทยเรื่องปรากฏการณ์ธรรมชาติว่าเสียงฟ้าผ่าเกิดจากรามสูรขว้างขวานไปกระทบภูเขาจากการไล่ตามเพราะต้องการแก้วมณีของนางเมขลา มีประเด็นให้คิดว่านางเมขลาในบทบาทผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับฝน-ฟ้านี้เป็นองค์เดียวกันกับนางเมขลาตามคติในพระพุทธศาสนาหรือไม่

กิตติ วัฒนะมหาตม์ (Watthanamahat, 2003, p. 150-152) กล่าวถึงเรื่องราวของนางเมขลาและรามสูรว่า ชาวทมิฬเป็นผู้นำคติเกี่ยวกับนางเมขลาเข้ามาสู่ประเทศไทย โดยเรื่องราวของ “มณีเมขลา” หรือ มณีเมกไล ในนิทานพื้นบ้านของชาวทมิฬในศรีลังกา มีความหมายในภาษานั้นว่า “นางแก้วรัดเอว” คือ มีดวงแก้วมณีประดับอยู่กับสายรัดเอว เรื่อง นางมณีเมขลาเป็นเรื่องทางพระพุทธศาสนาที่รู้จักและยกย่องในแถบอินเดียใต้มาเป็นเวลานับพันปีแล้ว พระพุทธศาสนาเคยเจริญรุ่งเรืองอยู่ในแถบอินเดียใต้และแพร่เข้าสู่ศรีลังกาในเวลาต่อมา

เรื่องราวของเทพธิดาองค์นี้มีความสอดคล้องกับคติของไทย แต่ต่างกันในรายละเอียดบ้าง กล่าวคือ ชาวทมิฬถือว่าทรงเป็นเทวีผู้รักษามหาสมุทร มีพระฉวีเป็นสีดอกอัญชัน มักร่ายรำด้วยแก้ววิเศษอยู่กลางปุยเมฆ มีพญายักษ์ชื่อ ปรศุราม (Parashurama : รามผู้ถือขวาน) อยากได้แก้วจึงเหาะตามและขว้างขวานใส่ เป็นเหตุให้เกิดฟ้าร้องฟ้าแลบเหนือท้องทะเล แล้วขวานนั้นยังตกลงในทะเลทำให้เกิดผืนแผ่นดินงอกขึ้นมา ผืนดินปัจจุบันก็คือรัฐเกราละ (Kerala) ของอินเดีย นอกจากมณีเมกไลจะปรากฏในวรรณคดีของชาวทมิฬแล้ว ยังปรากฏในพงศาวดารสิงหลเรื่อง ราชา วลิยะ (Raja Valiya) ในฐานะเทพนารีผู้ช่วยเหลือพระนางวิหารเทวี พระมารดาของพระเจ้าทุฏฐคามินี ให้พ้นภัยจากห้วงน้ำ เมื่อครั้งถูกพระบิดานำไปบูชายัญถวายพระสมุทรเทพให้คลายพิโรธ ก่อนจะได้พบกับผู้ที่จะได้เป็นบิดาของพระเจ้าทุฏฐคามินีที่นั่น และมณีเมกไลยังมีบทบาทในนิทานสิงหลเรื่องอื่น ๆ อีก เช่น ช่วยชุบชีวิตพระอุมา ชายาของพระศิวะจากการถูกพระเนตรที่สามของพระศิวะเผาเป็นเถ้าและกวาดทิ้งทะเลไป รวมทั้งปรากฏในวรรณคดีภาษาสันสกฤตซึ่งกวีเอกของอินเดียคือ กาลิทาส (Kalidasa) ได้เขียนไว้ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๐ โดยพรรณนาไว้ตามคติของชาวทมิฬข้างต้น

นอกจากนี้ กิตติ วัฒนะมหาตม์ ยังแสดงทัศนะว่า หากคติเรื่องราวของนางเมขลาในประเทศไทยได้มาจากคติของชาวทมิฬอย่างนั้นจริง แสดงว่าบรรพชนของไทยคงสืบทอดความรู้เกี่ยวกับเทพนารีองค์นี้มานาน จนทำให้มีเรื่องราวที่เป็นแบบของไทย แต่ก็ยังรักษาคุณสมบัติเดิมตามคติทมิฬไว้ (Ibid, p. 152) คติเรื่องนางเมขลาเข้ามาในประเทศไทยได้อย่างไรนั้นยังคงเป็นประเด็นข้อสงสัยอยู่ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเรื่องราวของนางเมขลาในประเทศไทย อาจเป็นการนำเข้ามาพร้อมกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในประเทศไทยและประเทศใกล้เคียงในแถบอุษาคเนย์ ซึ่งได้ปรากฏเรื่องราวของนางเมขลาร่วมกันหลายชนชาติในภูมิภาคแถบนี้ เป็นต้น

๒. การเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร คอยช่วยเหลือคนดีมีศีลธรรมที่ประสบภัยทางน้ำให้รอดพ้นอันตราย เป็นข้อมูลที่ปรากฏในพระไตรปิฎก ๒ เรื่อง คือ มหาชนกชาดกและสังขชาดก โดยท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ทรงสถาปนานางเมขลาไว้ให้คอยช่วยเหลือคนดีที่ประสบภัยในมหาสมุทร

ในอรรถกถา พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาค ๙ ได้กล่าวถึงเรื่องราวของนางเมขลาไว้ในมหาชนกชาดก เป็นเรื่องราวตอนที่พระมหาชนกเดินทางโดยเรือสำเภาเพื่อไปค้าขายยังเมืองสุวรรณภูมิ ระหว่างทางเกิดกระแสคลื่นรุนแรงเป็นเหตุให้เรือแตกกลางทะเล ชนทั้งหลายร้องไห้คร่ำครวญกราบไหว้บนบานเทวดาให้ช่วยเหลือจนต้องจมน้ำตายและเป็นเหยื่อของสัตว์น้ำ แต่พระมหาชนกไม่ทรงละความอุตสาหะ ทรงตั้งสติมั่นปีนขึ้นยอดเสากระโดงเรือและกระโดดลงจากยอดเสากระโดงนั้นโดยกำหนดทิศทางไปยังกรุงมิถิลา ทรงว่ายน้ำอยู่ในมหาสมุทรนานถึง ๗ วัน ได้พบนางเมขลามาช่วยไว้ โดยช้อนอุ้มองค์ขึ้นจากน้ำและพาไปส่งยังกรุงมิถิลา เนื้อความในอรรถกถากล่าวถึงตอนที่นางเมขลามาพบพระมหาชนกซึ่งเรือแตกและกำลังว่ายน้ำอยู่ท่ามกลางมหาสมุทรว่าเป็นช่วงที่นางเมขลาลืมตรวจตรามหาสมุทรเป็นเวลาถึง ๗ วัน ด้วยเหตุที่นางเสวยทิพยสมบัติเพลินไปจึงเผลอสติ ไม่ได้ออกตรวจตรา บางอาจารย์กล่าวว่า นางสำราญอยู่ที่เทพสมาคมจึงมาช่วยช้าไปถึง ๗ วัน

ส่วนในอรรถกถา พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกายชาดก ภาค ๕ และพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย จริยาปิฎก ได้กล่าวถึงเรื่องราวของนางเมขลาไว้ในสังขชาดก เป็นเรื่องราวตอนที่สังขพราหมณ์ถวายรองเท้าแด่พระปัจเจกพุทธเจ้า

ก่อนจะขึ้นเรือไปยังปัฏฏนคาม ระหว่างเดินทางเรือเกิดรั่ว พวกทาสกรรมกรไม่สามารถวิดน้ำออกได้ทัน ผู้คนทั้งหลายต่างกลัวมรณภัย จึงร้องไห้กราบไหว้เทวดาให้ช่วย สังขพราหมณ์พาคนรับใช้คนหนึ่งปีนขึ้นยอดเสากระโดงเรือ กำหนดทิศทางว่าเมืองของเราอยู่ทางทิศนี้ จากนั้นจึงกระโดดลงจากยอดเสากระโดงนั้นพร้อมคนรับใช้ พยายามว่ายน้ำข้ามมหาสมุทรอยู่นานถึง ๗ วัน ได้พบนางเมขลามาช่วยไว้โดยการเนรมิตเรือแก้ว ๗ ประการ แล้วอุ้มพราหมณ์และคนรับใช้ขึ้นเรือนำเรือไปส่งถึงกรุงโมหิลินี โดยเนื้อความในอรรถกถากล่าวถึงตอนที่นางเมขลามาช่วยสังขพราหมณ์ไว้คล้ายกับเรื่องพระมหาชนก คือ นางเมขลาพลั้งเผลอลืมตรวจตรามหาสมุทรไป ๗ วัน เช่นกัน

ในตอนท้ายอรรถกถาทั้ง ๒ เรื่อง ระบุถึงพระพุทธเจ้าได้ประชุมชาดกไว้ว่า พระมหาชนกและสังขพราหมณ์นั้นได้มาเป็นพระพุทธเจ้า ส่วนนางเมขลาเทพธิดาผู้รักษามหาสมุทรที่มาช่วยพระมหาชนกและสังขพราหมณ์ให้พ้นภัยในครั้งนั้น ได้มาเป็นพระอุบลวรรณาเถรี ซึ่งเป็นเอตทัคคะในฝ่ายผู้มีฤทธิ์ สิ่งที่น่าสนใจคือ ในคติทางพระพุทธศาสนามีเทพธิดา ๓ องค์ ได้แก่ พระสุนทรีวาณี พระศรีวสุนธรา หรือพระแม่ธรณี และนางเมขลา หรือในอรรถกถาเรียกว่า “นางมณีเมขลา” นางเมขลาเป็นเทพธิดาองค์เดียวที่มีการกล่าวไว้ในพระไตรปิฎกและอรรถกถาฝ่ายบาลี ส่วนเทพธิดา ๒ องค์แรกนั้นไม่ปรากฏบทบาทในพระไตรปิฎกและอรรถกถา พระสุนทรีวาณีเป็นบุคลาธิษฐาน[๑๐] จากคัมภีร์*สุโพธาลังการ* พระศรีวสุนธราปรากฏใน*พระปฐมสมโพธิกถา*

สำหรับชาดกนอกพระไตรปิฎก เช่น ปัญญาสชาดกซึ่งเลียนแบบอรรถกถาชาดก มีเรื่องของนางเมขลาเช่นกัน ดังใน*สมุททโฆสชาดก* นางมณีเมขลาพบพระสมุททโฆสโพธิสัตว์ว่ายน้ำในมหาสมุทรอยู่ ๗ วัน จึงไปทูลพระอินทร์ซึ่งไปบังคับวิทยาธรให้นำพระขรรค์ไปคืนพระสมุททโฆสที่กลางมหาสมุทร ในประชุมชาดกก็กล่าวว่า

---

[๑๐] การสมมติให้สิ่งไม่มีชีวิตมีสภาวะเป็นมนุษย์ ทำกิริยาอาการ พูด คิด มีสติปัญญาและอารมณ์เหมือนมนุษย์ คล้ายกับคำว่าบุคคลวัต คำสอนในพระพุทธศาสนาเรียกวิธีการเขียนหรือพูดลักษณะนี้ว่าบุคลาธิษฐาน ใช้คู่กับธรรมาธิษฐาน คือการยกหลักธรรมหรือสิ่งที่เป็นนามธรรมล้วน ๆ ขึ้นมาเป็นหลักในการอธิบาย ดังเช่นในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายของบุคลาธิษฐานไว้ว่า “มีบุคคลเป็นที่ตั้ง ที่ยกคนหรือสิ่งที่เป็นรูปธรรมอื่น ๆ ขึ้นมาเป็นหลักในการอธิบาย เช่น เปรียบกิเลสเหมือนพญามาร คู่กับธรรมาธิษฐาน” (Photchananukrom chabap ratchabandittayasathan, 2011, p. 675-676)

นางมณีเมขลาคือนางอุบลวรรณาเช่นเดียวกับชาดกในพระไตรปิฎก

ความเชื่อเรื่องนางเมขลายังแผ่ไปสู่คติโบราณทางภาคเหนือ ในฐานะเทพธิดาผู้คอยคุ้มครองให้ปลอดภัย ดังเช่นใน*พงศาวดารเหนือ* ตอนที่พระร่วงเสด็จโดยเรือสำเภาเพื่อไปกำราบพระเจ้ากรุงจีนที่ไม่มาช่วยลบศักราช เนื้อความระบุไว้ว่านางเมขลาได้ไปคอยระวังภัยในท้องทะเลด้วย จากข้อมูลที่ปรากฏในคติชนและในพระพุทธศาสนาที่เป็นภาพจำของคนในสังคมไทยข้างต้น แสดงให้เห็นบทบาทที่สำคัญของนางเมขลาที่คนไทยรู้จักและคุ้นเคยกันดี ๒ บทบาท โดยบทบาทแรกคือการเป็นเทพธิดาผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับฝน-ฟ้า ซึ่งมีผู้ร่วมสร้างปรากฏการณ์คือ รามสูรถือขวานเพชร ส่วนบทบาทที่ ๒ คือการเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร คอยช่วยเหลือคนดีมีศีลธรรมที่ประสบภัยทางน้ำให้รอดพ้นอันตราย นอกจากนี้ยังมีบทบาทอื่น ๆ ที่คนไทยไม่คุ้นเคย เช่น เป็นนางฟ้าองค์หนึ่งในบรรดานางฟ้าทั้งหลายที่มีหน้าที่บรรเลงดนตรีถวายพระอินทร์ โดยนางเมขลาทำหน้าที่เป่าสังข์ บทบาทนี้ปรากฏหลักฐานเก่าสุดอยู่ในวรรณกรรมเรื่อง *ไตรภูมิพระร่วง* รวมทั้งบทบาทการเป็นธิดาพญามังกรและเป็นชายาของพระอิศวรในวรรณกรรมเรื่อง *เฉลิมไตรภพ* เป็นต้น

จุดที่น่าสนใจก็คือ หากนางเมขลาในบทบาท ๒ บทบาทเป็นองค์เดียวกันในพระพุทธศาสนากล่าวว่านางเมขลาคือพระอุบลวรรณาเถรี ได้ปรินิพพานด้วยอนุปาทิเสสนิพพาน[๑๑] แล้วในสมัยพุทธกาล นางเมขลาที่ยังคงกล่าวถึงในสมัยหลังพุทธกาลเป็นต้นมานั้นเป็นอย่างไร

ในคัมภีร์ภาษาบาลีนอกนิบาต ชื่อว่า *ฉเกสธาตุวงศ์* ซึ่งไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและปีที่แต่ง นัยว่าเป็นหนังสือที่พม่าแต่งไว้ ต้นฉบับเป็นอักษรพม่า ได้กล่าวว่านางเมขลาเป็นผู้สร้างสถูปบรรจุพระเกศธาตุ มีเรื่องว่า พระพุทธเจ้าได้ประทานพระเกศธาตุแก่

---

[๑๑] เป็นการเรียกภาวะแห่งนิพพาน ซึ่งมี ๒ แบบ คือ สอุปาทิเสสนิพพานและอนุปาทิเสสนิพพาน สุจินต์ บริหารวนเขตต์ ให้คำอธิบายไว้ในหนังสือปรมัตถธรรมสังเขป จิตตสังเขป และภาคผนวก ว่า “คำว่าอุปาทินี้เป็นชื่อของขันธ์ ๕ คือ จิต เจตสิก รูป สอุปาทิเสสนิพพาน คือ ความสิ้นไปของกิเลสทั้งหมด แต่ยังมีขันธ์เกิดดับสืบต่อกันอยู่ อนุปาทิเสสนิพพาน คือการดับขันธ์ทั้งหมดเป็นการปรินิพพานของพระอรหันต์” (Boriharnwanaket, 2017, p. 39)

พระมหาสาวกขีณาสพ ๖ เส้น องค์ละเส้น พระมหาขีณาสพทั้ง ๖ ได้อัญเชิญพระเกศธาตุมาในแดนทักษิณเทศและบรรจุไว้ในสถูป ๖ แห่ง สถูปองค์หนึ่งมีความเชื่อกันว่านางเมขลาเป็นผู้สร้าง (Sthirakoses and Nagapradipa, 2012, p. 21) เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นหลังสมัยพุทธกาล แม้จะเป็นเรื่องราวที่แต่งขึ้น แต่ก็แสดงให้เห็นถึงการมีตัวตนของนางเมขลา ซึ่งบทบาทนี้ทำให้เห็นเทพภาวะของนางเมขลาว่าอาจเกิดการสร้างขึ้นจากบุคลาธิษฐานเช่นเดียวกับพระสุนทรีวาณีก็เป็นได้ การบูชานางมณีเมขลาที่มีอยู่ในปัจจุบันจึงอยู่ในฐานะเช่นเดียวกันกับการบูชาบุคคลหรือสิ่งที่ควรบูชาแม้จะปรินิพพานไปแล้วก็ตาม เช่น การบูชาพระรัตนตรัย เป็นต้น ในคติชนจึงสืบทอดความเชื่อและพิธีกรรมที่เชื่อมโยงกับนางเมขลาในฐานะเทพธิดาผู้มีอำนาจบันดาลให้ฝนตกหรือเกี่ยวพันกับเรื่องฝนฟ้า ความอุดมสมบูรณ์ และสายน้ำหรือแหล่งน้ำ ซึ่งคล้ายคลึงกับอำนาจบันดาลของวลาหกเทวราชเทพแห่งฝนในพระพุทธศาสนาหรือพระวรุณตามคติของศาสนาฮินดู และคล้ายกับเรื่องราวของพญานาค ผู้มีอำนาจยังความอุดมสมบูรณ์ให้เกิดขึ้นได้ นอกจากนี้ยังมีความเชื่อเรื่องเมขลาที่คอยปกปักรักษาขจัดภัยอันตรายให้หมดไป มีรายละเอียดดังนี้

ในหนังสือ*พระราชพิธีสิบสองเดือน* ในเดือน ๙ กระทำพระราชพิธีพรุณศาสตร์ ซึ่งเป็นพระราชพิธีขอฝน ให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์บันดาลฝนตกลงมาเพื่อประโยชน์แก่เกษตรกรรม พระราชพิธีนี้มีทั้งพิธีพุทธและพิธีพราหมณ์ มีการจุดเทียนชัยและสวดมนต์ตลอดเวลา เป็นการอธิษฐานให้ฝนตก ถ้าหากว่าฝนตกมากจึงจะดับเทียนชัย ในบทอ่านชุมนุมเทวดาเริ่มต้นการสวดมนต์ มีการออกชื่อนางเมขลาด้วย ความว่า

> ...แล้วออกชื่อเทวดา พราหมณ์ ๆ ทั้งพระอิศวร พระนารายณ์ พระอุมาเป็นต้นอีกมากหลายองค์ จนถึงเทวดานพเคราะห์ และเทวดาที่รู้จักง่าย ๆ เช่น นางมณีเมขลา เป็นต้น ...
>
> (Chulalongkorn (Rama V), 1920, p. 579-580)

ในเนื้อความที่เกี่ยวกับพระราชพิธีพรุณศาสตร์ยังได้ระบุถึงการบูชาแบบนี้ไม่ปรากฏว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่ดูเหมือนเป็นของโบราณที่มีมานาน ในคำให้การของขุนหลวงหาวัดก็ได้กล่าวถึงว่า “ถ้าฝนไม่ตก ให้เอาคำโองการออกอ่านฝนก็ตก” (Chulalongkorn (Rama V), 1920, p. 580)

ในบทร้องนางแมวขอฝนใน*ฉันท์เยาวพจน์*ที่แต่งโดยเปโมรา เป็นการรวบรวมบทกลอนกล่อมเด็ก ปลอบเด็ก และบทเด็กเล่นสมัยโบราณ ก็ยังกล่าวถึงนางเมขลาไว้ว่า

> ◎ ...นางเมขลาเอ๊ย มาจากเมืองบน ท่านให้ขอฝน ฝนก็เทลงมา ๆ ฯ
>
> (Pemora, 1935, p. 20)

และอีกบทหนึ่งชื่อเรื่อง นางแมวขอฝน ใน *ฉันท์เยาวพจน์* กล่าวถึงไว้ว่า

> ◎ นางเมขลาเอ่ย แม่มาจากสวรรค์หวา
> ท่านขอพิรุณนา ฝนก็เทลงมาปรอย
>
> (Pemora, 1935, p. 23)

เรื่องราวที่เกี่ยวกับฝนและอำนาจบันดาลนี้ ยังปรากฏในพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร พระราชทานแก่บุคคลต่าง ๆ ที่เข้าเฝ้าฯ ถวายชัยมงคล เนื่องในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดาฯ พระราชวังดุสิต วันจันทร์ที่ ๔ ธันวาคม ๒๕๓๘ ที่ทรงเชื่อมโยงความเชื่อโบราณเกี่ยวกับนางเมขลาและแนวคิดที่แฝงเอาไว้อย่างแยบคาย ในพระราชดำรัสได้กล่าวถึงนางเมขลาได้ช่วยห้ามพายุไต้ฝุ่นแอลเจลล่าไม่ให้ผ่านเข้ามายังประเทศไทย และยังมีพระราชดำรัสถึงสำนักงานมณีเมขลา เป็นสำนักงานอุตุนิยมวิทยาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสำนักงาน ฝล. (สำนักงานฝูงลิง) ในโครงการแก้มลิงอันเนื่องมาจากพระราชดำริ แสดงให้เห็นว่าทรงให้ความสำคัญต่อนางเมขลาในฐานะเป็นสัญลักษณ์ของฝนฟ้าอากาศ และยังมีพระราชดำรัสถึงหนังสือเรื่อง*พระมหาชนก*ที่จะเผยแพร่ในโอกาส ๕๐ ปี กาญจนาภิเษก ซึ่งมีนางเมขลาเป็นตัวละครสำคัญ พร้อมทั้งบรรยายให้เห็นแผนที่ที่ปรากฏในหนังสือความว่า

> ในรูปนี้ ๑๕ ก็เห็นว่า มีเรือที่แล่นในมหาสมุทรอินเดีย แล้วนี่เป็นเส้นที่เกี่ยวข้องกับลม เป็นเรื่องอุตุนิยมฯ และตรงนี้ก็มีดวงของวัน อันนี้เกี่ยวข้องกับสภาพอากาศในวันที่ ๑๕ เมษายน ๒๕๓๗ ที่ตอนนั้นแห้งแล้ง เขาบอกว่าจะเล่นสงกรานต์ไม่ได้ เพราะไม่มีน้ำ แต่ว่าไปติดต่อนางมณีเมขลา นางมณีเมขลาก็บันดาลให้มีฝน
>
> (Office of the Royal Development Projects Board (ORDPB), 1995)

พระราชดำรัสพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดช มหาราช บรมนาถบพิตร แสดงให้เห็นถึงความเชื่อว่านางเมขลามีอำนาจคอยปกปักรักษา ขจัดภัยอันตรายให้หมดไป ทั้งยังแสดงให้เห็นความเชื่อว่านางเมขลาสามารถบันดาลฝน ให้ตกได้เช่นเดียวกัน แต่ในรายละเอียดเนื้อความนั้นมีคติธรรมอันเป็นแนวทางในการ ดำเนินชีวิตไว้อย่างลึกซึ้ง ทั้งเรื่องความพอเพียง ความสามัคคี และความเพียรด้วยสติ และการใช้ปัญญา เป็นต้น

นอกจากนี้ ในพิธีไหว้ครูเพื่อสร้างความเป็นสิริมงคลให้แก่ผู้เข้าร่วมพิธีมีการ กล่าวถึงนางเมขลาในฐานะผู้บันดาลมงคลให้เกิดขึ้นไว้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

กิตติ วัฒนมหาตม์ ได้กล่าวในหนังสือ*รัตนเทวีปกรณ์* ว่า “การประกอบ พิธีกรรมต่าง ๆ ของคนไทยภาคกลาง ถ้าหากว่าเป็นพิธีใหญ่ มีการอ่านโองการบวงสรวง สังเวยเทวดา เจ้าพิธีจึงมักเชิญนางเมขลาด้วย ดังบทชุมนุมเทวดา ในพิธีครอบครูและ มอบอาวุธฝ่ายนาฏศิลป์ ได้ลำดับพระนามไว้ก่อนพระอินทร์เสียอีก ...บ้างก็อัญเชิญใน ลำดับใกล้เคียงกับพระศรีวสุนธรา โดยเฉพาะถ้าเจ้าพิธีนั้นสำเร็จมาทางสายวิชาโบราณ จริง ๆ ก็จะออกนามนางเมขลาพร้อมคำขยายว่า ...พระแม่คงคา พระแม่ธรณี อีกทั้ง พระมณีเมขลาเจ้าแดนสมุทร” (Watthanamahat, 2003, p. 169)

ในหนังสือ “พิธีไว้ครูและตำราครอบโขนละคร” ของกรมศิลปากร ก็ได้ ลำดับชื่อของนางเมขลาก่อนพระอินทร์ แสดงให้เห็นความสำคัญของเทพธิดาองค์นี้ อย่างชัดเจน ดังนี้

> ... ข้าพเจ้าขอเชิญพระอิศวร พระนารายณ์ พระพุทธชินเกก พระพุทธชินาย พระพุยพระพาย องค์อุมาภควดี พระลักษมี นางขะมุขี นางมณีเมขลา พระอินทร์ พระพรหม พระยม พระกาฬ ท้าวจัตุโลกบาลทั้ง ๔ พระมาตุลี หัศกันฤทธิโภวาหน พระพิรุณ พรหมโลก พรหมจักร ทิพเนตร พระเพชรฉลูกัน ปัญจยมนา นางพระธรณี นางพระคงคา ...
>
> (The Department of Fine Arts, 1951, p. 22)

เห็นได้ว่านางเมขลาเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และมีอำนาจบันดาลขจัดเหตุเภทภัยให้พ้นไปได้ เป็นความเชื่อที่ฝังลึกอยู่ในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทว่าในสังคมไทยไม่ค่อยปรากฏว่ามีการสร้างรูปเคารพของนางเมขลาเหมือนกับเทวรูปอื่น ๆ มีอยู่บ้างเป็นเหรียญ จี้ห้อยคอ และรูปบูชาขนาดเล็ก

วรรณกรรมและงานศิลปะ

เรื่อง *รามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นวรรณกรรมเรื่องแรกที่นำบทบาทสำคัญของนางเมขลาทั้ง ๒ บทบาทสำคัญมาใช้ โดยในเนื้อเรื่องได้กล่าวถึงนางเมขลาเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร เป็นผู้ช่วยเหลือนางสีดากุมารีที่ถูกใส่ผอบลอยทิ้งน้ำให้รอดพ้นอันตราย ดังความว่า

◎ เมื่อนั้น	ฝ่ายนางมณีเมขลา
กับหมู่เทพบุตรเทวา	ซึ่งได้รักษาสมุทรไท
เห็นกุมภัณฑ์มันพาพระลักษมี	มาทิ้งในวารีกว้างใหญ่
ต่างต่างตระหนกตกใจ	รีบไปช่วยองค์นงคราญ

(Phutyotfachulalok (Rama I), 2006, p. 279)

ส่วนบทบาทเทพธิดาที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ความว่า

◎ เมื่อนั้น	นวลนางเมขลามารศรี
เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี	กรโยนมณีจินดา

(Phutyotfachulalok (Rama I), 2006, p. 84)

และตอนที่พระพรตเสด็จออกจากเมืองมลิวันเพื่อจะกลับกรุงอยุธยาตรงกับฤดูฝนพอดี ได้พบปโรตและรามสูรกำลังแย่งดวงแก้วซึ่งส่องแสงแวววับที่นางเมขลานำมาโยนเล่น ทำให้เกิดพายุฝนฟ้าคะนองทั่วบริเวณนั้น เสียงศรของปโรตที่แผลงไปและขวานรามสูรที่ขว้างใส่นางเมขลาหมายจะได้ดวงแก้ววิเศษทำให้เกิดเสียงสนั่นก้องฟ้า ดังเนื้อความที่ว่า

๏ เมื่อนั้น รามสูรสิทธิศักดิ์ยักษี
ครั้นเห็นดวงแก้วมณี อสุรีแกว่งขวานขว้างไป ฯ
๏ เปรี้ยงเปรี้ยงดั่งเสียงลมกาล ขุนเขาจักรวาลสะท้านไหว
เผ่นโผนโจนทะยานด้วยว่องไว หมายใจชิงดวงจินดา ฯ

(Phutyotfachulalok (Rama I), 2006, p. 295)

ส่วนในงานศิลปะของไทย ได้แก่ จิตรกรรมและประติมากรรมเขียนและปั้นรูปนางเมขลาในบทบาทการเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร คอยช่วยเหลือคนดีมีศีลธรรมที่ประสบภัยทางน้ำให้รอดพ้นอันตราย และบทบาทการเป็นเทพธิดาที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเรื่องฝนฟ้าไว้หลายแห่ง เช่น ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา-ธนบุรี จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมตามวัดต่าง ๆ ยกตัวอย่างได้ดังนี้

Figure 1: Ancient Map: The forest terrain and past lives of the Buddha
(Figure 64 of The Traiphum Painting Manuscript, Khom'1st Edition)
The role of Mekhala, coupled with Ramasun, as related to natural phenomena.
Source: The Traiphum Painting Manuscript, Collection of Dhamma-Lanna and Khom Alphabet by The Department of Fine Arts, 2004, p. 168.

ภาพที่ ๑ แผนที่โบราณ : แสดงภูมิประเทศในป่าและอดีตชาติของพระพุทธเจ้า
(ภาพที่ ๖๔ ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม เลขที่ ๑)
แสดงบทบาทนางเมขลาที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ
ที่มา : หนังสือสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและ
อักษรขอมของกรมศิลปากร พ.ศ. ๒๕๔๗, น. ๑๖๘

Figure 2: The mural painting of Mahajanaka Jataka at Wat Arun Ratchawararam showing the role of Mekhala as a goddess guarding waters or oceans and helping the Bodhisattva.

Source: Researcher

ภาพที่ ๒ จิตรกรรมพระมหาชนก วัดอรุณราชวรารามวรมหาวิหาร แสดงบทบาทนางเมขลาผู้รักษาห้วงน้ำและช่วยเหลือพระโพธิสัตว์

ที่มา : ผู้วิจัย

ประวัติที่มาและบทบาทหน้าที่ตามข้อมูลที่ปรากฏในพระพุทธศาสนาและข้อมูลคติชน ตลอดจนเทพสภาวะของนางเมขลาในฐานะเทพธิดาผู้มีอำนาจ เหล่านี้เป็นแนวคิดหลักที่ถ่ายทอดไปสู่วรรณกรรมและงานศิลปะ ได้แก่ จิตรกรรมและประติมากรรมรูปนางเมขลา ก่อนจะมีการประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะสู่การสร้างสรรค์งานด้านนาฏกรรมต่อไป โดยผู้วิจัยแสดงแผนภูมิสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏจากทั้งสองบทบาทสำคัญที่ได้กล่าวไว้ ดังนี้

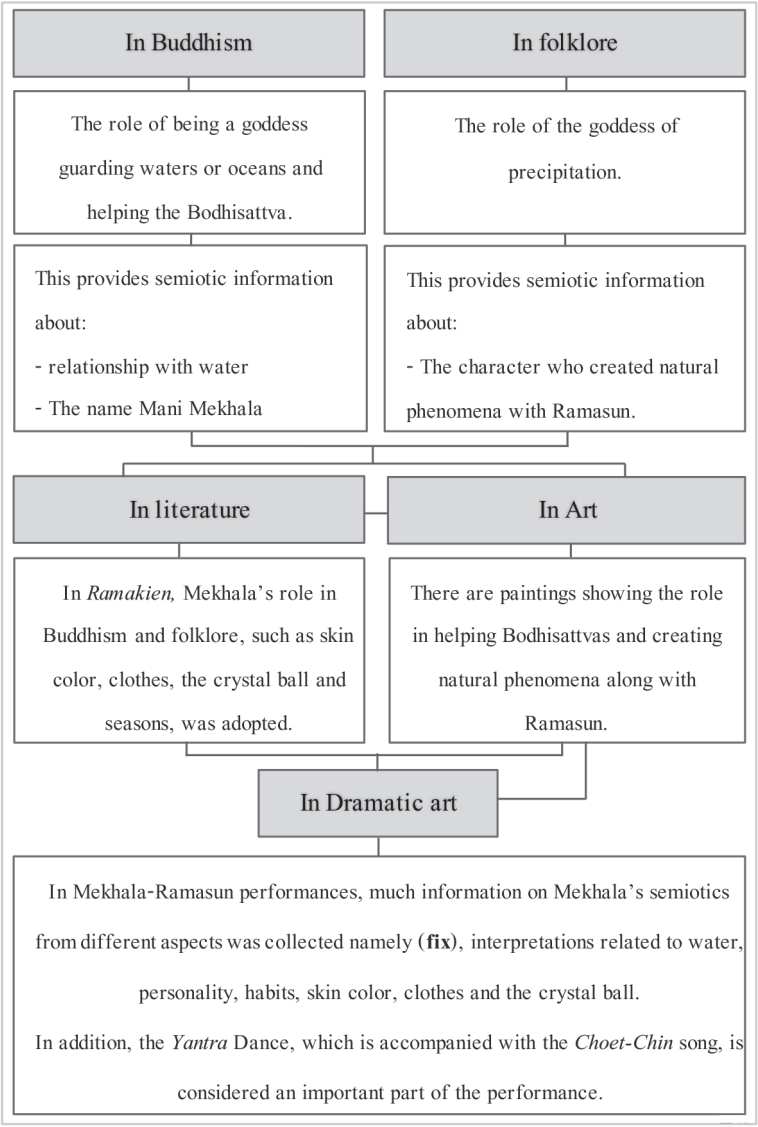


Figure 3: The Semiotic Analysis of Mekhala

Source: Researcher

๘. การประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะของนางเมขลาสู่การแสดงเมขลา-รามสูร

สัญวิทยา (Semiology) หรือสัญศาสตร์ (Semiotics) เป็นศาสตร์ว่าด้วยความหมาย เป็นการศึกษา “สิ่งแทนความ” (Representation) ว่าก่อให้เกิดความหมายได้อย่างไร เป็นการศึกษากระบวนการที่ทำให้ “เข้าใจความหมาย” สิ่งใด ๆ (Comprehend meanings) หรือกระบวนการที่เรา “ให้ความหมาย” แก่สิ่งใด ๆ (Attribute meanings) หากพิจารณาสัญศาสตร์อย่างสัมพันธ์กับ ภาพ (visual images) หรือขยายกรอบการพิจารณาออกไปถึง ทัศนธรรม (visual culture) และวัตถุธรรม (material culture) สัญศาสตร์หมายถึง การศึกษาเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ (symbolism) (Phatnophat, 2008, p. 35)

โรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศส (ค.ศ. ๑๙๑๕-๑๙๘๐) เป็นคนแรกที่นำแนวคิดของสัญศาสตร์ที่พัฒนาขึ้นมาจากภาษาศาสตร์มาใช้ในการวิเคราะห์ภาพต่าง ๆ และพัฒนาแนวคิดในเรื่องระดับของความหมาย โดยเสนอว่าในสัญญะทุกอย่างจะมีความหมาย ๒ ระดับ คือ ความหมายโดยอรรถ หรือความหมายตรง (Denotative meaning) เป็นการตีความหมายตรงตามความจริงตามธรรมชาติและเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป และความหมายโดยนัย หรือความหมายแฝง (Connotative meaning) เป็นความหมายในระดับที่ ๒ ซึ่งความหมายไม่ได้เกิดขึ้นจากตัวสัญญะโดยตรง แต่เกิดจากค่านิยม ความเห็นร่วมกันของคนในสังคม ทัศนคติที่รับรู้ร่วมกัน

ในการแสดงหรือนาฏกรรมไทยใช้สัญญะอย่างเด่นชัดในเรื่องของกระบวนท่ารำซึ่งเป็นสัญญะที่ให้ความหมายตรง แต่กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงนั้นมีการประกอบสร้างจากความหมายแฝงหรือความหมายโดยนัยหลายประการ ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีสัญญะที่ โรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) พัฒนาขึ้น โดยการแสดงเมขลา-รามสูรที่ผู้วิจัยสนใจนั้นเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ในการประกอบสร้างความหมายในเชิงสัญญะของนางเมขลาไว้อย่างครบถ้วนทั้งในแง่ของตัวบทวรรณกรรมและแง่ของการแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๘.๑ ตัวบทวรรณกรรม

ในเรื่อง*รามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีเนื้อหาเกี่ยวกับรามสูรถือขวานเหาะไล่ติดตามนางเมขลาเพื่อแย่งชิงดวงแก้วที่นางเมขลาถือ ซึ่งมักถ่ายทอดเป็นภาพสำคัญในงานจิตรกรรม พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้ทรงนำเรื่องราวเหล่านี้เข้ามาใส่ไว้ตอนต้นเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อเป็นการสร้างปมในการกู้เขาพระสุเมรุให้ตั้งตรงเหมือนเดิม ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงนำบทพระราชนิพนธ์ส่วนนี้มาปรับแก้ไขบางส่วนเป็น “*บทละครจับระบำ*” สำนวนต่าง ๆ และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำบท พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ สมุดไทยเล่ม ๓ มาปรับเป็น เรื่อง *รามสูรชิงแก้ว* เพื่อใช้สำหรับแสดงโขน ด้วยเหตุนี้ทำให้มีการประกอบสร้างเรื่องของนางเมขลาขึ้นหลายครั้ง จนกระทั่งเป็นแบบแผนนาฏกรรมที่รับรู้ในสังคมไทย ผู้เขียนได้วิเคราะห์องค์ประกอบของเรื่องนางเมขลา ได้แก่ โครงเรื่องและตัวละคร ดังนี้

๘.๑.๑ การประกอบสร้างโครงเรื่อง “เมขลา-รามสูร” มีโครงเรื่องหลักคือ รามสูรไล่ติดตามนางเมขลาเพื่อแย่งชิงดวงแก้ววิเศษ ปมของเรื่อง (conflict) เริ่มจากเมื่อถึงฤดูฝนเหล่าเทวดาและนางฟ้าต่างพากันออกมาจากวิมาน มาจับระบำรำฟ้อนกันอย่างสนุกสนาน นางเมขลาและพระอรชุนก็ออกจากวิมานมาร่วมงานด้วย นางถือดวงแก้ววิเศษออกมาโยนเล่นเป็นที่ชื่นชมของเหล่าเทวดานางฟ้า รามสูรอาศัยอยู่ในกลีบเมฆ มีศรและขวานเพชรเป็นอาวุธคู่กาย เป็นที่เกรงกลัวของเหล่าเทวดาไปจนถึงแดนบาดาล รามสูรกุมขวานเพชรออกมาจากกลีบเมฆ เห็นแสงแวววาวจากดวงแก้วที่นางเมขลานำมาโยนเล่นก็อยากได้จึงเข้าแย่งชิง จุดสูงสุดของเรื่อง (climax) คือรามสูรไล่ติดตามนางเมขลาซึ่งกำลังกลอกแก้วไปมาทำทีหลอกล่อเหมือนจะให้แก้วแก่รามสูร เมื่อไล่ติดตามเข้าใกล้นางก็หนีหาย ซ้ำยังเยาะเย้ย ทำให้รามสูรโกรธแค้นเป็นอย่างมากจึงขว้างขวานไปหมายจะสังหารนางเมขลา แต่นางก็หลบได้ทุกครั้งไป เหตุการณ์ช่วงนี้ถือเป็นโครงเรื่องหลัก (main plot) ของ “บทรามสูร-เมขลา” เหตุการณ์ต่อจากนี้เป็นโครงเรื่องย่อย (sub plot) คือรามสูรพบพระอรชุนเหาะผ่านหน้าจึงบันดาลโทสะเข้าสู้รบกัน พระอรชุนพลาดพลั้งถูกรามสูรจับขาทั้งสองได้แล้วฟาดกับเหลี่ยมเขาพระสุเมรุจนถึงแก่ความตาย ก่อนจะจบเรื่อง (ending) รามสูรกวัดแกว่งขวานด้วย

ความดีใจที่ชนะแล้วเหาะกลับที่อยู่ของตน

เห็นได้ว่านางเมขลาที่กล่าวไว้ในโครงเรื่องของ “เมขลา-รามสูร” มีความหมายในลักษณะที่นำบทบาทสำคัญซึ่งสังคมรับรู้มาใช้ คือบทบาทเทพธิดาแห่งฝนฟ้าซึ่งเกี่ยวข้องกับรามสูร แม้ว่าภายหลัง เกิดตัวบท “*ลครจับระบำ*” อีกหลายสำนวน หรือบท “*รามสูรชิงแก้ว*” เพื่อใช้แสดงโขน แต่โครงเรื่องยังคงมีลักษณะเหมือนกัน

๔.๑.๒ การประกอบสร้างตัวละคร นางเมขลาเป็นเทพธิดาที่คนในสังคมไทยคุ้นเคยมายาวนาน คนมักจดจำตัวละครได้ดีกว่าเนื้อเรื่อง ตัวละครจึงนับเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่อง ประกอบด้วยรูปพรรณสัณฐาน การแต่งกาย ตลอดจนบุคลิกของตัวละคร ทำให้ตัวละครมีอัตลักษณ์เฉพาะตัวและเป็นการสร้างความหมายหรือสร้างคุณค่าให้ตัวละครน่าจดจำมากขึ้น

ผู้เขียนขอแสดงประเด็นสำคัญในการประกอบสร้างตัวละครนางเมขลา ๓ ประเด็นที่น่าจะเป็นการสร้างสัญญะเพิ่มเติมขึ้นใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์

ประเด็นแรก คือ เรื่องสีผิวของนางเมขลา ในเรื่อง*เฉลิมไตรภพ* กล่าวถึงนางเมขลาว่ามีผิวสีดอกอัญชัน เมื่อพิจารณาหลักฐานอื่น ๆ ด้วย ผู้เขียนพบว่า จิตรกรรมฝาผนังที่พระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เขียนสีผิวของนางเมขลาเป็นสีดอกอัญชันเช่นกัน แต่เนื่องจากภาพจิตรกรรมของวัดมีการบูรณะขึ้นใหม่หลายครั้ง จึงไม่อาจสรุปว่าสีผิวนางเมขลาเป็นสีเดียวกับการเขียนครั้งแรกหรือไม่

Figure 4: The scene of Mani Mekhala helping infant Nang Sida, who has been placed in a urn floating on the ocean. The *Ramakien* mural paintings at the Temple of the Emerald Buddha
Source: Researcher

ภาพที่ ๔ นางมณีเมขลาช่วยนางสีดาซึ่งอยู่ในผอบลอยน้ำ จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ยังพบจิตรกรรมที่ตีความในลักษณะดังกล่าวในวัดสำคัญ ๆ อีกหลายแห่ง เช่น จิตรกรรมภายในอุโบสถของวัดสุวรรณดาราราม ราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๑ และมีการบูรณะซ่อมแซมขึ้นใหม่ในช่วงรัชกาลที่ ๓ และจิตรกรรมภายในอุโบสถของวัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ - ๗ เป็นต้น

ในประเด็นนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่าจิตรกรรมของไทยทั้งในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรีและฉบับอื่น ๆ รวมถึงจิตรกรรมฝาผนังของวัดสำคัญหลายวัดที่เขียนขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาจนมาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ไม่ปรากฏการตีความสีผิวนางเมขลาในลักษณะนี้มาก่อน แต่ช่างเขียนภาพนำเสนอนางเมขลามีสีผิวเป็นสีเนื้อ สีเหลือง หรือสีนวลเป็นสำคัญ ทั้ง ๆ ที่สีม่วง สีคราม หรือสีน้ำเงินก็มีการใช้ในงานจิตรกรรมอยู่ทั่วไป

ประเด็นที่ ๒ เรื่องการแต่งกายหรืออาภรณ์ จะเห็นว่าใน “*บทลครจับระบำ*” ของรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ ได้กล่าวถึงสีเสื้อผ้าอาภรณ์ของนางเมขลาว่า “อันสีกายาภรณ์ของนางนั้น ล้วนนิลวรรณประดับนิลจินดา... ...นางเคยไปในที่ประชุมนั้น ทรงเครื่องดีมีพรรณเขียวขำ” (Chomklao (Rama IV), 1924, p. 24) และ “ภูษาอาภรณ์พรรณราย เขียวขจีจับกายอำไพ” (Chulalongkorn (Rama V), 1924, p. 27) สีเขียวหรือสีนิลที่ปรากฏใน “บทลครจับระบำ” ของรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ หมายถึงสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเล อาจเป็นเพราะนางเมขลาเกี่ยวพันกับห้วงน้ำหรือเป็นธิดาพญามังกรตามรายละเอียดในเรื่อง*เฉลิมไตรภพ* จึงตีความเรื่องอาภรณ์ที่สวมใส่ในลักษณะดังกล่าว ส่วนในงานจิตรกรรมเขียนภาพนางเมขลาสวมใส่อาภรณ์เป็นสีอื่น ๆ แตกต่างกันไป อาจเป็นเพียงเพราะช่างเขียนต้องการนำเสนอให้เห็นอาภรณ์ในลักษณะที่เป็นเครื่องทรงของเทวดานางฟ้าโดยไม่ได้เจาะจงการใช้สี เพียงแต่ใช้ให้ถูกต้องตามหลักจิตรกรรมเท่านั้น สิ่งที่น่าสนใจคือ การตีความในเรื่องสีผิวสีดอกอัญชันและสีอาภรณ์สีน้ำเงินนั้นเป็นสัญญะที่สำคัญในการให้ความหมายรูปพรรณสันฐานและสิ่งที่นางเมขลาสวมใส่ ซึ่งได้ถูกนำมาใช้ในนาฏกรรมอย่างเป็นรูปธรรมจนถึงปัจจุบัน

ประเด็นที่ ๓ เรื่องของประจำกายนางเมขลา คือ ดวงแก้ววิเศษ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในบทบาทเรื่องปรากฏการณ์ฝนฟ้า โดย ดวงแก้ว ลูกแก้ว แก้วมณี หรือรัตนะ มีความหมายที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องแก้วสารพัดนึก ในเรื่องเฉลิมไตรภพกล่าวว่านางเมขลาขอพรจากดวงแก้ววิเศษหลายประการ ในทางพระพุทธศาสนาแก้วมีความหมายถึงความใสบริสุทธิ์และทรงพลังอำนาจอย่างมาก พระรัตนตรัย คือ แก้ว ๓ ประการ แสดงคุณวิเศษของพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ซึ่งบริสุทธิ์จากอาสวกิเลส และทรงพลานุภาพ

เรื่องนางเมขลามีดวงแก้วประจำกายทำให้มีชื่อว่า “มณีเมขลา” อาจมีที่มาจากอรรถกถาชาดกภาษาบาลี เรื่อง มหาชนกชาดก ความว่า “มณิเมขลา นาม เทวธีตา สมุทฺทรกฺขิกา” (Mahachulalongkornrajavidyalaya University, 1992, p. 55) แปลว่า “เทพธิดานามว่ามณีเมขลาเป็นผู้รักษาห้วงน้ำใหญ่” และเรื่อง สังขชาดก ความว่า “มณิเมขลา นาม เทวธีตา อตฺตโน อิสฺสริเยน” (Mahachulalongkornrajavidyalaya University, 1991, p. 38) แปลว่า “เทพธิดานามว่ามณีเมขลาด้วยความเป็นใหญ่แห่งตน” จึงทำให้ตีความ “มณิเมขลา” นี้ว่า นางเมขลาผู้มีแก้วมณี

ซึ่งปรากฏในจิตรกรรมเป็นภาพนางเมขลาแสดงกิริยาล่อแก้วที่คล้ายคลึงกับท่านาฏศิลป์และมีรามสูรถือขวานไล่ติดตาม อีกทั้งใน “*บทลครจับระบำ*” พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการตีความโดยอาศัยการแปลคำว่า “มณี” และ “เมขลา” ว่าเป็นเครื่องประดับที่ซ่อนไว้ในที่ลับ ความว่า “นางทรงแก้วมณีไว้ที่ลับ เปนเครื่องประดับดีศรีใส เผยออกก็วามอร่ามไป หวาดใจผู้เห็นเปนอัศจรรย์” (Chomklao (Rama IV), 1924, p. 24) และ “มีเครื่องประดับดวงมณี รัศมีโอภาษผ่องใส เปนอาภรณ์ซ่อนไว้ภายใน เผยออกยามใดก็แพร้วพราย” (Chulalongkorn (Rama V), 1924, p. 27) ซึ่งมีนักวิชาการหลายคนพยายามตีความเครื่องประดับที่ซ่อนไว้ในที่ลับแตกต่างกันออกไปหลากหลายแนวคิด โดยตีความว่าเป็นตะบิ้ง สุวรรณกระถอบ สายคาดเอวที่ทำมาจากแก้วมณีและปั้นเหน่ง เป็นต้น แต่การตีความใหม่ในประเด็นนี้ได้รับการยอมรับน้อยกว่าเรื่องสีผิวและอาภรณ์สวมใส่ อาจเป็นเพราะว่าการรับรู้ของสังคมทั้งที่เป็นมุขปาฐะ ภาพจิตรกรรม หรือด้านการแสดง นำเสนอภาพในรูปแบบดวงแก้วไว้อย่างชัดเจนและยาวนาน จึงทำให้มีอิทธิพลต่อแนวคิดของคนในสังคมมากกว่า

สังเกตได้ว่านางเมขลาถือดวงแก้วปรากฏในบทบาทที่เกี่ยวข้องกับฟ้าฝน ส่วนในบทบาทช่วยเหลือผู้ประสบภัยในห้วงน้ำไม่ปรากฏว่าถือดวงแก้ว แต่คำเรียกชื่อยังมี “มณี” อยู่เช่นที่ปรากฏในชาดก อาจเป็นการให้ความหมายเชิงสัญญะถึงตัวตนของนางเมขลาเพื่อให้มีเอกภาพเดียวกัน

นอกจากนี้ เรื่องบุคลิกตัวละครนางเมขลาในเรื่องการรักความสนุกสนานที่วรรณกรรมสมัยหลังเช่นเฉลิมไตรภพแสดงไว้ ผู้เขียนเข้าใจว่าอาจเป็นการตีความตามในพระพุทธศาสนา โดยในอรรถกถาชาดกเรื่องมหาชนกชาดกและสังขชาดกได้กล่าวว่านางลืมตรวจตรามหาสมุทรไปถึง ๗ วัน นางเสวยทิพยสมบัติเพลินไปจึงเผลอสติ ไม่ได้ออกตรวจตรามหาสมุทร บางอาจารย์กล่าวว่า “นางเทพธิดา ไปยังเทพสมาคมเสีย” (Mahachulalongkornrajavidyalaya University, 2015, p. 64) ซึ่งเป็นประเด็นให้พิจารณาว่านางเมขลามีนิสัยรักความสนุกสนานเป็นสำคัญหรือไม่ จึงมีปรากฏในวรรณกรรมเรื่องเฉลิมไตรภพและกำหนดบุคลิกของผู้แสดงนางเมขลาในนาฏกรรม

๘.๒ การแสดงเมขลา-รามสูร

การแสดงเมขลา-รามสูร ที่กรมศิลปากรใช้แสดงในปัจจุบัน เป็นการแสดงสั้น ๆ ระหว่างตัวละคร ๒ ตัว คือ นางเมขลากับรามสูร โดยบทการแสดงตัดตอนมาจาก “บทลครจับระบำ” เนื้อหาว่าด้วยรามสูรเหาะติดตามนางเมขลาเพื่อแย่งชิงดวงแก้วที่นางเมขลาถืออยู่

การแสดงเมขลา-รามสูรรวบรวมสัญญะหลายด้านมาประกอบสร้าง ข้อมูลสัญญะมีบทบาทต่อการแสดง ดังนี้

๘.๒.๑ รูปแบบและเนื้อหาของการแสดง ระบำเมขลา-รามสูรเป็นระบำเก่าแก่ที่สุดตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา (Damrong Rajanubhab, HRH, 1961, p. 12) มีรูปแบบเป็นระบำเบิกโรงด้วยการแสดงเป็นเรื่องราวก่อนการแสดงเรื่องใหญ่หรือเรื่องหลัก บางครั้งเรียกว่า “ละครเบิกโรง” หรือ “ระบำเรื่อง” จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงนำเรื่องมาปรับเป็นบท “รามสูรชิงแก้ว” สำหรับแสดงโขนสมัครเล่น ทำให้รูปแบบการแสดงที่ปรากฏของกรมศิลปากรในปัจจุบันมีทั้งรูปแบบการแสดงระบำเบิกโรงและการแสดงโขน ส่วนการแสดงเมขลา-รามสูรที่ตัดตอนมาจาก “บทลครจับระบำ” มีรูปแบบเป็นการแสดงรำเบิกโรงสั้น ๆ ก่อนการแสดงเรื่อง และเป็นการแสดงรำคู่ชุดสั้น ๆ ในเวลาที่จำกัด เป็นต้น การแสดงเมขลา-รามสูรมีการสร้างความหมายสัญญะ ๒ ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะแรก เรื่องรูปแบบของการแสดงเบิกโรง นอกจากเป็นการรักษาจารีตนิยม เตรียมพร้อมในการแสดงหรือประชาสัมพันธ์การแสดงแล้ว ยังมีนัยยะสำคัญในด้านความเชื่อหลายประการ เช่น เพื่อบูชาครูก่อนเริ่มแสดง ป้องกันเสนียดจัญไรและอุปสรรคต่าง ๆ และเพื่อสร้างสิริมงคล แก่การแสดง ดังที่นิยะดาได้กล่าวถึงการแสดงเบิกโรงในวิทยานิพนธ์เรื่อง “ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ” ว่ามีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดสวัสดิมงคลแก่ผู้ชมและผู้แสดง (Sarikabhuti, 1972, p. 190)

การแสดงเบิกโรงมี ๒ แบบคือ เบิกโรงด้วยระบำและเบิกโรงด้วยละคร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในตำนานละคร อิเหนาว่า โขนและละครแต่เดิมเป็นของผู้ชายเล่น ผู้หญิงเล่นแต่ระบำ สันนิษฐานว่าจะเป็นเพราะพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่งในสมัยอยุธยา ทรงพระราชดำริ

ให้นางรำเล่นระบำเข้ากับเรื่องไสยศาสตร์ เช่น ให้แต่งเป็นเทพบุตรเทพธิดาจับระบำเข้ากับรามสูร เพื่อแสดงในพระราชพิธีอย่างใดอย่างหนึ่งในพระราชนิเวศน์ ระบำเรื่องนี้อาจเป็นต้นแบบของละครใน จึงได้เล่นระบำเรื่องรามสูรเบิกโรงละครในมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาจะเล่นระบำให้เรื่องแปลกออกไป จึงเลือกเรื่องโขนบางตอนที่เหมาะกับกระบวนฟ้อนรำมาคิดปรับปรุงกับกระบวนละคร ฝึกซ้อมให้กับนางรำหลวงออกแสดงจนเป็นที่ยอมรับ จึงให้มีละครผู้หญิงของหลวงขึ้นตั้งแต่นั้นมา (Damrong Rajanubhab, HRH, 1921, p. 12 - 13) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพยังทรงอธิบายไว้ในสาส์นสมเด็จ ว่า "ประหลาดอยู่อย่างหนึ่งที่โรงโขนโรงหุ่นย่อมทำรูปรามสูรกับรูปนางเมขลาติดประดับเป็นประเพณีและเอาอย่างมาทำถึงที่โรงละครในสวนมิสกวัน" (Damrong Rajanubhab, HRH 1961, p. 78) สมัยรัชกาลที่ ๖ ซึ่งอาจเป็นการแสดงสัญญะเกี่ยวกับการแสดงระบำเรื่องรามสูรเบิกโรงที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ

Figure 5: *Ramasun Ching Kaeo* [Ramasun trying to snatch away the crystal ball] Prelude story of King Vajiravudh

Source: Commemoration Volume for the Cremation of Mom Luang Pin Malakul, Debsirin Temple, 30 March 1996, p. 29.

ภาพที่ ๕ รามสูรชิงแก้ว

เรื่องเบิกโรงในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ที่มา : หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ณ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๓๐ มีนาคม ๒๕๓๙, น. ๒๙

Figure 6: Depiction of a theater that includes scenes of Mekhala-Ramasun. The *Ramakien* mural paintings at the Temple of the Emerald Buddha.
Source: Researcher

ภาพที่ ๖ โรงละครเขียนฉากเป็นภาพเมขลาและรามสูร
จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา : ผู้วิจัย

ลักษณะที่ ๒ เรื่องความหมายของเนื้อหาการแสดง ความเชื่อมโยงกับความเชื่อที่เกี่ยวกับฝนฟ้า หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้ให้สัมภาษณ์เรื่องลักษณะและเนื้อเรื่องของการแสดงเบิกโรงละครไทย ซึ่งอารดา สุมิตร ได้เขียนไว้ในวิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง “ละครในของหลวงในรัชกาลที่ ๒” ว่า การเล่นระบำเรื่องพระอรชุน ซึ่งแต่เดิมมักเรียกว่า “บทจับระบำ” มักจะจัดให้มีในราชสำนักอย่างน้อยปีละครั้ง เพื่อเป็นการขอให้ฝนตกในพระราชอาณาเขต อันจะเป็นประโยชน์ต่อการกสิกรรมซึ่งเป็นอาชีพหลักของประชาชน (Sumitra, 1973, p. 102)

เนื้อหาของการแสดงเรื่องเมขลา-รามสูร เป็นตอนที่รามสูรเหาะไล่แย่งชิงดวงแก้วของนางเมขลา เมื่อพิจารณาเนื้อหาตัวบทการแสดง จะเห็นว่านางเมขลาเป็นตัวละครขับเคลื่อนสำคัญของเรื่อง โดยมีรามสูรเป็นตัวละครผู้สร้างปรากฏการณ์ร่วม ดังบทพระราชนิพนธ์ที่กรมศิลปากรใช้แสดง ความว่า

เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี
เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา
ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรวบนหัตถา
ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำล่ออสุรี
นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราศี
มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์

(The Department of Fine Arts, 2018, p. 12)

๔.๒.๒ เครื่องแต่งกาย การแสดงเบิกโรงหรือโขนสมัยโบราณ ที่เล่นเรื่องราวเกี่ยวกับเทวดาหรือเป็นกษัตริย์ สร้างอาภรณ์เครื่องแต่งกายเลียนแบบเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ ซึ่งเรียกว่าการแต่งกายยืนเครื่อง การแต่งกายของนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูรในปัจจุบันประกอบด้วย เสื้อในนางแขนยาวสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเล นุ่งผ้ายกจีบหน้านางอยู่ตรงชายพกฝั่งขวาและคลุมไหล่ด้วยผ้าห่มนางสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเลเช่นเดียวกัน สวมกรองคอทับ ใส่เครื่องประดับครบชุดทั้งปะวะหล่ำ กำไลข้อมือ สร้อยคอ จี้นาง เข็มขัดและหัวเข็มขัด ตลอดจนกำไลข้อเท้า สวมศิราภรณ์มงกุฎนาง มือขวาถือลูกแก้ว

Figure 7: Mekhala's costume for the Mekhala-Ramasun dance.
Source: Researcher
ภาพที่ ๗ การแต่งกายนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร
ที่มา : ผู้วิจัย

สิ่งที่น่าสนใจคือ เสื้อในนางสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเลที่แขนยาวมาถึงข้อมือนั้นแทนสีผิวของนางเมขลา ส่วนผ้านุ่งและผ้าห่มนางที่ใช้ก็มีสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเลเช่นเดียวกัน เป็นอาภรณ์ที่นางเมขลาสวมใส่ น่าจะเป็นการตีความที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ ดังที่ผู้เขียนกล่าวไว้ในการประกอบสร้างตัวละคร การแสดงเมขลา-รามสูรของกรมศิลปากรได้กำหนดสัญญะของนางเมขลาในเรื่องสีผิวและสีอาภรณ์ไว้โดยสื่อความหมายว่าเป็นเทพธิดาแห่งห้วงน้ำใหญ่หรือมหาสมุทร ทั้ง ๆ ที่ใช้บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกซึ่งไม่ระบุเรื่องสี

๔.๒.๓ กระบวนท่ารำ ท่ารำเป็นอวัจนภาษา (nonverbal language) เป็นสัญญะที่สามารถสื่อสารหรือเล่าเรื่องให้คนดูเข้าใจ โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายและอารมณ์ความรู้สึกที่ตัวละครแสดงออกมาเป็นสื่อในการถ่ายทอดแทนคำพูด บทร้องและเพลงหน้าพาทย์

การแสดงเมขลา-รามสูร มีท่ารำนางเมขลาล่อแก้วและรามสูรถือขวานไล่ตามเป็นอัตลักษณ์ ซึ่งปรากฏในงานจิตรกรรมที่คุ้นเคยกันเป็นอย่างดีเป็นจุดที่น่าสนใจประการแรก ประการที่สองคือ มีการใช้พื้นที่ในกระบวนท่ารำของตัวละครเมขลาและรามสูรในเพลงเชิดจีนถึง ๓ รูปแบบ ทำให้การแสดงมีความหมายที่แตกต่างกันออกไป คือ กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ มีลักษณะเป็นรูปวงกลมเรียงต่อกันสามวง และกระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ มี ๒ รูปแบบ มีลักษณะคล้ายกับการเขียนยันต์หรือความเชื่อเรื่องทิศ ซึ่งเป็นความเชื่อในสังคมไทยมาช้านาน โดยกระบวนท่ารำแบบโคมสามใบเป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดกันทั่วไป ผู้เขียนคิดว่าเป็นกระบวนท่ารำที่มีมาแต่โบราณ ส่วนกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศ รูปแบบแรกสันนิษฐานว่าเป็นของพระยานัฏกานุรักษ์และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) เป็นกระบวนท่ารำที่เกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ ๕ – ๖ ซึ่งให้ความหมายพิเศษที่แตกต่างไปจากท่ารำแบบโคมสามใบ กล่าวคือ ท่ารำแบบโคมสามใบเป็นกระบวนท่าโบราณที่มีมาพร้อมความเชื่อในเรื่องฝนฟ้า และเรื่องการขอฝนดังที่ได้อธิบายไว้ก่อนหน้า ส่วนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศของพระยานัฏกานุรักษ์และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ น่าจะให้ความหมายในเรื่องการสร้างพื้นที่อันเป็นมงคลหรือสร้างมงคลให้เกิดขึ้นในบริเวณที่แสดง ซึ่งการเขียนยันต์เป็นรูปสี่เหลี่ยมสี่ทิศดังกล่าวมียันต์ตรีนิสิงเหเป็นยันต์สำคัญ มีคุณทางด้านเมตตามหานิยม แคล้วคลาด ปัดป้องสิ่งอัปมงคลเสนียดจัญไร ที่สำคัญยังช่วยหนุนนำดวงชะตามิให้

ตกต่ำอีกด้วย และกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศอีกหนึ่งรูปแบบเป็นของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ในสมัยที่ท่านทำงานในกรมศิลปากร ได้ฝึกซ้อมการแสดงถวายแด่เจ้าฟ้าหญิงเบียทริกซ์ ขณะเสด็จฯ เยือนไทยอย่างเป็นทางการ ในฐานะพระราชอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ระหว่างวันที่ ๑๖ - ๒๑ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๐๕ สันนิษฐานว่าคงได้แบบกันมากับกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศของพระยานัฏกานุรักษ์ และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต)

ทั้งหมดที่ได้กล่าวมานี้แสดงให้เห็นชัดว่า นางเมขลาที่เป็นตัวละครขับเคลื่อนสำคัญของการแสดงถูกประกอบสร้างขึ้นจากสัญญะต่าง ๆ ที่เข้ามาในแต่ละยุคสมัยอย่างจงใจ ตั้งใจ อย่างประณีตบรรจง และมีเอกภาพที่สอดคล้องกลมกลืนกัน ซึ่งการแสดงเมขลา-รามสูรเป็นงานศิลป์ที่รวบรวมข้อมูลสัญญะของนางเมขลาไว้อย่างครบถ้วนโดยสัญญะที่ถูกนำมาประกอบสร้างมีลักษณะที่เกี่ยวข้องกับนางเมขลาโดยตรงและลักษณะที่มีการประกอบสร้างร่วมกันกับรามสูร นอกจากนี้ยังมีสัญญะอื่น ๆ เข้ามาประกอบ เช่น เพลงเชิดจีนที่มีทำนองลักษณะลูกล้อ ลูกขัด[๑๒] เมื่อนำมาบรรเลงรวมกับการแสดงจะสื่ออารมณ์ในลักษณะเชิงล้อ เชิงชน[๑๓] แสดงให้เห็นความเป็นตัวตนของนางเมขลาได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ ในการออกลีลาท่ารำ จะเห็นว่านางเมขลาถือดวงแก้วโยนเล่นไปมา ทำทีจะให้แก้วแก่รามสูรแต่ก็ไม่ให้ เมื่อรามสูรไล่ตามมาทันนางก็เหาะหนีห่าง เมื่อเห็นรามสูรตามไม่ทันนางก็แกล้งโยนลูกแก้วล่อ ประหนึ่งทำทียั่วโทสะของรามสูร เป็นต้น และสัญญะอื่น ๆ อีกประการคือ เรื่องยันต์ซึ่งทำให้การแสดงมีความหมายที่แตกต่างกันออกไป กล่าวได้ว่าการประกอบสร้างตัวละครนางเมขลาจากข้อมูลทางสัญญะในแต่ละยุคสมัย ทำให้มีนางเมขลาในการแสดงปัจจุบันที่มีความหมายลึกซึ้งและมีอัตลักษณ์อย่างเด่นชัด งดงาม

---

[๑๒] เป็นการเรียกวิธีการบรรเลงทางดนตรีไทย โดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น ๒ พวก ลูกล้อคือเล่นไปในลักษณะทำนองเดียวกัน ส่วนลูกขัดเล่นไม่เหมือนกัน

[๑๓] “เชิงล้อ เชิงชน” ที่กล่าวถึงนั้นแสดงให้เห็นอารมณ์เพลงที่สื่อสารออกมาว่ามีชั้นเชิงการล้อหรือคล้อยตามกันและชนกัน ขัดกัน ไม่ยอมกัน เป็นต้น

๙. บทสรุปและอภิปรายผล

นางเมขลาประกอบสร้างขึ้นจากการรับรู้ของคนในสังคม แล้วค่อย ๆ พัฒนาการรับรู้ขึ้นตามลำดับจากข้อมูลสัญญะที่หลากหลาย ได้แก่ ชาดกในพระพุทธศาสนา บทบาทและความเชื่อเรื่องตำนานฝนฟ้าในคติชน การตีความเรื่องสีผิว อาภรณ์ที่สวมใส่และดวงแก้ววิเศษจากบทวรรณกรรม ตลอดจนภาพจำในงานศิลปะ ประกอบสร้างนางเมขลาให้มีความหมายและมีอัตลักษณ์เฉพาะตัว การแสดงเมขลา-รามสูร ได้รวบรวมข้อมูลสัญญะของนางเมขลาไว้อย่างครบถ้วน นอกจากนี้เมื่อพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) นักดนตรีผู้มีชื่อเสียงของพระราชวังบวรสถานมงคลในสมัยรัชกาลที่ ๔ ได้ประดิษฐ์เพลงเชิดจีนขึ้น และเพลงเชิดจีนได้ถูกนำมาบรรจุไว้ในการแสดงเมขลา-รามสูร ทำให้กระบวนท่ารำในการแสดงมีพัฒนาการถึง ๓ รูปแบบ และมีความหมายที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือ การแสดงเมขลา-รามสูรที่มีกระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีนแบบโคมสามใบ เป็นการแสดงเดิมที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของฝนฟ้า ส่วนการแสดงเมขลา-รามสูรที่มีกระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีนแบบยันต์สี่ทิศมี ๒ รูปแบบ ได้แก่ กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศของพระยานัฏกานุรักษ์และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) และกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ให้ความหมายในเรื่องการสร้างพื้นที่อันเป็นมงคลหรือสร้างมงคลให้เกิดขึ้นในบริเวณที่แสดง ขจัดเหตุเภทภัยต่าง ๆ ในอาณาเขตให้หมดไป เป็นต้น กล่าวได้ว่า การแสดงเมขลา-รามสูรถูกสร้างขึ้นด้วยดุลยภาพของรูปและความเชื่อ (รูปสัญญะ (Signifier) ของการแสดง และความหมายของสัญญะ (Signified) ที่สื่อสารความหมายทั้งโดยตรงและความหมายโดยนัย ซึ่งเป็นส่วนสนับสนุนซึ่งกันและกัน) โดยผ่านกระบวนการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทั้งในเรื่องการให้สัญญะสีผิวและเครื่องแต่งกายของนางเมขลา ด้านดนตรีและกระบวนท่ารำ ทำให้มีรูปแบบการแสดงที่งดงามหลากหลาย และสื่อความหมายอย่างลึกซึ้ง

ผลการศึกษาข้างต้นสามารถอภิปรายผลต่อได้ว่า นางเมขลาที่ปรากฏในการแสดงเมขลา-รามสูร เป็นตัวอย่างที่แสดงการเปลี่ยนแปลงทางโลกทัศน์การแสดงที่ไม่ได้ยึดโยงกับรูปแบบเดิม ๆ แต่พัฒนาขึ้นจากข้อมูลหลายด้านอย่างมีความหมายพิเศษ ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ ๔ - รัชกาลที่ ๖ เป็นช่วงเวลาของพัฒนาการที่สำคัญโดยเฉพาะการแสดงของวังต่าง ๆ มีความแปลกใหม่ทั้งรูปแบบและแนวคิด

ด้านเนื้อหาของบทละคร เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ตลอดจนเพลงและกระบวนท่ารำ อันเป็นรากฐานแนวคิดของการแสดงต่าง ๆ ในสมัยปัจจุบัน

ท้ายที่สุด การประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาและการแสดงเมขลา-รามสูร นอกจากจะเป็นตัวอย่างของตัวละครและบทละครที่เกิดจากการประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะแล้ว ยังเป็นต้นแบบองค์ความรู้ของการแสดงอื่น ๆ ที่มีกระบวนรำของตัวละครติดตามกัน เช่น พระลอตามไก่ ย่าหรันตามนกยูง พระรามตามกวาง ขุนแผนพานางวันทองหนี หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาและหนุมานจับนางเบญกาย เป็นต้น

Reference

Boriharnwanaket, S. (2017). *Poramatthatham sangkhep Chit Sangkhep lae Phakphanuak* [Summary of Paramatthadhamma and Spirit, and Appendix]. Bangkok: O.S. Printing House Co., Ltd.

Chomklao (Rama IV), H.M.K. (1924). *Botlakhon chaprabam. In Botlakhon chut bettalet nai rueang Ramakien* [Dance-Dramas. in Various Scenes in *Ramakien*]. Bangkok: Sophonphiphatthanakon Press.

Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. (1920). *Phraratchaphithi sip song duean* [Royal ceremonies of the twelve months]. Bangkok: Thai Press.

Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. (1924). *Botlakhon chaprabam. In botlakhon chut bettalet nai rueang Ramakien* [Dance-Dramas. in Various Scenes in *Ramakien*]. Bangkok: Sophonphiphatthanakon Press.

Damrong Rajanubhab, HRH. (1921). *Tamnan rueang lakhon Inao* [The Legend of the Dance-Drama *Inao*]. Bangkok: Thai Press.

Damrong Rajanubhab, HRH. (1961). *San somdet* [Letters of a Princess], Volume 10. Bangkok: Khurusapha Press.

Mahachulalongkornrajavidyalaya University. (1991). *Suttatantapidake Mahachula atthakatha poramatthathipaniya nam khutthakanikaiyat-thakatai Chariyapidokwannana* [Description in Pali language of

Sutta Pitaka, the Basket of Discourse, the Collection of minor works, Chariya Pitaka, in the Pali language]. Bangkok: Winyan Press.

Mahachulalongkornrajavidyalaya University. (1992). *Suttatantapidake Mahachula Atthakatha khutthakanikaye chadakapaliye Sangwannanaphuta chatakatthakatha nawamo phakho mahanibatwannana* [Description in Pali language of Sutta Pitaka Sutta Pitaka, the Basket of Discourse, the Collection of minor works, Jataka, Pali language]. Bangkok: Winyan Press.

Mahachulalongkornrajavidyalaya University. (2015). *Atthakatha phasa Thai Phrasuttatantapidok khutthoknikai chadok phak 5* [Description in Thai language of the Sutta Pitaka, the Basket of Discourse, a collection of minor works, the Jatakas, part 5]. Bangkok: Mahachulalongkornrajavidyalaya University Press.

Mahachulalongkornrajavidyalaya University. (2015). *Atthakatha phasa Thai Phrasuttatantapidok khutthoknikai chadok phak 9* [Description in Thai language of the Sutta Pitaka, the Basket of Discourse, a collection of minor works, the Jatakas, part 9]. Bangkok: Mahachulalongkornrajavidyalaya University Press.

Mahachulalongkornrajavidyalaya University. (2015). *Atthakatha phasa Thai Phrasuttatantapidok khutthoknikai Chariyapidok* [Description in Thai language of the Sutta Pitaka, the Basket of Discourse, a collection of minor works, the Jatakas, Chariya Pitaka]. Bangkok: Mahachulalongkornrajavidyalaya University Press.

Malakul, P. (Mom Luang). (1996). *Ngan lakhon khong Phrabatsomdet phraramathibodisisinthon Mahawachirawut Phramongkutklao chaophaendinsayam lae rachathippatai baep tang tang* [Introduction to the dramatic activities of His Majesty King Vajiravudh and varieties of democracy]. Bangkok: Thai Watana Panich Press Co Ltd.

Office of the Royal Development Projects Board (ORDPB). (1995). *Phraratchadamrat 4th December 1995* [Royal Speeches, 4 December 1995]. Retrieved from http://km.rdpb.go.th/ Knowledge/View/70

Pemora, (1935). *Chan Yaowaphot* [Children verses]. The Department of Fine Arts. Bangkok: A chao Press.

Phatnophat, T. (2008). Semiotics and Visual Representation. *Academic Journal of Architecture Chulalongkorn University,* 1(1), 35-50.

Phutyotfachulalok (Rama I), H.M.K. (2006). *Ramakien*. (2nd ed.). Bangkok: Sophon Printing.

Piromanukul, R. (2009). *The Analysis Study of the Origin of the Traibhumi Painting Manuscript* (Doctor of Philosophy). Silpakorn University, Bangkok, Thailand.

Ratchabandittayasathan. (2011), *Photchananukrom chabap Ratchabandit tayasathan* [Dictionary of the Royal Institute]. Bangkok: Sirivatana Interprint Public Company Limited.

Sarikabhuti, N. (1972). *The Relationship Between the Thai Drama and the Indian Drama* (The Degree of Master of Arts). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Sathiankoset and Nakhaprathip. (2012). *Thepniyai sangkhro rueang Mekhala – Ramasun lae Phrakhanet* [Celestial Stories, Mekhala-Ramasun and Ganesha], (2nd ed.). Bangkok: The Office of the Sukhothai Thammathirat Open University Press.

Sumitra, A. (1973). *Lakhon Nai of The Royal Court in the Reign of King Rama II* (The Degree of Master of Arts). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

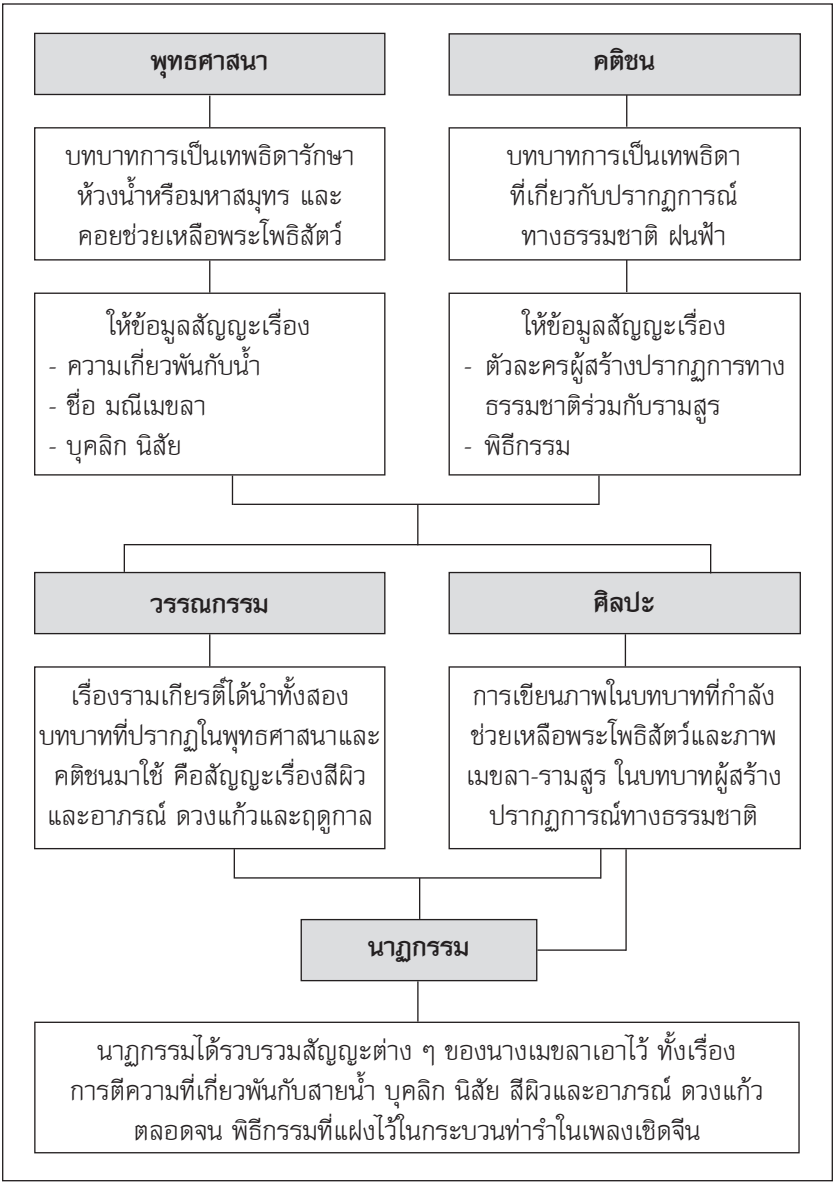
The Department of Fine Arts. (1951), *Phithi wai khru lae tamra khrop khon lakhon* [Treatise of the Wai Khru Ceremony and Khon mask Ritual for masked dance-drama]. (2nd ed.), Bangkok: Thai Baep Rian Press.

The Department of Fine Arts. (2004), *Samutphap Traiphum chabap akson tham lanna lae akson khom* [The Traibhumi Painting Manuscript, Collection of Dhamma-Lanna and Khom Script] (p. 168). Bangkok: Amarin Printing & Publishing Public Co., Ltd.

The Department of Fine Arts. (2018), *Sinlapin sinlapa sinlapakon* [Art and Artists and The Fine Arts Department] (p. 12). Dechachat, A. (ed.). Nonthaburi: Thaiphum Publishing Co., Ltd.

Watthanamahat, K. (2003). *Rattana thewipakon phrasunthariwani phrasi wasunthara phramanimekhala* [Legends of the Celestials Phra Sunthariwani, Phra Siwasunthara, and Phra Mani Mekhala]. Bangkok: Usa Printing.

ภาคผนวกบทความ



ภาพที่ ๓: แผนภูมิแสดงข้อมูลสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏ

รายการอ้างอิงภาษาไทย

บริหารวนเขตต์, สุจินต์. (๒๕๖๐), *ปรมัตถธรรมสังเขป จิตตสังเขป และภาคผนวก*. พิมพ์ครั้งที่ ๗, กรุงเทพฯ: บริษัท โอเอส พริ้นติ้งเฮาส์ จำกัด.

จอมเกล้า, พระบาทสมเด็จพระ. (๒๔๖๗). บทละครจับระบำ. ใน *บทลครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณ พิพรรฒธนากร.

จุลจอมเกล้า, พระบาทสมเด็จพระ. (๒๔๖๓). *พระราชพิธีสิบสองเดือน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทย.

จุลจอมเกล้า, พระบาทสมเด็จพระ. (๒๔๖๗). บทละครจับระบำ. ใน *บทลครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (๒๔๖๔). (๒๕๐๔). *สาส์นสมเด็จ* เล่ม ๑๐. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (๒๔๖๔). *ตำนาน เรื่อง ลครอิเหนา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (๒๕๓๔). *สุตฺตนฺตปิฏเก มหาจุฬาอฏฺฐกถา ปรมตฺถทีปนิยา นาม ขุทฺทกนิกายฏฺฐกถาย จริยาปิฏกวณฺณนา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์วิญญาณ.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (๒๕๓๕). *สุตฺตนฺปิฏเก มหาจุฬาอฏฺฐกถา ขุทฺทกนิกาเย ชาตกปาฬิยา สวณฺณนาภูตา ชาตกฏฺฐกถา นวโม ภาโค มหานิปาตวณฺณนา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์วิญญาณ.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (๒๕๕๘). *อรรถกถาภาษาไทย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาค ๕*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (๒๕๕๘). *อรรถกถาภาษาไทย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาค ๙*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (๒๕๕๘). *อรรถกถาภาษาไทย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย จริยาปิฎก*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง. (๒๕๓๙). *งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดี ศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม และประชาธิปไตย แบบต่าง ๆ* . กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สำนักงานคณะกรรมการพิเศษเพื่อประสานงานโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ

(สำนักงาน กปร.). (๒๕๓๘). *พระราชดำรัส ๔ ธันวาคม ๒๕๓๘*. สืบค้นจาก http//kmrdpb.go.th/Knowledge/View/70

เปโมรา. (๒๔๗๘). *ฉันท์เยาวพจน์*. กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อาเจา.

พัฒโนภาษ, เถกิง. (๒๕๕๑). สัญศาสตร์ กับ ภาพแทนความ. *วารสารทางวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, ๑(๑), ๓๕-๕๐.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. (๒๕๔๙). *รามเกียรติ์*. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: โสภณการพิมพ์.

ภิรมย์อนุกูล, รุ่งโรจน์. (๒๕๕๒). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ*. (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๔), *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: บริษัท ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด (มหาชน).

สาริกภูติ, นิยะดา. (๒๕๑๕). *ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ*. (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

เสฐียรโกเศศและนาคะประทีป. (๒๕๕๕). *เทพนิยายสังเคราะห์ เรื่องเมขลา-รามสูร และพระคเณศ*. พิมพ์ครั้งที่ ๒, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัย ธรรมาธิราช.

สุมิตร, อารดา. (๒๕๑๖). *ละครในของหลวงในรัชกาลที่ ๒* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

กรมศิลปากร. (๒๔๙๔), *พิธีไว้ครูและตำราครอบโขนละคร*. พิมพ์ครั้งที่ ๒, กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ ไทยแบบเรียน.

กรมศิลปากร. (๒๕๔๗), *สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม*. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

กรมศิลปากร. (๒๕๖๑), *ศิลปิน ศิลปะ ศิลปากร* (น. ๑๒). เดชะชาติ, อัมไพวรรณ (บรรณาธิการ). นนทบุรี: บริษัท ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด.

วัฒนะมหาตม์, กิตติ. (๒๕๔๖). *รัตนเทวีปกรณ์ พระสุนทรีวาณี พระศรีวสุนธรา พระมณีเมขลา*. กรุงเทพฯ: อุษาการพิมพ์.