

ถอดรหัสคำสอนผ่านบทคำพรัตโนราตามมุมมองทางพระพุทธศาสนา*

DECODING TEACHINGS THROUGH NORA'S "KAM PHRAT"

FROM A BUDDHIST PERSPECTIVE

สุพัตน์ นาคเสน^{1*}, เสรี ปานทน², โชติกา ชนะสิทธิ์¹Supat Narksen^{1*}, Seree Phanton², Chotika Chanasit¹¹วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช นครศรีธรรมราช ประเทศไทย¹Nakhon Si Thammarat Damatic College Art, Nakhon Si Thammarat, Thailand²คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครศรีธรรมราช นครศรีธรรมราช ประเทศไทย²Faculty of Social Sciences, Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Nakhon Si Thammarat Campus, Nakhon Si Thammarat, Thailand

*Corresponding author E-mail: norapat.1963@gmail.com

*Tel: 089-589-0203

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อวิเคราะห์ตีความบทคำพรัตโนราในมิติหลักไตรลักษณ์ตามแนวคิดพระพุทธศาสนา และ 2) เพื่อศึกษาวิถีถ่ายทอดหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาผ่านศิลปะการแสดงโนรา การศึกษาที่ใช้วิธีวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากเอกสาร งานวิชาการที่เกี่ยวข้อง พร้อมใช้การตีความเชิงสัญลักษณ์เป็นกรอบในการศึกษา ผลการวิเคราะห์พบว่า บทคำพรัตโนราทำหน้าที่เป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมสำหรับถ่ายทอดหลักไตรลักษณ์ ได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ผ่านภาษาวรรณศิลป์ ภาพพจน์ อุปมา สัญลักษณ์จากธรรมชาติ ตลอดจนวิถีชีวิตของชุมชนภาคใต้ คำพรัตสำคัญ ได้แก่ คำพรัตแสงทองสวรรค์ คำพรัตยางแดง คำพรัตไค้กั สะท้อนความไม่เที่ยงของเวลา ชีวิต ความเสื่อมสลายของสังขาร ตลอดจนการลดละความยึดมั่นในตัวตน หลักธรรมเชิงนามธรรมถูกถ่ายทอดผ่านประสบการณ์ทางอารมณ์ สุนทรียภาพ ช่วยให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ การใคร่ครวญ ตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงของชีวิต กลวิธีถ่ายทอดหลักธรรมปรากฏผ่านระบบสัญลักษณ์ของการแสดง ได้แก่ ท่ารำ บทกลอน ดนตรี งานศิลป์ ทำหน้าที่เป็นสื่อธรรม เชื่อมโยงหลักพุทธปรัชญาเข้ากับบริบทพิธีกรรม ชุมชน ในพิธีโนราโรงครู บทคำพรัตทำหน้าที่สื่อสารคติธรรม ควบคู่กับการแสดงความเคารพครูบาอาจารย์ กระบวนการดังกล่าวทำให้หลักไตรลักษณ์ปรากฏเป็นประสบการณ์ร่วมทางสังคม จิตวิญญาณ มิใช่เพียงเนื้อหาเชิงนามธรรม ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า บทคำพรัตโนราเป็นกลไกสำคัญในการถ่ายทอดหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาผ่านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น โนราจึงมิใช่เพียงศิลปะการแสดงพื้นบ้าน หากเป็นระบบความรู้ สื่อทางจิตวิญญาณ ที่มีส่วนหล่อหลอมโลกทัศน์ คุณธรรม ปัญญาของผู้คนในชุมชนภาคใต้อย่างต่อเนื่อง การถ่ายทอดหลักธรรมผ่านบทคำพรัตโนราควรได้รับการอนุรักษ์ควบคู่กับการพัฒนารูปแบบการสื่อสารให้สอดคล้องกับบริบทสังคมร่วมสมัย

คำสำคัญ: ถอดรหัสคำสอน, คำพรัตโนรา, พระพุทธศาสนา, ไตรลักษณ์, ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้

Abstract

This academic article aims: 1) To analyze and interpret Nora kham phrat in relation to the Three Characteristics (Tilakkhaṇa) from a Buddhist perspective; and 2) To examine the strategies for transmitting Buddhist teachings through the performing arts of Nora. The study employs a qualitative approach based on documentary research, relevant academic literature, and symbolic interpretation as an analytical framework. The findings reveal that Nora kham phrat serves as a cultural space for transmitting the Three Characteristics-impermanence (anicca), suffering (dukkha), and non-self (anattā)-through literary language, imagery, metaphors, symbols derived from nature, and the ways of life of Southern Thai communities. Significant kham phrat, including Kham Phrat Saeng Thong Sawan, Kham Phrat Yang Daeng, and Kham Phrat Sokang, reflect the impermanence of time and life, the deterioration of conditioned existence, and the relinquishment of attachment to the self. Abstract Buddhist teachings are transformed into experiences that enable audiences to perceive, contemplate, and recognize the changing nature of life through emotional and aesthetic engagement. The transmission of Buddhist teachings is expressed through an integrated symbolic system of Nora performance, including dance movements, poetic verses, music, and visual arts, which collectively function as a “medium of Dhamma.” This system connects Buddhist philosophy with ritual and community contexts. In the Nora Rong Khru ceremony, kham phrat serves as a means of communicating moral teachings alongside expressions of reverence for teachers and ancestors. This process enables the Three Characteristics to be experienced not merely as abstract doctrines but as shared social and spiritual experiences. The findings demonstrate that Nora kham phrat constitutes an important mechanism for transmitting Buddhist teachings through local cultural heritage. Nora is therefore more than a form of folk performance; it represents a system of knowledge and a spiritual medium that continuously contributes to shaping the worldview, moral values, and wisdom of Southern Thai communities.

Keywords: Decoding Teachings, Nora Kham Phrat, Buddhism, Three Characteristics, Southern Thai Folk Performing Arts

บทนำ

ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัยที่เผชิญการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยีอย่างรวดเร็ว มรดกทางวัฒนธรรมจำนวนมากเผชิญความท้าทายด้านการธำรงคุณค่า ความหมาย และความต่อเนื่องของการสืบทอด (UNESCO, 2021) ศิลปะการแสดง “โนรา” ซึ่งเป็นอัตลักษณ์สำคัญของภาคใต้ ได้รับการยอมรับในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าต่อการสืบทอดองค์ความรู้ ความเชื่อ จารีต และวิถีชีวิตของชุมชน นอกเหนือจากบทบาท

ด้านการแสดงและความบันเทิง โนรายังเป็นพื้นที่ที่สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ พิธีกรรม ความเชื่อ และคุณค่าทางจริยธรรมของสังคมภาคใต้ (วรรณกร พลพิชัย และเจตนา อินะรัตน์, 2561) ในองค์ประกอบดังกล่าว “บทคำพรีดโนรา” มีความสำคัญในฐานะตัวบทที่ปรากฏถ้อยคำคติสอนใจ บทเตือนสติ และการกล่าวถึงธรรมชาติของชีวิตผ่านภาษาเชิงวรรณศิลป์

งานศึกษาที่ผ่านมาให้ความสำคัญกับโนราในหลายมิติ ทั้งองค์ประกอบการแสดง โครงสร้างพิธีกรรม ความเชื่อ ตลอดจนการศึกษาทางชาติพันธุ์วรรณนา ดังที่ พระครูใบฎีกาโกวิท โกวิท (จิตประสงค์) และคณะศึกษาหลักพุทธธรรมที่ปรากฏในการแสดงโนราโรงครู ซึ่งงานดังกล่าวเป็นฐานความรู้สำคัญที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างโนรากับหลักพุทธธรรม อย่างไรก็ตาม การศึกษาดังกล่าวมุ่งพิจารณาหลักพุทธธรรมในภาพรวมของการแสดงโนราโรงครู (พระครูใบฎีกาโกวิท โกวิท (จิตประสงค์) และคณะ, 2562) ขณะที่การศึกษานี้มุ่งวิเคราะห์ “บทคำพรีดโนรา” ในฐานะตัวบททางวัฒนธรรม โดยกำหนดหลักไตรลักษณ์เป็นกรอบการตีความเพื่อพิจารณาว่าถ้อยคำ ภาพพจน์ อุปมา และสัญลักษณ์ในบทคำพรีดสื่อความหมายเกี่ยวกับอนิจจตา ทุกขตา และอนัตตตาอย่างไร ความแตกต่างดังกล่าวสะท้อนช่องว่างของการศึกษาระหว่างการพิจารณาหลักธรรมในระดับภาพรวมของการแสดงกับการวิเคราะห์เนื้อหาและชั้นความหมายของตัวบทคำพรีดในระดับรายบท ช่องว่างดังกล่าวนำไปสู่ประเด็นสำคัญว่า บทคำพรีดโนรามีกวีสู่การถ่ายทอดหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาอย่างไร และการใช้ภาษาเชิงวรรณศิลป์กับองค์ประกอบของการแสดงมีส่วนสร้างความหมายทางธรรมอย่างไร การวิเคราะห์ด้วยกรอบไตรลักษณ์จึงช่วยเปิดเผยชั้นความหมายของบทคำพรีดในฐานะตัวบททางวัฒนธรรม ตลอดจนทำให้เห็นกระบวนการแปลงหลักธรรมเชิงนามธรรมให้ปรากฏผ่านภาษาและบริบททางศิลปวัฒนธรรม การศึกษานี้จึงมิได้มุ่งอธิบายความหมายของไตรลักษณ์ในเชิงหลักธรรมเพียงอย่างเดียว หากมุ่งค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างหลักธรรมเนื้อหาของบทคำพรีด และบริบทการแสดงโนรา

ด้วยเหตุนี้ บทความนี้จึงมุ่งวิเคราะห์ตีความบทคำพรีดโนราในมิติหลักไตรลักษณ์ตามแนวคิดพระพุทธศาสนา พร้อมศึกษากลวิธีการถ่ายทอดหลักธรรมผ่านศิลปะการแสดงโนรา โดยใช้การวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากเอกสารและงานวิชาการที่เกี่ยวข้อง ควบคู่กับการตีความเชิงสัญลักษณ์ ผลการศึกษามุ่งนำเสนอข้อค้นพบเกี่ยวกับชั้นความหมายของบทคำพรีด ตลอดจนกลวิธีการสื่อสารหลักธรรมผ่านองค์ประกอบของการแสดง อันจะช่วยเติมเต็มองค์ความรู้ด้านการศึกษาพุทธธรรมในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น และเสนอให้เห็นบทบาทของโนราในฐานะพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่สามารถสื่อสารองค์ความรู้ทางศาสนาและภูมิปัญญาของชุมชนภาคใต้สู่บริบทการศึกษาในปัจจุบัน

กรอบแนวคิดไตรลักษณ์สำหรับการวิเคราะห์บทคำพรีดโนรา

1. หลักไตรลักษณ์ในฐานะกรอบการวิเคราะห์

หลักไตรลักษณ์ หรือสามัญลักษณ์ เป็นแนวคิดสำคัญในพระพุทธศาสนาที่ใช้อธิบายลักษณะร่วมของสรรพสิ่ง ได้แก่ อนิจจตา ทุกขตา และอนัตตตา ซึ่งเป็นแก่นคำสอนว่าด้วยธรรมชาติของโลกและชีวิต (พระพรหมวัชรธรรมาจารย์, 2568) การศึกษานี้นำหลักไตรลักษณ์มาใช้เป็นกรอบในการตีความบทคำพรีดโนรา โดยมิได้มุ่งอธิบายหลักธรรมในเชิงคำสอนทั่วไป แต่พิจารณาว่าหลักธรรมดังกล่าวปรากฏผ่านภาษา ภาพพจน์ สัญลักษณ์ และองค์ประกอบของการแสดงอย่างไร (พระเครื่องเดช โชติธมโม (เสียงเพราะ) และคณะ, 2560)



อนิจจตา หมายถึง ภาวะที่สิ่งทั้งหลายมีความเปลี่ยนแปลง ไม่คงที่ มีความเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป การวิเคราะห์ในบทความจึงพิจารณาสัญลักษณ์หรือถ้อยคำที่สื่อถึงความเปลี่ยนแปลง ความเสื่อมสลาย ความพลัดพราก การหมุนเวียนของเวลา และความไม่คงอยู่ของชีวิต

ทุกขตา หมายถึง ภาวะที่สิ่งทั้งหลายไม่อาจคงสภาพเดิมหรือสนองความปรารถนาได้อย่างสมบูรณ์ การวิเคราะห์จึงพิจารณาถ้อยคำหรือสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความสูญเสีย ความพลัดพราก ความไม่สมหวัง ความเสื่อม และภาวะที่มนุษย์ต้องเผชิญภายใต้ความเปลี่ยนแปลง

อนัตตตา หมายถึง ภาวะที่สรรพสิ่งมิได้มีตัวตนถาวรที่สามารถยึดถือหรือควบคุมได้อย่างแท้จริง การวิเคราะห์จึงพิจารณาสัญลักษณ์ที่สะท้อนการคลายความยึดมั่นในตัวตน การสลายอัตตา ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับเหตุปัจจัย ตลอดจนการยอมรับข้อจำกัดของความเป็นตัวตน (พระมหาสุวณฺณ จันทโสภโณ (ดิษฐ์สุนันท์), 2549)

ดังนั้น หลักไตรลักษณ์ในการศึกษานี้จึงทำหน้าที่เป็น “กรอบการตีความ” สำหรับเชื่อมโยง ตัวบทคำพรัตรบบสัญลักษณ์ ปรากฏการณ์ของชีวิต ความหมายเชิงพุทธธรรม แทนการนำหลักธรรมมาอธิบายแยกออกจากบริบทของโนรา

2. คำพรัตรโนราในฐานะตัวบททางวัฒนธรรม

คำพรัตรโนราเป็นบทกลอนที่ใช้ประกอบการแสดงโนรา มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับคติสอนใจ หลักธรรม จาริต ประเพณี วิถีชีวิต และประสบการณ์ของผู้คนในชุมชนภาคใต้ ลักษณะดังกล่าวทำให้คำพรัตรสามารถพิจารณาได้ทั้งในฐานะตัวบททางวรรณศิลป์และตัวบททางวัฒนธรรม เนื้อหาของคำพรัตรมิได้สื่อสารผ่านถ้อยคำเพียงอย่างเดียว แต่สัมพันธ์กับท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย พื้นที่การแสดง และบริบทพิธีกรรม คำพรัตรมีรูปแบบการขับร้องหลากหลายทั้งบทที่เน้นการขับร้องและบทที่ใช้ประกอบการรำ โดยปรากฏในบริบทการแสดงทั่วไป รวมถึงพิธีโนราโรงครู เนื้อหาของคำพรัตรจึงมีความสัมพันธ์กับบริบทการใช้ หากนำมาศึกษาเฉพาะตัวบท ย่อมเห็นชั้นความหมายทางภาษาและวรรณศิลป์ แต่เมื่อนำมาพิจารณาร่วมกับระบบการแสดง จะเห็นกระบวนการสร้างความหมายที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างคำร้อง เสียงดนตรี การเคลื่อนไหว และภาพทางศิลป์

การศึกษานี้จึงกำหนดคำพรัตรเป็นหน่วยวิเคราะห์หลัก โดยใช้หลักไตรลักษณ์เป็นกรอบในการพิจารณาความหมาย ขณะที่องค์ประกอบของการแสดงทำหน้าที่เป็นบริบทประกอบการตีความ การจัดวางดังกล่าวช่วยแยกให้เห็นอย่างชัดเจนว่า สิ่งใดเป็นตัวบทที่นำมาวิเคราะห์ สิ่งใดเป็นกรอบทฤษฎี และสิ่งใดเป็นระบบสัญลักษณ์ที่ช่วยสร้างความหมาย

3. การสังเคราะห์งานศึกษาที่เกี่ยวข้องและช่องว่างของการศึกษา

งานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับโนราปรากฏในหลายแนวทาง ซึ่ง ปรีชา นุ่นสุข มีการศึกษาด้านประวัติความเป็นมา พัฒนาการ องค์ประกอบการแสดงโนรา ความเชื่อ พิธีกรรม และภูมิปัญญาของชาวใต้ ซึ่งให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับบริบททางวัฒนธรรม องค์ประกอบของโนรา (ปรีชา นุ่นสุข, 2557) ขณะที่ พระครูใบฎีกาโกวิท โกวิท (จิตประสงค์) และคณะ ศึกษาหลักพุทธธรรมที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างการแสดงโนรากับหลักพุทธธรรมที่ปรากฏแฝงอยู่ในการแสดงโนราโรงครู ทั้งในระดับบุคคลและระดับสังคม ในฐานะโรงครูเป็นพื้นที่ถ่ายทอดคุณธรรมและแนวทางการดำเนินชีวิต (พระครูใบฎีกาโกวิท โกวิท (จิตประสงค์) และคณะ, 2562)



เมื่อสังเคราะห์งานดังกล่าว พบว่า งานที่ผ่านมาให้ความสำคัญกับบริบทของการแสดง ความเชื่อ พิธีกรรม และหลักธรรมในภาพรวม แม้ว่าจะมีความใกล้เคียงกับการศึกษาครั้งนี้ในประเด็นหลักพุทธธรรมที่ปรากฏในการแสดง โนราโรงครู อย่างไรก็ตาม หน่วยวิเคราะห์ของการศึกษาดังกล่าวอยู่ในระดับภาพรวมของการแสดงและพิธีกรรม ขณะที่การศึกษาครั้งนี้กำหนด “บทคำพริต” เป็นตัวบทหลัก และใช้ “ไตรลักษณ์” เป็นกรอบเฉพาะในการตีความ เพื่อพิจารณาความหมายที่ปรากฏในถ้อยคำ ภาพพจน์ อุปมา และสัญลักษณ์ของบทคำพริตแต่ละบท

ความแตกต่างดังกล่าวทำให้การศึกษานี้ มิได้มุ่งยืนยันเพียงว่าโนรามีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา แต่พยายามอธิบายว่า หลักไตรลักษณ์ถูกสร้างความหมายผ่านตัวบทคำพริตอย่างไร และระบบสัญลักษณ์ของการแสดง ช่วยให้ความหมายดังกล่าวปรากฏแก่ผู้ชมอย่างไร ประเด็นนี้ถือเป็นส่วนที่ช่วยเติมเต็มการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างพุทธธรรม วรรณศิลป์ และศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้

4. ระบบสัญลักษณ์ 4 ภาษาในการแสดงโนรา

การวิเคราะห์ระบบสัญลักษณ์ในการศึกษานี้ กำหนดองค์ประกอบของการแสดงออกเป็น 4 “ภาษา” ได้แก่ ภาษากาย ภาษากลอน ภาษาดนตรี และภาษางานศิลป์ แนวคิดดังกล่าวใช้เพื่ออธิบายว่าความหมายทางพุทธธรรมมิได้เกิดจากบทคำพริตเพียงส่วนเดียว แต่เกิดจากการทำงานร่วมกันขององค์ประกอบหลายระบบ

ตารางที่ 1 ระบบสัญลักษณ์และแนวทางการตีความบทคำพริตโนราตามหลักไตรลักษณ์

ระบบสัญลักษณ์	องค์ประกอบที่พิจารณา	สัญลักษณ์เชิงพุทธ	ปรากฏการณ์ที่เชื่อมโยงกับไตรลักษณ์	แนวทางตีความ
ภาษากาย	ท่ารำ การเคลื่อนไหว การแสดงอารมณ์ การรำถวายครู	การนอบน้อม การลดอัตตา ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล	อนิจจตา/อนัตตตา	พิจารณาความเปลี่ยนแปลงของท่วงท่า การแสดงความเคารพ และการลดความยึดมั่นในตัวตน
ภาษากลอน	ถ้อยคำ ภาพพจน์ อุปมา คติสอนใจ	ธรรมชาติของชีวิต ความเกิด ความเสื่อม ความพลัดพราก	อนิจจตา/ทุกขตา/อนัตตตา	วิเคราะห์ความหมายของถ้อยคำ และสัญลักษณ์ในตัวบท
ภาษาดนตรี	ทำนอง จังหวะ เสียง การเร่ง-ผ่อน	การเปลี่ยนแปลง ความต่อเนื่อง ความสิ้นสุด	อนิจจตา	พิจารณาความเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงของจังหวะในฐานะสัญลักษณ์
ภาษางานศิลป์	เครื่องแต่งกาย สี เครื่องประดับ อุปกรณ์ พื้นที่แสดง	ความหมายทางพิธีกรรม อัตลักษณ์ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์	อนิจจตา/อนัตตตา	วิเคราะห์สัญลักษณ์ที่ปรากฏผ่านวัตถุ สี รูปแบบ และบริบทของการแสดง

จากตารางที่ 1 ระบบสัญลักษณ์และแนวทางการตีความบทคำพริตโนราตามหลักไตรลักษณ์ พบว่า ระบบสัญลักษณ์ของบทคำพริตโนราปรากฏผ่านภาษากาย ภาษากลอน ภาษาดนตรี และภาษางานศิลป์ ซึ่งทำหน้าที่สร้างและถ่ายทอดความหมายเชิงพุทธผ่านองค์ประกอบของการแสดงที่หลากหลาย สัญลักษณ์แต่ละประเภทสามารถเชื่อมโยงกับอนิจจตา ทุกขตา และอนัตตตาได้แตกต่างกันตามบริบทของตัวบทและการแสดง การตีความจึงพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำ การเคลื่อนไหว เสียง จังหวะ วัตถุ และพิธีกรรมกับปรากฏการณ์ของชีวิต ทั้งนี้ มิได้กำหนดว่าสัญลักษณ์หนึ่งต้องสัมพันธ์กับไตรลักษณ์เพียงข้อเดียว หากแต่เปิดให้ความหมายเกิดขึ้นจากบริบทและหลักฐานที่ปรากฏจริง

5. การวิเคราะห์บทคำพรีดผ่านกรอบไตรลักษณ์

การวิเคราะห์ตัวบทมุ่งพิจารณาคำพรีด 3 บท ได้แก่ คำพรีดแสงทองสวรรค์ คำพรีดยางแดง และคำพรีดไศกั๋ง โดยใช้หลักไตรลักษณ์เป็นกรอบหลัก แล้วพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำ ภาพพจน์ สัญลักษณ์ และบริบทการแสดง

5.1 คำพรีดแสงทองสวรรค์: สัญลักษณ์แห่งความเปลี่ยนแปลงของชีวิต

คำพรีดแสงทองสวรรค์สามารถนำมาตีความผ่านแนวคิดอนิจจตา โดยเฉพาะสัญลักษณ์ “ม่านห่าสี” ซึ่งปรากฏในตัวบท การตีความในที่นี้มองสิ่งที่เปลี่ยนแปลงเป็นสัญญาณของช่วงวัยและความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ตั้งแต่ระยะเริ่มต้นของชีวิตไปสู่ความเสื่อมและความสิ้นสุด ความหมายดังกล่าวมิได้เกิดจากสีเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำ ภาพที่ปรากฏ และบริบทการแสดง การตีความ “ม่านห่าสี” ในฐานะสัญลักษณ์ของช่วงวัยจึงสะท้อนอนิจจตาในระดับประสบการณ์ กล่าวคือ ชีวิตมิได้หยุดนิ่งอยู่ในสภาวะใดสภาวะหนึ่ง แต่เปลี่ยนผ่านตามเหตุปัจจัย การใช้สัญลักษณ์ทางสีช่วยแปลงแนวคิดเรื่องความไม่เที่ยงจากนามธรรมให้เป็นภาพที่ผู้ชมสามารถรับรู้ผ่านประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ (นที แก้วมี, 2568)

5.2 คำพรีดยางแดง: ความเสื่อมสลายและทุกข์ตา

คำพรีดยางแดงสะท้อนความเปลี่ยนแปลงและความเสื่อมสลายผ่านภาพพจน์ที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ การเปลี่ยนแปลงของสภาวะธรรมชาติสามารถตีความเป็นสัญญาณที่เชื่อมโยงกับความไม่คงที่ของชีวิต เมื่อสิ่งที่ปรากฏว่ามีความมั่นคงต้องเปลี่ยนแปลงหรือเสื่อมสลาย ย่อมทำให้เห็นข้อจำกัดของการยึดถือสิ่งต่าง ๆ ว่าจะคงอยู่ตามความต้องการของมนุษย์ ในมิติของทุกข์ตา ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมิได้หมายถึงความทุกข์ในความหมายของความเจ็บปวดเพียงอย่างเดียว แต่หมายถึงภาวะที่สิ่งต่าง ๆ ไม่สามารถดำรงอยู่ในสภาพเดิมได้อย่างถาวร การตีความคำพรีดยางแดงจึงช่วยให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างภาพธรรมชาติ ประสบการณ์ชีวิต และการตระหนักถึงความไม่คงที่ (เดชา คำเกลี้ยง, 2569)

5.3 คำพรีดไศกั๋ง: ความพลัดพรากและการคลายความยึดมั่น

คำพรีดไศกั๋งมีเนื้อหาที่สัมพันธ์กับความโศก ความพลัดพราก และภาวะสูญเสีย ประเด็นดังกล่าวสามารถพิจารณาในกรอบทุกข์ตา เนื่องจากประสบการณ์ความสูญเสียสะท้อนข้อจำกัดของมนุษย์ในการควบคุมสิ่งต่าง ๆ ให้เป็นไปตามความปรารถนา ขณะเดียวกัน การตระหนักถึงการเกิดขึ้นและดับไปของสิ่งต่าง ๆ ยังเปิดพื้นที่ให้ตีความต่อไปในมิติของอนัตตตา

การวิเคราะห์จึงมิได้หยุดอยู่ที่การระบุ “บทนี้กล่าวถึงความทุกข์” แต่พิจารณากระบวนการสร้างความหมายว่า ถ้อยคำและภาพพจน์ทำให้ผู้ชมรับรู้ความพลัดพรากอย่างไร และประสบการณ์ดังกล่าวนำไปสู่การตระหนักถึงข้อจำกัดของการยึดมั่นในบุคคล สิ่งของ หรือสถานะของชีวิตอย่างไร (วิชา ศรีสะอาด, 2569)



6. เมทริกซ์สรุปการวิเคราะห์บทคำพรีดกับไตรลักษณ์

ตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างบทคำพรีดโนรา สัญลักษณ์ ปรากฏการณ์ และหลักไตรลักษณ์

บทคำพรีด	สัญลักษณ์/ ภาพพจน์สำคัญ	ปรากฏการณ์ที่สื่อ	หลักไตรลักษณ์	ความหมายเชิงพุทธ
แสงทองสวรรค	ม่านห่าสี/สี/ การเปลี่ยนผ่าน	ช่วงวัยและความ เปลี่ยนแปลงของชีวิต	อนิจจตา	ชีวิตไม่คงที่ มีการเปลี่ยนแปลงตาม กาลเวลา
ยางแดง	ภาพธรรมชาติ/ ความเสื่อมเปลี่ยน	การเปลี่ยนแปลงและ ความเสื่อมสลาย	อนิจจตา - ทุกขตา	สิ่งที่ไม่เที่ยงย่อมนำไปสู่ภาวะที่ไม่อาจ ยึดถือได้อย่างถาวร
ไศกัณ	ความโศก/ ความพลัดพราก	การสูญเสียและ ข้อจำกัดของมนุษย์	ทุกขตา - อนัตตตา	การยึดมั่นในสิ่งที่เปลี่ยนแปลงนำไปสู่ ความทุกข์ และชี้ให้เห็นข้อจำกัดของ ความเป็นตัวตน

จากตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างบทคำพรีดโนรา สัญลักษณ์ ปรากฏการณ์ และหลักไตรลักษณ์ พบว่า บทคำพรีดโนราสามารถสื่อสารหลักไตรลักษณ์ผ่านสัญลักษณ์ ภาพพจน์ และปรากฏการณ์ที่ปรากฏในตัวบทได้อย่างเป็นรูปธรรม โดย “แสงทองสวรรค” สะท้อนอนิจจตาผ่านความเปลี่ยนแปลงของชีวิต “ยางแดง” สื่อถึงความไม่เที่ยงและความเสื่อมสลาย อันสัมพันธ์กับอนิจจตาและทุกขตา ส่วน “ไศกัณ” สะท้อนความโศก การพลัดพราก และข้อจำกัดของความเป็นตัวตน เชื่อมโยงกับทุกขตาและอนัตตตา ทั้งนี้ การตีความยึดหลักฐานจากถ้อยคำ สัญลักษณ์ ภาพพจน์ และบริบทการแสดงที่ปรากฏจริง มิได้กำหนดความหมายเชิงพุทธไว้ล่วงหน้า

7. ข้อเสนอแนะ จากการวิเคราะห์พบว่า ความหมายเชิงพุทธธรรมในคำพรีดโนราเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่าง ตัวบทกับระบบสัญลักษณ์ของการแสดง มากกว่าการปรากฏของคำสอนโดยตรง บทคำพรีดทำหน้าที่เป็นตัวบทหลักในการสื่อความหมาย ขณะที่ภาษากาย ภาษาดนตรี และภาษางานศิลป์ทำหน้าที่เสริม ขยาย หรือทำให้ความหมายดังกล่าวปรากฏในประสบการณ์ของผู้ชม

เมื่อพิจารณาผ่านกรอบไตรลักษณ์ พบว่า “ความเปลี่ยนแปลง” เป็นแกนสำคัญที่เชื่อมโยงอนิจจตา ทุกขตา และอนัตตตาเข้าด้วยกัน กล่าวคือ การเปลี่ยนแปลงของชีวิตนำไปสู่ภาวะที่ไม่อาจคงอยู่ตามความปรารถนา และนำไปสู่การพิจารณาข้อจำกัดของการยึดมั่นในตัวตน ดังนั้น คุณค่าของคำพรีดจึงมิได้อยู่เฉพาะในฐานะวรรณศิลป์ แต่ปรากฏในฐานะตัวบทที่เปิดพื้นที่ให้ผู้ชมตีความประสบการณ์ชีวิตผ่านกรอบความคิดทางพุทธธรรม

ข้อค้นพบดังกล่าวช่วยเติมเต็มงานศึกษาที่มุ่งพิจารณาโนราในระดับองค์ประกอบการแสดง พิธีกรรม หรือหลักพุทธธรรมในภาพรวม ด้วยการนำเสนอการวิเคราะห์ในระดับ “ตัวบทคำพรีด” ซึ่งทำให้เห็นกลไกการสร้าง ความหมายเชิงพุทธธรรมอย่างเฉพาะเจาะจงมากขึ้น



บทคำพจน์โนราในมิติของหลักไตรลักษณ์

การวิเคราะห์บทคำพจน์โนราในมิติของหลักไตรลักษณ์กำหนดให้ “บทคำพจน์” เป็นหน่วยวิเคราะห์หลัก โดยใช้หลักอนิจจตา ทุกขตา และอนัตตตาเป็นกรอบในการตีความ ร่วมกับระบบสัญลักษณ์ของการแสดงโนรา 4 ด้าน ได้แก่ ภาษากาย ภาษากลอน ภาษาดนตรี และภาษางานศิลป์ เพื่อพิจารณาว่าความหมายทางพุทธธรรมถูกสร้างและถ่ายทอดผ่านการทำงานร่วมกันของตัวบทกับองค์ประกอบการแสดงอย่างไร การวิเคราะห์จึงมิได้พิจารณาเฉพาะความหมายของถ้อยคำ แต่พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำ ภาพพจน์ สัญลักษณ์ การเคลื่อนไหว เสียงดนตรี และองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ตามบริบทของการแสดง

ในพิธีกรรมโนราโรงครู บทสิบสองคำพจน์ปรากฏในกระบวนการแสดงที่สัมพันธ์กับการเคารพครูบาอาจารย์ และบริบทของพิธีกรรม (จินตนา อนุวัฒน์, 2566) การนำบทคำพจน์มาวิเคราะห์จึงช่วยให้เห็นกระบวนการที่หลักธรรม ซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรมถูกทำให้ปรากฏผ่านประสบการณ์ทางภาษา เสียง การเคลื่อนไหว และภาพทางการแสดง บทคำพจน์ที่เลือกมาวิเคราะห์ ได้แก่ คำพจน์แสงทองสวรรค์ คำพจน์ยางแดง และคำพจน์โคก้ง เนื่องจากมีภาพและถ้อยคำที่สามารถเชื่อมโยงกับความเปลี่ยนแปลง ความเสื่อม ความพลัดพราก และข้อจำกัดของการยึดถือสิ่งต่าง ๆ อันเป็นประเด็นสำคัญในการพิจารณาหลักไตรลักษณ์

1. คำพจน์แสงทองสวรรค์: เวลา ความเปลี่ยนแปลง และอนิจจตา

คำพจน์แสงทองสวรรค์ นำเสนอภาพดวงอาทิตย์ที่เคลื่อนผ่านช่วงเวลาตั้งแต่เช้า สาย เที่ยง บ่าย จนถึงค่ำ การเรียงลำดับดังกล่าวทำให้ “เวลา” ซึ่งเป็นนามธรรมปรากฏเป็นภาพที่รับรู้ได้ผ่านการเปลี่ยนแปลงของแสงและม่าน จึงเป็นโครงสร้างสำคัญในการสร้างความหมายเรื่องความไม่เที่ยงหรืออนิจจตา

“แสงทองสวรรค์เอ๋ย	ฉายฉ่นขึ้นมาเวลาเช้า
พี่ช้กม่านผ้าขาว	กั้นเจ้าแสงทองสวรรค์เอ๋ย
แสงทองสวรรค์เอ๋ย	ฉายฉ่นขึ้นมาเวลาสาย
ช้กม่านผ้าลาย	กั้นเจ้าแสงทองสวรรค์เอ๋ย
แสงทองสวรรค์เอ๋ย	ฉายฉ่นขึ้นมาเวลาเที่ยง
พี่ช้กม่านเหวี่ยง	กั้นเจ้าแสงทองสวรรค์เอ๋ย
แสงทองสวรรค์เอ๋ย	ฉายฉ่นขึ้นมาเวลาบ่าย
พี่ช้กม่านสามสาย	กั้นเจ้าแสงทองสวรรค์เอ๋ย
แสงทองสวรรค์เอ๋ย	ฉายฉ่นขึ้นมาเวลาค่ำ
พี่ช้กม่านผ้าดำ	กั้นเจ้าแสงทองสวรรค์เอ๋ย”

(นที แก้วมี, 2568)

จากตัวบทพบการสร้างความหมายผ่านการเคลื่อนผ่านของเวลาและการเปลี่ยนลักษณะของม่านอย่างต่อเนื่อง การเปลี่ยนจากเวลาเช้าไปสู่ค่ำทำให้เห็นว่าปรากฏการณ์หนึ่งไม่สามารถดำรงอยู่ในสภาพเดิมได้ตลอดเวลา ดวงอาทิตย์ จึงมิได้ทำหน้าที่เป็นเพียงภาพธรรมชาติ แต่เป็นสัญลักษณ์ของความเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลง



ในด้าน ภาษากлон การกล่าวซ้ำคำว่า “แสงทองสวรรค์เอ๋ย” ควบคู่กับการเปลี่ยนช่วงเวลา ทำให้เกิดโครงสร้างการเคลื่อนผ่านอย่างต่อเนื่อง ขณะที่ ภาษางานศิลป์ โดยเฉพาะการเปรียบเทียบชีวิตกับม่านที่เปลี่ยนไปตามลำดับเวลาของช่วงวัย ตั้งแต่วัยเด็กที่เปรียบเสมือนม่านผ้าขาว ต่อมาเป็นม่านผ้าลาย ม่านเหวี่ยง ม่านสามสาย และม่านผ้ามืด ช่วยทำให้ความเปลี่ยนแปลงที่เป็นนามธรรมปรากฏเป็นภาพที่ผู้ชมสามารถรับรู้ได้โดยตรง ส่วนภาษาดนตรีสามารถทำหน้าที่เสริมโครงสร้างของเวลาและอารมณ์ของบทคำพริตผ่านจังหวะและทำนองที่สัมพันธ์กับการดำเนินของการแสดง

สำหรับ ภาษากาย หากการแสดงใช้การเคลื่อนไหวหรือท่ารำสัมพันธ์กับการเปลี่ยนช่วงเวลา การเคลื่อนไหวดังกล่าวย่อมทำหน้าที่เสริมความหมายของการเปลี่ยนผ่านที่ปรากฏในบทกลอน การทำงานร่วมกันขององค์ประกอบทั้งสี่จึงทำให้ “เวลา” ไม่ได้ปรากฏเฉพาะในระดับถ้อยคำ แต่กลายเป็นประสบการณ์ทางการแสดง

ดังนั้น คำพริตแสงทองสวรรค์จึงสะท้อน อนิจจตา ผ่านโครงสร้างของเวลาเป็นสำคัญ กล่าวคือ สิ่งที่ปรากฏในช่วงหนึ่งย่อมเคลื่อนเข้าสู่อีกช่วงหนึ่งอย่างต่อเนื่อง ความหมายดังกล่าวสามารถเชื่อมโยงกับวงจรชีวิตมนุษย์ได้ในระดับการตีความหมาย

2. คำพริตยาดง: ความขรา ความเสื่อม และข้อจำกัดของสังขาร

คำพริตยาดง นำเสนอภาพความขราและความเสื่อมของร่างกายผ่านการกล่าวถึงฟันผุที่อ่อนแอ การถือไม้เท้า และการมองเห็นที่ไม่ชัดเจน ก่อนเชื่อมโยงภาพของมนุษย์กับ “สำเภาทองอัปปาง” และวัสดุที่เสื่อมสภาพภาพดังกล่าวทำให้ความเสื่อมของสังขารปรากฏผ่านทั้งภาษาของมนุษย์และภาพเปรียบเทียบจากวัตถุ

“เฒ่ามาแล้วชะแร	แก่มาแล้วขรา
แก่แล้วเพื่อนอา	ส่วนฟันผางมันอ่อนแอ
ถือไม้เท้าก้าวย่าง	ตาก็ฟางแลนางไม่แมน
แต่ไทรแต่ก่อน	ไซยานครเราไม่หอนเล่น
เหมือนอย่างม้าแก้วเสียเช่น	เจ้าสำเภาทองอัปปาง
ไม้มาดตะลุมพอ	เอามาต่อไม้กระดานยาง
เจ้าสำเภาทองอัปปาง	โอ้อบระยงระยงแดงเหอ”

(เดชา คำเกลี้ยง, 2569)

ในระดับ ภาษากлон คำว่า “เฒ่า” “แก่” “ฟันผางอ่อนแอ” “ถือไม้เท้า” และ “ตาก็ฟาง” ทำหน้าที่สร้างภาพความเสื่อมของร่างกายอย่างเป็นลำดับ ตัวบทจึงไม่ได้กล่าวถึงความไม่เที่ยงในเชิงนามธรรม แต่ทำให้ผู้ฟังเห็นความเปลี่ยนแปลงผ่านประสบการณ์ของร่างกาย

ภาพ “สำเภาทองอัปปาง” ทำหน้าที่เป็น สัญลักษณ์ทางงานศิลป์และวัตถุ ของสิ่งที่เคยดำรงอยู่ในสภาพหนึ่ง แต่เมื่อถึงเวลาแล้วกลับหมดสภาพการใช้งานหรือเสื่อมสลาย การเปรียบเทียบดังกล่าวช่วยขยายความหมายจากร่างกายมนุษย์ไปสู่สิ่งของ ทำให้เห็นว่าความเสื่อมมิได้จำกัดอยู่เฉพาะมนุษย์ แต่เป็นลักษณะร่วมของสิ่งที่เกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขของกาลเวลา



ในด้าน ภาษากาย หากการแสดงใช้ท่าร่ำที่สื่อความเศร้า เช่น การเคลื่อนไหวอย่างช้าลง การใช้ท่าทางของผู้สูงอายุ หรือการแสดงอาการของร่างกายที่เสื่อมถอย ท่าร่ำเหล่านี้จะทำหน้าที่เสริมความหมายจากถ้อยคำให้ผู้ชมรับรู้ “ความเสื่อมของสังขาร” ผ่านร่างกายของผู้แสดงโดยตรง ทั้งนี้ ควรระบุชื่อท่าร่ำหรือหลักฐานการแสดงจริงประกอบ หากผู้วิจัยมีข้อมูลภาคสนาม

ส่วน ภาษาดนตรี สามารถทำหน้าที่เสริมอารมณ์และจังหวะของบทคำพริต ขณะที่ ภาษางานศิลป์ เช่น เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง สามารถช่วยสร้างบริบททางภาพให้ความหมายเรื่องวัย ความเสื่อม และการเปลี่ยนแปลงปรากฏชัดขึ้น รายละเอียดเฉพาะขององค์ประกอบเหล่านี้ควรอ้างอิงจากรูปแบบการแสดงที่ผู้วิจัยศึกษา

เมื่อพิจารณาในกรอบไตรลักษณ์ คำพริตอย่างแดงสะท้อน อนิจจตา ผ่านความชราและความเสื่อมของร่างกาย สะท้อน ทุกขตา ผ่านสภาวะที่ร่างกายไม่สามารถคงอยู่ในสภาพเดิมและไม่สามารถตอบสนองความต้องการของบุคคลได้อย่างถาวร และเชื่อมโยงกับ อนัตตตา ผ่านข้อจำกัดในการบังคับบัญชาสังขารให้เป็นไปตามความต้องการของตน

ดังนั้น ความหมายสำคัญของคำพริตอย่างแดงมิได้อยู่ที่การกล่าวถึงความตายหรือระบบนิเวศ หากอยู่ที่การทำให้เห็น “สภาวะความเสื่อมตามกาลเวลา” และ “การหมดสภาพประโยชน์ใช้งาน” ผ่านภาพชรา อับปาง และผุพัง ซึ่งเป็นหลักฐานจากตัวบทที่สามารถนำไปสู่การตีความอนิจจตาและอนัตตตาได้อย่างตรงประเด็น

3. คำพริตโศกั: ความพลัดพราก ความสูญเสีย และการคลายความยึดมั่น

คำพริตโศกันำเสนอความเจ็บป่วย ความชรา ความตาย ความพลัดพราก และการสูญเสียทรัพย์สิน จึงเป็นตัวบทที่ขยายความหมายจากการรับรู้ความเปลี่ยนแปลงไปสู่ประสบการณ์ของความทุกข์และการสูญเสีย โดยใช้ภาพจากธรรมชาติและเหตุการณ์ในชีวิตเป็นกลไกในการสร้างความหมาย

“รักข้าเอยโศกั	น้ำค้างหยดลงตรงชายคา
ถบถลงมา	ยังคำไม่รู้จะเต็มอม
ชีวิตของคน	บางบ้างก็พืบางบ้างก็ผอม
บ้างทุกข์บ้างตรอม	บ้างก็ยอมเหมือนไข
อนิจจาชีวิตคน	แก่แล้วมันหล่นเหมือนใบไม้
บ้างเจ็บบ้างไข	บางบ้างผัวตายไปเสียก่อนเมีย
ทรัพย์สินทั้งนั้น	แต่ล้วนจะสาบสูญเสีย
บางบ้างผัวตายไปเสียก่อนเมีย	พาไพรไปกะไม่ได้
เขาเอาร่างผัวไป	นางเมียคูใจนั่งร้องไห้
เขาเอาไปเผาให้ไหม้	ที่ในป่าช้าน่าสงสาร
ขึ้นสวรรค์ก็ไม่รอด	เอาคอกไปสอดกับบ่วงมาร

(วิชา ศรีสะอาด, 2569)

ในระดับ ภาษากлон ภาพ “น้ำค้าง” และ “ใบไม้” ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของสิ่งที่เกิดขึ้น ดำรงอยู่ชั่วขณะ แล้วเปลี่ยนแปลงหรือสูญสลาย การระบุข้อความ “อนิจจาชีวิตคน” ในตัวบทช่วยยืนยันความสัมพันธ์ระหว่างภาพ ธรรมชาติกับความไม่เที่ยงของชีวิตอย่างชัดเจน

ความทุกข์ปรากฏผ่านถ้อยคำเกี่ยวกับความเจ็บป่วย ความแก่ การเสียชีวิตของคู่ครอง และการร้องไห้ของผู้สูญเสีย ตัวบทจึงทำให้ ทุกขตา ปรากฏผ่านประสบการณ์ที่เป็นรูปธรรม ไม่ใช่เพียงคำอธิบายเชิงหลักธรรม

ส่วนข้อความ “พาไพรไปกะไม่ได้” ทำหน้าที่สำคัญในระดับการตีความ เพราะชี้ให้เห็นข้อจำกัดของการยึดถือทรัพย์สิน เมื่อชีวิตสิ้นสุดลง ทรัพย์สินไม่สามารถติดตามบุคคลไปได้ การตีความนี้สัมพันธ์กับ อนัตตตา ในแง่ของการไม่สามารถถือครองสิ่งต่าง ๆ ให้เป็นของตนอย่างถาวร

ในด้าน ภาษากาย การแสดงอาการโศกเศร้า การเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับเนื้อหาความสูญเสีย หรือ การแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดง สามารถทำหน้าที่ขยายอารมณ์ที่ปรากฏในบทกลอน ส่วน ภาษาดนตรี ทำหน้าที่สนับสนุนบรรยากาศและอารมณ์ของบทโศกข์ ขณะที่ ภาษางานศิลป์ และองค์ประกอบของพื้นที่การแสดงช่วยสร้างบริบทให้ภาพความสูญเสียและความตายปรากฏเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ

ดังนั้น คำพริตโศกข์จึงทำให้ผู้ชมเคลื่อนจากการรับรู้ ความไม่เที่ยงของชีวิต ไปสู่การเผชิญหน้า ความทุกข์ จากความพลัดพราก และท้ายที่สุดนำไปสู่การพิจารณา ข้อจำกัดของการยึดถือชีวิต ความสัมพันธ์ และทรัพย์สิน ซึ่งเป็นพัฒนาการของการตีความจากอนิจจตาไปสู่ทุกขตาและอนัตตตา

4. การบูรณาการระบบสัญลักษณ์ 4 ด้านกับบทคำพริต

การวิเคราะห์ทั้งสามบทแสดงให้เห็นว่า ความหมายทางพุทธธรรมไม่ได้เกิดจาก “ภาษากлон” เพียงด้านเดียว แต่เกิดจากการทำงานร่วมกันของระบบสัญลักษณ์ในการแสดงโนรา 4 ด้าน ได้แก่ ภาษากาย ภาษากлон ภาษาดนตรี และภาษางานศิลป์ โดยแต่ละด้านมีบทบาทแตกต่างกันในการทำให้หลักไตรลักษณ์ปรากฏเป็นประสบการณ์ทางการแสดง

ตารางที่ 3 ผลการวิเคราะห์การบูรณาการภาษาการแสดงของบทคำพริตโนราในการสื่อความหมายตามหลักไตรลักษณ์

บทคำพริต	ภาษากлон	ภาษากาย	ภาษาดนตรี	ภาษางานศิลป์	มิติไตรลักษณ์เด่น
แสงทองสวรรค	เวลาเช้า - ค่ำ และ การเปลี่ยนผ่าน	การเคลื่อนไหว สัมพันธ์กับลำดับ การแสดง	ทำนอง/จังหวะ สนับสนุนการเคลื่อนไหว ผ่านของเวลา	ม่านและองค์ประกอบ ภาพที่เปลี่ยนตาม ช่วงเวลา	อนิจจตา
ยางแดง	ความแก่ ฟัน ง่อนแง่น ไม้เท้า สำเภาอับปาง	ท่าทางสื่อความชรา และความเสื่อม	เสียงและจังหวะ สนับสนุนอารมณ์ ของบท	วัตถุ/เครื่องแต่งกาย ที่ช่วยสร้างภาพ ความชราและความเสื่อม	อนิจจตา - ทุกขตา - อนัตตตา
โศกข์	น้ำค้าง ใบไม้ ความเจ็บป่วย ความตาย ทรัพย์สิน	การสื่อความโศก และความสูญเสีย	ทำนองและจังหวะ สนับสนุนอารมณ์โศก	พื้นที่/องค์ประกอบ ประกอบการแสดงที่สื่อ ความสูญเสีย	อนิจจตา - ทุกขตา - อนัตตตา



จากตารางที่ 3 ผลการวิเคราะห์การบูรณาการภาษาการแสดงของบทคำพริตโนราในการสื่อความหมายตามหลักไตรลักษณ์ ทำให้เห็นว่า “บทคำพริต” เป็นศูนย์กลางของการสร้างความหมาย ขณะที่ภาษากาย ภาษาดนตรี และภาษางานศิลป์ทำหน้าที่เป็นองค์ประกอบที่เสริม ขยาย และทำให้ความหมายในตัวบทปรากฏผ่านประสบการณ์ของการแสดง การวิเคราะห์จึงเปลี่ยนจากการพิจารณาบทกลอนในฐานะข้อความไปสู่การพิจารณาการแสดงโนราในฐานะระบบสัญลักษณ์แบบองค์รวม (Holistic Performance)

5. การสังเคราะห์พัฒนาการของการถ่ายทอดธรรมะ

เมื่อสังเคราะห์บทคำพริตทั้งสามบท พบว่า แต่ละบทมีน้ำหนักของการนำเสนอแตกต่างกัน แต่สามารถเชื่อมโยงเป็นกระบวนการต่อเนื่องของการรับรู้ธรรมชาติของชีวิต ได้ดังนี้

ตารางที่ 4 การตีความบทคำพริตโนราจากประสบการณ์ชีวิตสู่ความหมายตามหลักไตรลักษณ์

ลำดับ	บทคำพริต	ประสบการณ์หลัก	การทำงานของสัญลักษณ์	ระดับการตีความทางธรรมะ
1	แสงทองสวรรค์	การเปลี่ยนผ่านของเวลา	ดวงอาทิตย์ - เวลา - ม่าน - การเคลื่อนไหว	อนิจจตา: สิ่งทั้งหลายเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ
2	ยางแดง	ความขราและความเสื่อมของสังขาร	ร่างกาย - สำเนา - สิ่งเสื่อมสภาพ-ท่าทางการแสดง	ทุกขตา: สิ่งเปลี่ยนแปลงไม่อาจคงสภาพให้เป็นดังปรารถนา
3	โศก	ความพลัดพราก ความตาย และการสูญเสีย	น้ำค้าง - ใบไม้ - ความตาย - ทรัพย์สิน-อารมณ์โศก	อนัตตตา: สิ่งที่ยึดถือไม่สามารถควบคุมหรือครอบครองได้อย่างถาวร

จากตารางที่ 4 การตีความบทคำพริตโนราจากประสบการณ์ชีวิตสู่ความหมายตามหลักไตรลักษณ์ พบว่าการตีความบทคำพริตโนราดำเนินจากประสบการณ์ที่ปรากฏในชีวิตไปสู่การทำงานของสัญลักษณ์ และพัฒนาเป็นความหมายทางธรรมตามหลักไตรลักษณ์ โดย “แสงทองสวรรค์” เน้นอนิจจตา “ยางแดง” เชื่อมโยงทุกขตา และ “โศก” สะท้อนอนัตตตาผ่านความพลัดพรากและการสูญเสีย ทั้งนี้ กระบวนการตีความตั้งอยู่บนความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท สัญลักษณ์ และบริบทการแสดง มิได้แยกหลักธรรมออกจากประสบการณ์ที่ปรากฏในตัวบท

อย่างไรก็ตาม ลำดับดังกล่าวมิได้หมายความว่า แสงทองสวรรค์มีเฉพาะอนิจจตา ยางแดงมีเฉพาะทุกขตา และโศกมีเฉพาะอนัตตตา แต่เป็นการจัดลำดับตาม “มิติเด่น” ของแต่ละบท เพื่อให้เห็นพัฒนาการของการถ่ายทอดความหมายจากการรับรู้ความเปลี่ยนแปลง ไปสู่การเผชิญความเสื่อมและความทุกข์ และนำไปสู่การพิจารณาข้อจำกัดของการยึดถือ ในมิตินี้ การถอดรหัสคำสอนจึงมีลักษณะเป็นกระบวนการจาก “เห็นความเปลี่ยนแปลง” “เผชิญความเสื่อมและความทุกข์” “ตระหนักถึงข้อจำกัดของการยึดถือ” ซึ่งเป็นพัฒนาการทางความหมายที่เกิดจากการประสานกันระหว่างตัวบทกับองค์ประกอบของการแสดง

6. ข้อค้นพบจากการวิเคราะห์

ผลการวิเคราะห์ชี้ให้เห็นว่า บทคำพริตทั้งสามบททำหน้าที่สร้างความหมายทางพุทธธรรมผ่านประสบการณ์ที่ใกล้ตัวผู้ชม ได้แก่ เวลา ความขรา ความเจ็บป่วย ความพลัดพราก ความตาย และการสูญเสียทรัพย์สิน โดยใช้ภาษากลอนเป็นแกนหลัก และอาศัยภาษากาย ภาษาดนตรี และภาษางานศิลป์ในการขยายความหมายให้เกิดขึ้นในบริบทของการแสดง ข้อค้นพบสำคัญจึงมิใช่เพียงการระบุว่า “บทคำพริตสะท้อนหลักไตรลักษณ์” แต่คือการแสดงให้เห็น กลไกการถ่ายทอดความหมาย ว่าหลักธรรมเชิงนามธรรมถูกแปลงเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ

ผ่านสัญลักษณ์ของเวลา ร่างกาย ความเสื่อม ธรรมชาติ ความพลัดพราก และความตายอย่างไรเมื่อพิจารณาทั้งสามบทในภาพรวม จึงพบพัฒนาการของการถ่ายทอดธรรมะจาก อนิจจตา ทุกขตา อนัตตตา โดยมีระบบสัญลักษณ์ทั้ง 4 ด้านทำหน้าที่ร่วมกัน มิใช่การสื่อสารผ่านคำร้องเพียงอย่างเดียว การวิเคราะห์ดังกล่าวช่วยให้เห็นว่าบทคำพริตสามารถทำหน้าที่เป็นพื้นที่สร้างความหมายทางพุทธธรรมภายในระบบการแสดงโนรา โดยเชื่อมโยงตัวบท ศิลปะการแสดง และประสบการณ์ของผู้ชมเข้าด้วยกันอย่างเป็นองค์รวม

สรุป

จากการศึกษาพบว่า โนรามิได้เป็นเพียงศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ทำหน้าที่เป็นพื้นที่สร้างความหมายเชิงสังคมและจิตวิญญาณของชุมชนภาคใต้ โดยมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดโลกทัศน์ ความเชื่อ และคติธรรมทางพระพุทธศาสนาอย่างเป็นระบบ โนราดำรงสถานะเป็น “สถาบันทางวัฒนธรรม” ที่เชื่อมโยงมนุษย์กับบรรพชน ครูบาอาจารย์ และสังฆธรรมของชีวิต ผ่านพิธีกรรมและการแสดงที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน ระบบสัญลักษณ์ในการแสดงโนรา ซึ่งประกอบด้วยภาษากาย ภาษากลอน ภาษาดนตรี และภาษางานศิลป์ ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างการสื่อสารทางวัฒนธรรมที่แปรหลักธรรมอันเป็นนามธรรมให้กลายเป็นประสบการณ์ที่ผู้ชมสามารถรับรู้และเข้าถึงได้โดยตรง ระบบดังกล่าวสะท้อนหลักไตรลักษณ์ในหลายมิติ ทั้งความไม่เที่ยงของการเคลื่อนไหวและเวลา ความเป็นทุกข์จากความไม่คงที่ของสภาวะ และความไม่ใช้ตัวตนถาวรของรูปและนาม บทคำพริตโนราเป็นสื่อทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดหลักไตรลักษณ์ผ่านภาษาและระบบสัญลักษณ์ของการแสดง โดยคำพริตแสงทองสวรรค์สะท้อนอนิจจังผ่านการเปลี่ยนแปลงของเวลาและช่วงวัย คำพริตยางแดงสะท้อนความเสื่อมของสังขารและข้อจำกัดในการบังคับบัญชา อันสัมพันธ์กับทุกขังและอนัตตา ส่วนคำพริตไค้กสะท้อนความพลัดพราก ความสูญเสีย และการลดละความยึดมั่นในตัวตน จึงเห็นพัฒนาการของการถ่ายทอดธรรมะจาก อนิจจัง ทุกขัง อนัตตตา การถ่ายทอดหลักธรรมเกิดจากการทำงานร่วมกันของ ระบบสัญลักษณ์ 4 ด้าน ได้แก่ ภาษากาย ภาษากลอน ภาษาดนตรี และภาษางานศิลป์ ซึ่งแปรหลักธรรมเชิงนามธรรมให้เป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพที่ผู้ชมสามารถรับรู้และใคร่ครวญได้ โดยเฉพาะในบริบทพิธีโนราโรงครู ข้อค้นพบสำคัญ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างบทคำพริต ระบบสัญลักษณ์ และหลักไตรลักษณ์ทำให้เห็นกลไกการสื่อสารพุทธธรรมผ่านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างเป็นองค์รวม อันช่วยขยายความเข้าใจโนราในฐานะ ระบบความรู้เชิงวัฒนธรรมและจิตวิญญาณ มิใช่เพียงศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ผู้ชมจึงมิได้เพียง “เข้าใจ” หลักธรรมในเชิงเหตุผล แต่สามารถ “ประสบ” และใคร่ครวญสังฆธรรมผ่านสุนทรียภาพทางวัฒนธรรมของตนเอง ในเชิงการนำไปใช้ ผลการศึกษาสามารถใช้เป็นแนวทางพัฒนาสื่อการเรียนรู้ด้านพระพุทธศาสนา ศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยใช้บทคำพริตและระบบสัญลักษณ์ของโนราเป็นฐานในการเรียนรู้หลักธรรมผ่านประสบการณ์ทางศิลปะ ส่วนการวิจัยต่อไปควรศึกษาการรับรู้และการตีความหลักไตรลักษณ์ของผู้แสดงและผู้ชมในบริบทชุมชนที่แตกต่างกัน รวมทั้งศึกษาการเปลี่ยนแปลงของความหมายบทคำพริตในบริบทสังคมร่วมสมัย เพื่อขยายองค์ความรู้ด้านพระพุทธศาสนา ศิลปวัฒนธรรม และสัณนิเวศทางวัฒนธรรม

เอกสารอ้างอิง

- จินตนา อนุวัฒน์. (2566). การรำถวายครูในพิธีกรรมโนราโรงครู. วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์, 10(1), 68-89.
- เดชา ดำเกลี้ยง. (14 ม.ค. 2569). การถ่ายทอดหลักธรรมทางพุทธผ่านบทคำพริตโนรา. (สุพัฒน์ นาคเสน, ผู้สัมภาษณ์)
- นที แก้วมี. (4 ธ.ค. 2568). ความหมายและคุณค่าของบทคำพริตโนราในปัจจุบัน. (สุพัฒน์ นาคเสน, ผู้สัมภาษณ์)
- ปรีชา นุ่นสุข. (2557). โนรา (หนังสือชุดความรู้ไทย). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.
- พระครูใบฎีกาโกวิท โกวิท (จิตประสงค์) และคณะ. (2562). ศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏในการแสดงโนราโรงครู. วารสารมหาจุฬานาครธรรม, 6(5), 2481-2500.
- พระพรหมวัชรธีรจารย์. (2568). แก่นพุทธธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ 2). พระนครศรีอยุธยา: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- พระมหาสุนันท์ จันทโสโกโณ (ดิษฐ์สุนันท์). (2549). การศึกษาคำสอนเรื่องไตรลักษณ์ในพระพุทธานุชาเถรราช. ใน วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- พระเรืองเดช โชติธมโม (เสียงเพราะ) และคณะ. (2560). วิเคราะห์หลักไตรลักษณ์ในเชิงสุนทรียศาสตร์. วารสารภาษาศาสนา และวัฒนธรรม, 6(1), 118-130.
- วรรณกร พลพิชัย และเจตนา อินยะรัตน์. (2561). การศึกษาความเชื่อ พิธีกรรม และรูปแบบการสืบทอดครูหมอนโนราและโนราโรงครูในตำบลปริก อำเภอทุ่งใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช. ใน รายงานการวิจัย. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย.
- วิชา ศรีสะอาด. (14 ม.ค. 2569). องค์ประกอบและความหมายของคำพริตในการแสดงโนราโรงครู. (สุพัฒน์ นาคเสน, ผู้สัมภาษณ์)
- UNESCO. (2021). Nora, dance dram in southern Thailand. UNESCO Intangible Cultural Heritage Lists. Retrieved January 12, 2026, from <https://ich.unesco.org/en/RL/nora-dance-drama-in-southern-thailand-01587>