คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ : วรรณคดีไทยในมิติพิธีกรรม

Sam Tra Narrations in the Ceremony to Pay Respect to Nang Yai Teachers: Thai Literature in the Ritual Dimension

รัตนพล ชื่นค้า
ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ ที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบันรวม 4 สำนวน โดยศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของคำพากย์สามตระทั้ง 4 สำนวน และวิเคราะห์บทบาทของคำพากย์สามตระในพิธีกรรมไหว้ครูการแสดงหนังใหญ่จากตัวอย่างบันทึกการแสดงหนังใหญ่ของกรมศิลปากร หนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี และหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

ผลการศึกษาพบว่า คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ ทั้ง 4 สำนวน เป็นตัวบทศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ในพิธีกรรมไหว้ครูการแสดงหนังใหญ่ สัมพันธ์กับหนังครูหรือหนังเจ้า 3 ตัว ได้แก่ หนังพระฤาษี หนังพระอิศวร และหนังพระนารายณ์ คำพากย์สามตระแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ฉบัง 16 และกาพย์ยานี 11 แต่ในพิธีกรรมไหว้ครูการแสดงหนังใหญ่ในปัจจุบันนิยมพากย์เฉพาะกาพย์ฉบัง 16 โดยปรับคำพากย์ให้สั้นลง และใช้สำนวนที่ 3 เป็นหลักเพราะถ่ายทอดเนื้อหาที่สัมพันธ์กับตัวหนังครู ขณะที่เนื้อหาในคำพากย์สามตระทั้ง 4 สำนวน ประกอบด้วยเนื้อหาหลัก 5 ส่วน ได้แก่ 1) บทไหว้ครู 2) วิธีการแสดงหนังใหญ่ 3) วิธีการสร้างตัวหนังใหญ่ 4) คำอำนวยพรและสาปแช่งผู้ชม และ 5) เนื้อหาเบ็ดเตล็ด แม้ว่าคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่จะเป็นวรรณคดีที่บันทึกรูปแบบและความสำคัญของการแสดงหนังใหญ่ไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ แต่ในปัจจุบันกลับมีบทบาทน้อยลง เพราะการแสดงหนังใหญ่ในปัจจุบันเน้นการแสดงสาธิต การแสดงเบิกโรง และการจับตอนแสดงเป็นหลัก ทำให้ขาดมิติของพิธีกรรมไป องค์ความรู้เกี่ยวกับพิธีกรรมไหว้ครูการแสดงนี้สามารถต่อยอดไปสู่การศึกษาลักษณะร่วมที่พบในกลุ่มประเทศอาเซียนในอนาคตได้ด้วย

คำสำคัญ: คำพากย์สามตระ หนังใหญ่ รามเกียรติ์ พิธีกรรมไหว้ครู

Abstract

This research aimed to examine Sam Tra Narrations in the ceremony to pay respect to Nang Yai (Large Shadow Puppet) teachers. Only four literary styles of them remained in the present time. Their styles and contents were thus studied and analyzed, while the analysis of the role of Sam Tra Narrations in the ceremony to pay respect to Nang Yai teachers was conducted on the basis of some examples of Nang Yai performance records from the Fine Arts Department, Khanon Temple (Ratchaburi Province) and Sawang Arom Temple (Sing Buri Province).

According to the research results, all four literary styles of Sam Tra Narrations concerned the sacred scripts used in the ceremony to pay respect to Nang Yai teachers so they interrelated with three master puppet figures, namely, Hermit Sage (Rishi), Shiva and Narayana. In particular, Sam Tra Narrations were composed in Thai poetic styles of Kabchabang 16 and Kabyanee 11. However, only Kabchabang 16 narrations were chosen in the present time for the ceremony to pay respect to Nang Yai teachers, while their contents were also shortened. Among the four literary styles of Sam Tra Narrations, the third one was preferred because it disseminated the contents involving all three master puppet figures. The main contents consisted of five parts: 1) Paying Respect to the

Teachers, 2) Nang Yai Performance Techniques, 3) Puppet Figure Making Techniques, 4) Blessing and Curses for the Audiences and 5) Miscellaneous Part. In spite of Sam Tra Narrations' importance as the literature that perfectly kept knowledge on Nang Yai Performance, their roles currently tended to be reduced because Nang Yai Performance now put the emphasis on the demonstration of overture and on the performance resulting in the lack of the ritual dimension. One could thus say that the knowledge on the ceremony to pay respect to the teachers may likely contribute to the future study of its common characteristics among the ASEAN member countries.

Keywords : Sam Tra Narrations; Nang Yai; Ramakien; Ceremony to Pay Respect to the Teachers

บทนำ

หนังใหญ่เป็นการแสดงที่ใช้ภาพอันแกะสลักด้วยหนังโคทั้งผืนมาเชิดให้ดูเป็นเรื่องราว ประกอบกับคำพากย์ เจรจาและปี่พาทย์ เป็นมหรสพของไทยที่เก่าแก่และมีแบบแผนซึ่งใกล้จะสิ้นสูญอีกอย่างหนึ่ง ในสมัยโบราณดูเหมือนว่าการละเล่นประเภทนี้จะขึ้นหน้าขึ้นตา ได้รับการยกย่องว่าเป็นมหรสพชั้นสูงอย่างหนึ่ง เช่นมีกล่าวถึงในกฎมณเฑียรบาลว่างานใดที่มีหนังใหญ่แสดง ก็ต้องหมายความว่างานนั้นเป็นงานใหญ่มาก แม้จะเป็นงานหลวงก็ต้องเป็นงานใหญ่หรือสำคัญจริงๆ จึงจะมีหนังใหญ่ (มนตรี ตราโมท, 2540: 117)

คุณค่าทางศิลปะของหนังใหญ่เกิดจากการผสมผสานระหว่างศิลปะหลายแขนง ได้แก่ *หัตถศิลป์* คือการใช้กรรมวิธีในการออกแบบลวดลาย และการแกะสลักแผ่นหนัง ให้กลายเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ด้วยลวดลายไทยอย่างประณีตบรรจงอันวิจิตรงดงาม *วรรณศิลป์* คือการประพันธ์บทร้อยกรองสำหรับการพากย์และเจรจาที่ใช้ในการสนทนาและในการดำเนินเรื่อง *วาทศิลป์* คือการที่ผู้พากย์ ผู้เจรจาพูดแทนตัวละครในเรื่อง ซึ่งมีแบบแผนกำหนดไว้เป็นแบบอย่างเฉพาะทางอันเกิดจากการท่องจำจากบทประพันธ์ที่มีอยู่ (พากย์-เจรจากระทู้) หรือเกิดจากปฏิภาณไหวพริบของผู้พากย์เองไม่มีในบทประพันธ์ (พากย์-เจรจาดัน) *ดุริยางคศิลป์* คือการที่วงปี่พาทย์จะต้องบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ให้ได้อย่างเชี่ยวชาญและชำนาญการโดยดำเนินตามที่คนพากย์และเจรจากำหนดเพลงให้บรรเลงในขณะนั้น *นาฏศิลป์* คือการที่ผู้เชิดเชิดตัวหนังได้อย่างถูกขนบประเพณีตามที่สืบทอดกันมา ที่สำคัญต้องสามารถทำให้ภาพเงาหนังที่ปรากฏมีชีวิตไปตามคำพากย์และคำเจรจาได้อย่างงดงามเหมาะสม (กรมศิลปากร, 2551: 15)

ในขั้นตอนของการแสดงหนังใหญ่ พิธีกรรมไหว้ครูถือเป็นพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ดังปรากฏหลักฐานบันทึกใน **ตำราเล่นหนังในงานมหรสพ ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ** ความตอนหนึ่งว่า

> วิธีที่จะเล่นหนังนั้นพอตั้งเสาปักจอเสร็จแล้ว นายหนังก็สั่งให้คนขนตัวหนังมาทอดไว้ในจอโดยระเบียบเรียบร้อย แล้วขนเครื่องพิณพาทย์และสิ่งที่จะต้องใช้ในการเล่นนั้นมาพร้อมเพรียง พอถึงเวลาจวนย่ำค่ำพวกคนเชิดคนเจรจาและตลกกับพวกพิณพาทย์ก็มาพร้อมกันที่จอหนัง พอได้เวลาก็เชิญหนังเจ้าทั้งสามองค์ออกมาตั้งที่หน้าจอ เจ้าที่เป็นรูปอิศวรนารายณ์นั้นตั้งหันหน้าเข้าหากัน เจ้าฤๅษีนั้นตั้งกลาง แต่เจ้าสามองค์นี้เมื่อเชิญออกมาก็ไม่ได้ลอดจอ ต้องเชิญอ้อมออกมาข้างหลังจอ เพราะนับถือว่าเป็นเจ้าจะลอดจอไม่ได้ ครั้นตั้งหนังเสร็จแล้วได้เวลาย่ำค่ำเจ้าของงานก็เอาเทียน 3 เล่ม กับเงินก้านสองสลึงเฟื้อง มาให้แก่นายหนัง นายหนังก็เอาเทียนไปให้แก่พวกพิณพาทย์เล่มหนึ่ง พวกพิณพาทย์รับเทียนมาจุดที่ตะโพนแล้วก็ทำเพลงโหมโรงขึ้นพร้อมกัน เพลงโหมโรงนั้นตั้งเพลงสาธุการขึ้นก่อน แล้วออกตระ รัวสามลา เข้าม่าน ลา เสมอ เป็น 6 เพลงด้วยกัน แล้วพิณพาทย์ก็หยุด คนเจรจาจึงจุดเทียนมาติดบูชาที่หนังเจ้าทั้ง 2 องค์ ส่วนคนที่อยู่ในจอก็โห่ขึ้น 3 หน คนเชิดก็ชูเจ้าที่เป็นรูปอิศวรนารายณ์ขึ้นที่หน้าจอ พวกพิณพาทย์ก็ทำเพลงเชิดต่อไป แต่รูปที่เป็นฤๅษีนั้นเชิญกลับเข้าจอไว้ คนเจรจานั้นครั้นบูชาเจ้าแล้วก็กลับเข้าไปยืนอยู่ในจอ แล้วยกมือขึ้นปะที่จอห้ามพิณพาทย์ พวกพิณพาทย์ก็หยุด คนเจรจา 2 คน ก็พากย์กันคนละที เรียกว่า "พากย์สามตระ" (กรมศิลปากร, 2546: 233-234)

ในพิธีกรรมไหว้ครูหนังใหญ่ หรือที่นิยมเรียกว่า "เบิกหน้าพระหนังใหญ่" นั้น จึงสัมพันธ์กับตัวบทวรรณคดีไทยชุดหนึ่ง คือ **คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่** ซึ่งเป็นคำพากย์เก่าสมัยอยุธยา เหลือตกทอดมาเพียง 4 สำนวน การแสดงหนังใหญ่ในปัจจุบันนิยมนำคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ชุดนี้ไปพากย์เมื่อมีพิธีกรรมไหว้ครูก่อนการแสดงเบิกโรง และการแสดงจับตอนเรื่องรามเกียรติ์ ผู้วิจัยจึงใคร่รู้ว่าคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ สำนวนเก่า ทั้ง 4 สำนวนนี้มีรูปแบบและเนื้อหาอย่างไร คล้ายคลึงกันมากน้อยเพียงไร ตลอดจนคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ในปัจจุบันยังคงมีบทบาทในการแสดงอยู่หรือไม่

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ สำนวนเก่า รวม 4 สำนวน
2. เพื่อวิเคราะห์บทบาทของคำพากย์สามตระ ในพิธีกรรมไหว้ครูการแสดงหนังใหญ่

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

อุปกรณ์สำหรับการวิจัย ได้แก่

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังใหญ่ ได้แก่ หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ บทความวารสาร เป็นต้น
2. บันทึกการแสดงหนังใหญ่ของกรมศิลปากร วัดขนอน จังหวัดราชบุรี วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี และบันทึกการแสดงหนังใหญ่ของคณะต่างๆ ในอินเทอร์เน็ต
3. บันทึกข้อมูลสัมภาษณ์ครูวีระ มีเหมือน ผู้เชี่ยวชาญเรื่องหนังใหญ่

วิธีดำเนินการวิจัย มีดังนี้

1. ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังใหญ่
2. รวบรวมข้อมูลจากบันทึกการแสดงหนังใหญ่ (เฉพาะที่มีบันทึกการพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่)
3. สัมภาษณ์ครูวีระ มีเหมือน ผู้เชี่ยวชาญเรื่องหนังใหญ่
4. วิเคราะห์ข้อมูล เพื่อหารูปแบบและเนื้อหาของคำพากย์สามตระ ตลอดจนบทบาทของคำพากย์สามตระในปัจจุบัน
5. เรียบเรียง ตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล และเขียนรายงานผลการวิจัย
6. สรุปและอภิปรายผลการวิจัย พร้อมให้ข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัย

รูปแบบและเนื้อหาของคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่

คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ หมายถึง คำพากย์ซึ่งแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ฉบัง 16 และกาพย์ยานี 11 ใช้สำหรับพากย์ในพิธีกรรมไหว้ครูการแสดงหนังใหญ่ ตอนกลางคืน ก่อนการแสดงเบิกโรงและการแสดงจับตอนเรื่องรามเกียรติ์ โดยจะพากย์รวม 3 ทวย หรือ 3 ครั้ง สันนิษฐานว่าคำว่า "ตระ" อาจมาชื่อเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบในพิธีกรรมไหว้ครู คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ที่เหลือตกทอดมามีเพียง 4 สำนวน แบ่งเป็น

สำนวนที่ 1 มีทั้งสิ้น 32 บท แต่งด้วยกาพย์ฉบัง 16 จำนวน 20 บท และกาพย์ยานี 11 จำนวน 12 บท

คำพากย์สามตระ	ทวย 1	ทวย 2	ทวย 3	รวม 3 ทวย
จำนวนบท	12	14	6	32 บท

สำนวนที่ 2 มีทั้งสิ้น 15 บท แต่งด้วยกาพย์ฉบัง 16 ทั้งหมด

คำพากย์สามตระ	ทวย 1	ทวย 2	ทวย 3	รวม 1 ทวย
จำนวนบท	15	-	-	15 บท

สำนวนที่ 3 มีทั้งสิ้น 40 บท แต่งด้วยกาพย์ฉบัง 16 จำนวน 39 บท และกาพย์ยานี 11 จำนวน 1 บท

คำพากย์สามตระ	ทวย 1	ทวย 2	ทวย 3	รวม 3 ทวย
จำนวนบท	11	14	15	40 บท

สำนวนที่ 4 มีทั้งสิ้น 24 บท แต่งด้วยกาพย์ฉบัง 16 ทั้งหมด

คำพากย์สามตระ	ทวย 1	ทวย 2	ทวย 3	รวม 2 ทวย
จำนวนบท	-	16	8	24 บท

จะเห็นได้ว่ามีเพียงคำพากย์สามตระ สำนวนที่ 1 และสำนวนที่ 3 เท่านั้นที่หลงเหลือครบทั้ง 3 ทวย อีกสองสำนวนคาดว่าตัวบทน่าจะสูญหายไป คำประพันธ์หลักที่พบในทุกสำนวน คือ กาพย์ฉบัง 16 ขณะที่สำนวนที่มีกาพย์ยานี 11 ปรากฏอยู่ จะเป็นการแต่งสลับกันไปกับกาพย์ฉบัง 16 และมีการร้อยสัมผัสระหว่างบทอย่างชัดเจน ดังตัวอย่าง

สำนวนที่ 1 ข้าไหว้พระอนิรุทธเริ่มการ โป่งป่าท่าธาร
ทุกห้วยละเมาะเขาะเขาฯ
ข้าไหว้เทพอยู่ในน้ำ ทุกเถื่อนถ้ำแลลำเนา
ไหว้ครูประสิทธิเรา ครูผู้เฒ่าสถิตเสถียรฯ
ข้าจะขอเล่นเรื่องรามเกียรติ์ สอนวาดฉลาดเขียน
สอนเรียนฉลุฉลักเฉลาฯ

(กรมศิลปากร, 2546: 14)

สำนวนที่ 3 ข้าไหว้พระฤๅษีทรงญาณ ยิ่งยวดชำนาญ
ในไสยเวทมนตราฯ
ไหว้เทพอยู่ในน้ำ ทุกเถื่อนถ้ำหิมวา
อารักษ์รักษาสา คเรศอันลึกแลลาน ฯ
ข้าไหว้ไทเทพทุกสถาน หนึ่งข้านมัสการ
บงกชบาทกระษัตรา

(กรมศิลปากร, 2546: 20)

ในอดีตคนพากย์-เจรจาหนังใหญ่จะพากย์สลับกันคนละบท เมื่อจบบทหนึ่งตะโพนจะตีท้าให้กลองทัดตีตามและร้องรับว่า "เพ้ย" จนครบทั้ง 3 ทวยหรือ 3 ตอน พร้อมกับการเชิดหนังครูหรือหนังเจ้า คือ หนังพระอิศวรและหนังพระนารายณ์ (ขณะที่หนังพระฤๅษีจะเก็บเข้าโรง) โดยมากนิยมพากย์เฉพาะกาพย์ฉบัง 16 เนื่องจากมีลีลาจังหวะกระชับดูขึงขัง ไม่หอดเสียงมากหมือนพากย์ยานี 11 ซึ่งสัมพันธ์กับเนื้อหาที่ต้องการแสดงความศักดิ์สิทธิ์และสูงส่ง

ขณะที่เนื้อหาที่ปรากฏในคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ ทั้ง 4 สำนวนนี้ สามารถแบ่งได้เป็น 5 ส่วน ได้แก่ 1) บทไหว้ครู 2) วิธีการแสดงหนังใหญ่ 3) วิธีการสร้างตัวหนังใหญ่ 4) คำอำนวยพรและสาปแช่งผู้ชม และ 5) เนื้อหาเบ็ดเตล็ด ดังตัวอย่าง

1) ตัวอย่างเนื้อหาบทไหว้ครู จากคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนที่ 3
ข้าไหว้พระบาทสามองค์ อิศวรผู้ทรง
อุศุภราชฤทธิรอน
ข้าไหว้พระนารายณ์สี่กร ทรงครุฑเขจร
ประจญอรินเรืองณรงค์

ข้าไหว้จัตุรพักตร์ผู้ทรง มหาสุวรรณหงส์
มหิทธิฤทธิฎนาม

(กรมศิลปากร, 2546: 19)

2) ตัวอย่างเนื้อหาวิธีการแสดงหนังใหญ่ จากคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนที่ 2

ครั้นได้ศุภฤกษ์เวลา สนธเยศสุริยา
พิไชยฤกษ์เบิกบน
เบิกโขลนเบิกทวารโดยกล แต่งตั้งกำนล
บายศรีทั้งสองซ้ายขวา
บัตรพลีพลีกรรมเทวา ขออัญเชิญมา
รับเครื่องสังเวยอภิวันท์
จึงจุดธูปเทียนฉับพลัน จบเศียรโบกควัน
แล้วเจิมซึ่งปลายศรไชย
พลโห่ขานโห่หวั่นไหว ปี่แจ้วจับใจ
ตะโพนแลกลองฆ้องขาน
คนพากย์คนเชิดชำนาญ ชำนิในการ
จะเล่นให้เป็นขวัญตาฯ

(กรมศิลปากร, 2546: 17-18)

3) ตัวอย่างเนื้อหาวิธีการสร้างตัวหนังใหญ่ จากคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนที่ 4

นายช่างฉลาดวาดเขียน เอาหนังพระโคเจียน
ให้พร้อมให้งามตามวงศ์
ร่างเส้นรจนากระยารง ช่างจำหลักลายลง
มุกกัดแลเคียงเรียงรอย
รวงแก้วกระหนาบลายพรายพรอย แรร่วงเครือลอย
ลดาประดับดอกแฝง

(กรมศิลปากร, 2546: 23)

4) ตัวอย่างเนื้อหาคำอำนวยพรและสาปแช่งผู้ชม จากคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนที่ 1

ไชยศรีโขลนทวาร เบิกบานประตู
ฆ้องกลองตะโพนครู ดูเล่นให้สุขสำราญฯ
หนังเราใช่ชั่วช้าสามานย์ เล่นมาแต่ก่อนกาล
บ่ห่อนจะมีใครไยไพฯ
ขอกันสารพัด อุบาทว์เสนียดแลจัญไร
ไว้แก่ผู้ไยไพ ติหนังที่ดีว่าบ่มิงามฯ
ข้าขอคุณพระลักษณ์พระราม เทพเจ้าผู้ทรงนาม
สถิตอยู่ทั่วทุกตัวหนังฯ

(กรมศิลปากร, 2546: 15)

5) ตัวอย่างเนื้อหาเบ็ดเตล็ด จากคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนที่ 1

มีเมียคนหนึ่งเล่า เมื่อจะขึ้นฝ้าย้อมเล่าลา
เลื่องฦๅแต่ก่อนมา เสร็จแล้วจะไหว้ครูเรียน ฯ

ครูข้าบ่ายหน้าเข้าจับเอาบังเหียน แต่ล้วนคงกะเรียน
ก็จับระบำอยู่เป็นกง
อุ้มครกยกสากวางลง เท้าถีบศรก่ง
ปากก็คาบเอาถ่านเพลิงแดงฯ
เบื้องเท้าเธอเหยียบดาบ ปากก็คาบเอาคมแวง
มีดตรีกระบี่แทง พระแผลงเอาไส้ออกเรี่ยรายฯ

(กรมศิลปากร, 2546: 13)

ตารางเปรียบเทียบเนื้อหาในคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ ทั้ง 4 สำนวน

เนื้อหาในคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ	สำนวนที่ 1	สำนวนที่ 2	สำนวนที่ 3	สำนวนที่ 4
บทไหว้ครู	✓	✓	✓	✓
วิธีการแสดงหนังใหญ่	✓	✓	✓	✓
วิธีการสร้างตัวหนังใหญ่	✓	-	✓	✓
คำอำนวยพรและสาปแช่งผู้ชม	✓	-	✓	✓
เนื้อหาเบ็ดเตล็ด	✓	-	-	-

จะเห็นได้ว่า เนื้อหาที่เป็นบทไหว้ครูและวิธีการแสดงหนังใหญ่ปรากฏในคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ ครบทั้ง 4 สำนวน ขณะที่เนื้อหาในส่วนวิธีการสร้างตัวหนังใหญ่ คำอำนวยพรและสาปแช่งผู้ชม พบในสำนวนที่ 1, 3 และ 4 แต่ไม่พบในสำนวนที่ 2 และเนื้อหาเบ็ดเตล็ดพบเฉพาะในสำนวนที่ 1 เท่านั้น จึงเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่เป็นวรรณคดีที่บันทึก**ขนบการไหว้ครูการแสดงและวิธีการแสดงหนังใหญ่**ไว้ในตัวอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ กล่าวเฉพาะส่วนที่เป็นบทไหว้ครู ผู้วิจัยพบว่า คำพากย์ทวยที่ 1 ที่ปรากฏจะกล่าวถึงพระเป็นเจ้าองค์สำคัญในศาสนาพราหมณ์ คือ พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม สัมพันธ์กับแบบแผนการแสดงหนังใหญ่ที่เป็นการสรรเสริญความศักดิ์สิทธิ์ของพระมหากษัตริย์ในฐานะอวตารของพระเป็นเจ้า (ในเรื่องรามเกียรติ์ พระรามคืออวตารของพระนารายณ์) ขณะที่คำพากย์ทวยที่ 2 จะกล่าวถึงพระฤๅษี ให้ช่วยปกป้องคุ้มครองการแสดงให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ซึ่งฤๅษีถือเป็นครูของทวยเทพทั้งหลายด้วย นอกจากนี้ยังอาจพิจารณาเชื่อมโยงกับขั้นตอนการแกะสลักหนังครูหรือหนังเจ้าที่ค่อนข้างพิเศษกว่าหนังทั่วๆ ไป ดังปรากฏหลักฐานใน **ตำราเล่นหนังในงานมหรสพ ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ** ความตอนหนึ่งว่า

หนังสำคัญอีกสามตัว ที่ผู้เล่นเคารพนับถือกันนักนั้น คือรูปพระแผลงสองตัว รูปฤๅษีตัวหนึ่ง รวมสามตัวนี้เรียกชื่อว่า "หนังเจ้า" หนังเจ้านี้เมื่อจะทำขึ้นได้ก็ดูเป็นการลำบากสักหน่อย คือ รูปพระแผลงสองตัวนั้นต้องหาหนังโคตายพรายมาทำ หนังรูปฤๅษีนั้นต้องหาหนังเสือหรือหนังหมีก็ได้ เอามาทำจึงจะถือกันขลัง หนังเจ้าทั้งสามนั้น เมื่อจะเขียนจะสลัก คนเขียนคนสลักต้องนุ่งขาวห่มขาว แล้วรีบเขียนรีบสลักให้แล้วในวันเดียว อย่าให้การข้ามขวบค้างคืนได้

อนึ่ง เมื่อเวลาจะเขียนสลักนั้น ต้องมีสิ่งของที่สำหรับคำนับครู คือบายศรีปากชาม 1 เครื่องกระยาบวช 1 ศีรษะสุกร 1 เงินติดเทียนด้วย 6 บาท ของเหล่านี้เมื่อบูชาครูเสร็จแล้วก็เป็นผลประโยชน์ของผู้เขียนผู้สลัก ครั้นสลักเสร็จจึงระบายสีเจ้าทั้งสามตัว รูปพระแผลงสองตัวระบายสีเขียวตัวหนึ่ง สมมติเป็นรูปพระนารายณ์ ระบายสีเหลืองอ่อนหรือปิดทองก็ได้ตัวหนึ่ง สมมติเป็นรูปพระอิศวร รูปหนังเจ้าทั้งสามองค์ใช้ระบายสีต่างๆ ตามลายผ้านุ่งและกระหนกผิดกับหนังตามธรรมดาเพราะเอามาใช้ตั้งเบิกหน้าพระแต่เวลายังไม่ค่ำ (กรมศิลปากร, 2546: 230)

หนังเจ้าหรือหนังครูประกอบด้วยหนังพระฤๅษี (กลาง) หนังพระอิศวร (ซ้าย) และหนังพระนารายณ์ (ขวา)
ในภาพเป็นงานพิธีไหว้ครูหนังใหญ่-โขนละครที่วัดพลับพลาชัย จังหวัดเพชรบุรี เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2556

บทบาทของคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ ในปัจจุบัน

การแสดงหนังใหญ่ในปัจจุบันเป็นมหรสพที่หาชมได้ยาก โดยยังมีคณะของชาวบ้านที่แสดงอยู่อย่างต่อเนื่อง ได้แก่ คณะหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี คณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง ซึ่งแต่ละคณะก็ได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงจากอดีตไปบ้าง โดยเน้นการแสดงสาธิต การแสดงเบิกโรง ชุดจับลิงหัวค่ำ ซึ่งใช้ระยะเวลาไม่มากนัก ทำให้ผู้ชมสนใจติดตาม ขณะที่หากจับตอนแสดงมักแสดงตอนศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 หรือศึกใหญ่เป็นหลัก จึงไม่ค่อยปรากฏว่ามีการพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่

ผู้วิจัยได้ศึกษาเปรียบเทียบการพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ ในพิธีกรรมไหว้ครูของคณะหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี และวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี จากบันทึกการแสดง พบว่าใช้คำพากย์สำนวนที่ 1 ตรงกัน แต่มีลักษณะการพากย์แตกต่างกัน กล่าวคือ คณะหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี พากย์ทั้งหมด 12 บท เฉพาะทวยแรก ขณะที่คณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี พากย์ทั้งหมด 16 บท รวม 2 ทวย ทำให้เห็นว่ามีการปรับคำพากย์ให้สั้นลงกว่าเดิม และไม่พากย์ครบทั้ง 3 ทวยเช่นในอดีตแล้ว

ครูวีระ มีเหมือน ผู้เชี่ยวชาญการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ให้ข้อมูลว่า คนพากย์-เจรจาปัจจุบันจะเลือกเอาคำพากย์สำนวนเก่ามาปรุงใหม่ โดยนิยมพากย์สำนวนที่ 3 เพราะกล่าวถึงพระเป็นเจ้าในศาสนาพราหมณ์และพระฤๅษีซึ่งตรงกับหนังครู และปรับบทให้สั้นรวบรัดขึ้น เพราะถ้าพากย์ทั้งหมดจะต้องใช้เวลานาน (รัตนพล ชื่นค้า, 2554: 108)

ขณะที่การแสดงหนังใหญ่ของกรมศิลปากรเองยังคงรักษาแบบแผนการพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่อยู่ เห็นได้จากการแสดงมหรสพสมโภชงานพระราชพิธีสำคัญๆ เช่น งานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เมื่อ พ.ศ.2551 ที่ผ่านมา หรือการแสดงประกอบนิทรรศการเหลียวหลัง แลหน้า ดูหนังใหญ่ ในปีเดียวกัน โดยใช้คำพากย์ของเก่า สำนวนที่ 3 เป็นหลัก และมีการตัดบทจากสำนวนที่ 2 มาใช้ประกอบ พร้อมทั้งมีคำพากย์ที่แต่งเพิ่มเข้าไปบางส่วน ครบสำหรับพากย์ทั้ง 3 ทวย ดังตัวอย่างตารางเปรียบเทียบ (ผู้วิจัยได้ทำตัวเอนไว้ในวรรคของสำนวนกรมศิลปากรที่ไม่ตรงกับสำนวนเก่า เพื่อให้สังเกตได้ง่าย)

ตารางเปรียบเทียบคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ สำนวนเก่ากับสำนวนกรมศิลปากร

คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนเก่า	**คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนกรมศิลปากร**
ข้าไหว้พระบาทสามองค์ อิศวรผู้ทรง อุศุภราชฤทธิรอน (สำนวนที่ 3)	ข้าไหว้พระบาทสามองค์ อิศวรผู้ทรง อุศุภราชฤทธิรอน
ข้าไหว้พระนารายณ์สี่กร ทรงครุฑเขจร ประจญอรินเรืองณรงค์ (สำนวนที่ 3)	ข้าไหว้พระนารายณ์สี่กร ทรงครุฑเขจร ประจญอรินเรืองณรงค์
ข้าไหว้จัตุรพักตร์ผู้ทรง มหาสุวรรณหงส์ มหิทธิฤทธิฦๅนาม (สำนวนที่ 3)	ข้าไหว้จัตุรพักตร์ผู้ทรง มหาสุวรรณหงส์ มหิทธิฤทธิฦๅนาม
สามองค์ทรงภพทั้งสาม สามโลกเข็ดขาม พระเดชก็จบจักรวาฬ (สำนวนที่ 3)	สามองค์ทรงภพทั้งสาม สามโลกเข็ดขาม พระเดชก็จบจักรวาฬ
	จบทวยที่ 1
ข้าไหว้ฤๅษีทรงญาณ ยิ่งยวดชำนาญ ในไสยเวทมนตรา (สำนวนที่ 3)	ข้าไหว้ฤๅษีทรงญาณ ยิ่งยวดชำนาญ ในไสยเวทมนตรา
ไหว้ครูไวยวิษณุกรรม์ ไหว้เทพเทวัญ ไหว้ท้าวผู้ทรงธรณี (สำนวนที่ 2)	*ไหว้พระวิศวกรรมา* *พระคนธรรพเทวา* *ปัญจสีขรเทวัญ*
เครื่องเล่นโขนละครหุ่นประชัน เชิดชูกลางวัน ด้วยเครื่องวิจิตรแต่งกาย (สำนวนที่ 2)	เครื่องเล่นโขนละครหุ่นประชัน *ล้วนแล้วแพรวพรรณ* ด้วยเครื่องวิจิตรแต่งกาย
คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนเก่า	**คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนกรมศิลปากร**
ราตรีรัศมีเพลิงพราย หนังงามลวดลาย กระหนกกระหนาบภาพหาญ (สำนวนที่ 2)	ราตรีรัศมี*แพรวพราย* หนังงามลวดลาย *ฉลุฉลักลักขณา*
	จบทวยที่ 2
ครั้นได้ศุภฤกษ์เวลา *สนธยศ*สุริยา พิไชยฤกษ์เบิกบน (สำนวนที่ 2)	ครั้นได้ศุภฤกษ์เวลา *เย็นย่ำ*สุริยา *ภาคพื้นนภาอำไพ*
พลโห่ขานโห่หวั่นไหว ปี่แจ้วจับใจ ตะโพนแลกลองฆ้องขาน (สำนวนที่ 2)	พลโห่ขานโห่หวั่นไหว ปี่แจ้วจับใจ ตะโพนแลกลองฆ้องขาน
คนพากย์คนเชิดชำนาญ ชำนิในการ จะเล่นให้เป็นขวัญตา (สำนวนที่ 2)	คนพากย์คนเชิดชำนาญ ชำนิในการ จะเล่นให้เป็นขวัญตา
-	*ขอเชิญทวยเทพเทวา* *อาจารย์ครูจงมา* *สู่ยังมณฑลพิธี*
	จบทวยที่ 3

น่าสังเกตว่าคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนของกรมศิลปากรมีรูปแบบที่ชัดเจน คือ มีครบทั้ง 3 ทวย แบ่งเป็นทวยละ 4 บทเท่าๆ กัน และแต่งด้วยกาพย์ฉบัง 16 ทั้งหมด ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่สัมพันธ์กับการดำเนินเรื่องที่ต้องการความศักดิ์สิทธิ์และสูงส่ง และสัมพันธ์กับหนังครูที่ใช้ในพิธีกรรมไหว้ครูดังได้กล่าวแล้วในข้างต้น

จากการที่ผู้วิจัยติดตามชมการแสดงหนังใหญ่ในปัจจุบัน พบว่าส่วนใหญ่ได้ลดขั้นตอนของการพากย์สามตระ เบิกหน้าพระไป ทำให้มิติของพิธีกรรมที่สะท้อนผ่านวรรณคดีถูกลดบทบาทลงไปด้วย ทั้งนี้คงขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายด้าน ทั้งระยะเวลาในการแสดงที่ต้องการความกระชับฉับไว ความชำนาญของคนพากย์-เจรจา ตลอดจนเนื้อหาที่อาจไม่สนุกสนานเท่ากับการแสดงเบิกโรงหรือการแสดงจับตอนนั่นเอง

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษารูปแบบและเนื้อหาของคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ ทั้ง 4 สำนวน พบว่าคำพากย์สามตระเป็นตัวบทศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ในพิธีกรรมไหว้ครูหนังใหญ่ แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ฉบัง 16 และกาพย์ยานี 11 โดยนิยมพากย์เฉพาะกาพย์ฉบัง 16 โดยปรับคำพากย์ให้สั้นลง และใช้สำนวนที่ 3 เป็นหลัก เพราะถ่ายทอดเนื้อหาที่

สัมพันธ์กับตัวหนังเจ้าทั้ง 3 ได้แก่ หนังพระฤาษี หนังพระอิศวร และหนังพระนารายณ์ พระเป็นเจ้าในศาสนาพราหมณ์ที่สัมพันธ์กับคติเทวราชา ขณะที่คณะหนังใหญ่ของชาวบ้านใช้คำพากย์สำนวนที่ 1 และพากย์เพียงทวยเดียวหรือ 2 ทวยเท่านั้น เนื้อหาในคำพากย์สามตระทั้ง 4 สำนวน ประกอบด้วยเนื้อหาหลัก 5 ส่วน ได้แก่ 1) บทไหว้ครู 2) วิธีการแสดงหนังใหญ่ 3) วิธีการสร้างตัวหนังใหญ่ 4) คำอำนวยพรและสาปแช่งผู้ชม และ 5) เนื้อหาเบ็ดเตล็ด

บทบาทของคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ในปัจจุบันลดลงอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากการแสดงหนังใหญ่ในปัจจุบันเน้นการแสดงในรูปแบบสาธิตการเชิด การพากย์-เจรจา หรือแสดงในตอนสั้นๆ เช่น การแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ หรือชุดศึกใหญ่ที่แสดงลีลายกรบระหว่างกองทัพสองฝ่ายคล้ายกับการแสดงโขน ทำให้มิติของพิธีกรรมในการแสดงหนังใหญ่ลดบทบาทลง เนื้อหาสำคัญที่ถ่ายทอดผ่านคำพากย์ก็ขาดการรับรู้ด้วย ซึ่งคำพากย์สามตระนี้เองที่เป็นเครื่องแสดงความแตกต่างระหว่างการแสดงหนังใหญ่กับการแสดงโขนได้ทางหนึ่งด้วย

ความสำคัญของเนื้อหาในคำพากย์เบิกหน้าพระ นอกจากจะแสดงกตเวทิตาคุณต่อผู้มีบุญคุณตลอดจนตัวหนังแล้ว ยังให้ความรู้เรื่องการทำตัวหนัง การเล่นหนัง นับตั้งแต่ตั้งเสา ขึงจอ ตลอดจนขอพรให้ทุกคนที่เกี่ยวข้องและบอกว่าจะเล่นเรื่องอะไรให้ดู ทั้งยังแสดงถึงความเชื่อของคนไทยในเรื่องการคิดถึงผู้ประสิทธิประสาทความสำเร็จทั้งปวง จะทำให้เกิดสวัสดิมงคล เป็นเอกลักษณ์ทางจิตตใจที่ทำให้คนไทยเรามีจิตใจงดงาม และอำนวยความสงบสุขให้แก่สังคมมาตราบเท่าทุกวันนี้ (ผะอบ โปษะกฤษณะ, 2520: 193)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ข้อค้นพบว่าคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนเก่านั้น เป็นตัวบทศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นต้นแบบสำหรับใช้พากย์ในพิธีกรรมไหว้ครูหนังใหญ่ของทุกๆ คณะ แม้ในปัจจุบันจะมีการปรับบทให้สั้นลง เพื่อให้เหมาะสมแก่ระยะเวลา และทำให้คนพากย์-เจรจาซึ่งมีจำนวนน้อยลงไม่รู้สึกเหนื่อยจนเกินไปด้วย

ผู้วิจัยพบว่าองค์ความรู้เกี่ยวกับพิธีกรรมไหว้ครูนี้สามารถต่อยอดขยายผลไปสู่การศึกษาลักษณะร่วมที่ปรากฏในการแสดงของกลุ่มประเทศอาเซียนในอนาคตเพื่อสร้างความเข้าใจระหว่างกันให้มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการแสดงประเภทหุ่นเงาที่พบในประเทศอินโดนีเซีย มาเลเซีย (วายัง) หรือประเทศกัมพูชา ที่ได้มีการขึ้นทะเบียนการแสดงหนังเชิดเงาใหญ่ (แสบกทม) เป็นมรดกจับต้องไม่ได้ของยูเนสโก เมื่อ พ.ศ.2551 หนังใหญ่ของประเทศกัมพูชาในอดีตนั้นใช้แสดงบูชาเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์เช่นเดียวกันกับของไทย และมีมิติด้านพิธีกรรมที่เก็บรักษาและสืบทอดกันอยู่ (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2554: 13)

ข้อเสนอแนะ

1.ควรมีการศึกษาวิเคราะห์การสร้างสรรค์คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ สำนวนอื่นๆ ที่มีการแต่งบทขึ้นใหม่ เช่นคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง ซึ่งจะช่วยให้เห็นรูปแบบและเนื้อหาในส่วนที่มีการสืบทอดจากคำพากย์สำนวนเก่า และส่วนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

2.ควรมีการศึกษาลักษณะร่วมของวรรณคดีในมิติพิธีกรรม โดยเฉพาะพิธีกรรมไหว้ครูที่ใช้ในการแสดงของกลุ่มประเทศอาเซียนเพื่อหาลักษณะร่วม อันอาจแสดงให้เห็นความคิดที่เชื่อมโยงกันของคนในภูมิภาคนี้ได้

เอกสารอ้างอิง

บันทึกการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี. จัดทำโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์.

บันทึกการแสดงหนังใหญ่เหลียวหน้า แลหลัง ดูหนังใหญ่. จัดทำโดย กรมศิลปากร และบริษัท กรุงเทพประกันภัย จำกัด (มหาชน).

ผะอบ โปษะกฤษณะ. 2520. วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ วัดขนอน จังหวัดราชบุรี. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยทางโทรทัศน์และวิทยุ สำนักนายกรัฐมนตรี.

มนตรี ตราโมท. 2540. **การละเล่นของไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

รัตนพล ชื่นค้า. 2554. การสืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่และโขนเรื่องรามเกียรติ์ของครูวีระ มีเหมือน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลปากร, กรม. 2546. ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ศิลปากร, กรม. 2551. เหลียวหน้า แลหลัง ดูหนังใหญ่. หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษ "เหลียวหน้า แลหลัง ดูหนังใหญ่" ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ส่งเสริมวัฒนธรรม, กรม. 2554. เอกสารประกอบการเสวนาเรื่อง "หนังใหญ่...คุณค่าและเอกลักษณ์มรดกภูมิปัญญา

ทางวัฒนธรรมของไทย. วันศุกร์ที่ 2 กันยายน พ.ศ.2554 ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย.
หนังใหญ่วัดขนอน ศิลปากรวิจัย 1/4. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก:
http://www.youtube.com/watch?v=XZJVbVg_hr8 (วันที่เข้าถึง 3 มกราคม 2557).

รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการ

ระดับชาติ

ราชภัฏหมู่บ้านจอมบึงวิจัย ครั้งที่ 2

"สร้างองค์ความรู้ มุ่งสู่อาเซียน"

ภาคบรรยาย

สถาบันวิจัยและพัฒ

มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอม

สารบัญ (ต่อ)

ตำบลสร้างสุข: การจัดการความรู้ชุมชนสุขภาวะสู่แหล่งปฏิบัติการเรียนรู้
ชุติมา น้อยนารถ 349

ผลการใช้เกณฑ์คะแนนแบบรูบิคที่ใช้ปัญหาเป็นฐานในรายวิชากฎหมาย
ที่มีต่อความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหาของนักศึกษานิติศาสตร์
ชัยพีรภูมิ หิรัญโชติปรีชา ชดาทิพ ชูจิตร สินีรัตน์ ศรีสุวรรณาภรณ์
สมชาติ เกตุพันธ์ ยุพยงค์ วิงวร 358

คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระหนังใหญ่ : วรรณคดีไทยในมิติพิธีกรรม
รัตนพล ชื่นค้า 366

ปัจจัยความสำเร็จของการดำเนินงานวิสาหกิจชุมชนกลุ่มผู้ผลิตเตาหุงต้ม
ประสิทธิภาพสูงบ้านใหม่ ตำบลตระแสง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์
ธงชัย พาบุ สุภาพรรณ พาบุ ศิริรักษ์ ธิจิตตัง ฟอสเตอร์ และอัญชนา มาลาคำ 376

บริบทการเกิดและการเปลี่ยนแปลงเพลงรำโทน บ้านตลาดควาย
อำเภอจอมบึง จังหวัดราชบุรี
ไตรตรึงษ์ พลอยม่วง 386

ประสิทธิผลของโครงการพัฒนาศักยภาพหมู่บ้านและชุมชน (SML)
ตำบลเทพนคร อำเภอเมืองกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร
ชัยเดช แสงทองฟ้า 396

การพัฒนาความสามารถด้านการเขียนภาษาอังกฤษโดยใช้วิธีการสอน
แบบเน้นกระบวนการตามแนวคิดของเฮดจ์ของนักเรียน
ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
ศลิษา คนขยัน รพีพร สร้อยน้ำ นภาทรัพย์ เลิศปรีดากร 403

การออกแบบและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ผ้าทอกะเหรี่ยง
บ้านบึงเหนือ ตำบลบ้านคา อำเภอบ้านคา จังหวัดราชบุรี
ปรียาพร บุษบา 412

ปัญหาของนักศึกษาในการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ
ในมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลกรุงเทพ
กรสา แพน้อย 420

ปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีภาวะหนี้สินของพนักงาน บริษัท ไทยเจแปน แก๊ส จำกัด
พินิจกัญญา รักการงาน จันทนา แสนสุข 435