



แกะรอยหนังโลม: บทพินิจความสัมพันธ์
ระหว่างวรรณคดีกับทัศนศิลป์ในภาพหนังใหญ่
Tracing 'Nang Lom': Review of the Relationship
between Literature and Visual Art in Grand Shadow Play

รัตนพล ชื่นคำ
Rattanaphon Chuenka

บทคัดย่อ

หนังโลม หมายถึงภาพหนังใหญ่ที่มีตัวละครแสดงท่าเข้าพระเข้านาง เช่น หนังหนุมานโลม นางเบญจกาย หนังหนุมานโลมนางสุพรรณกัญญา เป็นต้น บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของหนังโลมที่หลงเหลืออยู่ในประเทศไทย โดยผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากภาพหนังใหญ่ในความดูแลของสำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี และหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง และเพื่อชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างคำพากย์-เจรจา เรื่องรามเกียรติ์กับภาพหนังโลม

ผลการศึกษาพบว่า หนังโลมที่หลงเหลืออยู่ในประเทศไทยประกอบด้วย ภาพชุดหนุมานโลมนาง ได้แก่ 1) หนังหนุมานโลมนางบุษมาลี 2) หนังหนุมานโลมนางเบญจกาย 3) หนังหนุมานโลมนางสุพรรณกัญญา 4) หนังหนุมานโลมนางวานริน 5) หนังทศกัณฐ์แปลง (หนุมาน) โลมนางมณฑิลา และ 6) หนังหนุมาน

ผู้เขียนขอขอบพระคุณคุณครูณี มาบพา เจ้าหน้าที่งานพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และคุณกัญญณศมนต์ กะมุทา ภัณฑารักษ์กลุ่มทะเบียน คลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ที่เอื้อเฟื้อข้อมูลและภาพหนังใหญ่ทั้งหมดในความดูแลของสำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ.

โลมนางสุวรรณกัณษมา และภาพชุดทศกัณฐ์โลมนาง ได้แก่ หนังสกัณฐ์โลมนางสีดา หนังสกัณฐ์โลมนางทั้ง 2 ชุด สะท้อนลักษณะนิสัยและบทบาทความเจ้าชู้ของตัวละครหนุมานและทศกัณฐ์ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์ให้สนุกสนาน มีรสชาติ ท่ามกลางบรรยากาศของการศึกสงคราม ทั้งยังแสดงขอบของช่างในการแกะสลักตัวหนังใหญ่ เพื่อถ่ายทอดความงามทางด้านทัศนศิลป์ที่มีองค์ประกอบเฉพาะแตกต่างกันไปตามเนื้อหาและมีความสัมพันธ์กับคำพากย์-เจรจาโลมอย่างแนบแน่น

นอกจากนั้นหนังโลมที่หลงเหลืออยู่ในประเทศไทยยังเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงความนิยมในตอนที่ใช้แสดงหนังใหญ่ในอดีต ได้แก่ ตอนหนุมานถวายแหวน ตอนนางลอย ตอนจองถนน ตอนศึกวิรุญจำบัง ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ และตอนหนุมานอาสา

คำสำคัญ: หนังโลม; หนังใหญ่; คำพากย์-เจรจา; รามเกียรติ์

Abstract

'Nang Lom' means the grand-shadow-play puppet figures in flirting characters such as Hanuman flirting with Benyakai or Hanuman flirting with Suvankanyuma. This research aims at exploring and analysing of patterns and contents of the remaining puppet figures in flirting characters in Thailand and the relationship between the narrations-negotiations in Ramakien and puppet figures in flirting characters. Thus, the data, pertaining to the puppet figures, are gathered by the researcher from the following sources: the puppet figures under the supervision of the Office of National Museum, Khanon Temple of Ratchaburi Province, Sawang Arom Temple of Singburi Province and Ban Don Temple of Rayong Province.

According to the research results, the remaining puppet figures in flirting characters in Thailand are: 1) Hanuman flirting with Busamali, 2) Hanuman flirting with Benyakai, 3) Hanuman flirting with Suvarnamacha, 4) Hanuman flirting with Vanarin, 5) Thosakan (Hanuman in disguise) flirting with Montho, and 6) Hanuman flirting with Suvankanyuma. With respect to the puppet figures of Thosakan in flirting characters, Thosakan flirting with Sita is found. It can be said that puppet figures of Hanuman and Thosakan in flirting characters reflect their behavior and the role of flirtation, which are an important spicy element in the midst of warfare scene of Ramakien. Moreover, the traditions of craftsmen are also reflected through the creation of those puppet figures. This is to disperse the beauty of visual art that boasts of unique content elements and of close relationship with the narrations-negotiations in light of flirtation.

Besides, the remaining puppet figures in flirting characters in Thailand are also the evidence of popularity of certain episodes of Ramakien in grand shadow play of the old days such as Hanuman presenting the Holy Ring, Nang Loy, Hanuman building a Causeway, Virunchambang Battle, Montho preparing the Sacred Water and Hanuman's Volunteers.

Keywords: Nang Lom; grand shadow play; narrations-negotiations; Ramakien

หนังใหญ่ ใครว่ามีแต่หนังรบ?

หนังใหญ่ เป็นมหรสพที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นมหรสพชั้นสูงอย่างหนึ่ง มีลีลาการแสดงที่งดงาม เพราะตามปกติเป็นการละเล่นของหลวง จึงมีกล่าวไว้ว่ายูบย่อยๆ ในกฎมณเฑียรบาลและอื่นๆ ในสมัยโบราณถือว่าการละเล่นประเภทนี้จะขึ้นหน้าขึ้นตามากที่สุดกว่ามหรสพอย่างอื่น งานใดที่มีหนังใหญ่แสดง ก็หมายความว่างานนั้นเป็นงานใหญ่มาก แม้จะเป็นงานหลวงก็ต้องเป็นงานใหญ่หรือสำคัญจริงๆ (อาคม สายาคม, 2545: 58)

ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชโปรดให้พระมหาราชครูแต่ง *สมุทรโฆษ* คำฉันท์ขึ้น สำหรับเล่นหนังอีกเรื่องหนึ่ง และในรัชสมัยนี้ยังได้มีการแต่ง *นิรุทธ* คำฉันท์ขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายเพื่อเล่นหนังอีกเรื่องหนึ่งด้วย แต่ทั้งสองเรื่องนี้เห็นจะไม่ทันได้นำออกเล่นหรือคงจะไม่ได้รับความนิยม จึงไม่ปรากฏว่าได้ใช้เป็นเรื่องเล่นหนังกันสืบมา ยังคงนิยมเล่นเรื่อง *รามเกียรติ์* เป็นพื้น ดังปรากฏหลักฐานคือ คำพากย์ *รามเกียรติ์* ของเก่าและตัวหนังของเก่าที่หลงเหลืออยู่ (ชนิด อยู่โพธิ์, 2500: 6) นอกจากนี้ใน *บุญผไทวงศพร* คำฉันท์ของพระมหานาค วัดท่าทราย ที่แต่งในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ก็ได้กล่าวถึงวิธีเล่นหนังใหญ่ไว้ด้วยว่ามีการพากย์สามตระ ซึ่งเป็นการเบิกหน้าพระและการแสดงเบิกโรงชุด จับลิงหัวคำ เป็นมหรสพสมโภชพระพุทธรูปในเวลากลางคืน (ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2542: 6947)

การเล่นหนังใหญ่ จะใช้ผ้าขาวซึ่งเป็นจอผูกกับเสา 4 ต้น จุดใต้ก้อไฟที่บริเวณด้านหลังของจอ เพื่อให้เห็นเงาของตัวหนัง ตัวหนังทำด้วยหนังวัวหรือหนังควายฉลุฉักเป็นรูปตัวละครในเรื่อง *รามเกียรติ์* คนเล่นหนัง เรียกว่า “คนเชิด” คนเชิดหนังจะเชิดให้เงาของตัวหนังไปติดอยู่ที่จอผ้าขาว เพื่อคนดูจะได้เห็นรูปและลวดลายอันงดงามของตัวหนังได้เด่นชัด แต่คนเชิดไม่ต้องพูดและร้อง เพราะมีคนพูดแทน เรียกว่า “คนพากย์” คนพากย์จะต้องเป็นคนรอบรู้เรื่องราวที่จะเล่นหนังตอนนั้นๆ ดี และเป็นกวีอยู่ในตัวด้วย (ชนิด อยู่โพธิ์, 2500: 5)

หนังใหญ่แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ หนังกลางวันและหนังกลางคืน บางครั้งแบ่งตามขนาดของตัวหนังเป็นหนังใหญ่ หนังกลาง และหนังเล็ก หรืออาจแบ่งตามเนื้อเรื่องเป็นหนังเฝ้า หนังคนเจร หนังง่าหนังเมือง หนังจับ หนังเบ็ดเตล็ด ได้อีกด้วย

ปัจจุบันมีหนังใหญ่ที่ยังคงเก็บรักษาอยู่ในวัดและพิพิธภัณฑสถานต่างๆ รวม 11 แห่ง ได้แก่ หนังใหญ่ในความดูแลของกรมศิลปากร หนังใหญ่วัดখনอน จังหวัดราชบุรี หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี หนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง หนังใหญ่วัดพลับพลาชัย จังหวัดเพชรบุรี หนังใหญ่วัดประศุก จังหวัดสิงห์บุรี หนังใหญ่วัดบางน้อย จังหวัดสมุทรสงคราม หนังใหญ่ในพิพิธภัณฑสถานพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (อุทยาน ร.2) จังหวัดสมุทรสงคราม หนังใหญ่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี หนังใหญ่วัดตะเคียน จังหวัดลพบุรี และหนังใหญ่ของครูวีระ มีเหมือน และมีหนังใหญ่ของชาวบ้านที่ยังคงจัดแสดงอยู่ในปัจจุบัน จำนวน 3 คณะ คือ หนังใหญ่วัดখনอน จังหวัดราชบุรี หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี และหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง

สืบเนื่องจากเมื่อ พ.ศ.2555 ที่ผ่านมา มีข่าวใหญ่อันน่าปีติยินดีที่ประเทศไทยได้รับมอบหนังสือจำนวน 30 รายการคืนจากสหรัฐอเมริกา คาดว่ามีอายุเก่าแก่ประมาณ 200 ปี โดยกรมอเมริกาและแปซิฟิกใต้ได้รับแจ้งจากสถานเอกอัครราชทูต ณ กรุงวอชิงตัน ว่า Dr.Sarah M. Bekker ประสงค์จะบริจาคหนังสือ จำนวน 30 รายการให้แก่รัฐบาลไทย หนังสือดังกล่าวมีขนาดตั้งแต่ 19x40 นิ้ว ถึง 33x82 นิ้ว คาดว่าเป็นของเก่าแก่ซึ่งควรได้รับการอนุรักษ์อย่างเร่งด่วน

สถานเอกอัครราชทูต ณ กรุงวอชิงตัน ได้รายงานข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพิ่มเติมว่า Dr.Sarah M. Bekker และ Dr.Konrad Bekker สามี ชื่อหนังสือดังกล่าวมาจากประเทศไทยช่วง ค.ศ.1970-1979 (พ.ศ. 2513-2522) โดยซื้อต่อมาจากนาง Irmgard Eisenhofer ภรรยาของนาย Emil Eisenhofer เจ้าของเด็มาชาวเยอรมัน ซึ่งเคยพำนักอยู่ในประเทศไทย และคาดว่าซื้อต่อมาจากนักเซตหนังสือของไทยประมาณ ค.ศ.1910 (พ.ศ.2453)

หนังสือชุดนี้ The German Leather Museum at Offenbach เคยมีบางส่วนไปจัดแสดงและประเมินราคาไว้ เมื่อ พ.ศ.2527 ประมาณชิ้นละ 3,500 ดอลลาร์สหรัฐ ในขณะที่ร้านขายของเก่าในประเทศไทยเคยประเมินราคาไว้เมื่อ พ.ศ.2528 ประมาณชิ้นละ 1,000-1,500 ดอลลาร์สหรัฐ

เมื่อรับมอบหนังสือชุดดังกล่าวกลับมาแล้ว กรมศิลปากรจึงมอบหมายให้กลุ่มทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ร่วมกับกลุ่มวิทยาศาสตร์เพื่อการอนุรักษ์ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ตรวจสอบรายละเอียดหนังสือชุดดังกล่าว ได้ผลสรุปว่า

1) หนังสือทั้ง 30 รายการ ประกอบด้วย หนังสือจับ (ตัวหนังสือ 2 ตัวในท่ารบหรือจับกัน) หนังสือคเนจร หรือหนังสือเดิน (ตัวหนังสือเดียวในท่าเดิน) หนังสือง่า (ตัวหนังสือเดียวในท่ายกขาข้างหนึ่งหรือหေး) และหนังสือเบ็ดเตล็ด ส่วนใหญ่เป็นรูปภาพในเรื่องรามเกียรติ์ มีขนาดความสูงตั้งแต่ประมาณ 100 เซนติเมตร ถึงกว่า 200 เซนติเมตร หนังสือบางรายการทำขึ้นด้วยฝีมือประณีตงดงามยิ่งคล้ายคลึงกับหนังสือชุดพระนครไหว ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 2 เช่น ภาพหนังสือพระลักษมณ์รบ พระอินทร์แปลง (อินทรีชิต) ภาพหนังสือพระรามนั่งเมือง ภาพหนังสือพระหนุมาณโถมนางสุวรรณกัณษุมา เป็นต้น

2) หนังสือทั้งหมดมีสภาพชำรุดซึ่งเกิดจากแผ่นหนังสือบิดงอเป็นคลื่น ขอบลวดลายฉีกขาดและแห้งตามกาลเวลา หลายตัวพับงอครึ่งหนึ่ง ไม่ประทับ (ไม้ที่ยึดตัวหนังสือสำหรับเซต) ไม่สมบูรณ์ ชำรุดน้อย 5 รายการ ชำรุดมาก 25 รายการ แต่สามารถซ่อมแซมอนุรักษ์ให้แข็งแรงได้

กลุ่มทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ กรมศิลปากรได้รับมอบหนังสือทั้ง 30 รายการ ไว้เป็นสมบัติของชาติ ตั้งแต่เดือนมีนาคม พ.ศ.2554 และได้เผยแพร่ข้อมูลสู่สาธารณชน เมื่อ พ.ศ.2555 เพราะมีคุณค่าและความสำคัญทางโบราณคดี ประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะเป็นสิ่งรวบรวมงานศิลปะหลายสาขา อาทิ ทัศนศิลป์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์ และวรรณศิลป์



ภาพที่ 1 หนึ่งใหญ่ทั้ง 30 รายการ ที่ได้รับคืนจากสหรัฐอเมริกา
ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่คลังพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ (คลังกลาง) อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี

ภาพหนึ่งตัวหนึ่งในหนึ่งใหญ่ชุดดังกล่าวซึ่งมีรายละเอียดของภาพค่อนข้างสมบูรณ์ คือ ภาพหนึ่งใหญ่หนุมาณโลมนางสุวรรณกันยุมมา อยู่ในเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ตอนหนุมาณอาสา กล่าวถึงหนุมาณทหารเอกของพระรามอาสาไปนำกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ ด้วยอุบายแกล้งทำเป็นสวามีภักดีต่อทศกัณฐ์ หนุมาณยกทัพออกไปรบแกล้งเข้าตีทัพของพระลักษมณ์จนแตกพ่าย แล้วหย่าทัพเพื่อรบกันต่อในวันรุ่งขึ้น ทศกัณฐ์หลงเชื่อและเห็นว่าหนุมาณรบได้ชัยชนะ จึงแต่งตั้งให้เป็นอุปราชนั่งเมืองลงกา พร้อมทั้งยกนางสุวรรณกันยุมมา ภรรยาหม้ายของอินทรชิตให้



ภาพที่ 2 ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางสุวรรณกันยุม่า ที่ได้รับคืนจากสหรัฐอเมริกา

ชื่อภาพ หนังใหญ่ภาพหนุมานโลมนางสุวรรณกันยุม่า

ขนาด กว้าง 140 เซนติเมตร สูง 170 เซนติเมตร

สภาพ ชำรุด ตัวหนังบิดงอฉีกขาด ขอบตัวหนังขาดหายไปเกือบทั้งหมด

ปัจจุบัน เก็บรักษาอยู่ที่คลังพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ (คลังกลาง) คลัง 1 ห้อง 12

(ภาพและข้อมูลจากกลุ่มทะเบียน คลังพิพิธภัณฑ์และสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ)

จากการพบภาพหนังสือดังกล่าวกว่า ทำให้ผู้เขียนเกิดความสนใจใคร่รู้ว่าหนังสือ ประเภทหนังสือที่หลงเหลืออยู่ในประเทศไทยปัจจุบันมีลักษณะอย่างไร ผู้เขียนจึงตั้งวัตถุประสงค์ในการศึกษาค้นคว้า 1) เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของหนังสือที่หลงเหลืออยู่ในประเทศไทย และ 2) เพื่อชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างคำพากย์-เจรจาเรื่องราวเกียรติกับภาพหนังสือ เนื่องจากภาพหนังสือในความรับรู้ของคนทั่วไปจะเป็นภาพ “หนังสือ” ได้แก่ ภาพตัวละครของกองทัพฝ่ายพระรามและทศกัณฐ์ ตลอดจนภาพจับแสดงการต่อสู้ระหว่างสองฝ่าย ทำให้ “หนังสือ” หรือหนังสือที่แสดงเนื้อหาทำทางในบทรักหรือบทเข้าพระเข้านางไม่เป็นที่รู้จักเท่าที่ควร ผู้เขียนได้ดำเนินการ “แกะรอย” รวบรวมข้อมูลภาพหนังสือ ประเภทหนังสือ จากแหล่งต่างๆ ที่ปรากฏภาพหนังสือ ดังนี้

- 1) หนังสือในความดูแลของสำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
- 2) หนังสือวัดขนอน จังหวัดราชบุรี
- 3) หนังสือวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี
- 4) หนังสือวัดบ้านดอน จังหวัดระยอง

หนังสือจากทั้ง 4 แห่ง ล้วนเป็นฝีมือของช่างสมัยรัตนโกสินทร์ แม้หนังสือชุดดังกล่าวจะมีองค์ประกอบทางทัศนศิลป์แตกต่างกันในรายละเอียด แต่ก็แสดงขนบของช่างในการแกะสลักภาพหนังสือประเภทหนังสือให้เห็นได้อย่างชัดเจน

แล้วหนังสือเป็นอย่างไร? : รูปแบบและเนื้อหาของหนังสือในประเทศไทย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (2546: 1244) ได้ให้ความหมายคำว่า “หนังสือ” ไว้ว่า น. ตัวหนังสือที่แสดงบทเข้าพระเข้านาง เช่น หนุมาณเกี้ยวนางเบญจกาย, โลม ก็ว่า สอดคล้องกับความหมายคำว่า “โถม” (2546: 1046) ที่ว่า ก.ทำอาการประคองลู่ให้รู้สึกว่าเอ็นดูรักใคร่เป็นต้น

เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาในเรื่องราวเกียรติ จะพบว่าตัวละครที่มีบทบาทเด่นในบทเข้าพระเข้านางมากที่สุด เห็นจะไม่พ้น “หนุมาณ” ทหารเอกของพระรามที่มีความสามารถทั้งการรบทัพจับศึก การดำเนินกลอุบายต่างๆ ในการทำสงคราม และรวมถึงความสามารถในการเกี่ยวพาราสีนางต่างๆ ในเรื่องด้วย ทั้งนี้บทบาทความเจ้าชู้ของหนุมาณเป็นไปเพื่อจุดมุ่งหมายสำคัญคือ เพื่อให้การศึกสงครามแต่ละครั้งสำเร็จราบรื่นตามคำสั่งของพระรามผู้เป็นนายนั่นเอง ในเรื่องราวเกียรติปรากฏชื่อนางต่างๆ ที่เป็นเมียของหนุมาณตามลำดับเนื้อเรื่อง รวมทั้งสิ้น 6 คน ได้แก่ นางบุษมาลี นางเบญจกาย นางสุพรรณมัจฉา นางวานริน นางมณฑิลา และนางสุวรรณกันเฒ่า

นอกจากนี้ “ทศกัณฐ์” ก็เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่มีบทบาทเด่นในบทเข้าพระเข้านางเช่นเดียวกัน จนเป็นที่มาของสำนวน “เจ้าชู้ยักษ์” โดยนอกจากจะก่อศึกสงครามเพราะหวังได้นางสีดา เมสสิของพระรามแล้ว ทศกัณฐ์ก็มีเมสสิและนางสนมอยู่ในเมืองลงกาเป็นจำนวนมาก เช่น นางมณฑิลาเป็นเมสสิเอก นางนาคคือนางกาลอัคคี นางช้าง นางปลา ซึ่งเมียเหล่านี้ยังได้ช่วยทศกัณฐ์คิดกลศึกและสู้รบกับทัพของฝ่ายพระรามด้วย

ผู้เขียนพบว่าตัวละครหนุมานและตัวละครทศกัณฐ์เป็นตัวละครหลักที่ปรากฏในภาพหนังใหญ่ประเภทหนังโลม ในกิริยาอาการประคองนาง แสดงความรู้สึกรักใคร่ ผูกพัน บางครั้งจึงเรียกหนังประเภทนี้ว่า “หนังเกี้ยว” ได้ด้วย สอดคล้องกับการแบ่งประเภทหนังใหญ่ของไทยตั้งแต่อดีต ซึ่งโดยมากนิยมแบ่งเป็นหนังภาพเดี่ยวและหนังภาพจับ ประกอบการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ดังปรากฏหลักฐานเป็นครั้งแรกใน ตำราเล่นหนังในงานมหรสพ ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ ที่ว่า

หนังที่สลักสำเร็จเป็นตัวขึ้นแล้วนั้นก็บัญญัติชื่อต่างๆ กัน หนังที่เป็นรูปคนเดินไม่ว่ายักษ์ ลิง มนุษย์ นาง สุดแต่เป็นรูปเดินแล้ว เรียกชื่อว่า “คนจร” หนังที่เป็นรูปท่าเหาะไม่ว่ายักษ์ ลิง สุดแต่เป็นท่าเหาะแล้ว เรียกว่า “ง่า” หนังที่เป็นสมุพลสำหรับยกทัพไม่ว่ายักษ์ ลิง สุดแต่เป็นสมุพลแล้ว เรียกชื่อว่า “เขน” หนังที่เป็นรูปลิงขามมัดลิงดำมาหาฤๅษีนั้น เรียกชื่อว่า “เตียว” หนังที่เป็นรูปตลกนั้น เรียกชื่อว่า “จำอวด” หนังจับสามนั้นเรียกชื่อว่า “จับหนึ่ง จับสอง จับสาม” แล้วยังมีหนังฉากหนี 1 ฉากไล่ 1 ลากชาย 1 หนังโก่ง 1 หนังแผลง 1 หนังไหว้ 1 หนังรด 1 หนังเมือง 1 หนังพลับพลา 1 หนังปราสาทพุด 1 หนังปราสาทโลม 1 รวมชื่อของหนังที่สมมติเรียกกันนั้นต่างๆ นักเหลือที่จะพรรณนา

ตำราเล่นหนังในงานมหรสพ ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ
ใน ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1 (2546: 229-230)

นอกจากนั้น อาคม สายาคม (2545: 66) ได้กล่าวถึงการแบ่งลักษณะตัวหนังใหญ่ของไทย เป็น 6 ประเภท (เพิ่มเติมรายละเอียดจากที่क्रमนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้ในหนังสือการละเล่นของไทย) คือ

1) หนังเฝ้า (หนังไหว้) เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว พนมมือ หากถืออาวุธก็พนมมือให้ปลายอาวุธสอดได้รักรั้ ให้ปลายชี้มาทางเบื้องหลังหรือเหนือไว้กับเฝ้า หนังชนิดนี้ใช้ในตอนเช้าเฝ้า สูงประมาณ 1 เมตร

2) หนังคนจร (หนังเดิน) เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ถ้าเป็นพระ นาง ยักษ์ จะอยู่ในท่าเดิน หนังชนิดนี้ใช้ในตอนยกทัพ ตรวจพลกองทัพของตัวนาย ถ้าเป็นลิงมักสลักเป็นท่าหยอง (คือการเอาเท้าทั้งสองวางกับพื้น แต่ส้นเท้าข้างใดข้างหนึ่งต้องพ้นจากพื้นแล้วหลบเข้าข้างนั้นลงนิดหน่อย) สูงประมาณ 1.50 เมตร

3) หนังง่า เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ท่าเหาะ (คือยกขาข้างใดข้างหนึ่งไว้ ซึ่งคล้ายกับท่าของโขนและละคร) หนังประเภทนี้ยังแยกได้เป็นหนังโก่งและหนังแผลง ได้อีก

หนังโก่ง คือตัวหนังที่สลักเป็นท่าโก่งศร จึงเรียกว่า “หนังโก่ง”

หนังแผลง คือตัวหนังที่สลักเป็นท่าแผลงศร (โดยที่ไม่มีของตัวหนังจะมีลูกศรอยู่ด้วย ใช้แสดงในตอนเหาะเห็นดินอากาศ)

หนังประเภทหนังง่าจะสูงประมาณ 1.50 เมตร

4) หนึ่งเมือง เป็นหนังสือที่มีภาพเดี่ยวหรือหลายภาพก็ได้ แต่ต้องประกอบด้วยภาพปราสาทราชวัง วิมาน พลับพลา หรืออาคารใดๆ ก็ได้ ที่มีตัวโขนหรือละครในเรื่องหนึ่ง หรืออาจเป็นอิริยาบถอื่นๆ แยกได้เป็น

หนึ่งพลับพลา	ใช้สำหรับพระรามในป่า
หนึ่งปราสาทพุด	เป็นภาพของทศกัณฐ์ออกจากราชการหรือภาพอินทรชิตถูกศรกำลังตีมฆิรธรรมา (ตีমনม) นางมณฑิโ
หนึ่งปราสาทโลม	เป็นภาพทศกัณฐ์โลมนางสีดา
หนึ่งศาลา	เป็นภาพหนุมานลงฤทธิ์ฤาษี

หนึ่งเมืองจะมีความสูงประมาณ 2 เมตร

5) หนึ่งจับ เป็นหนังสือที่มีภาพตัวในเรื่อง ตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไป โดยมากจะเป็นท่าทางรบกันหรือจับกัน เช่น พระรามรบทศกัณฐ์ พระลักษมณ์รบกับกุมภกรรณ องคตต่อสู้กับยักษ์ปักหลั่น ลิงกำลังหกกัดยักษ์ หนุมานรบไมยราพณ์ ลิงขวากับลิงดำรบกัน หรือทำขึ้นลอย หนึ่งจับจะสูงประมาณ 2 เมตร

6) หนึ่งเบ็ดเตล็ด เป็นหนังสือที่มีได้จัดอยู่ในประเภทใดประเภทหนึ่งดังที่กล่าวมาแล้ว เช่น หนึ่งภาพลิงขาจับลิงดำเดินนอกแอ่นมา จึงเรียกหนังสือลักษณะนี้ว่า “หนึ่งเดียว” (เดียวหมายถึงมัด) เข้าใจว่าอาจจะใช้ชื่อหนึ่งตามชื่อของเพลงก็ได้ หนึ่งอีกจำพวกหนึ่งเป็นหนึ่งจำพวกตลกจำพวก หนึ่งหนีฉก หนึ่งฉกไล่ ฉกชาย หนึ่งรถ หรือหนึ่งประเภทไพร่พลหรือเขน (เขนคือตัวไพร่พลในกองทัพยักษ์หรือลิง) นอกจากนี้ยังมีหนึ่งท่าแปลกๆ อีก เช่น คนถือบ้องกัญชา หรือถือขวาน ฯลฯ บ้างก็เป็นรูปชาวบ้านบ้าง แจกจี๋นบ้าง ตลอดจนพวกตัวหนึ่งขนาดเล็ก เช่น ดอกไม้ ฝร ฯลฯ

รวมทั้งยังมีหนึ่งเจ้าหรือหนึ่งครู คือ หนึ่งพระฤาษี 1 หนึ่งพระอิศวร 1 และหนึ่งพระนารายณ์ 1 ด้วย

การศึกษาค้นคว้าเรื่องราวเกี่ยวกับหนังสือใหญ่ในสมัยต่อๆ มาก็นิยมแบ่งประเภทของหนังสือใหญ่ตามที่อาคม สายาคมได้กล่าวไว้ข้างต้น

ผู้เขียนพบว่าการแบ่งประเภทหนังสือใหญ่นี้ได้กล่าวถึง หนึ่งโลม ในชื่อ “หนึ่งปราสาทโลม” คาดว่าหมายถึงภาพตัวละครแสดงท่าเล่าโลมหรือเข้าพระเข้านางภายในปราสาท และจัดอยู่ในประเภทใหญ่คือ “หนึ่งเมือง” ที่องค์ประกอบสำคัญของภาพคือ สถานที่ที่ถ่ายทอดเรื่องราว เหตุการณ์ตอนต่างๆ ในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ปราสาท ราชวัง วิมาน พลับพลา หรืออาคาร บางครั้งก็เรียกแยกย่อยลงไปอีกเป็น “หนึ่งปราสาท” สำหรับฝ่ายทัพทศกัณฐ์ และ “หนึ่งพลับพลา” สำหรับฝ่ายทัพพระราม

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาพหนังสือใหญ่จากแหล่งต่างๆ ที่ปรากฏภาพหนึ่งโลม ผู้เขียนพบว่า นอกจากจะปรากฏภาพ “หนึ่งปราสาทโลม” ตามความหมายข้างต้นแล้ว ยังมีหนังสือโลมบางภาพที่ตัวละครแสดงท่าเล่าโลมหรือเข้าพระเข้านางอื่นๆ ด้วย ซึ่งมีดังต่อไปนี้

- 1) ภาพหนังสือใหญ่หนุมานโลมนางบุษมาลี
- 2) ภาพหนังสือใหญ่หนุมานโลมนางเบญจกาย

- 3) ภาพหนึ่งใหญ่หนุमानโลมนางสุพรรณมัจฉา
- 4) ภาพหนึ่งใหญ่หนุमानโลมนางวานริน
- 5) ภาพหนึ่งใหญ่ทศกัณฐ์แปลง (หนุमान) โลมนางมณโฑ
- 6) ภาพหนึ่งใหญ่หนุमानโลมนางสุวรรณกัณยุมา
- 7) ภาพหนึ่งใหญ่ทศกัณฐ์โลมนางสีดา

1) ภาพหนึ่งใหญ่หนุमानโลมนางบุษมาลี

นางบุษมาลีเป็นเมียคนแรกของหนุमान หนุमानพบระหว่างเดินทางไปสืบข่าวนางสีดาที่เมืองลงกา ผ่านเมืองมายัน และได้พบนางอยู่ในปราสาทแต่เพียงผู้เดียว เนื่องจากนางบุษมาลีเป็นนางฟ้าซึ่งถูกพระอินทร์สาปให้อยู่ในปราสาทนี้ จะพ้นคำสาปก็ต่อเมื่อหนุมาน ทหารของพระรามผ่านมาช่วยเหลือ หนุมานได้แสดงตนผ่านการ “ท้าวเป็นดาวเดือน” ให้นางได้ประจักษ์ ก่อนจะโลมแล้วได้นางเป็นเมีย และช่วยขว้างนางกลับขึ้นไปบนสวรรค์ดั้งเดิม

ผู้เขียนพบภาพหนึ่งใหญ่หนุमानโลมนางบุษมาลี จำนวน 2 ภาพ ดังนี้



ภาพที่ 3 ภาพหนึ่งใหญ่หนุमानโลมนางบุษมาลี
ภาพจากหนังสือวรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ วัดখনอน จังหวัดราชบุรี
(ผะอบ โปษะกฤษณะ, 2520: ไม่ปรากฏเลขหน้า)



ภาพที่ 4 ภาพหนังใหญ่หุ่นمانโลมนางบุษมาลี
ภาพจากหนังสือวรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ วัดখনอน จังหวัดราชบุรี
(ผะอบ โปษะกฤษณะ, 2520: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ภาพหนังใหญ่หุ่นมานโลมนางบุษมาลีนี้ ใช้แสดงหนังใหญ่ตอนหุ่นมานถวายแหวน ซึ่งมีคำพากย์โลมปรากฏในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ของแก้ว และคำเจรจาโลมปรากฏในคำเจรจาหนังใหญ่วัดখনอน จังหวัดราชบุรี ซึ่งเป็นตอนที่คณะหนังใหญ่วัดখনอนนิยมแสดงมากที่สุดด้วย

ตัวอย่างคำพากย์โลม จากประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 4 ตอนหุ่นมานถวายแหวน

หุ่นมานซ้อนเขยกานดา	โอบแอบอรุรา
ประกับประกิตชิตชน	
เสพสมชมแก้วโกมล	รวยรื๋นรศนธ์
กระเซมกระสันรัญจวน	
ขุนกระบิลจึ่งบอกแสนสงวน	พี่จ่าจากนวล
เพราะราชกิจจิตตพัน	
ว่าแล้วนำอรสู์บัญญัติ	ชรแก้วแพรวพรรณ
กระบิลก็โยนนารี	
ขึ้นยังหาลห้องเมษี	นางสิ้นชีวี
ไปตลนิเวศห้านัยน์ ฯ	

(ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1, 2546: 198)

ตัวอย่างคำเจรจาโลม จากคำเจรจาหนังใหญ่วัดখনอน จังหวัดราชบุรี

หนุมานสำราญอารมณ์สมคิด ขึ้นบนเตียงเคียงชิดสะกิดนาง พलगมีวาจาว่ากล่าวเจ้างามขี้ล้า เลิศสาวชาวสวรรค์ พี่ทราเห็นเป็นสำคัญควรจะเชื่อได้ พี่สัญญาว่าไว้อย่างไร หรือจะแข็งขิงตั้งดีไปโดยใจนั้น จงผันผ่อนหย่อนตามแก้ตัวพี่ หนึ่งจอมเมรุศรีสิ่งจำเพาะให้พี่ช่วยสงเคราะห์ขว้างนางส่งสู่สวรรค์ ก็ย่อมรู้อยู่ด้วยกันกับใจเจ้า เชิญโฉมยงนางเยาว์เยื่อนพาที่ พलगทับเพลลาเข้าชี้หยอกยียวน อู้หน่าน้องอย่าชวนขัดแค้นจิต จงปรานีพี่สักนิตหนึ่งเกิดแม่

แนะนำพิโรธโกรธซึ่ง ปากว่าก็มีเอถึงทำจุกจิก มาคว่าไขว่จะใคร่หยิกอโยนานะคะ เขาอมอดลดละแล้วลวนลามยิ่งห้ามก็ยิ่งหนัก ถึงหาว่าให้เห็นเป็นประจักษ์จะเชื่อฟังยังไม่ แม้นส่งน้องล่องลอยไปในสวรรค์ชั้นโสฬส จะเห็นจริงทุกสิ่งหมดหายสงสัย ท่านจะใช้สอยสิ่งใดไม่ขัดลั้น ตามแต่คุณขุนกระบิลจะเมตตา เอออะไรทำไมมาเฝ้าแอบอิง หนึ่งๆ เสียสักหน่อยค่อยๆ ก็เป็นไร ฉันจะหนีไปข้างไหนพ้นนะคะ

ชินุชสุดสวาท ชั้นเชิงฉลาดย่อนอโยบายคายอุบายบอกหลอกลึงเล่น พอพรายพริ้มยิ้ม...กันดอกนะเจ้า จะให้พี่ไ้ไ้ไ้ไปสล่าปล่อยนุชหลุดมือไป น้องคงยิ้มอ้อมใจในสถานพิมานทิพ ให้พี่เซงแฉแลลิบเพราะหลงลม จะตามติดไปชิดชมถึงเมืองแมนนี่แสนยาก อย่าชักเยื้องกระตือรือร้นทำตึงตื้อ พलगฉวยจุดเอาข้อมือมาลีเจ้า สัพพอกหยอกเย้าเฝ้ายียวน นางผลักพลิกหยิกชวนแล้วค้อนคม ขุนกระบิลมีภิรมย์ชมโฉมประโลมนาง อยู่ในปรารภคมาศปราสาทชัยบัดนี้ โลม

นางเทพอักษรบรรลักษ์ณี ร่วมรสรักพานรินทร์ ชื่อชมสมถวิลสิ้นกังวลที่ทนทุกข์ปริดาผาสุกเกษมใจยิ่งกว่านางได้ไปไ้ตรตรึงส์ นิ่งแนบแอบเคล้าคลึงเคลียคลอชิด ท้าวแขนหยัดตัดจรีตหัวเราะริกลิงขยับทับเพลลาพลิกหยิกชวนค้อน แล้วหลบเมียงเคียงจะอ่อนอ่อนออเฮาะ ลูบคลำทำฉอเลาะช่วยจุดหลัง วานรกระทั่งกระทบกันหัวันสะตุ้ง ลิงหลอกหยอกย้อยยุ่งแย่งสไป ต่างบันเทิงสะเลิงฤทัยอยู่ในที่สงัดบัดนี้

(ผะอบ โปะชะกะฤษณะ, 2520: 56-57)

จะเห็นว่าในคำเจรจาโลมของวัดখনอน จังหวัดราชบุรี ได้บอกชื่อหน้าพาทย์โลมไว้ด้วย ซึ่งตรงกันกับเพลงหน้าพาทย์ในบทโลมของทางโขนละคร

2) ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางเบญกาย

นางเบญกาย เมียคนที่สองของหนุมาน เป็นลูกสาวของพระยาพิเภก ทศกัณฐ์ทำอุบายใช้ให้นางแปลงเป็นนางสีดาแกล้งทำตายลอยน้ำมา พระรามและพระลักษมณ์ลงมาสร้งน้ำพบศพนางสีดาลอยมากก็เกิดความเศร้าโศกเสียใจเป็นอันมาก แต่ด้วยปฏิภาณของหนุมานทหารเอก สังเกตว่าศพลอยทวนน้ำขึ้นมาและไม่มืธำรงค์และผ้าสไปติดมาด้วย จึงพิสูจน์ด้วยการเผานางเบญกาย นางทนความร้อนไม่ได้จึงหาหนี่ หนุมานตามจับมา พิเภกขอให้ประหารชีวิตนางเพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อพระราม พระรามอภัยโทษให้นางเบญกายโดยมอบหมายให้หนุมานนำตัวไปส่งกลับยังเมืองลงกา หนุมานได้โอกาสจึงเล่าโลมและได้นางเป็นเมียในที่สุด ภายหลังนางเบญกายให้กำเนิดลูกกับหนุมานคืออสูรผัด

ผู้เขียนพบภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางเบญกาย จำนวน 2 ภาพ ดังนี้



ภาพที่ 5 ภาพหนังใหญ่หุ่นนางโลมนางเบญจกาย

ชื่อภาพ หนังใหญ่ตัวนางเบญจกายกับหนุมาน

ขนาด กว้าง 89 เซนติเมตร สูง 87 เซนติเมตร

สภาพ ชำรุด

ประวัติ เป็นของเก็บในคลังประพาสพิพิธภัณฑ์เดิม สันนิษฐานว่ากรมมหรสพส่งมาให้ เมื่อ พ.ศ.2469 และได้ส่งมาเก็บรักษาที่คลังกลางเมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน พ.ศ.2550

ปัจจุบัน เก็บรักษาอยู่ที่คลังพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ (คลังกลาง) คลัง 1 ห้องหมายเลข 12 ชั้น C6 (ภาพและข้อมูลจากกลุ่มทะเบียน คลังพิพิธภัณฑ์และสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ)



ภาพที่ 6 ภาพหนังใหญ่หनुมานโลมนางเบญกาย

ชื่อภาพ หนังใหญ่ตัวหनुมานกับตัวนาง

ขนาด กว้าง 140 เซนติเมตร สูง 145.50 เซนติเมตร

สภาพ ชำรุด

ประวัติ เป็นของเก็บในคลังประพาสพิพิธภัณฑ์เดิม สันนิษฐานว่ากรมมหรสพส่งมาให้เมื่อ พ.ศ.2469 และได้ส่งมาเก็บรักษาที่คลังกลาง เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ.2550

ปัจจุบัน เก็บรักษาอยู่ที่คลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (คลังกลาง) คลัง 1 ห้องหมายเลข 12 ชั้น B5 (ภาพและข้อมูลจากกลุ่มทะเบียน ภัณฑ์และสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ)

ผู้เขียนมีความเห็นว่าภาพหนึ่งใหญ่ตั้งกล่าวเป็นภาพหนุ่มนางโลมนางเบญกาย เนื่องจากช่างแกะสลักภาพตัวละครทั้งสองนั่งอยู่บนพื้นดิน ใต้ต้นไม้ ซึ่งสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ตอนหนุ่มนางเข้าโลมนางเบญกาย หลังจากรับคำสั่งพระรามให้พานางมาส่งยังเมืองลงกา

ภาพหนึ่งใหญ่หนุ่มนางโลมนางเบญกายนี้ ใช้แสดงหนึ่งใหญ่ตอนนางลอย ซึ่งมีคำพากย์โลมปรากฏในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ของเก่า ดังนี้

ตัวอย่างคำพากย์โลม จากประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 6 ตอนพระรามประชุมพล

ฤดีฟุ้งรสรีธา	ถนอมวิจนาวาจา
ประโลมยุพินเสียบเสียม	
ว่าอันแสนสุดแสนห์เรียม	หวังนุชเท่าเทียม
ชีวาตมวิตกเตือนใจ	
จะทูลขอโทษอรไท	พอพระภูวไ নয়
มหันตพิณส์แปลงปลง	
พี่เปรมปรีดาจำนง	ฝากไมตรีตรง
บหน้ายสนิทในนาง	
เบญกายคมค้อนคำพาลง	นี่ชีพบวาง
กระบิลจึงปองปราณี	
เต็มจำนงภัยมากมี	กล่าวร้ายกลับดี
บเชิงจะชิตเชื้อใจ	
ลูกลมสนองคำทราวม้วย	ว่าโองการไท
ชใช้เฉพาะแต่เรียม	
บควรรอเคียดเคืองเกรียม	กรมโกรธแห่งเหนียม
สินหป่วยใจปอง	
กิจใดจำนงสมพอง	ถ้าสองต่อสอง
บมิจะพันมือชาย	
พलगโอนองค์อิงแอบกาย	เน้นแนบไม่คลาย
สโรชกองกรรพุม	
ภุมรินมัวร์สรึงรัม	เกสรโกสุ่ม
ก๊ไขสุคันธแบ่งบาน	

(ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 2, 2546: 78-79)

3) ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางสุพรรณมัจฉา

นางสุพรรณมัจฉา เมียคนที่สามของหนุมาน เป็นลูกสาวของทศกัณฐ์กับนางปลา ทศกัณฐ์ใช้ให้นางพาบริวารไปชนก้อนหินที่เหล่าทหารของพระรามนำมาถมเป็นถนนข้ามไปยังเมืองลงกา ฝ่ายไพร่พลทหารของพระรามถมก้อนหินลงไปใต้น้ำเท่าไรก็หายไปหมด สุคริพจึงให้หนุมานลงไปดูในน้ำพบบริวารของนางสุพรรณมัจฉากำลังชนก้อนหินกันอย่างอลหม่าน หนุมานจึงได้จับตัวนางสุพรรณมัจฉาไว้ และเล่าโลมจนได้นางเป็นเมีย จากนั้นนางสุพรรณมัจฉาจึงช่วยสามีด้วยการสั่งบริวารปลาของตนให้ชนก้อนหินทั้งหมดกลับไปถมคืนที่เดิม ภายหลังนางสุพรรณมัจฉาให้กำเนิดลูกกับหนุมานคือมัจฉานุ

ผู้เขียนพบภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางสุพรรณมัจฉา จำนวน 3 ภาพ ดังนี้



ภาพที่ 7 ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางสุพรรณมัจฉา

ชื่อภาพ หนังใหญ่รูปหนุมานจับนางมัจฉา

ขนาด กว้าง 133 เซนติเมตร สูง 148 เซนติเมตร

สภาพ ชำรุด

ประวัติ เป็นของเก็บในคลังประพาสพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สันนิษฐานว่ากรรมทรสพส่งมาให้ เมื่อ พ.ศ.2469 และได้ส่งมาเก็บรักษาที่คลังกลาง เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ.2550

ปัจจุบัน เก็บรักษาอยู่ที่คลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (คลังกลาง) คลัง 1 ห้องหมายเลข 12 ชั้น B3 (ภาพและข้อมูลจากกลุ่มทะเบียน ภัณฑพิพิธภัณฑสถานและสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ)



ภาพที่ 8 ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางสุพรรณมัจฉา

ชื่อภาพ หนังใหญ่ตัวหนุมานถือพระขรรค์

ขนาด กว้าง 135 เซนติเมตร สูง 161 เซนติเมตร

สภาพ ชำรุด

ประวัติ เป็นของเก็บในคลังประพาสพิพิธภัณฑสถานเดิม สันนิษฐานว่ากรมมหรสพส่งมาให้เมื่อ พ.ศ.2469 และได้ส่งมาเก็บรักษาที่คลังกลาง เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ.2550

ปัจจุบัน เก็บรักษาอยู่ที่คลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (คลังกลาง) คลัง 1 ห้องหมายเลข 12 ชั้น B1 (ภาพและข้อมูลจากกลุ่มทะเบียน คลังพิพิธภัณฑสถานและสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ)

ผู้เขียนมีความเห็นว่าภาพหนังใหญ่นี้ตั้งกล่าวเป็นภาพหนุมานโลมนางสุพรรณมัจฉา เนื่องจากช่างแกะสลักภาพด้านล่างเป็นแม่น้ำ ตัวละครทั้งสองจึงเสมือนอยู่ในน้ำ ซึ่งสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าโลมนางสุพรรณมัจฉา ในภาพนางสุพรรณมัจฉาทำท่าโศก เนื่องจากเกิดความเศร้าเสียใจที่หนุมานต้องรีบลางกลับไปทำราชการต่อ



ภาพที่ 9 ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางสุพรรณมัจฉา
ภาพจากพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางสุพรรณมัจฉานี้ ใช้แสดงหนังใหญ่ตอนจองถนน ซึ่งมีคำพากย์โลมปรากฏในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ของเก่า ดังนี้

ตัวอย่างคำพากย์โลม จากประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 6 ตอนพระรามประชุมพล

พี่ขอมอบมิตรไมตรี	ฝากชีพชีวี
ไว้คู่สนิทในสมร	
มัจฉาตอบขุนพานร	ข้าอยู่สาคร
เป็นชาติเชื้อมัจฉา	
ไม่ควรคู่ผู้ศักดิ์ดา	ใช่ชาติภาษา
จะร่วมสนิทชิดชม	
สรรเสริญเยินยอไม่สม	ประดิษฐ์คิดคม
จะลองจะล้อพอสบาย	
วางข้าจะลาผันผาย	มาร์ตริงกาย
ให้ข้าระกำน้ำใจ	

วานรลูปโลมอไรไท	วโรดมวิไล
วิลาสล้าสาวสวรรค์	
พี่ได้แนบสนิทติดพัน	ถึงชาติต่างกัน
ก็ควรจะครองใจชาย	
เรียมก่อนให้อร้อบอวย	ปลอบปลางแนบกาย
บรรสานสนิทเนียนนอน	
โพลมพยับอับแสงทินกร	นิกรหมุ่มกรม
ก็มัวในกลีบกุสุมาลย์	
กลัวเกลือกสกกลิ่นมณฑาร	เสาวคนธ์แบ่งบาน
ก็พึ่งด้วยกลิ่นมาลา	

(ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 2, 2546: 88)

4) ภาพหนังใหญ่หุ่นมาโนโลมนางวานริน

นางวานริน เมียคนที่สี่ของหนุมาน หนุมานพบระหว่างตามจับตัววิรุญจำบัง ซึ่งหนีไปซ่อนตัวอยู่ในฟองน้ำในมหาสมุทร นางถูกคำสาปของพระอิศวรให้อยู่ในถ้ำ เมื่อใดที่พระรามใช้ให้หนุมานตามไปฆ่าวิรุญจำบังและนางได้บอกทางแก่หนุมาน นางจึงจะพ้นคำสาป เมื่อหนุมานเข้าไปในถ้ำนางวานรินได้แปลงกายเป็นชายหนุ่มเข้าเกี่ยวพาราสีก่อนจะแจ้งให้นางทราบว่าเป็นหนุมาน พร้อมทั้งหาวเป็นดาวเป็นเดือนให้นางดู ก่อนที่จะโลมเล้าไถ่นางเป็นเมีย ภายหลังจากหนุมานได้ส่งนางวานรินขึ้นสวรรค์ ภารกิจของนางวานรินจึงคล้ายคลึงกับนางบุษมาลี เมียคนแรกของหนุมานนั่นเอง

ผู้เขียนพบภาพหนังใหญ่หุ่นมาโนโลมนางวานริน จำนวน 1 ภาพ ดังนี้



ภาพที่ 10 ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางวานริน

ชื่อภาพ หนังใหญ่ตอนหนุมานเกี้ยวนางบุษมาลี

ขนาด กว้าง 156 เซนติเมตร สูง 177 เซนติเมตร

สภาพ ชำรุด ชิ้นส่วนตัวหนังหายไปบ้าง

ประวัติ สำนักการสังคีตได้ส่งมอบให้กลุ่มวิทยาศาสตร์เพื่อการอนุรักษ์ดำเนินการซ่อมแล้วเสร็จ นำมาเก็บรักษาที่คลังกลาง เมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ.2552

ปัจจุบัน เก็บรักษาอยู่ที่คลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (คลังกลาง) คลัง 1 ห้องหมายเลข 12 ชั้น G10 (ภาพและข้อมูลจากกลุ่มทะเบียน ภัณฑิพิพิธภัณฑสถานและสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ)

ผู้เขียนมีความเห็นว่าภาพหนังใหญ่นี้ดังกล่าวเป็นภาพหนุมานโลมนางวานริน เนื่องจากช่างแกะสลักภาพภูเขาล้อมรอบตัวละคร ตัวละครทั้งสองจึงเสมือนอยู่ในถ้ำ ซึ่งสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าโลมนางวานริน

ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางวานรินนี้ ใช้แสดงหนังใหญ่ตอนศึกวิรุญจำบัง ผู้เขียนไม่พบคำพากย์-เจรจาโลมในตอนนี้ดังกล่าว

5) ภาพหนังใหญ่ทศกัณฐ์แปลง (หนุมาน) โลมนางมณโฑ

นางมณโฑ มเหสีเอกของทศกัณฐ์ ตกเป็นเมียของหนุมาน เมื่อครั้งหนุมานได้รับมอบหมายให้ไปทำลายพิริหุ้งน้ำทิพย์ ด้วยการแปลงกายเป็นทศกัณฐ์เข้าไปในปราสาท และแจ้งแก่นางมณโฑว่าได้ทำลายไพร่พลฝ่ายพระรามไปได้หมดแล้ว ให้เลิกพิริหุ้งน้ำทิพย์ เพื่อชুবชีวิตไพร่พลของตนที่ล้มตายเสีย นางมณโฑหลงเชื่ออุบาย คิดว่าเป็นทศกัณฐ์ตัวจริง หนุมานจึงไล่โลมและได้เสียนางในปราสาท เมื่อทำลายพิริเป็นทีเรียบร้อยจึงลวงนางกลับมายังพลับพลาพระราม

ผู้เขียนพบภาพหนังใหญ่ทศกัณฐ์แปลง (หนุมาน) โลมนางมณโฑ จำนวน 1 ภาพ ดังนี้



ภาพที่ 11 ภาพหนังใหญ่ทศกัณฐ์แปลง (หนุมาน) โลมนางมณโฑ

ชื่อภาพ หนังใหญ่ภาพทศกัณฐ์โลมนางมณโฑ

ขนาด -

สภาพ ชำรุด ชิ้นส่วนตัวหนังหายไปบ้าง

ประวัติ สำนักการสังคีตได้ส่งมอบให้กลุ่มวิทยาศาสตร์เพื่อการอนุรักษ์ดำเนินการซ่อมแล้วเสร็จนำมาเก็บรักษาที่คลังกลาง เมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ.2552

ปัจจุบัน เก็บรักษาอยู่ที่คลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (คลังกลาง) คลัง 1 ห้องหมายเลข 12 ชั้น G5 (ภาพและข้อมูลจากกลุ่มทะเบียน คลังพิพิธภัณฑสถานและสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ)

ภาพหนังใหญ่ทศกัณฐ์แปลง (หนุมาน) โลมนางมณโฑนี้ ใช้แสดงหนังใหญ่ตอนนางมณโฑหุ้งน้ำทิพย์ ผู้เขียนไม่พบคำพากย์-เจรจาโลมในตอนดังกล่าว

6) ภาพหนังใหญ่หุ่นมานโลมนางสุวรรณกันยุมมา

นางสุวรรณกันยุมมา เมียคนที่หกของหนุมาน เดิมเป็นเมียของอินทรชิต อุปราชเมืองลงกา เมื่ออินทรชิตตายนางจึงตกเป็นหม้าย พระรามใช้ให้หนุมานแก่งทำอุบายเข้าสวามีภักดีกับทศกัณฐ์ เพื่อล่อลวงเอากลองดวงใจ โดยหนุมานอาสาตีทัพพระลักษมณ์จนแตกพ่าย ทศกัณฐ์เห็นความดีความชอบจึงแต่งตั้งให้หนุมานเป็นอุปราชนั่งเมืองลงกาต่อไป พร้อมทั้งมอบเครื่องทรง ทรัพย์สมบัติของอินทรชิตให้หนุมาน รวมทั้งยกนางสุวรรณกันยุมมาให้ด้วย

ผู้เขียนพบภาพหนังใหญ่หุ่นมานโลมนางสุวรรณกันยุมมา จำนวน 4 ภาพ ดังนี้



ภาพที่ 12 ภาพหนังใหญ่หุ่นมานโลมนางสุวรรณกันยุมมา

ชื่อภาพ หนังใหญ่รูปหนุมานโลมนางสุวรรณกันยุมมา

ขนาด -

สภาพ ชำรุด มีชิ้นส่วนของตัวหนังหายไปเล็กน้อย

ประวัติ สำนักการสังคีตได้ส่งมอบให้กลุ่มวิทยาศาสตร์เพื่อการอนุรักษ์ดำเนินการซ่อมแล้วเสร็จนำมาเก็บรักษาที่คลังกลาง เมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ.2552

ปัจจุบัน เก็บรักษาอยู่ที่คลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (คลังกลาง) คลัง 1 ห้องหมายเลข 12 ชั้น G6 (ภาพและข้อมูลจากกลุ่มทะเบียน ภัณฑพิพิธภัณฑสถานและสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ)



ภาพที่ 13 ภาพหนังใหญ่หุ่นนางโลมนางสุวรรณกันยุมา

ชื่อภาพ หนังใหญ่รูปหุ่นนางโลมนางสุวรรณกันยุมา (เป็นหนังชุดพระนครไหว)

ขนาด กว้าง 149 เซนติเมตร สูง 170 เซนติเมตร

สภาพ ชำรุด มีชิ้นส่วนของตัวหนังหายไปเล็กน้อย

ประวัติ สำนักการสังคีตได้ส่งมอบให้กลุ่มวิทยาศาสตร์เพื่อการอนุรักษ์ดำเนินการซ่อมแล้วเสร็จ นำมาเก็บรักษาที่คลังกลาง เมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ.2552

ปัจจุบัน เก็บรักษาอยู่ที่คลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (คลังกลาง) คลัง 1 ห้องหมายเลข 12 บนหลังตู้ B (ภาพและข้อมูลจากกลุ่มทะเบียน คลังพิพิธภัณฑสถานและสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ)



ภาพที่ 14 ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางสุวรรณกันยุมา

เลขที่ในบัญชี 93

ชื่อภาพ หนุมานเข้าห้องนางสุวรรณคันธมาลี

ประเภท หนังเมือง

ภาพและข้อมูลจากหนังสือหนังใหญ่วัดบ้านดอน (หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล่อมศิลปกรรม ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดระยอง โรงเรียนระยองวิทยาคม, 2538: 67)

ผู้เขียนมีความเห็นว่าภาพหนังใหญ่นี้ดังกล่าวเป็นภาพหนุมานโลมนางสุวรรณกันยุมา เนื่องจากช่างแกะสลักภาพตัวละครอยู่ในปราสาท คือหนุมานแต่งเครื่องทรงอินทรีชิต สวมมงกุฎยอดกามไผ่ ตามแบบมงกุฎของอินทรีชิต และอยู่ในท่าเล้าโลมนางสุวรรณกันยุมา ภรรยาหม้ายของอินทรีชิต สำหรับชื่อนางสุวรรณคันธมาลี ผู้เขียนเห็นว่าน่าจะเกิดจากการสับสนระหว่างชื่อนางสุวรรณกันยุมา มเหสีของอินทรีชิต กับนางคันธมาลี มเหสีของกุมภกรรณ มากกว่า



ภาพที่ 15 ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางสุวรรณกัณยุมา

เลขที่ในบัญชี 107

ชื่อภาพ หนุมานเข้าหานางมณฑิโต

ประเภท หนังเมือง

ภาพและข้อมูลจากหนังสือหนังใหญ่วัดบ้านดอน (หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรม ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดระยอง โรงเรียนระยองวิทยาคม, 2538: 68)

ผู้เขียนมีความเห็นว่าภาพหนังใหญ่ดังกล่าวเป็นภาพหนุมานโลมนางสุวรรณกัณยุมา เนื่องจากช่างแกะสลักภาพตัวละครอยู่ในปราสาท คือหนุมานแต่งเครื่องทรงอินทรีชิต สวมมงกุฎยอดดาบไผ่ ตามแบบมงกุฎของอินทรีชิต และอยู่ในท่าเล่าโลมนางสุวรรณกัณยุมา ภรรยาห้ายของอินทรีชิต

ขณะที่หากเป็นภาพหนุมานเข้าหานางมณฑิโต หรือหนุมานโลมนางมณฑิโต ช่างแกะสลักหนังใหญ่จะแกะสลักเป็นภาพทศกัณฐ์แปลง (หนุมาน) โลมนางมณฑิโต (วีระ มีเหมือน, สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคม 2556) ประกอบกับเหตุการณ์ในเรื่องตอนนางมณฑิโตหุงน้ำทิพย์ เมื่อครั้งหนุมานเข้าโลมนางมณฑิโต หนุมานยังไม่ได้รับพระราชทานตำแหน่งอุปราชเมืองลงกาแทนอินทรีชิต จึงยังไม่มีเครื่องทรงสวมศีรษะอย่างแน่นอน



ภาพที่ 16 ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางสุวรรณกัณยุมา
ภาพจากหนังสือหนังใหญ่วัดบ้านดอน (ชวลีฤทธิ์ บุญยเกียรติ, บรรณาธิการ, 2549: 21)
อธิบายภาพว่า พาลีเข้าหานางมณโฑ

ภาพนี้เป็นภาพเดียวกับภาพก่อนหน้าแต่สลัبد้านกัน รายละเอียดของตัวหนังชำรุดเสียหายมากกว่าเดิม เช่น ส่วนยอดมงกุฎของหนุมาน ผู้เขียนมีความเห็นว่าภาพหนังใหญ่ดังกล่าวเป็นภาพหนุมานโลมนางสุวรรณกัณยุมา เช่นเดียวกัน เนื่องจากช่างแกะสลักภาพตัวละครอยู่ในปราสาท คือหนุมานแต่งเครื่องทรงอินทรีชิต สวมมงกุฎยอดคาบไผ่ ตามแบบมงกุฎของอินทรีชิต และอยู่ในท่าเล้าโลมนางสุวรรณกัณยุมา ภรรยาหม้ายของอินทรีชิต ภาพหนังใหญ่ดังกล่าวยังเชื่อมโยงกับภาพหนุมานโลมนางสุวรรณกัณยุมาของวัดบ้านดอนอีกภาพหนึ่งด้วย

ขณะที่ตอนพาลีโลมนางมณโฑไม่เคยพบในการแสดงหนังใหญ่มาก่อน (วีระ มีเหมือน, สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคม 2556) ผู้เขียนมีความเห็นเพิ่มเติมว่าตอนพาลีได้นางมณโฑเป็นตอนต้นเรื่องก่อนจะเกิดตัวละครองคต และการโลมของตัวละครดังกล่าวไม่สัมพันธ์กับการดำเนินเรื่องศึกสงครามระหว่างฝ่ายพระรามกับทศกัณฐ์มากนัก

ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางสุวรรณกัณยุมานี้ ไซ้แสดงหนังใหญ่ตอนหนุมานอาสา ซึ่งมีคำเจรจาโลมปรากฏในคำเจรจาหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี และมีคำพากย์-เจรจาโลมปรากฏในคำพากย์-เจรจาหนังใหญ่ของครูวีระ มีเหมือน ดังนี้

ตัวอย่างคำเจรจาโลม จากคำเจรจาหึงใหญ่วัดখনอน จังหวัดราชบุรี

หนุมานท้าวแขนขัดสมาธิอยู่เหนืออาสน์อันบวร ช้อนชวยเนตรต้องตางพลาตตั้งแลเล็งเฟ่ง
 พิณจ ฉิ่งฆ้องมรูปร่างงามจรตกริยามารยาท ผิวเนื้อเหลืองเรืองรองดังทองธรรมชาติอันหล่อหลอมเหลือล้น
 ออกมานอกเป้า ครอบอยู่นะเจ้าซึ่งเป็นอัคนารีศรีสะไภ้แห่งพระองค์พงศ์จักรพันธ์ุย์กษัตริย์หลักโลกเลิศพิภพ
 แต่ได้ฟ้าที่หาจบไม่มีเสมอ เออหนอวาสนามาเห็นงามเมื่อยามเศวรา แม้เห็นเจ้าเมื่อรุ่งงามทราชมชมายัง
 เป็นพรหมจารี ยิ่งจะมีศรีศุภลักษณ์เลิศลอยฟ้า เจ้าพี่ชรอยวาสนามาชักนำ พี่จึงให้ภักดีมาสู่โพธิ
 สมภารได้ประทานห้องนี้ต้องจิต เจ้าพี่เราฝากชีวิตกันสืบไป อย่าสละลิมอาลัยกันเลยนะเจ้า จงมานั่งบน
 เตียงเคียงกับพี่ จะได้สนทนาพาทีกันสืบไปนะเจ้า

นางสุวรรณกันยุมมา ฟังวาจาขุนกระบี่ที่โสภิต่อยล้อมสร้าง พลาตชวยเนตรคมค้อนประนมกร
 ตอบวาจา ขอพระองค์จงโปรดเกล้า ตัวข้าพระเจ้าใช้สาวไส้เป็นคนแก่มีลูกเต้า ตัวข้าพระเจ้าก็เพิ่งตาย
 ใหม่ๆ ได้เจ็ดวัด ครั้นจะขึ้นไปนั่งเตียงเคียงพักตราความนินทา ก็จะมี อันที่พระบิดาโปรดประทานขอเป็น
 พนักงานช่วงใช้ หนึ่งนางในนับแสนแมน (พระ) องค์จะต้องประสงศ์รูปร่างอย่างไร ก็ตามพระทัยจะ
 ประารถนาเกิดพระเจ้าค่ะ

เจ้าพี่เอยสุวรรณกันยุมมา นางในพี่ไม่ประารถนา เจ้าเป็นเอกอัครชายาแห่งองค์พระราชโอรสเจ้า
 กรุงมาร พี่มาทำราชการแทน แมนเจ้าไม่ปรองดองก็ต้องยื้อยุดจุดคร่า ว่าแล้วลिनลาลงจากบัลลังก์
 แก้ว แล้วโอบอุ้มนางขึ้นวางบนแท่นรัตนี พลาตสัมผัสต้องอินทรีย์รวบรัดฤดีด้วยนาง อยู่บนปรางค์
 ปราสาท บัดนี้ โลม

หนุมานแสนสำราญเรีงรีน เขยชมชื่นด้วยสุวรรณกันยุมมาในราตรี ทั้งสองศรีก็หลับไปใน
 ปราสาทสวรรค์ บัดนี้ กระ (เพลงตระนอน)

(ผะอบ โปษะกฤษณะ, 2520: 152-153)

จะเห็นว่าในคำเจรจาโลมของวัดখনอน จังหวัดราชบุรี ได้บอกชื่อหน้าพาทย์โลม และกระ
 (ตระนอน) ไว้ด้วย ซึ่งตรงกันกับเพลงหน้าพาทย์ในบทโลมของทางโขนละคร

ตัวอย่างคำพากย์-เจรจาโลม จากคำพากย์-เจรจาหึงใหญ่ของครูวีระ มีเหมือน

หนุมานเขยชิดพิสมัย	สวมกอดดอไร
เข้าแนบไว้ในอุรา	
ทรวงนางแนบทรวงขุนวา	อุระแนบอุรา
อุรามารศรี	
สองต่อสองต้องเสพสามัคคี	เสียวชานทั้งอินทรีย์
ก็ซบก็ชานไปทั่วมังสา	

(รัตนพล ชื่นคำ, 2554: 111)

คำแหงหนุมานเข้าร่วมภริมย์สมสนิทเสนาหา กับนวลนางสุวรรณกันยุมมาให้เสียวชานลั่นทั้ง
 อินทรีย์ ขุนกระบี่นั่งระงับหลับไป หวนระลึกขึ้นได้เมื่อวันมา องค์สมเด็จพระเจ้าจักราดำรัสไว้

(รัตนพล ชื่นคำ, 2554: 123)

7) ภาพหนังใหญ่ทศกัณฐ์โลมนางสีดา

เมื่อทศกัณฐ์ลักนางสีดามายังกรุงลงกา ก็ให้นางประทับอยู่ที่อุทยาน ทศกัณฐ์สบโอกาสจึงได้เข้าไปเล้าโลมเกี่ยวพาราสีนางสีดาด้วยความรักใคร่เสนหา นางสีดาเกิดความน้อยใจ อยากให้พระรามมาช่วยเหลือตน คิดฆ่าตัวตาย ภายหลังหนุมานเข้ามาช่วยเหลือไว้ได้ทันพร้อมทั้งถวายนวมและผ้าสไบให้แก่นางสีดา เพื่อแจ้งว่าพระรามกำลังเดินทางมาต่อสู้และรับนางกลับคืน

ผู้เขียนพบภาพหนังใหญ่ทศกัณฐ์โลมนางสีดา จำนวน 1 ภาพ ดังนี้



ภาพที่ 17 ภาพหนังใหญ่ทศกัณฐ์โลมนางสีดา

ชื่อภาพ หนังใหญ่ภาพทศกัณฐ์โลมนางสีดา (เป็นหนังชุดพระนครไหว)

ขนาด -

สภาพ ชำรุด ชิ้นส่วนตัวหนังหายไปบ้าง

ประวัติ สำนักการสังคีตได้ส่งมอบให้กลุ่มวิทยาศาสตร์เพื่อการอนุรักษ์ดำเนินการซ่อมแล้วเสร็จ

นำมาเก็บรักษาที่คลังกลาง เมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ.2552

ปัจจุบัน เก็บรักษาอยู่ที่คลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (คลังกลาง) คลัง 1 ห้องหมายเลข 12 ชั้น G10

(ภาพและข้อมูลจากกลุ่มทะเบียน คลังพิพิธภัณฑสถานและสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ)

ภาพหนังสือทศกัณฐ์โลมนางสีดานี้ ใช้แสดงหนังสือตอนหนุมาณถวายแหวน ซึ่งมีคำพากย์
โลมปรากฏในประชุมคำพากย์ของเก่า ดังนี้

ตัวอย่างคำพากย์โลม จากประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 4 ตอนหนุมาณถวายแหวน

ครั้นใกล้สีดานารี	โองการสารศรี
สโรชสุนทรปราศรัย	
โยโฉมสิริลักษณะวิไล	มาอยู่เดี่ยวใด
รินลั่งด้วยแสนไศกา	
พี่หวังบำเรอรักษา	สงวนเขยวนิดา
บให้ระคายเหตุภัย	
ผิวเก่าเขาไม่อาลัย	ซัดอวไไว้ใน
วนานตเอาทวา	
หากพี่ไปพบพามา	เยียวอยู่ชีวา
จะม้วยเปนภักษ์หม่อมาร	
อันเรียมรักเขาวุฑฒ	สู้สิ้นเสียปราณ
บทิ้งให้น้องหมองสมร	
ผัวนางผู้เดี่ยวเที่ยวชอน	อาศัยสิงขร
บมีพิริยโยธา	
แจกชาติทุพลพาลา	ที่ไหนจะสา
แก่มืออสูรสังหาร	
วันนั้นร้องก้องดงดาน	เห็นจะถึงกาล
ด้วยกว้างกระลี้ปีศา	
ขอเชิญอรสูนครา	ครองแสนศวรรยา
เปนจอมจรโลงบริบาล [...]	
ทศเศียรฟังเสียงสีดา	แจ้วจับวิญญาณ
ก็ดาลระลูงสมประดี	
บมิเจ็บช้ำน้ำคำเทวี	ยิ้มแล้วจึงมี
สโรชสุนทรเอาใจ	
ว่าพี่พิศวาสทรมวย	ดูจดวงเหตุภัย
แลเนตรอันเนื่องในสกันธ์	
บมิให้เชิงค้ำกลางหน	จะเชกนถมถ
เปนใหญ่ในกรุงลงกา	
ปลอบพลงกราบไหวสีดา	เจ้าจงเมตตา
ดำรงเสน่ห์เรียมนาน	

จะเห็นว่าภาพหนึ่งใหญ่ทศกัณฐ์โลมนางสีดาแตกต่างจากภาพหนึ่งใหญ่ซุดหนุมานโลมนางทั้งหมด เนื่องจากทศกัณฐ์ไม่สามารถเข้าใกล้ตัวนางสีดาได้ ช่างแกะสลักหนึ่งใหญ่จึงแกะสลักภาพให้นางสีดาเอื้อมลำตัวไปด้านข้างคล้ายกับจะลูกหนี แสดงอาการหมางเมิน โดยไม่สนใจท่าที่เล่าโลมของทศกัณฐ์แม้แต่หน่อย

กล่าวโดยสรุป ผู้เขียนพบว่าภาพหนึ่งโลมที่พบในประเทศไทยทั้งหมด ประกอบด้วย ภาพซุดหนุมานโลมนาง แบ่งเป็น ภาพหนึ่งใหญ่หนุมานโลมนางบุษมาลี ภาพหนึ่งใหญ่หนุมานโลมนางเบญกาย ภาพหนึ่งใหญ่หนุมานโลมนางสุพรรณมัจฉา ภาพหนึ่งใหญ่หนุมานโลมนางวานริน ภาพหนึ่งใหญ่ทศกัณฐ์แปลง (หนุมาน) โลมนางมณโฑ ภาพหนึ่งใหญ่หนุมานโลมนางสุวรรณกัณธุมมา และภาพซุดทศกัณฐ์โลมนาง ได้แก่ ภาพหนึ่งใหญ่ทศกัณฐ์โลมนางสีดา

หนึ่งโลมทั้ง 2 ซุดสะท้อนลักษณะนิสัยและบทบาทความเจ้าชู้ของตัวละครหนุมานและทศกัณฐ์ได้เป็นอย่างดี ซึ่งทำให้การดำเนินเรื่องรามเกียรติ์เกิดความสนุกสนาน มีรสชาติ ท่ามกลางบรรยากาศการรบบพุ่งของทั้งสองฝ่าย ดังที่ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ และสุมาลย์ บ้านกล้วย (2525: 151-152) ได้กล่าวถึงพฤติกรรมของหนุมานในฐานะ “นักรัก” ว่า

หนุมานมีพฤติกรรมแบบชายเจ้าชู้ รู้จักใช้ถ้อยคำที่หวานหูต่อหญิง แม้จะถูกผลักใสก็ใช้วิธีปากว่ามือถึง ปลอดภัยโลมจนฝ่ายหญิงใจอ่อนรักรัก ดังที่แสดงกับนางบุษมาลีเพื่อถามทางไปลงกา หรือกับนางเบญกายตอนจะพาไปส่งยังกรุงลงกา ในกรณีนางสุพรรณมัจฉาก็เช่นกัน หนุมานไล่จับนางเพราะพาพวกมัจฉามาขโมยศิลาทิ้งจนหนีไปทิ้งพอเจอจากราว่าเป็นใคร และนางอ่อนวอนขอชีวิตหนุมานก็หายโกรธและเกี้ยวพาราสีจนได้เป็นภรรยา ในทำนองเดียวกับนางเบญกายและบุษมาลี นอกจากนี้ก็ยังมีนางวานริน นางมณโฑ (โดยปลอมเป็นทศกัณฐ์) และนางสุวรรณกัณธุมมา ที่ตกเป็นของหนุมาน

แม้จะได้นางใดเป็นภรรยา หนุมานก็มีได้หลงใหลจนลืมนิยามราชการ เช่น เมื่อได้นางบุษมาลีแล้วหนุมานก็รีบถามหนทางเพื่อจะไปลงกา เมื่อได้นางเบญกายแล้ว หนุมานก็รีบอำลานางโดยบอกว่าต้องไปทำศึก เมื่อได้นางสุพรรณมัจฉาแล้ว หนุมานก็ขอร้องนางให้ช่วยเหลือในการจองถนน ส่วนนางวานริน หนุมานก็ขอให้บอกที่ซ่อนของวิรุญจำบัง นอกจากนี้การได้นางเบญกายก็มีประโยชน์ คือภายหลังหนุมานไปขอน้ำล้างเท้าจากนางเพื่อเปิดดูโมมค์ทำลายพิธีกรรมของทศกัณฐ์ นอกจากนี้ลูกของหนุมานที่เกิดจากนางสุพรรณมัจฉาและนางเบญกายยังได้ช่วยราชการในเวลาต่อมาด้วย

และได้กล่าวถึงพฤติกรรมแบบเจ้าชู้ยักรักของทศกัณฐ์ว่า

ทศกัณฐ์เมื่อรักแล้ว แม้หญิงจะไม่รักตอบก็เจรจาหวานล่อมและอ่อนวอนเข้าชี้ แม้จะถูกตำว่าก็ไม่โกรธ ไม่เลิกความพยายาม เช่น ถึงแม้เข้าใกล้นางสีดาไม่ได้ แต่ทศกัณฐ์ยังมีความหวังว่าจะได้นางสีดามาเซยชม และตั้งแต่ได้นางสีดามา ทศกัณฐ์ก็ไม่

นำพากับนางอื่น พาลดูตำนานยักษ์ที่เฝ้าอุทยานว่าไม่เกลียดล่อมให้นางสีดารักตน
(ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ และสุมาลย์ บ้านกล้วย, 2525: 57-58)

จะเห็นได้ว่าลักษณะนิสัยและบทบาทความเจ้าชู้ของทั้งหนุมานและทศกัณฐ์แทบไม่แตกต่างกัน แต่ทศกัณฐ์เป็นตัวละครฝ่ายปรีชาจึงไม่สามารถเล้าโลมนางสีดาได้สำเร็จ ภาพหนึ่งโลมที่ปรากฏจึงเป็น ภาพแสดงการเกี่ยวพาราสีระหว่างตัวละครเท่านั้น เนื่องจากทศกัณฐ์ไม่สามารถเข้าใกล้นางสีดาได้เพราะ “เดชะด้วยโพธิสมภาร พระมารดาโลกดวงสมร พระยายักษ์เข้าใกล้บังอร ให้อรอนฤทัยตั้งไฟกลบ”

ภาพหนึ่งโลมส่วนใหญ่สัมพันธ์กับคำพากย์-เจรจาหนึ่งใหญ่ที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน มีภาพหนึ่ง เพียง 2 ชุดที่ไม่ปรากฏคำพากย์-เจรจาโลมเลย คือ ภาพหนึ่งใหญ่หนุมานโลมนางวานริน ในศึกวิรุญจำบัง และภาพหนึ่งใหญ่ทศกัณฐ์แปลง (หนุมาน) โลมนางมณฑา ในตอนนางมณฑาหุงน้ำทิพย์ อย่างไรก็ตาม รายละเอียดของภาพยังตรงกันกับเนื้อหาในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชานิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งถือว่าเป็นรามเกียรติ์สำนวนที่มีเนื้อความครบถ้วนสมบูรณ์มากที่สุด

นอกจากนี้ผู้เขียนยังพบว่าอีกว่าคำพากย์หนึ่งโลมทั้งหมดแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ ฉบัง 16 ซึ่งเป็นคำประพันธ์ที่นิยมใช้พากย์หนึ่งใหญ่มากกว่าคำประพันธ์ประเภทกาพย์ยานี 11 เป็นเครื่อง ยืนยันว่าการพากย์ฉบัง 16 สามารถใช้ได้กับเนื้อหาของตัวหนังทุกประเภท ทั้ง “หนังรบ” และ “หนังรัก” เนื้อหาของคำพากย์เป็นการกล่าวเกี่ยวพาราสีแสดงความรัก และบรรจบข้อจรรยาที่ตรงตามขนบ วรรณศิลป์ไทย ขณะเดียวกันคำเจรจาที่พบก็มีลักษณะของการโต้ตอบของตัวละครชาย-หญิง ผู้เขียนเชื่อ ว่าเป็นคำเจรจาประเภทกระทำที่โบราณจารย์ได้คิดผูกขึ้นไว้สำหรับให้คนพากย์-เจรจาท่องจำ และใช้ เจจาประกอบตัวหนังโลมในตอนต่างๆ นั้นเอง

ภาพเล่าเรื่อง: ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับทัศนศิลป์ในภาพหนึ่งโลม

การใช้เส้น (Line) อันเป็นลักษณะสำคัญของศิลปะไทย มิได้เกิดขึ้นลอยๆ แต่มีมูลเหตุมาจาก ความคิดที่ต้องการแสดงสภาวะของเทพนั่นเอง ในการสร้างรูปทรง (Form) ก็เช่นเดียวกัน จะพบว่าช่าง เขียนมักจะใช้เส้นสายที่สะอาดขึ้นอย่างอ่อนพลิ้ว จนกระทั่งเกิดเป็นรูปทรง (Form) สามเหลี่ยม ยอดแหลม เหมือนดังขลุ่ย หรือยอดเจดีย์ ตลอดจนลายกนก สิ่งเหล่านี้ก็ล้วนเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างมีความหมาย คือ ต้องการให้ดูเลื่อนลอยเป็นทิพย์ หากได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามแรงสับัดของมือช่างอย่างไม่มีต้นสายปลาย เหตุ หรือไปตาม “อารมณ์ศิลปิน” ไม่ การใช้วัตถุทางศิลปะ (Art Elements) อย่างมีเหตุผลที่ชัดเจน ประกอบกับรสนิยมอันดีของชาตินี้ ทำงานศิลปะไทยกระโดดจากความ เป็น Primitive หรือศิลปะยุค แรกเริ่ม (คมกฤษ เจริญสุวรรณ, 2534: 141)

ภาพหนึ่งใหญ่ ถือเป็นงานทัศนศิลป์ ประเภทประติมากรรม ที่ช่วยยืนยันข้อความข้างต้นได้เป็น อย่างดี โดยอาศัยฝีมือของช่างร่างและช่างแกะสลักตัวหนังเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์และลวดลายไทย ซึ่งสัมพันธ์กับคำพากย์-เจรจา

ช่างที่ทำหนังสือใหญ่เป็นที่ยอมรับว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจในสุนทรียะและศิลปะชั้นสูง มีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับตัวภาพตามหลักพื้นฐานเชิงช่างไทยโบราณ คือ กระจก นารี กระจับปี่ และคชะ การแสดงออกถึงความรู้สึก อารมณ์ ลักษณะเฉพาะของตัวภาพที่มีความแตกต่างกันด้วยเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ มงกุฎหรืออาวุธ สีกาย หน้าตา และให้ตรงกับเรื่องหรือตอนที่แสดง (กรมศิลปากร, 2551: 13)

ช่างแกะสลักหนังสือใหญ่ต้องเป็นผู้ที่รอบรู้ในเรื่องรามเกียรติ์เป็นอย่างดี จึงจะสามารถถ่ายทอดความคิด เนื้อหา ผ่านวัตถุธาตุทางศิลปะ คือ เส้น สี รูปทรง ลวดลาย ได้อย่างงดงามมีศิลปะ แสดงความแตกต่างของตัวละครได้ เช่น การแกะสลักภาพหน้าหน้าเต็ม (ภาพหน้าทั้งๆ ไป) และหน้าหน้าแหวะ (ภาพที่ฉลุเอาหน้าออก เหลือแต่เส้นวงหน้า ตา คิ้ว ปาก ลำคอ แขน โดยมากเป็นภาพตัวนาง) เช่น ภาพหนังสือหุมนางโลมนางสุวรรณกันยุมา เพื่อถ่ายทอดภาพของลิงและนางให้ผู้ชมเห็นได้ชัดเจนเมื่อนำไปทาบบนจอหนังในการแสดงจริง หรือการใส่รายละเอียดตัวละครหนุมนางที่มีทั้งสวมมงกุฎและไม่สวมมงกุฎ ก็สามารถตีความเนื้อหาในตอนดังกล่าวได้แตกต่างกัน

ผู้เขียนยังพบอีกว่าภาพตัวนางที่ปรากฏในภาพหนังสือใหญ่ส่วนมากไม่สามารถระบุได้ว่าคือใคร เชื่อว่าเป็นขนบของช่างแกะสลักหนังสือใหญ่ คือ การแกะเป็นภาพหน้าหน้าแหวะ แต่ช่างเหล่านั้นได้ใส่รายละเอียดสำคัญ คือ สถานที่ เช่น ปราสาท ราชวัง ถ้ำ พื้นดิน ลงบนแผ่นหนัง เพื่อสื่อความหมายถึงตัวละครในตอนต่างๆ ด้วย

ดังนั้นภาพหนังสือใหญ่แม้เพียงหนึ่งภาพก็บรรจุเรื่องราวเนื้อหาในเรื่องรามเกียรติ์ไว้มากมาย มหาศาล เช่นที่ผู้เขียนได้กล่าวถึงรูปแบบและเนื้อหาของหนังสือโลมในประเทศไทยไปข้างต้น นอกจากภาพเหล่านั้นจะแสดงการเล่าโลมประกอบกอดของตัวละครชาย-หญิงแล้ว ภาพหนังสือใหญ่ยังช่วยฉายภาพเรื่องราวเหตุการณ์ก่อนหน้าและเรื่องราวเหตุการณ์ตอนต่อไปไปพร้อมๆ กัน ดังนั้นภาพหนังสือใหญ่ทั้งหมดที่หลงเหลืออยู่จึงมีความสำคัญที่ช่วยเติมเต็มรายละเอียดของเหตุการณ์ในการแสดงแต่ละตอนได้ จุดนี้เองที่ทำให้การแสดงหนังสือใหญ่แตกต่างจากการแสดงโขนละคร เนื่องจากต้องใช้ตัวหนังสือแสดงอากัปกริยาแทนการใช้ผู้แสดงรำทำบท

ผู้เขียนพบว่าการจัดวางภาพหนังสือใหญ่ ประเภทหนังสือโลม มีลักษณะเด่น ดังนี้

1) ภาพหนังสือใหญ่ประกอบด้วยตัวละคร 2 ตัว เป็นตัวละครชายและหญิง ต่างจากหนังสือจับทั่วไปที่มักเป็นหนังสือแสดงภาพพระจับยักษ์ หรือลิงจับยักษ์ หนังสือบางภาพเป็นหนังสือเดี่ยว บางภาพเป็นหนังสือเรื่องมีตัวละครในภาพมากถึง 4-5 ตัว

2) ตัวละครชาย (เท่าที่พบคือหนุมนางและทศกัณฐ์) แสดงกิริยาท่าทางเกี่ยวพาราสี เล้าโลมนาง มีทั้งภาพที่ประกอบกอด กำลังพูดจาอ่อนหวาน (ไม่พบภาพทศกัณฐ์ประกอบกอดนางสีดา) ท่าทางเหล่านั้นเป็นไปเพื่อแสดงความรัก

มีหนังสืออีกหลายตัวที่มีรายละเอียดของภาพใกล้เคียงกับภาพหนังสือโลม ได้แก่ หนังสือจับ ซึ่งหมายถึงภาพหนังสือที่มีตัวละครรบหรือจับกันอยู่ เช่น พระจับยักษ์ (พระรามรบทศกัณฐ์ พระลักษมณ์รบ

อินทรีชิต) ลิงรบยักษ์ (หนุมานรบทศกัณฐ์) เป็นต้น แต่มีหนังบางตัวที่แสดงภาพหนุมานจับนาง เช่น หนุมานจับนางเบญกาย บนท้องฟ้า หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ในน้ำ ถือเป็น “หนังจับ” ที่แสดงลีลาของการต่อสู้ซึ่งขัด ผิดกับหนังโลมที่แสดงลีลาของความอ่อนหวาน อ่อนช้อย เพื่อมุ่งแสดงความรักของตัวละครทั้งสอง

3) สถานที่ที่เป็นฉากในภาพหนังใหญ่แตกต่างกันไปตามตัวละคร มีทั้งปราสาท บนพื้นดิน ในน้ำ และในถ้ำ โดยช่างแกะสลักรายละเอียดขององค์ประกอบแวดล้อมเพื่อบ่งบอกสถานที่นั้นๆ อย่างชัดเจน

ภาพที่จัดอยู่ในประเภทหนังปราสาทโลม คือ ตัวละครแสดงท่าเล่าโลมเกี่ยวพาราสิ้อยู่ในปราสาทราชวัง ได้แก่

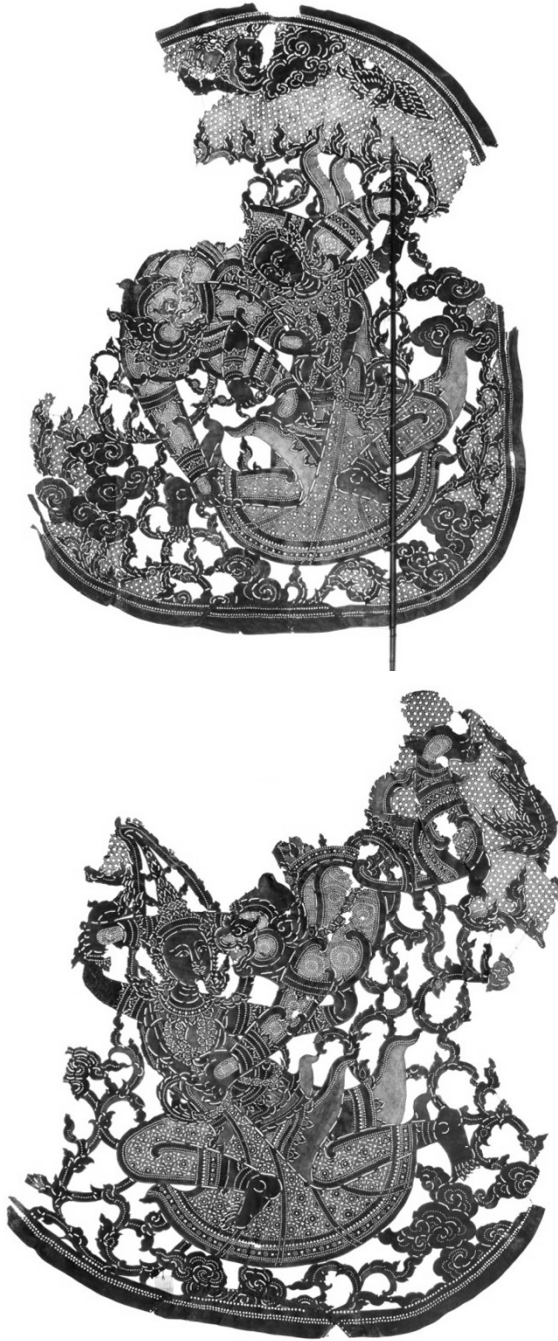
- 1) ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางบุษมาลี
- 2) ภาพหนังใหญ่ทศกัณฐ์แปลง (หนุมาน) โลมนางมณฑา
- 3) ภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางสุวรรณกันยุมา

เนื่องจากเป็นภาพหนังโลมที่พบเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะภาพหนังหนุมานโลมนางสุวรรณกันยุมา ผู้เขียนเชื่อว่าอาจเป็นที่มาของการเรียกหนังประเภทนี้ว่า “หนังปราสาทโลม” นั่นเอง ขณะเดียวกันก็ยังพบว่าหนังในลักษณะเดียวกันนี้จัดอยู่ในประเภทหนังโลมได้อีก 4 รูปแบบด้วย

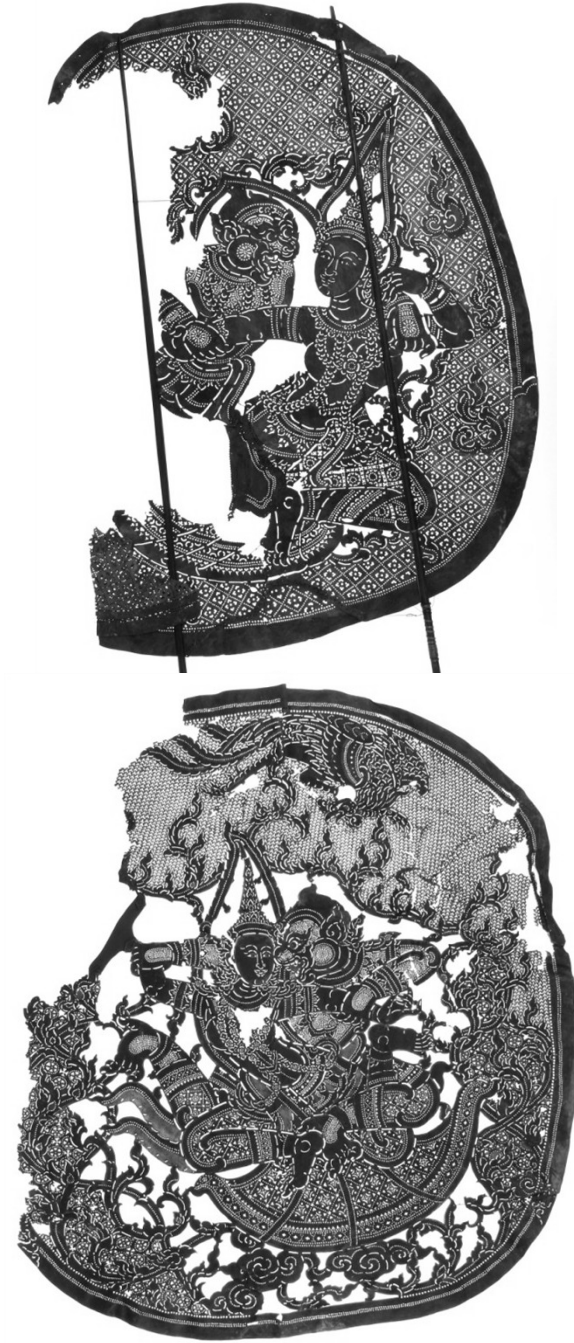
และเมื่อนำภาพหนังโลมทั้งหมดไปเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ตามที่ต่างๆ หรือท่าทางการแสดงโขนในปัจจุบัน ก็พบว่ายังคงมีการสืบทอด “ท่าโลม” หรือท่าเข้าพระเข้านางจากภาพหนังโลมบางส่วนมาอย่างต่อเนื่อง



ภาพที่ 18 ภาพหนังใหญ่หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
ภาพจากกลุ่มทะเบียน คลังพิพิธภัณฑ์และสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ



ภาพที่ 19-20 ภาพหนังใหญ่หนุมานจับนางเบญจกาย
ภาพจากกลุ่มตะเบี๊ยน คลังพิพิธภัณฑ์และสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ



ภาพที่ 21-22 ภาพหนังใหญ่หนุมานจับนางเบญจกาย
ภาพจากกลุ่มทะเบียน คลังพิพิธภัณฑ์และสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

นอกจากนี้ในการพิจารณาภาพหนังใหญ่ ประเภทหนังโลมแต่ละชุด อาจดูความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับหนังใหญ่ในชุดเดียวกัน หรือรายละเอียดของภาพที่ปรากฏก่อนหน้าหรือหลังจากนั้นได้ด้วย ดังเช่นภาพหนังใหญ่หนุमानโลมนางบุษมาลี และภาพหนังใหญ่หนุमानโลมนางวานริน เนื่องจากนางทั้งสองเป็นนางฟ้าซึ่งถูกสาปให้พบกับหนุमान ผู้ซึ่งจะช่วยเหลือให้พ้นจากคำสาปนั้นๆ มักจะปรากฏภาพหนังหนุमानหาวเป็นดาวเป็นเดือน เพื่อแสดงตนให้เป็นที่ประจักษ์ว่าเป็นหนุमानตัวจริงคู่กับภาพตัวนางด้วย ส่วนจะเป็นนางบุษมาลีหรือนางวานรินนั้น ผู้เขียนพบว่าช่างจะแกะสลักหนังใหญ่เพื่อให้รายละเอียดของสถานที่ที่หนุमानพบนางเพื่อแสดงความแตกต่างอย่างชัดเจนคือ หนุमानพบนางบุษมาลีในปราสาท และหนุमानพบนางวานรินในถ้ำ

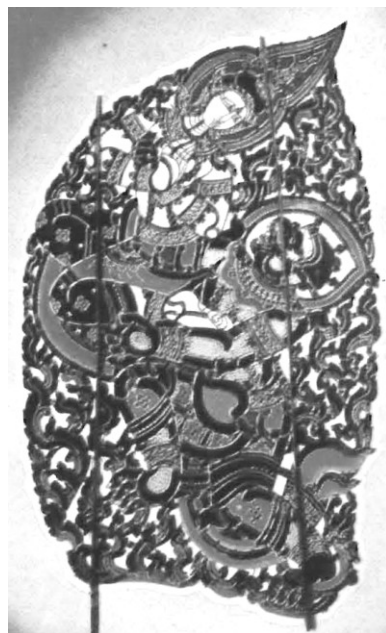


ภาพที่ 23 ภาพหนังใหญ่หนุमानหาวเป็นดาวเป็นเดือนให้นางบุษมาลีดู
ภาพจากหนังสือวรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ วัดখনอน จังหวัดราชบุรี
(ผะอบ โปษะกฤษณะ, 2520: ไม่ปรากฏเลขหน้า)



ภาพที่ 24 ภาพหนังใหญ่หนุমানหาวเป็นดาวเป็นเดือนให้นางวานรินดู
ภาพจากกลุ่มทะเบียน คลังพิพิธภัณฑ์และสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

และยังปรากฏภาพหนังใหญ่ในตอนหลังจากที่หนุมานได้นางบุษมาลีและนางวานรินเป็นเมียแล้ว
นางจึงพ้นจากคำสาป หนุมานจึงเป็นผู้ส่งนางทั้งสองขึ้นสู่ท้องฟ้าด้วย



ภาพที่ 25 ภาพหนังใหญ่หนุมานส่งนางบุษมาลีขึ้นสู่ท้องฟ้า
ภาพจากหนังสือวรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี
(ผะอบ โปษะกฤษณะ, 2520: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ผู้เขียนขอสรุปรายละเอียดของหนังสือที่หลงเหลืออยู่ในประเทศไทยทั้งหมดเป็นตาราง ดังนี้

ภาพหนังสือ	ตัวละคร	สถานที่	รายละเอียดของเหตุการณ์ที่สัมพันธ์กัน
หนุมานโลมนางบุษมาลี	1) หนุมาน 2) นางบุษมาลี (นางฟ้า)	ในปราสาท	1) หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน 2) หนุมานขว้างนางขึ้นสู่ท้องฟ้า
หนุมานโลมนางเบญกาย	1) หนุมาน 2) นางเบญกาย (นางยักษ์)	บนพื้นดิน / ใต้ต้นไม้	1) หนุมานจับนางเบญกายบนท้องฟ้า
หนุมานโลมนางสุพรรณมัจฉา	1) หนุมาน 2) นางสุพรรณมัจฉา (นางปลา)	ในน้ำ	1) หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาในน้ำ
หนุมานโลมนางวานริน	1) หนุมาน 2) นางวานริน (นางฟ้า)	ในถ้ำ	1) หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน 2) หนุมานขว้างนางขึ้นสู่ท้องฟ้า
ทศกัณฐ์แปลง (หนุมาน) โลมนางมณฑิลา	1) ทศกัณฐ์แปลง (หนุมาน) 2) นางมณฑิลา	ในปราสาท	-
หนุมานโลมนางสุวรรณกันยุมมา	1) หนุมาน (ทรงเครื่อง) 2) นางสุวรรณกันยุมมา (นางยักษ์)	ในปราสาท	-
ทศกัณฐ์โลมนางสีดา	1) ทศกัณฐ์ 2) นางสีดา	ในอุทยาน	-

จากตารางจะเห็นได้ว่าไม่มีภาพหนังสือประเภทใดเลยที่มีรายละเอียดซ้ำซ้อนกันทั้งหมด ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นเครื่องยืนยัน “อัจฉริยภาพ” ของช่างผู้แกะสลักหนังใหญ่ได้ดีที่สุด ที่สามารถบรรจุเนื้อหาและความงดงามลงบนผืนหนังได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ทำให้ภาพหนังสือกลายเป็นภาพหนังรักที่มีคุณค่าและความงดงามไม่แพ้หนังใหญ่ประเภทอื่นๆ

ความส่งท้าย

จากการเดินทางแกะรอย “หนังสือ” ที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในประเทศไทย ด้วยแรงบันดาลใจจากภาพหนังใหญ่หนุมานโลมนางสุวรรณกันยุมมา ที่เพิ่งได้รับกลับคืนจากสหรัฐอเมริกา ทำให้ผู้เขียนพบว่าภาพหนังใหญ่หนึ่งภาพสามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้มากมายไม่รู้จบ เนื่องจากช่างแกะสลักหนังใหญ่ได้พยายามเก็บเนื้อหาจากรรณคดีเรื่องราวมเกียรติ์ตอนต่างๆ ไว้ในตัวหนังใหญ่ได้อย่างน่าอัศจรรย์ นับเป็นการบูรณาการศาสตร์ทางศิลปะทั้งวรรณศิลป์และทัศนศิลป์อย่างลงตัวและน่าสนใจยิ่ง การศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของหนังสือจึงช่วยยืนยันคุณค่าทางวรรณคดีและทางทัศนศิลป์ในภาพหนังใหญ่อีก

ทางหนึ่ง นอกจากนี้ยังเป็นการสานต่อองค์ความรู้ทางด้านหนังใหญ่ที่โบราณจารย์ได้เพียรวางรอยไว้ในเบื้องต้นแล้วด้วย

อย่างไรก็ดีแล้วแต่ผู้เขียนมุ่งหวังให้บทความนี้จุดประกายให้เยาวชนรุ่นใหม่เกิดความสนใจใคร่รู้เรื่องวรรณคดีมรดกของชาติอย่าง “รามเกียรติ์” และเมื่อประเทศไทยเข้าสู่ประชาคมอาเซียน เรื่องรามเกียรติ์หรือรามายณะนี้ก็จะมามีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงสานสัมพันธ์ทางด้านวัฒนธรรมระหว่างประเทศสมาชิกให้แน่นแฟ้นมากยิ่งขึ้น เยาวชนรุ่นใหม่อาจเริ่มต้นจากการตั้งคำถามกับภาพหนังใหญ่เพียงหนึ่งภาพแล้วเดินทางต่อยอดความรู้เพื่อเชื่อมโยงเรื่องราวที่ซุกซ่อนอยู่ นั่นเท่ากับเป็นการช่วยสานต่อชีวิตและลมหายใจของหนังใหญ่ให้โลดแล่นต่อไปได้

ปัจจุบันยังมีหนังใหญ่อีกเป็นจำนวนมากที่เก็บรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานต่างประเทศ องค์ความรู้ทางด้าน “สยามศึกษา” หรือ “ไทยศึกษา” จึงมิได้มีขอบเขตพรมแดนอยู่แต่ในประเทศไทยเท่านั้น หากยังหมายรวมถึงองค์ความรู้ที่เกิดการแพร่กระจายและแลกเปลี่ยนไปมาทั่วโลก ในอนาคตผู้เขียนเชื่อว่าเราอาจพบภาพหนังใหญ่ชุดอื่นๆ หรือภาพหนังโลมนอกเหนือจากที่ได้กล่าวถึงในบทความนี้ เพราะจะมีผู้สนใจเข้ามาร่วมเติมเต็มองค์ความรู้ด้านนี้มากยิ่งขึ้นอีกอย่างแน่นอน

บรรณานุกรม

- กนกวรรณ สุวรรณวัฒนา. 2527. **หนังใหญ่วัดขอนอน จังหวัดราชบุรี**. กรุงเทพฯ: ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ.
- กัญจนสมนต์ กะมุทา. 2556. ภัณฑารักษ์ กลุ่มทะเบียน คลังพิพิธภัณฑสถานและสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน 2556.
- เกริ่น ศิลปะเพ็ชร. 2526. **หนังใหญ่ชุดพระนครไทว**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- คมกฤษ เครือสุวรรณ. 2534. “อิทธิพลของรามเกียรติ์ต่อรูปลักษณะศิลปะไทย.” ใน **หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษ รามเกียรติ์ในศิลปะและวัฒนธรรมไทย**, หน้า 141. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พรินต์ติ้ง. (นิทรรศการพิเศษเนื่องในโอกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระชนมายุครบ 3 รอบ).
- ชีวลักษณ์ บุญยเกียรติ, บรรณาธิการ. 2549. **หนังใหญ่วัดบ้านดอน**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).
- ดรุณี มาบพา. 2556. เจ้าพนักงานพิพิธภัณฑสถาน ชำนาญงาน กลุ่มทะเบียน คลังพิพิธภัณฑสถานและสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน 2556.
- ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์. 2542. **หุมนานชาตยสมร**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มติชน.
- ธนิต อยูโพธิ์. 2500. **โขน**. พระนคร: กรมศิลปากร. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตทรงมณฑล ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 2 มิถุนายน พุทธศักราช 2500).
- บัญญัติ นิตยสุวรรณ. 2542. “หนังใหญ่.” ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 14**, หน้า 6947-6952. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.
- ผะอับ โปษะกฤษณะ. 2520. **วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ วัดขอนอน จังหวัดราชบุรี**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยทางโทรทัศน์และวิทยุ สำนักนายกรัฐมนตรี.

- มนตรี ตราโมท. 2540. การละเล่นของไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.
- รัตนพล ชื่นคำ. 2554. การสืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่และโขงเรื่องรามเกียรติ์ของครูวีระ มีเหมื่อน. วิทยาลัยนิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ราชบัณฑิตยสถาน. 2546. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธ์, หม่อมหลวง. 2544. การอนุรักษ์หนังใหญ่ในโครงการ “หนังใหญ่รัชกาลที่ 2 พระนครไหว.” ใน 30 ปี ไทยคดีศึกษา, หน้า 1-31. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (ที่ระลึกในโอกาสสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีอายุครบ 30 ปี 3 มีนาคม 2544).
- วีระ มีเหมื่อน. 2556. ผู้เชี่ยวชาญด้านหนังใหญ่. สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคม 2556.
- ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ และสุมาลย์ บ้านกล้วย. 2525. ตัวละครในรามเกียรติ์. กรุงเทพฯ: ธเนศวรการพิมพ์.
- ศิลปากร, กรม. 2546. ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- ศิลปากร, กรม. 2546. ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 2. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- ศิลปากร, กรม. 2545. รวบรวมนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- ศิลปากร, กรม. 2551. หนังใหญ่พระนครไหว. กรุงเทพฯ: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร. (หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษ “เหลียวหน้า แลหลัง ดูหนังใหญ่” ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร).
- ศิลปากร, กรม. 2551. เหลียวหน้า แลหลัง ดูหนังใหญ่. กรุงเทพฯ: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร. (หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษ “เหลียวหน้า แลหลัง ดูหนังใหญ่” ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร).
- สุภิตรา อนุศาสน์. 2528. หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์. ลพบุรี: หัตถศิลป์การพิมพ์.
- เสถียร ชังเกต. 2538. หนังใหญ่ ศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทย. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์. (จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสวันฉัตรมงคลไทย 9 มกราคม 2537).
- หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรม ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดระยอง โรงเรียนระยองวิทยาคม. 2538. หนังใหญ่วัดบ้านดอน. ระยอง: หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรม ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดระยอง โรงเรียนระยองวิทยาคม.
- อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์. 2542. การเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี. วิทยาลัยนิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อิฐภา ภัทรปรีชาวิทย์. 2550. หนังใหญ่: กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดระยอง. วิทยาลัยนิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- เอนก นาวิกมูล. 2546. หนังตะลุง-หนังใหญ่. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.