

# บทพากย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง: มรดกวรรณคดีการแสดงของชาวบ้าน

รัตน์พล ชื่นคำ<sup>๑</sup>

## บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของ บทพากย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง ซึ่งประกอบด้วย ๑. บทพากย์-เจรจาตอนกำเนิดสองกุมาร ปลอ่ยม้าอุปลาร พระบุตร-พระลบริบกับพระพรต-พระสัตรูต จนถึงพระรามเชิญนางสีดากลับเมือง ส่วนวนของนายเฉลิม มณีแสง ๒. บทพากย์เกริ่นก่อนเริ่มการแสดง ส่วนวนของนายอำนาจ มณีแสง และ ๓. บทเบิกโรงชุดจับลิงหัวค้ำ และบทเสภาประกอบการแสดง ส่วนวนของนายอำนาจ มณีแสง

ผลการศึกษาพบว่า บทพากย์-เจรจาหนังใหญ่ชุดดังกล่าวมีคุณค่าหลายประการในฐานะมรดกวรรณคดีการแสดงของชาวบ้าน ประการแรก แสดงให้เห็นลักษณะของการสืบทอดรูปแบบและเนื้อหาของบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่แต่อดีต ได้แก่การใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์ยานี ๑๑ กาพย์ฉบัง ๑๖ และร่ายยาว ในการดำเนินเรื่อง อีกทั้งเนื้อหาของบทพากย์ยังสัมพันธ์กับตัวหนังใหญ่ที่เหลืออยู่ ขณะที่บทเจรจามีลักษณะคล้ายบทสนทนาระหว่างตัวละคร มุ่งดำเนินเรื่องรวดเร็ว

ประการที่สอง แสดงให้เห็นลักษณะของการสร้างสรรค์รูปแบบและเนื้อหาของบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่ขึ้นใหม่ โดยเพิ่มเติมฉันทลักษณ์ประเภทกลอนบทละคร และกลอนเสภาเข้ามา นอกจากนี้ยังปรากฏชื่อเพลงร้องประกอบการแสดงละครด้วย แสดงให้เห็นการผสมผสานระหว่างศิลปะการแสดงหนังใหญ่กับละครอย่างชัดเจน

บทพากย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง ถือเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นร่องรอยของวรรณกรรมมุขปาฐะก่อนพัฒนาเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ ดังพบว่า บทพากย์เมืองมีเนื้อความซ้ำกันหลายตอน บทเจรจามีขนาดสั้นเมื่อเทียบกับ

<sup>๑</sup> อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บทเจรจาหนึ่งใหญ่สำนวนอื่นๆ จำนวนคำและสัมผัสตามข้อบังคับชั้นหลักของบทพากย์-เจรจาไม่เคร่งครัดและไม่สม่ำเสมอ สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงหนึ่งใหญ่ของชาวบ้านที่ให้ความสำคัญกับ “มุขปาฐะ” จึงทำให้มีการปรับบทไปตาม คนพากย์-เจรจาสะท้อนลักษณะเด่นของวรรณคดีการแสดงของชาวบ้านได้เป็นอย่างดี

# Nang Yai, Ban Don Temple, Rayong Province: Folk Performance Heritage

*Rattanaphon Chuenka<sup>2</sup>*

## Abstract

The purpose of this paper is to examine forms and contents of the narrations-negotiations in Nang Yai (large shadow puppets), Ban Don Temple, Rayong Province in the following episodes: 1) the birth of Phra Ram's two sons, the performance of the horse sacrifice (a royal Vedic ritual known as Ashvamedha or "Upakara horse release" in Thai), the fight between the two sons of Phra Ram and their two uncles, Phra Phrot and Phra Satarut, up until Phra Ram invites Nang Sida to the return to Ayuthaya (all compose by Mr. Chalerm Maneesaeng); 2) the prologue, Mr. Amnat Maneesaeng's version; 3) the prelude, chap ling huakham dance (with selection of either the white or the black monkey) and the additional sepha used in the performance, Mr. Amnat Maneesaeng's version.

The study reveals various values of narrations-negotiations in the folk performance heritage. Firstly, there is evidence of the usage of Kap Yani 11, Kap Chabang 16 and Rai Yao that has continued from the past to today. The narrations are related to the 'leftover leathers', while the negotiations seem to be quick-performed dialogues among the characters.

Secondly, the research shows the creation of both form and content by adding klon bot lakhon and klon sepha together with mention of the names

---

<sup>2</sup> Lecturer, Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasetsart University.

of songs, which indicates the integration between this performance and lakon ram (dance drama).

The narrations-negotiations in Nang Yai, Ban Don Temple is evidence of an oral literary tradition before the development of written literature as can be seen in the repetitions found in bot phakmuang (dialogue used in royal palace scenes), the shorter negotiating dialogues (compared with other versions) and the irregular narrations-negotiations. All of this reflects characteristics of an oral tradition through the adjustment of narrations-negotiations at the play speakers' convenience.

## บทนำ

วัดบ้านดอนตั้งอยู่ที่หมู่ที่ ๔ ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ห่างจากตัวเมืองระยองไปทางทิศเหนือประมาณ ๔ กิโลเมตร เดิมชื่อวัดสระประทุม เพราะด้านหลังมีสระบัวขนาดใหญ่ ต่อมาเมื่อมีการสร้างโรงเรียนขึ้นในวัด ได้เปลี่ยนชื่อเป็นวัดบ้านดอนตามชื่อหมู่บ้าน ที่ดินของวัดบ้านดอนนั้น เดิมระบุว่า เป็นของขุนจำ เมืองระยองถวายสำหรับสร้างวัด เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๒ ภายในประดิษฐานองค์พระประสาทร ซึ่งเป็นที่เคารพสักการะของชาวบ้านดอนและประชาชนทั่วไป นอกจากนี้ ยังมีหนังสือใหญ่ของวัดซึ่งถือได้ว่าเป็นมรดกวัฒนธรรมล้ำค่าของชาวไทย<sup>๑</sup>

หนังสือใหญ่ของวัดบ้านดอนนี้ไม่ปรากฏข้อมูลแน่ชัดว่าใครเป็นผู้สร้างและสร้างขึ้นเมื่อใด ทราบเพียงว่าหนังสือชุดนี้ พระยาศรีสมุทรโภคชัยโชคชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา) เจ้าเมืองคนแรกของจังหวัดระยอง ได้ติดต่อขอซื้อขณะที่แสดงอยู่ที่จังหวัดพัทลุง จำนวน ๒๐๐ ตัว เพื่อนำมาเล่นในงานวัดจันทอุดม (วัดแก่ง) ซึ่งเป็นวัดที่ท่านได้ร่วมสร้างขึ้น พร้อมทั้งจ้างครูหนังหรือนายโรงของหนังชุดนี้ คือ ครูประดิษฐ์ มาเป็นครูฝึกสอนถ่ายทอดให้กับคนในปกครองของท่านด้วย

หนังสือที่ซื้อจากพัทลุงนี้มีเรื่องเล่ากันต่อมาว่า “ขณะที่ขนส่งตัวหนังมาทางเรือโดยแล่นมาทางอ่าวไทย ขณะนั้นได้เกิดคลื่นลมแรง ทำให้หนังบางตัวพลัดตกน้ำ ต้องตามเก็บกันขึ้นมา แต่ตัวนางเอก คือ นางสีดา หาเท่าไรก็ไม่พบ เมื่อเรือถึงฝั่งจึงพบว่า ตัวหนังสีดามาติดอยู่ที่หางเรือเรือสำเภานั้นเอง ซึ่งเชื่อว่าคงเป็นเพราะพระรามา กับนางสีดา พระเอกกับนางเอกของเรื่อง ในตอนจบจะไม่พราวจากกันแน่นอน”

หนังชุดนี้นำมาแสดงและเก็บรักษาไว้ที่วัดจันทอุดม (วัดแก่ง) ต่อมาวัดได้ร้างลง จึงย้ายตัวหนังมาเก็บไว้ที่วัดบ้านดอน เพื่อความสะดวกในการฝึกซ้อม เพราะผู้ขีดหนังส่วนใหญ่เป็นคนบ้านดอน แต่ไม่มีข้อมูลแน่ชัดว่าย้ายมาในสมัยเจ้าอาวาสองค์ใด หนังสือวัดบ้านดอนได้นำออกแสดงในงานสำคัญต่างๆ เช่น งานประจำปี งานปีใหม่ รวมทั้งงานศพผู้หลักผู้ใหญ่ จนเป็นที่รู้จักในจังหวัดระยองและจังหวัด

---

<sup>๑</sup> ชิวสิทธิ์ บุญเกียรติ, บรรณาธิการ. *หนังสือใหญ่วัดบ้านดอน*. (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), ๒๕๕๙), หน้า ๔๗.

ใกล้เคียง ต่อมาหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ หนังใหญ่ชุดดังกล่าวนำออกแสดงน้อยมาก ประกอบกับมีสื่อบันเทิงใหม่เข้ามามาก ทำให้ความนิยมหนังใหญ่ลดลง<sup>๔</sup>

จนเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๓ ตำบลเชิงเนินได้ส่งบ้านหมู ๑ (บ้านซากใหญ่) เข้าประกวด หมู่บ้านดีเด่น โดยได้นำหนังใหญ่ออกแสดงในวันประกวดและได้รับรางวัล ทำให้หนังใหญ่วัดบ้านดอนเริ่มเป็นที่รู้จัก หลังจากนั้นก็ได้รับการสนับสนุนการแสดงจาก ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดระยอง อาคารเก็บตัวหนังจากเดิมเก็บรักษาที่กุฏิพระ เมื่อน้ำท่วมและปลวกมอดกัดกินทำให้ตัวหนังชำรุดเสียหายมาก ต่อมาจึงย้ายไปเก็บไว้ที่ ศาลาธรรมสังเวชและวิหารพระประสาธพร จนกระทั่ง พ.ศ. ๒๕๓๔ พระครูปัญญา วุฒิกกร (ฟู ชาวดอน) ร่วมกับชาวบ้านสร้างอาคารเก็บหนังใหญ่ ถาวรขึ้น

ปัจจุบัน หนังใหญ่วัดบ้านดอนได้รับการสนับสนุนจากพระครูปลัดวิรัตน์ อคฺคธมฺโม (พระครูบูรเขต วุฒิกกร) เจ้าอาวาสวัดบ้านดอนองค์ปัจจุบัน ในการสืบสาน และเผยแพร่หนังใหญ่ในรูปแบบต่างๆ ทั้งการสร้างหนังชุดใหม่ตามบทบาทย์-เจรจา ที่เหลืออยู่สำหรับจัดแสดง ส่วนหนังชุดเก่าที่ชำรุดได้เก็บอนุรักษ์ไว้ในพิพิธภัณฑ์ ห้องถิ่นให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป การจัดกิจกรรมไหว้ครูประจำปี การจัดแสดง หนังใหญ่ไพเราะในช่วงวันสงกรานต์ของทุกปี ตลอดจนฝึกสอนการขีดหนังใหญ่ และดนตรีปี่พาทย์ให้แก่เยาวชนที่สนใจในช่วงวันหยุด ทั้งยังกำหนดวิชาหนังใหญ่ไว้ในหลักสูตรบังคับที่นักเรียนโรงเรียนวัดบ้านดอนต้องเรียนรู้ด้วย



การแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอนในปัจจุบัน แสดงภายในโรงละครและลานกลางแจ้ง

<sup>๔</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓-๓๕.

การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง ที่ผ่านมาจะเน้นที่ประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบสำคัญๆ ของการแสดง ดังปรากฏในหนังสือหนังตะลุง-หนังใหญ่ ของเอนก นาวิกมูล (๒๕๒๔) งานรวบรวมค้นคว้ามรดกหนังใหญ่วัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง ของอำนาจมณีแสง (๒๕๔๕) หนังสือ หนังใหญ่วัดบ้านดอน ของเฉลียว ราชบุรี (ม.ป.ป.) ขณะที่ หนังสือหนังใหญ่วัดบ้านดอน ของศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) (๒๕๔๙) มุ่งบันทึกภาพตัวหนังชุดเก่าไว้เป็นหลักฐานสำคัญจากโครงการวิจัยและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น เพิ่มเติมจากข้อมูลประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่ชุดนี้ และมีงานศึกษาทางด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยาในวิทยานิพนธ์เรื่องหนังใหญ่: กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง ของอิษฏา ภัทรปรีชาวิทย์ (๒๕๕๐)

หากมองในมิติวรรณกรรม ผู้วิจัยพบว่ายังไม่มีผู้ใดศึกษาวิเคราะห์บทพากย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอนมาก่อน ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง และอภิปรายว่ารูปแบบและเนื้อหาดังกล่าวมีความคล้ายคลึงหรือแตกต่างจากบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่สำนวนอื่นๆ อย่างไร ซึ่งน่าจะช่วยให้เรามองเห็นการสืบทอดรูปแบบและเนื้อหาของบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่ในอดีต ตลอดจนการสร้างสรรครูปแบบเฉพาะตัวขึ้นใหม่ได้มากยิ่งขึ้น

อีกทั้งบทความดังกล่าวจะช่วยยืนยันคุณค่าของบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่ในฐานะวรรณคดีที่ถ่ายทอดผ่านการแสดงของชาวบ้าน ที่แสดงร่องรอยความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่นระหว่างวรรณกรรม มุขปาฐะกับวรรณกรรมลายลักษณ์อักษรอีกหนึ่งด้วย

## **การสืบทอดรูปแบบและเนื้อหาของบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่แต่อดีต**

บทพากย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง ที่ใช้ในการศึกษาคครั้งนี้ประกอบด้วย

๑. บทพากย์-เจรจาตอนกำเนิดสองกุมาร ปล่อยม้าอุปการ พระบุตร-พระลบรบกับพระพรต-พระสัตตุด จนถึงพระรามเชิญนางสีดากลับเมือง ส่วนนวนของ นายเฉลิม มณีแสง

๒. บทพากย์เกริ่นก่อนเริ่มการแสดง ส่วนนวนของนายอำนาจ มณีแสง

๓. บทเบิกโรงชุดจับปลิงหัวค้ำ และบทเสภาประกอบการแสดง ส่วนนวนของ นายอำนาจ มณีแสง

ทั้งนี้ ผู้วิจัยไม่ได้นำบทพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ มาศึกษาวิเคราะห์ด้วย เนื่องจากมีเนื้อความคล้ายคลึงกับคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ ส่วนนวนเก่า

ต้นฉบับบทพากย์หนังใหญ่ ลายมือเขียนฉบับของนายเจิม ขอบอรัญ และ นายเฉลิม มณีแสง ที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันนั้น ตามประวัติกล่าวว่า ทั้งสองท่านได้จด มาโดยตรงจากครูสี รื่นเริง ซึ่งรับถ่ายทอดมาจากครูเริง รื่นเริง อีกต่อหนึ่ง ต้นฉบับ ทั้งสองมีข้อแตกต่างอยู่ที่ตอนต้นเรื่อง ฉบับของนายเจิมนั้นเริ่มตั้งแต่ตอนนางสีดา ลุยไฟ นางสีดาวาดรูป นางสีดาถูกสั่งประหาร และไปขออาศัยอยู่ใกล้บรรณศาลา พระฤๅษีในป่า จนถึงให้กำเนิดพระบุตร ส่วนฉบับของนายเฉลิม เริ่มตั้งแต่นางสีดา อาศัยบรรณศาลาในป่า และพระบุตรถือกำเนิดแล้ว ต่อจากนั้นทั้งสองฉบับดำเนิน เรื่องเหมือนกัน มีเพียงข้อแตกต่างในการเขียนคำบางคำ หรือข้อความที่มีตกหล่น และต่อเติมที่ทำให้แตกต่างกันไปบ้าง ทั้งสองฉบับจบลงในตอนที่พระบุตรและพระลบ เตรียมกระบวนไปรับนางสีดากลับเมือง

การแสดงตอนนางสีดาลุยไฟ กล่าวกันว่าเป็นตอนที่มีชื่อเสียง โด่งดังของ หนังใหญ่วัดบ้านดอนและนิยมนำตัวนางละครชาตรีมาแสดงประกอบในตอนนี้ ส่วนอีก ตอนที่เป็นเรื่องเด่นของหนังใหญ่วัดบ้านดอน คือ ตอนกำเนิดสองกุมาร อันเป็นเนื้อเรื่อง ตอนปลาย เนื่องจากยังมีตัว บทพากย์ที่ตกทอดมาและนายอำนาจ มณีแสงได้ปรับปรุง และเพิ่มเติมฉบับของนายเฉลิมเป็นบางส่วน เพื่อนำออกแสดงต่อมาจากปัจจุบัน<sup>๔</sup>

นายอำนาจ มณีแสง ได้เขียนบันทึกเกี่ยวกับการจัดทำบทพากย์-เจรจา หนังใหญ่ไว้เมื่อวันที่ ๗ พฤศจิกายน ๒๕๓๘ ว่า

---

<sup>๔</sup> เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๗.



นายเฉลิม มณีแสง ผู้พากย์หนังใหญ่โรงนี้มอบให้เผยแพร่ได้ ต้นฉบับเป็นสมุดขนาด ๑๐๐ แผ่น ซึ่งนายเฉลิม มณีแสง เขียนเอง สมัยเก่ายากแก่การที่จะทำความเข้าใจได้ทันที จึงขอปรับปรุง เข้าสู่สมัยปัจจุบันประกอบคำบรรยายซึ่งได้ทำหน้าทีนี้ ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๔ เป็นต้นมาเมื่อนายเฉลิม มณีแสง เสียชีวิต นางเอี่ยม มณีแสง ภรรยาได้มอบต้นฉบับให้แก่คุณแพรว เกษารัตน์ และปัจจุบัน ได้มอบไว้ให้กับวัดบ้านดอน<sup>๖</sup>

ส่วนบทพากย์เกริ่นก่อนเริ่มการแสดง บทเบิกโรงชุดจับลิงหัวค้ำ และบทเสภา ประกอบการแสดง นายอำนาจ มณีแสง เป็นผู้ประพันธ์ขึ้นใหม่ประกอบการแสดง

**บทพากย์-เจรจาหนังใหญ่ตอนกำเนิดสองกุมาร ปลอยม้าอุปการ พระบุตร-พระลรบกับพระพรต-พระสัตรุด จนถึงพระรามเชิญนางสีดากลับเมือง** ส่วนนวนของ นายเฉลิม มณีแสง แสดงให้เห็นลักษณะของการ สืบทอดรูปแบบและเนื้อหาของ บทพากย์-เจรจาหนังใหญ่แต่อดีต ได้แก่ การใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์ยานี ๑๑ กาพย์ฉบัง ๑๖ และร่ายยาว ในการดำเนินเรื่อง อีกทั้งเนื้อหาของบทพากย์ยัง สัมพันธ์กับตัวหนังใหญ่ที่เหลืออยู่ (ปัจจุบันตัวหนังชุดเก้านี้เก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดบ้านดอน) ได้แก่ พากย์พลับพลา พากย์เมือง พากย์ชมดง พากย์ชมรด พากย์จับ และพากย์แผลงศร ขณะที่บทเจรจามีลักษณะคล้ายบทสนทนาระหว่าง ตัวละคร มุ่งดำเนินเรื่องรวดเร็ว

ผู้วิจัยพบว่าเนื้อหาของบทพากย์สัมพันธ์กับตัวหนังใหญ่ที่เหลืออยู่ ประกอบด้วย

๑) **พากย์พลับพลา** เมื่อกล่าวถึงพระฤาษี ตอนต้นเรื่อง ส่วนใหญ่บทพากย์ พลับพลานั้นจะใช้พากย์กับตัวละครฝ่ายพระรามเมื่อครั้งสู้ศึกกับฝ่ายทศกัณฐ์ แต่ เหตุการณ์ในตอนดังกล่าวพระรามกลับไปครองเมืองอโยธยาแล้ว

องค์พระฤาษี

สถิตที่ศาลาล้าย

เข้ามานภาวนาใน

สะตั้งใจว่าคนมา

<sup>๖</sup> เฉลียว ราชบุรี, **หนังใหญ่วัดบ้านดอน**. (ม.ป.ป.). หน้า ๙๐.

## ๒) พากย์เมือง เมื่อกล่าวถึงพระรามออกว่าราชการ

ปางเมื่อพระจักรี	สถิตที่แทนไสยา
พระพลิกพื้นต้นขึ้นมา	เสียงกัมปนาทหวัดหวั่นไหว
บัวนพระโอษฐ์สรองพระพักตร์	แล้วเยื้องยกเข้าห้องใน
แต่องค์เสรีจันไฉ	จะออกไปห้องพระโรงรจนา
เสด็จออกที่บัลลังก์อาสน์	พวกอำมาตย์แน่นใน
มีสุนทรตรีสถามไป	เหตุไฉนไม่เคยมี
ข้างหวาดหวั่นทั่วโลกา	คนมีฤทธาเข้ามาในกรุงศรี
ในอุทยานนี้คงมีเป็นแน่ใจ	จำต้องปล่อยม้าไปในคราวนี้

และเมื่อกล่าวถึงพระอินทร์นิมิตเหตุที่พ่อลูกจะฆ่ากัน (พระรามสั่งให้ประหารพระบุตร) บทพากย์หนังใหญ่วัดบ้านดอนนี้เรียกนามพระมงกุฎว่า “พระบุตร” แตกต่างจากรามเกียรติ์สำนวนอื่นๆ

ปางเมื่อท้าวโกสีย์	สถิตที่แทนไสยา
ให้รื้อนรุ่มกลุ้มอุรา	จะเกิดเหตุประการใด
ทอดพระนัยเนตร	เห็นเหตุก็แจ้งใจ
พ่อลูกจะฆ่ากันตักษัย	ไม่รู้แจ้งแห่งกิจจา

๓) พากย์ขมดง เมื่อกล่าวถึงพระบุตรและพระลบเสด็จประพาสป่า ก่อนแผลงศรถูกต้นรัง ทำให้เกิดเสียงดั่งสนั่นหวั่นไหว

ปางสองพระหนอนาถ	นารายณ์ราชสุริยวงศ์
ลีลาศพระพาสพง	เสด็จเดินเนินพนา
รุ่มรุกขริงเรียง	เป็นคู่เคียงขนัดมา
สองพระกุมารา	ประพาสขมพนมเนิน
พระเชษฐาเออพาเที่ยว	ละเลียบเลียวสิงขรเขิน
แหวห้วยกรวยกรอกเกริน	ศิรีเงี่ยมดูเสียมลาย
พิศพฤกษะพร้งยอด	ระทะทอดระทวยปลาย
รุกข์ขึ้นอยู่เรียงราย	ร่มระรื่นชื่นชูใจ

เสนาะสำเนียงเสียงวิหค  
เรื่อยเรื่อยทั้งเรไร

คณานกในแนวไพร  
ร้องหรือหิ่งที่กิ่งยาง

**๔) พากย์ชมรถ** เมื่อกล่าวถึงราชรถทรงที่พระบุตรและพระลบสองกุมาร  
นำไปรับนางสีดากลับเมือง และเป็นตอนสุดท้ายของบทพากย์-เจรจาหนังสือวัด  
บ้านดอน

รถเอ๋ยรถทรงสงคราม

แสงแก้วแวววาม

ส่องสว่างกระจ่างพร่างพราย

พระที่นั่งบัลลังก์เลิศเจิดฉาย

งามระหงธงปลาย

ปลิวคว้างกลางเมฆา

เทียมด้วยอาชาเดินแผ่นผา

รถเลื่อนเคลื่อนคลา

มากกลางขนัดจตุรงค์

คุมหันหันเหียนเวียนวง

กึกก้องก้องดง

กลิ้งกระเดื่องโตดทะยาน

**๕) พากย์จับ** เมื่อกล่าวถึงตอนพระบุตรและพระลบเข้าจับหนุมาน ทั้งสอง  
ฝ่ายได้ต่อสู้กันจนหนุมานพ่ายแพ้ถูกจับมัดและส่งกลับเมือง

สองพระกุมารา

เห็นลิงเข้ามาทำหักหาญ

ต่างก็เข้าด่านทาน

ห้าวหาญด้วยฤทธา

ได้ทีตีด้วยคันทศร

ถูกวานรแทบม้วยสังขา

กุมารชาญศึกดา

ก็ตีซ้ำกระหน่ำลง

สองศรีตีถูกวานร

ล้มลงกับดินดอน

เพียงประหนึ่งจะสิ้นชีวี

เจ็บปวดยอद्यิ่ง

นอนกลิ้งกับธรณี

หน่อพระชินศรีตีซ้ำกระหน่ำลง



ภาพหนังใหญ่วัดบ้านดอน ตอนพระบุตร-พระลบจับหนุมาน

**๖) พากย์เพลงศร** เมื่อกล่าวถึงตอนพระบุตรและพระลบเพลงศรไปถูก  
ต้นรัง เกิดเสียงดังสนั่นหวั่นไหว

สองพระกุมาร

เพลงศรสิทธิ์ฤทธา

ต้นรังหักทำลายลง

แสนจะดีพระทัยนัก

ด้วยศรศักดิ์ตั้งจำนง

ถูกต้นรังหักทำลายลง

เกลื่อนกลาดตาชตา

เมื่อกล่าวถึงเหตุการณ์ตอนพระบุตรเพลงศรไปยังพระพรตและพระสีตรูด

ศรทรงขององค์กุมารา

ก็ผาดแผลงมา

ไม่ต้องกายพระอนุชา

แสนพิโรธโกรธหนักหนา

สองพระกุมารา

คั่งแค้นแน่นพระทัย

และเมื่อกล่าวถึงพระบุตรเพลงศรหมายสังหารพระราม และพระราม  
เพลงศรหมายสังหารพระบุตร โดยที่ทั้งสองฝ่ายไม่รู้มาก่อนว่าเป็นพ่อลูกกัน

ศรทรงองค์กุมารา

แผลงด้วยฤทธา

ก็ไม่ต้ององค์พระทรงชัย

ด้วยบุญไมโครคร่า	พระบิดาไมบรรลัย
ลูกศรพระกุมารชาญชัย	ก็กลับกลายเป็นรูปเทียนบูชา
ศรขององค์นารายณ์	มีฤทธิ์ไกร
ก็แผลงไปทันที	
เป็นบุญของลูกรัก	ลูกศรศักดิ์ไม่รารี
กลับกลายเป็นทันที	เป็นผลไม่มีนานา
ให้กุมารนั้นชื่นชม	ทั้งขนมและน่อยหน้า
เพลิดเพลินเจริญตา	สองกุมารก็เต็นรำ

ผู้วิจัยพบว่าบทพากย์หนึ่งใหญ่ดังกล่าวสืบทอดรูปแบบของบทพากย์หนึ่งใหญ่ที่มีมาแต่อดีต เช่น บทพากย์เมืองหรือพากย์พลับพลานิยมแต่งด้วยกาพย์ยานี ๑๑ บทพากย์ชมรถนิยมแต่งด้วยกาพย์ฉบัง ๑๖ ขณะที่บทพากย์ชมตงพบว่าแต่งด้วยกาพย์ยานี ๑๑ หรือกาพย์ฉบัง ๑๖ ก็ได้

จุดที่น่าสนใจคือลักษณะการผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์กาพย์ยานี ๑๑ กับกาพย์ฉบัง ๑๖ ในลักษณะ “การแต่งร้อย” คือส่งสัมผัสถึงกัน ดังพบในบทพากย์แผลงศร ลักษณะดังกล่าวคล้ายคลึงกับบทพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนเก่าที่ใช้ในพิธีกรรมไหว้ครุหนึ่งใหญ่ ขณะที่บทพากย์หนึ่งใหญ่สำนวนอื่นๆ เช่น วัดขนอน จังหวัดราชบุรี วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี วัดตะกุก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จะนิยมแต่งด้วยฉันทลักษณ์ประเภทใดประเภทหนึ่งจนจบบทมากกว่า

ขณะที่บทเจรจามีลักษณะคล้ายบทสนทนาระหว่างตัวละคร มีจำนวนคำในวรรคไม่มาก บางแห่งไม่มีสัมผัส มุ่งดำเนินเรื่องรวดเร็ว เช่น

- องค์ฤทธิไชโยร ชุบกุมารใหม่เป็นสองรา จะให้ชื่อว่าเจ้าบุตรสุริยา เป็นพี่ชายคนชูปใหม่ชื่อเจ้าลบลูดา ทั้งสองศรีให้สวัสดิไปภายหน้า เอาเถอะตาจะชูปศรพระขรรค์ สำหรับป้องกันกายกายา จะได้มีฤทธาต่อไป ว่างพลาทางร้ายพระเวทของทรงเดชพระสิทธาอันกล้าหาญ ศรพระขรรค์อันเชี่ยวชาญ สำรวมการเข้าที่พิธิพลัน (บัดนี้รำ)

- นางสีดาเห็นลูกยาทรงโคก ครั้นไม่บอกความจริงเจ้าจะยิงโคก แม่จะเล่าให้ฟังตั้งแต่หลังมา เดิมนั้นพวกทศกัณฐ์ ไปลักแม่ไปไว้ในลังกา พระบิดายกรั้พล

เข้าโรมรัน ฆ่าทศกัณฐ์สิ้นชีวา จึงได้รับกลับมายังบุรี เมื่อจะเกิดเหตุปีตุเรศของเจ้าไป  
 ประพาสา มีปีศาจอสูรยักษากแล้งจำแลงมาเป็นสาวใช้ เผ้าอ่อนนอนไหวให้แม่เขียนรูป  
 ทศกัณฐ์ พอบิดาเจ้านั้นกลับมาถึงธานี แม่ก็ลบลรูปอสูรยักษาลกเท่าใดก็ไม่หมดสิ้น  
 พระบิดาเจ้าเข้ามาในปราสาทศรี แม่ได้เอารูปอสูรยักษอนไว้ได้แทนบรรทม บิดาเจ้าพบเข้าหา  
 ว่าหลงรักทศกัณฐ์ จึงสั่งให้พระลักษมณ์นำแม่ไปประหารเสีย บุญของราชโอรสใน  
 ครรภ์เพียงแต่ให้รื้อนรุ่มอารมณ์ไม่ตาย พระลักษมณ์จึงได้ปล่อยมา พระรามเป็นบิดา  
 ของเจ้าจงจำไว้เถิดนะลูกนะ

นอกจากนี้ บทพากย์เกริ่นก่อนเริ่มการแสดง ส่วนของนายอำนาจ มณีแสง  
 ยังแสดงให้เห็นลักษณะของการสืบทอดรูปแบบ ฉันทลักษณ์ของบทพากย์หนังใหญ่แต่  
 อดีตด้วย โดยนายอำนาจ มณีแสง ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ เป็นกาพย์ฉบัง ๑๖ จำนวน ๘  
 บท เนื้อหาว่าด้วยคุณค่าและความสำคัญของหนังใหญ่วัดบ้านดอน จุดประสงค์ของการ  
 แสดง และ คำอำนวยการ ใช้สำหรับพากย์ในโอกาสพิเศษ (เนื้อหาในบทพากย์กล่าวถึง  
 งานฉลอง ๒๐๐ ปีกรุงเทพฯ) หลังจากพากย์สามตระ เบิกหน้าพระเรียบร้อยแล้ว ดังนี้

หนังใหญ่วัดบ้านดอนก่อนมา	เล่นสนุกเฮฮา
กลองปี่พาทย์บรรเลง	
บ้านดอนซากใหญ่เล่นเอง	สดชื่นครื้นเครง
ปู่สีรีนเริงฝึกสอน	
เล่นเรื่องรามเกียรติ์แต่ก่อน	เลือกคัดตัดตอน
ที่เด่นเห็นสมควร	
ยุคนี้ที่ชอบเชิญชวน	ศิลป์ไทยทั้งมวล
ฟื้นฟูให้เห็นเป็นไทย	
เราจึงหัดจัดไป	แสดงถึงไหนไหน
ชล จันท์ บางแสน ทวี	
งานฉลองสองร้อยปี	กรุงเทพฯ ธานี
แสดงให้ชมสนใจ	
ข้าขออำนวยการช่วย	เอกลักษณ์ไทย
จงได้ยืนยงคงนาน	

## การสร้างสรรค์รูปแบบและเนื้อหาของบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่ขึ้นใหม่

นอกจากบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอนจะแสดงให้เห็นลักษณะของการสืบทอดรูปแบบและเนื้อหาของบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่แต่อดีตแล้ว ในอีกมุมหนึ่งยังแสดงให้เห็นลักษณะของการสร้างสรรค์รูปแบบและเนื้อหาของบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่ขึ้นใหม่ ซึ่งไม่เคยพบในบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่ที่ใดมาก่อน (เท่าที่มีต้นฉบับหลงเหลืออยู่) ด้วยได้แก่ การแทรกบทร้องแบบละครรำในตอนพระบุตรถูกจับใส่ขื่อคาขอ การแทรกบทเสภาลงม้ออุปการ การแทรกบทเสภาในบทเบิกโรงชุดจับลิงหัวค้ำ และการสร้างสรรค์เนื้อหาพร้อมสมัยในบทพากย์เกริ่นก่อนเริ่มการแสดง โดยผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงเป็นประเด็นๆ ดังนี้

๑) การแทรกบทร้องแบบละครรำในตอนพระบุตรถูกจับใส่ขื่อคาขอ ในบทพากย์-เจรจาตอนกำเนิดสองกุมาร ปล่อยม้ออุปการ พระบุตร-พระลबरกับพระพรต-พระสัตร์ุด จนถึงพระรามเชิญนางสีดากลับเมือง จำนวนของนายเฉลิมมณีแสง

เนื้อความตอนดังกล่าวเป็นตอนที่พระบุตรถูกพระพรตและพระสัตร์ุดจับใส่ขื่อคา เพื่อนำไปเข้าเฝ้าพระราม เนื่องจากได้จับม้ออุปการและจับมัดหนุมาน

ผู้วิจัยพบว่าเนื้อความในตอนดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับเนื้อความในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยอย่างมาก ทำให้สันนิษฐานว่านายเฉลิม มณีแสง อาจคัดลอกเนื้อความจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์สำนวนพระราชนิพนธ์นี้มาแทรกไว้ ดังตารางเปรียบเทียบ

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ ๒	บทพากย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอน
(ไอ้) เมื่อนั้น พระมงกุฎกัน แสงเศว้าหมอง	(ร้องไอ้) เมื่อนั้น พระมงกุฎสุดโคก ให้เศว้าหมอง
อยู่บนขาหยั่งนั่งยองยอง	อยู่บนขาหยั่งนั่งยองยอง
เขาจำจงลำบากตรากตรำ	เขาจำจงแสนลำบากอยู่ตรากตรำ
แต่ใคกาอาตุรพุนทเวช	อยู่กับแม่ไม่เคยหมองต้องทุกข์ยาก
ชลเนตรหลังไหลพิโรธรำ	ไม่ลำบากเที่ยวเล่นเช้าเย็นค่ำ
อกเอ๋ยไอ้ว่าเวรกรรม	อกเอ๋ยไอ้ว่าเวรกรรม
จึงมาต้องจองจำเวทนา	มาต้องจองจำนาเวทนา
ไอ้สังสารพานี้พระแม่เจ้า	ไอ้สังสารพานี้พระแม่เจ้า
จะเปลี่ยวเปล่าเศว้าสร้อยละห้อยหา	จะใคเศว้าละห้อยคอยหา
เวลาเย็นไม่เห็นลูกยา	เมื่อยามเย็นมิได้เห็นลูกกลับมา
จะใคกาครวญคร่ำรำไร	จะใคกาครวญคร่ำรำพัน
นิจจาเอ๋ยเคยอยู่สามคน	นิจจาเอ๋ยเคยอยู่กับสามคน
ตามประสาซากงนในป่าใหญ่	ตามประสาซากงนในป่าใหญ่
ยามกินกินแต่ผลไม้	เมื่อยามกินเราก็กินผลไม้
แม่อยู่อาศัยพระสิทธา	ทั้งแม่ลูกอาศัยพระสิทธา
ไอ้ว่าอนิจจาพระอาจารย์	-
ไม่เห็นหลานปานนี้ละคอยหา	-
ได้สอนสั่งทั้งสองนัดดา	-
มิให้เคืองวิญญูณ์อาทร	-
ยังไม่ทันที่จะแทนพระคุณ	หลานรักยังไม่ได้แทนคุณ
ซึ่งการุญรักรำพร่ำสอน	ที่การุณพระพร้าได้รำสอน
ครั้งนี้ชีวิตจะม้วยมรณ	ครั้งนี้ชีวิตคงม้วยมรณ
พระอาจารย์มารดรไม่เห็นใจ	พระอาจารย์มารดรไม่เห็นใจ
เมื่อลูกลามาก็ได้ห้าม	เมื่อจะมารดาก็ได้ห้าม
ไม่ฟังความจึงเกิดเหตุใหญ่	มิฟังความจึงเกิดเหตุใหญ่
ถึงลูกม้วยชีวาไม่อาลัย	ครั้งนี้ชีวิตจะบรรลัย
แต่อย่าให้เจ้าลบมรณา	ขอยอย่าให้เจ้าลบมรณา
จะได้อยู่เป็นเพื่อนพระแม่เจ้า	จะได้อยู่เป็นเพื่อนพระแม่เจ้า
แต่พอคลายใคเศว้ากันแสงหา	พอได้คลายใคเศว้ากันแสงหา
รำพลาทางซบพักตรา	ว่าพลาทางก็ทรงใคกา
พุ่มพายชลนาใคกาลัย (โอด)	ประหนึ่งว่าจะพินาศตาใจ (บัดนี้โอด)



จะเห็นว่าเนื้อความส่วนใหญ่ของทั้ง ๒ ส่วนนก่อนข้างตรงกัน มีเพียงบางคำที่แตกต่างกันไปบ้างเล็กน้อย นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นความแตกต่างในการเรียกชื่อตัวละคร ซึ่งบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอนเรียกนามพระมงกุฎว่า “พระบุตร” มาตลอดทั้งเรื่อง มีเพียงเนื้อความตอนนี้ตอนเดียวเท่านั้นที่เรียก “พระมงกุฎ” จึงเป็นเหตุให้สันนิษฐานว่าคงมีการคัดลอกเนื้อความจากบทละครเข้ามาแทรกไว้ นั่นเอง ลักษณะดังกล่าวถือได้ว่าเป็นการสร้างสรรครูปแบบของบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่ขึ้นใหม่ คือการใช้ฉันทลักษณ์กลอนบทละคร และกำหนดเพลงร้อง คือ เพลงไอ้ ขณะที่หากเป็นการพากย์-เจรจาหนังใหญ่แต่อดีตจะกำหนดให้ใช้ทำนองพากย์ไอ้ (โดยมากนิยมแต่งบทด้วยกาพย์ยานี ๑๑) และบรรจุเพลงหน้าพาทย์โอดประกอบการแสดง

ทั้งนี้ ในบทพากย์ชมดง ตอนต้นเรื่องยังปรากฏชื่อเพลงร้อง บ้าหริ่ม สันนิษฐานว่าอาจได้รับอิทธิพลจากละครรำเช่นเดียวกัน ขณะที่หากเป็นการพากย์-เจรจาหนังใหญ่แต่อดีตจะกำหนดให้ใช้ทำนองพากย์ชมดง (มีทั้งบทที่แต่งด้วยกาพย์ยานี ๑๑ และกาพย์ฉับ ๑๖) เท่านั้น ผู้วิจัยจึงพอสรุปได้ว่าบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอนนี้มีลักษณะผสมผสานระหว่างบทสำหรับการแสดงหนังใหญ่และละครรำ ซึ่งต่างจากแบบแผนของบทสำหรับการแสดงหนังใหญ่ที่มีมาแต่อดีต คือ จะใช้เฉพาะคำพากย์ (กาพย์ฉับ ๑๖ และกาพย์ยานี) และคำเจรจา (รำยาว) เท่านั้น



ภาพหนังใหญ่วัดบ้านดอน ตอนพระบุตรถูกจับใส่ขื่อคาคอ

**๒) การแทรกบทเสภาฉลองม้าอุปการ ในบทเสภาประกอบการแสดง**  
สำนวนของนายอำนาจ มณีแสง นอกจากจะพบการแทรกบทร้องแบบละครแล้ว ใน  
บทพากย์-เจรจาหนึ่งใหญ่วัดบ้านดอนยังมีการแทรกกลอนเสภาในตอนฉลองม้าอุปการ  
ดังนี้

พวกเฝ้าม้าเสนาในให้รับเร่ง	ไปเบิกม้าตัวเก่งขมันขมิ
เป็นม้าของจอมพงศ้องค์จักรี	ม้าพิธีอุปการคู่บ้านเมือง
ฉลองนำทำขวัญให้บรรเจิด	เพื่อให้เกิดมงคลผลฟูเฟื่อง
“พระยาสังข์ขรัสมิ” ศรีประเทือง	ความรุ่งเรืองฤทธิไกรปราบไพร
เครื่องประดับครบครันทำขวัญแล้ว	ก็ผ่องแผ้วศุภรัตน์พิพัฒน์ศรี
จัดขบวนยกพลพลโยธี	พระจักรีพอพระทัยยกไพร่พล

(บัดนี้กราว)

การแทรกบทเสภาเพิ่มเติมในตอนดังกล่าว เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่กล่าว  
ถึงการทำขวัญม้า “พระยาสังข์ขรัสมิ” ที่จะใช้ในพิธีปล่อยม้าอุปการนั่นเอง รูปแบบ  
ดังกล่าวไม่เคยปรากฏในบทพากย์-เจรจาหนึ่งใหญ่สำนวนอื่นๆ เช่นเดียวกัน

**๓) การแทรกบทเสภา ในบทเบิกโรงชุดจับลิงหัวค้ำ** สำนวนของนายอำนาจ  
มณีแสง บทเสภานี้แต่งเพิ่มเติมเพื่อใช้ในการแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค้ำ ซึ่งเป็นชุดการ  
แสดงที่เป็นที่นิยม ในการดำเนินเรื่องส่วนใหญ่มักใช้การเจรจา (การพูดกันระหว่าง  
ตัวละครพระฤาษี ลิงขาว และลิงดำ) โดยไม่มีทำนอง ต่างจาก “การเจรจาหนึ่งใหญ่”  
ที่มีทำนองเจรจากำกับ รูปแบบดังกล่าวไม่เคยปรากฏในบทพากย์-เจรจาหนึ่งใหญ่  
สำนวนอื่นๆ เช่นเดียวกัน ดังนี้

พฤติกรรมทำชั่วมัวหมองแน่	ต้องยอมแพ้จับขี้ดั่งที่เห็น
สู้กันมาแต่หัวค้ำน้ำตากระเด็น	ก็ต้องเป็นผู้แพ้อย่างแน่นอน
อยากให้พระเจ้าตาฆ่าให้สิ้น	มันดูหมิ่นประจําเรื่องคำสอน
ฝ่ายหลวงตาว่ากล่าวอย่าร้ายรอน	จงผันผ่อนเปลี่ยนแปลงแห่งพฤติกรรม
เลิกทำชั่วมัวหมองครองธรรม	สิ่งชั่วละทำดีมีเขาค้ำ
จะมีสุขสรรเสริญเพลีนประจํา	เลิกกระทำชั่วดีกว่าเอย

ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ามีการผสมผสานรูปแบบฉันทลักษณ์ประเภทกลอนเสภาเข้ามาในเนื้อเรื่องเดิม ทั้งการแสดงเบิกโรงและการแสดงจับตอนเรื่องราวเกียรติ ขณะเดียวกันในมิติของการแสดงก็จะมีการขับเสภาประกอบด้วย นับเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงขึ้นใหม่ ซึ่งไม่เคยพบในการแสดงหนังใหญ่ที่ใดมาก่อน

#### **๔) การสร้างสรรค์เนื้อหาพร้อมสมัย ในบทบาทย์เกริ่นก่อนเริ่มการแสดง สำนวนของนายอำนาจ มณีแสง**

นอกจากบทบาทย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอนจะมีการสร้างสรรค์รูปแบบฉันทลักษณ์กลอนบทละคร กลอนเสภา เพิ่มแล้ว ยังปรากฏว่ามีการสร้างสรรค์เนื้อหาสมัยใหม่ในบทบาทย์เกริ่นก่อนเริ่มการแสดงด้วย โดยเนื้อหากล่าวถึงคุณค่าและความสำคัญของหนังใหญ่วัดบ้านดอน จุดประสงค์ของการแสดง และคำอวยพร แม้ว่าจะมีความคล้ายคลึงกับบทบาทย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนเก่า ที่กล่าวถึงจุดประสงค์ของการแสดงหนังใหญ่ คำอวยพร แต่จุดที่แตกต่างกัน คือ คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระจะพูดถึงคุณค่าและความสำคัญของหนังใหญ่ในภาพรวม ขณะที่บทบาทย์เกริ่นก่อนเริ่มการแสดงชุดนี้จะกล่าวถึงหนังใหญ่วัดบ้านดอนโดยเฉพาะ จึงถือว่าเป็นบทบาทย์ที่แสดง “อัตลักษณ์” ของคณะหนังใหญ่อย่างชัดเจน ดังข้อความ

หนังใหญ่วัดบ้านดอนก่อนมา เล่นสนุกเฮฮา  
กลองปี่พินพาทยบรรเลง  
บ้านดอนซากใหญ่เล่นเอง สดชื่นครื้นเครง  
ปู้สีรินเริงฝีกสอน

นอกจากนั้นบทบาทย์เกริ่นก่อนเริ่มการแสดงดังกล่าวยังแสดงเนื้อหาที่ร่วมสมัย โดยกล่าวถึงสถานที่รับงานที่เป็นจังหวัดในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กรุงเทพมหานคร เพื่อไม่ให้ทับซ้อนกับพื้นที่ที่มีคณะหนังใหญ่แสดงอยู่ ตลอดจนมีการกล่าวถึงโทรทัศน์ ซึ่งเป็นพื้นที่เผยแพร่ศิลปะการแสดงหนังใหญ่รูปแบบใหม่ด้วย

เราจึงหัดจัดไป  
ชล จันทร์ บางแสน ทวี  
งานฉลองสองร้อยปี  
แสดงให้ชมสนใจ

แสดงถึงไหนไหน  
กรุงเทพฯ ธาณี

กล่าวโดยสรุป จะเห็นว่านอกจากการสืบทอดรูปแบบและเนื้อหาบทพากย์-เจรจาหนังใหญ่ที่มีมาแต่อดีตแล้ว บทพากย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอนยังมีการสร้างสรรค์ลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากคณะหนังใหญ่อื่นๆ ในลักษณะของ “การคลี่คลายฉันทลักษณ์บทพากย์-เจรจา” ทั้งการแทรกกลอนบทละครที่มีเนื้อความคล้ายคลึงกับรามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การแทรกบทเสภา ๒ ตอน ล้วนสะท้อนรูปแบบการผสมผสานระหว่างศิลปะการแสดง ๒ ประเภท คือหนังใหญ่และละครรำ (เหตุผลที่ผู้วิจัยไม่กำหนดประเภทของละครลงไป เพราะกลอนบทละครที่แทรกเข้ามานั้นเป็นกลอนบทละครใน ขณะที่เมื่อพิจารณาฉันทลักษณ์บทพากย์-เจรจาบางส่วนแล้ว สันนิษฐานว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจากกลอนบทละครชาตรีด้วย เนื่องจากมีการใช้คำสั้นๆ ในหนึ่งวรรค อีกทั้งการแสดงละครชาตรีเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมในจังหวัดระยองด้วย) นอกจากนี้ด้านรูปแบบแล้ว ยังปรากฏการสร้างสรรค์ด้านเนื้อหาให้มีความร่วมสมัย แสดงพัฒนาการของบทพากย์-เจรจา หนังใหญ่จากอดีต จนกลายเป็นบทพากย์-เจรจาที่แสดงอัตลักษณ์ของหนังใหญ่คณะนี้ไปในที่สุด

### **บทสรุป: บทพากย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยองกับร่องรอยของวรรณกรรมมุขปาฐะ**

บทพากย์-เจรจาหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นร่องรอยของวรรณกรรมมุขปาฐะก่อนพัฒนาเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ ดังพบว่าจำนวนคำและสัมผัสตามข้อบังคับ ฉันทลักษณ์ของบทพากย์-เจรจาไม่เคร่งครัดและไม่สม่ำเสมอ เช่น บทเจรจาตอนหนึ่งว่า

หนุมานต้องครนอนอยู่กับพื้นดิน เจ็บกายย็นมีนมัวไม่รู้สึกตัว ประหนึ่งว่าตาย  
พลสมพระพายพัดมา วายบุตรได้สติค่อยสมประดี จึงยกกรขึ้นเหนือเกศ รำลึกถึงเดช  
พระนารายณ์ ที่เจ็บก็สูญหายเคลื่อนคลายไปทันที (บัดนี้รู้ว)

จะเห็นว่าบทเจรจาดังกล่าวไม่เคร่งครัดสัมผัส และมีจำนวนคำในหนึ่งวรรค  
ไม่สม่ำเสมอ ดูคล้ายกับบทสนทนาทั่วไประหว่างตัวละคร ซึ่งคนพากย์-เจรจาสามารถ  
ผูกขึ้นสดได้เพื่อสื่อสารกับคนดูในการแสดง

นอกจากนี้ยังพบว่าบทพากย์เมืองที่ปรากฏรวม ๓ ตอน มีเนื้อความหลาย  
วรรคซ้ำกัน ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็น “กรอบ” หรือ “สูตร” สำหรับให้คนพากย์-  
เจรจาพากย์ต้นสดตามเนื้อความมากกว่า ดังตัวอย่าง

### เนื้อความบทพากย์เมือง ตอนที่ ๑

ปางเมื่อพระจักรี	สถิตที่แท่นไสยา
พระพลิกฟื้นตื่นขึ้นมา	เสียงกัมปนาทหวาดหวั่นไหว
บัวนพระโอรสู์สรองพระพักตร์	แล้วเยื้องยกเข้าห้องใน
แต่งองค์เสริ่งทันใด	จะออกไปห้องพระโรงรจนา
เสด็จออกที่บัลลังก์อาสน์	พวกอำมาตย์แน่นใน
มีสุนทรตรีสถามไป	เหตุไฉนไม่เคยมี
ช่างหวาดหวั่นทั่วโลกา	คนมีฤทธาเข้ามาในกรุงศรี
ในอุทยานนี้คงมีเป็นแน่ใจ	จำต้องปล่อยม้าไปในคราวนี้

### เนื้อความบทพากย์เมือง ตอนที่ ๒

เมื่อนั้นองค์พระจักรี	สถิตที่สถาวร
ครั้นรุ่งแสงสว่างอัมพร	พระสีกรพลิกฟื้นตื่นบรรทม
บัวนพระโอรสู์สรองพระพักตร์	พระทรงศักดิ์เสริ่งตั้งจำนง
พระจักรีวงศ์	เสด็จออกห้องพระโรงชัย
เสนานับแสนแน่นใน	หมอบเฝ้าท้าวโท
คอยฟังพระราชบัญชา	



## บรรณานุกรม

เฉลียว ราชบุรี. **หนังสือวัดบ้านดอน**. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

ชีวลีสิทธิ์ บุญยเกียรติ, บรรณธิการ. **หนังสือวัดบ้านดอน**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), ๒๕๔๙.

ผะอบ ไปษะกฤษณะ. **วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ วัดขนอน จังหวัดราชบุรี**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยทางโทรทัศน์และวิทยุสำนักงานนายกรัฐมนตรี, ๒๕๓๐.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดระยอง. **หนังสือวัดบ้านดอน**. ระยอง: โรงเรียนระยองวิทยาคม, ๒๕๓๘.

อำนาจ มณีแสง. **หนังสือวัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมืองระยอง**. ใน **อนุสรณ์หลวงพรหมทัตตเวที**. ชมรมชาวระยองในกรุงเทพฯ พิมพ์เป็นบรรณาการในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์ นายแพทย์หลวงพรหมทัตตเวที ณ เมรุวัดธาตุทอง วันอาทิตย์ที่ ๑๖ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๓๓.

อำนาจ มณีแสง. **หนังสือวัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง**. ใน **ประวัติเมืองและวัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดระยอง**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. ระยอง: ปกรณ์พรินต์ติ้งแลนต์, ๒๕๕๒.

อำนาจ มณีแสง. **ประวัติหนังสือ “วัดสระประทุม” (วัดบ้านดอน) ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง**. ใน **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณแม่กิมเท้ย ชลสวัสดิ์**. ณ เมรุวัดป่าประดู่ ตำบลท่าประดู่ อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง วันเสาร์ที่ ๒๑ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๕๓๕.

อำนาจ มณีแสง. **มรดกหนังสือวัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง**. ม.ป.ท., ม.ป.ป. (เอกสารอัดสำเนา).

อิษฎา ภัทรปรีชาวิทย์. **หนังสือ: กรณีศึกษาหนังสือวัดบ้านดอน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๕๐.

เอนก นาวิกมูล. **หนังสือตะลุง-หนังใหญ่**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, ๒๕๔๖.