

รำเป็นบท กลอนเป็นครู: อุปลักษณมโนทัศน์ชาวใต้ในกลอนโนรา
DANCE AS TEXT, CHANT AS TEACHER: CONCEPTUAL METAPHORS OF SOUTHERN THAI
WORLDVIEWS IN NORA CHANT

ธนาดล จันทร์ประดิษฐ์^{1,*}

Thanadon Chanpradit^{1,*}

(Received: 19 May, 2025; Revised: 9 Jun., 2025; Accepted: 11 Jun., 2025)

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์อุปลักษณมโนทัศน์ในกลอนรำโนรา โดยมุ่งเน้นศึกษา บทสรรเสริญครูและบทครูสอน ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของพิธีกรรมโนราโรงครู ที่สะท้อนวิถีชีวิต ความเชื่อ และโลกทัศน์ของชุมชนภาคใต้ของไทย งานวิจัยนี้ใช้แนวคิดอุปลักษณมโนทัศน์ของ เลคอฟ และ จอห์นสัน เป็นกรอบการวิเคราะห์ โดยมองว่าอุปลักษณมีใช้เพียงกลวิธีทางภาษา แต่เป็นกลไกพื้นฐานของ ความคิดมนุษย์ การศึกษาครั้งนี้ดำเนินการวิจัยในลักษณะเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธี Metaphor Identification Procedure (MIP) ในการวิเคราะห์ ข้อมูลเป็นคำกลอนจากการถอดความในพิธีจริง ซึ่งถือเป็น “Authentic Data” ที่มีบริบททางวัฒนธรรมอย่างชัดเจน กลอนถูกจัดเรียงเป็นหน่วยละ 4 บรรทัด พร้อมรหัสอ้างอิงเพื่อ ความเป็นระบบ จากกลอนรวม 48 บรรทัด ผลการศึกษาพบอุปลักษณสำคัญ 5 หมวด ได้แก่ 1) ความรู้ คือของเหลว 2) ศิลปะคือพิธีกรรม 3) การเรียนรู้คือการเดินทางอันมีแบบแผน 4) เสียงคือทรัพย์สิน และ 5) ครูคือเทพ อุปลักษณทั้งหมดชี้ให้เห็นว่ากลอนโนราเป็นพื้นที่ทางภาษาและวัฒนธรรมที่แฝงด้วยระบบคิด และคติความเชื่ออย่างเป็นระบบ ทั้งยังแสดงให้เห็นการผสมผสานกันของอุปลักษณสากลและอุปลักษณเฉพาะ วัฒนธรรมอันช่วยให้เข้าใจศิลปะการแสดงโนราในมิติความหมายที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

คำสำคัญ: อุปลักษณมโนทัศน์, กลอนโนรา, ภาษาศาสตร์ปริชาน

¹ นิสิตปริญญาโท สาขาภาษาศาสตร์ประยุกต์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย

¹ Master's Student in Applied Linguistics, Faculty of Humanities, Kasetsart University, Bangkok, Thailand

*Corresponding author. E-mail: thanadon.chan@ku.th

Abstract

This study aimed to analyze conceptual metaphors in the traditional *Nora* dance chants, with a focus on two key sections: the *Invocation of the Masters (Bot Sansern Khru)* and the *Master's Teaching (Bot Khru Son)*. These sections played a vital role in the *Nora Rong Khru* ritual, reflecting the beliefs, worldview, and way of life of Southern Thai communities. Drawing on the conceptual metaphor theory proposed by Lakoff and Johnson, the research treats metaphor as not merely as a linguistic device but as a fundamental mechanism of human cognition. The study adopted a mixed methodology approach, using chant transcriptions from actual ritual performances, regarded as authentic cultural data. The chants were segmented into four-line units, each assigned a reference code for systematic analysis. Metaphors were identified using the Metaphor Identification Procedure (MIP). The analysis of 48 lines revealed five prominent metaphor categories: 1) Knowledge is Liquid, 2) Art is Ritual, 3) Learning is a Guide Journey, 4) Sound is a Possession, and 5) Teacher is a Deity. These metaphors demonstrated that *Nora* chants served as a rich linguistic and cultural space embedded with coherent systems of thought and belief. They also illustrated the integration of universal and culture-specific metaphors, offering deeper insight into the symbolic meaning of *Nora* performance.

Keywords: Conceptual Metaphor, Nora Chant, Cognitive Linguistics

บทนำ

การแสดงโนราเป็นศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ที่มีรากฐานมาจากพิธีกรรมบูชาวิญญาณบรรพบุรุษ โดยเฉพาะในพิธี “โนราโรงครู” ที่แสดงความเคารพต่อครุต้นสายและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผ่านการรำรำ คำร้อง และกลอนเฉพาะถิ่น (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2563; บุซกร บินทสันต์, 2554) กลอนโนรามิใช่เพียงองค์ประกอบของการแสดง แต่เป็นพลังทางวรรณศิลป์และพิธีกรรมที่สะท้อนความเชื่อ โลกทัศน์ และโครงสร้างสังคมของชาวไทยในท้องถิ่นภาคใต้ (พิทยา บุซรรัตน์, 2539; จินตนา อนุวัฒน์, 2566) ซึ่งบทกลอนโนรา เช่น บทรำยหน้าแดระ บทขานเอ และบทผันหน้า มีหน้าที่สื่อความงามทางวรรณศิลป์ควบคู่กับการแฝงมโนทัศน์ที่ผู้แสดงและผู้ชมต่างเข้าใจร่วมกัน เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ การมองโลกตามคติพราหมณ์-พุทธ และโครงสร้างความคิดที่ถ่ายทอดผ่านคำเปรียบเปรยและสัญลักษณ์ (สมโภชน์ เกตุแก้ว, 2558)

กลอนโนราถือได้ว่ามีคุณค่าทั้งในเชิงวรรณศิลป์ จริยธรรม และสัญลักษณ์ทางสังคม ซึ่งเป็นการสะท้อนภูมิปัญญา ความเชื่อ ค่านิยม และวิถีชีวิตของชุมชนท้องถิ่นผ่านภาษาในรูปแบบกลอนประกอบการแสดง ทั้งนี้ กลอนประกอบการแสดงโนรามิได้มีไว้เพื่อสร้างความบันเทิงในกลุ่มชุมชนเท่านั้น หากยังทำหน้าที่ถ่ายทอดประวัติศาสตร์ ความรู้ และแนวทางการดำเนินชีวิตผ่านถ้อยคำร้อยเรียงอย่างงดงามในการแสดง โดยเฉพาะบท

ไหว้ครูซึ่งแสดงถึงคติการให้ความเคารพต่อครูบาอาจารย์ กลอนโนราลัยใช้ภาษาถิ่นที่แฝงคุณธรรมจริยธรรมที่ช่วยหล่อหลอมผู้ฟังให้เป็นมนุษยที่สมบูรณ์ (เดโช แสงจันทร์ และคณะ, 2562; รื่นฤทัย รอดสุวรรณ และเอกพงษ์ คงฉาย, 2563; กุหลาบ แดงศรีธรรม และคณะ, 2528; พัทธานันท์ สมานสุข และ พรทิพย์ อันทิวโรทัย, 2559) ดังนั้นกลอนโนราในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของชาวใต้ จึงควรค่าแก่การศึกษาอย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะการศึกษาผ่านกรอบภาษาศาสตร์ปริชานโดยเฉพาะเรื่องอุปลักษณ์มโนทัศน์ ซึ่งช่วยเปิดเผยกลไกการสร้างความหมายทางสัญลักษณ์ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมได้อย่างรอบด้าน

ในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา งานวิจัยด้านภาษาศาสตร์ปริชานในประเทศไทยได้ประยุกต์แนวคิด *อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์* ตามกรอบแนวคิดของ เลคอฟ และ จอห์นสัน (Lakoff and Johnson, 1980) ในการวิเคราะห์ภาษาในเพลงพื้นบ้าน ภาษาไทยถิ่น และในสื่อร่วมสมัยหลายเรื่อง เช่น พจนา ช่วยชู (2565) วิเคราะห์บทเพลงลูกทุ่งภาคใต้ที่เปรียบความรักกับธรรมชาติ สิ่งของ และสัตว์ สุกคัช สุชนภิญโญ (2565) พบว่าเพลงลูกทุ่งอีสานใช้ภาพอุปลักษณ์การเดินทางและธุรกิจในการสะท้อนความรัก ขณะที่ นันทิตา พิมพ์มา (2562) เสนอว่าเพลงกันตรึมสะท้อนมโนทัศน์ครอบครัวซึ่งเผยให้เห็นโครงสร้างสังคมพื้นบ้าน นอกจากนี้งานของ อันธิกา ดิษฐกิจ และทัศนาลัย บุรพาชีพ (2555) วิเคราะห์เพลงรักในบริบทเมือง พบว่าอุปลักษณ์มีบทบาทเชิงความคิดในการสะท้อนความคาดหวังและบทบาททางเพศ มิรินต้า บุรรุ่งโรจน์ (2548) วิเคราะห์ภาพผู้หญิงในเพลงลูกทุ่งว่าเป็น “วัตถุแห่งการรับรู้” มากกว่าตัวกระทำ ส่วน อธิภาวุธ ไสยรส (2567) ศึกษา มโนทัศน์ “ความรวย-ความจน” ในภาษาไทยถิ่นอีสาน พบว่ามีความเชื่อมโยงกับค่านิยมทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะหลักอิทธิบาท 4

อย่างไรก็ตาม งานศึกษาที่ผ่านมาเน้นวิเคราะห์อุปลักษณ์ในบทเพลงหรือสื่อร่วมสมัย ขณะที่ “บทกลอนประกอบการแสดงพื้นบ้าน” อย่างโนรา ซึ่งมีสถานะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะและสะท้อนมโนทัศน์วัฒนธรรมอย่างลึกซึ้งกลับยังไม่ค่อยได้รับการศึกษาอย่างเป็นระบบ การศึกษาในครั้งนี้จึงมีเป้าหมายเพื่อเติมเต็มช่องว่างดังกล่าว โดยวิเคราะห์ *อุปลักษณ์มโนทัศน์* ในบทกลอนโนราในบทสรรเสริญครูและบทครูสอน เพื่อศึกษารูปแบบการใช้ภาษาและมโนทัศน์ที่แฝงในถ้อยคำผ่านกรอบแนวคิดของ เลคอฟ และ จอห์นสัน (1980) โดยตั้งคำถามหลักในการศึกษาครั้งนี้ว่า กลอนโนราใช้รูปภาพแบบใดในการสร้างอุปลักษณ์มโนทัศน์ และอุปลักษณ์เหล่านั้นสะท้อนวิถีคิดเชิงวัฒนธรรมในบริบทภาคใต้ได้อย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาอุปลักษณ์มโนทัศน์ในกลอนรำโนราบทสรรเสริญครูและบทครูสอน

สมมติฐานการวิจัย

กลอนรำโนราในบทสรรเสริญครูและบทครูสอนใช้รูปภาพที่สะท้อนอุปลักษณ์มโนทัศน์อย่างมีระบบ และอุปลักษณ์ที่ปรากฏจำแนกออกเป็นกลุ่มตามแนวคิดกรอบทฤษฎีของ เลคอฟ และ จอห์นสัน (1980) ได้ อย่างชัดเจน

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้ได้อ้างอิงกรอบแนวคิดของ เลคอฟ และ จอห์นสัน (1980) ซึ่งเสนอว่า “อุปลักษณมโนทัศน์” (Conceptual Metaphor) ไม่ใช่เพียงกลวิธีทางภาษา แต่เป็นกลไกพื้นฐานของความคิดมนุษย์ โดยเฉพาะการเข้าใจแนวคิดนามธรรมผ่านประสบการณ์ที่เป็นรูปธรรม อุปลักษณเกิดจากการจับคู่เชิงระบบระหว่าง “มโนทัศน์ต้นทาง” (source domain) และ “มโนทัศน์ปลายทาง” (target domain) ตัวอย่างดั้งเดิมจากแนวคิดดังกล่าว เช่น “ARGUMENT IS WAR” ซึ่งแสดงให้เห็นว่าแนวคิดเกี่ยวกับการโต้แย้งถูกสร้างผ่านโครงสร้างของสงคราม เช่น “เขาโจมตีจุดอ่อนของฝ่ายตรงข้าม”

ต่อมา จอห์นสัน (Johnson, 1987) ได้ขยายแนวคิดผ่านกรอบ “ภาพร่าง” (Image Schemas) ซึ่งเป็นรูปแบบอันเกิดจากประสบการณ์ทางกายภาพซ้ำ ๆ เช่น CONTAINER, SOURCE-PATH-GOAL, BALANCE และ UP-DOWN ซึ่งมีอิทธิพลต่อการสร้างอุปลักษณ เช่น HAPPY IS UP, TIME IS MONEY เป็นต้น การศึกษาด้านอุปลักษณมโนทัศน์ได้พัฒนาการจำแนกประเภทของอุปลักษณมโนทัศน์ เลคอฟ และ จอห์นสัน (1980) เสนอการแบ่งอุปลักษณออกเป็นสามประเภทหลัก ได้แก่ อุปลักษณเชิงโครงสร้าง (Structural Metaphors) อุปลักษณเชิงทิศทาง (Orientational Metaphors) และอุปลักษณเชิงภวสัมพันธ (Ontological Metaphors) ซึ่งอุปลักษณในแต่ละประเภทมีบทบาทแตกต่างกันในการจัดระเบียบมโนทัศน์ของผู้คน เกรดี (Grady, 1997) เสนอเพิ่มเติมว่าอุปลักษณแบ่งออกได้อีกเป็น “อุปลักษณหลัก” (Primary metaphors) และ “อุปลักษณเชิงซ้อน” (Complex metaphors) ซึ่งเป็นการรวมกันของอุปลักษณหลายประเภทอันเป็นพื้นฐานที่ประกอบขึ้นจากอุปลักษณหลักหลายประการ และมักพบในบริบทของวัฒนธรรมสังคม

อีกประเด็นที่เกี่ยวข้องคือการถกเถียงระหว่าง “ความเป็นสากล” กับ “ลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรม” ของอุปลักษณ นักวิชาการอย่าง เคอเว็คเซส (Kövecses, 2005) ชี้ว่าอุปลักษณหลายแบบมีฐานมาจากประสบการณ์ร่วม เช่น การเคลื่อนไหวหรือการสัมผัส แต่การแปรอุปลักษณในแต่ละวัฒนธรรมกลับสะท้อนค่านิยมที่ต่างกันตามแต่ละบริบททางสังคมและวัฒนธรรม เช่น ความรักในฐานะโชคชะตาหรือฐานะของการเลือกคู่ ยวี (Yu, 2003) ได้เสนอข้อมูลซึ่งแสดงให้เห็นว่า อุปลักษณมโนทัศน์ของชาวจีนเกี่ยวกับอารมณ์และเหตุผลมีพื้นฐานจากแนวคิดโบราณที่มอง “ใจ” (心 xīn) ยังแสดงให้เห็นว่าอุปลักษณของชาวจีนมีรากจาก “หัวใจ” (心) เป็นศูนย์รวมของอารมณ์และเหตุผล ซึ่งต่างจากคติแบบตะวันตก (Yu, 2009)

ในบริบทของกลอนรำนรา อุปลักษณที่พบมักสะท้อนโครงสร้างทางความเชื่อ จักรวาลวิทยา และศาสนา เช่น “การร่ำรำคือการบูชาเทพ” หรือ “ครูคือผู้ให้” ซึ่งจัดเป็นอุปลักษณเชิงภวสัมพันธ งานวิจัยนี้จึงมุ่งศึกษารูปแบบอุปลักษณในบทกลอนรำนรา โดยเฉพาะบทสรรเสริญครูและบทครูสอน ซึ่งมีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมและการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ กระบวนการวิเคราะห์ในครั้งนี้จะใช้แนวทาง Metaphor Identification Procedure (MIP) ของ กลุ่มแพรกเกิลแจซ (Pragglejaz Group, 2007) เพื่อจำแนกคำอุปลักษณ และพิจารณารูปแบบอุปลักษณทั้งสามประเภท พร้อมตีความตามบริบทของกลอนรำนราที่มีความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือมนุษย์ งานวิจัยนี้เสนอว่าอุปลักษณในกลอนรำนราเป็นรูปแบบเฉพาะ

ทางวัฒนธรรมที่สะท้อนตัวตน ความเชื่อ และภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างลึกซึ้ง อีกทั้งยังเป็นกรณีศึกษาที่ขยายแนวทางการศึกษาด้านอุปลักษณ์มนทัศน์ไปสู่บริบทนอกโลกภาษาอังกฤษ

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีลักษณะเป็นการวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methodology) โดยมุ่งศึกษาระบบอุปลักษณ์มนทัศน์ที่ปรากฏในกลอนรำโนรา โดยเฉพาะในบทสรรเสริญครู และบทครูสอน ซึ่งเป็นกลอนสำคัญที่ปรากฏในพิธีกรรมโนราโรงครูและการแสดงโนรา อันเป็นแบบแผนวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาในพื้นที่ภาคใต้ของประเทศไทย และใช้ข้อมูลเชิงสถิติเพื่อวิเคราะห์หาค่าความถี่ของกลุ่มอุปลักษณ์ที่ปรากฏจากข้อมูล

1. การคัดเลือกแหล่งข้อมูล ข้อมูลหลักที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ คือ คำกลอนจากบทสรรเสริญครู และ บทครูสอน ซึ่งได้จากการถอดความกลอนรำโนราในพิธีโนราโรงครู จากงานวิจัยของ จินตนา อนุวัฒน์ (2566) เรื่อง การรำถวายครูในพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งผู้ศึกษาค้นคว้าได้สัมภาษณ์ผู้ประกอบการพิธีและผู้เชี่ยวชาญด้านโนราที่สืบทอดกลอนเหล่านี้โดยตรง ทั้งนี้กลอนที่ได้จากการถ่ายทอดของผู้ปฏิบัติโดยตรงย่อมสะท้อนความเชื่อ โลกทัศน์ และแนวคิดแบบชาวบ้านได้อย่างแท้จริง สอดคล้องกับข้อเสนอของ ไฮเมส (Hymes, 1981) ที่เห็นว่าการศึกษารวบรวมภาษาควรเข้าใจภาษาเหล่านั้นในบริบททางวัฒนธรรมที่แท้จริง โดยเฉพาะเมื่อวาทกรรมมีความสัมพันธ์แนบแน่นกับวิถีชีวิตและพิธีกรรมของชุมชน ผู้วิจัยได้เลือกใช้กลอนจากงานของ จินตนา อนุวัฒน์ (2566) จึงถือเป็นการใช้ “Authentic Data” ที่มาจากแหล่งปฏิบัติจริง (Natural Context) ซึ่งเป็นแนวทางที่ได้รับการยอมรับในงานวิจัยด้านภาษาศาสตร์วัฒนธรรมและภาษาศาสตร์ปริชาน โดยเฉพาะในบริบทที่เนื้อหาภาษามีลักษณะพิธีกรรม (Ritual Discourse) อันเป็นศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

2. การจัดการข้อมูล เมื่อได้คำกลอนมาแล้ว ผู้วิจัยจะจัดเรียงเนื้อหาบทกลอนโดยแยกเป็น “คำกลอน” หน่วยละ 4 วรรค ตามโครงสร้างของคำกลอนโนรา เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์รูปภาษาระดับวรรคอย่างเป็นระบบ กลอนแต่ละวรรคจะได้รับการกำหนด “รหัสอ้างอิง” เช่น 1.1, 1.2, ... สำหรับบทสรรเสริญครู และ 2.1, 2.2, ... สำหรับบทครูสอน โดยแต่ละรหัสประกอบด้วย ตัวเลขหลักแรกหมายถึงชื่อของบท ได้แก่ รหัส 1 คือบทสรรเสริญครู และ รหัส 2 คือบทครูสอน ตัวเลขหลักที่สองคือคำกลอน² และตัวเลขหลักที่สามคือวรรคกลอน เพื่อใช้ในจัดระเบียบข้อมูลให้ง่ายต่อการวิเคราะห์

ในขั้นตอนการแยกและระบุอุปลักษณ์ ผู้วิจัยจะพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างความหมายตามตัวอักษร (Literal Meaning) กับความหมายในบริบท (Contextual Meaning) เพื่อวิเคราะห์ว่ามีการใช้ถ้อยคำหรือโครงสร้างใดเป็นพาหะของอุปลักษณ์ โดยประยุกต์ใช้แนวทาง Metaphor Identification Procedure (MIP) ของกลุ่มนักวิจัย กลุ่มแพรงเกิลแจซ (2007) ซึ่งเป็นกระบวนการมาตรฐานที่นิยมใช้วิเคราะห์อุปลักษณ์ในวาทกรรม โดยเฉพาะเมื่อเป็นงานวิจัยที่ต้องการความเป็นระบบในการระบุอุปลักษณ์มนทัศน์ ซึ่งมีลำดับขั้นตอนในการตรวจสอบคำหลัก (lexical unit) การตีความความหมายตามบริบท และการพิจารณาว่ามีความแตกต่างจากความหมายดั้งเดิมหรือไม่

² 4 วรรคกลอน เท่ากับ 1 คำ

3. การวิเคราะห์ข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูลจะดำเนินการภายใต้กรอบแนวคิดเรื่องอุปลักษณ์มโนทัศน์ของ เลคอฟ และ จอห์นสัน (Lakoff and Johnson 1980, 1999) ซึ่งเสนอว่าอุปลักษณ์ไม่ใช่เพียงกลวิธีทางภาษาทางวรรณศิลป์เท่านั้น แต่เป็นกลไกพื้นฐานของความคิดมนุษย์ (Fundamental Mechanism of Thought) ซึ่งแฝงอยู่ในภาษาและประสบการณ์ประจำวัน โดยจะจัดหมวดหมู่ของอุปลักษณ์ตามแนวทางของ เลคอฟ และ จอห์นสัน และนำข้อมูลที่ได้จัดหมวดหมู่มาคิดหาค่าความถี่เพื่อหาค่าความถี่ที่ปรากฏในแต่ละกลุ่มอุปลักษณ์

4. สรุปผลการวิเคราะห์ ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์อุปลักษณ์มโนทัศน์ในคำกลอนโนราในบทสรรเสริญครูและบทครูสอน ดำเนินการโดยใช้แนวทางของ เลคอฟ และ จอห์นสัน ในการจำแนกอุปลักษณ์มโนทัศน์ออกเป็นหมวดหมู่ตามขอบเขตมโนทัศน์ต้นทาง และการขยายขอบเขตมโนทัศน์ปลายทาง พร้อมทั้งพิจารณาความเชื่อมโยงกับโลกทัศน์และคติความเชื่อของชาวใต้เพื่อแสดงให้เห็นว่าอุปลักษณ์ในกลอนโนราไม่ได้เป็นเพียงกลวิธีทางภาษา แต่สะท้อนระบบคิดทางวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบ พร้อมทั้งแสดงค่าความถี่ที่ปรากฏเพื่อให้เห็นระดับความแตกต่างในแต่ละกลุ่มอุปลักษณ์

ผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์คำกลอนรำโนราบทสรรเสริญครูจำนวน 8 คำกลอน (32 วรรค) และบทครูสอนจำนวน 4 คำกลอน (16 วรรค) รวมทั้งสิ้น 48 วรรค พบว่าอุปลักษณ์มโนทัศน์ที่ปรากฏสามารถจำแนกออกได้เป็น 5 หมวด ได้แก่ (1) ความรู้คือของเหลว (2) ศิลปะคือพิธีกรรม (3) การเรียนรู้คือการเดินทางอันมีแบบแผน (4) เสียงคือทรัพย์สิน และ (5) ครูคือเทพ โดยรายละเอียดของความถี่ในการปรากฏของอุปลักษณ์แต่ละหมวดปรากฏดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ตารางความถี่หมวดหมู่อุปลักษณ์

หมวดอุปลักษณ์	จำนวนวรรค	ร้อยละ
1. ความรู้คือของเหลว	11	22.9
2. ศิลปะคือพิธีกรรม	11	22.9
3. การเรียนรู้คือการเดินทางอันมีแบบแผน	10	20.8
4. เสียงคือทรัพย์สิน	9	18.8
5. ครูคือเทพ	7	14.6
รวม	48	100

จากตารางที่ 1 แสดงให้เห็นความถี่ของหมวดหมู่อุปลักษณ์แต่ละกลุ่ม อุปลักษณ์มโนทัศน์ที่พบมากที่สุด ได้แก่ “ความรู้คือของเหลว” และ “ศิลปะคือพิธีกรรม” อย่างละ 22.9% รองลงมาได้แก่ “การเรียนรู้คือการเดินทางอันมีแบบแผน” (20.8%) สะท้อนให้เห็นถึงการรับรู้ว่าการเรียนรู้ในบริบทโนราที่เป็นการแสดงประจำภูมิภาคเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่มีทิศทางและมีระเบียบแบบแผนปฏิบัติ ส่วน “เสียงคือทรัพย์สิน” (18.8%) แสดงการให้คุณค่าแก่เสียงในฐานะสิ่งมีมูลค่า และ “ครูคือเทพ” (14.6%) แม้มีความถี่น้อยที่สุด แต่

สะท้อนให้เห็นถึงการยกย่องครูโนราในฐานะผู้ทรงศักดิ์และเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอตัวอย่างข้อมูลและการวิเคราะห์เพื่อแสดงภาพรวมของอุปลักษณะแต่ละหมวดตั้งรายละเอียดต่อไป

1. ความรู้คือของเหลว (Knowledge is a Fluid) มโนทัศน์ “ความรู้คือของเหลว” สะท้อนแนวคิดที่มองว่า “ความรู้” หรือ “ปัญญา” ไม่ใช่สิ่งที่หยุดนิ่ง ตายตัว หรือคงที่ หากแต่เป็นสิ่งที่มีความสมบัติคล้ายของเหลวซึ่งสามารถเคลื่อนไหว แทรกซึม ซึมซับ และถ่ายเทจากผู้หนึ่งไปสู่อีกผู้หนึ่งได้โดยไม่สูญเสียสาระสำคัญ น้ำในที่นี้จึงทำหน้าที่เป็นภาพแทนของความรู้ที่มีการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง ในวัฒนธรรมไทย น้ำถือเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ ความบริสุทธิ์ และการหล่อเลี้ยงชีวิต ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของ ภาณุวัฒน์ สุกุลสืบ (2565) ที่พบว่า “น้ำ” ไม่เพียงเป็นองค์ประกอบสำคัญในพิธีกรรม หากยังแฝงความหมายทางจิตวิญญาณในฐานะพลังแห่งการหล่อเลี้ยงและเชื่อมโยงกับโลกศักดิ์สิทธิ์ ด้วยคุณลักษณะดังกล่าว น้ำจึงกลายเป็นภาพแทนเชิงบวกของการเรียนรู้ การเปรียบเทียบความรู้เป็นของเหลวจึงสื่อถึงความมีชีวิตชีวา การหล่อไหล และการเติมเต็มความสามารถทางปัญญา โดยเฉพาะในบริบทครูกับศิษย์ ซึ่งครูเป็นผู้ถ่ายทอด และศิษย์เป็นภาชนะที่เปิดรับ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- (1) “สรรเสริญไปด้วยปัญญา สละสลวยไปด้วยปัญญา”
- (2) “ขอศัพท์ขอเสียงลูกบั้งหนา ปัญญาลูกมาเหมือนน้ำไหล”
- (3) “ขอศัพท์ขอเสียงให้เกลี้ยงใส ไหลมาเหมือนต่อธารา”

แควดวงความหมายต้นทาง (Source Domain)	→	แควดวงความหมายปลายทาง (Target Domain)
น้ำ, ของเหลว	→	ความรู้, ปัญญาที่ได้จากครู

ตัวอย่างที่ (1) “สรรเสริญไปด้วยปัญญา สละสลวยไปด้วยปัญญา” สะท้อนมโนทัศน์ที่เปรียบ “ปัญญา” เสมือนของเหลว ซึ่งมีได้เกิดขึ้นแบบทันทีทันใด แต่ปัญญาหรือความรู้มาจากการสะสมผ่านกระบวนการฝึกฝน การฟัง การสังเกต และการถ่ายทอดจากครูสู่ศิษย์อย่างค่อยเป็นค่อยไป คำว่า “สละสลวย” ในบริบทของคำกลอน สื่อถึงปัญญาหรือความรู้สามารถกักเก็บได้เหมือนของเหลว ส่วนถ้อยคำที่ว่า “ไปด้วย” ในบริบทของคำกลอน บ่งบอกถึงปัญญาหรือความรู้ซึ่งสามารถไหลเวียนและหล่อเลี้ยงในตัวของผู้แสดงโนรา เช่นเดียวกับของเหลวที่สามารถปรับเปลี่ยนรูปได้ตามภาชนะ ปัญญาหรือความรู้จึงเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงสภาพได้ เพิ่มพูนได้ และถ่ายทอดได้ สอดคล้องกับกระบวนการเรียนรู้โนราที่เน้นสืบทอดอย่างต่อเนื่องจากครูสู่ศิษย์

ตัวอย่างที่ (2) กลอนกล่าวว่า “ปัญญาลูกมาเหมือนน้ำไหล” จากบทสรรเสริญครู แสดงให้เห็นถึงการเปรียบเทียบปัญญาเป็นกระแสน้ำที่ไหลมาอย่างต่อเนื่อง สื่อถึงความรู้ที่เพิ่มพูนไม่หยุดนิ่ง โดยเน้นความเป็นพลวัตของความรู้ที่เคลื่อนไหวจากแหล่งต้นทางมาสู่ผู้เรียน และผู้เรียนในที่นี้ก็อยู่ในสถานะ “ลูก” หรือ “ผู้รับ” ซึ่งต่อยอดถึงบทบาทของครูในฐานะผู้ส่งมอบความรู้

ตัวอย่างที่ (3) “ขอศัพท์ขอเสียงให้เกลี้ยงใส ไหลมาเหมือนต่อธารา” แสดงการเปรียบเทียบคำศัพท์และเสียง ซึ่งเป็นผลของการเรียนรู้ศิลปะการแสดงโดยเปรียบเทียบความรู้ในการรำโนราว่าเป็นของเหลวที่สามารถ

“ไหลมา” ได้เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะการใช้คำว่า “ท่อธารา” ทำให้เกิดภาพของน้ำที่ถูกส่งมาตามทางที่ถูกเตรียมไว้ แสดงถึงระบบการเรียนรู้ที่เป็นระเบียบ และสะท้อนอุดมคติที่ต้องการให้กระบวนการเรียนรู้เป็นไปอย่างราบรื่น ไม่ติดขัด

มโนทัศน์ดังกล่าวสะท้อนการมองความรู้ในฐานะของเหลวที่ไหลเวียนจากครูสู่ศิษย์ โดยศิษย์เป็นฝ่ายรอรับ “ปัญญา” จากครูผู้เป็นต้นธารแห่งวิชา คำในกลอนที่กล่าวถึงการ “ขอ” หรือ “สะสม” แสดงให้เห็นว่าความรู้มิใช่สิ่งที่แสวงหาด้วยตนเอง หากเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดได้ภายใต้กรอบแบบแผนที่ครูกำหนด ภาพแทนของน้ำในอุปมาจึงสะท้อนระบบการเรียนรู้แบบพึ่งพาครู และต่อยอดความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกระบวนการฝึกฝนอันศักดิ์สิทธิ์ของวัฒนธรรมโนรา

2. ศิลปะคือพิธีกรรม (Art is Ritual) มโนทัศน์ศิลปะคือพิธีกรรม แสดงให้เห็นมุมมองต่อ “ศิลปะ” โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะการแสดงโนรา ไม่ใช่เพียงการแสดงเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็นกระบวนการทางพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ มีแบบแผนและมีเป้าหมายเพื่อเชื่อมโยงมนุษย์เข้ากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น เทวดา บรรพชน หรือครูบาอาจารย์ ผ่านท่ารำ เสียงร้อง เครื่องแต่งกาย และบทกลอน ซึ่งเป็นเสมือน “การประกอบพิธี” ที่มีระบบและความหมาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- (4) “ลืบนี้วจะยกขึ้นดำเนิน³ สรรเสริญคุณพระพุทธร”
- (5) “โอษฐ์แล้วवादไว้ รำถวายพระเทวดา”
- (6) “หาไหนจะได้เสมือนน้อง ทำนองพระเทวดา”

แหวดวงความหมายต้นทาง (Source Domain)	→	แหวดวงความหมายปลายทาง (Target Domain)
พิธีกรรม, การบูชา, การถวายแด่เทพ	→	การฟ้อนรำ, การแสดง, ศิลปะทางการรำ (โนรา)

ตัวอย่างที่ (4) “ลืบนี้วจะยกขึ้นดำเนิน สรรเสริญคุณพระพุทธร” แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจต่อการแสดงโนราว่าเป็นกิจกรรมที่ดำเนินไปในลักษณะของพิธีกรรม โดยคำว่า “ลืบนี้วจะยกขึ้นดำเนิน” บ่งชี้ถึงท่าทางของผู้แสดงที่มีลักษณะพนมมือ หรือการยกมือในการไหว้ครูและบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ขณะที่ “สรรเสริญคุณพระพุทธร” แสดงเจตนาในการบูชาพระพุทธรเจ้าผ่านการแสดงศิลปะ กลอนวรรคนี้จึงแสดงให้เห็นว่าผู้แสดงมีบทบาทเสมือน “ผู้นำประกอบพิธี” ซึ่งถ่ายทอดความเคารพและศรัทธาต่อพระพุทธรเจ้า โดยอาศัยท่ารำและคำร้องเป็นสื่อกลางในการบูชา มิใช่เป็นเพียงการแสดงเพื่อความงามหรือความบันเทิงเพียงอย่างเดียว

ตัวอย่างที่ (5) “โอษฐ์แล้วवादไว้ รำถวายพระเทวดา” สะท้อนให้เห็นการรับรู้ว่าการรำและการขับร้องในการแสดงโนราเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม โดยคำว่า “โอษฐ์แล้วवादไว้” บ่งถึงการใช้ถ้อยคำร้องผ่านคำกลอนที่ได้รับการรังสรรค์ขึ้นอย่างประณีต ขณะที่ “รำถวายพระเทวดา” ชี้ให้เห็นว่าการแสดงโนรามิได้กระทำเพื่อตอบสนองผู้ชมในแง่ของความบันเทิงเท่านั้น หากแต่มีเป้าหมายเพื่อการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความ

³ ผู้วิจัยใช้คำว่า “ดำเนิน” ตามที่ปรากฏในคำกลอน ซึ่งเมื่อเทียบกับภาษาไทยมาตรฐานจะตรงกับคำว่า “ดำเนิน” โดยในภาษาไทยถิ่นใต้ คำว่า “ดำเนิน” ออกเสียงด้วยวรรณยุกต์เสียงสูง (ตรี) ซึ่งต่างจากวรรณยุกต์เสียงสามัญในคำว่า ดำเนิน ทั้งนี้ การเปลี่ยนรูปเสียงนี้เป็นลักษณะทางสัทศาสตร์ เพื่อให้รับสัมผัสกับวรรณคดีไปในบทกลอน

เชื่อของคนในวัฒนธรรมท้องถิ่นได้โดยตรง อันสะท้อนให้เห็นบทบาทของผู้แสดงในฐานะผู้กระทำหน้าที่อันศักดิ์สิทธิ์ผ่านการร้องรำอันเปรียบเหมือนพิธีกรรม

ตัวอย่างที่ (6) “หาไหนจะได้เสมือนน้อง ทำนองพระเทวดา” สะท้อนมุมมองต่อศิลปะคือพิธีกรรม ในถ้อยคำ “ทำนองพระเทวดา” สะท้อนถึงการเปรียบท่วงทำนองในการแสดงโนราว่ามีสถานะสูงส่งเทียบได้กับเสียงดนตรีและท่วงทำนองแห่งสวรรค์ของพระเทวดา ซึ่งเป็นการยกระดับมุมมองโนราเป็นศิลปะการแสดงให้มีความศักดิ์สิทธิ์ แสดงให้เห็นถึงมุมมองต่อศิลปะ การแสดงโนราไม่ใช่เพียงศิลปะทางโลก แต่เป็นกิจกรรมที่เชื่อมโยงกับโลกเหนือธรรมชาติอย่างมีนัยสำคัญ

มโนทัศน์ดังกล่าวสะท้อนการมองศิลปะการแสดงโนราในฐานะพิธีกรรมที่ดำรงอยู่ภายใต้ระบบความเชื่อของชุมชน โดยมีใช้เพียงศิลปะเพื่อความบันเทิง หากเป็นการแสดงออกซึ่งความเคารพและศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผ่านกลอนและทำรำที่ถูกร่างกำหนดอย่างเป็นแบบแผน ศิลปะในระบบโนราจึงผสมผสานเข้ากับจริยธรรมและพิธีกรรมทางวัฒนธรรมอย่างแนบแน่น สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติที่ต้องดำเนินไปด้วยความเคารพ ศรัทธา และระเบียบอันศักดิ์สิทธิ์

3. การเรียนรู้คือการเดินทางอันมีแบบแผน (Learning is a Guided Journey) มโนทัศน์การเรียนรู้คือการเดินทางอันมีแบบแผน สะท้อนการมองกระบวนการการเรียนรู้เป็นการเดินทางหรือเคลื่อนไหวอย่างมีจุดมุ่งหมาย โดยมี “ครู” เป็นผู้นำทางอย่างเข้มงวด การเรียนรู้ไม่ใช่เพียงการรับข้อมูล แต่เป็นกระบวนการที่มีลำดับ ทิศทาง และแบบแผนอย่างชัดเจน เสมือนการเคลื่อนไหวของร่างกายในศิลปะการรำโนราไม่ได้เป็นแค่ท่าทางสวยงาม แต่เป็น “ภาษาทางวัฒนธรรม” ที่ต้องทำตามครูอย่างเคร่งครัด เหมือนศิษย์เดินอยู่บนเส้นทางที่ครูกำหนดไว้ทุกก้าว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- (7) “ครูสอนให้ผูกผ้า สอนซ้ำให้ทรงกำไล”
- (8) “ครูสอนให้ครอบเทริดน้อย ทำจับสร้อยพวงมาลัย”
- (9) “ครูสอนให้ทรงกำไล สอดใส่ซ้ายแขนขวา”

แควดวงความหมายต้นทาง (Source Domain)	→	แควดวงความหมายปลายทาง (Target Domain)
การเดินทาง, การก้าวอย่าง	→	การเรียนรู้ตามลำดับ, การสอนที่มีลำดับขั้นตอน

ตัวอย่างที่ (7) “ครูสอนให้ผูกผ้า สอนซ้ำให้ทรงกำไล” แสดงให้เห็นกระบวนการเรียนรู้ที่เป็นลำดับ โดยการ “ผูกผ้า” และ “ทรงกำไล” ไม่ใช่เพียงการแต่งกาย แต่เป็นส่วนหนึ่งของการฝึกฝนตามแบบแผน ซึ่งมีทั้งลำดับการกระทำและความหมายเชิงพิธีกรรม ศิษย์ต้องเรียนรู้จากครูทีละขั้นตอน ไม่สามารถข้ามลำดับได้

ตัวอย่างที่ (8) “ครูสอนให้ครอบเทริดน้อย ทำจับสร้อยพวงมาลัย” สะท้อนมโนทัศน์การเรียนรู้ในฐานะกระบวนการศักดิ์สิทธิ์ที่ดำเนินตามแบบแผน “เทริด” ทำหน้าที่เป็นภาพแทนของครู ทั้งในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์และสัญลักษณ์แห่งการถ่ายทอดองค์ความรู้ การครอบเทริดจึงเป็นพิธีกรรมที่รับรองศิษย์เข้าสู่ระบบความรู้ของโนราอย่างสมบูรณ์

ตัวอย่างที่ (9) “ครูสอนให้ทรงกำไล สอดใส่ซ้ายแขนขวา” แสดงให้เห็นถึงความละเอียดของการเรียนรู้โดยเฉพาะการระบุทิศทาง “ซ้าย” “ขวา” ซึ่งสะท้อนถึงความแม่นยำในแบบแผนของการแต่งกายและลีลาท่าทาง ซึ่งไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ตามอำเภอใจ การเรียนรู้ตามคำสอนของครูจึงเปรียบเสมือนผู้นำทางที่ชี้ทิศและควบคุมทุกก้าวของการเรียนรู้

มโนทัศน์ดังกล่าวสะท้อนความเป็นระเบียบแบบแผนและการเชื่อฟังในกระบวนการเรียนรู้ โดยเส้นทางแห่งการศึกษาการแสดงโนราถูกกำหนดไว้อย่างศักดิ์สิทธิ์ให้ศิษย์ปฏิบัติตามคำสั่งสอนของครูอย่างเคร่งครัด ผู้ที่ปฏิบัติตรงตามแนวทางนี้จึงได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้มีคุณค่าในสายตาสังคม วัฒนธรรมการเรียนรู้มิใช่เพียงการเลียนแบบท่ารำหรือจดจำบทกลอน แต่เป็นการฝึกฝนอย่างมีลำดับขั้น ทั้งในเชิงองค์ความรู้และจิตวิญญาณ ภายใต้ความศรัทธาในครู การฝึกซ้อมที่แม่นยำ รวมถึงรายละเอียดด้านท่ารำและเครื่องแต่งกาย ล้วนตอกย้ำความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างศิษย์กับครู การเรียนรู้ในระบบโนราจึงเปรียบเสมือนการเดินทางภายใต้กรอบของระเบียบ ศรัทธา และวัฒนธรรมที่ต้องดำเนินไปอย่างกลมกลืน

4. เสียงคือทรัพย์สิน (Sound is a Possession) มโนทัศน์เสียงคือทรัพย์สิน แสดงกระบวนการคิดในการมอง “เสียง” ไม่ใช่เพียงปรากฏการณ์ทางกายภาพหรือเครื่องมือสื่อสาร หากแต่เป็น “วัตถุ” หรือ “ทรัพย์สิน” ที่มีมูลค่า มีความสำคัญ และสามารถถ่ายทอดหรือโอนกรรมสิทธิ์จากครูสู่ศิษย์ได้ การพูดหรือการมีเสียงที่ดีจึงไม่ได้เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ต้อง “ขอ” “รับ” หรือ “ได้มา” ผ่านการเรียนรู้ เสียงจึงถูกตีค่าในฐานะทรัพย์สินทางวาทศิลป์ที่มีคุณค่า ทั้งในมิติของความหมาย อำนาจ และการสื่อสาร อันทรงพลัง โดยเฉพาะในบริบทการแสดงเช่นโนรา การมีเสียงที่ “ดังก้อง” หรือ “เกลี้ยงดี” คือสิ่งที่ต้องสั่งสมผ่านการฝึกฝนและการสืบทอดเชิงวัฒนธรรม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(10) “ขอศัพท์ขอเสียงขอให้ลูกเกลี้ยงดี ลูกนี้กล่าวคำกล่าวจิต”

(11) “ขอศัพท์ขอเสียงให้ดังก้อง ให้เหมือนกับคำของเจ้าไท”

(12) “ขอศัพท์ขอเสียงให้เกลี้ยงใส ไหลมาเหมือนท่อธารา”

แฉวงความหมายต้นทาง (Source Domain)	→	แฉวงความหมายปลายทาง (Target Domain)
สิ่งของที่สามารถขอหรือรับได้, สิ่งของที่มีมูลค่า	→	ชื่อเสียง, คำพูด

ตัวอย่างที่ (10) “ขอศัพท์ขอเสียงขอให้ลูกเกลี้ยงดี ลูกนี้กล่าวคำกล่าวจิต” สะท้อนแนวคิดที่มองว่า “เสียง” และ “ศัพท์” มิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ต้อง “ขอ” หรือ “ได้รับ” ผ่านกระบวนการเรียนรู้และฝึกฝนจากครูผู้เป็นแหล่งองค์ความรู้ ถ้อยคำดังกล่าวแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ครูกับศิษย์ ซึ่งการรับเสียงจากครูเปรียบเสมือนการรับมอบทรัพย์สินทางวัฒนธรรมอันได้แก่ ความรู้ ความชำนาญ และคุณสมบัติที่จำเป็นต่อการเป็นผู้แสดง ถ้อยคำที่ว่า “เกลี้ยงดี” มิได้สื่อเพียงคุณลักษณะของเสียงที่ชัดเจนในทางกายภาพ แต่ยังสะท้อนอุดมคติของเสียงที่บริสุทธิ์ซึ่งเกิดจากการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องภายใต้ความดูแลของครู เสียงในท่อนี้

จึงไม่ใช่เพียงกลไกทางกายภาพ แต่เป็นทรัพย์ที่มีค่าที่ต้องอาศัยการลงทุนด้วยเวลา ความมุ่งมั่น และความศรัทธาในสายศิลปะ

ตัวอย่างที่ (11) “ขอศัพท์ขอเสียงให้ดังก้อง ให้เหมือนกับคำของเจ้าไท” คำว่า “ดังก้อง” อาจหมายถึงเสียงกังวาน แต่เมื่อพิจารณาพร้อมกับ “คำของเจ้าไท” ซึ่งหมายถึงผู้เป็นใหญ่หรือผู้ทรงบารมีในสังคม การเปรียบเสียงของตนกับ “คำของเจ้าไท” จึงสื่อถึงการแสวงหาเสียงที่ทรงพลัง มีอำนาจและความน่าเชื่อถือ เสียงจึงเป็นมากกว่าการออกเสียง แต่เป็นสัญลักษณ์ของชื่อเสียง สถานะ และอัตลักษณ์ในฐานะผู้แสดงที่เป็นที่ยอมรับในสังคม

ตัวอย่างที่ (12) “ขอศัพท์ขอเสียงให้เกลี้ยงใส ไหลมาเหมือนท่อธารา” แสดงให้เห็นว่าเสียงมิได้ถูกมองว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ต้องร้องขอและรับมาอย่างมีพิธีการจากครูผู้มีความรู้ การใช้คำว่า “ขอ” สื่อถึงการยอมรับว่าเสียงที่ดังมาเป็นของมีคุณค่า และเป็นสิ่งที่ต้องได้รับอนุญาตหรือการถ่ายทอดอย่างเป็นทางการ เสียงถูกเปรียบกับ “ท่อธารา” ซึ่งให้ภาพของการไหลอย่างต่อเนื่องจากต้นน้ำสู่ปลายน้ำ เปรียบได้กับการส่งผ่านองค์ความรู้ทางศิลปะจากครูสู่ศิษย์ เสียงที่ “เกลี้ยงใส” สื่อถึงความประณีต บริสุทธิ์ และถูกกลั่นกรองมาอย่างดี ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องอาศัยเวลาและการฝึกฝน มิใช่เกิดจากการเปล่งเสียงธรรมดา แต่คือเสียงที่มีคุณภาพ พร้อมใช้ในการแสดง การสื่อสาร และการรักษาศักดิ์ศรีของผู้เป็นศิษย์โนรา

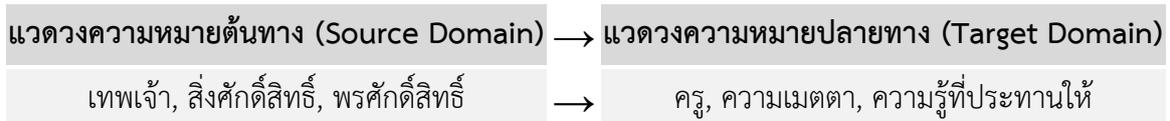
มโนทัศน์ดังกล่าวสะท้อนการมองเสียงในฐานะทุนทางวัฒนธรรมที่มีทั้งองค์ความรู้ ความสามารถทางวงดนตรี และสถานะทางสังคม เสียงที่ดีในบริบทโนราจึงมิใช่เพียงเสียงทางกายภาพ หากแต่เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ต้องผ่านการถ่ายทอดและขัดเกลาจากครู การใช้เสียงจึงเป็นทั้งเครื่องมือสื่อสารและเครื่องหมายของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ผู้แสดงที่เปล่งเสียงขับร้องและรำรำได้อย่างถูกต้องจึงสะท้อนถึงความชอบธรรมในการเป็นผู้สืบทอดศิลปะ และได้รับการยอมรับจากผู้ชมในระบบวัฒนธรรมโนราอย่างแท้จริง

5. “ครูคือเทพ (Teacher is a Deity)” มโนทัศน์ครูคือเทพ นำเสนอภาพแทนของครูในสถานะอันศักดิ์สิทธิ์ อันเสมือนเทพเจ้าผู้มีอำนาจเหนือสิ่งธรรมดา เป็นแหล่งแห่งปัญญา คุณธรรม และพลังศักดิ์สิทธิ์ทางจิตวิญญาณ การเปรียบครูกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ กับแม่น้ำคงคา สะท้อนแนวคิดที่ว่า ครูคือผู้ชี้ทางแห่งความสำเร็จ เป็นทั้งผู้ถ่ายทอดความรู้และผู้มอบพรให้แก่ศิษย์ การกระทำต่อครูจึงมีลักษณะของพิธีกรรม เช่น การยกยอ การไหว้ครู และการขอพร เหล่านี้สื่อถึงการน้อมรับพลังศักดิ์สิทธิ์จากครูโดยตรง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(13) “คุณเอยคุณครู เหมือนฝั่งแม่น้ำพระคงคา”

(14) “พ่อจำศีลอยู่ยังไม่รู้สิ้นสุด ไหว้พระเสียก่อนต่อสวดมนต์”

(15) “ขอเอยโยไหว้ คุณครูท่านได้ปราณี”



จากตัวอย่างที่ (13) “คุณเอยคุณครู เหมือนฝั่งแม่น้ำพระคงคา” การเปรียบพระคุณครูเสมือน “พระคงคา” มิได้สื่อเพียงความหมายทั่วไปของคำว่า “คงคา” ซึ่งหมายถึง “น้ำ” หรือ “แม่น้ำ” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) หากแต่สะท้อนนัยยะทางจิตวิญญาณจากคติพราหมณ์-ฮินดูที่ยก “แม่พระคงคา” หรือ “เทพีคงคา” ผู้เป็นเทพีแห่งสายน้ำศักดิ์สิทธิ์ การวิเคราะห์ตามแนวทาง MIP (2007) ซึ่งเปรียบเทียบความหมายพื้นฐาน (“แม่น้ำ”) กับความหมายตามบริบท พบว่าคำว่า “พระคงคา” มิได้ใช้อ้างถึงลักษณะทางกายภาพ แต่เน้นย้ำสถานะเชิงเทวะของครูในฐานะ “สิ่งศักดิ์สิทธิ์” และ “ผู้มีความเมตตา” อันสอดคล้องกับมโนทัศน์ “ครูคือเทพ” อย่างชัดเจน

จากตัวอย่างที่ (14) “พ่อจำศีลอยู่ยังไม่รู้สิ้นสุด ไหว้พระเสียก่อนต่อสวดมนต์” คำว่า “พ่อ” ในบริบทของกลอนโนราหมายถึง “พ่อครู” หรือ “ครูต้น” ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของโนราที่ละสังขารไปแล้ว และได้ถูกยกย่องให้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คำว่า “จำศีล” จึงมิใช่การถือศีลในความหมายทางพุทธศาสนา หากแต่สะท้อนการละวางจากสภาวะโลกียวิสัย (mundane) เพื่อเข้าสู่สถานะอันศักดิ์สิทธิ์ของครูผู้ล่วงลับ ทำหน้าที่ปกป้องรักษาลูกหลานโนราในภายหลัง ขณะที่วรรค “ไหว้พระเสียก่อนต่อสวดมนต์” แสดงลำดับพิธีที่ยก “ครู” ขึ้นเทียบเท่า “พระ” ซึ่งต้องได้รับการเคารพบูชาในลำดับต้น การเปรียบครูเป็นดั่งเทพผู้ศักดิ์สิทธิ์ โดยครูไม่ได้เป็นเพียงผู้ถ่ายทอดความรู้ทางโลก หากแต่เป็นสิ่งที่ศิษย์ต้องสักการะด้วยจิตศรัทธา

จากตัวอย่างที่ (15) “ยอเอยยอไหว้ คุณครูท่านได้ปรานี” สื่อถึงพิธีกรรมแห่งการบูชาครู ซึ่งเป็นผู้มีเมตตาและให้พรต่อศิษย์ การใช้คำว่า “ยอไหว้” สะท้อนกริยาเชิงพิธีกรรมที่ยกย่องครูประหนึ่งเทวดาผู้ควรแก่การสักการะ ในขณะที่คำว่า “ปรานี” ซึ่งมีความหมายว่า ความกรุณา ความเมตตา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) เน้นย้ำถึงสถานะของครูในฐานะ “ผู้ให้” ที่ศิษย์ต้องฟังฟังและอ่อนน้อมรับพร อุปลักษณะดังกล่าวสะท้อนถึงโครงสร้างความสัมพันธ์เชิงจิตวิญญาณระหว่างครูกับศิษย์ซึ่งมิใช่เพียงความสัมพันธ์เชิงโลกียวิสัยแต่เป็นลักษณะของสายสัมพันธ์อันศักดิ์สิทธิ์ (sacred) ที่แผ่ขยายถึงการบูชาด้วยจิตใจเคารพครูบาอาจารย์อย่างยิ่ง

มโนทัศน์ดังกล่าวสะท้อนการยกย่องครูในฐานะผู้ทรงคุณธรรม ผู้ประทานพร และผู้ควรไว้แก่การเคารพบูชา ซึ่งมีใช้เพียงผู้ถ่ายทอดความรู้ แต่เป็นบุคคลในสถานะศักดิ์สิทธิ์ในระบบศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ ศิษย์จึงต้องแสดงความเคารพต่อครูในระดับเดียวกับเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อท้องถิ่น บทบาทของครูในที่นี้จึงเป็นแก่นสำคัญของพิธีกรรม จริยธรรม และโลกทัศน์ของวัฒนธรรมโนรา ซึ่งหลอมรวมทั้งองค์ความรู้และความศรัทธาไว้เป็นหนึ่งเดียว

จากการพิจารณาอุปลักษณมโนทัศน์ที่ปรากฏในกลอนโนรา ไม่ว่าจะเป็น “ความรู้คือของเหลว” “ศิลปะคือพิธีกรรม” “การเรียนรู้คือการเดินทางอันมีแบบแผน” “เสียงคือทรัพย์สิน” หรือ “ครูคือเทพ” ล้วนสะท้อนโลกทัศน์ของชาวใต้ที่ให้คุณค่ากับระบบความรู้ในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่ภายใต้กรอบของความเชื่อ ความศรัทธา และโครงสร้างอำนาจแบบจารีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระบบการเรียนรู้ศิลปะการแสดงโนรา ซึ่งมิได้เป็นเพียงกิจกรรมเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็นรูปแบบพิธีกรรมที่หล่อหลอมจิตวิญญาณผ่านภาษา ท่ารำ เสียงขับร้อง เสียงดนตรี และความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ อุปลักษณมโนทัศน์เหล่านี้ทำหน้าที่เป็นกลไกทางความคิดที่ช่วยจัดระเบียบโลกและสร้างความหมายให้แก่ศิลปะการแสดงโนรา

โดยเผยให้เห็นว่าโลกทัศน์ของชาวใต้ไม่อาจแยกศิลปะออกจากศาสนากับความเชื่อ การเรียนรู้จากศรัทธา และ ความรู้จากความสัมพันธ์ทางสังคมได้อย่างเด็ดขาด สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาวใต้ที่ ผสาน “กาย วาจา ใจ” เข้ากับ “ความรู้ ความเชื่อ และความงาม” ในโครงสร้างเดียวกันอย่างแนบแน่น

สรุปผลและอภิปรายผล

การศึกษาอุปลักษณะมโนทัศน์ในกลอนโนรา *บทสรรเสริญครู และบทครูสอน* โครงสร้างความคิดของ ชาวใต้ โดยเฉพาะในมิติของความสัมพันธ์ระหว่าง ภาษา กับ ความเชื่อ และ จิตวิญญาณ ที่ถูกถักทอเป็นเนื้อ เดียวกันอย่างแนบแน่น อุปลักษณะมโนทัศน์ที่ปรากฏในกลอนโนราจึงไม่ใช่เพียงกลวิธีทางภาษาศิลป์ หากแต่ เป็นภาษาที่ก่อรูปโลกทัศน์ (Worldview) เฉพาะถิ่นของชาวใต้โดยแสดงผ่านชุดของอุปลักษณะเชิงมโนทัศน์ ที่เป็นระบบ การวิเคราะห์พบกลุ่มอุปลักษณะหลัก 5 กลุ่ม ได้แก่ “ความรู้คือของเหลว” “ศิลปะคือพิธีกรรม” “การเรียนรู้คือการเดินทางที่มีแบบแผน” “เสียงคือทรัพย์สิน” และ “ครูคือเทพ” ซึ่งอุปลักษณะแต่ละกลุ่มมิได้ เป็นเพียงกลวิธีทางภาษาที่ใช้ในการสื่อความหมายเท่านั้น แต่ยังสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวใต้ที่ หลอมรวมภาษา ความเชื่อ และพิธีกรรมไว้ในระบบคิดเดียวกัน

แม้ว่าอุปลักษณะบางกลุ่มจะพบได้ในบริบทวัฒนธรรมอื่น เช่น อุปลักษณะ “ความรู้คือของเหลว” ที่ ปรากฏในวัฒนธรรมจีนโดย ยวี (2009) ซึ่งเน้นการส่งต่อความรู้ในลักษณะการเทหรือถ่ายเท แต่ในกลอนโนรา แนวคิดเรื่อง “น้ำ” มิได้มีเพียงความหมายทางกายภาพ หากยังแฝงนัยทางจิตวิญญาณ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่แสดง ถึงความบริสุทธิ์และความสมบูรณ์ ตามข้อสังเกตจากการศึกษาเรื่องน้ำในวัฒนธรรมไทยของ ภาณุวัฒน์ สกกุลสืบ (2565) ดังนั้น การเรียนรู้ในศิลปะการแสดงโนราจึงไม่ใช่กระบวนการครอบครององค์ความรู้ แต่เป็น การอนุญาตให้ความรู้ “ไหลผ่าน” ทางจิตวิญญาณจากครูสู่ศิษย์ ซึ่งแตกต่างจากแนวคิดแบบตะวันตกที่เน้น ความเป็นเหตุผลและเชิงปริมาณของความรู้

ในทำนองเดียวกัน อุปลักษณะ “เสียงคือทรัพย์สิน” เผยให้เห็นการตีความเสียงในฐานะสิ่งที่มีค่าที่มีใช้ เพียงเครื่องมือสื่อสารทางเหตุผลเช่นที่ เคอเว็กเซส (Kövecses, 2002) กล่าวถึงในวัฒนธรรมตะวันตก เสียง ร้องประกอบกรำในกลอนโนราเป็นพลังที่ถูกเรียกใช้ในบริบทที่มีพิธีกรรมรองรับ และมีข้อจำกัดทาง จิตวิญญาณซึ่งสามารถใช้ได้โดยผู้ที่ได้รับอนุญาต เสียงจึงเป็นทั้งมรดกที่มีค่าและมีพลังอันเกี่ยวข้องกับ โครงสร้างศรัทธาในพิธีกรรม ไม่ใช่เพียงผลผลิตของระบบการออกเสียงตามธรรมชาติในบริบทเดียวกัน อุป ลักษณะ “ครูคือเทพ” แสดงให้เห็นความเชื่อมโยงเชิงสัญลักษณ์ระหว่างครูกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งแตกต่างจาก แนวคิดแบบตะวันตกที่ครูถูกเปรียบเป็นแสงสว่างหรือผู้นำทางทางปัญญา (Cameron, 2003; Eubanks, 2000)

สำหรับชาวใต้บริบทของการแสดงโนรา ครูไม่ได้เป็นเพียงผู้ถ่ายทอดวิชา แต่เป็นผู้อนุญาตให้ความรู้ และศิลปะเคลื่อนไหวได้ ครูจึงเปรียบได้กับจุดศูนย์รวมของความเชื่อ ทั้งเป็นผู้ที่สามารถเปิดช่องให้พลัง ศักดิ์สิทธิ์ผ่านเข้าสู่พิธีกรรม และมีอำนาจในการอนุมัติการแสดงออกทางศิลปะ ลักษณะการเชื่อมโยงศิลปะกับ พิธีกรรมผ่านอุปลักษณะ “ศิลปะคือพิธีกรรม” ได้เน้นย้ำบทบาทของกลอนโนราในฐานะเครื่องมือทางวัฒนธรรม ที่มีใช้เพียงการแสดงออกทางสุนทรียภาพ หากแต่เป็นกระบวนการปฏิบัติที่มีความหมายในตัว ซึ่งมีความ

แตกต่างจากแนวคิดของ เทอร์เนอร์ (Turner, 1969) ที่เสนอว่าศิลปะและพิธีกรรมในวัฒนธรรมพื้นบ้านมีลักษณะที่ทับซ้อนกัน ในทางตรงกันข้ามกลอนโนราเสนอให้เห็นว่าศิลปะเป็นพิธีกรรมโดยเนื้อแท้ ไม่ใช่เพียงสิ่งที่ “แสดง” พิธีกรรม แต่เป็น “การประกอบ” พิธีกรรมด้วยตัวเอง

เมื่อพิจารณาภาพรวมของอุปลักษณะทั้ง 5 กลุ่มจะเห็นได้ว่าทุกกลุ่มอุปลักษณะต่างมีบทบาทในรูปแบบของการประกอบสร้างโลกทัศน์ที่เชื่อมโยงกันระหว่างภาษา ความรู้ ความเชื่อ และการแสดงออกทางวัฒนธรรม ซึ่งไม่อาจแยกออกจากกันได้อย่างชัดเจน อัตลักษณ์ของชาวใต้จึงปรากฏผ่านความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับจิตวิญญาณ คุรุกับเทพ เสี่ยงกับทรัพย์สิน และศิลปะกับพิธีกรรมอย่างแนบแน่น

การศึกษาในครั้งนี้จึงมีไว้เพียงการวิเคราะห์กลอนโนราในฐานะวรรณศิลป์ แต่เป็นการศึกษาที่เผยให้เห็นว่ากลอนโนราเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญสำหรับการวิเคราะห์ตามแนวทางภาษาศาสตร์วัฒนธรรม ทั้งยังชี้ให้เห็นว่าการใช้กรอบการวิเคราะห์ตามแนวคิดอุปลักษณะโนทัศน์ช่วยเผยให้เห็นโลกทัศน์ท้องถิ่นได้ผ่านภาษาได้อย่างลุ่มลึก การวิเคราะห์อุปลักษณะจึงเป็นเครื่องมือที่เหมาะสมในการเข้าถึงนัยซ่อนเร้นในวรรณศิลป์พื้นบ้าน และเสนอแนวทางใหม่ให้การศึกษาภาษาในฐานะวรรณกรรมไทยและในบริบทภาษาประกอบ การแสดงพื้นถิ่นดำเนินไปในทิศทางที่ให้ความสำคัญกับบริบททางวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นซึ่งเป็นเงื่อนไขสำคัญในการเข้าใจความหมายที่แท้จริงของงานวรรณกรรมเหล่านี้อย่างรอบด้าน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 ควรบูรณาการองค์ความรู้อุปลักษณะโนทัศน์ในการจัดการเรียนการสอนภาษาไทยและวรรณคดีท้องถิ่น เพื่อส่งเสริมความเข้าใจด้านโครงสร้างความคิดผ่านภาษา

1.2 ควรจัดทำฐานข้อมูลกลอนโนราอย่างเป็นระบบ ทั้งในรูปแบบตัวบท ถอดความ อธิบายเชิงอุปลักษณะโนทัศน์ และสื่อมัลติมีเดียเพื่อเก็บรักษาบริบทพิธีกรรม

1.3 ควรประยุกต์แนวทางการศึกษาในครั้งนี้กับวรรณกรรมพื้นบ้านประเภทอื่น เพื่อเปิดเผยระบบอุปลักษณะเฉพาะถิ่นในบริบทวัฒนธรรมที่หลากหลาย

2. ข้อเสนอแนะสำหรับวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรขยายการศึกษาอุปลักษณะโนทัศน์ไปยังบทกลอนโนราประเภทอื่น เช่น บทรำถวาย บทรำเรื่อง หรือบทเฉพาะถิ่นในภาคใต้ เพื่อสำรวจรูปแบบอุปลักษณะที่ปรากฏในบริบทต่าง ๆ

2.2 ควรดำเนินการวิจัยเชิงเปรียบเทียบระหว่างกลอนโนราในแต่ละพื้นที่ เพื่อวิเคราะห์ลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะของอุปลักษณะโนทัศน์ในระดับภูมิภาค

2.3 ควรดำเนินการวิจัยอุปลักษณะโนทัศน์ในบทกลอน คำสอน หรือวรรณกรรมการแสดงเฉพาะท้องถิ่นเพื่อเผยให้เห็นถึงรูปแบบอุปลักษณะโนทัศน์ของกลุ่มคนในท้องถิ่นแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย

เอกสารอ้างอิง

- กุหลาบ แดงศรีธรรม, นันทนา รักเมือง, มยุรี สุนทรสุข, ศรีสุตา คະເນຍ์ และสุกัญญา แก้วอินทร์. (2528). *การศึกษาด้านสุนทรียะของมโนห์ราและหนังตะลุง*. [รายงานโครงการพิเศษหลักสูตรครุศาสตร์บัณฑิต, วิทยาลัยครูสุราษฎร์ธานี].
- จินตนา อนุวัฒน์. (2566). การรำถวายครูในพิธีกรรมโนราโรงครู. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์*, 10(1), 68 - 89.
- เดโช แสงจันทร์, สวัสดิ์ อโณทัย และสมบุญ บัญโท. (2562). วิเคราะห์และประเมินคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ในปรัชญาหลังนวยกมองผ่านการแสดงมโนราห์โรงครูภาคใต้ประเทศไทย. *วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี*, 6(2), 530 - 547.
- นันทิตา พิมพ์มา. (2562). การศึกษาอุปถัมภ์มโนทัศน์ในเพลงกันตรึม. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี*, 15(2), 158 - 176.
- บุษกร บิณฑสันต์. (2554). *ดนตรีภาคใต้ : ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรม และความเชื่อ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พจนา ช่วยชู. (2565). *อุปถัมภ์มโนทัศน์ในเพลงลูกทุ่งภาคใต้*. [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยพะเยา]. <https://updc.up.ac.th/items/a284b693-7b27-4051-a4ad-2dbe8a54b730>
- พัทธนันท์ สมานสุข และพรทิพย์ อันทิวโรทัย. (2559). คุณค่าโนรา. *วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา*, 11(3), 407 - 421.
- พิทยา บุขรรัตน์. (2539). *ตำนานโนรา : ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา*. [รายงานการวิจัย, สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ].
- ภาณุวัฒน์ สุกุลสืบ. (2565). “น้ำ” ในระบอบประเพณีและพิธีกรรมของไทย. [วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยนเรศวร]. <https://nuir.lib.nu.ac.th/dspace/bitstream/123456789/5893/3/PanuwatSakulsueb.pdf>
- มิรินต้า บุรุงโรจน์. (2548). *อุปถัมภ์เชิงมโนทัศน์เกี่ยวกับผู้หญิงในบทเพลงลูกทุ่งไทย*. [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:114234
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.
- รินฤทัย รอดสุวรรณ และเอกพงษ์ คงอาจ. (2563). *เรื่องเล่าโนรากับการพัฒนาสื่อทางวัฒนธรรม*. [รายงานการวิจัย, คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย].
- ส่งเสริมวัฒนธรรม, กรม. (2563). *โนรา ศิลปะการร้องรำ ที่ผูกพันกับชีวิต*. นนทบุรี: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.

- สมโภชน์ เกตุแก้ว. (2558). *กลวิธีการรำนโหราทำบท*. [วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม]. ฐานข้อมูลงานวิจัย (ThaiLis).
- สุภัคฉัตร สุธนภิญโญ. (2565). มโนอุปลักษณ์ความรักในเพลงลูกทุ่งอีสาน. *วรรณวิทัศน์*, 22(2), 69 - 102.
- อันธิกา ดิษฐกิจ และทัศนาลัย บุรพาชีพ. (2555). อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ในบทเพลงความรักที่ประพันธ์โดย นิตินพงษ์ ห่อนาค. รายงานสืบเนื่องจากการประชุมทางวิชาการของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ครั้งที่ 50: สาขาศึกษาศาสตร์, สาขาเศรษฐศาสตร์และบริหารธุรกิจ, สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. การประชุมทางวิชาการของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ครั้งที่ 50 ระหว่างวันที่ 31 มกราคม-2 กุมภาพันธ์ 2555 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์;สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา; กระทรวงศึกษาธิการ; กระทรวงเกษตรและสหกรณ์; กระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี; กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม; กระทรวงเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร; สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ;สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 337 - 346.
- อัษฎาวุธ ไสยรส. (2567). อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ความรวย-ความจนในภาษาไทยถิ่นอีสาน. *วารสารสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม*, 8(5), 234 - 245.
- Cameron, L. (2003). *Metaphor in educational discourse*. London: Continuum.
- Eubanks, P. (2000). *A war of words in the discourse of trade: The rhetorical constitution of metaphor*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Grady, J. E. (1997). *Foundations of meaning: Primary metaphors and primary scenes* [Doctoral dissertation, University of California, Berkeley]. <https://escholarship.org/uc/item/3g9427m2>
- Hymes, D. (1981). *In vain I tried to tell you: Essays in Native American Ethnopoetics*. Philadelphia University of Pennsylvania Press.
- Johnson, M. (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. 2nd edition. Oxford: Oxford University Press.
- _____. (2005). *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, G. and Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- _____. (1999). *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books.

- Pragglejaz Group. (2007). MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and Symbol*, 22(1), 1 – 39. doi: https://doi.org/10.1207/s15327868ms2201_1
- Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Chicago: Aldine Publishing.
- Yu, N. (2003). Chinese metaphors of thinking. *Cognitive Linguistics*, 14(2–3), 141 – 165. doi: <http://doi.org/10.1515/cogl.2003.006>
- _____. (2009). *The Chinese HEART in a cognitive perspective: Culture, body, and language*. Berlin: Mouton de Gruyter. doi: <http://doi.org/10.1515/9783110213348>