ภาพตัวแทนของผู้หญิงในวรรณกรรมล้านนา: กรณีศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมสามสมัย เรื่อง ค่าวซอเจ้าสุวัตร นางบัวคำ บทละครซอเรื่องน้อยไจยา นางแว่นแก้ว นวนิยายเรื่องดงคนดิบ

A REPRESENTATIVE OF WOMEN IN LANNA LITERARY WORKS: A COMPARATIVE STUDY OF TRI-ERA LITERARY WORKS: JAO SUWAT – NANG BUAKHAM MUSICAL, NOI JAIYA – NANG WANKAEW PLAY AND DONG KHON DIB NOVEL

จันจิรา ธรรมยา

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

2553

©ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

ภาพตัวแทนของผู้หญิงในวรรณกรรมล้านนา: กรณีศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมสามสมัย เรื่อง ค่าวซอเจ้าสุวัตร นางบัวคำ บทละครซอเรื่องน้อยไจยา นางแว่นแก้ว นวนิยายเรื่องดงคนดิบ

A REPRESENTATIVE OF WOMEN IN LANNA LITERARY WORKS: A COMPARATIVE STUDY OF TRI-ERA LITERARY WORKS: JAO SUWAT – NANG BUAKHAM MUSICAL, NOI JAIYA – NANG WANKAEW PLAY AND DONG KHON DIB NOVEL

จันจิรา ธรรมยา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
2553
©ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

ภาพตัวแทนของผู้หญิงในวรรณกรรมล้านนา: กรณีศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมสามสมัย เรื่อง ค่าวซอเจ้าสุวัตร นางบัวคำ บทละครซอเรื่องน้อยไจยา นางแว่นแก้ว นวนิยายเรื่องดงคนดิบ

A REPRESENTATIVE OF WOMEN IN LANNA LITERARY WORKS: A COMPARATIVE STUDY OF TRI-ERA LITERARY WORKS: JAO SUWAT-NANG BUAKHAM MUSICAL, NOI JAIYA-NANG WANKAEW PLAY AND DONG KHON DIB NOVEL

จันจิรา ธรรมยา

วิทยานิพนธ์นี้ได้รับการพิจารณาอนุมัติให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
2553

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร. ปรีชา อุปโยคิน)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สรบุศย์ รุ่งโรจน์สุวรรณ)

.....กรรมการ
(ดร. บังอร ศิริสัญลักษณ์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผณินทรา ธีรานนท์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จิราภรณ์ อุ่นใจ)

©ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาวิทยานิพนธ์นี้ สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือจาก รองศาสตราจารย์ ดร. ปรีชา อุปโยคิน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สรบุศย์ รุ่งโรจน์สุวรรณ ดร. บังอร ศิริสัญลักษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผณินทรา ธีรานนท์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จิราภรณ์ อุ่นใจ ผู้ซึ่งกรุณาให้ความรู้ คำแนะนำ คำปรึกษา และตรวจแก้ไขจนวิทยานิพนธ์นี้เสร็จสมบูรณ์ ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ คณาจารย์สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ที่ได้ให้ความรู้และคอยชี้แนะระหว่างการเรียนการสอนให้แก่ผู้เขียน เจ้าหน้าที่สำนักวิชาศิลปศาสตร์ และส่วนประสานงานบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวงทุกท่าน ที่ให้ความช่วยเหลือเป็นอย่างดีและกำลังใจจากเพื่อนร่วมงานเพื่อนร่วมรุ่นทุกท่าน ที่เป็นแรงผลักดันให้ก้าวผ่านอุปสรรคทั้งหลาย

ขอบพระคุณสำหรับกำลังใจที่ยิ่งใหญ่ ความสนับสนุน ความช่วยเหลือในทุก ๆ ด้านจากคุณพ่อ คุณแม่ สมาชิกครอบครัวผู้เขียน ซึ่งมีส่วนอย่างยิ่งเพื่อช่วยให้การศึกษาและการวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วง และทุกแรงใจที่ผลักดันให้วิทยานิพนธ์นี้เสร็จสมบูรณ์

ท้ายสุดนี้ ผู้เขียนหวังเป็นอย่างยิ่งว่าผลของการศึกษาครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ต่อองค์กรที่เกี่ยวข้องและผู้ที่สนใจทั่วไป หากมีสิ่งผิดพลาดหรือข้อบกพร่องประการใด ผู้เขียนขอน้อมรับและขออภัยไว้ ณ ที่นี้ด้วย

จันจิรา ธรรมยา

ชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์ ภาพตัวแทนของผู้หญิงในวรรณกรรมล้านนา: กรณีศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมสามสมัย เรื่อง ค่าวซอเจ้าสุวัตร นางบัวคำ บทละครซอเรื่องน้อยไจยา นางแว่นแก้ว นวนิยายเรื่องดงคนดิบ

ชื่อผู้เขียน จันจิรา ธรรมยา

หลักสูตร ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา)

อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สรบุศย์ รุ่งโรจน์สุวรรณ
ดร. บังอร ศิริสัญลักษณ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผณินทรา ธีรานนท์

บทคัดย่อ

ภาพตัวแทนของผู้หญิงในวรรณกรรมล้านนา: กรณีศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมสามสมัย เรื่อง ค่าวซอเจ้าสุวัตร นางบัวคำ บทละครซอเรื่องน้อยไจยา นางแว่นแก้ว นวนิยายเรื่องดงคนดิบ ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบลักษณะภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา ที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมล้านนา 3 ช่วงเวลา และเพื่อศึกษาเพื่อศึกษาลักษณะการเปลี่ยนแปลง และความเชื่อมโยงพฤติกรรมทางสังคม วัฒนธรรมของผู้หญิงล้านนา กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมจากยุคหนึ่งสู่อีกยุคหนึ่ง ซึ่งจะได้ทราบแนวทางของการก้าวสู่หญิงสาวในแบบยุคปัจจุบัน โดยเป็นการศึกษาข้อมูลจากบทประพันธ์ล้านนา ซึ่งประพันธ์โดยคนล้านนา ประกอบกับการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี คือ แนวคิดสตรีนิยม, แนวคิดเกี่ยวกับบทบาททางเพศ แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน และแนวคิดเรื่องวาทกรรม

ในการศึกษาพบว่า ความงามของผู้หญิงล้านนา ผู้หญิงในทุกยุคทุกสมัย ต่างมีความงามของตนเอง โดยเฉพาะผู้หญิงที่เป็นตัวเอก โดยมีการเสริมแต่งความงามตามสถานภาพของตัวละคร เมื่อมองในเรื่องของบทบาท ผู้หญิงในยุคแรก ถือเป็นผู้หญิงในอุดมคติ ที่ยึดถือจารีตประเพณี ปฏิบัติตัวตามคำสั่งสอนที่มีมาแต่โบราณ สำหรับผู้หญิงในยุคต่อมาเป็นผู้หญิงที่เริ่มมีความกล้าที่จะออกความเห็นใน

เรื่องต่าง ๆ มากขึ้น จากเดิมที่ไม่มีสิทธิมีเสียงมากเท่าที่ควร และเมื่อเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ ผู้หญิงเริ่มเห็นว่าตัวเองเริ่มเท่าเทียมกับผู้ชาย สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่ากับชายในขณะที่ยังมีบางส่วนที่ยังยึดถือแบบปฏิบัติเช่นเดิม

ในส่วนของลักษณะการเปลี่ยนแปลง และความเชื่อมโยงพฤติกรรมทางสังคม วัฒนธรรมของผู้หญิงล้านนา กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมจากยุคหนึ่งสู่อีกยุคหนึ่ง นั้น พบว่า ผู้หญิงมีความเชื่อมโยงในด้านของความเชื่อในเรื่องเหนือธรรมชาติ เช่น ความเชื่อเรื่องเสื้อบ้าน สังคม ยังเป็นสังคมในลักษณะของชายเป็นใหญ่ แต่เมื่อเวลาผ่านไป เมื่อผู้หญิงมีความเป็นตัวของตัวเองสูงขึ้นและสามารถออกนอกกรอบได้ ก็เริ่มเห็นบทบาทของผู้หญิงในพื้นที่ของชายมากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ: ภาพตัวแทน / ผู้หญิง / วรรณกรรมล้านนา

Thesis Title	A Representative of Women in Lanna Literary Works: A Comparative Study of Tri – Era Literary Works: JaoSuwat – Nang Buakham Musicle, Noi Jaiya – Wankaew Play, And Dong Khon Dib Novel
Author	Chanchira Thamya
Degree	Master of Arts (Cultural Studies)
Supervisory Commitee	Asst. Prof. Dr. Sorabud Rungrojsuwan Dr. Bang-orn Sirisunyaluk Asst. Prof. Dr. Phanintra Teeranon

ABSTRACT

A Representative of Women in Lanna Literary Works: A Comparative Study of Tri-Era Literary Works: Jao Suwat – Nang Buakham Musical, Noi Jaiya – Nang Wankaew Play And Dong Khon Dib Novel have objectives to analyze and compare the characteristic of A Representative of woman in Lanna literary works of tri-era, and to study the distinguish change and the linkage among social behavior of Lanna woman culture, and the context of social and culture from era to era in order to comprehend the modern woman path. The study investigates the data from Lanna novels that composed by Lanna novelists, concepts and theories; feminism concept, gender concept, representative concept, and discourse concept.

The study found that the beauty of Lanna woman has unique beauty on their time, especially the female leading role. They were embellished depend upon their role in the novels. When emphasis on the role, woman from the first era posses the idealistic that hold tradition custom, and follow the ancient order. The woman from next era was encouraged to express more opinion after the

diminishing right. The modern era woman has started to see as appropriate that they have the equal rights as men. They could take care of their own family, however some of them still hold the tradition custom.

For the character of the distinguish change and the linkage among social behavior of Lanna woman culture, and the context of social and culture from era to era, the study found that the woman thought has linked to the supernatural, such as the believes of shrine of the village spirit, and society is still the men society. Nevertheless, when they have had higher self-assured and could have pondered over the frame, the role of women on the area of men's role have been intelligible further.

Keywords: Representative / Women / Lanna Literary

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	**(3)**
บทคัดย่อภาษาไทย	**(4)**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**(5)**
สารบัญตาราง	**(10)**
สารบัญภาพ	**(11)**
บทที่	
1 บทนำ	**1**
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
1.3 ขอบเขตของการวิจัย	4
1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ	5
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะรับ	6
2 ทบทวนวรรณกรรม	**7**
2.1 แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย	7
2.2 ความเป็นผู้หญิง	21
2.3 ผู้หญิงในวรรณกรรม	30
2.4 วรรณกรรมที่ใช้ในการศึกษา	36
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	42

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่	
3 ระเบียบวิธีวิจัย	**45**
3.1 ขั้นตอนและวิธีการเก็บข้อมูล	45
3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล	45
3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล	46
3.4 การนำเสนอข้อมูล	48
4 ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในวรรณกรรมล้านนา	**49**
4.1 ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาในวรรณกรรม 3 ยุค	49
4.2 บทบาทของผู้หญิงล้านนาในวรรณกรรม	69
5 บทสรุป	**86**
5.1 สรุปผลการวิจัย	86
5.2 อภิปรายผล	90
5.3 ข้อเสนอแนะ	91
รายการอ้างอิง	**93**
ประวัติผู้เขียน	**100**

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
5.1	ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏในวรรณกรรมทั้ง 3 ยุค	86
5.2	ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาด้านความงาม	87
5.3	ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาด้านการแต่งกาย	88
5.4	บทบาทของผู้หญิงในครอบครัว	89
5.5	บทบาทของผู้หญิงในสังคม	90

สารบัญภาพ

ภาพ **หน้า**

2.1 แอฟ ทักษอร ภาพตัวแทน “สายไหม” ปี พ.ศ.2550 31

2.2 อั้ม พัชราภา ภาพตัวแทน แม้นเมือง เจ้าหญิงแห่งเชียงเงิน 32

2.3 นุ่น วรนุช ภาพตัวแทน มิ่งหล้า ราชธิดาแห่งเชียงเงิน 33

2.4 ภาพตัวแทนของน้อยไจยา และนางแว่นแก้ว ยุคไชยา สุริยัน-เพชรา เชาวราษฎร์ 40

4.1 ภาพตัวแทนของหญิงล้านนาในสายตาของจิตรกรยุคปัจจุบัน 51

4.2 หมู่มวลนางฟ้ากับนางสงกรานต์ 52

4.3 นางรำเกล้าผมแบบ “อั่วจ้อง” และประดับมวยผมด้วยดอกไม้ 54

4.4 ลักษณะการประดับผมของผู้หญิงล้านนา 56

4.5 ดอกไม้ และเครื่องประดับที่สาวล้านนานิยมนำมาประดับผม 59

4.6 หญิงสูงวัย และผู้หญิงสาวกับการเกล้าผมแบบล้านนา พร้อมการประดับมวยผม 59

4.7 ผู้หญิงในชุดล้านนาแบบปัจจุบันที่ได้รับการประยุกต์แล้ว 62

4.8 นักศึกษามหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวงกับชุดพื้นเมืองตามแบบฟอร์มของมหาวิทยาลัย 63

4.9 ช่างฟ้อนกลุ่มแม่บ้าน 63

4.10 แม่ค้า “กาดมั่ว” ตลาดสดช้างม่อย ราวปี พ.ศ. 2445 65

4.11 พระราชชายาเจ้าดารารัศมี กับเสื้อผ้าแบบผสมผสานและการเกล้าผมแบบสตรีญี่ปุ่นประดับปิ่น 66

4.12 สงกรานต์ล้านนาปีพ.ศ. 2493การแต่งกายแบบสมัยใหม่ 67

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ **หน้า**

4.13 การแต่งกายสมัยคุณแม่ยังสาวภาพตัวแทนตามแบบการแต่งกาย ของ “สีดา” 68

4.14 กาดหลวงเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2480 81

4.15 หอเสื้อบ้าน 83

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

“ผู้หญิง” ในสังคมปัจจุบันนี้ ได้มีการเรียกร้องสิทธิสตรีกันอย่างมากมาย ด้วยเรื่องของความไม่เท่าเทียมกัน ระหว่าง “หญิง” และ “ชาย” ในสังคม เพราะว่า เมื่อวิวัฒนาการของสังคมก้าวหน้า ความเจริญในแต่ละด้านก็พัฒนามากขึ้น รวมทั้ง “ผู้หญิง” ก็ได้รับการศึกษามากขึ้น ทำให้ความรู้ ความสามารถมีทัดเทียมผู้ชาย ทำให้ผู้หญิงไม่ยอมเป็นเบี้ยล่างให้ผู้ชายกดขี่ หรือจำกัดสิทธิของตนเพียงในครัวเรือนเท่านั้น เมื่อมีบทบาททางสังคมมากขึ้น “ผู้หญิง” ก็ต้องการที่จะได้รับการยอมรับในสังคมมากขึ้นเช่นกัน ภาพของผู้หญิงในปัจจุบันจึงแตกต่างไปจากภาพของผู้หญิงในอดีตโดยสิ้นเชิง โดยเฉพาะผู้หญิงล้านนา

จากบทบาทที่เปลี่ยนไป ด้วยสังคมและวัฒนธรรม ทำให้หลายฝ่ายเห็นว่า ผู้หญิงกำลังจะลืมบทบาทและหน้าที่ของตนตามระบบของสังคมไทยที่มีมาแต่โบราณ จึงได้มีการเรียกร้องให้ผู้หญิงหันกลับมาทบทวนบทบาทและหน้าที่ของตนเองมากขึ้น

1.1.1 บทบาทและหน้าที่ ของผู้หญิง

จากอดีต ถึงปัจจุบัน ผู้หญิงก็ยังคงมีบทบาทหน้าที่ภายในครัวเรือน ถึงแม้สังคมปัจจุบันจะทำให้ผู้หญิงมีบทบาทในสังคมภายนอกมากขึ้น แต่เมื่อมองกลับเข้ามาภายในครอบครัว “ผู้หญิง” ก็ยังคงต้องรับผิดชอบงานภายในบ้านเช่นเดิม ในบทบาทของแม่ และเมีย ตามค่านิยมทางสังคมเดิม เพราะค่านิยมเหล่านี้ถูกปลูกฝังอยู่ในมโนสำนึกของคนไทยมาตั้งแต่อดีต ผ่านคำสอนต่าง ๆ รุ่นต่อรุ่น ในยุคที่ผู้หญิงทำงานนอกบ้านเช่นเดียวกับผู้ชาย เมื่อกลับมาบ้านผู้หญิงก็ยังต้องรับภาระงานในบ้านด้วยเช่นกัน

ในสังคมต่างประเทศ อย่างเช่นยุโรป[1] ยุคอาณานิคม (พ.ศ. 2338 - 2358) ผู้หญิงนำเสนอภาพลักษณ์ของความเป็นประชาธิปไตยผ่านเครื่องแต่งกายแบบกรีกโบราณ ในยุคโรแมนติก (พ.ศ. 2358 - 2383) ผู้หญิงถูกเน้นให้เป็นเพศที่อ่อนแอ สวยงามและชอบแต่งตัว ยุควิคตอเรีย (พ.ศ. 2383 - 2433) ผู้หญิงมีบทบาทของการเป็นเมีย และ แม่ที่ต้องอุทิศตนในการดูแลครอบครัว ยึดมั่นในศีลธรรม และอ่อนน้อมถ่อมตน ตามแบบพระราชินีวิคตอเรีย ยุคอาร์ตนูโว (พ.ศ. 2433 - 2454) ผู้หญิงเริ่มมีบทบาทมากขึ้น เริ่มทำงาน มีส่วนในกิจกรรมเพื่อสังคมต่าง ๆ **ยุค 1910s – WWI** (พ.ศ. 2454 - 2462) เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ผู้ชายไปรบ ทำให้ผู้หญิงต้องมาทำหน้าที่หลายอย่างแทนผู้ชาย **ยุค 1920s** (พ.ศ. 2463 - 2472) ผู้หญิงที่เคยทำงานช่วงสงครามก็ไม่อยากกลับไปเป็นแม่บ้านอีก ยังคงทำงานต่อไป และมีอิสรเสรีมากกว่าเดิม จะเห็นว่าในยุโรป ผู้หญิงมีการเปลี่ยนแปลงบทบาทเรื่อยมา ตามยุคสมัย ในขณะที่ผู้หญิงไทย ซึ่งอยู่ภายใต้การปกครองแบบชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงจึงต้องอยู่ในกรอบประเพณีอย่างเคร่งครัด ตามข้อกำหนดต่างๆ ของสังคมไม่ว่าจะอยู่ในชนชั้นใด โดยเฉพาะนางใน หม่อมห้ามต่าง ๆ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นในสมัยรัชกาลที่ 5 พระองค์ก็ได้ในการสนับสนุนผู้หญิงในการเปลี่ยนแปลงตนเองในเรื่องของบทบาททางการศึกษา ให้หาความรู้ใส่ตัวในด้านต่าง ๆ ทั้งยังให้มีการคัดเลือกเด็กหญิงไทยไปเรียนในต่างประเทศ[2] และในทัศนะของรัชกาลที่ 5[3] ลักษณะของสตรีไทยต้องเพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติของสตรีไทยตามคติโบราณ คือ มารยาทเรียบร้อย ดูแลการบ้านการเรือนโดยไม่ขาดตกบกพร่อง แต่งกายแต่งพองาม และต้องมีการศึกษาดีด้วย และควรมีบทบาทในสังคม ทำประโยชน์ให้ประเทศชาติ เช่นเดียวกับสตรีตะวันตกหลังยุควิคตอเรียนดังกล่าว

1.1.2 วรรณกรรมสื่อสร้างจินตนาการ

วรรณกรรมเป็นสื่อชนิดหนึ่งที่เปิดเผยจินตนาการให้กับผู้อ่าน ผ่านตัวละคร และบริบทของเรื่องที่สอดแทรกทัศนคติของผู้ประพันธ์ ตั้งแต่อดีต วรรณกรรมถูกบรรจุไว้เป็นส่วนหนึ่งของสังคม เนื่องจากวรรณกรรมสามารถสะท้อนภาพของสังคม ณ ช่วงเวลานั้น ๆ ของวรรณกรรม จนสามารถใช้เป็นส่วนหนึ่งในการอ้างอิงหาประวัติศาสตร์ได้

ปัจจุบัน เราจะเห็นวรรณกรรมหลาย ๆ เรื่องที่กล่าวถึงผู้หญิงล้านนาในลักษณะต่าง ๆ โดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นวรรณกรรมย้อนยุค เพื่อให้ผู้บริโภค ได้ซึมซับวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ โดด

---

[1] Monolurf, (2551, ตุลาคม 24), **ประวัติศาสตร์แฟชั่นอ่านเข้าใจง่ายสำหรับคนขี้เกียจอ่าน,** สืบค้นเมื่อ 19 เมษายน 2552, จาก http://monolurf.exteen.com/ 20081024/entry-1

[2] เทพชู ทับทอง, **ผู้หญิงไทยในอดีต,** (กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก, 2546), 42

[3] วรรณพร บุญญาสถิต, **จอมนางแห่งสยาม เจ้านายฝ่ายในกับกระแสวัฒนธรรมตะวันตก**, (กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2549), 99

เด่น และสวยงาม ในสายตาของผู้ชมและที่เห็นเด่นชัด ภาพของผู้หญิงในวรรณกรรมล้านนาเหล่านั้น จะนำเสนอภาพของผู้หญิงล้านนาในลักษณะของผู้หญิงอ่อนแอ อ่อนหวาน หูเบา หลอกง่าย และเป็นคนสวย ด้วยกิริยาท่าทาง และหน้าตา แต่นั่นก็เป็นการมองผู้หญิงล้านนาในแบบฉบับของ “คนนอก” เนื่องด้วยเพราะเข้าใจและรับรู้เช่นนั้น แต่ในกรณีของ “คนใน” ก็จะมองผู้หญิงในอีกแบบหนึ่ง เช่น ในเรื่อง “ราคนครา” ผู้ประพันธ์ ซึ่งเป็น “คนนอก” มองภาพของผู้หญิงล้านนาและคนล้านนา ที่ยอมรับและคล้อยตามการเข้ารวมกันของแว่นแคว้นในล้านนา กับสยาม ในขณะที่ “เจ้าจันทร์ผมหอม” โดยการประพันธ์ ของ “คนใน” กลับส่งภาพของหญิงล้านนาที่ต่อต้านการรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียวกับสยามทั้งนี้ หากจะหาความจริงเกี่ยวกับ “ผู้หญิง” ล้านนา ก็คงต้องศึกษาจากวรรณกรรมล้านนา ที่ประพันธ์โดย “คนล้านนา” อย่างแท้จริง

1.1.3 ผู้หญิงในสังคมล้านนา

ล้านนาในอดีต เป็นดินแดนที่ปกครองตนเอง โดยราชวงศ์มังราย หรือเม็งราย ภายใต้กฎหมายที่เรียกว่า “มังรายศาสตร์” ซึ่งมีข้อกำหนดบทบาท หน้าที่ของคน หากละเลย หรือกระทำผิดก็จะมีบทลงโทษที่ชัดเจน และเมื่อรวมเข้าเป็นจังหวัดต่าง ๆ ในประเทศไทยแล้ว ย่อมต้องมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ถึงแม้จะได้สิทธิในการปกครองตนเอง แต่ต้องอยู่ภายใต้อำนาจของสยาม จนท้ายที่สุดก็ถูกลิดรอนอำนาจของความเป็นเจ้าลงอย่างมีเกียรติจารีตประเพณีดั้งเดิมถูกปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับความทันสมัย และถูกใช้ให้กลายเป็นสินค้าเพื่อสร้างกระแสเศรษฐกิจให้ไหลเวียนอยู่ในภูมิภาคแห่งนี้ ความดั้งเดิมกับความทันสมัยผสานอยู่ด้วยกันได้อย่างลงตัว และผู้คนก็ใช้ชีวิตอยู่ในความทันสมัยภายใต้จารีตประเพณีเดิมของความเป็น “คนเมือง อู้กำเมือง กิ๋นกับข้าวเมือง”

ผู้หญิงล้านนา เป็นผู้หญิงที่ต้องอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ต่าง ๆ มากมาย ตามสิทธิ และหน้าที่ที่ได้ถูกกำหนดไว้แต่โบราณ ซึ่งก็ไม่ต่างจากผู้หญิงไทยในอดีต แต่จะเคร่งครัดกว่าในเรื่องของข้อห้ามต่าง ๆ และต้องดำเนินชีวิตภายใต้กรอบจารีต หากทำผิดไปจากข้อบังคับแล้วก็จะโดนลงโทษจากสังคมอย่างหนัก ตามข้อกำหนดในกฎหมายมังรายศาสตร์ ที่มีมาแต่โบราณ ทั้งนี้ ผู้หญิงก็เปลี่ยนไปตามสภาพสังคม เมื่อวิถีของสังคมเปลี่ยน คนที่ดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมนั้นก็เปลี่ยนแปลงตาม โดยการปรับเปลี่ยนวิถีเดิมให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงผู้หญิงล้านนาจะเติบโตมากับคำสอน ข้อห้ามต่าง ๆ จากพ่อแม่ หรือปู่ย่าตายาย เช่น

> *“ปลงไหข้าวไซ้ขี้เหยื้อหื้อหมด”*
> หมายถึง เวลาที่คนข้าวเหนียวให้คัดสิ่งแปลกปลอมออกให้หมด
>
> *“บ่ดีกิ๋นก่อนตาน บ่ดีมานก่อนแต่ง” (อย่ากินก่อนถวายทาน อย่าท้องก่อนแต่ง)*
> หมายถึง ให้รักนวลสงวนตัว

สำหรับปัจจุบัน สังคมล้านนาดั้งเดิมได้เลือนหายไป พร้อมกับรับเอาความเจริญทางวัฒนธรรม เข้ามาแทนที่ ผู้หญิงล้านนา จึงเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ ประพฤติปฏิบัติ มีความเชื่อ และค่านิยมตามแนวสมัยใหม่ ผู้หญิงล้านนาแบบดั้งเดิมก็จะเป็นรุ่นพ่อแม่ขึ้นไปเรื่อย ๆ ถึงแม้ว่าปัจจุบันจะมีการอนุรักษ์ความเป็นล้านนาขึ้นมา แต่ค่านิยมแบบสมัยใหม่ ก็ยังมีอิทธิพลต่อคนล้านนา และผู้หญิงล้านนา ในปัจจุบัน

ดังนั้น ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาจึงได้คัดเลือกวรรณกรรมจำนวน 3 เรื่อง จาก 3 ช่วงเวลา เพื่อศึกษาหาภาพผู้หญิงล้านนาในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งจากนี้ไปในการศึกษาจะขอเรียกช่วงเวลาเป็น “ยุค” เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ โดยวรรณกรรมที่คัดเลือกมาในยุคที่ 1 (ช่วงแรก) คือ ค่าวซอเรื่องเจ้าสุวัตร นางบัวคำ ยุคที่ 2 คือ บทละครซอเรื่องน้อยไจยา นางแว่นแก้ว และยุคที่ 3 คือ นวนิยายเรื่องดงคนดิบ ซึ่งทั้ง 3 เรื่อง ถูกประพันธ์ขึ้นโดยผู้ประพันธ์ที่เป็นคนล้านนา ที่มีชีวิตอยู่ในแต่ละยุคอย่างแท้จริง โดยจะศึกษาหาภาพตัวแทนของผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในแต่ละยุค รวมถึงลักษณะของการเปลี่ยนแปลงและความเชื่อมโยงของพฤติกรรม ผ่านบริบทของสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุค เพื่อให้ได้เห็นภาพของผู้หญิงล้านนาได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อวิเคราะห์ และเปรียบเทียบลักษณะภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมล้านนา 3 ช่วงเวลา เพื่อหาลักษณะของการเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุค

1.2.2 เพื่อศึกษาลักษณะการเปลี่ยนแปลง และความเชื่อมโยงพฤติกรรมทางสังคมวัฒนธรรมของผู้หญิงล้านนา กับบริบททางสังคมและ วัฒนธรรมจากยุคหนึ่งสู่อีกยุคหนึ่ง ซึ่งจะได้ทราบแนวทางของการก้าวสู่หญิงสาวในแบบยุคปัจจุบัน

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษา ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาจากเอกสารงานเขียน ที่เรียกว่า วรรณกรรม โดยเป็นวรรณกรรมที่มีผู้ประพันธ์เป็นคนภาคเหนือ หรือคนล้านนาอย่างแท้จริง และต้องเป็นวรรณกรรมที่ประพันธ์ขึ้นตามช่วงเวลาที่ได้กำหนดไว้ มิใช่เป็นวรรณกรรมย้อนยุค เพราะจะทำให้ไม่เห็นภาพของบริบททางสังคมจริง

ด้านการคัดเลือกวรรณกรรม วรรณกรรมล้านนาที่จะใช้ศึกษาในเรื่องนี้ได้แก่ ค่าวซอเจ้าสุวัตต์นางบัวคำ ละครเรื่องน้อยไจยา และเรื่องคนดงดิบ โดยจะเป็นการศึกษาให้ครอบคลุมประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1.3.1 อัตชีวประวัติของผู้ประพันธ์

1.3.2 บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในวรรณกรรม

1.3.3 ภาพตัวแทน และ อัตลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาในแต่ละช่วงเวลาในวรรณกรรม โดยคัดเลือก ผู้หญิง ที่มีความสำคัญ หรือ ผู้หญิงที่มีบทบาทเด่นชัด ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องต่างๆ ดังนี้ (1) นวนิยายเรื่องดงคนดิบ (2) บทละครซอเรื่อง น้อยใจยา นางแว่นแก้ว และ (3) ค่าวซอเรื่องเจ้าสุวัตร นางบัวคำ

โดยทั้งสามเรื่องเป็นเรื่องที่ถูกประพันธ์ในอดีต ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2300 – พ.ศ. 2500 โดยได้แบ่งระยะเวลาออกเป็น 3 ช่วง คือ ยุคที่ 1 ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2300 – 2400 ยุคที่ 2 ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2400 – 2500 และยุคที่ 3 ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นไป ซึ่งทั้ง 3 ยุค เพื่อศึกษาหาความเปลี่ยนแปลง และความเชื่อมโยงของวัฒนธรรมในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งดำเนินต่อเนื่องกันมาในช่วงของเวลา โดยอาศัยแนวคิดหลัก คือ สตรีนิยม (feminism) แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (representation) แนวคิดเกี่ยวกับบทบาททางเพศ (gender) และ แนวคิดเรื่องวาทกรรม (discourse) วิเคราะห์เปรียบเทียบผู้หญิงทั้ง 3 ช่วงเวลา

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.4.1 วรรณกรรม (literature) หมายถึง วรรณกรรม เรื่องดงคนดิบ ค่าวซอเจ้าสุวัตร กับนางบัวคำ และละครเรื่องน้อยใจยา

1.4.2 ภาพตัวแทน (representation) หมายถึง ตัวละคร แก่นความคิด ความขัดแย้ง สัญลักษณ์พิเศษ และจุดยืนในการนำเสนอความเป็นผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรม เรื่องดงคนดิบ ค่าวซอเจ้าสุวัตร กับนางบัวคำ และละครเรื่องน้อยใจยา

1.4.3 อัตลักษณ์ (identity) หมายถึง คุณสมบัติที่เป็นลักษณะเฉพาะของผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรม เรื่องดงคนดิบ ค่าวซอเจ้าสุวัตร กับนางบัวคำ และละครเรื่องน้อยใจยา

1.4.4 ผู้หญิง (lady) หมายถึง ผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรม เรื่องดงคนดิบ ค่าวซอเจ้าสุวัตร กับนางบัวคำ และละครเรื่องน้อยใจยา

1.4.5 วาทกรรม (discourse) คือ รูปแบบของความคิด หรือกรอบความคิด เกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ที่มีลักษณะเป็นสถาบันและมีการสืบทอด “ซึ่งแสดงออกผ่านทางการพูดและเขียนอย่างจริงจัง หรือ ประโยคหรือนิยามที่ใช้บ่อย ๆ” เพื่อที่จะคงไว้ซึ่งลักษณะของวาทกรรม และการปรับเปลี่ยนลักษณะของวาทกรรมนั้น ๆ

1.4.6 สตรีนิยม (feminism) คือ กลุ่มสังคมและกลุ่มการเมืองที่ออกมาเคลื่อนไหวเกี่ยวกับสิทธิสตรี มีจุดประสงค์เพื่อเปลี่ยนแปลงมุมมองของผู้คนที่มองชายและหญิงอย่างแตกต่างกัน ในบทบาททางสังคม ในความไม่เท่าเทียมกันระหว่างหญิงและชาย โดยจะได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้วิเคราะห์ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้

1.4.7 ค่าว จ๊อย ซอ คือ การขับลำนำชนิดหนึ่งของภาคเหนือ

1.4.8 คนใน คือ คนเหนือ หรือ คนล้านนา

1.4.9 คนนอก คือ คนภาคอื่น ๆ

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 สามารถอธิบายภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในสามช่วงเวลาผ่านวรรณกรรมล้านนาที่ได้คัดเลือกมา

1.5.2 เข้าใจความแตกต่างของผู้หญิงล้านนาในแต่ละช่วงเวลาตามวรรณกรรม

1.5.3 สามารถความเชื่อมโยงการเปลี่ยนแปลงของภาพตัวแทนในแต่ละช่วงเวลาเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในอนาคต

1.5.4 สามารถใช้เป็นข้อมูลในการสร้างค่านิยม และส่งเสริมความเป็นผู้หญิงล้านนาให้กับผู้หญิงในภาคเหนือ

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

ในการศึกษาหาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏในวรรณกรรมล้านนา ซึ่งเป็นการศึกษาถึงบทบาทของผู้หญิงล้านนายุคต่าง ๆ ในอดีต โดยได้ทำการศึกษาถึงแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ งานวิจัย และเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อวางกรอบในการวิจัยนี้

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย

2.1.1 แนวคิดสตรีนิยม (feminism)

สตรีนิยม ถูกมองว่าคือความปรารถนาที่จะสร้างความเสมอภาคทางเพศให้เกิดขึ้นโดยการกระทำทางการเมือง เป็นส่วนหนึ่งของการต่อสู้อันยาวนานทางประวัติศาสตร์ แนวคิดสตรีนิยมชี้ให้เห็นความแตกต่างทางภาษาระหว่างชุดคำศัพท์ภาษาอังกฤษ 2 ชุด ที่ใช้กล่าวถึงเพศชายและเพศหญิง คำศัพท์ชุดแรกคือ แบบอิตถีเพศ และ แบบบุรุษเพศ คือคำที่นักสตรีนิยมใช้เรียกคำประกอบสร้างทางจิต วัฒนธรรม และสังคม ส่วนคำศัพท์อีกชุดคือ ของเพศหญิง และ ของเพศชาย ซึ่งใช้เรียกแทนแง่มุมทางชีวภาพของอัตลักษณ์เชิงเพศสภาพ นอกจากนี้ยังเป็นแนวคิดที่ศึกษาวิเคราะห์สภาวะในสังคมที่ผู้หญิงตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบ ถูกกดขี่ และถูกทำให้ด้อยกว่าผู้ชาย โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะเปลี่ยนแปลงสภาวะดังกล่าว

ไอเซนสไตน์ (Eisenstein, 1984 อ้างถึงใน วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545) เสนอว่า สตรีนิยมเป็นการวิเคราะห์ความเป็นรองของผู้หญิง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อค้นหาหนทางที่จะเปลี่ยนแปลงสภาพนี้ เป็นการวิพากษ์การจัดระดับความสูงต่ำทางเพศ และความคิดเกลียดชังหรือเหยียดผู้หญิง (misogyny) สตรีนิยมจะแตกต่างจากแนวคิดทางสังคมและการเมืองกระแสหลัก หรือแนวคิดตามประเพณีนิยมของตะวันตก และปฏิเสธแนวคิดเหล่านั้น เพราะมองว่าเป็นแนวคิดอคติของผู้ชาย สตรีนิยมตระหนักถึงความเป็นชายขอบของผู้หญิงและพยายามที่จะเอาชนะมัน

สมเกียรติ วันทนะ (2544, อ้างถึงใน วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545) กล่าวว่า สตรีนิยม หรือ อิตถีนิยม คือ อุดมการณ์ที่พยายามส่งเสริมและยกระดับสถานภาพและบทบาททางสังคมของผู้หญิง

ไม่ให้ต่ำต้อยกว่าผู้ชาย สตรีนิยมจึงเห็นว่าความแตกต่างระหว่างเพศหญิง-เพศชาย ของบุคคลมิได้เป็นเพียงความแตกต่างทางสรีรวิทยาตามธรรมชาติเท่านั้น หากเป็นความแตกต่างทางเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ซึ่งมนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้นด้วย

ความเหลื่อมล้ำทางเพศ ได้ก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวเรียกร้องความเท่าเทียมกันระหว่างเพศมาโดยตลอด โดยเฉพาะในช่วงสี่ทศวรรษที่ผ่านมา ในช่วงเวลาดังกล่าวยังได้เกิดการศึกษาและคำอธิบายหรือแนวคิดเกี่ยวกับความ เป็นรองของผู้หญิงในด้านต่าง ๆ อย่างมากมายอีกด้วย คำอธิบายหรือแนวคิดทางสตรีนิยมที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่พัฒนาขึ้นจากแนวคิดกระแสหลัก ๆ ที่มีอยู่ในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเสรีนิยม (liberalism) ลัทธิมาร์กซ์ (marxism) จิตวิเคราะห์ (psychoanalysis) หรือแนวคิดหลังสมัยใหม่ (postmodernism) นักสตรีนิยมได้นำแนวคิดเหล่านั้นมาขยายความ ปรับแต่งให้กลายเป็นกรอบทฤษฎีที่กว้างขึ้นและใช้อ้างอิงได้ (Arneil, 1999) สามารถแบ่งออกเป็นหลายสำนักคิดด้วยกัน[4]

2.1.1.1 สตรีนิยมสายเสรีนิยม (liberal feminism) เน้นความเท่าเทียมทางสิทธิระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายในด้านการเมืองและเศรษฐกิจ โดยมิได้ตั้งคำถามต่อโครงสร้างสังคมที่ดำรงอยู่ ในสังคมไทยสตรีนิยมสายนี้ทรงอิทธิพลมากที่สุดในหมู่แนวคิดสตรีนิยมด้วยกัน ดังที่มีผู้กล่าวว่า “ขบวนการเคลื่อนไหวของผู้หญิงในประเทศไทย ถูกมองว่ามียุทธศาสตร์หลักของการต่อสู้อยู่ที่การส่งเสริมสถานภาพของผู้หญิงส่วนใหญ่ ผ่านทางการเรียกร้องให้มีการแก้ไขกฎหมาย การสนับสนุนการทำงานนอกบ้านของผู้หญิง และความเสมอภาคทางการศึกษา ซึ่งถือว่าเป็นการต่อสู้ที่มีฐานความคิดแนวเสรีนิยม” (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545 อ้างถึงใน เสนาะ เจริญพร, 2546) นอกจากนี้สตรีนิยมสายดังกล่าว นับเป็นสตรีนิยมแนวเดียวที่เข้าถึงสาธารณชนวงกว้างในสังคมไทยอย่างแท้จริง เห็นได้จากความแพร่หลายของคำว่า ‘สิทธิสตรี’

2.1.1.2 สตรีนิยมสายสังคมนิยม (socialist feminism) มองว่าสถานภาพอันด้อยกว่าของผู้หญิงเกิดจากโครงสร้างของระบบทุนนิยม การปลดปล่อยของผู้หญิงจะเป็นไปได้ก็ต่อเมื่อได้มีการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงโครงสร้างดังกล่าว แนวคิดนี้เคยปรากฏอยู่ในสังคมไทยอย่างประปราย

2.1.1.3 สตรีนิยมสายสุดขั้ว (radical feminism) เห็นว่าความเหลื่อมล้ำระหว่างหญิงชายมิได้เกิดจากระบบการเมือง-เศรษฐกิจ แบบใดแบบหนึ่งโดยเฉพาะ แต่เกิดจากโครงสร้างทางอำนาจระหว่างเพศสถานะที่แฝงอยู่ในสังคมทุกรูปแบบ นั่นคือ โครงสร้างแบบปิตาธิปไตยหรือชายเป็นใหญ่

---

[4] วารุณี ภูริสินสิทธิ์, (2545, มีนาคม 27), **แนวคิดสตรีนิยมในสกุล ความคิดต่าง ๆ,** สืบค้นเมื่อ 18 กันยายน 2549, จาก http://www.midnightuniv.org/datamid2001/newpage17.html

2.1.1.4 สตรีนิยมสายวัฒนธรรม (cultural feminism) มุ่งหมายที่จะรื้อฟื้นระบบสังคมตามที่เชื่อว่าผู้หญิงเคยเป็นใหญ่มาก่อน นั่นคือ ระบบมาตาธิปไตย (matriarchy) จึงเน้นคุณค่าอันเกิดจากความเป็นเพศแม่ของผู้หญิง เช่น ความอาทร

2.1.1.5 สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ (postmodern feminism) เป็นสตรีนิยมสายที่ได้รับอิทธิพลจากวิชาการในแนวโครงสร้างนิยม จึงตั้งคำถามต่อ 'สารัตถะ' ของผู้หญิงและให้ความสำคัญต่อความแตกต่างหลากหลายของผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็นแง่ชนชั้น หรือชาติพันธุ์

จากสายต่าง ๆ ของสตรีนิยม วารุณี ภูริสินสิทธิ์ (อ้างถึงใน ณรงค์ฤทธิ์ สุมาลี)[5] สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ได้ 3 กลุ่มมุมมองสำคัญดังนี้

1. คลื่นลูกที่หนึ่ง (ช่วงศตวรรษที่ 17-19 ถึง ประมาณต้นศตวรรษที่ 20) ให้ความสำคัญกับประเด็นคุณธรรมของความเป็นหญิงความเป็นชาย ความเป็นเหตุผลที่ผู้ชายมีแต่ผู้หญิงไม่มี การเรียกร้องสิทธิความไม่เท่าเทียมกันระหว่างหญิงและชาย รวมทั้งความเป็นอิสระของหญิง (โดยเฉพาะผู้หญิงชนชั้นกลางและชนชั้นสูง) ยอมรับในการแบ่งโลกสาธารณะและโลกส่วนตัว เสนอและเรียกร้องให้ผู้หญิงออกไปสู่โลกสาธารณะ (ทำงานนอกบ้าน) เพื่อให้เท่าเทียมกับผู้ชาย

2. คลื่นลูกที่สอง (เริ่มทศวรรษ 1960-1980) เรียกร้องในเรื่องความเท่าเทียมที่เหมือนกันระหว่างหญิงและชาย และเชื่อมั่นในความเป็นสากลของปัญหาและทางออกของผู้หญิง เกิดแนวคิดสตรีนิยมสายเสรีนิยม สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ สตรีนิยมสายสังคมนิยม สตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์ เพื่ออธิบายสาเหตุของความเป็นรองของผู้หญิงในสังคมรวมทั้งแนวทางในการกำจัดความเป็นรองนั้น

3. คลื่นลูกที่สาม (ช่วงปลายทศวรรษ 1980 - ปัจจุบัน) เกิดการตั้งคำถามต่อข้อเสนอของแนวคิดที่สตรีนิยมสายต่าง ๆ เสนอกัน (ผลผลิตของยุคสมัยใหม่) ที่ยังติดในความเป็นสากล ระบบคิดคู่ตรงข้าม ความเชื่อในความรู้ที่จะได้มาด้วยวิธีการวิทยาศาสตร์ แนวคิดช่วงนี้ให้ความสำคัญในเรื่องเกี่ยวกับร่างกาย (embodiment) มองว่าผู้หญิงผู้ชายมีร่างกายแตกต่างกันย่อมมีประสบการณ์แตกต่างกัน ปฏิเสธการแบ่งแยกระหว่างเพศทางชีวะ (sex) และเพศทางสังคม (gender) ให้ความสนใจในความเฉพาะเจาะจง (particularity) ความหลากหลาย (multiplicity) และความแตกต่างของผู้หญิง ความขัดแย้งรวมทั้งอัตลักษณ์ และสถานะความเป็น "ผู้อื่น"

จากแนวคิดในเชิงสตรีนิยม พบว่า มีผลงานการวิจัยหลายเรื่อง ได้นำเสนอความเป็นหญิงที่อยู่ภายใต้อำนาจของชาย ตามแนวสตรีนิยมดังกล่าว อาทิ สุตราภรณ์ ตันตินีรนาถ (2548)

---

[5]ณรงค์ฤทธิ์ สุมาลี, (2545), **สรุปแนวคิดสตรีนิยม (Feminism)**, สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม 2550, จาก http://en.wikipedia. org/ wiki/Feminism

ศึกษาภาพลักษณ์ของ ผู้หญิงไทยที่นำเสนอในละครโทรทัศน์ซึ่งมุ่งเน้นที่ตัวละครนางร้าย โดยอ้างอิงกรอบความคิดแบบสตรีศึกษา (the approach of feminism) และวาทกรรมศึกษา (discourse studies) การดำเนินการวิจัยใช้วิธีการศึกษาลักษณะและภาพลักษณ์ของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์เรื่อง เชลยบาป ซึ่งออกอากาศในปี 2547 ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 พบว่าการนำเสนอตัวละคร นางร้าย และ นางเอก ในละครตัวอย่างดังกล่าวมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง อัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง (2548) ได้ศึกษาสถานภาพสตรีในกฎหมายล้านนาโบราณ ซึ่งจากงานวิจัยของทั้งสองท่าน ทำให้เราได้เห็นผู้หญิงที่อยู่ภายใต้การปกครองของผู้ชาย ตามระบบสังคมที่ชายเป็นใหญ่ และผู้หญิงต้องอยู่ในกฎเกณฑ์ในสังคม โดยเฉพาะผู้หญิงล้านนาที่มีกฎหมายควบคุมการใช้ชีวิตภายใต้กรอบอันเข้มงวด ซึ่งหากทำผิดไปจากที่สังคมกำหนดแล้ว ก็จะถูกลงโทษจากสังคมนั้นๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แสดงว่า ในปัจจุบัน อำนาจของผู้ชายในสังคมก็ยังเป็นอำนาจที่มากกว่า ถึงแม้ว่าจะมีการเรียกร้องสิทธิสตรีก็ตาม แต่ในทางปฏิบัติ ผู้ชายก็ยังเป็นเพศที่มีอำนาจในการตัดสินใจเช่นเดิม ซึ่งจะใช้เป็นเครื่องยืนยันในการอธิบายปรากฏการณ์ทางอำนาจที่พบในวรรณกรรมได้

และในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดในเชิงสตรีนิยมสายสุดขั้ว มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์และอธิบายการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ เพื่อใช้วิเคราะห์ข้อมูลในเรื่องของสถานภาพของผู้หญิง ในบริบทของสังคมที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมที่ได้คัดเลือกมา ซึ่งจะได้พิจารณาถึงความเป็นรองทางชนชั้น การใช้อำนาจของผู้ชายในสังคม

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับบทบาททางเพศ (gender)

เพศ (sex) หมายถึงความแตกต่างทางสรีระ ความเป็นเพศ (gender) หมายถึง องค์ความรู้ที่สร้างความหมายให้กับความแตกต่างทางร่างกาย เป็นความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนในทางสังคม เศรษฐกิจการเมือง และจิตวิทยาระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย ความเป็นเพศเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างสังคมเป็นการจัดการทางสังคมของความแตกต่างระหว่างเพศในด้านต่างๆ (Scott, 1988 อ้างถึงในวารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545) เป็นพฤติกรรมที่ถูกเรียนรู้ทางสังคม และเป็นความคาดหวังของสังคมที่สัมพันธ์กับเพศสองเพศ เพศหญิงเพศชายเป็นข้อเท็จจริงทางสรีระ แต่การจะกลายเป็นผู้หญิงหรือเป็นผู้ชายเป็นกระบวนการทางวัฒนธรรม กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ วัฒนธรรมสร้างความเป็นหญิงเป็นชายในสังคมขึ้น วัฒนธรรมเป็นตัวสร้างความเป็นเพศ วัฒนธรรมเป็นผู้บอกว่าเราควรปฏิบัติตัวอย่างไร คิดอย่างไร และเราควรจะคาดหวังอะไรจากผู้อื่น และเมื่อวัฒนธรรมเป็นผู้กำหนดความเป็นหญิงความเป็นชาย วัฒนธรรมจึงเป็นผู้บอกว่าผู้หญิงและผู้ชายควรต้องทำตัวอย่างไร เช่น ผู้หญิง (ในวัฒนธรรมไทย) ต้องเป็นคนเรียบร้อย ไม่พูดเสียงดัง ไม่สบถ ในขณะที่ผู้ชายไม่ถูกคาดหวังให้เป็นเช่นนั้น หรือภรรยาต้องเชื่อฟังสามี สามีต้องเป็นผู้นำในครอบครัว หรือผู้หญิงต้อง

ให้ความสำคัญกับหน้าที่ของภรรยาและแม่มากกว่าการประสบความ สำเร็จในหน้าที่การงาน ในขณะที่ผู้ชายต้องทำงานเพื่อประสบความสำเร็จซึ่งเป็นเรื่องที่สำคัญที่สุด หรือผู้ชายต้องเป็นผู้เกี้ยวพาราสี ถ้าผู้หญิงคนใดเป็นผู้เกี้ยวพาราสีผู้ชายก่อนผู้หญิงคนนั้นจะถูกตำหนิจาก สังคม สิ่งเหล่านี้เป็นความคาดหวังที่สังคมมีต่อความเป็นหญิงความเป็นชาย และถ้าใครไม่ทำตามที่สังคมคาดหวัง ก็จะพบกับสิทธานุมัติ (sanction) จากสังคมในเชิงลบ เช่น การติฉินนินทา หรือเยาะเย้ยถากถาง สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ ทำให้ทั้งผู้หญิงและผู้ชายต้องปฏิบัติตามที่วัฒนธรรมของสังคมกำหนด และเนื่องจากความเป็นหญิงความเป็นชายในสังคมถูกกำหนดจากวัฒนธรรม ดังนั้นความเป็นหญิงความเป็นชายจะแปรเปลี่ยนไปตามเวลาและสถานที่ กล่าวคือ ความเป็นหญิงความเป็นชายในยุคสมัยหนึ่งอาจไม่เป็นความเป็นหญิงความเป็นชายใน อีกยุคสมัยหนึ่ง เช่น สังคมไทยในอดีต ผู้หญิงในชนชั้นกลางหรือชนชั้นสูงถูกคาดหวังให้อยู่กับบ้าน ดูแลครอบครัว การทำงานนอกบ้านถือว่าเป็นเรื่องที่ไม่มีเกียรติ แต่ในปัจจุบันการทำงานนอกบ้านของผู้หญิงเป็นเรื่องปกติและในบางส่วนเป็นความ จำเป็นของครอบครัว นอกจากนี้ความเป็นชายความเป็นหญิงที่ถูกคาดหวังจากสังคมจะไม่เหมือนกันในแต่ ละสังคมด้วย เช่น ผู้หญิงในชนบทภาคเหนือมีอิสระในการเลือกคู่มากกว่าผู้หญิงในชนบทภาคใต้ เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่า การอ้างว่ามีธรรมชาติของผู้หญิงและธรรมชาติของผู้ชายที่แน่นอน เป็นเรื่องที่ไม่น่าเชื่อถือ หรืออย่างน้อยก็ยังไม่มีหลักฐานที่น่าเชื่อถือมาสนับสนุน นอกจากแตกต่างกันตามเวลาและสถานที่แล้ว การให้ความหมายทางสังคมต่อความเป็นเพศยังเป็นผลจากสถาบันทางเศรษฐกิจและ สถาบันทางการเมืองในแต่ละยุคสมัยและในแต่ละสังคมด้วย ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ผู้หญิงโดยเฉพาะในประเทศที่เข้าร่วมสงคราม ผู้ชายต้องออกไปรบ ผู้หญิงถูกเรียกร้องให้ออกมาทำงานทั้งในโรงงานอุตสาหกรรม และในงานด้านอื่น ๆ เพื่อทำให้ระบบเศรษฐกิจดำเนินไปได้ แต่เมื่อสงครามยุติลง ผู้หญิงถูกผลักออกจากตลาดแรงงานเพื่อให้ผู้ชายมีงานทำ และผู้หญิงก็ถูกบอกว่าหน้าที่ของผู้หญิงหรือสิ่งที่ผู้หญิงทำได้ดีที่สุด คือดูแลบ้านและครอบครัว กรณีการแบ่ง หน้าที่ของหญิงและชายให้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาดเกิดขึ้นจากระบบคิดที่แบ่ง สังคมออกเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นสาธารณะ (public) อันได้แก่ เรื่องนอกบ้านหรือเรื่องที่เกี่ยวกับเศรษฐกิจ สังคม การเมืองและบอกว่าส่วนนี้เป็นโลกหรือสังคมของผู้ชาย อีกส่วนถือว่าเป็นเรื่องชีวิตส่วนตัว (private) อันได้แก่ เรื่องในบ้าน หรือการดูแลบ้านเรือนและสมาชิกภายในครอบครัว และเสนอว่าส่วนนี้เป็นโลกของผู้หญิง ระบบคิดนี้เริ่มเกิดขึ้นในสังคมตะวันตกเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงการผลิตจากเกษตรกรรมมาเป็นอุตสาหกรรม การผลิตแบบอุตสาหกรรมทำให้งานและบ้านถูกแยกออกจากกันอย่างเด็ดขาด อุดมการณ์ความเป็นแม่บ้าน (ideology of domesticity) ได้ถูกสร้างขึ้นและจำกัดบทบาทผู้หญิงให้อยู่ภายในโลกของครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มผู้หญิงชนชั้นกลางและชนชั้นสูง ความเป็นเพศ เป็นความคิดรวบยอดที่แตกต่างจาก

เรื่องบทบาททางเพศ เพราะความเป็นเพศมีความหมายที่กว้างกว่าบทบาททางเพศ บทบาททางเพศหมายความถึงแบบแผนต่าง ๆ ที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ของความเป็นเพศ เช่น บทบาทในการดูแลลูกเป็นของผู้หญิง บทบาทในการทำงานหาเลี้ยงครอบครัวเป็นของผู้ชาย แต่ความเป็นเพศมีความหมายที่มากกว่านั้น เพราะฉะนั้น การทำความเข้าใจต่อความเป็นเพศต้องไม่ถูกลดลงเพียงการทำความเข้าใจในเรื่อง บทบาทที่แสดงออกในสังคมเท่านั้น ในความสัมพันธ์หญิง-ชายยังมีแง่มุมอื่น ๆ ที่ไม่ได้ถูกสะท้อนออกมาในเรื่องของบทบาท เช่น การที่ผู้หญิงรู้สึกว่าด้อยกว่าชาย ความรู้สึกที่ต้องการพึ่งพิงผู้ชาย ความรู้สึกที่ต้องการมีผู้ชายในชีวิตเพื่อทำให้ชีวิตมีความสมบูรณ์ขึ้น สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นความหมายของความเป็นเพศทั้งสิ้น

โดยปกติแล้ว มนุษย์ถูกแบ่งออกเป็น 2 เพศ ตามลักษณะทางชีวภาพ (sex) คือเพศหญิงและเพศชาย แต่ได้ถูกกระบวนการทางสังคมขัดเกลาให้กลายมาถือเพศตามที่สังคมสร้างให้ ซูเน็น (Zoonen 1994, 4, อ้างถึงใน กนกพรรณ วิบูลยศริน, 2547) กล่าวว่า ตั้งแต่มนุษย์เกิดมาในสังคมที่แยกความแตกต่างระหว่างชายและหญิงอย่างชัดเจน และความแตกต่างด้านความสัมพันธ์ในฐานะความเป็นหญิง (femininity) และความเป็นชาย (masculinity) บทบาททางเพศตามที่สังคมได้กำหนดให้นี้ ได้ถูกกำหนดให้กลายมาเป็นเรื่องธรรมชาติหรือส่วนที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในการกำหนดตัวตนของมนุษย์ตามคำกล่าวของ Locan ที่ว่า ภาษา (language) ไม่ได้เป็นตัวกำหนดความแตกต่างระหว่างเพศ แต่ถูกกำหนดโดยอำนาจ (power) อันมีอคติของผู้ชายโดยผ่านทางวาทกรรม (discourse) Locan ยังได้ให้ความเห็นว่า ผู้หญิงไม่มีความหมายในการแสดงออกด้วยตัวเอง ถ้าไม่ได้มีการกำหนดโดยผู้ชาย ซึ่งแสดงออกถึงการใช้อำนาจของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิง โดยการกำหนดให้เพศเป็นไปตามกำหนดของสังคมและวัฒนธรรม

บทบาททางเพศ (gender) จะเป็นตัวกำหนดลักษณะนิสัย พฤติกรรม รวมไปถึงกิจกรรมต่าง ๆ ที่ผู้ชายควรเป็นหรือผู้หญิงควรเป็น จนกลายมาเป็น “ความสำนึกทางเพศ” (gender Awareness) ซึ่งช่วยตอกย้ำอุดมการณ์ทางเพศ (gender Ideology) ที่เป็นเสมือนสามัญสำนึกของคนในสังคมปฏิบัติตนตามแบบอย่าง เช่น ผู้ชายต้องมีลักษณะเข้มแข็ง ก้าวร้าว มีความเป็นผู้นำสูง ชอบแสดงอำนาจ ชอบความรุนแรง ส่วนผู้หญิง จะต้องอ่อนหวาน เรียบร้อย พูดจาไพเราะนุ่มนวลเป็นผู้ตามที่ดีของผู้ชายเป็นต้น

เพศสถานะ หมายถึง สถานะความเป็นเพศหญิง (วัฒนธรรมชุดหนึ่ง และกำหนดให้เกิดความเหลื่อมล้ำไม่เท่าเทียมกันระหว่างบุคคล (ส่วนใหญ่เพศชายจะมีข้อได้เปรียบเมื่อเทียบกับเพศหญิง) โดยทั่วไปแล้วเพศสถานะเป็นผลมาจากการหล่อหลอมทางสังคมจนปรากฏเป็นพฤติกรรม ทัศนคติ และการแสดงออกตามแบบแผนบางอย่าง เพศสถานะเป็นมโนทัศน์ที่อยู่ตรงข้ามกับเพศ

สรีระ (sex) ซึ่งเป็นการแยกแยะสิ่งมีชีวิตออกเป็นเพศเมีย (female) และเพศผู้ (male) ด้วยเกณฑ์ทางชีววิทยาล้วน ๆ

gender จากแง่มุมของทฤษฎีสตรีนิยม (วรรณี ศิริรัตน์รุ่งเรือง, 2548) นิยามศัพท์ที่ปรากฏในพจนานุกรมของทฤษฎีสตรีนิยม อธิบาย gender ไว้ว่า เป็นกลุ่มของคุณลักษณะและพฤติกรรมทางวัฒนธรรมที่กำหนดให้แก่ผู้หญิงและผู้ชาย gender หรือเพศสภาพนั้นถูกประกอบสร้างทางสังคม (social construction) ในทุก ๆ ระบบความสัมพันธ์ของสังคมล้วนแต่มีเรื่องของเพศสภาพเข้าไปเกี่ยวข้องแทรกซึมอยู่ทั้งนั้น และการที่เพศสภาพเป็นเสมือนส่วนหนึ่งของโครงสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมนี้เอง ที่ทำให้ความแตกต่างทางเพศสภาพของหญิงและชายได้ถูกทำให้มองไม่เห็นหรือกลายเป็นความเคยชิน กลายเป็นเรื่องธรรมชาติสำหรับความเข้าใจส่วนใหญ่ของสังคม การจัดวางให้ผู้หญิงมีเพศสภาพในลักษณะที่เป็นคู่ตรงข้ามกับผู้ชาย (binary opposition) นี้เองที่ทำให้ผู้หญิงมักถูกมองว่าเป็น “คนอื่น/other” ของผู้ชาย ซึ่งมีนัยของความด้อยกว่า

ไซมอน เดอ โบวัว (Simone De Beauvoir อ้างถึงใน วรรณี ศิริรัตน์รุ่งเรือง, 2548) นักวิชาการสายสตรีนิยมอีกท่านหนึ่ง กล่าวไว้ว่า “ความเป็นเพศหญิงมิได้เป็นมาแต่กำเนิดแต่กลายมาเป็นในภายหลัง (one is not born but rather becomes a woman) ซึ่งได้บ่งบอกถึงการเป็นเพียงแค่สิ่งประกอบสร้างของตัวตนได้อย่างชัดเจน ไปจนถึงการบ่งบอกถึงการดำรงอยู่ของเพศหญิงในสังคมแห่งการสร้างความหมายหรือในโลกแบบที่ถูกสื่อมวลชนครอบงำในการสร้างความเป็นจริงที่เพศหญิงมีสถานภาพเป็นเพียงแม่ แม่บ้าน นางเอก นางร้าย นางบำเรอ โสเภณี เป็นต้น รวมถึงสถานภาพอีกมากมายที่ถูกปลูกฝังโดยสื่อมวลชน จนเข้าไปอยู่ภายในใจของผู้คนและกลายเป็นแม่แบบ (stereotype) ที่หยั่งรากลึกยากจะทำการเปลี่ยนแปลง เพศหญิงจึงเป็นเพียงเท่าที่เพศชายอยากให้เป็น แต่มิใช่เท่าที่เพศชายเป็นตลอดมา การรับเอาค่านิยมความเชื่อและทัศนคติเกี่ยวกับความแตกต่างทางเพศสภาพเหล่านั้นเข้ามาไว้ในตัวเอง ยังทำหน้าที่ถ่ายทอดปลูกฝังค่านิยมยังคนรุ่นอื่นต่อไป กระบวนการหรือกลไกที่ทำหน้าที่ตอกย้ำค่านิยมทางเพศสภาพเหล่านี้ เรียกกันว่ากระบวนการขัดเกลาทางสังคม (socialization) และกระบวนการที่เกิดขึ้นจากปัจจัยแวดล้อมภายนอกดังกล่าวนี้เอง ที่ทำให้นักสตรีนิยมสรุปว่า เพศสภาพ (gender) เป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคม และการขุดค้นหารากเหง้าหรือที่มาของการประกอบสร้างเพศสภาพ ในแต่ละวัฒนธรรมก็คือเป้าหมายสำคัญของนักสตรีนิยมเพื่อจะนำไปสู่การหาทางยุติอคติทางเพศในทุกรูปแบบ รวมทั้งความรุนแรงทางเพศ การเอาเปรียบและการละเมิดทางเพศ อันเนื่องมาจากค่านิยมด้านเพศสภาพที่ฝังลึกอยู่ในโครงสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ฝ่ายหนึ่งมักมีอำนาจเหนือฝ่ายหนึ่ง โดยอ้างเงื่อนไขทางเพศสรีระหรือทางธรรมชาติ

บทบาทที่ถูกกำหนด ทำให้ผู้หญิงต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไขของสังคมโดยปริยาย ซึ่งในงานวิจัยของ ปราการ กรอิสรานุกุล (2547) วันวิสาข์ โกมลกระหนก (2539) สุนันท์ ไชยสมภาร (2545) นั้น ทั้ง 3 ท่านได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของชาย – หญิงที่สังคมได้กำหนดมาให้ ซึ่งพบว่า บทบาทของชาย และ หญิง ในสังคมถูกกำหนดมาอย่างชัดเจน โดยผู้หญิงจะมีบทบาทในสังคมน้อยกว่าชาย ซึ่งเป็นเรื่องปกติของสังคมที่มีการปกครองแบบปิตาธิปไตย หรือสังคมที่ชายเป็นใหญ่ ทั้งนี้ ผู้หญิงก็ยอมรับกฎเกณฑ์ทางสังคมดังกล่าวโดยไม่รู้สึกว่า ถูกเอาเปรียบจากผู้ชาย โดยในวรรณกรรมของโกโกวเล้งนั้นได้สร้างคุณค่าและความหมายให้กับผู้หญิงจีนทั้งคุณค่าในตัวตน บุคคลอื่น และสังคม ซึ่งการกำหนดคุณค่าและความหมายดังกล่าวขึ้นอยู่กับการตัดสินใจอย่างอิสระใน 2 แนวทาง คือ ตัดสินใจเลือกอย่างอิสระ หรือยอมรับตามกฎเกณฑ์ของสังคม ซึ่งผู้หญิงจีนในวรรณกรรมดังกล่าวส่วนใหญ่มีการตัดสินใจยอมรับชะตากรรมเป็นส่วนประกอบสำคัญ โดยการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมของสตรีมีความรู้สึกร่วมอยู่ด้วยเสมอ ทำให้การทำความเข้าใจสตรีจำเป็นต้องมีความรู้สึกอันละเอียดอ่อนของจิตใจร่วมอยู่ด้วย ผู้หญิงจีนในวรรณกรรมของโกวเล้งซึ่งเป็นวรรณกรรมแนวกำลังภายในนั้น ทำให้ผู้หญิงที่เป็นจอมยุทธ์ ก็มีความสามารถและความโดดเด่น หรือ บางกรณีอาจจะเก่งกว่า ดังนั้น บทบาทของหญิง และชาย ในวรรณกรรมของโกวเล้ง จึงเท่าเทียมกัน หากแต่ในสังคมก็ยังต้องให้ชายเป็นใหญ่ การสร้างความหมายให้เกิดขึ้นเพื่อให้ ผู้หญิงยอมรับในบทบาทที่สังคมกำหนด ผ่านวัฒนธรรมประเพณี และการกล่อมเกลาจิตใจจากครอบครัวและสังคม การที่ผู้หญิงต้องยอมรับบทบาทที่สังคมกำหนดให้นั้น เกิดจากการกล่อมเกลาจิตใจจากครอบครัวและสังคม โดยมีแนวคิดหลักทางปรัชญาคือ ปรัชญาเต๋า โดยมีพุทธปรัชญาและปรัชญาขงจื้อเป็นส่วนเสริม เช่นเดียวกับสังคมล้านนา ที่ความเชื่อมีรากฐานจากศาสนา วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี ได้แก่ ความเชื่อเรื่องผีปู่ย่าหรือผีบรรพบุรุษ ความเชื่อเรื่องขึด หรือสิ่งที่เป็นอัปมงคล ความเชื่อเรื่องผู้ชายเป็นเพศที่แข็งแรง ความเชื่อเรื่องผู้หญิงผู้ชายมีความสามารถสติปัญญาเหมือนกัน ความเชื่อเรื่องนางแก้ว สิ่งเหล่านี้ ส่งผลให้เกิดบทบาททางสังคมของชาย – หญิงในสังคมล้านนาอย่างชัดเจน และการบอกเล่า การประพฤติปฏิบัติเป็นแบบอย่างเป็นลักษณะของการถ่ายทอดความเชื่อและบทบาทในสังคม อันเป็นการพยายามสื่อแสดงความหมายของการขัดเกลาทางสังคม เรื่องความเชื่อ และพฤติกรรมปฏิบัติตามหน้าที่ และสถานภาพตามความคาดหวังของสังคม และในเรื่องของการสืบทอดความเชื่อดังกล่าว ผู้หญิงกลับมีบทบาทเด่นกว่าชาย ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน และผู้หญิงยังมีบทบาทการถ่ายทอดความเชื่อนี้ สู่เยาวชนในสังคม ผ่านองค์กร ผู้นำศาสนา ผู้นำชุมชน และสถานศึกษาในชุมชน ขณะเดียวกันการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจก็มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ ค่านิยม ความคิด ความเชื่อ จึงส่งผลกระทบต่อระบบความเชื่อของคนในชุมชนโดยรวมจึงเปลี่ยนแปลงไปตามความเหมาะสม และกับสภาพการดำเนิน

ชีวิตในสังคมปัจจุบัน จากค่านิยม และทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงไป ผู้หญิง กลับมีบทบาทที่โดดเด่นในสังคมมายิ่งขึ้น จากการศึกษาของ สาวิตรี สิทธิเดช (2551) ผ่านตัวละครเอกหญิงในนวนิยาย *ปีศาจ* ของเสนีย์ เสาวพงศ์ และ *ผู้หญิงคนนั้นชื่อบุญรอด* ของโบตั๋น ทำให้เราได้เห็นภาพของผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีบทบาทในสังคมมากกว่าผู้หญิงสมัยก่อน ในด้านความมั่นใจในตนเองและมีความเป็นอิสระมากขึ้น และผู้หญิงสามารถมีบทบาทในการเป็นผู้นำครอบครัว สามารถตัดสินใจในเรื่องครอบครัวและการใช้ชีวิตของตน ได้รับโอกาสในการศึกษาในระดับสูงมากขึ้นและมีสมรรถภาพในการเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ รวมทั้งมีความสามารถในการทำงานและสามารถพึ่งตนเองได้ นอกจากนี้ผู้หญิงยังมีอิสระในการคบหาสมาคมกับคนอื่นและเพศตรงข้าม และยังมีอิสระในการเลือกคู่ของตนเอง ในขณะที่ในอดีต พ่อแม่จะเป็นผู้หาคู่ครองให้ ตัวละครเอกหญิงจากนวนิยายทั้งสองเรื่องนี้ยังมีทัศนคติในเรื่องของความเท่าเทียมกัน ทั้งทางสังคมและทางเพศ ซึ่งเชื่อว่าบุคคลมีความเท่าเทียมกัน ทั้งชายและหญิงควรได้รับการปฏิบัติและการยอมรับอย่างเท่าเทียมกันในสังคม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนั้น เป็นการเปลี่ยนแปลงไปอย่างเป็นลำดับขั้นตอน เกิดจากการได้รับอิทธิพลจากปัจจัยทางด้านครอบครัว การศึกษา เศรษฐกิจ สังคม และการพัฒนาของประเทศที่มีการพัฒนาขึ้นเป็นลำดับ และจากการเปลี่ยนแปลงบทบาทดังกล่าวอาจทำให้เกิดปัญหากับบทบาทเดิมที่เป็นอยู่ เพราะการเปลี่ยนแปลงบทบาททำให้ผู้หญิงที่ก้าวขึ้นทัดเทียมชาย มีความเห็นว่าผู้ชายก็สามารถเปลี่ยนบทบาทและสามารถทำหน้าที่ในบทบาทของความเป็นหญิงเดิม เช่น ภาระงานในครอบครัว และนั่นก็ทำให้เกิดปัญหา กับ ผู้ชายที่ยังยึดติดในทัศนคติและค่านิยมเดิม ดังเช่นที่ เสนาะ เจริญพร (2546) สุธีวนัช นันใจยะ (2546) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการปรับเปลี่ยนบทบาทของผู้หญิงทำงาน เพื่อศึกษาความคาดหวังของครอบครัวที่มีต่อผู้หญิงทำงาน ซึ่งเป็นการประกอบสร้างให้ผู้หญิง “ก้าวหน้า” ทัดเทียมกับผู้ชายในพื้นที่ต่าง ๆ แต่ขณะเดียวกันก็ถูกคาดหวังให้เป็นเมีย แม่ และลูกสาวที่ดีตามความเชื่อแบบปิตาธิปไตย เมื่อผู้หญิงก้าวเข้าไปสู่บทบาทของการเป็นผู้หาเลี้ยงครอบครัวร่วม ก็ก่อให้เกิดเป็นความคาดหวัง พ่อแม่ของผู้หญิงทำงานคาดหวังให้ลูกสาวแบ่งเบาภาระการทำงานบ้านของพ่อแม่ได้ และจะดูแลพ่อแม่เมื่อยามแก่เฒ่า ส่วนสามีคาดหวังให้งานในบ้านเป็นหน้าที่หลักของภรรยา ถึงแม้ว่าจะเข้ามามีส่วนในการช่วยทำงานในบ้าน แต่สามีก็ยังคิดว่า งานในบ้านเป็นงานของผู้หญิง และต้องการให้ภรรยาดูแลปรนนิบัติ เอาอกเอาใจ และดูแลลูกในเวลาเดียวกัน และยังคาดหวังว่าเงินรายได้จะช่วยแบ่งเบาภาระค่าใช้จ่ายภายในครอบครัว และทำให้มีฐานะดีขึ้น ในขณะที่ตัวตนของผู้หญิงที่ต้องก้าวสู่บทบาทดังกล่าว ในฐานะของการเป็นลูก ผู้หญิงทำงาน สามารถทำให้พ่อแม่อยู่สุขสบายขึ้น แต่ในบทบาทของภรรยา ทำให้ไม่สามารถดูแลเอาใจใส่สามีได้เต็มที่ ทำให้มีปากเสียงกับสามีได้ในบางครั้ง ในบทบาทของแม่ ผู้หญิงทำงานก็ไม่สามารถดูแลลูกได้ด้วยตนเอง จำเป็นต้องส่งลูกเข้าโรงเรียน หรือฝากไว้กับแม่ของตน ซึ่งเป็นการ

ปรับเปลี่ยนบทบาทของผู้หญิงจากการทำงานในบ้าน มาเป็นมุ่งหารายได้เพื่อช่วยเหลือครอบครัว มุ่งเน้นเศรษฐกิจ เป็นผลมาจากการขัดเกลาบทบาทหญิง – ชาย ของครอบครัว จากอดีตถึงปัจจุบัน สังคมพยายามแสดงออกถึงความมีโลกทัศน์อันก้าวหน้าตามโลกสมัยใหม่ แต่พร้อมกันนั้น สังคมไทยก็ยังเต็มไปด้วยความอคติความเชื่อ ที่หล่อเลี้ยงด้วยอุดมการณ์อำนาจนิยมที่ฝังรากลึกมายาวนานด้วยเช่นกัน

บทบาทหนึ่งที่อาจกล่าวได้ว่า เป็นพื้นที่ของผู้ชายนั้น ก็คือ การแสดงออกทางความคิด การตัดสินใจในเรื่องของส่วนรวม ซึ่งในอดีตที่ ผู้หญิง ไม่สามารถมีปากเสียงในการตัดสินใจร่วมได้ แต่ในปัจจุบัน ค่านิยม ทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคม ทำให้เราได้เห็นผู้หญิง ในพื้นที่ของความเป็นชายมากขึ้น เช่นในการศึกษาของ วิเศษ สุจินพรัหม (2544) ที่ศึกษาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวในพื้นที่สาธารณะของ ผู้หญิงในการจัดการป่าชุมชนจังหวัดลำพูน ภายใต้บริบททางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อมของชุมชนซึ่งมีผลต่อการใช้ประโยชน์และเข้าถึงป่าชุมชน และศึกษาการเคลื่อนไหวของผู้หญิงจากพื้นที่ภายในบ้านเข้าสู่พื้นที่สาธารณะ ที่เป็นบทบาทแอบแฝง มาสู่บทบาทในการเข้าร่วมตัดสินใจในกิจกรรมสาธารณะของชุมชน โดยผู้หญิงในหมู่บ้านมีโอกาสแสดงตนในฐานะนักอนุรักษ์ สามารถควบคุม และตรวจสอบการจัดการป่าได้ ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวในขอบเขตของตนตามบทบาท “แม่บ้านอนุรักษ์” จะเห็นได้ว่า เมื่อเวลาผ่านไป ผู้หญิงมีบทบาทมากขึ้นตามลำดับ ด้วยเพราะความเจริญทางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ ส่งผลให้ผู้หญิงต้องก้าวเข้ามามีบทบาทในส่วนที่เป็นบทบาทของผู้ชายมากขึ้น เพราะว่า เมื่อผู้หญิงได้รับโอกาสในการเรียนรู้และพัฒนาตนเอง ส่งผลให้ผู้หญิงก็มีความรู้ความสามารถเท่าเทียมผู้ชายในเรื่องของสติปัญญา และความสามารถ แต่ในด้านพละกำลัง ผู้หญิง ก็ยังคงต้องเป็นรอง ผู้ชาย ด้วยสรีระและโครงสร้างทางร่างกาย ที่ถูกสร้างมาให้ด้อยกว่าเพศชาย

จากผลการศึกษาของนักวิจัย ทำให้เราได้เห็นบทบาทของสตรีในด้านต่าง ๆ และพลวัตของการเปลี่ยนแปลงบทบาทของสตรี ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยมีกลไกทางสังคมเป็นตัวการที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงบทบาทนั้น ๆ แต่ถึงแม้ว่าผู้หญิงจะเปลี่ยนแปลงบทบาทไปในรูปแบบต่าง ๆ แต่ว่าในมโนสำนึกของคนรอบข้างที่มีความสัมพันธ์กัน เช่น สามี ก็ยังหวังให้ผู้หญิงปฏิบัติตัวตามบทบาทเดิมในอดีตไปพร้อม ๆ กับบทบาททางสังคมใหม่ เช่น กรณีผู้หญิงทำงานนอกบ้าน แม้แต่เดิมจะเป็นหน้าที่หลักของชาย แต่เมื่อสังคมเปลี่ยนไป การทำงานนอกบ้านของผู้หญิงจึงไม่ใช่เรื่องแปลก และผู้ชายก็เห็นดีในเรื่องนี้เพราะเกี่ยวข้องกับรายได้ของครอบครัวที่จะมีเพิ่มมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็ยังหวังให้ผู้หญิงปฏิบัติหน้าที่ ตามบทบาทของเมีย ในทัศนคติเดิมด้วยเช่นกัน การเปลี่ยนแปลงบทบาทของผู้หญิงในสังคมล้านนา จึงเกิดจากปัจจัยการเปลี่ยนแปลงเศรษฐกิจและ

สังคมที่ตนอาศัยอยู่ ดังนั้นแล้ว จึงจะใช้เป็นฐานข้อมูลสำหรับการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ เพื่อเปรียบเทียบและสังเกตการเปลี่ยนแปลงบทบาทของผู้หญิงล้านนาทั้ง 3 ยุค จากวรรณกรรมที่ได้คัดเลือกมานั้น

2.1.3 แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (representation)

ภาพตัวแทน หมายถึง ภาพจำลองสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งนำเสนอผ่านวรรณกรรมหรือประดิษฐ์ภัณฑ์ทางวัฒนธรรมอื่น ๆ ในฐานะที่ภาพจำลองนั้นสร้างขึ้นจากการคัดเลือก ปรุงแต่ง ขับเน้นคุณลักษณะบางอย่างจากความเป็นจริงตามคติความเชื่อและค่านิยมบางประการ รายละเอียดต่างๆ ที่ปรากฏในภาพเสนอหนึ่ง ๆ จึงร่วมกันทำหน้าที่สื่อความหมายและคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งในเชิงสังคม-วัฒนธรรมเกี่ยวกับสิ่งนั้น ๆ ภาพเสนอได้เป็นเครื่องบ่งชี้ว่าความจริงเป็นเช่นไร เพราะมิใช่ภาพถ่ายสะท้อน แต่บ่งบอกให้ทราบว่า ผู้คนในสังคมมีความเชื่อ ความคาดหวัง และให้ความหมายคุณค่าต่อสิ่งที่ถูกนำเสนออย่างไร

เมื่อมองในเรื่องของภาพตัวแทน จะพบว่า มีนักวิจัยหลายท่านที่ได้นำแนวคิดนี้ไปใช้ในการวิจัย เช่น กนกพรรณ วิบูลยศริน (2547) ศึกษาเกี่ยวกับการเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน ทำให้เราได้เห็นภาพของผู้หญิงสมัยใหม่ ทั้งของไทย และต่างชาติ เมื่อมองในยุคปัจจุบันผู้หญิงหลาย ๆ คนต่างเลียนแบบบุคลิก ท่าทาง หรือการแต่งกายจากตัวละครที่ตนชื่นชอบ ส่งผลให้เราเห็นภาพของผู้หญิงที่ไม่ว่าจะอยู่ในพื้นที่ใดต่างก็ได้รับสารนั้น ๆ ตรงกัน เมื่อเราได้เห็นภาพของผู้หญิงสมัยใหม่แล้ว จึงควรย้อนกลับไปดูภาพของผู้หญิงในอดีตเพื่อเปรียบเทียบ และหาสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงค่านิยมด้วย นอกจากนี้ในงานวิจัยของ รักษ์ชนก เชื้อเมืองพาน (2552) ได้ศึกษาวิเคราะห์ภาพลักษณ์ที่แสดงการถูกเอาเปรียบผู้หญิงไทยในนิตยสาร “ก็อซซิปสตาร์” ซึ่งออกวางแผงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 - 2548 พบว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่แสดงการถูกเอาเปรียบสามารถวิเคราะห์ได้เป็น 2 ประเภท คือ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ถูกแสดงผ่านทางภาษาเขียน และภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ถูกแสดงผ่านทางภาพ ซึ่งจากการศึกษาดังกล่าวสะท้อนไปถึงภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหนือผ่านสื่อต่าง ๆ จนสร้างให้เกิดความเชื่อผิด ๆ และเหมารวมเอาว่า ผู้หญิงเหนือ เป็นอย่างที่ถูกนำเสนอออกมา โดยเฉพาะเมื่อเกิดการผลิตซ้ำของสื่อสม่ำเสมอ ในขณะที่ ภักดีกุล รัตนา (2543) ทำการศึกษาเรื่อง “ภาพลักษณ์ “ผู้หญิงเหนือ” ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26” พบภาพลักษณ์ของผู้เหนือเกิดจากทัศนคติทางสังคมของคนในสังคมล้านนา และสังคมภายนอก โดยเฉพาะสังคมกรุงเทพฯ ที่เข้ามาสานสัมพันธ์กับล้านนาตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ อัจฉริยา บุญเรือง (2549) ได้ศึกษาเกี่ยวกับค่านิยมและความคาดหวังทางสังคมของท้อง ถิ่นภาคเหนือของไทยที่มีต่อผู้หญิงซึ่งสะท้อนในนวนิยายของ อาจารย์ไชยวรศิลป์ โดยประเด็นสำคัญที่กล่าวถึงคือความคาดหวังต่อความสัมพันธ์

เกี่ยวข้องที่เหมาะสมต่อเพศตรงข้าม ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในประเด็นวิจัย 3 หัวข้อ คือการจำลองภาพตัวละครที่เป็นผู้หญิงในบทบาทต่าง ๆ ในสังคมซึ่งก่อให้เกิดความคาดหวังในพฤติกรรมที่ต่างกัน ข้อสังเกต หรือความคิดเห็นของผู้เขียนต่อความประพฤติที่เหมาะสมและไม่เหมาะสมของตัวละครผู้หญิง ซึ่งสะท้อนค่านิยม และความคาดหวังทางสังคมของท้องถิ่นภาคเหนือ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเล็งเห็นว่า นวนิยาย หรืองานเขียนที่สอดแทรกแนวคิดกับค่านิยมทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เป็นท้องถิ่นนั้นจะเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่ช่วยรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมท้องถิ่น และประเทศต่อไป ยิ่งไปกว่านี้ผู้วิจัยยังคาดหวังด้วยว่า ปัญหาทางสังคมที่มีผลมาจากพฤติกรรมที่ขัดต่อค่านิยมทางวัฒนธรรมท้องถิ่น จะได้รับการกล่าวถึง เพื่อเป็นการเน้นย้ำเพื่อให้เกิดความตระหนักในต้นตอที่แท้จริงของปัญหาดังกล่าวด้วย

2.1.4 แนวคิดเรื่องวาทกรรม (discourse)

วาทกรรม คือรูปแบบของความคิด หรือกรอบความคิด เกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ที่มีลักษณะเป็นสถาบันและมีการสืบทอด “ซึ่งแสดงออกผ่านทางการพูดและเขียนอย่างจริงจัง/ประโยคหรือนิยามที่ใช้บ่อย ๆ” เพื่อที่จะคงไว้ซึ่งลักษณะของวาทกรรม และการปรับเปลี่ยนลักษณะของวาทกรรมนั้น ๆ

วาทกรรมแต่ละเรื่องมีระบบความคิด และเหตุผลของตน ในการอธิบายหรือมอง “ความจริง” ซึ่งวาทกรรมเรื่องเดียวกัน แต่ต่างระบบความคิดและเหตุผลก็จะมีความแตกต่างกันออกไปในการให้อรรถาธิบายต่อเรื่องนั้น ๆ ดังนั้นในเรื่องเดียวกันจึงมีวาทกรรมหลายชุดที่เกี่ยวข้องและวาทกรรมแต่ละชุดก็มีความขัดแย้ง หรือปฏิเสธ “ความจริง” ของวาทกรรมอีกชุดหนึ่งได้

นอกจากนี้แล้วการเกิดขึ้นของวาทกรรมแต่ละชุดในแต่ละเรื่อง ย่อมมีจุดประสงค์ ตัวอย่างเช่นวาทกรรมของกลุ่มที่ต่อต้านเกย์ ก็มีจุดประสงค์เพื่อที่จะต่อต้านชายที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศ และพยายามที่จะแสดงให้เห็นว่าพฤติกรรมรักร่วมเพศเป็นพฤติกรรมที่ขัดต่อศีลธรรมอันดีของสังคม และยังเป็นการละเมิดบรรทัดฐานของสังคม ตลอดจนถือว่าพฤติกรรมเช่นนี้เป็นสิ่งผิดปกติและสมควรที่จะได้รับการแก้ไขให้ถูกต้อง เป็นต้น

วาทกรรม หมายถึง ระบบและกระบวนการในการสร้าง / ผลิตเอกลักษณ์ และความหมายให้กับสรรพสิ่งต่าง ๆ ในสังคมที่ห่อหุ้มเราอยู่ ไม่ว่าจะเป็นความรู้ ความจริง อำนาจ หรือตัวตนของเราเอง นอกจากนี้วาทกรรมยังทำหน้าที่ตรึงสิ่งที่สร้างขึ้นให้ดำรงอยู่ และเป็นที่ยอมรับของสังคมในวงกว้าง ขณะเดียวกัน วาทกรรมก็ทำหน้าที่เก็บกด ปิดกั้น มิให้เอกลักษณ์และความหมายบางอย่างเกิดขึ้น หรือทำให้เอกลักษณ์และความหมายของบางอย่างที่ดำรงอยู่แล้วในสังคมเลือนหายไปได้

พร้อม ๆ กันด้วย โดย ฟูโกต์ (Foucault, ม.ป.ป อ้างถึงใน PS 601 ปรัชญาเชิงศาสตร์ในรัฐศาสตร์, ม.ป.ป)[6] นักคิดชาวฝรั่งเศส เป็นผู้ให้ความหมายของวาทกรรมข้างต้นนี้

วาทกรรม ในทัศนะของฟูโกต์ เป็นมากกว่าเรื่องภาษา คำพูด การตีความ ภาคปฏิบัติการจริงของวาทกรรม (discursive practice) จะรวมเอาจารีตปฏิบัติ ความคิด ความเชื่อ คุณค่า และสถาบันต่าง ๆ ในสังคมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนั้น ๆ ไว้ด้วย

นอกจากนี้มีนักวิชาการหลายท่านที่ได้ให้คำอธิบายความหมายของวาทกรรมว่า หมายถึงภาษาที่ถูกนำมาใช้ ซึ่งหมายความว่าผู้คนในสังคมต้องทำตามที่วาทกรรมกำหนดในชีวิตประจำวันโดยที่หลีกเลี่ยงได้ยาก ภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันมิได้หมายถึงการพูด และการเขียนเท่านั้น พฤติกรรมของคนก็น่าจะถือเป็นภาษาชนิดหนึ่งเหมือนกัน

ฟูโกต์ มองว่าสิ่งที่เป็นตัวกำหนดเอกลักษณ์และความหมายให้เกิดขึ้นก็คือ จารีตปฏิบัติและกฎเกณฑ์ของสังคมซึ่งอยู่ในรูปของวาทกรรมและภาคปฏิบัติการจริงของวาทกรรม ดังนั้นเอกลักษณ์ และความหมายจึงมีลักษณะที่ลื่นไหล เปลี่ยนแปลงไปตามวาทกรรมที่สร้างสิ่งเหล่านั้นขึ้นมา ไม่แน่นอนตายตัว หรือหยุดนิ่ง เพราะฉะนั้นวาทกรรมจึงเกี่ยวข้องกับความรุนแรงซึ่งกระทำต่อสรรพสิ่งที่ภาคปฏิบัติการจริงของวาทกรรมได้บังคับยัดเยียดให้กับโลกของความเป็นจริง เพราะมันได้สร้างเหตุการณ์และกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ขึ้นมาบังคับใช้กับสรรพสิ่งนั่นเอง

ดังนั้น วาทกรรมของฟูโกต์ จึงเป็นเรื่องของอำนาจ ความรุนแรงที่แสดงออกมาในรูปของภาคปฏิบัติการจริงของวาทกรรมในสังคม การผลิตวามกรรมจะถูกคัดสรร จัดระบบ และแจกจ่ายภายใต้กฎเกณฑ์ชุดหนึ่ง ซึ่งแหล่งที่สร้างกฎเกณฑ์เหล่านี้ที่สำคัญในสังคมก็คือ อำนาจ แต่โดยภาพรวมแล้วคนส่วนใหญ่มักมองว่า อำนาจกับความรู้เป็นเรื่องที่แทบจะไม่เกี่ยวข้องกันเลย เนื่องจากความรู้ควรเป็นเรื่องของข้อเท็จจริงที่ปลดจากคุณค่า อคติและความลำเอียงใด ๆ ในขณะที่อำนาจเป็นเรื่องของอคติและความลำเอียง แต่อำนาจของฟูโกต์ ไม่ใช่อำนาจแบบดิบที่ใช้กำลังบังคับ แต่เป็นอำนาจที่ได้รับการฟอกขาวจนสะอาดในรูปของความรู้ และเป็นความรู้แบบเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน เช่น วิทยาศาสตร์ หรือ เศรษฐศาสตร์

ความสำเร็จของอำนาจจึงอยู่ที่ความสามารถในการปกปิด อำพรางกลไกในการทำงาน ซึ่งไม่ใช่กฎหมายอย่างที่ผู้คนเข้าใจกัน แต่เป็นกฎเกณฑ์ จารีตปฏิบัติต่าง ๆ ในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกฎเกณฑ์ และจารีตปฏิบัติของบรรดาผู้เชี่ยวชาญทั้งหลาย ในรูปของวาทกรรมวิชาการในเรื่องนั้น ๆ

---

[6] **PS 601 ปรัชญาเชิงศาสตร์ในรัฐศาสตร์,** (ม.ป.ป), สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม 2552, จาก http://www. singhthong007.com/lib/PS%20601.doc

ฟูโกต์ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ความรู้ และความอยากรู้เป็นเรื่องราวของความรุนแรง และการทำลายล้าง มากกว่าที่จะเป็นเรื่องของความสงบสุข เพราะสำหรับความรู้แล้วไม่มีอะไรที่ถือว่าเป็นความสูญเสีย ความรู้จึงมีความสำคัญสูงสุด เพราะแม้แต่มนุษย์เราเอง ก็สามารถถูกลดทอนลงเป็นเพียงวัตถุหรือสิ่งที่ถูกศึกษาเพื่อตอบสนองความอยากรู้ของความรู้ได้

ดังนั้นเราสาสามารถกล่าวได้ว่า ความรู้คือโฉมหน้าที่แยบยลของอำนาจ แต่เป็นเรื่องของความรู้หรือความจริงซึ่งเป็นสิ่งที่ปลอดจากอคติและคุณค่านั่นเอง

ในการวิเคราะห์วาทกรรมของฟูโกต์ (Foucault, ม.ป.ป อ้างถึงใน PS 601 ปรัชญาเชิงศาสตร์ในรัฐศาสตร์, ม.ป.ป)[7] คือ การพยายามศึกษาและสืบค้นกระบวนการ ขั้นตอน รายละเอียดปลีกย่อยต่าง ๆ ในการสร้างเอกลักษณ์ และความหมายให้กับสิ่งที่ห่อหุ้มเราอยู่ ในรูปของวาทกรรมและภาคปฏิบัติการของวาทกรรมว่าด้วยเรื่องนั้น ๆ ว่ามีความเป็นมาอย่างไรบ้าง มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับบุคคล สถาบัน สถานที่ และเหตุการณ์อะไรบ้าง และผลกระทบที่เกิดขึ้นกับการสร้างรวมถึงการเก็บกดปิดกั้น สิ่งเหล่านี้ของวาทกรรมมีอย่างไร ดังนั้นในตัวของ วาทกรรมจึงมีอำนาจอยู่ด้วย และอำนาจแห่งวาทกรรมนั้นมีแนวโน้มจะตอกย้ำความสัมพันธ์ทางอำนาจที่ดำรงอยู่แต่เดิมแล้ว

และถ้าวาทกรรมนี้เรียกว่า วาทกรรมกระแสหลัก วาทกรรมที่ก้าวขึ้นมาท้าทายวาทกรรมชนิดแรก ก็จะเรียกว่า วาทกรรมทวนกระแส

ภาคปฏิบัติการจริงของวาทกรรม จะเป็นตัวกำหนดขอบเขตของสิ่งที่จะพูด สิ่งที่จะศึกษาว่าจะพูดอย่างไร พูดเรื่องอะไร ใครเป็นผู้พูด จึงจะได้ความหมายสื่อสารกันรู้เรื่อง และเป็นที่ยอมรับในสังคม ภาคปฏิบัติการของวาทกรรมยังทำให้ผู้พูดมีอำนาจหรือความชอบธรรมในการพูดถึงเรื่องนั้น ๆ เช่น แพทย์มีอำนาจหรือความชอบธรรมในการพูดถึงเรื่องความเจ็บป่วยของคนไข้ แต่ชาวบ้าน หรือ หมอพื้นบ้าน อาจไม่มีอำนาจในการพูดถึงเรื่องดังกล่าวได้

สำหรับการวิเคราะห์วาทกรรมแล้ว มนุษย์จึงเป็นเพียงร่างทรง หรือผู้ที่กระทำตาม ตอกย้ำผลิตซ้ำกฎเกณฑ์ของสิ่งที่พูด มากกว่าคิดค้นสร้างสรรค์ใหม่ เพราะนั่นอาจทำให้สื่อสารกับคนอื่นไม่รู้เรื่อง ดังนั้นวาทกรรมจึงเป็นตัวกำหนดกฎเกณฑ์ว่าใครจะเป็นผู้พูด พูดอะไร พูดเมื่อไหร่ และพูดอย่างไร ประโยคคำพูดเดียวกันหากพูดโดยบุคคลที่มีฐานะทางสังคมแตกต่างกัน ต่างโอกาส ต่างสถานที่ ความหมายก็จะไม่เหมือนกัน ประเด็นของการวิเคราะห์วาทกรรมไม่ได้อยู่ที่คำพูดนั้น ๆ เป็นจริงหรือเท็จ แต่อยู่ที่กฎเกณฑ์ชุดหนึ่งที่เป็นตัวกำกับให้การพูดนั้น ๆ เป็นไปได้มากกว่าจะเป็น

---

[7] **PS 601 ปรัชญาเชิงศาสตร์ในรัฐศาสตร์.** (ม.ป.ป.), สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม 2552, จาก http://www. singhthong007.com/lib/PS%20601.doc

เรื่องของข้อเท็จจริง วาทกรรมจึงไม่ใช่เป็นเพียงผลลัพธ์ซึ่งเกิดจากการต่อสู้ เพื่อเปลี่ยนแปลงระบบของการครอบงำ แต่วาทกรรมในตัวของมันเองนั้นคือการต่อสู้และการครอบงำ

สำหรับการศึกษาวิจัย จะใช้แนวคิดนี้ เพื่อเป็นกรอบในการวิเคราะห์วาทกรรมที่เกิดขึ้นในบทประพันธ์ที่นำมาเป็นข้อมูลในการศึกษา และใช้ผลจากการวิเคราะห์ดังกล่าวมาอธิบายผลที่เกิดขึ้นกับภาพตัวแทนของผู้หญิงในยุคต่าง ๆ

2.2 ความเป็นผู้หญิง

2.2.1 บทบาทหน้าที่ของผู้หญิง

ผู้หญิง ถูกกำหนดบทบาทหน้าที่อย่างชัดเจนตั้งแต่อดีต ซึ่งนอกจากบทบาทหน้าที่แล้วยังมีบทลงโทษสำหรับผู้หญิงที่ทำผิดในข้อห้ามต่าง ๆ ที่กำหนดมาแล้วนั้น ผู้หญิงล้านนาก็เช่นเดียวกัน ถูกกำหนดหน้าที่ ผ่านคำสอน คำคมต่าง ๆ เช่น

> *"เป็นผู้ญิงหื้อรู้การหูก การฟ้าย ปั่นด้ายและทอไหม"*[8]
> (แปล เป็นผู้หญิงให้รู้จักวิธีการทอผ้า : โดยผู้ศึกษา)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้ทรงประพันธ์สุภาษิตสอนหญิงเพื่อให้เป็นแนวทางในการปฏิบัติตัวของหญิงสาวในสมัยนั้นว่า ให้มีความงาม ทั้งกิริยา วาจา จิตใจ รวมไปถึงการพากเพียรหาความรู้ใส่ตัว ไม่ใช่แค่งามเพียงรูปลักษณ์ภายนอกเพียงอย่างเดียว สิ่งนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความคาดหวังของสังคมในยุคนั้น ว่าต้องการให้หญิงสาวเป็นผู้ที่มีความกิริยามารยาทเรียบร้อย พูดจาไพเราะอ่อนหวาน และมีจิตใจที่ดี ใฝ่หาความรู้ใส่ตน ซึ่งเป็นแนวปฏิบัติของวิถีไทยในอดีตที่สามารถนำมาปรับใช้ในยุคปัจจุบันได้เป็นอย่างดี แต่หากถูกมองข้ามไปด้วยอิทธิพลของสื่อต่าง ๆ ที่นำเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาทำให้เกิดวาทกรรมจากสื่อต่าง ๆ มากมาย ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะเป็นการเน้นความสวยงามของร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นใบหน้า ผิวพรรณ เส้นผม ความอ่อนเยาว์ ริ้วรอย หรืออวัยวะอื่น ๆ ในร่างกาย ซึ่งไม่เพียงแต่ผู้หญิงเท่านั้นที่ต้องดูแลความงาม ผู้ชายเองก็เช่นเดียวกัน ดังที่เราจะได้เห็นผลิตภัณฑ์เสริมความงามสำหรับผู้ชายผุดขึ้นมาเป็นดอกเห็ด ยิ่งเมื่อมีการสร้างวาทกรรมต่าง ๆ เพื่อให้เห็นว่า "ผู้ชายแท้มีน้อย" ผู้หญิงควรดูแลตัวเองให้มากขึ้น เพื่อที่จะได้ถูกเลือกจากผู้ชาย ยิ่งเป็นการตอกย้ำว่า ผู้ชายเท่านั้นที่มีสิทธิ์เลือก

---

[8] สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, (2547), **แม่ญิงล้านนา,** สืบค้นเมื่อ 21 ธันวาคม 2549, จาก www. sri.cmu.ac.th/~maeyinglanna/main5/main10.php

หญิงล้านนาที่จะได้รับการยกย่องจากสังคมในอดีตว่า เป็นแม่ศรีเรือน เป็นแม่ศรีบ้าน เป็นแม่ศรีเมือง และเป็นแม่ศรีแห่งล้านนา จะต้องมีคุณสมบัติที่ประกอบด้วยน้ำ 4 ประเภท ดังต่อไปนี้

2.2.1.1 น้ำดื่มน้ำใช้ การตักจากบ่อมาใส่หม้อใส่ไห ทั้งน้ำดื่มกินและน้ำที่นำมาใช้ในครัวไฟ เรียกกันว่า “น้ำกิน น้ำใช้” เป็นหน้าที่ของผู้หญิง ถ้าเห็นผู้ชายตักน้ำเอง ชาวบ้านจะซุบซิบนินทาว่าร้ายผู้หญิงในเรือนนั้นว่า เป็นหญิงที่แย่มาก

2.2.1.2 น้ำคำ หมายถึงคำพูด บุคคลทั้งหญิงและชาย โดยเฉพาะผู้หญิง ที่รู้จักพูดจาพาที พูดจาไพเราะ ย่อมเป็นที่รักใคร่ของคนทั่วไป จึงเป็นคนที่ไม่ค่อยจะมีศัตรู เพราะพูดจาไม่บาดใจคน เรียกว่าคนมี “น้ำคำ”

2.2.1.3 น้ำใจ หมายถึงผู้หญิงที่มีจิตใจดี มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ไม่เป็นคนตระหนี่ เป็นคนที่มีความอดทนสูง ไม่โกรธ ไม่พยาบาท ให้อภัยแก่บุคคลอื่นที่ทำผิดพลาดเสมอ จึงเรียกหญิงประเภทนี้ว่า “น้ำใจงาม”

2.2.1.4 น้ำงาน หรือ “น้ำการ” หรือ “น้ำช่าง” ผู้หญิงที่มีความขยันหมั่นเพียรในหน้าที่การงาน ทั้งงานนอกบ้าน เช่น งานทำไร่ใส่นา เป็นต้น และขยันต่องานในบ้าน คือ เลี้ยงดูบุตร ซักเสื้อผ้า ปัดกวาดเช็ดถู นอกจากนั้นยังใฝ่หาเรียน งานศิลปะทุกแขนง และทำเป็นเกือบทุกอย่าง คนล้านนาเรียกผู้หญิงประเภทนี้ว่าเป็นผู้มี “น้ำช่าง” หรือ “น้ำการ” ดี[9]

2.2.2 ความคาดหวัง

2.2.2.1 ความคาดหวังของสังคม “ผู้หญิงเก่ง” “working woman” “ขาว สวย หมวย อึ๋ม” ฯลฯ เหล่านี้ เป็นวาทกรรมที่สังคมสร้างขึ้น เพื่อให้ผู้หญิงในปัจจุบันดำเนินไปตามทางนี้ ถ้าเป็นในอดีต โดยเฉพาะในยุคที่ยังมีการทำสงคราม คงต้องใช้วาทกรรมที่ว่า “มือก็ไกว ดาบก็แกว่ง” เพื่อให้เห็นภาพของผู้หญิงที่มีความสามารถ ตามยุคสมัย

ในสภาพปัจจุบัน สังคมคาดหวังให้ผู้หญิงต้องสวย เก่ง ฉลาด คล่องแคล่ว ว่องไว และสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยลำแข้งของตนเอง เมื่อถามความเห็นของผู้ชาย เกี่ยวกับผู้หญิง ผู้ชายเคยต้องการผู้หญิงที่ไม่ฉลาดไปกว่าตนเอง เพราะกลัวว่า เมื่อผู้หญิงฉลาดกว่า จะทำให้ผู้หญิงมีอำนาจมากกว่าผู้ชาย แต่ตอนนี้ผู้ชายต้องการผู้หญิงที่ฉลาดเพื่อประโยชน์หลาย ๆ ด้าน เช่น การทำงานที่สามารถช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ผู้หญิงสามารถเป็นเพื่อนคู่คิด ช่วยแก้ไขปัญหาได้ แต่ผู้หญิงก็ยังต้องมีความอ่อนหวาน และไม่ก้าวข้ามอำนาจของผู้ชายมากเกินไป ยังต้องอยู่ในโอวาทและควบคุมได้ เพราะในส่วนลึกแล้วผู้ชายก็ยังคงต้องการเป็นผู้กุมอำนาจต่าง ๆ ถึงแม้ว่าบางครั้งผู้ชายจะทำ

---

[9]วุฒิไกร ไชยา และเจษฎาพงษ์ ทองมูล, **คติสอนใจ๋และคติสอนใจหญิง,** (ม.ป.ป.), สืบค้นเมื่อ 17 มกราคม 2550, จาก http://61.19.145.8/student/m5year2005-2/508/25/index.html

เหมือนกับว่าผู้หญิงมีอำนาจเหนือตน แต่นั่นเป็นเพียงภาพลวง หรือ การใช้จิตวิทยาของผู้ชายเพื่อให้ผู้หญิงตายใจ และสามารถทำตามในสิ่งที่ผู้ชายต้องการผ่านคำหวาน หรือ การขอร้อง การชมเชยต่าง ๆ เมื่อมีอำนาจที่ซ่อนเร้น ผู้ชายก็ยังคงเป็นผู้ควบคุม และเป็นผู้กำหนดสิ่งต่าง ๆ เช่นเดิม นอกจากนี้ ความบริสุทธิ์ของผู้หญิงที่จะมาทำหน้าที่แม่ของลูกก็ยังเป็นความคาดหวังหนึ่งที่ผู้ชายในสังคมปัจจุบันต้องการ ทั้งที่ ตนเองก็รับรู้อยู่ในใจลึก ๆ ว่าความเป็นไปได้ที่ตนจะเจอกับผู้หญิงบริสุทธิ์นั้นเป็นไปได้น้อยเต็มที เพราะสังคมเมืองยุคใหม่ ที่รับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา เรื่อง sex ระหว่าง ชาย-หญิง กลายเป็นเรื่องธรรมดาที่สังคมเมืองยอมรับได้ เช่นการอยู่ฉันสามี – ภรรยา ของนักศึกษาหลายคู่ หากแต่สังคมชนบท คนรุ่นพ่อรุ่นแม่หลายคนยังไม่สามารถยอมรับเรื่องนี้ได้ เพราะอิทธิพลของความเป็นตะวันตกผ่านสื่อต่าง ๆ ทำให้เราได้เห็นวิถีเช่นนั้นจนชินตา และกลายเป็นเรื่องธรรมดาของสังคม เมื่อผู้ชายคบผู้หญิง สิ่งที่เขาคาดหวังนอกเหนือจากสิ่งที่กล่าวมาคือ การมีความสัมพันธ์ฉันสามี – ภรรยา ด้วย

แต่เราก็ไม่สามารถชี้ชัดได้ว่า ในอดีต ชาย – หญิง ที่ชอบพอกัน จะไม่มีความสัมพันธ์ฉันสามี – ภรรยา ก่อนแต่งงานอย่างถูกต้องตามประเพณี เพราะวรรณกรรมหลายเรื่อง ที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์เกี่ยวกับตัวเอก คู่พระนาง ที่ได้เสียกันก่อนแต่งงาน อย่างเช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน ที่เรารับรู้กันโดยทั่วกันว่า ขุนแผนได้นางพิมเป็นเมียก่อนที่จะสู่ขอตกแต่งตามประเพณี แม้แต่ในสังคมล้านนาก็มีเรื่องเช่นนี้ด้วยเช่นกัน

เมื่อมีการคาดหวัง และมีความต้องการอยากให้ผู้หญิงเป็นไปในแบบที่ชายต้องการ ผู้ชายก็ได้แสดงอำนาจของตนผ่านสื่อหลาย ๆ อย่าง เพื่อสนองตอบความต้องการของตนเอง ดังเช่น การกำหนดคุณสมบัติของผู้หญิงที่ดี หรือคติเตือนใจหลาย ๆ บท ดังเช่นที่จะยกตัวอย่างดังต่อไปนี้

คุณลักษณะที่ทำให้ผัวรัก[10]

<u>ลุกเช้าก่อนผัว</u> เป็นภรรยาให้ตื่นนอนแต่เช้าแล้วทำงานบ้าน ก่อนสามีจะตื่นลุกจากที่นอน กระทำได้ดังนี้สามีรัก

<u>เวลาลุกนึ่งข้าวย่างตีนเบา</u> เมื่อลุกจากที่นอนในตอนเช้าเพื่อนึ่งข้าวหุงข้าว ผู้เป็นภรรยาไม่ควรเดินไปมาให้เกิดเสียงดังจน รบกวนสามีที่ยังไม่ตื่นนอน

<u>ปลงไหข้าวไซ้ขี้เหยื้อให้หมด</u> ระหว่างที่คนข้าวเหนียว ควรเก็บข้าวเปลือก หรือ สิ่งอื่นที่อาจจะติดปนกับข้าวสุกให้หมดไปด้วย

---

[10]วุฒิไกร ไชยา และเจษฎาพงษ์ ทองมูล, **คติสอนใจ๋และคติสอนใจหญิง,** (ม.ป.ป.), สืบค้นเมื่อ 17 มกราคม 2550, จาก http://61.19.145.8/student/m5year2005-2/508/25/index.html

<u>เยียะกินคั่วจืนลำดี</u> ภรรยาใดที่ทำกับข้าวได้อร่อย สามีและคนในครอบครัวรัก

<u>บ่มักแอ่วบ้านแอ่วเรือนท่าน</u> ภรรยาที่ไม่ชอบเที่ยวไปบ้านโน้นบ้านนี้ สามีรัก

<u>มันนอนลูนแอ้มข้างแล้วกอดเจียรจา</u> เมื่อเข้านอน ให้นอนใกล้สามี กอดและพูดจาดีอ่อนหวาน สามีรัก

<u>การเรือนมีเยียะหื้อพลันแล้ว</u> เมื่อมีงานบ้านจงทำให้เสร็จโดยพลัน ไม่เป็นคนอู้งาน

<u>มิตรสหายแก้วผัวมาเรือน เยียะแต่งข้าวหื้อกิน หาหมากเหมี้ยงมูลีมาสู่แล้วฟู่จาหวานพอดี</u> เพื่อนฝูงของสามีมาเยี่ยม มาหาสามีที่บ้าน ผู้เป็นภรรยารู้จักพูดจาปราศรัยดี เมื่อถึงเวลาอาหาร ผู้เป็นภรรยาจัดข้าวปลาอาหารมาเลี้ยงดู รวมทั้งจัดหมาก เมี่ยง บุหรี่ต้อนรับด้วย

<u>ค่ำเช้ามาแล้วเยียะกวาดเผี้ยวหอเรือนที่อยู่ที่นอน แปลงหมอนซ้อนผ้าห่มทบสะถี</u> ทุกเช้าค่ำ ภรรยาควรเก็บกวาดบ้านเรือน ให้สะอาดอยู่เสมอ จัดที่นอนหมอนมุ้งให้เรียบร้อย

<u>จักกระทำอันใดย่อมถามผัวแล้วจิ่งกระทำ</u> ก่อนทำงานใดที่นอกเหนือจากงานบ้านให้ปรึกษาถามสามีก่อนแล้วจึงทำ

<u>ทอหูกผ้า หยิบเสื้อผ้าหุ่นดีงาม</u> ขยันทอผ้า แล้วทำการเย็บให้เป็นเสื้อผ้าที่มีรูปทรงงามเพื่อให้สามีได้นุ่งห่ม

<u>เก็บริบรอมข้าวของไว้ ผัวถามเมื่อใดหื้อรู้</u> เก็บออมข้าวของเงินทองที่สามีหามา เมื่อสามีถามถึงก็ชี้แจงการรับการจ่ายได้ถูกต้อง

<u>เมื่อผัวเจ็บเป็นเมียแอ้มข้างปฏิบัติ</u> เมื่อสามีล้มป่วย ภรรยาต้องอยู่พยาบาลรักษาอย่างใกล้ชิด

<u>รู้อันร้ายอันดีกล่าวหื้อผัวรู้</u> รู้ข่าวร้ายหรือข่าวดีที่เกี่ยวข้องกับสามี บอกให้สามีทราบ

"คุณลักษณะที่ทำให้ผัวรัก" เป็นคติสอนใจให้ผู้หญิงทำตาม เพื่อที่ผู้หญิงจะได้อยู่ในอำนาจของผู้ชาย เพราะผู้กำหนดก็จะต้องเป็นผู้ชาย กดให้ผู้หญิงเชื่อฟัง ดูแล และปรนนิบัติสามี หากไม่ทำตามนี้สามีก็จะไม่รัก ในอดีต หากมีการอย่าร้าง ฝ่ายหญิงก็จะถูกกล่าวโทษว่า เป็นเมียที่ไม่ได้เรื่อง สามีจึงเลิกไป กลายเป็นที่ประณามของสังคม

ครอบครัว เป็นหน่วยย่อยที่เล็กที่สุดในสังคม แต่ก็เป็นหน่วยย่อยที่เป็นตัวขับเคลื่อนสำคัญของสังคมใหญ่ ซึ่งประกอบไปด้วยบุคคลที่มีความสัมพันธ์ทางสายโลหิต หรือทางกฎหมาย ในสังคมของครอบครัวผู้หญิงย่อมต้องมีหน้าที่ที่ต้องปฏิบัติเป็นหลักในครอบครัว เมื่อมองตามจารีตประเพณีผู้หญิงซึ่งได้ถูกกำหนดให้เป็นช้างเท้าหลัง ย่อมต้องมีหน้าที่ในการดูแลครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นการดูแลบ้าน ดูแลลูก ส่วนผู้ชายก็มีหน้าที่ในการหาเลี้ยงครอบครัวด้วยการออกไปทำไร่ทำนา ทำสวน ทั้งยังได้มีการกำหนดหน้าที่และระเบียบวิธีปฏิบัติมาในรูปแบบของสุภาษิตและคำสอนต่าง ๆ เช่น "ให้ตื่นก่อนนอนทีหลัง" ซึ่งคำสอนนี้ ก็เป็นคำสอนของชาวล้านนามาแต่โบราณ และในบทความในเว็บไซต์แม่ญิงล้านนาได้กล่าวถึงวัตรปฏิบัติของผู้หญิงไว้ว่า

> *"วัตรปฏิบัติของผู้หญิงในครัวเรือน เริ่มตั้งแต่เช้ามืด คือการลุกจากที่นอน ผู้หญิงจะค่อย ๆ ลุก ค่อย ๆ เดิน ไม่ให้เกิดเสียงดัง ที่จะเป็นการรบกวนความสุขในการนอนของสามี ยิ่งถ้าพื้นปูด้วยฟากยิ่งต้องระวัง จุดเริ่มงานของภรรยาอยู่ในครัว คือ การจุดไฟ นึ่งข้าวต้มแกง เมื่อข้าวสุกแล้วก็จะจัดหาอาหารเช้า เมื่อสามีและลูกตื่นขึ้นมา ถึงเวลาอาหาร ผู้หญิงก็จะแต่งดาขันโตกข้าวยกมาให้สามี การเริ่มกินอาหารนั้นต้องให้ฝ่ายสามีเป็นผู้ลงมือกินก่อน ผู้หญิงถึงจะกินได้ ถ้าผู้หญิงลงมือกินก่อนถือว่าไม่เคารพผู้ชายที่เป็นหัวหน้า เมื่อกินเสร็จผู้หญิงเป็นฝ่ายที่ต้องยกไปล้างไปเก็บให้เรียบร้อย และสิ่งที่ห้ามผู้หญิงทำในครัวเรือนถือว่าตกต้องขึดเป็นอุบาทว์ไม่ดี เช่น การหวีผมในครัว การหอบฟืนขึ้นเรือนเมื่อถึงครัวห้ามโยน ตัดฟืนกับแม่ชีไฟ ตำครกแรง ๆ หรือตำเสียงดังเกินไป ถ้าผู้หญิงใดทำครกแตกในระหว่างที่ตำน้ำพริก จะมีโทษหนัก ต้องไปบวชเป็นชีถึงจะพ้นโทษ แต่ไม่กล่าวถึงโทษของผู้ชาย ที่ทำครกแตกเมื่อสามีออกไปทำงานนอกบ้าน ภรรยาจะต้องเป็นผู้ซักเสื้อผ้า นำเครื่องนุ่งเครื่องนอนออกตากแดด เลี้ยงดูลูก ตักน้ำกิน น้ำบริโภค เมื่อใกล้เวลาอาหารกลางวัน ก็ต้องจัดหาอาหารกลางวันนำไปส่งให้แก่สามีที่อยู่ในไร่ในนาซึ่งอยู่ห่างจาก บ้าน ในช่วงบ่าย ภรรยาก็มีงานอื่น เช่น การไพคา คือ การนำใบคามาทำให้เป็นตับเพื่อเตรียมไว้ซ่อมหลังคาเรือน เก็บผ้าที่ตากไว้ ปะชุนผ้าและ เครื่องนอนที่ขาดชำรุด ถึงแม้ว่าอยากจะนอนพักผ่อนตอนกลางวันก็ไม่กล้านอน เพราะ*

ชาวบ้านจะพากันนินทาว่าเป็นผู้หญิง ขี้เกียจ เรียกกันว่า "แม่หัวก่ายข่ม" เพราะคนล้านนาไม่นิยมนอนหลับในเวลากลางวัน และจัดเตรียมอาหารเย็น ในเวลาเย็นก็อาบน้ำให้ลูก จัดการเรื่องแสงสว่าง เมื่อสามีมาถึงอาบน้ำอาบท่าแล้ว ภรรยาจะยกกับข้าวมากินร่วมกัน

การใช้จ่ายภายในบ้านเป็นหน้าที่ของภรรยา สามีจะเป็นฝ่ายหา ภรรยาเป็นฝ่ายเก็บ เรียกกันว่า "ผัวริเมียรอม" ถ้าการจัดหา อาหารไม่ถูกปากสามีก็จะบ่น ถ้าจัดอาหารดีเกินไปเงินทองก็จะหมดเร็ว ก็จะถูกสามีด่าว่าใช้จ่ายฟุ่มเฟือย

ในตอนกลางคืน ภรรยาจะกินข้าวแล้วเข้านอนเลยไม่ได้ อาจจะทำงานจักสานเพื่อ เป็นรายได้เสริมให้กับครอบครัว ส่วนสามี นั้นแม้จะนอนแต่หัวค่ำก็ไม่มีใครว่าได้ ตามธรรมเนียมแล้วภรรยาจะนอนก่อนผัวก็ไม่สมควร เมื่อเข้านอนต้องกราบเท้าสามี เพื่อ เป็นการขอขมา หรือบางท้องถิ่นที่เคร่งครัดต้องใช้มวยผมเช็ดเท้าสามีด้วย การนอนจะนอนให้หัวสูงกว่า หรืออยู่ในระดับเดียวกับ ผู้ชายก็ไม่ได้ต้องนอนให้ต่ำลง วัตรปฏิบัติเหล่านี้ผู้หญิงผู้เป็นแม่ก็จะอมรมสั่งสอนลูกที เป็นผู้หญิงให้ ปฏิบัติสืบต่อกันไป"

จากวัตรปฏิบัติของหญิงล้านนาในครองครัว จะเห็นว่า ผู้หญิง ต้องเป็นฝ่ายรับผิดชอบงานทุกอย่าง โดยที่ผู้ชายไม่ได้มีส่วนร่วมแม้แต่น้อย เพราะถือว่า ผู้ชายต้องออกไปทำงานนอกบ้านแล้วจึงไม่ควรต้องมาเหนื่อยกับงานภายในบ้านอีก จึงจะเห็นว่า ผู้หญิงล้านนาต้องอยู่ในกฎ และระเบียบที่สังคมกำหนดไว้อย่างเคร่งครัด เพราะในคำสอนนั้นก็ยังมีบทลงโทษของหญิงที่ทำผิดไปจากคำสอนด้วย ทั้งนี้ การปฏิบัติสืบต่อกันมาดังกล่าวนั้นของชาวล้านนา เช่น กฎหมายของผัวเมียดังมีใจความดังต่อไปนี้

"การอยู่กินของคู่สมรสในล้านนา ตามประเพณีเดิม ฝ่ายชายเป็นฝ่ายที่ต้องมาอยู่กินเรือนภริยา เมื่อเกิดคดีหย่าร้างกันขึ้น การตัดสินความแบ่งสินสมรสของกฎหมายโบราณล้านนา กฎหมายโคสาราษฎร์ กล่าวถึงกรณีหย่าร้าง ไว้ดังนี้คือ

คู่สมรสไม่สมัครรักใคร่ยินดีเป็นผัวเมียกัน *ให้หย่ากันแล้วแบ่งสินสมรสออกเป็น 2 ส่วน ส่วนของภริยาให้ตกเป็นของภริยา ส่วนของสามี ให้ตกเป็นของสามี ทรัพย์สินที่ได้มาจากการทำมาหากินร่วมกัน ให้แบ่งฝ่ายละครึ่ง และถ้ามีบุตร 1 คน ให้บุตรเลือกที่จะ อยู่กับบิดาหรือมารดา กฎหมายคลองเจือพระเจ้ากือนา มีบทบัญญัติที่ชัดเจนว่า ถ้าเป็นการสู่ขอ คือฝ่ายชายมาสู่ขอฝ่ายหญิง หลังอยู่กินกัน*

ฝ่ายชายมา อยู่เรือนภริยาตามประเพณีล้านนาในสมัยนั้น เมื่อหย่าขาดจากกัน ให้แบ่งสินสมรสเป็น 3 ส่วน ให้แก่เจ้าเรือน 2 ส่วน และผู้มาสู่ คือสามี 1 ส่วนการที่กฎหมายกำหนดไว้เช่นนี้ เพราะเหตุผลที่ว่า หลังจากหย่าขาดแล้ว ฝ่ายหญิงย่อมมีความยากลำบากในการหาเลี้ยงชีพ อีกประการ 1 ฝ่ายชายเป็นผู้มาสู่ หมายถึงมาอยู่ทำมาหากิน ใช้สินสอดเดิมในเรือนฝ่ายหญิง ดังนั้น เมื่อหย่ากัน กฎหมายจึงให้สิทธิใน ทรัพย์สินแก่ฝ่ายหญิง มากกว่าฝ่ายชาย

ฝ่ายภริยาเป็นฝ่ายหนีไป *คือไม่ยินดีอยู่กินแต่เพียงฝ่ายเดียว สินสมรสให้แบ่งกัน โดยที่ภริยาได้เพียงครึ่งหนึ่งของ สินสมรสของตน ส่วนทรัพย์ที่หามาได้เมื่ออยู่กินกันนั้น ให้แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ให้สามี 2 ส่วน ภริยา 1 ส่วน*

ภริยามีชู้ *ตามจารีตประเพณีเดิมนั้น การคบชู้สู่ชายของสตรี เป็นเรื่องที่เสื่อมเสีย ผิดศีลธรรม มีบทลงโทษสถานหนัก ทั้งภริยาและชายชู้ จึงตัดสินให้ยกทรัพย์สินทั้ง สินสมรส และทรัพย์ที่หามาได้ ให้ตกเป็นของสามี ดังความในกฎหมาย คลองเจือพระเจ้ากือนาว่า ขุนหรือไพร่ก็ดีเป็นชู้ภริยาผู้อื่น ถูกสามีฆ่าตายไม่ให้เอาผิดคนฆ่า และก็ไม่ให้เอาผิดกับลูกเมียชายชู้ เพราะไม่ได้เป็นผู้บังคับให้สามีตนเป็นชู้ภริยาผู้อื่น*

ในสมัยโบราณ มีการตรากฎหมายในธรรมศาสตร์สรรพสอนเรื่อง ฆ่าคนตายไม่มีโทษ 6 ประการ มีข้อกำหนดหนึ่งว่า การที่สามีพบเห็นภริยาตนอยู่กับชายชู้แล้วฆ่าชายชู้ ไม่ถือว่ามี ความผิด ความว่า

ตามธรรมเนียมเดิมในล้านนา เมื่อมีการสู่ขอหญิงไปเป็นภริยา ผู้ใหญ่ฝ่ายหญิงมัก ทำข้อตกลงเรื่องการคืนค่าสินสอด การแบ่ง ทรัพย์สินกันไว้ล่วงหน้าเผื่อมีการหย่าร้างกัน ในสมัยนั้น คงมีคดีหย่าร้างกันมากพอสมควร จนถือเป็นเรื่องปกติที่มีการตกลงกัน ในเรื่องค่าสินสอดไว้ก่อน จะอยู่กินเป็นสามีภริยากัน

สามีมีหญิงอื่น *นอกจากกฎหมายโบราณของล้านนาจะลงโทษฝ่ายหญิงในกรณีที่คบ ชู้สู่ชายแล้ว ในกฎหมายธรรมศาสตร์สรรพสอน ยังมีข้อบัญญัติที่แตกต่างจากกฎหมายฉบับอื่น ๆ คือ ในกรณีที่ฝ่ายชายเป็นฝ่ายไปมีหญิงอื่น กฎหมายให้หย่าขาดจากกันเสีย ทรัพย์สินของฝ่ายชายให้คืนเสีย ถ้าใช้จ่ายไปแล้วก็ให้เลิกเสีย ถือว่าได้ใช้จ่ายร่วมกัน*

จากข้อความในกฎหมายโบราณของล้านนานั้น การคบชู้สู่ชายของภริยาถือได้ว่ามีโทษหนัก ทั้งภริยาและชายชู้ ในส่วนของ ชายชู้ ถ้าไม่ถูกฆ่า ก็จะต้องเสียค่าปรับสินไหม และในส่วนของภริยานั้น ให้สามีขายเสียให้พ้นจากเมือง แล้ว

นำเงินค่าตัวที่ขายได้นั้น มาแบ่งกันระหว่างสามี และพ่อแม่ของภริยา ถ้าสามีเป็นฝ่ายนอกใจ มีภริยาอื่น กฎหมายเพียงแต่ให้หย่าขาดจากกันเสีย และยังให้คืนทรัพย์สินเดิมของสามีอีกด้วย

กระทำคุณความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ *อาถรรพณ์ของชาวล้านนามีอยู่ควบคู่กันมากับศาสนาพุทธ ไม่ได้แยกออกจากกัน การกระทำคุณ ให้สามีรัก หลง เป็นเรื่องที่พบเห็นได้โดยทั่วไป มีการฝังรูปรอย เสกอาคมด้วยวิธีการต่าง ๆ ในทางกฎหมายถือเป็นโทษหนัก ถึงประหารชีวิต ในคลองเจือพระเจ้า กือนา มีการตัดสินคดีความที่ภริยาหลวงกระทำคุณสามีโดยคำแนะนำของภริยาน้อย สามีจับได้ ถูกตัดสินลงโทษให้เอาไปขายต่างเมืองทั้งภริยาหลวง และภริยาน้อย*

สามีทอดทิ้งภริยา *ในสมัยโบราณ สามีที่เป็นพ่อค้า หรือรับราชการต้องเดินทางไปต่างเมืองนาน ๆ กฎหมาย คลองเจือพระเจ้ากือนากำหนดไว้ว่า ถ้าอยู่ภายในกำหนด 3 ปี ถือว่ายังเป็นสามีภริยากันอยู่ เกินกว่านั้นจึงให้หย่ากันได้ เช่น ช่างตัดผมอยู่กินกับภริยา มีลูกด้วยกัน 2 คน ต่อมาช่างตัดผมละทิ้งภริยาและลูกไปได้ 5 ปี คำตัดสินว่าให้ภริยาหย่าขาดจากสามี*

ถ้าหากอายุความยังไม่ถึง 3 ปี นับแต่วันที่สามีละทิ้งไป ฝ่ายหญิงจะไปมีสามีใหม่ สามีเก่าไม่ยินยอม ต้องยกภริยาคืน ให้แก่สามีเดิม และให้ปรับสินไหมสามีใหม่

และในกฎหมายธรรมศาสตร์สรรพสอน ได้ตราไว้ว่า ชายที่ไปสู่เมีย (อยู่กินบ้านฝ่ายหญิง) เกียจคร้านในการทำมาหากิน หนีไปได้ 1 ปี ให้หญิงนั้นมีสามีใหม่ได้ ทรัพย์สินส่วนของสามีเดิมให้คืนเสีย ทรัพย์สินส่วนที่ทำมาหากินร่วมกันแบ่งกันคนละครึ่ง ถ้ายังไม่ครบ 1 ปี ห้ามมีสามีใหม่

ข้อยกเว้นเป็นกรณีพิเศษ คือ ถ้าเชื่อได้ว่าสามีตายไปแล้ว ครอบครัว ญาติพี่น้องชาวบ้าน ชาวเมืองต่างก็เชื่อว่าเป็น เช่นนั้นจริง ต่อมาภริยามีสามีใหม่ พ่อแม่ของฝ่ายหญิง ฝ่ายชายรู้เห็น ยินดี เมื่ออยู่กินกันได้ระยะหนึ่ง ปรากฏว่าสามีเก่ายังไม่ตาย เดินทางกลับมา สามีเก่าไม่ยินยอม ต้องการเอาภริยาตนคืน กฎหมายธรรมศาสตร์สรรพสอนวินิจฉัยว่า ถ้าฝ่ายหญิงยังคงรักสามีเก่า ก็ให้อยู่กินกับสามีเก่า ถ้ารักสามีใหม่ ก็ให้อยู่กินกับสามีใหม่ แล้วให้สามีใหม่ขมาลาโทษสามีเก่าเสีย ทรัพย์สินของสามีเก่าก็ให้คืนเสีย และทรัพย์สินส่วนที่ทำมาหากินด้วยกันก็ให้แบ่งคนละครึ่ง แต่ถ้าสามีเก่าต้องการทั้งหมด ก็ให้ยกให้แก่สามีเก่า

ทุบตีภรรยา *กฎหมายโบราณของล้านนาให้ความคุ้มครองฝ่ายภริยาเป็นกรณี พิเศษ ถ้าภริยาถูกสามีทุบตี ทำร้าย ข้อบัญญัติในกฎหมาย ธรรมศาสตร์สรรพสอนกล่าวไว้ว่า ถ้าสามีมักทุบตีทำร้ายบุตรภริยาเป็นนิจ ลูกเมียไม่พอใจ พ่อแม่ฝ่ายหญิงก็ไม่พอใจ ก็ให้ขับสามีออก จากเรือนเสีย ทรัพย์สินที่ได้ ทำมาหากินร่วมกัน ก็ให้ภริยาริบเสีย เพราะว่าสามีไม่ได้ปฏิบัติต่อครอบครัวตามคำพูดตอนที่มาสู่ขอ*

2.2.2.2 ความคาดหวังของพ่อแม่ต่อลูกสาว บทบาทหนึ่งที่ผู้หญิงต้องรับหน้าที่ในสังคมคือ บทบาทของลูกสาว ในปัจจุบันสิ่งที่พ่อแม่คาดหวังจากลูกสาว คือ การรักนวลสงวนตัว การไม่ชิงสุกก่อนห่าม เพราะในภาพปัจจุบันวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปทำให้ความกล้าของคนมีมากขึ้น ถึงแม้ว่าผู้หญิงสามารถยินยอมพลีกายให้กับชายหนุ่มที่ตนเองรักนั้น เป็นเรื่องที่มีมาตั้งแต่อดีต หรือโบราณกาลตามที่เราจะสังเกตได้จากวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงตัวพระนางหลายคู่ที่ได้เสียกันก่อนที่จะแต่งาน หรือลักลอบพบปะกัน แต่ในอดีตก็ไม่ได้มีการทำให้สังคมรับรู้อย่างโจ่งแจ้งเช่นปัจจุบัน เนื่องจากความเสี่ยงต่อการท้อง การทำแท้งมีมากขึ้น ลูกสาวจึงถูกคาดหวังให้รักนวลสงวนตัว และถูกเพ่งเล็งเมื่อลูกสาวมีแฟน อาจเนื่องมาจากปัญหา และเรื่องปวดหัวต่าง ๆ ที่จะตามมาในภายหลัง ทั้งนี้พ่อแม่ยังคาดหวังให้ลูกสาวมีอนาคตที่ดี ร่ำเรียนสูง ๆ ได้สามีดี ๆ และมีอนาคตที่สดใส แต่สิ่งหนึ่งที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมก็คือ การเลี้ยงดูพ่อแม่ยามชราภาพ ปัจจุบันนี้การที่จะฝากผีฝากไข้กับลูกหลานของพ่อแม่น้อยลง พ่อแม่หลายคนมีอาชีพการงานที่ดีสามารถเลี้ยงตัวได้ไปจนถึงยามแก่เฒ่า จึงไม่หวังให้ลูกสาวกลับมาเลี้ยงดูตนดังเช่นแต่ก่อน

สังคมเป็นผู้กำหนดสิ่งต่าง ๆ เพื่อให้คนในสังคมปฏิบัติตาม หากทำผิดไปจากที่สังคมกำหนด ก็จะกลายเป็นบุคคลที่สังคมรังเกียจ หรือถูกสังคมลงโทษในรูปแบบต่าง ๆ และในสังคมไทยกำหนดให้ผู้หญิงต้องเรียบร้อย รักนวลสงวนตัว พูดจาไพเราะอ่อนหวาน เป็นแม่เหย้าแม่เรือน ดูแลครอบครัวอย่าให้ได้ขาดตกบกพร่อง ดังที่เราจะเห็นได้จากสุภาษิตต่างๆ ที่มีมาตั้งแต่โบราณ เพื่อไว้สั่งสอนหญิงไทย แต่ในปัจจุบันภาพลักษณ์ของหญิงไทย ไม่ได้เป็นแม่บ้านแม่เรือนเพียงอย่างเดียว แต่ต้องทำงานหาเงินเลี้ยงครอบครัวเช่นเดียวกับผู้ชาย ทำให้ในปัจจุบัน ผู้หญิงไม่ได้เป็นช้างเท้าหลังอย่างในสมัยก่อน ดังนั้นจึงเห็นได้จากสื่อต่าง ๆ ทั่วไปที่มีการเรียกร้องสิทธิสตรีเพื่อให้เกิดความเท่าเทียมกันระหว่างชายและหญิงในสังคมทั่วโลก แม้กระทั่งในวรรณกรรมหลายเรื่องก็ยังสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงให้มีความเป็นผู้นำสูง โดยไม่ต้องรอพึ่งพาแต่ผู้ชายเพียงอย่างเดียว สังคมปัจจุบัน จึงคาดหวังให้ผู้หญิงสามารถทำงานทั้งนอกบ้านและในบ้านไปพร้อม ๆ กันได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ต้องมีความรู้สูง เก่ง ฉลาด สามารถเป็นผู้นำครอบครัวได้ในบางเวลา ตามแบบฉบับของผู้หญิงสมัยใหม่

2.3 ผู้หญิงในวรรณกรรม

จากแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ รวมถึงผลงานวิจัยหลายเรื่อง ที่สะท้อนเรื่องราวของความเป็น “ผู้หญิง” ซึ่งนอกจากผลงานต่าง ๆ นั้น ในช่วงหลายสิบปีที่ผ่านมา มีวรรณกรรมจำนวนหลายต่อหลายเรื่องที่นำเสนอเกี่ยวกับผู้หญิงล้านนาผ่านสื่อที่เรียกว่า “โทรทัศน์” ซึ่งถือว่าเป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงบุคคลได้มากที่สุด อย่างเช่นละครที่เกี่ยวกับล้านนา ซึ่งจะได้รับความสนใจมากเป็นพิเศษ เพราะล้านนาเป็นดินแดนแห่งมนต์เสน่ห์ ที่ขึ้นชื่อลือชา ด้วยบรรยากาศ และทิวทัศน์ที่สวยงามในช่วงฤดูหนาว และความงามของผู้หญิงเหนือก็เป็นเล่าขานกันกันมานาน สิ่งเหล่านี้เป็นส่วนประกอบให้เกิดการสร้างงานในลักษณะของวรรณกรรม หรือนวนิยาย ในแนวต่าง ๆ และเกิดการเผยแพร่สู่สาธารณชน หากจะพูดถึงวรรณกรรมหรือนวนิยายที่กล่าวถึงผู้หญิงล้านนาที่เป็นที่รู้จักกันดีนั้นในช่วง 10 – 20 ปีที่ผ่านมาก็น่าจะเป็นเรื่อง “เมื่อดอกรักบาน” ซึ่งเป็นละครโทรทัศน์ที่เขียนบทละครมาจาก นวนิยายเรื่อง “เมื่อดอกรักบานที่สันกำแพง” “รากนครา” และ “เจ้าจันทร์ผมหอม” ซึ่งเป็นเรื่องที่นำเสนอความเป็นล้านนาทั้งในเรื่องของผู้คน วิถีชีวิต วัฒนธรรม ภาษา จารีตประเพณีต่าง ๆ ซึ่งในรูปแบบของวรรณกรรมนั้นผู้ประพันธ์ต่างก็จะใช้ทัศนคติของตนเป็นส่วนในการประพันธ์เรื่องราว บทประพันธ์ต่าง ๆ ที่กล่าวถึงล้านนาก็จึงมีทั้ง “คนใน” และ “คนนอก” ที่เป็นผู้ประพันธ์ โดยการนำเสนอเนื้อหานั้นก็จะแตกต่างกันไป หากจะยกตัวอย่างบทประพันธ์ เช่นในเรื่อง “รากนครา” ซึ่งประพันธ์โดย ปิยะพร ศักดิ์เกษม (เป็นนามปากกาของนันทพร ศานติเกษม) ซึ่งเป็นชาวชลบุรี เรื่องรากนครา จึงเป็นเรื่องของล้านนาที่มองจาก “คนนอก” และในกรณีของ “เจ้าจันทร์ผมหอม” นั้นประพันธ์โดย มาลา คำจันทร์ ซึ่งเป็นคนจังหวัดเชียงราย บทประพันธ์จึงเป็นลักษณะของ “คนใน” มองเข้ามา

โดยส่วนใหญ่แล้ววรรณกรรมทั่วไปที่นำเสนอความเป็นล้านนา มักจะเป็นวรรณกรรมย้อนยุค ดังเช่นตัวอย่างวรรณกรรมที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น และมักจะนำเสนอภาพของหญิงสูงศักดิ์ เพราะด้วยการแต่งกายจะแสดงให้เห็นความเป็นล้านนาได้ชัดเจน เพราะหากว่าจะนำเสนอในแนวปัจจุบันก็คงไม่สามารถหาจุดเด่นของความเป็นล้านนาได้ในยุคปัจจุบัน เพราะปัจจุบันนี้ไม่ว่าจะแห่งหนตำบลใด ก็มีความเจริญทางด้านวัตถุ ค่านิยมใหม่ ๆ เข้าครอบงำผู้คนไปทั่วทุกพื้นที่ สังคมล้านนาก็เป็นสังคมหนึ่งที่ถูกความเจริญทางด้านวัตถุเข้ามาครอบงำในพื้นที่ ดูได้จาก จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งในอดีตเป็นศูนย์กลางล้านนา แต่ปัจจุบันก็ไม่ต่างไปจากกรุงเทพฯ เพียงแต่กลิ่นอายของความเป็นล้านนายังคงมีอยู่ และยังมีผู้ประดิษฐ์สร้างวัฒนธรรมเพื่อทำให้เป็นสินค้า แก่ผู้ที่ต้องการเสพกลิ่นอายอารยธรรมท้องถิ่นโบราณที่มีชื่อว่า “ล้านนา” ดังนั้นแล้ว การที่มีผู้ประพันธ์หลาย ๆ ท่านนำเสนอความเป็นล้านนาในรูปแบบต่าง ๆ จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่จะได้รับความสนใจมาก และการที่

ผู้หญิงล้านนา หรือผู้หญิงเหนือ ค่อนข้างได้รับความสนใจ ก็เนื่องมาจากการที่มีคำล่ำลือถึงความงาม ความอ่อนหวาน ความอ่อนช้อย ของผู้หญิงเหนือ อย่างเช่น ตัวละคร “สายไหม” จากบทโทรทัศน์เรื่อง เมื่อดอกรักบาน ซึ่งมีตัวแทนความงามคือ แอฟ ทักษอร จากการแสดงของ แอฟ ที่แสดงภาพตัวแทนของผู้หญิงเหนือในรูปแบบดังที่กล่าวมานั้น ยิ่งทำให้เกิดเป็นความเข้าใจที่ว่า สาวเหนือ ต้องสวย หวาน ดังเช่นการสวมบทบาทของแอฟ ทักษอร

ภาพที่ 2.1 แอฟ ทักษอร ภาพตัวแทน “สายไหม” ปี พ.ศ. 2550 ในละครเรื่องเมื่อดอกรักบาน

ในกรณีของนวนิยายเรื่อง “รากนครา” ก็มีลักษณะการนำเสนอความเป็นผู้หญิงเหนือเช่นเดียวกัน แต่ในความสวยหวานของผู้หญิงเหนือใน “รากนครา” ต้องประกอบไปด้วยความเข้มแข็ง เพราะในเรื่องนี้ ได้กล่าวถึงผู้หญิงกับบทบาททางการเมือง และความเป็นหญิงสูงศักดิ์ ของแม้นเมือง เจ้าหญิงแห่งเชียงเงิน และ มิ่งหล้า ราชธิดาแห่งเชียงเงิน เมืองหนึ่งที่อยู่ระหว่างการแย่งชิงอำนาจทางการเมือง ไม่ว่าจะด้านเมืองมัญฑ์ (พม่า) หรือ เชียงใหม่ โดยมีตัวดำเนินเรื่องเป็นเจ้าหญิงสองพระองค์นี้ ฝ่ายหนึ่งถูกส่งตัวไปเป็นเจ้าสาวทางเชียงใหม่ และอีกฝ่ายถูกส่งไปพม่า เพื่อคาน

อำนาจ เพื่อให้เชียงเงิน เป็นรัฐอิสระไม่ขึ้นกับผู้ใด สิ่งที่เราได้เห็นจากบทละครที่ผ่านสายตาผู้ชมนับไม่ถ้วน ภาพลักษณ์ของหญิงสาวชาวเหนือ ที่ต้องเด็ดเดี่ยว เข้มแข็ง แต่ก็มีความอ่อนโยน อ่อนหวานภายในตัวเอง สร้างบทบาททางการเมืองให้กับผู้หญิง ภายใต้กรอบจารีตประเพณี และการปกครองในระบอบปิตาธิปไตย ซึ่งหากมองจากระบบดังกล่าว ผู้หญิงจะไม่มีสิทธิมีเสียงทางการเมืองโดยสิ้นเชิง แต่บทประพันธ์ ก็ทำให้ผู้หญิงสามารถดำเนินการทางการเมืองได้อย่างแยบยล โดยไม่ให้ผู้ชาย ซึ่งเป็นผู้มีอำนาจอยู่ในมือรู้สึกว่าถูกควบคุม และรู้สึกว่าผู้หญิงเข้ามามีบทบาทในพื้นที่ของความเป็นชนชั้นปกครอง ซึ่งเป็นพื้นที่สำหรับผู้ชายโดยเฉพาะ

ภาพที่ 2.2 อั้ม พัชราภา ภาพตัวแทน แม้นเมือง เจ้าหญิงแห่งเชียงเงิน ในละครเรื่องรากนครา

ภาพที่ 2.3 นุ่น วรนุช ภาพตัวแทน มิ่งหล้า ราชธิดาแห่งเชียงเงิน ในละครเรื่องรากนครา

วรรณกรรมที่กล่าวมา ต่างก็เป็นวรรณกรรมที่เขียนใหม่แต่เล่าเรื่องเก่า ดังนั้น การถ่ายทอดเรื่องราวอาจมีทัศนคติของผู้แต่งในแนวทางปัจจุบันสอดแทรกเข้าไปด้วย หากจะมองวรรณกรรมตามยุคสมัยของไทยนั้น จะพบว่ามีการแบ่งยุคของวรรณกรรมตามยุคสมัยของเวลา เช่น วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ โดยวาสินี เวชชประสิทธิ์[11] ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของวรรณกรรมไทยปัจจุบันมีรูปแบบ แนวคิด เนื้อหา และกลวิธีการแต่งมีเงื่อนไขขึ้นอยู่กับการเปลี่ยนแปลงของสังคม และได้แบ่งยุคของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมดังนี้

ยุคเริ่มแรก – ที่มาของวรรณกรรมแปลและแปลง (พ.ศ. 2443 – 2469)

ยุครุ่ง อรุณ – ที่มาของวรรณกรรมไทยแนวจินตนิยม (พ.ศ. 2470 – 2475)

ยุครัฐนิยม – ที่มาของวรรณกรรมแนวก้าวหน้า (พ.ศ. 2476 – 2488)

ยุคกบฏสันติภาพ – ที่มาของวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิต (พ.ศ. 2489 – 2500)

ยุคสมัยแห่งความ เงียบ – ที่มาของวรรณกรรมน้ำเน่า (พ.ศ. 2501 – 2506)

---

[11] วาสินี เวชชประสิทธิ์, (2550), **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน,** สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม 2550, จาก http://learners.in.th/blog/wasinee98/45500

ยุคฉันจึงมาหาความ หมาย – ที่มาของวรรณกรรมคนหนุ่มสาว (พ.ศ. 2507 – 2515)

ยุคประชาธิปไตย เบ่งบาน – ที่มาของวรรณกรรมเพื่อประชาชน (พ.ศ. 2516 – ปัจจุบัน)

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา จะพบว่าได้มีการนำเสนอภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นผู้หญิงเหนืออย่างต่อเนื่อง ซึ่งฉายให้คนกรุงเทพได้รับชม ซึ่งจากภาพยนตร์ก็ทำให้เกิดวาทกรรมต่าง ๆ อย่างกรณีเรื่อง “เมื่อดอกรักบาน” ที่ได้กล่าวไปในตอนต้น จากการศึกษาพบว่าได้มีการผลิตซ้ำออกมาในลักษณะของภาพยนตร์ไทย หลายครั้ง และบทประพันธ์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องเตือนใจผู้หญิงเหนือ ให้ระวังหนุ่มใต้ (กรุงเทพฯ) ก็ได้ถูกผลิตออกมาหลายต่อหลายเรื่อง เช่น “สาวเครือฟ้า” “วังบัวบาน” “แม่อายสะอื้น” “แม่ปิง” “แว่วเสียงซึง” ซึ่งแต่ละเรื่องก็สร้างภาพให้สาวเหนือเป็นผู้พ่ายรักให้กับหนุ่มชาวกรุงเสมอ การที่ผู้ประพันธ์สร้างบทประพันธ์ให้ออกมาในลักษณะนี้อย่างต่อเนื่อง ทำให้คนดูเข้าใจ และติดกับภาพลักษณ์ในบทละคร หรือบทภาพยนตร์ โดยเฉพาะผู้ชาย ที่อาจคิดว่า “ผู้หญิงเหนือหลอกง่าย แค่หยอดคำหวานก็ได้ตัวแล้ว” ดังนั้นแล้วภาพลักษณ์ที่ถูกผลิตซ้ำออกมาเรื่อย ๆ ก็ทำให้คนดูเข้าใจ และเชื่อว่าเป็นเช่นนั้นจริง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา ได้มีการนำเสนอภาพของผู้หญิงล้านนาในอดีต ผ่านตัวละครจากละครโทรทัศน์หลาย ๆ เรื่อง เช่น รากนครา เมื่อดอกรักบาน ซึ่งต่างก็ได้รับความนิยมจากผู้ชมละครไปทั่วสารทิศ ยิ่งในช่วง 4-5 ปีที่ผ่านมานี้ ละครที่มีการนำเสนอความเป็นล้านนาค่อนข้างได้รับความนิยมมาก จนแต่ละช่องต่างสรรหาละครแนวนี้มาเสนอเพื่อเรียกเรทติ้งให้กับช่องของตน ละครหลายเรื่องผู้จัดได้คัดเลือกนักแสดงที่เป็นคนเหนือ พูดภาษาเหนือ จริง เพื่อให้ละครของตนใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด บางเรื่องก็อาศัยนักแสดงที่กำลังโด่งดังและมีชื่อเสียงมาฝึกพูดภาษาเหนือ ถ้าทักษะดีก็พูดได้สำเนียง “เสมือนจริง” ถ้าไม่ได้ฝึกฝน ก็จะได้ภาษาเหนือที่มีสำเนียงแปร่ง ๆ หรือกรณี นักแสดงชาวเหนือ แต่แกล้งพูดสำเนียง “คำเมือง” ให้เหมือนว่าพูดไม่ได้ก็มี ทำให้ผู้ชมทางภาคเหนือรู้สึกขัดหูขัดตาไปบ้าง หรือบางกรณีก็สร้างวัฒนธรรมแปลก ๆ ที่ไม่ใช่วัฒนธรรมที่มีอยู่จริงในภาคเหนือขึ้นมา ทำให้คนภาคอื่นๆ เข้าใจผิดได้เช่นกัน เช่น พิธีศพ โดย ธเนศวร์ เจริญเมือง (2550) กล่าวไว้ในบทความ เรื่อง “เมื่อดอกรักบาน” ว่า ในล้านนาเมื่อ 50 ปีก่อน ในอากาศที่หนาวเหน็บทำให้หญิงสาวนิยมถักเสื้อไหมพรมหรือถุงมือไหมพรมให้กับคนรัก คนล้านนาในอดีต แต่งกายสีใดก็ได้ไปงานศพ การนุ่งห่มสีดำเพิ่งรับมาจากชาวกรุงเทพฯ เมื่อไม่นานมานี้ (ขัดกับในเรื่องที่ให้นักแสดงนุ่งขาวไปงานศพ) การหามโลงศพต้องมีไม้ไผ่ หรือไม้จริงหลายชั้นรองรับโลงศพ (ไม่ใช่การหามเฉพาะโลงอย่างเดียว)

สิ่งที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชมทั่วประเทศ ผ่านนักแสดงที่พวกเขาชื่นชม อาจทำให้พวกเขาเชื่อในสิ่งที่นักแสดงได้แสดงไปตามบทบาทนั้นอย่างยึดมั่น หากมิใช่ “คนใน” สิ่งที่พวกเขารับรู้นั้น ๆ ไม่ว่าจะถูกต้อง หรือไม่ถูกต้องพวกเขาก็จะรับรู้เช่นนั้นตลอดไป

ภาพของหญิงสาวชาวเหนือ ที่นำเสนอผ่านวรรณกรรม ตั้งแต่อดีตมีอยู่มากมาย ภาพของความเป็นสาวเหนือ หรือสาวล้านนาที่ปรากฏอยู่ตามสื่อต่าง ๆ จำนวนมาก สร้างความเข้าใจผิด ๆ แก่บุคคลทั่วไปในเรื่องการประกอบอาชีพของสาวเหนือ ที่มักจะมีอาชีพขายบริการ ภาพลักษณ์ของสาวเหนือเพียงส่วนน้อยสร้างความเข้าใจแบบเหมารวมให้กับสาวเหนือคนอื่น ทั้งยังมีวาทกรรมที่ว่า "ผู้หญิงเหนือใจง่าย" จากบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ซึ่งเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นเลียนแบบบทละครของญี่ปุ่นเรื่องโจโจ้ซัง ผู้รับสารกลับเข้าใจว่าเป็นเรื่องจริงของผู้หญิงชาวเหนือ เหตุใด สังคมจึงตัดสินให้ผู้หญิงเหนือเป็นสาวใจง่าย ที่ผ่านมาเกิดอะไรขึ้นกับผู้หญิงเหนือ ทั้ง ๆ ที่เมื่อจะกล่าวถึงวิถีประเพณีแล้ว กฎเกณฑ์สำหรับผู้หญิงเหนือนั้น ถูกกำหนดให้ต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด หากทำผิดจารีต ประเพณี ก็จะถูกลงโทษจากสังคมอย่างหนักเช่นกัน เพราะในสังคมล้านนา ได้กำหนดสิทธิและหน้าที่ของหญิงล้านนาไว้อย่างชัดเจน เช่น

> *"ตามธรรมเนียมแล้วภรรยาจะนอนก่อนผัวก็ไม่สมควร เมื่อเข้านอนต้องกราบเท้าสามี เพื่อ เป็นการขอขมา หรือบางท้องถิ่นที่เคร่งครัดต้องใช้มวยผมเช็ดเท้าสามีด้วย การนอนจะนอนให้หัวสูงกว่า หรืออยู่ในระดับเดียวกับ ผู้ชายก็ไม่ได้ ต้องนอนให้ต่ำลง วัตรปฏิบัติเหล่านี้ผู้หญิงผู้เป็นแม่ก็จะอมรมสั่งสอนลูกที่เป็นผู้หญิงให้ ปฏิบัติสืบต่อกันไป"*[12]

สิ่งที่ผู้หญิงเหนือควรจะได้รับจากสังคม น่าจะเป็นการชื่นชมมากกว่าคำติฉิน ให้รู้สึกท้อแท้ใจ จึงต้องศึกษาให้สังคมได้รับรู้ว่า ผู้หญิงเหนือ แท้จริงแล้วจะเป็นอย่างที่สังคมคาดหวังเอาไว้หรือไม่ ภาพลักษณ์ที่ปรากฏ จะออกมาในรูปแบบใด เพื่อให้เกิดความเข้าใจและมุมมองที่ตรงกับความเป็นจริง

ภาพตัวแทนของผู้หญิงเหนือที่เป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปนั้น จุดเริ่มต้น ก็มาจากวรรณกรรมหลายเรื่อง ตั้งแต่อดีตที่ผ่านมา และถึงแม้ว่าเวลาจะผ่านไป ภาพลักษณ์ของสาวเหนือในแบบเดิม ๆ ก็ยังถูกผลิตซ้ำขึ้นมาในรูปแบบของวรรณกรรม หรือบทละคร เหตุดังกล่าวก็เพื่ออรรถรสของวรรณกรรม หรือบทละครนั้น ๆ

---

[12] สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, (2547), **แม่ญิงล้านนา,** สืบค้นเมื่อ 21 ธันวาคม 2549, จาก www. sri.cmu.ac.th/~maeyinglanna/main5/main10.php

2.4 วรรณกรรมที่ใช้ในการศึกษา

วรรณกรรม ไม่ได้หมายความถึงแค่ หนังสือนวนิยาย หรือเรื่องแต่ง แต่ยังหมายความรวมถึง การประพันธ์ให้เกิดเป็นเรื่องราว ที่ทั้งมีความไพเราะ ความสวยงาม เพลงก็สามารถเรียกเป็นวรรณกรรมได้เช่นกัน สำหรับล้านนา ขนบธรรมเนียม ประเพณี วิถีชีวิต เป็นสิ่งสร้างให้เกิดการผลิตวรรณกรรมด้านต่าง ๆ ทั้งการร้องรำทำเพลง ซึ่งเป็นอย่างหนึ่งที่ในทุกภาค ทุกสังคมจะต้องมีเป็นของตนเอง เพื่อใช้ในกิจกรรม หรืองานรื่นเริง ต่างๆ เช่นภาคกลาง มีลิเก ลำตัด ภาคใต้มีโนรา หนังตะลุง ภาคอีสานมีหมอลำ โปงลาง ภาคเหนือ หรือล้านนา จึงมี ค่าว จ๊อย ซอ สะล้อ ซึง เช่นกัน

“ค่าว” หมายถึงคำประพันธ์ที่มีลักษณะร้อยสัมผัสสอดเกี่ยวกันไปแบบร่ายและจบลงด้วยโคลงสองหรือโคลงสามสุภาพ มีหลายชนิดคือ เรื่องที่ปรากฏในเทศนาธรรม เรียกว่า “ค่าวธรรม” ถ้าแต่งเป็นจดหมายรักเรียกว่า “ค่าวใช้” ถ้านำไปอ่านเป็นทำนองเสนาะเรียกว่า “ค่าวซอ” หรือ “เล่าค่าว” แม้ชาวบ้านที่พูดคล้องจองกันเรียกว่า “อู้เป็นค่าวเป็นเครือ” สำนวนค่าว มี 3 ส่วน คือ บทขึ้นต้น บทดำเนินเรื่อง และบทสุดท้าย

“จ๊อย” เป็นการขับลำนำตอนไปแอ่วสาว จะมีท่วงทำนองที่คล้ายกับการขับลำนำซึ่งต่างไปจาก “ซอ” การจ๊อย ไม่จำเป็นต้องมีเครื่องดนตรีประกอบเหมือนอย่างซอ แต่บางครั้งบ่าวอาจจะดีดซึง ดีดเปี๊ยะหรือสีสะล้อคลอไปด้วยก็ได้ บทลำนำที่นำมาใช้ในการจ๊อย คือ ค่าว อาจมีเนื้อความยาวหรือสั้น ๆ ก็ได้ ดังนั้น บทจ๊อย ก็คือบทค่าวที่มีทำนองช้า ๆ นั่นเอง บทจ๊อยโดยทั่วไป มักกล่าวครำ่ครวญแสดงความรักของบ่าวที่มีต่อสาว กล่าวถึงบรรยากาศในยามค่ำคืน

“ซอ” คือลำนำที่ขับร้องด้วยทำนองไพเราะ โดยมีซอเป็นเครื่องดนตรีที่ให้ทำนอง ซอจะต้องขับร้องด้วยถ้อยคำที่สัมผัสคล้องจองกัน ตามท่วงทำนองของเพลงซอ นั้น ๆ ซอแต่ละทำนองนั้นจะส่งคำสัมผัสและคำรับสัมผัสที่ไม่เหมือนกัน “คำซอ” หรือบทขับร้องซอนั้น จะไม่ส่งสัมผัสเหมือนบทค่าวหรือบทกวีเลย แต่จะสัมผัสโยงถ้อยคำ ในทำนองแต่ละเพลงนั้นโดยเฉพาะเท่านั้น

“สะล้อ และ ซึง” เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมือง ใช้เล่นประกอบการขับลำนำดังกล่าวข้างต้น ในอดีต ทุกบ้านมักจะมีเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้ติดบ้านไม่อย่างใดก็อย่างหนึ่ง เพื่อใช้เล่นในยามว่างให้เกิดความผ่อนคลาย จากกิจวัตรประวัน หากมีงานรื่นเริงหรือเมื่อมีโอกาส ก็มักจะรวมตัวกันเล่นเป็นวง ในการขับคำร้องต่าง ๆ หากมีความไพเราะ หรือเป็นที่ชื่นชอบของคนทั่วไปมาก ๆ ก็จะบันทึกไว้จนกลายเป็นวรรณกรรมสู่คนรุ่นหลัง เช่น ค่าวซอเจ้าสุวัตร นางบัวคำ (ถึงแม้ว่าจะไม่เป็นที่แพร่หลายในปัจจุบัน แต่ก็ยังสามารถหามาอ่านได้) จึงเป็นการบอกเล่าเก้าสิบเรื่องทั่ว ๆ ไป เกี่ยวกับสภาพแวดล้อม ผู้คน การดำเนินชีวิต ทำให้เรามองเห็นวิถีชีวิตของผู้คนในอดีตจากวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ ได้

สำหรับงานวิจัยนี้เกิดขึ้นมา เพื่อต้องการที่จะศึกษาหาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในวรรณกรรมท้องถิ่นล้านนา ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เพราะจากการที่ได้มีวาทกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับหญิงล้านนา ทั้งในทางดี และไม่ดีนั้น เกิดขึ้นมาในสังคม สร้างภาพลักษณ์ของหญิงล้านนาออกไปในรูปแบบต่าง ๆ เช่น “สาวเหนือใจง่าย” “เป็นสาวเหนือ ก็ต้องอ่อนหวาน พูดจาไพเราะ” เป็นต้น โดยส่วนใหญ่วาทกรรมเหล่านี้ล้วนมีที่มาจากวรรณกรรมทั้งสิ้น ดังนั้นหากจะศึกษาผู้หญิงล้านนา ก็ควรที่จะศึกษาจากวรรณกรรมท้องถิ่นล้านนา ลมูล จันทร์หอม (2538) ได้เขียนไว้ว่า

> *“จากวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม ที่มีความผูกพันกับวรรณกรรมท้องถิ่น แสดงให้เห็นว่าขอบข่ายของวรรณกรรมท้องถิ่นกว้างขวางมาก ในสมัยก่อนเราจะเห็นว่าวงจรชีวิตของผู้คนในสังคมต่างผูกพัน และใกล้ชิดกับวรรณกรรมท้องถิ่นอย่างหลีกเลี่ยงไม้พ้น แต่ละท้องถิ่นก็มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ซึ่งแม้ว่าเราจะเป็นคนไทยด้วยกัน แต่ในรายละเอียดปลีกย่อยในเรื่องของความคิด ค่านิยม และวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละภูมิภาคย่อมแตกต่างกันไป มากบ้างน้อยบ้างตามสภาพชีวิตและสังคม ดังนั้นเมื่อพูดถึงวรรณกรรมท้องถิ่น จึงเป็นเรื่องที่กว้างขวางและครอบคลุมวิถีชีวิตในชุมชน”*

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้จึงได้คัดเลือกวรรณกรรมที่โดดเด่นในแต่ละยุคที่ได้แบ่งไว้ 3 ยุค คือ

ยุคที่ 1 ช่วงปี พ.ศ. 2300 – พ.ศ. 2400 ค่าวซอเรื่องเจ้าสุวัตต์ – นางบัวคำ ในอดีต ชาวล้านนาไม่ว่าหญิงหรือชาย ก็ต้องรู้จักการซอ และการเล่นดนตรีพื้นบ้านอย่างซึง หรือ สะล้อ การซอจีบสาวพร้อมกับการดีดซึงจึงเหมือนเป็นเอกลักษณ์ของของชาวเหนือในอดีต ฉะนั้น คำสอนต่าง ๆ วรรณกรรม จึงออกมาในรูปแบบของ “คำค่าว” มีลักษณะร้อยสัมผัสสอดเกี่ยวกันไปแบบร่ายและจบลงด้วยโคลงสองหรือโคลงสามสุภาพ มีหลายชนิดคือ เรื่องที่ปรากฏในเทศนาธรรม เรียกว่า “ค่าวธรรม” ถ้าแต่งเป็นจดหมายรักเรียกว่า “ค่าวใช้” ถ้านำไปอ่านเป็นทำนองเสนาะเรียกว่า “ค่าวซอ” หรือ “เล่าค่าว” แม้ชาวบ้านที่พูดคล้องจองกันเรียกว่า “อู้เป็นค่าวเป็นเครือ” สำนวนค่าว มี 3 ส่วน คือ บทขึ้นต้น บทดำเนินเรื่อง และบทสุดท้าย ในกรณีของเจ้าสุวัตต์ – นางบัวคำ มีลักษณะเป็น “ค่าวธรรม” เพราะมักจะใช้ซอ เมื่อมีงานบุญ เนื่องจากในเนื้อเรื่องสอดแทรกคำสอนต่าง ๆ มากมาย

ค่าวซอเรื่องนี้ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง ทราบกันแต่เพียงว่าเป็นค่าวซอที่เก่าแก่ที่สุด มีอายุประมาณ 200 กว่าปี จากปากคำของนางติ๊บ ปิงบุญ (อ้างถึงใน เสน่หา บุณยรักษ์, 2519) ปัจจุบันอายุ 100 ปี เป็นชาวบ้านทุ่งต้อม ตำบลห้วยทราย อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ เล่าว่าเมื่อนางติ๊บยังเป็นเด็กก็ทราบว่ามีค่าวซอเรื่องนี้แล้ว

เกี่ยวกับผู้แต่งเรื่องนี้ สงวน โชติสุขรัตน์ (อ้างถึงใน เสน่หา บุณยรักษ์, 2519) ได้จัดค่าวซอเรื่องนี้เป็นผลงานของพระยาพรมโวหาร แต่ประคอง นิมมานเหมินท์ (อ้างถึงใน เสน่หา บุณยรักษ์, 2519) ได้สันนิฐานว่า ค่าวซอเรื่องนี้เป็นงานของพระยาโลมวิสัย ผู้เป็นกวีมีชื่อคนหนึ่งในวังหลวงลำปาง เมื่อประมาณ 170 ปีมาแล้ว

เสน่หา บุณยรักษ์ (2519) ได้ศึกษาสำนวนโวหารของค่าวเจ้าสุวัตร เทียบกับค่าวพระยาพรหมแล้วเห็นว่า สำนวนโวหารห่างไกลกันมาก ค่าวซอเจ้าสุวัตรใช้ภาษาเก่ากว่าค่าวซอพระยาพรหม การใช้ฉันทลักษณ์ไม่ราบรื่น สละสลวยเท่าค่าวพระยาพรหม สำนวนโวหารก็คมคายเทียบค่าวพระยาพรหมไม่ได้ ค่าวเจ้าสุวัตต์จึงน่าจะไม่ใช่ผลงานของพระยาพรหมแน่นอน จึงเห็นว่าค่าวเจ้าสุวัตร น่าจะเป็นฝีมือของพระยาโลมวิสัย เพราะพระยาโลมวิสัยเป็นกวีรุ่นก่อนพระยาพรหม

เรื่องราวของเจ้าสุวัตร เป็นโอรสของพระเจ้าพรหมทัตและพระนางจันทาเทวีแห่งเมืองพาราณสี วันหนึ่งทรงเก็บพวงมาลัยได้จากการเล่นน้ำ จึงติดตามหาผู้เป็นเจ้าของ และได้พบกับนางบังคำซึ่งเป็นธิดาของพระฤาษี ที่เกิดแต่ดอกบัวในสระกลางป่า ต่อมา เจ้าสุวัตต์ ได้นางบัวคำเป็นชายา ทั้งสองจึงพากันเดินทางกลับเมือง แต่ในระหว่างทางเจ้าสุวัตต์ถูกพรานป่ายิงตาย ส่วนนางบัวคำถูกพรานป่า จับกุมตัวไว้ แต่ด้วยสติปัญญาอันเฉลียวฉลาด นางบัวคำก็ออกอุบายฆ่าพรานป่าตาย เมื่อนางเดินทาง ต่อไปก็ถูกงูกัดจนเสียชีวิต แต่ก็ได้รับการชุบชีวิตให้ฟื้นขึ้นมาโดยพระยาเจ้าเมืองจัมปา ซึ่งได้พานางมาอาศัยอยู่ด้วย นางบัวคำจึงได้สร้างศาลาโรงทานขึ้น มาหลังหนึ่ง พร้อมทั้งเขียนรูปภาพเล่าเรื่องของตนกับเจ้าสุวัตต์ไว้ด้วย

ฝ่ายเจ้าสุวัตต์ ต่อมาได้รับการช่วยเหลือจากพระฤาษีจนฟื้นขึ้นมาใหม่ จึงออกติดตามหาชายาของตน ระหว่างทางก็ได้ชายาใหม่ อีกหลายคน จนกระทั่งมาถึงเมืองจัมปาจึงได้พบกับนางบัวคำ เจ้าสุวัตต์จึงพานางบัวคำกลับไปครองเมืองพาราณสี

ถึงแม้ว่าบทประพันธ์เรื่องนี้ จะเป็นเรื่องเหนือจินตนาการ หรือเรื่องเหนือจริง อาจจะไม่ได้ความจริงของบริบททางสังคม หรือภาพสะท้อนสังคมในอดีต แต่ว่า ในบทประพันธ์เรื่องนี้ก็ทำให้เราได้เห็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนา พร้อม ๆ กับคำสอนจากบทประพันธ์ เพียงเท่านี้ก็จะทำให้เราสามารถวิเคราะห์บริบทบาของสังคมผ่านคำสอนได้

สำหรับยุคที่ 1 นี้ เป็นยุคที่เพิ่งหลุดพ้นจากกมาเป็นเมืองขึ้นของพม่า หลังจากที่ พระเจ้าตากสิน[13] บุกยึดล้านนาคืนจากพม่าได้สำเร็จ พญาจ่าบ้าน (บุญมา) เป็นพระยาวิเชียรปราการครองเมืองเชียงใหม่ พระเจ้ากาวิละครอง เมืองลำปาง และทรงมอบอาญาสิทธิ์แก่เจ้าเมืองทั้งสองให้ปกครองบ้านเมืองตามธรรมเนียมเดิม ของล้านนา ซึ่งระหว่างที่เจ้าทั้งสองปกครองบ้านเมือง พม่าก็

[13] โลกล้านนา, (2543, เมษายน), **จากอดีตสู่ปัจจุบัน ดินแดนล้านนา,** สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม 2550, จาก http://www.lannaworld.com.

ยังรุกรานสม่ำเสมอ แต่ก็ไม่สามารถยึดล้านนาได้ สงครามสิ้นสุดลงเมื่อเจ้ากาวิละปกครองบ้านเมืองและฟื้นฟูเชียงใหม่ทุก ๆ ด้านให้กลับเจริญรุ่งเรืองเช่นเดิม ซึ่งล้านนาในยุคนี้ ถือได้ว่าเป็นหัวเมืองประเทศราชของไทยด้วยเช่นกัน

สำหรับในบทประพันธ์ บริบทสังคมในเรื่องได้กล่าวถึงความคนเมือง ซึ่งผู้คนยังคงเปี่ยมไปด้วยความเชื่อ ค่านิยมตามลักษณะล้านนาโบราณ ไม่ว่าจะอยู่ในบริบทใด ทั้งในป่า หรือในเมือง ผู้คนก็ยังคงปฏิบัติตามกฎ ธรรมเนียม ประเพณีดั้งเดิมที่มีมาอย่างเคร่งครัด เช่น ในเรื่องของการปฏิบัติตามคำสั่งสอนของผู้เป็นบุพการีของตน

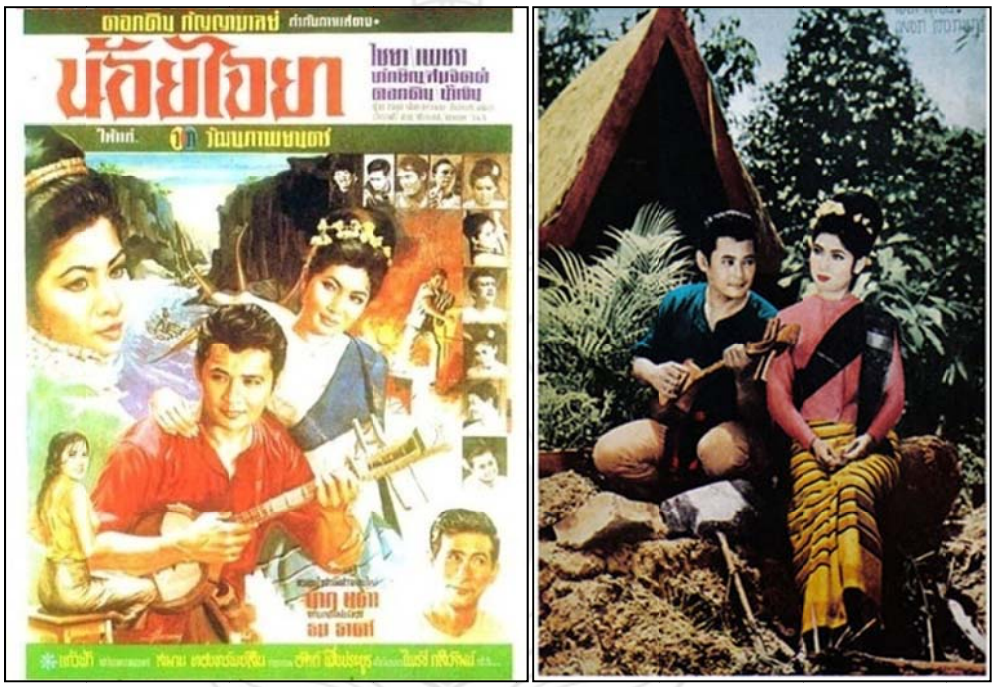
ยุคที่ 2 ช่วง ปี พ.ศ. 2400 – พ.ศ. 2500 บทละครซอเรื่องน้อยไจยา – นางแว่นแก้ว เป็นบทละครซอที่ประพันธ์โดยพระราชชายาเจ้าดารัศมี ร่วมกับท้าวสุนทรพจนกิจ เมื่อปีพุทธศักราช 2464 อันเป็นวาระที่พระราชชายาฯ ทรงมีพระชันษาได้ 4 รอบและเป็นช่วงที่พระราชชายาฯ เสด็จกลับมาประทับอย่างถาวรที่ตำหนัก “ดาราภิรมย์สวนเจ้าสบาย”

ละครซอ หรือ การแสดงที่มีการขับซอแบบล้านนาประกอบการแสดง ซึ่งคล้ายกับการแสดงอย่างละครรำในราชสำนักรัชกาลที่ 5- 6 เป็นผลงานที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีในรัชกาลที่ 5 ทรงคิดผูกเรื่องขึ้นมาแล้วให้ท้าวสุนทรพจนกิจ คิดบทซอและทำนองซอให้เหมาะสมอีกทีหนึ่ง ละครเรื่องนี้มี 3 ฉาก คือ แกที่ 1 น้ำตกห้วยแก้ว ฉากที่ 2 บ้านของท้าวไชยลังกา และฉากสุดท้ายคือ ฉากศาล

อุดม รุ่งเรืองศรี (2546) กล่าวว่า เอกลักษณ์ของเรื่องนี้คือ ภาษาที่ใช้ในการประพันธ์ โดยในการประพันธ์นั้นจะมีคำที่เป็นภาษาไทยกลางปนอยู่กับภาษาไทยเหนือ (คำเมือง) ได้อย่างลงตัว ซึ่งเป็นลักษณะเด่นในการประพันธ์ของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เนื่องจากว่า ในช่วงชีวิตหนึ่งของพระราชชายาฯ นั้น ทรงประทับอยู่ในภาคกลาง ทำให้พระองค์ต้องทรงดำเนินชีวิต และปฏิบัติตามแบบวัฒนธรรมของชาวภาคกลาง

สำหรับในเรื่องนี้ ตัวเอกของเรื่องก็คือ “แว่นแก้ว” ลูกท้าวไชยลังกา ถูกพ่อแม่หมั้นหมายจะให้แต่งงานกับ “ส่างนันตา” ซึ่งเป็นเงี้ยวที่ร่ำรวย แว่นแก้ว ไม่ได้มีใจผูกสมัครรักใคร่กับส่างนันตา เพราะนางเองได้มอบหัวใจรักให้แก่ “น้อยไจยา” น้อยไจยารู้ข่าวการหมั้นหมาย จึงร้อนใจเป็นอย่างยิ่ง จึงนัดหมายแว่นแก้วให้ไปพบตนที่น้ำตกห้วยแก้ว เพื่อปรึกษาหารือกัน เมื่อวันนัดมาถึง ทั้งสองต่างมากับพี่เลี้ยง เมื่อถึงน้ำตกห้วยแก้ว ต่างก็พูดคุยกัน น้อยไจยาก็ตัดพ้อต่อแว่นแก้วว่า...ดอกแก้วดอกนี้จะไปเป็นของคนอื่นเสียแล้ว…แว่นแก้วก็บอกว่า ...นั้นเป็นตามลมที่พัดต้นมันให้ไหวต่างหาก กิ่งใบ หาได้ไหวตามไม่ ก็ยังเป็นแว่นแก้วเงาใสอยู่เช่นเดิม แล้วแว่นแก้วก็ถามว่า รักตนจริงหรือว่าแค่หยอกเล่นกันแน่ น้อยไจยาก็บอกว่า รักจริงแท้แน่นอน หมายจะเอามาเป็นเมียแพงแนบข้าง แว่นแก้วก็บอกว่าหากพ่อแม่ไม่เห็นแก่ ความรักครั้งนี้ ก็จะหนีตามน้อยไจยาไป ขณะที่นัด

หมายกันอยู่นั้น “ส่างนันตา” ก็มาพบเห็นใส่พอดี แล้วบอกว่า แว่นแก้วนี้ ตนเองได้หมั้นหมายไว้แล้ว ทำอย่างนี้จักได้อย่างไร ก็จะขอนำเรื่องนี้ไปฟ้องพ่อท้าวไชยลังกา และอาจถึงขั้นขึ้นโรงขึ้นศาล เมื่อกลับบ้าน ส่างนันตา ก็นำความไปฟ้องแก่ ท้าวไชยลังกา ท้าวไชยลังกาจึงตามแว่นแก้วมาซักถาม แว่นแก้วก็ปฏิเสธและบอกว่าตนเองไปขายตลับเงินที่ที่ตลาดหัวสะพานใกล้กับคุ้มหลวง ริมน้ำปิง ไม่ได้ไปพบใคร ส่างนันตาเห็นดังนั้น จึงนำความขึ้นศาล เมื่อศาลสอบความ สอบพยานต่าง ๆ แล้ว จึงตัดสินให้ แว่นแก้วมีสิทธิ์ในการเลือกคู่ครองเอง และแล้วแว่นแก้วกับน้อยไชยา จึงได้แต่งงานกันในที่สุด



ภาพที่ 2.4 ภาพตัวแทนของน้อยไจยา และนางแว่นแก้ว ยุคไชยา สุริยัน-เพชรา เชาวราษฎร์

นางแว่นแก้ว ซึ่งมีฐานะทางสังคมที่ดีกว่าคนรักของตน อยู่ในชนชั้นปกครอง และอยู่ในยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงหลายด้าน ซึ่งหากจะมองถึงอัตลักษณ์ของตัวละครตัวนี้ ก็จะพบว่า เป็นตัวละครที่มีจิตใจมั่นคงในความรัก กล้าตัดสินใจ และยังอยู่ในขนบธรรมเนียมประเพณี แต่ก็ยอมที่จะผิดจารีตได้เมื่อต้องฝืนใจตนเอง โดยบทประพันธ์นี้เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเจ้าดารารัศมีเป็นผู้ประพันธ์ ซึ่งเชียงใหม่ขณะนั้นได้รับเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้ามามากมาย และยังได้เอ่ยถึงชนกลุ่ม

น้อยอย่างไทยใหญ่ ที่เข้ามีบทบาทในเชียงใหม่ขณะนั้นด้วย และถึงแม้ว่าเรื่องนี้จะมีบทประพันธ์เพียงสั้น ๆ แต่เราก็ได้เห็นภาพของหญิงสาวที่ต่างออกไป คือ บทบาทของผู้หญิงทางด้านเศรษฐกิจ

สำหรับในยุคนี้ ล้านนาในฐานะหัวเมืองประเทศราช ได้เข้าเป็นส่วนหนึ่งของผืนแผ่นดินไทยเต็มตัว ซึ่งอยู่ในยุคของรัชกาลที่ 5 ทั้งนี้ ล้านนาก็ยังได้ส่งเจ้าดารารัศมีไปยังกรุงเทพเพื่อถวายตัวเข้ารับใช้รัชกาลที่ 5 และได้รับตำแหน่งเป็นพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทั้งนี้ อาจด้วยเหตุผลทางการเมืองด้วยเช่นกัน ซึ่งจากบทประพันธ์ที่ได้คัดเลือกมานั้น พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ก็ทรงเป็นผู้ประพันธ์ ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น บ้านเมืองยุคนี้ จึงเริ่มมีวัฒนธรรมใหม่ ๆ เข้าไป เช่นเครื่องแต่กายตามแบบยุโรป ที่พระราชชายาทรงสวมใส่ ทั้งยังในเรื่องของการค้ากับคนต่างเชื้อชาติ เงิน เข้ามามีบทบาทมากขึ้น ดังเช่นที่เห็นจากบทประพันธ์ที่กล่าวถึง ส่างนันตา พ่อค้าร่ำรวยที่มาขอแต่งงานกับนางแว่นแก้วตัวเอกของเรื่อง

ยุคที่ 3 ช่วงปี 2500 ตอนต้น นวนิยายเรื่อง ดงคนดิบ ประพันธ์โดยมาลา คำจันทร์ เมื่อปีพุทธศักราช 2535 “ดงคนดิบ” เป็นนวนิยายว่าด้วยเรื่องผีสาง อันเป็นความเชื่อที่ฝังร่างลึกในแผ่นดินภาคเหนือโดยที่ผู้เขียนได้ผูกเรื่อง ราวไว้อย่างน่าติดตาม ในขณะเดียวกันก็ได้ตีแผ่ด้านมืด ในจิตใจของผู้คนในสังคมชนบทอย่างถึงแก่น ซึ่ง ปื๊ด ธนิตย์ จิตต์นุกูลนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ให้คนได้ชมกันทั่วประเทศ

“ดงคนดิบ” ถ่ายทอดภูมิปัญญาของชาวถิ่นเหนือ โดยเฉพาะตำนานเรื่องผี เช่น ผีกะ อันเป็นความรู้เชิงคติชนวิทยาที่น่าสนใจ ด้วยเหตุที่ผู้เขียนเป็นผู้คลุกคลีอยู่ในท้องถิ่นดังกล่าว และได้ศึกษาหาความรู้อย่างจริงจัง[14]

ทั้งนี้ ภายในเรื่องได้กล่าวถึงผู้หญิง 2 คน ที่ต่างมีคนรักคนเดียวกัน คือ “สีดา” สาวที่มีความมั่นใจในตัวเองสูง กล้าที่จะเปลี่ยนตัวเองไปตามความเจริญของสังคม ส่วนอีกฝ่ายคือ “คำหอม” หญิงสาวที่ยังอยู่ในกรอบจารีต และรากฐานวัฒนธรรมเดิม ในขณะที่ชายหนุ่มผู้เป็นคนรัก ต่างพึงใจในความต่างของแต่ละฝ่าย แต่สุดท้ายผู้หญิงที่เขาเลือกก็เป็น “คำหอม” หญิงสาวที่ดำรงตนอยู่ในกรอบ ด้วยความหวาน ตามแบบฉบับสาวล้านนาดั้งเดิม

เรื่องราวของผู้หญิง 2 แบบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ประหนึ่งว่าผู้ประพันธ์ได้แบ่งความดี กับความชั่วให้เห็นเป็นรูปธรรม “คำหอม” หญิงสาวสวยร่างเล็ก บอบบาง ที่เพียบพร้อมไปด้วยความดีติดตัว อยู่ในจารีตประเพณี มีความกตัญญู และ “สีดา” หญิงสาวร่างอวบอั๋น ทันสมัย มั่งมี และเชื่อว่าเงินซื้อได้ทุกอย่าง ซึ่งเป็นภาพที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายไว้ในเนื้อเรื่อง และยังทำให้เรา

---

[14] เคล็ดไทย, (2547, ธันวาคม 4), **ดงคนดิบ,** สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม 2550, จาก http://www.kled thaishopping.com/ product. detail_38244_th_261946l

ได้สัมผัสกับความมืดดำในจิตใจที่บริสุทธิ์ และความดีงามที่ยังคงมีอยู่ในจิตใจที่คดโกง อาจกล่าวได้ว่า “ไม่มีใครดีที่สุด และไม่มีใครชั่วที่สุด” เหมือนกับสัญลักษณ์ หยินหยางของจีน

และในยุคนี้ เป็นยุคที่สังคมวัฒนธรรมมีความแตกต่างในเรื่องของค่านิยม ทัศนคติ โดยในเนื้อเรื่องจะกล่าวถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมของสังคมชนบท และสังคมเมือง โดยในสังคมชนบทนั้นยังคงมีความเชื่อ ทัศนคติค่านิยมเดิม ในขณะที่สังคมเมืองได้ถูกเปลี่ยนให้มีความเป็นสมัยใหม่จากวัฒนธรรมเมือง และต่างชาติที่หลั่งไหลเข้า และเข้าครอบงำความเชื่อ ทัศนคติดั้งเดิมของชาวล้านนา

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กนกพรรณ วิบูลยศริน (2547) ศึกษาเกี่ยวกับการเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน สรุปได้ว่า ภาพตัวแทน (representation) ของผู้หญิงสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทย มีลักษณะทางกายภาพที่ดี มีความมั่นใจในตัวเองกล้าเปิดเผย แต่ยังแสดงอาการลังเลในการตัดสินใจ พยายามผลักดันตนเองให้พ้นจากความเชื่อเดิม ๆ สำหรับภาพตัวแทนของผู้หญิงหลังสมัยใหม่พบภาพของการไม่ยึดติดกับสิ่งต่าง ๆ ทำตามความต้องการส่วนตน ใช้เรื่องเพศเป็นตัวแสดงความรู้สึกรัก มุ่งหาความสุขให้กับชีวิต กำหนดรสนิยมทางเพศของตนเองได้ ในขณะที่ภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ในภาพยนตร์อเมริกัน มีความเป็นปัจเจกชนสูงแต่ก็ให้ความสำคัญกับครอบครัว มีลักษณะของการทวนกระแสสังคม ไม่ต้องการให้สังคมคาดหวัง สำหรับภาพตัวแทนของผู้หญิงหลังสมัยใหม่มีการประกอบอาชีพทางด้านวิทยาศาสตร์ มีความล้ำหน้าแต่ก็โหยหาถึงรากเหง้าของตน ปฏิเสธเกณฑ์ของสังคมทั้งปวง ใช้เทคโนโลยีในการเสริมความรู้และมีเพสสัมพันธ์กับผู้ชายได้หลายคนเพื่อหาความสุขใส่ตัว

ภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกันมีความคล้ายคลึงกันในแง่ของการดำเนินชีวิต การแสดงออกที่มีต่อสังคมและคนรอบข้าง แต่ก็แฝงด้วยความเหงาและมีความแตกต่างกันในแง่ของการเลือกกำหนดรสนิยมทางเพศ การให้ความสำคัญกับครอบครัวและการได้รับการลงโทษจากสังคม และภาพตัวแทนของผู้หญิงหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกันมีความคล้ายคลึงกันในแง่ของการรู้ความต้องการของตัวเอง การดำเนินชีวิต และมีความแตกต่างกันในแง่ของการใช้อำนาจของตนกับผู้ชายเพื่อให้ประสบความสำเร็จ หรือถึงยังเป้าหมาย

เสนาะ เจริญพร (2546) ศึกษาเกี่ยวกับภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษ 2530: วิเคราะห์ความโยงใยกับประเด็นทางสังคม พบว่า มีทั้งด้านประกอบสร้างให้ผู้หญิง

“ก้าวหน้า” ทัดเทียมกับผู้ชายในพื้นที่ต่าง ๆ แต่ขณะเดียวกันก็ถูกคาดหวังให้เป็นเมีย แม่ และลูกสาวที่ดีตามความเชื่อแบบปิตาธิปไตย และเมื่อพิจารณาต่อไปในกรอบของวาทกรรมก็พบว่า แรงฉุดดึงหลักนั้นมาจากฟากของปิตาธิปไตย ความย้อนแย้งในตัวเองเช่นนี้จึงเป็นสภาวะเดียวกันกับสังคมไทยโดยรวมในทศวรรษ 2530 ในแง่ที่พยายามแสดงออกถึงความมีโลกทัศน์อันก้าวหน้าตามโลกสมัยใหม่ แต่พร้อมกันนั้น สังคมไทยก็ยังเต็มไปด้วยความอคติความเชื่อที่หล่อเลี้ยงด้วยอุดมการณ์อำนาจนิยมที่ฝังรากลึกมายาวนาน

ปราการ กรอิสรานุกุล (2547) ศึกษาเกี่ยวกับความหมายและคุณค่าของสตรีในวรรณกรรมของโกวเล้ง โดยเป็นการวิเคราะห์วรรณกรรมของโกวเล้งจำนวน 13 เรื่อง ผ่านสตรีจำนวน 28 นาง พบว่า สตรีในวรรณกรรมมีความหมายและคุณค่าใน 3 แนวทางคือ ความหมายและคุณค่าในตัวตน ความหมายและคุณค่าต่อบุคคลอื่น และความหมายและคุณค่าต่อสังคม ซึ่งขึ้นอยู่ที่การตัดสินใจของสตรีผู้นั้นเองใน 2 แนวทางคือ การตัดสินใจเลือกโดยอิสระ และการตัดสินใจโดยยอมรับกฎเกณฑ์ทางสังคมการตัดสินใจใน 2 แนวทางนี้มีการตัดสินใจยอมรับชะตากรรมเป็นส่วนประกอบสำคัญ และยังพบว่า แนวคิดหลักทางปรัชญาในความหมายและคุณค่าของสตรีในวรรณกรรมคือ ปรัชญาเต๋า โดยมีพุทธปรัชญาและปรัชญาขงจื้อเป็นส่วนเสริม แนวคิดปรัชญาเหล่านี้เป็นแนวคิดสำคัญที่สร้างให้สตรีมีความหมายและมีคุณค่าต่อการดำรงอยู่ของมนุษยชาติ

นอกจากนี้ยังพบว่า การแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมของสตรีมีความรู้สึกร่วมอยู่ด้วยเสมอ ทำให้การทำความเข้าใจสตรีจำเป็นต้องมีความรู้สึกอันละเอียดอ่อนของจิตใจร่วมอยู่ด้วย โกวเล้งมีความเห็นว่าสตรีมีความสำคัญต่อการดำรงอยู่ของมนุษยชาติ และให้คำจำกัดความของสตรีไว้ว่า “สตรีคือสตรี ที่แตกต่างจากบุรุษตลอดกาล”

วันวิสาข์ โกมลกระหนก (2539) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “ความเชื่อที่มีต่อบทบาทสังคมของหญิง-ชาย ในชนบทภาคเหนือ” พบว่า ความเชื่อที่มีผลต่อบทบาททางสังคมของหญิง-ชายในชนบทภาคเหนือนั้น เป็นความเชื่อที่มีรากฐานจากศาสนา วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี ได้แก่ ความเชื่อเรื่องผีปู่ย่าหรือผีบรรพบุรุษ ความเชื่อเรื่องขึด หรือสิ่งที่เป็นอัปมงคล ความเชื่อเรื่องผู้ชายเป็นเพศที่แข็งแรง ความเชื่อเรื่องผู้หญิงผู้ชายมีความสามารถสติปัญญาเหมือนกัน ความเชื่อเรื่องนางแก้ว

การขัดเกลาทางสังคมเรื่องความเชื่อที่มีต่อบทบาทของหญิง-ชายในสังคมชนบทภาคเหนือ พบว่า ครอบครัวชุมชนสร้างวิธีการถ่ายทอดในหลายลักษณะ เช่น การบอกเล่า การประพฤติปฏิบัติเป็นแบบอย่าง อันเป็นการพยายามสื่อแสดงความหมายของการขัดเกลาทางสังคม เรื่องความเชื่อและพฤติกรรมปฏิบัติตามหน้าที่ และสถานภาพตามความคาดหวังของสังคม ขณะเดียวกันการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจก็มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ ค่านิยม ความคิด ความเชื่อ

จึงส่งผลกระทบต่อระบบความเชื่อของคนในชุมชนโดยรวม กระบวนการขัดเกลาทางสังคมโดยรวมด้านความเชื่อที่เกี่ยวกับบทบาทของหญิง-ชาย ในครอบครัวและชุมชน จึงเปลี่ยนแปลงไปตามความเหมาะสมกับสภาพการดำเนินชีวิตในสังคมปัจจุบัน

ภักดีกุล รัตนา (2543) ทำการศึกษาเรื่อง “ภาพลักษณ์ “ผู้หญิงเหนือ” ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทะศตวรรษที่ 26” พบว่า ภาพลักษณ์ของผู้เหนือ เกิดจากทัศนคติทางสังคมของคนในสังคมล้านนา และสังคมภายนอก โดยเฉพาะสังคมกรุงเทพฯ ที่เข้ามาสานสัมพันธ์กับล้านนาตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ ความแตกต่างของพื้นฐานทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมวัฒนธรรมของสังคมกรุงเทพฯ และล้านนาในช่วงเวลาดังกล่าวส่งผลให้ชนชั้นสูงกรุงเทพฯ เกิดทัศนคติเชิงดูแคลนผู้หญิงล้านนาทุกชนชั้น ทัศนคติเชิงดูแคลนนี้ ผลักดันให้ชนชั้นสูงล้านนาสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในอีกลักษณะหนึ่ง ด้วยการปรุงแต่งศิลปวัฒนธรรมของตนเองให้ศิวิไลซ์และยืนยันลักษณะเฉพาะดังกล่าวผ่านการแสดงออกของผู้หญิงเช่น รูปแบบการแต่งกาย การเกล้าผมแซมดอกไม้ ความนุ่มนวลอ่อนหวานจากท่าทางการฟ้อน และความดีงามผ่านเนื้อหาละคร

จากงานวิจัยของหลาย ๆ ท่าน ทำให้ผู้ศึกษาวิจัย ได้เห็นภาพของผู้หญิงในรูปแบบต่าง ๆ ในลักษณะของภาพรวม ทั้งผู้หญิงไทย และล้านนา ซึ่งจากภาพรวมดังกล่าว ทำให้สามารถนำมาตั้งเป็นประเด็นในการศึกษาโดยไม่หลุดจากกรอบแนวความคิดของผู้ศึกษา ในประเด็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาแต่ละยุคในด้านความงาม การแต่งกาย และในประเด็นของบทบาทของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏในวรรณกรรมทั้งในครอบครัวและในสังคม โดยใช้แนวคิดทฤษฎีดังที่ได้กล่าวแล้วในข้างต้นมาวิเคราะห์ และยังสามารถนำข้อมูลที่ได้จากผลการศึกษาของนักวิจัยแต่ละท่านมาเป็นฐานข้อมูลเพื่อใช้ในการวิเคราะห์และเปรียบเทียบในประเด็นต่าง ๆ ที่ได้กำหนดไว้เพื่อจะได้เห็นภาพของการศึกษาอย่างชัดเจน หรือแม้กระทั่งเป็นส่วนเสริมผลการศึกษาของผู้วิจัยให้มีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

3.1 ขั้นตอนและวิธีการเก็บข้อมูล

งานวิจัยนี้เก็บข้อมูลโดยศึกษาเอกสารงานเขียนจากนวนิยายเรื่องดงคนดิบ ค่าวซอเจ้าสุวัตรกับนางบัวคำ และบทละครซอเรื่องน้อยใจยา โดยเป็นการวิจัยเชิงเอกสารที่สามารถสำรวจภาพลักษณ์ของหญิงล้านนา ที่ถูกสร้างขึ้นในวรรณกรรมเรื่องดังกล่าว ซึ่งผู้ประพันธ์จะสร้างภาพลักษณ์ของตัวละคร ให้มีความคล้ายคลึงกับบุคลิกภาพของบุคคลในช่วงเวลาที่ตนประพันธ์เรื่องนั้น ๆ ซึ่งจะสามารถนำมาอ้างอิงได้ว่า ผู้หญิงล้านนาในอดีตแต่ละช่วงเวลาของวรรณกรรมนั้น ๆ เป็นอย่างไร

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล จะเป็นการรวบรวม คำพูด คำบรรยาย วาทกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง หรือตัวละครที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมที่ใช้เป็นกรณีศึกษา ได้แก่ นางบัวคำจากค่าวซอเรื่องเจ้าสุวัตร นางบัวคำ นางแว่นแก้วจากบทละครซอเรื่องน้อยไจยา นางแว่นแก้ว และคำหอม สีดาจากนวนิยายเรื่องดงคนดิบ

ทั้งนี้ ในการศึกษา เนื่องจากเอกสารหลักเป็นเอกสารงานเขียนที่มีอายุเป็นร้อยปี ข้อมูลบางส่วนอาจขาดหาย จึงจำเป็นต้องใช้แหล่งข้อมูลในการศึกษาเพิ่มเติมเป็นข้อมูลประเภทเอกสาร โดยเป็นเอกสารต่าง ๆ ที่เป็นข้อมูลเกี่ยวกับผู้หญิงล้านนาในอดีต รวมทั้งข้อมูลเกี่ยวกับภาพตัวแทน (representation) ของผู้หญิงในสื่อต่าง ๆ นอกจากนี้ยังพิจารณารวมไปถึงเรื่องที่เกี่ยวกับผู้หญิงในปัจจุบัน เพื่อเป็นแนวทางของการศึกษาย้อนลงไปในอดีต ซึ่งข้อมูลดังกล่าวจะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจาก บทความวิชาการ วิทยานิพนธ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประเด็นผู้หญิง รวมถึงบทวิพากษ์วิเคราะห์ที่ตีพิมพ์ทางนิตยสาร และหนังสือต่าง ๆ ซึ่งข้อมูลดังที่กล่าวมานั้นจะทำการค้นคว้าจากศูนย์บรรณสารและสื่อการศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง และห้องสมุดของมหาวิทยาลัยอื่น ๆ

หรือห้องสมุดประชาชน หรือห้องสมุดของหน่วยงานต่าง ๆ ที่สามารถเข้าไปใช้บริการได้ รวมถึงการค้นคว้าข้อมูลจากสื่อออนไลน์หรือทางอินเตอร์เน็ต และหาซื้อจากร้านหนังสือทั่วไป เพื่อใช้ประกอบในการวิเคราะห์หาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา และทำการเก็บรวบรวมข้อมูลประเภทเอกสาร รวบรวมข้อมูลประเภทหนังสือ นิตยสาร วาสาร บทความ บทวิจารณ์จากห้องสมุดตามหน่วยงานต่าง ๆ รวมทั้งตามสื่ออินเตอร์เน็ต ตามแหล่งข้อมูลที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้นโดยมีรายละเอียดดังนี้

3.2.1 เนื้อเรื่องวรรณกรรมทั้ง 3 เรื่องฉบับสมบูรณ์ หรือค่อนข้างสมบูรณ์ (หมายเหตุ ในบางเรื่องเป็นเรื่องที่ได้ถูกประพันธ์มาแล้วเป็นเวลา 100-200 ปี ดังนั้นเนื้อเรื่องอาจไม่สมบูรณ์นัก)

3.2.2 บทวิจารณ์ บทความ เกี่ยวกับวรรณกรรมทั้ง 3 เรื่องตามสื่อต่าง ๆ

3.3.3 อัตชีวประวัติผู้ประพันธ์วรรณกรรมแต่ละเรื่อง รวมถึงบทความ หรือบทวิจารณ์เกี่ยวกับผู้ประพันธ์ท่านนั้น ๆ

โดยจะเป็นการนำข้อมูลเหล่านี้มาใช้ในการวิเคราะห์ด้วย

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยงานวิจัยแล้วจะใช้เครื่องมือในการวิจัยคือ การวิเคราะห์ข้อมูลเป็นหลัก หรือที่เรียกว่า การวิเคราะห์เนื้อหา (textual analysis) ซึ่งเป็นเครื่องมือที่เน้นหาข้อสรุป และการตีความเกี่ยวกับคุณลักษณะต่าง ๆ ผู้วิจัยต้องทำหน้าที่ศึกษาข้อมูลในบริบทนั้น ๆ โดยอาศัยทั้งกรอบแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ ซึ่งจะสามารถทำให้ผู้วิจัยสามารถหาข้อสรุปต่าง ๆ ได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยต้องตีความตัวบทให้กระจ่างชัดเจน เพื่อนำมาสู่การอธิบายการนำเสนอภาพของผู้หญิงล้านนาในอดีตจากวรรณกรรมดังกล่าว ทั้งยังต้องมองถึงสภาพแวดล้อม ชนชั้น ทัศนคติของตัวละครนั้น ๆ เพื่อให้ได้ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในยุคนั้น ๆ ตามช่วงของวรรณกรรมได้อย่างชัดเจน และจะทำการเปรียบเทียบภาพตัวแทนของทั้ง 3 ยุค ว่ามีความเหมือน หรือแตกต่างกันอย่างไร รวมทั้งลักษณะของความเชื่อมโยงในบริบทของสังคมวัฒนธรรมในแต่ละยุค

ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์เนื้อหา (textual analysis) หรือการวิเคราะห์ข้อมูลจากตัวบทประพันธ์ เพื่อหาลักษณะของผู้หญิงล้านนาในอดีตที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมล้านนาทั้งสามเรื่อง โดยจะหาผลสรุป และทำการเปรียบเทียบลักษณะของผู้หญิงทั้ง 3 ยุคตามวรรณกรรม โดยจะตีความจากวาทกรรม (discourse) ที่ปรากฏในวรรณกรรมดังกล่าว รวมทั้งพิจารณาลักษณะกายภาพโดยรวมภายในเรื่องด้วย โดยจะทำการศึกษาเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

3.3.1 ลักษณะภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมล้านนา 3 ช่วงเวลา

โดยจะทำการศึกษาจากวรรณกรรมที่ได้คัดเลือกมาเป็นกรณีศึกษา โดยจะวิเคราะห์ตัวละครโดยการตีความหมายจากคำพูด การสนทนา ความคิด การแสดงออกถึงพฤติกรรม รวมไปถึงบุคลิกท่าทาง การแต่งกาย เนื่องจากสิ่งเหล่านี้สามารถบ่งบอกความหมายของตัวละครว่ามีคุณสมบัติเช่นไร และมีบทบาทของความเป็นผู้หญิงล้านาในอดีตอย่างไรรวมไปถึงอัตชีวประวัติของผู้ประพันธ์ สภาพแวดล้อมทางกายภาพในขณะที่ผู้ประพันธ์มีชีวิตอยู่ วิเคราะห์ภาพลักษณ์ อัตลักษณ์ ที่ถูกสร้างขึ้นของผู้หญิงล้านนาในแต่ละช่วงเวลาของวรรณกรรม โดยเปรียบเทียบลักษณะภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา 3 ช่วงเวลา ดังนี้

3.3.1.1 ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนา

1. ความงาม หน้าตา รูปร่าง
2. การแต่งกาย

3.3.1.2 บทบาทหน้าที่ของผู้หญิงล้านนา

1. บทบาทในครอบครัว
2. บทบาททางสังคม

3.3.2 ลักษณะการเปลี่ยนแปลง และความเชื่อมโยงพฤติกรรมทางสังคม วัฒนธรรมของผู้หญิงล้านนา กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมจากยุคหนึ่งสู่อีกยุคหนึ่ง

โดยจะศึกษาบริบททางสังคม วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นภายในวรรณกรรม เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับบริบททางสังคม วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ วิเคราะห์ลักษณะการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการของภาพลักษณ์ และความเชื่อมโยงพฤติกรรมทางสังคม วัฒนธรรมของผู้หญิงล้านนาจากยุคหนึ่งสู่อีกยุคหนึ่ง

โดยการวิเคราะห์จะนำแนวคิดต่าง ๆ เข้ามาใช้ประกอบเพื่อการหาข้อสรุปเรื่องภาพตัวแทนดังกล่าว ดังนี้

3.3.2.1 แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (representation) โดยจะพิจารณาถึงกระบวนการขั้นตอนในการสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในอดีตอย่างไร ซึ่งจะพิจารณาในด้านของการสร้างความเชื่อ ค่านิยม และทัศนคติของตัวละครนั้น ๆ

3.3.2.2 แนวคิดสตรีนิยม (feminism) ตามที่ แจ๊คสัน แอนด์ โจนส์ (Jackson and Jones, 1998 อ้างถึงใน เสนาะ เจริญพร, 2546) กล่าวว่า “ทฤษฎีสตรีนิยมมุ่งหมายที่จะวิเคราะห์เงื่อนไขต่างๆ ที่กำหนดรูปวิถีชีวิตของผู้หญิง และมุ่งสำรวจดูว่าความเป็นผู้หญิงนั้นสื่อความหมายทางวัฒนธรรมอย่างไรบ้าง […] สำหรับพวกเรา (นักสตรีนิยม) ทฤษฎีมิใช่กิจกรรมทางปัญญาที่เป็น

นามธรรมและตัดขาดจากชีวิตของผู้หญิง แต่มีเป้าหมายที่จะอธิบายว่าผู้หญิงใช้ชีวิตอยู่ในสภาวะเช่นไร การที่จะสร้างความเข้าใจดังกล่าวได้ ย่อมต้องพิจารณาถึงข้อเท็จจริงทางวัตถุที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ของผู้หญิงในชีวิตประจำวัน และต้องตรวจสอบดูว่า ผู้หญิงเราถูกสร้างภาพเสนอและสร้างภาพเสนอตนเองในบรรดาปฏิบัติการทางวัฒนธรรมต่าง ๆ เช่น ในศิลปะ และสื่อสารมวลชนอย่างไร

ดังนั้น จึงนำแนวคิดนี้มาใช้ในการวิเคราะห์ถึงบทบาทและแนวคิดของผู้หญิงที่มีความสอดคล้องกับลักษณะของความเป็นผู้หญิงล้านนา รวมถึงความสัมพันธ์ของผู้หญิงกับสถาบันต่าง ๆ เช่น สถาบันการศึกษา การงาน การเมือง ครอบครัว และศาสนา

3.3.2.3 แนวคิดเรื่องบทบาททางเพศ (gender) จะนำไปสู่การพิจารณาถึงลักษณะนิสัย พฤติกรรมรวมไปถึงกิจกรรมต่าง ๆ ที่ผู้ชายควรเป็นหรือผู้หญิงควรเป็นเพื่อให้ได้ลักษณะของผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมดังกล่าว

3.4 การนำเสนอข้อมูล

3.4.1 ความเป็นผู้หญิงล้านนาที่ได้จากการวิเคราะห์วรรณกรรม

3.4.2 ผลการเปรียบเทียบความเหมือน ความแตกต่างของลักษณะภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมล้านนา 3 ช่วงเวลา

3.4.3 ลักษณะการเปลี่ยนแปลง และความเชื่อมโยงพฤติกรรมทางสังคม วัฒนธรรมของผู้หญิงล้านนา กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมจากยุคหนึ่งสู่อีกยุคหนึ่ง

บทที่ 4

ผลการศึกษาวิจัย

4.1 ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาในวรรณกรรม 3 ยุค

จากการคัดเลือกวรรณกรรม เพื่อใช้เป็นกรณีศึกษาใน 3 ยุค โดยในยุคที่ 1 ได้ใช้วรรณกรรมเรื่อง คร่าวซอเจ้าสุวัตร นางบัวคำ ยุคที่ 2 วรรณกรรมเรื่อง บทละครซอน้อยไจยา นางแว่นแก้ว และยุคที่ 3 วรรณกรรมเรื่อง ดงคนดิบ และจากวรรณกรรมทั้ง 3 เรื่อง “ผู้หญิง” ที่ได้คัดเลือกไว้ คือ ยุคที่ 1 นางบัวคำ ยุคที่ 2 นางแว่นแก้ว และยุคที่ 3 คำหอมกับสีดา ซึ่งในเบื้องต้นได้ศึกษาถึงภาพลักษณ์ของ “ผู้หญิง” แต่ละยุคดังนี้

ยุคที่ 1 “นางบัวคำ” เป็นผู้หญิงที่เกิดจากดอกบัวในป่าใกล้อาศรมฤาษี โดยพระฤาษีก็ได้นำนางบัวคำมาชุบเลี้ยงไว้เหมือนลูกสาวของตน หากมองจากความเป็นจริง คงไม่มีใครเกิดจากดอกบัว ทั้งนี้ผู้ประพันธ์อาจสื่อให้เห็นความนัยบางอย่างเกี่ยวกับตัวนางบัวคำ การที่ผู้ประพันธ์ ได้ประพันธ์ให้เป็นเช่นนั้นอาจมีความหมายอื่นแฝงอยู่ นางบัวคำซึ่งเกิดจากดอกบัว อาจเป็นตัวแทนของความดีทั้งปวง เพราะดอกบัวนั้น เป็นดอกไม้ที่ใช้สำหรับถวายพระ เป็นดอกไม้ที่บริสุทธิ์ ภาพที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นนั้น นางบัวคำจึงเป็นผู้หญิงที่บริสุทธิ์ และมีความดีติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด โดยบทประพันธ์ได้กล่าวถึงกำเนิดนางบัวคำไว้ดังนี้

> *“...ที่นี้และ ข้าม่อนจักจ๋ำ จักพรรณนา นิยายบ่สั้น ปุ่นอัศจั๋น เจ่นเดที่หั้น ปรากฏเกด มีมาแค้มคัก ยังมีดอกบัวดวงหนึ่งใหญ่นัก เท่ากั๋งจักรแก้วพิมอน ก๋ำรกาบซ๊อน แบ่งบานไก๋ษร ตระหลบกลิ่นกัน ไปผับแผ่นหล้า ยังมีธิดา ผิวใสส่องหน้า มาเกิดต๊องดอกทุมมา มีองค์ก๊ะ ถูกถ้วนหูต๋ำ ลักขณา สากสมแอ้วแหล้ว ส่องใสพรรณ วรรณะดั่งแก้ว มะณีจินจ้ำตมุก วรรณะเหลือง คือดั่งไฟลุก อ้อยม่อยหน้าโสภา...พระระยี ผ่อเลงหันหน้า ยินอินดูคะค้อย จิ่งอุ้มเอา กุมมารีน้อย ใส่ปีกผ้าปามา สู่เตศต้อง แห่งห้องเคหา อัสสะมะศาลา ที่อยู่แห่งเจ้า...”* (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 15 - 16)

ทั้งนี้ สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้นำเสนอ “อัตลักษณ์” ของนางบัวคำไว้ในเว็บไซต์ แม่ญิงล้านนา ว่า “เป็นคนจงรักภักดีต่อสามี และเป็นผู้ที่มีจิตใจกล้าหาญ” ซึ่งจะปรากฏออกมาในลักษณะใดนั้นก็จะได้อธิบายในหัวข้อต่อไป

ยุคที่ 2 “นางแว่นแก้ว” เป็นผู้หญิงที่อยู่ในชนชั้นกลาง โดยที่บ้านมีอาชีพทำเครื่องเงินขาย ดังนั้น นางแว่นแก้วจึงต้องเป็นผู้หญิงที่ได้รับการศึกษา และเรียนรู้เกี่ยวกับธุรกิจของที่บ้าน

ยุคที่ 3 “คำหอม” เป็นผู้หญิงชนบทที่ยังไม่ได้รับการปรุงแต่งตามวัฒนธรรมสมัยใหม่ ที่เริ่มเข้ามาสู่สังคมชนบททีละน้อย และใช้ชีวิตอยู่กับครอบครัวที่ถูกกล่าวหาว่าเป็น “ผีกะ” กับอีกหนึ่งสาวที่ตรงกันข้ามกับคำหอมทุกประการ นั่นก็คือ “สีดา” หญิงสาวอายุย่างยี่สิบสาม เป็นคนสมัยใหม่ที่เคยเข้าไปใช้ชีวิตในตัวเมือง รับวัฒนธรรมสมัยใหม่มาอย่างเต็มที่ โดย ผู้ประพันธ์ได้กล่าวเปรียบเทียบทั้งสองคนไว้ดังบทประพันธ์ที่ว่า

> *“ภาพหนึ่งคือสาวร่างน้อยหน้าหวานอมเศร้า ผมมักเกล้ามวยเปิดต้นคอขาวผ่อง เรือนร่างซ่อนรูปอยู่ในเสื้อผ้าฝ้ายแขนกระบอกย้อมคราม มักนุ่งผ้าถุงสีเหลืองคาดปล้องต่อเชิงดำ อีกภาพคือสาวอวบใหญ่หน้าอกพุ่งโชน สวยเข้มร้อนแรง น้ำอบน้ำปรุงหอมฟุ้งนุ่งเสื้อผ้าสมัยใหม่...”* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 109)

> *“คำหอมร่างเล็ก ถ้าเทียบกับสีดาก็เรียกได้ว่าเธอผอมแห้ง ไอ้พวกหนุ่มแถ่วหน้าทะเล้นมันชอบเรียกเธอว่า อีหอมกุ้งแห้ง ส่วนสีดาถูกเรียกว่า อีดานมหลวงบ้าง หรือ อีดาเบอะบะบ้าง...”* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 25)

ดังนั้น จากบทประพันธ์จะทำให้เราได้เห็นความแตกต่างของผู้หญิงที่มีทั้งลักษณะของความเป็นสมัยเก่าและสมัยใหม่อยู่ในบริบททางสังคมเดียวกันอย่างผสมผสานกลมกลืน ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงการรับเอาวัฒนธรรมใหม่ ๆ เข้าสู่สังคมชนบททีละนิด

หากจะมองในอีกด้านหนึ่งแล้ว ในการประพันธ์นั้น ผู้ประพันธ์ได้ใช้คำที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความเป็นเพศ โดยการบรรยายเรือนร่างของตัวละครโดยเน้นความสนใจของผู้อ่านไปในส่วนเรือนร่างที่เน้นถึงความเป็นหญิง ซึ่งเป็นการนำเสนอความแตกต่างทางสรีระ ที่สร้างความหมายให้กับความแตกต่างทางร่างกาย ตามแนวคิดเกี่ยวกับบทบาททางเพศ ซึ่งการกล่าวถึงเรือนร่างของผู้หญิงสามารถสื่อความหมายถึงความต้องการทางเพศของผู้ชายในสังคมวัฒนธรรมขณะนั้นได้

ภาพที่ 4.1 ภาพตัวแทนของหญิงล้านนาในสายตาของจิตรกรยุคปัจจุบัน

4.1.1 ความงามของหญิงล้านนา

"ผู้หญิง" ก็ต้องคู่กับความงาม เมื่อกล่าวถึงความงามนั้น ในพุทธศาสนาจะมีคำกล่าวที่ว่า **เบญจกัลยาณี** หมายถึง หญิงงาม 5 ประการ อันได้แก่ ผมงาม ฟันงาม ริมฝีปากงาม ผิวงามและวัยงาม ซึ่งในสมัยพุทธกาลความงามทั้ง 5 นี้มีอยู่ในนางวิสาขาทั้งหมด ชาวล้านนาก็ถือคติความงามของหญิงสาวดังเช่นนางวิสาขาเช่นเดียวกัน ความงามของหญิงล้านนานั้นจึงต้องมีทั้งความงามภายใน และความงามภายนอก หรืองามทั้งกาย วาจา และใจ

4.1.1.1 ยุคที่ 1 ผู้หญิงในอุดมคติ ความงามที่ปรากฏในบทประพันธ์ของยุคที่ 1 นี้ ผู้ประพันธ์ได้บรรยายความงามของผู้หญิงผ่านตัวนางบัวคำในเรื่องของความงามทางร่างกาย ความงามทางหน้าตา และการเสริมแต่งความงามกับทรงผม ด้วยการใช้เครื่องประดับจากธรรมชาติ อย่างเช่น ดอกไม้ และยังระบุให้เห็นว่า ผู้หญิงงามต้องมีฟันดำด้วยเช่นกัน

1. ความงามทางร่างกาย ก็คือความงามของรูปร่าง ซึ่งการเปรียบความงามของรูปร่างของผู้หญิงยุคนี้ ผู้ประพันธ์ได้เปรียบเทียบความงามของผู้หญิงกับนางฟ้านางสวรรค์ อย่างเช่นในบทประพันธ์ได้บรรยายความงามทางรูปร่างของนางบัวคำไว้ว่า

"...ปอออกหน้าสาว แถ่วแรวจี๋จ้อย ทรงรูปงามไจ่จ๊า เปียงสาวสวรรค์ เกิดห้องฟากฟ้า ติ๊บเตพแก้วดาววะดิง..." (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 16)

ตามความหมายก็คือ พอโตเป็นสาววัยรุ่น ก็มีรูปร่างสวยเหมือนกับนางฟ้าที่อยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ก็ย่อมแสดงให้เห็นว่านางบัวคำย่อมต้องเป็นผู้ที่มีรูปร่างดี และผู้หญิงหากจะเป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างสวยก็ต้องยึดตามแบบรูปร่างของนางฟ้า นางสวรรค์ด้วยเช่นกัน

ภาพ 4.2 หมู่มวลนางฟ้ากับนางสงกรานต์

2. ความงามทางหน้าตา จากความงามของรูปร่างที่เปรียบกับนางฟ้านางสวรรค์หน้าตา ก็ต้องสวยงามเช่นเดียวกับนางฟ้านางสวรรค์ ด้วยเช่นกัน ดังตอนที่พรานป่าชมความงามของนางบัวคำ เมื่อเห็นนางเดินตามเจ้าสุวัตรในป่าจนทำให้อยากได้นางบัวคำไว้เป็นเมียเสียเองไว้ว่า

> *"...ยังมีวันนึ่ง พรานบาปเนื้อหนา มันเดินป่ามา ป๊บใส่สองเจ้า มันหันนาง ...ว่านางผู้นี้ เหมือนอินทร์ ลงเหลา สังมาดูเลา ปุ่นดีไค่ได้..."* (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 34)

แปล: ยังมีวันหนึ่ง มีนายพรานร่างใหญ่ เดินมาในป่า แล้วพบกับนางบัวคำ แล้วมีความรู้สึกว่านางบัวคำนี้เหมือนดั่งพระอินทร์ลงมาปั้นแต่งให้มีความงาม จนอยากได้ไว้เป็นเมีย

3. การเสริมแต่งความงามกับทรงผม นางบัวคำ เมื่อเริ่มเข้าสู่วัยสาวก็เรียนรู้ที่จะเสริมแต่งความงามให้ตนเองดังเช่นผู้หญิงทั่วไป โดยนางบัวคำที่เติบโตมากับป่าเขาลำเนาไพรก็เรียนรู้ที่จะเสริมความงามให้ตนเองด้วยดอกไม้ป่า หรือดอกหญ้า ตามประสาชาวบ้านซึ่งเห็นได้จากเนื้อเรื่องที่ว่า

"...ระดูดอกบาน แม่เก็บมาส้อม เหน็บเกษา แวดวงเกี้ยวอ้อม เกล้าเกษมวย วิดว้อง ผมดกเขียว บ่ถ้าอั่วจ้อง เล็งแลบเกี้ยวดำนิล..." (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 17)

แปล: ในฤดูที่มีดอกไม้บาน นางบัวคำเก็บดอกไม้มาประดับมวยผม ซึ่งผมของนางบัวคำนั้น ดกดำไม่จำปีนต้องใส่ผมปลอมเข้าไปในมวยผม

"...เก็บดอกมาส้อม แป๋งเป็นแถว แวดวงเกี้ยวอ้อม เกล้าผมนางจิ๊ดจ๊อย จ่าง ถนอม จ่างของจ่างร้อย แป๋งข่ายสร้อยคอตำ..." (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 19)

แปล: เอาดอกไม้มาร้อยเป็นแถวแล้วเอามาประดับรอบมวยผมของตน อย่างมีความสามารถในการทำของประดับผมเอง

จากคำประพันธ์ที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของนางบัวคำ ที่มีผมยาวมากจนถึงขนาดที่เกล้ามวยได้มีขนาดใหญ่โดยไม่ต้อง "อั่วจ้อง" และจากคำประพันธ์ ก็จะเห็นว่า นางบัวนั้นเกล้าผมแบบเกล้าวิดว้อง แต่เนื่องจากผมที่ยาวมากทำให้ผมเกล้านั้นมีขนาดใหญ่มากจนเหมือนการเกล้าผมแบบ "อั่วจ้อง" และนางบัวคำก็ประดับประดาผมเกล้าด้วยดอกไม้ป่า ที่เก็บมาร้อยเป็นพวงแล้วนำมาพันรอบผมเกล้านั้น ดังที่ปรากฏในคำประพันธ์ข้างต้น ซึ่งวิลักษณ์ ศรีป่าซาง (2547)[15] ได้อธิบายการเกล้ามวยไว้ว่า

*"**เกล้าวิดว้อง** คือเกล้าผมทรงสูงแล้วดึงปอยผมขึ้นมาเป็น ว้อง หรือเป็นห่วงอยู่กลางมวย ... แบบต่อมาคือ **เกล้าผมบ่มจ้องหรือผมอั่วจ๊อง** อั่ว คือการยัดเข้าไป (ไส้อั่วก็คือไส้ยัด) จ้องก็คือช้อง เป็นผมปลอมปอยหนึ่งเกล้าแล้วเอาผมปลอมบ่มเข้าไปเพื่อให้มวยนั้นมีขนาดเพิ่มขึ้น"*

โดยการเกล้ามวยแบบบ่มจ้องนี้ เราจะเห็นได้ในปัจจุบัน ในการแสดงโชว์ต่าง ๆ ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ที่มักใช้การเกล้าผมแบบดังกล่าว ซึ่งทำให้ดูโดดเด่นขึ้น และสามารถประดับเครื่องประดับได้มากขึ้น ทำให้ภาพของการแสดงที่ออกมานั้นดูสวยงาม ทั้งลีลาและผู้แสดง

---

[15] วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, **ครัวหย้องของงาม แม่ญิงล้านนา**, (เชียงใหม่: ทั้งฮั่วซินการพิมพ์, 2547).

ภาพที่ 4.3 นางรำเกล้าผมแบบ “อั่วจ้อง” และประดับมวยผมด้วยดอกไม้

4. ความงามกับฟันดำ ในยุคนี้ความงามของผู้หญิงอีกอย่างหนึ่งก็คือการมีฟันที่ดำ ซึ่งเป็นที่ทราบโดยทั่วกันว่า ในอดีตผู้ชายและผู้หญิงนิยมเคี้ยวหมากเพื่อให้ฟันดำ ทั้งเพื่อเป็นการรักษาฟันไม่ให้ผุอีกด้วย นางบัวคำ เป็นหญิงสาวคนหนึ่งที่อยู่ในยุคที่ต้องเคี้ยวหมากเห็นได้จากบทประพันธ์ที่ว่า

“...ปู๋ญจะมัง ปัตตังกล่าวชี้ แม่ฟันดำมี้ วิทูร ไอศาร...” (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 30)

แปล: นางผู้มีฟันดำมันขลับ

ฐาปกรณ์ เครือระยา (2552) กล่าวว่า “การมีฟันดำจากการกินหมากถือเป็นเรื่องปกติสำหรับคนล้านนาใน อดีตและถือเป็นความงามของคนด้วย ความงามที่มีฟันสีดำนั้น ถึงขนาดมีคำกล่าวกันว่า *‘หมาน่ะซี ที่มีฟันสีขาว’* และมีคำอธิษฐานขอต่อพระหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายทั้งปวงว่า *‘ขอให้ฟันดำเหมือนลูกหว้า ขอให้ปัญญาเหมือนพระมโหสถ’* การกินหมากจึงไม่ได้เป็นเพียงเรื่องความอยาก ความหิว ความอิ่มเพียงเท่านั้น หากยังเป็นความพึงพอใจ และเป็นความงามอย่างหนึ่งในทรรศนะของคนในยุคก่อน”

ทั้งนี้ จากข้อมูลพบว่า การกินหมากถูกสั่งห้ามในสมัยของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เนื่องจาก การกินหมากทำให้บางคนเกิดอาการวิงเวียนศีรษะ และการกินหมากยังทำให้เกิดความสกปรก เนื่องจาก เมื่อกินหมากแล้วจะต้องมีการคายน้ำหมากทิ้ง ทำให้เกิดความสกปรกบน

ท้องถนน และถูกมองจากอารยประเทศว่า ไร้อารยธรรม และเมื่อศึกษาประวัติแล้ว จอมพล ป. เข้ามามีอำนาจในช่วงปลายของยุคที่ 2 (โดยผู้ศึกษา) นับตั้งแต่ จอมพล ป. ได้เป็นหนึ่งในคณะนายทหารผู้ร่วมก่อการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 (ฐาปกรณ์ เครือระยา, 2552)

4.1.1.2 ยุคที่ 2 ผู้หญิงในความเป็นจริง เมื่อมาพิจารณาความงามของหญิงล้านนาในยุคนี้ ตัวแทนของความงามในยุคที่ 2 คือนางแว่นแก้ว โดยในบทประพันธ์ได้กล่าวถึงความงามเกี่ยวกับรูปร่างของนางแว่นแก้วด้วย

1. ความงามทางร่างกาย นางแว่นแก้ว น่าจะเป็นผู้หญิงที่น่า ทนุถนอมคนหนึ่ง เพราะผู้ประพันธ์ใช้คำเปรียบเปรย และใช้ชื่อดอกไม้แทนการเรียกชื่อนางแว่นแก้วโดยตรงในช่วงต้นของบทประพันธ์ เช่น “ดอกพิกุล” หากจะเปรียบไปแล้วดอกไม้เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความอ่อนหวาน และบอบบาง เช่นเดียวกับลักษณะรูปร่างของแว่นแก้ว โดยในบทประพันธ์ได้กล่าวถึงลักษณะรูปร่างของนางแว่นแก้วไว้ดังนี้

“บ่จุ๊หรอกน้อง *หื้อหม่นหมองหมาง*
*บ่ล่อลวงพรางแม่**นางฮ้างแก้ว*** *ปี้หมายเอาเป็นเมียนางจ้างแก้ว”*

แปล: ไม่ได้โกหกให้หมองใจ ไม่ได้หลอกลวงนาง พี่นี้หมายให้เป็นเมียตบแต่ง

ซึ่งจากบทประพันธ์ในส่วนที่เน้นคำนั้น แสดงให้เห็นว่า นางแว่นแก้วเป็นผู้หญิงรูปร่างบอบบาง รูปร่างดี มีสัดส่วน ถือเป็นความงามในยุคสมัยนั้น ซึ่งผู้ประพันธ์ ก็ได้ใช้คำที่แสดงให้เห็นเรือนร่างของผู้หญิง

2. ความงามกับทรงผม ภาพตัวแทนความงามของนางแว่นแก้วน่าจะได้แบบอย่างความงามตามทัศนคติของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีด้วย ทั้งนี้เนื่องจากว่า นางแว่นแก้วเป็นผู้หญิงที่อยู่ในชนชั้นกลาง และมีบทบาททางเศรษฐกิจ ดังนั้น เมื่อมีวัฒนธรรมใหม่ ๆ เข้ามา นางแว่นแก้วก็จะต้องเป็นผู้หนึ่งที่รับทราบข่าวสารต่าง ๆ ได้ง่ายกว่าผู้หญิงที่อยู่กับบ้าน หากเป็นเช่นนั้น การไว้ผมยาวเพื่อเกล้าผมของหญิงล้านนาก็ยังคงเป็นไปตามแบบเดิม โดยในยุคสมัยของพระราชชายานั้น พระราชชายาได้ทรงทำผมแบบญี่ปุ่น หรือที่ในสมัยนั้นเรียกว่า “เกล้าผมแบบอี่ปุ่น” (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, 2547) คือการไว้ผมยาวมาก ๆ ชโลมน้ำมันจนชุ่ม จะเกล้ามั่นโดยไม่ต้องใช้ปิ่นหรือหย่อง (ลวดทองเหลืองใช้เสียบให้มวยอยู่ทรง) แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น “แว่นแก้ว” ก็อาจเกล้ามวยวิดว้องได้ด้วยเช่นกัน เพราะว่าในรูปแบบของทรงผมแบบการเกล้ามวยแต่เดิม ก็ยังมีปรากฏมาจนถึงในยุคนี้ ดังเช่นที่ได้มีการกล่าวถึงเรื่องทรงผม ไว้ในบทความการแต่งกายของสตรีชาวล้านนาในสมัยรัชกาลที่ 5 ไว้ดังนี้

*"...ส่วนทรงผม ก็ไม่ทำให้รูปร่างอันงามอยู่แล้วของสตรีชาวล้านนาดูงามน้อยไปเลย พวกผู้หญิงแถบนี้ไว้ผมยาว เมื่อยาวพอประมาณแล้วก็ใส่น้ำมันเกล้าไว้ที่ท้ายทอยอย่างเรียบร้อยและไม่ขาด ที่จะเอาพวงมาลัยพันไว้รอบมวย บางคนก็ใช้ช่อดอกไม้หรือกล้วยไม้เสียบไว้ข้างๆ บางคนก็เอาทัดหูทั้งหญิงและชายดูชอบดอกไม้กันจริงๆ จังๆ และธรรมชาติก็อำนวยมีดอกไม้มากมายตามรสนิยมเสียด้วย เพราะในป่าก็มีดอกไม้เต็มไปหมด ในบรรดาดอกไม้เหล่านี้ ก็มีดอกกล้วยไม้สวยงามน่ารักมาก ทั้งบางชนิดก็มีกลิ่นหอมยิ่งนัก บางคนเกล้าผมแล้วปักหรือประดับปิ่นทอง ยอดปิ่นมักจะเป็นรูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยมเล็กๆ รูปกลมๆ หรือบิดเป็นเกลียวก็มี ส่วนกำไลมือทองและเงินนั้น สวมกันแต่โอกาสที่เป็นการเป็นงานเท่านั้น ส่วนมากเป็นกำไลทองเกลี้ยงๆ อีกอย่างคือบิดเป็นทองคล้ายเชือกหรือร้อยต่อกันเป็นลูกประคำก็มี..." (*ส่างนันตา, 2552)[16]

จากข้อความดังกล่าว สามารถจะบอกลักษณะของผู้หญิงล้านนาในยุคสมัยนั้นได้ และสามารถอนุมานได้ว่า นางแว่นแก้ว ก็ไว้ผมในลักษณะนี้ได้ด้วยเช่นกัน

ภาพ 4.4 ลักษณะการประดับผมของผู้หญิงล้านนา

[16] ส่างนันตา, (2552), **การแต่งกายอันสวยงามของสตรีชาวล้านนา,** สืบค้นเมื่อ 20 กันยายน 2552, จาก http://gotoknow.org/blog/154-97/233545

3. ความงามกับฟันดำ ในยุคนี้คาดว่าน่าจะมีฟันดำเช่นเดียวกับนางบัวคำ เพราะเมื่อพิจารณาดูจากเวลาที่ประพันธ์งานซึ่งอยู่ในปี 2464 เป็นเวลาก่อนที่จะมีการสั่งห้ามกินหมาก และสังคมภาคเหนือเอง ก็เป็นสังคมที่กินหมากเป็นเรื่องปกติอยู่แล้ว ดังนั้น ผู้หญิงสมัยนี้จึงน่าจะมีฟันที่ดำด้วยเช่นกัน

4.1.1.3 ยุคที่ 3 ผู้หญิงสมัยใหม่ ในกรณีของคำหอม และ สีดา หญิงสาวที่ถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงยุคที่ 3 ยังปรากฏความงามทางร่างกาย ความงามทางหน้าตา และการเสริมแต่งความงามตามแบบสมัยใหม่ ซึ่งในยุคนี้ จะมีการเปรียบเทียบความงามของผู้หญิงแบบดั้งเดิม และผู้หญิงสมัยใหม่ในยุคนั้น

1. ความงามทางร่างกาย รูปร่างของหญิงสาวในยุคนี้ ไม่ได้เน้นรูปร่างแบบผอมบางดังเช่นในอดีตเพียงอย่างเดียวแต่ยังมีรูปร่างแบบที่เรียกว่า “อวบอัด” ดังที่ปรากฏในบทประพันธ์ที่ว่า

“ภาพหนึ่งคือสาวร่างน้อยหน้าหวานอมเศร้า ผมมักเกล้ามวยเปิดต้นคอขาวผ่อง เรือนร่างซ่อนรูป อยู่ในเสื้อผ้าฝ้ายแขนกระบอกย้อมคราม...อีกภาพคือ

สาวอวบใหญ่หน้าอกพุ่งโชน สวยเข้ม ร้อนแรง น้ำอบน้ำปรุงหอมฟุ้งนุ่งเสื้อผ้าสมัยใหม่...” (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 109)

จากบทประพันธ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า ความงามของรูปร่างของหญิงสาวเริ่มมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ตามทัศนคติของผู้ชายในสมัยนั้น ทั้งนี้ ในบทประพันธ์ ยังปรากฏวาทกรรมเกี่ยวกับรูปร่างของผู้หญิงผ่าน “คำหอม” ซึ่งเป็นตัวละครเด่น เช่น “สาวร่างบาง” “สาวร่างน้อย” หรือ “ร่างผอมบางงามระหง” รูปร่างแบบผอมบางจึงยังเป็นสิ่งที่ผู้หญิงควรจะเป็นเช่นเดิม

2. ความงามทางหน้าตา จากบทประพันธ์ข้างต้น ทำให้เราได้ทราบว่า ผู้หญิงที่จะงามตามแบบล้านนา จะต้องสวย หวาน แต่เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป ความงามแบบที่ได้รับการปรุงแต่งก็ได้รับการยอมรับมากขึ้น ทั้งนี้ ในการเปรียบเปรยความงามนั้น ไม่ได้เปรียบกับนางฟ้านางสวรรค์เช่นยุคก่อน แต่จะเปรียบเปรยให้ใกล้ความเป็นจริงมากขึ้น ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

“...หน้าเกลี้ยงเกลาราวสลัก ...” (น.110)

3. การเสริมแต่งความงาม มาถึงในยุคที่ 3 นี้ ความงามเริ่มมีการเสริมแต่งโดยอุปกรณ์เสริมแบบสมัยใหม่ อย่างเช่นเครื่องสำอาง น้ำหอม การทาเล็บ และผู้หญิงย่อมต้องเป็นหญิงสาวที่มีฟันขาว เพราะในช่วงนี้ เป็นช่วงที่ได้รับอิทธิพลเมืองและผ่านพ้นช่วงเวลาของการสั่งห้าม

กินหมากมาพอสมควร และความศิวิไลซ์ของความเป็นเมืองก็เริ่มขยายตัวเข้าสู่สังคมชนบทีละน้อยผ่านบุคคลบางกลุ่ม เห็นได้จากการที่สีดา ซึ่งทำหน้าที่เป็นแม่ค้าคนกลาง รับสินค้าจากชาวบ้านเข้าไปขายในเมือง ทั้งยังได้มีโอกาสเรียนเสริมสวยจากในเมืองอีกด้วย ดังนั้น ความงามของสีดาจึงเป็นการปรุงแต่งด้วยการแต่งหน้าทาปาก ดัดผม ใส่น้ำหอม และเน้นในเรื่องของเสื้อผ้า ซึ่งจะได้กล่าวถึงในหัวข้อต่อไป ส่วนคำหอมหญิงสาวชาวบ้าน การศึกษาน้อยย่อมไร้การเสริมแต่งอื่นใด ลักษณะของคำหอมคล้ายกับนางบัวคำตรงที่เสริมความงามด้วยธรรมชาติ ดังที่กล่าวไว้ในบทประพันธ์ว่า

> *"...เหมือน ๆ กลิ่นจากเกล้าสอดแซมดอกแก้วเคยลอบดม ชวนคิดถึงชวนถวิลหา ผมเกล้ามวยมันขลับมีไรผมระเรี่ยต้นคอขาวหอม ตาดำใต้โค้งคิ้วมีประกายขลาดอายขวยเขิน ริมฝีปากเป็นสีเรื่อราวแต่งสุก..."* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 17)

> *"...คำหอมนั่งยอง ๆ หันหลังให้พ่อ ผมเกล้ามวยเป็นปมใหญ่ที่ท้ายทอย มีหวีเขาควายสับคาไว้ผอมระหงโปร่งบาง..."* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 21)

"คำหอม" จึงเป็นหญิงสาวที่ยังคงมีความงามในแบบดั้งเดิม เพราะตามบทประพันธ์ก็จะเห็นว่า คำหอมยังเกล้ามวยตามแบบผู้หญิงล้านนาแต่เดิมมา ทั้งการประดับมวยผม ก็ยังใช้ดอกไม้ และหวีเขาควายในการประดับมวยผม

ทั้งนี้ จะเห็นว่า ผมเป็นสิ่งสำคัญของหญิงล้านนา โดย ภานุทัต อภิชนาธง (2550) ได้กล่าวถึงความงามของหญิงล้านนาไว้ในบทความ "บูชาหัว" เกี่ยวกับการเกล้ามวยของหญิงล้านนา ที่มักจะมีดอกไม้ประดับ ถ้าเป็นหญิงสาวจะเกล้ามวยสูงค่อนไปทางกระหม่อม ถ้าเป็นผู้หญิงสูงอายุ จะเกล้ามวยต่ำค่อนไปทางท้ายทอย ส่วนการประดับดอกไม้ที่มวยผมนั้นเพื่อให้เกิดความสวยงามและมีกลิ่นหอม และที่สำคัญ ชาวล้านนามีความเชื่อเรื่อง "ขวัญ" การประดับดอกไม้จึงเป็นการบูชากระหม่อมเพื่อให้เกิดสิริมงคลแก่ตัวสำหรับดอกไม้ที่นิยมนำมาปักมวยผมนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม อย่างดอกสะบันงา (มหาหงส์) กระดังงา มะลิ เอื้องผึ้ง เอื้องเงิน เอื้องแซะ หรือแม้แต่ดอกส้มโอ ซึ่งในอดีตเป็นดอกไม้หายากของเมืองเหนือ แต่เนื่องจากมีกลิ่นหอมหวานขจรไกล สาว ๆ จึงชอบหามาประดับมวยผม ขณะที่เอื้องผึ้งมักใช้ประดับเมื่อมีการฟ้อนและใช้บูชาผีปู่ย่า ส่วนเอื้องแซะที่มีกลิ่นหอมอ่อน ๆ มักใช้เป็นเครื่องบรรณาการแด่กษัตริย์ **นอกจากนี้สาวเหนือยังประดับมวยด้วยปิ่น** ดอกไม้ไหว ซึ่งทำจากโลหะมีค่า เช่น เงิน ทอง อัญมณี อันบ่งบอกถึงฐานะของผู้ใช้ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเจ้านายหรือผู้มีอันจะกิน ปิ่นปักผมนั้น คนเหนือเดิม

เรียกว่า หย่อง เวลาใช้จะมีสายเชือกมัดปลายผมแล้วเสียบตัวปิ่นเข้าไปในมวย จะเห็นได้ว่า หมวดหัวปิ่นเกล้าของชาวล้านนา มีหลากหลายจึงถือได้ว่า วัฒนธรรมไว้ผมยาวของแม่หญิงล้านนาได้สร้างงานศิลปะชั้นสูงตกทอดมาสู่คนยุคหลัง ได้เป็นอย่างดี

เอื้องผึ้ง

ดอกไม้ไหวโลหะ

เอื้องแซะ

ภาพที่ 4.5 ดอกไม้ และเครื่องประดับที่สาวล้านนานิยมนำมาประดับผม

ภาพที่ 4.6 หญิงสูงวัย และผู้หญิงสาวกับการเกล้าผมแบบล้านนาพร้อมการประดับมวยผม

ในส่วนของ “สีดา” หญิงสาวที่มีชีวิตในสังคมเมือง เพราะได้มีโอกาสเข้าไปเรียนเสริมสวยและตัดผ้าในเมืองมาแล้ว “สีดา” จึงรู้จักการเสริมแต่งตามแบบสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการทำผมแต่งหน้า ทาเล็บ ดังที่มีปรากกอยู่ในบทประพันธ์ที่ว่า

“...อีกภาพคือสาวอวบใหญ่หน้าอกพุ่งโชน สวยเข้ม ร้อนแรง น้ำอบน้ำปรุงหอมฟุ้งนุ่งเสื้อผ้าสมัยใหม่...” (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 109)

“...เล็บยาวเจียมน เคลือบสีกุหลาบอ่อนเป็นสีแบบใหม่ มีเคลือบประกายมุกสุกเลื่อมแววงาม...” (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 259)

ความงามของสีดา จึงเป็นความงามที่ปรุงแต่งขึ้น เพื่อเสริมให้ตนเองดูดี และทันสมัย ยิ่งตนเองมีอายุและอยู่ในวัยที่ควรจะมีครอบครัว รวมทั้งความมั่นใจที่มีในตนเองเต็มเปี่ยม สีดา จึงเป็นผู้หญิงที่กล้าจะเสริมแต่งความงามของตน ให้ทันสมัยดังเช่นคนที่อยู่ในเมือง โดยสีดาจะติดตามข่าวสารเรื่องความงามผ่านวิทยุ ดังที่ปรากฏในคำประพันธ์ที่ว่า

“...เจอรายการเพลงประกอบสาระเกี่ยวกับความสวยเลยหยุดฟัง...” (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 177)

และจากคำประพันธ์ดังกล่าวที่ทำให้เราทราบว่าสีดาเป็นตัวแทนของสาวสมัยใหม่ในยุคนั้น

4.1.1.4 ภาพความงามของหญิงล้านนา 3 ยุค

จากการศึกษาในเรื่องของความงามของผู้หญิงแต่ละยุคสิ่งที่เหมือนกันตลอดมาก็คือเรื่องของการไว้ผมยาวของผู้หญิงล้านนาแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของผมตามวัฒนธรรมของล้านนา และสิ่งที่ยังคงอยู่กับวัฒนธรรมของการไว้ผมยาวก็คือ การเกล้าผม และการแซมมวยผมด้วยดอกไม้สด เป็นสิ่งที่เชื่อมโยงความเป็นล้านนาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่อดีต ถึงปัจจุบัน ทั้งนี้ การดำเนินมาของวัฒนธรรมผ่านบริบทของสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคสมัย ทำให้ความงามกับผู้หญิง ก็มีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยอย่างกลมกลืน สำหรับความงามของผู้หญิง จากแต่เดิม สามัญชน ก็จะประดับประดามวยผมด้วยดอกไม้ ส่วนในสังคมชั้นสูง หรือชนชั้นปกครองก็จะมีเครื่องประดับที่ทำจากโลหะ อย่างเช่นปิ่นปักผม พอเข้าสู่ในยุคที่ 2 ผู้หญิงก็ยังเกล้าผม และเป็นรูปแบบที่ต่อเนื่องมาจากยุคที่ 1 แต่ว่า ได้มีรูปแบบของการเกล้าผมที่ได้รับอิทธิพลจากญี่ปุ่น ดังเช่นที่ผู้ศึกษาได้ชี้แจงแบบทรงผมของพระราชชายาไว้แล้วในเบื้องต้น เป็นการเกล้าผมแบบ “อี่ปุ่น” ซึ่งการเกล้าผมแบบเดิมเป็นการเกล้าแบบรวบตึง หรือการเกล้าผมวิดว้อง เมื่อเข้ามาในยุคที่ 3 ซึ่งผู้คนในยุคนี้ได้รับวัฒนธรรมเมือง จึงมีผู้หญิงที่นำเสนอความงามใน 2 แบบ คือ แบบดั้งเดิมตามโบราณ

ที่มีมา กับการตกแต่งตัด ดัด ซอย ทั้งนี้ จะทำให้เราเห็นว่าวัฒนธรรมการไว้ผมยาวของผู้หญิงเริ่มเปลี่ยนแปลงไปอย่างชัดเจน ด้วยการรับเอาแฟชั่นจากสังคมเมืองเข้ามา และจากยุคที่ 3 เป็นต้นมา ความงามของผู้หญิงก็เปลี่ยนแปลงไปตามสมัยแฟชั่นนิยม โดยเฉพาะในปัจจุบันที่มีสถานเสริมความงามต่าง ๆ รวมถึงการสร้างวาทกรรมความงามให้กับผู้หญิงยุคปัจจุบันนี้ผ่านสื่อต่าง ๆ ซึ่งเป้าประสงค์หลักก็เพื่อดึงดูดความสนใจจากเพศตรงข้ามนั่นเอง

หากมองในสภาวะปัจจุบันก็เป็นเรื่องธรรมดา ที่ผู้หญิงจะแต่งตัว และเสริมสวยเพื่อปกปิดส่วนบกพร่องของหน้าตา และเสริมให้ดูโดดเด่นขึ้นมา ความงามจึงเป็นเรื่องสำคัญ ที่ผู้หญิงในปัจจุบันจะละเลยไม่ได้ ดังจะเห็นได้จากผลิตภัณฑ์เสริมความงามต่าง ๆ อาทิ ผลิตภัณฑ์ดูแลผิว เครื่องสำอางยี่ห้อต่าง ๆ มีจำหน่ายมากมายและหลายยี่ห้อให้ได้เลือกใช้กันอย่างเต็มที่ รวมถึงมีสถาบันเสริมความงามคอยรองรับความต้องการของหญิงสาวในปัจจุบันอย่างแพร่หลาย ซึ่งนอกจากสถาบันเสริมความงามแล้ว ผู้หญิงในยุคปัจจุบันยังนิยมทำศัลยกรรมเพื่อเพิ่มความงามให้กับตนเองด้วย เช่น การเสริมจมูก การทำตาสองชั้น เป็นต้น ดังนั้นแล้ว ผู้หญิงปัจจุบันจึงมีส่วนน้อยที่จะงามตามธรรมชาติจริง ๆ จนมีวาทกรรมล้อเลียนว่า “งามตามธรรมชาติลงโทษ” หรือ “ไก่งามเพราะขน คนงามเพราะแต่ง แก้วปากแหว่งแต่งยังไง ก็บ่งาม”

4.1.2 การแต่งกาย

เมื่อจะกล่าวถึงการแต่งกายแบบล้านนานั้น หากมองในรูปแบบของปัจจุบัน ก็คงนึกภาพเป็นแบบชุดเจ้านางต่าง ๆ ที่ให้เช่าตามร้าน ทำให้เกิดความเข้าใจในรูปแบบต่าง ๆ กันไป หากพูดถึงเอกลักษณ์ของความเป็นล้านนาแล้วคงหนีไม่พ้น “ผ้าซิ่น” เพราะมีมาตั้งแต่อดีต แม้ปัจจุบันก็ยังเห็นผู้เฒ่าผู้แก่ “นุ่งซิ่น” ไปทำบุญที่วัด ปัจจุบัน ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ชุดล้านนาจะมีให้เช่าตามร้านค้าต่าง ๆ หรืออีกกรณีหนึ่งก็คือ ชุดของ “ช่างฟ้อน” ซึ่งปัจจุบันนี้ ได้มีการตกแต่งและการประยุกต์ให้มีความสวยงามมากยิ่งขึ้น เพื่อความอลังการในการตกแต่ง โดยเฉพาะแต่งเพื่อการเดินขบวนพาเหรด งานบุญ หรืองานมงคลต่าง ๆ เช่น งานลอยกระทง งานแห่เทียนพรรษา จนชุดล้านนากลายเป็นแฟชั่นที่นำเอกลักษณ์มาดัดแปลง

ภาพที่ 4.7 ผู้หญิงในชุดล้านนาแบบปัจจุบันที่ได้รับการประยุกต์แล้ว

วิลักษณ์ ศรีป่าซาง (2547) ได้ยกตัวอย่างคำเรียกขานของชุดล้านนาที่มีหลากรูปแบบในปัจจุบันนี้ไว้ดังนี้

> *"**ชุดอย่างเจ้านาง ชุดอย่างเจ้าซัน** หมายถึง การแต่งกายอย่างเจ้านายในละครโทรทัศน์ มีเครื่องประดับศีรษะอย่างดอกไม้ไหว หรือการโพกผ้า **ชุดแม่บ้าน** คือ ชุดของกลุ่มผู้นำสตรีในชุมชนต่าง ๆ เรียกว่ากลุ่มแม่บ้านนิยมตัดด้วยผ้าสีพื้นทั้งชุดเหมือนกันทั้งกลุ่ม มีผ้าพาดคล้ายสไบ แล้วใช้เข็มขัดคาดทับ **ชุดรูปโบราณ** คือชุดที่จัดฉากคล้ายกับละครจักร ๆ วงศ์ ๆ เพื่อถ่ายภาพย้อนยุค **ชุดเช่า** คือชุดสำหรับให้เช่าเพื่อการใดการหนึ่ง เป็นต้น"*

นอกจากนี้ ในปัจจุบันหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกรงว่าวัฒนธรรมของความเป็นล้านนากำลังจะเปลี่ยนสภาพให้เลือนไปกับวัฒนธรรมใหม่ ๆ ที่เข้ามา เพราะสิ่งที่เป็น "อัตลักษณ์" ของล้านนาหลายอย่างได้สูญหายไปจากสังคมล้านนาปัจจุบัน เช่น อักษรล้านนา หรือ ตัวเมือง จึงเกิดการรณรงค์ให้มีการเรียนการสอน แต่ก็ไม่ได้รับความสนใจ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายก็เป็นอีกสิ่งหนึ่ง ที่บ่งบอกความเป็นล้านนา ดังนั้น จะเห็นว่า ได้มีการรณรงค์ให้มีการแต่งกายอย่างล้านนา โดยเฉพาะหน่วยงานราชการ อย่างเช่น โรงเรียนก็กำหนดให้ครูและนักเรียนแต่กายชุดล้านนามาในวันศุกร์

ภาพที่ 4.8 นักศึกษามหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวงกับชุดพื้นเมืองตามแบบฟอร์มของมหาวิทยาลัยฯ

ภาพที่ 4.9 ช่างฟ้อนกลุ่มแม่บ้าน

สำหรับเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในในอดีต พบว่า ผู้หญิงล้านนาโบราณ ไม่สวมเสื้อ มีแต่ผ้า “สะหว้าย” หรือผ้าพาดบ่า คล้ายสไบ สำหรับเสื้อนั้นจะสวมเฉพาะเมื่อไปวัด และเพิ่งมาสวมเสื้อตลอดเวลาในภายหลัง

ในอดีตเสื้อผ้านั้น ก็ไม่ได้หาซื้อจากที่ใด แต่ “ผู้หญิง” ในบ้านจะเป็นผู้ทอผ้า และนำผ้าที่ทอนั้นมาเป็นเครื่องนุ่งห่มภายในครอบครัว ดังนั้นหญิงสาวล้านนาจึงต้องเป็นหญิงสาวที่ทอผ้าเป็น

4.1.2.1 ยุคที่ 1 การแต่งกายแบบดั้งเดิม จากการศึกษา ในยุคที่ 1 นั้น สำหรับตัวนางบัวคำเองไม่ได้กล่าวถึงเรื่องการแต่งกายโดยตรง แต่จะเน้นไปที่เรื่องของความงามเสียมากกว่า แต่หากมองจากบริบทโดยรวม การแต่งกายในยุคที่ 1 นั้น ได้มีปรากฏในคำประพันธ์ตอนที่ พญาจัมปา ได้พานางบัวคำกลับเมือง และจะเฉลิมฉลองที่ได้นางบัวคำมาเป็นธิดาบุญธรรม จึงได้สั่งให้ประชาชนตระเตรียมข้าวของภายในเมืองให้มีความสวยงาม และพร้อมจัดงาน โดยมีใจความในบทประพันธ์ตอนหนึ่งที่กล่าวถึงการแต่งกายของชาวเมือง ดังนี้

“...จักแต่งปอยลามแห่ต๋าว ฝูงญิงจาย เนืองนันซะซ้าว ทรงเครื่องหย้องมายา นุ่งผ้าเกี๋ยวก๊อง คาดผ้าต่องก๋าสา ตุ้มผ้าแดงกูลวา กะติห่มห้อย นุ่งเสื้อเขียว

แดง ลายแซงกาบอ้อย ประดับอาปอนพร่ำพร้อม เครื่องประดับ ในปุงในป๊อม เขาะออกหย้องทุกคน ยอยาดย้าย ออกเวียงสะสน...” (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 130)

แปล: จะจัดงานบุญ ให้ทั้งหญิงชายแต่งองค์ทรงเครื่อง คาดผ้าขาวม้า ห่มสไบแดงสวมเสื้อเขียวแดงลายทางและสวมเครื่องประดับเท่าที่มีอยู่ทั้งหมด

ซึ่งจะเห็นลักษณะของการแต่งกายทั้งหญิงและชาย และจะเห็นได้ว่าในยุคที่ 1 ผู้ชายก็มีเสื้อใส่แล้วแต่ผู้หญิงให้ก็จะเป็นผ้าสว้าย และหากพิจารณาจากหลักฐานอื่น ๆ อย่างเช่น ภาพถ่ายหรือภาพวาดฝาผนังในวัดต่าง ๆ ก็จะเห็นว่า ผู้หญิงในอดีต ไม่สวมเสื้อ ซึ่งเป็นเรื่องปกติอยู่แล้วและนุ่งซิ่น โดย “ซิ่น” หรือ “ผ้าถุง” นั้น ก็ต้องทอเอง ทั้งนี้ ผู้หญิงล้านนาจะสวมเสื้อก็ต่อเมื่อไปวัดเท่านั้น

4.1.2.2 ยุคที่ 2 การแต่งกายประยุกต์ ในการแต่งกายยุคนี้ คาดว่า น่าจะมีการแต่งกาย 3 แบบ คือแบบดั้งเดิม และการแต่งกายแบบผสมผสานตามแบบอย่างพระราชชายา เจ้าดารารัศมี และจากการศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่นเสริมพบว่า ยังมีการแต่งกายแบบสมัยใหม่ในช่วงปลายศตวรรษด้วย

1. การแต่งกายแบบดั้งเดิมนั้นก็คือ การไม่สวมเสื้อ มีแต่ผ้า “สะหว้าย” หรือผ้าพาดบ่าคล้ายสไบ และนุ่งซิ่น

ภาพที่ 4.10 แม่ค้า “กาดมั่ว” ตลาดสดช้างม่อย ราวปี พ.ศ. 2445

2. การแต่งกายตามแบบอย่างพระราชชายาฯ ในยุคนี้ผู้หญิงได้มีการปรับปรุงการแต่งกายเป็นแบบผสมผสาน เนื่องจากรับเอาวัฒนธรรมหลายด้าน และจากการที่ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้เสด็จไปอยู่ในวัฒนธรรมกลุ่มคนเมืองผู้ซึ่งที่ทำให้พระราชชายาฯ ต้องเสด็จกลับมาปรับปรุง และสร้างวัฒนธรรมต่าง ๆ ให้กับล้านนา ไม่ว่าจะเป็นประเพณีการกินขันโตก การฟ้อนเล็บ รวมถึงการให้ผู้หญิงสวมเสื้อ เพราะแต่เดิมผู้หญิงไม่สวมเสื้อ มีเพียงผ้าสไบพาดไว้ และจะสวมเสื้อเฉพาะเวลาไปวัดเท่านั้น และหากมองจากการแต่งกายของพระราชชายาแล้ว ก็เป็นแบบผสมผสานดังที่ได้มีการอธิบายรูปแบบของฉลองพระองค์ ในหนังสือพระราชชายาเจ้าดารารัศมี[17] ที่ว่า

> *“...ฉลองพระองค์เป็นเสื้อลูกไม้แขนพองคอตั้งสูง ตัวเสื้อตัดพอดีตัว ตกแต่งระบายลูกไม้เป็นชั้นๆ รอบๆ แขนเสื้อและตามตัวเสื้อ ซึ่งได้รับอิทธิพลการแต่งกายแบบอังกฤษสมัยสมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรีย เรียกกันว่า “เสื้อแขนหมูแฮมหรือขาหมูแฮม” ตามแบบพระราชนิยมในพระราชสำนักฝ่ายในในสมัยรัชกาลที่ 5 และห่มผ้าแพรเฉียงที่เรียกว่า แพรทรงสะพัก แต่ฉลองผ้าซิ่นเชิงจกแบบเชียงใหม่ สวมถุงเท้าและรองเท้าคัทชูส้นสูงตามแบบฝรั่ง พระหัตถ์ขวาถือ*

[17] จิรชาติ สันต๊ะยศ, **พระราชชายาเจ้าดารารัศมี,** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2551).

พัด เกล้าพระเกศามวยแบบชาวเหนือเรียกว่า ทรงผมญี่ปุ่น และสวมรัดเกล้ากะบังประดับเพชรแบบเตี้ย...”

ภาพที่ 4.11 พระราชชายาฯ กับเสื้อผ้าแบบผสมผสานและการเกล้าผมแบบสตรีญี่ปุ่นประดับปิ่น

3. การแต่งกายแบบสมัยใหม่ ในการแต่งกายแบบสมัยใหม่นี้ พบว่า มีการแต่งกายตามแบบอย่างต่างชาติ แต่ว่า ก็ยังมีการนำมาผสมผสานกับการนุ่งซิ่นแบบเดิมด้วย ทั้งนี้ อาจเนื่องมาจากการที่ ให้ผู้หญิงล้านนาสวมเสื้อ และเมื่อแฟชั่นต่างชาติเข้ามาในช่วงปลายศตวรรษทำให้เกิดมีการเปลี่ยนแปลง และปรับปรุงให้เข้ากับยุคสมัย โดยเฉพาะผู้ที่อาศัยอยู่ในเมือง แต่ในชนบทที่ความเจริญยังเข้าไม่ถึงก็ยังคงใช้ชีวิตตามวิถีเดิม ดังภาพ

ภาพที่ 4.12 สงกรานต์ล้านนาปีพ.ศ. 2493 การแต่งกายแบบสมัยใหม่

4.1.2.3 ยุคที่ 3 การแต่งกายตามสมัยนิยม จากการศึกษาบทประพันธ์พบว่า การแต่งกายแบบดั้งเดิมนั้นไม่มีปรากฏอยู่ในบทประพันธ์แล้ว แต่มีการแต่งกายแบบล้านนาที่ประยุกต์แล้วกับการแต่งกายแบบสมัยใหม่ตามแฟชั่นต่างชาติสิ่งหนึ่งที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงก็คือความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ และการรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา เกิดเป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม ซึ่งดูได้จากเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของสีดา และคำหอม

การแต่งกายแบบล้านนาประยุกต์ การแต่งกายแบบนี้สามารถดูได้จากบทประพันธ์ที่ได้บรรยายเรื่องการแต่งกายของคำหอม ซึ่งหลังจากที่ ได้มีการให้ผู้หญิงล้านนาสวมเสื้อตั้งแต่ในช่วงยุคที่ 2 ก็ทำให้ในยุคที่ 3 นี้ ไม่พบว่ามีผู้หญิงเปลือยอกในที่สาธารณะอีกแล้ว ซึ่งการแต่งกายแบบประยุกต์จึงมีลักษณะดังที่ปรากฏในบทประพันธ์ที่ว่า

> *“ภาพหนึ่งคือสาวร่างน้อยหน้าหวานอมเศร้า ผมมักเกล้ามวยเปิดต้นคอขาวผ่อง เรือนร่างซ่อนรูปอยู่ในเสื้อผ้าฝ้ายแขนกระบอกย้อมคราม มักนุ่งผ้าถุงสีเหลืองคาดปล้องต่อเชิงดำ...”* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 109)

สำหรับเสื้อผ้าสมัยใหม่ของสีดา ผู้ประพันธ์ก็ได้อธิบายไว้ว่า

"...สีดาแต่งตัวทันสมัยด้วยเสื้อกันหนาวสีสด กับกางเกงยีนส์รัดตะโพกรัดกับกล้ามขาจนตึงเปรี๊ยะ สาวอื่นใดในหมู่บ้านต่างขลาดเขินต่อกางเกงแบบนี้ มีแต่เธอคนเดียวเท่านั้นที่กล้า..." (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 21)

"...สีดาแต่งตัวพิถีพิถันเป็นพิเศษ ใส่เสื้อคว้านคอลึก ยกทรงดันทรงขึ้นมาล้นหลาม ฉีดพรมน้ำหอมแทบทั่วทุกซอกทุกมุมเท่าที่มีในร่างกาย..." (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า84)

ภาพที่ 4.13 การแต่งกายสมัยคุณแม่ยังสาว ภาพตัวแทนตามแบบการแต่งกายของ "สีดา"

จากคำอธิบายในบทประพันธ์แสดงให้เห็นความเป็นสมัยเก่า และสมัยใหม่ที่แยกกันได้อย่างชัดเจน และยังแสดงให้เห็นว่า ความเป็นสมัยใหม่เพิ่งเข้ามาสู่สังคมชนบท ซึ่งยังไม่เป็นที่นิยมกันโดยทั่วไปในหมู่บ้าน ดังที่คำประพันธ์กล่าวไว้ว่า

"สาวอื่นใดในหมู่บ้านต่างขลาดเขินต่อกางเกงแบบนี้ มีแต่เธอคนเดียวเท่านั้นที่กล้า" (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 21)

4.1.2.4 ภาพผู้หญิงล้านนากับการแต่งกาย 3 ยุค

เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มของผู้หญิงล้านนาตั้งแต่ยุคที่ 1 ของการศึกษา ผู้หญิงล้านนาจะไม่สวมเสื้อ มีเพียงผ้า "สะหว้าย" ไว้คลุมไหล่เท่านั้น และนุ่งซิ่นผ้าฝ้ายที่ทอขึ้นเอง และส่วนเสื้อก็จะ

สวมก็ต่อเมื่อไปวัด หรือมีงานสำคัญ และดำเนินอย่างนี้เรื่อยมาสู่ยุคที่ 2 ซึ่งในช่วงปลาย ผู้หญิงจะหันมาสวมเสื้อ และก็ยังคงนุ่งซิ่นเช่นเดิม ทั้งนี้ในยุคที่ 2 ทั้งนี้ยังได้รับวัฒนธรรมแบบเสื้อทรงยุโรปตามแบบอย่างพระราชชายาเจ้าดารารัศมี แต่ในสังคมชนบทก็ยังคงมีลักษณะการแต่งกายแบบเสื้อแขนกระบอกและนุ่งซิ่น ที่เป็นวัฒนธรรมที่ต่อเนื่องมาจากยุคที่ 1 เหตุที่กล่าวได้เช่นนี้ ก็เนื่องมาจากว่า เมื่อศึกษามาถึงยุคที่ 3 ตัวเอกของเรื่องก็ยังสวมเสื้อผ้าตามแบบที่ว่าอยู่ เพียงแต่ว่า เมื่อได้รับอิทธิพลของสังคมเมือง การแต่งกายแบบสมัยใหม่ก็เข้ามา สิ่งที่มีผลกับการเปลี่ยนแปลงก็คือความเจริญทางสังคม เศรษฐกิจ และการสร้างค่านิยมของสังคม ผ่านกระบวนการของสื่อตามสมัย

สำหรับล้านนาปัจจุบัน หากจะมองหา “ผู้หญิง” ที่ยังนุ่งซิ่นแบบล้านนา ก็ยังคงพบเห็นได้ทั่วไปในชนบท ซึ่งส่วนใหญ่แล้วก็จะเป็น “ผู้หญิง” รุ่น “แม่อุ้ย” ที่ยังนุ่งซิ่นกันเป็นปกติธรรมดา ส่วนคนรุ่นหลัง ๆ อายุน้อย ๆ ก็จะสวมเสื้อผ้าสมัยใหม่ตามสมัยนิยมขึ้นอยู่กับว่า Trend แบบไหนจะมาแรงในช่วงนี้

4.2 บทบาทของผู้หญิงล้านนาในวรรณกรรม

4.2.1 บทบาทภายในครอบครัว

เมื่อกล่าวถึงบทบาทในครอบครัว ผู้หญิงล้านนา จะต้องมีบทบาทภายในครอบครัวดังนี้ (1) บทบาทของเมีย (2) บทบาทของลูกสาว (3) บทบาทของแม่

ซึ่งบทบาทในครอบครัวนี้ ถือเป็นบทบาทหลักของผู้หญิงล้านนา เพราะว่า ผู้หญิงล้านนานั้นไม่มีสิทธิมีเสียงในสังคมภายนอก และยังต้องเป็นช้างเท้าหลัง และงานภายในบ้านส่วนใหญ่ก็เป็นงานที่ถูกกำหนดให้ผู้หญิงเป็นผู้รับผิดชอบดูแลทั้งหมด ดังนั้น เมื่อพูดถึงบทบาทในครอบครัวแล้ว จึงเป็นบทบาทเด่นของผู้หญิงล้านนา แต่ถึงจะมีบทบาทในด้านนี้โดดเด่นเพียงใด แต่ผู้หญิงล้านนาก็ยังต้องอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชายเช่นเดิม

ในส่วนของวรรณกรรมที่ได้นำมาเป็นกรณีศึกษานั้น ก็ได้พบคำสอนต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมในเรื่องของหน้าที่ของหญิงสาวไม่ว่าจะเป็นต่อพ่อแม่ หรือ สามี

4.2.1.1 ยุคที่ 1 ช้างเท้าหลัง จากบทประพันธ์ นางบัวคำมีบทบาทภายในครอบครัว คือ บทบาทของลูกสาว ต่อพระฤาษี และพญาจัมปา และบทบาทของเมียต่อเจ้าสุวัตร ทั้งนี้ถึงแม้ว่านางบัวคำจะมีบุตร ทั้งนี้ก็มิได้ปรากฏบทบาทของแม่ต่อลูก โดยจะได้อธิบายต่อไปนี้

1. บทบาทของลูกสาว จากการศึกษาค้นคว้าพบว่า ในบทค่าวซอ เรื่องเจ้าสุวัตรและนางบัวคำ นั้น นางบัวคำในบทบาทของลูกสาวจะถูกสั่งสอน และอบรมเรื่องการบ้านการเรือนจากพระฤาษีที่เก็บนางบัวคำมาเลี้ยงไว้หลายเรื่อง ดังคำประพันธ์ต่อไปนี้

"...ก่อยปฏิบัติ คบยำกราบไหว้ พระบิดาค่ำเช้า จุมื้อคืนวัน นิรันดร์เตี่ยง เต๊า หุงอ่อมต้มมูลมัน ตักหาบไว้ น้ำไจ๊น้ำสันน้ำซ่วยหน้าสีฟัน ปฏิบัติกวาดเผี้ยว ริมอาสะหลม อารามเลียบเกี้ยว หมดใสงามจ๋ำระ ตกแต่งของกิ๋น เครื่องโภชะนะ แก่ท่านเจ้าบิดา ปู๋ลบลวาด เสื่อสาดอาสนา ที่นั่งที่นอนแห่งระยีเจ้า หมดใสงาม บ่หื้อหมองเศร้า ปัดกวาดไว้ ส่องใสงาม ก๋ารก๋องวัตร์ นางหากขับต๋าม เถิงก๋าละยาม กวาดดายหญ้า นางไปตากตื๋น ยังผืนแผ่นผ้า หื้อพ่อไท้นอนสำราญ จุค่ำจุเจ๊า รู้เยื่องก๋องก๋าร..." [18] (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 17)

แปล: ให้กราบไหว้บิดาทุกค่ำเช้า หุงหาอาหาร ปัดกวาดบ้านเรือนให้สะอาดหมดจด ดายหญ้าถางหญ้า และวักผ้าตากผ้า

ซึ่งหมายถึงให้นางบัวคำนั้นรู้จักปรนนิบัติดูแลพระฤาษี และให้ดูแลบ้านเรือนที่อยู่อาศัยให้สะอาดสะอ้าน น้ำดื่มน้ำใช้ให้มีให้พร้อม ทั้งนี้ นอกจากนี้ยังต้องดูแลพ่อแม่สามีด้วย ทั้งนี้เนื่องจากว่า นางบัวคำนั้น ต้องเข้าไปอยู่ในวังกับเจ้าสุวัตร จึงทำให้ต้องดูแลพ่อแม่สามีเปรียบเสมือนพ่อแม่ของตนเอง แต่ตามประเพณีแล้ว หญิงชายเมื่อแต่งงานกันแล้ว ฝ่ายชายจะต้องเข้าไปอยู่บ้านฝ่ายหญิง แต่กรณีเจ้าสุวัตร ซึ่งเป็นเจ้าชายนั้นจะต้องสืบราชบัลลังก์เป็นลำดับต่อไป ดังนั้น นางบัวคำจึงต้องเข้าไปอยู่ในวังด้วย บทบาทของลูกจึงต้องกระทำต่อพ่อแม่ของสามีนั่นเองดังที่ปรากฏในบทประพันธ์ที่ว่า

"...หื้อนางลูกจื่อจ๋ำ หื้อหมั่นคบยำ พ่อแม่ผู้เถ้า พ่อผัวแม่ผัว หื้ออ่อนน้อมเฝ้า หื้อลุกแล่นไจ๊ที่ตื๋นมือก๋ารโภชนะ คาบเข้าหยุบถือ สันใดจักลำ จ่าวจั๋นอ่อนต้ม นาๆรัสสา ขมหวานฝาดต้ม ฝายปาดผัดซอยลาบฟัก ของกิ๋นอันใด เจ้าผัวหากมักตกแต่งหื้อดีงาม ทางเวียกสร้าง อย่าได้เข็ดขาม หื้อรู้เมื่อรู้ยามเวลาคาบเจ้า ยามไปยามมา เมื่อกันเมื่อเฝ้า ค่ำเจ๊าก่อยรุมรา หื้อร่ำเปิงปื๊ด ปากต้านเจี๋ยนจ๋ำ อย่ามีโกธาสะหาวล้ำถ้วน อย่าปากจ๋ำแข็ง ..." (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 136 – 139)

แปล: ให้ลูกจดจำ ให้หมั่นดูแลพ่อแม่สามี อ่อนน้อมถ่อมตน อาหารใดที่สามีชอบกินให้หามาให้ อย่าโมโหร้าย อย่าปากร้าย

[18] หมายถึง ให้ดูแล ปัดกวาดเช็ดถูที่อยู่อาศัย และอาศรมให้สะอาด ตระเตรียมอาหารพร้อมตกแต่งให้สวยงามแก่พระฤาษี

ทั้งนี้ในเรื่องของการบ้านการเรือน สิ่งหนึ่งที่ติดตัวผู้หญิงล้านนาตลอดมาก็คือเรื่อง “การทอผ้า” ดังนั้นผู้หญิงล้านนาจะต้องเรียนรู้เรื่องของการทอผ้าด้วย นางบัวคำก็เช่นเดียวกัน ดังที่ปรากฏในคำประพันธ์ที่ว่า

> *“...ดั่งนาฏน้องบัวคำสะหลี หื้อตั้งใจ๋ดี แป๋งใจหมั่นสร้าง แป๋งใจ๋ต๋ว หื้อผายแผ่กว้าง หื้อฉลาดรู้จุอันๆ ตำตอฟัดฟาด แผ่นผ้าผืนจั๋น ต่ำลายขวางจัน แหน้นขันเลี่ยนเกลี้ยง ลายแส่วสนก็หื้อจ่างเสี้ยง ก๋ารลวงลายจุบย้อม ดำแดงขาวเหลือง หม่นแหล้มุ่ยพร้อม ส้อแสดสิ้วปั๋งออน อันใดบ่จ่าง หื้อท่านฝึกสอน...”* (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 136)

แปล: ให้นางบัวคำ ตั้งอกตั้งใจในการทอผ้า ให้ฝึกทำลายต่าง ๆ อันใดที่ไม่รู้ก็ขอให้แม่ของเจ้าสุวัตร สอนให้

จากบทประพันธ์ดังกล่าวทำให้เราได้ทราบว่า ผู้หญิงล้านนาในอดีต นั้นผู้หญิงล้านนาจะต้องเรียนรู้ในเรื่องของการทอผ้าในขั้นตอนต่าง ๆ และต้องสามารถทอผ้าได้เพราะเป็นหน้าที่หลักของหญิงสาว เพราะในอดีตไม่มีเครื่องมือเทคโนโลยีอย่างเช่นในปัจจุบัน ดังนั้นผ้าที่จะนำมาทำเครื่องนุ่งห่มจึงได้จากการทอเท่านั้น และสำหรับขั้นตอนในการทอผ้าก็ไม่ใช่เรื่องง่าย ๆ เพราะจะต้องเริ่มตั้งแต่การเลี้ยงไหมเพื่อเอาเส้นด้าย หรือการดึงเส้นด้ายจากดอกฝ้าย จนถึงเรื่องของการทอผ้าขั้นตอนต่างๆ ที่ต้องใช้ทั้งความประณีตและความอดทน จนถึงเรื่องของการต่อลายผ้าต่าง ๆ อีกด้วย

2. บทบาทของเมีย ในบทบาทของเมีย นางบัวคำ ซึ่งได้ตกลงปลงใจกับเจ้าสุวัตรและอยู่กินด้วยกันนั้น เบื้องต้นเจ้าสุวัตรก็ได้พำนักอยู่ร่วมกันกับนางบัวคำ ณ อาศรมฤาษีด้วยกัน นางบัวคำ ก็ได้ทำหน้าที่ปรนนิบัติสามีอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ถึงแม้ว่าในช่วงหนึ่งที่ต้องพลัดพรากจากกัน นางบัวคำก็ยังมีความซื่อสัตย์ และจงรักภักดีต่อเจ้าสุวัตต์ ไม่เสื่อมคลาย เพราะไม่ว่าจะพบเจอกับการถูกบังคับอย่างไร ก็ไม่สามารถทำให้นางบัวคำยินยอมนอกใจสามีของตนได้ ดังบทประพันธ์ที่ว่า

> *“...มันจักกะต๋ำสันใด ขออย่าหื้อได้ แม่นมันขดต๋ั๋ว ซิดเซื่อมเอื้อมใกล้ หื้อเป๋นเปี๋ยวไฟวู่ร้อน กันมันจ๋งใจ๋ อุ่นเอื้อมเซื้อมซ้อน หื้อร้อนผ่าวไหม้ต๋ั๋วมัน...”* (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 37)

แปล: ถึงจะเป็นอย่างไร ขออย่างให้ได้ แม้ขยับตัวเข้ามาใกล้ ให้รู้สึกว่าร้อนเหมือนเปลวไฟถ้ามันจงใจเข้ามาใกล้ ก็ขอให้ร้อนไหม้ที่ตัวมัน

"...นอกจากผัวรัก ที่แปงกอยใจ๋ อย่าหื้อคนใด ซิดเซื่อมใกล้ได้ จุ่งหื้อเป็นเปี๋ยว เป๋นควันวู่ไหม้ เผาผ่าวคิงซาลาบเนื้อ อย่าหื้อเขา เข้าใกล้ฟักเฟื้อ ตั๋วข้าได้ซักคน..." (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 65)

แปล: ถึงจะเป็นอย่างไร ขออย่างให้ได้ แม้ขยับตัวเข้ามาใกล้ ให้รู้สึกว่าร้อนเหมือนเปลวไฟถ้ามันจงใจเข้ามาใกล้ ก็ขอให้ร้อนไหม้ที่ตัวมัน

"...บ่สมเปิงกวร เป๋นเมียเจ้าได้ ย้อนนางมีผัว เหนือหัวที่ไหว้...ย้อนกำสิเน ข้ารักผัวล้ำ เมาปั่นบ้าเซซง..." (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 78)

แปล: ไม่สมควรเป็นเมียท่านได้ เพราะว่างตัวนางนั้นมีสามีแล้ว

ซึ่งตรงกับข้อควรปฏิบัติของหญิงล้านนาในเรื่องของความซื่อสัตย์ต่อสามี ซึ่งจากการที่นางบัวคำนั้นมีความซื่อสัตย์ต่อสามี จนทำให้ตัวนางบัวคำเมื่อโดนพรานป่าจับไป แล้วไม่สามารถหนีมาจากพรานป่าได้ไม่ว่าจะใช้วิธีการใด สุดท้ายแล้วจึงตัดสินใจฆ่าพรานป่านั้นตาย เพื่อไม่ให้ตกเป็นของชายอื่นนอกจากสามี จึงได้ชื่อว่า เป็นผู้หญิงที่ "ใจเด็ด" คนหนึ่ง ดังคำประพันธ์ที่ว่า

"...นางร่ำปี๊ด ร่ำเปิงเถิงผัว ลักหย่องเตครัว พรานผู้บาปใบ้ ก๋ำดาบพราน ถอฝักออกได้ ก๋ำยอโยงวาดว้าย ก๋ำสองมือ แม่แอ่นแง้นป๊าย ตัดขาดบั้นคอพราน ไวว่องวิด แม่ญิงใจ๋หาญ ตัดคอพราน หื้อปุดขาดบั้น..." (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 39)

แปล: นางร่ำให้คิดถึงสามี ว่าแล้วนางก็เดินเข้ามาใกล้นายพราน แล้วเอาดาบของนายพรานตัดคอนายพรานขาดสะบั้นอย่างรวดเร็ว ผู้หญิงใจกล้า ตัดคอพรานขาดเสียที่นั่น

ในส่วนของบทบาทของแม่ นางบัวคำไม่ได้มีโอกาสแสดงบทบาทของแม่ต่อลูกเท่าไหร่นัก เนื่องจากเมื่อคลอดบุตรนางก็สิ้นใจตาย และถึงแม้จะได้รับการชุบชีวิตและได้พบกับลูกในภายหลังก็ไม่ได้มีการกล่าวถึงบทบาทในด้านนี้เท่าใดนัก

นอกจากนี้ สิ่งหนึ่งที่เราได้เห็นจากบทประพันธ์เรื่องนี้ ก็คือ การที่เจ้าสุวัตร ซึ่งเป็นเจ้าชาย และมีอนาคตที่เป็นเจ้าครองเมืองเป็นลำดับต่อไปนั้น สามารถมี "เมีย" ได้หลายคน โดยที่ฝ่ายหญิงทำได้แต่เพียงยอมรับในสิ่งที่เกิดขึ้น โดยไม่สามารถแสดงความคิดเห็นได้ ในตอนที่นางบัวคำ ได้เจอกับนางสุกกะรัก ซึ่งเป็นเมียยักษ์ของเจ้าสุวัตรนั้น การที่นางบัวคำไม่ได้มีอาการหึงหวงหรือเกลียดชังนางสุกกะรัก อาจเนื่องมาจากต้องร่วมชะตากรรมเดียวกัน หรือ เข้าใจในสถานภาพ

ความเป็น “เจ้า” ของเจ้าสุวัตร ซึ่งสามารถมีเมียได้หลายคน แต่ในขณะที่ฝ่ายหญิงต้องซื่อสัตย์กับสามีเพียงผู้เดียว ผู้ชายในความเป็นเจ้ากลับสามารถมีเมียได้หลายคน

จากสถานการณ์ดังกล่าว สอดคล้องกับลักษณะโครงสร้างแบบสังคมปิตาธิปไตย หรือสังคมที่ชายเป็นใหญ่ และทำให้ผู้หญิงมีสถานภาพที่ด้อยกว่า และต้องยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้นโดยดุสดี และทำใจให้อยู่กับสิ่งที่ถูกกำหนดให้เป็น โดยเห็นว่าเป็นเรื่องปกติสามัญที่เกิดขึ้นโดยทั่วไป ซึ่งทฤษฎีสตรีนิยมสายสุดขั้ว (Radical Feminism) เห็นว่าความเหลื่อมล้ำระหว่างหญิงชายมิได้เกิดจากระบบการเมือง-เศรษฐกิจ แบบใดแบบหนึ่งโดยเฉพาะ แต่เกิดจากโครงสร้างทางอำนาจระหว่างเพศสถานะที่แฝงอยู่ในสังคมทุกรูปแบบ นั่นคือ โครงสร้างแบบปิตาธิปไตยหรือชายเป็นใหญ่

4.2.1.2 ยุคที่ 2 ความเท่าเทียมกัน นางแว่นแก้วมีบทบาทต่อครอบครัวคือ บทบาทของลูกสาวต่อพ่อแม่ เนื่องจากยังไม่ได้มีการแต่งงานกัน ระหว่างน้อยใจยา กับนางแว่นแก้ว ทั้งนี้ในความเป็นลูกสาวของพ่อแม่ กับสภาพทางสังคมที่เป็นคนค่อนข้างมีฐานะ และมีข้ารับใช้ การปฏิบัติงานบ้านงานเรือน แว่นแก้ว จึงไม่ได้ทำ และแน่นอนว่า ทอผ้า ไม่เป็น เนื่องจากสิ่งเหล่านี้ หาซื้อได้ แล้ว จึงเห็นว่าคนที่มีฐานะทางสังคมดี กิจวัตรต่าง ๆ ภายในบ้านไม่ต้องดูแล เพราะมีข้ารับใช้

ทั้งนี้ นางแว่นแก้ว ก็ยังมีความคาดหวังกับบทบาทของเมีย โดยจริงจังกับความรักที่มีให้กับน้อยไจยา ซึ่งถือเป็นบทบาทที่เด่นชัดในเรื่องของความรัก ดังในคำประพันธ์ที่ว่า[19]

“เต็มเค้าเนิ้ง กิ่งมันบ่ถอน บ่ไหวเฟือนคลอน กิ่งใบไหวเล้า
ตาม คำลม ที่พัดออกเข้า มีแต่เค้า ไหวหวั่นคลอนเฟือน
กิ่งมัน แท้ บ่แส่เสลือน บ่เหมือนลมเชย ลำเพยก็ชานั้น
ใจคำญิง น้องหนิมเที่ยงหมั้น บ่เป็นของเปิ้นคนใด
ยังเป็นกระจก แว่นแก้วเงาใส บ่ไหวข้อนเหงี่ยงช้ายเนอ”

และหากยังถูกบังคับให้แต่งงานกับส่างนันตาจริง ก็จะยอมผิดจารีตหนีไปกับน้อยไจยา ดังในคำประพันธ์ที่ว่า

“การเรื่องนั้น บ่พอเป็นสัง คันใจระวัง หล้างได้ใฝ่เอื้อ
หลอน ปิตา มารดาบ่เอื้อ บ่ปลงปล่อยน้อง กาบซ้อนบัวจีน
ด้วยร่องรอยดี บ่มีจักฟังแล้ว ส่วนตนตัว นางน้องแก้ว
จักหนีตาม พี่คำชาย จักนัดหมาย ไจยาพี่อ้าย มารับตัวนาฏน้องหนา”

---

[19] สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, (2547), **แม่ญิงล้านนา,** สืบค้นเมื่อ 21 ธันวาคม 2549, จาก http://www.sri.cmu.ac.th/~maeyinglanna/index.php

อีกสิ่งหนึ่งที่เราได้เห็นจากบทประพันธ์ข้างต้น ผู้หญิง กล้าที่จะผิดจารีตได้ เพื่อความรัก และความต้องการของตน

4.2.1.3 ยุคที่ 3 ผู้นำครอบครัว สีดา และคำหอม หญิงสาวที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง คำหอมอาจจะเป็นตัวแทนของหญิงล้านนาโบราณ เพราะเมื่อศึกษาวิเคราะห์ตามบทประพันธ์แล้วพบว่า ในบทบาทของลูกนั้น คำหอมก็ต้องคอยดูแลพ่อ และเป็นลูกที่ดี และเนื่องจากแม่เสียชีวิต คำหอมจึงต้องรับหน้าที่ในการดูแลบ้านเรือนแทนแม่ทุกอย่าง ทั้งยังต้องช่วยผู้เป็นพ่อทำงานเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่มีภายในบ้าน ดังที่ปรากฏในคำประพันธ์ที่ว่า

> *"...สุ้มเสียงหงุดหงิดไม่สบอารมณ์ของพ่อ ทำให้คำหอมรีบก้มหน้าลง ทำเป็นใส่ใจอยู่กับมีดและปล้องไม้ไผ่ในมือ เธอกับพ่อช่วยกันจักตอกมัดข้าวใกล้เก็บเกี่ยวแล้ว..."* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 15 - 16)

และเมื่อได้อยู่กินร่วมกันกับน้อยหล้าแล้ว ก็ดูแลปรนนิบัติสามี ดังเช่นที่ปรากฏในสิทธิสตรีล้านนา สิ่งหนึ่ง ที่เป็นเครื่องยืนยังว่า คำหอม ยังยึดถือขนบโบราณนั้น ผู้ประพันธ์ ได้สร้างวาทกรรมให้กับหญิงล้านนาเช่นคำหอม จากคำพูดของคำหอมในบทประพันธ์ที่ว่า

> *"บ่ดี ตักน้ำตำข้าว มันงานแม่ญิง"* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 172)

> *"คำหอม ยังยึดถือรีตคลองโบราณกำหนด เมียไม่ควรตีเสมอผัว ข้าวคำแรกต้องให้ผัวกินก่อน เดินร่วมทางต้องให้ผัวนำหน้า"* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 237)

ในขณะที่สีดามีบทบาทของลูกที่ต้องคอยดูแลพ่อแม่ เมื่อเปรียบคำหอมเป็นช้างเท้าหลังแล้ว สีดา ก็เปรียบเป็นเป็นช้างเท้าหน้า เป็นฝ่ายหาเลี้ยงครอบครัวแทน เพราะการที่สีดาเป็นผู้ที่เคยไปใช้ชีวิต และสัมผัสวัฒนธรรมเมือง ที่ผู้หญิงจะต้องมีอาชีพที่จะต้องสามารถหาเลี้ยงตนเองได้ และหากสีดาได้อยู่กินกับน้อยหล้า ก็คงไม่แคล้วที่จะต้องเป็นฝ่ายหาเลี้ยง เนื่องจากเธออายุมากกว่า ดังปรากฏในคำประพันธ์ขณะที่นางอิ่นพูดกับน้อยหล้าลูกชายเรื่องแต่งงานสีดาที่ว่า

> *"แก่ๆ นั่นแหละหัวคิดมันดี เป็นหลักเป็นฐานตั้งมั่นแล้ว มึงบ่ต้องคิดสร้างอันใดแล้ว"* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 39)

นอกจากนี้ ผู้หญิงยังมีหน้าที่สำคัญในครอบครัวอีกอย่างหนึ่ง คือ การสืบทอดพิธีกรรมและความเชื่อของครอบครัว เนื้อเรื่องได้กล่าวถึงความเชื่อของสังคมชนบทล้านนาในเรื่องของ “ผีกะ”[20] “ผีปู่ย่า”[21] โดยในเนื้อเรื่อง “ย่า” ของคำหอม ถูกกล่าวหาว่าเป็นปอบเที่ยวเข้าสิงชาวบ้านที่ป่วยเรื้อรัง ร่างกายอ่อนแอ เพื่อหากินของสด และต่างก็เชื่อกันว่า เมื่อ “ย่าเฒ่า” สิ้นบุญ ผู้สืบทอดก็คงจะเป็น “คำหอม” เพราะเป็นหลานสาวโดยสายเลือด ดังคำพูดของนางอิ่น แม่ของน้อยหล้าที่ว่า

> *“ย่าเฒ่ามันเป็นผีกะอีกหน่อยอีหอมก็ต้องเป็น ผีกะมันสืบเชื้อสายตกลูกแตกหลานสืบกันมา”* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 10)

ซึ่งเรื่องผีนี้เป็นความเชื่อโบราณของสังคมล้านนา เพราะมีการสืบทอดกันภายในเครือญาติผู้หญิงของชาวล้านนามาแต่โบราณ โดยสุนันท์ ไชยสมภาร (2545) ได้ศึกษาวิจัยในหัวข้อบทบาทของผู้หญิงในการสืบทอดความเชื่อและพิธีกรรม และได้กล่าวถึงการสืบทอดดังกล่าวว่า

> *“ผู้หญิงอาวุโสที่อยู่ในครอบครัวและหมู่บ้าน ได้รับการนับถือจากสมาชิกในครัวเรือน ลูกหลาน และบรรดาญาติพี่น้องให้เป็นผู้นำของวงศ์ตระกูลในตำแหน่ง “เก๊าผี” ... ผู้หญิงที่เป็นแม่บ้าน นอกจากจะเป็นผู้มีบทบาทในการดูแลครัวเรือนแล้ว ในด้านทางสังคมและกิจกรรมทางความเชื่อและพิธีกรรม แม่บ้านยังเป็นผู้ถ่ายทอดความเชื่อและพิธีกรรมสู่บุตรหลาน นอกจากนี้แม่บ้านยังเป็นผู้สืบทอดความเชื่อและการเป็นผู้เรียนรู้การทำเครื่องประกอบพิธีกรรมต่างๆ”*
> (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 106)

4.2.1.4 บทบาทภายในครอบครัวของหญิงล้านนา 3 ยุค

จากการศึกษา บทบาทของผู้หญิงล้านนาในด้านนี้ เป็นบทบาทที่สำคัญ และถือเป็นหน้าที่หลักของผู้หญิง ตั้งแต่ยุคที่ 1 จนถึงยุคที่ 3 ซึ่งผู้หญิงถือเป็นช้างเท้าหลังของครอบครัวที่ต้องคอยดูแล เรื่องต่าง ๆ ภายในครอบครัวทั้งหมด และยังต้องเชื่อฟัง และซื่อสัตย์ต่อสามีของตน นอกจากนั้น ผู้หญิงล้านนายังต้องรับหน้าที่ในการสืบทอดพิธีกรรมและความเชื่อ จากคนในครอบครัว และต้องทำหน้าที่ถ่ายทอดความเชื่อนี้สู่ลูกหลานด้วย นอกจากการสืบทอดทางพิธีกรรม

---

[20] **ผีกะ** เป็นผีพื้นบ้านทางภาคเหนือ ผีพวกนี้จะมีลักษณะคล้ายผีปอบ คือเข้าสิงในคน และชอบกินของสดของคาว คนที่เลี้ยงผีกะ เป็นคนที่มีวิชาอาคม เล่นคุณเล่นของ ผีกะจะถูกเลี้ยงไว้ในหม้อดิน โดยมีผ้ายันต์สีขาวปิดปากหม้อไว้ โดยจะวางไว้บนเพดานบ้าน เจ้าของจะเซ่นผีกะด้วยไข่ดิบวันละฟอง

[21] ผีปู่ย่า คือ ผีบรรพบุรุษ

และความเชื่อแล้ว ผู้หญิงล้านนายังเป็นผู้ที่ได้รับสืบทอดมรดกของบ้านด้วย ซึ่งลูกชายจะไม่ได้ เพราะถือเมื่อออกเรือนไปแล้ว ฝ่ายชายก็ต้องไปอยู่บ้าน “ป้อเฒ่าแม่เฒ่า” (หมายถึงพ่อแม่ของภรรยา) อยู่แล้ว ซึ่งลูกสาวก็จะได้รับมรดกนั้นอยู่แล้ว มรดกของบ้านจึงไม่จำเป็นต้องให้ลูกชาย และอีกกรณีหนึ่ง เพราะว่าเมื่อพ่อแม่แก่เฒ่าลงไป ก็มีลูกสาวที่คอยอยู่ดูแลพ่อแม่ได้ตลอดเวลา

ทั้งนี้ ผู้หญิงเริ่มเปลี่ยนในยุคที่ 3 โดยผู้หญิงบางส่วนกลายเป็นผู้หาเลี้ยงครอบครัว ดังเช่น สีดา ทั้งนี้เพราะการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรม ทำให้เกิดวัฒนธรรมสมัยใหม่ สร้างทัศนคติ และค่านิยมใหม่ ๆ ให้กับคนในสังคมชนบท รวมทั้ง การที่ผู้หญิงได้รับการศึกษาที่มากขึ้น ทำให้มองเห็นช่องทางและทางเลือกมากขึ้นเช่นกัน

ส่งผลมาจนถึงปัจจุบันที่เราจะเห็นว่า ผู้หญิง ออกทำงานนอกบ้านเช่นเดียวกับผู้ชาย แต่ด้วยทัศนคติ และค่านิยมดั้งเดิมยังหลงเหลืออยู่ในสังคม โดยเฉพาะสังคมล้านนา ทำให้ผู้ชาย ก็ยังนึกหวังให้ผู้หญิงรับผิดชอบงานในครอบครัวตามบทบาทที่เคยเป็นมาตั้งแต่อดีต

4.2.2 บทบาทต่อสังคม

จากบทบาทต่อสังคมภายใน ซึ่งก็คือ ครอบครัวนั้น ยังมีกฎ ข้อห้าม และคำสั่งสอนต่างๆ มากมาย ในสังคมภายนอกก็เช่นเดียวกัน ข้อปฏิบัติของผู้หญิงก็ไม่ได้ยิ่งหย่อนไปกว่าสังคมภายใน ยิ่งเป็นภายนอก สังคมก็ยิ่งจับตามองอยู่เสมอ ยิ่งมีเพศชายเป็นผู้มีอำนาจในการควบคุมและปกครองด้วยแล้วข้อห้ามต่าง ๆ ยิ่งมากขึ้น แม้จนถึงปัจจุบันนี้ เรายังได้เห็นสิ่งที่เป็นข้อห้ามของผู้หญิงอยู่ในสถานที่ต่าง ๆ เช่น วัด หรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา แต่ถึงกระนั้น ผู้หญิงล้านนาก็ยังมีบทบาทอยู่บ้างในสังคมล้านนา โดยเฉพาะในด้านของเศรษฐกิจ เพราะนอกจากหญิงล้านนาจะทอผ้าเป็นแล้ว สิ่งหนึ่งที่ผู้หญิงล้านนาจะสามารถเป็นได้ก็คือ แม่ค้า ซึ่งเป็นตัวแปรทางเศรษฐกิจของสังคม ซึ่งในเรื่องของการค้านั้น ก็น่าจะเป็นที่ทราบกันดีว่าการเริ่มต้นของการค้าก็เริ่มมาจากการแลกเปลี่ยนสิ่งของต่อสิ่งของ เช่น บ้านนี้ปลูกผักกาด บ้านนั้นเลี้ยงปลา ก็จะเอาของมาแลกกัน ต่อเมื่อได้มีการกำหนดสิ่งที่ใช้แลกเปลี่ยนที่เรียกว่า “เงิน” จึงเกิดเป็นการค้าขึ้น

4.2.2.1 ยุคที่ 1 ผู้หญิงในบ้าน สำหรับในยุคนี้ ภาพที่เราได้เห็นจากนางบัวคำนั้น เป็นภาพของหญิงสามัญชนชาวป่า สังคมของนางบัวคำในต้นเรื่องจึงเป็นสังคมภายในครอบครัวเท่านั้น สำหรับสังคมภายนอก ได้เห็นจากตอนที่นางบัวคำถูกพรานป่าจับไปเพราะพึงใจในความสวยของนางบัวคำ และตอนที่มีชาวเรือได้จอดเทียบท่ารับนางบัวคำ ทั้งพรานป่า และชาวเรือ ซึ่งผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้เป็นชาย ที่เห็นนางบัวคำเป็นเพียงเครื่องมือในการบำบัดความใคร่ เพราะต่างก็อยากได้นางบัวคำเป็นเมีย ดังที่ปรากฏในบทประพันธ์ที่ว่า

"...ยังมีวันนึ่ง พรานบาปเนื้อหนา มันเดินป่ามา ป๊ับใส่สองเจ้า มันหันนาง ...ว่านางผู้นี้ เหมือนอินทร์ ลงเหลา สังมาดูเลา ปุ่นดีไค่ได้..." (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 34)

แปล: ยังมีวันหนึ่ง พรานชั่วตัวใหญ่ มันเดินป่ามาพบกับเจ้าสุวัตร และนางบัวคำ เมื่อเห็นนางบัวคำมีความงามเหมือนดังองค์อินทร์ปั้นแต่ง เห็นแล้วก็อยากได้เป็นเมีย

"...ปู่พรานเนื้อ ผู้ใจ๋บาปหาญ เอาเชือกมา ผูกแขนนางหมั้น จ่องจั๊กถู ลาก จู๋งผายดั้น ไปต๋ามดงดอนแคว่นค้าย เอาเงื่อนเชือกตี๋ เอาไม่แส้ป๊าย ลากมวยเกล้าถู ไป..." (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 36)

แปล: นายพรานผู้มีจิตใจหยาบช้า เอาเชือกมามัดแขนนางบัวคำแล้วลากนางบัวคำไปกับตนระหว่างที่ลากไปนั้นก็ได้ใช้เชือกตี ใช้ไม้ฟาด ดึงมวยผมลากถูนางบัวคำไปตลอดทาง

"...ยังมีจาวสะเปาเตศต้อง โขงเขตห้องภูมิมา มารอดตั๊ดนั้น ได้ยินนางจ๋ำ เสียงแห่งธิดา... นายพ่อก๊า เลงแลด้วยต๋ำ หันปะตุมมา มันยินไค่ได้ ร้องเรียกนาง หื้อไปที่ใกล้.. ก็ต่างไค่ได้พั้นเฟื้อ ...ฝูงหมู่พ่อก๊า มีมากหนาหนำ หลายปาก หลายกำ ร้องแม่มาด้วย จักลู่ชิงกั๋น เหมือนเด็กลู่กล้วย..." (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 64)

แปล: ยังมีชาวสำเภาลำหนึ่งเดินทางมาถึง ณ ที่แห่งนั้น ได้ยินเสียงนางบัวคำ ก็ลอบมองดูเห็นนางบัวคำแล้วก็มีความรู้สึกอยากจะได้นางบัวคำเป็นเมีย ต่างคนก้ต่างร้องเรียกนางบัวคำเพราะอยากจะได้นางบัวคำเป็นเมีย

"...นายสะเปา จ๋งใจ๋ไค่ใกล้ ไค่จมเจยนาฏน้อง เท่าปราศรัย เจี๋ยนจ๋าปาก ป๊อง หวังร่วมห้องเจยจม เท่ามีกำกึ๊ด ไค่สู้ไค่สม ไค่จูบไค่จม กายเลากลิ่นแก้ม ..." (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 65 - 66)

แปล: นายสำเภา มีใจอยากได้นางบัวคำเป็นเมีย ในสมองคิดแต่จะอยากได้นางบัวคำ

จากบทประพันธ์ตัวอย่างที่ได้คัดเลือกมานั้น จะเห็นว่า ผู้ชาย ใช้กำลังในการบังคับขืนใจผู้หญิง ด้วยการใช้ข้อได้เปรียบทางสรีระและพละกำลัง รวมทั้งผู้หญิงต้องอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชายอีกด้วย

ภาพของผู้หญิงในยุคนี้ จากการศึกษาในวรรณกรรมพบว่า ผู้หญิงในยุคนี้โดดเด่นในเรื่องของความเชื่อ และศาสนา ทั้งนี้ ในยุคที่ 1 ยังปรากฏผู้หญิงที่มีบทบาทต่อชุมชนด้วย

1. ผู้หญิงกับความเชื่อ ในเรื่องของความเชื่อ ปรากฏว่า นางบัวคำ นั้น ยังมีความเชื่อเรื่องผีสางเทวดาอยู่ด้วย ดังที่จะได้เห็นในบทประพันธ์ที่ตอนที่นางบัวคำ ได้วิงวอนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้รอดพ้นจากโจรป่า และชาวเรือ และตอนที่พบกับพญาจัมปา ดังปรากฏในบทประพันธ์ต่อไปนี้

"...นางจิ่งประหนม ขะปุมมือไหว้ เตป๊ะดงป่าไม้ ว่าโภนโต๋เหย ดูราเทพไท้ อั้นอยู่ด้าวอาณา ฝูงอยู่ต้นไม้ และปัพพัตต๋า พรหมเทวดา และอากาศกว้าง...จุ่งไปรักษา เจ้าไวแว่นหน้า ผัวแปงนางนี้ไว้ อย่าหื้อแร้งก๋า แมงวันหนอนไช้ ...สะหลีสุพรรณ อาธิษฐานจ้องๆ..." (น. 37)

แปล: นางจึงพนมมือไหว้ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทวดา เจ้าป่าเจ้าเขา ฯลฯ ว่าขอให้ตนรักษาตนเองให้รอดพ้นจากเหล่านายสำเภาทั้งหลาย

"...ปะตุมมา แม่ยอมือไหว้ ฝูงเตปาจ่วยก้ำ นางเมฆปลา อยู่รักษาน้ำ สมุทย่านกว้างกงกา ตังเตปะไท้ มะเหสิกขา เทวดา อั้นอยู่เถื่อนถ้ำ ...กันมันขดตั๋ว ขอคิงเข้าแอ้ม เหมือนไฟลนวู่ลุก มีหัวใจ๋ คะมุ่นคะมุก ร้อนวู่ไหม้คิงมัน..."
(เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 65- 66)

แปล: นางบัวคำขอร้องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ช่วยคุ้มครองตน หากมีใครจะทำมิดีมิร้ายขอให้ชายคนนั้นรู้สึกเหมือนมีไฟลุกร้อน

"...จิ่งตั้งสัจจะ หื้อเป็นกำหมั้น ขอดูดนมท่านต๊าว พระองค์คำ ท่านจิ่งน้อมน้าว หื้อนางหน่อเหน้าอมนม น้ำนมราชะ หลั่งเต้าไหลถม นางจบจม กลื๋นกิ๋นเมื่ออั้น สองพ่อลูกจึงเรียกกั๋นหั้น แดนนั้นสืบมา..." (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. 78 - 79)

แปล: จึงตั้งสิจจอธิษฐาน ขอดูดนมท่านเท้าหนึ่งคำ ซึ่งพญาจัมปาก็ได้ให้นางบัวดูดนมพลันปรากฏว่ามีน้ำนมไหลออกมาจากเต้านมนั้น แล้วนางบัวคำก้กลืนกินนมนั้นเข้าไป

2. ผู้หญิงกับชุมชน อีกบทบาทหนึ่งที่ปรากฏของนางบัวคำต่อสังคมนั้น ได้ปรากฏขึ้นเมื่อนางบัวคำได้รับการชุบชีวิตจากพญาจัมปา และได้เป็นบุตรบุญธรรมแล้วนั้น นางบัวคำได้สร้างโรงทานขึ้น เพื่อให้คนยากคนจน และคนจร ได้แวะพักเมื่อเดินทางผ่านมา หรือให้ทานอาหารแก่คนยากคนจน ทั้งนี้เป้าหมายหลักของนางบัวคำนั้น การสร้างโรงทานขึ้นก็เพื่อตามหาสามี

หรือ เจ้าสุวัตต์นั่นเอง โดยนางบัวคำ ได้ใช้บทบาทของความเป็นลูกเจ้ากระทำการต่อสังคม ดังปรากฏในบทประพันธ์ที่ว่า

> *"...จิ่งแป๋งศาลาตาน กี้ดร่ำสร้างได้ แทบปะตู๋ ตกเหนือออกใต้ ตกแต่งรังซะไซ้ ตังท่ามกล๋างเวียง ก็หื้อแป๋งไว้ ศาลากว้างหลังดี กองไคว่ตัด มัคคาวิถี ก็หื้อมีหลังหนึ่งตั้งหั้น หาเลกขะการ มาแต้มฝาขั้น ลายลักษณ์ต่างนานา ...คนฝูงใด อันเตียวต่องเต้า อิดหอดมายั่งพัก หื้อเลี้ยงดูเขา ต๋ามใจ๋อั้นมัก กิ๋นอิ่มเสี้ยงไผมัน..."*
> (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. 79 - 81)

แปล: จึงทำโรงทานขึ้นมาอยู่กลางเมือง แล้วให้ช่างมาวาดรูปเรื่องราวของนางบัวคำหากคนใดผ่านมาก็ให้เลี้ยงข้าวปลาให้อิ่มหนำสำราญ

3. ผู้หญิงกับศาสนา หากมองภาพก่อนหน้านี้ นางบัวคำซึ่งเป็นเพียงสาวชาวป่าสังคมของนางบัวคำนั้น ก็เป็นเพียงครอบครัว ซึ่งก็คือพระฤาษี ที่ถือเป็นครอบครัวของนางบัวคำกับป่าเขาลำเนาไพรที่เป็นสังคมภายนอก ทั้งนี้ พ่อ หรือพระฤาษี ซึ่งถือเป็นผู้ทรงศีล กับนางบัวคำซึ่งเป็นลูก แต่ก็เป็นผู้หญิง และพระฤาษี ก็เข้าใจในรูปแบบของสังคม ระหว่างสีกา กับผู้ทรงศีล ไม่ควรใกล้ชิดกันนั้น ในคำประพันธ์ที่ว่า

> *"...รรษีร่ำปี๊ด ที่ในใจ๋จิ๋ง ท่านไท้คนิง ระนึกไจ้ใจ้ พรหมจ๋ารี บ่อกวรหื้อใกล้ มาตุกามสิ่งนั้น บ่กวรอยู่กับ อยู่ใกล้เชื่อมชั้น หลอนเกิดหื้ออุทอน อึ่งกับแมงเม่า จิ้นเน่ากับหนอน งูเห่ากับปังปอน บ่กวรลื่นใกล้ จายคาเรือน กับไฟไม้ใต้ บ่กวรดีลวนลื่นชิด แมงป่องจักเข็บ งูไอสุระปี๊ด มันจ่างเกิดหื้อเป็นภัย ส่วนลูกกูนี้ รักดั่งหัวใจ๋ เถิงวันไว สิบหกขวบเข้า กวรกูแป๋ง ที่อยู่ลูกเต้า อยู่นางเดียวซ้อยล้อย ..."* (เจ้าสุวัตร์, ม.ป.ป. หน้า 16 - 17)

แปล: ฤาษีนึกในใจว่า บรรพชิตไม่ควรอยู่ใกล้ชิดกับหญิงสาว เหมือนกับอึ่งกับแมงเม่า เนื้อเน่ากับหนอน งูเห่ากับพังพอน ไม่ควรให้อยู่ใกล้กัน จะเป็นภัย ส่วนลูกก็รักดังหัวใจ มาวันนี้อายุได้สิบหกปีแล้วควรทำที่อยู่ให้นางอยู่เพียงลำพัง

ดังนั้น จากเดิมที่เคยอยู่ร่วมชายคาเดียวกัน เมื่อนางบัวคำเติบโตขึ้น จึงปลูกเรือนให้อยู่ใหม่ แต่ก็อยู่ในบริเวณเดียวกัน เพื่อให้นางบัวคำได้สามารถปรนนิบัติดูแลพระฤาษีได้ใน

ฐานะลูกได้เช่นเดิม ซึ่งหากมองในฐานะของผู้หญิงกับศาสนา นางบัวคำ ก็เป็นผู้หญิงที่เป็นอุปัฏฐายิกาของพระฤาษีนั่นเอง

นอกจากนี้ก็ยังมีปรากฏการณ์ของ อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ตลอดทั้งเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการชุบชีวิต การเหาะเหินเดินอากาศ ฯลฯ แสดงให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องเหนือธรรมชาติของคนในสังคมสมัยนั้น

4. ผู้หญิงกับเศรษฐกิจ บทบาททางด้านเศรษฐกิจของสังคมยุคนี้ ยังไม่ปรากฏบทบาทของผู้หญิงเด่นชัด โดยในเนื้อเรื่องก็ไม่ได้กล่าวถึง ทั้งนี้ในเรื่องของการค้าแม้จะไม่ปรากฏในเรื่องเจ้าสุวัตต์ นางบัวคำ แต่มีหลักฐานปรากฏว่า สตรีล้านนายึดถืออาชีพแม่ค้ามาแต่โบราณจากหลักฐานในบทความบทบาทหน้าที่ และค่านิยมเกี่ยวกับสตรีในล้านนา ดังนี้

> *"ด้านการประกอบอาชีพของสตรีในล้านนา เนื้อความในกฎหมายคลองเจือพระเจ้ากือนา มีคดีหนึ่งในสมัยพระเจ้ากือนา (พ.ศ. 1898-1928) ที่กล่าวถึงการประกอบอาชีพค้าขายของในตลาดของสตรีล้านนาในสมัยก่อน เนื้อความกล่าวถึงนางบุญมีเป็น แม่ค้าขายเอิบ (ภาชนะสานขนาดใหญ่ มีฝาปิด นิยมใช้สำหรับใส่บรรจุเสื้อผ้า) และนางบัวบานเป็นแม่ค้าขายอูบข้าว (กล่องข้าว มีฝาปิด) ทั้งคู่ทะเลาะทุบตีกันกลางตลาด ตอนท้ายก่อนที่พระเจ้ากือนาจะตัดสินความ ได้ถามว่าเหตุใดทั้งสองจึงมาค้าขาย ทั้งสอง ตอบว่า เพราะต้องการที่จะมีทรัพย์สินเพิ่มมากขึ้นจึงทำมาค้าขาย เผือข้าใคร่หื้อมีหลายแลก็ค้าแลว่าอั้น"* [22]

4.2.2.2 ยุคที่ 2 ผู้หญิงกับการค้า นางแว่นแก้ว เป็นผู้หญิงที่ครอบครัวมีฐานะปานกลาง การอยู่ในสังคมจึงไม่ได้โดดเด่นมากนัก แต่ก็มีบทบาททางด้านเศรษฐกิจ และบทบาทในการปกครองให้เห็นในเนื้อเรื่อง

1. ผู้หญิงกับเศรษฐกิจ นางแว่นแก้ว นับว่าเป็นผู้หญิงที่มีบทบาททางด้านนี้ด้วยเช่นกัน ถึงแม้จะมีเรื่องของการค้าขายเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่นางแว่นแก้วก็ไม่ได้เข้ามาหารายได้จากอาชีพแม่ค้านี้อย่างเต็มตัว จากบทประพันธ์กล่าวว่า

> *"ในฉากที่ 2 นั้นเป็นฉากที่ล่างนันตา นำความมาฟ้องพ่อแม่ของนางแว่นแก้วว่า ลักลอบพลอดรักกับน้อยไจยาที่น้ำตกห้วยแก้ว แต่นางแว่นแก้วปฏิเสธและอ้างว่านำตลับเงินไปขายที่ตลาดแทน"* (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2546, หน้า 562)

---

[22] สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, (2547), **แม่ญิงล้านนา**, สืบค้นเมื่อ 21 ธันวาคม 2549, จาก www.maeyinglanna.com

จากข้อความดังกล่าวนางแว่นแก้วก็ไม่ได้มีบทบาทในการเป็นแม่ค้าอย่างจริงจัง เพียงแต่ทำเป็นบางครั้งบางคราวเท่านั้น

ภาพที่ 4.14 กาดหลวงเชียงใหม่ ปีพ.ศ. 2480

2. ผู้หญิงกับการปกครอง ในยุคนี้ ในเรื่องของการเมืองการปกครองถึงแม้ว่าผู้หญิงจะไม่ได้รับโอกาสในการเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของระบบการปกครอง แต่ว่า เมื่อมาถึงในยุคที่ 2 นี้ ผู้หญิงมีบทบาทในสิทธิของตนมากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นในฉากที่ 2 ซึ่งเป็นฉากศาล นางแว่นแก้วได้ให้ความต่อศาลในเรื่องที่ส่างนันตานำมาฟ้องร้องต่อศาล และสุดท้ายศาลก็รับฟังนางแว่นแก้วทำให้ในที่สุดนางแว่นแก้วก็ได้แต่งงานกับน้อยไจยาสมใจ

4.2.2.3 ยุคที่ 3 ผู้หญิงมีความรู้ จากการศึกษาในวรรณกรรมทำให้พบบทบาทของผู้หญิงต่อสังคม ในด้านของความเชื่อในสังคม และบทบาทในด้านเศรษฐกิจ

1. ผู้หญิงกับความเชื่อ เมื่อเอ่ยถึง ผู้หญิงล้านนากับสังคม สิ่งที่อยู่คู่กับสังคมล้านนาก็คือ “ความเชื่อ” และยังยาวนานมาจนปัจจุบันนี้แต่ความเข้มข้นก็ลดน้อยถอยลงไปตามกาลเวลา กรณีในยุคสุดท้าย ของวรรณกรรมที่ได้คัดเลือกมาศึกษานั้น ก็ได้พบวาทกรรมเกี่ยวกับความเชื่อของผู้หญิงล้านนาที่มีมาแต่โบราณที่ว่า

“...คนเฒ่าคนแก่ไม่ยอมให้มา อ้างคำโบราณว่า แม่มาน หรือคนท้องจะเป็นมารต่อเรือนใหม่ทำให้อับโชค” (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 282)

และจากบทบาทของ “ผู้หญิง” ในการสืบทอดพิธีกรรมของครอบครัว ซึ่งนำสู่ความเชื่อของสังคมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ถึงแม้ว่า ชาวล้านนาจะให้ความเคารพเชื่อถือในพุทธศาสนาเป็นหลัก แต่ในส่วนหนึ่งของจิตใจของชาวล้านนานั้น ยังมีความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับผีสางดังที่ได้อธิบายไปแล้วในบทบาทในครอบครัว ผีปู่ย่า เป็นสิ่งที่ทุกบ้านให้ความเชื่อถือ ในบรรพบุรุษของแต่ละบ้าน แต่ในส่วนรวมความเชื่อทางด้านนี้ก็เห็นจะเป็นความเชื่อเกี่ยวกับ “เสื้อบ้าน” โดยเชื่อกันว่า เสื้อบ้าน เป็นดวงวิญญาณที่ทำหน้าที่ปกปักรักษาสมาชิกในหมู่บ้าน สถิตอยู่ในเรือนล้านนาขนาดเล็กกลางหมู่บ้าน เรียกว่า หอเสื้อบ้าน คำว่า เสื้อบ้าน ท่านผู้รู้บางท่านอธิบายว่า เสื้อ มาจากคำว่า เซื้อ แปลว่าบรรพบุรุษ หมายถึงดวงวิญญาณของบรรพบุรุษที่มีความดีหรือมีบุญคุณกับชาวบ้าน อาจจะเป็นผู้นำในการตั้งหมู่บ้าน หรือคนที่มีความดีเป็นที่เคารพนับถือของหมู่บ้าน หรือดวงวิญญาณดวงใดดวงหนึ่งที่สถิตอยู่บริเวณนั้นก่อนสร้างหมู่บ้าน บางทีก็เรียกว่า อารักษ์ เสื้อบ้านมีหน้าที่และบทบาทสำคัญคือ เป็นผู้ปกปักรักษา คุ้มครองสมาชิกในหมู่บ้าน แต่ละหมู่บ้านจะมีหอเสื้อบ้าน ชาวล้านนาเชื่อว่า มีเทวดาอารักษ์ รักษาชาวบ้านในหมู่บ้านให้อยู่เย็นเป็นสุข เป็นการยอมรับการเป็นกลุ่มเป็นพวกเดียวกัน สมาชิกในหมู่บ้านมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หรือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน ถือเป็นหน้าที่ที่ต้องดูแลช่วยเหลือกันตั้งแต่เกิดจนถึงตาย มีความผูกพันกันเมื่อจะทำพิธีบวงสรวงเสื้อบ้าน ชาวบ้านในหมู่บ้านก็จะร่วมกันนำเอาสิ่งของต่าง ๆ ทั้งอาหารคาวหวาน ดอกไม้ ธูปเทียน มารวมกันจัดทำเป็นเครื่องสักการบูชา เจ้าพิธีประจำหมู่บ้านก็จะกล่าวโองการเพื่อขอให้ผีเสื้อบ้านช่วยปกปักรักษา ให้สมาชิกในหมู่บ้านให้มีความร่มเย็นเป็นสุข ปราศจากภยันตราย และโรคาพยาธิทั้งปวง โดยความเชื่อนี้ ยังปรากฏมาถึงในยุคสุดท้ายของวรรณกรรมที่ได้ศึกษาในเรื่อง “ดงคนดิบ” โดยในเรื่องได้กล่าวถึง เสื้อบ้าน ว่า “ดงเสื้อบ้าน” ดังในคำประพันธ์ที่ว่า

> *“...มะรืนนี้แล้ว ได้ฤกษ์ส่งตัว สองหนุ่มสาวผู้เพิ่งริเรือนจึงมาบอกกล่าวบูชาเสื้อบ้านตามประเพณี...”* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 86)

> *“...ดงเสื้อบ้านเต็มไปด้วยเรื่องราวผีสาง ยี่สิบสามสิบปีที่ผ่านมาคนรุ่นพ่อรุ่นแม่เล่าว่า ตกยามเย็นแดดเหลืองเสียงผีจะไห้จะโหยระงมอึงมี่ ตกค่ำผีจะเต้นต่ายร่ายไม้เหมือนวอกค่างนางนี ไต่เต้นออกเป็นตัวมีผมยาวรุ่ยร่ายปรกหลัง ..บางคนพบเห็นคนแก่หลังโกงถือไม้เท้าปลายลุกเป็นไฟ วันเดือนดับเดือนเพ็ญ ได้ยินเสียงทัพช้างทัพม้าราวผีจะยกพวกไปรบพุ่ง บางครั้งผีจำแลงแปลงเป็นคนมาร่วมวงพูดคุยพอเดินมาถึงเสื้อบ้านผีก็หายวับกับตา...”* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 87)

"...เอ็งอย่ากลัวเสื้อบ้านวันดา...เสื้อบ้านเป็นผีอารักษ์คุ้มครองพวกเราทั้งหมู่บ้าน อารักษ์ไม่ทำร้ายคนดีๆ มีแต่คนชั่วคนร้ายเท่านั้นอารักษ์จึงกระทำ มาเทอะมาไหว้สาบอกกล่าวท่านก่อน พี่กับเอ็งจะอยู่สร้างทำกิน เป็นผัวเป็นเมียเป็นลูกหลานท่าน..." (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 87)

*"ดงเสื้อบ้านยังร่มครึ้ม กว้างใหญ่และเยือกเย็นด้วยไม้ใหญ่ยังยืนต้นหนาแน่น หอเสื้อบ้านแฝงฝากอยู่ใต้ร่มไม้ใหญ่..." (*มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า *154)*

ภาพที่ 4.15 หอเสื้อบ้าน

แสดงให้เห็นว่า ความเป็นชนบทที่ยังมีความเป็นล้านนาดั้งเดิม ที่ยังไม่ถูกกลืนไปกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ ความเชื่อเกี่ยวกับเสื้อบ้านปัจจุบัน ค่อนข้างเลือนหายไปทีละน้อยจากสังคมล้านนา และการสืบทอดในพิธีกรรม ค่านิยม ความเชื่อ ต่างๆ ก็กำลังจะเลือนหายไปเช่นกัน

2. ผู้หญิงกับเศรษฐกิจ ในส่วนของ กับสีดา กับในบทบาทของแม่ค้า ซึ่งเป็นตัวขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจของสังคมก็มีปรากฏให้เห็นในบทประพันธ์ โดยเฉพาะสีดา ซึ่งไม่ได้เป็น

แม่ค้าขายตรงเพียงอย่างเดียว ยังรับหน้าที่เป็นแม่ค้าคนกลางในการรับสินค้าของชาวบ้านเข้าไปขายในเมือง และนำสินค้าจากในเมืองมาจำหน่ายในหมู่บ้านอีกด้วย เราจึงเห็นอีกภาพลักษณ์หนึ่งของหญิงสาวล้านนา ที่เริ่มมีการศึกษาทางด้านอาชีพ เพราะในบทประพันธ์ได้ระบุไว้ว่า

> *"...ด้วยว่าเธอเคยอยู่ในเมืองมาก่อน ไปเรียนตัดผ้าดัดผมแล้วกลับมาหากินในหมู่บ้าน วิชาเสื้อผ้ากับผมเผ้า หากินที่ดงรกฟ้าไม่ได้เธอเลยพลิกผันตัวเองเป็นแม่ค้าเข้าออกระหว่างหมู่บ้านกับตลาดตำบลจนรุ่งเรือง..."* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 21)

> *"...สีดาคนค้าเก่ง..."* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 25)

> *"...ด้วยเธอเป็นแม่ค้าแม่ขายรู้จักใช้ยาคุม..."* (มาลา คำจันทร์, 2535, หน้า 96)

นอกจากนี้สังคมในยุคที่ 3 นี้ ยังมีความเจริญทางด้านวัตถุมากมาย ไม่ว่าจะเป็นรถยนต์ มอเตอร์ไซด์ เครื่องใช้ไฟฟ้าต่าง ๆ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงค่านิยมของคนในหมู่บ้าน รวมไปถึงเรื่องของการทอผ้า จากเดิมที่ทอไว้เพื่อใช้เองในครอบครัว กลับกลายมาเป็นการทอ เพื่อสร้างรายได้ให้กับครอบครัว ผู้หญิงในยุคนี้ จึงผันตัวหันมาหารายได้เสริมเข้าครอบครัวด้วยการทอผ้าจำหน่ายมากขึ้นรวมไปถึงคำหอมด้วยเช่นกัน

4.2.2.4 ภาพผู้หญิงในสังคมล้านนา 3 ยุค

จากยุคที่ 1 ถึงยุคที่ 3 เราได้เห็นภาพของสังคมที่เต็มไปด้วยเรื่องของความเชื่อ ความศรัทธา ในขณะเดียวกันก็นับถือในศาสนาพุทธด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ ผู้หญิง ในอดีต เป็นผู้หญิงที่อ่อนแอ ในสังคมแบบชายเป็นใหญ่ และทำอะไรก็ได้ หากอยู่นอกพื้นที่ของกฎหมาย แต่ในสังคมผู้หญิงกลับมีบทบาทเด่นทางด้านเศรษฐกิจในช่วงยุคที่ 2 เป็นต้นมา

ในสังคม ถึงแม้ผู้หญิงจะไม่มีปากมีเสียงมากนัก แต่ว่า ในการช่วยเหลืองานในสังคมผู้หญิง ก็เป็นส่วนที่ช่วยเหลืองานในสังคมมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการหุงหาอาหาร การประดิษฐ์ ประดอยต่างๆ ก็เป็นหน้าที่ของผู้หญิงทั้งหมด

บทบาทหน้าที่ของผู้หญิงล้านนา ถูกกำหนดขึ้นมาด้วยพื้นฐานทางสังคมจากความเชื่อและพิธีกรรมทางสังคม เช่นเดียวกับที่ วันวิสาข์ โกมลกระหนก (2539) ได้ทำการศึกษาเรื่องความเชื่อที่มีต่อบทบาทสังคมของหญิง-ชาย ในชนบทภาคเหนือ พบว่า ความเชื่อที่มีผลต่อบทบาททางสังคมของหญิง-ชายในชนบทภาคเหนือนั้น เป็นความเชื่อที่มีรากฐานจากศาสนา วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี ได้แก่ ความเชื่อเรื่องผีปู่ย่าหรือผีบรรพบุรุษ ความเชื่อเรื่องขึด หรือสิ่งที่

เป็นอัปมงคล ความเชื่อเรื่องผู้ชายเป็นเพศที่แข็งแรง ความเชื่อเรื่องผู้หญิงผู้ชายมีความสามารถสติปัญญาเหมือนกัน ความเชื่อเรื่องนางแก้ว ซึ่งความเชื่อในเรื่องเหล่านี้ก็ปรากฏอยู่ในบทวรรณกรรมที่เลือกมา

เมื่อวัฒนธรรมสมัยใหม่หลั่งไหลเข้าไปยังสังคมชนบท ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงค่านิยม รากฐานเดิมของวัฒนธรรมจึงเลือนหายไปจากสังคมนั้น เพราะความเป็นสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ เช่นเดียวกับที่ความเป็นล้านนาที่เลือนหายไปเมื่อสยามเข้ามาปกครอง เหลือเพียงแต่ร่องรอยแห่งความทรงจำ

เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การดำเนินชีวิตแบบวิถีล้านนาดั้งเดิมแปรเปลี่ยนไป รวมถึงความคิดของบุคคลด้วย ซึ่งในอดีตจะเห็นว่า การศึกษามีให้ได้เฉพาะผู้ชายเท่านั้น ซึ่งอาศัยการบวชเรียน ไม่ว่าจะเป็นน้อยไจยา หรือน้อยหล้าก็ตาม (คำว่าน้อยที่นำหน้าชื่อผู้ชาย หมายถึง ผู้ชายที่เคยบวชเรียน แล้วลาสิกขาบทออกมา) ส่วนผู้หญิงก็ให้เรียนเรื่องของงานบ้านงานเรือน เพื่อจะได้ใช้ในการดูแลครอบครัวของตนเองในอนาคต ในอดีต ผู้หญิงจึงไม่ค่อยได้รับการศึกษานอกจากจะเป็นเจ้านายชั้นสูง แต่ถึงกระนั้นก็ยังไม่สามารถเทียบเท่าผู้ชาย

บทที่ 5

สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในวรรณกรรม มีวัตถุประสงค์เพื่อ เพื่อวิเคราะห์ และเปรียบเทียบลักษณะภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมล้านนา 3 ช่วงเวลา และ เพื่อศึกษาลักษณะการเปลี่ยนแปลง และความเชื่อมโยงพฤติกรรมทางสังคมวัฒนธรรมของผู้หญิงล้านนา กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมจากยุคหนึ่งสู่อีกยุคหนึ่ง ซึ่งข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย สามารถอธิบายถึงภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาแต่ละช่วงเวลาที่ได้แบ่งไว้ตามการศึกษา ผ่านการศึกษาวิเคราะห์วิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการศึกษาข้อมูลจากวรรณกรรมที่ได้คัดเลือกมาเป็นกรณีศึกษา คือ ค่าวซอเจ้าสุวัตร นางบัวคำ บทละครซอเรื่องน้อยไจยา นางแว่นแก้ว และนวนิยายเรื่อง ดงคนดิบ รวมทั้งการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมจากบทความ และเว็บไซต์ที่เกี่ยวข้องเพิ่มเติม โดยแยกแยะข้อมูล ตามกรอบแนวคิด และขอบเขตของการวิจัย วิเคราะห์ข้อมูล และสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

5.1 สรุปผลของการวิจัย

5.1.1 ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาในวรรณกรรม

ตารางที่ 5.1 ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏในวรรณกรรมทั้ง 3 ยุค

ยุคที่ 1	ยุคที่ 2	ยุคที่ 3	
นางบัวคำ	นางแว่นแก้ว	คำหอม	สีดา
ผู้หญิงใจเด็ด ซื่อสัตย์ต่อสามี	ผู้หญิงใจกล้า รักเดียวใจเดียว	ผู้หญิงอ่อนแอ อยู่ในขนบ จารีต	ผู้หญิงเก่ง มากรัก

ผู้หญิงล้านนา ในอดีต จะยึดถือปฏิบัติตามคำสอน กฎ จารีต ของสังคมอย่างเคร่งครัด แต่เมื่อระยะเวลาผ่านไป ความเคร่งครัดก็ลดลง และสังคมก็ผ่อนปรนเรื่อยมา จนเมื่อเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ คนที่ยังเชื่อถือ และยึดถือปฏิบัติตามกฎนั้นก็น้อยลง จนละเลย และไม่มีการสืบทอดตามกฎคำสอนเหล่านั้น

ตารางที่ 5.2 ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาด้านความงาม

ยุคที่ 1	ยุคที่ 2	ยุคที่ 3	
นางบัวคำ	นางแว่นแก้ว	คำหอม	สีดา
รูปร่างดี อ้อนแอ้น	รูปร่างดี อ้อนแอ้น	รูปร่างดี อ้อนแอ้น	รูปร่างอวบใหญ่
เปรียบความงามกับนางฟ้า นางสวรรค์	เปรียบความงามกับดอกไม้	เปรียบความงามกับความเป็นจริง	เปรียบความงามกับความเป็นจริง
เกล้าผมวิดว้อง	เกล้าวิดว้อง, ทรงอี่ปุ่น	เกล้ามวยท้ายทอย	ผมปล่อย หรือดัด
ประดับดอกไม้สด	เครื่องประดับเงิน	ประดับดอกไม้สด	แต่งหน้าทาปาก
มีฟันดำ	มีฟันดำ	มีฟันขาว	มีฟันขาว

จากการศึกษา พบว่า ภาพของผู้หญิงในวรรณกรรมจะมีความงามโดดเด่น ซึ่งเมื่อมองจากการบรรยายความงามของตัวเอก ผู้ประพันธ์ จะมีการบรรยายความงามตามรูปแบบความต้องการของผู้ชายในยุคนั้น ๆ เพราะเมื่อหากนึกจินตนาการผู้หญิงตามที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายในวรรณกรรมก็คงเป็นที่หมายปองของผู้ชายหลาย ๆ คน ในยุคสมัยนั้น ๆ ด้วยเช่นกัน

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนา ที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรม เป็นภาพของผู้หญิงที่มีความงามในด้านรูปสมบัติ โดยเฉพาะตัวละครที่เป็นตัวเอก หรือนางเอก มักจะเป็นผู้หญิงที่มีความงามโดดเด่น ซึ่งผู้ประพันธ์จะมีการบรรยายความงามของตัวเอก และมักจะมีวาทกรรมที่เป็นตัวแทนความงามของตัวเอกตลอดทั้งเรื่อง จากวรรณกรรมที่นำมาศึกษา ทำให้เห็นภาพของผู้หญิงที่มีความงามตามยุคสมัย รวมทั้งการเสริมแต่งความงามตามสถานภาพของตัวละคร และตามสภาพแวดล้อม หรือตามแฟชั่นในสมัยนั้น ๆ เช่น การประดับมวยผมด้วยดอกไม้ที่หาได้จากธรรมชาติ หรือ ประดับด้วยปิ่นปักผมรูปแบบต่าง ๆ ทั้งนี้ ในเรื่องของความงามนั้น ผู้หญิงล้านนา จะมีคติและความเชื่อในเรื่องของการบูชาหัว ดังที่จะเห็นได้จากการที่มีการประดับศีรษะด้วยเครื่องประดับรูปแบบต่าง ๆ

ในทุกยุคทุกสมัย และด้วยเรื่องของความเชื่อนี้ จึงเป็นสิ่งเชื่อมโยงผู้หญิงยุคต่อยุค จวบจนกระทั่งปัจจุบันนี้ ก็ยังเห็นการประดับมวยผมด้วยดอกไม้อยู่ ถึงแม้ว่าบางครั้งคนรุ่นหลังอาจจะไม่รู้ถึงความเชื่อนี้ แต่การประดับมวยผมด้วยดอกไม้ หรือเครื่องประดับ ก็เป็นสิ่งเสริมให้ผู้หญิงดูดีมากขึ้น

ตารางที่ 5.3 ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาด้านการแต่งกาย

ยุคที่ 1	ยุคที่ 2	ยุคที่ 3	
นางบัวคำ	นางแว่นแก้ว	คำหอม	สีดา
ไม่สวมเสื้อ พาดผ้าสว้าย นุ่งซิ่น	สวมเสื้อ ตามแบบสมัยนิยม นุ่งซิ่น	สวมเสื้อ แขนกระบอก นุ่งซิ่น	สวมเสื้อสีสด ตามแฟชั่น นุ่งกางเกงยีนส์รัดสะโพก

การแต่งกายก็เช่นเดียวกัน การแต่งกายก็มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปตามสมัยนิยม ซึ่งจะเห็นว่าบางครั้งผู้ประพันธ์ก็จะบรรยายภาพของตัวละครผ่านการแต่งกาย ซึ่งจะทำให้เห็นบุคลิกภาพของตัวละครได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยการแต่งกายของหญิงล้านนา ก็มีวิวัฒนามาเป็นลำดับ จากเดิมที่ไม่สวมเสื้อในเวลาปกติ เมื่อเวลาผ่านไป ก็เริ่มมีการสวมเสื้อเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย และเพื่อให้เป็นคนที่ไม่ไร้อารยธรรม โดยวัฒนธรรมการสวมเสื้อนี้ เกิดขึ้นในราวยุคที่ 2 เมื่อเริ่มมีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติ และการนำเข้าแฟชั่นเสื้อผ้าแบบยุโรป จวบจนปัจจุบัน การแต่งกายแบบล้านนาแทบจะไม่มีให้เห็น เพราะการถูกครอบงำทางวัฒนธรรมจากสังคมเมือง สู่สังคมชนบท ยังคงหลงเหลือให้เห็นแต่คนเฒ่าคนแก่ ที่ยังนุ่งซิ่นสวมเสื้อแขนกระบอกดังเช่นแต่ก่อน แต่คนหนุ่มสาว ก็หันมานิยมตามแฟชั่นที่เข้ามาใหม่ และถูกกลืนให้เห็นว่าเป็นเรื่องปกติธรรมดาสามัญ สำหรับสมัยใหม่นี้ หากต้องการจะเห็นสาวเหนือ นุ่งซิ่น สวมเสื้อแขนกระบอก ก็ต้องรอตอนมีงานเทศกาลงานวัดเท่านั้น

5.1.2 บทบาทของผู้หญิงล้านนาในวรรณกรรม

บทบาทของผู้หญิงล้านนาในวรรณกรรมนั้น จากการศึกษา พบว่า ผู้หญิง มีบทบาทปรากฏ 2 ด้าน คือ (1) บทบาทต่อครอบครัว (2) บทบาทต่อสังคม

ตารางที่ 5.4 บทบาทของผู้หญิงในครอบครัว

ยุคที่ 1	ยุคที่ 2	ยุคที่ 3	
นางบัวคำ	นางแว่นแก้ว	คำหอม	สีดา
ช้างเท้าหลัง บทบาทของลูกสาว บทบาทของเมีย	ความเท่าเทียมกัน บทบาทของลูกสาว	ช้างเท้าหลัง บทบาทของลูกสาว บทบาทของเมีย บทบาทในการสืบทอดความเชื่อ	ผู้นำครอบครัว บทบาทของลูกสาว บทบาทของเมีย

บทบาทต่อครอบครัว บทบาททางด้านครอบครัวนี้ จะพบผู้หญิงในบทบาทของลูกสาว บทบาทของเมีย และบทบาทของแม่ จากอดีตสู่ปัจจุบัน ผู้หญิงไม่ว่ายุคใดก็จะต้องได้รับบทบาทเหล่านี้ เมื่อเป็นลูกก็ต้องมีหน้าที่เชื่อฟังพ่อแม่ เมื่อเป็นเมียต้องดูแลสามี ดูแลบ้านเรือน เมื่อเป็นแม่ก็ต้องดูแลลูก โดยบทบาทเหล่านี้ก็คงติดอยู่กับผู้หญิงไม่ว่ายุคไหน และไม่สามารถละทิ้งได้ แต่ความเข้มข้น ในเรื่องก็กฎ จารีต ประเพณี ก็จืดจางลงไปตามยุคสมัย แต่เดิมภาพของผู้หญิงเป็นภาพของการเป็นช้างเท้าหลัง เชื่อฟัง คำสั่งของผู้นำครอบครัว โดยเฉพาะสามี ซึ่งถือได้ว่าเป็นเสาหลักของบ้านในการหาเลี้ยงครอบครัว และต้องปฏิบัติตามกฎ จารีต ประเพณีทุกอย่าง โดยไม่ขัดขืน และกระทำไปตามข้อกำหนดของสังคมอย่างเป็นเรื่องธรรมดาสามัญ ซึ่งเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป เมื่อผู้หญิงมีบทบาทในการหาเลี้ยงครอบครัว และสามารถหาเลี้ยงตัวเองได้ ผู้หญิงก็เริ่มมีอำนาจในการต่อรองกับผู้ชายมากขึ้น และกฎ จารีต ต่าง ๆ ในทางปฏิบัติก็ลดลงไปตามกระแสของวิวัฒนาการทางสังคม ภาพของหญิงสาวในบทบาทของเมีย ที่ต้องเก็บถ้อยออมคำ ยามเมื่อสามีดุด่าว่ากล่าว มาในยุคหลังจึงไม่ค่อยมีให้เห็น กลับกลายเป็นภาพของผู้หญิงที่สามารถพูดสิ่งใดก็ได้อย่างใจคิด

ตารางที่ 5.5 บทบาทของผู้หญิงในสังคม

ยุคที่ 1	ยุคที่ 2	ยุคที่ 3	
นางบัวคำ	นางแว่นแก้ว	คำหอม	สีดา
ผู้หญิงกับความเชื่อ ผู้หญิงกับชุมชน ผู้หญิงกับศาสนา	ผู้หญิงกับการค้า ผู้หญิงกับกฎหมาย	ผู้หญิงกับความเชื่อ ผู้หญิงกับการค้า	ผู้หญิงมีความรู้ ผู้หญิงกับการค้า

ในส่วนของบทบาททางสังคม ในอดีต ผู้หญิงไม่มีบทบาททางสังคมมากนัก เนื่องจากผู้หญิงถูกถือว่าเป็นเพศที่อ่อนแอ ควรอยู่เบื้องหลังมากกว่า ก้าวออกมามีบทบาทนอกบ้าน เพราะพื้นที่นอกบ้านนั้น ถือได้ว่าเป็นพื้นที่ของผู้ชาย โดยเฉพาะในเรื่องของการปกครอง ผู้หญิงจะไม่สามารถมีสิทธิมีเสียง เพราะผู้ชายเป็นผู้กำหนดทุกอย่าง ดังนั้นในอดีต เราจึงไม่ค่อยเป็นผู้หญิงในพื้นที่สาธารณะมากนัก แต่ผู้หญิงก็เริ่มเข้ามามีบทบาทในพื้นที่สาธารณะมากขึ้นโดยการเข้ามาในรูปของแม่ค้า ซึ่งผู้หญิงกลับกลายเป็นตัวขับเคลื่อนเศรษฐกิจของสังคมให้ดำเนินไป และทำให้ผู้หญิงก้าวเข้ามามีบทบาทมากขึ้น ในพื้นที่ของความเป็นชาย เพราะเมื่อผู้หญิงเป็นใหญ่ในระบบเศรษฐกิจก็สามารถที่ก้าวข้ามพื้นที่ของผู้หญิงเข้าสู่พื้นที่อำนาจของชายได้โดยง่าย แต่ไม่ว่าจะอย่างไร ด้วยจารีตประเพณีและข้อห้ามต่าง ๆ ที่มีมากมาย ทำให้ผู้หญิงไม่สามารถมีอำนาจได้อย่างแท้จริง เพราะการหล่อหลอมผ่านคำสอนของผู้เป็นพ่อแม่สู่ลูก และตามคำโบราณต่าง ๆ คนล้านนาก็ยังยึดถือขนบธรรมเนียมดั้งเดิมไว้ในใจเสมอ โดยเฉพาะในสังคมชนบท ที่เรื่องเหล่านี้ ยังคงชัดเจนและตอกย้ำคนในสังคมให้ประพฤติปฏิบัติตาม

5.2 อภิปรายผล

5.2.1 ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาในวรรณกรรม

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และสังคมวัฒนธรรมที่ผันแปร ไปตามสภาวะของโลก จากวรรณกรรมทั้ง 3 ยุค ที่ได้คัดเลือกมา เพื่อเป็นกรณีศึกษา ซึ่งชี้ให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า ภาพของผู้หญิงที่เปลี่ยนแปลงไป นั้น เกิดจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงจากยุคแรก ที่ยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงใด เมื่อล้านนา กลับมาเป็นล้านนาภายใต้การปกครองแบบรัฐอิสระ ทำให้ล้านนายังคงสานต่อความเป็นล้านนา ยึดถือตามขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี เมื่อ

ดำเนินเข้าสู้ยุคที่ 2 ผู้หญิงล้านนา ได้เรียนรู้วัฒนธรรมใหม่ในด้านการแต่งกายตามแบบผู้หญิงในพระนคร และจากการที่มีกลุ่มคนที่เป็น คนอื่น เข้ามาในสังคม ทำให้เกิดปัญหาทางวัฒนธรรม จากเดิมที่ผู้หญิงไม่สวมเสื้อเมื่ออยู่ในที่สารธารณะ เมื่อมีคนต่างวัฒนธรรมเข้ามา และเห็นว่า การที่ผู้หญิงไม่สวมเสื้อนั้นไม่สุภาพ และเป็นคนไร้อารยธรรม ทั้งยังมีปัญหาในการถูกลวนลาม จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบของการแต่งกายขึ้น และเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป การรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาปรับใช้ เพื่อให้มีความทันสมัยในรูปแบบของสังคม ผู้คนถูกครอบงำโดยวัฒนธรรมอื่น และหลงลืมวัฒนธรรมดั้งเดิม จากผู้หญิง ที่มีภาพลักษณ์ ที่เป็นเอกลักษณ์ ก็เปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยม

5.2.2 บทบาทของผู้หญิงล้านนาในวรรณกรรม

บทบาทของผู้หญิงล้านนาในวรรณกรรม เป็นผู้หญิงที่อยู่ในโอวาท เชื่อฟังตามคำสั่งสอน และปฏิบัติตามกฎ จารีต ประเพณีอย่างเคร่งครัด ตามบริบทของสังคมในสมัยนั้น ที่ชายเป็นใหญ่ และเป็นรูปแบบที่ประพฤติปฏิบัติกันมาอย่างช้านาน แต่เมื่อมีการปฏิรูปในส่วนต่าง ๆ ผู้หญิงมีบทบาทในสังคมมากขึ้น โดยเฉพาะเมื่อผู้หญิงได้รับโอกาสทางการศึกษา ทำให้ผู้หญิงได้เรียนรู้สิ่งต่าง ๆ เทียบเท่ากับชาย บทบาทของผู้หญิงในสังคมก็มีมากขึ้น แต่การยอมรับในช่วงแรกที่มีการเปลี่ยนแปลง หรือในยุคที่ 2 นั้น การยอมรับทางสังคมยังเป็นไปได้ยาก เพราะผู้ชายยังเป็นหลักในการหาเลี้ยงครอบครัว จนเมื่อก้าวเข้าสู่ยุคที่ 3 ผู้หญิงมีบทบาทในการหาเลี้ยงครอบครัวร่วมกับชาย ทำให้เห็นว่า ผู้หญิงเองก็มีความสามารถเทียบเท่ากับชาย และผู้ชายเองก็มีหน้าที่ในการดูแลบ้านมากขึ้น ผู้หญิงในยุคใหม่จึงมีความรู้สึกว่า เท่าเทียมกับชาย ดังที่เราจะเห็นว่าในสมัยใหม่นี้ ผู้หญิงมีการเรียกร้องสิทธิสตรีมากยิ่งขึ้น และในอนาคตบทบาทของผู้หญิงในพื้นที่ของความเป็นชายก็จะมีมากขึ้นตามลำดับเช่นกัน

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

จากผลการศึกษาทำให้เห็นภาพตัวแทนของหญิงล้านนา ใน 3 ช่วงเวลาที่ผ่านมา ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการส่งเสริม หรือสร้างค่านิยมในเรื่องของจารีตประเพณีล้านนาดั้งเดิมให้กับผู้หญิงในชุมชน โดยการให้ความรู้กับเยาวชนรุ่นใหม่ ตามสถานศึกษาต่าง ๆ หรือหากเป็นไปได้ อาจบรรจุไว้ในหลักสูตรท้องถิ่นของแต่ละสถานศึกษาในล้านนา หรือสอดแทรกเข้าไปในรายวิชาประวัติศาสตร์

นอกจากนี้ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด อาจจัดทำเป็นโครงการ กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ผู้หญิงล้านนาสมัยใหม่และในอนาคตเห็นคุณค่าในตนเอง และเพื่อเป็นการให้ คนในสังคมล้านนารู้จักรากฐานดั้งเดิมของวัฒนธรรม

5.3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาครั้งต่อไป

ภาพของผู้หญิงในวรรณกรรมตามยุคสมัย เป็นสิ่งสะท้อนภาพของผู้หญิงในยุคนั้นได้เป็นอย่างดี การศึกษาหาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาผ่านวรรณกรรม เป็นแนวทางหนึ่งที่จะศึกษาหาความเป็นผู้หญิงล้านนาตามยุคสมัย โดยผู้ศึกษาใช้วิธีในการวิเคราะห์จากตัวบทของวรรณกรรม บทความ และเว็บไซต์เป็นหลัก ในการศึกษาครั้งต่อไป ควรศึกษาในประเด็นของภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา ในพื้นที่ต่าง ๆ ตามบริบททางสังคม วัฒนธรรมในชุมชนในปัจจุบัน ถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงค่านิยมทางสังคมล้านนาในยุคปัจจุบัน

รายการอ้างอิง

รายการอ้างอิง

กนกพรรณ วิบูลยศริน. (2547). **การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

เคล็ดไทย. (2547). **ดงคนดิบ.** สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม 2550, จาก http://www.kledthai shopping.com/product. detail_38244_th_261946l

โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (2546). **ผู้หญิงกับความรู้ 1 (ภาค 2)**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จิรชาติ สันต๊ะยศ. (2551). **พระราชชายาเจ้าดารารัศมี**. กรุงเทพฯ: มติชน.

จิระนันท์ พิตรปรีชา. (2548). **ชีวิต วัฒนธรรม ธรรมชาติ**. กรุงเทพฯ: สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ.

จิราลักษณ์ จงสถิตมั่น. (2550). **ภาพลักษณ์ของผู้หญิงภาคเหนือกับการขายบริการทางเพศ**. สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม 2550, จาก www.oknation.net/blog/print.php?id=47425

เจ้าสุวัตร์. (ม.ป.ป.). เชียงใหม่: ประเทืองวิทยา

ฐาปกรณ์ เครือระยา. (2552). **วัฒนธรรมการกินหมาก**. สืบค้นเมื่อ 20 เมษายน 2552, จาก http://www.fm100cmu.com/blog/sai_tarn_silp/content.php?id=586

ณรงค์ฤทธิ์ สุมาลี. (2545). **สรุปแนวคิดสตรีนิยม (Feminism).** สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม 2550, จาก http://en.wikipedia.org/wiki/Feminism

ดนัย ไชยโยธา. (2546). **ประวัติศาสตร์ไทย: ยุคกรุงธนบุรีถึงกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

เทพชู ทับทอง. (2546). **ผู้หญิงไทยในอดีต.** กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก.

ธเนศวร์ เจริญเมือง. (2550). เมื่อดอกรักบาน. **วิภาษา, 5**(5), 60 – 63.

นงเยาว์ กาญจนจารี. (2539). **ดารารัศมี**. เชียงใหม่: สุริวงศ์บุ๊คเซ็นเตอร์.

ปราการ อิสรานุกูล. (2547). **ความหมายและคุณค่าสตรีในวรรณกรรมโกวเล้ง**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

ปราณี วงษ์เทศ. (2549). **เพศสภาวะในสุวรรณภูมิ**. กรุงเทพฯ: มติชน.

ภักดีกุล รัตนา. (2543). **ภาพลักษณ์ ผู้หญิงเหนือ ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

ภานุทัต อภิชนาธง. (2550). **บูชาหัว**. สืบค้นเมื่อ 16 ธันวาคม 2552, จาก http://www. oknation.net/blog/print.php?id=129108

มณี พยอมยงค์. (2525). **ประวัติและวรรณคดีลานนาไทย**. กรุงเทพฯ: ศึกษาภัณฑ์พานิช.

มาลา คำจันทร์. (2535). **ดงคนดิบ.** กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

มูลนิธิส่งเสริมสถาบันอุดมศึกษาจังหวัดเชียงราย. (2546). **ประวัติศาสตร์เมืองเชียงรายเชียงแสน**. เชียงใหม่: มิ่งเมือง.

รักษ์ชนก เชื้อเมืองพาน. (2552). **ภาพลักษณ์ที่แสดงการถูกเอาเปรียบผู้หญิงไทยในนิตยสารก็อซซิปสตาร์.** การศึกษาโดยอิสระศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาอังกฤษ. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2545). **มิใช่เป็นเพียง "นางเอก"**. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

ลำจุล ฮวบเจริญ. (2548). **เรื่องน่ารู้คู่ล้านนา**. เชียงใหม่: The knowledge Center.

ลมูล จันทร์หอม. (2538). **วรรณกรรมท้องถิ่นล้านนา**. เชียงใหม่: สุริวงศ์บุ๊คเซ็นเตอร์.

ลมูล จันทร์หอม. (2534). **เอกสารประกอบการสอนรายวิชา วรรณกรรมท้องถิ่น (2613413)**. เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

โลกล้านนา. (2543). **จากอดีตสู่ปัจจุบัน ดินแดนล้านนา.** สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม 2550, จาก http://www.lannaworld.com.

วรปฐมา คำหมู่. (2535). **การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง นางอุทธรา**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณคดี. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

วรรณพร บุญญาสถิตย์. (2549). **จอมนางแห่งสยาม เจ้านายฝ่ายในกับกระแสวัฒนธรรมตะวันตก**. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์.

วรรณี ศิริรัตน์รุ่งเรือง. (2548). **ตัวตนและการนำเสนอตัวตนของผู้หญิงในเว็บไซต์หาคู่**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์, กรุงเทพฯ.

วันวิสาข์ โกมลกระหนก. (2539). **ความเชื่อที่มีบทบาททางสังคมของหญิง-ชายในชนบทภาคเหนือ**. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. (2545). **แนวคิดสตรีนิยมในสกุลความคิดต่าง ๆ**. สืบค้นเมื่อ 18 กันยายน 2549, จาก www.midnightuniv.org/datamid2001/newpage17.html

วาสินี เวชชประสิทธิ์. (2550). **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.** สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม 2550, จาก http://learners.in.th/blog/wasinee98/45500

วิลักษณ์ ศรีป่าซาง. (2547). **ครัวหย้องของงาม แม่ญิงล้านนา**. เชียงใหม่: ทั้งฮั่วซินการพิมพ์.

วิเศษ สุจินพรัหม. (2544). **การเคลื่อนไหวในพื้นที่สาธารณะของผู้หญิงในการจัดการป่าชุมชนจังหวัดลำพูน.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาสังคม. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

วุฒิไกร ไชยา, และเจษฎาพงษ์ ทองมูล. **คติสอนใจ๋และคติสอนใจหญิง.** สืบค้นเมื่อ 17 มกราคม 2550, จาก http://61.19.145.8/student/m5year2005-2/508/25/index.html

ศรชัย แสงสุข. (2535). **พระเอกในวรรณกรรมค่าวซอ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณคดี. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

ศรีจันทร์. (2548). **เรื่องเล่าล้านนา**. กรุงเทพฯ: บ้านหนังสือ 19.

ศศิธร ไชยชนะ. (2544). **ความความหวังของสังคมกับพฤติกรรมและบทบาทความเป็นผู้หญิงในชุมชน**. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2544). **ผู้หญิงในภาพยนตร์: กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2547). **แม่ญิงล้านนา**. สืบค้นเมื่อ 21 ธันวาคม 2549, จาก www.maeyinglanna.com

สภาวัฒนธรรมเชียงใหม่. (2544). **เจ้านายฝ่ายเหนือกับงานวัฒนธรรม**. เชียงใหม่: ส.ทรัพย์การพิมพ์.

สังคีต จันทนะโพธิ. (2552). **อดีตกรุล้านนาบอกเล่าความเป็นมาของมนุษย์**. กรุงเทพฯ: สยามบันทึก.

ส่างนันตา. (2552). **การแต่งกายอันสวยงามของสตรีชาวล้านนา.** สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2552, จาก http://gotoknow.org/blog/154-97/233545

สุตราภรณ์ ตันตินีรนาถ. (2548). **ภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยที่นำเสนอผ่านตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์ไทย (Images of Thai women presented through female antagonists in Thai TV drama series)**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาอังกฤษ. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

สุเทพ สุนทรเภสัช. (2548). **มานุษยวิทยากับประวัติศาสตร์**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สุนันท์ ไชยสมภาร. (2545). **บทบาทของผู้หญิงในการสืบทอดความเชื่อและพิธีกรรม**. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

สุภาษิตสอนหญิง. (ม.ป.ป.). สืบค้นเมื่อ 21 ธันวาคม 2550, จาก http://www.baanjomyut.com

สาวิตรี สิทธิเดช. (2551). **การเปรียบเทียบบทบาทสตรีไทยผ่านตัวละครเอกหญิงในนวนิยาย ปีศาจ ของเสนีย์ เสาวพงศ์ และผู้หญิงคนนั้นชื่อบุญรอด ของโบตั๋น.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาอังกฤษ. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

สุธีวนัช นันใจยะ. (2546). **การปรับเปลี่ยนบทบาทของผู้หญิงทำงาน.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่

สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. (2547). **สตรีสำคัญในประวัติศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

เสนาะ เจริญพร. (2546). **ภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษ 2530: วิเคราะห์ความโยงใยกับประเด็นทางสังคม**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาสังคม. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

เสน่หา บุณยรักษ์. (2519). **วรรณกรรมค่าวซอของภาคเหนือ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). **อัตลักษณ์ Identity การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง. (2548). **การศึกษาสถานภาพสตรีในกฎหมายล้านนาโบราณ.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

อัจฉริยา บุญเรือง. (2549). **ค่านิยมและความคาดหวังทางสังคมของท้องถิ่นภาคเหนือของไทยที่มีต่อผู้หญิงซึ่งสะท้อนในนวนิยายของอาจารย์ไชยวรศิลป์.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาอังกฤษ. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

อาทร จันทวิมล. (2546). **ประวัติของแผ่นดินไทย**. กรุงเทพฯ: อักษรไทย.

อิงอร สุพันธุ์วณิช. (2547). **วรรณกรรมวิจารณ์**. กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พริ้นท์.

เอมอร ชิตตะโสภณ. (2543). **การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมไทยผ่านวรรณกรรมชิ้นเด่นของไทย**. เชียงใหม่: มิ่งเมืองนวรัตน์.

อุดม รุ่งเรืองศรี. (2546). **วรรณกรรมล้านนา**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

Monolurf. (2551). **ประวัติศาสตร์แฟชั่นอ่านเข้าใจง่ายสำหรับคนขี้เกียจอ่าน**. สืบค้นเมื่อ 19 เมษายน 2552, จาก http://monolurf.exteen.com/ 20081024/entry-1

PS 601 ปรัชญาเชิงศาสตร์ในรัฐศาสตร์. (ม.ป.ป.). สืบค้นเมื่อ 17 สิงหาคม 2552, จาก http://www.singhthong007.com/lib/PS%20601.doc

ประวัติผู้เขียน

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นางสาว จันจิรา ธรรมยา
วัน เดือน ปีเกิด	1 ตุลาคม 2523
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	155 หมู่ 5 ตำบลนางแล อำเภอเมืองเชียงราย จังหวัดเชียงราย
ประวัติการศึกษา	
2547	ประกาศนียบัตรบัณฑิต วิชาชีพครู มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
2546	ปริญญาตรีศิลปศาสตรบัณฑิต ภาษาญี่ปุ่น มหาวิทยาลัยรังสิต
ประวัติการทำงาน	
2550 – ปัจจุบัน	พนักงานจ้างตามภารกิจ (ครูผู้สอน) โรงเรียนเทศบาล 5 เด่นห้า จังหวัดเชียงราย
2548 – 2550	เจ้าหน้าที่บริหาร ศูนย์บริการวิชาการ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย
2547 – 2548	พนักงานจำหน่ายตั๋วเครื่องบิน บริษัท พี พี แอร์ จำกัด เชียงราย
2546 – 2547	พนักงานจัดเก็บเงินรายได้ (การเงิน) เทศบาลนครเชียงราย