ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย)

ปริญญา

ภาษาไทย	ภาษาไทย
สาขา	**ภาควิชา**

เรื่อง วิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุง

The Analysis of in Pri-na-bot the Shadow Play (Ta-Lung)

นามผู้วิจัย นางสาวสวพร จันทรสกุล

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

(รองศาสตราจารย์สิริวรรณ นันทจันทูล, ค.ม.)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

(รองศาสตราจารย์ชะลอ รอดลอย, ศศ.ม.)

หัวหน้าภาควิชา .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์โกวิทย์ พิมพวง, Ph.D.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

.....

(รองศาสตราจารย์กัญจนา ธีระกุล, D.Agr.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ ..... **เดือน** ..... **พ.ศ.** .....

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

วิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุง

The Analysis of in Pri-na-bot the Shadow Play (Ta-Lung)

โดย

นางสาวสวพร จันทรสกุล

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย)
พ.ศ. 2554

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สวพร จันทรสกุล 2554: วิเคราะห์บทปรายหน้าบททหนังตะลุง
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) สาขาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รองศาสตราจารย์สิริวรรณ นันทจันทูล, ค.ม. 217 หน้า

งานวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ 1.) เพื่อศึกษาสุนทรียภาพทางด้านการใช้คำและภาพพจน์บทปรายหน้าบททหนังตะลุง และ 2.) เพื่อศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยม จากบทปรายหน้าบททหนังตะลุง โดยศึกษาจากบทปรายหน้าบททหนังตะลุงทั้งสิ้น 71 บท ผลจากการศึกษาสรุปได้ดังนี้

1. สุนทรียภาพด้านการใช้คำ พบว่า ลักษณะการใช้ฉันทลักษณ์ในบทปรายหน้าบททหนังตะลุงมีลักษณะเป็นกลอนสุภาพและกลอนเพลงยาว คือ ขึ้นต้นด้วยวรรคสดับแบบกลอนสุภาพทั่วไปและขึ้นต้นกลอนด้วยวรรครับแบบกลอนเพลง มีเสียงสัมผัสวรรณยุกต์ สัมผัสใน สัมผัสนอก สัมผัสสระ และสัมผัสพยัญชนะ ได้อย่างไพเราะ เสนาะหู ด้านการใช้คำ พบว่า มีการใช้คำซ้อน โดยซ้อนเพื่อความหมาย การใช้คำซ้ำ การใช้ศัพท์ พบว่า มีการใช้คำไวพจน์ คำราชาศัพท์ การแต่งเติมให้เป็นวลีเพื่อก่อให้เกิดจินตภาพ และใช้ภาษาถิ่นใต้เพื่อ สื่อสารความเข้าใจการสื่อสารระหว่างนายหนังตะลุงและผู้ชม เป็นการสืบทอดวัฒนธรรมทางภาษาด้านหนึ่ง ด้านจังหวะ พบว่า มีการใช้จังหวะที่เกิดจากการแบ่งช่วงจังหวะของคำประพันธ์ และจังหวะที่สอดคล้องกับเนื้อหา พบ 4 ลักษณะ คือ ลีลาจังหวะเนิบนาบ นุ่มนวล แสดงถึงความรักความกตัญญูต่อพ่อแม่และครูบาอาจารย์ลีลาจังหวะช้า สุขุม แสดงถึงการเคารพบูชาที่นายหนังตะลุงมีต่อพระพุทธศาสนา และองค์เทพเทวดาต่างๆ ลีลาจังหวะฮึกเหิม แสดงถึงนายหนังตะลุงที่มีความรักชาติและระลึกถึงพระมหากษัตริย์ ลีลาจังหวะกระแทกกระทั้น แสดงถึงเหตุการณ์บ้านเมืองในอดีตสมัยครั้งปฏิวัติการเมือง สุนทรียภาพด้านภาพพจน์พบว่า ใช้ภาพพจน์เพื่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึก ให้ได้อรรถรสในการชมและเกิดอารมณ์คล้อยตาม ประกอบไปด้วย อุปมา อุปลักษณ์ นามนัย อธิพจน์ จินตภาพ และสัญลักษณ์

2. ภาพสะท้อนวัฒนธรรม พบว่า บทปรายหน้าบททหนังตะลุงเป็นมรดกร่วมของกลุ่มชุมชนในท้องถิ่น มีลักษณะเป็นวิทยาการ เป็นวัฒนธรรมมีพื้นฐานโดยใช้สัญลักษณ์ เป็นวัฒนธรรมที่มนุษย์ได้เรียนรู้ และ บทปรายหน้าบททหนังตะลุงเป็นองค์ความรู้และภูมิปัญญา ภาพสะท้อนด้านความเชื่อ พบว่า บทปรายหน้าบททหนังตะลุงปรากฏความเชื่อในอำนาจเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ อำนาจคุณพระศรีรัตนตรัย อำนาจวิญญาณครูอาจารย์ และทางไสยศาสตร์ และภาพสะท้อนค่านิยม พบว่า ค่านิยมที่เกิดขึ้นในชนบทภาคใต้ คือ รักพระมหากษัตริย์ นับถือศาสนา เคารพผู้อาวุโส กตัญญูรู้คุณคน และยกย่องผู้มีความรู้

_____ _____ ___ / ___ / ___

ลายมือชื่อนิสิต ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Sawaporn Jantharasakul. 2011: The Analysis of in Prai-na-bot the Shadow Play (Ta-Lung). Master of Arts (Thai), Major Field: Thai Language, Department of Thai Language. Thesis Advisor: Associate Professor Siriwan Nantachantoon, M.Ed. 201 pages.

The two objectives of this study are: 1) to examine the word art and prosody of the songs in the plays of Nung Ta Loong (the traditional southern puppet show of Thailand), and 2) to reflect the culture, belief, and value in the introduction songs of the performance. The study includes 71 plays, and the results reveal the facts of the word art in the plays of Nung Ta Loong as the following:

1) The word art in the songs of the play presents through the beautiful prosody in two styles of Thai octameter poems. The songs start, with a hearing paragraph in a general style or with a refrain paragraph in a rhyming style, of Thai octameter poems. The poems always consist of magnificent words and vowel rhymes within the sentence and between paragraphs. The words in the rhyme schemes include a variety of tactics such as homonyme, synonym, phrasal words, new vocabularies, and royal languages. The poem is imaginative and leads the mind of the audience through the story of the play. The performance of the songs uses only the southern dialect, which strengthens the connection between the performers and the audience with their common culture. The rhythm of the songs is made up of four styles. The first is slow and soft, representing love and respect for parents and teachers. The second is slow and consistent, representing respect for Buddhism and Gods. The third is strong and encouraging representing love and regard for the nation and king. The last is hard and extreme, representing political crisis in the past. The aesthetics of the content presents in analogy, metaphor, metonymy, hyperbole, mental pictures, and symbols.

2) The reflection of the culture represents in the introduction songs of the southern puppet performance. The song styles are the unique heritage and knowledge of the cultural group. The basic culture uses symbols learned by human. The introduction songs of the performance are intellectual knowledge of the community. The reflection from this performance is the belief of god power, holy spirits, the Three Jewels of the Buddha law, teachers' spirits, supernatural things, and values. This represents the critical values of the southern Thai people in loving the king, being faithful to the religion, respecting seniors, realizing favors from others, and admiring intellectuals.

_____ _____ ___ / ___ / ___

Student's signature Thesis Advisor's signature

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้สำเร็จลงได้ด้วยความเอื้ออาทร กำลังใจ ความเคี่ยวเข็ญและแรงผลักดันจาก รองศาสตราจารย์สิริวรรณ นันทจันทูล ที่ให้คำปรึกษาต่างๆ และ กำลังใจดีๆ มากมาย จาก รองศาสตราจารย์ชลอ รอดลอย ขอขอบพระคุณ ผศ. ดร. โกวิทย์ พิมพวง ที่สละเวลาเป็นประธานสอบในครั้งนี้ ขอขอบพระคุณ รศ.ดร. ชลธิชา บำรุงรักษ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ให้คำปรึกษาให้การสอบวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านที่ให้พื้นฐานที่ดีแก่ผู้วิจัย ผู้วิจัยซาบซึ้งและขอขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านได้พร่ำสอนความรู้และให้สิ่งดีๆเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณ ท่านฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดง (หนังตะลุง) ที่ให้ความเมตตา เอื้อเฟื้อข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ หากไม่ได้รับความช่วยเหลือจะไม่ได้ข้อมูลที่ลึกซึ้ง และทำให้เห็นถึงคุณค่าของหนังตะลุงมากยิ่งขึ้น พร้อมทั้งขอขอบพระคุณผู้ชมหนังตะลุงทุกคนที่ช่วยกันสนับสนุนชมหนังตะลุงอยู่และสืบสานให้หนังตะลุงอยู่คู่สังคมภาคใต้

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อ ที่ให้คำปรึกษาและคำแนะนำในการทำวิจัยครั้งนี้ ทั้งให้กำลังใจและเป็นเพื่อนคู่คิดตลอดมา รวมทั้งบุคคลในครอบครัวทุกคนที่ให้กำลังใจตลอดจนความห่วงใยในการทำวิจัยในครั้งนี้

ขอบคุณพี่ๆ เพื่อนๆ ทุกคนที่ห่วงใย ช่วยเหลือทั้งแรงกายแรงใจและคอยแลกเปลี่ยนความคิดกัน ให้คำปรึกษาและสร้างเสียงหัวเราะได้เสมอ

สวพร จันทรสกุล

พฤษภาคม 2554

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ

หน้า

สารบัญตาราง (3)

สารบัญภาพ (4)

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 7

ขอบเขตของการวิจัย 7

นิยามศัพท์ 8

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 10

บทที่ 2 การตรวจเอกสาร 11

เอกสารเกี่ยวกับหนังตะลุง 13

เอกสารเกี่ยวกับการใช้คำและภาพพจน์ในวรรณกรรมร้อยกรอง 31

เอกสารเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยมที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง 62

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 81

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 87

ประชากร 87

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 87

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 95

การวิเคราะห์ข้อมูล 95

บทที่ 4 ผลการวิจัย 98

ส่วนที่ 1 สุนทรียภาพด้านการใช้คำและภาพพจน์บทปรายหน้าบทหนังตะลุง 98

ส่วนที่ 2 ศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยม
จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง 169

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	194
สรุปผลการวิจัย	194
อภิปรายผลการวิจัย	196
ข้อเสนอแนะ	203
เอกสารและสิ่งอ้างอิง	204
ภาคผนวก	212
ประวัติการศึกษาและการทำงาน	217

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	การใช้เสียงวรรณยุกต์ในคำประพันธ์ประเภทกลอน	44
2	การใช้เสียงที่นิยมท้ายวรรค	107

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	แสดงรูปตลกนายเท่ง	14
2	แสดงโรงหนังตะลุง	17
3	แสดงจอหนังตะลุง	18
4	แสดงการฉลุรูปหนังตะลุง	20
5	แสดงรูปฤาษีหนังตะลุง	26
6	แสดงรูปพระอิศวรในหนังตะลุง	27
7	แสดงรูปปรายหน้าบทหนังตะลุง	28
8	แสดงรูปออกรูปบอกเรื่องในหนังตะลุง	30
9	แสดงรูปเจ้าเมืองและนางเมือง	31
10	แผนผังกลอนหก	36
11	แผนผังกลอนเจ็ด	37
12	แผนผังกลอนแปด	38
13	แผนผังกลอนเก้า	38

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
14	แผนผังกลอนบทละคร	39
15	แผนผังกลอนเสภา	40
16	แผนผังกลอนดอกสร้อย	40
17	แผนผังกลอนเพลงยาว	41
18	รูปปรายหน้าบทในหนังตะลุง	175
ภาพผนวกที่		
1	แสดงรูปท่านฉิ้น ธรรมโฆษณ์	213

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

หนังตะลุงเป็นมหรสพพื้นเมืองของภาคใต้ เป็นเอกลักษณ์ที่เด่นมากอย่างหนึ่งประจำถิ่นใต้ เมื่อมีการเอ่ยถึงการละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้ มักจะได้ยินชื่อหนังตะลุงอยู่ด้วยควบคู่ไปกับโนรา และเพลงบอก การละเล่นเหล่านี้บางอย่างได้เสื่อมความนิยมตามยุคตามสมัย ซึ่งกลุ่มชนภาคใต้ตอนล่างนิยม กรือโต๊ะ มะโย่ง ซีละ บานอ ลิเกฮูลู กลุ่มชนภาคใต้ฝั่งตะวันตกนิยมลิเกป่า และรองเง็ง หรือเพลงตันหยง กลุ่มชนภาคใต้ตอนบนและภาคใต้ตอนกลาง นิยมหนังตะลุง โนรา เพลงบอก กาลอ คำตัก ความนิยมดังกล่าวล้วนเป็นส่วนสำคัญของชีวิตชาวบ้านเครื่องสะท้อนให้เข้าถึงอดีต ปัจจุบัน และมองเห็นลู่ทางในอนาคตของกลุ่มชนดังกล่าวได้เป็นอย่างดี
(ชวน เพชรแก้ว, 2536: คำนำ)

การละเล่นแทบทุกชนิดทำหน้าที่รายงานข่าวสาร ให้การศึกษา ปกปัก ษ์รักษาบรรทัดฐานของสังคม สร้างความเข้าใจระหว่างกลุ่มชน เป็นเครื่องมือทางสังคมที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของชาวบ้านเอง ซึ่งเป็นตัวจักรสำคัญในการสร้างดุลยภาพให้ชุมชนมีลักษณะเป็นตัวเอง มีความภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ของตนสามารถเห็นคุณค่าความเป็นมนุษย์ของพวกตน และชี้ให้เห็นถึงความพึ่งพิงตนเองของชาวบ้านในแง่การบริโภคสิ่งบันเทิงเท่าที่มีความจำเป็นแห่งมนุษย์ในชุมชนหนึ่งๆ (สถาพร ศรีสัจจัง, 2534: 36) สำหรับสังคมไทย ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการละเล่นของไทยในแต่ละภาคแต่ละท้องถิ่นจะมีความแตกต่างกันออกไปและการละเล่นพื้นบ้านจะเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต เอกลักษณ์ และภูมิภาคได้อย่างชัดเจน

การละเล่นประเภทหนึ่งที่คล้ายกับละครเงาซึ่งในภาคกลางเรียกว่า “หนังใหญ่” ส่วนทางภาคอีสานเรียกว่า “หนังปะโมทัย” ขณะที่ภาคใต้ก็มีการละเล่นที่คล้ายคลึงกันเรียกว่า “หนังตะลุง” โดยมีการพากย์เสียง ภาษา สำเนียงจะแตกต่างกันออกไป ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะภูมิศาสตร์และสังคมที่มีความแตกต่างกัน เนื่องจากในแต่ละภาคนั้นจะมีสำเนียงภาษาที่เป็นภาษาท้องถิ่นที่แตกต่างกันอันเป็นเอกลักษณ์และวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นๆ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มหรสพการแสดงเงาจำพวกหนังตะลุงนี้ เป็นวัฒนธรรมเก่าแก่ของมนุษยชาติ เคยปรากฏแพร่หลายมาทั้งในแถบประเทศยุโรป และเอเชีย โดยอ้างว่า มีหลักฐานปรากฏอยู่ว่า เมื่อครั้งพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชมีชัยชนะเหนืออียิปต์ ได้จัดให้มีการแสดงหนัง เพื่อเฉลิมฉลองชัยชนะและประกาศเกียรติคุณของพระองค์ และเชื่อว่า มหรสพการแสดงเงานี้มีแพร่หลายในประเทศอียิปต์มาก่อนพุทธกาล ในประเทศอินเดีย พวกพราหมณ์แสดงหนังที่เรียกกันว่า ฉายานาฏกะ เรื่องมหากาพย์รามายณะ เพื่อบูชาเทพเจ้าและสดุดีวีรบุรุษ ส่วนในประเทศจีน มีการแสดงหนังสดุดีคุณธรรมความดีของสนมเอกแห่ง จักรพรรดิยวนตี่ (พ.ศ. 411 - 495) เมื่อพระนางวายชนม์ ในสมัยต่อมา การแสดงหนังได้แพร่หลายเข้าสู่ในเอเชียอาคเนย์ เขมร พม่า ชวา มาเลเซีย และประเทศไทย คาดกันว่า หนังใหญ่คงเกิดขึ้นก่อนหนังตะลุง และประเทศแถบนี้คงจะได้แบบมาจากอินเดีย เพราะยังมีอิทธิพลของพราหมณ์หลงเหลืออยู่มาก ยังเคารพนับถือฤาษี พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม เรื่องรามเกียรติ์ ถือว่าเป็นเรื่องขลังและศักดิ์สิทธิ์ หนังใหญ่จึงแสดงเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ เริ่มแรกคงไม่มีจอคนเชิดหนังใหญ่จึงแสดงท่าทางประกอบการเชิดไปด้วย เชื่อกันว่าหนังใหญ่มีอยู่ก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เพราะมีหลักฐานอ้างอิงว่า มีนักปราชญ์ผู้หนึ่งเป็นชาวเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เป็นผู้เชี่ยวชาญทางโหราศาสตร์และทางกวี สมเด็จพระเจ้าปราสาททองทรงเรียกตัวเข้ากรุงศรีอยุธยา ต่อมาได้เป็นพระอาจารย์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้รับการแต่งตั้งเป็นพระมหาราชครู และมีรับสั่งให้พระมหาราชครูฟื้นฟูการเล่นหนัง (หนังใหญ่) อันเป็นของเก่าแก่ขึ้นใหม่ หนังใหญ่ แต่เดิมเรียกว่า "หนัง" นิยมเล่นกันแพร่หลายในแถบภาคกลาง ส่วนหนังตะลุง แต่เดิมคนในท้องถิ่นภาคใต้ก็เรียกสั้นๆว่า "หนัง" เช่นกัน ดังคำกล่าวที่ได้ยินกันบ่อยว่า "ไปแลหนังโนรา" จึงสันนิษฐานว่า คำว่า "หนังตะลุง" คงจะเริ่มใช้เมื่อมีการนำหนังจากภาคใต้ไปแสดงให้เป็นที่รู้จักในภาคกลาง จึงได้เกิดคำ "หนังตะลุง" และ "หนังใหญ่" ขึ้นมาเพื่อไม่ให้ซ้ำซ้อนกัน หนังจากภาคใต้เข้าไปเล่นในกรุงเทพฯ ครั้งแรกสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพระยาพัทลุง (เผือก) นำไปเล่นที่แถวนางเลิ้ง หนังที่เข้าไปครั้งนั้นเป็นนายหนังจากจังหวัดพัทลุง คนกรุงเทพฯจึงเรียก "หนังพัทลุง" ต่อมาเสียงเพี้ยนเป็น "หนังตะลุง" (พ่วง บุษรารัตน์, 2540: 19)

หนังภาคใต้หรือหนังตะลุง รับอิทธิพลของหนังชวาเข้ามาผสมผสาน จึงทำให้เกิดวิวัฒนาการใน "รูปหนัง" ขึ้นมา รูปหนังใหญ่จะเป็นแผ่นเดียวกันทั้งตัว เคลื่อนไหวอวัยวะไม่ได้ แต่รูปหนังชวาเคลื่อนไหวมือและปากได้ ส่วนใหญ่รูปหนังจะเคลื่อนไหวมือได้เพียงข้างเดียว ยกเว้นรูปกาก หรือตัวตลก และรูปนางบางตัว ที่สามารถขยับมือได้ทั้งสองข้าง รูปหนังชวามีใบหน้าที่ผิดไปจากคนจริง และหนังตะลุงก็รับแนวคิดนี้มาปรับใช้กับรูปตัวตลก เช่น แกะรูปหนูน้อยให้หน้า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คล้ายวัว เท่งหน้าคล้ายนกกระฮัง เป็นต้น หนังตะลุงเกิดขึ้นเมื่อใดนั้น ยังไม่มีหลักฐานยืนยันแน่ชัด นักวิชาการสันนิษฐานว่าคงเป็นช่วงต้น กรุงรัตนโกสินทร์ เพราะกลอนหนังตะลุงนิยมแต่งเป็นกลอนแปด ซึ่งในสมัยอยุธยากลอนแปดไม่ได้เป็นที่นิยมแพร่หลาย ยิ่งในภาคใต้ วรรณกรรมพื้นบ้านรุ่นเก่าแก่ล้วนแต่งเป็นกาพย์ทั้งสิ้น กลอนแปดเพิ่งมาเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางก็เมื่อหลังสุนทรภู่แต่งเรื่องพระอภัยมณีออกเผยแพร่ (วิมล ดำศรี, 2549: 12)

ปัจจุบันบทบาทหนังตะลุงเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม แต่ยังคงมีอิทธิพลอยู่มาก โดยเฉพาะชาวชนบทกว่าชาวเมือง อาจด้วยสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป มีการนำเทคโนโลยีเข้ามาเกี่ยวข้องกับชาวเมืองมากขึ้น เช่น ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม คนในเมืองสมัยหนึ่งก็ยังนิยมดูหนังตะลุงอยู่ สังเกตได้ว่ามีการบันทึกเทปของหนังตะลุงคณะต่างๆมีวางจำหน่ายกันอย่างมากมายทั่วไป ทั้งคณะที่เกิดขึ้นใหม่และคณะเก่าๆในอดีต มีการบันทึกภาพนำว่าลงอินเตอร์เน็ตให้ดูกันย้อนหลัง หรือแม้แต่การเผยแพร่ผ่านจานดาวเทียมท้องถิ่น เพื่อให้ดูได้ที่บ้าน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าหนังตะลุงได้ซึมสู่ชีวิตชาวใต้อย่างสมบูรณ์ยากนักที่จะเปลี่ยนแปลง แต่เมื่อพิจารณาแล้วหนังตะลุงเป็นการแสดงที่ไม่เป็นสิ่งที่น่าสนใจนัก เพราะหนังตะลุงเป็นการเล่นเงาบนจอผ้าขาวกับแสงไฟเท่านั้น หรืออาจรู้สึกเป็นเรื่องธรรมดา แต่ถ้าดูและฟังอย่างพินิจพิเคราะห์หนังตะลุงเป็นการละเล่นที่น่าสนใจมาก ยากที่จะหามหรสพใดมาเทียบเคียงได้ นายหนังตะลุงคนเดียวต้องเชิดต้องพากย์รูปหนังทุกตัว เฉพาะตัวตลกในการแสดงเรื่องหนึ่งๆ ต้องใช้ประมาณ 15 ตัวละคร ใช้เสียงพูดแตกต่างกันทุกตัว เสียงพระ เสียงนาง เสียงยักษ์ เสียงคนชรา สามารถทำได้อย่างกลมกลืน หนังตะลุงไม่มีฉากใดๆประกอบเหมือนโขน ภาพยนตร์ ละคร มีแต่เพียงจอผืนเดียวเป็นฉากต้องสร้างภาพพจน์ด้วยบทพากย์ที่น่าทึ่งยิ่งกว่านั้น คนคนเดียวสามารถตรึงคนดูไว้ได้ตลอดคืน ตั้งแต่ 2 ทุ่ม จนฟ้าสาง (พ่วง บุษรารัตน์, 2540: คำนำ) นอกจากการแสดงที่โดดเด่นแล้ว สิ่งที่สำคัญยิ่งกว่าคือ บทกลอนหนังตะลุง หนังตะลุงจะสนุกสนานมากเพียงใดขึ้นอยู่กับบทและตัวนายหนังว่าจะว่าบทหนังตะลุงได้ประทับใจคนดูได้เพียงใด และฉันทลักษณ์ที่ใช้ในการเขียนบทมีทั้งร่ายโบราณ กาพย์ฉบัง16 กลอนแปด กลอนห้า กลอนสี่ กลอนสาม และกลอนโหม่ง ซึ่งเรียกว่าบทขับ หรือ ขับบท เพื่อบรรยายเรื่อง บรรยายฉาก บรรยายความรู้สึกนึกคิดอิริยาบถตัวละครโดยมีความยาวที่เหมาะสม

วิมล ดำศรี (2549: 2) กล่าวว่า หนังตะลุงเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่กล่าวเรื่องด้วยบทกลอนบทกาพย์ โดยใช้ตัวหนังตะลุงเป็นตัวละคร มีเครื่องดนตรี และแสงสีจากดวงไฟตามยุคตามสมัยที่จะช่วยส่งเสริมให้ศัพท์สำเนียงไพเราะรื่นหูและรูปเงางามตา การละเล่นพื้นบ้านนี้มีขนบนิยม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

โดยทั่วไปดังนี้คือ พิธีเบิกโรง โหมโรง ออกลิงหัวค่ำ ฤาษี พระอิศวร ออกหน้าบท บอกเรื่อง ตั้งเมืองและการแสดงเรื่อง จากขนบนิยมที่ได้กล่าวมาสิ่งที่น่าสนใจแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมและวรรณศิลป์ คือ บทปรายหน้าบท บทปรายหน้าบทเป็นบทประพันธ์ที่มีคุณค่า เป็นบทประพันธ์ที่ขลังศักดิ์สิทธิ์ ไพเราะ ดีงาม ในอดีตบทปรายหน้าบทมักสืบทอดจากอาจารย์สู่ลูกศิษย์ด้วยการจำมากว่าการเขียนความแพร่หลายจึงอยู่ในวงจำกัด ถึงแม้ปัจจุบันบทปรายหน้าบทจะเปลี่ยนแปลงมีการสืบทอดโดยการเขียนเพิ่มขึ้น แต่ความแพร่หลายก็ยังคงอยู่ในวงจำกัด ยังไม่มีนักวิชาการหรือหน่วยงานใดรวบรวมบทปรายหน้าบทซึ่งเป็นผลิตผลจากภูมิปัญญาชาวบ้านที่น่าสนใจศึกษาไว้อย่างเป็นระบบ ตัวอย่างเช่น บทปรายหน้าบทที่มีการใช้โวหารเปรียบเทียบที่ลึกซึ้งคมคาย และแสดงถึงภูมิปัญญาได้เป็นอย่างดี

ประณตนั่งตั้งจิตอธิษฐาน
ส่งกระแสจิตตานุภาพก้มกราบกราน นมัสการคุณชนกชนนี
หลากเหลือแล้วเลิศล้นคุณทั้งสอง ลูกประคองคุณวางหว่างเกศี
เหลือประมาณการประมวลพระคุณมี คุณชนนีอะไรจะเทียมเทียบพระคุณ
สูงกว่าฟ้าหนากว่าดินลึกกว่าสินสมุทร มั่นคงสุดเหลือหลายเท่าโขดเขาขุน
หมายพระเมรุเหมือนพระเมรุราชบุญ จารึกคำจำรู้คุณควรบูชา
(บทปรายหน้าบทของหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

จากบทปรายหน้าบทดังกล่าวมีสาระสำคัญแสดงให้เห็นถึงพระคุณของพ่อแม่ โดยเปรียบเทียบว่า พระคุณของท่านทั้งสองยิ่งใหญ่และมั่นคงเหนือกว่าสิ่งอื่นใด ในบทปรายหน้าบทนี้ได้ใช้คำที่แทนความหมายของคำว่าพ่อและแม่คือ ชนกและชนนี ซึ่งชนก เป็นคำนาม หมายถึง ผู้ชายผู้ให้กำเนิด และ ชนนี เป็นคำนาม หมายถึง ผู้หญิงผู้ให้กำเนิด และเปรียบเทียบพระคุณทั้งสอง เหนือฟ้าลึกกว่าสมุทรมั่นคงกว่าขุนเขา จึงควรระลึกรู้บุญคุณของท่าน

บทปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบท หรือรูปกาศ หรือรูปหน้าบท เสมือนเป็นตัวแทนนายหนังตะลุง เป็นรูปชายหนุ่ม แต่งกายอย่างโอรสเจ้าเมือง มือหน้าเคลื่อนไหวได้ มือทำเป็นพิเศษให้นิ้วมือทั้งสี่อ้าออกจากนิ้วหัวแม่มือได้ อีกมือหนึ่งงอเกือบตั้งฉาก ติดกับลำตัวถือดอกบัวหรือช่อดอกไม้ หรือธง บทร้องหรือบทขับรูปหน้าบทเป็นกลอนแปด หนังคณะหนึ่งๆมีไม่น้อยกว่า 3 สำนวน บทกลอนแตกต่างกัน แต่เนื้อหาตรงกัน นิยมเรียกขับร้องรูปปรายหน้าบทว่า บทไหว้ครู เริ่มด้วยไหว้พระรัตนตรัย ไหว้คุณพ่อ คุณแม่ ไหว้พระประมุข พระบรมวงศานุวงศ์ ไหว้ครูสอน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หนังสือ ไหว้อุปัชฌาย์ ไหว้ครูหนังที่สอนตนโดยเฉพาะ ไหว้ครูหนังรุ่นเก่าก่อน ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เทพยดาฟ้าดิน นักปราชญ์ บุคคลสำคัญในท้องถิ่น ฝากเนื้อฝากตัวกับผู้ชม และกราบขออภัยในความผิดพลาด นายหนังทุกคนจะต้องถ่อมตน (พ่วง บุษรารัตน์ , 2540:50) ตัวอย่างบทปรายหน้าบทแสดงถึงบันทึกความเป็นมาของหนังตะลุง

ข่าวเล่าลือชื่อดังทั่วทั้งกรุง พวกตะลุงเล่นหน้าครั้งโบราณ
เมื่อแรกราชธานีนครศรีธรรมราช แผ่อำนาจชาติไทยอันไพศาล
นายหนักทองนายก้อนทองสองอาจารย์ ประจำหลักตะลุงล่ามคชา
เรียกกันว่าหนังตะลุงแรกก่อตั้ง พวกตะลุงเล่นหนังดังหนักหนา
หนังหนักทองก้อนทองสองเมธา บรมครูบูรพาบูชาเชิญ

(บทปรายหน้าบทของหนังกั้น ทองหล่อ)

จากบทปรายหน้าบทดังกล่าวมีสาระสำคัญได้กล่าวว่าในครั้งก่อนนั้นหนังตะลุงนั้นแรกเริ่มได้เข้ามาในจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยมีนายทองหนักและนายทองก้อนสองอาจารย์ก่อตั้งหนังตะลุงขึ้น โดยมีชื่อสียงโด่งดังไปทั่ว ซึ่งในบทปรายหน้าบทนี้กำลังจะบูชาถึงวิญญาณของครูทั้งสองท่าน

ตัวอย่างบทปรายหน้าบทที่บันทึกความเชื่อของนายหนัง อำนาจเทพเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์

มโนน้อมนั่งเคารพบรรจบหัตถ์
สติตั้งนั่งระลึกถึงพระไตรรัตน์ กล่าวพุทธัสบูชาให้มีปัญญาญาณ
ขอเข้าถึงพระพุทธคุณบุญฤทธิ์ ให้น้ำจิตหนักแน่นเป็นแก่นสาร
กล่าวธัมมัสบูชาศิระกราน นมัสการพระธรรมเจ็ดคัมภีร์
กล่าวสังฆัสบูชาวันทาสงฆ์ ผู้ดำรงเจริญศีลพระชินศรี
ขอเดชะพระมหาบารมี ของพระศรีรัตนคุ้มกันภัย

(บทปรายหน้าบทของหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

จากบทปรายหน้าบทดังกล่าวมีสาระสำคัญโดยกล่าวอ้างถึงอำนาจคุณพระศรีรัตนตรัย กล่าวถึงพระพุทธ คือพระพุทธเจ้า กล่าวถึงพระธรรม คือการนมัสการเจ็ดคัมภีร์ คือคำสั่งสอนของ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พระพุทธเจ้า กล่าวถึงพระสงฆ์ คือผู้ดำรงศีลของพระพุทธเจ้า และขออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บารมีของพระศรีรัตนตรัยคุ้มครอง

การแสดงบทปรายหน้าบทผ่านบทกลอนนี้ อาจกล่าวได้ว่าบทปรายหน้าบทเป็นเอกลักษณ์และเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของหนังตะลุง โดยผู้ประพันธ์ส่งสารออกมาเป็นฉันทลักษณ์ของกลอนโดยประดิษฐ์และใช้ถ้อยคำให้แปลกและน่าสนใจ ตกแต่งภาษาด้วยวิธีการต่างๆสร้างสรรค์งานของตนให้มีความโดดเด่นแม้ว่าจะอยู่ในกรอบของฉันทลักษณ์ ทำให้เกิดสุนทรียภาพด้านรสคำและรสความที่ทำให้เกิดความไพเราะ แฝงเร้นไปด้วยตัวตนของนายหนัง ความรู้สึกนึกคิดออกมาให้รูปบทกลอนที่สื่อออกมาในด้านวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยมต่างๆของชาวปักษ์ใต้ ตัวอย่างบทปรายหน้าบทที่แสดงถึงความไพเราะทางฉันทลักษณ์และการใช้คำ

หัตถ์ทั้งสองประคองยกขึ้นปกเกศ
ต่างธูปเทียนโกสุมปทุมเมศ จงจิตเจตน์เชิดชูขึ้นบูชา
นบไหว้องค์พระพุทธอุดมเลิศ ก่อกำเนิดพุทธะศาสนา

(บทปรายหน้าบทของพ่วง บุษรารัตน์)

จากบทปรายหน้าบทดังกล่าวมี การสัมผัสที่ไพเราะแต่ละวรรคมีจำนวนคำ 7-9 คำ มีเสียงสัมผัสในที่ทำให้เกิดการคล้องของเสียง ได้แก่ เสียงสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ เป็นต้น

ดังนั้น ผู้วิจัยสนใจศึกษาบทปรายหน้าบทซึ่งเป็นประพันธ์ที่แสดงถึงภาษาสุนทรียภาพของบทประพันธ์บทปรายหน้าบทหนังตะลุงด้านรสคำ เช่น การเล่นคำ การสร้างศัพท์หรือการเลือกถ้อยคำมาใช้ของนายหนังตะลุง อีกทั้งด้าน รสความ ภาพพจน์ที่ปรากฏในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง และศึกษาภาพสะท้อนด้านวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยม จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงต่อชาวปักษ์ใต้ อีกประการหนึ่ง ผู้วิจัยเห็นว่ายังไม่มี งานวิจัยบทปรายหน้าบทหนังตะลุงด้านสุนทรียภาพ ส่วนมากเป็นงานวิจัยด้านวรรณกรรมโดยรวมของหนังตะลุงด้าน ความเชื่อ ค่านิยม การเมืองการปกครอง สารจากตัวตลกของหนังตะลุง วัฒนธรรมและประเพณี เช่น งานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์สารตัวตลกของหนังตะลุง นางสาว คณาง บุญทิพย์ พ.ศ. 2545 งานวิจัยเรื่องการสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อของหนังตะลุง คณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์ นางสาวปาจรีย์ ลักบุญ พ.ศ. 2550

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เป็นต้น สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง ในงานวิจัยครั้งนี้ เพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมทางภาษา ส่งเสริม เผยแพร่ และเชิดชูเกียรติภูมิปัญญาชาวบ้านให้คงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาสุนทรียภาพทางด้านการใช้คำและภาพพจน์ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง
2. เพื่อศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยม จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้

1. ศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุง จำนวนทั้งสิ้น 71 บท ศึกษาเฉพาะที่เขียนเป็นลายลักษณ์อักษรเท่านั้น เนื่องจากบทปรายหน้าบทเป็นบทไหว้ครู กล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อและค่านิยมทางวัฒนธรรม ดังนั้นบทปรายหน้าบท 1 บท ใช้ในการแสดงหนังตะลุง หรือมีการมอบให้กันแก่ลูกศิษย์หรือนายหนังคณะอื่น และในบางครั้งการกล่าวบทปรายหน้าบทนายหนังอาจกล่าวขึ้นมาในขณะการแสดงหนังตะลุง ทำให้ไม่มีลายลักษณ์อักษรของบทปรายหน้าบท จึงทำให้บทปรายหน้าบทมีปริมาณไม่มากและมีการเผยแพร่อยู่ในวงจำกัด และยังไม่มีหน่วยงานใดรวบรวมบทปรายหน้าบทที่มาปริมาณที่มากพอ ผู้วิจัยจึงรวบรวมจากหนังสือที่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรได้ทั้งสิ้น 71 บท ดังนี้

1.1 บทปรายหน้าบทหนังกั้น ทองหล่อ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) ประจำปี พ.ศ. 2529 จำนวน 5 บท

1.2 บทปรายหน้าบทหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) ประจำปี พ.ศ. 2532 จำนวน 21 บท

1.3 บทปรายหน้าบทนายพ่วง บุษรารัตน์ บุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมของภาคใต้สาขาศิลปะการแสดง (วรรณกรรมหนังตะลุง) ประจำปี พ.ศ. 2530 จำนวน 4 บท

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.4 บทปรายหน้าบทหนังล้อม สระกำ บุคคลผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) พ.ศ. 2540 จำนวน 5 บท

1.5 บทปรายหน้าบทนายถวิล กำเนิดผล ผู้เขียนบทหนังตะลุงที่มีชื่อเสียง จำนวน 5 บท

1.6 บทปรายหน้าบทนายแปลก มนตรี ผู้เขียนบทปรายหน้าบทที่มีชื่อเสียง จำนวน 5 บท

1.7 บทปรายหน้าบทหนังจำเนียร คำหวาน ผู้เขียนบทหนังตะลุงที่มีชื่อเสียง จำนวน 4 บท

1.8 บทปรายหน้าบทของนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงอื่นๆอีกจำนวน 22 บท คือ หนังแคล้ว เสียงทอง หนังฉิ้ว ทิพย์วารี หนังครินทร์ ชาทอง หนังบุญธรรม เทิดเกียรติชาติ หนังบุญเลิศ แสงสีดำ หนังปกรณ์ ไชยรัตน์ หนังมงคล คชรัตน์ หนังมนัส รักษ์วงศ์ หนังสาคร สมวงศ์ หนังสุชาติ ทรัพย์สิน หนังสุภาพ ชุมยวง หนังสุยิน ศิลป์เสน่ห์ หนังเสริมศิลป์ ศ.กั้น ทองหล่อ หนังจันทร์แก้ว บุญขวัญ หนังประทิ่น บัวทอง หนังประยูรใหญ่ บันเทิงศิลป์ หนังปล้อง อ้ายลูกหมี หนังปรีชา สงวนศิลป์ และ หนังเคล้าน้อย โรจนเมธากุล

2. ศึกษาบทปรายหน้าบทด้านรสคำและรสความของบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

3. ศึกษาวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยมจากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

นิยามศัพท์

หนังตะลุง คือ ศิลปะการแสดงประจำท้องถิ่นอย่างหนึ่งของภาคใต้ เป็นการเล่าเรื่องราวที่ผูกร้อยเป็นนิยาย ดำเนินเรื่องด้วยบทร้อยกรองที่ขับร้องเป็นสำเนียงท้องถิ่น หรือที่เรียกกันว่าการ "ว่าบท" มีบทสนทนาแทรกเป็นระยะ และใช้การแสดงเงาบนจอผ้าเป็นสิ่งดึงดูดสายตาของผู้ชม ซึ่งการว่าบท การสนทนา และการแสดงเงานี้ นายหนังตะลุงเป็นคนแสดงเองทั้งหมด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นายหนัง คือ ผู้แสดง รับผิดชอบอุปกรณ์ การแสดงทุกชิ้น รับผิดชอบเรื่องพาหนะ เดินทาง ตลอดอาหารการกินของผู้คนทั้งคณะหนังตะลุง

ตัวหนังตะลุง คือ ตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมีหน้าที่ให้ความบันเทิง เป็นตัวละครตัดด้วยหนัง หยาบอาจผ่านการฟอกหรือไม่ผ่านการฟอก มีหน้าที่ทำตามท้องเรื่องให้ความรู้ ถ่ายทอดข่าวสาร อบรมสั่งสอนวิพากษ์วิจารณ์

บทปรายหน้าบท คือ รูปปรายหน้าบท หรือรูปกาศ หรือรูปหน้าบท เสมือนเป็นตัวแทน นายหนังตะลุง เป็นรูปชายหนุ่ม แต่งกายอย่างโอรสเจ้าเมือง มือหน้าเคลื่อนไหวได้ มือทำเป็น พิเศษ ให้นิ้วมือทั้งสี่อ้าออกจากนิ้วหัวแม่มือได้ อีกมือหนึ่งงอเกือบตั้งฉาก ติดกับลำตัวถือดอกบัว หรือช่อดอกไม้ หรือธง บทร้องหรือบทขับรูปหน้าบทเป็นกลอนแปด มีหลายร้อยสำนวน หนัง คณะหนึ่งๆมีไม่น้อยกว่า 3 สำนวน บทกลอนแตกต่างกัน แต่เนื้อหาตรงกัน นิยมรูปปรายหน้าบท ว่า บทไหว้ครู เริ่มด้วยไหว้พระรัตนตรัย ไหว้คุณพ่อ คุณแม่ ไหว้พระประมุข พระบรมวงศานุ วงศ์ ไหว้ครูสอนหนังสือ ไหว้อุปัชฌาย์ ไหว้ครูหนังที่สอนตนโดยเฉพาะ ไหว้ครูหนังรุ่นเก่าก่อน ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เทพยดาฟ้าดิน ปวงปราชญ์ บุคคลสำคัญในท้องถิ่น ฝากเนื้อฝากตัวกับผู้ชม และ กราบขออภัยในความผิดพลาด นายหนังทุกคนจะต้องถ่อมตน

สุนทรียภาพ หมายถึง ความรู้สึกประทับใจและซาบซึ้ง มองเห็นคุณค่าทางด้านรสคำ รส ความ ท่วงทำนองจังหวะของหนังตะลุง ที่นายหนังถ่ายทอดมาสู่ผู้ชม ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม และรู้สึกคล้อยตามนายหนัง

การใช้คำ หมายถึง การนำถ้อยคำ การเลือกสรรคำของนายหนังตะลุงนำมาประพันธ์ให้อยู่ ในกรอบฉันทลักษณ์เพื่อให้เกิดความไพเราะ ซาบซึ้ง ประทับใจ และเข้าใจในเนื้อความเกิด อารมณ์คล้อยตาม

ภาพพจน์ หมายถึง การเลือกใช้คำอย่างมีศิลปะ มีชั้นเชิง โดยการเปรียบเทียบใน ลักษณะต่างๆทำให้ผู้อ่านเห็นภาพได้ชัดเจน เช่น การใช้อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อธิพจน์ เป็นต้น

วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่มนุษย์ส่วนรวมสร้างขึ้นโดยการเรียนรู้จากกันและสืบต่อ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กันมาเป็นความเจริญก้าวหน้า ประกอบไปด้วยภาษา ความเชื่อ ค่านิยม ศิลปะ และความสามารถที่มนุษย์ได้มาในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม

ความเชื่อ หมายถึง การยอมรับนับถือเชื่อมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานความคิดและศรัทธา โดยมีอิทธิพลเหนือจิตใจของบุคคลและปฏิบัติต่อกันมาจนเป็นวัฒนธรรม

ค่านิยม หมายถึง เป็นความนิยมของสังคมที่ไม่ใช่ความนิยมของบุคคล เป็นสิ่งที่คนในสังคมยอมรับนับถือที่ต้องทำปฏิบัติ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เกิดองค์ความรู้ให้เห็นถึงคุณค่าของบทปรายหน้าบท ในด้านรสคำและรสความให้เกิดความเข้าใจกันมากขึ้น

2. ทำให้รู้ถึงวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยมของคนและสังคมทางท้องถิ่นภาคใต้ในพื้นที่นั้นๆ ที่นายหนังได้ถ่ายทอดออกมาจากบทปรายหน้าบท ผ่านบทกลอนอันไพเราะ

3. เป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาเอกลักษณ์ประจำถิ่นใต้ของบทปรายหน้าบทหนังตะลุงให้ดำรงสืบไป และให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาต่อไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 2

การตรวจเอกสาร

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ บทสัมภาษณ์จากผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรงของหนังตะลุงแล ะงานวิจัยต่างๆ เพื่อเป็นแนวทางในการทำวิจัย ดังนี้

1. เอกสารเกี่ยวกับหนังตะลุง
   1.1 เอกสารเกี่ยวกับประวัติและความเป็นมาของหนังตะลุง
   1.2 เอกสารที่เกี่ยวกับส่วนประกอบของหนังตะลุง
      1.2.1 โรงหนังตะลุง
      1.2.2 จอหนังตะลุง
      1.2.3 รูปหนังตะลุง
      1.2.4 แผงรูปหนัง
      1.2.5 ดนตรีหนังตะลุง
      1.2.6 ขั้นตอนและโอกาสในการแสดงหนังตะลุง
      1.2.7 ออกฤาษี
      1.2.8 ออกพระอิศวร
      1.2.9 ออกรูปปรายหน้าบท
      1.2.10 ออกรูปบอกเรื่อง
      1.2.11 บทเกี้ยวจอ
      1.2.12 ตั้งนามเมือง

2. เอกสารเกี่ยวกับการใช้คำและภาพพจน์ในวรรณกรรมร้อยกรอง
   2.1 เอกสารเกี่ยวกับสุนทรียภาพในภาษาไทย
   2.2 เอกสารเกี่ยวกับกรอบแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสุนทรียภาพ
      2.2.1 เอกสารเกี่ยวกับการใช้คำ
         2.2.1.1 เอกสารเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ในบทร้อยกรอง
         2.2.1.2 เอกสารเกี่ยวกับสัมผัสในบทร้อยกรอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.2.1.3 เอกสารที่เกี่ยวกับสุนทรียภาพการใช้คำ

2.2.1.4 เอกสารที่เกี่ยวกับการใช้ภาษาและคำ

2.2.2 เอกสารเกี่ยวกับภาพพจน์

3. เอกสารเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยมที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง

3.1 เอกสารเกี่ยวกับวัฒนธรรม

3.1.1 ความหมายของวัฒนธรรม

3.1.2 ประเภทของวัฒนธรรม

3.1.3 ความหมายวัฒนธรรมพื้นบ้าน

3.1.4 วัฒนธรรมของหนังตะลุง

3.1.5 วัฒนธรรมรูปปรายหน้าบทหนังตะลุง

3.2 เอกสารเกี่ยวกับความเชื่อของหนังตะลุง

3.2.1 ความหมายของความเชื่อ

3.2.2 สาเหตุของการเกิดความเชื่อ

3.2.3 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ

3.2.4 ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง

3.3 เอกสารเกี่ยวกับค่านิยม

3.3.1 ความหมายของค่านิยม

3.3.2 ค่านิยมของสังคมไทย

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับหนังตะลุง

4.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับสุนทรียภาพทางคำประพันธ์ในวรรณคดี

4.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับคำประพันธ์บทร้อยกรอง

4.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกับสังคม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารเกี่ยวกับหนังตะลุง

เอกสารเกี่ยวกับประวัติและความเป็นมาของหนังตะลุง

มรดกทางวัฒนธรรมของไทยมีอยู่จำนวนมากมายในแต่ละภูมิภาคและมีความแตกต่างกันออกไปเนื่องจากอิทธิพลสิ่งแวดล้อม เช่น ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และสภาพถิ่นที่อยู่อาศัย

ภาคใต้เป็นอีกภูมิภาคหนึ่งที่มีการละเล่นที่หลากหลายโดยเฉพาะอย่างยิ่งการละเล่นหนังตะลุง ซึ่งถือว่าเป็นการละเล่นที่มีการสืบทอดกันมาช้านานและยังคงเป็นที่นิยมของชาวบ้านจนมาถึงปัจจุบัน หนังตะลุงได้รับการยอมรับว่าเป็นการละเล่นที่แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะของชาวปักษ์ใต้ และแม้วันเวลาผ่านไป สังคมเปลี่ยนไป วัฒนธรรมการละเล่นบางอย่างได้เลิกราหรือปรับเปลี่ยนจนดูแตกต่างไปจากเดิมมาก แต่หนังตะลุงก็ยังคงรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของหนังตะลุงไว้ได้เป็นส่วนใหญ่ จะเปลี่ยนไปบ้างก็เฉพาะส่วนปลีกย่อยเท่านั้น หลายคนจึงเรียกภาคใต้ว่าเป็นดินแดนแห่งหนังตะลุงหรือเมืองตะลุง และดูเหมือนว่าชาวภาคใต้ส่วนใหญ่ก็ภาคภูมิใจกับสมญานามนี้อยู่ไม่น้อย (พรศักดิ์ พรหมแก้ว, 2528: 30)

ประวัติและวิวัฒนาการหนังตะลุง นักวิชาการหลายท่านได้ตั้งข้อสมมติฐานว่า หนังตะลุงหรือการละเล่นแบบแสดงเงาเป็นวัฒนธรรมเก่าแก่ของมนุษยชาติที่แพร่หลายทั้งในแถบประเทศยุโรป ตะวันออกกลาง และเอเชียอาคเนย์ มีหลักฐานปรากฏว่า เมื่อครั้งพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชมีชัยชนะเหนืออียิปต์ ได้จัดให้มีการแสดงหนัง (หรือการละเล่นที่คล้ายกัน) เพื่อเฉลิมฉลองชัยชนะและประกาศเกียรติคุณของพระองค์ และเชื่อว่า มหรสพการแสดงเงานี้มีแพร่หลายในประเทศอียิปต์มาแต่ก่อนพุทธกาล ในประเทศอินเดีย พวกพราหมณ์แสดงหนังที่เรียกกันว่า ฉายานาฏกะ เรื่องมหากาพย์รามายณะ เพื่อบูชาเทพเจ้าและสดุดีวีรบุรุษ ส่วนในประเทศจีน มีการแสดงหนังสดุดีคุณธรรมความดีของสนมเอกแห่งจักพรรดิ์ยวนตี่ (พ.ศ. 411 - 495) เมื่อพระนางวายชนม์ ในสมัยต่อมา การแสดงหนังได้แพร่หลายเข้าสู่ในเอเชียอาคเนย์ เขมร พม่า ชวา มาเลเซีย และประเทศไทย หนังใหญ่คงเกิดขึ้นก่อนหนังตะลุง และประเทศแถบนี้คงจะได้แบบมาจากอินเดีย เพราะยังมีอิทธิพลของพราหมณ์หลงเหลืออยู่มาก ยังเคารพนับถือฤาษี พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องรามเกียรติ์ ถือว่าเป็นเรื่องขลังและศักดิ์สิทธิ์ หนังใหญ่จึงแสดงเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ เริ่มแรกคงไม่มีจอ คนเชิดหนังใหญ่จึงแสดงท่าทางประกอบการเชิดไปด้วย
(พ่วง บุษรารัตน์, 2540: 21-23)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคใต้อยู่ระหว่างภาคกลางกับมาเลเซียและชวา หนังตะลุงจึงเอารูปแบบหนังชวาที่เรียกว่าวายัง เข้ามาประสมประสาน มือทั้งสองของหนังใหญ่เคลื่อนที่ไม่ได้ แต่ของชวาเคลื่อนที่ได้ รูปหนังตะลุงมือทั้งสองเคลื่อนที่ได้ เช่น รูปตลก รูปนาง 2 แขน รูปทั่วไปเคลื่อนที่ได้ รูปหนังชวามีใบหน้าผิดจากคนจริง หนังตะลุงเลียนแบบทำให้รูปตลกผิดจากคนจริง เช่น นายนุ้ยหน้าคล้ายวัว นายเท่งหน้าคล้ายนกกระจิ้ง นายดิกมีปากเหมือนเป็ด เป็นต้น

ภาพที่ 1 แสดงรูปตลกนายเท่ง
ที่มา: openbase.in.th (2552)

วิมล ดำศรี (2549: 33-34) กล่าวว่า เครื่องดนตรีเพิ่มปี่ ซออู้ ซอด้วง เข้ามาด้วย จอมอบขอบแดงหรือขอบน้ำเงิน โหม่งเปลี่ยนจากโหม่งรางเป็นโหม่งหล่อ เรื่องที่นำมาแสดงเป็นประเภทจินตนิยาย เรื่องรามเกียรติ์ คนผูกโครงเรื่อง ผูกบทกลอนมีมากขึ้น แนวเรื่องนำมาจากวรรณคดีไทย วรรณกรรมท้องถิ่น ชื่อเรื่องมีหลากหลายเช่น คมในฝัก รักในฝัน สร้อยอุบล จักรนรินทร์ แสงแก้วแสงทอง โจรศีลสี่ ขันธ์ห้า แสงพยัคฆ์ แก้วกำบัง กลิ่นสวรรค์ กาแก้วสวรรค์ สามกำพร้า ยอดชายนายบุญ เจ้าชายทินวงศ์ วิญาณพยาบาท รามวงศ์ ลอยวารินทร์ แก้วสองภาค แรงริษยา น้ำใจแม่ สาวแสงฟ้า ปิ่นสงคราม เจ้าชายสิงหราช เป็นต้น และเริ่มใช้ตะเกียงหลอดตะเกียงเจ้าพายุให้แสงสว่าง แทนตะเกียงน้ำมันวัวน้ำมันควาย

ตัวตลกมีเพิ่มขึ้น มีสีแก้ว ยอดทอง เท่ง หนูนุ้ย ขวัญเมือง สะหม้อ ครูฉิม เสมียน อินแก้ว ปราบ ดิก ผู้ใหญ่พูน แข็ง กลั้ง ดุเหว่า ดำบ้า ท่าน้ำตก เป็นต้น ทุกตัวรูปร่างหน้าตาแตกต่างกัน กิริยาท่าทางก็แตกต่างกันเช่นกัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การพากย์ยังคงถือเอาบทกลอนเป็นสำคัญ พูดหรือเจราจา อยู่ที่รูปกากหรือตัวตลกตัวนาย หนัง เช่น ตัวพระ ตัวนาง เริ่มพูดภาษากลาง ชาวบ้านเรียกว่าพูดข้าหลวง หนังที่พูดภาษากลางได้ชัดคณะแรกคือหนังกั้น ทองหล่อ ได้รับเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ในจังหวัดพัทลุงได้แก่ หนังอิ่มห้วยลึก หนังเขียวฟ้าโห่ หนังอินทร์ดอนรุน หนังกลับแหลมโตนด หนังกลายชายแดน หนังกิ้มเล้ง หนังเส็น หนังไข่ยักษ์ปากสระ หนังผลหนักขัน หนังช่วยไสไฟ ในจังหวัดสงขลา ได้แก่หนังขุนลอยฟ้าโพยมหน หนังมา หนังหลัก หนังเอี่ยมเสื้อเมือง หนังกั้น (หนังคณะนี้เริ่มมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2471 สมัย รัชกาลที่ 7 แสดงติดต่อกันถึงสมัยรัชกาลที่ 9) หนังคลิ้งก๊าก ในจังหวัดนครศรีธรรมราช มีหนังปานบอด หนังดำริน หนังดำท่าหนาน หนังจันทร์แก้ว แสดงมาถึงรัชกาลที่ 9 หนังเคล้าใหญ่ หนังบัว หนังเอี่ยมทองคำ หนังหนูจุล หนังประยูรใหญ่ หนังศรีชุม หนังประวิง หนังหวน ในจังหวัดตรัง ได้แก่ หนังจูเลี่ยม หนังไข่ตุ้ง หนังชัดนาปด หนังหมุนนุ้ย หนังเม้ง หนังจุฮวด ในจังหวัดกระบี่ ได้แก่ หนังกลาย เป็นต้น

หนังตะลุงในปัจจุบัน ได้วิวัฒนาการให้เข้ากับสมัยมากขึ้น เครื่องกำเนิดแสงสว่างใช้ไฟฟ้า อำนวยความสะดวกดีขึ้นกว่าเดิมมาก โดยหนังรุ่นก่อนๆเมื่อไปแสดงก็ต้องเดินเท้า อย่างดีไปเรือไปรถไฟ แต่หนังรุ่นใหม่การคมนาคมสะดวกขึ้น นอกจากนั้นเครื่องดนตรีก็มีเพิ่มมากขึ้น ล้วนเป็นเครื่องดนตรีสากล ตัวละคร ตัวตลกร้องเพลงสากลดัดแปลงเนื้อร้องให้เกิดความขบขัน โรงหนังก็ขยายใหญ่ขึ้น เพราะมีสัมภาระมากขึ้น มีลูกคู่มาก รูปหนังใหญ่โตขึ้น จอประดับด้วยฉากม่าน เรื่องที่นำมาแสดง เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก เป็นเรื่องที่เกิดจากชีวิตจริงของสังคม ตีแผ่ความชั่วร้ายของบุคคลที่มีอิทธิพล การโกงกินของเจ้าหน้าที่บ้านเมือง มีความผูกพันกับชีวิตของชาวบ้านสะท้อนภาพให้เห็นถึงทั้งส่วนที่ดีและไม่ดี เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ก็ยังมีแสดงอยู่บ้าง แต่พฤติกรรมของตัวละครจะเกี่ยวกับเรื่องสมัยใหม่ ชื่อเรื่องก็คล้ายกับชื่อละครหรือภาพยนตร์ เช่น นักรักนักรบ รักในเรือนทาส กงกรรมกงเกวียน ฟ้ากั้นสวรรค์สาป ต้นรักดอกโศก วิญญาณประกาศิต คนหนอคน คนจนคนจริง สายเลือดสายสวาท เป็นต้น

กล่าวได้ว่า หนังตะลุงได้เกิดขึ้นในภาคใต้ของไทยประมาณ 200 ปีมาแล้ว ได้วิวัฒนาการมาเป็นลำดับ เพื่อความเหมาะสมกับสมัยนิยม เป็นที่น่าภูมิใจอย่างยิ่งที่หนังตะลุงยังคงยึดรูปแบบดั้งเดิมไว้ได้ เป็นการวิวัฒนาการอย่างค่อยเป็นค่อยไป ในเรื่องที่นำมาแสดง เครื่องดนตรี รูปหนัง และแสงสว่างที่ใช้ให้เกิดเงารูปบนจอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารที่เกี่ยวกับส่วนประกอบของหนังตะลุง

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับส่วนประกอบของหนังตะลุงได้กล่าวไว้ดังนี้

พ่วง บุษรารัตน์ (2540 : 30-40) ได้แบ่งประเภทส่วนประกอบของหนังตะลุงไว้ดังนี้

โรงหนังตะลุง

ในอดีต ตามวัดใหญ่ๆจะสร้างโรงหนังไว้อย่างถาวรเพราะในวัดมีงานต่างๆ อยู่บ่อยครั้ง เช่น งานศพ งานบวชนาค เมื่อหนังเดินโรงขอหยุดพักจะแสดงได้ทันที โดยทั่วไปโรงหนังจะปลูกขึ้นชั่วคราว หนังเลิกแสดงแล้วก็จะรื้อถอนออกไป โรงหนังประกอบด้วยเสา 4 เสา เสาค้ำกลางอีก 2 เสา โคนฝังดินลึกประมาณ 60 เซนติเมตร สูงจากพื้นดินถึงพื้นโรงประมาณ 1.60 เมตร กว้าง 2.5 เมตร ยาว 3.5-4 เมตร หลังคาเป็นแบบเพิงหมาแหงน ด้านหน้านิยมหักหัวตั๊กแตนป้องกันฝนสาดจอหนัง หลังคาด้านหน้าสูงจากพื้นโรงประมาณ 2 เมตร ด้านหลังสูง 1.50 เมตร หลังคามุงด้วยจากหรือกระแซงที่เย็บด้วยใบเตย พื้นปูด้วยฟากไม้หมากปูด้วยกระดานก็ได้ ไม่ตรึงตะปู ด้านหน้าของพื้นโรงต่ำกว่าด้านหลังเล็กน้อย ฝา 2 ข้าง ด้านหลังกั้นด้วยใบมะพร้าวสด ฉีกทางออกเป็น 2 ซีก และใบมะพร้าวติดตีนจอและ 2 ข้างจอมีไม้ไผ่ผูกไว้ทั้ง 4 ด้าน เพื่อขึงประตูขึ้นลงอยู่ด้านหลังใช้ไม้อันหนึ่งพาดเป็นบันได พื้นโรงปูด้วยเสื่อกระจูด

เสาโรงหนังมีค่าคบหรือง่ามไม้ เพื่อรับคานหรือรอด ในท้องถิ่นที่อยู่ห่างไกลจากป่าไม้หาเสาไม้ง่ามไม่ได้ นิยมใช้ต้นหมากทำเสา ใช้เชือกผูกคานเข้ากับเสาโดยวิธีขันชะเนาะ เชือกทำด้วยทางระกำสด ไม่อ่อนไม่แก่เกินไป นำมาทุบด้วยไม้ตั้งแต่โคนถึงปลายดึงไส้ในออกและตะบิดเป็นเกลียว ผูกเข้ากับเสา ใช้ไม้กลมสอดขึ้นให้แน่น ภาษาถิ่นเรียกว่า ขัดน่องควาย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 2 แสดงโรงหนังตะลุง
ที่มา: oknation (2551)

แม้จะปลูกเป็นโรงหนังชั่วคราว ต้องมั่นคงแข็งแรง เกิดโรงทรุดหรือหัก ถือเป็นเรื่องอัปมงคลอย่างร้ายแรงเจ้างานหรือผู้รับต้องหาหมอมาทำพิธีคล้องนายหนังและต้องเสียเงินเพิ่มขึ้นเป็น 2 เท่า หรือ 3 เท่า นายหนังเรียกค่าเสียหายได้ตามพอใจ

นายหนังส่วนมากมีความเชื่อทางไสยศาสตร์อย่างเคร่งครัด ถ้าสถานที่สร้างโรงหนังไม่ต้องตามตำราถึงกับไม่ยอมแสดง สถานที่ปลูกโรงหนังต้องเลือกที่โล่งแจ้ง ไม่ปลูกคร่อมราวตากผ้า คร่อมตอไม้ใหญ่ คร่อมคูน้ำ คร่อมจอมปลวก คร่อมคันนา ไม่ปลูกระหว่างต้นไม้ใหญ่ ไม่ปลูกในอาณาเขตป่าช้า ไม่หันหน้าโรงไปทางทิศตะวันตก ไม่หันหน้าโลงไปสู่ที่ตั้งโลงศพ ไม่หันท้ายโรงไปทางป่ารกชัฏ สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น เจดีย์ พระธาตุอนุสาวรีย์ เขื่อน (บัวบรรจุอัฐิบุคคลสำคัญ) เป็นต้น

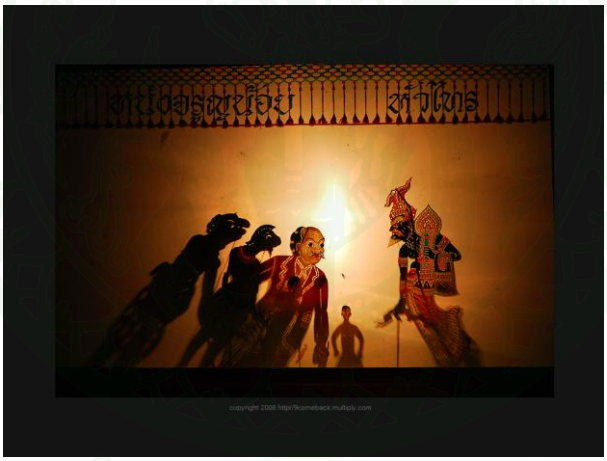
จอหนังตะลุง

จอหนังตะลุงทำด้วยผ้าขาวบาง ซึ่งด้านหน้าโรงหนังทาบรูปเชิดเล่นเงา และปิดกั้นไม่ให้คนหน้าโรงมองเห็นภายในโรงหนัง ขนาดกว้าง 1.80 – 3.00 เมตร นายหนังหลายคณะในปัจจุบันนิยมใช้จอขนาด 2.00 – 4.00 เมตรความกว้างของจอหนังแบ่งออกเป็น 3 ส่วน เหนือตะเข็บ 1 ส่วน เป็นเขตสวรรค์ รูปที่เชิดในเขตนี้ได้ต้องเป็นรูปเทวดา เช่น พระอิศวร พระอินทร์ นางฟ้า และรูปที่มีอิทธิฤทธิ์ เช่น เหาะได้ หรือเชิดรูปฤาษีเป็นต้น ใต้ตะเข็บลงมา 2 ส่วน เป็นเขตมนุษย์จะเชิดรูปสามัญธรรมดา ให้เลยบางส่วนที่เย็บผ้าไม่ได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในอดีตใช้ผ้าขาวทั้งผืน ต่อมาเพื่อให้เกิดความสวยงามแข็งแรง ใช้ผ้ามอบผ้าสีแดงหรือน้ำเงินซึ่งมีความหนากว่าจอ โดยรอบทั้ง 4 ด้าน ความกว้างของผ้ามอบประมาณ 6 นิ้ว เพื่อสอดห่วงตรงริมขอบห่างกันเป็นระยะประมาณ 10 นิ้ว เพื่อสอดลำไม้ไผ่ขันจอให้ตึงทั้ง 4 ด้าน ต่อมาเปลี่ยนเป็นร้อยเชือกกับตะเข็บริมนอก ใช้สำหรับขึงจอเรียกว่า หนวดราม

จอเปลี่ยนจากผ้าขาวธรรมดามาเป็นจอแพร เปลี่ยนจากโหม่งลูกฟากมาเป็นโหม่งหล่อ (รูปลักษณะเหมือนฆ้องวง) ต่อมาจอหนังเริ่มมีเครื่องประดับตกแต่ง ให้เกิดความงดงามด้วยฉากและแสงไฟ เมื่อประมาณ พ.ศ. 2500 ล่วงแล้ว ฉาก 2 ข้างเขียนเป็นรูปทิวทัศน์หรือกนกลวดลาย ฉากด้านล่างมีขนาดใหญ่ประมาณเท่าครึ่ง มีไฟสีประดับประดาบอกยี่ห้อ หรือชื่อบริษัทห้างร้านผู้เอื้อเฟื้อมอบฉากไว้ให้อย่างชัดเจน ด้านบนจอมีม่านหรือป้าย มีความยาวเท่ากับความยาวของโรงหนัง เขียนตัวอักษรโต ประดับด้วยแสงไฟสีสันสะดุดตา บอกชื่อคณะหนัง เช่น “หนังพร้อมน้อย ตะลุง สากล”



ภาพที่ 3 แสดงจอหนังตะลุง
ที่มา: tkc (2554)

รูปหนังตะลุง

รูปหนัง เป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงหนังตะลุง หนังคณะหนึ่งๆ ใช้รูปหนังประมาณ 150-200 ตัว หนังตะลุงแกะโดยนายช่างผู้ชำนาญ ในจังหวัดหนึ่งๆ ของภาคใต้ มีเพียง 2-3 คนเท่านั้น ต้นแบบได้มาจากรูปหนังใหญ่ เพราะรูปเก่าแก่ที่เหลืออยู่เท้าเหยียบนาค มีอายุกว่า 100 ปีไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แล้ว ต้นแบบสำคัญคือรูปเรื่องรามเกียรติ์ที่ฝาผนังรอบวัดพระแก้ว ผสมผสานกับรูปหนังของชวา ทำให้รูปกะทัดรัดขึ้นและมือหน้าเคลื่อนไหวได้ รูปหนังจะจัดเก็บไว้ใน แผงหนัง โดยวางเรียงอย่างเป็นระเบียบและตามศักดิ์ของรูป นั่นคือ เอารูปเบ็ดเตล็ดและรูปตลกที่ไม่สำคัญซึ่งเรียกรวมกันว่า รูปกาก ไว้ล่าง ถัดขึ้นมาเป็นรูปยักษ์ พระ นาง เจ้าเมือง ตัวตลกสำคัญ รูปปรายหน้าบท พระอิศวร และฤาษี ตามลำดับ

การละเล่นพื้นเมืองที่ได้ชื่อว่า"หนัง" เพราะผู้เล่นใช้รูปหนังประกอบการเล่านิทานหลังเงา การแกะรูปหนังตัวสำคัญ เช่น ฤาษี พระอิศวร พระอินทร์ นางกินรี ยังคงเหมือนเดิม แต่รูปอื่นๆ ได้วิวัฒนาการไปตามสมัยนิยมของผู้คน เช่น ทรงผม เสื้อผ้า รูปหนังรุ่นแรกมีขนาดใหญ่รองจากรูปหนังใหญ่ฉลุลวดลายงดงามมาก เป็นรูปขาวดำ แล้วค่อยเปลี่ยนรูปให้มีขนาดเล็กลง ระบายสีให้ดูสะดุดตายิ่งขึ้น

ในปัจจุบัน รูปหนังแกะจากหนังวัวอย่างเดียว ซื้อหนังจากร้านค้าที่ฟอกสำเร็จรูปอยู่แล้ว ทั้งสามารถเลือกหนังหนา บาง ได้ตามความต้องการ นายช่างวางหนังลงบนพื้นเขียงที่มีขนาดใหญ่ ใช้เหล็กปลายแหลมวาดโครงร่าง และรายละเอียดของรูปตามที่ต้องการลงบนผืนหนัง ใช้แท่งเหล็กกลมปลายเป็นรูคม เรียกว่า "ตุ๊ดตู่" ตอกลายเป็นแนวตามที่ใช้เหล็กแหลมร่างไว้ ส่วนริมนอกหรือส่วนที่เป็นมุมเป็นเหลี่ยมและกนกลวดลายอันอ่อนช้อย ต้องใช้มีดปลายแหลมคมยาวประมาณ 2 นิ้ว มีด้ามกลมรี พอจับถนัดมือขุดแกะ ทั้งตุ๊ดตู่และมีดขุดแกะมีหลายขนาด เมื่อทำลวดลายตามที่ร่างไว้เสร็จตัดออกจากแผ่นหนัง เรียกว่ารูปหนัง รูปใดนายช่างเห็นว่าได้สัดส่วนสวยงาม นายช่างจะเก็บไว้เป็นแม่แบบ เพียงระบายสีให้แตกต่างกัน รูปที่นิยมเก็บไว้เป็นแบบ มีรูปเจ้าเมือง นางเมือง รูปยักษ์ รูปวานร รูปพระเอก รูปนางเอก นำรูปแม่แบบมาทาบหนัง แกะไปตามรูปแม่แบบ ประหยัดเวลา และได้รูปสวยงาม ผลิตได้รวดเร็ว สีที่ใช้ระบายรูปหรือลงสี นิยมใช้น้ำหมึก สีย้อมผ้า สีย้อมขนม มีสีแดง เหลือง แสด ชมพู ม่วง เขียว น้ำเงิน และสีดำ ต้องผสมสีหรือละลายสีให้เข้มข้น ใช่พู่กันขนาดต่างๆ จุ่มสีระบาย ต้องระบายเหมือนกันทั้ง 2 หน้า ระวังไม่ให้สีเปื้อน สีซึมเข้าในเนื้อของหนังเร็ว ลบออกไม่ได้

ช่างแกะรูปต้องมีความรู้ประวัติที่มาของรูป ศึกษาแบบของรูป จากรูปจริง จากรูปภาพ การเปลี่ยนอิริยาบถของรูปได้อย่างถูกต้อง การเบิกตา เบิกปากรูปต้องใช้เวทมนต์ประกอบด้วย ที่สำคัญต้องมีสมาธิอย่างแน่วแน่ เศษหนัง ทำเป็นมือรูป ริมฝีปากล่าง อาวุธต่างๆ ใช้ร้อยมือให้ติดกันเป็น 3 ท่อน เพื่อให้มือเคลื่อนไหวได้ เมื่อสีแห้งสนิทแล้ว ลงน้ำมันยางใส เพื่อให้รูปเกิดเงาวาววับ เดี๋ยวนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หาน้ำมันยางไม่ได้ ใช้น้ำมันชักเงาแทน จากนั้นติดไม้ตับ ติดไม้มือ รูปที่ชักปากได้ ติดคันเบ็ดผูกเชือกชักปาก เป็นอันว่าเป็นรูปหนังที่สมบูรณ์ ช่างแกะรูปหนัง

ภาพที่ 4 แสดงการฉลุรูปหนังตะลุง
ที่มา: gotoknow (2553)

วิมล ดำศรี (2549: 53-56) ได้อธิบายถึงรูปหนังตะลุงในช่วงเวลาต่างๆ ไว้ดังนี้

1. ตัวหนังตะลุงในช่วงที่ 1 ช่วงอายุประมาณ 200 ปี หนังตะลุงชุดนี้มีรูปลักษณ์ดังนี้

1.1 เป็นรูปตัวหนังตะลุงชุดรามเกียรติ์ รูปเสนา และรูปสัตว์เฉพาะตัวหนังตะลุงชุดรามเกียรติ์ประกอบไปด้วยตัวพระ ตัวนาง ยักษา และยักขินี ซึ่งมีรูปพญานาคเป็นฐานรองรับเท้าหรือรูปเหยียบนาคเป็นทำนองว่ามีนาคเป็นพาหนะ

1.2 เป็นรูปตัวหนังตะลุงซึ่งใช้สีระบายเพียงน้อยสี คือ นอกจากจะมีสีพื้นตามสีของหนังสัตว์ที่ใช้แกะตัวหนังตะลุงแล้วก็มักใช้สีดำ สีแดง หรือสีทอง มาระบายเพิ่มเติมเป็นอย่างมาก

1.3 เป็นรูปหนังตะลุงที่มีขนาดโตกว่าตัวหนังตะลุงซึ่งมีอายุประมาณ 100 ปี คือ ตัวหนังตะลุงสูงประมาณ 24 นิ้ว (ไม่รวมไม้ตับ)

1.4 เป็นรูปหนังตะลุงที่มีความประณีตงดงาม คือ เป็นรูปตัวหนังตะลุงที่มีสัดส่วนสมดุล มีกนกลวดลายที่งดงามและมีฝีมือในการตัดแกะ

2. ตัวหนังตะลุงในช่วงที่ 2 ช่วงอายุประมาณ 100 ปี ตัวหนังตะลุงรุ่นนี้ ศิลปินหนังตะลุง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เมืองนครศรีธรรมราชในช่วงเวลาดังกล่าวนิยมใช้แสดงอย่างกว้างขวาง ซึ่งตัวหนังตะลุงมีรูปลักษณ์ดังนี้

2.1 เป็นรูปตัวหนังตะลุงที่ศิลปินหนังตะลุงใช้แสดงเรื่องต่างๆตามนิยายหนังตะลุงทั่วไป ประกอบด้วยหนังตะลุงครบชุด คือ ทั้งรูปฤาษี หน้าบท เจ้าเมือง นางเมือง เทวดา ยักษา ยักขินี พระเอก นางเอก นางสองแขน ทาสา ตัวตลก สัตว์ อาวุธ ฯลฯ ไม่มีรูป พญานาคเป็นฐานรองรับเท้าของตัวพระ ตัวนาง ยักษา ยักขินี หรือไม่มีรูปเหยียบนาคเหมือนรูปหนังตะลุงชุดรามเกียรติ์ดังที่กล่าวมาข้างต้น

2.2 เป็นรูปหนังตะลุงซึ่งใช้สีระบายหลายสีกว่ารูปหนังตะลุงชุดรามเกียรติ์ คือ นอกจากจะมีสีพื้นตามสีของหนังสัตว์ที่ใช้ตัดหรือแกะตัวหนังตะลุงแล้วยังใช้สีอื่นๆมาระบายให้ดูสวยงามตามประเภทขิงรูปหนังตะลุงอีกหลายสี เช่น สีดำ สีม่วง สีน้ำเงิน สีเขียว สีเหลือง สีแดง เป็นต้น

2.3 เป็นรูปหนังตะลุงที่มีขนาดเล็กกว่าตัวหนังตะลุงซึ่งมีอายุประมาณ 200 ปี คือ เฉพาะตัวหนังตะลุงแต่ละประเภทไม่รวมไม้ตับไม่ขนาดดังนี้ ตัวเจ้าเมือง นางเมือง สูง 17-19 นิ้ว ตัวยักษา สูงประมาณ 18-19 นิ้ว บุตรยักษ์ สูง 13-15 นิ้ว ตัวยักขินี สูง 15-17 นิ้ว ตัวพระเอก-นางเอก สูง 11-15 นิ้ว และตัวตลก สูง 13-15 นิ้ว โดยประมาณ

2.4 เป็นรูปตัวหนังตะลุงที่มีความสวยงาม และมีรูปลักษณ์สอดคล้องกับสภาพที่ปรากฏในนิยายหนังตะลุง คือ นอกจากจะมีความสวยงาม แสดงถึงความประณีตในการตัดหรือแกะตัวหนังแล้ว หนังตะลุงในยุคนี้ยังมีรูปลักษณ์ที่หลากลายมากกว่าตัวหนังตะลุงในอายุประมาณ 200 ปี ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น

3. ตัวหนังตะลุงในช่วงที่ 3 ช่วงอายุประมาณ 65 ปี เมื่อ พ.ศ. 2581 จอมพล ป.(แปลก) พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ในยุคนี้ประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงหลายประการ เช่นการกำหนดวันชาติของไทย เพลงชาติไทย เปลี่ยนชื่อประเทศจากสยามเป็นไทย ประกาศใช้นโยบายรัฐนิยม การสร้างชาติ จัดตั้งกระทรวงวัฒนธรรม ประกาศใช้รัฐนิยมเรื่องการแต่งกายของประชาชนชาวไทย โดยเฉพาะเรื่องการแต่งกายที่ปรากฏในรูปธรรมเห็นเป็นตัวอย่างในรูปหนังตะลุง แม้ว่าศิลปินหนังตะลุงไม่นิยมใช้แสดงอย่างกว้างขวางเหมือนรูปหนังตะลุงอายุประมาณ 100

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ปี แต่ก็เป็นหลักฐานบ่งชี้ให้เห็นว่ารูปหนังตะลุงจำนวนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวนโยบายของจอมพล ป.(แปลก) พิบูลสงคราม ตัวหนังตะลุงชุดนี้มีรูปลักษณ์ดังนี้

3.1 เป็นรูปตัวหนังตะลุงที่มีศิลปินหนังตะลุงใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงเพียงบางฉากบางตอน คือ เป็นตัวหนังตะลุงที่ตัดหรือแกะเสริมขึ้นเป็นบางตัว ไม่ครบชุด หรือไม่ครบทั้งแผง ตามวัฒนธรรมของหนังตะลุง

3.2 เป็นรูปหนังตะลุงซึ่งใช้สีระบายหลายสีเหมือนรูปหนังตัวตะลุงอายุประมาณ 100 ปี

3.3 เป็นรูปหนังตะลุงที่มีขนาดเล็กกว่าตัวหนังตะลุงในช่วงอายุประมาณ 100 ปี คือ รูปหนังตะลุงมีขนาดสูงไม่เกิน 8-10 นิ้ว และ 11-13 นิ้ว เท่านั้น

3.4 เป็นรูปตัวหนังตะลุงที่มีความสวยงาม และมีการแต่งกายตามสมัยรัฐนิยมปรากฏอยู่ด้วย คือ มีตัวหนังตะลุงที่มีการแต่งกายแบบใหม่เพิ่มเติมขึ้นมาจากเดิมด้วย เช่น มีผู้หญิงนุ่งกระโปรงสวมถุงเท้ารองเท้า เป็นต้น

4. ตัวหนังตะลุงในช่วงที่ 4 ช่วงอายุประมาณ 60 ปี ตัวตลกรุ่นนี้ ศิลปินหนังตะลุงนครศรีธรรมราชในช่วงเวลาดังกล่าวนิยมใช้แสดงอย่างกว้างขวาง ซึ่งตัวหนังตะลุงมีรูปลักษณ์เช่นเดียวกันกับตัวหนังหนังตะลุงในช่วงอายุประมาณ 100 ปี ต่างกันเพียงแต่ว่าส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลของรูปหนังตะลุงอายุประมาณ 65 ปี เข้ามาบ้างในบางรูป เช่น ตัวพระสวมเสื้อแขนสั้นนุ่งกางเกงขาสั้น สวมถุงเท้า รองเท้า เป็นต้น และรูปหนังตะลุงรุ่นนี้มีความหลากหลายกว่า และมีขนาดต่างกัน

5. ตัวหนังตะลุงในช่วงที่ 5 หนังตะลุงยุคปัจจุบัน ตัวหนังตะลุงในช่วงนี้ มีลักษณะน่าสังเกตเป็นภาพรวม คือ มีหลายขนาด มีหลายรูปลักษณ์ทั้งนี้เป็นเพราะศิลปินหนังตะลุงและช่างตัดหรือแกะหนังตะลุงมีความจำเป็นต้องประยุกต์ให้เหมาะกับส ถานการณ์และบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว

แผงรูปหนัง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แผงรูปหนัง เป็นอุปกรณ์สำหรับเก็บรูปหนัง จักสานด้วยไม้ไผ่สีสุก ผ่าเป็นตอก ขนาดกว้าง 1 เซนติเมตร หนาประมาณ 0.2 เซนติเมตร สานเรียบ มีลวดลายงดงาม ลายที่นิยมกันมากคือลายลูกแก้ว แผงสานเป็น 2 ซีก มีขนาดเท่ากัน กว้าง 80 เซนติเมตร ยาว 100 เซนติเมตร ลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดเล็กหรือใหญ่กว่านี้ก็มี

ขอบทั้ง 4 ด้าน มอบด้วยฟางไม้ไผ่ เกลาเป็นรูปมนด้านนอก ด้านในเรียบ เพื่อให้ทาบกับแผงได้เรียบสนิท ขอบแผงผูกด้วยหวาย มีลวดลายงดงามประณีตตัดจากขอบด้านนอกเข้ามาประมาณ 6 นิ้ว มีขอบด้านในทาบทั้ง 4 ด้าน มีขนาดย่อมกว่าขอบด้านนอกเล็กน้อย ระหว่างขอบมีลวดลายโดยรอบ นิยมใช้ลายต่างจากขอบด้านนอกเพื่อให้ดูโดเด่น

สีของตอกที่นำมาสานมี 2 วิธี ย้อมมาก่อน วิธีนี้จะได้เพียง 2 สี เช่น น้ำเงินกับเขียว อีกวิธีหนึ่งใช้ลงสีน้ำมัน ลงได้หลายสี สวยงามกว่าวิธีแรก มีไม้หนีบแผง 2 คู่ หัวท้ายขอดให้กิ่วเล็กน้อยเพื่อผูกเชือกไม้หนีบแผงขนาดกว้างประมาณ 2 นิ้ว หนาประมาณ1.2 นิ้ว ยาวกว่าความกว้างของแผงข้างละ 3 นิ้ว ถ้ารูปหนังไม่เกิน 200 ตัว ผูกไม้อีกอันหนึ่งสำหรับนายแผงใช้เกี่ยวบ่าสะพาย ในอดีตหนังแสดงเรื่องรามเกียรติ์ต้องใช้รูปมาก รูปมีขนาดใหญ่และหนังแกะหนากว่ารูปปัจจุบัน ต้องมีนายแผงหาม 2 คน

ดนตรีหนังตะลุง

ดนตรีหนังตะลุงในอดีตมีความเรียบง่าย ชาวพื้นเมืองในท้องถิ่นประดิษฐ์ขึ้นเองได้ โดยใช้วัสดุพื้นบ้านมีทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง เป็นสำคัญ ปี่ ซอ เกิดขึ้นภายหลัง ต่อมาวัฒนธรรมภายนอกโดยเฉพาะดนตรีไทยสากล หนังตะลุงจึงเพิ่มดนตรีขึ้นมาใหม่ๆเข้ามาเสริม เช่น กลองชุด กีตาร์ ไวโอลิน ออร์แกน เป็นต้น เครื่องดนตรีหนังตะลุง มีดังนี้

1. ทับ เป็นเครื่องกำกับจังหวะและท่วงทำนอง ที่สำคัญที่สุด ผู้บรรเลงดนตรีชิ้นอื่นๆ ต้องคอยฟังจังหวะยักย้ายตามเพลงทับ ที่นิยมใช้มีถึง 12 เพลง คือ เพลงเดิน เพลงถอยหลังเข้าคลอง เพลงเดินยักษ์ เพลงสามหมู่ เพลงนาคกลายออกจากวัง เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงยักษ์ และเพลงกลับวัง ผู้ชำนาญเรียกว่ามือทับเท่านั้นจึงสามารถตีทับครบ 12 เพลงได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ทับหนังตะลุงมี 2 ใบ ใบหนึ่งเสียงเล็กแหลม เรียกว่าหน่วยฉับ อีกใบหนึ่งเสียงทุ้มเรียกว่าหน่วยเทิง หน่วยฉับเป็นตัวยืน หน่วยทับเป็นตัวเสริม หนังตะลุงในอดีตมีมือทับ 2 คนไม่น้อยกว่า 60 ปีมาแล้ว ใช้มือทับเพียงคนเดียว

2. โหม่ง เป็นเครื่องกำกับการขับบทของนายหนัง ทำด้วยเหล็กหล่อด้วยสำริด รูปลักษณะเหมือนฆ้องวง

3. ฉิ่ง ใช้ตีให้เข้ากับจังหวะโหม่ง คนตีโหม่งทำหน้าที่ตีฉิ่งไปด้วย

4. กลองตุก มีขนาดเล็กกว่ากลองมโนห์รา รูปแบบเหมือนกัน ใช้ไม้ 2 อัน โทนใช้ตีแทนกลองตุก

5. ปี่ หนังตะลุงใช้ปี่นอกบรรเลงเพลงต่างๆ ถือเอาเพลงพัดชาเป็นเพลงครู ประกอบด้วยเพลงไทยเดิมอื่นๆ ได้แก่ เพลงลาวสมเด็จ เขมรปี่แก้ว เขมรปากท่อ ชะนีกันแสง พม่ารำขวาน พม่าแทงกบ เป็นต้น

การบรรเลงดนตรีหนังตะลุงแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ

1. บรรเลงดนตรีล้วน เช่น ยกเครื่อง ตั้งเครื่อง ลงโรง

2. บรรเลงประกอบการรับบท ขึ้นบท ถอนบท เลยบท เชิด บรรเลงประกอบการขับกลอนแปด กลอนคำคอน กลอนลอดโหม่ง ประกอบการบรรยาย อิริยาบถของตัวละครจะบรรเลงประกอบบทบาทเฉพาะอย่าง เช่น บทโศก ลักพา ร่ายมนต์ เป็นต้น

ขั้นตอนและโอกาสในการแสดงหนังตะลุง

หนังตะลุงทุกคณะมีลำดับขั้นตอนในการแสดงเหมือนกันจนถือเป็นธรรมเนียมนิยม ดังนี้

1. ตั้งเครื่อง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. แตกแผงหรือแก้แผง

3. เบิกโรง

4. ลงโรง

5. ออกลิงหัวค่ำ เป็นธรรมเนียมของหนังในอดีต ลิงดำเป็นสัญลักษณ์ของอธรรม ลงขาวเป็นสัญลักษณ์ของธรรมะ เกิดสู้รบกัน ฝ่ายธรรมะก็มีชัยชนะแก่ฝ่ายอธรรม ออกลิงหัวค่ำยกเลิกไปไม่น้อยกว่า 70 ปีแล้ว

6. ออกฤาษี หรือ ชักฤาษี

7. ออกรูปพระอิศวร หรือ รูปโค

8. ออกรูปฉะหรือรูปจับ “ฉะ” หมายถึง การสู้รบระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ ยกเลิกไปพร้อมๆ กับลิงหัวค่ำ

9. ออกรูปปรายหน้าบทหรือรูปกาศ ปรายหมายถึง อภิปราย กาศ หมายถึง ประกาศ

10. ออกรูปบอกเรื่อง

11. ขับร้องบทเกี้ยวจอ

12. ตั้งนามเมืองหรือตั้งเมือง เริ่มแสดงเป็นเรื่องราว

ออกฤาษี

ฤาษีเป็นรูปครู มีความขลังและศักดิ์สิทธิ์ป้องปัดเสนียดจัญไรและภยันตราย ทั้งปวง ทั้งช่วยดลบันดาลให้หนังแสดงได้ดีเป็นที่ชื่นชอบของคนดู

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ขณะที่ออกฤาษี ดนตรีทำเพลงเชิด ตีทับกลอง โหม่ง ฉิ่ง ปี่ ซอ ทำจังหวะเร็ว นายหนังจับไม้ตับฤาษีมือหนึ่ง อีกมือหนึ่งจับไม้มือห่างจากจอประมาณ 1 ศอก ให้เงาปรากฏบนจอเฉพาะมือฤาษีขึ้นไม้เท้าไปทางซ้ายของจอ หลบรูป 3 ครั้งแล้วออกรูป ให้ส่วนรูปทับกลางจอ เชิดถอยหน้าถอยหลัง หลบรูปเข้าทางซ้าย ออกทางซ้ายเชิดเหมือนครั้งแรก เรียกว่า ฤาษีท่องโรง แล้วออกรูปทางขวา ทับรูปกลางจอ ให้ส่วนล่างห่างจากจอประมาณ 4 นิ้ว ดนตรีทำเพลงเดิน การเดินรูปฤาษีมีลีลาการเดินโดยเฉพาะคล้ายคนแก่เดิน ชี้ไม้เท้าไปข้างหน้า งอแขนเล็กน้อยกดไม้เท้าต่ำแล้วแกว่งแขนมาสุดหลัง แกว่งกลับไปด้านหน้า สลับกัน 9 ครั้ง มือนายหนังบิดไม้ตับไปมาสลับกันทำให้เกิดเงาเหมือนอาการเดินจริงๆ แล้วยกรูปให้สูงขึ้นกว่าเดิมเล็กน้อย บอกสัญญาณให้ลูกคู่ทราบว่าต่อไปเดินเร็ว ทำเพลงเดินตามจังหวะเร็ว การเดินและการนาดรูปมีลักษณะเหมือนการเดินครั้งแรก แต่ลีลาการเดินเร็วขึ้น นาดรูป 9 ครั้ง ดนตรีเปลี่ยนจังหวะเพลงเดินเป็น 3 จังหวะ ภาษาชาวบ้านเรียกว่า ฤาษีขุดมัน หรือ ฤาษีตกท่อ ท่าละ 9 ครั้ง ยกฤาษีสูงขึ้น ทำเพลง เชิดหลบเข้าทางซ้ายออกมาทางขวา เวียนไม้ตับ 3 รอบ ปักไม้ตับกับหยวกลงเครื่อง

นายหนังร้ายมนต์เบาๆ เริ่มตั้งโม 3 จบ ตั้งสัคเคชุมนุ มเทวดาแล้วร่ายโองการ มี 3 สำนวน ความหมายคล้ายคลึงกัน นายหนังเรียกโองการนี้มาจากอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาท วิชาหนัง ทำตามอาจารย์ไม่เปลี่ยนแปลง แล้วแต่ใครจะยึดสำนวนใด

ภาพที่ 5 แสดงรูปฤาษีในหนังตะลุง
ที่มา: oknation (2552)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ออกพระอิศวร

รูปพระอิศวรของหนังตะลุง ถือเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ และเป็นเทพเจ้าแห่งความบันเทิง ทรงโคอุสุภราชหรือนนทิ หนังเรียกรูปพระอิศวรว่ารูปพระโคหรือรูปโค หนังคณะใดสามารถเลือกหนังวัวที่มีเท้าทั้ง 4 สีขาว โหนกสีขาว หน้าผากรูปใบโพธิ์สีขาว ขนหางสีขาว วัวประเภทนี้หายากมาก ถือเป็นมิ่งมงคล ตำราภาคใต้ เรียกว่า "ตีนด่าง หางดอก หนอกพาดผ้า หน้าใบโพธิ์"

โคอุสุภราชสีเผือกแต่ช่างแกะรูปให้วัวเป็นสีดำนิล เจาะจงให้สีตัดกับสีรูปพระอิศวร ตามลัทธิพราหมณ์พระอิศวรมี 4 พระกร ถือตรีศูล ธนู คฑา และ บาศ พระอิศวรรูปหนังตะลุงมีเพียง 2 กร ถือจักร และ พระขรรค์ เพื่อให้รูปกะทัดรัดสวยงาม

ภาพที่ 6 แสดงรูปพระอิศวรในหนังตะลุง
ที่มา: nangtalung.com (2550)

ออกรูปปรายหน้าบท

รูปปรายหน้าบท หรือ รูปกาศ หรือ รูปหน้าบท เสมือนเป็นตัวแทนนายหนังตะลุง เป็นรูปชายหนุ่มแต่งกายโอรสเจ้าเมือง มือหน้าเคลื่อนไหวได้ มือทำเป็นพิเศษให้นิ้วมือทั้ง 4 อ้าออกจากนิ้วหัวแม่มือได้ อีกมือหนึ่งงอเกือบตั้งฉาก ติดกับลำตัวถือดอกบัว หรือช่อดอกไม้ หรือธง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทร้องหรือบทขับรูปหน้าบทเป็นกลอนแปด มีหลายร้อยสำนวน คณะหนึ่งๆมีไม่น้อยกว่า 3 สำนวน บทกลอนแตกต่างกัน แต่เนื้อหาตรงกันนิยมเรียกบทขับร้องรูปปรายหน้าบทว่า บทไหว้ครู เริ่มต้นด้วยไหว้พระรัตนตรัย ไหว้คุณพ่อคุณแม่ ไหว้พระประมุข พระบรมวงศานุวงศ์ ไหว้ครูสอนหนังสือ ไหว้อุปัชฌาย์ ไหว้ครูหนังที่สอนตนเองโดยเฉพาะ ไหว้ครูหนังรุ่นเก่าก่อน ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เทพยาดา ปวงปราชญ์ บุคคลสำคัญในท้องถิ่น ฝากเนื้อฝากตัวกับผู้ชม และกราบขออภัยในความผิดพลาด นายหนังทุกคนต้องอ่อนน้อมถ่อมตน

ภาพที่ 7 แสดงรูปปรายหน้าบทในหนังตะลุง
ที่มา: openbase.in.th (2552)

การขับบท จะไม่ปรากฏรูปบนจอ นายหนังจะขึ้นต้นด้วย “ออ ออ ออ ออออา” ลูกคู่ขึ้นเครื่อง พอลงเครื่อง นายหนังขึ้นบทดังตัวอย่างต่อไปนี้

หัตถ์ทั้งสองประคองยกขึ้นปกเกศ
ต่างธูปเทียนโกสุมปทุมเมศ จงจิตเจตน์เชิดชูขึ้นบูชา
นบไหว้องค์พระพุทธอุดมเลิศ ก่อกำเนิดพุทธศาสนา
รำลึกถึงพระธรรมล้ำโลกา ชาวประชาอยู่เย็นเป็นสุขใจ
น้อมเคารพนบพระสงฆ์องค์สาวก นั่งยอยกคุณพระเอามาใส่
ด้วยเดชะคุณพระรัตนตรัย สิงดวงใจร้องกลอนกานท์บันดาลดล

จากนั้นออกรูปทางขวา ไม่ทับรูปกับจอ เพียงแต่ให้ปรากฏเงาบนจอ เพียงแต่ให้ปรากฏบนจอ ชูมือรูปไปทางซ้าย ยกมือรูปสูงพองาม ถึงกลางจอ ทาบรูปกับจอไว้ 3 ครั้ง ดนตรีบรรเลงเป็นเพลงเดินช้าเปลี่ยนเป็นเพลงเดินเร็ว หลบรูปเข้าฉากทางซ้าย กลับออกมาทางขวาอีก ถึงกลาง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จอปักรูปให้เอนไปข้างหน้าเล็กน้อย ยกมือรูปขึ้นวางเหนือหัวรูปแสดงความเคารพแก่ผู้ดู เมื่อร้องบทไปได้ประมาณ 4 คำกลอน ถอดรูปจากหยวก เชิดรูปประกอบบทขับร้อง ถอนบทขึ้นเครื่องบ้าง ไม่ถอนบทบ่อยเกินไป ขับบทต่อจากตอนแรก

ไหว้บิดามารดาของข้าน้อย ลูกส่งเสียงเรียบเรียงร้อยเป็นสร้อยสน
ให้กำเนิดเกื้อก่อเกิดเลิศมงคล พระคุณล้นเลอลบทั้งภพไตร
ทุกเช้าค่ำรำลึกนึกพระคุณ ประทีปหนุนล่องทางสว่างไสว
บังคมองค์พงศ์นรินทร์ปิ่นราชัย นำรัฐไทยนาวาส่องสาคร
สมเด็จพระภูมิพลมหาราช พระบรมราชินีนาถอดิศร
ร่มโพธิ์ทองของปวงพสกนิกร ขจายขจรพระเกียรติยศปรากฏนาม
ทุกขอบเขตขัณฑสีมาทิศานุทิศ สมานมิตรยำเยงกลัวเกรงขาม
พระบรมราชินีฉวีงาม ในภพสามเทียมได้นั้นไม่มี
พระชนม์ยืนปกป้องครองแผ่นฟ้า พระบารมีศรีสง่ารัศมี
ไหว้ครูกลอนสอนหนังตั้งพิธี ให้เป็นศรีจำเริญสวัสดิ์พัฒน์มงคล
สุนทรภู่ครูกลอนสุนทรเสนาะ หวานไพเราะก้องฟ้าเวหาหน
เชิญครูหนังครั้งก่อนเก่าเจ้าเวทมนตร์ บันดาลดลให้กลอนผมคำคมคาย
ไหว้หนังทองเขาวังหนังปานบอด ไหว้หนังรอดบ้านควนสาวสืบสาย
ไหว้หนังหล้าหนังหลักเฒ่าเจ้าลวดลาย ไหว้หนังกรายชายแดนแสนลือนาม
คำท่าหนานหนังกั้นหนังจันทร์แก้ว สืบเทือกแถวแนวกวีศรีสยาม
พวกเพื่อนหนังร่วมสมัยใครก็ตาม ล้วนสร้างความหฤหรรษ์บรรโลมชน
น้อมกราบท่านที่มาหน้าโรงหนัง ช่วยกันฟังช่วยกันติมีเหตุผล
หนังตะลุงปรุงปรับเข้าสากล นิยายแบบสมัยในปัจจุบัน
หนังจะดังหนังจะดีเพราะพี่น้อง ช่วยประคับประคองลองสร้างสรรค์
ชั่วหรือดีจงฟังหนังประพันธ์ หนังเข้าขั้นศิษย์จันทร์แก้วแววอาจารย์
อยู่อำเภอทุ่งสงนครศรี แดนกวีศรีปราชญ์มาตรฐาน
นั่งลงก่อนวอนดื่มด่ำความสำราญ ฟังนิทานหนังประพันธ์นำบรรยาย

(บทปรายหน้าบทของพ่วง บุษรารัตน์)

จากนั้น หลบรูปเข้าฉาก บทขับรูปปรายหน้าบท เป็นบทผูกหรือแต่งไว้ก่อนแล้วใช้มุตโต หรือที่เรียกว่ากลอนสด ตอนสุดท้ายประมาณ 6 คำกลอน เพื่อแสดงภูมิปัญญาของนายหนังกลอน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

รูปปรายหน้าบทที่ผูกแต่งเป็นกลบทก็มีหลายสำนวน หนังสมัยรัชกาลที่ 6 รัชกาลที่ 7 นิยมกันมาก ในปัจจุบันพอมีอยู่บ้าง แม้ความหมายจะซ้ำซากแต่ควรแก่การยกย่องสรรเสริญ

ออกรูปบอกเรื่อง

รูปบอกเรื่อง คือรูปบอกคนดูให้ทราบว่าในคืนนี้หนังแสดงเรื่องอะไร สมัยที่หนังแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียว ก็ต้องบอกให้ผู้ดูทราบว่าแสดงเรื่องรามเกียรติ์ตอนใด บอกคณะ บอกเรื่องย่อๆ เพื่อให้ผู้ดูสนใจและติดตาม หนังทั่วไปนิยมใช้นายขวัญเมืองบอกเรื่อง

ภาพที่ 8 แสดงรูปออกรูปบอกเรื่องในหนังตะลุง
ที่มา: nangtalung.com (2550)

บทเกี้ยวจอ

บทเกี้ยวจอ เป็นกลอนสุภาพที่นายหนังใช้ขับก่อนตั้งนามเมือง หรือหลังจากพักเที่ยงคืน มีความยาวไม่เกิน 20 คำกลอน ผูกหรือแต่งไว้ก่อนแล้ว ขับร้องในขณะที่จอว่าง หรือมีรูปปักทาบบนจออยู่ก็ไม่มีการเคลื่อนไหวจึงมีชื่อว่า บทเกี้ยวจอ โดยหนังแต่ละคณะมีบทเกี้ยวจอหลายสำนวน ชมธรรมชาติ คติเตือนใจ ความรักธรรมชาติ ความรักชาติบ้านเมือง รณรงค์ภัยบนท้องถนน ยาเสพติด สิ่งแวดล้อม การเลือกตั้ง ประชาธิปไตย เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตั้งนามเมือง

ตั้งนามเมืองเป็นการเปิดเรื่องหรือจับเรื่องที่จะนำแสดงในคืนนั้น กล่าวคือการออกรูปเจ้าเมืองและนางเมือง

ภาพที่ 9 แสดงรูปเจ้าเมืองและนางเมือง
ที่มา: openbase.in.th (2552)

เอกสารเกี่ยวกับการใช้คำและภาพพจน์ในวรรณกรรมร้อยกรอง

เอกสารเกี่ยวด้านสุนทรียภาพในภาษาไทย

การศึกษาในด้านสุนทรียะหรือความงามที่เรียกว่า สุนทรียศาสตร์ เชื่อว่าจะเป็นแนวทางที่ทำให้เกิดประโยชน์ต่อการรับสัมผัสในวรรณคดี ซึ่งกล่าวเสมอว่าเป็นเรื่องที่ต้องสัมผัสด้วยใจ จากการศึกษาเอกสารพบว่า มีผู้ให้ความหมายด้านสุนทรียศาสตร์อยู่หลายท่าน ดังนี้

ดวงมน จิตร์จำนง (2527 : 5-6) กล่าวถึงสุนทรียภาพ สรุปได้ว่า สุนทรียภาพ เป็นศัพท์บัญญัติแทน “aesthetics” ในภาษาอังกฤษ ถ้าจะใช้คำแทนให้ใกล้เคียงที่สุดน่าจะได้แก่ “ความงาม” ความงามทางศิลปะนั้นไม่ใช่ความหมายในภาษาของคนทั่วไป ซึ่งมีลักษณะอัตวิสัย อย่างเห็นได้ชัด เกิดจากความชอบซึ่งเป็นค่านิยมแต่ละบุคคล อันได้รับอิทธิพลจากค่านิยมตามมาตรฐานสังคมอยู่ด้วยความงามในความคิดของคนทั่วไป จึงมีเหตุผล 2 ประการคือ เหตุผลทางธรรมชาติโดยเฉพาะจิตวิทยา และเหตุผลทางวัฒนธรรม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เจตนา นาควัชระ (2530 : 60) กล่าวถึงสุนทรียภาพ สรุปได้ว่า คือความงามหรือสุนทรียะที่มาจากภาษาก็ไม่ใช่สิ่งที่มีคุณค่าตายตัว มันอาจเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย ตามเทศะ ภาษาเป็นตัวสื่อเฉพาะอย่างยิ่งในวรรณคดีนั้น ภาษาเป็นเครื่องมือที่มีกวีใช้ในการถ่ายทอดประสบการณ์ส่วนตนหรือประสบการณ์ส่วนร่วมของมนุษยชาติผ่านสรรพสิ่งทั้งปวงที่เขาได้ประสบมาโดยที่ผู้อ่านพอจะรับได้

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (2531: 63-65) กล่าวถึงสุนทรียภาพ สรุปได้ว่า ตามในวรรณคดีไทยถือกันว่าวรรณคดีคือบทประพันธ์ที่มีความไพเราะเพราะพริ้ง ต้องมีความงดงามทั้งเชิงกาพย์กลอนและการเลือกสรรด้านของชีวิตที่นำเสนอ สัมผัสไพเราะ ความคมคายและกะทัดรัดในการใช้คำ ความสอดคล้องกันอย่างเหมาะเจาะและความงามของทำนองแต่ง

กล่าวได้ว่า สุนทรียภาพ สื่อถึงความงามทางด้านศิลปะแขนงหนึ่งว่าด้วยเรื่องของภาษา ภาพเขียนรูปปั้นตลอดจนสถาปัตยกรรมอันสวยงาม โดยถ่า ยทอดออกมาเพื่อให้ผู้รับได้รสของความงามจากจิตใจของบุคคลนั้นเอง

เอกสารเกี่ยวข้องกับกรอบแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสุนทรียภาพ

เอกสารเกี่ยวกับการใช้คำ

1. เอกสารเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ในบทร้อยกรอง

ฉันทลักษณ์ เป็นลักษณะหนึ่งที่แสดงถึงรสคำ เนื่องจากฉันทลักษณ์เกิดจากการนำถ้อยคำมาแต่งเติมจนกลายเป็นบทประพันธ์ร้อยกรอง ประพันธ์ตามข้อบัญญัติทางฉันทลักษณ์แต่ละประเภท ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัย จึงนำกรอบแนวความคิดและทฤษฎีผู้รู้หลายท่านได้กล่าวไว้เกี่ยวกับฉันทลักษณ์ในบทกลอน ดังนี้

สมเกียรติ รักษ์มณี (2551: 165) กล่าวถึงบทร้อยกรอง สรุปได้ว่า ความไพเราะเชิงวรรณศิลป์ในบทร้อยกรองนั้น ต่างจากงานประพันธ์ร้อยแก้วอยู่บ้าง เพราะร้อยกรองเป็นงานเขียนที่ต้องการอ่านเสนาะ ฟังไพเราะจับใจ และได้ความหมายไปพร้อมๆกัน ผู้ศึกษาต้องเอาใจใส่ตั้งแต่เสียงของคำ ความหมายของคำ และโวหารที่เกิดจากการเรียบเรียงคำเข้าฉันทลักษณ์ เสียง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ของคำจะให้ความรู้สึกนุ่มนวล อ่อนหวาน เข้มแข็ง มีพลังแตกต่างกัน ความหมายของคำนั้น ผู้ประพันธ์อาจสื่อความหมายตรงที่อ่านแล้วเข้าใจได้ทันที หรือความหมายแฝงให้ผู้อ่านขบคิดตีความเอาเอง

สุปาณี พัดทอง (2540: 2) กล่าวถึงบทร้อยกรอง สรุปได้ว่า คำว่า “ร้อยกรอง” เป็นคำที่สำนักวัฒนธรรมทางวรรณกรรมบัญญัติขึ้นมาใช้ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2485 เพื่อเรียกวรรณกรรมที่มีลักษณะบังคับในการแต่ง หรือมีกำหนดคณะ โดยใช้คู่กับคำว่า “ร้อยแก้ว ” ซึ่งคำดังกล่าวหมายถึงวรรณกรรมที่แต่งขึ้นโดยไม่มีลักษณะบังคับทางฉันทลักษณ์ ดังนั้น ความหมายของ “ร้อยกรอง” จึงสรุปได้ว่า บทแห่งการเรียบเรียงถ้อยคำตามบัญญัติของฉันทลักษณ์

ลักษณะของร้อยกรองโดยทั่วไปเน้นที่สัมผัสคล้องจองเป็นสำคัญ มักจะกำหนดผังบังคับหรือฉันทลักษณ์ที่ชัดเจน ฉันทลักษณ์ที่กำหนดขึ้นก็แตกต่างกันออกไปสำหรับร้อยกรองแต่ละประเภท ลักษณะของร้อยกรองทั่วไป สุปาณี พัดทอง (2540: 15-26) กล่าวไว้ 9 ประการ สรุปได้ดังนี้

1. คณะ ร้อยกรองแต่ละชนิดมีการกำหนดจำนวนคำ จำนวนวรรค จำนวนบาทไว้แน่นอน เช่น กาพย์ยานี 11 บทหนึ่งมี 2 บาท บาทหนึ่งจะมี 2 วรรค บาทที่ 1 เรียกว่าบาทเอก บาทที่ 2 เรียกว่าบาทโท วรรคหน้ามี 5 คำ และวรรคหลังมี 6 คำ รวม 1 บาทจะมี 11 คำ เป็นต้น

2. จำนวนคำ ในแต่ละคณะมีการกำหนดบังคับจำนวนคำด้วย แต่การนับจำนวนคำนั้นมีลักษณะพิเศษ เพราะความหมายของคำทางฉันทลักษณ์หมายถึงพยางค์หนึ่งๆ หรือเสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่ง

3. สัมผัส สัมผัสที่มีการบังคับในการประพันธ์ร้อยกรอง คือการส่งสัมผัสระหว่างวรรค ระหว่างบาท และระหว่างบท ซึ่งเรียกว่าสัมผัสนอกนั้นถือเป็นสัมผัสบังคับของฉันทลักษณ์แต่ละประเภทและมีลักษณะแตกต่างกันออกไป ในการประพันธ์ร้อยกรอง สัมผัสที่ใช้มี 4 ประเภท คือ สัมผัสนอก สัมผัสใน สัมผัสสระ และสัมผัสอักษร หรือสัมผัสพยัญชนะ

4. คำเอกคำโท การบังคับคำเอกคำโทนั้น มีบังคับในฉันทลักษณ์ของร้อยกรอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประเภทโคลงและร่าย คำเอก คือคำที่มีวรรณยุกต์เอก เช่า “ข่า” “น่า” “ป่า” ส่วนคำโท คือคำที่มีรูปวรรณยุกต์โท เช่น “ข้า” “น้า” “ป้า” เป็นต้น แต่ทั้งนี้อาจจะใช้คำเอกโทษหรือโทโทษในตำแหน่งที่ไม่สามารถหาคำเอกหรือคำโทมาใช้ได้ “เอกโทษ” คือคำที่เดิมมีรูปวรรณยุกต์โท แต่แปลงคำนั้นเป็นวรรณยุกต์เอกแทน เช่น ขึ้น -คื่น หน้า -น่า “โทโทษ” ก็มีลักษณะคล้ายกัน กล่าวคือ คำนำที่เดิมมีรูปวรรณยุกต์เป็นเอก มาแปลงเป็นคำที่ใช้วรรณยุกต์โท เช่น พึ่ง-ผึ้ง ค่ำ-ข้ำ เล่น-เหล้น เป็นต้น

5. การบังคับคำเป็นคำตาย ได้แก่ คำที่ประสมด้วยสระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกด ยกเว้นสระ อำ ไอ ใอ เอา คำที่สะกดด้วยแม่กก แม่กด และแม่กบ เรียกว่า “คำตาย” ส่วน “คำเป็น” คือคำที่ประสมด้วยสระเสียงยาวไม่มีตัวสะกด และคำที่สะกดด้วยแม่กง แม่กน แม่กม แม่เกย แม่เกอว รวมทั้งคำที่ประสมด้วยสระอำ ไอ ใอ เอา

6. คำครุและคำลหุ ลักษณะการบังคับนี้ใช้ในฉันทลักษณ์ประเภทฉันท์ “คำครุ” คือ คำที่ประสมด้วยสระเสียงยาว คำที่มีตัวสะกด และคำที่ประสมด้วยสระอำ ไอ ใอ เอา ส่วนคำ “ลหุ” เป็นคำที่ประสมด้วยสระเสียงสั้น ไม่มีตัวสะกดและไม่ประสมด้วยสระอำ ไอ ใอ เอา

7. เสียงวรรณยุกต์ การบังคับเสียงวรรณยุกต์นั้นจะมีผลเกี่ยวเนื่องถึงความไพเราะของร้อยกรองบางประเภทเช่นกลอน ส่วนการบังคับรูปวรรณยุกต์ได้กล่าวมาแล้วว่า มักจะบังคับใช้ในคำประพันธ์ประเภทร่ายและโคลง

8. คำนำและคำลงท้าย มักใช้กับร้อยกรองประเภทกลอน ซึ่งกลอนบางประเภทจะกำหนดว่าในวรรคแรกต้องขึ้นต้นวรรคอย่างไรและจบบทด้วยคำใด เช่น กลอนดอกสร้อยกำหนดว่าในวรรคแรก คำที่สองต้องใช้คำว่า “เอย” หรือ “เอ๋ย” เป็นต้น

9. คำสร้อย ใช้ในร้อยกรองบางประเภทโดยเฉพาะโคลงและร่าย มักจะเพิ่มคำสร้อยลงที่ท้ายวรรค หรือท้ายบาท นัยว่าทำให้จำนวนคำครบตามลักษณะที่ฉันทลักษณ์บังคับไว้หรืออาจจะใช้เพื่อเสริมความไพเราะของบทประพันธ์นั้นๆ ให้มีความไพเราะยิ่งขึ้น

วิเชียร เกษประทุม (2550: 16-25) กล่าวไว้ทำนองเดียวกันว่า ลักษณะบทร้อยกรองมี 8 ประการคือ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. คณะ คือข้อกำหนดรูปแบบการประพันธ์แต่ละชนิด ว่าจะประกอบส่วนย่อยๆ ดังนี้คือ บท บาท วรรค คำ

2. พยางค์ คือเสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่งๆ บางทีก็มีความหมาย บางทีก็ไม่มีความหมาย

3. สัมผัส คือลักษณะที่บังคับให้คล้อง จองกัน สัมผัส เป็นลักษณะที่สำคัญที่สุดในบทร้อยกรอง การสัมผัสที่ใช้มี 4 ประเภท คือ สัมผัสนอก สัมผัสใน สัมผัสใน สัมผัสสระ และสัมผัสอักษร หรือสัมผัสพยัญชนะ

4. คำเป็นคำตาย คำตายคือคำที่มีเสียงวรรณยุกต์หนัก ได้แก่ คำที่ประสมด้วยเสียงสระสั้นไม่มีตัวสะกด คำที่สะกดด้วยแม่กก แม่กด แม่กบ เรียกว่าคำตาย ส่วนคำเป็น คือคำที่ประสมด้วยสระเสียงยาวไม่มีตัวสะกด และคำที่สะกดด้วยแม่กง แม่กน แม่กม แม่เกย แม่เกอว รวมทั้งคำที่ประสมด้วยสระอำ ไอ ใอ เอา

5. เสียงวรรณยุกต์ หมายถึงคำที่มีเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 5 เสียง เสียงวรรณยุกต์เป็นลักษณะที่สำคัญในการบังคับในในกลอนและกาพย์บางชนิด เช่น กลอนสุภาพ คำสุดท้ายของวรรคห้ามใช้เสียงสามัญ เป็นต้น

6. คำครุและคำลหุ ลักษณะการบังคับครุและลหุจะใช้ในฉันทลักษณ์ประเภท “ฉันท์” คำครุคือคำที่ประสมด้วยสระเสียงยาว ส่วนลหุ เป็นคำที่ประสมด้วยสระเสียงสั้น

7. คำนำ คำที่ใช้เริ่มต้นสำหรับคำประพันธ์บางประเภท เช่น กลอนบทสักวา จะต้องขึ้นต้นด้วยคำว่า “สักวา”

8. คำสร้อย คำที่เติมลงท้ายวรรค ท้ายบาท หรือท้ายบท เพื่อให้เกิดความไพเราะหรือให้ครบตามจำนวนบังคับ บางแห่งก็จะใช้เป็นคำถาม หรือใช้ย้ำความ

ร้อยกรองไทย จำแนกประเภทใหญ่ๆได้ 5 ประเภท คือ กลอน กาพย์ โคลง ร่าย และฉันท์ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงลักษณ์ทางฉันทลักษณ์ประเภทกลอนชนิดเดียว เพื่อให้สอดคล้องกับบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

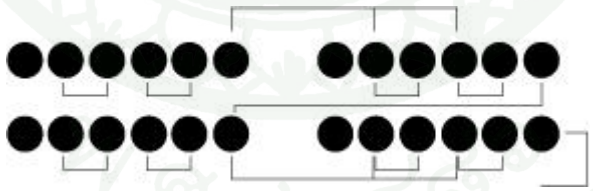
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กลอน เป็นร้อยกรองหรือคำประพันธ์ที่กล่าวได้ว่าอยู่ในสำนึกแห่งการรับรู้ของคนไทยมากกว่าร้อยกรองประเภทอื่น คนไทยนิยมแต่งกลอนเนื่องในโอกาสต่างๆ เช่น แสดงความยินดี ความโศกเศร้าเสียใจ ความอาลัย เป็นต้น สุปาณี พัดทอง (2540: 70) ได้จำแนกประเภทกลอนตามลักษณะการใช้เป็น 2 ประเภท คือ กลอนลำนำสำหรับขับร้อง ได้แก่ บทละคร บทสักวา บทเสภา และบทดอกสร้อย และ กลอนเพลงสำหรับอ่าน เช่น กลอนเพลงยาวหรือกลอนตลาด หรือกลอนสุภาพ

กำชัย ทองหล่อ (2545: 415-425) กล่าวว่า กลอน คือ ลักษณะคำประพันธ์ที่เรียบเรียงเข้าเป็นคณะมีสัมผัสกันตามลักษณะบัญญัติเป็นชนิดๆ แต่ไม่มีบังคับเอกโทและครุลหุ แบ่งชนิดของกลอนได้ดังนี้ กลอนแบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ กลอนสุภาพ กลอนลำนำ และกลอนตลาด กลอนสุภาพ สามารถแบ่งออกเป็น 4 ชนิดคือ กลอนหก กลอนเจ็ด กลอนแปด และกลอนเก้า

กลอนสุภาพ นับว่าเป็นกลอนหลัก เพราะเป็นหลักของบรรดากลอนทุกชนิด ถ้าเข้าใจในกลอนสุภาพเป็นอย่างดีแล้ว ก็สามารถเข้าใจในกลอนอื่นๆได้ โดยมีกฎกลอนหลักทั้ง 4 ชนิดไว้ดังนี้

1. กฎกลอนสุภาพชนิดกลอนหก



ภาพที่ 10 แสดงแผนผังกลอนหก

- ใช้คำวรรคละ 6 คำรวด อักษรนำจะใช้ควบกับพยางค์หลังแล้วนับเป็นคำเดียวก็ได้หรือจะนับแยกเป็น 2 คำก็ได้

- คำสุดท้ายของวรรคหน้าทุกวรรคต้องสัมผัสกับคำที่ 2 หรือ 4 ของวรรคหลังที่ทำเส้นโยงรับสัมผัสไว้ 2 แห่งในวรรคหลังนั้น หมายความว่าให้เลือกลงสัมผัสได้แห่งใดแห่งหนึ่ง และ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

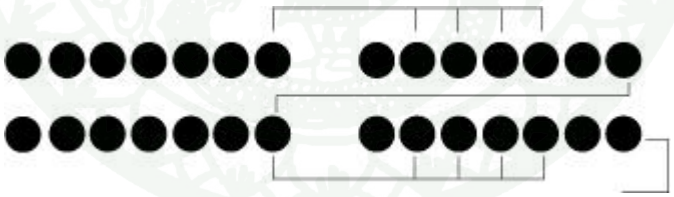
คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ต้องสัมผัสคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ถ้าจะแต่งบทอื่นต่อไปอีก ต้องให้คำสุดท้ายของบทต้นสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ของบทต่อไป

- เส้นที่โยงไว้ในวรรคเรียกว่าสัมผัสนอก ขาดไม่ได้ ส่วนเส้นที่โยงไว้ในวรรคเดียวกันเป็นคู่ๆนั้น หมายความว่าให้ใช้คำสัมผัสกันเป็นคู่ๆ เรียกว่าสัมผัสในแต่ไม่ได้บังคับ จะมีครบทุกคู่หรือมีคู่ใดคู่หนึ่งก็ได้ หรือจะใช้สัมผัสสลับกันบ้างก็ได้หรือจะไม่มีเลยก็ไม่ผิด แต่ถ้าไม่มีเสียเลยถือว่าไม่เพราะ ถ้ามีครบทุกคู่ถือว่าดีเยี่ยม และกฎกลอนอื่นๆ ก็ให้ถือตามอธิบายนี้

- กลอนหก นิยมแต่งบทละครที่เรียกว่าละครนอกละครใน หรือละครรำหรือละครดึกดำบรรพ์ แต่จะแต่งเป็นอย่างอื่นที่ไม่ใช่บทละครก็ได้

- ต้องแต่งให้จบในบาทโท จะจบลงในบาทเอกไม่ได้ และกฎนี้ใช้ได้ทั่วไปแก่คำกลอนทุกชนิด

2. กฎกลอนสุภาพชนิดกลอนเจ็ด

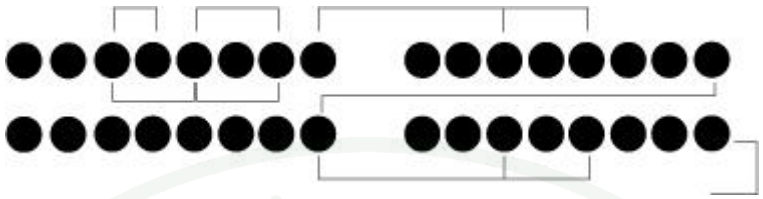


ภาพที่ 11 แสดงแผนผังกลอนเจ็ด

- ใช้คำวรรคละ 7 คำ คำสุดท้ายของวรรคหน้าทุกวรรค ต้องสัมผัสที่ 2 ที่ 3 ที่ 4 หรือที่ 5 ของวรรคหลัง นอกนั้นให้ดูแผนและดูกฎในกลอน6 ส่วนสัมผัสในจะใช้สัมผัสคู่หรือสัมผัสสลับก็ได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. กฎกลอนสุภาพชนิดกลอนแปด

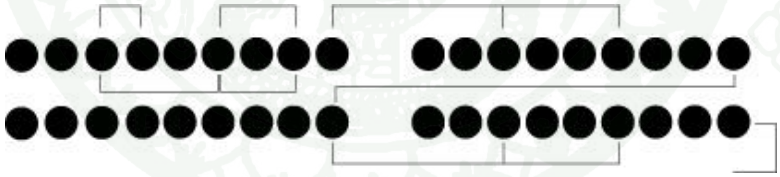


ภาพที่ 12 แสดงแผนผังกลอนแปด

- ใช้คำวรรคละ 8 คำ คำสุดท้ายของวรรคหน้าทุกวรรค ต้องสัมผัสกับคำที่ 3 หรือคำที่ 5 ของวรรคหลัง ส่วนสัมผัสในจะใช้สัมผัสคู่หรือสัมผัสสลับก็ได้ นอกนั้นดูกฎในกลอน6

- เส้นที่โยงไว้ในวรรคเดียวกัน หมายความว่าสัมผัสใน จะใช้อย่างคู่บนหรือคู่ล่างก็ได้ หรือจะใช้คำที่ 5 สัมผัสคู่กับคำที่ 6 ก็ได้ และใช้แบบนี้ทุกวรรค

4. กฎกลอนสุภาพชนิดกลอนเก้า



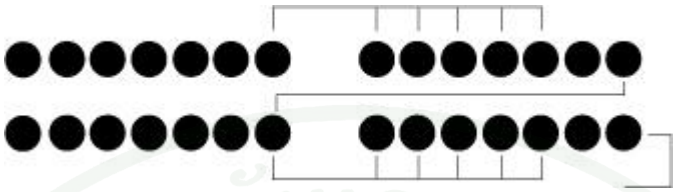
ภาพที่ 13 แสดงแผนผังกลอนเก้า

- ใช้คำวรรคละ 9 คำ คำสุดท้ายของวรรคหน้าทุกวรรค ต้องสัมผัสกับคำที่ 3 หรือที่ 6 ของวรรคหลัง นอกนั้นให้ดูกฎในกลอน6

กลอนลำนำ คือ กลอนที่ใช้ขับร้องหรือสวด ให้มีทำนองต่างๆกัน แบ่งออกเป็น 5 ชนิด คือ กลอนละคร กลอนสักวา กลอนเสภา กลอนดอกสร้อย และกลอนขับร้อง ดังจะอธิบายต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. กฎกลอนลำนำชนิดกลอนบทละคร



ภาพที่ 14 แสดงแผนผังกลอนบทละคร

- กลอนละครใช้คำในวรรคหนึ่งได้ตั้งแต่ 6-9 คำ แต่นิยมใช้ 6 คำหรือ 7 คำ เพราะเข้าจังหวะและทำนองร้องได้ดีกว่า การที่จะใช้คำมากหรือน้อยนั้นต้องถือทำนองเพลงที่จะใช้ร้องเป็นสำคัญ

- สัมผัสให้ถือเกณฑ์กลอนสุภาพ เพราะกลอนบทละครเป็นกลอนผสม ในบทหนึ่งอาจมีกลอน 6, 7, 8 หรือ 9 รวมกันก็ได้ ถ้าวรรคไหนใช้กลอนอะไร ก็ให้ใช้สัมผัสตามบทกลอนนั้น

- วรรคแรกของกลอนบทละคร นิยมใช้คำนำหรือคำขึ้นต้น เช่น เมื่อนั้น บัดนั้น น้องเอยน้องรัก เป็นต้น การขึ้นต้นคำนำหรือคำขึ้นต้นเป็นประโยชน์ในการเตือนให้ตัวละครรู้ว่าถึงคราวที่ตนต้องแสดงบทบาทแล้ว

- บทละครนี้ บางทีก็มีบทดอกสร้อยแทรกด้วย เพราะมีลักษณะคล้ายกัน

2. กฎกลอนลำนำชนิดกลอนสักวา

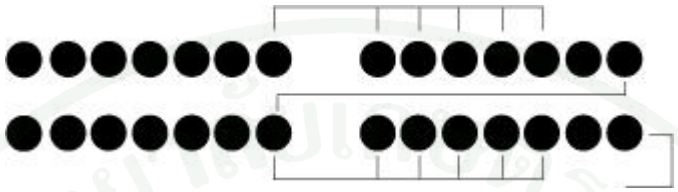
- บทหนึ่งกำหนดเพียง 4 คำกลอน (8 วรรค) ถ้าจะแต่งต่อไปอีกต้องขึ้นต้นบทใหม่แต่ไม่ต้องมีสัมผัสเกี่ยวข้องกับบทต้น

- ใช้คำตั้งแต่ 6-9 คำ เหมือนกลอนบทละคร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

- มีบังคับอยู่ว่าต้องขึ้นต้นด้วยคำว่า “สักวา” และลงท้ายด้วยคำว่า “เอย”

3. กฎกลอนลำนำชนิดกลอนเสภา

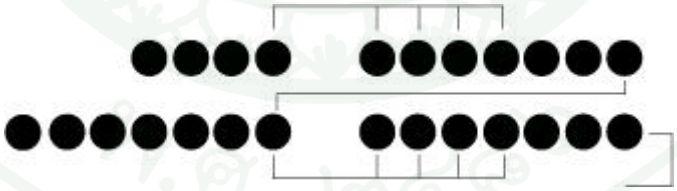


ภาพที่ 15 แสดงแผนผังกลอนเสภา

- ใช้คำวรรคละ 7-10 คำ เพราะเสภาเป็นกลอนขับเล่าเรื่องอย่างเล่านิทาน จึงใช้คำได้มากเพื่อบรรจุข้อวามให้ชัดเจนแก่ผู้ฟัง และมุ่งเอาการขับได้ไพเราะเป็นสำคัญ เพราะฉะนั้น คำที่ใช้ในและวรรคอาจไม่เท่ากัน

- คำสุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 1, 2, 3, 4 หรือ 5 คำใดคำหนึ่งของวรรคหลัง และไม่มีข้อบังคับด้านเสียงสูงเสียงต่ำ

4. กฎกลอนลำนำชนิดกลอนดอกสร้อย



ภาพที่ 16 แสดงแผนผังกลอนดอกสร้อย

- วรรคหนึ่งใช้คำตั้งแต่ 6-8 คำ

- บทหนึ่งนิยมใช้เพียง 4-8 คำกลอน แต่ถ้านำไปใช้ในบทละครจะเกิน 8 คำกลอนก็ได้ เพราะในบทละครมักใช้ตอนชมโฉมหรือพรรณนา ซึ่งต้องใช้ข้อความมาก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

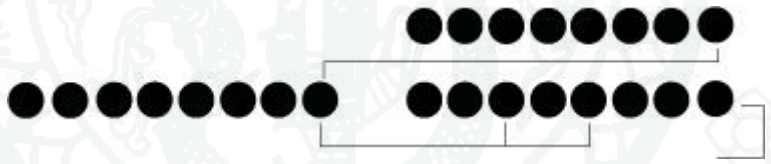
- วรรคขึ้นต้นใช้ 4 คำ คือเอาคำ 2 คำมาเป็นตัวตั้ง แล้วเขียนคำหน้าซ้ำกัน 2 หน เอาคำว่า “เอ๋ย” แทรกลงระหว่างกลาง เช่น น้ำคำ เป็น น้ำเอ๋ยน้ำคำ

- คำสุดท้ายของวรรคหน้า ให้สัมผัสกับคำที่ 1, 2, 3 หรือ 4 ของวรรค

- คำสุดท้ายของบทจะใช้คำธรรมดาหรือคำว่า “เอย” ก็ได้ และไม่บังคับเสียงสูงเสียงต่ำ

กลอนตลาด คือกลอนผสมหรือกลอนคละ ไม่กำหนดคำตายตัวเหมือนกลอนสุภาพ ในกลอนบทหนึ่งอาจมีวรรคละ 7 คำบ้าง 8 คำบ้าง 9 คำบ้าง คือเอากลอนสุภาพหลายชนิดมาผสมกันนั่นเอง เป็นกลอนที่นิยมใช้ในการขับร้องกันทั่วไป จึงเรียกว่า กลอนตลาด แบ่งออกเป็น 4 ชนิด คือ กลอนเพลงยาว กลอนนิราศ กลอนนิยาย และกลอนเพลงปฏิพากย์

1. กฎกลอนตลาดชนิดกลอนเพลงยาว



ภาพที่ 17 แสดงแผนผังกลอนเพลงยาว

- กลอนเพลงยาวมีลักษณะเช่นเดียวกับกลอนสุภาพ ไม่จำกัดความยาวและมีข้อบังคับเช่นเดียวกับฉันทลักษณ์กลอนสุภาพ กล่าวคือ บทหนึ่งมี 4 วรรค และมีจำนวนคำวรรคหนึ่งๆ ประมาณ 7-9 คำ เป็นพื้นฐาน แตกต่างจากกลอนแปดทั่วไปคือ กลอนเพลงยาวจะต้องขึ้นบทแรกด้วยวรรครับเป็นวรรคสอง แทนที่จะขึ้นต้นวรรคสดับอันเป็นวรรคแรก

- กลอนเพลงยาวเป็นกลอนสังวาส นิยมเล่นคำและสัมผัสใน ย้ายได้หลายแบบวิธีสุดแต่จะแสดงภูมิให้เกิดความไพเราะ

- กลอนเพลงยาวเป็นกลอนสังวาสที่ใช้เป็นจดหมายเกี้ยวพาราสีระหว่างชายกับ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หญิง มีการรำพึงรำพันถึงความรักหรือความพลาดรักอย่างยืดยาว โดยไม่จำกัดบทจึงเรียกว่า กลอนเพลงยาว

2. กฎกลอนตลาดชนิดกลอนนิราศ

- กฎของกลอนนิราศเหมือนกับกลอนเพลงยาว แปลกกันแต่คำขึ้นต้นให้ใช้ “นิราศ” ลงท้ายด้วย “เอย” เท่านั้น

- นิราศแปลว่าการจากไป การพรากไป ในฉันทลักษณ์หมายถึงบทประพันธ์ที่พรรณนาถึงการจากถิ่นฐานที่อยู่ไปในที่ต่างๆ และต้องรำพันถึงการจากคนรัก คู่รัก

- การตั้งนิราศมีอยู่ 4 วิธี ตั้งชื่อตามสถานที่ที่จะมุ่งไป, ตั้งชื่อตามนามของผู้แต่ง, ตั้งชื่อตามนามตัวเอกของเรื่อง, และ ตั้งชื่อตามนามสถานที่หรือเหตุการณ์ที่พรรณนา

- บทประพันธ์ที่ใช้แต่งนิราศ นิยมใช้โคลงสี่ กับกลอนตลาดเท่านั้น

3. กฎกลอนตลาดชนิดกลอนนิยาย มีลักษณะเหมือนกลอนเพลงยาว แต่แต่งเป็นเรื่องยืดยาวทำนองนิยายหรือเทพนิยาย มีพระเอก นางเอก รบทัพจับศึกและความอัศจรรย์ต่างๆ นิทานหรือนิยายที่แต่งขึ้นเรียกกันว่า เรื่องประโลมโลกบ้างเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ บ้าง บทขึ้นต้นของกลอนนิยายมี 2 แบบคือ บาทแรก จะใช้เต็มทั้งบาท (2 วรรค) อย่างกลอนสุภาพก็ได้ หรือจะใช้เพียงกึ่งบาท (วรรคที่ 2 วรรคเดียว) อย่างกลอนเพลงยาวก็ได้ ตอนจบลงท้ายด้วยคำว่าเอยหรือคำอื่นก็ได้ กฎนอกจากนี้เหมือนกลอนเพลงยาว

4. กฎกลอนตลาดชนิดกลอนเพลงปฏิพากย์ เป็นกลอนที่ใช้โต้คารมบ้าง เกี้ยวพาราสีบ้าง เสี่ยงสัตย์อธิษฐานบ้าง โดยมากเป็นกลอนสั้นๆ นับว่าเป็นสมบัติของชาติไทยโดยแท้ เพราะแพร่หลายในหมู่คนไทยทั่วไป แม้ผู้ที่ไม่ได้รับการศึกษาก็สามารถว่าได้ เช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงปรบไก่ เพลงชาวไร่หรือระบำชาวไร่ เพลงชาวนา เพลงแห่นาค เพลงพิษฐาน(อธิษฐาน) เพลงพวงมาลัย เพลงโคราช เพลงรำอีแซว เพลงลำตัด เพลงแหล่ เพลงขอทาน เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. เอกสารเกี่ยวกับสัมผัสในบทร้อยกรอง

ความไพเราะของบทกลอนอยู่ที่การใช้ถ้อยคำและสัมผัสเป็นสำคัญ สัมผัสนั้นจะต้องมีสัมผัสในและสัมผัสนอก แม้สัมผัสในจะไม่สัมผัสบังคับตามเกณฑ์ แต่ก็ขาดไม่ได้ เพราะเป็นสัมผัสซึ่งถือว่าเป็นรสสูงสุดของบทกลอน

กำชัย ทองหล่อ (2545: 425) กล่าวว่า คำกลอนวรรคหนึ่งเรียกว่า กลอนหนึ่ง สองวรรคหรือสองกลอนเรียกว่า บาทหนึ่ง สองบาทสี่วรรคเรียกว่า บทหนึ่ง วรรคทั้ง 4 มีชื่อเรียกต่างกันไปและนิยมใช้เสียงต่างๆกันคือ

กลอนสดับ ได้แก่ กลอนวรรคต้น คำสุดท้ายนอกจากเสียงสามัญแต่ถ้าจะใช้ก็ไม่ได้ห้าม

กลอนรับ ได้แก่ กลอนวรรคที่ 2 คำสุดท้ายนิยมใช้เสียงจัตวา ห้ามใช้เสียงโท สามัญ ตรี และวรรณยุกต์เอกที่มีรูป วรรณยุกต์เอกที่ไม่มีรูป ไม่ห้าม แต่ต้องให้คำสุดท้ายของกลอนรองเป็นเสียงตรี

กลอนรอง ได้แก่ กลอนวรรคที่ 3 คำสุดท้ายนิยมใช้เสียงสามัญ ห้ามใช้เสียงจัตวาหรือคำที่มีรูปวรรณยุกต์

กลอนส่ง ได้แก่ กลอนวรรคที่ 4 คำสุดท้ายนิยมใช้เสียงสามัญ ห้ามใช้คำตายและคำที่มีรูปวรรณยุกต์ จะใช้คำตายเป็นเสียงตรีบ้างก็ได้

บาทของกลอน คำกลอนนั้นนับ 2 วรรคเป็นหนึ่งบาท ตามธรรมดากลอนบทหนึ่งจะต้องมีอย่างน้อย 2 บาท (เว้นแต่กลอนเพลงยาวหรือกลอนนิราศ ซึ่งนิยมใช้บทแรกที่ขึ้นต้นเรื่องเพียง 3 วรรค) บาทแรกเรียกว่า บาทเอก บาทที่ 2 เรียกว่า บาทโท คำกลอนจะยาวเท่าไรก็ตามก็ยังคงเรียกชื่อว่า บาทเอก บาทโท สลับกันไปจนจบ และจะต้องจบด้วยบาทโทเสมอ

พยางค์ คือ จังหวะเสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่ง หรือหน่วยเสียงที่ประกอบด้วยสระตัวเดียว จะมีความหมายหรือไม่ก็ตาม คำที่ใช้บรรจุในบทร้อยกรองต่างๆนั้น ล้วนหมายถึง พยางค์ทั้งสิ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประทีป วาทิกทินกร (2546: 106-107) ได้อธิบายถึงความไพเราะของบทกลอนสรุปได้ดังนี้

1. การส่งสัมผัส คำประพันธ์ประเภทกลอนนั้น การส่งสัมผัสระหว่างวรรคสดับกับวรรครับ ระหว่างวรรครองกับวรรคส่ง ควรให้ตกในตำแหน่งของคำที่ 3 หรือ คำที่ 5

2. การรับสัมผัส คำที่จะมารับสัมผัสกับคำที่ส่งมานั้น ไม่ควรให้คำที่มารับหลายคำทั้งในตำแหน่งของคำที่ 3 และคำที่ 5 แม้บางครั้งไม่ปรากฏในตำแหน่งคำที่ 3 หรือ คำที่ 5 ของวรรค แต่ในคำอื่นๆ ก็ไม่ควรใช้คำที่มีเสียงเดียวกัน เช่น คำพ้องเสียง ซึ่งถือว่าเป็นการแย่งสัมผัส

3. การใช้เสียงวรรณยุกต์ คำประพันธ์ประเภทกลอนแม้จะไม่เคร่งครัดในเรื่องเสียงวรรณยุกต์เท่ากับคำประพันธ์ประเภทโคลง แต่ในบางวรรคกวีก็ยังนิยมเลี่ยงเสียงวรรณยุกต์บางเสียง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงการใช้เสียงวรรณยุกต์ในคำประพันธ์ประเภทกลอน

วรรค	เสียงที่นิยมท้ายวรรค		เสียงที่ไม่นิยมท้ายวรรค
	เสียงที่นิยมใช้	เสียงที่ใช้ได้ทั่วไป	
1. วรรคแรก (วรรคสดับ)	ทุกเสียง	ทุกเสียง	-
2. วรรคที่สอง (วรรครับ)	จัตวา	เอก, โท	สามัญ, ตรี
3. วรรคที่สาม (วรรครอง)	สามัญ	ตรี	เอก, โท, จัตวา
4. วรรคที่สี่ (วรรคส่ง)	สามัญ	ตรี	เอก, โท, จัตวา

ความไพเราะของบทกลอนในการสัมผัสให้เกิดความคล้องจอง รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2526: 36-38) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับการสัมผัสว่า สัมผัส คือ ลักษณะบังคับให้คล้องจองกัน สัมผัส เป็นลักษณะที่สำคัญที่สุดในบทร้อยกรอง การสัมผัสที่ใช้มี 4 ประเภทคือ สัมผัสนอก สัมผัสใน สัมผัสสระ และสัมผัสอักษรหรือพยัญชนะ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. สัมผัสนอก ได้แก่คำที่บังคับให้คล้องจองกันในระหว่างวรรคหนึ่งกับอีกวรรคหนึ่ง ซึ่งมีตำแหน่งที่ต่างๆกัน ตามชนิดของคำประพันธ์นั้นๆ สัมผัสนอกนี้เป็นสัมผัสบังคับซึ่งจำเป็นต้องมีจะขาดไม่ได้

2. สัมผัสใน ได้แก่คำที่คล้องจองกันอยู่ในวรรคเดียวกัน จะเป็นสัมผัสคู่เรียงคำไว้ติดต่อกัน หรือจะเป็นสัมผัสสลับคือเรียงคำอื่นแทรกคั่นไว้ระหว่างคำที่สัมผัสก็ได้ แบ่งได้ดังนี้

3. สัมผัสสระ มีวิธีการใช้ 6 แบบ ได้แก่

3.1 เคียง คือ สระเดียวเรียง 2 คำ

3.2 เทียบเคียง คือ สระเดียวกันเรียง 3 คำ

3.3 ทบเคียง คือ สองสระเรียงกันสระละ 2 คำ

3.4 เทียบแอก คือ สระอื่นคั่นกลาง 1 คำอยู่ปลายวรรค

3.5 แทรกเคียง คือ มีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ อยู่ต้นวรรคหรือกลางวรรค

3.6 แทรกแอก คือ มีสระอื่นคั่นกลาง 2 คำ

4. สัมผัสพยัญชนะมี 7 แบบ ได้แก่

4.1 คู่ คือ อักษรเดียวเรียง 2 คำ

4.2 เทียบคู่ คือ อีกษรเดียวเรียงกัน 3 คำ

4.3 เทียมรถ คือ อีกษรเดียวเรียง 4 คำ

4.4 เทียบรถ คือ อักษรเดียวเรียง 5 คำ

4.5 ทบคู่ คือ อักษรสองตัวเรียงกันตัวละ 2 คำ

4.6 แทรกคู่ คือ มีอักษรอื่นคั่นกลาง 1 คำ

4.7 แทรกรถ คือ มีอักษรอื่นคั่นกลาง 2 คำ

สมเกียรติ รักษ์มณี (2551: 25-29) กล่าวว่า ความไพเราะที่เกิดจากเสียงภาษาไทยเกิดจากเสียงวรรณยุกต์ที่บอกระดับสูงต่ำของเสียง จึงทำให้เกิดความไพเราะเหมือนเสียงดนตรี นอกจากนี้เสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยทำให้เกิดความหมายของคำแต่ละคำแตกต่างกันไป นอกจากเสียงวรรณยุกต์เสียงที่ทำให้เกิดความไพเราะของบทกวี ได้แก่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. เสียงสัมผัสสระ การใช้เสียงสระเดียวกัน ทำให้เกิดสัมผัสคล้องจอง ซึ่งหากมีตัวสะกดหรือเสียงสะกดก็จะต้องอยู่ในมาตราตัวสะกดเดียวกัน ทำให้เกิดความไพเราะชวนฟัง

2. เสียงสั้น-ยาว, หนัก-เบา คือ มีทั้งเสียงสระเสียงสั้นและสระเสียงยาว เมื่อประสมกับพยัญชนะความหมายก็จะเปลี่ยนไป และยังมีผลต่อความรู้สึกที่แตกต่างกันไป คือเสียงสั้นให้ความรู้สึกแข็งแกร่ง ดุดัน เช่น "ดุ" "ทะลุ" โทสะ " ฯลฯ เสียงยาวจะให้ความรู้สึกนุ่มนวล อ่อนหวาน อ่อนโยน เช่น "กานดา" "นารี" "โสภา" ฯลฯ ส่วนเสียงหนัก – เบา (ครุ ลหุ) นั้น เสียงหนักจะให้ความรู้สึกมั่นคงหนักแน่นมากกว่าเสียงเบา

3. เสียงพยัญชนะ ได้แก่ เสียงพยัญชนะต้น ที่มีหน่วยเสียงเดียวกันในคำที่ต่างกัน ทำให้เกิดความรู้สึกและความไพเราะในการเปล่งเสียงของคำ เรียกว่าการสัมผัสอักษรหรือสัมผัสพยัญชนะ และเสียงพยัญชนะท้าย หมายถึง การใช้พยัญชนะสะกดในมาตราเดียวกันมีความสัมพันธ์กับเสียงสระ แต่นอกจากนี้แล้วเสียงสะกดที่เป็นคำตาย ได้แก่ แม่กก กด กบ จะให้ความรู้สึกอึดอัด ดุดัน หรือแข็งแกร่ง ในขณะเดียวกันคำเป็นได้แก่ มาตราแม่กง กน กม เกย เกอว จะให้ความรู้สึกนุ่มนวลและหวานมากกว่า

จากการศึกษาฉันทลักษณ์และสัมผัสในบทร้อยกรอง สรุปได้ว่า ฉันทลักษณ์เกิดจากการนำถ้อยคำมาแต่งเติมจนกลายเป็นบทประพันธ์ร้อยกรอง มีลักษณะบังคับในการแต่ง หรือมีกำหนดคณะ จำนวนคำ สัมผัส คำเอกคำโท บังคับการใช้คำเป็นคำตาย การใช้คำครุลหุ การใช้เสียงวรรณยุกต์ การใช้คำนำและคำลงท้าย การใช้คำสร้อย ทั้งหมดนี้ใช้ตามประเภทของกลอนแต่ละชนิด ด้านการสัมผัสประกอบไปด้วย สัมผัสนอก สัมผัสใน สัมผัสสระ และสัมผัสพยัญชนะ เพื่อให้เกิดความไพเราะของบทกลอนและได้ความหมายไปพร้อมๆกัน

3. เอกสารที่เกี่ยวกับสุนทรียภาพการใช้คำ

การเลือกใช้ภาษาและคำในการแต่งบทร้อยกรองเป็นสุนทรียภาพด้านการใช้คำอย่างหนึ่ง ที่จะทำให้บทร้อยกรองมีความไพเราะและเกิดความหมายในบทประพันธ์ จากการศึกษาเอกสารพบว่า มีผู้ให้ความหมายสุนทรียภาพในการใช้คำ ดังนี้

จิตรลดา สุวัตถิกุล (2532: 212-222) ได้กล่าวถึงแนวในการศึกษาวรรณคดีเชิง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ สรุปได้ว่า การศึกษาวรรณคดีประกอบไปด้วย 2 องค์ประกอบคือ องค์ประกอบทางด้านเนื้อหา และองค์ประกอบทางด้านรูปแบบ ซึ่งผู้วิจัยของนำแสดงไว้เพียงองค์ประกอบด้านเนื้อหา พอสรุปได้ดังนี้

สุนทรียภาพในคำ ได้แก่ ความงามซึ่งเกิดจากการใช้คำที่มีพลังเร้าใจผู้อ่านให้เกิดความรู้สึก เกิดอารมณ์สะเทือนใจ เกิดภาพจน์ไปตามจินตนาการของผู้เขียน แยกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ เสียงของคำ การเล่นคำ จังหวะและลีลาของคำ

เสียงของคำ ประกอบด้วยลักษณะเสียงสูง-ต่ำ หนัก-เบา การเล่นเสียงสัมผัสกระทบกระทั่งกัน ทำให้เกิดความรู้สึกของอารมณ์ที่ต่างกัน ทั้งยังช่วยให้ผู้อ่านเกิดภาพ แสง สี ได้ยิน ได้กลิ่น เกิดสัมผัส และเห็นความเคลื่อนไหว ซึ่งโดยปกติการเกิดเสียงของคำเกิดจากวิธีการเล่นเสียงสัมผัส เล่นเสียงวรรณยุกต์ และการกลายเสียงของคำ

การเล่นคำ คือ การใช้คำเดี่ยว คำซ้ำ คำซ้อน มาจัดวางในตำแหน่งใกล้เคียงกันโดยให้ความหมายต่างกันไป การแยกคำแยกออกเป็น 2 แบบคือ การเล่นคำแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ ได้แก่ กลบทต่างๆและการเล่นคำที่นอกเหนือจากแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์เช่น การเล่นคำซ้ำ การเล่นคำพ้อง การเล่นคำซ้อน การเล่นคำชุด

จังหวะและลีลาของคำ หมายถึง การรู้จักเลือกสรรถ้อยคำและสำนวนโวหารให้เหมาะสมกับชนิดของคำประพันธ์ การพิจารณาจังหวะและลีลาของคำจะต้องควบคู่ไปกับน้ำเสียงที่ผู้เขียนแฝงไว้ น้ำเสียงที่แตกต่างกัน จะก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกที่ต่างกันไปด้วย การเข้าถึงน้ำเสียงจะต้องอาศัยความแวดล้อม ซึ่งผู้อ่านจะต้องอ่านและทำความเข้าใจความหมายที่แฝงอยู่ทุกคำ ทุกวรรค แล้วประมวลเป็นน้ำเสียง

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2526: 34-61) ได้กล่าวถึง ความไพเราะของกวีเกิดขึ้นด้วย 2 ประการ สรุปได้ว่า ความไพเราะอันเกิดจากเสียงและความไพเราะอันเกิดจากความหมาย ความไพเราะอันเกิดจากเสียงของถ้อยคำ เกิดขึ้นได้หลายประการ ได้แก่

1. เสียงของพยัญชนะและเสียงสระ ทำให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพตามตัวอักษร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. เสียงสัมผัส จะทำให้เกิดความคล้องจองลื่นไหล

3. การเลียนเสียงธรรมชาติ เกิดจากการที่กวีเก็บเสียงธรรมชาติที่ได้ยิน เช่น เสียงขลุ่ย เสียงซอ เสียงนกร้อง เสียงลมพัด เสียงน้ำไหล เสียงอาวุธกระทบกัน เสียงอากัปกิริยาต่างๆ มาประกอบเข้าด้วยกันในบทร้อยกรอง จะช่วยให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพ ได้เห็นทั้งภาพ ได้ยินทั้งเสียง ตามจินตนาการของกวี

4. ลีลาจังหวะ หมายถึง ความไพเราะของเสียงสูงต่ำ สั้นยาว หนักเบา อันเกิดจากถ้อยคำและการหยุดแบ่งจังหวะเป็นตอนๆ ช่วงๆ สลับกันไปตามลีลาของคำประพันธ์ จะช่วยให้สร้างบรรยากาศที่แตกต่างกันออกไป

5. การเล่นคำเล่นเสียง มีการเล่นเสียงสระและพยัญชนะ เล่นคำซ้ำเสียง ซ้ำความหมาย เล่นคำพ้องเสียง เล่นคำเสียงคล้าย เล่นคำแสดงกริยาหลากหลาย การเล่นคำเล่นเสียงทำให้เกิดความงามและความไพเราะ อีกทั้งยังมีความหมายที่ลึกซึ้ง

ความไพเราะอันเกิดจากความหมายของภาษากวี เกิดใน 2 ระดับ คือ

1. ระดับคำ ได้แก่ การเลือกใช้คำพิเศษ มีความหมายกินใจ ความงามของถ้อยคำ คำเกิดจากการปรุงศัพท์ขึ้นมาเป็นพิเศษด้วยเอกสิทธิ์ของกวี ซึ่งอาจปรุงแต่งศัพท์จากภาษาบาลี สันสกฤต เขมร ชวา หรืออาจใช้การแผลงคำ ตัดคำ เติมคำ ยืดเสียง ให้เหมาะสมกับกวี

2. ระดับข้อความ คือ ความหมายของกวีนิพนธ์ทั้งบาทหรือทั้งบท ซึ่งกวีมีศิลปะในการถ่ายทอดความงามด้วยความหมายของเนื้อหาได้ 2 อย่าง คือ พรรณนาความตรงไปตรงมา และพรรณนาโดยใช้กวีโวหาร ซึ่งกวีโวหารผู้อ่านต้องตีความ จึงจะพบความหมายที่ลึกซึ้งซ้อนอยู่ การพรรณนาโดยใช้กวีโวหารมีประเภทต่างๆ เช่น อุปมาอุปไมย อุปลักษณ์ การใช้สัญลักษณ์ โวหารนามนัย เป็นต้น

จิตรลดา สุวัตถิกุล (2532: 222) ได้กล่าวสอดคล้องด้านจังหวะไว้ว่า การรู้จักเลือกสรรถ้อยคำและสำนวนโวหารให้เหมาะสมกับชนิดของคำประพันธ์ การพิจารณาจังหวะและลีลาของคำจะต้องควบคู่ไปกับน้ำเสียงที่ผู้เขียนแฝงไว้ น้ำเสียงที่แตกต่างกัน จะก่อให้เกิดอารมณ์และ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความรู้สึกที่ต่างกันไปด้วย การเข้าถึงน้ำเสียงจะต้องอาศัยแวดล้อม ซึ่งผู้อ่านจะต้องอ่านและทำความเข้าใจความหมายที่แฝงอยู่ทุกคำ ทุกวรรค แล้วประมวลเป็นน้ำเสียง ประกอบด้วยดังนี้

1. จังหวะที่เกิดจากการแบ่งช่วงจังหวะของคำประพันธ์ บทร้อยกรองแต่ละชนิดย่อมมีจังหวะที่ต่างกันไป เช่น กลอนสุภาพแบ่งช่วงจังหวะของกลอนแต่ละวรรคออกเป็น 3 จังหวะ ร่ายสุภาพแบ่งช่วงจังหวะของร่ายแต่ละวรรคออกเป็น 2 จังหวะ กาพย์ยานี 11 แบ่งช่วงจังหวะของกาพย์ในวรรคแรกและวรรคหลัง วรรคละ 2 จังหวะ โดยแต่ละช่วงจังหวะคำวรรคแรกเป็น 2/3 และวรรคหลังเป็น 3/3 เป็นต้น

2. จังหวะที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เป็นการจัดจังหวะตามอารมณ์ บรรยากาศ ให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เช่น ถ้ากล่าวถึงความรักอาทรอาวรณ์ก็จะใช้จังหวะช้า อ่อนโยน หรือถ้าตอนใดแสดงอารมณ์รุนแรง ก็ใช้จังหวะเร็ว มักใช้คำตายหรือคำที่มีเสียงสั้น เป็นต้น

4. เอกสารที่เกี่ยวกับการใช้ภาษาและคำ

การเลือกใช้คำเพื่อให้เกิดความหมายและความไพเราะของบทร้อยกรอง มีการใช้และนำมาเล่นคำจนเกิดเป็นศิลปะด้านภาษา จากการศึกษาเอกสาร มีผู้กล่าวถึงลักษณะของคำต่างๆ ไว้ดังนี้

จิตรลดา สุวัตถิกุล (2532: 105-115) กล่าวถึงการใช้คำสรุปได้ว่า การใช้คำส่วนใหญ่ไม่คำนึงถึงความหมายที่แท้จริง เน้นการเร้าอารมณ์ให้เกลียด โกรธ รัก ชอบ โดยเฟ้นหาถ้อยคำที่งดงาม ซึ่งผู้อ่านต้องตีความให้เข้าใจ การใช้คำแยกกลุ่มได้ดังนี้

1. ใช้คำอย่างพรั่งพรู คือ ได้ทั้งรสคำและรสความ

2. ใช้คำอย่างเลือกสรร มีรสทางศิลปะอย่างชัดเจน

3. ใช้คำอย่างสื่อความหมายมากกว่าจะเน้นศิลปะ ใช้คำสามัญ ตรงไปตรงมา

นอกจากนี้ได้กล่าวถึงการเล่นคำไว้ว่า การเล่นคำ คือ การใช้คำเดี่ยว คำซ้ำ คำซ้อน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มาจัดวางในตำแหน่งใกล้เคียงกันโดยให้ความหมายต่างกันไป การแยกคำสามารถแยกออกเป็น 2 แบบคือ การเล่นคำแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ ได้แก่ กลบทต่างๆและการเล่นคำที่นอกเหนือจากแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์เช่น การใช้คำซ้ำ การใช้คำซ้อน การใช้คำชุด การใช้คำโดยสลับที่ เป็นต้น

1 . การเล่นคำซ้ำ เป็นวิธีการใช้คำให้เกิดความงามลักษณะหนึ่งบทร้อยกรอง ส่วนใหญ่จะเป็นการซ้ำเพื่อความหมาย คือ เมื่อใช้ซ้ำแล้วทำให้ความหมายหนักแน่นขึ้นหรือทำให้ความหมายหย่อนลงกว่าเดิม และยังมีผลให้บทร้อยกรองมีเสียงไพเราะยิ่งขึ้นด้วย การใช้คำซ้ำมีวิธีการซ้ำดังนี้

1. 1 การใช้คำซ้ำในลักษณะคำยมก ซึ่งเป็นการซ้ำลงไปอีกครั้งเพื่อให้คำนั้นมีน้ำหนักเพิ่มขึ้นหรือลดลง และการซ้ำแบบเล่นคำ หมายถึง นำคำมาใช้ในความหมายต่างๆกันจะช่วยสร้างความรู้สึกอันเกิดจากเสียงคำ

1.2 การซ้ำคำต่างวรรค เพื่อต้องการย้ำความหมายให้หนักแน่น จริงจังขึ้นหรือชี้ให้เห็นถึงความสำคัญ ซึ่งการสื่อสารเพื่อย้ำความหมายดังกล่าวได้นั้นเพราะเสียงของคำช่วยเน้นย้ำตามเนื้อหา

1.3 การเน้นคำซ้ำในวรรคเดียวกัน เพื่อความเสนาะของเสียงและความหมายเพื่อเน้นย้ำเรื่องราว

2. การเล่นคำซ้อน เป็นการนำคำเดี่ยว 2 คำที่มีความหมายหรือเสียงคล้ายกันใกล้เคียงกันมาเข้าคู่กัน โดยตำแหน่งของคำซ้อนอาจอยู่ใกล้ชิดกันหรือแยกจากกันเพื่อเล่นคำล้อกันประกอบไปด้วย 2 ลักษณะ คือ คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำที่มีความหมายเหมือนกันใกล้เคียงกัน ทำนองเดียวกันหรือตรงข้ามกันมาซ้อนกัน และ คำซ้อนเพื่อเสียง คือ การนำคำพยางค์เดียวหรือคำหลายพยางค์ที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกันและเสียงพยัญชนะตัวสะกดอาจเหมือนกันหรือต่างกันแต่ประสมด้วยเสียงสระต่างกันซ้อนกัน การเล่นคำซ้อนเป็นกลวิธีหนึ่งที่ช่วยให้บทร้อยกรองมีความไพเราะ เพราะเสียงของคำมีพลังโน้มน้าวเร้าให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกมากกว่าการใช้คำโดดๆ เสียงที่ซ้อนกันนั้นมักมีความสอดคล้องกันโดยธรรมชาติ จึงทำให้บทร้อยกรองเกิดความระรื่นไพเราะ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. การเล่นคำชุด มีลักษณะคล้ายกับการเล่นสัมผัสอักษรแบบแทรกคู่ แต่ต่างกันตรงที่การเล่นคำชุดจะมีคำยืนอยู่คำหนึ่ง คำถัดไปจะเป็นเสียงพยัญชนะอื่นที่ต่างจากคำยืน แต่คำที่มีเสียงต่างกันไปนั้นจะต้องมีเสียงพยัญชนะเดียวกันเพียงแต่ต่างสระ

4. การเล่นคำโดยการใช้คำสลับที่ การนำคำหรือกลุ่มคำเดียวกันมาสลับที่กัน ทำให้ความหมายของคำเปลี่ยนแปลงไปหรือความหมายคงเค้าเดิม เป็นการเล่นคำเล่นเสียงเพื่อความไพเราะ การเล่นคำในลักษณะนี้จัดเป็นวิธีการสร้างสรรค์ความไพเราะให้เกิดแก่บทร้อยกรองอีกวิธีหนึ่ง

จินดา เฮงสมบูรณ์ (2542: 141-160) กล่าวถึงการใช้คำสรุปได้ว่า การนำคำที่มีอยู่ดั้งเดิมมารวมกันให้เป็นคำใหม่แบ่งได้ดังนี้

1. คำผสาน คือ การรวมคำที่มีหน่วยคำไม่อิสระประกอบอยู่ด้วยกัน แบ่งเป็น 2 ชนิดคือ คำผสานแท้และคำผสานเทียม

2. คำผสม คือ คำที่เกิดจากการนำหน่วยคำอิสระตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไปมาประกอบกัน คำผสมจำแนกตามความหมายของหน่วยคำที่นำมาปะกอบเข้าด้วยกันเป็น 2 ชนิด คือ คำประสมกับคำซ้อน

3. คำซ้ำ คือ คำที่เกิดจากการนำหน่วยคำมาออกเสียงซ้ำที่เดิมเป็น 2 ครั้งขึ้นไป แบ่งคำซ้ำเป็น 2 ประเภทคือ คำซ้ำประเภทคงรูปที่ซ้ำ และคำซ้ำประเภทเปลี่ยนเสียง

สุดาพร ลักษณียนาวิน (2529: 25-33) กล่าวถึงลักษณะคำซ้ำอุจจารณวิลาส สรุปได้ว่า คำซ้ำอุจจารณวิลาสหรือเรียกว่าคำซ้ำเสริมสร้อยนั้นผู้พูดภาษาไทยมักใช้กันในชีวิตประจำวัน การซ้ำคำประเภทนี้เพื่อก่อให้เกิดความไพเราะ สละสลวยและสะดวกต่อการพูด การซ้ำคำประเภทนี้เป็นการซ้ำเปลี่ยนแปลงเสียงสระในภาษาไทย โดยมีรูปแบบของการเปลี่ยนแปลงสระคำหลักจากสระอะไรก็ตามไปเป็นอีกหนึ่งสระ โดยเสียงพยัญชนะทุกเสียงยังคงเดิม การซ้ำแบบนี้จะมีการเลียนเสียงสั้นยาวของสระ เสียงวรรณยุกต์ และการลงเสียงหนักเบาของคำหลักเสมอ ถ้าคำหลักนั้นเป็นคำหลักหลายพยางค์ การเปลี่ยนแปลงเสียงสระจะเกิดขึ้นเฉพาะพยางค์ท้ายของคำ ส่วนพยางค์ที่มาข้างหน้าคงซ้ำคำเหมือนเดิม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอมอร ชิตตะโสภณ (2529: 18-19) ได้ชี้แนะแนวทางในการพิจารณาความงามตามจารีตแห่งวรรณคดีไทย เพื่อนำไปสู่การวิจารณ์วรรณคดีในเชิงสุนทรียศาสตร์ กล่าวโดยสังเขปไว้ว่า อีกประเด็นหนึ่งที่น่าจะพิจารณาเรื่องการกำหนดความงามในวรรณคดี ได้แก่ การใช้คำไว้ 14 ลักษณะ คือ

1. การเล่นเสียงสัมผัส ซึ่งมีทั้งเสียงสัมผัสสระและสัมผัสอักษร

2. การเล่นเสียงวรรณยุกต์

3. การเพิ่มเสียง ร ให้ไพเราะ เช่น ตลบ เป็น ตรลบ

4. การใช้คำอัพภาส ซ้ำโดยใช้พยัญชนะ หรือเสียงพยัญชนะตัวหน้าเติมหน้าคำ เช่น ริกริก – ระริก

5. การใช้คำอุจจารณวิลาส เช่น ดูทหารทห้าว

6. การเล่นคำชุด ทั้งภายในวรรคเดียวกัน ต่างวรรคกัน และเล่นคำชุดล้อกันทั้งในวรรคและต่างวรรค เช่น ล้วนคชเชิชคชลักษณ์

7. การเล่นคำซ้อน

8. การเล่นคำซ้ำ ซ้ำเสียง ซ้ำคำ ซ้ำความหมาย

9. การเล่นคำกร่อน

10. การเล่นคำแผลง

11. การเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับ

12. การใช้คำเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

13. การใช้คำกลุ่มเดียวกัน

14. การใช้คำหลาก เพื่อหลีกเลี่ยงความซ้ำซ้อน และความน่าเบื่อ

ประยงค์ อนันทวงศ์ (2537: 61-65) กล่าวถึงหลักการใช้คำสรุปได้ดังนี้

1. คำซ้อน คือ คำที่เอาคำอื่นที่มีความหมายเหมือนกัน ใกล้เคียงกัน หรือคนละความหมายมารวมกับคำที่มีความหมายอยู่แล้ว เพื่อสัมผัสคล้องจองเป็นสำคัญ

2. คำที่มีเสียงคู่ คือ คำสองคำที่มีความหมายอย่างเดียวกันหรือต่างกัน โดยมากมักมี 2 พยางค์และมีเสียงพยัญชนะเดียวกัน เช่น เสื่อสาด แขนแมน เป็นต้น

3. คำคู่และการกลับคำ คำคู่บ้างคำสามารถใช้กลับกันได้โดยความหมายไม่เปลี่ยนแปลง ส่วนมากคำพวกนี้ได้แก่คำที่มีความหมายซ้ำกัน เช่น เศร้าโศก เปลี่ยนมาเป็น โศกเศร้า ความหมายก็ยังคงเดิม แต่คำบางคำเมื่อกลับกันแล้วความหมายจะเปลี่ยนไปจากเดิม เป็นความหมายของตัวมันเอง เช่น ใจร้อน เป็น ร้อนใจ ฉะนั้นการใช้คำประพันธ์เช่นนี้ควรระมัดระวัง

4. คำสมาส คำสนธิ และคำแผลง การรู้จักสร้างคำดังกล่าวขึ้นใช้เองบางครั้งก็จำเป็นเหมือนกัน ในเมื่อการเขียนกลอนเกิดการติดขัดหาคำที่จะมาสัมผัสไม่ได้ ถ้าเรารู้หลักสามประการนี้ อาจช่วยปัญหาเหล่านี้ได้

5. คำกร่อน คำกร่อนในที่นี้ หมายถึง การตัดถ้อยคำเพื่อความสะดวกเอาตามใจชอบ โดยวิธีกร่อนพยางค์หน้าของคำบางคำ ตัดตัวสะกดออกบ้าง หรือไม่การันต์ เป็นต้น การทำแบบนี้นอกจากจะทำให้ความเลือนพร่าไปแล้ว ยังเป็นการประทุษร้ายในภาษาไทยอีกด้วย

6. คำสร้าง หมายถึง คำที่สร้างขึ้นมาใหม่ หรือแปลงคำเก่าเพื่อมุ่งหาสัมผัสคำพวกนี้ถ้าทำโดยรอบคอบอาจได้คำใหม่ๆเกิดขึ้นมา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เจตนา นาควัชระ (2514: 26) ได้กล่าวสอดคล้องเกี่ยวกับการสร้างคำไว้ว่า การแต่งเติมให้เป็นวลีเพื่อก่อให้เกิดจินตภาพ ถือว่าเป็นความมุ่งมั่นในการสร้างภาพให้งามโดยใช้ภาษาที่สร้างขึ้นโดยเลือกถ้อยคำที่เข้าใจความหมายได้ง่าย เป็นสามัญทั่วไปนำมาแต่งคำศัพท์อีกส่วนหนึ่ง ซึ่งมีความสอดคล้องทางด้านเสียงและรับวรรคอื่นในวรรคเดียวกัน

วันเพ็ญ เทพโสภา (2539: 48-50) ได้กล่าวถึงการใช้คำในภาษาไทยและแยกประเภทไว้ดังนี้

1. คำมูล คือ คำไทยแท้หรือคำที่มาจากภาษาอื่นก็ได้ แต่ต้องไม่ประสมกับคำอื่นและต้องมีความหมายชัดเจนในตัว จะมีกี่พยางค์ก็ได้

2. คำประสม คือ การนำคำมูลตั้งแต่สองคำขึ้นไปนำมาประสมแล้วทำให้เกิดคำและความหมายใหม่ หรืออามีความหมายเดิมอยู่บ้าง คำประสมนี้มักเป็นคำกริยาและคำนาม คำมูลนี้อาจจะประสมกับคำไทยหรือกับต่างประเทศก็ได้

3. คำซ้ำ คือ การนำคำๆ เดียวกันมาซ้ำกัน เพื่อให้เกิดความหมายเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งความหมายนั้นจะเพิ่มหรือลดน้อยลงก็ได้

4. คำซ้อน คือ คำประสมชนิดหนึ่งโดยการนำคำที่มีความหมายเหมือนกันหรือคล้ายกันมาเรียงซ้อนกัน เพื่อต้องการใช้คำนั้นชัดเจนขึ้น

5. คำคู่ คือ การประสมคำ โดยการนำคำ 2 คำที่มีอักษรชนิดเดียวกันมาเรียงคู่กัน เพื่อให้เกิดความไพเราะและออกเสียงได้สะดวก แล้วยังมีความหมายที่ชัดเจนขึ้น

นอกจากหลักการใช้คำ เช่น คำซ้อน คำซ้ำ คำประสม คำกร่อน เป็นต้น มาใช้ในการแต่งร้อยกรอง การใช้คำศัพท์เฉพาะหรือคำที่มีรูปต่างกันแต่ให้ความหมายเหมือนหรือคล้ายกันนำมาแต่งในบทร้อยกรองเพื่อให้เกิดความหลากหลายของคำและทำให้เกิดความไพเราะของบทกลอน มีดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4.1 การใช้คำไวพจน์

ดวงใจ ไทยอุบล (2550: 52) ให้ความหมายคำไวพจน์สรุปได้ว่า คำไวพจน์ คือ คำที่มีรูปต่างกันแต่มีความหมายคล้ายคลึงกัน เช่น โกรธ กับ เคือง, กระโดด กับ กระโจน, บุบ กับ ยุบ, ขยับ กับ เขยิบ, พระพุทธเจ้า กับ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า, เทวดา กับ เทพ เป็นต้น

ราชบัณฑิตยสถาน (2525 : 777) ได้ให้ความหมายคำไวพจน์ สรุปได้ว่า คำไวพจน์เป็นคำนาม หมายถึง คำที่เขียนต่างกันแต่มีความหมายเหมือนกัน หรือใกล้เคียงกัน เช่น มนุษย์กับคน บ้านกับเรือน รอกับคอย ป่ากับดง และ น้อย อาจารยางกูร ให้ความหมายคำไวพจน์ว่า หมายถึง คำที่อกเสียงเหมือนกันแต่เขียนต่างกันและมีความหมายต่างกัน เช่น ใส กับ ไส โจทย์ กับ โจทก์

สุนันท์ อัญชลีนุกูล (2547: 179) ได้ให้ความหมายคำไวพจน์ สรุปได้ว่า การใช้คำไวพจน์ คำที่มีรูปเขียนต่างกันและเป็นคำคนละคำกันแต่มีความหมายหมายกันหรือคล้ายกัน เช่น คำที่มีความหมายว่า “ผู้หญิง” อาจใช้คำต่างๆ คำว่า กัญญา กัลยา นารี สตรี สุดา สมร นงคราญ นงเยาว์)

จากความหมายข้างต้น สรุปได้ว่า คำไวพจน์ คือ คำที่มีรูปต่างกันแต่มีความหมายที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกัน

4.2 การใช้คำราชาศัพท์

พระยาอุปกิตศิลปสาร (2513: 157) ได้ให้ความหมายราชาศัพท์สรุปได้ว่า ราชาศัพท์แปลว่า ศัพท์สำหรับพระราชาหรือศัพท์หลวง แต่ในที่นี้หมายความว่าศัพท์ที่ใช้ในราชการ เพราะในตำรานั้นบางคำไม่กล่าวเฉพาะกษัตริย์หรือเจ้านายเท่านั้น สามารถใช้กับบุคคลชั้นอื่น เช่น ขุนนางและพระสงฆ์ เป็นต้น

ประยอม ซองทอง (2539 : 35) ให้ความหมายคำราชาศัพท์ สรุปได้ว่า คำราชาศัพท์หมายถึง คำเฉพาะใช้สำหรับพระเจ้าแผ่นดินหรือเจ้านาย ต่อมาความหมายรวมถึงคำที่ใช้กับพระภิกษุสงฆ์ ข้าราชการ สุภาพชนด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ราชบัณฑิตยสถาน (2525: 700) ให้ความหมายคำราชาศัพท์ สรุปได้ว่า คำราชาศัพท์เป็นคำนาม หมายถึง คำเฉพาะใช้เพ็ดทูล พระเจ้าแผ่นดินและเจ้านาย ต่อมาหมายรวมถึงคำที่ใช้กับพระภิกษุสงฆ์ ข้าราชการและสุภาพชนด้วย

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า ราชาศัพท์เป็นคำที่ใช้เหมาะสมกับบุคล 5 ระดับ คือ พระมหากษัตริย์และพระบรมราชินี พระบรมวงศานุวงศ์ พระภิกษุ ข้าราชการ และบุคคลทั่วไป เป็นคำที่ใช้แสดงถึงการเชิดชูบุคคลความไพเราะยิ่งขึ้น

4.3 การใช้คำภาษาถิ่น

วิไลศักดิ์ กิ่งคำ (2547: 1) ได้กล่าวถึงภาษาถิ่นสรุปได้ว่า ภาษาถิ่น หมายถึง ภาษาที่ใช้ติดต่อสื่อสารตามท้องถิ่นต่างๆ สื่อความหมายเข้าใจกันในท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งแต่ละถิ่นอาจใช้คำแตกต่างกันไปจากภาษาไทยมาตรฐาน ทั้งในด้านเสียง คำ และการเรียงคำบ้าง แต่ความหมายคงเดิม

ชำนาญ รอดเหตุภัย (2522: 74) ได้กล่าวถึงคำภาษาถิ่นสรุปได้ว่า คำภาษาถิ่น หมายถึง คำที่ใช้กันตามท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งมีลักษณะแตกต่างไปจากภาษามาตรฐาน

กาญจนา คูวัฒนะศิริ (2528: 1) ได้กล่าวถึงคำภาษาถิ่นสรุปได้ว่า ภาษาถิ่น หมายถึง ภาษาที่ใช้พูดแตกต่างกันไปในท้องถิ่นต่างๆ ที่ผู้พูดภาษานั้นๆอาศัยอยู่ หรือภาษาที่พูดในหมู่ชนหนึ่งโดยเฉพาะ นอกจากนั้นยังหมายถึงภาษาที่ใช้พูดในวงการอาชีพหนึ่งๆก็ได้ การแบ่งภาษาถิ่นมักแบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์ หรือท้องที่ๆผู้พูดนั้นอาศัยอยู่ แบ่งเป็นกลุ่มใหญ่ๆได้ดังนี้

1. ภาษาถิ่นเหนือ ได้แก่ ภาษาที่พูดในจังหวัดทางภาคเหนือของประเทศไทย เช่น เชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน เป็นต้น

2. ภาษาถิ่นอีสาน ได้แก่ ภาษาที่พูดในจังหวัดทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ได้แก่ นครราชสีมา อุบลราชธานี มหาสารคาม ร้อยเอ็ด เป็นต้น

3. ภาษาถิ่นใต้ ได้แก่ ภาษาที่พูดในจังหวัดทางภาคใต้ของประเทศไทย เช่น นครราชศรีธรรมราช พัทลุง ภูเก็ต สงขลา เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. ภาษาถิ่นกลาง ได้แก่ ภาษาที่พูดในจังหวัดทางภาคกลางของประเทศไทย บางตำราก็ไม่ได้จัดเป็นภาษาถิ่นเนื่องจากมีลักษณะใกล้เคียงกับภาษาไทยกรุงเทพฯอันเป็นภาษาไทยมาตรฐาน

เรืองเดช ปันเขื่อนขัติย์ (2531: 27-29) ได้กล่าวถึงคำภาษาถิ่นสรุปได้ว่า ภาษาถิ่น คือ ภาษาที่มีลักษณะทั่วไป ทางด้านเสียง ศัพท์ แลประโยค เหมือนกันหรือคล้ายคลึงกันมากที่สุด และเจ้าของภาษามีความสัมพันธ์ทางเชื้อชาติอย่างใกล้ชิดกันมาตั้งแต่ดั้งเดิมจนเจ้าของภาษาถิ่นนั้นๆ สื่อความซึ่งกันและกันโดยใช้ภาษาถิ่นของตนกันอย่างเข้าใจ

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า ภาษาถิ่น หมายถึง ภาษาที่ใช้สื่อความหมายให้เกิดความเข้าใจกันในท้องถิ่นนั้นๆ แสดงถึงความเป็นพวกเดียวกันและเกิดความสัมพันธ์อย่างเป็นกันเองที่ใช้ภาษาเดียวกัน

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพด้านการใช้คำ สรุปได้ว่า ฉันทลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งของการนำคำมาใช้ฉันทลักษณ์จะเกิดขึ้นได้ต้องอาศัยคำมาแต่งเติมจนเกิดเป็นบทประพันธ์ประเภทร้อยกรองขึ้น คำที่นำมาใช้นั้น อาจเกิดจากการซ้ำคำ ใช้คำซ้อน หรือใช้คำไวพจน์ คำราชาศัพท์ หรือภาษาถิ่นมาแต่งให้เกิดเสียงสัมผัสในบทร้อยกรอง ซึ่งประกอบไปด้วย สัมผัสนอก สัมผัสใน สัมผัสสระ และสัมผัสพยัญชนะ ทำให้เกิดความไพเราะจับใจ เกิดความเสนาะ เกิดจังหวะของบทกลอนที่จะทำให้เกิดความคล้องจอง และทำให้เกิดความหมายในบทประพันธ์

เอกสารเกี่ยวกับภาพพจน์

สุนทรียภาพด้านภาพพจน์ ได้แก่ ความงามความไพเราะในบทร้อยกรองอันเกิดจากที่กวีเลือกใช้ถ้อยคำอย่างมีชั้นเชิง โดยเจตนาให้เข้าใจต่อความรู้สึกมากกว่าวิธีการเล่าแบบธรรมดา เช่น การใช้ภาพพจน์ในการประพันธ์

จิตรลดา สุวัตถิกุล (2532: 224-232) ได้อธิบายถึงภาพพจน์สรุปได้ว่า เป็นความงามอันเกิดจากศิลปะการนำถ้อยคำ สำนวน โวหาร มาประกอบเข้าด้วยกันเป็นข้อความที่สื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งสุนทรียภาพในความจะเกิดได้จากลักษณะต่างๆที่ปรากฏในวรรณคดี เช่น ภาพพจน์ รสวรรณคดี โวหาร และสัญลักษณ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วาสนา บุญสม (2548: 167) ได้อธิบายถึงภาพพจน์ไว้ว่า ภาพพจน์ หมายถึง การใช้คำให้เกิดภาพ โดยวิธีการเปรียบเทียบอย่างมีศิลปะ มีกลวิธีดังนี้

1. อุปมา คือ การเปรียบเทียบการเหมือนกัน สิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งโดยใช้คำเชื่อว่า เหมือน ดุจ เฉก เช่น ราวกับ ประหนึ่ง คล้าย กล ฉนัด เพียง แม้ ย่อม เปรียบ อย่าง เป็นต้น เป็นตัวกลางแสดงความเปรียบเทียบอยู่เสมอ

2. อุปลักษณ์ คือ การเปรียบเทียบโยงความคิดอย่างหนึ่งไปสู่ความคิดอย่างหนึ่ง โดยใช้คำว่า คือ เป็น อยู่ในประโยค จัดเป็นการเปรียบเทียบทันทีทันใด ไม่มีคำเปรียบเทียบปรากฏให้เห็น วิธีนี้ ความหมายเป็นนัยลึกซึ้งเกินธรรมดา

3. นามนัย หรือการแทนคำ เกิดจากการเรียกชื่อหนึ่งแต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น มักเป็นคำแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือบุคคลใดบุคคลหนึ่ง

4. บุคลาธิษฐาน คือ การเปรียบเทียบสิ่งที่ไม่มีชีวิตให้แสดงคุณลักษณะต่างๆ กิริยาอาการเหมือนสิ่งมีชีวิต

5. อธิพจน์ คือ การพรรณนาเปรียบเทียบเกินขอบเขตของความจริงทั้งๆที่เป็นไปไม่ได้ แต่ทำให้เกิดภาพที่สร้างความรู้สึกและอารมณ์ซาบซึ้งประทับใจ เพื่อจิตใจผูกพันกับการพรรณนานั้นๆ

6. จินตภาพ หมายถึง การเขียนอย่างแจ่มแจ้ง โดยใช้คำที่มีความหมายอ่านแล้วมองเห็นภาพโดยไม่มีการเปรียบเทียบ ผู้อ่านสามาถมองเห็น ได้ยิน ได้กลิ่น ได้รู้รส ได้สัมผัสทางกาย อันก่อให้เกิดอารมณ์

7. สัญลักษณ์ หมายถึง การนำคำหนึ่งๆมาหมายความแทนอีกคำหนึ่ง โดยถือว่าคำที่นำมาใช้แทนกันได้นั้นต้องเป็นที่รู้จักและเข้าใจกันทั่วไป หรือลักษณะของสิ่งใดๆที่นิยมกำหนดขึ้นเอง ให้ใช้ความหมายแทนอีกสิ่งหนึ่ง ฉะนั้น สัญลักษณ์เป็นคำที่ใช้แทนสภาพสิ่งต่างๆที่มิได้มีความหมายตามตัวอักษร มิใช่การเปรียบเทียบ แต่เป็นการแสดงนัยแห่งความหมาย จึงต้องตีความสัญลักษณ์ เพื่อความเข้าใจอย่างลึกซึ้งให้เหมาะสมร่วมกัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2540: 1-3) ได้กล่าวแสดงทรรศนะเกี่ยวกับเหตุผลในการใช้ภาพพจน์ สรุปได้ดังนี้

1. ภาพพจน์ให้ความสำเริงอารมณ์ หมายถึง ภาพพจน์บันดาลให้ผู้อ่านผู้ฟังได้ใช้ความคิดและจินตนาการ ซึ่งอาจเปรียบได้กับการที่เราได้ก้าวออกจากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่ง มีความเคลื่อนไหวตื่นตัว ไม่เฉยชาซึมเศร้าในระหว่างติดตามอ่าน

2. ภาพพจน์ทำให้สิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมขึ้น การใช้ภาพพจน์เป็นการช่วยให้ผู้อ่านเกิดอ่านนึกภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งเท่ากับว่าทำให้วรรณคดีเข้าสู่ประสาทสัมผัสและการรับรู้โดยตรง อาจจะโดยการได้ยิน ได้เห็น ได้สัมผัส ได้ร่วมมีประสบการณ์ จึงทำให้เข้าถึงและเข้าใจในวรรณคดีเรื่องนั้นๆ ได้ดียิ่งขึ้น

9. ภาพพจน์ให้ความเข้มข้นทางอารมณ์มากขึ้น ด้วยการใช้ความแตกต่าง ความขัดแย้ง ความเหมือน ความผสาน และทัศนคติที่มีต่อสิ่งหนึ่ง

10. ภาพพจน์ช่วยให้กล่าวคำน้อยแต่ได้ความมาก ทั้งนี้ด้วยลักษณะการบังคับทางฉันทลักษณ์ที่กำหนดจำนวนคำ สัมผัส หรือครุ-ลหุ ดังนั้นกวีจึงต้องสรรคำมาใช้ให้สามารถจัดวางลงในตำแหน่งนั้นอย่างเหมาะสม ขณะเดียวกันก็ต้องได้เนื้อความหรือความหมายที่ต้องการด้วยเพื่อสามารถสื่อความและสื่ออารมณ์ได้

นอกจากนี้ได้แสดงให้เห็นถึงภาพพจน์ชนิดต่างๆ 19 ชนิด ดังนี้

1. อุปมา หมายถึง การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งให้เหมือนหรือคล้ายอีกสิ่งหนึ่ง โดยเพ่งเล็งที่รูปสมบัติหรือลักษณะสมบัติเป็นสำคัญ โดยใช้เปรียบเป็นคำเชื่อม เช่น กล ดุจ ประดุจ ประหนึ่ง เฉก แม้น ละม้าย เหมือน ฉนัด เพียง เล่ห์ ประเล่ห์ เป็นต้น

2. อุปลักษณ์ หมายถึง การเปรียบเทียบของสิ่งหนึ่งว่ามีคุณสมบัติร่วมหรือเช่นเดียวกับสิ่งหนึ่ง ทั้งนี้เพ่งเล็งคุณสมบัติไม่ใช่รูป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. สัญลักษณ์ หมายถึง การนำสภาพหรือลักษณะของสิ่งหนึ่ง ใช้แทนหรือเป็นตัวแทนของอีกสิ่งหนึ่งที่ต้องการกล่าวถึง การเข้าใจถึงความหมายของสัญลักษณ์ต่างๆ ต้องผ่านการวิเคราะห์และตีความ หรือดูบริบทแวดล้อมจึงจะสามารถเข้าใจสัญลักษณ์นั้นได้

4. บุคคลวัตหรือบุคลาธิษฐาน หมายถึง การทำสิ่งที่ไม่ใช่คนให้รู้สึกนึกคิด อย่างคน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้สึกประทับใจมีอารมณ์สะเทือนใจ หรือภาพที่งดงามทางภาษากวี มากกว่าการใช้ภาษาตรงไปตรงมา

5. สมมุติภาวะ เป็นภาพพจน์ประเภทหนึ่งกำหนดให้ผู้เขียนหรือบุคคลในเรื่องกล่าวถ้อยคำเจรจากับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ อาจเป็นสถานที่ สิ่งของ สัตว์ ต้นไม้ ความคิด นามธรรมต่างๆ

6. อติพจน์ หรืออธิพจน์ หมายถึง การกล่าวเกินจริงภาพพจน์ชนิดนี้เกิดจากความคิดของกวีที่ต้องการย้ำความรู้สึกที่มีต่อความหมายนั้นให้เห็นเป็นเรื่องสำคัญหรือเรื่องใหญ่

7. อวพจน์ เป็นภาพพจน์ที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับอติพจน์ คือการกล่าวลดน้ำหนักของความรู้สึกให้น้อยลง เพื่อลดความหมายลง

8. อุปนิเษท เป็นภาพพจน์ที่กล่าวลดน้ำหนักความลงในเชิงปฏิเสธ มีลักษณะเดียวกับอวพจน์ เพียงแต่เป็นการแสดงออกเป็นแบบปฏิเสธ

9. นามนัย หมายถึง การใช้คำหรือวลีแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่มีลักษณะเด่นหรือมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสิ่งที่แทนนั้น อาจเป็นรูปธรรมหรือนามธรรมก็ได้

10. สัมพจนัย หมายถึง การใช้ถ้อยคำหรือวลีแทนสิ่งที่ต้องการกล่าวถึง อาจใช้ส่วนย่อยที่สำคัญแทนส่วนใหญ่ทั้งหมด หรือใช้ส่วนใหญ่แทนส่วนย่อยทั้งหมด

11. อุปมานิทัศน์ หมายถึง การใช้เรื่องราว นิทาน มาประกอบ ขยาย หรือแนะนำให้ผู้อ่านรับทราบโดยนัย

12. การอ้างถึง หรือการเท้าความ เป็นโวหารภาพพจน์ที่นำเอาบุคคล เหตุการณ์ เรื่องราว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในอดีต นิทาน ประวัติ มากล่าวอ้างให้เป็นเหตุอุทาหรณ์เปรียบเทียบ

13. การแฝงนัย มี 2 ความหมายคือ ความหมายอย่างกว้าง หมายถึง การขัดกันระหว่างความเป็นจริงกับที่ปรากฏ และความหมายอย่างแคบ หมายถึง ภาพพจน์ซึ่งเจตนาจะสื่อสารข้อความที่ตรงกันข้าม หรือขัดแย้งกับถ้อยคำที่ใช้ภาพพจน์นั้น

14. ปฏิพจน์ หรือ วิภาษ หมายถึง กล่าวถ้อยคำหรือวลีที่มีความหมายไม่สอดคล้องขัดแย้ง หรือตรงกันข้าม นำมารวมกันเข้าคู่กันเพื่อให้เกิดความหมายใหม่หรือมีผลทางอารมณ์เป็นพิเศษ

15. ปฏิทรรศน์ หรือ อรรถวิภาษ หมายถึง การกล่าวถ้อยคำแสดงความหมายที่คล้ายจะขัดแย้ง ไม่สอดคล้องกัน

16. แนวเทียบ คือการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์ ความคิด หรือสภาพใดๆ ของ 2 สิ่งซึ่งมีลักษณะเหมือนหรือต่างกันให้เข้าคู่กันไป

17. สัทพจน์ หมายถึง ภาพพจน์ที่เกิดจากการเลียนเสียงธรรมชาติ เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเสพรสจากบทประพันธ์จะได้เกิดมโนภาพที่ชัดเจน

18. ปฏิปุจฉา หมายถึง การตั้งคำถามโดยไม่มีคำตอบ เพราะคำตอบนั้นเป็นที่รู้กันอยู่แล้ว การใช้ภาพพจน์เช่นนี้ เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังหยุดคิดและตระหนักในสิ่งที่ถามนั้น

19. อาวัตพากย์ คือโวหารที่ใช้เรียกผลของการสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดาเพื่อเรียกร้องความสนใจหรือกระทบใจ ภาพพจน์ชนิดนี้กวีจะใช้คำบอกรูป รส กลิ่น เสียง อย่างหนึ่งกับภาวะหรือสถานการณ์ที่ปกติไม่ได้ใช้กับคำเหล่านั้น

จากการศึกษาประเภทของภาพพจน์ตามหลักการของนักวิชาการข้างต้น สรุปได้ว่า ภาพพจน์ คือ วิธีการสร้างมโนภาพ โดยอาศัยถ้อยคำ สำนวนแบบต่างๆให้ผู้อ่านนึกเห็นภาพได้เด่นชัด ภาพพจน์เกิดได้จากการเลือกใช้คำอย่างมีศิลปะ โดยการเปรียบเทียบในลักษณะต่างๆ เพื่อให้เกิดจินตนาการและเข้าใจต่อความรู้สึกอย่างลึกซึ้ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยมที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง

เอกสารเกี่ยวกับวัฒนธรรม

ความหมายของวัฒนธรรม

มนุษย์เมื่อยู่รวมกันเป็นกลุ่มเป็นสังคมย่อมสร้างวัฒนธรรมขึ้นใช้เอง จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายวัฒนธรรมไว้ดังนี้

พระยาอนุมานราชธน (2513: 2) ได้ให้ความหมายวัฒนธรรมสรุปได้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่มนุษย์ส่วนรวมสร้างขึ้นโดยการเรียนรู้จากกันและสืบต่อเป็นความเจริญก้าวหน้า หรืออาจจะกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมเป็นส่วนทั้งหมดที่ซับซ้อน ประกอบด้วยความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี และความสามารถที่มนุษย์ได้มาในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม

อุดม เชยกีวงศ์ (2537: 60) ได้ให้ความหมายวัฒนธรรมสรุปได้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง ผลร่วมแรงการสร้างสรรค์ของมนุษย์ซึ่งได้มาจากประสบการณ์ของกลุ่มชนในอดีตถึงปัจจุบัน

พวงผกา คุโรวาท (2539: 37) ได้ให้ความหมายวัฒนธรรมสรุปได้ว่า วัฒนธรรมมีรากศัพท์มาจากภาษาบาลีและภาษาสันสกฤต คำว่า วัฒน มาจากภาษาบาลีว่า วฑฺฒน แปลว่า เจริญงอกงาม คำว่า ธรรม มาจากภาษาสันสกฤตว่า ธรฺม หมายถึง ความดี วัฒนธรรม หมายถึง ลักษณะของความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบ ความกลมเกลียว ความมีศีลธรรมจรรยาอันดีงามของประชาชนในชาติ

ณรงค์ เส็งประชา (2544: 57) กล่าวว่า มนุษย์เมื่ออยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มสังคมย่อมสร้างวัฒนธรรมขึ้นใช้เอง ต่อมาเมื่อได้มีความสัมพันธ์กับกลุ่มสังคมอื่น ย่อมจะมีการรับเอาวัฒนธรรมจากสังคมนั้นๆมาใช้ และวัฒนธรรมที่นำมาเหมาะสมกับการนำเอามาใช้เองในสังคมของตน

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 1058) ให้ความหมายวัฒนธรรมสรุปได้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำให้ความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมในการแต่งกาย วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประภาศรี สีหอำไพ (2550: 3-4) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรม เป็นศัพท์บัญญัติที่พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงบัญญัติศัพท์จากภาษาอังกฤษสำหรับใช้ในภาคภาษาไทยจนเป็นที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลาย ตามมูลศัพท์หมายถึง ภูมิธรรมแห่งความเจริญงอกงาม ได้แก่ มรดกของสังคม ซึ่งเป็นสมบัติส่วนรวม มีทั้งของที่เป็นวัตถุ ความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม นิติธรรม ประเพณี และอุปนิสัยของประชาชาติทุกชาติ มีสังคมมรดก คือ สมบัติที่ตกทอดมาจากชีวิตของประชาชนนั้นตามลำดับชั่วอายุคน วัฒนธรรมของแต่ละประชาชาติย่อมมีลักษณะเฉพาะตน

จากความหมายวัฒนธรรมข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า วัฒนธรรม คือสิ่งที่เกิดขึ้นจากกลุ่มคนเมื่ออยู่ร่วมกันเป็นสังคม โดยมีรูปแบบแผนการดำเนินชีวิตของบุคคลส่วนใหญ่ในสังคม ซึ่งบุคคลส่วนใหญ่ยึดถือปฏิบัติโดยสืบทอดต่อกันมา ทั้งด้านความคิด ความเชื่อ หรือการกระทำ ทำให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์ของสังคมแต่ละสังคมที่แตกต่างกันออกไป โดยมีการสะสมและถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งถึงคนรุ่นหนึ่งเพื่อดำรงสืบทอดไว้ซึ่งสิ่งดีงาม

ประเภทของวัฒนธรรม

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องมีผู้แบ่งประเภทวัฒนธรรมไว้ ดังนี้

พระยาอนุมานราชธน (2513: 111) ได้แบ่งวัฒนธรรมในสังคมออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ เป็นเรื่องเกี่ยวกับความสุขทางกาย เพื่อให้เกิดการกินดีอยู่ดีความสะดวกสบายในการครองชีพ วัฒนธรรมประเภทนี้ได้แก่ สิ่งที่มีความจำเป็นเบื้องต้นในชีวิต คือ ปัจจัย 4 และสิ่งอื่นๆ เช่น เครื่องมือ เครื่องใช้ ยานพาหนะ ตลอดจนเครื่องอาวุธยุทโธปกรณ์ที่เป็นเครื่องป้องกัน

2. วัฒนธรรมทางจิตใจ หมายถึง สิ่งที่ทำให้เกิดปัญญาและจิตใจอันงอกงาม ได้แก่ การศึกษาวิชาความรู้เป็นการบำรุงความคิดทางปัญญา ศาสนา จรรยา ศิลปะ วรรณคดี กฎหมาย และระเบียบแระเพณี

สุพัตรา สุภาพ (2536: 140) ได้แบ่งวัฒนธรรมในสังคมออกเป็น 2 ประเภท คือ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. วัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรม เกิดจากการกระทำของมนุษย์ ได้แก่ ที่อยู่อาศัย อาหารการกิน เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค เครื่องมือเครื่องใช้ สิ่งก่อสร้าง ยานพาหนะ งานศิลปะ ภาษา เครื่องแต่งกาย โบราณสถาน โบราณวัตถุ เป็นต้น

9. วัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม เป็นสิ่งที่ทำให้ปัญญาและจิตใจเกิดความเจริญงอกงามหรือเป็นหลักในการดำเนินชีวิต ได้แก่ การปฏิบัติทางศาสนา การปฏิบัติตนตามกฎหมายหรือขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ โชคลาง และเครื่องรางของขลังต่างๆ

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (2518ข: 9) ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 4 ประเภท สรุปได้ดังนี้

1. คติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางด้านศาสนาและด้านจิตใจซึ่งเป็นเรื่องของคติ แนวทางหรือหลักการดำเนินชีวิต

2. เนติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางกฎหมายหรือขนบธรรมเนียมประเพณี

3. วัตถุธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางวัตถุ

4. สหธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางสังคม เช่น การติดต่อสัมพันธ์กับกลุ่มชนและมารยาททางสังคม

อุดม เชยกีวงศ์ (2537: 70) ได้แบ่งวัฒนธรรมพื้นบ้านตามวิธีการสืบทอด สรุปได้ดังนี้

1. ประเภทใช้วาจาสืบทอด สามารถแบ่งได้หลายรูปแบบดังนี้

ภาษา หมายถึง เสียงหรือคำพูดที่คนในแต่ละท้องถิ่นใช้สื่อสารกัน

นิทาน หมายถึง ที่เล่าสืบต่อกันมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรม

ความเชื่อ หมายถึง สิ่งที่เห็นจริงด้วย หรือเห็นตามด้วย

2. ประเภทไม่ใช้วาจาสืบทอด สืบทอดด้วยวัตถุสิ่งของ ซึ่งสามารถสัมผัสด้วยประสาท

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สัมผัสทั้ง 5 คือ ตา หู จมูก ลิ้น และกาย แบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ได้ดังนี้

กิริยาท่าทางและสีหน้า เป็นบุคลิกภาพรวมๆของกลุ่มชนในสังคมท้องถิ่นเดียวกัน เข้าใจความหมายของกิริยาท่าทางและสีหน้าตรงกันโดยทั่วไป

สัญลักษณ์ คือ ลักษณะสิ่งใดๆที่กำหนดนิยมกันขึ้นเองให้ใช้ หมายความแทนสิ่งหนึ่ง ซึ่งคนในกลุ่มชนนั้นๆ รับทราบและเข้าใจตรงกัน

หัตถกรรมพื้นบ้าน วัตถุซึ่งเป็นเครื่องใช้ไม้สอย มุ่งประโยชน์ในการใช้สอยสำคัญมากกว่าความสวยงาม

ศิลปะพื้นบ้าน สิ่งที่ชาวบ้านประดิษฐ์ขึ้นโดยยึดประโยชน์ในการใช้สอยและสวยงามเป็นหลักสำคัญ

ดนตรีพื้นบ้าน เป็นวัฒนธรรมที่สำคัญแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์จินตนาการและสุนทรียภาพที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละท้องถิ่น

กีฬาพื้นบ้าน การละเล่นพิเศษบางอย่างของชาวบ้านที่มีการแข่งขัน มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัว และค่อนข้างสลับซับซ้อน การเล่นต้องใช้ฝีมือและกลวิธีเพื่อเอาชนะฝ่ายตรงข้าม

สถาปัตยกรรมพื้นบ้าน สิ่งก่อสร้างในรูปแบบต่างๆที่ชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นผลิตหรือสร้างขึ้น

3. ประเภทผสม วัฒนธรรมพื้นบ้านที่ต้องใช้วาจาและไม่ใช้วาจาในการสืบทอดรวมอยู่ด้วยกัน แบ่งเป็นประเภทต่างๆคือ

3.1 ประเพณีและพิธีกรรม เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีคุณค่าต่อการอยู่ร่วมกันของสังคมท้องถิ่นเป็นอย่างยิ่ง เพราะทำให้คนในสังคมรู้สึกและเป็นยอมรับในความเป็นพวกหมู่เดียวกัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3.2 การละเล่นพื้นบ้าน การกระทำหรือกิจกรรมใดที่ก่อให้เกิดความสนุกสนานรื่นเริง โดยอาจจะมีลักษณะการแข่งขันที่ต้องอาศัยฝีมือ

3.3 การแสดงพื้นบ้าน หรือศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เป็นการแสดงที่มุ่งความสนุกสนาน เพลิดเพลินเป็นสำคัญ

จากประเภทวัฒนธรรมเบื้องต้น สรุปได้ว่า ประเภทของวัฒนธรรมสามารถแบ่งได้เป็นรูปธรรมและนามธรรม ทางรูปธรรมได้แก่ ความสุขทางกาย การกินอยู่ ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม โบราณสถานเป็นต้น และทางนามธรรม ได้แก่ จิตใจอันดีงาม ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ โชคลาง เป็นต้น

ความหมายวัฒนธรรมพื้นบ้าน

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ ดังนี้

กนกวรรณ ชูโชติ (2542: บทคัดย่อ) กล่าวถึงวัฒนธรรมพื้นบ้าน สรุปได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง แบบอย่างวิถีชีวิตของชาวบ้านที่ประกอบไปด้วยการกระทำ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ภาษา ภาษิต การละเล่น การทำงาน ขนบธรรมเนียมประเพณีและศิลปะทุกแขนงที่ชาวบ้านยึดถือใช้ร่วมกันสืบจนเป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นลักษณะเฉพาะของพื้นบ้านนั้น

ปรีชา นุ่นสุข (2526: 123) กล่าวถึงวัฒนธรรมพื้นบ้าน สรุปได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้าน คือ วิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมหนึ่ง โดยเหตุที่วัฒนธรรมเป็นเรื่องของกลุ่มชุมชนหนึ่งสืบเนื่องมานานกว่าอายุขัยของบุคคลที่เป็นสมาชิกในสังคมนั้นๆ ทำให้เกิดขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ค่านิยม เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย รวมทั้งศิลปะทุกแขนงในสังคมนั้นๆ

ภิญโญ สุวรรณคีรี (2530: 5) กล่าวถึงวัฒนธรรมพื้นบ้าน สรุปได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้าน เป็นศิลปะอันยาวนานที่ชนชาติเก่าแก่ได้สร้างขึ้น และไม่ได้ถูกครอบครองด้วยอาณานิคมของต่างประเทศ และยังคงตกทอดมาจนถึงปัจจุบันให้เห็นความเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัด โดยการยึดมั่นในชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ สืบเผ่าพันธุ์ที่เป็นชนชาติเดียวกันเป็นหลัก มีความ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สมบูรณ์ในเรื่องอาหารการกิน ความโอบอ้อมอารีซึ่งเป็นนิสัยของคนไทย และมีความสันโดษในจิตใจของคนไทย ทำให้เห็นว่าเราสืบทอดวัฒนธรรมต่อๆกันมา จนเป็นที่ยกย่องชนต่างชาติ โดยวัฒนธรรมพื้นบ้าน ก็มีเจตนารมณ์กันมาเหมือนกับศิลปะสาขาต่างๆ

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2534: 1-17) กล่าวถึงวัฒนธรรมพื้นบ้าน สรุปได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง สิ่งที่มีมาในอดีตของกลุ่มชน หรือเรื่องโบราณกาลที่ได้รับความนิยมชมชอบใช้กันอย่างแพร่หลายอย่างกว้างขวาง สรุปสาระสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านได้ดังต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมพื้นบ้านมีลักษณะที่เป็นตัวร่วมมากว่าตัวแปร คือ ลักษณะที่เป็นมรดกร่วมของกลุ่มชน ได้แก่ เนื้อหาสาระเป็นตัวร่วมมีผู้ถือปฏิบัติร่วมกันและปรากฏร่วมอยู่ในกาลเวลาที่ยาวนาน มีทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม

2. วัฒนธรรมพื้นบ้านมีการสืบทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ คือ การสืบทอดวัฒนธรรมมาสู่คนรุ่นหลังหรือแม้แต่คนรุ่นเดียวกันเป็นคนต้นคิดต้องอาศัยการเล่าด้วยถ้อยคำจากปากสู่ปาก จนคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นหนึ่ง โดยปราศจากการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร หรือผู้บันทึกไม่ประสงค์จะแต่งเติมอะไรลงไป

3. วัฒนธรรมพื้นบ้านมีธรรมชาติของการเปลี่ยนแปลงและการประสมประสาน วัฒนธรรมพื้นบ้านไม่อาจคงลักษณะเดิม แต่จะมีการเปลี่ยนแปลงต่างกันไปและพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง เพราะว่าล้วนแต่มีตัวตนอยู่ได้ด้วยอาศัยความสามารถของความจำและการเสริมแต่งของเฉพาะบุคคล

3. วัฒนธรรมพื้นบ้านมีลักษณะเป็นวิทยาการ มีลักษณะเป็นประวัติศาสตร์และวิทยาศาสตร์ ที่ว่าเป็นประวัติศาสตร์นั้น เพราะเป็นวิทยาการที่ช่วยให้มองย้อนให้เห็นอดีตของมนุษย์ และที่เป็นวิทยาศาสตร์เพราะพยายามให้บรรลุเป้าหมายเข้าถึงอดีตของมนุษย์

เอกพงศ์ ประสงค์เงิน (2548: 13-14) มีความคิดสอดคล้องกับ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ เกี่ยวกับสาระสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นความคิดร่วม และค่านิยมทางสังคมซึ่งเป็นตัวกำหนดพฤติกรรม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คนในวัฒนธรรมเดียวกันจะสามารถคาดคะเนพฤติกรรมของผู้อื่นในสถานการณ์ต่างๆ ได้ ซึ่งทำให้พฤติกรรมของเขามีความสอดคล้องกับผู้อื่น

2. วัฒนธรรมมีพื้นฐานโดยใช้สัญลักษณ์ กล่าวได้ว่าพฤติกรรมของมนุษย์มีต้นกำเนิดมาจากการใช้สัญลักษณ์ ชีวิตประจำวันของเราเกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ต่างๆ ไม่ว่าจะตรา สัญญาณไฟจราจร หรือสัญลักษณ์ทางศาสนา เช่น พระพุทธรูป สัญลักษณ์ที่มนุษย์ใช้คือภาษา ภาษาเป็นเครื่องมือสื่อความหมายกันระหว่างบุคคลและช่วงให้มนุษย์สามารถเก็บรวบรวมข้อมูลเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติเป็นระบบและถ่ายถอดให้คนรุ่นหลังได้

3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้เรียนรู้ เป็นการเรียนรู้ที่ละเล็กทีละน้อยที่ได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นหนึ่ง โดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมหรือกระบวนการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม ซึ่งรวมทั้งการอบรมสั่งสอนของพ่อแม่ ครูอาจารย์ และประสบการณ์ค่างๆที่มนุษย์ได้เรียนรู้

11. วัฒนธรรมเป็นองค์ความรู้และภูมิปัญญา ในลักษณะนี้วัฒนธรรมมีหน้าที่สนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ เช่น สอนการวางแผนพื้นฐานของมนุษย์ให้เป็นระบบแบบแผนเพื่อให้สังคมทำงานได้อย่างเป็นระบบแบบแผน เป็นต้น

จากการศึกษาความหมายวัฒนธรรมพื้นบ้าน สรุปได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้าน เป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในชุมชน ดังนั้นผู้ที่อาศัยในชุมชนต่างๆจึงควรศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านของชุมชนนั้นๆ กล่าวคือ คนในท้องถิ่นภาคใต้มีอารยธรรมที่แตกต่างจากภาคอื่นๆมาก ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อศาสนา สำเนียงภาษา ความเป็นอยู่ ตลอดจนการแต่งกาย เพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านอีกทางหนึ่ง

วัฒนธรรมของหนังตะลุง

หนังตะลุง เป็นสื่อพื้นบ้านท้องถิ่นภาคใต้ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการทำหน้าที่ถ่ายทอดเนื้อหาสาระและบทบาทหน้าที่ต่างๆให้คนท้องถิ่นได้รับรู้ และเพื่อเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ไม่ให้สูญหายไปจากภูมิภาคนี้ จึงมีนักวิชาการหลายท่านพยายามศึกษาในเรื่องของหนังตะลุงไว้ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สำนักงานศึกษาธิการเขต (2516: 1) กล่าวถึงวัฒนธรรมหนังตะลุง สรุปได้ว่า หนังตะลุงเป็นที่นิยมอย่างมากในภาคใต้ สามารถซอกซอนนำประสบการณ์เข้าไปเสนอประชาชนได้ถึงทุกหมู่บ้าน กล่าวได้ว่าหนังตะลุงมีอิทธิพลต่อความรู้ ความคิด และทัศนะคติ ตลอดจนพฤติกรรมของคนในครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งครอบครัวในชนบทของภาคใต้ การแสดงหนังตะลุงมีทั้งเนื้อเรื่อง บทบาทตัวละคร ที่ทำให้ผู้ชมได้นำไปเล่าถ่ายทอดต่อกัน วิจารณ์กันในสังคมชนบทอย่างไม่รู้จบสิ้น นับตั้งแต่หมู่เด็กที่เริ่มดูหนังตะลุงเป็นไปจนกระทั่งคนแก่ของหมู่บ้าน ดังนั้นหนังตะลุงจึงมีอำนาจบันดาลใจสำหรับคนชนบทภาคใต้ของไทย ยิ่งกว่าสื่อมวลชนชนิดอื่น

ถนอม พูนวงศ์ (2545: 38) กล่าวถึงวัฒนธรรมหนังตะลุง สรุปได้ว่า หนังตะลุงเป็นสื่อที่ดำรงอยู่เพื่อรับใช้คนในท้องถิ่นมากกว่าคนในเมือง ด้วยคุณลักษณะของสื่อหนังตะลุง อาทิ แหล่งกำเนิด โอกาสในการแสดง สถานที่ในการแสดง เนื้อหาและภาษาที่ใช้ในการแสดงเหล่านี้ล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญของหนังตะลุงที่อำนวยต่อการอยู่ในท้องถิ่นมากกว่าในเมือง ซึ่งผู้ชมท้องถิ่นส่วนใหญ่จะมีเวลาในการชมหนังตะลุงและซาบซึ้งศิลปะจากหนังตะลุงมากกว่าคนในเมือง แต่จากสภาพปัจจุบันแม้กระทั่งในชนบทก็มีความพยายามเพื่อเปลี่ยนไปสู่ความเป็นเมืองมากขึ้น

ชวน เพรชแก้ว (2533: คำนำ) กล่าวถึงวัฒนธรรมหนังตะลุง สรุปได้ว่า หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงที่รู้จักกันดีในภาคใต้เกือบจะเรียกได้ว่าเป็นลักษณ์เด่นของวัฒนธรรมไทยภาคใต้อย่างหนึ่ง สำหรับปัจจุบันนี้ กล่าวได้ว่าศิลปะการแสดงของชาวใต้ที่ยังคงแพร่หลายและเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางในหมู่ชาวบ้านก็คือการแสดงหนังตะลุง เพราะการแสดงหนังตะลุงจะผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวบ้านอย่างเห็นได้ชัด

อุดม หนูทอง (2529: 39-40) กล่าวถึงวัฒนธรรมหนังตะลุง สรุปได้ว่า การที่หนังตะลุงมีประวัติมายาวนานในภาคใต้และยังคงได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน ย่อมแสดงให้เห็นว่าหนังตะลุงเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่สอดคล้องกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาวใต้อย่างดี และหนังตะลุงก็ได้มีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวใต้หลายประการ หนังตะลุงนอกจากจะให้ความบันเทิงแก่ชาวบ้านแล้วยังเป็นสื่อมวลชนชั้นเยี่ยมสำหรับคนสังคมในอดีตเพราะนายหนังสามารถสอดแทรกเนื้อหาสาระหรือเรื่องราวต่างๆ ที่พบในชีวิตประจำวัน เพื่อเป็นการใช้ข่าวสารความรู้ ทำให้ขาวบ้านรับรู้ความเคลื่อนไหวของสังคมได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการศึกษาวัฒนธรรมหนังตะลุง สรุปได้ว่า หนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีมายาวนานของชาวใต้ เป็นศิลปะการแสดงที่นิยมเล่นกันอย่างกว้างขวาง หนังตะลุงจึงมีอิทธิพลต่อความรู้ ความคิด และทัศนะคติ ตลอดจนพฤติกรรมของคนในครอบครัว ให้ความบันเทิงแก่ชาวบ้านสอดแทรกเนื้อหาสาระหรือเรื่องราวต่างๆที่พบในชีวิตประจำวัน เพื่อเป็นการใช้ข่าวสารความรู้ ทำให้ขาวบ้านรับรู้ความเคลื่อนไหวของสังคมได้

วัฒนธรรมรูปปรายหน้าบทหนังตะลุง

รูปปรายหน้าบท หรือ รูปกาศ หรือ รูปหน้าบท เสมือนเป็นตัวแทนนายหนังตะลุง เป็นรูปชายหนุ่มแต่งกายโอรสเจ้าเมือง มือหน้าเคลื่อนไหวได้ มือทำเป็นพิเศษให้นิ้วมือทั้ง 4 อ้าออกจากนิ้วหัวแม่มือได้ อีกมือหนึ่งงอเกือบตั้งฉาก ติดกับลำตัวถือดอกบัว หรือช่อดอกไม้ หรือธง

รูปปรายหน้าบทถือดอกบัว เป็นสื่อบันทึกสะท้อนและสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับดอกบัวซึ่งเข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตชุมชน

วิมล ดำสรี (2549: 380) ได้ถ่ายทอดเรื่องราวของดอกบัวกับวิถีชีวิตของชุมชน ดังนี้

ดอกบัวในความหมายแห่งเวไนยสัตว์ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงพิจารณาดูสัตว์โลกด้วยทิพจักษุญาณทอดพระเนตรเห็นว่าเวไนยสัตว์ล้วนมีอวิชาห่อหุ้มครอบงำอยู่ หนาบางมากน้อยแตกต่างกันจึงมีสติปัญญาและศรัทธาที่ทำความเข้าใจในธรรมะไม่เท่ากัน พระพุทธองค์ทรงอุปมาเวไนยสัตว์เหล่านี้ว่า “ประดุจดอกบัวที่จำแนกออกได้ 4 เหล่า

อุคฆฏิตัญญู หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่ชูดอกเหนือน้ำ พร้อมที่จะผลิบานรับแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ คือบุคคลที่มีวาสนาบารมีแก่กล้า แม้เพียงได้ฟังธรรมเทศนาครั้งเดียวก็สามารถตรัสรู้มรรคผลได้โดยพลัน

วิปจิตตัญญู หมายถึง บุคคลที่เปรียบเหมือนดอกบัวปริ่มน้ำ รอเวลาที่จะชูดอกขึ้นมาเบ่งบานในวันต่อๆมา คือ บุคคลผู้ที่ยังมีกิเลสเกาะยึดอยู่ปานกลาง อินทรีย์บารมียังไม่แก่กล้านัก ในการแสดงพระธรรมเทศนาจำเป็นต้องอรรถาธิบายความให้ละเอียดยิ่งขึ้น จึงจะสามารถบรรลุมรรคผลได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ไนย หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่ยังจมอยู่ใต้ผิวน้ำ ยังมีโอกาสที่จะได้เจริญขึ้นเหนือผิวน้ำได้ต่อไป คือ บุคคลที่กิเลสยังห่อหุ้มจิตใจยังไม่บรรเทาเบาบางลง แต่หากพยายามขัดเกลาด้วยการสดับพระธรรมเทศนาอยู่เสมอควบคู่ไปกับการบำเพ็ญเพียรก็จะสามารถบรรลุธรรมพิเศษได้ในที่สุด

ปทปรม หมายถึง บุคคลผู้เปรียบเหมือนดอกบัวที่เพิ่งจะแตกจากรากเหง้าซึ่งฝังอยู่ในโคลนตมใต้ท้องน้ำมีโอกาสตกเป็นอาหารของเหล่าสัตว์น้ำทั่วไป คือ บุคคลที่เป็นหินชาติอย่างถูกพอกพูน ด้วยอาสวกิเลสหยาบหนาแม้ขัดเกลาเท่าใดก็ไม่มีโอกาสได้หลุดพ้นต่ำสู่มรรคผลพระนิพพานได้ในชาตินั้น

ดอกบัวความหมายแห่งพระรัตนตรัย การที่ดอกบัวเป็นดอกไม้ที่มีความบริสุทธิ์ สะอาด จึงเป็นเครื่องเตือนใจว่ามีพระรัตนตรัยค้ำจุนอยู่ภายในจิตใจ การกราบไหว้บูชาพระรัตนตรัยจึงมิใช่แต่การกราบไหว้ หากแต่ต้องกราบไหว้ด้วยหัวใจบริสุทธิ์ ดอกบัวจึงมีความหมายแห่งพระรัตนตรัย ดังนี้

1. ดอกบัวในความหมายพระพุทธ คติทางพุทธศาสนาดั้งเดิมกำหนดให้ดอกบัวเป็นสัญญาณหรือนิมิต แทนจำนวนองค์พระพุทธเจ้าที่มาตรัสรู้ในทุกๆอสงไขย ดังนั้น ดอกบัวจึงหมายถึงพระพุทธเจ้าทุกพระองค์เป็นเหตุให้เกิดความนิยมนำดอกบังเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าในทุกๆที่ตั้งแต่สมัยที่ยังไม่นิยมการปั้นพระพุทธรูปเคารพเมื่อประมาณ 2,000 ปีล่วงมาแล้วการนิยมดอกบัวก็เนื่องจากกำเนิดอันพิเศษกว่าดอกไม้อื่นใด คือหลุดพ้นจากมลทินโคลนตมแล้วเบ่งบานขึ้นเหนือน้ำเสมอสวยงามด้วยรูปทรง มีสีสันกลิ่นหอม ดูบริสุทธิ์ประดุจพระหฤทัยแห่งองค์สัมมาสัมพุทธเจ้าที่เบิกบานผ่องแผ้วโดยปราศจากราคีมาทำให้มัวหมอง

2. ดอกบัวในความหมายพระธรรม กำเนิดอันสูงส่งของบัว ทำให้บัวได้รับยกย่องว่าเป็นสิ่งวิเศษ เทียบกับธรรมอันประเสริฐ ดังเช่นที่พระนาคเสนเถระกล่าวไว้ในมิลินทปัญหาคัมภีร์ว่าสมาธิรัตนะเป็นธรรมบริสุทธิ์ ทำให้จิตใจแน่วแน่จนอาสวกิเลสไม่สามารถเข้าเกาะกุมได้ประดุจใบบัวหลวงที่น้ำไม่สามารถซึมติดอยู่ได้จึงสะอาดปราศจากมลทินอยู่เสมอ

พระมหาสติปัฏฐาน หรือธรรมอันแห่งสติ 4 ประการ คือ กาย เวทนา จิต และธรรม นั้นเปรียบเทียบสระน้ำกว้างใหญ่เต็มเปี่ยมด้วยน้ำใสสะอาดไม่ขุ่นมัว มีพระนิพพานประดุจดอกบัว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดารดาษอยู่ในสระน้ำนั้น ผู้ปฏิบัติธรรมควรพิจารณาจำแนกสังขารด้วยญาณแล่นอยู่ด้วยพระสติปัฏฐาน

3. ดอกบัวในความหมายพระสงฆ์ คุณสมบัติของบัวยังเปรียบเหมือนพระสงฆ์หรือผู้ได้ว่าผู้ใดก็ตามแม้เกิดในตระกูลต่ำต้อย ยากจนเข็ญใจเพียงใด หากเจริญภาวนาเจริญครองตนอยู่ในเพศพรหมจรรย์ยึดมั่นในศรัทธาในพระธรรมคำสั่งสอนอย่างเคร่งครัด จนสามารถหลีกพ้นจากชาติภูมิเดิม ดังเช่นตมและน้ำที่หล่อเลี้ยง ก็ย่อมได้รับความเลื่อมใสศรัทธาจากบุคคลทั่วไป เป็นที่เคารพกราบไหว้โดยปราศจากอติและความรังเกียจ

อุปมาดอกบัวกับขีณาสพ ดอกสัตตบุษย์ ดอกบัวที่ขาวแม้ว่าได้ชื่อเป็นดอกไม้แต่ก็ได้รับว่าเป็นดอกไม้สูงสุดกว่าดอกไม้อื่นใด เช่นเดียวกับพระขีณาสพที่ได้ชื่อว่าเป็นสมณะ แต่ก็ประเสริฐกว่าปุถุชนที่ยังไม่สิ้นกิเลสปฏิบัติเพียงดับกิเลสเท่านั้น ซึ่งก็ได้ชื่อว่าสมณะเช่นกัน เปรียบดุจดอกสัตตบุษย์ที่เหนือกว่าดอกไม้ทั้งปวง

จากการศึกษาวัฒนธรรมรูปปรายหน้าบทหนังตะลุง สรุปได้ว่า มีความสอดคล้องเกี่ยวกับดอกบัวและเชื่อมโยงหลักพุทธศาสนา ทั้งในด้าน อุปมาดอกบัวกับขีณาสพ คือ ดอกสัตตบุษย์ได้รับชื่อว่าเป็นดอกไม้สูงสุดกว่าดอกไม้อื่นใด หรือความหมายในดอกบัวความหมายแห่งพระรัตนตรัย และความหมายดอกบัวในความหมายแห่งเวไนยสัตว์ มีความเชื่อมโยงกับพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น ทำให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์ของรูปปรายหน้าบทหนังตะลุง

จากการศึกษาวัฒนธรรมของหนังตะลุง ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ในแต่ละสังคมหรือกลุ่มชนแต่ละภูมิภาคนั้นย่อมมีวัฒนธรรมที่แตกต่างหลายหลาย อย่างเช่น หนังตะลุง ซึ่งถือเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวใต้ถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนทำให้เกิดเป็นวัฒนธรรมหนึ่งของกลุ่มคนภาคใต้ เห็นได้ว่า หนังตะลุงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและจิตใจคนในท้องถิ่นอย่างแท้จริง เพราะคนในท้องถิ่นให้ความสำคัญกับการแสดงหนังตะลุงแล้วถ่ายทอดเนื้อหาสาระและบทบาทต่างๆ อย่างสมบูรณ์ ทำให้คนในท้องถิ่นได้รับความรู้อย่างทั่วถึง ในขณะเดียวกัน วัฒนธรรมบทปรายหน้าบทสอดคล้องกับความเชื่อในเรื่องของศาสนา และวัฒนธรรมการใช้ดอกบัวแล้วนำมาเป็นสื่อในรูปบทปรายหน้าบทที่ถือดอกบัวเพื่อให้สอดคล้องกับบทปรายหน้าบทที่ว่าด้วยการเคารพบูชาบุพการี ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ตลอดจนครูอาจารย์ที่ได้ให้คำสอนหรือถ่ายทอดวิชาการแสดงหนังตะลุง จนกระทั่งการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารที่เกี่ยวกับความเชื่อหนังตะลุง

ความหมายของความเชื่อ

ความเชื่อของคนไทยเป็นพื้นฐานเดิมเรื่องความเชื่อไสยศาสตร์ เรื่องผี นักวิชาการจึงได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับความเชื่อ ดังนี้

ทัศนีย์ ทานตวณิช (2523: 224) ได้กล่าวถึงความเชื่อสรุปได้ว่า ความเชื่อ คือ การยอมรับนับถือหรือยึดมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่มีตัวตนหรือไม่มีตัวตนก็ตามว่าเป็นความจริงหรือมีอยู่จริง การยอมรับหรือการยึดมั่นนี้อาจมีหลักฐานที่จะพิสูจน์ได้หรืออาจไม่มีหลักฐานพิสูจน์สิ่งนั้นให้เห็นจริงก็ได้

ธวัช ปุณโณทก (2528: 350) ได้กล่าวถึงความเชื่อสรุปได้ว่า ความเชื่อ คือ การยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ต่ออำนาจเหนือธรรมชาติที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์ หรือสังคม แม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านี้ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเคารพ

วิรัช วิรัชนิภาพรรณ (2533: 20) ได้กล่าวถึงความเชื่อสรุปได้ว่า ความเชื่อ หมายถึง การที่บุคคลคิดหรือยอมรับบุคคล สิ่งของ หรือปรากฏการณ์บางอย่างว่าเป็นความจริงอยู่หรือมีอยู่จริง ซึ่งการคิดหรือยอมรับดังกล่าว อาจไม่ถูกต้องตามความเป็นจริงก็ได้ ความเชื่ออาจเกิดขึ้นได้หลายสาเหตุ เช่น เกิดจากการพบเห็นด้วยตนเอง จากคำบอกเล่า จากการนึกคิดขึ้นมาเองความเคยชิน การปลูกฝังหรืออาจเกิดจากการพิสูจน์ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ก็ได้

ไพฑูรย์ พวงยอด (2545: 19) ได้กล่าวถึงความเชื่อสรุปได้ว่า ความเชื่อ หมายถึง การยอมรับนับถือ เชื่อมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่อาจตั้งอยู่บนพื้นฐานความคิด เหตุผลที่พิสูจน์ได้หรืออาจตั้งอยู่บนพื้นฐานของยอมรับศรัทธา โดยปราศจากเหตุผลหรือต้องพิสูจน์ใดๆ ที่เป็นทั้งแนวทางในการตัดสินใจเชื่อ ปฏิบัติ และละเว้นการปฏิบัติสิ่งต่างๆ โดยมีอิทธิพลเหนือจิตใจของบุคคลและมีการปฏิบัติต่อมาจนเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิมล จิโรจพันธุ์ (2530: 23) ได้กล่าวถึงความเชื่อสรุปได้ว่า ความเชื่อในท้องถิ่นภาคใต้นั้นมีความเชื่อทางไสยศาสตร์ในระดับสูง สิ่งที่เด่นมากคือ เมตตามหานิยม คือการทำให้คนรักทำให้ตนมีชื่อเสียง นอกจากนั้นเป็นเรื่องของการป้องกันการทำคุณไสยจากฝ่ายตรงข้าม นอกจากนี้ความเชื่อที่ชาวไทยภาคใต้มีความเชื่อคือเรื่องสิ่งที่เหนือธรรมชาติ เช่น เทวดา ภูตผี และวิญญาณ และอีกหนึ่งความเชื่อที่ยึดถือกันคือความเชื่อเกี่ยวกับลัทธิศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับลัทธิศาสนามีผลต่อการปฏิบัติและจิตใจมาก ในเรื่องบาป บุญ และนรกสวรรค์ ความกตัญญูกตเวทีวรรณกรรมภาคใต้ส่วนมากมีเนื้อหาทางด้านศาสนา บาปบุญหรือกรรมเช่นกัน เพราะได้รับแนวคิดเรื่องนี้จากคำสอนของศาสนานั้นเอง

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า ความเชื่อ หมายถึง การยอมรับหรือยึดมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยไม่ต้องมีเหตุผลมาอธิบาย การยอมรับอาจเกิดขึ้นด้วยแรงศรัทธา อาจแฝงด้วยความกลัวหรือการยอมรับนับถือสืบเนื่องกันมาและปฏิบัติจนกลายเป็นวัฒนธรรม

สาเหตุของการเกิดความเชื่อ

ความเชื่อ มีหลายสาเหตุที่ทำให้มนุษย์เกิดความเชื่อขึ้นมาในสิ่ง ๆ หนึ่ง นักวิชาการจึงได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับสาเหตุของความเชื่อ ดังนี้

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2551 : 106) ได้กล่าวถึงสาเหตุความเชื่อของมนุษย์สรุปได้ว่า เกิดขึ้นเนื่องจากมนุษย์แต่ละท้องถิ่นมีปัญหาในการดำรงชีวิตประจำวัน เช่น เมื่อชีวิตถึงคราววิบัติ เกิดโรคภัยไข้เจ็บ เกิดภัยธรรมชาติ ปัญหาเหล่านั้นเกินขัดความสามารถที่คนธรรมดาจะแก้ไข มนุษย์จึงคิดว่าน่าจะมีอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติบันดาลให้เป็นไปเช่นนั้น อำนาจเหล่านั้นอาจจะเป็นภูตผีปีศาจ วิญญาณ หรือเทพเจ้า เป็นต้น ดังนั้นเพื่อป้องกันภัยพิบัติที่เกิดขึ้นมนุษย์จึงวิงวอนขอความช่วยเหลือจากอำนาจลึกงับ โดยเชื่อว่าถ้าบอกกล่าวหรือทำให้อำนาจเหนือธรรมชาติพอใจจะช่วยให้ปลอดภัย และเมื่อพ้นภัยก็ยินดีแสดงความกตัญญูด้วยวิธีการบวงสรวงบูชาหรือประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ

ณรงค์ ศรีสวัสดิ์ (2515: 10) มีความเห็นในทำนองเดียวกันว่า การยึดมั่นเชื่อถือสิ่งต่าง ๆ อาจมีมูลเหตุจูงใจมาจากหลายประการที่สำคัญคือสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ความผูกพันอยู่กับความผิดปกติของฤดูกาล สิ่งแวดล้อมเหล่านี้ทำให้มนุษย์เกิดความอบอุ่นใจและเป็นที่พึ่งทางใจ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มณี พยอมยงค์ (2529: 178) กล่าวเช่นเดียวกันว่า ความเชื่อของมนุษย์เกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจของดินฟ้าอากาศ ภัยจากธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ที่มนุษย์ไม่สามารถรู้สาเหตุว่าเกิดจากอะไร จึงเกิดความรู้สึกยอมรับและเชื่อถือในอำนาจของสิ่งเหล่านั้น บางครั้งก็วิงวอนขอความช่วยเหลือต่อสิ่งที่ตนเชื่อถือ

กล่าวได้ว่าความเชื่อ เกิดจากการไม่รู้สาเหตุของปัญหาที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตของมนุษย์ และไม่สามารถขจัดปัญหาความเดือดร้อนของตน และคิดว่าปัญหาดังกล่าวน่าจะเกิดจากอำนาจเหนือธรรมชาติบันดาลให้เกิดขึ้นแล้วจึงหาวิธีแก้ไขให้หมดไปด้วยการบวงสรวงบูชา เพื่อขอความเห็นจากจากอำนาจเหนือธรรมชาติ เมื่อมนุษย์ได้รับความพึงพอใจก็บวงสรวงบูชาอีกครั้งเพื่อแสดงความกตัญญู

แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ

ความเชื่อของมนุษย์มีลักษณะผสมผสานระหว่างความเชื่อทางศาสนาซึ่งมีมาช้านานและมีเหตุผลมากขึ้น ความเชื่อดังกล่าวจะตอบสนองความต้องการของมนุษย์ในด้านอารมณ์และความรู้สึกซึ่งเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจทำให้รู้สึกเกิดความปลอดภัยจากอำนาจเหนือธรรมชาติ

ความเชื่อเป็นการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ เมื่อมนุษย์มีความรู้สึกไม่มั่นคงปลอดภัยจากอำนาจเหล่านั้น มนุษย์จึงคิดหาเครื่องยึดเหนี่ยวทางเวทมนต์คาถาหรือบวงสรวงบูชาสิ่งต่างๆ เพื่อเป็นกำลังใจในการเอาชนะอุปสรรคต่างๆ การกระทำเช่นนี้อาจได้รับคามสำเร็จและหากขัดแย้งอาจประสบเคราะห์กรรม จากการค้นคว้าพบว่ามีนักวิชาการได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ ดังนี้

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์ (2521: 30 - 41) ได้กล่าวความเชื่อของชาวภาคใต้สรุปได้ว่า ชาวภาคใต้ส่วนใหญ่ยังตกอยู่ในอิทธิพลสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ยังไม่มีความเชื่อศาสนาเท่าที่ควรแต่มีความเชื่อสิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งตามปกติมองไม่เห็นตัวตนแต่เชื่อว่าเป็นสิ่งมีอำนาจเหนือคนสามารถบันดาลให้เกิดคุณและโทษแก่ตนได้ เราเรียกว่าเชื่อเหล่านี้ว่า ลัทธิผีสางเทวดา (animism) ซึ่งแม่แต่ทุกวันนี้มีศาสนาประจำใจอันประณีตแล้วแต่ก็ยังคงมีความเชื่อเก่าๆปรากฏให้เห็นอยู่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

โดยทั่วไปตามชนบท เช่น การนับถือเทวดาอารักษ์ พระภูมิเจ้าที่ผีบรรพบุรุษ ผีเรือน อันแสดงให้เห็นว่าอิทธิพลความเชื่อถือที่มีมาแต่โบราณยังคงมีสืบทอดต่อกันมาไม่ขาดสาย

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529: 468) ได้กล่าวสรุปความเชื่อของชาวไทยภาคใต้โดยจำแนกตามมูลฐานที่เกิดไว้ 4 ประการใหญ่ๆ คือ ความเชื่อเกี่ยวกับลัทธิศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์ ความเชื่อเกี่ยวกับจริยาวัตร และความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้านและการปัดเป่ารักษาไข้ ความเชื่อทั้ง 4 ประเภทนี้อาจประสมประสานกันอยู่ในเรื่องเดียวกันกับไสยศาสตร์ปนอยู่ด้วย หรือความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้านอาจมีความเชื่อที่เกี่ยวกับลัทธินิยมดั้งเดิมและไสยศาสตร์ปนอยู่ด้วยกัน

มัลลิกา คณานุรักษ์ (2550: 182) ได้กล่าวสรุปความเชื่อชาวไทยพุทธภาคใต้ว่า คนไทยภาคใต้นับถือศาสนาพุทธมีความเชื่อเกี่ยวกับภูตผีปีศาจ เช่น เชื่อว่าต้นไม้บางชนิดมีวิญญาณสิงอยู่ (เชื่อว่ามีผีสิงอยู่ในต้นตะเคียน) นอกจากนี้ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์ (เชื่อว่าในป่ามีเจ้าป่า) เชื่อในคำสาบาน คำบนบานศาลกล่าว เชื่อในคาถาอาคม เชื่อเรื่องพรหมลิขิต เชื่อเรื่องความฝัน เชื่อเรื่องกรรม ความเชื่อเหล่านี้คล้ายกับความเชื่อในภาคกลาง ภาคเหนือ และภาคอีสาน

สรุปได้ว่า ความเชื่อของมนุษย์สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในสิ่งที่ไม่มีตัวตน สิ่งลึกลับ ว่ามีอำนาจเหนือมนุษย์เหนือธรรมชาติที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ แต่ก็มีอิทธิพลเหนือความคิดและการกระทำของมนุษย์ ความเชื่อดังกล่าวพัฒนามาเป็นศาสนาที่มีระบบและเหตุผลมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามความเชื่อดั้งเดิมก็ยังมีอิทธิพลไม่สามารถแยกออกจากการดำรงชีวิตของ ชาวภาคใต้ได้

ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง

ความเชื่อในการแสดงหนังตะลุงมีอยู่มากมาย สิ่งที่พบมากก็คือเรื่องเมตตามหานิยมอันเป็นวิธีให้คนรักคนหลงและห่วงหา เรื่องป้องกันการถูกกระทำและแก้คุณไสยต่างๆ การหาฤกษ์หายาม การถือเคล็ดเพื่อความเป็นสิริมงคล ตลอดจนความเชื่อเรื่องคาถาอาคมต่างๆ ความเชื่อเกี่ยวกับหนังตะลุงนักวิชาการได้กล่าวถึงความเชื่อไว้ต่างๆ ดังนี้

อุดม หนูทอง (2529: 3939 - 3940) ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง สรุป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ได้ว่า การแสดงออกเกี่ยวกับไสยศาสตร์ของนายหนังตะลุง ปรากฏให้เห็นทุกขั้นตอนตั้งแต่รับขันหมากไปจนถึงจบการแสดง เริ่มตั้งแต่ออกจากบ้านเพื่อไปแสดงหนัง หนังจะต้องทำพิธียกเครื่องเพื่อความเป็นสิริมงคล เพื่อโอมอ่านคาถาให้มีลาภผลและปัดเป่าเสนียดทั้งหลาย กำราบปีศาจและศัตรู ขณะเดินทางจะงดการตีเครื่อง (ดนตรี) โดยเด็ดขาด เว้นแต่ผ่านศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์จึงตีเพื่อบวงสรวงและขอความมีชัย เมื่อถึงบ้านเจ้าภาพ นายหนังจะกล่าวคาถาทักทายผีสางเทวดา เมื่อถึงโรงหนังจะเดินเวียนโรงทำพิธีปัดเป่าเสนียดกันตัว เอาเครื่องขึ้นทางด้านหน้าของโรง ขึ้นโรงแล้วจึงทำพิธีตั้งเครื่อง เบิกโรงขอขมาและขอที่ทางศาลพระภูมิ แม่ธรณี ลงขันต์ที่นั่งปัดเสนียด ถ้าโรงหนังเคยมีหนังคณะอื่นแสดงมาก่อนแล้วต้องล้างอาถรรพณ์ โดยทำความสะอาดสะบัดเสื่อปูโรง เปลี่ยนหยวกปักรูป เพื่อกันตัวหนังจะเสกหมากใส่หยวก เหน็บตะเกียงเหน็บหลังคาโรง เหนือศีรษะ และอาจขึงสายสิญจน์รอบตัวโรง มีการว่าคาถากันฝ่ายตรงข้ามมาทำร้าย ตอนจะเล่นหนังต้องว่าคาถาเรียกพระธรรมใส่ร่างทำให้มีเสน่ห์ ว่าคาถาเรียกคนดูคาถาผูกคน เสกน้ำลายอากาศชุบรูปให้มีวิญญาณ เบิกปากเบิกตารูป ว่าคาถาเรียกเสียง คาถาห้ามโลน ถ้าเป็นการประชันครั้งสำคัญจะต้องป้องกันตัวเป็นพิเศษ และอาจทำคุณไสยแก่ฝ่ายตรงข้าม เช่น ทำให้ฟันเฟือน เสียงแหบแห้ง ตลกไม่ออก ตะเกียงหรือดวงไฟมอดดับหรือขาดอยู่เรื่อยๆ ใช้ผีทำให้อาการเปลี่ยนไปต่างๆเช่น อาเจียน ชัก ถ้าถึงขั้นรุนแรงอาฆาตเอาชีวิตมีการเสกหนังควาย เสกตะปู เสกเส้นผมคนตายเข้าท้อง หนังตะลุงเชื่อเรื่องคุณไสยมากๆ นิยมทำรูปศักดิ์สิทธิ์ไว้บูชากันเภทภัย เวลาไปแสดงที่ไหนจะแขวนไว้ที่หัวเสาโรงหรือปักไว้ตรงหัวหยวก

ฉันทัส ทองช่วย (2527: 58-59) ได้กล่าวถึงความเชื่อของการแสดงหนังตะลุงไว้ในทำนองเดียวกันสรุปได้ว่าในการเชิดรูป ถ้าเป็นรูปยักษ์ รูปสัตว์ รูปมนุษย์ ที่ไม่ใช่ผู้วิเศษ จะเชิดเลยเส้นกลางจอหนังไม่ได้ นับเป็นธรรมเนียมนิยมทางด้านคราวธรรม การปลูกโรงหนัง จะต้องไม่คร่อมทางเดิน ไม่หันหน้าโลงเข้าหาโรงศพ หรือต้นไม้ใหญ่ ไม่หันหน้าโรงไปทางสามแพร่ง ไม่หันหน้าโรงขึ้นเหนือน้ำ ไม่หันหน้าโรงไปทางทิศตะวันตก จะทำให้ชื่อเสียงอับโชคหรือตกอับ เป็นต้น นอกจากนั้นแล้วยังมีธรรมเนียมนิยมเกี่ยวกับการเล่นหนังตะลุง แก้บน การแก้บนนั้น อาจแก้ตอนออกรูปปรายหน้าบทเสร็จ หรือตอนเลิกแล้วก็ได้ เรื่องที่ใช้ตอนแสดงแก้บนมักแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนฝ่ายอธรรมพ่ายแพ้ เช่น พระรามรบกับทศกัณฐ์ เป็นต้น ธรรมเนียมนิยมการแสดงหนังตะลุงที่กล่าวมา เป็นเรื่องที่นายหนังในอดีตสืบทอดกันมา ถ้าเราถืออดีตคือดวงตาปัจจุบันคืออนาคตแล้ว เราควรจะศึกษาเรื่องราวในอดีตให้เข้าใจ มองเห็นคุณค่า ให้ดวงตาเห็นธรรมด้วยตนเอง แล้วช่วยกันอนุรักษ์ให้เหมาะสมเก่สมัยเอาไว้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สรุปได้ว่า ความเชื่อเกี่ยวกับหนังตะลุงมีความเชื่อด้านไสยศาสตร์เป็นอย่างมาก ทุกขั้นตอนก่อนการแสดงหนังตะลุงจนกระทั่งการแสดงเริ่ม นายหนังจะมีบทคาถาอาคมเพื่อเป็นสิริมงคลแก่คณะหนังและป้องกันตนเองจากสิ่งชั่วร้าย เป็นความเชื่อที่นายหนังตะลุงได้สืบทอดต่อกันมาช้านาน

เอกสารเกี่ยวกับค่านิยม

ความหมายของค่านิยม

ค่านิยมเป็นสิ่งที่คนสนใจ สิ่งที่คนปรารถนาจะได้เป็นหรือกลับกลายมาเป็นสิ่งเชื่อถือว่าเป็นสิ่งบังคับต้องทำ ต้องปฏิบัติเป็นสิ่งที่คนยกย่องบูชา ค่านิยมจึงเป็นวิถีการจัดรูปแบบของคนในสังคม จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายของค่านิยมไว้ดังนี้

บรรเทิง พาพิจิตร (2549: 13) ได้กล่าวถึงความหมายค่านิยม สรุปได้ว่า ค่านิยม หมายถึง “สิ่ง” ที่คนสนใจ สิ่งที่คนปรารถนาที่จะได้ ปรารถนาที่จะเป็น หรือกลับกลายมาเป็นสิ่งที่คนนับถือว่าเป็นสิ่งบังคับ ต้องทำปฏิบัติ เป็นสิ่งที่คนบูชายกย่อง และมีความสุขที่จะได้เห็น ได้ฟัง ได้เป็นเจ้าของ

ณรงค์ เส็งประชา (2544: 66) ได้กล่าวถึงความหมายค่านิยม สรุปได้ว่า ค่านิยม เป็นความนิยมของสังคมไม่ใช่ความนิยมของบุคคล เป็นสิ่งที่ผู้คนทั้งหลายยอมรับหรือเป็นมติของสังคม เช่น ความรักในองค์พระมหากษัตริย์ ถือเป็นค่านิยมเพราะความนิยมของคนทั้งชาติ แต่ถ้าเป็นการรักเรียนในดนตรีย่อไม่ถือว่าเป็นความนิยมของคนไทย เพราะมีคนจำนวนหนึ่งและไม่มากที่นิยมหรือรักที่จะเรียนดนตรี ค่านิยมอาจมากจากรสนิยมในสังคมหรือความนิยมของบุคคลในสังคม จากความนิยมคนใดคนหนึ่งหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งจึงค่อยๆแพร่กระจายเป็นรสนิยมของกลุ่มคนและในที่สุดก็อาจกลายเป็นค่านิยมของคนในสังคมนั้น

ค่านิยมของสังคมไทย

พวงผกา คุโรวาท (2539: 51-56) ได้กล่าวว่าค่านิยมในชนบท ซึ่งเป็นข้อสังเกตพิจารณาแนวโน้มของค่านิยมในรูปแบบสรุปได้ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. รักพระมหากษัตริย์ ในสังคมปัจจุบันบทบาทของพระมหากษัตริย์ไม่ได้อยู่ในฐานะสมมุติเทพหรือเจ้าของซึ่งอยู่เหนือชีวิตและความทุกข์ยากของคนทั้งปวงเหมือนแต่ก่อน แต่มาเป็นพระมหากษัตริย์อันเป็นของปวงชน มีความใกล้ชิดกับราษฎรเพียงแค่เอื้อมถึงพระองค์ได้และทรงร่วมทุกข์ร่วมสุขเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของคนทั้งปวง และในการปกครองในระบอบประชาธิปไตยนั้นอำนาจของพระองค์ท่านแม้จะลดน้อยลง แต่พระบรมเดชานุภาพมิได้ลดน้อยลงไป แต่กลับมีมากขึ้นในด้านพิธีการ ด้านสังคม และการปกครอง ตลอดเป็นผู้นำด้านชีวิตความเป็นอยู่ของราษฎร

2. นับถือศาสนา ชาวไทยส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ คนในชนบทมีจิตศรัทธาไปวัดมากกว่าคนในเมือง การแสดงออกถือเป็นการยึดมั่นเลื่อมใสทั้งด้านคำพูดและปฏิบัติ ทั้งนี้อาจเป็นไปได้ว่าสังคมชนบทมีการพักผ่อนหย่อนใจมากเท่ากับสังคมเมือง วัดจึงเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจและเป็นที่รวมของกิจกรรมต่างๆ ตลอดจนเป็นที่พักผ่อนหย่อนใจ พบปะญาติเพื่อนฝูง เป็นต้น

3. เคารพผู้อาวุโส โดยทั่วไปบิดามารดาผู้ปกครองสอนลูกหลานเสมอว่า ต้องมีสัมมาคารวะ การรู้จักที่สูงที่ต่ำ ผู้อาวุโส คือบุคคลที่มีตำแหน่งสูง ส่วนมากจะมักอายุมากไปด้วยหรือไม่ก็เป็นผู้ที่มีประสบการณ์มานานหรือรอบรู้

4. กตัญญูรู้คุณคน เป็นค่านิยมที่มีความสำคัญ เป็นสิ่งที่ทุกสถาบันตั้งแต่ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา รัฐ ฯลฯ จะพยายามถ่ายทอดคุณธรรมนี้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ควรมีทุกคน เช่น รู้จักบุญคุณบิดามารดา ครูบาอาจารย์ เป็นต้น นอกจากนี้สังคมยังมีพิธีต่างๆที่คอยกระตุ้นความรู้สึกนี้ให้คงอยู่ เช่น พิธีไหว้ครู ถ้าเป็นชายบวชให้บิดามารดาได้เห็นชายผ้าเหลือง ไม่ดูหมิ่นบิดามารดาครูบาอาจารย์ ตลอดจนรู้จักพระคุณท่านและหาทางตอบแทนหรือพยายามช่วยท่านในยามทุกข์ยาก

5. ยกย่องผู้มีความรู้ โดยเชื่อว่าคนที่มีความรู้สูงๆจะเป็นผู้รอบรู้และน่าเชื่อถือ สังเกตได้จากวรรณคดีต่างๆ มักจะกล่าวยกย่องนักปราชญ์ เช่น ฤาษี ศรีธนญชัย เป็นต้น

กฤษณา วงษาสันต์ (2542: 94-95) กล่าวถึงค่านิยมของสังคมไทย สรุปได้ว่า ค่านิยมไทยมีมากมาย และบางอย่างเป็นค่านิยมที่ก่อให้เกิดประโยชน์ มีดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. นิยมความร่ำรวย ทุกคนอยากได้อยากมีทรัพย์สินเงินทอง บ้าน รถ ฯลฯ คนที่ร่ำรวยจะเป็นทียอมรับของคนในสังคมต้องการสิ่งใดย่อมได้ตามประสงค์ ทุกคนต้องดิ้นรนให้ได้มาความมั่นคงในชีวิต

2. นิยมอำนาจ คนไทยให้ความสำคัญแก่ผู้ที่มีอำนาจ และอยากจะเป็นคนที่มีอำนาจ ถ้าตนไม่มีโอกาสก็จะส่งเสริมลูกหลานของตนแสวงหาอำนาจ

3. เคารพผู้อาวุโส ได้แก่ ผู้มีอายุมากกว่า มีคุณวุฒิสูงกว่า มีชาติสกุลสูงกว่า มีตำแหน่งสูงกว่า การเคารพผู้อาวุโสได้รับการปลูกฝังสืบทอดต่อกันมาและยังถือปฏิบัติอย่างกว้างขวาง

4. รักความสนุก กิจกรรมต่างๆมักสอดแทรกความสนุกไว้ด้วย

5. บริโภคนิยม คนไทยส่วนใหญ่สนใจเรื่องการบริโภคมาก ชอบเสาะแสวงหาการรับประทานอาหาร หากพบร้านอาหารที่แปลกหรือรสอร่อย ก็จะพากันไปรับประทาน

6. นิยมความหรูหรา ความมีหน้ามีตา ซึ่งจะแสดงออกโดยการแต่งตัว

7. นิยมเครื่องรางของขลัง เชื่อในโชคลาง การกระทำใดๆต้องอาศัยการดูฤกษ์ยาม การจะไปไหนๆก็เช่นกัน นิยมพกเครื่องรางเพื่อขจัดภัยต่างๆที่อาจจะเกิดขึ้น

8. นิยมการทำบุญสร้างวัด ปิดทองฝังลูกนิมิต โดยเชื่อว่าจะได้บุญมากในชาติหน้า

สรุปได้ว่า ค่านิยม คือ สิ่งที่สังคมสร้างขึ้นเป็นแนวทางและได้รับการประเมินค่าว่าดี สิ่งนั้นก็เป็นสิ่งที่ปรารถนาของในสังคม อยากให้เกิดขึ้นกับตน เป็นแบบอย่างพฤติกรรมที่สังคมเห็นว่ามีคุณค่าแบบอย่างและเป็นที่ยอมรับของคนในสังคม เช่น รักในพระมหากษัตริย์ การนับถือศาสนา เคารพในผู้อาวุโส ความกตัญญูกตเวที เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับหนังตะลุง

พิทยา บุษรารัตน์ (2542) ได้ศึกษาเกี่ยวกับบทเกี้ยวจอหนังตะลุง ซึ่งเป็นบทขับร้องกลอนสั้นก่อนตั้งนามเมืองหรือแสดงเรื่อง ในด้านองค์ประกอบของบทเกี้ยวจอหนังตะลุง ประกอบด้วยประเภทเนื้อหา 6 ประเภทคือ บทธรรมชาติ บทเกี้ยวพาราสีหรือบทโอ้โลม บทคติสอนใจ บทสะท้อนภาพสังคม บทแสดงความรักชาติรักแผ่นดิน บทพรรณนาความในใจ ด้านศิลปะการประพันธ์ใช้การนำบรรยากาศค่ำคืนมาพรรณนา แสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมา และใช้โวหารหรืออุปลักษณ์ ส่วนรูปแบบและบทเกี้ยวจอหนังตะลุงมีจุดมุ่งหมายเพื่อเตรียมความพร้อมในการแสดง แสดงความสามารถในทางศิลปะภาษา สอดแทรกคติอธรรม ฝากฝั่งตนเองกับผู้ชม โดยใช้กลอนสุภาพหรือกลอนแปดในการขับร้อง คุณค่าของบทเกี้ยวจอหนังตะลุงมีอยู่ในด้านวรรณศิลป์ ได้แก่ การใช้คำและภาษาเช่น การเล่นคำผวน การเล่นสัมผัส การซ้ำคำซ้ำเสียง การเลียนเสียง เป็นต้น การใช้ลีลาของเสียงหนักเบา การสร้างรสแห่งความไพเราะทางวรรณคดี การสร้างภาพพจน์ รวมทั้งแสดงทัศนะทางการเมืองการปกครองระดับชาติและระดับท้องถิ่น

ปาจรีย์ ลัภบุญ (2550) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อหนังตะลุงคณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์ มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยคือ 1.เนื้อหาสาระทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดผ่านสื่อหนังตะลุง 2.บทบาทและอิทธิพลของหนังตะลุงในฐานะสื่อพื้นบ้าน พบว่า เนื้อหาสาระทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดผ่านสื่อหนังตะลุง มีการสอดแทรกเนื้อหาสาระไว้ 6 เรื่องคือ เรื่องอาหารการกิน ได้แก่ ข้าวยำ เรื่องอาชีพ ได้แก่ เลี้ยงสัตว์ ตัดฟืน เรื่องคติธรรม ได้แก่ ความยุติธรรม ความพอเพียง การทำความดี เรื่องการประพฤติหรือการวางตัว ได้แก่ การรักนวลสงวนตัว การสั่งสอนกิริยามารยาท เรื่องความกตัญญูกตเวที ได้แก่ การรู้จักและการตอบแทนบุญคุณ เรื่องความมีเมตตากรุณา ได้แก่ ความมีน้ำใจ การช่วยเหลือเพื่อมนุษย์ ในเรื่องบทบาทและอิทธิพลของหนัง-ตะลุงในฐานะที่เป็นสื่อพื้นบ้าน มีการถ่ายทอดบทบาทไว้ 5 เรื่องคือ เรื่องการให้ความบันเทิงและนันทนาการ เรื่องการแจ้งข่าวสารหรือรายงานสภาพแวดล้อม เรื่องการให้การศึกษาหรือการอบรมสั่งสอน เรื่องการแสดงความคิดเห็นหรือวิพากษ์วิจารณ์สังคม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จำรูญ วงศ์กระจ่าง (2539) ได้ศึกษาเกี่ยวกับความเชื่อเกี่ยวกับหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา พบว่าสามารถจำแนกได้เป็น 3 ขั้นตอนคือ ความเชื่อก่อนแสดงหนังตะลุง ความเชื่อขณะทำการแสดงหนังตะลุง และความเชื่อเมื่อเสร็จสิ้นการแสดงหนังตะลุง

วชิราภรณ์ ชนะศรี (2518) ได้ศึกษาเกี่ยวกับวิเคราะห์จริยธรรมที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต พบว่าจริยธรรมที่เกิดขึ้นเฉพาะตน เป็นการวางแนวทางการประพฤติและปฏิบัติเพื่อให้เกิดความเป็นระเบียบต่อบุคคลเป็นสำคัญ มี 8 ประเด็นย่อยคือ ความมีเหตุผล ความอุตสาหะ ความอดทน ความรู้จักตัวตน ความรู้จักเลือกคบคน ความรู้จักเลือกคู่ครอง ความสำรวมวาจา และความมีศีล จริยธรรมที่เกิดขึ้นเมื่อสัมพันธ์กับบุคลอื่น เป็นการวางแนวทางการประพฤติและปฏิบัติ เพื่ออยู่ร่วมกันกับบุคคลอื่นในสังคมอย่างมีความสุข มี 6 ประเด็นย่อยคือ ความกตัญญู ความซื่อสัตย์ ความยุติธรรม ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความสามัคคี และความมีสัมมาคารวะ

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับหนังตะลุง ผู้วิจัยพบว่า องค์ประกอบของหนังตะลุงในแต่ละส่วนสอดแทรกจริยธรรมและคติธรรม ความมีเหตุผล ความอุตสาหะ ความอดทน ความรู้จักตัวตน ความรู้จักเลือกคบคน ความรู้จักเลือกคู่ครอง ความสำรวมวาจา และความมีศีล จริยธรรมที่เกิดขึ้นเมื่อสัมพันธ์กับบุคลอื่น ให้การศึกษาหรือการอบรมสั่งสอน เรื่องการแสดงความคิดเห็นหรือวิพากษ์วิจารณ์สังคม และใช้โวหารเพื่อก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมที่ลึกซึ้งระหว่างนายหนังตะลุงและผู้ชม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับสุนทรียภาพทางคำประพันธ์ในวรรณคดี

อรพินทร์ บำรุงเมือง (2544) ได้ศึกษาเกี่ยวกับวิเคราะห์สุนทรียภาพในวรรณกรรมร้อยแก้วแรคำ ประโดยคำ พบว่ามีความงามไพเราะอันเกิดจากกวีเลือกสรรคำมีความเสนาะ สอดคล้องทางด้านเสียง รับจังหวะกับคำอื่น ทั้งในวรรคเดียวกันหรือต่างวรรคอย่างลื่นไหล และคำที่เลือกมาใช้ช่วยสื่อความหมายสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึก โดยที่กวีใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์สร้างสรรค์ในบทร้อยกรองได้แก่ การสร้างศัพท์และการเลือกใช้ศัพท์อย่างประณีต สละสลวย ช่วยให้เข้าใจความหมายได้ง่าย มีการเล่นคำ เล่นเสียงสัมผัส ทำให้เกิดเสียงเสนาะ ก่อให้เกิดลีลาจังหวะที่ไพเราะประทับใจ สุนทรีภาพด้านโวหาร เกิดความไพเราะจากวิธีการใช้ชั้นเชิงในการแต่งของกวีที่สามารถใช้ภาษาก่อให้เกิดภาพพจน์ สื่อความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ ทั้งช่วยสื่อความเข้าใจโดยใช้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กวีโวหารต่างๆที่มีลักษณะเด่นได้แก่ การใช้บุคลาธิษฐาน สัทพจน์ นามนัย อุปมาอุปไมย อติพจน์ ร้อยกรองของแรคำ ประโดยคำจึงเปี่ยมด้วยคุณค่ามีสุนทรียรสแห่งวรรณศิลป์

วันดี กรุณากร (2542) ได้ศึกษาเกี่ยวกับสุนทรียภาพในบทหนังตะลุงของหนังกั้น ทอง-หล่อ พบว่าเกิดความงามของรสคำรสความและท่วงทำนองลีลา สุนทรียภาพด้านรสคำ เกิดจากความงามในด้านเสียง ที่มาจากการเล่นสัมผัสสระ สัมผัสอักษร การซ้อนเสียง การเลียนเสียงธรรมชาติ การเล่นคำ การเลือกสรรถ้อยคำที่มาใช้ รวมทั้งการใช้ภาษาถิ่น ทำให้เกิดอรรถรสและแสดงถึงความสามารถทางภาษาเป็นอย่างยิ่ง ส่วนสุนทรียภาพในท่วงทำนองและลีลา พิจารณาจากทฤษฎีรสวรรณคดีสันสกฤตพบว่ามีลีลาในการประพันธ์ 3 ลีลา คือ ลีลาร่าเริง ลีลารุนแรง และลีลาประสาน ความงามทั้ง 3 ด้านกลมกลืนกันจนทำให้บทหนังตะลุงของหนังกั้น ทองหล่อมีคุณค่าทางสุนทรียภาพ ได้รับความนิยมและแสดงถึงความสามารถวรรณศิลป์ของศิลปินได้เป็นอย่างดี

พรพิมล พิมสวัสดิ์ (2542) ได้ศึกษาเกี่ยวกับสุนทรียภาพในวรรณกรรมร้อยกรองของไพรินทร์ ขาวงาม พบว่าลักษณะสุนทรียภาพมีทั้งหมด 4 แบบคือ สุนทรียภาพด้านรูปแบบ การใช้คำ ความหมาย และความประสมกลมกลืนของรูปแบบเนื้อหาและแนวคิดพบว่า สุนทรีภาพด้านรูปแบบมี 2 ลักษณะ คือ การใช้รูปแบบฉันทลักษณ์และกลวิธีในการนำเสนอบทร้อยกรองในรูปแบบฉันทลักษณ์ปรากฏ 3 ลักษณะคือ การใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ดั้งเดิม ฉันทลักษณ์ประยุกต์และฉันทลักษณ์อิสระ เนื้อหาและแนวคิดเป็นอย่างเอกภาพ ให้คุณค่าเชิงวรรณศิลป์ที่แฝงความเรียบง่าย ได้บรรยากาศ เร้าอารมณ์ให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการคล้อยตาม จากศิลปะการใช้คำที่เรียบง่ายแทรกสำเนียงถิ่นอีสานอย่างประณีต ถ่ายทอดแนวคิดในการสร้างสรรค์สังคมส่วนรวมเชิงปรัชญา แสดงออกถึงความเข้าใจโลกและสิ่งต่างๆได้อย่างลึกซึ้ง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับสุนทรียภาพทางคำประพันธ์ในวรรณคดี ผู้วิจัยพบว่า สุนทรียภาพในวรรณกรรมต่างๆมีรูปแบบในด้านการใช้คำ ความหมาย ความงามในด้านเสียงที่มาจากการสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ ทำให้เกิดความกลมกลืนของรูปแบบและเนื้อหาและสามารถใช้สุนทรีภาพด้านโวหาร เกิดความไพเราะจากวิธีการใช้ชั้นเชิงในการแต่งของกวีที่สามารถใช้ภาษาก่อให้เกิดภาพพจน์ สื่อความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ ทั้งช่วยสื่อความเข้าใจโดยใช้กวีโวหารต่างๆ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับคำประพันธ์บทร้อยกรอง

จารุวรรณ พุ่มพฤกษ์ (2536) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการวิเคราะห์กลอนกลบทไทยด้วยระเบียบวิธีทางภาษาศาสตร์ โดยมีจุดมุ่งหมายหลักคือวิเคราะห์วิธีการและกลไกในการสร้างกลบทของกลอนกลบทด้วยวิธีทางภาษาศาสตร์เพื่อจำแนกประเภทของกลอนกลบท พบว่ามี 6 กลไกหลักในการสร้างกลได้แก่ 1. ชนิดหรือเงื่อนไขของกล 2. แบบหรือวิธีการสร้างกล 3. ลักษณะของกล 4. ตำแหน่งที่เกิดของกล 5. จำนวนหน่วยต้นแบบ และ 6. จำหนวนของหน่วยผลลัพธ์ ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบของกลกับชื่อของกลอนกลบทมีความสัมพันธ์ 3 แบบคือ ความสัมพันธ์แบบตรง แบบอธิบาย และแบบสอดคล้อง ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาของกลอนกลบท พบว่ามีความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบที่ธรรมดามากกว่าเนื้อหาที่ใช้สื่อความหมาย และความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบที่ซับซ้อนกว่ากับเนื้อหาที่ใช้สื่ออารมณ์ กลอนกลบท 3 สมัยต่างกันในเรื่องจำนวนของชนิดและรูปแบบกลบท ส่วนสาเหตุของการลดจำนวนของกลอนกลบทตามสมัยเกิดจากความซับซ้อนและข้อบังคับเฉพาะเจาะจง

กีรติ ธนะไชย (2547) ได้ศึกษาเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ในกวีไทยสมัยใหม่: การสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์ พบว่าฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่สืบทอดจากวรรณคดีลายลักษณ์ทั้งร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และกลบท แสดงให้เห็นว่ากวีร่วมสมัยศึกษาฉันทลักษณ์จากตำราประพันธ์ศาสตร์และวรรณคดีโดยเฉพาะวรรณคดีแบบฉบับมาแล้วเป็นอย่างดี นอกจากนี้ กวียังใช้ฉันทลักษณ์ที่มาจากเพลงพื้นบ้านและวรรณคดีท้องถิ่นอีกด้วย ทำให้ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่มีความหลากหลายและต่อเนื่องกับวรรณคดีในอดีตอย่างชัดเจน การสืบทอดขนบและการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ยังมีส่วนสำคัญในการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ กวีร่วมสมัยใช้เสียง คำ และจำนวนในบทฉันทลักษณ์แต่ละประเภทเป็นเครื่องมือในการสร้างลีลาและลักษณะเด่นในกวีนิพนธ์ที่เอื้อเฟื้อให้เกิดความไพเราะ และเน้นย้ำความหมายของตัวบท กวีนิพนธ์สมัยใหม่จึงมีคุณค่าและสะท้อนภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ของวีไทยที่ดำรงอยู่อย่าไม่มีวันสูญหาย

อำนวย นันทะเสน (2543) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการวิเคราะห์ร้อยกรองอาเศียรวาทร่วมสมัยระหว่างปีพ.ศ. 2513 – 2545 พบว่ามีลักษณะทางรูปแบบ 3 ลักษณะได้แก่ แบบบทร้อยกรองที่มีฉันทลักษณ์ ร้อยกรองประยุกต์ และร้อยกรองประดิษฐ์ใหม่ ร้อยกรองที่มีฉันทลักษณ์เป็นรูปแบบกวีนำมาใช้มากที่สุด คำประพันธ์ที่กวีนำมาประยุกต์ในการแต่งบทร้อยกรองอาเศียรวาทคือ โคลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กลอน และกาพย์ ร้อยกรองที่ประดิษฐ์ใหม่ คือร้อยกรองประเภทคำฉันท์ ได้แก่ มลคลรัตนฉันท์ ฉันท์ฉบำดำเนิน ปทุมรัตนฉันท์ สุนทราฉันท์ สุนทราประยูรฉันท์ และ ชยสุนทรฉันท์ กลวิธีในการแต่งพบว่ามีการนำเสนอบทร้อยกรองแบบบอกเล่า แบบสดุดี และแบบเทศนา กวีใช้กลวิธีการแต่งโดยยึดตามหลักขนบดั้งเดิมและประยุกต์ขนบดั้งเดิม

จากการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับคำประพันธ์บทร้อยกรอง ผู้วิจัยพบว่าความสัมพันธ์ของรูปแบบบทกลอนและเนื้อหามีความเกี่ยวโยงกันและประพันธ์โดยยึดตามขนบดั้งเดิมของฉันทลักษณ์แม้มีการประยุกต์ฉันทลักษณ์ก็ตาม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกับสังคม

โชยชัย บัณฑิตศิละศักดิ์ (2542) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการวิเคราะห์สังคมไทยจากเรื่องสั้นในนิตยสาร ช่อการะเกด ช่วง พ.ศ. 2535 – 2539 พบว่าภาพสะท้อนศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี สะท้อนบทบาทของพระสงฆ์ในด้านที่ไม่เหมาะสม สะท้อนประเพณีการบวช การทำบุญวันออกพรรษา และการเทศน์มหาชาติ ประเพณีการตาย สะท้อนให้เห็นค่านอยมการทำบุญต่ออายุให้แก่ผู้ตายของชาวชนบท และประเพณีชิงเปรตในวันบุญเดือนสิบของชาวภาคใต้ ด้านความเชื่อ มีการทำบุญในวันคล้ายวันเกิด ด้านศิลปะและความบันเทิง มีวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวอีสาน นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นประเพณีของชาวมุสลิมและชาวไทยเชื้อสายจีน ในประเพณีการแต่งงาน การจัดงานศพของชาวอิสลามิกชน และการสร้างฮวงซุ้ยหรือสถานที่ฝังศพของชาวไทยเชื้อสายจีน

รสริน ดิษฐบรรจง (2550) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการใช้ภาษาและภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรมจากไดอารี่ออนไลน์ พบว่าภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมปรากฏทั้งสิ้น 3 ลักษณะคือ 1. ภาพสะท้อนค่านิยม ปรากฏค่านิยมทางวัตถุ ค่านิยมเกี่ยวกับการใช้สินค้าแปลกใหม่และสินค้ามียี่ห้อจากต่างประเทศ ค่านิยมความประพฤติและบุคคล 2. ภาพสะท้อนความเชื่อ ปรากฏความเชื่อเรื่องศาสนา โหราศาสตร์ ไสยศาสตร์ และโชคลางต่างๆ 3. ภาพสะท้อนประเพณี ปรากฏประเพณีไทยเกี่ยวกับพุทธศาสนา เช่น ประเพณีสงกรานต์ เข้าพรรษา ทอดผ้าป่า และประเพณีต่างชาติซึ่งจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับชนชาติจีน ได้แก่ สารทจีน และเชงเม้ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ปาริชาติ วินิจ (2542) ได้ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบและลักษณะการใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลงยอดนิยมตลอดจนภาพสะท้อนทางด้านวัฒนธรรมจากลักษณะการใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลงยอดนิยมในช่วงปีพ.ศ. 2539-2540 จำนวน 100 เพลง พบว่า การใช้ภาษาในเพลงยอดนิยมเห็นวัฒนธรรมใน 4 ด้าน คือ ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี สะท้อนถึงความนิยมวัฒนธรรมตะวันตก ด้านค่านิยมแสดงให้เห็นค่านิยมความเชื่อเรื่องเคราะห์กรรม ค่านิยมต่อเทคโนโลยีและความทันสมัยในเครื่องมือสื่อสาร ในด้านทัศนคติพบว่า ค่านิยมเกี่ยวกับความรักของผู้หญิง ผู้หญิงจะไม่เป็นฝ่ายยอมรับการกระทำของผู้ชายอีกต่อไป นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงทัศนคติที่ชื่นชอบคนมีฐานะ ในด้านพฤติกรรมการแสดงออก สะท้อนให้เห็นถึงความละเอียดอ่อน ความละเมียดละไม ความสุภาพอ่อนโยน ความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ความสนุกสนาน ประสานกลมกลืนกับธรรมชาติ และการอยู่ร่วมกันอย่างไมตรี

จากการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกับสังคม ผู้วิจัยพบว่า ภาษาเป็นภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมทำให้เห็นความเชื่อ และค่านิยมของคนในสังคม เห็นถึงความละเอียดอ่อนและทัศนคติของกลุ่มคนในสังคมนั้นๆด้วย

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยข้างต้นทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดมาประมวลความรู้ เพื่อไปประกอบกับงานวิจัย ซึ่งเป็นประโยชน์ และนำไปสู่การสร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุง โดยได้แนวคิดในการวิเคราะห์ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับการเลือกใช้คำและการใช้ศัพท์ในการแต่งบทปรายหน้าบทหนังตะลุงว่านายหนังได้เลือกใช้ถ้อยคำที่ทำให้เกิดสุนทรียภาพทางภาษาอย่างไร

2. แนวคิดเกี่ยวกับการใช้คำและศัพท์ทำให้เกิดภาพพจน์ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

3. แนวคิดเกี่ยวกับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยมที่ถูกถ่ายทอดออกมาจากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ประชากร

ประชากร คือ บทปรายหน้าบททหนังตะลุง 71 บทเป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์ เพื่อศึกษาภาษาด้าน การใช้คำ และ ภาพพจน์ในบทปรายหน้าบททหนังตะลุง ตลอดจนภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยมจากบทปรายหน้าบททหนังตะลุง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ เกณฑ์การพิจารณาด้านรสคำและรสความ โดยพิจารณาเกณฑ์การใช้คำ เกณฑ์การพิจารณาการใช้ภาพพจน์ เกณฑ์การพิจารณาภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยมจากบทปรายหน้าบททหนังตะลุง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงประมวลเกณฑ์ในการวิเคราะห์เป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ศึกษาสุนทรียภาพด้านการใช้คำและภาพพจน์ในบทปรายหน้าบททหนังตะลุง โดยใช้เกณฑ์การพิจารณา ดังนี้

1. เกณฑ์การวิเคราะห์ภาษาสุนทรีภาพด้านการใช้คำ

1.1 ฉันทลักษณ์บทกลอนและสัมผัสในบทกลอน บทปรายหน้าบททหนังตะลุงมีลักษณะการประพันธ์อยู่ 2 ลักษณะคือ กลอนสุภาพ และกลอนตลาด โดยใช้เกณฑ์ กำชัย ทองหล่อ (2545: 415-425) พิจารณารายละเอียดในบทที่ 2 หน้า 37-45

การใช้เสียงวรรณยุกต์ คำประพันธ์ประเภทกลอนแม้จะไม่เคร่งครัดในเรื่องเสียงวรรณยุกต์เท่ากับคำประพันธ์ประเภทโคลง แต่ในบางวรรคกวีก็ยังนิยมเลี่ยงเสียงวรรณยุกต์บางเสียง ดังตารางหน้า 34

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สัมผัส คือ ลักษณะบังคับให้คล้องจองกัน สัมผัส เป็นลักษณะที่สำคัญที่สุดในบทร้อยกรอง การสัมผัสที่ใช้มี 4 ประเภทคือ สัมผัสนอก สัมผัสใน สัมผัสสระ และสัมผัสอักษรหรือพยัญชนะ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2526: 36-38)

1. สัมผัสนอก ได้แก่คำที่บังคับให้คล้องจองกันในระหว่างวรรคหนึ่งกับอีกวรรคหนึ่ง ซึ่งมีตำแหน่งที่ต่างๆกัน ตามชนิดของคำประพันธ์นั้นๆ สัมผัสนอกนี้เป็นสัมผัสบังคับซึ่งจำเป็นต้องมีจะขาดไม่ได้

2. สัมผัสใน ได้แก่คำที่คล้องจองกันอยู่ในวรรคเดียวกัน จะเป็นสัมผัสคู่เรียงคำไว้ติดต่อกัน หรือจะเป็นสัมผัสสลับคือเรียงคำอื่นแทรกคั่นไว้ระหว่างคำที่สัมผัสก็ได้

3. สัมผัสสระ มีวิธีการใช้ 6 แบบ ได้แก่

3.1 เคียง คือ สระเดียวเรียง 2 คำ เช่น ไหว้ครู*หนังยัง*ครูเดิมของเสริมบุญ

3.2 เทียบเคียง คือ สระเดียวกันเรียง 3 คำ เช่น ที่ลึกลับ*คับขันตัน*ในใจ

3.3 ทบเคียง คือ สองสระเรียงกันสระละ 2 คำ เช่น ให้ยา*ลูกดูดดื่มลืม*ละอาย

3.4 เทียบแอก คือ สระอื่นคั่นกลาง 1 คำอยู่ปลายวรรค เช่น ความไม่ดีลูกทำ*อย่า*นำ*มา*

3.5 แทรกเคียง คือ มีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ อยู่ต้นวรรคหรือกลางวรรค เช่น ความดี*ใด*ลูก*ได้*บำเพ็ญ

3.6 แทรกแอก คือ มีสระอื่นคั่นกลาง 2 คำ เช่น *บ้าง*คนยอ*บ้าง*คนชังนั่งนินทา

4. สัมผัสพยัญชนะมี 7 แบบ ได้แก่

4.1 คู่ คือ อักษรเดียวเรียง 2 คำ เช่น จะทำให้คนมากยาก*หนักหนา*

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4.2 เทียบคู่ คือ อีกษรเดียวเรียงกัน 3 คำ เช่น ทุกค่ำเช้า*ปกป้องประ*คองขวัญ

4.3 เทียมรถ คือ อีกษรเดียวเรียง 4 คำ เช่น ท่าน*ปกปักปิดเป้า*เผาภัยพาล

4.4 เทียบรถ คือ อักษรเดียวเรียง 5 คำ เช่น *ล่วงโลกลับลาโลก*ไม่หลบหลัง

4.5 ทบคู่ คือ อักษรสองตัวเรียงกันตัวละ 2 คำ เช่น ใส่*อกแอบจุกจับ*ไม่หลับใหล

4.6 แทรกคู่ คือ มีอักษรอื่นคั่นกลาง 1 คำ เช่น สุนทร*ทำ*นำ*ทาง*แจ้งจ่างใจ

4.7 แทรกรถ คือ มีอักษรอื่นคั่นกลาง 2 คำ เช่น ถึงเวลา*มัน*จะผ่าน*มา*นานปี

1.2 การใช้คำ

การใช้คำ คือ การใช้คำเดี่ยว คำซ้ำ คำซ้อน มาจัดวางในตำแหน่งใกล้เคียงกันโดยให้ความหมายต่างกันไป การแยกคำสามารถแยกออกเป็น 2 แบบคือ การเล่นคำแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ ได้แก่ กลบทต่างๆและการเล่นคำที่นอกเหนือจากแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์เช่น การเล่นคำซ้ำ การเล่นคำซ้อน การเล่นคำพ้อง การเล่นคำชุด การเล่นคำโดยสลับที่ เป็นต้น

1.2.1 การใช้คำซ้ำ เป็นวิธีการใช้คำให้เกิดความงามลักษณะหนึ่งบทร้อยกรองส่วนใหญ่จะเป็นการซ้ำเพื่อความหมาย คือ เมื่อใช้ซ้ำแล้วทำให้ความหมายหนักแน่นขึ้นหรือทำให้ความหมายหย่อนลงกว่าเดิม และยังมีผลให้บทร้อยกรองมีเสียงไพเราะยิ่งขึ้นด้วย การใช้คำซ้ำมีวิธีการซ้ำดังนี้ (จิตรลดา สุวัตถิกุล, 2532: 105-115)

1. การใช้คำซ้ำในลักษณะคำยมก ซึ่งเป็นการซ้ำลงไปอีกครั้งเพื่อให้คำนั้นมีน้ำหนักเพิ่มขึ้นหรือลดลง และการซ้ำแบบเล่นคำ หมายถึง นำคำมาใช้ในความหมายต่างๆกันจะช่วยสร้างความรู้สึกอันเกิดจากเสียงคำ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. การซ้ำคำต่างวรรค เพื่อต้องการย้ำความหมายให้หนักแน่น จริงจังขึ้นหรือชี้ให้เห็นถึงความสำคัญ ซึ่งการสื่อสารเพื่อย้ำความหมายดังกล่าวได้นั้นเพราะเสียงของคำช่วยเน้นย้ำตามเนื้อหา

3. การเน้นคำซ้ำในวรรคเดียวกัน เพื่อความเสนาะของเสียงและความหมายเพื่อเน้นย้ำเรื่องราว

4. คำซ้ำอุจจารณวิลาส หรือเรียกว่าคำซ้ำเสริมสร้อยนั้นผู้พูดภาษาไทยมักใช้กันในชีวิตประจำวัน การซ้ำคำประเภทนี้เพื่อก่อให้เกิดความไพเราะ สละสลวยและสะดวกต่อการพูด การซ้ำคำประเภทนี้เป็นการซ้ำเปลี่ยนแปลงเสียงสระในภาษาไทย โดยมีรูปแบบของการเปลี่ยนแปลงสระคำหลักจากสระอะไรก็ตามไปเป็นอีกหนึ่งสระ โดยเสียงพยัญชนะทุกเสียงยังคงเดิม การซ้ำแบบนี้จะมีการเลียนเสียงสั้นยาวของสระ วรรณยุกต์ และการลงเสียงหนักเบาของคำหลักเสมอ ถ้าคำหลักนั้นเป็นคำหลักหลายพยางค์ การเปลี่ยนแปลงเสียงสระจะเกิดขึ้นเฉพาะพยางค์ท้ายของคำ ส่วนพยางค์ที่มาข้างหน้าคงซ้ำคำเหมือนเดิม (สุดาพร ลักษณียนาวิน , 2529: 25-33)

1.2.2 การใช้คำซ้อน เป็นการนำคำเดี่ยว 2 คำที่มีความหมายหรือเสียงคล้ายกันใกล้เคียงกันมาเข้าคู่กัน โดยตำแหน่งของคำซ้อนอาจอยู่ใกล้ชิดกันหรือแยกจากกันเพื่อเล่นคำล้อกัน โดยใช้คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำที่มีความหมายเหมือนกัน ใกล้เคียงกัน ทำนองเดียวกันหรือตรงข้ามกันมาซ้อนกัน การเล่นคำซ้อนเป็นกลวิธีหนึ่งที่ช่วยให้บทร้อยกรองมีความไพเราะ เพราะเสียงของคำมีพลังโน้มน้าวเร้าให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกมากกว่าการใช้คำโดดๆ เสียงที่ซ้อนกันนั้นมักมีความสอดคล้องกันโดยธรรมชาติ จึงทำให้บทร้อยกรองเกิดความระรื่นไพเราะ

1.3 การใช้ศัพท์ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

ผู้วิจัยได้เลือกเกณฑ์เกี่ยวกับการใช้ศัพท์ ดังนี้

1.3.1 การแต่งเติมให้เป็นวลีเพื่อก่อให้เกิดจินตภาพ ถือว่าเป็นความมุ่งมั่นในการสร้างภาพให้งามโดยใช้ภาษาที่สร้างขึ้น โดยเลือกถ้อยคำที่เข้าใจความหมายได้ง่าย เป็นสามัญทั่วไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นำมาแต่งคำศัพท์อีกส่วนหนึ่ง ซึ่งมีความสอดคล้องทางด้านเสียงและรับวรรคอื่นในวรรคเดียวกัน (เจตนา นาควัชระ, 2514: 26)

1.3.2 การใช้คำราชาศัพท์ ศัพท์พระราชาหรือศัพท์หลวง แต่ในที่นี้หมายความว่าศัพท์ที่ใช้ในราชการ เพราะในตำรานั้นบางคำไม่กล่าวเฉพาะกษัตริย์หรือเจ้านายเท่านั้น สามารถใช้กับบุคคลชั้นอื่น เช่น ขุนนางและพระสงฆ์ (พระยาอุปกิตศิลปสาร, 2513: 157)

1.3.3 การใช้คำไวพจน์ คำที่มีรูปเขียนต่างกันและเป็นคำคนละคำกันแต่มีความหมายหมายกันหรือคล้ายกัน เช่น คำที่มีความหมายว่า "ผู้หญิง" อาจใช้คำต่างๆ คำว่า กัญญา กัลยา นารี สตรี สุดา สมร นงคราญ นงเยาว์ (สุนันท์ อัญชลีนุกูล, 2547: 179)

1.3.4 ภาษาถิ่น ภาษาที่ใช้พูดติดต่อสื่อสารตามท้องถิ่นต่างๆ สื่อความหมายเข้าใจกันในท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นอาจพูดแตกต่างกันไปจากภาษามาตรฐาน ทั้งในด้านเสียง คำ และการเรียงคำ แต่ความหมายยังคงเดิม (วิไลศักดิ์ กิ่งคำ, 2547: 1)

1.4 จังหวะในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

ผู้วิจัยได้ประมวลเกณฑ์เกี่ยวกับช่วงจังหวะในบทร้อยกรอง ดังนี้

การรู้จักเลือกสรรถ้อยคำและสำนวนโวหารให้เหมาะสมกับชนิดของคำประพันธ์ การพิจารณาจังหวะของคำจะต้องควบคู่ไปกับน้ำเสียงที่ผู้เขียนแฝงไว้ น้ำเสียงที่แตกต่างกัน จะก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกที่ต่างกันไปด้วย การเข้าถึงน้ำเสียงจะต้องอาศัยแวดล้อม ซึ่งผู้อ่านจะต้องอ่านและทำความเข้าใจความหมายที่แฝงอยู่ทุกคำ ทุกวรรค แล้วประมวลเป็นน้ำเสียงประกอบด้วยดังนี้ (จิตรลดา สุวัตถิกุล, 2532: 222)

1. จังหวะที่เกิดจากการแบ่งช่วงจังหวะของคำประพันธ์ บทร้อยกรองแต่ละชนิดย่อมมีจังหวะที่ต่างกันไป เช่น กลอนสุภาพแบ่งช่วงจังหวะของกลอนแต่ละวรรคออกเป็น 3 จังหวะ ร่ายสุภาพแบ่งช่วงจังหวะของร่ายแต่ละวรรคออกเป็น 2 จังหวะ กาพย์ยานี 11 แบ่งช่วงจังหวะของกาพย์ในวรรคแรกและวรรคหลัง วรรคละ 2 จังหวะ โดยแต่ละช่วงจังหวะคำวรรคแรกเป็น 2/3 และวรรคหลังเป็น 3/3 เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. จังหวะที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เป็นการจัดจังหวะลีลาตามอารมณ์ บรรยากาศ ให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เช่น ถ้ากล่าวถึงความรักอาทรอาวรณ์ก็จะใช้จังหวะช้า ลีลาอ่อนโยน หรือถ้าตอนใดแสดงอารมณ์รุนแรง ก็ใช้จังหวะเร็ว มักใช้คำตายหรือคำที่มีเสียงสั้น เป็นต้น

2. เกณฑ์การวิเคราะห์สุนทรียภาพด้านภาพพจน์

ผู้วิจัยได้ประมวลเกณฑ์การวิเคราะห์ด้านภาพพจน์ ดังนี้

ภาพพจน์ หมายถึง การใช้คำให้เกิดภาพ โดยวิธีการเปรียบเทียบอย่างมีศิลปะ มีกลวิธีดังนี้ (วาสนา บุญสม, 2548: 167)

1. อุปมา คือ การเปรียบเทียบการเหมือนกัน สิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งโดยใช้คำเชื่อมว่า เหมือน ดุจ เฉก เช่น ราวกับ ประหนึ่ง คล้าย กล ฉนัด เพียง แม้ ย่อม เปรียบ อย่าง เป็นต้น เป็นตัวกลางแสดงความเปรียบเทียบอยู่เสมอ

2. อุปลักษณ์ คือ การเปรียบเทียบโยงความคิดอย่างหนึ่งไปสู่ความคิดอย่างหนึ่ง โดยใช้คำว่า คือ เป็น อยู่ในประโยค จัดเป็นการเปรียบเทียบทันทีทันใด ไม่มีคำเปรียบเทียบปรากฏให้เห็น วิธีนี้ ความหมายเป็นนัยลึกซึ้งเกินธรรมดา

3. นามนัย หรือการแทนคำ เกิดจากการเรียกชื่อหนึ่งแต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น มักเป็นคำแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือบุคคลใดบุคคลหนึ่ง

4. อธิพจน์ คือ การพรรณนาเปรียบเทียบเกินขอบเขตของความจริงทั้งๆที่เป็นไปไม่ได้ แต่ทำให้เกิดภาพที่สร้างความรู้สึกและอารมณ์ซาบซึ้งประทับใจ เพื่อจิตใจผูกพันกับการพรรณนานั้นๆ

5. จินตภาพ หมายถึง การเขียนอย่างแจ่มแจ้ง โดยใช้คำที่มีความหมายอ่านแล้วมองเห็นภาพโดยไม่มีการเปรียบเทียบ ผู้อ่านสามาถมองเห็น ได้ยิน ได้กลิ่น ได้รู้รส ได้สัมผัสทางกาย อันก่อให้เกิดอารมณ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

6. สัญลักษณ์ หมายถึง การนำคำหนึ่งๆมาหมายความแทนอีกคำหนึ่ง โดยถือว่าคำที่นำมาใช้แทนกันได้นั้นต้องเป็นที่รู้จักและเข้าใจกันทั่วไป หรือลักษณะของสิ่งใดๆที่นิยมกำหนดขึ้นเอง ให้ใช้ความหมายแทนอีกสิ่งหนึ่ง ฉะนั้น สัญลักษณ์เป็นคำที่ใช้แทนสภาพสิ่งต่างๆที่มิได้มีความหมายตามตัวอักษร มิใช่การเปรียบเทียบ แต่เป็นการแสดงนัยแห่งความหมาย จึงต้องตีความสัญลักษณ์ เพื่อความเข้าใจอย่างลึกซึ้งให้เหมาะสมร่วมกัน

ตอนที่ 2 ศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยม จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังนี้

เกณฑ์การวิเคราะห์ภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยม ภาคใต้

ผู้วิจัยได้ประมวลเกณฑ์การวิเคราะห์ภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยม ภาคใต้ ดังนี้

1. ด้านวัฒนธรรม

วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่มนุษย์ส่วนรวมสร้างขึ้นโดยการเรียนรู้จากกันและสืบต่อเป็นความเจริญก้าวหน้า หรืออาจจะกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมเป็นส่วนทั้งหมดที่ซับซ้อน ประกอบด้วย ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี และความสามารถที่มนุษย์ได้มาในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม (พระยาอนุมานราชธน, 2513: 2)

วัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง สิ่งที่มีมาในอดีตของกลุ่มชน หรือเรื่องโบราณกาลที่ได้รับความนิยมชมชอบใช้กันอย่างแพร่หลายอย่างกว้างขวาง สรุปสาระสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านได้ดังต่อไปนี้ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2534: 1-17)

1. วัฒนธรรมพื้นบ้านมีลักษณะที่เป็นตัวร่วมมากว่าตัวแปร

2. วัฒนธรรมพื้นบ้านมีลักษณะเป็นวิทยาการ

3. วัฒนธรรมมีพื้นฐานโดยใช้สัญลักษณ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้เรียนรู้

5. วัฒนธรรมเป็นองค์ความรู้และภูมิปัญญา

2. ด้านความเชื่อ

ความเชื่อในท้องถิ่นภาคใต้นั้นมีความเชื่อทางไสยศาสตร์ในระดับสูง สิ่งที่เด่นมากคือเมตตามหานิยม คือการทำให้คนรัก ทำให้ตนมีชื่อเสียง นอกจากนั้นเป็นเรื่องของการป้องกันการทำคุณไสยจากฝ่ายตรงข้าม นอกจากนี้ความเชื่อที่ชาวไทยภาคใต้มีความเชื่อคือเรื่องสิ่งที่เหนือธรรมชาติ เช่น เทวดา ภูตผี และวิญญาณ และอีกหนึ่งความเชื่อที่ยึดถือกันคือความเชื่อเกี่ยวกับลัทธิศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับลัทธิศาสนามีผลต่อการปฏิบัติและจิตใจมาก ในเรื่องบาป บุญ และนรกสวรรค์ ความกตัญญูกตเวที วรรณกรรมภาคใต้ส่วนมากมีเนื้อหาทางด้านศาสนา บาปบุญหรือกรรมเช่นกัน เพราะได้รับแนวคิดเรื่องนี้จากคำสอนของศาสนานั้นเอง (วิมล จิโรจพันธุ์ , 2530: 23)

3. ด้านค่านิยม

ค่านิยม เป็นความนิยมของสังคมไม่ใช่ความนิยมของบุคคล เป็นสิ่งที่ผู้คนทั้งหลายยอมรับหรือเป็นมติของสังคม เช่น ความรักในองค์พระมหากษัตริย์ ถือเป็นค่านิยมเพราะความนิยมของคนทั้งชาติ แต่ถ้าเป็นการรักเรียนในดนตรีย่อไม่ถือว่าเป็นความนิยมของคนไทย เพราะมีคนจำนวนหนึ่งและไม่มากที่นิยมหรือรักที่จะเรียนดนตรี ค่านิยมอาจมากจากรสนิยมในสังคมหรือความนิยมของบุคคลในสังคม จากความนิยมคนใดคนหนึ่งหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งจึงค่อยๆแพร่กระจายเป็นรสนิยมของกลุ่มคนและในที่สุดก็อาจกลายเป็นค่านิยมของคนในสังคมนั้น (ณรงค์ เส็งประชา ,2544:66)

ค่านิยมที่จะกล่าวต่อไปนี้เป็นค่านิยมในชนบทภาคใต้ ซึ่งเป็นข้อสังเกตพิจารณาแนวโน้มของค่านิยมในรูปแบบดังนี้ (พวงผกา คุโรวาท, 2539: 51-56)

1. รักพระมหากษัตริย์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. นับถือศาสนา

3. เคารพผู้อาวุโส

4. กตัญญูรู้คุณคน

5. ยกย่องผู้มีความรู้

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

รวบรวมบทปรายหน้าบททั้ง 71 บท ได้เก็บข้อมูลมาจากหนังสือเกี่ยวกับหนังตะลุงจากสถาบันทักษิณคดีศึกษ า จังหวัดสงขลา และได้นำบทปรายหน้าบทหนังตะลุงส่วนหนึ่ง ให้ท่านฉิ้น ธรรมโฆษณ์ เจ้าของงานประพันธ์ ให้ท่านได้ดูเพื่อเป็นการพิสูจน์ว่าเป็นของท่านจริงๆ เนื่องจากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงส่วนใหญ่ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร สิ่งที่ได้รวบรวมมาเกิดจากมีผู้ที่สนใจได้ถอดเทปการแสดงหรืออาศัยในการจดจำแล้วนำมาบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร รวมทั้งศึกษาเอกสาร สุนทรียภาพด้าน การใช้คำ และ ภาพพจน์ และคุณค่าทางวัฒนธรรมของบทปรายหน้าบทหนังตะลุง รวมทั้งเก็บข้อมูล ที่เกี่ยวข้องกับบทปรายหน้าบทหนังตะลุงจากผู้ที่มีประสบการณ์และผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับหนังตะลุงโดยการสัมภาษณ์

การวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษาวิเคราะห์ด้านรสคำและรสความ รวมทั้งคุณค่าทางวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยมของบทปรายหน้าบทแต่ละบท รวมทั้งบทสัมภาษณ์จากผู้ที่มีประสบการณ์และผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับหนังตะลุง เช่น ท่านฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) ประจำปี พ.ศ. 2532 นำมาวิเคราะห์ในข้อมูลด้านต่างๆดังนี้

1. หลังจากศึกษาบทปรายหน้าบททั้ง 71 บท นำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ตามแนวทางดังนี้

ส่วนที่ 1 สุนทรียภาพด้านการใช้คำและภาพพจน์ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. สุนทรียภาพด้านการใช้คำ
    1.1 ฉันทลักษณ์ และเสียงสัมผัสในบทร้อยกรอง
    1.2 การใช้คำ
        1.2.1 การใช้คำซ้ำ
        1.2.2 การใช้คำซ้อน
    1.3 การใช้ศัพท์
        1.3.1 การแต่งเติมให้เป็นวลีเพื่อก่อให้เกิดจินตภาพ
        1.3.2 การใช้คำราชาศัพท์
        1.3.3 การใช้คำไวพจน์
        1.3.4 ภาษาถิ่นใต้
    1.4 จังหวะในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง
        1.4.1 จังหวะที่เกิดจากการแบ่งช่วงจังหวะของคำประพันธ์
        1.4.2 จังหวะที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง

2. สุนทรียภาพด้านภาพพจน์
    1. อุปมา
    2. อุปลักษณ์
    3. นามนัย
    4. อธิพจน์
    5. จินตภาพ
    6. สัญลักษณ์

ส่วนที่ 2 ศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยมจากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

1. ด้านวัฒนธรรม
2. ด้านความเชื่อ
3. ด้านค่านิยม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. เมื่อวิเคราะห์การใช้คำและภาพพจน์ วิเคราะห์ภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยม จากบปรายหน้าบทหนังตะลุงเสร็จสิ้นแล้ว จากนั้น นำผลการวิเคราะห์ทั้งหมดมา สรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย

3. นำเสนอข้อมูลและจัดทำงานวิจัย ผู้วิจัยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 4

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุง ได้วิเคราะห์บทปรายหน้าบท จำนวน 71 บท และแบ่งการนำเสนอผลการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์ ดังนี้

ส่วนที่ 1 ศึกษาสุนทรียภาพทางด้านการใช้คำและภาพพจน์ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

ส่วนที่ 2 ศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยมจากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

ส่วนที่ 1 สุนทรียภาพทางด้านการใช้คำและภาพพจน์ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

ผู้วิจัยวิเคราะห์ด้านสุนทรียภาพทางด้านการใช้คำและภาพพจน์ของบทปรายหน้าบทหนังตะลุงตามหัวข้อต่อไปนี้

1. สุนทรียภาพด้านการใช้คำ
   - 1.1 ฉันทลักษณ์ และสัมผัสในบทร้อยกรอง
   - 1.2 การใช้คำ
     - 1.2.1 การใช้คำซ้ำ
     - 1.2.2 การใช้คำซ้อน
   - 1.3 การใช้ศัพท์
     - 1.3.1 การแต่งเติมให้เป็นวลีเพื่อก่อให้เกิดจินตภาพ
     - 1.3.2 การใช้คำราชาศัพท์
     - 1.3.3 การใช้คำไวพจน์
     - 1.3.4 ภาษาถิ่นใต้
   - 1.4 จังหวะในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง
     - 1.4.1 จังหวะที่เกิดจากการแบ่งช่วงจังหวะของคำประพันธ์
     - 1.4.2 จังหวะที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. สุนทรียภาพด้านภาพพจน์
    1. อุปมา
    2. อุปลักษณ์
    3. นามนัย
    4. อธิพจน์
    5. จินตภาพ
    6. สัญลักษณ์

1. สุนทรียภาพด้านการใช้คำ

สุนทรียภาพด้านรสคำ ได้แก่ ความงามและความไพเราะของฉันทลักษณ์ ฉันทลักษณ์เกิดจากการนำถ้อยคำมาแต่งเติมจนกลายเป็นบทประพันธ์ประเภทร้อยกรอง แต่งตามข้อบัญญัติทางฉันทลักษณ์ โดย วิเคราะห์ความงาม ความไพเราะในบทร้อยกรอง ถ้อยคำที่นายหนังตะลุงนำมาใช้จนเกิดเสียงอันไพเราะ เกิดความคล้องจองเสนาะด้วยวิธีการ ดังนี้

1.1 ฉันทลักษณ์ และสัมผัสในบทร้อยกรอง

การใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ในการนำเสนอบทร้อยกรองมีหลายลักษณะ เนื่องจากลักษณะนิสัยของคนไทยนั้นเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนและให้ความสนใจในศิลปะ จึงมีอารมณ์ที่ละเอียดอ่อน คิดสร้างสรรค์บทร้อยกรองประเภทต่างๆขึ้น หรือดัดแปลงประยุกต์รูปแบบฉันทลักษณ์คำประพันธ์ในลักษณะต่างๆที่แปลกไปจากเดิม รวมทั้งการจำกัดรูปแบบฉันทลักษณ์ด้วยการแต่งบทร้อยกรองอย่างอิสระ กล่าวคือ ไม่บังคับสัมผัสหรือจำนวนคำ หากแต่บทร้อยกรองก็ไพเราะงดงามสร้างความประทับใจให้ผู้ฟังมากยิ่งขึ้น

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า ใช้คำประพันธ์ประเภทลักษณะกลอนสุภาพ (กลอนแปด) มีทั้งการขึ้นต้นด้วยวรรครับ (วรรคที่สอง) ทำนองกลอนเพลง และการขึ้นต้นด้วยกลอนวรรคสดับ (วรรคแรก) แบบการแต่งกลอนทั่วไป ดังต่อไปนี้

1.1.1 ปรายหน้าบทหนังตะลุงมีรูปแบบฉันทลักษณ์กลอนสุภาพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กลอนสุภาพ เป็นกลอนหลัก เพราะเป็นหลักของบรรดากลอนทุกชนิด ถ้าเข้าใจกลอนสุภาพเป็นอย่างดีแล้ว ก็เข้าใจกลอนอื่นๆได้ง่าย บทของกลอนนั้น คำกลอนวรรคหนึ่งเรียกว่า กลอนหนึ่ง สองวรรคหรือสองกลอนเรียกว่า บาทหนึ่ง หรือ คำหนึ่ง สองคำหรือสองบาทหรือสี่วรรคหรือสี่กลอน เรียกว่า บทหนึ่ง วรรคทั้ง 4 ของกลอนมีชื่อเรียกต่างกัน และนิยมใช้เสียงต่างกันอีกคือ

วรรคสดับ ได้แก่ กลอนวรรคต้นหรือวรรคที่ 1 คำสุดท้ายนอกจากเสียงสามัญแต่ถ้าจะใช้ก็ไม่ได้ห้าม

วรรครับ ได้แก่ กลอนวรรคที่ 2 คำสุดท้ายนิยมใช้เสียงจัตวา ห้ามใช้เสียงโท สามัญ ตรี และวรรณยุกต์เอกที่มีรูป วรรณยุกต์เอกที่ไม่มีรูป ไม่ห้าม แต่ต้องให้คำสุดท้ายของกลอนรองเป็นเสียงตรี

วรรครอง ได้แก่ กลอนวรรคที่ 3 คำสุดท้ายนิยมใช้เสียงสามัญ ห้ามใช้เสียงจัตวาหรือคำที่มีรูปวรรณยุกต์

วรรคส่ง ได้แก่ กลอนวรรคที่ 4 คำสุดท้ายนิยมใช้เสียงสามัญ ห้ามใช้คำตายและคำที่มีรูปวรรณยุกต์ จะใช้คำตายเป็นเสียงตรีบ้างก็ได้

การขึ้นต้นบทปรายหน้าบทหนังตะลุงด้วยกลอนสดับ (วรรคแรก) แบบกลอนทั่วไป

กลอนแปด

กลอนแปดมีรูปแบบฉันทลักษณ์ไว้ดังนี้คือ บทหนึ่งมี 2 บาท บาทแรกเรียกว่าบาทเอก บาทที่ 2 เรียกว่า บาทโท รวม 1 บาท มี 2 วรรค ดังนั้นบทหนึ่งจึงมี 4 วรรค แต่ละวรรคมีชื่อเรียกคือ วรรคแรก เรียกว่า วรรคสดับ วรรคที่2 เรียกว่า วรรครับ วรรคที่3 เรียกว่า วรรครอง และวรรคที่4 เรียกว่า วรรคส่ง ส่วนการสัมผัสมี 3 คู่ คือ คำสุดท้ายของวรรคสดับ ส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3, 4 หรือ 5 ของวรรครับ และคำสุดท้ายของวรรครับ ส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรครอง คำสุดท้ายของวรรครองจะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3, 4 หรือ 5 ของวรรคส่ง ถ้าแต่งหลายบท

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ติดต่อกัน จะส่งสัมผัสระหว่างบทด้วยคำสุดท้ายของวรรคส่ง สัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรครับในบทต่อไป

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่านายหนังตะลุงแต่งตามแบบแผนฉันทลักษณ์ดั้งเดิมที่กวีได้บัญญัติไว้ แต่เนื่องจากบทปรายหน้าบทเป็นบทร้อยกรองยาว จึงทำให้พยางค์ในบทไม่เป็นไปตามฉันทลักษณ์ กล่าวคือ กลอนแปดใน 1 บท จำนวนพยางค์ ในแต่ละวรรคมี 9 พยางค์ , 10 พยางค์, 11 พยางค์ หรืออาจมีมากถึง 12 พยางค์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ไหว้ครูหนังดังเดิมเริ่มประดิษฐ์(8) ปฏิสนธิ์ค้นคิดริเริ่มหา(8)
แรกครั้งกรุงศรีวิชัยหลั่งไหลมา(9) จากชวาแบบวายังหนังโบราณ(9)
เดิมสำเนียงเสียงร้องทำนองแขก(8) เปลี่ยนแปรแปลกกลอนศัพท์คำ - ขับขาน(8)
เป็นไทยแท้แปรปรวนขบวนการ(8) เริ่มที่ลานช้างพักหลักตะลุง(8)
ตะลุงหลักปักล่ามคชสาร(8) ดังโบราณท่านเรียกว่าหลักหลุง(8)
ข่าวเล่าลือชื่อดังทั่วทั้งกรุง(8) พวกตะลุงเล่นหนังครั้งโบราณ(8)
เมื่อแรกราชธานีนครศรีธรรมราช(12) แผ่อำนาจชาติไทยอันไพศาล(8)
นายหนักทองนายก้อนทองสองอาจารย์(9) ประจำการหลักตะลุงล่ามคชา(9)
เรียกกันว่าหนังตะลุงแรกก่อตั้ง(9) พวกตะลุงเล่นหนังดังหนักหนา(8)
หนังหนักทองก้อนทองสองเมธา(8) บรมครูบูรพาบูชาเชิญ(9)
(บทปรายหน้าบทหนังกั้น ทองหล่อ)

ตัวอย่างที่ 2

นบคุณจอมน้อมคุณเจ้านครา(9) เป็นจอมหลักปักจนหล้าโลกากร(9)
ทุกพระองค์ทรงประทานสำราญราษฎร์(9) ทรงอำนาจเดชกระเดื่องดิน- กระฉ่อน(9)
ประวัติศาสตร์ชาติไทยสมัยก่อน(8) ราษฎรเราไม่มีเสรีชน(9)
จึงร่วมจิตคิดประกอบระบบใหม่(9) ท่านผู้ใหญ่ฝ่ายหัวหน้าคือพระยา - พหล(11)
ปฏิวัติจัดให้มีเสรีชน(8) ไทยทุกคนส่วนรวมร่วมใจกัน(8)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เมื่อวันที่ยี่สิบห้ามิถุนายนมาส(11) พุทธศาสน์เจ็ดสิบห้าหน้าคิมหันต์(9)
ราษฎรส่วนรวมร่วมใจไทยสัมพันธ์(10) จัดสร้างสรรค์เป็นประชาธิปไตย(9)
(บทปรายหน้าบทหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

ตัวอย่างที่ 3

หลับเนตรนิ่งภาวนาสมาธิ(9) ตั้งสติไหว้พระพุทธผู้สูงสุดแห่ง -
สงฆ์(11)
ได้ตรัสรู้อริยสัจจ์ตรัสมาเป็นองค์(12) สั่งสอนสงฆ์ช่วยสัตว์ตัดมลทิน(8)
เปรียบเหมือนดอกปทุมมาศที่บานอยู่ในสระแก้ว(12) ผุดพ้นแล้วคงคาชลา-
สินธุ์(8)
บานรับแสงสุริยาไม่ราคิน(9) ขยายกลิ่นของพระธรรมพระสัมพุทโธ
เหล่าประชาอนุชนคนในโลก สิ้นความโศกได้พึ่งพาอาวาโส(10)
เหมือนมณีสว่างที่ผุดขึ้นกลางมโน(11) ล่วงเข้าโสมรรคผลพ้นบ่วงมาร(8)
(บทปรายหน้าบทหนังประยูรใหญ่ บันเทิงศิลป์)

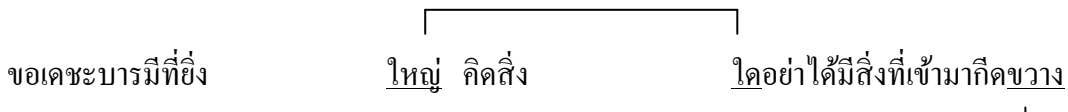
หมายเหตุ หมายเลขด้านหลังวรรค หมายถึง จำนวนคำในวรรค เช่น (8) หมายถึง จำนวนคำในวรรคมี 8 พยางค์

จากตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า การใช้จำนวนคำหรือพยางค์ในแต่ละวรรคนั้นไม่มีความสม่ำเสมอตลอดทั้งบทของบทปรายหน้าบท หนังตะลุง เนื่องจากบทปรายหน้าบทนั้นเป็นกลอนสดหรือกลอนพาไป จึงทำให้จำนวนคำหรือพยางค์ในแต่ละวรรคอาจไม่ได้ตามฉันลักษณ์บังคับที่ได้บัญญัติไว้แปดคำ

สัมผัสนอก คือ สัมผัสนอกวรรค หรือระหว่างวรรคและระหว่างบทที่ตำแหน่งต่างๆนั้น ถือเป็นสัมผัสบังคับด้วยเสียงสระ ปรากฏในทุกบท แสดงความเคร่งครัดในการสัมผัสนอกบังคับนับเป็นความงดงามทางรูปฉันทลักษณ์ ดังตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

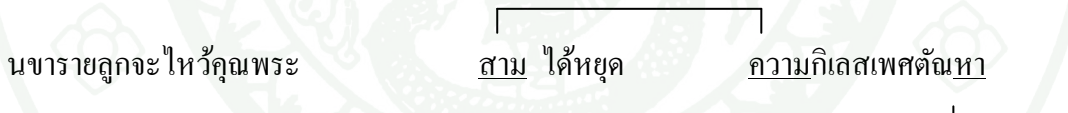
ตัวอย่างที่ 1



(บทปรายหน้าบทหนังประยูรใหญ่ บันเทิงศิลป์)

จากตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า ลักษณะการสัมผัสเสียงสระระหว่างวรรคนั้นมีความสัมพันธ์กัน คือ ในวรรคสดับ คำว่า “ใหญ่” เป็นเสียงสระไอ สัมผัสกับวรรครับในตำแหน่งที่ 3 คำว่า “ใด” ซึ่งเป็นเสียงสระไอซึ่งเป็นเสียงสระเดียวกัน ท้ายวรรครับมีเสียงสระอา คือคำว่า “ขวาง” สัมผัสกับท้ายวรรครองคือคำว่า “กระจ่าง” และ ตำแหน่งที่ 3 ของวรรคส่งคือคำว่า “อย่าง” ออกเสียงตัวสะกดแม่กงเหมือนกันและมีเสียงสระเดียวกัน แต่พยัญชนะต้นต่างกัน บทปรายหน้าบทบทนี้ถือมีความสัมพันธ์ระหว่างวรรคโดยใช้เสียงสระที่สัมผัสกันอย่างถูกต้องและลงตัว

ตัวอย่างที่ 2

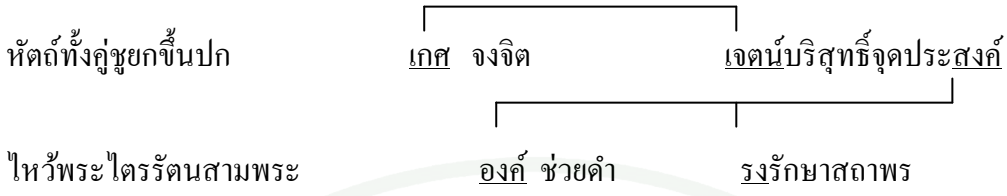


(บทปรายหน้าบทหนังเคล้าน้อย โรจนเมธากุล)

จากตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า ลักษณะการสัมผัสเสียงสระระหว่างวรรคนั้นมีความสัมพันธ์กัน คือ ในวรรคสดับ คำว่า “สาม” เป็นเสียงสระอา สัมผัสกับวรรครับในตำแหน่งที่ 3 คำว่า “ความ” ซึ่งเป็นเสียงสระอาเสียงสระเดียวกัน ออกเสียงตัวสะกดแม่กมเหมือนกัน แต่พยัญชนะต้นต่างกัน ท้ายวรรครับมีเสียงสระอา คือคำว่า “หา” สัมผัสกับท้ายวรรครองคือคำว่า “ธรรมา” และ ตำแหน่งที่ 3 ของวรรคส่งคือคำว่า “พระสังฆา” บทปรายหน้าบทบทนี้ถือมีความสัมพันธ์ระหว่างวรรคโดยใช้เสียงสระที่สัมผัสกันอย่างถูกต้องและลงตัว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 3

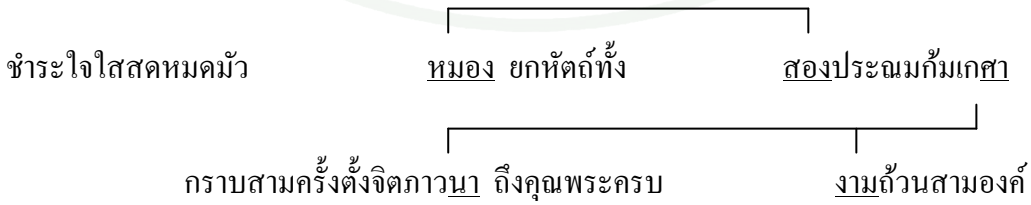


(บทปรายหน้าบทหนังพ่วง บุษรารัตน์)

จากตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า ลักษณะการสัมผัสเสียงสระระหว่างวรรคนั้นมีความสัมพันธ์กัน คือ ในวรรคสดับ คำว่า “เกศ” เป็นเสียงสระเอ สัมผัสกับวรรครับในตำแหน่งที่ 3 คำว่า “เจตน์” ซึ่งเป็นเสียงสระเอเป็นเสียงสระเดียวกัน ออกเสียงตัวสะกดแม่กดเหมือนกัน แต่พยัญชนะต้นต่างกัน ท้ายวรรครับมีเสียงสระโอะ คือคำว่า “ประสงค์” สัมผัสกับท้ายวรรครองคือคำว่า “พระองค์” และ ตำแหน่งที่ 3 ของวรรคส่งคือคำว่า “ดำรง” 3 คำนี้ ออกเสียงตัวสะกดแม่กงเหมือนกัน เสียงสระเดียวกัน แต่พยัญชนะต้นต่างกัน ทำให้เกิดความคล้องจองของคำและเกิดเสียงที่ไพเราะเสนาะหู

จาก การศึกษาและวิเคราะห์ปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า สัมผัสนอกกำหนดตำแหน่งรับสัมผัสที่ตำแหน่งที่ 3 ใน วรรครับ และวรรคส่ง อย่างถูกต้อง และสัมผัสเสียงสระมีความสัมพันธ์และคล้องจองกันรวมทั้งตัวสะกดที่มีเหมือนกันในความสัมพันธ์ของแต่ละวรรค จึงทำให้บทปรายหน้าบทหนังตะลุงมีความไพเราะเสนาะหู น่าฟังมากยิ่งขึ้น และยังมีบทปรายหน้าบทหนังตะลุงกำหนดตำแหน่งสัมผัสนอกเหนือจากตำแหน่งที่ 3 แต่เสียงสัมผัสสระยังสัมพันธ์กัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 4



(บทปรายหน้าบทหนังถวิล กำเหนิดผล)

จากตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า ลักษณะการสัมผัสเสียงสระ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระหว่างวรรคนั้นมีความสัมพันธ์กัน คือ ในวรรคสดับ คำว่า “หมอง” เป็นเสียงสระออ สัมผัสกับวรรครับในตำแหน่งที่ 4 คำว่า “สอง” ซึ่งเป็นเสียงสระออเป็นเสียงสระ เหมือนกัน ออกเสียงตัวสะกดแม่กงเหมือนกัน แต่พยัญชนะต้นต่างกัน ท้ายวรรครับมีเสียงสระอา คือคำว่า “เกศา” สัมผัสกับท้ายวรรครองคือคำว่า “ภาวนา” และ ตำแหน่งที่ 5 ของวรรคส่งคือคำว่า “งาม”

ตัวอย่างที่ 5

ระลึกคุณอาจารย์ให้การศึก ยา ได้ประจักษ์อัก ขราเลขาขำ

การเล่าเรียนเขียนอ่านท่านแนะ นำ จนจด จำแจ้งประจักษ์อักขรา

(บทปรายหน้าบทหนังแปลก มนตรี)

จากตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า ลักษณะการสัมผัสเสียงสระสระระหว่างวรรคนั้นมีความสัมพันธ์กัน คือ ในวรรคสดับ คำว่า “ศึกษา” ท้ายคำเป็นเสียงสระอา สัมผัสกับวรรครับในตำแหน่งที่ 5 คำว่า “อักขรา” ซึ่งเป็นเสียงสระอาเป็นเสียงสระเดียวกัน ท้ายวรรครับมีเสียงสระอำ คือคำว่า “ขำ” สัมผัสกับท้ายวรรครองคือคำว่า “แนะนำ” และ ตำแหน่งที่ 3 ของวรรคส่งคือคำว่า “จำ”

จากการศึกษาและวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า ลักษณะการประพันธ์ทางฉันทลักษณ์ สัมผัสนอกนั้นยังเป็นไปตามรูปแบบทางฉันทลั กษณ์ดั้งเดิมที่บัญญัติไว้ ทำให้เกิดความคล้องจองของคำระหว่างวรรคในแต่ละวรรค เกิดความไพเราะของบทปรายหน้าบท เกิดสุนทรียภาพด้วยการใช้ฉันทลักษณ์บัญญัติไว้ และบทปรายหน้าบท หนังตะลุงนิยมใช้วิธีรับสัมผัสในตำแหน่งที่ 3 ของวรรครับและวรรคส่ง เป็นไปตามทำนองของกลอนสุภาพ

ในการแต่งบทปรายหน้าบทหนังตะลุงนิยมแต่งต่อเนื่องกันหลายๆบท แต่ละบทมีการแสดงความต่อเนื่องกันอย่างเป็นเอกภาพด้วยการสัมผัสระหว่างบท การแต่งลักษณะนี้พบในทุก บทของบทปรายหน้าบทแสดงถึงความเคร่งครัดในการใช้สัมผัสตามข้อกำหนดฉันทลักษณ์บัญญัติไว้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 6

ปฏิบัติวัฒโนพุทธโอวาท เจริญตามพุทธบาทพระศาสนา
ขอเดชะพระบารมีที่บูชา ให้ปัญญาแจ่มจ่างอย่างพระ องค์

ไหว้ชนกชนนีที่เกิดเกล้า ทุกค่ำเช้าถนอมบุตรสุดประส งค์
จนโตใหญ่ให้ศึกษาปัญญายง น้อมกายลงสรรเสริญเจริญคุณ

(บทปรายหน้าบทหนังกั้น ทองหล่อ)

จากการวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า ลักษณะการสัมผัสเสียงสระระหว่างบทมีความสัมพันธ์กันคือ คำสุดท้ายของวรรคส่งคือคำว่า “พระองค์” พยางค์ท้ายออกเสียงเป็นเสียงสระโอะ สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครับในบทที่ 2 คือคำว่า “ประสงค์” พยางค์ท้ายออกเสียงเป็นเสียงสระโอะซึ่งออกเสียงสระเหมือนกัน และออกเสียงตัวสะกดแม่กงเหมือนกัน แต่พยัญชนะต้นต่างกัน ถือว่ามีความสัมพันธ์ที่คล้องจองกัน

ตัวอย่างที่ 7

ใครรักเรามากเท่าไรเราไม่แน่ พ่อกับแม่รักแท้จริงเป็นมิ่งขวัญ
เหมือนโว่ทองคล้องขึงตรึงผูกพัน ไม่มีวันขาดหายสายโยง ใย

ลูกขอประกอบกรรมทำความดี เปล่งวจีสัญญาไว้ไม่เหลว ไหล
ตามพ่อสั่งฟังแม่สอนจำใส่ใจ สองท่านได้นอนตาหลับลูกรับรอง

(บทปรายหน้าบทหนังพ่วง บุษรารัตน์)

จากการวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า ลักษณะการสัมผัสเสียงสระระหว่างบทมีความสัมพันธ์กันคือ คำสุดท้ายของวรรคส่งคือคำว่า “โยงใย” พยางค์ท้ายเป็นเสียงสระไอ สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครับในบทที่ 2 คือคำว่า “เหลวไหล” พยางค์ท้ายเป็นเสียงสระไอ ซึ่งออกเสียงสระเดียวกัน ถือว่ามีความสัมพันธ์ที่คล้องจองกัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 8

เสร็จกราบพระได้สะสางใจสงบ กราบเคารพ บุพการีท่านผู้มีสงสาร
สุดอ้างอิงสิ่งใดอะไรปาน จะสมานเสมอคุณที่กรุ ณา
ด้วยเลือดพ่อก่อเกิดกำเนิดลูก ท่านพันผูกด้วยการุณอุ่นหนัก หนา
พระคุณแม่ก็มากล้นคณนา จะสรรหาอะไรเปรียบเทียบไม่มี

(บทปรายหน้าบทหนังถวิล กำเนิดผล)

จากการวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า ลักษณะการสัมผัสเสียงสระระหว่างบทมีความสัมพันธ์กันคือ คำสุดท้ายของวรรคส่งคือคำว่า "กรุณา" พยางค์ท้ายเป็นเสียงสระอา สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครับในบทที่ 2 คือคำว่า "หนักหนา" ท้ายคำเป็นเสียงสระอา ซึ่งออกเสียงสระเหมือนกัน ถือว่ามีความสัมพันธ์ที่คล้องจองกัน

จากการวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า สัมผัสนอกระหว่างบทนั้นยังคงเป็นไปตามฉันทลักษณ์ทุกบท คือ มีสัมผัสสระเดียวกันและมีตัวสะกดในแม่เดียวกัน ทำให้เกิดความไพเราะเสนาะหู

ลักษณะของกลอนสุภาพหรือกลอนแปดนั้น นอกจากมีการรับตำแหน่งของสัมผัสนอกสิ่งที่มีบทบาทและทำให้บทกลอนไพเราะเสนาะหู และทำให้เกิดสุนทรียภาพแก่ผู้ฟังนั้นคือ เสียงวรรณยุกต์ ซึ่งในวรรคทั้ง 4 ของกลอนนั้นนิยมให้เสียงที่แตกต่างกันตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 2 เสียงที่นิยมท้ายวรรค

วรรค	เสียงที่นิยมท้ายวรรค		เสียงที่ไม่นิยมท้ายวรรค
	เสียงที่นิยมใช้	เสียงที่ใช้ได้ทั่วไป	
1. วรรคแรก (วรรคสดับ)	ทุกเสียง	ทุกเสียง	-
2. วรรคที่สอง (วรรครับ)	จัตวา	เอก, โท	สามัญ, ตรี
3. วรรคที่สาม (วรรครอง)	สามัญ	ตรี	เอก, โท, จัตวา
4. วรรคที่สี่ (วรรคส่ง)	สามัญ	ตรี	เอก, โท, จัตวา

ที่มา: ประทีป วาทิกทินกร (2546: 106-107)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตารางแสดงให้เห็นเสียงวรรณยุกต์ที่นิยมใช้ เสียงที่ใช้ได้ทั่วไป และเสียงที่ไม่นิยมใช้ในแต่ละวรรคของบทกลอน วิเคราะห์จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ยกหัตถ์ตั้งเกศมโนนึก ใจระลึกถึงคุณพระชินศรี
เป็นเพราะพุทธคุณังตั้งโมลี ขอบารมีพระธรรมประจำทรวง
(บทปรายหน้าบทหนังสาคร สมวงศ์)

จากการวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า เป็นไปตามความนิยมของการใช้เสียงท้ายวรรคทางฉันลักษณ์ กล่าวคือ ในวรรคสดับ คำว่า “นึก” เป็นเสียงตรี ซึ่งในวรรคนี้ใช้ได้ทุกเสียง วรรครับ คำว่า “ชินศรี” ท้ายพยางค์เป็นเสียงจัตวา ตามหลักทางฉันทลักษณ์ถือเป็นเสียงที่นิยมใช้ในวรรครับ วรรครอง คำว่า “โมลี” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญ ตามหลักทางฉันทลักษณ์ถือเป็นเสียงที่นิยมใช้ในวรรครอง และในวรรคส่ง คำว่า “ทรวง” เป็นเสียงสามัญ ตามหลักทางฉันทลักษณ์เป็นเสียงที่นิยมใช้ในวรรคส่ง

ตัวอย่างที่ 2

บูชาคุณบิตุราชมาตุเรศ ผู้โปรดเกศลูกรักอย่างหนักหน่วง
ฝังความรักหนักแน่นในแผ่นทรวง ลูกเหมือนดวงนัยเนตรเจตนา
(บทปรายหน้าบทหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

จากการวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า เป็นไปตามเสียงวรรณยุกต์ของการใช้เสียงท้ายวรรคทางฉันลักษณ์ กล่าวคือ ในวรรคสดับ คำว่า “มาตุเรศ” ท้ายพยางค์เป็นเสียงโท ซึ่งในวรรคนี้ใช้ได้ทุกเสียง วรรครับ คำว่า “หน่วง” เป็นเสียงเอก ตามหลักทางฉันทลักษณ์เสียงวรรณยุกต์ใช้ได้ทั่วไปในวรรครับ วรรครอง คำว่า “ทรวง” เป็นเสียงสามัญ ตามหลักทางฉันทลักษณ์ถือเป็นเสียงที่นิยมใช้ในวรรครอง และในวรรคส่ง คำว่า “เจตนา” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญ ตามหลักทางฉันทลักษณ์เป็นเสียงวรรณยุกต์ที่ใช้ในวรรคส่ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 3

พระองค์เห็นลงในทางฉลาด ไว้กับชาติยิ่งสุดได้เป็นอนุสรณ์
ทรงเป็นครูที่ฝึกประชากร จนถาวรมาบัดนี้ชาติเราเป็นศรีวิไล
(บทปรายหน้าบทประยูรใหญ่ บันเทิงศิลป์)

จากการวิเคราะห์บทปรายหน้าบททหนังตะลุง พบว่า เป็นไปตามเสียงวรรณยุกต์ในการใช้เสียงสัมผัสทางฉันลักษณ์ กล่าวคือ ในวรรคสดับ คำว่า “ฉลาด” เป็นเสียงเอก ซึ่งในวรรคนี้ใช้ได้ทุกเสียง วรรครับ คำว่า “อนุสรณ์” ท้ายพยางค์เป็นเสียงจัตวา ตามหลักทางฉันทลักษณ์ถือเป็นเสียงวรรณยุกต์ใช้ในวรรครับ วรรครอง คำว่า “ประชากร” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญ ตามหลักทางฉันทลักษณ์ถือเป็นเสียงวรรณยุกต์ใช้ในวรรครอง และในวรรคส่ง คำว่า “วิไล” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญ ตามหลักทางฉันทลักษณ์เป็นเสียงวรรณยุกต์ใช้ในวรรคส่ง

จากการศึกษาและวิเคราะห์บทปรายหน้าบททหนังตะลุง พบว่า การรับสัมผัสด้วยเสียงของแต่ละวรรคนั้นเป็นไปตามระบบที่ฉันทลักษณ์บัญญัติไว้ ทำให้บทปรายหน้าบทมีความไพเราะ ผู้ฟังเกิดจินตภาพและเข้าใจถึงความหมายของบทปรายหน้าบทได้ง่าย แต่ก็มีบางส่วนที่บทปรายหน้าบทไม่ได้เป็นไปตามรูปแบบเสียงทางฉันทลักษณ์ที่กำหนด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 4

ไหว้พระเจ้าตากสินปิ่นสามัญ แสนสำคัญเป็นยอดคนพ่อสร้าง-
กรุงธนบุรี
กอบกู้ไทยให้พ้นจากพม่า ยอมสละชีวิตพ่อไม่คิดหน่ายหนี
(บทปรายหน้าบทประยูรใหญ่ บันเทิงศิลป์)

จากการวิเคราะห์บทปรายหน้าบททหนังตะลุง พบว่า ในบทนี้ไม่เป็นไปตามการใช้เสียงท้ายวรรคทางฉันลักษณ์ กล่าวคือ ในวรรคสดับ คำว่า “สามัญ” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญ ซึ่งในวรรคนี้ใช้ได้ทุกเสียง วรรครับ คำว่า “ธนบุรี” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญ ตามหลักทางฉันทลักษณ์ถือเป็นเสียงที่ไม่นิยมใช้หรือห้ามใช้เสียงสามัญ วรรครอง คำว่า “พม่า” เป็นเสียงโท ตามหลักทางฉันทลักษณ์ถือเป็นเสียงที่ไม่นิยมหรือห้ามใช้ในวรรครอง และในวรรคส่ง คำว่า “หนี” เป็นเสียงจัตวา ตามหลักทางฉันทลักษณ์ถือเป็นเสียงที่ไม่นิยมใช้หรือห้ามใช้ในวรรคส่ง เห็นได้ว่า 3 จุดที่พบคือ วรรครับ วรรครอง และ วรรคส่ง รูปเสียงที่ใช้นั้นเป็นข้อห้ามหรือไม่นิยมในการ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แต่งกลอนสุภาพหรือกลอนแปด ทำให้บทปรายหน้าบทบทนี้เกิดความไม่เพราะ ไม่เกิดความเสนาะของเสียงในบทประพันธ์

จากการศึกษาและวิเคราะห์บทปรายหน้าบททหนังตะลุง พบว่า เสียงที่ใช้ในท้ายวรรคของแต่ละวรรคเป็นไปตามรูปแบบเสียงท้ายวรรคของฉันทลักษณ์ บางส่วนเท่านั้นที่พบว่าไม่เป็นไปตามเสียงท้ายวรรคของฉันทลักษณ์ เห็นได้ว่า นายหนังตะลุงให้ความสำคัญ ละเอียดอ่อนในการเลือกสรรคำมาใช้ในการประพันธ์ให้เกิดความงามทางสุนทรียภาพของบทปรายหน้าบทในแต่ละบท เพราะบทปรายหน้าบททหนังตะลุงถือเป็นตัวแทนของนายหนังตะลุง เพราะฉะนั้น นายหนังตะลุงจึงต้องพิถีพิถันในการเลือกหาคำมาประพันธ์บทปรายหน้าบท

การขึ้นต้นบทปรายหน้าบททหนังตะลุงด้วยกลอนวรรครับ (วรรคที่สอง) แบบกลอนเพลง

กลอนเพลงยาว

กลอนเพลงยาวเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนชนิดหนึ่ง ไม่จำกัดความยาวและมีข้อบังคับเช่นเดียวกับฉันทลักษณ์กลอนแปด กล่าวคือ บทหนึ่งมี 4 วรรค และมีจำนวนคำวรรคหนึ่งๆ ประมาณ 7-9 คำ เป็นพื้นฐาน แตกต่างจากกลอนแปดทั่วไปคือ กลอนเพลงยาวจะต้องขึ้นบทแรกด้วยวรรครับเป็นวรรคสอง แทนที่จะขึ้นต้นวรรคสดับอันเป็นวรรคแรก กลอนเพลงยาวเป็นกลอนสังวาสที่ใช้เป็นจดหมายเกี้ยวพาราสีระหว่างชายกับหญิง มีการรำพึงรำพันถึงความรักอย่างยืดยาว โดยไม่จำกัดบทจึงเรียกว่า กลอนเพลงยาว

บทปรายหน้าบททหนังตะลุงมีลักษณะการประพันธ์ที่มีความยาว เพื่อไหว้คุณพระศรีรัตนตรัย ไหว้บิดามารดา ไหว้พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ไหว้ครูสอนหนังสือ ไหว้อุปัชฌาย์ ไหว้ครูหนังที่สอนตนเองโดยเฉพาะ ไหว้ครูหนังรุ่นเก่าก่อน ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เทพยาดาปวงปราชญ์ บุคคลสำคัญในท้องถิ่น ฝากเนื้อฝากตัวกับผู้ชม และกราบขออภัยในความผิดพลาด จึงนำรูปแบบของกลอนเพลงยาวมาประยุกต์ใช้ในการประพันธ์

จากการศึกษาบทปรายหน้าบททหนังตะลุง พบว่านายหนังตะลุงนิยมแต่งบทปราย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หน้าบทเป็นกลอนเพลงยาว โดยคำนึงในการแต่งตามแบบแผนฉันทลักษณ์ดั้งเดิมที่กวีได้บัญญัติไว้ กล่าวคือ กลอน 1 บท ในแต่ละวรรคมี 8 พยางค์, 9 พยางค์ 10 พยางค์ และ 11 พยางค์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

สำรวมจิตตั้งนโมพุทธัสสะ(9)
จุดธูปหอมพร้อมดอกไม้ถวายพระ(9) สักการะรัตนังทั้งสามพระองค์(9)
ได้ทราบสืบดื่มด่ำคำสุคต(8) เจริญรสธรรมจักรหลักพระสงฆ์(9)
ระลึกคำบัญญัติปฏิบัติตรง(9) ได้ยืนยงคู่โลกาชั่วฟ้าดิน(9)
(บทปรายหน้าบทหนังสุยิน ศิลป์เสน่ห์)

ตัวอย่างที่ 2

หัตถ์ทั้งสองประคองวางกลางศีรษะ(9)
แทนเทียนทองปทุมมาสักการะ(9) บูชาพระสัพพัญญูองค์มุนินทร์(9)
สุดประเสริฐเลิศล้นทวีปสี่(8) มิ่งโมลีโลกสามงามเฉิดชิน(8)
พระพ้นฝั่งสังสารวัฏตัดราคิน(9) สมถวิลเสวยทิพย์ที่นิพพาน(8)
(บทปรายหน้าบทหนังกั้น ทองหล่อ)

ตัวอย่างที่ 3

หัตถ์ทั้งสองประคองยกขึ้นปกเกศ(9)
ต่างธูปเทียนโกสุมประทุมเมศ(8) จงจิตเจตน์เชิดชูขึ้นบูชา(8)
นบไหว้องค์พระพุทธอุดมเลิศ(8) ให้กำเนิดพุทธะศาสนา(8)
รำลึกถึงพระธรรมล้ำโลกา(8) ชาวประชาอยู่เย็นเป็นสุขใจ(8)
(บทปรายหน้าบทหนังพ่วง บุษรารัตน์)

หมายเหตุ หมายเลขด้านหลังวรรค หมายถึง จำนวนคำในวรรค เช่น (8) หมายถึง จำนวนคำในวรรคมี 8 พยางค์

จากตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า การใช้จำนวนคำหรือพยางค์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในแต่ละวรรคนั้นไม่สม่ำเสมอตลอดทั้งบท เนื่องจากบทปรายหน้าบทนั้นเป็นกลอนสดหรือกลอนพาไป จึงทำให้จำนวนคำหรือพยางค์ในแต่ละวรรคอาจไม่ได้ตามฉันลักษณ์บังคับที่ได้บัญญัติไว้แปดคำ

สัมผัสนอกที่ตำแหน่งต่างๆยังคงปรากฏในทุกบท ยังคงแสดงออกถึงการให้ความเคร่งครัดในการสัมผัสนอกบังคับ เช่นเดียวกับการแต่งกลอนสุภาพ (กลอนแปด) นับเป็นความงดงามทางรูปฉันทลักษณ์อย่างยิ่ง แต่ลักษณะการสัมผัสมีความแตกต่าง กลอนเพลงยาวจะต้องขึ้นบทแรกด้วยวรรครับเป็นวรรคสอง แทนที่จะขึ้นต้นวรรคสดับอันเป็นวรรคแรก การสัมผัสนอกและเสียงท้ายวรรคมีลักษณะเช่นเดียวกันกับกลอนสุภาพ ดังตัวเองต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

เกษมสุขยุคสมัยในวงศ์ ศิลป์

หวังฟื้นฟูชูเชิดศิล ปิน สมบัติ ชิ้นสำคัญบรรพโบราณ

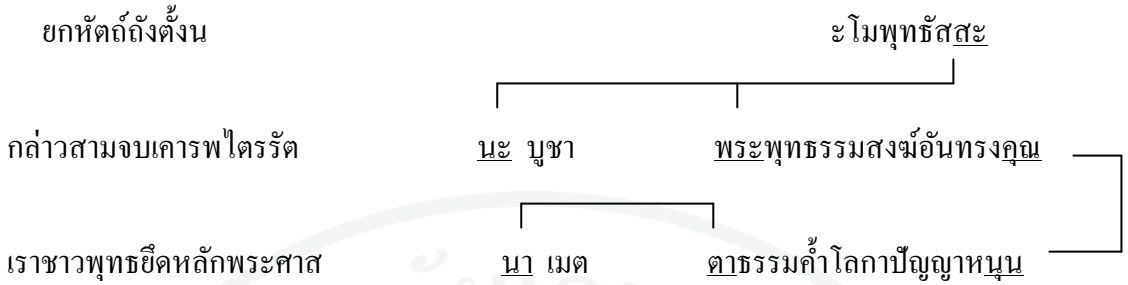
สองพันปีที่เกิดกำเนิด หนัง ยืนยง ยังยุคสมัยแผ่ไพศาล

(บทปรายหน้าบทหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

จากตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า ลักษณะการสัมผัสเสียงสระระหว่างวรรคนั้นมีความสัมพันธ์กัน คือ ในวรรครับ คำว่า “ศิลป์” เป็นเสียงสระอิ สัมผัสกับคำสุดท้ายในวรรครอง คือคำว่า “ศิลปิน” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสระอิ และสัมผัสกับตำแหน่งที่ 3 ของวรรคส่ง คือคำว่า “ชิ้น” เป็นเสียงสระอิ และทั้ง 3 คำนี้ ออกเสียงสระเดียวกันและออกเสียงตัวสะกดแม่กนเหมือนกัน แต่พยัญชนะต้นต่างกัน ท้ายวรรคส่งมีเสียงสระอา คือคำว่า “โบราณ” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสระอา สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครับในบทที่ 2 คือคำว่า “ไพศาล” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสระอา ออกเสียงตัวสะกดแม่กนเหมือนกัน แต่พยัญชนะต้นต่างกัน และ คำสุดท้ายของวรรคสดับในบทที่ 2 คือคำว่า “หนัง” สัมผัสกับคำว่า “ยัง” ในวรรครับ เป็นเสียงสระอะ ออกเสียงตัวสะกดแม่กงเหมือนกัน แต่พยัญชนะต้นต่างกัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

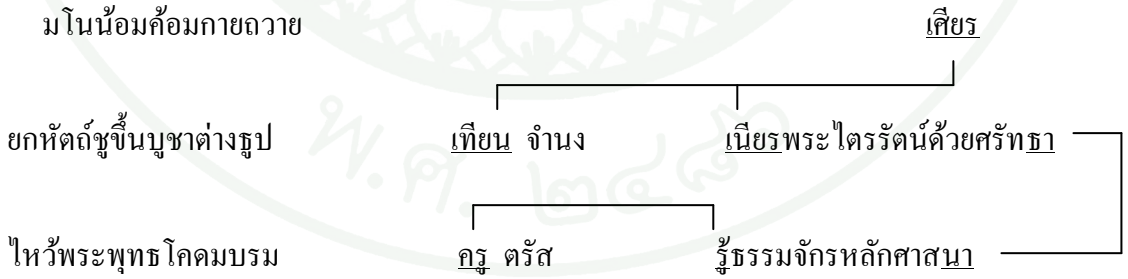
ตัวอย่างที่ 2



(บทปรายหน้าบทหนังปกรณ์ ไชยรัตน์)

จากตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า ลักษณะการสัมผัสเสียงสระระหว่างวรรคนั้นมีความสัมพันธ์กัน คือ ในวรรครับ คำว่า “พุทธัส สะ” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสระอะ สัมผัสกับคำสุดท้ายในวรรครอง คือคำว่า “รัตนะ” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสระอะ และสัมผัสกับตำแหน่งที่ 3 ของวรรคส่ง คือคำว่า “พระ” เป็นเสียงสระอะ ทั้ง 3 คำนี้ออกเสียงสระเสียงเดียวกัน ท้ายวรรคส่งมีเสียงสระอุ คือคำว่า “ทรงคุณ” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสระอุ สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครับในบทที่ 2 คือคำว่า “หนุน” เป็นเสียงสระอุ ออกเสียงสระเหมือนกันและออกเสียงตัวสะกดแม่กนเหมือนกัน แต่พยัญชนะต้นต่างกัน และ คำสุดท้ายของวรรคสดับ ในบทที่ 2 คือคำว่า “ศาสนา” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสระอา สัมผัสกับคำว่า “เมตตา” ในวรรครับ ท้ายพยางค์เป็นเสียงสระอา เช่นเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 3



(บทปรายหน้าบทหนังปกรณ์ ไชยรัตน์)

จากตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า ลักษณะการสัมผัสเสียงสระระหว่างวรรคนั้นมีความสัมพันธ์กัน คือ ในวรรครับ คำว่า “เศียร” เป็นเสียงสระเอีย สัมผัสกับคำสุดท้ายในวรรครอง คือคำว่า “เทียน” ท้ายคำเป็นเสียงสระเอีย และสัมผัสกับตำแหน่งที่ 3 ของวรรคส่ง คือคำว่า “เนียร” เป็นเสียงสระเอีย ทั้ง 3 คำนี้ออกเสียงสระเหมือนกัน และออกเสียงตัวสะกดแม่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กนเหมือนกัน แต่พยัญชนะต้นต่างกัน ท้ายวรรคส่ง คือคำว่า “ศรัทธา” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสระอา สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครับในบทที่ 2 คือคำว่า “ศาสนา” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสระอา และ คำสุดท้ายของวรรคสดับ ในบทที่ 2 คือคำว่า “ครู” ท้ายคำเป็นเสียงสระอู สัมผัสกับคำว่า “รู้” ในวรรครับ ท้ายคำเป็นเสียงสระอู เช่นเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 4

นั่งหลับเนตรไหว้พระอร หัง

ตั้งน ะโมสามจบครบพลัง กายวา จังสงบนิ่งภาวนา

ประนมกรอ่อนกายถวาย หัตถ์ จิวิ รัติหนักแน่นเข้าถึงแก่นศาสนา

(บทปรายหน้าบทหนังปรีชา สงวนศิลป์)

จากตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า ลักษณะการสัมผัสเสียงสระระหว่างวรรคนั้นมีความสัมพันธ์กัน คือ ในวรรครับ คำว่า “อรหัง” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสระอะ สัมผัสกับคำสุดท้ายในวรรครอง คือคำว่า “พลัง” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสระอะ และสัมผัสกับตำแหน่งที่ 3 ของวรรคส่ง คือคำว่า “จัง” เป็นเสียงสระอะ ทั้ง 3 คำนี้ออกเสียงสระเหมือนกันและออกเสียงตัวสะกดแม่กงเหมือนกัน แต่พยัญชนะต้นต่างกัน ท้ายวรรคส่ง คือคำว่า “ภาวนา” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสระอา สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครับในบทที่ 2 คือคำว่า “ศาสนา” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสระอา และ คำสุดท้ายของวรรคสดับ ในบทที่ 2 คือคำว่า “หัตถ์” ท้ายพยา งค์เป็นเสียงสร ะอะ สัมผัสกับคำว่า “วิรัติ” ในวรรครับ ท้ายพย างค์เป็นเสียงสระอะ ออกเสียงสระเหมือนกันและออกเสียงตัวสะกดแม่กดเหมือนกัน แต่พยัญชนะต้นต่างกัน

จากตัวอย่างปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้นพบว่า มีการสัมผัสรับตำแหน่งอย่างถูกต้องตามฉันทลักษณ์กลอนเพลงยาว กล่าวคือ คำสุดท้ายของวรรครับซึ่งเป็นวรรคเริ่มต้นของบทกลอน สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครอง คำสุดท้ายของวรรคร้องสัมผัสกับตำแหน่งที่ 3 ของวรรคส่ง และในการสัมผัสระหว่างบทนั้นก็ถูกต้องตามฉันทลักษณ์เช่นกันคือ คำสุดท้ายของวรรคส่งสัมผัสคำสุดท้ายของวรรครับในบทที่ 2 เห็นได้ว่านายหนังตะลุงคำนึงถึงหลักความถูกต้องของทางฉันทลักษณ์ เพื่อให้ได้บทปรายหน้าบทที่มีความไพเราะมีสุนทรียภาพ ทางฉันทลักษณ์ ทำให้เกิดความเสนาะ ผู้ชมไม่เบื่อหน่าย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ด้านสัมผัสเสียงท้ายวรรค ถือเป็นข้อบังคับที่สำคัญข้อหนึ่งทางฉันทลักษณ์ ที่จะทำให้บทร้อยกรองมีความไพเราะจับใจ กลอนเพลงยาวมีฉันทลักษณ์เช่นเดียวกับกลอนสุภาพหรือกลอนแปด วิเคราะห์ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ตั้งน ะโมตัสสะวาระสาม
มือพนมก้มสุภาพลงกราบ กราน ขอทำความสักการะพระพุทธ องค์
นับเป็นแหล่งแห่งพุทธศาส นา ได้ตัด อาสนะเพศกิเลสหลง
เพื่อบำเพ็ญวิริยังดั่งจำ นง พระองค์ทรงเห็นธรรมพระคัม ภีร์

(บทปรายหน้าบทหนังถวิล กำเหนิดผล)

จากการวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า เป็นไปตามความนิยมของการใช้เสียงท้ายวรรคทางฉันทลักษณ์ กล่าวคือ ในบทที่ 1 เริ่มต้นที่วรรครับ คำว่า “สาม” เป็นเสียงจัตวา เป็นเสียงวรรณยุกต์ที่ใช้ในวรรคนี้ วรรครอง คำว่า “กราบกราน” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญ ตามหลักทางฉันทลักษณ์เป็นเสียงวรรณยุกต์ใช้ได้ทั่วไปในวรรครอง วรรคส่ง คำว่า “องค์” เป็นเสียงสามัญ ตามหลักทางฉันทลักษณ์ถือเป็นเสียง วรรณยุกต์ ใช้ในวรรคส่ง ในส่วนบทที่2 เริ่มต้นที่วรรคสดับ คำว่า “ศาสนา” ท้ายพยางค์เป็นเสียงจัตวา วรรคนี้เป็นวรรคที่ใช้ได้ทุกเสียง วรรครับ คำว่า “หลง” เป็นเสียงจัตวาเป็นเสียงวรรณยุกต์ใช้ในวรรครับ วรรครอง คำว่า “จำนง” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญเป็นเสียง วรรณยุกต์ใช้ในวรรครอง และวรรคสุดท้ายวรรคส่ง คำว่า “คัมภีร์” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญ ถือเป็นเสียงวรรณยุกต์ที่ใช้ในวรรคส่ง

ตัวอย่างที่ 2

จะบูชาสังเวชะพุทธคยาปูชนีย สถาน
ที่ประสูติตรัสรู้ประเสริฐสู่พระนิพ พาน ที่สถาน อิสิปตนมฤคทายวัน
อโนมาอุรุเวลาเสนานิ คม โพธิ์รื่นร่มเนรัญชราหน้าคิม หันต์
เพ็ญเดือนหกตกอุษาฤกษ์เวลาสำ คัญ พระองค์นั้นตรัสรู้จนเข้าสู่นิพ พาน

(บทปรายหน้าบทหนังแปลก มนตรี)

จากการวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า เป็นไปตามเสียงวรรณยุกต์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ของการใช้เสียงท้ายวรรคทางฉันทลักษณ์ กล่าวคือ ในบทที่ 1 เริ่มต้นที่วรรครับ คำว่า “สถาน” เป็นเสียงจัตวา เป็นเสียงวรรณยุกต์ที่ใช้ในวรรคนี้ วรรครอง คำว่า “นิพพาน” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญ ตามหลักทางฉันทลักษณ์เป็นเสียง วรรณยุกต์ที่ ใช้ได้ทั่วไปในวรรครอง วรรคส่ง คำว่า “วัน” เป็นเสียงสามัญ ตามหลักทางฉันทลักษณ์เป็นเสียงวรรณยุกต์ที่ใช้ในวรรคส่ง ในส่วนบทที่2 เริ่มต้นที่วรรคสดับ คำว่า “นิคม” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญ วรรคนี้เป็นวรรคที่ใช้ได้ทุกเสียง วรรครับ คำว่า “คิมหันต์” ท้ายพยางค์เป็นเสียงจัตวาเป็นเสียง วรรณยุกต์ที่ ใช้ในวรรครับ วรรครอง คำว่า “สำคัญ” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญ เป็นเสียง วรรณยุกต์ที่ ใช้ในวรรครอง และวรรคสุดท้าย วรรคส่ง คำว่า “นิพพาน” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญ เป็นเสียงวรรณยุกต์ที่ใช้ในวรรคส่ง

ตัวอย่างที่ 3

มโนน้อมนั่งประณตบท ศรี
สักการะมหามุนินทร์ปิ่น กวี ทรงปรานีโปรดพุทธเว ไนย
ประทานธรรมนำสัตว์ตัดกิ เลส ชี้แจงเหตุกำกงที่สง สัย
กล่าวโดยย่อข้อความมีสาม นัย เรียกว่าไตรสิกขาสมา ทาน

(บทปรายหน้าบทหนังฉิ้น ธรรมโมษณ์)

จากการวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า เป็นไปตามวรรณยุกต์ของการใช้เสียงท้ายวรรคทางฉันทลักษณ์ กล่าวคือ ในบทที่ 1 เริ่มต้นที่วรรครับ คำว่า “ศรี” เป็นเสียงจัตวา เป็นเสียง วรรณยุกต์ที่ ใช้ในวรรคนี้ วรรครอง คำว่า “กวี” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญ ตามหลักทางฉันทลักษณ์เป็นเสียง วรรณยุกต์ที่ใช้ได้ทั่วไปในวรรครอง วรรคส่ง คำว่า “ไนย” เป็นเสียงสามัญ ตามหลักทางฉันทลักษณ์เป็นเสียง วรรณยุกต์ที่ ใช้ในวรรคส่ง ในส่วนบทที่2 เริ่มต้นที่วรรคสดับ คำว่า “กิเลส” ท้ายพยางค์เป็นเสียงเอก วรรคนี้เป็นวรรคที่สามารถใช้ได้ทุกเสียง วรรครับ คำว่า “สงสัย” ท้ายพยางค์เป็นเสียงจัตวาเป็นเสียง วรรณยุกต์ที่ ใช้ในวรรครับ วรรครอง คำว่า “นัย” เป็นเสียงสามัญ เป็นเสียง วรรณยุกต์ที่ ใช้ในวรรครอง และวรรคสุดท้ายวรรคส่ง คำว่า “สมาทาน” ท้ายพยางค์เป็นเสียงสามัญ ถือเป็นเสียงวรรณยุกต์ที่ใช้ในวรรคส่ง

สิ่งที่สำคัญอีก ประการ หนึ่งของการแต่งร้อยกรองไม่ว่าจะเป็นประเภทกลอนแปดหรือกลอนเพลงยาวคือ สัมผัสใน คือคำที่คล้องจองกันอยู่ในวรรคเดียวกันจะสัมผัสคู่เรียงคำไว้ติดต่อกัน หรือจะสัมผัสสลับคือเรียงคำอื่นแทรกคั่นไว้ระหว่างคำที่สัมผัสก็ได้ แยกออกเป็นสัมผัสสระ และสัมผัสพยัญชนะ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สัมผัสในบทร้อยกรอง

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบลักษณะการสัมผัสสระและพยัญชนะ ดังนี้

สัมผัสสระ คือ คำที่ใช้สระเสียงเดียวกันและมีตัวสะกดมาตราเดียวกันมาเรียงต่อกัน มีวิธีการ 6 แบบคือ

1. เคียง คือ สระ เสียงเดียวเรียง 2 คำ
2. เทียบเคียง คือ สระ เสียงเดียวกันเรียง 3 คำ
3. ทบเคียง คือ สองสระ เสียงเดียวกันเรียงสระละ 2 คำ
4. เทียบแอก คือ เสียงสระอื่นคั่นกลาง 1 คำอยู่ปลายวรรค
5. แทรกเคียง คือ มีเสียงสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ อยู่ต้นวรรคหรือกลางวรรค
6. แทรกแอก คือ มีเสียงสระอื่นคั่นกลาง 2 คำ

สัมผัสพยัญชนะ คือ คำที่ใช้พยัญชนะต้นชนิดเดียวกัน หรือตัวพยัญชนะที่มีเสียงเดียวกันมาเรียงติดกัน มี 7 แบบ ได้แก่

1. คู่ คือ เสียงอักษรเดียวเรียง 2 คำ
2. เทียบคู่ คือ เสียงอักษรเดียวเรียงกัน 3 คำ
3. เทียมรถ คือ เสียงอักษรเดียวเรียง 4 คำ
4. เทียบรถ คือ เสียง อักษรเดียวเรียง 5 คำ
5. ทบคู่ คือ เสียงอักษรสองตัวเรียงกันตัวละ 2 คำ
6. แทรกคู่ คือ มีเสียงอักษรอื่นคั่นกลาง 1 คำ
7. แทรกรถ คือ มีเสียงอักษรอื่นคั่นกลาง 2 คำ

ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง นิยมใช้ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ ผลจากการใช้เสียงสัมผัสนี้จะช่วยให้บทร้อยกรองมีความไพเราะ มีความงามในด้านการประพันธ์ยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1

เกษมสุขยุคสมัยในวงศ์ศิลป์
หวัง**ฟื้นฟู**ชูเชิดศิลปิน สมบัติชิ้นสำคัญ**บรรพโบ**ราณ
สองพันปีที่เกิดกำเนิดหนัง **ยืนยงยังยุค**สมัยแผ่ไพศาล
บรมครูผู้เป็นบุรพาจารย์ ทิพย์วิญญาณจงประสิทธิ์ประสาทพร
ได้**สืบสาย**วิทย์ประสิทธิ์ศิลป์ให้หนังฉิ้นถาวร ฉิ้นขอพรช่วยเฉลิมให้**เพิ่มพูน**
ให้รู้**เช่นเชิง**ปราชญ์ฉลาดแหลม กระ**จ่างแจ้ง**สืบศิลป์อย่า**สิ้นสูญ**
สืบประวัติหนังตะลุงรุ่งจำรูญ ให้**เพิ่มพูนชูชื่อ**บันลือนาม

(บทปรายหน้าบทหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

บทปรายหน้าบทหนังตะลุงบทตัวอย่างนี้มีเสียงที่ไพเราะ เพราะใช้สัมผัสในทั้งสระและพยัญชนะ ดังนี้

สัมผัสสระ

จากตัวอย่างข้างต้นมีคำเคียง คือ มีสระเสียงเดียวเรียง 2 คำ ได้แก่ สุขยุค, ฟูชู, ศิลปิน, ปีที่, ครูผู้, ตะลุงรุ่ง

แทรกเคียง คือ มีเสียงสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ อยู่ต้นวรรคหรือกลางวรรค ได้แก่ วิทย์ประสิทธิ์

สัมผัสพยัญชนะ

จากตัวอย่างข้างต้นมี คำคู่ คือ เสียงอักษรเดียวเรียง 2 คำ ได้แก่ ฟื้นฟู, บรรพโบราณ, สืบสาย, เพิ่มพูน, เช่นเชิง, กระจ่างแจ้ง, สิ้นสูญ

เทียบรถ คือ เสียงอักษรเดียวเรียง 4 คำ ได้แก่ ยืนยงยังยุค

ทบคู่ คือ เสียงอักษรสองตัวเรียงกันตัวละ 2 คำ ได้แก่ เพิ่มพูนชูชื่อ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แทรกคู่ คือ มีเสียงอักษรอื่นคั่นกลาง 1 คำ ได้แก่ ประสิทธิ์ประสาทพร

การเล่นสัมผัสในที่นำมาแสดงนี้ พบว่านิยมเล่นเสียงสัมผัสสระแบบคำเคียงและสัมผัสพยัญชนะแบบคำคู่ ทำให้เกิดความลื่นไหลของเสียงก่อให้เกิดความไพเราะแก่ผู้ชม

ตัวอย่างที่ 2

เขาตายจากฝาก ชื่อไว้**ลือลึก** เหมือนจารึก**ลายลักษณ์**ตัวอักษร
ถึงวันดีคืนดีชุลีกร ไหว้**วิงวอน**ถึงทิพย์วิญญาณ
กล่าวประวัติอัจฉริยะบุรุษ **อันสูงสุดสิงสถิต**ประดิษฐาน
ระลึกคุณสุนทรภู่บูรพาจารย์ จักรวาลโลกกวีเมธียอม
อันเป็นเอก**เสก**สรรประพันธ์บท ไพ**เราะรสรื่นริ่น**กลิ่น**หวนหอม**
เหลี่ยมแหลมหลักอักษร**กลอนกลมกล่อม** พระ**เจ้าจอมจักร**พงศ์ทรง**โปรดปราน**
กล่าวบทกลอนอ่อนน้อมยอม**กราบกราน** สุนทราอาจารย์บัน**ดาลดล**

(บทปรายหน้าบทหนังกั้น ทองหล่อ)

บทปรายหน้าบทหนังตะลุงบทตัวอย่างนี้มีเสียงที่ไพเราะ เพราะใช้สัมผัสในทั้งสระและพยัญชนะ ดังนี้

สัมผัสสระ

จากตัวอย่างข้างต้นมี คำเคียง คือ มีเสียงสระเดียวเรียง 2 คำ ได้แก่ จากฝาก, ประวัติอัจฉริยะ, คุณสุนทรภู่บูรพาจารย์, เอกเสกสรร, ริ่นกลิ่น, หลักอักษร, น้อมยอม

แทรกเคียง คือ มีเสียงสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ อยู่ต้นวรรคหรือกลางวรรค ได้แก่ ชื่อลือ , ดี ชุลี

สัมผัสพยัญชนะ

จากตัวอย่างข้างต้นมี คำคู่ คือ เสียงอักษรเดียวเรียง 2 คำ ได้แก่ ลือลึก, ลายลักษณ์, วิงวอน, เสกสรร, หวนหอม, โปรดปราน, กราบกราน, ดาลดล

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เทียบคู่ คือ เสียงอักษรเดียวเรียงกัน 3 คำ ได้แก่ เหลี่ยมแหลมหลัก, กลอนกลมกล่อม, พระเจ้าจอมจักรพงศ์

เทียบรถ คือ เสียงอักษรเดียวเรียง 4 คำ ได้แก่ สูงสุดสิงสถิต, ไพเราะรสรื่นริ่นกลิ่น

แทรกคู่ คือ มีเสียงอักษรอื่นคั่นกลาง 1 คำ ได้แก่ อัน - เอก

การเล่นสัมผัสในที่นำมาแสดงนี้ พบว่านิยมเล่นเสียงสัมผัสสระแบบคำเคียงและสัมผัสพยัญชนะแบบคำคู่เป็นส่วนมาก คำมีเสียงสัมผัสที่นำมาใช้ในบทร้อยกรองนี้ นอกจากทำให้เกิดความลื่นไหลของเสียงก่อให้เกิดความไพเราะแก่ผู้ชมแล้ว ยังสื่อความหมายให้เห็นการระลึกถึงความกตัญญูที่มีต่อครูอาจารย์ด้วยความเคารพ กราบไหว้บูชาท่าน เช่น ไหว้วิงวอน, น้อม – กราบกราน, โปรดปราน เป็นต้น และทำให้เห็นถึงความสามารถของนักประพันธ์ คือ ไพเราะรสรื่นริ่นกลิ่นหวนหอม และสื่อความหมายจากรูปคำเป็นความรู้สึกและนึกภาพในขณะที่เปล่งเสียงสัมผัส

ตัวอย่างที่ 3

แล้วจะไหว้เทพกำลังทั้งร้อยเก้า จาก**ดวงดาวทุกทิศ**ฤทธิ์**สูงส่ง**
วันอาทิตย์ฤทธิ์สิงห์**ผู้ยิ่งยง** สิบห้าองค์นางฟ้าประ**จำจันทร์**
อังคารแปดแผด**แสง**แรงกา**สร** พุธกุญชรสิบเจ็ดแรง**เข้มแข็งขัน**
หัสสิบเก้าพระฤาษีผู้มีธรรม ศุกร์สำคัญสิบเอ็ดแรงพญาธร
พระ**เสาร์สิบ**แรงพยัคฆ์ศักดาเดช **รวมร้อย**เก้าเข้าพระ**เกตุ**วิเศษ**กระ**ฉ่อน
ไหว้จัตุโลกประจำทิศฤทธิรอน **ขุน**สิง**ขร**ไกร**ลาสหลักโล**กา

(บทปรายหน้าบทหนังแปลก มนตรี)

บทปรายหน้าบทหนังตะลุงบทตัวอย่างนี้มีเสียงที่ไพเราะ เพราะใช้สัมผัสในทั้งสระและพยัญชนะ ดังนี้

สัมผัสสระ

จากตัวอย่างข้างต้นมี คำเคียง คือ เสียงสระเดียวเรียง 2 คำ ได้แก่ กำลังทั้ง, เก้าเข้า, แปดแผด, แสงแรง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แทรกเคียง คือ มีเสียงสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ อยู่ต้นวรรคหรือกลางวรรค ได้แก่ *สิงห์-ยิ่ง*

สัมผัสพยัญชนะ

จากตัวอย่างข้างต้นมี คำคู่ คือ เสียงอักษรเดียวเรียง 2 คำ ได้แก่ สูงส่ง, ยิ่งยง, ประจำจันทร์, เสาร์สิบ, รวมร้อย

เทียบคู่ คือ เสียงอักษรเดียวเรียงกัน 3 คำ ได้แก่ เข้มแข็งขัน, ลาสหลักโลกา

ทบคู่ คือ เสียงอักษรสองตัวเรียงกันตัวละ 2 คำ ได้แก่ ดวงดาวทุกทิศ

แทรกคู่ คือ มีเสียงอักษรอื่นคั่นกลาง 1 คำ ได้แก่ ขุนสิงขร

แทรกรถ คือ มีเสียงอักษรอื่นคั่นกลาง 2 คำ ได้แก่ แสงแรงกาสร, พระเกตุวิเศษกระฉ่อน

การเล่นสัมผัสในที่นำมาแสดงนี้ พบว่า เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะโดยปรากฏถึง 5 แบบ คือ คำคู่ เทียบคู่ ทบคู่ แทรกคู่ แทรกรถ และสัมผัสสระพบ 2 แบบคือ คำเคียงและแทรกเคียง คำมีเสียงสัมผัสที่นำมาใช้ในบทร้อยกรองนี้ นอกจากทำให้เกิดความลื่นไหลของเสียงก่อให้เกิดความไพเราะแก่ผู้ชมแล้ว ยังสื่อความหมายให้เห็นลักษณะเด่นของอิทธิฤทธิ์ของทั้ง 7 วัน ตามความเชื่อของทวยเทพที่ปกปักรักษาในแต่ละวัน เช่น แผดแสงแรง, ฤทธิ์, แรง, กระฉ่อน, ศักดาเดช เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 4

ระลึกคุณสุนทราคาราวะ	อมตะ**แก้วกวี**ศรีอักษร
ได้เอาอย่างอ้างแอบ**แบบบท**กลอน	**เอ่ยโอนอ่อน**น้อมเคาร**พนอบนบนาม**
เป็นตัวอย่างอ้างเอกท่าน**เสกสรร**	กวีวรรณสักวาภาษาสยาม
เลอเลิศแล้วแก้วกวีมณีนาม	ใคร**ข่มข้ามแล้ว**ชื่อไม่**ลือ**ชา
กวีเอก**เสกสาป**คำศักดิ์สิทธิ์	ให้**มืดมิดโมหันเป็นปัญหา**

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เหมือนศิษย์ข้ามนาม ครูไม่บูชา ให้ปัญญางมงายทำลายลง

(บทปรายหน้าบทหนังฉิ้ว ทิพย์วารี)

บทปรายหน้าบทหนังตะลุงบทตัวอย่างนี้มีเสียงที่ไพเราะ เพราะใช้สัมผัสในทั้งสระและพยัญชนะ ดังนี้

สัมผัสสระ

จากตัวอย่างข้างต้นมี คำเดียง คือ เสียงอักษรเดียวเรียง 2 คำ ได้แก่ คุณสุนทรา, กวีศรี, แอบแบบ, อย่างอ้าง, เอกเสก, ข้ามนาม

ทบเดียง คือ สองสระเสียงเดียวกันเรียงสระละ 2 คำ ได้แก่ แล้วแก้วกวีมณี

แทรกเดียง คือ มีเสียงสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ อยู่ต้นวรรคหรือกลางวรรค ได้แก่ เครพ - นบ, ชื่อ - ลือ, โมหัน - ปัญหา, ครู - บูชา, งมงายทำลาย

สัมผัสพยัญชนะ

จากตัวอย่างข้างต้นมี คำคู่ คือ เสียงอักษรเดียวเรียง 2 คำ ได้แก่ แก้วกวี, แบบบท, เสกสรร, แก้วกวี, ข่มข้าม, เสกสาป, เป็นปัญหา, งมงาย, ลายลง

เทียบคู่ คือ เสียงอักษรเดียวเรียงกัน 3 คำ ได้แก่ เอ่ยโอนอ่อน, นอบนบนาม, เลอเลิศแล้ว, มืดมิดโมหัน

แทรกรถ คือ มีเสียงอักษรอื่นคั่นกลาง 2 คำ ได้แก่ แล้วชื่อไม่ลือชา, โมหันเป็นปัญหา

การเล่นสัมผัสในที่นำมาแสดงนี้ พบว่านิยมเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ โดยปรากฏ 3แบบ คือ คำคู่ เทียบคู่ แทรกรถ และสัมผัสสระพบ 3 แบบคือ คำเดียง ทบเดียง แทรกเดียง คำมีเสียงสัมผัสที่นำมาใช้ในบทร้อยกรองนี้ ทำให้เห็นความลื่นไหลของเสียงก่อให้เกิดความไพเราะ เห็นถึงความสามารถของนักประพันธ์ และสื่อความหมายจากรูปคำเป็นความรู้สึกและนึกภาพในขณะที่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เปล่งเสียงสัมผัส การเล่นสัมผัสดังกล่าวเป็นความสามารถของกวีที่ใช้ถ้อยคำมาสัมผัสทำให้เกิดความลื่นไหลของเสียง ก่อให้เกิดความเสนาะจับใจ

1.2 การใช้คำ

การใช้คำ ได้แก่ การใช้คำซ้ำ คำซ้อน มาจัดวางในตำแหน่งใกล้เคียงกันโดยให้ความหมายต่างกันไป การเล่นคำที่นอกเหนือจากข้อบังคับทางฉันทลักษณ์เช่น การใช้คำซ้ำ การใช้คำซ้อน การใช้คำพ้อง การเล่นคำชุด เป็นต้น

1.2.1 การใช้คำซ้ำ เป็นวิธีการใช้คำให้เกิดความงามลักษณะหนึ่งบทร้อยกรอง ส่วนใหญ่จะเป็นการซ้ำเพื่อความหมาย คือ เมื่อใช้ซ้ำแล้วทำให้ความหมายหนักแน่นขึ้นหรือทำให้ความหมายหย่อนลงกว่าเดิม และยังมีผลให้บทร้อยกรองมีเสียงไพเราะยิ่งขึ้น

การใช้คำซ้ำ ปรากฏอยู่ในบทปรายหน้าบท จากการศึกษาพบว่ามีวิธีการซ้ำคำดังนี้

1.2.1.1 การใช้คำซ้ำในลักษณะคำยมก คือ การซ้ำคำซ้ำเสียงลงไปอีกครั้ง เป็นการซ้ำเพื่อความหมาย บางครั้งซ้ำคำแล้วมีความหมายเข้มข้นขึ้น เช่น

ตัวอย่างที่ 1

สุโขทัยกรุงศรีอยุธยาขอประกาศ ทุกทุกท่านมหาราชผู้ยิ่งใหญ่
บรรพบุรุษสุดกล้าไม่ว่าใคร มีน้ำใจเหี้ยมหาญการณรงค์
(บทปรายหน้าบทหนังสาคร สมวงศ์)

ตัวอย่างที่ 2

ได้ปกป้องอาณาจักรรักษ์ประเทศ หวงแหนเขตเมืองไทยไว้มิให้ผง
จนปัจจุบันถึงในไทยทั้งวง ทุกทุกองค์บูชาพระบารมี
(บทปรายหน้าบทหนังสาคร สมวงศ์)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การซ้ำคำ ทุกทุก ทั้ง 2 บทนี้แสดงให้เห็นถึงกษัตริย์ทุกพระองค์ในประเทศไทยที่ได้ปกปักษ์และปกป้องประเทศไทยไว้ ทำให้นึกถึงกษัตริย์ทุกพระองค์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และเป็นการบอกถึงให้ชาวไทยเคารพและบูชาในพระบารมีของพระองค์ ทั้งนี้การสื่อความหมายทำให้เกิดความหมายที่ชัดเจน การเล่นคำซ้ำจึงช่วยสื่อความได้เพราะเสียงของคำอันไพเราะเป็นสื่อให้ผู้ฟังได้รับรู้

ตัวอย่างที่ 3

หลอดคุณคุณผู้สอนในกลอนหนัง ด้วยความหวังลูกชายปล้องได้รับผล
จะไหว้ศักดิ์สิทธิ์ทั่วสถานพิมานบน เป็นมงคลแก่ลูกชายในค่ำราตรี
(บทปรายหน้าบทหนังปล้อง อ้ายลูกหมี)

การซ้ำคำ คุณคุณ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญคุณผู้สอนหนังตะลุงคือครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมาแสดงความหมายที่มีจำนวนอาจารย์หลายคน เป็นการเน้นย้ำเพื่อสื่อถึงความหมายของบทร้อยกรองในวรรคนี้ คำดังกล่าวนอกจากจะช่วยสื่อความหมายให้เข้าถึงเนื้อหา ทำให้บทร้อยกรองมีเสียงที่ไพเราะยิ่งขึ้น

1.2.1.2 การใช้คำซ้ำต่างวรรค คือ เพื่อต้องการย้ำความหมายให้หนักแน่น จริงจังขึ้นหรือชี้ให้เห็นถึงความสำคัญ การสื่อความเพื่อย้ำให้รู้ถึงความหมายดังกล่าวได้นั้น เพราะเสียงของคำซ้ำเน้นย้ำตามเนื้อหา ดังเช่น

ตัวอย่างที่ 1

ให้อายุยืนยงดำรงมั่น ให้ผิวพรรณเปล่งปลั่งดั่งจันทร์ฉาย
ให้ความสุขสถิตอยู่อย่ารู้คลาย ให้ใจกายวาจังตลอดพลังการ
(บทปรายหน้าบท หนังนครินทร์ ชาทอง)

ตัวอย่างที่ 2

ไหว้พระปฐมเจดีย์นครปฐม ครั้งบรมพ่ออโศกไม่สงสัย
ไหว้สุวรรณบรรพตยศไกร สร้างไว้ในกรุงเทพพระนคร
ไหว้พระธาตุเชิงชุมจังหวัดสกล สมัยต้นโพธิกาลชาติพระพุทธบาท-
เป็นอักษร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ไหว้พระธาตุเมืองไชยาสถาพร สร้างในตอนศรีวิชัยน้ำใจดี
ไหว้พระธาตุภุญชัยสมัยพ่ออาทิตย์ สถิตเมืองลำพูนไม่สูญศรี
ไหว้พระพุทธบาทจังหวัดสระบุรี กรุงรัตนโกสินทร์ยินดีสร้างต่อมา
(บทปรายหน้าบท หนังจำเนียร คำหวาน)

ตัวอย่างที่ 3

หนังพร้อมน้อยเล่อร่อยของเมืองพัทลุง เคยเรืองรุ่งอยู่ได้หลายสมัย
หนังนกแก้วเมืองชุมพรอ้อนวอนไว ให้มาช่วยดลใจเข้าด้วยกัน
หนังศรีพัฒน์เมืองสุราษฎร์ก็ปราดเปรื่อง เคยลือเลื่องเป็นหนังดีที่สร้างสรรค์
หนังขจรเมืองพังงาก็นับว่าสำคัญ ไสวนั้นหนังเมืองคอนสมัยก่อนน่าชม
(บทปรายหน้าบท หนังบุญธรรม เทอดเกียรติชาติ)

จากตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น พบว่า การเล่นคำว่า “ให้” ซ้ำกันทุกวรรค ทำให้เกิดเสียงที่หนักแน่น เป็นการช่วยย้ำเนื้อหาได้ดียิ่งขึ้น หรือการเล่นคำว่า “ไหว้” ในวรรคต้น เป็นการย้ำเนื้อความเช่นเดียวกัน เพื่อบอกให้ทราบถึงสถานที่ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สำคัญ และการเล่นคำว่า “หนัง” เป็นการเน้นเนื้อความบอกถึงชื่อหนังของแต่ละคณะ และยังมีผลทำให้บทร้อยกรองมีเสียงไพเราะยิ่งขึ้นอีกด้วย

1.2.1.3 การเน้นคำซ้ำในวรรคเดียวกัน เพื่อความเสนาะของเสียงและสื่อความหมายเพื่อเน้นย้ำเรื่องราว ดังเช่น

ตัวอย่างที่ 1

ฟังกันแล้วฟังกันเล่าเฝ้าชะเง้อ ด้วยกลอนเธอเพราะหูมิรู้เบื่อ
ขอมีใจสว่างอย่างเชาวน์เชื้อ มาช่วยเอื้ออารีให้ผมมีปัญญา
(บทปรายหน้าบท หนังปรีชา สงวนศิลป์)

ตัวอย่างที่ 2

เรียนเอาแบบแอบเอาอย่างอ้างเอามา จากชวาจึงคิดเล่นขึ้นมาเป็นทำนอง
ตามภาษาปราศรัยไทยเราภาคใต้ เมื่อมีงานการได้เล่นฉลอง
(บทปรายหน้าบท หนังจำเนียร คำหวาน)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 3

บ้างคนยอบ้างคนชั่งนั่งนินทา บ้างคนมาทักท้วงบ้างหวงแหน
เหมือนหนึ่งขี่ช้างพลายไล่ตั๊กแตน มันไม่แม่นตรงไหนน้ำใจคน
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

จากตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น พบว่า การเน้นคำซ้ำในวรรคเดียวกันทำให้เกิดเสียงของคำที่มากขึ้น เกิดความเสนาะของเสียงที่เกิดขึ้น และเพื่อเป็นการเน้นย้ำเรื่องราวในวรรค เช่น บ้างคนยอบ้างคนชั่งนั่งนินทา บ้างคนมาทักท้วงบ้างหวงแหน แสดงให้เห็นถึงการเน้นย้ำถึงคนกลุ่มหนึ่งที่อาจยกยอ อาจนินทา อาจทักท้วง หรืออาจหวงแหนในหนังตะลุง

1.2.1.4 การใช้คำซ้ำอุจจารณวิลาส หรือเรียกว่าคำซ้ำเสริมสร้อย เป็นคำที่ผู้ใช้ภาษาไทยการซ้ำคำชนิดนี้เพื่อให้เกิดความไพเราะสละสลวยและสะดวกในการติดต่อพูดคุย การใช้คำซ้ำอุจจารณวิลาส ปรากฏในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

เป็นห่วงลูกผูกคล้องความข้องใจ อยู่ภายในมิได้เห็นว่าเป็นตาย
จะยืนเดินนอนนั่งระวังนัก กลัวลูกรักท่านจะซ้ำระส่ำระสาย
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

การใช้คำซ้ำอุจจารณวิลาส จากตัวอย่างนี้ ได้แก่คำว่า ระส่ำระสาย เสียงของคำมีลักษณะคู่กัน แบ่งเป็น 2 จำนวนเท่ากัน เป็นการซ้ำให้มีการเปลี่ยนแปลงสระของคำหลักคือ คำว่า “ระส่ำ” จากสระ อำ เปลี่ยนเป็น สระอา คือคำว่า “ระส่าย” โดยเสียงพยัญชนะทุกเสียงยังคงเดิม มีเสียงวรรณยุกต์หนักเบาตามคำหลัก คำหลักมีเสียงวรรณยุกต์เอก และคำท้ายมีเสียงสามัญ

ตัวอย่างที่ 2

เมื่อลูกประกาศโปรดพรประสาทประสิทธิ์ ช่วยดลจิตให้แจ้งเป็นแสงสี
จันทร์จะงามแจ่มฟ้าในราตรี ลูกศิษย์ดีเพราะอาจารย์ประทานพร
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การใช้คำซ้ำอุจจารณวิลาส จากตัวอย่างนี้ ได้แก่คำว่า ประสาทประสิทธิ์ เสียงของคำมีลักษณะคู่กัน แบ่งเป็น 2 จำนวนเท่ากัน เป็นการซ้ำให้มีการเปลี่ยนแปลงเสียงสระของคำหลัก คือ คำว่า “ประสาท” จากสระอา เปลี่ยนเป็น สระอิ คือคำว่า “ประสิทธิ์” โดยเสียงพยัญชนะทุกเสียงยังคงเดิม มีเสียงวรรณยุกต์หนักเบาตามคำหลัก คือ คำหลักมีเสียงวรรณยุกต์เอกและตำท้ายมีเสียงวรรณยุกต์เอกเช่นกัน ทำให้เกิดความถ่วงดุลกันของเสียง เกิดความไพเราะ เพราะเกิดจากเสียงเบาเสียงหนักของการเล่นคำ

ตัวอย่างที่ 3

อันหนังเราอนุรักษ์ศิลปะใต้ ชั่วเหลนหลานชาญเหลือหลายหมาย-สร้างสรรค์
อย่าลบล้างอย่างเลิกละประชดประชัน อย่าเหิมเห่ออย่าหักหั่นตะบันตะบอน
(บทปรายหน้าบท หนังพ่วง บุษรารัตน์)

การใช้คำซ้ำอุจจารณวิลาส จากตัวอย่างนี้ ได้แก่คำว่า ประชดประชัน และตะบันตะบอน คำว่า ประชดประชัน เสียงของคำมีลักษณะคู่กัน แบ่งเป็น 2 จำนวนเท่ากัน เป็นการซ้ำให้เปลี่ยนแปลงสระของคำหลักคือคำว่า “ประชด” จากสระโอะ เปลี่ยนเป็นสระอะ ในคำว่า “ประชัน” คำว่า ประชดประชัน สังเกตได้ว่าการคำซ้ำนี้แม้จะเป็นการเล่นเสียงล้อกัน ความหมายจะแตกต่างกันแต่สื่อออกมาในแง่ลบ คือ “ประชด” หมายถึงการแกล้งทำให้เกินควรหรือพูดแดกดันเพราะความไม่พอใจ เมื่อตามด้วยคำว่า “ประชัน” หมายถึงอาการที่แข่งขันเพื่อให้รู้ว่าใครจะแสดงได้ดีกว่าหรือเก่งกว่ากัน เมื่อนำมาประกอบด้วยกันช่วยให้เกิดมโนภาพได้ ประชดประชันหมายถึง การแดกดันด้วยคำพูดหรือกิริยาท่าทาง กระทบกระแทก กระแหนะกระแหน และคำว่าคำว่า ตะบันตะบอน เสียงของคำมีลักษณะคู่กันเช่นกัน แบ่งเป็น 2 จำนวนเท่ากัน เป็นการซ้ำเปลี่ยนแปลงสระของคำหลักคือคำว่า “ตะบัน” จากสระอะเปลี่ยนเป็นสระออ คือคำว่า “ตะบอน” ต่างก็มีเสียงวรรณยุกต์สามัญเป็นเสียงเดียวกัน จึงทำให้ถ่วงดุลกัน ทำให้บทร้อยกรองนี้มีความไพเราะยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 5

นบอารามนามอารักษ์สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั่วทุกเทศทั่วทุกทิศพิชิตเข็ญ
พระพิฆเนศพระพิฆนายคลายลำเค็ญ ทั้งนารายณ์ท้าวนเรนทร์องค์อินทรา
(บทปรายหน้าบท หนังพ่วง บุษรารัตน์)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การใช้คำซ้ำอุจจารณวิลาส จากตัวอย่างนี้ ได้แก่คำว่า ทั่วทุกเทศทั่วทุกทิศ และพระพิฆเนศพระพิฆนาย คำว่า ทั่วทุกเทศทั่วทุกทิศ สามารถแบ่งจำนวนพยางค์ได้ 3 จำนวนเท่ากัน เป็นการซ้ำเปลี่ยนแปลงเสียงสระคือคำว่า “ทั่วทุกเทศน์” จากสระเอ เปลี่ยนเป็นสระอิ คือคำว่า “ทั่วทุกทิศ” สังเกตได้ว่าคำหลักเป็นคำที่มี 2 พยางค์ การเปลี่ยนแปลงเสียงสระจะเกิดขึ้นเฉพาะพยางค์ท้ายของคำ ส่วนพยางค์ที่มาข้างหน้ายังคงซ้ำเหมือนเดิม แต่มีการเล่นคำซ้ำที่แตกต่างกันออกไป คือ “ทั่วทุกเทศทั่วทุกทิศ” เป็นคำที่มีพยัญชนะเดียวกันทั้งหมด จึงทำให้เกิดความเสนาะของเสียงและสัมผัสอักษรที่เพิ่มขึ้น ต่อมาคำว่า พระพิฆเนศพระพิฆนาย แบ่งจำนวนพยางค์ได้ 4 จำนวนเท่ากัน เป็นการซ้ำเปลี่ยนแปลงเสียงสระคือคำว่า “พระพิฆเนศ” จากสระเอ เปลี่ยนเป็นสระอา คือคำว่า “พระพิฆนาย” คำว่า “พระพิฆเนศพระพิฆนาย” เป็นการเปลี่ยนแปลงเสียงสระจะเกิดขึ้นเฉพาะพยางค์ท้ายของคำ ลักษณะการซ้ำคำดังกล่าวจัดว่าเป็นการซ้ำคำที่กำหนดช่วงจังหวะในการอ่านได้อย่างลงตัว

การเล่นคำซ้ำที่ปรากฏในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ทุกลักษณะเป็นการใช้คำซ้ำกันในที่ต่างๆของบทร้อยกรอง ล้วนก่อให้เกิดความรู้สึกต่างๆ และคำมีชีวิตชีวาเพิ่มขึ้นหรือเพื่อเน้นย้ำความหมายให้หนักแน่นจริงจัง ทำให้เกิดความประทับใจในประพันธ์

1.2.2 การใช้คำซ้อน เป็นการนำคำเดี่ยว 2 คำที่มีความหมายหรือเสียงคล้ายกันใกล้เคียงกันมาเข้าคู่กัน โดยตำแหน่งของคำซ้อนอาจอยู่ใกล้ชิดกันหรือแยกจากกันเพื่อเล่นคำล้อกัน การเล่นคำซ้อนเป็นกลวิธีหนึ่งช่วยให้บทร้อยกรองมีความไพเราะ เพราะเสียงของคำมีพลังโน้มน้าวเร้าให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกมากกว่าการใช้คำโดดๆ เสียงที่ซ้อนกันนั้นมักมีความสอดคล้องกันโดยธรรมชาติ จึงทำให้บทร้อยกรองเกิดความไพเราะ

1.2.2.1 คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำที่มีความหมายเหมือนกันใกล้เคียงกัน ทำนองเดียวกันหรือตรงข้ามกันมาซ้อนกัน การเล่นคำซ้อนเพื่อความหมายมีปรากฏในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังเช่น

ตัวอย่างที่ 1

อันหนังเราอนุรักษ์ศิลปะใต้ ชั่วเหลนหลานชาญเหลือหลายหมาย-สร้างสรรค์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อย่าลบล้างอย่างเลิกละประชดประชัน อย่าเหิมเห่าอย่าหักหั่นตะบันตะบอน

(บทปรายหน้าบท หนังพ่วง บุษรารัตน์)

จากตัวอย่างข้างต้นคำซ้อนเพื่อความหมายที่นำมาใช้ในบทร้อยกรองข้างต้น ได้แก่ คำว่า “เหลือหลาย” หมายถึง มากมายก่ายกอง มากจนเกินไปลบล้าง คำว่า “เลิกละ” หมายถึง สิ้นสุดชั่วคราวหรือตลอดไป คำว่า “เหิมเห่อ” หมายถึง มีใจกำเริบทะเยอทะยาน และคำว่า “ หักหั่น” หมายถึง รุกโดยอำนาจ คำเหล่านี้ล้วนก่อให้เกิดเสียงไพเราะ สื่อความหมายได้ชัดเจนตามบริบทในเนื้อหา และสื่อถึงความรู้สึกได้ตามเนื้อหาในบทร้อยกรองได้อย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 2

เลิกเบียดเบียนแก่กันหันหาเหตุ ละกิเลสลาภโลภละโมบหลง

ด้วยสังขารการเกิดแก่แปรเปลี่ยนปลง คำสอนสงฆ์สืบสวนล้วนทางดี

(บทปรายหน้าบท หนังแปลก มนตรี)

จากตัวอย่างข้างต้นคำซ้อนเพื่อความหมายที่นำมาใช้ในบทร้อยกรองข้างต้น ได้แก่ คำว่า “เบียดเบียน” หมายถึง การทำให้เดือดร้อน คำว่า “แปรเปลี่ยน” หมายถึง เปลี่ยนแปลงไป และคำว่า “ สืบสวน” หมายถึง ถามเรื่องราวต่างๆ คำเหล่านี้ สื่อความหมายได้ชัดเจนตามบริบทในเนื้อหา คือ เลิกความโลภ หลง ทำให้ผู้อื่นเดือดร้อน เพราะสังขารมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ตามคำสอนของสงฆ์ ทำให้เกิดความรู้สึกได้ตามเนื้อหาในบทร้อยกรอง

ตัวอย่างที่ 3

พ่อเมี่ยนตีดุด่าน่ากลัวสุด หวังให้จุดแจ่มแจ้งด้วยแสงใส

ผมไม่ลืมบุญคุณพระคุณใน ผู้เอาใจชี้ทางสร้างเรามา

(บทปรายหน้าบท หนังประทิ่น บัวทอง)

จากตัวอย่างข้างต้นคำซ้อนเพื่อความหมายที่นำมาใช้ในบทร้อยกรองข้างต้น ได้แก่ คำว่า “ดุด่า” หมายถึง ว่ากล่าว ตำหนิ และคำว่า “ แจ่มแจ้ง” หมายถึง ชัดเจน แจ่มชัด กระจ่าง คำเหล่านี้ สื่อความหมายได้ชัดเจนตามบริบทในเนื้อหา คือ สิ่งที่พ่อแม่ว่ากลัว อาจทำให้เกิดความกลัว แต่สิ่งที่ทำไปเป็นสิ่งที่ท่านหวังดีและชี้ทางสว่างให้กับเรา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างข้างต้นที่นำเสนอการเล่นคำซ้อน แสดงให้เห็นว่านายหนังตะลุงนิยมใช้คำซ้อนที่มีเสียงใกล้เคียงกันมาเรียงติดกัน และนำคำมาใช้แยกออกจากกันเพื่อเล่นคำล้อคำ จึงกล่าวได้ว่าคำซ้อนทุกคำล้วนมีส่วนให้บทปรายหน้าบทไพเราะจับใจมีความงามทั้งด้านเสียงและความหมาย

1.3 การใช้ศัพท์

1.3.1 การแต่งเติมวลีเพื่อก่อให้เกิดจินตภาพ ถือว่าเป็นความมุ่งมั่นในการสร้างภาพให้เกิดความงามโดยใช้ภาษาที่สร้างขึ้น โดยเลือกถ้อยคำที่เข้าใจความหมายได้ง่าย เป็นคำสามัญทั่วไปนำมาแต่งคำศัพท์อีกส่วนหนึ่ง ซึ่งมีความสอดคล้องทางด้านเสียงและรับวรรคอื่นในวรรคเดียวกัน ดังตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

ให้ปัญญาแจ่มกระจ่างเหมือนอย่างแก้ว วิเชียรแววววาวเลื่อมประภัสสร
จงประเสริฐเลิศล้ำคำกลกลอน ระยะตอนต้องตามกวีดี
ไหว้ดินน้ำลมไฟอันสดใส ประมวลหมดไสยศาสตร์ธาตุทั้งสี่
ลูกจะไหว้นางหงส์กรุงพาลี สาวิตรีจันทร์ช่วงแดงดวงเด่น

(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

การนำคำว่า แจ่ม, เลื่อม, เลิศล้ำ, และ ช่วง มาแต่งเติมคำว่า กระจ่าง, แวววาว, ประเสริฐ และ แดงดวงเด่น เป็นการตกแต่งคำเพิ่มที่ส่งให้เกิดเสียงเสนาะ มีสุนทรียภาพเกิดภาพเห็นแสงสว่างกระจายแสงสื่อถึงความงดงามของบทกลอน

ตัวอย่างที่ 2

ดังแสงโสมโลมหล้าเจิดจ้าแจ่ม บุปผาแย้มกลีบสีคลีขยาย
ดุจผีเสื้อเริงร่าคราเพรางาย เพริศพริ้งพรายกังวานกวีเหมือน-
มีมนตร์
วจีร้อยถ้อยวิจิตรพิศิษฎ์ศิลป์ หยาดทิพย์รินฝังแฝงทุกแห่งหน
อมตะพรสวรรค์บันดาลดล ทั่วสากลหลงรสศรีกวีวรรณ
กังวานแว่วแผ่วเพียงเสียงเพลงทิพย์ ละลิ่วลิบจากห้วงสรวงสวรรค์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หลั่งความพริ้งไพเราะเสนาะกรรณ จรรโลงสรรค์บรรณสารกังวานกวี

(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

การตกแต่งคำโดยเลือกถ้อยคำที่เข้าใจความหมายได้ง่าย เป็นคำสามัญทั่วๆไป นำมาแต่งคำศัพท์อีกส่วนหนึ่ง ซึ่งมีความสอดคล้องทางด้านเสียงและรับกับคำอื่นในวรรคเดียวกัน ส่งผลให้เกิดความไพเราะทางด้านเสียง เช่น แสงโสมโลมหล้าเจิดจ้าแจ่ม, เริงร่าคราเพรางาย, รินฝังแฝง, แว่วแผ่วเพียง, ละลิ่วลิบ, ห้วงสรวงสวรรค์, ความพริ้งไพเราะ จะเห็นว่านายหนังตะลุงสร้างศัพท์ใช้เหมาะสมกับบทร้อยกรองที่มีเนื้อหาบรรยายเห็นภาพความงดงามของบทประพันธ์ดังเหมือนอยู่สรวงสวรรค์ด้วยลักษณะของกลอนสุภาพที่นุ่มนวล

1.3.2 การใช้คำราชาศัพท์

ราชาศัพท์ เป็นคำสมาส แยกออกได้ดังนี้ ราช, ราชา (บาลี สันสกฤต) + ศัพท์ (เป็นคำสันสกฤต ภาษาบาลีว่า สทท) หมายถึง ศัพท์สำหรับพระราชาหรือศัพท์หลวง แต่ในที่นี้ความหมายศัพท์ที่ใช้ในราชการ เพราะในตำรานั้นไม่กล่าวเฉพาะกษัตริย์หรือเจ้านายเท่านั้น กล่าวทั่วไปถึงคำที่ใช้สำหรับบุคคลอื่นด้วย เช่น ขุนนาง พระสงฆ์ ในที่นี้จะเน้นเฉพาะคำราชาศัพท์ที่ใช้เฉพาะพระบรมวงศานุวงศ์

จากการศึกษาพบว่า บทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบคำราชาศัพท์ เนื่องจากเป็นบทที่กล่าวสรรเสริญพระมหากษัตริย์ กล่าวบูชาพระรัตนตรัย พระพุทธศาสนา นายหนังตะลุงได้นำคำราชาศัพท์มาใช้ได้เหมาะสม จึงขอกล่าว **คำราชาศัพท์ที่ใช้กับพระพุทธเจ้า พระมหากษัตริย์และพระสงฆ์** ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. คำราชาศัพท์ที่ใช้กับพระพุทธเจ้า พระมหากษัตริย์ สมเด็จพระบรมราชินีนาถและพระบรมวงศานุวงศ์ ในบทปรายหน้าหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

หัตถ์ทั้งคู่ชูประนมบังคมบาท บังคมเบื้องมุนีนาถจอมศาสนา

ทรงเผยแผ่พระธรรมนำโลกา ตัดตัณหาตัวเหตุกิเลสมาร

(บทปรายหน้าบท หนังพ่วง บุษรารัตน์)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากบทกลอนข้างต้น พบว่า การใช้ คำว่า “บังคม” แปลว่า ไหว้ เป็นคำกริยาในราชาศัพท์ จากบทกลอนเป็นการไหว้องค์พระพุทธเจ้า คำว่า “บาท” เป็นคำนามในราชาศัพท์ แปลว่า เท้า และคำว่า “ทรง” แปลว่า รับ, ฟัง, ใส่, ขี่, ครอง มีความหมายได้หลายอย่างตามเนื้อความของบทกรรมที่อยู่ข้างหลัง จากบทกลอน “ทรงเผยแผ่” ใช้ “ทรง” นำหน้าคำกริยา แปลว่า พูด กล่าว เผยแผ่หลักธรรม เพื่อตัดตัณหากิเลสทั้งมวล

ตัวอย่างที่ 2

บังคมพระภัทรมหาราช พร้อมพระนาฏอัครมเหสี
ทรงสืบสันติวงศ์พงศ์จักรี พระบารมีมากล้นพ้นรำพัน

(บทปรายหน้าบท หนังพ่วง บุษรารัตน์)

จากบทกลอนข้างต้น พบว่าคำว่า “บังคมพระภัทรมหาราช” หมายถึง กราบผู้เป็นพระมหากษัตริย์ คำว่า “มหาราช” เป็นคำซึ่งมหาชนถวายเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดิน คำว่า “พระนาฏอัครมเหสี” หมายถึง หญิงผู้เป็นภรรยา คำว่า “อัครมเหสี” เป็นคำราชาศัพท์ แปลว่า ภรรยา คำว่า “ทรง” แปลว่า รับ, ฟัง, ใส่, ขี่, ครอง มีความหมายได้หลายอย่างตามเนื้อความของบทกรรมที่อยู่ข้างหลัง จากบทกลอน “ทรงสืบสันติวงศ์” หมายถึง สืบเชื้อสายในราชวงศ์ คำว่า “พระบารมี” แปลว่า คุณความดีที่บำเพ็ญ

ตัวอย่างที่ 3

ด้วยอำนาจบุญบารมีที่ปกเกล้า ทั่วแดนด้าวไม่ใครกล้ามาผยอง
ทศพิธราชธรรมนำปกครอง เหล่าพสกแซ่ซ้องพระปรีชา
ทรงบำบัดทุกข์บำรุงสุขประชาราษฎร์ พร้อมด้วยองค์บรมราชินีนาถวาสนา
ถวายบังคมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา องค์เจ้าฟ้าจักรีสิรินธร

(บทปรายหน้าบท หนังเสริมศิลป์ ศ.กั้น ทองหล่อ)

จากบทกลอนข้างต้น พบ คำว่า “ทศพิธราชธรรม” เป็นคำราชาศัพท์ หมายถึง จริยาวัตรที่พระเจ้าแผ่นดินทรงประพฤติเป็นหลักธรรมประจำพระองค์ หรือคุณธรรมของผู้ปกครองบ้านเมือง มี 10 ประการ ได้แก่ 1. ทาน คือ การให้ 2. ศีล คือ การรักษากายวาจาให้เรียบร้อย 3. บริจาค คือ ความเสียสละ 4. อาชชวะ คือ ความซื่อตรง 5. มัททวะ คือ ความอ่อนโยน 6. ตบะ คือ การข่มกิเลส 7. อักโกธะ คือ ความไม่โกรธ 8. อวิหิงสา คือ ความไม่เบียดเบียน 9. ขันติ คือ ความอดทน 10.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อวิโรธนะ คือ ความไม่คลาดจากธรรม คำว่า “พระปรีชา” ใช้คำว่า “พระ” นำหน้า “ปรีชา” เป็นคำนาม เพื่อให้เห็นความแตกต่างกับสามัญชน หมายถึง ปัญญาสามารถ มีความรู้ คำว่า “ทรง” แปลว่า รับ, ฟัง, ใส่, ขี่, ครอง มีความหมายได้หลายอย่างตามเนื้อความของบทกรรมที่อยู่ข้างหลัง จากบทกลอน “ทรงบำบัดทุกข์บำรุงสุข” หมายถึง ขจัดทุกข์และให้ความสุขแก่ประชาชน คำว่า “บรมราชินีนาถ” เป็นคำราชาศัพท์ แปลว่า พระมเหสี คำว่า “ถวายบังคม” เป็นคำกริยาราชาศัพท์ที่ใช้กับพระมหากษัตริย์ แปลว่า ไหว้

ตัวอย่างที่ 4

ทรงคู่ม้าขาวกัณฐกะ นายฉันทะตามติดไม่ผิดหวัง
ถึงแม่น้ำอโนมาในป่ารัง สิ่งสัจจังหนีผนวชมาบวชเรียน
เพื่อศึกษาหาความจริงสิ่งนิวรณ์ ได้สั่งสอนให้มนุษย์หลุดโลภหลง
สิ้นสงสัยในสังขารการแปรปลง ชักพระแสงทรงคุกเข่าตัดเมาลี
(บทปรายหน้าบท หนังแปลก มนตรี)

บทกลอนข้างต้น กล่าวถึงประวัติของพระพุทธเจ้าตอนหนึ่งที่ได้หนีออกจากวังมา คำราชาศัพท์ที่พบคือคำว่า “ทรงคู่ม้า” แปลว่า ขี่ม้า คำว่า “ผนวช” เป็นคำกริยาราชาศัพท์ แปลว่า บวช คำว่า “พระแสง” แปลว่า คำว่า “พระแสง” เป็นคำนามราชาศัพท์ แปลว่า มีด คำว่า “ทรงคุกเข่า” แปลว่า ได้คุกเข่าลง และคำว่า “เมาลี” เป็นคำนามราชาศัพท์ แปลว่า ผมจุก บทปรายหน้าบทหนังตะลุงกล่าวถึง เจ้าชายสิทธัตถะได้หนีออกจากวัง ขี่ม้าออกมาโดยมีฉันทะตามติด เมื่อถึงแม่น้ำอโนมา ท่านจึงได้ตัดสินใจบวชเรียน ศึกษาความจริงในวัฏจักรของมนุษย์ จึงชักดาบออกมาคุกเขาตัดผมจุกทันที

ตัวอย่างที่ 5

ด้วยพระมหากรุณาฝ่าพระบาท ให้อำนาจอานุภาพไม่สาบสูญ
พระองค์ทรงเดชแผ่เมตตาอนุกูล ไทยจำรูญแสนเจริญเนิ่นนานครัน
(บทปรายหน้าบท หนังปรีชา สงวนศิลป์)

จากบทกลอนข้างต้น พบคำว่า “พระมหากรุณา” เป็นคำราชาศัพท์ มาจากคำว่า “พระมหากรุณาธิคุณ” เนื่องจากเป็นบทกลอนนายหนังตะลุงจึงตัดคำออกเพื่อความสละสลวยของบทกลอน “พระมหากรุณา” เป็นคำกริยาราชาศัพท์ แปลว่า ขอบใจ ใช้ขอบคุณพระราชา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนชี พระบรมโอรสาธิราช พระบรมราชกุมาร คำว่า “ฝ่าพระบาท” เป็นสรรพนามราชาศัพท์ที่ใช้แทนผู้พูดด้วย โดยผู้ใช้เป็นเจ้านายหรือบุคคลทั่วไป ใช้กับสมเด็จเจ้าฟ้า พระบรมวงศ์ชั้นพระองค์ “ทรงเดช” แปลว่า มีอำนาจ

2. คำราชาศัพท์ที่ใช้กับพระพุทธศาสนา ในบทปรายหน้าหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สมเด็จพระสัพพัญญูรู้รอบโลก เป็นจอมโจกมุนินทร์แผ่นดินใหญ่
รู้เหตุเกิดแห่งกัปดับสูญไป สอนเวไนยแนะนำกระทำตาม
(บทปรายหน้าบท หนังปรีชา สงวนศิลป์)

จากบทกลอนข้างต้น พบคำว่า “สมเด็จพระสัพพัญญู” พระสัพพัญญูเป็นชื่อหนึ่งที่ใช้เรียกพระสัมมาสัมพุทธเจ้า การใช้คำว่า “สมเด็จ” นำหน้าถือว่าสมควร เนื่องจากพระพุทธเจ้าเป็นผู้ทรงสมณศักดิ์ และมีฐานันดรศักดิ์ทางพระราชวงศ์

1.3.3 การใช้คำไวพจน์

คำไวพจน์ คือ คำที่มีรูปเขียนต่างกันและเป็นคำคนละคำกันแต่มีความหมายเหมือนกันหรือคล้ายกัน เช่น คำที่มีความหมายว่า “ผู้หญิง” อาจใช้คำต่างๆ คำว่า กัญญา กัลยา นารี สตรี สุดา สมร นงคราญ นงเยาว์

จากการศึกษาบทปรายหน้าบท พบว่า มีการใช้คำไวพจน์ ทำให้เกิดความหลากหลายของคำ แต่สื่อถึงความหมายเดียวกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คำไวพจน์ที่หมายถึง “พ่อและแม่” ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

คุณชนกชนนีมากที่สุด ความเจาะจงขอแจ้งจัดสัจจาใจ
แต่คลอดแล้วแม่ยังระวังภัย เหล่าเรือดไรริ้นร้ายมิให้ตอม
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2

ระลึกคุณบิดามารดาด้วย ได้ชูช่วยชุบชีวิตประสิทธิ์ศรี
สู้ถนอมกล่อมเกลี้ยงเสียงชีวี ตั้งแต่ที่ปฏิสนธิจนใหญ่มา
(บทปรายหน้าบท หนังแปลก มนตรี)

ตัวอย่างที่ 3

ไหว้บิดรมารดาของข้าน้อย ลูกส่งเสียงเรียงร้อยเป็นสร้อยสน
ให้กำเนิดก่อเกิดเลิศมงคล พระคุณล้นเลอลบทั้งภพไตร
(บทปรายหน้าบท หนังพ่วง บุษรารัตน์)

ตัวอย่างที่ 4

ต่อแต่นี้นั่งไหว้ปิตุเรศ ทั้งมาตุราชมาปกเกศเหนือเกล้าผม
พระคุณไหนจะใหญ่กว่าค่าน้ำนม ยิ่งกว่าถมท้องสมุทรสุดประมาณ
(บทปรายหน้าบทหนังมนัส รักษ์วงศ์)

บทกลอนข้างต้น กล่าวถึง พระคุณของพ่อแม่ นายหนังตะลุงใช้คำศัพท์ที่แตกต่างกัน แต่มีความหมายเหมือนกันคือ พ่อและแม่ โดยปรากฏคำว่า ชนก, บิดา, แผลงเป็น บิดร และ ปิตุเรศ หมายถึง พ่อ และ คำว่า ชนนี มารดา แผลงเป็น มารดร และ มาตุราช หมายถึง คำทั้งหมดนี้มีรูปศัพท์ที่ต่างกันแต่มีความหมายที่เหมือนกัน

คำไวพจน์ที่หมายถึง “เทพ เทวดา” ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 4

ไหว้หลักโลกสูงเลิศแห่งไกรลาส เมรุมาศยอดยุคุณขุนเขาใหญ่
เทวารักษ์หลักประเทศสยามไทย เทวาลัยทรงเมืองเรืองฤทธิ์ธี
บูชาพระรัตนะคู่ประเทศ สิงเสวตสุขสวัสดิ์รัศมี
เทวดาอาศัยในพงพี สถิตที่ห้วงมหาสาคโร

.....

ทางเมืองตรังดังแน่นหนังแป้นตรด เขาปรากฏขึ้นชื่อลือนักหนา
พัทลุงตัวยอกรอดเทวา เลื่องลือชาปรากฏทางบทกลอน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ไหว้หลักโลกสูงเลิศเขาไกรลาส เมรุมาศยุคุณขุนสิงขร
เทพไทไตรโลกพิมานอมร ทั่วดินดอนห้วงมหาสาครินทร์
(บทปรายหน้าบท หนังแปลก มนตรี)

ตัวอย่างที่ 5

ไหว้ตาขับได้รับยศขุนลอยฟ้า ได้ขึ้นชื่อลือชาก้องกระฉ่อน
เทพยดาฟ้าดินขอวิงวอน ประสาทพรเพิ่มส่งมิ่งมงคล
(บทปรายหน้าบท หนังนครินทร์ ชาทอง)

บทกลอนข้างต้น กล่าวถึง การบูชาเคารพใน เทพ เทวดา นายหนังตะลุงใช้คำศัพท์ที่แตกต่างกัน แต่มีความหมายเหมือนกันคือ เทพ เทวดา โดยปรากฏคำว่า เทวารักษ์ เทวาลัย เทวดา เทวา อมร และเทพยดา หมายถึง องค์เทพเทวดา คำเหล่านี้มีรูปศัพท์ที่ต่างกันแต่มีความหมายเหมือนกัน เป็นการเลือกสรรคำมาใช้ ทำให้เกิดจังหวะของบทกลอน เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น

คำไวพจน์ที่หมายถึง “ถ้อยคำ คำพูด” ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 6

ไหว้ศักดิ์สิทธิ์ชนในสากลโลก อำนวยโชคศักดิ์สิทธิ์ทวีปสี่
ขอเชิญด้วยเบญจางค์กายวจี ประสิทธิให้ประสบผลดลบันดาล

.....

จินตนาการท่านเป็นที่กวีแก้ว ล่วงลับแล้วยังปรากฏชื่อยศถา
สุนทราอาลักษณ์พระจักรา ได้แจ้งจารึกรสพจน์ประพันธ์
เก้านิราศห้านิทานวิจารณ์ถ้อย ไพเราะร้อยสามภาษิตลิขิตขัน
ไหว้ครูหนังเมื่อครั้งดึกดำบรรพ์ แสดงกันที่ช้างพักหลักตะลุง
(บทปรายหน้าบท หนังแปลก มนตรี)

บทกลอนข้างต้น พบคำไวพจน์ คือคำว่า วจี, พจน์, ถ้อย และภาษิต คำเหล่านี้มีรูปคำที่ต่างกันแต่มีความหมายเหมือนหรือคล้ายคลึงกัน หมายถึง ถ้อยคำ คำพูด นายหนังตะลุงสามารถ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นำรูปศัพท์ที่มีความต่างกันนำมาแต่งบทปรายหน้าบทโดยให้คำเหล่านี้ที่มีรูปคำต่างกันแต่มีความหมายเหมือนกันได้อย่างสละสลวยต่อบทประพันธ์

คำไวพจน์ที่หมายถึง "ช้าง" ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 7

ได้อาศัยในพิภพไม่ลบหลู่ ถัดแต่นั้นกตัญญูไหว้ครูหนัง
เดิมที่ปักหลักตะลุงหลุง<u>คชชัง</u> เป็นที่ตั้งหลักครูสิ่งบูชา

.....

หมายถึงหลักปักล่าม<u>คชสาร</u> คนโบราณเรียกว่าตะลุงหลุง
ข่าวเล่าลือชื่อดังทั่วทั้งกรุง พวกตะลุงเล่นหลังครั้งนานมา
ตาหนักทองก้อนทองสองอาจารย์ ทั้งสองท่านเล่นหนังดังหนักหนา
หัตถาจารย์ประจำการกอง<u>คชา</u> สืบต่อมาตานุ้ยบูชาเชิญ
(บทปรายหน้าบท หนังแปลก มนตรี)

ตัวอย่างที่ 8

เมื่อ<u>คชบาท</u>อาละวาดไม่เกรงหมอ ต้องลงขอทรมานระมัดมั่น
เสาตะลุงหลุงหลักปักประจัญ ทหารนั้นนิยมเรียกว่ากรมตะลุง
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

บทกลอนข้างต้น กล่าวถึง ช้าง นายหนังตะลุงใช้คำศัพท์ที่แตกต่างกัน มีการแผลงคำ แต่มีความหมายเหมือนกัน<u>คือ คชชัง, คชสาร, คชา,</u> และ <u>คชบาท</u> หมายถึง ช้าง เป็นการเลือกสรรคำมาใช้ที่ทำให้เกิดจังหวะและเกิดความคล้องจองต่อบทกลอน

คำไวพจน์ที่หมายถึง "ดอกไม้" ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 9

ประณตนั่งน้อมมนัสหัตถ์ประสาน
ต่างธูปเทียน<u>บุปผาสุมามาลย์</u> มนัสการคุณชนกชนนี
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทกลอนข้างต้นกล่าถึง การเคารพบูชาคุณของพ่อและแม่ ในบทกลอนนี้ นำคำที่มีความหมายเหมือนกันแต่มีรูปที่ต่างกันนำมาแต่งชิดติดกัน คือคำว่า บุปผา และ สุมามาลย์ หมายถึง ดอกไม้ ซึ่งเป็นการเล่นคำได้อย่างไพเราะเลือกที่จะใช้ติดกันโดยมีความหมายที่เหมือนกัน

คำไวพจน์ที่หมายถึง "ท้องฟ้า" ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 10

ทั้งเสื้อเมืองทรงเมืองอันเรืองฤทธิ์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั่วไปในโลกหล้า
ทั้งเทพทิพย์ที่ลอยลิบกลางนภา บนบูชาถูกต้องป้องกันกาย

.....

ขอน้อมกราบกาพย์กลอสุนทรภู่ ที่เจริญอยู่คู่ฟ้าเวหาหน
ท่านสร้างประวัติอัจฉริยะชน ยอดนิพนธ์แห่งอาลักษณ์พระจักรา

.....

บ้านดีหลวงหนังขับรับยศถา ได้เป็นขุนลอยฟ้าโพยมหน
อิ่มห้วยลึกชื่อก้องล่องสมมน แสดงคนสนใจต้องจิตใจ
(บทปรายหน้าบท หนังแปลก มนตรี)

ตัวอย่างที่ 11

ท้าววิรุฬปักษ์กุเวรยักษ์วิรุฬหก ผู้ปกป้องฟากแคว้นแดนเวหา
ทั้งดินน้ำลมไฟในโลกา เทพเทวัญชั้นฟ้านภาลัย
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้ว ทิพย์วารี)

บทกลอนข้างต้น พบคำไวพจน์ คือคำว่า นภา, เวหา, โพยม และ นภาลัย คำเหล่านี้มีรูปคำที่ต่างกันแต่มีความหมายเหมือนหรือคล้ายคลึงกัน หมายถึง ท้องฟ้า นายหนังตะลุงสามารถนำรูปศัพท์ที่มีความต่างกันนำมาแต่งบทปรายหน้าบทโดยให้คำเหล่านี้ที่มีรูปคำต่างกันแต่มีความหมายเหมือนกันได้อย่าสละสลวยต่อบทประพันธ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบคำไวพจน์ที่มีความหมายอื่น เช่น คำว่า นที สายชล, สมุทร หมายถึง แม่น้ำ คำว่า อักษร, อักขรา, ลายสือ หมายถึง ตัวหนังสือ คำว่า ปัญญา, ปรีชา, ปราชญ์ หมายถึง ความรู้ ผู้มีปัญญา หรือคำว่า อุรุ, ไพศาล หมายถึง ใหญ่ยิ่งใหญ่ การที่พบคำไวพจน์ในบทปรายหน้าบท ทำให้เห็นถึงความสามารถของนายหนังตะลุงในการเลือกสรรถ้อยคำนำมาแต่งบทปรายหน้าบทให้เกิดความไพเราะของบทกลอนยิ่งขึ้น

1.3.4 ภาษาถิ่นใต้

ภาษาถิ่น คือ ภาษาที่ใช้พูดติดต่อสื่อสารตามท้องถิ่นต่างๆ สื่อความหมายเข้าใจกันในท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นอาจพูดแตกต่างกันไปจากภาษามาตรฐาน ทั้งในด้านเสียง คำ และการเรียงคำ แต่ความหมายยังคงเดิม

ภาษาถิ่นใต้ คือ คำหรือถ้อยคำหรือภาษาไทยที่ชาวไทยในภาคใต้ 14 จังหวัด ใช้พูดจาติดต่อสื่อสารกัน แม้ส่วนใหญ่จะตรงกับภาษาถิ่นภาคกลางซึ่งเป็นภาษาไทยมาตรฐาน แต่มีบ้างที่ต่างกันออกไปที่เป็นคำเฉพาะภาษาถิ่นใต้

หนังตะลุง เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวใต้ จึงมีการใช้ภาษาถิ่นใต้ในการเล่าเรื่องและในบทปรายหน้าบทหนังตะลุงพบภาษาถิ่นใต้ออกเป็น 2 ลักษณะคือ กลุ่มเลียนเสียงภาษาถิ่นใต้ และกลุ่มศัพท์ภาษาถิ่นใต้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. กลุ่มเลียนเสียงภาษาถิ่นใต้ ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

หนังมาไกลไม่มีที่จะนำไหรมาให้ ให้พี่น้องรับไว้ซึ่งพรสี่
ทั้งพรส่งองค์สมเด็จเพชรปาลี ให้พี่น้องผาสุกกันทุกคน

(บทปรายหน้าบท หนังประยูรใหญ่ บันเทิงศิลป์)

บทกลอนนี้พบภาษาถิ่นใต้ได้แก่ คำว่า “ไหร” หมายถึง อะไร จากบริบทในบทกลอน “นำไหร” หมายถึง นำอะไร หรือ เอาอะไร ซึ่งนายหนังตะลุงกล่าวถึง ตนมาไกลจึงไม่มีอะไรมาให้ผู้ฟัง สิ่งที่ให้ได้คือพรสี่และพรจากสมเด็จพระปาลี ขอให้ผู้ฟังทุกคนมีความสุขกันทุกคน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2

หลอดคุณคุณผู้สอนกลอนหนัง ด้วยความหวังลูกชายปล้องได้รับผล
จะไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั่วสถานพิมานบน เป็นมงคลแก่ลูกชายในตอนค่ำราตรี
(บทปรายหน้าบท หนังปล้อง อ้ายลูกหมี)

บทกลอนนี้พบภาษาถิ่นใต้ได้แก่ คำว่า “หลอด” หมายถึง ตลอด จากบริบทในบทกลอน “หลอดคุณคุณ” หมายถึง ตลอดคุณครูผู้สอนหนังทุกท่าน เป็นบทกลอนที่กล่าวถึง การไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และขอพรจากครูหนังที่ลวงลับไปแล้วให้ค่ำคืนแห่งการแสดงหนังในคืนนี้ผ่านไปได้ด้วยดี

ตัวอย่างที่ 3

เคยประชันหนังพร้อมน้อยแสนหรอยจิต โถพิชิตด้วยเพลงมันพร้อมหัวสั่น
อาจารย์นครินทร์สร้างชื่อคนลือทั่ว หลายหนังกลัวไม่กล้าเข้าประชัน
(บทปรายหน้าบท หนังมงคล คชรัตน์)

บทกลอนนี้พบภาษาถิ่นใต้ได้แก่ คำว่า “หรอย” หมายถึง อร่อย มีรสดี ถึงอกถึงใจจากบริบทในบทกลอน “หรอยจิต” คือ เป็นประสบการณ์ที่นายหนังตะลุงเคยได้ประชันกับหนังพร้อมน้อยเป็นสิ่งที่สนุก ถึงอกถึงใจมาก

2. กลุ่มศัพท์ภาษาถิ่นใต้ ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ให้ลูกท่านผ่านการศึกษาเวลาใหญ่ ลูกเหลวไหลพ่อแม่รู้ก็ขู่เข็ญ
แต่แขบเฒี่ยนเพียรพากด้วยยากเย็น ให้ลูกเห็นคุณค่าวิชาดี
ลูกรักหนังฝังจิตสนิทแน่น พ่อแม่แค่นให้ศึกษาหันหน้าหนี
ขาดโรงเรียนเพียรวิชาตำรากวี ถูกเฒี่ยนตีจิกช้ำก็จำทน
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

บทกลอนนี้พบภาษาถิ่นใต้ 3 คำ ได้แก่ คำว่า “แขบ” หมายถึง รีบ เร่งเร้า คำว่า “เฒี่ยน” หมายถึง ตีด้วยหมายหรือไม้เรียว ในบริบท “แขบเฒี่ยน” นั้น เป็นการกล่าวถึง พ่อแม่เร่งรีบที่จะ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตีเพื่อให้ลูกเห็นคุณค่าของการเรียน และคำว่า “แค่น” หมายถึง คะยั้นคะยอ ในบริบท “พ่อแม่แค่นให้ศึกษา” เป็นการกล่าวถึงความหวังดีของพ่อแม่ที่ต้องการให้ลูกเรียน คะยั้นคะยอให้ลูกเร่งศึกษา

ตัวอย่างที่ 2

จะยอไหว้พระนเรศวรมหาราช ผู้สามารถที่รบเอาเป็นคู่ขัณฑ์
เป็นนักรบที่สนใจคนไทยครัน ได้ฝ่าฟันอันตรายมาหลายที
(บทปรายหน้าบท หนังประยูรใหญ่ บันเทิงศิลป์)

บทกลอนนี้พบภาษาถิ่นใต้ได้แก่ คำว่า “ยอไหว้” หมายถึง ไหว้แบบถวายบังคับ ยกยอสรรเสริญ กล่าวคำเพื่อเชิดชูหรือเพื่อให้ชอบใจ จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุงพบสังเกตได้ว่า คำว่า “ยอไหว้” มักใช้นำหน้ากับพระมหากษัตริย์หรือครูอาจารย์ เพื่อเป็นการให้เกียรติ และความเคารพได้อย่างเหมาะสม

ตัวอย่างที่ 3

สิ่งใดมีที่จะมาเทียบค่าแม่ ความรักแท้ต่อบุตรคอยอุดหนุน
ดุจแสงทิพย์หยิบประทานประสานทุน เป็นแรงคุนเพื่อได้ให้ลูกดี
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้ว ทิพย์วารี)

บทกลอนนี้พบภาษาถิ่นใต้ได้แก่ คำว่า “ดุน” หมายถึง รุน ดัน ทำให้เคลื่อนไปเรื่อยๆ ด้วยแรง จากบริบทในบทกลอน “เป็นแรงดุน” คือ ความรักของพ่อและแม่เหมือนแสงจากสวรรค์ที่คอยหนุนนำ และเป็นแรงผลักดันให้ลูกได้ดี

ตัวอย่างที่ 4

เอี่ยมเกาะยอก็ชั้นดาวที่พราวแสง การแสดงชื่อดังทั้งสงขลา
อีกหนังเอียดตัวเอิดเลิศลือชา เป็นดาราดวงแรงแสงกระจาย
(บทปรายหน้าบท หนังแปลก มนตรี)

บทกลอนนี้พบภาษาถิ่นใต้ได้แก่ คำว่า “เอิด” หมายถึง ชนะเลิศ เก่งเป็นเลิศ เก่งมาก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากบริบทในบทกลอน “ตัวเอิด” คือ ตัวหรือรูปหนังตะลุงที่เก่งกาจ มีชื่อเสียงของคณะหนังเอียดที่เป็นดาวรุ่งของคณะนี้

ตัวอย่างที่ 5

ผมผู้ด้อยน้อยรู้บาลีศัพท์ กลอนที่ขับยังติดขัดสุดบัดสี
พอแค่นขืนไปได้ยังไม่ดี น้องหรือพี่หญิงหรือชายโปรดอภัย
(บทปรายหน้าบท หนังประยูรใหญ่ บันเทิงศิลป์)

บทกลอนนี้พบภาษาถิ่นได้ 3 คำ ได้แก่ คำว่า “บัดสี” หมายถึง อาย ละอาย อับอาย คำว่า “แค่น” หมายถึง คะยั้นคะยอ และ คำว่า “ขืน” หมายถึง ฝืน ไม่อ่อนตาม อดทน พอใช้ได้ จากบทกลอนดังกล่าว เป็นการกล่าวของนายหนังตะลุงถึงผู้ฟังว่า ตนไม่ค่อยจะรู้ศัพท์กลอนที่ได้แต่งหรือเล่นไปนั้นมันอาจติดขัดสุดน่าอาย แต่ถึงอย่างไรก็พอที่จะเล่นฝืนต่อไปได้ อยากให้ผู้ฟังทุกคนโปรดให้อภัย

ตัวอย่างที่ 6

คุณพ่อเล่ามาแรกคราวเอี่ยมเกาะยอ ก็ยังถ่อกายชรามาปราศรัย
ที่ลึกลับคับขันตันในใจ มาถามไถ่บิดาสารพัน
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

บทกลอนนี้พบภาษาถิ่นใต้ได้แก่ คำว่า “ถ่อ” หมายถึง พยายามเดิน หอบสังขารจาก บริบทในบทกลอน “ถ่อกาย” คือ ครั้งหนึ่งเอี่ยมเกาะยอ เคยหอบสังขารของตนเพื่อมาเล่นหนังตะลุง และสิ่งที่น่าตื้นตันใจคือ มาถามไถ่สารพันจากพ่อ

ตัวอย่างที่ 7

ผมจำเนียรหนังศาลายังรักษาสิ่ง ครั้นจะทิ้งศิลป์ของชาวใต้ก็ดายของ
ให้พ่อเฒ่าแม่แก่ได้แลกันลอง ฟังศิลป์ของผมหนังให้ดังไปกว่าเดิม
(บทปรายหน้าบท หนังจำเนียร คำหวาน)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทกลอนนี้พบภาษาถิ่นได้ 2 คำ ได้แก่ คำว่า “ดายของ” หมายถึง เสียดาย เสียดายของ และ คำว่า “แล” หมายถึง ดู มอง จากบทกลอนดังกล่าว เป็นการกล่าวของนายหนังตะลุงว่าตนนั้นจะทิ้งหนังตะลุงก็เสียดาย เล่นหนังให้พ่อแม่แก่ได้ดู ได้ชมเหมือนเดิมดีกว่า

ตัวอย่างที่ 8

ท่านรักบุตรสุดรักเสียหนักหนา เลี้ยงลูกมาไม่ให้หมองเมินปล้องเจริญ-ศรี

แต่ยุ้งริ้นไม่ให้กัดทั้งอินทรีย์ เฝ้าพัดวีห่วงระวังเป็นกังวล

(บทปรายหน้าบท หนังปล้อง อ้ายลูกหมี)

บทกลอนนี้พบภาษาถิ่นใต้ได้แก่ คำว่า “พัดวี” หมายถึง พัด แกว่งไปแกว่งมา จากบริบทในบทกลอน กล่าวถึง ความรักของแม่ที่เลี้ยงลูกมา แม้ยุง ริ้น จะมากัดมาตอม แม่ก็คอยพัดกวัดแกว่งด้วยความเป็นห่วงและกังวล

การใช้ภาษาถิ่นใต้ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง เป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้ เนื่องจากในการแสดงหนังตะลุงจะใช้ภาษาถิ่นใต้ในการแสดง เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความสนุกและเข้าใจในเนื้อเรื่องง่าย แต่หากเมื่อนำมาเขียนเป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว ก็ยังพบภาษาถิ่นใต้ เป็นเสน่ห์ในการใช้ภาษาและทำให้รู้การใช้ภาษาของถิ่นใต้มากขึ้น

1.4 จังหวะของบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

การรู้จักเลือกสรรถ้อยคำและสำนวนโวหารให้เหมาะสมกับชนิดของคำประพันธ์นั้นๆ โดยปกติลีลาและจังหวะของคำจะแฝงอยู่ในคำหรือเสียงที่ผู้เขียนเลือกใช้ ดังนั้นจังหวะและลีลาของคำจึงช่วยเสริมให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเข้าถึงเหตุการณ์แต่ละตอนได้ดี

ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง มีจังหวะที่ไพเราะอันเกิดจากการจัดวางจังหวะคำแบ่งจำนวนคำตามชนิดของคำประพันธ์และมีจังหวะที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ดังจะกล่าวต่อไปนี้

1.4.1 จังหวะที่เกิดจากการแบ่งช่วงจังหวะของคำประพันธ์ บทร้อยกรองแต่ละชนิดย่อมมีจังหวะที่ต่างกันไป เช่น กลอนสุภาพแบ่งช่วงจังหวะของกลอนแต่ละวรรคออกเป็น 3

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จังหวะ ร่ายสุภาพแบ่งช่วงจังหวะของร่ายแต่ละวรรคออกเป็น 2 จังหวะ กาพย์ยานี 11 แบ่งช่วงจังหวะของกาพย์ในวรรคแรกและวรรคหลัง วรรคละ 2 จังหวะ โดยแต่ละช่วงจังหวะคำวรรคแรกเป็น 2/3 และวรรคหลังเป็น 3/3 เป็นต้น

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่าจังหวะของกลอนไพเราะ เพราะมีการจัดวางจังหวะคำในวรรคตามขนบดั้งเดิม คือ กลอนสุภาพ วรรคละ 8 คำ จัดวางจังหวะคำเป็น 3 /2 / 3 แล้วจะเปลี่ยนจังหวะเป็น 3 / 3 /3 ในกรณีที่มีจำนวนคำ วรรคละ 9 คำ เช่น

ตัวอย่างที่ 1

เบื่อสมบัติ / ลาภยศ / หมดทุกสิ่ง	จังหวะ 3 / 2 / 3
ตั้งแน่นิ่ง / ตัดบ่วง / ให้ห่วงหาย	จังหวะ 3 / 2 / 3
ราตรีนั้น / จันทร์จร / กระจ่างจาย	จังหวะ 3 / 2 / 3
พระเหนื่อยหน่าย / หนีออก / นอกวงศ์วัง	จังหวะ 3 / 2 / 3
ทรงคู่ขา / ม้าขาว / กัณฐกะ	จังหวะ 3 / 2 / 3
นายฉันนะ / ตามติด / ไม่ผิดหวัง	จังหวะ 3 / 2 / 3
ถึงแม่น้ำ / อโนมา / ในป่ารัง	จังหวะ 3 / 3 / 3
สิ่งสัจจัง / หนีผนวช / มาบวชองค์	จังหวะ 3 / 3 / 3
เพื่อศึกษา / หาความจริง / สิ่งนิรณ์	จังหวะ 3 / 3 / 3
ได้สั่งสอน / ให้มนุษย์ / หยุดโลภหลง	จังหวะ 3 / 3 / 3
สิ้นสงสัย / ในสังขาร / การแปรปลง	จังหวะ 3 / 3 / 3
ชักพระแสง / ทรงคุกเข่า / ตัดเมาพี	จังหวะ 3 / 3 / 3

(บทปรายหน้าบท หนังแปลก มนตรี)

สังเกตได้ว่าการรักษาจังหวะในบทร้อยกรองข้างต้นนี้ มีการวางจังหวะคำลงตัวแน่นอน ไม่มีการบรรจุคำคร่อมจังหวะ มีการสัมผัสสระตรงช่วงตกในจังหวะที่หนึ่งส่งสัมผัสไปยังจังหวะที่สอง และมีการสัมผัสสระตรงตกช่วงในจังหวะที่สองส่งสัมผัสไปยังจังหวะที่สาม เป็นการสัมผัสในอย่างสม่ำเสมอ ทำให้บทร้อยกรองมีจังหวะเนิบนาบ ไพเราะระรื่นหูยิ่งขึ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2

หัตถ์ทั้งคู่ / ชูประนม / บังคมบาท	จังหวะ 3 / 3 / 3
บังคมเบื้อง / มุนีนาถ / ศาสนา	จังหวะ 3 / 3 / 3
ทรงเผยแผ่ / พระธรรม / นำโลกา	จังหวะ 3 / 2 / 3
ตัดตัณหา / ตัวเหตุ / กิเลสมาร	จังหวะ 3 / 2 / 3
นบพระธรรม / คำตรัส / อรรถรส	จังหวะ 3 / 2 / 3
พุธพจน์ / อมตะ / ปาฏิหาริย์	จังหวะ 3 / 2 / 3
นบพระสงฆ์ / ทรงศีล / อภิญญาณ	จังหวะ 3 / 2 / 3
นับประมาณ / สองพันกว่า / ห้าร้อยปี	จังหวะ 3 / 3 / 3
เป็นพระตรัย / รัตนะ / ประเสริฐสุด	จังหวะ 3 / 3 / 3
มวลมนุษย์ / ยึดเป็นหลัก / สูงศักดิ์ศรี	จังหวะ 3 / 3 / 3
ละเลิกชั่ว / กลัวกรรม / ทำความดี	จังหวะ 3 / 2 / 3

(บทปรายหน้าบท หนังพ่วง บุษรารัตน์)

การจัดวางจังหวะคำในบทกลอน มีความแน่นอนลงตัว คือ ยึดตามหลักขนบเดิม และมีการเล่นเสียงพยัญชนะที่เหมือนกัน ทำให้เกิดจังหวะที่ลงตัวไพเราะประทับใจ เพราะจังหวะจะแฝงอยู่ในคำหรือเสียงที่ได้ประพันธ์ออกมา

เป็นที่สังเกตว่า จังหวะที่เกิดจากการจัดวางคำในวรรคตามแบบอย่างดั้งเดิม ประกอบกับการเลือกสรรถ้อยคำที่เหมาะสมใช้ในบทร้อยกรองให้ลงจังหวะแน่นอน คือ ใช้จำนวนคำในวรรค 7-9 คำ แบ่งช่วงจังหวะที่แน่นอนคือ 3 / 2 / 3 ในวรรคที่ มี 8 คำ 3 / 3 / 3 ในวรรคที่มี 9 คำ แต่ก็มีในวรรคที่มีมากกว่า 9 คำ คือ 10, 11 และ 12 ดังเช่น

ตัวอย่างที่ 3

ไหว้พระธาตุ / ดอยสุเทพ / ที่เชียงใหม่	จังหวะ 3 / 3 / 3
องค์พระเจ้า / สุโขทัยเถระเจ้า / ผู้รักษา	จังหวะ 3 / 6 / 3
ไหว้พระธาตุ / นครศรีธรรมราช / เป็นเมืองพระ	จังหวะ 3 / 6 / 3
สืบแต่มา / ลังกามอญ / พม่าไทย	จังหวะ 3 / 3 / 3
ขอพระรัศมี / ศรีสรรพ / พระบรมธาตุ	จังหวะ 5 / 2 / 5
ช่วยประกาศ / ชื่อเสียง / กลอนเกลี้ยงใส	จังหวะ 3 / 2 / 3

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ไหว้ล้นเกล้า / ผู้เป็นเจ้า / ของชาวไทย จังหวะ 3 / 2 / 3

ตลอดไป / ถึงองค์พระ / ราชินี จังหวะ 3 / 3 / 3

(บทปรายหน้าบท หนังแคล้ว เสียงทอง)

ตัวอย่างที่ 4

จะขอกราบ / ท่านบิดร / ท่านมารดา จังหวะ 3 / 3 / 3

นมัสการ / อุปัชฌาย์ / ผู้เกื้อหนุน จังหวะ 3 / 3 / 3

กราบพุทธทาส / ภิกขุ / ผู้เลิศคุณ จังหวะ 4 / 2 / 3

พึ่งใบบุญ / หลายประการ / ถึงท่านปัญญา จังหวะ 3 / 3 / 4

อาจารย์จับ / วัดท่าลิพง / จำนงไหว้ จังหวะ 3 / 4 / 3

อาจารย์กล่ำ / วัดหัวค่าย / นั่งไหว้ระลึกหา จังหวะ 3 / 3 / 5

หลวงพ่อทวด / วัดพะโคะโละ / โลกลา จังหวะ 3 / 4 / 2

ช่วยป้องกัน / หลังหน้าให้ / ช่วยมาคุ้มครอง จังหวะ 3 / 3 / 4

(บทปรายหน้าบท หนังบุญธรรม เทอดเกียรติชาติ)

ตัวอย่างที่ 5

ท่านเป็นรัตนกวี / ศรีสยาม / นามอุโฆษ จังหวะ 7 / 3 / 3

ครั้งช่วงโชติ / ใกล้ชิด / ไม่คิดห่าง จังหวะ 3 / 2 / 3

กฎแห่งกรรม / ธรรมดา / คราอับปาง จังหวะ 3 / 2 / 3

เป็นตัวอย่าง / ศิลปิน / เมื่อสิ้นบุญ จังหวะ 3 / 3 / 3

ตะลุงหนัง / หวังจะได้ / รับใช้ชาติ จังหวะ 3 / 3 / 3

แต่เมื่อขาด / คนรับ / สนับสนุน จังหวะ 3 / 2 / 4

ชื่อก็หาย / รายได้หด / หมดเงินทุน จังหวะ 3 / 3 / 3

ขาดคนหนุน / หนังก็หาย / เมื่อปลายทาง จังหวะ 3 / 3 / 3

เตือนสติตนเอง / สำหรับ / นักเลงหนัง จังหวะ 5 / 2 / 3

อย่าได้หวังว่า / คนมากเขา /จะช่วยถากถาง จังหวะ 4 / 3 / 4

พร้าไม่ถือ / มือไม่สับ / ย่อมอับปาง จังหวะ 3 / 3 / 3

เหมือนเรือร้าง / จมหาย / ใต้ทะเล จังหวะ 3 / 2 / 3

(บทปรายหน้าบท หนังปกรณ์ ไชยรัตน์)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทกลอนที่นำมาใช้เป็นตัวอย่างนี้ แสดงให้เห็นถึงการแบ่งช่วงจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอแน่นอน มีผลในด้านเสียงทำให้เกิดความไม่เสนาะของบทกลอน โดยจังหวะนั้นมีตั้งแต่ 10, 11 และ 12 แบ่งจังหวะได้ต่างกัน ตามลักษณะถ้อยคำที่นายหนังตะลุงได้เลือกสรรขึ้นมาแต่ง แต่สิ่งที่มาช่วยเสริมที่ทำให้บทกลอนนี้ไพเราะได้คือ การสัมผัสใน จากบทร้อยกรองดังกล่าวพบว่า มีการสัมผัสพยัญชนะและสระเกิดขึ้นในบทกลอน จึงช่วยให้บทกลอนข้างต้นเกิดความไพเราะทางด้านการสัมผัส ทำให้ลื่นไหลไปตามท่วงทำนองของบทกลอนได้

1.4.2 จังหวะที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เป็นการจัดจังหวะตามอารมณ์ บรรยากาศ ให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เช่นถ้ากล่าวถึงความรักอาทรอาวรณ์ ก็ใช้จังหวะช้า อ่อนโยน หรือถ้าตอนใดที่แสดงถึงอารมณ์รุนแรง ก็จะใช้จังหวะเร็ว กระแทกกระทั้น มักใช้คำตายหรือคำเสียงสั้น

บทปรายหน้าบทหนังตะลุงที่มีจังหวะสอดรับกับเนื้อเรื่องมีปรากฏอยู่ทั่วไป สามารถแบ่งลีลาจังหวะได้ 4 ลักษณะ คือ <u>จังหวะเนิบนาบนุ่มนวล</u> พบในบทปรายหน้าบทที่กล่าวถึงความรักความกตัญญูต่อพ่อและแม่ ครูบาอาจารย์ <u>จังหวะช้า สุขุม</u> พบในบทปรายหน้าบทกล่าวถึงพระพุทธศาสนา เทพเทวดา คุณพระศรีรัตนตรัย <u>จังหวะฮึกเหิม</u> พบในบทปรายหน้าบทกล่าวถึงพระปรีชาสามารถในการปกครองบ้านเมืองของกษัตริย์ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ความรักในชาติบ้านเมือง และ<u>จังหวะกระแทกกระทั้น</u> พบในบทปรายหน้าบทกล่าวถึงเหตุบ้านการเมืองในอดีต ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. บทปรายหน้าบทหนังตะลุงแสดงจังหวะเนิบนาบ นุ่มนวล แสดงถึงความรักความกตัญญูต่อพ่อแม่และครูบาอาจารย์

ตัวอย่างที่ 1

<u>ลูกนอนเปล</u>แม่นั่ง<u>เวมิ</u>ได้ว่าง | <u>ว่าเพลงพลางน้ำเสียงแม่เกลี้ยงใส</u>
<u>ยามลูกกิน</u>แม่ก็ป้อนอ้อนเอาใจ | <u>จนลูกได้อิ่ม</u>เอมเกษมทรวง
<u>ยามลูกหลับ</u>แม่ก็หลอบปลอบทั้งหลับ | <u>เฝ้าจูบจับอยู่ใกล้ไม่ห่างหวง</u>
ของสำคัญถันนังแม่ทั้งสองพวง | แรกแม่สาวคราวแม่หวงพวงถันนา
แม่มีลูกถูกเลี้ยงด้วยน้ำถัน | ความมุ่งมั่นใจแม่แน่หนักหนา
<u>ครั้งลูกร้อง</u>สองนมของมารดา | <u>ให้ลูกยาดูดดื่มลืมละอาย</u>
พ่อแม่สองลูกประคองทุกค่ำเช้า | อยู่เหนือเกล้ากันภัยให้ไกลหาย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ด้วยบุญบุพการีมิคลาดคลาย ขอกราบไหว้บูชาคุณาคุณ

(บทปรายหน้าบท หนังกั้น ทองหล่อ)

บทกลอนนี้มีจังหวะช้า อ่อนโยน นุ่มละมุน สื่อถึงความรักอย่างทะนุถนอมห่วงใยของแม่ที่มีต่อลูก กล่าวถึง สิ่งที่แม่กระทำต่อลูกด้วยความรู้สึกรักและห่วงใย แม้จะนอนก็มีเสียงของแม่คอยกล่อมให้หลับใหล เฝ้าดูแลไม่ห่างกาย ยามหิวก็มีแม่ที่ป้อนจนลูกได้อิ่ม เมื่อลูกร้องแม่ก็ให้นมลูกได้ดูดดื่มอย่างไม่เขินอาย บทกลอนนี้มีเสียงที่อ่อนหวาน นุ่มละมุน สังเกตได้จากลักษณะการเลือกถ้อยคำที่นำมาใช้มักเป็นคำที่ประสมด้วยสระเสียงยาว เช่น คำว่า เฝ้าจูบ, อ้อนเอาใจ, ห่างหวง, ร้อง, ดูดดื่ม คำเหล่านี้ให้น้ำเสียงของถ้อยคำที่ทำให้เกิด ความรู้สึกถึงความรักความอบอุ่นอย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 2

ให้ดื่มนมป้อนข้าวเฝ้ารักษา อนิจจาแม่เจ้ากล่าวสั่งสอน

แกว่งไกวเปลเห่ช้าว่าวิงวอน แกล้งกล่าวกลอนกลอกกลับให้หลับลง

ยุงจะรินริ้นจะตอมไม่ยอมให้กัด ไกวแกว่งกวัดพัดลมสมประสงค์

ลูกไม่หลับกลับโลมจูบจูบบรรจง จิตพะวงวอนไหว้ให้หลับนอน

(บทปรายหน้าบท หนังแปลก มนตรี)

บทร้อยกรองนี้มีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ในบทแรกมีจังหวะที่ช้า แสดงถึงความห่วงใยและบทที่2 มีจังหวะที่หนักแน่น แสดงถึงความกังวลของแม่แต่แฝงด้วยความห่วงใย เนื้อความกล่าวถึงสิ่งที่แม่กระทำต่อลูกด้วยความรู้สึกห่วงใยและมีจิตที่กังวล ให้นมลูกเฝ้ารักษา สั่งสอนกล่อมจนลูกหลับ แม้ยุงก็เป็นกังวลไม่ให้มากัดลูก คอยแกว่งเปล พัดลมไม่ให้ยุงกัด ถ้าลูกไม่หลับก็คอยเป็นกังวลลูบโลมจูบคอยให้ลูกหลับ ลักษณะการเลือกถ้อยคำที่นำมาใช้มักเป็นคำที่ประสมด้วยสระเสียงยาวและเสียงสั้น เช่น คำว่า แกว่งไกว, วิงวอน, ป้อนข้าว คำเหล่านี้เป็นเสียงยาวทำให้เกิดน้ำเสียงของถ้อยคำที่ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความรักความอบอุ่น ทะนุถนอม และคำว่า กัด, กวัดพัด, กลับ, หลับ, จิตพะวง คำเหล่านี้เป็นเสียงสั้น ทำให้เกิดน้ำเสียงของถ้อยคำที่ทำให้เกิดความรู้สึกเป็นห่วง กังวลใจของผู้เป็นแม่ได้ชัดเจน การเลือกใช้ถ้อยคำธรรมดาทั่วไป จะทำให้เกิดจังหวะที่เห็นได้ชัดประกอบกับทำให้เกิดความรู้สึกร่วมได้ง่ายขึ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 3

ระลึกคุณสุนทราคารวะ อมตะแห่งศรีกวีศิลป์
ดังธารทิพย์เทพส่งจากองค์อินทร์ ชโลมดินด้วยสวรรค์วรรณกรรม
บทสุภาพกาพย์กลอนสุนทรประดิษฐ์ ฟังจับจิตกลืนกลมล้วนคมขำ
ยังปรากฏบทประพันธ์วรรณกรรม เป็นชิ้นอมตะในวรรณคดี
ทุกคำขานซ่านซาบเอิบอาบจิต รอยลิขิตผดุงเดิมเสริมศักดิ์ศรี
คุณคณาค่าล้วนควรบุรี บทกวีตรึงตราทุกฟ้าดิน
ทั้งโคลงฉันท์กาพย์กลอนล้วนอ่อนหวาน ให้ซาบซ่านหอมหวนชวนถวิล
แสนเสนาะวาบหวามเมื่อยามยิน ขับกล่อมจินต์สู่ธารฝันพรรณราย
ดังแสงโสมโลมหล้าเจิดจ้าแจ่ม บุปผาแย้มกลีบสีคลีขยาย
ดุจผีเสื้อเริงร่าคราเพรางาย เพริศพริ้งพรายกังวานกวีเหมือนมี-
มนตร์
วจีร้อยถ้อยวิจิตรพิศิษฏ์ศิลป์ หยาดทิพย์รินฝังแฝงทุกแห่งหน
อมตะพรสวรรค์บันดาลดล ทั่วสากลหลงรสศรีกวีวรรณ
กังวานแว่วแผ่วเพียงเสียงเพลงทิพย์ ละลิ่วลิบจากห้วงสรวงสวรรค์

(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

บทร้อยกรองข้างต้นนี้ ได้เปรียบความไพเราะของบทกลอนสุนทรภู่กวีเอกที่เป็นอมตะ ได้ใส่ความรู้สึกให้กับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ ได้แก่ สายน้ำ ดิน ดอกไม้ ผีเสื้อ เพลง สร้างเรื่องให้สิ่งเหล่านี้แสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว นุ่มนวล เช่น ดังแสงโสมโลมหล้าเจิดจ้าแจ่ม ทำให้จินตนาการภาพถึงแสงอาทิตย์ที่เจิดจ้า หรือ ดุจผีเสื้อเริงร่าคราเพรางาย ทำให้จินตนาการภาพกำลังเห็นผีเสื้อโบยบินพลิ้วไปมา โดยใช้คำเป็นทำให้เกิดจินตนาการภาพทำให้เห็นถึงความงดงามในสิ่งเหล่านี้ดังบทกวีของสุนทรภู่ เช่น เพริศพริ้งพรายกังวานกวีเหมือนมีมนตร์ ใช้จังหวะที่ช้าๆเนิบๆใช้คำสื่อความหมายที่อ่อนลง และใช้จังหวะหนักแน่นขึ้นในตอนท้ายกล่าวถึงรสกวีของสุนทรภู่ที่มีความไพเราะกังวานไปทั่ว เช่น กังวานแว่วแผ่วเพียงเสียงเพลงทิพย์ ใช้คำตายปิดวรรคทำให้ดูกระชับมากขึ้นคือคำว่า “ทิพย์” ซึ่งก่อนหน้าคำว่าทิพย์เป็นคำเป็นทั้งหมด

2. บทปรายหน้าบทหนังตะลุงแสดงจังหวะช้า สุขุม แสดงถึงการเคารพบูชาที่นายหนังตะลุงมีต่อพระพุทธศาสนา และองค์เทพเทวดาต่างๆ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1

บูชาร่มรุกโขโพธิ์พฤกษา
รื่นร่มริมแม่น้ำเนรัญชรา สิทธัตถะบริกรรมทำพิธี
ความเย็นเยียบสงัดตรัสรู้ พระองค์ผู้พบเหตุวิเศษศรี
ธรรมสูงสุดพุทธะละโลกีย์ ใต้รัศมีร่มพระโพธิ์ญาณ
แจ้งธรรมพระนิพพานพิมานแก้ว อันผ่องแผ้วพ้นบ่วงห่วงตัณหา
ต้นปฐมร่มพระโพธิ์คู่โลกา ติดสุธาพุทธะจักรหลักพยาน
ผู้รู้แจ้งเห็นจริงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ยังสถิตธรรมะอธิษฐาน
ขอเดชะธรรมโมพระโพธิญาณ จงบันดาลความชื่นให้รื่นรมย์

(บทปรายหน้าบท หนังนครินทร์ ชาทอง)

บทกลอนนี้มีจังหวะราบเรียบ กระชับ เนิบนาบ กวีได้บรรยายถึงเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา กล่าวถึงประวัติพระพุทธเจ้า การเคารพบูชาพระรัตนตรัย การใช้คำตายมาประกอบทำให้จังหวะหนักแน่น น่าเชื่อถือและควรเคารพมากยิ่งขึ้น และใช้คำเป็นแสดงถึงจังหวะการอ่อนน้อมต่อพระพุทธศาสนา ลักษณะการเลือกถ้อยคำหรือพยางค์ที่ประสมด้วยสระเสียงสั้นและคำหรือพยางค์ที่มีตัวสะกดในแม่ กก กด กบ ทำให้จังหวะกระชับ น่าเคารพนับถือมากยิ่งขึ้น เช่น สงัด, วิเศษ, สูงสุด, สถิต, ศักดิ์สิทธิ์ และการใช้คำเป็นมาช่วยเสริมให้น้ำเสียงและจังหวะเกิดความนุ่มนวล เช่น เย็นเยียบ, รัศมี ผ่องแผ้ว, บันดาล เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 2

ตั้งนะโมตัสสะวาระสาม
มือพนมก้มสุภาพลงกราบกราน ขอทำความสักการะพระพุทธองค์
นับเป็นแหล่งแห่งพุทธศาสนา ได้ตัดอาสนะเพศกิเลสหลง
เพื่อบำเพ็ญวิริยังดั่งจำนง พระองค์ทรงเห็นธรรมพระคัมภีร์
ยามอรุณเดือนหกตกวันเพ็ญ ทรงมองเห็นเด่นชัดอริยสัจสี่
ได้สำเร็จพระโพธิญาณผ่านโลกีย์ บังเกิดมีศาสนังนับแต่ครั้งนั้นมา

(บทปรายหน้าบท หนังถวิล กำเหนิดผล)

บทกลอนนี้มีลีลาจังหวะเป็นไปอย่างราบเรียบ กระชับ กวีได้บรรยายถึงเนื้อหาเกี่ยวกับ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พระพุทธศาสนา กล่าวถึงประวัติพระพุทธเจ้า การเคารพบูชาพระพุทธองค์พระศาสนา การใช้คำตายมาประกอบทำให้จังหวะดูน่าเชื่อถือและควรแก่การเคารพมากยิ่งขึ้น และเกิดจังหวะที่กระชับหนักแน่น เช่น คำว่า สักการะ, ดั่ง, ตก, อริยสัจ และใช้คำเป็นแสดงถึงจังหวะการอ่อนน้อมต่อพระพุทธศาสนา เช่น กราบกราน, บำเพ็ญ, เห็น, อรุณ, วันเพ็ญ คำเหล่านี้ก่อให้เกิดน้ำเสียงและทำให้เกิดจังหวะของคำที่ถ่ายถอดออกมาให้ผู้ฟังได้รู้สึกถึงในพระพุทธศาสนา

3. บทปรายหน้าบทหนังตะลุงแสดงจังหวะฮึกเหิม แสดงถึงนายหนังตะลุงที่มีความรักชาติและระลึกถึงพระมหากษัตริย์

ไหว้กษัตริย์อัจฉริยะมหาราช ประเทศชาติร่มเย็นเป็นสุขี
แรกสมัยสุโขทัยพระธานี ชาวบุรีพึ่งบุญพ่อขุนราม
พระนเรศวรมหาราชนเรศฤทธิ์ ปัจจามิตรเกรงกราบไม่หยาบหยาม
ทรงบำรุงรุ่งเรืองเมืองไทยงาม ออกพระนามมหาราชให้หวาดเกรง
พวกพม่ารามัญหวั่นไหวหวาด ไม่สามารถล้อมรุมเข้าคุมแหง
ทรงขนช้างกลางณรงค์ด้วยพระองค์เอง ชาวตะเลงจึงไม่กล้ามาราวี
ไพรีราชหวาดกลัวไปทั่วทิศ ต่อไม่ติดแตกพ่ายกระจายหนี
ทรงชูชาติกำลังขาดความเสรี ให้กลับมีเอกราชเป็นชาติงาม
เคารพพระนารายณ์มหาราช ประมุขชาติแรกสมัยไทยสยาม
แดนแหลมทองของไทยประเทืองงาม ให้พระนามพระนารายณ์ฤทธิรงค์
ดังทรงครุฑพงศ์องค์ราเมศ แสนวิเศษเหมือนสวรรค์เสกสรรส่ง
หมดแผ่นดินสิ้นกุศลผลพระองค์ เสด็จทรงสู่สวรรค์นภาลัย
ต่อแต่นั้นนับเสร็จเจ็ดกษัตริย์ เสียประวัติประเทศชาติก็หวั่นไหว
พม่าบุกรุกรานบ้านเมืองไทย ในสมัยพระสุริยาอมรินทร์
แต่เมืองไทยไม่สิ้นคนแกล้วกล้า ขอบูชาแทบเท้าเจ้าตากสิน
ทรงสละโลหิตทาแผ่นดิน ปราบไพรินเหล่าตะเลงเกรงเดชา
จนอะแซวุ่นกี้ที่มารบ ยังนอบนบชมอำนาจวาสนา
บันลือรอบขอบขัณฑ์เสมา พระนามว่าตากสินกษัตริย์ไทย
ไหว้พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ระงับโศกร่มเย็นเป็นสุกใส
ดังสวรรค์สรรค์ส่งพระทรงไชย กษัตริย์ไทยวงศ์บรมจักรวงศ์
ปัจจุบันภูมิพลดุลยเดช มงกุฎเกศจุลจักรศักดิ์สูงส่ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ขอน้อมกายทูลถวายพรพระองค์ ให้วงศ์บรมจักรีวงศ์จงสำราญ

(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

บทร้อยกรองมีจังหวะเรียบง่าย กระชับ น้ำเสียงหนักแน่น ซึ่งในจังหวะที่เรียบง่ายนั้นเป็นช่วงที่กล่าวถึงพระมหากษัตริย์ในแต่ละสมัย เหมือนเป็นการเกริ่นนำของเรื่อง โดยใช้พระนามของพระมหากษัตริย์ หรือใช้คำเพื่อสื่อถึงการเริ่มต้นของพระมหากษัตริย์แต่ละพระองค์ เช่น คำว่า แรก, เคารพ, ต่อแต่นั้น แต่ในขณะเดียวกันก็ให้ความรู้สึกฮึกเหิมเกิดความรู้สึกรักชาติและเห็นในความเข้มแข็ง พระปรีชาสามารถของพระมหากษัตริย์ไทย ใช้ถ้อยคำที่นำมาแต่งทำให้เกิดความรู้สึก เช่น เศร้าโศกสุขแสน, สยามงามรุ่งเรือง, ชนช้าง, สละโลหิตทาแผ่นดิน ทำให้เห็นถึงความหวาดกลัว เช่น คำว่า หวั่นไหวหวาด, ไม่กล้า, เกรง คำเหล่านี้แสดงให้ผู้ฟังเกิดภาพจินตนาการต่อเนื้อเรื่องที่ได้กล่าวมาได้อย่างชัดเจน เป็นจังหวะที่ควบคู่กับน้ำเสียงของคำ จึงทำให้เกิดจินตนาการและอารมณ์ร่วมมากยิ่งขึ้น

4. บทปรายหน้าบทหนังตะลุงแสดงจังหวะกระแทกกระทั้น แสดงถึงเหตุการณ์บ้านเมืองในอดีตสมัยครั้งปฏิวัติการเมือง

ประวัติศาสตร์ชาติไทยสมัยก่อน ราษฎรเราไม่มีเสรีชน
จึงร่วมจิตคิดประกอบระบอบใหม่ ท่านผู้ใหญ่ฝ่ายหัวหน้าพระยาพหล
ปฏิวัติจัดให้เสรีชน ไทยทุกคนส่วนรวมร่วมใจกัน
เมื่อวันที่ยี่สิบห้ามิถุนายนมาส พุทธศาสน์เจ็ดสิบห้าหน้าคิมหันต์
ราษฎรส่วนรวมร่วมใจไทยสัมพันธ์ จัดสร้างสรรค์เป็นประชาธิปไตย
เปลี่ยนระบบปกครองของประเทศ ตลอดเขตต่างนิยมสมสมัย
รัฐธรรมนูญพูนเพิ่มเฉลิมไทย กฎหมายใหม่ครองรัฐสวัสดี
จนแผ่นดินพระภัทรมหาราช เกิดประวัติศาสตร์รอยเศร้าสลดศรี
<u>เพราะเกิดพวกจัญไรใจกาลี</u> <u>ขาดหิริโอตตัปปะความละอาย</u>
<u>ถืออำนาจบริหารการประเทศ</u> <u>เหมือนปล่อยเปรตขึ้นปกครองต้อง-</u>
<u>ฉิบหาย</u>
<u>ละโมบมากปากกว้างหมดยางอาย</u> <u>กินสบายโกยแล้วกอบจามชอบใจ</u>
<u>มีอำนาจฉ้อราษฎร์แล้วบังหลวง</u> <u>ล่อหลอกลวงราษฎรเดือดร้อนใหญ่</u>
<u>เหมือนหนึ่งน้ำนรกอุทกภัย</u> <u>คือน้ำใจของพวกทรชน</u>

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ไหลท่วมพ้นล้นหลากจากใจเปรต	ท่วมประเทศถมทับเกิดสับสน
จึงนิสิตนักศึกษาประชาชน	สุดแสนทนจึงปฏิวัติรัฐบาล
วีรชนคนกล้ายอมสละชีวิต	ชื่อยังติดเป็นประวัติรัฐประหาร
ขอเทิดเกียรติประวัติแล้วนมัสการ	เชิญวิญญาณสู่ฟากฟ้าสุขาวดี

(บทปรายหน้าบทหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง กล่าวถึงประวัติศาสตร์การเมืองสมัยครั้งปฏิวัติการเมือง ซึ่งสมัยก่อนประชาชนยังไม่เป็นเสรีชนไม่มีประชาธิปไตย จนวันที่ 25 มิถุนายน 2475 ประชนได้ปฏิวัติเปลี่ยนการปกครอง กล่าวถึงสมัยรัชกาลที่ 7 ทรงมีพระราชปรารภจะพระราชทานรัฐธรรมนูญ ในปี พ.ศ. 2475 แต่ก็มีเหตุที่ยังไม่อาจทำได้ในระยะนั้น ซึ่งเป็นช่วงที่มีคณะบุคคลคณะหนึ่งถือโอกาสยึดอำนาจการปกครองจากพระมหากษัตริย์มาเป็นของคณะตนเอง มีเจตนาล้มล้างสถาบันพระมหากษัตริย์ อย่างไรก็ตาม การกระทำดังกล่าวก็เป็นพระราชประสงค์ที่ตั้งพระราชหฤทัยไว้แต่แรกแล้วว่าจะ ทรงสละพระราชอำนาจแก่ประชาชน จึงทรงพระราชทานอำนาจและยินยอมให้เปลี่ยนแปลงการปกครอง นับเป็นการเปลี่ยนแปลงการปกครองชาติเดียวในโลกที่เลือดไม่นองแผ่นดิน โดยพระองค์ทรงยินยอมสละพระราชอำนาจและเป็นพระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ จนสิ้นรัชกาลที่ 7 ทุกสิ่งอย่างเริ่มกลับย้อนรอย ผู้แทน นักการเมือง โกงกิน ไม่มีความละอายในบทบาทหน้าที่และละอายประเทศชาติ กอบโกยอำนาจตามความชอบใจ ทำให้ประชาชนเกิดความเดือดร้อน จนในที่สุดเกิดการปฏิวัติอีกครั้งโดยกลุ่มนิสิต นักศึกษา ที่เรียกตนเองว่าคณะราษฎร์ เพื่อปฏิวัติรัฐบาลการเมือง จึงเป็นเหตุสมควรที่ควรเทิดทูนความกล้าหาญของเหล่าวีรชนที่เสียเลือดเนื้อ เพื่อประเทศชาติ เหตุการณ์ที่กล่าวมาเป็นเหตุการณ์ครั้งอดีต ซึ่งคนรุ่นหลังสมควรแก่การรับรู้เรื่องราวเหตุการณ์บ้านเมือง บทปรายหน้าบทหนังตะลุงได้สอดแทรกไว้ให้เป็นองค์ความรู้แก่ผู้ฟัง

จังหวะในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ที่ปรากฏชัดเจนสื่อให้เห็นถึงความงามความงามไพเราะ มีอยู่ทั่วไปในบทปรายหน้าบทและมีจังหวะที่เรียบง่ายและกระชับ ตัวอย่างที่ได้แสดงดังกล่าวนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่าจังหวะเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้บทปรายหน้าบทหนังตะลุง มีความไพเราะงดงาม เป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้แก่ผู้ชมหนังตะลุง และทำให้เห็นถึงความสามารถของนายหนังตะลุงที่คัดสรรถ้อยคำประพันธ์ขึ้นมา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. สุนทรียภาพด้านภาพพจน์

สุนทรียภาพด้านภาพพจน์ได้แก่ การพินิจพิเคราะห์ความงามความไพเราะในบทร้อยกรอง อันเกิดจากการที่กวีเลือกใช้ถ้อยคำอย่างมีชั้นเชิง โดยเจตนาให้มีประสิทธิผลต่อความเข้าใจและความรู้สึกมากกว่าการใช้วิธีบอกเล่าธรรมดา และเป็นการใช้คำให้เกิดภาพ โดยวิธีการเปรียบเทียบอย่างมีศิลปะหรือที่เรียกว่า ภาพพจน์ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. อุปมา คือ การเปรียบเทียบความเหมือนกันสิ่งหนึ่งกับสิ่งหนึ่งโดยใช้คำเชื่อมว่า เหมือน ดุจ เฉก เช่น ราวกับ ประหนึ่ง คล้าย กล ฉนัด เพียง แม้ ย่อม เปรียบ เทียบ อย่าง เป็นต้น เป็นตัวกลางแสดงความเปรียบเทียบอยู่เสมอ บทปรายหน้าบทหนังตะลุงได้ใช้อุปมาเปรียบเทียบเช่นกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

เปรียบเหมือนดอกปทุมมาศที่บานในสระแก้ว ผุดพ้นแล้วคงคาชลาสินธุ
บานรับแสงสุริยาไม่ราคิน ขยายกลิ่นของพระธรรมสัมพุทโธ
เหล่าประชาอนุชนคนในโลก สิ้นความโศกได้พึ่งพาอาวาโส
เหมือนมณีสีสว่างที่ผุดขึ้นกลางมโน ล่วงเข้าโสมรรคผลพ้นบ่วงมาร

(บทปรายหน้าบท หนังประยูรใหญ่ บันเทิงศิลป์)

บทร้อยกรองนี้ ใช้โวหารอุปมาเปรียบเทียบ 2 ประเด็น ประเด็นแรก เปรียบเทียบหลักคำสอนของพระพุทธเจ้าแห่งเวไนยสัตว์ และได้กล่าวถึงลักษณะดอกบัวที่บานผุดขึ้นมาเหนือน้ำแล้ว หมายถึง บุคคลที่มีวาสนาบารมีแก่กล้า แม้เพียงได้ฟังพระธรรมก็สามารถตรัสรู้มรรคผลได้เร็วพลันและประเด็นที่สองได้เปรียบเทียบประชาชนเมื่อได้รับพระพุทธศาสนาเข้ามาในใจแล้วทำให้หมดความทุกข์โศกได้ ทำให้เห็นแสงสว่างในใจ ปราศจากความทุกข์ทั้งปวง ซึ่งทำให้เกิดภาพพจน์นึกถึงบุคคลที่นำหลักธรรมพระพุทธศาสนามาใช้ในชีวิต ทำให้เกิดความสุขจากภายในจิตใจ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2

ลูกขอศัพท์ของเสียงให้เกลี้ยงแจ้ว เข้าสู่แถวกรรฐาพาให้หลง
ให้ผมดีมีชื่อเสียงอย่างเกรียงไกร ให้เสียงใสเทียบได้ดังสายพิณ
(บทปรายหน้าบท หนังล้อม สระกำ)

บทร้อยกรองนี้ ใช้โวหารอุปมาเปรียบเทียบเสียงของนายหนังตะลุง เป็นการขอพรจากสิ่งศักดิ์เทวดาให้เสียงที่ขับร้องหนังตะลุงออกมาเสียงใสเหมือนเสียงพิณ ซึ่งเสียงพิณนั้นมีลักษณะเป็นของตัวเองคือเสียงใส และไพเราะ

ตัวอย่างที่ 3

ขอกราบกราบเจ้าแผ่นดินปิ่นภูมิพล ผู้มีพระชนม์ยืนแสนครองแผ่นดินใหม่
กษัตริย์น้อยเราเก่งเหลือชาติเชื้อไทย แต่นิสัยของพระองค์ทรงปรีชา
เหมือนฉัตรกั้นจรรโลงเฉลิมภพ หนังเคารพวางยกขึ้นเหนือเกศา
คณะหนังผมเทิดทูลไว้ได้บูชา เหมือนจินดาดวงเด่นเห็นกระจ่าง
(บทปรายหน้าบท หนังประยูรใหญ่ บันเทิงศิลป์)

บทร้อยกรองนี้ ใช้โวหารอุปมาเปรียบเทียบ 2 ประเด็น ประเด็นแรก เปรียบเทียบพระมหากษัตริย์เหมือนฉัตรที่อยู่เหนือเกล้า คือ ยกย่องพระมหากษัตริย์เหนือสิ่งใด ท่านทรงปกป้องคุ้มครองแผ่นดินโดยธรรมให้ประชาราษฎร์อยู่เย็นเป็นสุข เปรียบเสมือนร่มที่คอยปิดกั้นแสงพระอาทิตย์ไม่ให้ร้อน และประเด็นที่สองได้เปรียบเทียบสิ่งที่นายหนังตะลุงเคารพบูชา คือ พระมหากษัตริย์ เป็นดวงแก้วที่สดใสส่องสว่างแก่ประชาชน คำว่าดวงแก้ว คนไทยจะเทิดทูลบุคคลที่เคารพรักเปรียบเสมือนดวงแก้วของเขา และในบทกลอนนายหนังตะลุงได้เอาไปเปรียบเทียบพระมหากษัตริย์อันเป็นที่เคารพรักของราษฎร

ตัวอย่างที่ 4

เหมือนเกราะเพชรเจ็ดชั้นกั้นความชั่ว ทั้งช่วยตัวเมื่อชีวิตปลดปลิดผง
เพราะพระธรรมนำสว่างไปทางพระองค์ ไม่ให้หลงล่วงไปในโลกันต์
(บทปรายหน้าบท หนังปล้อง อ้ายลูกหมี)

บทร้อยกรองนี้ ใช้โวหารอุปมาเปรียบเทียบหลักธรรมคำสอนพระพุทธศาสนาอัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แข็งแกร่งที่ป้องกันสิ่งชั่วร้ายทั้งปวงทั้งเจ็ดด้านเหมือนเหล็กยมของเพชร เพื่อเป็นสิ่งที่นำทางสว่างไม่ให้มนุษย์ตกขุมนรกเมื่อตายไป

ตัวอย่างที่ 5

ไม่ปิดบังอำพรางสร้างชีวิต สั่งสอนศิษย์มีระเบียบได้เฉียบแหลม
สมองไว้ใจจำไม่ต่ำแต้ม เสมือนจันทร์แจ่มส่องฟ้านภาดล

(บทปรายหน้าบท หนังปรีชา สงวนศิลป์)

เนื้อความในบทร้อยกรองนี้กล่าวถึง การทุ่มเทอบรมสั่งสอนศิษย์ให้เป็นคนดี ฉลาด มีปัญญาไม่ด้อยกว่าใคร ให้มีความรู้มีปัญญาเหมือนแสงจันทร์ดวงเด่นที่สว่างเจิดจ้าไปทั่วท้องฟ้า แสงจันทร์ คือ ความรู้ ปัญญาที่จะส่องสว่างไม่มีที่สิ้นสุด

ตัวอย่างที่ 6

อดุลย์เดชจรัสพระจักรี ครองธานีเมืองไทยวิไลแสน
ราษฎรได้สุขสิ้นทั่วดินแดน ประดุจเมืองแมนสวรรค์ชั้นวิมาน

(บทปรายหน้าบท หนังเคล้าน้อย โรจนเมธากุล)

เนื้อความในบทร้อยกรองนี้กล่าวถึง การมีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวปกครองประเทศไทยอยู่ด้วยความร่มเย็นเป็นสุขนั้น ทำให้ราษฎรเกิดความสุขนั้น เหมือนได้ขึ้นสวรรค์ชั้นฟ้า มีความสุข มีแต่ความสวยงาม

ตัวอย่างที่ 7

พระยาหญิงมิ่งบรมราชินี เหล่าทวยราษฎร์เทิดพระคุณบุญ-
ยิ่งใหญ่
เหมือนจันทร์คู่สุริยาฟ้าเมืองไทย เหนือดวงใจไพร่ฟ้าประชากร

(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้ว ทิพย์วารี)

เนื้อความในบทร้อยกรองนี้กล่าวถึง การเทิดทูนบูชาพระคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระราชินีที่มีต่อพสกนิกรชาวไทย เปรียบพระราชาชินีคือพระจันทร์และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวคือพระอาทิตย์ การเปรียบเทียบพระราชินีเสมือนดวงจันทร์ หมายถึง ดวงจันทร์ให้แสงสว่างในยามค่ำคืน เกิดแสงนุ่มนวล ละมุน และ การเปรียบเทียบพระบาทสมเด็จ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พระเจ้าอยู่หัวเสมือนพระอาทิตย์ หมายถึง ให้แสงสว่างในเวลากลางวัน สรรพสิ่งได้ดำรงชีวิต ให้ความอบอุ่น เพราะฉะนั้นการที่นายหนังหยิบธรรมชาติสองสิ่งนี้ขึ้นมาเปรียบเทียบนั้น หมายถึง บารมีของทั้งสองพระองค์ที่ให้ความร่มเย็นเป็นสุข ปกป้องคุ้มครองประชาราษฎร์ทั้งในเวลากลางวันและกลางคืน และคู่เมืองไทยเหนือดวงใจของประชาราษฎรตลอดไป

ตัวอย่างที่ 8

หนังตะลุงหวังจะได้รับใช้ชาติ แต่เมื่อขาดคนรับสนับสนุน
ชื่อก็หายรายได้หดหมดเงินทุน ขาดคนหนุนหนังก็หน่ายเมื่อปลายทาง
เตือนสติตนเองสำหรับนักเลงหนัง อย่าได้หวังว่าคนมากเขาจะช่วย-
ถากถาง
พร้าไม่ถือมือไม่สับย่อมอับปาง <u>เหมือนเรือร้างจมหายใต้ทะเล</u>

(บทปรายหน้าบท หนังปกรณ์ ไชยรัตน์)

เนื้อความในบทร้อยกรองนี้กล่าวถึง สถานภาพของหนังตะลุงในอนาคตต่อไป เป็นการคาดการณ์และเตือนสติของนายหนังตะลุงว่า เมื่อใดที่ขาดคนสนับสนุนหรือหากไม่ช่วยกันที่จะรักษาหนังตะลุงต่อไป <u>เมื่อนั้นหนังตะลุงก็สูญหายไปจากถิ่นใต้ ไปตลอดกาลเหมือนเรือร้างจมหายใต้ทะเล</u>

ตัวอย่างที่ 9

<u>แม้พ่อตายกายดับไม่อับแสง</u> ไฟจอหนังพ่อยังแจ้งจับเวหา
ชมรมหนังหล่อรูปครูไว้บูชา แทนกายาร่วมความรักเป็นหลักชัย

(บทปรายหน้าบท หนังมนัส รักษ์วงศ์)

เนื้อความในบทร้อยกรองนี้กล่าวถึง การเคารพและระลึกถึงครูอาจารย์ที่สอนหนังตะลุงที่ได้เสียชีวิตไปแล้วว่า <u>ถึงแม้ว่าตัวตายไป แต่ก็ยังคงเล่นหนังตะลุงต่อไป</u>และได้สร้างรูปปั้นขึ้นมาเพื่อบูชา ถือเป็นตัวแทนของนายหนังที่เสียชีวิตไปให้เป็นที่เคารพบูชา

ตัวอย่างที่ 10

ธรรมเนียมหนังหวังดีที่ฝีปาก จะทำให้คนชอบยากหนักหนา
<u>เหมือนหนึ่งรองเอาน้ำค้างกลางยมนา</u> เติมมหาทะเลเค็มก็เต็มแกน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บ้างคนยอบ้างคนชังนั่งนินทา บ้างคนมาทักท้วงบ้างหวงแหน

เหมือนหนึ่งขี่ช้างพลายไล่ตั๊กแตน มันไม่แม่นตรงไหนน้ำใจคน

(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

บทร้อยกรองนี้ ใช้โวหารอุปมาเปรียบเทียบ 2 ประเด็น ประเด็นแรก เปรียบว่าหนังตะลุง สิ่งสำคัญอีกอย่างคือฝีปากของนายหนังตะลุง เพราะฉะนั้นจะทำให้คนมาชอบในหนังของตัวเองนั้นยาก ในบทกลอนนี้ได้เปรียบเทียบความยากนี้เหมือนการรองน้ำค้างจากแม่น้ำสายใหญ่ หรือแม้แต่ การจะทำให้ทะเลนั้นเค็มมากกว่านี้นั้นก็ยาก ส่วนให้ประเด็นที่สอง ได้นำสำนวนไทยมาเปรียบเทียบ ว่าคนที่มาชมหนังตะลุงนั้นมีหลายแบบ บางคนก็ชื่นชมพอใจ บางคนก็ไม่ชอบ บางคนก็มานั่งนินทาว่าไม่ดี เหมือนลงทุนลงแรงไปมากมายในการแสดงแต่ก็ไม่ได้อะไรกลับมา

จากตัวอย่างการใช้โวหารอุปมาในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง แสดงให้เห็นว่า บทปรายหน้าบทหนังตะลุงมีความงดงามอันเกิดจากการใช้ถ้อยคำหรือสำนวนเป็นโวหาร ก่อให้เกิดภาพพจน์ เกิดความรู้สึกต่างๆตามเนื้อความได้เป็นอย่างดี เช่น การแสดงถึงความรักความกตัญญูที่มีต่อบิดามารดา ระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณหรือการแสดงความเคารพต่อพระมหากษัตริย์ไทย การแสดงถึงความกตัญญูและระลึกถึงครูบาอาจารย์ เป็นต้น

2. อุปลักษณ์ คือ การเปรียบเทียบโยงความคิดอย่างหนึ่งไปสู่ความคิดอย่างหนึ่ง อาจใช้คำว่า “เป็น” หรือ “คือ” อยู่ในประโยค จัดเป็นการเปรียบเทียบทันทีทันใด หากกล่าวเป็นนัยให้เข้าใจเองซึ่งมีความลึกซึ้งมากกว่าอุปมา ไม่มีคำเปรียบเทียบปรากฏให้เห็น บทปรายหน้าบทหนังตะลุงได้ใช้โวหารอุปลักษณ์เช่นกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ไหว้ศักดิ์สิทธิ์ฤทธาใต้ฟ้าครอบ แปดทิศรอบเทวดาทรงอาศัย

เป็นข่ายเพชรเจ็ดชั้นป้องกันภัย เทพไททิพย์โสตโปรดปรานี

(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เนื้อความในบทร้อยกรองนี้กล่าวถึง การไหว้เทพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ และเปรียบสิ่งเหล่านี้สามารถป้องป้องภัยอันตรายให้แก่นายหนังตะลุงและคณะหนังปลอดภัยทั้ง 7 ด้านเหมือนเหลี่ยมของเพชรและความแข็งของเพชร

ตัวอย่างที่ 2

เอี่ยมเกาะยอก็ชั้นดาวที่พราวแสง การแสดงชื่อดังทั้งสงขลา
อีกหนังเอียดตัวเอิดเลิศลือชา เป็นดาราดวงแรงแสงกระจาย
(บทปรายหน้าบท หนังแปลก มนตรี)

เนื้อความในบทร้อยกรองนี้กล่าวถึง การยกย่องนายหนังตะลุงแต่ละคณะ จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น เป็นการยกย่องถึงหนังเอียดที่มีตัวหนังตะลุงที่เป็นตัวนำเรื่องที่มีชื่อเสียงตัวเด่นที่สุด ในคณะของตัวนายหนังและเป็นที่ยอมรับของคณะอื่นๆ

ตัวอย่างที่ 3

นั่งนอบนบนับถือด้วยซื่อสุด หนึ่งพระพุทธสองพระธรรมสาม-พระสงฆ์
ขอพระสงฆ์เป็นกำแพงกั้นพระธรรมนั้นเป็นธง พระพุทธองค์เป็นฉัตรกั้น-อันตราย
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

เนื้อความในบทร้อยกรองข้างต้น กล่าวถึงนายหนังตะลุงขอพรจากพระพุทธพระธรรมและพระสงฆ์ โดยแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ขอพระสงฆ์เป็นกำแพงกั้นหมายถึง เป็นชั้นป้องกันภัยจากคุณไสยภัยอันตรายต่อการเผชิญหน้า ขอพระธรรมเป็นธง หมายถึง ให้การแสดงผ่านไปด้วยดี มีชัยให้แคล้วคลาด และ ขอพระพุทธองค์เป็นฉัตร หมายถึง ป้องกันอันตรายที่อยู่ด้านบนและทุกๆด้านที่จะเข้ามา

ตัวอย่างที่ 4

ไม่โลภหลงปลงในพระไตรลักษณ์ เห็นประจักษ์ที่ตั้งในสังขาร
อำนาจธรรมลำฤทธิ์พิชิตมาร เป็นสะพานไต่ตัดสายนที
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เนื้อความในบทร้อยกรองนี้กล่าวถึง ความไม่โลภ หลง เข้าใจในสังขารและหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า อำนาจอิทธิฤทธิ์ต่างๆจะเกิดผลแคล้วคลาดปลอดภัย เหมือนเป็นสะพานที่ทำให้เราข้ามแม่น้ำสายใหญ่ไปได้อย่างปลอดภัย

จากตัวอย่างข้างต้นการใช้โวหารอุปลักษณ์ แสดงให้เห็นถึงความสามารถของนายหนังตะลุงที่สามารถเลือกถ้อยคำมาเปรียบเทียบโดยกล่าวเป็นนัย ทำให้บทร้อยกรองเกิดความไพเราะลึกซึ้งถึงความหมาย และแสดงให้เห็นความสามารถของนายหนังตะลุงที่ได้ถ่ายทอดออกมา

3. โวหารนามนัย หรือ การแทนคำ เป็นโวหารที่เกิดจากการเรียกชื่อหนึ่งแต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น มักเป็นคำแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือบุคคลใดบุคคลหนึ่ง

บทปรายหน้าบทหนังตะลุงได้ใช้โวหารอุปลักษณ์เช่นกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

พระสามองค์ดลใจให้สะอาด ให้เปรื่องปราดลือจบในภพสาม
ให้ปัญญาผมผ่องใสในความงาม ให้ลือนามด้วยออรักยอลือ
(บทปรายหน้าบท หนังล้อม สระกำ)

ตัวอย่างที่ 2

ขอพุทธานุภาพปราบมารร้าย อย่ากล้ำกลายข้าน้อยร้อยอักษร
ขอธรรมานุภาพปราบดัสกร ให้โอนอ่อนผ่อนตามความต้องการ
ขอสังฆานุภาพปราบกิเลส กำจัดเหตุโกรธโลภหลงสงสาร
สามดวงแก้วแพรวพรรณส่องสันดาน สู่สถานแดนประเสริฐเลิศปัญญา
(บทปรายหน้าบท หนังพ่วง บุษรารัตน์)

การใช้คำเรียกสิ่งหนึ่งแต่ให้ความหมายเป็นอย่างอื่น ในบทร้อยกรองข้างต้นนี้ ได้แก่ การเอ่ยถึง “พระสามองค์” และ “สามดวงแก้ว” เป็นการกล่าวเปรียบเทียบ ซึ่งพระสามองค์ไม่ใช่พระพุทธรูปทั่วไป หรือแก้วสามดวง ไม่ใช่ลูกแก้ว แต่กล่าวถึงพระรัตนตรัยในพระพุทธศาสนา คือพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ เชื่อมโยงความคิดไปถึงพระพุทธศาสนา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 3

แล้วกราบพระคุณทั้งสองผู้ปกป้อง คุณชนกคุณชนนีที่สูงส่ง
ยิ่งพระแก้วพระทองทั้งสององค์ เป็นมิ่งมงคลบุตรสุดบูชา

(บทปรายหน้าบท หนังถวิล กำเนิดผล)

การใช้คำเรียกสิ่งหนึ่งแต่ให้ความหมายเป็นอย่างอื่น ในบทร้อยกรองข้างต้นได้แก่ "พระแก้วพระทอง" กล่าวถึง มารดาและบิดา กล่าวคือ การใช้คำว่า "พระ" นำหน้า จะใช้กับบุคคลที่เคารพบูชา นับถือ จากบทกลอนคำว่า พระ นำหน้าแก้วกับทอง การที่เปรียบบิดาและมารดาเหมือนพระนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เหมือนในพระพุทธศาสนา พระจะให้คำสอน เทศน์หลักธรรมให้เป็นคนดี ในขณะเดียวกันบิดาและมารดา ก็คอยห่วงใยสั่งสอนให้ลูกเป็นคนดีเช่นกัน คำว่า "แก้ว" แทนความหมายหญิงอันเป็นที่รัก เช่น นางแก้ว เนื้อแก้ว ในบทกลอนคำว่า "พระแก้ว" หมายถึงมารดา และคำว่า "ทอง" แทนความหมายผู้ชาย ทองในบทกลอนคือทองคำที่มีค่า ไม่ใช่ทองเหลือง นำมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่มีคุณค่า สิ่งที่เคารพ ในบทกลอนจึงเปรียบเทียบบิดาเหมือนพระทอง

ตัวอย่างที่ 4

เป็นพระคุณล้นค่าเบื้องขวาทิศ ช่วยประสิทธิ์สมองให้ผ่องใส
เป็นข่ายเพชรเจ็ดชั้นป้องกันภัย เทพไทจงประทานประสานพร

(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้ว ทิพย์วารี)

ตัวอย่างที่ 5

ไหว้เสื้อเมืองทรงเมืองผู้เรืองฤทธิ์ เทพสถิตทั่วสถานพิมานสวรรค์
สิ่งศักดิ์สิทธิ์แปดทิศปิดเลขยันต์ เป็นเกราะเพชรเจ็ดชั้นคุมกันภัย

(บทปรายหน้าบท หนังพ่วง บุษรารัตน์)

การใช้คำเรียกสิ่งหนึ่งแต่ให้ความหมายเป็นอย่างอื่น ในบทร้อยกรองข้างต้นได้แก่ "เพชรเจ็ดชั้น" เป็นการกล่าวเปรียบเทียบโดยใช้คุณสมบัติเด่น คือ คุณสมบัติเด่นและลักษณะของเพชรคือ เป็นอัญมณีที่มีความแข็งที่สุดและมี 7 เหลี่ยม จึงโยงความคิดไปถึงการป้องกันภัยอันตราย เป็นเกราะป้องกันได้อย่างดี มีเหลี่ยม 7 ชั้นที่สะท้อนสิ่งไม่ดีได้รอบด้าน เป็นสิ่งที่แทนการเอ่ยถึงความแข็งของเพชร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 6

ต้องรู้จักแยกชิ้นศิลปะกับลามก คำสกปรกเสื่อมสำเป็นคำครหา
ส่งลามกให้จมหายใต้สุธา เพราะเทวดาแช่งสาปบาปสังคม
(บทปรายหน้าบท หนังสุภาพ ชุมยวง)

การใช้คำเรียกสิ่งหนึ่งแต่ให้ความหมายเป็นอย่างอื่น ในบทร้อยกรองข้างต้นได้แก่ คำว่า “สกปรก” เป็นการเปรียบเทียบกับสิ่งที่ไม่ดี จากเนื้อความในบทร้อยกรองสื่อถึงลักษณะกิริยาวาจา ซึ่งแสดงออกอย่างหยาบคาย ผิดธรรมดา จึงให้ความหมายในลักษณะที่ไม่ดี

จากตัวอย่างบทกลอนข้างต้น เป็นการสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ก่อให้ผู้ฟังเกิดภาพพจน์ได้อย่างดี ทั้งยังทำให้เกิดการเรียนรู้ในความหมายของคำ เป็นการใช้โวหารที่ช่วยพัฒนาความรู้ ความคิด เกิดจินตนาการกว้างไกล ทำให้บทกลอนเกิดความสละสลวย

4. อธิพจน์ คือ การพรรณนาเปรียบเทียบเกินขอบเขตของความจริงทั้งที่เป็นไปไม่ได้ แต่ทำให้เกิดภาพที่สร้างความรู้สึกและอารมณ์ต่างๆ

บทปรายหน้าบทหนังตะลุง มีการใช้โวหารอธิพจน์ เพื่อให้เกิดคุณค่าทางอารมณ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

แม้จะวัดภูผาหิมาลัย สูงใหญ่รู้ขนาดมาตรฐาน
ทะเลลึกยังดูรู้ประมาณ สุธาธารลึกหนาตำรามี
ว่าแปดหมื่นสี่แสนแผ่นดินหนา มีมาตราไว้คำนวณจึงถ้วนถี่
แต่บุญคุณของชนกชนนี ไม่มีมาตรวัดให้ทัดทัน
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

เนื้อความบรรยายถึงความยิ่งใหญ่ความรักของพ่อแม่ นำสิ่งต่างๆมาเทียบกับความรัก การใช้เนื้อความกล่าวเกินจริง จะวัดภูเขาหิมาลัย ทะเล สายน้ำ และแผ่นดิน ทุกอย่างสามารถรู้ได้และมีขอบเขตสิ้นสุด ต่างจากความรักของพ่อแม่ที่ไม่มีวันสิ้นสุดไม่มีมาตรวัดใดมาวัดได้ เป็นการกล่าวเกินจริงที่มุ่งให้เกิดความรู้สึกร่วมกับบทประพันธ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2

เป็นตัวอย่างอ้างเอกท่านเสกสรร กวีวรรณสักวาภาษาสยาม
เลอเลิศแล้วแก้วกวีมณีนาม ใครข่มข้ามแล้วชื่อไม่ลือชา
<u>กวีเอกเสกสาปคำศักดิ์สิทธิ์</u> ให้มืดมิดโมหันธ์เป็นปัญหา
เหมือนศิษย์ข้ามนามครูไม่บูชา ให้ปัญญางมงายทำลายลง

(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

เนื้อความมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อของนายหนังตะลุง โดยกล่าวเกินจริงถึงใครที่ไม่เคารพบูชาสุนทรภู่จะถูกคำสาปที่แฝงอยู่ในกวี จะเกิดปัญหาในการแสดงหนังได้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าไม่เป็นความจริง แต่เป็นกุศโลบายให้นายหนังรุ่นต่อๆไป หรือผู้ฟังเกิดความเคารพบูชาและเห็นคุณค่าของกวีเอกสุนทรภู่ บทกลอนนี้มุ่งให้เกิดภาพพจน์ของบทประพันธ์

ตัวอย่างที่ 3

เก้านิราศวาดลวดลายขยายพจน์ เลอเลิศรสลึกล้ำซ้ำแซมใส
<u>จักรวาลแห่งกวีไม่มีใคร</u> <u>เทียบเทียมได้เสมอคุณสุนทรทำ</u>

(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

เนื้อความใช้โวหารอติพจน์ กล่าวเกินจริงในเนื้อความว่า ทั้งจักรวาลนี้ไม่มีกวีท่านใดเทียบได้กับสุนทรภู่กวีของไทย เป็นการกล่าวเกินจริง ทั้งโลกนี้มีนักกวีมากมายที่มีความสามารถในการแต่งบทกลอนหรือบทประพันธ์ในเรื่องต่างๆและมีเอกลักษณ์ เสน่ห์ของกวีแต่ละท่านแต่ละประเทศตามพื้นที่ ฉะนั้นการกล่าวอ้างว่าสุนทรภู่เป็นกวีที่ไม่มีท่านใดเทียบได้ถือเป็นการกล่าวเกินจริง มิได้เพ่งเล็งเห็นข้อเท็จจริงแต่มุ่งให้เกิดภาพพจน์

การใช้โวหารอติพจน์ที่ได้นำมาเป็นตัวอย่างนี้ แสดงให้เห็นถึงการใช้ถ้อยคำอย่างมีชั้นเชิงอีกรูปแบบหนึ่งที่จะช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจเนื้อหา เกิดความรู้สึกและภาพพจน์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ถึงแม้ว่ามีวิธีการใช้โวหารอติพจน์น้อย แต่ก็ถือว่าเป็นเสน่ห์และความสามารถอีกด้านหนึ่งของนายหนังตะลุง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

5. จินตภาพ คือ การเขียนอย่างแจ่มแจ้ง โดยใช้คำที่มีความหมายอ่านแล้วมองเห็นภาพ โดยไม่มีการเปรียบเทียบ ผู้อ่านสามารถมองเห็น ได้ยิน ได้กลิ่น ได้รู้รส ได้สัมผัสอันก่อให้เกิดอารมณ์

บทปรายหน้าบทหนังตะลุง มีการใช้จินตภาพ ที่ทำให้เห็นภาพและจินตนาการไปกับบทกลอน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ห้าพระองค์วงศ์พระร่วงปวงกษัตริย์ สร้างประวัติลือฤทธิ์ทั่วทิศศรี
มอญพม่าไม่กล้าบุกรุกราวี ครั้งธานีสุโขทัยพ้นภัยพาน
บังคมควรนเรศวรมหาราช เรืองอำนาจสู้ศึก<u>เหี้ยมฮึกหาญ</u>
หลั่งสิโณทกตกซึ่งถึงดินดาล ประกาศอิสรภาพปราบณรงค์
ออกนำหน้ารบรานปราบศัตรู ประกอบกู่เสรีที่สูงส่ง
<u>ขับช้างศึกเมามันดั้นแดนดง</u> ฟันเอาองค์อุปราชขาดสะพาย
น้อมนบเกล้าเจ้าตากสินปิ่นดิลก พวกพสกไทยเทิดประเสริฐศรี
<u>ชาติยับเยินเมื่อพม่ามาย่ำยี</u> ทั่วธานีอยุธยาพม่าวางเพลิง
ทั้งพระสงฆ์องค์เจ้าเมื่อคราวนั้น <u>ที่หนีทันวิ่งเปิดเตลิดเหลิง</u>
พระยาตากฝากลวดลายใช้เชาวน์เชิง เกียรติเกริกก้องหล้าสุธาไทย
ทำศึกสู้กู้ดินแดนเดิมได้ พม่าพ่ายกษัตริย์สิงห์ผู้ยิ่งใหญ่
โลกหวั่นด้วยพระองค์ผู้เกรียงไกร ได้พาไทยพ้นทาสชาติเสรี

(บทปรายหน้าบท หนังแปลก มนตรี)

เนื้อความจากบทร้อยกรองกล่าวถึง การทำสงครามระหว่างไทยกับประเทศเพื่อนบ้านในอดีต เป็นการเล่าเรื่องโดยเลือกสรรถ้อยคำที่เข้าใจง่าย ทำให้รู้สึกถึงการต่อสู้เพื่อชาติของพระมหากษัตริย์สมัยนั้น เพื่อปกป้องกรุงศรีอยุธยาจากศัตรู เช่น การใช้คำว่า <u>เหี้ยมฮึกหาญ</u> ทำให้เกิดความรู้สึกถึงอำนาจของพระนเรศวร <u>ขับช้างศึกเมามัน</u> ทำให้เกิดจินตนาการภาพเห็นพระองค์ขับช้างศึกออกไปสู้รบด้วยความกล้าหาญ <u>ชาติยับเยินเมื่อพม่ามาย่ำยี</u> ทำให้เกิดความรู้สึกเศร้า แค้นใจ สูญเสีย ที่พม่าได้เข้ามาสู้รบกับไทย <u>ที่หนีทันวิ่งเปิดเตลิดเหลิง</u> ทำให้เกิดจินตนาการอย่างเห็นได้ชัดถึงความวุ่นวาย สับสนของพระสงฆ์และประชาชนที่อยู่ในเหตุการณ์สู้รบขณะนั้น เป็นการเล่าถึงประวัติศาสตร์ชาติไทยที่ทำให้เกิดจินตภาพและเกิดความรู้สึกร่วมอย่างชัดเจน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2

ราคะกามลามลวนกวนก่อเหตุ หลงโลภเลศลืมกันเพราตัณหา
ทิ้งราหุลเหินห่างนางพิมพา ปรารถนาหาวิมุติหลุดอบาย
<u>ราตรีนั้นจันทร์จรกระจ่างจาย</u> <u>พระเหนื่อยหน่ายหนีออกนอกวงศ์วัง</u>
ทรงคู่ขาม้าขาวกัณฐกะ นายฉันนะตามติดไม่ผิดหวัง
ถึงแม่น้ำอโนมาในป่ารัง สิ่งสัจจังหนีผนวชมาบวชองค์
เพื่อศึกษาหาความจริงสิ่งนิวรณ์ ได้สั่งสอนให้มนุษย์หลุดโลภหลง
สิ้นสงสัยในสังขารการแปรปลง <u>ชักพระแสงทรงคุกเข่าตัดเมาฬี</u>
(บทปรายหน้าบท หนังแปลก มนตรี)

เนื้อความจากบทร้อยกรองข้างต้น กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของพระพุทธเจ้า เป็นการเล่าเรื่องโดยเลือกเฟ้นคำที่สละสลวย และทำให้เกิดจินตภาพขณะฟัง เช่น <u>ราตรีนั้นจันทร์จรกระจ่างจาย</u> <u>พระเหนื่อยหน่ายหนีออกนอกวงศ์วัง</u> ทำให้เกิดจินตนาการภาพว่า ในคืนที่พระองค์หนีออกจากวังเป็นคืนที่พระจันทร์เต็มดวงสว่างไปทั่วท้องฟ้า หรือ <u>ชักพระแสงทรงคุกเข่าตัดเมาฬี</u> ทำให้เห็นภาพที่พระองค์ตัดสินใจชักมีดออกมาตัดผมของพระองค์เอง เป็นการบรรยายที่สร้างอารมณ์ความละเอียดอ่อนต่อความรู้สึกที่มีต่อพระองค์ในการตัดสินใจบวชเรียนในครั้งนั้น ทำให้ผู้ฟังเกิดส่วนร่วมสามารถสร้างจินตภาพให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกได้

ตัวอย่างที่ 3

ลูกนอนเปลแม่นั่งเวมิได้ว่าง <u>ว่าเพลงพลางน้ำเสียงแม่เกลี้ยงใส</u>
<u>ยามลูกกินแม่ก็ป้อนอ้อนเอาใจ</u> จนลูกได้อิ่มเอมเกษมทรวง
<u>ยามลูกหลับแม่ยังหอบปลอบทั้งหลับ</u> <u>เฝ้าจูบจับอยู่ใกล้ไม่ห่างหวง</u>
ของสำคัญถันนังแม่ทั้งสองพวง แรกแม่สาวคราวแม่หวงสองถันนา
แม่มีลูกถูกเลี้ยงด้วยน้ำถัน ความมุ่งมั่นใจแม่แน่หนักหนา
<u>ครั้นลูกร้องสองนมของมารดา</u> <u>ให้ลูกยาดูดดื่มลืมละอาย</u>
(บทปรายหน้าบท หนังกั้น ทองหล่อ)

เนื้อความจากบทร้อยกรองข้างต้น กล่าวถึง ความรักของแม่ที่มีต่อลูกเมื่อแรกคลอด สิ่งที่แม่ได้ทำยามเราเด็ก เป็นการสร้างอารมณ์ได้อย่างประณีตละเอียดอ่อน เกิดจินตภาพและความรู้สึกร่วมถึงความอบอุ่นจากความรักของแม่ เช่น <u>ว่าเพลงพลางน้ำเสียงแม่เกลี้ยงใส</u> จะนอนก็มีแม่คอย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กล่อมให้หลับ ยามลูกกินแม่ก็ป้อนอ้อนเอาใจ จนลูกอิ่ม ยามหลับแม่ก้อไม่เคยห่างหายไปไหนไกล อยู่ใกล้กายลูกเสมอ ยามลูกร้อง แม่ก็ให้นมลูกจากเต้าโดยไม่ละอายใคร เป็นบทกลอนที่ทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ และสัมผัสได้ถึงอารมณ์ ความรัก ความอบอุ่นจากอ้อมอกแม่ได้ โดยนายหนังใช้ถ้อยคำที่สามารถส่งถึงความรู้สึกได้อย่างดี และนำเอาเรื่องใกล้ตัวนำมาประพันธ์ให้เกิดความรู้สึกร่วม ถือเป็นเสน่ห์ของนายหนังและบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

ตัวอย่างที่ 4

ไหว้ครูหนังครั้งแรกเกิดกำเนิดหนัง แรกคราครั้งศรีวิชัยโบราณสถาน
กว่าจะถึงปัจจุบันทันเหตุการณ์ แรกโบราณเริ่มตั้งหนังตะลุง
ทหารช้างสร้างประวัติหัดเล่นหนัง ได้ชื่อดังตามหลักไม่ปักหลุง
เสาที่ปักเขาเรียกหลักเสาตะลุง ปักไว้ยุงช้างร้ายพลายน้ำมัน
เมื่อคชบาทอาละวาดไม่เกรงหมอ ต้องลงขอทรมานระมัดมั่น
เสาตะลุงหลุงหลักปักประจัญ ทหารนั้นนิยมเรียกกรมตะลุง
แต่เริ่มแรกแขกเล่นภาษาแขก ตีกลองแทรกบทหนังดังผลุงผลุง
ตาหมอเฒ่าพนักงานทหารตะลุง คิดปรับปรุงลองเล่นเช่นชวา
ตีโทนทับกรับกรองร้องบทบาท เชิงฉลาดแนบเนียนเปลี่ยนภาษา
ตาหนักทองหมอเฒ่าเจ้าปัญญา ประดิษฐ์เรื่องค้นหาให้น่าฟัง
จนออกชื่อลือดังไปทั้งกรุง ว่าทหารกรมตะลุงเขาเล่นหนัง
ภายหลังเรียกพลิกไพล่ได้ศัพท์ฟัง ตะลุงไพล่ไว้หลังเป็นหนังตะลุง
กลางราตรีปี่ดังฟังเสียงกลอง เหมือนเสียงร้องป่าวประชุมตุ้ม-ตุ้มตุ้ง
พอคนสนใจดูเป็นหมู่มุง ค่อยปรับปรุงเปลี่ยนแบบให้แยบคาย

(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

เนื้อความบทร้อยกรองข้างต้น กล่าวถึงประวัติหนังตะลุง เป็นข้อสันนิษฐานหนึ่งของการเข้ามาหนังตะลุง เป็นเรื่องราวของกรมทหารหนึ่งซึ่งมีหน้าที่ดูแลช้างที่ได้คล้องมาในป่า เมื่อช้างอาละวาดมีอาการตกมันก็ต้องใช้ขอเพื่อไม่ให้มันคลั่ง เสาที่ใช้ในการล่ามช้างนั้น เรียกว่าหลุง โดยทหารช้างเป็นคนนำหนังตะลุงเข้ามาเล่นในกรมจนเป็นความนิยม นายทหารจึงเรียกกรมนี้ว่ากรมหนังตะลุง พวกเขาได้นำหนังชวาเข้ามาเล่น ตีกลอง ตีโทน กรับ เครื่องดนตรีแล้วร้องเล่นกัน จนเกิดความนิยมและเปลี่ยนภาษาให้น่าฟังยิ่งขึ้น จนชื่อเสียงของกรมตะลุงดังไปทั่ว คือใดได้ยินเสียง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ปี่เสียงกลองร้องป่าวประชุม ผู้คนก็จะมุงดู ทำให้เกิดความนิยมและคอยปรับเปลี่ยนการเล่นให้ดียิ่งขึ้น การบรรยายถึงความเป็นมาโดยเลียนเสียงเครื่องดนตรี เช่น ตีกลองแทรกบทหนังดังผลุงผลุง หรือ เหมือนเสียงร้องป่าวประชุมตุ้มตุ้มตุ้ง ทำให้ผู้ฟังเกิดความบันเทิง เกิดอารมณ์ร่วมไปกับการเล่าเรื่องราว สร้างจินตนาการได้อย่างชัดเจนซึ่งเกิดจากการเลือกใช้ถ้อยคำที่เข้าใจได้ง่าย

ตัวอย่างที่ 5

กว่าจะถ้วนกำหนดทศมาส ชนนีนาถนั้นทุกข์ไม่สุกใส
เป็นห่วงลูกผูกคล้องความข้องใจ อยู่ภายในมิได้เห็นว่าเป็นตาย
จะยืนเดินนอนนั่งระวังนัก กลัวลูกรักท่านจะช้ำระส่ำระส่าย
เรื่องอาหารหวานมันอันตราย ไม่อยากได้ทั้งหมดสู้อดออม
จนหน้าตาราศีไม่มีเลือด จนผิดเผือดเสียรูปจนซูบผอม
ถึงยากเข็ญเป็นตายก็ไม่ยอม แม่ถนอมลูกยาด้วยปราณี

(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

เนื้อความในบทร้อยกรอง กล่าวถึงความรู้สึกของผู้เป็นแม่ในระหว่างการตั้งครรภ์ คอยเฝ้าทะนุถนอม ทั้งเรื่องอาหาร การเดินนั่ง กลัวลูกจะได้รับอันตราย จากการบรรยายนี้ทำให้เกิดภาพจินตนาการได้อย่างชัดเจน เนื่องจากเป็นเรื่องใกล้ตัวของผู้ฟังที่สามารถรับรู้ความรู้สึกได้ การเลือกใช้ถ้อยคำเป็นคำธรรมดาที่เข้าใจกันได้ทั่วไปและสื่อถึงอาการต่างๆของผู้ที่เป็นแม่ขณะตั้งครรภ์ เช่น จะยืนเดินนอนนั่งระวังนัก กลัวลูกรักท่านจะช้ำระส่ำระส่าย หรือ จนหน้าตาราศีไม่มีเลือด จนผิดเผือดเสียรูปจนซูบผอม เป็นคำที่ทำให้เกิดจินตนาการภาพได้ง่าย

เนื้อความที่ทำให้เกิดจินตภาพในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง เป็นเสน่ห์ของบทปรายหน้าบทหนังตะลุงอีกแขนงหนึ่ง การรับรู้สารจากบทปรายหน้าบทไปสู่ผู้ฟังนั้นต้องอาศัยประสบการณ์ร่วมของผู้รับสารและผู้ส่งสารด้วย ดังนั้น ภาพที่เกิดขึ้นจากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงไม่ใช่ภาพที่เห็นได้จากงานจิตรกรรม แต่เป็นภาพที่ต้องอาศัยภาษาและจินตนาการสร้างขึ้น ซึ่งบทปรายหน้าบทหนังตะลุงสามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างลึกซึ้ง นุ่มนวล ประณีต ในขณะเดียวกัน ก็แฝงไปด้วยความดุดัน สะเทือนใจ และสอดแทรกความบันเทิง ได้รับรู้และสัมผัสถึงความรู้สึกต่างๆ

6. สัญลักษณ์ คือ การนำคำๆ หนึ่งมาแทนความหมายอีกคำหนึ่ง โดยถือว่าคำที่นำมาใช้แทนกันได้นั้นต้องเป็นที่รู้จักทั่วไป หรือลักษณะสิ่งๆหนึ่งที่นิยมกำหนดขึ้นเอง ให้ใช้ความหมาย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แทนอีกสิ่งหนึ่ง ฉะนั้น การใช้สัญลักษณ์เป็นคำที่ใช้แทนสภาพสิ่งต่างๆ ที่ไม่ได้มีความหมายตามตัวอักษร ไม่ใช่การเปรียบเทียบ แต่เป็นการแสดงนัยแห่งความหมาย จึงต้องตีความสัญลักษณ์เพื่อความเข้าใจอย่างลึกซึ้งให้เหมาะสมร่วมกัน

บทปรายหน้าบทหนังตะลุง มีการใช้สัญลักษณ์ เพื่อให้เกิดคุณค่าทางอารมณ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

แล้วจะไหว้พระอุปัชฌาย์อาจารย์สวด เป็นผู้บวชออกนำคำสิกขา
ทั้งอาจารย์ท่านผู้สอนด้านวิชา ศิษย์ศึกษารู้หนังสือหารือนาม
แจ้งกระจ่างทางดีมีสำนึก ทั้งตื้นลึกผิดชอบได้สอบถาม
บูชาครูอุตส่าห์พยายาม เฝ้าทำตามแนวคิดได้วิชา

(บทปรายหน้าบท หนังถวิล กำเนิดผล)

เนื้อความบทร้อยกรองข้างต้นได้ใช้สัญลักษณ์ โดยให้ “แจ้งกระจ่าง” เป็นสัญลักษณ์ของ “สติปัญญาเข้าใจอย่างถ่องแท้” จากเนื้อความมีความสอดคล้องกัน กล่าวถึงการเคารพต่อครูผู้สอนวิชา ปลูกฝังจิตสำนึก สติปัญญา ตามแนวความคิดของท่านเพื่อให้ลูกศิษย์ได้วิชาจากท่านไป เป็นการใช้สัญลักษณ์ได้อย่างเหมาะ การมีสติปัญญาเหมือนมีแสงสว่างกระจ่างอยู่ในใจ

ตัวอย่างที่ 2

ขุนลอยฟ้าผู้ประกอบครอบมือหนัง ได้สอนสั่งสิ้นสุดไม่มุสา
สอนให้ชักยักษ์มนุษย์กับครุฑา แนะลีลาให้ศิษย์ไม่ปิดบัง
ประสาทวิทย์ประสิทธิ์เวทวิเศษสอน กับให้พรประสิทธิ์แล้วตีหลัง
ถอดเขี้ยวเล็บให้กับศิษย์แรกชีวิตพ่อยัง กำชับสั่งให้สืบสายลายสกุล

(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

เนื้อความบทร้อยกรองข้างต้นได้ใช้สัญลักษณ์ โดยให้ “เขี้ยวเล็บ” เป็นสัญลักษณ์แทนของ “ความเก่งกล้าสามารถ” จากบทกลอนข้างต้น กล่าวถึง ขุนลอยฟ้าซึ่งเป็นครูหนัง ทำพิธีครอบมือรับรองความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ ให้ความรู้ ให้เวทมนต์คาถาอาคมคุณไสย สอนการเล่นหนังตะลุง การชักรูปหนังตะลุงอย่างไม่ปิดบัง คำว่า “เขี้ยวเล็บ” หากเปรียบเทียบกับเสือ เสือมีเขี้ยว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เล็บเป็นอาวุธ แต่หากเสือตัวไหนไม่มีเขี้ยวเล็บ เสือตัวนั้นก็สิ้นลาย เมื่อกล่าวถึงบทกลอน "เขี้ยวเล็บ" คือ ความแก่งกล้าสามารถ เทคนิคเฉพาะที่ทำให้หนังนั้นโด่งดังได้ การ ถอดเขี้ยวเล็บของนายหนังตะลุงในบทกลอน หมายถึง ให้ความรู้ความสามารถทุกอย่าง แม้กระทั้งเทคนิคเฉพาะ ไม้ตายของครูหนังให้แก่ศิษย์ หวังจะให้หนังตะลุงได้มีต่อไป

ตัวอย่างที่ 3

กีพาหนังหวังเล่นเป็นสนุก พอลืมทุกข์กว่าตะวันดั้นเมฆเผิน
เล่นประโคมหวังประโลมโลกเจริญ พอเพลิดเพลินกันบ้างยามว่างงาน
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

เนื้อความบทร้อยกรองข้างต้นได้ใช้สัญลักษณ์ โดยให้ "กีพา" เป็นสัญลักษณ์แทนของ "หนังตะลุง" ซึ่งนายหนังได้ให้ความหมายหนังตะลุงเป็นกีพาชนิดหนึ่งที่ไว้เล่นยามว่าง เล่นเพื่อความบันเทิงให้คามทุกข์คลายหายไป

เนื้อความที่ใช้สัญลักษณ์ในการแทนคำอีกคำหนึ่งของบทปรายหน้าบท พบเพียงส่วนหนึ่ง สันนิษฐานได้ว่า หนังตะลุงเป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน และเป็นการละเล่นพื้นบ้านในชนบท เพราะฉะนั้น การใช้สัญลักษณ์มากเกินไปในการประพันธ์จะทำให้ผู้ฟังเกิดความไม่เข้าใจ ทำให้ไม่เกิดอารมณ์ร่วมในการชมหนัง

ส่วนที่ 2 ศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยมจากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

ผู้วิจัยวิเคราะห์ภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยมจากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงที่มีอิทธิพลต่อชาวปักษ์ใต้หัวข้อต่อไปนี้

1. ด้านวัฒนธรรม
2. ด้านความเชื่อ
3. ด้านค่านิยม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. ด้านวัฒนธรรม

หนังตะลุง เป็นเครื่องสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างหนึ่งของชาวปักษ์ใต้ ทั้งในเรื่องของการดำเนินชีวิตประจำวัน ความเชื่อ ค่านิยมที่มีต่อชาวปักษ์ใต้ ถูกถ่ายทอดออกมาด้วยเนื้อหาสาระและบทบาทหน้าที่ ที่จะทำให้ประชาชนได้มีเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจได้อีกทางหนึ่ง เรื่องราวในบทปรายหน้าบทหนังตะลุงได้สอดแทรกผ่านความคิดและประสบการณ์ตรงของนายหนัง จึงทำให้ผู้ชมหนังตะลุงในแต่ละครั้งได้ความรู้และความบันเทิงกลับไป

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า บทปรายหน้าบทหนังตะลุงก็ได้สอดแทรกและสร้างสรรค์เรื่องราวจากประสบการณ์ของนายหนังตะลุง ให้ความรู้ ความเข้าใจ ทั้งด้านประวัติศาสตร์ ความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ความกตัญญูรู้คุณต่อผู้มีพระคุณ เป็นสิ่งที่สะท้อนวัฒนธรรมของชาวปักษ์ใต้โดยผ่านเรื่องราวในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นมรดกร่วมของกลุ่มชนในท้องถิ่น

ลักษณะการเป็นมรดกร่วมกันของกลุ่มชนในท้องถิ่นหรือสังคมเป็นลักษณะที่สำคัญที่สุดของวัฒนธรรมพื้นบ้าน การมีเนื้อหาหลักเป็นตัวร่วม มีผู้ถือปฏิบัติร่วมกัน และปรากฏอยู่ในกาลเวลาที่ยาวนาน ดังตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ซึ่งถ่ายทอดเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการเป็นมรดกร่วม การอนุรักษ์และสืบทอดของหนังตะลุงของกลุ่มชนในท้องถิ่นที่มีระยะเวลายาวนานดังนี้

ไหว้ครูหนังครั้งแรกกำเนิดหนัง ขอน้อมนั่งลงประณตบาทศรี
ถึงเวลามันจะผ่านมานานปี ก็ยังมีรอยจารึกผนึกนาม
ตาหนักทองก้อนทองสองหนังเฒ่า โลกลือเล่าเลือดทหารชาญสนาม
เมื่อบ้านเมืองหยุดรบยามสงบสงคราม ลองเล่นตามหนังแรกแขกชวา
ตีโทนทับกรับกลองร้องบทบาท เชิงฉลาดแนบเนียนเปลี่ยนภาษา
เป็นหนังไทยไกลขาดชาติชวา ด้วยปัญญาแหลมหลักตาหนักทอง
ตาเขียวเฒ่าเจ้าจอมปราชญ์ฉลาดแหลม ติดต่อแต้มเติมจากท่านอาจารย์สอง
ศิษย์สืบพันชั้นหลังยังมุ่งปอง ประกาศก้องรับว่าบูรพาจารย์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สุดแสนยากบกบั่นท่านก่อสร้าง จนเป็นหนังประดับชาติมาตรฐาน
ลูกไหว้ครูบูรพาคณาจารย์ เผยบนบานบวงสรวงดวงวิญญาณ
เป็นมงคลการแสดงแจ่มแจ้งชัด สืบประวัติครูต้นคิดค้นหา
หนังได้เป็นวรรณกรรมล้ำราคา ยืนยงมายืนหยัดถึงปัจจุบัน

.....

ไหว้ครูหนังครั้งแรกกำเนิดหนัง แรกคราครั้งศรีวิชัยโบราณสถาน
กว่าจะถึงปัจจุบันทันเหตุการณ์ แรกโบราณเริ่มตั้งหนังตะลุง
ทหารช้างสร้างประวัติหัดเล่นหนัง ได้ชื่อดังตามหลักไม้ปักหลุง
เสาที่ปักเขาเรียกหลักเสาตะลุง ปักไว้ยุงช้างร้ายพลายน้ำมัน
เมื่อคชบาทอาละวาดไม่เกรงหมอ ต้องลงขอทรมานระมัดมั่น
เสาตะลุงหลุงหลักปักประจัญ ทหารนั้นนิยมเรียกว่ากรมตะลุง
แต่เริ่มแรกแขกเล่นภาษาแขก ตีกลองแทรกบทหนังดังผลุงผลุง
ตาหมอเฒ่าพนักงานทหารตะลุง คิดปรับปรุงลองเล่นเช่นชวา
ตีโทนทับกรับกลองร้องบทบาท เชิงฉลาดแนบเนียนเปลี่ยนภาษา
ตาหนักทองหมอเฒ่าเจ้าปัญญา ประดิษฐ์เรื่องค้นคว้าหาให้ฟัง
จนออกชื่อลือดังไปทั้งกรุง ว่าทหารกรมตะลุงเขาเล่นหนัง
ภายหลังเรียกพลิกไพล่ได้ศัพท์ฟัง ตะลุงไพล่ไว้หลังเป็นหนังตะลุง
กลางราตรีปี่ดังฟังเสียงกลอง เหมือนเสียงร้องป่าวประชุมตุ้มตุ้มตุ้ง
พอคนดูสนใจเป็นหมู่มุง ค่อยปรับปรุงเปลี่ยนแบบให้แยบคาย
ใครมีงานขึ้นที่ไหนไปรับรอง เลยเป็นของประจำงานการทั้งหลาย
คนรุ่นหลังเลียนแบบทำแยบคาย จนแพร่หลายออกโรงกันโด่งดัง
ที่เกิดก่อนในนครศรีธรรมราช ประวัติศาสตร์ยังไม่สูญตระกูลหนัง
แทบจะล่มจมหายก็หลายครั้ง แต่ก็ยังยืนหยัดไม่พลัดพราย
สมัยนี้โลกศิลปินศาสตร์ เราสามารถเผยแผ่ออกแพร่หลาย
ชนต่างชาติพลอยชมดูคมคาย ฟังลวดลายคารมนิยมยิน
เราต่อสู้กู้ศักดิ์หมั่นรักษา คิดค้นคว้าเทิดไว้มิให้สิ้น
กีฬาหนังขอให้อยู่คู่แผ่นดิน อยู่จนสิ้นกัปกัลป์พุทธันดร

(บทปรายหน้าบทหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น แสดงให้เห็นถึงกระบวนการในการถือปฏิบัติ โดยมีแนวคิดความเชื่อที่เกี่ยวโยงกันอยู่ คือ เป็นการสืบทอดการแสดงหนังตะลุงจากครั้งอดีตกาล โดยมีความเชื่อว่า นายทองก้อนและนายทองหนักสองทหารในกรมทหาร ซึ่งมีหน้าที่คอยดูแลช้างในวังเป็นผู้ริเริ่มนำหนังแขกจากชวามาลองเล่น และดัดแปลงให้เข้ากับไทย ด้วยเนื้อภาษา เนื้อเรื่อง จนสืบทอดการเล่นหนังตะลุงจนถึงปัจจุบันและเป็นการสืบทอดกระจายไปทั่วถิ่นใต้ ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงไม่เป็นที่ทราบแน่ชัดว่ามาจากที่ใด เนื่องจากไม่มีการบันทึกเรื่องราว แต่หนึ่งความเชื่อที่นายหนังตะลุงได้รับสืบทอดมาคือ สองทหารนายทองก้อนและนายทองหนักเป็นผู้เริ่มนำหนังตะลุงเข้ามาในถิ่นใต้

ความเชื่อและความคิดนี้ถือเป็นรูปธรรม มีรูปแบบความเป็นตัวร่วมคือนายหนังตะลุงที่ได้สืบทอดหนังตะลุงมาจนถึงปัจจุบันไม่ให้สูญหาย เป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาและเป็นมรดกของสังคมชาวบ้านที่แพร่สะพัดไปทั่วถิ่นใต้

2. บทปรายหน้าบทมีลักษณะเป็นวิทยาการ

มีลักษณะเป็นประวัติศาสตร์และวิทยาศาสตร์ เป็นประวัติศาสตร์นั้นเพราะเป็นวิทยาการที่ช่วยให้มองเห็นอดีตของมนุษย์ และวิทยาศาสตร์เพราะพยายามให้บรรลุเป้าหมายเข้าถึงอดีตของมนุษย์

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นวิทยาการด้านประวัติศาสตร์ให้ผู้ฟังมองเห็นอดีตในประวัติต่างๆ ดังตัวอย่างบทปรายหน้าบทต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

จันทนพฤกษ์เจ้าพิธีชุลีกร ไหว้สุนทรบูรพาคณาจารย์
วิญญูชนชั้นบัณฑิตครั้งอดีต ได้เขียนขีดกลอนศัพท์ประดับขาน
อันเปรื่องปราชญ์บาทบทจดวิจารณ์ ตามตำนานนำแนวแก้วกวี
นิพนธ์พจน์บทประพันธ์ฉันทลักษณ์ ล้วนแหลมหลักล้ำเลิศประเสริฐศรี
บทร้อยกรองแบบร้อยแก้วของกวี อันเมธีได้เทิดทูนพระสุนทร
อัจฉริยะสุนทรภู่คู่อาลักษณ์ พระจอมจักรีวงศ์เมื่อทรงอักษร
เคยชมชื่นรื่นรสในบทกลอน ที่สุนทรภู่สนองต้องพระทัย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ปรมาจารย์ทางด้านจินตกวี ผลงานที่ปรากฏยังสดใส
วรรณกรรมอมตะฝากอาลัย สถิตในจักรวาลด้านกวี
(บทปรายหน้าบทหนังกั้น ทองหล่อ)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง เป็นการเล่าถึงความสามารถกวีเอกคือสุนทรภู่ มีความชำนาญทางด้านกลอน ได้สร้างขนบการประพันธ์กลอนต่างๆจนกลายเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ถือเป็นอัจฉริยะในการประพันธ์กลอนสุภาพที่ให้ความไพเราะจับใจ ถึงแม้ตัวตายจากไปแต่วรรณกรรมบทประพันธ์ก็ยังคงเป็นที่จดจำ และถูกถ่ายทอดออกมา เป็นที่จดจำตลอดไป สุนทรภู่เป็นบุคคลในอดีตที่ทั่วโลกต่างยอมรับในการประพันธ์บทกลอน และให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาทั้งด้านประวัติและวรรณกรรมการประพันธ์ของสุนทรภู่จนถึงปัจจุบัน

ตัวอย่างที่ 2

ไหว้กษัตริย์อัจฉริยะมหาราช ประเทศชาติร่มเย็นเป็นสุขี
แรกสมัยสุโขทัยพระธานี ชาวบุรีพึ่งบุญพ่อขุนราม
พระนเรศวรมหาราชนเรศฤทธิ์ ปัจจามิตรเกรงกราบไม่หยาบหยาม
ทรงบำรุงรุ่งเรืองเมืองไทยงาม ออกพระนามมหาราชให้หวาดเกรง
พวกพม่ารามัญหวั่นไหวหวาด ไม่สามารถล้อมรุมเข้าคุมแหง
ทรงขนช้างกลางณรงค์ด้วยพระองค์เอง ชาวตะเลงจึงไม่กล้ามาราวี
ไพรีราชหวาดกลัวไปทั่วทิศ ต่อไม่ติดแตกพ่ายกระจายหนี
ทรงชูชาติกำลังขาดความเสรี ให้กลับมีเอกราชเป็นชาติงาม
เคารพพระนารายณ์มหาราช ประมุขชาติแรกสมัยไทยสยาม
แดนแหลมทองของไทยประเทืองงาม ให้พระนามพระนารายณ์ฤทธิรงค์
ดังทรงครุฑพงศ์องค์ราเมศ แสนวิเศษเหมือนสวรรค์เสกสรรส่ง
หมดแผ่นดินสิ้นกุศลผลพระองค์ เสด็จทรงสู่สวรรค์นภาลัย
ต่อแต่นั้นนับเสร็จเจ็ดกษัตริย์ เสียประวัติประเทศชาติก็หวั่นไหว
พม่าบุกรุกรานบ้านเมืองไทย ในสมัยพระสุริยาอมรินทร์
แต่เมืองไทยไม่สิ้นคนแกล้วกล้า ขอบูชาแทบเท้าเจ้าตากสิน
ทรงสละโลหิตทาแผ่นดิน ปราบไพรินเหล่าตะเลงเกรงเดชา
จนอะแซวุ่นกี้ที่มารบ ยังนอบนบชมอำนาจวาสนา
บันลือรอบขอบขัณฑเสมา พระนามว่าตากสินกษัตริย์ไทย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ไหว้พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ระงับโศกร่มเย็นเป็นสุขใส
ดังสวรรค์สรรค์ส่งพระทรงไชย กษัตริย์ไทยวงศ์บรมจักรวงศ์
ปัจจุบันภูมิพลอดุลยเดช มงกุฎเกศจุลจักรศักดิ์สูงส่ง
ขอน้อมกายทูลถวายพรพระองค์ ให้วงศ์บรมจักรีวงศ์จงสำราญ

(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง กล่าวถึงประวัติศาสตร์ไทย ตั้งแต่สมัยพ่อขุนรามคำแหงพระนเรศวรมหาราช เป็นที่เกรงขามต่อพันธมิตรและศัตรู ออกศึกต่อสู้กับพม่าโดยไม่กลัวเกรงจนศัตรูต่างเกรงขามและเกรงกลัว ต่อมาพระนารายมหาราช ทรงฟื้นฟูประเทศไทยให้กลับมารุ่งเรืองอีกครั้ง จนมาถึงสมัยพระเจ้าตากสิน ท่านทรงสละเลือดเนื้อ เพื่อปราบศัตรูที่เข้ามารบรานอย่างกล้าหาญจนเป็นที่ลือชาต่อศัตรู เริ่มเข้าสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 สร้างสุขเป็นร่วมโพธิ์แก่ราษฎร จนถึงปัจจุบันพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในบรมจักรี นายหนังตะลุงและประชาราษฎรขอน้อมกายทูลถวายพรให้บรมวงศ์จักรีทรงสำราญ ทั้งหมดนี้ถือเป็นวิทยาการแก่ผู้ชมให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของชาติไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน

3. บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมมีพื้นฐานโดยใช้สัญลักษณ์

กล่าวได้ว่าพฤติกรรมของมนุษย์มีต้นกำเนิดมาจากการใช้สัญลักษณ์ ชีวิตประจำวันของเราเกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ต่างๆ ไม่ว่าจะตราสัญญาณไฟจราจร ปรายหน้าบทหนังตะลุง มีสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงปรายหน้าบทหนังตะลุงเช่นกัน เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเชื่อมโยงศาสนา คือ รูปปรายหน้าบท หรือรูปกาศ เสมือนเป็นตัวแทนนายหนังตะลุง เป็นรูปชายหนุ่มแต่งกายโอรสเจ้าเมือง มือหน้าเคลื่อนไหวได้ มือทำเป็นพิเศษให้นิ้วมือทั้ง 4 อ้าออกจากนิ้วหัวแม่มือได้ อีกมือหนึ่งงอเกือบตั้งฉาก ติดกับลำตัวถือดอกบัว หรือช่อดอกไม้ หรือธง รูปปรายหน้าบทถือดอกบัวเป็นสื่อบันทึกสะท้อนและสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมอันเกี่ยวเนื่องกับดอกบัวซึ่งเข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตของชุมชน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่18 รูปปรายหน้าบทในหนังตะลุง
ที่มา: openbase.in.th (2552)

จากลักษณะรูปปรายหน้าบทสื่อวัฒนธรรมอันเกี่ยวเนื่องกับดอกบัวในวิถีชีวิตของชุมชน ผู้วิจัยได้นำความหมายของดอกบัวในทางพุทธศาสนาของ วิมล ดำศรี (2549:380) ได้กล่าวความหมายของดอกบัวในทางพุทธศาสนาไว้ว่า

ดอกบัวในความหมายแห่งเวไนยสัตว์ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงพิจารณาดูสัตว์โลกด้วยทิพย์แล้วทอดเพราะเนตรเห็นว่าเวไนยสัตว์ล้วนมีอวิชาห่อหุ้มครอบงำอยู่ หนาบางมากน้อยต่างกันมีสติปัญญาเข้าใจธรรมะไม่เท่ากัน พระพุทธองค์ทรงอุปมาเวไนยสัตว์เหล่านี้ว่า ประดุจดอกบัวที่จำแนกออกได้ 4 เหล่า คือ อุคฆฏิตัญญู (ดอกบัวชูเหนือน้ำ) วิปจิตตัญญู (ดอกบัวปริ่มน้ำ) ไนย (ดอกบัวที่ยังจมอยู่ใต้น้ำ) และปทปรม (ดอกบัวที่เพิ่งแตกรากเหง้าอยู่ในโคลนตมใต้ท้องน้ำ)

ดอกบัวความหมายแห่งรัตนตรัย การที่ดอกบัวเป็นดอกไม้ที่มีความบริสุทธิ์ สะอาด จึงเป็นเครื่องเตือนใจว่ามีพระรัตนตรัยค้ำจุนอยู่ภายในจิตใจ การกราบไหว้บูชาพระรัตนตรัยจึงมิใช่แต่การกราบไหว้ หากแต่ต้องกราบไหว้ด้วยหัวใจบริสุทธิ์ ดอกบัวจึงมีความหมายแห่งพระรัตนตรัย คือ บัวในความหมายพระพุทธ บัวในความหมายพระธรรม และบัวในความหมายพระสงฆ์

อุปมาดอกบัวกับขีณาสพ ดอกสัตตบุษย์ ดอกบัวที่ขาวแม้ว่าได้ชื่อเป็นดอกไม้แต่ก็ได้รับว่าเป็นดอกไม้สูงสุดกว่าดอกไม้อื่นใด เช่นเดียวกับพระขีณาสพที่ได้ชื่อว่าเป็นสมณะ แต่ก็ประเสริฐกว่าปุถุชนที่ยังไม่สิ้นกิเลสปฏิบัติเพียงดับกิเลสเท่านั้น ซึ่งก็ได้ชื่อว่าสมณะเช่นกัน เปรียบดุจดอกสัตตบุษย์ที่เหนือกว่าดอกไม้ทั้งปวง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ได้กล่าวถึงดอกบัวในทางพุทธศาสนาที่มีความหมายเช่นเดียวกับรูปปรายหน้าบท ดังตัวอย่างที่ปรากฏต่อไปนี้

เปรียบเหมือนดอกปทุมมาศที่บานในสระแก้ว ผุดพ้นแล้วคงคาชลาสินธุ
บานรับแสงสุริยาไม่ราคิน ขยายกลิ่นของพระธรรมสัมพุทโธ
เหล่าประชาอนุชนคนในโลก สิ้นความโศกได้พึ่งพาอาวาโส
เหมือนมณีสีสว่างที่ผุดขึ้นกลางมโน ล่วงเข้าโสมรรคผลพ้นบ่วงมาร

(บทปรายหน้าบท หนังประยูรใหญ่ บันทิงศิลป์)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น กล่าวถึงหลักคำสอนของพระพุทธเจ้าดอกบัว 4 เหล่าในความหมายเวไนยสัตว์ เป็นลักษณะของดอกบัวที่มีบานที่ผุดขึ้นมาเหนือน้ำแล้ว หมายถึงพวกที่มีสติปัญญาฉลาดเฉลียว เมื่อได้ฟังธรรมก็สามารถรู้ และเข้าใจในเวลาอันรวดเร็ว และประเด็นที่สองได้เปรียบเทียบประชาชนเมื่อได้รับคำสอนและปฏิบัติในหลักธรรมพุทธศาสนาเข้ามาในใจทำให้หมดความทุกข์ความโศกได้ เห็นแสงสว่างในใจ ปราศจากความทุกข์ทั้งปวง เป็นคติธรรมที่เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตด้านศีลธรรมและจิตใจ ซึ่งถ้าเรามีคติธรรมประจำใจดั่งพระพุทธเจ้าได้สั่งสอน ก็จะไม่มีความทุกข์หรือพ้นทุกข์นั่นเอง การสอดแทรกเนื้อหาด้านคติธรรมเป็นการกล่อมเกลาจิตใจให้ผู้ฟังรู้สึกถึงความดี การปฏิบัติดี ละเว้นความชั่วและทำให้จิตใจสงบ

4. บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมที่มนุษย์ได้เรียนรู้

เป็นการเรียนรู้ที่ละเล็กทีละน้อยที่ได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นหนึ่ง โดยผ่านประสบการณ์การเรียนรู้และการถ่ายทอดของนายหนังตะลุงผ่านเนื้อเรื่อง เนื้อหาสาระแก้ผู้ชม เช่น การสอนให้รู้จักกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ สอนให้สำนึกรักในชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ดังตัวอย่างบทปรายหน้าบทต่อไปนี้

บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นสื่อเรียนรู้ด้านความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

นบชนกชนนีที่เกิดเกล้า ฟูกฟักเฝ้าอบรมบ่มสั่งสอน
แม้นผนวกบวกดินฟ้าห้วงสาคร คุณมารดรเหนือยิ่งกว่าสิ่งใด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลูกไม่ลืมพระคุณจุนเจือท่าน พร้อมอาหารเสื้อผ้าที่อาศัย
ยามแก่กายได้สบายทั้งกายใจ ท่านลับไปอุทิศผลกุศลตาม
ขอเป็นลูกที่ดีชั่วชีวิต สุจริตซื่อตรงพร้อมองค์สาม
ยึดสัมมาอาชีวะพยายาม สร้างคุณงามความดีมอบแทนคุณ
นบคุณครูผู้ประสานสั่งสอนศิษย์ ให้เรืองวิทย์ดีเด่นเป็นศรีสุนทร์
แนะชี้ชักหลักธรรมคอยค้ำจุน ศิษย์อบอุ่นเพราะครูผู้นำทาง
ครูผู้สวมวิญญาณให้อ่านเขียน คือแสงเทียนประทีปทองส่องสว่าง
ขอเทิดทูนคุณครูมิรู้จาง จนเรือนร่างฝังพื้นปฐพี

(บทปรายหน้าบท หนังพ่วง บุษรารัตน์)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น เป็นการกล่าวแสดงความเคารพและแสดงถึงความกตัญญูพ่อ แม่ คุณครูผู้สั่งสอน เป็นคุณธรรมที่สำคัญอย่างยิ่งสำหรับมนุษย์และสังคม แสดงให้เห็นว่าบทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นสื่อที่ช่วยในการอบรมสั่งสอน ให้รู้จักแสดงความเคารพและความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม ให้ผู้ฟังเข้าใจถึงความดีงามและความถูกต้องโดยผ่านบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นสื่อการเรียนรู้ด้านพุทธศาสนา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

มือทั้งสองประคองยกขึ้นหัว คุกเข่าตัวน้อมกราบลงสามหน
พุทธัสสะบูชามหามนตร์ สำรวมตนนบบาทพระศาสดา
ธรรมะปูชนียังตั้งจิตมั่น ต่อพระธรรมคำวินัยไตรสิกขา
สังฆัสสะไหว้พระอรหันตา ผู้รักษาสัจธรรมสัพพัญญาณ
พระคุณงามสามช่องเหมือนกองแก้ว ประเสริฐแล้วยิ่งค่ามหาศาล
ผดุงโลกโชคดีมีมานาน ตลอดกาลปัจจุบันสองพันกว่าปี

(บทปรายหน้าบท หนังอรุณ ศ.นครินทร์ ชาทอง)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น เป็นการแสดงความเคารพและการบูชาคุณพระศรีรัตนตรัย และสอดแทรกความรู้ในการสำรวมตนในการเคารพสักการะ และคุณค่าในพุทธศาสนาซึ่งมีมายาวนานกว่าสองพันกว่าปี ทำให้ผู้ชมได้ทราบข้อมูลและเกิดการเรียนรู้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นสื่อเรียนรู้ด้านความเชื่อในเทพ เทวดา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บูชาเทพร้อยเก้าดาวพระเคราะห์ เพื่อจะขอความสุขให้มันพ้นทุกขัง
อาทิตย์หกแสงสิงหะพลัง สถิตยังอิสานทิศแรงฤที
จันทร์สิบห้าอยู่บูรพาทรงม้าขาว แสงแวววาวจำรัสรัศมี
อังคารแปดกาสรแสงมณี ทันทีที่สถิตอาคมมัยยัง
พุธสิบเอ็ดเขียวมรกตทรงคชิน แห่งทักษิณ ณ เวหา ฤทธาขลัง
หัสฤาษีสิบเก้าองค์ทรงกำลัง สีเหลืองกวางพาหนะประจิมทิศ
ศุกร์ยี่สิบเอ็ดสีม่วงโคอุสุภราช เอกองค์อาจอยู่อุดรทิศาสถิต
เสาร์สิบแรงพยัคฆังกำลังฤทธิ์ ดำสนิทอยู่เบื้องบนหนรดี
พระราหูอยู่พายัพสิทธิแรงฤทธิ์ ดำสนิทพรายโขมดเป็นโบสถ์ผี
พระเกศเก้าเข้าบรรจงครบพอดี ครบราศีสิริสวัสดิ์สถาพร

(บทปรายหน้าบท หนังกั้น ทองหล่อ)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น กล่าวถึงอำนาจและอิทธิฤทธิ์เหล่าเทพ เทวดาต่างๆ ที่นายหนังตะลุงนับถือ สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ มีผลต่อทางจิตใจคือช่วยให้เกิดความมงคลแก่คณะหนัง เจ้างาน และผู้ชม นอกจากนี้ยังมีส่วนช่วยให้เกิดความรู้สึกมั่นใจและเกิดความรู้ปลอดภัย แคล้วจากภัยพิบัติทั้งปวง

บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นสื่อเรียนรู้ถึงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แล้วนบบรรพบุรุษสุดประเสริฐ ท่านก่อเกิดชาติสยามตามกล่าวขาน
ทุกสมัยทุกทุกกรุงมุ่งมานาน พระองค์ท่านที่ปกครองของชาวไทย
สุโขทัยกรุงศรีอยุธยาของประกาศ ทุกทุกท่านมหาราชผู้ยิ่งใหญ่
บรรพบุรุษสุดกล้าไม่ว่าใคร มีน้ำใจเหี้ยมหาญการณรงค์
ได้ปกครองอาณาจักรรักษ์ประเทศ หวงแหนเขตเมืองไทยไว้มิให้ผง
จนปัจจุบันถึงในไทยทั้งวง ทุกทุกองค์บูชาพระบารมี

(บทปรายหน้าบท หนังสาคร สมวงศ์)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น เป็นการปลูกความจงรักภักดีต่อองค์พระประมุขของชาติ สถาบันกษัตริย์กับสังคมไทยให้มีความรู้สึกผูกพันอย่างใกล้ชิดสืบเนื่องกันมา โดยมุ่งหวังเอาอำนาจแห่งพระบารมีประกาศต่อผู้ชมให้แสดงความจงรักภักดีอย่างหนักแน่น

บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นสื่อเรียนรู้ตำนานหนังตะลุงและบรรดาครูหนัง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ครูหนักทองก้อนทองสองครูต้น ตามนุสนธิ์ที่ผู้เฒ่าเล่าแถลง
ท่านไปเรียนวายังหนังชวามาเปลี่ยนแปลง วิธีแสดงแต่งขับร้องทำนองไทย
ครูหนักทองก้อนทองสองทหาร สังกัดการคชนึกช้างศึกใหญ่
เมืองนครตอนกรุงศรีวิชัย ระหว่างไทยเชื่อมกระชับกับชวา
เขาเรียกว่าวายังเป็นหนังแขก มาแปลแปลกการเล่นเป็นภาษา
เริ่มแสดงที่ตะลุงหลุงคชชา จึงเรียกว่าหนังตะลุงติดสถิตนาม
ชื่อหนักทองก้อนทองทั้งสองหนัง ท่านขึ้นชื่อลือดังทั้งสยาม
เป็นที่เลิศเอกลักษณ์ประจักษ์นาม อยู่ปลายด้ามขวานทองของเมืองไทย
วรรณกรรมสำหรับกับเมืองใต้ สืบมาสายชั้นชนจนสมัย
หนังอำมหิตหนังเขียวเฒ่าคนก็เล่าลือไกล ถึงสมัยหนังหนูบ้านท่านอยู่โคกทราย
ยุคต่อมามีหนังดังที่สุด จ้วนคูขุดท่านมีชื่อลือขยาย
เอียดปากพนคนป่าวข่าวกระจาย หนังทั้งหลายบูชาว่าท่านเป็นอาจารย์
เอี่ยมเกาะยอก็ดังหนังชั้นยอด หนังบานปอดยอมปราชญ์มาตรฐาน
หนังขับขุนลอยฟ้าโปรดประทาน อุปราชท่านประทานยศเพราะ-บทกลอน
อิ่มห้วยลึกคนก็ลือคือเสียงเพราะ เหมือนอย่างเคาะเสียงระฆังดัง-กระฉ่อน
หนังเบ้งหิ้นเขาตกน้ำท่านนำมาก่อน การบทกลอนตลกล้ำลำคำคม

บรรดาหนังทั้งหมดจดบันทึก ขอระลึกพระคุณยกไว้ปกผม
ไหว้สุนทรกลอนไทยในสังคม ยอดนิยมที่บัณฑิตยังติดตาม
(บทปรายหน้าบท หนังกั้น ทองหล่อ)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น กล่าวถึงตำนานหนังตะลุงและบรรดาครูหนังที่เกี่ยวข้องกับนายหนังตะลุง โดยเริ่มตั้งแต่สองทหารทองหนักและทองก้อนเชื่อความเป็นคนที่นำหนังตะลุงเข้ามาในถิ่นใต้ซึ่งนำมาจากชวา เป็นการเชื่อมกระชับระหว่างไทยกับชวาในสมัยศรีวิชัย ต่อมาก็มีนายหนังหลายคณะได้เล่นและสืบทอดกันมาจนมีชื่อเสียงในด้านต่างๆ เช่น หนังอำมหิต หนังเขียวเฒ่า จนมาถึงสมัยหนังหนูโด่งดังในตำบลโคกทราย จังหวัดพัทลุง และโด่งดังรุ่งเรืองในยุคของหนังจ้วนและหนังเอียด จนได้รับการยกย่องให้เป็นอาจารย์ ต่อมาก็มีหนังขับ บ้านดีหลวง มีความสามารถในการเล่นและแต่งเรื่องหนังตะลุง และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนลอยฟ้า โพยมหน ต่อมา หนังอิ่ม มีเสียงล่ำลือว่าเสียงไพเราะกังวานเหมือนเสียงระฆัง หนังเบ้งหิ้น มีบทกลอนบทตลกที่คมคายล้ำลึก จากการบันทึกนายหนังตะลุงนี้นับว่ามีประโยชน์ต่อการสืบสายลายศิลปินหนังตะลุงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทำให้ผู้ฟังได้ทราบว่า บรรดาคณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงโด่งดังของยุคสมัยต่างๆ และฝีไม้ลายมือของนายหนังตะลุงในแต่ละยุค

บทปรายหน้าบทหนังตะลุง มีลักษณะเด่นชัดในด้าน การแสดงความเคารพ กตัญญู บูชา นับถือ ต่อผู้มีพระคุณทั้งปวง ทั้งพ่อแม่ ครูอาจารย์ แม้แต่การสอนและปลูกฝังให้รู้สึกรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เคารพในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั้งหมดนี้ถือเป็นเครื่องสะท้อนถึงพฤติกรรมของคนในสังคมชาวใต้คือความกตัญญูกตเวที รู้สึกสำนึกในบุญคุณผู้มีอุปการะ หรือสิ่งที่มีคุณต่อคนในสังคม และแสดงถึงความสำนึกในบุญคุณนั้นด้วยการตอบแทนคุณอาจกระทำด้วยสิ่งของ การกระทำอย่างนอบน้อม หรือดูแลเอาใจใส่ต่อผู้มีพระคุณ

5. บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นองค์ความรู้และภูมิปัญญา

หนังตะลุงในปัจจุบันมีการคลี่คลายและเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ทั้งเนื้อหาสาระ รูปแบบการแสดงและองค์ประกอบอื่นๆ ทั้งที่เป็นอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลงของสังคม การเมือง เศรษฐกิจและวัฒนธรรม แต่เดิมหนังตะลุงนอกจากจะมีขึ้นเพื่อให้ความบันเทิง ยังรับหน้าที่ในการสอนศีลธรรมจรรยาไปในตัว และบทบาทหน้าที่นี้เป็นสิ่งสำคัญในการแสดงหนังตะลุงที่จะให้ได้ชื่อว่าเป็นหนังดี บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเช่นกัน ทำหน้าที่ถ่ายทอดองค์ความรู้และภูมิปัญญาชาวบ้านที่แฝงด้วยความเชื่อ ค่านิยม อุดมคติของสังคมในภาคใต้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

องค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านพุทธศาสนา บทปรายหน้าบทหนังตะลุงกล่าวถึงคุณพระศรีรัตนตรัย ความเคารพบูชาในสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

หัตถ์ทั้งสองประคองยกขึ้นปกเกศ
ต่างธูปเทียนโกสุมประทุมเมศ จงจิตเจตน์เชิดชูขึ้นบูชา
นบไหว้องค์พระพุทธอุดมเลิศ ให้กำเนิดพุทธศาสนา
รำลึกถึงพระธรรมล้ำโลกา ชาวประชาอยู่เย็นเป็นสุขใจ
เคารพพระสงฆ์องค์สาวก น้อมหยิบยกคุณพระเอามาใส่
ด้วยเดชะคุณพระรัตนตรัย คุ้มกันภัยปวงพาลมารผจญ

(บทปรายหน้าบท หนังพ่วง บุษรารัตน์)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงกล่าวถึง อำนาจคุณพระศรีรัตนตรัย เป็นการเคารพบูชาในพระพุทธศาสนา จะกล่าวขึ้นบทนำทุกครั้ง นายหนังตะลุงถือธรรมเนียมการเคารพบูชาไหว้คุณพระศรีรัตนตรัยก่อน แสดงความเคารพต่อพระพุทธศาสนา เป็นธรรมเนียมที่สืบทอดกันมาเพื่อเป็นสิริมงคลก่อนการแสดงหนังตะลุง เป็นภูมิปัญญาของนายหนังตะลุงที่ได้ถ่ายทอดออกมาจากปรายหน้าบทหนังตะลุงสู่ผู้ฟัง

องค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านความเคารพ บูชา ความกตัญญูต่อบิดามารดา ครูอาจารย์ บทปรายหน้าบทหนังตะลุง กล่าวถึงความสำคัญและเป็นหลักจริยธรรมที่ควรกระทำต่อผู้มีพระคุณ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ขึ้นกราบลาพระชนกชนนีนาถ ขออนุญาตว่าไปเยี่ยมพระฤาษี
ไม่เคยละลืมคุณพระมุณี คุณความดีฝังจิตให้ศิษย์จำ
พระบิดามารดาก็สอนหนู อย่าลืมครูผู้ชุบอุปถัมภ์
กตัญญูกตเวทิตาธรรม เป็นเครื่องนำน้อมส่งเป็นมงคล

(บทปรายหน้าบทหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงกล่าวถึง การระลึกพระคุณครูผู้สอน ได้แก่ บิดามารดา ครูอาจารย์ การตอบแทนพระคุณแก่ท่าน โดยการแสดงความนับถือ ยกย่องเชิดชู ไม่ลบหลู่ดูหมิ่น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ทั้งที่อยู่ต่อหน้าและลับหลัง ให้ความเคารพ รักใคร่ วางใจ ทำให้ผู้มีพระคุณสุขใจ อิ่มใจ ไม่กระทำตนให้เสียชื่อเสียง การสอนในสิ่งเหล่านี้ เมื่อกระทำตามก็ถือว่าเป็นมงคลสำหรับชีวิต

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า ความกตัญญู เป็นเรื่องที่นายหนังตะลุงให้ความสำคัญ ทำให้เห็นภาพสะท้อนของสังคมถิ่นใต้ว่า การรู้จักความกตัญญูซึ่งเป็นคติธรรมที่สำคัญมาก เพราะความกตัญญูทำให้มนุษย์ตระหนักถึงคุณค่าของคนอื่นที่มีต่อตนและตนก็ต้องตอบแทนคุณค่านั้น ทำให้เกิดความช่วยเหลือเกื้อกูลต่อกัน เกิดความสุขความเจริญต่อสังคมและประเทศชาติต่อไป ถือว่าเป็นภูมิปัญญาที่สอดแทรกความรู้ให้กับผู้ฟังได้ดี

องค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านการเมืองการปกครองอดีต บทปรายหน้าบทหนังตะลุงได้สะท้อนให้เห็นเหตุการณ์บ้านเมืองในครั้งอดีต ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ประวัติศาสตร์ชาติไทยสมัยก่อน
จึงร่วมจิตคิดประกอบระบอบใหม่
ปฏิวัติจัดให้เสรีชน
เมื่อวันที่ยี่สิบห้ามิถุนายนมาส
ราษฎรส่วนรวมร่วมใจไทยสัมพันธ์
เปลี่ยนระบบปกครองของประเทศ
รัฐธรรมนูญพูนเพิ่มเฉลิมไทย
จนแผ่นดินพระภัทรมหาราช
เพราะเกิดพวกจัญไรใจกาลี
ถืออำนาจบริหารการประเทศ

ราษฎรเราไม่มีเสรีชน
ท่านผู้ใหญ่ฝ่ายหัวหน้าพระยาพหล
ไทยทุกคนส่วนรวมร่วมใจกัน
พุทธศาสน์เจ็ดสิบห้าหน้าคิมหันต์
จัดสร้างสรรค์เป็นประชาธิปไตย
ตลอดเขตต่างนิยมสมสมัย
กฎหมายใหม่ครองรัฐสวัสดี
เกิดประวัติศาสตร์รอยเศร้าสลดศรี
ขาดหิริโอตตัปปะความละอาย
เหมือนปล่อยเปรตขึ้นปกครองต้อง-
ฉิบหาย

ละโมบมากปากกว้างหมดยางอาย
มีอำนาจฉ้อราษฎร์แล้วบังหลวง
เหมือนหนึ่งน้ำนรกอุทกภัย
ไหลท่วมพ้นล้นหลากจากใจเปรต
จึงนิสิตนักศึกษาประชาชน
วีรชนคนกล้ายอมสละชีวิต

กินสบายโกยแล้วกอบจามชอบใจ
ล่อหลอกลวงราษฎรเดือดร้อนใหญ่
คือน้ำใจของพวกทรชน
ท่วมประเทศถมทับเกิดสับสน
สุดแสนทนจึงปฏิวัติรัฐบาล
ชื่อยังติดเป็นประวัติรัฐประหาร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ขอเทิดเกียรติประวัติแล้วนมัสการ เชิญวิญญาณสู่ฟากฟ้าสุขาวดี
(บทปรายหน้าบทหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง กล่าวถึงประวัติศาสตร์การเมืองสมัยครั้งปฏิวัติการเมือง ซึ่งสมัยก่อนประชาชนยังไม่เป็นเสรีชนไม่มีประชาธิปไตย จนวันที่ 25 มิถุนายน 2475 ประชนได้ปฏิวัติเปลี่ยนการปกครอง กล่าวถึงสมัยรัชกาลที่ 7 ทรงมีพระราชปรารภจะพระราชทานรัฐธรรมนูญ ในปี พ.ศ. 2475 แต่ก็มีเหตุที่ยังไม่อาจทำได้ในระยะนั้น ซึ่งเป็นช่วงที่มีคณะบุคคลคณะหนึ่งถือโอกาสยึดอำนาจการปกครองจากพระมหากษัตริย์มาเป็นของคณะตนเอง มีเจตนาล้มล้างสถาบันพระมหากษัตริย์ อย่างไรก็ตาม การกระทำดังกล่าวก็เป็นพระราชประสงค์ที่ตั้งพระราชหฤทัยไว้แต่แรกแล้วว่าจะ ทรงสละพระราชอำนาจแก่ประชาชน จึงทรงพระราชทานอำนาจและยินยอมให้เปลี่ยนแปลงการปกครอง นับเป็นการเปลี่ยนแปลงการปกครองชาติเดียวในโลกที่เลือดไม่นองแผ่นดิน โดยพระองค์ทรงยินยอมสละพระราชอำนาจและเป็นพระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ จนสิ้นรัชกาลที่ 7 ทุกสิ่งอย่างเริ่มกลับย้อนรอย ผู้แทน นักการเมือง โกงกิน ไม่มีความละอายในบทบาทหน้าที่และละอายประเทศชาติ กอบโกยอำนาจตามความชอบใจ ทำให้ประชาชนเกิดความเดือดร้อน จนในที่สุดเกิดการปฏิวัติอีกครั้งโดยกลุ่มนิสิต นักศึกษา ที่เรียกตนเองว่าคณะราษฎร์ เพื่อปฏิวัติรัฐบาลการเมือง จึงเป็นเหตุสมควรที่ควรเทิดทูนความกล้าหาญของเหล่าวีรชนที่เสียเลือดเนื้อ เพื่อประเทศชาติ เหตุการณ์ที่กล่าวมาเป็นเหตุการณ์ครั้งอดีต ซึ่งคนรุ่นหลังสมควรแก่การรับรู้เรื่องราวเหตุการณ์บ้านเมือง เป็นองค์ความรู้แก่ผู้ฟัง

2. ความเชื่อ

ความเชื่อในท้องถิ่นภาคใต้นั้นมีความเชื่อทางไสยศาสตร์ในระดับสูง สิ่งที่เด่นมากคือเมตตามหานิยม คือการทำให้คนรัก ทำให้ตนมีชื่อเสียง นอกจากนั้นเป็นเรื่องของการป้องกันการทำคุณไสยจากฝ่ายตรงข้าม นอกจากนี้ความเชื่อที่ชาวไทยภาคใต้มีความเชื่อคือเรื่องสิ่งที่เหนือธรรมชาติ เช่น เทวดา ภูตผี และวิญญาณ และอีกหนึ่งความเชื่อที่ยึดถือกันคือความเชื่อเกี่ยวกับลัทธิศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับลัทธิศาสนามีผลต่อการปฏิบัติและจิตใจมาก ในเรื่องบาป บุญ และนรกสวรรค์ ความกตัญญู-กตเวที

จากการศึกษาพบว่า หนังตะลุงเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวใต้ ที่ยึดถือความเชื่อต่างๆอย่างเหนี่ยวแน่น และบทปรายหน้าบทหนังตะลุงได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ โดยเฉพาะเรื่องครู

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หมอหรือครูบาอาจารย์ผู้ที่สั่งสอนวิชาหนังตะลุงทุกคน นายหนังตะลุงมีความเชื่อว่าถึงแม้ชีวิตของท่านเหล่านั้นได้ล่วงลับไปแล้ว แต่วิญญาณของท่านยังวนเวียนอยู่กับหนังตะลุงด้วยชีวิตและจิตใจ เป็นการแสดงให้เห็นว่าท่านรักการแสดงอย่างแท้จริง ดังนั้นใครที่แสดงหนังตะลุงโดยขาดจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน ไม่ได้ตั้งใจฝึกฝนหรือแสดงอย่างแท้จริงเหมือนครูหนังที่ได้ล่วงลับหรือแสดงเลียนแบบโดยไม่ยกยอเชิดชู เชื่อว่าวิญญาณของครูหนังเหล่านั้นอาจจะให้โทษกับนายหนังได้ ความเชื่ออีกอย่างหนึ่งคือ ความเชื่อเรื่องภูมิเจ้าที่ ความเชื่อว่าสถานที่ต่างๆ จะมีมนุษย์อาศัยอยู่หรือไม่ก็ตาม ย่อมมีภูมิเจ้าที่สิงสถิตอาศัยด้วยเสมอ เชื่อในเรื่องอำนาจพระศรีรัตนตรัย ทวยเทพต่างๆที่ปกปักรักษาประเทศบ้านเมือง เชื่อในอำนาจพลังธาตุทั้งสี่ คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ นอกจากนั้น ไสยศาสตร์หรืออาคมต่างๆ เป็นความเชื่อที่สั่งสมมานานว่ามีจริงและมีผลต่อผู้ปฏิบัติ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่นายหนังตะลุงจะต้องมีความรู้ในเรื่องความเชื่อต่างๆที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง ดังตัวอย่างบทปรายหน้าบทต่อไปนี้ เป็นบทกลอนที่สะท้อนความเชื่อในด้านต่างๆ ดังนี้

1. **ความเชื่อในอำนาจเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์** จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

น้อมบูชาคุณพระศรีมณีรัตน์ มรกตแก้วจรัสประภัสสร
พระพุทธสิหิงค์สิงสถิตสถาวร คู่ดินดอนแดนสยามในนามไทย
ไหว้ศักดิ์สิทธิ์ฤทธาใต้ฟ้าครอบ แปดทิศรอบเทวดาทรงอาศัย
เป็นข่ายเพชรเจ็ดชั้นป้องกันภัย เทพไทยทิพย์โสตโปรดปราณี
เทพเจ้าผู้เสวยอายุสัตว์ ตามประวัติกายศาสตร์ธาตุทั้งสี่
แม้ผู้ใดหมั่นบูชาหมดราคี อัญชุลีเชิญประสิทธิ์ประสาทพร
แล้วขอไหว้ศักดิ์สิทธิ์แปดทิศรอบ ใต้ฟ้าครอบแหล่งหล้าสุธาสถาน
ท่านผู้มีวาจาสิทธิ์พิสดาร โปรดประทานชูช่วยอำนวยพร
ให้ปัญญาแจ่มกระจ่างเหมือนอย่างแก้ว วิเชียรแววววาวเลื่อมประภัสสร
จงประเสริฐเลิศล้ำคำกลกลอน ระยะตอนต้องตามกวีดี
ไหว้ดินน้ำลมไฟอันใสสด ประมวลหมดไสยศาสตร์ธาตุทั้งสี่
ลูกจะไหว้นางหงส์กรุงพาลี สาวิตรีจันทร์ช่วงดวงแดนเด่น
ยอไหว้แม่โพสพเลี้ยงจบสถาน เป็นอาหารหญิงชายวายทุกข์เข็ญ
ได้กินข้าวเช้าค่ำด้วยจำเป็น กระดูกเอ็นร่างกายได้มีแรง
ขอบูชาอารักษ์สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้สถิตอยู่ทุกชุ่มชมพูแขวง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พระเดชากายสิทธิ์ฤทธิแรง ช่วยส่งแสงเสกสรรให้ปัญญา

(บทปรายหน้าบทหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง เป็นความเชื่อในอำนาจเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ปกปักรักษาประเทศ บ้านเมืองทั้งหลาย เป็นความเชื่อที่อยู่ในสังคมชาวใต้เป็นเวลาช้านาน ซึ่งเทพเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความดีและให้คุณประโยชน์ สันติสุขแก่มวลมนุษย์ นายหนังตะลุงจึงต้องบวงสรวง บูชา เพื่อให้เหล่าทวยเทพปกป้องคุ้มครองในขณะเดียวกันก็วิงวอนให้เหล่าทวยเทพนี้ได้เมตตาปรานีไม่กลับมาทำร้ายตน เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจทั้งนายหนังตะลุงรวมทั้งผู้ชมหนังตะลุง เป็นการให้กำลังใจตนและบุคคลรอบข้างเพื่อให้หนังตะลุงดำเนินไปอย่างราบรื่น การขอพร บนบานว่ากล่าวต่อองค์เทพสิ่งศักดิ์ เป็นความเชื่อลึกลับสิ่งเหนือธรรมชาติที่วิทยาศาสตร์ไม่สามารถอธิบายได้

2. **ความเชื่อในอำนาจคุณพระศรีรัตนตรัย** จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สำรวมใจสำรวมกายไหว้ต้นโพธิ ตั้งนะโมนึกถึงองค์ผู้ทรงวินัย
หนึ่งพระธรรมคำสอนประเสริฐสุด ให้ลุ่ยหลุดจากชั่วร้ายยิ่งใหญ่
เฝ้าป้องปัดบัญญัติกายข้างฝ่ายใน บำรุงใจและกั้นใจไปทุกวัน
ไหว้พระสงฆ์ท่านทรงบทบัญญัติ ผู้ปฏิบัติให้สุดแสนประเสริฐสรรพ์
ปฏิบัติตามพระพุทธประดุจกัน ตัวผมนั้นนั่งกราบไหว้ใต้ฝ่าธุลี
สามพระองค์ทรงเรียกว่าพระรัตนตรัย บำรุงใจของชาวชาติไว้ถ้วนถี่
เป็นเวลานานครั้นสองพันปี ถ้าไม่ดีเราลืมหาไม่ได้มา
ขอระลึกถึงทุกค่ำเช้า มาปกเกล้าปกกระหม่อมอยู่รักษา
อนุภาพพุทธองค์สั่งสมมา ช่วยรักษาคุ้มครองป้องกันภัย

(บทปรายหน้าบทหนังประทิ่น บัวทอง)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง เป็นความเชื่อในอำนาจคุณพระศรีรัตนตรัย เป็นความเชื่อทางด้านศาสนา ความเชื่อที่ทุกสังคมมีไม่ว่าจะเป็นสังคมที่ยังไม่เจริญ เพราะมนุษย์ไม่ว่าจะอยู่สังคมในท้องถิ่นใด ต้องเผชิญกับภาวะความไม่สบายใจ ภาวะจิตใจไม่มั่นคง รู้สึกว่าต้องเสี่ยงไม่มั่นใจในอนาคต ซึ่งนายหนังตะลุงก็จะเจอกับสภาวะแบบนี้เช่นกัน จึงต้องมีการขอพรในอำนาจ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คุณพระศรีรัตนตรัยเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ และสะท้อนให้เห็นถึงสังคมภาคใต้ที่มีพระพุทธศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจอย่างเหนียวแน่น

3. ความเชื่อในอำนาจวิญญาณบุรพาจารย์ จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ไหว้ครูหนังครั้งเดิมเมื่อเริ่มแรก ได้เปลี่ยนแปลกจากภาษาชวาฉวี
ครูหนักทองลองเริ่มแต่เดิมที สองพันปีกำเนิดหนังตั้งสกุล
เราสืบสายลายศิลปินศาสตร์ ประดับชาติเทิดไว้มิให้สูญ
หนังตะลุงฟุ้งเฟื่องเรืองจำรูญ สืบตระกูลมาแต่ชั้นบรรพชน
ขอเดชะวิญญาณกายสิทธิ์ ช่วยดลจิตให้กระจ่างเห็นทางผล
วิญญาณหนังตั้งแต่ชั้นบรรพชน ช่วยมาดลบันดาลด้านวิชา
ระลึกครูเดิมเริ่มแรกเล่น ถือเป็นเจ้าประวัติบรรทัดฐาน
ศิษย์สืบพันธุ์ชั้นหลังยังกราบกราน ทิพย์วิญญาณครูหนังถือว่ายังมี

(บทปรายหน้าบทหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง เป็นความเชื่อในอำนาจวิญญาณบุรพาจารย์ เป็นสิ่งสำคัญสำหรับนายหนังตะลุงเป็นอย่างมากที่ต้องเทิดทูนและสำนึกในบุญคุณครูหนังตะลุง ที่ได้อบรมสั่งสอน วิธีการขับร้อง การเชิดรูปหนังตะลุง ถือเป็นเรื่องสำคัญ เพราะเชื่อว่าถึงแม้ครูหนังได้ล่วงลับไปแล้ว แต่วิญญาณของท่านยังอยู่ หากใครไม่เคารพบูชาอาจทำให้เกิดโทษแก่คณะหนังตะลุงของตนเองได้ ความเชื่อในเรื่องวิญญาณของครูหนังดังกล่าว นายหนังตะลุงจึงวิงวอน ขอพร จากครูหนัง บ้างก็ว่าให้เสียงเสนาะผู้ชมลุ่มหลง บ้างก็ให้งานราบรื่นไปด้วยดี บ้างก็ขอให้มีชื่อเสียงที่โด่งดังก้องไกลเหมือนครูหนัง เหล่านี้เป็นความเชื่อในอำนาจวิญญาณบุรพาจารย์ที่แฝงอยู่ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

4. ความเชื่อทางไสยศาสตร์ จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ออกรูปคนจนรวยด้วยความคิด ฤาษีศิษย์เจ้าป่าเทวดาผู้ยิ่งใหญ่
ครูพิราบหน้าทองป้องกันภัย เสนียดจัญไรผีป่องผีปราบท่านกำราบ-
พระเวทมนตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ผีชินผีชายปรายได้หมด ลงยันต์กดให้คนชมสมเหตุผล

(บทปรายหน้าบทหนังจำเนียร คำหวาน)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง เป็นความเชื่อทางไสยศาสตร์ ซึ่งความเชื่อทางไสยศาสตร์เป็นสิ่งคู่กันของหนังตะลุง จากบทกลอนนี้ เป็นความเชื่อในการปราบภูตผี ปีศาจ โดยใช้เวทมนต์คาถาในการป้องกันและปราบสิ่งชั่วร้าย นายหนังตะลุงเชื่อว่าอาจมาจากคู่แข่งคณะอื่น หากมีการประชันโรงกัน หรือเกิดความไม่พอใจกัน อาจเล่นของใส่ได้ นายหนังตะลุงจึงต้องมีวิชาติดตัวเพื่อป้องกันหนังของตนเอง นอกจากนี้ มีคาถาเพื่อสะกดคนดูไม่ให้ลุกไปไหน เรียกให้คนมาชมและจะกล่าวว่าคาถาดังกล่าวในขณะการออกรูปปรายหน้าบทเชื่อว่าจะสามารถจับใจคนดูหนังเอาไว้ได้ ทำให้หลงใหลนิยมชมชอบต่อการแสดงของนายหนัง ซึ่งจะเกี่ยวโยงไปสู่ความเชื่อเกี่ยวกับการเชิดรูปปรายหน้าบทหนังตะลุง

3. ค่านิยม

ค่านิยม เป็นความนิยมของสังคมไม่ใช่ความนิยมของบุคคล เป็นสิ่งที่ผู้คนทั้งหลายยอมรับหรือเป็นมติของสังคม เช่น ความรักในองค์พระมหากษัตริย์ เป็นค่านิยมเพราะความนิยมของคนทั้งชาติ ค่านิยมอาจเกิดจากรสนิยมในสังคมหรือความนิยมของบุคคลในสังคม จากความนิยมคนใดคนหนึ่งหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งจึงค่อยๆแพร่กระจายเป็นความนิยมของกลุ่มคนและในที่สุดก็อาจกลายเป็นค่านิยมของคนในสังคมนั้น

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า เป็นค่านิยมที่เกิดขึ้นในชนบทภาคใต้ มีค่านิยมในรูปแบบดังนี้

1. รักพระมหากษัตริย์ ในสังคมปัจจุบันบทบาทของพระมหากษัตริย์ไม่ได้อยู่ในฐานะสมมุติเทพหรือเจ้าของซึ่งอยู่เหนือชีวิตและความทุกข์ยากของคนทั้งปวงเหมือนแต่ก่อน แต่มาเป็นพระมหากษัตริย์อันเป็นของปวงชน มีความใกล้ชิดกับราษฎร และทรงร่วมทุกข์ร่วมสุขเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกับของคนทั้งปวง ในการปกครองในระบอบประชาธิปไตยนั้นพระราชอำนาจของพระองค์แม้บทบาทด้านการบริหารจะลดน้อยลง แต่พระบรมเดชานุภาพของพระองค์มิได้ลดน้อยลงไป แต่กลับมีมากขึ้น อาทิ ในด้านพิธีการ ด้านสังคม และด้านการปกครอง ตลอดจนทรงเป็นผู้นำด้านการพัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ของราษฎร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า สังคมชนบทถิ่นใต้มีความรักต่อพระมหากษัตริย์อย่างมาก โดยผ่านสื่อหนังตะลุงในบทปรายหน้าบท การเทิดทูน เคารพ ยกย่อง และบูชาในความสามารถและพระมหากรุณาธิคุณที่มีต่อปวงชนชาวไทย เป็นสิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งที่นายหนังตะลุงมิอาจมองข้ามได้ เพราะนายหนังตะลุงและผู้ชมซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ไทยตั้งแต่อดีตกาล รักษาแผ่นดินบนหลังช้าง สละเลือดเนื้อเพื่อกู้เอกราชและแผ่นดินไทยให้คงอยู่ จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ทุกรัชกาลมีความสำคัญต่อปวงชนชาวไทย ทำให้ประเทศไทยมีความเจริญรุ่งเรืองในทุกๆด้าน การกล่าวถึงในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง เป็นการเทิดทูนเกียรติและแสดงความรักความเคารพต่อกษัตริย์ไทยทุกพระองค์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

บังคมคุณจุลเจิมจอมกษัตริย์ เศวตฉัตรของไทยเพิ่มไพศาล
ยอดคนต้นตระกูลไทยสมัยโบราณ ได้โปรดปรานกู้แดนแผ่นดินเดิม
ยอมสูญเสียเลือดเนื้อมาเพื่อชาติ ต้องฟัดฟาดแลกชีวิตโลหิตเฉิม
องค์กษัตริย์ฉัตรทองของไทยเดิม พระส่งเสริมรบสู้กู้ดินแดน
ทรัพย์ในแดนแผ่นดินไม่สิ้นสูญ เพราะตระกูลไทยทั้งผองป้องหวงแหน
ประเทศไทยใครทำลายต้องตายแทน ให้เหมือนแม้นบรรพชนต้นตระกูล
บังคมคุณทูลเกล้าพระนวราช พระภูวนาถไทยถิ่นบดินทร์สูรย์
ดำรงรักษ์จักรีวงศ์พงศ์ประยูร ทรงเกื้อกูลไพร่ฟ้าประชาชน
ผดุงชาติศาสนาพระมหากษัตริย์ ผดุงรัฐวัฒนาสถาผล
สืบสายราชขัตติยามาแต่ต้น พระภูมิพลภัทรปัจจุบัน
พร้อมสมเด็จองค์อัครชายา ดังจันทราเคียงคู่สุริยฉัน
ให้วัฒนังยั่งยืนทุกคืนวัน จนล่วงลับกัปกัลป์พุทธันดร

(บทปรายหน้าบทหนังแปลก มนตรี)

ตัวอย่างที่ 2

สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เป็นจอมโจกวงศ์จักรีเป็นที่หนึ่ง
ขอสรรเสริญพระราชประวัติอย่างรัดรึง ตลอดถึงกษัตริย์ปัจจุบัน
พระมหากรุณาธิคุณอันล้นเกล้า เป็นจอมเจ้าจักรพรรดิสวัสดิ์สวรรค์
พระทรงทศพิธนิจนิรันดร์ เสมอกันด้วยพระบรมราชินี
สองล้นเกล้าเข้าพระทัยน้ำใจราษฎร์ ประชาชาติสามิภักดิ์เป็นสักขี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ไม่แยกชั้นวรรณะบารมี ฝ่าธุลีปกปัดเป็นฉัตรกาง
ดังพระร์อินทร์องค์ลงมาโปรด สร้างประโยชน์ให้ชาติไทยใสสว่าง
เกล้าขอสักการบูชาพลาง อุทิศกายถวายร่างต่างพานทอง
(บทปรายหน้าบทหนังปรีชา สงวนศิลป์)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น เป็นการแสดงความจงรักภักดีและเทิดทูนพระมหากษัตริย์ไทย ที่พระองค์ได้ปกปักรักษาแผ่นดินไทย แลกด้วยเลือดเนื้อและชีวิตของพระองค์เอง ตลอดจนทำให้ประเทศไทยเป็นเมืองที่รุ่งเรืองจนถึงปัจจุบัน การแสดงความรักต่อพระมหากษัตริย์ผ่านบทปรายหน้าบทหนังตะลุง เป็นการแสดงความรักด้วยการเทิดทูนเกียรติเคารพ อ่อนน้อม บูชาพระมหากษัตริย์ไทย

2. นับถือศาสนา ชาวไทยส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ และมีจิตศรัทธาไปวัด วัดเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจและเป็นที่รวมของกิจกรรมต่างๆ ตลอดจนเป็นที่พักผ่อนหย่อนใจ พบปะญาติเพื่อนฝูง

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า ศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวไทยพุทธในพื้นที่ภาคใต้ การนับถือศาสนา เคารพในอำนาจและคุณของพระศรีรัตนตรัย เป็นสิ่งที่ยึดถือกันมายาวนานต่อคนในภาคใต้ เห็นได้จากการเคารพบูชา และอำนาจในคุณพระศรีรัตนตรัยในบทปรายหน้าบทต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

หัตถ์ทั้งคู่ชูค้อมน้อมนมัส สิบนิ้วทัดจะขอเคารพนบประสาน
พระธรรมาพระนุศาสนาจารย์ นมัสการองค์อริยะไหว้พระบารมี
(บทปรายหน้าบทหนังจำเนียร คำหวาน)

ตัวอย่างที่ 2

นขารายลูกจะไหว้คุณพระสาม ได้หยุดความกิเลสเพศตัณหา
ในเมื่อพระองค์ได้รู้แจ้งแหล่งธรรมา พระสังฆาทั้งหลายได้เดินตาม
คุณพระพุทธอีกพระธรรมตลอดคุณพระสงฆ์ จะน้อมเศียรลงนั่งบูชาหนังจะไหว้-

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คุณพระสาม
เป็นทางมรรคทั้งหลายได้เดินตาม เมื่อพระทั้งสามพระองค์ให้พ่อทรง-
สังวร
(บทปรายหน้าบทหนังเคล้าน้อย โรจนเมธากุล)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น เป็นการแสดงความเคารพต่อพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ การแต่งบทปรายหน้าบท นายหนังตะลุงจะต้องเคารพบูชาคุณพระศรีรัตนตรัยเพื่อขอพรให้รอดพ้นจากอันตรายทั้งปวง เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของนายหนังตะลุงและให้พรแก่ผู้ชมหนังตะลุง ทำให้เห็นว่า ความผูกพันระหว่างศาสนากับการแสดงความเคารพบูชาพระรัตนตรัยชาวไทยพุทธที่มีมาช้านาน จนกลายมาเป็นค่านิยมและต้องทำก่อนการแสดงหนังตะลุง

3. เคารพผู้อาวุโส โดยทั่วไปบิดามารดาผู้ปกครองสอนลูกหลานเสมอว่า ต้องมีสัมมา-คารวะ การรู้จักที่สูงที่ต่ำ ผู้อาวุโส คือบุคคลที่มีตำแหน่งหน้าที่การงานสูง สูงวัย หรือไม่ก็ผู้ที่มีประสบการณ์มานานหรือผู้ที่รอบรู้

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุงพบว่า การเคารพผู้อาวุโส พบในบทปรายหน้าบทหนังตะลุงคือ ครูหนัง ครูอาจารย์ทั้งที่ยังมีชีวิตและผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ดังตัวอย่างบทปรายหน้าบทต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

นั่งลงไหว้<u>หนังทวดรอด</u>เป็นยอดหนัง ชื่อเสียงดังขึ้นชื่อลือทุกแห่ง
<u>หนังปู่เรื้อย</u>ชำนาญการแสดง ได้ดัดแปลงเอาเรื่องจริงขึ้นมาอิงนิยาย
<u>หนังตาริ่น</u>ท่านมีศิลป์ในการแกะสลัก ตลกเก่งนักลูกศิษย์ดีมีมากหลาย
พ่อ<u>หนังร่าน</u>ถึงชีวิตท่านล้มตาย ยังฝากไว้แก่บทนำกลอนทำนอง
(บทปรายหน้าบทหนังจำเนียร คำหวาน)

ตัวอย่างที่ 2

เย็นด้วยบุญคุณค่าบูชาเช้าค่ำ ค่ำคืนนี้นำลูกชายได้คลายเข็ญ
เข็นแค่นขึ้นศึกษาคราจำเป็น เป็นผู้เล่นหนังได้ต้องไหว้ครู
<u>ครูหนังสือครูกลอนครูสอนหนัง</u> หนังผมหวังบูชาพ่อมาสู่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สู่หัตถาขวาซ้ายให้เชิดชู ชูหัตถ์สู่น้อมหนอกราบพ่อกราย
กรายเมืองบี่ฝีปากเอกพ่อเสกสรร สรรรำพันถ้อยคำพอจำหมาย
หมายครูเจียมเอี่ยมอ้างถึงวางวาย วายเว้นให้คำกลอนนั่งวอนเวียน

(บทปรายหน้าบทหนังสุชาติ ทรัพย์สิน)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น เป็นการแสดงความเคารพ และบูชาด้วยการระลึกถึงความสามารถ ชื่อเสียงของครูหนังที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นการแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโสคือครูหนังตะลุงทั้งหลายที่ล่วงลับไปแล้วและยังมีชีวิตอยู่ ผ่านบทกลอนปรายหน้าบทหนังตะลุง เป็นสิ่งจำเป็นและเป็นที่สิ่งนายหนังยึดถือปฏิบัติในการแสดงความเคารพต่อครูหนัง เป็นความเชื่อของหนังตะลุงและค่านิยมเหล่านี้ได้สืบทอดต่อกันมาจนเป็นค่านิยมของการแสดงบทปรายหน้าบทหนังตะลุงที่ต้องกล่าวและแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโสคือ ครู อาจารย์นั่นเอง

4. กตัญญูรู้คุณคน เป็นค่านิยมที่มีความสำคัญ เป็นเรื่องที่ทุกสถาบันตั้งแต่ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา รัฐ ฯลฯ จะพยายามถ่ายทอดคุณธรรมนี้ที่ควรมีทุกคน เช่น รู้จักสำนึกระลึกถึงบุญคุณบิดามารดา ครูบาอาจารย์ เป็นต้น นอกจากนี้สังคมยังมีพิธีต่างๆที่คอยกระตุ้นความรู้สึกความรัก ความกตัญญูให้คงอยู่ เช่น พิธีไหว้ครู ถ้าเป็นชายบวชให้บิดามารดาได้เห็นชายผ้าเหลือง ไม่ดูหมิ่นบิดามารดา ครูบาอาจารย์ ตลอดจนระลึกถึงพระคุณท่านและหาทางตอบแทนหรือพยายามช่วยท่านในยามทุกข์ยาก

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบว่า ความกตัญญูเป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่งที่ต้องกล่าวถึง โดยเฉพาะผู้ที่ให้กำเนิด คือบิดาและมารดา ดังตัวอย่างบทปรายหน้าบทต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ต่อแต่นี้นั่งไหว้ปิตุเรศ ทั้งมาตุราชมาปกเกศเหนือเกล้าผม
พระคุณไหนจะใหญ่กว่าค่าน้ำนม ยิ่งกว่าถมท้องสมุทรสุดประมาณ
ท่านเลี้ยงดูชูชุบอุปการะ ไม่เลยละสักนิดคิดสงสาร
จนแก่เฒ่ายังเฝ้าห่วงเหมือนดวงมาน พระคุณท่านลูกกราบไหว้ไม่เว้นวัน

(บทปรายหน้าบทหนังมนัส รักษ์วงศ์)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2

ไหว้ชนกชนนีที่เกิดเกล้า ทุกค่ำเช้าระลึกคุณอุ่นเกศี
ด้วยเดชะกตัญญูกตเวที ให้ลูกนี้พ้นผ่านที่พาลปอง
(บทปรายหน้าบทหนังสุภาพ ชุมยวง)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น เป็นบทกลอนที่แสดงถึงความกตัญญูต่อคุณของพ่อและแม่โดยผ่านปรายหน้าบทหนังตะลุง เป็นการแสดงความกตัญญู ความเคารพ เชิดชู กระทำอย่างนอบน้อมถ่อมตนด้วยวาจาผ่านบทกลอน

5. ยกย่องผู้มีความรู้ โดยเชื่อว่าคนที่มีความรู้สูงๆจะเป็นผู้รอบรู้และน่าเชื่อถือ สังเกตได้จากวรรณคดีต่างๆ มักจะกล่าวยกย่องนักปราชญ์ เช่น ฤาษี ศรีธนญชัย เป็นต้น

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุงพบว่า มีการกล่าวแสดงความยกย่อง เชิดชู ความสามารถผู้ที่มีความรู้ คือ สุนทรภู่ กวีเอกไทยและมีชื่อเสียงไปทั่วโลก ได้รับการยกย่องว่าเป็นยอดวรรณคดีประเภทกลอนนิทาน นายหนังตะลุงได้ยกย่องเชิดชูให้เป็นครูกลอนในการประพันธ์ ดังตัวอย่างบทปรายหน้าบทหนังตะลุงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ไหว้สุนทรภู่ครูกวีเมธีไทย ไม่มีใครมาเทียบท่านการบทกลอน
ทุกบาทบทจดจำได้ทำตาม ระลึกนามแจ้งจ่างทางอักษร
(บทปรายหน้าบทหนังเสริมศิลป์ ศ.กั้นทองหล่อ)

ตัวอย่างที่ 2

รำลึกถึงครูกลอนสุนทรภู่ ท่านรอบรู้กลกานท์ผ่านศึกษา
กลอนตลาดเลิศกวีปราชญ์ปรีชา ทั่วโลกยังบันทึกผนึกนาม
โด่งดังเด่นทั่วด้าวแผ่นดินไทย ชื่อกว้างไกลจอมกวีศรีสยาม
เจริญรอบแนบเนียนเพียรพยายาม แต่งเติมตามติดต่อข้อสำคัญ
แม้กลอนติดผิดพลาดเกินคาดคิด ดลดวงจิตพอสว่างทางสร้างสรรค์

เพิ่มคุณค่าราคาควรส่วนสำคัญ พอเข้าขั้นบทละม้ายคล้ายสุนทร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

(บทปรายหน้าบทหนังบุญเลิศ แสงสีดำ)

จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุงข้างต้น เป็นการกล่าวถึงความสามารถของสุนทรภู่ในการประพันธ์บทกลอน นายหนังตะลุงถือสุนทรภู่เป็นครูในการประพันธ์แต่งกลอนของหนังตะลุง การยกย่อง เชิดชูผ่านบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ทำให้นายหนังเกิดความระลึกถึงสุนทรภู่เสมอ และเนื่องจากสุนทรภู่เป็นต้นแบบและเป็นครูของนายหนังตะลุง จากการสังเกตบทปรายหน้าบทหนังตะลุง นายหนังตะลุงยึดถือเป็นธรรมเนียมในการเคารพ บูชา ครูสุนทรภู่ โดยการแต่งกลอนอาจกล่าวถึงความสามารถของท่าน หรือ ยกย่องในบทกลอน จนกลายเป็นค่านิยมที่สั่งสมกันมาของนายหนังตะลุง และทำให้เห็นว่า ชาวปักษ์ใต้ให้ความสำคัญแก่นักปราชญ์หรือผู้ที่มีความรู้ความสามารถโดยการยกย่อง เชิดชูเกียรติ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์บทปรายหน้าบททหนังตะลุงจำนวน 71 บท ผู้วิจัยขอสรุปผลและอภิปรายผลการวิจัยดังนี้

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง วิเคราะห์บทปรายหน้าบททหนังตะลุง มีวัตถุประสงค์ 2 ข้อ ได้แก่

1. เพื่อศึกษาสุนทรียภาพทางด้านการใช้คำและภาพพจน์ในบทปรายหน้าบททหนังตะลุง
2. เพื่อศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยม จากบทปรายหน้าบททหนังตะลุง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

วัตถุประสงค์ที่ เพื่อศึกษาสุนทรียภาพทางด้านการใช้คำและภาพพจน์ในบทปรายหน้าบททหนังตะลุง ผู้วิจัยขอแยกผลของการวิจัยตามจุดประสงค์ ดังนี้

1. สุนทรียภาพด้านการใช้คำ แยกประเด็นได้ดังนี้

1.1 ฉันทลักษณ์และสัมผัสในบทร้อยกรอง ลักษณะโครงสร้างบทปรายหน้าบททหนังตะลุงเป็นการใช้คำประพันธ์ประเภทลักษณะกลอนแปดหรือกลอนสุภาพ มีทั้งการขึ้นต้นด้วยวรรครับ (วรรคที่สอง) ทำนองกลอนเพลง และการขึ้นต้นด้วยกลอนวรรคสดับ (วรรคแรก) แบบการแต่งกลอนทั่วไป มีการใช้จำนวนคำหรือพยางค์ที่สม่ำเสมอ แต่ก็มีอยู่จำหนึ่งที่มีจำนวนคำหรือพยางค์ไม่สม่ำเสมอ เนื่องจากบทปรายหน้าบททหนังตะลุงมีลักษณะที่เป็นกลอนพาไป จึงทำให้จำนวนพยางค์เกิดความไม่สม่ำเสมอ นอกจากนี้ พบเสียงสัมผัสในบทร้อยกรองคือ สัมผัสนอกและสัมผัสใน ซึ่งสัมผัสในประกอบไปด้วยสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ การเล่นเสียงสัมผัสที่ส่งผลให้เกิดความไพเราะในบทปรายหน้าบททหนังตะลุง คือ สัมผัสในคือ สัมผัสคำคู่ เทียบคู่ ใน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สัมผัสพยัญชนะ และ คำเคียง แทรกเคียง ในสัมผัสสระ ทั้งนี้เพราะการเล่นสัมผัสดังกล่าว ทำให้เลือกใช้ถ้อยคำได้ง่ายและทำให้เกิดความคล้องจอง กลมกลืน และมีเสียงเสนาะ

1.2 การใช้คำ เป็นกลวิธีที่ก่อให้เกิดความไพเราะด้านเสียงอีกวิธีหนึ่ง การใช้คำที่พบในบทปรายหน้าบทหนังตะลุงคือ การใช้คำซ้อน ได้แก่ ซ้อนเพื่อความหมาย และ ซ้อนเพื่อสียง และพบการเล่นคำแบบอื่นๆ อีก ได้แก่ การใช้คำซ้ำ มีทั้งใช้คำซ้ำในลักษณะคำยมก การใช้คำซ้ำต่างวรรคเพื่อย้ำความหมาย ย้ำความรู้สึก และการใช้คำซ้ำในวรรคเดียวกัน เพื่อเล่นคำเล่นเสียง ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมได้ง่ายขึ้น การใช้คำดังกล่าวทั้งหมดนี้ ช่วยให้เกิดเสียงเสนาะ แสดงอารมณ์ความรู้สึกและเน้นสื่อความหมายได้ดี

1.3 การใช้ศัพท์ ความงามที่เกิดจากการใช้ศัพท์ที่นายหนังตะลุงนำคำมาเติมแต่งให้มากคำมากพยางค์ เช่น เป็นวลีที่ก่อให้เกิดจินตภาพ เร้าอารมณ์ ตัวอย่างคำว่า “ประเสริฐ” และ “เลิศล้ำ” เมื่อนำมาใช้ร่วมกันเป็น “ประเสริฐเลิศล้ำ” ทำให้ได้รับความรู้สึกร่วมในการชมจากเสียงเพิ่มขึ้น การสร้างศัพท์ด้วยวิธีนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ทางด้านเสียง สื่อถึงอารมณ์และความรู้สึกได้ลึกล้ำ การใช้ศัพท์เพื่อทำให้เกิดความไพเราะของบทกลอนได้แก่ คำไวพจน์ การนำคำที่มีรูปต่างกันแต่มีความหมายที่คล้ายคลึงกันหรือเหมือนกันทำให้บทปรายหน้าบทเกิดความหลายหลายของคำ และเกิดความไพเราะของเสียงที่เกิดขึ้น นอกจากนี้ทำให้บทปรายหน้าบทเกิดความขลัง เพราะคำไวพจน์ที่นำมาใช้ในการแต่บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นคำบาลีสันสกฤต เช่น นภา เวหา โพยม นภาลัย แปล่า ท้องฟ้า เป็นต้น นอกจากนี้พบการใช้คำราชาศัพท์ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง พบในการใช้เมื่อถึงบทที่กล่าวถึงพระมหากษัตริย์ และการใช้ภาษาถิ่น คือภาษาถิ่นใต้ พบการเล่นคำถิ่นใต้มาใช้ 2 แบบ คือ คำที่เลียนเสียงภาษาถิ่นใต้ และศัพท์ภาษาถิ่นใต้ เป็นการสร้างเสน่ห์ให้แก่บทปรายหน้าบท และเกิดอรรถรสในการชม เข้าใจได้ง่ายกันในท้องถิ่น การสร้างศัพท์และการใช้ศัพท์ทั้งหมดนี้ ล้วนก่อประโยชน์ต่อความไพเราะที่เป็นเสน่ห์ต่อบทปรายหน้าบทหนังตะลุงทั้งสิ้น

1.4 จังหวะ เป็นปัจจัยหนึ่งที่ก่อให้เกิดความไพเราะในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง มีตามชนิดของคำประพันธ์ คือ กลอนสุภาพ จัดจังหวะเป็น 3/3/3 หรือ 3/2/3 จัดจังหวะได้ลงตัว แต่ก็พบการจัดจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ เช่น 3/3/4 หรือ 4/3/4 และมีการใช้จังหวะที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง พบจังหวะ 4 แบบที่พบ คือ 1. เนิบนาบ 2. นุ่มนวล อ่อนหวาน 3. ฮึกเหิม ตื่นเต้น และ 4. เหยียดหยาม รังเกียจ โกรธ ลีลาจังหวะที่นายหนังตะลุงได้สร้างสรรค์นี้ ส่งผลให้บทปราย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หน้าบทหนังตะลุงเกิดคุณค่า ช่วยสื่ออารมณ์ ความรู้สึก และทำให้ผู้ฟังเข้าใจถึงเหตุการณ์ของเรื่องได้ดี ทั้งยังช่วยเพิ่มความไพเราะ ความประทับใจในบทปรายหน้าบทหนังตะลุงอีกด้วย

2. สุนทรียภาพภาพพจน์ กล่าวถึงการใช้ภาพพจน์ที่พบในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ได้แก่ อุปมา เปรียบสิ่งหนึ่งเหมือนกันอีกสิ่งหนึ่ง การใช้อุปลักษณ์ เป็นการเชื่อมโยงความคิดหนึ่งสู่ความคิดหนึ่ง การใช้โวหารนามนัย เป็นการแทนคำที่เกิดจากเรียกชื่อหนึ่งแต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น การใช้อธิพจน์ การพรรณนาเปรีย บเทียบเกินความจริง การใช้จินตภาพ การใช้คำที่อ่านแล้วมองเห็นภาพโดยไม่มีการเปรียบเทียบ และการใช้สัญลักษณ์ การนำคำหนึ่งมาแทนความหมายอย่างหนึ่ง สิ่งเหล่านี้เป็นความงามทางภาษาและถ้อยคำที่ทำให้เกิดสุนทรียภาพและเกิดจินตภาพเพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการที่กว้างไกล อารมณ์ร่วมในการชมมากขึ้น

วัตถุประสงค์ที่ 2 เพื่อศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยม จากบทปรายหน้าบทหนังตะลุง สะท้อนให้เห็นวิถีและภูมิปัญญาของชาวปักษ์ใต้ได้ดังนี้ ด้านวัฒนธรรม บทปรายหน้าบทสะท้อนความเป็นมรดกร่วมของกลุ่มชนในท้องถิ่น ความเป็นวัฒนธรรมโดยมีพื้นฐานโดยใช้สัญลักษณ์ บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมที่มนุษย์ได้เรียนรู้ บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นองค์ความรู้และภูมิปัญญา และบทปรายหน้าบทมีลักษณะเป็นวิทยาการ สิ่งเหล่านี้แสดงออกมาผ่านบทปรายหน้าบทหนังตะลุง นอกจากวัฒนธรรมที่แฝงในบทปรายหน้าบทหนังตะลุงแล้ว ความเชื่อ เป็นสิ่งที่อยู่คู่กันมากับหนังตะลุงเช่นกัน ความเชื่อที่แฝงในบทปรายหน้าบทมีดังนี้ ความเชื่อในอำนาจเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อในอำนาจคุณพระศรีรัตนตรัย ความเชื่อในอำนาจวิญญาณบุรพาจารย์ และความเชื่อทางไสยศาสตร์ วัฒนธรรมและความเชื่อเหล่านี้ ทำให้เกิดเป็นค่านิยมของนายหนังตะลุงและสะท้อนถึงค่านิยมของชาวปักษ์ใต้ ได้แก่ รักพระมหากษัตริย์ นับถือศาสนา เคารพผู้อาวุโส กตัญญูรู้คุณคน และยกย่องผู้มีความรู้

อภิปรายผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุงด้านสุนทรียภาพ ทำให้ทราบลักษณะที่แสดงถึงความงาม ความไพเราะในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง จึงอภิปรายผลได้ดังนี้

สุนทรีภาพด้านการใช้คำ เกิดจากองค์ประกอบดังนี้คือ ฉันทลักษณ์และเสียงสัมผัสในบทร้อยกรอง การเล่นคำหรือพยางค์ในลักษณะของกลอนสุภาพนั้น มีทั้งความสม่ำเสมอและความไม่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สม่ำเสมอเกิดขึ้น ซึ่งความไม่สม่ำเสมอการใช้คำหรือพยางค์ เกิดจากลักษณะของกลอนเนื่องจากบทปรายหน้าบทเป็นกลอนพาไป แต่งไปเรื่อยๆตามประสบการณ์ของนายหนังตะลุง จึงทำให้ในบางวรรคเกิดการคร่อมจังหวะ มีจำนวนพยางค์มากกว่า 9 คำต่อ 1 วรรค ทำให้เกิดความไม่รื่นหู เกิดความไม่เสนาะ แต่ด้วยมีการใช้สัมผัสนอกและสัมผัสในจึงทำให้เกิดเสียงคล้องจองเกิดขึ้น ทำให้เห็นว่านายหนังตะลุงไม่ทิ้งกฎเกณฑ์ลักษณะการสัมผัสนอกและสัมผัสใน สัมผัสในประกอบไปด้วยสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ โดยสร้างสรรค์ความงามด้านเสียงด้วยการเล่นคำสัมผัสในอย่างแพรวพราว นิยมเล่นสัมผัสอักษรแบบคำคู่ และเทียบคู่ ด้านสัมผัสสระนิยมเล่นคำเคียง และแทรกเคียง

การใช้คำ เป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่จะสร้างสรรค์คำขึ้นมาเพื่อให้เกิดความไพเราะด้านเสียง สอดคล้องกับงานวิจัยของ อรพินทร์ บำรุงเมือง (2544) กล่าวว่าความงามไพเราะอันเกิดจากกวีเลือกสรรคำมีความเสนาะ สอดคล้องทางด้านเสียง รับจังหวะกับคำอื่น ทั้งในวรรคเดียวกันหรือต่างวรรคอย่างลื่นไหล และคำที่เลือกมาใช้ช่วยสื่อความหมายสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึก โดยที่กวีใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์สร้างสรรค์ในบทร้อยกรองได้แก่ การสร้างศัพท์และการเลือกใช้ศัพท์อย่างประณีต สละสลวย ช่วยให้เข้าใจความหมายได้ง่าย มีการเล่นคำ เล่นเสียงสัมผัส ทำให้เกิดเสียงเสนาะ ก่อให้เกิดลีลาจังหวะที่ไพเราะประทับใจ การเล่นคำที่มีลักษณะเด่นในบทปรายหน้าบท คือ การเล่นคำซ้อน ประกอบไปด้วยซ้อนเพื่อความหมายและซ้อนเพื่อเสียง การนำคำซ้อนมาเล่นนั้นช่วยให้บทร้อยกรองมีความไพเราะ เพราะเสียงของคำมีพลังโน้มน้าวเร้าให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกมากกว่าการใช้คำโดดๆ เสียงที่ซ้อนนั้นมีความสอดคล้องกันโดยธรรมชาติ จึงทำให้เกิดความไพเราะของบทกลอน เช่น ลบล้าง เหิมเห่อ หักหั่น ดุด่า เหลวไหล เป็นต้น สิ่งที่พบของลักษณะคำซ้อนอีกประการหนึ่งคือ การเล่นคำซ้อนโดยการนำเอาคำซ้อนมาแยกออกจากกัน คือ คำว่า “สั่งสอน” ถูกแยกออกเป็น “สั่ง” และ “สอน” การเล่นคำซ้อนเช่นนี้ ช่วยสร้างความไพเราะให้แก่บทกลอน เพราะเสียงพยัญชนะช่วยเพิ่มเสียงสัมผัส ลักษณะเด่นต่อมาคือการเล่นคำชุด ซึ่งเป็นการเล่นคำที่ก่อให้เกิดความไพเราะต่อเสียง เพราะเสียงพยัญชนะที่เข้าชุดกัน เช่น ประคับประคอง ฟังกันแล้วฟังกันเล่า ประชดประชัน เป็นต้น ลักษณะต่อมาคือ การเล่นคำซ้ำทั้งในวรรคเดียวกัน ซึ่งซ้ำแบบไม้ยมก และเล่นคำซ้ำต่างวรรค เพื่อเน้นย้ำความหมายและความรู้สึก

ประเด็นหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของนายหนังตะลุงในการใช้คำที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพด้านเสียง ได้แก่ การสร้างศัพท์และการใช้ศัพท์ ประกอบไปด้วย การแต่งเติมให้เป็นวลีเพื่อก่อให้เกิดจินตภาพ เป็นการปรุงศัพท์แต่งเติมให้มากคำมากพยางค์ เพื่อก่อให้เกิดความ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สละสลวย ก่อให้เกิดจินตนาการ สื่อความรู้สึก เช่น แจ่มกระจ่าง เลื่อมแวววาว ประเสริฐเลิศล้ำ แสงโสมโลมหล้า แจ่มเจิดจ้า แดงดวงเด่น เพริศพริ้งพราย รินฝังแฝง ละลิ่วลิบ ลักษณะการสร้างสรรค์คำเช่นนี้ ล้วนก่อให้เกิดความไพเราะระรื่นหู แสดงให้เห็นว่านายหนังตะลุงมีความละเอียดอ่อน ใช้คำอย่างประณีต ส่งผลให้เกิดความงามในบทปรายหน้าบทหนังตะลุงอย่างมีศิลปะ

ความงามและความไพเราะอันเกิดจากการใช้คำอย่างมีศิลปะที่ปรากฏในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ได้แก่ การใช้คำไวพจน์ คำๆหนึ่งที่มีรูปคำต่างกันแต่มีความหมายเหมือนกันหรือคล้ายกันนำมาแต่งในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ทำให้เกิดความหลากหลายของคำที่เกิดขึ้นในบทร้อยกรอง และยังทำให้เกิดความไพเราะของเสียงที่เกิดขึ้นจากคำเหล่านั้น เช่น คำที่หมายถึง “แม่” ได้แก่ ชนนี มารดร มารดา หรือ คำที่หมายถึง “ถ้อยคำ คำพูด” ได้แก่ วจี ภาษิต พจน์ ศัพท์ เป็นต้น การใช้คำราชาศัพท์ ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุงให้ความสำคัญในการใช้คำราชาศัพท์ ดังที่ จริยา สมประสงค์ (2548) กล่าวว่า ราชาศัพท์มีความสำคัญในระดับสังคมและระดับบุคคล แม้การใช้จะไม่ถูกต้องตามเกณฑ์ เปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากเกิดการยุบตัวทางภาษาระหว่างผู้รู้กับผู้ไม่รู้ แต่วัตถุประสงค์ของการใช้คำราชาศัพท์ไม่เปลี่ยนแปลง จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุงผู้วิจัยพบการใช้คำราชาศัพท์พระมหากษัตริย์และคุณพระศรีรัตนตรัย เช่น คำว่า “บังคม” แปล่าไหว้ เป็นคำกริยาในราชาศัพท์ คำว่า “ทรง” แปลว่า รับ ฟัง ใส่ ขี่ ครอง มีความหมายได้หลายอย่างตามเนื้อความของบทกรรมที่อยู่ข้างหลัง เช่น “ทรงเผยแผ่” ใช้ “ทรง” นำหน้าคำกริยาแปลว่า พูด กล่าว เป็นต้น นายหนังตะลุงสามารถใช้คำราชาศัพท์ได้อย่างเหมาะสม ถึงแม้ว่าไม่ถูกต้องตามหลักเกณฑ์การใช้คำราชาศัพท์ พบมีการตัดคำ เช่น “พระมหากรุณาธิคุณ” ตัดคำว่า “ธิคุณ” ออก เป็นต้น และคำราชาศัพท์ที่ใช้ในพุทธศาสนา พบว่าบทปรายหน้าบทหนังตะลุงไม่ใช้คำราชาศัพท์เกี่ยวกับภิกษุ แต่ใช้คำเฉพาะ เช่น ตรัสรู้ ไม่ใช่คำราชาศัพท์แต่เป็นคำเฉพาะที่ใช้กับองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งท่านได้แสวงหาหนทางพ้นทุกข์จนได้ถึงซึ่งพระนิพพานโดยไม่ได้มีใครเป็นต้นแบบ ไม่มีใครเป็นครู หรือผู้ชี้แนะหนทาง คำนี้จึงไม่ถูกนำมาใช้กับพระอริยสงฆ์หรืออริยบุคคลทั่วๆ เป็นต้น

ประเด็นหนึ่งที่พบคือ ภาษาถิ่น ปรากฏเป็นภาษาถิ่นใต้ เพราะหนังตะลุงเป็นมหรสพของถิ่นใต้ พบใน 2 ลักษณะคือ คำ เลียนเสียงภาษาถิ่น เช่น คำว่า “ไหร” หมายถึง อะไร คำว่า “หลอด” หมายถึง ตลอด คำว่า “หรอย” หมายถึง อร่อย มีรสดี ถึงอกถึงใจ และกลุ่มศัพท์ภาษาถิ่น เช่น คำว่า “แค่น” หมายถึง คะยั้นคะยอ คำว่า “ขืน” หมายถึง ฝืน คำว่า “เอิด” หมายถึง ชนะเลิศ เก่งเป็นเลิศ เป็นต้น การนำภาษาถิ่นมาเล่นเป็นเสน่ห์ของการใช้ คำที่นายหนังตะลุงเลือก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ออกมาใช้ นอกจากจะทำให้เกิดความไพเราะแล้ว ทำให้เกิดความเข้าใจในกลุ่มผู้ชมได้ง่ายขึ้น ดังที่เกษม ขนาบแก้ว (2548: 69) กล่าวว่า ภาษาถิ่นใต้นอกจากเป็นคำภาษาไทยที่ใช้สื่อสารระหว่างคนในท้องถิ่นแล้ว การนำคำถิ่นใต้มาใช้ในหนังตะลุงเป็นการอนุรักษ์คำภาษาไทยถิ่นใต้ให้คงอยู่ ทั้งยังช่วยสร้างบรรยากาศ ความเป็นท้องถิ่นภาคใต้ด้วย และผู้วิจัยมีความเห็นว่าการใช้ภาษาใต้ในการแสดงเพื่อเป็นการสื่อสารกันเข้าใจระหว่างกลุ่มคนในชุมชนชาวปักษ์ใต้และสืบทอดความเป็นวัฒนธรรมทางภาษาใต้ให้ดำรงอยู่ต่อไป

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า การใช้ภาษาใน “บทปรายหน้าบทหนังตะลุง ” มีความหมายหลายในการเลือกสรรทั้งคำที่นำมาใช้และระดับของถ้อยคำ คือ เมื่อบทกลอนกล่าวถึงการบูชาคุณพระศรีรัตนตรัย จะเลือกใช้ภาษาบาลี กล่าวถึงพระคุณของบิดามารดา จะใช้ภาษาที่มีความไพเราะเด่นทั้งการเลือกถ้อยคำและรสความการใช้อุปมาที่มีความหมายลึกซึ้ง กล่าวถึงองค์พระมหากษัตริย์ จะใช้คำราชาศัพท์ เพื่อปรับให้เหมาะสมกับระดับบุคคล และเมื่อกล่าวถึง สุนทรภู่ ผู้เป็นกวีเอกแห่งกาพย์กลอน จะใช้เลือกใช้ถ้อยคำและภาษาอย่างพิถีพิถัน จะเห็นได้ว่า นายหนังตะลุงได้แสดงความสามารถและความตั้งใจพิถีพิถันในด้านการใช้ภาษา โดยนายหนังตะลุงได้คำนึงถึงความเหมาะสมในการใช้ภาษาแต่ละบุคคล ถูกกาลเทศะ และสถานการณ์ที่มีลักษณะแตกต่างกันไป

จังหวะ เป็นปัจจัยหนึ่งที่ก่อให้เกิดความไพเราะในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง มีตามชนิดของคำประพันธ์ คือ กลอนสุภาพ จัดจังหวะเป็น 3/3/3 หรือ 3/2/3 จัดจังหวะได้ลงตัว แต่ก็พบการจัดจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ เช่น 3/3/4 หรือ 4/3/4 ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า หากนายหนังตะลุงให้ความสำคัญ พิถีพิถันในการลงจังหวะและลีลาของบทร้อยกรองมากขึ้น จะทำให้บทร้อยกรองเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น ประเด็นต่อมา การใช้จังหวะที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง พบจังหวะ 4 แบบ คือ เนิบนาบ เป็นช่วงจังหวะที่กล่าวถึงคุณพระศรีรัตนตรัย คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ และกล่าวถึงเทพ เทวดาต่างๆ การใช้จังหวะเช่นนี้ทำให้เกิดความขลังของบทกลอน จังหวะต่อมา คือ นุ่มนวล อ่อนหวาน เป็นช่วงจังหวะกล่าวถึงความรัก ความกตัญญูต่อพ่อและแม่ และกล่าวถึงครูอาจารย์ที่เคารพ ทำให้ความรู้สึกรักและผูกพัน เกิดความรู้ในความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ จังหวะฮึกเหิม ตื่นเต้น เป็นช่วงจังหวะที่กล่าวถึงพระมหากษัตริย์ การสู้รบ ทำให้เกิดความรู้สึกรักชาติรักแผ่นดินของตน และ จังหวะ เหยียดหยาม รังเกียจ โกรธ เป็นช่วงจังหวะที่กล่าวถึงการเมืองในสมัยก่อน ทำให้รู้สึกถึงความเลวร้าย ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า จังหวะที่นายหนังตะลุงได้สร้างสรรค์นี้ ส่งผลให้บทร้อยกรองมีคุณค่า ช่วยสื่ออารมณ์ ความรู้สึก และ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจถึงเหตุการณ์ของเรื่องได้ดี ทั้งยังช่วยเพิ่มความไพเราะ ความประทับใจในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

สุนทรียภาพด้านภาพพจน์ เกิดจากการที่นายหนังตะลุงใช้ชั้นเชิงในการแต่งให้มีรสของถ้อยคำ สื่อความหมาย ความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ที่ถ่ายทอดออกมาผ่านปรายหน้าบทหนังตะลุง ทำให้เกิดภาพพจน์โดยใช้การเปรียบเทียบ ภาพพจน์ที่มีลักษณะเด่นที่สุดในบทปรายหน้าบทหนังตะลุงคือ อุปมา คือ เปรียบสิ่งหนึ่งเหมือนกันอีกสิ่งหนึ่ง เช่น

พระยาหญิงมิ่งบรมราชินี เหล่าทวยราษฎร์เทิดพระคุณบุญยิ่งใหญ่
<u>เหมือนจันทร์คู่สุริยาฟ้าเมืองไทย</u> เหนือดวงใจไพร่ฟ้าประชากร
(บทปรายหน้าบท หนังฉิ้ว ทิพย์วารี)

เนื้อความในบทร้อยกรองนี้กล่าวถึง การเทิดทูนบูชาพระคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระราชินีที่มีต่อพสกนิกรชาวไทย เปรียบพระราชินีคือพระจันทร์และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวคือพระอาทิตย์ ที่อยู่คู่เมืองไทยและอยู่เหนือดวงใจของประชาราษฎร

การใช้อุปลักษณ์ เปรียบเทียบโยงความคิดหนึ่งไปสู่ความคิดหนึ่ง การใช้โวหารนามนัย เป็นการแทนคำที่เกิดจากเรียกชื่อหนึ่งแต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น การใช้อธิพจน์ การพรรณนาเปรียบเทียบเกินความจริง การใช้จิตภาพ การใช้คำที่อ่านแล้วมองเห็นภาพโดยไม่มีการเปรียบเทียบ และการใช้สัญลักษณ์ การนำคำหนึ่งมาแทนความหมายอย่างหนึ่ง ซึ่งการใช้โวหารภาพพจน์ดังกล่าวนี้จะช่วยให้ผู้ฟังเกิดการรับรู้ มีความเข้าใจในเนื้อหา และสนุกที่ได้ตีความตามเจตนาของนายหนังตะลุง เช่น นายหนังตะลุงต้องการนำเสนอความคิดหลักคำสอนของพระพุทธศาสนาเรื่องดอกบัวในความหมายแห่งเวไนยสัตว์ นายหนังตะลุงก็จะแสดงความคิดเรื่องนี้ โดยการเน้นเฉพาะจุดที่เป็นความคิดเล็กๆ ทำให้แคบแต่ลึกลงไป โดยใช้โวหารภาพพจน์และถ้อยคำที่มีความหมายโดยนัย

ประเด็นหนึ่งที่พบจากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุงด้านภาพพจน์ ได้แก่ การที่นายหนังตะลุงใช้บทร้อยกรองเป็นสื่อความคิด ต้องการปลุกกระแสจิตสำนึกในการอนุรักษ์หนังตะลุงไว้ไม่ต้องการให้ศิลปะแขนงนี้สูญหาย ดังตัวอย่างการใช้อุปมาในการนำเสนอเรื่องราวที่สะท้อนให้เห็นสถานภาพหนังตะลุงในปัจจุบันและต่อไปในอนาคต เป็นการคาดการณ์และ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เตือนสติของนายหนังตะลุงและผู้ชมทุกๆคนว่า เมื่อใดที่ขาดคนสนับสนุนหนังตะลุงหรือหากไม่ช่วยกันรักษาศิลปะแขนงนี้ไว้ ต่อไปหนังตะลุงก็จะสูญหายไปจากถิ่นใต้ตลอดไปเหมือนเรือร้างที่จมหายใต้ทะเล ดังที่ว่า

หนังตะลุงหวังจะได้รับใช้ชาติ แต่เมื่อขาดคนรับสนับสนุน
ชื่อก็หายรายได้หดหมดเงินทุน ขาดคนหนุนหนังก็หน่ายเมื่อปลายทาง
เตือนสติตนเองสำหรับนักเลงหนัง อย่าได้หวังว่าคนมากเขาจะช่วย -
ถากถาง
พร้าไม่ถือมือไม่สับย่อมอับปาง เหมือนเรือร้างจมหายใต้ทะเล
(บทปรายหน้าบท หนังปกรณ์ ไชยรัตน์)

จากการศึกษาภาพพจน์ในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ล้วนแต่แสดงความคิด สื่อถึงความรู้สึกและอารมณ์ ที่กระทบใจต่อผู้ฟังเป็นอย่างดี และเสนอแนวคิดที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมในถิ่นใต้ แสดงให้เห็นถึงความสามารถของนายหนังตะลุงที่มีศิลปะในการใช้ภาษา สื่อความได้ทั้งเสียงและความหมายเพื่อให้ผู้ชมเกิดจินตนาการในการรับชมหนังตะลุง

สิ่งที่สะท้อนในบทปรายหน้าบทหนังตะลุงคือวัฒนธรรม ความเชื่อ และค่านิยม ดังที่พิทยา บุษรารัตน์ (2542: บทคัดย่อ) กล่าวไว้ว่า การแสดงความสามารถผ่านบทเกี้ยวจอในทางศิลปะทางภาษา สอดแทรกคติธรรม ค่านิยม หลักธรรมพุทธศาสนา เหตุบ้านการเมือง ความห่วงใยในศิลปะท้องถิ่นและความเป็นมาของประวัติศาสตร์ วีรกรรมหรือพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์มาปลุกเร้าสึกนึกความรักชาติรักแผ่นดิน ความกตัญญูรู้คุณ จริยธรรม คุณธรรม เป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะสะท้อนวิถีท้องถิ่น

ด้านวัฒนธรรม บทปรายหน้าบทสามารถทำหน้าที่ ที่สามารถสะท้อนวัฒนธรรมของสังคม วิถีและภูมิปัญญาของถิ่นใต้ หนังตะลุงเป็นศิลปะการละเล่นที่มีมาช้านานและสืบทอดต่อกันมาในท้องถิ่น หนังตะลุงจึงเป็นมรดกร่วมของถิ่นใต้โดยไม่สูญหายไปไหน สอดคล้องกับปาจรีย์ ลักบุญ (2550: 60) กล่าวว่า เนื้อหาสาระทางวัฒนธรรมของหนังตะลุงหน้าที่สำคัญอย่างยิ่งที่จะช่วยสืบทอดมรดกทางสังคม ประเด็นต่อมา ความเป็นวัฒนธรรมโดยมีพื้นฐานโดยใช้สัญลักษณ์ เห็นได้ชัดในรูปกาศหรือเรียกอีกอย่างว่ารูปปรายหน้าบท มีสัญลักษณ์ที่เห็นได้ชัดคือคนถือดอกบัว ดอกบัวสะท้อนให้เห็นว่า ถิ่นใต้โดยส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ และดอกบัวเป็น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาในเรื่องเวไนยสัตว์ คือหลักคำสอนดอกบัว 4 เหล่า นั่นเอง นอกจากนี้ บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมที่มนุษย์ได้เรียนรู้ เพราะบทปรายหน้าบทหนังตะลุงแฝงไปด้วยความรู้ทั้งปัจจุบันและประวัติศาสตร์ เช่น เหตุการณ์บ้านเมืองการปฏิวัติ ประวัติศาสตร์ไทย การกอบกู้เอกราช เป็นต้น ทำให้บทปรายหน้าบทหนังตะลุงเป็นองค์ความรู้และภูมิปัญญาและมีลักษณะเป็นวิทยาการ ในการเล่าเรื่องราว อบรมสั่งสอน ให้รักชาติ ศาสนา เคารพบูชากตัญญูรู้คุณต่อผู้มีพระคุณ

ความเชื่อ เป็นสิ่งที่อยู่คู่กันมากับหนังตะลุงเช่นกัน ซึ่ง หนังตะลุงเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวใต้ ที่ยึดถือความเชื่อต่างๆอย่างเหนี่ยวแน่น และบทปรายหน้าบทหนังตะลุงได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ โดยเฉพาะเรื่องครูหมอหรือครูบาอาจารย์ผู้ที่สั่งสอนวิชาหนังตะลุงทุกคน นายหนังตะลุงมีความเชื่อว่าถึงแม้ชีวิตของท่านเหล่านั้นได้ล่วงลับไปแล้ว แต่วิญญาณของท่านยังวนเวียนอยู่กับหนังตะลุงด้วยชีวิตและจิตใจ เป็นการแสดงให้เห็นว่าท่านรักการแสดงอย่างแท้จริง ดังนั้นใครที่แสดงหนังตะลุงโดยขาดจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน ไม่ได้ตั้งใจฝึกฝนหรือแสดงอย่างแท้จริงเหมือนครูหนังที่ได้ล่วงลับหรือแสดงเลียนแบบโดยไม่ยกยอเชิดชู เชื่อว่าวิญญาณของครูหนังเหล่านั้นอาจจะให้โทษกับนายหนังได้ ความเชื่ออีกอย่างหนึ่งคือ ความเชื่อเรื่องภูมิเจ้าที่ ความเชื่อว่าสถานที่ต่างๆ จะมีมนุษย์อาศัยอยู่หรือไม่ก็ตาม ย่อมมีภูมิเจ้าที่สิงสถิตอาศัยด้วยเสมอ เชื่อในเรื่องอำนาจพระศรีรัตนตรัย ทวยเทพต่างๆที่ปกปักรักษาประเทศบ้านเมือง เชื่อในอำนาจพลังธาตุทั้งสี่ คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ นอกจากนั้น ไสยศาสตร์หรืออาคมต่างๆ เป็นความเชื่อที่สั่งสมมานานว่ามีจริงและมีผลต่อผู้ปฏิบัติ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่นายหนังตะลุงจะต้องมีความรู้ในเรื่องความเชื่อต่างๆที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง วัฒนธรรมและความเชื่อเหล่านี้ ก่อให้เกิดค่านิยมต่อนายหนังตะลุงและสะท้อนถึงสังคมในถิ่นใต้ที่แสดงออกมาในบทปรายหน้าบทหนังตะลุง

ค่านิยมที่เด่นชัดคือ รักพระมหากษัตริย์ สังคมถิ่นใต้รักพระมหากษัตริย์อย่างมาก โดยผ่านสื่อหนังตะลุงในบทปรายหน้าบทส่วนหนึ่ง ซึ่งเป็นการเทิดทูน เคารพ ยกย่อง และบูชาในความสามารถและพระมหากรุณาธิคุณที่มีต่อปวงชนชาวไทย เป็นสิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งที่นายหนังตะลุงมิอาจมองข้ามได้ เพราะนายหนังตะลุงและผู้ชมซึ้งในพระคุณมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ไทยตั้งแต่อดีตกาล รักษาแผ่นดินบนหลังช้าง สละเลือดเนื้อเพื่อกู้เอกราชและแผ่นดินไทยให้คงอยู่จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ทุกรัชกาลมีความสำคัญต่อปวงชนชาวไทย ทำให้ประเทศไทยมีความเจริญรุ่งเรืองในทุกๆด้าน สิ่งที่เด่นรองลงมาคือ ความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณทั้งบิดา มารดา ครูบาอาจารย์ที่สั่งสอน ทำให้เห็นว่า คนในถิ่นใต้ไม่ลืมบรรพบุรุษ ไม่ลืมบุญคุณต่อผู้มีระคุณถึงแม้ท่าน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จะล่วงลับไปแล้วก็ตาม ค่านิยมในการนับถือศาสนา ศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวไทยพุทธในพื้นที่ภาคใต้มาก การนับถือศาสนา เคารพในอำนาจและคุณของพระศรีรัตนตรัย เป็นสิ่งที่ยึดถือกันมายาวนานต่อคนในภาคใต้ ความผูกพันระหว่างศาสนากับชาวไทยพุทธของชาวใต้เป็นสิ่งที่ยึดถือหน่วงเหนี่ยวกันมาช้านาน จนเป็นค่านิยมและเป็นสิ่งต้องทำก่อนการแสดงหนังตะลุง โดยการแสดงความเคารพบูชาผ่านบทปรายหน้าบทหนังตะลุง การเคารพผู้อาวุโส เป็นการแสดงถึงความอ่อนน้อมต่อผู้ที่มีอายุมากกว่าหรือวุฒิภาวะมากกว่า เป็นสิ่งที่คนใต้กระทำกันมา และได้ถูกถ่ายทอดออกมาจากบทปรายหน้าบท ทำให้สะท้อนให้เห็นว่า แม้คนใต้จะดูแข็งกระด้างแต่ก็มีความอ่อนน้อม ถ่อมตน เหมือนกัน หากกล่าวถึงความเชื่อเรื่องความกตัญญูเป็นสิ่งที่ถือปฏิบัติจนกลายเป็นค่านิยมและเป็นสิ่งที่ต้องทำเพื่อทดแทนบุญคุณต่อผู้มีพระคุณ อาจด้วยการกระทำหรือวาจาอย่างอ่อนน้อมถ่อมตน และค่านิยมในการยกย่องผู้มีความรู้โดยเชื่อว่าคนที่มีความรู้สูงๆจะเป็นผู้รอบรู้และน่าเชื่อถือ และในบทปรายหน้าบทได้ยกย่องเชิดชูสุนทรภู่กวีเอกไทยและมีชื่อเสียงไปทั่วโลก ได้รับการยกยองว่าเป็นยอดวรรณคดีประเภทกลอนนิทาน และนายหนังตะลุงได้ยกย่องเชิดชูและเปรียบเป็นครูกลอนของนายหนังตะลุง

จากการศึกษาบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า บทปรายหน้าบทหนังตะลุงทุกบท ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยการใช้คำที่ไพเราะ มีเสน่ห์ สื่อถึงอารมณ์และความรู้สึกที่ถูกถ่ายทอดออกมาจากประสบการณ์และความรู้จากนายหนังตะลุง การใช้โวหารภาพพจน์เพื่อเน้นย้ำถึงความรู้สึก สะท้อนถึงวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยมของคนและสังคมในภาคใต้ จึงทำให้บทปรายหน้าบทหนังตะลุงมีสุนทรียภาพทั้งรสคำและรสความที่น่าประทับใจ และเป็นวรรณศิลป์ทางวัฒนธรรมที่ควรอนุรักษ์ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ควรพิจารณาวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทปรายหน้าบทหนังตะลุงของนายหนังแต่ละคนด้านการใช้ลีลาภาษาของคำ เพราะนายหนังแต่ละท่านมีลีลาการใช้คำที่แตกต่างกัน

2. ควรพิจารณาวิเคราะห์บทปรายหน้าบทหนังตะลุงแบ่งเป็นช่วงเวลาของหนังตะลุง เพื่อศึกษาเนื้อหา และภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น เพื่อให้เห็นถึงวิวัฒนาการด้านการใช้ภาษาของครูหนังจนถึงนายหนังที่เกิดขึ้นใหม่และทำให้เห็นถึงความเป็นมา สถานการณ์ในท้องถิ่นนั้นๆจากอดีตถึงปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กาญจนา คูวัฒนะศิริ. 2528. **ภาษาไทยถิ่น.** หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกครู.

กนกวรรณ ชูโชติ. 2542. **บทบาทของการพัฒนากรในการส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านใน, จังหวัดนครศรีธรรมราช**, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

กีรติ ธนะไชย. 2547. **ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ การสืบทอด การสร้างสรรค์และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาและวรรณคดีไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. 2540. **ภูมิปัญญาไทยในวรรณศิลป์ไพจิตร.** เอกสารประกอบการสัมมนาภูมิปัญญาไทยในวัฒนธรรมทางภาษา. กรุงเทพฯ: โรเนียว.

เกษม ขนาบแก้ว. 2540. **แง่คิดจากวรรณคดีและวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์.

_____. 2540. **บทปรายหน้าบทหนังตะลุง.** สงขลา: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, วิทยาลัยครูสงขลา.

กำชัย ทองหล่อ. 2545. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: รวมสาส์น.

คนางค์ บุญทิพย์. 2545. **การวิเคราะห์สารตัวตลกหนังตะลุง.** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จอหนังตะลุง. 2554. **ศูนย์กลางแห่งความรู้** (Online). http://www.tkc.go.tht, 12 พฤศจิกายน 2553.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2521. **คติชาวบ้านอีสาน.** กรุงเทพฯ: อักษรวัฒนา.

จารุวรรณ พุ่มพฤกษ์. 2536. **การวิเคราะห์กลอนกลบทด้วยระเบียบวิธีภาษาศาสตร์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จิตรลดา สุวัตถิกุล. 2532. **วรรณกรรมไทยร่วมสมัย.** นครปฐม: คณะศึกษาศาสตร์, มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์.

จินดา เฮงสมบูรณ์. 2542. **ภาษาศาสตร์เบื้องต้น.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

เจตนา นาควัชระ. 2530. **อันทางไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: เทียนวรรณการพิมพ์.

จำรูญ วงศ์กระจ่าง. 2539. **ความเชื่อเกี่ยวกับหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒภาคใต้.

ฉันทัส ทองช่วย. 2527. **ภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ชวน เพชรแก้ว. 2533. **ชีวิตไทยปักษ์ใต้ชุดที่ 3.** กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

_____. 2536. **การศึกษาวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ชำนาญ รอดเหตุภัย. 2522. **สัมมนาการใช้ภาษาไทยปัจจุบัน**. กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

โชคชัย บัณฑิตศิละศักดิ์. 2542. **การวิเคราะห์สังคมไทยจากเรื่องสั้นในนิตยสาร "ช่อการะเกด" ช่วงพ.ศ.2535-2539.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา, มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ณรงค์ ศรีสวัสดิ์. 2515. **สังคมวิทยาชนบท.** กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี.

ณรงค์ เส็งประชา. 2544. **วิถีไทย.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ดวงใจ ไทยอุบล. 2550. **ทักษะการเขียนภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดวงมน จิตร์จำนง. 2527. **สุนทรียภาพในภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: พิมพ์สยาม.

ถนอม พูนวงศ์. 2545. **ประวัติเมืองสงขลา.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ทัศนีย์ ทานตวณิช. 2523. **คติชาวบ้าน.** ชลบุรี: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน.

ธวัช ปุญโณทก. 2528. **วัฒนธรรมพื้นบ้านและคติความเชื่อ.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บรรเทิง พาพิจิตร. 2549. **ประเพณี วัฒนธรรม และคติความเชื่อ.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ปริตรตา เฉลิ่มเผา กออนันตกุล. 2525. **ความเปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องในศิลปะการแสดงหนังตะลุง.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปาจรีย์ ลักบุญ. 2550. **การสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อหนังตะลุงคณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์, มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ปาริชาติ วินิจ. 2542. **รูปแบบและลักษณะการใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลงยอดนิยม.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ประทีป วาทิกทินกร. 2546**. ลักษณะและการใช้ภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์. 2521. **ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาน์นการพิมพ์.

ประภาศรี สีหอำไพ. 2540. **วัฒนธรรมทางภาษา.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประยอม ซองทอง. 2539. **ภาษาไทยในชีวิตประจำวัน.** กรุงเทพฯ: ต้นอ้อการพิมพ์.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประยงค์ อนันทวงศ์. 2537. **กลอนและวิธีเขียนกลอน.** กรุงเทพฯ: รวมสาส์น.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. 2518. **ภาษาและวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ปรีชา นุ่นสุข. 2526. **หนังตะลุง.** กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

พิทยา บุษรารัตน์. 2542. **บทเกี้ยวจอหนังตะลุง.** งานวิจัยรับทุนจากงบประมาณเงินรายได้, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

พรพิมล พิมสวัสดิ์. 2542. **สุนทรียภาพในวรรณกรรมร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พรศักดิ์ พรหมแก้ว. 2528. **ตัวตลกหนังตะลุงกับชาวภาคใต้.** สถาบันทักษิณคดี, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

พวงผกา คุโรวาท. 2539. **ศิลปะและวัฒนธรรมไทย.** พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์.

พ่วง บุษรารัตน์. 2540. **หนังตะลุง.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ.

ไพฑูรย์ พวงยอด. 2541. **ฉันทศาสตร์ไทย.** กรุงเทพฯ: เลิฟแอนด์ลิพเพรส.

_____. 2545. **ความเชื่อและการประพฤติปฏิบัติตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนา เรื่อง มงคล 38 ประการของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่6 ใน จังหวัดร้อยเอ็ด**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาจิตวิทยาการศึกษา, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ภิญโญ สุวรรณคีรี. 2530. **แนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ: โอเดียรสโตร์.

มณี พยอมยงค์. 2529**. วัฒนธรรมล้านนาไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มัลลิกา คณานุรักษ์. 2550. **คติชนวิทยา.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

รสริน ดิษฐบรรจง. 2550. **การใช้ภาษาและภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรมจากไดอารี่ออนไลน์.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2539. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525.** พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

_____. 2546. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คพับลิเคชั่นส์.

รื่นฤทัย สัจจพันธ์. 2526. **ความรู้ทั่วไปทางภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.

เรืองเดช ปันเขื่อนขัติย์. 2531. **ภาษาถิ่นตระกูลไทย.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

วชิราภรณ์ ชนะศรี. 2518. **ร้อยกรอง.** กรุงเทพฯ: พี.พริ้นติ้ง กรุ๊ป.

_____. 2544. **วิเคราะห์จริยธรรมที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

วาสนา บุญสม. 2548. **ศิลปวัฒนธรรมไทย สายใยจากอดีต.** กรุงเทพฯ: ปิรามิด.

วันดี กรุณากร. 2542. **สุนทรียภาพในบทหนังตะลุงของหนังกั้น ทองหล่อ.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วันเพ็ญ เทพโสภา. 2539. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: พัฒนาศึกษา.

วิเชียร เกษประทุม. 2550. **ลักษณะคำประพันธ์ไทย.** กรุงเทพฯ: ธนธัชการพิมพ์.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิทย์ ศิสะศริยานนท์. 2531. “รูปแบบใหม่ของบทร้อยกรองไทย.” **วารสารมนุษยศาสตร์** ฉบับวรรณกรรม 9 (เมษายน-มิถุนายน 2522).

วิมล จิโรจพันธ์. 2530. **ศิลปะและวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ: แสงดาว.

วิมล ดำศรี. 2549. **หนังตะลุงชั้นครูคู่เมืองนครศรีธรรมราช.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม.

วิไลศักดิ์ กิ่งคำ. 2547. **ภาษาไทยถิ่น.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วิรัช วิรัชนิภาพรรณ์. 2533. **ความเชื่อและพิธีกรรมที่มีต่อสังคม.** กรุงเทพฯ: โอเดียรสโตร์.

สมเกียรติ รักษ์มณี. 2551. **ภาษาวรรณศิลป์.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สถาพร ศรีสัจจัง. 2534. **วิญญาณที่ขาดหายของสื่อสมัยใหม่และสื่อพื้นบ้านแห่งมนุษย์.** สงขลา: มงคลการพิมพ์.

สุดาพร ลักษณียนาวิน. 2529. **สัทศาสตร์และภาษาศาสตร์.** กรุงเทพฯ: เทคเพรสเซอร์วิส.

สุธิวงค์ พงศ์ไพบูล. 2529. **การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

_____. 2534. **วัฒนธรรมพื้นบ้านแนวปฏิบัติในภาคใต้.** สงขลา: ทักษิณคดีศึกษา.

สุนันท์ อัญชลีนุกูล. 2547. **ระบบคำภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุปาณี พัดทอง. 2540. **ศิลปะการประพันธ์ภาษาไทย:ร้อยกรอง.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สุพัตรา สุภาพ. 2536. **สังคมและวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สำนักงานเขตการศึกษา. 2516. **แนะนำโครงการสัมมนาหนังตะลุงภาคใต้.** ยะลา: สำนักงานศึกษาธิการเขต เขตการศึกษา12.

หนังตะลุงดอทคอม. 2550. **รูปหนังตะลุง** (Online). www.nangtalung.com, 12 พฤศจิกายน 2553.

อนุมานราชธน, พระยา. **การศึกษาเรื่องประเพณีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

อรพินทร์ บำรุงเมือง. 2544. **วิเคราะห์สุนทรียภาพในวรรณกรรมร้อยกรองของแรคำ ประโดยคำ.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

อุดม เชยกีวงศ์. 2537. **ประเพณีพิธีกรรมท้องถิ่นไทย.** กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

อุดม หนูทอง. 2529. **หนังตะลุง สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม10.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

อุปกิต ศิลปสาร, พระยา. 2513. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

เอกพงศ์ ประสงค์เงิน. 2548. **ภาษากับวัฒนธรรม.** มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

เอมอร ชิตตะโสภณ. 2529. **วรรณคดีวิจารณ์สองเชิง.** กรุงเทพฯ: สุกัญญา.

อำนวย นันทะเสน. 2543. **การวิเคราะห์บทร้อยกรองอาเศียรวาทร่วมสมัยระหว่างปี พ.ศ. 2513-2542.** วิทยานิพนธ์การศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Oknation. 2551. **โรงหนังตะลุง** (Online). www.oknation.net, 12 พฤศจิกายน 2553.

_____. 2551. **รูปฤาษี** (Online). www.oknation.net, 12 พฤศจิกายน 2553.

Openbase.in.th. 2552. **รูปเจ้าเมืองและนางเมือง** (Online). www. openbase.in.th , 12 พฤศจิกายน 2553.

_____. 2552. **รูปตลกนายเท่ง** (Online). www. openbase.in.th , 12 พฤศจิกายน 2553.

_____. 2552. **รูปปรายหน้าบท** (Online). www. openbase.in.th , 12 พฤศจิกายน 2553.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 1 แสดงรูปท่านฉิ้น ธรรมโฆษณ์

บทสัมภาษณ์วันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2553

ผู้วิจัย: “สวัสดีค่ะ ขอเรียกว่าลุงฉิ้นนะคะเพื่อความเป็นกันเอง เราคนบ้านเดียวกันค่ะ”

ท่านฉิ้น: “ตามสบายเลยหนู”

ผู้วิจัย: “เข้าเรื่องเลยแล้วกันนะคะ คือหนูกำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่องบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ที่ได้ไปค้นคว้ายังไม่มีใครได้ศึกษาเรื่องนี้จึงขอรบกวนลุงฉิ้นให้ข้อมูลเกี่ยวกับบทปรายหน้าบทหนังตะลุง ว่าประเด็นหลักสำคัญของบทปรายหน้าบทคืออะไรคะ”

ท่านฉิ้น: “ด้วยหน้าที่ของบทปรายหน้าบทแท้จริงคือทำความเคารพตั้งแต่พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ มันก็เหมือนบทไหว้ครูนั่นแหละ แต่เราจะทำพิธีไหว้ครูก่อนขึ้นโรง ต่อเลยนะก็จะไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามสถานที่ต่างๆที่ได้ไปแสดง ทั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เราเชื่อว่ามีอยู่จริงก็เคารพบูชา แล้วเทิดทูนพระเกียรติเคารพในองค์พระมหากษัตริย์คือพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จากนั้นก็ไหว้ครูหนังบุคคลที่เราเคารพ นี่คือหน้าที่บทปรายหน้าบทหนังตะลุง... แล้วก็ให้ความสำคัญกับเจ้างานด้วยนะ และสิ่งที่เราหยิบยกมา บางทีเราเขียนว่าเทพนั้นมีอิทธิฤทธิ์มากมาย โอ๊ย...เราสมมุติขึ้นทั้งนั้น เราต้องการว่าบทให้มันมาก เราก็อ้างพูดใส่ไปในกลอนให้ความสำคัญกับทุกๆ สิ่งที่เราหยิบยกมา เช่น เราไหว้ หลวงปู่ทวด เราก็ว่าไปว่า มีอิทธิฤทธิ์อย่างนั้นอย่างนี้ นั้นคือเรื่องสมมุติทั้งนั้น ใครจะไปรู้ว่าท่านมีอิทธิฤทธิ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ยังไง เราไม่เห็น” (หัวเราะ) ... “มันเป็นลีลาของการเล่นบทกลอน ถ้าไม่มีอะไรมาว่ามันก็สั้น มันเป็นบทบาทของคนแต่งกลอน”

ผู้วิจัย: ผู้วิจัยได้นำบทปรายหน้าบทหนังตะลุงของท่านฉิ้น เพื่อให้ท่านดูว่าเป็นของท่านหรือไม่

ท่านฉิ้น: “ใช่ อันนี้ของผม อย่างบทกลอนนี้เค้าบอกว่าไอ้ช้างตัวนี้มันอยู่ที่หลักตะลุง มันเกี่ยวกับการเริ่มต้นการเข้ามาของหนังตะลุงไหม ผมว่าไม่เท่าเท่าไหร่ เพียงแต่บอกสถานที่ๆ แรกในการแสดงหนังตะลุงโดยนายทองหนักกับนายท้องก้อน 2 ทหารนำเข้ามา ซึ่งในทองหนักกับนายทองก้อนมีตัวตนหรือเป่าเราไม่รู้ มันเป็นตำนานที่สืบต่อกันมา ที่พูดมานี้คือประวัติหนังตะลุงชุดนี้นะ การสันนิษฐานยังมีความแตกต่างกันเลย”

ผู้วิจัย: “แสดงว่ามีหลายประวัติใช่ไหมคะ”

ท่านฉิ้น: “ใช่...นี่คือเฉพาะฉุดนี้สมมุติฐานเดียว สมมุติฐานการเข้ามาของหนังตะลุงมันมีมากหลายตำนาน”

ผู้วิจัย: “ที่เขาบอกว่ามาจากหนังใหญ่ ?”

ท่านฉิ้น: “หนังใหญ่มันมายังไงหละ” (หัวเราะ) “ไม่รู้ว่ามันมาพรื่อ...บางทีก็ว่าเกิดขึ้นในพัทลุง มันมรที่มานะ ครั้งหนึ่งเจ้าเมืองพัทลุงพาหนังไปแสดงถวายต่อหน้ารัชกาลที่ 5 ที่พระราชวังบางปะอิน คนเขาก็เรียกเพี้ยนกันไปเพี้ยนกันมาจากพัทลุง เป็นตะลุงไปได้ เห็นไหมว่ามันคนละเรื่องกับตำนานแรกเลย ที่นี้ถ้าเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เชื่อไม่ได้แน่นอน เพราะมีหลักฐานว่าเกิดก่อนรัชกาลที่ 5 ก็มี สมัยพระเจ้าปราสาททองก็มีแล้ว เพราะฉะนั้นเอาแน่เอานอนไม่ได้ ถ้าให้ผมสันนิษฐานหนังนี้น่าจะเริ่มมาจากพวกพราหมณ์ ไม่ว่าจะเป็นพิธีการ ความเชื่อไสยศาสตร์ หรือพิธีไหนๆ การเปิดโรงไหว้ครูต่างๆมันเป็นเรื่องของพราหมณ์ บทการเล่นของหนังก็เริ่มจากออกฤาษี ฤาษีมาแต่ไหนบ้านเราไม่มี ทีนี้ฤาษีเขียนมาจากเรื่องรามเกียรติ์ก็เลยเอาฤาษีออกก่อนเพื่อน ศักดิ์สิทธิ์นะ ต่อมาออกพระอิศวร พระอิศวรมีความสำคัญนะ เป็นเทพที่มีความสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ แม้แต่พระรามเป็นพระเอกแต่ก็ยังอยู่ภายใต้ประกาสิทธิ์ของพระอิศวร เราก็เอามาเล่นออกต่อจากฤาษี ตัวที่ 3 ที่ออกไปแทนตัวนายหนังตะลุงคือรูปรายหน้าบท เป็นตัวแทนนายหนังออกไปไหว้นั่น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ไหว้นี่ ฝากเนื้อฝากตัว นี่คือพิธีการครบสมบูรณ์ต่อมาก็ออกรูปเรื่อง...ส่วนสำคัญก็คือ 3 ตัวนี่แหละ ผมเชื่อแน่ว่ามันมาจากพราหมณ์ พอมารูปหนัง เราไม่รู้ว่าพวกพราหมณ์มีไหม เพราะเราไม่เคยเห็น แต่ชวามีแน่...ที่มาหนังตะลุงมันไม่แน่นอน แล้วมันก็ไม่ได้จดบันทึกเลย ไม่คิดจะจดบันทึกตั้งแต่แรก แต่มันก็คงนานก่อนอายุกรุงเทพฯ เพราะเคยมีอ้างในสมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยพระเจ้าอู่ทอง ในสมัยพระเจ้าปราสาททองอีก มีเขียนในสมุดโครงฉันท์พวกนี้ลองไปอ่านดูนะมันก็มีหลักฐานอยู่"

ผู้วิจัย: "หนังเงาคงมีมานานมากกว่า 500 ปี?"

ท่านฉิ้น: คงจะอย่างนั้น จริงๆแล้วมันก็มาจากชวาแล้วก็มาเล่นเรื่องอิเหนาในสมันศรีวิชัย แต่อย่างว่าไม่มีหลักฐานแน่นอน เสียดายที่ทางการไม่ได้เก็บอะไรไว้ ๓มิปัญญาหลายๆอย่างหายไป เพิ่งมาเริ่มเก็บเอาตอนนี้ ! .... เพิ่งมาเริ่มสนใจที่จะเก็บ ต่อไปมันก็อาจจะไม่สูญเพราะเก็บไว้มาก แต่เก็บของจริงหรือไม่จริงเราไม่รู้" (หัวเราะ)... "แล้วก็พิสูจน์กันไปเรื่อยแต่ว่าเวลาประชุมกันทีเกิดนั่นเกิดที่นี้สุดท้ายก็ไม่รู้ความจริงแล้วก็เงียบหายไปไม่คิดจะค้นหาหลักฐานกันอีกแล้วมันก็กลับมาฟื้นฟูอีกครั้ง"

ผู้วิจัย: "แต่สมัยนี้เค้าทำในเชิงอนุรักษ์ มีรายการวิทยุทางใต้ที่หนูฟังก็มีหนังตะลุงเอามาเล่น"

ท่านฉิ้น: "สมัยนี้เค้าทำในเชิงอนุรักษ์ เก็บไว้ แต่การเผยแพร่ยังไม่พอยังไม่เข้าขั้น มันเป็นเรื่องของการส่งเสริม มัน...ก็โทษใครไม่ได้ มันเป็นไปตามกระแสของวัฒนธรรม มันหลายเรื่องของอื่นมาแรงกว่า ความสนุกร่าเริงคนยังต้องการแต่อะไรที่สนุกกว่า เหมือนของใช้เมื่อก่อนหุงต้มกันด้วยหม้อดินเผา เดี๋ยวนี้หุงข้าวกันด้วยหม้อไฟฟ้าได้เหมือนกัน แต่ต่างกันที่หม้อไฟฟ้ามันดีกว่า เร็วกว่า"

ผู้วิจัย: "เปรียบเทียบได้ชัดเจนมากค่ะ"

ท่านฉิ้น: "อืม...การละเล่นก็เหมือนกัน ทำให้เขาสนุกได้ หนังตะลุงนี่ถ้าเล่นใครยุ่งไม่ได้นะ เม่ไม่ได้เลย ไม่งั้นนายหนังเสียสมาธิ คนมันอยากได้ความสนุกสนาน เขาก็ไปร้องคาราโอเกะเสียงดังได้สนุกสนานร่าเริง เรื่องของเรื่องมันเป็นแบบนั้น นี่ก็ส่วนหนึ่งและเป็นส่วนที่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สำคัญมากที่จะเบียดหนังตะลุงให้ตกเวที เรื่องอะไรมานั่งนิ่งอยู่หน้าโรงหนัง เต้นให้สนุกดีกว่า”

ผู้วิจัย: “เมื่อก่อนหนังตะลุงหัวเราะ โฮ่ร้องได้เป็นครั้งๆ ไปเพราะมันตลก” (หัวเราะ)

ท่านฉิ้น: (หัวเราะ)... “กระแสมันเปลี่ยนไปแล้ว ทางการเลยทำได้แต่เก็บรักษาไว้ อนุรักษ์ไว้”

ผู้วิจัย: “เวลาว่าบทปรายหน้าบทมีเหตุการณ์อะไรแปลกๆเกิดขึ้นบ้างไหม”

ท่านฉิ้น: “ผมหนะไม่มี แต่คนอื่นก็มีว่าบทไม่เพราะ ไม่เข้าหูคนดู คนเขาก็ไล่ยังไม่ทันได้เข้าเรื่องเลยซ้ำ เรื่องของเวลาเล่นสำคัญ ถ้าไม่ใช่เวลาเล่นนี่ว่าไม่ได้เลยนะ ผมคนหนึ่งที่ไม่ได้และครูหนังอีกหลายคน อย่างจะว่าบทให้หนูฟังตอนนี้ก็ว่าไม่ได้ ไปไม่รอด แต่บางคนก็ได้นะแต่ผมไม่ได้ โนราเคยท้าผม...ต่อโพรกน้องฉิ้นรำโนรากับพี่ ผมเลยบอกเขาไปว่าก็เอาแต่คุณต้องมาเล่นหนังกับผมนะ แกว่าเรื่องเล็ก พอเข้าไปที่นั่งหน้าจอเหงื่อซึกๆ ไปไม่ได้ไม่หาญฉวยรูปหนัง นี่แหละแสดงให้เห็นว่าของที่ไม่เคยอย่าประมาทว่าทำได้ ถ้าสมมุติผมไปเล่นโนราก็เล่นไม่ได้ ตอนนั้นปากมันพาไป” (หัวเราะ)...

ผู้วิจัย: “ทำให้เห็นว่าคนไทยมีความเคารพ กตัญญูต่อชาติบ้านเมือง”

ท่านฉิ้น: “ใช่...มันก็มีเท่านี้แหละ มันก็อยู่ที่ว่านายหนังแต่ละคน เขาจะด้นกลอนสดกันยังไง ความสละสลวยของคำ ลูกเล่นของแต่ละนายหนังก็ไม่เหมือนกันนะ มันสะท้อนให้เห็นความรู้ประสบการณ์ของนายหนัง ประเด็นสำคัญมันก็มีอยู่ประมาณหนึ่ง หนูลองไปอ่านแล้วหนูจะเห็นอะไรอีกมากมายในนั้น”

ผู้วิจัย: “วันนี้หนูได้ความรู้ ความเข้าใจทั้งปรายหน้าบทและประวัติหนังตะลุง สนุกมากค่ะ แต่สิ่งหนึ่งที่สะท้อนความรู้สึกลึกๆในใจของหนูคือ หนังตะลุงต่อไปมันจะสูญหายไปหรือเปล่ามันจะหยุดอยู่แค่เชิงอนุรักษ์โดยมีการเผยแพร่ที่น้อยลงงั้นหรือ หนูรู้สึกว่าหนังตะลุงเป็นการละเล่นที่มีเสน่ห์มาก นายหนังคนเดียวสามารถเล่าเรื่องราว เล่นเรื่องคนเดียว พากย์เสียงคนเดียวได้นานเป็นชั่วโมง ขอขอบพระคุณลุงฉิ้นมากค่ะ”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประวัติการศึกษาและการทำงาน

ชื่อ – นามสกุล นางสาวสวพร จันทรสกุล

วัน เดือน ปี ที่เกิด วันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2529

สถานที่เกิด จังหวัดยะลา

ประวัติการศึกษา ศิลปศาสตรบัณฑิต (ออกแบบบรรจุภัณฑ์)
เกียรตินิยมอันดับ 2 คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราช
มงคลพระนคร วิทยาเขตโชติเวช

ประวัติการทำงาน บริษัท เคนไซด์ จำกัด ตำแหน่ง ดีไซด์เนอร์
ออกแบบลายกระเบื้อง
บริษัท มารี ชองตาล จำกัด ตำแหน่ง พนักงาน
กราฟิกดีไซด์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์