การยุบรวมความหมายของภาพ "นาคจำแลง" ในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย

The Implosion of Meanings of "Naga in Disguise" Images on Thai Mural Paintings

ณชรต อิ่มณะรัญ

Nacharata Aimnaran

วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

College of Communication Arts, Rangsit University

E mail: nacharata.a@rsu.ac.th

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง การยุบรวมความหมายของภาพ "นาคจำแลง" ในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เข้าใจถึงลักษณะการใช้สัญลักษณ์การยุบรวมความหมายของภาพ "นาคจำแลง" ในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการวิเคราะห์ตัวบทภาพ "นาคจำแลง" ในวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาที่ปรากฏเป็นเรือนร่างมนุษย์ที่แฝงไว้ด้วยสัญลักษณ์ภาพของนาคและมนุษย์เป็นหนึ่งเดียวกัน ทำการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัด 8 แห่ง เลือกตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง ผู้วิจัยวิเคราะห์ตัวบทโดยใช้แนวคิดเรื่องการยุบรวมความหมาย แบบจำลองการสื่อสารของ Jakobson ภาษาภาพจิตรกรรม ปรัชญาชีวสมาสัย เป็นแนวทางหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิจัยพบว่าสัญลักษณ์การยุบรวมความหมายของภาพ "นาคจำแลง" ประกอบด้วย 1) รหัสภาษาท่าทางแบบนาฏลักษณ์ที่มีความอ่อนช้อยเกินมนุษย์ 2) การใช้รหัสเครื่องแต่งกายที่มีสัญลักษณ์นาค 3) การใช้รหัสสีกายเพื่อสะท้อนคุณค่าความงามเกินมนุษย์ 4) การลดทอนลักษณะทางกล้ามเนื้อของมนุษย์เพื่อสื่อถึงความเป็นอมนุษย์ 5) การสร้างความสัมพันธ์แบบคู่ระหว่างการปรากฏรูปลักษณ์นาคคู่กับแหล่งน้ำ 6) การจัดวางตำแหน่งภาพ "นาคจำแลง" ที่สัมพันธ์กับบุคคลในวรรณกรรม 7) การใช้สัญลักษณ์ลายเส้นศิรประภาแบบลายนาค ทั้งนี้ผลการวิจัยสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการออกแบบตัวละคร "นาคจำแลง" ในสื่อเพื่อการอบรมบ่มเพาะเยาวชนและสื่อบันเทิงต่าง ๆ

***คำสำคัญ**: การยุบรวมความหมาย นาค จิตรกรรมฝาผนังไทย*

Abstract

This research on the implosion of meanings of "Naga in disguise" images in Thai mural paintings has the objectives to acquire the understanding of the symbolism and implosion of meaning of "Naga in disguise" images in Thai mural paintings. The research was conducted in the form of a qualitative research through the textual analysis of "Naga in disguise" images in the Buddhist literature – of which the symbolic images of naga and human were imploded. The samples were mural paintings from eight temples selected using the purposive sampling method.

Theories of the implosion of meaning, along with Jakobson's communication model, the language of paintings, and the Body theory, were adopted as a guideline for the textual analysis.

According to the results, it was evident that the symbolism and implosion of meaning of the "Naga in disguise" image comprised: 1) the dramatized body language that was inhumanly delicate; 2) the use of dress code that symbolized naga; 3) the use of body color that reflected divine beauty; 4) the deduction of human's muscle characteristics to portray the sense of a celestial being; 5) the relations of duality between the appearance of naga image and the intimacy with water source; 6) the spatial organization related to the characters in the literature; 7) the use of the symbolic lines of halo with naga pattern. The results of this research could be used to apply to the design of the "Naga in disguise" character in the media for the purposes of youth training, socialization, and entertainment.

***Keywords**: implosion of meaning, Naga, Thai mural paintings*

1. บทนำ

"นาค" เป็นสัญลักษณ์แห่งธาตุน้ำที่แทรกซึมอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยและคนแถบลุ่มแม่น้ำเอเชียอาคเนย์มาช้านาน สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา (2528) ได้กล่าวถึงนาคในฐานะที่มีความสำคัญต่อวัฒนธรรมน้ำ เนื่องจากเบื้องหลังแนวคิดของนาคเป็นการผสมผสานของคติฮินดูและพุทธ รวมทั้งคติเกี่ยวกับประเพณีและพิธีกรรมทั้งในระดับชาวบ้านจนถึงพระมหากษัตริย์ ดังจะเห็นได้ว่าในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร เมื่อวันที่ 26 ตุลาคม พ.ศ.2560 กรมศิลปากรได้ออกแบบประติมากรรมนาคเพื่อประดับพระเมรุมาศที่ชานชาลาทางขึ้นพระเมรุมาศ โดยพบว่ามีรูปแบบของการผสมผสานรูปนาคตามแบบจารีตประเพณีกับรูปใบหน้ามนุษย์เพื่อเป็นสัญลักษณ์ภาพที่สื่อเชื่อมโยงกับพญาอนันตนาคราชซึ่งมี 7 เศียร โดยที่มีการยุบรวมทางสัญลักษณ์ภาพจากภาพพระพักตร์ที่มีลักษณะแบบมนุษย์แต่พระวรกายยังคงเป็นรูปลักษณ์ของพญานาค โดยมีคติความเชื่อว่า การเดินทางไปสู่สรวงสวรรค์มิอาจสำเร็จได้ หากไม่มีพญานาคเป็นผู้นำทาง

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ (2546) กล่าวถึงความหมายคำว่า "นาค" ไว้หลายความหมาย เช่น งูที่แผ่พังพานงูโดยทั่วไป เป็นต้น สอดคล้องกับ กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์ (2559) ซึ่งกล่าวขยายความว่าเป็นงูใหญ่ที่อยู่ในน้ำหรือใต้พื้นพิภพ นาคเป็นเจ้าแห่งงูทั้งปวง ในขณะที่พจนานุกรม ราชบัณฑิตยสถาน (2554) ได้ให้ความหมายของนาคไว้ 5 ความหมายได้แก่ 1) งูใหญ่มีหงอน เป็นสัตว์ในนิยาย 2) ชื่อชนเผ่าหนึ่งอยู่ในบริเวณเทือกเขานาค ทางตะวันออกเฉียงเหนือประเทศอินเดีย และทางตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศเมียนมาร์ 3) ช้าง 4) ไม้กากะทิง 5) ผู้ประเสริฐ ผู้ไม่ทำบาป

นาคมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของพุทธศาสนิกชนอันเนื่องจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ทศชาติชาดกโดยเฉพาะเรื่องภูริทัตชาดก เรื่องราวของนาคมีบทบาทสำคัญและได้รับการถ่ายทอดเป็นงานสื่อสารด้วยภาพแนวอุดมคตินิยม (Idealistic) ซึ่งตั้งอยู่บนโลกทัศน์ว่า นาคมีอยู่จริง และภาษาภาพจิตรกรรมได้ใช้ระบบสัญลักษณ์ภาพในการยืนยันความมีอยู่จริง คติความเชื่อดังกล่าวนี้ยังคงได้รับการผลิตซ้ำและถ่ายทอดในสู่สังคมไทยมาอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตามบทบาทของนาคกับสังคมมนุษย์มีความเชื่อมโยงกันผ่านรูปลักษณ์ "นาคจำแลง" ทั้งนี้เนื่องจากรูปลักษณ์

ที่แสดงเป็นมนุษย์เท่านั้นที่จะก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ทางการสื่อสาร (Interaction) ระหว่างมนุษย์กับนาคได้อย่างราบรื่น ดังเช่นนาคจำแลงร่างเป็นมนุษย์เพื่อขออุปสมบท จนถึงละครร่วมสมัย เช่น ละครเรื่อง “นาคี” ที่นางนาคต้องแปลงกายเป็นมนุษย์เพื่อออกตามหาชายคนรัก ทั้งนี้การถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับนาคได้รับการนำเสนอผ่านสื่อมวลชนและสื่อสมัยใหม่ต่าง ๆ ทำให้เรื่องเล่าเกี่ยวกับนาคยังคงอยู่ หากแต่อาจมีการปรับเปลี่ยน ขยายความ หรือแม้กระทั่งการดัดแปลงที่ทำให้เรื่องราวเกี่ยวกับนาคมีความแตกต่างไปจากวรรณกรรมดั้งเดิม

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดความหมายของ “นาคจำแลง” ถึงมโนทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับนาคในวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา ที่แสดงบทบาทผ่านเรือนร่างมนุษย์ที่แฝงไว้ซึ่งสัญลักษณ์ภาพของนาคและมนุษย์ไว้เป็นหนึ่งเดียวกัน ทั้งนี้หลักฐานที่ประจักษ์ชัดในฐานะที่เป็นภูมิปัญญาของชาติ คือ งานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีที่ถือกำเนิดขึ้นในรัชกาลที่ 3 ซึ่งถือเป็นงานแบบแผนของราชสำนักที่มีการเผยแพร่ไปยังภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศ และถือเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นรากฐานของการสร้างสรรค์งานศิลปะและงานการสื่อสาร สอดคล้องกับแนวคิดเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์ (Creative economy) ที่นักการสื่อสารสามารถนำไปใช้เป็นรากฐานแนวคิดประยุกต์ใช้กับการออกแบบตัวละคร “นาคจำแลง” ในสื่อเพื่อการอบรมบ่มเพาะเยาวชนและสื่อบันเทิงต่าง ๆ ได้

2. วัตถุประสงค์

เพื่อให้เข้าใจถึงลักษณะการใช้สัญลักษณ์เพื่อการยุบรวมความหมายของภาพ “นาคจำแลง” ในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยแนวประเพณี

3. วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการวิเคราะห์ตัวบท โดยมีรายละเอียดดังนี้

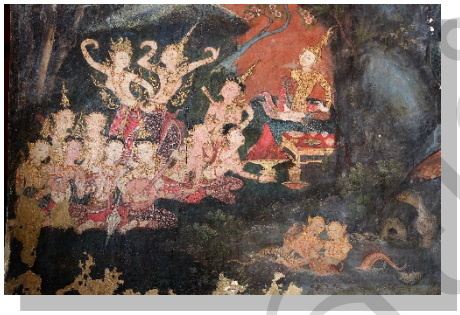
แหล่งข้อมูล คือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดที่มีเนื้อหาของภาพ “นาคจำแลง” ในวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา ซึ่งเป็นเรือนร่างที่ยุบรวมสัญลักษณ์ภาพของนาคและมนุษย์เป็นหนึ่งเดียวกันจำนวน 8 แห่ง ได้แก่ 1) พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร 2) วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร กรุงเทพมหานคร 3) วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา 4) วัดวัง จังหวัดพัทลุง 5) วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี 6) วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี 7) วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี 8) วัดสุวรรณดาราราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การเก็บรวบรวมข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนัง ทำโดยการบันทึกภาพด้วยกล้อง DSLR จากนั้นทำการวิเคราะห์ตัวบทโดยใช้แนวคิดเรื่องสัญญะวิทยาและการยุบรวมความหมาย แบบจำลองการสื่อสารของ Jakobson ภาษาภาพจิตรกรรม และปรัชญาชีวสมาสัย (Philosophy of Symbiosis) เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล

4. ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมนาคในลักษณะต่าง ๆ ผลการวิจัยพบว่าสัญลักษณ์การยุบรวมความหมายของภาพ “นาคจำแลง” มีลักษณะร่วมที่สำคัญดังภาพประกอบและแก่นประเด็นดังต่อไปนี้

4.1 รหัสภาษาท่าทางแบบนาฏลักษณ์ที่มีความอ่อนช้อยเกินมนุษย์

ภาษาท่าทางแบบนาฏลักษณ์เป็นรหัสลายเส้นที่แสดงรูปลักษณ์ในเชิงมโนทัศน์แบบอุดมคตินิยมที่แสดงความอ่อนช้อยของนาคเกินกว่าที่มนุษย์จะสามารถแสดงออกได้ ดังตัวอย่างรูปที่ 1



รูปที่ 1 เหล่านางนาคและพระยานันโทปนันทะนาคราช พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร

จากรูปที่ 1 จะเห็นได้ว่าลักษณะการร่ำฟ้อนของเหล่านางนาคมีรหัสภาษากายที่แสดงทรวดทรงอันอ่อนละมุนละไม ด้วยเส้นโค้งที่ประสานกันอย่างอ่อนช้อย ซึ่งรหัสภาษาท่าทางดังกล่าวมีความเชื่อมโยงกับรูปแบบนาฏศิลป์ไทยที่มีท่ารำเลียนแบบลักษณะความอ่อนช้อยของนาค ทั้งท่ารำ และการเคลื่อนไหวที่มีกระบวนท่าอันสง่างาม เช่นรูปแบบการสร้างงานนาฏศิลป์ไทย 3 ชุดได้แก่ ระบำนาคีวิรูปักษ์ ฟ้อนนาคีนาคา และระบำนาคบูชา ด้วยรหัสภาษาท่าทางแบบนาฏลักษณ์ดังกล่าวนี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงการยุบรวมความหมายระหว่างความเป็นมนุษย์และความเป็นนาคของภาพ “นาคจำแลง” ได้อย่างชัดเจน

4.2 การใช้รหัสเครื่องแต่งกายที่มีสัญลักษณ์นาค

รหัสเครื่องแต่งกาย (Dress Code) เป็นระบบสัญลักษณ์ภาพที่สื่อความหมายถึงสถานภาพและชนชั้น โดยทั่วไปมักปรากฏผ่านเครื่องสูงสวมศีรษะที่มีการออกแบบลวดลายเหมือนเศียรนาครวมถึงพาหุรัดซึ่งเป็นอาภรณ์ประดับแขนของ “นาคจำแลง” ที่มีสถานภาพสูงโดยเครื่องแต่งกายเหล่านี้จะดำรงอยู่ร่วมกับเครื่องแต่งกายที่มนุษย์ใช้ตามปกติ ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีสัญลักษณ์แห่งนาคจึงเป็นวิธีการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ภาพ (Figurative symbol) ถึงสถานภาพแห่งนาคอย่างชัดเจน ดังรูปที่ 1 พระยานันโทปนันทะนาคราชและเหล่านางนาคสวมเครื่องประดับที่มีสัญลักษณ์นาคอย่างชัดเจน

4.3 การใช้รหัสสีกายเพื่อสะท้อนคุณค่าความงามเกินมนุษย์

คุณค่าของสีกายเป็นสิ่งที่สื่อความหมายถึงสถานภาพทางชนชั้นของตัวละครในงานจิตรกรรมไทย สีขาว สีโทนอ่อน และสีทองเป็นสัญลักษณ์สีกายที่สื่อถึงความเป็นตัวละครชั้นสูง ในขณะที่สีน้ำตาล และสีเข้มจะเป็นสีของตัว

ละครประเภทภาพกาก ได้แก่ สามัญชน ทหาร เป็นต้น จากการวิจัยพบว่าเรือนร่างของ “นาคจำแลง” ทุกรูปลักษณ์มีสีกายโทนสีขาว ซึ่งเป็นสีสัญลักษณ์ของบุคคลชั้นสูง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่ารหัสสีกายของ “นาคจำแลง” เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นมนุษย์ที่มีระดับชนชั้นสูงในลักษณะเดียวกับคุณค่าสีกายที่ใช้กับภาพกษัตริย์ซึ่งเป็นสมมติเทพ รหัสสีกายของนาคจึงเป็นสิ่งที่สะท้อนคุณค่าความงามเกินมนุษย์ปุถุชน ดังรูปที่ 1 จะเห็นว่าพระยานันโทปนันทะนาคราชและเหล่านางรำนาคล้วนมีสีกายที่สะท้อนคุณค่าทางเรือนร่างอันสูงส่ง

4.4 การลดทอนลักษณะทางกล้ามเนื้อของมนุษย์เพื่อสื่อถึงความเป็นอมนุษย์

การเขียนภาพ “นาคจำแลง” ที่พบในงานวิจัยนี้ล้วนแล้วแต่มีการลดทอนลักษณะกล้ามเนื้อของมนุษย์ กล่าวคือ กล้ามเนื้อไม่เขียนเป็นสันหรือเป็นกลุ่มก้อน แต่มีทรวดทรงอันอ่อน ละมุนละไม ด้วยเส้นโค้งที่ประสานกันอย่างอ่อนหวาน ซึ่งลักษณะรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ลายเส้นดังกล่าวนี้พบได้ในการเขียนภาพเทพและสมมติเทพ ในขณะที่การเขียนภาพบุคคลธรรมดาจะมีรายละเอียดกล้ามเนื้อเป็นกลุ่มก้อน ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นการสื่อเชิงสัญลักษณ์ภาพว่า “นาคจำแลง” มีคุณสมบัติของเรือนร่างที่เป็นชนชั้นสูงและมีความโน้มเอียงในเชิงการยกย่องถึงความเป็นเทพ ดังรูปที่ 1 จะเป็นว่าพระยานันโทปนันทะนาคราชและเหล่านางรำนาคล้วนไม่ปรากฏลักษณะทางกล้ามเนื้อ อีกนัยหนึ่งเป็นการเขียนลักษณะทางกล้ามเนื้อที่ไม่เชื่อมโยงกับการเสื่อมของสังขาร ลายเส้นของลักษณะกล้ามเนื้อจึงเป็นการสื่อสัญลักษณ์ในเชิงอุดมคติที่ทำให้ “นาคจำแลง” มีคุณลักษณะทางความงามเกินกว่าภาพมนุษย์ธรรมดา

4.5 การสร้างความสัมพันธ์แบบคู่ระหว่างการปรากฏรูปลักษณ์นาคมีความใกล้ชิดกับแหล่งน้ำ

พื้นที่ที่ก่อให้เกิดการสื่อสาร (Intermediary space) ในงานภาพจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับ “นาคจำแลง” เป็นพื้นที่ที่มีความสัมพันธ์แบบคู่ (Duality) ระหว่างการปรากฏรูปลักษณ์ “นาคจำแลง” กับแหล่งน้ำ ทั้งนี้เนื่องจากน้ำทำหน้าที่เป็นสิ่งอ้างอิง (Referential function) ถึงภูมิทัศน์อันเป็นที่อยู่ของนาค หลักการจัดองค์ประกอบเชิงคู่ดังกล่าวอาจมีหรือไม่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาและการดำเนินเรื่องของเหตุการณ์ตามวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา ในกรณีของภาพจิตรกรรมภูริทัตชาดกมักปรากฏภาพ “นาคมาณวิกา” เข้ามาแวดล้อมถวายปรนนิบัติหน้าจอมปลวกที่พระภูริทัตอาศัยอยู่และเมื่อพราหมณ์เนสาทเข้ามาร่ายมนต์อาลัมพายน์ เหล่านางนาคจึงวิ่งลงแม่น้ำจนผ้าหลุดลุ่ย แต่หากเป็นภาพประกอบที่ไม่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่อง การเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างการปรากฏของ “นาคจำแลง” กับแหล่งน้ำเป็นการสื่อความหมายที่ทำให้ผู้ดูภาพสังเกตเห็นภาพ “นาคจำแลง” ที่อยู่ในเรื่องราวได้ง่ายขึ้น ดังรูปที่ 1 จะเห็นว่าด้านล่างของวิมานของพระยานันโทปนันทะนาคราชมีภาพประกอบที่แสดงให้เห็นถึงนาคจริงกำลังแหวกว่ายอยู่ในแหล่งน้ำ เมื่อพิจารณาเป็นองค์รวมของภาพจึงเห็นได้ว่า ภูมิทัศน์เป็นตัวกำหนดความหมายของเรื่องราวในระดับหนึ่งด้วย

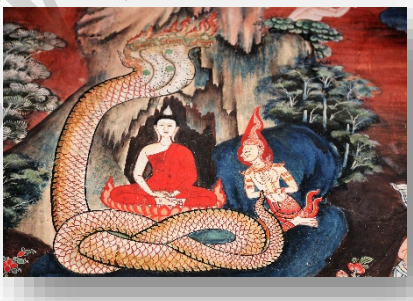
ในกรณีของการเขียนภาพเขาพระสุเมรุและทะเลสีทันดรซึ่งเป็นโลกสัณฐานตามคติไตรภูมินั้น ปรากฏภาพ “นาคจำแลง” ดังรูปที่ 2

รูปที่ 2 “นาคจำแลง” ริมฝั่งทะเลสีทันดร วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

จากรูปที่ 2 จะเห็นได้ว่าภาพคลื่นน้ำสื่อความหมายโดยตรงถึงพื้นที่ทะเลสีทันดร ภาพตัวละครที่ปรากฏในเรือนร่างของมนุษย์คือ “นาคจำแลง” โดยมีภาพเงือกคู่หนึ่งร่วมเป็นองค์ประกอบสำคัญในภาพ ทั้งนี้ภาพทะเลทำหน้าที่เป็นตัวอ้างอิงถึงสถานภาพของ “นาคจำแลง” ในภาพดังกล่าว

4.6 การจัดวางตำแหน่งภาพที่สัมพันธ์กับบุคคลในวรรณกรรม

ในการทำความเข้าใจเรื่องราวของภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น เนื้อหาตามวรรณกรรมทางพุทธศาสนามีบทบาทสำคัญต่อการตีความสัญลักษณ์ภาพ ในหลายกรณีพบว่าภาพตัวละคร “นาคจำแลง” ไม่ได้มีสัญลักษณ์ภาพที่โดดเด่นต่อการบ่งชี้สถานภาพการเป็น “นาคจำแลง” นั้น หากแต่การจัดวางตำแหน่งภาพ (Spatial organization) ที่สัมพันธ์กับบุคคลในวรรณกรรมเป็นตัวบ่งชี้ถึงการเป็น “นาคจำแลง” ดังรูปที่ 3



รูปที่ 3 มุจลินท์นาคราชเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี

จากรูปที่ 3 สนธิวรรณ อินทรลิบ (2536) อธิบายเหตุการณ์นี้ว่า มุจลินท์นาคราชอยู่ในสระโบกขรณีใกล้ต้นจิก ในขณะที่พระพุทธเจ้าศากยโคดมประทับเสวยวิมุตติสุขอยู่ใต้ต้นจิกในสัปดาห์ที่ 6 หลังการตรัสรู้นั้น ฝนตกพรำและมีลมหนาวตลอด 7 วัน พญามุจลินท์นาคราชจึงขึ้นมาจากสระ เนรมิตกายให้ใหญ่ขึ้นกว่าเดิม ทำพังพานใหญ่ใช้ขนดแวดล้อมพระพุทธองค์ พระองค์ประทับอยู่ภายในขนดหางของพญานาค ครั้นฝนหายแล้ว ก็คลายขนดออก จำแลงกายเป็นมาณพมาเฝ้าถวายอภิวาท ณ ที่เฉพาะพระพักตร์

จากรูปที่ 3 จะเห็นได้ว่าการจัดวางตำแหน่งของมาณพ (มุจลินท์นาคราช) มีความสอดคล้องกับเนื้อหาในวรรณกรรมพุทธประวัติ ดังนั้นการจัดวางตำแหน่งแบบเทียบเคียงกัน (Juxtaposition) จึงเป็นตัวกำหนดสถานภาพของมาณพผู้นี้ว่าไม่ใช่มนุษย์ธรรมดา หากแต่เป็น “นาคจำแลง” ซึ่งสอดคล้องกับวรรณกรรมทางพุทธศาสนา

4.7 การใช้สัญลักษณ์ลายเส้นศิรประภาแบบลายนาค

ศิรประภา (Halo) คือเปลวรัศมีที่อยู่เหนือเศียรของผู้มีบุญญาธิการ มักใช้กับภาพกษัตริย์ เทพยุดาชั้นสูง ลักษณะของเปลวจะเป็นยอดปลายแหลม แต่สำหรับภาพ “นาคจำแลง” ดังเช่น มุจลินท์นาคราช จำมีเปลวรัศมีศิรประภาแบบลายนาคดังปรากฏในรูปที่ 3 สัญลักษณ์ดังกล่าวนี้จึงเป็นการสื่อความหมายเฉพาะว่าบุคคลดังกล่าวเป็นนาค ไม่ใช่มนุษย์ผู้มีบุญญาธิการหรือเทพยุดาชั้นสูงอื่นใด

5. การอภิปรายผล

จากผลการวิจัยลักษณะการใช้สัญลักษณ์เพื่อการยุบรวมความหมายของภาพ “นาคจำแลง” ในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยแนวประเพณี ผู้วิจัยมีประเด็นการอภิปรายจากข้อค้นพบดังกล่าวดังต่อไปนี้

รหัสภาษาท่าทางแบบนาฏลักษณ์ที่มีความอ่อนช้อยเกินมนุษย์ สอดคล้องกับแนวคิดของภาษาภาพจิตรกรรม ดังที่ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (2525) ได้อธิบายถึงลักษณะจิตรกรรมไทยแนวประเพณีว่าภาพเทพและชนชั้นสูงจะแสดงออกถึงความเป็นนาฏลักษณ์ กล่าวคือเป็นศิลปะแบบอุดมคติ แตกต่างไปจากธรรมชาติ มีการปรุงแต่งความงามที่มีปรัชญาศิลปะที่เกี่ยวข้องกับศาสนา มีคุณค่าทางสุนทรียภาพและองค์ประกอบเนื้อหา นามธรรม มีความเรียบง่าย มีความประสานกลมกลืนเป็นเอกภาพ ซึ่งจะเห็นได้ว่าภาพร่ายรำของเหล่านางนาคมีความอ่อนช้อยสวยงามและลายเส้นของภาพนางนาคเป็นเส้นโครงสร้าง (Structure line) ที่มีความบิดโค้งเกินกว่าที่ร่างกายของมนุษย์จะแสดงออกได้ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับการศึกษาของ กฤษณ์ ทองเลิศ (2554) ซึ่งได้เสนอว่าสัญลักษณ์ภาพของเทพชั้นสูงไม่ว่าจะปรากฏในรูปลักษณ์แบบใด ล้วนแต่เป็นภาษาท่าทางแบบนาฏลักษณ์ทั้งสิ้น เช่น พญามาราธิราชซึ่งมีรูปลักษณ์เป็นยักษ์ แต่สถานภาพในวรรณกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาคือเทพชั้นสูงผู้ที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในกาลภายหน้า ดังนั้นรหัสภาษาท่าทางจึงเป็นแบบนาฏลักษณ์

การใช้รหัสเครื่องแต่งกายที่มีสัญลักษณ์นาค สอดคล้องกับแนวทางการศึกษาเชิงสัญญะวิทยาซึ่งนำไปสู่การยุบรวมความหมายที่สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องรหัสดังปรากฏในแบบจำลองการสื่อสารของ Jakobson (1990) ที่ได้เสนอว่ารหัสทำหน้าที่ในการจัดระบบรูปสัญญะ (Metalingual function)ในงานวิจัยนี้รหัสเครื่องแต่งกายเป็นตัวจัดระบบสัญญะเพื่อสื่อถึงการยุบรวมระหว่างสถานภาพความเป็นมนุษย์และความเป็นนาค ทำให้ชุดของรหัสในการกำกับความหมายจำเป็นต้องมีมากกว่า 1 ชุด อันเนื่องจากรหัสที่กำกับความเป็นมนุษย์ ความเป็นนาคและการยุบรวมความหมายจำเป็นต้องใช้ทั้งรหัสที่เป็นมนุษย์และอมนุษย์ไปพร้อม ๆ กัน

การใช้รหัสสีกายเพื่อสะท้อนคุณค่าความงามเกินมนุษย์ เป็นองค์ประกอบเชิงคุณค่าที่มีความหมายทั้งในเชิงจิตวิทยาและความหมายเชิงสัญลักษณ์ หากพิจารณาตามองค์ประกอบด้านบริบท (Context) ตามแนวคิดของ Jakobson (1990) เป็นองค์ประกอบที่มีหน้าที่ในการกำกับความหมาย (Referential function) ซึ่งบริบทการใช้สีในงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีถือเป็นตัวกำหนดคุณค่าของตัวละคร จากงานวิจัยนี้ชี้ให้เห็นว่ารหัสสีกายของนาคที่ใช้สีขาว เป็นสิ่ง

ที่มีความหมายในเชิงจิตวิทยาที่เชื่อมโยงถึงความดี สุนทรียภาพ และความเป็นชนชั้นสูง ในขณะที่ความหมายของสีในทางวรรณกรรมที่เกี่ยวกับนาคนั้น ไม่ปรากฏว่ามีนาคตระกูลใดที่ใช้สัญลักษณ์สีขาว (สีในฐานะที่เป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ของนาคมีเพียง 4 สี ได้แก่ ทอง เขียว แดง ดำ) จึงอาจกล่าวได้ว่าบริบทของงานจิตรกรรมทางพุทธศาสนากับการใช้สีในเชิงสัญลักษณ์ไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกันอันเนื่องมาจากงานศิลปะเพื่อศาสนานั้น สุนทรียภาพในเชิงจิตวิทยาได้รับการยกระดับให้มีคุณค่าสูงเกินกว่าความหมายตรงตามเนื้อหาในวรรณกรรม อีกทั้งการตีความในเชิงสัญลักษณ์ของจิตรกรอาจมีความแตกต่างกันในรายละเอียดของแต่ละสถานที่

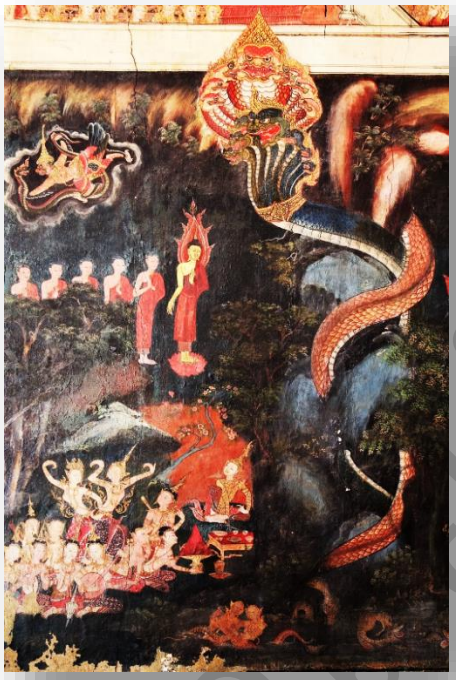
การลดทอนลักษณะทางกล้ามเนื้อของมนุษย์เพื่อสื่อถึงความเป็นอมนุษย์ เป็นแนวคิดของการเขียนภาพเทพและบุคคลชั้นสูงในงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณี ประเด็นข้อค้นพบดังกล่าวนี้มีความสอดคล้องกับแนวทางการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมแนวประเพณีดังที่ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร (2533) เสนอว่าจิตรกรรมเขียนขึ้นจากความคิดและมโนภาพซึ่งมีความเป็นนามธรรม

การสร้างความสัมพันธ์แบบคู่ระหว่างการปรากฏรูปลักษณ์นาคที่มีความใกล้ชิดกับแหล่งน้ำ เป็นแนวคิดสำคัญของปรัชญาชีวสมาสัยดังที่ Kurokawa (1994) เสนอว่าพื้นที่สื่อกลาง (Intermediary space) เป็นพื้นที่ที่ก่อให้เกิดการดำเนินเรื่องราว และถือเป็นความสัมพันธ์แบบคู่ (Duality) ระหว่างสิ่งมีชีวิตกับสิ่งแวดล้อม การจัดองค์ประกอบในเชิงเทียบเคียงกัน (Juxtaposition) ก่อให้เกิดการพึ่งพาอาศัยและการกำกับความสัมพันธ์ของความหมายของสัญลักษณ์ภาพ สอดคล้องกับงานภาพจิตรกรรมที่นำเสนอภาพ “นาคจำแลง” ให้อยู่ใกล้กับแหล่งน้ำ จึงกล่าวได้ว่าลักษณะทางภูมิทัศน์เป็นตัวกำหนดความหมายของเรื่องราวในระดับหนึ่งด้วย สอดคล้องกับความหมายในเชิงสัญลักษณ์ของนาคที่เชื่อมโยงกับความอุดมสมบูรณ์ของน้ำซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับสิ่งมีชีวิต หลักการดังกล่าวนี้ยังสามารถประยุกต์ใช้ได้กับการจัดวางตำแหน่งภาพตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรม

สัญลักษณ์ที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งของภาพนาคชนชั้นสูงคือการใช้สัญลักษณ์ลายเส้นศิรประภาแบบลายนาค ถือเป็นความสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ตามแบบแผนของงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีดังที่ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (2525) ได้กล่าวถึงการเขียนภาพลายเส้นที่มีลักษณะเป็นยอดแหลมคลุมเหนือเศียรว่าเป็นระบบสัญลักษณ์ของงานภาพที่เน้นถึงการเป็นเทพและชนชั้นสูง

จากแนวคิดการยุบรวมความหมายของภาพ “นาคจำแลง” ดังกล่าวนี้ ทำให้กระบวนการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ภาพของภาพ “นาคจำแลง” มีความกำกวมระหว่างความเป็นมนุษย์และนาค ถือเป็นพื้นที่สีเทา (Gray area) ดังที่ Kurokawa (1994) เสนอว่าพื้นที่กำกวมมีอยู่ในทุกมิติของการสื่อสารและก่อให้เกิดการใช้รหัสเชิงซ้อน (Double codes) อย่างน้อย 2 ระบบ ดังนั้นการยุบรวมความหมายของ “นาคจำแลง” จึงเป็นวัฒนธรรมการสื่อสารแบบพันธุ์ทาง (Mongrel Culture) ซึ่งอยู่บนรากฐานความคิดที่ว่าสัญลักษณ์หน่วยย่อย ของภาพจะไม่ถูกลดความสำคัญ ความหมายเกิดจากองค์รวมของหน่วยย่อยที่ผู้รับสารจำเป็นต้องใช้ประสบการณ์การเรียนรู้ทั้งจากวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนาสุนทรียภาพของงานจิตรกรรม รวมทั้งบริบททางสังคมเป็นตัวกำกับการตีความหมาย จึงจะทำให้เกิดความเข้าใจ เข้าถึงคุณค่าของการสื่อสารผ่านงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีได้อย่างถ่องแท้

นอกจากนี้หลักแนวคิดแบบจำลองการสื่อสารของ Jakobson (1990) ได้เน้นองค์ประกอบด้านตัวสารว่ามีหน้าที่ในเชิงความงาม (Poetic function) ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่เกิดจากการเลือกสรรและการเชื่อมโยงองค์ประกอบทางภาพ (Visual elements) ให้เข้ากันอย่างเป็นเอกภาพดังรูปที่ 4



รูปที่ 4 “นาคจำแลง” กับการต่อสู้ระหว่างพระโมคคัลลานะกับพญานันโทปนันทะ
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร

จากรูปที่ 4 จะเห็นได้ว่าการเชื่อมโยงองค์ประกอบทางภาพระหว่างเหล่านางนาคที่กำลังร่ายรำ การต่อสู้ระหว่างพระโมคคัลลานะที่แปลงร่างเป็นพญานาค (กายขาว) กับพญานันโทปนันทะ (กายดำ) มีการแบ่งพื้นที่เชื่อมต่อเพื่อการเล่าเรื่องอย่างต่อเนื่อง ภาพแสดงการเคลื่อนไหวที่ทรงพลังสื่อถึงพลังอำนาจที่รุนแรง เป็นการบรรสานสอดคล้องที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพอย่างลงตัว

หลักแนวคิดนี้จึงกล่าวได้ว่าคุณค่าความงามหรือสุนทรียภาพของการสื่อสารในงานภาพจิตรกรรมเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งเพื่อเป็นการยกระดับความหมายให้คู่กับความงาม เมื่อพิจารณาถึงนัยยะการประยุกต์ใช้ของการสื่อสารภาพจิตรกรรมในสื่อสมัยใหม่ อาจกล่าวได้ว่าคุณค่าในเชิงสุนทรียภาพของสัญรูปแห่งนาคจะเป็นสิ่งที่ก่อกำเนิดงานสร้างสรรค์อื่น ๆ ตามมาอีกมากในยุคเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์

6. บทสรุป

นาคมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของพุทธศาสนิกชนอันเนื่องจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ทศชาติชาดกโดยเฉพาะเรื่องภูริทัตชาดก เรื่องราวของนาคมีบทบาทสำคัญและได้รับการถ่ายทอดเป็นงานสื่อสารด้วยภาพแนวอุดมคตินิยม (Idealistic) ซึ่งตั้งอยู่บนโลกทัศน์ว่า นาคมีอยู่จริง และภาษาภาพจิตรกรรมได้ใช้ระบบสัญลักษณ์ภาพในการยืนยันความมีอยู่จริง คติความเชื่อดังกล่าวนี้ยังคงได้รับการผลิตซ้ำและถ่ายทอดในสู่สังคมไทยมาอย่างต่อเนื่อง ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดความหมายของ “นาคจำแลง” ถึงมโนทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับนาคในวรรณกรรม

เนื่องในพุทธศาสนา ที่แสดงบทบาทผ่านเรือนร่างที่ยุบรวมสัญลักษณ์ภาพของนาคและมนุษย์ไว้เป็นหนึ่งเดียวกัน ภาพเกี่ยวกับนาคถือเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นรากฐานของการสร้างสรรค์งานศิลปะและงานการสื่อสาร สอดคล้องกับแนวคิดเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์ (Creative economy) ที่นักการสื่อสารสามารถนำไปใช้เป็นรากฐานแนวคิดประยุกต์ใช้กับการออกแบบตัวละคร “นาคจำแลง” ในสื่อเพื่อการอบรมบ่มเพาะเยาวชนและสื่อบันเทิงต่าง ๆ ได้

การวิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เข้าใจถึงลักษณะการใช้สัญลักษณ์การยุบรวมความหมายของภาพ “นาคจำแลง” ในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการวิเคราะห์ตัวบทภาพ “นาคจำแลง” ในวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา ซึ่งเป็นเรือนร่างมนุษย์ที่แฝงไว้ด้วยสัญลักษณ์ภาพของนาค ทำการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัด 8 แห่ง เลือกตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง ผู้วิจัยวิเคราะห์ตัวบทโดยใช้แนวคิดเรื่องการยุบรวมความหมาย แบบจำลองการสื่อสารของ Jakobson ภาษาภาพจิตรกรรม ปรัชญาชีวสมาสัย เป็นแนวทางหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิจัยพบว่าสัญลักษณ์การยุบรวมความหมายของภาพ “นาคจำแลง” ประกอบด้วย 1) รหัสภาษาท่าทางแบบนาฏลักษณ์ที่มีความอ่อนช้อยเกินมนุษย์ แบบแผนการยุบรวมความหมายผ่านรหัสภาษาท่าทางเป็นการนำเสนอเอกลักษณ์ภาษาท่าทางที่อ่อนช้อยของนาคร่วมกับท่าทางปกติของมนุษย์ 2) การใช้รหัสเครื่องแต่งกายที่มีสัญลักษณ์นาค มักปรากฏที่เครื่องสูงประดับศีรษะและพาหุรัด 3) การใช้รหัสสีกายเพื่อสะท้อนคุณค่าความงามเกินมนุษย์ โดยมีการใช้สีขาวซึ่งสื่อความหมายในเชิงจิตวิทยาถึงความดีงามและความสูงส่ง โดยที่สีขาวไม่ใช่สีที่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ของนาคตระกูลต่าง ๆ 4) การลดทอนลักษณะทางกล้ามเนื้อของมนุษย์เพื่อสื่อถึงความเป็นอมนุษย์ รวมทั้งความสูงส่งของคุณค่าทางเรือนร่าง 5) การสร้างความสัมพันธ์แบบคู่ระหว่างการปรากฏรูปลักษณ์นาคกับแหล่งน้ำ ซึ่งมีความหมายเชื่อมโยงกับความอุดมสมบูรณ์และโลกทัศน์ที่แสดงว่าลักษณะทางภูมิทัศน์เป็นตัวกำกับความหมายของเรื่องราว 6) การจัดวางตำแหน่งภาพที่สัมพันธ์กับบุคคลในวรรณกรรม เป็นการแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของวรรณกรรมที่มีต่อการตีความของผู้รับสาร 7) การใช้สัญลักษณ์ลายเส้นศิรประภาแบบลายนาค ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของจิตรกรรมที่สื่อถึงความเป็นเทพชั้นสูง ทั้งนี้ผลการวิจัยสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการออกแบบตัวละคร “นาคจำแลง” ในสื่อเพื่อการอบรมบ่มเพาะเยาวชนและสื่อบันเทิงต่าง ๆ

7. กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้จะสำเร็จลุล่วงลงมิได้หากไม่ได้รับคำแนะนำอันทรงคุณค่าจาก รองศาสตราจารย์ ดร.กฤษณ์ ทองเลิศ ผู้อำนวยการหลักสูตรนิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต และวิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต ในการสนับสนุนทุนวิจัย ผู้วิจัยจึงขอขอบคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

8. เอกสารอ้างอิง

กฤษณ์ ทองเลิศ. (2554). การสื่อสารภาพมารในภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย. *นิเทศศาสตรปริทัศน์*. 15(1) กรกฎาคม-ธันวาคม, 74-88.

กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์. (2559). มโนทัศน์เรื่องนาคของชนชาติไท. *Veridian E Journal Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์และศิลปะ*. 9(1). มกราคม-เมษายน, 1099-1116.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). *พจนานุกรม ราชบัณฑิตยสถาน ฉบับเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 4 ธันวาคม 2554*. กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.

ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร. (2533). *จิตรกรรมไทยประเพณี*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. (2546). *นาค: การศึกษาเชิงสัญลักษณ์ตามคติอินเดีย*. ดำรงวิชาการ, 2(4) กรกฎาคม-สิงหาคม, 148-158.

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

สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา. (2528). *น้ำบ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนพานิช จำกัด.

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. (2525). ลักษณะแบบ 2 มิติของรูปทรงต่าง ๆ ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร*, 3(1) , 60-83.

Jakobson, Roman. (1990). *Language in Literature*. London: The Belknap Press of Harvard University Press.

Kurokawa Kisho. (1994). *The philosophy of symbiosis*. London, Academy Group.

มหาวิทยาลัยรังสิต