กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร

THE CHOREOGRAPHY OF MEKHALA

IN THE MEKHALA-RAMASUN PERFORMANCE

ภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์

บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ. 2566

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร

ภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์

บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ. 2566

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

THE CHOREOGRAPHY OF MEKHALA
IN THE MEKHALA-RAMASUN PERFORMANCE

PHATTHERALUK JELEE

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS

FOR THE DEGREE OF MASTER OF FINE ARTS PROGRAM IN PERFORMING ARTS

GRADUATE SCHOOL BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS

YEAR 2023

COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS

วิทยานิพนธ์

กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร

โดย ภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วันที่ 26 เมษายน 2566

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.ชนัย วรรณะลี)

.....กรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)
(รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก)
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม)
(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ)

.....
คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์
(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ)

Thesis

The Choreography of Mekhala in the Mekhala-Ramasun Performance

By Phattheraluk Jelee

The thesis committee has unanimously approved this thesis as a partial fulfillment of the requirements for The Degree of Master of Fine Arts Program in Performing Arts at Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

April 26, 2023

Thesis Committee

.....Chairman

(Dr. Chanai Vannalee)

.....Committee (External Expert)

(Assoc. Prof. Dr. Sauvanit Vingvorn)

.....Committee

(Dr. Niwat Sukprasirt)

..... Committee (Thesis Advisor)

(Assoc. Prof. Dr. Supachai Chansuwan)

..... Committee (Thesis Co-advisor)

(Assoc. Prof. Dr. Jintana Saitongkum)

.....

Dean of the Faculty of Music and Drama

(Assoc. Prof. Dr. Jintana Saitongkum)

ชื่อวิทยานิพนธ์ กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร
63222315 นายภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี
ปริญญา ศิลปมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** นาฏศิลป์
พ.ศ. 2566
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1) วิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร และ 2) วิเคราะห์สัญญะของนางเมขลา เพื่อแสดงให้เห็นกระบวนท่ารำที่มีการสืบทอดกันมา รวมทั้งวิเคราะห์ข้อมูล แนวคิด และลักษณะการประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏในบทละครและในการแสดงเมขลา - รามสูร ซึ่งดำเนินการวิจัยด้วยระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนาม ด้วยวิธีการสังเกตและการสัมภาษณ์

ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้ 1) โครงสร้างกระบวนท่ารำแบ่งเป็นกระบวนท่าแต่ละช่วง ประกอบด้วยกระบวนท่ารำไล่ล่าติดตามของรามสูรและกระบวนท่าของนางเมขลา ซึ่งมีสิ่งที่น่าสนใจคือกระบวนท่ารับในเพลงเชิดจีน สันนิษฐานว่าประดิษฐ์ขึ้นเพื่อสัญญะบางประการ สอดคล้องกับวัตถุประสงค์และผลการวิจัยในข้อที่สอง 2) ข้อมูลทางสัญวิทยาของนางเมขลามีหลายประการ ได้แก่ ข้อมูลจากชาดกในพระพุทธศาสนา ข้อมูลเรื่องบทบาทของนางเมขลา เรื่องความเชื่อและพิธีกรรมในคติชน เรื่องสีผิว อาภรณ์ที่สวมใส่และดวงแก้วอันเป็นอาวุธประจำกายในวรรณกรรม และ ข้อมูลจากจิตรกรรมและประติมากรรม ตลอดจนสัญญะอื่น ๆ ได้แก่ เพลงเชิดจีนและกระบวนท่ารับซึ่งมีพัฒนาการถึง 3 รูปแบบ คือ 1) กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ 2) กระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศของพระยานัฏกานุรักษ์และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) และ 3) กระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งมีนัยของการแสดงที่แตกต่างกันออกไป ทำให้การแสดงเมขลา – รามสูรเป็นต้นแบบสำคัญของการแสดงอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในภายหลัง จึงกล่าวได้ว่างานวิจัยเรื่องนี้ทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างสัญวิทยากับนาฏกรรมอย่างละเอียด เป็นประโยชน์แก่การวิเคราะห์และสร้างสรรค์นาฏกรรมเรื่องอื่น ๆ ต่อไป

คำสำคัญ: กระบวนท่ารำ, เมขลา, การแสดงเมขลา - รามสูร, สัญญะ
226 หน้า

Thesis Title The Choreography of Mekhala in the Mekhala-Ramasun Performance

63222315 Mr. Phattheraluk Jelee

Degree Master of Fine Arts **Program in** Performing Arts

Year 2023

Advisor Assoc. Prof. Dr. Supachai Chansuwan

Co-Advisor Assoc. Prof. Dr. Jintana Saitongkum

ABSTRACT

This thesis aimed at 1) analyzing structural elements and choreographic processes of Mekhala's in the Mekgala-Ramasun performance and 2) examining the semeiotics of Mekhala reflected in the dance process inherited as well as analyzing data, concept, and its formation appeared in the performance. This research was conducted based on qualitative research methods by studying related documents, observation, and interviews.

The result revealed that 1) the performance of the Mekhala-Ramasun structure could be divided in terms of performances in each sequence, consisting of chasing and following dance by Ramasun, and Mekhala's posters found in the musical accompaniment called *Choet Chin* can be assumed that the posture has been invented for a semiotically important reason relating to the finding in the second objective of this research, 2) there were many types of Mekhala's semiotics found as follows: the Jataka in Buddhism, the role of Mekhala, the beliefs of the ritual in folklore, the belief of skin colour, outfits and Mekhala's weapon (the crystal ball), the Mekhala memorable semiotics displayed in painting and sculpture. In addition, there was also other related semiotics, including the music piece called *Choet Chin*; and dance postures of *Choet Chin* were developed into three styles: (1) *khom sam bai*, (2) *yan si thit* (*yantra* with foursquare dance by Lord and Lady Natkanurak, Thet Suwannapharot), and (3) *yan si thit* (*yantra* with foursquare dance by Lady Paew Snidvongseni) implying different meanings in the performance. Hence, it is regarded that Mekhala-Ramasun performances have become the prototype of other performances later. Therefore, this research indicated the association between semiology and elaborating dramatic performance creation, which can lead to the analysis of other dramatic performance creations.

Keywords: choreography, Mekhala, Mekhala-Ramasun performance, semiotic

226 pages

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความกรุณาเป็นอย่างสูงของรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม และรองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกในการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ดร.ชนัย วรรณะลี ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาตรวจแก้ ให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ จนวิทยานิพนธ์สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณศิลปินต้นแบบ ครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค และผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ที่ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในแต่ละด้าน ดังนี้ 1. ด้านนาฏศิลป์ ได้แก่ ครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูรัจนา พวงประยงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ครูสมศักดิ์ ทัดติ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก (ราชบัณฑิต) ครูอัจฉรา สุภาไชยกิจ ว่าที่ร้อยเอก ดร.อัครินทร์ พงษ์พันธ์เดชา ครูเสาวลักษณ์ ยมะคุปต์และคุณบัญชา สุริเจย์ 2. ทางด้านดนตรีไทย ได้แก่ ครูทัศนีย์ ขุนทอง (ศิลปินแห่งชาติ) และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ 3. ทางด้านทฤษฎี วรรณกรรมและโหราศาสตร์ ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.ยุกติ มุกดาวิจิตร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรสิทธิ์ ไทยรัตน์และพระครูพิจิตรวรเวท 4. ด้านจิตรกรรม ได้แก่ คุณณิชนันทน์ แสงเงิน ผู้เชี่ยวชาญจิตรกรรมฝาผนัง คุณสาธิต ไชยหงส์ นักวิชาการช่างศิลป์ สำนักช่างสิบหมู่ 5. องค์กรและสถาบันต่าง ๆ ได้แก่ สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมฝนหลวงและการบินเกษตร กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรม กองโบราณคดี กรมศิลปากร และมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ขอขอบพระคุณว่าที่ร้อยเอก ดร.อัครินทร์ พงษ์พันธ์เดชา ที่กรุณาให้ข้อมูลประวัติความเป็นมาตลอดจนแนะนำและอธิบายท่ารำฝ่ายยักษ์ ในกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศและท่าแหวนกอดก้อย ของครูราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากครูนายรงภักดี (เจียร จารุจรณ)

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.มณฑล กนกเพิ่มพูน สถาบันภาษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในการตรวจทานบทคัดย่อภาษาอังกฤษของวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอกราบขอบพระคุณครอบครัวบิดามารดา คุณลุงคุณป้าพลเอกวิษณุ คงสิริ คุณชฎาวดี คงสิริ และ อ.รัชนี กัลป์ยาณคุณาวุฒิ ที่คอยผลักดัน เป็นกำลังแรงกายใจและเป็นแหล่งทุนการศึกษา

คุณใด ๆ ที่ได้จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขออุทิศถวายแด่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 และครูบาอาจารย์ทุก ๆ ท่าน

ภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... (ค)

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... (ง)

กิตติกรรมประกาศ..... (จ)

สารบัญ..... (ฉ)

สารบัญภาพ..... (ญ)

สารบัญตาราง..... (ฐ)

บทที่ 1 บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3
3. ขอบเขตของการวิจัย..... 3
4. นิยามศัพท์เฉพาะ..... 4
5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 4

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม

1. ประวัติและบทบาทความสำคัญของนางเมขลาในสังคมไทย..... 5
   - 1.1 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา..... 6
   - 1.2 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในคติชน..... 9
   - 1.3 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในศิลปะของไทย..... 15
   - 1.4 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในวรรณกรรม..... 40
     - 1.4.1 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับตำนานเมขลา - รามสูร..... 40
     - 1.4.2 บทการแสดงเมขลา - รามสูร..... 50
2. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง..... 73
   - 2.1 สัญวิทยา..... 73

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 76

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

1. วิธีดำเนินการวิจัย..... 84

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 85

2.1 การศึกษาข้อมูลเอกสาร..... 85

2.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม..... 86

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 88

3.1 แบบสัมภาษณ์..... 88

3.2 แบบสังเกตการณ์..... 93

4. การวิเคราะห์ข้อมูล..... 93

4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาเอกสาร..... 94

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม..... 94

5. การนำเสนอข้อมูลในรูปแบบงานวิจัย..... 94

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. วิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำของนางเมขลา จากการแสดงเมขลา - รามสูร..... 97

1.1 กระบวนท่ารำออก..... 102

1.2 กระบวนท่ารำตามบทร้อง..... 109

1.3 กระบวนท่ารับ..... 129

1.3.1 กระบวนท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งและเพลงกราวรำ..... 129

1.3.2 กระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีน..... 134

1.4 กระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดง..... 154

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2. วิเคราะห์สัญญะของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร..... 163

2.1 สัญญะจากการรับรู้เรื่องราวของนางเมขลาในสังคมไทย..... 164

2.2 การประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะในการแสดงเมขลา - รามสูร..... 183

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

1. สรุปผลการวิจัย..... 199

2. อภิปรายผล..... 201

3. ข้อเสนอแนะ..... 202

บรรณานุกรม..... 204

ภาคผนวก..... 211

ภาคผนวก ก ประวัติครูบุนนาค ทรรทรานนท์..... 213

ภาคผนวก ข ภาพและข้อมูลการดำเนินการวิจัย..... 216

ภาคผนวก ค หนังสือรับรองจริยธรรมวิจัยและหนังสือรับรองการตีพิมพ์บทความ. 222

ประวัติผู้วิจัย..... 226

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1. แผนที่ฝีพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ ในหนังสือพระมหาชนก..... 12
2. แผนที่โบราณ: แสดงภูมิประเทศในป่าและอดีตชาติของพระพุทธเจ้า..... 16
3. แผนที่โบราณ: แสดงภาพเล่าเรื่องรามสูรผูกเวรกับนางเมขลา..... 16
4. แผนที่โบราณ: แสดงภาพนางเมขลาและรามสูร..... 17
5. ภาพเมขลารามสูร..... 18
6. แผนที่โบราณ: แสดงภาพภูมิประเทศในป่า และอดีตชาติของพระพุทธเจ้า..... 19
7. ภาพเมขลารามสูร..... 20
8. ทศชาติชาดก เรื่อง มหาชนกชาดก..... 21
9. ทศชาติชาดก: เรื่อง มหาชนกชาดก..... 21
10. ภาพเมขลา - รามสูร..... 22
11. นาฬิกา ปารีส..... 23
12. ตู้พระธรรม บนฐานแบบขาหมูมีลิ้นชัก (ตู้ทรงอายัด)..... 24
13. ตู้พระธรรม..... 25
14. ตู้พระธรรม..... 26
15. โรงละครเขียนภาพเมขลารามสูร..... 27
16. ภาพเมขลารามสูรวัดวัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร..... 27
17. ภาพเมขลา - รามสูร วัดราชนัดดารามวรวิหาร..... 28
18. ภาพเมขลา - รามสูร วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร..... 29
19. ภาพเมขลา - รามสูร วัดบางพระ จังหวัดนครปฐม..... 30
20. ภาพเมขลา - รามสูร วัดภุมรินทร์ราชปักษี ฝั่งธนบุรี..... 30
21. ภาพเมขลา - รามสูร วัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง..... 31

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

22. ภาพเมขลารามสูร..... 31
23. ภาพเมขลา - รามสูรในสมัยรัชกาลที่ 6..... 32
24. นางมณีเมขลาช่วยนางสีดาซึ่งอยู่ในผอบลอยน้ำ..... 33
25. ภาพนางเมขลาช่วยเหลือพระโพธิสัตว์..... 33
26. ภาพเมขลากำลังช่วยเหลือพระโพธิสัตว์วัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร..... 34
27. ภาพนางเมขลาช่วยเหลือพระโพธิสัตว์วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร..... 35
28. ภาพเมขลากำลังช่วยเหลือพระโพธิสัตว์วัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร..... 36
29. ภาพนางเมขลาช่วยเหลือพระโพธิสัตว์วัดมัชฌิมาวา ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา..... 37
30. ภาพเมขลารามสูรโบสถ์เก่าวัดกุฏิท่าแร้ง จังหวัดเพชรบุรี..... 38
31. ภาพจำหลักไม้รูปเมขลา - รามสูร บนฝาปะกนศาลาเปรียญวัดแก้วไพฑูรย์ เขตจอมทอง กรุงเทพมหานคร..... 39
32. เหรียญพระมหาชนกเงิน..... 39
33. ความสัมพันธ์ระหว่างสองปัจจัยของสัญญะตาม Model ของ Saussure..... 74
34. กระบวนการทำงานของมายาคติโดยใช้สัญญะ..... 75
35. กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 82
36. ขั้นตอนในการทำวิจัย..... 84
37. ท่าเมขลาล่อแก้วและรามสูรในมือถือขวานแสดงอาการขอแก้ว..... 98
38. ท่าเมขลาล่อแก้วและรามสูรในมือถือขวานแสดงอาการขอแก้ว..... 98
39. ลูกแก้วที่ตัวละครนางเมขลาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง..... 99
40. ขวานที่ตัวละครรามสูรใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง..... 99
41. วิเคราะห์โครงสร้างกระบวนท่ารำของการแสดงเมขลา - รามสูร..... 101
42. การถือลูกแก้วของนางเมขลา..... 108
43. กระบวนท่าเอื้อนทำนองการร้องคำขึ้นต้นในบาทที่ 1 ของบทที่ 2..... 126

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

44. กระบวนท่าเอื้อนทำนองการร้องคำขึ้นต้นในบาทที่ 1 ของบทที่ 3..... 127
45. กระบวนท่าเอื้อนทำนองการร้องคำขึ้นต้นในบาทที่ 3 ของบทที่ 3..... 127
46. การกระดกเสี้ยวในท่าผาลาเพียงไหล่..... 128
47. การกระดกเสี้ยวในท่าผาลาเพียงไหล่..... 128
48. ลักษณะรูปแบบการใช้พื้นที่แบบโคมสามใบ..... 134
49. ท่ากลางอัมพรในกระบวนท่ารำโคมสามใบ..... 139
50. ท่าผาลาเพียงไหล่ในกระบวนท่ารำโคมสามใบ..... 139
51. ลักษณะรูปแบบการใช้พื้นที่แบบยันต์สี่ทิศของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ)..... 140
52. กระบวนท่าม้วนมือของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ)..... 145
53. ลักษณะรูปแบบการใช้พื้นที่แบบยันต์สี่ทิศของครูราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ)... 146
54. ข้อมูลที่มาในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศ..... 147
55. กระบวนท่าแหวนกอดก้อย..... 152
56. กระบวนท่ายันต์สี่ทิศที่ครูสมศักดิ์ ทัดติ ได้รับการถ่ายทอดไว้..... 153
57. ภาพนางมณีเมขลาเป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ของสำนักงานมณีเมขลา เป็นส่วนหนึ่งของสำนักงาน ฝล. ในตำราฝนหลวงพระราชทาน..... 171
58. ตราติดเสื้อของหน่อยปฏิบัติการฝนหลวงพิเศษรูปนางเมขลากับพระมหาชนก..... 172
59. จี้รูปนางเมขลาล่อแก้ว..... 174
60. นางเมขลา รูปบูชาขนาดเล็ก..... 174
61. เหรียญรามสูรหลวงพ่อใจ วัดพระยาญาติ (ปากง่าม) จังหวัดสมุทรสงคราม..... 175
62. เหรียญรามสูร เนื้อเงินลงยา หลวงพ่อกุน วัดพระนอน จังหวัดเพชรบุรี..... 176
63. ภาพขวานฟ้า..... 178
64. แผนที่โบราณ: แสดงภูมิประเทศในป่าและอดีตชาติของพระพุทธเจ้า..... 180
65. จิตรกรรมพระมหาชนก วัดหน่อพุทธางกูร จ.สุพรรณบุรี..... 181

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

66. ข้อมูลสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏ..... 182
67. นางมณีเมขลาช่วยนางสีดาซึ่งอยู่ในผอบลอยน้ำ..... 185
68. Azure เป็นสีของท้องฟ้า..... 186
69. ภาพนางเมขลาในสมัยรัชกาลที่ 6..... 186
70. นางเมขลาสวมอาภรณ์สีต่าง ๆ จากการแสดงตับนางมณีเมขลา..... 188
71. การแต่งกายนางเมขลาในการแสดงเรื่องพระมหาชนก ชุด โดยกรมศิลปากร..... 188
72. การแต่งกายนางเมขลาในการแสดงเรื่องพระมหาชนก ชุด โดยกรมศิลปากร..... 189
73. ภาพนางเมขลาและรามสูรถือศร..... 191
74. ภาพรามสูรในสมัยรัชกาลที่ 6..... 192
75. รามสูรชิงแก้ว..... 194
76. โรงละครเขียนฉากเป็นภาพเมขลาและรามสูร..... 194
77. การแต่งกายนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร..... 196
78. ยันต์ตรีนิสิงเห ยันต์รูปสี่เหลี่ยมซึ่งพบมากที่สุด..... 197
79. การต่อท่ารำและบันทึกท่ารำครั้งที่ 1..... 217
80. การต่อท่ารำและบันทึกท่ารำครั้งที่ 2..... 217
81. การต่อท่ารำและบันทึกท่ารำครั้งที่ 2..... 218
82. การต่อท่ารำและบันทึกท่ารำครั้งที่ 2..... 218
83. การต่อท่ารำและบันทึกท่ารำครั้งที่ 2..... 219
84. การต่อท่ารำและบันทึกท่ารำครั้งที่ 2..... 219
85. หนังสือขอความอนุเคราะห์เข้าศึกษาค้นคว้าเอกสารโบราณ ณ หอสมุดแห่งชาติ... 220
86. หนังสือขอความอนุเคราะห์เข้าเก็บข้อมูลวิจัย ณ กรมฝนหลวงและการบินเกษตร... 221
77. หนังสือรับรองจริยธรรมการวิจัย..... 223
88. ใบรับรองจริยธรรมการวิจัย..... 224
89. หนังสือรับรองการตีพิมพ์บทความซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์..... 225

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1. ตารางเปรียบเทียบที่มาของบทการแสดงเมขลา - รามสูรในยุคต่าง ๆ..... 65

2. ตารางเปรียบเทียบการใช้คำในบทการแสดงเมขลา - รามสูรยุคต่าง ๆ..... 71

3. การถ่ายทอดท่ารำเมขลา - รามสูร..... 87

4. การบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว..... 88

5. กระบวนท่ารำออกของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร..... 102

6. กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร..... 109

7. กระบวนท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งและเพลงกราวรำ..... 129

8. กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ..... 135

9. กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ)... 141

10. กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ ของนายราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ)..... 148

11. กระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดงของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร..... 155

12. รายนามครูผู้สอนครูบุนนาค ทรรทรานนท์..... 213

13. ประวัติการทำงานของครูบุนนาค ทรรทรานนท์..... 215

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ระบำเรื่องเมขลา - รามสูร นับว่าเป็นระบำที่เก่าแก่ที่สุดตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464, น. 12) มีจารีตสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบันว่า ก่อนการแสดงเรื่องใหญ่ ๆ นิยมให้มีการแสดงชุดสั้น ๆ เป็นการละเล่นการแสดงเบ็ดเตล็ด หรือการแสดงรำเป็นชุด เป็นต้น เรียกการแสดงประเภทนี้ว่า “การแสดงเบิกโรง” ภายหลังได้มีการนำเอาบทมาตัดให้สั้นลง เพื่อใช้เล่นเป็นชุดเป็นตอน เช่น เมขลานั่งวิมาน อรชุนนั่งวิมาน และการแสดงเมขลา - รามสูร เป็นต้น

สารัตถะของระบำเรื่องเมขลา - รามสูร ก่อนที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 จะทรงนำเรื่องราวมารวมเข้าไว้ในเรื่องรามเกียรติ์ น่าจะเป็นมุขปาฐะที่อธิบายเรื่องปรากฏการณ์ธรรมชาติฝน - ฟ้า โดยมีนางเมขลาและรามสูรเป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง ดังนั้น การแสดงเมขลา - รามสูรซึ่งตัดตอนมาจากระบำเรื่องเมขลา - รามสูร จึงน่าจะเป็นการแสดงส่วนสำคัญที่ให้รายละเอียดเนื้อหาหลักเรื่องตำนานฝน - ฟ้าได้ชัดเจนที่สุด ดังที่เสฐียรโกเศศ และนาคะประทีป อธิบายไว้ในหนังสือเทพนิยายสงเคราะห์ ความว่า การแสดงเมขลา - รามสูร เป็นเรื่องราวของนางอัปสรชื่อเมขลาผู้มีแก้วมณีเป็นอาวุธประจำกาย กับยักษ์ชื่อรามสูรถือขวานเป็นอาวุธ ซึ่งมีคติมาจากนิทานพื้นบ้านเกี่ยวกับตำนานฟ้าร้อง ฟ้าแลบและฟ้าผ่า โดยชาวบ้านเชื่อว่าเหตุที่ฟ้าร้อง ฟ้าแลบและฟ้าผ่านั้น เกิดจากการต่อสู้กันระหว่างนางเมขลากับรามสูร รามสูรต้องการแย่งดวงแก้วจากนางเมขลาแต่ไม่อาจแย่งได้ นางเมขลาก็หลบได้ทุกครั้งไป มีความเชื่อสืบต่อกันมาว่าขวานรามสูรกับดวงแก้วของนางเมขลากระทบกันเป็นเหตุให้เกิดปรากฏการณ์ ฟ้าร้อง ฟ้าแลบและฟ้าผ่า เป็นต้น (เสฐียรโกเศศ และนาคะประทีป, 2555, น. 1 - 37)

การแสดงเมขลา - รามสูรไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นบทบาทสำคัญของตัวละคร ทว่ายังสะท้อนให้เห็นความเชื่อในทางคติชนของคนในสังคมเกษตรที่ต้องพึ่งพาน้ำอย่างสังคมไทยได้เป็นอย่างดี

โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครนางเมขลา เป็นเทพธิดาองค์สำคัญที่ถูกเชื่อมโยงกับเรื่องราวของน้ำตลอดจนความอุดมสมบูรณ์มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งยังมีเรื่องราวเก่าแก่และมีความทับซ้อนเชิงประวัติความเป็นมาอย่างยาวนาน ปรากฏหลักฐานเก่าแก่ตั้งแต่สมัยสุโขทัย ในหนังสือไตรภูมิพระร่วง สมัยพระมหาธรรมราชาที่ 1 (พระยาลิไท) (พระมหาธรรมราชาที่ 1, 2555, น. 143)

ในการแสดงเมขลา - รามสูร บทบาทนางเมขลาได้รับการสืบทอดมาแต่โบราณ ดังการแสดงโขนสมัครเล่นของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏในสูจิบัตรรายนามตัวโขนกับบทร้องและพากเจรจาของโขนสมัคเล่น เรื่อง รามสูรชิงแก้ว เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม ร.ศ.128 (พ.ศ. 2452) เมื่อมีการก่อตั้งกรมศิลปากรขึ้นในภายหลังก็ได้นำการแสดงเมขลา - รามสูรออกเผยแพร่ตามโอกาสต่าง ๆ โดยถ่ายทอดจากครูนาฏศิลป์ไทยสืบต่อมาจากรุ่นสู่รุ่น หนึ่งในผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดนั้นคือ ครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ข้าราชการบำนาญ ศิลปินอาวุโสของกรมศิลปากรซึ่งเคยได้รับบทบาทเป็นนางเมขลาหลายครั้ง ครูบุนนาค ทรรทรานนท์มีความสามารถในการแสดงบทนางเมขลาได้ดีจนเป็นที่ยอมรับ ครูบุนนาคได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากในหลักสูตรที่เรียน ต่อมาได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีน ดังนี้

1. กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ ได้รับการถ่ายทอดมาจาก ครูจำเรียง พุธประดับ ซึ่งครูจำเรียงได้รับการถ่ายทอดท่ารำมาจากหม่อมครูต่วน (นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก)

2. กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ ได้รับการถ่ายทอดมาจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ)

3. กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ ได้รับการถ่ายทอดมาจากนายราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ) สันนิษฐานว่าได้รับการถ่ายทอดมาจากนายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) และนายรงภักดีนั้นได้รับการถ่ายทอดมาจากคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) อีกทอดหนึ่ง

กระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีนจากการแสดงเมขลา - รามสูร ที่นิยมแสดงในปัจจุบันพบว่าคงเหลือเพียงกระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ ส่วน กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ เป็นกระบวนท่ารำที่ไม่ค่อยแสดงโดยทั่วไป ครูบุนนาค ทรรทรานนท์เป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดไว้อย่างครบถ้วนทั้ง 3 กระบวนท่ารำ อนึ่งกระบวนท่ารำบทของนางเมขลาและกระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีนทั้ง 3 กระบวนเป็นกระบวนท่ารำที่มีคุณค่าในการอนุรักษ์เป็นแบบแผนสู่การสืบทอด แม้ในการแสดงอาจถูกตัดทอนด้วยบริบทความจำเป็นทางการแสดง ทั้งนี้เมื่อกาลเวลาล่วงเลยผ่านไป หากมิได้มีการบันทึกหรือศึกษารูปแบบการรำเป็นองค์ความรู้ท่ารำซึ่งเป็นศาสตร์การศึกษานาฏศิลป์ไทยอาจสูญหายได้

เมื่อพิจารณาเรื่องราวของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูรอย่างละเอียด จะเห็นว่า นางเมขลาถูกประกอบสร้างขึ้นจากข้อมูลหลายด้าน เช่น ข้อมูลจากชาดกในพระพุทธศาสนา ข้อมูลในคติชนเรื่องบทบาท ความเชื่อที่นำไปสู่เรื่องราวของพิธีกรรม ข้อมูลในวรรณกรรมในเรื่องสีผิว อาภรณ์ที่สวมใส่และดวงแก้วอันเป็นอาวุธประจำกาย ตลอดจนภาพจำของนางเมขลาในงานจิตรกรรม และประติมากรรม เป็นต้น ก่อนที่ข้อมูลดังกล่าวจะถูกนำเสนอผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ เป็นข้อมูลทางสัญวิทยาของนางเมขลาสู่เนื้อหาการแสดงที่พัฒนาขึ้นอย่างแนบเนียน กล่าวได้ว่าสัญวิทยานับเป็นองค์ประกอบสำคัญต่อการสร้างสรรค์ตัวละครนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับนางเมขลาโดยตรงหรือสัญญะอื่น ๆ ที่เข้ามาประกอบบนพื้นฐานความตั้งใจ ความจงใจอย่างประณีตบรรจงและมีเอกภาพ

จากเหตุผลข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจการแสดงเมขลา - รามสูร โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครนางเมขลา โดยศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ โครงสร้าง ตลอดจนสัญญะในการแสดงดังกล่าว เพื่อรักษากระบวนท่ารำของนางเมขลาทุกกระบวนไว้มิให้สูญหาย และเป็นองค์ความรู้สำหรับวิชาการนาฏศิลป์ต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 วิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำของนางเมขลาจากการแสดงเมขลา - รามสูร

2.2 วิเคราะห์สัญญะของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร

3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร บทของกรมศิลปากร โดยศึกษารูปแบบการแสดงตามรูปแบบของคุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ข้าราชการบำนาญศิลปินอาวุโสของกรมศิลปากร

3.2 ศึกษาสัญญะจากตัวบทการแสดงเมขลา - รามสูรจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช บทลครจับระบำ (เมขลา - รามสูร) ในรัชกาลต่าง ๆ และบทรามสูรชิงแก้ว พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อแสดงให้เห็นการประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาที่เกิดขึ้นในการแสดงเมขลา - รามสูรเป็นลำดับ

4. นิยามศัพท์เฉพาะ

4.1 โคมสามใบ หมายถึง ชื่อของการปฏิบัติท่ารำโดยใช้พื้นที่ในการเคลื่อนไหวด้วยการเดินหรือวิ่งประกอบการแสดงเป็นรูปวงกลมเรียงต่อกันสามวง ซึ่งมีลักษณะคล้ายโคมจำนวนสามใบเรียงต่อกัน โดยส่วนใหญ่จะใช้ในการแสดงที่มีการไล่ล่าติดตามและมักมีอาวุธประกอบการแสดงเสมอ ซึ่งจะมีผู้แสดงสองคนหรือสองฝ่ายใช้พื้นที่สวนไปมาเป็นรูปวงกลมวางเรียงกันสามใบ เป็นต้น

4.2 ยันต์สี่ทิศ หมายถึง ชื่อของการปฏิบัติท่ารำโดยใช้พื้นที่ในการเคลื่อนไว้ด้วยการเดินหรือวิ่งประกอบการแสดงเป็นรูปสี่เหลี่ยมและตรงมุมทั้งสี่จะเป็นวงกลมเป็นลักษณะของรูปยันต์ แต่มีเส้นทแยงมุมจากมุมหนึ่งไปอีกมุมหนึ่งผ่ากลางรูปสี่เหลี่ยม ซึ่งอาจจะมองเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมสองรูปประกอบกันก็ได้ โดยผู้แสดงสองคนหรือสองผ่ายมีการใช้พื้นที่วิ่งสวนกันเป็นเส้นขนานด้านในเส้นทแยงมุมก่อนจะสวนกันเป็นเส้นขนานด้านนอก เป็นต้น

4.3 สัญญะ โดยทั่วไป หมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้มีความหมาย เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความหมาย เป็นการศึกษา “สิ่งแทนความ” อาจก่อให้เกิดความหมายได้อย่างไร เป็นการศึกษาถึงกระบวนการที่ทำให้เรา “เข้าใจความหมาย” แก่สิ่งใด ๆ หรือกระบวนการที่เรา “ให้ความหมาย” แก่สิ่งใด ๆ ส่วนสัญญะในงานวิจัยชิ้นนี้ หมายถึง ความหมายตรงและความหมายแฝงที่ปรากฏอยู่ในท่ารำ วิธีการนำเสนอท่ารำ ดนตรี และประวัติที่มาของการแสดงเมขลา - รามสูร ซึ่งผู้วิจัยศึกษากระบวนการที่เราให้ความหมายและความหมายที่ปรากฏขึ้นเป็นสำคัญ

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

5.1 ได้รูปแบบโครงสร้างท่ารำพร้อมกระบวนท่ารับ 3 กระบวน ในการแสดงเมขลา - รามสูร เพื่อสืบทอดท่ารำในศาสตร์การศึกษานาฏศิลป์

5.2 ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับข้อมูลสัญญะของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร เพื่อเป็นข้อมูลสำหรับการศึกษาด้านนาฏศิลป์

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรม

วิทยานิพนธ์เรื่องกระบวนท่ารำของนางเมขลาจากการแสดงเมขลารามสูรเล่มนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนางเมขลา ตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ประวัติและบทบาทความสำคัญของนางเมขลาในสังคมไทย
    1.1 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา
    1.2 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในคติชน
    1.3 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในศิลปะของไทย
    1.4 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในวรรณกรรม
2. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
    2.1 สัญวิทยา
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ประวัติและบทบาทความสำคัญของนางเมขลาในสังคมไทย

“เมขลา” เป็นชื่อเรียกเทพธิดาองค์หนึ่ง มีเรื่องเล่าเป็นมุขปาฐะที่คนในสังคมไทยรู้จักกันเป็นอย่างดี นางมีดวงแก้ววิเศษเป็นอาวุธคู่กาย มีเรื่องราวปรากฏในพระพุทธศาสนาในฐานะเทพธิดาผู้คอยช่วยเหลือพระโพธิสัตว์หรือคนดีมีศีลธรรมให้รอดพ้นจากการประสบภัยในห้วงน้ำ ในทางคติชนนางเมขลามีฐานะเป็นผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ฝน - ฟ้า ร่วมกับรามสูร ในงานศิลปะ ได้แก่ จิตรกรรมและประติมากรรมรูปนางเมขลา ตลอดจนในวรรณกรรมและงานนาฏกรรม เรื่องราวของนางเมขลาทั้งหมดจะมีความเกี่ยวพันและเชื่อมโยงกันไว้ด้วยเรื่องของน้ำทางใดทางหนึ่ง ได้แก่ เป็นผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ตำนานฟ้าร้อง ฟ้าแลบและฟ้าผ่า คู่กับรามสูร เป็นผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร เป็นผู้บันดาลความอุดมสมบูรณ์ที่เชื่อมโยงกับฝนตกและน้ำ เป็นต้น มีเรื่องราวปรากฏดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา

เรื่องราวของนางเมขลาปรากฏอยู่ในอรรถกถา นิบาตชาดก 2 เรื่อง ได้แก่ มหาชนกชาดก และสังขชาดก ในชาดกนอกนิบาต 5 เรื่อง ได้แก่ ในสังขพราหมณจริยาซึ่งมีเนื้อหาคล้ายคลึงกับสังขชาดก ในสมุททโฆสชาดก โปราณกบิลราชชาดก จันทราชชาดก และในคัมภีร์ภาษาบาลีนอกนิบาต ชื่อว่า ฉเกสธาตุวงศ์ โดยคติในพระพุทธศาสนากล่าวถึงนางเมขลามีบทบาทสำคัญในฐานะเทพธิดาผู้รักษาห้วงน้ำหรือพระสมุทร อธิบายในฐานะที่นางเมขลาเป็นเทพธิดาที่ท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 ทรงสถาปนาไว้ให้คอยช่วยเหลือคนดีที่ประสบภัยในการห้วงน้ำ แต่ไม่ได้กล่าวถึงนางเมขลาในเรื่องปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ฟ้าแลบ ฟ้าร้องและฟ้าผ่าอย่างในคติชนอธิบายไว้ มีรายละเอียด ดังนี้

1.1.1 อรรถกถา นิบาตชาดก

1.1.1.1 อรรถกถา พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาค 9

กล่าวถึงเรื่องราวของนางเมขลาไว้ในมหาชนกชาดก เป็นเรื่องตอนที่พระมหาชนกเดินทางโดยเรือสำเภาเพื่อไปค้าขายยังเมืองสุวรรณภูมิ ระหว่างทางเกิดกระแสคลื่นรุนแรงเป็นเหตุให้เรือแตกกลางทะเล ชนทั้งหลายร้องไห้คร่ำครวญกราบไหว้บนบานเทวดาทั้งหลาย จนจมน้ำตายและเป็นเหยื่อของสัตว์น้ำ แต่พระมหาชนกไม่ทรงละความอุตสาหะ ทรงตั้งสติมั่นปีนขึ้นยอดเสากระโดงเรือและกระโดดจากยอดเสากระโดงโดยกำหนดทิศทางไปยังกรุงมิถิลา ทรงว่ายน้ำอยู่ในมหาสมุทรนานถึง 7 วัน จนพบนางเมขลามาช่วยไว้โดยช้อนอุ้มองค์ขึ้นจากน้ำและพาไปส่งยังกรุงมิถิลา เนื้อความในอรรถกถากล่าวถึงตอนที่นางเมขลามาพบพระมหาชกกำลังว่ายน้ำอยู่ท่ามกลางมหาสมุทรว่า เป็นช่วงที่นางเมขลาลืมตรวจตรามหาสมุทรเป็นเวลาถึง 7 วัน ด้วยเหตุที่นางเสวยทิพยสมบัติเพลินไป จึงเผลอสติ ไม่ได้ออกตรวจตรา บางอาจารย์กล่าวว่า นางสำราญอยู่ที่เทพสมาคมจึงมาช่วยช้าไปถึง 7 วัน

1.1.1.2 อรรถกถา พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาค 5

กล่าวถึงเรื่องราวของนางเมขลาไว้ในสังขชาดก เป็นเรื่องราวตอนที่สังขพราหมณ์ถวายรองเท้าแด่พระปัจเจกพุทธเจ้าเสร็จแล้วก็ขึ้นเรือไปยังปัฏฏนคาม เพื่อจะเดินทางไปค้าขายยังเมืองสุวรรณภูมิ ระหว่างทางเกิดเรือรั่ว พวกทาสกรรมกรไม่สามารถวิดน้ำออกได้ทัน ผู้คนทั้งหลายต่างกลัวมรณภัย จึงร้องไห้กราบไหว้เทวดาให้ช่วย สังขพราหมณ์พาคนรับใช้คนหนึ่งปีนขึ้นยอดเสากระโดงเรือกำหนดทิศทางว่า เมืองของเราอยู่ทางทิศนี้ จากนั้นกระพากันกระโดดจากยอดเสากระโดงนั้นพร้อมคนรับใช้พยายามว่ายน้ำข้ามมหาสมุทรอยู่นานถึง 7 วัน นางเมขลาก็เข้ามาช่วยโดยการเนรมิตเรือแก้ว 7 ประการ

แล้วอุ้มพราหมณ์และคนรับใช้ให้ขึ้นเรือ นำเรือไปส่งถึงกรุงโมหิฬินี โดยเนื้อความในอรรถกถากล่าวถึงตอนที่นางเมขลามาช่วยสังขพราหมณ์ไว้คล้ายกับเรื่องพระมหาชนก คือ นางเมขลาพลั้งเผลอลืมตรวจตรามหาสมุทรไป 7 วัน เช่นกัน เรื่องราวของสังขพราหมณ์นี้ยังปรากฏเป็นชาดกนอกนิบาตในส่วนของพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย จริยาปิฎก ซึ่งมีเนื้อหาที่คล้ายคลึงกับสังขชาดกดังกล่าว

1.1.2 ชาดกนอกนิบาต

ในชาดกนอกนิบาตปรากฏเรื่องราวของนางเมขลา เช่น ปัญญาสชาดกซึ่งเลียนแบบอรรถกถาชาดก มีเรื่องของนางเมขลาปรากฏอยู่ 3 เรื่อง

1.1.2.1 *ในสมุททโฆสชาดก*

นางมณีเมขลาพบพระสมุททโฆสโพธิสัตว์ว่ายน้ำในมหาสมุทรอยู่ 7 วัน จึงไปทูลพระอินทร์ซึ่งบังคับวิทยาธรให้นำพระขรรค์ไปคืนพระสมุททโฆสที่กลางมหาสมุทร

1.1.2.2 *โปราณกบิลราชชาดก*

กล่าวถึงอานิสงส์นานาประการของการสร้างพระไตรปิฎก หนึ่งในอานิสงส์นั้นคือมีนางเทพธิดาชื่อมณีเมขลาพายเรือทองเวียนไปมาอยู่ในมหาสมุทรถึงแปดหมื่นสี่พันลำ

1.1.2.3 *จันทราชชาดก*

กล่าวถึงอานิสงส์ความปลดเปลื้องสัตว์จากทุกข์ให้เป็นเหตุ มีเนื้อหาคล้ายกับเรื่องราวของพระมหาชนก คือ จันทกุมารลาบิดามารดาออกเดินทางโดยสำเภากับพวกพ่อค้าห้าร้อยไปค้าขาย ณ เมืองสุวรรณภูมิ เมื่อเรือสำเภาแล่นไปถึงฝั่งตำบลหนึ่ง ๆ ก็จอดพัก จันทกุมารใช้เวลาในสถานที่ต่าง ๆ ที่เรือจอดนั้นเข้าไปในตลาดเห็นสัตว์เป็น ๆ ต่าง ๆ ที่เขาเอามาขาย ก็ซื้อสัตว์เป็นขึ้นเรือ มีหนู ค่าง ตะกวดและงู เป็นต้น เมื่อเรือแล่นไปถึงภูเขาลูกหนึ่งซึ่งมีความสูงใหญ่และงดงามตั้งอยู่ริมฝั่งมหาสมุทร จึงประสงค์จะนำสัตว์ขึ้นไปปล่อยและได้พบพระเถระองค์หนึ่งนั่งเจริญภาวนาอยู่ จันทกุมารมหาสัตว์เห็นพระเถระเหงื่อไหลโทรมทั่วร่างกาย จึงประสงค์จะทำบุญโดยการตักเอาน้ำมา 8 หม้อให้พระเถระสรงน้ำ แล้วถวายข้าวน้ำและหมากพลู จากนั้นจุดประทีปอีก 8 ดวงถวาย แล้วแก้สัตว์ที่ซื้อมาปล่อยไว้ ณ สำนักพระเถระ ยกมือขึ้นประนมไหว้ตั้งปรารถนาจะตรัสเป็นพระพุทธเจ้าสักพระองค์หนึ่งในภายหน้า พระเถระอนุโมทนา จากนั้นพระจันทกุมารมหาสัตว์ทำประทักษิณแล้วกราบลาพระเถระเพื่อเดินทางต่อไป ระหว่างทางเกิดเรืออับปางลงท่ามกลางมหาสมุทร คนอื่น ๆ ตายในมหาสมุทรหมด จันทกุมารมหาสัตว์ตั้งสติมั่นกระโดดลงจากเสากระโดงเรือ จนนางมณีเมขลามาพบเข้าและช่วยเหลือไว้ในที่สุดด้วยอานิสงส์ที่ได้ปล่อยสัตว์เหล่านั้น

1.1.2.4 คัมภีร์ภาษาบาลีนอกนิบาต ชื่อว่า ฉเกสธาตุวงศ์ ของพม่า

กล่าวถึงนางเมขลาเป็นผู้สร้างสถูปบรรจุพระเกศธาตุ โดยมีเรื่องราวว่า พระพุทธเจ้าได้ประทานพระเกศธาตุแก่พระมหาสาวกขีณาสพ 6 เส้น องค์ละเส้น พระมหาขีณาสพทั้งหกได้อัญเชิญพระเกศธาตุมาในแดนทักษิณเทศและบรรจุไว้ในสถูป 6 แห่ง สถูปองค์หนึ่งมีความเชื่อกันว่านางเมขลาเป็นผู้สร้าง โดยมีเนื้อความตามคัมภีร์ที่เสฐียรโกเศศและนาคะประทีปได้แปลไว้ว่า

> “ถ้าพระองค์ผู้ทรงเป็นเอกในสกลโลก เสด็จออกถือเพศเป็นพระมหาดาบส เพื่อจะช่วยปลดสรรพสัตว์ให้พ้นทุกข์ไซร้ ก็ขอให้ความที่ข้าพเจ้าพร่ำขอนี้ จงเป็นผลสำเร็จด้วยอำนาจแห่งพระองค์ ขอให้ข้าพเจ้าในวันนี้ได้พบผู้ที่ จะถวายพระสถูปแห่งพระเกศธาตุของพระชินมุนี เทอญ”
>
> ขณะพระปทุมุตตรกล่าวคำพร่ำขอดังนี้ อาศัยด้วยอำนาจแห่งพระพุทธองค์ สมุทรเทวีผู้มีนามว่า มณีเมขลาเทพธิดา ทรงเครื่องถนิมพิมพาลังการบรรดามีแวดล้อมด้วยเหล่าบริวารก็ผุดขึ้นจากทะเล ปรากฏกายให้เห็น และพระเถระเจ้าก็ตรัสแก่นางว่า “ดูกรอุบาสิกา เป็นการสมควรแล้ว ที่ท่านจะสร้างพระสถูปขึ้นเพื่อบรรจุพระธาตุ หากท่านสามารถก็ควรเป็นผู้บำรุงรักษาพระธาตุ แห่งพระผู้เป็นโคในหมู่คน (นราสภ) ผู้ซึ่งหาที่เปรียบมิได้” ครั้งนั้น มณีเมขลาก็รำพึงว่า “เราเป็นเพศผู้หญิงไฉนจะรู้ซึ่งวิชาสร้างพระสถูปเล่า” พระเถระเจ้าจึงพูดว่า “ดูกรอุบาสิกา ถ้าท่านจะให้ค่าจ้างแก่ผู้ที่อยู่ในบริเวณติดต่อที่นี้ คนเหล่านั้นก็จะจัดสร้างพระเจดีย์ขึ้นโดยเร็ว” มณีเมขลาพูดว่า “ดีแล้ว” แล้วปลอมตัวไปสู่ยังที่นั้น นางได้ให้ค่าจ้างและให้สร้างพระเจดีย์ คนเหล่านั้นก็สร้างพระสถูปลงในที่นั้นมีรากฐานลึกได้แปดสิบศอก ครั้นแล้ว เทพธิดาตนนั้นก็เอาอัญมณีต่าง ๆ ซึ่งเก็บรวบรวมมาจากที่ต่าง ๆ ด้วยอำนาจฤทธิ์แห่งนางมากองไว้ แล้วนำมณีรัตนหนึ่งก้อนมาจากเวบุลลบรรพต ส่องแสงประดุจดวงประทีป และคล้ายคลึงด้วยดวงมณีแห่งจักรพรรดิ วางลงภายในธาตุครรภอันกอบด้วยอัญมณีเป็นที่บรรจุพระธาตุแล้วเอาผอบบรรจุพระธาตุประดิษฐานไว้เหนือดวงมณีนั้น ขณะวางพระธาตุพื้นแผ่นดินก็กัมปนาทหวั่นไหว ฟ้าแลบแปลบปลาบทั่วไปผิดฤดูกาล แล้วมีฝนอันชื่นบานน่ายินดีตกลงมา ทวยเทพก็ช้องสาธุการ มณีเมขลากระทำมหาสักการพระบรมธาตุแห่งพระภควา แล้วก็ผนึกซึ่ง

พระเจดีย์นั้นเป็นอันสำเร็จบริบูรณ์ นางจึงกล่าวคำอธิษฐานเป็น คาถาดั่งแปลไว้ต่อไปนี้

“ขอพระสถูปแห่งพระชนะนี้ จงถาวรได้ห้าพัน”

“อาศัยอำนาจแห่งพระองค์ ขอสัตว์เหล่านี้จงรู้แจ้งซึ่งหนทางอันเป็นอมตะเถิด”

มณีเมขลากล่าวดั่งนี้แล้ว ก็สร้างพระสถูปแห่งพระเกศธาตุ กระทำอภิวาทแทบบาทพระอรหันต์เจ้า ด้วยดวงจิตอันผ่องแผ้ว แล้วก็ไปสู่ปราสาทแห่งตน

คัมภีร์ที่กล่าวมานี้ ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและศักราชที่แต่ง ต้นฉบับเป็นอักษรพม่า คงเป็นเรื่องไม่เก่านัก แต่เนื้อเรื่องมีเหตุผลชวนให้เห็นเป็นของเก่ามาก บางทีจะเป็นเรื่องของทางอินเดียภาคใต้ เพราะอ้างว่าสถูปองค์นั้น พ่อค้าทมิฬเป็นผู้สร้าง

(เสฐียรโกเศศ และนาคะประทีป, 2555, น. 21 - 22)

1.2 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในคติชน

1.2.1 ประวัติและบทบาทนางเมขลาในคติสังคมไทย

ในคติของสังคมไทยนั้น นางเมขลาเป็นเทพธิดาซึ่งมีความสำคัญในฐานะที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ในฤดูฝน โดยมีการผูกโยงเรื่องเล่าหรือนิทานชาวบ้านไว้กับความเชื่อของคนในสังคมที่ว่ายามเมื่อฝนตกมีฟ้าแลบ ฟ้าร้องและฟ้าผ่าตามมา เกิดจากอำนาจแก้ววิเศษของนางเมขลาและขวานวิเศษของรามสูร ฟ้าแลบเกิดจากนางเมขลาถือแก้ววิเศษล่อรามสูร ฟ้าร้องและฟ้าผ่าเกิดจากรามสูรขว้างขวานเข้าใส่นางเมขลา เป็นมุขปาฐะที่เล่าต่อ ๆ กันมาของคนในสังคม อันแสดงให้เห็นว่านางเมขลานั้นเป็นที่รู้จักตามคติสังคมไทยมาช้านานควบคู่กับเรื่องเล่าหรือนิทานดังกล่าว

1.2.1.1 สมุดภาพไตรภูมิฉบับหมายเลขที่ 7

ปรากฏข้อความที่จดแทรกอยู่ซึ่งแสดงให้เห็นความเชื่อเรื่องปรากฏการณ์ฟ้าแลบฟ้าร้องและฟ้าผ่า ระบุไว้ว่า

“นางเมฆลาปฺรดบดฺวยวตฺถาภรอันแฑงมือถือแกฺว โอฺกมาขับอางเมฆเลฺน จิงรามสูรเหฺน แกฺวนันจไคฺรใดจิงคฺว้างดฺวยปืนมิได้โตฺงปืนแลขฺวานนันโตฺงภูเขาฑังคฺรีน 2 คฺนทังหฺลายสฺมมุติวาเสียงฟาผ่าแล”

(รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, 2552, น. 313)

แม้ในข้อความไม่ได้ระบุโดยตรงถึงเรื่องฟ้าแลบและฟ้าร้อง แต่ก็สามารถอนุมานเรื่องปรากฏการณ์ของฟ้าในขณะฝนตกได้ว่า การเกิดฟ้าผ่านั้นย่อมมีเรื่องของแสงและเสียง คือ ฟ้าแลบและฟ้าร้องรวมอยู่ด้วยกัน คนทั้งหลายจึงสมมุติเหตุการณ์ของฟ้าผ่าว่าเกิดผลมาจากเมขลาและรามสูรตามข้อความในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหมายเลขที่ 7 ดังกล่าว

1.2.2 บทบาทของนางเมขลาในทางความเชื่อ พิธีกรรม

ความเชื่อเรื่องเทพ เทพธิดา ผู้บันดาลความอุดมสมบูรณ์ หรือเรื่องการปกปักรักษาคุ้มครองให้แคล้วคลาดจากภยันตรายทั้งปวง เป็นความเชื่อที่อยู่คู่กับสังคมมานาน การนับถือเทพหรือ เทพธิดา ในสังคมไทย มีคติความเชื่อมาตั้งแต่สมัยโบราณซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ผนวกกับความเชื่อพื้นบ้าน ในเรื่องปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเชื่อในการนับถือเทพธิดา หรือเทพนารี เช่น พระอุมา พระลักษมี พระอินทราณี พระสุนทรีวาณี พระศรีวสุนธรา (พระแม่ธรณี) พระมณีเมขลา พระแม่โพสพ และพระแม่คงคา เป็นต้น

จากความเชื่อพื้นฐานในอำนาจอัศจรรย์ของเพศหญิงผู้ให้กำเนิด ดังที่ เด่นดาว ศิลปานนท์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ เทวสตรี คติพุทธ พราหมณ์ และความเชื่อในประเทศไทย ที่ว่า

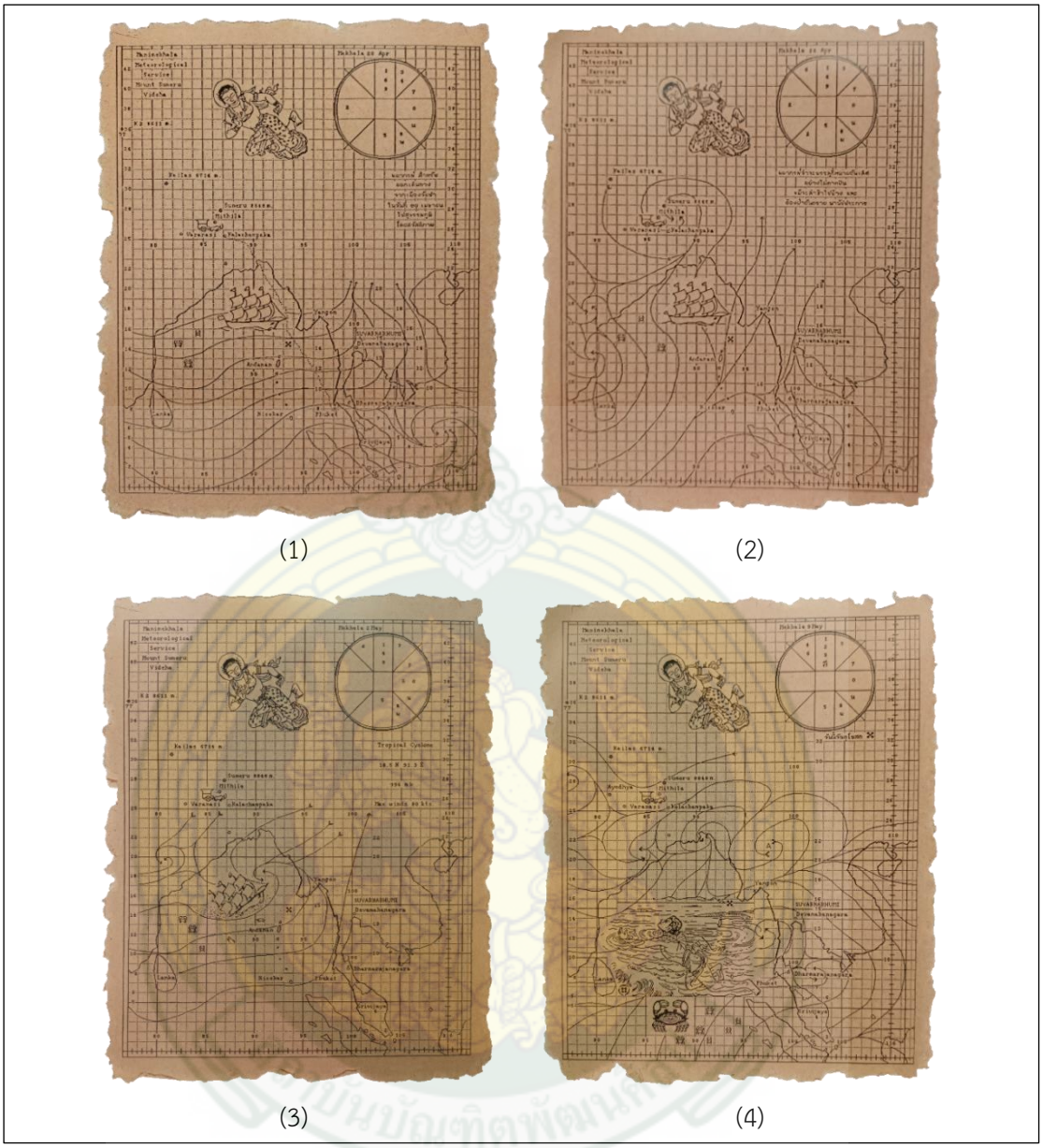
> การนับถือเทวสตรี มีคติความเชื่อสืบมาแต่ครั้งบรรพกาล ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์และกึ่งก่อนประวัติศาสตร์ จากพื้นฐานความเชื่อในอำนาจมหัศจรรย์ของเพศหญิงในฐานะผู้ให้กำเนิด สามารถมีลูกหลานสืบวงศ์ตระกูลได้ อำนาจดังกล่าวนี้ เชื่อกันว่ามีพระแม่หรือเทพีสักองค์หนึ่ง ประทานลักษณะพิเศษให้แก่เพศหญิง เทพีที่ประทานความเป็นมารดาให้แก่สตรี เรียกว่า พระแม่ เจ้าแม่ (Mother Goddess) หรือพระแม่ธรณี (Earth Goddess) เจ้าแม่แห่งการผลิตพืชผล ผู้ประสาทความอุดมสมบูรณ์แก่พืชพันธุ์ธัญญาหาร (Fecundity Goddess) ตามธรรมชาติของสตรีซึ่งเป็นผู้ให้กำเนิดทารก
>
> (เด่นดาว ศิลปานนท์, 2558, น. 12)

มีหลักฐานแสดงให้เห็นถึงการนับถือเทพธิดาหรือเทวนารีในหลายรูปแบบด้วยกัน เช่น ในรูปแบบของประติมากรรมรูปเทพธิดาต่าง ๆ ซึ่งพบแพร่กระจายอยู่ในบริเวณที่เคยเป็นศูนย์กลางอารยธรรมโบราณในภูมิภาคต่าง ๆ ทั่วโลก ทั้งในเอเชีย แอฟริกา และในยุโรป โดยปั้น

เป็นรูปเคารพบ้าง หรือปั้นเป็นสัญลักษณ์ เช่น โยนี ในคติความเชื่อของพราหมณ์ในเอเชีย เป็นต้น นักวิชาการได้ลงความเห็นไว้ว่าความเชื่อเรื่องเทพธิดาหรือเทพนารีนั้นมักเกี่ยวพันกับศาสนาเป็นส่วนใหญ่ นอกจากหลักฐานความเชื่อที่สามารถจับต้องเป็นชิ้นเป็นอันได้แล้ว เรื่องราวของเทพนารียังมีกล่าวไว้ในบทวรรณกรรม หรือบทพิธีกรรมต่าง ๆ ของแต่ละภูมิภาคอีกด้วย ซึ่งเป็นข้อยืนยันได้ว่าความเชื่อเรื่องเทพนารีมีบทบาทแทรกซึมอยู่ในทุกส่วนของสังคมอย่างขาดเสียไม่ได้

1.2.2.1 *พระมหาชนก*และคติเมขลาในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9

สำหรับความเชื่อเรื่องเทพธิดาหรือเทพนารีในวรรณกรรมไทยนั้น นางเมขลาปรากฏในวรรณกรรมไทยมากมายและเป็นเทพธิดาที่คนไทยรู้จักคุ้นเคยมากที่สุด โดยความเชื่อเรื่องนางเมขลามีทั้งในระดับพื้นบ้าน สู่เรื่องราวที่เชื่อมโยงไปยังราชสำนัก เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนกขึ้น โดยนำโครงเรื่องมาจากอรรถกถามหาชนกชาดกในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ซึ่งพระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์ในลักษณะที่นางเมขลามีบทบาทในการช่วยเหลือพระโพธิสัตว์ที่ประสบทุกข์ได้ยาก พระองค์ยังให้ความสำคัญกับเรื่องราวของนางเมขลาอีกหลายครั้ง เช่น เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2538 ได้ทรงตอบคำถามเรื่องพายุแอลเจล่า และทรงกล่าวถึงนางเมขลาในฐานะเทวนารี ซึ่งเป็นเสมือนเลขานุการส่วนพระองค์ เป็นต้น



(1) (2)

(3) (4)

ภาพที่ 1 แผนที่ฝีพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ ในหนังสือพระมหาชนก

(1) Mani Mekhala 20 April พยากรณ์ สำหรับออกเดินทาง จากเมืองจัมปา ในวันที่ 20 เมษายน ไปสุวรรณภูมิโดยสวัสดิภาพ

(2) Mani Mekhala 24 April พยากรณ์ว่าจะบรรลุที่หมายอันเลิศ อย่างไม่คาดฝัน แม้จะล่าช้าไปบ้าง และต้องฝ่าอันตรายนานัปการ

(3) Mani Mekhala 2 May Tropical Cyclone

(4) Mani Mekhala 9 May วันนี้วันอุโบสถ

ที่มา: พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ (2542, น. 42 - 45)

ในสังคมเกษตรกรรม ฝนเป็นสิ่งล้ำค่าสำหรับทุกชนชาติที่ทำการเกษตร นางเมขลาและรามสูรมีความเกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ฟ้าร้อง - ฟ้าแลบ ที่เกิดขึ้นพร้อมกับฤดูฝน จึงเป็นคุณสมบัติพื้นฐานในทางความเชื่อว่านางเมขลาเป็นเทพธิดาผู้ควบคุมลมฟ้าอากาศ สร้างความอุดมสมบูรณ์ให้แก่พื้นที่เกษตรกรรมที่คอยหล่อเลี้ยงชีวิตบนโลก อีกทั้งบทบาทในทางพระพุทธศาสนายังชี้ให้เห็นว่านางเมขลาเป็นเทพนารีที่คอยรักษาห้วงน้ำหรือมหาสมุทร ดังนั้นไม่ว่าจะมองในแง่มุมใดนางเมขลาก็มีความสัมพันธ์กับน้ำอย่างแยกไม่ออก สังคมไทยอันเป็นสังคมเกษตรกรรมจึงมีความเชื่อและการนับถือนางเมขลาในฐานะเป็นเทพธิดาผู้บันดาลความอุดมสมบูรณ์และความเชื่อเรื่องนางเมขลาเป็นเทพธิดาผู้คอยให้ความช่วยเหลือพระโพธิสัตว์และคนดีมีศีลธรรมให้พ้นภัย ซึ่งเป็นบทบาทสำคัญที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมต่าง ๆ ด้วย

1.2.2.2 *พงศาวดารเหนือ*

บทบาทในทางความเชื่อเรื่องนางเมขลายังแผ่ไปสู่คติโบราณทางภาคเหนือ ในฐานะเทวนารีผู้คุ้มครอง ดังเช่น ในพงศาวดารเหนือ ตอนที่พระร่วงเสด็จโดยเรือสำเภา เพื่อไปกำราบพระเจ้ากรุงจีนที่ไม่มาช่วยลบศักราช เนื้อความก็ได้ระบุไว้ว่า นางเมขลาก็ได้ไปคอยระวังภัยในท้องทะเล ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับเรื่องราวของพระมหาชนก พระสมุทรโฆษ และเรื่องราวการช่วยเหลือนางสีดา

1.2.2.3 *ศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย*

นางเมขลายังปรากฏอยู่ในคำไหว้ครูของละครโบราณ โดย ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย ความว่า

ข้าเอยข้าน้อย ไหว้นางมณีเมขลา
เล่นเรื่องละครมา ขอให้สวัสดีมีชัย
ศัตรูอย่ารู้เบียฬเบียด อย่ามีเสนียดจัญไร
ร้อยปีอย่ามีความไข้ มาใกล้ที่นอนแม่นาฯ

(ธนิต อยู่โพธิ์, 2531, น. 279)

1.2.2.4 *ตำราพิธีไหว้ครูและตำราครอบโขนละคอน* ของกรมศิลปากร

ปรากฏชื่อของนางเมขลาซึ่งลำดับนามไว้ก่อนพระอินทร์ แสดงให้เห็นความสำคัญของเทพธิดาองค์นี้ไว้อย่างชัดเจน ความว่า

> ...ข้าพเจ้าขอเชิญพระอิศวร พระนารายณ์ พระพุทธขิเนก พระพุทธขินาย พระพุยพระพาย องค์อุมาภควดี พระลักษมี นางขะมุขี นางมณีเมขลา พระอินทร์ พระพรหม พระยม พระกาฬ ท้าวจัตุโลกบาลทั้ง 4 พระมาตุลี หัศกันฤทธิโภวาหน พระพิรุณ พรหมโลก พรหมจักร ทิพเนตร พระเพชรฉลูกัน ปัญจยมนา นางพระธรณี นางพระคงคา...
>
> (กรมศิลปากร, 2494, น. 22)

บ้างก็อัญเชิญในลำดับใกล้เคียงกับพระศรีวสุนธรา โดยเฉพาะถ้าเจ้าพิธีนั้นสำเร็จมาทางสายวิชาโบราณจริง ๆ ก็จะออกนามนางเมขลาพร้อมคำขยายว่า “...พระแม่คงคา พระแม่ธรณี อีกทั้งพระมณีเมขลาเจ้าแดนสมุทร” (กิตติ วัฒนะมหาตม์, 2546, น. 169)

1.2.2.5 *บทร้องนางแมวขอฝน*

บทบาทนางเมขลาที่เกี่ยวข้องกับพิธีขอฝนที่ปรากฏในหมู่ชนชั้นสูงสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งแม้จะไม่ได้มีการบูชานางเมขลาที่ชัดเจน แต่มีการเอ่ยนามไว้ในบทชุมนุมเทวดาสำหรับพระราชพิธีขอฝน ด้วยเหตุที่นางเมขลานั้นผูกพันกับฝน แม้ในบทร้องนางแมวขอฝน ในฉันท์เยาวพจน์ ซึ่งเป็นการรวบรวมบทกลอนกล่อมเด็ก ปลอบเด็กและบทเด็กเล่นสมัยโบราณ ก็ยังมีกล่าวถึงไว้ว่า

> ๏ ปั้นเมฆเสียก่อน มีละครสามวัน หัวล้านชนกัน ฝนก็ลั่นลงมา ๆ แมวหางขอด ตลอดหางยาว สี่เท้าดำแดง แมวกินปลาย่าง แมวกินปลาแห้ง ฝนตกหน้าแล้ง อยู่ที่ต้นสะเดา เย็นทั้งรากข้าว ปลาหลดปลาไหล ปลากะทิงวิ่งไล่ อยู่ที่ในท้องนา นางเมขลาเอ๋ย มาจากเมืองบน ท่านให้ขอฝน ฝนก็เทลงมา ๆ ฯ
>
> (เปโมรา, 2478, น. 20)

และอีกบทหนึ่งชื่อเรื่องนางแมวขอฝน ในฉันท์เยาวพจน์ กล่าวถึงไว้ว่า

> ๏ นางเมขลาเอ่ย แม่มาจากสวรรค์หวา
> ท่านขอพิรุณนา ฝนก็เทลงมาปรอย
>
> (เปโมรา, 2478, น. 23)

1.3 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในศิลปะของไทย

เรื่องราวของนางเมขลาปรากฏในงานจิตรกรรมและประติมากรรมของไทยหลายแห่ง ซึ่งมักจะเขียนหรือปั้นเป็นรูปนางเมขลาล่อแก้วโดยมีรามสูรถือขวานไล่ติดตามมา หรือเขียนรูปนางเมขลากำลังช่วยเหลือพระโพธิสัตว์ที่ประสบภัยในห้วงน้ำตามชาดกในพระพุทธศาสนา คือ เรื่องพระมหาชนกและเรื่องพระสมุทรโฆษ เป็นต้น ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.3.1 นางเมขลาที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทย

ในงานจิตรกรรม เรื่องราวของนางเมขลาปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิหลายเล่ม ทั้งสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม สมุดภาพไตรภูมิฉบับธนบุรี และสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏในจิตรกรรมตู้พระไตรปิฎกลายรดน้ำปิดทองและจิตรกรรมในอุโบสถของวัดต่าง ๆ เช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร วัดเครือวัลย์วรวิหาร กรุงเทพมหานคร วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดนนทบุรี และวัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง เป็นต้น

1.3.1.1 สมุดภาพไตรภูมิ

ภาพจิตรกรรมนางเมขลาที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ มีด้วยกัน 2 ประเภท คือ ภาพนางเมขลากับรามสูร และภาพนางเมขลากำลังช่วยเหลือพระโพธิสัตว์ให้พ้นภัยจากห้วงน้ำ

1) ภาพนางเมขลากับรามสูร

- ภาพที่ 64 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม เลขที่ 1 ภาพที่ 109 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก เขียนยักษ์ถือขวานกับนางเทพธิดาที่ถือลูกแก้ว

ภาพที่ 2 แผนที่โบราณ: แสดงภูมิประเทศในป่าและอดีตชาติของพระพุทธเจ้า

(ภาพที่ 64 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม เลขที่ 1)

ที่มา: กรมศิลปากร (2547, น. 168)

ภาพที่ 3 แผนที่โบราณ: แสดงภาพเล่าเรื่องรามสูรผูกเวรกับนางเมขลา

(ภาพที่ 109 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก)

ที่มา: กรมศิลปากร (2542, น. 201)

- ภาพที่ 40 ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับฉบับอักษรขอม ภาษาไทย เลขที่ 5 และภาพที่ 61 - 62 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 เป็นรูปยักษ์ยิงธนูใส่เทพธิดาที่ถือลูกแก้ว

ภาพที่ 4 แผนที่โบราณ: แสดงภาพนางเมขลาและรามสูร

(ภาพที่ 40 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม ภาษาไทย เลขที่ 5)

ที่มา: กรมศิลปากร (2552, น. 169)

ภาพที่ 40 ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับฉบับอักษรขอม ภาษาไทย เลขที่ 5 เป็นรูปยักษ์ยิงธนูใส่เทพธิดาที่ถือลูกแก้ว

(1) (2)

ภาพที่ 5 ภาพเมขลารามสูร

(1) แผนที่โบราณ: แสดงภาพเขาอากาศคงคา

(ภาพที่ 61 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6)

(2) แผนที่โบราณ: แสดงภาพนกทั้งหลายเลือกหงส์เป็นพญา

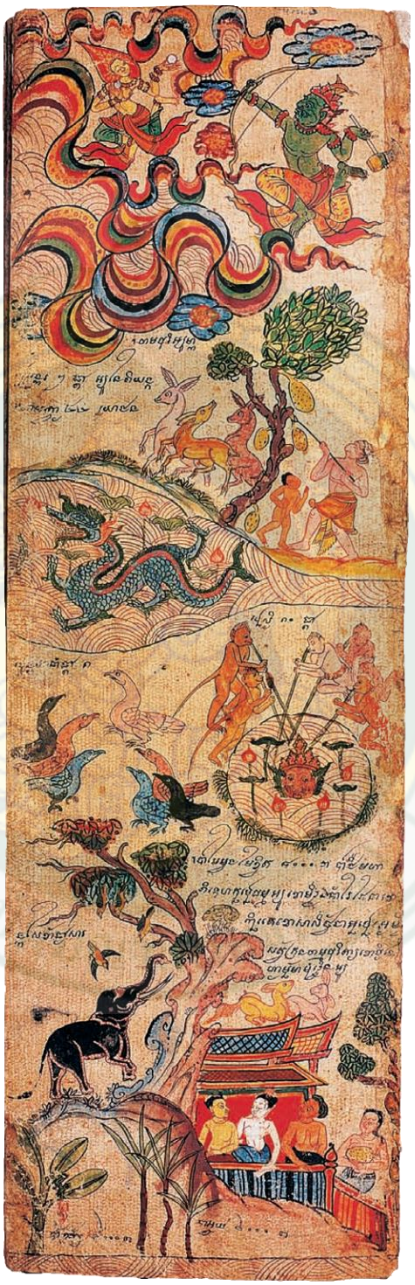
ครั้งปฐมกัลป์ (ภาพที่ 62 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับ

กรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6)

ที่มา: กรมศิลปากร (2542, น. 77 - 78)

ภาพที่ 61 - 62 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 เป็นรูปยักษ์ยิงธนูใส่เทพธิดาที่ถือลูกแก้ว

- แต่ในภาพที่ 50 ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม เลขที่ 7 และภาพที่ 71 - 72 ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 8 เป็นรูปยักษ์ถือขวานและยิงธนูเข้าใส่นางเทพธิดาที่ถือลูกแก้ว



ภาพที่ 6 แผนที่โบราณ: แสดงภาพภูมิประเทศในป่า และอดีตชาติของพระพุทธเจ้า มีภาพเล่าเรื่องเมขลาและรามสูร (ภาพที่ 50 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม เลขที่ 7)

ที่มา: กรมศิลปากร (2552, น. 114)

(1) (2)

ภาพที่ 7 ภาพเมขลารามสูร

(1) แผนที่โบราณ: แสดงภาพเขาอากาศคงคา (ภาพที่ 71 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 8)

(2) แผนที่โบราณ: แสดงภาพเล่าเรื่องรามสูรผูกเวรกับนางเมขลา (ภาพที่ 72 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 8)

ที่มา: กรมศิลปากร (2542, น. 183 - 184)

2) ภาพนางเมขลากำลังช่วยเหลือพระโพธิสัตว์ให้พ้นภัยจากห้วงน้ำ

ในภาพที่ 84 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 และ ภาพที่ 137 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก เขียนภาพตอนสำเภาอับปาง พระมหาชนกกำลังกระทำความเพียรว่ายน้ำอยู่ในทะเล จนนางเมขลาเทพธิดาผู้ดูแลมหาสมุทรเกิดความเลื่อมใสช่วยช้อนอุ้มองค์ไปวางไว้บนแผ่นศิลามงคลในสวนมะม่วง จนกระทั่งบุรุษราชรถเสี่ยงทายแล่นมาหยุดที่แผ่นศิลานั้น

ภาพที่ 8 ทศชาติชาดก เรื่อง มหาชนกชาดก

(ภาพที่ 84 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6)

ที่มา: กรมศิลปากร (2542, น. 100)

ภาพที่ 9 ทศชาติชาดก: เรื่อง มหาชนกชาดก

(ภาพที่ 137 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก)

ที่มา: กรมศิลปากร (2542, น. 229)

1.3.2.2 สมุดใบลาน จาก The Library of Congress ณ Washington, DC ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งต้นฉบับอยู่ที่ Bavarian State Library ใน Munich ประเทศเยอรมนี

ภาพที่ 10 ภาพเมขลา - รามสูร

ที่มา: The Library of Congress (2565, ออนไลน์)

1.3.2.3 จิตรกรรมตู้ใส่คัมภีร์พระไตรปิฎกลายรดน้ำปิดทอง

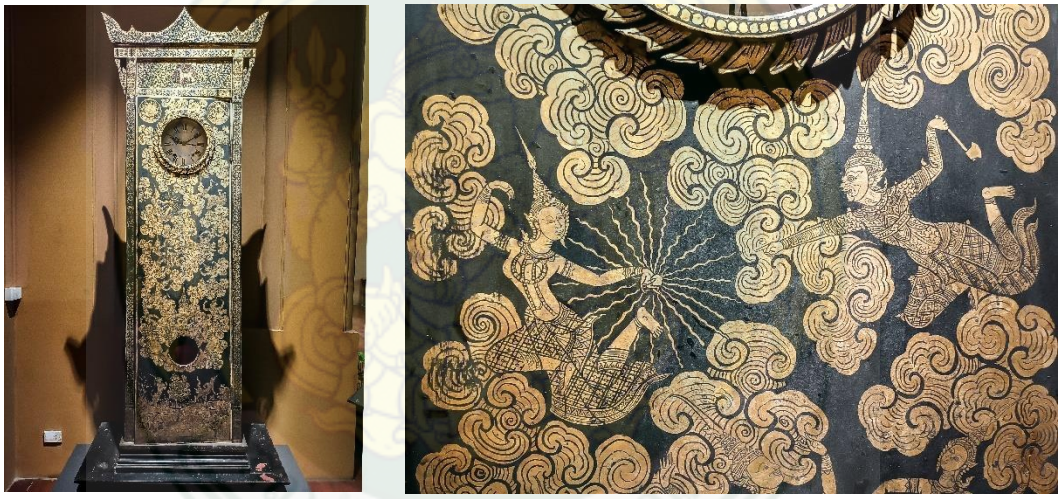
ใน พ.ศ. 2443 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งหอพุทธสาสนสังคหะ เพื่อเก็บรวบรวมพระไตรปิฎกและหนังสือที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาในภาษาต่าง ๆ ครั้งนั้นมีกระแสพระราชดำริว่าจะใช้ตู้ประดับมุกและตู้ลายรดน้ำปิดทองของโบราณซึ่งมีผู้นำมาถวายเป็นตู้ใส่หนังสือจำนวนมาก ต่อมาใน พ.ศ. 2448 มีพระบรมราชโองการให้จัดตั้งหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร รวมหอพระมณเฑียรธรรม หอพระสมุดวชิรญาณและหอพุทธสาสนสังคหะเข้าด้วยกัน กรรมการหอพระสมุดฯ ในขณะนั้นได้ปรึกษากันเห็นควรใช้ตู้ไทยเป็นตู้สำหรับใส่หนังสือตามพระราชดำริในรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีผู้ศรัทธาถวายวัดสำหรับคัมภีร์พระไตรปิฎกว่างอยู่ตามวัดจำนวนมาก

ใน พ.ศ. 2458 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายที่ทำการหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนครมาที่ตึกถาวรวัตถุ หน้าวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ราชวรมหาวิหาร จากนั้นใน พ.ศ. 2464 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สภานายกหอพระสมุดฯ มีพระดำริในการอาราธนาพระภิกษุและสามเณรซึ่งมาประชุมทำวัตร

สวดมนต์ถวายพระราชกุศลที่พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในวันแรม 4 ค่ำ และแรม 5 ค่ำ เดือน 8 เข้าเยี่ยมชมหอพระสมุดฯ เป็นกรณีพิเศษ ปีละ 2 วัน ส่งผลให้หอพระสมุดฯ ได้รับตู้ลายไทย โดยเฉพาะตู้ลายรดน้ำปิดทองมากขึ้นโดยลำดับ รวมจำนวนหลายร้อยใบ

ตู้ลายรดน้ำปิดทองมักเขียนลาย 3 ด้าน ด้านหลังลงรักหรือทาสี โดยตู้ลายรดน้ำปิดทองที่หอพระสมุดเก็บรักษาไว้มีส่วนหนึ่งที่เขียนลวดลายจิตรกรรมรูปเมขลารามสูร กว่า 100 ใบ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างไว้ ดังนี้

- ลายภาพเมขลาล่อแก้วและรามสูรขว้างสมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทานแก่หอพระสมุดวชิรญาณในโอกาสที่ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ครบรอบ 25 ปี



(1) (2)

ภาพที่ 11 นาฬิกา ปารีส

(1) ภาพด้านหน้าของนาฬิกา ปารีส

(2) ภาพเมขลารามสูรด้านหน้านาฬิกา ปารีส

ที่มา: ผู้วิจัย

- ตู้พระธรรม บนฐานแบบขาหมูมีลิ้นชัก (ตู้ทรงอายัด) ภาพพระนารายณ์และภาพสัตว์ ลายกนก (ธบ 2) ได้มาจากวัดโพธิ์ชัย จังหวัดสุพรรณบุรี สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว อยู่วัดเทพธิดารามวรวิหาร เป็นของพระยาธรรมปรีชา (บุญ) เมื่อลาสิกขาลูกศิษย์นำไปไว้ที่วัดโพธิ์ชัย จังหวัดสุพรรณบุรี

ต่อมาสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพโปรดให้รับมายังกรุงเทพฯ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จทอดพระเนตร รับสั่งอายัดว่าอย่าให้ใครไป (จึงเรียกตู้ใบนี้ว่าตู้ทรงอายัด) ด้านข้างของตู้ทั้งสองด้านปรากฏจิตรกรรมรูปเมขลารามสูร

(1)

(2)

(3)

ภาพที่ 12 ตู้พระธรรม บนฐานแบบขาหมูมีลิ้นชัก (ตู้ทรงอายัด)

(1) ภาพด้านหน้าของตู้พระธรรม

(2) ภาพด้านข้างของตู้พระธรรม

(3) ภาพเมขลารามสูรด้านข้างตู้พระธรรม

ที่มา: ผู้วิจัย

- ตู้พระธรรมเขียนลายเมขลารามสูรอยู่ด้านหน้า ไม่ปรากฏประวัติ จำนวน 2 ตู้ เป็นตู้ลายรดน้ำปิดทองอยู่ที่หอพระสมุดวชิรญาณและตึกถาวรวัตถุ สันนิษฐานว่าเป็นตู้ที่ได้รับการบริจาคมาใส่หนังสือพร้อมกับตู้อื่น ๆ และตั้งอยู่ที่หอพระสมุดวชิรญาณและตึกถาวรวัตถุมาจนถึงปัจจุบัน

(1)

(2)

ภาพที่ 13 ตู้พระธรรม

(1) ภาพด้านหน้าของตู้พระธรรม

(2) ภาพเมขลารามสูรด้านหน้าตู้พระธรรม

ที่มา: ผู้วิจัย

(1)

(2)

ภาพที่ 14 ตู้พระธรรม

(1) ภาพด้านหน้าของตู้พระธรรม

(2) ภาพเมขลารามสูรด้านหน้าตู้พระธรรม

ที่มา: ผู้วิจัย

1.3.2.3 จิตรกรรมในวัดต่าง ๆ

ภาพจิตรกรรมในวัดต่าง ๆ ที่ปรากฏเรื่องราวของนางเมขลา มี 2 ลักษณะ คือเขียนเป็นเรื่องราวของนางเมขลากำลังล่อแก้วโดยมีรามสูรถือขวานกำลังไล่ติดตามและภาพนางเมขลากำลังช่วยเหลือพระโพธิสัตว์ที่กำลังประสบภัยในห้วงน้ำ มีรายละเอียดดังนี้

1) ภาพจิตรกรรมที่เขียนเรื่องราวของเมขลาและรามสูร เช่นวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร วัดราชนัดดารามวรวิหาร วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร วัดเครือวัลย์วรวิหาร วัดภุมรินทร์ราชปักษี กรุงเทพมหานคร วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดนนทบุรี วัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง วัดบางพระ จังหวัดนครปฐม วัดท่าคอย จังหวัดเพชรบุรี และวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา เป็นต้น มีรายละเอียด ดังนี้

ภาพที่ 15 โรงละครเขียนภาพเมขลารามสูร
จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 113
เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พิเภกถวายเพลิงศพทศกัณฐ์
ที่มา: ผู้วิจัย

(1) (2)

ภาพที่ 16 ภาพเมขลารามสูรวัดวัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร
(1) ภาพนางเมขลา
(2) ภาพรามสูร
ที่มา: ผู้วิจัย

(1) (2)

(3) (4)

ภาพที่ 17 ภาพเมขลา - รามสูร วัดราชนัดดารามวรวิหาร

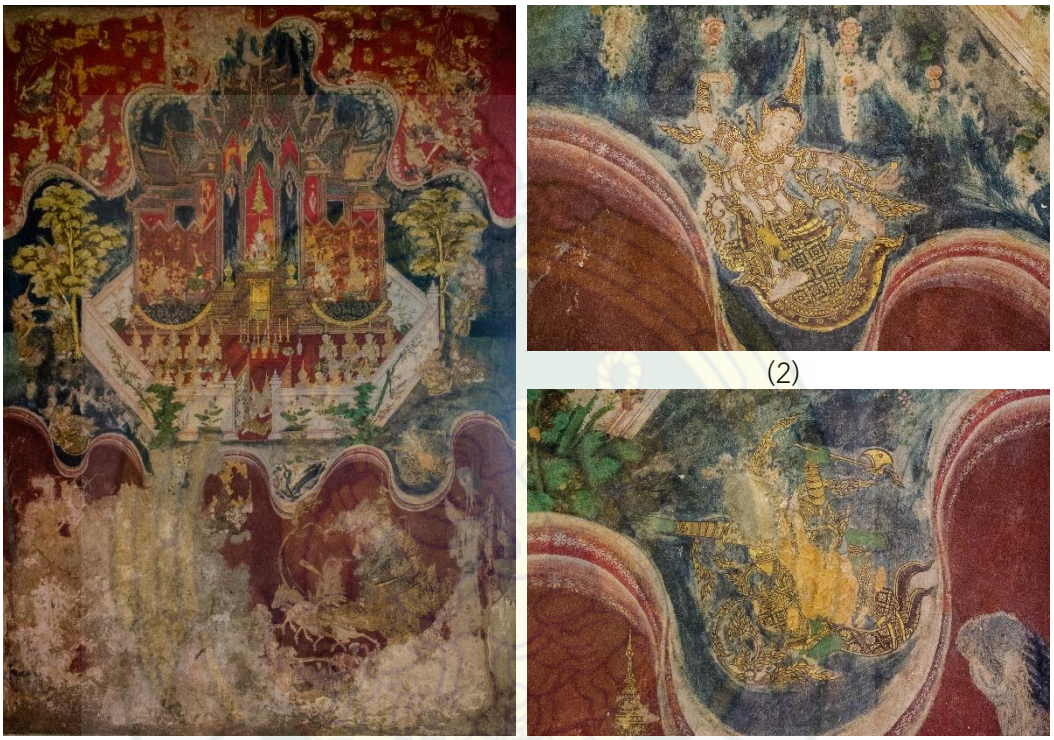
(1) ภาพนางเมขลา

(2) ภาพรามสูร

(3) ภาพนางเมขลา

(4) ภาพรามสูร

ที่มา: ผู้วิจัย



(1) (2) (3)

ภาพที่ 18 ภาพเมขลา - รามสูร วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร

(1) ภาพเต็ม

(2) ภาพนางเมขลา

(3) ภาพรามสูร

ที่มา: ผู้วิจัย

(1) (2)

ภาพที่ 19 ภาพเมขลา - รามสูร วัดบางพระ จังหวัดนครปฐม

(1) ภาพเต็ม

(2) ภาพเมขลา - รามสูร ผนังหลังพระประธานในโบสถ์

ที่มา: Papaiwat.com (2565, ออนไลน์)

(1) (2)

ภาพที่ 20 ภาพเมขลา - รามสูร วัดภุมรินทร์ราชปักษี ฝั่งธนบุรี

(1) ภาพเต็ม

(2) ภาพเมขลา - รามสูร ผนังหลังพระประธานในโบสถ์

ที่มา: sarakadee lite (2565, ออนไลน์)

(1)

(2)

ภาพที่ 21 ภาพเมขลา - รามสูร วัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง

(1) ภาพเต็ม

(2) ภาพเมขลา - รามสูร

ที่มา: Bright-J (2565, ออนไลน์)

ภาพที่ 22 ภาพเมขลารามสูร

จิตรกรรมเพดานศาลาการเปรียญ วัดท่าคอย ต.ท่าคอย อ.ท่ายาง จ.เพชรบุรี

ที่มา: เว็บไซต์ฐานข้อมูลพระพุทธศาสนาประเทศไทย (2565, ออนไลน์)

ภาพจากเอกสารโบราณ หอสมุดแห่งชาติ หมวดตำราภาพ เลขที่ 186 รายการ มหรศพวิเศษ ซึ่งข้าพระพุทธเจ้ามหาดเล็ก ข้าหลวง กรมโขนหลวง เล่นสนองพระเดชพระคุณพระบรมนารถบพิตร พระพุทธเจ้าอยู่หัวในมหามงคลการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช ณ วันเสาร์ 5 ธันวาคม รัตนโกสินทร ศก 130 (พ.ศ. 2454) ซึ่งวาดเป็นภาพเมขลา - รามสูร ดังนี้

ภาพที่ 23 ภาพเมขลา - รามสูรในสมัยรัชกาลที่ 6

ที่มา: รายการ มหรศพวิเศษ ซึ่งข้าพระพุทธเจ้ามหาดเล็ก ข้าหลวง กรมโขนหลวง เล่นสนองพระเดชพระคุณพระบรมนารถบพิตร พระพุทธเจ้าอยู่หัวในมหามงคลการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช ณ วันเสาร์ 5 ธันวาคม รัตนโกสินทร ศก 130 (พ.ศ. 2454)

2) ภาพจิตรกรรมที่เขียนเรื่องนางเมขลากำลังช่วยเหลือพระโพธิสัตว์ประสบภัยในห้วงน้ำ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภาพเมขลากำลังช่วยเหลือพระโพธิสัตว์วัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร ภาพเมขลากำลังช่วยเหลือพระโพธิสัตว์วัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณดารารามราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ภาพนางเมขลาช่วยเหลือพระโพธิสัตว์วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร กรุงเทพมหานคร และภาพนางเมขลาช่วยเหลือพระโพธิสัตว์ วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา เป็นต้น มีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 24 นางมณีเมขลาช่วยนางสีดาซึ่งอยู่ในผอบลอยน้ำ

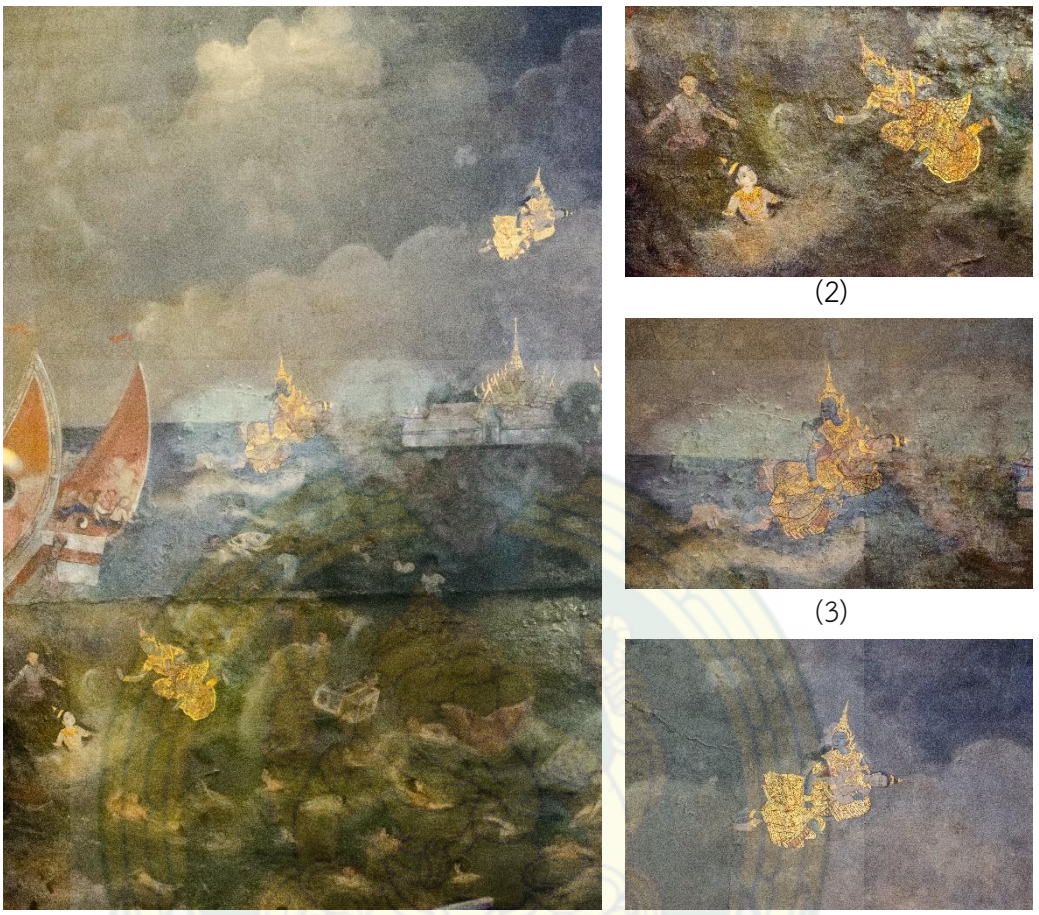
จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 25 ภาพนางเมขลาช่วยเหลือพระโพธิสัตว์

จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณดารารามราชวรวิหาร อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา

ที่มา: ผู้วิจัย



(1) (2) (3) (4)

ภาพที่ 26 ภาพเมขลากำลังช่วยเหลือพระโพธิสัตว์วัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร

(1) ภาพเต็ม

(2) ภาพนางเมขลากำลังเจรจากับพระโพธิสัตว์

(3) ภาพนางเมขลาเข้าอุ้มองค์พระโพธิสัตว์

(4) ภาพนางเมขลาอุ้มองค์พระโพธิสัตว์ในอากาศ

ที่มา: ผู้วิจัย

(1) (2)

ภาพที่ 27 ภาพนางเมขลาช่วยเหลือพระโพธิสัตว์วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร

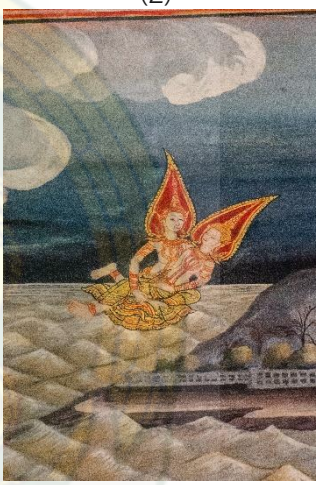
(1) ภาพเต็ม

(2) ภาพนางเมขลาอุ้มองค์พระโพธิสัตว์ในอากาศ

ที่มา: ผู้วิจัย

(1)

(2)



(3)

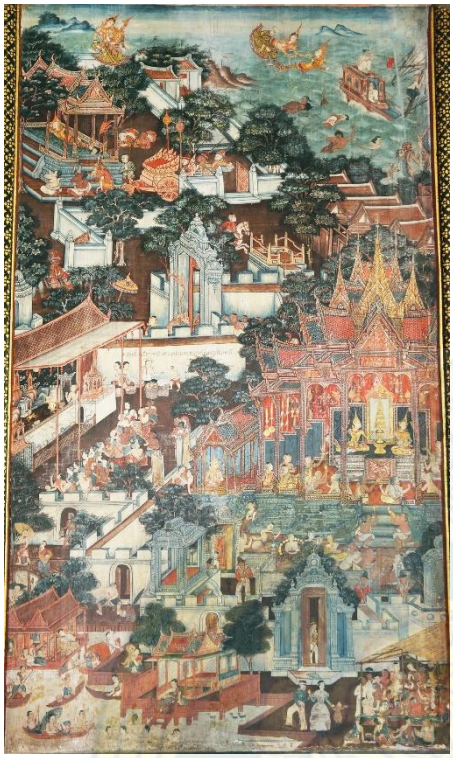
ภาพที่ 28 ภาพเมขลากำลังช่วยเหลือพระโพธิสัตว์วัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร

(1) ภาพเต็ม

(2) ภาพนางเมขลาเข้าอุ้มองค์พระโพธิสัตว์

(3) ภาพนางเมขลาอุ้มองค์พระโพธิสัตว์ในอากาศ

ที่มา: ผู้วิจัย



(1)

(2)

(3)

ภาพที่ 29 ภาพนางเมขลาช่วยเหลือพระโพธิสัตว์วัดมัชฌิมาวาส ตำบลบ่อยาง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา

(1) ภาพเต็ม

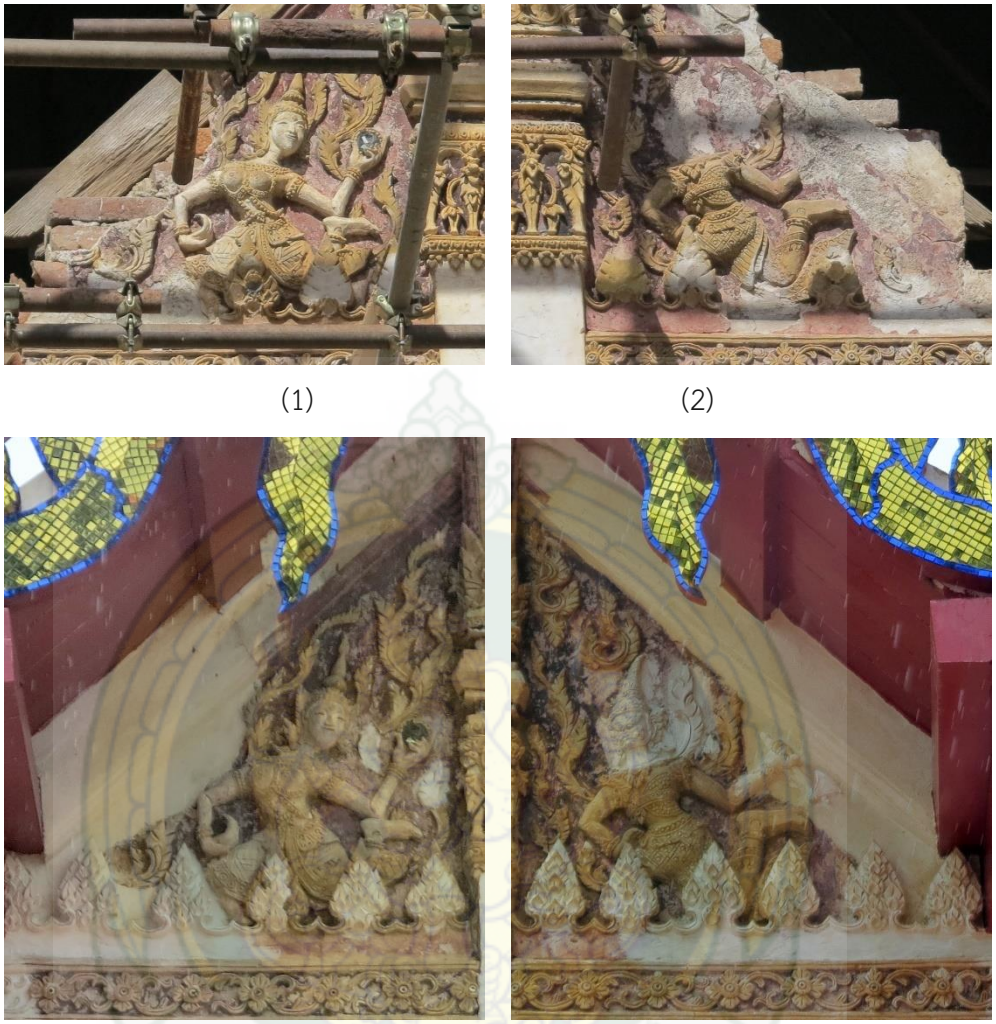
(2) ภาพนางเมขลาอุ้มองค์พระโพธิสัตว์ในอากาศ

(3) ภาพนางเมขลาอุ้มองค์พระโพธิสัตว์

ที่มา: Bloggang.com (2565, ออนไลน์)

1.3.1 นางเมขลาที่ปรากฏในงานประติมากรรมไทย

ด้านประติมากรรมที่รู้จักกันมากคือที่ สถานีรถรางไฟฟ้าเขาวัง จังหวัดเพชรบุรี โดยสกุลช่างเมืองเพชรได้แสดงฝีมือไว้ภายในอาคารสำหรับจอดรถรางเป็นเรื่องราวของนางเมขลา - รามสูร อยู่ชุดหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีประติมากรรมที่พบบนบานหน้าต่างพระอุโบสถ วัดราชบูรณะ เชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้า กรุงเทพมหานคร เป็นภาพเรือสำเภาล่มโดยมีนางเมขลาอุ้มพระมหาชนกเหาะอยู่ด้านบนของเรือ และหน้าบันของโบสถ์วัดกุฏิท่าแร้ง จังหวัดเพชรบุรี มีตัวอย่างภาพประติมากรรม ดังนี้



(1) (2)

(3) (4)

ภาพที่ 30 ภาพเมขลารามสูร โบสถ์เก่าวัดกุฎิท่าแร้ง จังหวัดเพชรบุรี

(1) ภาพเมขลาก่อนการบูรณะ พ.ศ. 2563

(2) ภาพรามสูรก่อนการบูรณะ พ.ศ. 2563

(3) ภาพเมขลาหลังการบูรณะ พ.ศ. 2564

(4) ภาพรามสูรหลังการบูรณะ พ.ศ. 2564

ที่มา: สำนักข่าวชายขอบ transborder news (2564, ออนไลน์)

(1) (2)

ภาพที่ 31 ภาพจำหลักไม้รูปเมขลา - รามสูร บนฝาปะกนศาลาเปรียญวัดแก้วไพฑูรย์ เขตจอมทอง กรุงเทพมหานคร

(1) ภาพรามสูร

(2) ภาพนางเมขลา

ที่มา: ศิลปวัฒนธรรม (2565, ออนไลน์)

ภาพเหรียญพระมหาชนกคู่กับพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 มีพระประสงค์ให้จัดสร้างเหรียญคู่เคียงกันไป เป็นรูปนางเมขลาเหาะมาช่วยพระมหาชนกเมื่อครั้งประสบภัยกลางมหาสมุทร

ภาพที่ 32 เหรียญพระมหาชนกเงิน

ที่มา: พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ (2542, น. (5))

1.4 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในวรรณกรรม

ในการศึกษาตัวบทวรรณกรรม ประวัติและบทบาทของนางเมขลามีความแตกต่างกันในรายละเอียด แต่ให้ภาพรวมว่าเป็นเทพธิดาองค์หนึ่ง มีดวงแก้ววิเศษเป็นอาวุธประจำกาย คอยทำหน้าที่รักษามหาสมุทร ช่วยเหลือผู้ประสบภัยจากห้วงน้ำ และมีความเกี่ยวพันผูกโยงไว้กับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติคือ ฝนตก ฟ้าร้อง - ฟ้าแลบ ซึ่งมีความเชื่อว่าเกิดจากการล่อไล่กันระหว่างรามสูรและนางเมขลา อาจจะเป็นด้วยเหตุผลที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาตินี้ ทำให้กวีนำเรื่องราวของนางเมขลาไปสอดแทรกไว้ในวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ เพื่อเปรียบเทียบหรือแสดงคติชาวบ้านเรื่องฟ้าฝน โดยนางเมขลามีประวัติและบทบาทที่ปรากฏในวรรณกรรม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.4.1 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับตำนานเมขลา - รามสูร

1.4.1.1 *ไตรภูมิกถา*

หนังสือไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์ของพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) ได้แสดงคติความเชื่อเกี่ยวกับนางเมขลาที่เก่าแก่ที่สุด กล่าวว่า นางเมขลาเป็นนางฟ้าองค์หนึ่งในจำนวนนางฟ้าทั้งหลาย ทำหน้าที่ปรนนิบัติบำเรอพระอินทร์ โดยนางเมขลาทำหน้าที่เป่าสังข์ใหญ่ เนื้อความที่ระบุไว้ในไตรภูมิพระร่วง บทที่ 6 แดนสวรรค์ชั้นฉกามาพจร ความว่า “นางฟ้ามณีเมขลาเป่าสังข์ใหญ่ชื่อพิชัยสังขะ เมื่อเป่าสังข์อันนี้ สังข์อีก 60,000 อันก็จะดังขึ้นมาเองด้วยราวกับมีผู้เป่าไพเราะมาก” (พระมหาธรรมราชาที่ 1, 2555, น. 143)

หรือเนื้อหาที่ระบุไว้ในภาคผนวก 6 เนื้อหาสาระในแดนต่างๆ ความว่า

> ...บรรดานางฟ้าทั้งหลายที่มีหน้าที่บรรเลงดนตรีถวายพระอินทร์นั้น มีอยู่นางหนึ่งที่รู้จักกันดี คือ นางเมขลา ซึ่งทำหน้าที่เป่าสังข์ถวาย เสียงดนตรีที่ปรากฏบนสวรรค์นี้ไพเราะเพราะพริ้งยิ่งนัก และมีความมหัศจรรย์มาก...
>
> (พระมหาธรรมราชาที่ 1, 2555, น. 143)

จากข้อมูลในไตรภูมิพระร่วงไม่ปรากฏหน้าที่ของนางเมขลาในการเป็นผู้พิทักษ์ผืนน้ำและมหาสมุทร รวมทั้งไม่ระบุถึงดวงแก้ววิเศษประจำองค์แต่อย่างใด มีเพียงกล่าวว่าเป็นนางฟ้าทำหน้าที่เป่าสังข์ถวายให้พระอินทร์เท่านั้น

1.4.1.2 *เฉลิมไตรภพ*

นิยะดา ทาสุคนธ์ (2511, น. 190) กล่าวไว้ในความนำของเรื่องเฉลิมไตรภพ ซึ่งจัดพิมพ์โดยมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช ว่า เฉลิมไตรภพเป็นนิทานโบราณที่ผู้แต่งได้ร้อยเรียงเรื่องไตรภพหรือสามโลก อิงเทวกำเนิด เป็นการสร้างโลกหลังจากสิ้นสุดยุคอันตรกัปแล้ว โดยเน้นเรื่องเกี่ยวกับกำเนิดจักรวาล ดวงดาวต่าง ๆ แผ่นดิน และปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น สุริยคราส จันทรคราส ฟ้าแลบ ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า พายุฝน และปรากฏการณ์ดาวตก

หนังสือเฉลิมไตรภพ กล่าวถึงกำเนิดของนางเมขลา เนื้อเรื่องมีว่าพญามังกรแห่งพิภพบาดาลซึ่งเกิดพร้อมกับพระปฐพี มีดวงแก้วมณีสีสุกใสดังอัคคีส่องแสงสว่างได้นับพันโยชน์ อมอยู่ในโอษฐ์เมื่อจะไปที่ใดก็นำดวงแก้วนั้นวางไว้กลางเศียร วันหนึ่งพญามังกรแปลงกายเป็นเทวดาเหาะขึ้นไปท่องเที่ยวบนสวรรค์ ได้นางฟ้าผู้หนึ่งเป็นชายา เกิดธิดาซึ่งมีผิวกายสีดอกอัญชันและมีกลิ่นกายหอมดังดอกมณฑา ให้ชื่อว่านางเมขลา เมื่อนางจำเริญวัยมีความงดงามเป็นที่หมายปองของเหล่าเทวดาทั้งหลาย บิดามารดานางเมขลาปรึกษากันนำนางเมขลาและดวงแก้วมณีขึ้นถวายแด่พระอิศวร พระอิศวรทรงรับนางไว้เป็นชายาอยู่ร่วมวิมาน เมื่อกาลเวลาผ่านไปพระอิศวรทรงคิดขึ้นว่าพระองค์เป็นคู่สร้างกับพระอุมา จึงไม่ควรอยู่ร่วมวิมานเดียวกับนางเมขลานานนัก ก็ทรงเนรมิตวิมานยอดปรางค์ทำด้วยแก้วและทองประทานแก่นางเมขลาและให้นางไปอยู่ ณ ที่นั้น เมื่อถึงวันเวรค่อยขึ้นมาขัดสีดวงแก้วมณี นางเมขลาทูลถามเหตุผลที่ต้องทำเช่นนี้ พระอิศวรตรัสเลี่ยงไปว่าพระองค์มีชายา รองจากพระอุมาอยู่ 3 องค์ นับรวมนางเมขลาด้วยเป็นสี่ และพระชายารองทั้ง 4 องค์นี้สำหรับพระองค์แล้วนับว่าเหนือกว่าชายาหรือสนมอื่นใด จึงประทานทิพย์วิมานที่เป็นวิมานของนางฟ้าชั้นดี มิใช่วิมานของเทวานางฟ้าทั่วไปให้ นางเมขลาได้ฟังดังนั้นจึงลาไปยังวิมานของตน

ส่วนกำเนิดของรามสูรนั้น เริ่มจากมียักษ์ตนหนึ่งชื่อเหมหิรันต์ ซึ่งในเรื่องรามเกียรติ์มีชื่อว่าหิรันตยักษ์ ได้กระทำการม้วนแผ่นดินหนีบรักแร้หนีลงไปยังใต้พิภพ ทำให้โลกได้รับความเดือดร้อน พระอิศวรจึงมีโองการให้พระนารายณ์ไปสังหารเหมหิรันต์ถึงแก่ความตาย เมื่อเหมหิรันต์ตายแล้วได้ไปปฏิสนธิยังเบื้องบน ซึ่งตามธรรมเนียมพิภพจักรวาลนั้น ธาตุทั้งสี่ผสานกันเข้าจะบันดาลให้เกิดสรรพชีวิต ยามนั้นธาตุทั้งสี่คือ น้ำ ลม ดิน ไฟ และฝนเพลิง ได้บันดาลให้บังเกิดเป็นยักษ์มีฤทธานุภาพมากชื่อรามสูร เมื่อเกิดมาได้แผลงฤทธิ์เสียงก้องไปทั้งจักรวาล ขณะถือกำเนิดนั้นได้มีฝนตกโปรยปรายไปทั่วทุกทิศ นับว่ารามสูรเป็นมิตรกับสายฝนซึ่งเป็นหนึ่งในธาตุทั้งสี่ที่ก่อกำเนิดมา รามสูรมีวิมานที่มีแสงสีนานา กินลมเป็นอาหาร สองมือถืออาวุธคือขวานเพชร รามสูรเกิดมา

เป็นคู่ปรับของนางเมขลา วันหนึ่งรามสูรออกท่องเที่ยวไปได้พบกับราหูพูดคุยถูกอัธยาศัย จึงคบหากันเป็นเพื่อน

นางเมขลาซึ่งมีความสุขอยู่บนสวรรค์ ผลกรรมดลบันดาลให้นางมีความเบื่อหน่ายทุกข์ร้อนรำคาญในหน้าที่เฝ้ารักษาดวงแก้วมณี เมื่อถึงวันเวรที่นางเมขลาต้องไปเข้าเฝ้าพระอิศวรปฏิบัติหน้าที่ชำระขัดสีรักษาดวงแก้วมณีอย่างเช่นเคย ขณะเมื่อพระอิศวรบรรทม นางเมขลาได้ลักเอาดวงแก้วมณีแล้วหนีกลับมายังวิมาน นางวางดวงแก้วลงอธิษฐานจิตคิดถึงคุณบิดรมารดาที่จัดการแต่งงานให้โดยตั้งใจจะให้นางเป็นสุขแต่นางกลับทุกข์ใจ และอธิษฐานโดยเอาบุญกุศลที่นางได้เคยทำมาเป็นที่ตั้ง ขอให้บังเนตรเทวาทั้งปวง อย่าให้ใครหาตัวนางพบ ขอให้แคล้วคลาดจากเทพอาวุธทั้งหลาย และขออย่าให้มีชายใดมาแผ้วพาน ขออย่าได้มีกรรมเหมือนชาตินี้อีก จากนั้นนางกุมดวงแก้วไปดื่มกินและอาบน้ำอมฤตจนมีฤทธิ์กล้าแข็งขึ้นและก็เหาะดั้นเมฆาเที่ยวเล่นไปทั่วเป็นที่สำราญใจโดยไม่มีผู้ใดเห็นตัว เห็นแต่ประกายแสงอัคคีแวบวาบบาดตาจากแก้วที่นางโยนเล่น

ต่อมาพระอิศวรเห็นนางเมขลาและดวงแก้วมณีหายไปจึงให้เหล่าทวยเทพและบริวารช่วยกันค้นหาทั้งสามโลกก็ไม่พบ เห็นแต่ประกายเจิดจ้าที่คว้าจับก็ดับสูญไป จึงพากันมาเข้าเฝ้าทูลพระอิศวร พระอิศวรทรงทราบด้วยฌานว่า เหตุครั้งนี้เพราะรามสูรคู่ล้างผลาญจนสิ้นกัปกัลป์ของนางเมขลามาเกิดแล้ว ขณะนั้นราหูซึ่งมีความผิดติดตัวเนื่องจากได้ขโมยดื่มกินน้ำอมฤตได้ทูลอาสาว่าจะให้เพื่อนชื่อรามสูรไปตามจับตัวนางเมขลา และนำเอาดวงแก้วมณีกลับคืนมาถวาย พระอิศวรทรงฟังก็รู้ว่าราหูคิดจะทำคุณไถ่โทษที่มาขโมยน้ำอมฤตจึงทรงอนุญาต และมีโองการว่าหากผู้ใดจับตัวนางเมขลาได้ ขอเพียงนำดวงแก้วมณีมาคืนพระองค์ ส่วนตัวนางเมขลานั้นผู้ที่จับได้จะได้ครอบครองนาง รวมทั้งได้ครอบครองทิพย์วิมานและสมบัติของนางเมขลาด้วย ราหูก็นำความไปบอกเล่าแก่รามสูร รามสูรได้ฟังก็ยินดี ใคร่จะได้ตัวนาง โดยจะใช้ขวานเพชรของตนขว้างไปมัดจับนางไว้ รามสูรตามหาไปจนพบประกายแสงแก้วของนางเมขลาก็เข้าคว้าไขว่ไล่จับ นางเมขลาทำทีล้อหลอกประหนึ่งว่าจะให้จับได้แล้วกลับหนีห่างออกไป รามสูรขัดใจจึงร้องเรียกให้เทวดานางฟ้าช่วยกันจับตัวนางเมขลาและรามสูรยังร้องบอกนางเมขลาให้ยอมมอบตัวแล้วตนจะช่วยทูลขอโทษให้อยู่เป็นคู่กัน หากไม่ยอมจะฆ่าให้ตาย นางเมขลาได้ฟังก็หัวเราะเยาะเย้ยพลางโยนดวงแก้วมณีให้มีประกายแสงยั่วตารามสูร แล้วเหาะดั้นเมฆหนีไป จากนั้นนางเมขลาก็รู้ได้ด้วยญาณวิเศษถึงภพภูมิชาติก่อนหน้าของรามสูร ชาติก่อนหน้าที่จะมาเกิดเป็นเหมหิรันต์ จึงกล่าวเยาะเย้ยไปว่าในอดีตชาตินั้นรามสูรเกิดเป็นชาวป่าถือขวานเที่ยวตัดไม้เลี้ยงชีพ คราวหนึ่งได้ตัดไม้ทำกุฏิถวายแด่สงฆ์ ผลบุญส่งให้ไปเกิดเป็นยักษ์ชื่อเหมหิรันต์

แต่บังอาจคิดม้วนแผ่นดินจึงถูกพระนารายณ์สังหาร กลับมาเกิดกลายเป็นรามสูรได้ด้วยการปฏิสนธิของฝนและเมฆา มีอาวุธคือขวานตัดฟืน รามสูรฟังนางกล่าวถึงชาติภูมิหนหลังจึงโกรธนัก ขว้างขวานหมายจะสังหารนางเมขลา เสียงดังสะเทือนฟ้าดิน แต่ขวานมิได้ต้องกายนาง มีแต่เสียงคำรณของขวานกับประกายแสงเจิดจ้าของดวงมณีสว่างอยู่กลางฟ้า และมีสายฝนโปรยปรายลงสู่พื้นดิน

จากข้อมูลในเฉลิมไตรภพ ไม่ปรากฏหน้าที่ของนางเมขลาในการเป็นผู้พิทักษ์ผืนน้ำและมหาสมุทร แต่ปรากฏเรื่องราวการกำเนิดของนางเมขลาว่ามีความเกี่ยวพันกับน้ำ ซึ่งสรุปได้สองประการ คือ 1. กำเนิดของนางเมขลาเกี่ยวพันกับน้ำเพราะเหตุที่บิดาเป็นพระยามังกรการ อาศัยอยู่ในเมืองบาดาล 2. กำเนิดของนางเมขลาและรามสูรในโคลงสี่สุภาพบทที่ 3 ได้กล่าวว่า

๏ สูรเมขลาเกิดด้วย น้ำลม
พัดกระทบประทม กึกก้อง
เกิดไฟประกายลม แวบแปลบ ตานา
ปลาบเปรี้ยงเสียงร่ำร้อง เกิดด้วยลมฝน ฯะ

(พระยาราชภักดี (ช้าง), 2545, น. 60)

แสดงให้ทราบถึงกำเนิดของนางเมขลา - รามสูรที่มีความเชื่อมโยงกับน้ำ ลม และฝน เป็นต้น ทั้งนี้ในเฉลิมไตรภพยังปรากฏที่มาของดวงแก้ววิเศษประจำองค์นางเมขลา ซึ่งเดิมเป็นของพระยามังกรการบิดาของนางเมขลามอบให้พระอิศวรเมื่อครั้งถวายตัวนางเมขลาเป็นชายาของพระองค์

1.4.1.3 *สมุทรโฆษคำฉันท์*

สมุทรโฆษคำฉันท์ กล่าวถึงนางเมขลามาช่วยพระสมุทรโฆษขึ้นจากน้ำ ในลักษณะที่คล้ายคลึงกับเรื่องราวของพระมหาชนกที่พยายามแหวกว่ายอยู่ในทะเลเพื่อรักษาชีวิตไว้อย่างดีที่สุดจนได้พบนางเมขลา เนื้อความระบุไว้ว่า

ปางนั้นนาฏพนิตมหิทิมหา ศรศักดิ์มณิเม-
ขลาสมเพศเชา- วกัลยา
พนักงานภิบาลเบื้องมหาสา- ครสัตทิวคลา
เยือนสมุทครา ละวารกาล

บัดเหิรเดิรหาวรเห็จยาน จรอรรณพพิศาล
ยลนราบาล อันว่ายชล

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2528, น. 234 - 236)

นางเมขลาเทวีแห่งมหาสมุทรได้ทำหน้าที่คอยดูแลช่วยเหลือผู้มีบุญที่ตกน้ำ คือพระสมุทรโฆษ นางเมขลาออกตรวจทะเลทุก ๆ 7 วัน บังเอิญวันที่พระสมุทรโฆษตกลงไปในทะเลนั้นเป็นวันที่นางเสร็จสิ้นการออกตรวจทะเล พระสมุทรโฆษจึงต้องลอยคออยู่ในทะเลถึง 7 วัน นางเมขลาจึงมาพบและให้ความช่วยเหลือดังกล่าว

จากข้อมูลในเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ ปรากฏหน้าที่ของนางเมขลาในการเป็นผู้พิทักษ์ผืนน้ำและมหาสมุทร ได้ช่วยเหลือพระสมุทรโฆษให้พ้นจากภัยในห้วงน้ำ เช่นเดียวกับเรื่องราวของพระมหาชนก แต่ไม่ได้ได้ระบุถึงดวงแก้ววิเศษประจำองค์ไว้แต่อย่างใด

1.4.1.4 *พระมหาชนก*

ใน อรรถกถาภาษาไทย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาค 9 ได้กล่าวถึงเรื่องราวของนางเมขลาไว้ในชาดกเรื่องพระมหาชนกราชกุมาร เดินทางไปกลางทะเล เกิดเหตุเรือแตก คนทั้งหลายจมน้ำตายบ้าง เป็นเหยื่อของสัตว์น้ำบ้าง แต่พระมหาชนกไม่ทรงละความอุตสาหะ ทรงว่ายน้ำโดยกำหนดทิศทางไปยังกรุงมิถิลา ในที่สุดก็ได้รอดชีวิตเพราะนางเมขลามาช่วยไว้ จนกระทั่งกลับไปถึงกรุงมิถิลาได้ครองราชสมบัติ โดยเนื้อความในพระสุตตันตปิฎกระบุเนื้อความตอนที่นางเมขลามาพบพระมหาชกกำลังว่ายน้ำอยู่ท่ามกลางมหาสมุทร โดยนางเมขลาจะออกตรวจทะเลทุก ๆ 7 วัน คราที่พระมหาชนกเรือแตกลอยอยู่กลางทะเลนั้น ก็เผอิญเป็นช่วงที่นางเมขลาสำราญอยู่ที่เทวสมาคมจึงมาช่วยช้าไปถึง 7 วัน เช่นเดียวกับพระสมุทรโฆษ ซึ่งเป็นความเชื่อในพุทธศาสนาว่านางเมขลาจะคอยช่วยเหลือพระโพธิสัตว์ หรือผู้มีบุญบารมี เมื่อประสบภัยตกทุกข์ได้ยาก ดังความในพระไตรปิฎกที่ระบุไว้ว่า

> [123] ใครกันนี่ ทั้ง ๆ ที่มองไม่เห็นฝั่ง ก็ยังเพียรพยายาม (ว่าย) อยู่ในท่ามกลางสมุทร ท่านรู้อำนาจประโยชน์อะไร จึงพยายามเต็มที่อยู่อย่างนี้
>
> [124] เทพธิดา เราพิเคราะห์เห็นธรรมเนียมของโลก และอานิสงส์ของความพยายาม เพราะฉะนั้น ทั้ง ๆ ที่มองไม่เห็นฝั่ง เราจึงเพียรพยายาม (ว่าย) อยู่ในท่ามกลางสมุทร

[125] ฝั่งสมุทรอันลึกประมาณไม่ได้ยังไม่ปรากฏ ความพยายามอย่างลูกผู้ชายของท่านย่อมเปล่าประโยชน์ ยังไม่ทันจะถึงฝั่งเลย ท่านก็จักตายแน่

[126] บุคคลผู้ทำหน้าที่ของลูกผู้ชายอยู่ จะไม่ถูกหมู่ญาติ เทวดา และพรหมทั้งหลายนินทา ทั้งจะไม่เดือดร้อนในภายหลัง

[127] การงานที่ให้ถึงฝั่งไม่ได้ ปราศจากผล ก่อให้เกิดความลำบากและความตาย ย่อมมีได้เพราะทำการงานใด ประโยชน์อะไรด้วยความพยายามในการงานนั้น

[128] เทพธิดา บุคคลใดรู้ว่า งานสุดวิสัยเกินตัวแล้ว ไม่รักษาชีวิตของตน ถ้าผู้นั้นคลายความเพียรเสีย ก็จะพึงรู้ผลของงานนั้น

[129] เทพธิดา คนบางพวกในโลกนี้ พิจารณาเห็นผลแห่งความมุ่งประสงค์ของตน จึงประกอบการงานทั้งหลาย การงานเหล่านั้นจะสำเร็จหรือไม่ก็ตามที

[130] เทพธิดา ท่านกำลังเห็นผลงานที่ประจักษ์แก่ตนเองแล้วมิใช่หรือ คนอื่น ๆ พากันจมน้ำแล้ว เราคนเดียวเท่านั้นพยายามข้ามอยู่ และยังเห็นท่านอยู่ใกล้เรา

[131] เรานั้นจักพยายามตามกำลังความสามารถ จักไปให้ถึงฝั่งสมุทร จักทำความเพียรอย่างลูกผู้ชาย

[132] ท่านใดถึงพร้อมด้วยความพยายามโดยธรรม ไม่จมลงในห้วงมหรรณพที่หาประมาณมิได้เห็นปานนี้ด้วยการกระทำ ท่านนั้นจงไปในสถานที่ที่ท่านชอบใจเถิด

(มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2558, น. 65 - 70)

จากข้อมูลในเรื่องพระมหาชนก ปรากฏหน้าที่ของนางเมขลาในการเป็นผู้พิทักษ์ผืนน้ำและมหาสมุทร โดยได้ช่วยเหลือพระมหาชนกให้พ้นภัยจากเรือที่อับปางลงในมหาสมุทร ในขณะที่พระมหาชนกเพียรพยายามว่ายน้ำอยู่ในวันที่ 7 แต่ไม่ได้ระบุถึงดวงแก้ววิเศษประจำองค์แต่อย่างใด

1.4.1.5 *นิราศนรินทร์*

ในโคลงท้ายเรื่องกวีผู้แต่งเอ่ยนามตนว่า "นรินทร์อิน” เมื่อสอบดูทำเนียบมหาดเล็กวังหน้าในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยก็มีตำแหน่งนายนรินทร์ธิเบศร์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพและพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์จึงทรงสันนิษฐานว่ากวีมีนามว่าอิน เป็นมหาดเล็กในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาเสนานุรักษ์กรมพระราชวังบวรสถานมงคลในรัชกาลที่ 2 ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นนายนรินทร์ธิเบศร์ (มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, 2561, น. 106 - 107) ทั้งเมื่อสอบกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ก็ได้ความชัดยิ่งขึ้นคือในรัชกาลที่ 2 นี้มีศึกพม่ามาตีเมืองถลางและเมืองชุมพรเมื่อ พ.ศ. 2352 และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาเสนานุรักษ์เสด็จยกทัพไปปราบพม่า เส้นทางที่เสด็จเป็นทางเดียวกับที่นายนรินทร์อินอธิบายไว้ในนิราศของตน มีตอนที่กล่าวถึงนางเมขลาซึ่งกวีได้ขอให้นางเมขลาช่วยพานางอันเป็นที่รักมาพบโดยเร็ว ความในโคลงบทที่ 51 ว่า

เรียมวอนเทวะแม่แม้น เมขลา
แบวิเชียรเชิญรา เร่งเจ้า
นางสมุทรเรียกมามา เทอญแม่ มาแม่
ทันที่เรือเรียมเต้า คลื่นเต้นตากทรวง

(นรินทร์ธิเบศร์ (อิน), 2513, น. 14)

ในโคลงนิราศนรินทร์ บทที่ 135 ได้พรรณนาเปรียบเทียบเสียงคร่ำครวญหวนไห้เมื่อพรากจากนางอันเป็นที่รัก เทียบกับเสียงฟ้าได้อย่างน่าฟัง กล่าวไว้ว่า

อุโฆษรามสุรขว้าง ขวานฉวาง
พรายมณีเมขล์นาง ล่อไหล้
อัมพรอุทกคราง เรียมคร่ำ ครวญแม่
เสียงสุดเสียงฟ้าไข้ ครุ่นแค้นครางตาย

(นรินทร์ธิเบศร์ (อิน), 2513, น. 35)

จากข้อมูลในนิราศนรินทร์ เป็นการกล่าวเชิงเปรียบเทียบแสดงให้เห็นความเชื่อเรื่องปรากฏการณ์ธรรมชาติ ฝนตก ฟ้าร้อง ฟ้าแลบ และได้ปรากฏหน้าที่ของนางเมขลาว่าเป็นผู้พิทักษ์ผืนน้ำและมหาสมุทร รวมทั้งได้ระบุถึงดวงแก้ววิเศษประจำองค์ด้วย

1.4.1.6 *นิราศพระประธม*

คำอธิบายในนิราศพระประธมระบุไว้ว่า พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะทรงดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์ ได้ทรงเกื้อหนุนสุนทรภู่ด้วยอีกพระองค์หนึ่ง เมื่อครั้งสุนทรภู่ได้พึ่งพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวและกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพอยู่นั้นได้ไปนมัสการพระปฐมเจดีย์ ได้แต่งนิราศพระประธมขึ้น (ที่ถูกควรจะเรียกว่านิราศพระปฐมเจดีย์) สุนทรภู่ได้กล่าวถึงนางเมขลาในลักษณะความเชื่อเรื่องฟ้าฝนไว้ว่า

ฟ้ากระหึมครึมครั่นให้ปั่นป่วน เหมือนพี่ครวญคราวทนน้ำฝนหนาว
แวมสว่างอย่างแก้วดูแวววาว เปนเรื่องราวรามสูรอาดูรทรวง
เพราะนางเอกเมขลาหล่อนห่อแก้ว จะให้แล้วแล้วไม่ให้ด้วยใจหวง
เหมือนรักแก้วแววฟ้าสุดาดวง เฝ้าหนักหน่วงนึกเหมือนจะเคลื่อนคลา

(สุนทรภู่, 2467, น. 16)

จากข้อมูลในนิราศพระประธม สุนทรภู่ได้เชื่อมโยงความเชื่อเรื่องฟ้าฝน กับนางเมขลาเช่นเดียวกับนิราศนรินทร์ กวีเปรียบเทียบอากาศในขณะนั้นว่าเป็นเหตุการณ์ที่นางเมขลาล่อแก้วทำให้เกิดฟ้าแลบขึ้น ซึ่งไม่ได้ปรากฏหน้าที่ของนางเมขลาจากความเปรียบในบทกวีนิพนธ์ในการเป็นผู้พิทักษ์ผืนน้ำและมหาสมุทร แต่ได้ระบุถึงดวงแก้ววิเศษประจำองค์ไว้

1.4.1.7 *บทกล่อมเห่พระเจ้าลูกเธอ*

ในบทกล่อมเห่พระเจ้าลูกเธอ เรื่องจับระบำ สุนทรภู่นำความเชื่อเรื่องปรากฏการณ์ธรรมชาติ การเกิดฝน ฟ้าร้อง ฟ้าแลบ มาแต่งเป็นตำนานเมขลา - รามสูรทำนองเล่าเรื่องเห็นภาพได้ชัดเจนไว้ ความว่า

๏ เห่เอยนางเอก มณีเมขลา
ลอยเรไนเมฆา ถือจินดาดังดวงดาว

๏ โยนเล่นเห็นแก้ว
ลอยฟ้าเวหาหาว
๏ ทรงเครื่องเรืองจำรัส
ชูช่วงดวงมณี
๏ เลียบรอบขอบทวีป
เชยชมยมนา
๏ ครั้นปัจฉิมคิมหันต์
ฟ้าคำรนฝนฟู
๏ ลอยล่องละอองอาบ
เคยรำรบำเปน
๏ ชูแก้วแววสว่าง
ล่อเลี้ยวเกี่ยวพัน
๏ ฉวยฉุดยุดหยอก
โยนแก้วแววสว่าง
๏ เห่เอยเห่นาม
มีมือถือขวาน
๏ หน้าเขียวเขี้ยวงอก
เมืองสวรรค์ชั้นอินทร์
๏ เลี้ยวรอบขอบพระเมรุ
เห็นนางเอกเมขลา
๏ กับสุรางค์นางสวรรค์
จับรบำทำเชิง
๏ คิดจะใคร่ได้แก้ว
แกว่งขวานชาญไชย
๏ ต่างวิ่งทิ้งกรับ
กลัวยักษ์นักหนา
สว่างแวววามวาว
รูปราวกับกินรี
อร่ามรัศมีฉวี
เลื่อนลอยลีลามา
อยู่กลางกลีบเมฆา
เฝ้ารักษาสินธู
ถึงวสันตฤดู
เสียงซู่ซู่สาดเชน
กระสินธุ์ซาบทรวงเย็น
ล่อเล่นกับเทวัญ
รำด้วยนางสาวสวรรค์
พวกเทวัญกั้นกาง
สัพยอกเย้านาง
ให้เนตรพร่างพราย เอย ฯ
เทพรามสูรมาร
อยู่วิมานมณีนิล
สีเหมือนดอกอินทนิล
เกรงสิ้นทุกเทวา
ตรวจตระเวนเวหา
โยนจินดาดังเปลวเพลิง
ฝูงเทวัญบรรเทิง
รื่นเริงบรรเทิงใจ
เลิศแล้วแววไว
โลดไล่เทวา
โทนทับรำมะนา
หลบหน้าหนีไป

๏ เมขลากล้าแกล้ว ล่อแก้วแววไว
โยนสว่างเหมือนอย่างไฟ ปลาบไนยเนตรมาร
๏ หน้ามืดฮืดฮาด กริ้วกราดโกรธทยาน
แค้นนางขว้างขวาน เปรี้ยงสท้านโลกา
๏ ฤทธิแก้วแคล้วคลาศ ยิ่งกริ้วกราดโกรธา
โลดไล่ไขว่คว้า เมขลาล่อเวียน
๏ ยักษ์โถมโจมโจน นางก็โยนวิเชียร
หลีกลัดฉวัดเฉวียน ล่อเวียนวงวน
๏ เปรี้ยงเปรี้ยงเสียงขวาน ก้องสท้านสากล
ไล่นางกลางฝน มืดมนในเมฆา
๏ นวลนางนั้นช่างล่อ รั้งรอร่อนรา
เวียนรไวไปมา ในจักรราษี เอย ๚

(สุนทรภู่, 2459, น. 11 - 16)

จากข้อมูลในบทกล่อมเห่พระเจ้าลูกเธอ ปรากฏหน้าที่ของนางเมขลาในการเป็นผู้พิทักษ์ผืนน้ำและมหาสมุทร รวมทั้งได้ระบุถึงดวงแก้ววิเศษประจำองค์ด้วย

1.4.1.8 *พงศาวดารเหนือ*

ความเชื่อเรื่องนางเมขลายังแผ่ไปสู่คติโบราณทางภาคเหนือ ในฐานะเทวนารีผู้คุ้มครอง ดังเช่น ในพงศาวดารเหนือ ตอนที่พระร่วงเสด็จโดยเรือสำเภา เพื่อไปกำราบพระเจ้ากรุงจีนที่ไม่มาช่วยลบศักราช เนื้อความก็ได้ระบุไว้ว่านางเมขลาได้ไปคอยระวังภัยในท้องทะเล

จากข้อมูลในพงศาวดารเหนือ ปรากฏหน้าที่ของนางเมขลาในการเป็นผู้พิทักษ์ผืนน้ำและมหาสมุทรเช่นเดียวกับเรื่องราวของพระมหาชนกและพระสมุทรโฆษ แต่ไม่ได้ระบุถึงดวงแก้ววิเศษประจำองค์ไว้ด้วย

1.4.2 บทการแสดงเมขลา - รามสูร

บทวรรณกรรมที่นำมาใช้เป็นบทแสดงในปัจจุบันนั้นปรับปรุงมาจากบทพระราชนิพนธ์ต่าง ๆ ดังนี้

1.4.2.1 *รามเกียรติ์*

เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช กล่าวถึงเรื่องราวของเมขลา - รามสูรว่า นางเมขลาเป็นนางฟ้าคอยดูแลมหาสมุทร มีดวงแก้ววิเศษเป็นอาวุธประจำกาย ครั้งหนึ่งในฤดูฝนเหล่าเทวดานางฟ้าทั้งหลายมีความรื่นเริงยินดี ต่างชวนกันมาเล่นการมหรสพร่ายรำกันเป็นที่สนุกสนาน ในครั้งนั้น พระอรชุนก็ได้ถือพระขรรค์ออกจากวิมานมาร่วมงานมหรสพด้วย ฝ่ายนางเมขลาซึ่งอยู่ในวิมานรักษามหาสมุทรและได้เคยมาร่วมรื่นเริงด้วยทุกครั้ง ครั้นถึงกำหนดนัดหมายนางก็ถือดวงแก้ววิเศษเหาะขึ้นมาร่วมงานมหรสพเช่นอย่างเคย กล่าวถึงฝ่ายรามสูรเป็นอสูรเทพบุตรมีขวานเพชรเป็นอาวุธประจำกาย มีกายสีเขียว ทรงมงกุฎกาบไผ่ มีฤทธิ์มาก และมีนิสัยดุร้ายอันธพาล เหาะผ่านมาเห็นดวงแก้ววิเศษที่นางเมขลาเอามาโยนเล่นกับเหล่าเทวดานางฟ้า ก็เกิดความโลภอยากได้ดวงแก้ววิเศษนั้นมาครอบครอง ก็ตรงเข้าไปแย่งชิง ทำให้งานมหรสพต้องหยุดลง เหล่าเทวดานางฟ้าซึ่งหวาดกลัวฤทธิ์ของรามสูรอยู่แล้วก็พากันเหาะหนีไม่เป็นกระบวน นางเมขลาเหาะหนีลดเลี้ยวไปมา รามสูรก็ไล่ติดตามหมายจะแย่งชิงมาให้ได้ เมื่อนางเมขลาเห็นรามสูรเหาะตามไม่ทันก็แกล้งชูดวงแก้ววิเศษหลอกล่อไปมา ทำทีประหนึ่งจะให้ไล่ทันหรือจะให้คว้าได้ แต่แล้วก็หนีไปพ้นมือรามสูรได้ทุกครั้งไปและแกล้งเยาะเย้ยรามสูรที่แย่งชิงดวงแก้วได้ ดั่งคำกลอนที่ว่า

๏ เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี
เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา
ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพร้วบนหัตถา
ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำล่ออสุรี
นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราศี
มือหนึ่งชูแก้วมณี ทำทีเยาะเย้ยอสุรา ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น. 84)

ขณะที่รามสูรไล่ตามนางเมขลาอยู่นั้น บังเอิญพระอรชุนเหาะผ่านหน้ารามสูร ทำให้รามสูรโกรธมากจึงร้องท้าสู้รบกับพระอรชุนซึ่งเป็นเทพที่ทรงฤทธานุภาพมากองค์หนึ่ง เคยรบชนะ

ทศกัณฐ์มาแล้ว ทั้งสองฝ่ายเข้าต่อสู้กัน พระอรชุนเสียทีถูกรามสูรจับบาททั้งสองไว้แล้วฟาดกับเหลี่ยมเขาพระสุเมรุ ทำให้เขาพระสุเมรุทรุด และพระอรชุนสิ้นชีวิตลง ส่วนนางเมขลาหลบเข้ากลีบเมฆหนีไป

วันหนึ่งขณะที่รามสูรไปเที่ยวเล่นในป่า ได้ไปพบขบวนเสด็จของพระรามซึ่งกลับจากพิธีอภิเษกสมรสจะมุ่งสู่กรุงอยุธยา ก็ตรงเข้าไปท้าทายจนเกิดสู้รบกันขึ้นและพ่ายแพ้ รามสูรเห็นพระรามมีสี่กรทำให้รู้ว่าเป็นพระนารายณ์อวตาร จึงขอชีวิตและถวายศรของตรีเมฆผู้เป็นอัยกาของตนแก่พระราม

เรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชกล่าวถึงเรื่องราวของนางเมขลาหลายตอนด้วยกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ในช่วงเริ่มเรื่อง นารายณ์ปราบนนทุก มีระบุไว้เป็นชื่อท่ารำแม่บทนางนารายณ์ความว่า

๏ อีกช้านางนอนภมรเคล้า ทั้งแขกเต้าผาลาเพียงไหล่
เมขลาโยนแก้วแววไว มยุเรศฟ้อนในอัมพร”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น. 42)

“เมขลาโยนแก้ว” เป็นชื่อท่ารำท่าหนึ่งในเพลงแม่บท เป็นช่วงที่นนทกรำตามพระนารายณ์แปลง ก่อนจะชี้นิ้วเพชรลงที่ขาของตัวเองในท่านาคาม้วนหาง

ใน “บทลครจับระบำ” ที่แต่งขึ้นเป็นเรื่องราวความเชื่อของนางเมขลาในฐานะผู้สร้างปรากฏการณ์ธรรมชาติ เมื่อถึงยามวสันตฤดู เทวดานางฟ้าต่างพากันเล่นมหรสพ นางเมขลาก็นำดวงแก้ววิเศษออกมาร่ายรำไปมาเป็นที่สนุกสนานกัน

๏ เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณีเมขลา
อยู่ในวิมานรัตนา สำหรับรักษาสมุทรไท
เคยไปประชุมด้วยเทวัญ เป็นนิจนิรันดร์หาขาดไม่
ครั้นถึงฤดูกำหนดไว้ อรไทชื่นชมยินดี
จึงแต่งองค์ทรงเครื่องอลงกรณ์ งามงอนจำรัสรัศมี
มือถือดวงแก้วมณี เทวีก็ออกจากวิมาน ฯ
๏ ลงมาจากกลีบเมฆา เล่นด้วยนางฟ้าเกษมศานต์
เรื่อยร้องโอดพันบรรเลงลาน นงคราญรำร่ายไปมา ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น. 82)

กล่าวถึงฝ่ายรามสูรอาศัยอยู่ในกลีบเมฆ มีขวานเพชรเป็นอาวุธ มีอิทธิฤทธิ์เป็นที่เกรงกลัวในหมู่เทวดาและนาคทั้งหลาย ได้ออกมาจากกลีบเมฆ มองเห็นนางเมขลานำดวงแก้ววิเศษมาโยนเล่น ใคร่อยากได้ดวงแก้ววิเศษนั้น จึงตรงเข้าไปแย่ง เหล่าเทวดานางฟ้าต่างหนีไป รามสูรเห็นนางเมขลาหลบหลังกลีบเมฆจึงเข้าไล่ล่า นางเมขลามีกำลังฤทธิ์มาก ทั้งมีดวงแก้ววิเศษก็หลีกหลบรามสูรได้ทุกครั้งไป ทำให้รามสูรยิ่งโกรธ ขว้างขวานออกไปเพื่อฆ่านางเสีย แต่ด้วยอำนาจแก้ววิเศษทำให้ขวานไม่อาจต้องกายนางเมขลาได้ ดังในบทว่า

๏ เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี
เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา
ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพร้วบนหัตถา
ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำล่ออสุรี
นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราศี
มือหนึ่งชูแก้วมณี ทำทีเยาะเย้ยอสุรา ฯ
๏ บัดนั้น จึ่งรามสูรยักษา
ครั้นแสงแก้วแววววับจับตา อสุรากริ้วโกรธคือไฟ
เหม่เหม่เมขลานารี กูจะล้างชีวีเสียให้ได้
กวัดแกว่งขวานเพชรดั่งเปลวไฟ ก็ขว้างไปด้วยกำลังฤทธิ์ ฯ
๏ มิได้ต้องกายกัลยา ยักษาเดือดดาลทะยานจิต
โลดไล่พัลวันกระชั้นชิด ตามติดคว้าไขว่เยาวมาลย์ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น. 84)

ในรามเกียรติ์ ตอนที่ทศกัณฐ์ได้นางมณโฑ กล่าวอุปมาในบทสังวาสระหว่างทศกัณฐ์กับนางมณโฑ โดยกล่าวถึงนางเมขลาในลักษณะของความเชื่อเรื่องฝน ฟ้าร้อง ฟ้าแลบ ความว่า

๏ สุดเอยสุดสวาท นุชนาฏเลิศล้ำสาวสวรรค์
รักเจ้าเท่าดวงชีวัน ควรฤๅรำพันเจรจา
ก็ย่อมแจ้งใจอยู่ในอก อย่ายกโทษพี่เลยกนิษฐา
ว่าพลางอิงแอบแนบกายา กรลอดสอดคว้ายุพาพาล

ชมเนตรเกศแก้มแล้วรับขวัญ เชยมณฑาสวรรค์หอมหวาน
พยับคลุ้มชอุ่มอนธการ ฟ้าลั่นบันดาลคำรน
เมขลาล่อแก้วแววไว รามสูรเลี้ยวไล่ในเวหน
เปรี้ยงเปรี้ยงเสียงสนั่นอึงอล ฝนสวรรค์พรอยพรมมาลี ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น. 138)

ในรามเกียรติ์ ตอน ช่วยนางสีดา กล่าวถึงนางเมขลามีบทบาทคอยช่วยเหลือนางสีดาผู้มีบุญบารมี ซึ่งคล้ายคลึงกับคติความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาที่กล่าวถึงนางเมขลาในเรื่องพระมหาชนกและสมุทรโฆษคำฉันท์ ความว่า

๏ เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณีเมขลา
กับหมู่เทพบุตรเทวา ซึ่งได้รักษาสมุทรไท
เห็นกุมภัณฑ์มันพาพระลักษมี มาทิ้งในวารีกว้างใหญ่
ต่างต่างตระหนกตกใจ รีบไปช่วยองค์นงคราญ ฯ
๏ ครั้นถึงจึ่งเข้านั่งล้อม ขับกล่อมเยาวยอดสงสาร
ด้วยทิพย์ดุริยางค์บรรเลงลาน โอดพันเสียงหวานจับใจ
บ้างโปรยบุปผามาลาศ เกลื่อนกลาดในท้องทะเลใหญ่
ทั้งหมู่มัจฉาชาติดาษไป ดั่งดาวล้อมแขไขในวารี
เดชะเทวาพยาบาล ทั้งบุญญาธิการพระลักษมี
ถึงเนรัญชรนที เร็วรี่ฝืนสายสมุทรมา
ดั่งพระพายพาสุวรรณนาเวศ ถึงเวบูญสีขเรศภูผา
ผอบทองเหมือนมีวิญญาณ์ หยุดอยู่ที่ท่าพระมุนี ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น. 279)

ในรามเกียรติ์ตอน พระพรตแผลงศร ได้กล่าวถึงนางเมขลา ซึ่งเป็นความเชื่อในฐานะผู้สร้างปรากฏการณ์ธรรมชาติ เมื่อถึงยามวสันตฤดูก็นำแก้วออกมาล่อเล่น ฝ่ายปโรตและรามสูรเห็นก็เข้าแย่งชิง จึงเกิดการเลี้ยวล่อหลบหลีกเกิดเป็นพายุโกลาหลอยู่ ทำให้ต้นไม้หักโค่น ฝนกระหน่ำ ฟ้าร้อง ฟ้าแลบ และน้ำท่วม พระพรตผ่านมาในกลางป่าเห็นดังนั้นจึงจับศรขึ้นเพื่อจะแผลงไป

แต่พิเภกได้ห้ามไว้ เพราะธรรมดาโลกต้องอาศัยฟ้าฝนให้ให้ชีวิต พระพรตจึงแผลงศรให้ฝนหยุดตกในที่ใกล้นางเมขลา อสูรปโรตและรามสูรจึงหนีไป ดังกลอนว่า

๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงองค์วลาหกเรืองศรี
ครั้นฤดูวสันต์ก็ยินดี สำแดงฤทธีชัยชาญ ฯ
๏ เป็นพยุพัดกล้ากุลาหล พฤกษาหักโค่นทุกสถาน
เมฆหมอกมืดมนอนธการ บันดาลห่าฝนให้ตกลง
นองไปทั้งพื้นแผ่นดิน วารินพัดพาธุลีผง
ท่วมทุ่งมรคาป่าดง ไหลลงโตรกธารคีรี ฯ
๏ เมื่อนั้น ฝ่ายนางเมขลามารศรี
หัตถ์ขวาถือดวงมณี เทวีออกจากวิมานฟ้า
เที่ยวฟ้อนร่อนรำทำเพลง โอดพันบรรเลงหรรษา
แสงแก้วแววับทั้งโลกา เวียนไวไปมาในอัมพร ฯ
๏ เมื่อนั้น ฝ่ายปโรตยักษีชาญสมร
อยู่ในวิมานแก้วอลงกรณ์ เห็นอัปสรเมขลานารี
มีมือถือดวงวิเชียรฉาย รำร่ายตามจักรราศี
แสงแก้วแพรวพรายรูจี รัศมีสว่างกระจ่างไป
บังเกิดโลภล้นเป็นพ้นคิด มีจิตยินดีจะใคร่ได้
จับศรออกจากวิมานชัย เหาะระเห็จเตร็จไล่กัลยา ฯ
๏ เมื่อนั้น นวลนางมณีเมขลา
เห็นปโรตไล่ชิดติดมา นางฟ้ารำล่ออสุรี
กลอกแก้วแพรวพรายกระจายแสง แล้วแกล้งกำไว้ให้อับศรี
เห็นห่างก็ชูดวงมณี ทำทีล่อล้อขุนมาร ฯ
๏ เมื่อนั้น ปโรตอสุรีใจหาญ
ครั้นเห็นดวงแก้วนงคราญ โถมทะยานคว้าไขว่ทั้งสองกร
ครั้นใกล้ก็ไม่เห็นนาง ครั้นห่างจึ่งเห็นดวงสมร
กริ้วโกรธพิโรธดั่งไฟฟอน ชักศรแผลงไปด้วยศักดา ฯ

๏ เมื่อนั้น
เที่ยวไปในกลีบเมฆา
ดูดวงวิเชียรช่วงโชติ
มีความประดิพัทธ์ยินดี
กวัดแกว่งขวานเพชรระเห็จหัน
ถาโถมกระชั้นชิดติดไป
๏ เมื่อนั้น
เลี้ยวล่อปโรตอสุรา
หลบเข้ากลีบเมฆแฝงกาย
เยี่ยมพักตร์โยนแก้วแพรวพรรณ
๏ เมื่อนั้น
ครั้นเห็นดวงแก้วมณี
๏ เปรี้ยงเปรี้ยงดั่งเสียงลมกาล
เผ่นโผนโจนทะยานด้วยว่องไว
๏ เมื่อนั้น
เห็นรามสูรไล่มา
ไม่คิดครั่นคร้ามขามใจ
กลอกแก้วแววับไปพลาง
ครั้นสองยักษ์ใกล้ชิดก็ซ่อนแก้ว
เห็นห่างก็โยนดวงมณี
๏ เมื่อนั้น
ทั้งองค์ปโรตอสุรา
ครั้นแก้วแวววาวแสงวับ
มืดมิดคว้าผิดก็ขัดใจ
ฝ่ายรามสูรยักษา
พอเห็นเมขลานารี
เลี้ยวล่อปโรตยักษี
จะใคร่ได้มณีของทรามวัย
เสียงสนั่นครั่นครื้นหวาดไหว
เลี้ยวไล่นางเทพกัลยา ฯ
โฉมนางมณีเมขลา
มาพบรามสูรกุมภัณฑ์
ยิ้มพรายสำรวลสรวลสันต์
กัลยาล่อเลี้ยวเป็นที ฯ
รามสูรสิทธิศักดิ์ยักษี
อสุรีแกว่งขวานขว้างไป ฯ
ขุนเขาจักรวาลสะท้านไหว
หมายใจชิงดวงจินดา ฯ
โฉมนางมณีเมขลา
ทั้งปโรตอสุรากั้นกาง
เลี้ยวล่อเวียนไวมิให้ห่าง
ทำอย่างจะให้อสุรี
แล้วลอดตลบเลี้ยวหนี
ทำทีเยาะเย้ยไปมา ฯ
รามสูรฤทธิไกรใจกล้า
ต่างฉวยต่างคว้าวุ่นไป
ก็โจนจับด้วยกำลังจะใคร่ได้
ต่างไล่ติดตามนางเทวี ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น. 293 - 295)

ในรามเกียรติ์ ตอนที่พระรามง้อนางสีดา ขณะนางสีดาหนีพระรามไม่ยอมให้ต้องกายเวียนหนีอยู่รอบพระเมรุนั้น มีการอุปมาความงามในขณะพระรามไล่ติดตามนางสีดาว่างดงามดั่งท่วงท่าของนางเมขลาขณะเลี้ยวล่อการไล่ล่าของรามสูร อันแสดงให้ทราบความเชื่อที่ว่านางเมขลาเป็นเทพธิดาที่มีท่วงท่าการร่ายรำที่งดงาม ดังเนื้อความระบุไว้ว่า

๏ ว่าพลางพระเสด็จรีบรัด สะพัดไล่เยาวยอดสงสาร
เวียนรอบพระเมรุอลงการ งามดั่งมัฆวานสุชาดา ฯ
๏ เมื่อนั้น นางสีดาเยาวยอดเสน่หา
หนีพลางเห็นห่างพระจักรา กัลยาจึ่งตอบคำไป
เออไฉนฉะนี้พระสี่กร ช่างคิดผันผ่อนแก้ไข
วันเมื่อให้ล้างชีวาลัย แต่จะทูลความไปก็ไม่ทัน
เดชะด้วยสัจสุจริต ชีวิตจึ่งไม่อาสัญ
ข้ากับพระองค์ทรงสุบรรณ ก็ขาดกันแต่วันนั้นมา
ว่าพลางเยื้องกรายชายหนี งามดั่งมณีเมขลา
เลี้ยวล่อรามสูรอสุรา หลบหลีกไปมาในอัมพร ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น. 481)

ในรามเกียรติ์ ตอนที่พระอิศวรไกล่เกลี่ยความ ก็ได้อุปมาความงามของนางเทพธิดาที่ออกมาร่ายรำในขณะเข้าเฝ้าพระอิศวรไว้เช่นเดียวกันว่า งามดั่งนางเมขลา ความระบุไว้ว่า

๏ เมื่อนั้น นางเทพธิดาโฉมศรี
รำล่อเทวัญเป็นที ชายหนีหลีกเลี้ยวไปมา
เยื้องย่างกรายกรฟ้อนขับ ตีวงกลอกกลับซ้ายขวา
แล้วถอยหลังรำล่อเทวา ทำชม้ายชายตาเป็นกล
ครั้นเทวาเข้าใกล้ก็กรายกร เป็นหงส์ร่อนพ่างพื้นโพยมหน
งามดั่งเมขลานฤมล ด้วยแยบยลมารยาพิราใน
ฝ่ายฝูงเทวัญอันดีดสี เคลิ้มประหวัดยินดีไม่ทนได้
ลุกขึ้นกั้นกางขวางหน้าไว้ เยื้องกรายเข้าไปให้ชิด
ฉวยฉุดยุดนางสาวสวรรค์ เวียนหันสัพยอกตามติด

โทนทับตกแตกมิได้คิด ทอดสนิทยั่วเย้าเยาวมาลย์
มีความเพลิดเพลินจำเริญใจ สุราลัยเป็นสุขเกษมศานต์
งวยงงด้วยองค์นงคราญ สำราญทั้งไกรลาสบรรพตา ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น. 549)

จากข้อมูลในเรื่องรามเกียรติ์ ปรากฏหน้าที่ของนางเมขลาในการเป็นผู้พิทักษ์ผืนน้ำและมหาสมุทร คอยช่วยเหลือผู้ประสบภัยในห้วงน้ำ ดังเช่นบทพระราชนิพนธ์ที่ว่า “สำหรับรักษาสมุทรไท” และในตอนที่ช่วยนางสีดาที่ยักษ์นำมาทิ้งลงในน้ำ เป็นต้น นอกจากนี้ในเรื่องรามเกียรติ์ก็ได้ระบุถึงดวงแก้ววิเศษประจำองค์ไว้ด้วย

นอกจากนี้ยังมีบทอุปมาอุปไมย หรือเปรียบเทียบความงามของนางเมขลาไว้อีกหลายตอนเช่น บทอุปมาความงามของนางเทพธิดาที่ออกมาร่ายรำในขณะเข้าเฝ้าพระอิศวรไว้เช่นเดียวกันว่า งามดั่งนางเมขลา และตอนที่พระรามง้อนางสีดา ขณะที่นางสีดาหนีพระรามรอบพระเมรุนั้น มีการอุปมาว่างดงามดั่งท่วงท่าของนางเมขลาขณะเลี้ยวล่อการไล่ล่าของรามสูร อันแสดงให้เห็นความเชื่อที่ว่านางเมขลาเป็นเทพธิดาที่มีท่วงท่าการร่ายรำที่งดงาม เป็นต้น

ในตอนที่ทศกัณฐ์ได้นางมณโฑ ก็มีการกล่าวอุปมาในบทสังวาสระหว่างทศกัณฐ์กับนางมณโฑ โดยกล่าวถึงนางเมขลาในลักษณะของความเชื่อเรื่องฝน ฟ้าร้อง ฟ้าแลบ

ในช่วงเริ่มเรื่อง นารายณ์ปราบนนทุก มีระบุไว้เป็นชื่อท่ารำแม่บทนางนารายณ์เป็นท่าเมขลาโยนแก้ว

1.4.2.2 *บทลครชุดเบ็ดเตล็ดในเรื่องรามเกียรติ์*

“บทลครจับระบำ” ใน “บทลครชุดเบ็ดเตล็ดในเรื่องรามเกียรติ์” ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 นั้น ซึ่งในชั้นเดิมเป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในเรื่องรามเกียรติ์และทรงแก้ไขของเดิมต่อ ๆ กันมา โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

“บทลครจับระบำ” พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 คัดจากเรื่องรามเกียรติ์

๏ เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณีเมขลา อยู่ในวิมานรัตนา สำหรับรักษาสมุทไท
เคยไปประชุมด้วยเทวัญ เปนนิจนิรันดร์หาขาดไม่ ครั้นถึงฤดูกำหนดไว้ อรไทยชื่นชม

ยินดี จึ่งแต่งองค์ทรงเครื่องอลงกรณ์ งามงอนจำรัสรัศมี มือถือดวงแก้วมณี เทวีก็ออกจากวิมาน ฯ 6 คำ ฯ เชิดฉิ่ง

๏ ลงมาจากกลีบเมฆา เล่นด้วยนางฟ้าเกษมสานต์ เรื่อยร้องโอดพันบรรเลงลาน นงคราญรำร่ายไปมา ฯ 2 คำ ฯ เพลง

๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงรามสูรยักษา อาไศรยในกลีบเมฆา เปนที่ผาศุกสำราญ มีศรขวานเพ็ชรเปนอาวุธ ฤทธิรุทรหยาบช้ากล้าหาญ ทั้งหกสวรรค์ชั้นบาดาล เกรงเดชขุนมารไม่ทานกร เพื่อนยิ่งอิ่มเอิบกำเริบนัก ทนงศักดิดังหนึ่งไกรสรอ่าองค์ทรงเครื่องอาภรณ์ จับขวานฤทธิรอนแก้วเหาะมา ฯ 6 คำ ฯ เชิด

๏ รวดเร็วดังหนึ่งลมพัด เฉวียนฉวัดไปในเวหา เยี่ยมออกจากกลีบเมฆา อสุราเห็นแก้วแวววไว ซึ่งนางเมขลาโยนเล่น ยิ่งเห็นยิ่งชอบอัชฌาไศรย ยิ่งพิศยิ่งติดต้องใจ จะใคร่ได้ซึ่งดวงจินดา หมายเขม้นเข่นเขี้ยวจะราญรอน กรกุมขวานเพ็ชรเงื้อง่าเผ่นโผนโจนไปในเมฆา ไล่นางเมขลาด้วยฤทธี ฯ 6 คำ ฯ เชิด

๏ เมื่อนั้น เทวานางฟ้าทุกราษี แลเห็นรามสูรอสุรี มาไล่ราวีก็ตกใจ หน้าซีดตัวสั่นขวัญหาย วุ่นวายไม่สมประดีได้ เสียงมี่อื้ออึงคนึงไป สุราไสยวิ่งพะปะกัน ฯ 4 คำ ฯ เชิด

๏ นางฟ้าอุ้มจูงเทวบุตร อุดตลุดไปทั้งสรวงสวรรค์ อันฉิ่งกรับทับโทนทั้งนั้นสารพันแตกสิ้นไม่สมประดี ฯ 2 คำ ฯ เชิด

๏ อันเทพบุตรกับนางฟ้า ไม่อาจดูหน้ายักษี ความกลัวดังจะสิ้นชีวี หนีไปยังทิพวิมาน ฯ 2 คำ ฯ เชิด

๏ เมื่อนั้น รามสูรฤทธิไกรใจหาญ เห็นเทวัญนางฟ้ายุพาพาล วิ่งหนีลนลานวุ่นไป ยังแต่โฉมนางเมขลา เข้าแอบเมฆากลีบใหญ่ อสุราสำแดงฤทธิไกร โลดโผนโจนไล่ราวี ฯ 4 คำ ฯ เชิด

๏ เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี เลี้ยวห่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดาทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพร้วบนหัดถา ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมากัลยารำห่ออสุรี นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราษี มือหนึ่งชูแก้วมณีทำทีเยาะเย้ยอสุรา ฯ 6 คำ ฯ เชิดฉิ่ง

๏ เมื่อนั้น จึ่งรามสูรยักษา ครั้นแสงแก้วแววับจับตา อสุรากริ้วโกรธคือไฟเหม่เหม่เมขลานารี กูจะล้างชีวีเสียให้ได้ กวัดแกว่งขวานเพ็ชรดังเปลวไฟ ก็ขว้างไปด้วยกำลังฤทธิ์ ฯ 4 คำ ฯ

๏ มิได้ต้องกายนางกัลยา ยักษาเดือดดาลทยานจิตร โลดไล่พัลวันกระชั้นชิดตามติดคว้าไขว่เยาวมาลย์ ฯ 2 คำ ฯ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2458, น. 2 - 3)

บทลครจับระบำ ในรัชกาลที่ 2 ทรงใช้บทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 แต่ทรงแก้ไขถ้อยคำบางวรรคบางตอน และทรงพระราชนิพนธ์บทเทวดานางฟ้าจับระบำขึ้นใหม่ตั้งแต่บทพระอรชุนเป็นต้นไป ความว่า

๏ เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณีเมขลา อยู่ในวิมานรัตนา สำหรับรักษาสมุทไทย เคยไปประชุมด้วยเทวัญ เปนนิจนิรันดร์หาขาดไม่ ครั้นถึงฤดูกำหนดไว้ อรไทยชื่นชมยินดี แต่งองค์ทรงเครื่องอลงกรณ์ งามงอนจำรัสรัศมี มือถือดวงแก้วมณี เทวีก็ออกจากวิมาน ฯ 6 คำ ฯ เชิดฉิ่ง

๏ ครั้นถึงเข้าเล่นด้วยกัน กับหมู่นางสวรรค์เกษมสานต์ เรื่อยร้องโอดพันบรรเลงลาน นงคราญรำร่ายไปมา ฯ 2 คำ ฯ เพลง

๏ เมื่อนั้น ฝ่ายรามสูรยักษา อาไศรยในกลีบเมฆา เปนที่ผาศุกสำราญ มีศรขวานเพ็ชรเปนอาวุธ ฤทธิรุทหยาบช้ากล้าหาญ ทั้งหกสวรรค์ชั้นบาดาล เกรงเดชขุนมารไม่ทานกร ให้คิดอิ่มเอิบกำเริบนัก ทนงศักดิดังหนึ่งไกรสร ประดับองค์ทรงทิพอาภรณ์ จับขวานฤทธิรอนแล้วเหาะมา ฯ 6 คำ ฯ พิราพรอน เชิด

๏ รวดเร็วดังหนึ่งลมพัด เฉวียนฉวัดไปในเวหา เยี่ยมออกจากกลีบเมฆา อสุราเห็นแก้วแววไว ซึ่งนางเมขลาโยนเล่น ยิ่งเห็นยิ่งชอบอัชฌาไศรย ยิ่งพิศยิ่งติดต้องใจ อยากจะใคร่ได้ดวงจินดา หมายเขม้นเข่นเขี้ยวจะราญรอน กรกุมขวานเพ็ชรเงื้อง่า เผ่นโผนโจนไปในเมฆา ไล่นางเมขลาด้วยฤทธี ฯ 6 คำ ฯ เชิด

๏ เมื่อนั้น เทวานางฟ้าทุกราษี เห็นรามสูรอสุรี มาไล่ราวีก็ตกใจ หน้าซีดตัวสั่นขวัญหาย วุ่นวายไม่สมประดีได้ เสียงมี่อื้ออึงคนึงไป เทพไทวิ่งประทะปะกัน นางฟ้าอุ้มจูงเทวบุตร อุตลุดไปทั้งสรวงสวรรค์ ฉิ่งกรับทับโทนทั้งนั้น สารพันแตกยับ

ไม่สมประดี อันเทพบุตรกับนางฟ้า ไม่อาจรอหน้ายักษี ความกลัวดังจะสิ้นชีวี หนีไปยังทิพวิมาน ฯ 8 คำ ฯ เชิด

๏ เมื่อนั้น รามสูรฤทธิไกรใจหาญ เห็นเทวัญนางฟ้ายุพาพาล วิ่งหนีลนลานวุ่นไป ยังแต่โฉมนางเมขลา เข้าแอบเมฆากลีบใหญ่ อสุราสำแดงฤทธิไกร โลดโผนโจนไล่ราวี ฯ 4 คำ ฯ เชิดฉิ่ง

๏ เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี เลี้ยวพ่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรวบนหัดถา ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำพ่ออสุรี นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราษี มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์ ฯ 6 คำ ฯ กราวรำ

๏ เมื่อนั้น รามสูรฤทธิแรงแขงขัน แสงแก้วจับตาพรายพรัน ตัวสั่นกริ้วโกรธวุ่นไป เหม่เหม่นางเมขลานี้ กูจะล้างชีวีเสียให้ได้ กวัดแกว่งขวานเพ็ชรดังเปลวไฟก็ขว้างไปด้วยกำลังฤทธิ์ มิได้ต้องกายกัลยา อสุราเดือดดาลทยานจิตร โลดไล่พัลวันกระชั้นชิด ตามติดคว้าไขว่เยาวมาลย์ ฯ 6 คำ ฯ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2458, น. 10 - 12)

บทลครจับระบำ ในรัชกาลที่ 4 ทรงตัดบทเทวดานางฟ้าให้สั้นลง และทรงพระราชนิพนธ์บทพระอรชุนและบทนางเมขลาขึ้นใหม่ ทรงแก้ชื่อพระอรชุนเป็นพระประชุนให้ตรงกับเรื่องราวในพระบาลี เรื่องมัจฉชาดก ที่ชื่อว่าปะชุณณะเทวบุตรที่เป็นเจ้าของฝน ส่วนบทของรามสูรใช้บทเดิมของรัชกาลที่ 2 ความว่า

๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงโฉมศรีมณีเมขลา อยู่ทิพสถานวิมานฟ้า พนักงานรักษาชลาไลย นางทรงแก้วมณีไว้ที่ลับ เปนเครื่องประดับดีศรีใส เผยออกก็วามอร่ามไป หวาดใจผู้เห็นเปนอัศจรรย์ เปนวิชชุลดาสายฟ้าแลบ ปลาบแปลบไนยเนตรเปนเหตุหวั่น อันสีกายาภรณ์ของนางนั้น ล้วนนิลวรรณประดับนิลจินดา เมื่อถึงกาลพระพายย้ายประตู มีเมฆหมู่เกลื่อนกลุ้มคลุ้มเวหา คราวเปนที่เล่นของเทวดาเทพบุตรนางฟ้ามาฟ้อนรำ นางเคยไปในที่ประชุมนั้น ทรงเครื่องดีมีพรรณเขียวขำถึงแล้วเล่นกับพวกจับระบำ แล้วทำสายฟ้าแลบปลาบแปลบไป ครั้นถึงคราวฤดูเล่นเห็นปานนั้น นางแต่งองค์ทรงพรรณผ่องใส ล้วนเขียวคลุ้มหุ้มมณีรัตน์ไว้ ภายในรโหกาศ

ประหลาดครัน ครั้นแต่งองค์ทรงเครื่องสรรพเสร็จ จึ่งรเห็จจากสถานวิมานสวรรค์ รีบเหาะเหินนภาไลยไปด้วยพลัน ยังที่เล่นเทวัญมิทันนาน ฯ 14 คำ ฯ เชิดฉิ่ง

(พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2467, น. 15)

ในบทเมขลา - รามสูร ทรงใช้ตามแบบรัชกาลที่ 2 ดังนี้

ร้องเชิดฉิ่ง

๏ เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี เลี้ยวห่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรวบนหัดถา ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำห่ออสุรี นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราษี มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์ ฯ 6 คำ ฯ กราวรำ

ร่าย

๏ เมื่อนั้น รามสูรฤทธิแรงแขงขัน แสงแก้วจับตาพรายพรัน ตัวสั่นกริ้วโกรธวุ่นไป เหม่เหม่นางเมขลานี้ กูจะล้างชีวีเสียให้ได้ กวัดแกว่งขวานเพ็ชรดังเปลวไฟ ก็ข้างไปด้วยกำลังฤทธิ์ มิได้ต้องกายกัลยา อสุราเดือดดาลทยานจิตร โลดไล่พัลวันกระชั้นชิด ตามติดคว้าไขว่เยาวมาลย์ ฯ 6 คำ ฯ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2458, น. 12)

บทจับระบำในรัชกาลที่ 5 ทรงแก้บทเทวานางฟ้าท่อนท้าย และแก้บทพระอรชุนเมขลาใหม่ ส่วนบทพระอรชุนที่ประชุมกับเทวดา กับบทของรามสูรใช้แบบรัชกาลที่ 2 ทรงแก้ไขไว้ความว่า

๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงนางมณีเมขลา อยู่ในสถานวิมานฟ้า พนักงานรักษาชลาไลย มีเครื่องประดับดวงมณี รัศมีโอภาษผ่องใส เปนอาภรณ์ซ่อนไว้ภายในเผยออกยามใดก็แพร้วพราย จับพื้นนภาเปนฟ้าแลบ ปลาบแปลบด้วยดวงมณีฉายภูษาอาภรณ์พรรณราย เขียวขจีจับกายอำไพ เคยไปประชุมเทวัญ เปนนิจนิรันดร์หาขาดไม่ ถึงวันกำหนดนัดไว้ ก็มีใจยินดีปรีดา อ่าองค์ทรงทิพย์อลังการ กุมมณีชัชวาลย์มีค่า ออกจากวิมานรัตนา เหาะมาที่ประชุมเทวัญ ฯ 10 คำ ฯ เชิดฉิ่ง”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2467, น. 17 - 18)

ในบทที่มีการไล่ล่ากันระหว่างเมขลา - รามสูรนั้น ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ดังนี้

ร้องเชิดฉิ่ง

๏ เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี เลี้ยวห่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรวบนหัดถา ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำห่ออสุรี นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราษี มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์ ฯ 6 คำ ฯ กราวรำ

ร่าย

๏ เมื่อนั้น รามสูรฤทธิแรงแขงขัน แสงแก้วจับตาพรายพรัน ตัวสั่นกริ้วโกรธวุ่นไป เหม่เหม่นางเมขลานี้ กูจะล้างชีวีเสียให้ได้ กวัดแกว่งขวานเพ็ชรดังเปลวไฟก็ขว้างไปด้วยกำลังฤทธิ์ มิได้ต้องกายกัลยา อสุราเดือดดาลทยานจิตร โลดไล่พัลวันกระชั้นชิด ตามติดคว้าไขว่เยาวมาลย์ ฯ 6 คำ ฯ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2458, น. 12)

บทลครจับระบำ ในรัชกาลต่าง ๆ นั้น แต่งขึ้นเป็นเรื่องราวความเชื่อของนางเมขลาในฐานะผู้สร้างปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่นเดียวกับเนื้อหาบทจับระบำในเรื่องรามเกียรติ์ของรัชกาลที่ 1

จากข้อมูลใน “บทลครจับระบำ” ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 นั้น ปรากฏหน้าที่ของนางเมขลาในการเป็นผู้พิทักษ์ผืนน้ำและมหาสมุทร รวมทั้งได้ระบุถึงดวงแก้วมณีประจำองค์ไว้ด้วย

1.4.2.3 *บทร้องและพากย์เจรจา ของโขนสมัครเล่น เรื่อง รามสูรชิงแก้ว*

ในบทร้องและพากย์เจรจา ของ โขนสมัครเล่น เรื่อง รามสูรชิงแก้ว ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งปรับมาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ได้กล่าวถึงนางเมขลาไว้ตามความเชื่อที่ว่า นางเมขลาเป็นผู้สร้างปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่นเดียวกับ บทลครจับระบำในรัชกาลต่าง ๆ ความว่า

๏ เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณีเมฆขลา อยู่ในวิมานรัตนา สำหรับรักษาสมุทไทย เคยไปประชุมด้วยเทวัน เปนนิจนิรันตร์ หาขาดไม่ ครั้นถึงฤดูกำหนดไว้ อรไทยชื่น

ชมยินดี จึ่งแต่งองค์ทรงเครื่องอลงกร์ งามงอนจำรัสรัศมี มือถือดวงแก้วมณี เทวี ก็ออกจากวิมาน ฯ (เข้าโรง) (เทพบุตร นางฟ้า ออกมาตั้งแถว แล้วนางเมฆขลา ออกมา)

๏ ลงมาจากกลีบเมฆา เล่นด้วยนางฟ้าเกษมสานต์ เรื่อยร้องโอดพันบรรเลง ลาน นงคราญรำร่ายไปมา ฯ (นางเมฆลาจับคู่กับพระอรชุน จับระบำด้วยเทพบุตร นางฟ้าแล้วพากันเข้าโรง)

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2452, น. 6)

หลังจากนั้นในบทพระราชนิพนธ์จะกล่าวถึงฝ่ายรามสูรอาศัยอยู่ในกลีบเมฆ มีขวานเพชรเป็นอาวุธคู่กาย เทวดาบนสวรรค์ทั้งหกชั้น รวมถึงแดนบาดาลต่างเกรงกลัวอิทธิฤทธิ์ ออกมาจากกลีบเมฆเห็นแสงมณีแวววับจับตาซึ่งนางเมขลามาโยนเล่นอยู่กับเหล่านางฟ้าและเทวดาทั้งหลาย คิดอยากจะได้ดวงมณีมาไว้ในครอบครอง จึงเหาะเข้าไปหมายจะช่วงชิง เมื่อเทวดาและนางฟ้าเห็นรามสูรต่างพากันหนีไป ส่วนนางเมขลาเข้าหลบอยู่หลังกลีบเมฆ ดังเนื้อความระบุไว้ว่า “(นางเมฆขลาออก สมมุติว่าเข้าแอบอยู่ในกลีบเมฆ แล้วรามสูรตัวเดิมออก)

๏ เมื่อนั้น รามสูรฤทธิไกรใจหาญ เห็นเทวันนางฟ้ายุพาพาล วิ่งหนีลนลานวุ่นไป ยังแต่โฉมนางเมฆขลา เข้าแอบเมฆากลีบใหญ่ อสุราสำแดงฤทธไกร โลดโผนโจนไล่ราวี ฯ (รามสูรไล่ เมฆขลาออกกลางแจ้ง)

เชิดฉิ่ง

๏ เมื่อนั้น นวลนางเมฆขลามารศรี เลี้ยวพ่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรวบนหัดถา ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำพ่ออสุรี ฯ

กราวรำ

๏ นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราศี มือหนึ่งชูแก้วมณี ทำทีเยาะเย้ยอสุรา ฯ

ร่าย

๏ เมื่อนั้น จึ่งรามสูรยักษา ครั้นแสงแก้วแวววับจับตา อสุรากริ้วโกรธคือไฟเหม่ ๆ เมฆขลานารี กูจะล้างชีวีเสียให้ได้ กวัดแกว่งขวานเพ็ชร์ดังเปลวไฟ ก็ขว้างไป

ด้วยกำลังฤทธิ์ มิได้ต้องกายกัลยา ยักษาเดือดดาลทยานจิตร โลดไล่พัลวันกระชั้นชิต
ตามติดคว้าไขว่เยาวมาลย์ (รามสูรไล่นางเมฆขลา นางหนีเข้าโรง แล้วรามสูรก็เข้าโรง)"

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2452, น. 7)

จากข้อมูลในบทร้องและพากย์เจรจา ของโขนสมัครเล่น เรื่อง รามสูรชิงแก้ว ซึ่งเป็นบทที่คัดมาจากพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 และทรงเปลี่ยนแปลงหรือตัดทอนบางช่วง เช่นเดียวกับ "บทลครจับระบำ" ซึ่งอยู่ใน "บทลครชุดเบ็ดเตล็ดในเรื่องรามเกียรติ์" ของรัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ได้ปรากฏหน้าที่ของนางเมขลาในการเป็นผู้พิทักษ์ผืนน้ำและมหาสมุทร เช่นเดียวกัน รวมทั้งได้ระบุถึงดวงแก้ววิเศษประจำองค์ไว้ด้วยเช่นกัน

1.4.2.4 บทเมขลา - รามสูร ของกรมศิลปากร

เป็นบทที่ใช้ประกอบการแสดงในปัจจุบัน ปรับปรุงมาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดเจ้าจุฬาโลกมหาราช พระราชนิพนธ์บทลครจับระบำหลายรัชกาล และบทร้องและพากย์เจรจา ของโขนสมัครเล่น เรื่อง รามสูรชิงแก้ว พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(นางเมขลาออก รามสูรตามมาพบ)

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี
เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่งรับ -

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรวบนหัตถา
ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำล่ออสุรี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่งรับ -

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราศี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดจีน - เชิดรับ -

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง - กราวรำ -

มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวรำ - เชิด -

(รามสูร เมขลารำตามกระบวนท่า แล้วเข้าโรง)

(กรมศิลปากร, 2561, น. 12)

เห็นได้ว่าบทการแสดงที่นำมาจากพระราชนิพนธ์ของรัชกาลต่าง ๆ มีการปรับปรุง หรือเปลี่ยนคำบางคำเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง ซึ่งมีรายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบที่มาของบทการแสดงเมขลา - รามสูรในยุคต่าง ๆ

ที่	ยุคต่าง ๆ	บทวรรณกรรม	โครงเรื่อง	ตัวละคร	
				เมขลา	รามสูร
1.	พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1)	บทละครเรื่องรามเกียรติ์	กล่าวถึงเทพบุตร - นางฟ้า จับระบำร่วมกับพระอรชุน นางเมขลาจนถึงรามสูรเข้าแย่งชิงดวงแก้ววิเศษจากนางเมขลาและรบกับพระอรชุนในที่สุด	นางเมขลาเป็นนางฟ้า มีหน้าที่เป็นผู้ดูแลรักษามหาสมุทร มีกายสีน้ำเงินมีดวงแก้ววิเศษเป็นอาวุธ	รามสูรนั้นเป็นอสูรเทพบุตร มีนิสัยอันธพาล มีศรและขวานเพชรเป็นอาวุธประจำกาย
2.	พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2)	บทลครจับระบำ	ทรงพระราชนิพนธ์บทระบำของเทวดา - นางฟ้าใหม่ ตั้งแต่บทพระอรชุนเป็นต้นไป ใช้แบบพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 แต่แก้ไขบทเพียงบางคำ	บทนางเมขลาใช้เหมือนรัชกาลที่ 1	บทรามสูรใช้เหมือนรัชกาลที่ 1 แต่เปลี่ยนคำบางคำเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบที่มาของบทการแสดงเมขลา - รามสูรในยุคต่าง ๆ (ต่อ)

ที่	ยุคต่าง ๆ	บทวรรณกรรม	โครงเรื่อง	ตัวละคร	
				เมขลา	รามสูร
3.	พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4)	บทละครจับระบำ	ตัดบทเทวดา - นางฟ้าให้สั้นลง พระราชนิพนธ์บทของพระอรชุนและนางเมขลา ขึ้นใหม่	เพิ่มบทนางเมขลาขึ้นจากเดิม โดยกล่าวถึงนางเมขลามีดวงแก้ววิเศษในที่ลับและบรรยายเสื้อผ้าอาภรณ์และเครื่องประดับไว้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น	บทของรามสูรใช้แบบพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2
4.	พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5)	บทละครจับระบำ	แก้บทจับระบำของเทวดา - นางฟ้า ท่อนท้าย	บทของนางเมขลาใช้เหมือนรัชกาลที่ 4 แต่เปลี่ยนบทให้สั้นลง	บทของรามสูรใช้แบบพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2
5.	พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6)	บทละครจับระบำ	มีลักษณะของการดำเนินเรื่องเหมือนบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1	บทของนางเมขลาใช้เหมือนรัชกาลที่ 1	บทรามสูรใช้เหมือนรัชกาลที่ 1 แต่เปลี่ยนคำบางคำเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบที่มาของบทการแสดงเมขลา - รามสูรในยุคต่าง ๆ (ต่อ)

ที่	ยุคต่าง ๆ	บทวรรณกรรม	โครงเรื่อง	ตัวละคร	
				เมขลา	รามสูร
6.	กรมศิลปากร	บทละครเบิกโรงวสันตนิยาย	มีลักษณะของการดำเนินเรื่องเหมือนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1	บทของนางเมขลาใช้เหมือนรัชกาลที่ 1	บทรามสูรใช้เหมือนรัชกาลที่ 1 แต่เปลี่ยนคำบางคำเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางเปรียบเทียบที่มาของบทเมขลา - รามสูรในสมัยต่าง ๆ พบว่า บทประกอบการแสดงเมขลา - รามสูรปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ซึ่งต่อมา ในรัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 และ รัชกาลที่ 5 พระราชนิพนธ์ บทลครจับระบำ ซึ่งปรากฏอยู่ใน บทลครชุดเบ็ดเตล็ดในเรื่องรามเกียรติ์ โดยปรับบทพระราชนิพนธ์ขึ้นในบางส่วนและพระราชนิพนธ์บางส่วนเพิ่มเติมซึ่งมีความแตกต่างกันไปบ้างในรายละเอียด เช่น บทนางฟ้า เทวดา หรือรายละเอียดของตัวละครหลัก เป็นต้น แต่ยังคงยึดเนื้อเรื่องในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ไว้เป็นหลัก ครั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทรามสูรชิงแก้วเป็นบทเบิกโรงดึกดำบรรพ์เพื่อใช้เบิกโรงก่อนการแสดงโขน โดยคัดมาจากพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 ทรงเลือกใช้เฉพาะที่ต้องการ เพราะฉะนั้นบางแห่งท้ายกลอนกับต้นกลอนในบทต่อจึงเชื่อมกันไม่สนิทอยู่บ้าง เมื่อกรมศิลปากรจัดการแสดงก็ยังคงใช้บทตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 แต่ปรับเปลี่ยนคำบางคำเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง

ผลการศึกษาในตารางเปรียบเทียบ ทำให้เห็นว่านางเมขลาแต่ละรัชกาลนั้นมีความแตกต่างกันในรายละเอียด กล่าวคือ นางเมขลาในรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 นั้นอาภรณ์และเครื่องประดับสีนิลและสีเขียว ซึ่งเพิ่มเติมจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 6 ดังข้อความที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 4 ความว่า

๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงโฉมศรีมณีเมขลา อยู่ทิพสถานวิมานฟ้า พนักงานรักษาชลาไลย นางทรงแก้วมณีไว้ที่ลับ เปนเครื่องประดับดีศรีใส เผยออกก็วามอร่ามไป หวาดใจผู้เห็นเปนอัศจรรย์ เปนวิชชุลดาสายฟ้าแลบ ปลาบแปลบไนยเนตรเปนเหตุหวั่น อันสีกายาภรณ์ของนางนั้น ล้วนนิลวรรณประดับนิลจินดา เมื่อถึงกาลพระพายย้ายประตู มีเมฆหมู่เกลื่อนกลุ้มคลุ้มเวหา คราวเปนที่เล่นของเทวดาเทพบุตรนางฟ้ามาฟ้อนรำ นางเคยไปในที่ประชุมนั้น ทรงเครื่องดีมีพรรณเขียวขำถึงแล้วเล่นกับพวกจับระบำ แล้วทำสายฟ้าแลบปลาบแปลบไป ครั้นถึงคราวฤดูเล่นเห็นปานนั้น นางแต่งองค์ทรงพรรณผ่องใส ล้วนเขียวคลุ้มหุ้มมณีรัตน์ไว้ ภายในรโหกาศประหลาดครัน ครั้นแต่งองค์ทรงเครื่องสรรพเสร็จ จึ่งรเห็จจากสถานวิมานสวรรค์ รีบเหาะเหินนภาไลยไปด้วยพลัน ยังที่เล่นเทวัญมิทันนาน ฯ 14 คำ ฯ เชิดฉิ่ง

(พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2467, น. 15)

และปรากฏอยู่ในพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 5 ความว่า

๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงนางมณีเมขลา อยู่ในสถานวิมานฟ้า พนักงานรักษาชลาไลย มีเครื่องประดับดวงมณี รัศมีโอภาษผ่องใส เปนอาภรณ์ซ่อนไว้ภายในเผยออกยามใดก็แพร้วพราย จับพื้นนภาเปนฟ้าแลบ ปลาบแปลบด้วยดวงมณีฉายภูษาอาภรณ์พรรณราย เขียวขจีจับกายอำไพ เคยไปประชุมเทวัญ เปนนิจนิรันดร์หาขาดไม่ ถึงวันกำหนดนัดไว้ ก็มีใจยินดีปรีดา อ่าองค์ทรงทิพย์อลังการ กุมมณีชัชวาลย์มีค่า ออกจากวิมานรัตนา เหาะมาที่ประชุมเทวัญ ฯ 10 คำ ฯ เชิดฉิ่ง

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2467, น. 17 - 18)

เมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นว่าคำว่านิลหรือสีเขียวในบทนางเมขลาของรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 นั้นเป็นการเรียกลักษณะของสีแบบโบราณเหมือนลักษณะการเรียกหม้อใบเขียว เป็นต้น ในลักษณะเดียวกันนี้สีนิลหรือสีเขียวที่ปรากฏในวรรณกรรมจึงหมายถึงสีฟ้าเข้มหรือสีน้ำเงิน โดยคำว่าสีนิลหรือสีเขียวได้ปรากฏในบทวรรณกรรมอื่น ๆ ที่มีการเทียบสีและความหมายให้เห็นหลายแห่ง เช่น บัวสีขาบไม่ได้หมายความว่าบัวสีเขียว ในภาษากวีเรียกว่า บัวนิล นิลอุบล นิลุบล นิโลตบล

นั้นจะหมายถึงโทนสีม่วง สีฟ้าครามไปจนถึงสีน้ำเงิน และในบทระบำนพรัตน์ได้กล่าวไว้ถึง “สีหมอกเมฆนิลกาล” โดยสีหมอกในที่นี้หมายถึงฟ้าเข้มไปถึงสีน้ำเงินเช่นเดียวกัน

ในสมัยกรมศิลปากร การแสดงเมขลา - รามสูร ใช้บทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และวางตัวละครให้นางเมขลามีผิวกายสีอัญชันและสวมอาภรณ์สีน้ำทะเล และภายหลังได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นสีน้ำเงินในที่สุด การแสดงในสมัยของกรมศิลปากรมีการเรียกชื่อการแสดงที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือ เมื่อแสดงเบิกโรงหรือแสดงทั้งเรื่องจะใช้ชื่อว่า วสันตนิยาย โดยให้ความหมายว่าเป็นฤดูฝนซึ่งใช้ตามบทพระราชนิพนธ์ เมื่อแสดงเป็นช่วงเป็นตอนจะนิยมแสดง 2 ชุดการแสดง คือ การแสดงเมขลานั่งวิมาน เป็นตอนที่นางเมขลาอยู่ในวิมานในมหาสมุทรและกำลังจะออกจากวิมานเพื่อขึ้นไปเล่นสนุกสนานกับเหล่าเทวดานางฟ้า และอีกชุดการแสดงคือ การแสดงเมขลา - รามสูร เป็นตอนที่นางเมขลารำล่อรามสูรที่อยากได้ดวงแก้ววิเศษไปครอบครอง ซึ่งประกอบด้วยคำประพันธ์ทั้งหมด 3 บท ดังนี้

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

(กรมศิลปากร, 2561, น. 12)

โดยในบางครั้งจะเพิ่มบทต่อท้ายไปอีก 3 บท หรือใช้จังหวะดนตรีโดยปี่พาทย์ทำเพลงเชิดส่วนผู้แสดงตีท่าเปล่าไม่มีคำร้อง ก่อนผู้แสดงทั้งสองจะวิ่งไล่กันเข้าโรงไป โดยบทร้องอีก 3 บทที่ต่อเนื่องกัน ความว่า

๏ เมื่อนั้น จึ่งรามสูรยักษา
ครั้นแสงแก้วแววับจับตา อสุรากริ้วโกรธคือไฟ

เหม่ ๆ เมขลานี้ กูจะล้างชีวีเสียให้ได้
กวัดแกว่งขวานเพชรดังเปลวไฟ ก็ขว้างไปด้วยกำลังแรงฤทธิ์
มิได้ต้องกายกัลยา อสุราเดือดดาลทยานจิตร
โลดไล่พัลวันกระชั้นชิต ตามติดคว้าไขว่เยาวมาลย์

(กรมศิลปากร, 2561, น. 12)

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะแสดงตารางเปรียบเทียบการใช้คำในบทการแสดงเมขลา - รามสูรสมัยต่าง ๆ ให้เห็นเป็นตารางชัดเจนยิ่งขึ้น มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบการใช้คำในบทการแสดงเมขลา - รามสูรยุคต่าง ๆ

รามเกียรติ์ รัชกาลที่ 1	**บทละครจับระบำ รัชกาลที่ 2**	**บทละครจับระบำ รัชกาลที่ 4**	**บทละครจับระบำ รัชกาลที่ 5**	**รามสูรชิงแก้ว รัชกาลที่ 6**	**บทเมขลา - รามสูร โดยกรมศิลปากร**
เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี	เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี	เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี	เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี	เมื่อนั้น นวลนางเมฆขลามารศรี	เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี
เลี้ยวห่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา	เลี้ยวห่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา	เลี้ยวห่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา	เลี้ยวห่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา	เลี้ยวห่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา	เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา
ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพร้ว บนหัดถา	ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรว บนหัดถา	ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรว บนหัดถา	ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรว บนหัดถา	ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรว บนหัดถา	ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรวบน หัตถา
ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำห่ออสุรี	ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำห่ออสุรี	ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำห่ออสุรี	ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำห่ออสุรี	ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำห่ออสุรี	ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำล่ออสุรี
นางแกล้งเลี้ยวลัด ฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราษี	นางแกล้งเลี้ยวลัด ฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราษี	นางแกล้งเลี้ยวลัด ฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราษี	นางแกล้งเลี้ยวลัด ฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราษี	นางแกล้งเลี้ยวลัด ฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราศี	นางแกล้งเลี้ยวลัด ฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราศี
มือหนึ่งชูแก้วมณี ทำทีเยาะเย้ยอสุรา	มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์	มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์	มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์	มือหนึ่งชูแก้วมณี ทำทีเยาะเย้ยอสุรา	มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางเปรียบเทียบการใช้คำในบทการแสดงเมขลา - รามสูรสมัยต่าง ๆ พบว่า

ในบาทที่ 1 มีการขึ้นต้นและใช้คำที่เหมือนกันในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 รวมถึงบทของกรมศิลปากรด้วย ความว่า “เมื่อนั้นนวลนางเมขลามารศรี” แต่พระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 สะกดว่า “เมฆขลา"

ในบาทที่ 2 ในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 มีการสะกดคำว่า “เลี้ยวห่อ” โดยใช้ ห เป็นตัวสะกด ความว่า “เลี้ยวห่อรามสูรอสุรีกรโยนมณีจินดา” ส่วนในบทของกรมศิลปากรได้ปรับการสะกดคำตามแบบแผนในปัจจุบัน ความว่า “เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา”

ในบาทที่ 3 ในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มีการสะกดคำโดยใช้วรรณยุกต์โทในคำว่า”แพร้ว” ความว่า “ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพร้วบนหัดถา” ซึ่งรัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 รวมถึงกรมศิลปากรจะใช้คำว่า “พรายแพรว”

ในบาทที่ 4 ในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 มีการสะกดคำว่า “รำห่อ” โดยใช้ ห เป็นตัวสะกด ความว่า “ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำห่ออสุรี” ส่วนในบทของกรมศิลปากรได้ปรับการสะกดคำตามแบบแผนในปัจจุบัน โดยสะกดว่า “รำล่อ”

ในบาทที่ 5 ในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 มีการสะกดคำว่า “จักรราษี” โดยใช้ ษ เป็นตัวสะกด ความว่า “นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราษี" ส่วนในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 และกรมศิลปากรได้ปรับการสะกดคำตามแบบแผนในปัจจุบัน โดยสะกดว่า “จักรราศี”

ในบาทที่ 6 ในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ใช้คำว่า “อสุรา” ความว่า “มือหนึ่งชูแก้วมณี ทำทีเยาะเย้ยอสุรา” ส่วนในบทพระราชนิพนธีของรัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ใช้คำว่า “กุมภัณฑ์” ความว่า “มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์” ส่วนในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 ทรงใช้ตามแบบรัชกาลที่ 1 ว่า “อสุรา” และของกรมศิลปากรนั้นใช้จะคำว่า “กุมภัณฑ์” ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนคำศัพท์แต่ยังคงความหมายเดิมเอาไว้ ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงและกลอนในบทต่อไป

จะเห็นว่าบทการแสดงเมขลารามสูรจำนวน 3 บทดังกล่าว ที่สืบทอดมาเป็นบทการแสดงที่ปรับปรุงโดยกรมศิลปากรนั้น มีการใช้บทตามแบบรัชกาลที่ 1 ที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเนื้อหาหลักมีลักษณะเหมือนกัน เพียงแต่มีการแก้ไขการสะกดคำใหม่และมีการปรับคำบางคำโดยยังคงความหมายเดิมเอาไว้เท่านั้น

2. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์การแสดงเมขลา - รามสูร คือ ทฤษฎี สัญวิทยา โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1 สัญวิทยา

สัญวิทยา (Semiology) หรือสัญศาสตร์ (Semiotics) เป็นคำที่ Ferdinand de Saussure นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส และ Charles Sanders Peirce นักปราชญ์ชาวอเมริกัน ใช้กันอย่างแพร่หลายในวงการวิชาการชาวยุโรปและอเมริกา มาจากคำภาษากรีกที่มีรากศัพท์เดียวกัน คือ Semeion หรือ Sign

Brian Anthony Curtin (อ้างใน เถกิง พัฒโนภาษ 2551, น. 35) กล่าวถึงความหมายของสัญวิทยา หรือ สัญศาสตร์ ว่า

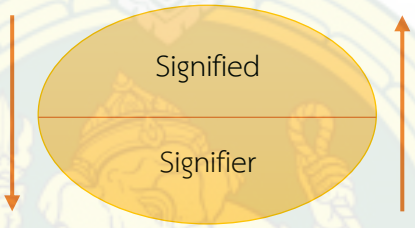
> สัญศาสตร์ (Semiotics) เป็นศาสตร์ว่าด้วยความหมาย เป็นการศึกษา “สิ่งแทนความ” (Representation) อาจก่อให้เกิดความหมายได้อย่างไร เป็นการศึกษาถึงกระบวนการที่ทำให้เรา “เข้าใจความหมาย” แก่สิ่งใด ๆ (Comprehend meanings) หรือกระบวนการที่เรา “ให้ความหมาย” แก่สิ่งใด ๆ (Attribute meanings) หากพิจารณาสัญศาสตร์อย่างสัมพันธ์กับ ภาพ (visual images) หรือขยายกรอบการพิจารณาออกไปถึง ทัศนธรรม (visual culture) และวัตถุธรรม (material culture) สัญศาสตร์หมายถึง การศึกษาเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ (symbolism)
>
> (เถกิง พัฒโนภาษ, 2551, น. 35)

อธิป จิตฤกษ์ (2558, น. 5) ได้กล่าวถึงสัญวิทยาว่ามีความเป็นมาที่เก่าแก่มาก ปรากฏชัดเจนในเอเธนส์ เมื่อ 300 ปี ก่อนคริสตศักราช ซึ่งเป็นข้อถกเถียงกันระหว่างสำนักสโตอิก (Stoics) และสำนักเอปิคิวเรียน (Epicureans) ในประเด็นความแตกต่างระหว่างสัญญะตามธรรมชาติและสัญญะตามขนบ โดยสัญญะตามธรรมชาติ คือ สัญญะที่ปรากฏทั่วไปอย่างมีอิสระตามธรรมชาติ และสัญญะตามขนบ คือ สัญญะที่ได้รับการออกแบบมาเพื่อการสื่อสารโดยเฉพาะ แต่แนวคิดด้าน สัญวิทยานั้นมีความชัดเจนมากขึ้นในศตวรรษที่ 20 โดยนักภาษาศาสตร์ชาวสวิส Ferdinand de Saussure

และ Charles Sanders Peirce นักปราชญ์ชาวอเมริกัน เป็นผู้บุกเบิกแนวคิดเรื่องสัญวิทยาขึ้น ซึ่งภายหลัง Roland Barthes ได้นำแนวคิดดังกล่าวที่พัฒนาขึ้นมาจากภาษาศาสตร์มาใช้วิเคราะห์ภาพต่าง ๆ และนำเสนอแนวคิดใหม่ที่น่าสนใจทางสัญวิทยา

2.1.1 แนวคิดสัญวิทยาของ Ferdinand de Saussure

เฟอร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) 1857 - 1913 เป็นนักภาษาศาสตร์ชาวสวิส เป็นผู้วางรากฐานวิชาสัญวิทยาไว้ตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดย Saussure แบ่งสัญญะว่าเป็นความสัมพันธ์ระหว่างสองปัจจัย คือ สัญญาณ (The Signifier) สิ่งที่มีความหมายหรือสิ่งให้เกิดความหมาย และ สัญญัติ (The Signified) ตัวความหมาย



ภาพที่ 33 ความสัมพันธ์ระหว่างสองปัจจัยของสัญญะตาม Model ของ Saussure

ที่มา: อธิป จิตตฤกษ์ (2558, น. 13)

2.1.2 แนวคิดสัญวิทยาของ Charles Sanders Peirce

ชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพียร์ซ (Charles Sanders Peirce) ค.ศ. 1839 - 1914 เป็นนักปราชญ์ชาวอเมริกันผู้นำแนวคิดของ Saussure ไปต่อยอดให้ซับซ้อนยิ่งขึ้น

แนวคิดของ Peirce อธิบายการสร้างความหมาย (Semiosis) ว่าเกิดขึ้นจากสามปัจจัย ซึ่งเพิ่มมาจากแนวคิดเดิมของ Saussure คือ สัญญะ (Sign) ใช้แทนสิ่งอื่น ความแปล (Interpretant) หรือ ความหมาย (Meaning) หรือ ผลของความหมาย หรือ (Meaning-effect) เป็นภาพในใจที่คนสร้างขึ้นจากการปฏิสัมพันธ์กับสัญญะ และ วัตถุ (Object หรือ referent) คือสิ่งที่สัญญะอ้างถึงความหมาย

Peirce แบ่งประเภทของสัญญะออกเป็น 3 ส่วน คือ

1. รูปสัญญะ (Icon) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะมีลักษณะคล้ายคลึงกันกับสิ่งที่มันบ่งถึง

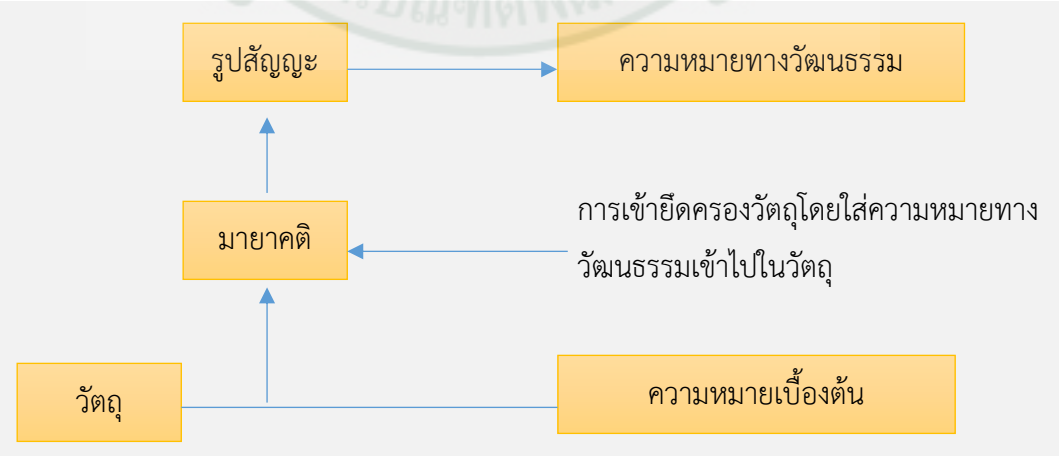
2. ดัชนี (Index) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะเพื่อบ่งชี้ถึงบางสิ่งบางอย่าง มีลักษณะเป็นเหตุเป็นผลต่อกัน

3. สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะที่แสดงถึงบางสิ่งบางอย่างที่ไม่ได้คล้ายคลึงกับสิ่งที่มันบ่งชี้เลย มีลักษณะที่มีการกำหนดขึ้นหรือถูกกำหนดขึ้นและได้รับการยอมรับเป็นแบบแผน

2.1.3 แนวคิดสัญวิทยาของ Roland Barthes

โรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) 1915 - 1980 เป็นนักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศส เป็นคนนำแนวคิดของสัญศาสตร์ที่พัฒนาขึ้นมาจากภาษาศาสตร์มาใช้ในการวิเคราะห์ภาพต่าง ๆ เป็นคนแรกและพัฒนาแนวคิดในเรื่องระดับของความหมาย โดยเสนอว่าในสัญญะทุกอย่างจะมีความหมายด้วยกันใน 2 ระดับ คือ ความหมายโดยอรรถ หรือ ความหมายตรง (Denotative meaning) เป็นการตีความหมายตรง ตามความจริงตามธรรมชาติและเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป และความหมายโดยนัยหรือ ความหมายแฝง (Connotative meaning) เป็นความหมายในระดับที่สอง ซึ่งตัวความหมายไม่ได้เกิดขึ้นจากตัวสัญญะโดยตรง แต่เกิดจากค่านิยม ความเห็นร่วมกันของคนในสังคม ทัศนคติที่รับรู้ร่วมกัน ซึ่งสัญญะตามความหมายในระดับนี้จะทำหน้าที่ 2 อย่าง คือ ถ่ายทอดความหมายโดยนัยหรือความหมายโดยแฝง และ ถ่ายทอดความหมายในลักษณะมายาคติ (Myths)

นพพร ประชากุล (2544, น. 4) ได้ให้ความหมายของมายาคติ (Myths) ว่า การสื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางวัฒนธรรมซึ่งถูกกลบเกลื่อนจนเป็นธรรมชาติ เป็นกระบวนการลวงให้หลงแบบหนึ่ง มิใช่โดยการโกหกหลอกลวง แต่เราคุ้นเคยกับความหมายนั้นจนไม่ทันสังเกตว่ามันถูกสร้างขึ้น เราอาจเห็นการทำงานของมายาคติจากแผนภาพในหนังสือทฤษฎีสังคมวิทยา โดย สุภางค์ จันวานิช (ปรับปรุงจากนพพร ประชากุล, 2549, น. 11) ดังนี้



ภาพที่ 34 กระบวนการทำงานของมายาคติโดยใช้สัญญะ

ที่มา: สุภางค์ จันวานิช (2555, น. 220)

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่าเรื่องราวของนางเมขลาได้มีการศึกษาในแง่ของประวัติความเป็นมา คติความเชื่อ และกระบวนท่ารำ ดังนี้

3.1 ประวัติความเป็นมาของนางเมขลา ได้แก่

พระยาอนุมานราชธน และกี อยู่โพธิ์ เขียนเรื่องราวของนางเมขลาไว้ใน หนังสือเทพนิยายสงเคราะห์เรื่อง เมขลา - รามสูรและพระคเณศ กล่าวถึงเรื่องราวของนางมณีเมขลาเป็นเทพธิดาจากความเชื่อในตำนานปรัมปราของไทย ที่ผูกโยงเข้าไว้กับปรากฏการณ์ธรรมชาติ ฟ้าแลบ ฟ้าร้อง และฟ้าผ่า และนางมณีเมขลาผู้เป็นเป็นเทพธิดาผู้พิทักษ์ผืนน้ำ เป็นผู้ดูแลมหาสมุทร คอยช่วยเหลือผู้มีบุญญาธิการที่ประสบภัยเรือแตกกลางกลางห้วงน้ำ ครอบครองดวงแก้ววิเศษ เป็นเสมือนสัญลักษณ์ประจำพระองค์ โดยให้ความรู้ในเชิงประวัติ และเปรียบเทียบเมขลา - รามสูร ของไทย จีน อินเดีย เขมร เป็นต้น

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา เขียนบทความเรื่อง มณีเมขลา ใน หนังสือวรรณวิทยา รวมบทความทางวิชาการ ภาค ภาษาและวรรณคดีไทย - บาลี - สันสกฤต พ.ศ. 2534 กล่าวถึงประวัตินางเมขลามีเรื่องราวปรากฏในนิบาตชาดก 2 เรื่อง คือมหาชนกชาดก และสังขชาดก และการตีความนางเมขลาตามบทพระราชนิพนธ์ในเรื่องลูกแก้วซึ่งซ่อนไว้ในที่ลับว่า อาจจะเป็นเครื่องประดับตรงส่วนหน้าต่อจากสายรัดเอวลงมาที่เรียกว่า สุวรรณกระถอบ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงการแสดงเบิกโรงเมขลา - รามสูรไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จ ฉบับวันที่ 17 ธันวาคม พ.ศ. 2479 และในฉบับอื่น ๆ ยังกล่าวถึงนางเมขลาและดวงแก้วของนางเมขลาในลักษณะของการตีวามว่าเป็นสังวาลหรือเครื่องคาดหรือเข็มชัดที่ประดับด้วยหัวไว้ด้วยดวงมณี เป็นต้น

3.2 เรื่องคติความเชื่อ ได้แก่

กิตติ วัฒนะมหาตม์ เขียนเรื่องราวประวัติของนางเมขลาและคติความเชื่อการนับถือนางเมขลาไว้ในหนังสือรัตนเทวีปกรณ์ ได้กล่าวไว้ว่าชาวทมิฬ เป็นผู้นำคติเกี่ยวกับนางเมขลาเข้ามาสู่ประเทศไทยเรา โดยเรื่องราวของ “มณีเมขลา” หรือ มณีเมกไล ในนิทานพื้นบ้านของชาวทมิฬในศรีลังกา มีความหมายในภาษานั้นว่า “นางแก้วรัดเอว” คือทรงมีดวงแก้วมณีประดับอยู่กับสายรัดเอวนั้นเป็นที่รู้จักในแถบอินเดียใต้มาเป็นเวลานับพันปีแล้ว โดยถือเป็นวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่ได้รับ

การยกย่องกันมาก และเป็นวรรณกรรมในศาสนาพุทธ ซึ่งเคยเจริญรุ่งเรืองอยู่ในแถบอินเดียใต้อยู่ระยะหนึ่ง ซึ่งแพร่เข้าสู่ศรีลังกาในเวลาต่อมา เรื่องราวของเทพนารีองค์นี้มีสอดคล้องกับคติของไทยแต่ผิดกันในรายละเอียดบ้าง กล่าวคือชาวทมิฬถือว่าทรงเป็นเทวีผู้รักษาพระสมุทร ทรงมีพระฉวีเป็นสีดอกอัญชัน มักร่ายรำด้วยแก้ววิเศษอยู่กลางปุยเมฆ มีพญายักษ์ชื่อ ปรศุราม (Parashurama: รามผู้ถือขวาน)

3.3 กระบวนท่ารำ ได้แก่

ประเสริฐ สันติพงษ์ (2545) ศึกษาเรื่องกระบวนท่ารำของรามสูรในการแสดงเบิกโรงละครใน วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากการศึกษาพบว่า เรื่องราวประวัติความเป็นมาของเมขลา - รามสูร เป็นตำนานเทพนิยายของไทยที่มีมาแต่โบราณ ซึ่งมีความเชื่อว่าปรากฏการณ์ฟ้าแลบ ฟ้าร้อง และฟ้าผ่านั้นมาจากเมขลาและรามสูร โดยรามสูรพยายามชิงดวงแก้วของนางเมขลาแต่ก็ไม่อาจแย่งชิงมาได้ ฝ่ายนางเมขลาก็โยนหลอกล่อรามสูร ทำให้รามสูรโกรธจนขว้างขวานหมายจะฆ่านางเมขลา จากตำนานเรื่องเมขลา - รามสูรนี้ ได้ปรากฏบทพระราชนิพนธ์แลวรรณกรรมต่าง ๆ ซึ่งมีความแตกต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อยบ้าง ทำให้เกิดการในเรื่องเมขลา - รามสูร ตามรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยขึ้น โดยทั่วไปนิยมแสดงในรูปแบบการแสดงเบิกโรง และยังมีการสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันนี้ในรูปแบบการแสดงเบิกโรง ซึ่ง “เบิกโรง” หมายถึงการแสดงที่มีรูปแบบการรำที่เป็นชุดหรือการแสดงที่เป็นเรื่องราวโดยจะแสดงก่อน หนังใหญ่ โขน ละคร เป็นต้น

ผู้วิจัยศึกษาเรื่องการแสดงเมขลา - รามสูร เป็นหลัก โดยเรื่องราวของเมขลารามสูรนั้นมีหลักฐานปรากฏตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงสันนิษฐานไว้ ระบำเรื่องเมขลา - รามสูรจึงได้กลายมาเป็นการแสดงเบิกโรงละครในมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นชุดการแสดงที่ได้รับความนิยมและมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งการแสดงละครในใช้ผู้หญิงล้วนในการแสดง ผู้แสดงบทรามสูรจึงมีการคัดเลือกผู้หญิงที่แสดงตัวพระมาแสดงในบทของยักษ์ เนื่องจากตัวพระและตัวยักษ์มีลักษณะท่ารำที่ใกล้เคียงกันในลักษณะโครงสร้าง แต่ปัจจุบันไม่ปรากฏว่าใช้ผู้หญิงในการแสดงตัวยักษ์ ดังนั้นจึงใช้ผู้ชายแสดง โดยคัดเลือกจากผู้ที่ผ่านการฝึกยักษ์รวมทั้งมีประสบการณ์ในการแสดง ซึ่งจะต้องมีคุณสมบัติ คือ มีรูปร่างสูงโปร่ง ไม่อ้วน แขนขายาวได้สัดส่วน ลำคอาว มีร่างกายแข็งแรง เป็นผู้ที่แสดงท่ารำได้อย่างสวยงาม มีความจำดี และสามารถร้องและจดจำบทได้ดี

กระบวนท่ารำของรามสูรในการแสดงเบิกโรงมีทั้งหมด 4 กระบวนท่ารำ คือ

1. กระบวนท่ารำรามสูรนั่งวิมาน

2. กระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงคุกพาทย์

3. กระบวนท่ารำโลดไล่และติดตามนางเมขลา

4. กระบวนท่ารบรามสูรกับอรชุน

ในกระบวนท่ารำทั้ง 4 นั้นจะต้องอาศัยอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย คือ ศีรษะ ลำตัว แขน มือ ขา และเท้า ที่มีทั้งลักษณะความนุ่มนวลในกาลเคลื่อนไวที่ช้า และลักษณะของความแข็งแรงโดยใช้พลังในการเครื่องไหวที่รวมเร็ว มีการใช้ทั้ง 4 ลักษณะ คือ 1. หน้าอัด 2. หน้าเสี้ยวทางขวา 3. หน้าเสี้ยวทางซ้าย 4. หน้ากลับหลัง ซึ่งการใช้พื้นที่บนเวทีจะมีลักษณะในการใช้ในรูปแบบการเคลื่อนไหวลักษณะวงกลม โคมสองใบ โคมสามใบ และการเคลื่อนที่ไปทางซ้ายและขวาในลักษณะเส้นตรง เป็นต้น ซึ่งการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายจะเน้นถึงความเข้มแข็งและพละกำลังในการปฏิบัติรวมทั้งความรวดเร็วและความกระชับของท่ารำ

จินตนา อนุวัฒน์ (2551) ศึกษาเรื่องรำเชิดฉิ่งเมขลา วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากการศึกษาพบว่านางเมขลาเมื่อกำลังเดินออกจากวิมานมีการรำเชิดฉิ่งแสดงอากัปกิริยาการเดินอย่างสง่างามและสวยงาม นางเมขลานั้นเป็นเทพธิดาที่มีรูปโฉมสวยงามคอยรักษาความสงบเรียบร้อยของมหาสมุทร มีดวงแก้ววิเศษเป็นอาวุธประจำกาย มีนิสัยชอบความสนุกสนานรื่นเริง ชอบเข้าสังคม ไม่เกรงกลัวผู้ใด โดยการรำเชิดฉิ่งเมขลามีองค์ประกอบสำคัญ คือ

1. ใช้บทรำจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์

2. ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงโดยใช้ทำนองเพลงเชิด และตีฉิ่งกำกับจังหวะ โดยตีเฉพาะเสียงฉิ่งดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ

3. การแต่งกายยืนเครื่องตัวนาง กำหนดให้สวมเสื้อในแขนยาว และนุ่งผ้าสีน้ำเงินทั้งตัวเพื่อแทนสีกายของนางเมขลา

4. ถือลูกแก้วด้วยมือขวาประกอบการรำ

5. ในฉากวิมานของนางเมขลามีการจัดแสดง 2 แบบ คือใช้เตียงเป็นฉากประกอบการแสดง เป็นการสมมติว่าเป็นวิมานของนางเมขลาประกอบจินตนาการผู้ชมและอีกรูปแบบคือฉากที่สร้างขึ้นเป็นลักษณะของวิมาน

กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งเมขลา มี 3 ขั้นตอน คือ 1. การรำบนวิมาน 2. การรำแสดงการล่องลอยในอากาศ 3. กระบวนท่ารำเพื่อแสดงการเดินทางระยะไกลอย่างรวดเร็ว ซึ่งการรำเชิดฉิ่งต้องอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย กล่าวคือ ในขณะที่ร่างกายส่วนบนมีการกล่อมหน้า ลักคอ กดเกลียวข้าง กดไหล่หรือการยักเยื้อง ในขณะเดียวกันร่างกายส่วนล่างมีการก้าวขา กระดกหรือมีการทรงตัวอย่างสมดุล ห่มเขาลงตามจังหวะฉิ่งได้อย่างสอดคล้องมีความยืดหยุ่น ที่นำไปสู่ลีลาท่ารำประกอบการเคลื่อนไหวหรือเคลื่อนที่ ถือเป็นสุนทรียะของการรำเชิดฉิ่ง เป็นต้น

อาภัสรา นกออก (2559) ศึกษาเรื่องการรำเชิดฉิ่งเมขลารูปแบบการรำเดี่ยวและรำหมู่ วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พบว่าการรำเชิดฉิ่งซึ่งสามารถจำแนกออกตามลักษณะของจำนวนผู้แสดง ดังนี้

1. การรำเชิดฉิ่งในลักษณะรำเดี่ยว
2. การรำเชิดฉิ่งในลักษณะรำคู่
    2.1 การรำเชิดฉิ่งในลักษณะรำคู่ที่ผู้รำทั้งสองห่างออกจากกัน
    2.2 การรำเชิดฉิ่งในลักษณะการรำคู่ที่ผู้รำทั้งสองรำเสมือนเป็นบุคคลเดียวกัน

จากการศึกษาพบว่าได้มีการนำการรำเชิดฉิ่งแบบรำเดี่ยวมาพัฒนาเป็นการรำเชิดฉิ่งแบบรำหมู่ ในชุด เชิดฉิ่งเมขลานั่งวิมานเจ็ดชั้น ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์กระบวนการรำหมู่ขึ้นครั้งแรก โดยคุณครูรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ โดยการรำเชิดฉิ่งรำหมู่และรำเดี่ยวมีองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการ ดังนี้

1. ผู้แสดง สำหรับการรำเชิดฉิ่งรูปแบบรำเดี่ยวจะต้องมีคุณสมบัติที่สำคัญคือ เป็นผู้มีฝีมือในการรำตัวนางอยู่ในระดับดี มีรูปร่างหน้าตาสวยงาม เหมาะกับบุคลิกของนางเมขลา คือ มีความคล่องแคล่วว่องไว รูปร่างโปร่ง มีปฏิภาณไหวพริบดี มีความจำดี และชำนาญในการตีบท สำหรับการรำเชิดฉิ่งเมขลาแบบรำหมู่มีคุณสมบัติเพิ่มเติม คือ ฝีมือและส่วนสูงของผู้แสดงต้องมีความใกล้เคียงกัน เป็นต้น

2. เครื่องแต่งกาย สำหรับการรำเชิดฉิ่งเมขลาแบบรำเดี่ยวหรือแบบรำหมู่ ใช้เครื่องแต่งกายแบบเดียวกัน คือ แต่งกายยืนเครื่องนางสีน้ำเงิน ใส่เสื้อแขนยาวสีน้ำเงิน สวมมงกุฎนาง

3. ฉากและอุปกรณ์การแสดง การรำเชิดฉิ่งเมขลารูปแบบรำเดี่ยวจะใช้ฉาก 2 แบบ คือ การใช้ฉากสมมติ คือใช้เตียงใหญ่ประกอบฉาก สมมติเป็นวิมานโดยให้ผู้ชมมีจินตนาการร่วมด้วย และการจัดฉากประกอบเป็นฉากวิมานเสมือนจริงซึ่งลักษณะนี้จะพบในโรงละคร ส่วนการรำเชิดฉิ่งเมขลาแบบรำหมู่ก็เช่นเดียวกัน จะใช้ฉากประกอบเป็นเตียงใหญ่ 1 เตียง และเตียงเล็ก 6 เตียงก็ได้ หรืออาจทำฉากเสมือนจริงร่วมด้วย

4. เครื่องดนตรี ในการรำเชิดฉิ่งเมขลาแบบรำเดี่ยวหรือรำหมู่จะเลือกใช้เครื่องดนตรีตามสถานที่แสดง เช่น ถ้าเวทีขนาดเล็กอาจใช้แค่วงปี่พาทย์เครื่องห้าในการแสดง แต่ถ้าแสดงเวทีขนาดใหญ่อาจใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่หรือวงปีพาทย์เครื่องใหญ่ในการแสดง

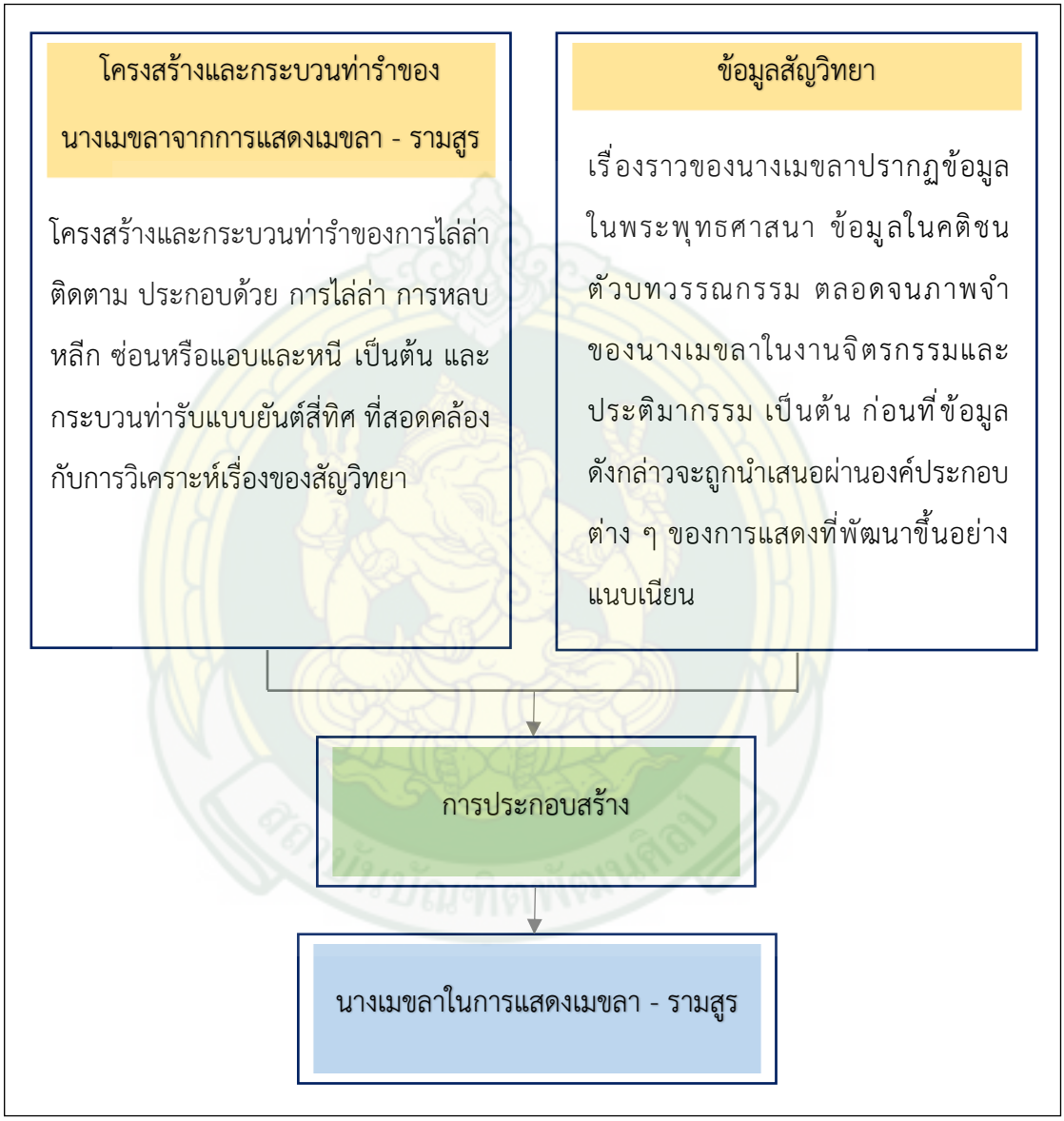
5. เพลงประกอบการแสดง การแสดงเชิดฉิ่งเมขลาแบบรำเดี่ยวหรือรำหมู่ใช้เพลงเชิดฉิ่ง คือเพลงเชิดประกบจังหวะฉิ่งในการแสดง ซึ่งจะใช้เพลงเชิดฉิ่งกี่ตัวนั้นขึ้นกับความช้าเร็วมในการตีของคนระนาดเป็นสำคัญ

6. กระบวนท่ารำ ผู้ศึกษาพบว่าการรำเชิดฉิ่งเมขลารูปแบบรำเดี่ยวมีกระบวนท่ารำทั้งหมด 85 ท่า ส่วนกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งเมขลาแบบรำหมู่มีกระบวนท่าทั้งหมด 162 ท่า โดยการรำเชิดฉิ่งเมขลารูปแบบรำเดี่ยวมีการเรียงลำดับการแสดงเป็นสามขั้นตอน คือ 1. เริ่มต้นด้วยการไหว้และบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ต่อด้วยกระบวนท่ารำบนวิมาน 2. กระบวนท่ารำล่องลอยในอากาศ 3. การรำเชิดแสดงการไปมาอย่างรวดเร็ว ซึ่งพบอัตลักษณ์ในการรำเชิดฉิ่งเมขลารูปแบบรำเดี่ยว: เมขลานั่งวิมาน ซึ่งไม่พบในการรำเชิดฉิ่งตัวนางชุดอื่นๆ คือ ท่าการปิดม่าน ท่าโยนแก้ว ท่าทิ้งแก้วชูแก้ว และท่าทอดแก้ว ซึ่งเมื่อครูรัจนา พวงประยงค์ สร้างสรรค์การแสดงเมขลาเจ็ดวิมานขึ้นพบว่ามีการสร้างอัตลักษณ์ในการอแสดงดังนี้ 1. เป็นการแสดงเชิดฉิ่งแบบรำหมู่ 7 คน ซึ่งไม่มีผู้ใดทำมาก่อน 2. มีการแปรแถว ทั้งหมด 8 แถว โดยให้ผู้แสดงทำท่าแบบเดียวกันแต่นั่งและยืนไล่ระดับกันไป ซึ่งไม่พบในการแสดงเชิดฉิ่งอื่น ๆ 3. ท่าปิดม่าน มีการใช้ท่าปิดม่านถึง 8 ครั้ง คือผู้แสดงแต่ละคนปิดม่าน หลังจากนั้นก็ทำพร้อมกันอีกครั้งหนึ่ง 4. มีการหันในทิศทางต่าง ๆ ถึงสี่ทิศ 5. ท่าถือแก้ว คือ มือซ้ายตั้งวง มือขวาถือ ดวงแก้วหักข้อมือลง แขนตึงระดับไหล่และท่าตั้งแก้วบนมือถือเป็นเป็นท่าที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะ เป็นต้น

ชลาลัย วงศ์อารีย์ (2562) ศึกษาสัญวิทยาแห่งตัวละครหญิงในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ในการทำวิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้สรุปผลการศึกษาไว้ว่า ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด Ballerina: The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งมีรูปแบบการแสดงที่ใช้สัญญะเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมได้เห็นตัวละครที่เป็น “ผู้หญิง” โดยการบอกเล่าเรื่องราวของชีวิตนางระบำปลายเท้าที่มีชีวิตผ่านความสุขของจุดที่มีชื่อเสียงในฐานะนักแสดงจนกระทั่งถึงจุดที่ตกต่ำตามกาลเวลา ซึ่งในส่วนองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ได้แก่ เครื่องแต่งกาย ฉาก ดนตรีและแสงสี มีส่วนช่วยให้เกิดความสมบูรณ์ของการแสดงขึ้น โดยเฉพาะเครื่องแต่งกายและฉากที่มีการแฝงสัญญะเพื่อสื่อถึงความเป็นหญิงสาว ซึ่งลักษณะของเครื่องแต่งกายในชุดต่าง ๆ ได้แก่ ชุดกระโปรงบัลเลต์ทรงโรแมนติกทูทู ชุดกระโปรงบัลเลต์ทรงคลาสสิคัลทูทู ชุดคลุมอาบน้ำสีขาวพลิ้วไหว ชุดนอนสีขาวระบายลูกไม้ และชุดราตรียาวและฉากที่ประกอบด้วย เตียงนอนสี่เสา โคมระย้า ภาพวาด อ่างอาบน้ำ โต๊ะเครื่องแป้งชิงช้าหรือแม้แต่ราวสะพาน องค์ประกอบเหล่านี้จัดได้ว่าเป็นส่วนที่เรียกว่า “รูปสัญญะ” ที่หมายถึงตัวสื่อความหมาย ซึ่งจะเชื่อมโยงและมีความสัมพันธ์กับ “ความหมายสัญญะ” เป็นตัวที่ทำให้เกิดความหมายที่รูปสัญญะต้องการสื่อ อันเป็นกระบวนการของสัญวิทยา และในส่วนสำคัญได้แก่ ลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ใช้ขึ้นพ้อยท์ ชูส์ เพื่อสื่อถึงนักเต้นบัลเลต์หญิง กับท่าทางธรรมชาติของหญิงสาวที่เด่นชัด คือ การใช้จริตของหญิงสาวทั้งการแสดงสีหน้า แววตา และการเยื้องกรายที่แสดงผ่านความรู้สึกหลากหลายทั้งดีใจ สุขใจ เสียใจ โศกเศร้า หวาดกลัว โกรธเกรี้ยวหรือแม้แต่สับสนวุ่นวายใจ ผ่านท่าทางที่เป็นท่าเต้นและอากัปกิริยาเลียนแบบธรรมชาติ เมื่อทั้งหมดประกอบกันจึงทำให้สามารถนำมาวิเคราะห์ในกระบวนการสัญญะแบบไตรลักษณ์ ตามทฤษฎีสัญวิทยาของชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ ซึ่งทำให้การตีความการแสดงมีความชัดเจนและลุ่มลึกมากขึ้น รวมทั้งยังส่งผลให้การแสดงชุด Ballerina: The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนาเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวละครหญิงที่ผ่านการแสดงของนักแสดงชายได้อย่างสมบูรณ์

ผู้วิจัยพบว่ายังไม่มีงานวิจัยใดพิจารณาข้อมูลสัญญะและลักษณะการประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏในการแสดงเมขลา - รามสูรมาก่อน

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้น ทฤษฎีสัญวิทยาช่วยทำความเข้าใจในเรื่องราวของนางเมขลาให้ชัดเจนมากขึ้น และแสดงให้เห็นเรื่องราวของนางเมขลาในมุมมองใหม่ที่ทำให้มีความแตกต่างจากมุมมองเดิม โดยผู้วิจัยมีกรอบแนวคิดการวิจัยดังนี้



ภาพที่ 35 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัย เรื่อง กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานเขียนหรืองานพิมพ์ตำราทางวิชาการ งานวิจัย คู่มือ คำบอกเล่า บุคคล สื่อเทคโนโลยี นวัตกรรมและงานศิลปะ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนางเมขลาและการแสดงเมขลา - รามสูร ตลอดจนข้อมูลด้านการสัมภาษณ์ และการสังเกตรวมทั้งการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง โดยมีวิธีดำเนินการศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้

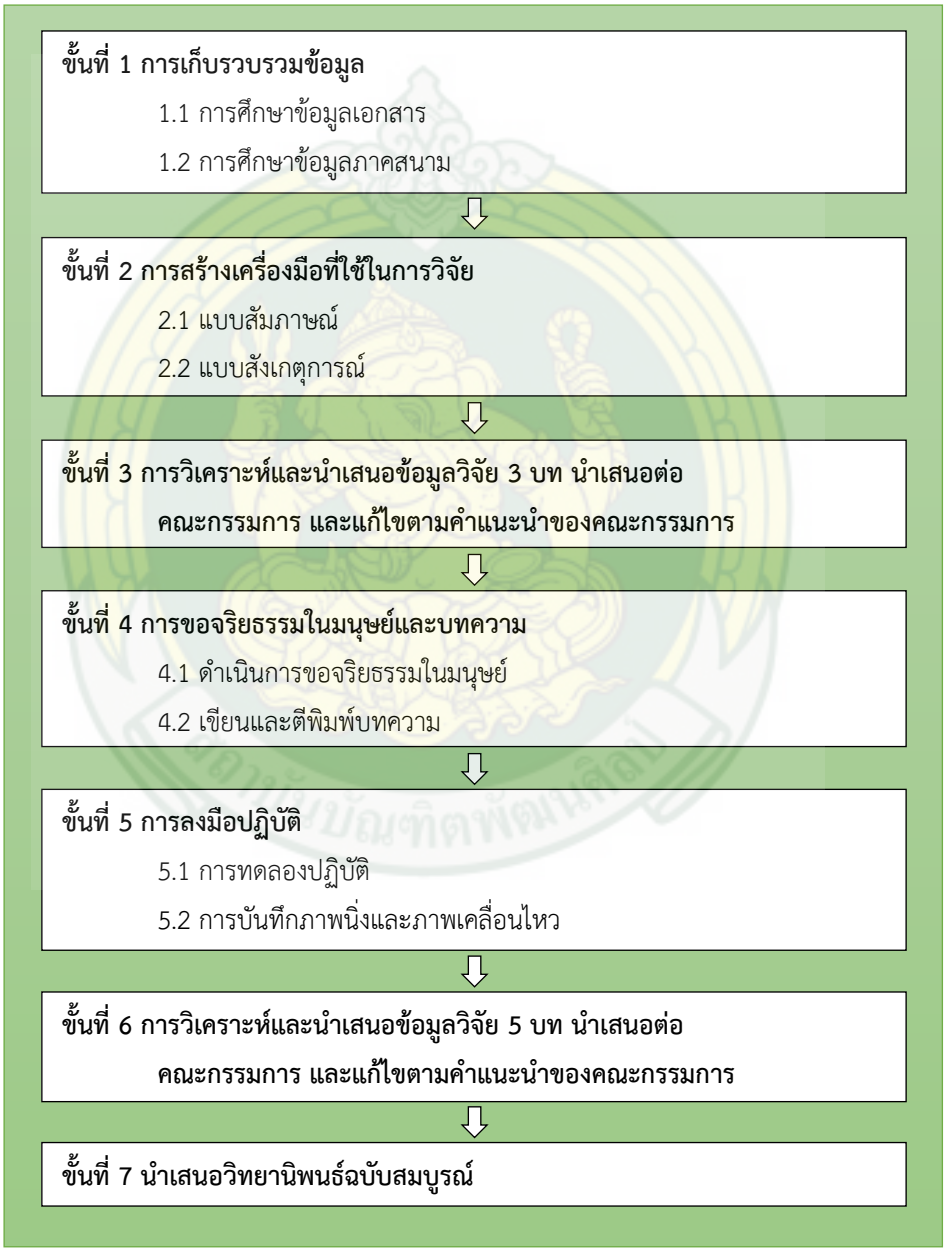
1. วิธีดำเนินการวิจัย
2. การเก็บรวบรวมข้อมูล
    2.1 การศึกษาข้อมูลเอกสาร
    2.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม
3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
    3.1 แบบสัมภาษณ์
    3.2 แบบสังเกตการณ์
4. การวิเคราะห์ข้อมูล
    4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาเอกสาร
    4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม
5. การนำเสนอข้อมูลในรูปแบบงานวิจัย

มีรายละเอียดการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลซึ่งปรากฏอยู่ในรูปแบบของเอกสาร วรรณกรรม คำบอกเล่า บุคคล สื่อนวัตกรรม และงานศิลปะ โดยผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์ การสังเกต การบันทึก วิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหา รวมถึงการตีความข้อมูลและสรุปเป็นประเด็นเพื่อตอบปัญหาการวิจัย โดยมีขั้นตอนในการทำวิจัย ดังนี้

ขั้นตอนในการทำวิจัย



ภาพที่ 36 ขั้นตอนในการทำวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยสืบค้นข้อมูลที่ปรากฏในรูปแบบเอกสาร งานเขียน หรืองานพิมพ์ คำบอกเล่า บุคคล สื่อนวัตกรรมและงานศิลปะ ซึ่งเน้นเก็บข้อมูล ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนางเมขลา และการแสดงเมขลา - รามสูร โดยขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลได้ดำเนินการในสองส่วน คือ การศึกษาข้อมูลเอกสาร และการศึกษาข้อมูลภาคสนาม

2.1 การศึกษาข้อมูลเอกสาร

ศึกษาข้อมูลจากเอกสารชั้นต้น ภาพเขียน จิตรกรรมฝาผนัง เครื่องมือเครื่องใช้ และเอกสารชั้นรองที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่ ได้แก่ วรรณกรรมการละคร ตำราทางวิชาการ งานวิจัยและวิทยานิพนธ์ รวมถึงเอกสารที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ เช่น สูจิบัตรและบทประกอบการแสดง โดยศึกษาจากแหล่งความรู้ต่าง ๆ เช่น 1) หอจดหมายเหตุแห่งชาติ 2) หอสมุดแห่งชาติ 3) หอวชิราวุธานุสรณ์ 4) หอสมุดสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ได้แก่ สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดปรีดี พนมยงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หอสมุดกลาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 5) กลุ่มงานวิจัยของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และ 6) การสืบค้นข้อมูลผ่านสื่อเทคโนโลยีต่าง ๆ ดังนี้

2.1.1 ข้อมูลจากเอกสารชั้นต้น

เอกสารที่เกิดจากการบันทึก สร้าง หรือจัดทำขึ้นโดยผู้ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์โดยตรง ได้แก่ บันทึกเอกสารจดหมายเหตุต่างๆ ศิลาจารึก ภาพเขียนสีและเครื่องมือเครื่องใช้ เป็นต้น

2.1.2 ข้อมูลจากเอกสารชั้นรอง

เอกสารที่เกิดจากการนำหลักฐานชั้นต้นมาวิเคราะห์ ตีความ และตีพิมพ์เผยแพร่ในรูปของหนังสือ เช่น วรรณกรรมการละคร ตำราทางวิชาการ ผลการวิจัยและวิทยานิพนธ์

2.1.2.1 วรรณกรรมการละคร

ได้แก่บทละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเมขลา - รามสูร มีการบรรจุเพลง ตีพิมพ์ออกเผยแพร่และเป็นต้นฉบับที่กรมศิลปากรนำมาปรับใช้แสดง

2.1.2.2 ตำราทางวิชาการ

หนังสือที่นักวิชาการได้เขียนไว้เพื่อตอบสนองเนื้อหาของรายวิชาหรือเป็นส่วนหนึ่งของรายวิชาหรือหลักสูตร มีการตีพิมพ์เผยแพร่

2.1.2.3 ผลการวิจัยและวิทยานิพนธ์

งานค้นคว้าอย่างมีระบบเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูล หลักการหรือข้อสรุป เพื่อนำไปสู่ความก้าวหน้าทางวิชาการ เป็นรูปเล่มวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ มีการตีพิมพ์เผยแพร่ เป็นต้น

2.1.3 เอกสาร/คู่มือ

เอกสารที่เขียนไว้เพื่อใช้อธิบายรายละเอียดของการดำเนินงานอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือเป็นเอกสารที่ใช้ควบคู่กับกิจกรรมต่าง ๆ หรือเอกสารที่เขียนขึ้นเพื่อใช้เป็นแนวทางในการปฏิบัติ เป็นต้น

2.1.4 สูจิบัตรและบทประกอบการแสดง ของกรมศิลปากร

เอกสารแจ้งรายการแสดงมหรสพของกรมศิลปากร โดยอธิบายลำดับการแสดง ผู้แสดง และเรื่องราวที่ใช้ในการแสดง ซึ่งจะมีบทประกอบการแสดงนั้น ๆ อยู่ด้วย เป็นต้น

2.1.5 สื่อเทคโนโลยีต่าง ๆ

เป็นข้อมูลงานเขียนหรือวีดีโอภาพการแสดง ที่อยู่ในรูปแบบสื่อเทคโนโลยีต่าง ๆ

2.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม

การเก็บข้อมูลจากการลงพื้นที่สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวกับกับประเด็นที่ศึกษาวิจัย โดยใช้แบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้าง เป็นเครื่องมือสำคัญในการเก็บข้อมูล และมีการศึกษาโดยการปฏิบัติท่ารำกับผู้เชี่ยวชาญตัวต่อตัว เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นหลักในการปฏิบัติท่ารำในประเด็นที่ศึกษาวิจัย

2.2.1 การสัมภาษณ์/การสนทนา

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ กลุ่มครูผู้ถ่ายทอดท่ารำ กลุ่มนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญและทรงคุณวุฒิทางนาฏดุริยางคศิลป์ กลุ่มผู้มีประสบการณ์รับการถ่ายทอดท่ารำและกลุ่มนักวิชาการด้านวรรณกรรม เพื่อให้ทราบประวัติ ความเป็นมา รวมทั้งองค์ประกอบ และหลักการแสดง โดยแบ่งกลุ่มบุคคลในการสัมภาษณ์ และใช้คำถามในการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างแต่มีประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์

2.2.2 การสังเกต

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบ หลักการและกลวิธีในการแสดงของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร โดยเข้าพบผู้ถ่ายทอดท่ารำเพื่อรับการถ่ายทอดท่ารำและสังเกตวิธีการปฏิบัติ ท่ารำด้วยวิธีการมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม

2.2.3 การทดลองปฏิบัติ

ผู้วิจัยดำเนินการถ่ายทอดการฝึกปฏิบัติท่ารำด้วยตนเองแบบตัวต่อตัวจากผู้เชี่ยวชาญต้นแบบ คือ ครูบุนนาค ทรรทรานนท์ โดยมีรายละเอียดการฝึกปฏิบัติในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 3 การถ่ายทอดท่ารำเมขลา - รามสูร

ครั้งที่	วัน เดือน ปี	การถ่ายทอดท่ารำ
1.	20 กรกฎาคม 2565	ถ่ายทอดกระบวนท่ารำเมขลาจากครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2.	30 สิงหาคม 2565	ทบทวนกระบวนท่ารำเมขลาจากครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
3.	7 สิงหาคม 2565	ทบทวนท่ารำและฝึกปฏิบัติการแสดงเมขลา - รามสูร จากครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

2.2.4 การบันทึกเสียงและภาพ

เก็บข้อมูลภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว เพื่อนำมาประกอบรายงานการวิจัย ดังนี้

2.2.4.1 การถ่ายภาพนิ่งจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เช่น ภาพโรงละครที่ปรากฏรูปเมขลา - รามสูร กำลังเหาะไล่ไขว่คว้ากัน

2.2.4.2 การถ่ายภาพนิ่งท่ารำเพื่อนำมาปรกอบรายงานการวิจัย

2.2.4.3 บันทึกเสียงเพลงประกอบท่ารำ การแสดงเมขลา - รามสูร

2.2.4.4 การบันทึกภาพเคลื่อนไหว โดยจัดทำเป็นวีดิทัศน์ประกอบการนำเสนอผลการวิจัย โดยดำเนินการถ่ายภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวท่ารำเมขลา - รามสูร ดังนี้

ตารางที่ 4 การบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

ครั้งที่	วัน เดือน ปี	การถ่ายทอดท่ารำ
1.	1 พฤษภาคม 2565 - 30 กันยายน 2565	ถ่ายภาพนิ่งจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดต่าง ๆ
2.	20 กรกฎาคม 2565 และ 7 สิงหาคม 2565	ถ่ายภาพนิ่งและวีดิทัศน์การแสดงเมขลา - รามสูร แสดงโดย ครูบุนนาค ทรรทรานนท์และครูจุลชาติ อรัณยะนาค ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เนื่องจากผู้วิจัยเป็นเครื่องมือสำคัญในการรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล รวมถึงการตีความจากข้อมูลที่ได้ จากกรอบวัตถุประสงค์ที่มุ่งศึกษาในสองประเด็นหลักคือ

1. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำของนางเมขลา จากการแสดงเมขลา - รามสูร
2. วิเคราะห์สัญญะของนางเมขลาในในการแสดงเมขลา - รามสูร

เครื่องมือวิจัยที่ใช้ในการเก็บข้อมูล แบ่งเป็น 2 รูปแบบ คือ แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างแต่มีประเด็นคำถาม และแบบสังเกตการณ์จากการลงภาคสนามไปปฏิบัติท่ารำแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ซึ่งมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

3.1 แบบสัมภาษณ์

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์ด้วยวิธีการจดบันทึกและวิธีการบันทึกเสียง โดยการสัมภาษณ์กลุ่มครูผู้ถ่ายทอดท่ารำ กลุ่มนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญและทรงคุณวุฒิทางนาฏดุริยางคศิลป์ กลุ่มผู้มีประสบการณ์รับการถ่ายทอดท่ารำและกลุ่มนักวิชาการด้านวรรณกรรม ภาษา และโหราศาสตร์ เพื่อให้ทราบประวัติ ความเป็นมา รวมทั้งองค์ประกอบ และหลักการแสดง โดยแบ่งกลุ่มบุคคลในการสัมภาษณ์ และคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ ดังนี้

3.1.1 กลุ่มบุคคลในการสัมภาษณ์

3.1.1.1 ครูผู้ถ่ายทอดท่ารำ

1) นางบุนนาค ทรรทรานนท์ ข้าราชการบำนาญ ศิลปินอาวุโสของกรมศิลปากร

3.1.1.2 <u>กลุ่มนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญและทรงคุณวุฒิทางนาฏดุริยางคศิลป์</u> โดยกำหนดคุณสมบัติผู้ให้สัมภาษณ์เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ ทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย เคยรับบทบาทเป็นนางเมขลาหรือเข้าใจเรื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเมขลา - รามสูรหรือเป็นผู้มีความรู้เรื่องนางเมขลาและการแสดงเมขลา - รามสูร โดยได้รับการยอมรับไม่น้อยกว่า 20 ปี มีรายชื่อดังต่อไปนี้

1) ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก (ราชบัณฑิต) นักวิชาการละคร และดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

2) อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.1.1.3 <u>กลุ่มผู้มีประสบการณ์รับการถ่ายทอดท่ารำ</u> โดยกำหนดคุณสมบัติผู้ให้สัมภาษณ์เป็นผู้ที่มีประสบการณ์รับการถ่ายทอดท่ารำนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูรหรือท่ารำตัวรามสูรที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีนอย่างน้อย 2 กระบวนท่ารำจากกระบวนท่ารำ 3 รูปแบบ คือ กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ กระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศที่ได้รับการถ่ายทอดจากนายราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ) และกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศที่ได้รับการถ่ายทอดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และได้รับการยอมรับไม่น้อยกว่า 20 ปี มีรายชื่อดังต่อไปนี้

1) อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยโขนยักษ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย

3) นางสาวเสาวลักษณ์ ยมะคุปต์ นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4) ว่าที่ร้อยเอก ดร.อัครินทร์ พงษ์พันธ์เดชา นักวิชาการอิสระ

5) นายบัญชา สุริเจย์ นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.1.1.4 <u>กลุ่มนักวิชาการด้านวรรณกรรม ภาษา และโหราศาสตร์</u> โดยกำหนดคุณสมบัติผู้ให้สัมภาษณ์เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถใน 1. ด้านวรรณกรรมโดยมีความรู้เรื่องราวของนางเมขลาเป็นอย่างดี 2. ภาษาและวัฒนธรรมหรือมานุษยวิทยาโดยมีความรู้เรื่องสัญวิทยาเป็นอย่างดี และ 3. โหราศาสตร์โดยมีความรู้เรื่องยันต์เป็นอย่างดี และได้รับการยอมรับไม่น้อยกว่า 20 ปี มีรายชื่อดังต่อไปนี้

1) รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน ข้าราชการบำนาญ อาจารย์พิเศษ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2) รองศาสตราจารย์ ดร.ยุกติ มุกดาวิจิตร อาจารย์คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

3) พระครูพิจิตรวรเวท อาจารย์ประจำหลักสูตรรัฐประศาสนศาสตร์ วิทยาลัยสงฆ์พิจิตร

3.1.2 คำถามในการสัมภาษณ์

ก่อนดำเนินการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้วิธีการตั้งคำถามในการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลดังกล่าว โดยใช้คำถามปลายเปิด 4 ชุด ดังต่อไปนี้

3.1.2.1 <u>คำถามหลักในการสัมภาษณ์กลุ่มครูผู้ถ่ายทอดท่ารำ</u>

1) ครูได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลารามสูร และกระบวนท่ารำของนางเมขลาในเพลงเชิดจีนจากการแสดงเมขลา - รามสูร 3 รูปแบบ คือ กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ และกระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศทั้ง 2 รูปแบบ จากครูท่านใด แสดงครั้งแรกในโอกาสใด ปีใด ได้มีการถ่ายทอดท่ารำให้กับศิลปินท่านใดบ้าง

2) หลักการและกลวิธีในการแสดงของนางเมขลาเป็นอย่างไร

3) ความสำคัญและจุดเด่นของการแสดงเมขลา - รามสูร คืออะไร

4) กระบวนท่ารำและท่ารับในเพลงเชิดจีนมีความแตกต่างกัน 3 รูปแบบ ขึ้นอยู่กับบทบาทของตัวละครหรือไม่ อย่างไร

5) ลักษณะเฉพาะของผู้แสดงมีส่วนทำให้การรำแตกต่างกันหรือไม่

3.1.2.2 <u>คำถามในการสัมภาษณ์กลุ่มนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญและทรงคุณวุฒิทางนาฏดุริยางคศิลป์</u>

<u>คำถามกลุ่มนาฏศิลป์</u>

1) การแสดงเมขลา - รามสูร มีที่มาอย่างไร

2) หลักการและกลวิธีในการแสดงของนางเมขลาเป็นอย่างไร

3) กระบวนท่ารำและท่ารับในเพลงเชิดจีนที่เคยเห็นมีอะไรบ้าง และกระบวนท่ารำดังกล่าวสามารถสื่อความหมายอย่างไร

4) การแสดงเมขลา - รามสูร ที่เคยเห็น ใช้แสดงในโอกาสใดบ้าง หรือมีการใช้แสดงในโอกาสพิเศษใดบ้าง อย่างไร

5) นอกเหนือจากการแสดงเมขลา - รามสูร และการแสดงเมขลาในชุดหรือตอนหรือบทบาทการอื่น ๆ ของนางเมขลา มีความแตกต่างจากบทบาทในการแสดงเมขลา - รามสูรหรือไม่อย่างไร

<u>คำถามกลุ่มดุริยางคศิลป์</u>

1) เพลงเชิดจีนมีทั้งหมดกี่ตัว แต่ละตัวมีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร และจังหวะในเพลงเชิดจีนเป็นอย่างไร

2) ในการรำเมขลา - รามสูร ใช้เพลงเชิดจีนจำนวนกี่ตัว และการบรรเลงเพลงเชิดจีนเพื่อประกอบท่ารำหรือท่าก้าวเท้า ย่ำเท้า สามารถสื่อหรือให้สัญญะอะไรได้บ้าง

3) การแสดงเมขลา - รามสูรในอดีต มีวิวัฒนาการทางดนตรีอย่างไรบ้าง

4) ในการแสดงเมขลา - รามสูร มักใช้วงปีพาทย์อะไร/เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นทำหน้าที่อย่างไร

5) ความสัมพันธ์ระหว่างผู้บรรเลงและผู้แสดงในการรำเพลงเชิดจีนเป็นอย่างไร

3.1.2.3 <u>คำถามหลักในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้มีประสบการณ์รับการถ่ายทอดท่ารำ</u>

1) ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและท่ารับจากครูท่านใด แสดงครั้งแรกในโอกาสใด ปีใดบ้าง

2) หลักการและกลวิธีในการแสดงของนางเมขลาที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นอย่างไร

3) กระบวนท่ารำและท่ารับในเพลงเชิดจีนที่ได้รับการถ่ายทอด แต่ละกระบวนท่ารำ สามารถสื่อความหมายไว้อย่างไรบ้าง

4) การนำกระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีนมาใช้แสดง ในส่วนของท่ารำหรือท่าก้าวเท้า ย่ำเท้า ในเพลงเชิดจีนสามารถสื่อหรือให้สัญญะอะไรได้บ้าง

5) นอกเหนือจากการแสดงเมขลา - รามสูรที่ได้รับการถ่ายทอด ยังมีการแสดงเมขลาในชุดหรือตอนอื่น ๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดอีกหรือไม่ และบทบาทการแสดงเมขลาในชุดอื่น ๆ แตกต่างจากบทบาทในการแสดงเมขลา - รามสูรหรือไม่ อย่างไร

3.1.2.4 <u>คำถามหลักในการสัมภาษณ์กลุ่มนักวิชาการด้านวรรณกรรม ภาษา และโหราศาสตร์</u>

<u>คำถามนักวิชาการด้านวรรณกรรม</u>

1) เนื้อหาในการแสดงเมขลา - รามสูรมีสาระสำคัญอะไร

2) มีนัยที่ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมการแสดงเมขลา - รามสูรหรือไม่ อย่างไร

3) นางเมขลาที่แปลงมาจากบทวรรณกรรมสู่การแสดงมีความสอดคล้องหรือต่างกันอย่างไร

<u>คำถามนักวิชาการด้านภาษาและวัฒนธรรม</u>

1) การศึกษาเรื่องสัญญะต้องคำนึงถึงเรื่องใดบ้าง อย่างไร

2) สัญญะ สามารถสื่อสารหรือสื่อความหมายถึงเรื่องใดได้บ้าง อย่างไร และสัญญะในงานด้านนาฏศิลป์สามารถสื่อสารหรือสื่อความหมายถึงเรื่องใดได้บ้าง อย่างไร

3) สัญญะที่พัฒนาขึ้นจากแนวคิดทางภาษาศาสตร์มาสู่แนวคิดในมิติทางวัฒนธรรม แสดงให้เห็นขอบข่ายอันกว้างขวางในแนวคิดเรื่องสัญญะที่ปรากฏให้เห็นจากการวิวัฒน์พัฒนา หรือสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ของมนุษย์อย่างไร และจะทำให้เราเข้าใจหรือได้อะไรจากการศึกษาสัญวิทยา

<u>คำถามนักวิชาการด้านโหราศาสตร์</u>

1) ยันต์เป็นเครื่องรางของขลังที่ให้ความหมายหรือความสำคัญอย่างไร

2) ยันต์เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตหรือความเชื่ออย่างไร

3) มีการเขียนยันต์โดยไม่ปรากฏเป็นรูปร่างหรือเส้นให้เห็นหรือไม่ อย่างไร และมีคุณสมบัติเช่นเดียวกับยันต์ที่เขียนไว้เป็นเส้นหรือไม่ อย่างไร

4) ยันต์ตรีนิสิงเห เป็นอย่างไร ให้ความหมายหรือมีคุณสมบัติอย่างไร

5) ยันต์สี่ทิศ เป็นอย่างไร ให้ความหมายหรือมีคุณสมบัติอย่างไร

3.2 แบบสังเกตการณ์

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบ หลักการและกลวิธีในการแสดงของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร โดยพิจารณาด้วยตนเองในการสังเกต ด้วยวิธีการมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม ดังต่อไปนี้

3.2.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม

โดยการเข้าพบผู้ถ่ายทอดท่ารำ คือ ครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ข้าราชการบำนาญ ศิลปินอาวุโสของกรมศิลปากร เพื่อรับการถ่ายทอดท่ารำและสังเกตวิธีการปฏิบัติท่ารำด้วยวิธีการมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยใช้หลักการในการสังเกตท่ารำ ดังนี้

3.2.1.1 กระบวนท่ารำ

3.2.1.2 ลีลาท่ารำ

3.2.1.3 กลวิธีเฉพาะตัวในการรำ

3.2.1.4 จังหวะในการรำ

3.2.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

โดยการศึกษา สังเกตรูปแบบ เทคนิคลีลา องค์ประกอบ หลักการและวิธีการรำจากการชมการแสดงบนเวทีของนาฏศิลปินในโอกาสต่างๆ

3.2.2.1 การสาธิตการแสดงเมขลา - รามสูร โดย ครูบุนนาค ทรรทรานนท์ และครูจุลชาติ อรัณยะนาค

3.2.2.2 การถ่ายทอดท่ารำชุดเมขลา - รามสูร เบิกโรงเมขลา - รามสูร หรือการแสดงโขนชุดวสันตนิยาย แก่นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.2.2.3 การสังเกตรูปแบบ เทคนิคลีลา องค์ประกอบ หลักการและวิธีการรำจากข้อมูลการบันทึกภาพเคลื่อนไหวที่เกี่ยวข้อง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ และนำเสนอข้อมูลวิจัยที่ได้เสนอให้ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบ เสนอแนะ ปรับปรุง จนได้รับความเห็นชอบร่วมกัน การวิเคราะห์ข้อมูลใช้การวิเคราะห์เนื้อหาเอกสาร และการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเนื้อหาเอกสาร

ศึกษาเอกสาร งานเขียนหรืองานพิมพ์ ตำราทางวิชาการ งานวิจัย คู่มือ คำบอกเล่า บุคคล สื่อ นวัตกรรมและงานศิลปะ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนางเมขลาและการแสดงเมขลา - รามสูร นำมาจัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่ศึกษา ด้านความความหมาย ความสำคัญ บทบาท ความเป็นมาในการแสดง ตลอดจนองค์ปรกอบในการแสดง โดยใช้ทฤษฎีสัญญะประกอบการวิเคราะห์

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

ในกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพจากการศึกษาข้อมูลที่ได้จากการบันทึก การสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม นำมาวิเคราะห์ข้อมูลด้วยระบบหมวดหมู่ข้อมูลใน ขั้นตอน รูปแบบ กลวิธีการแสดง โดยใช้ทฤษฎีสัญวิทยา แปลความหมายข้อมูลโดยใช้วิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ โดยอาศัยการศึกษาเอกสารการวิจัยที่เกี่ยวข้องประกอบด้วยเพื่อให้ได้ผลสรุปของการวิจัยและจัดแบ่งเนื้อหาเป็น 5 บท ตามหลักการวิจัย

5. การนำเสนอข้อมูลในรูปแบบงานวิจัย

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ ได้จัดทำออกมาเป็นรูปแบบเอกสารรายงานการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ โดยแบ่งเป็นโครงสร้างเนื้อหาจำนวน 5 บท ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา
2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย
3. ขอบเขตของการวิจัย
4. วิธีดำเนินการวิจัย
5. นิยามศัพท์เฉพาะ
6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม

1. ประวัติและบทบาทความสำคัญของนางเมขลาในสังคมไทย
    1.1 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา
    1.2 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในคติชน
    1.3 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในศิลปะของไทย

1.4 ประวัติและบทบาทนางเมขลาที่ปรากฏในวรรณกรรม

2. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1 สัญวิทยา

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

1. วิธีดำเนินการวิจัย

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

5. การนำเสนอข้อมูลในรูปแบบงานวิจัย

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. วิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำของนางเมขลา จากการแสดงเมขลา - รามสูร

1.1 กระบวนท่ารำออก

1.2 กระบวนท่ารำตามบทร้อง

1.3 กระบวนท่ารับ

1.4 กระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดง

2. วิเคราะห์สัญญะของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร

2.1 สัญญะจากการรับรู้เรื่องราวของนางเมขลาในสังคมไทย

2.2 การประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะในการแสดงเมขลา - รามสูร

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

1. สรุปผลการวิจัย

2. อภิปรายผล

3. ข้อเสนอแนะ

จากการที่ผู้วิจัยได้วางแผนดำเนินการวิจัยเรื่องกระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร เป็นการศึกษา รวบรวม และวิเคราะห์สัญญะที่ปรากฏในการแสดงเมขลารามสูร เพื่อให้สามารถเข้าใจความหมายของการแสดงที่ต้องการสื่อสารออกมา และเป็นการรักษาท่ารำตาม

แบบฉบับของครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ที่ได้รับการถ่ายทอดรูปแบบท่ารำเมขลารามสูร 3 รูปแบบ เอาไว้ไม่ให้สูญหาย โดยการบันทึกท่ารำไว้เป็นภาพนิ่งประกอบการบรรยายวิธีการปฏิบัติโดยละเอียด และบันทึกเป็นวีดีทัศน์เพื่อให้เห็นลีลาการเชื่อมท่ารำ กลวิธี ตลอดจนเทคนิคต่างๆของผู้ถ่ายทอด เพื่อใช้เป็นองค์ความรู้สำหรับวิชาการนาฏศิลป์ต่อไป ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลอย่างเป็นลำดับตามแผนการวิจัยที่ได้วางไว้ เริ่มจากการเก็บข้อมูลจากเอกสาร งานเขียนหรืองานพิมพ์ ตำราทางวิชาการ งานวิจัย คู่มือ คำบอกเล่า บุคคล สื่อเทคโนโลยีต่าง ๆ นวัตกรรมและงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนางเมขลาและการแสดงเมขลา - รามสูร โดยขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้ดำเนินการในสองส่วน คือการศึกษาข้อมูลเอกสารและการศึกษาข้อมูลภาคสนาม จากนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อให้ได้ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลการวิจัยในครั้งนี้เป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ตามวิธีการดำเนินการวิจัย

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. วิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำของนางเมขลา จากการแสดงเมขลา - รามสูร นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1.1 กระบวนท่ารำออก

1.2 กระบวนท่ารำตามบทร้อง

1.3 กระบวนท่ารับ

1.3.1 กระบวนท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งและเพลงกราวรำ

1.3.2 กระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีน

1.4 กระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดง

2. วิเคราะห์สัญญะของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร นำเสนอข้อมูลของนางเมขลาจากกการประกอบสร้างข้อมูลเชิงสัญญะ ดังนี้

2.1 สัญญะจากการรับรู้เรื่องราวของนางเมขลาในสังคมไทย

2.2 การประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะในการแสดงเมขลา - รามสูร

ผลการวิจัยในแต่ละส่วนมีรายละเอียดดังนี้

1. วิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำของนางเมขลาจากการแสดงเมขลา - รามสูร

ท่ารำนางเมขลาล่อแก้วและรามสูรถือขวานไล่ติดตาม เป็นกระบวนท่ารำหนึ่งในการแสดงเมขลา - รามสูร มักปรากฏเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดต่าง ๆ ตู้พระธรรม และจิตรกรรมในสมุดไทยหรืองานวรรณกรรมสำหรับการอ่าน ซึ่งมักเขียนรูปนางเมขลาล่อแก้วและรามสูรถือขวานกำลังไล่ติดตามนางเมขลาซึ่งถือเป็นกระบวนท่าหลักในการแสดงเมขลา - รามสูร ดังรายละเอียดภาพกระบวนท่ารำต่อไปนี้

ภาพที่ 37 ท่าเมขลาล่อแก้วและรามสูรในมือถือขวานแสดงอาการขอแก้ว

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 38 ท่าเมขลาล่อแก้วและรามสูรในมือถือขวานแสดงอาการขอแก้ว

ที่มา: ผู้วิจัย

นางเมขลานำดวงแก้วมาโยนเล่น รามสูรผ่านมาเห็นก็อยากได้ไว้ครอบครอง จึงเข้าไล่ล่าติดตามเพื่อแย่งชิงดวงแก้วของนางเมขลาแต่ก็ไม่อาจแย่งชิงมาได้ด้วยนางเมขลานั้นมีฤทธิ์มาก นางเมขลาก็ทำทีรำล่อไปมา ซึ่งปรากฏในกระบวนท่ารำของการแสดงเมขลา - รามสูร ถือเป็นท่ารำอัตลักษณ์สำคัญของการแสดงชุดนี้

ในการแสดงเมขลา - รามสูร มีอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงของตัวละครทั้ง 2 คือ ลูกแก้ว ใช้แทนดวงแก้วของนางเมขลา ในการแสดงกำหนดให้นางเมขลาถือลูกแก้วไว้ในมือขวา ลูกแก้วของนางเมขลามักมีเชือกสีดำติดไว้เพื่อใช้สวมนิ้วกลางของผู้แสดง เป็นสิ่งยึดลูกแก้วในขณะที่ผู้แสดงโยนแล้วสามารถดึงกลับมารับไว้ในอุ้งมือ ไม่ให้ลูกแก้วพลาดตกลงพื้น และขวานใช้แทนขวานเพชรของรามสูร ในการแสดงกำหนดให้รามสูรถือขวานไว้ในมือขวาเช่นเดียวกัน ดังรายละเอียดภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 39 ลูกแก้วที่ตัวละครนางเมขลาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 40 ขวานที่ตัวละครรามสูรใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงเมขลา - รามสูร ที่กรมศิลปกรใช้แสดงในปัจจุบัน เป็นการแสดงสั้น ๆ ระหว่างตัวละคร 2 ตัว คือ นางเมขลากับรามสูร โดยบทการแสดงตัดตอนมาจาก “บทลครจับระบำ” เนื้อหาว่าด้วยรามสูรเหาะติดตามนางเมขลาเพื่อแย่งชิงดวงแก้วที่นางเมขลาถืออยู่ ซึ่งมีบทร้องประกอบการแสดง ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(นางเมขลารำออก รามสูรตามมา)

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี

เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่งรับ -

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรวบนหัตถา

ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำล่ออสุรี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่งรับ -

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง -

นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราศี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดจีน - เชิดรับ -

- ร้องเพลงเชิดฉิ่ง - กราวรำ -

มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์

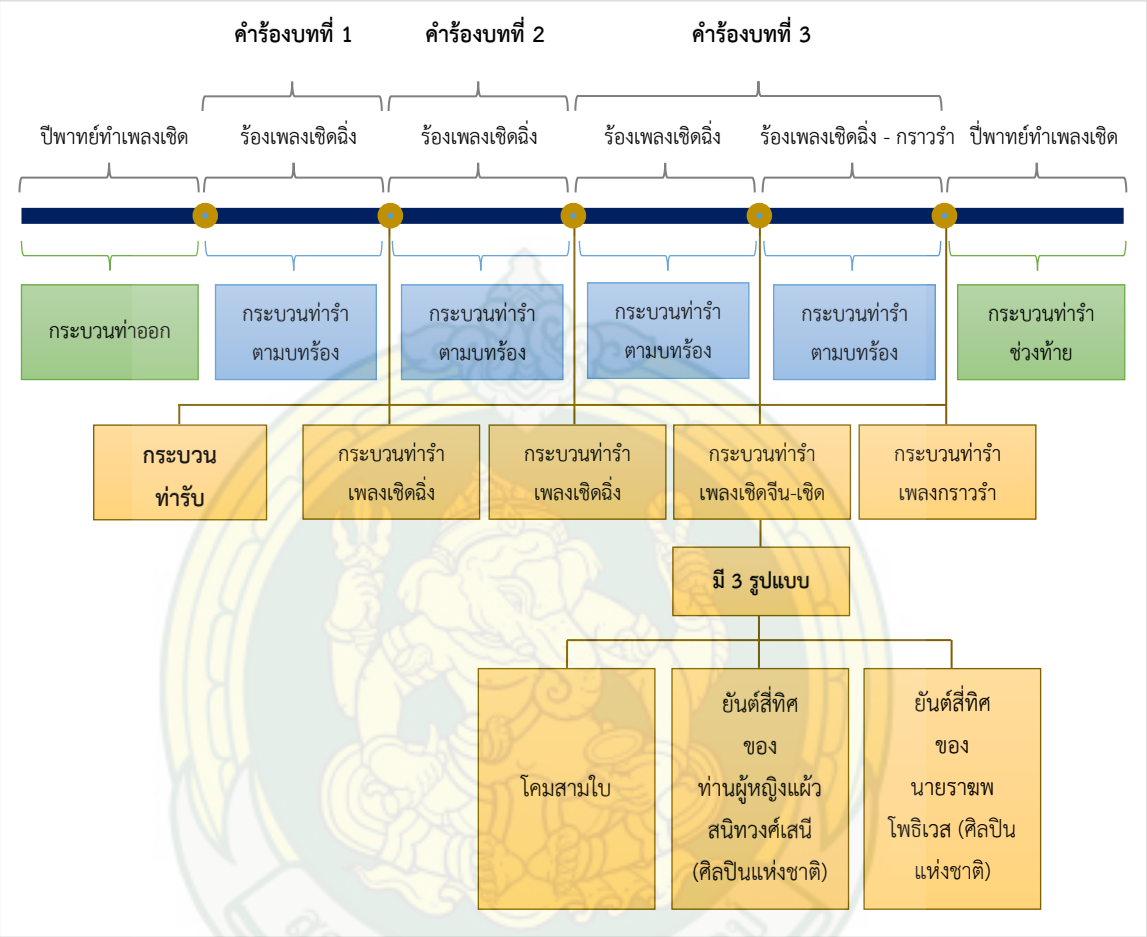
- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวรำ - เชิด -

(เมขลา รามสูร รำตามกระบวนท่า แล้วเข้าโรง)

(กรมศิลปากร, 2561, น. 12)

บทร้องประกอบการแสดงเมขลา - รามสูรนี้ ชั้นเดิมพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์รวมไว้ในเรื่องรามเกียรติ์ ต่อมาพระมหากษัตริย์รัชกาลต่าง ๆ และกรมศิลปากรได้นำมาปรับใช้ โดยการแก้ไขคำหรือตัวสะกดของคำ เป็นต้น

ตามรายละเอียดบทร้องประกอบการแสดงเมขลา - รามสูร นำมาวิเคราะห์เป็นโครงสร้างกระบวนท่ารำได้ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 41 วิเคราะห์โครงสร้างกระบวนท่ารำของการแสดงเมขลา - รามสูร

ที่มา: ผู้วิจัย

จากแผนภาพแสดงให้เห็นรายละเอียดโครงสร้างกระบวนท่ารำของการแสดงเมขลา - รามสูร ประกอบด้วย กระบวนท่ารำออก กระบวนท่ารำตามบทร้อง กระบวนท่ารับและกระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดง รวมถึงแสดงรายละเอียดทำนองเพลงที่ใช้ในแต่ละช่วงของการแสดงและคำร้องตามบทพระราชนิพนธ์ที่กรมศิลปากรนำมาปรับใช้ สิ่งที่น่าสนใจจากรายละเอียดโครงสร้างกระบวนท่ารำเมขลา - รามสูร คือ กระบวนท่ารับในเพลงเชิดจีนมีด้วยกันถึง 3 รูปแบบ กระบวนท่ารับรูปยันต์สี่ทิศ 2 รูปแบบ เป็นกระบวนท่ารับที่ไม่ค่อยใช้ออกแสดงโดยทั่วไป

อนึ่งในการวิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำของนางเมขลาจากการแสดงเมขลา - รามสูร ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากครูบุนนาค ทรรทรานนท์ และครูจุลชาติ อรัณยะนาค เป็นต้นแบบในการถ่ายภาพนิ่งและวีดิทัศน์ประกอบการวิจัย เพื่อให้การวิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำของนางเมขลาจากการแสดงเมขลา - รามสูรเห็นภาพได้ชัดเจนมากขึ้น ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ส่วนคือ การบรรยายโครงสร้างกระบวนท่ารำของนางเมขลาจากภาพนิ่งในวิทยานิพนธ์เล่มนี้และวีดิทัศน์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ที่แนบไว้ท้ายเล่ม มีรายละเอียดดังนี้

1.1 กระบวนท่ารำออก

เป็นกระบวนท่ารำในทำนองเพลงเชิด เนื้อหากล่าวถึงนางเมขลาเหาะหลบหนีการติดตามของรามสูร เห็นก้อนเมฆก็เข้าแอบในกลีบเมฆนั้น รามสูรเหาะตามมาพบจึงเข้าไล่จับตัว มีรายละเอียดกระบวนท่ารำ ดังนี้

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำออกของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1.	ปี่พาทย์ ทำเพลง “เชิด”	ท่าแหวก 2 มือ	**ทิศทาง:** ยืนรำ หันทางขวา **มือ:** มือทั้ง 2 จีบคว่ำ ระดับเข็มขัด โดยมือขวาถือลูกแก้วไว้ในมือคว่ำมือลง แล้วคลายจีบเป็นวงหน้า 2 วง ระดับใบหน้า ค่อย ๆ แยกออกจากกันจนสุดแขนพร้อมกับยืดตัวขึ้น (ท่าแหวก 2 มือ) มือทั้งสองคว่ำฝ่ามือ กดปลายนิ้วลง (ท่าแผลงอิทธิ์) **เท้า:** ก้าวเท้าขวา แล้วยกเท้าซ้าย ค่อย ๆ วางลงไป เป็นก้าวข้าง ย่อเข่าแล้วค่อยยืดขึ้นสุดเข่า **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา (ท่าแหวก 2 มือ)

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำออกของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
2.	ปี่พาทย์ ทำเพลง “เชิด”	ท่าตกใจ	**ทิศทาง:** กลับหลังหันทางซ้าย **มือ:** มือทั้งสองตั้งวงไปทางซ้ายระดับไหล่ โดยมือซ้ายสูงกว่ามือขวาที่ถือลูกแก้วอยู่เล็กน้อยคล้ายท่าบังสุริยา จากนั้นหมุนตัวลงหันหลังไปทางซ้าย มือทั้งสองมารวมประสานกุมไว้ที่อก (แสดงความตกใจกลัว) **เท้า:** พลิกเท้าขวาเป็นเท้าหลัก เท้าซ้ายลบเหลี่ยมหันมาอีกด้าน **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา
3.	ปี่พาทย์ ทำเพลง “เชิด”	ท่ามอง	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางซ้าย **มือ:** มือซ้ายจีบหงาย ดึงไปจีบหลัง มือขวาถือลูกแก้วจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** ยกเท้าซ้าย ก้าวไขว้มา **ศีรษะ:** เอียงขวาซ้ำ เอียงซ้าย
4.	ปี่พาทย์ ทำเพลง “เชิด”	ท่าปฏิเสธ	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วจีบหงายระดับหัวเข็มขัด มือซ้ายตั้งวงระดับอก สั่นข้อมือไปมา **เท้า:** เท้าขวาประสมเหลื่อมเท้าซ้าย ย่อเข่าเล็กน้อย **ศีรษะ:** เอียงขวา ส่ายหน้าไปมาเล็กน้อย

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำออกของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
5.	ปี่พาทย์ ทำเพลง “เชิด”	ท่ายิ้ม	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงหน้า กดข้อมือเป็นจีบ กรีดนิ้วเข้ามาที่ปาก มือขวาถือลูกแก้วหงายระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** เท้าซ้ายมาผสม หรือก้าวไขว้ **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
6.	ปี่พาทย์ ทำเพลง “เชิด”	ท่าเชิด	**ทิศทาง:** หันทางขวา **มือ:** มือขวาถือลูกแก้ว คว่ำสอดเป็นวงแบ มือซ้ายตึงแขนตั้งข้อมือ ก่อนจะวิ่งสอดจีบ 1 รอบ **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาลบเหลี่ยม วิ่งซอยเท้าถี่ ๆ วน 1 รอบ สะดุดเท้าหลบ ทำท่ากลับอีกครั้ง **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา
7.	ปี่พาทย์ ทำเพลง “เชิด”	ท่าตกใจ	**ทิศทาง:** กลับหลังหันมาทางซ้ายของผู้รำ **มือ:** สองมือตั้งวงไปทางซ้ายระดับไหล่ โดยมือซ้ายสูงกว่ามือขวาที่ถือลูกแก้วอยู่เล็กน้อยคล้ายท่าบังสุริยา จากนั้นหมุนตัวลงหันหลังไปทางซ้าย มือทั้ง 2 มารวม

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำออกของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
			ประสานกุมไว้ที่อก (แสดงความตกใจกลัว) **เท้า:** พลิกเท้าขวาเป็นเท้าหลัก เท้าซ้ายลบเหลี่ยม หันมาอีกด้าน **ศีรษะ:** เปลี่ยนมาเอียงซ้าย เอียงขวา
8.	ปี่พาทย์ ทำเพลง “เชิด”	ท่ามอง 	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางซ้ายแล้วค่อย ๆ หันมา **มือ:** มือซ้ายจีบหงาย ดึงไปจีบหลัง มือขวาถือลูกแก้วหงายระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** ยกเท้าซ้าย ก้าวไขว้มา **ศีรษะ:** เอียงขวาซ้ำ เอียงซ้าย
9.	ปี่พาทย์ ทำเพลง “เชิด”	ท่าชี้มือ ความหมายตอนนี้คือ ชี้ก้อนเมฆ 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือซ้ายชี้กดข้อมือ มือขวาถือลูกแก้วหงายส่งไปด้านหลัง **เท้า:** ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาก้าวมาไขว้ข้างหน้า **ศีรษะ:** กดไหล่ขวา เอียงศรีษะทางขวา

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำออกของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
10.	ปี่พาทย์ ทำเพลง “เชิด”	ท่าใหญ่ ความหมายตอนนี้คือ เมฆก้อนนี้ใหญ่	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือทั้งสองตั้งวงบน พลิกข้อมือ ตวัดกลับมาเป็น ป้อง 2 มือ ระดับศรีษะ **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวไขว้ข้างหน้า ย่อเข่า **ศีรษะ:** กดไหล่ขวา ลักคอซ้าย
11.	ปี่พาทย์ ทำเพลง “เชิด”	ท่าจีบเข้าอก (ตัวเรา)	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือซ้ายจีบหงายเข้าอก มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงระดับเข็มขัด ตรงคำว่า “ตัวเรา” **เท้า:** เท้าขวาประสมเหลื่อมเท้าซ้าย **ศีรษะ:** เอียงขวา กดไหล่ขวา
12.	ปี่พาทย์ ทำเพลง “เชิด”	เข้าไป	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือซ้ายจีบหงายม้วนข้อมือมาปล่อยเป็นวงระดับวงบน มือขวาถือลูกแก้วส่งไปด้านหลัง หมายถึง “เข้าไป” **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้ไปข้างหน้า **ศีรษะ:** เอียงขวา กดไหล่ขวา หันมองไปทางมือซ้าย

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำออกของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
13.	ปี่พาทย์ ทำเพลง “เชิด”	ท่าบังสุริยา (ซ่อน) 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือทั้ง 2 ตั้งวงบน เหลื่อมกันเล็กน้อย คือ มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับศอกของมือซ้าย ระยะห่างประมาณ 1 คืบ **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้ไปข้างหน้า **ศีรษะ:** ลักคอ
		ท่าสอดสร้อย เพื่อไปยืนท่าซ่อนตัว 	**ทิศทาง:** หน้าตรง ยืดยุบ วิ่งหมุนตัวทางซ้ายหันกลับไปทางซ้าย **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงสูง มือซ้ายจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** ถอยเท้าขวาวางหลัง ยกเท้าซ้ายก้าวไขว้หน้าเท้าขวา **ศีรษะ:** เอียงซ้าย
		ท่าบังสุริยา (ซ่อน) 	**ทิศทาง:** หันทางซ้าย หมุนตัวแล้วหันมาตรง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงระดับศอกของมือซ้าย **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวด้านหน้าเท้าขวากระดกหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำออกของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
			หมายเหตุ: ทำท่าบังสุริยาซ้ำ มือขวาที่ถือลูกแก้วเป็นวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับข้อศอกมือขวาหรือจีบหงายระดับเข็มขัดก็ได้ วางเท้าขวาที่กระดกลงผสมกับเท้าซ้าย เป็นท่าพักอีกท่าหนึ่งที่สามารถลดการใช้แรงผู้แสดงลงได้ แทนการกระดก ทำท่านี้ยืนนิ่งจนรามสูรมาพบ

ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ: มือขวาของผู้แสดงบทนางเมขลาจะถือลูกแก้ว โดยใช้นิ้วโป้งและนิ้วกลางกำไว้ในอุ้งมือ ส่วนนิ้วชี้ นิ้วนางและนิ้วก้อยเหยียดตึง

ภาพที่ 42 การถือลูกแก้วของนางเมขลา

ที่มา: บุนนาค ทรรทรานนท์ (2528)

1.2 กระบวนท่ารำตามบทร้อง

เป็นกระบวนท่ารำตามบทพระราชนิพนธ์ที่กรมศิลปากรนำมาปรับใช้ โดยร้องเพลงเชิดฉิ่งและกราวรำ เนื้อหาแสดงถึงกริยาของนางเมขลานำดวงแก้วมาโยนล่อรามสูร แกล้งทำทีว่าจะให้ดวงแก้ว แต่เมื่อรามสูรตามมาทันนางก็เหาะเลี้ยวหลบตามจักรราศีได้ทุกครั้งไป และยังแสดงกิริยาเยาะเย้ยรามสูรที่แย่งดวงแก้วไม่ได้ เหาะไล่ตามนางเมขลาไม่ทัน มีรายละเอียดกระบวนท่ารำ ดังนี้

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-เมื่อเอย เมื่อนั้น	ท่ายืนพักของตัวนาง	**ทิศทาง:** ยืนหน้าตรง **มือ:** มือทั้งสองจีบคว่ำ เปลี่ยงจีบพร้อมกัน แยกมือขวาที่ถือลูกแก้วมาท้าวสะเอว มือซ้ายจีบหงายที่หัวเข็มขัด ทำซ้ำใหม่อีกครั้ง ตรงคำว่า "เมื่อเอย" 1 ครั้ง และคำว่า "เมื่อนั้น" อีกครั้ง เป็น 2 ครั้ง **เท้า:** ก้าวเท้าซ้ายไขว้แล้วเท้าขวาตามมาเหลื่อมคล้ายผสมเท้า ปฏิบัติ 2 ครั้ง **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา ปฏิบัติ 2 ครั้งเช่นเดียวกัน **หมายเหตุ:** หากเป็นการแสดงถวายเบื้องพระพักตร์ จะนั่งถวายบังคม 3 ครั้ง ในบทคำว่าเมื่อเอย เมื่อนั้น

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
2.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-นวลนาง เมขลา	ท่าจีบเข้าอก 	**ทิศทาง:** ยืนรำ **มือ:** มือซ้ายตั้งวงล่าง แล้วจีบหงายที่อก ตรงคำว่า “เมขลา” มือขวาถือลูกแก้วหงายดึงไปด้านหลัง **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายกระดกหลัง กระดกหลัง เอี้ยวตัวซ้าย **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา
3.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-มารศรี	ท่าเฉิดฉิน 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงหน้า มือซ้ายตั้งวงแบระดับศรีษะ **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวไขว้ เท้าขวากระดกหลัง เอี้ยวตัวซ้าย **ศีรษะ:** เอียงซ้าย
4.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-เลี้ยว	ท่าเลี้ยว 	**ทิศทาง:** หมุนรอบตัวไปทางขวา หันหลัง **มือ:** มือซ้ายจีบหงายระดับหัวเข็มขัด มือขวาถือลูกแก้ววงบน เดินมือมาสวนกันไปสู่ท่าล่อ **เท้า:** วางเท้าขวาที่กระดกลง ยกเท้าซ้ายก้าวไขว้ เพื่อหมุนตัว **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
5.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-ล่อ...รามสูรอสุรี	ท่าล่อแก้ว 	**ทิศทาง:** หันหลัง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วหงายหักข้อมือขึ้นตึงแขน มือซ้ายตั้งวงบน ควงแก้วโดยการหักข้อมือขวาที่หงายลูกแก้วขึ้นหลายมาเป็นวงสลับกันไป ปฏิบัติขณะวิ่งวนคู่กับรามสูร **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้ในท่าล่อและซอยเท้าถี่ ๆ วิ่งวนกับรามสูรขณะควงลูกแก้ว **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา
6.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-กรโยนมณี... (เอื้อน)	ท่าโยนแก้ว 	**ทิศทาง:** หันทางซ้ายหารามสูร **มือ:** มือขวาถือแก้วยื่นออกมาหงายข้อมือ เตรียมโยนแก้วตรงคำว่า “มณี” **เท้า:** เท้าซ้ายไขว้ เท้าขวากระดกหลัง ตรงคำว่า “มณี” **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
	ช่วงเอื้อน	ท่านางนอน คล้ายท่า อีกช้า 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงตึงแขนแล้วหักข้อมือลงในลักษณะจีบคว่ำตึงแขนเปลี่ยนมาเป็นแบ งอข้อศอกสลับกันไป พร้อมกับมือซ้ายจีบหงายระดับเข็มขัดแล้วคลายจีบมาเป็นวง มือทั้งสอง

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
			ปฏิบัติสลับกันจีบและตั้งวงจนหมดทำนอง **เท้า:** เท้าขวาที่กระดกมาก้าวไขว้ ย่ำเท้าประมาณ 5 ครั้ง แล้วจึงซอยเท้า **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา สลับกับมือเท้าในช่วงเอื้อน
7.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-จินดา...(เอื้อน)	ท่าสอดสร้อยมาลา (หมุนรอบ) 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** เท้าขวาแตะ หมุนรอบตัวเอง 1 รอบ **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
		ท่าผาลากระดกเสี้ยว 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงบน มือซ้ายวงแบ หักข้อศอกที่ตำแหน่งวงกลาง **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายกระดกเสี้ยว (เท้าที่กระดกหากปฏิบัติได้ให้กระดกจนมาชนกับศอกซ้าย) **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่งรับ- **กระบวนท่ารับ ช่วงที่ 1**			
8.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-เอื้อน	ท่าสาวจีบ 	**ทิศทาง:** หันทางซ้ายเข้าหารามสูร และหันหน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงสูง มือซ้ายจีบคว่ำตึงแขน สาวจีบขึ้นมาเสมอไหล เอียงศีรษะทางซ้าย ปฏิบัติเช่นเดียวกันโดยใช้มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบคว่ำตึงแขน สาวจีบขึ้นมาเสมอไหล เอียงศีรษะทางขวาสลับกันไป **เท้า:** เท้าซ้ายก้าว แตะเท้าขวา วิ่งซอยเท้าถี่ ๆ เข้าหารามสูร สลับเท้าเป็นเท้าซ้ายแตะแล้วซอยเท้าถี่ ๆ ถอยหลังออกจากรามสูร (สลับกันวิ่งเข้าและออกแบบนี้ 4 ครั้ง) ก่อนจะหันหน้าตรงวิ่งขึ้นลงอีก 2 ครั้ง **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เมื่อปฏิบัติสลับมือให้เอียงขวา

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-ทำที	ท่าชะนีร่ายไม้ 	**ทิศทาง:** หันทางซ้ายหารามสูร **มือ:** มือทั้งสองจีบหงายโดยมือซ้ายจีบหงายระดับศีรษะ มือขวาถือลูกแก้วหงายระดับไหล่ม้วนมือเป็นมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงกลางแล้วแทงมือแบลูกแก้วลง ตึงศอก **เท้า:** แตะเท้าซ้าย ย่ำหรือซอยเท้าทั้งสองแล้วนำเท้าขวาก้าวไขว้มาด้านหน้า เท้าซ้ายกระดกหลัง เอี้ยวตัวทางซ้าย **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
9.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-ประหนึ่ง	ท่าชูแก้ว 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาชูลูกแก้วโดยหักข้อมือลงระดับศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง **เท้า:** เท้าซ้ายที่กระดกหลังนำมายกไว้ด้านหน้า **ศีรษะ:** เอียงซ้าย

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
10.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-จะให้	ท่าโกยมือซ้าย	**ทิศทาง:** กลับหลังหัน **มือ:** มือขวาชูลูกแก้วเหมือนเดิม มือซ้ายปล่อยจีบตะล่อมมือมาด้านหน้าเล็กน้อยในลักษณะโกยมือ **เท้า:** ก้าวซ้ายที่ยกมาไขว้พร้อมกับหมุนตัว **ศีรษะ:** เอียงซ้าย
11.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-แก้ว	ท่าชี้แก้ว	**ทิศทาง:** หันหลัง **มือ:** มือขวาชูลูกแก้ว ในระดับวงบนแต่หงายและหักข้อมือนิ้วชี้มือซ้ายชี้ไปทางลูกแก้ว **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้ **ศีรษะ:** เอียงขวา
12.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-กลอกแสง พรายแพรว	ท่ากลอกแก้ว	**ทิศทาง:** หันทางซ้าย **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วพลิกข้อมือหงายแล้วคว่ำไปมา ทำสลับไปมาจนหมดคำ “พรายแพรว” **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้ ซอยเท้า **ศีรษะ:** เอียงขวาและเอียงซ้ายสลับกันไป

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
13.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-บนหัตถา	ท่าบัวชูฝัก (แปลง) จีบหลังกระดก 	**ทิศทาง:** หันทางซ้าย **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วสอดเป็นวงแบ มือซ้ายจีบส่งหลัง **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวไขว้ เท้าขวากระดกหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
14.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-ครั้นรามสูร ไล่เลี้ยวมา	ท่ามอง (วิ่งวนควงคู่กับรามสูร) 	**ทิศทาง:** หน้าตรง แล้ววิ่งวนเลขแปด **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะจีบหงายส่งไปด้านหลัง มือซ้ายตั้งวงระดับเข็มขัดแล้วเปลี่ยนมาเป็นจีบหงาย **เท้า:** ถอนเท้าซ้ายลงหลัง ก้าวเท้าขวาไขว้ ในคำว่า “ไล่” ยกซ้ายมาหน้า แล้วก้าวลงไปโดยเร็ว วิ่งวนควงคู่กับรามสูร **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา คำว่า “ไล่” เอียงซ้าย คำว่า “เลี้ยว” เอียงขวา เอี้ยวตัวตรง

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
15.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-กัลยา รำล่อ	ท่าล่อแก้ว	**ทิศทาง:** หน้าตรงในฝั่งรามสูร **มือ:** มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือลูกแก้วทอดแขนตึง หงายมือ หักข้อมือขึ้น **เท้า:** ย่ำเท้าซ้าย แล้วก้าวเท้าขวามาไขว้ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา หมายเหตุ: หลังจากนั้นให้วิ่งควงแก้วกลับไปฝั่งของตัวเอง คล้ายกับเนื้อเพลงท่อน “เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี”
16.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-อสุรี	ท่าโยนแก้ว	**ทิศทาง:** หันทางซ้าย **มือ:** มือขวาถือแก้วยื่นออกมา หงายข้อมือ เตรียมโยนแก้วตรงคำว่า “อสุรี” **เท้า:** เท้าซ้ายไขว้ เท้าขวากระดกหลัง ตรงคำว่า “อสุรี” **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
	ช่วงเอื้อนของทำนองเพลง	ท่าชี้ฟาด	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงระดับวงล่าง มือซ้ายงอแขนขึ้นชี้ไปที่รามสูร แล้วตวัดข้อมือเข้าหาลำตัวในลักษณะชี้ฟาดเข้าหาลำตัว **ศีรษะ:** เอียงขวา **เท้า:** เท้าขวามาผสมวางเหลื่อมเท้าซ้าย ย่อเข่า

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		ท่ายิ้ม 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงหน้า กดข้อมือเปลี่ยนมาเป็นจีบโดยค่อย ๆ กรีดนิ้วเข้ามาที่ปาก มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย **เท้า:** เท้าซ้ายมาผสม หรือก้าวไขว้
		ท่าบัวชูฝัก (แปลง) 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงแบระดับศีรษะ มือขวาถือลูกแก้ววงล่างระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** กระดกเท้าขวา **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา
-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่งรับ- **กระบวนท่ารับ ช่วงที่ 2**			
17.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง- เอื้อน	ท่าสอดจีบเข้าหาลำตัว 	**ทิศทาง:** หันทางซ้ายเข้าหารามสูร และหันหน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะสอดจีบ งอแขน แล้วตั้งวงหงายแขนตึง มือซ้ายตั้งวง ตึงแขน ก่อนจะปฏิบัติเช่นเดียวกันโดยมือซ้ายสอดจีบ งอแขน แล้วตั้งวงหงายแขนตึง มือขวาถือลูกแก้วตั้งวง ตึงแขน สลับกันไป

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
			เท้า: เท้าซ้ายก้าว แตะเท้าขวา วิ่งซอยเท้าถี่ ๆ เข้าหารามสูร สลับเท้าเป็นเท้าซ้ายแตะแล้วซอยเท้าถี่ ๆ ถอยหลังออกจากรามสูร (สลับกันวิ่งเข้าและออกแบบนี้ 4 ครั้ง) ก่อนจะหันหน้าตรงวิ่งขึ้นลงอีก 2 ครั้ง **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เมื่อปฏิบัติสลับมือให้เอียงขวา
	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง- นางแกล้ง	ท่าแกล้ง (ท่าเปลื้อง) 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วคว่ำลงแล้วม้วนมาแบออกระดับชายพก มือซ้ายเปลี่ยนเป็นตั้งวงระดับเดียวกัน **เท้า:** เท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย **ศีรษะ:** เอียงขวา **หมายเหตุ:** อาจมีท่าตัวเราในคำว่า “นาง” ในการรำทางท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
18.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-เลี้ยวลัด	วิ่งเลี้ยวลัด	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือซ้ายจีบเข้าหาตัวระดับชายพก มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะจีบหงายส่งไปด้านหลัง **เท้า:** เท้าขวาถอนไปด้านหลังยกเท้าซ้ายแล้ววางลงวิ่งสลับที่กับรามสูร **ศีรษะ:** เอียงซ้าย
19.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-ฉวัดเฉวียน	ท่าฉายจีบบน	**ทิศทาง:** วิ่งสวนไปอยู่ทางด้านรามสูร **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะจีบคว่ำแล้วฉายออกมาเป็นวงแบบระดับศีรษะ มือซ้ายแบ งอศอกแล้วเปลี่ยนมาเป็นวงระดับไหล่ ตึงแขนในท่ากลางอัมพร **เท้า:** ขวาไขว้ ซ้ายกระดกหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
20.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-เวียนไป ตามจักราศรี	ท่ากลางอัมพร 	**ทิศทาง:** กลับหลังหัน **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วม้วนจีบกลายเป็นวง ตึงแขน มือซ้ายตั้งวงบนเปลี่ยนมาเป็นวงแบบวงระดับศีรษะ **เท้า:** ประเท้าซ้ายตรงคำว่า “จัก” ก้าวลงตรงเอื้อน แล้วก้าวเท้าตามจังหวะ วนเป็นรูปโคมสามใบ **ศีรษะ:** เอียงขวา แล้วเอียงซ้าย **หมายเหตุ:** ทำสลับกับท่าผาลาเพียงไหล่ในขณะที่วิ่งวนเป็นรูปโคมสามใบ
		ท่าผาลาเพียงไหล่ 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาถือลูกแก้วหงาย หักข้อมือลง **เท้า:** ย่ำเท้า วิ่งวน **ศีรษะ:** เอียงทางขวา **หมายเหตุ:** ทำสลับกับท่ากลางอัมพรในขณะที่วิ่งวนเป็นรูปโคมสามใบ

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		ท่ากลางอัมพร (หันหน้าเข้าหากัน) 	**ทิศทาง:** หันทางซ้าย หมุนตัวทางขวามือ หันหน้าเข้าหารามสูร **มือ:** มือซ้ายตั้งวงระดับไหล่ ตึงแขน มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงบนหักข้อมือลง ค่อย ๆ ม้วนฉายออกหงายแก้วขึ้น **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวไขว้ เท้าขวากระดกหลัง **ศีรษะ:** กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย
-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดจีน - เชิดรับ- **กระบวนท่ารับ ช่วงที่ 3 ซึ่งมีกระบวนท่ารำ 3 รูปแบบ**			
21.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-เอื้อน	ท่าสาวจีบข้างลำตัว 	**ทิศทาง:** หันทางซ้ายเข้าหารามสูร และหันหน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงล่าง มือซ้ายหักข้อมือลงสาวจีบขึ้น ตึงแขนเสมอไหล่ กดหัวไหล่ทางซ้าย ก่อนจะปฏิบัติเช่นเดียวกันโดยมือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือลูกแก้วหักข้อมือลงสาวจีบขึ้น ตึงแขนเสมอไหล่ กดหัวไหล่ทางขวา สลับกันไป **เท้า:** เท้าซ้ายก้าว แตะเท้าขวา วิ่งซอยเท้าถี่ ๆ เข้าหา

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
			รามสูร สลับเท้าเป็นเท้าซ้ายแตะแล้วซอยเท้าถี่ ๆ ถอยหลังออกจากรามสูร (สลับกันวิ่งเข้าและออกแบบนี้ 4 ครั้ง) ก่อนจะหันหน้าตรงวิ่งขึ้นลงอีก 2 ครั้ง **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เมื่อปฏิบัติสลับมือให้เอียงขวา
	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-มือหนึ่ง	ท่าโก่งศิลป์ 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะจีบคว่ำ ตึงแขน มือซ้ายตั้งวงล่างระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายกระดกเสี้ยว **ศีรษะ:** เอียงซ้ายเปลี่ยนมาเอียงขวาแล้วกลับไปเอียงซ้าย
22.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง-ชู	ท่าชูดวงแก้ว 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาชูลูกแก้วเป็นวงแบระดับศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวไขว้ เท้าขวากระดกหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
23.	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง- ดวงมณี	ท่าชูดวงแก้ว 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วม้วนเป็นวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายกระดกเสี้ยว **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
24.	-ร้องเพลงกราวรำ- ทำที	ท่าเยื้องกราย (2 ครั้ง) 	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางซ้าย **มือ:** มือขวาถือลูกแก้ว ตึงแขนตั้งวงระดับเอวแล้วจีบคว่ำม้วนจีบคลายออกเป็นวงหงายระดับเอว มือซ้ายหงายข้อมือระดับเอวแล้วเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงตึงแขนระดับเอว **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า ย่อเข่า **ศีรษะ:** กดไหล่ขวา ลักคอซ้าย **หมายเหตุ:** ปฏิบัติ 2 ครั้ง ครั้งแรกในคำว่า “ทำ” ครั้งที่สองปฏิบัติในทางตรงกันข้ามกับครั้งแรก ในคำว่า “ที”
25.	-ร้องเพลงกราวรำ- เยาะเย้ย	ชี้สองมือ 	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางซ้าย **มือ:** มือทั้งสองชี้ไปที่รามสูรอยู่ระดับสายตา เดาะนิ้ว 2 ครั้ง กดไหล่ซ้าย-ขวา **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า **ศีรษะ:** ลักคอขวา-ซ้าย

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำตามบทร้องของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
26.	-ร้องเพลงกราวรำ- กุมภัณฑ์	ตั้งวงสองมือข้างลำตัว 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะจีบหงายพร้อมกับมือซ้าย ม้วนไปตึง 2 แขน **เท้า:** ก้าวเท้าขวาไขว้ ยกเท้าซ้าย หน้ามองรามสูร **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
		ท่าสอดสร้อยมาลา 	**ทิศทาง:** หน้าตรง วิ่งหมุนตัวทางขวามือ **มือ:** มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาถือลูกแก้ว หงายข้อมือระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** เท้าซ้ายวางลงข้าง เท้าขวาแตะ **ศีรษะ:** กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงทางขวา
		ท่าโบก 	**ทิศทาง:** หันทางซ้าย เข้าหารามสูร **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วสอดขึ้นตั้งวงสูงระดับหน้า **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายวางส้นเท้าข้างเท้าขวา ย่อเข่า **ศีรษะ:** กดไหล่ซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย
	-ปี่พาทย์ทำเพลงกราวรำรับ- **กระบวนท่ารับ ช่วงที่ 4**		

ที่มา: ผู้วิจัย

ในกระบวนท่ารำตามบทร้องจะมีช่วงของการเอื้อนทำนองการร้องคำขึ้นต้นในบาทที่ 1 ของบทที่ 2 บาทที่ 1 ของบทที่ 3 และบาทที่ 3 ของบทที่ 3 ซึ่งในกระบวนท่ารำช่วงของการเอื้อนทำนองการร้องคำขึ้นต้นนี้มีกระบวนท่ารำที่ผู้แสดงปฏิบัติ 3 แบบ ดังนี้

- กระบวนท่าเอื้อนทำนองการร้องคำขึ้นต้นในบาทที่ 1 ของบทที่ 2 ใช้ท่าสาวจีบ
- กระบวนท่าเอื้อนทำนองการร้องคำขึ้นต้นในบาทที่ 1 ของบทที่ 3 ใช้ท่าสอดจีบเข้าหาลำตัว
- กระบวนท่าเอื้อนทำนองการร้องคำขึ้นต้นในบาทที่ 3 ของบทที่ 3 ใช้ท่าสาวจีบข้างลำตัว

ก่อนจะเริ่มปฏิบัติท่ารำตามบทร้องต่อไป

กระบวนท่าเอื้อนทั้ง 3 แบบ มีรายละเอียดภาพกระบวนท่ารำ ดังนี้

(1)

(2)

ภาพที่ 43 กระบวนท่าเอื้อนทำนองการร้องคำขึ้นต้นในบาทที่ 1 ของบทที่ 2

(1) ภาพกระบวนท่าเอื้อนหันตามทิศทางการรำ

(2) ภาพกระบวนท่าเอื้อนหันหน้าตรง

ที่มา: ผู้วิจัย

(1)

(2)

ภาพที่ 44 กระบวนท่าเอื้อนทำนองการร้องคำขึ้นต้นในบาทที่ 1 ของบทที่ 3

(1) ภาพกระบวนท่าเอื้อนหันตามทิศทางการรำ

(2) ภาพกระบวนท่าเอื้อนหันหน้าตรง

ที่มา: ผู้วิจัย

(1)

(2)

ภาพที่ 45 กระบวนท่าเอื้อนทำนองการร้องคำขึ้นต้นในบาทที่ 3 ของบทที่ 3

(1) ภาพกระบวนท่าเอื้อนหันตามทิศทางการรำ

(2) ภาพกระบวนท่าเอื้อนหันหน้าตรง

ที่มา: ผู้วิจัย

การกระดกเสี้ยวในท่าผาลาเพียงไหล่ หรือท่าเมขลาในแม่บทเล็ก เท้าที่กระดกหากปฏิบัติได้ให้กระดกจนมาชนกับศอกซ้าย ดังภาพกระบวนท่ารำต่อไปนี้

ภาพที่ 46 การกระดกเสี้ยวในท่าผาลาเพียงไหล่

ที่มา: บุนนาค ทรรทรานนท์ (2506)

ภาพที่ 47 การกระดกเสี้ยวในท่าผาลาเพียงไหล่

ที่มา: บุนนาค ทรรทรานนท์ (2500)

1.3 กระบวนท่ารับ

กระบวนท่ารับเป็นกระบวนท่ารำทวนท่าซ้ำอีกครั้งหนึ่งหลังจากหมดกลอนวรรคหนึ่ง ๆ ตามแผนภาพโครงสร้างกระบวนท่ารำที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ ซึ่งในการแสดงเมขลา - รามสูรจะมีการรำทวนท่าอยู่สองแบบ มีรายละเอียด ดังนี้

1.3.1 การรำทวนท่าในเพลงเชิดฉิ่งและเพลงกราวรำ กระบวนท่ารำทวนท่าจะเหมือนการรำในบทร้องข้างต้น

1.3.2 การรำทวนท่าในเพลงเชิดจีน ในกระบวนท่ารำแบบโคมสามใบจะรำทวนท่าเหมือนกับบทร้องและทำนองข้างต้น คือวนเป็นรูปโคมสามใบ แต่ในกระบวนท่ารำทวนท่ารูปแบบยันต์สี่ทิศ มีรูปแบบการใช้พื้นที่ต่างไปจากกระบวนท่ารำและทำนองข้างต้น กล่าวคือ หลังจากผู้แสดงรำตามกระบวนท่าในบทร้อง ในกระบวนท่ารำทวนท่าผู้แสดงจะใช้พื้นที่ในการรำเป็นรูปยันต์มีลักษณะเป็นยันต์สี่เหลี่ยม ไม่รำทวนท่าตามบทร้องข้างต้นเหมือนกระบวนท่ารำทวนท่าอื่น ๆ

กระบวนท่ารำทวนท่าทั้งหมดมีรายละเอียดต่อไปนี้

1.3.1 กระบวนท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งและเพลงกราวรำ

กระบวนท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งและเพลงกราวรำ เป็นกระบวนท่ารำทวนท่าในทำนองเพลงเชิดฉิ่งหลังจากจบเนื้อร้องในบทที่ 1 ความว่า “เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา” บทที่ 2 ความว่า “ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำล่ออสุรี” และในทำนองเพลงกราวรำหลังจากจบเนื้อร้องในบทที่ 3 ความว่า “ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์” มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 7 กระบวนท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งและเพลงกราวรำ

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1.	-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่งรับ-หลังจากเนื้อร้องที่ว่า	ท่าสอดสร้อยมาลา (หมุน) 	**ทิศทาง:** หมุนรอบตัวไปทางขวา หันหลัง **มือ:** มือซ้ายจีบหงายระดับหัวเข็มขัด มือขวาถือลูกแก้ววางบน เดินมือมาสวนกันไปสู่ท่าล่อ

ตารางที่ 7 กระบวนท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งและเพลงกราวรำ (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
	“เลี้ยวล่อ รามสูร อสุรี กรโยน มณี จินดา”		**เท้า:** วางเท้าขวาที่กระดกลง ยกเท้าซ้ายก้าวไขว้ เพื่อหมุนตัว **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
		ท่าล่อแก้ว 	**ทิศทาง:** หันหลัง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วหงายหักข้อมือขึ้นตึงแขน มือซ้ายตั้งวงบน ควงแก้วโดยการหักข้อมือขวาที่หงายลูกแก้วขึ้นหลายมาเป็นวงสลับกันไปปฏิบัติขณะวิ่งวนคู่กับรามสูร **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้ในท่าล่อและซอยเท้าถี่ ๆ วิ่งวนกับรามสูรขณะควงลูกแก้ว **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา
		ท่าโยนแก้ว 	**ทิศทาง:** หันทางซ้ายหารามสูร **มือ:** มือขวาถือแก้วยื่นออกมาหงายข้อมือ เตรียมโยนแก้วตรงคำว่า “มณี” **เท้า:** เท้าซ้ายไขว้ เท้าขวากระดกหลัง ตรงคำว่า “มณี” **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย

ตารางที่ 7 กระบวนท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งและเพลงกราวรำ (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
2.	-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่งรับ-หลังจากเนื้อร้องที่ว่า “ครั้นรามสูร ไล่เลี้ยวมา กัลยา รำล่ออสุรี”	ท่ามอง วิ่งเลี้ยวลัด	**ทิศทาง:** หน้าตรง แล้ววิ่งวนเลขแปด **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะจีบหงายส่งไปด้านหลัง มือซ้ายตั้งวงระดับเข็มขัดแล้วเปลี่ยนมาเป็นจีบหงาย **เท้า:** ถอนเท้าซ้ายลงหลัง ก้าวเท้าขวาไขว้ในคำว่า “ไล่” ยกซ้ายมาหน้า แล้วก้าวลงไปโดยเร็ว วิ่งวนควงคู่กับรามสูร **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา คำว่า “ไล่” เอียงซ้าย คำว่า “เลี้ยว” เอียงขวา เอี้ยวตัวตรง
		ท่าล่อแก้ว	**ทิศทาง:** วิ่งวนมาหันหน้าในฝั่งรามสูร **มือ:** มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือลูกแก้วทอดแขนตึง หงายมือ หักข้อมือขึ้น **เท้า:** ย่ำเท้าซ้าย แล้วก้าวเท้าขวามาไขว้ **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา หมายเหตุ: หลังจากนั้นให้วิ่งควงแก้วกลับไปฝั่งของตัวเอง

ตารางที่ 7 กระบวนท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งและเพลงกราวรำ (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		ท่าโยนแก้ว 	**ทิศทาง:** หันทางซ้ายหารามสูร **มือ:** มือขวาถือแก้วยื่นออกมาหงายข้อมือ เตรียมโยนแก้วตรงคำว่า “อสุรี” **เท้า:** เท้าซ้ายไขว้ เท้าขวากระดกหลัง ตรงคำว่า “อสุรี” **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
3.	-ปี่พาทย์ทำเพลงกราวรำรับ-หลังจากเนื้อร้องที่ว่า “ทำที เยาะเย้ย กุมภัณฑ์”	ท่าเยื้องกราย (2 ครั้ง) 	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางซ้าย **มือ:** มือขวาถือลูกแก้ว ตึงแขนตั้งวงระดับเอวแล้วจีบคว่ำม้วนจีบคลายออกเป็นวงหงายระดับเอว มือซ้ายหงายข้อมือระดับเอวแล้วเปลี่ยนมาเป็นตั้งวงตึงแขนระดับเอว **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า ย่อเข่า **ศีรษะ:** กดไหล่ขวา ลักคอซ้าย **หมายเหตุ:** ปฏิบัติ 2 ครั้ง ครั้งแรกในคำว่า “ทำ” ครั้งที่สองปฏิบัติในทางตรงกันข้ามกับครั้งแรก ในคำว่า “ที”
		ท่าชี้สองมือ 	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางซ้าย **มือ:** มือทั้งสองชี้ไปที่รามสูรอยู่ระดับสายตา เดาะนิ้ว 2 ครั้ง กดไหล่ซ้าย-ขวา **เท้า:** เท้าขวาก้าวหน้า **ศีรษะ:** ลักคอขวา-ซ้าย

ตารางที่ 7 กระบวนท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งและเพลงกราวรำ (ต่อ)

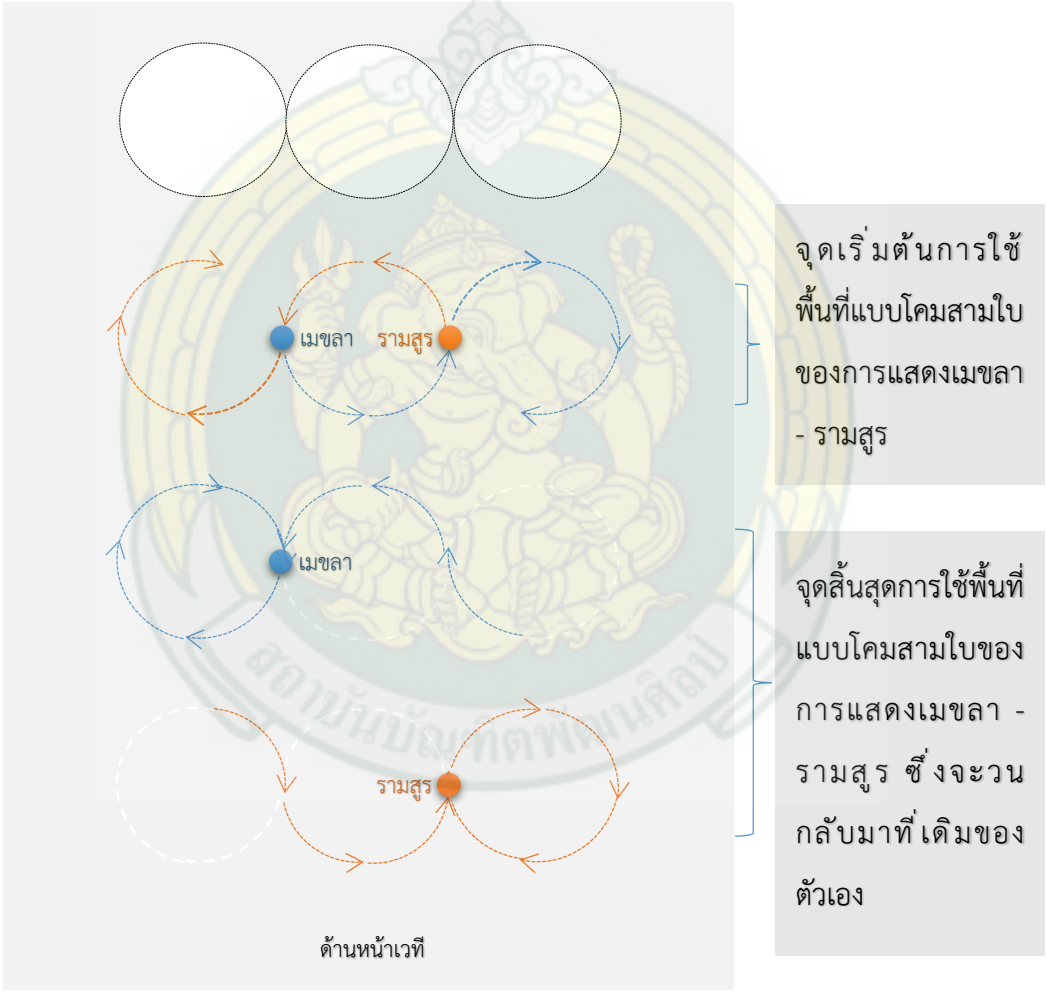
ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		“ท่าตบพลาดมือ” หรือ “ตบมือพลาด” 	**ทิศทาง:** หันทางซ้าย **มือ:** มือทั้ง 2 ตั้งวงหน้า 2 วง ตวัดข้อมือไขว้กัน ไม่ให้เกิดเสียง แสดงอาการตบมือเยาะเย้ยตรงคำว่า “กุมภัณฑ์” **เท้า:** ก้าวเท้าซ้ายเท้าขวามากระทืบเบา ๆ ชิดเท้าซ้าย แล้วเหวี่ยงออกทางขวามือ **ศีรษะ:** ลอยหน้า เอียงซ้าย เอียงขวา
		ท่ามอง 	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางซ้ายเหลือบไปทางรามสูร **มือ:** มือขวามือลูกแก้วในลักษณะจีบหงาย ดึงไปจีบหลัง มือซ้ายตั้งวงระดับหัวเข็มขัด แล้วเปลี่ยนมาเป็นจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้มาด้านหน้า **ศีรษะ:** เอียงซ้าย แล้วเปลี่ยนมาเป็นเอียงขวา

ที่มา: ผู้วิจัย

1.3.2 กระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีน

กระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีนเป็นกระบวนท่ารำทวนท่าในทำนองเพลงเชิดจีนหลังจากจบเนื้อร้องในบทที่ 3 บาทที่ 2 ความว่า “นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราศี” มี 3 รูปแบบ ดังนี้

1.3.2.1 กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ เป็นกระบวนท่ารำที่ผู้แสดงทั้ง 2 ใช้พื้นที่การแสดงเป็นรูปวงกลมต่อกัน 3 วง คล้ายรูปร่างของโคม 3 ใบ เรียงต่อกัน มีรายละเอียด ดังนี้



ภาพที่ 48 ลักษณะรูปแบบการใช้พื้นที่แบบโคมสามใบ

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 8 กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1.	-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดจีน-	ท่ากลางอัมพร	**ทิศทาง:** หน้าตรง แล้วเดินวนด้านซ้าย สวนกับรามสูร ครึ่งวงกลม **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะจีบหงาย ม้วนมือเป็นตึงแขน มือซ้ายตั้งวงบนเปลี่ยนมาเป็นวงแบวงระดับศีรษะ **เท้า:** ถอนเท้าขวา ประเท้าซ้ายแล้วก้าวลงไป เดินย่ำเท้าตามจังหวะวนครึ่งวงกลม **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
2.	-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดจีน-	ท่าผาลาเพียงไหล่	**ทิศทาง:** หันหลัง เดินวนวงกลมรอบตัวเองทางขวา 1 รอบ **มือ:** มือซ้ายจีบม้วนมือตั้งวงสูง มือขวาถือลูกแก้วเปลี่ยนจากวงตึงแขนมาเป็นวงหงายหักข้อมือลง **เท้า:** ย่ำเท้าถอยหลังประมาณ 2-3 ก้าว แล้วย่ำไปข้างหน้า วิ่งวน **ศีรษะ:** เอียงขวา **หมายเหตุ:** วิ่งวนเป็นรูปโคมสามใบเมื่อมาบรรจบกันให้สลับกับท่ากลางอัมพร จนไปถึงที่ตัวเอง

ตารางที่ 8 กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
3.	-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดจีน-	ท่ากลางอัมพร	**ทิศทาง:** แล้วเดินวนด้านซ้ายสวนกับรามสูร ครึ่งวงกลม **มือ:** มือซ้ายเปลี่ยนมาเป็นวงบนแบมือ มือขวาเปลี่ยนเป็นวงระดับไหล่ ตึงแขน **เท้า:** ย่ำเท้าถอยหลังประมาณ 2 - 3 ก้าว แล้วย่ำไปข้างหน้าวิ่งวน **ศีรษะ:** เอียงซ้าย
4.	-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดจีน-	ท่าผาลาเพียงไหล่	**ทิศทาง:** หันหน้า เดินวนวงกลมรอบตัวเองทางขวา 1 รอบ **มือ:** มือซ้ายจีบม้วนมือตั้งวงสูง มือขวาถือลูกแก้วเปลี่ยนจากวงตึงแขนมาเป็นวงหงายหักข้อมือลง **เท้า:** ย่ำเท้าถอยหลังประมาณ 2 - 3 ก้าว แล้วย่ำไปข้างหน้าวิ่งวน **ศีรษะ:** เอียงขวา
5.	-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดจีน-	ท่ากลอกแก้ว	**ทิศทาง:** หันทางซ้าย **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วพลิกข้อมือหงายแล้วคว่ำไปมาทำสลับไปตามทำนองเพลง **เท้า:** ย่ำเท้า **ศีรษะ:** เอียงขวาและเอียงซ้ายสลับกันไป

ตารางที่ 8 กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
6.	-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดจีน-	ท่าล่อแก้วข้างลำตัว	**ทิศทาง:** หันหลัง ย่ำเท้าวนเป็นวงกลมจนกลับมายังที่ของตนเอง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วหงายหักข้อมือขึ้นตึงแขน มือซ้ายตั้งวงบน ควงแก้วโดยการหักข้อมือขวาที่หงายลูกแก้วขึ้นหลายมาเป็นวงสลับกันไปปฏิบัติขณะย่ำเท้าคู่กับรามสูรเป็นวงกลม **เท้า:** ย่ำเท้า เดินเป็นวงกลมคู่กับรามสูร เมื่อกลับถึงที่ของตนให้ย่ำเท้าไปทางซ้ายขวาตามแนวหน้ากระดาน **ศีรษะ:** เอียงขวา
7.	-เชิดรับ-	ท่าโยนดวงแก้ว	**ทิศทาง:** หันทางซ้ายหารามสูร **มือ:** มือขวาถือแก้วยื่นออกมาหงายข้อมือ เตรียมโยนแก้วตรงคำว่า “มณี” **เท้า:** เท้าซ้ายไขว้ เท้าขวากระดกหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย

ตารางที่ 8 กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
8.	-เชิดรับ-	ท่าชี้ฟาด 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงระดับวงล่าง มือซ้ายงอแขนขึ้นชี้ไปที่รามสูร แล้วตวัดข้อมือเข้าหาลำตัวในลักษณะชี้ฟาดเข้าหาลำตัว **เท้า:** เท้าขวามาผสมวางเหลื่อมเท้าซ้าย ย่อเข่า **ศีรษะ:** เอียงขวา
		ท่ายิ้ม 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงหน้า กดข้อมือเปลี่ยนมาเป็นจีบโดยค่อย ๆ กรีดนิ้วเข้ามาที่ปาก มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย **เท้า:** เท้าซ้ายมาผสม หรือก้าวไขว้

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบมีท่าหลักอยู่ 2 ท่า คือท่ากลางอัมพรและท่าผาลาเพียงไหล่ ในขณะที่ผู้แสดงใช้พื้นที่วิ่งวนเป็นรูปโคมสามใบเรียงกันจะมีการทำท่าทั้ง 2 สลับกันไป กระบวนท่ารำทั้งสองมีรายละเอียดภาพ ดังนี้

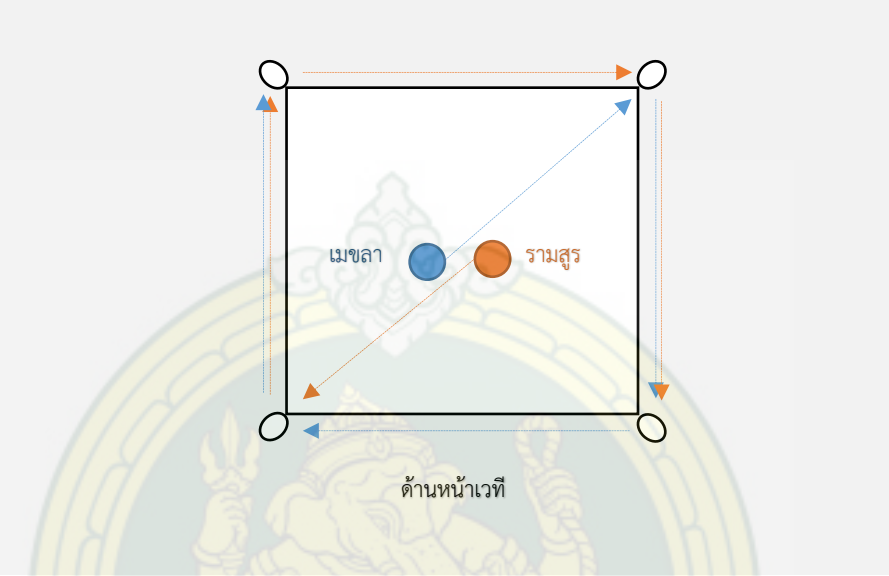
ภาพที่ 49 ท่ากลางอัมพรในกระบวนท่ารำโคมสามใบ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 50 ท่าผาลาเพียงไหล่ในกระบวนท่ารำโคมสามใบ

ที่มา: ผู้วิจัย

1.3.2.2 กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ ได้รับการถ่ายทอดมาจาก ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นกระบวนท่ารำที่ผู้แสดงทั้ง 2 ใช้พื้นที่การแสดงเป็นรูปยันต์ที่มีลักษณะเป็นยันต์รูปสี่เหลี่ยม มีรายละเอียด ดังนี้



ภาพที่ 51 ลักษณะรูปแบบการใช้พื้นที่แบบยันต์สี่ทิศ
ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ)
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศที่ได้รับการถ่ายทอดมาจาก ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ) แสดงครั้งแรกและครั้งเดียวใน วันที่ 16 - 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2505 ขณะที่เจ้าฟ้าหญิงเบียทริกซ์เสด็จฯ เยือนไทยอย่างเป็นทางการ ในฐานะพระราชอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และในครั้งนั้นได้เสด็จทอดพระเนตรการแสดง ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยครูบุนนาค ทรรทรานนท์ แสดงเป็นนางเมขลา ร่วมกับ ครูจตุพร รัตนวราหะ แสดงเป็นรามสูร ซึ่งท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ฝึกซ้อมการแสดง

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ากระบวนแบบยันต์สี่ทิศที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี คงได้แบบกันมากับกระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศของพระยานัฏกานุรักษ์และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ มีรายละเอียดของกระบวนท่ารำ ดังนี้

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1.	-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดจีน-	ท่ากลางอัมพร	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะจีบหงาย ม้วนมือเป็นวง ตึงแขน มือซ้ายตั้งวงบนเปลี่ยนมาเป็นวงแบระดับศีรษะ **เท้า:** ถอนเท้าขวา ประเท้าซ้ายแล้วก้าวลงไป **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
		ท่าผาลาเพียงไหล่	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงบนแบมือ มือขวาตั้งวง ตึงแขน **เท้า:** เดินย่ำตามจังหวะ สวนกับรามสูรเฉียงไปยังมุม **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
2.		ท่าจีบม้วนมือ ตรงมุมทั้ง 4 มุม	**ทิศทาง:** หันด้านซ้ายเฉียงตัวไปข้างหลังตรงมุมเวทีด้านหลังฝั่งรามสูร **มือ:** มือซ้ายจีบหงายข้างลำตัวระดับคิ้ว ม้วนออกเป็นวงในระดับเดียวกัน มือขวาถือดวงลูกแก้วตั้งวงข้างระดับคิ้วแล้วเปลี่ยนมาเป็นจีบหงาย **เท้า:** เดินย่ำเท้า **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา **หมายเหตุ:** ใช้ปฏิบัติตรงมุมทั้ง 4 ด้าน

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ) (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
3.		ท่ากลางอัมพร 	**ทิศทาง:** หันด้านขวา อยู่ฝั่งรามสูร เดินขึ้นไปยังมุมข้างหน้า **มือ:** มือซ้ายตั้งวงบนแบมือ มือขวาตั้งวงระดับไหล่ ตึงแขน **เท้า:** เดินย่ำเท้า **ศีรษะ:** เอียงขวา **หมายเหตุ:** ใช้ปฏิบัติในขณะเดินวนทั้ง 4 ด้าน
4.		ท่ากลอกแก้ว 	**ทิศทาง:** เมื่อถึงมุมที่ 4 ซึ่งอยู่ด้านหลังของฝั่งตัวเอง หันตัวทางซ้าย เพื่อเดินเข้าหารามสูรในลักษณะล่อแก้ว **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วพลิกข้อมือหงายแล้วคว่ำไปมาทำสลับไปตามทำนองเพลง **เท้า:** ย่ำเท้า **ศีรษะ:** เอียงขวาและเอียงซ้ายสลับกันไป

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ) (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
5.		ท่าล่อแก้วข้างลำตัว	**ทิศทาง:** หันหลัง ย่ำเท้าวนเป็นวงกลมจนกลับมายังที่ของตนเอง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วหงายหักข้อมือขึ้นตึงแขน มือซ้ายตั้งวงบน ควงแก้วโดยการหักข้อมือขวาที่หงายลูกแก้วขึ้นหลายมาเป็นวงสลับกันไปปฏิบัติขณะย่ำเท้าคู่กับรามสูรเป็นวงกลม **เท้า:** ย่ำเท้า เดินเป็นวงกลมคู่กับรามสูร เมื่อกลับถึงที่ของตนให้ย่ำเท้าไปทางซ้ายขวาตามแนวหน้ากระดาน **ศีรษะ:** เอียงขวา
6.	-เชิดรับ-	ท่าโยนดวงแก้ว	**ทิศทาง:** หันทางซ้ายหารามสูร **มือ:** มือขวาถือแก้วยื่นออกมาหงายข้อมือ เตรียมโยนแก้วตรงคำว่า “มณี” **เท้า:** เท้าซ้ายไขว้ เท้าขวากระดกหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ) (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
7.	-เชิดรับ-	ท่าชี้ฟาด 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงระดับวงล่าง มือซ้ายงอแขนขึ้นชี้ไปที่รามสูร แล้วตวัดข้อมือเข้าหาลำตัวในลักษณะชี้ฟาดเข้าหาลำตัว **เท้า:** เท้าขวามาผสมวางเหลื่อมเท้าซ้าย ย่อเข่า **ศีรษะ:** เอียงขวา
		ท่ายิ้ม 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงหน้า กดข้อมือเปลี่ยนมาเป็นจีบโดยค่อย ๆ กรีดนิ้วเข้ามาที่ปาก มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย **เท้า:** เท้าซ้ายมาผสม หรือก้าวไขว้

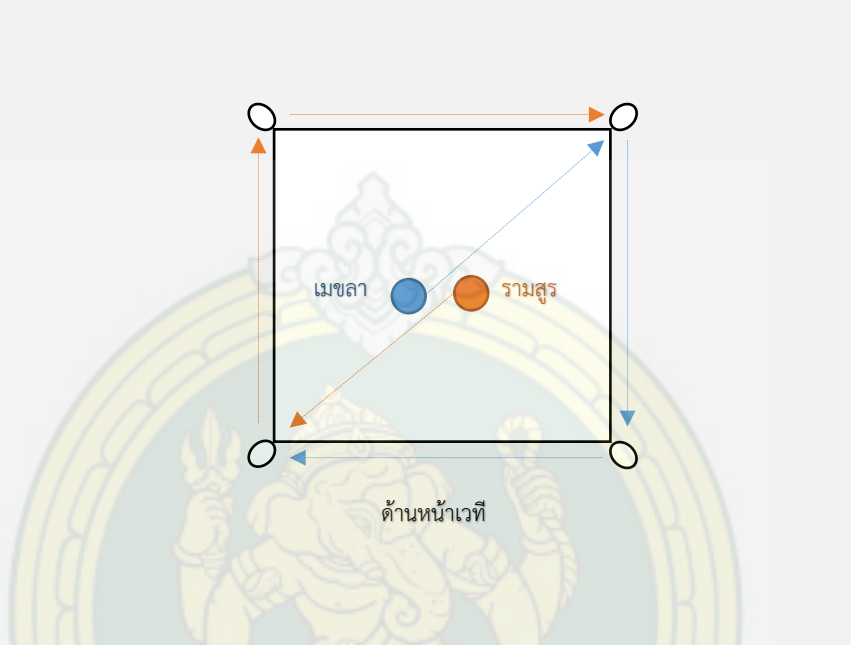
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ) มีความคล้ายคลึงกับท่ารำกระบวนแบบยันต์สี่ทิศ ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ) แตกต่างกันในเรื่องของการใช้พื้นที่เดินรูปยันต์ กล่าวคือ กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ผู้แสดงจะใช้พื้นที่เดินรูปยันต์แต่ละคนจบครบ 4 มุม ในขณะที่ กระบวนแบบยันต์สี่ทิศ ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูราฆพ โพธิเวส ผู้แสดงจะใช้พื้นที่เดินรูปยันต์แต่ละคนเพียง 3 มุม เสมือนเป็นรูปสามเหลี่ยมประกบกัน

กระบวนท่าม้วนมือในขณะที่ผู้แสดงปฏิบัติท่ารำตรงมุมแต่ละด้าน มีความแตกต่างกันเล็กน้อย กล่าวคือ กระบวนท่าม้วนมือในกระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี จะอยู่ระดับมุมปากหรือใบหน้า ในขณะที่กระบวนท่าม้วนมือในกระบวนแบบยันต์สี่ทิศ ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูราฆพ โพธิเวส นั้นอยู่ที่ระดับอก มีรายละเอียดภาพ ดังนี้

ภาพที่ 52 กระบวนท่าม้วนมือของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ)
ที่มา: ผู้วิจัย

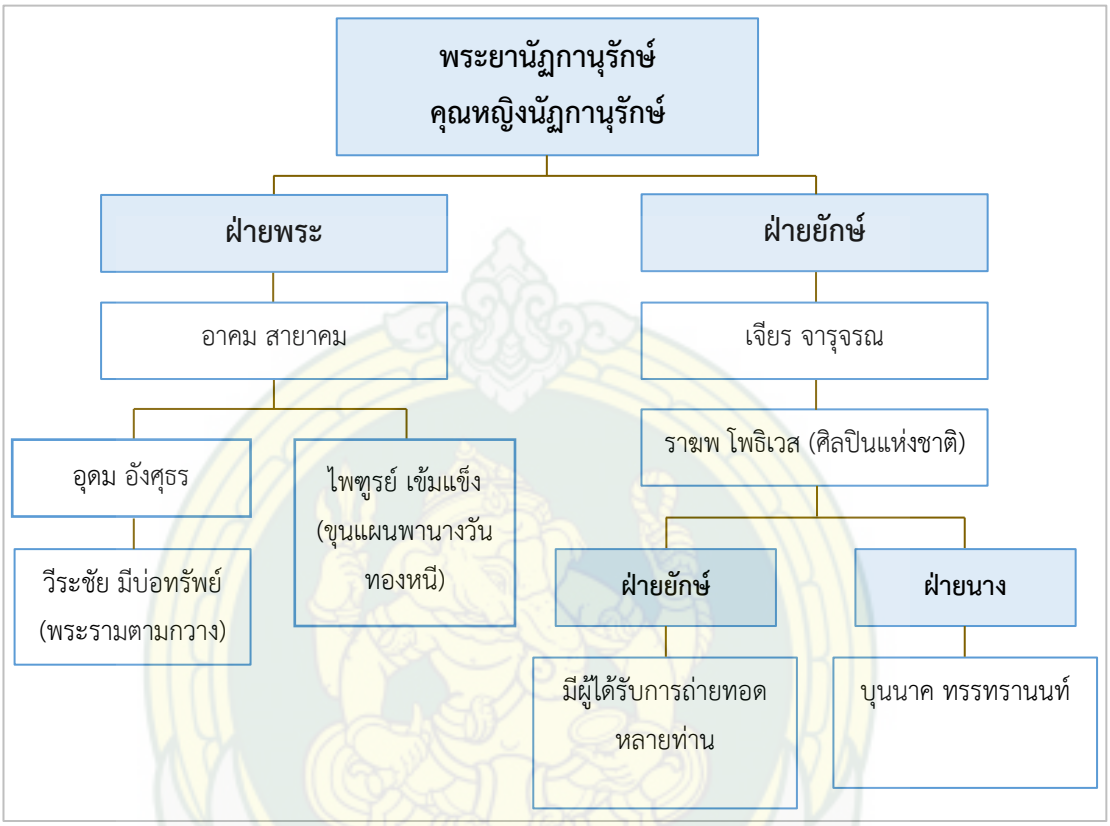
1.3.2.3 กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูราฆพ โพธิเวส เป็นกระบวนท่ารำที่ผู้แสดงทั้ง 2 ใช้พื้นที่การแสดงเป็นรูปยันต์ที่มีลักษณะเป็นยันต์รูปสี่เหลี่ยม มีรายละเอียด ดังนี้



ภาพที่ 53 ลักษณะรูปแบบการใช้พื้นที่แบบยันต์สี่ทิศ
ของครูราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ)
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูราฆพ โพธิเวส ผู้แสดงจะใช้พื้นที่เคลื่อนที่เป็นรูปยันต์ของแต่ละคนเพียง 3 มุม เสมือนเป็นรูปสามเหลี่ยมประกบกันจนเป็นรูปสี่เหลี่ยม ซึ่งครูราฆพ โพธิเวส ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศนี้ให้แก่ครูบุนนาค ทรรทรานนท์ ในช่วงที่ครูบุนนาค ทรรทรานนท์เพิ่งเกษียณอายุราชการจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลหลายฝ่ายเพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำรูปยันต์สี่ทิศประกอบกับการแสดงอื่น ๆ ที่มีการใช้กระบวนท่ารำรูปยันต์สี่ทิศเช่นเดียวกัน มีรายละเอียดตามแผนภาพ ดังนี้



ภาพที่ 54 ข้อมูลที่มาในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำรูปยันต์สี่ทิศในการแสดงของฝ่ายพระ ครูวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ได้รับการถ่ายทอดรูปแบบการแสดงรูปยันต์สี่ทิศในการแสดงพระรามตามกวางมาจากครูอุดม อังศุธร และครูอุดม อังศุธรได้รับการถ่ายทอดมาจากครูอาคม สายาคม ส่วนครูไพฑูรย์ เข้มแข็งได้รับการถ่ายทอดรูปแบบการแสดงรูปยันต์สี่ทิศในการแสดงขุนแผนพานางวันทองหนีมาจากครูอาคม สายาคม ซึ่งครูอาคม สายาคม เป็นศิษย์ของพระยานัฏกานุรักษ์ ในการแสดงของฝ่ายยักษ์ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าครูราฆพ โพธิเวส ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำรูปยันต์สี่ทิศมาจากครูเจียร จารุจรณ ซึ่งเป็นศิษย์ของคุณหญิงนัฏกานุรักษ์

กระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศในการแสดงเมขลา - รามสูรตามรูปแบบครูราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ) นอกจากครูบุนนาค ทรรทรานนท์ จะเป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดมาโดยตรง ยังได้รับคำปรึกษาและยืนยันในกระบวนท่ารำจากผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่ พระอาจารย์ศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระ ผู้เคยรำบทรามสูรคู่กัน และว่าที่ร้อยเอก ดร.อัครินทร์ พงษ์พันธ์เดชา ผู้เป็นศิษย์และได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากครูราฆพ โพธิเวส นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เทียบเคียงกับกระบวนท่ารำที่ครูสมศักดิ์ ทัดติ และครูสมรักษ์ นาคปลื้ม ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูราฆพ โพธิเวส มีรูปแบบการใช้พื้นที่รูปยันต์และกระบวนท่ามีลักษณะเดียวกัน แต่อาจมีความแตกต่างกันเล็กน้อยในรายละเอียด ดังนี้

ตารางที่ 10 กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ ของนายราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1.	-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดจีน-	ท่ากลางอัมพร	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะจีบหงาย ม้วนมือเป็นตึงแขน มือซ้ายตั้งวงบน แล้วเปลี่ยนมาเป็นวงแบวงระดับศรีษะ **เท้า:** ถอนเท้าขวา ประเท้าซ้ายแล้วก้าวลงไป **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
		ท่ากลางอัมพร	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงบนแบมือ มือขวาตั้งวง ตึงแขน **เท้า:** เดินย่ำตามจังหวะ สวนกับรามสูรเฉียงไปยังมุม **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย

ตารางที่ 10 กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ ของนายราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ) (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
2.	-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดจีน-	ท่าจีบม้วนมือ ตรงมุมทั้ง 4 มุม 	**ทิศทาง:** หันทางซ้าย เฉียงตัวไปด้านหลังตรงมุมเวทีด้านหลังฝั่งรามสูร **มือ:** มือซ้ายจีบหงายระดับอก ม้วนออกเป็นวงในระดับเดียวกัน มือขวาถือดวงแก้วตั้งวงระดับอกแล้วเปลี่ยนมาเป็นจีบหงาย **เท้า:** ย่ำเท้า **ศีรษะ:** เอียงซ้าย เอียงขวา **หมายเหตุ:** ใช้ปฏิบัติตรงมุมทั้ง 3 มุม
3.		ท่าผาลาเพียงไหล่ 	**ทิศทาง:** หันขวา อยู่ฝั่งรามสูร **มือ:** มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาถือลูกแก้วหงาย หักข้อมือลง **เท้า:** ย่ำเท้า **ศีรษะ:** เอียงขวา **หมายเหตุ:** ใช้ปฏิบัติในขณะเดินวนทั้ง 3 ด้าน

ตารางที่ 10 กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ ของนายราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ) (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
4.		ท่ากลอกแก้ว 	**ทิศทาง:** หันทางซ้าย **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วพลิกข้อมือหงายแล้วคว่ำไปมาทำสลับไปตามทำนองเพลง **เท้า:** ย่ำเท้า **ศีรษะ:** เอียงขวาและเอียงซ้ายสลับกันไป
5.		ท่าล่อแก้วข้างลำตัว 	**ทิศทาง:** หันหลัง ย่ำเท้าวนเป็นวงกลมจนกลับมายังที่ของตนเอง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วหงายหักข้อมือขึ้นตึงแขน มือซ้ายตั้งวงบน ควงแก้วโดยการหักข้อมือขวาที่หงายลูกแก้วขึ้นหลายมาเป็นวงสลับกันไปปฏิบัติขณะย่ำเท้าคู่กับรามสูรเป็นวงกลม **เท้า:** ย่ำเท้า เดินเป็นวงกลมคู่กับรามสูร เมื่อกลับถึงที่ของตนให้ย่ำเท้าไปทางซ้ายขวาตามแนวหน้ากระดาน **ศีรษะ:** เอียงขวา

ตารางที่ 10 กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ ของนายราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ) (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
6.	-เชิดรับ-	ท่าโยนดวงแก้ว 	**ทิศทาง:** หันทางซ้ายหารามสูร **มือ:** มือขวาถือแก้วยื่นออกมาหงายข้อมือ เตรียมโยนแก้วตรงคำว่า “มณี” **เท้า:** เท้าซ้ายไขว้ เท้าขวากระดกหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย
7.	-เชิดรับ-	ท่าชี้ฟาด 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงระดับวงล่าง มือซ้ายงอแขนขึ้นชี้ไปที่รามสูร แล้วตวัดข้อมือเข้าหาลำตัวในลักษณะชี้ฟาดเข้าหาลำตัว **เท้า:** เท้าขวามาผสมวางเหลื่อมเท้าซ้าย ย่อเข่า **ศีรษะ:** เอียงขวา
		ท่ายิ้ม 	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงหน้า กดข้อมือเปลี่ยนมาเป็นจีบโดยค่อย ๆ กรีดนิ้วเข้ามาที่ปาก มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย **เท้า:** เท้าซ้ายมาผสม หรือก้าวไขว้

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าม้วนมือในขณะที่ผู้แสดงปฏิบัติกระบวนท่ารำเมื่อเดินถึงมุมแต่ละด้าน ในกระบวนแบบยันต์สี่ทิศ ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ) กระบวนท่าม้วนมือจะปฏิบัติอยู่ที่ระดับอกของผู้แสดง มีรายละเอียดของภาพ ดังนี้

ภาพที่ 55 กระบวนท่าแหวนกอดก้อย

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้เทียบเคียงกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศที่ครูสมศักดิ์ ทัดติและครูสมรักษ์ นาคปลื้ม ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ) มีรายละเอียดที่แตกต่างไปจากกระบวนท่าที่ถ่ายทอดให้ครูบุนนาค ทรรทรานนท์เล็กน้อย แต่กระบวนท่าหลักและการใช้พื้นที่ในลักษณะของยันต์นั้นเหมือนกัน มีรายละเอียดของภาพ ดังนี้

(1) (2)

(3) (4)

(5) (6)

ภาพที่ 56 กระบวนท่ายันต์สี่ทิศที่ครูสมศักดิ์ ทัดติ ได้รับการถ่ายทอดไว้

(1) ท่ากลางอัมพร

(2) ท่ากลางอัมพร เดินสวนกันไปยังมุมของตัวเอง

(3) ท่าแหวนกอดก้อย หรือ ท่าจีบม้วนมือตรงมุมของตัวเอง

(4) ท่าผาลาเพียงไหล่

(5) ท่ากลางอัมพร

(6) ท่าผาลาเพียงไหล่ ช่วงเดินเข้าหากัน

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำจะเริ่มต้นจากท่ากลางอันพรในภาพที่ (1) ซึ่งผู้แสดงเมขลาจะหันหน้าส่วนรามสูรจะหันหลัง ก่อนทั้งสองจะเดินสวนกันในทิศทางเฉียงไปทางมุมในภาพที่ (2) และภาพที่ (3) แล้วม้วนมือโดยการจีบมือซ้ายและม้วนเป็นวงระดับมุมปากหรือระดับใบหน้า จากนั้นม้วนจีบมือขวามาเป็นวงในระดับเดียวกันอีกครั้ง เป็นการแสดงให้เห็นถึงการขมวดตรงมุมของยันต์รูปสี่เหลี่ยม ซึ่งกระทำเมื่อผู้แสดงเคลื่อนที่ไปถึงมุมของยันต์ในแต่ละฝั่ง จากนั้นเปลี่ยนจากท่าม้วนมือจีบมาเป็นท่าผาลาเพียงไหล่ในภาพที่ (4) เมื่อเดินถึงมุมก็ให้ม้วนมือจีบเป็นการขมวดมุมของยันต์เช่นเดิม และเปลี่ยนมาเป็นท่ากลางอัมพรอีกครั้งในภาพที่ (5) เมื่อเดินถึงมุมก็ให้ม้วนมือจีบเป็นการขมวดมุมของยันต์เช่นเดิม และเปลี่ยนมาเป็นท่าผาลาเพียงไหลในภาพที่ (6) เดินเข้าหากันในทิศทางเฉียงไปยังที่ของตน จะเห็นว่ากระบวนท่ารำรูปยันต์สี่ทิศครูสมศักดิ์ ทัดติและครูสมรักษ์ นาคปลื้ม ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูราฆพ โพธิเวส (ศิลปินแห่งชาติ) จะมีการใช้ท่ากลางอัมพรสลับกับท่าผาลาเพียงไหล่ในระหว่างตัวละครเคลื่อนที่ไปยังมุมต่าง ๆ การขมวดยันต์แต่ละมุมนั้นผู้แสดงจะปฏิบัติในระดับมุมปากหรือใบหน้า ซึ่งสูงกว่าอยู่เล็กน้อย และการเคลื่อนที่เข้าหากันในภาพที่ (6) ปฏิบัติโดยการใช้ท่าผาลาเพียงไหล่เคลื่อนที่เข้าหากัน เป็นรายละเอียดที่มีความแตกต่างกันอยู่บ้าง แต่กระบวนท่าหลักและการเคลื่อนที่ในลักษณะของยันต์นั้นเหมือนกัน

1.4 กระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดง

เป็นกระบวนท่ารำในทำนองเพลงเชิด แสดงอากัปกิริยาการไล่ล่าของรามสูร และการหลบหลีกยั่วยุของนางเมขลา ซึ่งเข้าใจว่าเป็นท่ารำที่ตีบทตามบทร้องของกลอนช่วงถัดไปในการการแสดงตอนใหญ่ มีเนื้อหาของบทกลอนที่ต่อจากบทการแสดงเมขลา - รามสูร ความว่า

๏ เมื่อนั้น จึ่งรามสูรยักษา
ครั้นแสงแก้วแววับจับตา อสุรากริ้วโกรธคือไฟ
เหม่ ๆ เมฆขลานี้ กูจะล้างชีวีเสียให้ได้
กวัดแกว่งขวานเพชรดังเปลวไฟ ก็ข้ามไปด้วยกำลังแรงฤทธิ์
มิได้ต้องกายกัลยา อสุราเดือดดาลทยานจิตร
โลดไล่พัลวันกระชั้นชิด ตามติดคว้าไขว่เยาวมาลย์

(กรมศิลปากร, 2561, น. 12)

เมื่อเป็นการแสดงเมขลา - รามสูร ตอนสั้น ๆ ได้ตัดบทร้องทิ้งไป คงเหลือไว้แต่กระบวนท่ารำเพียงเท่านั้น ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

ตารางที่ 11 กระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดงของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1.	-ปี่พาทย์ทำเพลง เชิด-	ท่ามอง	**ทิศทาง:** หันหลัง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วหงายระดับหัวเข็มขัด มือซ้ายจีบหงายส่งหลัง **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวไขว้หน้าเท้าขวาย่อเข่า **ศีรษะ:** กดไหล่ซ้ายเอียงซ้าย
		ท่ามอง	**ทิศทาง:** หันหน้า **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วหงายส่งไปด้านหลัง มือซ้ายจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้หน้าเท้าซ้ายย่อเข่า **ศีรษะ:** กดไหล่ขวาเอียงขวา
2.		ท่าชี้ดวงแก้ว	**ทิศทาง:** เฉียงตัวไปด้านซ้าย **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วชูวงสูงหักข้อมือเข้าหาตัว มือซ้ายชี้สูงระดับหน้าไปที่ลูกแก้ว **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้หน้าเท้าซ้าย **ศีรษะ:** เอียงขวามองรามสูร

ตารางที่ 11 กระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดงของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
3.		ท่าตัวเรา	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางซ้าย **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงระดับหัวเข็มขัด มือซ้ายจีบหงายระหว่างอก **เท้า:** ยืนเหลี่ยมเท้าขวา **ศีรษะ:** เอียงขวามองรามสูร
4.		ท่าปฏิเสธ	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางขวา **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงระดับหัวเข็มขัด มือซ้ายตั้งวงกลาง ตึงแขนเสมอไหล่ **เท้า:** ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย **ศีรษะ:** เอียงซ้าย
5.		ท่ายิ้ม	**ทิศทาง:** หน้าตรง **ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือซ้ายตั้งวงหน้า กดข้อมือเปลี่ยนมาเป็นจีบโดยค่อย ๆ กรีดนิ้วเข้ามาที่ปาก มือขวาถือลูกแก้วในลักษณะจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย **เท้า:** เท้าซ้ายมาผสม หรือก้าวไขว้

ตารางที่ 11 กระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดงของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
6.		ท่ามอง 	**ทิศทาง:** หันหลัง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วหงายระดับหัวเข็มขัด มือซ้ายจีบหงายส่งหลัง **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวไขว้หน้าเท้าขวา ย่อเข่า **ศีรษะ:** กดไหล่ซ้ายเอียงซ้าย
		ท่ามอง 	**ทิศทาง:** หันหน้า **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วหงายส่งไปด้านหลัง มือซ้ายจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้หน้าเท้าซ้าย ย่อเข่า **ศีรษะ:** กดไหล่ขวาเอียงขวา **หมายเหตุ:** เมื่อรามสูรทำท่าขว้างขวาน นางเมขลาจึงวิ่งหลบสลับที่กับรามสูร

ตารางที่ 11 กระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดงของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
7.		ท่าตั้งวงระดับไหล่ 	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางขวา **มือ:** มือทั้งสองตั้งวงกลางดึงแขนเสมอไหล่ งอแขนซ้าย - ขวา **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวไขว้หน้าเท้าขวาย่อเข่า **ศีรษะ:** ศีรษะลักคอซ้าย - ขวาจากนั้นลอยหน้า
8.		ท่าชี้นิ้วสองมือ 	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางขวา **มือ:** มือทั้งสองชี้สูงระดับหน้าเดาะนิ้วสองครั้ง **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวไขว้หน้าเท้าขวาย่อเข่า **ศีรษะ:** ลักคอซ้าย - ขวา
9.		ท่าตบมือพลาด 	**ทิศทาง:** หันหลังเฉียงตัวทางซ้าย **มือ:** ตบมือ 1 ครั้ง **เท้า:** ขยับเท้าซ้าย ยกเท้าขวาตบลงที่พื้น 1 ครั้ง **ศีรษะ:** เอียงศีรษะทางขวา

ตารางที่ 11 กระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดงของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
10.		ท่ามอง 	**ทิศทาง:** หันหลัง เฉียงตัวด้านซ้าย **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วหงายส่งไปด้านหลัง มือซ้ายจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้หน้าเท้าซ้าย ย่อเข่า **ศีรษะ:** กดไหล่ขวาเอียงขวา **หมายเหตุ:** เมื่อรามสูรทำท่าขว้างขวาน นางเมขลาจึงวิ่งหลบสลับที่กับรามสูรไปยังฝั่งเดิมของตัวเอง
11.		ตั้งวงสองมือระดับไหล่ 	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางซ้าย **มือ:** มือทั้งสองตั้งวงกลางดึงแขนเสมอไหล่ งอแขนซ้าย - ขวา **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวไขว้หน้าเท้าขวา ย่อเข่า **ศีรษะ:** ศีรษะลักคอซ้าย - ขวา จากนั้นลอยหน้า
12.		ท่าชี้นิ้วสองมือ 	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางซ้าย **มือ:** มือทั้งสองชี้สูงระดับหน้าเดาะนิ้วสองครั้ง **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวไขว้หน้าเท้าขวา ย่อเข่า **ศีรษะ:** ลักคอซ้าย - ขวา

ตารางที่ 11 กระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดงของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
13.		ท่าตบมือพลาด	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางซ้าย **มือ:** ตบมือ 1 ครั้ง **เท้า:** ขยับเท้าซ้าย ยกเท้าขวาตบลงที่พื้น 1 ครั้ง **ศีรษะ:** เอียงศีรษะทางขวา
14.		ท่ามอง	**ทิศทาง:** หันหน้า **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วหงายส่งไปด้านหลัง มือซ้ายจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้หน้าเท้าซ้าย ย่อเข่า **ศีรษะ:** กดไหล่ขวาเอียงขวา **หมายเหตุ:** เมื่อรามสูรทำท่าเข้าไล่จับ นางเมขลาจึงวิ่งหลบสลับที่กับรามสูร
15.		ท่าวิ่งเลี้ยวลัดหรือท่าหลบ	**ทิศทาง:** หน้าตรง **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วจีบหงายไปหลัง ซ้ายจีบระดับหัวเข็มขัด **เท้า:** ยกเท้าซ้ายมาหน้า แล้วก้าวลงไปโดยเร็ว วิ่งวนควงคู่กับรามสูร **ศีรษะ:** เอียงซ้าย

ตารางที่ 11 กระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดงของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
16.		ท่าพระรถ 	**ทิศทาง:** หน้าตรง อยู่ในฝั่งของรามสูร **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วตั้งวงล่าง มือซ้ายวงหงายข้างระดับเอว **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง หลบเข่าขวา **ศีรษะ:** เอียงทางขวามองหน้ารามสูร **หมายเหตุ:** ปฏิบัติท่าเดียวกันอีกครั้ง แต่ทิศทางหันหลัง มือขวาถือลูกแก้ววงหงาย งอแขนข้างระดับเอว มือซ้ายตั้งวงล่างเท้าขวาก้าวข้าง หลบเข่าซ้าย ศีรษะเอียงทางซ้ายมองหน้ารามสูร
17.		ท่าหลบ 	**ทิศทาง:** หันขวาอยู่ฝั่งรามสูร **มือ:** มือขวาถือลูกแก้ว ตั้งข้อมือขึ้น แล้วช้อนข้อมือลงมือซ้ายจีบส่งหลัง **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวข้าง เคลื่อนเท้าขวามาผสมเหลื่อมเท้าซ้าย **ศีรษะ:** เอียงทางขวา **หมายเหตุ:** ปฏิบัติท่าหลบ 3 ครั้ง ครั้งที่สองอยู่ในทิศทางเดิม แต่เปลี่ยนมือซ้ายตั้งข้อมือ

ตารางที่ 11 กระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดงของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร (ต่อ)

ที่	ทำนองเพลง / คำร้อง	รูปภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
			ขึ้น แล้วช้อนข้อมือ ค่อย ๆ จีบหงายระดับหัวเข็มขัด เท้าขวาก้าวข้าง เคลื่อนเท้าซ้ายมาผสมเหลื่อมเท้าขวา ส่วนครั้งที่สามเฉียงตัวทางซ้าย เหลื่อมอยู่ทางหลังรามสูร มือ เท้า และศีรษะปฏิบัติเหมือนกับครั้งแรก
18.		ท่ากินนรรำ มือขวาล่อแก้ว	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางซ้ายเยื้องหลังตรงข้ามรามสูร **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วหงายตึงแขนระดับไหล่ ม้วนข้อมือไปมา มือซ้ายตั้งวงสูง **เท้า:** เท้าขวาก้าวไขว้หน้าเท้าซ้าย ย่อเข่า **ศีรษะ:** เอียงทางขวา
19.		ท่าโยนแก้ว	**ทิศทาง:** เฉียงตัวทางซ้ายเยื้องหลังตรงข้ามรามสูร **มือ:** มือขวาถือลูกแก้วยื่นออกมาหงายข้อมือ โยนแก้วแล้วรับ **เท้า:** เท้าซ้ายก้าวไขว้ เท้าขวากระดกหลัง **ศีรษะ:** เอียงขวา เอียงซ้าย

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์โครงสร้างกระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร ซึ่งมีเนื้อหาเป็นเรื่องราวนางเมขลานำดวงแก้วมาโยนเล่น และแสดงอากัปกิริยาคล้ายว่าจะให้ดวงแก้วแก่รามสูร แต่ก็ไม่ให้และหลบหนีไปได้ทุกครั้งไป ฝ่ายรามสูรก็ไล่ล่าหมายจะแย่งยิงดวงแก้วมาให้ได้ จากเนื้อหาของการแสดงกล่าวได้ว่านางเมขลาเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง กระบวนท่ารำตลอดการแสดงเป็นกระบวนท่ารำของการไล่ล่าติดตามเป็นสำคัญ ประกอบด้วยการไล่ล่า การหลบหลีก ซ่อนหรือแอบและหนี นอกจากนี้กระบวนท่าของนางเมขลายังมีการยั่ว การล้อหลอก การเยาะเย้ย สอดแทรกเข้าไปด้วย ซึ่งแบ่งโครงสร้างกระบวนท่ารำและเนื้อหาของการแสดงได้ดังนี้

1. กระบวนท่ารำออก เป็นช่วงที่นางเมขลาหาที่ซ่อนจากรามสูร พบก้อนเมฆก้อนใหญ่ก็เข้าแอบในกลีบเมฆนั้น

2. กระบวนท่ารำตามบทร้องและกระบวนท่ารับ เป็นช่วงที่รามสูรเห็นนางเมขลาหลบอยู่ในกลีบเมฆจึงเข้าจับกุม นางเมขลาเหาะหนี รามสูรไล่ตามจับ เมื่อรามสูรจับไม่ได้นางเมขลาก็เยาะเย้ยและทำทีแกล้งล้อหลอกให้รามสูรไล่ตามมา

3. กระบวนท่ารำช่วงท้าย เป็นช่วงที่นางเมขลากำลังจะหนีต่อไป หลังรามสูรตามจับตัวนางเมขลาไม่ได้ และไม่อาจแย่งชิงดวงแก้วมาได้จึงขว้างขวานหมายจะสังหาร แต่นางก็หลบได้ทุกครั้งไป ทำให้รามสูรยิ่งรู้สึกโกรธมากขึ้น

โครงสร้างกระบวนท่ารำที่ผู้วิจัยแสดงให้เห็นทั้งหมดนี้ได้ร้อยเรียงเป็นการแสดงเมขลารามสูรที่งดงามและยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

2. วิเคราะห์สัญญะของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร

เรื่องราวของนางเมขลาและรามสูรเป็นเรื่องมุขปาฐะที่คนในสังคมไทยรู้จักกันเป็นอย่างดี โดยเฉพาะเรื่องราวของนางเมขลาที่คนในสังคมรับรู้ แสดงให้เห็นจินตภาพ 2 ประการ ประการแรกเป็นเทพธิดาถือดวงแก้วและมียักษ์รามสูรถือขวานเพชรเป็นอาวุธไล่ติดตามมาแย่งชิงดวงแก้ววิเศษนั้น ประการที่ 2 เป็นเทพธิดาที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา มีหน้าที่รักษาห้วงน้ำและคอยช่วยเหลือผู้ประสบภัยให้รอดพ้นจากอันตราย ทว่าเรื่องราวของนางเมขลานั้นมีรายละเอียดหลายแง่มุมที่ลึกซึ้งและซับซ้อน ทั้งประวัติที่มา บทบาทหน้าที่จากข้อมูลที่ปรากฏอยู่ในคติชน พระพุทธศาสนา ตลอดจนเทพสภาวะของนางเมขลาในฐานะเทพธิดาผู้มีอำนาจบันดาลในพิธีกรรมต่าง ๆ และเป็นผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับฝน - ฟ้าร่วมกับรามสูร สิ่งเหล่านี้เป็นแนวคิดหลักที่ถ่ายทอดไปสู่

วรรณกรรมและงานศิลปะ ได้แก่ จิตรกรรมและประติมากรรม ก่อนจะมีการประกอบสร้างความหมายหมายเชิงสัญญะสู่การสร้างสรรค์งานด้านนาฏกรรมต่อไป

เรื่องราวของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูรได้รวบรวมสัญญะหลายด้านมาประกอบสร้างเข้าด้วยกัน ดังนี้

2.1 สัญญะจากการรับรู้เรื่องราวของนางเมขลาในสังคมไทย

การรับรู้เรื่องราวของนางเมขลาจากจินตภาพทั้ง 2 ประการที่สังคมไทยคุ้ยเคยกันเป็นอย่างดี คือ การเป็นผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับฝน - ฟ้าร่วมกับรามสูร และการเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร คอยช่วยเหลือคนดีมีศีลธรรมที่ประสบภัยทางน้ำให้รอดพ้นอันตราย มีข้อมูลและเรื่องราวปรากฏอยู่ดังนี้

ข้อมูลคติชนและพระพุทธศาสนา

1. นางเมขลาเป็นเทพธิดาผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับฝน - ฟ้า ซึ่งมีรามสูรถือขวานเพชรเป็นผู้ร่วมสร้างปรากฏการณ์นั้นด้วย เป็นข้อมูลที่ปรากฏในคติชน เป็นเรื่องเล่ามุขปาฐะ โดยมีความเชื่อว่าเมื่อฝนตกมีฟ้าแลบ ฟ้าร้องและฟ้าผ่าตามมา ฟ้าแลบเกิดจากแสงดวงแก้ววิเศษของนางเมขลา ฟ้าร้องเกิดจากเสียงขวานของรามสูรที่ขว้างออกไปและฟ้าผ่าเป็นเสียงขวานรามสูรกระทบพื้นฟ้า

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล ให้ข้อมูลในสมุดภาพไตรภูมิสมัยกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมายเลขที่ 7 ซึ่งปรากฏข้อความที่จดแทรกอยู่ เรื่องนางเมขลากับรามสูรว่า

> นางเมฆลาปฺรดบดฺวยวตฺถาภรอันแพฺงมือถือแกฺว โอฺกมาขับอางเมฆเลฺน จิงรามสูรเหฺน แกฺวนันจไคฺรใดจิงคฺว้างดฺวยปืนมิได้โตฺงปืนแลขฺวานนันโตฺงภูเขาพัง คฺรืน 2 คฺนทังหฺลายสฺมมุติวาเสียงฟาผ่าแล
>
> (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, 2552, น. 313)

ข้อความในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหมายเลขที่ 7 แปลได้ว่า “นางเมขลาทรงพัสตราภรณ์อันงดงาม มือถือดวงแก้วออกมาเล่นตามเมฆ รามสูรเห็นดวงแก้วเกิดความอยากได้จึงยิงศรไปแต่ไม่ถูกศรและขวานนั้นกระทบภูเขาเสียงดัง คนทั้งหลายว่าเป็นเสียงฟ้าผ่า” แสดงให้เห็นความเชื่อของคนในสังคมไทยเรื่องปรากฏการณ์ธรรมชาติว่าเสียงฟ้าผ่าเกิดจากรามสูรไล่ตามนางเมขลาเพราะต้องการ ดวงแก้ววิเศษ

จึงยิงศรและขว้างขวานไปกระทบภูเขา มีประเด็นให้คิดว่านางเมขลาในบทบาทผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับฝน - ฟ้านี้เป็นองค์เดียวกันกับนางเมขลาตามคติในพระพุทธศาสนาหรือไม่

กิตติ วัฒนะมหาตม์ (2546, น. 150 - 152) กล่าวถึงเรื่องราวของนางเมขลาและรามสูรว่า ชาวทมิฬเป็นผู้นำคติเกี่ยวกับนางเมขลาเข้ามาสู่ประเทศไทย โดยเรื่องราวของ “มณีเมขลา” หรือ มณีเมกไล ในนิทานพื้นบ้านของชาวทมิฬในศรีลังกา มีความหมายในภาษานั้นว่า “นางแก้วรัดเอว” คือ มีดวงแก้วมณีประดับอยู่กับสายรัดเอว เรื่องนางมณีเมขลาเป็นเรื่องทางพระพุทธศาสนาที่รู้จักและยกย่องในแถบอินเดียใต้มาเป็นเวลานับพันปีแล้ว พระพุทธศาสนาเคยเจริญรุ่งเรืองอยู่ในแถบอินเดียใต้และแพร่เข้าสู่ศรีลังกาในเวลาต่อมา

เรื่องราวของเทพธิดาองค์นี้มีความสอดคล้องกับคติของไทย แต่ต่างกันในรายละเอียดบ้าง กล่าวคือ ชาวทมิฬถือว่าทรงเป็นเทวีผู้รักษามหาสมุทร มีพระฉวีเป็นสีดอกอัญชัน มักร่ายรำด้วยแก้ววิเศษอยู่กลางปุยเมฆ มีพญายักษ์ชื่อ ปรศุราม (Parashurama: รามผู้ถือขวาน) อยากได้แก้วจึงเหาะตามและขว้างขวานใส่ เป็นเหตุให้เกิดฟ้าร้องฟ้าแลบเหนือท้องทะเล แล้วขวานนั้นยังตกลงในทะเลทำให้เกิดผืนแผ่นดินงอกขึ้นมา ผืนดินปัจจุบันก็คือรัฐเกราละ (Kerala) ของอินเดีย นอกจากมณีเมกไลจะปรากฏในวรรณคดีของชาวทมิฬแล้ว ยังปรากฏในพงศาวดารสิงหลเรื่อง ราชาวลิยะ (Raja Valiya) ในฐานะเทพนารีผู้ช่วยเหลือพระนางวิหารเทวีพระมารดาของพระเจ้าทุฏฐคามินี ให้พ้นภัยจากห้วงน้ำเมื่อครั้งถูกพระบิดานำไปบูชายัญถวายพระสมุทรเทพให้คลายพิโรธ ก่อนจะได้พบกับผู้ที่จะได้เป็นบิดาของพระเจ้าทุฏฐคามินีที่นั่น และมณีเมกไลยังมีบทบาทในนิทานสิงหลเรื่องอื่น ๆ อีก เช่น ช่วยชุบชีวิตพระอุมา ชายาของพระศิวะจากการถูกพระเนตรที่สามของพระศิวะเผาเป็นเถ้าและกวาดทิ้งทะเลไป รวมทั้งปรากฏในวรรณคดีภาษาสันสกฤตซึ่งกวีเอกของอินเดียคือ กาลิทาส (Kalidasa) ได้เขียนไว้ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 10 โดยพรรณนาไว้ตามคติของชาวทมิฬข้างต้น

นอกจากนี้ กิตติ วัฒนะมหาตม์ ยังแสดงทัศนะว่า หากคติเรื่องราวของนางเมขลาในประเทศไทยได้มาจากคติของชาวทมิฬอย่างนั้นจริง แสดงว่าบรรพชนของไทยคงสืบทอดความรู้เกี่ยวกับเทพนารีองค์นี้มานาน จนทำให้มีเรื่องราวที่เป็นแบบของไทย แต่ก็ยังรักษาคุณสมบัติเดิมตามคติทมิฬไว้ (กิตติ วัฒนะมหาตม์, 2546, น. 152) คติเรื่องนางเมขลาเข้ามาในประเทศไทยได้อย่างไรนั้นยังคงเป็นประเด็นข้อสงสัยอยู่ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเรื่องราวของนางเมขลาในประเทศไทย อาจเป็นการนำเข้ามาพร้อมกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในประเทศไทยและประเทศใกล้เคียงในแถบอุษาคเนย์ ซึ่งได้ปรากฏเรื่องราวของนางเมขลาร่วมกันหลายชนชาติในภูมิภาคแถบนี้ เป็นต้น

2. นางเมขลาเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร คอยช่วยเหลือคนดีมีศีลธรรมที่ประสบภัยทางน้ำให้รอดพ้นอันตราย เป็นข้อมูลที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา ในพระไตรปิฎก เป็นนิบาตชาดก 2 เรื่อง คือ มหาชนกชาดกและสังขชาดก และ ชาดกนอกนิบาต 1 เรื่อง คือ สังขพราหมณจริยา โดยท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ทรงสถาปนานางเมขลาไว้ให้คอยช่วยเหลือคนดีที่ประสบภัยในมหาสมุทร ทว่าในพระพุทธศาสนาไม่มีข้อมูลของรามสูรปรากฏอยู่เลย

ในอรรถกถา พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาค 9 ได้กล่าวถึงเรื่องราวของนางเมขลาไว้ในมหาชนกชาดก เป็นเรื่องราวตอนที่พระมหาชนกเดินทางโดยเรือสำเภาเพื่อไปค้าขายยังเมืองสุวรรณภูมิ ระหว่างทางเกิดกระแสคลื่นรุนแรงเป็นเหตุให้เรือแตกกลางทะเล ชนทั้งหลายร้องไห้คร่ำครวญกราบไหว้บนบานเทวดาให้ช่วยเหลือจนต้องจมน้ำตายและเป็นเหยื่อของสัตว์น้ำ แต่พระมหาชนกไม่ทรงละความอุตสาหะ ทรงตั้งสติมั่นปีนขึ้นยอดเสากระโดงเรือและกระโดดลงจากยอดเสากระโดงนั้นโดยกำหนดทิศทางไปยังกรุงมิถิลา ทรงว่ายน้ำอยู่ในมหาสมุทรนานถึง 7 วัน ได้พบนางเมขลามาช่วยไว้ โดยช้อนอุ้มองค์ขึ้นจากน้ำและพาไปส่งยังกรุงมิถิลา เนื้อความในอรรถกถากล่าวถึงตอนที่นางเมขลามาพบพระมหาชนกซึ่งเรือแตกและกำลังว่ายน้ำอยู่ท่ามกลางมหาสมุทรว่าเป็นช่วงที่นางเมขลาลืมตรวจตรามหาสมุทรเป็นเวลาถึง 7 วัน ด้วยเหตุที่นางเสวยทิพยสมบัติเพลินไปจึงเผลอสติ ไม่ได้ออกตรวจตรา บางอาจารย์กล่าวว่า นางสำราญอยู่ที่เทพสมาคมจึงมาช่วยช้าไปถึง 7 วัน

ส่วนในอรรถกถา พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาค 5 ได้กล่าวถึงนางเมขลาในสังขชาดกว่า เป็นเรื่องราวตอนที่สังขพราหมณ์ถวายรองเท้าแด่พระปัจเจกพุทธเจ้า ก่อนจะขึ้นเรือไปยังปัฏฏนคาม เพื่อเดินทางไปค้าขายยังสุวรรณภูมิ ในระหว่างเดินทาง เรือเกิดรั่ว พวกทาสกรรมกรไม่สามารถวิดน้ำออกได้ทัน ผู้คนทั้งหลายต่างกลัวมรณภัย จึงร้องไห้กราบไหว้เทวดาให้ช่วย สังขพราหมณ์พาคนรับใช้คนหนึ่งปีนขึ้นยอดเสากระโดงเรือ กำหนดทิศทางว่าเมืองของเราอยู่ทางทิศนี้ จากนั้นจึงกระโดดลงจาก ยอดเสากระโดงนั้นพร้อมคนรับใช้ พยายามว่ายน้ำข้ามมหาสมุทรอยู่นาน ถึง 7 วัน ได้พบนางเมขลามาช่วยไว้โดยการเนรมิตเรือแก้ว 7 ประการ แล้วอุ้มพราหมณ์และคนรับใช้ขึ้นเรือนำเรือไปส่งถึงกรุงโมหิลินี เนื้อความในอรรถกถากล่าวถึงตอนที่นางเมขลามาช่วยสังขพราหมณ์ไว้คล้ายกับเรื่อง พระมหาชนก คือนางเมขลาพลั้งเผลอลืมตรวจตรามหาสมุทรไป 7 วัน เช่นกัน เรื่องราวของสังขพราหมณ์นี้ยังปรากฏเป็นชาดกนอกนิบาตในส่วนของพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย จริยาปิฎก ซึ่งมีเนื้อหาที่คล้ายคลึงกับสังขชาดกดังกล่าว

ชาดกจากพระไตรปิฎกทั้ง 3 เรื่อง ในตอนท้ายอรรถกถาระบุถึงพระพุทธเจ้าได้ประชุมชาดกไว้ว่า พระมหาชนกและสังขพราหมณ์นั้นได้มาเป็นพระพุทธเจ้า ส่วนนางเมขลาเทพธิดาผู้รักษามหาสมุทรที่มาช่วยพระมหาชนกและสังขพราหมณ์ให้พ้นภัยในครั้งนั้น ได้มาเป็นพระอุบลวรรณาเถรี ซึ่งเป็นเอตทัคคะในฝ่ายผู้มีฤทธิ์ สิ่งที่น่าสนใจคือ ในคติทางพระพุทธศาสนามีเทพธิดา 3 องค์ ได้แก่ พระสุนทรีวาณี พระศรีวสุนธรา หรือพระแม่ธรณี และนางเมขลา หรือในอรรถกถาเรียกว่า “นางมณีเมขลา” นางเมขลาเป็นเทพธิดาองค์เดียวที่มีการกล่าวไว้ในพระไตรปิฎกและอรรถกถาฝ่ายบาลี ส่วนเทพธิดา 2 องค์แรกนั้นไม่ปรากฏบทบาทในพระไตรปิฎกและอรรถกถา พระสุนทรีวาณีเป็นบุคลาธิษฐานจากคัมภีร์สุโพธาลังการ สัททาวิเสส พระศรีวสุนธราปรากฏในพระปฐมสมโพธิกถา

ผู้วิจัยขออธิบายเพิ่มเติมเรื่องบุคลาธิษฐาน เป็นการสมมติให้สิ่งไม่มีชีวิตมีสภาวะเป็นมนุษย์ ทำกิริยาอาการ พูด คิด มีสติปัญญาและอารมณ์เหมือนมนุษย์ คล้ายกับคำว่าบุคคลวัต คำสอนในพระพุทธศาสนาเรียกวิธีการเขียนหรือพูดลักษณะนี้ว่าบุคลาธิษฐาน ใช้คู่กับธรรมาธิษฐาน คือการยกหลักธรรมหรือสิ่งที่เป็นนามธรรมล้วน ๆ ขึ้นมาเป็นหลังในการอธิบาย ดังเช่นในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายของบุคลาธิษฐานไว้ว่า “มีบุคคลเป็นที่ตั้ง, ที่ยกคนหรือสิ่งที่เป็นรูปธรรมอื่น ๆ ขึ้นมาเป็นหลักในการอธิบาย เช่น เปรียบกิเลสเหมือนพญามาร, คู่กับ ธรรมาธิษฐาน” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 675 - 676)

ในชาดกนอกนิบาต เช่น ปัญญาสชาดกซึ่งเลียนแบบอรรถกถาชาดก มีเรื่องของนางเมขลาเช่นกัน ดังในสมุททโฆสชาดก นางมณีเมขลาพบพระสมุททโฆสโพธิสัตว์ว่ายน้ำในมหาสมุทรอยู่ 7 วัน จึงไปทูลพระอินทร์ซึ่งไปบังคับวิทยาธรให้นำพระขรรค์ไปคืนพระสมุททโฆสที่กลางมหาสมุทร ในประชุมชาดกก็กล่าวว่านางมณีเมขลาคือนางอุบลวรรณาเช่นเดียวกับในนิบาตชาดก

โปราณกบิลราชชาดก กล่าวถึงอานิสงส์นานาประการของการสร้างพระไตรปิฎก หนึ่งในอานิสงส์นั้นคือมีนางเทพธิดาชื่อมณีเมขลาพายเรือทองเวียนไปมาอยู่ในมหาสมุทรถึงแปดหมื่นสี่พันลำ ในประชุมชาดกกล่าวว่านางมณีเมขลาคือนางกีสาโคตรมี ซึ่งต่างไปจากนิบาตชาดกและชาดกนอกนิบาตเรื่องอื่น ๆ

จันทราชชาดก กล่าวถึงอานิสงส์ความปลดเปลื้องสัตว์จากทุกข์ให้เป็นเหตุ มีเนื้อหาคล้ายกับเรื่องราวของพระมหาชนก คือ จันทกุมารลาบิดามารดาออกเดินทางโดยสำเภากับพวกพ่อค้าห้าร้อยไปค้าขาย ณ เมืองสุวรรณภูมิ เมื่อเรือสำเภาแล่นไปถึงฝั่งตำบลหนึ่ง ๆ ก็จอดพัก จันทกุมารใช้เวลาในสถานที่ต่าง ๆ ที่เรือจอดนั้นเข้าไปในตลาดเห็นสัตว์เป็น ๆ ต่าง ๆ ที่เขาเอามาขาย ก็ซื้อสัตว์

เป็นขึ้นเรือมีหนู ค่าง ตะกวดและงู เป็นต้น เมื่อเรือแล่นไปถึงภูเขาลูกหนึ่งซึ่งมีความสูงใหญ่และงดงาม ตั้งอยู่ริมฝั่งมหาสมุทร จึงประสงค์จะนำสัตว์ขึ้นไปปล่อยและได้พบพระเถระองค์หนึ่งนั่งเจริญภาวนาอยู่ จันทกุมารมหาสัตว์เห็นพระเถระเหงื่อไหลโทรมทั่วร่างกาย จึงประสงค์จะทำบุญ จึงตักน้ำมา 8 หม้อให้พระเถระสรงน้ำแล้วถวายข้าวน้ำและหมายพลู จากนั้นจุดประทีปอีก 8 ดวงถวาย แล้วแก้สัตว์ที่ซื้อมาปล่อยไว้ ณ สำนักพระเถระ ประนมมือตั้งปรารถนาจะตรัสเป็นพระพุทธเจ้า พระองค์หนึ่งในภายหน้า พระเถระอนุโมทนา จากนั้นพระจันทกุมารมหาสัตว์ทำประทักษิณแล้ว กราบลาพระเถระเพื่อเดินทางต่อไป ระหว่างทางเกิดเรืออับปางลงท่ามกลางมหาสมุทร คนอื่น ๆ ตายในมหาสมุทรหมด จันทกุมารมหาสัตว์ตั้งสติมั่นกระโดดลงจากเสากระโดงเรือ จนนางมณีเมขลา มาพบเข้าและช่วยเหลือไว้ด้วยอานิสงส์ที่ได้ปล่อยสัตว์เหล่านั้น ในตอนท้ายได้ประมวลชาดกไว้ว่า นางเทพธิดามณีเมขลากลับชาติมาเป็นนางอุบลวัณณาเถรี

ในชาดกนอกนิบาตที่กล่าวมานี้ จะเห็นนางเมขลาในแต่ละช่วงเวลาจากสมุททโฆสชาดก โปราณกบิลราชชาดกและจันทราชชาดก เป็นนางเมขลาคนละคนกัน หากชาดกนอกนิบาตนี้ไม่ใช่ เรื่องราวที่มาจากนิทานปรัมปราซึ่งพระเถระชาวเชียงใหม่ได้รวบรวมแล้วนำมารจนาเป็นชาดก ภาษาบาลีขึ้นใหม่เมื่อ พ.ศ. 2000 - 2200 แล้ว อาจทำให้เราเข้าใจได้ว่านางเมขลานั้นเป็นเสมือน ตำแหน่งที่มีการผลัดเปลี่ยนกันไปเช่นเดียวกับตำแหน่งของพระอินทร์ในพระพุทธศาสนา

ความเชื่อเรื่องนางเมขลายังแผ่ไปสู่คติโบราณทางภาคเหนือ ในฐานะเทพธิดาผู้คอย คุ้มครองให้ปลอดภัย ดังเช่น ในพงศาวดารเหนือ ตอนที่พระร่วงเสด็จโดยเรือสำเภาเพื่อไปกำราบ พระเจ้ากรุงจีนที่ไม่มาช่วยลบศักราช เนื้อความระบุไว้ว่านางเมขลาได้ไปคอยระวังภัยในท้องทะเลด้วย

จากข้อมูลที่ปรากฏในคติชนและในพระพุทธศาสนาที่เป็นภาพจำของคนในสังคมไทย ข้างต้น แสดงให้เห็นบทบาทที่สำคัญของนางเมขลาที่คนไทยรู้จักและคุ้นเคยกันดี 2 บทบาท โดยบทบาทแรกคือการเป็นเทพธิดาผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับฝน - ฟ้า ซึ่งมีผู้ร่วม สร้างปรากฏการณ์คือรามสูรถือขวานเพชร ส่วนบทบาทที่ 2 คือการเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือ มหาสมุทร คอยช่วยเหลือคนดีมีศีลธรรมที่ประสบภัยทางน้ำให้รอดพ้นอันตราย นอกจากนี้ยังมี บทบาทอื่น ๆ ที่คนไทยไม่คุ้นเคย เช่น เป็นนางฟ้าองค์หนึ่งในบรรดานางฟ้าทั้งหลายที่มีหน้าที่บรรเลง ดนตรีถวายพระอินทร์ โดยนางเมขลาทำหน้าที่เป่าสังข์ บทบาทนี้ปรากฏหลักฐานเก่าสุดอยู่ใน วรรณกรรมเรื่อง ไตรภูมิพระร่วง รวมทั้งบทบาทการเป็นธิดาพญามังกรและเป็นชายาของพระอิศวร ในวรรณกรรมเรื่อง เฉลิมไตรภพ เป็นต้น

จุดที่น่าสนใจก็คือ หากนางเมขลาในบทบาททั้ง 2 บทบาทเป็นองค์เดียวกันในพระพุทธศาสนากล่าวว่านางเมขลาคือพระอุบลวรรณาเถรีซึ่งได้นิพพานด้วยอนุปาทิเสสนิพพานแล้วในสมัยพุทธกาล นางเมขลาที่ยังคงกล่าวถึงในสมัยหลังพุทธกาลเป็นต้นมานั้นเป็นอย่างไร

ผู้วิจัยขออธิบายเพิ่มเติมเรื่องอนุปาทิเสสนิพพาน เป็นการเรียกภาวะแห่งนิพพาน ซึ่งมี 2 แบบ คือ สอุปาทิเสสนิพพานและอนุปาทิเสสนิพพาน สุจินต์ บริหารวนเขตต์ ให้คำอธิบายไว้ในหนังสือปรมัตถธรรมสังเขป จิตตสังเขป และภาพผนวก ว่า “คำว่าอุปาทินี้เป็นชื่อของขันธ์ 5 คือ จิต เจตสิก รูป สอุปาทิเสสนิพพาน คือ ความสิ้นไปของกิเลสทั้งหมด แต่ยังมีขันธ์เกิดดับสืบต่อกันอยู่ อนุปาทิเสสนิพพาน คือการดับขันธ์ทั้งหมด เป็นการปรินิพพานของพระอรหันต์” (สุจินต์ บริหารวนเขตต์, 2560, น. 39)

ในคัมภีร์ภาษาบาลีนอกนิบาต ชื่อว่า ฉเกสธาตุวงศ์ ซึ่งไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและปีที่แต่งต้นฉบับเป็นอักษรพม่า ได้กล่าวว่านางเมขลาเป็นผู้สร้างสถูปบรรจุพระเกศธาตุ มีเรื่องว่า พระพุทธเจ้าได้ประทานพระเกศธาตุแก่พระมหาสาวกขีณาสพ 6 เส้น องค์ละเส้น พระมหาขีณาสพทั้งหกได้อัญเชิญพระเกศธาตุมาในแดนทักษิณเทศและบรรจุไว้ในสถูป 6 แห่ง สถูปองค์หนึ่งมีความเชื่อกันว่านางเมขลาเป็นผู้สร้าง (เสฐียรโกเศศ และนาคะประทีป, 2555, น. 21) เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นหลังสมัยพุทธกาล แม้จะเป็นเรื่องราวที่แต่งขึ้นแต่ก็แสดงให้เห็นถึงการมีตัวตนของนางเมขลา ซึ่งบทบาทนี้ทำให้เห็นเทพสภาวะของนางเมขลาว่าอาจเกิดการสร้างขึ้นจากบุคลาธิษฐานเช่นเดียวกับพระสุนทรีวาณีก็เป็นได้

การอธิบายในลักษณะที่นางเมขลาในปัจจุบันอาจเป็นบุคลาธิษฐานของนางเมขลาในอดีตนั้นไม่ได้หมายความว่าผู้วิจัยปฏิเสธการมีตัวตนหรือเทพสภาวะของนางเมขลาแต่อย่างใด แต่หมายถึงนางเมขลานั้นเป็นเทพธิดาองค์เดียวกันที่มีบทบาทหลากหลายและมีความทับซ้อนกันในเชิงประวัติความเป็นมา หากพิจารณาโดยผิวเผินอาจเห็นว่านางเมขลาในคติชนมีบทบาทที่เกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเรื่องฝน - ฟ้า เป็นคนละคนกันกับบทบาทของการเป็นเทพธิดาที่คอยช่วยเหลือพระโพธิสัตว์หรือไม่ แต่จากการศึกษาพบว่านางเมขลาในคติชนเป็นเรื่องเล่าหรือมุขปาฐะเสียมากกว่าอาจเป็นไปได้ที่มีการแต่งเรื่องราวของนางเมขลาเพิ่มเติมและเชื่อมโยงกันไว้ด้วยเรื่องของน้ำ ฝน - ฟ้า และหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับห้วงน้ำหรือมหาสมุทรอย่างใดอย่างหนึ่ง ทำให้เห็นว่าเรื่องราวของนางเมขลานั้นมีความทับซ้อนในเชิงประวัติอยู่หลายประการอย่างที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ การบูชานางเมขลาที่มีอยู่ในปัจจุบันจึงอยู่ในฐานะเช่นเดียวกันกับการบูชาบุคคลหรือสิ่งที่ควรบูชาแม้จะปรินิพพานไปแล้วก็ตาม

เช่น พระพุทธรูป พระอรหันตสาวก เป็นต้น ในคติชนจึงมีการสืบทอดความเชื่อและพิธีกรรมที่เชื่อมโยงกับนางเมขลาในฐานะเทพธิดาผู้มีอำนาจบันดาลให้ฝนตกหรือเกี่ยวพันกับเรื่องฝนฟ้าความอุดมสมบูรณ์ และสายน้ำหรือแหล่งน้ำ ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับอำนาจบันดาลของวลาหกเทวราชเทพแห่งฝนในพระพุทธศาสนาหรือพระวรุณตามคติของศาสนาฮินดู และคล้ายกับเรื่องราวของพญานาค ผู้มีอำนาจยังความอุดมสมบูรณ์ให้เกิดขึ้นได้ นอกจากนี้ยังมีความเชื่อเรื่องเมขลาที่คอยปกปักรักษา ขจัดภัยอันตรายให้หมดไป มีรายละเอียดดังนี้

ในหนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือน ในเดือน 9 กระทำพระราชพิธีพรุณศาสตร์ ซึ่งเป็นพระราชพิธีขอฝน ให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์บันดาลฝนตกลงมาเพื่อประโยชน์แก่เกษตรกรรม พระราชพิธีนี้มีทั้งพิธีพุทธและพิธีพราหมณ์ มีการจุดเทียนชัยและสวดมนต์ตลอดเวลา เป็นการอธิษฐานให้ฝนตก ถ้าหากว่าฝนตกมากจึงจะดับเทียนชัย ในบทอ่านชุมนุมเทวดาเริ่มต้นการสวดมนต์ มีการออกชื่อนางเมขลาด้วย ความว่า

> ...แล้วออกชื่อเทวดา พราหมณ์ๆ ทั้งพระอิศวร พระนารายณ์ พระอุมาเป็นต้นอีกมากหลายองค์ จนถึงเทวดานพเคราะห์ และเทวดาที่รู้จักง่ายๆ เช่น นางมณีเมขลา เป็นต้น ...
>
> (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2463, น. 579 - 580)

การบูชาแบบนี้ไม่ปรากฏว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่ดูเหมือนเป็นของโบราณที่มีมานาน ในคำให้การของขุนหลวงหาวัดได้กล่าวว่า “ถ้าฝนไม่ตก ให้เอาคำโองการออกอ่านฝนก็ตก” (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า, 2463, น. 577)

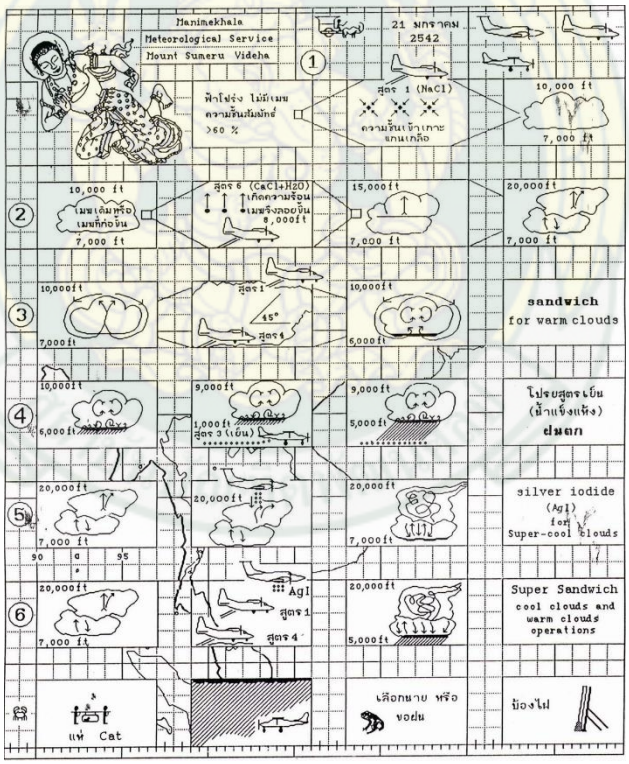
ในบทร้องนางแมวขอฝนใน*ฉันท์เยาวพจน์*ที่แต่งโดยเปโมรา เป็นการรวบรวมบทกลอนกล่อมเด็ก ปลอบเด็กและบทเด็กเล่นสมัยโบราณ ก็ยังกล่าวถึงนางเมขลาไว้ว่า

> ๏ ...นางเมขลาเอ๊ย มาจากเมืองบน ท่านให้ขอฝน ฝนก็เทลงมา ๆ ๓
>
> (เปโมรา, 2478, น. 20)

และอีกบทหนึ่งชื่อ เรื่องนางแมวขอฝน ใน*ฉันท์เยาวพจน์* กล่าวถึงไว้ว่า

> ๏ นางเมขลาเอ่ย แม่มาจากสวรรค์หวา
> ท่านขอพิรุณนา ฝนก็เทลงมาปรอย
>
> (เปโมรา, 2478, น. 23)

เรื่องราวที่เกี่ยวกับฝนและอำนาจบันดาลนี้ ปรากฏในพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร พระราชทานแก่บุคคลต่าง ๆ ที่เข้าเฝ้าฯ ถวายชัยมงคล เนื่องในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา ณ ศาลาดุสิดาลัย พระราชวังดุสิต วันจันทร์ที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2538 ที่ทรงเชื่อมโยงความเชื่อโบราณเกี่ยวกับนางเมขลาและแนวคิดที่แฝงเอาไว้อย่างแยบคาย ในพระราชดำรัสได้กล่าวถึงนางเมขลาได้ช่วยห้ามพายุไต้ฝุ่นแอลเจลล่าไม่ให้ผ่านเข้ามายังประเทศไทย และยังมีพระราชดำรัสถึงสำนักงานมณีเมขลาเป็นสำนักงานอุตุนิยมวิทยาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสำนักงาน ฝล. (สำนักงานฝูงลิง) ในโครงการแก้มลิงอันเนื่องมาจากพระราชดำริ แสดงให้เห็นว่าทรงให้ความสำคัญต่อนางเมขลาในฐานะเป็นสัญลักษณ์ของฝนฟ้าอากาศ ซึ่งในตำราฝนหลวงพระราชทานของกรมฝนหลวงและการบินเกษตร มีภาพนางมณีเมขลาเป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ของสำนักงานมณีเมขลา อยู่แถบบนสุดของช่องที่ 1 ดังนี้



ภาพที่ 57 ภาพนางมณีเมขลาเป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ของสำนักงานมณีเมขลา เป็นส่วนหนึ่งของสำนักงาน ฝล. ในตำราฝนหลวงพระราชทาน

ที่มา: กรมฝนหลวงและการบินเกษตร (2566, ออนไลน์)

นอกจากนี้ยังภาพนางเมขลากับพระมหาชนกยังปรากฏเป็นตราติดเสื้อของหน่อยปฏิบัติการฝนหลวงพิเศษ ดังนี้

ภาพที่ 58 ตราติดเสื้อของหน่อยปฏิบัติการฝนหลวงพิเศษรูปนางเมขลากับพระมหาชนก
ที่มา: ศูนย์ข้อมูลข่าวสารกรมฝนหลวงและการบินเกษตร (2566, ออนไลน์)

และยังมีพระราชดำรัสถึงหนังสือเรื่องพระมหาชนกที่จะเผยแพร่ในโอกาส 50 ปี กาญจนาภิเษก ซึ่งมีนางเมขลาเป็นตัวละครสำคัญ พร้อมทั้งบรรยายให้เห็นแผนที่ที่ปรากฏในหนังสือ ความว่า

> ในรูปนี้ 15 ก็เห็นว่า มีเรือที่แล่นในมหาสมุทรอินเดีย แล้วนี่เป็นเส้นที่เกี่ยวข้องกับลม เป็นเรื่องอุตุนิยม ฯ และตรงนี้ก็มีดวงของวัน อันนี้เกี่ยวข้องกับสภาพอากาศในวันที่ 15 เมษายน 2537 ที่ตอนนั้นแห้งแล้ง เขาบอกว่าจะเล่นสงกรานต์ไม่ได้ เพราะไม่มีน้ำ แต่ว่าไปติดต่อนางมณีเมขลา นางมณีเมขลา ก็บันดาลให้มีฝน
>
> (สำนักงานคณะกรรมการพิเศษเพื่อประสานงานโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ (สำนักงาน กปร.), 2538, น. ออนไลน์)

พระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร แสดงให้เห็นถึงความเชื่อว่านางเมขลามีอำนาจคอยปกปักรักษา ขจัดภัยอันตรายให้

หมดไป ทั้งยังแสดงให้เห็นความเชื่อว่านางเมขลาสามารถบันดาลฝนให้ตกได้เช่นเดียวกัน แต่ในรายละเอียดเนื้อความนั้นมีคติธรรมอันเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตไว้อย่างลึกซึ้ง ทั้งเรื่องความพอเพียง ความสามัคคีและความเพียรด้วยสติและการใช้ปัญญา เป็นต้น และเมื่อพิจารณาเรื่องราวของนางเมขลาอันเป็นที่รู้จักกันอย่างดีในสังคมไทยนั้น จะเห็นว่า พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เป็นบุคคลที่ทำให้เรารู้จักนางเมขลาในบทบาทการเป็นเทพธิดาผู้คอยช่วยเหลือพระโพธิสัตว์มากขึ้นผ่านพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก

นอกจากนี้ ในพิธีไหว้ครูเพื่อสร้างความเป็นสิริมงคลให้แก่ผู้เข้าร่วมพิธีมีการกล่าวถึงนางเมขลาในฐานะผู้บันดาลมงคลให้เกิดขึ้นไว้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

กิตติ วัฒนะมหาตม์ กล่าวในหนังสือรัตนเทวีปกรณ์ ว่า “การประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ของคนไทยภาคกลาง ถ้าหากว่าเป็นพิธีใหญ่ มีการอ่านโองการบวงสรวงสังเวยเทวดา เจ้าพิธีจึงมักเชิญนางเมขลาด้วย ดังบทชุมนุมเทวดา ในพิธีครอบครูและมอบอาวุธฝ่ายนาฏศิลป์ ได้ลำดับพระนามไว้ก่อนพระอินทร์เสียอีก “...บ้างก็อัญเชิญในลำดับใกล้เคียงกับพระศรีวสุนธรา โดยเฉพาะถ้าเจ้าพิธีนั้นสำเร็จมาทางสายวิชาโบราณจริง ๆ ก็จะออกนามนางเมขลาพร้อมคำขยายว่า...” พระแม่คงคา พระแม่ธรณี อีกทั้งพระมณีเมขลาเจ้าแดนสมุทร” (กิตติ วัฒนะมหาตม์, 2546, น. 169)

ซึ่งในหนังสือ “พิธีไหว้ครูและตำราครอบโขนละคอน” ของกรมศิลปากร ก็ได้ลำดับชื่อของนางเมขลาก่อนพระอินทร์ แสดงให้เห็นความสำคัญของเทพธิดาองค์นี้อย่างชัดเจน ดังนี้

> ... ข้าพเจ้าขอเชิญพระอิศวร พระนารายณ์ พระพุทธชิเนก พระพุทธชินาย พระพุยพระพาย องค์อุมาภควดี พระลักษมี นางขะมุขี นางมณีเมขลา พระอินทร์ พระพรหม พระยม พระกาฬ ท้าวจัตุโลกบาลทั้ง 4 พระมาตุลี หัศกันฤทธิโภวาหน พระพิรุณ พรหมโลก พรหมจักร ทิพเนตร พระเพชรฉลูกัน ปัญจยมนา นางพระธรณี นางพระคงคา ...
>
> (กรมศิลปากร, 2494, น. 22)

เห็นได้ว่านางเมขลาเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และมีอำนาจบันดาล ขจัดเหตุเภทภัยให้พ้นไปได้ เป็นความเชื่อที่ฝังลึกอยู่ในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทว่าในสังคมไทย

ไม่ค่อยปรากฏว่ามีการสร้างรูปเคารพของนางเมขลาเหมือนกับเทวรูปอื่น ๆ มีอยู่บ้างเป็นเหรียญจี้ห้อยคอและรูปบูชาขนาดเล็ก

ภาพที่ 59 จี้รูปนางเมขลาล่อแก้ว

ที่มา: ขายพระดอทคอม (2565, ออนไลน์)

ภาพที่ 60 นางเมขลา รูปบูชาขนาดเล็ก

ที่มา: ญาณิศา วัตถุมงคลและของสะสม (2565, ออนไลน์)

เช่นเดียวกันรามสูรในบทบาทผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติร่วมกับนางเมขลา แม้จะมีความเกรี้ยวกราด ความโกรธ การแย่งชิง เป็นภาพจำของคนในสังคม แต่ก็ยังมีการสร้างเหรียญหรือรูปบูชาขนาดเล็กกันให้เห็นกันอยู่

(1) (2)

ภาพที่ 61 เหรียญรามสูรหลวงพ่อใจ วัดพระยาญาติ (ปากง่าม) จังหวัดสมุทรสงคราม
(1) ด้านหน้าของเหรียญรามสูร
(2) ด้านหลังของเหรียญรามสูร

ที่มา: วัดพระยาญาติปากง่าม พระคูรสมุทรพิทยาคม หลวงพ่อใจ ฐิตาจาโร (2565, ออนไลน์)

(1) (2)

ภาพที่ 62 เหรียญรามสูร เนื้อเงินลงยา หลวงพ่อกุน วัดพระนอน จังหวัดเพชรบุรี

(1) ด้านหน้าของเหรียญรามสูร

(2) ด้านหลังของเหรียญรามสูร

ที่มา: พระเครื่องบ้านสมเด็จ (2565, ออนไลน์)

นอกจากนี้ในคติชาวบ้านเชื่อกันว่าขวานของรามสูรที่ขว้างและตกลงมายังโลกมนุษย์นั้น เรียกกันว่าขวานฟ้า สามารถเอามาทำเป็นเครื่องรางของขลังได้ เพราะมีคุณทางคงกระพันชาตรี ป้องกันคุณไสยและรักษาโรค เป็นต้น ในหนังสือสาส์นสมเด็จได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพมีลายพระหัตถ์ลงวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2477 ตอนหนึ่งถึงการขุดค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีก่อนประวัติศาสตร์ ความว่า

> ... เพราะฉะนั้นเมื่อแรกขุดพบขวานหิน คนจึงเชื่อกันว่าเปนของตกลงมาจากบนสวรรค์ เรียกกันว่า ขวานฟ้า (ข้อนี้ประหลาดที่มาตรงกับของเรา เช่นให้ชื่อเรือตั้งว่า “ขวานฟ้า” คู่กับ “บ้าบิ่น” คงว่ามาจากเรียกขวานหินก่อนประวัติศาสตร์ซึ่งมีในเมืองเราเหมือนกัน)
>
> (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2494, น. 254 - 255)

และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงมีลายพระหัตถ์ตอบ ลงวันที่ 17 ตุลาคม 2477 ความว่า

> เรื่องขวานฟ้า ไทยเราเชื่อว่าฟ้าผ่านั้นมีขวานตกลงมาจากฟ้าทุกทีและเข้าใจกันดีว่าขวานฟ้านั้นเปนหิน เป็นของวิเศษถึงตามหากัน คือขุดตรงที่ฟ้าผ่า ถ้าได้มาก็ต่อยแจกกันไปทำเครื่องรางว่าอยู่คงกระพันชาตรีดีหนัก แต่ไม่ใช่ว่าขุดตามได้ทุกที เชื่อกันว่าถ้าฟ้าผ่าเบา ๆ ขวานก็อยู่ตื้นขุดตามพบ ถ้าผ่าหนักขวานก็ลงลึกขุดตามไม่ถึง เห็นจะสันนิษฐานเอาเปนแน่ได้ ว่าแรกทีเดียวก็ทึ่งฟ้าผ่า ว่าอะไรมันตกลงมาจึงเรี่ยวแรงเหลือเกิน ลองขุดตามรอยที่ฟ้าผ่าตกดินก็บังเอิญไปพบขวานหินเข้า จึงเชื่อเอาเปนแน่ต่อ ๆ กันมาว่าฟ้าผ่านั้นคือขวานหินตกลงมาจากฟ้า ที่มาแปลกันว่าขวานรามสูรเห็นจะหาเรื่องประกอบทีหลัง อย่างไรก็ดีไปโดนกับฝรั่งนั้นประหลาดมาก
>
> (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2494, น. 260 - 261)

(1) (2)

ภาพที่ 63 ภาพขวานฟ้า

(1) ด้านหน้าของขวานฟ้า

(2) ด้านข้างของขวานฟ้า

ที่มา: คลังทรัพยากรการศึกษาแบบเปิด โครงการระบบสื่อสาระออนไลน์เพื่อการเรียนรู้ทางไกลเฉลิมพระเกียรติฯ is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License. (2565, ออนไลน์)

อนึ่ง จากข้อมูลการวิจัยจะเห็นได้ว่านางเมขลานั้นมีข้อมูลที่กว้างกว่าข้อมูลของรามสูร กล่าวคือ เรื่องราวของนางเมขลาปรากฏข้อมูลในคติชน พระพุทธศาสนา และมีบทบาทสำคัญเกี่ยวกับพิธีกรรมฝน - ฟ้าและน้ำ รวมถึงเทพธิดาผู้คอยให้ความช่วยเหลือผู้ประสบภัยในห้วงน้ำอย่างเป็นรูปธรรม ในขณะที่รามสูรมีข้อมูลปรากฏในคติชนในฐานะผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับฝน - ฟ้าร่วมกับนางเมขลาเท่านั้น แต่ไม่มีข้อมูลปรากฏอยู่ในพระพุทธศาสนาแต่อย่างใด

วรรณกรรมและงานศิลปะ

เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นวรรณกรรมเรื่องแรกที่นำบทบาทสำคัญของนางเมขลาทั้ง 2 บทบาทสำคัญมาใช้ โดยในเนื้อเรื่อง

ได้กล่าวถึงนางเมขลาเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร เป็นผู้ช่วยเหลือกุมารีธิดาของทศกัณฐ์ (นางสีดา) ซึ่งถูกใส่ผอบลอยทิ้งน้ำให้รอดพ้นอันตราย ดังความว่า

๏ เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณีเมขลา
กับหมู่เทพบุตรเทวา ซึ่งได้รักษาสมุทรไท
เห็นกุมภัณฑ์มันพาพระลักษมี มาทิ้งในวารีกว้างใหญ่
ต่างต่างตระหนกตกใจ รีบไปช่วยองค์นงคราญ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2549, น. 279)

ส่วนบทบาทเทพธิดาที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ความว่า

๏ เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี
เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2549, น. 84)

และตอนที่พระพรตเสด็จออกจากเมืองมลิวันเพื่อจะกลับกรุงอยุธยาตรงกับฤดูฝนพอดี ได้พบปโรตและรามสูรกำลังแย่งดวงแก้วซึ่งส่องแสงแวววับที่นางเมขลานำมาโยนเล่น ทำให้เกิดพายุฝนฟ้าคะนองทั่วบริเวณนั้น เสียงศรของปโรตที่แผลงไปและขวานรามสูรที่ขว้างใส่นางเมขลาหมายจะได้ดวงแก้ววิเศษทำให้เกิดเสียงสนั่นก้องฟ้า ดังเนื้อความที่ว่า

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

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2549, น. 295)

ส่วนในงานศิลปะของไทย ได้แก่ จิตรกรรมและประติมากรรม มีการเขียนและปั้นรูปนางเมขลาในบทบาทการเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร คอยช่วยเหลือคนดีมีศีลธรรมที่ประสบภัยทางน้ำให้รอดพ้นอันตราย และบทบาทการเป็นเทพธิดาที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเรื่องฝนฟ้าไว้หลายแห่ง เช่น ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา - ธนบุรี จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมตามวัดต่าง ๆ ยกตัวอย่างได้ดังนี้

ภาพที่ 64 แผนที่โบราณ: แสดงภูมิประเทศในป่าและอดีตชาติของพระพุทธเจ้า
(ภาพที่ 64 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม เลขที่ 1)
แสดงบทบาทนางเมขลาที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ
ที่มา: กรมศิลปากร (2547, น. 168)

ภาพที่ 65 จิตรกรรมพระมหาชนก วัดหน่อพุทธางกูร จ.สุพรรณบุรี
แสดงบทบาทนางเมขลาผู้รักษาห้วงน้ำและช่วยสาธุชน
ที่มา: มูลนิธิเล็ก - ประไพ วิริยะพันธุ์ (2565, ออนไลน์)

ประวัติที่มาและบทบาทหน้าที่ตามข้อมูลที่ปรากฏในพระพุทธศาสนาและข้อมูลคติชน ตลอดจนเทพสภาวะของนางเมขลาในฐานะเทพธิดาผู้มีอำนาจ เหล่านี้เป็นแนวคิดหลักที่ถ่ายทอดไปสู่วรรณกรรมและงานศิลปะ ได้แก่ จิตรกรรมและประติมากรรมรูปนางเมขลา ก่อนจะมีการประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะสู่การสร้างสรรค์งานด้านนาฏกรรมต่อไป

แผนภาพสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏจากทั้งสองบทบาทสำคัญที่ได้กล่าวไว้ เป็นดังนี้

ภาพที่ 66 ข้อมูลสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏ

ที่มา: ผู้วิจัย

2.2 การประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะในการแสดงเมขลา - รามสูร

ในการแสดงหรือนาฏกรรมไทยมีการใช้สัญญะอย่างเด่นชัดในเรื่องของกระบวนท่ารำ ซึ่งเป็นสัญญะที่ให้ความหมายตรง แต่กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงนั้นมีการประกอบสร้างจากความหมายแฝงหรือความหมายโดยนัยหลายประการ ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีสัญญะที่โรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) พัฒนาขึ้น โดยการแสดงเมขลา - รามสูรที่ผู้วิจัยสนใจนั้นเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ในการประกอบสร้างความหมายในเชิงสัญญะของนางเมขลาไว้อย่างครบถ้วนทั้งในแง่ของตัวบทวรรณกรรมและแง่ของการแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1 ตัวบทวรรณกรรม

ในเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีเนื้อหาเกี่ยวกับรามสูรถือขวานเหาะไล่ติดตามนางเมขลาเพื่อแย่งชิงดวงแก้วที่นางเมขลาถือ ซึ่งมักถ่ายทอดเป็นภาพสำคัญในงานจิตรกรรม พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้ทรงนำเรื่องราวเหล่านี้เข้ามาใส่ไว้ตอนต้นเรื่องรามเกียรติ์เพื่อเป็นการสร้างปมในการกู้เขาพระสุเมรุให้ตั้งตรงเหมือนเดิม ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงนำบท พระราชนิพนธ์ส่วนนี้มาปรับแก้ไขบางส่วนเป็น “บทลครจับระบำ” สำนวนต่าง ๆ และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ สมุดไทย เล่ม 3 มาปรับเป็น เรื่อง รามสูรชิงแก้ว เพื่อใช้สำหรับแสดงโขน ด้วยเหตุนี้ทำให้ มีการประกอบสร้างเรื่องของนางเมขลาขึ้นหลายครั้ง จนกระทั่งเป็นแบบแผนนาฏกรรมที่รับรู้ในสังคมไทย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์องค์ประกอบของเรื่องนางเมขลา ได้แก่ โครงเรื่องและตัวละคร ดังนี้

2.2.1.1 การประกอบสร้างโครงเรื่อง “เมขลา - รามสูร” มีโครงเรื่องหลักคือรามสูรไล่ติดตามนางเมขลาเพื่อแย่งชิงดวงแก้ววิเศษ ปมของเรื่อง (conflict) เริ่มจากเมื่อถึงฤดูฝนเหล่าเทวดาและนางฟ้าต่างพากันออกมาจากวิมาน มาจับระบำรำฟ้อนกันอย่างสนุกสนาน นางเมขลาและพระอรชุนก็ออกจากวิมานมาร่วมงานด้วย นางถือดวงแก้ววิเศษออกมาโยนเล่นเป็นที่ชื่นชมของเหล่าเทวดานางฟ้า รามสูรอาศัยอยู่ในกลีบเมฆ มีศรและขวานเพชรเป็นอาวุธคู่กาย เป็นที่เกรงกลัวของเหล่าเทวดาไปจนถึงแดนบาดาล รามสูรกุมขวานเพชรออกมาจากกลีบเมฆ เห็นแสงแวววาวจากดวงแก้วที่นางเมขลานำมาโยนเล่นก็อยากได้จึงเข้าแย่งชิง จุดสูงสุดของเรื่อง (climax) คือรามสูรไล่ติดตามนางเมขลาซึ่งกำลังกลอกแก้วไปมาทำทีหลอกล่อเหมือนจะให้แก้วแก่รามสูร เมื่อไล่ติดตามเข้าใกล้นางก็หนีหาย ซ้ำยังเยาะเย้ย ทำให้รามสูรโกรธแค้นเป็นอย่างมากจึงขว้างขวานไปหมายจะสังหาร

นางเมขลา แต่นางก็หลบได้ทุกครั้งไป เหตุการณ์ช่วงนี้ถือเป็นโครงเรื่องหลัก (main plot) ของ “บทเมขลา - รามสูร” เหตุการณ์ต่อจากนี้เป็นโครงเรื่องย่อย (sub plot) คือรามสูรพบพระอรชุน เหาะผ่านหน้าจึงบันดาลโทสะเข้าสู้รบกัน พระอรชุนพลาดพลั้งถูกรามสูรจับบาททั้งสองได้แล้วฟาดกับเหลี่ยมเขาพระสุเมรุจนสิ้นชีวิต ก่อนจะจบเรื่อง (ending) รามสูรกวัดแกว่งขวานด้วยความดีใจที่ชนะ แล้วเหาะกลับที่อยู่ของตน

เห็นได้ว่านางเมขลาที่กล่าวไว้ในโครงเรื่องของ “เมขลา - รามสูร” มีความหมายในลักษณะการนำบทบาทสำคัญที่สังคมรับรู้มาใช้ คือบทบาทเทพธิดาแห่งฝนฟ้าซึ่งเกี่ยวข้องกับรามสูร แม้ว่าภายหลังเกิดตัวบท “ลครจับระบำ” อีกหลายสำนวน หรือบท “รามสูรชิงแก้ว” เพื่อใช้แสดงโขน แต่โครงเรื่องยังคงมีลักษณะเหมือนกัน

2.2.1.2 การประกอบสร้างตัวละคร นางเมขลาเป็นเทพธิดาที่คนในสังคมไทยคุ้นเคยมายาวนาน คนมักจดจำตัวละครได้ดีกว่าเนื้อเรื่อง ตัวละครจึงนับเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่อง ประกอบด้วยรูปพรรณสัณฐาน การแต่งกาย ตลอดจนบุคลิกของตัวละคร ทำให้ตัวละครมีอัตลักษณ์เฉพาะตัวและเป็นการสร้างความหมายหรือสร้างคุณค่าให้ตัวละครน่าจดจำมากขึ้น

ประเด็นสำคัญในการประกอบสร้างตัวละครนางเมขลา 3 ประเด็นที่น่าจะเป็นการสร้างสัญญะเพิ่มเติมขึ้นใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ ดังนี้

ประเด็นแรก คือ เรื่องสีผิวของนางเมขลา ในเรื่องเฉลิมไตรภพ กล่าวถึงนางเมขลาว่ามีผิวสีดอกอัญชัน เมื่อพิจารณาหลักฐานอื่น ๆ ด้วยพบว่า จิตรกรรมฝาผนังที่พระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามเขียนสีผิวของนางเมขลาเป็นสีดอกอัญชันเช่นกัน แต่เนื่องจากภาพจิตรกรรมของวัดมีการบูรณะขึ้นใหม่หลายครั้ง จึงไม่อาจสรุปว่าสีผิวนางเมขลาเป็นสีเดียวกับการเขียนครั้งแรกหรือไม่

ภาพที่ 67 นางมณีเมขลาช่วยนางสีดาซึ่งอยู่ในผอบลอยน้ำ
จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ยังพบจิตรกรรมที่ตีความในลักษณะดังกล่าวในวัดสำคัญ ๆ อีกหลายแห่ง เช่น จิตรกรรมภายในอุโบสถของวัดสุวรรณดารารามราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 และมีการบูรณะซ่อมแซมขึ้นใหม่ในช่วงรัชกาลที่ 3 และจิตรกรรมภายในอุโบสถของวัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 - 7 เป็นต้น

ในประเด็นนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่าจิตรกรรมของไทยทั้งในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา - กรุงธนบุรีและฉบับอื่น ๆ รวมถึงจิตรกรรมฝาผนังของวัดสำคัญหลายวัด ที่เขียนขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาจนมาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ไม่ปรากฏการตีความสีผิวนางเมขลาในลักษณะนี้มาก่อน แต่ช่างเขียนภาพนำเสนอนางเมขลามีสีผิวเป็นสีเนื้อ สีเหลืองหรือสีนวลเป็นสำคัญ ทั้ง ๆ ที่สีม่วง สีคราม หรือสีน้ำเงินก็มีการใช้ในงานจิตรกรรมอยู่ทั่วไป

พงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์ฉบับสมุดไทยในหนังสือ*หัวโขน*ของประพันธ์ สุคนธะชาติ และหนังสือภาพจิตรกรรมไทยของอมร ศรีพจนารถ ได้แสดงสีผิวนางเมขลาไว้ว่าเป็นสีเมฆมอ ซึ่งตรงสี Azure หมายถึงสีของท้องฟ้าในตารางเทียบสี มีรหัสของสี คือ #007FFF ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าสมุดไทยที่แสดงพงศ์ดังกล่าวน่าจะเป็นการกำหนดสีในงานจิตรกรรมไทยเป็นสำคัญและเป็นการกำหนดสีขึ้นใหม่ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์เพื่อใช้ซ่อมแซมบูรณะงานจิตรกรรม เช่นในวัด ต่าง ๆ เป็นต้น จึงไม่ได้ปรากฏรายนามผู้แต่งและปีที่แต่งให้ชัดเจน อีกทั้งเมื่อพิจารณาเนื้อหาของนางเมขลาและรามสูร แต่เดิมไม่ได้ปรากฏอยู่ในเรื่อง

รามเกียรติ์ กระทั่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ทรงนำเรื่องราวมารวมเข้าไว้ด้วยกัน ดังนั้นพงศ์ในเรื่องรามเกียรติ์ตามที่ปรากฏในสมุดไทยดังกล่าวน่าจะเพิ่งมีขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์

ภาพที่ 68 Azure เป็นสีของท้องฟ้า

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 69 ภาพนางเมขลาในสมัยรัชกาลที่ 6

ที่มา: รายการ มหรศพวิเศษ ซึ่งข้าพระพุทธเจ้ามหาดเล็ก ข้าหลวง กรมโขนหลวง เล่นสนองพระเดชพระคุณพระบรมนารถบพิตร พระพุทธเจ้าอยู่หัวในมหามงคลการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช ณ วันเสาร์ 5 ธันวาคม รัตนโกสินทร ศก 130 (พ.ศ. 2454)

ภาพนางเมขลาในสมัยรัชกาลที่ 6 จากเอกสารโบราณ หอสมุดแห่งชาติ หมวดตำราภาพ เลขที่ 186 รายการมหรศพวิเศษ ซึ่งข้าพระพุทธเจ้ามหาดเล็ก ข้าหลวง กรมโขนหลวง เล่นสนองพระเดชพระคุณพระบรมนารถบพิตร พระพุทธเจ้าอยู่หัวในมหามงคลการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช ณ วันเสาร์ 5 ธันวาคม รัตนโกสินทร ศก 130 (พ.ศ. 2454) เป็นภาพวาดรูปนางเมขลาที่ให้สีคล้ายคลึงกับสีเมฆมอมากที่สุด

ประเด็นที่ 2 เรื่องการแต่งกายหรืออาภรณ์ จะเห็นว่าใน “บทลครจับระบำ” ของรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ได้กล่าวถึงสีเสื้อผ้าอาภรณ์ของนางเมขลาว่า “อันสีกายาภรณ์ของนางนั้นล้วนนิลวรรณประดับนิลจินดา... ...นางเคยไปในที่ประชุมนั้น ทรงเครื่องดีมีพรรณเขียวขำ” (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2467, น. 24) และ “ภูษาอาภรณ์พรรณราย เขียวขจีจับกายอำไพ” (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2467, น. 27) สีเขียวหรือสีนิลที่ปรากฏใน “บทลครจับระบำ” ของรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 หมายถึงสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเล อาจเป็นเพราะนางเมขลามีความเกี่ยวพันกับห้วงน้ำหรือเป็นธิดาพญามังกรตามรายละเอียดในเรื่องเฉลิมไตรภพ จึงมีการตีความเรื่องอาภรณ์ที่สวมใส่ในลักษณะดังกล่าว ส่วนในงานจิตรกรรมมีการเขียนภาพนางเมขลาสวมใส่อาภรณ์เป็นสีอื่น ๆ แตกต่างกันไป อาจเป็นเพียงเพราะช่างเขียนต้องการนำเสนอให้เห็นอาภรณ์ในลักษณะที่เป็นเครื่องทรงของเทวดานางฟ้าโดยไม่ได้เจาะจงการใช้สี เพียงแต่ใช้ให้ถูกต้องตามหลักจิตรกรรมเท่านั้น สิ่งที่น่าสนใจคือ การตีความในเรื่องสีผิวสีดอกอัญชันหรือสีเมฆมอและสีอาภรณ์สีน้ำเงินนั้นเป็นสัญญะที่สำคัญในการให้ความหมายรูปพรรณสัณฐานและสิ่งที่นางเมขลาสวมใส่ ซึ่งได้ถูกนำมาใช้ในนาฏกรรมอย่างเป็นรูปธรรมจนถึงปัจจุบัน

นอกจากการแสดงเมขลา - รามสูร ยังมีการสร้างตัวละครเมขลาในการแสดงอื่นที่มีการให้สีอาภรณ์ที่แตกต่างกันออกไป ได้แก่ การแสดงชุดตับนางมณีเมขลา ซึ่งเกิดขึ้นจากแนวคิดของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2547, น. 136) ในการแสดงได้กำหนดสีอาภรณ์นางเมขลาทั้ง 4 แตกต่างกันออกไป ดังนี้

นางเมขลาในเรื่องเมขลา - รามสูร ใช้สีน้ำเงิน

นางเมขลาในเรื่องสมุทรโฆษ ใช้สีฟ้า

นางเมขลาในเรื่องพระมหาชนก ใช้สีขาว

นางเมขลาในบทเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 ใช้สีเหลือง

ภาพที่ 70 นางเมขลาสวมอาภรณ์สีต่าง ๆ จากการแสดงตับนางมณีเมขลา

ที่มา: Earn Wantida (2565, ออนไลน์)

นอกจากนี้นางเมขลาในละครเรื่องพระมหาชนก บทของอาจารย์เสรี หวังในธรรม กำหนดสีอาภรณ์ของนางเมขลาเป็นสีแดง

ภาพที่ 71 การแต่งกายนางเมขลาในการแสดงเรื่องพระมหาชนก ชุดโดยกรมศิลปากร

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 72 การแต่งกายนางเมขลาในการแสดงเรื่องพระมหาชนก ชุดโดยกรมศิลปากร

ที่มา: ผู้วิจัย

ประเด็นที่ 3 เรื่องของประจำกายนางเมขลา คือ ดวงแก้ววิเศษ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในบทบาทเรื่องปรากฏการณ์ฝนฟ้า ดวงแก้ว ลูกแก้ว แก้วมณี หรือรัตนะ มีความหมายที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องแก้วสารพัดนึก ในเรื่องเฉลิมไตรภพกล่าวว่านางเมขลาขอพรจากดวงแก้ววิเศษหลายประการ ในทางพระพุทธศาสนาแก้วมีความหมายถึงความใสบริสุทธิ์และทรงพลังอำนาจอย่างมาก พระรัตนตรัย คือ แก้ว 3 ประการ แสดงคุณวิเศษของพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ซึ่งบริสุทธิ์จากอาสวกิเลสและทรงพลานุภาพ

เรื่องนางเมขลามีดวงแก้วประจำกาย ทำให้มีชื่อว่า “มณีเมขลา” อาจมีที่มาจากอรรถกถาชาดก ภาษาบาลี เรื่อง มหาชนกชาดก ความว่า “มณิเมขลา นาม เทวธีตา สมุทฺทรกฺขิกา” (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535, น. 55) แปลว่า “เทพธิดานามว่ามณีเมขลาเป็นผู้รักษาห้วงน้ำใหญ่” และเรื่อง สังขชาดก ความว่า “มณิเมขลา นาม เทวธีตา อตฺตโน อิสฺสริเยน” (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2534, น. 38) แปลว่า “เทพธิดานามว่ามณีเมขลาด้วยความเป็นใหญ่แห่งตน” จึงทำให้มีการตีความ “มณิเมขลา” นี้ว่า นางเมขลาผู้มีแก้วมณี ซึ่งปรากฏในจิตรกรรมเป็นภาพนางเมขลาแสดงกิริยาล่อแก้วที่คล้ายคลึงกับท่านาฏศิลป์และมีรามสูรถือขวานไล่ติดตาม อีกทั้งใน “บทลครจับระบำ” พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการตีความโดยอาศัยการแปลคำว่า “มณี” และ “เมขลา” ว่าเป็น

เครื่องประดับที่ซ่อนไว้ในที่ลับ ความว่า “นางทรงแก้วมณีไว้ที่ลับ เปนเครื่องประดับดีศรีใส เผยออกก็วามอร่ามไป หวาดใจผู้เห็นเปนอัศจรรย์” (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2467, น. 24) และ “มีเครื่องประดับดวงมณี รัศมีโอภาษผ่องใส เปนอาภรณ์ซ่อนไว้ภายใน เผยออกยามใดก็แพร้วพราย” (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2467, น. 27) ซึ่งมีนักวิชาการหลายคนพยายามตีความเครื่องประดับที่ซ่อนไว้ในที่ลับแตกต่างกันออกไปหลากหลายแนวคิด โดยมีการตีความว่าเป็นตะปิ้งสุวรรณกระถอบ สายคาดเอวที่ทำมาจากแก้วมณีและปั้นเหน่ง เป็นต้น แต่การตีความใหม่ในประเด็นนี้ได้รับการยอมรับน้อยกว่าเรื่องสีผิวและอาภรณ์สวมใส่ อาจเป็นเพราะว่าการรับรู้ของสังคมทั้งที่เป็นมุขปาฐะ ภาพจิตรกรรม หรือด้านการแสดง นำเสนอภาพในรูปแบบดวงแก้วไว้อย่างชัดเจนและยาวนาน จึงทำให้มีอิทธิพลต่อแนวคิดของคนในสังคมมากกว่า

สังเกตได้ว่านางเมขลาถือดวงแก้วปรากฏในบทบาทที่เกี่ยวข้องกับฟ้าฝน ส่วนในบทบาทช่วยเหลือผู้ประสบภัยในห้วงน้ำไม่ปรากฏว่าถือดวงแก้ว แต่คำเรียกชื่อยังมี “มณี” อยู่เช่นที่ปรากฏในชาดก อาจเป็นการให้ความหมายเชิงสัญญะถึงตัวตนของนางเมขลาเพื่อให้มีเอกภาพเดียวกัน

นอกจากนี้ เรื่องบุคลิกตัวละครนางเมขลาในเรื่องการรักความสนุกสนานที่วรรณกรรมสมัยหลังเช่นเฉลิมไตรภพแสดงไว้ ผู้วิจัยเข้าใจว่าอาจเป็นการตีความตามในพระพุทธศาสนา โดยในอรรถกถาชาดก เรื่อง มหาชนกชาดกและสังขชาดก ได้กล่าวว่านางลืมตรวจตรามหาสมุทรไปถึง 7 วัน นางเสวยทิพยสมบัติเพลินไป จึงเผลอสติ ไม่ได้ออกตรวจตรามหาสมุทร บางอาจารย์กล่าวว่า “นางเทพธิดา ไปยังเทพสมาคมเสีย” (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2558, น. 64) ซึ่งเป็นประเด็นให้พิจารณาว่านางเมขลามีนิสัยรักความสนุกสนานเป็นสำคัญหรือไม่ จึงมีปรากฏในวรรณกรรมเรื่องเฉลิมไตรภพและมีการกำหนดบุคลิกของผู้แสดงนางเมขลาในนาฏกรรม

เมื่อพิจารณาบทบาทตัวรามสูรควบคู่กันไปด้วย จะพบว่า เรื่องราวของรามสูรแตกต่างไปจากเรื่องราวของนางเมขลา กล่าวคือ ภาพรามสูรที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ สมุดภาพใบลานสมัยอยุธยาหลายฉบับ ถูกตีความที่แตกต่างกันออกไปหลายลักษณะมาแต่เดิม ในภาพจิตรกรรมวาดรูปรามสูรที่มีลักษณะเป็นอสูรเทพบุตรหรือเทพบุตรและเป็นยักษ์กายสีเขียว ในมือถือขวานหรือศรเป็นอาวุธ หรือถือทั้งขวานและศรเป็นอาวุธ เป็นต้น ดังตัวอย่างภาพของรามสูรถือศรในสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม ภาษาไทย เลขที่ 5 ซึ่งจิตรกรรมไม่ได้วาดรามสูรให้เป็นยักษ์ ดังนี้

ภาพที่ 73 ภาพนางเมขลาและรามสูรถือศร
(ภาพที่ 40 ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม ภาษาไทย เลขที่ 5)
ที่มา: กรมศิลปากร (2552, น. 169)

รามสูรในภาพของฤๅษีหรือพราหมณ์ปรากฏดังภาพรามสูรในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งมาจากการตีความการอวตารในเรื่องนายรายณ์สิบปาง ในชื่อปรศุราม หมายถึง รามผู้ถือขวาน ดังเช่นภาพจากเอกสารโบราณ หอสมุดแห่งชาติ หมวดตำราภาพ เลขที่ 186 รายการมหรศพวิเศษ ซึ่งข้าพระพุทธเจ้ามหาดเล็ก ข้าหลวง กรมโขนหลวง เล่นสนองพระเดชพระคุณพระบรมนารถบพิตร พระพุทธเจ้าอยู่หัว ในมหามงคลการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช ณ วันเสาร์ 5 ธันวาคม รัตนโกสินทร ศก 130 (พ.ศ. 2454) ซึ่งวาดรามสูรให้เป็นภาพของผู้ทรงศีลหรือพราหมณ์ ดังนี้

ภาพที่ 74 ภาพรามสูรในสมัยรัชกาลที่ 6

ที่มา: รายการ มหรศพวิเศษ ซึ่งข้าพระพุทธเจ้ามหาดเล็ก ข้าหลวง กรมโขนหลวง เล่นสนองพระเดชพระคุณพระบรมนารถบพิตร พระพุทธเจ้าอยู่หัวในมหามงคลการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช ณ วันเสาร์ 5 ธันวาคม รัตนโกสินทร ศก 130 (พ.ศ. 2454)

แต่อย่างไรก็ตาม รามสูรในภาพของอสูรเทพบุตรหรือภาพของยักษ์ถูกนำมาใช้ในงานนาฏกรรมอย่างชัดเจน แต่เดิมผู้แสดงบทบาทรามสูรมักใช้ตัวพระ มีสรีระสมส่วนแสดงเป็นตัวรามสูร ซึ่งเกิดจากการตีความว่ารามสูรนั้นเป็นอสูรเทพบุตร แต่ภายหลังอาจมีการให้ความสำคัญเรื่องกระบวนท่ามากกว่ารูปลักษณ์ของรามสูร จึงนิยมใช้ผู้แสดงเป็นตัวยักษ์มาจนถึงปัจจุบัน

2.2.2 การแสดงเมขลา - รามสูร

การแสดงเมขลา - รามสูร ที่กรมศิลปกรใช้แสดงในปัจจุบัน เป็นการแสดงสั้น ๆ ระหว่างตัวละคร 2 ตัว คือ นางเมขลากับรามสูร โดยบทการแสดงตัดตอนมาจาก “บทลครจับระบำ” เนื้อหาว่าด้วยรามสูรเหาะติดตามนางเมขลาเพื่อแย่งชิงดวงแก้วที่นางเมขลาถืออยู่

การแสดงเมขลา - รามสูรรวบรวมสัญญะหลายด้านมาประกอบสร้าง ข้อมูลสัญญะมีบทบาทต่อการแสดง ดังนี้

2.2.2.1 รูปแบบและเนื้อหาของการแสดง ระบำเมขลา - รามสูรเป็นระบำเก่าแก่ที่สุดตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464, น. 12) มีรูปแบบเป็นระบำเบิกโรงด้วยการแสดงเป็นเรื่องราวก่อนการแสดงเรื่องใหญ่หรือเรื่องหลัก บางครั้งเรียกว่า “ละครเบิกโรง” หรือ “ระบำเรื่อง” จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงนำเรื่องมาปรับเป็นบท “รามสูรชิงแก้ว” สำหรับแสดงโขนสมัครเล่น ทำให้รูปแบบการแสดงที่ปรากฏของกรมศิลปากรในปัจจุบันมีทั้งรูปแบบการแสดงระบำเบิกโรงและการแสดงโขน ส่วนการแสดงเมขลา - รามสูร ที่ตัดตอนมาจาก “บทลครจับระบำ” มีรูปแบบเป็นการแสดงรำเบิกโรงสั้น ๆ ก่อนการแสดงเรื่อง และเป็นการแสดงรำคู่ชุดสั้น ๆ ในเวลาที่จำกัด เป็นต้น การแสดงเมขลา - รามสูร มีการสร้างความหมายสัญญะ 2 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะแรก เรื่องรูปแบบของการแสดงเบิกโรง นอกจากเป็นการรักษาจารีตนิยมเตรียมพร้อมในการแสดงหรือประชาสัมพันธ์การแสดงแล้ว ยังมีนัยสำคัญในด้านความเชื่อหลายประการ เช่น เพื่อบูชาครูก่อนเริ่มแสดง ป้องกันเสนียดจัญไรและอุปสรรคต่าง ๆ และเพื่อสร้างสิริมงคลแก่การแสดง ดังที่นิยะดา สาริกภูติ ได้กล่าวถึงการแสดงเบิกโรงในวิทยานิพนธ์เรื่อง “ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ” ว่ามีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดสวัสดิมงคลแก่ผู้ชมและผู้แสดง (นิยะดา สาริกภูติ, 2515, น. 190)

การแสดงเบิกโรงมี 2 แบบคือ เบิกโรงด้วยระบำและเบิกโรงด้วยละคร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนา ว่า โขนและละครแต่เดิมเป็นของผู้ชายเล่น ผู้หญิงเล่นแต่ระบำ สันนิษฐานว่าจะเป็นเพราะพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่งในสมัยอยุธยา ทรงพระราชดำริให้นางรำเล่นระบำเข้ากับเรื่องไสยศาสตร์ เช่น ให้แต่งเป็นเทพบุตรเทพธิดาจับระบำเข้ากับเรื่องรามสูร เพื่อแสดงในพระราชพิธีอย่างใดอย่างหนึ่งในพระราชนิเวศน์ ระบำเรื่องนี้อาจเป็นต้นแบบของละครใน จึงได้เล่นระบำเรื่องรามสูรเบิกโรงละครในมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาจะเล่นระบำให้เรื่องแปลกออกไป จึงเลือกเรื่องโขนบางตอนที่เหมาะกับกระบวนฟ้อนรำมาคิดปรับปรุงกับกระบวนละคร ฝึกซ้อมให้กับนางรำหลวงออกแสดงจนเป็นที่ยอมรับ จึงให้มีละครผู้หญิงของหลวงขึ้นตั้งแต่นั้นมา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464, น. 12 - 13) และยังทรงอธิบายไว้ในสาส์นสมเด็จ ว่า “ประหลาดอยู่อย่างหนึ่งที่โรงโขนโรงหุ่นย่อมทำรูปรามสูรกับรูปนางเมขลาติดประดับเป็นประเพณีและเอาอย่างมาทำถึงที่โรงละครในสวนมิสกวัน” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จ

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504, น. 78) สมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งอาจเป็นการแสดงสัญญะเกี่ยวกับการแสดงระบำเรื่องรามสูรเบิกโรงที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ

ภาพที่ 75 รามสูรชิงแก้ว
เรื่องเบิกโรงในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
ที่มา: หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล, (2539, น. 29)

ภาพที่ 76 โรงละครเขียนฉากเป็นภาพเมขลาและรามสูร
จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา: ผู้วิจัย (2565)

ลักษณะที่ 2 เรื่องความหมายของเนื้อหาการแสดง ความเชื่อมโยงกับความเชื่อที่เกี่ยวกับฝนฟ้า หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้ให้สัมภาษณ์เรื่องลักษณะและเนื้อเรื่องของการแสดงเบิกโรงละครไทย ซึ่งอารดา สุมิตร ได้เขียนไว้ในวิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง “ละครในของหลวงในรัชกาลที่ 2” ว่า การเล่นระบำเรื่องพระอรชุน ซึ่งแต่เดิมมักเรียกว่า “บทจับระบำ” มักจะจัดให้มีในราชสำนักอย่างน้อยปีละครั้ง เพื่อเป็นการขอให้ฝนตกในพระราชอาณาเขต อันจะเป็นประโยชน์ต่อการกสิกรรมซึ่งเป็นอาชีพหลักของประชาชน (อารดา สุมิตร, 2516, น. 102)

เนื้อหาของการแสดงเรื่องเมขลา - รามสูร เป็นตอนที่รามสูรเหาะไล่แย่งชิงดวงแก้วของนางเมขลา เมื่อพิจารณาเนื้อหาตัวบทการแสดง จะเห็นว่านางเมขลาเป็นตัวละครขับเคลื่อนสำคัญของเรื่อง โดยมีรามสูรเป็นตัวละครผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติร่วม ดังบทพระราชนิพนธ์ที่กรมศิลปากรใช้แสดง ความว่า

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

(กรมศิลปากร, 2561, น. 12)

2.2.2.2 เครื่องแต่งกาย การแสดงเบิกโรงหรือโขนสมัยโบราณ ที่เล่นเรื่องราวเกี่ยวกับเทวดาหรือเป็นกษัตริย์ มีการสร้างอาภรณ์เครื่องแต่งกายเลียนแบบเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ ซึ่งเรียกว่าการแต่งกายยืนเครื่อง การแต่งกายของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูรในปัจจุบัน ประกอบด้วย เสื้อในนางแขนยาวสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเล นุ่งผ้ายกจีบหน้านางอยู่ตรงชายพกฝั่งขวาและคลุมไหล่ด้วยผ้าห่มนางสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเลเช่นเดียวกัน สวมกรองคอทับใส่เครื่องประดับครบชุดทั้งปะวะหล่ำ กำไลข้อมือ สร้อยคอ จี้นาง เข็มขัดและหัวเข็มขัด ตลอดจนกำไลข้อเท้า สวมศิราภรณ์มงกุฎนาง มือขวาถือลูกแก้ว

ภาพที่ 77 การแต่งกายนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร

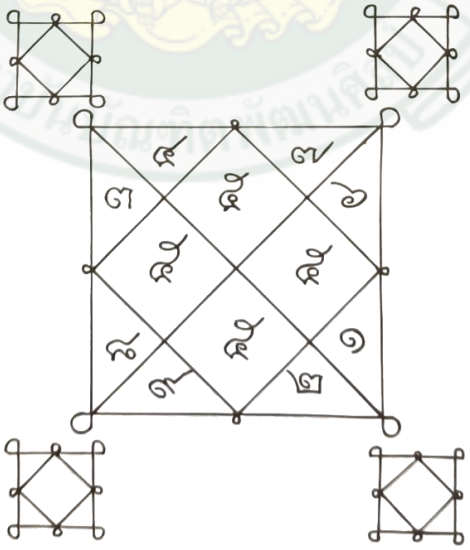
ที่มา: ผู้วิจัย (2565)

สิ่งที่น่าสนใจคือ เสื้อในนางสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเลที่แขนยาวมาถึงข้อมือนั้นแทนสีผิวของนางเมขลา ส่วนผ้านุ่งและผ้าห่มนางที่ใช้ก็มีสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเลเช่นเดียวกัน เป็นอาภรณ์ที่นางเมขลาสวมใส่ น่าจะเป็นการตีความที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ดังที่ผู้วิจัยกล่าวไว้ในการประกอบสร้างตัวละคร การแสดงเมขลา - รามสูรของกรมศิลปากรได้กำหนดสัญญะของนางเมขลาในเรื่องสีผิวและสีอาภรณ์ไว้โดยสื่อความหมายว่าเป็นเทพธิดาแห่งห้วงน้ำใหญ่หรือมหาสมุทร ทั้ง ๆ ที่ใช้บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกซึ่งไม่ระบุเรื่องสี

2.2.2.3 กระบวนท่ารำ ท่ารำเป็นอวัจนภาษา (nonverbal language) เป็นสัญญะที่สามารถสื่อสารหรือเล่าเรื่องให้คนดูเข้าใจ โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายและอารมณ์ความรู้สึกที่ตัวละครแสดงออกมาเป็นสื่อในการถ่ายทอดแทนคำพูด บทร้องและเพลงหน้าพาทย์

การแสดงเมขลา - รามสูร มีท่ารำนางเมขลาล่อแก้วและรามสูรถือขวานไล่ตามเป็นอัตลักษณ์ ซึ่งปรากฏในงานจิตรกรรมที่คุ้นเคยกันเป็นอย่างดีเป็นจุดที่น่าสนใจประการแรก ประการที่สองคือมีการใช้พื้นที่ในกระบวนท่ารำของตัวละครเมขลาและรามสูรในเพลงเชิดจีนถึง 3 รูปแบบ ทำให้การแสดงมีความหมายที่แตกต่างกันออกไป คือ กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ

มีลักษณะเป็นรูปวงกลมเรียงต่อกันสามวง และกระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ มี 2 รูปแบบ มีลักษณะคล้ายกับการเขียนยันต์หรือความเชื่อเรื่องทิศ ซึ่งเป็นความเชื่อในสังคมไทยมาช้านาน โดยกระบวนท่ารำแบบโคมสามใบเป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดกันทั่วไป ผู้วิจัยคิดว่าเป็นกระบวนท่ารำที่มีมาแต่โบราณ ส่วนกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศ รูปแบบแรกสันนิษฐานว่าเป็นของพระยานัฏกานุรักษ์และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) เป็นกระบวนท่ารำที่เกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 5 - 6 ซึ่งให้ความหมายพิเศษที่แตกต่างไปจากท่ารำแบบโคมสามใบ กล่าวคือ ท่ารำแบบโคมสามใบเป็นกระบวนท่าโบราณที่มีมาพร้อมความเชื่อในเรื่องฝนฟ้า และเรื่องการขอฝนดังที่ได้อธิบายไว้ก่อนหน้า ส่วนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศของพระยานัฏกานุรักษ์และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ น่าจะให้ความหมายในเรื่องการสร้างพื้นที่อันเป็นมงคลหรือสร้างมงคลให้เกิดขึ้นในบริเวณที่แสดง ซึ่งการเขียนยันต์เป็นรูปสี่เหลี่ยมสี่ทิศดังกล่าวมียันต์ตรีนิสิงเหเป็นยันต์สำคัญ มีคุณทางด้านเมตตามหานิยม แคล้วคลาด ปัดป้องสิ่งอัปมงคลเสนียดจัญไร ที่สำคัญยังช่วยหนุนนำดวงชะตามิให้ตกต่ำอีกด้วย และกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศอีกหนึ่งรูปแบบเป็นของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ในสมัยที่ท่านทำงานในกรมศิลปากร ได้ฝึกซ้อมการแสดงถวายแด่เจ้าฟ้าหญิงเบียทริกซ์ ขณะเสด็จฯ เยือนไทยอย่างเป็นทางการ ในฐานะพระราชอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ระหว่างวันที่ 16 - 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2505 สันนิษฐานว่าคงได้แบบกันมากับกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศของพระยานัฏกานุรักษ์และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต)



ภาพที่ 78 ยันต์ตรีนิสิงเห ยันต์รูปสี่เหลี่ยมซึ่งพบมากที่สุด

ที่มา: ณัฐธัญ มณีรัตน์ (2542, น. 14)

สรุปได้ว่า การแสดงเมขลา - รามสูรประกอบสร้างขึ้นจากข้อมูลสัญญะหลายประการ ทั้งหมดที่ได้กล่าวมานี้แสดงให้เห็นชัดว่า นางเมขลาที่เป็นตัวละครขับเคลื่อนสำคัญของการแสดงประกอบสร้างขึ้นจากสัญญะต่าง ๆ ที่เข้ามาในแต่ละยุคสมัยอย่างจงใจ ตั้งใจ อย่างประณีตบรรจงและมีเอกภาพที่สอดคล้องกลมกลืนกัน การแสดงเมขลา - รามสูรเป็นงานศิลป์ที่รวบรวมข้อมูลสัญญะของนางเมขลาไว้อย่างครบถ้วนโดยสัญญะที่ถูกนำมาประกอบสร้างมีลักษณะที่เกี่ยวข้องกับนางเมขลาโดยตรงและลักษณะที่มีการประกอบสร้างร่วมกันกับรามสูร นอกจากนี้ยังมีสัญญะอื่น ๆ เข้ามาประกอบ เช่น เพลงเชิดจีนที่มีทำนองลักษณะลูกล้อ ลูกขัด ซึ่งเป็นการเรียกวิธีการบรรเลงทางดนตรีไทย โดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 2 พวก ลูกล้อคือเล่นไปในลักษณะทำนองเดียวกัน ส่วนลูกขัดเล่นไม่เหมือนกัน เมื่อนำมาบรรเลงรวมกับการแสดงจะสื่ออารมณ์ในลักษณะเชิงล้อ เชิงชน กล่าวคืออารมณ์เพลงที่สื่อสารออกมาว่ามีชั้นเชิงการล้อหรือคล้อยตามกันและชนกัน ขัดกัน ไม่ยอมกัน เป็นต้น แสดงให้เห็นความเป็นตัวตนของนางเมขลาได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ ในการออกลีลาท่ารำจะเห็นว่านางเมขลาถือดวงแก้วโยนเล่นไปมา ทำทีจะให้แก้วแก่รามสูรแต่ก็ไม่ให้ เมื่อรามสูรไล่ตามมาทันนางก็เหาะหนีห่าง เมื่อเป็นรามสูรตามไม่ทันนางก็แกล้งโยนลูกแก้วล่อ ประหนึ่งทำทียั่วโทสะของรามสูร เป็นต้น และสัญญะอื่น ๆ อีกประการคือเรื่องยันต์ซึ่งทำให้การแสดงมีความหมายที่แตกต่างกันออกไป กล่าวได้ว่าการประกอบสร้างตัวละครนางเมขลาจากข้อมูลทางสัญญะในแต่ละยุคสมัย ทำให้นางเมขลาในการแสดงปัจจุบันมีความหมายลึกซึ้งและมีอัตลักษณ์อย่างเด่นชัดงดงาม

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัย เรื่อง กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยดังนี้

1. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำของนางเมขลา จากการแสดงเมขลา - รามสูร

2. เพื่อวิเคราะห์สัญญะของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร

การวิจัย เรื่อง กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานเขียนหรืองานพิมพ์ ตำราทางวิชาการ งานวิจัย คู่มือ คำบอกเล่า บุคคล สื่อเทคโนโลยี นวัตกรรมและงานศิลปะ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนางเมขลาและการแสดงเมขลา - รามสูร ตลอดจนข้อมูลด้านการสัมภาษณ์ และการสังเกต รวมทั้งการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง เพื่อให้ได้ข้อมูลจากหลายแหล่งและนำข้อมูลมาวิเคราะห์ต่อไป

1. สรุปผลการวิจัย

การสรุปผลการวิจัย เรื่อง กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์โครงสร้างกระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร

จากข้อมูลการวิเคราะห์โครงสร้างกระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร ซึ่งมีเนื้อหาของการแสดงเป็นเรื่องราวนางเมขลานำดวงแก้วมาโยนเล่น และแสดงอากัปกิริยาคล้ายว่าจะให้ดวงแก้วแก่รามสูร แต่ก็ไม่ให้และหลบหนีไปได้ทุกครั้งไป ฝ่ายรามสูรก็ไล่ลาหมายจะแย่งยิงดวงแก้วมาให้ได้ จากเนื้อหาของการแสดงกล่าวได้ว่านางเมขลาเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องราวของเรื่อง กระบวนท่ารำตลอดการแสดงเป็นกระบวนท่ารำของการไล่ล่าติดตามเป็นสำคัญ ประกอบด้วย การไล่ล่า การหลบหลีก ซ่อนหรือแอบ และหนี เป็นต้น นอกจากนี้กระบวนท่าของนางเมขลา ยังมีการยั่ว การล้อหลอก การเยาะเย้ย สอดแทรกเข้าไปด้วย ซึ่งสามารถแบ่งโครงสร้างกระบวนท่ารำและเนื้อหาของการแสดงได้ดังนี้

1.1 กระบวนท่ารำออก เป็นช่วงที่นางเมขลาหาที่ซ่อนจากรามสูร พบก้อนเมฆก้อนใหญ่ก็เข้าแอบในกลีบเมฆนั้น

1.2 กระบวนท่ารำตามบทร้อง เป็นช่วงที่รามสูรเจอนางเมขลาเข้าหลบอยู่ในกลีบเมฆจึงเข้าจับกุม นางเมขลาก็เหาะ รามสูรก็ตามไล่จับ เมื่อรามสูรตามจับไม่ได้นางเมขลาก็เยาะเย้ยและทำทีแกล้งล้อหลอกให้รามสูรไล่ตามมา

1.3 กระบวนท่ารับ เป็นกระบวนท่ารำทวนท่าที่แทรกอยู่ในกระบวนท่ารำตามบทร้อง ประกอบด้วย

1.3.1 กระบวนท่ารำในเพลงเชิดฉิ่งและเพลงกราวรำ

1.3.2 กระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีน

1.4 กระบวนท่ารำช่วงท้ายการแสดง เป็นช่วงที่นางเมขลากำลังจะหนีต่อไป หลังรามสูรตามจับตัวนางเมขลาไม่ได้และยิ่งไม่อาจแย่งชิงดวงแก้วมาได้ จึงขว้างขวานหมายจะสังหารนางเมขลา แต่นางก็หลบได้ทุกครั้งไป ทำให้รามสูรยิ่งรู้สึกโกรธมากขึ้น

โครงสร้างกระบวนท่ารำที่ผู้วิจัยแสดงให้เห็นทั้งหมดนี้ได้ร้อยเรียงเป็นการแสดงเมขลารามสูรที่งดงามและยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

2. ผลการวิเคราะห์สัญญะของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร

นางเมขลาประกอบสร้างขึ้นจากการรับรู้ของคนในสังคม แล้วค่อย ๆ พัฒนาการรับรู้ขึ้นตามลำดับจากข้อมูลสัญญะที่หลากหลาย ได้แก่ ชาดกในพระพุทธศาสนา บทบาทและความเชื่อเรื่องตำนานฝนฟ้าในคติชน การตีความเรื่องสีผิว อาภรณ์ที่สวมใส่และดวงแก้ววิเศษจากบทวรรณกรรม ตลอดจนภาพจำในงานศิลปะ ประกอบสร้างนางเมขลาให้มีความหมายและมีอัตลักษณ์เฉพาะตัว การแสดงเมขลา - รามสูรได้รวบรวมข้อมูลสัญญะของนางเมขลาไว้อย่างครบถ้วน นอกจากนี้เมื่อพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) นักดนตรีผู้มีชื่อเสียงของพระราชวังบวรสถานมงคลในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ประดิษฐ์เพลงเชิดจีนขึ้น และเพลงเชิดจีนได้ถูกนำมาบรรจุไว้ในการแสดงเมขลา - รามสูร ทำให้กระบวนท่ารำในการแสดงมีพัฒนาการถึง 3 รูปแบบและมีความหมายที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือ การแสดงเมขลา - รามสูรที่มีกระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีนแบบโคมสามใบ เป็นการแสดงเดิมที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของฝนฟ้า ส่วนการแสดงเมขลา - รามสูรที่มีกระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีนแบบยันต์สี่ทิศมี 2 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 ทำให้มีรูปแบบการแสดงที่งดงาม หลากหลาย และสื่อความหมายอย่างลึกซึ้ง

2. อภิปรายผล

ผู้วิจัยแบ่งการอภิปรายผลออกเป้น 2 ประเด็น ได้แก่ การอภิปรายผลเกี่ยวกับโครงสร้างกระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร และการอภิปรายผลเกี่ยวกับสัญญะของนางเมขลาจากการแสดงเมขลา - รามสูร ดังนี้

1. การอภิปรายผลเกี่ยวกับโครงสร้างกระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร

โครงสร้างกระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูรแสดงให้เห็นพัฒนาการของการแสดง เป็นตัวอย่างที่แสดงการเปลี่ยนแปลงทางโลกทัศน์การแสดงที่ไม่ได้ยึดโยงกับรูปแบบเดิม ๆ แต่มีการพัฒนาขึ้นจากข้อมูลหลายด้านอย่างมีความหมายพิเศษ ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 6 เป็นช่วงเวลาของพัฒนาการที่สำคัญ โดยเฉพาะการแสดงของวังต่าง ๆ มีความแปลกใหม่ทั้งรูปแบบและแนวคิด ด้านเนื้อหาของบทละคร เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ตลอดจนเพลงและกระบวนท่ารำอันเป็นรากฐานแนวคิดของการแสดงต่าง ๆ ในสมัยปัจจุบัน นอกจากนี้ยังการแสดงเมขลา - รามสูรยังแสดงให้เห็นบทบาทที่สำคัญของเพศหญิง กล่าวคือ นางเมขลาเป็นเทพธิดาที่มีบทบาทหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นบทบาทที่แสดงให้เห็นความสำคัญของเพศหญิงมาช้านานก่อนที่แนวคิดเรื่องบทบาทของผู้หญิงจะถูกตระหนักมากขึ้นในสังคมไทย

2. การอภิปรายผลเกี่ยวกับสัญญะของนางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูร

นางเมขลาในการแสดงเมขลา - รามสูรได้รวมรวมข้อมูลสัญญะจากข้อมูลในพระพุทธศาสนาคติชน งานศิลปะและวรรณกรรมไว้อย่างครบถ้วน โดยสัญญะที่ถูกนำมาประกอบสร้างมีลักษณะที่เกี่ยวข้องกับนางเมขลาโดยตรงและลักษณะที่มีการประกอบสร้างร่วมกันกับรามสูร นอกจากนี้

ยังมีสัญญะอื่น ๆ เข้ามาประกอบ เช่น เพลงเชิดจีนและการบวนท่ารำรูปยันต์ ซึ่งทำให้การแสดงมีนัยและมีความหมายพิเศษ ได้แก่ กระบวนท่ารำเพลงเชิดจีนแบบโคมสามใบ มีนัยในการสร้างความอุดมสมบูรณ์และเรื่องการขอฝน ส่วนกระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ มีนัยถึงการสร้างสวัสดิมงคลให้เกิดขึ้นรอบ ๆ บริเวณ หรืองานนั้น ๆ เป็นต้น ข้อมูลสัญญะของนางเมขลาดังกล่าวจะช่วยสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้แสดงบทบาทนางเมขลาได้มากขึ้น

ท้ายที่สุด การประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาและการแสดงเมขลา - รามสูร นอกจากจะเป็นตัวอย่างของตัวละครและบทละครที่เกิดจากการประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะแล้ว ยังเป็นต้นแบบองค์ความรู้ของการแสดงอื่น ๆ ที่มีกระบวนรำของตัวละครติดตามกัน เช่น การติดตามระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ในการแสดงขุนแผนพานางวันทองหนี การติดตามระหว่างมนุษย์กับสัตว์ในการแสดงพระลอตามไก่ ย่าหรันตามนกยูงและพระรามตามกวาง การติดตามระหว่างอมนุษย์กับอมนุษย์ในการแสดงหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาและหนุมานจับนางเบญกาย เป็นต้น

3. ข้อเสนอแนะ

ในการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษามุมมองของนางเมขลาผ่านกระบวนการคิดเชิงสัญวิทยา ซึ่งให้รายละเอียดเรื่องราวของนางเมขลาได้อย่างชัดเจนและรอบด้าน แต่ยังมีส่วนที่ผู้วิจัยให้ความสนใจอีกหลายประเด็น ซึ่งเป็นข้อมูลที่แยกย่อยออกจากจากประเด็นวิจัยและอาจเป็นประโยชน์ต่อผู้สนในศึกษาเรื่องราวของนางเมขลาต่อไป มีรายละเอียด ดังนี้

3.1 การศึกษานางเมขลาผ่านมุมมองของการแสดง ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยพบว่า มีการแสดงที่เกี่ยวข้องกับนางเมขลาหลายการแสดง เช่น การแสดงละครพันทางเรื่องพระมหาชนก การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ การแสดงเรื่องพระสมุทรโฆษ หรือการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดเป็นตอน เช่น ฉุยฉายนางมณีเมขลา ตับนางมณีเมขลา เป็นต้น ซึ่งมีบทบาทแนวทางการการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันออกไป ในประเด็นนี้ผู้สนใจศึกษาจะมองเห็นมุมมองนางเมขลาและมุมมองของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งสามารถเป็นแนวทางในการสรรค์สร้างงานนาฏกรรมต่อไปได้อย่างดี

3.2 กลวิธีและเทคนิดการแสดงนางเมขลา ในประเด็นนี้ เป็นประเด็นที่ผู้วิจัยไม่ได้ลงรายละเอียดไว้ในงานวิจัย ผู้สนใจศึกษาสามารถศึกษากลวิธีและเทคนิคต่าง ๆ ของนางเมขลา ซึ่งจะเป็นประโยชน์แก่วงการนาฏศิลป์ต่อไปได้

3.3 ผู้สนใจสามารถศึกษานางเมขลาในเชิงสัญญะ โดยขยายเนื้อหาอื่น ๆ เพิ่มเติม เช่น นางเมขลาในบทบาทสตรี การให้สัญญะในเชิงความงดงามของนางเมขลา หรือการเปรียบเทียบความงามอันเป็นทิพย์ในบริบทของนางเมขลา เป็นต้น การศึกษาในประเด็นเหล่านี้ผู้สนใจศึกษาสามารถหาเนื้อหาได้ค่อยข้างกว้างจากเนื้อหาวรรณกรรมของไทย

ผู้วิจัยหวังว่าเรื่องราวของนางเมขลาจะเป็นที่สนใจ และถูกหยิบยกมาพูดถึงในงานวิจัยรุ่นหลังต่อไป เพื่อเป็นประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการและแวดวงนาฏศิลป์ต่อไป

บรรณานุกรม

กรมฝนหลวงและการบินเกษตร. **ตราติดเสื้อของหน่อยปฏิบัติการฝนหลวงพิเศษรูปนางเมขลากับพระมหาชนก.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2566, จาก https://www.royalrain.go.th/web/info/ShowDetail.aspx?DetailId=10007

กรมฝนหลวงและการบินเกษตร. **ภาพนางมณีเมขลาเป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ของสำนักงานมณีเมขลาเป็นส่วนหนึ่งของสำนักงาน ฝล. ในตำราฝนหลวงพระราชทาน.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2566, จาก https://www.royalrain.go.th/royalrain/ShowDetail.aspx?DetailId=9786

กรมศิลปากร. (2494). **พิธีไหว้ครูและตำราครอบโขนละคอน.** พิมพ์ครั้งที่ 2, พระนคร: ไทยแบบเรียน.

กรมศิลปากร. (2542). **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา - กรุงธนบุรี เล่ม 1.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นแอนด์พับลิชชิ่ง.

กรมศิลปากร. (2542). **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา - กรุงธนบุรี เล่ม 2.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นแอนด์พับลิชชิ่ง.

กรมศิลปากร. (2547). **สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นแอนด์พับลิชชิ่ง.

กรมศิลปากร. (2552). **สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม ภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นแอนด์พับลิชชิ่ง.

กรมศิลปากร. อัมไพวรรณ เดชะชาติ (บรรณาธิการ). (2561). การแสดงเบิกโรง ชุดเมขลา - รามสูร ใน **ศิลปิน ศิลปะ ศิลปากร.** (น. 12). นนทบุรี: ไทภูมิพับลิชชิ่ง.

กิตติ วัฒนะมหาตม์. (2546). **รัตนเทวีปกรณ์ พระสุนทรีวาณี พระศรีวสุนธรา พระมณีเมขลา.** กรุงเทพฯ: อุษาการพิมพ์.

ขายพระดอทคอม. **จี้รูปนางเมขลาล่อแก้ว.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก https://kaipra.com/เครื่องรางของขลัง/เหรียญเงินลงถมเก่า-แม่/.

คลังทรัพยากรการศึกษาแบบเปิด โครงการระบบสื่อสาระออนไลน์เพื่อการเรียนรู้ทางไกล เฉลิมพระเกียรติฯ is licensed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License. **ภาพขวานฟ้า.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก https://oer.learn.in.th/search_detail/result/276900#/APA.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2467). **บทลครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์**. พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร.

จินตนา อนุวัฒน์. (2551). **รำเชิดฉิ่งเมขลา**. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2463). **พระราชพิธีสิบสองเดือน**. พระนคร: ไทย.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2467). **บทลครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์**. พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร.

ชลาลัย วงศ์อารีย์. (2562). **สัญวิทยาแห่งตัวละครหญิงในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี.** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ญาณิศา วัตถุมงคลและของสะสม. **นางเมขลา รูปบูชาขนาดเล็ก.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก http://sacredstatue.blogspot.com/2016/03/blog-post_15.html.

ฐานข้อมูลพระพุทธศาสนาประเทศไทย. **จิตรกรรมเพดานศาลาการเปรียญ วัดท่าคอย ตำบลท่าคอย อำเภอท่ายาง จังหวัดเพชรบุรี.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก https://www.buddhismdata.org/index.php?url=templebuild&id=49.

ณัฐธัญ มณีรัตน์ (2542). **เลขยันต์:แผนผังอันศักดิ์สิทธิ์**. กรุงเทพฯ: สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2464). **ตำนาน เรื่อง ลครอิเหนา**. พระนคร: ไทย.

เด่นดาว ศิลปานนท์. (2558). **เทวสตรี คติพุทธ พราหมณ์ และความเชื่อในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

เถกิง พัฒโนภาษ. (2551). สัญศาสตร์ กับ ภาพแทนความ. **วารสารทางวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 1(1), 35 - 50.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). **ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2543). **ตำนานโขนหลวงและนามบรรดาศักดิ์โขนหลวงในรัชกาลที่ 6**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพลส โพรดักส์.

นพพร ประชากุล. (2544). **“โรล็องด์ บาร์ตส์กับสัญศาสตร์วรรณกรรม” ในมายาคติสรรนิพนธ์จาก Mythologies ของRoland Barthes**. แปลจากภาษาฝรั่งเศสโดยวรรณพิมล อังคศิริสรรพ. กรุงเทพฯ: คบไฟ.

นรินทร์ธิเบศร์ (อิน). (2513). **โคลงนิราศนรินทร์**. พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2494). **สาส์นสมเด็จ.** พระนคร: คณะช่างจำกัด.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2504). **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 10. พระนคร: คุรุสภา.

นิยะดา สาริกภูติ. (2515). **ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. (2519). **สมุทรโฆษคำฉันท์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. (2528). **สมุทรโฆษคำฉันท์.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ประชุมเพลงยาวภาคที่ 9 เพลงยาวความเก่า. (2468). นนทบุรี: โสภณพิพรรฒธนากร.

ประเสริฐ สันติพงษ์. (2545). **กระบวนท่ารำของรามสูรในการแสดงเบิกโรงละครใน**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯมหานคร.

ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง. (2539). **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม และประชาธิปไตยแบบต่าง ๆ**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

เปโมรา. (2478). **ฉันท์เยาวพจน์**. พระนคร: อาเจา.

พระเครื่องบ้านสมเด็จ. **เหรียญรามสูร เนื้อเงินลงยา หลวงพ่อกุน วัดพระนอน จังหวัดเพชรบุรี.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก http://www.bansomdet.99wat.com/product/195342/เหรียญรามสูร เนื้อเงินลงยา ห#menu_container.

พระมหาธรรมราชาที่ 1. (2555). **ไตรภูมิกถา ฉบับถอดความ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2458). **บทลคร ชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์.** พระนคร: โสภณพิพรรตธนากร.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. (2458). **บทลคร ชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์**. พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. (2549). **รามเกียรติ์**. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: โสภณการพิมพ์.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2547). **ครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ.** กรุงเทพฯ: ดอกเบี้ย.

ภูมิพลอดุลยเดชฯ, พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (2542). **พระมหาชนก** (น. 42 - 45). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2452). **บทร้องและพากเจรจา ของโขนสมัคเล่น เรื่องรามสูรชิงแก้ว**. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2534). **สุตฺตนฺตปิฏเก มหาจุฬาอฏฺฐกถา ปรมตฺถทีปนิยา นาม ขุทฺทกนิกายฏฺฐกถาย จริยาปิฏกวณฺณนา.** กรุงเทพฯ: วิญญาณ.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2535). **สุตฺตนฺปิฏเก มหาจุฬาอฏฺฐกถา ขุทฺทกนิกาเย ชาตกปาฬิยา สำวณฺณนาภูตา ชาตกฏฺฐกถา นวโม ภาโค มหานิปาตวณฺณนา.** กรุงเทพฯ: วิญญาณ.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2558). **อรรถกถาภาษาไทย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาค 5**. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2558). **อรรถกถาภาษาไทย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาค 9**. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2558). **อรรถกถาภาษาไทย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย จริยาปิฎก.** กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาดเล็ก ข้าหลวง กรมโขนหลวง. (2454). **รายการ มหรศพวิเศษ ซึ่งข้าพระพุทธเจ้ามหาดเล็ก ข้าหลวง กรมโขนหลวง เล่นสนองพระเดชพระคุณพระบรมนารถบพิตร พระพุทธเจ้าอยู่หัวในมหามงคลการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช ณ วันเสาร์ 5 ธันวาคม รัตนโกสินทร ศก 130**. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

มูลนิธิเล็ก - ประไพ วิริยะพันธุ์. (2561). **เล่าด้วยภาพ: จิตรกรรมพระมหาชนก พระอุโบสถ วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี**. [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก https://www.facebook.com/Vlekprapaifoundation/photos/a.883276291744862.1073741828.883250828414075/1972205426185271/?type=3.

มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา. (2561). **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 2: ชื่อผู้แต่ง.** พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นานมีบุ๊คส์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์.

ราชภักดี (ช้าง), พระยา. (2545). **เฉลิมไตรภพ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. (2552). **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพมหานคร.

วัดพระยาญาติปากง่าม พระคูรสมุทรพิทยาคม หลวงพ่อใจ ฐิตาจาโร. **เหรียญรามสูรหลวงพ่อใจ วัดพระยาญาติ (ปากง่าม) จังหวัดสมุทรสงคราม.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก https://www.facebook.com/profile.php?id=100067829651508.

วิเชียรปรีชา (น้อย), พระ. (2501). **พระราชพงศาวดารเหนือ.** พระนคร: ไทยเขษม.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. (2534). **หนังสือวรรณวิทยา.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลปวัฒนธรรม. **อดีตชาติของ “รามสูร”ผู้มี “ขวาน” เป็นอาวุธประจำกาย - ถูกเยาะเย้ย.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก https://www.silpa-mag.com/history/article_15716.

สำนักข่าวชายขอบ transborder news. **ภาพเมขลารามสูรโบสถ์เก่าวัดกุฏิท่าแร้ง จังหวัดเพชรบุรี**. [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก https://transbordernews.in.th/home/?p=27858.

สำนักงานคณะกรรมการพิเศษเพื่อประสานงานโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ (สำนักงาน กปร.). (2538). **พระราชดำรัส 4 ธันวาคม 2538**. [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก http://km.rdpb.go.th/Knowledge/View/70.

สุจินต์ บริหารวนเขตต์. (2560). **ปรมัตถธรรมสังเขป จิตตสังเขป และภาคผนวก**. พิมพ์ครั้งที่ 7, กรุงเทพฯ: โอเอส พริ้นติ้งเฮาส์.

สุนทรภู่. (2459). **บทกล่อมเห่พระเจ้าลูกเธอ**. พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร.

สุนทรภู่. (2467). **นิราศพระประธม**. พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร.

สุภางค์ จันวานิช. (2555). **ทฤษฎีสังคมวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสฐียรโกเศศ และนาคะประทีป. (2555). **เทพนิยายสังเคราะห์ เรื่องเมขลา - รามสูร และพระคเณศ**. พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

อธิป จิตตฤกษ์. (2558). **สืบสัญศาสตร์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก

อัจฉรา สุภาไชยกิจ.(2546). **การแสดงเป็นชุดเป็นตอน เมขลา-รามสูร ชุด นางเมขลานั่งวิมาน เชิดฉิ่งเมขลา เมขลา - รามสูร.** หนังสือประกอบการสอนรายวิชา นท 1206 รายวิชานาฏศิลป์ละคร ชั้นสูงปีที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์.

อาภัสรา นกออก. (2559). **การรำเชิดฉิ่งเมขลารูปแบบการรำเดี่ยวและรำหมู่**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.

อารดา สุมิตร. (2516). **ละครในของหลวงในรัชกาลที่ 2** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

Bloggang.com. **ภาพนางเมขลาช่วยเหลือพระโพธิสัตว์วัดมัชฌิมาวา ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก https://www.bloggang.com/viewdiary.php?id=muralssay&month=01-2018&date=29&group=10&gblog=37.

Bright-J. **ภาพเมขลา - รามสูร วัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก https://pantip.com/topic/36224479.

Earn Wantida. **นางเมขลาสวมอาภรณ์สีต่าง ๆ จากการแสดงตับนางมณีเมขลา.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก https://www.facebook.com/photo/?fbid=3161953213907156&set=pcb.3161953587240452.

Papaiwat.com. **วัดบางพระ (หลวงพ่อเปิ่น).** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก https://www.papaiwat.com/th/story/category/detail/id/8/iid/203.

sarakadee lite. **ภาพเมขลา - รามสูร วัดภุมรินทร์ราชปักษี ฝั่งธนบุรี.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก https://www.sarakadeelite.com/arts_and_culture/decoding-murals-at-wat-phumarin-ratchapaksi/.

The Library of Congress. **ภาพเมขลา - รามสูร จากสมุดไทย.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl_08965/?st=gallery.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ประวัติครูบุนนาค ทรรทรานนท์

ประวัติครูบุนนาค ทรรทรานนท์

ชื่อ - ชื่อสกุล บุนนาค ทรรทรานนท์

วันเดือนปีเกิด วันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2483

สถานที่เกิด อำเภอป้อมปราบศัตรูพ่าย
กรุงเทพมหานคร

ที่อยู่ บ้านเลขที่เลขที่ 17/171 ซอยหมู่บ้าน 2521
ถนนสวนผัก 44 ตำบลฉิมพลี
อำเภอตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร
10170

ประวัติการศึกษา

การศึกษาสายสามัญ ชั้นประถมศึกษาปีที 1 - ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนนิมมานรดี ตำบลบางหว้า อำเภอภาษีเจริญ จังหวัดธนบุรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2490 - 2494

การศึกษาสายศิลปะการแสดง ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - นาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 จากโรงเรียนนาฏศิลป์ ตำบลท่าช้างวังหน้า อำเภอพระนคร จังหวัดพระนคร พ.ศ. 2495 - 2505 (11 ปี) และมีครูผู้สอนดังรายนามต่อไปนี้

ตารางที่ 12 รายนามครูผู้สอนครูบุนนาค ทรรทรานนท์

ที่	รายนามครูผู้สอน	ระดับการสอน
1.	คุณครูสุชาลี จันทราภัย	ประจำชั้นนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1
2.	คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง)	สอนนาฏยศิลป์ไทยชั้นนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1
3.	คุณครูอบเชย ทิพโกมุท	สอนนาฏยศิลป์ไทยชั้นนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1
4.	คุณครูสะอาด แสงสว่าง	สอนนาฏยศิลป์ไทยชั้นนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1
5.	คุณครูพิไล พราหมณ์พันธุ์	สอนนาฏยศิลป์ไทยชั้นนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1
6.	คุณครูพนิดา (สุนทรสนาน) สิทธิวรรณ	ประจำชั้นนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 2

ตารางที่ 12 รายนามครูผู้สอนครูบุนนาค ทรรทรานนท์ (ต่อ)

ที่	รายนามครูผู้สอน	ระดับการสอน
7.	คุณครูสืบพงษ์ สิริสุขะ	สอนนาฏยศิลป์ไทยชั้นนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3
8.	คุณครูอัจฉรา อยู่ปิยะ	สอนนาฏยศิลป์ไทยชั้นนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3
9.	อาจารย์อาจารย์สมสมร สืบนุสนธ์	สอนนาฏศิลป์ไทยชั้นนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3
10.	คุณครูกรองกาญจน์ โรหิตเสถียร	สอนนาฏยศิลป์ไทยชั้นนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 4
11.	คุณครูภัทรภรณ์ มงคลอุปถัมภ์	สอนนาฏยศิลป์ไทยชั้นนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 4
12.	คุณครูผัน โมรากุล	สอนนาฏยศิลป์ไทยชั้นนาฏศิลป์ชั้นกลางและชั้นสูง
13.	คุณครูจำเรียง พุธประดับ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง)	สอนนาฏยศิลป์ไทยชั้นนาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 3 และสอนการแสดงในบทบาทนางเอกโขนและละคร ได้แก่ นางมโนราห์ นางสีดา นางเมขลา นางบุษบา นางเกศสุริยง นางเกนหลง ฯลฯ
14.	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง)	เป็นผู้ให้กระบวนท่ารำและกล่อมเกลาการแสดง
15.	คุณครูศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก (หม่อมครูต่วน)	ปรับปรุงและกล่อมเกลาการแสดง
16.	คุณครูมัลลี คงประภัศร์	สอนนาฏยศิลป์ไทยชั้นนาฏศิลป์ชั้นกลางและชั้นสูง ปรับปรุงและกล่อมเกลาการแสดง
17.	คุณครูลมุล ยมะคุปต์	สอนนาฏยศิลป์ไทยชั้นนาฏศิลป์ชั้นกลางและชั้นสูง ปรับปรุงและกล่อมเกลาการแสดง
18.	คุณครูเฉลย ศุขะวณิช (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง)	สอนนาฏยศิลป์ไทยชั้นนาฏศิลป์ชั้นกลางและชั้นสูง ปรับปรุงและกล่อมเกลาการแสดง
19.	ท่านอธิบดีกรมศิลปากรธนิต อยู่โพธิ์	เป็นหัวหน้ากองและให้การสนับสนุน
20.	คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง	หัวหน้างานนาฏศิลป์และเป็นผู้ให้การสนับสนุน
21.	คุณครูอัมพร ชัชกุล	เป็นผู้กำกับและให้การสนับสนุน
22.	คุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี	สอนท่ารำในบทบาทของนางวิมาลา และบทนางเมรีให้

ประวัติการทำงาน

ครูบุนนาค ทรรทรานนท์ รับราชการครั้งแรกตั้งแต่เป็นนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 โดยมีลำดับขั้นตำแหน่งงานดังต่อไปนี้

ตารางที่ 13 ประวัติการทำงานของครูบุนนาค ทรรทรานนท์

ที่	ปี พ.ศ.	ตำแหน่ง	สถานที่ทำงาน
1.	2502	ศิลปินจัตวา	งานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร
2.	2507	ศิลปินตรี	งานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร
3.	2515	ศิลปินโท	งานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร
4.	2515	นาฏศิลปิน 4	งานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร
5.	2521	นาฏศิลปิน 5	งานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร
6.	2526	นาฏศิลปิน 6	งานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร
7.	2533	นาฏศิลปิน 7	งานนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร
8.	2539	ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ระดับ 8	งานนาฏศิลป์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร
9.	2543	นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช.	กลุ่มนาฏศิลป์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร
10.	ปัจจุบัน	ข้าราชการบำนาญ	แผนกนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ครูบุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นผู้มีความสามารถในด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยระดับสูง นับตั้งแต่เป็นนักเรียนจนกระทั่งเข้ารับราชการ มีความเชี่ยวชาญในบทบาทการแสดงหลายบทบาท ไม่ว่าจะเป็นการแสดงประเภท โขน ละครใน ละครนอก ละครพันทาง ฯลฯ แม้กระทั่งการร่วมแสดงในละครโทรทัศน์และการเป็นนางแบบในโฆษณาผลิตภัณฑ์สินค้าและบริการต่าง ๆ มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ในฝีมือการแสดง โดยเฉพาะบทบาทนางเมขลาที่ได้รับการถ่ายทอดบทบาทนางเมขลาจากครูผู้เชี่ยวชาญไว้อย่างครบถ้วนและสามารถนำมาต่อยอดในการประดิษฐ์ท่ารำที่เกี่ยวข้องกับนางเมขลาอื่น ๆ ได้อย่างงดงาม

ภาคผนวก ข

ภาพและข้อมูลการดำเนินการวิจัย

- ภาพถ่ายกระบวนการดำเนินการวิจัย

ภาพที่ 79 การต่อท่ารำและบันทึกท่ารำครั้งที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย (2565)

ภาพที่ 80 การต่อท่ารำและบันทึกท่ารำครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย (2565)

ภาพที่ 81 การต่อท่ารำและบันทึกท่ารำครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย (2565)

ภาพที่ 82 การต่อท่ารำและบันทึกท่ารำครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย (2565)

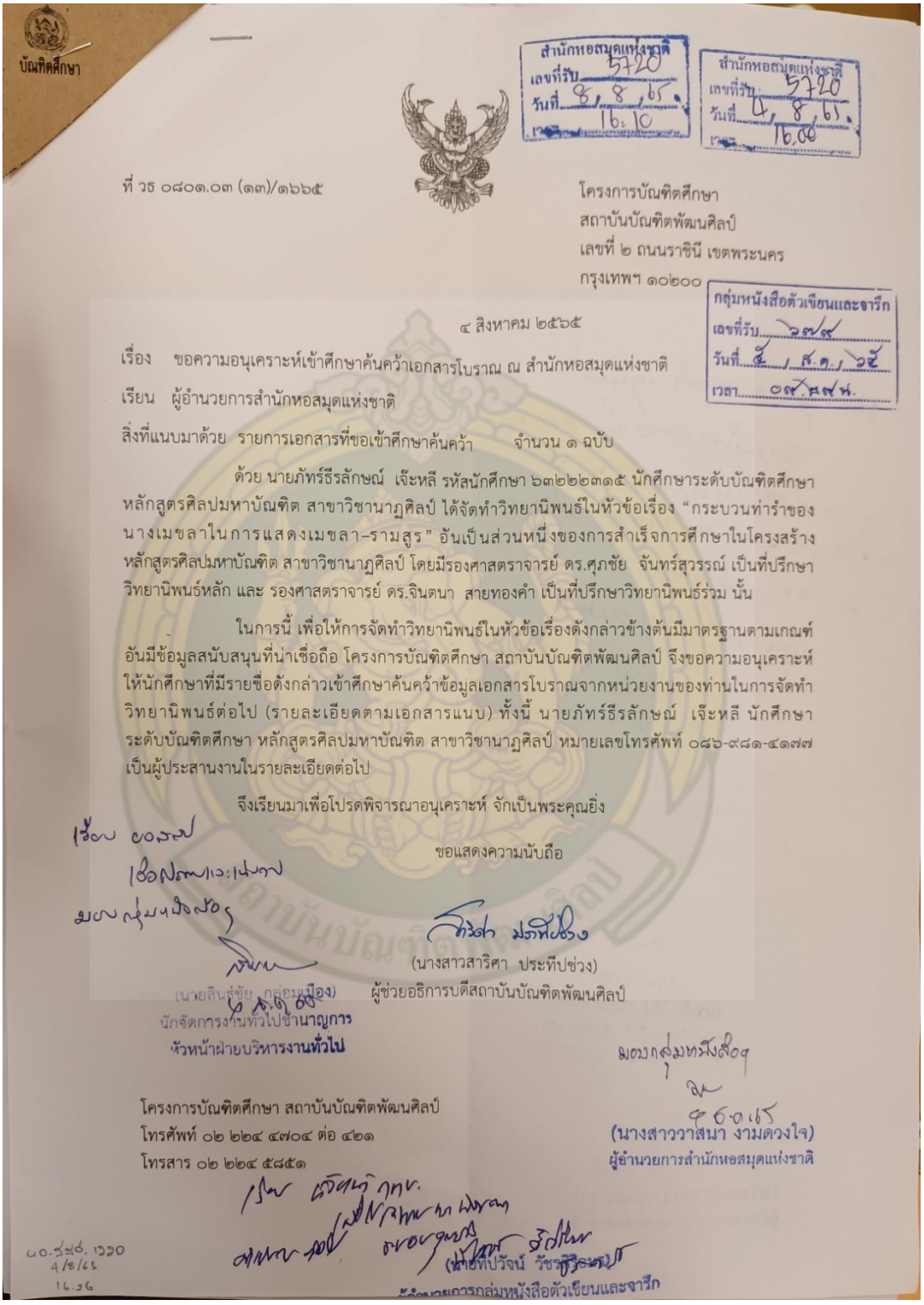
ภาพที่ 83 การต่อท่ารำและบันทึกท่ารำครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย (2565)

ภาพที่ 84 การต่อท่ารำและบันทึกท่ารำครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย (2565)

- เอกสารการดำเนินการวิจัย



บัณฑิตศึกษา

สำนักหอสมุดแห่งชาติ เลขที่รับ 5720 วันที่ 8, 8, 65 16.10

สำนักหอสมุดแห่งชาติ เลขที่รับ 5720 วันที่ 4, 8, 65 16.00

ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/๑๖๖๕

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก เลขที่รับ ๖๗๙๙ วันที่ ๕ ส.ค. ๖๕ เวลา ๐๙.๔๙ น.

๔ สิงหาคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เข้าศึกษาค้นคว้าเอกสารโบราณ ณ สำนักหอสมุดแห่งชาติ

เรียน ผู้อำนวยการสำนักหอสมุดแห่งชาติ

สิ่งที่แนบมาด้วย รายการเอกสารที่ขอเข้าศึกษาค้นคว้า จำนวน ๑ ฉบับ

ด้วย นายภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี รหัสนักศึกษา ๖๓๒๒๒๓๑๕ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง "กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา–รามสูร" อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาที่มีรายชื่อดังกล่าวเข้าศึกษาค้นคว้าข้อมูลเอกสารโบราณจากหน่วยงานของท่านในการจัดทำวิทยานิพนธ์ต่อไป (รายละเอียดตามเอกสารแนบ) ทั้งนี้ นายภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๖-๙๘๑-๔๑๗๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

(นายสินธุ์ชัย กลุ่มเมือง)
นักจัดการงานทั่วไปชำนาญการ
หัวหน้าฝ่ายบริหารงานทั่วไป

(นางสาววาสนา งามดวงใจ)
ผู้อำนวยการสำนักหอสมุดแห่งชาติ

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑

(นายทีปวัจน์ วัชรสิริรมย์)
ผู้อำนวยการกลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก

๐๐.๕๔๘. ๑๒๒๐ 4/8/65 16.36

ภาพที่ 85 หนังสือขอความอนุเคราะห์เข้าศึกษาค้นคว้าเอกสารโบราณ ณ หอสมุดแห่งชาติ

ที่มา: ผู้วิจัย (2566)

ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓ (๑๓)/๒๕๗

โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
แขวงพระบรมมหาราชวัง
กรุงเทพมหานคร ๑๐๒๐๐

๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์
เก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

เรียน อธิบดีกรมฝนหลวงและการบินเกษตร

ด้วย นายภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี รหัสนักศึกษา ๖๓๒๒๒๓๑๕ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา – รามสูร” อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และรองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ซึ่งนักศึกษารายดังกล่าวได้ยื่นคำร้องขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัยต่อโครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลในการวิจัยและขอสำเนาเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง จำนวน ๒ เรื่อง ดังนี้ ๑. เรื่องตำราฝนหลวงพระราชทานและตราติดเสื้อรูปนางเมขลากำลังช่วยเหลือพระมหาชนก ๒. เรื่องการทำฝนหลวงเพื่อช่วยเหลือพิบัติภัย เพื่อใช้สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์ให้เกิดความถูกต้องและชัดเจนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ทั้งนี้ มอบให้ นายภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๖-๙๘๑-๔๑๗๗ เป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๐, ๔๒๑
โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑
โทรศัพท์มือถือ ๐๙๗ ๒๒๕ ๕๖๐๓

ภาพที่ 86 หนังสือขอความอนุเคราะห์เข้าเก็บข้อมูลวิจัย ณ กรมฝนหลวงและการบินเกษตร

ที่มา: ผู้วิจัย (2566)

ภาคผนวก ค

หนังสือรับรองจริยธรรมวิจัยและหนังสือรับรองการตีพิมพ์บทความ

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
๗๙ หมู่ ๑ ตำบลลำไทร อำเภอวังน้อย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๗๐
โทรศัพท์ ๐ ๓๕๒๔ ๘๐๐๐-๕ โทรสาร ๐ ๓๕๒๔ ๘๐๓๔
www.mcu.ac.th

ที่ อว ๘๐๐๗/ว.๓๑

๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๕

เรื่อง รับรองจริยธรรมการวิจัยของข้อเสนอการวิจัย

เจริญพร นายภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี / นักศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ตามที่ท่านได้มีหนังสือขอใบรับรองจริยธรรมการวิจัยของข้อเสนอการวิจัย เพื่อทำการวิจัยวิทยานิพนธ์ในเรื่อง “กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร” บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย ได้พิจารณาข้อเสนอการวิจัยของท่านแล้ว มีความเห็นว่า ข้อเสนอการวิจัยที่จะดำเนินการนี้ มีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากล ตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนด ไม่ต้องแก้ไขปรับปรุงแต่ประการใด จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามข้อเสนอการวิจัยนี้ได้

จึงเจริญพรมาเพื่อทราบและดำเนินการต่อไป.

ขอเจริญพร

(พระสุวรรณเมธาภรณ์, ผศ.)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาพที่ 87 หนังสือรับรองจริยธรรมการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย (2566)

ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยของข้อเสนอการวิจัย
เอกสารข้อมูลคำอธิบายสำหรับผู้เข้าร่วมการวิจัยและใบยินยอม

หมายเลขข้อเสนอการวิจัย ว.๓๑/๒๕๖๕

ข้อเสนอการวิจัยนี้และเอกสารประกอบของข้อเสนอการวิจัยตามรายงานการแสดงด้านล่าง ได้รับการพิจารณาจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยแล้ว คณะกรรมการฯ มีความเห็นว่าข้อเสนอการวิจัยที่จะดำเนินการมีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากล ตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามข้อเสนอการวิจัยนี้ได้

ชื่อข้อเสนอการวิจัย: กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร (The Choreography of Mekhala in the Mekhala-Ramasun Performance)
รหัสข้อเสนอการวิจัย: วิทยานิพนธ์
สถาบันที่สังกัด: บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้วิจัยหลัก: นายภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี

เอกสารที่พิจารณาทบทวน

๑. แบบเสนอโครงการวิจัย	ฉบับที่ วันที่ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๕
๒. เอกสารชี้แจงข้อมูลผู้เข้าร่วมการวิจัย	ฉบับที่ วันที่ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๕
๓. หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมการวิจัย	ฉบับที่ วันที่ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๕
๔. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล	ฉบับที่ วันที่ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๕

(พระสุวรรณเมธาภรณ์, ผศ.)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๕

หมายเลขใบรับรอง: ว.๓๑/๒๕๖๕
วันที่ให้การรับรอง: ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๕
วันหมดอายุใบรับรอง: ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๖

ภาพที่ 88 ใบรับรองจริยธรรมการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย (2566)

ที่ อว64.34 / 270

สถาบันไทยศึกษา
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330

วันที่ 15 กันยายน 2565

เรื่อง ขอรับรองว่าบทความได้ตีพิมพ์ในวารสารไทยศึกษา

เรียน คุณภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ และรองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ

ตามที่ท่านได้ส่งบทความเรื่อง "นางเมขลา: การประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะในการแสดงเมขลา-รามสูร" มาเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารไทยศึกษานั้น

บัดนี้กระบวนการพิจารณาบทความได้เสร็จสิ้นแล้ว บทความของท่านจะได้ตีพิมพ์ในวารสารไทยศึกษาปีที่ 19 ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน 2566 ซึ่งมีกำหนดจะพิมพ์เผยแพร่ภายในเดือนมิถุนายน พ.ศ.2566 สถาบันไทยศึกษาขอรับรองว่าข้อความข้างต้นเป็นจริงทุกประการ

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์)
ผู้อำนวยการสถาบันไทยศึกษา
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 89 หนังสือรับรองการตีพิมพ์บทความซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์

ที่มา: ผู้วิจัย (2566)

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - ชื่อสกุล นายภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี

วันเดือนปีเกิด วันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2530

สถานที่เกิด อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 49/7 หมู่ที่ 13 ตำบลท่าศาลา อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช 80160

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2542 ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช

พ.ศ. 2545 ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนท่าศาลาประสิทธิ์ศึกษา จังหวัดนครศรีธรรมราช

พ.ศ. 2548 ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนเบญจมราชูทิศ จังหวัดนครศรีธรรมราช

พ.ศ. 2552 ปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) คณะศิลปศาสตร์ สาขาภาษาจีนเพื่อการสื่อสาร มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

พ.ศ. 2566 หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพมหานคร