ผู้หญิงกับการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนา

วิทยานิพนธ์

ของ

ดลยา แก้วคำแสน

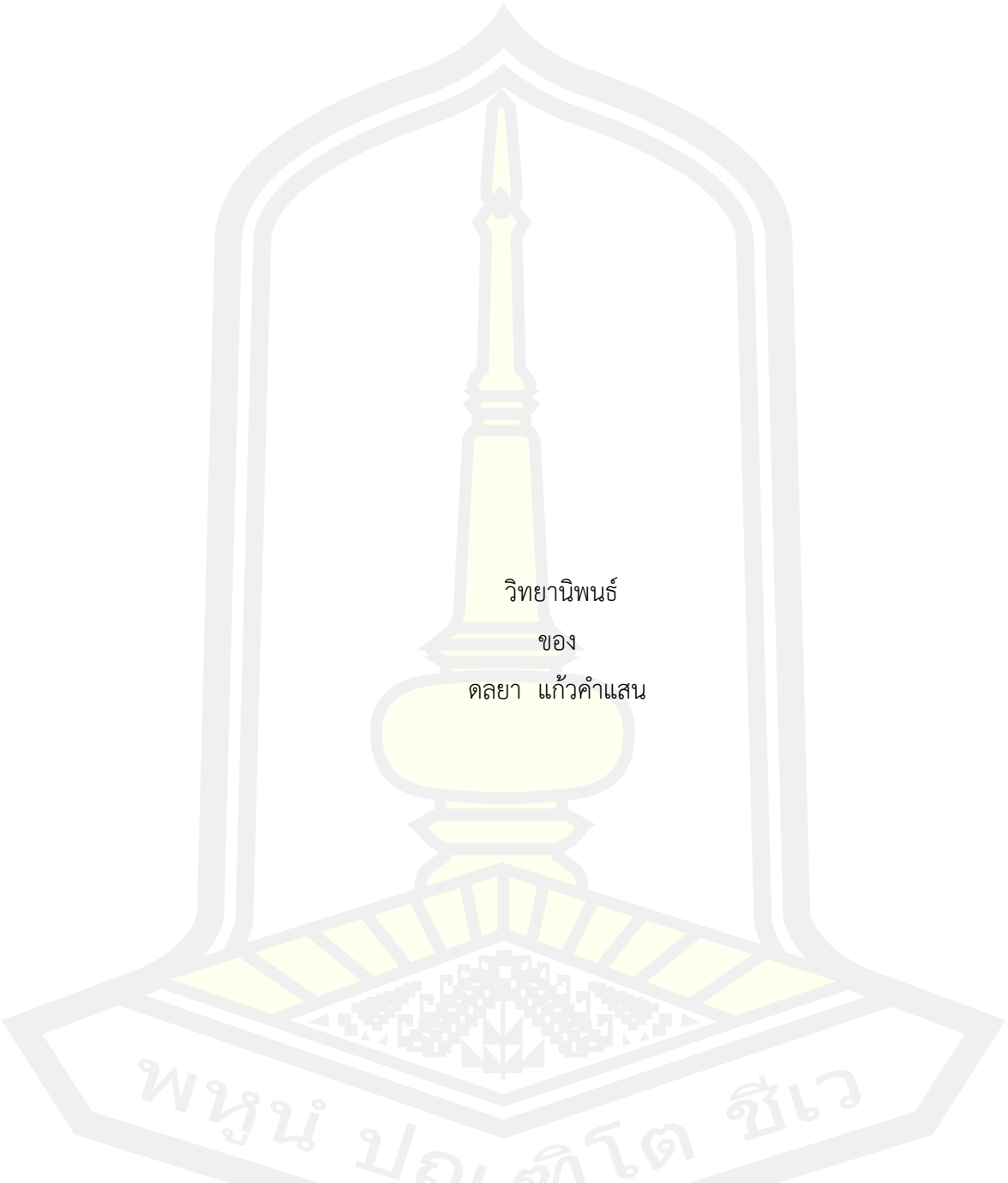
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

เมษายน 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ผู้หญิงกับการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนา



วิทยานิพนธ์

ของ

ดลยา แก้วคำแสน

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

เมษายน 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Women and Sexual Politics in Lanna Jataka Literary Works

Donlaya Kaewkhamsaen

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Doctor of Philosophy (Thai)

April 2023

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวดลยา แก้วคำแสน แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รศ. ดร. นิตยา วรรณกิตร์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศ. ดร. ปฐม หงษ์สุวรรณ)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. สมัย วรรณอุดร)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รศ. ดร. อรทัย เพียยุระ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(รศ. ดร. นิตยา วรรณกิตร์)
คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง ผู้หญิงกับการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนา
ผู้วิจัย ดลยา แก้วคำแสน
อาจารย์ที่ปรึกษา ศาสตราจารย์ ดร. ปฐม หงษ์สุวรรณ
ปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** ภาษาไทย
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2566

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้มีความมุ่งหมายของการวิจัย 2 ประการ คือ 1) เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนา และ 2) เพื่อวิเคราะห์การเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนา ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดการนำเสนอภาพแทน แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศ และแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองวัฒนธรรมเป็นหลักในการวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมชาดกล้านนาแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) ภาพแทนผู้หญิงในขนบ ได้แก่ ก) ภาพแทนผู้หญิงในอุดมคติ ประกอบด้วย แม่ ภรรยา ลูกสาว พี่สาว น้องสาว ย่า ยาย ผู้หญิงทั่วไป และเทพธิดา ข) ภาพแทนผู้หญิงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิง คือ มีความเป็นรอง เป็นสมบัติของผู้ชาย เป็นสัญญะของสิ่งสกปรก และเป็นวัตถุทางเพศ 2) ภาพแทนผู้หญิงนอกขนบ ได้แก่ ก) ภาพแทนผู้หญิงที่ไม่พึงปรารถนา ประกอบด้วย แม่นอกขนบ ภรรยานอกขนบ ลูกสาวนอกขนบ และพี่สาวนอกขนบ ข) ภาพแทนผู้หญิงที่ขัดกับกรอบคิดความเป็นหญิง ประกอบด้วย ผู้นำทางการเมืองการปกครอง ผู้นำในการทำศึกสงคราม ผู้มีความแข็งแกร่งและมีปัญญา ความอิสระ และตัณหาราคะ

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนา พบการนำเสนอผ่าน 1) การใช้คำหรือกลุ่มคำ ได้แก่ ก) การใช้คำเรียก พบการใช้คำเรียกที่สื่อถึงสถานภาพ สื่อถึงความน่าทะนุถนอม สื่อถึงการยกย่อง สื่อถึงชาติกำเนิด และสื่อถึงความชั่วร้าย ข) การใช้คำแสดงอารมณ์ พบการใช้คำแสดงอารมณ์รัก อารมณ์สุข อารมณ์โกรธ และอารมณ์กลัว ค) การใช้คำที่แสดงความหมายทางเพศ ได้แก่ คำแสดงรูปลักษณ์ และคำแสดงพฤติกรรมทางเพศ 2) การใช้ภาพพจน์ การเปรียบความงามของผู้หญิงกับนางฟ้านางเทวดา การเปรียบความเสียใจของผู้หญิงกับดวงใจที่แตกสลาย การเปรียบความกลัวของผู้หญิงกับคนบ้า และการเปรียบผู้หญิงกับสัตว์เดรัจฉาน 3) องค์ประกอบสำคัญของชาดก ได้แก่ ปัจจุบันวัตถุ อดีตวัตถุ และสโมธาน และ 4) อนุภาคสำคัญ ได้แก่ อนุภาคตัวละครที่แอบอิงกับตัวละครในวิธีคิดแบบดั้งเดิมคือ ผีชนิดต่าง ๆ และสัตว์ อนุภาคเหตุการณ์และพฤติกรรม

ของตัวละคร ได้แก่ การร้องขอความช่วยเหลือและการร้องขอผู้พึ่งพิง การเดินทาง และการต่อรองด้วยชีวิต

ประเด็นผู้หญิงกับการเมืองเรื่องเพศ พบว่า วรรณกรรมชาดกล้านนาสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศที่เป็นพลวัตไม่มีใครมีอำนาจเบ็ดเสร็จและถาวรเสมอไป โดยวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของตัวละครหญิงชายผ่านมิติชนชั้น มิติศาสนา มิติการเมืองการปกครอง มิติเพศภาวะ และมิติเพศวิถี แม้ว่าความสัมพันธ์ส่วนใหญ่เพศหญิงจะตกอยู่ในฐานะเป็นรอง แต่ตัวละครหญิงก็สามารถใช้กลยุทธ์ที่หลากหลายมาเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ต่อรองเพื่อถ่ายโอนอำนาจมายังฝ่ายตนได้บ้าง

คำสำคัญ : วรรณกรรมชาดกล้านนา, ภาพแทนผู้หญิง, การเมืองเรื่องเพศ

TITLE Women and Sexual Politics in Lanna Jataka Literary Works
AUTHOR Donlaya Kaewkhamsaen
ADVISORS Professor Pathom Hongsuwan , Ph.D.
DEGREE Doctor of Philosophy **MAJOR** Thai
UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2023

ABSTRACT

The dissertation having 2 objectives were 1) to analyze the techniques of presenting the women representation in Lanna Jataka Literary Works and 2) to analyze sexual politics in Lanna Jataka Literary Works. The concepts of representative, gender, sexual and political culture were used for analysis.

The result found that the representation of women appeared in Lanna Jataka Literary Works divided into 2 groups were 1) the representative of traditional women consisting of the ideal women such as mother, wife, daughter, sister, grandmothers, general women and angel. Another one was representative of women related to feminine framework such as disadvantage, weakling, sensitiveness, men possession, dirtiness sign and sexual objects. 2) the representation of non-traditional women consisting of the undesired women such as unacceptable mother, wife, daughter and sister. The other representation was the women who broke the feminine framework such as the women leader, army leader, strong and witty leader who was independent and salacious.

The techniques of presenting the women representation in Lanna Jataka Literary Works presented by words or phrases, figures of speech, Jataka composition, and motif. For words and phrase consisting of 1) the name words communicating to status, cherish, respect, birth background, and badness. 2) emotional words communicating to love, happiness, angry and fear. 3) sexual words communicating to body outfit and sexual behavior. For figures of speech, there was a comparison of

women to angels, the regret of women comparing to heart breaking, the fear of women as a crazy mood and the comparison of women with beast. For the important Jataka composition, there were past time, present time, and meeting The stories of the present, The stories of the past and Conclusion. For the important motifs were character motifs nestled other traditional characters such as ghosts and animals, motifs of incidents and behaviors of characters such as a request for helper, supporter, travel and life bargaining.

Women and gender politics found that Lanna Jataka Literary Works reflected the powering relationship among genders that was dynamic because no one having a permanent and entire power invariably. This result analyzed through the relationship of male and female character with dimensions of social classes, religion, politics, gender and sexuality. Although most of the relationship of women was disadvantage, women were able to utilize many strategies to use as a tool for bargaining and transferring power to her side.

Keyword : Lanna Jataka Literary Works, The Representation of Women, Sexual Politics

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลงได้ ด้วยความเมตตาจากศาสตราจารย์ ดร.ปฐม หงษ์สุวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้เปิดโลกความรู้ทางคติชน กรุณาให้คำชี้แนะแก้ไขข้อบกพร่องด้วยความเอาใจใส่เสมอมา ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.นิตยา วรรณกิตร์ ประธานกรรมการสอบ รองศาสตราจารย์ ดร.อรทัย เพียยุระ กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมัย วรรณอุดร กรรมการสอบ ที่กรุณาตรวจสอบ ให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์เพื่อแก้ไขข้อบกพร่องด้วยความเมตตาทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ที่คอยให้กำลังใจ ช่วยเหลือแบ่งเบาภาระงานและเป็นกัลยาณมิตรที่ดี และขอขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ที่หยิบยื่นโอกาสให้ผู้วิจัยได้เปิดโลกทางวิชาการพร้อมสนับสนุนทุนการศึกษาในครั้งนี้

ขอขอบคุณเพื่อน พี่ น้องผู้ร่วมอุดมการณ์ ปร.ด. ภาษาไทยทุกคนในฐานะกัลยาณมิตรที่ดีคอยส่งมอบแรงใจ คำทักทาย รอยยิ้ม เป็นพลังบวก ช่วยเหลือเกื้อกูล รวมทั้งขอขอบคุณพี่เพชร พี่นุช เจ้าหน้าที่ระดับบัณฑิตศึกษาที่ให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจจนวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลงได้

ท้ายที่สุด ขอขอบพระคุณพ่อแม่ผู้มอบชีวิต ความคิด จิตใจ อยู่เคียงข้างและคอยสนับสนุนทุกการตัดสินใจของผู้วิจัย พี่สาวพี่เขยผู้เป็นกำลังหลักในการดูแลพ่อแม่และครอบครัวตัว ต. ของเราเป็นอย่างดี และที่สำคัญ “บางคน” ผู้อยู่เคียงใจข้างกายและเชื่อมั่นในตัวผู้วิจัยเสมอมา จนกระทั่งก้าวสู่เส้นชัยได้อย่างภาคภูมิใจ

อนึ่ง วิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้รับทุนสนับสนุนโครงการวิจัยสำหรับนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา (ระดับปริญญาเอก) ประจำปีงบประมาณ 2563 ของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัย ใคร่ขอขอบคุณมา ณ ที่นี้

ดลยา แก้วคำแสน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฑ

สารบัญภาพ ..... ฒ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ภูมิหลัง 1

1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย 6

1.3 คำถามหลักของการวิจัย 6

1.4 ความสำคัญของการวิจัย 6

1.5 ขอบเขตของการวิจัย 7

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 11

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะในการวิจัย 12

1.8 ข้อตกลงเบื้องต้น 12

1.9 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 14

1.9.1 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทน 14

1.9.2 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับเพศภาวะ 19

1.9.3 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับเพศวิถี 22

1.9.4 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นหญิง 26

1.9.5 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองวัฒนธรรม 28

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 33
2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวรรณกรรมชาดก 33
2.1.1 การศึกษาวรรณกรรมชาดกทั่วไป 33
2.1.2 การศึกษาปัญญาสชาดก 44
2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับผู้หญิง 47
2.2.1 การศึกษาประเด็นหญิงในบริบทสังคมและวัฒนธรรม 47
2.2.2 การศึกษาประเด็นผู้หญิงในบริบทวรรณกรรม 54
2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดการนำเสนอภาพแทน 62
2.3.1 การศึกษาเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทนในมุมมองของนักวรรณกรรม/วรรณคดี 62
2.3.2 การศึกษาเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทนในมุมมองของนักภาษาศาสตร์ 68
2.3.3 การศึกษาเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทนในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์ 70
2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดเพศภาวะ 75
2.4.1 การศึกษาเกี่ยวกับเพศภาวะในมุมมองของนักวรรณกรรม/วรรณคดี 75
2.4.2 การศึกษาเกี่ยวกับเพศภาวะในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์ 80
2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดเพศวิถี 82
2.5.1 การศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถีในมุมมองของนักวรรณกรรม/วรรณคดี 82
2.5.2 การศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถีในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์ 85
2.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดการเมืองวัฒนธรรม 89
2.6.1 การศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการเมืองวัฒนธรรมในมุมมองของนักวรรณกรรม/วรรณคดี 89
2.6.2 การศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการเมืองวัฒนธรรมในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์ 91
บทที่ 3 ผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนา 94
3.1 ภาพแทนผู้หญิงในขนบ 94
3.1.1 ผู้หญิงในอุดมคติ 94
3.1.1.1 แม่ 94

3.1.1.2 ภรรยา 107
3.1.1.3 ลูกสาว 115
3.1.1.4 พี่สาว น้องสาว 119
3.1.1.5 ย่า ยาย 121
3.1.1.6 ผู้หญิงทั่วไป 123
3.1.1.7 เทพธิดา 132
3.1.2 ผู้หญิงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิง 138
3.1.2.1 ความเป็นรอง 138
3.1.2.2 สมบัติของผู้ชาย 152
3.1.2.3 สัญญะของสิ่งสกปรก 154
3.1.2.4 วัตถุทางเพศ 155
3.2 ภาพแทนผู้หญิงนอกขนบ 157
3.2.1 ผู้หญิงที่ไม่พึงปรารถนา 158
3.2.1.1 แม่นอกขนบ 158
3.2.1.2 ภรรยานอกขนบ 164
3.2.1.3 ลูกสาวนอกขนบ 178
3.2.1.4 พี่สาวนอกขนบ 181
3.2.2 ผู้หญิงที่ขัดกับกรอบคิดความเป็นหญิง 183
3.2.2.1 ผู้นำ 183
3.2.2.2 ผู้มีความแข็งแกร่งและมีปัญญา 186
3.2.2.3 ความอิสระ 189
3.2.2.4 ตัณหาราคะ 190
3.3 สรุปท้ายบท 195
บทที่ 4 กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนา 197

4.1 กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านการใช้คำหรือกลุ่มคำ 197
4.1.1 การใช้คำเรียก 197
4.1.2 การใช้คำแสดงอารมณ์ 205
4.1.3 การใช้คำที่สื่อความหมายทางเพศ 215
4.2 กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านการใช้ภาพพจน์ 220
4.2.1 การเปรียบความงามของผู้หญิงกับนางฟ้านางเทวดา 220
4.2.2 การเปรียบความเสียใจของผู้หญิงกับดวงใจที่แตกสลาย 221
4.2.3 การเปรียบความรู้สึกของผู้หญิงกับคนบ้า 222
4.2.4 การเปรียบผู้หญิงกับสัตว์เดรัจฉาน 223
4.2.5 การเปรียบผู้หญิงกับธรรมชาติ 224
4.3 กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านองค์ประกอบของชาดก 227
4.3.1 ปัจจุบันวัตถุ 228
4.3.2 อดีตวัตถุ 236
4.3.3 สโมธาน 240
4.4 กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านอนุภาคสำคัญในชาดกล้านนา 249
4.4.1 อนุภาคตัวละครสำคัญ 249
4.4.2 อนุภาคเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละคร 252
4.5 สรุปท้ายบท 258
บทที่ 5 ผู้หญิงกับการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนา 259
5.1 ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางชนชั้น 260
5.2 ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางศาสนา 266
5.3 ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางการเมืองการปกครอง 272
5.4 ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศภาวะ 281
5.5 ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศวิถี 297

5.6 สรุปท้ายบท 309
บทที่ 6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 311
6.1 สรุปผลการวิจัย 311
6.2 อภิปรายผล 316
6.3 ข้อเสนอแนะ 323
บรรณานุกรม 325
ประวัติผู้เขียน 341

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ตัวอย่างคำที่มีแนวการปริวรรตหรือเขียนสะกดคำต่างกัน 13

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 แผนภูมิมโนทัศน์ในการศึกษา 32

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ภูมิหลัง

วรรณกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่ถ่ายทอดความคิด อารมณ์ และความรู้สึกให้เป็นที่เข้าใจได้โดยผ่านสื่อทางภาษา หากผู้แต่งสามารถเลือกสรรถ้อยคำที่สื่ออารมณ์ ความคิด ความรู้สึกให้ผู้อ่านผู้ฟังรับรู้ได้ใกล้เคียงกับจินตนาการตน งานประพันธ์ก็จะได้รับการยอมรับจากผู้อ่านผู้ฟังในวงกว้างและเป็นระยะเวลายาวนาน (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, 2557: 17-18) นอกจากนี้ วรรณกรรมยังถือเป็นพื้นที่ในการประกอบสร้างและผลิตซ้ำความรู้ภายใต้โครงสร้างหรือกฎเกณฑ์ทางสังคมที่อาจเคลือบแฝงไปด้วยอุดมการณ์บางอย่างอย่างแนบเนียนเพื่อนำเสนอความรู้ความคิดดังกล่าวให้ผู้คนในสังคมได้มองว่าเป็นเรื่องสามัญโดยทั่วไปและยอมรับอย่างปราศจากข้อสงสัยใด ๆ

ชาดกถือเป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนาประเภทหนึ่งที่เป็นเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้า ดังที่ อุดม รุ่งเรืองศรี (2546) ได้อธิบายไว้ว่า ชาดก หมายถึง เรื่องที่เกิดขึ้นแล้วในอดีต โดยเฉพาะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันได้บำเพ็ญบารมีในชาติต่าง ๆ ก่อนที่จะเป็นเจ้าชายสิทธัตถะและสำเร็จเป็นพระพุทธเจ้า ชาดกสามารถจัดเป็น 2 กลุ่ม คือ “นิบาตชาดก” และ “พาหิรชาดก” นิบาตชาดก หมายถึง ชาดกที่เป็นส่วนหนึ่งของพระไตรปิฎก มีทั้งหมด 547 เรื่อง แต่ละเรื่องจะกล่าวถึงอดีตชาติของพระพุทธเจ้าก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เสวยพระชาติเป็นสัตว์หรือมนุษย์ต่างกันไป จากการสำรวจของอุดม พบชาดกล้านนามีชื่อเรื่องและเนื้อเรื่องตรงกับชาดกในคัมภีร์ขุททกนิกาย อันเป็นนิกายลำดับที่ 5 ในพระสุตตันตปิฎก จำนวน 95 เรื่อง ส่วนชาดกที่ไม่ตรงกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งใน 547 เรื่องนั้น เรียกว่าเป็นพาหิรชาดกหรือชาดกนอกนิบาตทั้งสิ้น ชาดกนอกนิบาตในล้านนาเป็นเรื่องที่นักปราชญ์แต่งขึ้น โดยอาจนำต้นเค้ามาจากอรรถกถาชาดก นิทานพื้นบ้าน หรือเป็นเรื่องที่ผู้แต่งได้คิดขึ้นมาเอง ซึ่งจากการสำรวจคัมภีร์ใบลานของฮารัลด์ ฮุนดิอุส และสิงฆะ วรรณสัย พบว่า มีชาดกนอกนิบาตที่แต่งในล้านนาจำนวน 226 เรื่อง และจากการตรวจสอบข้อมูลของอุดม รุ่งเรืองศรี พบว่ามีชาดกนอกนิบาตล้านนารวม 193 เรื่อง แต่มีชื่อเรื่องรวม 316 ชื่อ โดยชาดกบางเรื่องอาจมีชื่อมากกว่าหนึ่งชื่อ เช่น กำกาดำ เรียกตามลักษณะผิวกายสีดำของพระเอก หรือเรียกพิมพาขะนุ่นงิ้วตามลักษณะการเกิดจากผลนุ่นของนางเอก เรื่องช้างโพรงนางผมหอม ก็อาจเรียกให้สั้นลงว่า นางผมหอม เป็นต้น

จากการสำรวจการศึกษาวรรณกรรมชาดกล้านนาที่ผ่านมา พบว่า นักวิชาการให้ความสนใจศึกษาชาดกเฉพาะเรื่องเป็นส่วนใหญ่ เช่น การศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “จันทฆาต” ของโขมสี แสนจิตต์ (2539) การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องกุสสราชชาดกของอรพินท์ ศรัทธา (2541) และ

การศึกษาวิเคราะห์เรื่องสุพรหมโมกขะหมาเก้าหางของอัมพวรรณ สุริยะไชย (2546) นอกจากนี้ ยังให้ความสนใจกับการศึกษาเฉพาะประเด็น เช่น ศึกษาเชิงวิเคราะห์การกำเนิดในลักษณะเหนือธรรมชาติของตัวละครสำคัญในวรรณกรรมชาดกนอกนิบาตล้านนาของกาญจนา ฐิติปัญญาวัฒน์ (2542) กลวิธีการซ้อนคำในปัญญาสชาดกฉบับล้านนาของจันทร์จิรา วงษ์เรียบ (2546) และลักษณะเด่นของตัวละครกำพร้าของชาดกพื้นบ้านล้านนาของนิตยา วรรณกิตร์ (2547) รวมทั้งการศึกษาแนวเปรียบเทียบ เช่น การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง “นางผมหอม” ฉบับล้านนากับฉบับอีสานของศิวาพร วัฒนรัตน์ (2532) การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่องนางอุทธราของวรปฐมา คำหมู่ (2535) และการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง “ก่ำกาดำ” ฉบับล้านนา อีสาน และไทเขินของสดศรี ดรน้อย (2539) เป็นต้น

จากการสำรวจข้อมูลการศึกษาวรรณกรรมชาดกล้านนา แม้ว่าจะมีการศึกษาเกี่ยวกับตัวละครหญิงแล้วก็ตาม แต่ยังไม่พบการศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างตัวละครหญิงและตัวละครชาย อันส่งผลให้เกิดการต่อรอง ต่อสู้เพื่อช่วงชิงความหมายผู้หญิงชุดใหม่ที่มากกว่าการให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะแม่และเมียเท่านั้น และจากการศึกษาเบื้องต้นก็พบว่า ภาพของผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนานั้นถูกสร้างขึ้นอย่างมีนัยสำคัญและมีความสัมพันธ์กับสังคมที่มีความเกี่ยวโยงกับอำนาจวาทกรรมชุดต่าง ๆ อาทิ วาทกรรมพุทธศาสนาที่มักมีการนำเสนอภาพเชิงอคติทางเพศ ด้วยเห็นว่าผู้หญิงเป็นเพศที่มีสถานภาพด้อยกว่าผู้ชาย อันสื่อให้เห็นภาพความเป็นเพศหญิงที่อยู่ภายใต้อุดมการณ์ของศาสนาอันมีร่องรอยความคิดในเชิงลดทอนกีดกัน และเบียดขับความเป็นเพศหญิงในสังคมที่ผู้ชายมีอำนาจ (ปฐม หงษ์สุวรรณ, 2555: 436-437) นอกจากนี้ ปรานี วงษ์เทศ (2544: 352) ยังได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับผู้หญิงในสังคมมนุษย์ในอดีตว่า ผู้หญิงมักถูกมองว่ามีความชั่วร้ายอยู่ในตัว มีพลังหรืออำนาจลึกลับบางอย่างที่ก่อให้เกิดมลทินต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรืออาจทำให้ความเป็นชายเสื่อมลงได้ ความเชื่อในลักษณะนี้สัมพันธ์กับการศึกษาของดลยา แก้วคำแสน (2561: 19-22) ที่พบว่ามีการประกอบสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมเรื่องยโสธรานิพพานให้เป็นสัญญะเกี่ยวกับสิ่งสกปรกและเป็นเหตุให้นักบวชหรือเพศบรรพชิตต้องเสื่อมจากความบริสุทธิ์ ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการพยายามสร้างอคติทางเพศให้เกิดแก่ผู้หญิง โดยมองว่าผู้หญิงเป็นเพศที่เต็มไปด้วยกิเลสตัณหา ไม่บริสุทธิ์ และมีมลทิน ซึ่งสอดคล้องกับภาพลักษณ์ด้านลบของสตรีอินเดียโบราณที่ปรากฏในนิทานซ้อนนิทานสันสกฤตที่ว่า ผู้หญิงเป็นเพศที่เชื่อถือไม่ได้ ผู้หญิงเป็นเหตุแห่งทุกข์ ผู้หญิงเป็นสิ่งที่ชั่วร้ายที่สุด ผู้หญิงเป็นเหตุให้ผู้ชายเป็นคนชั่ว และผู้หญิงกระทำแต่ความชั่ว (ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์, 2555: 30-45) ในวรรณกรรมพุทธศาสนาจึงมักกล่าวว่า สตรีเป็นศัตรูกับพรหมจรรย์ จากข้างต้นจึงอาจกล่าวได้ว่า อุดมการณ์พุทธศาสนามักให้คุณค่าและเกียรติยศแก่ผู้ชาย แต่กลับเบียดขับผู้หญิงให้กลายเป็นเพศชายขอบ ดังนั้น ภาพผู้หญิงที่ปรากฏในชาดกล้านนานี้จึงมักมีความหมายในเชิงลบหรือมีความเป็นรองเสมอ ดังเช่น ในชาดกเรื่องจันทฆาตกชาดก นำเสนอให้นาง

พรหมจารีอยู่ในฐานะเป็นสมบัติของผู้ชาย จากตอนที่พ่อได้ยกนางให้แก่สุทัศนจักกุมาร และตอนที่สุทัศนจักกุมารจับนางไปลอยแพ จากเหตุการณ์ที่พ่อและสามีของนางพรหมจารีมีสิทธิ์ที่จะยกหรือกระทำเช่นไรกับนางก็ได้เพราะถือว่า ผู้หญิงไม่ว่าจะอยู่ในฐานะลูกหรือภรรยาก็คือสมบัติผู้ชายอย่างชอบธรรมนั่นเอง

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าสังคมล้านนาจะตั้งอยู่ภายใต้อุดมการณ์พุทธศาสนาที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่าทำให้ผู้หญิงดูด้อยค่าหรือถูกกำหนดให้เป็นตามความคาดหวังของสังคม แต่ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ชาดกล้านนาก็ยังเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้มีการต่อรอง ต่อสู้ หรือท้าทายอำนาจกับเพศชายได้ ทั้งนี้เพื่อช่วงชิงอำนาจในการประกอบสร้างความหมายและหลุดพ้นจากการถูกครอบงำกดทับ หรือการเบียดขับให้กลายเป็นอื่น ดังเช่น การนำเสนอภาพของนางพรหมจารีในอีกด้านหนึ่งคือ ภาพของความเป็นผู้นำที่มีความเก่งกล้าในการรบซึ่งภาพดังกล่าวนี้เกิดจากความคับแค้นใจที่นางเป็นฝ่ายถูกกระทำอยู่เสมอ นางจึงได้แสวงหาวิธีการแก้แค้นเอาคืน โดยที่ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้นางสร้างอำนาจด้วยการไปศึกษาร่ำเรียนศาสตร์ศิลป์แห่งการรบ และในที่สุดนางก็สามารถรบชนะสุทัศนจักกุมารได้สำเร็จ เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นการนำเสนอภาพผู้หญิงที่ท้าทายอำนาจของระบบปิตาธิปไตยหรือชายเป็นใหญ่ได้อย่างชัดเจน ซึ่งอาจถือเป็นร่องรอยของความทัดเทียมกันระหว่างเพศหญิงชายก็เป็นได้ เนื่องจากสังคมล้านนาในอดีตนั้นเป็นสังคมเกษตรที่ผู้หญิงเป็นผู้มีบทบาทสำคัญทางเศรษฐกิจของครอบครัวและชุมชน เป็นผู้ผลิตทางการเกษตรทัดเทียมกับผู้ชาย และยังเป็นแกนกลางของระบบครอบครัวและเครือญาติ (ยศ สันตสมบัติ, 2536: 23-37) ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากระบบการแต่งงานที่ผู้ชายย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านของฝ่ายหญิง ตลอดจนความเชื่อเรื่องผีปู่ย่าหรือการนับถือผีฝ่ายแม่ จากที่กล่าวข้างต้นนั้นล้วนส่งผลให้ผู้หญิงชาวนาล้านนามีสถานภาพและอำนาจทางสังคมทัดเทียมกันกับผู้ชายและยังมีอำนาจในการต่อรองค่อนข้างสูง (ยศ สันตสมบัติ, 2559: 10-11) ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของปรานี วงษ์เทศ (2544: 346-347) ที่ว่า การที่ผู้ชายอยู่บ้านฝ่ายหญิงหลังการแต่งงานนั้นแสดงให้เห็นบทบาทที่สำคัญของผู้หญิงภายในครัวเรือน การผลิต พิธีกรรม อำนาจในกิจกรรมต่าง ๆ ของครัวเรือน การเน้นศูนย์กลางความสำคัญที่สมาชิกเพศหญิง การสืบเชื้อสายตระกูลทางญาติเพศหญิง และการยกมรดกบ้านและที่ดินให้ผู้หญิง โดยเฉพาะความมีอิสระในทางเศรษฐกิจ บทบาท และสถานภาพของหญิงชาวบ้านจึงทัดเทียมหรืออาจเหนือกว่าผู้ชายซึ่งแตกต่างกันอย่างมากกับผู้หญิงที่อยู่ในชนชั้นสูงที่ต้องอยู่ใต้อำนาจของผู้ชาย

เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในสังคมเกษตร มีการผลิตในเชิงพาณิชย์มากขึ้นจึงส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยสำคัญต่อระบบการสืบทอดมรดกและที่ดินของตระกูล การเปลี่ยนแปลงกฎเกณฑ์เรื่องที่อยู่อาศัยภายหลังการแต่งงาน การลดบทบาทลงของความเชื่อเรื่องผีปู่ย่า การเปลี่ยนแปลงในเรื่องของการแบ่งงานระหว่างเพศ (ยศ สันตสมบัติ, 2559: 11) ตลอดจนการรับความเชื่อพุทธศาสนาเข้ามาแทนที่ความเชื่อดั้งเดิมนั้น ล้วนแล้วแต่ส่งผลให้บทบาทฐานะทางสังคมของ

ผู้หญิงถูกลดทอนลง สังคมเดิมแบบมาตาธิปไตยจึงปรับเปลี่ยนทีละน้อยจนกลายเป็นสังคมแบบปิตาธิปไตยในที่สุด

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ลักษณะทางสังคมน่าจะมีผลต่อการประกอบสร้างตัวละครในชาดกล้านนา ดังนั้น การนำเสนอตัวละครผู้หญิงในชาดกล้านนาจึงมีลักษณะที่ไม่หยุดนิ่งตายตัว แต่มีความหลากหลายตามสถานภาพทางสังคมของผู้หญิง และตามรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างหญิงชาย แม้ว่าผู้แต่งจะมีอำนาจในการตอกย้ำ หล่อหลอมความคิดความเชื่อของผู้คนในสังคมให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันก็ตาม แต่ก็ยังคงปรากฏร่องรอยของการต่อรอง ต่อสู้ ขัดขืนจากกลุ่มผู้ที่ตกเป็นรองอย่างชัดเจน จึงอาจกล่าวได้ว่า การประกอบสร้างตัวละครดังกล่าวน่าจะมีเบื้องหลังบางประการที่เป็นส่วนหนุนเสริมในการกำหนดภาพอันหลากหลายของตัวละครผู้หญิง สอดคล้องกับคำกล่าวของมนตรี สิระโรจนานันท์ศ (2559: 20) ที่กล่าวถึงเหตุปัจจัยที่ทำให้ภาพของผู้หญิงในชาดกมีลักษณะแตกต่างกันที่มีทั้งด้านบวก คือ เป็นผู้มีปัญญา มีความสามารถทัดเทียมผู้ชาย และด้านลบในลักษณะของการตำหนิ ดูหมิ่น ว่าน่าจะใช้เป็นเครื่องมือในการสั่งสอนเฉพาะกรณีสำหรับภิกษุที่บวชใหม่และเป็นการตอกย้ำความเป็นบรรพชิตกับพระภิกษุสงฆ์ที่ต้องละเว้นหรือตัดสิ่งต่าง ๆ ที่จะมาขัดขวางหรือเป็นอุปสรรคในการประพฤติพรหมจรรย์ นอกจากนี้ยังรวมถึงปัจจัยจากวัฒนธรรมและสังคมในยุคนั้นด้วย

อนึ่ง ผู้วิจัยเห็นว่าผู้สร้างสรรค์มีส่วนสำคัญยิ่งในการสรรค์สร้างและจัดวางเกี่ยวกับนัยเรื่องอำนาจและอุดมการณ์ต่าง ๆ แฝงผ่านตัวละคร ซึ่งเป็นภาพแทนของผู้หญิงล้านนาได้อย่างแยบยล กล่าวคือ ชาดกเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาที่แต่งหรือรจนาโดยพระภิกษุสงฆ์หรือปราชญ์ที่เคยบวชเรียนมาก่อนจึงมีอำนาจในการสร้างกรอบคิดและแนวทางปฏิบัติให้แก่ผู้หญิงผ่านความคิด ความเชื่อและค่านิยมทางสังคม เพื่อเป็นการกล่อมเกลาความคิด สร้างการยอมรับต่อสถานภาพ และบทบาทของผู้หญิงในสังคม (ภักดีกุล รัตนา, 2556: 249) เช่น การปลูกฝังอุดมการณ์ความเป็นผู้หญิงในอุดมคติ ทั้งความเป็นแม่ เมีย และลูกสาวได้อย่างแนบเนียนเพื่อรักษาสถานภาพและความมีอภิสิทธิ์ของผู้ชายไว้ ดังนั้น เพื่อให้เข้าใจการนำเสนอภาพผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาเพื่อแสดงให้เห็นกลวิธีการนำเสนอและภาพแทนของผู้หญิงในลักษณะต่าง ๆ โดยใช้แนวคิดการนำเสนอภาพแทนมาเป็นกรอบในการศึกษา เนื่องจากแนวคิดนี้เชื่อว่าการนำเสนอภาพแทนเป็นการประกอบสร้างความรู้ ความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ ในโลกแห่งความเป็นจริง โดยผ่านระบบภาษาเพื่อสื่อความหมายไปยังคนอื่น ๆ การทำความเข้าใจและรับรู้ร่วมกัน ภาพแทนอาจไม่ใช่สิ่งที่เคยมีอยู่หรือเป็นอยู่ แต่เป็นเพียงผลผลิตที่มีการประกอบสร้างขึ้นมาใหม่ (สมัย วรรณอุดร, 2557: 19-20) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของฮอลล์ (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559: 113) ที่มองว่า การนำเสนอภาพแทนเป็นการสร้างความหมายซึ่งตั้งอยู่บนความเชื่อพื้นฐานที่ว่า การนำเสนอภาพแทนนั้นไม่ได้เป็นกระบวนการที่โปร่งใสหรือเป็นเพียงการถ่ายทอด

สิ่งรอบข้างโดยตรงและไม่ได้บิดเบือน หากแต่เป็นกระบวนการที่มีการผลิตความหมายแอบแฝงอยู่ กล่าวคือ ในขณะที่สิ่งรอบข้างไม่ได้มีความหมายในตัวของมันเอง นักเขียนหรือผู้ที่เสนอภาพแทนเป็นผู้ใส่ “ความหมาย” ลงไปในกระบวนการนำเสนอ จากแง่มุมดังกล่าว การศึกษาภาพแทนจึงสามารถเชื่อมโยงกับแนวคิด คือกระบวนการที่สร้างขึ้นเพื่อสื่อความหมายหรือแทนมุมมองของสิ่งที่กำลังกล่าวถึงและอาจไม่ได้สื่อความหมายผู้หญิงโดยตรง ดังนั้น ในการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนา ผู้สร้างสรรค์จึงไม่ได้นำเสนอคุณสมบัติทั้งหมดของผู้หญิงแต่จะมีการคัดเลือกคัดสรรเฉพาะคุณสมบัติที่โดดเด่น ชัดเจนเท่านั้นมานำเสนอใหม่ให้เสมือนว่าเป็นตัวแทนของสิ่งนั้น ๆ อย่างสมบูรณ์ แต่แท้ที่จริงแล้วภาพแทนผู้หญิงดังกล่าวไม่ถือว่าเป็นภาพสะท้อนความจริงที่สมบูรณ์ แต่อาจเป็นจริงเพียงเศษเสี้ยวหรืออาจไม่เป็นความจริงเลยก็ได้

อย่างไรก็ตาม กระบวนการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนานั้นอยู่ภายใต้การครอบงำของอุดมการณ์พุทธศาสนาอันมีกรอบคิดชายเป็นใหญ่กำกับอยู่ จึงแน่นอนว่าจะต้องมีการประกอบสร้างให้ผู้หญิงมีบทบาทและสถานภาพทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมด้อยกว่าผู้ชาย ยิ่งไปกว่านั้น การมีสถาบันทางสังคมที่สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการดำรงความชอบธรรมของอำนาจแห่งเพศชายที่มีอยู่เหนือเพศหญิง ความเป็นหญิงภายใต้ระบอบปิตาธิปไตยจึงถูกนิยามขึ้นตามบรรทัดฐานที่ฝ่ายชายเป็นผู้กำหนดและเอื้อประโยชน์แก่เพศชายมากกว่าที่จะคำนึงถึงความต้องการที่แท้จริงของฝ่ายหญิง (จินดา ศรีรัตนสมบุญ, 2553: 39) แต่ทว่าตัวละครผู้หญิงก็ไม่ยอมอยู่ภายใต้อาณัติของตัวละครชายเสมอไป เพราะภายใต้การถูกครอบงำนี้ วรรณกรรมชาดกก็ยังเป็นพื้นที่ให้ตัวละครผู้หญิงได้ต่อรอง ต่อสู้เพื่อช่วงชิงการนิยามความหมายชุดใหม่ได้ด้วย แม้ว่าจะมีอุดมการณ์หลักของสังคมครอบงำอยู่ก็ตาม แต่ก็ยังเปิดโอกาสให้มีการต่อสู้ ต่อรอง หรือท้าทายอำนาจของเพศชายได้เป็นระยะ ๆ แม้บางทีจะเป็นเพียงการต่อสู้ในจินตนาการก็ตาม ดังเช่น ในวรรณกรรมชาดกเรื่องนางผมหอมได้เปิดพื้นที่ให้ตัวละครหญิงได้ต่อสู้กับอำนาจชายเป็นใหญ่ที่กำหนดให้ผู้หญิงมีสถานภาพที่เป็นรองหรือเป็นกลุ่มคนชายขอบ แต่ในเรื่องนี้กลับเชิดชูความยิ่งใหญ่ของตัวละครหญิงภายใต้ความเป็นชายขอบ กล่าวคือ แม้ว่าผู้สร้างสรรค์จะพยายามเบียดขับให้ตัวละครหญิงคือนางผมหอมเป็นตัวละครชายขอบ ด้วยการกำหนดให้นางที่มีกำเนิดจากการสมพาสแบบผิดธรรมชาติ คือ มีกำเนิดจากแม่ที่ดื่มน้ำในรอยเท้าช้างแล้วตั้งครรภ์ การกำเนิดในลักษณะนี้ทำให้นางเป็นที่รังเกียจแก่คนทั่วไปซ้ำยังถูกล้อเลียนบ่อยครั้งว่าเป็นลูกของสัตว์เดรัจฉาน แต่จากตัวบทก็แสดงให้เห็นว่ามีการต่อรองอำนาจของคนชายขอบอยู่ด้วย การนำเสนอให้นางเป็นถึงลูกพระญาช้างที่แสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่อยู่ในที จากข้อมูลข้างต้นจึงกล่าวได้ว่า วรรณกรรมชาดกถือเป็นพื้นที่หนึ่งที่เปิดโอกาสให้มีการช่วงชิงการประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงในอีกรูปแบบหนึ่ง

ด้วยเหตุนี้ ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำกรอบแนวคิดการเมืองวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้เพื่อสืบค้นหาวิธีการหรือกลยุทธ์ในการช่วงชิงพื้นที่ในการกำหนดนิยามความหมายชุดใหม่ของตัว

ละครผู้หญิง เนื่องจากแนวคิดนี้ให้ความสนใจเกี่ยวกับการต่อสู้ช่วงชิงการกำหนดหรือสร้างคำนิยามความหมายชุดใหม่เพื่อดำรงไว้ซึ่งผลประโยชน์และอำนาจของกลุ่มตน อย่างไรก็ตาม การต่อสู้เชิงความหมายแบบการเมืองวัฒนธรรมเป็นการเมืองที่มีพลวัตสามารถแปรเปลี่ยนได้ตลอดเวลาไม่มีใครเป็นผู้ชนะหรือผู้แพ้อย่างถาวร (ประจักษ์ ก้องเกียรติ, 2558)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงและความหมายผู้หญิงภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกัน ซึ่งจะทำให้มองเห็นกระบวนการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงที่อยู่ภายใต้วาทกรรมหลักของสังคมล้านนา ทั้งยังมองเห็นกลวิธีหรือกลยุทธ์ในการต่อรอง ต่อสู้เพื่อช่วงชิงการให้ความหมายผู้หญิงอีกชุดหนึ่งที่อาจซ่อนแฝงอยู่ในตัวบทของวรรณกรรมชาดกล้านนา ตลอดจนอาจสะท้อนให้เห็นวิธีคิดที่อยู่เบื้องหลังการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงด้วย ดังนั้น จึงต้องอาศัยการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงและความหมายของผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์กับประเด็นการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนา โดยใช้แนวคิดการนำเสนอภาพแทนผสานแนวคิดเรื่องเพศ และแนวคิดการเมืองวัฒนธรรมมาเป็นกรอบคิดในการวิจัยนี้ด้วย

1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนา
2. เพื่อวิเคราะห์การเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนา

1.3 คำถามหลักของการวิจัย

1. วรรณกรรมชาดกล้านนามีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในลักษณะใด กลวิธีการใช้คำหรือกลุ่มคำ การใช้ภาพพจน์ องค์ประกอบของชาดก และอนุภาคสำคัญมีผลต่อการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอย่างไร

2. ผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่ากัน ผู้หญิงมีกลยุทธ์ในการต่อสู้ต่อรองกับอำนาจเหนือกว่าอย่างไร

1.4 ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้มองเห็นกลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนา

2. ทำให้มองเห็นและเข้าใจกลยุทธ์ในการต่อสู้ต่อรองกับอำนาจเหนือกว่าของผู้หญิงภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่ากันในวรรณกรรมชาดกล้านนา

1.5 ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาผู้หญิงกับการเมืองเรื่องเพศในครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์การนำเสนอภาพแทนผู้หญิง ดังนั้น ผู้วิจัยได้คัดเลือกตัวบทที่มีการดำเนินเรื่องแบบนิทานและมีตัวละครหญิงปรากฏอยู่เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นความเป็นท้องถิ่นทั่วไปของล้านนา สำหรับการเลือกวรรณกรรมชาดกท้องถิ่นของล้านนามาเป็นตัวแทนในการศึกษาครั้งนี้ โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ ต้องเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ที่บันทึกด้วยอักษรธรรมล้านนาและมีผู้ปริวรรตเป็นอักษรไทยปัจจุบันไว้แล้ว สามารถรวบรวมได้ทั้งสิ้นจำนวน 69 เรื่อง ซึ่งสามารถจำแนกข้อมูลออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มแรก เป็นชาดกล้านนามีชื่อเรื่องและเนื้อเรื่องตรงกับชาดกในคัมภีร์ขุททกนิกาย อันเป็นนิกายลำดับที่ 5 ในพระสุตตันตปิฎก พบจำนวน 12 เรื่อง จำแนกออกเป็น 2 กลุ่มย่อย ดังนี้

1. หนังสือหรือเอกสารปริวรรต ที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่

1) จันทกินรี (พบในปกิณณกนิบาตร เป็นชาดกลำดับที่ 485) ฉบับวัดสันป่าเลียง ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จารด้วยอักษรธรรมล้านนา ไม่ปรากฏปีที่จารและจำนวนผูก ปริวรรตโดยวชิรนที วงศ์ศิริอำนวย

2) จันทกุมาร (เป็นชาดกลำดับที่ 544 ของนิบาตชาดก และเป็นชาดกในลำดับที่ 7 ในกลุ่มทศชาติชาดก) ฉบับวัดดอกเอื้อง ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จารด้วยอักษรธรรมล้านนา ไม่ปรากฏปีที่จารและจำนวนผูก ปริวรรตโดยชัปนะ ปิ่นเงิน

2. ชาดกในชุดปัญญาสชาดกฉบับล้านนา รวบรวมและปริวรรตโดยคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งเป็นต้นฉบับของวัดสูงเม่น อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ จารเมื่อ จ.ศ. 1196-1198 (พ.ศ. 2377-2379) จำนวน 10 เรื่อง ดังนี้

1) กปิราชชาดก (พบในสัตตกนิบาต คันธารวรรค เป็นชาดกลำดับที่ 407)

2) กุสสราชชาดก (พบในสัตตนิบาต เป็นชาดกลำดับที่ 531)

3) ฉัททันตชาดก (พบในติงสนิบาตร เป็นชาดกลำดับที่ 514)

4) ธัมมธัชชาดก (พบในทุกนิบาต วีรณัตถัมภวรรค เป็นชาดกลำดับที่ 220)

5) พรหมโฆสชาดก (พบในทวาสกนิบาต เป็นชาดกลำดับที่ 469)

6) มฆชาดก (พบในเอกนิบาต กุลาวกวรรค เป็นชาดกลำดับที่ 31)

7) มหิสสชาดก (พบในเอกนิบาต อปัณณกวรรค เป็นชาดกลำดับที่ 6)

8) วัฏฏชาดก (พบในเอกนิบาต กุลาวกวรรค เป็นชาดกลำดับที่ 35)

9) สาทินนราชชาดก (พบในปกิณณกนิบาต เป็นชาดกลำดับที่ 494)

10) สุวัณณมิคคชาดก (พบในปัญจกนิบาต มณิกุณฑลวรรค เป็นชาดกลำดับที่ 349)

กลุ่มที่สอง เป็นวรรณกรรมชาดกนอกนิบาตล้านนา จำนวน 57 เรื่อง โดยจำแนกออกเป็น 4 กลุ่มย่อย ดังนี้

1. หนังสือหรือเอกสารปริวรรต ที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่

1) จันทปโชติชาดก ฉบับวัดพิชัย ตำบลพิชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง จารด้วยอักษรธรรมล้านนา จารด้วยอักษรธรรมล้านนา เมื่อ จ.ศ. 1247 (พ.ศ. 2428) จำนวน 1 ผูก 28 หน้าลาน ปริวรรตโดยตุลาภรณ์ แสนปรน

2) บัวรวงส์ หงส์อามาต ไม่ปรากฏที่มาของต้นฉบับ ปริวรรตโดยนักศึกษาวิชาเอกวัฒนธรรมศึกษา รุ่นที่ 1 ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สหวิทยาลัยล้านนา เชียงใหม่

3) บัวระวงส์ไกรสร ไม่ปรากฏที่มาของต้นฉบับ ปริวรรตโดยสุภาพ มานำและคณะ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สหวิทยาลัยล้านนา เชียงใหม่

4) มหาวงศ์แตงอ่อน ฉบับใบลานวัดสูงเม่น ฉบับวัดสูงเม่น อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ จารด้วยอักษรธรรมล้านนา เมื่อ จ.ศ. 1239 (พ.ศ. 2420) จำนวน 10 ผูก ปริวรรตโดยสถาบันอนุรักษ์คัมภีร์ใบลานวัดสูงเม่น

5) สีหนาทชาดก ฉบับวัดปงแสงทอง ตำบลปงแสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง จากด้วยอักษรธรรมล้านนา ไม่ปรากฏปีที่จาร จำนวน 2 ผูก ปริวรรตโดยฝ่ายวิจัยล้านนา สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

2. หนังสือหนังสือค่าวซอ ชาดกในกลุ่มนี้ อยู่ในรูปแบบของธรรมค่าวหรือค่าวธรรมที่มีการตีพิมพ์และเผยแพร่ทั่วไป จำนวน 8 เรื่อง ได้แก่

1) ค่าวซอเรื่องก่ำก่าดำ ฉบับพิมพ์อักษรไทย โรงพิมพ์ประเทืองวิทยา จังหวัดเชียงใหม่ (พ.ศ. 2511)

2) ค่าวซอเรื่องเจ้าสุวัตร์ ฉบับพิมพ์อักษรไทย โรงพิมพ์ประเทืองวิทยา จังหวัดเชียงใหม่ (พ.ศ. 2511)

3) ค่าวซอเรื่องนกกระจาบ ฉบับพิมพ์อักษรไทย โรงพิมพ์ประเทืองวิทยา จังหวัดเชียงใหม่ (พ.ศ. 2511)

4) ค่าวซอเรื่องวงศ์สวรรค์ ฉบับพิมพ์อักษรไทย โรงพิมพ์ประเทืองวิทยา จังหวัดเชียงใหม่ (พ.ศ. 2511)

5) ค่าวซอเรื่องวรรณพราหม ฉบับพิมพ์อักษรไทย โรงพิมพ์ประเทืองวิทยา จังหวัดเชียงใหม่ (พ.ศ. 2511)

6) ค่าวซอเรื่องสุวรรณะหอยสังข์ ฉบับพิมพ์อักษรไทย โรงพิมพ์ประเทืองวิทยา จังหวัดเชียงใหม่ (พ.ศ. 2511)

7) ค่าวซอเรื่องหงส์หิน ฉบับพิมพ์อักษรไทย โรงพิมพ์ประเทืองวิทยา จังหวัดเชียงใหม่ (พ.ศ. 2511)

8) ค่าวซอเรื่องอ้ายร้อยขอด ฉบับพิมพ์อักษรไทย โรงพิมพ์ประเทืองวิทยา จังหวัดเชียงใหม่ (พ.ศ. 2511)

3. ตัวบทในภาคผนวกของวิทยานิพนธ์ วรรณกรรมชาดกในกลุ่มนี้ยังไม่มีการตีพิมพ์เป็นรูปเล่มเพื่อเผยแพร่ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้ตัวบทที่อยู่ในภาคผนวกของวิทยานิพนธ์เพื่อใช้ในการศึกษาครั้งนี้ จำนวน 10 เรื่อง ได้แก่

1) ก่ำกาดำกับนางพิมพานุ่นงิ้ว จากวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง “ก่ำกาดำ” ฉบับล้านนา อีสาน และไทเขิน ของสดศรี ดรน้อย พิมพ์ด้วยอักษรล้านนาเมื่อ จ.ศ. 1295 (พ.ศ. 2476) โดยโรงพิมพ์อเมริกัน ถนนเจริญเมือง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ปริวรรตโดยสดศรี ดรน้อย

2) กำพร้าหมาดำ จากวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมล้านนาไทยเรื่องกำพร้าหมาดำ ของดารกา วรรณวนิช เป็นต้นฉบับของวัดบ้านโฮ่ง อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน จารด้วยอักษรธรรมล้านนา เมื่อ จ.ศ. 1252 (พ.ศ. 2433) มีจำนวน 2 ผูก 82 หน้าลาน ปริวรรตโดยดารกา วรรณวนิช

3) ควายสามเขา จากวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่อง “ควายสามเขา” ของดุษฎีพันธุ์ พจี เป็นต้นฉบับของวัดป่าแดด อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ จารด้วยอักษรธรรมล้านนา เมื่อ จ.ศ. 1322 (พ.ศ. 2503) จำนวน 4 ผูก 78 หน้าลาน ปริวรรตโดยดุษฎีพันธุ์ พจี

4) นันทเสน จากวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมล้านนาไทยเรื่องนันทเสน ของสุชาติ บุญยศยิ่ง เป็นต้นฉบับของวัดวาลุการาม (ป่าแงะ) อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ จารด้วยอักษรธรรมล้านนา เมื่อ จ.ศ.1258 (พ.ศ.2439) มีจำนวน 6 ผูก 172 หน้าลาน ปริวรรตโดยสุชาติ บุญยศยิ่ง

5) นางผมหอม จากวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง “นางผมหอม” ฉบับล้านนากับฉบับอีสาน ของศิวาพร วัฒนรัตน์ เป็นต้นฉบับของวัดนาคตหลวง ตำบลป่าตัน อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง จารด้วยอักษรธรรมล้านนา จำนวน 4 ผูก คัดลอกเมื่อ จ.ศ. 1302 (พ.ศ. 2483) ปริวรรตโดยศิวาพร วัฒนรัตน์

6) นางอุทธรา จากวิทยานิพนธ์เรื่อง การเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่องนางอุทธราของวรปฐมา คำหมู่ เป็นต้นฉบับของวัดพวกหงส์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จารด้วยอักษรธรรมล้านนา จำนวน 1 ผูก 74 หน้าลาน จารเมื่อ จ.ศ. 1181 (พ.ศ. 2362) ปริวรรตโดยวรปฐมา คำหมู่

7) พุทธเสนกะ จากวิทยานิพนธ์เรื่องพุทธเสนกะ: การวินิจฉัยต้นฉบับและการศึกษาพฤติกรรมของตัวละครของวิบูลย์วรรณ มุสิกะนุเคราะห์ เป็นฉบับสถาปนาจากเรื่องพุทธเสนกะจำนวน 5 ฉบับ คือ 1) ฉบับวัดเชียงมั่น อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จารเมื่อ จ.ศ. 1239 (พ.ศ. 2420) 2) ฉบับวัดทรายมูลเมือง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จารเมื่อ จ.ศ. 1166 (พ.ศ. 2347) 3) ฉบับวัดบ้านหม้อ อำเภอพร้าว จังหวัดเชียงใหม่ จารเมื่อ จ.ศ.1267 (พ.ศ. 2448) 4) ฉบับวัดสันริมปิง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน จารเมื่อ จ.ศ. 1245 (พ.ศ. 2426) และ 5) ฉบับวัดแสนฝาง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จารเมื่อ จ.ศ. 1199 (พ.ศ. 2380)

8) สีวิชัยชาดก จากวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมล้านนาไทยเรื่องสีวิชัยชาดกของ พรพรรณ แก้วประเสริฐ เป็นต้นฉบับของวัดหมื่นล้าน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จารด้วยอักษรธรรมล้านนา เมื่อ จ.ศ. 1183 (พ.ศ. 2364) จำนวน 9 ผูก 458 หน้าลาน ซึ่งได้สอบทานกับศีวิชัย ฉบับวัดดาวดึงส์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จารด้วยอักษรธรรมล้านนา เมื่อ จ.ศ. 1207 (พ.ศ. 2388) จำนวน 9 ผูก 332 หน้าลาน และศรีวิชัยยนตร์หงส์ ต้นฉบับวัดเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ จารด้วยอักษรธรรมล้านนา เมื่อ จ.ศ. 1290 (พ.ศ. 2471) จำนวน 15 ผูก 427 หน้าลาน ปริวรรตโดยพรพรรณ แก้วประเสริฐ

9) สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง จากวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาวิเคราะห์เรื่องสุพรหมโมกขะหมาเก้าหางของอัมพวรรณ สุริยะไชย เป็นต้นฉบับของวัดสูงเม่น อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ จารด้วยอักษรธรรมล้านนา จำนวน 7 ผูก 250 หน้าลาน ไม่ปรากฏวันเดือนปีที่จาร ปริวรรตโดยอัมพวรรณ สุริยะไชย

10) แสงเมืองหลงถ้ำ จากวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมล้านนาไทยเรื่องแสงเมืองหลงถ้ำของสุกัญญา เป็นสุข เป็นต้นฉบับของวัดกู่คำ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จารด้วยอักษรธรรมล้านนา เมื่อ จ.ศ. 1332 (พ.ศ. 2513) จำนวน 5 ผูก 219 หน้าลาน ปริวรรตโดยสุกัญญา เป็นสุข

4. ชาดกในชุดปัญญาสชาดกฉบับล้านนา รวบรวมและปริวรรตโดยคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งเป็นต้นฉบับของวัดสูงเม่น อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ จารเมื่อ จ.ศ. 1196-1198 (พ.ศ. 2377-2379) จำนวน 38 เรื่อง ดังนี้

1) จันทฆาตกชาดก	2) จันทชาดก
3) จัมเปยยชาดก	4) ติสสเถรวัตถุ
5) ตุลกชาดก	6) ทุกัมมชาดก
7) นรชีวชาดก	8) ปัญญาพลชาดก
9) โปราณกัปปิลปุรินทราชชาดก	10) พหลคาวีชาดก
11) พาราณสีชาดก	12) ภัณฑาคาริกชาดก

13) มหาปทุมมกุมมารชาดก
14) มหาพลชาดก
15) มหาสุรเสนชาดก
16) รัตนปัชโชตชาดก
17) วิปุลราชชาดก
18) วิริยปัณฑิตชาดก
19) สมุททโฆสชาดก
20) สัพพสิทธิกุมมารชาดก
21) สิทธิสารชาดก
22) สิรสากุมมารชาดก
23) สิริจุฑามณีชาดก
24) สิริธรชาดก
25) สิริวิปุลกิตติชาดก
26) สุตตโสมชาดก
27) สุธนชาดก
28) สุธนูชาดก
29) สุมภมิตตชาดก
30) สุรุปปราชชาดก
31) สุวัณณกุมมารชาดก
32) สุวัณณพรหมทัตตชาดก
33) สุวัณณสังขราชกุมมารชาดก
34) โสนันทชาดก
35) อชิตตราชชาดก
36) อริฏฐชาดก
37) อรินทุมมชาดก
38) อาทิตตราชชาดก

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ขั้นสำรวจและรวบรวม

1.1 สำรวจและรวบรวมข้อมูลวรรณกรรมชาดกล้านนา โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ ต้นฉบับต้องเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ที่บันทึกด้วยอักษรธรรมล้านนาที่มีการปริวรรตเรียบร้อยแล้ว รวมทั้งต้องมีตัวละครหญิงปรากฏในเรื่องเพื่อให้สอดคล้องกับโจทย์การวิจัยในครั้งนี้

1.2 สำรวจและรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นต่อไปนี้

1.2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาวรรณกรรมชาดก

1.2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับผู้หญิง

1.2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดการนำเสนอภาพแทน

1.2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดเพศภาวะ

1.2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดเพศวิถี

1.2.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดการเมืองวัฒนธรรม

2. วิเคราะห์ข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมชาดกล้านนาตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้เพื่อตอบโจทย์วิจัย ดังนี้

2.1 วิเคราะห์การนำเสนอภาพผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนา โดยใช้แนวคิดการนำเสนอภาพแทน (Representation) เป็นกรอบคิดสำคัญในการวิเคราะห์

2.2 วิเคราะห์ความหมายของผู้หญิงที่สัมพันธ์กับประเด็นการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนา ทั้งในประเด็นสถานภาพ ชนชั้น ศาสนา การเมือง ชาติพันธุ์ เพศภาวะ และเพศวิถี โดยใช้แนวคิดการเมืองวัฒนธรรม (Cultural Politics) ผสานกับแนวคิดเพศภาวะ (Gender) และแนวคิดเพศวิถี (Sexuality) มาเป็นกรอบคิดสำคัญในการวิเคราะห์

3. ขั้นนำเสนอผลการวิจัย เป็นขั้นตอนการนำเสนอผลการวิจัย โดยผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

4. ขั้นสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะในการวิจัย

ผู้หญิง หมายถึง ตัวละครหญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมชาดกล้านนา

การเมืองเรื่องเพศ หมายถึง การต่อรอง ต่อสู้เพื่อช่วงชิงนิยามความหมาย “ผู้หญิง” ภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศหญิงและเพศชายที่สัมพันธ์กับประเด็นสถานภาพ ชนชั้น ศาสนา การเมืองการปกครอง เพศภาวะ และเพศวิถี

วรรณกรรมชาดกล้านนา หมายถึง ชาดกที่นักปราชญ์ล้านนาแต่งขึ้น โดยอาจนำต้นเค้ามาจากนิบาตชาดก นิทานพื้นบ้าน หรือเป็นเรื่องที่ผู้แต่งคิดขึ้นมาเอง แต่ละเรื่องจะกล่าวถึงอดีตชาติของพระพุทธเจ้าครั้งเมื่อเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า แต่งด้วยภาษาล้านนาและเผยแพร่อยู่ในดินแดนล้านนาอันหมายถึงพื้นที่ใน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบน ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน พะเยา แพร่ และน่าน

1.8 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. วรรณกรรมชาดกล้านนาที่ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมจากตัวบทที่มีการบันทึกด้วยอักษรล้านนาและมีการปริวรรตเป็นอักษรไทยปัจจุบันเรียบร้อยแล้ว แต่การปริวรรตดังกล่าวข้างต้นมีแนวทางที่แตกต่างกัน ดังนี้ ปริวรรตตามรูปอักษรตัวต่อตัว เช่น ไพมา (ไปมา) เดิร (เดิน) ปริวรรตตามเสียงในภาษาท้องถิ่น เช่น จ๊าง (ช้าง) กิ๋น (กิน) และปริวรรตให้รูปคำตรงกับภาษาไทยกลางให้มากที่สุด เช่น ช้าง (ช้าง) ข้าว (ข้าว) อย่างไรก็ตาม การเขียนสะกดคำที่มีลักษณะต่างกันข้างต้นก็ไม่ได้ทำให้ความหมายของถ้อยคำผิดเพี้ยนไปจากเดิม ดังนั้น ในการยกตัวบทเพื่อประกอบการวิเคราะห์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะยังคงรักษารูปแบบการเขียนหรือการปริวรรตตามแบบต้นฉบับที่นำมาศึกษา

ตาราง 1 ตัวอย่างคำที่มีแนวการปริวรรตหรือเขียนสะกดคำต่างกัน

คำปริวรรตจากอักษรล้านนา	**คำเทียบในภาษาไทย**
กดหมาย กฎหมาย	กฎหมาย
กะทำ กทำ กระทำ	กระทำ
กัมม์ กรรม	กรรม
กาน ก๋าน การ	การ
กุมมาร/กุมมารี กุมาร/กุมารี	กุมาร/กุมารี
แก้วต๋ำ แก้วตา	แก้วตา
เข้าของ ข้าวของ	ข้าวของ
ค็ ก็	ก็
คู กู	กู
ฅน คน	คน
ยิงจาย ยิงชาย ญิงชาย หญิงชาย	หญิงชาย
เดิร เดิน	เดิน
ทังหลาย ตังหลาย ทั้งหลาย	ทังหลาย
เทสนา เทศนา	เทศนา
เทิอะ เทอะ เต๊อะ เถอะ	เถอะ
ธัมม์ ธรรม	ธรรม
ประเสิฏ ประเสริฐ ผาเสิฏ	ประเสริฐ
ปรากด ผากด ปรากฏ	ปรากฏ
ปราถนา ผาทะนา ปรารถนา	ปรารถนา
ปราสาด ผาสาด ปราสาท	ปราสาท
ปล่า ป่า	ป่า
ปลี ปี ปี๋	ปี
ปา ป๋า ปลา	ปลา
ไพพายหน้า ไปภายหน้า	ไปภายหน้า
ไพมา ไปมา	ไปมา
มล้า ม้า	ม้า
มังกอร มังกร	มังกร
วิเสส วิเศษ	วิเศษ

คำปริวรรตจากอักษรล้านนา	คำเทียบในภาษาไทย
สัมปัตติ สมบัติ	สมบัติ
สีล ศีล	ศีล
เสฏฐี เศรษฐี	เศรษฐี
เสวิย เสวย	เสวย
หยาก อยาก	อยาก
เหล้น เล่น	เล่น
ใหย่ ใหญ่	ใหญ่
อัสสจัรย์ อัสสจัน อัศจรรย์	อัศจรรย์

2. การเขียนอ้างอิงที่มาของตัวบทวรรณกรรมชาดกล้านนาที่ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้รูปแบบการเขียนอ้างอิง คือ เขียนชื่อเรื่องและเขียนแหล่งที่มาในเครื่องหมายวงเล็บ เช่น สิรสาชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 125) อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 35)

1.9 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

1.9.1 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทน

1.9.2 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับเพศภาวะ

1.9.3 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับเพศวิถี

1.9.4 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นหญิง

1.9.5 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองวัฒนธรรม

1.9.1 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทน

คำว่า “ภาพตัวแทน” ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Representation นอกจากคำว่าภาพแทนแล้ว ยังมีผู้ใช้คำอื่นที่สื่อความหมายเดียวกัน ได้แก่ คำว่าภาพแทน และภาพเสนอ นอกจากนี้ยังครอบคลุมถึงกระบวนการในการนำเสนอภาพอีกด้วย (วันชนะ ทองคำเภา, 2550: 13)

แนวคิดเรื่องภาพแทนเชื่อว่าความจริงไม่ได้ดำรงอยู่ แต่ขึ้นอยู่กับการประกอบสร้างขึ้นมาโดยคนและสังคม (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551: 687) ดังที่ฮอลล์ (Hall, 1997: 17-19) นักวิชาการวัฒนธรรมศึกษาได้นิยาม representation ว่าเป็นการผลิตสร้างความหมายโดยการใช้ระบบสัญญะ เป็นการพยายามที่จะเชื่อมโยงแนวคิด (Concepts) กับระบบสัญญะเข้าด้วยกัน หรือเป็นการนำเสนอแนวคิดผ่านระบบสัญญะ ซึ่งพิจารณาว่าระบบการนำเสนอภาพแทนนั้นเกิดขึ้นในสองระดับด้วยกัน คือ 1) ในระดับของการนำเสนอภาพแทนในใจ (Mental Representation) เป็น

การพยายามตีความความจริงรอบตัวมนุษย์ ซึ่งเป็นกระบวนการกลั่นกรองสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวให้เป็นความรู้หรือความคิดหนึ่ง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ 2) ในระดับการนำเสนอภาพแทนภายนอก เป็นการสื่อสารความคิดหรือความรู้ที่อยู่ในหัวสมองออกมาให้ผู้อื่นรับทราบโดยระบบสัญญะหนึ่ง ๆ ดังนั้นจะเห็นว่าการนำเสนอภาพแทนนั้นมีขั้นตอนที่กลั่นกรอง “ความจริง” อย่างน้อยสองระดับ คือ กลั่นกรองและจัดเรียบเรียงความรู้ความคิดในหัวสมองมนุษย์ และกลั่นกรองและจัดเรียบเรียงภายนอกโดยผ่านระบบสัญญะ เช่น ภาษา เป็นต้น

จากข้อความข้างต้นสามารถอธิบายเพิ่มเติมได้ว่า สื่อที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในการเสนอภาพแทนคือ “ภาษา” เพราะมนุษย์คิดและเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ผ่านภาษาทั้งสิ้น โดยชี้ให้เห็นว่ากระบวนการเสนอภาพตัวแทน (System of Representation) มีสองขั้นตอนคือ ขั้นตอนแรกมนุษย์มี “มโนทัศน์” (ซึ่งหมายถึงภาษาสามัญทั่วไปที่มนุษย์ใช้แปลความคิดออกมา) เกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ อยู่ในสมอง มโนทัศน์เหล่านี้หมายรวมถึงรูปธรรม เช่น แก้วน้ำ เก้าอี้ ต้นไม้ หรือนามธรรม เช่น ความดี ความชั่ว ความสุข หรือความทุกข์ มโนทัศน์เหล่านี้จะมีอยู่ในสมองของมนุษย์อยู่แล้ว เพราะได้ผ่านการเรียนรู้สั่งสมหรือจากประสบการณ์ของปัจเจกบุคคลในสังคม จากนั้นในขั้นตอนต่อมามนุษย์จะได้รับสารผ่านตัวบทด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น ดู ฟัง พูดคุย อ่าน ฯลฯ ในขั้นตอนนี้ภาษาจะเข้ามามีบทบาทคือ เป็นรหัสที่ช่วยให้มนุษย์สามารถเชื่อมโยงสารดังกล่าวเข้ากับมโนทัศน์ในสมองของตนได้ เช่น เมื่อเราได้ยินคำว่าแก้วน้ำ เราก็จะสามารถเชื่อมโยงคำนี้เข้ากับภาชนะทรงกระบอกสำหรับใส่บรรจุของเหลวที่ใช้ดื่มได้ทันที เพราะเรามีข้อมูลเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเสียงของคำว่าแก้วน้ำกับวัตถุอันได้แก่ภาชนะดังกล่าวอยู่ในสมอง (วันชนะ ทองคำเภา, 2550: 16-17)

ฮอลล์ มองว่าการนำเสนอภาพแทนเป็นการสร้างความหมายซึ่งตั้งอยู่บนความเชื่อพื้นฐานที่ว่า การนำเสนอภาพแทนนั้นไม่ได้เป็นกระบวนการที่โปร่งใสหรือเป็นเพียงการถ่ายทอดสิ่งรอบข้างโดยตรงโดยไม่ได้บิดเบือน หากแต่เป็นกระบวนการที่มีการผลิตความหมายแอบแฝงอยู่ กล่าวคือ ในขณะที่สิ่งรอบข้างไม่ได้มีความหมายในตัวของมันเอง นักเขียนหรือผู้ที่เสนอภาพแทนเป็นผู้ใส่ “ความหมาย” ลงไปในกระบวนการนำเสนอ จากแง่มุมดังกล่าว การศึกษาภาพแทนจึงสามารถเชื่อมโยงกับแนวคิด คือกระบวนการที่สร้างขึ้นเพื่อสื่อความหมายหรือแทนมุมมองของสิ่งที่กำลังกล่าวถึงและอาจไม่ได้สื่อความหมายของสิ่งนั้นโดยตรง (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559: 113)

จากแนวการศึกษาแบบภาษาสะท้อนความจริงสู่การประกอบสร้างความหมายผ่านภาษานั้น ฮอลล์ (ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์, 2551: 23-24) ได้จำแนกแนวทางการศึกษาที่อธิบายถึงการทำงานร่วมระหว่างความหมายและภาษาไว้ 3 แนวทาง คือ

แนวทางแรก เห็นว่าการศึกษาเป็นภาพสะท้อนโลกความจริง (Reflective Approach) มีความเชื่อพื้นฐานว่า ความหมายดำรงอยู่ในสิ่งต่าง ๆ บุคคล ความคิด และเหตุการณ์โลกความจริง โดยภาษาเหมือนกับภาพที่สะท้อนโลกความจริง ดังนั้น ทฤษฎีนี้กล่าวถึงภาษาว่าทำงาน

โดยสะท้อนหรือเลียนแบบความจริง (Reflecting or Imitating) กล่าวคือ ภาษาเป็นเครื่องมือที่ช่วยจำลองโลกความจริง (Mimetic) โดยเฉพาะการใช้ภาษาในรูปสัญญะเชิงภาพ (Visual Sign) ที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างการกำหนดภาษาหรือภาพซึ่งเป็นสัญญะแทนสิ่งต่าง ๆ ในโลกความจริง

แนวทางที่สอง เห็นว่าภาษาแสดงถึงความตั้งใจของผู้ส่งสาร (Intentional Approach) มีความเชื่อพื้นฐานว่า ผู้พูดหรือผู้เขียนคือ ผู้ที่กำหนดความหมายต่อโลกความจริงผ่านการใช้ภาษา และแสดงถึงความตั้งใจของผู้เขียน ฮอลล์เห็นว่าแนวทางการศึกษานี้มีความบกพร่อง เนื่องจากเห็นว่าภาษาเป็นเรื่องของการสื่อสารที่ขึ้นอยู่กับแบบแผนรวมกันทางภาษาศาสตร์ (Shared Linguistic Conventions) และมีกระบวนการเข้ารหัสความหมายร่วมกัน (Shared Codes) นั่นหมายความว่าความคิดส่วนตัวมีการต่อรองความหมายอื่นได้ และข้อโต้แย้งนำไปสู่แนวทางศึกษาในลำดับต่อมา

แนวทางที่สาม เห็นว่าภาษาเป็นการประกอบสร้างของความหมาย (Constructionist Approach) แนวทางนี้ปฏิเสธแนวคิดที่ว่าผู้เขียนหรือผู้พูดสามารถกำหนดความหมายในภาษา แต่มีความเชื่อพื้นฐานว่า สิ่งต่าง ๆ ไม่มีความหมายใด ๆ ในตัวเองจนกว่าเราจะเป็นผู้ประกอบสร้างความหมายผ่านภาษา โดยใช้สัญญะเพื่อสื่อสารอย่างมีความหมายกับผู้อื่นและสามารถใช้สัญญะเพื่อการอ้างอิงถึงโลกความจริง รวมถึงสิ่งที่เป็นจินตนาการ และความคิดนามธรรมที่ไม่ปรากฏในโลกวัตถุ ทั้งนี้ภาษาไม่ได้ทำงานเหมือนกระจก แต่ปฏิบัติการของภาพแทนได้ประกอบสร้างความหมายขึ้นมา (Constructed Through Signification) หรืออีกนัยหนึ่งการประกอบสร้างนั้นถือเป็นการใช้ภาษาพูดถึงสิ่งต่าง ๆ ผ่านระบบความหมายหรือการใช้ภาษาเป็นภาพตัวแทนในการสื่อสารกับบุคคลอื่น ด้วยเหตุนี้ภาพแทนจึงเป็นการผลิตความหมายและแนวคิดต่าง ๆ ในรูปแบบของภาษา ซึ่งเก็บสะสมไว้ภายในจิตใจของมนุษย์ และเป็นส่วนสำคัญของกระบวนการผลิต และแลกเปลี่ยนความหมายระหว่างสมาชิกร่วมวัฒนธรรมเดียวกัน โดยฮอลล์ (Hall, 1997: 17) เห็นว่าหัวใจสำคัญของกระบวนการทางวัฒนธรรมอยู่ที่ระบบของภาพแทนที่สัมพันธ์กันอยู่ 2 ระบบ ได้แก่

1. ความสามารถในการให้ความหมายต่อโลก โดยเป็นความสามารถในการประกอบสร้างชุดของความแนบสนิท (Correspondences) ระหว่างโลกภายนอกที่แวดล้อมตัวมนุษย์กับแผนที่ความคิด (Conceptual Map)

2. การประกอบสร้างชุดของความแนบสนิทระหว่างแผนที่ความคิดกับชุดของสัญญะ (Set of Signs) โดยความสัมพันธ์ระหว่างโลกภายนอกเข้ากับแนวคิดและสัญญะ (Things Concept and Sign) ถือเป็นหัวใจของการผลิตความหมายที่มีอยู่ในตัวภาษา ซึ่งเป็นกระบวนการที่เชื่อมโยงองค์ประกอบทั้งสามเข้าด้วยกันเรียกว่า “ภาพแทน”

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าภาพแทนจะมีการทำงานคล้ายกับการทำงานของภาษา แต่ก็ยังมีความต่างอยู่บ้าง คือ ภาพแทนนั้นจะคัดเลือกเพียงบางลักษณะของความเป็นจริงออกมา ดัดแปลงและตบแต่งให้โดดเด่นขึ้น รวมถึงสถาปนาความเป็นจริงได้อย่างเท่าเทียมกันในระนาบเดียวกัน สาเหตุที่เป็นเช่นนั้นอาจเป็นเพราะความจริงอาจจะนำสิ่งที่ไม่มีตัวตนอยู่ในโลกหรือมีตัวตนแต่มีขนาดใหญ่มาก เมื่อต้องการนำมาแสดงหรือกล่าวถึงก็ไม่สามารถนำมาแสดงหรือกล่าวถึงได้ทั้งหมดในเวลาเดียวกัน จึงจำเป็นต้องมีการคัดเลือกมาเป็นบางลักษณะที่ต้องการเท่านั้น และนำมาดัดแปลง ตบแต่งให้โดดเด่นขึ้น ซึ่งการดัดแปลงและตบแต่งนั่นเองที่ทำให้เกิดการสร้างความหมายใหม่ขึ้น (นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์, 2550: 13)

เสนาะ เจริญพร (2548: 20-21) กล่าวว่า ในแนวศึกษาที่เน้นการประกอบสร้างทางสังคม (Social Constructionist Approach) ถือว่าภาพตัวแทนเข้าไปอยู่ในการก่อรูปของสิ่งต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้ วัฒนธรรมจึงได้รับการพินิจว่า เป็นกระบวนการขั้นต้นหรือกระบวนการก่อรูป ซึ่งมีความสำคัญเท่า ๆ กับฐานทางเศรษฐกิจหรือทางวัตถุที่จะกำหนดรูปการณ์ของอัตบุคคลทางสังคมและอุบัติการณ์ทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมไม่ใช่เป็นเพียงภาพสะท้อนภายหลังอุบัติการณ์ เสนาะยังกล่าวอีกว่า แนวคิดเรื่องภาพเสนอหรือภาพแทนตามแนวการประกอบสร้างทางสังคมเป็นแนวคิดที่คำนึงถึงกระบวนการคั่นกลางระหว่างวรรณกรรมกับโลกของความเป็นจริง ดังนั้น การพิจารณาประเด็นต่าง ๆ ที่ปรากฏในวรรณกรรม ดังเช่น สถานะทางเพศ ชนชั้น หรือชาติพันธุ์ จึงไม่อาจพิจารณาด้วยตรรกะเดียวกันกับโลกของความเป็นจริง แต่ต้องเข้าใจว่าประเด็นเหล่านี้ถูกประกอบสร้างภายใต้กฎเกณฑ์ของกระบวนการเสนอภาพในตัวบทวรรณกรรมและเทคนิคสำคัญของกระบวนการเสนอภาพ คือ การสร้างภาพแบบฉบับหรือภาพเหมารวม (Stereotyping) ซึ่งอภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546: 75) กล่าวว่า เป็นการเลือกดึงเอาคุณสมบัติบางสิ่งบางอย่างของบุคคลที่เด่นชัด มีชีวิตชีวา เข้าใจง่ายเป็นที่รับรู้ทั่วไป และลดทอนอัตลักษณ์บุคคลลงไปเป็นคุณสมบัติไม่กี่อย่างเหล่านั้น ด้วยมุมมองนี้ วรรณกรรมจึงถือว่าไม่ใช่เพียงบันทึกหรือพยานหลักฐานข้อเท็จจริง แต่เป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคมที่พูดถึงมนุษย์ ชีวิต และโลก ผ่านการตีความเชิงอุดมการณ์ ด้วยเหตุนี้ การศึกษาวรรณกรรมจึงต้องให้ความสำคัญกับกระบวนการผลิตความหมายภายใต้ตัวบทเป็นอันดับแรก

นอกจากนี้ วันชนะ ทองคำเภา (2550: 16) ยังได้อธิบายว่า ภาพตัวแทนใช้เพื่อสื่อนัยถึงการสร้างและนำเสนอความหมายของสรรพสิ่งโดยผ่านสื่อที่สำคัญที่สุดคือ ภาษา มโนทัศน์เรื่องภาพแทนเน้นว่า ภาพที่เสนอผ่านสื่อไปยังผู้รับสารนั้นเป็นเพียง “ภาพแทน” ของความจริง แต่ไม่ใช่ความจริงแท้ เนื่องจากกระบวนการนำเสนอภาพผ่านสื่อต่าง ๆ นั้นย่อมมีการเลือกนำเสนอ การตัดทอน การเรียบเรียง หรือกิจกรรมอื่นใดที่สามารถบิดผัน “ความจริง” ที่ถูกเสนอผ่านภาพตัวแทนให้เปลี่ยนแปลงได้ ภาพที่เสนอผ่านสื่อจึงมิใช่ “ภาพสะท้อน” ที่แสดงความจริงให้เราเห็นอย่างเที่ยงตรง การที่เรากล่าวถึง “ภาพแทน” ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง จึงมีนัยที่แสดงความตระหนักถึงกระบวนการเสนอ

ภาพและสร้างความหมายของสิ่งที่เรากล่าวถึง กล่าวอีกนัยคือ มโนทัศน์เรื่องภาพแทนไม่เชื่อทัศนคติที่ว่า ภาพคือการเลียนแบบโลกตามความเป็นจริง แต่มองว่าภาพคือการสร้างหรือการประกอบสร้างส่วนเสี้ยวหนึ่งของโลกแห่งความจริง นอกจากนี้ ในการศึกษาสามารถกำหนดให้ภาพแทนมีความหมายกว้าง หมายรวมถึงสื่อทุกชนิดและทุกรูปลักษณ์ที่สามารถมาเสนอภาพแทนและนำมาวิเคราะห์ได้ โดยเรียกรวมภาพสื่อที่เราศึกษาว่า “ตัวบท”

อนึ่ง ยังมีนักวิชาการอีกหลายท่านที่ได้สรุปเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องภาพแทน ดังต่อไปนี้

นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2550: 14) ได้กล่าวว่า การสร้างภาพตัวแทนในแนววัฒนธรรมศึกษา คือกระบวนการที่สมาชิกในวัฒนธรรมนั้น ๆ ใช้ภาษาเพื่อผลิตความหมายต่าง ๆ ขึ้น คำจำกัดความนี้รวมถึงว่า วัตถุ ผู้คนเหตุการณ์ ต่าง ๆ ในโลก ไม่ได้มีความหมายในตัวเองอย่างตายตัว แต่คนที่อยู่ในสังคมมนุษย์เป็นผู้ให้ความหมายส่งผลให้ความหมายของสิ่งต่าง ๆ มักจะเปลี่ยนเสมอ ๆ จากวัฒนธรรมหนึ่ง หรือช่วงระยะเวลาหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง หรืออีกช่วงเวลาหนึ่ง ไม่มีอะไรสามารถยืนยันได้ว่าทุกสิ่งในวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ นั้นจะมีความหมายเหมือนกับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เพราะแต่ละวัฒนธรรมมีความแตกต่างกับรหัสของวัฒนธรรมหนึ่ง ดังนั้น ความคิดที่สำคัญเกี่ยวกับการให้ความหมายของภาพแทน คือ การยอมรับระดับของความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมหนึ่งกับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง ความไม่เท่าเทียมกันในการให้ความหมาย ดังนั้น จึงต้องการการแปลความหมาย เหมือนกับการเปลี่ยนมุมมอง หรือการมองโลกของวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่ของอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เรียกสิ่งนี้ว่า การประกอบสร้างไปสู่ภาพตัวแทน

คณิตา ซองศิริ (2553: 17) ยังได้อธิบายว่า การประกอบสร้างภาพแทนเป็นแนวทางการศึกษาด้านการสื่อสารวัฒนธรรมของสำนักปรากฏการณ์วิทยาที่ให้ความสำคัญกับแนวคิดเรื่องการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) ภาพแทนไม่ใช่สิ่งหรือผลผลิตที่เป็นอยู่หรือมีอยู่ แต่เป็นผลผลิตที่มีการประกอบสร้าง (Construction) ขึ้นมาใหม่ การเสนอภาพแทนไม่เหมือนกับภาพสะท้อน แต่เป็นการประกอบสร้างขึ้นมาใหม่ ดังนั้น ภาพที่เห็นจึงไม่ใช่การแสดงให้เห็นความจริงที่แม่นยำแบบเบ็ดเสร็จ แต่เป็นการนำเสนอความจริงที่ได้รับอิทธิพลโดยวัฒนธรรม ความคิดและการกระทำของคน ภาพแทนจึงเป็นผลมาจากอิทธิพลของวัฒนธรรม ในขณะเดียวกันก็ได้บรรจุเอารูปร่างของวัฒนธรรมและแบบแผนของทัศนคติทางสังคมค่านิยม การรับรู้และพฤติกรรมของคนในสังคมรวมไว้ด้วย

สมัย วรรณอุดร (2557: 19-20) เสนอว่า การนำเสนอภาพแทนเป็นการประกอบสร้างความหมายหรือแนวคิดให้กับสิ่งต่าง ๆ ของโลกแห่งความจริง ทั้งสิ่งที่เป็นรูปธรรมและสิ่งที่เป็นนามธรรม โดยผ่านระบบภาษา เพื่อสื่อความหมายไปยังคนอื่น ๆ เพื่อทำความเข้าใจและรับรู้ร่วมกันของมนุษย์ในสังคมหนึ่งๆ จากสิ่งที่คิด (Concept) ภาพในใจเราหรือสิ่งที่เราหมายถึงได้ ซึ่งภาพแทนนั้นไม่ใช่สิ่งที่เคยมีอยู่หรือเป็นอยู่ แต่หากเป็นผลผลิตที่มีการประกอบสร้าง (Construction) ขึ้นมา

ใหม่ เป็นการเชื่อมโยงกันระหว่างความคิดและภาษา ทำให้สามารถอ้างถึงวัตถุ ผู้คน และเหตุการณ์ในโลกจริง หรือจินตนาการถึงวัตถุ ผู้คน และเหตุการณ์ในโลกจินตนาการได้ ภาพแทนจึงไม่ใช่ภาพสะท้อน แต่เกิดจากการคัดเลือกคุณลักษณะบางอย่างมานำเสนออันเป็นกระบวนการหนึ่งของกระบวนการสร้างความจริงทางสังคม

สุทธินันท์ ศรีอ่อน (2560: 15-16) ได้สรุปเกี่ยวกับภาพตัวแทน เอาไว้ 4 ประการ ดังนี้

1. สิ่งที่อยู่ภายในและภายนอกตัวเราได้รับการให้ความหมาย หรือประกอบสร้างความหมายขึ้นผ่านภาษาทำให้เกิดภาพตัวแทน เช่น “แม่” เป็นภาพแทนมนุษย์เพศหญิง เป็นต้น

2. ภาพตัวแทนไม่ได้สะท้อนความจริงทั้งหมด หากแต่สร้างขึ้นด้วยอาศัยภาพที่มีในใจกับภาษาประกอบกันทำให้คนร่วมสังคมวัฒนธรรมกลุ่มเดียวกันเข้าใจและให้ค่า

3. ภาพแทนในวรรณคดีหรือวรรณกรรมจึงไม่ใช่ภาพแทนของความจริงในอุดมคติอีกต่อไป หากแต่เป็นภาพแทนจากมุมมองของผู้เขียนโดยเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นมุมมองที่ร้ายหรือดี

4. ภาพตัวแทนคือปฏิบัติการให้ความหมายสัญญะ ในแง่นี้รวมทั้งรูปสัญญะและความหมายสัญญะที่ได้รับการผลิตซ้ำและตีความใหม่

ปฐม หงษ์สุวรรณ (2556: 290) ได้เสนอว่า การนำเสนอภาพแทนหรือภาพตัวแทนในแนววัฒนธรรมศึกษา ก็คือ กระบวนการที่กลุ่มชนหรือสมาชิกในวัฒนธรรมนั้น ๆ ใช้ภาษาอันเป็นสัญญะผลิตความหมายต่าง ๆ ขึ้น ภาษาอันเป็นสัญญะในที่นี้หมายรวมถึง วัตถุ ผู้คน เหตุการณ์ต่าง ๆ ในโลก โดยมองว่า สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ไม่ได้มีความหมายในตัวของมันเองอย่างตายตัว แต่ทว่าความหมายสุดท้ายหรือความหมายที่แท้จริง มนุษย์ที่อยู่ในสังคมต่างหากที่เป็นผู้ประกอบสร้างและให้ความหมายขึ้นมา

จากแนวคิดการนำเสนอภาพแทนข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า การนำเสนอภาพแทนนั้นเป็นกระบวนการผลิตความหมายให้แก่สิ่งต่าง ๆ ในโลกนี้ผ่านระบบสัญญะต่าง ๆ ภาพตัวแทนนี้ไม่ถือเป็นภาพสะท้อนความจริงที่สมบูรณ์ เนื่องจากกระบวนการในการประกอบสร้างนั้นไม่ได้นำเสนอคุณสมบัติทั้งหมดของสิ่งนั้น ๆ แต่จะคัดเลือก คัดสรรเฉพาะคุณสมบัติที่โดดเด่นเท่านั้นมานำเสนอให้เสมือนว่าเป็นตัวแทนของสิ่งนั้น ๆ อย่างสมบูรณ์ แต่แท้จริงแล้วความหมายดังกล่าวอาจเป็นจริงเพียงเศษเสี้ยวหรืออาจไม่เป็นความจริงเลยก็ได้ ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำไปเป็นแนวทางในการศึกษาการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงและการประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนา

1.9.2 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับเพศภาวะ

คำว่า “เพศภาวะ” ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Gender ซึ่งนอกจากคำว่าเพศภาวะแล้ว นักวิชาการไทยได้แปลเป็นภาษาไทยไว้ต่างกันหลายคำ ดังเช่น นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2545) แปลว่า เพศสภาพ ส่วนวิลาสินี พิพิธกุล (2547) แปลว่า เพศสภาพ และเพศสถานะ ในขณะที่สุชาดา ทวีสิทธิ์

(2547) แปลว่า เพศภาวะ บทบาททางเพศ บทบาทหญิงชาย เพศวัฒนธรรม อมรา พงศาพิชญ์ (2548) แปลว่า เพศสถานะ เพศสภาพ เพศสังคม เพศวัฒนธรรม เพศสภาวะ ปรานี วงษ์เทศ (2549) แปลว่า เพศสภาวะ และสุดท้ายนพพร ประชากุล (2552) แปลว่า เพศสถานะ

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้คำว่า เพศภาวะ ตามคำอธิบายของพริศรา แซ่ก้วย (2547) ที่ว่า คำว่า “สภาวะ” แปลตามพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถานมีความหมายว่า “สภาพตามธรรมชาติ” ซึ่งความหมายดังกล่าวผิดจากประเด็นทางทฤษฎีสตรีนิยม เพราะการปฏิบัติตัวเป็นลูกผู้หญิงหรือลูกผู้ชายไม่ใช่เรื่องธรรมชาติ แต่เป็นการขัดเกลาทางสังคม แต่คำว่า “ภาวะ” หมายถึง “ความมี ความเป็น ความปรากฏ” ซึ่งความหมายนี้น่าจะเข้ากับแนวคิดนี้ได้มากกว่า เนื่องจาก gender หมายถึง เพศหญิงเพศชายในเชิงวัฒนธรรม (Cultural Sex) โดย Simone de Beauvoir เป็นผู้ที่นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการแบ่งเพศหญิงเพศชายออกเป็นเพศตามสรีระ (Physical Sex) และเพศในเชิงวัฒนธรรม (Cultural Sex) ซึ่งเป็นเพศตามสภาวะและสถานะทางสังคม Simone de Beauvoir ได้นำเสนอในหนังสือ The Second Sex เมื่อปี ค.ศ. 1953 ไว้ว่า การที่เพศหญิงกับเพศชายมีสรีระที่ต่างกันนั้นไม่ใช่สิ่งที่ทำให้ผู้หญิงและผู้ชายมีความสามารถแตกต่างกัน แต่สังคมต่างหากที่เป็นตัวกำหนดความแตกต่างระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย แนวคิดนี้เป็นที่มาของวาทกรรม “ผู้หญิงไม่ได้เกิดมาเป็นผู้หญิง แต่ถูกทำให้เป็นผู้หญิง” หรือ “One is not born, but rather becomes, a woman.” หมายความว่า เมื่อทารกที่มีอวัยวะเพศหญิงลืมตาดูโลกก็มีการร้องไห้ หัวเราะเช่นเดียวกันกับทารกที่มีอวัยวะเพศชาย และเด็กทารกที่มีอวัยวะที่ต่างกันนี้ต่างก็ไม่ทราบว่าจะต้องประพฤติตนให้ต่างกัน แต่พ่อแม่ซึ่งเป็นตัวแทนของสังคมในการทำให้ทารกนั้นเติบโตสู่สังคมต่างหากที่เป็นผู้นำเสื้อผ้าสีชมพู หรือสีอ่อน ๆ ให้เด็กเพศหญิงใส่ ให้เล่นตุ๊กตา สอนให้พูดจาอ่อนหวาน ในทางตรงกันข้ามเด็กเพศชายก็จะได้รับเสื้อผ้าสีน้ำเงิน สีเทา หรือสีเข้ม ส่วนของเล่นก็จะเป็นพวกรถหรือปืน และถูกสอนให้พูดจาฉะฉานชัดเจนเพื่อแสดงความเข้มแข็ง จากนั้นทั้งเด็กเพศหญิงและเพศชายตามสรีระ (Physical Sex) ก็จะถูกกระบวนการกล่อมเกลาทางสังคมทำให้เป็นเพศหญิงและเพศชายตามวัฒนธรรม (Cultural Sex) (อรทัย เพียยุระ, 2561: 17-19)

นอกจากนี้ ยังมีนักวิชาการทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศหลายท่านได้อธิบายความหมายของคำว่า Gender เอาไว้ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษา ดังนี้

Scott, Joan Wallach (1988) ได้อธิบายไว้ว่า เพศภาวะ หรือเพศสถานะเป็นเรื่องของการจัดองค์กรทางสังคมของความต่างระหว่างเพศ เพศภาวะไม่หยุดนิ่งตายตัว หรือเป็นความแตกต่างระหว่างสรีระระหว่างชายกับหญิงตามธรรมชาติ แต่เพศภาวะ หมายถึง ความรู้ที่สถาปนาความหมายให้กับความแตกต่างทางร่างกาย ส่วน Andermahr, Lovell & Wolkowitz (2000) ได้กล่าวไว้ว่า เพศภาวะเกี่ยวข้องกับการแสดงความแตกต่างระหว่างเพศทางวัฒนธรรมและเพศทางสรีระ ซึ่งสอดคล้องกับ Humm, M (1999) ที่เห็นว่า เพศภาวะ (Gender) หมายถึง เพศหญิงเพศชายในบริบท

วัฒนธรรม ส่วนเพศ (Sex) หมายถึง เพศหญิงเพศชายในเชิงชีวภาพ นอกจากนี้ Butler, Judith (2006) ยังได้นำเสนอไว้ว่า เพศภาวะเป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคม (Social Construct) และไม่ได้ติดตัวมาแต่กำเนิด สังคมแต่ละแห่งจะให้ความหมายต่อเพศภาวะไม่เหมือนกัน และไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับเพศทางชีววิทยา (Sex)

อนึ่ง นักวิชาการชาวไทยก็ได้ให้ความหมายเพศภาวะไว้ ดังนี้ เสนาะ เจริญพร (2546: 229) ได้กล่าวถึงนิยามของเพศภาวะว่า หมายถึง สถานะความเป็นเพศหญิง (Feminine) หรือเพศชาย (Masculine) หรือเพศอื่น ๆ ซึ่งสถานะเหล่านี้แยกแยะด้วยเกณฑ์ทางสังคมวัฒนธรรมชุดหนึ่ง และกำหนดให้เกิดความเหลื่อมล้ำไม่เท่าเทียมกันระหว่างบุคคล (ส่วนใหญ่เพศชายจะมีข้อได้เปรียบเมื่อเทียบกับเพศหญิง) โดยทั่วไปแล้วเพศสถานะเป็นผลมาจากการหล่อหลอมทางสังคมจนปรากฏเป็นพฤติกรรม ทัศนคติ และการแสดงออกเป็นแบบแผนบางอย่าง เพศสถานะเป็นมโนทัศน์ที่อยู่ตรงข้ามกับเพศสรีระ (Sex) ซึ่งเป็นการแยกแยะสิ่งมีชีวิตออกเป็นเพศเมีย (Female) และเพศผู้ (Male) ด้วยเกณฑ์ทางชีววิทยาล้วน ๆ ส่วนพริศรา แซ่ก้วย (2547) ก็ได้ให้นิยามว่า เพศภาวะไม่ใช่เป็นเพียงบทบาทหญิงชาย แต่เพศภาวะ คือ สถานะแห่งเพศที่มีพลวัตกับอำนาจชนชั้น ชาติพันธุ์ และความแตกต่างอื่น ๆ ที่มีนัยสำคัญภายใต้เงื่อนไขทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมและ/หรือประวัติศาสตร์ในระยะเวลาหนึ่งที่มีผลต่อการจัดสรรและการเข้าถึงอำนาจและทรัพยากรในสังคมในแต่ละห้วงเวลา รวมไปถึงการให้นิยามคำว่า Gender ของวิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย (2546: 13-16) ที่ว่า Gender หรือ เพศภาวะว่าเป็นลักษณะ คุณสมบัติ พฤติกรรม ที่แตกต่างกันของเพศหญิงและเพศชายที่ถูกกำหนดโดยปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรม ทำให้สังคมคาดหวังต่อความเป็นหญิงและความเป็นชายในลักษณะต่าง ๆ เช่น เมื่ออยู่ในครอบครัวผู้ชายต้องเป็นผู้นำครอบครัว ผู้หญิงต้องเป็นผู้เลี้ยงดูลูก ต้องรับความช่วยเหลือจากชาย ลักษณะของเพศภาวะนี้จะถูกถ่ายทอดสู่สมาชิกในสังคมผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคม กล่าวคือ เด็กจะเรียนรู้ลักษณะทางเพศภาวะจากกลุ่มสังคมต่าง ๆ เช่น ครอบครัว กลุ่มเพื่อน โรงเรียน สื่อมวลชน และจะปรับเปลี่ยนตัวเองให้มีลักษณะตามที่สังคมรอบข้างคาดหวัง ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าเพศภาวะมีส่วนในการกำหนดอัตลักษณ์ของบุคคลและกลุ่มบุคคล เช่น เพศชายจะมีอัตลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นชาย คือ มีความแข็งแกร่ง มีความเป็นผู้นำ และมีความอดทน เป็นต้น

นอกจากนี้ สุชาดา ทวีสิทธิ์ (2547) ยังได้เสนอว่า เพศภาวะ หมายถึง บทบาททางสังคมที่ลงความเห็นว่าเป็นบทบาทของผู้ชายและผู้หญิงในกลุ่มสังคมนั้น และเป็นภาวะที่แตกต่างกันระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย เป็นการถูกสร้างโดยสังคมและวัฒนธรรม หรือการรับรู้ของสังคมและสามารถเปลี่ยนแปลงได้ ผันแปรไปตามบริบททางวัฒนธรรมและเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ ส่วนกฤตยา อาชวนิจกุล (2554) ก็ได้กล่าวว่า เพศภาวะ (Gender) เป็นเพศที่หมายถึง ภาวะแห่งเพศที่ถูกประกอบสร้างทางสังคม เพศภาวะที่เราคุ้นเคยและถูกขัดเกลาหลอมสร้างกันมา ก็คือ ความเป็นหญิงความเป็นชาย

ดังนั้น อีกแง่มุมหนึ่งเพศภาวะจึงเป็นเรื่องของบทบาทในเรื่องต่าง ๆ ที่สังคมกำหนดให้กับสถานะทางเพศซึ่งมักดูจากเพศสรีระ คือ หญิง ชาย และหากสังคมเกิดเปลี่ยนการกำหนดสถานะทางเพศว่า อาจมาจากองค์ประกอบอื่น ๆ นอกเหนือจากเพศสรีระ สถานะทางเพศก็จะเพิ่มขึ้น เช่น เกย์ กะเทย ทอม ดี้ ฯลฯ อันจะนำไปสู่การกำหนดบทบาทเพศต่าง ๆ มากกว่าหญิงและชาย ในด้านของอรทัย เพียยุระ (2561: 21-22) สรุปเอาไว้ว่า เพศภาวะ หมายถึง การแบ่งกลุ่มของคนในสังคมออกตามความมี ความเป็น และการปรากฏทางเพศ โดยผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมที่มีพลวัตกับระบบอำนาจ ชาติพันธุ์ เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมในสังคม ดังนั้น เพศภาวะจึงเป็นการศึกษาเกี่ยวกับความมี ความเป็น และการปรากฏทางเพศของบุคคลหรือกลุ่มบุคคลภายใต้ความสัมพันธ์และบริบทด้านอำนาจ ชาติพันธุ์ เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมในสังคมใดสังคมหนึ่งหรือหลายสังคม

ในขณะที่ณัฐพร พานโพธิ์ทอง (2556: 139) ได้นำเสนอเกี่ยวกับการศึกษาวาทกรรมกับเพศสภาวะในสาขาภาษาศาสตร์ว่า มักศึกษาความแตกต่างระหว่างภาษาผู้ชายกับภาษาผู้หญิง เช่น ภาษาผู้หญิงจะมีความสุภาพมากกว่า นอกจากนี้แล้วนักภาษาศาสตร์ยังสนใจศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวาทกรรมกับเพศภาวะจากมุมมองเชิงวิพากษ์ ซึ่งแนวทางนี้เน้นนิยามที่ว่าเพศภาวะเป็นการประกอบสร้างของสังคม ความเป็นชายและความเป็นหญิงไม่ใช่ได้มาโดยธรรมชาติ แต่ถูกกำหนดและเรียนรู้ในสังคมวัฒนธรรม ดังนั้น ความเป็นชายและความเป็นหญิงในแต่ละสังคมจึงอาจแตกต่างกันไปและอาจเปลี่ยนแปลงได้ ประเด็นที่นักวาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ศึกษา ได้แก่ การประกอบสร้างความเป็นชายและความเป็นหญิง หรือภาพแทนชายและหญิงในวาทกรรมประเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับผลประโยชน์ของคนบางกลุ่มหรือทำให้เกิดความไม่เท่าเทียมกัน เช่น วาทกรรมโฆษณาที่ประกอบสร้างความเป็นชายหรือความเป็นหญิงโดยเชื่อมเข้ากับการบริโภคสินค้า วาทกรรมข่าวที่สื่อภาพแทนซึ่งแสดงอคติบางประการหรือทำให้เกิดความเหลื่อมล้ำทางเพศถูกมองว่าเป็นเรื่องธรรมชาติหรือปกติ

จากแนวคิด Gender หรือเพศภาวะที่กล่าวมาข้างต้นนั้น สามารถสรุปได้ว่า เพศภาวะ คือ ภาวะของความเป็นหญิง ความเป็นชายในเชิงวัฒนธรรม หมายถึง การแบ่งกลุ่มคนตามความมี ความเป็น และการปรากฏทางเพศที่ผ่านการขัดเกลาหรือกำหนดโดยปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งสัมพันธ์กับระบบอำนาจ ชนชั้น ชาติพันธุ์ การเมือง และวัฒนธรรมในสังคม ดังนั้น ความเป็นหญิงและความเป็นชายในแต่ละสังคมอาจแตกต่างกันไป และสามารถเปลี่ยนแปลง ผันแปรไปตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมได้

1.9.3 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับเพศวิถี

คำว่า เพศวิถี เป็นคำที่บัญญัติเพื่อแทนคำว่า Sexuality ในภาษาอังกฤษ ซึ่ง Jackson and Scott (1996) ได้ให้ความหมายว่า Sexuality หมายรวมถึงทุกแง่มุมของชีวิตและสังคมที่

เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ ไม่ว่าจะเป็นความต้องการทางเพศของบุคคล ปฏิบัติการทางเพศ อัตลักษณ์ทางเพศ ตลอดจนวาทกรรมและกระบวนการทางสังคมที่ประกอบสร้างการเกิดของเรื่องทางเพศในแต่ละครั้ง ส่วน Maggie Humm (1999) ได้อธิบายไว้ใน The Dictionary of Feminist Theory ว่า sexuality เกิดจากกระบวนการทางสังคมที่เป็นตัวสร้าง จัดระเบียบ แสดงออก และกำหนดทิศทางความปรารถนา (Desire) และ A Glossary of Feminist theory ได้อธิบายว่า Sexuality เป็นแรงขับตามธรรมชาติที่แฝงอยู่ในตัวของแต่ละบุคคลตามทฤษฎีของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) นอกจากนี้ ยังหมายรวมถึงรสนิยมทางเพศและอัตลักษณ์ทางเพศอีกด้วย ดังนั้น เพศวิถีจึงมีความหมายครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับเพศทางชีววิทยา (Biological Sex) และจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกทางเพศ รสนิยมทางเพศ อัตลักษณ์ทางเพศ ความเชื่อ ทัศนคติ และทุกวาทกรรมที่เกี่ยวข้อง (อรทัย เพียยุระ, 2561: 41-42)

นอกจากนี้ ยังมีนักวิชาการชาวไทยหลายท่านที่ได้เสนอมุมมองเกี่ยวกับเพศวิถีไว้ ดังนี้ เสนาะ เจริญพร (2546: 299) ได้เสนอว่า แนวคิดเพศวิถี (Sexuality) เป็นแนวคิดที่เกี่ยวโยงกับความสัมพันธ์ทางอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันของผู้หญิงและผู้ชายเกี่ยวกับแบบแผนการดำเนินชีวิต ค่านิยม วิธีคิด ทัศนคติ การให้นิยามความหมาย และความสัมพันธ์ทางสังคมซึ่งถูกกำกับด้วยบรรทัดฐานหรือกฎเกณฑ์ทางสังคม ทำให้การแสดงพฤติกรรมหรืออัตลักษณ์ทางเพศบางแบบได้รับการยอมรับมากกว่า ต่างจากเพศภาวะที่หมายถึง ภาวะความเป็นหญิง (Feminine) หรือชาย (Masculine) หรือเพศอื่น ๆ ที่โดยทั่วไปแล้วเป็นผลมาจากการหล่อหลอมทางสังคมจนปรากฏเป็นพฤติกรรม ทัศนคติ และการแสดงออกเป็นแบบแผนบางอย่าง ซึ่งเพศภาวะนี้เป็นมโนทัศน์ที่อยู่ตรงข้ามกับเพศสรีระ (Sex) ที่เป็นการแยกแยะสิ่งมีชีวิตออกเป็นเพศเมีย (Female) และเพศผู้ (Male) ด้วยเกณฑ์ทางชีววิทยา นอกจากนี้ เสนาะ เจริญพร (2548: 156-169) ยังกล่าวอีกว่า เพศวิถีหมายถึง แนวประพฤติปฏิบัติของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับกามารมณ์ รวมไปถึงแรงปรารถนาจากส่วนลึก เพศวิถีมีลักษณะเป็นเรื่องต้องห้าม (Taboo) เป็นเรื่องน่าอับอายไม่ให้แสดงออกหรือกล่าวถึงอย่างเปิดเผย หากแต่ควรเก็บงำไว้ในพื้นที่ส่วนตัว การที่สังคมส่วนใหญ่ทำให้เพศวิถีเป็นเรื่องต้องห้ามเนื่องจากการรับรู้ถึงพลังอำนาจของเพศวิถี ดังนั้น เพศวิถีจึงเกี่ยวโยงกับโมหะจริต (Passion) กล่าวคือ เพศวิถีเป็นสิ่งนอกเหนือการควบคุมด้วยสติสัมปชัญญะหรือเหตุผล หากพิจารณาเพศวิถีในแง่ความแตกต่างระหว่างหญิงชายจะปรากฏให้เห็นว่า กามารมณ์มีลักษณะเป็นเรื่องต้องห้ามสำหรับผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ วัฒนธรรมแบบวิกตอเรียนและที่เลียนแบบวิกตอเรียน ซึ่งใช้กรอบความเป็นกุลสตรีและการรักนวลสงวนตัวเข้าควบคุมผู้หญิงอย่างเป็นระบบเพื่อเตรียมให้ผู้หญิงเป็นเมียและแม่ที่ดี

อนึ่ง พริศรา แซ่ก้วย (2547: 14) ก็ได้อธิบายความหมายของเพศวิถีไว้ว่า วิธีปฏิบัติที่เกี่ยวกับความปรารถนาทางเพศ หรือในกฎหมายล้านนาดั้งเดิมเรียกว่า “ตัณหาอาลัย” โดยในแต่ละ

ระบบสังคมนั้น ความปรารถนาทางเพศของปัจเจกเป็นมากกว่าพฤติกรรมธรรมชาติ แต่หมายรวมถึงความปรารถนาที่ดี ที่เหมาะสม การเกี้ยวพาราสี มโนทัศน์เกี่ยวกับนางและชายในอุดมคติ กล่าวคือ ความปรารถนาทางเพศเป็นเรื่องของการสร้างความหมายทางสังคม เป็นเป้าหมายของการควบคุมทางสังคมและการเมือง และเป็นพื้นที่ของการจำนนและการต่อสู้ในระดับปัจเจก ส่วนวิลาสินี พิพิธกุล (2547: 3) ได้ให้นิยามเพศวิถี (Sexuality) ไว้ว่าหมายถึง ระบบความคิดความเชื่อเรื่องเพศ กล่าวคือ เพศวิถีเป็นกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมที่กำหนด จัดการ กำกับ ตลอดจนการออกกฎเกณฑ์ระเบียบ กฎหมายต่าง ๆ ที่มาควบคุมหรือกำกับดูแลเรื่องเพศของคนในสังคม รวมทั้งเรื่องของการแสดงออกเกี่ยวกับรสนิยมทางเพศ ความปรารถนาและความพึงพอใจในเรื่องเพศ การแสดงท่าทีเกี่ยวกับเรื่องเพศ การแต่งกาย เป้าหมายความสนใจทางเพศและการสร้างจินตนาการทางเพศ เพศวิถีจะเกี่ยวข้องกับมนุษย์ ทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคม โดยทั่วไปแล้วสังคมจะมีการสร้างบรรทัดฐานชุดหนึ่งที่ยอมรับหรือให้ความชอบธรรมกับเพศวิถีที่กำหนดขึ้นเท่านั้น รวมทั้ง อมรา พงศาพิชญ์ (2548) ที่กล่าวว่า เพศวิถีมาจากความหมายในภาษาอังกฤษว่า Sexuality เป็นคำที่ให้ความหมายเกี่ยวกับเรื่องเพศ มีลักษณะเป็นนามธรรมครอบคลุมเกี่ยวกับเพศ ความคิด ความเชื่อ อารมณ์ ความรู้สึกและความสัมพันธ์ทางเพศ โดยไม่กำหนดว่าเป็นความสัมพันธ์ลักษณะใดและระหว่างใครกับใคร สอดคล้องกับคำกล่าวของกฤตยา อาชวนิจกุล (2554) ที่ว่า เพศวิถี (Sexuality) คือ วิถีทางเพศที่ถูกหล่อหลอมสร้างจากค่านิยม บรรทัดฐาน และระบบวิธีคิด วิธีปฏิบัติที่เกี่ยวกับความปรารถนาและการแสดงออกทางเพศ ความคิดเกี่ยวกับคู่รัก คู่ชีวิตในอุดมคติและกามกิจ ซึ่งเป็นระบบความคิดและพฤติกรรมที่มีความหมายทางสังคม สัมพันธ์กับมิติทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมวัฒนธรรมที่กำหนดและสร้างความหมายให้แก่เรื่องเพศในหลากหลายมุม

การนิยามความหมายเกี่ยวกับเพศวิถียังปรากฏในทัศนะของกุลธิดา เชื้อเทศ (2550: 20) ที่ได้เสนอนิยามของเพศวิถีในสังคมปิตาธิปไตยว่าหมายถึง รูปแบบเพศวิถีแบบชายหญิง (Heterosexuality) ซึ่งถูกทำให้เชื่อว่าเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่ดีและเหมาะสมกับทุกคนนั้น ทำให้ผู้หญิงถูกนิยามในสองความหมายหลักที่มีความเกี่ยวข้องกับประเด็นในเรื่องความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกัน กล่าวคือ ประการแรก นิยามในความหมายของ “การเป็นแม่” โดยที่ความเป็นแม่ไม่ใช่เรื่องความเป็นธรรมชาติ แต่มีความเกี่ยวข้องกับความเป็นสถาบันทางการเมืองและอุดมการณ์ที่ควบคุมกำกับให้ผู้หญิงต้องตั้งครรภ์คลอดบุตร และเลี้ยงดูบุตร และความหมายที่สอง ถูกนิยามในความหมายของการเป็น “วัตถุทางเพศ” (Sex Object) เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชาย ความหมายนี้ทำให้มองประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องกับเพศวิถี (Sexuality) ของผู้หญิงว่าเป็นปัญหา เป็นสิ่งที่ผิดหรือไม่ดีงาม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความงามในอุดมอคติ (Ideal Body) ในรูปแบบต่าง ๆ

ส่วนพิมพวัลย์ บุญมงคล (2551: 29-31) ได้กล่าวถึง มุมมองการศึกษาเพศวิถีในเชิงสตรีนิยมว่า เป็นเรื่องของระบบสังคมปิตาธิปไตย การควบคุมร่างกายและเรื่องเพศของผู้หญิง ผู้หญิงเป็น

เหยื่อของความรุนแรงทางเพศ ผู้หญิงกับการปกปิดเรื่องเพศ ผู้หญิงขาดอำนาจการต่อรองในเรื่องเพศและควบคุมร่างกายตนเอง และมุมมองที่ศึกษาถึงชุดประสบการณ์ การให้ความหมาย ความคิด ความเชื่อของผู้หญิงในเรื่องเพศ ความปรารถนาทางเพศของผู้หญิงที่มาจากการตัดสินใจของผู้หญิง พร้อมกับแยกการวิเคราะห์เพศวิถีออกจากประเด็นเพศภาวะ ซึ่งเป็นความพยายามที่จะแยกเพศวิถีออกจากภาวการณ์เจริญพันธุ์และบทบาททางเพศในฐานะแม่และเมีย นอกจากนี้ยังกล่าวถึงเพศวิถีในมุมมองของสังคมศาสตร์ คือ เป็นแนวคิดที่เกี่ยวกับการประกอบสร้างทางสังคม ซึ่งมองว่าเพศวิถีเป็นผลผลิตของปัจจัยทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม มุมมองนี้อธิบายว่า พฤติกรรมทางเพศและการให้ความหมายเรื่องเพศขึ้นอยู่กับสิ่งที่บุคคลกำหนดหรือนิยามความหมายในช่วงประวัติศาสตร์และช่วงวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน พฤติกรรมทางเพศไม่ได้มีความหมายเป็นสากล ความสัมพันธ์ระหว่างพฤติกรรมทางเพศและการให้ความหมายเรื่องเพศไม่ตายตัว แต่ขึ้นอยู่กับเวลาและสถานที่ แนวคิดนี้เชื่อว่าไม่มีแรงขับทางเพศ ความต้องการทางเพศดำรงอยู่บนร่างกายของบุคคลอันเป็นผลมาจากการทำหน้าที่ทางร่างกาย ความต้องการทางเพศถูกประกอบสร้างขึ้นโดยวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ของสังคม ภายใต้มิติความซับซ้อนทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และสัญญะเกี่ยวกับเรื่องเพศ สอดคล้องกับที่สุพัชริณทร์ นาคคงคา (2556: 15) ได้นำเสนอนิยามของเพศวิถีในมุมมองของนักสตรีนิยมที่ว่าเพศวิถีเป็นมากกว่าเรื่องของพฤติกรรมตามธรรมชาติและสัญชาตญาณของมนุษย์ แต่เพศวิถีเป็นเรื่องของอำนาจ การควบคุม และการต่อสู้ในระดับต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นระดับครอบครัว ชุมชน สังคม และประเทศ นอกจากนั้นยังเป็นการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องเพศในทุกมิติทั้งด้านอารมณ์ ความปรารถนา ความสัมพันธ์ ความดึงดูดทางเพศ พฤติกรรมการมีเพศสัมพันธ์ การประพฤติปฏิบัติ การให้ความหมายเรื่องเพศ การแสดงตัวตนทางเพศภาวะและเพศวิถี ดังนั้น องค์ประกอบของเพศวิถีจึงประกอบด้วยการให้ความหมายเรื่องเพศของปัจเจกบุคคล ค่านิยมเกี่ยวกับเรื่องเพศ ความรู้สึก ความปรารถนาทางเพศ ความสุขทางเพศ อัตลักษณ์ทางเพศ รสนิยมทางเพศ และการให้ความหมายกับคู่ความสัมพันธ์ทางเพศในแต่ละคน ตลอดจนพฤติกรรมทางเพศ ดังนั้น เพศวิถีจึงสัมพันธ์กับสังคมการเมือง และวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

นอกจากนี้ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ (2550) ยังได้เสนอแนวทางในการศึกษาเพศวิถีออกเป็นแง่มุมต่าง ๆ ได้ 6 มิติ ดังนี้

1. มิติของความปรารถนา การประพฤติปฏิบัติ และอัตลักษณ์ จะศึกษาเกี่ยวกับการนิยามตัวเองในทางเพศซึ่งเชื่อมโยงกับเพศภาวะ การที่คนอื่นมองหรือเห็นว่าเราเป็นอย่างไรในเพศ

2. มิติการนำเสนอร่างกายจะศึกษาเกี่ยวกับการนำเสนอร่างกายตามที่เจ้าของร่างกายต้องการให้ผู้อื่นเห็นว่าเป็นเพศหญิง เพศชาย หรือเพศทางเลือก

3. มิติของพฤติกรรมและกิริยามารยาท จะศึกษาเกี่ยวกับพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเป็นตัวตนทางเพศที่แสดงออกตามบริบททางสังคม ความพึงพอใจและความรู้สึกส่วนตัว

4. มิติของการดึงดูดทางเพศ จะศึกษาเกี่ยวกับการมีความรู้สึกประทับใจหรือสนใจในเพศที่แตกต่างกันหรือเพศเดียวกันหรือทุกเพศตลอดจนปัจจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดึงดูดทางเพศ เช่น เชื้อชาติ ชนชั้น เป็นต้น

5. มิติของความสัมพันธ์ จะศึกษาเกี่ยวกับการดำเนินความสัมพันธ์ของคนทุกเพศในสังคมที่เกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกับกติกาของสังคม ซึ่งมีการแปรเปลี่ยนไปตามยุคสมัยและวัฒนธรรม

6. มิติของเพศสัมพันธ์ จะศึกษาเกี่ยวกับการให้คำนิยามของการร่วมเพศ เพศสัมพันธ์ที่ปกติและเพศสัมพันธ์ที่ผิดปกติ ความหลากหลายของการมีเพศสัมพันธ์

จากนิยามความหมาย มุมมอง และแนวทางในการศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถีข้างต้น แสดงให้เห็นว่า เพศวิถีถือเป็นระบบความคิดความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องเพศ อันเป็นกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรมที่กำหนดระเบียบ กฎเกณฑ์ต่าง ๆ เพื่อมาควบคุมหรือกำกับทั้งความคิดและพฤติกรรมการแสดงท่าทีเกี่ยวกับเรื่องเพศของผู้คนในสังคม โดยทั่วไปแล้วสังคมจะมีการสร้างบรรทัดฐานชุดหนึ่งที่ยอมรับหรือให้ความชอบธรรมกับเพศวิถีที่กำหนดขึ้นเท่านั้น ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันของผู้หญิงและผู้ชาย ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดดังกล่าวจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาการประกอบสร้างความหมายของตัวละครหญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาได้

1.9.4 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นหญิง

กรอบแนวคิดความเป็นหญิงที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ เป็นกรอบคิดที่อยู่ภายใต้สังคมแบบปิตาธิปไตย (Patriarchal Society) ที่จะให้อำนาจกับเพศชาย ผ่านการให้คุณค่ากับบทบาททางเพศแบบดั้งเดิม (Traditional Gender Roles) ที่ตั้งอยู่บนฐานความเชื่อที่ว่า โดยธรรมชาติแล้วผู้ชายจะเป็นเพศที่มีเหตุผล แข็งแกร่ง มีความสามารถในการปกป้องคุ้มครองผู้อื่น และกล้าตัดสินใจ ซึ่งลักษณะเหล่านี้จะตรงข้ามกับผู้หญิงที่จะเป็นเพศที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์ ซึ่งในสังคมปิตาธิปไตยหมายถึง การขาดเหตุผล เป็นเพศที่อ่อนแอ ชอบดูแลคนอื่น เป็นผู้ตามและอยู่ในฐานะเป็นรอง (Submissive) อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีทางสตรีนิยมเชื่อว่า กระบวนการขัดเกลาทางสังคมที่ทำให้ทั้งผู้หญิงและผู้ชายยอมรับในบทบาททางเพศตามขนบนั้นถูกจำกัดเสรีภาพ เพราะบทบาททางเพศตามแบบขนบดั้งเดิมไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่โดยธรรมชาติ แต่หากเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยระบอบปิตาธิปไตยเพื่อให้อำนาจกับผู้ชาย และลดทอนสิทธิของผู้หญิงก่อให้เกิดความไม่เท่าเทียมในสังคม (อรทัย เพียยุระ, 2561: 65-66)

Tyson (2011) กล่าวถึง ลักษณะร่วมของสังคมระบอบปิตาธิปไตยที่ผู้หญิงถูกลดทอนคุณค่าและบทบาททางสังคม คือ การกำหนดบทบาททางเพศตามขนบดั้งเดิม (Traditional Gender Roles) การกำหนดตัวตนของเพศหญิง (The Objectification of Women) การกีดกันทางเพศ (Sexism) และความเป็นหญิงแท้ (The Cult of True Womanhood) ดังรายละเอียด

1. การกำหนดบทบาททางเพศตามขนบดั้งเดิม (Traditional Gender Roles) บทบาททางเพศตามขนบดั้งเดิม (Traditional Gender Roles) หมายถึง เพศที่ถูกอ้างว่าเป็นบทบาทตามธรรมชาติของผู้หญิงและผู้ชายในสังคมที่ผู้หญิงมีหน้าที่ดูแลสมาชิกในครอบครัว เพราะเป็นเพศที่อ่อนโยนมีร่างกายอ่อนแอกว่าผู้ชาย นอกจากนี้เพศหญิงยังเหมาะกับการเป็นผู้ตามมากกว่าผู้นำ เพราะโดยธรรมชาติแล้วผู้หญิงจะใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผลและไม่กล้าตัดสินใจ ดังนั้น ทั้งผู้หญิงและผู้ชายในสังคมปิตาธิปไตยจึงมีบทบาทตามขนบดั้งเดิม ไว้ประพฤติปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด เนื่องจากเป็นบทบาทที่สังคมปิตาธิปไตยเห็นพ้องต้องกันว่าเป็นสิ่งที่เป็นไปตามธรรมชาติและถูกต้องตามจริยธรรม

2. การกำหนดตัวตนของเพศหญิง (The Objectification of Women) ในสังคมปิตาธิปไตยทุกแห่งผู้หญิงมักจะถูกกำหนดให้มีวิธีการวางตัวเพื่อให้เป็นที่ยอมรับของสังคม โดยได้กำหนดคุณลักษณะของผู้หญิงดี (Good Girl) และผู้หญิงเลว (Bad Girl) กล่าวคือ ผู้หญิงดีคือ ผู้หญิงที่ยอมรับและปฏิบัติตามบทบาททางเพศตามขนบดั้งเดิม (Traditional Gender Roles) อย่างเคร่งครัด ส่วนผู้หญิงเลวคือผู้หญิงที่ท้าทายและไม่ปฏิบัติตามบทบาททางเพศแบบขนบ

ผู้หญิงที่เป็นผู้หญิงดี จะได้รับการยกย่องโดยสังคมปิตาธิปไตยให้อยู่ในฐานะนางฟ้าผู้บริสุทธิ์ ผู้อุทิศตนเพื่ออำนวยความสะดวกสบายให้กับพ่อ สามี พี่ชายและน้องชาย ส่วนผู้หญิงเลวหมายถึง ผู้หญิงที่ไม่ประพฤติตามอุดมคตินางฟ้าผู้บริสุทธิ์ โดยเฉพาะในประเด็นด้านเพศวิถี (Sexuality) หากผู้หญิงคนใดไม่ปฏิบัติตามข้อกำหนด เช่น แต่งตัวโป๊ หรือมีกิริยาอาการยั่วยวน ก็จะถูกตีตราว่าเป็นผู้หญิงเลวที่ผู้ชายแบบปิตาธิปไตย (Patriarchal Man) ก็จะให้คุณค่าเป็นเพียงวัตถุทางเพศ (Sex Object)

3. การกีดกันทางเพศ (Sexism) เป็นพื้นฐานของปิตาธิปไตย กล่าวคือ สมาชิกของสังคมปิตาธิปไตยที่มีความเชื่อในบทบาททางเพศตามขนบดั้งเดิม (Tradition Gender Roles) จะมีความเชื่อว่าโดยธรรมชาติแล้วเพศหญิงจะเป็นรองเพศชาย และเพศชายจะเหนือกว่าเพศหญิง ในด้านต่าง ๆ เพราะผู้ชายฉลาดกว่า มีเหตุผลกว่า มีความกล้าหาญกว่า และจากลักษณะที่เหนือกว่าเหล่านี้ ผู้ชายจึงเหมาะที่จะเป็นผู้นำทั้งในครอบครัว ธุรกิจ การเมือง และสถาบันทางสังคมที่สำคัญทั้งหมด

4. ลัทธิความเป็นหญิงแท้ (The Cult of True Womanhood) เกิดขึ้นในยุคสมเด็จพระราชินีวิคตอเรีย (Alexandria Victoria) แห่งอังกฤษ (1819-1901) ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่สังคมปิตาธิปไตยวิคตอเรีย (Victorian Patriarchy) ได้สร้างอุดมการณ์หญิงแท้ (True Woman) ขึ้น โดยมีหลักการว่า ผู้หญิงที่มีความเป็นหญิงแท้นั้น จะต้องประพฤติตนตามบทบาททางเพศที่กำหนดโดยสังคมปิตาธิไตยอย่างเคร่งครัด ซึ่งจะส่งผลให้ผู้หญิงคนนั้นมีความบอบบาง ว่านอนสอนง่าย และรักนวลสงวนตัว อันเป็นลักษณะของหญิงแท้ และพื้นที่ที่เหมาะสมกับหญิงแท้ก็คือบ้าน ลัทธิหญิงแท้ได้แผ่ขยายไปทั่วโลก แม้แต่ประเทศไทยที่ไม่เคยเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษก็ยังรับเอาลัทธิหญิงแท้ของ

สังคมปิตาธิปไตยแบบวิคตอเรีย โดยผ่านทางชนชั้นสูงของไทยที่ไปศึกษาต่อในประเทศอังกฤษในสมัยนั้น และนำมากำหนดลักษณะของหญิงแท้แบบไทยในนามของกุลสตรี

จากกรอบแนวคิดข้างต้นชี้ให้เห็นว่า ในสังคมปิตาธิปไตยให้อำนาจกับเพศชาย แต่ลดทอนอำนาจและบทบาทของเพศหญิง จากวาทกรรมบทบาททางเพศดั้งเดิม การกำหนดตัวตนหรือคุณลักษณะของเพศหญิง การกีดกันทางเพศ รวมทั้งวาทกรรมจากลัทธิความเป็นหญิงแท้ ส่งผลให้เพศชายเป็นเพศที่เหนือกว่าส่วนเพศหญิงจึงอยู่ในฐานะที่เป็นรอง ซึ่งเป็นการประกอบสร้างความหมายให้กับความเป็นหญิง ความเป็นชายตามรูปแบบที่สังคมต้องการจนกลายเป็นภาพแบบฉบับหรือภาพเหมารวม (Stereotype) ที่เคลือบแฝงไปด้วยอุดมการณ์บางอย่าง ผู้วิจัยเห็นว่า แนวคิดดังกล่าวนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการจำแนกภาพผู้หญิงในขนบและนอกขนบจากตัวบทวรรณกรรมชาดกล้านนาที่ถูกประกอบสร้างความหมายจากผู้สร้างสรรค์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

1.9.5 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองวัฒนธรรม

สุรสม กฤษณะจูฑะ (2547: 17-21) ได้กล่าวไว้ว่า แนวคิดทางการเมืองวัฒนธรรมเป็นแนวคิดที่พยายามแสวงหาวิธีวิทยาเพื่อศึกษาความเป็นจริงทางสังคมที่ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมและเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้น แนวคิดทางการเมืองวัฒนธรรมจึงมีการผสมผสานและข้ามไขว้แนวทางความรู้อันแตกต่างหลากหลาย แต่แนวคิดทางการเมืองวัฒนธรรมก็เลือกหยิบ คัดสรร ตีความ ผนวกบางด้านของกระแสความคิดอื่น ๆ พร้อมไปกับการปฏิเสธความคิดนั้น ๆ ในเวลาเดียวกัน ทำให้แนวคิดทางการเมืองวัฒนธรรมมีทั้งจุดเหมือนและต่างจากแนวทางการศึกษาอื่น ๆ แนวคิดทางการเมืองวัฒนธรรมได้รับอิทธิพลจากการศึกษาต่าง ๆ ดังนี้

1. การศึกษาหลังโครงสร้างนิยม ฮอลล์ได้ประยุกต์ใช้แนวคิดวาทกรรมของฟูโกต์ มาอธิบายว่า การเมืองวัฒนธรรม หมายถึง ความพยายามในการสร้างวาทกรรมเพื่อต่อสู้ให้อุดมการณ์ใด ๆ ก็ตามด้วยการใช้ภาษา อ้างมโนทัศน์ต่าง ๆ การจัดประเภท การสร้างภาพทางความคิด และระบบของ “การสร้างภาพแทนความจริง” ซึ่งชนชั้นและกลุ่มต่าง ๆ นำมาใช้ในการแข่งขันเพื่อให้สังคมยอมรับ (Hall, 1996: 26) อิทธิพลสำคัญของแนวทางหลังโครงสร้างนิยมที่มีต่อแนวทางการเมืองวัฒนธรรมคือ การเชื่อมโยงวัฒนธรรมกับการวิเคราะห์อำนาจเข้าด้วยกัน (Barker, 2000: 5) จอร์แดนและวีดอน (G. Jordan and C. Weedon) ได้สรุปความหมายของอำนาจในแนวทางการเมืองไว้ว่า คือ อำนาจในการตั้งชื่อ อำนาจในการสร้างสามัญสำนึก อำนาจในการสร้างชุดแบบแผนอย่างเป็นทางการ และอำนาจในการสร้างความชอบธรรมทางสังคม

2. การศึกษาทางสัญศาสตร์และทางวิเคราะห์ตัวบท คือ การให้ความสำคัญกับการเมืองของความหมายที่ถูกผลิตสร้างผ่านภาษา แนวทางการเมืองวัฒนธรรมได้หยิบยืมแนวคิดแบบสัญวิทยามาใช้ในการอ่านรหัสทางวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นในชีวิตประจำวัน โดยการตีความ

“ปฏิบัติการของความหมายสัญญะ” เพื่อแสวงหาโครงสร้างภายในตัวบทว่ามีลักษณะเช่นไร แนวทางสัญศาสตร์นี้เห็นว่า ความหมายต่าง ๆ ไม่ได้มีความความหมายตายตัวแต่ถูกสร้างขึ้นภายใต้ความสัมพันธ์ระหว่าง “รูปสัญญะ” ซึ่งผลิตสร้าง “ความหมายโดยตรง” กับ “ความหมายสัญญะ” ซึ่งผลิตสร้าง “ความหมายโดยนัย” เมื่อมีผู้ใช้สัญญะต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ ความหมายเหล่านั้นอาจได้รับการยอมรับในฐานะรหัสทางวัฒนธรรมที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในปกติประจำวัน เช่น ในระบบจราจร “สีแดง” มีความหมายสัญญะคือ “หยุด” เป็นต้น โรลองด์ บาร์ธ เรียกความหมายโดยนัยที่ได้กลายเป็นความหมายที่ยอมรับและใช้กันทั่วไปนี้ว่า “มายาคติ” (Myths)

3. การศึกษาหลังสมัยใหม่ แนวทางนี้จะวิพากษ์วิจารณ์ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ หรือปฏิเสธการสร้างกรอบทฤษฎี ดังที่ฌอง ฟรองซัวส์ ลอยตาร์ด (Jean-Francois Lyotard) และริชาร์ด รอตี้ (Richard Rorty) มีความเห็นร่วมกับฟูโกต์ที่ว่า ความรู้ไม่ได้เป็นเรื่องของอภิปรัชญา เป็นความรู้เพื่อหลุดพ้นจากโลกนี้ หรือเป็นความรู้ที่ครอบจักรวาล แต่ความรู้ที่เกิดขึ้นในบริบทเฉพาะที่เฉพาะเวลาหนึ่ง ๆ ดังนั้น ความรู้จึงไม่ได้มีเพียงชุดเดียว แต่ความรู้เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นอย่างหลากหลาย และถูกสร้างจากในระดับท้องถิ่น แนวทางหลังสมัยใหม่จึงเห็นพ้องกับแนวทางหลังโครงสร้างนิยมที่เป็นแนวร่วมในการต่อต้านแนวทางสารัตถะ นอกจากนี้ แนวทางหลังสมัยใหม่ยังให้ความสำคัญกับโลกจำลองที่เริ่มเข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันมากขึ้น ดังนั้น สนามในการศึกษาของพวกหลังสมัยใหม่จึงสนใจการวิเคราะห์สุนทรียภาพของการนำเสนอในสื่อต่าง ๆ เช่น รายการโทรทัศน์ การ์ตูน ฯลฯ แนวทางหลังสมัยใหม่มองผลผลิตทางวัฒนธรรมเหล่านี้ว่า ไม่ได้บรรจุความหมายในระดับลึกต่อไป หากแต่ผลิตความหมายเชิงสัญญะที่ไม่ได้สัมพันธ์กับโลกภายนอกหรือวัตถุ ความหมายของโลกแบบหลังสมัยใหม่จึงถูกผลิตขึ้นในระดับพื้นผิว (Barker, 2000: 155-158) อิทธิพลของแนวทางหลังสมัยใหม่ที่มีต่อแนวทางการเมืองวัฒนธรรมก็คือ การมุ่งประเด็นการวิเคราะห์ในระดับการเมืองระดับจุลภาคที่ให้ความสำคัญกับบริบทในระดับท้องถิ่น รวมทั้งมีท่าทีเชิดชู “เรื่องเล่าจากท้องถิ่น” (Local Narratives) ซึ่งให้ความสำคัญกับเรื่องเล่าเล็ก ๆ เรื่องเล่าจากชุมชน หรือเรื่องเล่าในระดับชีวิตประจำวัน มากกว่าที่จะให้ความสำคัญกับ “มหเรื่องเล่า” (Grand Narratives) ดังนั้น การศึกษาในแนวทางหลังสมัยใหม่จึงโน้มเอียงในการทำความเข้าใจเสียงอันแตกต่างหลากหลายกระจัดกระจายมากกว่าที่จะยึดมั่นในการวิเคราะห์เพื่อแสดงให้เห็นเอกภาพ โครงเรื่อง มาตรฐาน และความตายตัวของเรื่องเล่าชุดหนึ่งชุดใด ซึ่งไม่มีที่ว่างให้กับเรื่องเล่าแบบอื่นใด

จากข้างต้นสุรสม กฤษณะจูฑะ (2547: 21) ได้สรุปเกี่ยวกับแนวคิดการเมืองวัฒนธรรมว่าคือ แนวทางการศึกษาที่มุ่งเชื่อมโยงการเมืองของความหมายกับปฏิบัติการทางการเมืองในโลกความเป็นจริง โดยให้ความสำคัญกับตัวบทที่สื่อสารผ่านการใช้ภาษาและบริบทที่ถูกสร้าง กรอบการวิเคราะห์เช่นนี้จะทำให้เห็นทั้งอำนาจในการครอบงำและครอบครองความคิดจิตใจที่แฝงฝังอยู่ในโครงสร้างต่าง ๆ รวมทั้งซ่อนแทรกอยู่ในชีวิตประจำวัน ขณะเดียวกันก็มองเห็นช่องทางในการต่อต้าน

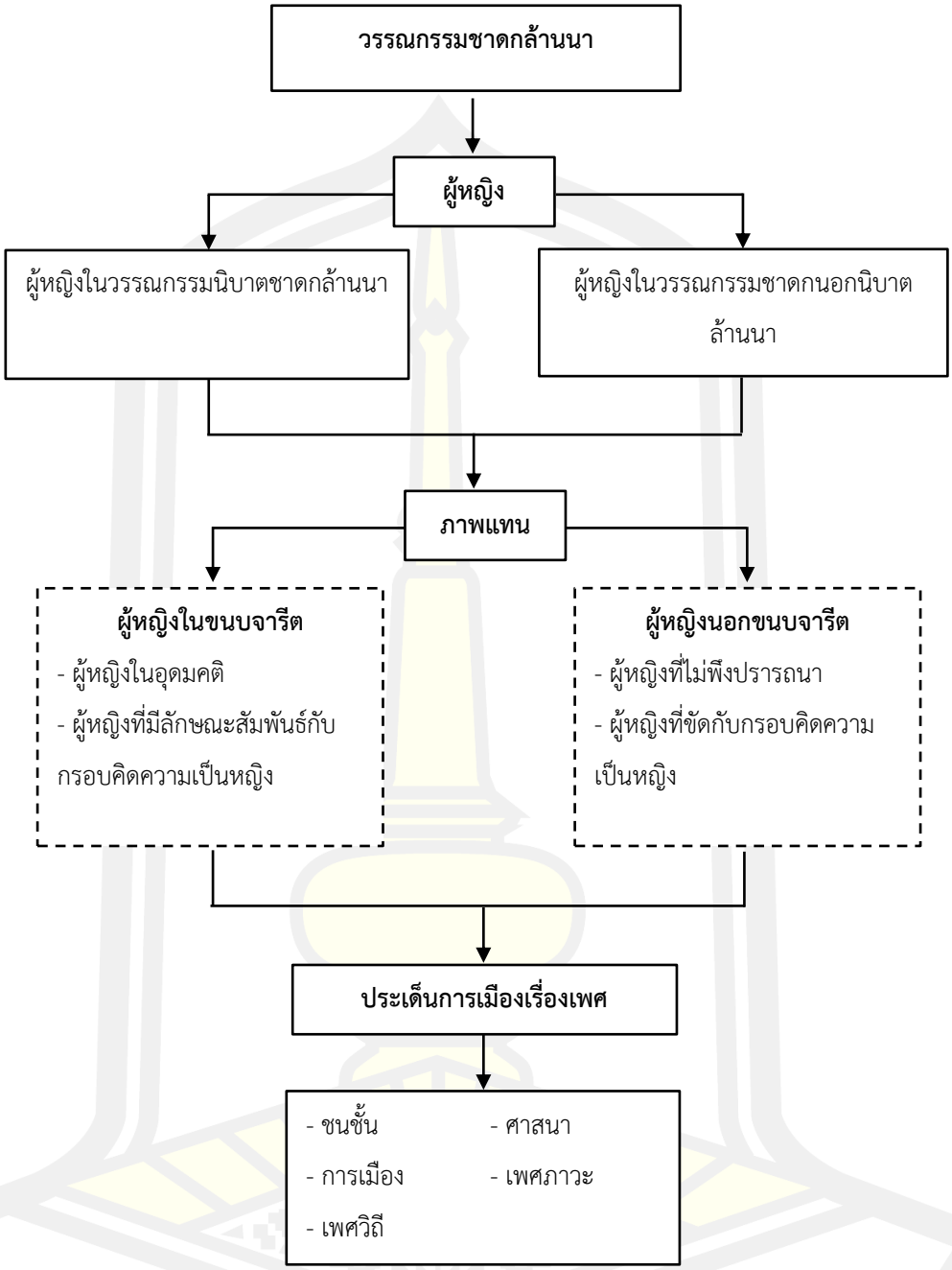
ขัดขืน มองเห็นการเป็นผู้กระทำของปัจเจกบุคคลและกลุ่มทางสังคม การเมืองวัฒนธรรมจึงสนใจหาเงื่อนไขและปัจจัยของความลักลั่นขัดแย้งไม่ลงรอยนี้ ซึ่งมีผลต่อพลวัตและความเลื่อนไหลอันมีลักษณะอันเฉพาะเจาะจงอย่างหนึ่งที่ต้องทำความเข้าใจอย่างถี่ถ้วนรอบด้าน

อนึ่งต่อสิต กลิบบัว (2553: 35) ก็ได้อธิบายว่า การเมืองวัฒนธรรม (Cultural Politics) คือ แนวคิดที่เปิดโอกาสให้คนกลุ่มต่าง ๆ ทางสังคม ได้มีโอกาสร่วมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ความหมายร่วมกัน (Shared Meaning) ผ่านพื้นที่ทางการเมืองรูปแบบใหม่ ๆ ที่ไม่ได้จำกัดพื้นที่การใช้อำนาจหรือการครอบงำ (Dominate) ต่อสู้ ต่อรอง (Negotiate) ในเชิงอำนาจเพียงแค่ในพื้นที่การเมืองกระแสหลัก (ทำเนียบ รัฐสภา) เหมือนที่หลายฝ่ายเข้าใจกัน ซึ่งในความเป็นจริง แนวคิดเรื่องการเมืองทางวัฒนธรรมเป็นแนวคิดหนึ่งของสำนักวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) ที่ให้ความสำคัญกับพื้นที่ทางการเมืองที่ดำรงอยู่ในชีวิตประจำวันของคนเราที่มักจะถูกหลงลืมและมองข้าม (Taken for Granted) โดยสำนักวัฒนธรรมศึกษาเชื่อว่าในทุก ๆ พื้นที่ล้วนแล้วแต่มีเรื่องทางการเมืองเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยทั้งสิ้น

นอกจากนี้ ประจักษ์ ก้องเกียรติ (2558) ยังได้นำเสนอว่า แนวทางศึกษาเชิงการเมืองวัฒนธรรม (Cultural Politics) ให้ความสนใจเกี่ยวกับการต่อสู้ทาง “การเมือง” ในฐานะที่เป็นพื้นที่ของการช่วงชิงการครองอำนาจนำ (Hegemony) สนใจวิเคราะห์การเมืองของวัฒนธรรม ซึ่งเป็นระบบความหมายที่มนุษย์ใช้ในการมองโลกและกำกับพฤติกรรมของตนเอง ตั้งแต่เรื่องอาหารการกิน การแต่งกาย รสนิยมทางเพศ ศิลปะ การศึกษา ศาสนา ประวัติศาสตร์ ไปจนถึงระบบการเมืองการปกครอง เนื่องจากการศึกษาในแนวนี้เชื่อว่า ในการเมืองมีวัฒนธรรมและในวัฒนธรรมก็มีการเมืองซ่อนอยู่ในนั้นเช่นกัน กล่าวคือ การเมืองแทรกอยู่ในทุกอณูทางวัฒนธรรม ไม่ว่าจะในนิยาย ภาพยนตร์ ดนตรี ละครหลังข่าว ภาพเขียนศิลปะ แสตมป์ ปฏิทิน งานโฆษณา อาหาร สถาปัตยกรรม แบบเรียน อนุสาวรีย์ งานประติมากรรม ไปจนถึงพิธีกรรมต่าง ๆ อนึ่ง การต่อสู้ในเชิงการเมืองวัฒนธรรมเป็นการต่อสู้ช่วงชิงอำนาจนำในการกำหนดหรือสร้างคำนิยาม/ความหมายชุดใหม่ให้กับสิ่งที่เรียกร้องต่อสู้เพื่อที่จะดำรงไว้ซึ่งผลประโยชน์และอำนาจของกลุ่มตน ซึ่งสิ่งที่เรียกร้องต่อสู้นั้นอาจมองเห็นได้ไม่ชัดเจนนักถ้าไม่เพ่งมอง การเมืองในลักษณะนี้เป็นการเมืองที่มีความลื่นไหลเปลี่ยนแปลง ไม่หยุดนิ่งตายตัว เพราะองค์ประกอบในสังคมไม่ว่าจะเป็นความรู้ ค่านิยม จารีตประเพณี สถาบันต่าง ๆ รวมทั้งตัวสังคมเองไม่ได้มีความหมายหรือสารัตถะที่แน่นอนเป็นแก่นแท้ตายตัว หากเปิดกว้างให้กลุ่มฝ่ายต่าง ๆ เข้ามาต่อสู้ช่วงชิงนิยามให้ความหมายแปรเปลี่ยนมันไปตามวาทกรรม การต่อสู้ช่วงชิงความหมาย อย่างไรก็ตาม การต่อสู้ทางการเมืองในความหมายแบบการเมืองวัฒนธรรมเป็นการเมืองที่มีพลวัตแปรเปลี่ยนได้ตลอดเวลาไม่มีใครเป็นผู้ชนะหรือผู้แพ้อย่าถาวร เพราะการครองอำนาจนำไม่เคยเป็นไปอย่างเบ็ดเสร็จเด็ดขาดตายตัว หากมีพลวัตเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงได้เสมอ

จากแนวคิดการเมืองวัฒนธรรมข้างต้น ผู้วิจัยจะนำมาประยุกต์เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาประเด็นผู้หญิงกับการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนา ด้วยเห็นว่าความคาดหวังของสังคมเกี่ยวกับความเป็นหญิง รวมถึงวิถีปฏิบัติเกี่ยวกับความปรารถนาหรือการแสดงออกในเรื่องเพศของตัวละครหญิงยังถูกกำกับ กดทับด้วยอำนาจปิตาธิปไตยอยู่ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าวรรณกรรมชาดกล้านนาก็ยังเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้ต่อรอง ต่อสู้ หรือตอบโต้อำนาจชายเป็นใหญ่ได้บ้าง ซึ่งแนวคิดนี้จะเป็นประโยชน์ในการช่วยสืบค้นหากระบวนการดังกล่าว

จากแนวคิดดังกล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์ใช้เป็นกรอบคิดในการศึกษาวิจัยเรื่อง “ผู้หญิงกับการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนา” ทั้งนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอเป็นแผนภูมิมโนทัศน์ที่นำมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ดังนี้



ภาพประกอบ 1 แผนภูมิมโนทัศน์ในการศึกษา

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาผู้หญิงกับการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนาในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าจากทั้งจากเอกสารและตำราวิชาการ งานวิจัย รวมถึงวิทยานิพนธ์เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษา โดยแบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ดังนี้

2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวรรณกรรมชาดก

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับผู้หญิง

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดการนำเสนอภาพแทน

2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดเพศภาวะ

2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดเพศวิถี

2.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดการเมืองวัฒนธรรม

2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวรรณกรรมชาดก

จากการสำรวจการศึกษาที่เกี่ยวกับวรรณกรรมชาดกเท่าที่ผ่านมาพบว่า มีผู้ให้ความสนใจจำนวนมากและมีมิติในการศึกษาที่หลากหลาย ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถนำความรู้หรือผลการศึกษาที่ได้มาเป็นแนวทางในการศึกษาครั้งนี้ได้เป็นอย่างดี ในที่นี้ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาชาดกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

2.1.1 การศึกษาวรรณกรรมชาดกทั่วไป

2.1.2 การศึกษาปัญญาสชาดก

2.1.1 การศึกษาวรรณกรรมชาดกทั่วไป

ชาตก หรือ ชาดก แปลตามรูปศัพท์ หมายถึง เรื่องราวของพระพุทธเจ้าที่มีมาในอดีต (ชวินทร์ สระคำ และจำลอง สารพัดนึก, 2538: 217) ซึ่งสอดคล้องกับความหมายที่ปรากฏในพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถานที่ว่าชาดก หมายถึง เรื่องพระพุทธเจ้าที่มีมาในพระชาติก่อน ๆ ตามที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ชื่อนี้, ชื่อคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาเป็น 1 ใน 9 ส่วนของคัมภีร์นวังคสัตถุศาสน์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 375)

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการอีกหลายท่านที่ได้อธิบายความหมายของคำว่า ชาดก ไว้ดังนี้ เฉลิม มากนวล (2518: 186) ได้กล่าวว่า ชาดก หมายถึง เรื่องราวในอดีตขณะที่ทรงประกอบพระจริยวัตรบำเพ็ญตนเป็นพระโพธิสัตว์ ซึ่งอาจเสวยพระชาติเป็นคน สัตว์ หรือเทวดาที่แสดงบทบาทสำคัญใน

เรื่อง หรือบางครั้งมีฐานะเป็นผู้สังเกตการณ์ภายในเรื่องนั้น ๆ ขึ้นอยู่กับผลของกุศลกรรมและอกุศลกรรมตามหลักทางพุทธศาสนาในการบำเพ็ญบารมีทำลายกิเลส เพื่อหาทางหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิด จนเมื่อสะสมบารมีได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ในพระชาติสุดท้ายก่อนจะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ชาดกส่วนใหญ่มีที่มาจากนิทานพื้นเมือง และเป็นเรื่องเล่าสู่กันฟังทางมุขปาฐะ ในการแปลงนิทานพื้นเมืองให้มาเป็นชาดกก็เพียงแต่แทรกบทบาทของพระโพธิสัตว์ลงเป็นตัวเอกของเรื่อง หรืออ้างว่าตัวเอกของเรื่องคือพระโพธิสัตว์ รวมทั้งอาจแทรกคำสอนธรรมะ หรือความเชื่อทางพุทธศาสนาเข้าไป ทำให้นิทานพื้นเมืองกลายเป็นเรื่องราวทางพุทธศาสนาได้ ซึ่งสอดคล้องกับที่สนิท ตั้งทวี (2527: 141) เสนอว่า หนังสือชาดก คือ หนังสือที่กล่าวถึง เรื่องราวของพระพุทธเจ้าในพระชาติต่าง ๆ เมื่อครั้งยังเป็นพระโพธิสัตว์ ทรงถือกำเนิดเป็นมนุษย์ เทวดา สัตว์เดรัจฉาน ฯลฯ แต่ละพระชาติแสดงบารมีต่างกันไป ตั้งแต่แสดงสติปัญญาน้อยจนถึงทรงมีพระปัญญาอย่างลึกซึ้ง ทั้งแสดงบารมีตั้งแต่น้อยไปจนถึงแสดงบารมีครบถ้วนทุกประการ จนกระทั่งได้บรรลุพรโพธิญาณและตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในพระชาติสุดท้าย

สืบพงศ์ ธรรมชาติ (2542: 1) อุดม รุ่งเรืองศรี (2546: 213) และพัฒน์ เพ็งผลา (2554: 5-6) ที่ได้อธิบายว่า ชาดก หมายถึง เรื่องที่เกิดขึ้นแล้วในอดีต โดยเฉพาะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันได้บำเพ็ญบารมีในชาติต่าง ๆ ก่อนที่จะเป็นเจ้าชายสิทธัตถะและสำเร็จเป็นพระพุทธเจ้าในชาติต่าง ๆ นั้น พระพุทธองค์อาจเสวยพระชาติเป็นมนุษย์บ้าง เทวดาบ้าง สัตว์บ้าง และอื่น ๆ แต่ละพระชาติพระองค์จะบำเพ็ญตนเป็นพระโพธิสัตว์ (ผู้ที่เข้าถึงพุทธิภาวะตรัสรู้เป็นพุทธะในวันหน้า) ด้วยการบำเพ็ญพระบารมีธรรมต่าง ๆ (บารมีคือคุณธรรมที่เป็นเลิศหรือสมบูรณ์แบบ) เพื่อจะได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า นอกจากนี้ ชาดกยังหมายถึงคำสอนของพระพุทธเจ้าอย่างหนึ่งที่เรียกว่านวังคสัตถุศาสน์

จากความหมายชาดกที่นักวิชาการได้กล่าวไว้ข้างต้นนั้น สามารถสรุปได้ว่า ชาดก หมายถึง เรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้า เมื่อครั้งเป็นพระโพธิสัตว์และได้บำเพ็ญบารมีธรรมต่าง ๆ เพื่อหลุดพ้นและสำเร็จเป็นพระพุทธเจ้า ซึ่งการเสวยพระชาติของพระโพธิสัตว์อาจเป็นเทวดา มนุษย์ หรือสัตว์ประเภทต่าง ๆ ก็ได้

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (2557) กล่าวถึงองค์ประกอบของนิทานชาดกว่า ประกอบด้วย 4 ส่วน คือ 1) ปัจจุบันวัตถุ 2) คาถา 3) อดีตวัตถุ 4) สโมธาน หรือประชุมชาดก ดังรายละเอียด

1. ปัจจุบันวัตถุ คือ เหตุการณ์เริ่มต้น ซึ่งเป็นสาเหตุที่พระพุทธเจ้าทรงหยิบยกเรื่องราวในอดีต หรือที่เรียกว่าชาดกมาแสดง

2. คาถา คือ คำประพันธ์ร้อยกรองภาษาบาลี

3. อดีตวัตถุ คือ เรื่องราวในอดีตของพระพุทธเจ้าที่ทรงยกมาแสดง

4. สโมธาน หรือ ประชุมชาดก คือ การเชื่อมโยง ปัจจุบันวัตถุกับอดีตวัตถุเข้าด้วยกัน โดยระบุว่า บุคคลในอดีต เป็นบุคคลเดียวกันที่ปรากฏในปัจจุบันวัตถุ

ส่วนอาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล (2565) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของอรรถกถาชาดก หรือชื่อในภาษาบาลีคือ ชาตกัฏฐกถา หรือชาตกัฏฐวัณณา ซึ่งเป็นส่วนอธิบายความหรือขยายความชาดกในพระไตรปิฎกให้มีเนื้อหาที่สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ว่าประกอบไปด้วยโครงสร้าง 5 ส่วน คือ 1) ปัจจุบันวัตถุ 2) อดีตวัตถุ 3) คาถา 4) เวยยากรณะ 5) สโมธาน ดังรายละเอียด

1. ปัจจุบันวัตถุ “ปัจจุบัน” ในที่นี้หมายถึงสมัยพุทธกาล ปัจจุบันวัตถุเป็นส่วนแสดงเหตุ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสแสดงชาดกเรื่องนั้น เช่น ปรารภพระบารมีข้อใดข้อหนึ่ง ปรารภบุคคล สถานที่ หรือเหตุการณ์ เพื่อเป็นการสอนบุคคล หรืออธิบายความเป็นมาของสถานที่หรือเหตุการณ์นั้น

2. อดีตวัตถุ คือ เรื่องพระอดีตชาติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ ซึ่งส่วนนี้ก็คือ ชาดก โดยที่เหตุการณ์หรือตัวละครในอดีตนี้จะลักษณะ “คู่ขนาน” หรือคล้ายคลึงกับเหตุการณ์หรือบุคคลในสมัยพุทธกาล

3. คาถา หรือร้อยกรองจากคัมภีร์ชาดกในพระไตรปิฎก ขุททกนิกาย พระสุตตันตปิฎก สิ่งที่น่าสนใจคือ คาถาของชาดกบางเรื่องมีการอ้างถึงชาดกเรื่องอื่น ๆ

4. เวยยากรณะ คือ การอธิบายหรือขยายความความหมายของคำต่าง ๆ ในคาถา เรียกว่า “แก้อรรถ”

5. สโมธาน คือ การแจกแจงว่าบุคคลหรือตัวละครในอดีตชาติกลับมาเกิดเป็นใครในสมัยพุทธกาล ซึ่งพอจะมีแบบแผนอยู่บ้างคือ ตัวละครเอก ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นผู้มีปัญญา มีคุณธรรม กลับชาติมาเกิดเป็นพระโพธิสัตว์ แต่ก็มีบางเรื่องที่พระโพธิสัตว์ไม่แสดงบทบาทเด่น เป็นแต่เพียงผู้สังเกตการณ์ หรือเป็นผู้ร้ายก็มีบ้าง ตัวละครปฏิปักษ์ ถ้าเป็นชายกลับชาติมาเกิดเป็นพระเทวทัต ถ้าเป็นหญิงกลับชาติมาเกิดเป็นนางจิญจมาณวิกา ภรรยาของพระโพธิสัตว์ กลับชาติมาเกิดเป็นพระนางยโสธรา พ่อและแม่ของพระโพธิสัตว์ กลับชาติมาเกิดเป็นพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา ในขณะที่ญาติ ศิษย์ หรือผู้รับคำสอนจากพระโพธิสัตว์ อาจกลับชาติมาเกิดเป็นพระญาติ รวมทั้งพระสาวกสาวิกาต่าง ๆ

ชาดกแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ “นิบาตชาดก” และ “พาหิรชาดก” นิบาตชาดก หมายถึงชาดกที่เป็นส่วนหนึ่งของพระไตรปิฎก มีทั้งหมด 547 เรื่อง แต่ละเรื่องจะกล่าวถึงอดีตชาติของพระพุทธเจ้าก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เสวยพระชาติเป็นสัตว์หรือมนุษย์ต่างกันไป นิบาตชาดกแบ่งเป็น 22 นิบาต แต่ละนิบาตมีจำนวนชาดกไม่เท่ากัน ชาดกนิบาตที่ 22 เรียกว่า มหานิบาตชาดกหรือทศชาติชาดกนั่นเอง จากการสำรวจของอุดม รุ่งเรืองศรี (2546: 638) พบว่า ชาดกล้านนามีชื่อเรื่องและเนื้อเรื่องตรงกับชาดกในคัมภีร์ขุททกนิกาย อันเป็นนิกายลำดับที่ 5 ในพระสุตตันตปิฎก จำนวน 95 เรื่อง ส่วนชาดกที่ไม่ตรงกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งใน 547 เรื่องนั้น เรียกว่าเป็นพา

หิรชาดกหรือชาดกนอกนิบาตทั้งสิ้น ชาดกนอกนิบาตในล้านนาเป็นเรื่องที่นักปราชญ์แต่งขึ้น เรื่องที่นำมาเป็นต้นเค้าอาจมาจากนิทานพื้นบ้าน หรือเป็นเรื่องที่ผู้แต่งได้คิดขึ้นมาเอง จากการสำรวจคัมภีร์ใบลานของฮารัลด์ ฮุนดิอุส และสิงฆะ วรรณสัย พบว่า มีชาดกนอกนิบาตที่แต่งในล้านนาจำนวน 226 เรื่อง และจากการตรวจสอบข้อมูลจากของอุดม พบว่า มีชาดกนอกนิบาตล้านนารวม 193 เรื่อง แต่มีชื่อเรื่องรวม 316 ชื่อ โดยชาดกบางเรื่องอาจมีชื่อมากกว่าหนึ่งชื่อ เช่น กำกาดำ เรียกตามลักษณะผิวกายสีดำของพระเอก หรือเรียกพิมพาขะนุ่นงิ้วตามลักษณะการเกิดจากผลนุ่นของนางเอก เรื่องช้างโพรงนางผมหอม ก็อาจเรียกให้สั้นลงว่า นางผมหอม เป็นต้น

ลักษณะการแต่งชาดกนอกนิบาตมี 4 แบบด้วยกัน ดังนี้

1. แต่งด้วยภาษาบาลี ชาดกจำพวกนี้มีไม่มากนัก ดังพบในชุดปัญญาสชาดกจำนวนหนึ่ง

2. แต่งแบบนิสสัย หรือการแปลยกศัพท์ คือ ยกภาษาบาลีตั้งหนึ่งคำแล้วแปลเป็นภาษาล้านนาสลับไปจนจบใจความ

3. แต่งแบบสำนวนเทศน์ ใช้ฉันทลักษณ์ประเภทร่ายยาว จะเริ่มต้นด้วยการยกคาถาหรือจุณณียบทภาษาบาลีมาตั้งก่อนแล้วใช้ภาษาล้านนาดำเนินความต่อไป โดยแบ่งเป็นวรรคละ 7-13 คำ คำสุดท้ายของวรรคจะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3-7 ของวรรคถัดไป ในตอนท้ายของความในแต่ละช่วงจะจบด้วยคำลงท้าย เช่น แล/แลนา เป็นต้น

4. แต่งแบบร้อยแก้ว ลักษณะนี้จะคล้ายกับสำนวนเทศน์ เพียงแต่ภาษาล้านนาที่บรรยายในการดำเนินเรื่องไม่จำเป็นต้องส่งสัมผัสกัน

ส่วนลักษณะโครงเรื่องของชาดกนอกนิบาตล้านนานั้น มีปรากฏ 3 แนว คือ

1. โครงเรื่องเดี่ยว ดังเช่นใน สิริจุฑามณีชาดก ในชุดปัญญาสชาดก ที่พระโพธิสัตว์รำพึงว่าอยากบริจาคเลือดเนื้อและชีวิตเป็นทาน พอพระอินทร์ทราบเหตุก็แปลงเป็นพราหมณ์ครึ่งซีกมาขอกายอีกซีกหนึ่งจากพระโพธิสัตว์ เมื่อพระโพธิสัตว์ให้ยักษ์ใช้เลื่อยผ่าร่างบริจาคแล้วก็สิ้นชีวิต พราหมณ์แปลงก็แสดงตัวว่าเป็นพระอินทร์แล้วชุบชีวิตพระโพธิสัตว์คืนมา เป็นต้น

2. โครงเรื่องขยาย เป็นเรื่องในแนวการเล่าถึงชีวิตของตัวละคร ซึ่งผจญภัยกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิต เช่นเรื่อง สมภมิต ที่พระโพธิสัตว์ซึ่งเป็นกษัตริย์พาลูกเมียหนีศัตรูออกจากเมืองแล้วพลัดพรากจากลูกเมีย จากนั้นจึงให้ลูกหรือเมียเป็นผู้ดำเนินเรื่องจนกว่าที่ทุกคนจะได้พบกัน

3. โครงเรื่องแบบผจญภัย โครงเรื่องแนวนี้จะให้พระโพธิสัตว์พลัดพรากจากเมืองเข้าป่าไปพบฤาษี ได้ของวิเศษแล้วเดินทางต่อไป จากนั้นก็จะพบกับอุปสรรคหรือได้รบกับตัวละครร้าย ในช่วงเวลานั้นพระโพธิสัตว์ซึ่งเป็นพระเอกก็จะได้พบตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มักมีหลายนาง เมื่อแก้ไขอุปสรรคแล้วก็กลับคืนเมือง และพระโพธิสัตว์ก็มักจะได้รับแต่งตั้งให้เป็นกษัตริย์ในเมืองนั้น

ลักษณะร่วมของชาดกล้านนา ดังนี้

1. ครอบครัวของพระโพธิสัตว์ พระโพธิสัตว์อาจมาจากครอบครัวระดับใดระดับหนึ่ง คือ กษัตริย์ พราหมณ์ เสนา ปุโรหิต เศรษฐี พ่อค้า คนยากจน หรือเกิดเป็นสัตว์

2. สภาพที่พระโพธิสัตว์เกิดมา พระโพธิสัตว์อาจเกิดมาได้ทั้งในสภาพร่างกายที่สมบูรณ์งดงาม ดังที่ปรากฏในเรื่องต่าง ๆ ทั่วไป อาจเกิดมามีร่างกายที่ไม่สมประกอบ เช่น มีแต่หัวอย่างแตงโม ในเรื่องชมพูหมากเต้า อาจมีผิวกายดำอย่างในเรื่องกำกาดำ หรืออาจเกิดมาเป็นสัตว์ เช่น เป็นกิ้งก่า ซึ่งตอนหลังได้ลอกคราบเป็นหนุ่มรูปงาม ในเรื่องสุวัณณะจักก่าขางคำ หรือเกิดเป็นหนูเผือก เป็นต้น

3. การเรียนวิชา พระโพธิสัตว์อาจเรียนวิชาจากอาจารย์ทิสาปาโมกข์ในเมืองตักกสิลา เรียนจากฤาษีในป่าหิมพานต์ จากอาจารย์ผู้ทรงศาสตร์เพท หรือไม่ได้เรียนแต่มีปัญญาเกิดเอง

4. การออกผจญภัย พระโพธิสัตว์อาจผจญภัยด้วยเหตุที่ถูกขับออกจากเมือง ถูกบังคับให้เดินทางไปค้นหาของวิเศษ ติดตามสหายไปเที่ยว ไปเรียนวิชา หรือถูกลักพาตัวก็ได้

5. การได้รับอำนาจพิเศษ พระโพธิสัตว์อาจได้รับพรพิเศษหรือของวิเศษจากพระอินทร์ จากฤาษี หรือค้นพบของวิเศษเอง ของวิเศษที่เสริมอำนาจของพระโพธิสัตว์ ซึ่งอาจเป็นดาบสรีกัญชัย หรือ พระแสงขรรค์ชัยศรี เกิบตีนทิพ คือ รองเท้าวิเศษสวมแล้วเหาะได้ ไม้เท้าวิเศษที่ใช้ฆ่าหรือชุบชีวิตได้ ธนูสิงห์ คือ ธนูวิเศษ แก้วมณีโชติ หรือ แก้ววิเศษ เครื่องใช้วิเศษ เช่น แห หรือ เหล็กปั่นฝ้าย และในบางเรื่องเพียงอีกฝ่ายหนึ่งเห็นลายฝ่ามือฝ่าเท้าที่เป็นรูปกงจักรก็ยอมรับว่าเป็นผู้มีบุญสมภาร แล้วช่วยในกิจการต่าง ๆ แม้กระทั่งยกลูกสาวให้อย่างในเรื่องหงส์ผาคำ หรือหงส์หิน เป็นต้น

6. สหายของพระโพธิสัตว์ ผู้ที่ติดตามพระโพธิสัตว์ไปผจญภัยอาจเป็นพี่ชาย น้องชาย แม่ เสนา เพื่อน โดยเฉพาะบางเรื่องที่ม้าของพระโพธิสัตว์เป็นได้ทั้งพาหนะที่ไปทางอากาศ เป็นผู้ใหญ่ที่คอยเตือน และก็ยังให้ความเป็นกันเองแก่พระโพธิสัตว์อีกด้วยอย่างในเรื่องสุทธนู เป็นต้น

7. ตัวละครที่เป็นปฏิปักษ์กับพระโพธิสัตว์ คือผู้ที่คอยผจญภัยกับพระโพธิสัตว์ ซึ่งมีการเฉลยตอนท้ายเรื่องว่าเป็นเทวทัต เช่น ยักษ์ วิทยาธร รากษส ปีศาจ อมนุษย์ กษัตริย์พาล เศรษฐี พ่อค้า และพ่อเลี้ยง เป็นต้น

8. ตัวละครที่เป็นผู้ช่วยของพระโพธิสัตว์ โดยปกติแล้วพระอินทร์จะคอยช่วยพระโพธิสัตว์ในยามคับขันหรือช่วยชุบชีวิตของพระโพธิสัตว์เสมอ แต่ในการดำเนินเรื่องนั้น นอกจากพระอินทร์แล้ว พบว่า พระโพธิสัตว์อาจมีผู้ให้ความช่วยเหลืออีก เช่น ฤาษี พ่อเฒ่าแม่เฒ่า แม่เฒ่าหญิงหม้าย เศรษฐี พ่อค้า พราหมณ์ เสนา ปุโรหิต เทวดา นางเทวดา ยักษ์ ปีศาจ ม้า หมา นกยูง หรือนกแขกเต้า

9. ความสามารถของพระโพธิสัตว์ พระโพธิสัตว์อาจมีความสามารถหลายอย่างหรืออย่างเดียวก็ได้ เช่น การรบ การแก้ไขปัญหา การแสดงธรรม การรักษาโรคภัย การแสดง

ความสามารถเชิงช่าง เช่น การปั้นรูป การบังคับสัตว์ การเล่นดนตรี การร้อยดอกไม้ การทำอาหาร เป็นต้น

10. กิจกรรมของพระโพธิสัตว์ พระโพธิสัตว์ในแต่ละเรื่องอาจประกอบกิจกรรมเพียงอย่างเดียวหรือหลายอย่างก็ได้ เช่น การติดตามหาบุคคลที่หายไป การไปเรียนวิชา การสงคราม การไปค้นหาของวิเศษ และในช่วงของกิจกรรมดังกล่าวนี้ พระโพธิสัตว์มักจะได้พบกับคู่ครองอีกด้วย

11. คู่ครองของพระโพธิสัตว์ พบว่า บางเรื่องพระโพธิสัตว์อาจมีคู่ครองเพียงคนเดียว และบางเรื่องอาจมีหลายคน ซึ่งคู่ครองของพระโพธิสัตว์นั้นอาจเป็นมนุษย์ธรรมดา หญิงที่เกิดมาในดอกบัวที่ฤษีเลี้ยงไว้ ลูกสาวยักษ์ ลูกสาวพระญานาค ลูกสาวพระญาจระเข้ ดังในเรื่องนางแตงอ่อน-มหาวงส์แตงอ่อน และพบว่าพระโพธิสัตว์ในเรื่องเจ้าสุวัตรนางบัวคำ ที่มีชายาหลายนางจากหลายแหล่ง เช่น นางที่เกิดในดอกบัวที่พระฤษีเลี้ยงไว้ ธิดาพระญายักษ์ ธิดาพระญาเงือก นางกินรี และนางเทวดา เป็นต้น

12. เพศของตัวละครเอก วรรณกรรมชาดกนอกนิบาตล้านนานี้ พบว่า โดยปกติแล้วตัวละครเอกของเรื่องจะเป็นเพศชายเสมอ แต่ก็มีบางเรื่องที่ตัวละครเอกเป็นหญิง เช่น นางอุทธรา และเรื่องนางออรพิมพา เป็นต้น

13. ที่มาของเรื่อง ที่มาของเรื่องในวรรณกรรมชาดกล้านนานั้น พบว่า มีหลายแนว เช่น จากนิทานพื้นบ้าน เช่น เรื่อง สิรสาชาดก ซึ่งเห็นว่ามาจากตำนานสุวัณณะโคมคำ ที่มาจากอรรถกาถาชาดก เช่น กุสราชชาดก และทธิวาหนชาดก ที่มาจากเรื่องจริง เช่น เรื่องเจ้าสามลอ ที่มาจากการแต่งเลียนแบบเรื่องอื่น เช่น สุวัณณะวัวหลวง-เกสนางาช้าง และกำพร้าบัวทอง-ทุลละแมวขาว ทั้งนี้ บางเรื่องมาจากวรรณคดีของพราหมณ์ เช่นเรื่อง หอรมาน พรหมจักร และอุสสาบารส โดยที่สองเรื่องแรกนั้นมาจากเรื่องรามเกียรติ์ แต่อุสสาบารสนั้นเป็นการนำเรื่องรามเกียรติ์และอุณรุทมาผสมกัน และผนวกเข้ากับจินตนาการของผู้แต่ง ทำให้กลายมาเป็นวรรณกรรมชาดกนอกนิบาตล้านนาที่น่าสนใจอีกเรื่องหนึ่ง

วรรณกรรมชาดกจึงถือเป็นเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า อาจเสวยพระชาติเป็นคนหรือสัตว์ต่างกันไป ทั้งนี้ ในแต่ละพระชาติก็จะมีพระนางยโสธราพิมพาเป็นสหชาติกับพระองค์เสมอ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าข้อมูลข้างต้นจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาการนำเสนอภาพแทนของตัวละครหญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาได้เป็นอย่างดี

จากการสำรวจการศึกษาชาดกทั้งนิบาตชาดกและชาดกนอกนิบาตเท่าที่ผ่านมา พบทั้งการศึกษาเฉพาะเรื่อง เฉพาะประเด็น และการศึกษาเปรียบเทียบ ดังนี้

การศึกษาชาดกเฉพาะเรื่องเป็นการวิเคราะห์จากวรรณกรรมชาดกเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา รวมถึงลักษณะเด่นที่ปรากฏในตัวบท ดังการศึกษาของสัญลักษณ์ มณีใส (2531) ที่ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่องจันทกินรคำฉันท์ ในแง่ประวัติความเป็นมา องค์ประกอบ มโนทัศน์

ของผู้แต่ง กลวิธีการแต่งและสุนทรียภาพ ผลการศึกษาพบว่า จันทกินนรคำฉันท์มีที่มาด้านเนื้อเรื่องจากจันทกินนรชาดกในยุททกนิกาย สุตตันตปิฎก และมีที่มาด้านแนวคิดจากพิมพานิพพาน ซึ่งเป็นคัมภีร์ในหมวดตำนาน จากการศึกษาสันนิษฐานได้ว่า วรรณคดีเรื่องนี้น่าจะแต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย ในด้านองค์ประกอบของเรื่อง พบว่า โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง และตัวละครมีความสอดคล้องกันดี ส่วนการศึกษามโนทัศน์ของผู้แต่งในด้านหลักพุทธธรรม โดยเฉพาะหลักธรรมที่สัมพันธ์กับความคิดเรื่องกรรรม แบบแผนความประพฤติของสตรีและสัตบุรุษทั่วไป ตลอดจนมโนทัศน์เกี่ยวกับความเชื่อ เห็นได้ชัดว่ามโนทัศน์ดังกล่าวสอดคล้องกับหลักพุทธธรรมและแนวคิดที่ปรากฏในวรรณคดีพุทธศาสนาเรื่องอื่น ๆ ส่วนการศึกษาวิเคราะห์ในแง่กลวิธีการแต่งและสุนทรียภาพ ปรากฏว่า จันทกินนรคำฉันท์มีกลวิธีการแต่งที่แยบยลสามารถสนับสนุนแก่นเรื่อง จุดมุ่งหมายและความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่งได้แจ่มชัด มีการใช้คำเพื่อให้เกิดความงามด้านเสียง ความหมายและการสร้างภาพพจน์ นับได้ว่าวรรณคดีเรื่องนี้มีคุณค่าแก่การเผยแพร่ รวมทั้งการศึกษาของพระมหาศรียนต์ รัตนพรหม (2538) ที่ได้ศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมล้านนาไทยเรื่องบัวระวงศ์หงส์อามาตย์ ผลการศึกษาพบว่า บัวระวงศ์หงส์อามาตย์เป็นนิทานชาดกที่แต่งขึ้นเพื่อสั่งสอนเรื่องกฎแห่งบุพกรรม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงบุพกรรมของพระโพธิสัตว์ที่ต้องพลัดพรากเพราะวิบากกรรม โดยถือเป็นการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ เป็นผู้มีปัญญาสูง มีเมตตาธรรมและมีความกล้าหาญ แต่ต้องรับผลกรรมของตน นอกจากในเชิงสังคมยังแสดงค่านิยมการนับถือเทิดทูนพระมหากษัตริย์ ความเชื่อในพุทธศาสนาปรากฏเรื่องการประกอบพิธีกรรม เช่น การสืบราชสมบัติ การถวายเครื่องราชบรรณาการ ส่วนเรื่องคำสอนมีหลักไตรลักษณ์ หลักของกรรม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสังคมล้านนาผูกพันกับพุทธศาสนาตลอดมา

โขมสี แสนจิตต์ (2539) ยังได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “จันทฆาต” ในด้านรูปแบบ เนื้อหา ความสัมพันธ์และการดำรงอยู่ของวรรณกรรมจันทฆาตในสังคมล้านนา ผลการศึกษาพบว่า จันทฆาตเป็นชาดกที่มีองค์ประกอบดีเด่น ทั้งรูปแบบและเนื้อหา มีบทบาทในการรับใช้สังคมกล่าวคือ ปรากฏเป็นชาดกสำนวนเทศน์ ชาวบ้านจดจำนำไปเล่าสู่กันฟังในหมู่บ้าน เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหนองบัว จังหวัดน่าน เป็นค่าวซอที่พิมพ์อย่างแพร่หลาย เนื้อเรื่องสะท้อนถึงคติความเชื่อทางพุทธศาสนาและมีความสำคัญต่อสังคมล้านนา สิ่งที่น่าสนใจในการศึกษาเรื่องนี้คือ ตัวละครนางพรหมจารีที่ผู้แต่งตั้งใจให้นางเป็นตัวเด่นของเรื่อง ตั้งแต่การตั้งชื่อซึ่งหมายถึงผู้บริสุทธิ์ แต่ในเรื่องนี้ก่อนที่นางจะเป็นชายาของจันทฆาตนั้นนางเคยมีสามีมาก่อน เป็นการแสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงที่ดีไม่จำเป็นต้องเป็นผู้หญิงที่บริสุทธิ์เสมอไป และในเรื่องนี้มีการสลับบทบาทความเก่งกล้าสามารถในการรบจากพระเอกมาเป็นนางเอก ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นลักษณะของผู้หญิงล้านนาในอีกลักษณะหนึ่งด้วย รวมไปถึงการศึกษาของดุษฎีพันธุ์ พจี (2540) ที่ได้ศึกษาวรรณกรรมเรื่อง “ควายสามเขา” ผลการศึกษาพบว่า เป็นชาดกที่ยังปรากฏอยู่ในสังคมล้านนา โดยการเทศน์สั่งสอน เนื่องจากรูปแบบมีความสัมพันธ์กับการใช้สอนให้ยึดมั่นอยู่ในคุณความดี ตามแนวคิดของเรื่องคือ ความกตัญญู ความอดทนต่อความยากลำบาก

ความเพียร การให้ทานและการให้อภัย เนื้อหามีการสอดแทรกเรื่องราวทางสังคมวัฒนธรรมล้านนา เช่น เรื่องครอบครัว เศรษฐกิจ การเมือง และความเชื่อทางพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังมีประเด็นที่น่าสนใจอีกคือ การกล่าวถึงบทบาทของพระโพธิสัตว์มีความต่างจากตัวละครเอกในชาดกเรื่องอื่น ๆ คือ เป็นผู้ที่ไม่เก่งในการรบ ไม่มีการต่อสู้ และไม่มีชายาหลายคน

ในด้านของอรพินท์ ศรัทธา (2541) ก็ได้ศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องกุสสราชชาดก ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเรื่องนี้มีประเด็นความน่าสนใจอยู่ที่ตัวพระเอกที่มีรูปลักษณ์และพฤติกรรมแตกต่างจากชาดกเรื่องอื่น คือ รูปลักษณ์ไม่งดงาม พฤติกรรมบางอย่างดูไม่เหมาะและไม่สอดคล้องกับความเป็นกษัตริย์ ส่วนตัวละครอื่น ๆ ที่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง ได้แก่ นางปัพภาวดี พระญาโอกากราช นางสีลวดี พระญามัทราษฎ์ และนางขุชชา พบว่า ผู้แต่งได้สร้างตัวละครให้มีลักษณะสมจริง ตามความเป็นจริงของมนุษย์ที่มีลักษณะทั้งด้านดีและเลวปะปนกันไป ไม่เว้นแม้จะเป็นกษัตริย์หรือสามัญชน ตัวละครมีการดำเนินชีวิตไปตามวิถีของมนุษย์ทั่วไปที่อาจอยู่ภายใต้อำนาจกิเลส ตัวละครสะท้อนภาพความเป็นมนุษย์ที่มีความปรารถนา อยากได้ อยากมี อยากเป็น และเพื่อสนองความต้องการเหล่านี้มนุษย์ก็สามารถทำทุกอย่างเพื่อให้ตนสมหวัง ทั้งนี้แง่คิดในเรื่องยังเชื่อมโยงถึงความเชื่อทางพุทธศาสนา คือ อำนาจกิเลสทำให้เกิดความลุ่มหลงมัวเมาจนไม่สามารถควบคุมพฤติกรรมของตนได้ จึงนำไปสู่ความเสื่อมของชีวิต ส่วนอัมพวรรณ สุริยะไชย (2546) ได้ศึกษาเรื่องสุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเรื่องสุพรหมโมกขะหมาเก้าหางนี้เป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาอยู่ในกลุ่มทุคตะที่ถูกตัวโกง ซึ่งเป็นกษัตริย์แย่งชิงคู่ครอง โดยมีแก่นเรื่องคือ การพัฒนาชีวิตคนสามารถทำได้ด้วยการใช้ปัญญาและการให้ความสำคัญแก่บุคคลใกล้ชิด นอกจากนี้สุพรหมโมกขะหมาเก้าหางนี้แต่งขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นว่าคนทุกคนสามารถพัฒนาตัวเองให้ดีขึ้นได้ ซึ่งตัวละครเอกได้พัฒนาจากทุคตะสู่การเป็นกษัตริย์ สิ่งที่ทำให้ตัวละครเอกพัฒนาตนเองให้ดีขึ้นคือความสามารถ สติปัญญา ความอดทน และความเชื่อมั่นในคำสอนของพ่อ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือความเชื่อมั่นในตัวภรรยาของตน แสดงให้เห็นว่าความมั่นคงในครอบครัวทำให้เกิดความรู้สึกอบอุ่น เข้มแข็ง และสามารถทำให้คนประสบความสำเร็จได้

นอกจากการศึกษาวรรณกรรมชาดกแบบเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่มักศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบ เนื้อหาและวิเคราะห์ลักษณะเด่นของตัวบทแล้ว ยังปรากฏการศึกษาเฉพาะประเด็นที่น่าสนใจอีกด้วย ดังการศึกษาของวิบูลย์วรรณ มุสิกะนุเคราะห์ (2535) ได้ศึกษาเรื่องพุทธเสนกะ: การวินิจฉัยต้นฉบับและการศึกษาพฤติกรรมตัวละคร โดยศึกษาเกี่ยวกับการวินิจฉัยต้นฉบับ พฤติกรรมของตัวละครและศึกษาด้านสังคมวิทยา-มานุษยวิทยา การวินิจฉัยต้นฉบับคือการนำข้อนิพนธ์เรื่องพุทธเสนกะที่มีการคัดลอกสืบต่อกันมาฉบับต่าง ๆ มาตรวจสอบชำระเพื่อให้ได้ข้อนิพนธ์ที่ใกล้เคียงกับฉบับดั้งเดิมมากที่สุด การศึกษาครั้งนี้ได้นำเอกสารใบลานของล้านนาจำนวน 5 ฉบับ มาปริวรรตและตรวจสอบชำระต้นฉบับตามทฤษฎีการวินิจฉัยต้นฉบับ พบว่าเอกสารทั้ง 5 ฉบับ มีการคัดลอกและสืบ

ทอด 3 สาขา ซึ่งฉบับที่มีข้อบกพร่องน้อยที่สุดทั้งด้านอักขรวิธีและเนื้อเรื่อง คือฉบับวัดทรายมูลจึงใช้เป็นข้อมูลหลักในการสถาปนาต้นฉบับ ส่วนการศึกษาพฤติกรรมของตัวละครตามแนวทฤษฎีโครงสร้างนิยม พบวงพฤติกรรมของตัวละคร 4 วงพฤติกรรม คือ วงพฤติกรรมของตัวผู้ร้ายเป็นปฏิปักษ์กับพระเอก วงพฤติกรรมของตัวช่วย เป็นตัวคอยช่วยเหลือตัวเอก วงพฤติกรรมของตัวสื่อเป็นตัวที่มีบทบาทเชื่อมโยงระหว่างตัวเอกกับผู้ร้าย และวงพฤติกรรมของตัวเอก วีระบุรุษ จากพฤติกรรมของตัวละครดังกล่าวสามารถแยกโครงสร้างของเรื่องได้ 2 โครงเรื่อง คือ โครงเรื่องที่ 1 แม่ของพระเอกซึ่งเป็นเมียหลวงของพระราชาถูกเมียน้อยซึ่งเป็นผู้ร้ายกลั่นแกล้ง ต่อมาพระเอกซึ่งเป็นลูกของเมียหลวง ได้ฆ่าเมียน้อยเพื่อช่วยแม่ของตน ส่วนโครงเรื่องที่ 2 พระเอกถูกแม่เลี้ยงกลั่นแกล้งโดยให้เดินทางไปให้ลูกสาวของนางกิน แต่พระเอกมีผู้ช่วยหลายคนจึงได้แต่งงานกับลูกสาวแม่เลี้ยง พระเอกกลับมาฆ่าแม่เลี้ยง และได้ครองเมืองแทนพ่อ วรรณกรรมเรื่องนี้ยังสะท้อนให้เห็นลักษณะของสังคม ค่านิยม วัฒนธรรม ความเชื่อและประเพณีของล้านนาโบราณอย่างชัดเจน เช่น เป็นสังคมเกษตร มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข มีความเชื่อเรื่องพุทธศาสนา เป็นต้น นอกจากนี้ยังทำให้เข้าใจถึงพฤติกรรมของตัวละครที่เป็นไปตามลักษณะสังคมและวัฒนธรรมที่เรื่องนี้ปรากฏอยู่

อนึ่ง ยังมีการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับการกำเนิดในลักษณะเหนือธรรมชาติของตัวละครสำคัญในวรรณกรรมชาดกนอกนิบาตอีกด้วย ดังการศึกษาของกาญจนา ฐิติปัญญาวัฒน์ (2542) ที่ได้วิเคราะห์การกำเนิดในลักษณะเหนือธรรมชาติของตัวละครสำคัญในวรรณกรรมชาดกนอกนิบาต ผลการศึกษาพบว่า การกำเนิดในลักษณะเหนือธรรมชาติของตัวละครจำแนกได้ 4 ขั้นตอน คือ 1) ก่อนการกำเนิดหรือปฏิสนธิ 2) การปฏิสนธิ 3) การกำเนิด 4) หลังการกำเนิด ส่วนการตีความสัญลักษณ์จำแนกเป็น 5 กลุ่ม คือ 1) ความฝันของมารดาตัวละครสำคัญ 2) การที่มารดาตั้งครรภ์โดยการดื่มกินสิ่งต่าง ๆ 3) ลักษณะของชาติกำเนิด 4) ลักษณะการกำเนิด 5) ลักษณะพิเศษของร่างกาย ในส่วนแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องกรรมและการเวียนว่ายตายเกิดตามหลักพุทธศาสนา และผู้แต่งมีจุดมุ่งหมายที่จะสั่งสอนเรื่องการทำความดี ตลอดจนแสดงถึงบุญญาธิการของตัวละคร ในส่วนที่มาของแนวคิดในการสร้างให้ตัวละครมีลักษณะการกำเนิดแบบเหนือธรรมชาตินั้น ส่วนใหญ่มาจากคัมภีร์และวรรณกรรมต่าง ๆ ทางพุทธศาสนา และประการสุดท้าย การกำเนิดในลักษณะเหนือธรรมชาติส่งผลต่อพฤติกรรมของตัวละครทั้งในด้านพฤติกรรมทางจิต หรือความรู้สึกนึกคิดและพฤติกรรมทางกาย คือการกระทำ และมีทั้งที่เป็นไปในทางดีและทางไม่ดี นอกจากนี้ การกำเนิดในลักษณะเหนือธรรมชาติของตัวละครยังมีผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างเป็นเหตุเป็นผลทำให้เรื่องมีความเร้าใจน่าติดติดตาม และช่วยให้เรื่องคลี่คลายไปสู่จุดจบด้วยดีตรงตามจุดมุ่งหมายของผู้แต่ง

ในขณะเดียวกันนิตยา วรรณกิตร์ (2547) ก็ได้ศึกษาเกี่ยวกับลักษณะเด่นของตัวละครเอกกำพร้าในชาดกพื้นบ้านล้านนา ด้านบุคลิกลักษณะ พฤติกรรมและโครงสร้างชีวิต พร้อมทั้งเปรียบเทียบกับตัวละครเอกกำพร้าที่ปรากฏในอรรถกถาชาดก ปัญญาสชาดก ชาดกพื้นบ้านและ

นิทานกำพร้าของชนชาติไท โดยจำแนกตัวละครเอกกำพร้าเป็น 3 กลุ่มตามเหตุของความเป็นกำพร้า คือ กำพร้าที่บิดามารดาสิ้นชีวิต กำพร้าที่ไม่ปรากฏชัดเจนว่าบิดามารดาเป็นใคร และกำพร้าที่พลัดพรากจากบิดามารดา ในด้านบุคลิกพบว่า ตัวละครเอกมีลักษณะที่เป็นพระโพธิสัตว์ตามคติพุทธศาสนา ส่วนสถานภาพส่วนใหญ่เป็นชาวบ้านที่ยากจน โครงสร้างชีวิตของตัวละครเอกกำพร้าจำแนกเป็น 3 ช่วงชีวิต คือ ช่วงเริ่มต้นของชีวิต เป็นช่วงที่กล่าวถึงสาเหตุความกำพร้า สภาพความเป็นอยู่ตอนเริ่มต้นและได้พบผู้อุปถัมภ์ ช่วงที่สองคือ ชีวิตในช่วงผจญภัย มีการเดินทางและประสบปัญหา และช่วงสุดท้าย ปัญหาต่าง ๆ จะคลี่คลายไปสู่จุดจบและได้ครองเมืองหรือมีทายาท ในด้านลักษณะเด่นของตัวละครเอกกำพร้าเป็นการผสมผสานกันระหว่างบทบาทของพระโพธิสัตว์ พระเอกนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ และชาวบ้านธรรมดา ซึ่งคล้ายคลึงกับตัวละครเอกกำพร้าของไทเขินเพราะมีความใกล้ชิดทางวัฒนธรรมและรับรู้วรรณกรรมร่วมกัน แต่ตัวละครเอกกำพร้าในอรรถกถาชาดกและปัญญาสชาดกจะมุ่งแสดงบทบาทของพระโพธิสัตว์เป็นสำคัญ ส่วนตัวละครเอกกำพร้าของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นในอุษาคเนย์ตอนกลางจะมีบทบาทแบบชาวบ้าน อนึ่ง ลักษณะและเรื่องราวของตัวละครสามารถสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ค่านิยมและอุปนิสัยของชาวล้านนา ลักษณะความสัมพันธ์ในสังคม ตลอดจนลักษณะร่วมและต่างกับสังคมอื่น นอกจากนี้ตัวละครเอกกำพร้ายังมีบทบาทในการเป็นความหวังและการชดเชยให้กับกลุ่มคนที่ด้อยโอกาสในสังคมด้วย

อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล (2552) ศึกษาแนวคิดและการนำเสนอเรื่องทานและทานบารมีในวรรณคดีไทยพุทธศาสนา เพื่อให้เห็นความสำคัญของทานและทานบารมีที่มีต่อการรังสรรค์วรรณคดีไทยพุทธศาสนา ตลอดจนบทบาทที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมพุทธศาสนาไทย ผลการศึกษาพบว่าทานและทานบารมีเป็นแนวคิดสำคัญในวรรณคดีไทยพุทธศาสนา 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่ง ได้แก่ วรรณคดีชาดกและคัมภีร์อนาคตวงศ์ เกิดวรรณคดีมหาชาติและเรื่องพญาฉัททันต์สำนวนต่าง ๆ มีที่มาจากนิบาตชาดกซึ่งทานและทานบารมีที่โดดเด่นในปัญญาสชาดก ได้แก่ การบำเพ็ญทานบารมีด้วยการสละอวัยวะและชีวิต การบริจาคบุตรภรรยา และวรรณกรรมอานิสงส์ซึ่งเป็นการแสดงอานิสงส์ของบุญกิริยาต่าง ๆ นั้นเรื่องทานมีปรากฏมากที่สุด กลวิธีสำคัญในอานิสงส์คือ การอธิบายความและการเล่าเรื่องเพื่อแสดงอานิสงส์ของทานอย่างเป็นรูปธรรม สร้างความศรัทธาในการทำทาน วรรณคดีทั้งสองกลุ่มมีบทบาทสำคัญและสะท้อนค่านิยมของคนไทยเรื่องการให้ทานที่สร้างขึ้นและนำเสนอตามกรอบพิธีกรรม เช่น ประเพณีเทศน์มหาชาติ รวมทั้งผ่านสื่อสมัยใหม่ เพื่อถ่ายทอดแนวคิดเรื่องทานและทานบารมีแก่สังคม โดยมีคติความเชื่อสำคัญรองรับ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องอานิสงส์ของธรรมทาน การสืบทอดอายุพระศาสนา และการเกิดในยุคพระศรีอาริย์ วรรณคดีเหล่านี้จึงดำรงอยู่และมีบทบาทในการถ่ายทอดคติคำสอนเรื่องทานและทานบารมีตั้งแต่อดีตตราบจนปัจจุบัน

ส่วนการศึกษาวรรณกรรมชาดกในมิติของการเปรียบเทียบพบงานของจิรวรรณ คงจิตต์ (2528) ที่ได้ศึกษาเปรียบเทียบเรื่องกากีฉบับต่าง ๆ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมและศึกษา

เรื่องกากีในประเทศไทย ทั้งที่เป็นวรรณกรรมร้อยแก้วและวรรณกรรมร้อยกรองเพื่อให้เห็นถึงความแพร่หลายของเรื่อง และเปรียบเทียบเรื่องกากีสำนวนต่าง ๆ ว่ามีความเหมือนกันหรือแตกต่างกันอย่างไร ผลการศึกษาพบว่า กากีเป็นวรรณกรรมที่แพร่หลายมากเรื่องหนึ่ง ทั้งในรูปแบบร้อยแก้วและร้อยกรอง ในรูปแบบร้อยกรองแต่งด้วยคำประพันธ์อย่างหลากหลาย ได้แก่ กลอน กาพย์ คำฉันท์ กลอนสวด และลิลิต ส่วนร้อยแก้ว ได้แก่ ชาดกในพระไตรปิฎก แหล่งที่พบมากที่สุดคือ ภาคกลาง รองลงไปคือภาคใต้และภาคตะวันออกตามลำดับ แต่ไม่พบในภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กากีมีที่มาจากนิบาตชาดกในขุททกนิกาย พระสุตตันตปิฎก ในพระไตรปิฎก เมื่อกวีไทยนำเรื่องราวมาแต่งในรูปแบบต่าง ๆ จึงเกิดความแตกต่างในด้านเนื้อหาอันเนื่องมาจากการเปลี่ยนรายละเอียดของเรื่องการเพิ่มเหตุการณ์และเพิ่มเรื่องย่อย ในด้านลักษณะการแต่ง พบว่า มีความแตกต่างกันในเรื่องกลวิธีการแต่งและการใช้ภาษา อันเนื่องมาจากรูปแบบการแต่ง และความสามารถในการแต่งคำประพันธ์ของกวี

ศิวาพร วัฒนรัตน์ (2532) ศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง “นางผมหอม” ฉบับล้านนากับฉบับอีสาน ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมที่มีนางผมหอมเป็นตัวละครมีการแพร่กระจายทั่วไป ทั้งอียิปต์ สิบสองพันนา ไทย ลาว เขมร พม่า เนื่องจากมีความสัมพันธ์ด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และที่สำคัญคือ ด้วยอิทธิพลของพุทธศาสนา นอกจากนั้นยังปรากฏข้อมูลในด้านวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อและค่านิยมแทรกอยู่ด้วยทั้งฉบับของล้านนาและอีสาน เช่น การแทรกประเพณีเรียกขวัญหรือขวัญซึ่งมีจุดหมายใหญ่อย่างเดียวกันคือ ให้กำลังใจแก่ผู้ทำพิธีนั้น ตลอดจนกล่าวถึงความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อเรื่องผี ความเชื่อเรื่องโหราศาสตร์ ความเชื่อเรื่องบุพเพสันนิวาส ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม บาปบุญ นรกสวรรค์ ความเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด และความเชื่อเรื่องตุงของล้านนา และยังปรากฏค่านิยมในการเลือกคู่ครองด้วย

วรปฐมา คำหมู่ (2535) ศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่องนางอุทธรา ผลการศึกษาพบว่า ทุกฉบับที่นำมาศึกษาพบอนุภาคที่เด่นและน่าสนใจ คือ แม่เลี้ยงใจร้าย ความผูกพันระหว่างแม่ลูก การกลับชาติมาเกิดใหม่เป็นสัตว์ ต้นไม้ และคน การที่ตัวเอกซ่อนตัวอยู่ในวัตถุบางอย่าง ผู้ช่วยตัวเอกเป็นสัตว์และสิ่งเหนือธรรมชาติ การทำงานหนักของตัวเอก อนุภาคเกี่ยวกับจำนวน การฆ่าตัวเอกและนางเอก ผู้ร้ายได้รับการลงโทษอย่างหนัก ถือเป็นลักษณะการอนุรักษ์ตัวเอง กล่าวคือ เมื่อแพร่กระจายไปยังที่ต่าง ๆ ส่วนรายละเอียดเปลี่ยนแปลงบ้าง เนื่องจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคม และวัฒนธรรมท้องถิ่น ๆ ในส่วนของตัวละคร ผู้แต่งสร้างให้มีลักษณะเกินจริง คือ ตัวละครร้ายก็ร้ายมาก ตัวละครดีก็ดีเกินกว่าปุถุชนจะดีได้ ประกอบด้วยตัวละครเหนือจริง คือ ภูตผีเทวดา และสร้างสัตว์ให้มีความรู้สึกนึกคิดเหมือนมนุษย์และยังสามารถพูดได้ ผู้ที่มีบทบาทเด่น คือ นางอุทธรากับแม่เลี้ยง ส่วนพระเอก พ่อแม่นางเอก และลูกสาวของแม่เลี้ยงมีความสำคัญรองลงมา กล่าวคือ มีตัว

ละครฝ่ายดี และฝ่ายร้าย รวมไปถึงสดศรี ดรน้อย (2539) ที่ได้ศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง “กำ่กาดำ” ฉบับล้านนา อีสาน และไทเขิน ในด้านแก่นเรื่อง โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง ลักษณะและบทบาทของตัวละคร และลักษณะทางสังคม ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมทั้ง 3 ฉบับมีแก่นเรื่องเดียวกันคือมุ่งแสดงคุณค่าของความดีและความสามารถที่ซ่อนอยู่ในตัวบุคคล ด้านเนื้อเรื่อง มีการลำดับเนื้อเรื่องและเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของเนื้อเรื่อง อีกทั้งกำหนดลักษณะและบทบาทของตัวละครให้มีลักษณะสอดคล้องกับท้องถิ่น ส่วนด้านสถานภาพทางสังคม พบว่า กวีกำหนดสถานภาพของตัวละครไว้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มชนชั้นปกครองและชนชั้นผู้ถูกปกครอง กลุ่มชนชั้นปกครองสามารถใช้อำนาจกำหนดชะตาชีวิตของบุคคลในสังคมได้ และบุคคลในสังคมสามารถปรับเปลี่ยนสถานภาพทางชนชั้นได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการสั่งสมบารมีของแต่ละบุคคล สะท้อนความเชื่อพุทธศาสนา ความเชื่อไสยศาสตร์และความเชื่อทางโหราศาสตร์ รวมถึงสะท้อนพิธีกรรมต่าง ๆ ที่คล้ายกัน ทั้งนี้เกิดจากการถ่ายทอดวัฒนธรรมและอิทธิพลความเชื่อทางพุทธศาสนา

2.1.2 การศึกษาปัญญาสชาดก

ปัญญาสชาดก คือ ประชุมนิทานเก่าแก่ที่เล่ากันมาจำนวน 50 เรื่อง ถือเป็นวรรณกรรมชิ้นสำคัญของล้านนา ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและไม่ระบุปีที่แต่ง ทราบแต่เพียงว่าผู้แต่งคือภิกษุชาวเชียงใหม่ ดังนั้นจึงมีผู้สันนิษฐานถึงช่วงระยะเวลาในการแต่งหลายท่าน ดังนี้ กรมพระยาดำรงราชานุภาพสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นระหว่าง พ.ศ. 2000-2200 ลิขิต ลิขิตานนท์ สันนิษฐานว่าแต่งประมาณ พ.ศ. 2038-2068 แต่นิยะดา สาริกภูติ กล่าวว่าที่มาของเรื่องน่าจะเก่ากว่านั้น เพราะมีหลักฐานเป็นศิลาจารึกหลักหนึ่งของพม่า ซึ่งจารึกเมื่อ จ.ศ. 627 (พ.ศ. 1808) ตั้งอยู่ที่วัด Kusa-Samuti หมู่บ้าน Pwasaw ซึ่งมีข้อมูลตอนหนึ่งที่กล่าวถึงพระเจ้า Thombameik หรือ สมภมิต-สุมภมิตต์ ตัวละครเอกในเรื่องลำดับที่ 9 ในภาษาไทย และเป็นลำดับที่ 3 ของปัญญาสชาดกฉบับพม่า แต่จากการศึกษาของพิชิต อัคนิจและคณะ ในเรื่องปัญญาสชาดกฉบับปริวรรตจากอักษรธรรมหรือการศึกษาเชิงวิเคราะห์ปัญญาสชาดกฉบับล้านนาไทย พบว่า ชาดกชุดนี้น่าจะเกิดจากการเรียบเรียงชาดกนอกนิบาตในล้านนาที่มีอยู่แล้วขึ้นเป็นภาษาบาลีเพื่อใช้ในวงการศึกษาของพระสงฆ์ และนำชาดกไปใช้ในท้องถิ่นที่ไม่ใช้อักษรธรรมและภาษาไท (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2546: 187-188)

จากการสำรวจการศึกษาปัญญาสชาดกที่ผ่านมา พบว่า มีวิธีการศึกษาที่หลากหลาย เช่น การศึกษาเชิงประวัติที่มุ่งสืบสาวที่มาของเรื่อง การศึกษาในเชิงคติชนโดยใช้แนวคิดและวิธีวิทยาทางคติชนมาเป็นกรอบคิดซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมไว้ ดังนี้

นิยะดา เหล่าสุนทร (2538) ศึกษาเรื่อง ปัญญาสชาดก: ประวัติและความสำคัญที่มีต่อวรรณกรรมร้อยกรองของไทย เป็นการศึกษาประวัติการแต่งปัญญาสชาดกในด้านที่มาของเรื่อง พัฒนาการของชาดกและศึกษาปัญญาสชาดกภาษาพม่า ภาษาเชียงตุง ภาษาเขมร และภาษาลาว

เพื่อพิจารณาถึงการแพร่กระจายและความแตกต่างของแต่ละฉบับ นอกจากนี้ยังพิจารณาวรรณกรรมร้อยกรองของไทยจำนวน 63 สำนวนที่ได้รับอิทธิพลและมีที่มาจากปัญญาสชาดกอีกด้วย ผลการศึกษาพบว่า ปัญญาสชาดกน่าจะแต่งก่อนปีพุทธศักราช 1808 ในดินแดนทางเหนือของไทย ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นนครหริภุญไชย ความนิยมปัญญาสชาดกได้กระจายไปในประเทศใกล้เคียง คือ พม่า ลาว เขมร ทำให้ดินแดนเหล่านี้มีปัญญาสชาดกเป็นภาษาของตน เมื่อเปรียบเทียบกับปัญญาสชาดกภาษาไทยแล้ว ฉบับเขมรมีความคล้ายคลึงมากที่สุด และฉบับลาวมีความต่างมากที่สุด ที่มาของปัญญาสชาดกส่วนใหญ่ก็คือ วรรณคดีบาลีและสันสกฤต กล่าวคือ อรรถกถาชาดกคือที่มาสำคัญที่สุด เนื่องจากมีอิทธิพลในด้านโครงเรื่องและแนวคิดต่อชาดกหลายเรื่อง ส่วนอิทธิพลจากนิทานพื้นบ้านพบเพียงส่วนน้อยเท่านั้น

ในขณะเดียวกันเอื้อนทิพย์ พีระเสถียร (2529) ใช้วิธีวิทยาทางคติชนมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ดังปรากฏในผลงานเรื่อง ศึกษาเชิงวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคในปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ จำนวน 61 เรื่อง โดยได้เปรียบเทียบแบบเรื่องกับดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นเมืองและเปรียบเทียบอนุภาคกับดัชนีอนุภาคนิทานพื้นเมือง ผลการศึกษาพบว่า นิทานในปัญญาสชาดกแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่มีแบบเรื่องปรากฏในดัชนี คือ นิทานประเภททรงเครื่อง นิทานอุทาหรณ์ นิทานมุขตลก และนิทานปริศนา ซึ่งมีเนื้อหาเป็นนิทานทางโลก กลุ่มที่ไม่มีแบบเรื่องปรากฏในดัชนี คือ นิทานศาสนา และอีกกลุ่มมีลักษณะผสม คือ เนื้อเรื่องบางตอนมีปรากฏและบางตอนไม่มีปรากฏในดัชนีแบบเรื่อง ซึ่งตอนที่ไม่มีปรากฏมักเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมทางศาสนา นิทานเรื่องหรือตอนที่มีแบบเรื่องปรากฏในดัชนี ซึ่งจะมีเนื้อหาเป็นนิทานทางโลกนั้น สันนิษฐานได้ว่ามีที่มาจากนิทานพื้นเมืองดั้งเดิม นำมาแต่งเติมเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ให้เป็นชาดก ส่วนนิทานที่ไม่มีแบบเรื่องปรากฏหรือนิทานธรรมนั้นยังไม่สามารถกล่าวได้ว่าเป็นนิทานพื้นเมืองหรือไม่ อาจเป็นนิทานที่เรียบเรียงขึ้นใหม่เพื่อสั่งสอนศาสนาโดยเฉพาะ หรือเป็นนิทานพื้นเมืองที่มีลักษณะเฉพาะประเภทเฉพาะถิ่น ส่วนการวิเคราะห์อนุภาคกระทำตามบทบาท พฤติกรรมตัวละคร และความมหัศจรรย์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครในนิทานแต่ละประเภท เปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นเมือง ผลการวิเคราะห์ทำให้เห็นค่านิยมและวัฒนธรรมของชนผู้เป็นเจ้าของนิทาน ได้แก่ ความปรารถนาจะประสบความสำเร็จโดยง่าย ความปรารถนาจะเอาชนะธรรมชาติ ความสัมพันธ์อันใกล้ชิดกับเทพเจ้า ความเชื่อในสวรรค์ว่าเป็นสถานที่ที่สวยงามสุขสบาย ความเชื่อในเทพเจ้าว่ามีอำนาจลิขิตชีวิตมนุษย์ ธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ และความเชื่อทางโหราศาสตร์ ค่านิยมดังกล่าวแสดงสัญชาตญาณและความปรารถนาของมนุษย์ทั่วไป ส่วนวัฒนธรรมแสดงลักษณะสังคมอินเดียโบราณได้อย่างชัดเจน แสดงว่าผู้เรียบเรียงปัญญาสชาดกได้นำนิทานจากคัมภีร์ภาษาบาลีและสันสกฤตมาโดยไม่ได้เปลี่ยนแปลงแก้ไขนิทานของเดิมมากนัก ในส่วนของการวิเคราะห์อนุภาคของบทบาทและพฤติกรรมของตัวละคร และความมหัศจรรย์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครในนิทานแต่ละประเภทนั้น สะท้อนให้เห็นถึง

คุณค่าและวัฒนธรรมของชนผู้เป็นเจ้าของนิทาน ความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าที่ว่ามีอำนาจลิขิตชีวิตมนุษย์ ประเพณี พิธีกรรมที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมและสภาพสังคมของอินเดียในสมัยโบราณ

รวมทั้งการศึกษาปัญญาสชาดกฉบับล้านนาในประเด็นของภาษา ดังที่จันทร์จิรา วงษ์เรียบ (2546) ได้ศึกษาเรื่องกลวิธีการซ้อนคำในปัญญาสชาดกฉบับล้านนา ผลการศึกษาพบว่า กลวิธีการซ้อนคำด้านความหมาย พบการซ้อนคำที่มีความหมายเหมือนกัน ความหมายคล้ายกัน และความหมายตรงกันข้าม ด้านหน้าที่ของการซ้อนคำที่ปรากฏในประโยค พบการซ้อนคำที่ทำหน้าที่ในหน่วยประธาน หน่วยขยายประธาน หน่วยกริยา หน่วยขยายกริยา หน่วยกรรมผู้ถูกกระทำ และหน่วยขยายกรรมผู้ถูกกระทำ ด้านโครงสร้าง พบการซ้อนคำตั้งแต่ 2 หน่วยคำถึง 7 หน่วยคำ และการซ้อนเป็นชุด ด้านความงามทางภาษา พบความงามทางภาษาในด้านเสียงและความงามทางภาษาในด้านการสื่อภาพ ความงามทางภาษาในด้านเสียงปรากฏการสัมผัสคล้องจอง การซ้อนโดยมีการใช้คำซ้ำเป็นจังหวะ การมีพยางค์คู่ การซ้ำเสียงพยัญชนะ ความงามทางภาษาในด้านการสื่อภาพปรากฏการซ้อนคำที่สื่อภาพโดยตรง และการซ้อนคำที่สื่อภาพโดยการขยายคำอื่น รวมทั้งการศึกษาของขนิษฐา รัติวนิช (2546) ที่ได้ศึกษาเรื่องความเปรียบในปัญญาสชาดกฉบับล้านนา จำนวน 56 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า โครงสร้างของความเปรียบเกิดจากสิ่ง 2 สิ่งเปรียบเทียบกัน คือ สิ่งที่ 1 สิ่งที่ถูกเปรียบ หมายถึง คำ กลุ่มคำ หรือประโยคที่ผู้แต่งกำลังกล่าวถึงเรื่องอะไรอยู่โยงไปเปรียบกับสิ่งที่ 2 แบบเปรียบ หมายถึง คำ กลุ่มคำ หรือประโยคที่ผู้แต่งพาดพิงถึงหรือโยงถึงเรื่องอะไร และมีคำแสดงการเปรียบเทียบ เช่น เป็น คือว่า เหมือนดั่งเสมอดั่ง เป็นประดุจจะดั่ง ทำหน้าที่เปรียบ 2 สิ่งนั้น และความเปรียบแต่ละแบบไม่ว่าจะปรากฏในแบบของอุปมา อุปลักษณ์ อธิพจน์ หรือสัญลักษณ์นั้น มีโครงสร้างอย่างเดียวกัน แต่ส่วนที่สำคัญที่บอกความต่างของความเปรียบแต่ละประเภทคือ แบบเปรียบ ซึ่งแบบเปรียบแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ แบบเปรียบที่มีความหมายหลักหนึ่งความหมายพบ 15 ประเภท และแบบเปรียบที่มีความหมายหลักตั้งแต่สองความหมายขึ้นไป พบ 2 ประเภท ส่วนความงามทางภาษาที่เกิดจากความเปรียบพบ 2 ลักษณะคือ ความงามที่ทำให้เกิดภาพพจน์แบบอุปมา อุปลักษณ์ อธิพจน์ และสัญลักษณ์ และความงามที่เกิดจากกลวิธีการใช้ถ้อยคำซึ่งปรากฏแบบเปรียบที่มีความหมายหลัก 1-2 ความหมายหลักขึ้นไป ส่วนผลของการนับความถี่ ซึ่งนับตามหมวดหมู่ของแบบเปรียบและนับตามความงามที่ทำให้เกิดภาพพจน์มีปรากฏทั้งสิ้น 1,274 ข้อมูล โดยกล่าวถึงความเปรียบที่เป็นมนุษย์มากที่สุด และใช้กลวิธีการเปรียบแบบอุปมามากที่สุด

อนึ่งชวรินทร์ คำมาเขียว (2549) ศึกษาวิเคราะห์ปัญญาสชาดกฉบับล้านนาเพื่อการสอนวรรณกรรมท้องถิ่น ผลการศึกษาพบว่า โครงสร้างของปัญญาสชาดกฉบับล้านนาสามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเภท คือ โครงสร้างนิทานธรรมะแท้ ๆ ที่ปรากฏและไม่ปรากฏพฤติกรรมของตัวโกงโดยมีการดำเนินเรื่องที่เรียบง่ายมุ่งเน้นเรื่องการบำเพ็ญทานบารมีของพระโพธิสัตว์เป็นหลัก และโครงสร้างของนิทานธรรมะที่มีเนื้อหาคล้ายกับนิทานพื้นบ้านและนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ มีการดำเนิน

เรื่องที่ซับซ้อน การนำเสนอเรื่องการบำเพ็ญทานของพระโพธิสัตว์มีการผสมผสานไปกับการผจญภัยของตัวละครเอก ส่วนแนวคิดที่ปรากฏในโครงสร้างและเนื้อหาของปัญญาสชาดกฉบับล้านนา พบว่าทั้งแนวคิดดั้งเดิมปรากฏผ่านทางพฤติกรรมและตัวละครที่เป็นยักษ์ ผี นาค แนวคิดทางพุทธศาสนาปรากฏผ่านทางตัวละครที่เป็นพระโพธิสัตว์และคำสอนหรือโอวาทต่าง ๆ และแนวคิดแบบผสมผสานระหว่างแนวคิดดั้งเดิมและพุทธศาสนาปรากฏผ่านรูปแบบของการปะทะสังสรรค์และการมีปฏิสัมพันธ์ของตัวละครทั้งที่เป็นยักษ์ ผี นาค และพระโพธิสัตว์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของแนวคิดทั้ง 2 ฝ่าย

จากผลงานการศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมชาดกข้างต้น จะเห็นว่าเป็นการศึกษาที่หลากหลายวิธีการทั้งในมิติของวรรณกรรม คติชน ภาษา และการสอน มีผลการศึกษาที่น่าสนใจซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า สามารถนำมาเป็นข้อมูลและพื้นฐานสำคัญในการถอดกระบวนการการประกอบสร้างชุดความหมายผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาได้ต่อไป

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับผู้หญิง

เอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิง พบทั้งการศึกษาประเด็นผู้หญิงในบริบทสังคมและวัฒนธรรม รวมทั้งการศึกษาประเด็นผู้หญิงในบริบทวรรณกรรมอีกด้วย ดังที่ผู้วิจัยได้รวบรวมไว้ดังนี้

2.2.1 การศึกษาประเด็นหญิงในบริบทสังคมและวัฒนธรรม

2.2.2 การศึกษาประเด็นผู้หญิงในบริบทวรรณกรรม

2.2.1 การศึกษาประเด็นหญิงในบริบทสังคมและวัฒนธรรม

ปรีชา ช้างขวัญยืน (2557: 76-116) กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงทั้งในแง่ดีและแง่ร้ายในคำสอนของพระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกที่ได้กล่าวถึงผู้หญิงในแง่ร้ายอยู่หลายแห่ง แต่คำว่าแง่ร้ายนี้ไม่ได้หมายความว่าผู้หญิงเป็นเพศที่เลว เพียงแต่แสดงถึงผลร้ายที่มาจากผู้หญิงทั้งจากธรรมชาติของผู้หญิงบ้าง นิสัยใจคอของผู้หญิงบ้าง ซึ่งผลร้ายนี้จะเกิดบุรุษที่คบหากับผู้หญิง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. สตรีเป็นศัตรูของพรหมจรรย์ ครอบครัวเกิดขึ้นเพราะความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง การออกบวชเป็นการละหรือไม่เข้าไปผูกพันกับการมีชีวิตครอบครัว แต่ความพึงพอใจกันระหว่างชายกับหญิงเป็นเรื่องที่ห้ามได้ยากกว่าเรื่องอื่น ๆ และเมื่อพึงใจแล้วนั้นอาจต้องสละเรื่องอื่น ๆ ดังนั้นแล้วจึงกล่าวกันว่า สตรีเป็นศัตรูของพรหมจรรย์ ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าผู้หญิงจะจ้องทำลายพรหมจรรย์ของพระ แต่ผู้หญิงเป็นผู้ที่มีอิทธิพลที่จะชักจูงหรือครอบงำจิตใจของชายให้หลงใหลได้อาจทำให้การฝึกตนเพื่อละราคะเป็นไปได้ยาก ในแง่นี้แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงไม่ได้เป็นสิ่งที่น่ารังเกียจ แต่ความน่าพึงใจต่างหากที่เป็นศัตรูของพรหมจรรย์

2. ผู้หญิงมีนิสัยเลวร้าย คำกล่าวที่แสดงความน่ากลัวของสตรีเพศมักปรากฏอยู่ในชาดก ซึ่งบางเรื่องกล่าวถึงความคิดในอดีต เป็นเรื่องก่อนพุทธกาล และมักเป็นเรื่องที่บุคคลในเรื่องกล่าว แต่เมื่อพิจารณาจากพระไตรปิฎกแล้วไม่พบทัศนะเช่นนี้

3. ผู้หญิงเป็นผู้น่ายกย่อง พระไตรปิฎกไม่ได้ตัดสินคนที่เพศ ดังนั้นเมื่อสามีบกพร่องภรรยาก็มีสิทธิ์ที่จะดูหมิ่นได้ สามีที่เพียบพร้อมด้วยความดีจึงจะเป็นที่น่านับถือของภรรยา แต่ชาดกได้กล่าวถึงเหตุที่ภรรยาดูหมิ่นสามีคือ เป็นคนจน เป็นคนเจ็บกระเสาะกระแสะ เป็นคนแก่ เป็นนักเลงสุรา เป็นคนโง่ เป็นคนมัวเมา คล้อยตามทุกอย่าง ไม่ก่อให้เกิดทรัพย์ ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วพระพุทธศาสนาไม่ได้มองว่าหญิงดีหรือเลวโดยธรรมชาติ แต่ก็เป็นคนดีชั่วได้ทั้งสองเพศ สามารถอบรมตนให้เป็นคนดี ความแตกต่างในแง่การเป็นคนดีหรือเลวสำคัญกว่าและเป็นความแตกต่างของมนุษย์ ไม่ใช่ผู้หญิงหรือผู้ชาย ส่วนการยกย่องสตรีน่าจะปฏิบัติกันมาในสังคมอินเดียโบราณ และสตรีจะได้รับการดูแลอย่างเข้มงวดเพราะมีเกียรติสูงแต่ก็เสื่อมเสียมีราคีได้ง่าย เพราะจิตใจที่อ่อนไหวและอ่อนแอกว่าชาย

นอกจากนี้ ปรีชาก็ได้นำเสนอเกี่ยวกับประเด็นพุทธศาสนากับการยกฐานะผู้หญิงเอาไว้ว่าในสมัยพุทธกาลผู้หญิงอินเดียยังคงมีฐานะต่ำ ไม่ได้รับโอกาสในการปรากฏตัวในที่ชุมนุมชนและอยู่เคียงข้างบุรุษในงานสาธารณะ อีกทั้งยังมีอาชีพต่ำ เช่น นางทาสี นางรำ และโสเภณี มิหนำซ้ำภรรยายังมีฐานะเป็นทรัพย์ของสามีและสามีสามารถฆ่าได้ถ้าภรรยามีชู้ แต่ในพระไตรปิฎกพระพุทธเจ้าได้ยกย่องผู้หญิงให้เป็นอุบาสิกา อันเป็นหนึ่งในพุทธบริษัทสี่ พระพุทธเจ้าทรงแสดงให้เห็นว่าไม่ทรงรังเกียจผู้หญิงแม้จะมีฐานะต่ำก็ตาม และหากจะกล่าวถึงความเป็นชายหรือความเป็นหญิงในทัศนะของพระพุทธศาสนานั้น มีทั้งในประเด็นที่เหมือนและต่างกัน กล่าวคือ หญิงและชายในฐานะที่เป็นคนมีลักษณะสำคัญเช่นเดียวกัน แต่ไม่ได้หมายความว่าจะเหมือนกันทุกคนทั้งชายหญิง มีทั้งคนโง่คนฉลาด ชายฉลาดกว่าหญิงก็มี หญิงฉลาดกว่าชายก็มี ดังนั้นเพศไม่ได้เป็นสิ่งสำคัญในความแตกต่างในเรื่องนี้ จึงกล่าวได้ว่า พระพุทธศาสนาไม่ได้ให้ความสำคัญกับความเป็นหญิงเป็นชาย ไม่เอาเพศเป็นเครื่องแบ่งฐานะ เรื่องที่เกี่ยวข้องกับสภาวะของมนุษย์และกรรมของแต่ละบุคคลเป็นเรื่องเสมอกันทั้งชายหญิง

อนึ่ง ปรีชา ยังกล่าวถึงฐานะและหน้าที่ของผู้หญิงในฐานะภรรยาทั้งร้ายและดี 7 ประเภทตามหลักพระพุทธศาสนา ซึ่งสอดคล้องกับเรืองอุไร กุศลาสัย (2535) และสายวรุณ น้อยนิมิต (2542) ที่ได้กล่าวไว้ ดังนี้

1. วธกาภริยา คือ ภรรยาที่เป็นเหมือนเพชฌฆาต ภรรยาประเภทนี้นอกจะไม่ทำประโยชน์อะไรให้สามีแล้วยังดูหมิ่นสามี เป็นศัตรูแก่สามี และคิดประทุษร้ายแก่สามีอยู่เสมอ

2. โจรีภริยา คือ ภรรยาที่เหมือนนางโจร คอยยักยอกล้างผลาญทรัพย์ของสามี

3. อัยยาภริยา คือ ภรรยาที่ทำตัวเป็นนายสามี เกียจคร้านคอยข่มให้สามีอยู่ในอำนาจ

4. มาตาภริยา คือ ภรรยาที่ทำตัวเหมือนแม่ รักสามีเหมือนมารดารักบุตร รักษาทรัพย์ที่สามีหามาได้ ไม่สร้างความเดือดร้อนแก่สามี

5. ภคินีภริยา คือ ภรรยาที่เหมือนน้องสาว เคารพนับถือสามีเหมือนน้องสาวเคารพพี่

6. ทาสีภริยา คือ ภรรยาที่เหมือนผู้รับใช้ ทั้งเกรงและเคารพรักสามี เชื่อฟังสามี

7. สขีภริยา คือ ภรรยาที่เหมือนเพื่อน คือ ซื่อสัตย์ต่อสามีไม่ทอดทิ้งกันยามทุกข์

การเป็นภรรยาที่ดีนั้นอาจจะเป็นประเภทใดประเภทหนึ่ง หรือในตัวภรรยาคนเดียวอาจมีคุณสมบัติของภรรยาที่ดีหลายอย่างรวมกัน และอาจจะแสดงคุณสมบัติที่ดีแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ก็ได้ นอกจากนี้ ปรีชา ยังกล่าวถึงสิ่งที่สามีพึงปฏิบัติต่อภรรยาเอาไว้ 5 ประการด้วยกัน ดังนี้ ยกย่องว่าเป็นภรรยา ไม่ดูหมิ่น ไม่ประพฤตินอกใจ มอบความเป็นใหญ่ให้ และให้เครื่องแต่งตัว ส่วนผู้หญิงในฐานะมารดา จัดได้ว่าเป็นฐานะที่ได้รับความยกย่องมาตั้งแต่ยุคก่อนพุทธกาล พระพุทธศาสนาถือว่าทั้งมารดาและบิดาเป็นพรหมของบุตร เพราะเป็นผู้มีพรหมวิหาร 4 คือ เมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา ซึ่งธรรมทั้งสี่ประการนี้แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้ให้

คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง (2559: 153-169) กล่าวถึงร่องรอยความยิ่งใหญ่ของผู้หญิงในอินเดียโบราณเกี่ยวกับการบูชาเทวสตรีเป็นความเชื่อดั้งเดิมมาตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ ในอินเดียสามารถแบ่งคนออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มชาวพื้นเมืองที่มีการตั้งถิ่นฐานแบบติดที่ มักนับถือเทพที่สัมพันธ์กับแม่น้ำ ผืนดินและครอบครัว จึงยกย่องบูชาผู้หญิงเป็นใหญ่ ดังเห็นร่องรอยจากการนับถือโยนี (อวัยวะเพศหญิง) และยังนิยมบูชาเทวสตรีที่ดุร้าย เช่น พระแม่กาลี เป็นต้น อีกกลุ่มคือ ชาวอารยันที่มีวิถีชีวิตแบบเร่ร่อนจึงผูกพันกับพื้นที่โล่งและท้องฟ้า อีกทั้งยังทำปศุสัตว์ซึ่งถือเป็นงานผู้ชาย จึงให้ความสำคัญกับเทพบุรุษเป็นหลัก เช่น พระอินทร์ เป็นต้น แต่ขณะเดียวกันก็มีการบูชาเทวสตรีที่แทนฤดูกาล วัฏจักรของธรรมชาติ เช่น อุษาเทวี สรัสวตี เป็นต้น

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2559: 23-28) ได้กล่าวถึงความเชื่อในสังคมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (อุษาคเนย์) โดยใช้ข้อมูลทั้งจากหลักฐานทางโบราณคดี ประวัติศาสตร์ ตำนาน และดนตรี พบว่า ในสมัยโบราณอย่างน้อยเมื่อ 3,000 ปี นั้นในสังคมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นับถือผู้หญิงเป็นใหญ่ ดังนั้นคำว่า “แม่” เดิมทีจึงหมายถึง “เป็นใหญ่” ดังเห็นได้จากชื่อเรียกสิ่งที่มีความสำคัญ เช่น แม่น้ำ แม่ทัพ ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีร่องรอยสำคัญของการนับถือผู้หญิงปรากฏอยู่ในความเชื่อเรื่องนางนาค ซึ่งมีหลักฐานทั้งในกัมพูชาและไทย กล่าวคือ ในตำนานของกัมพูชา นางนาคคือปฐมกษัตริย์ผู้ให้กำเนิดแผ่นดินและชีวิต ส่วนไทยก็ปรากฏเรื่องที่คล้ายกันในกฎมณเฑียรบาล แต่เรียกว่า “แม่หยัวเมือง” ทั้งกษัตริย์ของกัมพูชาและอยุธยาต้องมีพิธีเสพสังวาสเชิงสัญลักษณ์กับผู้หญิงที่เป็นนางนาคและแม่หยัวเมือง เพื่อความอุดมสมบูรณ์ในพืชพันธุ์ธัญญาหารของราชอาณาจักร นอกจากนี้ยังมีการศึกษาเรื่องผีผู้หญิง: รัฐ กับการจัดการความเชื่อ ร่องรอยของศาสนาผี ร่องรอยอำนาจของผู้หญิง อีกทั้งศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ (2559: 39-58) ที่กล่าวถึงการนับถือศาสนาของคนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

(อุษาคเนย์) ที่นอกจากจะนับถือศาสนาจากอินเดียแล้ว ก็ยังนับถือศาสนาพื้นเมืองหรือผีซึ่งมีอิทธิพลต่อทั้งศาสนาสถานและวิถีชีวิตของผู้คน แต่เมื่อมีการรับศาสนาจากอินเดียแล้วทำให้คนพื้นเมืองต้องจัดระบบความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผีกับศาสนาจากอินเดีย ผีถูกลดสถานะให้ต่ำกว่าพระพุทธเจ้าและเทพเจ้า ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าศาสนาจากอินเดียมีส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดสังคมชายเป็นใหญ่และผลักให้ศาสนาผีเป็นศาสนาประจำผู้หญิง

การศึกษาความเชื่อที่สัมพันธ์กับคำว่าแม่ยังปรากฏในสังคมลาวในบทความเรื่อง “แม่” คือ แม่ การแสดงบทบาทผู้หญิงที่เหนือสถานภาพผู้หญิงในสังคมลาวของวศิน ปัญญาวุธตระกูล (2559: 91-104) ได้กล่าวถึงพัฒนาการของแม่ในสังคมลาวว่าแบ่งออกเป็น 2 ช่วงสมัยคือ สมัยรัฐจารีตที่มีร่องรอยชัดว่าผู้หญิงคือพลังที่ศักดิ์สิทธิ์ ดังเห็นได้จากตำนานที่หญิงสาวท้องยอมสละชีวิตตัวเองลงไปก้นหลุมเสาหลักเมืองและกลายเป็น “ผีเมือง” ปกป้องรักษาเมือง และสมัยสังคมนิยมที่ผู้หญิงเป็นพลังขับเคลื่อนทางการเมืองจากการก่อตั้ง “สหพันธ์แม่หญิงลาว” โดยมีการยกสถานะผู้หญิงให้เสมอกับผู้ชาย เพราะถือว่าเป็นพลเมืองของชาติ ทำให้ผู้หญิงลาวมีบทบาทสูงต่อกระบวนการสร้างชาติ อย่างไรก็ตาม สถานภาพของผู้หญิงก็ไม่เสมอกับผู้ชายอย่างแท้จริง เพราะในช่วงสมัยนิยมนี้ผู้หญิงยังถูกคาดหวังให้เป็นแม่และเมียที่ดี นั่นหมายความว่าสุดท้ายแล้วผู้หญิงก็ยังถูกคาดหวังหน้าที่ทางสังคมและวัฒนธรรมจากสังคมชายเป็นใหญ่เช่นเดิม แม้ว่าจะมีเพียงบางช่วงในสมัยประวัติศาสตร์ของลาวที่ผู้หญิงได้รับการยกย่องในฐานะของผู้นำครอบครัวอย่างแท้จริง แต่ก็เนื่องจากผู้ชายได้ตายในสนามรบในยุคสมัยแห่งความขัดแย้งทางความคิดทางการเมืองนั่นเอง จึงอาจกล่าวได้ว่าบทบาทของผู้หญิงในสังคมสมัยใหม่นั้น รัฐคือผู้ที่มีส่วนสำคัญในการกำหนดบทบาทของผู้หญิงเพื่อให้รองรับต่ออุดมการณ์ของชาติ จากข้างต้นอาจกล่าวได้ว่าผู้หญิงหรือผีผู้หญิงมีความสัมพันธ์ต่ออุดมการณ์ของชาติ

อนึ่งจากบทความเรื่องแม่ที่ “มองไม่เห็น” แต่ชี้เป็นชี้ตาย: ชีวิตความเป็นอยู่ของ “แม่ซื้อ” กับวิธีคิดของคนไทย ซึ่งอภิลักษณ์ เกษมผลกูล (2559: 73-90) กล่าวถึงความยิ่งใหญ่ของแม่จากความเชื่อเรื่องแม่ซื้อที่มีปรากฏทุกภูมิภาคของไทย แม่ซื้อ หมายถึง ผีหรือเทวดาที่เป็นผู้ดูแลรักษาทารก ความเชื่อเรื่องแม่ซื้อจึงสะท้อนถึงวิธีคิดที่คนโบราณใช้ผีมาบริหารความเสี่ยงของชีวิต ในขณะเดียวกันก็สะท้อนรากความคิดว่าในเมื่อผู้หญิงคือผู้ให้กำเนิดก็ย่อมเป็นเจ้าของชีวิตถึงจะกลายเป็นผีแล้วก็ตาม และนี่ก็คือพลังของผู้หญิงที่แฝงอยู่ในระบบความเชื่อของศาสนาดั้งเดิม

การศึกษาประเด็นเกี่ยวกับผู้หญิงยังพบในผลงานของบุญเดิม ไพเราะ (2519) ศึกษาเกี่ยวกับสถานภาพและบทบาทของสตรีทางประวัติศาสตร์เพื่อเห็นการเปลี่ยนแปลงจากอดีตสู่ปัจจุบัน รวมถึงศึกษาสถานภาพของสตรีตามกฎหมายครอบครัวและกฎหมายอื่น ๆ ผลการศึกษาพบว่าบทบาทของสตรีที่เป็นบุตรสาวในครอบครัว ทั้งครอบครัวชนชั้นกลางหรือชนชั้นสูง ตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบันได้รับการฝึกอบรมให้เป็นแม่บ้านและเตรียมตัวเป็นภรรยาที่ดี สมัยอยุธยาและสมัย

รัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นยุคที่บุตรสาวถูกกดดันให้มีสถานภาพต่ำ บิดาสามารถขายบุตรสาวให้เป็นทาสคนอื่นได้ วัฒนธรรมการแต่งงานระหว่างญาติพี่น้องของชนชั้นสูงตั้งแต่สมัยอยุธยาทำให้บุตรสาวในครอบครัวชนชั้นสูงถูกจำกัดสิทธิในการเลือกคู่ครองมากกว่าบุตรสาวครอบครัวทั่วไป ส่วนสตรีที่เป็นภรรยาในครอบครัว ตั้งแต่สมัยสุโขทัยมีบทบาทเป็นเพียงแม่บ้าน ภรรยาถูกกดขี่ให้มีสถานภาพต่ำ โดยเฉพาะในครอบครัวชนชั้นสูงที่ชายนิยมมีภรรยาหลายคน วัฒนธรรมการมีทาสสมัยอยุธยาให้อำนาจแก่สามีขายภรรยาเป็นทาสผู้อื่นได้ ทำให้ฐานะภรรยาต่ำลงไปอีก ภรรยาในครอบครัวชนชั้นธรรมดาในสมัยอยุธยามีบทบาทสำคัญในครอบครัว เพราะระบบการปกครองสมัยอยุธยาที่เกณฑ์ผู้ชายเข้ารับราชการในเมืองหลวงเป็นเวลานานทำให้ภรรยามีบทบาทในครอบครัวมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังกล่าวถึงสถานภาพและบทบาทของมารดาในครอบครัว ตั้งแต่สมัยสุโขทัยว่ามารดามีบทบาทเท่าเทียมกับบิดาจนถึงปัจจุบันนี้ ทั้งครอบครัวชั้นสูงหรือครอบครัวทั่วไป มารดามีหน้าที่สำคัญในการอบรมเลี้ยงดูบุตรธิดา

การศึกษาเกี่ยวกับภาพลักษณ์ “ผู้หญิงเหนือ” ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ของภักดีกุล รัตนา (2543) ที่ศึกษาที่มาของทัศนคติทางสังคมของคนกลุ่มต่าง ๆ ต่อผู้หญิงเหนือ ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 โดยคำนึงถึงลักษณะความสัมพันธ์ทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม รวมไปถึงวิถีชีวิต และแนวคิดของคนแต่ละกลุ่ม และอธิบายถึงปัจจัยที่มีผลต่อผู้หญิงเหนือบางประการกลายเป็นทัศนคติครอบงำที่ทำให้เกิดเป็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหนือในเวลาต่อมา จากการศึกษาพบว่า ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือเกิดจากทัศนคติทางสังคมของคนในสังคมล้านนาและสังคมภายนอก โดยเฉพาะจากกรุงเทพฯ ที่เข้ามาสัมพันธ์กับล้านนาตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ ความแตกต่างของพื้นฐานทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมวัฒนธรรมของกรุงเทพฯ และล้านนาในช่วงเวลาดังกล่าวส่งผลให้ชนชั้นสูงกรุงเทพฯ เกิดทัศนคติเชิงดูแคลนผู้หญิงล้านนาในทุกชนชั้น ทัศนคติเชิงดูแคลนผลักดันให้ชนชั้นสูงล้านนาสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในอีกลักษณะหนึ่งด้วยการปรุงแต่งศิลปวัฒนธรรมของตนเองให้ศิวิไลซ์และยืนยันถึงลักษณะเฉพาะดังกล่าวผ่านการแสดงออกของผู้หญิงเช่น รูปแบบการแต่งกาย การเกล้าผมแซมดอกไม้ ความนุ่มนวลอ่อนหวานจากท่าทางการฟ้อน และความดีงามผ่านเนื้อหาของละคร ส่วนความสัมพันธ์ทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมวัฒนธรรมระหว่างกรุงเทพฯกับล้านนาที่มีอย่างต่อเนื่องนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงของภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ คือ ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือมีลักษณะซับซ้อนยิ่งขึ้นอันเป็นผลมาจากการขยายตัวของกลุ่มคนชั้นกลางท้องถิ่นที่ได้รับผลประโยชน์จากการสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มประโยชน์จากภายนอก เช่น รัฐบาลกรุงเทพฯ และนายทุนส่วนกลาง โดยได้อาศัยสื่อสิ่งพิมพ์เผยแพร่ภาพลักษณ์ดังกล่าวส่งผลให้ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือบางภาพกลายเป็นภาพที่มีอิทธิพลจนครอบงำความคิดของคนทั่วไปให้ยอมรับ แต่บางภาพก็สามารถสร้างการยอมรับได้จึงไม่มีพลังมากพอที่จะครอบงำความคิดทางสังคมได้ บางภาพได้ลบเลือนหายไปจากการรับรู้ของ

สังคม ทั้งนี้ เพราะการส่งเสริมนโยบายการท่องเที่ยวโดยรัฐ ทำให้ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือที่นายทุนท้องถิ่นสร้างขึ้นนั้นมีอิทธิพลมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ยังมีภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือชั้นสูงที่เกิดจากความสำเร็จของเจ้านายฝ่ายเหนือในการเสนอภาพลักษณ์ของตนโดยการมีบทบาทต่าง ๆ ในวงสังคมชั้นสูงของไทยและการเน้นความจงรักภักดีต่อราชวงศ์จักรีด้วย

การศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิงยังพบในประเด็นเกี่ยวกับมายาคติความงามของสตรีไทยดังที่ไปรยา พลศารทูล (2549) ได้วิเคราะห์มายาคติความงามของสตรีไทย พ.ศ. 2481-2516 เพื่อชี้ให้เห็นพลวัตของการเปลี่ยนแปลงในเรื่องมายาคติความงามของสตรีไทย ความกดดันทางสังคมของสตรีไทยที่เกิดจากมายาคติความงาม และผลกระทบของมายาคติความงามที่มีต่อสตรีไทย ตั้งแต่เริ่มมีนโยบายสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงครามจนถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ผลการศึกษาพบว่ามายาคติความงามของสตรีไทยมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย และตัวแปรที่สำคัญที่ทำให้ต่างกันคือแนวความคิดของความเชื่อทางสังคมและวัฒนธรรม และความแตกต่างทางเพศ ไปรยาได้แบ่งผลวิจัยออกเป็นสองยุค ได้แก่ ช่วงแรกระหว่าง พ.ศ. 2481-2497 ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยของการประกวดนางสาวไทย ตามนโยบายสร้างชาติของจอมพล ป.พิบูลสงคราม และช่วงที่สองระหว่าง พ.ศ. 2507-2516 ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยของการประกวดนางสาวไทยตามนโยบายเพื่อการประชาสัมพันธ์ชื่อเสียงและการท่องเที่ยวของประเทศ มายาคติความงามได้ส่งผลกระทบต่อสตรีไทยในด้านจิตใจ การสร้างค่าใช้จ่าย ความปลอดภัย ศีลธรรม และการเปลี่ยนแปลงการดำเนินชีวิตของสตรีไทย

นอกจากประเด็นเกี่ยวกับเรื่องความงามแล้ว อิรภัทร สุริยพันธุ์ (2552) ยังได้ศึกษามโนทัศน์เรื่อง “เมีย” ในสังคมไทย พ.ศ. 2394-2478 ผลการศึกษาพบว่า มโนทัศน์เรื่องเมียในสังคมไทยเป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันในครอบครัวระหว่างสามีภรรยา และกลุ่มภรรยาที่มีความแตกต่างด้านชนชั้น ฐานะทางเศรษฐกิจ และชาติพันธุ์ เมื่อความคิดสมัยใหม่แบบตะวันตกเรื่องสถานภาพสตรีและครอบครัวเข้ามาในสังคมไทยสมัยปฏิรูปประเทศได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์เรื่องเมียในสังคมไทย และเกิดข้อถกเถียงเกี่ยวกับมโนทัศน์เรื่องเมีย ซึ่งนำไปสู่การแก้ไขกฎหมายครอบครัวให้เป็นแบบผัวเมียเดียวใน พ.ศ. 2478 อย่างไรก็ตาม จะเห็นว่าในมิติของความเป็นเมียภายใต้อุดมการณ์ปิตาธิปไตยมักกำกับให้มีสถานภาพที่เป็นรองเสมอ ซึ่งสอดคล้องกับผลงานของศิริวรรณ วรชัยยุทธ (2559) ที่ได้เขียนบทความเรื่อง “แม่ และ เมีย” บทบาทของผู้หญิงในสังคมจีน เพื่อแสดงให้เห็นโครงสร้างสังคมจีนในอดีตว่าเป็นสังคมที่ถืออำนาจแม่เป็นใหญ่ เพราะเป็นสังคมเกษตรกรรม ผู้หญิงจึงทำหน้าที่ในการควบคุมระบบเศรษฐกิจของคนในบ้าน แต่เมื่อสังคมเข้าสู่ยุคที่มีการปกครองแบบรัฐ โครงสร้างสังคมได้เปลี่ยนมาเป็นถืออำนาจของพ่อเป็นใหญ่ เพราะเริ่มเกี่ยวข้องกับการทำสงครามและการค้าทางไกล ทำให้มีการวางหลักเรื่องคุณธรรมของสตรีเอาไว้ เช่น เมื่อออกเรือนแล้วต้องเชื่อฟังสามี สตรีต้องสงบปากสงบคำ เก่งงานบ้านงานเรือน ดูแลงานครัว รู้จัก

การต้อนรับ เป็นต้น เพื่อเป็นลูกสาวที่กตัญญู เป็นภรรยาที่ฉลาด และเป็นมารดาที่ประเสริฐ นอกจากนี้ยังมีการวางหลักพรหมจรรย์ให้ผู้หญิงอีก เช่น ผู้หญิงต้องรักนวลสงวนตัว และไม่แต่งงานใหม่เมื่อหย่าร้าง หรือสามีตาย จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นแนวคิดที่กดทับผู้หญิงให้ต้องมีหน้าที่แม่และเมียตามความคาดหวังของสังคม

ยศ สันตสมบัติ (2536: 23-37) เขียนบทความเรื่อง ผู้หญิงกับครอบครัวและการเปลี่ยนแปลงในสังคมชาวนาไทยภาคเหนือ โดยได้นำเสนอว่า แต่เดิมผู้หญิงในภาคเหนือเป็นผู้มีบทบาทสำคัญทางเศรษฐกิจของครอบครัวและชุมชน เป็นผู้ผลิตทางการเกษตรทัดเทียมกับผู้ชาย มีบทบาทในการค้า เป็นผู้ควบคุมรายรับรายจ่ายของครอบครัว และยังเป็นแกนกลางของระบบครอบครัวและเครือญาติ ในขณะที่ผู้ชายเป็นเพียงคนนอกที่แต่งงานเข้ามาในครอบครัว การที่ผู้หญิงมีบทบาทสำคัญทางเศรษฐกิจ เป็นทั้งผู้ผลิตและมีส่วนร่วมในการตัดสินใจด้านการควบคุมการผลิต ทำให้ผู้หญิงมีสถานภาพทางสังคมทัดเทียมกันกับผู้ชาย นอกจากนั้นผู้หญิงยังได้รับการปกป้องจากครอบครัวและเครือญาติ เงื่อนไขทางสังคมของการผลิตมีการเปลี่ยนแปลงทำให้บทบาทของผู้หญิงในฐานะเป็นผู้ผลิตค่อย ๆ ลดความสำคัญลง กล่าวคือ ผู้หญิงจากครอบครัวที่ยากจนและปานกลางยังคงมีส่วนร่วมในการผลิตร่วมกับผู้ชาย ผู้หญิงในครอบครัวที่ไม่มีที่ดินจะถูกผลักให้ไปรับจ้างในเขตเมืองมากขึ้น ส่วนชาวนาที่เป็นนายทุนนิยมให้ลูกสาวหันไปประกอบอาชีพอื่น ดังนั้น ผู้หญิงจึงกลายเป็นแรงงานเสริมไม่ใช่แรงงานหลักในภาคเกษตร นอกจากนี้การผลิตของผู้หญิงทั้งการทอผ้า การจักสานและงานหัตถกรรมอื่น ๆ ก็ได้สูญหายไปจากหมู่บ้าน พลังความทันสมัยทำให้ชาวบ้านหันมาซื้อเสื้อผ้าสำเร็จรูปและเครื่องใช้แทนการผลิตด้วยตนเอง นอกจากนั้นพลังแห่งความทันสมัย บริโภคนิยมและการเปลี่ยนแปลงเงื่อนไขทางสังคมของการผลิตยังส่งผลกระทบอันรุนแรงต่อความเป็นชุมชนในแง่มุมอื่น ๆ โดยเฉพาะระบบครอบครัว การแต่งงาน กระบวนการเรียนรู้ทางสังคม และการรวมกลุ่มทางสังคมในรูปแบบต่าง ๆ ภายในชุมชน

ยศ ยังกล่าวถึงระบบครอบครัวของชาวนาไทยภาคเหนือว่า โดยปกติภายหลังการแต่งงานผู้ชายจะย้ายเข้าไปอยู่บ้านของภรรยา หรือปลูกเรือนเล็ก ๆ บริเวณเดียวกัน ลูกเขยจะกลายเป็นส่วนหนึ่งของแรงงานในครัวเรือน เมื่อมีเขยแต่งเข้ามาในครัวเรือนหลายคน ก็จะกลายเป็นกลุ่มครอบครัวแบบ “มาตุพงศ์” หรือกลุ่มครัวเรือนที่เกี่ยวดองและร่วมสืบเชื้อสายร่วมกันทางฝ่ายแม่ ความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกสาวที่แต่งงานแล้ว ระหว่างพี่สาวกับน้องสาว จะมีความใกล้ชิดกันชั่วชีวิต ทรัพย์สมบัติจะเป็นมรดกตกทอดจากยายไปสู่แม่ ลูกสาว และหลานสาวต่อไป เช่นเดียวกับการนับถือผีบ้านผีเรือนหรือผีบรรพบุรุษ ซึ่งกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของความเชื่อที่ทำหน้าที่ผูกมัดสมาชิกของกลุ่มเครือญาติที่นับถือผีบรรพบุรุษเดียวกันเอาไว้ ครัวเรือนแบบมาตุพงศ์นี้เป็นลักษณะเด่นของโครงสร้างสังคมชาวนาภาคเหนือ การที่ผู้หญิงเป็นแกนกลางของระบบครอบครัวและเครือญาติ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของผู้หญิง และได้รับการตอกย้ำชัดเจนจากความเชื่อในเรื่องผีบรรพบุรุษ หรือผีปู่ย่า

กล่าวคือ ภายในกลุ่มครัวเรือนแบบมาตุพงศ์ ผู้หญิงจะมีบทบาทสำคัญในกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งกิจกรรมทางการผลิต การค้าขาย พิธีกรรมทางศาสนา และกิจกรรมอื่น ๆ ของครัวเรือน ภายใต้โครงสร้างของกลุ่มครัวเรือนแบบนี้ ผู้หญิงจึงมีบทบาทฐานะสำคัญทางสังคมและเป็น “ผู้ผลิต” ของสังคมอย่างแท้จริง

2.2.2 การศึกษาประเด็นผู้หญิงในบริบทวรรณกรรม

นอกจากประเด็นการศึกษาผู้หญิงในบริบทสังคมและวัฒนธรรมแล้ว ยังมีการศึกษาประเด็นผู้หญิงในบริบทวรรณกรรมด้วยเช่นกันทั้งวรรณกรรมยุคปัจจุบันและวรรณกรรมของท้องถิ่นต่าง ๆ ในสังคมไทย ดังที่ผู้วิจัยได้รวบรวมไว้ ดังต่อไปนี้

ศิริรัตน์ อาสนะ (2529) ศึกษาเรื่องสตรีในวรรณกรรมล้านนา ในด้านคตินิยมของสังคมเกี่ยวกับสตรีรวมทั้งบทบาทและสิทธิสตรีตามสถานภาพที่ปรากฏในวรรณกรรมล้านนา โดยศึกษาจากนิทาน วรรณกรรมพรรณนาความในใจของกวี และคำสอน พบว่า วรรณกรรมล้านนาสะท้อนคตินิยมของสังคมเกี่ยวกับความงาม คุณสมบัติ คู่ครอง การศึกษาและการประกอบอาชีพของสตรี ส่วนบทบาทและสิทธิสตรีตามสถานภาพที่น่าสนใจ คือ ในด้านครอบครัวได้จำแนกตามฐานะ คือ มารดา ภรรยา และธิดา สตรีในฐานะมารดามีทั้งสตรีสูงศักดิ์และสตรีสามัญชนมีบทบาทและสิทธิที่สำคัญคือ รักและให้การอบรมสั่งสอนแก่บุตรธิดาจะเน้นเกี่ยวกับจริยธรรมและศีลธรรม และจะเพิ่มหลักการครองเรือนแก่ธิดาเพื่อให้มีคุณสมบัติพร้อมและสามารถแสดงออกได้อย่างเหมาะสม ส่วนสตรีในฐานะภรรยาทั้งสองสถานภาพมีบทบาทและสิทธิที่สำคัญคือ รักและซื่อสัตย์ต่อสามี สตรีจะพยายามครองตนให้บริสุทธิ์หรือไม่ข้องเกี่ยวกับบุรุษอื่น ส่วนการปรนนิบัติสามีจะเน้นเมื่อสามีเจ็บไข้ อาหารการกิน และความเป็นอยู่ทั่วไป สำหรับการยกย่องสามี สามีเป็นผู้ควรเคารพบูชา และแสดงออกโดยการกราบไหว้เทิดทูนไว้เหนือศีรษะ ถึงแม้ว่าสตรีนั้นจะมีความรู้ความสามารถ แต่ก็จะยกย่องให้สามีให้มีอำนาจเหนือตน นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นว่าสตรีในฐานะภรรยามีบทบาทในการช่วยเหลือให้กำลังใจเมื่อสามีเกิดความท้อถอย ท้วงติง ชี้แนะและขอความยุติธรรมจากสามีได้ เมื่อเห็นว่าสามีกระทำในสิ่งที่ไม่ถูกตามทำนองคลองธรรม สุดท้ายสตรีในฐานะธิดามีบทบาทและสิทธิที่สำคัญคือ ปรนนิบัติรับใช้ เคารพ เชื่อฟังกตัญญูกตเวทีต่อบิดามารดาและผู้มีพระคุณ ทั้งยังสามารถท้วงติงหรือแสดงความคิดเห็นขัดแย้งกับความคิดหรือการกระทำของบิดาได้ รวมทั้งเป็นคู่คิดของบิดาด้วย สอดคล้องกับการศึกษาเกี่ยวกับสตรีในวรรณกรรมอีสานของพิชัย ศรีภูไฟ (2532) ที่พบว่า ฐานะของสตรีที่ปรากฏในวรรณกรรมอีสานมีฐานะไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าบุรุษ โดยผู้วิจัยได้กล่าวถึงฐานะและหน้าที่ของสตรี 2 ด้าน คือ ฐานะของสตรีทางครอบครัวจำแนกได้ 3 ฐานะ ได้แก่ ฐานะบุตรี ฐานะภรรยา ฐานะมารดา และฐานะของสตรีทางสังคม ที่กล่าวถึงบทบาทและสิทธิของสตรีทางสังคม จำแนกเป็น 2 ประการ ได้แก่ สิทธิในการคบเพื่อนต่างเพศ และสิทธิในการมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางสังคม

พรวิภา วัฒนรัชนากูล (2534) ยังได้ศึกษาบทบาทผู้หญิงในอรรถกถาชาดกกับชาดกที่แต่งในประเทศไทย ผลการศึกษาพบว่า บทบาทผู้หญิงในอรรถกถาชาดกมีอิทธิพลต่อบทบาทผู้หญิงในชาดกที่แต่งในประเทศไทย 5 บทบาท คือ บทบาทผู้หญิงที่ให้โทษแก่ผู้อื่น บทบาทผู้หญิงในฐานะมารดาที่มีความรักต่อลูก บทบาทหน้าที่ของผู้หญิงในฐานะภรรยา บทบาทผู้หญิงที่เป็นเพศอ่อนแอ และบทบาทเบ็ดเตล็ด นอกจากนี้ชาดกที่แต่งในประเทศไทยได้เสนอบทบาทผู้หญิงที่เป็นลักษณะเด่นอื่นไว้ด้วย คือ ผู้หญิงที่มีความรู้ความสามารถพิเศษ ผู้หญิงที่เป็นที่พึ่งและช่วยเหลือสามีได้ ผู้หญิงงามเป็นที่ต้องการเสาะหาของชาย ผู้หญิงที่มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด ผู้หญิงที่มีความซื่อสัตย์และร่วมทุกข์ร่วมสุขกับสามี ผู้หญิงที่ช่วยเหลือตนเองได้ และผู้หญิงในฐานะที่เป็นภรรยาคนเดียว อนึ่ง บทบาทผู้หญิงทั้งในอรรถกถาชาดกที่แต่งในประเทศไทยยังได้ช่วยสื่อคำสอนของพุทธศาสนาในเรื่องต่าง ๆ คือ ต้นเหตุแห่งทุกข์ กรรมและผลของกรรม สภาพความเป็นจริงของชีวิต การคบมิตร ความกตัญญูกตเวที ความรัก และหลักการครองเรือน

ส่วนดลยา แก้วคำแสน (2550) ก็ได้ศึกษาบทบาทของพระนางยโสธราในเรื่องยโสธรานิพพานฉบับล้านนา ผลการศึกษาพบว่า ผู้แต่งมีกลวิธีในการสร้างตัวละครยโสธราพิมพาเป็นทั้งตัวละครมนุษย์และสัตว์มีลักษณะทั้งแบบสมจริงและแบบอุดมคติ และกำหนดให้ตัวละครมีวิถีชีวิตเป็นไปตามผลของกรรมหรือการกระทำเพื่อแสดงให้เห็นอำนาจของบุญและบาป สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการสั่งสมบุญบารมี และการเวียนว่ายในวัฏสงสารอันเป็นแนวคิดสำคัญของเรื่อง นอกจากนี้ ผู้แต่งยังได้กำหนดให้พระนางยโสธราพิมพามีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมให้พระโพธิสัตว์ได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จากการบำเพ็ญบารมีร่วมกัน การชักชวนให้พระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมี และการช่วยหนุนเสริมให้การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์สำเร็จลุล่วงทั้งทางตรงและทางอ้อม รวมทั้งการศึกษาของปิยพร ดลศิลป์ (2552) ที่ศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงในนิทานพื้นบ้านล้านนา พบบทบาทของผู้หญิงที่ปรากฏในนิทาน ดังนี้ บทบาทแบบวีรสตรี แสดงให้เห็นความเก่งกล้าสามารถในด้านต่าง ๆ ความเป็นผู้นำ การเสียสละเพื่อบ้านเมือง มีความสามารถทัดเทียมเพศชาย ผู้อื่นนับถือยกย่อง ปัจจัยที่ทำให้ผู้หญิงมีบทบาทดังกล่าว คือ ผู้นำความคิด และผู้สละเพื่อบ้านเมือง บทบาทบูชาความรัก คือ ผู้หญิงที่กล้าและทำทุกอย่างเพื่อคนรักซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสิทธิเสรีภาพในการเลือกคู่ครองของผู้หญิง ปัจจัยที่ทำให้ผู้หญิงมีบทบาทดังกล่าว คือ ความต่างศักดิ์ ความเด็ดเดี่ยว การยึดมั่นในรักเดียว การฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ประเพณี และการเสียสละชีวิตและความสุขสบายเพื่อความรัก บทบาทเชิงอำนาจ คือ ผู้หญิงที่มีอำนาจในการควบคุมหรืออยู่เหนือเพศชาย หรือผู้หญิงกับความเป็นอมนุษย์ แสดงให้เห็นถึงอำนาจพิเศษที่แฝงอยู่ในตัวของผู้หญิง และการเผชิญหน้าต่ออำนาจของผู้ชาย แต่มีเงื่อนไขว่าผู้หญิงจะต้องอยู่ในสถานภาพของอมนุษย์นั่นคือ ผี จึงจะมีอำนาจเหนือธรรมชาติ และบทบาทค้ำจุนศาสนา หากเป็นผู้หญิงชาวบ้านจะเป็นผู้อุปัฏฐากรับใช้พระเถระ และถวายภัตตาหารอยู่เสมอ ส่วนผู้หญิงที่เป็นผู้นำ (พระนางจามเทวี) มีบทบาทในการสร้างศูนย์รวมใจของข้าราชบริพารและต้องการ

เผยแพร่พุทธศาสนาจากเมืองละโว้มาสู่เมืองหริภุญชัย ทั้งสองบทบาทดังกล่าวถือได้ว่าเป็นบทบาทสำคัญต่อการดำรงอยู่และการตั้งมั่นของพุทธศาสนาในอาณาจักรล้านนาจนสืบทอดมาถึงปัจจุบัน

ในด้านของอัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง (2548) ได้ศึกษาสถานภาพสตรีในกฎหมายล้านนาโบราณ เพื่อศึกษาสถานภาพของสตรีตามบทบัญญัติของกฎหมายล้านนาโบราณ และศึกษาฐานะและบทบาทของสตรีและบุรุษตามที่ปรากฏในกฎหมายล้านนาโบราณ โดยใช้แนวคิดสตรีนิยมเพื่อวิเคราะห์สถานภาพที่เป็นรองของสตรีที่กฎหมายกำหนด และแนวคิดทางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมล้านนา ผลการศึกษาพบว่า สถานภาพสตรีมิได้ปรากฏเพียงด้านเดียว เมื่อเทียบกับสถานภาพบุรุษแล้ว พบว่า สตรีมีทั้งสถานภาพต่ำ สถานภาพที่เท่าเทียม และสถานภาพสูงกว่าบุรุษ กล่าวคือ ในกฎหมายหมวดครอบครัวมรดกผู้หญิงมีสถานภาพสูงกว่าชาย และมีบทบาทในการจัดการดูแลทรัพย์สิน ผู้หญิงมีอิสระในการหมั้น ลักษณะดังกล่าวสืบเนื่องมาจากการแต่งงานที่ชายย้ายมาอยู่บ้านหญิง โดยมีความเชื่อเรื่องผีปู่ย่าเป็นตัวควบคุม ดังนั้น ชีวิตในครอบครัวผู้หญิงจะได้เปรียบชาย ส่วนกฎหมายหมวดอื่น ๆ ผู้หญิงมีสถานภาพต่ำในบางด้าน ผู้หญิงไม่ได้รับความเป็นธรรมจากกฎหมาย อันแสดงถึงความเป็นเพศนิยม และแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงไม่มีบทบาททางการเมืองการปกครอง ทั้งยังถูกกีดกันในบทบาทหน้าที่สำคัญในสังคม ซึ่งสถานภาพต่ำนี้มีสาเหตุจากบทบัญญัติทางกฎหมายได้รับอิทธิพลจากคัมภีร์พระธรรมศาสตร์ที่จำกัดสิทธิเสรีภาพของสตรี และการที่ผู้ชายเป็นผู้บัญญัติกฎหมาย กฎหมายจึงเอื้อประโยชน์ต่อผู้ชาย และแสดงถึงเพศนิยม

ต่อมาเป็นการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวของปฐมกษัตริย์แห่งนครหริภุญไชยนั่นคือ พระนางจามเทวีอีกด้วย ดังการศึกษาของศรี แนวณรงค์ (2533) ได้ศึกษาวิเคราะห์จามเทวีวงศ์ฉบับจังหวัดแพร่ จากการศึกษาจามเทวีวงศ์พบว่า ในสมัยนั้นผู้ปกครองบ้านเมืองไม่จำกัดว่าเฉพาะผู้ชายเท่านั้นที่จะปกครองบ้านเมืองได้ แต่ผู้หญิงที่มีความเฉลียวฉลาด มีคุณธรรม มีความสามารถ ย่อมได้รับการยกย่องให้เป็นผู้นำได้เช่นกัน ดังที่ พระฤาษีสองสหายคือ พระวาสุเทพฤาษีและพระสุกกทันตฤาษีได้สร้างเมืองหริภุญไชยเสร็จแล้ว แต่ยังขาดผู้ปกครองจึงได้อัญเชิญพระนางจามเทวีพระธิดาแห่งกรุงละโว้มาเป็นผู้ปกครองนครเป็นปฐมกษัตริย์เพื่อให้บ้านเมืองดำเนินกิจการต่าง ๆ ไปได้ และปลอดภัยจากศัตรูทั้งภายในและภายนอก รวมทั้งการศึกษาของประคอง นิมมานเหมินท์ (2554) จากบทความเรื่องพระนางจามเทวี: จากเจ้าหญิงสู่แม่เมืองเพื่อภารกิจทางศาสนา โดยศึกษาเรื่องราวของพระนางจามเทวีจากวรรณกรรม 4 เรื่อง จามเทวีวงศ์ ชินกาลมาลินี พงศาวดารโยนก และกาพย์เจี้ยเรื่องจามเทวีและวิรังคะ พบว่า ความเจริญในด้านอารยธรรมของหริภุญไชย ล้านนา และดินแดนใกล้เคียงนั้น ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการที่พระนางจามเทวี เจ้าหญิงจากกรุงละโว้เดินทางมาสู่บัลลังก์และเป็นแม่เมืองหรือประมุของค์แรกแห่งหริภุญไชย และเป็นแบบอย่างของผู้ปกครองที่มีคุณสมบัติเพียบพร้อมนั่นเอง รวมถึงบทความเรื่องจามเทวีบูชา: การผลิตซ้ำตำนาน และการสร้างพิธีกรรมบวงสรวง ของวริศรา อนันตโท (2558) ที่ได้วิเคราะห์วิธีคิดในการผลิตซ้ำตำนานพระนางจามเทวีใน

รูปแบบต่าง ๆ ตลอดจนวิธีการสร้างความหมายและพื้นที่ทางสังคมผ่านพิธีบวงสรวงพระนางจามเทวี เพื่อแสดงนัยสำคัญของข้อมูลทางคติชนว่ามีส่วนสำคัญต่อปรากฏการณ์ดังกล่าว

นอกจากการศึกษาเกี่ยวกับพระนางจามเทวีแล้วนั้น ยังพบการศึกษาเรื่องสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือจากงานบันทึกและจิตรกรรมล้านนาของปิยะนาถ อังควาณิชกุล (2560) ที่ศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อสถานภาพและวิถีชีวิตของสตรีภาคเหนือ และศึกษางานบันทึกและจิตรกรรมเกี่ยวกับสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือ ผลการศึกษาพบว่า ในสมัยจารีต ขนบธรรมเนียมไทยในภาคกลางมีผลทำให้สตรีมีสิทธิไม่เท่าเทียมกับชาย เนื่องจากอิทธิพลทางพุทธศาสนา การกำหนดสิทธิทางกฎหมายในยุคนั้น มีรากฐานความคิดว่าสตรีเป็นผู้ก่อให้เกิดกิเลสและเป็นอุปสรรคสำคัญที่เกี่ยวกับการหลุดพ้นของบุรุษ ทำให้สตรีไม่สามารถบวชได้ และมีบทบาทหน้าที่เป็นรองบุรุษ ดังเช่น ปรนนิบัติสามีและดูแลครอบครัว หรือการประกอบอาชีพซึ่งไม่จำเป็นต้องมีวิชาความรู้มากนัก สตรีจึงไม่ค่อยมีโอกาสทางการศึกษา กฎหมายยังกำหนดสถานภาพของสตรีในวัยเยาว์ให้เป็นทรัพย์สินของบิดามารดา และเมื่อมีครอบครัวก็ถูกกำหนดให้เป็นเสมือนทรัพย์สินของสามี ส่วนสตรีไทยภาคเหนือ พบว่ากฎหมายมังรายศาสตร์และกฎหมายล้านนาโบราณบางข้อได้ให้ความประนีประนอมแก่สถานภาพของสตรีอยู่หลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกฎหมายที่เกี่ยวกับลักษณะครอบครัว สถานภาพของสตรีไทยภาคเหนือที่ถ่ายทอดผ่านจิตรกรรมฝาผนังวัดในภาคเหนือมีความสอดคล้องกับกฎหมายโบราณ อันเป็นมุมมองเกี่ยวกับสตรีในวรรณกรรมชาดกซึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวคิดทางพุทธศาสนา

การศึกษาของจิรานุช โสภา (2542) เกี่ยวกับบันทึกเรื่องผู้หญิงในประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทย ซึ่งได้แบ่งประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทยออกเป็น 2 ลักษณะ คือ แบบจารีต ได้แก่ จารึก ตำนาน และพระราชพงศาวดาร และแบบสมัยใหม่ ซึ่งเป็นจารีตการเขียนประวัติศาสตร์ที่ได้รับอิทธิพลการเขียนจากตะวันตก จากการศึกษาพบว่า การบันทึกเรื่องผู้หญิงแบบจารีต จะบันทึกเรื่องของผู้หญิงระดับผู้ปกครองที่มีบทบาทเกี่ยวกับศาสนามากที่สุดในฐานะผู้นำในการประกอบบุญในพิธีกรรมต่าง ๆ ส่วนในตำนานจะบันทึกเรื่องราวของผู้หญิงระดับผู้ปกครองที่มีบทบาททางการเมืองทั้งการมีส่วนร่วมในการบริหารราชการและการมีส่วนสร้างความสัมพันธ์ทางเครือญาติ และบทบาททางศาสนาเกี่ยวกับการทำบุญต่าง ๆ ส่วนพงศาวดารจะบันทึกเกี่ยวกับการเมืองมากที่สุด ทั้งการบริหาราชการ การมีส่วนสร้างสัมพันธ์ทางเครือญาติ และการมีบทบาทในราชการสงคราม ซึ่งเกี่ยวข้องกับสมเด็จพระสุริโยทัย ท้าวเทพสตรี ท้าวศรีสุนทร และท้าวสุรนารี ในประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบจารีตทั้งหมดยังได้บันทึกถึงบทบาทของผู้หญิงทางด้านเศรษฐกิจ ขนบประเพณี พระราชพิธี และบทบาทด้านความเป็นเพศหญิงด้วย ส่วนบันทึกเรื่องผู้หญิงในประวัติศาสตร์นิพนธ์สมัยใหม่ จะให้ความสำคัญในการบันทึกเฉพาะบทบาทของผู้หญิงในด้านการสงคราม และได้ยกย่องผู้หญิงทั้ง 4 ท่าน เป็นวีรสตรีอันเป็นที่มาของการสร้างอนุสาวรีย์ในปัจจุบัน

รวมทั้งการศึกษาบทบาทผู้หญิงในนวนิยายและเรื่องสั้นของหลวงวิจิตรวาทการ: การศึกษาเชิงวิเคราะห์ของวาสนา บุญสม (2535) ที่พบว่า ลักษณะตัวละครฝ่ายหญิงได้รับอิทธิพลจากสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคม และจากผู้หญิงที่มีบทบาทสำคัญต่อชีวิตของหลวงวิจิตรวาทการ อิทธิพลเหล่านี้มีส่วนให้หลวงวิจิตรวาทการนิยมใช้ตัวละครฝ่ายหญิงเป็นตัวละครเอก และแสดงบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง เช่น มีบทบาทเป็นผู้นำในระดับครอบครัว ระดับประเทศ และระดับโลก ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง นอกจากนี้ยังสามารถช่วยเหลือผู้ชายในการป้องกันประเทศ ตลอดจนสามารถพัฒนาความรู้ ความสามารถ และสติปัญญาของตนได้เหมาะสม นอกจากความบันเทิงแล้วจุดประสงค์ในการแต่งนวนิยายและเรื่องสั้นของหลวงวิจิตรวาทการแล้วยังต้องการเสนอทัศนะเพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงบทบาททางสังคมของผู้หญิงไทยอีกด้วย

เสาวลักษณ์ พลรัฐธนาสิทธิ์ (2544) ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงในนวนิยายของ “น้ำอบ” : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ เพื่อวิเคราะห์บุคลิกลักษณะและบทบาทตามสถานภาพของตัวละครหญิงที่ปรากฏในนวนิยายของ “น้ำอบ” และศึกษาทัศนะของ “น้ำอบ” ที่มีต่อผู้หญิงที่ปรากฏในนวนิยาย โดยผู้วิจัยแบ่งบุคลิกลักษณะของตัวละครหญิงในนวนิยายออกเป็น 2 ส่วนคือ บุคลิกลักษณะภายนอก คือ ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละคร มีหน้าตาสวย มีเสน่ห์ มีรูปร่างบอบบาง ผิวขาว บุคลิกดี สมเป็นกุลสตรีไทย และบุคลิกลักษณะภายใน คือ มีจิตใจเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว อดทน มีความเชื่อมั่นในตัวเอง และเมื่อประสบกับปัญหาก็พยายามต่อสู้ดิ้นรน ไม่ยอมแพ้ต่ออุปสรรค ไม่พึ่งพาอาศัยใครปรับตัวเข้ากลับสถานการณ์ได้ ในขณะที่บางครั้งเป็นคนมีจิตใจอ่อนโยน มีเมตตาและรักษาความยุติธรรม ไม่ชอบทำร้ายใครถึงแม้ว่าเธอจะถูกเอาเปรียบจากผู้อื่น และไม่ได้รับความยุติธรรมจากสังคมทำให้วิถีชีวิตของเธอต้องเปลี่ยนแปลงไปเธอก็จะถือว่าเป็นเรื่องของเวรกรรมที่เธอกระทำมา ส่วนในด้านบทบาทและหน้าที่ผู้หญิงแบ่งตามสถานภาพทางด้านครอบครัว คือ ฐานะแม่ ฐานะภรรยา และฐานะลูก ส่วนสถานภาพทางด้านสังคม พบว่า ผู้เขียนต้องการแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้หญิงที่มีความสามารถในการประกอบอาชีพได้เช่นเดียวกับชาย ยกเว้นแต่การประพฤติปฏิบัติตัวของผู้หญิงจะต้องอยู่ในกรอบค่านิยมของสังคมไทยด้วย

เสนาะ เจริญพร (2546) ศึกษาภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษ 2530: วิเคราะห์ความโยงใยกับประเด็นทางสังคม โดยไม่ได้มองว่าวรรณกรรมคือภาพสะท้อนของสังคมอย่างซื่อสัตย์และเที่ยงตรง ตามหลักการของปฏิฐานนิยม แต่จะพิจารณาผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมด้วยมโนทัศน์ภาพเสนอ เพราะมโนทัศน์ดังกล่าวมาจากหลักการที่คำนึงถึงกระบวนการประกอบสร้างทางสุนทรียะซึ่งเต็มไปด้วยการคัดเลือก ตัดทิ้ง หรือขับเน้นองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมให้มาหลอมรวมอยู่ในเรื่องเล่าเหล่านั้น การจะเข้าใจตัวบทวรรณกรรมและบริบททางสังคมอย่างแท้จริง จึงต้องใช้วิธีการวิเคราะห์ที่หลากหลายในการศึกษาครั้งนี้ เช่น แนวสัญศาสตร์ แนวรื้อสร้าง แนวนวประวัติศาสตร์ ผลการศึกษาพบว่า ภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยในช่วงทศตวรรษ 2530

มีทั้งด้านที่ประกอบสร้างให้ผู้หญิงก้าวหน้าทัดเทียมกับผู้ชายในพื้นที่ต่าง ๆ แต่ขณะเดียวกันก็ถูกคาดหวังให้เป็นเมีย แม่ และลูกสาวที่ดีตามความเชื่อแบบปิตาธิปไตย และเมื่อพิจารณาในกรอบของวรรณกรรมก็พบว่า แรงฉุดหลักนั้นมาจากฟากของปิตาธิปไตย ความย้อนแย้งในตัวเองเช่นนี้จึงเป็นสภาวะเดียวกันกับสังคมไทยโดยรวมในทศวรรษ 2530 ในแง่ที่พยายามแสดงออกถึงความมีโลกทัศน์อันก้าวหน้าตามโลกสมัยใหม่ แต่ขณะเดียวกันนั้น สังคมไทยก็ยังเต็มไปด้วยอคติความเชื่อที่หล่อเลี้ยงด้วยอุดมการณ์อำนาจนิยมที่ฝังรากลึกมายาวนาน

นอกจากนี้ การศึกษาเกี่ยวกับสถานภาพและบทบาทผู้หญิงยังพบในผลงานของวศินี สุทธิวิภากร (2552) ที่ศึกษาสถานภาพและบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในนวนิยายของคุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์ ภายใต้โครงสร้างทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และเพื่อวิเคราะห์ภาพเสนอของสตรีในนวนิยายที่เชื่อมโยงกับวาทกรรม อำนาจ และความรู้ในทัศนะของมิเชล ฟูโกต์ โดยใช้กรอบการวิเคราะห์วาทกรรมของมิเชล ฟูโกต์ เพื่อขุดค้นหาความสัมพันธ์ของตัวบทที่เชื่อมโยงกับเครือข่ายของสถาบันปฏิบัติการทางสังคม และความเชื่อในสังคมไทย ผลการศึกษาพบว่า ตัวบทนวนิยายเป็นกลไกการประกอบสร้างทางภาษา หรือเป็นกระบวนการทางวาทกรรม ที่เกี่ยวโยงกับกรอบความรู้ความเข้าใจของผู้แต่งนวนิยายที่อิงอยู่กับโครงสร้างสังคมแบบปิตาธิปไตย เนื่องจากได้จัดวางตำแหน่งสตรีให้อยู่ภายใต้แรงกระทำ 2 ทางที่ซับซ้อน คือ สตรีถูกประกอบสร้างให้มีความก้าวหน้าเทียบเท่าบุรุษ และสตรีถูกคาดหวังให้สานต่อคุณสมบัติความเป็นแม่และเมียที่ดีต่อไป สุดท้ายก็ตกอยู่ในบริบทที่มีบรรทัดฐานทางสังคมผู้ชายเป็นใหญ่อยู่นั่นเอง ส่วนภาพเสนอสตรีตอกย้ำแบบฉบับเฉพาะของสตรีตามวิธีคิดแบบปิตาธิปไตย อีกทั้งนำเสนอภาพสตรีแบบแยกขั้วตรงข้ามจากบุรุษอย่างเห็นได้ชัด ยิ่งสะท้อนอำนาจของคุณหญิงในการประกอบสร้างวาทกรรมย้ำความแตกต่างทางเพศอยู่ ทั้งนี้มีบางเรื่องที่จัดวางภาพลักษณ์สตรีในฐานะมนุษย์ที่เทียบเท่าบุรุษ ด้วยเหตุนี้ การประกอบสร้างทางวาทกรรมของคุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์ จึงเป็นปฏิบัติการรูปแบบหนึ่งทางสังคมที่เสนอภาพอัตลักษณ์ของสตรีอย่างไม่เท่าเทียมบุรุษ และบิดเบือนสถานภาพ บทบาทสตรีให้เป็นไปตามแนวทางสตรีนิยม จนสามารถสถาปนาวาทกรรมสตรีนิยมให้กลายเป็นความจริงขึ้นมาได้ในสังคม อาจกล่าวได้ว่า คุณหญิงวิมลไม่ได้ประกอบสร้างวาทกรรมหลักคือ วาทกรรมสตรีนิยมอย่างที่เข้าใจแต่ได้สะท้อนข้อจำกัดและข้อขัดแย้งในความเป็นสตรีผ่านความลักลั่นของตัวบทนวนิยาย และผลิตซ้ำอุดมการณ์สตรีในบริบทสังคมที่ผู้ชายมีอำนาจอยู่นั่นเอง

อัฐพล อินต๊ะเสนา (2559) พบว่า บทบาทหรือการแสดงออกทางพฤติกรรมของสตรีพลัดถิ่นอีสานในล้านนานั้น ได้รับอิทธิพลทางความคิดหรือถูกหล่อหลอมมาจากวรรณกรรมไทยอีสานในล้านนา จากการศึกษาเรื่องวรรณกรรมไทยอีสานในล้านนา: เรื่องเล่าคนพลัดถิ่นกับการสร้างพื้นที่ทางสังคม ที่กล่าวว่า วรรณกรรมไทยอีสานในล้านนามีการกล่าวถึง คุณลักษณะของสตรีที่พึงประสงค์ของสังคมที่มีความงดงามทั้งทางร่างกายและจิตใจ ไม่ว่าจะเป็นกิริยาอาการ การพูด การแต่งกาย

สะอาด มีความเหมาะสมและถูกกาลเทศะ และกลายเป็นบรรทัดฐานของผู้หญิงในอุดมคติ นอกจากนี้ยังพบการแต่งกายที่สะท้อนแบบแผนการประพฤติปฏิบัติตนของผู้หญิงชาวไทยอีสานพลัดถิ่นคือ การนุ่งผ้าซิ่น ถึงแม้ว่าจะมีการโยกย้ายถิ่นฐานมายังล้านนาเป็นเวลานานแล้วก็ตาม แต่แนวปฏิบัติสำหรับผู้หญิงในการนุ่งซิ่นก็ยังคงหยั่งรากลึกและสะท้อนความเป็นคนอีสานไว้อย่างเหนียวแน่นด้วยอัตลักษณ์ที่เป็นแบบเฉพาะของตนเอง อนึ่ง วรรณกรรมพื้นบ้านยังได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับแนวการปฏิบัติตนของสตรีในชุมชนเกี่ยวกับเรื่องการวางตัว กิริยามารยาท การเชื่อฟังและกตัญญูต่อพ่อแม่ การคบชู้สู่ชาย การเลือกคู่ครอง นอกจากนั้น ผู้หญิงจะมีหน้าที่ความรับผิดชอบที่สำคัญทั้งบทบาทและหน้าที่ของมารดาในการเลี้ยงดูบุตร บทบาทและหน้าที่ของภรรยาที่จะต้องดูแลสามี และบ้านเรือนให้น่าอยู่อาศัย นอกจากนี้แล้วสตรีในฐานะภรรยาจะต้องรู้จักประหยัดอดออมและสนับสนุนภาระงานของสามีให้ดีซึ่งถือได้ว่าเป็นการเกื้อหนุนซึ่งกันและกัน และบทบาทหน้าที่ที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ การทำหน้าที่ลูกและลูกสะใภ้ในเวลาเดียวกัน คือจะต้องคอยดูแลพ่อแม่ของตนเองและดูแลพ่อแม่ของฝ่ายสามี รวมทั้งญาติฝ่ายสามีอีกด้วย แนวปฏิบัติตนของสตรีดังกล่าวมักพบในวรรณกรรมประเภทผญาคำสอนอันเป็นกรอบจารีตที่สังคมได้กำหนดไว้

การศึกษาประเด็นผู้หญิงในสื่อสมัยใหม่ทั้งในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และบทเพลงจากมุมมองของนักนิเทศศาสตร์ ดังผลงานของณัฐพร ลิ้มประสิทธิ์วงค์ (2554) ที่ได้ศึกษาการเล่าเรื่องและการสร้างลักษณะตัวละครในภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ที่มีตัวเอกเป็นสตรีจากเทพปกรณัมกรีก เพื่อวิเคราะห์การสร้างลักษณะตัวละครสตรีที่ปรากฏในภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์จากเทพปกรณัมกรีกที่มีตัวเอกเป็นสตรี ระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้เป็นการวิเคราะห์ตัวบท เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์เทพปกรณัมกรีกที่มีตัวเอกเป็นสตรี ผลการศึกษาพบว่า มีกลวิธีการสร้างสรรค์ตัวละครหลักที่เป็นสตรี 4 ลักษณะ ดังนี้ การสร้างตัวละครสตรีให้ภาพออกมาเป็นวีรสตรี การสร้างตัวละครสตรีให้มีภาพออกมาเป็นเหยื่อทั้งเหยื่อของสงคราม เหยื่อจากปัญหาภายในครอบครัว เหยื่อของเพศสภาพ และเหยื่อของบุรุษเพศ ภาพลักษณ์ของสตรีที่มีพลังเหนือเพศตรงข้าม และสตรีที่มีความสมบูรณ์แบบ รวมทั้งการศึกษาของพรพิชชา บุญบรรจง (2554) ที่ได้ศึกษาเรื่องแม่นาก: มายาคติ “ความเป็นเมีย” ที่ถูกประกอบสร้างในละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และ ละครเวที เพื่อศึกษาวิเคราะห์การประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” โดยใช้แนวคิดมายาคติของ โรล็องด์ บาร์ตส์ ซึ่งศึกษาจากเอกสารประวัติเรื่องแม่นากที่ถูกนำมาเล่าใหม่ในรูปแบบของละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวทีและสำเนา VCD และบทละครของเรื่องแม่นากทุกสำนวนที่ถูกนำมาเล่าใหม่ในสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที พบการประกอบสร้างมายาคติความเป็นเมีย ดังนี้ การสร้างพื้นหลังของตัวละครแม่นากให้กลายเป็นผู้หญิงไร้ที่พึ่ง การสร้างตัวละครแม่นากให้ดูสมจริง สร้างจุดจบของผีแม่นากพบกับความหายนะ และภาพจำของเรื่องแม่นากต้องมี 2 ฉากสำคัญ คือ ฉากที่ผีแม่นากเอื้อมมือยาวเก็บของที่ทำตกใต้ถุนบ้านและฉากที่ผีแม่นากเนรมิต

บ้านเรือน ประกอบกับการศึกษาของอาทรี วณิชตระกูล (2555) ที่ศึกษาเรื่องจากวรรณกรรมสู่ละครเพลงไทยร่วมสมัย: ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง เพื่อวิเคราะห์ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรม ผลการศึกษาพบว่า ละครเพลงร่วมสมัยยืนยันความสำคัญของความรักทุกประเภท ทั้งความรักระหว่างเพศ ความรักในฐานะแม่และลูกสาว และความรักชาติ ละครเพลงไทยร่วมสมัยทำให้เห็นการประกอบสร้างและยืนยันสถานภาพที่เป็นรองของผู้หญิงในสังคมปิตาธิปไตยที่ให้ความสำคัญกับเพศชาย ตัวละครเอกหญิงยึดมั่นในความรักถูกลวงให้เชื่อมั่นในความรักและทำทุกอย่างเพื่อความรัก ความรักจึงไม่ใช่เพียงอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์เท่านั้น แต่ความรักได้รับการประกอบสร้างจากสังคม เพื่อใช้เป็นเครื่องมือผูกผู้หญิงไว้กับความเป็นรอง ชักนำให้อยู่ในกรอบขนบความเป็นหญิง เพื่อสนองต่อบทบาทความเป็นรองของผู้หญิงในสังคมปิตาธิปไตย

ส่วนมัฆวาน ภูมิเจริญ (2558) ศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาในสื่อสมัยใหม่จากการศึกษาเรื่องภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาในบทเพลงคำเมืองร่วมสมัยในช่วง พ.ศ. 2536-2556 ซึ่งขับร้องโดยนักร้องหญิงระหว่าง พ.ศ. 2536-2556 จากการศึกษาพบว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏในบทเพลงคำเมือง ดังนี้ ภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาที่รักและภูมิใจในท้องถิ่นเชิดชูคุณค่าวัฒนธรรมประเพณีล้านนา ภาพลักษณ์ผู้หญิงที่ลุ่มหลงในความรัก ภาพลักษณ์ผู้หญิงกล้าแสดงออกตรงไปตรงมา ภาพลักษณ์ผู้หญิงเด็ดขาดเป็นตัวของตัวเอง ภาพลักษณ์ผู้หญิงเข้มแข็งรับผิดชอบครอบครัว และภาพลักษณ์ผู้หญิงที่มีสำนึกทางศีลธรรมจริยธรรม และยังพบการศึกษาภาพลักษณ์ผู้หญิงไทยในเพลงลูกทุ่งของประสิทธิ์ แย้มศรี (2548) ที่ได้ศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยในเพลงลูกทุ่ง: ศึกษากรณีเพลงแนวคาเฟ่ เพื่อวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง แนวคาเฟ่ในช่วงหนึ่งทศวรรษ ระหว่างปี พ.ศ. 2535-2545 โดยใช้กรอบแนวคิดตามทฤษฎีสตรีนิยมและลักษณะเพลงแนวคาเฟ่ ผลการศึกษาพบว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏในเพลงส่วนใหญ่สะท้อนความเป็นจริงของสังคม โดยเฉพาะสังคมคาเฟ่ สังคมของคนเที่ยวกลางคืน ที่สนองตอบอุดมการณ์บริโภคนิยมอย่างไม่รู้จักพอ ทำให้เกิดภาพของผู้หญิงหลากหลายรูปแบบสอดคล้องกับสภาพสังคม ทั้งผู้หญิงแบบกุลสตรี ผู้หญิงแบบหญิงกล้า และผู้หญิงทั้งสองแบบผสมกัน แม้ภาพของผู้หญิงแบบหญิงกล้าจะปรากฏมากกว่าแบบอื่นก็ตาม ภาพลักษณ์เหล่านั้นล้วนผ่านวาทกรรมของผู้ชาย ซึ่งเป็นนักประพันธ์เพลงที่มองว่าผู้หญิงควรเป็นอย่างไร หาใช่ผู้หญิงมองตนเองไม่

จากข้อมูลการศึกษาข้างต้นทำให้เห็นว่าเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงนั้นได้รับความสนใจจากนักวิชาการในศาสตร์ที่หลากหลายทั้งทางประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม วรรณกรรม/วรรณคดี รวมถึงการสื่อสารมวลชน ซึ่งทำให้เห็นกระบวนการและวิธีการในการมองภาพผู้หญิงในหลายมุมมอง สามารถนำไปประยุกต์และเป็นแนวทางในการศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาในครั้งนี้

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดการนำเสนอภาพแทน

จากการสำรวจการศึกษาวิจัยที่ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทนนั้น พบทั้งในมุมของนักวรรณกรรม/วรรณคดี นักภาษาศาสตร์ และนักนิเทศศาสตร์ เนื่องจากสื่อต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสื่อวรรณกรรม ภาพยนตร์ ละครเพลง ละครโทรทัศน์ หรือสื่อโฆษณาย่อมแฝงไปด้วยความหมายบางอย่างที่ถูกกำหนดจากอำนาจในสังคม ดังนั้น สื่อต่าง ๆ จึงไม่เพียงแต่ทำหน้าที่สะท้อนสังคมเท่านั้น แต่ยังเป็นพื้นที่ในการประกอบสร้างสังคมด้วยเช่นกัน ผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอภาพแทนเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษา ดังนี้

2.3.1 การศึกษาเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทนในมุมมองของนักวรรณกรรม/วรรณคดี

2.3.2 การศึกษาเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทนในมุมมองของนักภาษาศาสตร์

2.3.3 การศึกษาเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทนในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์

2.3.1 การศึกษาเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทนในมุมมองของนักวรรณกรรม/วรรณคดี

วันชนะ ทองคำเภา (2550) ได้ศึกษาเรื่องภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาในวรรณกรรมไทย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยที่ประพันธ์ขึ้นตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์จนถึง พ.ศ. 2546 ทั้งในด้านกลวิธีการเล่าเรื่องของสมเด็จพระมหาธรรมราชา และปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมและการเมือง ที่ส่งผลต่อการนำเสนอภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาในวรรณกรรม ผลการศึกษาพบว่า ภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาไม่ใช่ภาพสะท้อนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาที่เป็นบุคคลในประวัติศาสตร์ แต่ถูกสร้างขึ้นด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์และความคิดทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมในยุคสมัยของการประพันธ์ ภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาในวรรณกรรมสามารถแบ่งได้ 3 สถานภาพ ดังนี้ 1) สภาพขุนพิเรนทรเทพผู้เป็นขุนศึกของอยุธยา ปรากฏเป็นภาพของผู้ปราบยุคเข็ญ และนักรักนักรบ 2) สถานภาพพระมหาธรรมราชาผู้เป็นเจ้าเมืองพิษณุโลก ปรากฏเป็นภาพของผู้ต่อสู้เพื่อชาติ ผู้เผด็จชาติตน และผู้พ่ายแพ้ และ 3) สถานภาพสมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราชผู้เป็นพระมหากษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา ปรากฏเป็นภาพพระราชบิดาของวีรสตรี วีรบุรุษ และเป็นวีรกษัตริย์ ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่องที่ใช้นำเสนอภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาให้แตกต่างกัน ได้แก่ การสร้างโครงสร้างเพื่อนำเสนอแก่นเรื่อง กลวิธีการสร้างตัวละคร การเลือกใช้ผู้เล่าและมุมมองของการเล่าเรื่องที่ต่างกัน และการใช้ฉากเป็นพื้นที่ของการเล่าเรื่อง ในส่วนของความคิดทางการเมืองสังคม และวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการประกอบสร้างตัวละครสมเด็จพระมหาธรรมราชา ได้แก่ วาทกรรมชาตินิยม ความแตกต่างด้านโลกทัศน์เกี่ยวกับพม่า การเปลี่ยนแปรมโนทัศน์เรื่องวีรบุรุษ วาทกรรมการเมืองในวิกฤติการณ์ 14 ตุลา 2516 และพฤษภาทมิฬ วาทกรรมประวัติศาสตร์กระแสรอง และอิทธิพลของมโนทัศน์เรื่องพ่อของแผ่นดิน

สิริวิทย์ สุขกันต์ (2550) ศึกษาเรื่องขบวนการนักศึกษาระหว่าง พ.ศ. 2511–2519 : ภาพตัวแทนที่ปรากฏในนวนิยายไทย พบว่า ภาพตัวแทนของขบวนการนักศึกษาที่ปรากฏในนวนิยายสามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรก ภาพตัวแทนของขบวนการนักศึกษาก่อนและระหว่างเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ภาพตัวแทนที่ปรากฏในด้านบวกคือ นักศึกษาเป็นผู้รักชาติและมีความยึดมั่นในอุดมการณ์การเสียสละเพื่อส่วนรวม เป็นปัญญาชนซึ่งต้องเป็นผู้นำทางปัญญาและเป็นที่พึ่งแก่ประชาชน และเป็นวีรชน วีรบุรุษในการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย ส่วนภาพตัวแทนที่ปรากฏในด้านลบ คือ นักศึกษาเป็นเด็กยังขาดวุฒิภาวะจึงไม่มีอุดมการณ์การเสียสละเพื่อส่วนรวมอย่างแท้จริง และยังตกเป็นเครื่องมือทางการเมืองของผู้หวังผลประโยชน์ นักศึกษาที่เป็นผู้นำในกิจกรรมทางการเมืองล้วนเป็นผู้ที่มีปัญหาส่วนตัว และนักศึกษายังเป็นผู้ที่มีจิตใจหยาบกระด้างและนิยมความรุนแรง ภาพตัวแทนในกลุ่มที่สอง คือ ภาพตัวแทนของขบวนการนักศึกษาหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จนถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ภาพตัวแทนของนักศึกษาในกลุ่มนี้ปรากฏเป็นภาพด้านลบมากกว่าด้านบวก ภาพตัวแทนด้านลบ คือ นักศึกษาเป็นคอมมิวนิสต์ เป็นผู้ก่อความวุ่นวายในสังคม ไม่มีอุดมการณ์การเสียสละเพื่อมวลชนอย่างแท้จริง และยังเป็นเด็กจากการไม่รู้จักหน้าที่ในการศึกษาเล่าเรียน ส่วนภาพตัวแทนด้านบวกคือ นักศึกษาเป็นผู้รักสันติ ไม่นิยมความรุนแรง เป็นปัญญาชนผู้แสวงหาความรู้ เป็นผู้รักชาติ ไม่ได้เป็นผู้นิยมลัทธิคอมมิวนิสต์ และเป็นผู้บริสุทธิ์จึงตกเป็นเหยื่อของการใส่ร้ายและการปราบปรามอย่างรุนแรง ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่องที่ใช้ในการสร้างภาพตัวแทนของขบวนการนักศึกษามี 4 กลวิธี คือ การสร้างตัวละคร การนำเสนอโครงเรื่อง การสร้างฉาก และการเลือกผู้เล่าเรื่อง กลวิธีบางประการถูกนำมาใช้เพื่อสร้างภาพตัวแทนบางลักษณะโดยเฉพาะ เช่น การสร้างภาพเหมารวมของตัวละครใช้เพื่อสร้างภาพด้านลบของนักศึกษา ในขณะที่การให้ภาพย้อนหลัง การเล่าข้าม และการเลือกใช้ผู้เล่าที่เป็นตัวละครหลักจะใช้ในการสร้างภาพด้านบวก เป็นต้น ในด้านความสัมพันธ์ของภาพตัวแทนของขบวนการนักศึกษากับสังคมและการเมือง พบว่า บริบททางการเมือง สภาพของวงวรรณกรรมในยุคสมัยที่บทประพันธ์ออกตีพิมพ์เผยแพร่ และภูมิหลังของผู้ประพันธ์เป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างภาพตัวแทนของขบวนการนักศึกษาเพื่อตอบโต้วาทกรรมเกี่ยวกับขบวนการนักศึกษาที่มีอยู่ในสังคมไทย

ในด้านของกษริน วงศ์กิตติชวลิต (2552) ได้ศึกษาเรื่อง ภาพตัวแทนของพระสุริโยทัยในวรรณกรรมไทย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพตัวแทน กลวิธีการสร้างและการนำเสนอภาพตัวแทนของพระสุริโยทัยที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยที่ประพันธ์ขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ และเพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาพตัวแทนของพระสุริโยทัยกับแนวคิดเรื่องความเป็นวีรบุรุษ วีรสตรี และความเป็นผู้หญิงในสังคมไทย ผลการศึกษาพบว่า พระสุริโยทัยถูกประกอบสร้างและนำเสนอด้วยการใช้กลวิธีของการเล่าเรื่องให้เป็นภาพตัวแทนที่มีหลากหลายมิติ ภาพตัวแทนเหล่านี้ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการตีความและการให้ความหมายแก่การสิ้นพระชนม์กลางสมรภูมิของพระสุริโยทัยที่ต่างกันไป

นอกจากนี้ ภาพตัวแทนพระสุริโยทัยยังมีส่วนสัมพันธ์กับแนวคิดหรืออุดมการณ์บางประการในสังคมไทยอีกด้วย ภาพตัวแทนของพระสุริโยทัยที่ปรากฏในวรรณกรรมแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มหลัก ได้แก่ ภาพยอดภรรยา และภาพวีรสตรี ซึ่งในแต่ละกลุ่มยังมีภาพย่อยที่เน้นมิติที่แตกต่างกัน ในตัวบทวรรณกรรมเรื่องหนึ่งสามารถนำเสนอได้มากกว่าหนึ่งภาพแต่มักมีภาพที่โดดเด่นที่สุดเพียงภาพเดียว ส่วนกลวิธีการประพันธ์ที่ส่งผลให้ภาพตัวแทนของพระสุริโยทัยแตกต่างกัน ได้แก่ แก่นเรื่อง ประเภทของโครงเรื่อง การนำเสนอตัวละคร มุมมองในการเล่าเรื่อง การอ้างถึง และการใช้ภาษา แนวคิดสำคัญที่สัมพันธ์กับการประกอบสร้างภาพตัวแทนของพระสุริโยทัย ได้แก่ แนวคิดเรื่องวีรบุรุษ วีรสตรี และแนวคิดเรื่องความเป็นผู้หญิงนั้นทำให้ภาพตัวแทนของพระสุริโยทัยสามารถนำเสนอความคิดเรื่องสำนึกรักชาติ ความคิดเรื่องการเชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์และความคิดเกี่ยวกับลักษณะของสตรีที่พึงประสงค์ของสังคม

ส่วนจินดา ศรีรัตนสมบุญ (2553) ก็ได้ศึกษาเรื่อง เยอรมันมองหญิงไทย: ภาพแทนของหญิงไทยในงานเขียนเยอรมันร่วมสมัย โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์การนำเสนอภาพแทนหญิงไทยในงานเขียนเยอรมันร่วมสมัยทั้งงานเขียนประเภทเรื่องแต่งและกึ่งเรื่องแต่งที่ตีพิมพ์ตั้งแต่ทศวรรษที่ 70 เป็นต้นมาจนกระทั่งถึงปี ค.ศ. 2008 พบว่า หญิงไทยถูกประกอบสร้างให้เป็นวัตถุแห่งความปรารถนาที่เต็มไปด้วยเสน่ห์แห่งตะวันออก ในขณะเดียวกันก็ถูกนำเสนอว่าเป็นผู้หญิงที่มีความชั่วร้ายไม่น่าไว้วางใจและเป็นอันตรายต่อชายตะวันตก จากการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของหญิงไทยผ่านความสัมพันธ์ระหว่างหญิงไทยกับชายตะวันตกที่ปรากฏในงานเขียน พบว่า มีภาพเหมารวมแบบต่างๆ ของหญิงไทยที่ถูกประกอบสร้างให้สอดคล้องกับสิ่งที่ชายตะวันตกต้องการต่างกันไปในความสัมพันธ์แต่ละรูปแบบ ผลการศึกษาสรุปได้ว่า งานเขียนเยอรมันร่วมสมัยเป็นรูปแบบหนึ่งของการผสมผสานระหว่างวาทกรรมอาณานิคมและวาทกรรมปิตาธิปไตยที่นักเขียนเยอรมันใช้ในการประกอบสร้างภาพเหมารวมของหญิงไทยในแบบต่าง ๆ เพื่อตอบสนองความปรารถนาทั้งที่เปิดเผยและซ่อนเร้นของตะวันตก การผลิตซ้ำ ประกอบสร้างและนำเสนอภาพแทนหญิงไทยจากสายตาของคนเยอรมันแสดงให้เห็นการครอบงำของตะวันตก ในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นถึงการวิพากษ์และการตอบโต้ของไทยต่ออำนาจดังกล่าวด้วยเช่นกัน

การศึกษาภาพแทนของบุคคลในประวัติศาสตร์ปรากฏในผลงานของวรุณญา อัจฉริยบดี (2554) ที่ศึกษาเรื่องสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติและนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไทย: เรื่องเล่าและภาพแทน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเรื่องเล่าและภาพแทนของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติและนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไทย ทั้งในด้านกลวิธีการนำเสนอ และปัจจัยที่ส่งผลต่อเรื่องเล่าและภาพแทน พบว่า เรื่องเล่าของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชที่นำมาศึกษาสร้างขึ้นจากทั้งประวัติศาสตร์และจินตนาการ โดยแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ เรื่องราวที่แสดงการยกย่องสรรเสริญ เรื่องราวที่แสดงถึงการวิพากษ์วิจารณ์ และเรื่องราว

ที่เสนอความจริงที่แตกต่าง ซึ่งขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์และประเภทของวรรณกรรม จากเรื่องเล่าปรากฏภาพแทนสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช 2 ลักษณะที่มีความขัดแย้งกัน คือ ภาพวีรบุรุษผู้กอบกู้ชาติไทยและภาพของกษัตริย์ผู้ล้มเหลว ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อเรื่องเล่าและภาพแทนสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช คือ แนวคิดเรื่องชาติไทย แนวคิดเรื่องพระมหากษัตริย์ และแนวคิดเรื่องวีรบุรุษ ซึ่งแนวคิดเหล่านี้ส่งผลให้เรื่องเล่าและภาพแทนของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชมีความสอดคล้องกับประวัติศาสตร์ชาติไทยกระแสหลัก

นอกจากนี้วิทยา วงศ์จันทา (2555) ยังได้ศึกษาการประกอบสร้าง “ความเป็นลาว” ในวรรณกรรมและสื่อภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย เพื่อวิเคราะห์การประกอบสร้างความเป็นลาว และวิเคราะห์บริบททางสังคมและวัฒนธรรมในการนำเสนอภาพแทนความเป็นลาว ในวรรณกรรมและสื่อภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยจำนวน 7 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า ความหมายของความเป็นลาวที่ถูกสร้างขึ้นในวรรณกรรมและสื่อภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยมีลักษณะทั้งผสมผสานและย้อนแย้งในตัวเอง คือ ในยุคล่าอาณานิคมความเป็นลาวที่หมายถึงการโหยหาอดีตของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมอันรุ่งเรือง ในยุคหลังสงครามเย็นความเป็นลาวถูกนำเสนอถึงมิตรภาพอันปราศจากอคติร่วมกับประเทศเพื่อนบ้านอื่นแถบภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ และในยุคโลกาภิวัตน์ความเป็นลาว หมายถึง ดินแดนแห่งความสุขสำหรับการค้นหาความหมายของชีวิต เพราะเป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมอันเก่าแก่และทรงคุณค่ายังคงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม วรรณกรรมและสื่อภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยทั้ง 7 เรื่องแสดงให้เห็นถึงภาพแทนความเป็นลาว อันเป็นผลของการประกอบสร้างทางประวัติศาสตร์ (Historical Construct) ที่เลื่อนไหลไปตามบริบททางสังคมและการเมืองระหว่างไทยกับลาวที่ส่งผลต่อการมองคนลาวในสายตาของคนไทย

ต่อมาเป็นผลงานของสุพัชริณทร์ นาคคงคา (2556) ศึกษาภาพแทนสตรีในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชายไทย เพื่อศึกษาลักษณะนวนิยายอีโรติกในบริบทสังคมไทย และศึกษาภาพแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกที่เขียนโดยนักเขียนชายไทย ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายอีโรติกของไทยได้รับอิทธิพลด้านแนวคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์มาจากตะวันตก ซึ่งนักเขียนไทยได้ปรับแนวคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมไทย โดยนำเสนอเรื่องเพศผ่านโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บรรยากาศ และการใช้ภาษาวิจิตร จึงทำให้นวนิยายอีโรติกของไทยมีลักษณะเฉพาะเป็นแบบของไทย มีการนำเสนอภาพแทนสตรีไทย 3 ลักษณะ คือ ลักษณะแรก สตรีไทยกับขนบความเป็นหญิงไทยเป็นการสร้างภาพสตรีเป็นไปตามขนบความเป็นหญิงตามอุดมคติของชายไทย ลักษณะที่สอง สร้างภาพแทนสตรีไทยในฐานะเป็นวัตถุทางเพศเพื่อบำบัดความใคร่แก่ผู้ชาย ทำให้สตรีถูกลดทอนบทบาทและมีสถานภาพที่ด้อยกว่าชายในพื้นที่ทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม และลักษณะสุดท้าย สร้างภาพให้สตรีไทยมี “ความเป็นอื่น” ผ่านพฤติกรรมทางเพศซึ่งผิดแปลกไปจากขนบของสังคมและความเป็นหญิง กล่าวได้ว่า การสร้างภาพแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกของนักเขียน

ชายไทย เป็นการสร้างขึ้นมาบนพื้นฐานความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่ทัดเทียมกันระหว่างชายและหญิง สตรีจึงถูกลดทอนคุณค่าลงอย่างเด่นชัด และจำกัดให้สตรีมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศเป็นสำคัญ

ผลงานเกี่ยวกับการศึกษาการนำเสนอภาพแทนในเชิงนิเวศ ดังการศึกษาของสมัย วรรณอุดร (2557) ที่ได้ศึกษาเรื่องพระลักพระลาม (รามเกียรติ์ฉบับลาว): การนำเสนอภาพแทนอัตลักษณ์ลาวและนิเวศวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง โดยได้ศึกษาการนำเสนอภาพแทนเกี่ยวกับอัตลักษณ์ลาวและการนำเสนอภาพแทนเกี่ยวกับนิเวศวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขงผ่านวรรณกรรมเรื่องพระลักพระลาม โดยใช้แนวคิดหลักคือ แนวคิดเรื่องการนำเสนอภาพแทน (Representation) แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ (Identity) และแนวคิดเรื่องนิเวศวัฒนธรรม (Cultural Ecology) ผลการศึกษาเกี่ยวการนำเสนอภาพแทนอัตลักษณ์ความเป็นลาวพบว่า อัตลักษณ์ทางชนชั้นมีโครงสร้างชนชั้นแบบลาวโบราณในยุคอาณาจักรล้านช้าง อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์มีการกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ข่า และเขมร มีการนำเสนอให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ชาติพันธุ์ลาวมีเหนือชาติพันธุ์อื่น อัตลักษณ์ทางการเมืองมีรูปแบบการเมืองการปกครองแบบอาญาสี่ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ทางการเมืองการปกครองที่โดดเด่นในอดีตของลาว อัตลักษณ์ทางศาสนามีทั้งคติความเชื่อดั้งเดิม ศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ที่ผสมกลมกลืนกันอยู่ อัตลักษณ์ทางเพศสภาวะมีทั้งเหมือนและต่างกันตามสถานะของเพศ และอัตลักษณ์ทางวรรณกรรมมีลักษณะเฉพาะที่เป็นรสนิยมทางวรรณกรรมของสังคมลาว ในส่วนการนำเสนอภาพแทนนิเวศวัฒนธรรมสังคมลุ่มน้ำโขงพบว่า ผู้คนในสังคมลุ่มน้ำโขงให้ความสำคัญกับเครือญาติ และมีความสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ในลุ่มน้ำโขง มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติแวดล้อมและสิ่งเหนือธรรมชาติ

นันทวัลย์ สุนทรภาระสถิต (2559) ศึกษาเรื่องการนำเสนอภาพแทนความตายในเรื่องสั้นไทยร่วมสมัยระหว่าง พ.ศ. 2547-2556 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการนำเสนอภาพแทนความตายในเรื่องสั้นไทยร่วมสมัย ผลการศึกษาพบว่า การนำเสนอภาพแทนความตายในเรื่องสั้นได้แสดงให้เห็นถึงภาพของสังคมไทยในช่วงปี พ.ศ. 2547-2556 ที่กำลังปรากฏลักษณะของสังคมสมัยใหม่ช่วงปลายและเกิดความเสี่ยงที่เป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าและวิถีชีวิตสมัยใหม่ นักเขียนได้แสดงการขบคิดทบทวนต่อสภาวะดังกล่าวและนำเสนอผ่านภาพแทนการตายที่ปรากฏในเรื่องสั้นซึ่งจะสัมพันธ์กับ 3 ประเด็น คือ 1) ทุนนิยมกับสังคมเมือง 2) ความตายกับอหังการของมนุษย์เหนือธรรมชาติ และ 3) ความตายกับการเมือง การนำเสนอภาพแทนความตายในเรื่องสั้นในมิติของทุนนิยมและสังคมเมืองได้แสดงให้เห็นว่าโลกาภิวัตน์มีบทบาทสำคัญต่อสังคมบริโภค และการกลายเป็นปัจเจกบุคคลเป็นกระบวนสำคัญในการขบคิดทบทวนการดำรงอยู่ในสังคมทุนนิยมและบริโภคนิยม โดยเฉพาะผู้ชายที่อยู่ในฐานะผู้นำครอบครัวเริ่มตระหนักถึงการดำรงชีวิตตามอุดมการณ์ชีวิตแบบทุนนิยมที่ส่งผลให้ชีวิตขาดอิสรภาพ ในส่วนของสังคมเมืองการนำเสนอภาพแทนความตายในเรื่องสั้นถูกผลิตซ้ำเพื่อขับเน้นให้เห็นความเสี่ยงอันเกิดจากวิถีชีวิตสมัยใหม่ที่ผู้คนห่างเหินกัน ครอบครัวเดี่ยวจะเอื้อให้เกิดความ

รุนแรงภายในครอบครัว ความอยู่ดีกินดีที่แฝงเร้นด้วยภัยด้านสุขภาวะ ภาพแทนความตายจำนวนมากที่ถูกผลิตซ้ำนี้นำไปสู่การตระหนักถึงการไร้ความหมายของชีวิต ส่วนอหังการของมนุษย์เหนือธรรมชาติถูกทดสอบด้วยหายนะอย่างรุนแรง ดังกรณีความตายจากสึนามิในปี 2547 หายนะดังกล่าวได้พิสูจน์แล้วว่าการที่มนุษย์รุกล้ำธรรมชาติด้วยวิทยาการที่เจริญก้าวหน้าก็จะนำพาหายนะอันใหญ่หลวงมาสู่มนุษย์ นักเขียนได้แสดงให้เห็นถึงการขบคิดทบทวนต่อความรู้ วิทยาการ ระบบเหตุผล ตลอดจนศาสนาที่เป็นหนึ่งในระบบจำแนกแยกแยะมนุษย์ให้แตกต่างกัน เพื่อแสดงให้เห็นว่ามนุษย์มุ่งพัฒนาตนเองให้ห่างไกลจากธรรมชาติและไม่ได้ทำความเข้าใจธรรมชาติอย่างแท้จริง การนำเสนอภาพแทนการตายจากเรื่องสั้นสึนามิ ทำให้เห็นว่ามนุษย์คือส่วนหนึ่งของธรรมชาติ และจะมีแต่มนุษย์ผู้เข้มแข็งเท่านั้นที่จะพาตนเองและเพื่อนมนุษย์ผ่านพ้นวิกฤตไปได้ ในส่วนมิติของการเมือง พบว่าการเมืองที่ปรากฏในเรื่องสั้นร่วมสมัยไม่ได้จำกัดเฉพาะการเมืองระดับมหภาค แต่เป็นการเมืองระดับย่อยที่ปัจเจกบุคคลมีบทบาทมากขึ้น ความตายที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์ทางการเมืองไม่ว่าจะเป็นความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ความรุนแรงในเหตุการณ์เมษายน-พฤษภาคม 2553 หรือปัญหาสิทธิมนุษยชน เหล่านี้ล้วนแสดงถึงความล้มเหลวของรัฐในการคุ้มครองและให้ความปลอดภัยแก่ประชาชน อันนำไปสู่การขบคิดทบทวนต่อบทบาทของรัฐและความท้าทายต่อรัฐสมัยใหม่

สุทธินันท์ ศรีอ่อน (2560) ได้ศึกษาเรื่องพระโพธิสัตว์ในชาดกพื้นบ้านอีสาน: ภาพตัวแทนและการประกอบสร้างทางวัฒนธรรม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการนำเสนอภาพตัวแทนของพระโพธิสัตว์ในชาดกพื้นบ้านอีสาน และเพื่อศึกษาการประกอบสร้างความหมายทางวัฒนธรรมผ่านภาพตัวแทนพระโพธิสัตว์ในชาดกพื้นบ้านอีสาน โดยใช้แนวคิดภาพตัวแทน แนวคิดเรื่องวีรบุรุษ แนวคิดการประกอบสร้างตัวละคร แนวคิดทางคติชนวิทยา แนวคิดพหุลักษณ์ และแนวคิดสหบทประกอบการวิเคราะห์ พบว่าบทบาทและพฤติกรรมของตัวละครพระโพธิสัตว์สะท้อนให้เห็นว่า พระโพธิสัตว์เป็นภาพตัวแทนของผู้นำในสังคมอีสาน รวมถึงภาพตัวแทนของชนชั้นสูงแบบกษัตริย์ ชนชั้นกลางแบบพ่อค้า และชนชั้นล่างแบบคนยากจน กำพร้าและขอทานจำนวนมาก ซึ่งสอดคล้องกับบริบทสังคมอีสานที่มีคนยากจนจำนวนมาก ส่วนที่มีลักษณะพิเศษ คือ ไม่ว่าตัวละครพระโพธิสัตว์จะดำรงอยู่ในสถานะของชนชั้นใดก็ตาม แต่ตอนจบเรื่องในชาดกทุกเรื่องกลับได้ขึ้นสู่ตำแหน่งเจ้าผู้ครองนคร ส่วนการประกอบสร้างความหมายทางวัฒนธรรม ผลการศึกษาพบว่า มีการประกอบสร้าง 4 มิติ ได้แก่ 1) มิติวัฒนธรรมครอบครัว เป็นภาพความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคมเกษตรดั้งเดิมแบบอีสานที่ต้องอาศัยซึ่งกันและกัน 2) มิติวัฒนธรรมข้าว เป็นการประกอบสร้างความหมายให้อนุภาคเรื่องสัมพันธ์กับวิถีวัฒนธรรมข้าวในชุมชนอีสาน 3) มิติภูมินิเวศวัฒนธรรม ชื่อของพระโพธิสัตว์และตัวละครแวดล้อมมีบทบาทต่อภูมินาม และภูมินิเวศเชื่อมโยงกับเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ในชาดก และ 4) มิติวัฒนธรรมการเมือง พระโพธิสัตว์เป็นผู้มีบุญญาธิการเหนือกว่าคนทั่วไป และเป็นตัวละครสื่อให้เห็นการประกอบสร้างความหมายชาติพันธุ์นิยมและอุดมการณ์แบบอีสาน

ศุภิสรา เทียนสว่างชัย (2560) ศึกษาเรื่องแนวคิดนิเวศสำนึกในวรรณกรรมของนิรันศักดิ์ บุญจันทร์ ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมของนิรันศักดิ์ บุญจันทร์นำเสนอแนวคิดนิเวศสำนึกที่แสดงให้เห็นปัญหาทางธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์ที่ตั้งอยู่บนความเหลื่อมล้ำภายใต้โลกที่มนุษย์เป็นศูนย์กลาง ดังนั้น ภาพแทนของธรรมชาติมักถูกนำเสนอให้มีลักษณะเป็นคู่ตรงข้ามกับแนวคิดหรือวิวัฒนาการทางด้านต่าง ๆ ของมนุษย์ และมีการปฏิสัมพันธ์ในเชิงอำนาจอยู่ตลอดเวลา ภาพแทนของธรรมชาติมักถูกทำให้อ่อนแอและยอมจำนนเพื่อแสดงให้เห็นบทบาทของมนุษย์ในฐานะผู้ควบคุมในการกำหนดคุณค่าและความหมายให้กับธรรมชาติ จนนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางธรรมชาติและวิกฤตสิ่งแวดล้อม ปัญหาดังกล่าวเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์ที่ไม่สมดุลและความเพิกเฉยของมนุษย์ที่ยึดตัวเองเป็นศูนย์กลาง นอกจากนี้ งานเขียนของนิรันศักดิ์ยังนำเสนอแนวคิดเชิงอนุรักษ์ที่อยู่ภายใต้กระบวนทัศน์แบบองค์รวมซึ่งนำเสนอให้เห็นถึงบทบาทและความสำคัญของธรรมชาติผ่านผลกระทบจากวิกฤตสิ่งแวดล้อม โดยการใช้ฉากโลกที่ล่มสลายและความหายนะให้ตกสู่มนุษย์ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นสถานะของธรรมชาติที่อยู่ในบทบาทเป็นผู้ควบคุมการดำรงอยู่ของมนุษย์นั่นเอง ขณะเดียวกัน พื้นที่ธรรมชาติยังเป็นพื้นที่แห่งการเยียวยาชีวิตและจิตใจของมนุษย์และสังคมให้หลุดพ้นจากการครอบงำของความเจริญ รวมไปถึงการตระหนักถึงตัวตนของธรรมชาติที่มีบทบาทสำคัญในการประกอบสร้างตัวตนและจิตวิญญาณของมนุษย์ซึ่งแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของมนุษย์และธรรมชาติที่เชื่อมโยงกันทั้งทางกายภาพและทางจิตวิญญาณ ทั้งยังเป็นการแสดงแนวคิดการมองธรรมชาติแบบองค์รวมเพื่อกระตุ้นให้ตระหนักถึงความสำคัญของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอันนำไปสู่การปลูกฝังแนวคิดเชิงอนุรักษ์และการอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างสันติ

ทนงศ์ จันทะมาตย์ (2560) ศึกษาภาพแทนของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเชิงนิเวศในนวนิยายไทยระหว่าง พ.ศ. 2475–2556 จากนวนิยายไทย จำนวน 58 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่านวนิยายไทยได้นำเสนอให้เห็นภาพแทนของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างหลากหลาย ได้แก่ ธรรมชาติคือที่พึ่งของมนุษย์ ธรรมชาติคือความเป็นอื่น ธรรมชาติคือบุรุษเพศ ธรรมชาติคือแหล่งเรียนรู้ ธรรมชาติคือทรัพยากร ธรรมชาติคือความป่าเถื่อน ธรรมชาติคือชีวิต ธรรมชาติคือวิถีชีวิต ธรรมชาติคือสิ่งที่ต้องรักษา ธรรมชาติคือแหล่งพึ่งพิงของคนชายขอบ ธรรมชาติคือที่พึ่งของกลุ่มชาติพันธุ์ ธรรมชาติและระบบนิเวศคือเหยื่อของทุนนิยม ธรรมชาติและระบบนิเวศคือสิ่งที่ฟื้นฟูได้ ธรรมชาติคืออัตลักษณ์และพลังของชุมชน และธรรมชาติคือสิ่งที่ต้องรักษาและฟื้นฟู

2.3.2 การศึกษาเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทนในมุมมองของนักภาษาศาสตร์

ธีระยุทธ สุริยะ (2554) ศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับภาพตัวแทนของนักโทษประหารและการประหารชีวิตในหนังสือพิมพ์รายวันไทยตามแนววาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ ผล

การศึกษาพบ ดังนี้ เมื่อวิเคราะห์ในระดับโครงสร้างความหมายระดับมหภาค พบว่า หนังสือพิมพ์รายวันไทยมุ่งเสนอว่านักโทษประหารทำผิดร้ายแรงจึงต้องชดใช้ด้วยการถูกประหารชีวิต โครงสร้างดังกล่าวยังมีลักษณะที่แสดงความเหตุเป็นผลของเหตุการณ์ซึ่งสัมพันธ์กับเรื่องกรรมของพุทธศาสนา เมื่อวิเคราะห์ในระดับกลวิธีทางภาษา พบว่า กลวิธีทางภาษาที่สื่อภาพตัวแทนมี 5 กลวิธี ได้แก่ 1) การเลือกใช้คำหรือกลุ่มคำ 2) การใช้สำนวน 3) การใช้มูลบท 4) การเล่าเรื่อง และ 5) การใช้สหบท กลวิธีทางภาษาเหล่านี้ได้สื่อภาพตัวแทนของนักโทษประหารว่า นักโทษประหารเป็นผู้กระทำผิดกฎหมาย มีจิตใจโหดเหี้ยม ขาดศีลธรรม เป็นผู้ที่สังคมไม่ต้องการ เป็นผู้กระทำผิดซ้ำซาก ไม่เกรงกลัวกฎหมาย และเป็นผู้ก่อกรรมชั่ว ในขณะเดียวกันก็สื่อภาพตัวแทนของการประหารชีวิตว่า การประหารชีวิตเป็นกระบวนการทางกฎหมาย เป็นกระบวนการที่รอบคอบรัดกุม เป็นกระบวนการที่น่ากลัว เป็นกระบวนการที่มีมนุษยธรรม และเป็นการชดใช้กรรม ส่วนปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับการประกอบสร้างภาพตัวแทนของนักโทษประหารและการประหารชีวิต ได้แก่ แนวคิดทางพุทธศาสนาและการเป็นสังคมแบบรวมหมู่ การบังคับใช้กฎหมาย นโยบายต่อต้านยาเสพติดของรัฐ การต่อต้านการประหารชีวิตขององค์กรสิทธิมนุษยชน

สุภัทร แก้วพัตร (2559) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับภาพตัวแทนคนอีสานในหนังสือพิมพ์ระดับชาติและหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น: การศึกษาตามแนวทางวาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ ผลการศึกษาพบว่า หนังสือพิมพ์ระดับชาติมีการใช้กลวิธีทางภาษาในการนำเสนอภาพตัวแทนคนอีสานที่สำคัญ 8 กลวิธี ได้แก่ 1) การใช้คำ/กลุ่มคำ 2) การใช้อุปลักษณ์ 3) การแนะความ 4) การใช้ประโยคแสดงความสัมพันธ์แบบมีเงื่อนไข 5) การใช้โครงสร้างประโยคแบบเหตุ-ผล 6) การใช้คำถามเชิงวาทศิลป์ 7) การใช้โครงสร้างประโยคกรรม และ 8) การใช้สหบท กลวิธีทางภาษาทั้งหมดนี้ได้นำเสนอภาพตัวแทนคนอีสานในหนังสือพิมพ์ระดับชาติ 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) บุคลิกลักษณะและอุปนิสัย คือ คนอีสานรักศักดิ์ศรีและภูมิใจในท้องถิ่น คนอีสานอดทน และคนอีสานรักพวกพ้องและมีน้ำใจ 2) สถานะทางสังคมและเศรษฐกิจ คือ คนอีสานมีความรู้น้อยและด้อยโอกาส คนอีสานคือชนชั้นแรงงาน คนอีสานถูกกระทำจากคนต่างกลุ่ม และคนอีสานในหัวเมืองใหญ่มีฐานะที่ดีขึ้น 3) การเมือง คือ คนอีสานคือฐานเสียงสำคัญและมีบทบาททางการเมือง และคนอีสานเป็นเหยื่อทางการเมือง ส่วนหนังสือพิมพ์ระดับท้องถิ่นมีการใช้กลวิธีทางภาษาในการนำเสนอภาพตัวแทนคนอีสานที่สำคัญ 6 กลวิธี ได้แก่ 1) การใช้คำ/กลุ่มคำ 2) การใช้อุปลักษณ์ 3) การแนะความ 4) การใช้โครงสร้างประโยคกรรม 5) การใช้สหบท และ 6) การใช้คำถามเชิงวาทศิลป์ กลวิธีทางภาษาทั้งหมดนี้ได้นำเสนอภาพตัวแทนคนอีสานในหนังสือพิมพ์ระดับท้องถิ่น 3 กลุ่ม 1) บุคลิกลักษณะและอุปนิสัย คือ คนอีสานมีอัตลักษณ์และภูมิปัญญาที่น่าภูมิใจ คนอีสานยึดมั่นและให้ความเคารพในสถาบันพระมหากษัตริย์ คนอีสานรักพวกพ้องและมีน้ำใจ 2) สถานะทางสังคมและเศรษฐกิจ คือ คนอีสานมีความรู้น้อยและด้อยโอกาส คนอีสานคือชนชั้นแรงงาน และคนอีสานในหัวเมืองใหญ่มีฐานะที่ดีขึ้น 3) การเมือง คือ

คนอีสานคือฐานเสียงสำคัญและมีบทบาททางการเมือง คนอีสานไม่ต้องการแบ่งฝ่าย และคนอีสานสนองนโยบายของรัฐบาล การศึกษาครั้งนี้แสดงให้เห็นว่า ภาพตัวแทนคนอีสานที่ปรากฏสัมพันธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรมและสื่อนัยเรื่องความไม่เท่าเทียมกันในสังคม แม้ว่าภาพตัวแทนคนอีสานที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์ระดับชาติและระดับท้องถิ่นจะมีจำนวนภาพตัวแทนที่เท่ากัน แต่มีความต่างในแง่การเลือกเน้นย้ำภาพตัวแทนที่ต่างกัน กล่าวคือ ในหนังสือพิมพ์ระดับชาติมีการนำเสนอภาพในด้านที่น่าเห็นใจและไม่พึงประสงค์มากกว่าในด้านที่ดีและพึงประสงค์ ในขณะที่หนังสือพิมพ์ระดับท้องถิ่นมีการนำเสนอภาพตัวแทนคนอีสานในด้านที่ดีและพึงประสงค์มากกว่าด้านที่น่าเห็นใจและไม่พึงประสงค์ ผู้ร่วมเหตุการณ์การสื่อสาร จุดยืน และวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันของหนังสือพิมพ์ระดับชาติและระดับท้องถิ่น รวมถึงปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรม เช่น ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ ความแตกต่างทางภาษาและวัฒนธรรมน่าจะมีอิทธิพลต่อการนำเสนอภาพตัวแทนที่แฝงนัยแง่ความไม่เท่าเทียมกัน

2.3.3 การศึกษาเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทนในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์

นอกจากการใช้แนวคิดการนำเสนอภาพแทนในมุมมองของนักวรรณกรรมและนักภาษาศาสตร์แล้วยังปรากฏการใช้แนวคิดนี้ในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์อีกจำนวนไม่น้อย ดังนี้

กำจร หลุยยะพงศ์ (2539) ได้วิเคราะห์เนื้อหาการนำเสนอภาพของความเป็นชายในโฆษณาเบียร์สิงห์ ภายใต้กรอบแนวคิดเรื่อง การสร้างความเป็นชายในสื่อมวลชน ผลการศึกษาพบว่าโฆษณาเบียร์สิงห์นำเสนอภาพความเป็นชายแตกต่างกัน 3 รูปแบบ เพิ่มเติมขึ้นเรื่อย ๆ ในแต่ละสมัยจนถึงปัจจุบัน โดยไม่มีการตัดทอน คือ ยุคแรก ปี 2477 ได้ภาพความเป็นชายในแบบสังคมเกษตรกรรม ปี 2508 เริ่มนำเสนอภาพของความเป็นชายในแบบสังคมทุนนิยมอุตสาหกรรม ปี 2526 ได้ภาพของความเป็นชายแบบใหม่ ภาพทั้งสามนี้มีวิธีการนำเสนอผ่านองค์ประกอบ 9 ประการ คือ รูปลักษณ์ภายนอก อารมณ์ความรู้สึกของผู้ชาย ความตระหนักในตนเอง ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายด้วยกัน ปฏิสัมพันธ์ของผู้ชายต่อผู้หญิงและสิ่งอื่น กิจกรรมของผู้ชาย บริบทที่เกี่ยวข้องกับผู้ชาย และเทคนิคการนำเสนอภาพของความเป็นชาย ส่วนปัจจัยที่กำหนดความแตกต่างระหว่างภาพทั้งสามพบว่า เป็นปัจจัยเรื่องการพัฒนาของสังคมไทยจากเกษตรกรรมเป็นอุตสาหกรรม รวมถึงกระแสความคิดใหม่ เช่น เรื่องความเท่าเทียมกันของชายหญิง ความสนใจต่อสิ่งแวดล้อม และสุดท้ายคือการตลาดของสินค้า เช่น การแตกตัวของผลิตภัณฑ์และการแข่งขันกับเบียร์ยี่ห้ออื่น

นอกจากนี้ ยังมีการศึกษาการนำเสนอภาพตัวแทนจากสื่อภาพยนตร์ ดังที่กนกพรรณ วิบูลยศริน (2547) ได้ศึกษาเรื่องการเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน พบว่าภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยมีลักษณะทางกายภาพที่ดี มีความมั่นใจในตนเอง กล้าเปิดเผย แต่ยังแสดงอาการลังเลในการตัดสินใจ

พยายามที่จะผลักดันตนให้หลุดพ้นจากความเชื่อเดิม ๆ ส่วนภาพตัวแทนของผู้หญิงหลังสมัยใหม่พบภาพของการไม่ยึดติดกับสิ่งต่าง ๆ ทำตามความต้องการส่วนตน ใช้เรื่องเพศเป็นตัวแสดงความรู้สึกรักมุ่งหาความสุขให้กับชีวิต กำหนดรสนิยมทางเพศของตนเองได้ ในขณะที่ภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ในภาพยนตร์อเมริกัน มีความเป็นปัจเจกชนสูง แต่ก็ให้ความสำคัญกับครอบครัว มีลักษณะของการทวนกระแสสังคม ไม่ต้องการให้สังคมคาดหวัง สำหรับภาพตัวแทนของผู้หญิงหลังสมัยใหม่มีการประกอบอาชีพทางด้านวิทยาศาสตร์ มีความล้ำหน้า แต่ก็โหยหาถึงรากเหง้าของตน ปฏิเสธกฎเกณฑ์ของสังคม ใช้เทคโนโลยีในการเสริมความรู้ และมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายได้หลายคนเพื่อหาความสุขใส่ตัว ภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกันมีความคล้ายคลึงกันและแตกต่างกันในแง่ของวิถีการดำเนินชีวิต การแสดงออกที่มีต่อสังคมและคนรอบข้าง แต่ก็แฝงด้วยความเหงา และมีความแตกต่างกันในแง่ของการเลือกกำหนดรสนิยมทางเพศ การให้ความสำคัญกับครอบครัว และการได้รับการลงโทษจากสังคม และภาพตัวแทนของผู้หญิงหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกันมีความคล้ายคลึงกันในแง่การรู้ความต้องการของตัวเอง การดำเนินชีวิต และมีความแตกต่างกันในแง่ของการใช้อำนาจของตนกับผู้ชายเพื่อให้ประสบความสำเร็จ หรือถึงยังเป้าหมาย

รวมทั้งการศึกษาการนำเสนอภาพตัวแทนจากสื่อละครโทรทัศน์ ดังผลงานของนิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2550) ที่ศึกษาเรื่องผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์ พบว่า ภาพตัวแทนผีผู้หญิงที่ปรากฏในละครโทรทัศน์แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1) ผีรอรัก หมายถึง ผู้หญิงที่อยู่บนโลกนี้เพราะมีความเชื่อว่า ผู้หญิงจะมีความสุขเมื่อมีผู้ชายมาเติมให้ชีวิตของเธอ ดังนั้นพวกเธอจะมีพลังอำนาจมากเมื่อต้องพยายามตามหาชายคนรัก และอำนาจจะหมดลงเมื่อเธอพบกับคนรัก ท้ายสุดจะได้รับการปลดปล่อยโดยเพศชายอาจเป็นชายคนรักหรือพระ แต่ก็มีน้อยครั้งที่สามารถปลดปล่อยตัวเองได้ 2) ผีจำยอม เป็นภาพสะท้อนผู้หญิงที่ถูกจองจำด้วยอุดมการณ์ปิตาธิปไตยในรูปแบบของความเชื่อทางพุทธศาสนาหรือเรื่องกรรม พวกเธอจะใช้อำนาจในทางลบและผูกพันกับอำนาจของธรรมชาติ แต่ก็ยังอยู่ภายใต้อำนาจของเพศชายที่คอยควบคุมพวกเธออยู่ ตอนท้ายสุดพวกเธอจะถูกทำให้หมดอำนาจและได้รับโทษตามที่ได้ก่อเอาไว้ และ 3) ผีแม่ เป็นผีผู้หญิงที่มีอำนาจมากที่สุด สาเหตุที่เธอยังอยู่บนโลกเพราะต้องการเลี้ยงดูลูก อย่างไรก็ตาม ลักษณะของผีแม่จะยังคงเป็นแม่ในอุดมคติมีความเป็นแม่ที่ดี แต่อาจมีบางอย่างที่เบี่ยงเบนไปจากกรอบของสังคม ตอนท้ายสุดผีแม่จะไม่สามารถปลดปล่อยตัวเองได้ แต่เธอก็สามารถเลือกเวลาและสถานที่ที่เธอจะไปสู่สุคติได้ ดังกล่าวจะเห็นว่า ภาพผีผู้หญิงถูกประกอบสร้างขึ้นจากมุมมองของผู้ชาย รวมทั้งมีกระบวนการที่ทำให้ผีผู้หญิงหมดพลังอำนาจหรืออ่อนแอลง ภาพตัวแทนผีผู้หญิงถูกสร้างให้เกี่ยวพันกับเรื่องความรัก ความงาม พรหมจรรย์ กรรม ความเป็นแม่ และความเป็นเมือง ซึ่งชุดความหมายเหล่านี้ต่างถูกกำหนดอยู่ใต้อาณัติของอุดมการณ์ทางเพศเอาไว้เหนือสุด

การศึกษาภาพตัวแทนจากรายการโทรทัศน์ ดังผลงานของขวัญฟ้า ศรีประพันธ์ (2551) ที่ศึกษาภาพตัวแทนคนจนในรายการเกมโชว์ ผลการวิจัยประเด็นแรก การสร้างความหมายคนจนผ่านการมีปฏิสัมพันธ์ในชีวิตประจำวันของคนจน พบว่า คนจนสามารถสร้างความหมายคนจนแตกต่างกันตามประสบการณ์ทางสังคม โดยปัจจัยที่กำหนดการสร้างการต่อรองความหมาย คือ การมีทุนความรู้ การมีที่ดินทำกิน การสะสมทุนทางเศรษฐกิจ และการสร้างเครือข่ายการสื่อสาร ประเด็นที่สอง การสร้างหรือเข้ารหัสความหมายคนจนของผู้ผลิตรายการเกมปลดหนี้ พบว่า รายการดังกล่าวได้ติดตั้งกรอบวิธีคิดต่อคนจนหรือความยากจน คือ 1) สาเหตุของคนยากจน คือ เป็นผู้ที่ล้มเหลวในการลงทุนประกอบอาชีพ เป็นผู้มีกรรม และมีชีวิตที่ถูกกำหนดจากโชคชะตาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งหนี้สินที่กลายเป็นเหตุแห่งทุกข์ 2) ผลกระทบต่อชีวิตคนจน คือ เป็นผู้มีอาชีพใช้แรงงานและขาดโอกาสทางการศึกษา 3) ภาพลักษณ์ของคนจนที่ปรากฏต่อภายนอก คือ เป็นผู้ที่ขาดแคลนทางเศรษฐกิจ 4) บุคลิกนิสัยของคนจน คือ เป็นผู้มีหนี้สินแต่ไม่หนี อดทน รักและดูแลครอบครัว 5) วิธีแก้ปัญหาของคนจน คือ ใช้แรงงานแข่งกับเวลา รับความช่วยเหลือจากชนชั้นกลาง มีความอดทน มีโอกาสปลดหนี้ แต่ยังต้องเป็นแรงงานในระบบทุนนิยมต่อไป ทั้งนี้ผู้ผลิตรายการใช้กลยุทธ์ในการติดตั้งความหมายคนจน ประกอบกับกลยุทธ์การทำให้เห็นความจริงเพียงบางส่วน สร้างภาพแบบฉบับ การสร้างความเป็นอื่น การผนวกความหมายคนจน และการกีดกันความหมายอื่นออกไป และการทำให้คนจนดูเหมือนเป็นภาวะทางธรรมชาติที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ ประเด็นที่สาม การสร้างหรือการถอดรหัสความหมายคนจนของผู้รับสารคนจน พบว่า ผู้รับสารมีการตีความหมายทั้งในนลักษณะที่สอดคล้อง ต่อรอง จนถึงคัดค้านความหมายที่รายการเกมเข้ารหัสไว้ ลักษณะการตีความหลากหลายแต่ยังอยู่ในกรอบที่ติดตั้งไว้เป็นการทำหน้าที่ต่าง ๆ ทางด้านอุดมการณ์ของรายการเกมปลดหนี้ในการช่วยกลบเกลื่อนความขัดแย้งในสังคม และช่วยรักษาสถานภาพความไม่เท่าเทียมทางสังคมให้เป็นอย่างเดิม

ทั้งนี้ ในมิติการสื่อสารยังได้ศึกษาภาพตัวแทนจากสื่อสิ่งพิมพ์หรือนิตยสาร ดังผลงานของสุนันทา อิ่มประไพ (2551) ศึกษาการสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงสุขภาพดีในนิตยสารสุขภาพและความงาม พบว่า นิตยสารสุขภาพและความงามมีการสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงสุขภาพดีขึ้นใหม่ นอกเหนือไปจากลักษณะของผู้หญิงที่มีการเอาใจใส่ดูแลสุขภาพกาย สุขภาพจิตใจ และสุขภาพสังคม ซึ่งลักษณะภาพตัวแทนของผู้หญิงสุขภาพดีที่ผ่านกระบวนการสร้างโดยนิตยสารสุขภาพและความงามนั้นสอดคล้องกับแนวคิดภาพตัวแทน คือ มีการคัดเลือกคุณลักษณะเด่นเพียงบางอย่างในรูปแบบของตัวแทนมาเป็นตัวกำหนดกรอบการรับรู้ของสังคม โดยนิตยสารสุขภาพและความงามทั้ง 2 ชื่อฉบับมีการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงสุขภาพดีในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป คือ นิตยสารสลิมมิ่งเน้นการนำเสนอในลักษณะผู้หญิงสุขภาพดีที่มีรูปร่างดีอย่างสุขภาพดีและดูแลรักษารูปร่างอยู่เสมอ ส่วนนิตยสารลิซ่าจะนำเสนอในลักษณะผู้หญิงสุขภาพดีที่มีการดูแลเอาใส่ใจสุขภาพร่างกาย

สุขภาพจิตใจ แฟชั่นการแต่งกาย และความสวยความงามไปพร้อมกัน ในส่วนของรูปแบบและเนื้อหาของการสร้างสัญญะผ่านโฆษณาที่ปรากฏในนิตยสารสุขภาพและความงามนั้น พบว่า ลักษณะของเนื้อหาการโฆษณามีความสอดคล้องและเชื่อมโยงกับลักษณะภาพตัวแทนของผู้หญิงสุขภาพดีที่นิตยสารนำเสนอ และมีความสัมพันธ์กับรูปแบบของสัญญะเพื่อการบริโภค โดยมีการถ่ายทอดความหมายโดยนัยให้กับสินค้าต่าง ๆ ผ่านทางรูปแบบโฆษณา คือ โฆษณา (Advertising) บทความเชิงโฆษณา (Advertorial) การจัดวางสินค้า/ตราสินค้า (Product Placement) และโฆษณาแฝงที่ปรากฏในรูปของบทความ

การศึกษาการนำเสนอภาพแทนในมิติของนักนิเทศศาสตร์ ยังพบการศึกษาเกี่ยวกับการสร้างภาพตัวแทนด้วยวิธีการแต่งหน้า ดังผลงานของกฤษณ์ คำนนท์ (2552) ที่ศึกษาเรื่องการสร้างภาพตัวแทนด้วยการแต่งหน้าเพื่อสื่อความหมายลักษณะตัวละครของโทรทัศน์ไทย พบว่า การสร้างภาพตัวแทนด้วยการแต่งหน้าเพื่อสื่อความหมายลักษณะตัวละครของละครโทรทัศน์ไทยมีวิธีการขั้นตอนที่สอดคล้อง เชื่อมโยง และใกล้เคียงกัน ในส่วนของวิธีการแต่งหน้าเพื่อสร้างภาพตัวแทนในลักษณะของภาพต้นแบบนำไปสู่ภาพแบบฉบับ และภาพตายตัวซึ่งการแต่งหน้าต้องทำหน้าที่ในการสื่อความหมายถึงลักษณะอุปนิสัยของตัวละครในบทบาทของพระเอก นางเอก นางร้าย และผู้ร้าย โดยต้องนำความรู้ด้านองค์ประกอบทางศิลปะเข้ามาใช้ในการแต่งหน้า เพื่อทำให้การแต่งหน้านั้นมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น การแต่งหน้าตัวละครจะทำหน้าที่สะท้อนสภาพความเป็นจริงของมนุษย์ในสังคมปัจจุบันผ่านการนำเสนออย่างซ้ำ ๆ ของสื่อซึ่งจะส่งผลที่ทำให้เกิดเป็นภาพตัวแทนขึ้น ภาพตัวแทนจึงเปรียบเสมือนกระจกที่สะท้อนความเป็นจริงของมนุษย์ในสังคม การแต่งหน้าตัวละครถือได้ว่าเป็นการเสริมสร้างให้ตัวละครให้มีลักษณะที่เป็นไปตามบทบาทของเรื่องได้อย่างชัดเจนขึ้น ภาพตัวแทนจะมีระดับความเข้มข้นมากหรือน้อยนั้น ล้วนมีความแตกต่างกันออกไปตามเนื้อหาของเรื่องราวจากบทประพันธ์ ที่ส่งผลต่อวิธีการแต่งหน้าในการสร้างภาพตัวแทน

อัญมณี ภักดีมวลชน (2552) ศึกษาเรื่องการสื่อสารภาพตัวแทนของคุกชายในภาพยนตร์ไทย: ศึกษากรณีภาพยนตร์เรื่อง “น.ช.นักโทษชาย” พบว่า ภาพตัวแทนคุกแบ่งได้ 9 ลักษณะ ตามหลักทัณฑวิทยา ดังนี้ 1) คุกเป็นแหล่งรวมคนที่กระทำความผิด 2) คุกเป็นสถานที่รวมของคนเลวร้าย 3) คุกเป็นพื้นที่ของพวกที่มีความคิดหรือพฤติกรรมที่แปลกแยกไปจากกฎเกณฑ์ทางสังคม 4) คุกเป็นพื้นที่ในการฟื้นฟูพฤตินิสัย 5) คุกเป็นพื้นที่ที่มีการจัดระเบียบวินัย 6) คุกเป็นพื้นที่ที่มีการใช้อำนาจ 7) คุกเป็นพื้นที่ที่ขาดอิสรภาพ 8) คุกเป็นพื้นที่ที่มีการต่อต้านอำนาจ และ 9) คุกเป็นพื้นที่ที่มีคนดีและคนเลวปะปนกัน ในส่วนกลยุทธ์ทางด้านภาษาที่ใช้ในการสร้างความสมจริง ได้แก่ 1) การใช้คนจริง ๆ เข้าไปแสดง 2) การสร้างตัวละครนักโทษแบบภาพเหมารวม 3) การใช้กลวิธีในการนำเสนอเหตุการณ์เสมือนจริง 4) การนำเสนอกลวิธีการสร้างมาจากสารคดีเรื่องคุกชีวิตในพันธนาการ และ 5) การใช้วิธีจับภาพในรูปแบบต่าง ๆ เสมือนกล้องมีอำนาจในการสร้างความหมาย ในส่วนของ

การวิเคราะห์ผู้รับสาร พบว่า ผู้รับสารทุกกลุ่มจะมีการรับรู้ถึงนักโทษโดยการมองผ่านสายตาของตัวละครเอกที่เป็นนักโทษชาย ส่วนการตีความผู้รับสารที่มีประสบการณ์ คือ พัศดี หรือ ผู้คุมก็จะตีความตามประสบการณ์ตรงในฐานะผู้ใช้อำนาจ นักโทษก็จะตีความในฐานะของผู้ถูกใช้อำนาจ ส่วนผู้ที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อก็จะตีความตามที่ภาพยนตร์นำเสนอ และการสร้างความหมายทุกกลุ่มจะมีการสร้างความหมายตามวาทกรรมหลักของคุก คือ คุกเป็นพื้นที่ของการฟื้นฟูพฤตินิสัย และคุกเป็นพื้นที่ที่มีการจัดระเบียบวินัยของคุก

ภัทรศศิร์ ช้างเจิม (2559) ศึกษาเรื่องภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess พบว่า ตัวละครหญิงในการ์ตูน Disney Princess มีการประกอบสร้างให้ตรงกับยุคสมัยของสตรีนิยมในแต่ละยุค โดยยุคแรกตัวละครผู้หญิงประกอบสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงจะต้องอ่อนโยน เฝ้ารอการช่วยเหลือจากเจ้าชาย สวย แต่ไม่เข้มแข็ง ดูแลตนเองไม่ได้ แต่ยุคต่อมาได้ประกอบสร้างตัวแทนผู้หญิงตามช่วงที่สตรีนิยมมีการขับเคลื่อนทางสังคมให้ผู้หญิงมีความกล้าที่จะเสนอความคิดเห็น เข้มแข็ง ดูแลตัวเองได้ รวมทั้งภาพผู้หญิงที่ไม่ต้องรอความช่วยเหลือจากเจ้าชาย และในยุคสตรีนิยมคลื่นลูกที่สามซึ่งตรงกับการ์ตูน Disney Princess ในยุคหลังที่ประกอบสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงภายใต้บุคลิกลักษณะของตัวละครเจ้าหญิงที่มีพลังวิเศษช่วยเหลือหรือทำลายล้าง เน้นความสัมพันธ์ภายในครอบครัว ผู้หญิงมีความเข้มแข็งมากขึ้น มีความกล้าหาญ มีความสามารถในการปกป้องตนเอง ช่วยเหลือคนรัก ไม่ต้องการแต่งงาน รวมทั้งประกอบสร้างภาพผู้หญิงที่สามารถปกครองประเทศได้เพียงลำพัง ดังกล่าวเป็นไปตามกระแสของสตรีนิยมที่ขับเคลื่อนให้ผู้หญิงมีภาพตัวแทนที่มีความหลากหลาย กล้าแสดงออก ค้นหาความเสมอภาค

ณัฏฐธิดา จันเทร์มะ (2559) ยังได้ใช้แนวคิดการนำเสนอภาพแทนมาประกอบการศึกษาเรื่องการสร้างอัตลักษณ์อีสานผ่านภาพยนตร์สั้นในเทศกาลภาพยนตร์อีสาน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเนื้อหาและองค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นอัตลักษณ์อีสานที่ถูกประกอบสร้างขึ้น โดยการวิเคราะห์เนื้อหาจากภาพยนตร์สั้นในเทศกาลภาพยนตร์อีสานทั้งสิ้น 22 เรื่อง ประกอบกับการสัมภาษณ์เจาะลึกผู้กำกับและกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์อีสานทั้งสิ้น 11 คน โดยนำแนวคิดเกี่ยวกับอีสานศึกษา แนวคิดอัตลักษณ์และการสร้างภาพตัวแทน และแนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์สั้นมาเป็นแนวทางในการศึกษา ผลการศึกษาพบว่า แนวความคิดในด้านต่าง ๆ ของผู้กำกับและผู้สร้างภาพยนตร์มีผลต่อการประกอบสร้างความหมายของอัตลักษณ์อีสานผ่านภาพยนตร์ โดยแบ่งเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ 1) อีสานในภาพลักษณ์ใหม่ที่เกิดจากเจตนารมณ์ที่จะลบล้างมายาคติและภาพตัวแทนในเชิงลบเกี่ยวกับอีสานของผู้กำกับภาพยนตร์ โดยการนำเสนออัตลักษณ์อีสานผ่านภาพยนตร์สั้นในมุมมองใหม่ นำเสนอวิถีชีวิตที่เรียบง่าย เงียบสงบ และน่าอยู่ของอีสาน จากเดิมที่ภาพของอีสานเป็นภาพของพื้นดินที่แห้งแล้งแตกระแหงก็ถูกทดแทนด้วยภาพของทุ่งนากว้างสีเขียวชุ่มชื่นและอุดมสมบูรณ์ 2) การสร้างความหมายใหม่ภายใต้มายาคติเดิมของอีสาน การสร้างภาพของอีสาน

ในภาพยนตร์ให้มีความน่าหวนคิดถึงมากขึ้น เช่น ภาพของทุ่งนาสีเขียวกว้างที่เงียบสงบ ภาพสังคมชนบทที่มีความน่าอยู่ ผู้คนมีน้ำใจ ซึ่งไม่ได้มีส่วนในการช่วยทำลายมายาคติเดิมของอีสาน แต่เป็นเพียงการสร้างความหมายใหม่ให้แก่อัตลักษณ์อีสานภายใต้กรอบมายาคติเดิมเท่านั้น

ข้อมูลการศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการนำเสนอภาพแทนข้างต้นนั้น จะเห็นว่ามีทั้งการศึกษาในมิติของนักวรรณกรรม/วรรณคดี นักภาษาศาสตร์ และนักนิเทศศาสตร์ซึ่งทำให้เห็นกระบวนการและกลวิธีการในการประกอบสร้างภาพแทนและความหมายอย่างหลากหลายมิติ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาได้ชัดเจนและหลากหลายมุมมองมากยิ่งขึ้น

2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดเพศภาวะ

จากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดเรื่องเพศภาวะ พบทั้งในมุมมองของนักวรรณกรรม/วรรณคดีที่ศึกษาจากทั้งวรรณกรรมร่วมสมัยและวรรณกรรมพื้นบ้าน รวมทั้งการศึกษาในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์ซึ่งศึกษาจากสื่อที่หลากหลาย เช่น นิตยสาร ภาพยนตร์ หนังสือการ์ตูน ผู้วิจัยได้รวบรวมเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาในครั้งนี้ ดังนี้

2.4.1 การศึกษาเกี่ยวกับเพศภาวะในมุมมองของนักวรรณกรรม/วรรณคดี

2.4.2 การศึกษาเกี่ยวกับเพศภาวะในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์

2.4.1 การศึกษาเกี่ยวกับเพศภาวะในมุมมองของนักวรรณกรรม/วรรณคดี

ชายไทย รักษาชาติ (2547) ศึกษาเปรียบเทียบความสัมพันธ์เชิงอำนาจหญิงชายในกฎหมายมังรายศาสตร์กับกฎหมายไทยในมุมมองแนวสตรีนิยม เพื่อวิเคราะห์ อธิบาย และทำความเข้าใจในเชิงเปรียบเทียบความสัมพันธ์เชิงอำนาจของหญิงชายจากกฎหมายมังรายศาสตร์และกฎหมายไทยปัจจุบัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นพลวัตทางกฎหมาย แม้จะมีมิติเรื่องเวลา สภาพสังคมเศรษฐกิจที่แตกต่างกันแต่มีความเหมือนกันคือ ความมีอคติทางเพศ พบว่า ในมุมมองแบบนักสตรีนิยม เป็นเรื่องของความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ทับซ้อนกันหลายประเด็น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของชนชั้น อายุ และที่สำคัญที่สุดคือเรื่องของเพศภายใต้กฎหมายที่บัญญัติบนฐานของโครงสร้างทางสังคมแบบชายเป็นใหญ่ ข้อกฎหมายยังคงมีความไม่เสมอภาคและสะท้อนผ่านเรื่องของประเวณีที่มีการควบคุมเฉพาะผู้หญิง เพราะกรอบควบคุมเรื่องประเวณีของผู้หญิงนี้เป็นผลมาจากการตกผลึกทางจารีตและวัฒนธรรมที่มองว่าผู้หญิงควรอยู่ในร่องในรอยในเรื่องเพศทำให้ผู้หญิงตกเป็นเหยื่อ การละเมิดทางเพศ แต่ไม่ได้ควบคุมประเวณีของผู้ชายทำให้ผู้ชายมีเสรีภาพทางเพศมากกว่าผู้หญิง และยังมีข้อกฎหมายอื่น ๆ ที่ยังกดขี่และเอารัดเอาเปรียบต่อผู้หญิงอยู่มาก

พรธาดา สุวัธนวนิช (2550) ศึกษาเกี่ยวกับบทบาทความเป็นแม่ในนวนิยายไทย แต่กลับพบความเป็นแม่ทั้งที่อยู่ในขนบและแม่ที่ปฏิเสธความเป็นแม่ โดยวิเคราะห์ความหลากหลายของแนวคิดเรื่องแม่ที่นำเสนอในนวนิยายไทยที่สัมพันธ์กับเพศสถานะ ชนชั้น และสถานะทางสังคม แนวคิดสำคัญความเป็นแม่แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ ความเป็นแม่แนวขนบ ได้แก่ ความหมายและความสำคัญของความเป็นแม่ในสังคมและวัฒนธรรมไทย คติเรื่องแม่ในคัมภีร์พุทธเถรวาทและแม่ในสังคมและวัฒนธรรมไทย ความรักของแม่และสัญชาตญาณความเป็นแม่ และความเป็นแม่จากมุมมองสตรีนิยม ได้แก่ การปฏิเสธความเป็นแม่ ความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นแม่กับอำนาจรัฐ และอำนาจความเป็นแม่ ผลการศึกษาพบว่า สามารถแบ่งช่วงของนวนิยายที่นำเสนอผู้หญิงกับบทบาทความเป็นแม่ได้ 4 ช่วง คือ ช่วงแรก พ.ศ. 2510-2519 แม่ยุคเสรีนิยม ช่วงที่สอง พ.ศ. 2520-2530 แม่ยุคพัฒนาสตรี ช่วงที่สาม พ.ศ. 2531-2540 แม่ยุคเรียกร้องสถาบันครอบครัว และช่วงที่สี่ พ.ศ. 2540-2546 แม่ยุคยอมรับความหลากหลายของความเป็นแม่ ในแต่ละช่วงมีพัฒนาการความคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นแม่กับชนชั้น เพศสถานะและสถานะทางสังคม บริบททางสังคมที่มีผลกระทบต่อความเป็นแม่คือ การพัฒนาทางสังคมและการเติบโตทางเศรษฐกิจ ความคิดตามแนวทางสตรีนิยม วาทกรรมวันแม่ และการต่อสู้ทางวัฒนธรรมและการเรียกร้องอัตลักษณ์ ในกระบวนการผลิตซ้ำ ต่อรอง และสืบทอดความเป็นแม่มีการปรับเปลี่ยนตามบริบททางสังคมและการรับแนวคิดแม่ในแนวสตรีนิยม ได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นแม่กับรัฐชาติ ชนชั้น เพศสถานะและสถานะทางสังคม ผลการศึกษาสรุปได้ว่านวนิยายไทยเสนอว่าความเป็นแม่เป็นบทบาทสำคัญที่สังคมกำหนดให้ผู้หญิงมี ผู้เขียนนวนิยายได้แสดงปัญหาและตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นแม่โดยแสดงความขัดแย้งระหว่างอุดมคติของแม่ที่ดีกับผู้หญิงในฐานะปัจเจกบุคคล นวนิยายมีบทบาทสืบทอดต่อรองและผลิตซ้ำ ความเป็นแม่อันเป็นอุดมการณ์ทางสังคมซึ่งอาจปรับเปลี่ยนได้ตามบริบทของสังคม

การศึกษาประเด็นความเป็นแม่นั้นยังพบในการศึกษาของสุคนธรัตน์ สร้อยทองดี (2552) ที่ศึกษาเกี่ยวกับการนำเสนออุดมการณ์ความเป็นแม่ในวาทกรรมโฆษณาในนิตยสารสำหรับครอบครัว เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษาในวาทกรรมโฆษณาสินค้าในนิตยสารสำหรับครอบครัว กับการนำเสนออุดมการณ์ความเป็นแม่ในสังคมไทยปัจจุบัน ตามแนวทางการศึกษาวาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ (Critical Discourse Analysis) จากตัวบทโฆษณาที่ปรากฏในนิตยสารรักลูก แม่และเด็ก บันทึกคุณแม่ และ MOTHER&BABY ที่วางจำหน่ายระหว่างเดือนมกราคม-ธันวาคม พ.ศ. 2550 ผลการศึกษาพบว่า วาทกรรมโฆษณาในนิตยสารสำหรับครอบครัวมีรูปแบบการนำเสนอ 2 รูปแบบ คือ โฆษณาที่สื่อความทางธุรกิจโดยตรงและบทความเชิงโฆษณา ส่วนกลวิธีทางภาษาที่วาทกรรมโฆษณาเลือกใช้พบ 2 กลวิธี คือ กลวิธีทางวัจนภาษา และอวัจนภาษาซึ่งได้สะท้อนความคิดเกี่ยวกับแม่ ดังนี้ แม่คือผู้ที่เหมาะสมกับหน้าที่ดูแลลูกมากที่สุด แม่ต้องเลี้ยงดูลูกอย่างดีที่สุด แม่ต้องใฝ่หาความรู้ แม่ต้องเก่งรอบด้าน รวมทั้งแม่ต้องสวยและอ่อนเยาว์อยู่เสมอ จะเห็นว่าวาทกรรม

โฆษณานำเสนอความคิดเกี่ยวกับแม่ข้างต้นเพื่อเชื่อมโยงกับการบริโภคสินค้าตามที่วาทกรรมโฆษณานำเสนอนั้นสามารถเติมเต็มบทบาทการเป็นแม่ได้อย่างสมบูรณ์

ศิริพร ภักดีผาสุก (2553) วิเคราะห์วาทกรรม “ความเป็นหญิง” โดยใช้มุมมองทางวาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ ในนิตยสารสุขภาพและความงามภาษาไทย เพื่อวิเคราะห์อุดมการณ์เกี่ยวกับความเป็นหญิงในบทความแนะนำวิธีการ โฆษณาสินค้า และบริการในนิตยสารสุขภาพและความงามภาษาไทย และวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่ใช้สื่ออุดมการณ์เกี่ยวกับความเป็นหญิงในกลุ่มข้อมูลดังกล่าว ผลการศึกษาพบว่า บทความแนะนำวิธีการและโฆษณาเหล่านี้ถ่ายทอดอุดมการณ์เกี่ยวกับผู้หญิงที่พึงประสงค์ที่สอดคล้องกัน 3 ประการ คือ 1) ผู้หญิงที่พึงประสงค์ คือ ผู้ที่มีรูปลักษณ์บางอย่างที่ได้รับการนิยามว่าเป็นเครื่องบ่งบอกความสวยสุขภาพดี เช่น ดูอ่อนเยาว์ ผอมเพรียว ผิวขาวกระจ่าง เป็นต้น 2) รูปลักษณ์ที่ตรงกันข้ามกับลักษณะที่พึงประสงค์โดยเฉพาะความชราและความอ้วนถูกนำเสนอว่าเป็นปัญหาและศัตรู ทำให้ผู้หญิงที่กำลังประสบขาดความมั่นใจ และ 3) การปรับเปลี่ยนร่างกายเพื่อให้มีรูปลักษณ์ที่ดูดีสามารถทำได้ง่ายและมีประสิทธิภาพ หากปฏิบัติตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญของสินค้าและบริการที่นำเสนอในโฆษณา สำหรับกลวิธีทางภาษานั้น พบว่ามีการใช้หลายกลวิธีเพื่อสื่อความคิดเชิงอุดมการณ์ดังกล่าว ได้แก่ การเลือกใช้คำศัพท์แบบต่าง ๆ การใช้มูลบท การใช้อุปลักษณ์ การกล่าวอ้างว่าเป็นความจริงสำหรับผู้หญิง การกล่าวเกินจริง และการสร้างสหบท สรุปได้ว่า ภาษาในนิตยสารสุขภาพและความงามมีบทบาทในการประกอบสร้างและสื่อความคิดว่าด้วย “ผู้หญิงสวยแบบสุขภาพดี”

ส่วนดิษยทรรศน์ ศรีบุญเรือง (2557) ได้ศึกษาการนำเสนอภาพความเป็นชายและความเป็นหญิงในคัมภีร์อรรถกถาธรรมบทฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย ผลการศึกษาพบว่า ความเป็นชายที่ปรากฏในคัมภีร์อรรถกถาส่วนใหญ่สะท้อนความเป็นชายที่ประสบความสำเร็จ โดยเฉพาะชายที่เกิดในชนชั้นกษัตริย์ความสำเร็จสูงสุดคือ การได้ครองความเป็นกษัตริย์อันประกอบด้วยความเชื่อมั่นและความก้าวร้าว ซึ่งคุณสมบัติทั้งสามมักจะประกอบสร้างอยู่ในคนเดียวกัน นอกจากนี้ความเป็นที่สนใจทางเพศก็เป็นคุณสมบัติของความเป็นชายอีกประการหนึ่งที่สะท้อนผ่านตัวละครที่หลากหลายชนชั้น เช่น กษัตริย์ เศรษฐี รวมถึงพราหมณ์อีกด้วย สำหรับความเป็นหญิงที่ปรากฏในคัมภีร์อรรถกถาธรรมบท มักสะท้อนผ่านความเป็นหญิงที่ใส่ใจรูปลักษณ์และความเป็นหญิงที่เพียบพร้อมซึ่งมาพร้อมกับการเกิด ขณะเดียวกันก็มีความอ่อนไหวและเอาใจใส่ผู้อื่น นอกจากนี้ยังพบว่า ความเป็นหญิงในคัมภีร์อรรถกถาส่วนใหญ่อยู่ในชนชั้นสูง และมีความเป็นหญิงที่หลากหลาย มีลักษณะทางอารมณ์ พฤติกรรม และการแสดงออกแตกต่างกันไปทั้งตามขนบและแหวกขนบของสังคมยุคนั้น เช่น หนีตามผู้ชาย หรือแต่งงานกับโจร เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ความเป็นหญิงที่ปรากฏโดยมากในคัมภีร์อรรถกถาธรรมมักได้รับการปฏิบัติในทางลบจากผู้อื่น และสยบยอมกับสังคมที่ชายเป็นใหญ่

นอกจากนี้ ยังพบการศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์สตรีในวรรณกรรมร่วมสมัยในมุมมองของนักเขียนสตรีมุสลิมมาเลย์ ดังที่นารีมา แสงวิมาน (2559) ได้วิเคราะห์อัตลักษณ์สตรีมุสลิมมาเลย์ในวรรณกรรมร่วมสมัยของนักเขียนสตรีมุสลิมมาเลย์ที่มีชื่อเสียง 5 คน และศึกษาบริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม และศาสนาที่สัมพันธ์กับอัตลักษณ์สตรีมุสลิมมาเลย์ ผลการศึกษาพบว่า นักเขียนสตรีมุสลิมมาเลย์ได้สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์สตรีมุสลิมมาเลย์ที่เด่นชัดสองประการ คือ อัตลักษณ์สตรีแม่ศรีเรือนและอัตลักษณ์ผู้หญิงเก่ง อัตลักษณ์ดังกล่าวนี้มีความหลากหลายและเลื่อนไหลตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีเล่าเรื่องที่สามารถสะท้อนความคิดและจิตใจของสตรี ที่ต้องเผชิญกับแรงกดดันทั้งจารีตและความคาดหวังของสังคม นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสตรี เช่น มิตรภาพสตรีและสายสัมพันธ์แม่กับลูกสาว ซึ่งถือเป็นกลไกในการปลดเปลื้องความทุกข์ที่เกิดจากความยากลำบากในชีวิต ดังนั้น ตัวละครสตรีในวรรณกรรมจึงเป็นภาพสตรีผู้ที่มีความเข้มแข็งในฐานะภรรยาและมารดา ที่สามารถดูแลครอบครัวและสร้างคุณค่าให้แก่ตนเอง โดยมีหลักการอิสลามเป็นทางนำในการดำเนินชีวิต อนึ่ง วรรณกรรมของนักเขียนสตรีมุสลิมมาเลย์ ยังได้กล่าวถึงประเด็นเรื่องการเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ของประเทศมาเลเซีย และได้นำเสนอภาพของสตรีที่ต้องปะทะกับความเชื่อแบบดั้งเดิมกับการเปลี่ยนแปลงตนเอง ไปสู่นิยามของการเป็นสตรียุคใหม่ นักเขียนให้ความสำคัญกับเรื่องการศึกษาอันเป็นปัจจัยสำคัญที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงบทบาทของสตรีในอนาคต นอกจากนี้ วรรณกรรมของนักเขียนสตรีมุสลิมมาเลย์ยังมีบทบาทสำคัญในการทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของสตรีมุสลิมมาเลย์ ที่มีลักษณะเฉพาะและแตกต่างกับสตรีชาติพันธุ์อื่นในสังคม นักเขียนได้นำเสนอภาพตัวละครหญิงซึ่งเป็นตัวละครชายขอบในเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ เพื่อสะท้อนให้เห็นสถานภาพของสตรีในอดีตที่กลายเป็นเครื่องมือในการแสวงหาผลประโยชน์ของบุรุษ ดังนั้น วรรณกรรมของนักเขียนสตรีมุสลิมมาเลย์นี้ จึงเป็นการสร้างความตระหนักในด้านสิทธิและการแสดงออกของสตรี ทั้งนี้ นักเขียนสตรีใช้เทคนิคในการเล่าเรื่องนำเสนอวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมผ่านเรื่องเล่าร่วมสมัยที่นำเสนอปัญหาของการดำเนินชีวิตในสังคมร่วมสมัย และนำเสนอการตั้งรับกับความท้าทายในชีวิต นักเขียนสตรีมุสลิมนำเสนอแก่นเรื่องที่มีลักษณะร่วมกันของวิถีอาเซียนในปัจจุบันที่ประสบกับการใช้ชีวิตในสังคมยุคใหม่ และการเปลี่ยนแปลงของสังคมยุคโลกาภิวัตน์

ต่อมาเป็นการศึกษาเกี่ยวกับวาทกรรมความรุนแรงต่อผู้หญิงในสื่อในมิติของประวัติศาสตร์ ดังผลงานการศึกษาของชเนตตี ทินนาม (2551) ได้ศึกษาประวัติศาสตร์วาทกรรมความรุนแรงต่อผู้หญิงในสื่อ พ.ศ. 2449-2519 พบว่า วาทกรรมความรุนแรงต่อผู้หญิงที่ปรากฏบนพื้นที่สื่อระหว่างปี พ.ศ. 2449-2519 ได้แก่ วาทกรรมความรุนแรงทางเพศ วาทกรรมพรหมจารี วาทกรรมว่าด้วยการทำแท้ง วาทกรรมว่าด้วยการคุมกำเนิด วาทกรรมความงาม วาทกรรมโสเภณี วาทกรรมผู้หญิงเป็นสมบัติของผู้ชายและครอบครัว วาทกรรมความเป็นแม่และเมีย วาทกรรมความรุนแรงใน

ครอบครัวเป็นเรื่องส่วนตัว วาทกรรมว่าด้วยการศึกษา และวาทกรรมว่าด้วยอาชีพ ซึ่งปัจจัยที่อยู่เบื้องหลังวาทกรรมความรุนแรงต่อผู้หญิง ได้แก่ อุดมการณ์ปิตาธิปไตย ชนชั้น เชื้อชาติ มิติเศรษฐกิจทุนนิยม ความรู้ ประเพณี วัฒนธรรม ศีลธรรม การเมือง เพศวิถี อัตลักษณ์ และวาทกรรมชุดต่าง ๆ ที่มากำกับวาทกรรมความรุนแรงต่อผู้หญิง ในขณะที่ปัจจัยเบื้องหลังที่มีอิทธิพลต่อวาทกรรมภาคต่อสู้ ได้แก่ วาทกรรมสตรีนิยม ส่วนแนวคิดความรับผิดชอบต่อสังคม วาทกรรมความรัก ความดีชั่วของสตรี วาทกรรมความรู้ ชนชั้น การเมือง วาทกรรมความเสมอภาค วาทกรรมตะวันตก และอุดมการณ์ทุนนิยม ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า กลไกการทำงานของวาทกรรมทั้งวาทกรรมความรุนแรงต่อผู้หญิงและวาทกรรมภาคต่อสู้ที่ปรากฏบนพื้นที่สื่อได้สะท้อนความไม่ต่อเนื่องของวาทกรรมในลักษณะการแตกร้าว การปริแตก การสวมรอย การแตกหัก การผันแปร และการกลายพันธุ์ ทั้งผู้หญิงและผู้ชายต่างก็มีส่วนร่วมในการใช้พื้นที่สื่อเพื่อผลิตซ้ำวาทกรรมความรุนแรงต่อผู้หญิง ขณะเดียวกันก็มีส่วนร่วมในการต่อสู้ต่อความรุนแรงต่อผู้หญิงเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยได้เสนอให้ใช้แนวคิดความไม่ต่อเนื่องซึ่งเป็นวิธีการเดียวกับที่อุดมการณ์หลักในสังคมใช้กระทำความรุนแรงต่อผู้หญิงมาเป็นยุทธวิธีในการสู้กลับและรื้อถอนวาทกรรมความรุนแรงต่อผู้หญิงในสังคมไทย

ส่วนสุนทร คำยอด (2552) ได้ศึกษาการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในนวนิยายของ อ.ไชยวรศิลป์ โดยใช้กรอบคิดวาทกรรมวิเคราะห์เพื่อความเข้าใจถึงการต่อสู้เพื่อหาพื้นที่ในสังคมให้กับผู้หญิงเหนือ โดยอาศัยภาพลักษณ์ซึ่งเป็นการตอบโต้จากชายขอบ และต่อต้านการครอบงำภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหนือจากส่วนกลาง ดังนั้น จึงได้พิจารณาการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือด้วยอุดมการณ์ที่ต่างกันผ่านกรอบคิดวาทกรรมวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายของ อ.ไชยวรศิลป์ได้สร้างภาพลักษณ์ใหม่ให้กับผู้หญิงเหนือ 5 ลักษณะ คือ การสร้างความเป็นผู้หญิงเหนือผ่านความสัมพันธ์ในครอบครัว การสร้างความเป็นผู้หญิงเหนือกับการวางตัวในสังคม การสร้างความเป็นผู้หญิงเหนือที่มีความภูมิใจในอัตลักษณ์ การสร้างความเป็นผู้หญิงเหนือที่แข็งแกร่ง และการสร้างความเป็นผู้หญิงเหนือที่รักสันโดษ การสร้างภาพลักษณ์ดังกล่าวถูกนำเสนอผ่านตัวบท โดยการสร้างภาพลักษณ์ให้เป็นภาพลักษณ์กุลสตรี เพื่อต่อสู้กับภาพลักษณ์ด้านลบที่ถูกสร้างขึ้น และคาดหวังให้เป็นภาพตัวแทนของผู้หญิงเหนือทั้งหมด

สรยา รอดเพชร (2561) ศึกษาประเด็นผู้หญิงกับปิตาธิปไตยในนวนิยายของอุทิศ เหมะมูล จากนวนิยาย 3 เรื่อง คือ ลับแล แก่งคอย ลักษณ์อาลัย และจุติ โดยใช้การวิจารณ์แนวเพศสถานะ ผลการศึกษาพบความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับปิตาธิปไตยปรากฏ 2 ลักษณะ คือ ผู้หญิงภายใต้อำนาจปิตาธิปไตย และผู้หญิงกับการขัดขืนอำนาจปิตาธิปไตย กล่าวคือ ผู้หญิงภายใต้อำนาจปิตาธิปไตยถูกปฏิบัติด้วยความรุนแรงจากผู้ชาย จำต้องยอมอยู่ใต้อำนาจของผู้ชายเพราะไม่สามารถเลี้ยงดูตัวเองได้ ด้วยเหตุที่มีการศึกษาและชาติกำเนิดที่ต่ำกว่า ในขณะที่ผู้หญิงกับการขัดขืนอำนาจปิตาธิปไตย ปรากฏวิธีการขัดต่ออำนาจ 5 วิธี ได้แก่ 1) ขัดขืนด้วยอำนาจของภาษา 2) ขัดขืนโดยผ่านตัวแทน

ของอารมณ์ที่ถูกเก็บกด 3) ขัดขืนโดยอำนาจทางเศรษฐกิจ 4) ขัดขืนโดยอ้างอำนาจเหนือธรรมชาติ และ 5) ขัดขืนโดยอาศัยความปรารถนาทางเพศ และเมื่อพิจารณาในด้านการหลุดพ้นจากอำนาจปิตาธิปไตย พบว่า อำนาจดังกล่าวสามารถสืบทอดผ่านตัวแทนซึ่งขัดขวางการปลดปล่อยของผู้หญิง

2.4.2 การศึกษาเกี่ยวกับเพศภาวะในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์

วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย (2546) ศึกษาเกี่ยวกับการสื่อสารเรื่องเพศในสังคมไทย เพื่อทำความเข้าใจกับปรากฏการณ์และสภาพปัญหาการสื่อสารเรื่องเพศในสังคมไทย และการทบทวนแนวคิดทฤษฎี องค์ความรู้จะนำไปสู่การนำเสนอแนวนโยบายการสื่อสารเรื่องเพศในอนาคต จากการรวบรวมแนวคิดทฤษฎีพบว่า เรื่องเพศประกอบด้วยความรู้ 3 ส่วนหลัก คือ เพศสรีระ (Sex) เพศสภาพ (Gender) และเพศวิถี (Sexuality) เรื่องเพศเป็นการประกอบสร้างความหมายผ่านรูปแบบปฏิบัติการวาทกรรม แนวทางการศึกษาเรื่องเพศมีประวัติศาสตร์เริ่มจากการศึกษาเพศแนวสารัตถะ ที่เน้นการศึกษาเพศในระบบชีววิทยา แนวจิตวิทยา แนวปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ แนววัฒนธรรมศึกษา และสตรีนิยม ในด้านการสื่อสารเรื่องเพศจะเน้นที่การศึกษาตัวสื่อ และผู้รับสารบางกลุ่มขาดการศึกษาเชิงกระบวนการ ส่วนการวิเคราะห์วาทกรรมทางเพศในสื่อหนังสือพิมพ์ พบว่าอุดมการณ์หลักเรื่องเพศ คือ เพศสรีระซึ่งนำเสนอผ่านวาทกรรมกลุ่มต่าง ๆ ได้แก่ วาทกรรมความรุนแรงทางเพศ วาทกรรมเพศสรีระและความงาม วาทกรรมเพศแบบดั้งเดิม ความหมายทางเพศลดรูปเหลือเพียงความหมายเพียงส่วนเสี้ยว และภาพเหมารวมสะท้อนให้เห็นสภาพปัญหาของการสื่อสารเรื่องเพศในสังคมไทยอย่างชัดเจน ซึ่งผลจากการวิจัยไปสู่ข้อเสนอแนะสำหรับรัฐ สื่อมวลชน ภาคประชาชนและภาควิชาการ คือ การปรับกลไกการสร้างความเป็นจริงผ่านวาทกรรมเรื่องเพศให้มีคุณธรรมมากขึ้น โดยเน้นให้เกิดการบูรณาการของความรู้ความเข้าใจเรื่องเพศจากหลากหลายมิติสาขาวิชา และหลากหลายกลุ่มทางสังคม

เขียน นิรันดร์นุต (2546) ศึกษาเกี่ยวกับการถ่ายทอดอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ผ่านนิตยสารผู้หญิง พบว่า การนำเสนอภาพลักษณ์ของอัตลักษณ์ความเป็นหญิงนั้นเต็มไปด้วยอคติทางเพศ อันเกิดจากอิทธิพลของอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ส่งผลต่อการให้คุณค่าและความหมายผู้หญิงและความเป็นหญิงในแง่ลบ การศึกษาครั้งนี้แบ่งกรอบการศึกษาเป็น 4 ด้าน ได้แก่ ด้านชีวิตส่วนตัวและการครองเรือน ด้านชีวิตการทำงานและภายนอกครัวเรือน ด้านความสัมพันธ์ทางเพศ และด้านความงาม ได้เผยให้เห็นการถูกกดขี่และการตกเป็นรองของผู้หญิง ผ่านการปะทะประสานของวาทกรรมต่าง ๆ ที่ถูกผลิตขึ้นภายใต้วิธีคิดของอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ นอกจากนั้น ยังพบว่าปฏิบัติการของอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่เต็มไปด้วยความซับซ้อน โดยเฉพาะการทำให้นิตยสารผู้หญิงที่น่าจะผลิตเพื่อประโยชน์ของผู้หญิง แต่กลับกลายเป็นเครื่องมือที่นำไปสู่การปกป้องรักษาและธำรงไว้ซึ่งอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่

พลากร เจียมธีรนาถ (2554) ศึกษาวาทกรรมชายเป็นใหญ่ในภาพยนตร์ไทยที่ให้ความสำคัญแก่สตรี พบว่าภาพยนตร์ผลิตซ้ำวาทกรรมชายเป็นใหญ่หลายระดับแตกต่างกันในแต่ละเรื่อง บางเรื่องมีมุมมองแบบปิตาธิปไตยปรากฏชัดเจนในระดับพื้นผิวอย่างโครงเรื่อง และการนำเสนอตัวละครตามภาพตายตัว ขณะที่บางเรื่องนำเสนอบทบาทของผู้หญิงที่ดูเหมือนจะมีคุณค่าไม่ต่างจากผู้ชาย ทว่าลึก ๆ แล้วยังคงตกอยู่ภายใต้กรอบคิดแบบปิตาธิปไตย ตั้งแต่แรงปรารถนาของตัวละครหญิงที่ผูกโยงอยู่กับบทบาทหน้าที่ที่สังคมคาดหวัง ส่วนความขัดแย้งของเรื่องคือการไขว่คว้าพลังอำนาจเพศชายทั้งละครชายหญิง ส่วนมุมมองในการเล่าเรื่องที่ยังคงถูกครอบงำด้วยสายตาบุรุษเพศไปจนถึงการลดทอนสถานะของตัวละครทั้งชาย หญิง และเพศทางเลือกที่แปลกแยกจากค่านิยมของสังคมให้กลายเป็นเพียงสิ่งแปลกปลอมด้วยเทคนิคการนำเสนอรูปแบบต่าง ๆ ทั้งหวาดกลัว ตลกขบขัน ตื่นเต้นเร้าใจ หรือแม้กระทั่งยกย่องเชิดชูเกินจริง การวิจัยครั้งนี้ได้ข้อสรุปว่า ถึงแม้ภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยจะพยายามปรับตัวให้ทันต่อความเปลี่ยนแปลงของโลก ด้วยการนำเสนอภาพของผู้หญิงยุคใหม่ที่ดูคล้ายจะหลุดพ้นเป็นอิสระจากการกดขี่โดยผู้ชาย แต่ที่สุดแล้วภาพยนตร์เหล่านี้ก็ยังคงกักขังตนเองอยู่กับแนวคิดชายเป็นใหญ่ เพื่อตอบสนองต่อคติความเชื่อดั้งเดิมของผู้ชมต่อไปในลักษณะที่แนบเนียนกว่าเดิมเท่านั้นเอง

การศึกษาเกี่ยวกับการประกอบสร้างความเป็นชายและความเป็นหญิงทางสังคมในมุมมองของนักมานุษยวิทยา ดังผลงานของชลดา มนตรีวัต (2541) ศึกษาการสร้างความเป็นหญิงชายทางสังคม และจริยธรรมในชุมชนลาหู่: กรณีศึกษาหญิงลาหู่ เพื่อทำความเข้าใจว่าการสร้างความเป็นหญิงชายทางสังคม และจริยธรรมในชุมชนของลาหู่ว่ามีปฏิสัมพันธ์ต่อกันอย่างไร พบว่า การจัดความสัมพันธ์หญิงชายผ่านกระบวนการสร้างความเป็นเพศทางสังคมไม่ได้มีการเตรียมให้ผู้หญิงมีบทบาทที่ต้องเผชิญกับโลกภายนอกหรือการหารายได้ให้ครอบครัว โดยใช้กรอบคิดอุดมการณ์ ชาติพันธุ์ ชนชั้น และความสัมพันธ์กับสังคมภายนอกซึ่งเป็นสังคมใหญ่ ส่วนระเบียบวิธีการศึกษาได้นำเสนอภาพของผู้หญิง 2 คน มาจากหมู่บ้านเดียวกันแต่จบลงในที่ที่ต่างกัน โดยใช้เรื่องราวชีวิตของทั้งคู่อธิบายให้เห็นถึงมิติวัฒนธรรมของผลกระทบที่มีต่อผู้หญิงลาหู่ รวมทั้งการศึกษาของภัทรพล ภูริดำรงกุล (2553) ที่ศึกษาเรื่อง ผู้หญิงกับการสักยันต์: กระแสแฟชั่นหรือการพยายามสร้างอัตลักษณ์ เพื่อศึกษาการสร้างอัตลักษณ์เชิงอำนาจทางเพศสภาพที่สะท้อนจากการสักยันต์ของผู้หญิงที่วัดนางชี พบว่า ความเชื่อและพฤติกรรมการสักยันต์ในสังคมไทยสะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศสภาพในลักษณะของกดทับ ครอบครอง แสดงความเป็นเจ้าของผู้มีอำนาจเหนือกว่าต่อผู้ที่มีด้อยอำนาจกว่า เพศชายยังมีสถานภาพเหนือกว่าผู้หญิง แต่การสักมีความลื่นไหลคลี่คลายและเปลี่ยนแปลงไปตามมิติของเวลา ปัจจุบันการสักของผู้หญิงได้รับการยอมรับจากสังคมมากขึ้น ส่วนหนึ่งเป็นการสักตามกระแสแฟชั่นเพื่อความสวยงาม แต่ก็มีผู้หญิงอีกส่วนหนึ่งใช้การสักยันต์สร้างอัตลักษณ์เพื่อการยอมรับของกลุ่มและเพื่อต่อรอง ตอบโต้กับอำนาจผู้ชาย จากการศึกษาผู้หญิงที่สักยันต์ส่วนใหญ่มาจากชนชั้น

กลางระดับล่างและชนชั้นแรงงาน เพื่อเสริมความมั่นใจ เพื่อความสวยงามตามแฟชั่น เพื่อเพิ่มมูลค่าของร่างกายในการประกอบอาชีพและเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง อย่างไรก็ตาม การสักยันต์ของผู้หญิงยังถูกมองในแง่ลบ ตามความเชื่อเดิมว่าผู้หญิงสักยันต์เพื่อสร้างเสน่ห์ทางเพศความนิยมในการสักยันต์ของผู้หญิงในปัจจุบันกลายเป็นการตอกย้ำการมองผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศ ไม่สามารถหลุดพ้นจากกรอบมายาคติความเหนือกว่าที่ผู้ชายสร้างขึ้นตามวิธีคิดแบบสังคมชายเป็นใหญ่ ดังจะเห็นได้จากพฤติกรรม “ของขึ้น” ในวันไหว้ครูที่พบในผู้ชายเท่านั้นไม่พบในกลุ่มผู้หญิงที่สักยันต์

จากข้อมูลการศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดเพศภาวะข้างต้นนั้น จะเห็นว่ามีทั้งการศึกษาในมิติของนักวรรณกรรม/วรรณคดี นักนิเทศศาสตร์และนักมานุษยวิทยาซึ่งทำให้เห็นมุมมองในการนำแนวคิดมาประยุกต์ใช้ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาการนำเสนอภาพแทนและความหมายผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาในครั้งนี้

2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดเพศวิถี

จากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดเรื่องเพศวิถี พบในมุมมองของนักวรรณกรรม/วรรณคดีที่ศึกษาจากทั้งวรรณกรรมร่วมสมัยและวรรณกรรมพื้นบ้าน รวมทั้งการศึกษาในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์ที่ทั้งการทบทวนแนวคิด และศึกษาจากสื่อที่หลากหลาย เช่น นิตยสาร ภาพยนตร์ หนังสือการ์ตูน ผู้วิจัยได้รวบรวมเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาในครั้งนี้ ดังนี้

2.5.1 การศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถีในมุมมองของนักวรรณกรรม/วรรณคดี

2.5.2 การศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถีในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์

2.5.1 การศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถีในมุมมองของนักวรรณกรรม/วรรณคดี

พิริยะดิศ มานิตย์ (2550) ได้ศึกษาเพศวิถีของตัวละครเอกในบทละครของโมลิแยร์ตามแนวจิตวิเคราะห์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อตีความนัยยะทางเพศที่แฝงเร้นอยู่ในพฤติกรรมคลั่งไคล้ของตัวละครเอกในบทละครของโมลิแยร์ เช่น ความตระหนี่ ความฝักใฝ่ในสังคมชั้นสูง ความชิงชังสังคม ความหลงใหลในวิทยาการ ความเคร่งศาสนา ผลการศึกษาพบว่า ตัวละครมีแนวโน้มปฏิเสธเพศวิถีแบบปกติทั้งวัตถุปรารถนา และรูปแบบการแสวงหาความพึงพอใจทางเพศแบบปกติ จากการที่ตัวละครแสดงพฤติกรรมรังเกียจและหวาดกลัว ประกอบกับตัวละครมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ โดยมีวัตถุปรารถนาของตัวละคร ได้แก่ บุคคลเพศเดียวกัน บุคคลที่ยังไม่บรรลุวุฒิภาวะ และวัตถุสิ่งของ ซึ่งตัวละครชายจะมีแนวโน้มฝักใฝ่ความรุนแรงทางเพศ ยึดติดรูปแบบการแสวงหาความพึงพอใจแบบเด็กมีพฤติกรรมถ้ำมองและอวดร่างกาย ส่วนตัวละครหญิงมีพฤติกรรมเก็บกดทางเพศ และอาศัยการแสดงออกทางวัฒนธรรมเป็นรูปแบบการระบายความปรารถนาทางเพศ นอกจากนั้น ตัวละครยังมีเพศวิถีที่เกี่ยวโยงกับปัญหาเรื่องปมอีดิปุส โดยที่ตัวละครชายจะแสวงหาวัตถุทางเพศที่เป็นภาพ

สะท้อนของแม่ ในขณะเดียวกันก็แสดงความเป็นปฏิปักษ์อย่างรุนแรงต่อภาพแทนของพ่อ ตัวละครชายบางตัวเป็นพ่อที่มีความขัดแย้ง อันมีนัยยะของปมอีดิปุสกับลูกชายของตน ส่วนตัวละครหญิงมีปัญหาเรื่องปมอิจฉาองคชาตที่ไม่อาจคลี่คลายได้ การสลับบทบาทของพ่อกับแม่นั้น ด้านหนึ่งทำให้การแสดงออกของปมอีดิปุสเป็นปัญหาและยังทำให้ตัวละครหญิงมีแนวโน้มในการแสวงหาองคชาตอีกด้วย

นอกจากการศึกษาเกี่ยวกับวาทกรรมความเป็นหญิงนั้น อภิชาติ คำวิเลิศ (2556) ยังได้ศึกษาเพศวิถีของตัวละครในวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานอีกด้วย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเพศวิถีของตัวละครกับความเชื่อ ความต้องการทางเพศของตัวละครและปฏิบัติการทางเพศ ใช้กรอบแนวคิดเพศวิถีในการวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า ด้านเพศวิถีของตัวละครกับความเชื่อ ตัวละครมีความเชื่อว่าผีร้ายเป็นตัวทำลายสัมพันธภาพทางเพศและเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของผู้ที่ไม่มีศีลธรรมทางเพศ ส่วนผีดีมีหน้าที่เป็นสื่อสัมพันธ์ทางเพศ นอกจากนี้ ยังมีความเชื่อต่อเทพเจ้า พุทธศาสนา ไสยศาสตร์ แถนและแนนอันมีบทบาทเป็นที่พึ่งทางใจในยามที่เกิดวิกฤตทางเพศซึ่งตัวละครจะร้องขอให้สัมพันธภาพทางเพศไม่มีสิ่งขัดขวาง ส่งผลให้เป็นทั้งคุณและโทษแก่ตนเองรวมถึงผู้อื่น โดยเฉพาะความเชื่อทางไสยศาสตร์ ส่วนความเชื่อทางพุทธศาสนาเป็นการควบคุมพฤติกรรมทางเพศของตัวละครชาย และควบคุมทั้งพฤติกรรมและร่างกายของตัวละครหญิงให้เป็นไปตามศีลธรรมและความเชื่อ ในด้านความต้องการทางเพศของตัวละครเกิดจากสิ่งเร้า โดยเฉพาะรูปลักษณ์เรือนร่างของฝ่ายตรงข้ามที่ทำให้ตัวละครแสวงหาวิธีการในการตอบสนองความต้องการทางเพศของตน ทั้งตัวละครชายและหญิงสามารถแสดงความต้องการทางเพศได้อย่างเปิดเผย โดยเฉพาะตัวละครหญิงจำพวกผีและยักษ์ ส่วนตัวละครหญิงที่เป็นหญิงสูงศักดิ์ต้องเก็บซ่อนความรู้สึกทางเพศไว้ เนื่องด้วยกรอบจารีตได้ครอบวิถีปฏิบัติทางเพศอยู่ แต่แรงขับทางเพศก็มีอิทธิพลที่ให้ตัวละครหญิงสูงศักดิ์ต้องละเมิดกรอบจารีต ส่วนประเด็นพื้นที่ที่ตัวละครจะแสดงออกถึงความต้องการทางเพศคือพื้นที่สาธารณะ โดยเฉพาะในขบวนแห่ในป่าและงานบุญ ในส่วนปฏิบัติการทางเพศ จะมีระบบจารีตคอยควบคุมพฤติกรรมทางเพศของตัวละครผ่านข้อห้าม และคำสอน ปฏิบัติการทางศาสนาก็มีส่วนในการควบคุมพฤติกรรมทางเพศตัวละครเช่นเดียวกัน โดยการอ้างถึงความเชื่อทางศาสนาเป็นบทลงโทษให้กับตัวละครที่ประพฤติผิดต่อศีลธรรมทางเพศ ส่วนปฏิบัติการทางเพศของสังคมนั้น สถาบันทางครอบครัวและสถาบันกษัตริย์ จะมีบทบาทต่อความสัมพันธ์ของตัวละครชายและหญิงที่เป็นคู่รักกันทั้งในด้านการยอมรับให้คุณค่าและลงโทษ อันแสดงให้เห็นถึงระบบของอำนาจชายเป็นใหญ่ที่คอยควบคุมผู้หญิงให้เป็นเสมือนสิ่งเสริมบารมี รวมถึงเป็นแม่และเมียที่ดี

วีราพร วัชรพงศ์ชัย (2550) ศึกษาเรื่องอุดมการณ์ต่อสู้ทางเพศในหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นสำหรับผู้หญิงกับการสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของวัยรุ่นหญิงไทย พบว่า วาทกรรมนำเสนออุดมการณ์การต่อสู้ทางเพศเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิง การใช้ชีวิตของผู้หญิง และความรักของผู้หญิงโดยถ่ายทอด

ผ่านนางเอกวัยรุ่นที่ถือเป็นตัวแทนของผู้หญิงเพื่อเปลี่ยนการสร้างตัวตนขึ้นมาใหม่ให้ผู้หญิงได้ดำเนินชีวิตเพื่อผู้หญิงเองมากขึ้น และก่อให้เกิดอุดมการณ์เรื่องเพศขึ้นมาใหม่ ได้แก่ อุดมการณ์ด้านตัวตนของผู้หญิง ด้านความรัก และความเท่าเทียมกันของหญิงชาย ส่วนค่านิยมเรื่องเพศที่ถูกนำเสนอในหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นที่วัยรุ่นหญิงไทยรับมาเป็นส่วนหนึ่งในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางเพศมี 3 ประการ ได้แก่ ค่านิยมเรื่องเพศเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิงที่ยึดถือปฏิบัติ ค่านิยมเรื่องเพศเกี่ยวกับความสัมพันธ์หญิงชายฉันท์คู่รัก และค่านิยมเรื่องเพศเกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์ อนึ่ง วัยรุ่นหญิงไทยรับรู้อุดมการณ์การต่อสู้ทางเพศ และนำค่านิยมเรื่องเพศมาเป็นปัจจัยหนึ่งในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองให้เป็นวัยรุ่นหญิงที่มีอิสรภาพในการดำเนินชีวิตนอกกรอบวัยเรียน เลือกสร้างภาวะการเป็นหญิงสาวที่รู้จักพึ่งพาตนเองด้วยการทำงานพิเศษ ใส่ใจต่อความสวยงามอย่างมีเอกลักษณ์ของตนเอง มีความเป็นแม่ศรีเรือนร่วมสมัย และแสดงออกต่อเพศชายอย่างเท่าเทียมกันในความสัมพันธ์ด้านความรัก รวมถึงการมีเพศสัมพันธ์ตามกรอบการรักนวลสงวนตัวของตนเอง

ในขณะเดียวกัน ปฐม หงษ์สุวรรณ (2556) ก็ได้เขียนบทความเรื่องอมราพิศวาส ผู้หญิงรักพระกับนัยของความรุนแรง ได้ที่นำเสนอมิติการตีความที่แตกต่างว่าด้วยเรื่องภาพร่างของนางอมราในฐานะผู้หญิงที่ต้องต่อสู้กับการครอบงำของสังคมแบบปิตาธิปไตย ภายใต้อำนาจของเพศชายที่มีร่มเงาของพระพุทธศาสนาเป็นเครื่องบดบังอำพราง ตลอดจนต้องการเผยให้เห็นนัยเชิงอำนาจที่แฝงอยู่ในความสัมพันธ์ระหว่างนางอมรากับพ่อและพระชินะ อันเป็นความสัมพันธ์ที่เปราะบางและอ่อนไหวมากในสังคมไทย ผลการศึกษาพบว่า ในมุมมองพุทธศาสนาในสังคมปิตาธิปไตยความเป็นเพศหญิงมีฐานะทางสังคมที่ด้อยกว่าเพศชาย ซึ่งอคติในเชิงวาทกรรมทางเพศนี้ได้สร้างขึ้นและเผยแพร่ผ่านตัวบท “โคลงนางอมรา” ที่ตอกย้ำและแสดงให้เห็นนัยในแง่ของการจองจำภาพความเป็นหญิงที่วางอยู่บนฐานความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกัน โดยมีเพศชายทั้งในสถานะพ่อและพระภิกษุเป็นผู้กำกับและสร้างตัวบทให้มีฉากของ “กำแพง/กรงขังทางเพศ” เพื่อฉายภาพอุดมการณ์เรื่อง “ความเหนือกว่าของเพศชาย” และตอกย้ำสถานะ “ด้อยอำนาจของเพศหญิง” ในโลกพุทธศาสนาตามอุดมคติที่สังคมส่วนใหญ่ต้องการ

อรวรรณ ชมดง (2557) ศึกษาภาพสะท้อนค่านิยมด้านเพศวิถีในบทเพลงลูกทุ่งไทยร่วมสมัยที่เผยแพร่ในช่วงปี พ.ศ. 2545-2554 พบว่า เพลงได้สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบความสัมพันธ์ทางเพศว่า สังคมไทยมีรูปแบบความสัมพันธ์ทางเพศแบบรักต่างเพศอยู่ 3 รูปแบบ คือ 1) ชายหนึ่งคนต่อหญิงหนึ่งคน 2) ชายหนึ่งคนต่อหญิงหลายคน และ3) หญิงหนึ่งคนต่อชายหลายคน แต่ท้ายที่สุดความสัมพันธ์ในรูปแบบแบบที่ 2 และ 3 ก็จะเข้าสู่รูปแบบความสัมพันธ์ทางเพศแบบที่ 1 เพื่อเป็นที่ยอมรับของสังคม ส่วนค่านิยมด้านเพศวิถี พบว่า บทเพลงได้สะท้อนให้เห็นค่านิยมด้านเพศวิถีตามฐานคิดทั้ง 4 องค์ประกอบ คือ 1) ด้านคู่ความสัมพันธ์ทางเพศ แบบชายหนึ่งคนต่อหญิงหนึ่งคนยังเป็นค่านิยมที่เหมาะสมกับสังคมไทยและยังให้อำนาจในการตัดสินใจกับฝ่ายชายมากกว่าฝ่ายหญิง 2) ด้าน

พฤติกรรมทางเพศหรือการปฏิบัติทางเพศ สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงค่านิยมในการรักนวลสงวนตัวของหญิงไทยให้มีความกล้าแสดงออกถึงพฤติกรรมทางเพศมากยิ่งขึ้น 3) ด้านการให้ความหมายของความสัมพันธ์ทางเพศ สะท้อนค่านิยมของสังคมไทยว่า แม้ว่าผู้หญิงจะได้รับการยกย่องว่าเก่ง มีความสามารถรอบด้าน และมีสิทธิเสรีภาพในการตัดสินใจมากขึ้น แต่สุดท้ายเรื่องเพศวิถีนั้นผู้ชายย่อมอยู่เหนือผู้หญิงเสมอ 4) ด้านแรงขับทางเพศและความพึงพอใจ ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในพยายามยอมรับการแสดงออกของฝ่ายหญิง แต่อย่างไรก็ตาม แม้นักประพันธ์เพลงชายได้แต่งคำร้องที่สะท้อนให้เห็นการกล้านำเสนอความต้องการของฝ่ายหญิงที่สามารถทำให้เกิดทั้งรูปแบบของความสัมพันธ์ทางเพศที่นอกเหนือจากบรรทัดฐานของสังคมไทยที่กำหนดไว้ และการเกิดองค์ประกอบทั้ง 4 องค์ประกอบของเพศวิถีตามฐานคิดของ Ruth Dixon –Mueller แต่นักประพันธ์เพลงชายยังไม่ยอมรับผลของพฤติกรรมเหล่านี้ได้อย่างเต็มที่นัก เพราะในเนื้อหาของเพลงยังใช้กรอบของศีลธรรมอันดีงามของไทยควบคุมพฤติกรรมบางอย่างของฝ่ายหญิงไว้ไม่ให้แสดงออกมาได้อย่างโจ่งแจ้งเต็มที่

2.5.2 การศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถีในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์

จิณณ์นภัส แสงมา (2545) ได้ศึกษาวิเคราะห์วาทกรรมเรื่องเสรีภาพทางเพศในการตอบปัญหาทางเพศของสื่อมวลชน เพื่อค้นหาความหมายของวาทกรรมเรื่องเสรีภาพทางเพศในสื่อมวลชนไทย ศึกษากระบวนการสร้างวาทกรรมเรื่องเสรีภาพทางเพศดังกล่าว และวิเคราะห์เปรียบเทียบเนื้อหาและรูปแบบของวาทกรรมเรื่องเสรีภาพทางเพศในสื่อมวลชนไทยแต่ละประเภท โดยใช้แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์วาทกรรม ทฤษฎีการศึกษาสื่อมวลชนแนวสตรีนิยม แนวคิดเรื่องเพศวิถี และแนวคิดเรื่องคุณลักษณะของสื่อแต่ละประเภทมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่าความหมายเรื่องเสรีภาพทางเพศของสื่อมวลชนไทย คือ การเป็นฝ่ายเริ่มต้นในการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพศ และการสำส่อนทางเพศ แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ อนุรักษ์ ปฏิรูป และก้าวหน้า การสร้างความหมายดังกล่าวจะส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์และความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงผู้ชายในสังคมไทย ส่วนกระบวนการสร้างวาทกรรมเรื่องเสรีภาพทางเพศ มีปฏิสัมพันธ์กันระหว่างปฏิบัติการทางวาทกรรม ได้แก่ ผู้นำเสนอตัวบท การคัดเลือกคำถาม รูปแบบการสื่อสาร และกลุ่มเป้าหมาย กับการปฏิบัติการทางสังคมวัฒนธรรม โดยการผลิตวาทกรรมบางส่วนในการตอบปัญหาทางเพศมีลักษณะสอดคล้องกับวาทกรรมกระแสหลัก ได้แก่ วาทกรรมในระบบสังคมวัฒนธรรม วาทกรรมในระบบกฎหมาย และวาทกรรมในระบบศาสนา ในขณะที่วาทกรรมบางส่วนมีลักษณะสอดคล้องกับวาทกรรมทวนกระแส ได้แก่ วาทกรรมของกลุ่มสตรีนิยม อนึ่ง วาทกรรมเรื่องเสรีภาพทางเพศที่ปรากฏในแต่ละสื่อจะมีเนื้อหาที่คล้ายกัน คือ มีเนื้อหาอนุรักษ์มากกว่าก้าวหน้า เนื่องจากลักษณะ

สังคมไทยยึดเกณฑ์มาตรฐานซ้อนในการประเมินพฤติกรรมระหว่างผู้หญิงผู้ชาย แต่จะมีรูปแบบในการนำเสนอเนื้อหาที่ต่างกันในแต่ละสื่อ เนื่องจากคุณสมบัติของสื่อที่มีความต่างกัน

ฐิติวัฒน์ สมิตินันทน์ (2553) ศึกษาการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย พบว่า การสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยถูกสร้างโดยสะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกภาพ และบุคลิกลักษณะของเพศที่สามในสังคมจริงออกมา ทั้งในเรื่องการแต่งกาย อาชีพ และค่านิยมต่าง ๆ แม้ว่าตัวละครจะมีมนุษยสัมพันธ์ดี แต่ก็ยังถูกมองอย่างแปลกแยกและถูกทำร้ายจากสังคมทำให้กลายเป็นคนเก็บกด จนแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมา ตัวละครส่วนใหญ่มีความสับสนทางเพศและยุ่งเกี่ยวกับการค้นหาตัวตนที่แท้จริง และต้องผิดหวังจากความรัก การที่ตัวละครถูกคาดหวังจากสังคม และครอบครัวให้มีบทบาทตามเพศสภาวะที่ถูกกำหนดโดยปัจจัยทางวัฒนธรรมและสังคม ทำให้เกิดความขัดแย้งกับเพศวิถีที่ตัวละครเป็น นอกจากนี้ ผู้สร้างภาพยนตร์พยายามสร้างตัวละครด้วยความเคารพความเป็นเพศที่สาม โดยมองว่าเป็นตัวละครที่ไม่ต่างไปจากตัวละครชายและหญิงทั่วไปในแง่ของความเป็นมนุษย์ ในขณะเดียวกับไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง (2553) ก็ได้ศึกษาเรื่องเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาและตัวละครเกี่ยวกับชายรักชาย โดยเพื่อศึกษาถึงเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย และวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชาย โดยใช้แนวคิดเพศสภาพ แนวคิดเพศวิถี แนวคิดชายรักชาย ทฤษฎีสัญวิทยา แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ แนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมเป็นกรอบในการวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า เพศสภาพชายรักชายในภาพยนตร์ไทยที่พบมากที่สุดคือ ตัวตลก ส่วนเพศสภาพของชายรักชายที่พบน้อยที่สุด คือ บุคคลปกติ ส่วนของเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทยนั้น พบว่า เพศวิถีของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์นั้นมี 4 รูปแบบได้แก่ กะเทย เกย์ ไบเซ็กชวล และไม่ชัดเจน แต่ละรูปแบบเกิดจากวิถีทางเพศของตัวละครชายรักชายที่แสดงอัตลักษณ์ทางเพศ ความปรารถนาทางเพศ วิถีปฏิบัติทางเพศ ความพึงพอใจทางเพศ การแสดงท่าทีทางเพศ ลักษณะการแสดงเพศวิถีของตัวละครชายรักชายนั้นถูกกำหนดโดยระบบความคิดและความเชื่อเรื่องเพศจากสังคมอีกขั้นหนึ่งด้วย ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทยมีหลากหลายกลวิธี ได้แก่ การใช้โครงสร้างการเล่าเรื่อง การใช้ความหมายคู่ตรงข้าม การใช้รหัสเพื่อกำหนดความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์

บุษบรรณ จีนเจริญ (2544) ศึกษาเรื่อง การต่อสู้ทางวาทกรรมของโสเภณีหญิงไทยจากสื่อกระแสหลักสู่เวิลด์ ไวด์ เว็บ พบว่า ในสื่อเวิลด์ ไวด์ เว็บมีการผลิตซ้ำความหมายของโสเภณีในฐานะวัตถุทางเพศ สินค้า หรือเป็นผู้หญิงเลวที่เป็นอื่นในสังคม ซึ่งเป็นความหมายที่ถูกสร้างขึ้นโดยสังคมและสื่อกระแสหลักได้ตอกย้ำและผลิตซ้ำความหมายนี้ภายใต้อุดมการณ์หลักที่ชายเป็นใหญ่ นอกจากนั้น ยังพบว่า สื่อเวิลด์ ไวด์ เว็บ ที่มีคุณสมบัติ Interactive และเปิดโอกาสให้มีการสื่อสาร

แบบสองทางได้ทำหน้าที่เป็นเวทีสาธารณะทางสังคมให้แก่ผู้หญิง และโสเภณีที่มีความรู้หรือรวมพลังเป็นกลุ่มได้มีโอกาสเปิดตัวตนออกจากโลกส่วนตัวก้าวสู่เวทีสาธารณะ เพื่อสร้างอัตลักษณ์และความหมายใหม่ให้แก่ตนเอง คือ ความหมายของการเป็นผู้หญิงดี ต่อสู้ชีวิต ความหมายของโสเภณีในฐานะผู้ประกอบอาชีพประเภทหนึ่ง และมีความหมายของโสเภณีในฐานะผู้ที่มีอำนาจต่อรอง

กนกวรรณ ไม้สนธิ์ (2544) ศึกษาเกี่ยวกับการต่อรองอำนาจของผู้หญิงจากการนำเสนอเรือนร่างผ่านสื่อนิตยสารไทย พบว่าลักษณะของภาพตัวแทนของเรือนร่างผู้หญิงในนิตยสารที่ผ่านกระบวนการใส่รหัสและต่อรองด้วยตัวผู้หญิงสอดคล้องกับแนวคิดการต่อรองเพื่อกำหนดภาพตัวแทน คือ การกลับทิศทางเสียใหม่ การนำภาพบวกไปใส่แทนภาพลบ การอยู่กับภาพตัวแทนนั้นแต่เปลี่ยนความหมายใหม่โดยภาพแบบฉบับยังคงอยู่ ส่วนลักษณะการต่อรองเพื่อให้ได้ภาพตัวแทนการนำเสนอเรือนร่างตามที่ผู้หญิงต้องการประกอบด้วย การต่อรองกับเจ้าของทุน (ทุนนิยม) การต่อรองในกระบวนการผลิต (ช่างภาพและสไตลิสต์) และการต่อรองกับสังคม นอกจากนี้ ยังพบลักษณะท้าทายแนวคิดปิตาธิปไตยที่ปรากฏในสื่อนิตยสาร จากการที่ผู้หญิงเป็นฝ่ายกำหนดภาพตัวแทนของเรือนร่างขึ้นเอง นางแบบสามารถสร้างความหมายของภาพเปลือยตามแนวคิดของตนเอง อย่างไรก็ตาม การต่อรองยังอยู่ภายใต้กรอบจำกัดของทุนนิยมและปิตาธิปไตยในลักษณะที่นางแบบไม่มีโอกาสเลือกที่จะไม่ถ่าย หรือไม่มีนางแบบคนใดกล่าวตำหนิผู้รับสารที่บริโภคภาพดังกล่าว

เจิมสิริ เหลืองศุภภรณ์ (2545) ศึกษาเรื่อง จินตนาการทางเพศของผู้หญิงผ่านนิตยสารวัยรุ่น 2 ชื่อ คือ เธอกับฉัน และ The Boy ที่ออกวางจำหน่ายในปี พ.ศ. 2544 จำนวน 24 ฉบับ รวมทั้งสัมภาษณ์วัยรุ่นผู้อ่านนิตยสาร ผลการศึกษาพบว่า นิตยสารวัยรุ่นมีการนำเสนอจินตนาการทางเพศในแบบวัจนภาษา ที่ผ่านระดับของจินตนาการทางเพศแบบชัดเจนและแอบแฝง รวมทั้งแบบอวัจนภาษาที่แสดงผ่านภาพถ่าย ภาพวาด การใช้สี และสัญลักษณ์ จินตนาการทางเพศในเนื้อหานิตยสาร มีลักษณะเดียวกับความรักแฟชั่นและความงาม เรื่องราวส่วนตัว/ภายในบ้าน ดนตรียอดนิยม และยังมีเนื้อหาที่ไม่ปรากฏจินตนาการทางเพศด้วย เป็นการสะท้อนจินตนาการทางเพศทั้งในบริบทสังคมไทยและสังคมตะวันตก ส่วนกลวิธีการสร้างความหมายเรื่องเพศของหญิงวัยรุ่น พบว่ามีการสร้างความหมายเรื่องความรัก และมายาคติเรื่องความรักอันแสนหวาน โรแมนติก การมีคู่รักเป็นแฟชั่น ตอกย้ำเรื่องการแต่งงานว่าเป็นจุดหมายสูงสุดสำหรับชีวิตผู้หญิง สร้างความเชื่อ ความหวังเรื่องความรักว่าขึ้นอยู่กับพรหมลิขิต มีการสร้างความหมายเรื่องเพศสัมพันธ์ โดยการทำให้เรื่องเพศเป็นเรื่องที่เปิดเผยได้ พบความขัดแย้งที่ให้ผู้หญิงกล้าและเก็บเรื่องเพศ ทัศนคติเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศที่มากกว่าหนึ่งคน การมีความรักหรือมีคู่รักที่ซ้ำซ้อน การปรากฏกายของเพศที่สาม มีการสร้างแบบแผนการเป็นผู้หญิงในอุดมคติ และความคาดหวังเกี่ยวกับผู้ชายในอุดมคติ จากการวิเคราะห์เนื้อหาและสัมภาษณ์ พบว่า นิตยสารวัยรุ่น เป็นพื้นที่ในการสร้างความเห็นพ้อง ท้าทายอุดมการณ์หลักของสังคมไทย และต่อรองเสนอทางเลือกใหม่ในเรื่องการเสนอจินตนาการทางเพศของผู้หญิง

วัยรุ่น โดยพบความเห็นพ้องในกลุ่มวัยรุ่นหญิง เรื่องการแต่งกายเซ็กซี่ตามแฟชั่น การมีความรักและคู่รัก การมีเพศสัมพันธ์ การเที่ยวกลางคืนในหมู่วัยรุ่น และกลุ่มวัยรุ่นเพศที่สาม ซึ่งความเห็นพ้องในเรื่องเหล่านี้เป็นการท้าทาย อุดมการณ์หลักของสังคมไทยในเวลาเดียวกันด้วย สรุปได้ว่า นิตยสารวัยรุ่นเป็นพื้นที่ในการต่อรองเสนอทางเลือกใหม่ อันเป็นการประนีประนอมวัยรุ่นและผู้ใหญ่เข้าหากันและยอมรับในเรื่องต่าง ๆ ได้ร่วมกัน

นอกจากนี้ยังมีการศึกษาวาทกรรมผู้หญิงเซ็กซี่ในนิตยสารมาร์สและอิมเมจ ผลงานของโสภา สถาพรชัยวัฒน์ (2550) พบว่า ชุดความหมายวาทกรรมผู้หญิงเซ็กซี่ที่นำเสนอในนิตยสารมาร์สและอิมเมจมี 4 ชุด ดังนี้ ชุดที่หนึ่ง ผู้หญิงเซ็กซี่ คือ ผู้หญิงสวยที่ หมายถึง ผู้หญิงที่แต่งกายเปิดเผยเรือนร่าง หรือขับเน้นอวัยวะส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายเพื่อแสดงออกถึงรูปร่างหน้าตาที่สวยงามและสมบูรณ์ ชุดที่สอง ผู้หญิงเซ็กซี่ คือ ผู้หญิงที่มีทุนทางร่างกายเป็นโอกาส หมายถึง ผู้หญิงที่สามารถใช้ประโยชน์จากรูปร่างหน้าตาและเสน่ห์ทางเพศของตนในการสร้างโอกาสในมิติต่าง ๆ เช่น การประกอบอาชีพ ความรัก ชุดที่สาม ผู้หญิงเซ็กซี่ คือ ผู้หญิงทันสมัย หมายถึง ผู้หญิงที่รู้จักแต่งกาย จัดวางท่วงท่า ปรับแต่งบุคลิกตามสมัยนิยม เพื่อบ่งชี้ถึงความเป็นผู้หญิงยุคใหม่ และชุดที่สี่ ผู้หญิงเซ็กซี่ คือ ผู้หญิงที่แสดงบทเป็นฝ่ายรุกเรื่องเพศ หมายถึง ผู้หญิงที่เปิดเผยความรู้สึกและความต้องการทางเพศของตนเองออกมา โดยสื่อผ่านทางอากัปกิริยาเชิญชวน ถือเป็นผู้หญิงที่มีเสน่ห์ทางเพศ วาทกรรมผู้หญิงเซ็กซี่ในนิตยสารทั้งสองไม่มีความแตกต่างกันในด้านชุดความหมาย แต่แตกต่างกันในด้านวิธีการสื่อความหมาย ส่วนวาทกรรมผู้หญิงเซ็กซี่ในนิตยสารมาร์สและอิมเมจนำเสนอผ่านตัวบท 8 รูปแบบ ได้แก่ ภาพปก ข่าวสังคม ภาพแฟชั่น บทความ สารคดี การ์ตูน โฆษณา และบทความเชิงโฆษณา โดยส่วนใหญ่พบในโฆษณา ภาพแฟชั่น และบทความ รูปแบบโฆษณาในอิมเมจเน้นภาพผู้หญิงเซ็กซี่ในโฆษณาสินค้าเครื่องสำอาง เครื่องแต่งกายจากต่างประเทศ ส่วนมาร์สเน้นภาพผู้หญิงเซ็กซี่ในสินค้าเทคโนโลยี สำหรับภาพแฟชั่น มาร์สเน้นภาพอิริยาบถส่วนตัวของนางแบบ ไม่เน้นความสวยงามของเสื้อผ้า ส่วนอิมเมจเน้นภาพนางแบบโพสท่าเพื่อนำเสนอเสื้อผ้าที่สวยงาม สำหรับบทความ มาร์สเน้นข้อมูลเกี่ยวกับผู้หญิงเซ็กซี่ในพื้นที่ของผู้ชาย ส่วนอิมเมจเน้นข้อมูลเกี่ยวกับนักแสดง นักร้องชื่อดังในต่างประเทศ และสาวเซ็กซี่ในสังคมชั้นสูง ในส่วนปัจจัยที่กำหนดแนวทางการนำเสนอวาทกรรมผู้หญิงเซ็กซี่ในนิตยสารมาร์สและอิมเมจมี 3 ปัจจัย ได้แก่ ปัจจัยด้านบุคคล ปัจจัยด้านองค์กรสื่อ และปัจจัยด้านสังคม การต่อรองของผู้ถูกสร้างให้เป็นภาพตัวแทนของวาทกรรมส่วนใหญ่เกิดขึ้นในระหว่างการตัดสินใจเลือกรับงาน โดยปัจจัยที่ใช้พิจารณาต่อรอง ได้แก่ ประเภทและแนวทางของนิตยสาร สถานภาพนักศึกษา คอนเส็ปต์เซ็ทแฟชั่น และชื่อเสียงของช่างภาพและสไตลิสต์ ทั้งนี้ วาทกรรมผู้หญิงเซ็กซี่ในนิตยสารมาร์สและอิมเมจสะท้อนถึงอำนาจของทุนนิยมและสังคมปิตาธิปไตยที่เข้ามากำกับความหมายของผู้หญิงทั้งในมิติเพศสรีระ เพศสภาพ และเพศวิถี และทำให้ภาพผู้หญิงเซ็กซี่กลายเป็นสินค้าในพื้นที่สื่อ

ภรัณยู ขำน้ำคู้ (2560) ศึกษาเรื่องปฏิภาณทางภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย โดยได้วิเคราะห์วัฒนธรรมทางเพศวิถีที่สะท้อนผ่านภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย พบว่า ทั้งภาพลักษณ์ พฤติกรรมทางเพศ สถานที่ และความเชื่อเรื่องเพศล้วนเป็นสิ่งที่สะท้อนอำนาจของฝ่ายชายหรือสังคมปิตาธิปไตย (Patriarchy) ที่สังคมได้กำหนดหรืออนุญาตให้ฝ่ายชายเป็นผู้เริ่มปฏิบัติการทางเพศตั้งแต่ฝากรักไปจนถึงการร่วมเพศ อย่างไรก็ตาม ในหลายบทเพลงโดยเฉพาะยุคกลางและยุคปัจจุบัน เช่นเพลง “ผู้ชายในฝัน” “ปล่อยน้ำใส่นาน้อง” ก็ได้เปิดโอกาสให้ฝ่ายหญิงก็ได้ท้าทายสังคมปิตาธิปไตยด้วยการเป็นผู้เริ่มปฏิบัติการทางเพศก่อน ดังนั้น ในบางแง่ของเพลงลูกทุ่งไทยก็กำลังยกระดับความเท่าเทียมกันทางเพศวิถีระหว่างหญิงชายไทย

จากข้อมูลการศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถีข้างต้นนั้น พบว่าทั้งการศึกษาในมิติของนักวรรณกรรม/วรรณคดี และนักนิเทศศาสตร์นั้น มีการใช้ตัวบทเพื่อประกอบการวิเคราะห์อย่างหลากหลายรูปแบบทั้งที่มีความทันสมัยเป็นทั้งสื่อสิ่งพิมพ์ ภาพยนตร์ บทละคร บทเพลง รวมทั้งรูปแบบข้อมูลในคัมภีร์ทางศาสนา ซึ่งสะท้อนให้เห็นการทำงานของระบบโครงสร้างทางสังคมที่มักจะกำหนดรูปแบบเพศวิถีของทั้งผู้หญิงและผู้ชายให้อยู่ในกรอบจารีตอันดีงาม ขณะเดียวกันก็ยังปรากฏเพศวิถีที่อยู่นอกกรอบไม่น้อย จากข้อมูลการศึกษาข้างต้นจะเป็นประโยชน์ต่อแนวคิดและมุมมองของผู้วิจัยในการศึกษาครั้งนี้

2.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับแนวคิดการเมืองวัฒนธรรม

จากการสำรวจการศึกษาวิจัยที่ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองวัฒนธรรมนั้น พบทั้งในมุมมองนักวรรณกรรม/วรรณคดี และนักนิเทศศาสตร์ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาในครั้งนี้ ดังนี้

2.6.1 การศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการเมืองวัฒนธรรมในมุมมองของนักวรรณกรรม/วรรณคดี

2.6.2 การศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการเมืองวัฒนธรรมในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์

2.6.1 การศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการเมืองวัฒนธรรมในมุมมองของนักวรรณกรรม/วรรณคดี

การศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการเมืองและความสัมพันธ์เชิงอำนาจในศาสตร์ของวรรณกรรมเป็นการศึกษาโดยการตีความหมายจากตัวบทของวรรณกรรมพื้นบ้าน และนวนิยาย โดยการตีความจากพฤติกรรมหรือความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเพื่อสื่อให้เห็นนัยยะของการขับเคี่ยว ต่อสู้ ต่อรองอำนาจเพื่อหลุดพ้นจากการถูกครอบงำ ดังนี้

นัยนา ครุฑเมือง (2547) ศึกษาเรื่องนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ล้านนา : ภาพสะท้อนการเมืองและสังคม เพื่อวิเคราะห์สภาพการเมืองและสังคมล้านนาที่ปรากฏในนวนิยายอิง

ประวัติศาสตร์ล้านนาสมัยพระเจ้ากาวิโลรสสุริยวงศ์ถึงสมัยพลตรีเจ้าแก้วนวรัฐ ผลการศึกษาพบว่า ด้านการเมืองผู้ประพันธ์ได้นำเสนอภาพความสัมพันธ์เชิงอำนาจภายในอาณาจักรล้านนากับสยาม พม่า และมหาอำนาจตะวันตก ตั้งแต่ยุคที่ล้านนาเป็นประเทศราชของสยามจนถึงช่วงเวลาที่เปลี่ยนเป็นระบอบการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล ซึ่งได้สะท้อนให้เห็นภาพการรวมอาณาจักรล้านนาเข้ากับสยาม ในส่วนของผู้ประพันธ์มีทัศนะต่อการรวมดินแดนล้านนาต่างกัน ผู้ที่เป็นคนนอกล้านนามีมุมมองที่เห็นด้วยกับการรวมดินแดน ส่วนผู้ที่มีถิ่นกำเนิดในล้านนามีมุมมองที่ต่างออกไป มาลา คำจันทร์ มองว่าสยามเป็นผู้รุกรานดินแดนล้านนาและเข้ายึดอำนาจผู้นำท้องถิ่น ส่วน พ.วังน่าน ได้ชี้ให้เห็นปฏิกิริยาการต่อต้านอำนาจรัฐบาลสยามของชาวล้านนา ส่วนในด้านสังคม ผู้ประพันธ์ชี้ให้เห็นภาพความสัมพันธ์ภายในสังคมล้านนาในมิติของชนชั้นและสถานภาพทางเพศโดยมีโครงสร้างทางสังคม คติความเชื่อ ค่านิยม และขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นปัจจัยกำหนดบทบาทและหน้าที่ของคนในสังคม

นอกจากนี้ ยังพบการศึกษาเกี่ยวกับประเด็นการเมืองเชิงวัฒนธรรมของคนอีสานพลัดถิ่น ดังการศึกษาของสิริชญา คอนกรีต (2556) พบว่าเครื่องบ่งชี้อัตลักษณ์ของคนอีสานพลัดถิ่นในเพลงลูกทุ่งประกอบไปด้วย ภาษา อาหาร ดนตรี ประเพณี เทศกาล และอาชีพ ซึ่งอาชีพกรรมกรและหนุ่มสาวโรงงานถูกนำเสนอมากที่สุด ทั้งนี้ อาหารเป็นเครื่องบ่งชี้อัตลักษณ์ความเป็นอีสานได้ชัดเจนเปลี่ยนแปลงได้ยาก ส่วนดนตรีใช้เพื่อนำเสนออัตลักษณ์แบบลูกผสม เครื่องบ่งชี้อัตลักษณ์เหล่านี้ได้สะท้อนตัวตนของคนอีสานที่ขยัน อดทน เรียบง่าย และสนุกสนาน ทั้งยังประกอบสร้างอัตลักษณ์นักสู้เพื่อตอบโต้มายาคติที่คนนอกมองคนอีสานว่า ยากจนเพราะเกียจคร้าน และเพื่อใช้ต่อรองกับบริบทที่ถูกกดทับจากการทำงาน ส่วนกลวิธีในการเล่าเรื่อง ใช้ผู้เล่าเรื่องเล่าในสิ่งที่ตนประสบมาและผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน มีตัวละครหลักเป็นคนอีสานพลัดถิ่นเป็นนักสู้และจริงใจซึ่งสะท้อนความเป็นชนบท แต่นายจ้างเป็นคนจริงจัง และให้ความสำคัญกับวัตถุซึ่งสะท้อนความเป็นเมือง เพลงลูกทุ่งใช้การเล่าเรื่องเพื่อประกอบสร้างความเป็นจริงและให้คำอธิบายแก่ปรากฏการณ์ อย่างไรก็ตามบางส่วนของเรื่องเล่ายังคงตอกย้ำอุดมการณ์เดิมให้ดำรงอยู่เพราะอิทธิพลทางการตลาดของเพลงลูกทุ่ง ส่วนกลวิธีทางภาษาและการใช้วรรณศิลป์ พบว่า มีการใช้ถ้อยคำภาษาถิ่นเพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม และสื่อสารประสบการณ์ร่วมระหว่างคนอีสานพลัดถิ่น การใช้ภาษาถิ่นปะปนกับภาษาไทยกลางและภาษาต่างประเทศเพื่อใช้สื่อสารกับคนนอก มีศิลปะการใช้ภาษาทั้งถ้อยคำและภาพพจน์ และการตั้งชื่อเพลง ซึ่งถือเป็นเครื่องมือในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของคนอีสานพลัดถิ่นให้มีลักษณะของนักสู้ชนชั้นแรงงาน และบอกเล่าความทุกข์ของคนอีสานจากความเหลื่อมล้ำทางสังคม

2.6.2 การศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการเมืองวัฒนธรรมในมุมมองของนักนิเทศศาสตร์

กำจร หลุยยะพงศ์ (2553) ศึกษาเกี่ยวกับการสื่อสารกับวาทกรรมอัตลักษณ์ผู้สูงอายุในสังคมไทย ใช้วิธีการวิเคราะห์วาทกรรมตามแนวทางของฟูโกต์และแฟร์คลาฟ พบว่า ด้านแรก อัตลักษณ์ผู้สูงอายุถูกกำหนดจากสถาบัน 5 แห่ง คือ สังคม การแพทย์ รัฐ เศรษฐกิจ และการสื่อสาร จนทำให้ผู้สูงอายุกลายเป็นวัตถุ และอัตลักษณ์ผู้สูงอายุมีความหลากหลาย โดยจำแนกตามยุค คือ ยุคแรก สังคมเกษตรกรรม: ความชราตามธรรมดาโลกจะมุ่งเน้นอำนาจสถาบันศาสนาที่ระบุให้ผู้สูงอายุเป็นผู้เชี่ยวชาญ ผู้มีพระคุณ และร่างกายอ่อนแอตามสังขาร ยุคที่สอง สังคมอุตสาหกรรรม: การจัดระเบียบความชราจะเป็นยุคที่สถาบันการแพทย์ รัฐ เป็นสถาบันหลักระบุว่า ผู้สูงอายุเป็นผู้อ่อนแอพึ่งพิง จำเป็นต้องก้าวมาจัดระเบียบ ส่วนอัตลักษณ์ที่มีอยู่เดิมนั้นถูกลดระดับเป็นอัตลักษณ์รอง และยุคที่สาม สังคมข้อมูลข่าวสาร: ความชราที่จัดการได้ เป็นยุคที่สถาบันการสื่อสารใช้แนวทางการแพทย์และสังคมสมัยใหม่ เริ่มให้ผู้สูงอายุที่สามารถจัดการตัวเองได้เป็นผู้ชะลอหรือหยุดยั้งความชรา ส่วนด้านที่สอง แม้ว่าสังคมจะกำหนดความหมายแต่ผู้สูงอายุบางกลุ่มกลับมีอำนาจในการต่อสู้ต่อรองอัตลักษณ์ เช่น ปฏิเสธอัตลักษณ์ด้านลบนั่นคือ ความอ่อนแอและพึ่งพิง แต่ก็เลือกยอมรับอัตลักษณ์บางส่วนที่เหมาะสมกับตน เช่น การเกิดแก่เจ็บตายเป็นธรรมชาติ อีกทั้งยังสร้างความหมายใหม่ด้วยการยืนยันความเชี่ยวชาญในบางด้าน และยังผนวกอัตลักษณ์เดิมของตน เช่น ผู้รู้ ผู้มีฐานะเพื่อยืนยันตนเองในด้านบวก ดังนั้น อัตลักษณ์ผู้สูงอายุของสังคมไทยจึงเป็นอำนาจที่ถูกสังคมกำหนด ในเวลาเดียวกันภายใต้กรอบที่กำหนดผู้สูงอายุก็ยังสามารถคัดเลือก ต่อรอง และยังสามารถประกอบอัตลักษณ์ด้านอื่น ๆ เข้ามาเป็นตัวตนของตน

อนึ่ง ยังมีการศึกษาเกี่ยวกับการเมืองเรื่องความหมายที่มีการต่อรองต่อสู้เพื่อช่วงชิงพื้นที่ในการประกอบสร้างความหมาย ดังการศึกษาของกมลวรรณ ขุมทรัพย์ (2548) ที่ศึกษาเรื่องการสร้างความหมายของสาวพริตตี้ในอุตสาหกรรมรถยนต์โดยสื่อมวลชน พบว่า การสร้างความหมายของสาวพริตตี้ขึ้นอยู่กับการควบคุมความหมายของกลุ่มผู้ผลิตทั้งสามกลุ่ม บริษัทรับจัดงานได้ถ่ายโอนความหมายของสินค้าไปยังสาวพริตตี้ซึ่งทำหน้าที่เป็นสื่อบุคคลในการประชาสัมพันธ์สินค้า โดยให้ความสำคัญกับความสวย ความฉลาดมีไหวพริบและมีความรู้พื้นฐานเรื่องรถยนต์เป็นอันดับแรก ผู้ประกอบอาชีพสาวพริตตี้ใช้สื่อมวลชนเป็นช่องทางในการสร้างความหมายโดยอาศัยอำนาจของสื่อมวลชนในการสร้างความหมายเชิงบวก โดยให้ความสำคัญกับความรู้พื้นฐานเรื่องรถยนต์ ความสามารถ และบุคลิกที่ดีเป็นลำดับแรก ส่วนสื่อมวลชนได้สร้างความหมายของสาวพริตตี้โดยการคัดสรรความหมาย ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะสร้างความหมายในเชิงลบมากกว่าเชิงบวก ความหมายเชิงลบได้แก่ การแต่งกายที่ไม่เหมาะสม เชิงบวกคือความสามารถและความสวยเซ็กซี่ ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่า ผู้ผลิตความหมายทั้งสามกลุ่มได้มีการสลับลำดับความสำคัญของความหมายโดยให้น้ำหนักกับความสำคัญแตกต่างกัน บริษัทรับจัดงานและสาวพริตตี้จะสร้างความหมายเชิงบวกเท่านั้นเพราะมี

ผลประโยชน์ร่วมกัน ส่วนสื่อมวลชนส่วนใหญ่นั้นสร้างความหมายเชิงลบเพราะธรรมชาติของสื่อมวลชนมักนำเสนอข่าวด้านลบมากกว่าด้านบวก ส่วนกระบวนการต่อรองความหมายของผู้ผลิตทั้งสามกลุ่มนั้น อาศัยสองช่องทางในการสร้างและต่อรองความหมาย คือ การสื่อสารระหว่างบุคคลและการสื่อสารมวลชน กล่าวคือ สื่อมวลชนมีอำนาจในการสร้างและต่อรองความหมายมากที่สุด รองลงมาคือบริษัทรับจัดงาน ส่วนสาวพริตตี้มีอำนาจในการต่อรองน้อยที่สุด สาเหตุที่สื่อมวลชนมีอำนาจสูงสุดในการต่อรองนั้น เกิดจากความสามารถในการเข้าถึงผู้รับสารจำนวนมากทำให้ข้อมูลข่าวสารที่สื่อมวลชนนำเสนอนั้นแพร่กระจายได้อย่างรวดเร็ว สำหรับการรับรู้ความหมายของผู้รับสารชายนั้น พบว่าผู้รับสารจำนวนใหญ่เห็นภาพความหมายของสาวพริตตี้เชิงบวกซึ่งความหมายดังกล่าวเกิดจากประสบการณ์ตรงในการเข้าชมงานแสดงรถยนต์ ซึ่งขัดแย้งกับความหมายเชิงลบที่สื่อมวลชนส่วนใหญ่นำเสนอ

กันต์ฤทัย แสงศรีจิราภัทร (2553) ศึกษาเรื่องการต่อรองอัตลักษณ์ของผู้หญิงอ้วนในพื้นที่สาธารณะ: กรณีศึกษาการประกวดราชินี พบว่า การรับรู้อัตลักษณ์ของผู้หญิงอ้วนเริ่มตั้งแต่เด็กกระทั่งเป็นผู้ใหญ่ มีการรับรู้อัตลักษณ์ทั้งในด้านบวกและด้านลบ การรับรู้ในด้านบวกส่วนใหญ่มาจากครอบครัว ซึ่งเป็นพื้นที่สำคัญในการเรียนรู้ความหมายของตัวตนในด้านบวก อันนำไปสู่การเสริมสร้างความเชื่อมั่น ความมั่นใจ ความภาคภูมิใจในตนเองให้กลุ่มผู้หญิงอ้วน ทั้งยังเป็นส่วนที่ส่งเสริมให้คนอ้วนเหล่านี้ได้กล้าแสดงตัวในพื้นที่สาธารณะ เช่น เวทีการประกวดราชินีช้าง ซึ่งเวทีการประกวดราชินีช้างนี้ เป็นเวทีที่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงอ้วนได้มีพื้นที่ในการแสดงความสามารถ ปฏิภาณไหวพริบ นอกจากนี้ยังพบว่า เวทีการประกวดราชินีช้างด้านหนึ่งเหมือนเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้หญิงอ้วนได้แสดงความรู้ ความสามารถ แต่อีกด้านหนึ่งก็ยังมีการกดทับ ตอกย้ำ ผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงอ้วนที่สังคมสร้างขึ้น แต่อย่างไรก็ตามผู้หญิงอ้วนก็ได้ใช้เวทีการประกวดราชินีช้างในการรับรู้ และรื้อสร้างความหมายให้กับตัวเอง

การศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการเมืองวัฒนธรรมและความสัมพันธ์เชิงอำนาจนี้ให้ความสำคัญกับการต่อรอง ต่อสู้ การเคลื่อนไหวทางการเมืองในฐานะที่เป็นพื้นที่ของการช่วงชิงนิยามความหมาย และสามารถเลื่อนไหลแปรเปลี่ยนไปตามวาทกรรมหรือแนวคิดที่ใช้เป็นกรอบในการตีความเป็นสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า แนวคิดดังกล่าวจะช่วยให้ผู้วิจัยมองเห็นกระบวนการหรือกลวิธีในการถอดและตีความหมายผู้หญิงที่สัมพันธ์กับประเด็นการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนาต่อไปได้

จากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้ง 6 กลุ่ม ได้แก่ การศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมชาดก การศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิง การศึกษาเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทน การศึกษาเกี่ยวกับเพศภาวะ การศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถี และการศึกษาเกี่ยวกับการเมืองวัฒนธรรมข้างต้น ได้แสดงให้เห็นขั้นตอนกระบวนการ รวมทั้งวิธีคิดและมุมมองอันหลากหลาย ทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจและ

นำไปเป็นแนวทางในการประยุกต์ใช้เพื่อศึกษาการนำเสนอภาพแทนผู้หญิง และถอดชุดความหมายผู้หญิงจากวรรณกรรมชาดกล้านนาที่สัมพันธ์กับประเด็นการเมืองเรื่องเพศต่อไป

บทที่ 3
ผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนา

การนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาภายใต้อุดมการณ์ทางศาสนาที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่านั้นปรากฏลักษณะผู้หญิงที่หลากหลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการประกอบสร้างของสังคมและผู้แต่งหรือผู้ที่มีอำนาจในการสร้างสรรค์ โดยนำเสนอผ่านความคิด อารมณ์ และพฤติกรรมของตัวละคร ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศมาเป็นกรอบคิดในการจัดกลุ่มผู้หญิง โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

3.1 ภาพแทนผู้หญิงในขนบ

3.2 ภาพแทนผู้หญิงนอกขนบ

3.1 ภาพแทนผู้หญิงในขนบ

ภาพแทนผู้หญิงในขนบคือ การประกอบสร้างความหมายผู้หญิงที่ยอมจำนนและพร้อมที่จะดำรงตนอยู่ภายใต้บทบาทหน้าที่ตามกรอบจารีตหรือตามค่านิยมของสังคมล้านนาเพื่อทำหน้าที่ส่งต่อหรือถ่ายทอดคุณลักษณะผู้หญิงให้เป็นไปตามความคาดหวังของสังคมหรือความต้องการของผู้สร้างสรรค์ ลักษณะดังกล่าวนี้เสมือนการกำหนดกรอบคิดและถือเป็นกระบวนการในการขัดเกลาควบคุมพฤติกรรมของผู้หญิงในสังคมล้านนาทั่วไปที่ต้องการการยอมรับจากผู้คนในสังคมได้อย่างแยบยล และอาจถือเป็นส่วนหนึ่งของบรรทัดฐานในการวัดคุณค่าผู้หญิงดีและไม่ดีของสังคมล้านนาได้ จากการศึกษาชาดกล้านนาพบการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในขนบ ดังนี้

3.1.1 ผู้หญิงในอุดมคติ

3.1.1.1 แม่

การนำเสนอภาพแทนแม่ในอุดมคติที่ปรากฏในชาดกล้านนานี้ ผู้สร้างสรรค์ได้พยายามประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงที่อยู่ในฐานะแม่ทำหน้าที่แม่ได้อย่างสมบูรณ์แบบทั้งการให้ความรัก การอบรมเลี้ยงดู และการดูแลทุกข์สุขของผู้เป็นลูก ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของศิริรัตน์ อาสนะ (2529: 291) ที่ว่า ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะแม่ถือเป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงสูงศักดิ์หรือผู้หญิงสามัญชนทั่วไปก็ตาม หน้าที่ของผู้ที่เป็นแม่จะต้องให้ทั้งความรัก การเลี้ยงดู เอาใจใส่ และให้การอบรมสั่งสอนลูก ผู้วิจัยเห็นว่า ลักษณะดังกล่าวนี้ถือเป็นการสร้างภาพแทนผู้หญิงผ่านวาทกรรมแม่ในอุดมคติที่สามารถควบคุม หล่อหลอมความคิดและการกระทำของผู้หญิงในฐานะแม่ที่ปรารถนาจะเป็นแม่ที่ดีได้อย่างแยบยล จากการศึกษาชาดกล้านนาพบการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในฐานะแม่ในอุดมคติผ่านตัวละครหญิง ดังนี้

ก) แม่ผู้ให้กำเนิด

ผู้หญิงในฐานะแม่จะถูกกำหนดความหมายและบทบาทหน้าที่ด้วยการเป็นผู้ให้กำเนิดเป็นสำคัญ ดังชาดกล้านนาที่ได้เน้นย้ำบทบาทผู้หญิงในฐานะแม่อย่างแรกด้วยภาพการเป็นผู้ให้กำเนิด ดังปรากฏในเรื่องรตนปัชโชตชาดกที่กล่าวถึงนางสิริคัพภา แม่ผู้พลัดหลงจากเจ้ามหารัฏฐะผู้เป็นสามีขณะที่กำลังตั้งครรภ์ แต่นางก็สามารถทำหน้าที่แม่ได้อย่างสมบูรณ์แบบตั้งแต่เป็นผู้ให้กำเนิดและดูแลปกป้องลูกน้อยจากภัยอันตรายต่างๆ เพียงลำพังได้อย่างไม่บกพร่อง แม้ว่าจะต้องใช้ชีวิตอยู่ลำพังสองคนแม่ลูกในป่าก็ตาม นอกจากนี้นางยังทำหน้าที่ในการตั้งชื่อให้ลูกน้อยอีกด้วย ดังความว่า

> "... อฑฺฒรตฺติกสมเย ในกาละเมื่อเที่ยงคืน เทวี อันว่านางเทวี วิชายิ ค็ประสูติ ปุตฺตํ ยังลูกชาย สุวณฺณวณฺณ์ อันมีวัณณะอันงดงามดั่งคำ ตทเหว ในวันนั้นสิ่งเดียว รตฺติยาย ในเมื่อคืน วิภาตาย แลรุ่งแล้ว เทวี อันว่านางเทวี มหาสตฺตํ ยังมหาสัตต์เจ้า นหาเปตฺวา หื้ออาบเสียแล้ว ปาเยตฺวา หื้อดูดกิน ถนํ ยังนม นิปชฺชิ ค็นอนอยู่ ตตฺเถว ในปัณณสาลาที่นั้น... เทวี อันว่านางเทวีผู้นั้น อกาสิ ค็กะทำ นามํ ยังชื่อแห่งกุมมารนั้น รตนปโชโต ชื่อว่า รตนปัชโชต ..."
>
> รตนปัชโชตชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 338)

ในเรื่องจันทฆาตกชาดก ก็มีการนำเสนอให้เห็นภาพของแม่ผู้ให้กำเนิด โดยกล่าวถึงหญิงทุคตะตระกูลหนึ่งตั้งครรภ์ได้ 10 เดือน ให้กำเนิดลูกชายโดยตั้งชื่อว่า เจ้าสุริยฆาต ตามปรากฏการณ์สุริยคราสหรือสุริยุปราคาที่มีการกลืนดวงอาทิตย์ หรือตามความเชื่อของคนโบราณที่ว่าราหูอมดวงอาทิตย์ เมื่อเจ้าสุริยฆาตเติบโตขึ้นนางก็ได้ให้กำเนิดลูกชายอีกหนึ่งคนโดยตั้งชื่อว่า เจ้าจันทฆาตกกุมมาร ตามปรากฏการณ์จันทรคราสหรือจันทรุปราคาซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อดวงอาทิตย์ โลก และดวงจันทร์โคจรมาอยู่ในแนวเดียวกัน ทำให้เงาของโลกตกลงบนดวงจันทร์บางส่วนหรือทั้งหมด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 312) ดังความว่า

> "... ลิทฺทกุลํ ยังมีกระกูลทุกข์ไร้เขนใจผู้ 1 วสิ ค็อยู่ วนามฺพคาเม ในบ้านอัน 1 ชื่อว่า วนามพคาม จมฺปานครสฺมึ อันมีในเมืองจำปานคอรก็มีแล สา ปน ภริยา อันว่านางผู้เป็นเมียนั้น คพฺภํ ธาเรติ ทสมาเส ปริปุณฺเณ อันทรงยังคัพภะนานได้ 10 เดือนบอรมวณแล้ว วิชายิ ค็ประสูติได้ ปุตฺตํ ยังลูกชายผู้ 1 อตฺตโน แห่งตนค็มีแล ตสฺมึ ทิวเส ในวันนั้นอันประสูติลูกแห่งขานั้น ค็เปนสุริยฆาต อโหสิ ค็มีแล ตโต เมื่อนั้น ขาใส่ชื่อลูกแห่งว่า เจ้าสุริยฆาตกะตามกัมพีร์อันเกิดมาแห่งเด็กน้อยผู้นั้นแล ตโต ปฏฺฐาย ตั้งแต่นั้นไพพายหน้า ส่วนว่าเจ้าสุริยฆาตกะค็จำเริญขึ้นใหย่มาพอย่างไพมาได้แล้วแลมีดั่งนั้น นางผู้เปนแม่นั้นค็ซ้ำ

ประสูติได้ลูกชายผู้ 1 เตื่อมแถมมาเล่าแล วันอันประสูตินั้นค็เปนจันทฆาตหั้นแล ขาใส่ชื่อลูกแห่งนางว่า จันทฆาตกกุมมารหั้นแล ...”

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 252)

นอกจากนี้ ชาดกล้านนายังมีการประกอบสร้างลักษณะของแม่ผู้ให้กำเนิดที่ถือว่าเป็นผู้มีบุญญาธิการ โดยนำเสนอผ่านแม่ผู้ให้กำเนิดลูกผู้ชายว่าจะต้องเป็นผู้ที่มีบุญบารมีและดำรงตนอยู่ในศีลธรรมอันดี ส่วนผู้หญิงที่ไม่ดำรงตนอยู่ในศีลธรรมนั้นก็ไม่อาจให้กำเนิดลูกผู้ชายได้ ดังปรากฏในเรื่องกุสสราช ในตอนที่พระญาโอกากราชาและเหล่าชาวเมืองได้หารือกันเกี่ยวกับนางผู้ที่จะให้กำเนิดราชบุตรเพื่อจะได้สืบต่อราชสมบัติ ดังความว่า

“... นางผู้ใดมีบุญสมพาร นางฝูงนั้นจักหาได้ วรปุตฺตํ ยังลูกชายผู้ประเสริฐก็จักควรแก่ราชสมปัตติบ้านเมืองนั้นแล ... ชาวเมืองทังหลายกล่าวว่า ข้าแก่มหาราชเจ้า ดั่งข้าทังหลายใส่ใจดูนี้นางทังหลายฝูงหาสีลบได้ บ่บังเกิดยังลูกชายผู้ประเสิฐนั้น...นางอัคคมเหสีเทวีผู้ชื่อว่าสีลวดีแห่งมหาราชะเจ้า นางเทียรย่อมประกอบด้วยสีลาสัมปัตติดีมากนัก มหาราชะเจ้าอดขันติปารมีธัมม์แล้ว จุ่งปล่อยนางไพตามใจมักแห่งนางเทอะ คันว่ามหาราชะวางหื้อนางไพดั่งนั้นลูกผู้ชายผู้ประเสิฐก็จักเกิดมีแก่มหาราชะเจ้าบ่อย่าชะแล ...”

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 612-613)

ในเรื่องสิทธิสารชาดก ก็มีการนำเสนอภาพแม่ผู้ให้กำเนิดผ่านตัวละครนางวิมาลาเทวีที่กล่าวถึงตั้งแต่การมาจุติในครรภ์ของพระโพธิสัตว์ เมื่อครบ 10 เดือน นางให้ถือกำเนิดยังกุมมารผู้มีผิวพรรณวรรณะอันงดงามยิ่ง และตั้งชื่อให้ว่า เจ้าสิทธิสารกุมมาร นอกจากนี้ยังกล่าวถึงภรรยาของธนัญชัยเศรษฐีที่เป็นผู้ให้กำนิดลูกชายผู้มีผิวพรรณวรรณะดั่งทองคำ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้มีบุญญาธิการ โดยตั้งชื่อให้ว่า เจ้าปุญญสารกุมมาร ดังความว่า

“... โพธิสตฺโต อันว่าโพธิสัตต์เจ้า จวิตฺวา คลาดแล้ว ตุสิตภวโต จากชั้นฟ้าตุสิดา คณฺหิ ค็มาถือเอา ปฏิสนฺธึ ยังปฏิสนธิ กุจฉิมฺหิ ในท้องแห่งนางวิมาลาเทวีแล ทสมาเส ในเมื่อ 10 เดือน ปริปุณฺเณ อันบัวรมวณมีดั่งนี้ สา อันว่านางวิมาลาเทวีผู้นั้น วิชาตา ค็ประสูติออก ปุตฺตํ ยังลูกชาย สุวณฺณํ อันมีวัณณะอันงามเหมือนดั่งคำ โส กุมาโร อันว่าเจ้ากุมมารผู้นั้น สุทฺโธ อันปริสุทธิ์ สิริปุณฺโณ อันบัวรมวณด้วยสรีวัณณะอันประเสิฐ โหติ ค็มี มาตาปิตโร อันว่าพระกระสัตทัง 2 อันเปนพ่อแลแม่ กรึสุ ค็ใส่นามํ ยังชื่อ อสฺส แก่กุมมารผู้นั้น สิทฺธิสาโร อิติ ชื่อว่าเจ้าสิทธิสารกุมมารแล

ตทา ในยามนั้น เอโก เสฏฐี อันว่าเสฏฐีผู้ 1 ธนญชโย นาม ชื่อว่า ธนัญชัยเสฏฐี อโหสิ ค็มี สหายโก อันว่าสหาย มหาสตฺตสฺส แห่งมหาสัตต์เจ้า จวิตฺวา คลาดแล้ว ตุสิต ภวนโต จากชั้นฟ้า ตุสิตดา คณฺหิ ค็ถือเอา ปฏิสนฺธึ ยังปฏิสนธิ กุจฺฉิมฺหิ ในท้อง ภริยำ แห่งเมีย ธนญชยเสฏฐิโน แห่งธนัญชัยเสฏฐีแล ทสมาเส ในเมื่อ 10 เดือน ปริปุณเณ อันบัวรมวณแลมีดั่งนั้น สา ภริยา อันว่าเมียแห่งเสฏฐีผู้นั้นค็ประสูติออก ปุตฺตำ ยังลูกชาย สุวณฺณำ อันงามเหมือนดั่งวัณณะแห่งคำนั้นแล โส กุมาโร อันว่ากุมมารผู้นั้น ปุณฺณสมฺปนฺโน อันประกอบด้วยบุญสมพาร โหติ ค็มี มาตาปิตโร อันว่าเสฏฐีทัง 2 อันเปนพ่อแลแม่ กรึสุ ค็ใส่นามำ ยังชื่อ อสฺส แก่กุมมารผู้นั้น ปุณฺณสาโร อิติ ชื่อว่า เจ้าปุญญสารกุมมารแล ...”

สิทธิสารชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 594)

จากข้อความข้างต้นนี้สังเกตว่า ชาดกล้านนาได้ประกอบสร้างภาพผู้หญิงที่ให้กำเนิดลูกผู้ชายนั้นเป็นผู้มีบุญญาธิการและเป็นผู้ประเสริฐยิ่ง เสมือนเป็นการยกย่องเชิดชูความสูงส่งของแม่ผู้ให้กำเนิดลูกผู้ชาย แต่ในขณะเดียวกันก็ตอกย้ำความต้อยต่ำของแม่ผู้ให้กำเนิดลูกผู้หญิงซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเพศของลูกสามารถกำหนดสถานภาพของผู้เป็นแม่ได้คือ ลูกผู้ชายสามารถยกระดับหรือเลื่อนสถานภาพให้แก่ผู้ที่เป็นแม่ ในทางกลับกันแม่ที่มีลูกผู้หญิงอาจถูกกดทับหรือเบียดขับออกจากพื้นที่ของความเป็นแม่ที่สมบูรณ์แบบก็เป็นได้

ข) แม่ผู้รักลูกดั่งแก้วตาดวงใจ

การประกอบสร้างภาพแม่ในอุดมคติที่แสดงให้เห็นว่าเป็นผู้ที่มีความรัก ความห่วงใยให้ลูกน้อยดั่งแก้วตาดวงใจนั้น ได้นำเสนอผ่านการแสดงออกทางพฤติกรรมของตัวละครที่อยู่ในฐานะแม่ ดังปรากฏในเรื่องนรชีวชาดก ที่กล่าวถึงแม่ผู้ที่กำลังจะสิ้นใจด้วยพิษงูแต่นางก็ยังนึกห่วงลูกอันเป็นที่รักยิ่ง นางกังวลว่าหากนางสิ้นใจไป ลูกของนางต้องอยู่เพียงลำพังแล้วจะเลี้ยงชีพตนเองได้อย่างไร ซ้ำยังต้องเป็นกำพร้าอีก ดังความว่า

“... สา มาตา อันว่าแม่แห่งพระโพธิสัตต์เจ้านั้น อสกฺโกนฺตี อันบ่อาจ สนฺธาเรตุ ̊ เพื่อตั้งอยู่ได้ อตฺตานำ ยังตน วีสเวเคน ด้วยกำลังแห่งพิษงูตัวนั้น อนุสฺสรนฺตี ระนึกเถิง อตฺตโน ปุตฺตำ ยังลูกแห่งตน สา อันว่านาง คาถำ อาห กล่าวยังคาถาว่าดั่งนี้ หา ตาต ปิยปุตฺต กหำ ตาต หทยำ ดั่งนี้เปนเค้า หา ตาต ปิยปุตฺต ดูราลูกรักแก่แม่ หา ตาต หทยำ มม ดูราเจ้าลูกรักเหมือนดั่งหัวใจแห่งแม่ อหำ อันว่าแม่ คตา อันเถิงยัง เวทนำ อันเจ็บปวด เอวำ ดั่งนี้ กาลกตา อันเถิงยังอันตายไพดั่งนั้น ตวำ อันว่าเจ้า เอกโก อันเปนผู้ 1 คนเดียว ธร จักเปนอยู่ ชีเวนด้วย อันเลี้ยงชีวิต กถำ ดั่งรือนี้ชา ... นูน ดั่งแม่จักใส่ใจร่ำเพิงดูนี้ โส ปุตฺโต อันว่าลูกรักผู้นั้น

กปโณ อันเปนกำพร้ากระหมอดเขนใจ รวติ ค็จักไห้อยู่ จิรำ เสี้ยงกาละเหิงนาน รตฺตาย แห่งคืนแล สา มาตา อันว่า แม่แห่งพระโพธิสัตต์เจ้านั้น ปกฺโกสิตฺวา เรียกหามายังลูกแห่งตนสิเนหวเสน ด้วยสามัตถะแห่งคำรัก ปติตฺวา ล้มไพ วีสเวเคน ด้วยกำลังแห่งงูอสุรพิษร้ายกโรติ ค็เถิง กาลำ ยังอันตาย ตตฺเถว ในตูบนาที่นั้นแล ...”

นรชีวชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 583)

การแสดงความรักความห่วงใยต่อลูกน้อยในขณะที่แม่อยู่ในช่วงวิกฤตของชีวิตนั้น ยังปรากฏในเรื่องรตนปัชโชตชาดก ที่กล่าวถึงนางสิริคัพภาผู้เป็นแม่ที่ถูกยักษ์จับตัวขณะที่นางกำลังออกหาผลหมากรากไม้เพื่อยังชีพตนกับลูกน้อย นางตกใจกลัวยิ่งนักและได้นึกถึงความตายที่กำลังจะเกิดขึ้นกับตน แต่ด้วยความเป็นแม่จึงนึกถึงแต่ลูกน้อย หากนางหายไปหรือไม่มีชีวิตรอดกลับไปแล้วลูกนางจะอยู่อย่างไร ใครจะเป็นผู้เลี้ยงดูลูก ใครจะเป็นผู้เสาะหาอาหารมาให้แก่ลูกของตน ลูกน้อยคงร้องไห้ทั้งวันทั้งคืนจนน้ำตาเหือดแห้งดั่งแม่น้ำอันแสนจะแห้งแล้งเป็นแน่แท้ ดังความว่า

“... สา เทวี อันว่านางเทวีผู้นั้น ทิสฺวา หันแล้ว ยกฺขรูปี ยังรูปยักข์ ภีตภีตา อันสะท้านอย้านตกใจกลัว จินฺเตตฺวา ตริคระนิง อตฺตโน ชาตมรณำ ยังคำตายอันเถิงแก่ตน อนุสฺสรติ อันระนึกเถิง มหาสตฺตำ ยังมหาสัตต์เจ้า ปริเทวนฺตี อันร้องไห้ อาห ค็กล่าว คาถำ ยังคาถาว่าดั่งนี้ ปุตฺโต อันว่าลูก เม แห่งคู เอกโก เปนผู้ 1 ผู้เดียว วสนฺโต อันอยู่ อสฺสเม ในอาสรมบท อนาโถ อันหาที่พึ่งบ่ได้ อิทานิ ในกาละบัดนี้ มม ปุตฺโต อันว่าลูกแห่งคู อลทฺธาบ่ได้ ผลาผลำ ยังลูกไม้ อันน้อยอันใหย่ ทิสฺวา หันแล้ว มำ ยังคู อยนฺตำ อันบ่มา นิกฺขมิตฺวา ออกแล้ว อสฺสมา จากอาสรมบนสาลา จรติ ค็จระเดินไพ พฺรหาวเน ในป่าใหย่ไพรหนามณฺฑ ดั่งคูใส่ใจดูนี้ อหำ อันว่าคู อทิสฺวาน บ่หัน มม ปุตฺตำ ยังลูกแห่งคู เหสฺสามิ ค็จักละเสียชีวิต ยังชีวิตแล โส มม ปุตฺโต อันว่าลูกคูผู้นั้น กปโณ อันตระหมอดเขนใจ นูน โรทติ รอยว่าจักร้องไห้ จิรรตฺตาย เสี้ยงคืนทังมวล อฑฺฒรตฺโต วา เคริ่งคืนค็ดี อสฺสุสฺสติ ค็จักใข่แห้งแลตายไพ กุนฺนทีว เปนประดุจจะดั่งแม่น้ำน้อยอันใข่แห้งไพนั้น ...”

รตนปัชโชตชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 389)

ในเรื่องรตนปัชโชตชาดกนี้ ยังนำเสนอภาพความเป็นแม่ที่แสดงออกถึงความห่วงใยลูกยิ่งกว่าชีวิตของตนเอง จากเหตุการณ์ที่นางสิริคัพภาผู้เป็นแม่ถูกยักษ์จับตัวไปนั้น นางได้ห้ามไม่ให้โพธิสัตว์ผู้เป็นลูกเข้ามาใกล้ตนเพราะเกรงว่าลูกจะได้รับอันตรายจากยักข์ตัวที่กำลังจับตนอยู่ ดังความว่า

"... สา เทวี อันว่านางเทวีนั้น ญตฺวา รู้แล้ว อาคมนำ ยังอันมา ปุตฺตสฺส แห่งลูกตน วาเรตุกามา อันมักใคร่ห้าม ปุตฺตำ ยังลูกว่าดั่งนี้ ตาต ดูราเจ้า ตุมฺเห อันว่าเจ้า มา เอถ จุ่งอย่าได้เข้ามาเทอะ อาห ค็กล่าว คาถำ ยังคาถาว่าดั่งนี้ หา หา ตาต ดูราเจ้าลูกรักแม่ ตฺวำ อันว่าเจ้า มา คจฺฉสิ จุ่งอย่าได้มา มม สนฺติเก สู่ที่อยู่ใกล้แห่งคู รุกฺขสฺมึ แทบเค้าไม้ต้นนี้ ยกฺโข อันว่ายักข์ วสติ ค็อยู่ อิทานิในที่นี้แล อหำ อันว่าคูแม่ เตน คหิตา อันยักข์ตัวนั้นหากถือเอาแล ..."

รตนปัชโชตชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 390)

ในชาดกล้านนายังนำเสนอภาพความรักความห่วงใยของแม่ที่มีต่อลูกน้อยผ่านอารมณ์โศกและเป็นทุกข์เนื่องจากการพลัดพราก ดังปรากฏในเรื่องโสนันทชาดก ที่กล่าวถึงนางนิมมานวดีผู้เป็นแม่ของเจ้าโสนันทกุมมาร เมื่อทราบว่าเจ้าโสนันทกุมมารพลัดหลงอยู่ในป่าเนื่องจากวิ่งตามกวางคำไปนั้น ด้วยความรักและความเป็นห่วงลูกอย่างที่สุดนั้นทำให้นางรู้สึกดั่งหัวใจจะแตกเป็นเสี่ยง ๆ เสียให้ได้ นางได้แต่ร้องไห้คร่ำครวญทุบตีอกตนเอง แต่ก็ยังบ่นตำหนิในความโง่เขลาของลูกที่อยากได้กวางคำจนขาดสติจนทำให้หลงอยู่ในป่า หากนางต้องพลัดพรากจากลูกจริงนางคงต้องสิ้นใจในที่สุดเป็นแน่แท้ ดังความว่า

"... นางราชเทวีตนเปนแม่ค็ดีมีหัวใจเปนดั่งจักแตกไพนั้น เหตุรักเจ้าโสนันทะราชบุตรอันเปนลูกรักแห่งตนค็ชบเหงาอยู่หั้นแล มาตา อันว่าแม่เจ้าโสนันทกุมมารผู้ชื่อว่านิมมาวดีค็ตือกร้องไห้ ... ตาต ดูราเจ้าลูกรักแม่ ตฺวำ อันว่าเจ้า พาโล เปนศนไบ้มากนักแล เจ้าใส่ใจว่าใคร่ได้เนื้อค็แล่นไพตามเนื้อ แลได้เถิงทุกขเวทนามากนักฉันนี้ ค็เปนอันไบ้นักแล ตาต ดูราเจ้าลูกรักแม่ ตว โปโส อันว่าบ่าวแห่งเจ้า ค็หากละเจ้าเสียหนีมาแล ตฺวำ อันว่าเจ้าตายค็ดียังเปนศนค็ดี ปุคคลผู้ใดผู้ 1 ค็บ่หันแล หัวใจคูแม่นี้เปนดั่งจักแตกไพนั้นแล แม่นว่ามีชีวิตอันใดแล ได้พลัดพรากจากเจ้า แม่ค็จักตายในสำนักแห่งเจ้าสิ่งเดียว นางเทวีค็ตระเดินไพในที่นั้นที่นี้บ่อาจจักร่ำงับคำโสกทุกข์ได้ค็ชบเซาเหงาอยู่หั้นแล ..."

โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 405-406)

ในเรื่องวรรณพราหม ก็ได้นำเสนอภาพของนางปิมปาผู้เป็นแม่ที่กำลังตามหาลูกน้อยที่หายไปในป่ากว้างด้วยความเป็นห่วงกลัวว่าลูกน้อยจะถูกลักพาตัวไปหรืออาจจะมีสัตว์ป่าทั้งหลายมาทำร้าย ผู้สร้างสรรค์ได้บรรยายภาพความยากลำบากในการตามหาลูกน้อยอย่างไม่ห่วงความทุกข์หรือความลำบากตนเอง แม้จะเจอกับป่าหนาม ขึ้นเขาลงห้วยนางก็ไม่ได้ย่อท้อแม้ว่าในใจจะกลัวสัตว์ป่าบ้างก็ตาม ดังความว่า

"... นางกุมารี ปิมปาแม่เจ้า ก่ำลังหลงหน เววนโศกเศร้า เซาะหาผัวนางบ่พบ จิ่งกลับมาหา ป่างคาไคว่คบ ที่เอาลูกหน้อยกุมาร ห้อยไว้กิ่งไม้ หวังได้มาหัน ฟั่งรีบเร็วยันกลับมาไต่เต้า ซ้ำว่าบ่หัน จ่อมขวัญหน่อเจ้า มีแสนมัวเมายิ่งนัก มาตื๋อกต่น เรรนร่ำรักสลบต้าวกลิ้งเหนือทราย ว่าลูกข้านี้ ไผลักไปไหน เหลียวหาทางใด บ่หันลูกหน้อย กาว่าเสือสิงห์ เอากิ่นเสียจ้อย กาฝูงพรานดอยหมู่เนื้อ...นางเตียวสอดเซาะ ต่ามหมู่ไพรสน หล้างที่กานลง ขอนหลวงฝั่งห้วย นางบุบุ่นหนาม ป่าคาป่ากล้วย เอาสองมือตวยตี่ไช้ หล้างเตื้อนางแหงน ขึ้นบนกิ่งไม้ มีต่ำสอดดั้นไปมา นางเตียวเซาะไช้ ป่าไม้อุกหนา บ่มีมักกา ตางตี่เลียบเกลี้ยง เตื้อปะเสือสาง ใจ่นางสั่นเสี้ยง ขนหัวคิงคำเยือกลุก เตื้อหมูและหมี นอนขดบ่มซุก เตื้อก่ายผ่านหน้านางไป แรดสู้หมู่จ๊าง สั่นคิงเสียงไหว นางเว้นหลีกไป ตกใจ่บ่เหล้นเตื้อกว่างและฟาน หกอืนพ่ายเต้น ตื่นหมาในเลยก้าบจี๊น งูเห่างูจ่อง ยอคอลอกลิ้น แข้งนอนไขว่ขว้างตางไป นางกลั่วสะต้าน พ่านหย้านตางต่าย ก่อยหมอบกานไป ..."

วรรณพราหม (วรรณพราหม, 2511: 38339)

ชาดกล้านนายังได้ประกอบสร้างให้แม่ในอุดมคติมีหน้าที่ในการเลี้ยงดูลูกด้วยความรักและเอาใจใส่อย่างทะนุถนอม ดังปรากฏจากพฤติกรรมของนางอุชุจิตตาผู้เป็นแม่ที่แม้ว่าจะถูกกุปปิตตาเศรษฐีสามีใช้ไม้พายตีตกน้ำจนเสียชีวิต แต่ด้วยผลบุญที่สร้างไว้นั้นส่งผลให้นางเปลี่ยนชาติภพจากมนุษย์มาเป็นเต่าคำเพื่อที่จะได้อยู่ใกล้ชิดลูกของตนและด้วยสายสัมพันธ์แห่งความรัก ความผูกพัน นางจึงมีโอกาสได้กลับมาทำหน้าที่ในการดูแลนางอุทธราผู้เป็นลูกอยู่เสมอเสมือนตอนที่นางถือชาติกำเนิดเป็นมนุษย์ด้วยการหวีผมเกล้าผม ดังข้อความว่า

"... นางอุชุจิตตาผู้เปนแม่อันเปนเต่าคำก็ออกมาปราสรัยกับด้วยลูกแห่งตนชู่วัน คือว่า เอาหวีและน้ำมันทิพพ์อันเปนปักขะแห่งผีเสื้อหนองอันนั้นออกมาสรงเนื้อตนตัวหื้อแก่ลูกตนทุกเมื่อ ถ้วน 4 วัน 5 วัน ค็มีแล ..."

นางอุทธรา (วรปฐมา คำหมู่, 2535: 404)

จากข้างต้นจะเห็นว่า การประกอบสร้างภาพแม่ในอุดมคตินั้นไม่เพียงแต่กำหนดให้แม่อยู่ในเพศที่เป็นมนุษย์เท่านั้น แต่ในชาดกล้านนายังนำเสนอภาพแม่ที่อยู่ในเพศของสัตว์ด้วยที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์แห่งความรักความห่วงใยต่อลูกน้อย ทั้งยังปรากฏในเรื่องพหลคาวีชาดก ที่กล่าวถึงแม่ที่อยู่ในเพศวัวชื่อพหลาได้พาลูกน้อยออกไปหากินหญ้ากับฝูงวัวทั้งหลาย แต่นางได้พลัดหลงจากฝูงและเจอกับเสือโคร่ง เมื่อเสือโคร่งเห็นจะจับนางกินเป็นอาหาร ด้วยความเป็นห่วงลูก

น้อยนางจึงได้ขอกลับไปให้นมแก่ลูกน้อยของตนก่อน แล้วจากนั้นนางก็จะกลับมาเป็นอาหารให้แก่เสือโคร่ง ดังความว่า

"... เอกสฺมึ สมเย ในกาละอัน 1 พหลา คาวี อันว่าแม่งัวตัวชื่อพหลา นิกฺขมิตฺวา ออกไพ คามโต จากบ้าน สวจฺฉเกน กับด้วยลูกแห่งตน ปริเยสนตฺถาย เพื่อว่าแสวงหากิน ติณํ ยังหย้า คจฺฉติ ค็ไพ โคเณหิ สทฺธึ กับด้วยงัวทังหลายแล สา พหลา คาวี อันว่าแม่งัวตัวชื่อว่าพหลานั้น เอกิกา อันเปนตัวเดียว ปวิสิ ค็เข้าไพ พฺยคฺโฆ อันว่าเสือโคร่งใหย่ตัว 1 อตฺถิ ค็มี ตสฺมึ อรญฺเญ ในป่าที่นั้น โส พฺยคฺโฆ อันว่าเสือโคร่งตัวนั้น ทิสฺวา ค็หัน คาวึ ยังแม่งัว ขาทนฺตึ อันเคี้ยวกิน ติณํ ยังหย้า จินฺเตตฺวา คระนิงใจว่า อหํ อันว่าคู คเหตฺวา ถือเอา อิมํ คาวึ ยังแม่งัวตัวนี้ ขาทิสฺสามิ ค็จักกินแล ตันคระนิงดั่งนี้แล้ว คจฺฉติ ค็ไพ คาวิยา สนฺติกํ สู่ที่ใกล้แห่งแม่งัวแล

สา คาวี อันว่าแม่งัวตัวนั้น โอโลเกนฺตี เลงดู อุทฺธํ ยังที่กล้ำพายหน้า ทิสฺวา หันนแล้ว ตํ พฺยคฺฆํ ยังเสือโคร่งตัวนั้น อาห กล่าวถามว่า มหาพฺยคฺฆ ดูราเสือโคร่งตัวใหย่ ตฺวํ อันว่าท่าน อาคโตสิ ค็มา กึ อตฺถาย เพื่อประโยชนะดั่งรือชา พฺยคฺโฆ อันว่าเสือโคร่งตัวนั้น อาห กล่าวว่า คาวิ ดูราแม่งัว อหํ อันว่าคู ขาทิสฺสามิ ค็จักกิน ตํ ยังท่านแล สา คาวี อันว่าแม่งัวตัวนั้น อาห กล่าวว่า มหาพฺยคฺฆ ดูราเสือโคร่งตัวใหย่ ตฺวํ อันว่าเจ้า ขมาหิ ค็จุ่งอดยังโทษแก่ข้าก่อนเทอะ เอโก ปุตฺโต อันว่าลูกตัว 1 เม แห่งข้า อตฺถิ ค็มีแล อหํ อันว่าผู้ข้า ปุตฺตํ ยังลูกตนนั้น ปาเยตฺวา หื้อดูดกิน ถนํ ยังนม อาคมิสฺสามิ ค็จักคืนมา ปุน เมื่อพายลูนแล ตฺวํ อันว่าเจ้า ขาทาหิ ค็จักกิน สรีรํ ยังเนื้อตน เม แห่งข้าเทอะ โส พฺยคฺโฆ อันว่าเสือโคร่งตัวนั้น อาห กล่าวว่า คาวิ ดูราแม่งัว วจนํ ถ้อยคำ เต แห่งท่าน ยทิ สจฺจํ ภวิสฺสติ ผิค็จักมีเที่ยงแท้ อหํ อันว่าข้าค็อดโทษบัดนี้ เต แก่ท่านแล ..."

พหลคาวีชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 264)

ความรักลูกดั่งแก้วตาดวงใจของผู้เป็นแม่ยังแสดงผ่านตัวละครนางจันทาในเรื่องบัวรวงส์ หงส์อามาต จากตอนที่ผู้เป็นพ่อได้สั่งให้ประหารทั้งลูกทั้งสองคือ สุริวงส์และบัวรวงส์ เพราะเชื่อคำนางกาไวยภรรยาน้อยที่ใส่ร้ายว่าทั้งสองได้เข้าไปปลุกปล้ำนาง เมื่อนางจันทาทราบเรื่องจึงพยายามช่วยให้ลูกสองรอดพ้นจากอาญาที่ไม่เป็นธรรมอย่างกล้าหาญด้วยการให้สินบนแก่พวกเพชฌฆาต ดังความว่า

"... ส่วนนางจันทาซ้ำใจเป็นบ้า ได้ยินอาชญาเร่งร้อน ฟั่งกลับหลังเหลียวเทียวไห้จ่มฟ้อง ขึ้นปราสาทห้องเรียวพลัน จักไปสอดเซาะ หีดบุงถงขวัญ เอาคำหลายพัน ซ่อนผืนแผ่นผ้า เอาไปขอปัน หมู่คนพวกข้า ว่าขอเทอนาพวกร้าย ขอเป็นน้ำใจ เอาลูกกูไว้ จักยกยื่นให้คนพัน อู้กันสอบซ้อมตกลงเป็นกัน เงียบหายปิดบัง อานัดกันหมั้น พวกหมู่คนหาญเอาคำมาบ้าน แล้วไปจุงพลางท่านท้าว คันพระยาถาม ว่าตายแน่เล้า บ่เป็นรูปเบ้าคนไปค้อนบุบดาบซ้ำ ฟันคอเหงยหงาย ถึงตายเป็นจริงที่ดินลุ่มใต้ ..."

บัวรวงส์ หงส์อามาต (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2530: 5)

ด้วยความรักและห่วงใยลูกทั้งสองที่จะต้องตกระกำลำบากกับการเดินทางในป่ากว้าง นางจึงรีบจัดเตรียมทั้งข้าวของเครื่องใช้ที่จำเป็นให้แก่ลูกทั้งสอง และได้สั่งไว้ว่าให้รักแพง ดูแลกัน ตอนเดินทางในป่าก็ดูให้รอบคอบมองให้รอบด้าน ไม่ควรลบหลู่สิ่งใด และนางยังขออำนาจศักดิ์สิทธิ์และบุญกุศลช่วยปกปักรักษาลูกทั้งสองให้รอดพ้นจากภัยอันตรายทั้งปวง ดังความว่า

"... จันทาแม่รัก ค่อยบรรเทาใจ จิ่งเซาะครัวใบ วัตถาแผ่นผ้า เอามายื่นปัน หื้อสองหน่อเหน้า กับโภชนาพร่ำพร้อม เข้าสุกเข้าสาร หม้อเข้าพากช้อน แถมทังหมากเหมี้ยงพลูยา เขาหมู่คนใช้ทาสีทาสา ก็ตกแต่งดา ช่วยแถมเตื่อมเจ้า กับแก้วจัตตา บัวรวงส์เจ้า แม่ก็รับเอายื่นอับ หากเป็นของขวัญ แห่งเจ้าแท้ทัก นับค่าได้แสนเมือง เอาเป็นลูกน้อย เจ้าหน่อคำเหลือง จักหนีออกเมือง ตามกัมม์เดี่ยวหว้าย แม่จันทานาง สั่งเจ้าลูกอ้าย ว่าจุ่งไปดีแท้ทัก หื้อรักแพงกัน เนอเจ้าลูกรัก จักหนีออกบ้านเมืองคน ยามเข้าป่าไม้ นาไลไพรสณฑ์ หื้อผ่อทังบน ทังเหนือลุ่มใต้ ควรสาหื้อสา ควรไหว้หื้อไหว้ อย่าไปพาโลล่ายร้อน ขอเทวดารักสาพร่ำพร้อม รักสาลูกเต้ายามไป ฝูงหมู่เคราะห์ร้าย หื้อค้ายหนีไกล สัพพจังไร อย่ามาเทิกป้าน ขอบุญกุสล ปกปันห่อป้าน หื้อเป็นเงาบังร่มลับ สองเจ้าปุตตา ยอมือนิ้วทับ สาหว่านไหว้พรดี ..."

บัวรวงส์ หงส์อามาต (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2530: 6)

จากตัวอย่างชาดกข้างต้นจะเห็นว่า แม้ว่าผู้เป็นแม่จะตกอยู่ในภาวะวิกฤตของชีวิต แต่ก็ไม่ได้นึกถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นกับตัวเอง แต่นึกถึงลูกเป็นลำดับแรกทั้งห่วงทั้งกังวลด้วยความรักว่าหากไม่มีตนแล้วลูกจะอยู่อย่างไร ใครจะเป็นผู้ดูแลเลี้ยงดูลูก สังเกตได้ว่าผู้สร้างสรรค์ได้พยายามนำเสนออานุภาพแห่งความรักความห่วงใยของแม่ที่พึงมีต่อลูกในขณะที่แม่ตกอยู่ในช่วงวิกฤตของชีวิตหรือตกอยู่ในภาวะที่เป็นตายเท่ากันก็ตาม ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงที่อยู่ในฐานะแม่ย่อมรักและห่วงลูกยิ่งกว่าชีวิตของตนเอง ลักษณะนี้ผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะเป็นอีกกลวิธีหนึ่งของการพยายามตอก

ย้ำบทบาทภาระหน้าที่ของความเป็นแม่ให้แก่ผู้หญิงที่ปรารถนาจะเป็นแม่ที่ดีและได้รับการยอมรับจากสังคมได้อย่างแนบเนียนเลยทีเดียว

ค) แม่ผู้มีหน้าที่ในการอบรมสอนสั่ง

การประกอบสร้างหน้าที่สำคัญอีกอย่างของความเป็นแม่ในอุดมคติคือ การอบรมสั่งสอน รวมทั้งดุด่า ว่ากล่าวตักเตือนเมื่อลูกประพฤติตนไม่เหมาะสม ดังปรากฏในเรื่องกุสสราชชาดก ที่นางเทวีผู้เป็นแม่ได้ว่ากล่าวตักเตือนนางปัพภาวดีว่า หากนางใดไม่กระทำตามคำของแม่ ที่ดื้อและไม่ยอมเชื่อฟังคำของพ่อแม่ ประพฤติตนไม่เหมาะสมกับผู้หญิงที่อยู่ในฐานะภรรยานางอาจไม่มีชีวิตรอดจากเงื้อมมือของพระญาผู้เป็นพ่อเป็นแน่ และยังกล่าวอีกว่าหญิงชายผู้ใดที่ไม่กระทำตามคำสั่งคำสอนของผู้เฒ่าผู้แก่ เช่นคำของพ่อที่สั่งสอน ผู้นั้นก็จะไม่รู้จักร้ายหรือดี และยิ่งนางไปดูหมิ่นเจ้าพระญากุสราชตนประเสริฐผู้เป็นสามีของนางแล้วหนีมานั้น บาปกรรมที่นางได้หย่าร้างผัวนี้ย่อมทำให้นางต้องสูญสิ้นชีวิตเป็นแน่ ดังความว่า

> “... ดูราเจ้าปัพภาวดีอันเปนลูกรักแก่แม่ อันว่าเจ้าผู้ใดอันบ่กะทำตามคำแห่งคูแม่นี้ ค็มาปราถนาหาอันจักเปนประโยชนะอันนั้น แม่นว่าคูแม่นี้ขอเท่าใดค็ดี พระญาเจ้าคนพ่อค็บ่อาจเพื่อว่าจักหื้อชีวิตดีหลีแล ในวันนี้ส่วนตนนางนี้จักเตมไพด้วยเลือดทังมวล คือว่าเข้าไพสู่มัจจุราช เหตุว่านางได้ประหมาทเจ้าพระญากุสสราชตนประเสิฐล้ำเลิสกว่าท้าวพระญาทังหลาย เพิงมีชะแล ประการ 1 ดูราเจ้าปัพภาวดี ยิงชายทังหลายฝูงใดบ่กะทำตามคำแห่งผู้เถ้าผู้แก่เปนต้นว่าพ่อสั่งสอนเพื่อจักหื้อเปนประโยชนะ ค็จักหื้อรู้อันร้ายอันดี อันว่าโทษอันนั้นเปนโทษเหตุอันได้ประหมาทดูหมิ่นดูแคนเจ้าพระญาตนประเสิฐดีหลีเหตุอันเจ้ามีมานะอันละผัวแล้วลวดหนีมาอยู่ดั่งนี้ ส่วนบาปกัมม์อันเจ้าอย่าร้างผัวนั้นค็หากมาไล่มาทันหื้อฉิบหายตายจากชีวิตแห่งเจ้าเพื่อดั่งนั้นแล ...”
>
> กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 652)

นอกจากนี้นางเทวีผู้เป็นแม่ยังตำหนินางปัพภาวดีว่าเป็นคนชั่วช้าเลวทรามยิ่งนักที่ได้ประพฤติตนไม่เหมาะสมกับพระญากุสราชสามีผู้ประเสริฐดังเป็นข้าทาส ทั้งที่นางเกิดมาในตระกูลแห่งพระญามัทราฏร์ แต่เหตุใดนางจึงดูหมิ่นตระกูลของผู้อื่นเช่นนี้ ดังความว่า

> “... ดูรานางปัพภาวดี เจ้าอันเกิดมาในขัตติยวงสาพระญามัททราฏร์ ดั่งรือนางประหมาทในกระกูลแห่งคนนั้นชา มึงนางนี้แต่ก่อนรอยว่าเปนคนจังไรชังท่าน เปนคนพาลาไบ้บอดว่าอั้นชะแล ดั่งรือแลมากะทำผัวแห่งตนผู้ประเสริฐเลิสกว่าสามันคราชทังหลายดีหลีดาย ดั่งรือนางมากะทำเปนประดุจจะดั่งข้าชายตนนั้นชา นางมากะทำฉันนี้ค็บ่ควรแก่มึงนางแล นางราชเทวีค็ร่ำไรด่าลูกยิงแห่งตนแลมีดั่งนั้น ...”
>
> กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 655)

จากข้อความข้างต้น นางเทวีผู้เป็นแม่กำลังว่ากล่าวตักเตือนนางปัพภาวดี ด้วยเหตุที่นางประพฤติตนไม่เหมาะสมทั้งด่าว่าในรูปร่างตัวดำอัปลักษณ์ ไล่กลับเมือง ไล่ไปหาภรรยาที่รูปร่างอัปลักษณ์เหมือนกัน ซึ่งถือว่าเป็นการหมิ่นศักดิ์ศรีและไม่ให้เกียรติพระญากุสราชผู้เป็นสามียิ่งนัก แม้ว่าที่ผ่านมาพระญากุสราชก็ได้หมิ่นเกียรตินางอยู่หลายครั้ง เช่น ในตอนที่แปลงเป็นควาญช้างก็ปาก้อนขี้ช้างใส่นาง หรือตอนทำความสะอาดโรงม้าก็ปาขี้ม้าใส่นาง แม้แต่ครั้งที่นางก้มไปช่วยพระญากุสราชด้วยความเป็นห่วงหลังจากที่แกล้งล้ม พระญากุสราชก็ยังถ่มน้ำลายใส่หน้านางอีกแต่กลับไม่มีใครตำหนิในพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมนี้เลย จากที่กล่าวมาอาจเป็นการสื่อหรือประกอบสร้างให้ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะภรรยาต้องยกย่องเชิดชูเกียรติแห่งสามีอย่างหาข้อละเว้นไม่ได้ แม้ว่าที่ผ่านมาสามีจะหมิ่นเกียรติศักดิ์ศรีของตนเพียงใดก็ตาม แต่ต้องมองผ่านไม่เห็นว่าเป็นเรื่องที่ไม่ดีงามแต่อย่างใด

อนึ่ง ด้วยความรักและห่วงใยลูก ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะแม่ก็ต้องเตือนสติไม่ให้ลูกต้องหลงอยู่ในความมัวเมาแห่งกิเลสทั้งปวง ดังเช่นนางสีลวดีแม่ของพระญากุสราชที่เตือนลูกอย่าได้ประมาทหรือมัวเมาในเพศของผู้หญิงหลังจากที่พระญากุสราชได้อภิเษกกับนางปัพภาวดีและได้ใช้อยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข โดยมีเงื่อนไขว่าทั้งสองจะต้องไม่เห็นหน้ากันจนกว่านางปัพภาวดีจะตั้งครรภ์ แต่เหตุการณ์กลับพลิกผันเมื่อทั้งคู่ต่างปรารถนาที่จะเห็นหน้ากัน นางปัพภาวดีรับไม่ได้กับหน้าตาอันอัปลักษณ์และกิริยาที่ไม่งามของพระญากุสราชนางจึงหนีกลับยังเมืองของตน แต่ด้วยความรักในตัวนาง พระญากุสราชจึงได้ติดตามนางไป ก่อนออกเดินทางนางสีลวดีผู้เป็นแม่ก็ได้กล่าวให้โอวาทสั่งสอนและกล่าวเตือนสติแก่พระญากุสราชด้วยความห่วงใยว่าอย่าได้ประมาทในทุกเรื่อง โดยเฉพาะเรื่องผู้หญิงเพราะหากขึ้นชื่อว่าผู้หญิงแล้วย่อมเป็นเหตุแห่งตัณหาลามกทำให้เกิดความเสื่อมเสียและไม่ดีไม่งามกับชีวิตได้ ดังความว่า

> “... เมื่อนั้น นางสีลวดีเทวีตนแม่ ค็หื้อโอวาทคำสอนแก่มหาสัตต์เจ้าว่าฉันนี้ ตาต ดูราเจ้าลูกรักแก่แม่ แม่นว่าเจ้าจักไพดั่งนั้น เจ้าอย่าได้ประหมาทหลงลืมสังสักอันเทอะ ชื่อว่าผู้ยิงทังหลายอันอยู่ในโลกเทียรย่อมกะทำหื้อเปนลามก บ่หื้อบริสุทธิ์ได้ คือว่าประกอบด้วยตัณหาอันมากนักแล ...”
>
> กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 631)

ในเรื่องพหลคาวีชาดก มีการนำเสนอภาพแม่ที่กำลังทำหน้าที่สั่งสอนและเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ลูกน้อยแม้ว่าจะเป็นเพศสัตว์เดรัจฉาน จากเหตุการณ์ที่แม่วัวกล่าวกับลูกของตนว่าตนต้องรักษาสัญญาที่ให้ไว้กับเสือโคร่งคือ ตนต้องกลับไปเป็นอาหารให้แก่เสือโคร่งหลังจากที่เสือโคร่งให้โอกาสตนกลับมาให้นมลูก และกล่าวว่าสัจจะนี้เป็นสิ่งที่ทั้งคนและเทวดาทั้งหลายยกย่องว่าเป็นสิ่งประเสริฐ ส่วนคำล่ายหรือคำโกหกนั้นถือเป็นการกระทำที่จะทำให้เกิดความมัวหมองได้ ด้วยเหตุนี้แม้ว่าร่างกายของตนจะสูญสลายไป แต่ตนก็จะไม่ยอมเสียคำพูดหรือผิดคำสัญญาเป็นแน่ ดังความว่า

> “... สา คาวี อันว่าแม่งัวตัวนั้น อโวจ ค็กล่าว เอตๆ วจนๆ ยังถ้อยคำอันนั้น ปุตฺตๆ เชิ่งลูกว่า ปิยปุตฺตก เจ้าลูกรัก อหๆ อันว่าคูแม่ ทตฺวา หื้อแล้ว ปฏิญญๆ ยังปฏิญาณ ทาตุ ̊ เพื่อหื้อ เม สรีรๆ ยังเนื้อตนแห่งคูแม่ มหา พฺยคฺฆสฺส แก่เสือโคร่ง ตัวใหย่ อาคตา ค็จิ่งมาแล วจนๆ อันว่าถ้อยคำ เม แห่งคูแม่ สจฺจๆ ภวิสฺสติ ค็จักมีแล สจฺจๆ นาม ชื่อว่าสัจจธัมม์นี้ สพฺพสมฺปตฺติทายกๆ อันหื้อสัมปัตติทังมวล เทวมนุสฺเสหิ ปสๆสิตๆ อันคนแลเทวดาทังหลายสักเสิญยกยอว่าประเสิฐแล มุสาวาโท นาม ชื่ออันว่ากล่าวยังคำตัวะล่าย มหาปาโป เปนบาป ภวิสฺสติ ค็จักมี ตสฺมา เหตุดั่งอั้น สรีรๆ อันว่าเนื้อตนแห่งคู วินฏฺฐปิ แม่นฉิบหายเสียค็ดี อหๆ อันว่าแม่คู นปฺปชฺชหิสฺสามิ บ่จักละเสีย สจฺจๆ ธมฺมๆ ยังสัจจธัมม์แล ...”
>
> พหลคาวีชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 264)

ในเรื่องอ้ายร้อยขอด นางกันธราผู้เป็นแม่ได้สอนนางรัตนาเกี่ยวกับการครองเรือนสำหรับการเริ่มต้นชีวิตคู่และการใช้ชีวิตทั่วไปก่อนที่นางจะออกไปใช้ชีวิตคู่กับอ้ายร้อยขอดอยู่นอกเมือง โดยก่อนสอนนางได้ปลอบใจลูกก่อนเหตุเพราะถูกผู้เป็นพ่อขับไล่ให้ไปอยู่นอกเมืองว่าอย่าได้จมอยู่กับความทุกข์ และขอให้มีความมั่นคง อย่าได้มีภัยมากล้ำกลาย จากนั้นนางผู้กันธราก็ได้สอนนางรัตนาผู้เป็นลูกว่าให้นางดูแลปรนนิบัติสามี และให้อยู่ในวัตรปฏิบัติที่ดีอย่าได้ผิดจากคำโบราณให้นางหมั่นกราบไหว้พระรัตนตรัย หมั่นทำบุญทำทาน อย่าได้นอกใจสามีผู้ที่นางควรเคารพ อย่าเดินเหินเที่ยวเก่ง อย่าโกรธและพูดจากล่าวว่าผู้อื่น ควรรู้บุญรู้คุณพ่อแม่ หมั่นกราบไหว้สามีทุกวัน ให้

นอนทีหลังและตื่นก่อน อย่าให้สามีต้องตำหนิ ส่วนเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มก็ดูแลหมั่นซักให้สะอาด และสุดท้ายนางก็อวยพรให้แก่นางรัตนา ดังความว่า

> "... พระแม่เตียมต่ำ ก็สอนธิดา บุตตี๋หน่อเหน้า ว่ารัตนา ลูกรักแม่เจ้า อย่าไปมัวเมาโศกตุ๊ก อดไปตามกั๋ม ต่ามธรรมพระพุทธ อย่าหยุดหย่อนหย้านเหลือกำ หื้ออยู่วุฒิ เตี่ยงหมั่นสุกขัง สับปะภัยยัง อย่าได้ถูกต้อง พระสามีก่ำ กู่แปงกู่ป้อง หื้อนางปาตีพิพัก อุป่าสิโต่ ลูกต้องกองวัตร์ อย่าซัดความข้อบัวราณ หมั่นไหว้กราบนบ พระแก้วตังสาม จ่างกิ๋นจ่างตาน ไปต่ามแต่ได้ อย่านอกใจ่ผัว เหนือหัวที่ไหว้ อย่าเหินเดินไปแอ่วนัก อย่ามีโก่ธา เจี่ยนจ่าปากต๊ก ติเตี๋ยนเปื่อนบ้านอาวอา บุญกุณท่านพระ ปิตู่มาต่ำ หื้อหมั่นวันตา หัสสากราบไหว้ พระสามีก่ำ ก็หื้อได้ไหว้ ทุกวันไปค่ำเจ้า ยามหลับยามนอน หลับเดิ้กลุกเจ้า อย่าหื้อผัวเจ้าวาตา เครื่องทรงห่มตุ๊ม ผ้าเสื้อวัตถา อย่าหื้อออกฮา เหม็นเอือนบูดเหน้า หมั่นซักตากตื๋น หื้อผัวคิ่นเจ้า อบรมเอานั่งไป๊ แม่กันธะรา สั่งสอนลูกไท้ แล้วอวยโชคให้พรชัย ต่ามสะภาวะ ก่ำละสมัย ว่าหื้อมีชัย จุ่งไปเต๊อะหล้า ..."
>
> อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 59-60)

การอบรมสั่งสอนถือเป็นอีกหนึ่งหน้าที่สำคัญที่ผู้หญิงในฐานะแม่พึงละเว้นไม่ได้ ดังปรากฏจากตัวอย่างชาดกข้างต้น ทั้งนี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า คำที่แม่สอนลูกสาวและลูกชายมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ หากเป็นการอบรมสั่งสอนลูกสาวจะเน้นหรือให้ความสำคัญกับการสืบต่อความเป็นภรรยาและความเป็นแม่ ดังเช่น กรณีของนางเทวีผู้เป็นแม่ที่ทั้งสั่งสอนและดุด่านางปัพภาวดีด้วยเหตุเพราะนางไม่ให้เกียรติและยังดูหมิ่นสามีของตน รวมถึงกรณีของนางกันธราแม่ที่สอนนางรัตนาเกี่ยวกับการครองเรือนก่อนที่จะออกไปใช้ชีวิตคู่กับอ้ายร้อยขอด ส่วนการอบรมสั่งสอนลูกชายนั้นจะให้ความสำคัญกับการเตือนสติไม่ให้หลงมัวเมากับกิเลสอันเกิดจากผู้หญิงเพราะจะทำให้เกิดความเสื่อมเสียตามมา รวมถึงการสอนให้รู้จักรักษาสัจจะแม้ว่าจะอยู่ในเพศของสัตว์ก็ตาม การนำเสนอคำสอนของแม่ดังกล่าวข้างต้นเสมือนการพยายามส่งต่อหรือถ่ายทอดลักษณะความเป็นหญิงเป็นชายตามบทบาททางเพศแบบดั้งเดิมด้วยการพยายามกำหนดบทบาทตัวตนของผู้หญิงให้เป็นเพศที่ต้องดูแลผู้ชายไม่ว่าจะในฐานะพ่อ สามี หรือลูกชาย (Tyson, 2011)

จากการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในฐานะแม่ข้างต้น ได้แฝงความหมายของความเป็นแม่ในอุดมคติได้อย่างแนบเนียน เป็นการหล่อหลอม กล่อมเกลา และยังเป็นการตอกย้ำให้ผู้หญิงที่เป็นแม่ติดกับดักของความเป็นแม่ตามการประกอบสร้างของสังคมภายใต้กรอบคิดชายเป็นใหญ่ที่กำหนดให้ผู้หญิงมีพื้นที่หรือบทบาทสำคัญในบ้านหรือในครอบครัวเท่านั้น ซึ่งสอดคล้องกับที่ยศ สันตสมบัติ (2559) กล่าวว่าความเป็นแม่ถูกกำหนดโดยอุดมการณ์ปิตาธิปไตยที่ยัดเยียดบทบาท

หน้าที่ภายในครอบครัวให้แก่ผู้หญิง สร้างบริบทให้ดูเหมือนว่าการดูแลเป็นหน้าที่ซึ่งถูกกำหนดล่วงหน้าโดยธรรมชาติ หากแต่ที่แท้จริงแล้วหน้าที่ดังกล่าวถูกกำหนดขึ้นโดยปัจจัยทางสังคมการเมือง การเลี้ยงลูกถูกผลักให้เป็นภาระของผู้หญิงแต่เพียงฝ่ายเดียวและได้กลายมาเป็นวิถีปฏิบัติที่สืบทอดต่อกันมา เนื่องด้วยเพราะบทบาทของผู้หญิงในลักษณะนี้รองรับสนับสนุนอุดมการณ์ปิตาธิปไตยนั่นเอง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า การนำเสนอบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงในฐานะแม่ข้างต้นนั้น เป็นเพียงภาพแทนของความจริงแต่ยังไม่ใช่ความจริงแท้ ซึ่งหมายความว่า ภาพแม่ที่ถูกนำเสนอในชาดกล้านนานั้น ผู้สร้างสรรค์ย่อมมีการคัดเลือกความเป็นแม่ให้เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม และอาจตัดทอนลักษณะที่ไม่พึงประสงค์หรืออาจบิดเบือนความเป็นแม่ให้เปลี่ยนแปลงได้ ดังนั้นภาพแทนแม่ในชาดกล้านนาจึงไม่ใช่ภาพสะท้อนที่แสดงให้เห็นความเป็นแม่อย่างแท้จริง แต่กลับเป็นการประกอบสร้างความหมายของคำว่าแม่ที่อาจมีความจริงแท้เพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น

3.1.1.2 ภรรยา

ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะภรรยาในสังคมล้านนาจะเน้นเกี่ยวกับการให้ความรักและซื่อสัตย์ต่อสามี การรู้จักปรนนิบัติเอาใจ การเคารพยกย่อง ให้เกียรติ และเชื่อฟังสามี การให้กำลังใจช่วยเหลือสามี การให้คำแนะนำแก่สามี และการเรียกร้องความยุติธรรมจากสามี (ศิริรัตน์ อาสนะ, 2529: 311) นอกจากนี้ในวรรณกรรมคำสอนของล้านนายังมีคำสอนเกี่ยวกับผู้หญิงที่อยู่ในฐานะภรรยาที่ดีไว้ว่า ต้องประพฤติตนเป็นคนอ่อนหวาน พูดจาไพเราะ ไม่โกรธง่าย คิดถึงแต่การงาน รักวงศ์ตระกูล รู้จักเก็บหอมรอมริบ รักและห่วงใยสามี ไม่มักมากในกามตัณหา ซื่อตรง ไม่คบชู้สู่ชาย ไม่ลักลอบเอาสมบัติของสามีไปให้ชายชู้ และไม่คิดทำร้ายสามี (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, 2557: 172) ซึ่งจากการศึกษาชาดกล้านนาพบการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในฐานะภรรยาในอุดมคติมีลักษณะ ดังนี้

ก) ภรรยาผู้ดูแลปรนนิบัติรับใช้สามี

ชาดกล้านนาได้ประกอบสร้างให้ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะภรรยาจะต้องมีหน้าที่สำคัญในการดูแลปรนนิบัติรับใช้สามี โดยเฉพาะพื้นที่ในบ้านทั้งเรื่องการดูแลบ้านการเรือน การตระเตรียมข้าวปลาอาหาร ดังปรากฏในเรื่องอุทธรา ที่กล่าวถึงวัตรปฏิบัติที่ดีของนางอุทธราผู้เป็นภรรยาของพระยาพาราณสี ทั้งเรื่องการบ้านการเรือน การปั่นฝ้าย ทอหูก รวมถึงการปฏิบัติตนตามขนบของภรรยาที่ดีของสังคมล้านนาคือต้องนอนทีหลังและตื่นนอนก่อนสามี เวลาเดินต้องค่อยย่างเท้าเพื่อไม่ให้เกิดเสียงดังอันจะเป็นการรบกวนสามีของตน ดังความว่า

"... นางอุทธราเทวีค็เปนอันรักจำเริญใจแก่กันมากนักมีวัฏฏ์ปฏิบัตอันดี มีต้นว่าปั่นฝ้ายแลทอหูกค็เปนอันช่างแลแลบยิ่งนักเปนดั่งใยบัวแล ในเมื่อจักหลับจักนอนนั้น ค็หื้อผัวนอนก่อน ในเมื่อจักเข้าที่นอนค็ย่องนัก มาตราจักหื้อฟากท้วงค็บ่มีแล ในเมื่อจักลุกค็ลุกก่อนผัว มาตราว่าใผจักรู้หน้อย 1 ค็บ่มีแล แม่นว่าเยียะหูกทอผ้าดั่งอั้น เตมว่าเส้นฝ้ายแลบเท่าใดค็ดี ค็บ่ปุดบ่ขาดสักเส้นแล ..."

นางอุทธรา (วรปฐมา คำหมู่, 2535: 410)

ในชาดกเรื่องจันทฆาตกชาดกยังนำเสนอภาพของภรรยาที่ทำหน้าที่ดูแลสามีในเรื่องอาหารการกิน ซึ่งปรากฏในตอนที่บรรดาภรรยาทั้งสามของเจ้าจันทฆาตกะคือ นางพรหมจารี นางเทวธิสังกา และนางอุตตมธานีช่วยกันตระเตรียมข้าวปลาอาหารเพื่อรอต้อนรับการกลับเมืองของเจ้าจันทฆาตกะหลังจากไปช่วยพ่อตารบกับกองทัพของพระญาเตชุคคสิปปาที่เมืองคันธรัฏฐะ ดังความว่า

"... โส ราชา จนฺทฆาตโก อันว่าพระญาจันทฆาตกะนั้น คันว่าเมือรอดเมืองอนุมัติติแล้วดั่งนั้น อันว่านางพรหมจารีค็ดี นางเทวธิสังกาค็ดี นางอุตตมธานีค็ดี ค็เอากันตกแต่งยังวัตถุอันควรเคี้ยวควรกินมารับยังมหาสัตต์เจ้ากับด้วยปริวารแห่งตนค็มีแล ..."

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 310)

รวมถึงนางไข่ฟ้าและนางธิดามดง่ามในเรื่องสุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง ที่ถูกนำเสนอภาพความเป็นภรรยาในอุดมคติด้วยการดูแลปรนนิบัติสามีในเรื่องอาหารการกินอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง มีการจัดเตรียมกับข้าวกับปลาให้สามีคือ สุพรหมโมกขะได้รับประทานครบทุกมื้ออย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ดังความว่า

"... นางไข่ฟ้าค็ออกมาจากเปลือกไข่ ค็มาแต่งแปลงเข้าน้ำโภชนะอาหารอันมีหลายประการ ต่าง ๆ มีโอชารสอันหอมมากนัก .. นางไข่ฟ้าค็ออกจากเปลือกไข่มาแต่งแปลงไว้ยังเข้าน้ำโภชนะอาหารชู่วันหั้นแล ..."

สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 145)

"... นางธิดามดง่ามจัดเตรียมอาหารให้ระหว่างการเดินทางไปเก็บดอกบัว ... นางไพตกแต่งแปลงยังเข้าน้ำโภชนอาหารหื้อเจ้าอันจักไพกินหนทางพายหน้า ..."

สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 159)

ในเรื่องอ้ายร้อยขอด ยังนำเสนอภาพนางรัตนาปิมปาที่รีบทำอาหารทั้งตำน้ำพริกและลวกผักหลังจากที่สามีกลับจากไถที่นา ดังความว่า

> “... ส่วนนางปิมปา ใจ๋ดีแต๊ตั๋ก ฟั่งตกแต่งห้างอัมปา นางต๋ำน้ำพริก ลวกผักปุ๋มป่า เสร็จแล้วก็ดา ยกมานั่งเฝ้า แล้วร้องเรียกผัว เหนือหัวพี่เจ้า ว่าขอออดเอาเดือดร้อน มากิ๋นเข้าเสีย เต๊อะเจ้ากู่ซ้อน แล้วขอบอกหื้อลายแซง อดสากิ๋นเต๊อะ บ่ได้กิ๋นแก๋ง น้ำพริกต๋ำแดงมากิ๋นเต๊อะเจ้า ...”
>
> อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 93)

หน้าที่ในการดูแลปรนนิบัติรับใช้สามีของภรรยาในอุดมคติอีกอย่างที่ขาดไม่ได้ คือ การดูแลเอาใจใส่เมื่อสามีป่วยไข้ ซึ่งปรากฏในเรื่องอ้ายร้อยขอด ที่กล่าวถึงนางจันทมณีผู้เป็นแม่ของอ้ายร้อยขอดที่นอกจากทำหน้าที่ในการเลี้ยงดูลูกแล้วยังต้องคอยดูแลรักษาสามีที่ป่วยไข้ นางพยายามเสาะแสวงหายาที่จะใช้รักษาสามีให้หายจากการเจ็บไข้ทุกวิธีแต่ก็ไม่สำเร็จ แม้ว่าจะพบเจอกับความทุกข์เพียงใดนางก็ยังพร้อมจะอดทนและสู้ต่อด้วยความรักที่นางมีต่อสามี นั่นเอง ดังความว่า

> “... ส่วนพระภูมี ปิตต๋ำพ่อเจ้า ป่าปะกะหะ เคราะห์ดำก่ำเส้า ถูกต๋นองค์เราพ่อพระเกิดเป๋นโรกา ไข้หนาวสั่นจ๊ะ เหน็ดเหนื่อยเสี้ยงก๋ายา จั๋นทะกู่ซ้อน ฟั่งไปเซาะหา ขอน้ำมนต์มา หื้อผัวที่ไหว้ ยาแก้ยาขาง หามาไจ้ๆ ระวังระไวรีบไซ้ เข้าน้ำปัจจัย นางหามาไว้ปั๋นยื่นหื้อภูญจา ทุกวันค่ำเจ๊า อยู่เฝ้ารักษา ฝนหยุกทายา นั่งไป๊อยู่ใกล้ พระสามีก๋ำ เรรนโศกไหม้ โรกะภัยยิ่งนัก จันทะมณี เทวีกู่รัก ยิ่งทุกข์โศกต้องดวงทัย ดำรงร่ำริง จักเยียะสะไหน หื้อหายยังภัย ผัวรักแห่งข้า นางแล่นเซาะหา ไปมาดั่งบ้า มีหัทธยาบั่นซบ ทุกข์นึ่งทุกข์สอง ตวยตันไล่วก เหมือนนกถูกส้อมปี๋นยา ลวดสุดกำกึ้ด นั่งไห้สีต๋ำ มีเวทนา รักผัวคิ่นเจ้า ... โอ๋ยนออินดู ผัวแปงร่างจ๊าง เนื้อตั๋วกะด้างนองคาง ยาเกี่ยวยาพิษ ยาแก้ยาขาง ฝนแล้วยอวาง เปียธิยิ่งร้าย พยาธิสิบหาย ต๊าบ่ขดค้าย หายจากอั้นก๋ายา นึ่งเมินนึ่งร้าย หนักไปแถมหนา บ่มีเวลา สบายใจ๋ได้ ผ่อดูเนื้อหนัง ผิวพรรณ์แห้มไหม้ ผอมรากกายิ่งนัก กิ๋นยาป้ากใด บ่จักถูกฟัด ปุ๋นงีดใบ๋ใจ้นอ กิ๋นยาพ่อเลี้ยง สี่ห้าหกหมอ สังว่ามาปอ บ่จับถูกต้อง หนังสือมือใด ต๋ามไปจุห้อง บ่หลออันใดเสดค้าง ...”
>
> อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 19-24)

จากพฤติกรรมของตัวละครข้างต้นสังเกตว่า ชาดกล้านนานำเสนอภาพผู้หญิงในฐานะภรรยาผ่านพฤติกรรมการดูแลปรนนิบัติสามีในเรื่องอาหารการกิน วัตรปฏิบัติที่ดีของภรรยาดูแลเรื่องการบ้านการเรือน ทั้งนี้ต้องเป็นผู้ที่อยู่ภายใต้อำนาจของสามี ยินยอมปฏิบัติตามคำสั่ง อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงความรัก ความเคารพ ความซื่อสัตย์ของผู้ที่เป็นภรรยาที่พึงปฏิบัติต่อสามี จะเห็นว่าการประกอบสร้างภาพแทนผู้หญิงในฐานะภรรยาดังกล่าวเป็นการตอกย้ำให้ผู้ที่เป็นภรรยาต้องติดกับดักของกับบทบาทหน้าที่ภายในบ้าน ซึ่งเป็นการสร้างพื้นที่และความหมายของคำว่าภรรยาตามการประกอบสร้างของสังคมภายใต้ระบอบปิตาธิปไตยที่ได้กำหนดให้ผู้หญิงมีพื้นที่หรือบทบาทสำคัญในบ้านหรือในครอบครัวเท่านั้น

ข) ภรรยาผู้ให้คำปรึกษา

ภาพของภรรยาในอุดมคติในชาดกล้านนายังนำเสนอผ่าน ภาพภรรยาที่อยู่ในฐานะที่ปรึกษา ปลอบโยน หรือเป็นผู้ให้กำลังใจ ดังปรากฏในเรื่องโสนันทชาดก ที่ได้นำเสนอภาพภรรยาในฐานะปรึกษาหรือเป็นเพื่อนคู่คิด โดยในเรื่องนี้ได้กล่าวถึงตระกูลทุคตะที่สองสามีภรรยาได้ช่วยกันคิดหาหนทางทำมาหากินเพื่อยังชีพ เมื่อปรึกษากันแล้วว่าจะทำเรือจากท่อนไม้ 2 ลำ เพื่อเอาไว้ใช้งานหนึ่งลำและเอาไว้ขายหนึ่งลำ แต่ทั้งคู่ไม่มีขวานซึ่งเป็นเครื่องมือในการโกลนเรือจึงคิดพากันไปยืมที่บ้านเศรษฐี ดังความว่า

> “... อถ ในกาละเมื่อนั้น ทลิทฺโท ยังมีชายผู้ 1 ชื่อว่า มิคทลิททะค็อยู่เลี้ยงชีวิตด้วยกับลูกแลเมียแห่งตนด้วยอันชอบธัมม์นัก เอกทิวสๅ ยังมีในวัน 1 ชายทุคคตะผู้นั้นค็จารจากับด้วยเมียแห่งตนว่า ภทฺเท ดูรานาง ฉันใดราทัง 2 จักทำหื้อบังเกิดข้าวของนั้นชา ผู้เมียกล่าวว่า สามิ ดูราเจ้า ราทัง 2 นี้เพื่อกะทำเยื่องใดหื้อมีเข้าของนี้ชา โส อันว่า ชายผู้เปนผัวกล่าวว่า ดูรานาง ราจักมีข้าวของเทอะ นางผู้เมียกล่าวว่าจักอุบายสันใดชา สามิโก อันว่าผัว อาห กล่าวว่า ดูรานาง ยังมีไม้ 2 ต้นพายเหนือเวียงหั้นแล ราทัง 2 จักเอาไม้ 2 ต้นนั้น แล้วจักถากหื้อเปนเรือ 2 ลำ ลำ 1 ราจักไพหว้ายท่า ลำ 1 ราจักขายเอาค่าเทอะ ภริยา อันว่าเมีย อาห ค็กล่าวว่า ราทัง 2 จักได้ขวานที่ใดชา ชายผู้ผัวกล่าวว่า ขวานเท่ามีในเรือนมหาเสฏฐีแล ราจักไพขอดอมท่านมหาเสฏฐีเทอะ คันแล้วกิจจการราทัง 2 ค็จักไพส่งมหาเสฏฐีเทอะ นางผู้เมียค็รับเอาคำว่า สาธุ ดีแล ...”
>
> โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 398)

ในเรื่องอ้ายร้อยขอด ก็นำเสนอภาพภรรยาที่อยู่ในฐานะที่เพื่อนคู่คิด ผู้ปลอบโยนและผู้ให้กำลังใจยามเมื่อสามีเกิดความท้อแท้ในการทำงาน นำเสนอผ่านนางปิมปาที่คอยเป็นผู้รับฟังปัญหา อุปสรรคที่เกิดขึ้นจากการทำงานของสามี ซึ่งสามีคือ อ้ายร้อยขอด กำลังตกอยู่ในอารมณ์โกรธ โมโหที่ไม่สามารถไถที่นาได้สำเร็จแล้วยังทำคันไถหักครึ่งอีกด้วย จึงเป็นเหตุให้ตนกลับมาที่เรือนเร็ว อ้ายร้อยขอดจึงได้เอ่ยขอให้นางปิมปาช่วยคิดหาทางออก ส่วนตนเองนั้นหมดคิดจนหมดหนทางแล้วหรือจะค่อยค้าขาย นางปิมปาจึงได้ปลอบโยนและกล่าวว่า ให้ทำในสิ่งที่อ้ายร้อยขอดเห็นว่าดี ทุกวันนี้ยังมีข้าวปลาอาหารอยู่ ค่อยคิดค่อยทำหรือค่อยค้าขายตามสิ่งที่อ้ายร้อยขอดถนัด เรือนที่อยู่อาศัยแม้จะหลังเล็กก็ยังอยู่ได้สบาย ไม่ได้ลำบากจนต้องไปเป็นข้าใช้หรือเป็นหนี้ใคร อย่างไรแล้วก็ต้องมีความอดทน ดังความว่า

> “... เจ้าก็บอกน้อง ต่ำมาเหตุต้องเป่นมา ว่าในวันนี้ เสียใจ่นักหนา พี่ไปไถนา มอกได้สักหน้อย นาไรริมดอยที่นั้น พี่ไล่ควายไป เร็วไวฟั่งล้ำ เสียไถถูกก้อนหินธาร ส่วนไถพี่นั้นเลยหักเกิ่งก่าง บ่ทนหินธาร อยู่ลุ่มพื้นใต้ พี่เลยตกใจ่ โก่ธาร้อนไหม้ กลับมาไวรีบนักจักเยี๊ยะสันใด หานายน้องรัก ขอไขบอกหื้อกำดี ส่วนต่วพี่นี้ สุดที่เคิงขี หมายจักเอาดี มันก็บ่ได้ พี่ก็นึกใจ่ จุวันไจ้ๆ หมายก่อยเยี๊ยะไปจ่นแล้ว นี้เคราะห์และกั๋ม ทำหื้อก้าดแก๊ว เผียบเหมือนดั่งแก้วบ่ดี ใส่กวงคำแต๊ มันบ่มีสี เจื๊อแก้วบ่ดี มันตึงบ่แจ้ง เราก็เหมือนกั๋น คนหิวหอดแห้ง หากิ๋นเหมาะแลงค่ำเจ๊า เดี่ยวนี้ปิตต่ำ ขุณณาแต๊เล้า นึกหายโศกเศร้าก่ายา พี่หมายเอาดี ได้ปุงเยี่ยวขี้ สันใดก็มีพร่ำพร้อม บ่เยี๊ยะแล้วกา หานายนาฏน้อง สังทุกข์โศกต้องอุรา เราก่อยฮิก๊า เซาะเลี้ยงอัตต่ำ ต่ำมเวรา ปามาแต่งสร้าง ส่วนนางปิมปา ฟั่งจ่ำตอบต้าน พระสามีแป่งคิ่นรัก ว่าต่ำมแต่ใจ พ่อก้อนคำปั๊บ คิดจ่านอั้นใดดี ส่วนตั๋วน้องนี้ บ่มีเคิงขี ลันใดจักดี สุดแล้วแต่เจ้า ทุกวันคืนหลัง ยังได้กิ๋นเข้า ขออย่าไปเมาปั่นว้า ก่อนเซาะก่อยหา ก่อยฮิก่อยก๊า ต่ำมแต่ได้แควนดี เราตูบน้อย อันใดบ่มี เรายังอยู่ดี บ่ไปเป่นข้าบ่เป่นหนี้ไผ คนใดต่างหน้า อดเอาเต๊อะนาที่รัก ...”
>
> อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 94)

นอกจากนี้ในเรื่องจันทฆาตกชาดก ได้นำเสนอภาพภรรยาที่อยู่ในฐานะที่ปรึกษาหรือเป็นผู้ให้คำแนะนำแก่สามีตนเอง โดยนำเสนอผ่านตัวละครนางรัตนรังสีเทวีของพระญาคันธรัฏฐะ ในตอนที่เจ้าจันทฆาตกะเดินทางไปถึงเมืองคันธรัฏฐะเพื่อช่วยพ่อตาของตนรบกับพระญาเตชุคคสิปปานั้น แต่เนื่องด้วยที่เจ้าจันทฆาตกะไม่ได้แต่งองค์ทรงเครื่องว่าเป็นกษัตริย์ แต่กลับแต่งตัวมอซอเยี่ยงคนใช้นั้นทำให้พระญาคันธรัฏฐะ ผู้เป็นพ่อตาไม่เชื่อว่าจะเป็นลูกเขยของตน คิดว่าเป็นไส้ศึกของฝ่ายตรงข้ามจึงได้สั่งให้เหล่าคนใช้มัดแล้วทุบตีให้ถึงแก่ความทุกข์ทรมาน แต่นางรัตนรังสีผู้

เป็นเทวีนั้นได้ห้ามปรามไว้ และเห็นว่าหากต้องการทราบความจริงก็ให้เรียกหมอโหรามาสอบถามเพื่อจะได้ทราบความจริงทั้งมวล ดังความว่า

> “... ในกาละเมื่อนั้นนางรัตตนรังสีเทวีจิ่งห้ามพระญาว่า เทว ข้าไหว้มหาราชะเจ้า มหาราชะเจ้าอย่ากะทำเยื่องนั้นเทอะ ว่าดั่งนั้นแล้ว นางจิ่งกล่าวว่า ผิว่ามหาราชะเจ้าใคร่รู้แจ้งแท้ ดั่งอั้นจิ่งไพเอาหมอหูรามาถามดูจักรู้แล ว่าอั้นแล้วพระญาค็หื้อไพเอาหมอหูราผู้ 1 ชื่อว่า พันธจักขุมาถามดูด้วยคำว่า ดูราหมอหูรา ศนผู้นี้เปนข้าเสิก็ปลอมเข้ามาดูบ้านเมืองเราอั้นชารือ ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 305)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่า มีการนำเสนอทั้งภาพความสัมพันธ์ของสามีภรรยาในครอบครัวชาวบ้านมีลักษณะแบบปากกัดตีนถีบ จึงต้องช่วยกันคิดหาหนทางทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากท้อง การประกอบสัมมาชีพจึงต้องร่วมไม้ร่วมมือกัน ไม่มีลักษณะของการแบ่งงานกันทำเป็นกิจจะลักษณะ แต่จะต้องพึ่งพาซึ่งกันเพื่อความอยู่รอด สอดคล้องกับคำกล่าวของจิราลักษณ์ จงสถิตมั่น (2535: 12) ที่ว่า ผู้หญิงชาวบ้านล้านนามีบทบาทในการจัดการเกี่ยวกับครัวเรือนเท่ากันหรือมากกว่าผู้ชาย อีกทั้งยังน่าจะมีบทบาทสำคัญในภาคการผลิตเพื่อเลี้ยงครัวเรือนในไร่นา รวมทั้งทำงานเกษตรและงานอื่น ๆ ที่จำเป็นต่อครัวเรือน เช่น การจับปลา ทอผ้า และทำหัตถกรรม จึงอาจกล่าวได้ว่า ผู้หญิงชาวบ้านล้านนาในยุคศักดินามีบทบาทสำคัญทางเศรษฐกิจในฐานะผู้ผลิตของสังคมและชุมชนควบคู่ไปกับผู้ชาย ส่วนความสัมพันธ์ของสามีภรรยาในชนชั้นปกครองข้างต้น แม้ว่าสามีจะมีอำนาจสูงสุดจากฐานะผู้ครองเมือง แต่ก็ยังรับฟังข้อแนะนำจากภรรยา การนำเสนอในลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นการย้ำให้เห็นว่าภรรยาไม่ว่าจะอยู่ในชนชั้นปกครอง ใต้ปกครอง หรือชาวบ้านธรรมดาทั่วไปก็ยังคงมีบทบาทสำคัญอย่างหนึ่งคือ การเป็นคู่คิด เป็นที่ปรึกษาที่อยู่เคียงข้างสามีเสมอ

ค) ภรรยาผู้ซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อสามี

ภาพของภรรยาในอุดมคติยังนำเสนอผ่านภาพภรรยาผู้ซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อสามีที่นำเสนอผ่านการแสดงความรัก เคารพรัก ซื่อสัตย์ เชื่อฟังสามี รวมถึงสำนึกในบุญคุณของสามี ดังปรากฏในเรื่องจันทฆาตกชาดก ที่กล่าวถึงนางเทวธิสังกาภรรยาของเจ้าจันทฆาตกะที่พลัดพรากจากกันเหตุเพราะเรือแตก จากนั้นนางจึงพักอาศัยอยู่กับย่าปริสุทธิ ด้วยความงามของนางจึงเป็นเหตุให้พระญาสุทัสนจักก์หลงใหลในตัวนางจึงต้องการให้นางไปเป็นเทวีแทนที่นางพรหมจารี แต่ด้วยความที่นางเทวธิสังกามีสามีแล้วนั้นคือเจ้าจันทฆาตกะ นางก็ไม่อาจจะมีสามีใหม่ได้ เพราะตามขนบ

ความเป็นหญิงนั้นสามารถมีสามีได้เพียงคนเดียวเท่านั้น นางจึงได้หลบหลีกที่จะต้องพบปะกับพระญาสุทัสนจักก์ด้วยการหนีไปบวช ดังความว่า

> “... ตทา ในกาละเมื่อนั้น นางเทวธิสังการู้ข่าวว่า พระญาจักมาเอาตนดั่งนั้นค็หนีไพบวชเปนปริพพาชิกาอยู่หั้นแล น้อยบ่นานเท่าใดค็หื้อศนทังหลายมาเอานางเทวธิสังกาแห่งย่าปริสุทธิหั้นแล เมื่อนั้นย่าปริสุทธิค็บอกแก่ศนใช้ว่า ดูราเจ้าศนใช้ทังหลายอันว่าลูกยิงแห่งข้าค็ไปบวชเปนปริพพาชิกาแล้วแล ว่าดั่งนั้นแก่ศนใช้พระญาหั้นแล คันว่ารู้แล้วดั่งนั้นศนใช้พระญาค็กล่าวว่า อยฺเย ดูรายา่ นางหนีไพบวชค็แล้วเทอะ คันว่าสิกข์มา พระญาจักเอานางเปนเทวีแล คันว่าศนใช้กล่าวแล้วค็หนีเมือสู่สำนักแห่งพระญาเจ้า ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 271)

ในเรื่องโสนันทชาดก ยังนำเสนอภาพภรรยาผู้ซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อสามีผ่านตัวละครนางปทุมมาวดีที่ขอออกบวชตามเจ้าโสนันทราชบุตรผู้เป็นสามีเพื่อจะได้คอยดูแลปรนนิบัติโดยไม่เห็นแก่ความทุกข์ยากลำบากที่จะตามมาเมื่ออยู่ในเพศนักบวช ดังความว่า

> “... โสนนฺทราชา อันว่าพระญาโสนันทราชหันหงอกอันมีในหัวแลตนค็จารจาเชิ่งน้องแห่งตนว่าดั่งนี้ ตาต ดูราเจ้าทังหลาย จุ่งรับเอาราชสัมปัตติเปนพระญาเทอะ ตัวข้าจักไพบวชก่อนแล ราชบุตรทังหลายกล่าวว่าดั่งนี้ ข้าทังหลายจักไพบวชกับด้วยเจ้าคูแล พระญาค็ขอน้องแห่งตนเปนพระญาอยู่ใจ้ ๆ น้องทังหลายค็บ่ใคร่เปนพระญาแล พระญาโสนันทะจิ่งไพอนุญาตว่าดั่งนี้ ผิแลมีดั่งนี้ เราทังหลายจักไพบวชด้วยกันเทอะ พระญากล่าวว่าฉันนี้แล้ว ค็จารจากับด้วยนางเทวีดั่งนี้ ภทฺเท ดูรานาง ตฺวํ อันว่านางจุ่งอยู่ในฆราวาสเทอะ นางค็กล่าวว่าดั่งนี้ ข้าค็จักไพบวชกับด้วยเจ้าคู พระญาค็จิ่งอนุญาตว่า ดูรานาง ผิว่านางใคร่บวช นางจุ่งไพบวชเทอะ ...”
>
> โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 415)

อนึ่ง ในเรื่องวรรณพราหมก็พบการนำเสนอภาพผู้หญิงในฐานะภรรยาผู้ที่มีความซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อสามี โดยกล่าวถึงนางปิมปาที่แม้จะพลัดพรากจากสามีมาเป็นเวลานาน แต่นางก็ยังเฝ้ารักเฝ้าคิดถึงทั้งสามีและลูกน้อยอยู่ทุกวันแม้ไม่ทราบว่าจะยังมีชีวิตอยู่หรือไม่ก็ตาม แต่นางยังปฏิบัติตนเสมอเหมือนยังมีสามีอยู่ แค่พลัดพรากจากกันเท่านั้น ทำให้นางไม่มีใจให้กับชายคนใดเลยสักคน ดังความว่า

> “... ส่วนนางปิมปา เสนาหน่อเหน้า บ่มีใจ๋เมาไฝ่มัก เพราะว่าใจ๋นาง ยังเมาคิดรักลูกผัวเก่าเจ้าหายไป นางยังบ่รู้ จักเป๋นฤๅต๋าย นางคิดอาลัย ทุกวันจ้อง ๆ ... ลูกผัวยังมีเสมอบ่ร้าง แต่พลัดพรากข้างกั๋นไป ปิมปาหน่อน้อง นางบ่มีใจ๋ กับผัวคนใด กับไผสักหน้อยเถิงงานปุ๋นใด นางใจ๋บ่ห้อย ประสงค์เตียมนอนร่วมคิด ...”
>
> วรรณพราหม (วรรณพราหม, 2511: 47)

การแสดงความเคารพสามีที่เห็นชัดในชาดกล้านนาคือ การก้มลงกราบที่เท้าสามี ดังเช่น นางสุวรรณพิมพาในเรื่องสีหนาทชาดก นางปัพภาวดีในเรื่องกุสสราชชาดก และนางนาคสุมนาในเรื่องจัมเปยยกชาดก ดังตัวอย่างจากเรื่องจัมเปยยชาดกที่นำเสนอให้เห็นภาพภรรยาที่เคารพยกย่องสามีด้วยการกราบลงที่เท้าของสามี แม้ว่าทั้งคู่จะอยู่ในเพศพระญานาคก็ตาม ปรากฏในตอนที่นางนาคสุมนาออกตามหาสามีที่ขึ้นมาจำศีลอยู่ในเมืองมนุษย์ แล้วพบว่าสามีของตนถูกหมองูจับและทำร้ายด้วยความทรมาน นางจึงได้ร้องขอให้พระญาอุคเสนเจ้าเมืองช่วยไถ่ตัวพระโพธิสัตว์สามีของนาง เมื่อหมองูปล่อยแล้ว สามีของนางจึงแปลงเพศเป็นชายหนุ่มรูปงาม นางจึงรีบเข้าไปกราบลงที่เท้าแห่งสามีด้วยความเคารพและรักอย่างที่สุด ดังความว่า

> “... อถ ในกาละนั้น โพธิสัตต์เจ้าอันหมองูหากปล่อยแล้วดั่งอั้น เจ้าค็ออกจากขงอันนั้นค็เข้าไพสู่ละแวกแห่งดอกไม้ แล้วเอาเพสเปนมานพเหมือนดั่งนึ่งจักบุออกจากแผ่นดินออกมาอยืนอยู่ นางสุมนาค็ลงมาจากอากาส แล้วยออัญชุลีไหว้ตีนมหาสัตต์เจ้าแล้ว ค็ยั้งอยู่ในที่ใกล้โพธิสัตต์เจ้าตนเปนผัวหั้นแล นาคราชา อันว่าพระญานาคเลิกอัญชุลีขึ้นน้อมนมัสการแก่พระญาอุคคเสนแล้วค็ยั้งอยู่ในที่นั้นแล ...”
>
> จัมเปยยกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 554)

การนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในฐานะภรรยาข้างต้นเป็นการพยายามเน้นย้ำสิ่งที่สังคมคาดหวังให้ผู้หญิงในฐานะภรรยามีวัตรปฏิบัติที่ดีทั้งเรื่องอาหารการกิน เรื่องการบ้านการเรือน อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงความรัก ความเคารพ ความซื่อสัตย์ต่อสามี โดยเฉพาะการแสดงความเคารพสามีด้วยการกราบเท้า ซึ่งถือเป็นการแสดงความเคารพสามีและปรนนิบัติสามีขั้นสูงสุด แต่กลับเป็นการแสดงให้เห็นสถานะอันต่ำต้อยกว่าชายอย่างหนึ่งของผู้หญิงล้านนา การกราบเท้าสามีแล้วเช็ดเท้าสามีด้วยมวยผมของตนเองนี้ที่ได้รับอิทธิพลมาจากพม่าในช่วงที่ล้านนาตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าถึง 200 ปี ซึ่งเป็นระยะเวลาที่นานพอที่ทำให้มีการถ่ายเทวัฒนธรรมระหว่างกัน ซึ่งมีร่องรอยทางประวัติศาสตร์ที่พอจะสนับสนุนข้อเท็จจริงนี้ได้ คือฉากอำลาระหว่างเจ้าสุขเกษมของเชียงใหม่กับมะเมียะ สาวพม่าเมืองมะละแหม่ง พ.ศ. 2456 ในยุคที่ไทยกำลังปฏิรูปการปกครองเพื่อผนวกล้านนา

เข้ามาอยู่ในราชอาณาจักร เจ้าศุขเกษมเป็นราชบุตรของเจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่พระองค์สุดท้ายกับแม่เจ้าจามรี เมื่อครั้งไปศึกษาต่อที่เมืองมะละแหม่งได้มีภรรยาชาวพม่าชื่อมะเมียะและได้พากลับมาเชียงใหม่ด้วย ในขณะที่เจ้าพ่อและเจ้าแม่ได้หมั้นหมายเจ้าหญิงบัวนวลไว้ให้แล้ว เมื่อความล่วงรู้ถึงเจ้าพ่อเจ้าแม่จึงได้ขอให้เจ้าศุขเกษมแยกทางกับมะเมียะเพราะฐานันดรไม่คู่ควรกัน และประการสำคัญเกรงจะเป็นภัยทางการเมืองแก่ล้านนา เนื่องจากมะเมียะเป็นชาวพม่าที่เป็นเมืองขึ้นอังกฤษ และขณะนั้นล้านนาก็อยู่ใต้การปกครองของไทย ในการอำลาระหว่างเจ้าศุขเกษมและมะเมียะมะเมียะได้คุกเข่าก้มหน้าสยายผมออกเช็ดเท้าเจ้าสุขเกษมผู้เป็นสามี (ปราณี ศิริธร ณ พัทลุง, 2523: 25-26) หรือเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ในวันที่กระบวนเสด็จออกเดินทางเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2451 เจ้าดารารัศมีได้เปลื้องพระเกศาออกเช็ดพระบาทพระสวามี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยความจงรักภักดีตามแบบธรรมเนียมของเมืองเหนือและด้วยความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณที่มีพระบรมราชานุญาตให้เสด็จเยี่ยมเมืองเหนือหลังจากที่ได้รับการสถาปนาพระอิสริยยศเป็นพระราชชายา (จิราลักษณ์ จงสถิตมั่น, 2535: 15-16)

การนำเสนอภาพผู้หญิงในฐานะภรรยาในชาดกล้านนาข้างต้น เป็นการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมตามแนวทางการสื่อสารวัฒนธรรมที่กล่าวว่า ภาพแทนไม่ใช่สิ่งหรือผลผลิตที่เป็นอยู่หรือมีอยู่ แต่เป็นผลผลิตที่มีการประกอบสร้าง (Construction) ขึ้นมาใหม่ การเสนอภาพแทนไม่เหมือนกับภาพสะท้อน แต่เป็นการประกอบสร้างขึ้นมาใหม่ ดังนั้น ภาพภรรยาที่ปรากฏในชาดกล้านนาจึงไม่ใช่การแสดงให้เห็นภาพภรรยาที่จริงแท้แบบเบ็ดเสร็จ แต่เป็นการนำเสนอความจริงที่ได้รับอิทธิพลโดยวัฒนธรรม ความคิดและการกระทำของคน ภาพแทนภรรยาในชาดกล้านนาจึงเป็นผลมาจากอิทธิพลของวัฒนธรรมล้านนา ในขณะเดียวกันก็ได้บรรจุวัฒนธรรมและแบบแผนของทัศนคติทางสังคมค่านิยมจากการรับรู้และพฤติกรรมของคนในสังคมรวมไว้ด้วย ลักษณะดังกล่าวนี้อาจส่งผลให้ผู้หญิงต้องติดกับดักของกับบทบาทหน้าที่ของภรรยาตามการประกอบสร้างของสังคมภายใต้ระบอบปิตาธิปไตยที่ได้กำหนดให้ผู้หญิงมีพื้นที่หรือบทบาทสำคัญในบ้านหรือในครอบครัวเท่านั้น

3.1.1.3 ลูกสาว

ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะลูกสาวในวรรณกรรมล้านนาได้กล่าวเอาไว้ 2 ลักษณะคือ ลูกสาวที่สืบโดยสายเลือด และลูกสาวที่เป็นลูกบุญธรรมหรือลูกเลี้ยงซึ่งต่างมีบทบาทและหน้าที่ในการปรนนิบัติรับใช้พ่อแม่ การแสดงความกตัญญูกตเวที และการเคารพเพื่อฟังพ่อ (ศิริรัตน์ อาสนะ, 2529: 351) จากการศึกษาชาดกล้านนาพบการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวในอุดมคติโดยมีลักษณะ ดังนี้

ลูกสาวผู้รัก เคารพ เชื่อฟังพ่อแม่ ดังกรณีของนางปทุมมา ในเรื่องโสนันทกุมมารีซึ่งถือเป็นลูกเลี้ยงของเจ้าวิสุทธรสี เนื่องจากพระอินทร์ได้แปลงเป็นนกแล้วไปคาบเอานางมาวางไว้บนดอกบัวตามคำอธิฐานของนางสัมปธนีผู้เป็นแม่ เมื่อนางเติบโตขึ้นวิสุทธรสีจึงได้รับเลี้ยงและดูแลเป็นลูกบุญธรรม เมื่อนางถึงวัยที่จะมีคู่ครองแล้วได้พบกับเจ้าโสนันทกุมมารที่พลัดหลงอยู่ในป่า ทั้งคู่จึงได้อยู่กินกันฉันสามีภรรยา เมื่อถึงเวลาที่เจ้าโสนันทกุมมารต้องเดินทางกลับเข้าเมืองพาราณสีนั้นนางปทุมมาก็ได้ติดตามไปด้วย ก่อนเดินทางนางจึงได้ลาเจ้าวิสุทธรสีผู้เป็นพ่อบุญธรรมด้วยการกราบลงที่เท้าด้วยความเคารพรัก ดังความว่า

> “... สา ปทุมา อันว่านางปทุมมาผู้นั้นค็ก้มกราบตีนแห่งเจ้ารสีแล้ว แลไหว้นพครบอยำแอยงเจ้ารสีแล้วค็ร้องไห้สั่งอำลาเจ้ารสีเมือกับด้วยผัวแห่งตนหั้นแล ...”
>
> โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 404)

ในเรื่องจันทฆาตกชาดก ก็มีการนำเสนอภาพที่แสดงให้เห็นถึงความรักความผูกพันและเคารพพ่ออย่างที่สุดของลูกสาว ปรากฏในตอนก่อนที่นางอุตมธานีจะเดินทางไปยังเมืองอนุมัติตินครเพื่อติดตามสามี นางได้กล่าวลาผู้เป็นพ่อแม่ จากนั้นนางจึงได้นำเท้าของพ่อมาวางไว้ที่บนศีรษะของตนเพื่อแสดงความเคารพและเพื่อความเป็นสิริมงคลกับตัว ดังความว่า

> “... ส่วนอันว่านางอุตตมธานีค็ไพไหว้นบครพอยำแอยงพ่อแม่แห่งตนแล้วค็เจาะตีนพ่อแห่งตนใส่หัวแล้วค็สั่งอำลาพ่อแม่แห่งตนแล้วค็ไพสู่สระเพากับด้วยปริวารแห่งตนค็ฉับเพราะหน้าไพสู่เมืองอนุมัตติแล้วค็ไพหั้นแล ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 298)

นอกจากนี้ยังพบการนำเสนอภาพลูกสาวผู้ดูแลปรนนิบัติพ่อแม่ ดังปรากฏในเรื่องนางอุทธรา ที่ได้นำเสนอภาพแทนลูกสาวผู้ดูแล ปรนนิบัติพ่อแม่ผ่านพฤติกรรมของนางอุทธราที่ช่วยดูแลพ่อเลี้ยงแม่เลี้ยงเพื่อตอบแทนคุณที่ให้ตนได้พักอาศัยอยู่ด้วยแม้ว่านางจะแอบอยู่ในผลหมากพิน (มะตูม) ก็ตาม เมื่อพ่อแม่ออกบ้านไปทำงานนางก็ถือโอกาสนี้ออกมาปัดกวาดเช็ดถูบ้านให้เรียบร้อยพร้อมกับตระเตรียมข้าวปลาอาหารให้พ่อแม่หลังกลับเข้าเรือน จากนั้นนางก็กลับเข้าไปอยู่ในผลหมากพินตามเดิม ดังความว่า

> “... ในเมื่อหมากพินลูกนั้นสุกหล่นเสี้ยงแล้ว ลูกอันนางอุทธราเกิดนั้นค็บ่หล่นหั้นแล ทีนั้นนายประตูค็ไพเอาหมากพินลูกนั้นมาไว้ในเรือนที่ขอกข้าง 1 หั้นแล เถิงกาละเมื่อไพกะทำการดั่งอั้น นายประตูทัง 2 คนผัวเมียนั้นค็หับปะตูไว้แล้วค็ลงเรือนไพกะทำการที่อื่นหั้นแล คันว่าขาทัง 2 คนผัวเมียลงไพดั่งอั้น นางอุทธราค็ออกมาจากกลวงหมากพินลูกนั้นมากะทำการกวาดเพี้ยวหอเรือนที่นั้น แล้วเอาสะโตกเข้าตั้งไว้กลางเรือนที่นั้น เอาเข้าทิพพ์แกงทิพพ์ใส่ไว้ในสะโตดอันนั้น แล้วค็เข้าไพอยู่ในกลวงหมากพินดั่งเก่าหั้นแล ...”
>
> นางอุทธรา (วรปฐมา คำหมู่, 2535: 413)

ลูกสาวผู้ให้คำปรึกษา ดังกรณีของนางฆารวีในเรื่องบัวรวงส์ หงส์อามาตย์ จากเหตุการณ์ที่เศรษฐีต้องการเอาแก้วรัตนะไปขายที่ต่างเมือง โดยให้นางฆารวีผู้เป็นลูกสาวเดินทางไปด้วย แต่เนื่องจากนางกำลังตกอยู่ในห้วงแห่งอารมณ์รักกับเจ้าบัวรวงส์และแอบลักลอบอยู่ด้วยกันในช่วงเวลากลางคืน แต่พอรุ่งสางเจ้าบัวรวงส์ก็ต้องแอบลงเรือนมาแล้วกลับไปอยู่ในเรือนจำ เนื่องจากถูกจับเพราะถูกใส่ร้ายว่าเป็นโจรผู้ร้ายนั้น ดังนั้นในการเดินทางไปต่างเมืองครั้งนี้จะทำให้นางและเจ้าบัวรวงส์ต้องพลัดพรากจากกัน นางจึงตั้งจิตอธิษฐานขอให้เจ้าบัวรวงส์ได้เดินทางไปด้วยกันหากเจ้าบัวรวงส์ยังไม่ขึ้นมาอยู่บนเรือก็ขอให้เรือหยุดอยู่กับที่ไม่สามารถแล่นไปได้ เมื่อถึงเวลาเดินทางเรือกลับไม่แล่นไปได้กลับหยุดอยู่กับที่แม้ว่าจะจุดไฟ เปิดใบลม และเครื่องยนต์จะทำงานปกติก็ตาม ทุกคนในเรือรวมทั้งเศรษฐีจึงตกใจกลัวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเพราะไม่เคยพบกับเหตุการณ์เช่นนี้ จะพูดคุยปรึกษาใครก็ไม่ได้ เศรษฐีจึงได้ร้องถามและปรึกษากับนางฆารวีผู้เป็นลูกสาวเผื่อนางจะมีความรู้และชี้แนะทางแก้ไขได้ นางจึงชี้ให้เศรษฐีขอคำแนะนำจากเหล่าบัณฑิตผู้รู้ทั้งหลายเพื่อน่าจะไขข้อข้องใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้ เศรษฐีจึงได้สติและทำตามคำแนะนำของนาง ดังความว่า

> “... เสฏฐีพาละสดุ้งเสียขวัญ มันหันสำคัญ บ่เคยจวบต้อง จักเป็นแต่สัง มาทำขัดข้อง ไผบ่เคยทองอย่างนี้ เปิกสาคนใด ไผบ่ช่างชี้ บ่หันดั่งอี้เคยมี มันจิ่งร้องเรียก นางน้องบุตตีชื่อฆารวี วิสัยแผ่กว้าง ว่าลูกเข้าใจ พร่องคาดั่งอั้น ขอมึงนางบอกชี้ นางจิ่งตอบจาว่าข้าลูกนี้ เหตุการณ์อย่างอี้ยังควร พวกเขาบัณฑิต ยังจักหันหวน พ่อจิ่งเพิงควร เรียกมาหื้อได้ ส่วนว่าเสฏฐี หายดีโสกไหม้ จิ่งจำคนไปเรียกร้องพวกหมู่หมอโหร มาคนผ่อพร้อมจักผิดถูกต้องสันใด ...”
>
> บัวรวงส์ หงส์อามาต (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2530: 30)

ลูกสาวผู้สละชีวิตเพื่อพ่อ ภาพของลูกสาวในอุดมคติยังนำเสนอผ่านลูกสาวผู้เด็ดเดี่ยวที่ยอมสละชีวิตของตนเองเพื่อแลกให้ผู้เป็นพ่อรอดพ้นจากความตาย ดังนำเสนอผ่านตัวละครนาง

สุวรรณพิมพาในเรื่องสีหนาทชาดก ผู้เป็นลูกสาวพระญาแห่งเมืองพาราณสี เหตุเนื่องจากว่าพระญาพาราณสีผู้เป็นพ่อจะถูกยักษ์กินเป็นอาหารในครั้งที่ออกไปล่าสัตว์ในป่ากว้าง แต่พระญาก็ได้ร้องขอชีวิตไว้และสัญญาว่าจะสร้างศาลาให้อยู่บริเวณนอกเมืองแล้วจะนำคนที่ต้องคดีอยู่ในคุกมาเป็นอาหารให้แก่ยักษ์ตนนั้น เมื่อเวลาผ่านไปแปดปีคนคุกก็หมดสิ้น แม้แต่เนื้อของคนตายที่ปาดเอาตากแห้งไว้ให้แก่ยักษ์ก็หมดสิ้นเช่นกัน พระญาจึงจะให้ชีวิตตนเพื่อเป็นอาหารและขอร้องยักษ์ว่าอย่าได้ไปกินใครอีก เมื่อนางสุวรรณพิมพาผู้เป็นลูกสาวพระญาทราบความต้องการของพ่อ นางจึงกล่าวว่าขอชีวิตผู้เป็นพ่อยังอยู่และยกนางให้เป็นอาหารแก่ยักษ์เพื่อนางจะได้ตั้งจิตอธิฐานขอเป็นภิกษุณีตนหนึ่งในภายหน้า ดังความว่า

> “... ลูกสาวพระยาผู้หนึ่งชื่อว่านางสุวรรณพิมพามีอายุได้ 16 ปี และนางผู้นั้นเลางามมากนัก ในอาณารัฐเมืองพาราณสีทังมวลหาผู้จักเปรียบบ่ได้ ... ในวันนี้ข้าขอไปเอาชีวิตพ่อเป็นเจ้าก่อนเทอะ พ่อเป็นเจ้าจุ่งทานข้าจิ่มยักษ์ก่อนเทอะ ข้าจักขอไปเป็นภิกษุณีตนหนึ่งกับพระพุทธเจ้าตนหนึ่งอันจักมาภายหน้าชะแล ...”
>
> สีหนาทชาดก (สถาบันวิจัยสังคม, 2529: 30)

ในเรื่องสีหนาทชาดก ยังกล่าวเน้นย้ำถึงการเสียสละชีวิตของลูกสาวคือนางสุวรรณพิมพาผ่านการสนทนาระหว่างนางและเจ้าสีหนาท ในตอนที่เจ้าสีหนาทเข้าไปช่วยชีวิตนางให้รอดพ้นอันตรายจากยักษ์ โดยเจ้าสีหนาทกล่าวว่า หากตนจะให้นางมีชีวิตดังเดิมนางจะยินดีหรือไม่ นางจึงตอบไปว่านางก็ยินดีและพอใจมาก แต่นางเห็นว่าพ่อของนางเป็นทุกข์เพราะต้องดูแลยักษ์ตนนานถึงแปดปีแล้ว และพ่อนางได้สัญญากับยักษ์เอาไว้อีกว่า หากไม่สามารถหาสิ่งมีชีวิตหรือชิ้นเนื้อให้แก่ยักษ์ได้นั้น พ่อของนางก็จะสละชีวิตตนเพื่อเป็นอาหารแก่ยักษ์ โดยมีข้อแม้ว่ายักษ์จะต้องไม่ทำร้ายผู้คนในเมืองนี้อีก นางจึงขอให้ยักษ์กินตัวนางแทนผู้เป็นพ่อ ดังความว่า

> “... ดูรานาง ดังว่าพี่จักขอเอาชีวิตนางคืนมา ดั่งอั้นนางจักสู้ว่าบ่สู้ชา นางสุวรรณพิมพากล่าวว่า ดูราพี่จักเอาชีวิตข้าคืนมาได้ดั่งอั้น ข้าก็สู้แลเท่าว่าข้าหันพ่อเป็นทุกข์ด้วยอันอุปัฏฐากยักษ์ตัวนี้มาเมินได้แปดปีแล้ว พ่อข้าเอาคำกติกาแก่ยักษ์ว่า คันกูหาคนอันมีชีวิตและหาชิ้นหื้อกินบ่ได้ดั่งอั้น กูหื้อตัวกูเสียแล้วแล อย่าหื้อคนในเมืองที่นี้ตายซ้ำเนอว่าอั้น พ่อก็ว่าจักหื้อยักษ์กินฉันนั้น ข้าจิ่งขอไว้ชีวิตพ่อข้าจิ่งจักมาหื้อยักษ์กินตัวข้าเพื่ออั้นแล ...”
>
> สีหนาทชาดก (สถาบันวิจัยสังคม, 2529: 31)

การนำเสนอภาพแทนลูกสาวในอุดมคติ สัมพันธ์กับวิถีสังคมชาวนาไทยภาคเหนือ เนื่องจากที่ผู้หญิงถือเป็นแกนกลางของครอบครัวและระบบเครือญาติ ดังนั้นลูกสาวจึงได้รับการอบรมให้อยู่ในระเบียบและจารีตประเพณีของสังคม รู้จักขยันขันแข็ง มีความกตัญญูรู้คุณ ผู้สร้างสรรค์จึงได้รับอิทธิพลจากค่านิยมทางสังคมมาเป็นแนวทางในการประกอบสร้างภาพลูกสาวผ่านบทบาทหน้าที่ของการเป็นลูกสาวที่ดีที่ต้องรัก เคารพ เชื่อฟังพ่อแม่แล้วนั้น ยังต้องคอยปรนนิบัติพ่อแม่ให้อยู่สุขสบายเสมือนเป็นการตอบแทนคุณที่เลี้ยงดูตนมาจนเติบใหญ่ จากนั้นลูกสาวยังสามารถเป็นที่ปรึกษาให้แก่พ่อเป็นการแสดงให้เห็นความมีปัญญาของผู้หญิงในยุคนั้นที่ได้อย่างน้อยก็ได้รับการยอมรับจากผู้เป็นพ่อและครอบครัว สุดท้ายเป็นการประกอบสร้างให้ลูกสาวสามารถสละชีวิตของตนเพื่อแลกกับชีวิตของพ่อได้อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงทั้งความรัก ความเด็ดเดี่ยวกล้าหาญ ไม่เกรงอันตรายที่จะเกิดขึ้นกับตน

3.1.1.4 พี่สาว น้องสาว

ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะพี่สาวและน้องสาวที่เติบโตมาด้วยกันจะมีความรักความห่วงใย อันแสดงถึงความผูกพัน คนเป็นพี่สาวมักจะได้รับหน้าที่ในการดูแลน้อง คอยปกป้องคุ้มภัยน้อง ส่วนน้องก็จะรักเคารพและเชื่อฟังพี่สาว จากการศึกษาวรรณกรรมชาดกล้านนาพบการนำเสนอภาพพี่สาวและน้องสาวผ่านตัวละครนางคันธเกสีหรือนางผมหอมกับนางแพงสีจากเรื่องนางผมหอม โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอภาพความรักผูกพันและการร่วมทุกข์ร่วมสุขด้วยกันขณะเดินทางกลางป่ากว้างเพื่อติดตามหาพ่อที่เป็นช้าง กล่าวคือ เมื่อนางทั้งสองทราบว่าตนมีพ่อเป็นช้างที่อยู่ในป่าจึงได้ขออนุญาตแม่เพื่อออกติดตามหาพ่อที่มีเพศเป็นช้างอยู่ในป่า เมื่อแม่อนุญาตแล้วนางผมหอมพี่สาวก็ได้กล่าวถึงอันตรายที่อาจเกิดขึ้นระหว่างเดินป่า ซึ่งอาจทำให้ไม่มีชีวิตรอดกลับบ้านได้ให้แก่นางแพงสีฟังแล้วจึงถามนางว่าจะออกเดินทางไปกับตนหรือไม่ ดังความว่า

> “... ตาต ดูราน้องรักพี่เหย เจ้ายังจักไพกับด้วยพคูพี่ฤ รู้ว่าบไพอั้นชาว่าอั้น ถัดนั้น นางผู้เป็นน้องค็กล่าวเชิ่งนางคันธเกสีผู้เป็นพี่ว่า อมม ภคินิ อันว่าข้าแก่พี่เอื้อยเหย อหำ อันว่าข้าผู้เปนน้องนี้ คจฉตติ ค็จักไพ ภคินิยา สิทฺธิ์ กับด้วยพี่เปนเจ้าชะแล ว่าอั้นแล้ว ...”
>
> นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 334)

เมื่อนางสองพี่น้องตกลงใจจะเดินทางร่วมกันแล้ว นางผมหอมผู้เป็นพี่จึงเริ่มทำหน้าที่ในการดูแลน้องด้วยการจูงแขนนางแพงสี จากนั้นจึงพากันออกเดินทางเพื่อมุ่งหน้าไปสู่เขาเขียวแก้วคู่ซึ่งเป็นที่อยู่ของพระญาช้างผู้เป็นพ่อ ด้วยความเป็นพี่นางผมหอมก็ได้ตระเตรียมเสบียงอาหารใส่ถุงย่ามสะพายไปด้วย ระหว่างทางนางแพงสีผู้น้องก็คอยเดินตามหลังนางผมหอมผู้เป็นพี่สาวอันเป็นการ

แสดงให้เห็นถึงความไว้เนื้อเชื่อใจและในตัวพี่สาวที่จะสามารถพาตนไปสู่จุดหมายปลายทางได้อย่างปลอดภัย ดังความว่า

> “... อรญญาภิมุขา นางทัง 2 ค็อว่ายหน้าเฉพาะสู่อรัญประเทศเขตป่าไพรหนาแล้ว นางคันธเกสีผู้พี่ค็จูงเอาแขนนางแพงสีผู้น้องแล้ว ปฏิปชชึสุ ค็ไต่ตามเส้นหนทางอันจักเข้าไพสู่เขาเขียวแก้วคู่ อันเปนที่อยู่แห่งพระญาช้างตัวเปนพ่อว่าอั้นค็มีแล อถ ในกาละเมื่อนั้นเทว นารี อันว่านางทัง 2 นั้น นางคันธเกสีผู้เปนพี่นั้นค็ถือเอายังเข้าไท่เข้าถง แลนางแพงสีผู้น้องค็ไพตวยหลังพี่เอื้อยแห่งตน ...”
>
> นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 335)

หลังจากที่นางผมหอมและนางแพงสีได้พบเจอกับพระญาช้าง พระญาช้างจึงให้นางทั้งสองทดสอบว่าเป็นลูกของตนจริงหรือไม่ หากใครสามารถไต่ขึ้นไปขี่หลังตนได้แสดงว่าเป็นลูกของตนจริง ครั้งนี้นางแพงสีไต่ขึ้นไม่สำเร็จจึงถูกพระญาช้างจับกินเป็นอาหาร นางผมหอมรู้สึกเสียใจมากที่ต้องสูญเสียน้องสาว ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอผ่านห้วงอารมณ์โศกของนางผมหอมที่คร่ำครวญถึงนางแพงสีน้องสาวอันเป็นที่รักที่ต้องมาตายจากและทิ้งนางไว้เพียงลำพัง นางเฝ้าคิดถึงครั้งที่ทั้งสองเดินป่าร่วมทุกข์ร่วมสุขด้วยกันมาสองคน แต่ตอนนี้กลับทิ้งนางให้อยู่คนเดียว นางอยากจะแทงคอตายตามแต่ก็กลัวว่าจะต้องชดใช้กรรมถึงห้าร้อยชาติ นางผมหอมก็ได้แต่คร่ำครวญหานางแพงสีในทุกค่ำวัน และเมื่อพบเห็นอะไรก็คิดถึงแต่นางแพงสี ดังเช่น พบสระโบกขรณีก็ทำให้นึกถึงครั้งตอนที่อยู่ในบ้านเมืองที่เคยอยู่ด้วยกัน แต่ตอนนี้ต้องมาพรากจากกัน ดังความว่า

> “... นางค็ระนึกคึดเถิงนางแพงสีน้องแห่งตน จินฺเตสิ ค็คระนิงไนใจตนว่า อโห โอยหนอ มาอินดูนางแพงสีอันเปนน้องแห่งคูนี้เด บัดนี้เจ้าหากมาตายเสีย ละพี่ไว้เปนกำพร้าอยู่ศนเดียว เดินไนไพรเขียวเปนเพื่อนหมู่ช้างแลหนอ คึดเมื่อราพี่น้องทัง 2 พากันจรเดินหาพ่อ เท่าแต่ราพี่น้องหากเปนเพื่อนกันมา บัดนี้พ่อปิตตาพ่อเลี้ยงไว้แท้หนอ โอยหนอดูรา น้องรักพี่ยิงเดียวแพงสีเฉลียวน้องหล้าพี่เหย แดนแต่ราทัง 2 พากันเดินป่าไม้บ่รู้ทิสหนไดสักแห่ง ราพี่น้องเปนเพื่อนกันนอนกลางดงไพรป่าไม้หย้า ค็บ่หันหน้าหมู่วงสา คือเมื่อราทัง 2 พี่น้องหนีจากห้องโรงทอง มีแต่นางบุญปองเปนเพื่อนข้ามป่าไม้อรัญญา บัดนี้นางมาตายเสียไนป่า ละคูพี่นี้ไว้ผู้นึ่งคนเดียวแท้แล้วหนอ ทุกฺขํ เสียแท้หนอ เมื่อว่าคูจักแทงคอคูตายกับด้วยน้องแห่งคูดั่งอั้นค็กลัวเปนกัมม์เมื่อหน้า 5 ร้อยชาติจิ่งกับหาย คูค็กลัวเปนหลายชาติ นางนาถน้อยอยู่กระสัน โรทนฺตี นางค็ร้องไห้ร่ำไรหาน้องแก่นไธ้ทุกวันคืน โอนหนอ มาอินดูนางนาฏน้อยแพงสีเจ้าหากมาตายเปนผี หนีเสียจากคูพี่บ่รู้ทิสทางไดแลหนอ

... อโห โอยหนอ ดูรานางแพงสีน้องรักพี่เหย อยฺ โปกฺขรณี อันว่าน้ำบวกอันนี้ ปุราณคาโม ค็มาเหมือนนครบ้านเก่าอันเปนที่อยู่แห่งรานั้นเด บัดนี้พี่หากพลัดพรากน้องอยู่คนเดียวเสีย แท้แลหนอสายไจที่รักพี่ ...”

นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 340)

การนำเสนอภาพพี่สาวในอุดมคติ ผู้สร้างสรรค์ได้ประกอบสร้างให้มีคุณสมบัติของความเป็นพี่สาวที่ต้องเป็นผู้นำ เป็นผู้ปกป้องดูแลน้อง ส่วนน้องสาวก็ต้องเป็นผู้ที่อยู่ในโอวาท เชื่อฟังพี่สาว และที่สำคัญผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอให้เห็นความรักความผูกพันระหว่างที่น้อง ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของยศ สันตสมบัติ (2536) ที่ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกสาวที่แต่งงานแล้ว ระหว่างพี่สาวกับน้องสาว จะมีความใกล้ชิดกันชั่วชีวิต เนื่องจากผู้หญิงถือเป็นแกนกลางของครอบครัวและเครือญาติ พี่สาวและน้องสาวก็จะอยู่รวมกันเป็นกลุ่มครัวเรือนภายในระแวกเดียวกัน เพราะทรัพย์สมบัติจะเป็นมรดกตกทอดจากยายไปสู่แม่ ลูกสาว และหลานสาวต่อไป เช่นเดียวกับการนับถือผีบ้านผีเรือนหรือผีบรรพบุรุษ ซึ่งกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของความเชื่อที่ทำหน้าที่ผูกมัดสมาชิกของกลุ่มเครือญาติที่นับถือผีบรรพบุรุษเดียวกันเอาไว้

3.1.1.5 ย่า ยาย

ในวรรณกรรมชาดกล้านนามีการประกอบสร้างและนำเสนอภาพผู้หญิงอีกกลุ่มหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องนั่นคือ ผู้หญิงสูงอายุ คือ ย่าหรือยาย ในชาดกมักนำเสนอให้มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้ช่วยตัวละครเอกทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย โดยมากแล้วย่ายายจะเป็นผู้ให้ที่พักพิงหรือที่อยู่อาศัยระหว่างเดินทาง และให้การต้อนรับดูแลดั่งลูกหลานญาติพี่น้องของตน ดังในเรื่องจันทฆาตกชาดก ที่กล่าวถึงย่าเถ้าในตอนที่จันทฆาตกกุมารและนางเทวธิสังกาเดินทางจากเมืองอินทปัฏฐนครเพื่อกลับไปเยี่ยมพ่อแม่และพี่ชายที่เมืองกาสี แต่ระหว่างเดินทางนั้นทั้งคู่ได้พลัดพรากจากกันเพราะเรือสำเภาแตก จากนั้นนางเทวธิสังกาจึงได้พบกับย่าเถ้าปริสุทธิ นางจึงขออาศัยอยู่กับย่าเถ้า ด้วยความเอ็นดูย่าเถ้าจึงรับเอานางเป็นลูกบุญธรรมและให้นางร่วมพักอาศัยอยู่ด้วย ดังความว่า

"... ในกาละเมื่อนั้นพระอาทิตย์ค็ตกต่ำค่ำไพแล้ว นางค็หลงไพสู่บ้านอัน 1 ชื่อว่า เทวปุปผลา เป็นแว่นแคว้นเมืองอนุมัตตินคอรค็มีแล เมื่อนั้นนางค็หันยังเรือนหลัง 1 ค็มีไฟอันลุกรุ่งเรืองอยู่ นางค็เข้าไพในที่นั้นแล้ว นางค็หันยังย่าเถ้าผู้ 1 ชื่อว่า ปริสุทธิลงเรือนมา ดั่งนั้น นางค็ขออยู่กับด้วยย่าปริสุทธิเถ้าผู้นั้นว่า ข้าแก่แม่เปนเจ้าแด่เทอะ ย่าปริสุทธิค็กล่าวว่า เจ้าคูลุกแต่ที่ใดมานั้นชา นางกล่าวว่าข้ามาแต่เมืองที่พู้น ข้าหลงหนทางมาแล ย่าเถ้าชมชื่นยินดี ค็ลวดเอาเปนลูกแห่งตนหั้นแล ..."

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 269-270)

ในเรื่องสีหนาทชาดก นำเสนอภาพย่ายายผ่านตัวละครย่าเถ้าผู้หนึ่งที่สีหนาทได้เข้าไปพักอาศัยอยู่ด้วยระหว่างเดินทางตามหาพ่อซึ่งเป็นช้างอยู่ในป่า ใกล้ค่ำสีหนาทเห็นเรือนหลังหนึ่งจึงได้เข้าไปจึงได้พบกับย่าเถ้า ย่าเถ้าจึงไถ่ถามที่มาที่ไปของสีหนาท เมื่อทราบไม่ใช่คนในเมืองพาราณสีนี้ย่าเถ้าจึงชวนให้เข้ามาพักอาศัยที่เรือนของตนก่อน ด้วยเหตุว่าช่วงนี้มียักษ์ไล่จับคนในเมืองนี้เป็นอาหารอยู่ ดังความว่า

"... ในกาลนั้นยังมีย่าเถ้าแก่ผู้หนึ่งอยู่เรือนน้อยบ้านอันหนึ่งอยู่ใต้เวียง เจ้าสีหนาทก็เข้าไปสู่เรือนย่าเถ้าแก่ผู้นั้นหั้นแล ย่าเถ้าแก่ผู้นั้นก็ถามว่า ดูรา เจ้าลุกบ้านใดเมืองใดมานี้ชา เจ้าสีหนาทกล่าวว่า ดูรายา ข้านี้ลุกเมืองพรหมทัตมาแล ย่าเถ้ากล่าวว่า ดูราเจ้าหลานเป็นคนอันต่างบ้านต่างเมืองมานี้ เจ้าจุ่งอยู่ในเรือนย่านี้เทอะ ในวันนี้ก็เป็นอันค่ำเสียแล้ว ยังมียักษ์ผู้หนึ่งมันหากกินคนในเมืองพาราณสีที่นี้แล ..."

สีหนาทชาดก (สถาบันวิจัยสังคม, 2529: 27-28)

ในเรื่องวรรณพรหม นำเสนอภาพย่ายายผ่านตัวละครย่าเถ้าคนเฝ้าสวนดอกไม้ ผู้ให้ที่พักอาศัยแก่นางปิมปา หลังจากที่นางได้พลัดพรากจากสามีและลูกน้อย ระหว่างทางที่เดินตามลูกน้อยนางจึงพบกับสวนดอกไม้นานาพันธุ์ จากนั้นนางได้พบกับย่าเถ้าคนเฝ้าสวนแล้วเล่าทุกอย่างให้ย่าฟังด้วยความสงสารย่าเฝ้าสวนจึงชวนให้นางอาศัยอยู่ด้วยกัน ย่าปฏิบัติกับนางปิมปาด้วยความเอ็นดูเสมือนเป็นลูกหลานคนหนึ่งของตน ดังความว่า

"... นางถามข่าวหา บุตต๋ำลูกจั๊น บ่หันแห่งหั้นตางใด ลวดสุดที่กี้ด นึกบ่ปะไหน นางซ้ำดลไป ปะสวนใหญ่กว้าง สวนไร่บุปผา นานามีหั้น สะป๊ะอุยานพร่ำพร้อม บ่มีไอยะก๋ำ ย่าเถ้าเฝ้าล้อม ปัดโป้อวบอ้อมสวนใน นางไปจอดพัก ลวดขออาศัย ว่ายายเหยยาย นายสวนแม่เถ้า ข้าขออาภัย กับแม่เป็นเจ้า ข้าเป็นคนเมาโศกนัก ได้ลัดสิงขร ดงดอนผ่าลัด

ได้ปั๊ดพรากบ้านเมืองมา นางเล่าแต่เค้า กล่าวถ้อยวาจ๋า นางกิจตะนา ไขจ๋าถี่ถ้อย ส่วนย่าได้ยิน อินดูบ่หน้อย น้ำต๋าวาฟางโศกกั๊ด ว่าอย่าไปไหน เนอเจ้าลูกรัก อยู่กับแม่หนี้แควนดี ส่วนตัวแม่นี้ ลูกผัวบ่มี อยู่หนี้คนเดียว เฝ้าสวนปลูกสร้าง ส่วนกุมารี ใจ๋ดีเตี่ยงตั้ง อยู่สวนอุยานดอกไม้ มีก๋านอันใด แม่เถ้าก็ไจ๊ เหมือนกั๋นลูกเต้าเตียมคิง นางเยียะกู่เจื้อ เข้าน้ำตังกิ๋นบ่ขินขัดเคิง เปิงใจแม่เถ้า ย่าก็ยินดี บุตตรีลูกเต้า มาอยู่เตียมเงาร่วมซ้อน ...”

วรรณพราหม (วรรณพราหม, 2511: 40)

การนำเสนอภาพย่ายายหรือผู้หญิงสูงวัยในชาดกมักนำเสนอให้มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้ช่วยตัวละครเอกทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชายในระหว่างเดินทางแล้วพลัดหลงจากสามี ภรรยา หรือลูกน้อย นอกจากจะให้ที่พักอาศัยแล้วย่ายายมักจะรับเป็นลูกบุญธรรม รักและดูแลอย่างดี สังเกตว่าผู้สร้างสรรค์ได้ประกอบสร้างภาพย่ายายให้เป็นผู้ที่มีหน้าที่ในการเฝ้าดูแลสวนอุทยาน และมักทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างตัวละครที่พลัดหลงให้เจอกัน ลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นกลวิธีหรือเทคนิคสำคัญของกระบวนการนำเสนอภาพแทนที่เป็นภาพแบบฉบับหรือภาพเหมารวม (stereotyping) ที่เลือกดึงเอาคุณสมบัติบางอย่างของบุคคลที่เด่นชัด เข้าใจง่ายเป็นที่รับรู้ทั่วไปมานำเสนอนั่นเอง ภาพแทนจึงไม่ใช่ภาพสะท้อน แต่เกิดจากการคัดเลือกคุณลักษณะบางอย่างมานำเสนออันเป็นกระบวนการหนึ่งของกระบวนการสร้างความจริงทางสังคม

3.1.1.6 ผู้หญิงทั่วไป

นอกจากการนำเสนอภาพผู้หญิงในอุดมคติในฐานะแม่ ภรรยา ลูกสาว พี่สาว น้องสาว และย่า ยาย จากข้างต้นแล้ว ในวรรณกรรมชาดกล้านนายังได้ประกอบสร้างและนำเสนอภาพผู้หญิงโดยทั่วไปที่ไม่บ่งบอกสถานะหรือความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลอย่างชัดเจน แต่เป็นการกล่าวถึงลักษณะของผู้หญิงโดยทั่วไปที่มีความเพียบพร้อมทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติตามขนบความเป็นผู้หญิงในกรอบจารีตประเพณีอันดีงาม หรือตามค่านิยมของล้านนาเพื่อทำหน้าที่ส่งต่อหรือถ่ายทอดลักษณะผู้หญิงที่ดี ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เสมือนเป็นการกำหนดกรอบคิดและถือเป็นกระบวนการในการขัดเกลาควบคุมพฤติกรรมของผู้หญิงในสังคมล้านนาทั่วไปที่ต้องการการยอมรับจากผู้คนในสังคม และอาจถือเป็นบรรทัดฐานในการวัดคุณค่าผู้หญิงในสังคมล้านนา จากการศึกษาวรรณกรรมชาดกล้านนาพบการนำเสนอภาพผู้หญิงทั่วไป ดังนี้

ก) ผู้หญิงที่เพียบพร้อมด้วยรูปสมบัติ

วรรณกรรมชาดกล้านนามีการประกอบสร้างภาพผู้หญิงที่เพียบพร้อมด้วยรูปสมบัติ ด้วยการพรรณนาความงามของตัวละครหญิงที่เห็นชัดคือการพรรณนาความงามของรูปร่างที่

สมส่วน และมีผิวพรรณผุดผ่อง ดังปรากฏในเรื่องกุสสราชชาดก ในตอนที่พระญากุสราชได้กล่าวถึงความงามของนางปัพภาวดีว่า มีรูปร่างผิวพรรณอันงามบริสุทธิ์ มีหน้าอกอันตูมตั้งเป็นที่น่าชมแก่คนและเทวดาทั้งหลาย ตกแต่งด้วยเครื่องประดับประดาทั้งผ้าสะไบและสายรัดเอวที่ประดับไปด้วยแก้วและทองคำ นางเป็นผู้ที่มีรูปโฉมโนมพรรณงามมากจึงเป็นที่ชื่นชมของชายทั้งหลาย ดังนั้นจึงไม่แปลกที่ตนจะทิ้งบ้านเมืองมาเพราะหลงใหลในกามคุณแห่งนาง ดังความว่า

> "... ดูราเจ้าผู้มีผ้านุ่งอันริสสนาด้วยคำ ดูรานางผู้มีรูปและวัณณะเนื้อตนอันบัวริสุทธิ์งามทุกแห่ง แลมีนมอันตูมตั้งอยู่เหนืออกเปนที่เลงแลแก่ตาคนและเทวดาทังหลายค์มีแล เมื่อเจ้าสุบสอดไปด้วยเครื่องประดับทังหลายเป็นต้นว่าผ้าสะไบอันแล้วด้วยแก้วแลคำสายสะเอ้ง เทียรย่อมแล้วด้วยแก้วแลคำ เจ้าค์มีรูปโฉมโนมพรัณวัณณะเนื้อตนอันงามควรระเมาเอาใจแห่งชายทังหลายค์มีมากนักแล ดั่งนั้นข้าค์ลวดบ่มีประโยชนะในทสราชธัมม์บ้านเมืองแห่งข้า ในกามคุณแห่งเจ้าผู้จำเริญใจแก่พี่นี้เพื่อดั่งนั้นแล ..."
>
> กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 637-638)

ในเรื่องวรรณพราหมยังปรากฏการชมโฉมของนางปิมปา ว่าเป็นผู้ที่มีผิวพรรณวรรณะที่เป็นประกาย เป็นผู้ที่มีความงามยิ่ง ในชมพูทวีปนี้ไม่มีนางใดจะงามเท่านางปิมปา นางงามดั่งรูปคำที่มีแบบพิมพ์ในการปั้นที่ไม่อาจหาที่ติได้ มีรูปร่างที่สมส่วนไปทุกอย่าง เกล้าผมก็เข้ากับใบหน้า สองคิ้วก็โก่งสวยงาม ริมฝีปากเข้ารูป เมื่อยามนางเดินสองแขวนก็แกว่งไปมาเปรียบดั่งผืนแผ่นดินอ่อนโน้มลง ดังความว่า

> "... ชื่อนางปิมปา เสนาหน่อเหน้า มีผิวพักตร์มาบมิบ มีเนื้อตั๋วสวย งามโวยว่องวิดสลิดอ่อนอ้วนรวายเรือง จุมปูตีบนี้ บ่มีไผเหมือน มนุษย์ในเมือง บ่เหมือนหน่อเหน้าเหมือนดั่งรูปคำ ท่านแป๋งปั้นเบ้า เสมองามเลาเรียบร้อย ... คิงบางตั๋วกล๋ม สองถานานมอกกล๋มแผ่อ้า เก้าผมก็หลวง เขียวงามสมหน้า ต๋าเขียวมันในเมียกม้อย ติ๋นผมนางเจื๋อ นูเนื้อเรียบร้อย กิ๊วกล๋มกงส้อยเรียวบง ริมปากก็แย้ม หน้าสวนกางกล๋ม มาสมกู่อัน เขี้ยวฟันแห่งเจ้า สองแขนก็ไกว๋ ยามไปต่องเต้า เหมือนแผ่นดินเมืองอ่อนก๊อม ..."
>
> วรรณพราหม (วรรณพราหม, 2511: 2-3)

ในเรื่องมหาวงศ์แตงอ่อน มีการชมโฉมนางแตงอ่อนซึ่งอยู่ในช่วงวัยที่เป็นสาวเต็มตัว ว่านางแตงอ่อนเจริญวัยตามวันเดือนปี มีอายุได้ 15 ปี นางมีรูปโฉมเนื้อตัวงามมากนักเสมือน

ดั่งนางฟ้านางสวรรค์ นางเป็นผู้ที่มีผมอันเขียวงามเหมือนผิวของผลแตงที่พึ่งออกผลใหม่ ด้วยเหตุนี้พ่อและแม่จึงตั้งว่า นางแตงอ่อน ดังความว่า

> "... ในกาลเมื่อนั้น สา ปุสกกญา อันว่า นางแตงอ่อนนั้น วยปปตฺโต อันเถิง เวยย อันจำเริญขึ้นใหญ่มาตามปีตามเดือน ปญฺจทสฺส วสฺสายุโก มีอายุได้สิบห้าวัสสาขวบเข้าแล้ว นางก็มีรูปโฉมนมพัณวัณณเนื้อตน อันงามมากนัก สคฺคทิโส เสมือนดั่งนางฟ้านั้นและบ่เท่าแค่นั้นสิ่งเดียว สา อันว่า นางกุมารีน้อย ผู้นั้น นิลเกสา นางก็มีผมอันเขียวงามเหมือนดั่งเท่าอันจึ่งผงออกมาใหม่นั้น กาโย อันว่าเนื้อกายเนื้อตนทั้งมวล นั้น ปุสกวณฺโณ มีวณฺณอันเขียวงาม เหมือนวัณณแห่งหมากแตง อันเป็นใหม่นั้น เหตุดั่งอั้น พระยาทั้งสองอันเป็นพ่อและแม่นั้นจึ่งใส่นาม ปญฺตฺติ ชื่อว่านางแตงอ่อน ..."
>
> มหาวงศ์แตงอ่อน (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 2560: 20)

ในเรื่องหงส์หิน มีการกล่าวถึงความงามของนางมุกขวดีผู้เป็นธิดายักษ์ ในตอนที่หงส์หินได้เดินทางไปเมืองยักษ์เพื่อช่วยย่าของตนที่ถูกยักษ์ลักพาตัวมา เมื่อเข้าเขตเมืองยักษ์หงส์หินได้เห็นหญิงสาวคนหนึ่งที่มีความงามอย่างหาที่ติไม่ได้ ดังได้กล่าวว่า หงส์หินได้เห็นหญิงงามนางหนึ่งมีผิวพรรณใส่สว่าง รูปร่างทรวดทรงสมส่วน คิ้วโก่งเข้ารูปกับใบหน้า ดวงตาสีดำนิล ริมฝีปากแดงงามดั่งแต้มด้วยชาด ดังความว่า

> "... หันยอดนงวัย ผิวใสสว่างสร้อย มุกขะวดีรูปงามอ้อยหล้อย เป๋นธิดาแปงลูกยักษ์ เนตรขนงก็สมพักตร์ ต๋ำสอดดั้นแลองค์ หันเนตรน้องต้องเนตรต๋ำต๋น เหมือนไฟลนวายวับโว้ไหม้ ขาวซอนแดงเหมือนแสงเตียนใต้ งามวิไลมากนัก ซัดต๋ำหันก็น่าดีฮัก เตียมแต้กได้นางอิน กิ้วโก่งก๊อมเหมือนดั่งวงสิญจน์ ต๋ำดำนิลผ่องพรรณผ้ายแผ้ว เนื้อต๋นก๋ายบ่มีป้าวแป้ว สักเท่ารอยแนวขีดเล็บ ริมปากแดงเหมือนหางลวาดเจ๊ด ..."
>
> หงส์หิน (หงส์หิน, 2511: 28)

นอกจากนี้ ในเรื่องหงส์หิน ยังกล่าวถึงความงามของนางจุลกันธาผู้เป็นธิดายักษ์อีกเมืองหนึ่งซึ่งหงส์หินได้พบแวะเข้าพักระหว่างการเดินทาง นางเป็นผู้ที่มีผิวพรรณผ่องใสเหมือนดั่งนางกินรี ผิวขาวดั่งหอยมุกซ้อน มีฟันดำสวยงาม คิ้วโก่ง ผมดำวาว ริมฝีปากสีชมพูแดงเหมือนเนื้อแตงโม หน้าตาสดใส ทั้งแก้มคางหูตางามเลิศหาใครเปรียบไม่ได้ ความงามของนางจึงทำให้หงส์หินหลงลืมความทุกข์ไปได้ชั่วขณะ ดังความว่า

"... ปะหันลูกยักษ์ บุญจั๊กสยอง นวลละอองผิวใสอาจอ้าง เหมือนกินรี อั้นเดินเลียบข้าง เกาะทรายธารแอ่นฟ้อน ผิวขาวเหมือนหอยมุกซ้อน ยวะยวาดเขี้ยวฟันดำ กิ้วโก่งก๊อมวาดวงต๋ำขำ เก๋ษาดำเหมือนแสงแก้วเข้า ริมปากออนเหมือนมอนมะเต้า สุกแดงงามล้ำเลิศ เนื้อตั๋วก๋ายบ่มัวมืดจ๊ำ ผุดผ่องเสี้ยงกายา สว่างพระพักตร์ แก้มกางหูต๋ำ หาตี้เตียมเผียบเต๊ะบ่ได้ กันแลเนตรจับ ก็วับวู่ไหม้เผาผ่าวในลวาดลุก ซัดต๋ำหันปอลืมสว่างทุกข์ เมาเบิ่งเง้อชมงาม ..."

หงส์หิน (หงส์หิน, 2511: 34-35)

ในเรื่องปัญญาพลชาดก ก็ยังกล่าวความงามของนางสมาธิผู้เป็นลูกสาวเศรษฐีไว้ว่า นางเป็นผู้ที่มีรูปโฉม ผิวพรรณวรรณะที่สวยงาม มีผิวหน้าอันผุดผ่องงามดั่งแว่นคำ มีผมสีเขียวดั่งปีกแมลงภู่ มีฟันเรียงชิดงามดั่งแถวแก้วอัญมณี ริมฝีปากแดงสวยดั่งลูกนิโครธสุก และยังมีน้ำเสียงที่ไพเราะดั่งเสียงดนตรี ดังความว่า

"... เสฏฐีผู้นั้นยังมีลูกสาวผู้ 1 ประกอบด้วยรูปโฉมโนมพรัณวัณณะอันงาม มีหน้าอันใสผ่องผุดงามเสมอดั่งหน้าแว่นคำนั้น มีผมอันเขียวเป็นดั่งปีกแมลงพู่นั้นแล แลมีเขี้ยวอันติดชิดชนกันเสมอดั่งแถวแก้ววชิระเพ็กนั้นแล มีริมฝีปากทังสองกล้ำอันงาม ดั่งลูกนิโครธสุกงามนั้นแล มีเสียงอันม่วน มีหน้าแย้มแล้วจิ่งเจียรจาเหมือนดั่งเสียงตุริยนนตรีเทียวทังหลายค์มีแล ..."

ปัญญาพลชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 479)

ในเรื่องสีวิชัยชาดก ได้กล่าวถึงความงามของนางสีไวยกาเอาไว้อย่างละเอียด ซึ่งได้กล่าวเอาไว้ว่า นางมีรูปงามน่ามองยิ่งนักเสมือนดั่งนางฟ้า มีลักษณะดั่งนางแก้วผู้ประเสริฐ รูปร่างนางไม่ต่ำ ไม่ผอม ไม่อ้วนมากนัก ไม่สูงมากนัก ไม่ขาวมาก ไม่ดำมาก มีนิ้วมือเรียวกลม ปากแดงงาม นมทั้งสองเต้าตั้งสวย เอวกลม ใบหน้าสวยดั่งเดือนเพ็ญ ลำคอกลม ผมเขียวงาม หน้าท้องก็ราบ มีคิ้วโค้งโก่งงาม คำพูดคำจาก็อ่อนหวาน ซึ่งผู้ที่มีลักษณะเช่นนี้แสดงถึงการเป็นผู้มีบุญ อนึ่งความงามของนางยังเข้ากับลักษณะของเบญจกัลยาณีทั้ง 5 นั่นคือ มีผมอันยาวงามดั่งขนนกยูงยาวถึงเท้ามีส่วนปลายผมม้วนตวัดขึ้น มีฟันงามคือมีฟันขาวดั่งหอยสังข์เรียบเสมอกันดั่งเพชรเรียง มีใบหน้าและริมฝีปากแดงสวยดั่งลูกตำลึงสุก มีผิวพรรณวรรณะดั่งลูบไล้ไปด้วยดอกมหาหงส์และดอกบานเย็น มีสีผิวเสมอกันดั่งดอกบัวและดอกกรรณิการ์ และสุดท้ายนางเป็นผู้มีวัยงาม แม้ว่าจะให้คลอดลูกมาแล้วสิบคนก็เสมือนคลอดเพียงหนึ่งคนเท่านั้น ดังความว่า

"... มีลูกหญิงผู้ 1 ชื่อว่าสีไวยกาแล นางผู้นั้นมีรูปอันนักควรเล็งแลแก่ตารอดชู่ก้ำเสมอดังนางฟ้า ประกอบด้วยอิตถีลักษณะอันงามเป็นดังนางแก้วผู้ประเสริฐ กอปรด้วยองค์ในที่ทั้งหลาย 5 แห่ง แลลักษณะอันเป็นนางแก้วจักได้ฝูงใดชา อติถิฆ นาติฑีฆา นาติ กิสา นาติถูลา นาติการิกาฯ นางผู้มีบุญนั้นคือว่า บ่ต่ำนัก บ่ผอมนัก บ่พีนัก บ่สูงนัก บ่ดำนัก บ่ขาวนัก มีนิวมืออันกลม มีปากก็แดงงาม มีนมทั้ง 2 เต้าบ่พาน มีแอวก็กลม มีกระเบ็ดหน้าอันเต็มงามเสมอดังเดือนเพ็ง มีลำคออันกลม มีผมก็เขียวมีปลายผมขอดขึ้น มีท้องก็ราบนัก มีขนแลคิ้วอันอ่อนคือว่าก่องงาม มีคำจาอ่อนละเอียดนัก นางผู้นั้นประกอบด้วยลักษณะฝูงนี้เป็นนางแก้วผู้มีบุญแล นางผู้นั้นประกอบด้วยปัญจกัลยาณีอันงาม 5 แห่งฝูงใดชา คือ เกศากัลยาณีงามแห่งผมอัน 1 อัฐิกัลยาณีงามเขี้ยวเป็น 2 มังสากัลยาณีงามแห่งชิ้น 3 ฉวีกัลยาณีงามแห่งผิวหน้าเกลี้ยงวัย กัลยาณีงามแห่งรูปเป็น 5 แล จักกล่าวนัย 1 เกศา คือผมอันยาวครั้งแก้คลี่เมือหลังอยู่ย้อยลงเถิงส้นตีน มีปลายกระหวัดขึ้นเมือบน มีวรรณอันเหลืองเลื่อมเป็นดังแววคอนกยูงอันเป็นกัลยาณีอัน 1 แลมีไรฟันขาวเลื่อมแลตั้งอยู่เสมอ บ่ยาว บ่ห่าง มั่นคงสนิทชิดชมดีนักเสมอดังถ่องแถวแก้ววชิรเพก มีวรรณอันงามเสมอดังหอยสังข์อันจิงขัดไหมนั้นแล อันนี้ชื่อ อัฐิกัลยาณีงามถ้วน 2 อัน 1 นางผู้นั้นมีกระเบ็ดหน้าแลริมฝีปากประกอบด้วยวรรณอันงามเสมอดังหมากแคบสุกนั้นอันคนชื่อมังสกัลยาณีงามถ้วน 3 แล อัน 1 นางผู้นั้นมีผิวหนังมีวรรณะเป็นดังไล้ลาไปด้วยวรรณแห่งดอกทายหานแลดอกจำยามมีผิวหนังอันสนิทเหมือนดังดอกนิรบล แลดอกกรรณิการ์นั้น อันนี้ชื่อสวีกัลยาณีงามถ้วน 4 แลอัน 1 นางผู้นั้นแม้นว่าประสูตลูกได้แล สิบดังอั้นก็ดีมีเยาว์วัยอันยังงามเสมอดังประสูติลูกได้ทีเดียวนั้น อันนี้ชื่อกัลยาณีงามถ้วน 5 แลฝูงว่าแล้วนี้เหตุอั้นรูปสัมปทาแห่งนางประกอบด้วยปัญจกัลยาณีแลปรากฏไปแก่ท้าวพระยาทั้งหลายทุกแห่งแล ..."

สีวิชัยชาดก (พรพรรณ แก้วประเสริฐ, 2552: 208)

การนำเสนอภาพผู้หญิงที่มีความงามอย่างสมบูรณ์แบบข้างต้น สังเกตได้ว่ามีการประกอบสร้างความงามของผู้หญิงผ่านตัวละครหญิงผู้ซึ่งเป็นที่หมายปองของชายหนุ่ม ไม่ว่าจะอยู่ในเพศไหนก็ตามทั้งมนุษย์และอมนุษย์ให้มีความงามอย่างหาที่ติไม่ได้ในทุกส่วนของร่างกายที่พึงสัมผัสหรือมองเห็นได้ด้วยตาตั้งแต่ผิวพรรณวรรณะที่ผุดผ่อง สีผมและดวงตาดำขำ คิ้วโก่งเข้ารูป ริมฝีปากที่แดงงาม มีฟันสีดำ และยังกล่าวถึงความงามของหน้าอกที่ตั้งตูม นอกจากนี้ความงามของผู้หญิงยังหมายรวมถึงการตกแต่งด้วยเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับต่าง ๆ อีกด้วย จากข้างต้นผู้วิจัยเห็นว่ารูปสมบัติหรือความงามของผู้หญิงนี้มักขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์หรือผู้รจนาที่ได้คัดสรรและเลือกสรรลักษณะความงามที่พึงประสงค์ตามรูปแบบสมัยนิยมหรือความนิยมของผู้คนในสังคมนั้น และผ่านการ

ผลิตซ้ำและถ่ายทอดข้อมูลสืบต่อกันมาจนกลายเป็นตัวชี้วัดหรือเป็นบรรทัดฐานด้วยความงามของผู้หญิงในสังคมต่อมา หรืออาจกล่าวได้ว่า คุณค่าความงามของผู้หญิงอยู่ภายใต้ความพึงพอใจหรือความปรารถนาของผู้ชายนั่นเอง แต่ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการสร้างและการผลิตซ้ำลักษณะความงามดังกล่าวนี้กลับเป็นการตีกรอบรูปลักษณ์ของผู้หญิงภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจบางประการของผู้สร้างสรรค์เท่านั้น แต่แท้จริงแล้วความงามของผู้หญิงอาจมีหลากหลายรูปแบบและแตกต่างจากการประกอบสร้างและนำเสนอจากข้างต้นก็เป็นได้

ข) ผู้หญิงที่เพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติ

ในวรรณกรรมชาดกล้านนานอกจากมีการประกอบสร้างรูปสมบัติที่เพียบพร้อมและสมบูรณ์แบบของผู้หญิงแล้วนั้น ยังมีการประกอบสร้างคุณสมบัติความเป็นหญิงที่ดีงามด้วยการนำเสนอผ่านการเป็นผู้ที่มีศรัทธามั่นในพุทธศาสนา ดำรงตนอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม ส่งเสริมสนับสนุนกิจต่าง ๆ ของพระภิกษุสงฆ์ อันถือเป็นการทำนุบำรุงศาสนาอีกทางหนึ่ง สอดคล้องกับคำกล่าวของศิริรัตน์ อาสนะ (2529) เกี่ยวกับคุณสมบัติทั่วไปที่สตรีทุกคนพึงมีไม่ว่าจะอยู่ในสถานภาพใดก็ตามคือ มีความขยันหมั่นเพียร รู้หลักการครองเรือน รู้จักวางตัวเหมาะสมกับฐานะ พูดจาไพเราะอ่อนหวาน เป็นพุทธศาสนิกชนที่ดี และรู้จักสำรวม ส่วนการพุทธศาสนิกชนที่ดีสามารถแสดงออกได้โดยเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา ยึดมั่นในพระรัตนตรัย ทำบุญให้ทาน และบำเพ็ญภาวนา รักษาศีลอยู่เสมอ หากสตรีใดไม่ยึดมั่นในพระรัตนตรัย สังคมจะถือว่าเป็นคนไม่ดี ดังปรากฏในคำสอนพระยามังรายที่ว่า “ใจ๋บ่เข้าในข่ายแก้วทังสาม ญิงผู้นั้นก็บ่ดี” นอกจากนี้ยังกล่าวถึงหลักธรรมขั้นพื้นฐานที่สตรีพึงปฏิบัติ คือ ความไม่ประมาท ความเพียรพยายาม ความกตัญญูกตเวที และการประพฤติตนถูกต้องตามธรรมนองคลองธรรม ดังปรากฏในเรื่องอชิตตราชชาดก ที่นำเสนอผ่านตัวละครนางกาญจนาเทวี ผู้ซึ่งมีความศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า จากตอนที่นางไขหน้าต่างแล้วเห็นพระโมคคัลลานะพอดี จึงได้นิมนต์ท่านให้เข้ารับข้าวบิณฑบาตในห้องปราสาทของนาง หลังจากที่พระโมคคัลลานะฉันจังหันเรียบร้อยแล้ว นางจึงขอให้พระโมคคัลลานะได้แสดงธรรมเทศนาแก่นางด้วย หลังจากได้ฟังธรรมแล้วนางยิ่งมีใจเลื่อมใสศรัทธายิ่งนัก ดังความว่า

> “... อถ ในกาลยามนั้น กญจนเทวี อันว่านางกาญจนาเทวี วิวริตฺวา ไขแล้ว ปญฺชรํ ยังปล่องสีหเบงชอร ทิสฺวา หันแล้ว ตํ เถรํ ยังมหาโมคคัลลานเถระเจ้านั้น ปสนฺนจิตฺตา หุตฺวา เปนอันมีใจเหลื้อมใสยินดี เถรํ ยังมหาเถระเจ้า ปเวเสตฺวา หื้อเข้าไพ อตฺตโน นิเวสนํ สู่ปรางคปราสาทแห่งตน นิสีทาเปตฺวา ยังมหาเถระเจ้าหื้อนั่งอยู่ อาสเน เหนืออาสนา ปูเรตฺวา พ่ำเพงใส่ นานานคฺฆรสโภชนํ ยังโภชนะอาหารอันประกอบด้วยรสสะหลายประการต่างๆ ปตฺเต ในบาตร เถรสฺส แห่งมหาเจ้านั้น แลนาง โสตุกามา หุตฺวา เปนอันมักอยาก

ฟังธัมม์ ยาจิ ค็ขอ ธมฺมำ ยังธัมมเทสนา เถรสฺส เซิ่งมหาเถระเจ้านั้นแล อถ ในกาละเมื่อนางหากขอดังนั้น ยำ ธมฺมำ มักว่า โย ธมฺโม อันว่าธัมม์ดวงประเสิฐอันนั้น ตสฺสา เทวิยา แก่นางเทวีผู้นั้น กเถสิ มหาเถระเจ้าค็สำแดงทาน สีลกถำ ยังคลองอันรักษาสีลค็ดี กเถสิ ค็สำแดง พุทฺธคุณำ ยังคุณแห่งพระพุทธะเจ้าค็ดี นวโลกุตฺตรธมฺมคุณำ ยังคุณแห่งนวโลกกุตรธัมม์เจ้า 9 ประการค็ดี คุณำ ยังคุณแห่งพระอริยสังฆะเจ้าค็ดีแท้ดีหลีแล ในเมื่อมหาเถระเจ้าแลเทสนาสำแดงธัมม์แลมีดั่งอั้น สา เทวี อันว่านางกาญจนาเทวีผู้นั้น สุตฺวา ได้ยินแล้ว ธมฺมกถำ ยังถ้อยคำธัมมเทสนา ปสนฺนจิตฺตา หุตฺวา เปนอันมีใจเหลื้อมใสยินดีในธัมมเทสนา ...”

อชิตตราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 852)

ในเรื่องสัพพสิทธิกุมมารชาดก ก็ยังได้ที่นำเสนอภาพผู้หญิงที่มีความศรัทธาในพุทธศาสนาผ่านตัวละครนางสุวัณณโสภาผู้ที่มีรูปโฉมงดงามอย่างหาที่ติไม่ได้ กล่าวถึงในกาละเมื่อก่อนนั้นนางเป็นผู้ที่ดำรงตนอยู่ในศีลธรรม มีจิตใจอ่อนหวาน ให้ความเคารพยำเกรงนับถือแก่ผู้ใหญ่ และยังหมั่นกระทำทานอยู่เป็นนิจ จึงส่งผลให้นางได้เกิดในตระกูลกษัตริย์และยังเป็นผู้ที่มีปัญญาฉลาดหลักแหลม ดังความว่า

“... สาปิ แม่นว่านางสุวัณณโสภา โสพสวสฺสิกฺกาเล ในเมื่อขึ้นใหย่ได้ 16 ปีนั้น มีรูปอันงามควรหาเลงแลดูแก่ตาแห่งคนทังหลาย ปสาทิกา งามทุกกล้ำทุกพายเปนที่รักที่จำเริญใจแก่คนทังหลายแท้ดีหลีแล สาปิ ส่วนว่า นางสุวัณณโสภานั้น รกฺขติ ค็ได้รักสาสีลมากนักในกาละเมื่อก่อน มุทุจิตฺตา มีจิตใจอันอ่อนหวาน รตนตฺตเย ในแก้วทัง 3 ประการ กุเล เชฏฐาปจายิกา อันครพอยำแอยงยังกระกูลผู้เถ้าผู้แก่ สุตฺวา ได้ฟัง ธมฺมำ ยังธัมมเทสนา ทตฺวา ได้หื้อปัจจัย 4 ประการเปนทานแลจำอุโปสถสีลในกาละเมื่อก่อน เหตุดั่งนั้นนางเกิดมาหาผู้จักเสมอบ่ได้ มีรูปโฉมอันงาม มีข้าวของบัวรโภคค็มากนัก แลค็ได้เกิดมาในกระกูลท้าวพระญามหากระสัต แลมีประหญาปัญญาอันเลิกอันแลบค็ด้วยผละอันนางได้กะทำบุญแต่ในกาละเมื่อก่อนพู้นวันนั้น ...”

สัพพสิทธิกุมมารชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 460)

ในเรื่องบัวระวงส์ไกรสร นำเสนอภาพนางเมกฆวดีว่าเป็นผู้ที่ครองตนอยู่ในพระธรรมคำสอนอย่างมีสติ รักษาศีล 5 ด้วยใจบริสุทธิ์อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง และยังเป็นผู้ที่ไม่ประพฤติในสิ่งที่ไม่เป็นมงคล ดังความว่า

"... เมกฆวดี ชื่อนามแห่งเจ้า นางมีใจใส สัทธาบ่เศร้า รักสาคลองธัมม์บ่ละ ปัญจสีลา บ่ปมาทะ รักษาเที่ยงหมั้นตามองค์ การบาปร้าย นางบ่ประสงค์ ใจเปนมงคล ดีงามซื่อตั้งวาจาใจ ประกายเที่ยงหมั้น บ่ผิดคลองธัมม์พระพุทธเจ้า ..."

บัวระวงส์ไกรสร (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2530: 1)

ในเรื่องปัญญาพลชาดก นำเสนอภาพนางสมาธิลูกสาวเศรษฐีว่าเป็นผู้ที่ประกอบไปด้วยความรูปสมบัติและคุณสมบัติที่ครบถ้วน นางมีความงามตามลักษณะของผู้หญิงโดยแท้ควรแก่การชม ทั้งยังเป็นลูกที่ทำหน้าที่ในการดูแลปรนนิบัติพ่อแม่อย่างดีไม่ขาดตกบกพร่อง ไม่เพียงเท่านั้นนางยังเป็นผู้ที่มีปัญญาเฉลียวฉลาดสามารถแก้ปริศนาปัญญาธรรมอย่างได้ถูกต้องน่าอัศจรรย์ยิ่งนัก ดังความว่า

"... ลูกเสฏฐีผู้อยู่หนเหนือนั้นชื่อว่า นางสมาธิ อันประกอบด้วยอิตถีลักษณะงามนักควรเลงดูแก่ตาแล มีสีลาจารวัตต์ปฏิบัตแก่พ่อแลแม่ดีนัก บัวรมวณด้วยปัญญาเปนชวนปัญญาฉลาดว่องไวมากนัก ในอันแก้เปสสนาปัญหาอัตถธัมม์ถูกควรอัสสจัรย์มากนักคีมีแล ..."

ปัญญาพลชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 484-485)

นอกจากนี้ ชาดกล้านนายังได้นำเสนอภาพผู้หญิงที่เป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของผู้ชาย ดังปรากฏในเรื่องจันทฆาตกชาดก ในตอนที่กล่าวย้อนอดีตชาติของจันทฆาตกะผู้เป็นพระโพธิสัตว์ชื่อว่า พลปัณฑิตะ ในอดีตชาตินั้นพลปัณฑิตะได้ไปพบว่า พระพุทธรูปในวัดร้างแห่งหนึ่งถูกโจรลักขโมยดวงตาไป พลปัณฑิตะจึงคิดหาวัตถุที่จะสามารถทำเป็นดวงตาเพื่อนำมาใส่ให้พระพุทธรูปมีความสมบูรณ์ดังเดิม ในภารกิจครั้งนี้มีเหล่าบรรดาผู้หญิงทั้ง 4 คนที่ได้ร่วมบริจาควัตถุข้าวของต่าง ๆ ที่จะนำมาเป็นส่วนประกอบในการทำดวงตาในครั้งนี้ อันได้แก่ นางปทุมมาบริจาคทราย นางอุปปาบริจาคน้ำอ้อย นางหังสาบริจาคปูน และนางอุทธาบริจาคทองคำ เมื่อเสร็จสิ้นภารกิจแล้วเจ้าพลปัณฑิตะจึงได้ตั้งคำปรารถนาขอเป็นสัพพัญญูเจ้า ดังความว่า

"... ในกาละเมื่อนั้นยังมีลูกสาวช่างหม้อผู้ 1 ชื่อว่าปทุมมา ว่าดั่งนั้นหั้นแล ยังมีแม่ค้าน้ำอ้อยผู้ 1 ชื่อว่านางหังสาว่าอั้น ค็มาสู่เรือนช่างหม้อผู้นั้นหั้นแล ทีนั้นเจ้าพลปัณฑิตะคือว่าโพธิสัตต์เจ้าค็ไพสู่เรือนช่างหม้อผู้นั้น แล้วค็ถามซื้อเอาปูนน้ำอ้อยแลซายหั้นแล เมื่อนั้นนางปทุมมานั้นค็หื้อซาย แลนางอุปปานั้นค็หื้อน้ำอ้อยหั้นแล อันว่านางหังสานั้นค็หื้อปูนแล เขาค็บ่เอาค่าดอมเจ้าพลปัณฑิตะหั้นแล ขาค็จักเอาบุญดอมเจ้าแล ว่าดั่งนั้น

ทุกศนหั้นแล คันว่าเจ้าได้บอรมวณแล้ว ค็มาส้างแปลงอยาเนื้อตนพระพุทธะเจ้าบอรมวณแล้ว เจ้าค็ไพขงขวายหานางเกียงหางมาทาแล้วเจ้าค็ไพซื้อเอาคำหั้นแล ในกาละเมื่อนั้นยังมีลูกช่างคำผู้ 1 ชื่อว่านางอุทธาได้ช่วยพ่อตีคำ ค็หื้อคำร้อย 1 แก่นางอุทธาอันเปนลูกสาวนั้นแล ทีนั้นพลปัณฑิตะค็เข้าไพหาซื้อดั่งนั้น นางอุทธาค็ฉับเพราะทานส่วนบุญอันนั้นดอมเจ้าหั้นแล นางค็บ่เอาค่าหั้นแลคันว่าเจ้าพลปัณฑิตะได้คำแล้วมาพอกพุทธรูปเจ้าบอรมวณแล้ว ค็ปรารถนาขอหื้อผู้ข้าได้เปนสัพพัญญูเจ้าตน 1 ว่าดั่งนั้นค็มีแล ...”

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 314-315)

อนึ่ง ในชาดกล้านนายังมีการประกอบวิถีปฏิบัติของผู้หญิงกับการเป็นเจ้าบ้านที่ดี ซึ่งน่าจะสอดคล้องกับแนวคิดที่ว่าพื้นที่ในบ้านเป็นของผู้หญิง สอดคล้องกับการศึกษาของศิริรัตน์ อาสนะ (2529) ที่กล่าวถึงการต้อนรับญาติพี่น้องและมิตรสหายของสตรีที่ไม่ได้มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับบุคคลในครอบครัวของตน สตรีจะได้รับการอบรมสั่งสอนให้เป็นผู้ที่มีใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เมื่อมีบุคคลเหล่านี้มาเยือนต้องให้การต้อนรับด้วยอัธยาศัยที่ดี สตรีใดที่ไม่ประพฤติเช่นนี้ถือว่าเป็นคนไม่ได้ ดังปรากฏในคำสอนพระยามังรายที่ว่า “ใจบ่กว้างเผื่อหลวงหลาย ญิงผู้นั้นก็บ่ดี พี่น้องสหายมาบ่เอื้อพบ ญิงผู้นั้นก็บ่ดี” จากการศึกษาชาดกล้านนาผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ผู้หญิงมักมีหน้าที่หรืออำนาจจัดการทุกอย่างในพื้นที่แห่งนี้ ไม่ว่าจะเป็นการดูแลความเรียบร้อยของบ้านเรือน งานบ้านงานเรือนต่าง ๆ รวมถึงการหุงหาข้าวปลาอาหาร ไม่ว่าจะอยู่ในฐานะแม่ ภรรยา ลูกสาว หรืออาจอยู่ในฐานะของเจ้าบ้านก็ตาม การนำเสนอบทบาทของการเป็นเจ้าบ้านที่ดี พร้อมที่จะต้อนรับขับสู้แขกผู้มาเยือนอย่างอบอุ่นใจเสมือนเป็นญาติพี่น้องคนหนึ่งของตน ดังปรากฏในเรื่องกุสสราชชาดก ที่กล่าวถึงผู้หญิงนางหนึ่งที่ได้พบกับพระญากุสราชที่กำลังเดินทางด้วยความยากลำบาก นางจึงมีใจรักและเอ็นดูมาก นักจึงได้เชื้อเชิญให้เข้าไปพักในเรือนของตนและดูแลปรนนิบัติอย่างดีเสมือนเป็นลูกน้อยของตนทั้งเช็ดผงฝุ่นที่เท้า และตระเตรียมข้าวปลาอาหารเพื่อให้รับประทาน ดังความว่า

“... ในกาละเมื่อนั้นยังมีนางผู้ 1 อันอยู่ในเมืองอันนั้น นางค็เลงหันมหาสัตต์เจ้าอันลำบากด้วยอันเทียวทางฉันนั้น นางค็มีใจอันรักแลอินดูกรูณามากนักดั่งนั้น นางค็เอามหาสัตต์เจ้าเข้าไพสู่ที่อยู่แห่งตนแล้วค็เช็ดผงธุลีอันติดปาทาแห่งมหาสัตต์เจ้าเสีย แล้วนางค็หื้อมหาสัตต์เจ้าเข้าไพนอนอยู่ในห้องที่นอนแห่งตนหื้อสำราญใจแล้ว ค็เถิงเชิ่งอันหลับไพหั้นแล ทีนั้นนางผู้เปนเจ้าเรือนนั้นค็ตกแต่งเข้าน้ำโภชนะอาหารการกิน แล้วค็หื้อมหาสัตต์เจ้ากินด้วยอันสำราญหั้นแล ...”

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 632)

นอกจากคุณสมบัติเกี่ยวกับความเป็นเจ้าบ้านที่ต้องเป็นผู้ดูแลผู้ที่มาเยือนดุจดั่งญาติพี่น้องตนแล้ว ในชาดกล้านนายังประกอบสร้างให้ผู้หญิงเป็นผู้ที่มีความประณีต ละเอียดลออ โดยนำเสนอผ่านตัวละครหญิงที่มีความสามารถด้านงานฝีมือคือ นางปิมปาในเรื่องวรรณพราหม ดังปรากฏในตอนที่ เมื่อนางเห็นดอกไม้นางก็สามารถนำมาร้อยเรียงให้เป็นพวงมาลัยมีสีสันที่สวยงาม ทั้งยังสามารถนำไปขายเพื่อสร้างรายได้แก่ครอบครัวได้อีกด้วย ดังความว่า

> “... นางหันดอกไม้ ดีงามหอมหลาย นางคัดเลือกยาย มาไว้เป๋นห้อง แต่งริสนา บุปผาเสียบส้อม เป็นแถวแนวซอนยาบย้อย พ่องเป๋นคะปวง หล้างพ่องเป๋นร้อย กะจุ๋มกาบสร้อยงามดี สีมือหน่อน้อย งามแต๊ดีหลี ปั๋ญญานางดี แสงสีจ่างสร้าง หื้อย่าไปขาย ที่ในกาดกว้าง กล๋างประชุมแม่ก๊า ...”
>
> วรรณพราหม (วรรณพราหม, 2511: 42)

การนำเสนอภาพผู้หญิงที่มีความเพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติที่สมบูรณ์แบบทั้งในเรื่องการบ้านการเรือน การเป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของผู้ชาย และการเป็นพุทธศาสนิกชนที่ดี ซึ่งถือเป็นการประกอบสร้างความหมายให้แก่ผู้หญิงโดยการคัดเลือกคุณสมบัติที่พึงปรารถนาและเป็นไปตามค่านิยมของสังคม เป็นการพยายามประกอบสร้างภาพผู้หญิงดีในแบบฉบับของล้านนาเพื่อทำหน้าที่ส่งต่อหรือถ่ายทอดคุณลักษณะที่สมบูรณ์แบบ อันถือเป็นกระบวนการในการขัดเกลาควบคุมพฤติกรรมของผู้หญิงในสังคมล้านนาทั่วไปที่ต้องการการยอมรับจากผู้คนในสังคมได้อย่างแยบยล และอาจถือเป็นส่วนหนึ่งของบรรทัดฐานในการวัดคุณค่าผู้หญิงดีและไม่ดีของสังคมล้านนาได้

3.1.1.7 เทพธิดา

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อธิบายว่า เทพธิดา คือ นางฟ้า เทวดาผู้หญิง และอธิบายว่า เทวดา หมายถึง ชาวสวรรค์มีกายทิพย์ ตาทิพย์ หูทิพย์ และกินอาหารทิพย์ เป็นโอปปาติกะ คือ ผู้ที่ถือกำเนิดโดยไม่ต้องอาศัยพ่อแม่ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 580-582) นอกจากนั้น ในพจนานุกรมบาลีอภิธานัปปทีปิกา อธิบายว่าเทวดามาจากธาตุ ทิว มีคำแปลหลายนัย นัยหนึ่งว่า สว่าง ซึ่งหมายความว่า มีรัศมีซ่านออกจากตัว ผู้เป็นเทวดาก็คือผู้มีแสงสว่างซ่านออกจากตัว ผู้ที่เกิดเป็นเทวดา ต้องทำบุญอย่างใดอย่างหนึ่งมี ทาน ศีล ภาวนา เป็นต้น ที่อยู่ของเทวดาเรียกว่า สวรรค์ คำว่า “เทวดา” โดยรูปคำเป็นเพศหญิง แต่โดยความหมายเป็นได้ทุกเพศ ปกติมักจะหมายถึงเพศชาย แต่ถ้ากล่าวถึงเทวดาผู้หญิงจะใช้ว่า เทวธิดา หรือเทพธิดา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2521) จากข้างต้นจึงกล่าวได้ว่า เทพธิดาหรือนางฟ้าจะต้องเป็นผู้ที่ได้กระทำกรรมดีในครั้งที่เป็นมนุษย์ จึงได้รับ

ผลตอบแทนให้ไปอยู่ในสวรรค์หรือเมืองฟ้าซึ่งเป็นดินแดนที่มีแต่ความสุขสบาย รวมทั้งยังเป็นผู้ที่มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์

ดังปรากฏในเรื่องสิรสาชาดก ที่ได้กล่าวถึงนางฟ้าในตอนที่ เจ้าสิรสากุมมารจะขึ้นไปสู่ปราสาทบนสวรรค์ชั้นฟ้า โดยมีนางฟ้า 2 นางเป็นผู้ลงมารับ ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอภาพนางฟ้ามีรูปโฉมที่งดงามยิ่ง และยังประกอบไปด้วยรัศมีรังสีที่รุ่งเรืองครอบด้วยรัศมีรังสีของเจ้าสิรสาโพธิสัตว์ซึ่งเข้ากันยิ่งนักเสมือนเป็นหมู่เป็นคู่กัน เปรียบดังดอกบัวที่มีวัณณะอันแดง 5 ประการรัศมีดูเข้ากันรุ่งเรืองนัก ดังเจ้าสิรสาที่ดูงดงามยิ่งนักท่ามกลางนางฟ้าทั้ง 2 นาง ดังคำโบราณที่ว่า ดอกบัวที่มีวัณณะแดง 5 ประการ ดูงามรุ่งเรืองนักเมื่อตั้งอยู่บนแสงไฟ เปรียบกับรังสีรัศมีของเจ้าสิรสากุมมารที่ครอบแก่รังสีรัศมีของนางฟ้าทั้ง 2 ก็ดูรุ่งเรืองงามนัก เปรียบดั่ง ดอกไม้ที่หากตั้งไว้ที่ใกล้กับแก้วมณีโชติก็จะดูรุ่งเรืองยิ่งนัก ดั่งนางฟ้าทั้ง 2 กับเจ้าสิรสาโพธิสัตว์เจ้า ดังความว่า

> “... ในกาละเมื่อนั้น อุโภ เทวจฺฉรา อันว่านางฟ้าทังหลาย 2 คน สุภา อันงามยิ่งหนักหนา ฐิตา ก็ตั้งอยู่ ปาสาเท ในปราสาท มชฺเฌ ในท่ำกลาง อติโรจนฺติ ก็รุ่งเรืองงาม รำสีหิ ด้วยรัสมีรังสีทังหลาย สพฺพา ทิสา ยังทิสสะทังมวล โอภาเสนฺติ ก็หื้อรุ่งเรืองงาม ยถา อุปมาฉันใด อยำ อันว่าเจ้ากุมมารผู้นี้ก็ดูรุ่งเรืองงาม มชฺเฌ ในท่ำกลาง เตสำ แห่งคนทังหลายฝูงนั้น ตถา ก็อุปมาดั่งนั้นแล ตา อุโภ อันว่านางฟ้าทัง 2 นางนั้นกับทังปริวารแห่งตน โอตรีสุ ก็ลงมา ตตฺถ ในที่นั้นสิ่งเดียวแล สตฺตวณฺณผลิกา อันว่าแก้วผลิกทังหลายอันมีวัณณะ 7 ประการ ปพฺพมุขา อันว่ารัสมีอันเปนท่อนเปนหมู่เปนคู่เปนขอบเปนแดน วิโรจนฺติ ก็ดูรุ่งเรืองงาม ตตฺถ ก็อุปมัยไพดั่งนั้นแล
>
> ตทา ในกาละเมื่อนั้น สุรสีเทวี อุปคยฺหิตฺวา อุ้มเอา ปุตฺตำ ยังลูก ฐเปสิ ก็ตั้งไว้ หตฺเถสุ เหนือมือ ตาสำ แห่งนางฟ้าทัง 2 นั้นแล เทวปี เทวจฺฉรา แม่นอันว่านางฟ้าทั้ง 2 นั้น อุปคยฺหิตฺวา อุ้มเอา โพธิสตฺตำ ยังโพธิสัตต์เจ้า อภิรุยฺหนฺติ ก็ขึ้นไพ ปาสาทำ สู่ปราสาทหั้นแล ตสฺมึขเณ ในขณะบัดนั้น รำสี อันว่ารัสมีรังสี มหาสตฺตสฺส แห่งมหาสัตต์เจ้าตนนั้น อภิภวติ ก็ครอบแก่ รำสิโย ยังรัสมีรังสีทังหลาย ตาสำ แห่งนางฟ้าทัง 2 นั้นแล ปญฺจรตฺตปทุมา อันว่าดอกบัวทังหลายอันมีวัณณะอันแดง 5 ประการ ปพฺพมุขา อันมีรัสมีเปนหมู่เปนคู่กัน วิโรจนฺติ ก็ดูรุ่งเรืองงาม อคฺยาคารมตฺถเก ในพายบนโรงไฟก็ดี วิย ยถา อุปมาฉันใด โส กุมาโร อันว่าเจ้า กุมมารผู้นั้น อติโรจติ ก็ดูงามยิ่งหนักหนา มชเฌ ในท่ำกลาง ตาสำ แห่งนางฟ้าทัง 2 เอวำเอว ตถา ก็อุปมัยดั่งนั้นแล
>
> เตน เหตุดั่งนั้น โปราณา อันว่าอาจารย์ทังหลายฝูงเปนแล้วเมื่อก่อน อหำสุ กล่าวด้วยคำว่าดั่งนี้ ปยฺจรตฺตปตฺตา อันว่าดอกบัวทังหลายอันมีวัณณะอันแดง 5 ประการ ปพฺพมุขา มีรัสมีเปนหมู่เปนคู่กันเปนบั้งเปนท่อนเปนขอบเปนแดน วิโรจนฺติ ก็ดูรุ่งเรืองงาม มตฺถ

เก ในพายบน อคฺยาคารสฺส แห่งโรงไฟ ยถา อุปมาฉันใด เอโส กุมาโร อันว่ากุมารผู้นั้น อภิวิตฺวา ครอบแก่ โอภาสํ ยังรัสมีแห่งนางฟ้าทัง 2 นั้น จรติ ค็ดูรุ่งเรืองงาม ปตฺตนฺตเร ในละแวกกลีบ มชฺเฌ ในท่ำกลาง ตาสํ แห่งนางฟ้าทัง 2 นั้น ตถา ค็อุปมาดั่งนั้นแล ปุปฺผวิเสสานิ อันว่าดอกไม้ทังหลายอันวิเสส ฐปิตานิ อันปุคคละหากตั้งไว้ สมีเป ในที่ใกล้ มณิโชติสฺส แห่งแก้วมณีโชต อติวิย โอภาสึสุ ค็ดูรุ่งเรืองงามยิ่งหนักหนา ยถา อุปมาฉันใด เทวอจฺฉรกญฺญา อันว่านางฟ้าทังหลาย 2 นางนั้น กตฺวา กะทำ โพธิสตฺตาภิมุขํ ยังอันอว่ายหน้าฉับเพราะเชิ่งโพธิสัตต์เจ้าตนนั้นสิ่งเดียว ตถา ค็อุปมาดั่งนั้นแล ...”

สิรสาชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 148-149)

นอกจากนี้ในเรื่องสิรสาชาดก ยังได้กล่างถึง เหตุที่นางฟ้าทั้ง 2 มีสีผ้านุ่งและเครื่องประดับแตกต่างกัน เนื่องจากครั้งยังอยู่ในโลกมนุษย์นางทั้งสองได้กระทำบุญต่างกัน กล่าวคือนางที่มีผ้านุ่งและเครื่องประดับสีเหลืองนางได้ทำบุญด้วยตั่ง เตียง แท่น แก่พระภิกษุสงฆ์โดยมีพระพุทธเจ้าเป็นประธาน รวมทั้งได้สร้างศาลา วิหาร และสร้างพระพุทธรูป สร้างกุฏิ ถวายแก่ภิกษุ ทั้งยังบูชาพระรัตนตรัยที่บ้านแห่งตน ส่วนนางที่มีผ้านุ่งและเครื่องประดับสีขาว เมื่อครั้งนางยังเป็นมนุษย์นางได้ถวายไม้สีฟัน รองเท้า เศวตฉัตรดอกไม้ ตุงกระดาษและตุงไชยแก่พระพุทธเจ้า และบูชาพระรัตนตรัย ดังความว่า

“... สามิ มาริส ดูราเจ้าผู้มีบุญ เทวจฺฉรา อันว่านางฟ้าทังหลายบางพร่อง ปิตวตฺถา มีผ้านุ่งค็เหลืองเรืองงาม ปิตาภรณภูสิตา อันมีเครื่องประดับประดาอาภอรณ์ค็เหลืองงาม อกสุ ค็ได้กะทำ กุสวกมฺมํ ยังกุสลกัมม์ กึ ดั่งรือนั้นชา ... อันว่านางฟ้าทังหลายมวล ชาตา อันเกิด มนุสฺสโลเก ในโลกเมืองคน ปุพฺเพ ในกาละเมื่อก่อนพู้น ทตฺวา หื้อ ปิบ จ ยังตั่งค็ดี มญฺจ ยังชองค็ดี ปลฺลงฺกํ ยังแท่นค็ดี พุทฺธปมุขสฺส ภิกฺขุโน แก่ภิกขุสังฆะเจ้าอันมีพระพุทธเจ้าเปนต้นเปนประธาน โสมนสฺเสหิ จ ด้วยโสมนัสสะชมชื่นยินดีทังหลาย กตฺวา ได้กะทำ สาลํ จ ยังสาลาค็ดี วิหารํ จ ยังวิหารค็ดี ภิกฺขุโน แก่ภิกขุ การยึสุ ได้สร้างแปลง พุทธรูปึ ยังรูปพระพุทธะเจ้า การยิตฺวาน ได้สร้างแปลง กุฏึ ยังกุฏิเปนทาน ทตฺวา ได้หื้อ อนฺนปานานิ ยังเข้าแลน้ำ เปนทาน รตนตฺเยสุ แก่แก้วทัง 3 อตฺตโน เคเห ในเรือนแห่งตน อเนกธา ด้วยประการอันมาก จวิตฺวา ตายจากอันเปนศนแล้ว คมึสุ ค็ได้เมือ สคฺค สู่เมืองฟ้า สุวณฺณสามิกา อันเปนเจ้าของคำมีผ้านุ่งอาภอรณ์เหลืองงามเพื่อดั่งนั้นแล ...

ดูรา เจ้าผู้มีบุญ กาจิ เทวจฺฉรา อันว่านางฟ้าทังหลายบางพร่อง เสตวตฺถาสิตา อันนุ่งผ้าผืนขาว อกสุ ค็ได้กะทำ กุสลกมฺมํ ยังกุสลกัมม์ กึ ดังรือ ปุพเพ ในกาละเมื่อก่อนนั้นชา ... อันว่านางฟ้าทังหลายฝูงนั้น ชาตา อันเกิดมา มนุสฺสโลเก ในเมืองศน ปุพฺเพ ในกาละ

เมื่อก่อนพู้น การเย ได้กะทำ กฏฐ์ ยังไม้สีฟัน อุปาหนญจ ยังเกิบตีนค็ดี ปุปฺผฉตฺต จ ยังเสต ฉัตต์ดอกไม้ค็ดี กริตฺวา ได้กะทำ ธชปฏากำ ยังทุงกระดาดแลทุงชัยปูชาแก่พระพุทธะเจ้า ทตฺวา ได้หื้อ อนฺนปานาทีนิ ยังสิ่งทังหลาย อันมีเข้าแลน้ำเปนต้น รตนตฺตเยสุ แก่แก้วทัง 3 ประการ อเนกธา ด้วยประการอันมาก จวิตฺวา คันว่าตายจาก ภาวะอันเปนฅน คมีสุ ค็ได้เมือเกิด สคฺคำ สู่เมืองฟ้า ลภนฺติ ค็ได้ อิมญจ ยังวิมานฅำอันนี้แลมีผ้านุ่งค็ขาวมีเครื่องประดับค็ขาวทังมวลแล ...”

สิรสาชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 149-150)

ในเรื่องสุพรมหโมกขะหมาเก้าหาง ยังกล่าวถึงนางเทวจันทิพรหมาผู้เป็นนางฟ้าอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หรือนางไข่ฟ้าภรรยาเอกหรือภรรยาคนแรกของสุพรมหโมกขะ ได้ถือกำเนิดบนโลกมนุษย์ตามคำสั่งของพระอินทร์เพื่อมาเป็นผู้อุปัฏฐากพระโพธิสัตว์หรือสุพรหมโมกขะที่มีกำเนิดเป็นชายทุคตะ โดยนางกำเนิดอยู่ในไข่ทิพย์ที่พระอินทร์นำไปวางไว้ที่กะโหลกศีรษะพ่อของสุพรหมโมกขะ นางจึงได้ชื่อว่านางไข่ฟ้า นางอยู่ในฐานะภรรยาเอกของสุพรหมโมกขะและทำหน้าที่ภรรยาได้อย่างสมบูรณ์แบบทั้งงานในครัวเรือนและการอยู่เบื้องหลังการผลิตในสังคมเกษตรกรรม ดังความว่า

“... พระญาอินทาร่ำเพิงว่า บัดนี้ควรคูอินทาลงไพค้ำชูยังเจ้าสุพรหมโมกขกุมมารอันอยู่ในไร่ในเมืองมาตุลนคอรนั้นเทิอะ พายหน้าเจ้าตนนั้นจักเปนทุกข์มากนักก่อนแล เถิงเมืองพายลูนเจ้าตนนั้นจักได้เถิงสุขนักเล่าชะแล คระนิงแล้วฉันนี้ค็อาณัติหื้อนางราชกัญญาผู้ 1 ชื่อว่าเทวจันทิพรหมาว่าอั้นค็หื้อหานั้นค็หื้อเข้าอยู่ในเปลือกไข่ลูก 1 แล้วค็หยาดตกลงมาในที่ใกล้กระลอกหัวพ่อแห่งตนสุพรหมโมกขะหั้นแล ค็เพื่อว่าจักหื้อมาอยู่อุปัฏฐากยังเจ้าตนนั้น หื้อเปนสามีกาแก่เจ้าหั้นแล นางผู้นั้นค็หื้อลงมาเป็นปาทปริจาคแห่งเจ้าสุพรหมโมกขกุมมารนั้นแล ...”

สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 144)

เนื่องจากนางเทวจันทิพรหมาหรือนางไข่ฟ้าเป็นผู้ที่ถือกำเนิดตามคำสั่งของพระอินทร์ผู้สร้างสรรค์นำเสนอให้นางเป็นผู้ที่มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ มีข้าวของเครื่องใช้ทิพย์ที่ได้รับมอบจากพระอินทร์เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการช่วยเหลือเกื้อหนุนเจ้าสุพรหมโมกขะสามารถทำการต่าง ๆ สำเร็จ ดังเช่น การใช้พลังอำนาจและข้าวของเครื่องทิพย์ในกาสร้างยุ้งฉาง เก็บเกี่ยวผลผลิต กระทั่งนำผลผลิตเก็บใส่ในยุ้งฉาง โดยที่สุพรหมโมกขะ ไม่ต้องลงมือทำ เพียงแค่นึกจะทำ นางก็สามารถรับรู้และยังช่วยจัดการทุกอย่างให้สำเร็จดั่งใจหมายทุกประการ ดังความว่า

"... ตทา ในกาละเมื่อนั้น พระญาอินทาธิราชเจ้าฟ้า ปราบในแหล่งหล้าสวัรค์ช้อย ปลงยังนางกัญญาปันหื้อยังทุคคตะ เพื่อหื้อลงอุปปัฏฐากรักสายังเจ้าสุพรหมโมกขะวันนั้น ดั่งอั้น เครื่องทิพพ์ทังหลายค็มีในเปลือกไข่ลูกนั้นเสี้ยงแล อถ ในกาลพายหน้าแต่นั้นเมื่อเถิงเดือน 12 ออกมาดั่งอั้น เข้าอันนั้นสุกเหลืองมาสะน่อย ค็ยังบ่ดีปาดดีเกี่ยวเทื่อ ทุคคตะค็คระนิงใจว่า บัดนี้เข้าไร่ค็เหลืองมาชู่แห่งชู่ที่แล้ว ควรคูแต่งแปลงเยียเข้าไว้ แล้วค่อยปาดค่อยเกี่ยวตียังเข้าเชื้อ เอามาใส่ไว้ในเยียที่นี้เสียแลวันหน้อย จิ่งจักเสี้ยงพายหน้าแลว่าอั้น บัดนี้เท่าพ้อยผู้เดียวคูแลหากนานสน่อยชะแล เจ้าค็คระนิงใจฉันนี้แล้ว นางค็ตรัสรู้ด้วยญาณ ประหญาทิพพ์แห่งตนแล้ว เถิงในกาลเมื่อคืนนั้นนางค็เอาเครื่องทิพพ์ทังหลายออกมาจากเปลือกไข่อันนั้นมาแล้วค็กะทำการแต่งยังเยียเข้าอัน 1 ใหย่กว้างมากนัก มีหลังอันมุงแล้วด้วยดินขอและช่อฟ้าดวงปลีทังหลายนั้นแล เจ้าค็บ่รู้ว่านางหากแต่งแปลงเข้าอันเปนทิพพ์นั้นแล

เถิงเมื่อวันลูนรุ่งเช้า แจ้งแลงมาแล้วดั่งอั้น เจ้าค็ลุกมาซ่วยค็บ่หันยังเยียเข้าอันงามมากแล้ว เจ้าค็ยินอัสสจัรย์อยู่ในใจมากนัก แลเจ้าค็คระนิงใจว่า ในวันพรูกนี้จักไพเกี่ยวเข้านั้นมาใส่ไว้ในเยียที่นี้เสียน้อยชะแลว่าอั้น ยามนั้นนางค็ตรัสรู้ด้วยประหญาทิพพ์แห่งตนแล้วนางค็กะทำด้วยอันเปนทิพพ์อันว่านั้น แล้วเข้าอันอยู่ในไร่นั้นกว้างได้ 3 พันวา นั้นค็มาอยู่ในเยียเสี้ยงทังมวลในคืนนั้น เถิงวันพรูก ทุคคตะก็ผ่อเล็งกันยังกองเฟือง อยู่เสี้ยงทังไร่นั้น ..."

สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 146)

นอกจากนี้ ในเรื่องสมุททโฆสชาดก ยังได้กล่าวถึงนางเทพธิดานางหนึ่งคือนางมณีเมกขลา ซึ่งเป็นเทพธิดาประจำสมุทร โดยมีหน้าที่รักษาน้ำมหาสมุทรและช่วยเหลือผู้ที่ตกน้ำหรืออยู่ในอันตรายท่ามกลางมหาสมุทรหรือกลางแม่น้ำ โดยในเรื่องกล่าวถึงตอนที่ เจ้าสมุททโฆสลอยตัวอยู่กลางมหาสมุทรแต่นางมณีเมขลากลับไม่ได้อยู่ ณ มหาสมุทรแห่งนั้น เนื่องจากนางได้ไปชุมนุมกับเหล่าเทวดาทั้งหลายที่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นเวลานานถึง 7 วัน เมื่อนางกลับลงมาปฏิบัติหน้าที่นางก็เห็นว่า สมุททโฆสพระโพธิสัตต์เจ้าลอยตัวอยู่ท่ามกลางมหาสมุทร นางจึงรีบนำความไปแจ้งแก่พระอินทร์ พระอินทร์จึงกล่าวตำหนิที่นางไม่รีบให้ความช่วยเหลือ จากนั้นพระอินทร์จึงได้กล่าวถึงบุคคลอยู่ 4 กลุ่มที่นางควรให้ความช่วยเหลือคือ 1) พระโพธิสัตว์ 2) ผู้ที่อุปัฏฐากเลี้ยงดูพ่อแม่ 3) ผู้ที่ดำรงตนอยู่ในศีลธรรม และ 4) ผู้หญิงที่ดำรงตนอยู่ในวัตรปฏิบัติของภรรยาที่ดี ดังความว่า

"... ตทา ในกาละเมื่อนั้น เทวธีตา อันว่านางเทวดาตน 1 มณีเมกขลา นาม ชื่อว่านางมณีเมกขลา สมุทฺทปาลา อันรักษาน้ำสมุทท์ คนฺตฺวา ค็ไพ เทวสมาคมๆ สู่ที่อันประสุมชุ่มนุมแห่งเทวดาทังหลายในชั้นฟ้าตาวติงสา สตฺตทิวเส เสี้ยงว่าได้ 7 วัน สมฺปตฺเต แลมารอดมาเถิงแลมีดั่งอั้น เทวธีตา อันว่าเทวดาตนนั้น โอโลเกติ ค็มาล่ำเล็งดู อตฺตโน อารักฺขนฏฺฐานำ ยังที่อันตนหากรักษานั้น ทิสฺวา ค็จิ่งมาหัน มหาสตฺตำ ยังมหาสัตต์เจ้า วุยฺหมานำ อันไหลไพ สมุทฺทมชฺเฌ ในท่ำกลางนำสมุทท์ที่นั้น สา อันว่านางเทวธิดาตนนั้น ว นทิตฺวา ไหว้นบครพอยำแอยงแล้ว อาโรเจสิ ค็บอกเล่า ตำ อตฺถำ ยังเหตุนั้นแก่พระญาอินทาธิราชหั้นแล ... เทวธีตา ดูรานางเทวดา โย โปโส อันว่าชายผู้ใด โพธิสตฺโต คือว่าพระโพธิสัตต์เจ้าค็ดีมาตาปิตโปสกชนา วา คือว่าฅนทังหลายฝูงได้กะทำอุปัฏฐากเลี้ยงดูพ่อแลแม่ค็ดี สีลสมฺปนฺโน วา คือว่าผู้ประกอบด้วยสีลค็ดี ปติวตฺตอิตฺถี วา ยิงผู้มีคลองวัตต์ปฏิบัตแก่ผัวค็ดี วุยฺหมานา อันไหลไพ สมุทฺทมชฺเฌ ในท่ำกลางน้ำสมุทท์ คเหตฺวา ถือเอา เต ชเน ยังคนทังหลายฝูงนั้น ฐเปตพฺพา ค็เพิงตั้งไว้ ตีเร เหนือฝั่งน้ำมหาสมุทท์นั้นแล ..."

สมุททโฆสชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 21)

จากข้างต้นสังเกตได้ว่า ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอภาพเทพธิดาหรือนางฟ้านางสวรรค์ให้เป็นผู้ที่มีบุญญาธิการจากการสั่งสมบุญบารมีในครั้งที่อยู่ในเพศของมนุษย์ด้วยการเป็นผู้อุปัฏฐากและทำนุบำรุงค้ำชูพุทธศาสนา ดำรงตนอยู่ในศีลธรรมอันดี จากผลบุญเมื่อสิ้นจากเพศความเป็นมนุษย์จึงได้เสวยทิพย์ ณ เมืองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แต่ทั้งนี้เหล่านางเทพธิดาทั้งหลายก็ยังมีหน้าที่ที่ต้องปฏิบัตินั่นคือ เป็นผู้ที่คอยให้ความช่วยเหลือหรืออยู่เบื้องหลังความสำเร็จของผู้ที่ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบโดยเฉพาะพระโพธิสัตว์ที่จะเสวยพระชาติเป็นพระพุทธเจ้าในกาลต่อไป ดังนั้นจึงมีการประกอบสร้างให้เหล่านางเทพธิดาทั้งหลายจะต้องเป็นผู้ที่มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์เพื่อเอื้อต่อการให้ความช่วยเหลือเกื้อกูลพระโพธิสัตว์ อันถือเป็นการช่วยสืบต่อพระพุทธศาสนานั่นเอง

นางเทพธิดา นางฟ้า นางสรรค์เป็นเพียงนางในจินตนาการที่ไม่มีอยู่จริงในโลกใบนี้ แต่ผู้สร้างสรรค์พยายามประกอบสร้างความหมายโดยการคัดสรรคุณสมบัติต่าง ๆ ที่จะเอื้อต่อภารกิจที่ยิ่งใหญ่คือการเป็นผู้อยู่เบื้องหลังในการสืบทอดพุทธศาสนา ทั้งนี้เพื่อสื่อความหมายให้ผู้คนในสังคมได้รับรู้และทำความเข้าใจผลผลิตจากการประกอบสร้างความหมายขึ้นมาใหม่ แม้ว่าจะอยู่ในโลกแห่งจินตนาการก็ตาม ดังนั้นภาพนางเทพธิดา นางฟ้า นางสวรรค์จึงไม่ใช่ภาพสะท้อนหรือเป็นความจริงแท้ แต่เป็นภาพแทนที่เกิดจากการคัดเลือกคุณลักษณะบางอย่างมานำเสนอ อันถือเป็นกระบวนการหนึ่งของกระบวนการสร้างความจริงทางสังคม

3.1.2 ผู้หญิงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิง

การประกอบสร้างภาพผู้หญิงในขนบในที่นี้ยังหมายรวมถึงภาพผู้หญิงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิงที่อยู่ภายใต้สังคมแบบปิตาธิปไตย (Patriarchal Society) ที่จะให้อำนาจกับเพศชาย ผ่านการให้คุณค่ากับบทบาททางเพศแบบดั้งเดิม (Traditional Gender Roles) ที่ตั้งอยู่บนฐานความเชื่อที่ว่า โดยธรรมชาติแล้วผู้ชายจะเป็นเพศที่มีเหตุผล แข็งแกร่ง มีความสามารถในการปกป้องคุ้มครองผู้อื่น และกล้าตัดสินใจ ซึ่งลักษณะเหล่านี้จะตรงข้ามกับผู้หญิงที่จะเป็นเพศที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์ การขาดเหตุผล เป็นเพศที่อ่อนแอ ชอบดูแลคนอื่น เป็นผู้ตามและอยู่ในฐานะเป็นรอง (Submissive) สอดคล้องกับคำกล่าวของ Tyson (2011) ที่ว่าในสังคมระบอบปิตาธิปไตย ผู้หญิงถูกลดทอนคุณค่าและบทบาททางสังคม คือ การกำหนดบทบาททางเพศตามขนบดั้งเดิม (Traditional Gender Roles) การกำหนดตัวตนของเพศหญิง (The Objectification of Women) การกีดกันทางเพศ (Sexism) และความเป็นหญิงแท้ (The Cult of True Womanhood) อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีทางสตรีนิยมเชื่อว่า กระบวนการขัดเกลาทางสังคมที่ทำให้ทั้งผู้หญิงและผู้ชายยอมรับในบทบาททางเพศตามขนบนั้นถูกจำกัดเสรีภาพ เพราะบทบาททางเพศตามแบบขนบดั้งเดิมไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่โดยธรรมชาติ แต่หากเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยระบอบปิตาธิปไตยเพื่อให้อำนาจกับผู้ชาย และลดทอนสิทธิของผู้หญิงก่อให้เกิดความไม่เท่าเทียมในสังคม (อรทัย เพียยุระ, 2561: 65-66) จากการศึกษาชาดกล้านนาพบการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิงดังนี้

3.1.2.1 ความเป็นรอง

การประกอบสร้างภาพผู้หญิงกับความเป็นรองปรากฏในหลายมิติ เช่น มิติทางเพศ มิติทางศาสนา มิติทางการสถานภาพทางสังคม หากมองในมิติทางเพศนี้สืบเนื่องจากวรรณกรรมชาดกถือเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาที่มีเพศชายเป็นผู้ควบคุมการผลิตและยังผลิตซ้ำความรู้ต่าง ๆ จึงมีอำนาจในการประกอบสร้างภาพผู้หญิงให้เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม ทั้งนี้น่าจะประกอบกับความแตกต่างทางสรีระระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย ด้วยความที่เพศหญิงมีรูปร่างบอบบางกว่าเพศชายจึงมองว่าเพศหญิงเป็นเพศที่อ่อนแอกว่า ต้องเป็นผู้ตามมากกว่าผู้นำ มีความอ่อนไหวไม่หนักแน่นเช่นเพศชาย รวมไปถึงเพศหญิงมักใช้อารมณ์ความรู้สึกมากกว่าใช้หลักการหรือเหตุผลนั่นเอง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้สัมพันธ์กับการกำหนดบทบาททางเพศตามขนบดั้งเดิมที่เชื่อว่า โดยธรรมชาติแล้ว ผู้หญิงที่จะเป็นเพศที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์ การขาดเหตุผล เป็นเพศที่อ่อนแอ

การประกอบสร้างความหมายผู้หญิงผ่านเพศที่อ่อนแอทางร่างกายและอ่อนไหวทางจิตใจนั้นเป็นลักษณะตรงข้ามกับการประกอบสร้างความความหมายผู้ชายที่มีความแข็งแรงทางกายและมีจิตใจที่แข็งแกร่ง เพื่อกำหนดให้ผู้หญิงต้องพึ่งพิงหรือต้องอยู่ภายใต้การปกป้องคุ้มครองจาก

ผู้ชาย เป็นการผลิตซ้ำความเป็นหญิงที่ต้องแอบอิงกับผู้ชายเสมอ เสมือนเป็นกับดักให้ผู้หญิงต้องยึดติดกับผู้ชายไม่ว่าจะเป็นลูกหรือสามี ดังปรากฏในเรื่องกุสสราชชาดก ที่นำเสนอผ่านนางปัพภาวดีผู้ที่มีความเย่อหยิ่งในความงามและศักดิ์ศรี และยังดูหมิ่นเหยียดหยามพระญากุสราชที่มีรูปอันอัปลักษณ์ว่าไม่คู่ควรกับนางผู้มีรูปโฉมอันงดงามหาใครเปรียบมิได้ อย่างไรก็ตามท้ายที่สุดนางต้องยอมลดทิฐิและยอมขอขมาต่อพระญากุสราชผู้เป็นสามี เนื่องจากนางกำลังตกอยู่ในภาวะที่มีความไม่มั่นคงในชีวิตจากเหตุการณ์ที่พระยาเจ้าเมืองทั้ง 7 ยกทัพมาเพื่อขอรับตัวนางไปเป็นเทวี พระยาผู้เป็นพ่อจึงได้ตัดสินจะตัดแบ่งตัวนางออกเป็น 7 ส่วน ด้วยเหตุนี้นางจึงพยายามหาที่พึ่งเพื่อปกป้องให้นางรอดพ้นจากภัยในครั้งนี้ นางมีความรู้สึกสำนึกผิดในการกระทำสิ่งอันไม่เหมาะสมต่อพระญากุสราช และยังเป็นต้นเหตุให้บ้านเมืองเกิดความเดือดร้อนอีก นางจึงได้เข้าไปเฝ้าพระญากุสราชยังโรงครัวและได้กล่าวขอขมาโทษต่อพระองค์ และขอพระองค์เป็นที่พึ่งแก่นางด้วย ดังความว่า

> “... ข้าแก่มหาราชะเจ้า อันวันแลคืนทังหลายฝูงใดข้ามแล้ว แด่ผู้ข้าได้พรากจากมหาราชชะเจ้าตนประเสิฐอันผู้ข้าบ่ได้ไหว้ตีนเจ้าคูอันนานมีประหมาณเท่านี้แล้ว บัดนี้ข้าค็ได้ไหว้ตีนแห่งมหาราชะเจ้าแล ขอเจ้าคูอย่ามีใจอันเคียดแก่ข้าเทอะ ขอเจ้าคูจุ่งอดยังโทษผู้ข้าเทอะ ข้าได้กะทำกัมม์อันบ่รักบ่เพิงใจมหาราชะเจ้าสิ้นกาละอันนานประหมาณเท่านี้แล ในที่นี้มหาราชะเจ้าจักกะทำยังกัมม์อันใดข้า ข้าค็สู้รับเอายังกัมม์เยื่องนั้นดีหลี เมื่อก่อนข้าค็มีใจอันบ่รักในมหาราชะเจ้าแท้แล ในกาละบัดนี้ผู้ข้ารักในมหาราชะเจ้าแล อันว่าคำสิเนหารักในมหาราชะเจ้ามารอดมาเถิงแก่ผู้ข้าในวันนี้แล มหาราชะเจ้าจุ่งเปนที่เพิ่งแก่ข้าเทอะ ในวันนี้พระยาตนพ่อข้าค็จักตัดยังตนผู้ข้าหื้อเปน 7 บั้ง 7 ท่อน แล้วจักหื้อแก่ท้าวพระยา 7 ตนว่าดั่งนี้ดีหลี ขอหื้อแก่มหาราชะเจ้าจุ่งเปนที่เพิ่งแก่ข้าเทอะ นางปัพภาวดีค็ก้มกราบแทบตีนมหาสัตต์เจ้าหื้อขมาโทษแห่งตน แลหื้อเปนที่จั้งที่เพิ่งแก่ตนนั้นหั้นแล ...”
>
> กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 632)

ในเรื่องจันทฆาตกชาดก แม้ว่าจะประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงมีความเด็ดเดี่ยวและแข็งแกร่งเพียงใด โดยเฉพาะนางพรหมจารีที่เป็นถึงผู้นำทัพในการรบ แต่ผู้สร้างสรรค์ก็ยังไม่ลืมที่จะผลิตซ้ำความอ่อนแอหรือความอ่อนไหวของผู้หญิงผ่านตัวละครนางพรหมจารีนี้ ดังปรากฏในตอนที่นางถูกสุทัสนจักก์ขับไล่นางออกจากเมืองด้วยเหตุที่นางไม่ยอมลดสถานภาพเป็นคนใช้ นางถูกจับมัดแล้วปล่อยลอยไปกับแพในแม่น้ำอจิรวดี ระหว่างที่อยู่บนแพนั้นนางแสดงความกลัวและอ่อนแอออกมาด้วยการร่ำไห้และร้องขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายช่วยปกป้องคุ้มครองนางด้วย ไม่ว่าจะเป็นเทวดาที่รักษาแม่น้ำก็ดี รักษาป่าเขานี้อยู่ก็ดี รักษาจอมดอยนี้ก็ดี และยังนึกย้อนถึงผลบุญที่นางได้กระทำมาก็ดี ช่วยพานางให้รอดพ้นจากภัยในครั้งนี้ด้วย เมื่อรอดพ้นจากภัยครั้งนี้ก็ขอให้นางได้พบกับชายผู้ที่

ตั้งอยู่ในธรรมเป็นหน่อแห่งพระพุทธองค์ และขออย่าให้ได้พบกับชายที่เป็นคนพาลที่ฝักใฝ่แต่สิ่งที่ไม่ดี เช่นเดียวกับเจ้าสุทัสนจักก์สามีของตน จากนั้นนางจึงตั้งจิตอธิษฐานและสมาทานศีล 8 ดังความว่า

> "... เทวสงฆาโย ดูราเทวดาทังหลายอันรักษาแม่น้ำอันนี้แลเครือเขาค์ดี รักษาจอมดอยค์ดี ข้าค์ไหว้เจ้าทังหลายแล บุญอันข้าได้กะทำมาแต่ก่อนค์ดี ในปัจจุบันนะค์ดี ข้าขอถวายหื้อแก่เจ้าคูทังหลายเสี้ยงทังมวลแล เจ้าทังหลายจุ่งรักษาข้าบัดนี้เทอะ ข้าขอเชิ่งเทพยดาเจ้าทังหลายเอาข้าออกจากแม่น้ำอันนี้ ให้ผู้ข้าได้ประสบพบยังชายผู้เปนมหาสัปปุริสสะเจ้าตนเปนหน่อพุทธังกุรวงสา เจ้าตนประเสิฐล้ำเลิสกว่าคนทังหลายจุ่งมีเทอะ ขออย่าหื้อได้หันหน้าชายปุถุชนสมะอันเปนอันธพาลถ่อยร้ายเปนดั่งผัวผู้ข้านี้เทอะ ว่าดั่งนั้นแล้วก็อธิฏฐานสมาทานเอาสีล 8 แล้วค์นั่งในแพที่นั้น ค์ไหลไพตามกระแสแม่น้ำนั้นหั้นแล ..."
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 270)

ในเรื่องสิริวิปุลกิตติชาดก ได้นำเสนอภาพผู้หญิงที่มีความอ่อนแอและอ่อนไหวผ่านตัวละครนางสิริมัตติเทวีซึ่งเป็นผู้ที่ละเมืองไปอยู่ในป่าเพราะต้องการติดตามและปรนนิบัติพระญายัสสกิตติราชผู้เป็นสามีที่ต้องการบวชเพื่อละเรื่องทางโลก แต่กระนั้นเหล่าข้าศึกก็ยังตามไปจับตัวพระญายัสสกิตติราชไปคุมขังอยู่ในคุก ซึ่งขณะนั้นนางก็กำลังตั้งครรภ์อยู่ อย่างไรก็ตามแม้จะมีความทุกข์โศกเพียงใดก็ตามนางก็ยังสามารถประคองตนเอาไว้ได้เพราะยังมีลูกน้อยที่ต้องดูแลอยู่ แต่เมื่อลูกน้อยเติบโตเป็นผู้ใหญ่แล้ว นางจึงได้เล่าเรื่องพ่อให้ฟัง เมื่อทราบเหตุการณ์ทั้งหมดแล้ว ผู้เป็นลูกจึงจะออกเดินทางเพื่อไปช่วยพ่อ แต่นางไม่อยากให้ไปเพราะนางต้องอยู่ในป่าเพียงลำพังและไม่มีที่พึ่ง แต่อย่างไรลูกก็ยังยืนยันที่จะไปช่วยพ่อให้ได้ นางจึงได้กล่าวแก่ลูกว่า นางเป็นทุกข์มากเมื่อต้องพลัดพรากจากพ่อของเจ้า หากครั้งนี้นางต้องพรากจากลูกอีกนางคงต้องไม่มีชีวิตอยู่เป็นแน่ เพราะลูกทำให้นางมีชีวิตอยู่ทุกวันนี้ หลังจากที่นางต้องอยู่เพียงลำพังเนื้อตัวนางก็เริ่มผอมตัวเหลือง เหตุเพราะตรอมใจที่จากที่พรากจากสามีแล้วยังต้องมาพรากจากลูกอีก ด้วยจิตใจที่ไม่เข้มแข็งอ่อนไหวต่อความรู้สึกง่ายนั้นนางจึงต้องจบชีวิตลงในที่สุด ดังความว่า

> "... อมฺม ข้าแก่แม่เปนเจ้า ผิแลมีดั่งอั้น ข้าค์จักไพแสวงหาพ่อก่อนแล ข้าค์สั่งอำลาแม่เปนเจ้าแล ข้ายังตั้งอยู่ค์บ่หื้อพ่อแห่งข้าฉิบหายเสียแล นางเทวีตนแม่ได้ยินคำอันนั้นค์ห้ามยังลูกแห่งตน ค์กล่าวว่า ตาต ดูราเจ้าลูกรักแก่แม่ เจ้าคูอย่าได้ไพในกาละบัดนี้เทอะ คูแม่อันหาที่เพิ่งบได้ค์บ่อาจจักอยู่ในป่าได้ชะแล คูแม่ได้พลัดพรากจากพ่อเจ้าเมื่อก่อนค์เปนทุกข์มากนักแล ตาต ดูราเจ้าลูกรักแก่แม่ คูแม่ได้พลัดพรากจากเจ้าค์บ่หล้างจักมีชีวิตชะแล

คูแม่ค็บหันพ่อเจ้าค็อาสรัยเชิ่งเจ้าคูค็จิ่งมีชีวิตบัดนี้ เจ้าพ้อยจักละแม่เสียดั่งรือนั้นชา ... ตทา ในกาละเมื่อนั้นแม่แห่งโพธิสัตตเจ้าอันมีตนอันชอบหยอมผอมเหลือง เหตุได้พลัดพรากจากผัวตน แลบได้หันหน้าลูกรักแห่งตน มีโสกทุกข์อันให้ร่ำไรหากบีบเบียนหัวใจ ค็กะทำกาละอันตายไพในพระปัณณสาลาที่นั้นแล ...”

สิริวิปุลกิตติชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 689)

ในเรื่องรตนปัชโชชาดก ได้ประกอบสร้างภาพความอ่อนแอของผู้หญิงจากภาวะแห่งความกลัว โดยนำเสนอผ่านตัวละครนางสิริคัพภา จากเหตุการณ์ที่มีมวลน้ำขนาดใหญ่พัดเข้ามาในเมืองเมฆวตินครที่นางอาศัยอยู่ แม้ว่านางจะอยู่บนเรือกับเจ้ามหารัฏฐะผู้เป็นสามีแต่นางก็ไม่อาจระงับอารมณ์แห่งความกลัวนี้ได้ อาจเพราะนางกำลังตั้งครรภ์อยู่ด้วย ด้วยภาวะความเป็นหญิงนางร่ำไห้และครั่ำครวญอย่างขาดสติกับพระญาผู้เป็นสามีว่าทั้งสองจะเอาชีวิตรอดได้อย่างไร น้ำก็ลึก ไม่มีท่าน้ำให้ขึ้นฝั่ง ซ้ำยังไม่อาจหาที่พึ่งได้ ทำไมตนจึงต้องพบกับความลำบากเช่นนี้ ทำอย่างไรทั้งสองจึงจะมีที่พึ่งและมีที่อยู่อาศัย และสุดท้ายนางได้กล่าวกับสามีแห่งนางว่าหากพระองค์ต้องถึงแก่ภาวะความตาย ผู้ใดจะเป็นที่พึ่งแก่นาง ดังความว่า

“... เทวี อันว่านางเทวี อารุยฺหิตฺวา ขึ้นแล้ว นาวำ สู่เรือ รญญา สทธึ กับด้วยพระญา มหาตรงฺเคหิ วุยฺหมานา อันว่าฟองน้ำอันมากหากพัดไหลไพ อสกฺโกนฺตา อันบ่อาจ สณฺฐาเรตำ เพื่อทรงไว้ อตฺตานำ ยังตน คพฺภครุตาย เหตุอันมีคัพภะอันหนักค็ดี ภีรุกชาติกตาย เหตุมีชาติอันหย้านกลัวค็ดี อิตฺภีภาเวน ด้วยภาวะอันเปนผู้ยิง มุญจนฺติ หื้อไหลออก อสฺสูนิ ยังน้ำตาทังหลาย ปริเทวนฺตี อันร้องไห้ร่ำไรไพมา อภาสิ ค็กล่าว ปฐมคาถำ ยังคาถาอันเปนปฐมะว่าดั่งนี้ เทว ข้าแก่ มหาราชะเจ้า อิทำ ทุกฺขำ อันว่าทุกกข์อันนี้ สุขฺรำ วต อันกล้าแขงยิ่งนักควรอัสสจัรย์ ชายติ ค็เกิดมี ตาว แท้แล มยำ อันว่าเราทัง 2 ค็จักมีชีวิต กถำ ดั่งรือชา มหณฺณเว ในน้ำสมุทท์อันเลิก อปฺปติฏฺเถ อันหาท่าบ่ได้ อโห โอยนอ มยำ อันว่าราทัง 2 อนาถา อันหาที่เพิ่งบ่ได้ กปณา อันกระหมอด ลภาม ค็จักได้ นาถำ ยังที่เพิ่ง กถำ ดังรือชา อันว่าราทัง 2 กถำ ลภาม ดั่งรือแลจักได้ ทีปำ ยังที่อาสรัย มโหเฆ วิสาเล ในน้ำสมุทท์อันเลิก อปฺปติฏฺเถ อันหาท่าบ่ได้นี้ชา เทว ข้าแก่มหาราชะเจ้า อหำ อันว่าข้า น ปสฺสามิ ค็บ่หันยังมหาราชะเจ้า อนาถรมณำ อันว่าตาย แลตาย หาที่เพิ่งบ่ได้ ภวิสฺสติ ค็จักมี เม แก่ข้าแล ...”

รตนปัชโชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 384)

จากเหตุการณ์ข้างต้นที่นางสิริคัพภาอยู่ในภาวะแห่งความกลัวและร้องไห้ฟูมฟายอย่างไม่มีสตินั้น เจ้ามหารัฏฐะผู้เป็นสามีจึงได้ปลอบใจและกล่าวกับนางว่า อย่าได้กลัวกับเหตุการณ์ในครั้งนี้

เลย เพราะทุกอย่างล้วนเป็นเรื่องธรรมชาติที่ต้องเกิดขึ้นบนโลกใบนี้ ทุกสิ่งทุกอย่างไม่มีอะไรยืนยงยั่งยืน สมบัติทั้งหลายก็มีวันหมดลงได้ ความหนุ่มสาวก็ไม่ยั่งยืนถึงวัยก็ชราแก่เฒ่าและในที่สุดมนุษย์ทุกคนก็ย่อมถึงแก่ความตาย ดังความว่า

> “... ราชา อันว่าพระญา สมสฺสาเสตฺวา ค็เล้าโลม เทวึ ยังนางเทวี วตฺวา ค็กล่าวว่าดั่งนี้ ภทฺเท ดูรานาง ตฺวํ อันว่านาง มา ภายิสฺสสิ จุ่งอย่าได้อย้านกลัว มา ปริเทเวสิ อย่าได้ร้อง อหํ อันว่าคู กสฺมา จ ปน วทามิ เหตุดั่งรือ แลกล่าวนั้น สพฺพสมฺปตฺตี อันสัมปัตติทังมวล วิปตฺติ ปริโยสานา อันมีฉิบหายเปนที่สุด สพฺพโยพฺพนํ อันว่าหนุ่มทังมวล ชรามรณปริโยสานํ อันมีอันแก่เถ้าคร่ำชราเปนที่สุด สพฺพชีวิตํ อันว่าชีวิตทังมวล มรณปริโยสานํ อันชื่อว่าตายเปนที่สุด ... ตฺวํ อันว่านาง มา ปริเทเวสิ จุ่งอย่าได้ร้องไห้ ทฬฺหํ มากเทอะ เอสา อันว่าสภาวะอันนั้น ธมฺมตา หากเปนธัมมดา โลกสฺส แห่งโลก สพฺพสงฺขารา อันว่าสังขารธัมม์ทังหลาย อนิจฺจา อันบ่หมั้นบ่เที่ยง ...”
>
> รตนปัชโชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 386)

หลังจากที่เจ้ามหารัฏฐะผู้เป็นสามีปลอบขวัญ แต่นางก็ไม่ได้ลดความตื่นกลัวกับเหตุการณ์ในครั้งนี้ นางสิริคัพภากลัวตายอย่างไม่มีสติ ได้แต่ร้องไห้ฟูมฟายกับเจ้ามหารัฏฐะว่าขอช่วยให้นางได้พ้นจากความทุกข์ด้วยเถิด และขออย่าทิ้งนางให้อยู่เพียงลำพังเพราะถึงตอนนั้นนางก็คงไม่มีชีวิตรอด ดังความว่า

> “... อถ ในกาละเมื่อนั้น สา เทวี อันว่านางผู้นั้น มรณภยภีตา อันกลัวแต่ภัยอันจักตาย อปสฺสนฺตี อันบ่หัน อญญฺ อุปายํ ยังอุบายอันอื่น ปริเทวนฺตี อันร้องไห้ มหาปริเทวํ เซิ่งอันไห้มากนัก ววตฺวา ค็กล่าวว่าดั่งนี้ เทว ข้าแก่ มหาราชะเจ้า ตฺวํ อันว่ามหาราชะเจ้า คณฺห จุ่งถือเอา มํ ยังผู้ข้าเทอะ โมเจหิ ค็จุ่งปล่อย มํ ยังข้า ทุกฺขโต จากทุกข์ ขิปฺปํ โดยพลันเทอะ รเถสภ ข้าแก่มหาราชะ เจ้าตนประเสิฐกว่าชาวเมือง อหํ อันว่าข้า วินา คันว่าพลัดพรากจาก มหาราชะเจ้า น ชีวามิ ค็บ่มีชีวิตแล ตฺวํ อันว่ามหาราชะจ้า มา จชิ อย่าได้ละเสียยังข้าเทอะ ...”
>
> รตนปัชโชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 386)

เมื่อพลัดพรากจากเจ้ามหารัฏฐะผู้เป็นสามีได้ไม่นานนัก นางจึงให้กำเนิดลูกชายและใช้ชีวิตอยู่ในป่ากว้าง วันหนึ่งระหว่างที่นางออกไปหาผลไม้ถูกยักษ์จับตัวไป และรตนปัชโชตผู้เป็นลูกจึงได้ออกตามหาและเอาชีวิตตนแลกกับชีวิตแม่ โดยการปาดหัวใจตนมอบให้แก่ยักษ์ จากนั้นจึงพาแม่

หนีรอดออกมา แต่รตนปัชโชตก็เสียชีวิตในที่สุด นางร่ำไห้เสียใจพร้อมพร่ำบ่นว่าหากตนต้องอยู่ลำพังคนเดียวโดยขาดที่พึ่งแล้วตนจะมีชีวิตอยู่ไปเพื่ออะไร ตนเหมือนหมู่เนื้อที่พลัดหลงจากฝูง จากนั้นนางจึงได้ร้องขอแก่เทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายโปรดช่วยให้รตนปัชโชตได้ฟื้นกลับมามีชีวิตอีกครั้ง ดังความว่า

> "... ปุตฺต ดูราเจ้าลูกรัก ตฺวำ อันว่าเจ้า อุฏฺฐาหิ จุ่งลุกเทอะ ตฺวำ อันว่าเจ้า กึ เสสิ ดังรือ แลนอนอยู่นี้ชา หทยำ อันว่าหัวใจ เต แห่งเจ้า ฑยฺหำ ค็เปนดั่งอันไหม้ ตยิ ในเมื่อเจ้ามเต แลตาย อหำ อันว่าคูแม่ มริสฺสามิ ค็จักตายแล ปุตฺต ดูราเจ้าลูกรักแก่แม่ อหำ อันว่าคูแม่ เอกิกา อันเปนผู้เดียว อนาถา อันหาที่เพิ่งบ่ได้ กถำ ดังรือแลจักมีชีวิต อิทานิ ในกาละบัดนี้ชา อหำ อันว่าคูแม่ ววิจริสฺสามิ ค็จักจระเดินไพ ปัพฺพตานิ สู่ดอยทังหลายค็ดี วนานิ จ สู่ป่าทังหลายค็ดี ยถา มิคี เหมือนดั่งแม่เนื้อ หีนยูถา อันพลัดพรากจากหมู่เนื้อ วิจรติ ค็จระเดินไพ อรญฺเญ ในป่านั้นแล เทวา อันว่าเทวดาทังหลาย รุกฺขปพฺพตภูมฏฺฐา อันอยู่เหนือไม้แลดอยแลแผ่นดินค็ดี อากาสฏฺฐาเทวตา อันว่าเทวดาอันอยู่ในอากาส เย เทวา อันว่าเทวดาทังหลายฝูงใดชา ชลถลฏฺฐา จ อันอยู่ในน้ำแลบกค็ดี อินฺทเทวา จ อันว่าเทวดาแลอินท์ค็ดี พฺราหฺมณา จ อันว่าพรหมทังหลายค็ดี อหำ อันว่าข้า กตฺวา กะทำ อญฺชลี ยังกระพุ่มมือมนสฺสามิ ค็จักน้อมไหว้ เต เทวา ยังเทวดาทังหลายฝูงนั้น ตุมฺเห อันว่าเจ้าทังหลายปมุญฺจถ จุ่งปล่อยโปรด ปุตฺตำ ยังลูก ปริเทวิ ค็ร้องไห้ร่ำไร อาทินา นเยน ด้วยนัยยะมีต้นว่าดั่งนี้แล ..."
>
> รตนปัชโชตชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 386)

จากการนำเสนอภาพนางสิริคัพภาข้างต้น สังเกตได้ว่า ผู้รจนาได้พยายามเน้นย้ำความอ่อนแอและอ่อนไหวทางอารมณ์ของตัวละครนางสิริคัพภาอยู่หลายครั้ง เพื่อเป็นการตอกย้ำผู้หญิงที่ไม่อาจยืนหยัดได้ด้วยตนเอง แต่ยังคงต้องอาศัยพึ่งพาผู้ชายทั้งสามีและลูกเพราะเห็นว่าเป็นเพศที่แข็งแรงและแข็งแกร่งกว่าเสมอ ดังที่นำเสนอผ่านความกลัวจนขาดสติของตัวละครนางสิริคัพภาตั้งแต่เหตุการณ์น้ำท่วมเมืองกระทั่งถึงเหตุการณ์ที่ต้องสูญเสียลูก จากเหตุการณ์นี้หากมองแบบผิวเผินอาจเป็นการแสดงความรักความห่วงใยที่มีต่อทั้งลูกและสามี แต่หากมองในมุมกลับจะเห็นว่านางกำลังขาดที่พึ่งซึ่งจะทำให้นางขาดความมั่นคงและความปลอดภัยในชีวิตก็เป็นได้

นอกจากนี้ ในชาดกล้านนายังนำเสนอภาพผู้หญิงที่อยู่ในฐานะแม่ที่ต้องอยู่ภายใต้การดูแลของลูกชายทุกอย่าง เสมือนว่านางไม่อาจอยู่หรือทำสิ่งใดได้ด้วยตนเอง อาจเป็นการสื่อหรือแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงแม้ว่าจะอยู่ในฐานะแม่ แต่อย่างไรก็ยังต้องมีลูกเป็นที่พึ่งนั่นเอง ดังปรากฏในเรื่อง

นรชีวชาดก ในตอนที่นรชีวกุมมารแม่บอกแม่ของตนให้อาบน้ำด้วยน้ำอุ่น แล้วจึงทานข้าว จากนั้นให้แม่อยู่ในศาลาที่พักเท่านั้น อย่าได้ออกไปข้างนอกเพราะเกรงจะมีอันตรายเกิดขึ้นได้ ดังความว่า

> "... โพธิสตฺโต อันว่าโพธิสัตต์เจ้า มาตรํ ยังแม่แห่งตน วสาเปตฺวา หื้ออยู่ ตตฺถ สาลายํ ในเถียงนาที่นั้น นหาเปตฺวา ยังแม่หื้ออาบน้ำ อุณฺโหทเกน ด้วยน้ำอุ่น โภเชสิ ค็หื้อกินยํ กิญฺจิ โภชนํ ยังโภชนะอาหารแล โส โพธิสตฺโต อันว่าโพธิสัตต์เจ้านั้น ภุญฺชิตฺวา กิน มาตุภตฺตเสสํ ยังเข้าอันเปนเงื่อนกินแห่งแม่ของตน วิขาเลตฺวา บ้วนเสีย มุขํ ยังปาก วนฺทิตฺวา ไหว้ มาตรํ ยังแม่แห่งตน อโวจ ค็กล่าว เอตํ วจนํ ยังคำอันนั้น มาตรํ เชิ่งแม่ วสนตฺถาย เพื่อหื้ออยู่ ตสฺสา สาลายํ ในตูบเฝ้านาที่นั้นว่า อมฺม ข้าไหว้แม่เปนเจ้า มา นิกฺขมิ ค็อย่าได้ออกไพจากตูบอันนี้ ตฺวํ อันว่าแม่เปนเจ้า ติฏฺฐาหิ ค็จุ่งตั้งอยู่ อิเธว ในตูบอันนี้สิ่งเดียว โส โพธิสตฺโต อันว่าพระโพธิสัตต์เจ้านั้น คันว่ากล่าวเชิ่งแม่แห่งตนดั่งนี้แล้ว อคมาสิ ค็เข้าไพเขตฺตํ สู่นาแห่งตนแล ..."
>
> นรชีวชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 583)

หลังจากที่นรชีวกุมมารออกจากศาลาไปแล้วนั้น นางผู้เป็นแม่ถูกงูกัดจนเสียชีวิต นรชีวกุมมารจึงยอมสละชีวิตตนเพื่อรักษาให้แม่ฟื้นคืนมามีชีวิตดังเดิม ด้วยการนำชิ้นเนื้อหัวใจของตนไปทำยาเพื่อรักษาชีวิตแม่ เมื่อแม่ฟื้นตื่นขึ้นมานรชีวกุมมารจึงได้กล่าวลาแม่ ว่าตนจะต้องจากแม่ไปในวันนี้แล้ว เมื่อนางทราบดังนั้นแล้วนางจึงร้องไห้ร่ำไรด้วยความโศกที่ลูกต้องจากตนไปอีกคน หลังจากที่นางต้องสูญเสียสามีไปแล้วนั้น นางก็คร่ำครวญต่อไปอีกว่า นางจะอยู่ได้อย่างไร หากเจ้าลูกรักต้องมาตายจากไปอีกคน นางคงต้องขาดที่พึ่ง ทำไมลูกต้องตายก่อนตน หากไม่มีลูกแล้วจากนี้จะมีใครผู้ใดมาช่วยบรรเทาทุกข์มาช่วยปกป้องดูแลแม่ได้อีก ดังความว่า

> "... ตาต ปิยปุตฺต ดูราเจ้าลูกรัก อหํ อันว่าคูแม่ ลภามิ ค็ได้ ตํ ยังเจ้า ปฐมปุตฺตกํ อันเปนลูกปฐมะหัวที ปิตา อันว่าพ่อ เต แห่งเจ้า นตฺถิ ค็บ่มี อหํ อันว่าคูแม่ กาหามิ ค็จักกะทำ กถํ ดั่งรือนี้ชา ปุตฺต ดูราเจ้าลูกรัก ตฺวํ อันว่าเจ้ากาลกโต อันมาเถิงยังอันตาย ปุพฺเพ เมื่อก่อนคูแม่ดั่งนี้ อหํ อันว่าคูแม่ อนาถา อันหาที่จั้งเพิ่งบ่ได้ สพฺพภเยหิ อันโภยภัยทังหลายมวล ... ปิยปุตฺต ดูราเจ้าลูกรักแม่ ตฺวํ อันว่าเจ้า กาลกโต ค็มาเถิงยังอันตายก่อนคูแม่มีดั่งนั้น โก ปุคฺคโล อันว่าปุคคละผู้ใด วิโนเทติ ค็จักมา บรรเทาเอาเสีย ทุกขํ ยังทุกข์ เม แก่คูแม่นี้ชา ..."
>
> นรชีวชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 589)

การประกอบสร้างภาพผู้หญิงให้เป็นเพศที่อ่อนแอ ต้องการได้รับการปกป้องดูแลจากฝ่ายชายดังกล่าวเป็นการตอกย้ำให้เห็นภาพอันเป็นรองของผู้หญิงที่ต้องอยู่ใต้การปกครองหรือการครอบงำจากผู้ชายเสมอหรืออาจเป็นการนำไปสู่การกดทับความเป็นหญิงในสังคมชายเป็นใหญ่ก็ได้ แต่หากมองในอีกมิติจะเห็นว่าในสังคมที่ผู้ชายมีอำนาจ ผู้หญิงจะยิ่งหากลวิธีที่จะสร้างอิทธิพลหรืออำนาจในการจัดการหรือต่อสู้ต่อรองกับผู้ชายเสมอเพื่อให้ผู้ชายตกอยู่ภายใต้อำนาจของตน ในกรณีนี้ผู้หญิงใช้การตั้งครรภ์และความอ่อนแอของตนเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ต่อรองอำนาจด้วยอำนาจที่ไม่เป็นทางการหรืออำนาจแฝงภายใต้กรอบคิดชายเป็นใหญ่ นอกจากการประกอบสร้างให้ความเป็นหญิงเป็นรองความเป็นชายข้างต้นแล้ว ในชาดกล้านนายังมีการประกอบสร้างให้ผู้หญิงกับผู้ชายแสดงพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับกามารมณ์แตกต่างกัน เสมือนว่าเรื่องกามารมณ์เป็นเรื่องต้องห้ามหรือเป็นเรื่องที่น่าอับอายของผู้หญิง กล่าวคือ ในชาดกล้านนาจะมักนำเสนอภาพผู้หญิงที่สงวนท่าทีเกี่ยวกับเรื่องเพศ รักนวลสงวนตัว รวมทั้งมีเครื่องแต่งกายนุ่งห่มที่เหมาะสมกับโอกาสเป็นผู้หญิงที่ดีมีเกียรติ แต่หากตัวละครผู้ชายสามารถแสดงท่าทีหรือความปรารถนาทางเพศได้อย่างเปิดเผย การประกอบสร้างคำสั่งสอนให้ผู้หญิงรู้จักวางตัวเมื่ออยู่เพียงลำพังกับผู้ชาย อันเป็นการสื่อให้เห็นการให้ความสำคัญของความบริสุทธิ์และการรักนวลสงวนตัวของผู้หญิง ดังปรากฏในเรื่องจันทฆาตกชาดก ในตอนที่ย่าปริสุทธิเห็นว่านางเทวธิสังกาจะเข้าหาเจ้าจันทฆาตกกุมมารจึงดุด่า สั่งสอนกับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมนี้ จากเหตุการณ์ที่นางเทวธิสังกาแน่ใจว่าชายที่มาอาศัยอยู่กับย่าปริสุทธิแม่เลี้ยงของตนนั้นคือ เจ้าจันทฆาตกกุมมารสามีของนางที่พลัดพรากจากกันครั้งเมื่อสำเภาแตกซึ่งนับเป็นเวลาที่ช้านานมากนั้น นางจึงพยายามจะเข้าหาเจ้าจันทฆาตกกุมมาร โดยไม่บอกความจริงแก่ย่าปริสุทธิจึงทำให้ย่าปริสุทธิเข้าใจผิด เมื่อนางแอบเข้าไปนอนอยู่ในห้องของเจ้าจันทฆาตกกุมมารจนย่าปริสุทธิจับได้ นางจึงยอมกลับมานอนกับย่าปริสุทธิดังเดิมแต่ก็ยังไม่บอกความจริง ย่าจึงได้กล่าวสั่งสอนแก่นางว่าสิ่งที่นางกำลังกระทำนั้นเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสมที่ผู้หญิงจะอยู่กับผู้ชายเพียงลำพัง เพราะจะกลายเป็นที่ครหานินทาของชาวบ้านทั่วไป แต่แล้วเมื่อถึงเวลาพลบค่ำนางเทวธิสังกาก็แอบเข้าไปหาเจ้าจันทฆาตกกุมมารที่ห้องนอนอีกครั้ง ครั้งนี้แม้ว่าย่าปริสุทธิจะห้ามปรามอย่างไรนางก็ยังดื้อดึงและรั้นที่จะเข้าไปพบกับเจ้าจันทฆาตกกุมมารให้จงได้ ที่สุดแล้วย่าปริสุทธิก็ไม่สามารถห้ามนางได้สำเร็จทำให้ย่ารู้สึกโกรธนางมากและยังพร่ำบ่นตัดพ้อตัวเองเกี่ยวกับการเอาลูกคนอื่นมาเลี้ยง ดังความว่า

> “... ทีนั้นย่าปริสุทธิกล่าวเชิ่งนางแก้วเทวธิสังกาว่า ดูรานาง เจ้าอย่าได้ไพนอนที่นอนผู้ชายฉันนั้นเทอะ บ่ดีเพิ่นนินทาต้านขวันเจ้า บ่ดีอายแก่ท่านแล เจ้าจุ่งมานอนกับด้วยย่าเทอะ ว่าดั่งนั้น นางแก้วเทวธิสังกาค็เมือนอนกับด้วยย่าปริสุทธิหั้นแล สุริโย คนฺตฺวา ในเมื่อตาวันตกต่ำค่ำไพดั่งนั้น ตมฺ ธาเรตฺวา ค่อมพอมืดหมดแสงแล้ว อถ ในกาละเมื่อนั้น จนฺทฆาตกกุมาโร อันว่าเจ้าจันทฆาตกกุมมารค็มาแต่ป่า เมื่อเจ้ามารอดเรือนแล้ว ส่วนขา

ย่าหลานค่อมพอมอดไฟเรือน 2 ย่าหลานค็นอนอยู่แล้ว เจ้าค็ถามย่าปริสุทธิว่า อมฺม ข้าแก่แม่เปนเจ้า ของกินเยื่องใดยังมีแด่บ่ชา ข้าอยากเข้าชะแล ว่าดั่งนั้น ทีนั้นย่าปริสุทธิค็แต่งเข้าน้ำหื้อเจ้าจันทฆาตกกุมมารกินหั้นแล คันว่าเจ้ากินเข้าบอรมวณ ดั่งนั้นนางแก้วเทวธิสังกาค็ลุกมาแต่ห้องที่นอนเพื่อว่าเข้าไพหาเจ้าจันทฆาตกกุมารดั่งนั้น ย่าปริสุทธิค็ลุกไพกำแขนนางเทวธิสังกาด้วยคำว่า เจ้าอย่าหานผู้ชาย เจ้าอย่าหานผู้ชาย ว่าดั่งนั้นถ้วน 2 ที 3 ที แล้วนางค็บ่ฟังคำย่าหั้นแล ทีนั้นย่าเถ้าค็เคียดมันค็วางเสีย แล้วกล่าวว่าดั่งนี้แท้นั้น ลูกตัวบ่มีเอาลูกท่านมาเปนลูกตัวเปนฉันนี้แท้ ค็ว่าดั่งนั้นมันค็คืนเมือสู่ห้องที่นอนแห่งมันหั้นแล

ในกาละเมื่อนั้น ขาทัง 2 ค็ได้พลัดพรากจากกันคันได้มาประสบพบกันดั่งนี้ วิลปนฺติค็ร้องไห้ร่ำไรไพมาเชิ่งกันมากนักแล ในกาละเมื่อนั้นย่าปริสุทธิได้ยินเสียงไห้แห่งนางเทวธิสังกา ดั่งนั้นกล่าวว่า โภ ดูราเจ้าจันทฆาตกกุมมาร ตฺวํ อันว่าเจ้าจุ่งมาเอายังนางผู้ถ่อยร้ายนี้ไพด้วยกำลังแห่งเจ้า หื้อกะทำตามอันมักแห่งเจ้าชู่อันเทอะ ว่าดั่งนั้นแลกล่าวเชิ่งนางเทวธิสังกาว่า ภทฺเท ดูรานาง ตฺวํ อันว่ามึงนาง น สุณาสิ ค็บ่ฟังคำแห่งคูแล แม่นว่าเปนดังรือ จุ่งอดปากก่อนไห้ลักไล่หูคูเดิก็แล้วค็จักหลับจักนอนบัดนี้แล ...”

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 292)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่า ย่าปริสุทธิได้พยายามห้ามปรามและสอนนางเทวธิสังกาเรื่องเกี่ยวกับการอยู่ใกล้ชิดกันระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสม โดยย่าได้กล่าวอ้างถึงความอับอายและการถูกติฉินนินทาจากชาวบ้าน นั่นแสดงว่าพฤติกรรมดังกล่าวข้างต้นไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม และถือเป็นข้อห้าม หากใครล่วงละเมิดต่อกฎเกณฑ์นี้แล้วจะต้องถูกสังคมลงโทษด้วยวิธีใดวิธีหนึ่งก็เป็นได้

นอกจากนี้ในเรื่องจันทฆาตกชาดก ยังนำเสนอภาพการวางตัวให้เหมาะสมของผู้หญิงเมื่ออยู่ใกล้ชิดกับผู้ชาย อันเป็นการสื่อความสำคัญของการรักนวลสงวนตัวและรู้จักระมัดระวังตัวเองของผู้หญิง จากตอนที่นางทิพพโสตา นางปทุมมาปัพพาและนางคันธเกสี ลูกเศรษฐีทั้งสามตระกูลพลัดหลงเข้าไปในถ้ำที่จันทฆาตกกุมารพักอยู่ ทั้งสามจึงชักชวนกันเข้าไปทักถาม และไม่เข้าไปคนเดียวเพราะกลัวจะถูกลวนลามกุมกอด ดังความว่า

“... อถ ในกาละเมื่อนั้น นางทัง 3 นั้นค็มารอดปากถ้ำที่มหาสัตต์เจ้าอยู่หั้นแล คันว่าเขาออกจากปากถ้ำแล้ว เขาค็หันยังเจ้าจันทฆาตกกุมมารหั้นแล เขากล่าวเชิ่งกันว่า ดูราสหาย คนผู้ใดผู้หนึ่งอยู่หั้นกี้นา เราค็จักไพถามเทอะว่าดั่งนั้น นางผู้ 1 กล่าวว่า เราจักเรียกมันว่าดั่งรือชา เราจักเรียกว่าอ้ายว่าน้องนั้นค็บ่ใช่พี่อ้ายน้องชายเรา เราจักเรียกว่าเจ้าข้าว่าดั่งนั้นค็บ่ใช่เปนผัวแห่งเรา เราจักเรียกว่าสหายค็บ่รู้จักอายุสังขารปีเกิดเดือนเกิด เราจักว่า

ดั่งรือนี้ชา นางผู้ 1 กล่าวว่า ข้าได้ยินแม่ข้าเรียกชายผู้หนึ่งว่าหลานน้อย ว่าดั่งนั้นแล้ว เมื่อนั้นนางทัง 2 กล่าวว่า เจ้าไพถามเทอะ นางผู้นั้นกล่าวว่าเราเอากันอยู่นี้ เราค็อย่าซ้ำปากเทอะ เราค็อิดเหลือแรงแล้ว เหตุกลัวมันมากุมกอด เราบ่ว่าซ้ำแศวนร้ายชารือ ถ้าว่าเราเข้าไปตามกันทังมวลเรานี้เทอะ แม่นว่ากุมเราเราค็จักช่วยกันกุมทังมวลเรานี้ชะแล ...”

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 274)

ในเรื่องอ้ายร้อยขอด ได้นำเสนอภาพการรักนวลสงวนตัวของผู้หญิงเมื่อต้องอยู่กับผู้ชายเพียงลำพัง แม้ว่าชายผู้นั้นจะเป็นคนที่นางมอบความรักให้ก็ตาม โดยนำเสนอผ่านตัวละครนางปิมปาในตอนที่นางได้ตัดพ้อต่อว่าอ้ายร้อยขอดที่ด่วนใจเร็วคิดแต่เรื่องหลับนอนเท่านั้น นางจึงบอกให้อ้ายร้อยขอดขยับออกห่างจากนางแล้วค่อยพูดคุยกันก่อนอย่าพึ่งรีบร้อนแม้จะอ้างว่ารักนางก็ตาม เพราะนางเกรงว่าหากนานไปอ้ายร้อยขอดก็จะเบื่อหน่ายนางเสียก่อน นางได้เปรียบตนดั่งผ้าสไบผืนใหม่ย่อมเป็นที่ถูกอกถูกใจเจ้าของ แต่เมื่อนานไปเริ่มเก่าแล้วก็เอาทิ้งขว้างและไม่สนใจดังเดิม และแม้ว่าอ้ายร้อยขอดจะพูดจาด้วยถ้อยคำที่หวานหูเพื่อจะให้นางใจอ่อน แต่นางก็ไม่หลงคารมแล้วยังกล่าวอีกว่า หากรักนางจริงก็ต้องค่อยเป็นค่อยไปค่อยพูดจากันก่อนไม่ใช่คิดแต่เรื่องหลับนอนเท่านั้น เปรียบดั่งผู้คนในโลกนี้รู้จักหน้าแต่ยังไม่รู้ใจยิ่งโดยเฉพาะผู้ชายแล้วที่มักใช้คำพูดคำจาที่หวานหูกับผู้หญิงเพื่อหว่านล้อมให้หลงคารมและยอมหลับนอนด้วยนั่นเอง ดังความว่า

“... แก้วรัตนา ปิมปาสาวหน้อย ใจ๋นางลอยซะต๊อน ว่าพี่เชษฐา ใจ๋จายสังร้อน ไผสอนสั่งสอนหื้อจายมา ขดออกไปเต๊อะ พี่พระเชษฐา ก่อยสนทนา เจี๋ยรจ๋าม่วนเหล้น นั่งอยู่ดี ๆ อย่าควีกอดเหล้น เต๊อะจั๋นบานเย็นพี่ต๊าว สังบ่ตันสัง หยุบก๋ำฟั่งฟ้าว ใจ๋รีบห้าว เหมือนไฟ อวดดีว่ารัก ชอบสู้เปิงใจ๋ รีบเร็วไว หาว่ารักข้า กั๋วเมินไปจ๋าง หน่ายตุมตั๋วข้า หื้อเวทนาต่ำก๊อย เหมือนดั่งญิงจาย รุ่นแลวแถ่วน้อย ได้ผืนแผ่นผ้าสะใบ เมื่อใหม่ชอบรัก จับอกจับใจ๋ เก่าแล้วคว่างไป ไจ๊ก๋ารบได้ เสื้อผ้าเก่าหมอง ไผบ่ใค่ได้ ก๋ำเทไปติ๋นซะ ส่วนเจ้ากุมาร จ๋อมขัตติยะ ใจ๋บ่ตั้งไฟลาม ว่านายน้องรัก แม่บัวจี๋หลาม จ่างเซาะหาความ มาจ๋าแส้งส้า หาว่าใจ๋เรา รักดั่งเสื้อผ้า เหินเมินมาคว่างละ ใจ๋พี่นี้นา ย่อมสะภาวะ บ่คิดดั่งอั้นเหมือนนาย จักขอปากป๊อง ร่วมห้องจ๋นต๋าย บ่หนคืนมาย หนีคายจากเจ้า แล้วอุ้มเอานางคิงบางน้องเหน้า ว่าขอหลับนอนผ่อนพัก แก้วรัตนา นางละอายนัก ปอซะลาบเสี้ยงโลมา นางหยิกยิ่มตื๊น มือพระเชษฐา ขดไหลออกมา แล้วจ๋าแดกให้ ว่าพระภูมี อวดดีไปได้ มาลุกลามไปบ่คิด น้องเกิดเป๋นคน บ่ดนไผชิด มาติดหอบอุ้มเปิงเปา นี้ทำต๋ามมัก อวดว่ารักเขา เยี๊ยะต๋ามใจ๋เอา เหมือนคนปั่นบ้า กันพี่รักจิ๋ง หวังปิงซ่อนผ้า ควรกรุณาผ่อนไว้ นั่งอู้จ๋ากั๋น รำพรรณซักไซ้ อย่านับแต่ได้นอนดาย คนในโลกนี้ หันแต่ตั๋วก๋าย จิตต์ใจ๋คนจาย บ่

หันจุผู้ กำปากก็หวาน ยามจ๋าฟู่อู้ ใจ๋ในดูบ่ตั๋ด อั้นหัวใจ๋จาย หันสาวย่อมรัก ยามเมื่ออั้นหลับนอน ...”

อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 67-68)

ในเรื่องโสนันทชาดก ได้แทรกคำสอนเกี่ยวกับการอยู่ร่วมกันของชายหญิง แม้ว่าจะเป็นพ่อที่เลี้ยงดูมาตั้งแต่เล็กจนเติบใหญ่แต่ก็ไม่เหมาะสมที่จะอยู่ด้วยกันเพียงลำพัง โดยนำเสนอผ่านความคิดของวิสุทธรสีผู้เป็นพ่อเลี้ยงของนางปทุมมาวดี ในตอนที่นางปทุมมาวดีอายุได้ 16 ปี วิสุทธิรสีก็เห็นว่านางเติบโตขึ้น นางมีรูปโฉมอันงดงามยิ่งดั่งนางฟ้านางสวรรค์ แต่หากนางต้องมาอยู่ร่วมกับตนดั่งเช่นตอนเป็นเด็กน้อยก็คงจะไม่เหมาะสมและจะกลายเป็นที่ติฉินนินทาของผู้คนที่พบเห็น ดังนั้นแล้ววิสุทธรสีจึงคิดสร้างเรือนที่อยู่อาศัยให้นางโดยให้ห่างจากเรือนของตนประมาณหนึ่งพันวาไปทางทิศใต้ ดังความว่า

“... ตโต ปฏฐาย ตั้งแรกแต่นั้นไพพายหน้า นางปทุมมานั้นมีเนื้อตนอ่อนสุขุมาลตราบต่อเท่าอันใหย่มาได้ 16 ปีขวบเข้ามีแล เมื่อนั้นเจ้ารสีคระนิงใจว่าดั่งนี้ ในกาลบัดนี้ลูกยิงคูใหย่มามีรูปโฉมโนมพรัณวัณณะอันงามมากนักเปนดั่งนางฟ้าดีหลี คันว่าอยู่กับด้วยคูดั่งนั้น คันว่าคนฝูงมาหันค็จักนินทาติเตียนคูชะแล แต่นี้เมือหน้าคูควรจักได้เรือน อันเปนที่อยู่แห่งลูกยิงคู พายทิสสะหนใต้ไกลประหมาณพันวานึ่งเทอะ ...”

โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 403)

นอกจากการนำเสนอเรื่องเกี่ยวกับท่าทีการวางตัวของผู้หญิงเมื่ออยู่กับผู้ชายแล้ว ในเรื่องจันทฆาตกชาดก ก็ได้นำเสนอเกี่ยวกับความเหมาะสมในการนุ่งห่มเครื่องแต่งกายของผู้หญิงที่สามารถบ่งบอกสถานะทางสังคมหรือความเป็นผู้หญิงที่ดีได้ จากเหตุการณ์ที่เศรษฐีทั้งสามคนต่างช่วยกันตามหาลูกสาวที่หายตัวไปและได้พบกับรอยเท้าคนบริเวณฝั่งแม่น้ำ แต่ไม่พบเครื่องนุ่งห่มใดเศรษฐีทั้งสามจึงมั่นใจว่าเป็นรอยเท้าลูกสาวของตนทั้งสาม โดยมีคำอธิบายว่าหากเป็นลูกสาวพระญาเจ้าเมืองหรือลูกสาวเศรษฐีแล้วล้วนเป็นผู้ที่มีบุญญาธิการ และจะไม่มีการถอดเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มแล้วลงอาบน้ำในแม่น้ำเป็นแน่ ดังความว่า

> “... ในกาละเมื่อนั้น เสฏฐีทัง 3 เอากันไพเบิ่งรอยตีนแห่งนางทัง 3 อันลงไพสู่น้ำที่นั้น เขาคีรู้แจ้งแล้ว จักหันเครื่องนุ่งเครื่องบิงที่นั้นบ่มีแล เหตุว่าลูกท้าวพระญาแลมหาเสฏฐีเป็นลูกผู้มีบุญบ่ห่อนว่าจักแก้ผืนนุ่งแล้วลงอาบน้ำชำระเนื้อตนสักคาบ เทียรย่อมพาลงกับตนสิ่งเดียวแล ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 273)

นอกจากนี้การนำเสนอเกี่ยวกับการนุ่มห่มเครื่องแต่งกายยังปรากฏในเรื่องปัญญาพลชาดกในตอนที่พ่อแม่ของปัญญาพลเห็นว่าลูกชายของตนถึงวัยที่จะต้องมีคู่ครองแล้ว จึงพยายามเสาะแสวงหาผู้หญิงที่มีลักษณะสมบูรณ์แบบตามความต้องการของปัญญาพล เพราะหากไม่พบผู้หญิงลักษณะดังกล่าวปัญญาพลก็จะไม่ยอมแต่งงานกับหญิงใด จึงได้ให้คนใช้ออกตามหาผู้หญิงที่มีลักษณะสมบูรณ์แบบดังกล่าว คนใช้ได้พบเห็นนางสมาธิลูกสาวเศรษฐีขณะที่นางกำลังมาถึงนางรีบลงไปอาบน้ำที่ท่าน้ำด้วยลีลาท่าทางที่สง่างาม ซึ่งต่างจากลูกเศรษฐีคนอื่นคือ นางยังนุ่งห่มผ้าอาบน้ำ คนใช้จึงเห็นว่านางเป็นผู้มีคุณสมบัติตรงตามความต้องการจึงรีบนำความไปแจ้งแก่เศรษฐีผู้เป็นพ่อและแม่ของปัญญาพล ดังความว่า

> “... ตโต ถัดนั้นนางลูกสาวเสฏฐีผู้ชื่อนางสมาธิ อภิรุยฺหิตฺวา ขึ้นขี่ รถํ ยังรถไพกับด้วย ยัสสปริวารอันมากนัก นางค็บ่ประดับประดายังตนสักอัน คันว่ามารอดแล้วค็ลงจากรถ ค็บ่เลงไพดูที่อื่น เท่าลงไพ ปเถ หนทางอันตนจักไพประหมาณชั่วพยามะด้วยลีลาอันงามยิ่งนัก นิวาเสตฺวา นางนุ่งยังผ้าอาบน้ำแล้ว คนฺตฺวา ไพ ติตฺถํ สู่ท่าน้ำด้วยลีลาอันงามยิ่งนัก คันว่าอาบน้ำแล้วค็เมือสู่ที่อยู่แห่งตนแล้ว อลงฺกริตฺวา จิ่งประดับยังเนื้อตนแล ... คนใช้แห่งเสฏฐีผู้ฉลาดพิจจารณาแจ้งแล้วค็มาไหว้เสฏฐีทังสอง สุตฺวา ได้ยินยังคำเยื่องนั้นตุฏฐามีใจชื่นชม ยินดีมากนัก ค็รีบตกแต่ง ปณฺณาการ ยังของฝากอันสมควรแก่ตระกูลแห่งตนนน ยาจิตฺวา ไพขอเอา ธีตรฺ ยังลูกสาวเสฏฐีมาเปนลูกใพ้แห่งตนหั้นแล ...”
>
> ปัญญาพลชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 486)

จากข้อความข้างต้น สังเกตได้ว่าเป็นการกล่าวถึงเศรษฐีทั้งสามอยู่ในฐานะพ่อที่ถือว่าเป็นผู้มีอิทธิพลหรือมีอำนาจในการควบคุมพฤติกรรมและวิธีคิดของลูกสาวที่อยู่ภายใต้การปกครองของตน ซึ่งต่างเห็นพ้องต้องกันว่ารอยเท้าที่พบไม่ใช่ลูกสาวของพวกตนแม้จะไม่พบเครื่องแต่งกายก็ตาม เนื่องด้วยเหตุผลว่าหากเป็นหญิงสาวที่เกิดมาอยู่ในตระกูลของเจ้าเมืองหรือตระกูลของเศรษฐีแล้วนั้นล้วนเป็นผู้มีบุญจะไม่แสดงออกทางพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม โดยเฉพาะการถอดเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในที่สาธารณะ ซึ่งสอดคล้องกับการนำเสนอผ่านวิธีคิดของคนใช้ของพ่อแม่ปัญญาพลที่สื่อให้

เห็นว่าพฤติกรรมหรือการกระทำของบรรดาลูกเศรษฐีที่พากันปลดเปลื้องเครื่องนุ่งห่มเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมแถมยังน่าละอายใจยิ่งนัก ซึ่งตรงข้ามกับนางสมาธิที่ดูเป็นผู้หญิงที่มีลักษณะสมบูรณ์แบบทั้งกายใจ ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะดังกล่าวนี้น่าจะเป็นการพยายามตีกรอบหรือกำกับให้ผู้หญิงที่เกิดมาในตระกูลดังกล่าวหรือผู้หญิงทั่วไปนำไปเป็นกรอบในการปฏิบัติเพื่อเป็นการสื่อหรือแสดงให้เห็นว่าตนก็เป็นผู้หญิงที่ดีและมีบุญเช่นกันแม้จะไม่ได้เกิดอยู่ในตระกูลที่สูงส่งก็ตาม

นอกจากมองภาพความเป็นรองในมิติทางเพศแล้วในชาดกล้านนายังมีการประกอบสร้างภาพความเป็นรองของผู้หญิงผ่านมิติทางศาสนาซึ่งเป็นการนำเสนอภาพผู้หญิงที่ถูกกำกับด้วยกรอบแห่งอุดมการณ์พุทธศาสนาที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่านั้นมักมีการนำเสนอเชิงอคติทางเพศ กล่าวคือ สังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ในสมัยพุทธกาลเมื่อ 2500 ปีมาแล้วจะเห็นผู้หญิงเป็นเพศที่ต่ำกว่าผู้ชาย และเป็นอันตรายต่อผู้ชาย ลักษณะดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นภาพความเป็นเพศหญิงที่อยู่ภายใต้อุดมการณ์ของศาสนาที่มีร่องรอยความคิดในเชิงลดทอน กีดกัน และเบียดขับความเป็นเพศหญิงในสังคมที่ผู้ชายมีอำนาจ (ปฐม หงษ์สุวรรณ, 2555: 436-437) สอดคล้องกับข้อความตอนหนึ่งในวรรณกรรมทางศาสนาของล้านนาเรื่อง จักรวาฬทีปนี รจนาโดยพระสิริมังคลาจารย์เมื่อ พ.ศ. 2063 ที่ถือเป็นรากฐานความคิดของคนล้านนาเป็นเวลายาวนาน ซึ่งได้ชี้ชัดว่าพุทธศาสนาพื้นบ้านมีอิทธิพลต่อการกำหนดสถานภาพของผู้หญิงเพราะได้กล่าวไว้ว่า เพศชายเป็นเพศที่ยิ่งใหญ่ประเสริฐสุด การเกิดเป็นเพศหญิงนี้อาภัพต้องสร้างบุญบารมีจึงจะได้เกิดเป็นชาย หญิงไม่อาจใหญ่เท่าเทียมชายในด้านการปกครอง ไม่อาจเป็นใหญ่ในหมู่เทวดา อสูรกายและพรหม รวมทั้งไม่อาจเป็นพระพุทธเจ้าได้ นั่นหมายความว่า ผู้หญิงไม่อาจเป็นใหญ่ได้ทั้งในโลกียธรรมและโลกุตรธรรมได้ (เรณู อรรฐาเมศร์, 2531)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่าวาทกรรมพุทธศาสนามักให้คุณค่าและเกียรติยศแก่ผู้ชายแต่กลับเบียดขับผู้หญิงให้กลายเป็นเพศชายขอบ ดังนั้น การประกอบสร้างภาพผู้หญิงอันอยู่ภายใต้วาทกรรมพุทธศาสนาที่ปรากฏในชาดกล้านนานี้จึงมักนำเสนอภาพในเชิงลบหรือมีความเป็นรองเสมอ ดังปรากฏในเรื่องสีหนาทชาดก ได้กล่าวถึงความเป็นรองของเพศหญิงเกี่ยวกับเรื่องผลบุญและโอกาสในการทำบุญของผู้หญิงที่ไม่เทียบเท่ากับของผู้ชาย จากเหตุการณ์ตอนที่สีหนาทจะต้องออกเดินทางเพื่อตามหาพ่อผู้ให้กำเนิดตามรอยเท้าของช้าง แต่ผู้เป็นแม่กลัวอันตรายจากผียักษ์ สีหนาทจึงพาแม่ไปฝากกับพระยาพรหมทัตให้ช่วยดูแลแม่ของตน สีหนาทได้กล่าวย้ำพระยาพรหมทัตว่า แม่ตนไม่เสพกามคุณ เนื่องจากเป็นผู้มีบุญจากสวรรค์ชั้นฟ้ามาเกิดแต่นางลงมาเกิดก่อนสามี เนื่องจากในตอนที่ยังมีชีวิตอยู่สามีของนางมีโอกาสทำบุญที่ประเสริฐกว่านางทำให้ได้รับผลบุญมากกว่าจึงมีอายุขัยอยู่บนสวรรค์ชั้นฟ้านานกว่านาง ส่วนนางก็ต้องลงมาเกิดก่อนเพราะไม่ได้มีโอกาสทำบุญได้มากเท่ากับสามีของนาง ดังความว่า

> “... ดูรามหาราชจุ่งรักษาเลี้ยงดูแม่แห่งข้าไว้ก่อนเทอะ บ่มีราคะตัณหาอันใคร่เสพกามคุณสักหยาด เหตุได้ลุกชั้นฟ้ามาถ้วนหกอันใกล้ชั้นพรหมมาเกิดก่อนผัวตนแล ส่วนผู้เป็นผัวมีอายุยืนได้กระทำบุญแควนประเสริฐนัก ได้อยู่ตามเขตอายุในชั้นฟ้าถ้วนหกหั้นแล พ่นดั่งผู้เป็นเมียมีอายุสั้นบ่ได้กระทำบุญเท่าผู้ผัวได้อยู่ชั้นฟ้าถ้วนหกเพื่ออั้นแล ...”
>
> สีหนาทชาดก (สถาบันวิจัยสังคม, 2529: 14)

รวมถึงการประกอบสร้างภาพความเป็นรองผ่านมิติสถานภาพ หรือฐานะสังคมของตัวละคร ดังปรากฏในเรื่องโสนันทชาดก ดังกล่าวในตอนที่ วัฑฒนกุมารผู้เป็นสามีที่กล่าวอวดอ้างกับนางสัมปธนีผู้เป็นภรรยาว่าตนเป็นถึงลูกเศรษฐีและดูหมิ่นนางว่าเป็นผู้หญิงที่ถ่อยร้ายเป็นแค่ลูกเจ้าของหม้อที่แตกทั้งยังอยู่ในตระกูลทุคตะที่ไม่มีเงินทองทรัพย์ใดเลย ทุกวันนี้อยู่ได้เพราะตนเป็นผู้ดูแลทั้งสิ้น ดังความว่า

> “... อปรภาเค พายหน้าแต่นั้น นางสัมปธนีค็ทรงคัพภะได้ 10 เดือนค็บอรมวณแล้ววัฑฒนกุมารผู้เปนผัวนางนั้น เท่าอวดอ้างว่าเปนชาตเชื้อเสฏฐีมานะมากนัก ค็ร่ำไรด่านางสัมปธนีผู้เปนเมียว่าฉันนี้ หเร ทลิทฺท ดูรายิงผู้ถ่อยร้าย มึงนี้เปนลูกยิงเจ้าหม้อแตกเป่าดายข้าวของเงินคำน้อย 1 ค็หาบ่ได้ อาสรัยเซิ่งคูจิ่งมีชีวิตดาย ในเมื่อคูตายดั่งนั้น มึงจักกะทำดั่งรือชาว่าอั้น ...”
>
> โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 401)

การนำเสนอภาพผู้หญิงผ่านความเป็นรองทั้งมิติทางเพศ มิติทางศาสนา รวมถึงสถานภาพทางสังคม เป็นการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงให้อยู่ภายใต้ระบบคิดปิตาธิปไตยที่ให้คุณค่าหรืออำนาจแก่เพศชายมากกว่า ความหมายผู้หญิงจึงมีถูกลดทอดคุณค่า อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงกลวิธีในการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงภายใต้อุดมการณ์พุทธศาสนาที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่าแฝงผ่านความคิด ความเชื่อ และพฤติกรรมต่าง ๆ ของตัวละครที่ผู้สร้างสรรค์ได้คัดสรรและนำเสนอเฉพาะคุณลักษณะที่โดดเด่นของผู้หญิงเพื่อใช้เป็นตัวแทนในการหล่อหลอม กล่อมเกลา และสร้างการยอมรับต่อสถานภาพและบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงในสังคมล้านนาได้อย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงผ่านภาวะความเป็นหญิงนี้ ถือเป็นผลิตซ้ำในการกดทับให้ผู้หญิงไม่หลุดพ้นจากวาทกรรมความเป็นรอง

3.1.2.2 สมบัติของผู้ชาย

การประกอบสร้างภาพผู้หญิงให้เป็นสมบัติของผู้ชายในที่นี้หมายรวมทั้งผู้หญิงที่อยู่ในฐานะภรรยาและลูก กล่าวคือ ลูกผู้หญิงตั้งแต่เด็กจนโตเมื่อยังไม่ได้แต่งงานจะถือเป็นสมบัติของพ่อ และเมื่อแต่งงานก็ต้องถือเป็นสมบัติของสามี จากที่กล่าวมาจึงเห็นว่าผู้หญิงต้องอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองจากผู้ชายตั้งแต่เล็กจนโต ผู้ชายจึงมีสิทธิ์อันชอบธรรมที่จะขายหรือยกลูกสาวหรือภรรยาให้ ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของอัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง (2548: 113-114) เกี่ยวกับสถานภาพสตรีในกฎหมายล้านนาโบราณที่ว่า ผู้หญิงเป็นทรัพย์สินและของกำนัลอันเป็นการ แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงมีสถานภาพต่ำคือเปรียบผู้หญิงเป็นวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ที่สามารถทดแทนใช้หนี้ โดยในบทบัญญัติการละทิ้งผู้ใต้บังคับบัญชาในสนามรบ ผู้ที่ละทิ้งผู้ใต้บังคับบัญชาจะถูกประหารชีวิต ริบทรัพย์สิน ทั้งลูกเมีย ซึ่งหมายความว่า การที่ภรรยาและบุตรถูกริบไปเป็นของหลวงมีค่าเท่ากับวัตถุหรือสมบัติของผู้ชายเท่านั้น ส่วนบทบัญญัติการปูนบำเหน็จรางวัล ผู้ปกครองสามารถยกมอบผู้หญิงให้กับผู้ใดก็ได้ถือเป็นสิทธิ์ของผู้ปกครองโดยธรรม ไม่สามารถคัดค้านหรือโต้เถียง ชีวิตของผู้หญิงขึ้นอยู่กับผู้ปกครองที่สามารถชี้ขาดเพียงผู้เดียว ดังปรากฏในเรื่องกุสสราชชาดก ในตอนที่พระยาโอกากราชรับสั่งให้นางสีลวดีผู้เป็นมเหสีของตนไปเป็นนางช่างฟ้อนและต้องมีสัมพันธ์กับชายอื่นเพื่อจะได้กำเนิดบุตรให้แก่พระองค์เนื่องจากว่าพระองค์ไม่สามารถมีบุตรได้ ซึ่งในอดีตมีค่านิยมว่า สามีภรรยาเมื่อแต่งงานอยู่กินกันแล้ว ผู้หญิงควรจะมีบุตร โดยเฉพาะบุตรชายเพื่อจะได้เป็นผู้สืบสกุลต่อไป (อรพินท์ ศรัทธา, 2541: 93) ดังความว่า

> “... อันว่าพระยาค็รับเอาคำชาวเมืองทังหลายด้วยคำว่า สาธุ ดีดีแล คันว่าพระยารับเอาคำชาวเมืองดั่งนั้นแล้วค็หื้อตีกลองป่าวบอกข่าวชาวเมืองทังมวลด้วยคำว่าดั่งนี้ ดั่งได้ยินมานี้ในถ้วน 7 วันแต่นี้ไพ พระยาเจ้าแห่งเราจักกะทำนางผู้ 1 ชื่อว่าสีลวดีหื้อเปนธัมมนาฏกะคือว่าหื้อเป็นนางแล้วแล ควรผู้ชายเสพสมด้วยประกอบชอบธัมม์แล จักไพดั่งนั้นยังตนทังหลายทังหมู่จุงหื้อมาประสุมชุมนุมกันเทอะ ว่าอั้นแล...พระยาเจ้าแห่งเราจักกะทำนางผู้ 1 ชื่อว่าสีลวดีหื้อเปนธัมมนาฏกะคือว่าหื้อเปนนางแล้วแล ควรผู้ชายเสพสมด้วยประกอบชอบธัมม์แลจักไพดั่งนั้น ยังคนทังหลายทังหมู่จุ่งมาประสุมชุมนุมกันเทอะ ...”
>
> กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 613)

รวมทั้งการใช้ภรรยาเป็นเดิมพันการพนันจากวรรณกรรมเรื่อง สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง ดังพฤติกรรมของพระยาเจ้าเมืองมาตุลนครที่ปรารถนาอยากได้นางไข่ฟ้าภรรยาของสุพรหมโมกขะมาเป็นภรรยาตน พระองค์จึงได้ท้าชนไก่ โดยใช้ภรรยาเป็นเดิมพันในการพนันครั้งนี้ กล่าวคือ ถ้าไก่ของเจ้าเมืองชนะ นางไข่ฟ้าซึ่งเป็นภรรยาของสุพรหมโมกขะก็ต้องตกเป็นของพระยาเจ้าเมือง แต่

หากไก่ของสุพรหมโมกขะชนะพระองค์ก็จะยกมเหสีของตนให้แก่สุพรหมโมกขะ โดยพระองค์ไม่ได้ถามความยินยอมหรือความสมัครใจจากมเหสีแห่งพระองค์เลย ดังความว่า

> "... ดูราทุคคตะ ในวันพรูกนี้จุ่งเอาไก่มึงมาต่อไก่คูตนเปนเจ้าดูเทอะว่าอั้น คนว่าไก่คูเปนเจ้าแลแพ้ยังไก่ทุคคตะดั่งอั้น เมียทุคคตะค็ได้จักเปนเมียคูตนเปนเจ้าแท้ บ่อย่าชะแลคันว่าไก่ทุคคตะแลแพ้ไก่คูตนเป็นเจ้านั้น นางเทวีแห่งคูเปนเจ้า ค็จักหื้อเปนเมียแก่ทุคคตะชะแล ..."
>
> สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 148)

นอกจากการใช้ภรรยาเป็นเดิมพันเพื่อสื่อให้เห็นว่าผู้หญิงเป็นสมบัติของผู้ชายแล้ว ยังปรากฏการลดสถานภาพจากอัครมเหสีไปเป็นนางใช้ด้วยเหตุผลที่ว่าจะยกตำแหน่งอัครมเหสีให้ผู้หญิงอีกคน ลักษณะดังกล่าวนี้เสมือนว่าผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุสิ่งของที่ไม่พอใจก็โยนทิ้งแล้วหาของใหม่มาแทนที่ ดังปรากฏในเรื่องจันทฆาตกชาดก ที่สุทัสนจักก์จะลดสถานภาพของนางพรหมจารีจากอัครมเหสีให้เป็นนางใช้ แล้วจะยกให้นางเทวธิสังกาซึ่งเป็นลูกสาวของย่าปริสุทธิมาเป็นเทวีแทน แต่นางพรหมจารีไม่ยินยอม สุทัสสนจักก์จึงสั่งให้จับนางพรหมจารีไปลอยแพในแม่น้ำอจิรวดี ดังความว่า

> "... ลูกพระญาออกจากเวียงมาสู่เรือนนายบ้านที่นั้น มันค็หันนางเทวธิสังกาไพตักน้ำในท่าดั่งนั้น ลูกพระญาค็หันแล้วเพิงใจมากนัก ลูกพระญาค็เมือบอกแก่นางพรหมจารีดั่งนั้น ภทเท ดูรานาง บัดนี้คูจักเอานางเปนนางช่องใช้แล้วคูจักเอานางลูกย่าปริสุทธิมาเปนเทวีแล นางจักเพิงใจบ่ชา ว่าดั่งนั้น ที่นั่นนางพรหมจารีกล่าวว่า บัดนี้คนในเมืองที่นี้บ่มีผู้ควรเป็นนางเทวี แล้วพ้อยว่าเอาข้ามาเปนเทวีแล้ว ดั่งรือจักเอามาเปนข้อยนั้นชาเอาไพเปนน้อยแก่ท่านผู้อื่น ข้าบ่เพิงใจแล ในกาละเมื่อนั้นเจ้าราชบุตรตนเปนลูกพระญากล่าวว่า ดูรานาง ดั่งรือ เหตุว่าเปนใหย่ย้อนเราดั่งนั้น ค็เยียะวิตักกะแท้นอดั่งนั้น ทีนั้นนางพรหมจารีกล่าวว่า ในเมื่อข้าอยู่ในเมืองอนุราธะวันนั้นข้าค็เปนทุคคตะเขนใจ มีมือถือกระเบื้องหม้อไพคว้าขอกินแท้แล เท่าบัดนี้เจ้าคูเอาข้ามาเถิงสุขแล้วข้ากะทำตนเปนหนักเยื่องอั้นแล ทีนั้นลูกพระญาสุทัสนจักก์จิ่งกล่าวว่า ดูรายิงผู้ถ่อยร้าย มึงว่ายังคูดาย ว่าดั่งนั้นแล้วค็หื้อคนทังหลายแต่งแพแล้วจำนางพรหมจารีนั่งอยู่หั้นแล้วค็หื้อไหลน้ำอจิรวดีเสียหั้นแล ..."
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 270)

การนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในฐานะสมบัติของผู้ชายนี้เสมือนเป็นการสร้างความชอบธรรมให้กับผู้ชายทั้งในฐานะพ่อหรือสามี ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้คัดเลือกคุณลักษณะบางประการของผู้หญิงเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของสังคมที่ชายมีอำนาจเหนือกว่า และลดทอนคุณสมบัติบางประการที่อาจขัดต่อกรอบอำนาจแห่งชายเป็นใหญ่นี้ ดังนั้น ภาพแทนผู้หญิงในฐานะสมบัติของผู้ชายจึงไม่ถือว่าเป็นความจริงแท้หรือภาพสะท้อนสังคม แต่อาจเป็นความจริงเพียงเศษเสี้ยวเดียวเท่านั้น

3.1.2.3 สัญญะของสิ่งสกปรก

ผู้สร้างสรรค์ได้ประกอบสร้างความหมายผู้หญิงให้เป็นสัญญะของสิ่งสกปรกไม่บริสุทธิ์และเป็นภัยต่อผู้ชาย ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของณรงค์กรรณ รอดทรัพย์ (2555) ที่ว่าในพระธรรมคำสอนได้กล่าวเตือนบุรุษเพศให้ตระหนักเกี่ยวกับเรื่องสตรีเพศ และให้ตระหนักไม่ประมาทต่ออิทธิพลแห่งหญิงอันจะครอบงำและมีผลต่อพรหมจรรย์ของชาย นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับคำกล่าวของปรานี วงษ์เทศ (2544) ที่ว่าความเชื่อเกี่ยวกับผู้หญิงในสังคมมนุษย์ในอดีตส่วนใหญ่ คือ ผู้หญิงมักถูกมองว่ามีความชั่วร้ายอยู่ในตัว มีพลังหรืออำนาจลึกลับบางอย่างที่ก่อให้เกิดมลทินต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรืออาจทำให้ความเป็นชายเสื่อมลงได้ ซึ่งน่าจะเป็นผลมาจากอิทธิพลของพุทธศาสนาที่ได้ยกย่องบุรุษให้มีความเหนือกว่าสตรี ถือเป็นการตอกย้ำอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่อีกประการหนึ่ง ลักษณะดังกล่าวนี้สอดคล้องกับประกอบสร้างภาพผู้หญิงในชาดกล้านนาที่มักถูกมองว่าเป็นสัญญะเกี่ยวกับสิ่งสกปรกดังปรากฏในเรื่องจันทฆาตกชาดก ในตอนที่ทิพยาธรมอบเกิบตีบทิพย์กับดาบสรีกัญชัยให้แก่จันทฆาตกุมมาร แล้วได้กล่าวถึงอานุภาพของของวิเศษทั้งสองว่าจะหาสิ่งใดเปรียบไม่ได้ แต่หากของวิเศษทั้งสองนี้ไปถูกเนื้อต้องตัวผู้หญิงแล้วอานุภาพต่าง ๆ ก็จะสิ้นฤทธิ์ในทันที ดังความว่า

> “... ดูราเจ้ามาณวะ คันว่าข้าตายดั่งนั้น เจ้าจุ่งเอาเกิบตีนกับดาบสรีกัญชัยอันชื่อว่ากายสิทธิ์แห่งข้านี้เทอะ คันว่าเจ้าอยากเข้าน้ำดั่งนั้น เจ้าจุ่งเอาดาบดวงนี้แช่น้ำเผิ้งกินเทอะ ดาบดวงนี้ประเสิฐนักแล มันจักฟันเหล็กฟันขางค์ได้ ฟันหอนฟันผาค์ได้ ในโลกนี้หาสาสตรศิลป์ผู้จักเสมอดั่งดาบดวงนี้ค์บ่มีแล อันว่าเกิบตีนข้าคู่นี้ ผู้ใดได้ถือไพในอากาสค์ได้แลมีกำลังแรงเท่าช้างอุโปสถะได้ 7 ตัวนั้นแล เท่าว่าหื้อเว้นจากผู้ยิงเทอะ คันถูกดั่งนั้น ค์บ่มีกำลังแล คันว่าทิพพยาธอรสั่งแล้วค์ตายไพหั้นแล ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 272-273)

ในเรื่องจันทฆาตกชาดก ยังนำเสนอเหตุการณ์ที่สื่อให้เห็นว่าเหล่าผู้หญิงเป็นสัญญะของสิ่งสกปรกอย่างชัดเจน ในตอนที่พระญาเตชุคคสิปปาและพรรคพวกได้ยกทัพมาตีเมืองคันธรัฏฐะ

พระญาคันธรัฏฐะเจ้าเมืองจึงได้ร้องถามถึงเหตุแห่งการยกทัพมาตีเมืองของตน พอทราบคำตอบว่าการยกทัพมาครั้งนี้เพราะมีความปรารถนาอยากได้นางอุตตมธานี เนื่องจากตนเคยส่งเครื่องบรรณาการมาขอแล้วครั้งหนึ่งแต่พระองค์กลับไม่ยกนางให้ตน เมื่อพระญาคันธรัฏฐะทราบดังนั้นแล้วจึงรับสั่งให้หญิงแก่แม่หม้ายในเมืองมากอดรัดพระญาเตชุคคสิปปา เหล่าหญิงแก่แม่หม้ายจึงพากันรุมล้อมแย่งยื้อลากไปถูมาต่างคนต่างร้องว่าผัวข้า ผัวข้า บางคนนั่งบนเอว บางคนนั่งขี่ บางคนขึ้นนั่งบนศีรษะ เสื้อผ้านุ่งของพระญาเตชุคคสิปปาก็หลุดลุ่ยไปหมด ผู้หญิงบางคนก็เคี้ยวข้าวแล้วเอายัดใส่ปากพระญา บ้างก็อมน้ำแล้วพ่นใส่ปาก บ้างก็เคี้ยวหมากยัดใส่ปาก ทำให้เนื้อตัวของพระญาเตชุคคสิปปาเปรอะเปื้อนไปด้วยมูตรและอาจมของเหล่าผู้หญิงทั้งหลาย ซึ่งเหล่าบรรดาหญิงแก่มาหม้ายก็ผัดเวียนหมุนเปลี่ยนกันไปเรื่อย ๆ เป็นเวลาหนึ่งเดือน ดังความว่า

> “... ในกาละเมื่อนั้น แม่ยิงทังหลายฝูงนั้นมาแล้วค็ชิงกันกอดเอาพระญาตนนั้น ต่างคนต่างว่าผัวข้า ผัวข้า ว่าดั่งนั้นชู่คนแล้วค็ยาดกัน ลวดทื้นเตชุคคสิปปานั้นหื้อท่าวไพเหนือแผ่นดินแล้วค็ลากไพมาทั่วเวียงทังมวลนั้นแล แม่ยิงทังหลายลางพร่องค็นั่งแอว ลางพร่องค็นั่งขี่ ลางพร่องค็ขึ้นนั่งหัวแล...แม่ยิงลางพร่องค็เคี้ยวเข้ายัดปาก ลางพร่องค็อมน้ำพ่นใส่ปาก ลางพร่องค็เคี้ยวหมากยัดใส่ปากค็มีแล เนื้อตนตัวพระญานั้น มาค็เปนมูตรแลอาจมแห่งผู้ยิงทังหลายฝูงนั้นแล ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 310)

การนำเสนอภาพแทนผู้หญิงที่เป็นสัญญะของสิ่งสกปรกไม่บริสุทธิ์และเป็นภัยต่อผู้ชายนี้ เป็นการประกอบสร้างความหมายเพื่อเอื้อต่อประโยชน์ของผู้ชายโดยเฉพาะผู้ชายในเพศบรรพชิตที่ต้องรักษาพรหมจรรย์ ผู้สร้างสรรค์จึงอาจเลือกสรร ลดทอน และอาจบิดเบือนคุณลักษณะบางประการของผู้หญิงเพื่อประกอบสร้างความหมายแก่ผู้หญิงในเชิงลบ ทั้งนี้เพราะผู้ชายเป็นผู้ที่มีอำนาจควบคุมการผลิตและผลิตซ้ำความเป็นหญิง จนกลายเป็นตัวกำหนดลักษณะแบบฉบับ (Stereotypes) ให้กับความเป็นหญิงและชายในสังคมเพื่อเสริมสร้างความไม่เป็นธรรมให้เกิดขึ้นในความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างชายหญิง ดังนั้นที่ว่า ผู้หญิงเป็นสัญญะของสิ่งสกปรกจึงเป็นเพียงภาพแทน แต่ไม่ใช่ความจริงแท้นั่นเอง

3.1.2.4 วัตถุทางเพศ

เนื่องจากล้านนาอยู่ภายใต้กรอบคิดสังคมชายเป็นใหญ่ ทำให้เกิดการสร้างความสัมพันธ์ที่ไม่ทัดเทียมกันระหว่างเพศส่งผลให้ผู้หญิงอาจตกอยู่ในฐานะวัตถุทางเพศของผู้ชาย ซึ่งวัตถุทางเพศ ในที่นี้หมายถึงการสร้างภาพแทนสตรีให้มีความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องเพศ โดยเฉพาะการ

สร้างให้เป็นวัตถุทางเพศที่ถูกจ้องมองจากเพศสรีระความเป็นหญิง (สุพัชริณทร์ นาคคงคา, 2556: 143)

จากการศึกษาชาดกล้านนา พบว่ามีการประกอบสร้างให้ตัวละครผู้หญิงอยู่ในฐานะวัตถุทางเพศที่ถูกจ้องมองผ่านเพศสรีระ นำเสนอผ่านการสร้างให้ผู้หญิงมีรูปสมบัติที่เพียบพร้อม และตอกย้ำความงามจากการแสดงออกของพฤติกรรมตัวละครฝ่ายชาย ดังปรากฏในวรรณกรรมเรื่องสุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง ในตอนที่เหล่าทหารของเจ้าเมืองได้พบกับนางไข่ฟ้าผู้ที่มีความงดงามยิ่งนัก ใต้ลุ่มฟ้านี้ไม่อาจมีใครเปรียบนางได้ จนไม่อยากละสายตาจากนาง ทำให้เหล่าทหารทั้งหลายลืมภารกิจที่จะต้องไปไล่กวางฟานมาให้พระญาเจ้าเมือง รวมถึงเหตุการณ์ที่ทหารได้พบเห็นภรรยาทั้ง 4 ของสุพรหมโมกขะพร้อมกันก็กลายเป็นคนไม่มีสติ ทำตัวไม่ถูก ได้แต่อ้าปากมองดูนางทั้ง 4 น้ำลายไหลย้อยออกมา ดังความว่า

> “... เขาทังหลายค็ชวนกันมาผ่อเล็งดูนางไข่ฟ้าผู้นั้นหันค็เปนอันงามมากนัก หาที่สุดบ่ได้ ใต้ลุ่มฟ้าค็บ่มีไผจักเปรียบเทียบได้ เขาทังหลายค็เล็งแยงดูตนเปนอันงาม บ่รู้อิ่มรู้ค่ายได้ เขาทังหลายลวดลืมยังการอันจักไพไล่เนื้อกวางฟานมาถวายแก่พระยาตนเปนเจ้าแห่งตนหั้นแล เขาทังหลายลืมหนทางทุกคนหั้นแล ... เมื่อพายลูนคนทังหลายไพหันนางทัง 4 อยู่ในไร่ที่นั่นค็ลวดเปนซะเบิ้งซะเซิ่ง บ่รู้ที่จักไพเยียะเวียกกะทำการลวดเอาตัวเปนดั่งคนใบ้เท่ามิ่งอ้าปากอยู่เล็งดูนางทัง 4 คนเปนอันงามเสมอกันหายิงใดในโลกเปรียบบ่ได้พอ 2 แล ... เสนาผู้นั้นหันนางทัง 4 มีรูปอันงามเสมอกัน หายิงในชมพูทวีปนี้แลจักเปรียบเทียบค็บ่ได้พอ 2 แล เสนาใช้ผู้นั้นค็อ้าปากยืนผ่อดูนางทัง 4 นั้นด้วยอันยืนชันอยู่แลอ้าปากอยู่มีน้ำลายไหล ตายยืดยะยืดเปนดั่งคนใบ้คนง่าวหั้นแล ...”
>
> สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 171-173)

นอกจากนี้ ในเรื่องกุสสราชชาดก ยังประกอบสร้างให้ผู้หญิงอยู่ในฐานะวัตถุทางเพศจากตอนที่พระญากุสราชได้กล่าวถึงความงามของนางปัพภาวดีว่ามีรูปร่างผิวพรรณอันงามบริสุทธิ์ รวมถึงกล่าวถึงทรวดทรงองค์เอวอันน่ามองของนางที่ทำให้ตนหลงใหลยิ่งนัก ดังความว่า

> “... ดูราเจ้าผู้มีผ้านุ่งอันริสสนาด้วยคำ ดูรานางผู้มีรูปและวัณณะเนื้อตนอันบัวริสุทธิ์งามทุกแห่ง แลมีนมอันตูมตั้งอยู่เหนืออกเปนที่เลงแลแก่ตาคนและเทวดาทังหลายค็มีแล เมื่อเจ้าสุบสอดไปด้วยเครื่องประดับทังหลายเป็นต้นว่าผ้าสะไบอันแล้วด้วยแก้วแลคำสายสะเอ้ง เทียรย่อมแล้วด้วยแก้วแลคำ เจ้าค็มีรูปโฉมโนมพรัณวัณณะเนื้อตนอันงามควรระ

เมาเอาใจแห่งชายทังหลายค็มีมากนักแล ดั่งนั้นข้าค็ลวดบ่มีประโยชนะในทสราชธัมม์บ้านเมืองแห่งข้า ในกามคุณแห่งเจ้าผู้จำเริญใจแก่พี่นี้เพื่อดั่งนั้นแล ...”

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 637-638)

นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอว่าความงามหรือรูปสมบัติของผู้หญิงนั้นเกิดจากความปรารถนาของผู้ชายอย่างแท้จริงอันจะนำไปสู่การเป็นวัตถุทางเพศจากการจ้องมอง ดังปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง กุสสราชชาดก ในตอนที่พระญากุสราชได้ใช้ทองคำปั้นรูปผู้หญิงให้มีความงามตามแบบที่ตนปรารถนา ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า คุณค่าความงามของผู้หญิงอยู่ภายใต้ความพึงพอใจหรือความปรารถนาของผู้ชาย ดังความว่า

“... อันว่ามหาสัตต์เจ้าค็หื้อหามายังช่างคำผู้ฉลาดอาจรู้กิจจการทังมวลมาแล้วกล่าวว่า ดูราช่างคำ ท่านจุ่งเอายังคำอันนี้ไพแปลงรูปนางผู้ 1 อันควรเลงดูแก่ตาคนทังหลายนั้นเทอะ ว่าดั่งนี้แล้วค็หื้อช่างคำผู้นั้นหนีเมือสู่ที่อยู่แห่งมันหั้นแล ในกาละเมื่อช่างคำหนีเมือดั่งนั้น ส่วนดั่งมหาสัตต์เจ้าค็จิ่งเอาคำอัน 1 มาจักมาแปลงหื้อเปนรูปนางผู้ 1 งามยิ่งนัก ด้วยมือแห่งตนค็มีแล ...”

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 618)

การนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในฐานะวัตถุทางเพศ โดยผู้สร้างสรรค์ได้ประกอบสร้างให้ผู้หญิงมีรูปสมบัติที่เพียบพร้อมทำให้เกิดความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องเพศ โดยเฉพาะการถูกจ้องมองจากเพศสรีระจนเสมือนเป็นวัตถุทางเพศ สังเกตว่า แม้ผู้สร้างสรรค์จะนำเสนอผู้หญิงให้มีความงามที่สมบูรณ์แบบ แต่ก็นำเสนอพฤติกรรมการจ้องมองของตัวละครชายที่สื่อเกี่ยวกับเรื่องเพศ จนภาพความงามที่สมบูรณ์แบบกลับกลายทำให้ผู้หญิงต้องตกอยู่ในฐานะวัตถุทางเพศ ซึ่งเป็นการสร้างความหมายในเชิงลบอันเป็นร่องรอยความคิดในเชิงลดทอน กีดกัน และเบียดขับความเป็นเพศหญิงเนื่องจากถูกควบคุมและผลิตซ้ำด้วยอำนาจแห่งชายเป็นใหญ่นั่นเอง

3.2 ภาพแทนผู้หญิงนอกขนบ

ภาพแทนผู้หญิงนอกขนบคือ การประกอบสร้างความหมายผู้หญิงที่มีลักษณะหรือวิถีคิดแบบคู่ตรงข้ามกับผู้หญิงในขนบ พฤติกรรมที่แสดงออกมักขัดต่อจารีตและค่านิยมทางสังคม รวมไปถึงภาพผู้หญิงที่มีวิธีคิดที่ต่างไปจากแบบแผนหรือขัดต่อขนบความเป็นหญิงที่ต้องอยู่ภายใต้การดูแลและการกำกับของผู้ชายแต่เป็นการนำเสนอภาพผู้หญิงที่มีความเป็นชายอยู่ในตัว เช่น เป็นผู้มีปัญญา มีภาวะความเป็นผู้นำ เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่า ชาดกล้านนาเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้ต่อรองต่อสู้หรือ

ท้าทายอำนาจแห่งเพศชายในการนิยามความหมายผู้หญิงอีกมิติหนึ่งที่ไม่ตกเป็นรองเสมอไป เพื่อหลุดพ้นจากอำนาจการครอบงำหรือกดทับจากเพศชาย จากการศึกษาชาดกล้านนาพบการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงนอกขนบ ดังนี้

3.2.1 ผู้หญิงที่ไม่พึงปรารถนา

3.2.1.1 แม่นอกขนบ

แม่นอกขนบในที่นี้หมายถึง ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะแม่แต่ไม่สามารถทำหน้าที่ของความเป็นแม่ได้อย่างสมบูรณ์แบบซึ่งถือเป็นการประกอบสร้างความหมายของแม่ผ่านวิธีคิดแบบคู่ตรงข้ามกับแม่ในอุดมคติที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของแม่ที่ไม่พึงประสงค์สำหรับลูกนับตั้งแต่การเป็นแม่ที่ไม่ได้เป็นผู้ให้กำเนิด ไม่ได้เลี้ยงดูด้วยความรัก รักและห่วงตัวเองมากกว่าลูกน้อย หรืออาจรักและห่วงใยลูกน้อยบนเงื่อนไขแห่งผลประโยชน์ จากการศึกษาชาดกล้านนาพบการนำเสนอภาพแม่นอกขนบอยู่อย่างหลากหลายลักษณะ ดังนี้

แม่เลี้ยงหรือแม่ที่ไม่ได้เป็นผู้ให้กำเนิด คือ ผู้หญิงที่เป็นภรรยาของพ่อแต่ไม่ใช่แม่ของตนเอง หรือผู้หญิงที่เลี้ยงดูลูกบุญธรรม ผู้หญิงที่เป็นแม่ในกลุ่มนี้มักถูกประกอบสร้างให้เป็นแม่ที่ใจร้ายไม่มีความรักความผูกพันต่อลูกน้อย แต่กลับกลั่นแกล้งและทำร้ายทั้งกายใจของลูกน้อย ดังนั้นภาพแม่เลี้ยงอันเป็นแม่นอกขนบนี้จึงมักถูกนำเสนอให้เป็นผู้หญิงที่มีรูปลักษณ์ที่น่าเกลียดน่ากลัวไม่น่าพิสมัย ดังปรากฏในเรื่องนางอุทธรา จากการเปรียบเทียบลักษณะของแม่เลี้ยงคือ นางสามาที่ปลอมตัวเป็นนางอุทธรากับนางอุทธราซึ่งเป็นแม่ตัวจริงของลูกน้อยทั้งสองจากกิริยาท่าทางที่ต่างจากแม่ของตนอย่างสิ้นเชิงจนสัมผัสได้ว่านางผู้นี้ไม่ใช่แม่ของตนที่ว่า น้ำนมของแม่จะหวานแต่นมของนางไม่มีแม้แต่หยดเดียวแล้วทั้งสองจะกินนมจากที่ใดได้ นมนางก็หย่อนยาน น้ำนมก็ไม่มี นางผู้นี้จึงไม่น่าจะใช่แม่ของตน ส่วนผิวหนังของแม่ก็ไม่เหี่ยวแห้งเช่นนี้ ดวงตาของแม่ก็ไม่เหลืองไม่แดง เขี้ยวก็ไม่ขาว ผมก็ไม่หงอก จมูกก็ไม่ยาวเช่นนี้ ซ้ำนางยังเดินย่ำเท้าเสียงดังอีก นางผู้นี้เนื้อหนังก็เหี่ยว ตาก็เหลือกเหลื้อมดั่งตาแมวโพง เขี้ยวก็ขาว ปากก็กว้าง ผมก็ยุ่ง จมูกก็ยาว เดินเท้าก็หนัก นางผู้นี้จึงไม่ใช่แม่ของตนทั้งสองเป็นแน่แท้ ดังความว่า

> “... เมื่อนั้น ลูกอ่อนน้อย 2 ตนนั้นค็เจียรจากันว่า นมแม่รากินหวานจะจ้อย แลนมอันนี้บ่มีน้ำสักหยาดแล ราจักได้กินนมแต่ที่ใดนี้ชาหนอ โอวยหนอ นมอันนี้ยานค็ยาน พ้อยหาน้ำนมบ่ได้ดั่งอั้น อันนึ่งมันผู้นี้รอยบ่ใช่แม่ราชะแล ส่วนว่าเนื้อหนังแม่แห่งราบ่หับเหี่ยวดั่งมันแล ตาแม่ราค็บ่เหลืองค็บ่แดง เขี้ยวค็บ่ขาว ผมค็บ่หงอก ดังค็บ่ยาว แม่นบาดย่างทางเทียวตกตีนค็หนักแล มันผู้นี้เนื้อหนังค็เหี่ยว ตาค็เหลือกเหลื้อมเปนดั่งตาแมวโพรง เขี้ยวค็

ขาวปากค็กว้าง ผมค็หยุ้ง ดังค็ยาว ตกตีนค็หนักแล มันผู้นี้บใช้แม่ราแล ว่าอั้นแล้วค็เอากัน หนีจากที่นั้นไพหั้นแล ...”

นางอุทธรา (วรปฐมา คำหมู่, 2535: 411-412)

ประกอบกับการสร้างให้แม่เป็นผู้มีจิตใจที่โหดเหี้ยม มักทำร้ายลูกเลี้ยงอย่างไม่ปรานี ดังปรากฏจากพฤติกรรมของนางมิจฉารีในเรื่องนางอุทธรา ซึ่งนางมิจฉารีเป็นผู้ที่มีความอิจฉาริษยาอยู่ตัว นางมีฐานะเป็นแม่เลี้ยงของนางอุทธรา นางมักด่าว่าและทำร้ายร่างกายนางอุทธราอยู่เสมอ ดังตัวอย่างจากเหตุการณ์ที่นางมิจฉารีเค้นถามความจริงจากนางอุทธราเกี่ยวกับการกลับชาติมาเกิดใหม่ของนางอุชุจิตตาผู้เป็นแม่ของนางอุทธรา ซึ่งนางมิจฉารีทั้งด่าว่า ทุบตี ทำร้ายร่างกายนางอุทธราจนนางทนความเจ็บปวดไม่ไหวจึงได้บอกความจริงแก่นางมิจฉารีผู้เป็นแม่เลี้ยง ดังความว่า

“... นางมิจฉารีค็ศืนมาด่าร่ำไรแลตีนางอุทธราว่าเปนคนมักล่ายมักพรางว่าอั้นค็มีแล ... นางมิจฉารีค็ด่านางอุทธรามากนัก ... ซ้ำด่าเล่าแลบุบตี ตีนถีบตีนตำท่าวขว้ำหงายไพแล้วตีนย่ำเกล้าไว้ขนาบหื้อบอกหื้อกล่าวมากนักแล ส่วนว่านางอุทธราค็เปนอันอดลำบากบ่ได้ค็กล่าวว่าแม่ตนเกิดเปนเต่าคำค็มีแล ...”

นางอุทธรา (วรปฐมา คำหมู่, 2535: 405)

รวมถึงภาพแทนแม่นอกขนบให้เป็นผู้ที่เห็นแก่ตัว รักตัวเองและสามียิ่งกว่าลูก โดยปรากฏในเรื่องจันทฆาตกชาดก นำเสนอผ่านแม่ของเจ้าสุริยฆาตกะและเจ้าจันทฆาตกะที่ไม่มีความเป็นห่วงเป็นใยลูกน้อยว่าจะกินอิ่มนอนอุ่นหรือไม่ จากเหตุการณ์ที่นางต้องแอบกินข้าวตอนกลางคืนในยามที่ลูกเข้านอนแล้วเพื่อจะได้กินอย่างอิ่มท้องโดยไม่คิดแบ่งให้ลูกเลย แม้ว่าลูกน้อยจะตื่นมาร้องไห้เพราะความหิวโหยก็ตาม ดังความว่า

“... เมื่อนั้นขาผัวเมียค็จากันว่า ดูรานาง ราทัง 2 อย่ากินเมื่อวันเทอะ ราทัง 2 หื้อลูกแห่งรานอนหลับก่อน แล้วราเยียะเปียะกินเมื่อคืนเทอะ ว่าอั้นแล้วขาค็ไพหาเข้ามาเปียะกินเมื่อกลางคืน หั้นแล ในกาละเมื่อนั้น ส่วนลูกแห่งขานั้นค็ได้ยินเสียงอันถูกยังถ้วยแลบ้องอุฏฐนโต ค็สะดุ้งตื่นแล้ว ลุกมาไห้กินหั้นแล เมื่อนั้นขาค็ซ่อนไว้เสีย แล้วค็กล่าวว่า ท่านหลับนอน เสียงอันร้องไห้ในป่าค็เปนอันค่ำเอยนแล้วแล มึงเปนสังแลบ่หลับ จักลุกมาไห้ดั่งรือนั้นชา ว่าดั่งนั้น เมื่อนั้นเจ้าจันทฆาตกะกล่าวว่า คูได้ยินเผือพ่อแม่กินเข้า คูอยากเข้ามากนักแลว่าดั่งนั้น เมื่อนั้นนางผู้เปนแม่กล่าวว่า มึงหันที่ใดชาจักไพหลับ ค็ดาไพเทอะ ว่า

ดั่งนั้น เจ้าจันทฆาตกะยังวิงวอนอยู่หั้นแล เมื่อนั้นนางผู้เปนแม่กล่าวว่าดั่งนี้ ภาติโก อันว่าผู้พี่นั้น มึงสังบ่เอาน้องหนีไพนอน มึงจักดักลี้อยู่สังชา ว่าดั่งนั้นแล ...”

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 253-254)

นอกจากนี้ นางยังใช้อำนาจของความเป็นแม่ไล่ลูกน้อยทั้งสองออกจากบ้านซึ่งมีสาเหตุมาจากเรื่องปากท้องเช่นเดิม กล่าวคือ เมื่อนางและสามีกลับถึงบ้านก็เห็นซากอองปูอยู่ในเตาไฟ และพอรู้ว่าสุริยฆาตกะผู้เป็นลูกหาปูมาได้ 4 ตัว แต่ไม่ได้แบ่งไว้ให้ตนเลย จึงได้กล่าวตัดพ้อต่อว่าลูกทั้งสองว่า ทำไมไม่คิดแบ่งให้พ่อแม่บ้าง คิดถึงแต่ปากท้องของตน ทั้งสองไม่มีความรักให้พ่อแม่เลย พ่อแม่เลี้ยงลูกก็เพื่อหวังพึ่งพาแต่ลูกทั้งสองกลับไม่รู้จักบุญคุณพ่อแม่เลย จากนั้นจึงทุบตี แม้ว่าสุริยฆาตกะจะพยายามอธิบายว่าปูตัวเล็กนิดเดียวแถมตนยังไม่ได้กินด้วยซ้ำ แต่นางก็ไม่ยอมฟังกลับไล่ให้ลูกทั้งสองออกบ้านไป ดังความว่า

“... ปุตฺต ดูราเจ้าลูกรักแม่ ตุมฺเหห อันว่าเขือเจ้าทัง 2 นี้ อคุโณ บ่เปนคุณ สาโลหิตสฺส แก่พ่อแลแม่แห่งเขือ ดังรือแลบ่ปันเผือพ่อแลแม่นี้ชา เขือเท่าหื้อปากเขือสิ่งเดียว คำรักพ่อแลแม่ค็หาบ่ได้แก่เขือแล ศนทังหลายนี้เลี้ยงหมาหวังขบดูก เลี้ยงลูกหวังกินแรงแล ค็จิ่งเลี้ยงแล ปสฺสนฺโต เขือบ่หันรู้จัก คุณ ยังคุณพ่อแลแม่แห่งตนแล ว่าดั่งนั้นแล้ว ปหรนฺโต ค็ตีลูกทัง 2 ด้วยแส้ไม้ แล้วขาทัง 2 ค็ร้องไห้มากนัก กล่าวว่า ข้าแก่พ่อแลแม่เปนเจ้า เหตุดั่งรือปูนั้นเท่าพอแต่น้องกินแล ส่วนข้าค็บ่ได้กินสักตัวแล แม่กล่าวว่า ปูทัง 4 ตัวแท้ดายดั่งรือแลว่ามีน้อยนั้นชา เขือทัง 2 พี่น้องเปนอันบ่รักพ่อแม่แห่งเขือแท้แล ว่าดั่งนั้นแล้วค็ซ้ำตีหั้นแล สา มาตา อันว่าแม่ผู้นั้น วตฺวา กล่าวว่า เขือนี้บ่เอาเผือพ่อแม่แล้วค็อย่าอยู่กับด้วยเผือทัง 2 จักไพทางใดค็เอากันไพเทอะ ว่าดั่งนั้นค็ตีซ้ำหั้นแล ส่วนขาทัง 2 ค็อดบ่ได้ค็เอากันหนีไพจากเรือน แล้วค็เอากันไห้ไพลี้อยู่เอยียเข้าหั้นแล ...”

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 254)

จากข้างต้น สังเกตได้ว่าเป็นการประกอบสร้างแม่นอกขนบให้เป็นผู้ที่ไม่มีความรักความห่วงใยต่อลูกน้อยซ้ำยังนำเสนอให้เห็นอีกว่า การมีลูกหรือการเลี้ยงลูกของนางไม่ได้เลี้ยงด้วยความรักแต่กลับเป็นการเลี้ยงเพื่อหวังผลประโยชน์จากความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูก ดังข้อความที่ว่า “...ศนทังหลายนี้เลี้ยงหมาหวังขบดูก เลี้ยงลูกหวังกินแรงแล ค็จิ่งเลี้ยงแล...” โดยเปรียบการเลี้ยงลูกเสมือนการเลี้ยงสุนัขที่จะต้องมีในเรื่องของผลประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่งแต่กลับไม่แสดงให้เห็นว่ามีใจรักแม้แต่น้อย

ในเรื่องวรรณพราหม ได้นำเสนอภาพแม่คือนางปิมปาที่ทิ้งลูกน้อยนอนอยู่ในเปลใต้ต้นไม้เพียงลำพัง ส่วนตัวนางรีบออกตามหาสามีคือวรรณพราหม หลังจากที่พลัดพรากจากกัน ซึ่งเหตุการณ์ครั้งนี้ก็เป็นเหตุให้นางต้องพลัดพรากจากลูกน้อยไปอีกคน ดังความว่า

> “... นางกี้ดสอดดล หาผัวที่ไหว้ มากูจักไป ทิศสะหนใต้ จักต่ามตวยไปฝั่งน้ำ เอาผ้าสะใบ ผืนนางชะว้าน มัดแป่งอู่ห้อยแขวนบน แขวนต้นไม้เนิ้ง กิ่งเจือนใบถม เอาลูกบุตรองค์ นางแขวนฝากห้อย แล้วสั่งบุตต่ำ กุมารอ่อนหน้อย ก่อยอยู่หนี้เนอลูกรัก ... แล้วตวยหาผัว เหนือหัวที่ไหว้ นางต่ามตวยไปฝั่งน้ำ เมาเซาะสอดหา ไปมาไคว่ช้ำ ...”
>
> วรรณพราหม (วรรณพราหม, 2511: 36)

ข้อความข้างต้น สังเกตว่านางปิมปาให้ความสำคัญกับฐานะความเป็นภรรยามากกว่าความเป็นแม่ เห็นได้จากการกล้าทิ้งลูกน้อยไว้ในป่าที่มีอันตรายรอบด้านเพียงลำพัง แต่กลับรีบออกตามหาวรรณพราหมผู้เป็นสามี หากมองในทางตรงกันข้ามนางอาจรักและห่วงความปลอดภัยของตนเองมากกว่าห่วงสามีและลูก เพราะเหตุการณ์ตอนนี้นางกำลังขาดที่พึ่งซึ่งจะทำให้นางขาดความปลอดภัยและความมั่นคงในชีวิต เนื่องจากลูกน้อยยังไม่อาจจะเป็นที่พึ่งให้แก่นางได้ นางจึงรีบร้อนในการออกตามหาสามีด้วยห่วงความปลอดภัยของตนจนลืมไปว่าลูกน้อยก็ยังต้องการแม่ผู้เป็นที่พึ่งเพียงคนเดียวของลูกน้อยเช่นกัน การนำเสนอพฤติกรรมของนางปิมปาในครั้งนี้ น่าจะเป็นการผลิตซ้ำความอ่อนแอของผู้หญิงที่ต้องแอบอิงและพึ่งพาผู้ชายโดยเฉพาะสามีอยู่เสมอ

แม่ที่รักตัวและห่วงตัวเองมากกว่าลูกน้อยยังถูกนำเสนอผ่านตัวละครที่อยู่ในเพศของนก ดังปรากฏในเรื่องวัฏฏกชาดก ที่กล่าวถึงเหตุการณ์ไฟไหม้ป่า แต่ลูกนกตัวน้อยที่ยังไม่เคยหัดบินติดอยู่ในรัง ส่วนนกผู้เป็นพ่อแม่รีบบินหนีด้วยความกลัวตาย โดยไม่คิดห่วงชีวิตและความปลอดภัยของลูกน้อยที่อยู่ในรังเพียงลำพัง ดังความว่า

> “... ตสฺมึ สมเย ในกาละนั้นแล สกุณสงฆา อันว่าหมู่นกทังหลาย นิกฺขมิตฺวา ออกหนี อตฺตโน กุลาวกา จากรัง แห่งตน มรณภีตา อันอย้านแต่คำตาย รวนฺตา อันร้อง ปลายนฺตอ ค็พ่ายหนีแล มาตาปิตโร อันว่าพ่อแลแม่ โพธิสตฺตสฺสปิ แม่นแห่งโพธิสัตต์เจ้า มรณภีตา อันอย้านแต่คำตาย ฉฑฺเฑตฺวา ละปละเสียแล้ว โพธิสตฺตํ ยังโพธิสัตต์เจ้า ปลายึสุ ค็หนีไพ โพธิสัตต์เจ้า นิปนฺนโกว อันนอนอยู่สิ่งเดียว กุลาวเก ในรัง ...”
>
> วัฏฏกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 703)

แม่ที่ใช้ลูกเป็นเครื่องมือเพื่อผลประโยชน์ของตน ปรากฏในเรื่องโสนันทชาดกได้นำเสนอภาพแม่นอกขนบคือ นางสัมปธนีที่ใช้ลูกเป็นเครื่องมือในการแก้แค้นสามี เนื่องจากนางถูกวัฑฒนกุมมารผู้เป็นสามีซึ่งเป็นลูกของเศรษฐีดูหมิ่นดูแคลนว่า นางเป็นผู้หญิงที่ถ่อยร้าย เป็นแค่ลูกเจ้าของหม้อที่แตกทั้งยังอยู่ในตระกูลทุคตะที่ไม่มีเงินทองทรัพย์ใดเลย ทุกวันนี้อยู่ได้เพราะตนเป็นผู้ดูแลทั้งสิ้น นางสัมปธนีจึงได้ตั้งจิตอธิษฐานว่า หากลูกที่กำลังจะเกิดกับนางนี้เป็นผู้มีบุญญาธิการก็ขออย่าได้อยู่ในตระกูลอันถ่อยร้ายเหมือนดั่งตน อย่าให้คลอดออกทางทวารที่ต่ำ ที่สำคัญอย่าให้วัฑฒนกุมมารผู้เป็นสามีได้เห็นหน้าลูกแม้แต่ครั้งเดียว จากคำอธิษฐานด้วยลูกที่จะเกิดจากนางเป็นผู้มีบุญ พระอินทร์จึงเป็นผู้ช่วยทำให้นางสมความปรารถนา โดยพระอินทร์ได้แปลงเป็นนกมาคาบลูกของนางออกมาทางปาก จากนั้นก็พาลูกน้อยไปอยู่เหนือดอกบัวในป่าหิมพานต์และให้เทวดาปกป้องคุ้มครองอยู่ ดังความว่า

> “... อปรภาเค พายหน้าแต่นั้น นางสัมปธนีค็ทรงคัพภะได้ 10 เดือนค็บอรมวณแล้ววัฑฒนกุมมารผู้เปนผัวนางนั้น เท่าอวดอ้างว่าเปนชาตเชื้อเสฏฐีมานะมากนัก ค็ร่ำไรด่านางสัมปธนีผู้เปนเมียว่าฉันนี้ หเร ทลิทฺท ดูรายิงผู้ถ่อยร้าย มึงนี้เปนลูกยิงเจ้าหม้อแตกเป่าดายข้าวของเงินคำน้อย 1 ค็หาบ่ได้ อาสรัยเชิ่งคูจิ่งมีชีวิตดาย ในเมื่อคูตายดั่งนั้น มึงจักกะทำดั่งรือชาว่าอั้น นางสัมปธนีค็ร้องไห้กล่าวว่าดั่งนี้ คูเกิดมาในอัตตภาวะอันนี้ มีบุญน้อยแท้แล ผิว่าลูกคู อันเกิดมาในท้องนี้มีบุญแลประหญาดั่งนั้น อย่าหื้อได้ตั้งอยู่ในตระกูลอันถ่อยเปนฉันนี้เทอะ แม่นเกิดมาดั่งนั้น ค็อย่าหื้อเกิดมาทางทวารพายต่ำเทอะ แม่นผู้ผัวคูนี้อย่าหื้อหันลูกสักคาบเทอะ นางสัมปธนีค็ตั้งสัจจอธิฏฐานดั่งนี้...พระญาอินท์คระนิงในหอรทัยว่าฉันนี้ ลูกอันเกิดมาในท้องนางสัมปธนีค็มีบุญมากนัก ยนฺนูน ควรดูสังคหะเทอะ สกฺโก อันว่าอินทาธิปติราช จินฺเตตฺวา คันร่ำเพิงฉันนี้ แล้วค็ลงจากสวัรค์ชั้นฟ้าแล้วค็เนรมิตตนเปนนกตัวน้อย แล้วค็เข้าไพในบ้านแห่งนาง แล้วค็คาบเอาลูกนางออกมาจากท้องนางด้วยจักกอยปากแล้วพาบินไพด้วยอนุภาวะแห่งตน แล้วค็หื้อนางอยู่เหนือดอกบัวอันมีในฉัททันตสระอันมีในประเทสหิมมพานต์แล ค็หุบดอกบัวไว้แล้วค็หื้อเทวดาอยู่รักษา แล้วพระญาอินท์ค็เมือสู่สวัรค์เทวโลกอันเปนที่อยู่แห่งตนแล เมื่อนั้นนางสัมปธนีหันลูกตนอันนกคาบออกไพฉันนั้น ค็ชื่นชมยินดีด้วยคำว่าฉันนี้ คำปรารถนาคูค็สมริทธีแท้แล ...”
>
> โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 402)

ข้อความข้างต้นจะเห็นว่า นางสัมปธนีนั้นถูกวัฑฒนกุมมารผู้เป็นสามีดูถูกและหมิ่นในศักดิ์ศรีความเป็นลูกผู้หญิงแล้วยังใช้อำนาจของชนชั้นที่สูงกว่าของตนกดทับนางอีก ซึ่งนางก็น้อมรับในสถานภาพอันต่ำต้อย และยังตัดพ้ออีกว่าตนมีบุญน้อยนัก อย่างไรก็ตามนางก็ยังมีความหวังที่จะให้

ลูกในครรภ์ของนางไม่ต้องตกอยู่ในภาวะที่ตนกำลังเป็นอยู่ นางจึงได้ตั้งจิตอธิษฐานว่าหากลูกนางเป็นผู้มีบุญญาธิการก็ขอให้ลูกนางได้หลุดพ้นจากตระกูลอันถ่อยร้ายนี้ สังเกตว่าพฤติกรรมของนางเช่นนี้คงเป็นการแสดงออกจากความคับแค้นใจที่มีต่อวัฑฒนกุมมารผู้เป็นสามีที่พยายามกดทับนางให้ด้อยค่าและไร้อำนาจ แต่ครั้งนี้เมื่อนางมีโอกาสเป็นต่อ นางจึงใช้ลูกที่อยู่ในครรภ์เป็นเครื่องมือในการสร้างอำนาจเพื่อแก้แค้นเอาคืนวัฑฒนกุมมารผู้เป็นสามีด้วยการลิดรอนสิทธิและอำนาจของความเป็นพ่อนั่นเอง

ในเรื่องมหิสสชาดก ยังพบการประกอบสร้างแม่นอกขนบที่ใช้ลูกเป็นเครื่องมือในการรักษาสถานภาพของตน โดยนำเสนอผ่านนางอัครมเหสีคนปัจจุบันแห่งพระญาพาราณสีซึ่งนางได้รับการแต่งตั้งหลังจากที่อัครมเหสีองค์แรกเสียชีวิต อัครมเหสีคนแรกให้กำเนิดเจ้ามหิสราชกุมมารและเจ้าจันทกุมมาร ส่วนนางอัครเทวีคนปัจจุบันได้ให้กำเนิดเจ้าสุริยกุมมาร นางได้เอ่ยขอราชสมบัติและบ้านเมืองให้แก่เจ้าสุริยกุมมาร เนื่องจากเกรงว่าพระญาพาราณสีจะยกสมบัติและบ้านเมืองให้แก่เจ้ามหิสราชกุมมารและเจ้าจันทกุมมารซึ่งเป็นลูกมเหสีองค์แรกที่เสียชีวิตไปแล้วนั้น แต่พระญาก็ปฏิเสธในสิ่งที่นางร้องขอ แต่กลับเห็นว่าควรยกสมบัติบ้านเมืองให้แก่เจ้ามหิสราชกุมมารและเจ้าจันทกุมมาร ดังความว่า

> “... สาปิ โข ส่วนนางอัคคมเหสีตนนั้นกล่าวว่าดั่งนี้ อหำ อันว่าผู้ข้า คณฺหิสฺสามิ ค็หากจักถือเอา วรำ ยังพรอันมหาราชะเจ้าหากหื้อบัดนี้ ปุตฺตสฺส ในเมื่อลูกชายแห่งนางแลเถิงเชิ่งขึ้นใหย่มาดั่งนั้น อาห นางค็จิ่งกล่าวเชิ่งพระญาพาราณสีตนเปนผัวนั้นว่า เทว ข้าแก่มหาราชะ เจ้า วโร ส่วนดั่งพระพอร ตสฺสา เม ทินฺโน มหาราชะเจ้าหากหื้อยังราชสัมปัตติบ้านเมืองแก่ลูกผู้ข้าเทอะว่าดั่งนั้น ราชา ส่วนดั่งพระญาพาราณสี ปฏิกฺขิปิตฺวา ค็ห้ามยังถ้อยคำแห่งนางอัคคมเหสีว่าดั่งนี้ เทฺว ปุตฺตา อันว่าลูกทังสองแห่งคูคือว่าเจ้ามหิสสกุมมารแลเจ้าจันทกุมมาร วิจรนฺตา อันตระเดินไพมาดูรุ่งเรืองงาม อคฺคิขนฺโธ วิย เหมือนดั่งกองไฟนั้นดีหลี น สกฺกา มยา คูบ่อาจเพื่อจักว่าหื้อยังราชสัมปัตติบ้านเมืองแก่ลูกนางดีหลีแลว่าดั่งนั้น ...”
>
> มหิสสชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 517)

ข้อความข้างต้น จะเห็นว่านางอัครมเหสีคนปัจจุบันอยู่ในฐานะแม่ผู้ให้กำเนิดของเจ้าสุริยกุมมารและฐานะแม่เลี้ยงของเจ้ามหิสราชกุมมารและเจ้าจันทกุมมาร หากมองการร้องขอสมบัติบ้านเมืองให้แก่เจ้าสุริยกุมมารผู้เป็นลูกแบบผิวเผินนั้น นางอาจทำเพราะความรัก ความห่วงใยของแม่ที่มีต่อลูก แต่หากมองอีกมุมจะเห็นว่า แม้ว่านางจะอยู่ในฐานะอัครมเหสีที่ถือว่าเป็นตำแหน่งที่มีทั้งเกียรติและอำนาจสูงสุดของผู้หญิงที่พึงจะได้รับ แต่หากพระญาพาราณสียกสมบัติบ้านเมืองให้แก่เจ้า

มหิสราชกุมมารและเจ้าจันทกุมมารซึ่งมีฐานะเป็นลูกเลี้ยงนั้น นางอาจถูกลดทอนเกียรติและอำนาจลงได้ นางจึงพยายามใช้ลูกคือ เจ้าสุริยกุมมารมาเป็นเครื่องมือในการดำรงรักษาไว้ซึ่งเกียรติและสถานภาพอันสูงสุดของตนเอาไว้นั่นเอง

การนำเสนอภาพแม่นอกขนบนี้ เป็นการประกอบสร้างความหมายแม่ในลักษณะตรงข้ามกับแม่ในอุดมคติ กล่าวคือ ผู้สร้างสรรค์ได้ผลิตสร้างความหมายแม่โดยคัดเลือกจากลักษณะแม่ที่ไม่พึงประสงค์เพื่อให้ผู้คนทั่วไปได้รับรู้และทำความเข้าใจกับการสื่อความหมายดังกล่าว ซึ่งอาจมีการดัดแปลง ปรับเปลี่ยน หรือบิดเบือนลักษณะความเป็นแม่เพื่อสร้างความหมายในเชิงลบ ดังเช่น แม่ที่รักตนเองมากกว่าลูก แม่ผู้โหดเหี้ยม และแม่ที่เห็นแก่ตัวใช้ลูกเป็นเครื่องมือเพื่อประโยชน์ส่วนตน การประกอบสร้างภาพแม่นอกขนบนี้เสมือนเป็นการกำหนดตัวตนของเพศหญิงในฐานะแม่ที่ไม่ดีไม่เป็นที่ยอมรับในสังคม แต่หากผู้หญิงในฐานะแม่ต้องการเป็นที่ยอมรับก็ต้องปฏิบัติตามบทบาททางเพศแบบขนบนั่นเอง

3.2.1.2 ภรรยานอกขนบ

ภรรยานอกขนบในที่นี้หมายถึง ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะภรรยาแต่มีการประกอบสร้างด้วยวิธีคิดแบบคู่ตรงข้ามกับภรรยาในขนบหรือภรรยาในอุดมคติ ดังนั้นจึงเป็นการนำเสนอภาพของภรรยาที่คิดหรือกระทำสิ่งที่ไม่เหมาะสมต่อสามี อันถือเป็นการแหวกขนบจารีตอันดีงามของสังคม ซึ่งจากการศึกษาชาดกล้านนาพบการนำเสนอภาพภรรยานอกขนบอยู่หลายลักษณะ ดังนี้

ภรรยาผู้ไม่ซื่อสัตย์หรือไม่จงรักภักดีต่อสามี ในวรรณกรรมชาดกล้านนามีการประกอบสร้างภาพภรรยานอกขนบซึ่งเป็นผู้ที่ไม่ซื่อสัตย์หรือไม่จงรักภักดีต่อสามี ดังปรากฏในเรื่องโสนันทชาดก ที่กล่าวถึงนางกาลกิณีที่คิดวางแผนฆ่าเจ้ากัปปิลกุมมารผู้เป็นสามี เพื่อที่นางจะได้ไปอยู่กินกับเจ้าโสนันทกุมมารซึ่งเป็นน้องชายของเจ้ากัปปิลกุมมาร แม้ว่าตอนนี้เจ้าโสนันทกุมมารจะมีคู่ครองแล้วก็ตามแต่นางก็ไม่ละความพยายาม นางวางแผนการณ์ไว้ว่า นางจะไปเสาะหายาพิษเพื่อใช้ฆ่าตัวสามี จากนั้นนางจะหาวิธีกำจัดภรรยาของเจ้าโสนันทกุมมาร เมื่อนางได้ยาพิษมานางจึงนำไปใส่ในหม้อข้าวต้มแล้วปิดฝาหม้อเอาไว้ เมื่อกัปปิลกุมมารผู้เป็นสามีกลับถึงบ้านด้วยความหิวจึงบอกให้นางเตรียมข้าวปลาอาหารให้ตน แต่นางกลับบอกว่าข้าวยังไม่สุกให้รอก่อน ด้วยความหิวเจ้ากัปปิลกุมมารจึงได้ไปตักข้าวต้มในหม้อที่นางใส่ยาพิษเอาไว้มากินก่อน หลังจากกินเจ้ากัปปิลกุมมารก็ทนพิษยาไม่ไหวและตายในที่สุด หลังจากที่นางฆ่าสามีของนางสำเร็จแล้วนางจึงวางแผนกำจัดนางปทุมมาวดีภรรยาของเจ้าโสนันทกุมมารโดยใส่ร้ายว่านางเป็นผีเสื้อ นางจึงถูกส่งตัวกลับไปอยู่กับเจ้าวิสุทธรสีผู้เป็นพ่อของนาง และในที่สุดนางกาลกิณีก็ได้อยู่กินกับเจ้าโสนันทกุมมาร ดังความว่า

“... เมื่อนั้น เมียเจ้ากัปปิลกุมมารผู้เปนพี่เจ้าโสนันทกุมมารนั้นค็คระนิงใจว่าดั่งนี้ เมื่อก่อนคูจักข้ากัปปิลกุมมารผัวคูเสีย แล้วคูจักเมืออยู่กับเจ้าโสนันทกุมมารว่าอั้นนา บัดนี้เจ้าโสนันทกุมมารค็หากได้ผูกรักผูกเพิงใจฉันนั้นแล้ว คูค็จักกะทำดั่งรือชา นางกาลกิณีผู้นั้นค็คระนิงใจฉันนี้เล่า คูค็จักไพแสวงหาง้วนพิษอันมีพิษกล้าขื่นนัก คันว่าคูได้แล้ว คูจักข้าผัวคูเสียด้วยง้วนอันนั้นเทอะ คันผัวคูตายแล้ว คูกะทำอุบายอันหากจักหื้อนางฉิบหายเล่าชา นางกาลกิณีผู้นั้นคระนิงใจดั่งนี้แล้ว แต่นั้นเมือหน้ามันค็ไพแสวงหาง้วนแท้หั้นแล มันค็ไพแสวงหาค็ได้ง้วนพิษ มันค็หื้อค่าบาท 1 แก่เจ้าง้วนพิษ เพื่อหื้อเปนค่าง้วน แล้วมันค็เอาง้วนอันนั้นเมือใส่เข้าต้ม แล้วมันค็เอาภาชนะอัน 1 งำไว้เหนือชองหั้นแล

ต๋ ทิวส๋ ในวันนั้น กัปปิลกุมมารไพแสวงแอ่วบ้านจักไกล้ค่ำจิ่งจักมาอยากเข้านักจิ่งถามกินเข้าว่า ภทฺเท ดูรานาง นางจักแต่งเข้ามาให้คูกินเทอะว่าอั้น นางกาลกิณีผู้เปนเมียกล่าวว่า ดูราเจ้า เข้าบ่สุกเที่อ เจ้าค่อยยั้งยามนึ่งก่อนเทอะ กัปปิลกุมมารบ่อาจจักอดอันอยากเข้านั้นได้ค็ไขภาชนะอันงำเข้าต้มไว้นั้นแล กัปปิลกุมมารค็หันเข้าต้มอันนั้น ค็กินก่อนหั้นแล พิษง้วนอันนั้นค็แสบท้องร้อนหัวอกหัวใจค็เกิดเปนพยาธินัก มาตราอันได้กินดั่งนั้นค็ออกอาจมค็ร้อนศิงค็กลิ้งกลับไพมาแล้วค็ตายไพหั้นแล...ในวันนั้นนางกาลกิณีค็ไพคุ้นเคยกับด้วยเจ้าโสนันทราชบุตรค็เมืออยู่กับด้วยเจ้าโสนันทะกับด้วยนางกาลกิณีค็อยู่กับด้วยกันหั้นแล ...”

โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 410)

ในเรื่องสุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง ก็ได้นำเสนอภาพภรรยาผู้ไม่ซื่อสัตย์ต่อสามีด้วยการคบชู้สู่ชายนั่นคือ นางจันทกุฏฐีหรือนางมดง่ามภรรยาของเจ้าสุพรหมโมกขะพระญาเจ้าเมืองมาตุลนครที่ได้คบชู้กับหัวหน้าคนเลี้ยงม้า แต่เจ้าสุพรหมโมกขะก็ไม่ได้ลงโทษทัณฑ์อันใด หากปล่อยให้เป็นไปตามผลแห่งกรรมที่นางได้กระทำไว้ ดังความว่า

"... ในกาลนั้นไพพายหน้าบ่นานเท่าใดส่วนนางมดง่ามผู้นั้นค็มีใจอันคดลดเลี้ยวพระยาตนเปนผัวด้วยตัณหากามคุณอันแหน้นหนา หนทางอันจักรีบหื้อได้พ้นจากวัฏฏสงสารบ่ได้ นางค็ไพเหล้นชู้กับด้วยจ่าหญ้าม้า ดั่งอั้น พระยาค็เคียดมากนักแล พระยาค็อดยังโกธามานะอันเครืองเคียดนั้นเสีย แล้วค็อยู่บ่ปากหั้นแล พระยาค็มาคระนิงใจว่า ข้าคนค็บ่ดีกินชิ้นแล คันว่าคูข้าผู้นั้น บาปและเวรซ้ำเปนปาปกัมม์มาหาคูดังเก่าแล คันว่าคูไหมเอาเงินคำชายผู้มากะทำมิจฉาจารกับด้วยเมียคูนั้นจ่ายกินดั่งอั้นบาปค็จักได้แก่คู บ่ควรจักข้าจักไหมเที่อแล ด้วยแท้ข้าหากได้กะทำแก่กันพายหน้า บาปอันนั้นค็ได้แก่ 2 ขาค็บ่เถิงแก่คูได้แล แม่นว่าไพตกนารกค็ 2 ขา หากจักไพตกชะแล ..."

สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 195)

ในเรื่องธัมมธัชชชาดก กล่าวถึงนางเทวีผู้หนึ่งที่ประพฤติผิดในกามกับเหล่าเสนาอามาตย์ทั้งหลายจำนวน 64 คน แต่พระญาผู้เป็นพระสามีก็ไม่ได้ถือโทษหรือลงโทษแต่อย่างใด และเป็นเหตุให้พระญาตนนั้นได้ละซึ่งกามราคะทั้งจากเหล่านางนาฏสนมทั้งหลายและนางเทวี เนื่องจากเห็นว่ากามราคะไม่ได้ทำให้ตนสำเร็จยังพระธรรมอันสูงสุด และยังกล่าวว่าหากขึ้นชื่อว่ามายาแห่งผู้หญิงนี้มักทำให้มีอารมณ์ขุ่นมัวเสมอเปรียบดั่งเสื้อผ้าที่สวมใส่แล้วย่อมหม่นหมองไปตามกาลเวลา หรือมายาของผู้หญิงนี้อาจเปรียบดั่งข้าวที่กินลงไปนั้นสุดท้ายแล้วกลายเป็นสิ่งสกปรกนั่นคืออาจมหรืออุจจาระนั่นเอง ดังความว่า

"... อันนางเทวีแห่งตน ปทุสฺสิตฺวา ได้กะทำมิจฉาจาร การอันถ่อย สฏฺฐิยา ปาทมูลเกหิ สทฺธึ กับด้วยอามาตย์ทังหลายฝูงช่องใช้ใกล้มือแห่งพระญาอันมีประหมาณได้ 64 คนนั้น โพธิสตฺตํ ยังโพธิสัตต์เจ้า อปูเรนฺตํ อันบ่พ่ำเพง อตฺตโน มโนรถ์ ยังมักแห่งตน นาเสตุกามาย อันมักหื้อฉิบหาย ปริภินฺโน หากสนส่อยอยัง พนฺธาเปสิ ค็ยังหื้อผูก ตํ ยังโพธิสัตต์แล

ตทา ในกาลยามนั้น โพธิสตฺโต อันว่าโพธิสัตต์ พนฺธิตฺวา อานีโต อันว่าบ่าวพระญาหากผูกแล้วนำมา อาโรเจตฺวา เล่าแล้ว อปราธํ ยังโทษอันกะทำผิด เทวิยา แห่งนางเทวี รญฺโญ แก่พระญา ยถาสุตํ ตามได้ยิน เต ปาทมูลเก ยังอามาตย์ทังหลายฝูงช่องใช้ใกล้มือฝูงนั้น สพฺเพปี เปนอันทังมวล โมจาเปตฺวา หื้อปล่อย รญฺญา พนฺธาปิตฺโต จากพระญาอันหากผูก โอวทิ ค็โอวาท ราชานํ ยังพระญาด้วยคำว่าดั่งนี้ มหาราช ข้าไหว้มหาราชะเจ้า ตุมฺเห อันว่า มหาราชะเจ้า ขมถ ค็จุ่งอด อปราธํ ยังโทษ เตสํ อมจฺจานํ จ แก่ อามาตย์ทังหลายฝูงนั้นค็ดี เทวิยา จ แก่นางเทวีค็ดีเทอะ สพฺพํ วจนํ อันว่าถ้อยคำทังมวล ปณฺฑิเตน อันนักปราชญ์ เวทิตพฺพํ ค็เพิงรู้ วิตฺถารโต ด้วยอันกว้างขวาง ปจฺฉา วุตฺตนเยน เอว ด้วยนัยยะดั่งอันไกลได้กล่าวแล้วแต่พายหลังสิ่งเดียวแล สตฺตปาณิ อันว่าสัตตปาณี สนฺธาย อาสรัย

แล้ว ตำ การณำ เชิ่งเหตุอันนั้น อาห กล่าว อิมำ คาถำ ยังคาถาอันนี้ว่า อิตฺถิยา การณา ราช ตสฺมาหำ อนุสฺสุยฺยโก ดั่งนี้

ปน ด้วยมีแท้ ตทา ในกาลยามนั้น โส ราชาปิ อันว่าพระญาตนนั้น จินฺเตสิ ค็ระนิง ด้วยคำว่าดั่งนี้ อหำ อันว่าเรา ปหาย ละเสียแล้ว โสฬสสหสฺสิตฺถิโย ยังนางนาฏสนมทังหลาย หมื่น 6 พันนาง สังคหะ เอวึ ยังเทวีผู้นั้น เอกำ เอว อันเปนผู้เดียว กิเลเสน ด้วยกิเลสกาม นาสกฺขึ ค็บ่อาจ สนฺตปฺเปตุ ̊ เพื่อหื้ออิ่มได้ดีหลี กุตฺตกำ นาม ชื่ออันว่ามายา อิตฺถีนำ แห่งผู้ยิง ทังหลาย ทุปฺปูรณำ อันจักพ่ำเพงยังคำหื้อเตมเปนอันยาก เอวำ ดั่งนี้ กุชฌนสทิสำ อันเสมอ ด้วยอาการอันเคียดด้วยคำว่าดั่งนี้ วตฺวาตฺเถ ในเมื่อผ้าหาเหตุบ่ได้ กิลิสฺสนฺเต อันจัก หม่นหมอง สติ แลมี ตฺวำ อันว่าท่าน กิลิสฺสสิ มีหม่นหมอง กสฺมา เหตุใดนี้ชาว่าดั่งนี้ ปน ประการ 1 กุฏฺฐกำ นาม ชื่อว่าอันมหามายาเหตุผู้ยิง กุชฌนสทิสำ เหมือนดั่งอันเคียดด้วยคำ ว่าดั่งนี้ ภุตฺตภตฺเต ในเมื่อเข้าอันปุคคละหากกิน อาปชฺชนเต อันเถิง คูถภาวำ ยังภาวะ อันเปนอาจม สติ แลมี ตฺวำ อันว่าท่าน อาปชฺชสิ ค็มาเถิง เอตำ สภาวะเปนดั่งอาจมอันนั้น กสฺมา เหตุใดนี้ชา ว่าดั่งนี้ค็ดี โหติ ค็มีแล ...”

ธัมมธัชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 438-439)

ภรรยาผู้ไม่เคารพและไม่ให้เกียรติสามี ดังปรากฏในเรื่องกุสสราชชาดก ที่นำเสนอภาพว่านางปัพภาวดีไม่เคารพรักและยังรังเกียจพระญากุสราชสามีผู้มีรูปร่างอันอัปลักษณ์ โดยนำเสนอในตอนที่นางปัพภาวดีได้พิจารณาจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านมาทำให้นางทราบว่าผู้ที่ทำท่าล้อเลียนหรือหยอกเย้าไม่ให้เกียรตินางมาตลอดซ้ำยังมีรูปร่างหน้าตาที่อัปลักษณ์นั้นน่าจะเป็นพระญากุสสราชผู้เป็นสามีของนางเป็นแน่ ด้วยความที่นางเป็นผู้ที่มีความเพียบพร้อมทางรูปสมบัติ นางจึงเห็นว่าไม่มีประโยชน์อันใดที่นางจะมีสามีหน้าตาอัปลักษณ์เช่นพระญากุสสราช แต่นางควรมีสามีที่ดีงามกว่าพระญากุสสราชนี้ นางจึงคิดหนีกลับไปยังบ้านเมืองของตน ดังความว่า

“... ทีนั้นนางปัพภาวดีค็จิ่งร่ำเพิงดูยังเหตุอันนั้นด้วยคำว่าฉันนี้ อยำ ราชา อันว่าพระญาตนนี้อันเปนผัวแห่งคูชะแล เหตุดั่งนั้นพระญากุสสราชนี้มีรูปผางร้ายนักหนานั้นชาด้วยมีแท้ ส่วนชายผู้ร้ายนั้นอันมาอยู่สาลาโรงช้างมังคละตัวนั้น อันไพอยู่ในสาลาโรงม้าวันนั้นค็ดี ในเมื่อขึ้นขี่ช้างอันไพเลียบเวียงนั้นค็ดี ส่วนอันว่าชายผู้นี้ตั้งแม่นว่าเจ้ากุสสราช เหตุผู้เปนผัวแห่งคูแลมาเอยาะใอย คูเหล้นค็เปนอันหลายเที่อหลายทีฉันนั้น ค็ลวดหาภัยอันกลัวบ่ได้ วันนั้นแล อหำ อันว่าคูนี้จักมีประโยชนะด้วยผัวผู้ร้ายเมื่อยังมีชีวิตนี้ชา แหนมว่าไพเอาผู้อื่นเปนผัวอันมีรูปโฉมโนมพรัณวัณณะอันนี้ดีงามพระญาตนนี้แท้แล คันว่านางร่ำเพิงในใจแห่งตนแล้วค็หื้ออามาตย์ทังหลายอันมากับตนนั้นมากกล่าวว่าฉันนี้ ดูราเพื่อนทัง

หลาย สูเจ้าจุ่งไพประดับยัวยานช้างม้าแห่งคูเทอะ คันว่าห้างแล้วแลเอามาแก่คูพลันนักเทอะ คูจักหนีเมือสู่พ่อแห่งคูวันนี้แล ...”

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 628)

นอกจากที่นางปัพภาวดีจะรังเกียจในรูปร่างอันอัปลักษณ์ของพระญากุสสราชผู้เป็นสามีแล้ว นางยังแสดงอาการดูหมิ่นเหยียดหยามไม่ให้เกียรติ โดยนางด่าทอพระญากุสราชเพื่อให้พระญากุสราชหยุดความสัมพันธ์กับนาง เพราะนางไม่พึงพอใจในรูปโฉมของพระญากุสราช แม้ว่าพระญากุสราชจะปรารถนาในตัวนางมากเพียงใดก็ตาม และนางยังกล่าวอีกว่าแม้จะมีราชสมบัติมากมายก็ไม่มีประโยชน์เพราะนางไม่มีใจชอบพอในตัวชายที่มีรูปโฉมอัปลักษณ์เช่นนี้ จากนั้นจึงบอกให้พระญากุสราชรีบกลับสู่เมืองกุสาวดีแล้วให้เอาผู้หญิงที่มีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์เสมอตนซึ่งเหมือนดั่งนางยักษ์มาเป็นอัครมเหสี ส่วนตัวนางนั้นไม่เคยปรารถนาให้พระญากุสราชผู้มีรูปโฉมอันอัปลักษณ์เช่นนี้มาอยู่ที่เมืองสากลนครของตน ดังความว่า

“... ดูราเจ้าพระยากุสสราช คูนี้บ่เพิงใจยังรูปโฉมแห่งท่านแล เหตุดั่งรือท่านมาอยู่กะทำเพียรด้วยอันเปนฉันนี้ชา ท่านจุ่งหนีเมือสู่บ้านเมืองแห่งท่านพุ้นเทอะ อย่าอยู่ที่นี่เทอะ นางคีร่ำไรด่ามหาสัตต์เจ้าเปนอันบ่สู้บ่มักรูปร้ายนักแล .... ดูรา พระยากุสสราช อันชายผู้ใดปรารถนามักใคร่อยากได้ยิงผู้ใดอันบ่สู้บ่มักบ่เพิงใจดั่งนั้น กรียาอันจักอยู่กับดอมผู้ยิง ผู้ชายมีรูปอันผางร้ายอันบ่ควรจำเริญใจเปนดั่งท่านนี้ อันมาอยู่กะทำเพียรเพื่อประโยชนะอันใดเซิ่งคูอันบ่สู้บ่มักท่านนี้สักอันแล เหตุดั่งอั้น ท่านอย่าได้มากัตติยินดีเซิ่งคูนี้เทอะ ค็บ่มีประโยชนะด้วยราชสมบัติแลกามคุณแห่งท่านแล นางค็มาด่าร่ำไรไพมามหาสัตต์เจ้าเพื่อว่าจักหื้อหน่ายตนนั้นแล ... บัดนี้ ท่านจงหนีเมือสู่เมืองกุสาวดีแห่งท่านเทียวพลันเทอะ แล้วท่านจุ่งเอาเมียผู้ผางร้ายเสมอตนเปนดั่งยักขิณีมีหน้าเปนดั่งเข้าอติรสกะแล้วจุ่งมากะทำหื้อเปนนางอัคคมเหสีแห่งท่านเทอะ ส่วนคูนี้ค็บ่สู้บ่มักบ่เพิงใจเหตุอันท่านผู้ผางร้ายอันมาอยู่ในเมืองสาคลนคอรนี้สังชา นางปัพภาวดีกล่าวฉันนี้แก่มหาสัตต์เจ้าเพื่อว่าจักหื้อหนีเสียจากบ้านเมืองแห่งตนนั้นแล ...”

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 641-642)

ในเรื่องบัวรวงส์ หงส์อามาตย์ยังได้ประกอบสร้างภาพภรรยาผู้ไม่ให้เกียรติสามีด้วยเหตุเพราะต้องการปกป้องลูกน้อยจากการถูกนางแม่เลี้ยงกลั่นแกล้ง โดยนำเสนอผ่านนางจันทาตำหนิและด่าว่าพระญาเจ้าเมืองผู้เป็นสามีว่าเป็นผู้ไม่มีความยุติธรรม ไม่มีปัญญา ทั้งยังหูเบาใจเชื่อแต่คำภรรยาน้อยจนทำให้ต้องเสียลูกรักทั้งสอง หลังจากทราบว่าพระญาเจ้าเมืองมีคำสั่งให้ประหารสุริวงส์กับบัว

รวงส์ลูกน้อยทั้งสองเพียงเพราะเชื่อคำของนางภรรยาน้อยที่ใส่ร้ายว่าลูกทั้งสองได้ร่วมกันใช้กำลังปลุกปล้ำนาง ซึ่งนางจันทาไม่เชื่อว่าลูกของตนทั้งสองจะกระทำการดังกล่าว จึงรีบเข้าไปพบกับพระญาเจ้าเมืองผู้เป็นสามีแล้วกล่าวว่า ตอนนี้ยังไม่ทราบว่าลูกทั้งสองมีความผิดจริงหรือถูกใส่ร้าย เหตุใดพระองค์จึงรีบตัดสินทั้งที่ยังไม่ได้ไตร่สวนหาความจริง นางเห็นว่านางภรรยาน้อยอาจใส่ร้ายลูกทั้งสองก็เป็นได้ หากแต่เป็นเรื่องอื่นพระองค์ยังสืบเสาะไล่เรียงหาความจริงจนได้ แต่ครั้งนี้แค่คำพูดของนางภรรยาน้อยก็หลงเชื่อแล้ว ทำไมจึงไม่คิดไตร่ตรองให้รอบคอบเสียก่อน นางยังกล่าวอีกว่าที่ผ่านมาก็มีเพียงลูกทั้งสองคนนี้เท่านั้นที่คอยดูแลและช่วยเหลือพระญาผู้เป็นพ่ออยู่ตลอด ดังความว่า

> “... จันทาแม่ไท้ รีบมาทันใจ หกล่นมาไว กราบทูลน้อมเกล้า พระปิตตา สังปลงลูกเต้า หื้อเขาจับเอาผูกมัด โทสเขามีใด บ่รู้แน่ครัก บ่จัดไล่หื้อหันแซง จักมีแน่แท้ ฤๅแม่น้าแปลง บ่ร่ำเพิงแยง คีดหลังแลหน้า ยินคำเข้าหู ค็ว่าจักฆ่า มันจักควรคาอย่างนี้ บ่ทีอื่นไกลก็ยังช่างชี้ ยังจัดไล่หื้อตามธัมม์ นี้เมียส่อฟ้อง เดือดก้องหงนหงาน บ่ยุติธัมม์โรงสาลบ่ขึ้น พระยาเจ้าเมือง สังมากีดตื้น ลืมเสียแล้วคาลูกรัก คีดเมื่อเจ็บเป็น หนาวเย็นป่วยนัก ก็หันลูกเต้าสองคน รักสาพ่อไว้ อยู่ใกล้เทียมตน ยังอดทำทน ปัดโปผ่อเฝ้า คนอื่นคนไกลไผบ่ออกเข้า ลองคีดคราวเดิมล่วงแล้ว การบ้านมีใด บ่ไคลคลาดแคล้ว ค็สองลูกเต้าแทนทำ ... พระองค์หน่อท้าว สังมาใจหนา บ่มีปัญญา กินปลาเสียข้าว แอ่วฟังคำเมีย จนเสียลูกเต้า สังมาหูเบาง่าวล้ำ ...”
>
> บัวรวงส์ หงส์อามาต (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2530: 5)

ในเรื่องบัวรวงส์ หงส์อามาตย์ยังนำเสนอภาพภรรยาที่ไม่ใช้เกียรติสามี ดังนำเสนอผ่านพฤติกรรมของนางภรรยาเศรษฐีด้วยการด่าว่าและแสดงพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม โดยนางได้ชักผ้าซิ่นและยกขาขึ้น ทำหน้าตาบูดเบี้ยว ไม่ดี ๆ แล้วกล่าวกับสามีตนว่า เป็นถึงเศรษฐี แต่กลับทำแต่สิ่งที่ไม่ดี อยากได้ของของคนอื่นมาเป็นของตน น่าสังเวชยิ่งนัก การกระทำผิดศีลธรรมเช่นนี้จะทำให้คนไม่นับทรัพย์สมบัติที่มั่งมีก็จะค่อย ๆ สูญไป เพราะเหตุอยากได้ของคนอื่นมาเป็นของตน ส่วนเศรษฐีก็ได้แต่นั่งฟังผู้เป็นภรรยาด่าว่าอย่างสงบเงียบไม่มีโต้ตอบสักคำ ดังความว่า

> “... ส่วนเมียเสฏฐี สายาย่าเถ้า บ่อดบรรเทาเดือดร้าย ชักซิ่นแหย่งขา แปลงหน้าเบี้ยวซ้าย บ่จาตอบได้คำดี ว่าอย่างนี้แล ตัวเป็นเสฏฐี ของที่บ่ดี เซาะหาไจ้ไจ้ ของเพื่อนจริง ๆ ตัวหองใครได้ หมายโลภเอาดายบ่ซื้อ เอาเพื่อนมาขัง หลายวันหลายมื้อ ตูสังเวชหน้าตัวมัน บุญคนเดี่ยวนี้ ไผผ่อบ่หัน ไปนับค่ำลาม เขาแท้บ่ได้ ใคร่ว่าหื้อสู้ หัวทีแท้ใบ้ จักเถียงคำไปบ่แพ้ สูนี้พาลัง ผิดธัมม์แท้ ๆ กลายเป็นง่าวใบ้ทีลูน ของสิ่งทรัพย์ ล้มลายหาย

สูญ หล้างดีมั่งมูล กลับบางพร่อยหิ้น ครกอยู่แปดอย เสียมันได้กลิ้ง มันตกลงไปที่เล้ก เช่น อนันตา บ่มีที่เท้ก จักถูลากขึ้นหาบน อำของเพื่อนไว้ ซ้ำเสียลูกตน สูนี้เป็นคน โมโหบาปใบ้ คันว่าสูตาย จักได้ไปไหม้ ที่เปลียวไฟแดงนารก ปู่เถ้าเสฏฐี นั่งจุกคกงก เอาหัวเข่าตุ้มตรง คาง เมียมันด่าร้าย บ่ช่างตอบปัง มันเสียท่าทาง ว่าสังบ่ได้ ...”

บัวรวงส์ หงส์อามาต (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2530: 37-38)

ไม่เพียงเท่านี้ในเรื่องบัวรวงส์ หงส์อามาตย์ ยังผลิตซ้ำความเป็นภรรยานอกขนบที่ไม่ให้เกียรติสามีผ่านตัวละครนางภรรยานายพรานที่หึงหวงจนขาดสติ จากเหตุการณ์ขณะที่นายพรานหาปลาอยู่นั้นได้พบกับนางปทุมมาซึ่งกำลังตั้งครรภ์ได้พลัดหลงกับบัวรวงส์ หงส์อามาตย์ นายพรานมีความเอ็นดูจึงให้ความช่วยเหลือโดยจะให้มาพักอยู่ที่เรือนของตนก่อนจนกว่านางจะคลอดลูก เมื่อกลับถึงเรือนนางภรรยาเห็นนางพรานพาผู้หญิงที่กำลังตั้งครรภ์กลับมาด้วยจึงเกิดความเข้าใจผิด คิดว่านายพรานแอบปันใจให้หญิงอื่น นางโมโหจึงด่าว่าด้วยน้ำเสียงที่เดือดดัง และคว้าเอาข้องมาดูพบปลาจำนวนน้อยยิ่งเพิ่มความโมโหแก่นาง นางจึงด่าว่า ปู่ถ่อยผู้ยากไร้ที่มีตัณหาราคะหลอกให้นางเตรียมทั้งบุหรี่ ห่อข้าวปลาอาหารให้ แต่กลับไปมีผู้หญิงคนอื่น จากนั้นนางก็หันไปด่าว่าให้นางปทุมมาอีกด้วย ดังความว่า

“... เมียพรานผู้นั้น หันนางดีหลี โกธะย่ามี เนืองนันเดือดก้อง แปลงหน้าจังกัง มา กำเอาข้อง เปี๋ยเอากับลุงซะวัด ไปไขกอยปลา ซ้ำบ่ได้นัก มันจ้องเดือดขึ้นโกธา ว่าปู่ถ่อยไร้โมหะตัณหา หื้อกูแต่งดา มูรีห่อเข้า เป็นไปเหล้นสาว เสียคาปู่เถ้า เอาจนพอมานเอิ้นเงิ้น ใจหมาบาปบ้า ใจเขาบ่ดี เสียผีขายหน้า เอากันมานพาเดี่ยวนี้ อีฮ่าผีตาย มึงจักไปลี้ หนีบ่ได้คามึง อีหมาถ่อยไร้ หน้าใบ้ผีสิง กูรู้เล่ห์มึง ล่ายกูก็ตื้น ยินคำปากมึง กูซ้ำใจขึ้น ใคร่ตบหน้ามึงเลือดซ้ำ เป็นลูกหลานไผ มาใจถ่อยล้ำ มาลักชอบเหล้นผัวกู อีหม้อนารก ชาติสัตรู ลู่เอาผัวกู ทวยมาจอดบ้าน ...”

บัวรวงส์ หงส์อามาต (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2530: 46-47)

ภรรยาผู้หวังผลประโยชน์จากสามี ดังปรากฏในเรื่องกุสสราชชาดก โดยนำเสนอผ่านพฤติกรรมของนางปัพภาวดีผู้ที่มีความเย่อหยิ่ง และดูหมิ่นเหยียดหยามในความอัปลักษณ์ของพระญากุสราชผู้เป็นสามี ทั้งยังเห็นว่าพระองค์ไม่คู่ควรกับนางผู้มีรูปโฉมอันงดงามหาใครเปรียบมิได้ แต่ท้ายที่สุดแล้วนางต้องยอมลดทิฐิและขอขมาต่อพระญากุสราชผู้เป็นสามีเพราะนางกำลังตกอยู่ในภาวะที่ไม่มั่นคงในชีวิต จากที่นางได้หนีจากเมืองของพระญากุสราชกลับมายังเมืองของตนเองนั้น มีพระญาจาก 7 เมือง ยกทัพมาเพื่อขอรับตัวนางไปเป็นเทวี พระญาผู้เป็นพ่อจึงตัดสินว่าจะตัดตัวนางออกเป็น

7 ส่วน เพื่อยกให้แก่เหล่าพระญาทั้งหลาย นางจึงถึงแก่ความกลัวพยายามหาที่พึ่งซึ่งผู้ที่สามารถช่วยเหลือนางในครั้งนี้ได้มีเพียงผู้เดียวคือพระญากุสราช นางรู้สึกสำนึกผิดจากการกระทำที่ผ่านมาและยังเป็นต้นเหตุให้บ้านเมืองเกิดความเดือดร้อน นางจึงได้เข้าไปเฝ้าพระญากุสราชเพื่อกล่าวขอขมาโทษและขอพระองค์จงเป็นที่พึ่งแก่นางด้วย ดังความว่า

> "... นางปัพภาวดีผู้มีรูปโฉมอันงามเสมอดั่งนางเทวดาคันว่าได้ยินคำพ่อแห่งตนแล้ว นางค์เข้าไพสู่สำนักพระญากุสสราชตนมีกำลังริทธีอันมาก นางค์กราบแทบตีนมหาสัตต์เจ้าอันยืนอยู่เหนือเบิกตมที่นั้นเพื่อจักหื้อมหาสัตต์เจ้าขมาโทษแก่คนหั้นแล คันว่านางปัพภาวดีถึงยังตีนแห่งมหาสัตต์เจ้าแลมีดั่งนั้น อันจักหื้อมหาสัตต์เจ้าขมาโทษแห่งตน ... ข้าแก่มหาราชะเจ้า อันวันแลคืนทังหลายฝูงใดข้ามแล้ว แด่ผู้ข้าได้พรากจากมหาราชชะเจ้าตนประเสิฐอันผู้ข้าบ่ได้ไหว้ตีนเจ้าคูอันนานมีประหมาณเท่านี้แล้ว บัดนี้ข้าค็ได้ไหว้ตีนแห่งมหาราชะเจ้าแล ขอเจ้าคูอย่ามีใจอันเคียดแก่ข้าเทอะ ขอเจ้าคูจุ่งอดยังโทษผู้ข้าเทอะ ข้าได้กะทำกัมม์อันบ่รักบ่เพิงใจมหาราชะเจ้าสิ้นกาละอันนานประหมาณเท่านี้แล ในที่นี้มหาราชะเจ้าจักกะทำยังกัมม์อันใดข้า ข้าค็สู้รับเอายังกัมม์เยื่องนั้นดีหลี เมื่อก่อนข้าค็มีใจอันบ่รักในมหาราชะเจ้าแท้แล ในกาละบัดนี้ผู้ข้ารักในมหาราชะเจ้าแล อันว่าคำสิเนหารักในมหาราชะเจ้ามารอดมาเถิงแก่ผู้ข้าในวันนี้แล มหาราชะเจ้าจุ่งเปนที่เพิ่งแก่ข้าเทอะ ในวันนี้พระญาตนพ่อข้าค็จักดัดยังตนผู้ข้าหื้อเปน 7 บั้ง 7 ท่อน แล้วจักหื้อแก่ท้าวพระญา 7 ตนว่าดั่งนี้ดีหลีขอหื้อแก่มหาราชะเจ้าจุ่งเปนที่เพิ่งแก่ข้าเทิอะ นางปัพภาวดีค็ก้มกราบแทบตีนมหาสัตต์เจ้าหื้อขมาโทษแห่งตน แลหื้อเปนที่จั้งที่เพิ่งแก่ตนนั้นหั้นแล ..."
>
> กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 657-658)

ในเรื่องสิทธิสารชาดก ยังพบการนำเสนอภาพภรรยานอกขนบที่หวังผลประโยชน์ที่จะได้จากการเป็นสามีภรรยากัน ดังปรากฏจากพฤติกรรมของภรรยาเจ้าปุญญสารที่เห็นว่าสามีมีความรักให้นางอย่างมาก เมื่อนางทราบว่าในปากของสามีตนมีแก้วอยู่ 7 ประการ นางจึงได้เอ่ยปากขอและเมื่อนางได้แก้วทั้ง 7 มาแล้วก็เห็นว่าเจ้าปุญญสารไม่มีค่าอะไรกับตนแล้ว นางจึงได้ร่วมมือกับพระญาผู้เป็นพ่อวางแผนฆ่าเจ้าปุญญสารโดยให้ดื่มยาพิษที่เจือปนอยู่ในน้ำเหล้า แต่ด้วยบุญบารมีเจ้าปุญญสารจึงรอดพ้นจากความตายด้วยความช่วยเหลือจากเทวดาและยักษ์ การกลับมาครั้งนี้เจ้าปุญญสารยังได้ของวิเศษมาด้วย 3 อย่างคือ น้ำเต้าคันที ยอยทิพย์ และเกิบตีนทิพย์ เมื่อนางทราบดังนั้นนางจึงมีความปรารถนาอยากได้ของวิเศษทั้ง 3 นางจึงได้ร่วมวางแผนเพื่อแย่งชิงและกำจัดเจ้าปุญญสารกับพระญาผู้เป็นพ่ออีกครั้ง ซึ่งแผนการครั้งนี้พระญาผู้เป็นพ่อแนะนำให้นางชักชวนเจ้าปุญญสารพานางไปเที่ยวที่ป่าหิมพานต์จากนั้นหาทางกำจัดเจ้าปุญญสารแล้วขโมยของวิเศษกลับมาให้ได้ จากนั้นนาง

จึงดำเนินการตามแผนการที่วางไว้ เมื่อถึงป่าหิมพานต์ เจ้าปุญญสารได้เคลิ้มหลับไปนางจึงได้โอกาสผลักเจ้าปุญญสารออกจากตักนางและรีบหยิบน้ำเต้าคัณฑีทิพย์ ยอยทิพย์ และรีบสวมเกิบตีนคำเพื่อหนีกลับเข้าเมือง โดยทิ้งเจ้าปุญญสารไว้ที่ในป่าหิมพานต์ ดังความว่า

"... ภทฺเท ดูรานาง มยํ อันว่าเราทังหลาย ปวิสฺสาม ค็จักเข้าไพ อุยฺยานํ สู่สวนอุทธิยาน มยํ อันว่าเราทังหลาย ทสฺสาม ค็จักหื้อ ชยปานํ ยังน้ำชัยบาน สวิเสน อันเจือด้วยง้วนพิษ ตว สามิกสฺส แก่ผัวแห่งนางแล ... อันว่าเจ้าปุญญสาร ปีวิตฺวา ดูดกิน วิสํ ยังง้วนพิษใส่ไพด้วยน้ำเหล้านั้น ค็เถิงทุกขเวทนาอันล้มท่าวไพ ในที่นั้นแล ราชา อันว่าพระญา ทิสฺวา หันแล้ว ปุญญสารํ ยังปุญญสาร เวทนาปตฺตํ ยังเถิงทุกขเวทนาอันลำบากดั่งนั้น ปฏิจฺฉาเทตฺวา ยังศนทังหลายหื้อเอากิ่งไม้ปกเสียแล้ว ปลายิ ค็พ่ายแล ...

ตาต ดูราข้าไหว้พ่อเปนเจ้า สามิโก อันผัวแห่งผู้ข้า ลภิตฺวา ได้ ทิพฺพคณฺฑิกํ ยังน้ำเต้าคัณฑีทิพพ์ค็ดี ทิพฺพขรากาชํ ยังยอยทิพพ์ค็ดี ทิพฺพสุวณฺณปาทุกํ ยังเกิบตีนคำทิพพ์ค็ดี อาคจฺฉติ ค็มาค็ข้าแล ราชา อันว่าพระญา สุตฺวา ได้ยินแล้ว ตํ วจนํ ยังถ้อยคำอันนั้น อาห กล่าวว่า ภทฺเท ดูรานาง เตนหิ ผิแลมีดั่งนั้น ตฺวํ อันว่านาง วตฺวา จุ่งกล่าว สามิกํ เซิ่งผัวแห่งนางว่า วนฺทามิ ข้าไหว้เจ้าคู มยํ อันว่าราทัง 2 คจฺฉาม ค็ไพ หิมวนฺตํ สู่ประเทสป่าหิมมพานต์แล นางนั้นคันว่าเอายังผัวแห่งนางไพสู่ประเทส เขตป่าหิมมพานต์แล้ว ฉฑฺเฑตฺวา จุ่งละเสีย ตํ สามิกํ ยังผัวแห่งนางผู้นั้น ตตฺเถว ในป่าหิมมพานต์ที่นั้นแล้ว อาทาย นางจุ่งถือเอา คณฺฑิกํ ยังน้ำเต้าคัณฑีค็ดี ขรากาชํ ยังยอยค็ดี สุวณฺณปาทุกํ ยังเกิบตีนคำค็ดี อาคจฺฉ ค็จุ่งมาเทอะ ... โส ปุญญสาโร อันว่าท้าวปุญญสารนั้น ปาปุณิตฺวา ไพรอดไพเถิงหิมวนฺตปฺปเทสํ ยังประเทสเขตป่าหิมมพานต์ ทิสฺวา หันแล้ว นิโครธฉายํ ยังร่มไม้นิโครธต้น 1 รมฺมํ อันควรชมชื่นยินดี เสตจฺฉตฺตํ วิย เหมือนดั่งเสตฉัตต์ อันกั้งไว้นั้น ทิสฺวา หัน สิลาปฏลวิพุริยํ ยังแผ่นหินอันราบเรียงเพียงงามแลมีวัณณะเหมือนดั่งแก้ววิฑูรย์ วิชฺชมานํ อันมี แหฏฺฐา พายใต้ไม้นิโครธต้นนั้นแล ท้าวปุญญสารนั้น โอตริตฺวา ลงไพแล้ว นิสีทิ ค็นั่งอยู่เหนือหินอันนั้นแล ปุญญสาโร อันว่าท้าวปุญญสาร รมฺโม อันสนุกชมชื่นยินดี สยมาโน อันนอนอยู่ด้วยอันมีสนุก โอกฺกมิ ค็แว่ลง นิทฺทำ สู่ที่อันหลับแล ตทา ในกาลยามนั้น ราชธิตา อันว่าลูกสาวแห่งพระญา วิยูหิตฺวา พลิกปลดลง สีลำ ยังหัว อสฺส แห่งท้าวปุญญสารผู้นั้น อตฺตโน องฺกโต จากตักแห่งตน สณิกำ เปนค่อยแล้ว คเหตฺวา ถือเอา คณฺฑิกำ ยังน้ำเต้าคัณฑีขรากาชำ ยังยอยทิพพ์ค็ดี สุวณฺรปาทุกำ ยังเกิบตีนทิพพ์ค็ดี อาคนฺตฺวา คืนมา อากาเสน ด้วยทางอากาส โอตริตฺวา ค็ลงมา ปาสาทำ สู่ปราสาทแห่งตนหั้นแล ..."

สิทธิสารชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 603-604)

ภรรยาผู้เคียดแค้นสามี ดังปรากฏในเรื่องจันทฆาตกชาดก ที่กล่าวถึงนางพราหมจารีที่มีความเคียดแค้น อาฆาตพยาบาทต่อเจ้าสุทัสนจักก์ผู้เป็นสามีที่หยามเกียรติและศักดิ์ศรีของนาง จากเหตุการณ์ที่เจ้าสุทัสนจักก์จะลดสถานภาพจากนางเทวีให้เป็นนางใช้ เมื่อนางไม่ยินยอมจึงสั่งมัดนางใส่แพและให้ลอยตามแม่น้ำยมนาไป นางจึงเก็บความคับแค้นใจเอาไว้ เมื่อนางมีโอกาสมาพบกับย่าสุรโยธาผู้เป็นแม่เลี้ยงและอาจารย์สอนศาสตร์และศิลป์แห่งการรบจึงได้พูดคุยปรึกษา ย่าจึงได้ให้คำแนะนำให้แก้แค้นเอาคืนสามี โดยจะเป็นผู้สอนศาสตร์ศิลป์แห่งการรบให้แก่นาง เมื่อเรียนจนสำเร็จในวิชาทั้งหมดแล้วนางจึงเดินทางกลับเมือง จากนั้นนางจึงยกทัพเพื่อไปแก้แค้นเจ้าสุทัสนจักก์ที่เมืองอนุมัตติ โดยมีพ่อคือพระญาพระญาธัมมขันตีร่วมทัพในครั้งนี้ด้วยทำให้การแก้แค้นครั้งนี้สำเร็จลงได้ ดังความว่า

> “... นางพรหมจารีกล่าวเซิ่งแม่เลี้ยงแห่งตนว่า ข้าแก่แม่เปนเจ้า ข้านี้มาเปนทุกข์มากนักแล ย่าสุรโยธาถามว่า เจ้าเปนทุกข์เยื่องใดชา นางพรหมจารีกล่าวว่า ข้าจักเมือหาเมืองข้าค็ยินอายหน้าแห่งข้าแก่ไพร่ฟ้าข้าเมืองมากนักแล ย่าสุรโยธากล่าวว่า เจ้าอย่าได้คืดยากยังคำเยื่องนั้นเทอะ เจ้าเมือหาพ่อแม่เจ้าในเมืองอนุราธะแล้ว เจ้าจุ่งไพแก้มือผัวเก่าเจ้าในเมืองอนุมัติตินคอรเทอะ ว่าดั่งนั้น นางพรหมจารีกล่าวว่า ข้าแก่แม่เปนเจ้า ฉันใดจักได้ไพแก้มือผัวเก่าดั่งนั้นแม่เปนเจ้าจุ่งคืดช่วยข้าแด่เทอะ ย่าสุรโยธากล่าวว่า เจ้าจุ่งหาคำมาพันนิกขะ 1 เทอะแม่หากจักสอนยังสาสตรศิลป์แก่เจ้าแล...นางค็ตั้งขันปูชชาเรียนเอาสาตร์ศิลป์ดอมย่าสุรโยธานั้นนานได้เดือน 1 นางค็ได้สาสตรศิลป์ดอมย่าสุรโยธาได้จบบอรมวณชู่ประการ แล้วนางพรหมจารีกับเจ้าจันทฆาตกะค็สั่งอำลาย่าสุรโยธาแล้วเจ้าทัง 2 ค็เอากันอว่ายหน้าฉับเพราะเซิ่งเมืองอนุราธปุระแล้วค็หนีไพวันนั้นแล ... ตทา ในกาละเมื่อนั้นส่วนอันว่านางพรหมจารีค็เคียดแก่พระญาสุทัสนจักก์อันเปนผัวเก่าแห่งตนมากนัก นางค็จักเอาริพลในเมืองเภยยสาลีที่นั้นได้คนบ้าน 2 แสน 8 หมื่น 5 พันคนมาเปนปริวารแห่งตนเพื่อว่าจักได้แก้มือผัวเก่าอันเปนเจ้าเอกกระสัตในเมืองอนุมัตติที่นั้นค็มีแล ... อันว่าพระญาตนเจ้าเมืองอนุราธะชื่อว่าพระญาธัมมขันตีค็เอาริพลมหลโยธาแห่งตนได้ 3 ตื้อปลาย 8 ล้านเปนปริวารมากับลูกยิงแห่งตน ผู้ชื่อว่านางพรหมจารีค็มีแล ... ในกาละเมื่อนั้น เสนาโยธาแห่งพระญาอนุราธะนั้น ค็เข้าไพผูกเอายังพระญานันทกิตติกับทังสุทัสสนจักก์ผู้เป็นลูกมาได้แล้วค็ตัดหัวเสียหั้นแล ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 284)

ในเรื่องฉัททันตชาดก ก็พบว่ามีการประกอบสร้างภาพภรรยาที่มีความเคียดแค้น ผูกพยาบาทสามี โดยนำเสนอผ่านตัวละครนางช้างชื่อ นางจุลลสุภัททาที่มีความคิดว่าตนไม่ได้รับความรัก

อย่างเท่าเทียมกับนางมหาสุภัททาจากพระญาช้างฉัททันต์ผู้เป็นสามี จากเหตุการณ์ที่พระญาช้างฉัททันต์พานางทั้งสองไปดูดอกไม้นั้นตัวนางจุลลสุภัททาอยู่ฝั่งซ้ายเป็นฝั่งหัวลมจึงถูกมดแดงมดดำตกลงใส่ ส่วนนางมหาสุภัททาอยู่ฝั่งขวาเป็นฝั่งหล้าลมจึงมีกลีบดอกไม้และละอองเกสรตกลงมาที่ตัวนาง ซึ่งเป็นเหตุให้นางจุลลสุภัทาเกิดความอิจฉาและได้ผูกพยาบาทกับพระญาช้างฉัททันต์ จากนั้นก็มีช้างตัวหนึ่งมาถวายดอกบัวแก่พระญาช้างฉัททันต์ พระญาช้างฉัททันต์จึงพัดเอาเกสรตกใส่ที่หัวตนแล้วนำดอกบัวมอบให้แก่นางมหาสุภัททา จึงเป็นเหตุให้นางจุลลสุภัททายิ่งทวีความอิจฉาและเคียดแค้นต่อพระญาช้างผู้เป็นสามียิ่งขึ้น ด้วยเห็นว่าพระญาช้างผู้เป็นสามีไม่มีความรักให้แก่นาง จากเหตุการณ์ทั้งสองข้างต้นทำให้เมื่อนางมีโอกาสถวายดอกบัวแก่พระพุทธเจ้าพระองค์หนึ่งนางจึงได้ตั้งคำปรารถนาว่าหากนางตายจากชาติที่เป็นช้างนี้ขอให้นางได้เกิดในตระกูลของพระญามัทราช มีชื่อว่านางจุลลสุภัททา และเมื่อถึงวัยมีคู่ครองขอให้นางได้เป็นอัครมเหสีอันเป็นที่รักยิ่งแห่งพระญาพาราณสี ซึ่งจะทำให้นางได้มีโอกาสแก้แค้นเอาคืนพระญาช้างฉัททันต์ โดยนางจะวางแผนให้พรานเนื้อผู้ที่มีใจหยาบกล้าไปยิงพระญาช้างด้วยปืนพิษเพื่อให้พระญาช้างถึงแก่ความตาย หลังจากนางตั้งคำปรารถนาเสร็จนางก็เริ่มอดอาหารเพื่อให้ถึงแก่ความตายตามความปรารถนาของตน จากนั้นเมื่อนางได้เกิดในตระกูลพระญามัทราชและได้เป็นอัครมเหสีดั่งคำปรารถนาของตนแล้ว นางจึงเริ่มแผนการเพื่อแก้แค้นพระญาช้างฉัททันต์ด้วยการทำทีว่าตนไม่สบาย เมื่อพระญาพาราณสีผู้เป็นสามีไต่ถามถึงอาการป่วยและวิธีการรักษา นางจึงได้โอกาสกล่าวว่านางมีความปรารถนาอยู่ประการหนึ่ง แต่หากนางต้องจบชีวิตไปความปรารถนาของนางคงไม่สัมฤทธิ์ผล พระญาผู้เป็นสามีจึงกล่าวว่าตนยินดีทำทุกอย่างเพื่อให้นางสมความปรารถนา นางจึงให้พระญาผู้เป็นสามีเรียกประชุมพรานเนื้อผู้เก่งกาจทั้งหลายก่อนแล้วนางจะบอกคำปรารถนาของนางให้แก่นายพรานทั้งหลายด้วยตนเอง ดังความว่า

> “... ตทา ในกาละนั้นยังมีในวัน 1 ช้างทังหลายฝูงนั้นค็เข้าไพกล่าวแก่พระญาช้างฉัททันต์ด้วยคำว่า สามิ ข้าแก่เจ้าคู ป่าไม้รังอันมีดอกบานงาม ค็เกิดมีในกาละบัดนี้แล ว่าอั้น เมื่อนั้นพระญาช้างฉัททันต์ค็คระนิงใจว่า คูนี้จักไพเหล้นเชิ่งอันเหล้นดอกไม้เทอะว่าอั้นแล อันมีหมู่ช้างทังหลายแวดล้อมเปนปริวารแล้วค็เข้าไพสู่ป่าไม้รังต้น 1 อันมีดอกบานงามด้วยกระพองหัวแห่งตนหั้นแล กาละนั้นแม่ช้างตัวชื่อจุลลสุภัททา ค็ตั้งพายซ้ายแห่งพระญาช้างฉัททันต์ คือว่าอยู่พายหัวลม ไม้อันมีดอกงามด้วยแก่นอันเหลืองอันเปนกับด้วยกิ่งง่าอันตายนั้นแล้วค็ดี มดดำมดแดงทังหลายค็ดี ค็ตกลงมาเตมตนแม่ช้างตัวชื่อจุลลสุภัททา แม่ช้างตัวชื่อมหาสุภัททานั้นค็ตั้งข้างกล้ำขวา แห่งพระญาช้างฉัททันต์ คืออยู่พายหล้าลมหั้นแลดั่งอั้นกลีบดอกไม้แลละอองไกสอรดอกไม้ค็ตกลงในตัวแห่งแม่ช้างตัวชื่อมหาสุภัททานั้นค็มีแล แม่ช้างตัวชื่อจุลลสุภัททาเปนอันมีอิจฉาเบียดเบียนเหลือแรงมากนัก ลวดผูกเวรในโพธิสัตต์เจ้าด้วยคำว่า พระญาช้างตัวนั้นค็หื้อตกมายังกลีบดอกไม้ในตนแม่ช้าง

ตัวเปนเมียรักแห่งตนดีหลี 1 หื้อตกลงมายังไม้ แลไม้แก่นอันเหลืองเปนกาบด้วยกิ่งง่าอันแก่นแล มดดำมดแดงทังหลายนั้นก็ดี ค็หื้อตกลงมาจับตนแห่งคูอันมีใจ บ่รักยังค็ดีหลีแล คูหากจักรู้ยังคำอันพระญาช้างตัวนี้หากกะทำแก่คูชะแล แม่ช้างตนชื่อจุลลสุภัททาค็ผู้เวรแก่มหาสัตต์เจ้าด้วยประการดั่งนี้แล ...

ในกาละนั้นช้างตัว 1 อันจักตระเดินไพในสระที่นั้น ค็ได้ดอกบัวใหย่นัก ค็นำมาถวายแก่มหาสัตต์เจ้าหั้นแล มหาสัตต์เจ้าค็รับเอายังดอกบัวอันนั้นด้วยงวงแห่งตน แล้วค็เรี่ยรายผายยังไกรสอรดอกบัวนั้นหื้อตกลงมาเหนือหัวแห่งตน แล้วค็หื้อดอกบัวอันนั้นแก่แม่ช้างตัวชื่อมหาสุภัททาตัวพี่นั้นหั้นแล เมื่อดั่งอั้นแม่ช้างตัวชื่อจุลลสุภัททาหันยังกัมม์อันมหาสัตต์เจ้ากะทำนั้น ค็บังเกิดอิจฉายิ่งโยดลวดเคียดแก่มหาสัตต์เจ้าผูกเวรไว้แก่มหาสัตต์เจ้า ด้วยอันใส่ใจผิดว่า พระญาช้างตัวนี้ค็หื้อดอกบัวอันใหย่งามแก่แม่ช้างตัวอันเปนเมียรักแห่งตนสิ่งเดียวดีหลีแล พระญาช้างตัวนี้แควนมีใจบ่รักยังคู บ่หื้อดอกบัวแก่คูผู้เปนเมียนี้แล

พายหน้าแต่นั้นยังมีในวัน 1 โพธิสัตต์เจ้า คือว่าพระญาช้างฉัททันต์ตัวนั้นได้หื้อทานเหง้าบัวหัวพ้านทังหลาย แก่พระปัจเจกพุทธะเจ้าทังหลายแล แม่นว่าแม่ช้างตัวชื่อจุลลสุภัททานั้นค็เอาเหง้าบัวหัวพ้านทังหลายอันตนหากได้นั้น ไพเปนทานแก่พระปัจเจกพุทธะเจ้านั้น นางค็ตั้งคำปรารถนาว่า ข้าตายจากชาติอันเปนช้างนี้ ขอหื้อข้าได้ไพเกิดกระกูลพระญามัททราช หื้อมีชื่อว่าจุลลสุภัททาว่าอั้นเทอะ เถิงวัยยะขึ้นใหย่มาแล้วจุ่งหื้อข้าได้เปนอัคคมเหสีเทวีแห่งพระญาพาราณสีเปนที่รักที่จำเริญใจยิ่งนักแก่พระญาตนนั้น แลอาจเพิงหื้อกะทำยังกัมม์อันนั้นตามอันมักแห่งตนเทอะ ประการ 1 ข้าจักบอกยังกัมม์อันนั้นหื้อพระญาพาราณสีตนนั้น แล้วจักใช้พรานเนื้อผู้ 1 อันหยาบช้า กล้าคะนองหือไพยิงช้างฉัททันต์ตันนั้นด้วยปืนพิษหื้อเถิงเชิ่งอั้นเสี้ยงชีวิตตายไพแล้ว จักหื้อนำเอามายังงาทัง 2 อันประกอบวัณณรัสสมี 6 ประการนั้นเทอะ แม่ช้างตัวชื่อจุลลสุภัททานั้นหื้อตั้งไว้ยังคำปรารถนาฉันนั้นแล ... ตั้งแรกแต่กาละนั้นพายหน้า แม่ช้างตัวนั้นค็บกินยังอาหาร คือว่าหย้าแลน้ำ มีตนใข่แห้งไพ อยู่บ่นานเท่าใด ค็กะทำกาละอันตายไพแล แม่ช้างตัวนั้นคันจุติตายแล้วค็ไพเกิดในท้องนางราชเทวี อันเปนอัคคมเหสีแห่งพระญามัททราช ด้วยอานิสังสผละอันตนได้หื้อเหง้าบัวหัวพ้านทังหลายเปนทานแก่พระปัจเจกเจ้าทังหลายแลตั้งคำปรารถนานั้นค็มีแล ... นางจุลลสุภัททานั้นค็ได้ยังชาติสระ คือประหญาอันระนึกรู้ยังชาตพายหลังแห่งตนนาง จิ่งคระนิงใจว่า คำปรารถนาแห่งคูค็สมริทธีบัวรมวณควรแท้แลในกาละบัดนี้แล ... คระนิงใจฉันนี้แล้ว ค็ไล้ลาทายังเนื้อตนด้วยน้ำมันแล้ว นางทรงผ้าผืนเก่าอันหม่นหมอง สำแดงยังอาการเหมือนดั่งเปนพยาธินั้นแล้ว ค็นอนอยู่เหนือชองนอนแห่งตนหั้นแล ... เทว ข้าแก่มหาราชเจ้า โทหโล อันว่าคำปรารถนาอัน 1 อุปฺปจฺจคา ค็รอดมาเถิงเม แก่ผู้ข้าเยื่องนั้น ยาทิโส อันหันมาปานใดดั่งอั้น คำปรารถนาแห่งข้าเยื่องนั้นมีสภาวะอัน

จักได้ด้วยง่าย บ่หล้างว่าจักมีชะแล ชีวิตๆ อันว่าชีวิตแห่งข้าค็บ่หล้างว่าจักมี เหตุอันบ่ได้ยังคำปรารถนาเยื่องนั้นชะแล ... เราหากจักหื้อแล้วยังคำปรารถนาเยื่องนั้นแก่นางแล ... ตๆ สุตฺวา เทวี ส่วนดั่งนางสุภัททาเทวีได้ยินยังคำอันพระญาหากหื้อปฏิญาณขานว่าจักหื้อแล้วฉันนั้น ... มหาราชะเจ้าจุ่งชุ่มนุมยังพรานเนื้อทังหลายฝูงนั้นชู่ศน ค็ข้าเทอะ ข้าหากจักบอกยังคำปรารถนาเยื่องนั้นแก่พรานเนื้อทังหลายชะแล ...”

ฉัททันตชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 525-528)

นอกจากนี้ ยังปรากฏการนำเสนอภาพภรรยาผู้เก่งกล้าและเป็นที่พึ่งแก่สามี หมายถึง ภรรยาที่มีอำนาจและความเก่งกล้าสามารถเหนือสามี มีบทบาทในการปกป้องและเป็นที่พึ่งแก่สามีในยามคับขัน ดังนำเสนอผ่านตัวละครภรรยาทั้ง 4 ของเจ้าสุพรหมโมกขะในเรื่องสุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง ชาดกเรื่องนี้ได้นำเสนอภาพภรรยาทั้ง 4 คือ นางจันทิพรหมาหรือนางไข่ฟ้า นางจันทกุฏฐี ธิดาพระญามดง่าม นางจันทสุภาคา ธิดาพระญายักษ์ และนางจันทกิตติกา ธิดาพระญานาค ให้เป็นผู้ที่มีอำนาจ แม้ว่าจะเป็นอำนาจที่เหนือธรรมชาติก็ตาม แต่ก็สามารถปกป้องสุพรหมโมกขะผู้เป็นสามีให้รอดพ้นจากภัยต่าง ๆ ได้ โดยเฉพาะนางจันทิพรหมาภรรยาเอก เพราะนอกจากจะมีพลังอำนาจแล้วยังเป็นผู้ที่มีปัญญา มีสติ ค่อยคิดค่อยไตร่ตรองไม่ยึดติดกับอารมณ์ในการแก้ปัญหา ซึ่งต่างจากสามีคือสุพรหมโมกขะที่ถูกนำเสนอให้เป็นผู้ที่ไม่มีความเชื่อมั่นในตนเอง มักแสดงออกถึงความอ่อนแอ ความกังวลใจกับเรื่องหรือปัญหาต่าง ๆ ทั้งยังชอบตัดพ้อในชะตาชีวิตของตนเองอยู่เสมอ และไม่สามารถคลี่คลายปัญหาต่าง ๆ ได้ด้วยตนเอง ด้วยเหตุนี้จึงถูกพระญาเจ้าเมืองใช้อำนาจในการข่มเหงอย่างไม่มีเหตุผล เพียงเพราะต้องการแย่งชิงบรรดาภรรยาของสุพรหมโมกขะไปครอบครอง พระญาเจ้าเมืองจึงคิดอุบาย เช่น ท้าชนไก่ ชนวัว และชนช้าง โดยมีภรรยาเป็นเดิมพันในการแข่งขัน ทุกครั้งที่ได้รับคำท้านางจันทิพรหมาจะเป็นผู้ที่คอยปกป้อง เป็นที่พึ่งพิง และยังเป็นผู้ชี้นำสู่ชัยชนะทุกครั้ง แม้ว่าจะยากลำบากเพียงใดก็ตาม ดังความว่า

“... เจ้าคูจุ่งจักอยู่ตามสุขเทอะ อย่าได้น้อยใจนักกว่าเช่นเทอะ วันพรูกนั้นเจ้าคูจุ่งกินเข้างายเสีย แล้วจุ่งจักกำเอายังเข้าอันนี้ แล้วออกไพรอดยังประตูไร่พายนอกนั้นแล เจ้าคูจุ่งร้องว่า ก๊อก ๆ ว่าอั้นแล้วผายเข้าอันนั้นไพเทอะ ไก่ตัวไหนหากจักลุกแต่เถื่อนพุ้นมากินเข้าอันนั้นชะแล คันว่าเจ้าคูแลหันยังไก่ตัวใดหางเหยียดแลยาวสบมันป้อมหน้อย 1 หงอนมันแดงนั้น เจ้าคูจุ่งจักเอาไพเทอะว่าอั้น ...

เมื่อนั้นนางแก้วไข่ฟ้าเมียตนมีมนต์อยาทิพย์แห่งนางค็ขอดแจ่งผ้าเจียรจาว่า ข้าแก่เจ้าคูตนเปนใหย่อย่าได้ก้มหน้าทุกข์โสกเส้าฉันใดเทอะ เถิงเมื่อวันพรูกเช้ายามงาย เจ้าคูจุ่งจักเอาเชือกพายบ่าอว่ายหน้าไพเถิงพายนอกไร่นาที่นั้นเจ้าจุ่งเอาใบคาใบหย้ากวัดแกว่ง

ร้องเรียกงัวว่า เหยอ้าย เหยอ้าย ว่าอั้น 3 ทีแล้วจุ่งปากว่า มา มา ว่าอั้น งัวตัวนั้นหากจักออกมาจากป่าไม่มาหาบ่อย่าชะแล ยามนั้นเจ้าจุ่งเอาเชือกมัดเอาเทอะ งัวตัวใดแลมีกีบอันยาว แลแหลมยาวสบสั้น แลงัวตัวนั้นมีแรงนัก เจ้าคูจุ่งจักเอาเชือกมัดเอาไพเทอะว่าอั้น ...

ดูราเจ้าตนเปนผัวผู้ประเสิฏกว่าโลกทัง 3 เจ้าคูอย่าได้คระนิงใจเทอะของทิพพ์มีในชั้นฟ้าพ่อแห่งข้า ค็ได้หื้อลงมาแลค้ำราชสมพารเจ้าคู ค็บ่หื้อเครืองใจเจ้าคูสักสังอันไหนง่ายชะแล ว่าแล้วนางแก้วค็กล่าวว่า เจ้าอย่าได้ต่ำค้อยน้อยใจเช่นเทอะ ว่าอั้นแล้วนางแก้วเทพพรหมาก็กล่าวว่า ในวันพรูกเช้า เจ้าคูกินเข้างายแล้ว เจ้าคูจุ่งจักฟันเอาไม้เปนขอ เอาไม้อ้อตางอ้อยไปตั้งอยู่หนทางค้ากัน เจ้าจุ่งร้องว่า ดูรา อ้ายก่ำแก้วพายหลวงมึงจุ่งออกมากินใบหย้าแลลำอ้อยอันนี้เทอะว่าอั้น ช้างตัวนั้นจักออกมาหาชะแล ...”

สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 148-151)

รวมทั้ง นางจันทกิตติกาธิดายักษ์ก็ได้ช่วยสุพรหมโมกขะชนะพนันเจ้าเมืองที่ให้สุพรหมโมกขะกินแกงจำนวนหนึ่งหมื่นหม้อให้หมดในเวลาหนึ่งคืน โดยนางได้ให้บริวารมาช่วยกินแกงจนเกลี้ยง ดังความว่า

“... นางยักษ์กัญญากล่าวว่า เจ้าคูอย่าได้ร้อนใจนักว่าอั้นเทอะ ... คันเถิงยามเมื่อกลางคืนมารอดแล้วคนทั้งหลายหลับ นางก็ชี้มือไพหาเมืองพ่อแม่แห่งตนหั้นแล ในขณะยามนั้นยักษ์ทังหลายค็มีหัวใจหวั่นไหวไพมาคืดจักเอากันมาหานางหั้นแล นางหันยักษ์ทังหลายมารอดแล้วนางค็หื้อยักษ์ทั้งหลายไปกินแกงแคชิ้นช้างหมื่นหม้อหื้อเสี้ยงพายในยามเดียวนั้นแล้ว ส่วนยักษ์ทังหลายค็ชวนกันเมือบ้านหาเมืองแห่งเขาดั่งเก่าหั้นแล ...”

สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 173)

จากข้างต้น จะเห็นว่าผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอภาพนางจันทิพรหมา นางจันทกุฏฐี นางจันทสุภาคา และนางจันทกิตติกาซึ่งอยู่ในฐานะภรรยาให้มีบทบาทหน้าที่ในการปกป้องคุ้มครองสามีให้รอดพ้นจากการถูกข่มเหงจากพระญาเจ้าเมือง การนำเสนอภาพนางในลักษณะเช่นนี้ถือเป็นการสลับบทบาทให้นางมีความเป็นชายสูง แต่กลับกำหนดให้สุพรหมโมกขะกลายเป็นผู้ที่มีความเป็นหญิงสูงเช่นกัน โดยนำเสนอผ่านความขลาดกลัว ความไม่มั่นใจ อันเป็นการสื่อถึงการเป็นผู้อ่อนแอนั่นเอง

การนำเสนอภาพภรรยานอกขนบนี้เป็นการประกอบสร้างความหมายที่มีลักษณะตรงข้ามกับภรรยาในอุดมคติ กล่าวคือ ผู้สร้างสรรค์ได้ผลิตสร้างความหมายภรรยาให้เป็นไม่ซื่อสัตย์ด้วยการคบชู้สู่ชาย ไม่เคารพให้เกียรติสามี หวังผลประโยชน์จากสามี และภรรยาผู้เคียดแค้น ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกนำเสนอลักษณะของภรรยาที่ขัดกับการกำหนดตัวตนของเพศหญิง (The Objectification of

Women) ที่ต้องวางตัวให้เป็นที่ยอมรับของสังคมด้วยการปฏิบัติตามบทบาททางเพศตามขนบดั้งเดิม (Traditional Gender Roles) ที่อ้างว่าเป็นบทบาทตามธรรมชาติของผู้หญิงที่ต้องมีหน้าที่ดูแลสมาชิกในครอบครัว เพราะเป็นเพศที่อ่อนโยนมีร่างกายอ่อนแอกว่าผู้ชาย แต่กลับนำเสนอภาพภรรยาที่ ท้าทายและไม่ปฏิบัติตามบทบาททางเพศแบบขนบ รวมทั้งการนำเสนอภาพภรรยาให้เป็นผู้เก่งกล้าและเป็นที่พึ่งแก่สามี ซึ่งเป็นลักษณะตามบทบาททางเพศแบบดั้งเดิมของเพศชายที่เชื่อที่ว่าโดยธรรมชาติแล้วผู้ชายจะเป็นเพศที่มีเหตุผล แข็งแกร่ง มีความสามารถในการปกป้องคุ้มครองผู้อื่นและกล้าตัดสินใจ การผลิตสร้างความหมายภรรยานอกขนบดังกล่าวนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้กลวิธีการนำเสนอภาพในลักษณะตรงข้ามกับความต้องการของสังคม โดยคัดเลือก ดัดแปลง หรืออาจบิดเบือนลักษณะความเป็นภรรยาเพื่อสร้างความหมายในเชิงลบ เพื่อต้องการสื่อหรือสร้างภาพความเป็นภรรยาที่ไม่พึงประสงค์และไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม ในทางกลับกันหากผู้หญิงในฐานะภรรยาคนใดต้องการการยอมรับและได้รับการยกย่องในฐานะภรรยาที่ดีก็ต้องประพฤติปฏิบัติตามบทบาททางเพศตามขนบดั้งเดิมนั่นเอง

3.2.1.3 ลูกสาวนอกขนบ

การนำเสนอภาพลูกสาวนอกขนบในที่นี้คือ ลูกสาวที่มีวิธีคิด การกระทำที่ขัดต่อจารีตความเป็นลูกสาวที่จะต้องอยู่ภายใต้อาณัติหรือภายใต้การปกครองของผู้เป็นพ่อ แต่กลับมีความดื้อรั้นไม่เชื่อฟัง หรืออาจเป็นผู้ทำร้ายพ่อแม่ ดังปรากฏในเรื่องจันทฆาตกชาดก พบการนำเสนอภาพลูกสาวที่มีความดื้อรั้นไม่อยู่ใต้โอวาทของผู้เป็นพ่อ ผ่านตัวละครนางพรหมจารีที่ขัดขืนไม่ปฏิบัติตามคำของผู้เป็นพ่อ จากเหตุการณ์ที่พระญาอนุราธะผู้เป็นพ่อยกนางให้แก่พระญากาวินทะ นางรู้สึกโกรธมากและกล่าวแก่คนใช้ว่า ตัวนางนั้นไม่เหมือนกับผู้หญิงทั่วไปและในชาตินี้นางจะยอมให้ผู้ชายคนเดียวเท่านั้นคือเจ้าจันทฆาตกะและจะไม่ยอมหรืออ่อนข้อให้แก่ผู้ชายคนใดอีกแม้แต่พ่อของนางเอง หลังจากที่พระญากาวินทะได้ทราบความว่านางพรหมจารีได้ปฏิเสธสัมพันธไมตรีจากตน มิหนำซ้ำยังมีกล้าขัดคำสั่งของพระญาอนุราธะผู้เป็นพ่อนั้น พระญากาวินทะรู้สึกโกรธและเคียดแค้นนางมากจึงได้ส่งข่าวสารนี้ไปยังเจ้าเมืองต่าง ๆ ที่เป็นเมืองประเทศราชของตนให้มาช่วยตนแก้แค้นนาง โดยหวังว่าจะเอาตัวนางมาเป็นข้ารับใช้โดยทำหน้าที่ตักน้ำล้างเท้าให้ตนทุกวัน ดังความว่า

> “... ในกาละเมื่อนั้นพระญาตนพ่อค็จิ่งหื้อยังนางพรหมจารีแก่พระญากาวินทะหั้นแล ทีนั้นนางพรหมจารีค็เคียดมากนัก นางค็กล่าวเซิ่งคนใช้ทังหลายว่า ดูราท่านทังหลายข้านี้ท่านตั้งบ่เปนดั่งคนยิงเกิดมาแล ในชาตินี้นอกจากเจ้าจันทฆาตกะนี้ คูบ่น้อมหน้าหาชายผู้ใดซ้ำพอสองชะแล สูจุ่งเมือบอกพระญาเจ้าสูเทอะ... ส่วนว่าเจ้าพระญากาวินทะได้ยินคำแห่งคนใช้ทังหลายกล่าวดั่งนั้น พระญาค็เคียดแก่นางพรหมจารีมากนัก ค็เรียกหื้อ

มายังอามาตย์ทังหลายได้ 5 ร้อยศนมาแล้วค็ใช้ปวัตติข่าวสารไพหาท้าวพระญาทังหลายอันได้ 3 หมื่น 8 พันตน อันมีในรัฏฐะแห่งตนด้วยคำว่าดั่งนี้ ยังมีนางผู้ 1 เปนลูกพระญาอนุราทะนั้นมีบุญสมพารมากนัก เราค็หื้อราชสารปัณณาการไพเถิงแก่พระญาตนพ่อค็ได้แก่เราแล้ว แลนางค็ขัดคำพ่อว่า คูหากเป็นศนยิงผู้ 1 แท้ดาย คูบ่น้อมหน้าหาชายผู้ใดแล้วแลว่าดั่งนั้น ส่วนพระญาพ่อค็บ่กล่าวว่าฉันใด มหากระสัตตตนนั้นจักปองเอาได้ค็ตามช่างเทอะว่าดั่งนั้น ในกาลเมื่อนั้น ท้าวพระญาทังหลายมาพร้อมกันทุกบ้านน้อยเมืองใหย่ทังหลายได้ 3 หมื่น 8 พันตน แลตนมีริพลได้แลแสน 2 หมื่นชู่ตนแล ทีนั้นยังมีอามาตย์ผู้ใหย่ผู้ 1 ไหว้พระญาเจ้าแห่งตนว่า ข้าแก่มหาราชเจ้า บัดนี้ถ้าว่าเราทังหลายไพยุทธกัมม์กับด้วยพระญา เอาทังราชสัมปัตติแล้ว จักข้าพระญาอนุราธะนั้นเสียอั้นชารือ ว่าดั่งนั้น ทีนั้นพระญากาวินทะกล่าวว่า พระญาอนุราธะนั้นท่านหาโทษบ่ได้ เราทังหลายบ่ควรกะทำแก่ท่านแล เราเท่าควรเอาแต่นางผู้เปนลูกนั้นผู้เดียว มาไว้เปนข้าตักน้ำช่วยตีนเราทุกวันนั้นเทอะ ...”

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 288-289)

จากข้อความข้างต้นนี้จะเห็นว่า เมื่อนางพรหมจารีซึ่งเป็นตัวแทนของลูกสาวที่ขัดคำสั่งและไม่ยอมอยู่ภายใต้อาณัติของผู้เป็นพ่อในเรื่องการเลือกคู่ครองนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าภายใต้อำนาจชายเป็นใหญ่นี้พฤติกรรมของนางนั้นถือเป็นการหยามเกียรติหยามศักดิ์ศรีของฝ่ายชายเป็นอย่างมาก ยิ่งฝ่ายชายเป็นถึงกษัตริย์ผู้ครองเมืองแล้วยิ่งเป็นการหมิ่นศักดิ์ศรีเป็นที่สุด ดังนั้นพระญากาวินทะจึงคิดที่จะแก้แค้นโดยเอาตัวนางมาเป็นข้าล้างเท้าให้ตน และเพื่อแสดงให้เห็นถึงอำนาจความยิ่งใหญ่ของตน พระญากาวินทะจึงได้ตระเตรียมกำลังพลในการรบครั้งนี้จากเมืองประเทศราชทั้งบ้านใหญ่เมืองน้อยทุกเมืองมีจำนวนท้าวพระญาสามหมื่นแปดพันตนและจำนวนพลอีกหนึ่งแสนสองหมื่นนาย อย่างไรก็ตามในการรบครั้งนี้บุคคลที่ไม่อยู่ในเป้าหมายของการทำร้ายก็คือพระญาอนุราธะผู้เป็นพ่อของนางพรหมจารีซึ่งหากมองตามเหตุการณ์แล้วพระองค์ก็ถือว่ามีส่วนทำให้เกิดการรบครั้งนี้ด้วย เนื่องจากภายใต้อำนาจชายเป็นใหญ่นี้ผู้เป็นพ่อมีสิทธิ์ขาดในตัวลูกสาวมีอำนาจที่จะยกหรือขายลูกสาวให้กับผู้ใดก็ได้ และหากพระองค์ใช้อำนาจความเป็นพ่อบีบบังคับให้นางยินยอมตามความต้องการของตนได้ก็จะไม่เกิดเหตุการณ์เช่นนี้ขึ้น แต่เหตุใดพระญากาวินทะถึงละเว้นโทษในครั้งนี้แก่พระญาอนุราธะได้ ผู้วิจัยเห็นว่า ภายใต้สังคมที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิงนี้ ความผิดเพียงเล็กน้อยหรือความผิดที่ร้ายแรงอันเกิดจากฝ่ายชายเป็นผู้กระทำนั้นสังคมอาจพร้อมที่จะเข้าใจและยอมรับได้ แต่หากเป็นความผิดอันเกิดจากการกระทำหรือพฤติกรรมของฝ่ายหญิงแล้วนั้นอาจถูกตราว่าเป็นเรื่องใหญ่มีโทษมหันต์นัก เนื่องจากอำนาจในการตัดสินนั้นล้วนมาจากมุมมองของฝ่ายชายทั้งสิ้น อีกทั้งอำนาจในการสร้างสรรค์ตัวบทของวรรณกรรมชาดกนี้ก็มาจากผู้ชายทั้งสิ้น ดังนั้นจึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่พระญากาวิน

ทะจะละเว้นหรือไม่เอาผิดกับพระญาอนุราธะผู้เป็นพ่อของนางพรหมจารี ต่างจากนางพรหมจารีผู้ที่พระญากาวินทะมีความโกรธและเคียดแค้นนางมากกระทั่งจะเอาตัวนางมาเป็นข้ารับใช้ที่ต้องชำระล้างเท้าให้ตนทุกวัน จากข้อความข้างต้นนี้ผู้วิจัยเห็นว่า ผู้สร้างสรรค์คงต้องการสื่อและตอกย้ำความด้อยค่าของผู้หญิงที่ประพฤติตนขัดต่อขนบจารีต แม้แต่ความเป็นเจ้าหญิงหรือชนชั้นปกครองก็ไม่สามารถช่วยให้ดำรงความยิ่งใหญ่ได้ มิหนำซ้ำยังจะถูกจะลดสถานะให้เป็นข้ารับใช้หรือชนชั้นใต้ปกครองอย่างไม่มีข้อกังขาใด ๆ อย่างไรก็ตามแล้วผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า หากนางพรหมจารีด้อยค่าหรือไร้ค่าจริงแล้วนั้น นางซึ่งเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียวคงไม่สำคัญพอที่จะเป็นเหตุของสงครามครั้งใหญ่นี้ได้

นอกจากนี้ ยังพบการนำเสนอภาพลูกสาวที่ยอมฆ่าแม่เพื่อแลกกับการอยู่รอดของตน ซึ่งปรากฏในเรื่องนางอุทธรา ที่กล่าวถึงในตอนที่นางอุทธราถูกแม่เลี้ยงคือนางมิจฉารีทุบตี เนื่องจากนางมิจฉารีผู้เป็นแม่เลี้ยงจะให้นางเรียกแม่ซึ่งอยู่ในเพศของเต่าคำออกมาเพื่อจะได้จับฆ่าให้ตาย นางอุทธราถูกทุบตีจนทนกับความเจ็บปวดไม่ไหวจึงได้เรียกแม่เต่าคำขึ้นมาจากในน้ำ โดยกล่าวว่าตนได้รับความทุกข์เวทนาจากการถูกนางมิฉารีทำร้ายอย่างมาก ครั้งนี้จะเป็นการตายครั้งที่สองของแม่และนางก็จะได้ตายไปด้วยเพื่อให้พ้นจากวิบากกรรมนี้ เมื่อแม่เต่าคำออกมา นางอุทธราก็ต้มน้ำแล้วนำแม่เต่าคำใส่ลงไปในน้ำเดือดจนตายตามคำของนางมิจฉารี ดังความว่า

> “... ข้าแก่แม่เปนเจ้าเหย ข้าค็เปนทุกขเวทนาด้วยท่านตีนักกว่าเช่นแล แม่นว่าแม่เปนเจ้าจักตายแถมถ้วน 2 ทีค็ดี ข้าผู้เปนลูกเต้าค็จักตายค็จุ่งหื้อพ้นจากวิบากแห่งเราทัง 2 แม่ลูกนี้เทอะ แม่เปนเจ้าจุ่งออกมาหาข้าเสียเทอะ ... นางมิจฉารีผู้เปนเมียน้อยค็จำหื้อนางอุทธราต้มน้ำร้อนแล้วค็จำหื้อนางอุทธราผู้ลูกเอาเต่าคำตนเปนแม่ชุบหม้อน้ำร้อนหื้อตายว่า ดูราอี่ข้าจ่างัวผู้ร้ายเอาเต่าคำตัวนี้ลงชีบหม้อน้ำร้อนอันนี้ตราบต่อเท้าหื้อเสี้ยงชีวิตเทอะ คันว่ามึงบ่เอาลงชุบหม้อน้ำร้อนดั่งอั้น คูจักตีมึงขับเสี้ยงชีวิตกับด้วยเต่าตัวนี้ชะแลว่าอั้น แล้วค็ทือไม้กีบอยู่อ้างว่าจักตี นางอุทธราค็เปนคำอันทุกขเวทนาโสกทุกข์ด้วยอันรักแม่และโสกทุกข์ด้วยอันท่านตีมากนัก ค็เอาเต่าคำตัวเปนแม่ลงชุบหม้อน้ำร้อนแท้ ... ”
>
> นางอุทธรา (วรปฐมา คำหมู่, 2535: 407)

การนำเสนอภาพลูกสาวนอกขนบนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้ผลิตสร้างความหมายลูกสาวในลักษณะที่ไม่พึงประสงค์นั่นคือ ลูกสาวที่ดื้อรั้น ขัดคำสั่ง ไม่อยู่ในโอวาทของพ่อ และลูกสาวที่ยอมฆ่าแม่เพื่อแลกกับการอยู่รอดของตนเอง การนำเสนอความหมายลูกสาวที่ขัดกับกรอบจารีตที่สื่อความหมายเชิงลบนี้ถือเป็นการดัดแปลงหรือบิดเบือนจากลักษณะของลูกสาวที่พึงประสงค์เพื่อสร้างความหมายในเชิงลบ อาจเพื่อเป็นอุทาหรณ์สอนใจให้ผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่หากต้องการเป็นลูกสาวที่ดีตามกรอบคิดการกำหนดตัวตนของเพศหญิง (The Objectification of Women) ก็ต้องปฏิบัติตัว

ตามบทบาททางเพศตามขนบดั้งเดิม (Traditional Gender Roles) ที่ต้องเคารพเชื่อฟังคำสั่งสอนของพ่อแม่ ปรนนิบัติรับใช้ และมีความกตัญญูกตเวที เพื่อจะได้เป็นที่ยอมรับของสังคมนั่นเอง

3.2.1.4 พี่สาวนอกขนบ

พี่สาวนอกขนบในที่นี้หมายถึง ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะพี่สาวแต่มีการประกอบสร้างจากวิธีคิดแบบคู่ตรงข้ามกับพี่สาวในอุดมคติที่มีความรัก ผูกพัน ห่วงหาอาทรกัน ดังนั้น ภาพพี่สาวนอกขนบจึงนำเสนอผ่านภาพของผู้หญิงที่ประสงค์ร้าย อิจฉาริษยาต่อน้องร่วมสายเลือด จากการศึกษาชาดกล้านนาพบการนำเสนอภาพพี่สาวนอกขนบในเรื่องอ้ายร้อยขอด ผ่านตัวละครพี่สาวทั้งหกคนของนางปิมปาที่ยุยงให้พ่อลงโทษน้องสาวคือนางปิมปา จากเหตุการณ์ที่นางเห็นนางปิมปาเดินเข้าไปหาอ้ายร้อยขอดซึ่งเป็นชายทุคคตะที่มีฐานะต่ำต้อยไม่มีศักดิ์ไม่มีศรี แล้วยังให้อ้ายร้อยขอดยกขันดอกไม้ขึ้นเพื่ออนุโมทนาบุญ และยังอยู่พูดคุยกันกับอ้ายร้อยขอด นางพี่สาวเห็นว่าการกระทำของนางปิมปาส่งผลให้เสียเกียรติเสียศักดิ์ศรีของผู้เป็นพ่อที่มีฐานะเป็นถึงพระญาเจ้าเมือง นางพี่สาวทั้งหลายจึงนำความไปกล่าวแจ้งแก่พ่อ และหวังว่านางปิมปาจะต้องถูกลงโทษ ดังความว่า

> “... ส่วนว่าบุตตี๋ ผู้พี่เอ้ยเก๊า ก็เข้ากราบไหว้องค์คำ ว่าพระพ่อต๊าว ขอลดโทสัง ม่อนขอวาตัง ไขจ๋าต่อหน้า ด้วยคินิถา ผู้เป๋นน้องหล้า นางรัตนานั้นเล้า นางทำบ่ดี เมื่อกี้แต่เจ๊า นางก็ถ่องเต้าเดินไป หาอ้ายร้อยขอด ต่ำก๊อยเข็ญใจ๋ ที่นั่งรอไร ถ้าขอห่อเข้า นางป๊อยเอาขัน มาลาไปเฝ้า หื้อกุมารเอายื่นน้อม โมทนาตานกับเราพี่น้อง เต๊อะว่าอั้นราจา นางแก้วนาฏน้อง นั่งอู้เจี๋ยนจ๋า หลายเวลา เนอพระพ่อเจ้า นายเยียะหื้อเสีย ยศศักดิ์พ่อเจ้า หื้อตกบางเบาต่ำจ๊า ...”
>
> อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 57)

จากเหตุการณ์ข้างต้นทำให้นางปิมปาและอ้ายร้อยขอดได้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน โดยที่พระญาเจ้าเมืองได้ให้ทั้งคู่ออกไปสร้างบ้านอยู่นอกเมืองและให้ทำมาหาเลี้ยงชีพกันเอง ด้วยความยากไร้ อ้ายร้อยขอดคิดว่าเพียงลำพังตนคงไม่สามารถทำให้นางปิมปาอยู่ได้อย่างสุขสบายได้ ดังนั้นอ้ายร้อยขอดจึงได้เข้าไปพบกับพี่สาวทั้งหกนางเพื่อขอร่วมทำนาหว่านกล้าด้วย แต่กลับถูกพี่สาวทั้งหกด่าว่าดูหมิ่นดูแคลน ดังความว่า

> “... พี่โศกโศก๋า น้ำต๋าย้อยหน้า จักบอกธิดากู่ป๋อง คืนวันนี้นา พี่เดินรีบร้อน เข้ามาไปสู่ห้องเวียงวาง ขึ้นหาพี่เก๊า ที่ห้องหอขวาง ตังหกพี่นาง เขาอยู่จื่นหน้า พี่หมายไปขอ ทำนางหว่านกล้า ตวยเขาภาดาพี่ไท้ เขาซ้ำเอ็ดต๋ำ ว่าคนขี้ไร้ บ่หื้ออยู่ใกล้ทำเลย ว่าแล้วนั่งจ๊ด

แป๋งหน้าเฉย ๆ เหมือนกลัวเราเกย หลับต๋ำหลิ่วดั้น เขาดูถูกเรา จ๋นปอปุ่นอั้น อู้กันกำดีบ่ฮ้าย เก้าบ่อหื้อทำ สิบบ่หื้อป๊าย สังบ่บอกหื้อต๋ามกำ นี้สังพุทโธะ หันเราทุกขัง หลุ้มหล่อวาตัง เอ็กอักด่าต้าน พี่หมายนึกใจ๋ จักไปจ่วยสร้าง หื้อมันบางเบาต่ำก๊อย ได้เข้ามากิน เตื้อเล็กเตื้อน้อย ปอเป๋นที่ห้อยใจ๋บาน ...”

อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 89-90)

นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ยังนำเสนอภาพพี่สาวนอกขนบผ่านพฤติกรรมการเยาะเย้ยซ้ำเติมความผิดพลาดหรือความไม่สำเร็จของน้องสาวของตน ดังเหตุการณ์ตอนที่นางปิมปาได้เข้าเมืองเพื่อนำอุปกรณ์เกี่ยวกับการทำเกษตรกรรมมาส่งคืนให้กับพ่อตนหลังจากที่ยืมไปใช้ แต่นางและอ้ายร้อยขอดก็ไม่สามารถปลูกข้าวทำนาได้สำเร็จ เมื่อบรรดาพี่สาวทั้งหลายเห็นนางจึงร้องเรียกกันออกมาดู และพูดจาเยาะเย้ยถากถางนางอีก ดังความว่า

“... ฝูงหกองค์เลาพี่น้อง เขาซัดต๋ำหัน นางญิงทุกข์ร้อน ปากั๋นออกห้องมาดู เรียกหาผัวรัก ว่าสูเหยสู มาผ่อกอยดู กำกี๊ดน้องหล้า ยามเมื่อหัวที เป๋นต๋ำเป๋นหน้า มาขอเอานาพ่อรัก ไปหื้อผัวมัน อวดกำกี๊ดนัก จักเยียะล่ำสร้างทำไป เดี๋ยวนี้มัยเยียะหันหุ่นป๋ไหว บ่จ่างเยียะใด เลยขืนส่งหื้อ ผ่อหน้าจ๋าง ๆ ดักมาจื้อกื้อ เป๋นดั่งฤาบ่รู้ เขาเจี๋ยนจ๋ากั๋น ตบมือสุ่ยยู้ไค่หัวชอบสู้คา ๆ ...”

อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 96)

รวมทั้งเหตุการณ์ในตอนท้ายเรื่องที่อ้ายร้อยขอดได้ร่วมอยู่ในกองทัพเพื่อทำศึกสงครามกับข้าศึกที่มาบุกยังเมืองของพระญาตนพ่อ แต่พี่สาวทั้งหกกลับพากันหัวเราะเยาะใส่นางปิมปาด้วยเหตุดูหมิ่นว่าอ้ายร้อยขอดสามีของนางเป็นเพียงทุคคตะคงไม่มีความสามารถในการรบการไปอยู่ในทัพครั้งนี้อ้ายร้อยขอดคงจะไม่มีชีวิตรอดกลับมาแล้ว และยังก็ทำท่าทางล้อเลียนใส่นางปิมปา ดังความว่า

“... ส่วนพี่หกคน ลักดลมาเฝ้า ทราบสำเนาน้องจั๊น ปากั๋นไค่หัว ใส่นางอั้งๆ ว่าเสิกปุ่นอั้นดูที หาว่าผัวรัก แห่งมันดีหลี ไกล่โยชโยรี บ่ได้หันหน้า ผัวเปื่อนคนงาม เสื้อบ่เป๋นผ้า ไกล่จ้าดจักมาที่นั้น กันนางมึงไป บ่ได้ล่วงล้ำ จักต๋ายเปื่อนฆ่ากำเดียว หกคนพี่น้อง เดือดก้องเกี๋ยว ๆ ติเตี๋ยนด่าเคียว ปิมปาน้องหล้า หล้างพ่องหลับต๋ำ หล้างพ่องอุ่มหน้า พ่องจุ๋นปากบืนแป๊แว้ ว่าผัวเปื่อนงาม หุ่นจักมาแต๊ กลั๋วต๋ายแต๊แหล้เฮานา ...”

อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 143)

ตอนท้ายเรื่องหลังจากที่อ้ายร้อยขอดรบชนะข้าศึกได้ อ้ายร้อยขอดได้กลายเป็นชายหนุ่มที่มีรูปโฉมงดงามยิ่งนั้น เหล่าบรรดาพี่สาวทั้งหกก็ยิ่งทวีความอิจฉาริษยาปิมปาน้องสาวของตน แม้ว่านางพี่สาวทั้งหกจะพูดจาชมโฉมของอ้ายร้อยขอดแต่ก็ไม่วายที่จะกล่าวอ้างถึงรูปโฉมในอดีตที่เหมือนกับผีบ้า นอกจากนี้เหล่านางทั้งหกยังพูดจาแทะโลมเกี้ยวพาราสีอ้ายร้อยขอดแบบทีเล่นทีจริงอีกด้วย ดังความว่า

> “... ส่วนพี่หกคน หน้าฮ่อนเหมือนม้า ลักมอบผ้าแลกอย พุทโธเสียเต๊อะ หน้าดีต๋ายขอย ปุ๋นดีผ่อกอย ผัวนางน้องหล้า ตะก่อนออนหลัง เหมือนยังผีบ้า เดี่ยวนี้สังมาคำล้ำ ปุ๋นดีไค่จม อบรมกอดกั๊น สักเจ่นอั้นอินทรีย์ กันได้ร่วมซ้อน บ่หื้อหมองสี จักปันมูรี สุบหมากอมเหมี้ยง วันไหนเจ็ดสิบ จ๋นกินบ่เสี้ยง จักนั่งนอนเรียงหื้อป๋าย ผ่อผัวของเรา ก่อนเหมือนบ่ฮ้าย เดี่ยวนี้เหมือนอ้ายพุทโธ ตัดผมป๊กซ๊ก หน้าดูกโจ๋โก๋ อกพุทโธ ต๋ายเต๊อะเจ้าข้า เขาลักอิจสา ปิมปาน้องหล้า ซุบซาบวาตาซะซ้าว ...”
>
> อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 154-155)

การนำเสนอภาพพี่สาวนอกขนบนี้ที่มีความอิจฉาริษยาน้อง โดยแสดงออกทั้งพฤติกรรมคำพูดที่กล่าวคำเยาะเย้ย ถากถาง ซ้ำเติมความผิดพลาดของน้องร่วมสายเลือด ไม่มีความรักความเอ็นดูหรือความปรารถนาดีต่อน้อง ลักษณะเช่นนี้ผู้สร้างสรรค์น่าจะเลือกนำเสนอเฉพาะลักษณะความเป็นพี่สาวในรูปแบบที่ไม่พึงประสงค์ ซึ่งไม่ใช่ลักษณะที่เป็นความจริงแท้ทั้งหมด แต่เป็นเพียงการนำเสนอลักษณะบางประการที่สื่อถึงพี่สาวในรูปแบบที่ขัดกับกรอบจารีตดั้งเดิมนั้นเอง

3.2.2 ผู้หญิงที่ขัดกับกรอบคิดความเป็นหญิง

การประกอบสร้างภาพผู้หญิงนอกขนบในที่นี้หมายรวมถึงภาพผู้หญิงที่มีลักษณะขัดกับกรอบคิดความเป็นหญิง โดยมีการนำเสนอผ่านตัวละครหญิงที่หลุดจากกรอบแห่งความเป็นหญิงหรือเป็นการนำเสนอให้ตัวละครหญิงมีภาวะแห่งความเป็นชายนั่นเอง ลักษณะดังกล่าวนี้อาจเป็นการต่อสู้หรือต่อรองพื้นที่ในการให้นิยามความหมายของผู้หญิงในอีกรูปแบบหนึ่งที่ไม่ยอมอยู่ภายใต้การครอบงำของฝ่ายชายเสมอไป จากการศึกษาชาดกล้านนาพบว่าผู้สร้างสรรค์ได้การประกอบสร้างภาพผู้หญิงที่ขัดกับกรอบคิดความเป็นหญิง ดังนี้

3.2.2.1 ผู้นำ

การนำเสนอผู้หญิงให้มีภาวะความเป็นผู้นำในที่นี้หมายถึง การประกอบสร้างความหมายผู้หญิงให้เป็นผู้ที่มีอำนาจหรืออิทธิพลเหนือคนอื่นสามารถชี้นำความคิดหรือพฤติกรรมของ

ตัวละครอื่น ๆ ให้ปฏิบัติหรือคล้อยตามได้ จากการศึกษาชาดกล้านนาพบว่า มีการนำเสนอให้ตัวละครหญิงเป็นทั้งผู้นำในการปกครองบ้านเมือง ผู้นำในการรบ และผู้นำในครอบครัว ดังต่อไปนี้

การประกอบสร้างความหมายให้ผู้หญิงเป็นผู้นำในการปกครองบ้านเมืองปรากฏในเรื่องวรรณพราหม โดยนำเสนอผ่านตัวละครนางญะสะวัตติผู้เป็นเทวีของพระญาพรมมะตั๊ด และเป็นแม่ของนางปิมปาผู้เป็นภรรยาของวรรณพราหม นางเป็นผู้นำในการปกครองบ้านเมืองหลังจากที่พระญาพรมมะตั๊ดสิ้นชีวิต แม้ว่าจะไม่มีการบอกอย่างชัดเจนว่านางเป็นผู้ครองเมืองต่อก็ตาม แต่สามารถสังเกตจากตอนที่วรรณพราหมพานางปิมปากลับเมือง แล้วนางจะยกเมืองให้วรรณพราหมครองเมืองต่อ แต่วรรณพราหมปฏิเสธเพราะต้องกลับไปยังเมืองของตน และก่อนกลับวรรณพราหมได้กล่าวถึงหลักในการครองเมืองให้แก่นาง ดังความว่า

> "... ท่านพรหมตั๊ด นั้นตายเป๋นผี แต่คงค้างมี องค์นางแม่เจ้า ส่วนพรหมณา ปิตต๋ำผู้เถ้า เจ้าวรรณพราหหน่อจั๋น ก็ต๋ายเมือมรณ์ คาบขอนบ่ค้าง ต๋ายตังแม่อั้นมารดา สองเจ้ายอดฟ้า มีกำโสก๋ำ ตั้งใจ๋กลับมา หวังหันพ่อเจ้า ส่วนวรรณพราหม กับเมียมิ่งเหง้า ท่านอยู่บรรเทาที่นั้น เจ็ดเดือนเต๋ม ๆ บ่หื้อล่วงล้ำ ลวดกลับสู่บ้านบุรี เพราะว่าลูกรัก ที่เมืองก๋ำสี กำผัดนัดมี บ่หื้อล่วงข้าม หลอนจักอยู่เมิน กื๊ดเติงหาบ้านกษัตร์สุวรรณลูกรัก พระโพธิสารป๋งวางมอบอั๊บ บ่ปั๋นท่านเจ้าไปเมิน บ้านเมืองเก่าเพ้ สีเนสักเสิญ เขาซ้ำขอเชิญ กิ๋นเมืองเก่าหล้า ขอเจ้าเสวย ปกครองไพร่ฟ้า สืบสายประชาไพร่น้อย ส่วนพระมารดา เสนาหมื่นร้อย เขาขออ่อนอ้อยเชิญองค์ ท่านตึงบ่รับ วาดถ้อยวางป๋ง สุดแล้วแต่องค์ ใดๆ สืบส้อน ปั๋ญจะราจา ท่าบ่เกี่ยวข้อง สิ่งของใดมวลบ่รับ ลวดหนีกลับมา รัฏฐาสำนัก อยู่กิ๋นที่ห้องบุรี เจ็ดเดือนไขว่ครบ จิ่งยกลาหนี สั่งลาเตวี แม่รักปั๋นเจ้า ตังอามาตย์ขุน ในกรุงเก๊าเหง้า ก่อยอยู่บรรเทาชื่นเนื้อ หื้ออยู่สุขใจ กู่อันกู่เชื้อ อยู่ผลเผื่อเกื้อในวัง ปกครองไพร่ฟ้าประชาสันฐาน ที่ปั๋ญจมัง นครเก๊าเหง้า อยู่ต๋ามตะสะ ราชะธรรมะเจ้า หื้อฝูงจาวเราชื่นเนื้อตังคะติธรรม จ๋งจ่ำเอื้อเฟื้อ รักษาไฝ่เอื้อกองธรรม หื้อฝูงไพร่น้อย อยู่เย็นใจ๋หวาน ได้ความสุขบาน ตังนายไพร่เจ้า กันแล้วสั่งสอน สององค์ผ่านเผ้า บ่กั๋นกลับมาสำนัก ..."
>
> วรรณพราหม (วรรณพราหม, 2511: 81-82)

ในเรื่องจันทฆาตชาดก ยังมีการนำเสนอว่าผู้หญิงเป็นเพศที่มีสามารถเป็นผู้ปกครองบ้านเมืองได้ โดยการสืบทอดต่อจากผู้เป็นพ่อ จากเหตุการณ์ที่พระญาคันธรัฏฐะผู้เป็นพ่อของนางอุตตมธานีกล่าวปฏิเสธไม่ยกนางให้แก่พระญาสุทัสสจักก์ โดยพระองค์ให้เหตุผลว่าจะให้นางเป็นผู้สืบราชสมบัติ เนื่องจากว่าพระองค์มีทายาทที่เป็นเลือดเนื้อเชื้อไขเพียงแค่คนเดียวนั่นคือนางอุตตมธานีนั่นเอง ดังความว่า

"... เทว ข้าแด่มหาราชะเจ้า บัดนี้ยังมีราชบุตรตน 1 ชื่อว่าสุทัสสนจักก์เปนลูกเจ้าพระญาแห่งผู้ข้าทังหลายค็ปลงยังราชปัณณาการของฝากทังหลายด้วยมีต้นว่า ช้างร้อยตัว ม้าร้อยตัว งัวอุสุภราชค็ร้อยตัว แก้วควรค่าเมืองค็ร้อยลูก หื้อฝูงข้าทังหลายนำมาถวายแก่มหาราชะเจ้าว่า ขอเอานางแก้วราชกุมมารีผู้ชื่อว่า อุตตมธานีอันเปนลูกแห่งมหาราชะเจ้านั้น เพื่อว่าจักเอาเมือเปนนางอัคคมเหสีเทวีแห่งพระญาเจ้าตูทังหลายแล ขอมหาราชะเจ้าจุ่งหื้อนางแก้วแก่ฝูงข้าทังหลายเพื่อจักนำเมือถวายแก่เจ้าราชบุตรไว้เปนใหย่ในเมืองอนุมัตติพุ้นเทอะ

ตทา ในกาละเมื่อนั้น ราชา อันว่าพระญาคันธรัฏฐะจิ่งกล่าวว่าดั่งนี้ ภเณ ดูราศนใช้ทังหลายลูกเรามีผู้เดียวเกิดจากอกเรามาดาย ดั่งรือจักหื้อแก่ท่านทังหลายได้นั้นชา เราจักเอาไว้แทนราชสัมปัตติสืบราชวงสาแห่งเราแล ..."

จันทฆาตกชาดก(พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 297)

อนึ่ง หลังจากถูกปฏิเสธพระญาสุทัสสนจักก์ก็ยกทัพมาแก้แค้นที่ทำให้ตนต้องเสียเกียรติ แต่การรบครั้งนี้เมืองคันธรัฏฐะได้รับการช่วยเหลือจากเจ้าจันทฆาตกจึงสามารถเอาชนะทัพของพระญาสุทัสสจักก์ได้ หลังจากเสร็จสิ้นสงครามเจ้าจันทฆาตกจึงจะยกบ้านเมืองในนางอุตตมธานีเป็นผู้ปกครองบ้านเมือง และให้สั่งสอนประชาชนทั้งหลายด้วยจารีตแห่งท้าวพระญา ดังความว่า

"... อหำ อันว่าข้ารู้ยังปวัตติข่าวสารว่าเจ้าเปนหน่อขัตติยวงสามารอดเถิงบ้านเมืองที่นี้แล้ว ข้าค็มาเพื่อว่าจักหื้อยังราชสัมปัตติเข้าของบ้านเมืองหื้อแก่เจ้าแล จุ่งเสวยราชสัมปัตติบ้านเมืองนี้เทอะ เจ้าจุ่งสอนประชาชนราชทังหลายตามรีตคลองแห่งท้าวพระญาทังหลายแต่ก่อนจุ่งมีเทอะ ..."

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 300)

นอกจากการประกอบสร้างให้ผู้หญิงเป็นผู้นำในการปกครองบ้านเมืองแล้ว ในชาดกล้านนายังมีการประกอบสร้างให้ผู้หญิงเป็นผู้นำในการทำศึกสงคราม ปรากฏในเรื่องจันทฆาตกชาดก โดยนำเสนอผ่านตัวละครนางพรหมจารี ในตอนที่นางสั่งการให้เหล่าทหารตระเตรียมอาวุธให้พร้อมสำหรับการรับมือกับทัพของเจ้ากาวินทะ และกล่าวถึงตอนที่สั่งให้พักทัพ ดังความว่า

"... ส่วนอันว่า นางพรหมจารี คันว่าศนใช้บอกแล้วดั่งนั้น นางค็ว่าหื้อห้างดาเอายังศนเสิก็ทังหลายอันฉลาด ยิงยังธนูแลปืนไฟด้วยอันแล่นม้าแลฉลาดด้วยอันชนช้าง นางค็หื้อช่างเหล็กแปลงดาบง้าวดวง 1 ใหย่เท่าใบกล้วยนั้นแล นางค็กำดาบเถี่ยนนั้น กวัดแกว่ง

เหนือหลังช้างดูองอาจเปนดั่งกงยิงฝ้ายนั้นแล บ่เท่าแต่นั้นนางค็หื้อแปลงอยาฅงหื้อชู่ฅน แล้วนางค็ไพจัดเอาหมู่สาวรามยังหนุ่มทังหลายมาได้แสน 1 ไพเปนปริวารแห่งตนนั้นแล ... ในกาละเมื่อนั้น นางพรหมจารีค็หื้อตั้งทับอยู่ใกล้เวียงอนุมัติติชั่วพันวา 1 ... ”

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 289)

การนำเสนอภาพผู้หญิงให้มีภาวะความเป็นผู้นำ ทั้งผู้นำในการปกครองบ้านเมือง ผู้นำในการรบ และผู้นำในครอบครัวนั้นเสมือนเป็นการให้ค่าและชี้ให้เห็นบทบาททางสังคมที่ผู้หญิงก็สามารถก้าวข้ามกรอบคิดความเป็นหญิงภายใต้ระบอบปิตาธิปไตยได้ โดยนำเสนอให้ตัวละครหญิงมีลักษณะความเป็นชายตามกรอบคิดบทบาททางเพศแบบดั้งเดิม (Traditional Gender Roles) ที่เชื่อว่าโดยธรรมชาติแล้วผู้ชายจะเป็นเพศที่มีเหตุผล แข็งแกร่ง มีความสามารถในการปกป้องคุ้มครองผู้อื่น และกล้าตัดสินใจ การนำเสนอภาพผู้หญิงที่มีภาวะความเป็นผู้นำนี้ยังพบในนิทานพื้นบ้านล้านนาที่นำเสนอให้ผู้หญิงมีบทบาทแบบวีรสตรีแสดงให้เห็นความเก่งกล้าสามารถในด้านต่าง ๆ ทั้งความเป็นผู้นำ การเสียสละเพื่อบ้านเมือง มีความสามารถทัดเทียมเพศชาย ผู้อื่นยกย่องนับถือ ปิยพร ดลศิลป์ (2552) จากข้างต้นจะเห็นว่า ผู้สร้างสรรค์มีการเลือกดึงเอาคุณสมบัติที่เด่นชัดของผู้นำ และลดทอนลักษณะความเป็นหญิงเพื่อสื่อความหมายหรือเห็นภาพผู้นำอย่างชัดเจน ซึ่งอาจเป็นการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในอีกรูปแบบหนึ่งที่สัมพันธ์กับสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงล้านนาสมัยราชวงศ์มังราย กล่าวคือ ผู้หญิงในชนชั้นปกครองมีบทบาทในการปกครองบ้านเมือง ซึ่งตามประวัติศาสตร์ล้านนาระบุว่า มีกษัตริย์ผู้หญิงปกครองรวม 3 พระองค์คือ พระนางจามเทวี ปฐมกษัตริย์ของหริภุญไชย (ลำพูน) พระนางจิรประภาเทวี และพระนางวิสุทธิเทวีแห่งราชวงศ์มังราย นอกจากนี้ยังมีบทบาทในการปกป้องบ้านเมืองคือ พระมหาเทวี พระชนนีของพญาติโลกราช ซึ่งอาจถือเป็นแม่ทัพหญิงคนแรกของล้านนาที่ยกทัพเชียงใหม่ไปตีเมืองแพร่ (จิราลักษณ์ จงสถิตมั่น, 2535: 7-8) อย่างไรก็ตาม หากมองภาพผู้หญิงในฐานะผู้นำผ่านแนวคิดการนำเสนอภาพแทน ภาพผู้นำที่ปรากฏในชาดกล้านนาก็ยังไม่ถือว่าเป็นความจริงแท้ทั้งหมด แต่เป็นการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในฐานะผู้นำได้เพียงส่วนเสี้ยวหนึ่งของโลกแห่งความจริงแท้เท่านั้น

3.2.2.2 ผู้มีความแข็งแกร่งและมีปัญญา

การประกอบสร้างให้ตัวละครผู้หญิงมีความแข็งแกร่งและเป็นผู้มีปัญญานี้ เป็นการก้าวข้ามความอ่อนแอและความไร้ปัญญาของความเป็นหญิงตามทัศนะชายเป็นใหญ่ นอกจากนี้ในชาดกล้านนายังประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงมีอำนาจเหนือกว่าตัวละครชายอีกด้วย ลักษณะดังกล่าวถือเป็นการช่วงชิงความหมายชุดใหม่แก่วาทกรรมผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด ดังปรากฏในเรื่องสุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง ที่นำเสนอภาพผู้หญิงผู้มีความแข็งแกร่งและมีปัญญาผ่านตัวละครภรรยาทั้งสี่คนของ

สุพรหมโมกขะคือ นางจันทิมพรหมา (นางไข่ฟ้า) ธิดาพระอินทร์ นางจันทกุฏฐี ธิดาพระยามดง่าม นางจันทสุภาคา ธิดาพระยายักษ์ และนางจันทกิตติกา ธิดาพระยานาค โดยนางทั้งสี่มีบทบาทสำคัญในการช่วยให้สุพรหมโมกขะชนะการเดิมพันกับเจ้าเมืองทุกครั้ง ยังรวมถึงช่วยเหลือจัดการในเรื่องการทำมาหากินอีกด้วย ซึ่งนางจันทิมพรหมา (นางไข่ฟ้า) เป็นผู้ที่มีบทบาทมากที่สุด เห็นได้จากนางเป็นคนชี้นำให้สุพรหมโมกขะรับนางทั้งสามมาเป็นภรรยา ได้แก่ นางจันทกุฏฐี ธิดาพระยามดง่าม นางจันทสุภาคา ธิดาพระยายักษ์ และนางจันทกิตติกา ธิดาพระยานาค เนื่องจากทั้งสามจะเป็นผู้ที่คอยให้ความช่วยเหลือในวันข้างหน้า ดังความว่า

> "... นางกล่าวหื้อผัวแห่งตนว่าดังนี้ คันว่าเจ้าคูไพรอดเมืองมดง่ามที่นั้น เจ้าคูจุ่งหื้อได้นางผู้ 1 ก่อนเทอะ คันว่าเจ้าไพรอดเมืองยักษ์พุ้นนั้น เจ้าจิ่งจักไพปืนปองพรองเอายังนางยักษ์นั้นหื้อได้ก่อนเทอะ คันว่าเจ้าไพได้ยังนางนั้นแล้ว เจ้าจุ่งจักไพสู่เมืองนาคพุ้นเทอะ คันว่าเจ้าไปรอดเมืองนาคนั้นแล้ว เจ้าพระยาค็จิ่งไปปืนปองพรองเอายังนางนาคนั้นหื้อได้เป็นเมียแห่งเจ้าผู้ 1 ก่อนเทอะ พายหน้านางทังหลายฝูงนั้นยังจักมาเปนที่เพิ่งแก่เจ้า บ่อย่าชะแล ..."
>
> สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 156)

ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอภาพความมีปัญญาของนางทั้งสี่ในช่วงตอนที่พระยาเจ้าเมืองมาตุลนครออกอุบายต่าง ๆ เพื่อต้องการแย่งชิงตัวบรรดาภรรยาของสุพรหมโมกขะ แต่ด้วยอานุภาพของผู้เป็นภรรยาหนุนนำให้สุพรหมโมกขะสามารถเอาชนะได้ทุกครั้ง แม้ว่าตนจะไม่มีความสามารถอะไรเลย ดังเช่น พระยาเจ้าเมืองได้ท้าชนไก่ ชนวัว และชนช้างกับสุพรหมโมกขะ โดยใช้ภรรยาเป็นเดิมพัน ครั้งนี้สุพรหมโมกขะรู้สึกเป็นทุกข์มากนัก แต่นางไข่ฟ้าก็ได้บอกให้สามีตนอย่าได้กังวลใจ และยังเป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือให้คำแนะนำ จนในที่สุดสุพรหมโมกขะก็สามารถเอาชนะพระยาเจ้าเมืองได้ทุกครั้ง ดังความว่า

> "... เจ้าคูจุ่งจักอยู่ตามสุขเทอะ อย่าได้น้อยใจนักกว่าเช่นเทอะ วันพรุกนั้นเจ้าคูจุ่งกินเข้างายเสีย แล้วจุ่งจักกำเอายังเข้าอันนี้ แล้วออกไพรอดยังประตูไร่พายนอกนั้นแล เจ้าคูจุ่งร้องว่า ก๊อก ๆ ว่าอั้นแล้วผายเข้าอันนั้นไพเทอะ ไก่ตัวไหนหากจักลุกแต่เถื่อนพุ้นมากินเข้าอันนั้นชะแล คันว่าเจ้าคูแลหันยังไก่ตัวใดหางเหยียดแลยาวสบมันป้อมหน้อย 1 หงอนมันแดงนั้น เจ้าคูจุ่งจักเอาไพเทอะว่าอั้น ...
>
> เมื่อนั้นนางแก้วไข่ฟ้าเมียตนมีมนต์อยาทิพย์แห่งนางค็ขอดแจ่งผ้าเจียรจาว่า ข้าแก่เจ้าคูตนเปนใหย่อย่าได้ก้มหน้าทุกข์โสกเส้าฉันใดเทอะ เถิงเมื่อวันพรุกเช้ายามงาย เจ้าคูจุ่ง

จักเอาเชือกพายบ่าอว่ายหน้าไพเถิงพายนอกไร่นาที่นั้นเจ้าจุ่งเอาใบคาใบหย้ากวัดแกว่งร้องเรียกงัวว่า เหยอ้าย เหยอ้าย ว่าอั้น 3 ทีแล้วจุ่งปากว่า มา มา ว่าอั้น งัวตัวนั้นหากจักออกมาจากป่าไม่มาหาบ่อย่าชะแล ยามนั้นเจ้าจุ่งเอาเชือกมัดเอาเทอะ งัวตัวใดแลมีกีบอันยาว แลแหลมยาวสบสั้น แลงัวตัวนั้นมีแรงนัก เจ้าคูจุ่งจักเอาเชือกมัดเอาไพเทอะว่าอั้น ...

ดูราเจ้าตนเปนผัวผู้ประเสิฏกว่าโลกทัง 3 เจ้าคูอย่าได้คระนิงใจเทอะของทิพพ์มีในชั้นฟ้าพ่อแห่งข้า ค็ได้หื้อลงมาแลค้ำราชสมพารเจ้าคู ค็บ่หื้อเครื่องใจเจ้าคูสักสังอันไหนง่ายชะแล ว่าแล้วนางแก้วค็กล่าวว่า เจ้าอย่าได้ต่ำค้อยน้อยใจเช่นเทอะ ว่าอั้นแล้วนางแก้วเทพพรหมาก็กล่าวว่า ในวันพรูกเช้า เจ้าคูกินเข้างายแล้ว เจ้าคูจุ่งจักฟันเอาไม้เปนขอ เอาไม้อ้อตางอ้อยไปตั้งอยู่หนทางค้ากัน เจ้าจุ่งร้องว่า ดูรา อ้ายก่ำแก้วพายหลวงมึงจุ่งออกมากินใบหย้าแลลำอ้อยอันนี้เทอะว่าอั้น ช้างตัวนั้นจักออกมาหาชะแล ...”

สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 148-151)

นอกจากนี้ นางธิดายักษ์ก็ได้ช่วยสุพรหมโมกขะชนะพนันเจ้าเมืองที่ให้สุพรหมโมกขะกินแกงจำนวนหนึ่งหมื่นหม้อให้หมดในเวลาหนึ่งคืน โดยนางได้ให้บริวารมาช่วยกินแกงจนเกลี้ยง ดังความว่า

“... นางยักษ์กัญญากล่าวว่า เจ้าคูอย่าได้ร้อนใจนักว่าอั้นเทอะ ... คันเถิงยามเมื่อกลางคืนมารอดแล้วคนทั้งหลายหลับ นางก็ชี้มือไพหาเมืองพ่อแม่แห่งตนหั้นแล ในขณะยามนั้นยักษ์ทังหลายค็มีหัวใจหวั่นไหวไพมาคืดจักเอากันมาหานางหั้นแล นางหันยักษ์ทังหลายมารอดแล้วนางค็หื้อยักษ์ทั้งหลายไปกินแกงแคชิ้นช้างหมื่นหม้อหื้อเสี้ยงพายในยามเดียวนั้นแล้ว ส่วนยักษ์ทังหลายค็ชวนกันเมือบ้านหาเมืองแห่งเขาดั่งเก่าหั้นแล ...”

สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 173)

การนำเสนอภาพผู้หญิงให้มีความแข็งแกร่งและมีปัญญา ซึ่งเป็นลักษณะที่ขัดกับกรอบการกำหนดบทบาททางเพศแบบดั้งเดิมที่เชื่อว่า ผู้หญิงเป็นเพศที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์ ในสังคมปิตาธิปไตย หมายถึง การขาดเหตุผล เป็นเพศที่อ่อนแอ ชอบดูแลคนอื่น เป็นผู้ตามและอยู่ในฐานะเป็นรอง การนำเสนอภาพผู้หญิงที่มีความแข็งแกร่ง สอดคล้องกับการศึกษาของพรวิภา วัฒนรัชนากูล (2534) ที่พบว่าชาดกที่แต่งในประเทศไทยได้เสนอบทบาทผู้หญิงที่มีความรู้ความสามารถพิเศษ ผู้หญิงที่เป็นที่พึ่งและช่วยเหลือสามีได้ ผู้หญิงที่มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ผู้สร้างสรรค์วรรณกรรมชาดกมีการเลือกดึงเอาคุณสมบัติที่เด่นชัดของผู้หญิงที่สามารถเป็นที่พึ่งแก่สามี โดยเฉพาะ

ความแข็งแกร่งและความมีปัญญาและอาจลดทอนความอ่อนแออ่อนไหวทางอารมณ์เพื่อสามารถสื่อความหมายหรือเห็นภาพผู้นำอย่างชัดเจน

3.2.2.3 ความอิสระ

การประกอบสร้างภาพความอิสระให้แก่ตัวละครหญิงในที่นี้สื่อนัยยะถึงการหลุดจากวาทกรรมผู้หญิงถือเป็นสมบัติของผู้ชายภายใต้กรอบคิดชายเป็นใหญ่ที่กล่าวไว้ว่า ลูกผู้หญิงตั้งแต่เด็กจนโตเมื่อยังไม่ได้แต่งงานจะถือเป็นสมบัติของพ่อ และเมื่อแต่งงานก็ต้องถือเป็นสมบัติของสามี ดังนั้นผู้หญิงจึงต้องดูภายใต้การดูแลของผู้ชาย แต่จากการศึกษาชาดกล้านนากลับพบว่า ผู้สร้างสรรค์ได้ประกอบสร้างให้ตัวละครฝ่ายหญิงได้มีอำนาจและสิทธิ์ในการเลือกคู่ครองของตน ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง นางผมหอม ในตอนที่นางผมหอมมีใจอยากมีสามี นางจึงนำเส้นผมใส่ในกระอูบเพื่อนำไปลอยน้ำเพื่อเสี่ยงทายหาคู่ ก่อนลอยน้ำนางจึงตั้งจิตอธิษฐานขอให้กระอูบนี้อย่าได้ไปค้างอยู่ที่ใดที่หนึ่ง และหากลอยไปถึงเมืองใดแต่หากเมืองนั้นยังไม่ใช่เมืองของเนื้อคู่ตนก็ขอให้ลอยผ่านไปและอย่าให้มีใครเห็น แต่หากเป็นเมืองที่เนื้อคู่นางอยู่ขอให้กระอูบนี้อย่าได้ลอยล่วงไปที่อื่น ดังความว่า

> “... นางมีใจมักใคร่ได้ยังผัว .... อันว่าผู้ข้าจักไหลไพยังกระอูบผมหอมอันผู้ข้าหากอธิษฐานแล้วแลไหลไพในแม่น้ำไหลนั้น อย่าได้ไพค้างคาติดข้องในถานะที่ใดหั้นแด่เทอะประการหนึ่ง แม่นหากไพรอดไพเถิงบ้านเมืองแห่งพระยาเจ้าตนใดค็ดีอันบ่ใช่แก้วบัวราณคันถมิตดั่งอั้น อย่าได้หื้อไผหันแท้เทอะ อันว่าผัวแห่งข้านั้นมีอยู่ที่ใดค็จุ่งหื้อกระอูบผมแห่งข้าไหลเข้าไพหาที่นั้น อย่าหื้อล่วงกลายไพเสียที่อื่นเทอะ ...”
>
> นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 341)

นอกจากนี้ในเรื่องสัพพสิทธิกุมมารชาดก ยังปรากฏการนำเสนอภาพผู้หญิงที่มีอิสระในการเลือกคู่ครองด้วยตนเอง ผ่านตัวละครนางสุวัณณโสภาซึ่งนางเป็นผู้ที่มีความเพียบพร้อมทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติ ดังนั้นนางจึงต้องการเลือกผู้ที่จะมาเป็นคู่ชีวิตนางด้วยตนเอง ด้วยวิธีการสนทนาธรรม หากนางสนทนาโต้ตอบกับชายใดแสดงว่านางพบกับผู้ที่มีปัญญาเสมอนาง หากนางไม่พึงใจเพราะเห็นว่าชายผู้นั้นเป็นผู้ที่ไม่มีปัญญาหรือมีปัญญาอันทุ่นช้า นางก็จะสื่อด้วยอาการนิ่งเงียบ ดังความว่า

> “... เอโก ราชา อาปุจฺฉิตฺวา พระญาตนก่อนเค้าค็เมือสู่โรงหลวงพระญาตนพ่อนางค็กราบไหว้แล้วจิ่งขึ้นสู่ปราสาทแห่งนางสุวัณณโสภาในปถมยามแล นิสีทิตฺวา พระญานั้นอยู่ที่ควรแล้ว อันมีพายนอกผ้ากั้ง กเถสิ ค็ปากต้านจารจายังถ้อยคำอันเปนที่จำเริญใจดอม

นางสุวัณณโสภาแล วจเน ในเมื่อคำอันพระญาหากกล่าว 2 ที 3 ที แลมีดั่งนั้น สา ส่วนอันว่านางสุวัณณโสภานั้นคระนิงใจว่า พระญาตนนี้หาประญาบ่ได้ มีปัญญาอันช้าอันทุ่น เขาลุอำนาจแห่งมาตุคาม นางคระนิงดั่งนี้แล้ว น กเถสิ ค็บ่ปากต้านจารจาอันไดอัน 1 สักเล็กสะน้อยกับดอมพระญาเสี้ยงคืนทังมวลแล ...”

สัพพสิทธิกุมมารชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 462)

การนำเสนอให้ตัวละครหญิงมีสิทธิ์เลือกคู่ครองได้นั้นอาจสื่อนัยยะถึงการหลุดจากวาทกรรมผู้หญิงถือเป็นสมบัติของผู้ชายภายใต้กรอบคิดชายเป็นใหญ่ การนำเสนอความอิสระในการเลือกคู่ครองของตัวละครหญิงในชาดกล้านนานี้สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมล้านนาโบราณ โดยเฉพาะวิถีของชาวบ้านที่พ่อแม่ฝ่ายหญิงจะให้อิสระและเปิดโอกาสให้ลูกสาวได้คู่ครองที่พึงใจในประเพณีการแอ่วสาวที่ฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายไปแอ่วสาวในยามค่ำคืนเพื่อทำความรู้จักหรือพูดคุยกัน หากฝ่ายหญิงพึงพอใจก็จะมีการตกลงคบหาดูใจกัน แต่หากเป็นผู้หญิงที่มีสถานภาพทางสังคมชั้นสูงหรือชนชั้นปกครองอาจไม่มีอิสระในการเลือกคู่ครองเท่ากับชาวบ้านทั่วไป ดังนั้นการนำเสนอภาพความอิสระในการเลือกคู่ครองในชาดกล้านนาที่กล่าวถึงผู้หญิงชนชั้นปกครอง จึงเป็นเพียงการประกอบสร้างภาพความอิสระของผู้หญิงเพียงส่วนเสี้ยวหนึ่งของความเป็นจริงเท่านั้น

3.2.2.4 ตัณหาราคะ

วรรณกรรมชาดกล้านนามีการประกอบสร้างภาพผู้หญิงในฐานะเป็นสัญญะแห่งตัณหาราคะผ่านพฤติกรรมของตัวละครหญิงที่แสดงออกถึงความปรารถนา หรือความพึงพอใจในตัวละครชายอย่างไม่เขินอายอันเป็นการขัดต่อเพศวิถีของสังคมล้านนาที่มักมีคำสอนให้ผู้หญิงต้องรักนวลสงวนตัว ดังนำเสนอผ่านตัวละครหญิงทั้งหลายจากเรื่อง บัวรวงส์หงส์อามาต จากเหตุการณ์ที่บัวรวงส์ถูกตายายเจ้าของบ้านที่ให้ตนพักอาศัยใต้ถุนบ้านร่วมมือกับเศรษฐีใส่ร้ายว่าเป็นคนลักขโมยแก้วรัตนะที่มีมูลค่าถึงตื้อแสนคำนั้น จึงเป็นเหตุให้บัวรวงส์ถูกจับลงโทษโดยการให้ถางป่าถางหญ้า ด้วยความที่บัวรวงส์เป็นชายหนุ่มที่มีรูปงามจึงเป็นที่ถูกตาต้องใจแก่ผู้คนทั้งหลาย โดยเฉพาะผู้หญิงทั้งหญิงแก่แม่ม่ายและสาวน้อยสาวใหญ่ หญิงสาวเหล่านั้นต่างพากันเก็บหอมรอมริบเพื่อจะได้นำเงินไปไถ่ตัวบัวรวงส์เพื่อกลับไปอยู่กับตน ในทุกวันหญิงสาวทั้งหลายต่างพากันเดินผ่านไปมาเพื่อจะได้ทักทายหยอกเย้าบัวรวงส์ ทั้งยังยื่นเสนอแอบส่งข้าวส่งน้ำ แต่หญิงสาวทั้งหลายกลับถูกบัวรวงส์ปฏิเสธเพราะรู้สึกรำคาญใจเหล่าพวกนางนัก ทำให้เหล่านางทั้งหลายเสียใจจนร้องไห้ ดังความว่า

"... ฝูงร้างแลสาว ปิยาใฝ่ข้อง ได้เก็บเงินทองสิ่งทรัพย์ ใครไถ่เอามา เป็นเจ้าชู้รัก มาไว้อยู่ใกล้แยง นางสาวแม่ร้าง พากันมาแฝง มาเกิดผ่อแยง แต่งกรายผ่านหน้า สูบหมากมูรีซ่อนพกหัวผ้า แต่งกรายผ่านมาซงซัด ตริจาถาม ว่าเจ้าที่รัก ไปเป็นโทสอันสันใด พ่อแม่พี่น้อง เจ้ามีเสียไหน พอบ่อาลัย มาไชหาเจ้า คันว่าอยากกิน อาหารน้ำเข้า อดใจไปเซาร่มไม้ ตูจักเอาปันมาดาซ่อนไว้ คะแนมว่าเจ้ากินลำ เจ้ากุมมารน้อย ว่าบ่เป็นสัง ติเสียโซ่คัง ผูกมัดเสียเสี้ยง มาอยากใครกิน มูรีอมเหมี้ยง ค็แสนรำคาญพี่นัก ฝูงร้างแลสาว เขามาโสกคัด สนส่อไห้กลับมา ..."

บัวรวงส์ หงส์อามาต (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2530: 22)

นอกจากนี้ในเรื่องบัวรวงส์ หงส์อามาตย์นี้ยังนำเสนอภาพผู้หญิงที่แสดงความปรารถนาในตัวชายหนุ่มผ่านตัวละครนางพิมพาที่มีความสนใจในตัวเจ้าบัวรวงส์ แต่นางกลับไม่กล้าเข้าไปไต่ถามด้วยตนเอง ด้วยเกรงว่าจะเสียเกียรติศักดิ์ศรีและอาจมีคนนินทาลับหลังได้ เพราะนางเป็นถึงธิดาเจ้าเมืองแต่กลับสนใจนักโทษที่ถูกพันธนาการด้วยโซ่ตรวน นางจึงให้สาวใช้คนสนิทไปไต่ถามเหตุที่มาแห่งการต้องโทษในครั้งนี้ นางพิมพาหลงใหลในตัวเจ้าบัวรวงส์เป็นอย่างมาก และได้พยายามคิดหาวิธีที่จะทำให้นางสมหวังในความรักครั้งนี้ วันต่อมานางไปเฝ้ารอเจ้าบัวรวงส์อยู่ที่ศาลาแต่ไม่พบ นางจึงตัดสินใจไปปรึกษากับพระญาผู้เป็นพ่อ ดังความว่า

"... ยังมีลูกสาว เจ้าเมืองหน่อรัก มีนามชื่ออั้นพิมพา นางเอาพวกน้อย ไปทวยแน่หนา ทาสีธิดา พอพันเศสได้ พานางทังหลาย ลงมาที่ใกล้ หมายว่าจักไปท่าน้ำ มาเถิงสาลาที่เจ้าพักยั้ง เลยหยุดอยู่หั้นเป็นชุม พิมพาหน่อไท้ เชื้อใหญ่จอมสูง หันหน่อองค์บุญ ติดจำเชือกโซ่ นั่งอยู่อิงฝา บ่จาตอบโต้ หัวใจนางโทมนัส คอยตามคอย บิดหน้าเข้ารับ ติดเลี่ยมแป้นสาลา พิมพาสาวน้อย เกิดมีสังกา ว่าไผไหนชา มาเป็นโทสต้อง นางมีสงสัย จิตใจใฝ่ข้อง กับพระองค์ทองหน่อไท้ ตายใครไปถาม ก็อำยศไว้ กลัวเขาเล่าหน้ากันนัน นางค่อยซาซิบ คนรู้ใจกัน ทาสีแห่งนาง เข้าใจช่างอู้ อานัดใคร่หัว ใจหนัวชื่นสู้ หื้อว่าตัวกูนี้ใช้ ว่าไปเยียะสัง ได้ทรงโทสไว้ มาติดเชือกโซ่หวันพัน นางดีข่ามรับ เลี่ยงไปถ้องถาม ว่าเจ้าคนงามบ่าวจีร่างหน้อย เจ้าไปเยียะสัง เชือกคังหวันห้อย เป็นคมวยควายว่าช้าง เจ้าไปเยียะสัง อันใดพะล้ำ มาติดเชือกโซ่แข็งแรง ค่าแข้งบ่แล้ว ซ้ำใส่คอแถม ไผพอบ่แพง อินดูหน่อเหน้าเราลักหนีเสีย บ่ดีกาเจ้า หื้อพ้นทังเมาโสกทุกข์... ส่วนนางพิมพา คัดอกโสกเส้า อินดูนักหนา กุมารหน่อเหน้า นางเกิดคำเมาเทิกคืด จักเยียะอย่างใด จักหื้อสมนึก ได้ตัวหนุ่มเหน้าชายเลา ... นางมาคอยหา สาลาสำนัก บ่หันหน่อเจ้าสักวัน พิมพานาศน้อง เหมือนหลับฝันหัน จิ่งหนีกลับพลัน คืนมาไต่เต้า มากราบทูลสา ปิตตาพ่อเจ้า ด้วยเรื่องชายเลา

หน่อน้อย พระปิตตา นึกอยู่คะค้อยบ่จาถี่ถ้อยหันแซง เข้าใจอยู่เล้า เหมือนเข้ากับแกง มีลูกรักแพง หญิงเดี่ยวเปลี่ยวข้าว มีลูกแลผัวจิ่งเป็นที่หมั้น คันหันค็คุงบ่แคล้ว ตาพ่อบ่หัน ก็นึกแม่นแล้ว จักเป็นดั่งแก้วกับคำ ...”

บัวรวงส์ หงส์อามาต (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2530: 23)

อีกทั้ง นางฆารวีผู้เป็นลูกสาวเศรษฐีก็มีใจปรารถนาในตัวเจ้าบัวรวงส์เช่นกัน จึงได้ให้นางสุกิติมาสาวใช้คนสนิทไปสอบถามว่าเจ้าบัวรงส์เป็นใครมาจากไหน แต่เจ้าบัวรวงส์ยังไม่ไว้ใจเลยบอกว่าตนเป็นโจร นางสุกิติมาจึงนำความไปบอกแก่นางฆารวี นางฆารวีไม่ยอมแพ้จึงสั่งให้นางสุกิติมาส่งข้าวปลาอาหารพร้อมกับบุหรี่และหมากเมี้ยงให้แก่เจ้าบัวรวงส์ทุกวัน และในที่สุดนางก็ไปพบกับเจ้าบัวรวงส์ด้วยตนเองพร้อมกับบอกให้เชื่อใจตน ตนไม่ได้คิดจะล่อลวงแต่อย่างใด หากแต่ตนปรารถนาในตัวเจ้าบัวรวงส์มาเป็นสามีของตนและไม่อยากพรากจากกันไป ดังความว่า

“... สุกิติมา ทาสีสาวหน้อย ฟั่งล่นไปคอยเค้าไม้ นางไปลี้ตัว แอบอิงคุ่มไว้ คันหันว่าใกล้ชายมา แต่งเด็ดดอกไม้ ว่าคอยบุปผา เป็นดอกสังชา ชื่อมันแลเจ้า แล้วเลยจาถาม ว่าองค์จอมเหง้า ลุกไหนเมามารอดทึก พอบอกไขปัน หื้อสมดั่งนึก เจ้าเป็นโทสอันใดชา พ่อแม่พี่น้อง เจ้ามีไหนหา มีโทสสังชา ใคร่รู้ถี่แจ้ง เจ้านึกเข้าใจ กลัวนางมาแกล้ง กลัวเป็นโทสแรงเท่าช้าง ว่าข้าเป็นโจร บอกไปเท่านั้น บ่จากล่าวอ้างไปยาว ... ฆารวีน้อง เจตข้องใจหมาย ซ้ำสั่งนางนาย ทาสีทาสข้า สูบหมากมูรี พกผันซ่อนผ้า กับโภชนาพร้อมพรัก จุ่งหื้อเอาปัน องค์คำหน่อรัก คิดตางว่าหื้อพันเคย เพราะเราใคร่รู้ บ่ควรทำเสย หลอนเรารื่นเคย จักหันกิ่งก้าน คนมีประยา มันย่อมกลัวหย้าน รักสาปากดีบ่ฟ้าว สุกิติมา แม่สร้อยดอกพร้าว เป็นคนส่งเข้ามูรี ทุกวันบ่ยั้ง รับสั่งกอนกี นางฆารวี สั่งเหน็บเก็บห้อย สุกิติมา รับจาสั่งถ้อย นางเตียวไปมาบอกชี้ ได้หลายวันไป หันรายนั้นนี้ เก็บมาเล่าหื้อนางฟัง จนผลาดลุก ที่บนหอขวาง ไปกำแขนนาง ทาสีทาสข้า ฟั่งชักเอาแขน เทียวทางออกหน้า บ่หนาอายนาพวกใช้ ไปชูฟูจา กับองค์หน่อไท้ ที่ริมจิ่มใกล้องค์คำ นางเมาเช่นล้ำ ย่างพอสึงสัง ซะแลซะลำ หนขวางออกเข้า ว่าอย่ากลัวใจ หญิงน้องข้าเจ้า ทึงเป็นคนเมาบ่เท็จ บ่ใช่หลอแหลล่อลวงเอาเม็ด กับตัวเจ้าอันใด ขอถามพี่เชื้อ เป็นลูกหลานไผ เจ้าอยู่เมืองใด มาเถิงรอดหนี้เข้าไปเยียะสัง เพื่อนทำอย่างอี้ ขอบอกดีดีถี่ครัก ข้าเจ้าหมายขอ เอาเป็นผัวรัก บ่หื้อพรากหน้าหนีไป โทสสังก็แล้ว บ่ถ้าร้อนใจ หันเป็นคนใน บุตตีท่านเจ้า น้องบ่เป็นใจ ปิตตาผู้เถ้าก็หันเป็นเงาอยู่แล้ว หลอนชายบ่หมาย หื้อเทียมร่างแก้ว จุ่งอำเหมียดหื้อมันดี หลอนเจ้ารักน้อง หวังซ้อนดีหลี เรื่องร้ายมันมี ขอไขบอกแจ้ง ...”

บัวรวงส์ หงส์อามาต (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2530: 25)

หลังจากที่นางฆารวีได้ทราบความจริงแล้วว่าบัวรวงส์เป็นใคร ด้วยความรักและปรารถนาในตัวของบัวรวงส์นางจึงพยายามช่วยให้รอดพ้นจากการถูกคุมขัง แม้ว่าจะเสี่ยงหรือจะต้องแลกด้วยชีวิตนางก็ยอม ดังความว่า

> “... นางทนบไต้ จิ่งบอกนางดีก่อมใช้ หื้อเขานายคุม ไปเทง้างไง้ เอาเหล็กออกจากเจ้ากุมมาร หลอนเป็นไปแล้ว เขาจับประหาร ตายก็ช่างมัน คะแนมได้ใกล้ นายทำมะรงรีบไปไจ้ไจ้ เอากระแจไปไง้ง้าง เอาหน่อกุมมาร ลูกพระเจ้าช้าง นำมาสู่บ้านเรือนนาง ฆารวีน้อง ชื่นชมใจขวาง ได้หน่อองค์คำ มาบนหอห้อง นางฟั่งเซาะหา วัตถาครัวหย้อง ชาติผืนอันงามค่านัก มาทรงตัวกาย หื้อเจ้าหน่อรัก กับแหวนใส่แก้ววงทอง น้ำกินน้ำใช้ น้ำอาบน้ำหออม ทังตองพันยา ปูนพลูหมากเหมี้ยง ชิ้นปลาอาหาร นางดาไว้เสี้ยง นางกะเกียมดาเครื่องทับ เจ้าบัวรวงส์ ก็ไปนั่งรับ กินจิ่มเจ้านารี ...”
>
> บัวรวงส์ หงส์อามาต (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2530: 27)

ในเรื่องจันทฆาตกชาดก ยังได้ประกอบสร้างภาพผู้หญิงให้มีความประพฤติไม่เหมาะสมเกี่ยวกับการแสดงทางเพศ ซึ่งขัดกับพฤติกรรมของตัวละครชายที่พยายามดำรงตนให้บริสุทธิ์ เพื่อเป็นการรักษาจารีตอันดีงามนี้ไว้ ดังนำเสนอผ่านตัวละครนางพรหมจารีที่มีความปรารถนาในตัวเจ้าจันทฆาตอย่างแรงกล้า ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นความไม่จงรักภักดีต่อสามีคือเจ้าสุทัสสนจักก์ ในขณะที่เจ้าจันทฆาตกกลับเป็นผู้รักษาความบริสุทธิ์นั้นไว้ กล่าวคือ หลังจากที่เจ้าจันทฆาตกได้ช่วยชีวิตนางจากเหตุการณ์ที่พระญาสุทัสสนจักก์ผู้เป็นสามีมัดนางลอยแพอยู่กลางน้ำ เจ้าจันทฆาตกจึงเดินทางไปส่งนางยังเมืองของพ่อนาง พอพลบค่ำทั้งสองได้หยุดพักอยู่ในถ้ำแห่งหนึ่ง ด้วยความที่นางมีความพึงพอใจและปรารถนาในตัวเจ้าจันทฆาตก นางจึงได้เอ่ยถามเจ้าจันทฆาตกว่าตัวนางนี้ไม่เป็นที่ถูกใจแห่งเจ้าจันทฆาตกใช่หรือไม่ เจ้าจันทฆาตกจึงได้ตอบไปว่า ตนเห็นนางเป็นดั่งเทวดาอันอยู่ชั้นฟ้า ด้วยเหตุว่าตัวนางนี้ยังมีฐานะเป็นภรรยาแห่งพระญาสุทัสสนจักก์อยู่ ตนจึงไม่อาจถูกเนื้อต้องตัวนางได้ แต่นางพรหมจารีก็กล่าวปฏิเสธไปว่าตัวนางไม่ได้อยู่ในฐานะภรรยาของผู้ใด แม้ว่าเจ้าจันทฆาตกจะย้ำว่านางเป็นภรรยาของพระญาสุทัสสนจักก์ แต่นางก็พยายามกล่าวต่อไปว่าเมื่อก่อนนั้นใช่แต่หลังจากที่พระญาตนนั้นได้มัดนางใส่แพลอยน้ำ นางจึงพ้นจากฐานะภรรยาตั้งแต่บัดนั้น เจ้าจันทฆาตกจึงกล่าวว่า สามีนางน่าจะทำเพราะความโกรธ แต่ยังอย่างไรแล้วความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาก็ยังคงอยู่ ดังความว่า

"... ในกาละเมื่อนั้น สุริยอาทิตย์ก็ตกค่ำค่ำไพแล้ว เจ้าทัง 2 ก็นอนอยู่ที่นั้นหั้นแล ในราตรีคืนนั้นนางจิ่งถามมหาสัตต์เจ้าว่า ข้าแก่เจ้าคู หันข้าบ่เปนอันควรรักถูกเนื้อเพิ่งใจแก่เจ้าอั้นชารือ เมื่อนั้นมหาสัตต์เจ้ากล่าวว่า ภคินิ ดูราน้องยิง ข้าหันเจ้าเหมือนดั่งตนท้าวเทวบุตรอันอยู่ในชั้นฟ้าทัง 6 นั้นแล เท่าว่าด้วยมีแท้ เหตุว่าเจ้านี้ยังเปนเมียท่านนา เหตุดั่งนั้นข้าจิ่งบ่ถูกต้องเจ้าได้เพื่อดั่งนั้นแล ทีนั้นนางพรหมจารีกล่าวว่า ข้าบ่เปนเมียแห่งปุคคละผู้ใดแล เจ้าจันทฆาตกะกล่าวว่า นางเปนเมียพระญาสุทัสสนจักก์แล นางพรหมกล่าวว่า เมื่อก่อนข้าค็หากเปนเมียท่านแท้แล บัดนี้พระญาตนนั้นบ่ว่าข้านี้ดีค็จิ่งขับข้าหนีค็ฟันแพเอาเอาข้าใส่ไหลน้ำเสีย แล้วข้าค็พ้นจากอันเปนเมียท่านแล้วแล เจ้าอย่าคระนิงเยื่องนั้นเทอะ ว่าดั่งนั้นมหาสัตต์เจ้ากล่าวว่า ดูราน้องยิง ผัวเจ้าเคียดหื้อแก่เจ้า เท่ากะทำตามคำเคียด แล้วจิ่งล่องไหลเจ้าดาย ด้วยมีแท้เขือเจ้าจักขาดสายผัวเมียบ่มี ...."

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 282)

ในเรื่องธัมมธัชชชาดก ยังประกอบสร้างภาพให้ผู้หญิงเป็นเพศที่เป็นสัญญะแห่งตัณหาราคะ โดยนำเสนอผ่านความคิดของพระญาเจ้าเมืองที่ว่าพระองค์จะไม่ยุ่งเกี่ยวกับนางนาฏสนมทั้งหลาย ด้วยเห็นว่าผู้หญิงเป็นเพศที่เต็มไปด้วยกิเลสกามไม่รู้จักอิ่มหรือพอใจในกิเลสกาม ดังความว่า

"... โส ราชา ปิ อันว่าพระญาตนนั้น จินฺตเนสิ ค็ตริคระนิงด้วยคำว่าดั่งนี้ อหำ อันว่าเรา ปหาย ละเสียแล้วยังนางนาฏสนมทังหลายหมื่น 6 พันนาง สังคหะ เอตำ เทวึ ยังเทวีผู้นั้น เอกำ เอว อันเปนผู้เดียว กิเลเสน ด้วยกิเลสกาม นาสกฺขึ ค็บ่อาจ สนฺตปฺปตำ เพื่อหื้ออิ่มได้ดีหลี กุตฺตกำ นาม อันชื่อว่ามายา อิตฺถีนำ แห่งผู้หญิงทังหลาย ทุปฺปูรณำ อันจักพ่ำเพงยังคำหื้อเตมเปนอันยาก ..."

ธัมมธัชชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 441)

การนำเสนอภาพผู้หญิงในฐานะเป็นสัญญะแห่งตัณหาราคะผ่านพฤติกรรมของตัวละครหญิงที่แสดงความปรารถนา หรือความพึงพอใจในตัวละครชายอย่างไม่เขินอายซึ่งขัดกับกรอบการกำหนดตัวตนของเพศหญิง (The Objectification of Women) ในสังคมปิตาธิปไตยที่ผู้หญิงมักจะถูกกำหนดให้มีวิธีการวางตัวเพื่อให้เป็นที่ยอมรับของสังคม โดยได้กำหนดคุณลักษณะของผู้หญิงดีและผู้หญิงเลว ผู้หญิงดีคือผู้หญิงที่ยอมรับและปฏิบัติตามบทบาททางเพศตามขนบดั้งเดิม (Traditional Gender Roles) อย่างเคร่งครัด ส่วนผู้หญิงเลวคือผู้หญิงที่ท้าทายและไม่ปฏิบัติตามบทบาททางเพศแบบขนบ โดยเฉพาะในประเด็นด้านเพศวิถี (Sexuality) การนำเสนอภาพผู้หญิงในฐานะเป็นสัญญะของตัณหาราคะจากพฤติกรรมการไม่สำรวม แสดงความปรารถนาทางเพศนั้นเป็น

การประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในเชิงลบนี้ ผู้สร้างสรรค์จึงได้เลือกนำเสนอลักษณะบางอย่างที่สามารถสื่อถึงตัณหาราคะอย่างชัดเจนเข้าใจง่าย และอาจลดทอนหรือตัดภาพความเป็นกุลสตรีที่รักนวลสงวนตัวออก ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการพยายามสร้างอคติทางเพศให้เกิดแก่ผู้หญิง โดยมองว่าผู้หญิงเป็นเพศที่เต็มไปด้วยกิเลสตัณหา ไม่บริสุทธิ์ และมีมลทิน

3.3 สรุปท้ายบท

การนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาภายใต้อุดมการณ์ทางศาสนาที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่านั้นปรากฏลักษณะผู้หญิงที่หลากหลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการประกอบสร้างของสังคมและผู้แต่งหรือผู้ที่มีอำนาจในการสร้างสรรค์ โดยนำเสนอผ่านความคิด อารมณ์ และพฤติกรรมของตัวละคร ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศมาเป็นกรอบคิดในการจัดกลุ่มผู้หญิง โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ภาพแทนผู้หญิงในขนบ และภาพแทนผู้หญิงนอกขนบ

ภาพแทนผู้หญิงในขนบคือ การประกอบสร้างความหมายผู้หญิงที่ยอมจำนนและพร้อมที่จะดำรงตนอยู่ภายใต้บทบาทหน้าที่ตามกรอบจารีตหรือตามค่านิยมของสังคมล้านนาเพื่อทำหน้าที่ส่งต่อหรือถ่ายทอดคุณลักษณะผู้หญิงให้เป็นไปตามความคาดหวังของสังคมหรือความต้องการของผู้สร้างสรรค์ ดังนี้

ผู้หญิงในอุดมคติ พบการนำเสนอผ่านภาพแทน 1) ภาพแทนแม่ที่ทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์แบบคือ แม่ผู้ให้กำเนิด แม่ผู้รักลูกดั่งแก้วตาดวงใจ แม่ผู้มีหน้าที่ในการอบรมสอนสั่ง 2) ภรรยาที่ทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์แบบคือ ภรรยาผู้ดูแลปรนนิบัติรับใช้สามี ภรรยาผู้ให้คำปรึกษา ภรรยาผู้ซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อสามี 3) ลูกสาวที่ทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์แบบคือ ลูกสาวผู้รักเคารพ เชื่อฟังพ่อแม่ ลูกสาวผู้ดูแลปรนนิบัติพ่อแม่ ลูกสาวผู้ให้คำปรึกษา ลูกสาวผู้สละชีวิตเพื่อพ่อ 4) พี่สาวน้องสาวที่มีความห่วงหาอาทร และผูกพันกัน 5) ย่า ยาย มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้ช่วยตัวละครเอกทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย เป็นผู้ให้ที่พักพิงหรือที่อยู่อาศัยระหว่างเดินทาง ให้การต้อนรับดูแลดั่งลูกหลานญาติพี่น้องของตน 6) เทพธิดา เป็นผู้ที่มีบทบาทในการให้ความช่วยเหลือหรืออยู่เบื้องหลังความสำเร็จของผู้ที่ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ โดยเฉพาะพระโพธิสัตว์ที่จะเสวยพระชาติเป็นพระพุทธเจ้าในกาลต่อไป

ผู้หญิงทั่วไป ที่ไม่บ่งบอกสถานะหรือความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลอย่างชัดเจน แต่มีความเพียบพร้อมทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติตามขนบความเป็นผู้หญิงในกรอบจารีตประเพณีอันดีงาม คือ ผู้หญิงที่เพียบพร้อมด้วยรูปสมบัติ และผู้หญิงที่เพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติที่เป็นผู้ที่มีศรัทธามั่นในพุทธศาสนา ดำรงตนอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม ส่งเสริมสนับสนุนกิจต่าง ๆ ของพระภิกษุสงฆ์

ผู้หญิงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิงคือ ผู้หญิงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับความเป็นหญิง โดยมีการนำเสนอผ่านภาวะของความเป็นหญิง (Feminine) และผ่านระบบความคิด

ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องเพศในเชิงวัฒนธรรมที่ถูกขัดเกลาหรือถูกกำหนดจากปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมล้านนา คือ มีความเป็นรอง ความอ่อนแอ อ่อนไหว เป็นสมบัติของผู้ชาย เป็นสัญญะของสิ่งสกปรก และเป็นวัตถุทางเพศ

ภาพแทนผู้หญิงนอกขนบคือ การประกอบสร้างความหมายผู้หญิงที่มีลักษณะหรือวิถีคิดแบบคู่ตรงข้ามกับผู้หญิงในขนบ พฤติกรรมที่แสดงออกมักขัดต่อจารีตและค่านิยมทางสังคม รวมไปถึงภาพผู้หญิงที่มีวิธีคิดที่ต่างไปจากแบบแผนหรือขัดต่อขนบความเป็นหญิงที่ต้องอยู่ภายใต้การดูแลและการกำกับของผู้ชายแต่เป็นการนำเสนอภาพผู้หญิงที่มีความเป็นชายอยู่ในตัว ดังนี้

ภาพแทนผู้หญิงที่ไม่พึงปรารถนา ได้แก่ 1) แม่นอกขนบ แม่เลี้ยงหรือแม่ที่ไม่ได้เป็นผู้ให้กำเนิด แม่ที่รักตัวเองมากกว่าลูก แม่ที่ใช้ลูกเป็นเครื่องมือเพื่อผลประโยชน์ของตน 2) ภรรยานอกขนบ ภรรยาผู้ไม่ซื่อสัตย์หรือไม่จงรักภักดีต่อสามี ภรรยาผู้ไม่เคารพและไม่ให้เกียรติสามี ภรรยาผู้หวังผลประโยชน์จากสามี ภรรยาผู้เคียดแค้นสามี ภรรยาผู้เก่งกล้าและเป็นที่พึ่งแก่สามี 3) ลูกสาวนอกขนบ ลูกสาวที่มีวิธีคิด การกระทำที่ขัดต่อจารีตความเป็นลูกสาว มีความดื้อรั้น ไม่เชื่อฟัง ยอมฆ่าแม่เพื่อแลกกับการอยู่รอดของตน 4) พี่สาวนอกขนบ เป็นพี่ที่ประสงค์ร้ายและอิจฉาริษยาน้อง

ภาพแทนผู้หญิงที่ขัดกับกรอบคิดความเป็นหญิง ตัวละครหญิงที่หลุดจากกรอบแห่งความเป็นหญิงหรือเป็นการนำเสนอให้ตัวละครหญิงมีภาวะแห่งความเป็นชายคือ 1) มีภาวะความเป็นผู้นำในการปกครองบ้านเมือง ผู้นำในการทำศึกสงคราม 2) ผู้มีความแข็งแกร่งและมีปัญญา 3) มีความอิสระในการเลือกคู่ครอง 4) เป็นสัญญะแห่งตัณหาราคะ

บทที่ 4
กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนา

ในบทนี้เป็นการศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาผ่านการใช้คำหรือกลุ่มคำ การใช้ภาพพจน์ องค์ประกอบสำคัญของชาดก และอนุภาคสำคัญ กลวิธีดังกล่าวจะทำให้เห็นกระบวนการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงที่อยู่ภายใต้วาทกรรมหลักของล้านนา ตลอดจนสะท้อนให้เห็นวิธีคิดที่อยู่เบื้องหลังการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในครั้งนี้ด้วย

4.1 กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านการใช้คำหรือกลุ่มคำ

การเลือกใช้คำหรือกลุ่มคำเพื่อสื่อความหมายและแสดงความคิดเกี่ยวกับผู้หญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมชาดกล้านนา มีดังนี้

4.1.1 การใช้คำเรียก

คำเรียกคือ คำที่ใช้เรียกชื่อหรือคำเรียกแทนชื่อตัวละคร การเลือกใช้คำมาประกอบคำเรียกมักมีนัยยะสำคัญที่อาจเคลือบแฝงไปด้วยอุดมการณ์บางอย่างในการประกอบสร้างเสมอ ดังเช่น คำเรียกชื่อของตัวละครหญิงที่ปรากฏในชาดกล้านนา ซึ่งถือเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาที่พยายามกีดกันไม่ให้ผู้หญิงก้าวล้ำเข้ามาในพื้นที่พุทธศาสนาอันเป็นพื้นที่ของผู้ชาย แต่หากผู้หญิงได้ข้ามล้ำเข้ามาก็จะถูกลดทอดความดีงามหรือทำให้ผู้หญิงกลายเป็นผู้ร้ายหรือผู้หญิงที่ไม่ดีได้ กล่าวคือ ในการสืบทอดพระธรรมคำสอนหรือหลักธรรมทางพุทธศาสนาจะบันทึกด้วยภาษาบาลี ซึ่งถือว่าเป็นสัญลักษณ์หรือตัวแทนของพุทธศาสนาอันสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้น หากต้องการยกย่องเชิดชูตัวละคร ผู้สร้างสรรค์มักเลือกใช้ภาษาบาลีเพื่อแสดงนัยยะของความศักดิ์สิทธิ์และยิ่งใหญ่ อย่างไรก็ตามลักษณะดังกล่าวนี้ผู้สร้างสรรค์มักเลือกใช้กับคำเรียกชื่อตัวละครฝ่ายชาย ดังเช่น พระยาพรหมทัตราช หรือสิลกุมาร แต่หากเป็นชื่อตัวละครฝ่ายหญิงมักถูกลดทอนความดีงามลง เนื่องจากเป็นการก้าวข้ามเข้าไปในพื้นที่พุทธศาสนา ดังเช่น คำเรียกชื่อแม้จะประกอบด้วยภาษาบาลีแต่มักประสมกับคำไทยดั้งเดิม เช่น นางราชเทวีสรีหนุ่มเหน้า หรือนางแก่นไธ้เทวี ยิ่งไปกว่านั้น หากเป็นการใช้เพียงภาษาบาลีการสร้างคำเรียกชื่อตัวละครฝ่ายหญิงก็มักมีนัยยะที่สื่อถึงตัวละครฝ่ายร้ายหรือมีความหมายในเชิงลบ ดังเช่น นางมิจฉารี ผู้เป็นผีกระสือภรรยาน้อยของกุปปิตตา และนางสามา หมายถึง ชั่วช้าหรือผู้ที่มีผิวสีดำ ซึ่งเป็นลูกของนางมิจฉารีในเรื่องนางอุทธรา แต่หากผู้สร้างสรรค์ต้องการกล่าวยกย่องเชิดชูตัวละครฝ่ายหญิงก็มักจะนำเสนอผ่านการใช้คำไทยดั้งเดิม เช่น นางผมหอม นางคำพา พี่เอื้อย นางยอดฟ้า และนาง

แก้ว จากข้างต้นผู้วิจัยเห็นว่า แม้ว่าตัวละครหญิงจะได้รับการยกย่องเชิดชูจากคำเรียกชื่อ เพียงใดก็ตาม แต่ก็ยังไม่เทียบเท่ากับชื่อของตัวละครชายที่ทั้งยกย่องและแฝงไปด้วยความสูงส่ง

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นว่า คำเรียกชื่อตัวละครเป็นกลวิธีการเลือกใช้ภาษาอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นวิธีคิดของกวีล้านนาที่อาจเคลือบแฝงไปด้วยนัยสำคัญบางอย่างได้อย่างแนบเนียน จากการศึกษาชาดกล้านนาพบว่า ผู้สร้างสรรค์มีกลวิธีในการเลือกใช้คำเพื่อสื่อความหมายผู้หญิงผ่านคำเรียกชื่อตัวละคร ดังนี้

ก) การใช้คำเรียกที่สื่อถึงสถานภาพ/ตำแหน่งทางสังคม

วรรณกรรมชาดกล้านนามีการใช้คำเรียกชื่อหรือคำเรียกแทนชื่อที่สามารถบ่งบอกถึงสถานภาพและตำแหน่งทางสังคมของตัวละครหญิงได้อย่างชัดเจนทั้งตัวละครที่อยู่ในฐานะชายา กษัตริย์ นางเศรษฐี นางทุคตะ หรือนางใช้ ดังรายละเอียด

คำเรียกผู้หญิงที่อยู่ในฐานะชายาของกษัตริย์ในวรรณกรรมชาดกล้านนานั้นมักประกอบด้วยคำที่สื่อความหมายบอกตำแหน่งความยิ่งใหญ่ หรือความเป็นใหญ่ของผู้หญิงในฐานะนางกษัตริย์อย่างชัดเจน ได้แก่ คำว่า อัคค มเหสี เทวี ราช และไธ้ โดยคำว่า อัคค หมายถึง เลิศ สูงสุด ยอดเยี่ยม, มเหสี หมายถึง ชายาพระเจ้าแผ่นดิน, เทวี หมายถึง เทวดาผู้หญิง นางพญา นางกษัตริย์, เทวี เจ้าแม่ พระราชเทวี ราชินี, ราช หมายถึง พระเจ้าแผ่นดิน และคำว่า ไธ้ หมายถึง ผู้เป็นใหญ่ จากการศึกษาพบคำที่ใช้เรียกผู้หญิงในฐานะนางกษัตริย์ ดังเช่น “นางอัคคมเหสีราชเทวี” “อัคคมเหสีเทวี” “นางเทวี” “นางราชเทวี” “แก่นไธ้เทวี” และ “นางเทวีมเหสี” “พระเมืองแม่ไท้” เป็นต้น

จากข้างต้น จะเห็นว่า กวีได้เลือกใช้คำที่สื่อความหมายแสดงความยิ่งใหญ่ ความสูงส่งมาประกอบกัน ดังเช่น มเหสี + ราช + เทวี หรือ อัคค + มหเสี + เทวี เพื่อเป็นการเน้นย้ำความหมายที่ต้องการสื่อ อาจเป็นเพราะกวีได้พยายามติดตั้งกรอบคิดในการเชิดชูสถาบันกษัตริย์นั่นเอง

อนึ่ง คำเรียกผู้หญิงที่อยู่ในฐานะสาวใช้และนางเศรษฐี ผู้สร้างสรรค์จะเลือกใช้คำที่สื่อความหมายนัยตรง ดังเช่นคำว่า นางใช้ นางก่อมใช้ นางตาสี นางทาสี ข้อยข้าช่วยใช้ตีนมือ ข้อยหัตถบาท ข้ากลางโรง ข้าตักน้ำช่วยตีน ข้ายิง ศนใช้ นางช่องใช้ นางก่อมไจ๊ และหากนางใช้เป็นหญิงที่สูงอายุพบการใช้คำเรียก แม่นางเถ้าเรือนหลวง แต่หากเป็นหญิงสูงอายุและทำหน้าที่ในการดูแลสวนอุทยานก็มักใช้คำเรียก ย่าจำสวน หรือยายจำสวน ย่าเถ้าเฝ้าสวน เป็นต้น ส่วนผู้หญิงที่มีฐานะเป็นนางเศรษฐีนั้นก็จะใช้คำเรียกมีความหมายนัยตรงที่สื่อถึงฐานะผู้ร่ำรวย เช่นคำเรียก นางเสฏฐี นางสะค่วย ซึ่งหมายถึง กระฎุมพี หรือผู้มีอันจะกิน

ส่วนคำเรียกที่บ่งบอกถึงสถานภาพทางครอบครัวหรือความสัมพันธ์ในครอบครัว ผู้สร้างสรรค์ก็เลือกใช้คำเรียกที่บ่งบอกสถานภาพอย่างชัดเจน ดังสถานภาพของความเป็นภรรยาก็มัก

ประกอบด้วยคำว่า เมีย เมียมิ่งรัก เมียมิ่งจั๊น เมียมิ่งแก้วเทวี เมียแปง เมียเทียมใจ แต่หากเป็นคำเรียกเมียที่ได้รับการยกย่องหรือเมียหลวง พบการใช้คำเรียก เมียหลวง ส่วนเมียที่ไม่ได้รับการยกย่องหรือเมียรอง พบใช้คำเรียก เมียที่สอง เมียปลาย เมียน้อย นอกจากนี้ยังพบคำเรียกผู้หญิงในฐานะแม่ซึ่งมักประกอบด้วยคำว่า แม่ มาตา แม่มารดา แม่ต๊าว และคำเรียกผู้หญิงในฐานะราชธิดาหรือลูกสาว ผู้สร้างสรรค์ก็มีกลวิธีการเลือกคำที่สื่อหรือแสดงให้เห็นความเป็นที่รักในฐานะลูกสาว หรือคำที่บ่งบอกความสัมพันธ์ในครอบครัวของตัวละครมาประกอบในคำเรียก ได้แก่คำว่า กุมมารี หมายถึง เด็กหญิง, คำว่า ธิดา หมายถึง ลูกหญิง, คำว่า กัญญา หมายถึง นางสาวน้อย เด็กหญิง, คำว่า หน่อ หมายถึง ลูก ลูกชาย และคำที่สื่อความหมายชัดเจนที่สุดคือคำว่า ลูกสาว ดังเช่นคำว่า “ลูกน้อยธิดา” “ธิดานารีลูกหล้า” “นางธิดาลูกรัก” “ลูกสาวผู้ 1” “นางชาดากุมมารี” “นางหน่อหล้าสุชาดา” “นารีลูกเต้า” ส่วนหญิงที่เป็นธิดากษัตริย์หรือเจ้าเมืองมักมีคำว่า “ราช” ประกอบอยู่ด้วย ดังเช่น “นางสิดาราชกุมมารี” “นางราชธิดา” “นางสิดาราชกัญญา” และยังปรากฏคำเรียกที่สื่อความตามรูปคำคือคำว่า “ลูกสาวพระญา” เป็นต้น

จากข้างต้นสังเกตว่า กวีได้เลือกใช้คำที่มีความหมายสื่อถึงความเป็นลูก ความเป็นเพศทั้งหญิง คือ กุมมารี ธิดา ลูกสาว รวมถึงคำที่หมายถึงเพศชาย คือ หน่อ มาประกอบคำเรียกตัวละครฝ่ายหญิง นอกจากคำดังกล่าวจะแสดงให้เห็นถึงความรัก ความเอ็นดูจากผู้ให้กำเนิดแล้วนั้น การใช้คำว่า หน่อ มาประกอบชื่อเรียกตัวละครฝ่ายหญิงเช่นเดียวกับคำประกอบคำเรียกชื่อตัวละครฝ่ายชาย คือ ท้าวหน่อหล้าคำแดง ลักษณะดังกล่าวนี้น่าจะเป็นพื้นที่ในการต่อรองความหมายหรือชี้ให้เห็นถึงความไม่ต่างกันระหว่างเพศ

ในวรรณกรรมชาดกล้านนายังปรากฏคำเรียกที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์ในครอบครัวซึ่งผู้สร้างสรรค์ก็ได้เลือกใช้คำเรียกที่สื่อความหมายตรงตัว ดังเช่น หญิงที่มีฐานะเป็นพี่สาวพบการใช้คำเรียก พี่เอ้ย และ พี่เอื้อย ส่วนหญิงที่เป็นน้องสาวหรือน้องคนเล็กพบการใช้คำเรียก น้องยิง นางซ้อย อนึ่งหญิงที่เป็นน้องสาวของแม่หรือน้า พบการใช้คำเรียก นางน้องแม่ และยังพบการใช้คำเรียกหญิงที่เป็นภรรยาของลูกชายว่า ลูกไป๊ ลูกสะใภ้ ส่วนคำเรียกหญิงที่เป็นภรรยาของพี่ชายใช้คำว่า พี่ใพ้

การเลือกใช้คำเรียกที่สามารถบ่งบอกสถานภาพทางสังคมของผู้หญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมล้านนานั้น ผู้สร้างสรรค์มีการเลือกใช้คำเรียกตามฐานะทางสังคมของตัวละครนั้น ๆ ดังเช่น ผู้หญิงที่มีฐานะเป็นชายาของกษัตริย์พบการใช้คำเรียก นางอัคคมเหสี นางมเหสี นางราชเทวี นางเทวีเค้า นางพระญา นางเทวี ผู้หญิงที่มีฐานะเศรษฐีที่ร่ำรวยเงินทองพบการใช้คำเรียก นางเสฏฐี ผู้หญิงที่มีฐานะยากจนประสบความทุกข์ยากลำบากพบการใช้คำเรียก นางทุคตะ ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะคนใช้หรือสาวใช้พบการใช้คำเรียก นางก่อมไจ๊ นางตาสี นางทาสี ข้าช่วยใช้ นางค่อมใช้ ข้ายิง นางข้ายิง ข้อยยิง นางใช้ แม่ครัว การใช้คำเรียกลักษณะเช่นนี้ยังปรากฏการเรียกผู้หญิงตามสถานภาพทาง

ครอบครัว กล่าวคือ ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะแม่พบการใช้คำเรียก ราชมารดา มารดา แม่ นางแม่เลี้ยง ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะภรรยาพบการใช้คำเรียก นางผู้เป็นเมียเค้า นางเมียน้อย นางเมียกระฎุมพี ส่วนผู้หญิงที่ถูกสามีทิ้งหรือตายจากพบการใช้คำเรียก แม่ร้าง แม่หม้าย ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะลูกสาวพบการใช้คำเรียก ราชธิดา นางกุมมารี นางธิดา หน่อ ลูกสาวเสฏฐี นางแก้วราชธิดา ลูกยิง ลูกสาวพระญา ลูกเลี้ยง หน่อหล้า เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบว่า กวีมีการเลือกใช้คำที่มีความหมายบ่งบอกถึงสถานภาพทางสังคมของผู้หญิงประกอบท้ายชื่อ ดังเช่น มีการใช้คำว่า เทวี ประกอบท้ายชื่อของผู้หญิงที่มีฐานะเป็นชายาของกษัตริย์ เช่น นางเกสีนีเทวี นางจันทเทวี นางสุรสีเทวี นางเกสสินีเทวี นางสุมนาเทวี นางสุภัททาเทวี นางวินทมติเทวี ส่วนคำที่มาประกอบท้ายชื่อผู้หญิงที่อยู่ในฐานะลูกสาวพบการใช้คำว่า ธิดา ราชธิดา กุมมารี ราชกัญญา ดังเช่น นางสิดาราชกุมมารี นางสิดาราชกัญญา นางชาดากุมมารี นางวินทมติราชธิดา เป็นต้น

จากการใช้คำเรียกตามสถานภาพหรือฐานะของผู้หญิงข้างต้นสังเกตได้ว่า ผู้สร้างสรรค์มีกลวิธีในการเลือกใช้คำที่สามารถสื่อหรือบ่งบอกถึงสถานภาพของตัวละครหญิงได้อย่างชัดเจนทั้งสถานภาพทางครอบครัว และสถานภาพทางสังคม ทั้งนี้เพื่อเป็นการตอกย้ำความเป็นหญิงกับสถานภาพที่มักตกเป็นรองฝ่ายชายเสมอแม้ว่าจะอยู่ในฐานะที่สูงส่งคือ เป็นชายาของกษัตริย์แต่ก็ยังตกอยู่ในความเป็นรองกษัตริย์ที่เป็นเพศชาย หรือแม้แต่นางทุคตะที่มีสถานะที่ต่ำต้อยอยู่แล้วก็ยังตกเป็นรองทุคตะผู้เป็นสามีอยู่ดี ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า คำที่บ่งบอกสถานภาพหรือฐานะของตัวละครหญิงเสมือนเป็นการเน้นย้ำฐานะที่ตกเป็นรองของผู้หญิงภายใต้ระบอบปิตาธิปไตย

ข) การใช้คำเรียกที่สื่อถึงความน่าทะนุถนอม

การใช้คำเรียกที่สื่อนัยยะถึงความเอ็นดูน่าทะนุถนอม มักประกอบไปด้วยคำที่ใช้เรียกคนอายุน้อยว่าคือ คำว่า “น้อง” “น้อย” เช่น คำว่า “นางน้องรัก” “นางนาฏน้อย” รวมไปถึงคำที่มักใช้เรียกลูกคนสุดท้อง ซึ่งเป็นการเรียกด้วยความรักความเอ็นดูคือ คำว่า “หล้า” เช่น คำว่า “นางหน่อหล้าสุดชาดา” และยังประกอบด้วยคำที่สื่อช่วงวัยกำลังหนุ่มกำลังสาวคือ คำว่า “หนุ่มเหน้า” ดังเช่น “นางราชเทวีสรีหนุ่มเหน้า” จะเห็นว่า กวีได้เลือกใช้คำที่พยายามสื่อความหมายว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนเยาว์ น่าเอ็นดู น่าทะนุถนอมนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า กวีกำลังให้พื้นที่กับเพศชายในการทำหน้าที่ปกป้องคุ้มครองเพศหญิง โดยสังเกตจากการเลือกใช้คำประกอบคำเรียกแทนชื่อตัวละครฝ่ายชายที่สื่อความหมายถึงความกล้าหาญ ความแข็งแกร่ง ดังเช่น “ท้าวหาญล่วงฟ้า” “พระยาเสลา” “สิลกุมมาร” และ “เจ้าปราบแสนเมือง” คำว่า “หาญ” หมายถึง กล้าหาญ เก่ง, คำว่า เสลา หมายถึง ภูเขา หิน, คำว่า ปราบ หมายถึง ทำให้อยู่ในอำนาจ และคำว่า สิล หมายถึง สิลา หิน ก้อนหิน นั่นเอง

จากข้างต้น สังเกตได้ว่า กวีเลือกใช้คำประกอบคำเรียกชื่อของตัวละครฝ่ายหญิงและฝ่ายชายมีลักษณะตรงข้ามกัน ทั้งนี้น่าจะเป็นการตอกย้ำความเหนือกว่าของฝ่ายชายทางด้านสรีระที่เชื่อว่า ผู้ชายมีความแข็งแกร่งกว่าผู้หญิงภายใต้ความความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกัน ซึ่งการใช้คำที่สื่อถึงความน่าทะนุถนอมนี้ถือเป็นกลวิธีในการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิงทั้งภาพความเป็นรองและภาพความอ่อนแอ อ่อนไหวได้อย่างชัดเจน

ค) การใช้คำเรียกที่สื่อถึงการยกย่อง

การใช้คำเรียกผู้หญิงที่สื่อถึงการยกย่องมักประกอบไปด้วยคำที่แสดงถึงการเชิดชูและการเคารพยกย่อง เช่น คำเรียกที่ประกอบด้วยคำว่า พรหม ซึ่งเป็นชื่อเทวดาที่สูงกว่าเทวดาโดยทั่วไปในสวรรค์ชั้นฉกามาพจร หรือ เทพตามคติพุทธศาสนาอยู่ในพรหมโลก และเป็นชื่อพระเป็นเจ้าผู้สร้างโลกตามคติในศาสนาพราหมณ์ (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2547) ดังเช่น นางพรหมวดีซึ่งเป็นภรรยาของอุกัณฐเสฏฐีและเป็นแม่เลี้ยงของสุริยฆาตและจันทฆาตในเรื่องจันทฆาตกชาดก รวมถึงชื่อเรียกของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในเรื่องนี้คือ นางพรหมจารี ธิดาของพระญาธัมมขันติ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความเก่งกล้าสามารถในศาสตร์ศิลป์แห่งการรบ เป็นต้น นอกจากคำเรียกเพื่อแสดงความยกย่องจะประกอบด้วยคำว่า “พรหม” แล้วประกอบไปด้วยคำว่า “เทพ” “เทว” อีกด้วยที่มีความหมายว่าเทวดา อย่างดี อย่างวิเศษ อันสื่อถึงความสูงส่ง ดังคำเรียก “นางเทพกัญญา” “นางเทวจันทิพรหมา” รวมทั้งมีการใช้คำว่า “ยอด” มาประกอบคำเรียกซึ่งหมายถึง ส่วนสูงสุด เช่นคำเรียก “นางยอดฟ้า” เสมือนเป็นการยกย่องนางคือหญิงผู้สูงสุดแห่งเมืองฟ้าเมืองสวรรค์ ซึ่งสามารถตั้งข้อสังเกตได้ว่า การเลือกใช้คำประกอบลักษณะดังกล่าว มักใช้กับผู้หญิงที่มีฐานะเป็นนางกษัตริย์หรือเจ้าหญิงเท่านั้น ทั้งนี้น่าจะเป็นการยกย่องสถานภาพหญิงที่สูงศักดิ์ อนึ่งยังเสมือนเป็นการยกย่องและเทิดทูนสถาบันกษัตริย์อีกด้วย

นอกจากนี้ยังพบการเลือกใช้คำว่า “จันท” ซึ่งหมายถึง ดวงจันทร์ ดีงาม เลิศ ของมีค่า มาประกอบเป็นคำเรียกเหล่าภรรยาทั้ง 4 ของตัวละคร สุพรหมโมกขะ คือ “นางเทวจันทิพรหมา” “นางจันทกุฏฐี” “นางจันทสุภาคา” และ “นางจันทกิตติกา” ซึ่งเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังทุกความสำเร็จของสุพรหมโมกขะผู้เป็นสามี จากที่กล่าวมาข้างต้น สังเกตว่าผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้คำประกอบคำเรียกที่แสดงการยกย่องเชิดชูฝ่ายหญิงเสมือนเป็นเทพ นางฟ้าที่อยู่บนชั้นฟ้าน่าจะเป็นการสื่อและแสดงถึงการยกย่องและเทิดทูนอย่างสูง การเลือกใช้คำเรียกที่สื่อถึงการยกย่องนี้ถือเป็นกลวิธีในการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในขนบคือ ภาพแทนเทพธิดา รวมถึงภาพแทนภรรยาที่อยู่ฐานะเป็นนางกษัตริย์หรือเจ้าหญิง

ง) การใช้คำเรียกที่สื่อถึงชาติกำเนิด

การใช้คำเรียกที่สื่อถึงชาติกำเนิดในที่นี้หมายถึง ตัวละครฝ่ายหญิงที่ไม่ได้อยู่ในเพศของมนุษย์ แต่อาจอยู่ในเพศของนางฟ้านางสวรรค์ นางยักษ์ นางผี รวมถึงนางที่อยู่ในเพศของสัตว์ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า การใช้คำเรียกที่บ่งบอกหรือสื่อถึงชาติกำเนิดของตัวละครนั้นถือเป็นกลวิธีในการนำเสนอความหมายผู้หญิงที่สื่อนัยยะของการยกย่องเชิดชูหรืออาจเป็นนัยยะของกดทับเพื่อเน้นย้ำความเป็นรองของฝ่ายหญิง จากการศึกษาพบการใช้คำเรียกหรือชื่อเรียกตัวละครฝ่ายหญิงที่แสดงถึงชาติกำเนิดที่เห็นได้อย่างชัดเจนดังกล่าวไว้ในข้างต้นคือ เหล่าภรรยาทั้ง 4 ของสุพรหมโมกขะที่แม้ว่านางทั้งสี่จะมีชื่อเรียกที่ประกอบไปด้วยคำว่า “จันท” คือ “นางเทวจันทิพรหมา” “นางจันทกุฏฐี” “นางจันทสุภาคา” และ “นางจันทกิตติกา” อันถือเป็นการยกย่องเชิดชูเพราะอย่างน้อยนางทั้งสี่ก็เป็นถึงธิดาของพระญาผู้ยิ่งใหญ่ นอกจากนี้พวกนางยังเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้อยู่เบื้องหลังทุกความสำเร็จของสามีอีกด้วย อย่างไรก็ตามผู้สร้างสรรค์ยังเลือกใช้คำเรียกที่บ่งบอกชาติกำเนิดของนางทั้งสี่ที่ไม่ใช่มนุษย์แทนชื่อเรียก ได้แก่ “นางไข่ฟ้า” ผู้เป็นธิดาของพระอินทร์ที่ถือกำเนิดอยู่ในไข่ทิพย์ “นางธิดาพระญามดง่าม” “นางธิดาพระญายักษ์” และ “นางธิดาพระญานาค” ผู้วิจัยสังเกตว่าในตัวบทผู้สร้างสรรค์จะเลือกใช้ชื่อที่แสดงการยกย่องเฉพาะตอนต้นเรื่องเสมือนเป็นการแนะนำตัวละคร แต่เมื่อเป็นการเล่าเรื่องหรือเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ในเรื่องผู้สร้างสรรค์มักใช้คำเรียกที่สื่อถึงชาติกำเนิดที่ไม่ใช่มนุษย์ คือ นางไข่ฟ้า นางธิดาพระญามดง่าม นางธิดาพระญายักษ์ และนางธิดาพระญานาค ผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะเป็นการยกย่องและกดทับอยู่ในที กล่าวคือ จากคำเรียก นางไข่ฟ้า มีการเลือกใช้คำว่า ฟ้า หมายถึง ฟ้า, อากาศ, สวรรค์ (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2547: 369) ในที่นี้น่าจะสื่อนัยยะความเป็นผู้มีบุญ มาประกอบคำว่า ไข่ อันสื่อถึงกำเนิดที่ไม่ใช่มนุษย์ ส่วนคำเรียก นางธิดาพระญามดง่าม นางธิดาพระญายักษ์ และนางธิดาพระญานาคนั้น ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้คำ ธิดาพระญา มาประกอบคำบ่งบอกเพศอมนุษย์ของนางทั้ง 3 คือ มดง่าม ยักษ์ และนาค นั่นเอง จึงอาจกล่าวได้ว่า การประกอบสร้างคำเรียกลักษณะข้างต้นนี้น่าจะเป็นการพยายามเบียดขับให้นางทั้งสี่มีความเป็นอื่นหรืออยู่ชายขอบของพื้นที่พุทธศาสนาที่แม้จะแสดงให้เห็นว่านางทั้งสี่เป็นผู้ที่มีความเก่งกล้าสามารถทั้งยังเป็นผู้อุปถัมภ์ค้ำชูสุพรหมโมกขะสามี ลักษณะดังกล่าวนี้เสมือนเป็นการแฝงฝังความคิดความเชื่อทางพุทธศาสนาเกี่ยวกับเรื่องความมีบุญญาธิการที่สูงส่งของผู้ชาย โดยเฉพาะผู้ชายที่อยู่ในฐานะพระโพธิสัตว์ที่แม้จะตกทุกข์ได้ยากอย่างไร แต่สุดท้ายแล้วก็มีผู้หนุนนำให้ประสบความสำเร็จและยังได้รับการยกย่องเชิดชูเหนือกว่าผู้หญิงที่ยืนอยู่เคียงข้างนั่นเอง

อนึ่ง การเลือกใช้คำเรียกชื่อ“นางไข่ฟ้า” “นางมดง่าม” “นางยักษ์” และ “นางนาค” ยังแสดงให้เห็นถึงความต่ำต้อยหรือความเป็นรอง เมื่อเปรียบเทียบกับคำเรียกชื่อของตัวละครฝ่ายชายคือ “สุพรหมโมกขะ” ทั้ง ๆ ที่นางทั้งสี่ก็เป็นถึงธิดาของผู้ปกครองเมืองและยังเป็นผู้ที่มีบทบาทอยู่เบื้องหลังความสำเร็จของสุพรหมโมกขะ แต่ในเรื่องสุพรหมโมกขะเป็นเพียงชายทุคตะที่มี

แต่ความอ่อนแอ และยังไม่มีภาวะแห่งความเป็นผู้นำเลย ไม่เพียงเท่านั้น แม้ว่านางทั้งสี่จะมีชื่อเรียกที่สื่อความหมายในเชิงยกย่องดังกล่าวแล้วข้างต้น แต่เหตุใดเมื่อกล่าวถึงบรรดานางทั้งสี่จึงใช้คำเรียกที่สื่อให้เห็นถึงชาติกำเนิดที่ดูต่ำต้อยกว่ามนุษย์ แม้กระทั่งนางไข่ฟ้าซึ่งเป็นถึงธิดาของพระอินทร์ กวีก็ยังเลือกใช้คำว่า “ไข่” ที่สะท้อนถึงการกำเนิดที่ไม่ต่างไปจากสัตว์เดรัจฉานเหมือนนางมดง่าม นางยักษ์ และนางนาค ผู้เขียนเห็นว่า การที่กวีเลือกใช้คำที่สะท้อนถึงชาติกำเนิดต่ำกว่ามนุษย์นั้น หรือจะเชิดชูก็ไม่ได้เชิดชูให้ถึงที่สุดนั้นน่าจะเป็นเพราะกวีมีอำนาจในการคัดสรรความหมายเพื่อต้องการกดทับให้ผู้หญิงเป็นรองผู้ชายเสมอภายใต้กรอบคิดที่สังคมได้กำหนดไว้

นอกจากนี้ ยังพบการใช้คำเรียกตัวละครหญิงฝ่ายร้ายเป็นชื่อผี ดังเช่น นางผีโพรง ปรากฏในเรื่องนางผมหอม มาลา คำจันทร์ (2559) ได้กล่าวถึงผีโพรงไว้ว่าหมายถึง ผีชนิดหนึ่งกล่าวกันว่าเป็นคนธรรมดา แต่เมื่อออกหาของสดคาวอย่างเขียดมาดูดกินเมือกคาวในกลางคืนนั้นจะมีแสงออกทางจมูกเป็นดวงไฟไหวูบวาบไปมาตามท้องทุ่ง สอดคล้องกับลักษณะของนางผีโพรงในเรื่องนางผมหอมที่มักจะชอบกินแต่ของคาวคือ แกงควาย ส้ายำที่ใส่เครื่องในทั้งตับ ปอด ไส้ หัวใจ แต่ไม่กินของหวาน ซึ่งตรงข้ามกับการกินของนางผมหอมหรือนางสุคันธเกสีที่เลือกแต่อาหารหวานเว้นจากอาหารคาว อาจกล่าวได้ว่า ผู้สร้างสรรค์ใช้วัฒนธรรมการกินมาเป็นสัญญะแห่งความดีงามและความชั่วร้ายเพื่อเป็นการตอกย้ำความร้ายกาจของนางผีโพรงตัวละครฝ่ายร้ายและเน้นย้ำความดีงามของนางสุคันธเกสีตัวละครฝ่ายดีได้อย่างชัดเจน

จ) การใช้คำเรียกที่สื่อถึงความชั่วร้าย

การใช้คำเรียกตัวละครหญิงที่สื่อถึงความชั่วร้ายในวรรณกรรมชาดกล้านนานี้ ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้คำที่สามารถสื่อความได้อย่างตรงไปตรงมาเพื่อแสดงให้เห็นถึงความคิดพฤติกรรมของตัวละครฝ่ายร้ายได้อย่างแนบเนียนเพราะความชั่วร้ายหรือความไม่ดีงามนี้มีการกล่าวซ้ำทั้งจากคำเรียกและการแสดงออกทางพฤติกรรมต่าง ๆ ที่มีทั้งความอิจฉาริษยา ไม่ครองตนอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม จากการศึกษาพบว่าผู้สร้างสรรค์มีกลวิธีการสร้างคำเรียกลักษณะนี้ด้วยการใช้คำในภาษาบาลีอันมีนัยยะเพื่อลดทอนความดีงามของตัวละครหญิงดังกล่าวไว้ข้างต้น ดังเช่นคำเรียก นางมิจฉารี ตัวละครหญิงฝ่ายร้ายในเรื่องนางอุทธรา คำว่า มิจฉา หมายถึง ผิด มักหมายถึงผิดในกาม ส่วนคำเรียก มิจฉารี นี้น่าจะกร่อนมาจากคำว่า มิจฉาจารี ที่หมายถึง ผู้ประพฤติผิดนั่นเอง ซึ่งนางมิจฉารีในเรื่องนางอุทธรานี้ มีสถานภาพเป็นภรรยาน้อยของกุปปิตตาที่มีแต่ความอิจฉาริษยานางอุชุจิตตาที่เป็นภรรยาหลวง และยังมีเพศเป็นผีสือที่มักกินแต่ของดิบ ดังข้อความที่ว่า “... เหตุว่าขวันแห่งนางเมียน้อยนั้นเปนผี เปนผีสือกินของดิบค็มีแลตั้งแรกแต่กาละนั้นไพพายหน้า ...” นอกจากนี้ นางมิจฉารียังมีลูกสาวที่มีพฤติกรรมขี้อิจฉาริษยาเหมือนนาง โดยผู้สร้างสรรค์ได้สร้างคำเรียกชื่อเป็นภาษาบาลีว่านางสามา คำว่า สามา หมายถึง หญิงผิวดำ (ชวินทร์ สระคำ และจำลอง สารพัดนึก, 2538: 445) ใน

ที่นี้ ผู้สร้างสรรค์น่าจะต้องการใช้รูปพรรณสัณฐานของนางเป็นสัญญะของการเป็นผู้หญิงที่น่ารังเกียจ ผู้หญิงที่สกปรก หรือผู้หญิงที่มีความชั่วร้ายอยู่ในตัว

รวมถึงการใช้คำเรียก นางสิงคี ในเรื่องก่ำกาดำ คำว่า สิงคี มีหลายความหมาย ได้แก่ ทองคำ, สัตว์มีเขา, วัว, ควาย, ชื่อผักชนิดหนึ่ง, ชื่อปลาชนิดหนึ่ง (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2547: 517) แต่ในที่นี้น่าจะใช้ในความหมาย สัตว์มีเขา หรือ วัว ควาย เนื่องจากตัวละครนางสิงคีมีสถานภาพเป็นภรรยาน้อยและยังมีความอิจฉาริษยานางจันทาภรรยาหลวงที่กำลังตั้งครรภ์ โดยเกรงว่าพระญาพรหมทัตสามีจะรักและให้ความสนใจนางจันทาจนหลงลืมนางไป นางจึงได้ขอให้พ่อช่วยกำจัดนางจันทาและลูกน้อยที่กำลังจะคลอดด้วยการใส่ร้ายว่านางจันทามีชู้กับคนเลี้ยงม้า จนเป็นเหตุให้นางจันทาถูกถอดยศและถูกขับไล่ออกจากบ้านเมืองไป จากการกระทำของนางสิงคีน่าจะสื่อถึงความเป็นอมนุษย์หรือสัตว์ดิรัจฉานที่ไม่รู้จักผิดชอบชั่วดี ซึ่งเข้ากับพฤติกรรมของนางอย่างชัดเจน ทั้งยังไม่มีความปรานีสงสารนางจันทาที่กำลังตั้งครรภ์อีกด้วย

คำเรียก นางกาลิณี ในเรื่องโสนันทชาดก คำว่า กาลกิณี หมายถึง เสนียดจัญไร, ลักษณะที่เป็นอัปมงคล (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 119) ตัวละครนางกาลกิณีในเรื่องนี้เป็นผู้ที่มีแต่ความคิดและการกระทำที่แสดงให้เห็นแต่ความชั่วร้าย จากเหตุที่นางอยากอยู่กินฉันท์สามีภรรยากับโสนันทกุมารน้องชายของกัปปิลกุมารผู้เป็นสามีของนาง นางคิดวางแผนฆ่าสามีของนางจนสำเร็จด้วยการนำง้วนพิษใส่ในข้าวต้มให้ทาน จากนั้นเริ่มใส่ร้ายนางปทุมวดี ภรรยาของโสนันทกุมารว่านางเป็นผีเสื้อจนถูกขับไล่ให้ไปอยู่กับพ่อที่เป็นรสีอยู่กลางป่า ไม่นานนางก็ได้อยู่กินกับโสนันทกุมารตามปรารถนา แต่ในที่สุดนางก็ต้องจบชีวิตลงด้วยการกินง้วนพิษตัวเดียวกับสามีของนาง นอกจากใช้คำเรียกนางกาลิณีแล้ว บางช่วงตอนผู้สร้างสรรค์ยังสร้างคำเรียกด้วยภาษาไทยถิ่นคือ นางผู้ถ่อยร้าย และยังพบการใช้คำเรียกภาษาบาลีและภาษาไทยถิ่นมาประกอบกันนั่นคือ อี่กาลกิณีผู้ถ่อยร้าย ลักษณะดังกล่าวนี้น่าจะเป็นการเน้นย้ำและเพิ่มระดับความรุนแรงของความชั่วร้ายของตัวนางกาลกิณีนั่นเอง

นอกจากการใช้ภาษาบาลีในการสร้างคำเรียกตัวละครหญิงฝ่ายร้ายแล้วนั้น ในวรรณกรรมชาดกล้านนายังปรากฏการใช้คำภาษาไทยถิ่นมาสร้างเป็นคำเรียกตัวละครหญิงฝ่ายร้าย ดังเช่นคำเรียก นางผู้ถ่อยร้าย คำเรียกนี้ปรากฏทั้งในเรื่องโสนันทชาดกดังกล่าวแล้วข้างต้นและยังปรากฏในเรื่องจันทฆาตกชาดก แต่พบการใช้เพียงแค่ครั้งเดียว เพราะการใช้คำเรียก นางถ่อยร้ายในเรื่องนี้เกิดจากความเข้าใจผิดของย่าปริสุทธิที่ไม่ทราบว่านางเทวธิสังกาเป็นภรรยาของเจ้าจันทฆาตกกุมาร จึงได้ตำหนิ ด่าว่าหลังจากที่นางแอบเข้าไปในห้องของเจ้าจันทฆาตกกุมาร เนื่องด้วยเป็นการกระทำที่ไม่เหมาะสมที่ผู้หญิงจะอยู่เพียงลำพังกับผู้ชายโดยเฉพาะในที่ลับตาคน แต่เมื่อนางทราบความจริงแล้ว ผู้สร้างสรรค์ก็กลับไปใช้คำเรียกชื่อดังเดิม

อย่างไรก็ตาม เมื่อกล่าวถึงคำเรียกตัวละครชายฝ่ายร้าย ผู้สร้างสรรค์ก็ไม่ได้เลือกใช้คำที่สื่อความหมายในเชิงลบเช่นเดียวกับตัวละครผู้หญิง แต่ยังเลือกใช้คำที่ยกย่องเชิดชูเสมือนตัวละครฝ่ายดี ดังเช่น “พระญาตนเป็นใหย่” หรือ “พระบาทไธ้พระองค์ตนเป็นเจ้าชีวิตจิตใจแห่งข้าผู้น้อย” คำเรียกดังกล่าวนี้เป็นคำเรียกของตัวละครที่มีฐานะเป็นเจ้าเมืองหรือกษัตริย์ แต่กลับเป็นผู้ที่มีจิตใจต่ำช้า หมกมุ่น หลงใหลแต่กับเรื่องกามราคะ เฝ้าแต่คิดแย่งชิงบรรดาภรรยาของชายทุคตะมาเป็นของตนให้จงได้ โดยไม่สนใจดูแลปกครองบ้านเมือง และต้องพบกับจุดจบของชีวิตด้วยการถูกธรณีสูบลงใต้ดินในที่สุด

การเลือกใช้คำเรียกที่สื่อถึงความชั่วร้ายเสมือนเป็นการตอกย้ำให้ผู้หญิงถูกเบียดขับไปจากความดีงามถือเป็นกลวิธีในการนำเสนอภาพผู้หญิงในฐานะของสิ่งสกปรก ซึ่งสอดคล้องกับความเชื่อเกี่ยวกับผู้หญิงในสังคมมนุษย์ในอดีตว่า ผู้หญิงมักถูกมองว่ามีความชั่วร้ายอยู่ในตัว มีพลังหรืออำนาจลึกลับบางอย่างที่ก่อให้เกิดมลทินต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรืออาจทำให้ความเป็นชายเสื่อมลงได้ (ปรานี วงษ์เทศ, 2544: 352) เสมือนเป็นการตอกย้ำสถานภาพที่ด้อยกว่าผู้ชาย

4.1.2 การใช้คำแสดงอารมณ์

คำแสดงอารมณ์ หมายถึง คำที่บ่งบอกสภาวะทางอารมณ์ ความรู้สึกที่อยู่ภายในของตัวละครหญิงซึ่งเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งในการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในมิติต่าง ๆ ได้หลากหลาย เนื่องจากคำหรือกลุ่มคำที่ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้นั้นเป็นคำที่สามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน จากการศึกษาในวรรณกรรมชาดกล้านนาพบทั้งการใช้คำแสดงอารมณ์รัก อารมณ์สุข อารมณ์เศร้า อารมณ์โกรธ และอารมณ์กลัวของตัวละครหญิง ดังรายละเอียด

ก) การใช้คำแสดงอารมณ์รัก

การใช้คำแสดงอารมณ์รักของตัวละครหญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมชาดกล้านนาพบทั้งคำที่สื่อถึงความรักใคร่ ความห่วงใยผูกพันระหว่างแม่ลูก และคำที่สื่อถึงความรัก ความชอบพอความปรารถนาอย่างเสน่หาระหว่างหญิงชาย ดังนี้

คำแสดงถึงอารมณ์รักใคร่ ห่วงใยผูกพันที่แม่มีต่อลูกนั้น ผู้สร้างสรรค์มักเลือกใช้คำที่สื่อความหมายได้อย่างตรงไปตรงมาชัดเจน ดังเช่น คำว่า ลูกรัก หื้อดูดกินยังนม อุ้ม จูบชม จูบชม ดมกระหม่อม นอนอยู่เหนืออก ดังตัวอย่าง

> “... ตาต ปิยปุตฺต ดูรา*ลูกรัก*แก่แม่ หา ตาต หทยํ มม ดูราเจ้า*ลูกรัก*เหมือนดั่งหัวใจแห่งแม่ อหำ อันว่าแม่ คตา อันเถิงยัง เวทนำ อันเจ็บปวด เอวำ ดั่งนี้ กาลกตา อันเถิงยังอันตายไพดั่งนั้น ตวำ อันว่าเจ้า เอกโก อันเปนผู้ 1 ศนเดียว ธร จักเปนอยู่ ชีเวน ด้วย อันเลี้ยง

ชีวิต กถ ดั่งรือนี้ชา ... นูน ดั่งแม่จักใส่ใจร่ำเพิงดูนี้ โส ปุตฺโต อันว่า*ลูกรัก*ผู้นั้น กปโณ อันเปนกำพร้ากระหมอดเขนใจ รวติ ค็จักไห้อยู่ จิรำ เสี้ยงกาละเหิงนาน รตฺตาย แห่งคืนแล ... สา มาตา อันว่าแม่โพธิสัตต์เจ้า อุปคุยฺหิตฺวา *อุ้ม*มาแล้ว มหาสตฺตำ ยังมหาสัตต์เจ้า จุมฺพิตฺวา *จูบชม* สีสำ ยังหัว ... อถ ตทา ในกาละยามนั้น มาตา อันว่าแม่ อสฺส แห่งพระโพธิสัตต์เจ้านั้น ทิสฺวา หันแล้ว ปุตฺตำ ยังโพธิสัตต์เจ้าตนเปนลูก อโรคำ อันหาพยาธิบ่ได้ อาลิงฺคิตฺวา *อุ้ม*เอา มหาสตฺตำ ยังมหาสัตต์เจ้า จุมฺพิตฺวา อัน*จูบชม* ปีติหทยา อันมีใจเตมไพด้วยคำ อโหสิ ค็มีแล ...”

นรชีวชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 589-590)

“... นางราชเทวีตนเปนแม่ค็ดีมีหัวใจเปนดั่งจักแตกไพนั้น เหตุรักเจ้าโสนันทะราชบุตรอันเปน*ลูกรัก*แห่งตนค็ซบเหงาอยู่หั้นแล มาตา อันว่าแม่เจ้าโสนันทกุมมารผู้ชื่อว่านิมมาวดีค็ตือกร้องไห้ ... ตาต ดูราเจ้า*ลูกรัก*แม่ ตฺวำ อันว่าเจ้า พาโล เปนคนไบ้มากนักแล เจ้าใส่ใจว่าใคร่ได้เนื้อค็แล่นไพตามเนื้อ แลได้เถิงทุกขเวทนามากนักฉันนี้ ค็เปนอันไบ้นักแล ตาต ดูราเจ้า*ลูกรัก*แม่ ตว โปโส อันว่าบ่าวแห่งเจ้า ค็หากละเจ้าเสียหนีมาแล ตฺวำ อันว่าเจ้าตายค็ดียังเปนคนค็ดี ปุคคละผู้ใดผู้ 1 ค็บ่หันแล หัวใจคูแม่นี้เปนดั่งจักแตกไพนั้นแล แม่นว่ามีชีวิตอันใดแล ได้พลัดพรากจากเจ้า แม่ค็จักตายในสำนักแห่งเจ้าสิ่งเดียว นางเทวีค็ตระเดินไพในที่นั้นที่นี้บ่อาจจักร่ำงับคำโสกทุกข์ได้ค็ซบเซาเหงาอยู่หั้นแล ...”

โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 405-406)

“... สา คาวี อันว่าแม่งัวตัวนั้น อโวจ ค็กล่าว เอตำ วจนำ ยังถ้อยคำอันนั้น ปุตฺตำ เชิงลูกว่า ปิยปุตฺตก เจ้า*ลูกรัก* อหำ อันว่าคูแม่ ทตฺวา หื้อแล้ว ปฏิญญำ ยังปฏิญาณ ทาตุำ เพื่อหื้อเม สรีรำ ยังเนื้อตนแห่งคูแม่ มหา พฺยคฺฆสส แก่เสือโคร่ง ตัวใหย่ ...”

พหลคาวีชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 264)

“... โอตริตฺวา นางค็ลงมาจากดอยแล้วค็อุ้มเอาลูกแห่งตนทัง 2 *จูบชม*แล้ว ค็หื้อนางชาดา*ดูดกินนม*แล้ว อนุสาสิตฺวา ค็เล้าโลมสั่งสอนยัง*ลูกรัก*ทัง 2 แห่งตนว่า ตาต ปิยปุตฺต ดูราเจ้าสีลาชาดา*ลูกรัก*แม่เหิย ...”

นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 385)

"... เทวี อันว่านางเทวี มหาสตฺตํ ยังมหาสัตต์เจ้า นหาเปตฺวา หื้ออาบเสียแล้ว ปายเยตฺวา *หื้อดูดกิน* ถนํ *ยังนม* นิปชฺชิ ค็นอนอยู่ ตตฺเถว ในปัณณสาลาที่นั้น ..."

รตนปัชโชตชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 388)

"... อถ ในกาลนั้นนางสิริมัตติเทวีทรงคัพภะบัวรมวณแล้วค็ประสูติได้ยังลูกชายอันมีวัณณะเปนดั่งคำนั้น ในกาละเมื่อเคริ่งคืนนั้นแล นางสิริมัตติเทวีค็เล็งดูยังโพธิสัตต์เจ้าอันมีสรีวิลาสองอาจงามนัก ตั้งแต่แรกแต่อันเกิดมานั้นค็*อุ้ม*เอาโพธิสัตต์เจ้า ค็นอนอยู่เหนืออกแห่งตนแล้วค็*จูบชมดมกระหม่อม*ค็เปล่งออกยังคำอันหาที่เพิ่งบ่ได้ ..."

สิริวิปุลกิตติชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 685)

"... โอตริตฺวา นางค็ลงมาจากดอยแล้วค็*อุ้ม*เอาลูกแห่งตนทัง 2 *จูบชม*แล้ว ค็หื้อนางชาดา*ดูดกินนม*แล้ว อนุสาสิตฺวา ค็เล้าโลม*สั่งสอนยังลูกรัก*ทัง 2 แห่งตนว่า ตาต ปิยปุตฺต ดูราเจ้าสีลาชาดา*ลูกรัก*แม่เหิย ..."

นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 385)

นอกจากมีการเลือกใช้คำแสดงอารมณ์รักแบบผู้หญิงในฐานะแม่แล้ว ในวรรณกรรมชาดกล้านนายังปรากฏการใช้คำที่สื่ออารมณ์รักในแบบผู้หญิงที่ชอบพออย่างเสน่หากับฝ่ายชายอีกด้วย เช่น ท่าวสยบไพ ชมชื่นยินดี มีใจปฏิพัทธ์ กระสัน ใจ๋หนัวจื่นหน้า เกิดสิเน ใค่ จื่นสู้ยินดี ใจ๋เว๋ สะหลั้ง ใจจื่นสู้ยินดี ดังตัวอย่าง

"... กาละเมื่อนั้นอันว่ามหาสัตต์เจ้าค็ถวายสารกับทังกระอูบแก้วหื้อแก่นางคันธเกสีแล้ว คันธเกสีผู้นั้นรับเอายังสารอันนั้นแล้วค็อ่านดูยังสารนั้นว่า สารนี้ชื่อว่าบังเกิดแก้วกุมมารนำมาเอาสารกับกระอูบแก้วมารอดแล้ว ยกยอถวายแก่นางโฉมฉายแม่นมิ่ง อย่าได้หันทีร้ายพ้อยปรานีนึ่งทราว่าอั้น ไนขณะเมื่ออ่านสารบัวรมวลแล้วนั้น ค็*ท่าวสยบ*ไพยามน้อยนึ่งแล้วค็ได้สติคืนมา นางค็*ชมชื่นยินดี* นางค็มีใจ*ปฏิพัทธ์*กับด้วยมหาสัตต์เจ้ามากนัก ค็เปนอัน*กระสัน*เพื่อเหตุอันมหาสัตต์เจ้าจรดินมารอดมาเถิงตนนั้นแล้ว ..."

นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 353)

คำว่า ท่าวสยุบ หมายถึง อาการล้มลงเนื่องจากขาดสติ ในที่นี้น่าจะสื่อให้ถึงความดีใจอย่างที่สุดจนทำให้หมดสติไป (ดีใจจนหมดสติ)

คำว่า ปฏิพัทธ์ หมายถึง ผูกพัน รักใคร่

คำว่า กระสัน หมายถึง คะนึง คิดถึงผูกพันอยู่ มีจิตจดจ่ออยู่

"... นาง*แย้มใค่หัว ใจ๋หนัวจื่นหน้า เกิดสิเนเมา*ค่าวไจ๊ นางอยาก*ใค่หัน* เจ้าองค์ท่านไท้ นาง*ใจ๋จื่นสู้ยินดี* จิ่งบอกนางไจ๊ ผู้เป๋นทาสี ว่านางจุ่งไป ร้องมาตั๋วเจ้า ท่านมีอยู่ไหน ขอท่านจุ่งเข้า มาหอโรงไจยเตสต๊อง...นางเกิด*ใจ๋เว๋ สีเนสะหลั้ง* จิ่งจ๋าสั่งนางกล่อมไจ๊ ว่าแถมวันลูน กันองค์ท่านไท้ กลับมาสู่ห้องหอไจย นางจุ่งไปรับ ท่านเจ้าแป๋งใจ๋ หื้อจวนมาใน แว่ยั้งสักหน้อย ... นาง*ใจจื่นสู้ยินดี* หันองค์เลิศฟ้า ทรงรัศมี นึ่งผ่อนึ่งดี บ่แกนก้ายได้ สง่าราศีหนาปุ่นดีไหว้ นางถามกำไปตอต๊า ว่าเจ้าอยู่ไหน เมืองบนจั๊นฟ้า เสด็จแหล่งหล้าลาลงเป๋นธิราชไท้ อินต๋าไกล๋หน กาเป๋นอินพรหม นาคครุฑใต้หล้า เป๋นพระอิสวน กาพรหมสามหน้า ฤๅฝูงเทพาป่าไม้ ..."

วรรณพราหม (วรรณพราหม, 2511: 11)

คำว่า หนัว หมายถึง เกี่ยวพันกันยุ่ง ชุลมุน

คำว่า เมา หมายถึง ลุ่มหลง หมกมุ่น

คำว่า ใจ๋เว๋ หมายถึง ใจสั่น

คำว่า สะหลั้ง หมายถึง ตะลึง

เป็นกลุ่มคำที่สื่อความหมายในทิศทางเดียวกัน คือ เป็นอาการที่เกิดขึ้นจากความตื่นเต้นดีใจที่ได้พบกับคนที่เฝ้ารอมานาน

"... ตทา ในกาละยามนั้น เอกา อิตฺถี อันว่ายิงผู้ 1 สามิกา อันมีผัว ปฏิพทฺธจิตฺตา อัน*มีใจปฏิพัทธ์* อญฺญมญฺญ ยังกัน อติวิย สามิกภาวอภิรตจิตฺตา อัน*มีใจรัก*ในผัวอันหมั้นเปนอันยิ่งนัก โอโลเกตฺวา เลงดูแล้ว อญฺญมญฺญ ยังกันแลกัน นิรนฺตรํ บ่ขาดสาย สิเนหปริสุทฺธจิตฺตา อัน*มีใจรัก*กันเปนอันปริสุทธิ์ ... ตทา ในกาละยามนั้น เอกา ราชธีตา อันว่าลูกสาวพระญาตน 1 นนหาตฺวา ไพอาบยังน้ำ โอโลเกตฺวา เลงดูหัน ปุญฺญาสารํ ยังเจ้าปุญญสาร ปฏิพทฺธจิตฺตา หุตฺวา เปน*อันมีใจปฏิพัทธ์มัก* อาห กล่าว ทาสี เซิ่งข้อยยิงว่า ทาสิ ดูราข้อยยิง ตฺวํ อันว่าท่าน ปกฺโกสาหิ ค็จุ่งไพทัน ตํ ปุริสํ ชายผู้นั้นเทอะ สา ทาสี อันว่าข้อยยิงผู้นั้น คนฺตฺวา ไพแล้ว หสิ ค็หัวแล ..."

สิทธิสารชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 600)

ข) การใช้คำแสดงอารมณ์สุข

การใช้คำสื่ออารมณ์สุขของตัวละครหญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมชาดกล้านนา ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้คำที่มีความหมายชัดเจนอยู่ในตัวที่สื่อถึงอารมณ์สุขอันเกิดจากความสบายกายสบายใจ และความอิ่มเอิบใจที่ได้ร่วมทำบุญ ดังเช่น มีใจชมชื่นยินดี ดังตัวอย่าง

"... ในกาละเมื่อนั้น อันว่านางค่อมผู้นั้น มันค็ได้ยินคำอันนั้น แต่สำนักมหาสัตต์เจ้ากล่าวเชิ่งมัน มันค็*มีใจชมชื่นยินดี*มากนัก ..."

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 643)

"... ในกาละนั้น นางสุภัททาเทวีเปนอัน*มีใจชื่นชมยินดี*มากนัก ค็หื้อคำพัน 1 แก่พรานเนื้อผู้นั้น ..."

ฉัททันตชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 532)

"... นางค็หันยังย่าเถ้าผู้ 1 ชื่อว่า ปริสุทธิลงเรือนมาดั่งนั้น นางค็ขออยู่กับด้วยย่าปริสุทธิเถ้าผู้นั้นว่า ข้าแก่แม่เปนเจ้าแด่เทอะ ย่าปริสุทธิค็กล่าวว่า เจ้าคูลุกแต่ที่ใดมานั้นชา นางกล่าวว่าข้ามาแต่เมืองที่พู้น ข้าหลงหนทางมาแล ย่าเถ้า*ชมชื่นยินดี* ค็ลวดเอาเปนลูกแห่งตนหั้นแล ..."

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 269)

ค) การใช้คำแสดงอารมณ์เศร้า

การใช้คำแสดงอารมณ์เศร้าของตัวละครหญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมชาดกล้านนา ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้คำที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์เศร้าอันเกิดจากความเสียใจผิดหวังกับความรักการพลัดพรากได้อย่างชัดเจนง่าย ๆ ทั้งคำที่มีความหมายโดยนัยและคำที่สื่อความหมายโดยตรง เช่น อกแตกตาย มีหัวใจดั่งจักแตก อกตีบใจ๋ตั๋น อกก๊ดตั๋นผิง ไหม้ใจ โสกาโสกไหม้ ซบเซาเหงา หมองตระหนอม หมอง หม่นเส้า บีบเบียนหัวใจ โสกทุกข์ สังเวช อินดู โอยหนอ โสกน้อยใจ เววนกำทุกข์ มัวเมาโศกทุกข์ อกทรวงในตีบคัด กลิ้งเกลือกไพมา สะหยุบต้าวคว้ำลืมคิง สะหยุบต้าวกลิ้งไปมา มัวเมาต้าวยุบ ชอบหยอมผอมเหลือง สะหยุบต้าวกลิ้ง ยอมือตีอก ตีอก ไห้ร่ำไร ร้องไห้ ไห้ผัดหน ร้องไห้ร่ำไรไพมา น้ำตาไหล น้ำต๋านางฟายอาบย้อย ไห้ผัดหนโค่นลง น้ำต๋าย้อยเบ้า ริร่ำถ้อย จ่มร่ำไรด้วยคำทุกข์ เววนร้องไห้ พลัดพรากจาก โทมนัสน้อยใจ หน้าอันเต็มด้วยน้ำตา น้ำเนตต์หน้าเพพัง ทุกข์ยามแกมผาญ ดังตัวอย่าง

"... เทวี อันว่าเทวีตนเปนแม่ค็รู้สภาวะอันจักตัดยังตนนางปัพภาวดีดั่งนั้น นางราชเทวีตนเปนแม่ค็*โทมนัสน้อยใจมีหน้าอันเต็มด้วยน้ำตา* ..."

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 651)

"... ตทา ในกาละเมื่อนั้นแม่แห่งโพธิสัตตเจ้าอันมีตนอัน*ชอบหยอมผอมเหลือง* เหตุได้*พลัดพรากจาก*ผัวตน แลบได้หันหน้าลูกรักแห่งตน มี*โสกทุกข์*อัน*ไห้ร่ำไร*หาก*บีบเบียนหัวใจ* ค็กะทำกาละอันตายไพในพระปัณณสาลาที่นั้นแล ..."

สิริวิปุลกิตติชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 689)

"... นางพราหมณี *อินดู*ลูกหน้อย *จักต่ายเมือมอนมิ่งม้าง* เถ้า*ให้ผัดหนโค่นลง*กะทั้ง *สะหยุบต้าวคว้ำลืมคิง สังเวช*ลูกรัก *อกกั๊ดตั๋นผิง* จ่นปอ*ลืมคิง บ่ติงตั๊วงได้* ... ปิมปานาฎน้อง *อกตีบใจ๋ตั๋น* หลอนได้ยินกำ ผัวแปงสั่งไหม้ นางต้าวผัดหน *เววนร้องไห้ น้ำต๋านางฟาย อาบย้อย* อะโหทุกขัง ปิมปาหน่อน้อย *สะหยุบต้าวกลิ้งไปมา* ว่าเจ้าที่รัก ยอดสามีก๋า ขอพี่จุ่งปา ข้าไปจิ่งเจ้า *อย่าละข้าหมอง คนเดียวหม่นเส้า* จักอยู่*มัวเมาโศกทุกข์* บ่หันหน้าผัวข้าแดน*เตี่ยงยุบ แหนวต๋ายกว่าอั้นแควนดี* ตั๋วข้าน้องนี้ แหนมต๋ายเป๋นผี บ่รักอินทรี ตั๋วน้องสักหน้อย เจ้าผัวอยู่ไหน หัวใจ๋ข้าห้อย ขอต๋ามตวยรอยอย่าปั๊ด ..."

วรรณพราหม (วรรณพราหม, 2511: 20-25)

"... กุมมารผู้พี่ค็กอดเอาน้องแห่งตนไห้หาแม่แห่งตน นางผู้เปนแม่หันลูกตนยื่นมือมาดั่งอั้น ภิชุชมานหทยา มี*หัวใจดั่งจักแตกค็กลิ้งเกลือกไพมา* นางค็เอิ้นหาลูกแลผัวอยู่ค่อย ๆ มีเสียงแหบตันไพค็มีแล ... ไนกาละบัดนี้ เท่าผู้นึ่งผู้เดียวบ่มีคู่จักไครไพค็ไพบได้เท่า*หมองตระหนอม*อยู่แลนา นางค็*จ่มร่ำไรด้วยคำทุกข์*แล้วค็ไพพายหน้าข้ามล่วงอาณาอันเปนด่านผีเสื้อเชื้อยักษ์อันไกล ค็ได้ยินว่ายังเสียงลมพัดไม้มีเสียงอันดังสนั่นแล มี่ดังเสียงนกแขกร้องถองเถียงกันมากนัก ..."

นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 370)

"... ภทเท ดูรานาง คูพี่ค็จักสั่งอำลานางแล คูพี่มักไพสู่ป่าแล้วบวชแล้วเป็นรัสสีแล นางจุ่งอย่าได้น้อยใจเทอะ ลูกแห่งคูอันยังนั่งอยู่ในท้องแห่งนางนั้น นางจุ่งเลี้ยงดูด้วยดีเทอะ ดูรานางสิริมัตติ เราค็บ่รู้ลูกแห่งนางเปนผู้ยิงผู้ชายหั้นแล นางสิริมัตติเทวีได้ยินคำอันนั้น*เปนดั่งปืนพิษร้อยเหล้มมาแทงหัวใจ มีน้ำตาไหลออกค็ตือก*ด้วยมือทัง 2 นาง*ร้องไห้ร่ำไร*ไพมาเลงดูหน้าผัวแห่งตน ..."

สิริวิปุลกิตติชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 683)

"... นางระนึกเถิงพระมหาสัตต์เจ้าอันได้เปนผัวแห่งตนในชาตอันก่อนนั้น ค็บังเกิด*โสกน้อยใจ*มากนัก บ่อาจเพื่อจักทรง*โสกทุกข์อันไหม้ใจ*มากนักอยู่บ่ได้ ก้อนชิ้นหัวใจแห่งนางราชเทวีค็*เถิงเซิ่งอันแตก*ไพขณะบัดนั้น ลวด*เสี้ยงชีวิตตาย*ไพวันนั้นแล ..."

ฉัททันตชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 542)

"... เทวีจันทา *โสกาโสกไหม้ อกทรวงในตีบคัด* รีบเร่งจัดการ ตามท่านบังคับ *น้ำเนตต์หน้าเพพัง* เคียมครัวใส่พร้อม เครื่องหย้องสีปัง เข้าของเงินคำ เอาตามแต่ได้ ออกจากเวียงไพ บุรีร้องไห้ ตัวเองเดียวซ้อยล้อย *ตือกตน* เววนต่ำค้อย *ริร่ำถ้อย*เดินทาง ว่าโอวยคูนี้ *ทุกข์ยามแกมผาญ* เคียขี่ยวดยาน ช้างม้าวิ่งเต้น บัดนี้ทางไกล บ่ใช่ของเหล้นเทียวคนเดียวเปลี่ยนซ้ำ บ่มีเพื่อนฝูง ชาวชุมผ่อค้ำ ขานปากต้านเอือนอ *โอวยตัวคูนี้ ทุกข์ยากเหลือหลอ* ..."

กำกาดำ (สดศรี ดรน้อย, 2539: 6)

"... สา อันว่านางราชเทวีผู้นั้น โอโลเกนฺตี ค็เลงดู โพธิสตฺตำ ยังโพธิสัตต์เจ้าดั่งนั้น อทิสฺวา นางบ่หันยังผัวรักแห่งตน ปริเทวนฺตี ค็*ร้องไห้ร่ำไร*ไพมา นานาการุญฺญพหุสญจิตำ อันควรอินดู กรูณาหนักหนามีประการต่าง ๆ ปติตฺวา *ล้มต่าวไพมา สยุบลืมศิง*ยาม 1 สาเทวี อันว่านางราชเทวีผู้นั้น ลทฺธอสสาสา อันหาใจเข้าออกหากได้แล้ว ปุน เมื่อพายลูน ปริเยสนฺติ ค็คว้าแสวงหา โพธิสตฺตำ ยังโพธิสัตต์เจ้า ปริเทวนฺตี ค็*ร้องไห้ร่ำไรไพมา* ... สา นางราชเทวีผู้นั้น โรทนฺตี ค็*ร้องไห้* ปริเทวนฺตี ค็*ร้องไห้ไพมา* เอวำ โดยประการดั่งนั้นแล้ว วตฺถำยังผ้าแห่งตน สุกขาเปตฺวา ตากหื้อใข่แล้ว ปชฺฌายสิ ค็*ซบเซาเหงาอยู่* นิสิทิ ค็นั่งอยู่หั้นแล ..."

สมุททโฆสชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 18)

"... ส่วนว่านางทังหลายฝูงนั้นได้ยินคำแห่งเจ้าจันทฆาตกกุมมารฉันนั้น นางทังหลายค็*ร้องไห้มากนัก*แล้วกล่าวว่า เจ้าจักไพดั่งนั้น มรณ์ อันว่าความตายค็จักมีแก่ตูข้าทังหลายชะแล ... ส่วนว่านางทังหลาย 3 ฅนนั้นค็ยออังชุลีตั้งไว้เหนือหัวแล้วค็ร้องไห้กล่าวว่า ข้าแก่เจ้าตนประเสิฐ เจ้าจักละตูข้าเสียค็หาที่เพิ่งบ่ได้แล ว่าดั่งนั้นแล้วค็เอากัน*ร้องไห้ล้มท่าว*ไพวันนั้นแล ส่วนว่าเจ้าจันทฆาตกกุมมารค็เล้าโลมยังนางทังหลายหื้อลุกมาแล้วกล่าวว่า ข้าจักละเจ้าทังหลายเสียบ่มีแล ข้าจักไพแล้วค็ยังจักคืนมาอยู่กับพ่อแม่ก่อนเทอะ ว่าดั่งนั้นแล้วค็ลงเรือนหนีไพวันนั้นแล ..."

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 280)

ง) การใช้คำแสดงอารมณ์โกรธ

การใช้คำแสดงอารมณ์โกรธของตัวละครหญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมชาดกล้านนาพบทั้งอารมณ์โกรธของผู้หญิงทั้งในฐานะแม่ ภรรยาและพี่เลี้ยง ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้คำที่สื่อความหมายได้โดยตรงอย่างชัดเจนทั้งคำที่สื่อว่ากำลังโกรธ คำด่าว่าด้วยถ้อยคำที่รุนแรง รวมถึงคำที่แสดงถึงพฤติกรรมที่สืบเนื่องจากความโกรธ ความไม่พอใจของตัวละครหญิง ซึ่งมักเกิดจากความขุ่นเคืองใจ ความไม่พอใจกับผู้คน เหตุการณ์ รวมทั้งอาจเกิดจากความคับข้องใจ ดังนั้นการเลือกใช้คำเพื่อสื่อถึงอารมณ์โกรธนี้จึงเป็นการแสดงให้เห็นห้วงอารมณ์ของผู้หญิงอีกมิติที่รุนแรงและก้าวร้าว เช่น คำว่า เคียด อิจฉาเบียดเบียนเหลือแรงมากนัก อิจฉายิ่งโยดลวดเคียด ผูกเวร เป็นคำที่บอกให้ทราบว่ากำลังโกรธแต่อาจไม่รุนแรงนัก ส่วนคำว่า เปนคนจังไร เปนคนพาลาไบ้บอด ฉิบหายตาย เป็นถ้อยคำด่าว่าให้อีกฝ่ายที่ทำให้ตนรู้สึกโกรธ รวมทั้งคำว่า ร่ำไรด่า ด่าเล่าแลบุบตี ตีนถีบตีนตำท่าวขว้ำหงายตีนย่ำเกล้า เป็นคำแสดงการกระทำที่เกิดขึ้นหลังอารมณ์โกรธ ดังตัวอย่าง

"... ดูรานางปัพภาวดี เจ้าอันเกิดมาในขัตติยวงสาพระญามัททราฏร์ ดั่งรือนางประหมาทในกระกูลแห่งคนนั้นชา มึงนางนี้แต่ก่อนรอยว่า*เปนคนจังไร*ชังท่าน *เปนคนพาลาไบ้บอด*ว่าอั้นชะแล ดั่งรือแลมากะทำผัวแห่งตนผู้ประเสริฐเลิสกว่าสามันคราชทังหลายดีหลีดาย ดั่งรือน้อยมากะทำเปนประดุจจะดั่งข้าชายตนนั้นชา นางมากะทำฉันนี้ค็บ่ควรแก่มึงนางแล นางราชเทวีค็*ร่ำไรด่า*ลูกยิงแห่งตนแลมีดั่งนั้น ..."

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 655)

"... ตทา ในกาละเมื่อนั้นส่วนอันว่านางพรหมจารีค็*เคียด*แก่พระญาสุทัสนจักก์อันเปนผัวเก่าแห่งตนมากนัก นางค็จักเอาริพลในเมืองเภยยสาลีที่นั้นได้ฅนบ้าน 2 แสน 8 หมื่น 5 พันฅนมาเปนปริวารแห่งตนเพื่อว่าจักได้*แก้มือ*ผัวเก่าอันเปนเจ้าเอกกระสัตในเมืองอนุมัตติที่นั้นค็มีแล ..."

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 290)

"... นางค่อมค็*ด่าว่า*ฉันนี้ ดูรานางมึงย่อม*หื้อคูเผิดละอาย*แก่คนทังหลาย แล*หื้อคูฉิบหายตาย*แล บัดนี้มึงลักลอบมาก่อนคูมายั้งอยู่ที่นี้สังชา ผิว่าพระยาตนพ่อจักกะทำร้ายแก่คูค็เถิงเซิ่งอัน*ฉิบหาย*ดีหลีดาย นางขุชชาค็*ด่าร่ำไร*ไพมาดั่งนี้ ค็เข้าไพใกล้รูปคำอันนั้นแล้ว นางขุชชาค็*ตี*รูปคำอันนั้นในแก้มข้าง 1 ด้วยมือแห่งตนหั้นแล ..."

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 620)

"... เมื่อนั้น นางมิจฉารีซ้ำ*ด่าเล่าแลบุบตี ตีนถีบตีนตำท่าวขว้ำหงาย*ไพ แล้ว*ตีนย่ำเกล้า*ไว้ขนาบหื้อบอกหื้อกล่าวมากนักแล ส่วนว่านางอุทธราค็เปนอันอดลำบากบได้ค็กล่าวว่าแม่ตนเกิดเปนเต่าคำค็มีแล ..."

นางอุทธรา (วรปฐมา คำหมู่, 2535: 405)

จ) การใช้คำแสดงอารมณ์กลัว

การใช้คำที่สื่ออารมณ์กลัวของตัวละครหญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมชาดกล้านนา ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้คำที่สื่อความหมายตรงตัวชัดเจนทั้งคำที่บ่งบอกว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอขี้ขลาดมักหวาดระแวงกับสภาวะรอบตัว คำที่แสดงอาการที่เกิดจากความกลัว เช่น ภาวะอันเปนผู้ยิง ภาวะแห่งความกลัว อย้าน หย้านกลัว กลัวยิ่ง อันหย้านสั่นระสาย อย้านสะท้านตกใจกลัว หาสติบได้หาที่จั้งเพิ่งบได้ ร้องไห้ ร้องไห้ร่ำไร หื้อไหลออกยังน้ำตา สะดุ้งตกใจกลัว ยินละอายหน้า กลัวไพร่ฟ้าข้าเมืองดูแควน ขระหมอด (ลำบาก) ชะบั้นสั่นระสาย คำวิตกยิ่งนัก ซึ่งอารมณ์กลัวของตัวละครหญิงมักเกิดจากการตกอยู่ในภาวะวิกฤตของชีวิต ไม่กล้าเผชิญหน้ากับสิ่งที่กำลังจะเกิดขึ้นกับตัว และกำลังรู้สึกว่าตนขาดที่พึ่งหรือกลัวพบเจอกับความลำบาก ดังตัวอย่าง

"... เทวี อันว่านางเทวี อารุยฺหิตฺวา ขึ้นแล้ว นาวำ สู่เรือ รญฺญา สทธึ กับด้วยพระญา มหาตรงฺเคหิ วุยฺหมานา อันว่าฟองน้ำอันมากหากพัดไหลไพ อสกฺโกนฺตา อันบ่อาจ สณฺฐาเรตำ เพื่อทรงไว้ อตฺตานำ ยังตน คพฺภครุตาย เหตุอันมีคัพภะอันหนักค็ดี ภีรุกชาติกตาย เหตุมีชาติอัน*หย้านกลัว*ค็ดี อิตฺถีภาเวน ด้วย*ภาวะอันเปนผู้ยิง* มุญฺจนฺติ *หื้อไหลออก* อสฺสูนิ *ยัง*

*น้ำตา*ทังหลาย ปริเทวนฺตี อัน*ร้องไห้ร่ำไร*ไพมา อภาสิ ค็กล่าว ปฐมคาถ์ ยังคาถาอันเปนปฐ
มะว่าดั่งนี้ เทว ข้าแก่ มหาราชะเจ้า อิทำ ทุกฺขำ อันว่าทุกข์อันนี้ สุขรำ วต อันกล้าแขงยิ่งนัก
ควรอัสสจัรย์ ชายติ ค็เกิดมี ตาว แท้แล มยำ อันว่าเราทัง 2 ค็จักมีชีวิต กถ์ ดั่งรือชา
มหณฺณเว ในน้ำสมุทท์อันเลิก อปฺปติฏฺเถ อันหาท่าบ่ได้ อโห โอยนอ มยำ อันว่าราทัง 2
อนาถา อัน*หาที่เพิ่งบ่ได้* กปณา อัน*ขระหมอด* ลภาม ค็จักได้ นาถ์ ยังที่เพิ่ง กถ์ ดังรือชา
..."

รตนปัชโชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 386)

"... นางปัพภาวดีค็รู้ด้วยอันได้หันมหาสัตต์เจ้ามีรูปอันผางร้ายนัก นางค็*มีใจอันกลัว*
ฉันนั้น นางค็ร้องกล่าวว่าฉันนี้ ดูราเพื่อนทังหลาย บัดนี้ผีเสื้อน้ำมาหยุบเอาแขนข้าไพแล้ว
แล นางค็เถิงเซิ่งสัญญาบ่ได้ นางค็*ร้องไห้ร่ำไร*ไพมาในที่นั้นแล ..."

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 627)

"... ไนกาละนั้น พั่นนางแพงสีผู้นั้น หากเปนลูกคนแท้นางค็เลงดูยังช้างตัวนั้นเปน
อันไหย่สูงนัก นางค็มี*คำวิตกยิ่งนัก*แล ... ส่วนดั่งนางแพงสีผู้นั้นมีบุญอันหน้อยค็ยิ่งเปน
อัน*หย้านสั่นระสาย*เหตุมัจจุราชหากมาครอบงำค็ตกลงจากงาช้างนั้น ..."

นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 338)

"... ภริยา อันว่าเมีย ทิสฺวา หัน ตำ ยังเจ้าปุญญสารผู้นั้น ภีตา ค็*อย้านสะท้านตกใจ
กลัว* ..."

สิทธิสารชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 603)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่า ผู้สร้างสรรค์มีกลวิธีในการเลือกใช้คำที่ต้องการเน้น
ย้ำให้เห็นว่า ผู้หญิงกับความกลัวเป็นสิ่งคู่กัน ไม่ว่าจะเป็นกลัวความตาย กลัวความทุกข์ยากลำบาก
กลัวการไม่มีที่พึ่ง กลัวความไม่ปลอดภัย กลัวการถูกดูถูกแควน กลัวเสียศักดิ์ศรี และกลัวความผิดที่
ตนเป็นผู้กระทำถูกเปิดเผยได้อย่างชัดเจน จากเลือกใช้คำที่มีความหมายตรงตัว รวมทั้งมีกลวิธีการ
เน้นย้ำความหมายด้วยการเลือกใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงหรืออยู่ในกลุ่มเดียวกันมาร้อยเรียงต่อ
กัน เช่น สะดุ้ง + ตกใจกลัว, อย้าน + สะท้าน + ตกใจ + กลัว, หย้าน + สั่นระสาย, หย้าน + กลัว
เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวนี้น่าจะเป็นกลวิธีในการผลิตซ้ำความหมายผู้หญิงในอีกรูปแบบหนึ่งนั่นเอง

กลวิธีการนำเสนอภาพผู้หญิงผ่านการใช้คำแสดงอารมณ์ข้างต้น แสดงให้เห็นว่า
ผู้หญิงเป็นเพศที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์ การขาดเหตุผล และยังแสดงให้เห็นว่าเป็นเพศที่อ่อนแอ

สังเกตจากมีการเลือกใช้คำทั้งคำที่แสดงความรู้สึกโดยตรง คำที่แสดงกิริยาท่าทาง รวมถึงคำที่แสดงพฤติกรรมที่สื่อถึงอารมณ์ต่าง ๆ กลวิธีใช้คำแสดงอารมณ์ตัวละครหญิงดังกล่าวสื่อให้เห็นการนำเสนอภาพผู้หญิงในรูปแบบต่าง ๆ กัน เช่น คำที่แสดงอารมณ์รักช่วยประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในฐานะแม่ และภรรยาได้อย่างชัดเจน ส่วนคำที่แสดงอารมณ์กลัวจะช่วยในการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิง ซึ่งสอดคล้องกับการกำหนดบทบาททางเพศตามขนบดั้งเดิม (Traditional Gender Roles) ที่เชื่อว่าโดยธรรมชาติแล้วผู้หญิงเป็นเพศที่ใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล (Tyson, 2011) ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า การใช้คำแสดงอารมณ์เพื่อนำเสนอภาพผู้ในรูปแบบต่าง ๆ เสมือนเป็นการตอกย้ำ กล่อมเกลา และครอบงำความคิดของผู้คนในสังคมผ่านกลไกของภาษาที่หยิบยื่นความหมายผู้หญิงที่อาจมีความจริงแท้เพียงส่วนเสี้ยวเดียวเท่านั้น

4.1.3 การใช้คำที่สื่อความหมายทางเพศ

แม้ว่าวรรณกรรมชาดกจะเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนา แต่ก็ยังปรากฏการใช้คำที่สื่อความหมายทางเพศอยู่ไม่น้อย ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้คำที่สื่อความหมายเกี่ยวกับเพศแบบตรงไปตรงมา ทั้งการบรรยายรูปลักษณ์และการเลือกใช้คำที่สื่อความหมายทางเพศ

ก) การใช้คำแสดงรูปลักษณ์

คำแสดงรูปลักษณ์หมายถึง คำที่แสดงความหมายเกี่ยวกับลักษณะรูปร่าง ผิวพรรณ รวมถึงอวัยวะต่าง ๆ ในร่างกายที่สามารถมองสัมผัสและมองเห็นได้ เช่น ดวงตา คิ้ว จมูก ปาก เป็นต้น จากการศึกษาวรรณกรรมชาดกล้านนาพบว่า มีการใช้คำแสดงรูปลักษณ์เพื่อบรรยายลักษณะรูปพรรณสัณฐานของตัวละครหญิง อันสื่อให้เห็นค่านิยมด้านความงามทางเรือนร่างอันเป็นที่หมายปองของตัวละครชาย ทั้งนี้อาจยังเป็นการสื่อถึงความปรารถนาทางเพศอีกด้วย เช่น การชมโฉมของนางแก้วรัตนาในเรื่องอ้ายร้อยขอด โดยเริ่มตั้งแต่ ผิวพรรณที่ขาวผ่อง ผมสีดำนิล ใบหน้าสดใส ฟันขาว นิ้วที่สวมใส่แหวานเพชรดูมีค่ายิ่ง คิ้วโก่ง ดวงตาสีดำนิล ใครได้พบเห็นก็ต้องหลงรักนาง ทั้งนมนางทั้งสองข้างก็กลมโค้งงาม ริมฝีปากแดงงาม ความสูงกำลังพอดีไม่สูงไม่ต่ำ ท่าเดินก็น่าอ่อนช้อยหลงใหลยิ่งนัก ดังความว่า

> “... แก้วรัตนา นางงามยิ่งนัก เต็มเปรียบได้เตปา ผ่อสารูปน้อง เป๋ดดั่งคำขา ผิวพรรณก๋ายา ขาวเหลือท่อนกล้วย เก๋ษาดำนิล ใบหน้าจ๊าส้วย ฟันขาวดั่งเพ็ชร์ หัตถามือนางสุบวงก๊อเพ็ชร์ ควรค่าได้แสนคำ กิ๊วโก่งก๊อม แม่มอนต๋าคำ ต๋านิลดำเหมือนแสงแก้วเข้า สุดเสี้ยงที่สวย องค์ก๊ะแห่งเจ้า ไผหันคงเมาบ่แล้ว สองถานมนาง อกก๋มแอ่นแค้ว ใสดั่งแก้ววันไว ยามนางยิ้มยว้าย สองเนตร์ต๋าไหล ปากจ๋านวลใย เสียงเหมือนป้าดใต้ ริมปากงามแดง

เหมือนตาลีใต้ หางเมืองไทยลวาดเจ๊ด บ่ต่ำบ่สูง คิงบางร่างเฟ็ด ดูถูกหน้าโสภา ยามยกย่างย้าย หน้าสิเน่หา เหมือนแผ่นสุทธา ที่นั้นอ่อนอ้อย นางรัตนาปิมปาสาวหน้อย หยุกเลงกอยหน่อฟ้า เหมือนสาวสวรรค์เตปาจั๊นฟ้า ลงมาเที่ยวเหล้นสุทธา ...”

อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 13)

บทชมโฉมนางปัพภาวดี ในเรื่องกุสสราชชาดก ที่กล่าวถึงรูปร่างและผิวพรรณอันบริสุทธิ์ของนาง คือ นมที่ตั้งตูมอยู่เหนืออกของนางทำให้ผู้ที่พบเห็นทั้งคนและเทวดาต้องจ้องมอง ประกอบด้วยการสวมใส่เครื่องประดับต่าง ๆ ทำให้นางเป็นที่หมายปองแก่ผู้ชายทั้งหลาย ด้วยเหตุนี้จึงทำให้พระญากุสสราชไม่สามารถอยู่ครองเมืองของตนได้เพราะด้วยเหตุแห่งความปรารถนาในกามคุณ ดังความว่า

“... ดูราเจ้าผู้มีผ้านุ่งอันริสสนาแล้วด้วยคำ สุสฺโสณิ ดูรานางผู้มีรูปแลวัณณะเนื้อตนอันบัวริสุทธิ์งามทุกแห่ง แลมีนมอันตูมตั้งอยู่เหนืออกเปนที่เลงแลแก่ตนคนแลเทวดาทังหลายค็มีแล เมื่อเจ้าสุบสอดไพด้วยเครื่องประดับทังหลายเปนต้นว่า ผ้าสไบอันแล้วด้วยแก้วแลคำ สายสระเอ้งเทียรย่อมแล้วด้วยแก้วแลคำ เจ้าค็มีรูปโฉมตระโนมพรัณวัณณะเนื้อตนอันงามควรระเมาเอาใจแห่งชายทังหลายค็มีมากนักแล ตสฺมา เหตุดั่งนั้นข้าค็ลวดบ่มีประโยชนะในทสราชธัมม์บ้านเมืองแห่งข้า ตว กาเมหิ ในกามคุณแห่งผู้จำเริญใจแก่พี่นี้เพื่อดั่งนั้นแล ...”

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 637-638)

บทชมโฉมนางปิมปา ในเรื่อง วรรณพราหม ที่กล่าวถึงรูปร่างบางกลม นมทั้งสองข้างกลมสวย ผมที่เกล้าสวย ดวงตาเขียวมันงาม คิ้วโค้งสวยงาม ริมฝีปากแย้มสวย ดังความว่า

“... คิงบางตั๋วกล่ม สองถานานม อกกล่มแผ่อ้า เก้าผมก็หลวง เขียวงามสมหน้า ต่ำเขียวมันในเมียกม้อย ติ่นผมนางเจื๋อ นูเนื้อเรียบร้อย กิ๊วกล่มกงส้อยเรียวบง ริมปากก็แย้ม หน้าสวนกางกล่ม มาสมกู่อัน เขี้ยวฟันแห่งเจ้า สองแขนก็ไกว่ ยามไปต่องเต้า เหมือนแผ่นดินเมืองอ่อนก๊อม ...”

วรรณพราหม (วรรณพราหม, 2511: 2-3)

บทชมโฉมนางมุกขะวดี ในเรื่องหงส์หิน ที่กล่าวถึงตอนที่เจ้าหงส์หินเห็นนางก็หลงใหลในความงามของนางจนอยากเกิดเป็นตัวไรที่ตามติดเสื้อผ้าของนาง นางมีรูปคิ้วเข้ากับใบหน้า มีดวงตาที่คมงาม เมื่อเห็นนางแล้วจึงปรารถนาที่จะกอดและร่วมรักกับนาง ดังความว่า

> “... ส่วนบุตรีนารีลูกเต้า ยอดนงเยาว์มะม้อย สอดแลมา เจ้ากุมารน้อย ใจ๋ห้อยองค์จาย ว่างามเลิศเจ้าแว่นเงาใส ใค๋ต๋ายเป๋นไฮ ไปติดแจ่งผ้า กิ๊วก่อกล๋มสมกับใบหน้า มีตาคมเรียมรีบนัก หันกำเดียว ก็น่าดีฮัก ใคร่เกี่ยวกอดฟั่นปิงนอน การได้ร่วมรัก เจ้าดวงไกรศรหลอนเป๋นแต่บุญ จักรักบ่น้อย กำปากก็หวานเหมือนต๋านก้นอ้อย เปิงขี่หงส์ลอยเมฆฟ้าปั่นป่วนใจ๋ ทรวงใจวับว้า นึกใคร่ร่วมผ้าปิงจม ...”
>
> หงส์หิน (หงส์หิน, 2511: 29)

ข) การใช้คำแสดงพฤติกรรมทางเพศ

คำแสดงพฤติกรรมทางเพศ หมายถึงคำที่บ่งบอกอาการหรือความรู้สึกเกี่ยวกับการมีสัมพันธ์ทางเพศระหว่างตัวละครหญิงและชาย ซึ่งการแสดงออกถึงความปรารถนาเกี่ยวกับเรื่องเพศตามแนวคิดเพศวิถีถือเป็นเรื่องต้องห้าม เป็นเรื่องน่าอับอายไม่ให้แสดงออกหรือกล่าวถึงอย่างเปิดเผย แต่ควรเก็บงำไว้ในพื้นที่ส่วนตัว โดยเฉพาะผู้หญิง ลักษณะเช่นนี้เกิดจากกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมที่คอยกำหนดการแสดงออกและความต้องการทางเพศ มีการกำหนดบทบาท การสร้างกรอบผ่านจารีตประเพณีเพื่อควบคุมดูแลเรื่องเพศของคนในสังคม เช่น การใช้กรอบความเป็นกุลสตรีและการรักนวลสงวนตัวเข้าควบคุมผู้หญิงอย่างเป็นระบบเพื่อเตรียมให้ผู้หญิงเป็นเมียและแม่ที่ดี หากผู้หญิงคนใดไม่ปฏิบัติตามข้อกำหนดก็จะถูกตีตราว่าเป็นผู้หญิงเลวที่ผู้ชายแบบปิตาธิปไตยก็จะให้คุณค่าเป็นเพียงวัตถุทางเพศ

ดังนั้น การนำเสนอภาพผู้หญิงที่สัมพันธ์กับเพศวิถีจึงมีการใช้คำหรือกลุ่มคำที่สื่อว่าตัวละครชายเป็นผู้ที่มีความปรารถนาเรื่องเพศอย่างชัดเจนและมักเป็นผู้กระทำหรือเริ่มปฏิบัติการก่อนส่วนตัวละครหญิงมักเป็นฝ่ายถูกกระทำ ตอนเริ่มต้นอาจมีการขัดขืนเพราะยังขัดเขินอยู่ แต่สุดท้ายก็ยอมผ่อนไปตามความปรารถนาของตน ดังตัวอย่างจากเรื่อง หงส์หิน ในตอนที่เจ้าหงส์หินได้หยิกหยอกกอดนางมุกขะวดี แต่นางก็พยายามแกะมือเจ้าหงส์หินออก แล้วกล่าวว่าอย่าพึ่งรีบร้อนค่อยพูดคุยกันก่อนเพราะนางยังไม่เคยกับเรื่องแบบนี้ แต่เจ้าหงส์หินก็ไม่ฟังยังเอามือไปลูบของสงวนของนาง และในที่สุดนางก็ยินยอมร่วมรักกับเจ้าหงส์หินด้วยความเต็มใจ ดังความว่า

"... อู้หลบเหลียวแก้เกี้ยวซ้อนซัก หยิกหยอกเล่นยวนยี กอดประทับ พี่ฮักสาวผี มุกขะวดี บ่เกยถูกต้อง แกะพระหัตถ์ที่แป่งใจ๋ข้อง ว่าเจ้าหงส์ทองที่รัก อย่าไปห้าวหาญยี ยวนประทับ ก้อยอู้กั๋นเล่นดีดี เพราะบ่เกยปืบ ข้าเจ้าบัดสี อยู่ดีดีอย่าหยิกหยอกเหล้น เจ้า กุมมารซ้ำใจ๋ตื่นเต้น ยุบลูบยังพระพักตร์ของสงวน ที่ควรใฝ่มักเหมือนไฟวู่ไหม้ในทรวง เพราะบ่เกยปืบ ถูกต้องหันหวน ใจคำควรเต๋โจธาตุไหม้ มุกขะวดีผ่อนยอมตามไห้ บ่ขัด ดวงทหัยสักเจื้อ สองรักกั๋นกอดฟั่นฟั่นเฟื้อ ที่ปราสาทห้องเวจัย สองตอบรักจื้นจมใจ๋ใส ยิ้ม ละมัยฟู่จ๋าตอบต้อง หยอกเคียวกั๋นตี้ในหอห้อง ..."

หงส์หิน (หงส์หิน, 2511: 32)

นอกจากการร่วมรักกับนางมุกขะวดีแล้ว ในเรื่องหงส์หิน เจ้าหงส์หินยังร่วมรักกับนางจุละกันธาซึ่งเป็นภรรยาคนที่สองอีกด้วย หลังจากที่จัดงานวิวาห์เสร็จทั้งห้องก็เข้าสู่ห้องหอแล้วพูดคุยหยอกล้อกัน เจ้าหงส์หินเริ่มจากขยับมานั่งใกล้แล้วลูบหลังนาง จากนั้นก็หยิกปากนาง ทั้งสองหยอกเล่นกันไปมา และเมื่อไฟแห่งราคะลุกโชนทั้งสองก็ได้ร่วมรักกันจนถึงเวลาย่ำรุ่ง ดังความว่า

"... กันว่าแล้วก๋ารวิวา สักสี่ทุ่มกา ก๊องยามย่ำเข้า ส่วนธิดาก็ปาองค์เจ้า เข้าหอนาง เลานั่งนิจ จุละกันธา นั่งแอ้มเซี้ยมชิด ริมที่ใกล้ป๋าตา เจ้ากุมารน้อย ก็ขดมาหา เอาหัตถา องค์ ลูบหลังหน่อเหน้า กุมารี บุตรี๋ลูกเต้า ธิดาแปงแห่งต๊าว เหมือนว่าวบินเหลิง เชิงปีกไป ต๋ามลมถีบต๊อง เป๋นแต่บุญ บ่ผิดแผกห้อง ผังต้องนายแม่นตั๊ด จุละกันธา ฟั่งจ๋าตอบลัด ว่า ถูกเหมือนเจ้าคนงาม ใช่ตั้งใจ๋เซาะ กู้ข้างติดต๋าม เพราะพระปายตาม จิ่งมารอดข้า เสือขบ งัว กันจักหนีหน้า บ่สมเปื๊ยกฆาโค่งร้าย ส่วนเจ้ากุมาร ลวดเลยยิ้มยว้าย หยิกปากเจ้านารี ว่าจ่างสอเลาะ หน้าดีใคร่ตีฟู่ดีดี เก็บมาต่อส้าย ... หยิกหยอกเหล้นปิงเคียว เกิดก๋ามะร้อน เป๋นไฟแสนเปี๋ยว เหลียวกอดคอ น้องรักไว้หมั้น สองสงวนสองเกี่ยวกอดฟั่น ไสยานอน หนีบเน้น ก๋ารสงสารนางบ่หลีกเว้น ยอมผ่อนหื้อนงธรรม์ ในคืนนั้นบ่รีบหลับฝัน เกี่ยวกอด บัน ยียวนม่วนเหล้น จ๋นรุ่งรวายถี ..."

หงส์หิน (หงส์หิน, 2511: 36)

ในเรื่องอ้ายร้อยขอด ก็ปรากฏการใช้แสดงพฤติกรรมทางเพศระหว่างอ้ายร้อยขอดและนางแก้วรัตนา ในเรื่องนี้ตัวละครอ้ายร้อยมีพฤติกรรมไม่ต่างไปจากเจ้าหงส์หินที่แสดงความปรารถนาเรื่องเพศอย่างชัดเจน และตัวละครนางแก้วรัตนาก็มีการแสดงออกถึงความเขินอายเช่นเดียวกับนางมุกขะวดี กล่าวถึงตอนที่นางแก้วรัตนาได้ไปอยู่กินกับอ้ายร้อยขอดในวันแรก อ้ายร้อยขอดเริ่มขยับเข้าใกล้แล้วกอดนาง แต่นางไม่ยินยอมเพราะเห็นว่าการรีบร้อนอาจทำให้เกิดความเบื่อ

หน่ายได้โดยง่าย อ้ายร้อยขอดก็ไม่ยอมยังดื้ออุ้มนางแล้วขอร่วมหลับนอนกับนาง นางแสดงออกถึงการแบ่งรับแบ่งสู้ด้วยการหยิกบ้าง ขยับหนีบ้าง ต่อว่าบ้าง แต่อ้ายร้อยขอดก็ยังกอดรัดลูบคลำหน้าอกของสงวน และได้ร่วมรักกันตามแรงปรารถนาแห่งกามราคะ ดังความว่า

> "... แก้วรัตนา ปิมปาสาวหน้อย ใจ๋นางลอยซะต๊อน ว่าพี่เชษฐา ใจ๋จายสังร้อน ไผสอนสั่งสอนหื้อจายมา ขดออกไปเต๊อะ พี่พระเชษฐา ก่อนสนทนา เจี๋ยรจ๋าม่วนเหล้น นั่งอยู่ดี ๆ *<u>อย่าควีกอดเหล้น</u>* เต๊อะจั๋นบานเย็นพี่ต๊าว สังบ่ตันสัง *<u>หยุบกำฟั่งฟ้าว</u>* ใจ๋รีบห้าวเหมือนไฟ อวดดีว่ารัก ชอบสู้เปิงใจ๋ รีบเร็วไว หาว่ารักข้า กั๋วเมินไปจ๋างหน่ายตุมตว้า หื้อเวทนาต่ำก๊อย ... แล้วอุ้มเอานาง คิงบางน้องเหน้า ว่าขอหลับนอนพักผ่อน แก้วรัตนา นางละอายนัก ปอซะลาบเสี้ยงโลมา นางหยิกยิ่มตื๊น มือพระเชษฐา ขดไหลออกมา แล้วจ๋าแดกให้ ว่าพระภูมี อวดดีไปได้ มาลุกลามไปบ่คิด น้องเกิดเป๋นคน บ่ดนไผชิด มาติดหอบอุ้มเปิงเปา นี้ทำต๋ามมัก อวดว่ารักเขา เยียต๋ามใจ๋เอา เหมือนคนปั่นบ้า กันพี่รักจิ๋ง หวังปิงซ่อนผ้าควรกรุณาผ่อนไว้ นั่งอู้จ๋ากัน รำพรรณซักไซ้ อย่านับแต่ได้นอนดาย คนในโลกนี้ หันแต่ตั๋วก๋าย จิตต์ใจ๋คนจาย บ่หันจุผู้ กำปากก็หวาน ยามจ๋าฟู่อู้ ใจ๋ในดูบ่ตั๊ด อั้นหัวใจ๋จาย หันสาวย่อมรัก ยามเมื่ออั้นหลับนอน ... แล้วฟั่งสรวม เร็วไวฟั่งฟ้าว มือจ่องจว้าถานา ... เจ้ากอดกุ๋มเกี๋ยว มือหวันจ่องห้อย ... เปี๋ยจ่องจั๊ก ถูกของสงวน สองถานานวล นมนางน้องเหน้า กอดกุ๋มเกี่ยว จูบจมดมเจ้า สะหลีคิงเลาซะต๊าน นางหยิกสันขา เจ้าปอเส้าม้าน บ่ได้ปากต้านอดเอา เตียมร่วมซิด ผูกมิตร์ก๋วนเก๋า ม่วนมัวเมา กิ๋นเหล้าร่วมห้อง บ่เกยประจ๋นถูกดนมาต้อง ตังสองเรารา่วมรัก เป๋นครั้งประถม ได้จมเฟื้อฟัก ก็ซะลาบเสี้ยงก๋ายา ..."
>
> อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 67-68)

กลวิธีการนำเสนอภาพผู้หญิงผ่านการใช้คำที่สื่อความหมายทางเพศทั้งคำแสดงรูปลักษณ์และคำแสดงพฤติกรรมทางเพศข้างต้น แสดงให้เห็นผู้สร้างสรรค์พยายามประกอบสร้างความหมายผู้หญิงให้อยู่ในกรอบจารีตอันดีงามภายใต้การกำกับของชายเป็นใหญ่ที่กำกับให้ผู้หญิงต้องรักนวลสงวนตัว ไม่แสดงความปรารถนาอย่างเปิดเผยแม้ว่าจะถูกเร้าหรือกระตุ้นจากตัวละครชายก็ตาม กลวิธีการใช้คำที่สื่อความหมายทางเพศดังกล่าวถือเป็นกระบวนการในการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในขนบคือ ผู้หญิงในอุดมคติที่มีความเพียบพร้อมทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติตามรูปแบบที่สังคมต้องการจนกลายเป็นภาพแบบฉบับหรือภาพเหมารวม (Stereotype) ที่เคลือบแฝงไปด้วยอุดมการณ์บางอย่าง กลวิธีการใช้คำในกลุ่มนี้ถือเป็นกลไกทางภาษาที่ผลิตสร้างและจำแนกความหมายผู้หญิงในขนบและนอกขนบได้อย่างชัดเจน

4.2 กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านการใช้ภาพพจน์

ภาพพจน์ (Figures of Speech) เป็นศิลปะการใช้คำ หรือกลุ่มคำ ด้วยการเปรียบเทียบเพื่อทำให้เกิดความสละสลวยในการใช้ภาษาและยังทำให้ผู้อ่าน ผู้ฟังเกิดเห็นภาพที่ชัดเจน เกิดจินตนาการและมีอารมณ์คล้อยตามผู้สร้างสรรค์ ในการศึกษาครั้งนี้เนื่องจากพบว่า ผู้สร้างสรรค์มีกลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านการใช้ภาพพจน์แบบอุปมา (Simile) ค่อนข้างหลากหลาย ซึ่งเป็นกลวิธีการใช้ภาษาในการนำเสนอด้วยการเปรียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนอีกสิ่งหนึ่งเพื่อให้เห็นภาพและเกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

4.2.1 การเปรียบความงามของผู้หญิงกับนางฟ้านางเทวดา

การเปรียบความงามของผู้หญิงประดุจนางฟ้า นางเทวดาที่เสด็จลงมาจากสวรรค์นั้นเป็นการเปรียบเพื่อต้องการสื่อให้เห็นว่านางเป็นทั้งผู้ที่มีผิวพรรณวรรณะงดงามยิ่งและยังเป็นผู้ที่มีบุญญาธิการจึงสมควรได้รับการยกย่อง เสมือนกับเทพธิดาหรือนางฟ้าที่เป็นผู้กระทำกรรมดีในครั้งที่เป็นมนุษย์ จึงได้รับผลตอบแทนให้ไปอยู่ในสวรรค์หรือเมืองฟ้าอันเป็นดินแดนที่มีแต่ความสุขสบาย รวมทั้งยังเป็นผู้ที่มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ และสมบูรณ์ด้วยความงามอีกด้วย การเปรียบความงามในลักษณะนี้ถือเป็นกลวิธีในการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในขนบที่เพียบพร้อมด้วยรูปสมบัติและคุณสมบัติ ซึ่งมักใช้กับผู้หญิงที่มีฐานะสูงส่ง มีบุญญาธิการ แม้ว่าในตัวบทจะไม่ได้พรรณนาความงามอย่างละเอียดก็ตาม การเปรียบความงามของผู้หญิงกับนางฟ้านางเทวดานี้ถือเป็นกลวิธีที่ประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในขนบในฐานะแม่ และภรรยา ซึ่งมีสถานภาพทางสังคมอยู่ในชนชั้นปกครอง คือ นางกษัตริย์ หรือเจ้าหญิง ดังตัวอย่างในเรื่องนางผมหอมที่เปรียบความงามของตัวละครนางผมหอมว่ามีความงามอย่างไร้ที่ติดเหมือนดั่งนางฟ้า นางเทวดา หรืองามดั่งเสด็จลงมาจากสวรรค์ นั่นก็หมายถึงนางฟ้านางเทวดานั่นเอง ดังความว่า

> “... นางค็ประสูติได้ยังลูกยิงผู้นึ่ง มี*รูปโฉมโนมพรรณอันงามล้วนถ้วนทุกแห่งเหมือนนางเทพดา เหมือนดั่งสเดจแต่ฟ้าลงมา*นั้นแล เกสาค็เกิดมามีผมอันหอมแล ...”
>
> นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 332)

รวมทั้งการเปรียบผิวพรรณวรรณะที่งามของนางสุคันธเกสีหรือนางผมหอมว่าเหมือนสาวสวรรค์ ซึ่งก็คือนางฟ้านางเทวดาที่ลงมาเที่ยวยังโลกมนุษย์แล้วลืมกลับสวรรค์ ดังความว่า

"... อันว่านางสุคันธเกสีผู้นั้น อันเถิงวัยอันจำเริญขึ้นไหย่มามีอายุได้สิบปีแล้วมี*กายะเนื้อตนอันงามเสมือนสาวสวัรคฟากฟ้าลงแหล่งหล้าลวดลืมเมือ*นั้นแล ..."

นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 334)

ในเรื่องมหาวงศ์แตงอ่อนเป็นการเปรียบรูปร่างผิวพรรณของนางแตงอ่อนที่มีความงามเหมือนดั่งนางฟ้า นางเทวดา ดังความว่า

"... นางแตงอ่อนนั้น วยปปตฺโต อันเถิง เวยฺย อันจำเริญขึ้นใหญ่มาตามปีตามเดือนปญฺจทสฺส วสสายุโก มีอายุได้สิบห้าวัสสาขวบเข้าแล้ว *นางก็มีรูปโฉมโนมพัณวัณณเนื้อตนอันงามมากนัก สคฺคทิโส เสมือนดั่งนางฟ้า* ..."

มหาวงศ์แตงอ่อน (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 2560: 16)

4.2.2 การเปรียบความเสียใจของผู้หญิงกับดวงใจที่แตกสลาย

การเปรียบความเสียใจของผู้หญิงกับดวงใจที่แตกสลายเป็นการสื่อให้เห็นถึงความเสียใจอย่างที่สุดจนไม่อาจมีชีวิตอยู่ได้ การเปรียบดังกล่าวถือเป็นกลวิธีประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในขนบ โดยเฉพาะผู้หญิงในฐานะแม่และภรรยาที่แสดงความอ่อนแอ อ่อนไหวเนื่องจากอารมณ์รักห่วงใยในตัวลูกและสามี ดังตัวอย่าง ในเรื่องโสนันทชาดก การเปรียบความเสียใจของนางนิมมานวดีผู้เป็นแม่ของเจ้าโสนันทกุมมาร หลังจากที่ทราบว่าเจ้าโสนันทกุมมารพลัดหลงอยู่ในป่า ดั่งหัวใจจักแตกสลายก็ไม่อาจมีชีวิตอยู่ต่อไปได้ ดังความว่า

"... นางราชเทวีตนเปนแม่คีดีมี*หัวใจเปนดั่งจักแตก*ไพนั้น เหตุรักเจ้าโสนันทะราชบุตรอันเปนลูกรักแห่งตนค็ซบเหงาอยู่หั้นแล ..."

โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 405)

ในเรื่องนางผมหอม กวีได้เปรียบความโศกเศร้าเสียใจของแม่คือนางสิดาที่ต้องพรากจากลูกดั่งหัวใจต้องแตกสลาย เป็นการสื่อถึงความรักที่ยิ่งใหญ่มหาศาลของแม่จนทำให้แม่ไม่อาจมีชีวิตอยู่ต่อไปได้หากไม่ลูกอยู่ด้วย ดังความว่า

"... นางผู้เปนแม่หันลูกตนยื่นมือมาดั่งอั้น ภิชฺชมานหทยา มี*หัวไจดั่งจักแตก*ค็กลิ้งเกลือกไพมา ..."

นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 370)

ในเรื่องนางผมหอม เป็นการเปรียบความเสียใจของผู้หญิงคนหนึ่งคือนางผีโพรงมีใจให้กับชายคือเจ้าบังเกิด เป็นการสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกที่เสียใจอย่างมากจนทำให้นางไม่อยากไม่ชีวิตต่อ ดังความว่า

"... มันหันยังนางคันธเกสีอันเปนเมียแห่งมหาสัตต์เจ้า ถือเอาไม้ฟายแกว่งฟายเรือดั่งอั้น *ค็เจบหัวอกเปนประดุจดั่งจักแตกไพ* ..."

นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 370)

4.2.3 การเปรียบความรู้สึกของผู้หญิงกับคนบ้า

การเปรียบความรู้สึกของผู้หญิงกับคนบ้าเป็นการสื่อให้เห็นถึงการขาดสติ ไม่รู้สึกตัว ไม่สามารถควบคุมอารมณ์ได้ การเปรียบดังกล่าวถือเป็นกลวิธีในการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงให้สัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิงที่ว่าผู้หญิงเป็นเพศที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์ การขาดเหตุผลและยังอยู่ในฐานะเป็นรอง ดังตัวอย่างในเรื่องนางผมหอม เป็นการเปรียบความกลัวของผู้หญิงกับคนบ้านั้น คือเป็นการสื่อถึงความกลัวมากจนขาดจนขาดสติ ไม่สามารถประคองอารมณ์ตนเองได้ ดังความว่า

"... นางค็นั่งอยู่แทบเค้าไม้มีตาทัง 2 อันเตมไพด้วยน้ำตา *นางค็นอนเท่าแต่ตนเดียวเหมือนดั่งเปนบ้า*นั้นแล ..."

นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 330)

ในเรื่องก่ำกาดำ เป็นการเปรียบเทียบภาวะจิตใจของผู้หญิงที่มีความโกรธปนกับความเสียใจกับความบ้า คือเป็นการสื่อถึงภาวะทางอารมณ์ที่สับสนกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งโกรธทั้งเสียใจ แต่จากข้อความจะเห็นว่าตัวละครยังพอประคองสติเพื่อหาเหตุหาผลได้อยู่ ดังความว่า

"... อถ เมื่อนั้น เทวีผิวใส มีหอรทัย *จิตใจดั่งบ้า* ว่าโทสน้องมี ควรตีควรข้า ฉันใดนาค็ดี ควรสืบหลักฐาน พยานบ่แคล้ว ตามไต่ด้วยคลองธัมม์ หื้อหันแน่คัก แน่แจ้งสัจจังร้ายเสียดียัง หื้อหันเป่งป้อย ข้าบ่เสียใจ พระทัยสักหน้อย หลอนโทสยิงบ่มีแคล้ว ขอเอาประหาร อย่าไว้คำแล้ว หนักแผ่นห้องสุธา อันนี้บ่รู้ มืดเหมือนหลับตา พ้อยโกธโกธา โมโหเดือดไหม้ ว่าน้องนี้ไพ มีชู้นอกไส้ ฟังคำเบาง่ายล้ำ ฟังคำข้างเดียว บ่เขี้ยวเอาน้ำ หื้อหันแบ่งแจ้งอุรา ..."

ก่ำกาดำ (สดศรี ดรน้อย, 2539: 5)

ในเรื่องอ้ายร้อยขอด เป็นการเปรียบภาวะความทุกข์ของจันทะมณีแม่ของอ้ายร้อยขอดที่กลัวจะสูญเสียสามีจากโรคร้าย ขณะที่นางกำลังรีบหายาเพื่อนำมารักษาชีวิตให้แก่สามี นางวิ่งไปมาดั่งคนบ้าที่ไม่มีสตินั่นเอง ดังความว่า

> "... จันทะมณี เทวีกู่รัก ยิ่งทุกข์โศกต้องดวงทัย ดำรงร่ำริง จักเยียะสะไหน หื้อหายยังภัย ผัวรักแห่งข้า *นางแล่นเซาะหาไปมาดั่งบ้ามีหัทธยาบั่นซบ* ..."
>
> อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 19)

4.2.4 การเปรียบผู้หญิงกับสัตว์เดรัจฉาน

การเปรียบผู้หญิงกับสัตว์เดรัจฉานเป็นการสื่อให้เห็นถึงความด้อยค่าของผู้หญิง หรือหากมองผ่านวาทกรรมพุทธศาสนาที่ให้ความสำคัญกับเพศชายมากกว่าเพศหญิงจึงกำหนดให้ผู้ชายอยู่ในพื้นที่พุทธศาสนา ส่วนผู้หญิงอยู่ในพื้นที่ของความเชื่อดั้งเดิม ดังนั้นการนำเสนอภาพผู้หญิงจึงต้องแอบอิงกับสัญลักษณ์ที่บ่งชี้นัยยะของความเชื่อแบบดั้งเดิม ผู้หญิงจึงมักนำเสนอผ่านเพศที่ไม่ใช่มนุษย์ทั้งผี ยักษ์ รวมถึงสัตว์ จึงไม่แปลกที่ผู้หญิงจะถูกเปรียบกับสัตว์เดรัจฉานเพื่อเป็นการตอกย้ำว่าผู้หญิงไม่สามารถเข้าสู่พื้นที่พุทธศาสนาได้อย่างสมบูรณ์แบบนั่นเอง การเปรียบผู้หญิงกับสัตว์เดรัจฉานจึงถือเป็นกลวิธีที่ประกอบสร้างความหมายผู้หญิงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิงโดยเฉพาะภาพความเป็นรอง และภาพภรรยานอกขนบได้อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างในเรื่องนางผมหอม เป็นการเปรียบเทียบผู้หญิงในฐานะแม่คือนางผมหอมที่มีห้วงอารมณ์ของความน้อยใจร่วมอยู่ด้วย เหตุที่ท้าวบังเกิดสามีทิ้งนางให้อยู่ในป่าเพียงลำพัง เมื่อนางได้ยินเสียงลูกน้อยมาจึงคิดว่าท้าวบังเกิดติดตามมาด้วยจึงมีกล่าวการประชดด้วยการเปรียบตัวเองเป็นสัตว์เดรัจฉานทั้งวอก ค่าง และชะนี ดังความว่า

> "... ดูราเจ้าแก่แม่เหย ตุมเห อันว้าเจ้าทั้ง 2 มา อนุพนธิตฺถ อย่าได้มาทวยหาคูแม่เทอะ อหำ *อันว่าแม่คูนี้ ตริจฉาโน อิว ดั่งเปนชาติเชื้อสัตตริฉานดั่งแล* ตุมเห อันว่าเจ้าทัง 2 จุ่งขึ้นเมืออยู่กับด้วยแม่นางโพรงเจ้าเทอะ มยา *อันว่าคูแม่นี้ มกกโฏวิย เหมือนดั่งวอกแล ค่างนั้นแล อหำ อันว่าคูแม่นี้เท่าเดินไพมาไนป่าเหมือนดั่งนางนี*นั้นแล ..."
>
> นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 378)

นอกจากนี้ยังเป็นการเปรียบเทียบผู้หญิงคือนางผมหอมกับสัตว์เดรัจฉาน คือเปรียบเป็นหมาขี้เรื้อน น่าจะต้องการสื่อว่าเนื้อตัวเหม็น สกปรก และน่ารังเกียจ และเปรียบเป็นปลาซิวซึ่งเป็นปลาที่มีขนาดเล็กมักตกเป็นอาหารของปลาใหญ่ สื่อถึงคนที่มีลักษณะขี้ขลาด ไม่เข้มแข็ง ไม่ต่อสู้กับปัญหาที่ต้องเผชิญอยู่ การเปรียบผู้หญิงกับสัตว์เดรัจฉานนี้น่าจะมีนัยยะถึงการดูถูก ดูหมิ่นศักดิ์ศรี

ความเป็นผู้หญิง ทั้งยังเป็นการตอกย้ำความต่ำต้อยด้อยค่าของสตรีเพศภายใต้อุดมการณ์ทางสังคมในขณะนั้น ดังความว่า

> "... อหำ อันว่าข้านี้ค็อุปมา*เปนดั่งหมาขี้เรื้อน*แอ่วหากินซากควายนั้นแล ค็บ่ทนอยู่อยู่ได้เพื่ออั้น ... โอยหนอข้านี้นอค็อุปมา*เปนดั่งวอกแลค่าง* เต้นยกย่างไพมาไนไพรหนา สอดแล้วมักไคร่ชมห้วยแก้วค็บ่เยียวเถิง ผิบ่มี*เปนดั่งปลาซิว*อันม่วนอยู่กลางสมุทท์นั้นแล กลัวแต่จักเข้แลปลาเลิมตัวไหย่อันไล่เลยกินนั้นแล ..."
>
> นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 368-369)

ในเรื่องนางอุทธรา เป็นการเปรียบลักษณะดวงตาของนางสามาซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายร้ายที่ปลอมตัวมาเป็นนางอุทธราเหมือนดั่งตาแมวโพรง หรือแมวป่าที่ความดุร้ายน่ากลัวที่มีดวงตาเบิกกว้างมันวาว เป็นการสื่อถึงลักษณะที่น่ากลัวและไม่น่าไว้วางใจนั่นเอง ดังความว่า

> "... เนื้อหนังแม่แห่งราบ่หับเหี่ยวดั่งมันแล ตาแม่ราค็บ่เหลืองค็บ่แดง เขี้ยวค็บ่ขาว ผมค็บ่หงอก ดังค็บ่ยาว แม่นบาดย่างทางเทียวตกตีนค็หนักแล มันผู้นี้เนื้อหนังค็เหี่ยว *ตาค็เหลือกเหลื้อมเปนดั่งตาแมวโพรง* เขี้ยวค็ขาวปากค็กว้าง ผมค็หยุ้ง ดังค็ยาว ตกตีนค็หนักแล มันผู้นี้บ่ใช้แม่ราแล ว่าอั้นแล้วค็เอากันหนีจากที่นั้นไพหั้นแล ..."
>
> นางอุทธรา (วรปฐมา คำหมู่, 2535: 411-412)

4.2.5 การเปรียบผู้หญิงกับธรรมชาติ

การเปรียบผู้หญิงกับธรรมชาติเพื่อสื่อถึงความงามและความเป็นหญิง เป็นการเชื่อมโยงลักษณะของธรรมชาติกับผู้หญิง โดยธรรมชาติจะต้องมีคุณลักษณะบางอย่างที่สามารถเชื่อมโยงกับความเป็นหญิง เช่น สีสันที่สวยงามของดอกไม้เชื่อมโยงสู่ความงามของผู้หญิง ความอ่อนช้อยของเถาวัลย์โยงกับความอ่อนช้อยของผู้หญิง กลิ่นหอมของดอกไม้กับกลิ่นกายของนาง (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2556: 168) การเปรียบผู้หญิงกับธรรมชาติจึงเป็นการนำเสนอความงามของผู้หญิงที่สัมพันธ์กับธรรมชาติถือเป็นกลวิธีในการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในอุดมคติที่มีความเพียบพร้อมในด้านรูปสมบัติ ในขณะเดียวกันก็ประกอบสร้างให้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศจากการจ้องมอง นั่นเอง ดังตัวอย่างในเรื่องมหาวงศ์แตงอ่อน เป็นการเปรียบเส้นผมของนางแตงว่ามีสีเขียวงามเหมือนดังเทาหรือสาหร่ายน้ำจืดที่เป็นเส้นละเอียดสีเขียวลอยอยู่ในน้ำ และเปรียบผิวพรรณวรรณะของนางแตงอ่อนว่ามีสีเกลี้ยงเกลาเงางามดั่งผิวของผลแตงที่เลื่อมพรายหรือมีความเงามันงาม ดังความว่า

"... สา อันว่า นางกุมารีน้อย ผู้นั้น นิลเกสา *นางก็มีผมอันเขียวงามเหมือนดั่งเทาอันจึ่งผงออกมาใหม่*นั้น กาโย อันว่า*เนื้อกายเนื้อตนทั้งมวลนั้น ปุสกวณฺโณ มีวณฺณอันเขียวงาม เหมือนวัณณแห่งหมากแตง* อันเป็นใหม่นั้น เหตุดั่งอั้น พระยาทั้งสองอันเป็นพ่อและแม่นั้นจึ่งใส่นาม ปญฺตฺติ ชื่อว่านางแตงอ่อน ..."

มหาวงศ์แตงอ่อน (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 2560: 16)

ในเรื่องหงส์หิน เป็นการเปรียบลักษณะสีผิวของนางจุลกันธาธิดายักษ์ที่ขาวผุดผ่องเหมือนดังหอยมุกซ้อน นอกจากจะเป็นการสื่อถึงผิวพรรณที่ขาวงามและผู้สร้างสรรค์น่าจะสื่อถึงความทรงคุณค่าดังไข่มุกที่ไม่อาจพบเห็นได้บ่อยนัก และเปรียบลักษณะของริมฝีปากของนางจุลกันธาธิดายักษ์เหมือนดั่งเนื้อแตงโมที่มีชมพูแดงดูอิ่มเอิบสดชื่น ดังความว่า

"... ปะหันลูกยักษ์ บุญจั๊กสยอง นวลละอองผิวใสอาจอ้าง เหมือนกินรี อั้นเดินเลียบข้าง เกาะทรายธารแอ่นฟ้อน *ผิวขาวเหมือนหอยมุกซ้อน* ยวะยวาดเขี้ยวฟันดำ กิ้วโก่งก๊อมวาดวงต๋าขำ เก๋ษาดำเหมือนแสงแก้วเข้า *ริมปากออนเหมือนมอนมะเต้า สุกแดงงามล้ำเลิศ* ..."

หงส์หิน (หงส์หิน, 2511: 34-35)

ในเรื่องสุธนชาดก เป็นการเปรียบความงามของนางมโนราห์ว่างามดั่งพระจันทร์ในคืนเดือนเพ็ญที่มีลักษณะแสงผุดผ่องเป็นรัศมีนวลตาโดดเด่นท่ามกลางความมืดบนท้องฟ้า ดังความว่า

"... อันว่า*หน้าแห่งเจ้าเหมือนดั่งพระจันทร์อันเพงงาม*นั้นแล ..."

สุธนชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 75)

ในเรื่องกุสสราชชาดก เป็นการเปรียบผิวพรรณวรรณะที่มีความผุดผ่องใสงามดั่งรัศมีของดวงอาทิตย์ ซึ่งน่าจะเป็นแสงที่ปรากฏบนขอบฟ้าทางทิศตะวันออก เมื่อเวลาจะใกล้รุ่งสว่าง เมื่อแรกจะเป็นแสงสีขาวแล้วค่อย ๆ แปรเป็นแสงสีแดงงามระเรื่อก่อนที่จะเป็นแสงที่ให้ความร้อนแรงที่สามารถแผดเผาอีกฝ่ายให้เร่าร้อนหรือกลัดกลุ้มด้วยความร้อนใจได้ ซึ่งสัมพันธ์กับลักษณะของนางปัพภาวดีที่ทำให้พระญากุสสราชมีความทุกข์ร้อนจากหลาย ๆ เหตุการณ์ ดังความว่า

"... นางปัพภาวดีแล นางผู้นั้นมี*รูปรัสสมีใสส่องไหลออกมาทั่วทังมวลเปนประดุจดั่งรัสสมีพระอาทิตย์*ออกมานั้นแล ..."

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 618)

ในเรื่องปัญญาพลชาดก เป็นการเปรียบความงามของผมนางลูกสาวเศรษฐีที่มีดั่งปีกแมลงภู่ที่มีสีดำมันวาว และเมื่อสะท้อนแสงจะเป็นประกายสีเขียว และเปรียบริมฝีปากของนางลูกสาวเศรษฐีดั่งลูกนิโครธสุกงาม หรือต้นไทรที่เมื่อผลสุกจะเปลี่ยนจากผลที่เขียวเป็นสีแดงเงางาม หรือบางผลอาจเป็นสีส้มแดง หรือสีชมพู ดังความว่า

"... เสฏฐีผู้นั้นยังมีลูกสาวผู้ 1 ประกอบด้วยรูปโฉมโนมพรัณวัณณะอันงาม มีหน้าอันใสผ่องผุดงามเสมอดั่งหน้าแว่นคำนั้น *มีผมอันเขียวเป็นดั่งปีกแมลงพู่*นั้นแล แลมีเขี้ยวอันติดชิดชนกันเสมอดั่งแถวแก้ววชิระเพ็กนั้นแล *มีริมฝีปากทังสองกล้ำอันงาม ดั่งลูกนิโครธสุกงาม*นั้นแล มีเสียงอันม่วน มีหน้าแย้มแล้วจิ่งเจียรจาเหมือนดั่งเสียงตุริยนนตรีเทียวทังหลายค์มีแล ..."

ปัญญาพลชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 479)

ในเรื่องสีวิชัย เป็นการเปรียบริมฝีปากของผู้หญิงที่มีความงามตามคติของเบญจกัลยาณีคือต้องมีริมฝีปากดั่งลูกหมากแคบหรือผลตำลึงสุกคือมีสีแดงเรื่อสวยงาม และเปรียบลักษณะผิวพรรณวรรณะของผู้หญิงที่มีความงามตามคติของเบญจกัลยาณีคือ มีผิวพรรณหอมดั่งลูบไล้ด้วยดอกทายหายหรือดอกตาเหิน และดอกจำยามหรือดอกบานเย็น ซึ่งดอกไม้ทั้งสองชนิดนี้จะมีบานและส่งกลิ่นหอมยามในช่วงเวลาเย็น นอกจากนั้นยังเปรียบลักษณะผิวพรรณของผู้หญิงดั่งดอกบัวและดอกกรรณิการ์ที่มีกลีบดอกเป็นสีขาวนวล ซึ่งดอกกรรณิการ์ยังมีกลิ่นหอมอ่อน ๆ อีกด้วย ดังความว่า

"... นางผู้นั้นมีกระเบ็ดหน้าแล*ริมฝีปากประกอบด้วยวรรณอันงามเสมอดังหมากแคบสุก*นั้นอันคนชื่อมังสกัลยาณีงามถ้วน 3 แล อัน 1 นางผู้นั้นมี*ผิวหนังมีวรรณะเป็นดังไล้ลาไปด้วยวรรณแห่งดอกทายหานแลดอกจำยามมีผิวหนังอันสนิทเหมือนดังดอกนิรบล แลดอกกรรณิการ์*นั้น ..."

สีวิชัยชาดก (พรพรรณ แก้วประเสริฐ, 2552: 208)

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านการใช้ภาพพจน์แบบอุปมา ซึ่งเป็นกลวิธีการใช้ภาษาในการนำเสนอด้วยการเปรียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนอีกสิ่งหนึ่งเพื่อให้เห็นภาพและเกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น จากการศึกษาข้างต้นพบการเปรียบความงามของผู้หญิงประดุจนางฟ้า นางเทวดาที่เสด็จลงมาจากสวรรค์นั้นเป็นการเปรียบเพื่อต้องการสื่อให้เห็นว่านางเป็นทั้งผู้ที่มีผิวพรรณวรรณะงดงามยิ่งและยังเป็นผู้ที่มีบุญญาธิการ การเปรียบความงามในลักษณะนี้ถือเป็นกลวิธีในการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในขนบที่เพียบพร้อมด้วยรูปสมบัติและคุณสมบัติ สัมพันธ์กับการนำเสนอภาพผู้หญิงในขนบในฐานะแม่ และภรรยาซึ่งอยู่ในชนชั้นปกครองคือ นางกษัตริย์ หรือเจ้าหญิง ส่วนการเปรียบความเสียใจของผู้หญิงกับดวงใจที่แตกสลายเป็นการสื่อให้เห็นถึงความเสียใจอย่างที่สุดจนไม่อาจมีชีวิตอยู่ได้ สัมพันธ์กับการนำเสนอภาพผู้หญิงในขนบโดยเฉพาะผู้หญิงในฐานะแม่และภรรยาที่แสดงความอ่อนแอ อ่อนไหวเนื่องจากอารมณ์รัก ห่วงใยในตัวลูกและสามี การเปรียบความรู้สึกของผู้หญิงกับคนบ้าเป็นการสื่อให้เห็นถึงการขาดสติ ไม่สามารถควบคุมอารมณ์ได้ สัมพันธ์กับการนำเสนอภาพผู้หญิงที่สัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิงคือ ผู้หญิงเป็นเพศที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์ การขาดเหตุผลและยังอยู่ในฐานะเป็นรอง การเปรียบผู้หญิงกับสัตว์เดรัจฉานเป็นการสื่อให้เห็นถึงความด้อยค่าของผู้หญิง สัมพันธ์กับการนำเสนอภาพผู้หญิงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิงโดยเฉพาะภาพความเป็นรอง และภาพภรรยานอกขนบ และการเปรียบผู้หญิงกับธรรมชาติเพื่อสื่อถึงความงามและความเป็นหญิงเป็นการเชื่อมโยงลักษณะของธรรมชาติกับผู้หญิง สัมพันธ์กับการนำเสนอภาพผู้หญิงในอุดมคติที่มีความเพียบพร้อมในด้านรูปสมบัติ ขณะเดียวกันก็เป็นการนำเสนอภาพผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศจากการจ้องมอง

4.3 กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านองค์ประกอบของชาดก

องค์ประกอบสำคัญของชาดกประกอบด้วย 1) ปัจจุบัน คือ เหตุการณ์เริ่มต้นซึ่งเป็นสาเหตุที่พระพุทธเจ้าทรงหยิบยกเรื่องราวในอดีตหรือที่เรียกว่าชาดกมาแสดง 2) คาถา คือ คำประพันธ์ร้อยกรองภาษาบาลี 3) อดีตวัตถุ คือ เรื่องราวในอดีตของพระพุทธเจ้าที่ทรงยกมาแสดง และ 4) สโมธาน หรือประชุมชาดก คือ การเชื่อมโยงปัจจุบันวัตถุกับอดีตวัตถุเข้าด้วยกัน โดยระบุว่าบุคคลในอดีตเป็นบุคคลเดียวกันที่ปรากฏในปัจจุบันวัตถุ (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, 2557) จากการศึกษาวรรณกรรมชากดล้านนา พบว่าผู้สร้างสรรค์มีกลวิธีนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านองค์ประกอบสำคัญของชาดกทั้งปัจจุบัน อดีตวัตถุ และสโมธานอย่างมีนัยสำคัญเพื่อการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนา ดังรายละเอียด

4.3.1 ปัจจุบันวัตถุ

ปัจจุบันวัตถุ คือ เหตุการณ์เริ่มต้นซึ่งเป็นสาเหตุที่พระพุทธเจ้าทรงหยิบยกเรื่องราวในอดีตมาแสดงซึ่งมีทั้งลักษณะที่พระพุทธองค์หรือพุทธสาวกเป็นผู้เล่าเรื่องเอง และลักษณะที่มีผู้ตั้งคำถามแล้วจึงมีการอธิบายความ จากการศึกษาวรรณกรรมชาดกล้านนา พบว่าผู้สร้างสรรค์มีกลวิธีในการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านการกำหนดให้พุทธพระองค์และเหล่าพุทธสาวกได้กล่าวถึงผู้หญิงตอนเริ่มต้นเรื่องทั้งเป็นผู้เล่าเองและมีผู้ตั้งคำถาม รวมทั้งกำหนดให้ตัวผู้หญิงเองที่เป็นฝ่ายสงสัยเหตุแห่งการเวียนว่ายในวัฏสงสารของตนเพื่อนำไปสู่การเล่าเรื่องราวในอดีตชาติต่อไป

ดังตัวอย่างจากเรื่อง สุธนชาดก ที่เริ่มต้นเรื่องด้วยการกล่าวถึงเหตุการณ์ ณ ป่าเชตวัน ขณะที่พระพุทธองค์กำลังปรารภกับภิกษุรูปหนึ่งที่ปรารถนาจะลาสิกขาจากเพศบรรพชิต ซึ่งเหตุการณ์นี้เป็นเหตุให้พระพุทธองค์ยกชาดกเรื่อง สุธนชาดก มาเทศนาแก่เหล่าภิกษุทั้งหลาย ด้วยเหตุว่าวันหนึ่งขณะที่ภิกษุหนุ่มรูปที่จะลาสิกขานั้นได้ออกบิณฑบาตและเห็นยังผู้หญิงนางหนึ่งมีรูปโฉมงดงามยิ่งนัก ภิกษุหนุ่มมีใจเสน่หาและใคร่ลาสิกขาเพื่อจะได้ไปอยู่ร่วมกับนางผู้นั้น แต่ด้วยความเป็นเพศบรรพชิตจึงทำให้เกิดความเศร้าหมอง เมื่อเหล่าบรรดาภิกษุรูปอื่น ๆ รับทราบจึงได้พาภิกษุหนุ่มรูปนี้เข้าไปพบพระพุทธองค์และได้เล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นแก่พระพุทธองค์ พระพุทธองค์จึงปรารภกับภิกษุหนุ่มว่า ท่านจงอย่าได้กระทำยังกรรมเยี่ยงนี้ ท่านบวชด้วยแรงศรัทธาในพุทธศาสนาซึ่งจะนำพาให้หลุดพ้นจากวัฏสงสาร เหตุใดท่านจึงให้อำนาจแห่งกิเลสตัณหามาครอบงำเช่นนี้ เพราะด้วยอำนาจแห่งมาตุคาม (ผู้หญิง) นี้ไม่ได้ก่อให้เกิดประโยชน์ ท่านจงหยุดการกระทำที่จะทำให้เกิดความหม่นหมอง ดังนักปราชญ์และพ่อแม่ที่เคยอยู่ในอำนาจแห่งมาตุคามนั้น แม้ว่าจะมีเงินทองมากมายเพียงใด แต่สุดท้ายก็ยังหนีจากมาตุคามนางนั้น พระพุทธองค์กล่าวถึงตรงนี้แล้วจึงเริ่มเทศนาเรื่องราวในอดีตชาติต่อไป ดังความว่า

> “... กุโต นุ อาคจฺฉสิ ลุทฺธกาติ อิทำ สตฺถา เชตวเน วิหรนฺโต เอตำ อุกฺกณฺฐิตำ ภิกฺขุำ อารพฺภ กเถสิ สตฺถา อันว่าพระพุทธะเจ้า วิหรนฺโต อันอยู่ เชตวเน ในป่าเชตะวันมหาวิหาร อารพภฺ ปรารภแล้ว เอกำ ภิกฺขุ เชิ่งภิกขุตน 1 อุกฺกุกณฺฐิตำ อันกระสันใคร่สิกข์หื้อเปนเหตุแล กเถสิ ค็เทสนา อิทำ ชาตกำ ยังชาดกอันนี้ อันพระหากกฎด้วยคาถามีต้นว่า กุโต นุ อาคจฺฉสิ ลุทฺธก ดั่งนี้แล อุปัตติเหตุอันพระพุทธะเจ้าจักเทสนาผู้มีประหญาเพิงรู้ฉันนี้เทอะ
>
> กิร ดั่งจักรู้มานี้ เอกทิวสมฺหิ ยังมีในวันนึ่ง โส ภิกฺขุ ภิกขุตนจักใคร่สิกข์นั้น จรมาโน อันจระเดินไพ ปิณฺฑาย เพื่อปิณฑิบาต ทิสฺวา หันแล้ว เอกำ อิตถึ ยังยิงผู้ 1 อุตฺตมวรูปธรำ อันทรงรูปโฉมอันงามยิ่งนัก ปฏิพทฺธจิตฺโต หุตฺวา ลวดมีใจอันมักยังยิงผู้นั้น นิวตฺติตฺวา พลันคืนมาแล้ว ตโต แต่ที่อันตนหันผู้ยิงนั้น ฐเปตฺวา ตั้งไว้แล้ว ปตฺตำ ยังบาตร เอกมนฺตำ ในสถานที่ 1 อโธมุโข ก้มหน้าลงต่ำ นิสีทิ ค็นั่งอยู่ มีแล

อถ ในกาละเมื่อนั้น สหายกา ภิกฺขู อันว่าภิกขุทังหลายฝูงเปนสหาย อสฺส ภิกฺขุโน แห่งภิกขุตนนั้น อาหสุ ค็กล่าวด้วยคำว่าฉันนี้ ภนฺเต ข้าไหว้เจ้าคู อปฺปสุขำ อันบ่สบาย ตุมฺหากำ แห่งเจ้าคู อตฺถิ ค็มี กึ อันว่า โส ภิกฺขุ อันว่าภิกขุตนนั้น อาห กล่าวด้วยคำว่าดั่งนี้ อาวุโส ดูกราเจ้าทังหลาย อปฺปสุขำ อันว่าบ่สบาย เม แก่ข้า น ค็บ่มีแล อาวุโส ดูกราเจ้าทังหลาย อหำ อันว่าข้า จรนฺโต อันจระเดินไพ ปิณฺฑปาตตฺถาย เพื่อประโยชนะด้วยก้อนเข้าหิยฺโย ในวันวานนี้ ทิสฺวา ข้าหันแล้ว เอกำ อิตฺถึ ยังยิงผู้ 1 ปฏิพทฺธจิตฺโต หุตฺวา ข้าลวดมีใจมักยังยิงผู้นั้นแล อุกฺกณฺฐิโต เอว อันกระสันใคร่สิกข์สิ่งเดียว เม แห่งข้า เตน อิตฺถิทสฺสเนน ด้วยอันหันยิงผู้นั้นแล เตปี ภิกฺขู ส่วนอันว่าเจ้าภิกขุทังหลายฝูงนั้น อาเนตฺวา นำมาแล้ว นำภิกฺขุ ยังภิกขุตนกระสันใคร่สิกข์นั้น สนฺติกำ สู่สำนัก ภควโต แห่งพระพุทธะเจ้า ทสฺเสสุ ค็สำแดงแก่สัพพัญญูเจ้าแล

สตฺถา อันว่าพระเจ้า ปุจฺฉิ ค็ถามภิกขุตนนั้นว่าฉันนี้ ภิกฺขุ ดูกราภิกขุ ตฺวำ อันว่าท่าน อุกฺกณฺฐิโต อันกระสันใคร่สิกข์ กิร อสิ ดั่งได้ยินว่ามี สจฺจำ แท้รือ วจเน ในเมื่อว่า วุตฺเต อันภิกขุตนนั้นหากไหว้พระเจ้าว่าดั่งนี้ ภนฺเต ข้าแก่เจ้าคู อหำ อันว่าข้า อุกฺกณฺฐิโต อันกระสันใคร่สิกข์ อาม สจฺจำ มีแท้ค็มีแล สตฺถา อันว่าพระเจ้า วตฺวา จึงกล่าวว่าฉันนี้ ภิกฺขุ ดูกราภิกขุ ตฺวำ อันว่าท่าน มา กเรยฺยาสิ จุ่งอย่าได้กะทำ เอวรูปำ กมฺมำ ยังกัมม์อันมีสภาวปานดั่งนั้นเทอะ ตุวำ อันว่าท่าน สทฺธาย ปพฺพชิโต อันบวชด้วยสัทธา ฉฑฺเฑตฺวา ละปละเสีย อตฺตโน วิภวำ ยังกองเข้าของแห่งท่าน ปพฺพชิตฺวา บวชแล้ว มม สาสเน ในสาสนาแห่งคู นิยฺยานิเก อันนำสัตต์ออกจากวัฏฏสงสาร กถำ คจฺเฉยฺยาสิ เหตุดั่งรือแลมาเถิง กิเลสวสำ ยังอำนาจแห่งกิเลสตัณหานี้ชา

ภิกฺขุ ดูกราภิกขุ ตฺวัปิ อันว่าท่านค็ดี น ชานาสิ ค็บ่มิรู้ด้วยคำว่าดั่งนี้ มาตุคาโม นาม ชื่ออันว่ามาตุคามนี้ อนตฺถกโร ย่อมกะทำบ่หื้อเปนประโยชนะ ทุชฺชโย อันคนไบ้ประจญแพ้ใคร่สิกข์แล ตสฺมา เหตุดั่งอั้น ภิกฺขเว ดูกราภิกขุทังหลาย ตุมฺเห อันว่าท่านทังหลาย วิโนเทถ จุ่งบันเทาเสีย สกิลิฏฐทุจฺจริตธมฺเม ยังทุจริตธัมม์ทังหลายอันเปนเหตุหื้อสัตต์หม่นหมองเทอะ ปณฺฑิตา อันว่านักปราชญ์เจ้าทังหลาย นิสฺสาย อาสรัยแล้ว มาตุคามำ เชิงมาตุคาม อาเนตฺวา นำมา มหนฺตรชฺชสิรึ ยังราชสรีสัมปัตติอันมากค็ดี มาตาปิตเร จ ยังพ่อแลแม่ค็ดี อตฺตโน ชีวิตญฺจ ยังชีวิตแห่งตนค็ดี อคมำสุ ค็หนีไพ ปุพฺเพ ในกาละเมื่อก่อนพู้นพระพุทธะเจ้ากล่าวเท่านั้นแล้ว ตุณฺหี ค็กฎเทสนาไว้ อโหสิ ค็มีแล ...”

สุธนชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 67-68)

ในเรื่องกุสสราชชาดก การเริ่มต้นเรื่องก็ยังกล่าวอ้างว่าหญิงว่าเป็นเหตุให้พระภิกษุปรารถนาที่จะลาสิกขาเช่นกัน โดยเริ่มจากกล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระพุทธองค์กำลังปรารภกับภิกษุหนุ่มผู้กระสันใคร่ลาสิกขา ณ ป่าเชตวัน ซึ่งภิกษุหนุ่มรูปนี้ได้พบเห็นนางอุบาสิกานางหนึ่งที่ตกแต่งตนด้วยเครื่องประดับอันงดงามยิ่ง ขณะเดินบิณฑบาตก็มีใจปฏิพัทธ์หลงรักในรูปโฉมของนาง เมื่อภิกษุหนุ่มมีใจข้องอยู่ในตัณหาราคะจึงไม่สำรวมกายปล่อยให้ผมยาว เล็บมือยาว เครื่องนุ่งห่มก็หม่นหมอง เนื้อตัวก็ผอมเหลืองดังใบไม้แห้งที่ตกหล่นสู่พื้นดิน เหล่าภิกษุทั้งหลายจึงได้พาภิกษุหนุ่มรูปนี้เข้าพบกับพระพุทธองค์ พระพุทธองค์จึงเทศนาต่อภิกษุหนุ่มว่า อย่าได้ตกอยู่ในอำนาจแห่งมาตุคาม เพราะจะเป็นเหตุให้ศาสนาเกิดความลามกหรือความเสื่อม จงหยุดข้องเกี่ยวกับมาตุคามเสียเพราะจะทำให้เกิดความหม่นหมองเป็นทุกข์ในใจ จากนั้นพระพุทธองค์ก็เริ่มเทศนาเรื่องราวในอดีตชาติต่อไป ดังความว่า

> “... ดูราสัปปุริสสะทังหลาย สตฺถา อันว่าพระพุทธะเจ้าแห่งเราเมื่อธอรมานอยู่สำราญในป่าเชตวันอาราม ยามนั้นพระค็ปรารภเชิ่งภิกขุตน 1 อันกระสันอยากสิกข์หื้อเปนเหตุ พระค็เทสนายังชาดกอันนี้ ด้วยคาถาบทต้นว่า อิทำ เต รฏฺฐนฺติ นี้แล
>
> กิร ดั่งเราจักรู้มานี้ ยังมีภิกขุตนมีใจอันข้องอยู่ในราคะตัณหา เจ้าภิกขุตนเปนลูกแห่งกุลบุตรผู้ 1 อยู่ในเมืองสาวัตถีราชธานี มีใจใสสัทธาออกจากฆราวาสอย้าวเรือนแลไพบวชในสาสนาพระพุทธะเจ้านั้นแล เอกทิวสำ ยังมีในวัน 1 เจ้าภิกขุตนนั้นค็ตระเดินไพปิณฑิบาตในเมืองสาวัตถี ปาโตว แต่เช้า ทิสฺวา เจ้าภิกขุตนนั้นหันนางอุปาสิกาผู้ 1 อันมีเครื่องประดับกับตนอันงามยิ่งนัก ภิกขุตนนั้นค็มีใจปฏิพัทธ์มักในรูปารมณ์นั้นมีแล ภิกขุตนกระสันมักใคร่ในรูปารมณ์นั้น มีดั่งรือชา คือว่าภิกขุตนนั้นมีผมค็ยาวมีเล็บมือค็ยาว มีผ้านุ่งค็หม่นหมองค็บังเกิดเปนอันผอมเหลืองเหมือนดั่งใบไม้อันหล่นตกเหนือแผ่นดินนั้นแล ... อถ นำ สตฺถุ สนฺติกำ เนตฺวา ในกาลยามนั้น ภิกขุเจ้าทังหลายค็เอาภิกขุตนกระสันออกจากสาสนานั้นไพสำแดงแก่พระพุทธะเจ้าว่า ภนฺเต ข้าแก่พระพุทธะเจ้า ภิกขุตนนั้นยังกะทำพรหมจริยะในสาสนาเที่ยงแท้ดีหลีแล ท่านภิกขุตนนี้ ยังข้องอยู่ในมาตุคามมากนัก ทีนั้น ภควา อันว่า พระพุทธะเจ้าจิ่งถามว่า ดูราภิกขุตนกระสัน กิร ดั่งได้ยินมานี้ อันว่าท่านมาข้องในมาตุคามว่าฉันนี้ ยังมีแท้รือ วจเน ในเมื่อคำภิกขุตนนั้นกล่าวว่า ภนฺเต ภควา ข้าแก่พระพุทธะเจ้า คำอันนั้นมีแท้ค็ข้าแล ภควา เมื่อนั้นพระพุทธะเจ้าค็เทสนาว่า ภิกฺขเว ดูราภิกขุ ตฺวำ อันว่าท่านอย่าได้ไพในอำนาจแห่งมาตุคาม ส่วนอันว่ามาตุคามนั้นเทียรย่อมเปนเหตุหื้อเปนลามกแก่สาสนา ท่านจุ่งบันเทาเอาเสียยังใจปฏิพัทธ์ในมาตุคามเสียเทอะ มาตุคามนี้จักเปนลามกทุกข์ในใจเที่ยงแท้ดีหลีแล พระพุทธะเจ้ากล่าวเท่านั้นแล้ว พระค็เอายังอดีตธัมมเทสนาอันแล้วมาเทสนาว่า ...”

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 611)

นอกจากจะกล่าวถึงผู้หญิงเป็นลามกแก่ศาสนาแล้ว ในปัจจุบันวัตถุยังกล่าวถึง นางจิญจมาณวิกา (จิญจิมาณวิกา) หญิงที่ให้ร้ายแก่พระพุทธองค์ว่าทำให้นางตั้งครรภ์ แต่กลับไม่สนใจใยดีนาง ซึ่งปรากฏในเรื่องโสนันทชาดก ที่เริ่มต้นเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่เหล่าภิกษุปรารภกันเรื่องโทษของนางจิญจมาณวิกาที่กระทำร้ายต่อพระพุทธองค์ และสุดท้ายนางก็ได้รับผลแห่งกรรมในที่สุด เมื่อพระพุทธองค์ได้ยินในสิ่งที่เหล่าภิกษุปรารภกันนั้นจึงกล่าวว่า โทษแห่งนางจิญมาณวิกานี้ ไม่ได้มีแต่เพียงในปัจจุบันชาติเท่านั้น แต่นางยังได้กระทำบาปและได้รับผลแห่งกรรมมาตั้งแต่อดีตชาติแล้ว จากนั้นเหล่าภิกษุจึงขอให้พระพุทธองค์ได้เล่าเรื่องราวของนางจิญมาณวิกาในอดีตชาติให้ฟัง พระพุทธองค์จึงได้เริ่มเทศนาเรื่องราวในอดีตชาติต่อไป ดังความว่า

> “... กินฺนุ อาคโต เสฏฐีติ อิทำ สตฺถา นิโครธาราเม วิหรนฺโต รโชปฏิวาตำ วิย โทสำ อารพฺภ กเถสิ สาธโว ดูราสัปปุริสสะทังหลาย สตฺถา อันว่าสัพพัญญูเจ้าอยู่สถิตสำราญในนิโครธอารามปรารภยังอันกะทำโทษแห่งนางจิญจิมาณวิกาเปนประดุจจะดั่งกำฝุ่นผายหัวลมนั้นหื้อเปนเหตุแก่ญาณ กเถสิ ค็เทสนา อิทำ ชาตกำ ยังชาดกอันนี้ อันสังคายนาจารย์ เจ้าทังหลายหากกตด้วยคาถาบทต้นว่า กินฺนุ อาคโต เสฏฐีติ ดั่งนี้แล
>
> เอกทิวสำ ยังมีในวัน 1 ภิกฺขู อันว่าเจ้าภิกขุทังหลาย สมุฏฐาเปสุ ค็หื้อบังเกิด กถำ ยังคำต้านจารจากัน ธมฺมสภายำ ในโรงธัมมสภาคสาลาว่า อาวุโส ดูราเจ้าทังหลาย นางจิญจิมาณวิกานี้ ค็มากะทำร้ายแก่พระพุทธะเจ้า โทษอันตนได้กะทำนั้นค็มาเถิงแก่ตนมัน ค็เถิงเซิ่งเผิดละอายเล่ามีแล ด้วยมีแท้ ปาปการี นาม ชื่ออันว่ากะทำบาปนี้ค็บ่ได้เปน ดั่งใจอันคระนิงแห่งตนนั้นแล
>
> ในกาละนั้น พระพุทธะเจ้าอยู่ในคันธกุฎี ได้ยินคำจาอันนั้นจิ่งเสด็จมาสู่ธัมมสภาคสาลา ถามเซิ่งภิกขุทังหลาย ว่าดั่งนี้ ภิกฺขเว ดูราภิกขุทังหลาย ตุมฺเห ท่านมานั่งประสุมชุมนุมกันด้วยคำเรื่องใดชา เจ้าภิกขุทังหลายว่าดั่งนี้ ภนฺเต ภควา ข้าแห่งพระพุทธะเจ้า ผู้ข้าทังหลายจาเถิงนางจิญจิมาณวิกาอันกะทำโทษแก่พระพุทธะเจ้า โทษอันนั้นค็หากมาเถิงตนมันหื้อมันเผิดละอายแก่ปริสัทนั้นแล ผู้ข้าทังหลายจารจากันมีสภาวะฉันนี้แล ภควา อันว่าพระพุทธะเจ้า กล่าวแก่ภิกขุทังหลายว่า ภิกฺขเว ดูราภิกขุทังหลาย นางจิญจิมาณวิกานี้อันตนหากได้กะทำบาปแลได้เถิงยังคำเผิดละอาย บ่เท่ามีในกาละบัดนี้แล ปุพเพปิ แม่นในกาละเมื่อก่อนมันกะทำบาป ค็เถิงเซิ่งอันเผิดละอาย ค็มีแล้วแล พระพุทธะเจ้ากล่าวเท่านี้แล้ว ตุณฺหี ค็อยู่บ่ปากหั้นแล ... ภควา อันว่าพระพุทธะเจ้าค็นำเอามา อตีตำ ยังธัมมเทสนาอันล่วงมาแล้วเทสนาว่า ...”

โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 397)

อย่างไรก็ตาม กลวิธีในการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในปัจจุบันวัตถุไม่ได้กล่าวเพียงมิติที่เป็นภัยต่อพุทธศาสนาเท่านั้น แต่ยังกล่าวถึงมิติการเป็นเพศที่มีคุณอนันต์ในฐานะแม่ที่มีบุญคุณต่อลูกอย่างหาที่สุดไม่ได้ ดังนั้นการตอบแทนคุณแก่แม่จึงเป็นสิ่งที่พึงกระทำแม้ว่าจะอยู่ในเพศบรรพชิตก็ตาม บุญคุณของแม่นั้นมักกล่าวพร้อมกับพ่อเสมอแต่ในตัวบทก็ยังเน้นและให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะแม่ยิ่งกว่า ดังปรากฏในเรื่องจันทฆาตกชาดก ที่เริ่มต้นเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่พระพุทธองค์ได้พิจารณาคุณของพ่อและแม่ว่าเป็นคุณที่ยิ่งใหญ่นัก หากจะเทศนาเพื่อทดแทนคุณด้วยธรรมทั้งหลายสี่หมื่นสี่พันขันธ์ พระสุตตันตสูตรสองหมื่นปลายพันขันธ์ก็คงยังไม่สามารถเทียบเท่าคุณของพ่อแม่ได้ เพราะพระธรรมเหล่านี้เมื่อนำมาเทียบกับน้ำนมแม่ยังดูน้อยนัก จึงพินิจถึงวินัยธรรมสองหมื่นปลายพันขันธ์เพื่อแทนคุณแม่ก็ยังไม่อาจเทียบค่าน้ำนมของแม่ได้ แต่เมื่อพิจารณาถึงอภิธรรมแปดหมื่นสองพันขันธ์แล้วก็เห็นว่าน่าจะเพียงเทียบเท่ากับน้ำนมแม่ได้ พระพุทธองค์จึงเทศนาพระอภิธรรมอยู่บนชั้นฟ้านานถึงสามเดือนเพื่อเป็นการตอบแทนคุณของแม่ จากนั้นพระพุทธองค์ก็กลับสู่โลกมนุษย์เพื่อเทศนายังมหาเวสสันดรชาดกในนิโครธอารามเพื่อเป็นการตอบแทนคุณของพ่อ ดังความว่า

> “... นโม ตสฺสตฺถุ ฯ สตฺถา อมฺหากำ อภิสมฺพุทฺโธ หุตฺวา อภิธมฺมำ มาตุยา นำ ทเทติ เตปิ สนฺตา นิโครธาราเม คาถาสหสฺสสปฏิมณฺฑิตำ โถมนคุณำ เวสฺสนฺตรชาตกำ อโหสิ สตฺถา อันว่า พระพุทธะเจ้าตนเปนครูแก่คนแลเทวดาทังหลาย ได้ตรัสประหญาสัพพัญญูเปนพระแล้วแลพิจจรณายังคุณพ่อแลแม่แห่งตนอันเปนคุณหนักยิ่งนัก จักเทสนาธัมม์แทนคุณพ่อแม่ดั่งนั้น จิ่งร่ำเพิงดูยังธัมม์ทังหลายอันได้ 4 หมื่น 4 พันขันธ์วันนั้น ค็ร่ำเพิงดูยังสุตตันตสูตรอันได้ 2 หมื่นปลายพันขันธ์ตอบคุณพ่อแลแม่ค็บได้เทื่อ ธัมม์อันนั้นค็ยังแควนเบากว่าน้ำนมแม่หั้นแล
>
> เมื่อนั้น พระพุทธะเจ้าจิ่งร่ำเพิงดูยังวินัยธัมม์อันได้ 2 หมื่นปลายพันขันธ์ แทนคุณแม่เล่าดั่งนั้น ค็ยังแควนน้อยกว่าคุณแม่ ค็บ่อาจเพื่อว่าตอบน้ำนมเพื่อแล ตโต ถัดนั้น พระพุทธะเจ้าค็ร่ำเพิงดูยังอภิธัมมาอันได้ 8 หมื่น 2 พันขันธ์เล่าแล จิ่งร่ำเพิงดูด้วยประหญาสัพพัญญูแห่งตนวันนั้น อภิธัมมานี้เปนอันหนักมากนักเท่าน้ำนม แม่แห่งตนแล ว่าอั้นดั่งนั้นแล้ว พระพุทธะเจ้าค็ขึ้นสู่ชั้นฟ้า แล้วค็เทสนายังอภิธัมมาในชั้นฟ้านานได้ 3 เดือน เพื่อว่าตอบคุณแม่แห่งตนแล คันว่าพระพุทธะเจ้าเทสนายังอภิธัมมาตอบคุณแม่แห่งตนดั่งนั้น พระพุทธะเจ้าค็มาสู่มนุสสโลกเมืองคนแล ปฏฐาย แต่นั้นพระพุทธะเจ้าค็ร่ำเพิงดูยังมหาเวสสันตรชาดกอันมีคาถาได้พัน 1 นั้นอันมีคุณมากนัก เท่าคุณพ่อตนดั่งนั้น จิ่งจักเทสนายังมหาเวสสันตรชาดกในนิโครธอารามแทนคุณพ่อแห่งตน หั้นแล ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 251)

ในเรื่องรตนปัชโชชาดก ที่เริ่มต้นเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่พระพุทธองค์กล่าวถึงภิกษุตนผู้เลี้ยงดูแม่ซึ่งเป็นเหตุแก่การเทศนาชาดก พระพุทธองค์ได้กล่าวแก่ภิกษุทั้งหลายว่าอย่าได้ตำหนิติเตียนยังภิกษุผู้ที่เลี้ยงดูแม่ เพราะเหตุการณ์เช่นนี้ก็เคยเกิดขึ้นในอดีตกาล ดังความว่า

> "... อจฺฉริยํ วติทำ ทุกฺขนฺติ อิทำ สตฺถา เชตวเน วิหรนฺโต มาตุโปสกภิกฺขุ อารพฺภ กเถสิ สตฺถา อันว่าพระเจ้า วิหรนฺโต อันสถิตสำราญ เชตวเน ในป่าเชตวันนอาราม อารพฺภ ปรารภ มาตุโปสกภิกฺขุ เชิ่งภิกขุตนเลี้ยงแม่หื้อเปนเหตุ กเถสิ ค็เทสนา อิทำ ชาตกำ ยังชาดกอันนี้ว่าดังนี้ อจฺฉริยำ วติทำ ทุกขำ ดั่งนี้เปนต้นแล
>
> อิทำ วตฺถุ อันว่าวัตถุอันนี้ ปณฺฑิเตน อันปุคคละผู้มีประหญา วิตฺถาเรตพฺพำ ค็เพิงหื้อกว้าง สามชาตก สทิสำ เสมอดั่งสามชาดกนั้นแล สตฺถา อันว่าพระเจ้า วตฺวา ค็กล่าวว่าดั่งนี้ ภิกฺขเว ดูราภิกขุทังหลาย ตุมฺเห อันว่าท่านทังหลายมา อุชุฌายิตฺถ จุ่งอย่าได้ติเตียน อิมำ ภิกฺขุ ยังภิกขุตนนี้เทอะ โปราณปณฺฑิโต อันว่านักปราชญ์อันมีแล้วเมื่อก่อน โปเสสิ ค็เลี้ยงดู มาตรำ ยังแม่ สหปพฺพชฺชาย กับด้วยอันบวชสิ่งเดียวแล คันว่าพระเจ้ากล่าวเท่านั้นแล้ว ตุณฺหี อยู่บ่ปาก อโหสิ ค็มีแล
>
> สตฺถา อันว่าพระพุทธะเจ้า เตหิ ยาจิโต อันเจ้าภิกขุทังหลายฝูงนั้นหากขอราธนา อาหริ ค็นำมา อตีตำ ยังธัมม์อันล่วงแล้วมาเทสนาว่าดั่งนี้ ..."
>
> รตนปัชโชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 383)

ในเรื่องมหาปทุมมกุมมารชาดก ก็ได้เริ่มต้นเรื่องเช่นเดียวกับเรื่อง รตนปัชโชชาดก ที่กล่าวถึงภิกษุตนผู้เลี้ยงดูแม่ซึ่งเป็นเหตุแก่การเทศนาชาดก และยังอ้างอิงถึงชาดกสามเหมือนกันซึ่งหมายถึงชาดกเรื่อง สุวรรณสามชาดกซึ่งเป็นชาดกลำดับที่สามในมหาชาติชาดกที่กล่าวถึงพรหมฤาษีที่ได้เลี้ยงดูพ่อแม่ที่ตาบอด แม้ว่าในฉบับล้านนาจะไม่มีส่วนคาถานำและปรารภชาดก แต่ผู้จัดทำก็ได้นำเนื้อหาส่วนนี้มาจาก มหาปทุมชาดก ชาดกลำดับที่ 27 ฉบับของกรมศิลปากรมาลงแทนไว้โดยไม่ได้ทำให้เนื้อความผิดเพี้ยนหรือแตกต่างไปจากเดิมที่กล่าวถึง การเลี้ยงดูพ่อแม่ของภิกษุ และเป็นพระพุทธองค์ได้เตือนแก่ภิกษุทั้งหลายอย่าได้ติเตียนภิกษุตนนี้ เพราะเหตุการณ์ลักษณะนี้เคยเกิดขึ้นแล้วเมื่อครั้งในอดีตชาติ ถึงกับสละชีวิตของตนเป็นทานเพื่อยังผลประโยชน์แก่พ่อและแม่ของตน ดังความว่า

> "... ปสฺสาหิ ตฺวำ มหาราชาติ อิทำ สตฺถา เชตวเน วิหรนฺโต มาตุโปสกำ ภิกฺขุ อารพฺภ กเถสิ สตฺถา สมเด็จพระศาสดาเมื่อประทับอยู่ในพระเชตวันนมหาวิหาร ทรงปรารภภิกษุเลี้ยงมารดา ตรัสพระธรรมเทศนานี้มีคำเริ่มต้นว่า ปสฺสาหิ ตฺวำ มหาราช เป็นต้นไป เรื่องนี้เหมือนกันกับสามชาดก

แท้จริงสมเด็จพระบรมศาสดาตรัสถามภิกษุนั้นว่า ได้ยินท่านเลี้ยงคฤหัสถ์หรือ ภิกษุนั้นกราบทูลรับตามพระพุทธดำรัสถามฉะนั้น ตรัสถามว่าคฤหัสถ์นั้นเป็นอะไรของท่าน ภิกษุนั้นกราบทูลว่า คฤหัสถ์นั้นเป็นบิดามารดาของข้าพระบาท

บัดนี้ พระสัพพัญญูเจ้า วตฺวา ค็กล่าวแก่ภิกขุว่า ภิกฺขเว ดูราภิกขุทังหลาย อย่าได้ติเตียนภิกขุตนนี้ในกาละบัดนี้เทอะ นักปราชญ์อันเป็นแล้วเมื่อก่อนพู้นมา สละชีวิตแห่งตนหื้อเป็นทานเพื่อประโยชนะแก่พ่อแลแม่ดีหลีแล ว่าฉันนั้น ตุณฺหี อโหสิ พระเจ้าค็ยั้งอยู่บ่ปาก เตหิ อันเจ้าภิกขุทังหลาย ยาจิโต หากขอราธนา อาหริ ค็จิ่งนำเอามายังอตีตธัมม์อันล่วงแล้วมาเทสนาว่า ...”

มหาปทุมมกุมมารชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 947)

ผู้สร้างสรรค์ชาดกยังมีกลวิธีในการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในปัจจุบันวัตถุผ่านการกำหนดให้ตัวละครหญิงสงสัยเหตุแห่งการเวียนว่ายตายเกิดของตน และสามารถระลึกรู้อดีตชาติของตนได้ ซึ่งเป็นเหตุให้พระพุทธองค์ได้เล่าเรื่องราวในอดีตชาติต่อไปเพื่อดับความสงสัยของเหล่าพุทธสาวกทั้งหลาย ดังปรากฏในเรื่องฉัททันต์ชาดก ที่เริ่มเกริ่นเรื่องด้วยการกล่าวถึงภิกษุณีตนหนึ่งผู้เป็นเหตุให้เกิดการเทศนาธรรมในครั้งนี้ ภิกษุณีตนนี้เป็นผู้มีปัญญามากนักได้ตระหนักถึงโทษของการเป็นฆราวาสจึงได้ออกบวชเป็นภิกษุณี ระหว่างที่นางรอฟังพระธรรมเทศนาจากพระพุทธองค์จึงได้พิจารณารูปพรรณสัณฐานที่งดงามอันเป็นผลแห่งบุญสมพารของตน จึงไม่ควรน้อยเนื้อต่ำใจในพระพุทธองค์ นางคำนึงและเกิดความสงสัยเหตุแห่งการเป็นบาทปริจากหรือผู้ที่คอยดูแลรับใช้พระพุทธองค์ของตน ขณะที่นางกำลังคิดใคร่ครวญนั้นจึงระลึกเห็นอดีตชาติของตนว่า นางเคยเป็นภรรยาแห่งพระพุทธองค์ในครั้งที่เสวยพระชาติเป็นพระญาช้างฉัททันต์ นางจึงเกิดความปลื้มปิติยินดี แต่ระหว่างนั้นนางก็เห็นว่าตนเคยผูกจิตพยาบาทและคิดแก้แค้นพระญาช้างฉัททันต์จากความน้อยใจที่เห็นว่าตนได้รับความรักไม่เทียบเท่านางมหาสุภัททา นางจึงให้พรานเนื้อใช้ปืนธนูอาบยาพิษยิงจนพระญาช้างฉัททันต์สิ้นใจ เมื่อนางระลึกอดีตชาติได้ถึงเหตุการณ์นี้นางจึงเกิดความทุกข์อย่างถึงที่สุดไม่สามารถประคองตนได้ เมื่อพระพุทธองค์เห็นดังนี้ก็แย้มใคร่หัว พุทธสาวกถามเหตุแห่งการแย้มใคร่หัว จากนั้นพระพุทธองค์จึงได้เริ่มเล่าเรื่องราวในอดีตชาติ ดังความว่า

“... กึ นุ โสจสีติ อิทำ สตฺถา เชตวเน วิหรนฺโต เอกำ ทหริภิกฺขุนี อารพฺภ กเถสิ สตฺถา อันว่า สัพพัญญูพระพุทธะเจ้า ตนเปนครูสั่งสอนคนแลเทวดาทังหลาย ทิฏฐธมฺมิกสมฺปรายิกปรมตฺเถหิ ด้วยประโยชนะอันมีในอัตตภาวะอันหัน ต่อหน้าบัดนี้แลประโยชนะอันมีในอัตตภาวะพายหนา แลปรมัตถประโยชนะคือมัคคนิพพานอันควรแก่คนแลเทวดาทังหลายฝูงนั้น วิหรนฺโต อตฺตภาวำ ยาเปนฺโต ยังอัตตภาวะคือปัญจขันธ์หื้อเปนไพด้วยอริยาบถ

ทัง 4 เชตวเน ในป่าเชตวัน อารพฺภ ปรารภเชิ่งนางภิกขุนีหนุ่มหื้อเปนเหตุแก่ธัมมเทสนาญาณแห่งตนแล กเถสิ พระค็ปวุตติเทสนายัง ฉัททันตชาดก อันธัมมสังคีติกาจารย์เจ้าหากกฎหมายด้วยคาถาบาทตนว่า กึ นุ โสจสิ นี้แล

กิร ดั่งจักรู้มานี้ สา อันว่านางภิกขุนีหนุ่มตนนั้นอันได้มาเปนลูกยิงกระกูลอันอยู่ในเมืองสาวัตถีแล นางนั้นมีประหญามากนัก มารำเพิงหันโทษแห่งตนอันอยู่ในฆราวาสอาวเรือน ค็ออกหนีไพบวชในสาสนา นางค็เข้าไพสู่เชตวันนอารามกับนางภิกขุนีทังหลาย เพื่อจักฟังธัมมเทสนาแห่งพระพุทธะเจ้า นางค็ผ่อเลงดูอัตตภาวะแห่งตนอันประกอบด้วยรูปบัวรมวณงามอันเกิดกับด้วยอนุภาพแห่งบุญสมพารอันได้กัตตาธิการมามากนัก บ่ควรจักน้อยใจแห่งพระพุทธะเจ้า อันอยู่เหนือธัมมาสน์อาสสนาอันประเสิฐ แลเทสนาธัมม์แก่ปริสัททังหลายนั้นแล อยํ ภิกขุนีตนนี้ได้หันยังพระพุทธะเจ้าแล้วค็คระนิงใจว่า ดูนี้ค็เทียรย่อมไพในวัฏฏสงสารอันหาเค้าหามูลบ่ได้ อันได้เปนปาทปริจากแห่งพระพุทธะเจ้าตนนี้ ในกาละเมื่อก่อนวันนั้นค็ยังมีวัน1 อั้นชารือรู้ว่าบ่มีอั้นชา

ในกาละเมื่อนางร่ำเพิงดูดั่งนั้น อันชื่อชาติสมพารอันระนึกคืดรู้ยังชาติพายหลังนั้น ก็เกิดมีแก่นางภิกขุนีตนนั้นว่า คูนี้อันทวนเทียวไพมาในวัฏฏสงสาร ได้เปนปาทปริจากได้เปนเมียแห่งพระพุทธะเจ้าตนนี้ในชาตอันพระพุทธะเจ้าได้เปนพระญาช้างฉัททันต์วันนั้นแล คันว่านางรู้แจ้งแล้วค็มีปีติปราโมชช์ชมชื่นยินดีมากนัก ค็เกิดมีแก่นางภิกขุตนนั้นอันระนึกรู้ยังชาติพายหลังนั้นมากนัก นางค็ใคร่หัวมากนักด้วยกำลังปิตินั้นแล เมื่อพายลูนนางจิ่งคระนิงว่า ผู้ยิงทังหลายได้เปนปาทปริจากแห่งผู้ชายทังหลายนี้ มีอัทธยาสรัยอันมักหื้อเปนคุณแก่ผัวแห่งตนค็มี ลางพร่องค็มีอัทธยาสรัยหัวใจบมักหื้อเปนคุณแก่ผัวแห่งตน ค็มีอัทธยาสรัยมักหื้อเปนคุณแก่พระพุทธะเจ้าตนนั้น ยังมีในกาละเมื่อก่อนอั้นชารือรู้ว่าบ่มีอั้นชา นางภิกขุนีหนุ่มคนนั้นอันร่ำเพิงดู ดั่งนั้นค็ระนึกรู้ยังชาตพายหลัง ด้วยประหญาแห่งตนว่าดั่งนี้ด้วยมีแท้แล คูนี้ใคร่ตั้งไว้ยังมโนปโทสะอันบ่ดีมีประหมาณน้อย 1 ในหัวใจค็ลวดได้ใช้ยังพรานเนื้อผู้ 1 ชื่อว่าโสนุดตระไพยิงยังช้างฉัททันต์ ตัวใหย่ด้วยปืนธนูอันชุบทาด้วยย่าพิษหื้อเถิงเชิ่งอั้นเสี้ยงชีวิตตายไพในกำละเมื่อก่อนแล

อถ ในกาละเมื่อนางร่ำเพิงหันดั่งนั้น โสกทุกข์อันมีกำลังมากนักค็เกิดมีแก่นางภิกขุนีหนุ่มตนนั้น มีก้อนชิ้นหัวใจเกิดเปนอันร้อนข้อนกระหายมากนัก บ่อาจจักทรงโสกทุกข์อันหาใจเข้าออกได้ ค็ร้องไห้ด้วยเสียงอันมากนักแล

ตทา ในกาละเมื่อนั้น สตฺถา อันว่าสัพพัญญูเจ้าเลงหันนางภิกขุนีตนนั้น อันร้องไห้ด้วยเสียงอันมากนักดั่งนั้น ค็กะทำยังหสิตุปปาทกัมม์อันแย้มใคร่หัวน้อย 1 ค็หื้อกฎแก่ภิกขุเจ้าทังหลายแล ภควา อันว่าพระพุทธะเจ้าอันเจ้าภิกขุ หากถามว่า ภนฺเต ภควา ข้าแห่งพระพุทธะเจ้า โก ธมฺโม อันว่าธัมม์อันใดเปนปัจจัยเพื่อหื้อพระพุทธะเจ้าแย้มใคร่หัว หื้อ

ปรากฏแก่ฝูงข้าทั้งหลายนั้นชา พระพุทธะเจ้ากล่าวว่า ดูราภิกขุทั้งหลาย ภิกขุนีผู้นั้นระนึกคิดรู้ยังโทษแห่งตนได้กะทำร้ายแก่พระตถาคตะมีแล้วในกาละเมื่อก่อนวันนั้นแล นางค็จิ่งร้องไห้ด้วยเสียงอันมากนักเพื่อดั่งนั้นแล ...”

ฉัททันต์ชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 523)

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านองค์ประกอบปัจจุบันวัตถุ ซึ่งเป็นเหตุการณ์เริ่มต้นหรือสาเหตุที่พระพุทธองค์ทรงหยิบยกเรื่องราวในอดีตมาแสดงพบว่า มีการประกอบสร้างความหมายให้ผู้หญิงเป็นภัยแก่ศาสนาคือ เป็นเหตุให้พระภิกษุเกิดความหม่นหมองอยากลาสิกขาจากเพศบรรพชิตถือเป็นกลวิธีในการนำเสนอภาพผู้หญิงในเชิงลบคือ ภาพตัณหาราคะ ภาพสัญญะของสิ่งสกปรก และภาพวัตถุทางเพศ อย่างไรก็ตามในปัจจุบันวัตถุก็ยังประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในเชิงบวกคือ เป็นเพศที่มีคุณอนันต์ในฐานะแม่ที่มีบุญคุณต่อลูกอย่างหาที่สุดไม่ได้ ซึ่งถือเป็นกลวิธีการนำเสนอภาพแทนแม่ในอุดมคติ เสมือนเป็นการตอกย้ำผู้หญิงให้ยึดติดกับบทบาทหน้าที่ของแม่ตามกรอบจารีตดั้งเดิม นอกจากนี้ยังพบการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงให้เป็นผู้ที่ตระหนักรู้ถึงโทษของการเป็นฆราวาสจึงออกบวชเป็นภิกษุณีสามารถพิจารณารูปพรรณสัณฐานอันเกิดจากผลแห่งบุญสมพารของตนถือเป็นกลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้มีปัญญา

4.3.2 อดีตวัตถุ

อดีตวัตถุ คือ เรื่องราวในอดีตที่พระพุทธเจ้าทรงยกมาแสดง (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, 2557) ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้เรื่องราวในอดีตชาติมาวิเคราะห์การนำเสนอภาพแทนผู้หญิงและประเด็นการเมืองเรื่องเพศ ดังนั้นแล้วเนื้อหาในส่วนนี้ผู้วิจัยขอกล่าวเพียงกลวิธีการสร้างตัวละคร ดังรายละเอียด

1) การบรรยายของผู้สร้างสรรค์

กลวิธีการสร้างตัวละครด้วยการบรรยายของผู้สร้างสรรค์เป็นการอธิบายถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครทั้งรูปพรรณสัณฐาน นิสัยใจคอ อารมณ์ความรู้สึก รวมทั้งพฤติกรรมต่าง ๆ ที่แสดงออกทั้งการกระทำ การพูด และการคิด ดังตัวอย่างจากเรื่องนางอุทธราที่ผู้สร้างสรรค์หรือผู้สร้างสรรค์บรรยายภาพของนางมิจฉารีตัวละครฝ่ายร้ายผู้เป็นภรรยาน้อยของกุปปิตตาเสฏฐีที่มีเพศเป็นนางผีกระสือ ผู้สร้างสรรค์ได้บรรยายให้เห็นภาพผู้หญิงที่มีมารยาในการแกล้งทำทีว่าป่วยและสวมรอยความเจ็บป่วยเพื่อให้สามีเอาใจและได้กินอาหารตามที่ตนต้องการตามลักษณะของผีกระสือที่มักสิงในตัวผู้หญิง ชอบกินของโสกโครก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 781) ดังความว่า

"... ตทา กาลำ กเต ในกาละพายหน้าแต่นั้น ส่วนว่าปีแลเดือนทังมวล เสฏฐีทัง 3 คนผัวเมียอยู่กับด้วยกันเมินนานไพเถิงเมื่อกุมารีทัง 2 ใหย่มาได้ 7 ปี 8 ปี ดังอั้น ส่วนว่านางเสฏฐีผู้เปนเมียน้อยนั้นค็ลือชาปรากฏด้วยเข้าขวัน มักว่าใคร่กินอันนี้อันนั้น ว่าอั้นค็มีแล ส่วนว่าเสฏฐีผู้เปนผัวค็มีเสน่หาอันรักยังเสฏฐีผู้เปนเมียน้อยนั้นมากนัก ค็ขวงขวายหาชิ้นแลสัตต์ทั้งหลายเปนต้นว่าไก่แลหมู แล้วมาส้อมเข้าแปลงขวันเมียแห่งตนมากนักแล คันว่ากุปปิตตาเสฏฐีส้อมเข้าแปลงขวันเมียแห่งตนไพดั่งอั้น ส่วนว่าขวันเมียน้อยค็ซ้ำต้องกินแถมเล่า คันว่าขวันแห่งนางเสฏฐีซ้ำต้องกินแถมดั่งอั้น เสฏฐีผู้เปนผัวค็ซ้ำส้อมเข้าแปลงขวันแถมเล่า

กาละเมื่อเสฏฐีแปลงขวันเมียน้อยตนหัวทีนั้น ปี 1 กินไก่ ปี 1 กินหมูจิ่มกันแล คันว่าปีลูนนั้นค็ซ้ำต้องกินงัวเล่าแล ส่วนว่าเสฏฐีผู้เปนผัวใส่ใจส้อมเข้าส้อมขวันเมียแห่งตน คือว่าปี 1 กินหมูกินไก่ร่วมกัน คันปี 1 กินงัวฉันนี้ ถ้วน 2 ปี 3 ปีค็มีแล ส่วนว่าวัณณะรังสีแห่งนางเมียน้อยนั้นค็เหลืองยิ่งกว่าเก่าแล เหตุว่าขวันอันนั้นในเมื่อผัวตนแต่งแปลงยังหมูแลไก่ งัวค็ดี ขวันอันนั้นค็หากไพกินเลือดแห่งสัตต์ฝูงนั้นเสียเสี้ยง ขวันอันนั้นลวดอิ่มเสียก่อน คันว่าผัวแต่งแปลงสุกดีแล้ว จำเขาแปลงขวันดั่งอั้น ค็เท่ากินสะน้อยแล เหตุว่าขวันแห่งนางเมียน้อยนั้นเปนผี เปนผีสือกินของดิบค็มีแลตั้งแรกแต่กาละนั้นไพพายหน้า กุปปิตตาเสฏฐีกลัวเมียน้อยตาย ค็ใส่ใจพิพักรักษาพาไพพามา ไพที่นี้ที่นั้นตามตนบ่ขาดแล ..."

นางอุทธรา (วรปฐมา คำหมู่, 2535: 401)

ในเรื่องอ้ายร้อยขอด ผู้สร้างสรรค์ได้บรรยายถึงรูปโฉมที่งดงามของนางแก้วรัตนา โดยกล่าวถึงทีละส่วนตั้งแต่ลักษณะผิวพรรณ สีผม ใบหน้า ฟัน มือ คิ้ว รวมถึงสัดส่วนของนาง ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ความเปรียบประกอบการบรรยายรูปร่างลักษณะของนางแก้วรัตนาเพื่อเป็นการเพิ่มจินตนาการให้แก่ผู้อ่านผู้ฟังให้เข้าถึงความงามได้อีกด้วย ดังความว่า

"... แก้วรัตนา นางงามยิ่งนัก เต็มเปรียบได้เตปา ผ่อสารูปน้อง เป้ดดั่งคำขา ผิวพรรณ์ก่ายา ขาวเหลือท่อนกล้วย เก่ษาดำนิล ใบหน้าจ๊าส้วย ฟันขาวดั่งเพ็ชร์ หัตถามือนางสุบวงก๊อเพ็ชร์ ควรค่าได้แสนคำ กิ๊วโก่งก๊อม แม่มอนต่ำคำ ต่ำนิลดำเหมือนแสงแก้วเข้า สุดเสี้ยงที่สวย องค์ก๊ะแห่งเจ้า ไผหันคงเมาบ่แล้ว สองถานมนาง อกก่มแอ่นแค้ว ใสดั่งแก้ววันไว ยามนางยิ้มยว้าย สองเนตร์ต่ำไหล ปากจ่ำนวใย เสียงเหมือนป้าดใต้ ริมปากงามแดงเหมือนตาลีใต้ หางเมืองไทยลวาดเจ็ด บ่ต่ำบ่สูง คิงบางร่างเฟ็ด ดูถูกหน้าโสภา ยามยกย่างย้าย หน้าสิเน่หา เหมือนแผ่นสุทธา ที่นั้นอ่อนอ้อย นางรัตนาปิมปาสาวหน้อย หยุกเลงกอยหน่อฟ้า เหมือนสาวสวรรค์เตปาจั๊นฟ้า ลงมาเที่ยวเหล้นสุทธา ..."

อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 4)

ในเรื่องบัวระวงส์ไกรสร ผู้สร้างสรรค์ได้บรรยายถึงนางเมฆวดีผู้เป็นแม่ของเจ้าสุริยวงส์โพธิสัตว์ว่าเป็นผู้ที่มีใจศรัทธาในพุทธศาสนา ครองตนอยู่ในศีลธรรม รักษาศีล 5 ไม่ประมาท ไม่เป็นผู้คิดร้ายหรือประสงค์ร้ายต่อผู้ใด เป็นผู้ที่งามทั้งกาย วาจา และใจ ดังความว่า

> "... ส่วนว่ามารดา พระองค์ราชะ จักไขบอกแจ้งตามมี นามชื่อนั้น ว่าอั้นดีหลี เมกฆวดี ชื่อนามแห่งเจ้า นางมีใจใส สัทธาบ่เศร้า รักสาคลองธัมม์บ่ละ ปัญจสีลา บ่ปมาทะ รักษาเที่ยงหมั้นตามองค์ การบาปร้าย นางบ่ประสงค์ ใจเปนมงคล ดีงามซื่อตั้งวาจาใจ ประกายเที่ยงหมั้น บ่ผิดคลองธัมม์พระพุทธเจ้า อยู่สุขเขสม บำรุงผ่อนทุกข์ เสวยราชกว้างครองดิน ..."
>
> บัวระวงส์ไกรสร (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2530: 1)

2) ให้ตัวละครอื่นพูดถึง

กลวิธีการสร้างตัวละครด้วยการให้ตัวละครอื่นพูดถึงหรือวิจารณ์ลักษณะนิสัยของตัวละครนั้น ๆ ดังเช่น ในเรื่องกุสสราชชาดก ผู้สร้างสรรค์ก็กำหนดให้นางปัพภาวดีเป็นผู้ที่มีรูปร่างผิวพรรณอันงามบริสุทธิ์ โดยยืนยันจากคำพูดของพระญากุสราชที่กล่าวถึงลักษณะรูปร่างของนางทั้งผิวพรรณวรรณะที่งามบริสุทธิ์ มีนมอันตั้งตูมอยู่เหนืออกเป็นที่น่ามองแก่คนและเทวดาทั้งหลาย เมื่อตกแต่งด้วยเครื่องประดับต่าง ๆ ยิ่งทำให้น่าหลงใหลยิ่งนัก ตนจึงได้ทิ้งบ้านเมืองด้วยเพราะเหตุแห่งความงามของนาง ดังความว่า

> "... ดูราเจ้าผู้มีผ้านุ่งอันริสสนาด้วยคำ ดูรานางผู้มีรูปและวัณณะเนื้อตนอันบัวริสุทธิ์งามทุกแห่ง แลมีนมอันตูมตั้งอยู่เหนืออกเปนที่เลงแลแก่ตาคนและเทวดาทังหลายค็มีแล เมื่อเจ้าสุบสอดไปด้วยเครื่องประดับทังหลายเป็นต้นว่าผ้าสะไบอันแล้วด้วยแก้วแลคำสายสะเอ้ง เทียรย่อมแล้วด้วยแก้วแลคำ เจ้าค็มีรูปโฉมโนมพรัณวัณณะเนื้อตนอันงามควรระเมาเอาใจแห่งชายทังหลายค็มีมากนักแล ดั่งนั้นข้าค็ลวดบ่มีประโยชนะในทสราชธัมม์บ้านเมืองแห่งข้า ในกามคุณแห่งเจ้าผู้จำเริญใจแก่พี่นี้เพื่อดั่งนั้นแล ..."
>
> กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 637-638)

3) พฤติกรรมของตัวละคร

กลวิธีการสร้างตัวละครด้วยการให้ตัวละครนั้นแสดงพฤติกรรมทั้งการกระทำคำพูดออกมาเพื่อบ่งบอกสภาพจิตใจหรือลักษณะนิสัยของตัวละครนั้น ๆ ดังเช่น ในเรื่องสีหนาท ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้ตัวละครนางสุญญภาคิโณเป็นผู้ที่มีความซื่อตรง เด็ดเดี่ยวและเด็ดขาด จาก

กรณีที่นางตั้งครรภ์จากการดื่มน้ำในรอยเท้าช้างโดยที่นางไม่ได้มีสัมพันธ์กับชายใดเลย แต่นายบ้านผู้ที่ดูแลนางหลังจากที่พ่อและแม่นางจากไปไม่เชื่อคำตอบของนางจึงให้นางออกจากบ้านไป นางจึงเก็บข้าวของและเดินทางออกจากบ้านของนายบ้านผู้นั้นอย่างไม่รีรอ ดังความว่า

> "... นางสุญญภาคิโณก็ซ้ำเคียด เถียงว่า ดูกรา พ่อนายบ้านชายผู้ร้ายบ่ดี กูก็บ่ได้ถูกผู้ชายก็ว่าได้ถูกว่าอั้นแล คำมีใดก็ว่าอั้นแล บ่มีดั่งอั้นจักเป็นสัปปุริสคนชายญิงบ่ได้นา นายบ้านผู้ร้ายมึงว่าหื้อกูหนี กูก็จักหนีแล ว่าอั้นแล้วก็เอายังเข้าของแห่งตนและครัวทังมวลแล้วก็หนีไปพอหื้อพ้นอุปจารบ้านแห่งนายบ้านผู้นั้นหั้นแล ..."
>
> สีหนาทชาดก (สถาบันวิจัยสังคม, 2529: 9)

4) ใช้ปฏิกิริยาของตัวละครอื่น

กลวิธีการสร้างตัวละครด้วยการใช้ปฏิกิริยาของตัวละครอื่นเพื่อบ่งบอกลักษณะของตัวละครนั้น ๆ ทั้งรูปพรรณสัณฐาน ลักษณะนิสัย ดังเช่น ในเรื่องสุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้ตัวละครนางจันทิพรหมาหรือนางไข่ฟ้าเป็นผู้ที่เพียบพร้อมทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติ และเพื่อเป็นการยืนยันความเพียบพร้อมด้านรูปสมบัติผู้สร้างสรรค์จึงประกอบสร้างผ่านปฏิกิริยาของตัวละครอื่นคือเหล่าทหารของเจ้าเมืองมาตุลนครที่ได้เห็นนางไข่ฟ้าผู้ที่มีความงามยิ่งใต้ลุ่มฟ้านี้ไม่อาจมีใครเทียบกับนางได้จึงชักชวนกันมองไปยังนางจนไม่อาจละสายตาจากนางได้ ความงามของนางยังทำให้เหล่าทหารทั้งหลายหลงลืมภารกิจและหนทางที่จะต้องไปไล่กวางฟานมาให้พระญาเจ้าเมืองอีกด้วย ดังความว่า

> "... เขาทังหลายค็ชวนกันมาผ่อเล็งดูนางไข่ฟ้าผู้นั้นหันค็เปนอันงามมากนัก หาที่สุดบ่ได้ ใต้ลุ่มฟ้าค็บ่มีไผจักเปรียบเทียบได้ เขาทังหลายค็เล็งแยงดูตนเปนอันงาม บ่รู้อิ่มรู้ค่ายได้ เขาทังหลายลวดลืมยังการอันจักไพไล่เนื้อกวางฟานมาถวายแก่พระยาตนเปนเจ้าแห่งตนหั้นแล เขาทังหลายลืมหนทางทุกคนหั้นแล ..."
>
> สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 148)

นอกจากนางไข่ฟ้าแล้วผู้สร้างสรรค์ยังกำหนดให้ภรรยาอีก 3 คนของสุพรหมโมกขะเป็นผู้ที่มีความงามไม่ยิ่งหย่อนไปกว่านางไข่ฟ้า และยังยืนยันความงามของนางทั้ง 4 ด้วยปฏิกิริยาของทหารเช่นเดิมคือจากเหตุการณ์ที่เหล่าทหารได้พบภรรยาทั้ง 4 ของสุพรหมโมกขะพร้อมกันคือ นางจันทิพรหมาหรือนางไข่ฟ้า นางจันทกุฏฐี (ธิดาพระญามดง่าม) นางจันทสุภาคา (ธิดา

พระญายักษ์) และนางจันทกิตติกา (ธิดาพระญานาค) พร้อมกัน เหล่าทหารตกตะลึงในความงามจนไม่มีสติดั่งคนบ้าใบ้ได้แต่ยืนอ้าปากจนน้ำลายไหลยืดแล้วจ้องมองไปยังนางทั้ง 4 ดังความว่า

> "... เมื่อพายลูนคนทังหลายไพหันนางทัง 4 อยู่ในไร่ที่นั่นค็ลวดเปนซะเบิ้งซะเซิ่ง บ่รู้ที่จักไพเยียะเวียกกะทำการลวดเอาตัวเปนดั่งคนใบ้เท่ามิ่งอ้าปากอยู่เล็งดูนางทัง 4 คนเปนอันงามเสมอกันหายิงใดในโลกเปรียบบ่ได้พอ 2 แล ... เสนาใช้ผู้นั้นค็อ้าปากยืนผ่อดูนางทัง 4 นั้นด้วยอันยืนซันอยู่แลอ้าปากอยู่มีน้ำลายไหล ยายยืดยะยืดเปนดั่งคนใบ้คนง่าวหั้นแล ..."
>
> สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 171-173)

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านองค์ประกอบอดีตวัตถุซึ่งเป็นเรื่องราวในอดีตที่พระพุทธองค์ทรงยกมาแสดง ในที่นี้จะศึกษาผ่านกลวิธีการสร้างตัวละคร คือ กลวิธีการสร้างตัวละครด้วยการบรรยายของผู้สร้างสรรค์เป็นการอธิบายถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครทั้งรูปพรรณสัณฐาน นิสัยใจคอ อารมณ์ความรู้สึก รวมทั้งพฤติกรรมต่าง ๆ ที่แสดงออกซึ่งส่งผลต่อการนำเสนอภาพแทนที่หลากหลายแบบทั้งภาพแทนผู้หญิงทั้งในขนบและนอกขนบ ส่วนกลวิธีการสร้างตัวละครด้วยการให้ตัวละครอื่นพูดถึงและกลวิธีการใช้ปฏิกิริยาของตัวละครอื่นเพื่อบ่งบอกลักษณะของตัวละครนั้น ๆ ทั้งรูปพรรณสัณฐาน ลักษณะนิสัย กลวิธีทั้งสองแบบนี้มักนำเสนอภาพแทนผู้หญิงที่มีความงามที่สมบูรณ์แบบคือ ภาพแทนผู้หญิงทั่วไปที่เพียบพร้อมด้วยรูปสมบัติและภาพแทนวัตถุทางเพศที่เกิดจากการจ้องมอง ส่วนกลวิธีการสร้างตัวละครด้วยการให้ตัวละครนั้นแสดงพฤติกรรมทั้งการกระทำ คำพูดออกมาเพื่อบ่งบอกสภาพจิตใจหรือลักษณะนิสัยของตัวละครนั้น ส่วนมากเป็นการนำเสนอภาพผู้หญิงที่มีความเด็ดเดี่ยว กล้าหาญ คือ ภาพแทนผู้นำ ภาพแทนผู้มีความแข็งแกร่งและมีปัญญา และภาพแทนความอิสระ

4.3.3 สโมธาน

สโมธาน หรือ ประชุมชาดก คือ การเชื่อมโยงปัจจุบันวัตถุกับอดีตวัตถุเข้าด้วยกัน โดยระบุว่าบุคคลในอดีตเป็นบุคคลเดียวกันที่ปรากฏในปัจจุบันวัตถุ จากการศึกษาวรรณกรรมชาดกล้านนา พบว่า ผู้สร้างสรรค์มีกลวิธีในการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านลำดับการเชื่อมโยงปัจจุบันวัตถุกับอดีตวัตถุของตัวละครและการบอกสถานภาพของตัวละครหญิง ดังรายละเอียด

ก) ลำดับการเชื่อมโยงปัจจุบันวัตถุกับอดีตวัตถุของตัวละคร

จากการศึกษาลำดับการเชื่อมโยงปัจจุบันวัตถุกับอดีตวัตถุของตัวละครในชาดกล้านนา พบว่ายังมีการจัดวางลำดับไม่สม่ำเสมอพบทั้งกล่าวถึงผู้หญิงก่อนผู้ชายก่อนบ้าง ชายก่อนหญิงบ้าง ผู้วิจัยสังเกตว่า หากเป็นการกล่าวถึงผู้หญิงก่อน หญิงผู้นั้นมักจะอยู่ในฐานะแม่เป็นส่วนใหญ่ เสมือนเป็นการยกย่องให้เกียรติหรือให้ความสำคัญกับสถานะความเป็นแม่ แต่หากมองอีกมิติอาจเห็นว่ากลวิธีการจัดเรียงลำดับดังกล่าวอาจแฝงด้วยนัยยะที่ต้องการให้ผู้หญิงผูกติดกับความหมายที่ยิ่งใหญ่ของความเป็นแม่เพื่อง่ายต่อการกำกับและควบคุมของสังคมที่ให้ความสำคัญกับเพศชายมากกว่า ดังตัวอย่างจากเรื่อง อริฏฐชาดก ที่ได้กล่าวถึงการกลับชาติมาเกิดของตัวละครหญิงในฐานะแม่ คือ การกลับชาติมาเกิดของแม่พระโพธิสัตว์ว่าคือ นางสรีมหามายา ผู้เป็นแม่ของพระพุทธองค์ และจากนั้นจึงกล่าวถึงการกลับชาติมาเกิดของพระญาพรหมทัตต์ ซึ่งในอดีตชาติคือพระญาสรีสุทโธทนะผู้เป็นพ่อของพระพุทธองค์นั่นเอง ดังความว่า

> “... สตฺถา อันว่าพระพุทธะเจ้า อาหริตฺวา นำมาแล้ว อิมํ ธมฺมเทสนำ ยังธัมมเทสนาอันนี้ปกาเสตฺวา สำแดงแล้ว สจฺจานิ ยังสัจจธัมม์ทังหลาย สโมธาเนนฺโต อันจักชุ่มนุมมาชาตกำ ยังชาดก อาห ค็กล่าว โอสานคาถำ ยังโอสาน คาถาว่าดั่งนี้ ภิกฺขเว ดูราภิกขุทังหลาย *มาตา อันว่าแม่แห่งโพธิสัตต์เมื่อก่อนพู้น มหามายา คือว่านางสรีมหามายา ชนิกา อันเปนแม่แห่งพระตถาคตะ* อาสิ ค็มี อิทานิ ในกาละบัดนี้แล *พฺรหฺมทตฺโต มหาราชา อันว่าพระญาใหย่ชื่อว่าพรหมทัตต์ สุทฺโธทโน คือพระญาสรีสุทโธทนะอันเปนพ่อแห่งพระตถาคตะ* ...”
>
> อริฏฐชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 381)

เรื่อง สาทินนราชชาดก มีการเกริ่นนำถึงการเชื่อมโยงอดีตชาติและปัจจุบันชาติของแม่และพ่อ จากนั้นจึงกล่าวถึงการกลับชาติมาเกิดของแม่แห่งพระญาสาทินนราชว่าคือ นางสรีมหามายาผู้เป็นแม่แห่งพระพุทธองค์ในปัจจุบันชาตินี้ และกล่าวถึงการกลับชาติมาเกิดของพ่อแห่งพระญาสาทินนาราชว่าคือ พระญาสรีสุทโธทนะผู้เป็นพ่อแห่งพระพุทธองค์นั่นเอง ดังความว่า

> “... สตฺถา อันว่าสัพพัญญูเจ้า สโมธาเนนฺโต อันจักชุ่มนุมมายังชาตกำ ยังชาดก 2 ประการ คือ อตีตชาต แลปัจจุบันนชาตมาติดเปนจิตตบาทชาติขันธ์อัน 1 อันเดียวกัน อาห กล่าว คาถำ ยังคาถาอันเปนที่สุดที่แล้วว่า มาตา อาสิ มายา ปิตา สุทฺโธทโน อาหุ ดั่งนี้เป็นเค้า ภิกฺขเว ดูราภิกขุทังหลาย *มาตา อันว่าแม่แห่งพระญาสาทินนราช ตทา ในกาละปางนั้น มหามายา หากแม่นนางสรีมหามายาอันเปนแม่แห่งพระตถาคตะ* อาสิ ค็มี อิทานิ

ในกาละบัดนี้แล *ปิตา อันว่าพ่อแห่งพระญาสาทินนราช ตทา ในกาละปางนั้น สุทโธทโน หากแม่นพระญาสรีสุทโธทนะอันเปนพ่อแห่งพระตถาคตะ* อาหุ ค็มี อิทานิ ในกาละบัดนี้ ...”

สาทินนราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 841)

เรื่อง วิริยะปัณฑิตชาดก กล่าวถึงการกลับชาติมาเกิดของแม่แห่งวิริยปัณฑิตว่าคือนางสรีมหามายา จากนั้นจึงกล่าวถึงการกลับชาติมาเกิดของพ่อแห่งวิริยปัณฑิตคือ สุทโธทนะ ดังความว่า

“... สตฺถา อันว่าสัพพัญญูเจ้า อาหริตฺวา นำมาแล้ว อิมํ วิริยชาตกํ ยังวิริยชาดกธัมมเทสนาดวงนี้ สโมธาเนสิ เจ้าค็ประสุมชุ่มนุมมา ชาตกํ ยังชาดก 2 ประการ คือ อตีตะแล ปัจจุบันอัทธาเปนเอกขันธะอันเดียวกัน อาห ค็กล่าว โอสานคาถา ยังโอสานคาถาว่า ตทา เม มาตา มหามายา อสิ ปิตา ปนสฺส สุทฺโธทโน ดั่งนี้เปนต้น ภิกฺขเว ดูราภิกขุทังหลาย *มาตา อันว่าแม่แห่งวิริยปัณฑิตะ อสิ ค็มีแล ตทา ในกาละเมื่อนั้น มหามายา คือนางสรีมหามายา* อโหสิ ค็มีแล อิทานิ ในกาละบัดนี้แล *ปิตา อันว่าพ่อ อสฺส แห่งวิริยปัณฑิตโพธิสัตต์ปางนั้น สุทธโน มหาราชา คือสุทโธทนมหาราช* อิทานิ ในกาละบัดนี้แล ...”

วิริยะปัณฑิตชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 909)

เรื่อง อาทิตตราชชาดก ที่มีการเกริ่นนำก่อนว่าชาดกเรื่องนี้มี แม่ คือนางมหามายาและสุทโธทนะ เป็นเค้า แล้วจากนั้นจึงกล่าวถึงการกลับชาติมาเกิดของแม่แห่งพระญาอาทิตตราชว่าคือ นางสรีมหามายาผู้เป็นแม่แห่งพระพุทธองค์ ลำดับต่อไปจึงกล่าวถึงการกลับชาติมาเกิดของพ่อแห่งพระญาอาทิตตราชว่าคือ พระญาสรีสุทโธทนะผู้เป็นพ่อของพระพุทธองค์ในชาติปัจจุบันนี้ ดังความว่า

"... สตฺถา อันว่าสัพพัญญูเจ้า อาหริตฺวา นำมาแล้ว อิมํ อมฺมเทสนำ ยังธัมมเทสนา ดวงนี้ ปกาเสตฺวา สำแดงแล้ว สจฺจานิ ยังสัจจธัมม์ทังหลาย 4 ประการ อันมีทุกขสัจจะเปนต้น สโมธาเนสิ ค็ชุ่มนุมมา ชาตกำ ยังชาดกดวงนี้ว่า มาตา อาสิ มหามายา สุทฺโธทโน ดั่งนี้เปนเค้า ภิกฺขเว ดูราภิกขุทังหลาย *มาตา อันว่าแม่แห่งพระญาอาทิตตราช อาสิ ค็มี ตทา ในกาละยามนั้น มหามายา หากแม่นนางสรีมหามายา อันเปนแม่แห่งพระตถาคต* อิทานิ ในกาละบัดนี้แล *ปิตา อันว่าพ่อแห่งพระญาอาทิตตราช อาหุ มีแล ตทา ในกาละยามนั้น สุทฺโธทโน หากแม่นพระญาสรีสุทโธทนะ มหาราชอันเปนพ่อแห่งพระตถาคตะ* อิทานิ ในกาละบัดนี้แล ..."

อาทิตตราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 922)

อย่างไรก็ตาม หากเป็นการกล่าวถึงตัวละครชายก่อนตัวละครหญิงมักอยู่ในลักษณะความสัมพันธ์แบบสามีภรรยา ดังตัวอย่าง จากเรื่อง ทุกัมมชาดก ที่กล่าวถึงการกลับชาติมาเกิดของเทวทัตและนางจิญจมาณวิกา กล่าวคือ ในสโมธานกล่าวถึงผู้ที่กระทำร้ายแก่ทุกกัมมะในอดีตชาตินั้นก็คือเทวทัต ส่วนภรรยาที่ทำร้ายแก่ทุกกัมมะนั่นคือ นางจิญมาณวิกาซึ่งเป็นภรรยาของเทวทัตที่เคยผูกเวรกับพระพุทธองค์ ดังความว่า

"... สโมธาเนสิ ชาตกำ สหายโก เทวทตฺโต อาหุ ทุฏฺฐภริยา จิญจมาณวิการ เสสา พุทฺธปริสา ทุกมฺมราชา ปน อหเมว สมฺมาสมฺพุทฺโธ โลกนาโถ อนุตฺตโรติ สตฺถา อันว่าพระพุทธเจ้า อภิสมฺมาสมฺพุทฺโธ ค็ได้ตรัสสัพพัญตญาณ การอันเปนพระแล ค็ตระหมวนเอามา ชาตกำ ยังชาดก 2 ประการ คือ อตีตชาดกแลปัจจุปันนชามาคัทธนาหื้อแจ้งแก่ ปาณสัตต์ทังหลาย สาธโว ดูราสัปปุริสสะทังหลาย ทุฏฺฐสหายโก อันว่าสหายอันกะทำโทสแก่ทุกกัมมะ ในกาละเมื่อก่อนพู้นบ่ใช่ปุคคละผู้ใดเลย *เทวทัตตะ*ในกาละบัดนี้แล ทุฏฺฐภริยา อันว่าเมียอันกะทำร้ายแก่ทุกกัมมะในกาละเมื่อก่อน บ่ใช่ปุคคละผู้ใดเลย *จิญจมาณวิกา* คือว่า*จิญจมาณวิกาอันเปนเมียเทวทัตตเถร*ผู้กะทำเวรแก่พระตถาคตะ ในกาละบัดนี้แล เสสา ปริสา อันว่าปริสัทอันเสสสะเหลือกว่านั้น พุทฺธปริสา คือ ปริสัทแห่งพระตถาคตะในกาละบัดนี้แล ทุกมฺโม ราชา อันว่าพระญาทุกกัมมะในเมื่อก่อนวันนั้นบ่ใช่ปุคคละผู้ใดใครตนอื่นเลย อหำ เอว คือองค์พระตถาคตะ สมฺมาสมฺพุทฺโธ อันตรัสรู้ยังยังธัมมะทังมวลด้วยตนด้วยดี โลกนาโถ ตนเปนที่เพิ่งแก่โลกทังมวล อนุตฺตโร หาปุคคละจักล้ำยิ่งบ่ได้ในกาลบัดนี้แล ..."

ทุกัมมชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 458)

นอกจากนี้ในเรื่องสัพพสิทธิชาดก ที่กล่าวถึงการกลับชาติมาเกิดของพระญาอุสภราชว่าคือ พระญาสุปปพุทธะในปัจจุบันชาติ และนางกุสุมภราชเทวีก็คือ นางผู้เป็นอัครมเหสีแห่งพระญาสุปปพุทธะในปัจจุบันชาติ แม้ว่าหลังจากนี้จะกล่าวว่าทั้งสองเป็นพ่อและแม่ของพระพุทธองค์ในปัจจุบันชาติก็ตาม โดยในสโมธาน ได้กล่าวถึงการกลับชาติมาเกิดของพระญาอุสภราช ดังความว่า

> "... ตทา อุสภราซา สุปปพุทโธ ราชา อโหสิ กุสุมภราชเทวิ สุปปพุทธสฺส อคฺคมเหสี ดั่งนี้ ภิกฺขเว ดูราภิกขุทังหลาย ราชา อันว่า*พระญาตนชื่อว่าอุสภราชในกาละปางนั้น แม่นพระญาสุปป*พุทธะในกาละบัดนี้แล ส่วนว่า*นางกุสุมภราชเทวีปางนั้นหากเปนนางอัคคมเหสีเทวีแห่งพระญาสุปป*พุทธะในกาละบัดนี้แล ..."
>
> สัพพสิทธิชาดกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 474)

ข) การระบุสถานภาพของผู้หญิง

การระบุสถานภาพของผู้หญิง เสมือนเป็นการถูกกำกับด้วยสถานภาพถือเป็นกลวิธีการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงอย่างหนึ่งที่อยู่ภายใต้สังคมที่เพศชายมีอำนาจเหนือกว่า เนื่องจากผู้วิจัยสังเกตว่า มีการเน้นย้ำสถานภาพของตัวละครหญิงบ่อยครั้งโดยเฉพาะผู้หญิงในฐานะแม่และภรรยาจนกลายเป็นมายาคติที่ผู้หญิงพึงยึดและเลียนแบบบทบาทหน้าที่อย่างสมบูรณ์ตามค่านิยมเพื่อได้รับการยอมรับจากสังคม ลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นกลยุทธ์ที่แฝงเร้นเพื่อให้ผู้หญิงหลงติดกับดักความเป็นหญิงภายใต้สังคมชายเป็นใหญ่ได้อย่างแนบเนียน โดยปราศจากข้อสงสัยหรือข้อกังขาใด ๆ หากเพียงแต่ต้องการการยอมรับจากสังคม ดังตัวอย่างจากเรื่อง รตนปัชโชชาดก ภัณฑาคาริกชาดก สิริวิปุลกิตติชาดก มหาพลชาดก สุรุปปชาดก และอาทิตตราชชาดก มีระบุสถานภาพของนางสรีมหามายาว่าเป็น แม่ แห่งพระพุทธองค์ ดังความว่า

> "... มาตา อันว่า*แม่*โพธิสัตต์ ตทา ในกาละบัดนั้น มหามายา คือนางสรีมหามายา ชนิตา *เปนแม่แห่งคูตถาคตะ* อาสิ ค์มี อิทานิ ในกาละบัดนี้แล ..."
>
> รตนปัชโชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 394)

> "...อันว่านางสุมนาเทวีอันได้เถิงทุกข์วันนั้น คือหากได้นางสรีมหามายา *อันเปนแม่พระตถาคตะ*บัดนี้แล ..."
>
> ภัณฑาคาริกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 679)

"... มาตา อันว่านางเทวี*แม่*แห่งโพธิสัตต์เจ้าวันนั้น คือหากได้นางสรีมหามายา ตน*เปนแม่คูพระตถาคตะ*ในกาละบัดนี้แล ..."

สิริวิปุลกิตติชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 690)

"... มาตา อันว่า*แม่*แห่งพระญามหาพลตนนั้น ตทา ในกาละปางนั้น มหามายา หากแม่น นางสรีมหามายา *อันเปนแม่แห่งพระตถาคตะ* ..."

มหาพลชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 823)

"... มาตา อันว่า*แม่*แห่งพระญาสุรุปปราช ตทา ในกาละปางนั้น สิริมหามายาเทวี แม่นนางสรีมหามายา*อันเปนแม่แห่งพระตถาคตะ* อโหสิ ค็มี อิทานิ ในกาละบัดนี้แล ..."

สุรุปปชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 931)

"... มาตา อันว่า*แม่*แห่งพระญาอาทิตตราช อาสิ ค็มี ตทา ในกาละยามนั้น มหา มายา หากแม่นนางสรีมหามายา *อันเปนแม่แห่งพระตถาคต* อิทานิ ในกาละบัดนี้แล ..."

อาทิตตราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 922)

เรื่อง กปิราชชาดก มีการระบุสถานภาพของนางสรีมหามายาว่าเป็น แม่ แห่งพระพุทธองค์ แม้ว่าในส่วนที่เล่าเรื่องราวในอดีตชาติจะไม่ได้กล่าวถึงตัวละครที่เป็นแม่ของพระโพธิสัตว์หรือพระญาวอกเลยก็ตาม แต่ผู้สร้างสรรค์ยังคงให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะแม่เสมอด้วยการกล่าวถึงตอนปิดท้ายของชาดกเรื่องนี้ ดังความว่า

"... มาตา อันว่า*แม่*แห่งพระญาวอก อาสิ ค็มีแล ตทา ในกาละนั้น มหามายา ค็หาก แม่นนางสรีมหามายา*อันเปนแม่แห่งพระตถาคตะ* ..."

กปิราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 578)

ส่วนเรื่อง สิรสาชาดก สัพพสิทธิชาดก ได้ระบุทั้งสถานภาพของนางสรีมหามายาว่าเป็นแม่แห่งพระพุทธองค์ และยังระบุสถานภาพของนางยสุนธรา (ยโสธรา) ว่าเป็นแม่แห่งเจ้าราหุล ดังความว่า

"... สุรสี นาม ชื่อว่านางสุรสีเทวี ชนิกา *อันเปนแม่ผู้หื้อบังเกิดสิสากุมมาร* ตทา ในกาละปางนั้น มหามายา คือนางสรีมหามายาเทวี *อันเปนแม่แห่งพระตถาคตะ* อโหสิ ค็มี อิทานิปี แม่นในกาละบัดนี้แล ... สุรกญญา อันว่านางฟ้า สิตา นาม ชื่อว่านางสีตา ตทา ในกาละปางนั้น พิมพา นาม ยโสธรา คือนางพิมพายโสนธรา*อันเปนแม่แห่งราหุละ* ในกาละบัดนี้แล ..."

สิรสาชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 153)

"... นางอุปปลเทวีในกาละปางนั้นค็หากแม่นนางสรีมหามายา*อันเปนราชมารดาแห่งพระตถาคตะ*ในกาละบัดนี้แล ส่วนว่านางสุวัณณโสภาปางนั้น บัดนี้ดีหากเปนนางยสุนทรา*อันเปนแม่เจ้าราหุลเถร* ในกาละบัดนี้แล ..."

สัพพสิทธิชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 474)

ส่วนเรื่อง พรหมโฆสชาดก อรินทุมมราชชาดก ระบุสถานภาพของนางยโสธราพิมพาว่าเป็นแม่แห่งเจ้าราหุล ดังความว่า

"... อันว่านางนันทเทวีอันเปนนางอัคคมเหสี ตทา ในกาละปางนั้น ยสุนธรา หากแม่นนางยโสธรา ราหุลมาตา *อันเปนแม่แห่งเจ้าราหุลเถร* อาสิ ค็มี อิทานิ ในกาละบัดนี้แล ..."

พรหมโฆสชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 833)

"... อันว่านางสุวัณณคัพภาราชเทวีในกาละปางนั้น ยโสธรา คือว่านางยโสธราพิมพา ราหุลมาตา *อันเปนแม่ราหุลเถร*ในกาละบัดนี้แล ..."

อรินทุมมราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 889)

นอกจากมีการระบุสถานภาพผู้หญิงในฐานะแม่แล้ว ในชาดกล้านนายังพบการระบุสถานภาพหรือเลือกใช้คำที่บ่งบอกสถานภาพของผู้หญิงในฐานะภรรยาอีกด้วย ดังตัวอย่างจากเรื่องสุวัณณพรหมทัตตชาดกที่กล่าวถึงนางยโสธราว่าเป็นภรรยาแห่งพระพุทธองค์ นอกจากมีการระบุถึงสถานภาพแล้วในเรื่องนี้ยังมีการกล่าวถึงหน้าที่ของความเป็นภรรยาที่ต้องดูแลปรนนิบัติสามีดังที่กล่าวถึงนางสุมนาเทวีซึ่งเป็นอดีตชาติของนางยโสธรานั่นเอง ดังความว่า

"... สุมนาเทวี อันว่านางสุมนา*เทวี* ปฏิปตฺติ อันบัวรบัตแก่พระญาตนเปนผัว ตทา ในกาละปางนั้น พิมพา ราหุลมาตา ยสุนฺธรา เปนนางยโสนธรา*อันเปนเมียแห่งพระตถาคตะ* ..."

สุวัณณพรหมทัตตชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 946)

เรื่อง สัพพสิทธิชาดกที่ระบุสถานภาพของนางกุสุมภราชเทวีว่าเป็นนางอัคคมเหสีเทวีแห่งพระญาสุปปพุทธ ดังความว่า

"... นางกุสุมภราชเทวีปางนั้น*หากเปนนางอัคคมเหสีเทวีแห่งพระญาสุปปพุทธะ*ในกาละบัดนี้แล ..."

สัพพสิทธิชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 474)

เรื่อง ปัญญาพลชาดก ที่แม้ไม่ได้ระบุโดยตรงว่านางสมาธิมีสถานภาพอะไร แต่ก็สามารถรับรู้สถานภาพของนางได้จากการกล่าวถึงวัตรปฏิบัติของนางคือ มีการดูแลปรนนิบัติสามี อนึ่งยังมีการเน้นคำว่า ทุกชาติ นั่นเป็นการแสดงว่า ผู้หญิงไม่มีวันหลุดพ้นจากบทบาทหน้าที่ของความเป็นภรรยาได้แม้แต่ชาติเดียว นั่นเอง ดังความว่า

"... นางสมาธิคือผู้ประกอบด้วยประหญาแลมี*คลองวัตต์ปฏิบัติแก่ผัวตน*ทุกชาตวันนั้น ค็หากมาแม่นนางยโสธราพิมพาในกาละบัดนี้ ..."

ปัญญาพลชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 503)

นอกจากนี้เรื่อง มหาพลชาดก มีทั้งการระบุสถานภาพของผู้หญิงในฐานะภรรยาคือนางสุนทรีผู้เป็นภรรยาแห่งพระญามหาพลในอดีตชาติ ส่วนในปัจจุบันชาติผู้สร้างสรรค์เลือกใช้ข้อความ "*อันมากับด้วยพระตถาคตะ*" ซึ่งมีความหมายโดยนัยว่าเป็นภรรยาแห่งพระพุทธองค์นั่นเอง ดังความว่า

"... สุนทรี อันว่านางสุนทรี ภริยา *อันเปนเมีย* ตสฺส รญฺโญ แห่งพระญามหาพล ตทา ในกาลยามนั้น ยโสธรา หากแม่น นางยโสธรา อาคตา *อันมากับด้วยพระตถาคตะ* อิทานิ ในชาติอันนี้ อิทานิ ในกาละบัดนี้แล ..."

มหาพลชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 823)

เรื่อง จัมเปยยชาดก ระบุสถานภาพของนางยโสธราในอดีตชาติคือ นางสุมนาเทวี ภรรยาของพระญานาค ดังความว่า

> "... นางสุมนาเทวี*อันเปนเมียแห่งพระญานาค*วันนั้น คือนางยสนธราผู้เปนแม่แห่งเจ้าราหุลเถรบัดนี้แล ..."
>
> จัมเปยยชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 561)

> "... วิชชุลตา เทวี ภิกฺขเว ดูราภิกขุทังหลาย นางเทวีผู้ชื่อว่าวิชชุลตายามนั้น บัดนี้คือนางยสุนธรา *อันเปนเมียแห่งพระตถาคตะ*ในกาละบัดนี้แล ..."
>
> มหาสุรเสนชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 974)

ในเรื่องทุกัมมชาดก นอกจากจะระบุสถานภาพผู้หญิงในฐานะภรรยาแล้ว ยังมีการขยายความเพิ่มเติมว่าเป็นภรรยาที่กระทำร้ายแก่ทุกกัมมะในอดีตชาติ ส่วนในปัจจุบันชาติก็คือนางจิญจมาณวิกาเป็นภรรยาของเทวทัตผู้ที่กระทำร้ายต่อพระพุทธองค์ทุกชาติ ดังความว่า

> "... ทุฏฐภริยา อันว่า*เมีย*อันกะทำร้ายแก่ทุกกัมมะในกาละเมื่อก่อน บใช่ปุคคละผู้ใดเลย จิญจมาณวิกา คือว่าจิญจมาณวิกา*อันเปนเมียเทวทัตตเถร*ผู้กะทำเวรแก่พระตถาคตะ ในกาละบัดนี้แล ..."
>
> ทุกัมมชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 458)

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านองค์ประกอบสโมธานหรือประชุมชาดกเป็นการเชื่อมโยงปัจจุบันวัตถุกับอดีตวัตถุเข้าด้วยกัน โดยระบุว่าบุคคลในอดีตเป็นบุคคลเดียวกันที่ปรากฏในปัจจุบันวัตถุ จากการศึกษาข้างต้นตั้งข้อสังเกตได้ว่า การจัดลำดับการเชื่อมโยงปัจจุบันวัตถุกับอดีตวัตถุมีนัยสำคัญแฝงอยู่กล่าวคือในสโมธานจะกล่าวถึงผู้หญิงในฐานะแม่ก่อนพ่อ แต่หากกล่าวถึงผู้ชายก่อนผู้หญิงก็มักอยู่ในลักษณะความสัมพันธ์แบบสามีภรรยา ส่วนการระบุสถานภาพของผู้หญิงสังเกตได้ว่ามีการเน้นย้ำสถานภาพของตัวละครหญิงบ่อยครั้ง โดยเฉพาะผู้หญิงในฐานะแม่และภรรยาจนกลายเป็นมายาคติที่ผู้หญิงพึงยึดและเลียนแบบบทบาทหน้าที่อย่างสมบูรณ์ตามค่านิยมเพื่อได้รับการยอมรับจากสังคม ลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นกลยุทธ์ที่แฝงเร้นเพื่อให้ผู้หญิงหลงติดกับดักความเป็นหญิงภายใต้สังคมชายเป็นใหญ่ได้อย่างแนบเนียน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านองค์ประกอบสโมธานส่งผลต่อการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในขนบคือ ภาพแทนแม่และภาพแทนภรรยาในอุดมคติ

4.4 กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านอนุภาคสำคัญในชาดกล้านนา

อนุภาค (Motif) คือ หน่วยย่อยในนิทานที่ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมหนึ่ง ๆ และเหตุที่ได้รับการสืบทอดก็เพราะมีความไม่ธรรมดา มีความน่าสนใจทางความคิดและจินตนาการ อนุภาคอาจเป็นตัวละคร วัตถุสิ่งของพฤติกรรมของตัวละครหรือเหตุการณ์ในนิทาน (ศิราพร ณ ถลาง, 2552) จากการศึกษาวรรณกรรมชาดกล้านนาพบว่า ผู้สร้างสรรค์มีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านอนุภาคสำคัญต่าง ๆ ที่มีความไม่ธรรมดาเพื่อชวนให้ผู้อ่านผู้ฟังติดตามเรื่องราวที่น่าสนใจตั้งแต่ต้นจนจบ การสร้างสรรค์อนุภาคดังกล่าวนั้นอาจแฝงไปด้วยนัยสำคัญบางประการในการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในชาดกล้านนา ดังรายละเอียด

4.4.1 อนุภาคตัวละครสำคัญ

ผู้สร้างสรรค์มีกลวิธีในการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านการสร้างสรรค์อนุภาคตัวละครสำคัญที่มีความไม่ธรรมดา โดยกำหนดให้อนุภาคตัวละครหญิงแอบอิงหรือใกล้ชิดกับตัวละครในวิธีคิดแบบดั้งเดิม หมายถึง ความเชื่อทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ เป็นระบบความเชื่อที่มีมาก่อนการรับความเชื่อทางพุทธศาสนาเกี่ยวข้องกับคติผี อำนาจเหนือธรรมชาติและคติเรื่องขวัญ (ปฐม หงษ์สุวรรณ, 2548: 135-136) คือ ผีชนิดต่าง ๆ คือ ผีตามอย ผีกระสือ และผีเสื้อป่า ดังปรากฏในเรื่องนางผมหอม ที่กล่าวถึงนางสิดาราชกุมมารีที่มีผีตามอย ผีเสื้อป่า คอยดูแลปกป้องนางอยู่ขณะที่พลัดหลงอยู่ในป่าเพียงลำพัง ลักษณะดังกล่าวนี้อาจต้องการสื่อว่าตัวละครนางสิดาและตัวละครผีถือเป็นพวกพ้องหรือกลุ่มเดียวกัน ดังความว่า

> “... ในกาละนั้น อันว่านางสิดาราชกุมมารีผู้นั้น อันเปนผู้นึ่งคนเดียว หากไพหลงด่านป่าพลัดหมู่รี้พลเสีย บ่รู้ที่ทางใดจักไพ ค็มีแต่ผีตามอยแลผีเสื้อป่าทังหลายมาค้ำชูบ่หื้อหลงดังอั้น ... นางค็มีเนื้อตนเหลืองหลาก นางค็เอาแต่หมู่เนื้อทังหลายเปนเพื่อนแลฝูงวอกแลค่างทังหลายฝูงนั้น เขาค็เล็งดูยังนางคันธเกสีผู้มีรูปโฉมโนมพรรณวัณณะอันงาม เขาค็มีสิเนหาอันรักนางผู้นั้น ลางตัวนำมายังหมากยมยอแล แตงเถื่อนค็มี ลางตัวนำมายังหมากเฟืองแลหมากไฟแดงหื้อแก่นางผู้นั้นทุกวัน อันว่านางคันธเกสีผู้นั้น อันสัตต์ทังหลายหากเลี้ยงดูอยู่ในป่าที่นั้นนางค็เท่ากินแต่ลูกไม้อันสัตตริฉานทังหลายหากนำมาถวายแก่ตนนั้นเลี้ยงชีวิตทุกวันคืนค็มีวันนั้นแล ...”
>
> นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 329)

อนึ่ง ผู้สร้างสรรค์ยังพยายามตีกรอบตัวละครหญิงให้ติดอยู่ในวิธีคิดแบบดั้งเดิม ดังเหตุการณ์ที่นางผมหอมและนางแพงสีได้กล่าวกับแม่ของตนว่า กลุ่มเด็กน้อยในเมืองนี้ได้ด่าว่าตนทั้งสองว่าเป็นลูกผีสาง ดังความว่า

"... เด็กน้อยทังหลายเขาค็มาด่าข้าว่าเป็นลูกผีสางดั่งนี้ ..."

นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 333)

รวมถึงตัวละครนางผีโพงซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายร้ายที่มีความปรารถนาให้ท้าวบังเกิดพระโพธิสัตว์มาเป็นสามีของนาง นางจึงทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้ท้าวบังเกิด ซึ่งชาวล้านนาเชื่อว่าผีโพงเป็นผีที่อยู่ในความเชื่อของคนสมัยก่อนและเชื่อว่าสิงมักอยู่กับคนเพศหญิง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 782)

นอกจากนี้ยังมีการใช้ตัวละครผีกระสือซึ่งเป็นตัวแทนของวิธีคิดแบบดั้งเดิมยังปรากฏในเรื่องนางอุทธรา นั่นคือ นางมิจฉารีซึ่งเป็นภรรยาน้อยของกุปปิตตาเสฏฐี ถือเป็นตัวละครฝ่ายร้าย การประกอบสร้างอนุภาคตัวละครลักษณะดังกล่าวนี้น่าจะเป็นการตอกย้ำและเบียดขับให้ผู้หญิงเหมือนออกห่างจากพุทธศาสนา ดังความว่า

"... กาละเมื่อเสฏฐีแปลงขวันเมียน้อยตนหัวทีนั้น ปี 1 กินไก่ ปี 1 กินหมูจิ่มกันแล คันว่าปีลูนนั้นค็ซ้ำต้องกินงัวเล่าแล ส่วนว่าเสฏฐีผู้เปนผัวใส่ใจส้อมเข้าส้อมขวันเมียแห่งตน คือว่าปี 1 กินหมูกินไก่ร่วมกัน คันปี 1 กินงัวฉันนี้ ถ้วน 2 ปี 3 ปีค็มีแล ส่วนว่าวัณณะรังสีแห่งนางเมียน้อยนั้นค็เหลืองยิ่งกว่าเก่าแล เหตุว่าขวันอันนั้นในเมื่อผัวตนแต่งแปลงยังหมูแลไก่ งัวค็ดี ขวันอันนั้นค็หากไพกินเลือดแห่งสัตต์ฝูงนั้นเสียเสี้ยง ขวันอันนั้นลวดอิ่มเสียก่อน คันว่าผัวแต่งแปลงสุกดีแล้ว จำเขาแปลงขวันดั่งอั้น ค็เท่ากินสะน้อยแล เหตุว่าขวันแห่งนางเมียน้อยนั้นเปน*ผีสือ*กินของดิบค็มีแลตั้งแรกแต่กาละนั้นไพพายหน้า กุปปิตตาเสฏฐีกลัวเมียน้อยตาย ค็ใส่ใจพิพักรักษาพาไพพามาไพที่นี้ที่นั้นตามตนบ่ขาดแล ..."

นางอุทธรา (วรปฐมา คำหมู่, 2535: 401)

นอกจากนี้ยังพบการประกอบสร้างตัวละครหญิงที่มีเพศเป็นสัตว์อีกด้วย ดังปรากฏในเรื่องสุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง ที่พบอนุภาคตัวละครหญิงที่อยู่ในเพศของสัตว์ ได้แก่ ธิดาพระญามดง่าม (นางจันทกุฏฐี) ธิดาพระญายักษ์ (นางจันทสุภาคา) และธิดาพระญานาค (นางจันทกิตติกา) นางทั้งสามอยู่ในฐานะภรรยาของสุพรหมโมกขะและมีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้ช่วยหรือผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของสุพรหมโมกขะผู้เป็นสามี ดังเช่น มดง่ามถือเป็นสัตว์สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับดิน ดังนั้นในเรื่องนี้นางจึงมีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้ช่วยจากภารกิจที่สัมพันธ์กับลักษณะตามธรรมชาติ

ของมดด้วยการให้บริวารของนางทั้งหลายมาเก็บเม็ดงาที่ตกเรี่ยราดอยู่บนพื้นดินใส่ในภาชนะจนหมด ไม่เหลือแม้แต่เม็ดเดียวภายในเวลาที่กำหนด สุพรหมโมกขะจึงเอาชนะและรอดพ้นจากการถูกกลั่นแกล้งจากพระญาเจ้าเมือง ดังความว่า

> “... นางกุฏฐีก็เอามือชี้ไพหาเมืองแห่งตน เมื่อนั้นมดง่ามทังหลายอันอยู่ในเมืองนั้นก็ยินร้อนในคืดจักอยู่ค็บได้ค็ชวนกันออกมาหานางในเมืองมาตุลนครนั้นมากนัก ค็มาหันยังเจ้าแห่งตนมานั่งเกบงาใส่ซ้าแซกค็ยินเปนทุกข์มากนักฉันนั้น เขาค็มาพร้อมกับเก็บเอางานั้นใส่ในซ้าแซกหื้อเสี้ยงบัดเดียวนั้นแล ค็เตมทัง 3 ซ้าแซกหื้อเพียงไว้ดั่งเก่าแล้ว เขาค็คืนเมือหาเมืองแห่งเขาในยามจักใกล้รุ่งนั้นแล ...”
>
> สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 175)

ส่วนนางธิดาพระญายักษ์ (นางจันทสุภาคา) ถือเป็นตัวแทนของความเชื่อเหนือธรรมดาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชนดั้งเดิมให้การเคารพบูชาเพราะมีพลังอำนาจสามารถบันดาลทั้งความสงบสุขหรือความเดือดร้อนแก่ชาวเมืองได้ บทบาทในฐานะการเป็นผู้ช่วยของสุพรหมโมกขะในครั้งนี้เป็นสิ่งที่มนุษย์ธรรมดาไม่สามารถทำได้คือการกินแกงจำนวนหนึ่งหมื่นหม้อให้หมดภายในหนึ่งวันหนึ่งคืน แต่ภารกิจครั้งนี้สำเร็จได้เพราะนางและบริวารของนาง ดังความว่า

> “... นางจันทสุภาคาค็เอามือชี้ไพหาเมืองพ่อแม่แห่งตนหั้นแล ในยามนั้นยักษ์ทังหลายค็มีหัวใจหวั่นไหวไพมาคืดจักเอากันมาหานางหั้นแล นางหันยักษ์ทังหลายมารอดแล้วนางค็หื้อยักษ์ทังหลายไพกินแกงแคชิ้นช้างหมื่นหม้อหื้อเสี้ยงไพยามเดียวนั้นแล้ว ส่วนยักษ์ทังหลายค็ชวนกันเมือหาบ้านเมืองแห่งเขาดั่งเก่าหั้นแล ...”
>
> สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 173)

ในขณะที่นางธิดาพระญานาค (นางจันทกิตติกา) ซึ่งถือเป็นสัตว์สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับผืนดินและน้ำ รวมทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ของดินและน้ำอีกด้วย ดังนั้นนางจึงเป็นผู้ที่มีอำนาจในการสั่งการให้เกิดปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่สัมพันธ์เกี่ยวข้องกับผืนดินและท้องน้ำเพื่อทำหน้าที่ในการเป็นผู้ช่วยพระโพธิสัตว์ในชาติที่กำเนิดเป็นทุคตะนี้ได้สำเร็จ โดยที่นางให้บริวารซึ่งอาศัยอยู่ใต้แผ่นดินและท้องน้ำนั้นพลิกตัวเพื่อให้แผ่นดินไหวสะท้านจนแยกแผ่นดินออกเป็นสองส่วนในขณะที่พระญามาตุลนครกำลังนำกำลังพลเพื่อไปออกรบกับสุพรหมโมกขะ จนเป็นเหตุให้พระญาเจ้าเมืองมาตุลนครตกจากหลังช้างและถูกแผ่นดินสูบลงไปในนรกอเวจี ดังความว่า

"... เมื่อนั้นนางนาคค็เอามือแห่งมือตนชี้แผ่นดินค็กล่าวคาถามนต์อันนั้นว่า ดั่งนี้ 3 ที แล้วกล่าวว่า ดูราเงือกตัวใหย่อันอยู่ใต้แผ่นดินแลแม่น้ำคำทุกข์เจ้าแห่งคูเกิดมีมากหื้อมึงได้คำรีบฉับพลันอย่าหื้อพระญาตนใจบาปทันมาครอบงำเจ้าบัดนี้เทอะว่าอั้น ยามนั้นพระญาค็ออกจากเวียงมีช้างหากเปนยานค็ย่างกลางเมืองมากับริพลแห่งตนจักดาใกล้รอดดั่งอั้น เงือกค็หวั่นไหวยังแผ่นดินด้วยริทธีแห่งเขามากนักเปนดั่งท่านหากก้อกแก้กยังเรานั้นแล ค็หื้อพระญาตนนั้นซะเด็นตกลงมาจากหลังช้างแล้วค็ง้างยังแผ่นดินออกเปน 2 เฟื้อง หื้อแก่พระญาตนนั้น สระลอดรอดตกไพพายใต้แผ่นดิน ในขณะบัดเดียวนั้นแผ่นดินค็ลุกเปนเปลวแล้วค็สูบชักลงไพในไหม้อยู่ในอเวจีนารกบัดเดียวนั้นค็มีเมื่อนั้นแล ..."

สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 189)

4.4.2 อนุภาคเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละคร

ผู้สร้างสรรค์มีกลวิธีในการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านการสร้างสรรค์อนุภาคเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละคร โดยกำหนดให้เหตุการณ์หรือพฤติกรรมของตัวละครสัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิง ดังรายรายละเอียด

ก) อนุภาคการร้องขอความช่วยเหลือและการร้องขอผู้พึ่งพิง

ในชาดกล้านนามีการประกอบสร้างให้ผู้หญิงเป็นเพศที่มีความอ่อนแอและอ่อนไหวทางอารมณ์เพื่อจะได้สัมพันธ์กับลักษณะความเป็นหญิงที่อยู่ภายใต้การปกป้องและดูแลจากผู้ชายที่ผู้สร้างสรรค์มักประกอบสร้างให้ผู้ชายเป็นเพศที่แข็งแรงและกำยำกว่านั่นเอง ดังนั้น ภาพผู้หญิงที่ถูกนำเสนอผ่านตัวละครในชาดกล้านนานี้จึงมักถูกประกอบสร้างให้ผู้หญิงรู้สึกว่าตนขาดความมั่นคงในชีวิต ในชาดกจึงปรากฏเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ เกือบทุกเรื่องคือ ตัวละครหญิงที่ตกอยู่ในภาวะไม่ปกติจะร้องขอความช่วยเหลือและการร้องขอผู้พึ่งพิงจากทั้งผู้ชายในฐานะสามี ลูก รวมทั้งยังร้องขอความช่วยเหลือจากอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือสิ่งเหนือธรรมชาติอีกด้วย ดังตัวอย่างจากเรื่อง นรชีวชาดก จากเหตุการณ์ที่ตัวละครหญิงในฐานะแม่ร่ำไห้เนื่องจากลูกชายได้ตายจากนางไป จึงทำให้นางรู้สึกขาดความมั่นคงและความปลอดภัยในชีวิต เพราะสามีก็ได้ตายจากนางไปแล้วเช่นกัน นางคร่ำครวญถึงการขาดที่พึ่ง เนื่องจากนางก็แก่เถ้าชราแล้วซ้ำนางยังต้องอยู่เพียงลำพังอีก ไหนจะโรคภัยไข้เจ็บที่จะมาเบียดเบียนนาง ไหนจะเรื่องอาหารการกินที่นางต้องหุงหาเพียงลำพัง และนางคงต้องตายตามไปในที่สุด เพราะไม่มีใครเป็นที่พึ่งให้นางได้อีกแล้ว ดังความว่า

"... ตาต ปิยปุตฺต ดูราเจ้าลูกรัก อหำ อันว่าคูแม่ ลภามิ ค็ได้ ตำ ยังเจ้า ปฐมปุตฺตกำ อันเปนลูกปฐมะหัวที ปิตา อันว่าพ่อ เต แห่งเจ้า นตฺถิ ค็บ่มี อหำ อันว่าคูแม่ กาหามิ ค็จักกะทำ กถำ ดั่งรือนี้ชา ปุตฺต ดูราเจ้าลูกรัก ตฺวำ อันว่าเจ้า กาลกโต อันมาเถิงยังอันตาย ปุพฺเพ เมื่อก่อนคูแม่ดั่งนี้ อหำ อันว่าคูแม่ อนาถา อันหาที่จั้งเพิ่งบ่ได้ สพฺพภเยหิ อันโภยภัยทังหลายมวล ปิปาสาหิ คือคำอยากเข้าอยากน้ำ ปีฬิตา หากเบียดเบียนดั่งนั้น มรณำ อันว่าคำตาย มม แห่งแม่คู ภวิสฺสติ ค็จักมี นิจฺจำ อันเที่ยงแล ปิยปุตฺต ดูราเจ้าลูกรักแม่ ตฺวำ อันว่าเจ้า กาลกโต ค็มาเถิงยังอันตายก่อนคูแม่มีดั่งนั้น โก ปุคฺคโล อันว่าปุคคละผู้ใด วิโนเทติ ค็จักมา บรรเทาเอาเสีย ทุกขำ ยังทุกข์ เม แก่คูแม่นี้ชา ..."

นรชีวชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 589)

เรื่องวรรณพราหม พบเหตุการณ์ที่ผู้หญิงในฐานะภรรยาร้องขอติดตามสามี เนื่องจากนางกำลังจะขาดที่พึ่ง จากตอนที่วรรณพราหมได้บอกลานางปิมปา เพื่อหนีจากการถูกประหารชีวิตจากที่ลักลอบอยู่กินกับนาง แต่นางปิมปากลับร่ำไห้เสียใจจนขาดสติ ล้มกลิ้งไปมา จากนั้นจึงได้ร้องขอติดตามวรรณพราหมผู้เป็นสามี อย่าได้ทิ้งนางอยู่เพียงลำพัง นางคงทุกข์มากที่ไม่ได้เห็นหน้าสามี และอาจต้องตายจากความทุกข์นี้ นางจึงขอติดตามวรรณพราหมไปทุกแห่ง ดังความว่า

"... ปิมปานาฎน้อง อกตีบใจ๋ตั๋น หลอนได้ยินกำ ผัวแปงสั่งไหม้ นางต้าวผัดหน เววนร้องไห้ น้ำต๋านางฟายอาบย้อย อะโหทุกขัง ปิมปาหน่อน้อย สะหยบต้าวกลิ้งไปมา ว่าเจ้าที่รัก ยอดสามีก๋า ขอพี่จุ่งปา ข้าไปจิ่งเจ้า อย่าละข้าหมอง คนเดียวหม่นเส้า จักอยู่มัวเมาโศกทุกข์ บ่หันหน้าผัว ข้าแดนเตี่ยงยุบ แหนวต๋ายกว่าอั้นแควนดี ตั๋วข้าน้องนี้ แหนมต๋ายเป๋นผี บ่รักอินทรี ตั๋วน้องสักหน้อย เจ้าผัวอยู่ไหน หัวใจ๋ข้าห้อย ขอต๋ามตวยรอย อย่าปิ๊ด ..."

วรรณพราหม (วรรณพราหม, 2511: 2-3)

ในเรื่องจันทฆาตกชาดก ปรากฏเหตุการณ์ในตอนที่นางพรหมจารีถูกสุทัสนจักกผู้เป็นสามีจับนางมัดแล้วลอยแพไปตามแม่น้ำอจิรวดี นางร่ำไห้ด้วยความกลัวและได้ร้องขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์คือ เทวดาทั้งหลายที่รักษาแม่น้ำ รักษาเครือเขา รักษาจอมดอย ช่วยปกปักรักษาคุ้มครองนางให้รอดพ้นปลอดภัยด้วย และขอให้ได้พบกับชายผู้ที่ตั้งมั่นอยู่ในธรรม อย่าได้พบกับชายที่ถ่อยร้าย ดังสุทัสนจักกผู้เป็นสามีของนาง จากนั้นนางจึงตั้งจิตอธิษฐาน ดังความว่า

"... เทวสงฆมาโย ดูราเทวดาทังหลายอันรักษาแม่น้ำอันนี้แลเครือเขาค็ดี รักษาจอมดอยค็ดี ข้าค็ไหว้เจ้าทังหลายแล บุญอันข้าได้กะทำมาแต่ก่อนค็ดี ในปัจจุบันนะค็ดี ข้าขอถวายหื้อแก่เจ้าคูทังหลายเสี้ยงทังมวลแล เจ้าทังหลายจุ่งรักษาข้าบัดนี้เทอะ ข้าขอเชิงเทพยดาเจ้าทังหลายเอาข้าออกจากแม่น้ำอันนี้ ให้ผู้ข้าได้ประสบพบยังชายผู้เปนมหาสัปปุริสสะเจ้าตนเปนหน่อพุทธังกุรวงสา เจ้าตนประเสิฐล้ำเลิสกว่าคนทังหลายจุ่งมีเทอะ ขออย่าหื้อได้หันหน้าชายปุถุชนสมะอันเปนอันธพาลถ่อยร้ายเปนดั่งผัวผู้ข้านี้เทอะ ว่าดั่งนั้นแล้วก็อธิฏฐานสมาทานเอาสีล 8 แล้วค็นั่งในแพที่นั้น ค็ไหลไพตามกระแสแม่น้ำนั้นหั้นแล ..."

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 271)

นอกจากนี้ในเรื่องนางผมหอม ยังพบเหตุการณ์การร้องขอความช่วยเหลือจากอำนาจเหนือธรรมชาติอีกด้วย ดังเหตุการณ์ที่นางสิดาหลงอยู่ในป่าเพียงลำพังรู้สึกกระหายน้ำมาก แต่ก็ไม่มีแหล่งน้ำให้นางได้ดื่มกินเลย นางรู้สึกลำบากยิ่งนักจึงได้ยกมือขึ้นแล้วร้องขอให้พระอินทร์กรุณาบอกแหล่งน้ำดื่มให้นางด้วย เหตุการณ์ต่อมาหลังจากนางได้ดื่มกินน้ำจากในรอยเท้าช้างแล้วนั้น นางจึงได้ร้องบอกให้อำนาจสิ่งศักดิ์เหนือธรรมชาติทั้งเทพยดา พระอินทร์ พระพรหมทั้งสองชั้นฟ้า ทราบว่านางได้หลงอยู่ในป่าซึ่งอยู่ห่างไกลจากบ้านเมืองนางนัก ขอบุญบารมีของสิ่งศักดิ์ทั้งหลายจงช่วยให้นางได้กลับบ้านเมืองด้วย ดังความว่า

"... อันว่านางราชธิดาผู้นั้น อันแอ่วหาหมู่รี้พลแห่งตนค็บ่หันที่ไดค็เปนอันอิดอ่อนมากนัก ไคร่กินน้ำค็ไพแสวงหากินน้ำดั่งอั้น น้ำค็บ่มีที่ได เปนอันลำบากนักแล นางค็ยกขึ้นยังเค้าแขนทัง 2 ค็กล่าวว่า ข้าขอแก่อินทธิราชเจ้าจุ่งมากรูณาบอกที่อันมีน้ำหื้อผู้ข้าได้กินหื้อหายคำลำบากแก่ผู้ข้าเทอะว่าอั้น .. ไนขณะบัดนั้น อันว่านางผู้นั้นตื่นชื่นแล้ว นางค็เลิกขึ้นยังแขนทัง 2 แล้วค็น้อมไหว้ยังเทพดามเหสิขาทังอินทาพรหม 2 ชั้นฟ้า ค็กล่าวว่า อันว่าผู้ข้าหลงหลงป่าไม้ไกลเมืองดั่งนี้ ขอแก่อินทาพรหมแลเทพดาเจ้าทังหลาย ขอเจ้าคูทังหลายจุ่มมีไจอินดูกรูณาผู้ข้าได้เมือรอดบ้านเถิงเมืองย้อนบุญสมพารแห่งเจ้าทังหลายเทอะ ..."

นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 329)

ข) อนุภาคการเดินทาง

จากการศึกษาอนุภาคการเดินทางของตัวละครหญิงที่ปรากฏในชาดกล้านนาพบว่า การเดินทางของตัวละครหญิงมีหลายลักษณะคือมีทั้งการเดินเท้า การขี่ช้าง การนั่งเรือหรือแพ รวมถึงการขี่หงส์ยนต์ สาเหตุของการเดินทางในแต่ละครั้งมักเกี่ยวพันกับตัวละครชายทั้งการเดินทางเพื่อติดตาม การเดินทางเพื่อตามหา การเดินทางเพราะถูกขับไล่หรือถูกเนรเทศ และการเดินทางเพื่อกลับเข้าเมือง ดังรายละเอียดการเดินทางเพื่อติดตามของตัวละครหญิงพบผู้หญิงฐานะภรรยาติดตามสามีจากเรื่องนางผมหอม ในเหตุการณ์ที่นางคันธเกสีขอติดตามท้าวบังเกิดผู้เป็นสามีและตัดพ้อว่าหากทิ้งนางให้เป็นม่าย นางขอตายเสียดีกว่า ผู้วิจัยเห็นว่าพฤติกรรมการตัดพ้อของนางเสมือนเป็นการผลิตซ้ำความอ่อนแอ ไม่สามารถยืดหยัดได้ด้วยตนเองเพราะรู้สึกไม่มั่นคงและไม่ปลอดภัยจึงต้องอาศัยพึ่งพาผู้ชายที่เห็นว่าเป็นเพศที่แข็งแรงและแข็งแกร่งกว่าเสมอ ดังความว่า

> “... ภนฺเต ปิยสามิก ข้าแก่เจ้าคูตนเปนผัวรักแห่งข้า อหำ อันว่าผู้ข้า กึ ปหาย ดั่งฤๅแลจักละข้าเสียได้ยังพระหอรทัยผัวขวัญ วสนฺตี อันจักอยู่ เวธวำ เชิ่งเปนแม่ร้างหื้ออยู่อ้างฉันใดนั้นชา ... แหนมว่าจักผูกคอด้วยเชือกหื้อตายไพ เสยฺโย แควนประเสิฏกว่าอันมีชีวิตแลได้พลัดพรากเจ้าผู้เป็นผัวนี้แล ... ตุมฺเห อันว่าเจ้าคู กึ ปหาย แลจักละผู้ข้าเสียดั่งฤๅอั้นชา ...”
>
> นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 356)

การเดินทางเพื่อตามหาของตัวละครหญิงพบทั้งผู้หญิงในฐานะลูกที่ตามหาพ่อ ดังเช่น นางผมหอมตามหาพ่อที่เป็นช้าง ภรรยาตามหาสามีดังเช่นในเรื่องวรรณพราหมที่นางปิมปาที่ออกตามหาวรรณพราหมผู้เป็นสามีหลังจากที่พลัดพรากจากกันในป่า แม้ว่านางจะต้องทิ้งลูกน้อยให้อยู่เพียงลำพังก็ตาม การเดินทางเพื่อตามหาสามีในครั้งนี้อาจเกิดจากความห่วงใยเกรงว่าจะเกิดเหตุร้าย หรือหากมองในมุมกลับจะเห็นว่านางกำลังขาดที่พึ่งคนสำคัญในชีวิตก็เป็นได้ ดังความว่า

> “... นางกี้ดสอดดล หาผัวที่ไหว้ มากูจักไป ทิศสะหนใต้ จักต๋ามตวยไปฝั่งน้ำ เอาผ้าสะใบ ผืนนางชะว้าน มัดแป่งอู่ห้อยแขวนบน แขวนต้นไม้เนิ้ง กิ่งเจือนใบถม เอาลูกบุตรองค์ นางแขวนฝากห้อย แล้วสั่งบุตต๋ำ กุมารอ่อนหน้อย ก่อยอยู่หนี้เนอลูกรัก ... แล้วตวยหาผัว เหนือหัวที่ไหว้ นางต๋ามตวยไปฝั่งน้ำ เมาเซาะสอดหา ไปมาไคว่ซ้ำ ...”
>
> วรรณพราหม (วรรณพราหม, 2511: 36)

การเดินทางของตัวละครหญิงเพราะถูกขับไล่หรือถูกเนรเทศออกจากบ้านเมืองมักมีสาเหตุมาจากความอิจฉาจึงถูกใส่ร้าย โดยที่สามีหรือพระญาเจ้าเมืองก็ปักใจเชื่อกับคำใส่ร้ายนั้น ดังปรากฏในเรื่องก่ำกาดำ ที่ตัวละครนางจันทาที่ถูกขับไล่ออกจากเมืองเพราะถูกใส่ร้ายว่ามีชู้กับคนเลี้ยงม้า ทำให้พระญาพรหมทัตผู้เป็นสามีถึงกับเนรเทศนางออกจากเมือง โดยไม่ไต่ถามความจริงจากนาง นางออกจากเมืองด้วยน้ำตาและคร่ำครวญถึงความทุกข์ที่กำลังจะเกิดขึ้นกับตน ดังความว่า

> "... เทวีจันทา โสกาโสกไหม้ อกทรวงในตีบคัด รีบเร่งจัดการ ตามท่านบังคับ น้ำเนตต์หน้าเพพัง เคียมครัวใส่พร้อม เครื่องหย้องสีปัง เข้าของเงินคำ เอาตามแต่ได้ ออกจากเวียงไพ บุรีร้องไห้ ตัวเองเดียวซ้อยล้อย ..."
>
> ก่ำกาดำ (สดศรี ดรน้อย, 2539: 6)

การเดินทางเพื่อกลับเข้าเมืองของตัวละครหญิง ปรากฏในเรื่องก่ำกาดำ เป็นเดินทางของนางจันทาหลังจากที่นางถูกเนรเทศออกจากเมืองเพราะถูกใส่ร้ายว่านางมีชู้กับคนเลี้ยงม้านั้น การเดินทางกลับเข้าเมืองของนางครั้งนี้เพราะก่ำกาดำที่ร้องขอให้แม่กลับมาอยู่กับตน แม้ว่านางจะยังมีอารมณ์โกรธปนน้อยใจในตัวพระญาพรหมทัตอยู่ที่ไม่เคยเชื่อในความบริสุทธิ์ของนาง ดังความว่า

> "... อถ เมื่อนั้น โพธิสัตถา รับขันบิดา ไพสากราบเฝ้า ว่าองค์ราชา บิดาพ่อเจ้า มีมโนเส้าต่ำค้อย ที่ได้หลงหลำ ฟังคำเมียน้อย ขอพระแม่ได้ราชา จิ่งขอลูกนี้ เข้ามาทูลสา ขอพระมาดา รับนิมนต์เจ้า ... อถ เมื่อนั้น หน่อนงสมสรี จันทาเทวี บ่จาตอบถ้อย เลยรับนิมนต์ องค์คำยอดส้อย ค็ใจดีมาเท่าช้าง รีบเร่งเสนา โยธาละล้าง จัดการแต่งห้างเรียวไว พวกพลรถม้า สนั่นหวั่นไหว เข้าสู่เวียงไชย พรหมมามิ่งห้อง ..."
>
> ก่ำกาดำ (สดศรี ดรน้อย, 2539: 42-43)

ค) อนุภาคการต่อรองด้วยชีวิต

อนุภาคการต่อรองด้วยชีวิตที่ปรากฏในวรรณกรรมชาดกล้านนา มักเป็นพฤติกรรมของตัวละครหญิงในฐานะภรรยากับเหตุการณ์ที่สามีของตนกำลังจะออกเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจสำคัญบางประการ บรรดาต่างเป็นทุกข์กับการจากลา จึงมีเงื่อนไขในการต่อรองด้วยเวลาและชีวิตของนาง ดังปรากฏในเรื่องโสนันทชาดก จากเหตุการณ์ที่เจ้าโสนันทกุมารจะเดินทางกลับเมืองของตนเพื่อไปแจ้งข่าวแก่พ่อแม่ จากนั้นก็จะเดินทางกลับมารับนางปทุมมาผู้เป็นภรรยา นางมีเงื่อนไขว่าถ้าไปเกิน 7 วัน เจ้าโสนันทกุมารจะไม่ได้พบหน้านางอีก ดังความว่า

> “... เจ้าโสนันทะค็สั่งอำลานางปทุมมาแล้วค็ถือเอาธนูกับแหล้งปืนกับทังดาบสรีกัญชัยแล้ว ค็ลงมาจากเรือนที่นั้นแล้ว นางปทุมมาค็ร้องไห้มากนัก แล้วกล่าวฉันนี้ สามิ ราชปุตฺต ดูราเจ้าราชบุตร เจ้าคูเมืออย่าแล้ว 7 วันเนอ คันหื้อล่วง 7 วันดั่งนั้น เจ้ากุมมารค็บ่จักได้หันข้าอันมีชีวิตแล ว่าอั้นค็ส่งหื้อเมือวันนั้นแล เจ้าโสนันทะกล่าวว่าดั่งนี้ ดูราเจ้า พี่เมือล่วงแล้วยังจักแต่งเครื่องปัณณาการของฝากมาหลายนักแล เจ้าจุ่งหื้อโอกาสแก่เราพี่มีประหมาณ 10 วันเทอะ ว่าอั้นแล้ว เจ้าโสนันทะค็กล่าวว่าค็สั่งอำลานางแล้วเมือด้วยลำดับทิสสะเปนดั่งนางหากกล่าวแก่ตนนั้น ...”
>
> โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 406)

ในเรื่องนางผมหอม จากเหตุการณ์ที่ท้าวบังเกิดต้องการเดินทางกลับเมืองของตนหลังจากลักลอบอยู่กินกับกับนางผมหอมมาเป็นเวลา 7 ปี เมื่อนางผมหอมทราบนางจึง ร่ำไห้และคร่ำครวญว่าหากท้าวบังเกิดทิ้งนางไปแล้วนางต้องเป็นแม่ม่าย ญาติพี่น้องมิตรสหายก็ไม่มีแต่ต้องอยู่ในป่ากับพ่อที่เป็นช้างแล้ว นางจะขอผูกคอตายเพราะน่าจะเป็นสิ่งที่ดีกว่าการมีชีวิตแต่ต้องพลัดพรากจากสามี ดังความว่า

> “... ข้าแก่เจ้าคูตนเปนผัวรักแห่งข้า อันว่าผู้ข้าดั่งฤาแลจักละข้าเสียได้ยังหอรทัยผัวขวัญอันจักอยู่เชิ่งเปนแม่ร้างหื้ออยู่อ้างฉันไดนั้นชา อันว่าผู้ข้านี้ อันหาเผ่าพันธุ์วงสาบได้จักหื้อผู้ข้าอยู่ในป่าที่นี้กับด้วยพระยาช้างอันเปนพ่อดั่งอั้น แหนมว่าจักผูกคอด้วยเชือกหื้อตายไพแควนประเสิฏกว่าอันมีชีวิตแลได้พลัดพรากเจ้าผู้เปนผัวนี้แล ...”
>
> นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 356)

จากข้อความข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ได้กล่าวถึงการเป็นแม่ม่ายที่ถูกสามีทิ้งถือเรื่องที่เลวร้ายมาก ในทางกลับกันการผูกคอตายยังถือเป็นเรื่องที่ดีที่ประเสริฐกว่าการเป็นม่าย ผู้วิจัยเห็นว่าผู้สร้างสรรค์กำลังติดตั้งหรือหล่อหลอมให้ผู้หญิงในสังคมเกรงกลัวต่อการเป็นม่ายที่สามีทิ้ง หากใครที่ไม่อยากเป็นม่ายในรูปแบบนี้ก็ต้องทำหน้าที่ของความเป็นภรรยาและความเป็นแม่ให้สมบูรณ์แบบนั่นเอง

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านอนุภาคสำคัญในชาดกล้านนาคือ อนุภาคตัวละครและอนุภาคเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละคร กล่าวคือ ผู้สร้างสรรค์นำเสนอผ่านอนุภาคตัวละครสำคัญที่มีความไม่ธรรมดาคือ นำเสนอผ่านอนุภาคตัวละครวิธีคิดแบบดั้งเดิม เช่น ผีตามอย ผีเสื้อป่า ผีกระสือ ผีโพง มดง่าม นางยักษ์ กลวิธีการนำเสนอผ่านอนุภาคตัวละครในวิธีคิดแบบดั้งเดิมนี้มักนำเสนอภาพแทนผู้หญิงที่สัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิงคือ ภาพความเป็นรอง และภาพ

แทนสัญญะของสิ่งสกปรก นอกจากนี้ยังพบการนำเสนอผ่านตัวละครนางฟ้านางเทวดาผู้มีอำนาจพิเศษถือเป็นการนำเสนอภาพแทนเทพธิดาอีกด้วย ส่วนการนำเสนอผ่านอนุภาคเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละครมักนำเสนอภาพแทนความเป็นรองทั้งจากอนุภาคการร้องขอความช่วยเหลือและการร้องขอผู้พึ่งพิงซึ่งสื่อถึงการเป็นเพศที่มีความอ่อนแอและอ่อนไหวทางอารมณ์ อนุภาคการเดินทางของตัวละครหญิงมักเกี่ยวพันกับตัวละครชายทั้งการติดตาม การตามหา การถูกขับไล่ และเพื่อกลับเข้าเมือง และอนุภาคการต่อรองด้วยชีวิตมักนำเสนอผ่านตัวละครหญิงในฐานะภรรยาเพื่อต่อรองการเดินทางของสามี

4.5 สรุปท้ายบท

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาผ่านการใช้คำหรือกลุ่มคำ การใช้ภาพพจน์ องค์ประกอบสำคัญของชาดก และอนุภาคสำคัญ กลวิธีดังกล่าวจะทำให้เห็นกระบวนการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงที่อยู่ภายใต้วาทกรรมหลักของล้านนา ตลอดจนสะท้อนให้เห็นวิธีคิดที่อยู่เบื้องหลังการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในครั้งนี้ด้วย

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านการใช้คำหรือกลุ่มคำ 1) การใช้คำเรียก สื่อถึงสถานภาพ/ตำแหน่งทางสังคม สื่อถึงความน่าทะนุถนอม สื่อถึงการยกย่อง สื่อถึงชาติกำเนิด และสื่อถึงความชั่วร้าย 2) การใช้คำแสดงอารมณ์ อารมณ์รัก อารมณ์สุข อารมณ์เศร้า อารมณ์โกรธ และอารมณ์กลัว 3) การใช้คำที่แสดงความหมายทางเพศ คำแสดงรูปลักษณ์ รูปร่าง ผิวพรรณ รวมถึงอวัยวะต่าง ๆ ในร่างกาย และคำแสดงพฤติกรรมทางเพศ

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านการใช้ภาพพจน์ การเปรียบความงามของผู้หญิงกับนางฟ้านางเทวดา การเปรียบความเสียใจของผู้หญิงกับดวงใจที่แตกสลาย การเปรียบความกลัวของผู้หญิงกับคนบ้า การเปรียบผู้หญิงกับสัตว์เดรัจฉาน และการเปรียบผู้หญิงกับธรรมชาติ

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านองค์ประกอบของชาดก 1) ปัจจุบัน พุทธพระองค์และเหล่าพุทธสาวกได้กล่าวถึงผู้หญิงตอนเริ่มต้นเรื่องทั้งเป็นผู้เล่าเองและมีผู้ตั้งคำถาม ตัวผู้หญิงเองที่เป็นฝ่ายสงสัยเหตุแห่งการเวียนว่ายในวัฏสงสารของตนเพื่อนำไปสู่การเล่าเรื่องราวในอดีตชาติต่อไป 2) อดีตวัตถุ ผ่านการบรรยายของผู้สร้างสรรค์ ให้ตัวละครอื่นพูดถึง พฤติกรรมของตัวละคร ปฏิกิริยาของตัวละครอื่น 3) สโมธาน ลำดับการเชื่อมโยงปัจจุบันวัตถุกับอดีตวัตถุของตัวละคร การระบุสถานภาพของผู้หญิง

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านอนุภาคสำคัญในชาดกล้านนา 1) อนุภาคตัวละครสำคัญ โดยกำหนดให้อนุภาคตัวละครหญิงแอบอิงหรือใกล้ชิดกับตัวละครในวิธีคิดแบบดั้งเดิมคือ ผีชนิดต่าง ๆ และสัตว์ 2) อนุภาคเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละคร อนุภาคการร้องขอความช่วยเหลือและการร้องขอผู้พึ่งพิง อนุภาคการเดินทาง อนุภาคการต่อรองด้วยชีวิต

บทที่ 5
ผู้หญิงกับการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนา

บทนี้ศึกษาในประเด็นการเมืองเรื่องเพศ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างตัวละครหญิงและตัวละครชายในมิติต่าง ๆ ทั้งมิติทางชนชั้น มิติทางการเมืองการปกครอง มิติทางศาสนาความเชื่อ มิติทางเพศภาวะ และมิติทางเพศวิถี อันสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศคือ พบทั้งเพศที่มีอำนาจเหนือกว่าและเพศที่ตกเป็นรอง อันส่งผลให้เกิดการต่อสู้ต่อรองเชิงอำนาจจากเพศที่ตกเป็นรองนั่นคือ เพศหญิงเพื่อช่วงชิงนิยามความเป็นหญิงในมิติที่หลากหลายที่มากกว่าการให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะแม่และภรรยาในอุดมคติเท่านั้น

จากการศึกษาภาพแทนผู้หญิงจากวรรณกรรมชาดกล้านนาในบทที่ 3 และกลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในบทที่ 4 ข้างต้นนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดความหมายผู้หญิงเพื่อใช้ควบคุมบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงให้อยู่ในบรรทัดฐานเดียวกัน เพื่อสร้างภาพแทนผู้หญิงล้านนาในบริบทสังคมปิตาธิปไตยพบทั้งผู้หญิงในขนบและผู้หญิงนอกขนบ ซึ่งน่าจะมีความสัมพันธ์กับมิติหรือโครงสร้างทางสังคมล้านนาแต่เดิมที่ผู้หญิงเป็นผู้มีบทบาทสำคัญทางเศรษฐกิจของครอบครัวและชุมชน เป็นผู้ผลิตทางการเกษตรทัดเทียมกับผู้ชาย มีบทบาทในการค้า เป็นผู้ควบคุมรายรับรายจ่ายของครอบครัว และยังเป็นแกนกลางของระบบครอบครัวและเครือญาติ ในขณะที่ผู้ชายเป็นเพียงคนนอกที่แต่งงานเข้ามาในครอบครัว การที่ผู้หญิงมีบทบาทสำคัญทางเศรษฐกิจ เป็นทั้งผู้ผลิตและมีส่วนร่วมในการตัดสินใจด้านการควบคุมการผลิต ทำให้ผู้หญิงมีสถานภาพทางสังคมทัดเทียมกันกับผู้ชาย (ยศ สันตสมบัติ, 2536: 23-37) อย่างไรก็ตาม เมื่อมีการแบ่งงานแบ่งหน้าที่ที่ซับซ้อน มีสังคมรัฐ รวมถึงพุทธศาสนาเข้ามามีบทบาทแทนที่ความเชื่อดั้งเดิมแล้วนั้น สังคมเดิมแบบมาตาธิปไตยจึงปรับเปลี่ยนทีละน้อยจนกลายเป็นสังคมแบบปิตาธิปไตยทำให้เพศชายเป็นผู้มีอำนาจเหนือกว่าเพศหญิง

อย่างไรก็ตาม หากมองผ่านกรอบคิดการเมืองเรื่องเพศจะทำให้เห็นพลวัตของความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลาไม่มีใครมีอำนาจเบ็ดเสร็จและถาวรเสมอไป ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ M. Foucault (1980) ที่ชี้ให้เห็นว่า “ที่ใดมีอำนาจที่นั่นย่อมมีการต่อต้าน” ซึ่งการต่อต้านการกดบังคับของอำนาจไม่จำเป็นต้องออกมาในรูปการใช้กำลังหรือการเผชิญหน้าเสมอไป อาจเป็นไปได้ว่าการต่อต้านอำนาจสามารถกระทำได้ด้วยการเพิกเฉย ไม่ปฏิบัติตาม หรือแม้การจำใจยอมปฏิบัติตามเพื่อรอโอกาสในการตอบโต้ ในทำนองเดียวกันก็คล้ายคลึงกับอำนาจของผู้หญิง ดังรายละเอียด

5.1 ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางชนชั้น

ชนชั้น หมายถึง การแบ่งคนในสังคมออกเป็นชั้นหรือกลุ่มที่ไม่เท่าเทียมกัน ความแตกต่างระหว่างชนชั้นหรือกลุ่มจะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ทางสังคมและกำหนดอัตลักษณ์ทางสังคมให้แก่สมาชิกของแต่ละกลุ่ม โดยทั่วไปการขยับข้ามชนชั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ (ทองสุก เกตุโรจน์ และสายพิณ ศุพุทธมงคล, 2554: 22) ส่วนโครงสร้างชนชั้นในสังคมของล้านนาในยุคจารีตสันนิษฐานว่าประกอบด้วย ชนชั้นกษัตริย์และเจ้าเมือง พระราชวงศ์ ขุนนาง พระภิกษุ ไพร่เมือง และข้าทาส (ยุพิน เข็มมุกด์, 2531: 89) และอรุณรัตน์ วิเชียรเขียว (2524: 7) นอกจากนี้อรุณรัตน์ยังกล่าวอีกว่า สังคมล้านนาได้ปลูกฝังให้ผู้คนในชนชั้นต่าง ๆ ยอมรับในชาติกำเนิดของตน และยอมรับในสิทธิธรรมของกษัตริย์ในการปกครองอาณาจักร ดังเหตุการณ์ต้นแผ่นดินพญาติโลกราช ที่หมื่นโลกนครกล่าวแก่แสนขานที่คิดการกบฏว่า “เรานี้บ่ใช่เชื้อท้าวพระยา จักเป็นพระยาบ่ได้” เพื่อมิให้ชนชั้นอื่น ๆ บั่นทอนสถานะของชนชั้นปกครองและให้ชนชั้นปกครองได้ปกครองบ้านเมืองด้วยความสุขสงบ

ผู้หญิงในชนชั้นปกครองในราชวงศ์มังรายมีบทบาททางด้านการเมืองการปกครอง และการศาสนาล้วนแต่เพื่อเกื้อหนุนและส่งเสริมระบอบศักดินาของล้านนาให้ธำรง และเมื่อเปรียบเทียบสถานภาพโดยรวมกับผู้ชายชนชั้นปกครองซึ่งถือเป็นผู้ปกครองโดยตรงแล้ว อาจสรุปได้ว่าผู้หญิงชนชั้นปกครองอยู่ในสถานะที่ต่ำกว่า ส่วนผู้หญิงชาวบ้านทั่วไปมีบทบาทด้านสังคมวัฒนธรรม และด้านเศรษฐกิจ แต่ยังไม่อาจกล่าวได้ว่าสถานภาพเท่าเทียมหรือต่ำกว่าผู้ชายเพราะหลักฐานทางประวัติศาสตร์หรือการศึกษาเกี่ยวกับสังคมล้านนาที่มีอยู่ในปัจจุบันกล่าวถึงน้อย มักกล่าวถึงเรื่องราวของชนชั้นปกครองแต่ยังขาดเรื่องราวของสามัญชน (จิราลักษณ์ จงสถิตมั่น, 2535: 7-8)

วรรณกรรมชาดกล้านนามีการประกอบสร้างให้ตัวละครอยู่ในชนชั้นกษัตริย์ซึ่งเป็นชนชั้นที่สูงสุด ถัดมาเป็นชนชั้นของเหล่าเสนาอามาตย์ ต่อมาเป็นชนชั้นของสามัญชน พบทั้งเศรษฐี พ่อค้าแม่ค้า ชาวบ้านทั่วไป และสุดท้ายคือทุคตะผู้ยากไร้ซึ่งถือว่าเป็นชนชั้นที่ต่ำสุดของสังคม การประกอบสร้างให้ตัวละครมีความหลากหลายทางชนชั้นทางสังคมย่อมสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่มีการต่อสู้ต่อรองเกิดขึ้นเสมอ การศึกษาครั้งนี้จะวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางชนชั้นทางสังคมผ่านตัวละครหญิงและชายโดยให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงเป็นหลัก

จากการศึกษาการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในข้างต้นจะพบว่า มีการประกอบสร้างให้ตัวละครแต่งงานข้ามชนชั้นระหว่างตัวละครหญิงที่เป็นชนชั้นสามัญกับตัวละครชายที่เป็นชนชั้นสูง ในทางกลับกันยังพบความสัมพันธ์แบบตัวละครหญิงที่เป็นชนชั้นสูงแต่งงานกับตัวละครชายที่เป็นชนชั้นสามัญหรือทุคตะอีกด้วย ผู้วิจัยเห็นว่าการแต่งงานข้ามชนชั้นนี้ถือเป็นการสู้ต่อรองระหว่างชนชั้นในรูปแบบหนึ่ง ดังรายละเอียดการแต่งงานของตัวละครที่ฝ่ายหญิงเป็นชนชั้นสามัญชนกับฝ่ายชายที่เป็นชนชั้นกษัตริย์ ดังตัวอย่างเรื่องจันทฆาตกชาดก ที่นางพรหมจารีหญิงทุคตะแต่งงานกับสุทัสนจักกลูกพระญาเจ้าเมือง นางจึงได้เลื่อนสถานภาพทางชนชั้นจากนางทุคตะเป็นนางอัครมเหสี ซึ่งเป็นมเหสี

เอกของพระญาเจ้าเมือง ซึ่งถือเป็นตำแหน่งที่สูงสุดของฝ่ายหญิง แต่พอสุทัสนจักกได้พบกับนางเทวธิสังกาก็รู้สึกพึงพอใจและอยากได้นางมาเป็นเทวีแทนนางพรหมจารี ส่วนนางพรหมจารีให้ไปเป็นสาวใช้ แต่นางไม่ยินยอม จึงตอบกลับด้วยความไม่พอใจว่า ในเมืองนี้ไม่มีใครควรเป็นนางเทวีแล้วนอกจากตัวนาง แต่เหตุใดจึงต้องให้นางไปเป็นสาวใช้แก่ผู้อื่นด้วย ด้านสุทัสนจักกจึงกล่าวว่า อย่าลืมว่าที่นางได้เป็นใหญ่นี้ก็เพราะตน นางพรหมจารีจึงตัดพ้อว่า ตอนที่ตนอยู่ในเมืองอนุราธะตนก็เป็นเพียงทุคตะมีแต่ความทุกข์ยาก แล้วพระองค์ก็เป็นผู้หยิบยื่นความสุขให้แก่นาง หรือนางทำตนให้เป็นภาระในเรื่องอันใด เมื่อพระญาสุทัสนจักกได้ยินจึงด่าว่านางเป็นผู้หญิงที่ถ่อยร้ายที่มาต่อว่าตน จึงได้สั่งให้เหล่าคนทั้งหลายเตรียมแพ บังคับนางให้อยู่นั้นแล้วปล่อยลอยตามน้ำอจิรวดีไป ดังความว่า

> “... ลูกพระญาออกจากเวียงมาสู่เรือนนายบ้านที่นั้น มันค์หันนางเทวธิสังกาไพตักน้ำในท่าดั่งนั้น ลูกพระญาค์หันแล้วเพิงใจมากนัก ลูกพระญาค์เมือบอกแก่นางพรหมจารีดั่งนั้น ภฑเท ดูรานาง บัดนี้คูจักเอานางเปนนางช่องใช้แล้วคูจักเอานางลูกย่าปริสุทธิมาเปนเทวีแล นางจักเพิงใจบ่ชา ว่าดั่งนั้น ที่นั่นนางพรหมจารีกล่าวว่า บัดนี้คนในเมืองที่นี้บ่มีผู้ควรเป็นนางเทวี แล้วพ้อยว่าเอาข้ามาเปนเทวีแล้ว ดั่งรือจักเอามาเปนข้อยนั้นชาเอาไพเปนน้อยแก่ท่านผู้อื่น ข้าบ่เพิงใจแล
>
> ในกาละเมื่อนั้นเจ้าราชบุตรตนเปนลูกพระญากล่าวว่า ดูรานาง ดั่งรือ เหตุว่าเปนใหย่ย้อนเราดั่งนั้น ค์เยียะวิตักกะแท้นอดั่งนั้น ทีนั้นนางพรหมจารีกล่าวว่า ในเมื่อข้าอยู่ในเมืองอนุราธะวันนั้นข้าค์เปนทุคคตะเขนใจ มีมือถือกระเบื้องหม้อไพคว้าขอกินแท้แล เท่าบัดนี้เจ้าคูเอาข้ามาเถิงสุขแล้วข้ากะทำตนเปนหนักเยื่องอั้นแล ทีนั้นลูกพระญาสุทัสนจักกจิ่งกล่าวว่า ดูรายิงผู้ถ่อยร้าย มึงว่ายังคูดาย ว่าดั่งนั้นแล้วค์หื้อคนทังหลายแต่งแพแล้วจำนางพรหมจารีนั่งอยู่หั้นแล้วค์หื้อไหลน้ำอจิรวดีเสียหั้นแล ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 270)

เหตุการณ์การแต่งงานข้ามชนชั้นระหว่างนางพรหมจารีหญิงชนชั้นสามัญกับสุทัสนจักกชายชนชั้นกษัตริย์กับเหตุการณ์ที่นางถูกเนรเทศออกจากเมือง เนื่องจากไม่ยอมรับในข้อเสนอของสุทัสนจักก หากอาจมองในมิติความเป็นรองทางชนชั้นของนางพรหมจารีที่กำลังต่อสู้ต่อรองกับอำนาจชนชั้นที่เหนือกว่าด้วยการแต่งงานเสมือนเป็นการลดความสูงส่งของชนชั้นกษัตริย์ให้เข้าใกล้กับชนชั้นสามัญชนมากขึ้น แต่กลับเพิ่มความสูงส่งให้กับชนชั้นสามัญชนที่ได้เลื่อนหรือปรับเปลี่ยนสถานภาพทางสังคมจากการเป็นสามัญชนที่มีแต่ความทุกข์ไร้ถือเป็นชนชั้นที่ต่ำสุดเป็นชนชั้นกษัตริย์ที่ถือเป็นชนชั้นสูงที่สุดของสังคม เสมือนนางเป็นตัวแทนของชนชั้นที่มีอำนาจตกเป็นรองกำลังต่อสู้ต่อรองกับชนชั้นที่เหนือกว่า โดยใช้ความเป็นเพศหญิงเป็นเครื่องมือต่อรองกับอำนาจที่เหนือกว่าในครั้งนี้ได้สำเร็จ

แต่ทว่าอำนาจที่ว่าไม่อาจหยุดนิ่งอยู่ใครคนใดหนึ่งได้อย่างถาวร เฉกเช่นในกรณีของนางพรหมจารีจากผู้ไร้อำนาจสู่การเป็นผู้ถือกุมอำนาจ แม้ว่านางพรหมจารีจะได้ปรับเปลี่ยนสถานภาพเป็นชนชั้นกษัตริย์และมีอำนาจในการต่อรองอยู่ในมือ แต่เมื่อสุทัสนจักกได้พบกับนางเทวธิสังกาส่งผลให้อำนาจที่อยู่ในมือเกิดการสั่นคลอนขึ้น นางไม่มีแม้แต่อำนาจในการร้องขอต่อรองเพื่อให้ตนได้ครอบครองความเป็นนางเทวีที่ยิ่งใหญ่อีกต่อไป เนื่องจากสุทัสนจักกเห็นว่าความยิ่งใหญ่หรืออำนาจที่นางพรหมจารีกำอยู่ในมือนั้นเป็นสิ่งที่ตนหยิบยื่นให้ และตอนนี้ตนกำลังใช้สิทธิ์ของความเป็นผู้ให้ลิดรอนสิทธิ์และอำนาจนั้นกลับคืนมาพร้อมกับเบียดขับนางออกจากทุกความสัมพันธ์ของตน

นอกจากในเรื่องจันทฆาตชาดก แล้วยังปรากฏการแต่งงานข้ามชนชั้นในเรื่องโสนันทชาดก ที่กล่าวถึงนางสัมปธนีหญิงทุคตะที่แต่งงานกับวัฑฒนกุมมารลูกชายเศรษฐี แม้ทั้งสองจะอยู่ในฐานะสามัญชนทั่วไป แต่ก็มีความแตกกันทางสถานภาพทางสังคม ซึ่งความแตกต่างทางสถานภาพนี้เป็นเหตุให้นางสัมปธนีต้องถูกวัฑฒนกุมมารดูถูกเหยียบย่ำศักดิ์ศรีแห่งความเป็นหญิงยากไร้และยังดูหมิ่นนางว่าเป็นผู้หญิงที่ถ่อยร้ายเป็นแค่ลูกเจ้าของหม้อที่แตกทั้งยังอยู่ในตระกูลทุคตะที่ไม่มีเงินทองทรัพย์ใดเลย ทั้งยังกล่าวยกตนเพื่อให้นางสัมปธนีสำนึกในบุญคุณที่ตนได้เลี้ยงดูนาง นางสัมปธนีจึงได้ตั้งจิตอธิษฐานว่า หากลูกที่กำลังจะเกิดกับนางเป็นผู้มีบุญญาธิการก็ขออย่าได้อยู่ในตระกูลอันถ่อยร้ายเหมือนดั่งตน อย่าให้คลอดออกทางทวารที่ต่ำ และที่สำคัญอย่าให้วัฑฒนกุมมารผู้เป็นสามีได้เห็นหน้าลูกแม้แต่ครั้งเดียว ความปรารถนาของนางสัมฤทธิ์ผลด้วยความช่วยเหลือจากพระอินทร์ที่เนรมิตตนเป็นนกแล้วเข้าไปคาบลูกออกมาจากท้องนางแล้วเอาไปวางไว้ที่เหนือดอกบัวโดยมีเทวดาเป็นผู้อยู่รักษา ดังความว่า

> “... อปรภาเค พายหน้าแต่นั้น นางสัมปธนีค็ทรงคัพภะได้ 10 เดือนค็บอรมวณ แล้ววัฑฒนกุมมารผู้เปนผัวนางนั้น เท่าอวดอ้างว่าเปนชาตเชื้อเสฏฐีมานะมากนัก ค็ร่ำไรด่านางสัมปธนีผู้เปนเมียว่าฉันนี้ หเร ทลิทฺท ดูรายิงผู้ถ่อยร้าย มึงนี้เปนลูกยิงเจ้าหม้อแตกเป่าดายข้าวของเงินคำน้อย 1 ค็หาบ่ได้ อาสรัยเชิ่งคูจิ่งมีชีวิตดาย ในเมื่อคูตายดั่งนั้น มึงจักกะทำดั่งรือชาว่าอั้น นางสัมปธนีค็ร้องไห้กล่าวว่าดั่งนี้ คูเกิดมาในอัตตภาวะอันนี้ มีบุญน้อยแท้แล ผิว่าลูกคู อันเกิดมาในท้องนี้มีบุญแลประหญาดั่งนั้น อย่าหื้อได้ตั้งอยู่ในตระกูลอันถ่อยเปนฉันนี้เทอะ แม่นเกิดมาดั่งนั้น ค็อย่าหื้อเกิดมาทางทวารพายต่ำเทอะ แม่นผู้ผัวคูนี้อย่าหื้อหันลูกสักศาบเทอะ นางสัมปธนีค็ตั้งสัจจอธิฏฐานดั่งนี้ ... พระญาอินท์คระนิงในหอรทัยว่าฉันนี้ ลูกอันเกิดมาในท้องนางสัมปธนีค็มีบุญมากนัก ยนฺน ควรดูสังคหะเทอะ สกฺโก อันว่าอินทาธิปติราช จินฺเตตฺวา คันร่ำเพิงฉันนี้ แล้วค็ลงจากสวัรค์ชั้นฟ้าแล้วค็เนรมิตตนเปนนกตัวน้อย แล้วค็เข้าไพในบ้านแห่งนาง แล้วค็คาบเอาลูกนางออกมาจากท้องนางด้วยจักกอยปากแล้วพาบินไพด้วยอนุภาวะแห่งตน แล้วค็หื้อนางอยู่เหนือดอกบัวอันมีในฉัททันตสระอันมีในประเทสหิมมพานต์แล ค็หุบดอกบัวไว้แล้วค็หื้อเทวดาอยู่รักษา แล้ว

พระญาอินท์ค็เมือสู่สวัรค์เทวโลกอันเปนที่อยู่แห่งตนแล เมื่อนั้นนางสัมปธนีหันลูกตนอันนกคาบออกไพฉันนั้น ค็ชื่นชมยินดีด้วยคำว่าฉันนี้ คำปรารถนาคูค็สมริทธีแท้แล ...”

โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 401-402)

จากข้อความข้างต้น นางสัมปธนีนั้นถูกวัฑฒนกุมมารผู้เป็นสามีดูถูกและหมิ่นในศักดิ์ศรีความเป็นลูกผู้หญิง เนื่องจากนางอยู่ในชนชั้นที่ด้อยกว่าจึงถูกอำนาจของผู้ที่อยู่ในชนชั้นที่สูงกว่ากดทับ แม้ว่าจะน้อมรับในสถานภาพอันต่ำต้อย แต่นางก็ยังไม่ยอมพ่ายแพ้ต่อความไร้อำนาจ นางกำลังพยายามต่อสู้กับชนชั้นที่เหนือกว่าด้วยการใช้ลูกเป็นเครื่องมือในการต่อรองเพื่อลิดรอนสิทธิ์และอำนาจของความเป็นพ่อ จากที่กล่าวมาแม้ว่าผู้สร้างสรรค์จะประกอบสร้างให้นางสัมปธนีตกเป็นรองทางชนชั้น แต่กลับกำหนดให้นางไม่สยบยอมต่อกับความเป็นรอง ทั้งยังสามารถใช้อำนาจของความเป็นแม่ที่เหนือกว่ามาเป็นกลยุทธ์ในการต่อสู้ครั้งนี้ โดยมีลูกเป็นเครื่องมือในการต่อรองเพื่อลิดรอนสถานภาพความเป็นพ่อของวัฑฒนกุมมารนั่นเอง สังเกตได้ว่าผู้สร้างสรรค์สามารถยักย้ายถ่ายเทอำนาจจากมิติทางชนชั้นสู่มิติทางเพศภาวะได้อย่างลงตัว

อย่างไรก็ตาม ในวรรณกรรมชาดกล้านนายังปรากฏการแต่งงานที่ข้ามชนชั้นที่กำหนดให้ตัวละครหญิงอยู่ในชนชั้นที่สูงกว่าตัวละครฝ่ายชาย ดังเช่นในเรื่องสีหนาทชาดก ที่กล่าวถึงนางสุวรรณพิมพาลูกสาวพระญาเจ้าเมืองกับเจ้าสีหนาทชายทุคตะ ทั้งสองพบกันจากเหตุการณ์ที่สีหนาทไปช่วยฆ่ายักษ์ตนที่จะจับนางกินเป็นอาหารหลังจากที่จับชาวบ้านกินจนบ้านเมืองแทบไม่มีผู้คนหลงเหลือ นางสุวรรณพิมพาเห็นความเก่งกล้าสามารถของสีหนาทที่สามารถฆ่ายักษ์ได้ นางจึงขอให้สีหนาทรับนางเป็นภรรยาพร้อมกับก้มลงกราบที่แทบเท้าของสีหนาท แล้วกล่าวว่า หากสีหนาทไม่มาช่วยชีวิตนางคงต้องตายไปแล้วในคืนนี้จงรับนางไว้เป็นภรรยาด้วย นางจะเทิดทูนไว้เหนือหัว แต่สีหนาทกลับกล่าวว่า ตนเกิดในตระกูลที่หายศศักดิ์ไม่ได้และมีแต่เพียงแม่เท่านั้น ส่วนนางเป็นถึงลูกกษัตริย์ก็ไม่ควรลดตัวเอาตนไปเป็นสามี และตนจะถูกครหาว่ามียศตำแหน่งได้เพราะแต่งงานกับนางที่เป็นลูกพระญาเจ้าเมือง แต่นางกลับยืนยันคำเดิมและกล่าวว่าเจ้าสีหนาทเป็นผู้ที่มีบุญคุณกับตนและพ่อของตน หากว่าไม่มีเจ้าสีหนาทยักษ์ก็คงยังไม่ตาย ดังความว่า

“... ทีนี้นางสุวรรณพิมพากล่าวว่า ข้าแด่พี่เป็นเจ้าข้าจักใคร่ได้พี่มาไว้หื้อเป็นใหญ่เป็นสูงก็บ่ว่าแล บัดนี้คุณแห่งเจ้ากูพี่มีกับด้วยข้าทังสองพ่อลูกมากนักแล ดั่งว่าพี่บ่มาที่นี้ดั่งอั้น ยักษ์ตัวนี้ก็บ่ตายแล ... นางร่ำเพิงว่า ชายผู้นี้ประเสริฐแท้แล กูจักขอหื้อท่านเอาเป็นเมียเทอะ ว่าอั้นแล้วก็เข้าไปคุกเข่ากราบไหว้แทบตีนทั้งสองแล้วกล่าวว่า ข้าแก่เจ้ากูพี่เป็นเจ้าดั่งว่าพี่เป็นเจ้าบ่มาเอาชีวิตข้าดั่งอั้นก็จักตายในคืนนี้ ชะแล พี่จุ่งมาเอาข้าเป็นบาทบริจาริกาเทอะ ข้าจักเอาไปไว้เหนือหัว ชะแลว่าอั้น เจ้าสีหนาทกล่าวว่า ดูกรานาง กูพี่นี้

เกิดในตระกูลอันน้อยอันหายศหาศักดิ์บได้ ก็เท่ามีแต่แม่แล ส่วนนางก็เป็นลูกท้าวพระยาดายก็บ่ควรเอาพี่อันบ่มีตระกูลนี้ไว้เป็นเจ้าเป็นผัวนี้ก็บ่ควรแล ที่แท้หัวใจคนทังหลายนี้ผู้น้อยใคร่เป็นใหญ่ก็มี ไพร่น้อยใคร่เป็นใหญ่ก็มี ผู้ใจเลวก็ว่าใจมันดี ผู้ใจบาปก็ว่ามันหลวก ผู้ใจผิดก็ว่ามันแม่น ผู้ในร้ายใจเคียดก็ว่ามันใจมากปากดี ผู้ขี้คร้านก็ว่ามันหยาย ผู้ผางร้ายก็ว่ามันเลามันงาม คนทังหลายก็จักมีคำจิ่มพี่นี้ว่าหายศหาศักดิ์บได้ พ้อยว่าได้ยศได้ศักดิ์มาเอาลูกท้าวพระยาเป็นเมียว่าอั้นเพิงมีชะแล ... ทีนี้นางสุวรรณพิมพากล่าวว่า ข้าแด่พี่เป็นเจ้าข้าจักใคร่ได้พี่มาไว้หื้อเป็นใหญ่เป็นสูงก็บ่ว่าแล บัดนี้คุณแห่งเจ้ากูพี่มีกับด้วยข้าทังสองพ่อลูกมากนักแล ดั่งว่าพี่บ่มาที่นี้ดั่งอั้น ยักษ์ตัวนี้ก็บ่ตายแล ...”

สีหนาทชาดก (สถาบันวิจัยสังคม, 2529: 36)

จะเห็นว่า ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้ผู้หญิงที่สูงศักดิ์และสูงส่งลดตนลงมาเพื่อร้องขอให้ชายผู้ไร้ยศถาบรรดาศักดิ์แต่เต็มเปี่ยมไปด้วยศาสตร์และศิลป์แห่งการรบ รับตนไว้เป็นภรรยา หากมองในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางชนชั้นแล้ว ตัวละครฝ่ายชายที่กำลังตกเป็นรองทางชนชั้นได้ใช้ความเก่งกล้าสามารถในการรบมาเป็นเครื่องมือในการต่อรองกับชนชั้นที่มีอำนาจเหนือกว่า แต่ขาดความสามารถเช่นตนเสมือนเป็นการให้คุณค่าความสำคัญกับชนชั้นสามัญที่มีความรู้ความสามารถ แต่หากมองในอีกมิติอาจพบว่าผู้สร้างสรรค์พยายามประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงใช้กลยุทธ์แห่งความเป็นหญิงที่ต้องการการปกป้องดูแลจากผู้ชายจึงยินยอมพร้อมใจให้ตัวละครชายมีอำนาจเหนือกว่าตนก่อน ทั้งนี้เพื่อเป็นการรักษาการถือครองอำนาจในชนชั้นปกครองไม่ให้เกิดการสั่นคลอน เนื่องจากในเรื่องทั้งนางสุวรรณพิมพาและพระญาเจ้าเมืองไม่อาจปกป้องชาวเมืองให้พ้นภัยจากยักษ์ได้จึงต้องอาศัยความแข็งแกร่งของเจ้าสีหนาทมาหนุนเสริมให้สามารถดำรงอำนาจต่อไปได้ และเมื่อทุกอย่างลงตัวนางก็ยังมีโอกาสที่จะหาช่องทางในการต่อรองอำนาจในมิติอื่น ๆ ได้อีกต่อไป

นอกจากการต่อสู้ต่อรองด้วยการแต่งงานข้ามชนชั้นดังที่ปรากฏข้างต้นแล้ว ในวรรณกรรมชาดกล้านนายังพบการต่อสู้ต่อรองทางชนชั้นของตัวละครที่มีความสัมพันธ์ในรูปแบบผู้ปกครองกับผู้ใต้ปกครองคือ พระญาเจ้าเมืองกับย่ายายบัณฑิตหญิงชนชั้นสามัญที่มีความรู้เป็นเครื่องมือในการต่อรองอำนาจ กล่าวถึงตอนที่พระญาเจ้าเมืองต้องการซื้อแก้วรัตนังจากอ้ายร้อยขอดแต่ไม่สามารถประเมินราคาได้ จึงให้เสนาอามาตย์ตามหาผู้ที่สามารถประเมินราคาของแก้วรัตนังดวงนี้ได้ คนแรกคือปู่เปี้ยก้งโด้งเป็นหมอโหร คนที่สองคือปู่แดงเป็นหมอแก่หมอเถ้า เมื่อทั้งสองบอกราคาค่าแก้วรัตนังแล้ว ดวงตาของทั้งสองคนก็หลุดออกจากเบ้าตาทันที ซึ่งเป็นการแสดงอิทธิฤทธิ์ของแก้วรัตนังจากเหตุที่ให้มูลค่าที่ไม่เหมาะสม แต่พระญาเจ้าเมืองก็ยังไม่ลดละความพยายามจึงให้เสนาอามาตย์พยายามเสาะหาคนที่จะบอกค่าแก้วรัตนังได้ กระทั่งพบแม่หม้ายบัณฑิตนางหนึ่งชื่อว่า จั๊น เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถไม่มีใครทัดเทียมนางได้ เมื่อนางได้เห็นแก้วรัตนังก็รู้ทันทีว่าแก้วลูกนี้มีฤทธิ์วิเศษมาก

แม้ว่าจะทำให้นางตาฝ้าฟางไปชั่วขณะ นางจึงทูลแก่พระญาเจ้าเมืองว่า แก้วรัตนังนี้เหมาะสมกับพระองค์และบ้านเมืองมาก สมควรมีไว้เพราะคุณวิเศษจะช่วยปกป้องคุ้มครองพระองค์และบ้านเมืองให้รอดพ้นจากภัยอันตรายต่าง ๆ ได้ ส่วนมูลค่าที่เหมาะสมกับแก้วรัตนังลูกนี้คือ ครึ่งหนึ่งของข้าวของเงินทองช้างม้า รวมทั้งข้าคนใช้ต่าง ๆ ของเมืองนี้ จากนั้นพระญาเจ้าเมืองจึงรีบจัดแจงตามคำบอกกล่าวของย่ายายบัณฑิตผู้นั้นอย่างรวดเร็ว ดังความว่า

> “... เรือนย่าแม่หม้ายเดียวตน มันเป๋นบัณฑิต ปราบตีบแขวงโขง มนุษย์จุมคน สู้มันบ่ได้ เสนาสี่คน ก็ยกมือไหว้ เจิญมาในเตสต๊อง บัณฑิตย่ายาย ทราบกำเจ้าร้อง ฟั้งตกแต่งหย้องเกียมดา หับประตูไว้ จดแซ่กะหลา ฟั่งลงเรือนมา ตวยคนไจ๊เจ้า แม่หม้ายซะรา ไขจ่ำไต่เต้า ว่ากั๋วทำไมหลานรัก พระชันนะสา ย่าเถ้าแก่นัก เจ็ดสิบขวบเข้า ปอดี นามะชื่อจั๊นป้าไอยะกี๋ ตุ้ยแก้วมะทรี นามมีว่าอั้น ... ท่านกสัตร่ำก็ร้องแม่เถ้า หื้อเข้ามาที่นี้ จุ่งมากอยดูยังแก้วลูกนี้ ว่าจักถูกถ้วนเปียงใด ตัวเถ้าแม่เลี้ยง เป๋นคนเข้าใจ๋ ก่อยค้ายขดไป ไหลตั๋วเข้าใกล้ ยกมือใส่หัว ว่าองค์ที่ไหว้ ขอสมมาองค์นั่งเก๊า แก้วลูกนี้นา ฤทธิ์ดีแต๊เล้า ต่ำข้าแม่เถ้าปอฟาง เถ้าแก่บัณฑิต ผัดหนผัดขวาง อยู่ต่ำมหน้าวาง หอปราสาทเจ้า ... ย่ายายบัณฑิตต่ำมืดตั๋นผิง ได้สติคิง ทูลองค์ท่านเจ้า ว่ารัตนัง แก้วดีบ่เส้า สมกับองค์เลาท่านไท้ แก้วก่ากวรเมือง สมกวนเอาไว้ บ่ตกต่ำใต้ ไกกา เถิงเป๋นเหตุร้าย เยื่องใดแหน้นหนา โจ๋ระภัยยา อันใดบ่ต้อง เป๋นเครื่องวัตถา แพรพรรณนุ่งหย้อง ข้าวของเงินทองจ๊างม้า ข้าคนมนตรี๋ องค์คำเจ้าฟ้า กวรปั๋นเกิ่งอั้นเมืองไป จักสมกวรแล้ว แก้วลูกงามใส มีสีดั่งไฟ อะกี๊แสงใต้ ในแคว่นจุมปู มนุษย์ลุ่มใต้ บ่มีอันใดปราบแป๊ แก้วลูกนี้นา แม่ว่าดีแต๊ บ่เป๋นเหตุแหล้องค์คำ เอาเต๊อะเอาเต๊อะ หากดีหนาหนำ แก้วรัตนัง มีฤทธิ์บ่เส้า ท่านกสัตร่ำ ทราบกำแม่เถ้า ก็ว่าจักเอา ฟั่งฟ้าว ...”
>
> อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 130-131)

ผู้สร้างสรรค์ได้ประกอบสร้างให้ตัวละครมีความแตกต่างกันทางชนชั้นคือ กำหนดให้ตัวละครชายเป็นตัวแทนของชนชั้นผู้ปกครองถือเป็นชนชั้นที่สูงที่สุดและเป็นผู้ที่มีอำนาจอย่างชอบธรรม ส่วนตัวละครหญิงในเรื่องนี้เป็นตัวแทนของชนชั้นสามัญทั้งยังเป็นหญิงม่ายอีกด้วย โดยทั่วไปอาจไม่ค่อยได้รับการยอมรับจากสังคม แต่ในเรื่องนี้ผู้สร้างสรรค์กลับแสดงให้เห็นว่าเพศหญิงที่มีสถานภาพเป็นม่ายทั้งยังอยู่ในชนชั้นที่ต่ำกว่าก็ยังสามารถใช้ความรู้ที่ตนมีอยู่เป็นเครื่องมือในการต่อสู้ต่อรองกับอำนาจระหว่างชนชั้นและยังต่อรองกับอำนาจระหว่างเพศได้ด้วย จากเหตุการณ์การประเมินราคาค่าแก้วรัตนัง ที่กำหนดให้ตัวละครหญิงแก่ย่ายายบัณฑิตใช้ความรู้ที่ตนมีเป็นเครื่องมือในการสร้างอำนาจเพื่อให้เกิดการยอมรับโดยมองข้ามความเป็นชนชั้นสามัญและยังมองข้ามความเป็นเพศหญิงที่เป็น

หญิงม่ายอีกด้วย การประกอบสร้างเหตุการณ์ในรูปแบบนี้เสมือนเป็นการเชิดชู ให้เกียรติและเห็นคุณค่าของผู้ที่มีความรู้แม้จะอยู่ในชนชั้นที่ถูกด้อยค่าก็ตาม อนึ่งเหตุการณ์ในครั้งนี้นอกจากชนชั้นปกครองจะถูกลดทอดอำนาจความยิ่งใหญ่แล้ว ยังพบว่าปู่เปี้ยก้งโด้งที่เป็นหมอโหร และปู่แดงที่เป็นหมอแก่หมอเถ้าก็ถูกลดทอนอำนาจความเป็นชายด้วยเช่นกัน

5.2 ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางศาสนา

พุทธศาสนาในล้านนาเป็นพุทธนิกายเถรวาทมีส่วนสัมพันธ์กับโครงสร้างการปกครองของล้านนาในลักษณะของการเอื้อประโยชน์ต่อกันระหว่างพุทธจักรกับอาณาจักร และยังมีลักษณะประนีประนอมและผสมกลมกลืนกับความเชื่อท้องถิ่น ความเชื่อทางพุทธศาสนาให้ความสำคัญแก่ผู้ชายในฐานะผู้สืบทอดพระพุทธศาสนา พบว่าการบวชเรียนในล้านนานิยมบวชเป็นเณรตั้งแต่อายุยังน้อย เมื่ออายุครบ 21 ปี จึงอุปสมบทเป็นภิกษุ ระหว่างการบวชเรียนจะศึกษาทั้งวิชาทางพุทธศาสนาพร้อมกับความรู้ทางวิชาการอื่น ๆ ดังนั้น การบวชเรียนจึงเป็นหนทางแห่งการได้รับความรู้และยังส่งเสริมสถานภาพทางสังคมของพ่อแม่และตนอีกด้วย (ภักดีกุล รัตนา, 2553: 97)

หากกล่าวถึง บทบาททางศาสนาระหว่างหญิงชายในสังคมล้านนาจะมีลักษณะสัมพันธ์แบบคู่ขนานที่ยอมรับพึ่งพาอาศัยกัน คือขณะที่ผู้ชายเป็นผู้สืบทอดพระศาสนาด้วยการบวชเรียน ส่วนผู้หญิงจะเป็นผู้อุปถัมภ์พระศาสนาทั้งจากการกล่อมเกลาความคิดผ่านการเลี้ยงดูลูกด้วยการสนับสนุนให้บวชเรียน การตักบาตร การทำบุญ และการทำทาน (Davis, 1984) นอกจากนี้ Dhammanandha Bhikkhuni (2007) ได้สรุปเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงไว้ว่า ผู้หญิงมีบทบาทในการเป็นผู้ส่งทอดวัฒนธรรมทางพุทธศาสนา เช่น ในสังคมล้านนาผู้หญิงมีบทบาทในการสืบทอดพระศาสนาผ่านประเพณีการทอผ้าที่ผู้หญิงจะเป็นผู้ออกแบบลวดลายของผืนผ้าเป็นลายสัตว์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก และในพระคัมภีร์ทางศาสนาพุทธ เช่น ลวดลายนาค และสิงห์

เนื่องจากชาดกเป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนา อันอยู่ภายใต้วาทกรรมพุทธศาสนาที่ให้ความสำคัญกับเพศชายมากกว่าเพศหญิงจึงมักกำหนดให้ผู้ชายอยู่ในพื้นที่พุทธศาสนา ส่วนผู้หญิงอยู่ในพื้นที่ของความเชื่อดั้งเดิม การประกอบสร้างความหมายตัวละครฝ่ายชายก็มักถูกกำหนดให้อยู่ในบริบทสัญลักษณ์ของความเชื่อทางพุทธศาสนา ส่วนผู้หญิงจึงต้องอิงกับสัญลักษณ์ที่บ่งชี้นัยยะของวิธีคิดหรือความเชื่อแบบดั้งเดิม ดังนั้นจึงมักประกอบสร้างให้ตัวละครผู้หญิงถูกเบียดขับให้กลายเป็นเพศชายขอบไม่อาจเข้าสู่พื้นที่พุทธศาสนาได้อย่างเต็มตัว เสมือนเป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของความเชื่อดั้งเดิมที่เป็นความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ ซึ่งเป็นระบบความเชื่อที่มีมาก่อนการรับความเชื่อทางพุทธศาสนา (ศิราพร ณ ถลาง, 2545) แต่กลับเปิดพื้นที่นี้ให้แก่ตัวละครผู้ชายได้เข้าไปอย่างสมศักดิ์ศรีและน่าภาคภูมิใจ ซึ่งตัวละครผู้ชายนี้ถือเป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา ดังนั้น ภาพผู้หญิงที่ปรากฏในชาดกล้านนานี้จึงมักมีความหมายในเชิงลบหรือมีความเป็นรอง

เสมอ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าสังคมล้านนาจะตั้งอยู่ภายใต้อุดมการณ์พุทธศาสนาที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่าทำให้ผู้หญิงดูด้อยค่า แต่ผู้สร้างสรรค์ก็ยังเปิดโอกาสให้ตัวละครหญิงอันเป็นตัวแทนของความเชื่อดั้งเดิมได้มีโอกาสก้าวเข้าพื้นที่พุทธศาสนาได้บ้างภายใต้เงื่อนไขบางประการ การเปิดพื้นพื้นที่เล็ก ๆ ให้ตัวละครหญิงได้ก้าวเข้าไปบ้างนี้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่มีการต่อสู้ต่อรองเกิดขึ้นเสมอ การศึกษาครั้งนี้จะวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางพุทธศาสนาผ่านตัวละครหญิงและชายโดยให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงเป็นหลัก

การศึกษาการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในข้างต้นจะพบว่า ผู้สร้างสรรค์ได้ประกอบสร้างพื้นที่เล็ก ๆ ให้ตัวละครหญิงได้ก้าวเข้ามาในพื้นที่พุทธศาสนาเพื่อประกอบกุศลกรรมบางอย่าง ดังเช่นในเรื่องอชิตตราชชาดก ที่กำหนดให้เป็นพื้นที่สำหรับผู้อุปัฏฐากหรือผู้อุปถัมภ์ค้ำชูพุทธศาสนา และส่งเสริมสนับสนุนกิจต่าง ๆ ของพระภิกษุสงฆ์ โดยนำเสนอผ่านตัวละครนางกาญจนาเทวี จากตอนที่นางไขหน้าต่างแล้วเห็นพระโมคคัลลานะพอดีจึงได้นิมนต์ท่านให้เข้ารับข้าวบิณฑบาตในห้องปราสาทของนาง หลังจากที่พระโมคคลานะฉันจังหันเรียบร้อยแล้ว นางจึงขอให้พระโมคคัลลานะได้แสดงธรรมเทศนาแก่นางด้วย หลังจากได้ฟังธรรมแล้วนางยิ่งมีใจเลื่อมใสศรัทธายิ่งนัก ดังความว่า

> “... อถ ในกาลยามนั้น กญจนเทวี อันว่านางกาญจนาเทวี วิวริตฺวา ไขแล้ว ปญฺชรํ ยังปล่องสีหเบงชอร ทิสฺวา หันแล้ว ตํ เถรํ ยังมหาโมคคัลลานเถระเจ้านั้น ปสนฺนจิตฺตา หุตฺวา เปนอันมีใจเหลื้อมใสยินดี เถรํ ยังมหาเถระเจ้า ปเวเสตฺวา หื้อเข้าไพ อตฺตโน นิเวสนํ สู่ปรางคปราสาทแห่งตน นิสีทาเปตฺวา ยังมหาเถระเจ้าหื้อนั่งอยู่ อาสเน เหนืออาสนา ปูเรตฺวา พ่ำเพงใส่ นานานคฺฆรสโภชนํ ยังโภชนะอาหารอันประกอบด้วยรสสะหลายประการต่างๆ ปตฺเต ในบาตร เถรสฺส แห่งมหาเจ้านั้น แลนาง โสตุกามา หุตฺวา เปนอันมักอยากฟังธัมม์ ยาจิ ค็ขอ ธมฺมํ ยังธัมมเทสนา เถรสฺส เชิ่งมหาเถระเจ้านั้นแล อถ ในกาละเมื่อนางหากขอดังนั้น ยํ ธมฺมํ มักว่า โย ธมฺโม อันว่าธัมม์ดวงประเสิฐอันนั้น ตสฺสา เทวิยา แก่นางเทวีผู้นั้น กเถสิ มหาเถระเจ้าค็สำแดงทาน สีลกถํ ยังคลองอันรักษาสีลค็ดี กเถสิ ค็สำแดงพุทฺธคุณํ ยังคุณแห่งพระพุทธะเจ้าค็ดี นวโลกุตฺตรธมฺมคุณํ ยังคุณแห่งนวโลกกุตรธัมม์เจ้า 9 ประการค็ดี คุณํ ยังคุณแห่งพระอริยสังฆะเจ้าคณดีแท้ดีหลีแล ในเมื่อมหาเถระเจ้าแลเทสนาสำแดงธัมม์แลมีดั่งอั้น สา เทวี อันว่านางกาญจนาเทวีผู้นั้น สุตฺวา ได้ยินแล้ว ธมฺมกถํ ยังถ้อยคำธัมมเทสนา ปสนฺนจิตฺตา หุตฺวา เปนอันมีใจเหลื้อมใสยินดีในธัมมเทสนา ...”
>
> ชิตตราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 852)

จะเห็นว่า นางกาญจนาเทวีได้นิมนต์ให้พระมหาเถรเจ้าเข้ารับบิณฑบาตยังปราสาทของนาง จากเหตุการณ์นี้หากมองในมิติของผู้ที่ตกเป็นรองในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางศาสนาแล้ว นางอาจกำลังท้าทายกับอำนาจที่เหนือกว่าด้วยการเชื้อเชิญให้เข้ามายังพื้นที่ของตนอย่างสมศักดิ์ศรี แต่หากมองในมุมกลับอำนาจที่เหนือกว่าก็กำลังแผ่ขยายเข้าไปครอบงำในพื้นที่ของอำนาจที่ตกเป็นรองได้อย่างลงตัว หากมองอย่างผิวเผินแล้วจะเห็นว่าเป็นลักษณะความสัมพันธ์แบบประนีประนอมถือเป็นความเชื่อในรูปแบบผสมผสานระหว่างความเชื่อดั้งเดิมและความเชื่อทางพุทธศาสนา แต่ในอีกมิติอาจเป็นการช่วงชิงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่เหนือกว่าอยู่ก็เป็นได้

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางศาสนาในรูปแบบผสมผสานหรือแบบประนีประนอมยังพบในในเรื่องจันทฆาตกชาดก ที่กล่าวถึงตอนอดีตชาติของจันทฆาตกะผู้เป็นพระโพธิสัตว์ชื่อว่า พลปัณฑิตะ ในอดีตชาตินั้นพลปัณฑิตะไปพบพระพุทธรูปในวัดร้างแห่งหนึ่งถูกโจรลักขโมยดวงตาไป พลปัณฑิตะจึงคิดหาวัตถุที่จะสามารถทำเป็นดวงตาเพื่อนำมาใส่ให้พระพุทธรูปมีความสมบูรณ์ดังเดิม ในภารกิจครั้งนี้มีเหล่าบรรดาผู้หญิงทั้ง 4 คนที่ได้ร่วมบริจาควัตถุข้าวของต่าง ๆ ที่จะนำมาเป็นส่วนประกอบในการทำดวงตาในครั้งนี้ อันได้แก่ นางปทุมมาบริจาคทราย นางอุปปาบริจาคน้ำอ้อย นางหังสาบริจาคปูน และนางอุทธาบริจาคทองคำ เมื่อเสร็จสิ้นภารกิจแล้วเจ้าพลปัณฑิตะจึงได้ตั้งคำปรารถนาขอเป็นสัพพัญญูเจ้า ดังความว่า

> “... ในกาละเมื่อนั้นยังมีลูกสาวช่างหม้อผู้ 1 ชื่อว่าปทุมมา ว่าดั่งนั้นหั้นแล ยังมีแม่ค้าน้ำอ้อยผู้ 1 ชื่อว่านางหังสาว่าอั้น ค็มาสู่เรือนช่างหม้อผู้นั้นหั้นแล ทีนั้นเจ้าพลปัณฑิตะคือว่าโพธิสัตต์เจ้าค็ไพสู่เรือนช่างหม้อผู้นั้น แล้วค็ถามซื้อเอาปูนน้ำอ้อยแลซายหั้นแล เมื่อนั้นนางปทุมมานั้นค็หื้อซาย แลนางอุปปานั้นค็หื้อน้ำอ้อยหั้นแล อันว่านางหังสานั้นค็หื้อปูนแล เขาค็บ่เอาค่าดอมเจ้าพลปัณฑิตะหั้นแล ขาค็จักเอาบุญดอมเจ้าแล ว่าดั่งนั้นทุกฅนหั้นแล คันว่าเจ้าได้บอรมวณแล้ว ค็มาส้างแปลงอยาเนื้อตนพระพุทธะเจ้าบอรมวณแล้ว เจ้าค็ไพขงขวายหานางเกียงหางมาทาแล้วเจ้าค็ไพซื้อเอาคำหั้นแล ในกาละเมื่อนั้นยังมีลูกช่างคำผู้ 1 ชื่อว่านางอุทธาได้ช่วยพ่อตีคำ ค็หื้อคำร้อย 1 แก่นางอุทธาอันเปนลูกสาวนั้นแล ทีนั้นพลปัณฑิตะค็เข้าไพหาซื้อดั่งนั้น นางอุทธาค็ฉับเพราะทานส่วนบุญอันนั้นดอมเจ้าหั้นแล นางค็บ่เอาค่าหั้นแลคันว่าเจ้าพลปัณฑิตะได้คำแล้วมาพอกพุทธรูปเจ้าบอรมวณแล้ว ค็ปรารถนาขอหื้อผู้ข้าได้เปนสัพพัญญูเจ้าตน 1 ว่าดั่งนั้นค็มีแล ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 314-315)

เสมือนว่าความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางศาสนาอยู่ในรูปแบบผสมผสานหรือแบบประนีประนอม เนื่องจากผู้สร้างสรรค์กำหนดให้ตัวละครหญิงซึ่งเป็นตัวแทนของความเชื่อดั้งเดิมเป็นผู้อุปัฏฐากหรือผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของตัวละครโพธิสัตว์ซึ่งเป็นตัวแทนของพุทธศาสนาปฏิบัติภารกิจได้สำเร็จ แต่เมื่อพิจารณาในอีกมิติจะเห็นถึงการต่อสู้ต่อรองของความเชื่อดั้งเดิมที่กำลังลดทอนอำนาจของความเชื่อทางพุทธศาสนาที่ว่าอำนาจพุทธศาสนาไม่อาจขับเคลื่อนต่อไปได้หากขาดอำนาจของความเชื่อดั้งเดิมมาเป็นฝ่ายหนุนเสริม จึงอาจกล่าวได้ว่าความเชื่อดั้งเดิมกำลังต่อสู้ต่อรองด้วยการพยายามสอดแทรกเข้าไปหาตำแหน่งแห่งที่ในพุทธศาสนานั่นเอง ดังนั้นจึงมีวรรณกรรมชาดกล้านนาหลายเรื่องที่กล่าวถึงการเป็นผู้ดูแลอุปัฏฐากพุทธศาสนา เป็นผู้ดำรงอยู่ในศีลในธรรม ดังเช่น นางสุวัณณโสภาในสัพพสิทธิกุมมารชาดก นางเมกฆวดีในเรื่องบัวระวงส์ไกรสร เป็นต้น

นอกจากนี้ในเรื่องมฆชาดก แสดงให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางศาสนาที่ความเชื่อทางพุทธศาสนากำลังเบียดขับให้ความดั้งเดิมหลุดไปจากตำแหน่งแห่งที่อันน้อยนิดที่พึงมี จากเหตุการณ์ที่บรรดาชายหนุ่มทั้งหลายไม่ยอมให้เหล่าผู้หญิงได้มีโอกาสร่วมทำบุญสร้างศาลาด้วยเพราะไม่ปรารถนาให้ผู้หญิงอยู่ร่วมพื้นที่นี้ แต่การสร้างศาลานี้ยังไม่สมบูรณ์เพราะยังขาดช่อฟ้า เขาทั้งหลายได้เห็นช่อฟ้าอยู่ในเรือนนางสุธัมมา นางไม่ได้ตีราคาค่างวดเป็นมูลค่า แต่กลับใช้เป็นเครื่องต่อรองแลกเปลี่ยนคือหากยอมให้บรรดาผู้หญิงทั้งหลายสามารถเข้าไปร่วมทำบุญในศาลานี้ได้ นางก็จะยกช่อฟ้านี้เพื่อไปต่อเติมศาลาให้เสร็จสมบูรณ์แต่หากไม่ยินยอม ตนก็จะไม่ยกช่อฟ้านี้ให้เช่นกัน ชายหนุ่มทั้งหลายก็ยังไม่ยินยอมตามคำต่อรองของนาง กระทั่งช่างไม้กล่าวกับชายหนุ่มทั้งหลายว่า ไม่มีที่ใดที่จะปราศจากผู้หญิงยกเว้นเสียแต่ยังพรหมโลกเท่านั้น (เป็นภพที่ไม่มีเพศ) ท่านทั้งหลายจงรับเอายังช่อฟ้าจากนางแล้วตนจึงจะสามาถสร้างศาลาได้เสร็จสมบูรณ์ จากนั้นชายหนุ่มทั้งหลายจึงยินยอมทำตามคำกล่าวของช่างไม้ และศาลาก็เสร็จสมบูรณ์ในที่สุด ดังความว่า

> “... ปน ด้วยมีแท้ เต ปุคฺคลา อันว่าปุคคละทังหลาย 33 คนนั้น น อทำสุ ค็บ่หื้อ ปตฺตึ ยังส่วนบุญ ตสฺสา สาลาย แห่งสาลาอันนั้น มาตุคามานำ แก่ผู้ยิงทังหลาย วิคตจฺฉนฺทา เหตุมีคำใครปราสสจาก มาตุคาเมสุ ในผู้หญิงทังหลายแล ... เต มาณวกา อันว่ามาณวะทังหลายฝูงนั้น ปริเยสมานา อันว่าแสวงหายังยอมช่อฟ้า ทิสฺวา หันแล้ว สุธมฺมาเคเห ในเรือนแห่งนางสุมธัมมา น ลภึสุ ค็บ่ได้ยังยอดช่อฟ้า มูเลน ด้วยอันหื้อค่า ปน ด้วยมีแท้ วจเน ในเมื่อคำ วุตฺเต อันนางสุธัมมาหากกล่าวดั่งนี้ ตุมฺเห อันว่าเจ้าทังหลาย สเจ ทสฺสถ ค็หื้อ ปตฺตึ ยังส่วนบุญ สาลายำ ในสาลา เม แก่ผู้ข้า อหำ อันว่าผู้ข้า ทสฺสามิ ค็หื้อยังยอดช่อฟ้าแล มาณวกา อันว่ามาณวะทังหลาย อาหำ ค็กล่าวว่า มยำ อันว่าตูข้าทังหลาย น ทสฺสาม ค็บ่จักหื้อ ปตฺตึ ยังส่วนบุญ มาตุคามสฺส แก่ผู้ยิงแล

อถ ตทา ในกาลยามนั้น วฑฺฒกี อันว่าช่างไม้ อาห ค็กล่าว มาณวเก เซิ่งมาณวะทังหลายฝูงนั้นว่าดั่งนี้ อยฺยา ข้าไหว้เจ้าทังหลาย ตุมฺเห อันว่าเจ้าทังหลาย กเถถ ค็กล่าว กถํ วจนํ ยังคำดั่งรือชา อญฺญํ ฐานํ อันว่าที่อันอื่น มาตุคามวิรหิตํ เซิ่งปราสสะจากผู้ยิง ฐเปตฺวา เท่าเว้นไว้ พฺรหมโลกํ ยังพรหมโลก นตฺถิ ค็บ่มีแล ตุมฺเห อันว่าเจ้าทังหลาย คณฺหถ ค็จุ่งถือเอา กณฺณิกํ ยังยอดฟ้าเทอะ เอวํ สภาเว ในเมื่อสภาวะดั่งนี้ สนฺเต แลมี กมฺมํ อันว่ากัมมะอันส้างแปลง อมฺหากํ แห่งเราทังหลาย คมิสฺสติ ค็จจักเถิง นิฏฺฐํ เซิ่งอันแล้วบัวรมวลแล เต มาณวกา อันว่ามาณวกะทังหลายฝูงนั้น สมฺปฏิจฺฉิตฺวา รับเอาคำช่างไม้ด้วยคำว่า สาธุ ดีแล อันว่าช่างไม้ทังหลายนั้น คเหตฺวา ถือเอาแล้ว กณฺณิกํ ยังยอดช่อฟ้า สาลํ ยังสาลา นิฏฺฐาเปตฺวา หื้อแล้วบัวรมวณแล้ว ...”

มฆชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 362)

จะเห็นอย่างชัดเจนว่ามีการต่อสู้ต่อรองทางอำนาจกันระหว่างความเชื่อดั้งเดิมกับความเชื่อพุทธศาสนาผ่านพฤติกรรมของตัวละครทั้งสองฝ่าย กล่าวคือ ขณะที่ความเชื่อทางพุทธศาสนากำลังเบียดขับให้ความเชื่อดั้งเดิมหลุดไปจากกรอบของตน แต่กลับเป็นเหตุให้กรอบของตนขาดความสมบูรณ์ จึงเป็นการเปิดช่องโหว่ให้ความเชื่อดั้งเดิมกลับเข้ามาต่อสู้ต่อรองซ้ำยังท้าทายอำนาจพุทธศาสนาด้วย หากมองให้ชัดจะเห็นว่าอำนาจต่อรองของความเชื่อดั้งเดิมก็ยังไม่มีพลังเพียงพอที่จะเอาชนะหรือก้าวผ่านเข้าไปสู่โลกพุทธศาสนาได้เอง แต่กลับอาศัยผู้มีอำนาจสูงสุดในเหตุการณ์ ณ ขณะนั้นของฝ่ายความเชื่อพุทธศาสนาเข้ามาช่วยให้ประสานเพื่อให้เกิดการประนีประนอมอยู่ร่วมกันได้ เหตุการณ์ลักษณะนี้น่าจะสอดคล้องกับเหตุการณ์ในเรื่องจันทฆาตกชาดก ข้างต้นที่สะท้อนให้เห็นการต่อสู้ต่อรองจากสองฝั่งอำนาจอย่างเนือง ๆ สลับกันเป็นฝ่ายแพ้บ้าง ชนะบ้าง แต่ที่สุดแล้วทั้งสองฝ่ายก็สามารถอยู่ร่วมกันภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันได้อย่างลงตัว

อย่างไรก็ตาม ผู้สร้างสรรค์ยังแสดงให้เห็นว่าในบางขณะความเชื่อดั้งเดิมก็ถูดเบียดขับและกดทับอย่างไม่มีโอกาสที่จะลุกขึ้นมาต่อสู้ต่อรองกับอำนาจเหนือกว่าได้ ดังตัวอย่างในเรื่องกุสสราชชาดกจากเหตุการณ์เริ่มต้นเรื่องที่พระพุทธองค์ได้กล่าวว่า อย่าหลงเข้าไปในอำนาจของผู้หญิง เพราะผู้หญิงเป็นเหตุทำให้เกิดความต่ำช้าให้แก่ศาสนา ท่านจงผ่อนเบาจากอารมณ์รักใคร่ผูกพันในตัวผู้หญิงเพราะผู้หญิงจะเป็นเหตุให้เกิดความทุกข์ใจเป็นแน่แท้ ดังความว่า

> “... ภควา เมื่อนั้นพระพุทธเจ้าค็เทสนาว่า ภิกฺขเว ดูราภิกขุ ตฺวํ อันว่าท่านอย่าได้ไพในอำนาจแห่งมาตุคาม ส่วนอันว่ามาตุคามนั้น เทียรย่อมเปนเหตุหื้อเปนลามกแก่สาสนาท่านจุ่งบรรเทาเอาเสียยังใจปฏิพัทธ์ในมาตุคามเสียเทอะ มาตุคามนี้จักเปนลามกทุกข์ในใจเที่ยงแท้ดีหลีแล ...”
>
> กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 612)

นอกจากนั้น ในเรื่องกุสสราชชาดก ผู้สร้างสรรค์ยังประกอบสร้างความเป็นรองของความเชื่อดั้งเดิมผ่านการตอกย้ำว่าผู้หญิงเป็นเพศที่มีบุญน้อยกว่าผู้ชายจากการกล่าวถึงตัวละครนางปัพภาวดีผู้มีรัสมีส่องใส่เปล่งปลั่งทั่วร่างกาย แต่เมื่อพบเจอกับพระญากุสสราชรัสมีที่ส่องใสก็หายไป เหตุเพราะพระณากุสสราชนั้นเป็นผู้มีบุญญาธิการ ดังความว่า

> “... นางผู้เป็นพี่นั้นชื่อว่านางปัพภาวดีแล นางผู้นั้นมีรูปรัสสมีใสส่องไหลออกมาทั่วทังมวลเปนประดุจจะดั่งรัสสมีพระอาทิตย์ออกมานั้นแล รัสสมีแห่งนางปัพภาวดีนั้นค็เปล่งออกจากตนนางรอดชู่กล้ำชู่พายหั้นแล กรียาอันจักตามไต้ไฟประทีปเพื่อว่าจักส่องแจ้งดั่งนั้นบ่มีแล เหตุดั่งอันรัสสมีแห่งนางผู้นั้นค็หากออกห้องท้องที่นอนใสส่องแจ้งรุ่งเรืองใสงามในปราสาทแห่งนางปัพภาวดีนั้นเปล่งออกจากหน้านางทุกเมื่อ จิ่งได้ว่านางปัพภาวดีเพื่ออั้นแล ... รัสสมีอันนั้นค็หากออกมาแต่ตนนางปัพภาวดีอันนั้นค็หากออกมาแต่ตนนางปัพภาวดีอันนั้น คือว่าอัพโพหาริกดาย แม่นว่ามีรัสสมีรังสีเท่าใดค็ดี ในเมื่อโพธิสัตต์เจ้ามาหานางปัพภาวดีนั้น อันว่ารัสสมีแห่งนางค็บ่อาจเพื่อจักเปล่งออกได้จากตนแห่งนางใสส่องแจ้งได้ บ่เปนดั่งเมื่อนางยังอยู่เมืองหลังตนนั้นแล ยสฺมา เหตุใดแล ว่าอั้นชา แท้แลเหตุว่าบุญสมพารแห่งโพธิสัตต์เจ้านั้นมีมากนักแล ในเมื่อโพธิสัตต์เจ้าเข้ามาหานางปัพภาวดีในห้องท้องที่นอนแห่งนางปัพภาวดีนั้นค็มีเมื่อค่ำเมื่อคืนมืด บ่ห่อนไพเมื่อวันสักเทื่อแล ...”
>
> กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 649)

อนึ่ง การตอกย้ำเรื่องบุญบารมีของตัวละครผู้หญิงยังปรากฏในเรื่องสีหนาทชาดก จากเหตุการณ์ที่สีหนาทฝากพระญาพรหมทัตให้ช่วยดูแลแม่ของตน แม้จะกล่าวย้ำว่าแม่ตนไม่เสพกามคุณเพราะเป็นผู้มีบุญที่ลงมาจากสวรรค์ชั้นพรหมโลก แต่กลับนำไปเทียบกับพ่อที่ยังอยู่บนสวรรค์ชั้นฟ้าเหตุเพราะได้ทำบุญที่ประเสริฐยิ่งกว่าแม่ ดังความว่า

> “... ดูรามหาราชจุ่งรักษาเลี้ยงดูแม่แห่งข้าไว้ก่อนเทอะ บ่มีราคะตัณหาอันใคร่เสพกามคุณสักหยาด เหตุได้ลุกชั้นฟ้ามาถ้วนหกอันใกล้ชั้นพรหมมาเกิดก่อนผัวตนแล ส่วนผู้เป็นผัวมีอายุยืนได้กระทำบุญแควนประเสริฐนัก ได้อยู่ตามเขตอายุในชั้นฟ้าถ้วนหกหั้นแล พ่นดั่งผู้เป็นเมียมีอายุสั้นบได้กระทำบุญเท่าผู้ผัวได้อยู่ชั้นฟ้าถ้วนหกเพื่ออั้นแล ...”
>
> สีหนาทชาดก (สถาบันวิจัยสังคม, 2529: 14)

จากตัวอย่างการตอกย้ำเรื่องความเป็นรองเรื่องบุญบารมีของตัวละครหญิงที่เป็นตัวแทนของความเชื่อดั้งเดิม แสดงให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างความเชื่อดั้งเดิมกับความเชื่อพุทธศาสนาได้อย่างชัดเจน โดยสังเกตจากที่ผู้สร้างสรรค์ได้ประกอบสร้างให้ความเชื่อดั้งเดิมได้รับการยกย่องจากให้เป็นผู้มีบุญญาธิการด้วยการมีลักษณะพิเศษเหนือมนุษย์ในเรื่องกุสสราชชาดก หรือการจุติจากสวรรค์ชั้นพรหมโลกในเรื่องสีหนาทชาดกเพื่อจะใช้เป็นเครื่องมือในการต่อสู้ต่อรองในการก้าวเข้าสู่พื้นที่พุทธศาสนาได้บ้าง แต่ผู้สร้างสรรค์ก็ยังประกอบสร้างให้ความเชื่อพุทธศาสนาอยู่เหนือกว่าเพื่อกดทับและครอบงำความเชื่อดั้งเดิมอยู่ดี แม้จะเปิดโอกาสให้ได้ต่อสู้ต่อรองเป็นระยะ ๆ ก็ตาม

5.3 ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางการเมืองการปกครอง

สังคมล้านนาในอดีตมีศูนย์กลางอยู่ที่กษัตริย์ กษัตริย์มีอำนาจสูงสุดในการปกครอง ภายหลังพุทธศาสนานิกายลังการุ่งเรืองจึงมีการรับคติพุทธศาสนาเข้ามา เช่น คติบุญบารมีถือว่ากษัตริย์คือผู้สั่งสมบุญบารมีสูงสุด ทั้งยังได้รับแนวคิดธรรมราชาที่เน้นให้กษัตริย์เป็นผู้ทรงธรรม ปฏิบัติตนอยู่ในความดีงามตามกรอบพุทธศาสนา ถือว่ากษัตริย์คือองค์อุปถัมภ์ที่ยิ่งใหญ่สุด ทำหน้าที่ทำนุบำรุงและส่งเสริมพุทธศาสนา แนวคิดนี้ปฏิบัติสืบมากระทั่งสมัยราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน เชื่อกันว่าความเจริญหรือความเสื่อมของบ้านเมืองขึ้นอยู่กับความตั้งอยู่มีทศพิธราชธรรมของกษัตริย์ การบริหารกิจการบ้านเมืองนอกจากจะมีเจ้านายเชื้อพระวงศ์ร่วมด้วยแล้วยังมีขัตติยนารีซึ่งมีบทบาทสูงยิ่งต่อสถาบันกษัตริย์ กล่าวคือ ในยุคจารีตมีบทบาทในการช่วยเหลือกษัตริย์ เช่น เป็นเจ้าเมือง เป็นแม่ทัพ เป็นผู้สำเร็จราชการ และในฐานะกษัตรีย์ ส่วนในยุคที่อยู่ภายใต้การปกครองของสยามขัตติยนารีมีหน้าที่ร่วมสร้างสัมพันธ์กับราชสำนักสยาม (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2561)

จิราลักษณ์ จงสถิตมั่น (2535: 7-8) กล่าวถึงผู้หญิงในสมัยราชวงศ์มังรายไว้ว่า ผู้หญิงในชนชั้นปกครองมีบทบาทการเป็นผู้นำบ้านเมืองเคียงคู่กับกษัตริย์ การช่วยค้ำจุนและสืบทอดสถาบันกษัตริย์ให้ดำรงอยู่สืบมา ซึ่งปรากฏหลักฐานในตำนานและจารึกต่าง ๆ ซึ่งอาจสรุปได้ว่า ผู้หญิงชนชั้นปกครองมีบทบาทหลักใน 2 ด้านคือ การเมืองการปกครอง และการศาสนา บทบาทในด้านเมืองการปกครองตามประวัติศาสตร์ล้านนาระบุว่า มีกษัตริย์ผู้หญิงปกครองรวม 3 พระองค์คือ พระนางจามเทวี ปฐมกษัตริย์ของหริภุญไชย (ลำพูน) พระนางจิรประภาเทวี และพระนางวิสุทธิเทวีแห่งราชวงศ์มัง

ราย นอกจากนี้ยังมีบทบาทในการปกป้องบ้านเมืองคือ พระมหาเทวี พระชนนีของพญาติโลกราช ซึ่งอาจถือเป็นแม่ทัพหญิงคนแรกของล้านนาที่ยกทัพเชียงใหม่ไปตีเมืองแพร่ ส่วนบทบาทด้านการศาสนาผู้หญิงชนชั้นปกครองของล้านนาโบราณก็มีบทบาทเป็นผู้อุปถัมภ์ค้ำจุนพุทธศาสนาคู่เคียงกับกษัตริย์อันเป็นพลังส่งเสริมพระฐานะและอำนาจของกษัตริย์ในอาณาจักร จะเห็นว่าบทบาททางด้านการเมืองการปกครอง และการศาสนาของผู้หญิงชนชั้นปกครองในราชวงศ์มังราย ล้วนแต่เพื่อเกื้อหนุนและส่งเสริมระบอบศักดินาของล้านนาให้ธำรงอยู่สืบมา และเมื่อเปรียบเทียบสถานภาพโดยรวมกับผู้ชายชนชั้นปกครองซึ่งเป็นผู้ปกครองโดยตรงแล้ว อาจสรุปได้ว่าผู้หญิงชนชั้นปกครองอยู่ในสถานะที่ต่ำกว่า

จากการศึกษาวรรณกรรมชาดกล้านนามีพบว่า ภายใต้ระบบการเมืองการปกครองที่ชายเป็นใหญ่มีการประกอบสร้างตัวละครหญิงให้มีบทบาทหน้าที่เกี่ยวข้องกับการเมืองการปกครองทั้งเป็นกษัตรีย์ เป็นผู้สำเร็จราชการแทน เป็นผู้สืบราชสมบัติ และเป็นผู้เจริญสัมพันธไมตรีทางการเมือง การกำหนดให้ตัวละครหญิงมีบทบาทหน้าที่เช่นนี้เสมือนเป็นการเปิดพื้นที่ให้ตัวละครหญิงได้มีโอกาสแสดงบทบาทในพื้นที่ของผู้ชายบ้างอันเป็นการสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจในมิติการเมืองการปกครอง ดังนั้นในหัวข้อนี้จึงเป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางการเมืองการปกครองผ่านตัวละครหญิงและชายโดยให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงเป็นหลัก ดังรายละเอียดการประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นผู้เจริญสัมพันธไมตรีทางการเมือง ดังตัวอย่างที่ปรากฏในเรื่องจันทฆาตกชาดก ที่กล่าวถึงตอนที่พระญานันทกิตติแห่งเมืองอนุมัตตินคอรได้ให้ราชทูตนำเครื่องบรรณาการทั้งหลายทั้งข้าหญิง ข้าชาย เรือสำเภา คำ แก้ว ช้าง ม้าไปมอบให้แก่พระญาธัมมขันติแห่งเมืองอนุราธบุรีเพื่อขอนางพรหมจารีมาเป็นลูกสะใภ้ของตน ดังความว่า

> “... อถ ในกาละเมื่อนั้น ยังมีพระญาตน 1 ชื่อว่า นันทกิตติค็เสวยราชในเมืองอนุมัตตินคอรที่นั้นแล นางเทวีแห่งพระญาตนนั้นชื่อว่านางสุธัมมาแล ลูกชายแห่งพระญาตนนั้นชื่อว่าสุทัสนจักกกุมมารค็มีแล ในกาละเมื่อนั้น พระญาตนพ่อค็แต่งปัณณาการของฝากมีต้นว่า ข้ายิงร้อยคน ข้าชายร้อยคน สระเพาเหล้ม 1 คำ 5 แสน แก้วควรค่าเมือง 3 ลูก ช้าง 5 ตัว ม้า 5 ตัว หื้อแก่ราชทูตา ไพสู่เมืองอนุราธปุรี เพื่อว่าจักไพโอมเอานางผู้ชื่อว่าพรหมจารี อันเปนลูกสาวแห่งพระญาธัมมขันติตนเปนเจ้าเอกกระสัตในเมืองอนุราธปุรีเปนลูกสะใพ้แห่งตนหั้นแล ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 270)

นอกจากนี้ยังปรากฏในเรื่องกุสสราชชาดก จากเหตุการณ์ที่พระญากุสราชชนะศึกจากบรรดาเจ้าเมืองทั้งเจ็ดที่มาแย่งชิงตัวนางปัพภาวดี หลังจากนั้นพระญากุสราชจึงได้ปรึกษากับพระญามัทราฏฐ์พระญาเจ้าเมืองพ่อของนางปัพภาวดีเกี่ยวกับการยกธิดาทั้งเจ็ดที่เป็นน้องของนางปัพภาวดี

ให้แก่พระยาเจ้าเมืองทั้งเจ็ดเพื่อเป็นสื่อกลางในการผูกความสัมพันธ์ ผูกมิตรภาพอันดีระหว่างบ้านเมือง ซึ่งพระยาเจ้าเมืองทั้งเจ็ดรู้สึกชมชื่นยินดีกับไมตรีครั้งนี้ยิ่งนัก ดังความว่า

> "... มหาสัตต์เจ้ามีใจอินดูกรูณาท้าวพระญาทังหลายฝูงนั้น จิ่งร่ำเพิงว่าดั่งนี้ คูค็บ่ว่าจักข้าท้าวพระญาทังหลายฝูงนั้นหื้อตายจากราชสัมปัตติแห่งเขาแล ควรคูจักหื้อพระญามัททราฏฐ์เอาลูกยิง 7 คนเปนน้องแห่งนางปัพภาวดีหื้อแก่พระญาทังหลายแลตนแลนาง เพื่อว่าข้าหื้อเสียประโยชนะอันมักแห่งท้าวพระญาฝูงนี้เทอะ ..."
>
> กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 632)

รวมถึงในเรื่องสัพพสิทธิชาดก ที่ความงามของนางสุวัณณโสภาเป็นที่เลื่องลือ ท้าวกษัตริย์ต่างบ้านต่างเมืองทั้งหลายจึงมีใจอยากได้นางมาเป็นภรรยา จึงจัดเตรียมเครื่องบรรณาการเพื่อเจรจาขอนางจากพระญาอุสภราชผู้เป็นพ่อเพื่อจะได้เชื่อมสัมพันธ์อันดีระหว่างเมือง แต่พระญาอุสภราชเห็นว่าหากตนยกนางแก่ใครคนใดคนหนึ่ง พระญาเจ้าเมืองอื่น ๆ คงไม่พอใจกับการตัดสินใจอาจเกิดภัยแก่บ้านเมืองได้ จึงให้เปิดโอกาสให้นางสุวัณณโสภาเป็นผู้ตัดสินใจและเลือกด้วยตนเอง ดังความว่า

> "... อถ ตทา ในกาละยามนั้น อันว่ายสแลรูปแห่งนางนั้นค็ปรากฏทั่วไพในชุมพูทวีปทังมวลรอดทุกกล้ำทุกพาย มีแล ชมฺพูทีปราชาโน อันว่าท้าวพระญาอันอยู่ในชมพูทวีปทังมวล สุตฺวาได้ยินข่าวสารแห่งนางสุวัณณโสภานั้น พระญาทังหลายร้อยเอ็ดตนค็มีหัวใจอันชมชื่นยินดี อุกฺกณฺฐิตา กระสันอยากได้นางนั้นเปนปาทปริจากแห่งตนค็มีแล เต ราชาโน อันว่าท้าวพระญาทังหลายฝูงนั้นต่างค็คึด คาหาเปตฺวา บอกแก่เสนาอามาตย์ทังหลายหื้อถือเอายังเครื่องปัณณาการของฝาก อภิรุยฺหิตฺวา พระญาค็หื้อขึ้นขี่คอช้างอันประดับประดาดี มีเสนาหากแวดล้อม นิกฺขมิตฺวา ออกจากเวียงแห่งตนแล้ว คจฺฉนฺตา ค็ไพตามแล บ่นานเท่าใด อุปสงฺกมิตฺวา เข้าไพสู่สำนักพระญาอุสภราชะแล้ว กโรนฺตา อันจักกะทำปฏิสันถารต้านจารจากับดอมพระญาตนพ่อนาง อาหำสุ ท้าวพระญาทังหลายฝูงนั้น ค็กล่าวว่ามหาราช ฝูงข้าไหว้มหาราชะเจ้า มยำ อันว่าฝูงข้าทังหลายค็มาแต่อันไกล มาสู่สำนักแห่งมหาราชะเจ้าเพื่อว่ามาขอเปนพันธมิตต์ไมตรีขอหื้อเปนขัวสะพานยานแก้วยอดชาตา ฝูงข้าทังหลายมาขอขันเปนอาสาการมหาราชะ ขอพระบาทเจ้าขอดไมตรีขอหื้อส่งข้าทังหลายเปนทาสาส่วยชาวเมือง ผู้ข้าทังหลายค็ถวายหื้อเปนเมืองพันธมิตต์ติดกับด้วยมหาราชะเจ้า อันตูข้าทังหลายค็ถวายหื้อเปนเมืองพันธมิตต์ติดกับด้วยมหาราชะเจ้า อันตูข้าทังหลายหากมาขอนี้เทอะ มหาราชะเจ้าจุ่งปลงหื้อลูกสาวแห่งมหาราชะเจ้าหื้อแก่ฝูงข้าทังหลายเทอะ ในกาลยามนั้น พระญาอุสภราชะค็ได้ยินยังคำแห่งท้าวพระญาทังหลายฝูงนั้นแล้ว

พระญาค็คระนิงใจว่าดั่งนี้ ล้ำพระญาตนใดตน 1 ผิว่าคูแลหื้อดั่งนั้น ท้าวพระญาทังหลายอันเหลือกว่านั้น ค็จักมีใจอันหลากคลาไพ แลควรหื้อพระญาทังหลายฝูงนี้เมือปากต้านจารจากับด้วยลูกสาวคูควรแล ผิว่านางเพิงใจผู้ใดหากจักดอมพระญาตนนั้นชะแล ...”

สัพพสิทธิชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 460-461)

จากเหตุการณ์ที่กำหนดให้ตัวละครหญิงแต่งงานกับลูกพระญาต่างเมืองนั้นเป็นการกำหนดบทบาทให้เป็นตัวละครหญิงเป็นผู้เจริญสัมพันธไมตรีทางการเมืองเพื่อเป็นการสร้างสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้น หากมองในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางการเมืองการปกครองผ่านตัวละครหญิงแล้วนั้น จะเห็นว่าตัวละครหญิงกำลังตกเป็นเครื่องมือเพื่อรักษาความสัมพันธ์ทางอำนาจและยับยั้งความขัดแย้งระหว่างเมืองอย่างเลี่ยงไม่ได้ ดังเช่นในเรื่องกุสสราชที่พระญาเจ้าเมืองยกลูกสาวทั้งเจ็ดให้แก่พระญาต่างเมืองทั้งเจ็ดหลังจากเป็นผู้มีชัยจากการรบ แต่เพื่อประโยชน์ของบ้านเมืองและเพื่อเป็นการแผ่ขยายอำนาจจึงใช้กลยุทธ์ในการผูกสัมพันธ์ทางเครือญาติด้วยการยกลูกสาวให้ ผู้วิจัยสังเกตว่า การสร้างความสัมพันธ์ในลักษณะนี้ยิ่งเป็นการตอกย้ำความเป็นรองของลูกสาวพระญาเจ้าเมืองที่ไม่อาจขัดขืนต่อสู้ต่อรองอำนาจของผู้เป็นพ่อได้ ส่วนนางสุวัณณโสภา ในเรื่องสัพพสิทธิชาดก แม้ว่าจะไม่มีสิทธิ์ปฏิเสธในหน้าที่ของผู้เจริญสัมพันธไมตรีของบ้านเมืองแต่นางก็ยังมีสิทธิ์ในการเลือก อีกทั้งสิทธิ์จากการเลือกนี้ก็ไม่ได้สร้างศัตรูหรือสร้างศึกสงครามแก่บ้านเมืองแถมยังได้ผูกมิตรกับบ้านเมืองอื่นอีกด้วย ซึ่งถือว่าเป็นกลยุทธ์ในการผูกสัมพันธ์ได้อย่างแยบยล

อย่างไรก็ตาม ตัวละครหญิงนางพรหมจารีในเรื่องจันทฆาตกชาดก แม้ว่าจะไม่ได้ต่อสู้ขัดขืนการเป็นเครื่องมือทางการเมืองครั้งนี้ แต่นางก็ไม่ยอมที่จะตกอยู่ภายใต้อำนาจของสามีไปเสียทุกอย่าง เช่นเหตุการณ์ที่นางไม่ยินยอมลดฐานะจากนางอัครมเหสีไปเป็นสาวใช้จึงเป็นเหตุให้นางต้องถูกลอยแพ ซึ่งจากเหตุการณ์ในครั้งนี้ทำให้นางเสียศักดิ์ศรีทั้งความเป็นภรรยาและความเป็นลูกสาวเจ้าเมืองนางจึงเกิดความคับแค้นใจ คิดอยากแก้แค้นคืนสุทัสนจักกผู้เป็นสามี นางจึงได้ศึกษาร่ำเรียนศาสตร์และศิลป์แห่งการรบจนมีความเก่งกล้าสามารถ ดังความว่า

“... นางพรหมจารีกล่าวว่า ข้าแก่แม่เปนเจ้า ฉันใดจักได้ไพแก้มือผัวเก่าดั่งนั้น แม่เปนเจ้าจุ่งคิดช่วยข้าแด่เทอะ ย่าสุรโยธากล่าวว่า เจ้าจุ่งหาคำมาพันนิกขะ 1 เทอะแม่หากจักสอนยังสาสตรศิลป์แก่เจ้าแล...นางค็ตั้งขันปูชชาเรียนเอาสาตร์ศิลป์ดอมย่าสุรโยธานั้นนานได้เดือน 1 นางค็ได้สาสตรศิลป์ดอมย่าสุรโยธาได้จบบอรมวณชู่ประการ แล้วนางพรหมจารีกับเจ้าจันทฆาตกะค็สั่งอำลาย่าสุรโยธาแล้วเจ้าทัง 2 ค็เอากันอว่ายหน้าฉับเพราะเชิ่งเมืองอนุราธปุระแล้วค็หนีไพวันนั้นแล ...”

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 284)

จะเห็นว่าการที่นางพรหมจารียินยอมพร้อมใจแต่งงานกับสุทัสนจักกนั้นก็เพื่อผลประโยชน์ของบ้านเมือง แต่เมื่อนางถูกหยามเกียรติและไม่ยินยอมปฏิบัติตามความต้องการของสุทัสนจักกจึงถูกเนรเทศออกมา เหตุการณ์ในครั้งนี้ถือเป็นชนวนของการแตกหักระหว่างเมืองอนุราธบุรีและเมืองอนุมัตตินคร หากมองในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางการเมืองการปกครองผ่านพฤติกรรมของตัวละครทั้งสองจะเห็นว่า สุทัสนจักกผู้ที่กำลังจะเป็นพระญาเจ้าเมืองที่ถือว่ามีอำนาจสูงสุดในการปกครองถูกประกอบสร้างให้เป็นผู้ที่มีพฤติกรรมผิดไปจากผู้ทรงธรรมซึ่งถือเป็นการลดทอนอำนาจความเป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ แต่ผู้สร้างสรรค์กลับประกอบสร้างให้นางพรหมจารีเป็นผู้มีศาสตร์และศิลป์แห่งการรบซึ่งเป็นการหนุนเสริมให้ตัวละครที่ตกเป็นรองมีช่องทางในการต่อสู้ต่อรองอีกครั้ง การที่นางยินยอมออกจากพื้นที่ของสุทัสนจักกไม่ได้หมายความว่านางกำลังพ่ายแพ้ แต่นางกำลังรอเวลาที่จะกลับกลายเป็นผู้ชนะที่ยิ่งใหญ่ เหตุการณ์ในครั้งนี้เป็นเหตุให้ความสัมพันธ์อันดีระหว่างเมืองทั้งสองต้องจบสิ้นไป และในที่สุดพระญานันทกิตติผู้เป็นพ่อและสุทัสนจักกกุมมารก็เสียชีวิตจากการทำสงครามกับเมืองของนางพรหมจารีโดยมีพระญาธัมมขันติผู้เป็นพ่อของนางเป็นผู้สนับสนุนการทำศึกครั้งนี้จนได้รับชัยชนะ ดังความว่า

> “... ตทา ในกาละเมื่อนั้นส่วนอันว่านางพรหมจารีค็เคียดแก่พระญาสุทัสนจักก์อันเปนผัวเก่าแห่งตนมากนัก นางค็จักเอาริพลในเมืองเภยยสาลีที่นั้นได้คนบ้าน 2 แสน 8 หมื่น 5 พันคนมาเปนปริวารแห่งตนเพื่อว่าจักได้แก้มือผัวเก่าอันเปนเจ้าเอกกระสัตในเมืองอนุมัตติที่นั้นค็มีแล ... อันว่าพระญาตนเจ้าเมืองอนุราธะชื่อว่าพระญาธัมมขันตีค็เอาริพลมหลโยธาแห่งตนได้ 3 ตื้อปลาย 8 ล้านเปนปริวารมากับลูกยิงแห่งตน ผู้ชื่อว่านางพรหมจารีค็มีแล ... ในกาละเมื่อนั้น เสนาโยธาแห่งพระยาอนุราธะนั้น ค็เข้าไพผูกเอายังพระญานันทกิตติกับทังสุทีสนจักกผู้เปนลูกมาได้แล้วค็ตักหัวเสียหั้นแล ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 284)

อย่างไรก็ตาม ผู้สร้างสรรค์ยังประกอบสร้างให้ตัวละครนางพรหมจารีปฏิเสธบทบาทการเป็นผู้เจริญสัมพันธไมตรีทางการเมืองจึงเป็นเหตุให้เกิดศึกสงครามขึ้น กล่าวคือ หลังจากที่นางพรหมจารีศึกษาร่ำเรียนวิชากับย่าสุรโยธาสำเร็จจึงเดินทางกลับเมือง ฝ่ายพระญากาวินทะกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่แห่งเมืองเภยยสาลีได้ส่งเครื่องบรรณาการไปยังพระญาอนุราธะเพื่อขอนางพรหมจารี ครั้งแรกพระญาอนุราธะปฏิเสธ ต่อมากลับยินยอมยกนางให้ในครั้งที่สอง เมื่อนางพรหมจารีทราบเรื่องนางจึงปฏิเสธและได้กล่าวแก่คนใช้ว่า ตัวนางนั้นเป็นม่ายไม่เหมือนกับผู้หญิงทั่วไปและในชาตินี้นางจะยอมให้เจ้าจันทฆาตกะคนเดียวเท่านั้นจะไม่ยอมให้แก่ผู้ชายคนใดแม้แต่พ่อของนางเอง เมื่อพระญากาวินทะทราบความว่านางพรหมจารีปฏิเสธสัมพันธไมตรีจากตน มิหนำซ้ำยังเป็นการขัดคำสั่งของพระญาอนุราธะผู้

เป็นพ่อที่ยกนางให้แก่ตนแล้วนั้น ทำให้พระญากาวินทะลุแก่โทสะและเคียดแค้นนางมากจึงได้ส่งข่าวสารนี้ไปยังเจ้าเมืองต่าง ๆ ที่เป็นเมืองประเทศราชของตนให้มาช่วยตนแก้แค้นนาง โดยหวังว่าจะเอาตัวนางมาเป็นข้ารับใช้โดยทำหน้าที่ตักน้ำล้างเท้าให้ตนทุกวัน ดังความว่า

> "... ในกาละเมื่อนั้นพระญาตนพ่อค็จิ่งหื้อยังนางพรหมจารีแก่พระญากาวินทะหั้นแล ทีนั้นนางพรหมจารีค็เคียดมากนัก นางค็กล่าวเซิ่งฅนใช้ทังหลายว่า ดูราท่านทังหลายข้านี้ท่านตั้งบ่เปนดั่งฅนยิงเกิดมาแล ในชาตินี้นอกจากเจ้าจันทฆาตกะนี้ คูบ่น้อมหน้าหาชายผู้ใดซ้ำพอสองชะแล สูจุ่งเมือบอกพระญาเจ้าสูเทอะ ... ส่วนว่าเจ้าพระญากาวินทะได้ยินคำแห่งฅนใช้ทังหลายกล่าวดั่งนั้น พระญาค็เคียดแก่นางพรหมจารีมากนัก ค็เรียกหื้อมายังอามาตย์ทังหลายได้ 5 ร้อยฅนมาแล้วค็ใช้ปวัตติข่าวสารไพหาท้าวพระญาทังหลายอันได้ 3 หมื่น 8 พันตน อันมีในรัฏฐะแห่งตนด้วยคำว่าดั่งนี้ ยังมีนางผู้ 1 เปนลูกพระญาอนุราทะนั้นมีบุญสมพารมากนัก เราค็หื้อราชสารปัณณาการไพเถิงแก่พระญาตนพ่อค็ได้แก่เราแล้ว แลนางค็ขัดคำพ่อว่า คูหากเป็นฅนยิงผู้ 1 แท้ดาย คูบ่น้อมหน้าหาชายผู้ใดแล้วแลว่าดั่งนั้น ส่วนพระญาพ่อค็บ่กล่าวว่าฉันใด มหากระสัตตตนนั้นจักปองเอาได้ค็ตามช่างเทอะว่าดั่งนั้น ในกาลเมื่อนั้น ท้าวพระญาทังหลายมาพร้อมกันทุกบ้านน้อยเมืองใหย่ทังหลายได้ 3 หมื่น 8 พันตน แลตนมีริพลได้แลแสน 2 หมื่นชู่ตนแล ทีนั้นยังมีอามาตย์ผู้ใหย่ผู้ 1 ไหว้พระญาเจ้าแห่งตนว่า ข้าแก่มหาราชเจ้า บัดนี้ถ้าว่าเราทังหลายไพยุทธกัมม์กับด้วยพระญา เอาทังราชสัมปัตติแล้ว จักข้าพระญาอนุราธะนั้นเสียอั้นชารือ ว่าดั่งนั้น ทีนั้นพระญากาวินทะกล่าวว่า พระญาอนุราธะนั้นท่านหาโทษบ่ได้ เราทังหลายบ่ควรกะทำแก่ท่านแล เราเท่าควรเอาแต่นางผู้เปนลูกนั้นผู้เดียว มาไว้เปนข้าตักน้ำช่วยตีนเราทุกวันนั้นเทอะ ..."
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 2882-89)

จากข้อความข้างต้น จะเห็นว่าเมื่อมีการกำหนดให้ตัวละครหญิงประพฤติตนขัดกับบทบาทดื้อรั้นไม่ปฏิบัติตามคำสั่งของผู้เป็นพ่อยังผลให้เกิดศึกสงครามได้ หากมองในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางการเมืองการปกครองแล้ว สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครหญิงกำลังต่อสู้ต่อรองอำนาจกับพระญาเจ้าเมืองทั้งพ่อและพระญากาวิทะซึ่งเป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ เหตุผลเนื่องมาจากนางเคยถูกลิดรอนสิทธิ์และถูกกดทับในฐานะลูกและภรรยามาก่อน ครั้งนี้นางจึงไม่ยินยอมให้อำนาจทางการเมืองมาครอบงำนางได้อีกครั้ง การต่อสู้ต่อรองอำนาจในครั้งนี้นางน่าจะได้รับแรงหนุนเสริมจากศาสตร์และศิลป์แห่งการรบที่ได้ร่ำเรียนกับย่าสุริโย นางจึงไม่เกรงกลัวหากต้องเผชิญหน้าด้วยกำลัง จากนั้นนางจึงเริ่มสั่งการให้ตระเตรียมทั้งกำลังพลและศัสตราวุธทั้งหลายให้เพียบพร้อม เมื่อพระญา

กาวินทะยกทัพใกล้ถึงเมืองอนุราธบุรีจึงส่งราชสารไปยังพระญาอนุราธะกษัตริย์ผู้ครองเมืองว่า การยกทัพมาครั้งนี้ต้องการเพียงแค่ตัวนางพรหมจารีเท่านั้น เมื่อพระญาอนุราธะทราบความประสงค์จึงอนุญาตให้กองทัพของพระญากาวินทะเข้าเมือง การต่อสู้ระหว่างกองทัพนางพรหมจารีที่เป็นกองทัพหญิงทั้งหมดกับกองทัพพระญากาวินทะจึงเริ่มขึ้น นางพรหมจารีกับพระญากาวินทะต่างคนต่างมีชั้นเชิงในการรบไม่แพ้กันความสามารถก็ไม่มีใครยอมใคร แต่สุดท้ายแล้วนางพรหมจารีก็ได้สามารถเอาชนะพระญากาวินทะได้สำเร็จด้วยความช่วยเหลือจากเจ้าจันทฆาตกกุมมาร บริวารของนางพรหมจารีจับพระญากาวินทะ พระญาทั้งหลายและเหล่ากำลังพลในกองทัพใส่ตรวนเหล็ก แล้วให้ดื่มน้ำสัจจะหรือน้ำพิพัฒน์สัตยาเพื่อเป็นการสาบานว่าจะซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อนาง บ้านเมืองทั้งหลายตกเป็นเมืองประเทศราชของเมืองอนุราธบุรีที่มีนางพรหมจารีเป็นเอกกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ แต่ละเมืองจะต้องส่งเครื่องบรรณาการ โดยให้เมืองเภยยสาลีของพระญากาวินทะเป็นผู้ดูแลให้แก่เมืองอนุราธบุรี ดังความว่า

> “... ส่วนอันว่า นางพรหมจารี คันว่าคนใช้บอกแล้วดั่งนั้น นางค็ว่าหื้อห้างดาเอายังคนเสิก็ทังหลายอันฉลาด ยิงยังธนูแลปืนไฟด้วยอันแล่นม้าแลฉลาดด้วยอันชนช้าง นางค็หื้อช่างเหล็กแปลงดาบง้าวดวง 1 ใหย่เท่าใบกล้วยนั้นแล นางค็กำดาบเถี่ยนนั้น กวัดแกว่งเหนือหลังช้างดูองอาจเปนดั่งกงยิงฝ้ายนั้นแล บ่เท่าแต่นั้นนางค็หื้อแปลงอยาคงหื้อชู่คนแล้วนางค็ไพจัดเอาหมู่สาวรามยังหนุ่มทังหลายมาได้แสน 1 ไพเปนปริวารแห่งตนนั้นแล
>
> คันว่าพระญาตนพ่ออนุญาตหื้อแล้วดั่งนั้น พระญากาวินทะตนนั้นค็เป่าเชือกเปนงูไพเกี้ยวเอานางหั้นแล ส่วนว่านางพรหมจารีนั้นค็เป่าเชือกหื้อเปนรุ้งไพซูดเอางูตัวนั้นหั้นแล คันว่าพระญากะทำหื้อเปนไฟมาไหม้ดั่งนั้น นางพรหมจารีกะทำหื้อเปนฝนตกรำไฟนั้นดับไพหั้นแล คันว่าพระญาได้กะทำหื้อเปนน้ำดั่งนั้น นางกะทำหื้อเปนลมพัดตีไพเสียที่ไกลหั้นแล ในกาละเมื่อนั้น นางพรหมจารีค็ขึ้นขี่ช้างออกไพมีปริวารแสน 1 ย่อมเปนผู้ยิงทังมวลแล นางค็ร้องเอ้นกล่าวว่า พระญากาวินทะท่านจุ่งมาชนช้างกับด้วยคูเทอะว่าดั่งนั้น ทีนั้นพระญากาวินทะค็เต้นขึ้นนั่งซ้อนช้างกับด้วยนางแล้วลวดกุมกันเหนือหลังช้างนั้น ค็พากันกลิ้งตกหลังช้างค็เกี้ยวฟันกันเข้าไพป่าไผ่ที่ 1 กว้างได้ 5 ร้อยวา ค็มุ่นเปนกระจวณไพเปนดั่งท่าตำผักกาดเปนน้ำผักนั้นแล ขาทัง 2 นั้นหาไผจักแพ้จักพ่ายค็บ่ได้แล เสื้อผ้าแลแรอันจักจับตัวขานั้นมาตราเท่าใบทันนึ่งค็หาบ่ได้แล ในกาละเมื่อนั้นขาทัง 2 นั้นต่างคนต่าอิดแคน แล้วลากันเสียแล ส่วนว่าพระญากาวินทะนั้นค็เข้าไพสู่ทับราวคราวจอดแห่งตน ส่วนนางพรหมจารีค็เข้าไพสู่เวียงหั้นแล
>
> ในกาละเมื่อนั้น เจ้าจันทฆาตกกุมมารกล่าวว่า พระญากาวินทะเข้ามามัดเอานางแล นางพรหมจารีค็เอยี้ยมดูแล้วค็บ่หัน ค็ถามว่า ดูราเจ้าจันทฆาตกกุมมาร พระญากาวินทะ

เข้ามารอดที่ใดนั้นชา เมื่อนั้นมหาสัตต์เจ้ากล่าวว่า ดูกรานาง เขาทังหลายฝูงนั้นมาเตมข่วงหลวงแล้วแล นางพรหมจารีกล่าวว่า ข้าค็มักใคร่หันแล เจ้าจุ่งหื้อข้าหันแด่เทอะ ว่าดั่งนั้นทีนั้นเจ้าจันทฆาตกะค็เอาน้ำลายแจะใส่ตาหื้อแล้วนางค็จิ่งหันพระญากาวินทะหั้นแล คันว่านางหันแล้วค็ยังนางทังหลายฝูงเปนปริวารแห่งตนบ่หื้อไผหันสักคนแล ส่วนว่าสาวหนุ่มทังหลายฝูงเปนปริวารแห่งนางพรหมจารีนั้น เขาถูกน้ำลายมหาสัตต์เจ้าค็หันพระญากาวินทะนั้นเสี้ยงแล ส่วนว่าหมู่พระญากาวินทะนั้นค็บ่หันหมู่นางพรหมจารีสักคนหั้นแล

ในกาละเมื่อนั้น นางทังหลายได้แสน 1 นั้น เขาค็มัดเอายังหมู่พระญากาวินทะนั้นหมดเสี้ยงทัง 3 หมื่น 8 พันตนได้เสี้ยงแล้วเอาจวนเหล็กใส่ตีนเสียทังมวล ค็หื้อกินน้ำสัจจัเสี้ยงหั้นแล คันว่าท้าวพระญาได้กินน้ำสัจจะแห่งนางพรหมจารีแล้ว เขาทังหลายค็มอบบ้านเวนเมืองหื้อแก่นางพรหมจารีวันนั้นแล คันว่านางพรหมจารีได้เปนเจ้าเปนใหย่แล้ว นางค็บอกท้าวพระญาทังหลายฝูงนั้น แล้วค็หื้อเมือเสวยสัมปัตติดั่งเก่าค็มีแล นางพรหมจารีค็ได้เปนเจ้าเอกกระสัตอยู่ในเมืองอนุราธะหั้นแล ทีนั้นนางค็หื้อท้าวพระญาอันได้ 3 หมื่น 8 พันเมืองอันมีเมืองเภยยสาลีเปนประธานค็ส่งส่วยไรมาหื้อแก่ตนหั้นแล ...”

จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 289-290)

เหตุการณ์ช่วงตอนนี้ผู้สร้างสรรค์ประกอบสร้างให้นางพรหมจารีเป็นผู้หญิงที่อยู่นอกขนบทั้งไม่ยินยอมเป็นแต่งงานเพื่อเชื่อมสัมพันธ์ทางการเมืองและมีความเก่งกล้าสามารถด้านการรบเช่นชายชาตรีทั้งยังเป็นเหตุให้เกิดศึกสงคราม หากมองในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางการเมืองการปกครองระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าการประกอบสร้างตัวละครหญิงในลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นการสะท้อนให้เห็นการต่อสู้ต่อรองของผู้หญิงที่มีอำนาจตกเป็นรองทั้งในฐานะภรรยาและลูกสาว เป็นการเปิดโอกาสในตัวละครหญิงเข้าสู่พื้นที่ของผู้ชายได้อย่างเต็มตัวทั้งสนามรบและที่สำคัญยังแสดงให้เห็นถึงการครองอำนาจเหนือสุดคือการเป็นเอกกษัตริย์แห่งเมืองอนุราธบุรีทั้งยังสามารถแผ่กระจายอำนาจมีเมืองประเทศราชที่อยู่ภายใต้อำนาจการปกครองอีกหลายเมือง ส่วนตัวละครชายคือพระญากาวินทะผู้ยิ่งใหญ่ก็ถูกลิดรอนอำนาจในการปกครองบ้านเมืองบ้านเมืองลง

กรณีของนางพรหมจารีจะเห็นว่า อีกหนึ่งบทบาทของผู้หญิงในชนชั้นปกครองก็สามารถขึ้นเป็นกษัตรีย์หรือเจ้าเมือง ดังเช่นกรณีนางที่สามารถก้าวเข้าสู่พื้นที่ของผู้ชายได้อย่างสมศักดิ์ศรี นอกจากนี้ในเรื่องวรรณพราหม ก็มีการประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงมีบทบาทเป็นผู้มีอำนาจในการปกครองบ้านเมืองเช่นกัน นำเสนอผ่านตัวละครนางญะสะวัตติผู้เป็นเทวีของพระญาพรมมะตั๊ด แม่ของนางปิมปาภรรยาของวรรณพราหม นางต้องทำหน้าที่แทนเจ้าเมืองคนเดิมที่คือพระญาพรมมะตั๊ดพระสวามีที่เสียชีวิตแล้ว แม้ว่าในเรื่องจะไม่มีการบอกอย่างชัดเจนว่านางเป็นผู้มีอำนาจครองเมืองก็ตาม แต่สามารถสังเกตได้จากตอนที่วรรณพราหมพานางปิมปากลับเมือง แล้วนางจะยกเมืองให้

วรรณพราหมครองเมืองต่อ แต่วรรณพราหมปฏิเสธเพราะต้องกลับไปยังเมืองของตน และก่อนกลับวรรณพราหมได้กล่าวถึงหลักในการครองเมืองให้แก่นาง ดังความว่า

> "... ท่านพรหมต๊ัด นั้นตายเป๋นผี แต่คงค้างมี องค์นางแม่เจ้า ส่วนพรหมณา ปิตต๋ำผู้เถ้า เจ้าวรรณพราหมหน่อจั๋น ก็ต๋ายเมือมรณ์ คาบขอนบ่ค้าง ต๋ายตังแม่อั้นมารดา สองเจ้ายอดฟ้า มีกำโสก๋ำ ตั้งใจ๋กลับมา หวังหันพ่อเจ้า ส่วนวรรณพราหม กับเมียมิ่งเหง้า ท่านอยู่บรรเทาที่นั้น เจ็ดเดือนเต๋ม ๆ บ่หื้อล่วงล้ำ ลวดกลับสู่บ้านบุรี เพราะว่าลูกรัก ที่เมืองก๋ำสี กำผัดนัดมี บ่หื้อล่วงข้าม หลอนจักอยู่เมิน กี๊ดเติงหาบ้านกษัตร์สุวรรณลูกรัก พระโพธิสารป๋งวางมอบอั๊บ บ่ปั๋นท่านเจ้าไปเมิน บ้านเมืองเก่าเพ้ สีเนสักเสิญ เขาซ้ำขอเชิญ กิ๋นเมืองเก่าหล้า ขอเจ้าเสวย ปกครองไพร่ฟ้า สืบสายประชาไพร่น้อย ส่วนพระมารดา เสนาหมื่นร้อย เขาขออ่อนอ้อยเชิญองค์ ท่านตึงบ่รับ วาดถ้อยวางป๋ง สุดแล้วแต่องค์ ใดๆ สืบส้อน ปั๋ญจะราจา ท่าบ่เกี่ยวข้อง สิ่งของใดมวลบ่รับ ลวดหนีกลับมา รัฏฐาสำนัก อยู่กิ๋นที่ห้องบุรี เจ็ดเดือนไขว่ครบ จิ่งยกลาหนี สั่งลาเตวี แม่รักปั๋นเจ้า ตังอามาตย์ขุน ในกรุงเก๊าเหง้า ก่อยอยู่บรรเทาชื่นเนื้อ หื้ออยู่สุขใจ กู่อันกู่เชื้อ อยู่ผลเผื่อเกื้อในวัง ปกครองไพร่ฟ้าประชาสันฐาน ที่ปั๋ญจมัง นครเก๊าเหง้า อยู่ต๋ามตะสะ ราชะธรรมะเจ้า หื้อฝูงจาวเราชื่นเนื้อตังคะติธรรม จ๋งจ่ำเอื้อเฟื้อ รักษาไฝ่เอื้อกองธรรม หื้อฝูงไพร่น้อย อยู่เย็นใจ๋หวาน ได้ความสุขบาน ตังนายไพร่เจ้า กันแล้วสั่งสอน สององค์ผ่านเผ้า บ่กั๋นกลับมาสำนัก ..."
>
> วรรณพราหม (วรรณพราหม, 2511: 81-82)

ในเรื่องกุสสราชชาดก ก็ยังกล่าวถึงผู้หญิงในฐานะผู้นำหรือผู้มีอำนาจในการปกครองบ้านเมือง คือ นางสีลวดีผู้เป็นแม่ของพระญากุสสราช จากเหตุการณ์ก่อนที่พระญากุสสราชจะออกติดตามนางปัพภาวดีที่หนีกลับเมืองเพราะรับไม่ได้กับสิ่งพระญากุสสราชปฏิบัติกับนาง พระญากุสสราชได้เวนคืนราชการบ้านเมืองให้นางสีลวดีผู้เป็นแม่ให้มีอำนาจในการดูแลบ้านเมืองแทนตน แต่กลับไม่เวนคืนแก่พ่อและน้องชายของตน ดังความว่า

> "... มหาสัตต์เจ้าค็เข้าไพสู่สำนักนางสีลวดีตนแม่เป็นเจ้าจุ่งสั่งสอนราชการบ้านเมืองดั่งเก่าเทอะ คันว่ามหาราชเจ้าเวนคืนราชการบ้านเมืองไว้แก่แม่แห่งตนแล้วค็กล่าวดั่งนั้นแล ข้าแก่แม่เปนเจ้า อันว่าเมืองอันนี้ค็ดี กับข้าวของทังหลายคือว่ายานช้างยานมล้าค็ดี บ่เท่าแต่นั้น เครื่องพระยาทัง 5 ประการ คือว่า เสตฉัตต์ค็ดี พัดค้าวจามอรแลกระโจมหัวคำแลเกิบคำอันแล้วด้วยคำทังมวล บัดนี้ข้าค็เวนคืนราชสมบัติทังหลายมวลฝูงนี้ไว้แก่แม่เปนเจ้า จุ่งสั่งสอนราชการบ้านเมืองหื้อสวัสสดีนักเทอะ เมียแห่งข้าผู้ชื่อว่านางปัพภาวดีอยู่ที่ใด

ข้าค็จักไพสถานที่นั้น ดั่งเราจักรู้มานี้ มหาสัตต์เจ้าบ่เวนคืนราชการบ้านเมืองหื้อแก่พ่อแล น้องชายแห่งตน เจ้าค็เวนคืนหื้อแม่เพื่ออั้นแล ...”

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 631)

การเป็นเจ้าเมืองของนางญะสะวัตติ ในกรณีที่กษัตริย์หรือผู้ครองเมืองในฐานะสามีเสียชีวิต ทำให้บ้านเมืองเว้นว่างจากผู้นำ นางในฐานะที่เป็นเทวีจึงได้เป็นผู้สำเร็จราชการเพื่อทำหน้าที่ปกครองบ้านเมืองแทนพระญาพรมมะตั๊ด ส่วนกรณีของนางสีลวดีที่ได้รับมอบให้ปฏิบัติหน้าที่แทนเจ้าเมือง น่าจะเนื่องจากความไว้เนื้อเชื่อใจผู้เป็นแม่มากที่สุด ดังเช่นกรณีของพระเจ้าติโลกราชที่ได้ให้พระมารดาซึ่งเป็นพระมหาเทวีทำหน้าที่แทนพระองค์ระหว่างที่ทรงผนวช แสดงว่าพระเจ้าติโลกราชให้ความไว้วางใจต่อมหาเทวีมากที่สุด (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2561) ผู้วิจัยเห็นว่าการที่ผู้สร้างสรรค์ประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงมีอำนาจสูงสุดในการปกครองบ้านเมืองนี้ เป็นการสะท้อนให้เห็นการต่อรองเชิงอำนาจของเพศที่ตกเป็นรองกับเพศที่มีอำนาจเหนือกว่าเพื่อแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงก็สามารถก้าวเข้าไปในทุกพื้นที่ของผู้ชายได้อย่างสมศักดิ์ศรีและอย่างน่าภาคภูมิใจเช่นกัน

5.4 ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศภาวะ

เพศภาวะ (Gender) หมายถึง สถานะความเป็นเพศหญิง (Feminine) หรือเพศชาย (Masculine) หรือเพศอื่น ๆ ซึ่งสถานะเหล่านี้แยกแยะด้วยเกณฑ์ทางสังคมวัฒนธรรมชุดหนึ่ง และกำหนดให้เกิดความเหลื่อมล้ำไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศ โดยทั่วไปแล้วเพศสถานะเป็นผลมาจากการหล่อหลอมทางสังคมจนปรากฏเป็นพฤติกรรม ทัศนคติ และการแสดงออกเป็นแบบแผนบางอย่าง (เสนาะ เจริญพร, 2546: 299) ส่วนพริศรา แซ่ก้วย (2547) กล่าวว่าเพศภาวะไม่ใช่เป็นเพียงบทบาทหญิงชาย แต่เพศภาวะคือ สถานะแห่งเพศที่มีพลวัตกับอำนาจชนชั้น ชาติพันธุ์ และความแตกต่างอื่น ๆ ที่มีนัยสำคัญภายใต้เงื่อนไขทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมและ/หรือประวัติศาสตร์ในระยะเวลาหนึ่งที่มีผลต่อการจัดสรรและการเข้าถึงอำนาจและทรัพยากรในสังคมในแต่ละห้วงเวลา นอกจากนี้วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย (2546: 13-16) ยังกล่าวว่า เพศภาวะเป็นลักษณะคุณสมบัติ พฤติกรรม ที่แตกต่างกันของเพศหญิงและเพศชายที่ถูกกำหนดโดยปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรม ทำให้สังคมคาดหวังต่อความเป็นหญิงและความเป็นชายในลักษณะต่าง ๆ เช่น เมื่ออยู่ในครอบครัวผู้ชายต้องเป็นผู้นำครอบครัว ผู้หญิงต้องเป็นผู้เลี้ยงดูลูก ต้องรับความช่วยเหลือจากชาย ลักษณะของเพศภาวะนี้จะถูกถ่ายทอดสู่สมาชิกในสังคมผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมและจะปรับเปลี่ยนตัวเองให้มีลักษณะตามที่สังคมรอบข้างคาดหวัง ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าเพศภาวะมีส่วนในการกำหนดอัตลักษณ์ของบุคคลและกลุ่มบุคคล เช่น เพศชายจะมีอัตลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นชาย คือ มีความแข็งแกร่ง มีความเป็นผู้นำ และมีความอดทน เป็นต้น

จากข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า เพศภาวะ (Gender) คือ ภาวะของความเป็นหญิง ความเป็นชายในเชิงวัฒนธรรม หมายถึง การแบ่งกลุ่มคนตามความมี ความเป็น และการปรากฏทางเพศที่ผ่านการขัดเกลาหรือกำหนดโดยปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งสัมพันธ์กับระบบอำนาจ ชนชั้น ชาติพันธุ์ การเมือง และวัฒนธรรมในสังคม ดังนั้น ความเป็นหญิงและความเป็นชายในแต่ละสังคมอาจแตกต่างกันไป และสามารถเปลี่ยนแปลงผันแปรไปตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมได้

การศึกษาการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาข้างต้นพบว่า ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอภาพแทนผู้หญิงที่อยู่ในขนบภายใต้กรอบคิดชายเป็นใหญ่ที่กำกับอยู่ เช่น มีความเป็นแม่ ภรรยา ลูกสาวในอุดมคติ เป็นผู้หญิงอ่อนแอต้องการที่พึ่ง มีความอ่อนไหวทางอารมณ์ เป็นสมบัติของผู้ชาย ขณะเดียวกันผู้สร้างสรรค์ก็ยังประกอบสร้างภาพแทนผู้หญิงนอกขนบที่มีลักษณะตรงข้ามกับผู้หญิงในขนบเสมือนเป็นการตอบโต้หรือต่อสู้ต่อรองอำนาจชายเป็นใหญ่อยู่ในที การนำเสนอภาพแทนดังกล่าวเป็นการสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศภายใต้กรอบคิดชายเป็นใหญ่ที่มักแสดงให้เห็นความเป็นรองของผู้หญิงและเชิดชูความยิ่งใหญ่ของผู้ชายและในความเป็นรองก็พยายามหาโอกาสและช่องทางในการขัดขืนต่อสู้ตลอดเวลา ในประเด็นนี้ผู้วิจัยจึงจะวิเคราะห์การต่อสู้ต่อรองท้าทายอำนาจชายเป็นใหญ่ในมิติของเพศภาวะผ่านตัวละครหญิงและชายโดยให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงเป็นหลัก ดังรายละเอียดในวรรณกรรมชาดกล้านนา ผู้สร้างสรรค์ได้จัดวางให้ตัวละครฝ่ายชายมีอำนาจความเป็นชายเหนือความเป็นหญิงทั้งยังกำหนดให้ตัวละครหญิงสยบยอมกับความเป็นชายตามกรอบคิดชายเป็นใหญ่ โดยเริ่มตั้งแต่คำเรียกชื่อตัวละครที่มีนัยต่างกันกล่าวคือ คำเรียกชื่อของตัวละครหญิงมักมีนัยที่สื่อถึงความน่าทะนุถนอม เช่น นางน้องรัก นางนาฏน้อย นางหน่อหล้าสุดชาดา ส่วนชื่อตัวละครชายมักแฝงไปด้วยอำนาจความยิ่งใหญ่และความเข้มแข็ง เช่น ท้าวหาญล่วงฟ้า เจ้าปราบแสนเมือง ลักษณะนี้ถือเป็นการตอกย้ำความเป็นรองของฝ่ายหญิง ไม่เท่านั้นยังมีการประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นเพศที่ต้องการที่พึ่งเป็นการแสดงให้เห็นความไม่เข้มแข็งทั้งภาวะทางร่างกายและจิตใจ อันเป็นการผลิตซ้ำความเป็นหญิงที่ต้องพึ่งพิงเพื่อกำกับให้ผู้หญิงต้องอยู่ภายใต้การดูแลและปกป้องจากผู้ชายซึ่งถือเป็นมายาคติอย่างหนึ่งที่อยู่ภายใต้ความความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศได้อย่างชัดเจน

อนึ่ง ในเรื่องสมุททโฆสชาดก ผู้สร้างสรรค์ได้ตอกย้ำมายาคติของความเป็นภรรยาที่ดี ผ่านเหตุการณ์ตอนที่นางเมกขลาผู้เป็นเทวดารักษาน้ำมหาสมุทรถูกพระอินทร์ตำหนิด้วยเหตุที่นางไม่ให้ความช่วยเหลือพระโพธิสัตว์ขณะที่กำลังลอยอยู่กลางมหาสมุทร โดยพระอินทร์ได้กล่าวถึงบุคคลอยู่ 4 กลุ่มที่นางควรให้ความช่วยเหลือคือ พระโพธิสัตว์ ผู้ที่อุปัฏฐากเลี้ยงดูพ่อแม่ ผู้ที่ดำรงตนอยู่ในศีลธรรม และผู้หญิงที่ดำรงตนอยู่ในวัตรปฏิบัติของภรรยาที่ดี ดังความว่า

> “... เทวธีตา ดูรานางเทวดา โย โปโส อันว่าชายผู้ใด โพธิสตฺโต คือว่าพระโพธิสัตต์เจ้าค็ดี มาตาปิตโปสกชนา วา คือว่าคนทังหลายฝูงได้กะทำอุปัฏฐากเลี้ยงดูพ่อแลแม่ค็ดี สีลสมฺปนฺโน วา คือว่าผู้ประกอบด้วยสีลค็ดี ปติวตฺตอิตฺถี วา ยิงผู้มีคลองวัตต์ปฏิบัตแก่ผัวค็ดี วุยหมานา อันไหลไพ สมุทฺทมชเฌ ในท่ำกลางน้ำสมุทท์ คเหตฺวา ถือเอา เต ชเน ยังคนทังหลายฝูงนั้น ฐเปตพพา ค็เพิงตั้งไว้ ตีเร เหนือฝั่งน้ำมหาสมุทท์นั้นแล ...”
>
> สมุททโฆสชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 21)

การกล่าวถึงบุคคล 4 กลุ่มข้างต้น หากมองอย่างผิวเผินแล้วเสมือนเป็นยืนยันว่า สังคมล้านนาอันอยู่ภายใต้ร่มเงาของพุทธศาสนานี้ได้ยกย่องหรือให้ความสำคัญแก่บุคคลดังกล่าวอย่างเท่าเทียมกัน ทั้งพระโพธิสัตว์ ผู้ที่ดูแลปรนนิบัติพ่อแม่ ผู้ที่ดำรงตนอยู่ในศีลธรรม และผู้หญิงที่ทำหน้าที่ของภรรยาอย่างสมบูรณ์แบบ แต่หากมองอีกมิติอาจตั้งข้อสังเกตได้ว่า นอกจากผู้สร้างสรรค์จะพยายามจัดวางลำดับความสำคัญหรือลำดับการยกย่องได้อย่างแนบเนียนโดยเริ่มจากพระโพธิสัตว์ซึ่งเป็นผู้ที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในกาลต่อไป จากนั้นกล่าวถึงผู้ที่ปฏิบัติตนอยู่ในความดีงามทั้งกายและใจทั้งต่อผู้ให้กำเนิดและต่อผู้อื่นโดยดำรงตนอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม และลำดับสุดท้ายที่กล่าวถึงคือ ผู้หญิงในฐานะภรรยาแต่ต้องเป็นผู้ที่ทำหน้าที่ภรรยาที่ดีได้อย่างสมบูรณ์แบบนั้น จากข้อความข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ใช้กล่าวของพระอินทร์เป็นเครื่องมือในการครอบงำความคิด เพื่อทำให้ผู้หญิงมีความสำนึกรู้ ปราศจากความสงสัย และเกิดการสร้างตัวตนความเป็นภรรยาที่ดี สร้างเป็นบรรทัดฐานในการวัดคุณค่าของภรรยาในอุดมคติ โดยไม่จำเป็นต้องใช้อำนาจแห่งความรุนแรงมาบีบบังคับหรือกำกับให้ปฏิบัติตาม แต่แท้จริงแล้วทุกอย่างยังอยู่ภายใต้การควบคุมหรือการกำกับของบุรุษเพศ ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ผู้ชายมีเหนือกว่าผู้หญิงตามกรอบคิดของสังคมปิตาธิปไตยนั่นเอง

นอกจากนี้ยังประกอบสร้างความหมายผู้หญิงผ่านสัญลักษณ์ที่ใกล้ชิดแอบอิงกับธรรมชาติ เนื่องจากวิธีคิดของระบอบชายเป็นใหญ่ที่เห็นว่าผู้หญิงมีความป่าเถื่อน ไร้วัฒนธรรมเป็นสัญญะของความไม่เจริญ ขณะที่ผู้ชายเป็นเพศที่มีวัฒนธรรม มีระบบระเบียบแบบแผนซึ่งเป็นสัญญะของความเจริญ การใช้สัญลักษณ์ดังกล่าวถือเป็นความพยายามของผู้สร้างสรรค์ที่พยายามกดทับให้ผู้หญิงอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์หรือสิ่งที่สังคมคาดหวัง ดังเช่น การเปรียบผู้หญิงกับสัตว์เดรัจฉาน ดังปรากฏในเรื่องนางผมหอม จากตอนที่นางผมหอมตัดพ้อกับชาดากุมมารีและสิลกุมมาร ด้วยเหตุที่ตนต้องถูกทิ้งให้อยู่ในป่าเพียงลำพัง นางจึงไม่ต่างไปจากสัตว์เดรัจฉาน เช่น วอก ค่าง ชะนี หมาขี้เรื้อน และปลาซิว ดังข้อความว่า “คูแม่นี้คือดั่งเปนชาติเชื้อสัตตริฉาน” “คูแม่นี้เปนดั่งวอกแลค่าง” “คูแม่นี้ค็เท่าเดินไพมาไนป่าเปนดั่งนางนี” “ข้านี้ค็เปนดั่งหมาขี้เรื้อนแอ่วหากินซากควาย” นอกจากสัตว์เดรัจฉานแล้ว ผู้สร้างสรรค์ยังสร้างให้ตัวละครผู้หญิงมีเพศเป็นผี ดังปรากฏในเรื่องนางอุทธรา ที่กำหนดให้ตัวละครฝ่ายร้ายหรือนางมิจฉารีผู้เป็นภรรยาน้อยของกุปปิตตาเสฏฐีมีเพศเป็นผีสือซึ่งจะชอบกินของคาวหรือ

ของสกปรก การกำหนดหรือสร้างให้ตัวละครผู้หญิงมีเพศเป็นผีหรือเปรียบกับสัตว์เดรัจฉานนี้ ผู้สร้างสรรค์น่าจะกำลังพยายามผลิตซ้ำความเป็นอื่นและตอกย้ำความเป็นรองให้แก่ผู้หญิง

รวมไปถึงการประกอบสร้างให้ผู้หญิงเป็นเพศที่เป็นเหตุให้ผู้ชายเกิดความตกต่ำ อันเป็นการสื่อนัยยะว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ไม่บริสุทธิ์และเป็นภัยต่อผู้ชาย ดังปรากฏในเรื่องกุสสราชชาดก กล่าวถึงตอนที่ นางสีลวดีได้กล่าวให้โอวาทคำสอนและเตือนสติพระญากุสสราชก่อนที่จะเดินทางติดตามนางปัพภาวดีว่า อย่าได้ประมาทโดยเฉพาะเรื่องผู้หญิงเพราะอาจทำให้พระองค์เกิดความมัวหมองไม่บริสุทธิ์ได้ ดังความว่า

> “... นางสีลวดีเทวีตนแม่ ค์หื้อโอวาทคำสอนแก่มหาสัตต์เจ้าว่าฉันนี้ ดูราลูกรักแก่แม่ แม่นว่าเจ้าจักไพดั่งนั้น เจ้าอย่าได้ประหมาทหลงลืมสังสักอันเทอะ ชื่อว่าผู้ยิงทังหลายอันอยู่ในโลก เทียรย่อมกะทำหื้อเปนลามก บ่หื้อบริสุทธิ์ได้ คือว่าประกอบด้วยตัณหาอันมากนักแล ...”
>
> กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 631)

ในเรื่องจันทฆาตกชาดก จากตอนที่ทิพยาธรได้มอบเกิบตีบทิพย์กับดาบสรีกัญชัยให้แก่จันทฆาตกกุมมาร แล้วได้กล่าวถึงอานุภาพของของวิเศษทั้งสองว่าจะหาสิ่งใดเปรียบไม่ได้แล้ว แต่หากของวิเศษทั้งสองไปถูกเนื้อต้องตัวผู้หญิงแล้วอานุภาพต่าง ๆ ก็สิ้นฤทธิ์ไป ดังความว่า

> “... ดูราเจ้ามาณวะ คันว่าข้าตายดั่งนั้น เจ้าจุ่งเอาเกิบตีนกับดาบสรีกัญชัยอันชื่อว่ากายสิทธิ์แห่งข้านี้เทอะ คันว่าเจ้าอยากเข้าน้ำดั่งนั้น เจ้าจุ่งเอาดาบดวงนี้แช่น้ำเผิ้งกินเทอะ ดาบดวงนี้ประเสิฐนักแล มันจักฟันเหล็กฟันขางค์ได้ ฟันหอนฟันผาค์ได้ ในโลกนี้หาสาสตรศิลป์ผู้จักเสมอดั่งดาบดวงนี้ค์บ่มีแล อันว่าเกิบตีนข้าคู่นี้ ผู้ใดได้ถือไพในอากาสค์ได้แลมีกำลังแรงเท่าช้างอุโปสถะได้ 7 ตัวนั้นแล เท่าว่าหื้อเว้นจากผู้ยิงเทอะ คันถูกดั่งนั้น ค์บ่มีกำลังแล คันว่าทิพพยาธรสั่งแล้วค์ตายไพหั้นแล ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 272-273)

จากการประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นเพศที่เป็นสัญญะของความไม่บริสุทธิ์และเป็นภัยต่อเพศชายนั้น สังเกตว่า จากตัวอย่างแรกผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ตัวละครเพศหญิงในฐานะแม่มาเป็นเครื่องมือในการเบียดขับตัวละครหญิงด้วยกัน เป็นลักษณะความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ซ้อนทับซึ่งถือเป็นกลยุทธ์ที่ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้เพื่อเป็นการครอบงำอำนาจเหนือกว่าได้อย่างแนบเนียนเลยทีเดียว เสมือนเป็นการตอกย้ำการยอมรับความเป็นเพศที่ไม่บริสุทธ์ของตัวละครหญิงในฐานะแม่ แต่กลับไม่

เปิดโอกาสในตัวละครลูกสะใภ้ที่ตกอยู่ความเป็นรองได้มีโอกาสต่อสู้ต่อรองเพื่อหลุดพ้นจากการสื่อนัยยะเชิงลบนั้น เช่นเดียวกับตัวอย่างที่สองจากเรื่องจันทฆาตกชาดกที่เพศหญิงไม่มีโอกาสโต้กลับอำนาจแห่งความเป็นชายที่พยายามเบียดขับให้เป็นเพศที่ไม่บริสุทธิ์ ดังที่ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์ (2555) ได้กล่าวว่าในพระธรรมคำสอนได้กล่าวเตือนบุรุษเพศให้ตระหนักเกี่ยวกับเรื่องสตรีเพศ และให้ตระหนักไม่ประมาทต่ออิทธิพลแห่งหญิงอันจะครอบงำและมีผลต่อพรหมจรรย์ของชาย เนื่องจากสังคมมนุษย์ในอดีตส่วนใหญ่มีความเชื่อว่า ผู้หญิงมักถูกมองว่ามีความชั่วร้ายอยู่ในตัว มีพลังหรืออำนาจลึกลับบางอย่างที่ก่อให้เกิดมลทินต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรืออาจทำให้ความเป็นชายเสื่อมลงได้ (ปรานี วงษ์เทศ, 2544: 352)

นอกเหนือจากนี้ ยังมีการประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นสมบัติของผู้ชายตามแนวคิดปิตาธิปไตยที่ว่า ลูกผู้หญิงตั้งแต่เด็กจนโตเมื่อยังไม่ได้แต่งงานจะถือเป็นสมบัติของพ่อ และเมื่อแต่งงานก็ต้องถือเป็นสมบัติของสามี ผู้หญิงจึงต้องอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองจากผู้ชายตั้งแต่เล็กจนโต ผู้ชายจึงมีสิทธิ์อันชอบธรรมในตัวผู้หญิงไม่ว่าจะในฐานะลูกสาวหรือภรรยาก็ตาม ดังปรากฏในเรื่องตุลกชาดก ที่กล่าวถึงทั้งแม่ ภรรยา และลูกยอมให้ตุลกปัณฑิตผู้เป็นลูก สามี และพ่อ ขายเพื่อนำเงินไปช่วยไถ่ตัวเหล่าภิกษุจำนวน 33 รูปที่ถูกใส่ร้ายว่าเป็นโจร ครั้งแรกตุลกปัณฑิตะได้ขอทรัพย์สมบัติจากแม่ไปขาย แต่สามารถไถ่ภิกษุได้เพียง 30 รูป ตุลกปัณฑิตจึงคิดจะขายตัวเองเพื่อนำเงินไปไถ่ตัวพระภิกษุ แต่ผู้เป็นภรรยาไม่ยินยอม นางให้ขายนางและลูกแทน แต่ก็ยังไม่พอจึงจะขายตัวเองอีก พอแม่ทราบเรื่องแม่จึงยอมสละชีวิตของแม่เพื่อให้ลูกได้อยู่รอดและจะได้บรรลุสิ่งที่ตั้งใจเอาไว้ ดังความว่า

> “... ตุลกปณฺฑิโต อันว่า ตุลกปัณฑิตะ อุฏฺฐายาสนา ลุกจากอาสนาแล้ว คนฺตฺวา ไพเคหำ สู่เรือน วนฺทิตฺวา ไหว้แล้ว มาตรำ ยังแม่แห่งตน อโวจกล่าว เอตำ วจนำ ยังถ้อยคำอันนั้น มาตรำ เชิ่งแม่แห่งตนว่า อมฺม ข้าไหว้แม่เปนเจ้า อหำ อันว่าผู้ข้า ยาจิมิ ค็ขอบัดนี้ สุวณฺณำ ยังคำ มาตรำ เชิ่งแม่เปนเจ้าแล มาตา อันว่าแม่ สุตฺวา ได้ยินแล้ว ตำ วจนำ ยังถ้อยคำอันนั้น ปุจฺฉิ ค็ถามเชิ่งลูกแห่งตนว่า ตาต ดูราเจ้าลูกรักแม่ ตฺวำ อันว่าเจ้า กริสฺสสิ จักกะทำพลีกัมม์ดังรือ เตน สุวณฺเณนด้วยคำอันนั้น โพธิสตฺโต อันว่าพระโพธิสัตต์เจ้า อาห ค็กล่าวเชิ่งแม่แห่งตนว่า อมฺม ข้าไหว้แม่เปนเจ้า อหำ อันว่าผู้ข้า อิจฺฉามิ ค็มัก คณฺหิตำ เพื่อจักเอาถือ เตตฺตึส ภิกฺขู ยังเจ้าภิกขุทังหลายอันได้ 33 ตนฝูงนั้นแล
>
> สา มาตา อันว่าแม่ผู้นั้น สุตฺวา ได้ยินแล้ว ตำ วจนำ ยังถ้อยคำอันนั้น ปรามสฺสิตฺวา ลูบแล้ว สกอุรำ ยังอกแห่งตน วตฺวา กล่าวว่า อโห ดังคูจักร่ำเพิงดูนี้ ปุตฺโต อันว่าลูก เม แห่งคู ปฏิลาภ อันได้ลาภสักการะ สผโล เปนกับด้วยผละแล กล่าวดั่งนั้นแล้ว วทติ กล่าวเชิ่งลูกแห่งตนว่า ปิยปุตฺต ดูราเจ้าลูกรักแก่แม่ ตฺวำ อันว่าเจ้า ค็จุ่งเอา อิมำ ธนำ ยังเข้าของอันนี้เทอะ ... ภทฺเท ดูรานาง อหำ อันว่าราพี่ โมเจตฺวา ได้ไถ่ ตึส ภิกฺขู ยังภิกขุทังหลาย 30 ตนแล้ว

ตโย ภิกฺขุ อันว่าภิกขุทังหลาย 3 ตน เสสา อันยังเสสสะหลอ ชาตาค์มี อิทานิ ในกาละบัดนี้ อหำ อันว่าเรา วิกฺกีณิตุกาโม อันมักเพื่อขาย อตฺตานำ ยังตน ปูเรสฺสามิ ค์จักพ่ำเพงทานปารมี แล สา ภริยา อันว่าเมียผู้นั้น สุตฺวา ได้ยินแล้ว ตำ วจนำ ยังคำอันนั้น อโวจ กล่าว สามิกำ เชิง ตุลกปัณฑิตะอันเปนผัวแห่งนางว่า สามิ ข้าไหว้เจ้าคู ตฺวำ อันว่าเจ้าคู มา วิกฺกีณาหิ ค์จุ่งอย่าได้ขาย อตฺตานำ ยังตนแห่งเจ้านั้นเทอะ ตฺวำ อันว่าเจ้า วิกฺกีณิตฺวา ขายแล้ว ปุตฺตำ ยังลูกค์ดี มมำจ ยังผู้ข้าค์ดี กโรหิ ค์จุ่งกะทำ ยถารุจึ ด้วยดั่งใจมัก เต แห่งเจ้า มูเลน ด้วยค่าแห่งเผือข้าแม่ลูกนี้เทอะ...โส โพธอสตฺโต อันว่าพระโพธิสัตต์เจ้านั้น คเหตฺวา ถือเอา อุโภ ปุคฺคเล ยังปุคคละทัง 2 คือว่าลูกแลเมียนั้น หตฺเถ ในมือ คนฺตฺวา ไพ เตน ฐาเนน ในที่อันนั้น วิกฺกีณิตฺวา ขายแล้ว ปุตฺตำ จ ยังลูกค์ดี ภริยำ จ เมียค์ดี คเหตฺวา ถือเอา สุวณฺณำ ยังคำอันเปนค่าแห่งลูกแลเมีย โมเจติ ค์ไถ่โปรด เทฺว ภิกฺขู ยังเจ้าภิกขุทังหลาย 2 ตน ปุพฺเพ นิยาเมน เอว ด้วยนิยมดังเมื่อก่อนนั้นสิ่งเดียวแล ...ตาต ปิยปุตฺตก ดูราเจ้าลูกรักแม่ ตฺวำ อันว่าเจ้า นิวตฺเตหิ ค์จุ่งกลับคืนมาเทอะ อหำ อันว่าคูแม่ ชิณฺณา อันเถ้าแก่ มรณำ อันว่าความตาย เม แห่งคูแม่ ภวิสฺสติ ค์จักมี อชฺช วา ในวันนี้ ค์ดี สฺว วา ในวันหน้าค์ดี ปรสฺเว วา ในวันรือค์ดี อหำ อันว่าคูแม่ ทสฺสามิ ค์หื้อบัดนี้ ธนานิ ยังเข้าของทังหลายมวลสิ่งเดียว ตุยฺหำ แก่เจ้าแล สา มาตา อันว่าแม่แห่งโพธิสัตต์เจ้านั้น วิลปนฺตี อันอดใคร่ไห้ อเนเกหิ ด้วยประการอันมากแล ...”

ตุลกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 343)

การประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงทั้งแม่ ภรรยา และลูก ยินยอมพร้อมใจกันสละชีวิตเพื่อให้ผู้ชายที่เป็นลูก สามี และพ่อนำไปขาย เพื่อนำทรัพย์สินเงินทองที่ได้มาไปไถ่ตัวพระภิกษุเสมือนเป็นการตอกย้ำว่าผู้หญิงไม่ว่าจะอยู่ในสถานะไหนก็ย่อมเป็นสมบัติของผู้ชาย เป็นได้เพียงผู้สนับสนุนหรือผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของผู้ชายเท่านั้น หากมองในมิตินี้อาจเห็นเพียงภาพความเป็นรองของผู้หญิงเท่านั้น ในทางกลับกันหากมองว่า การที่แม่ ภรรยา ลูกยินยอมสละชีวิตเพื่อหนุนเสริมให้ลูก สามี และพ่อได้เดินทางก้าวสู่ความสำเร็จได้โดยง่ายที่สำคัญยังเป็นการไถ่ถอนชีวิตผู้ที่ครองตนอยู่ในสมณเพศซึ่งถือเป็นการประกอบกุศลกรรมครั้งยิ่งใหญ่นั่นเป็นเพราะนางทั้งสามมีความตระหนักรู้ในคุณค่าความสำคัญในตนเอง และยังภาคภูมิใจกับการประกอบกุศลกรรมในครั้งนี้ด้วยเช่นกัน

นอกจากที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์ยังประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นผู้ตามที่ดีคือปฏิบัติตามทุกอย่างที่เห็นว่าจะเอื้อประโยชน์ต่อตนโดยไม่คิดไตร่ตรองให้รอบคอบเสียก่อนเสมือนเป็นผู้ไม่มีปัญญา ดังปรากฏในเรื่องจันทฆาตกชาดก จากเหตุการณ์ที่กล่าวถึง ความโกลาหลของเมืองจำปานครที่เกิดจากบรรดาผู้หญิงทั้งหลายกระทำเลียนแบบนางเหมรังสีที่ตั้งครรภ์แบบไม่มีสามี แต่ลูกที่คลอดออกมาเป็นเด็กดีเลี้ยงง่าย มีปัญญาเฉลียวฉลาด ทั้งยังเป็นผู้หาเลี้ยงแม่ จะหาเด็กคนไหน

เปรียบไม่ได้อีกแล้ว ผู้หญิงทั้งหลายจึงพากันกระทำเลียนแบบคือ ตั้งครรภ์แบบไม่มีสามีจึงพากันสมสู่แบบไม่เลือกหน้าเพื่อจะได้มีลูกที่ประเสริฐเช่นเดียวกับลูกของนางเหมรังสี ในทางกลับกันพอนางทั้งหลายคลอดลูกแต่กลับไม่เลี้ยงดูสั่งสอนปล่อยให้เติบโตตามยถากรรม พอเข้าสู่วัยเจริญพันธุ์ก็ประพฤติปฏิบัติเช่นเดียวกับแม่ มีแต่มิจฉาจารเต็มบ้านเต็มเมืองทำตัวเหมือนสัตว์เดรัจฉานที่ไม่รู้ผิดชอบชั่วดี ทำให้บ้านเมืองเกิดความวุ่นวาย พระญาเจ้าเมืองจึงไต่ถามหาความจริงจึงทราบว่านางทั้งหลายประพฤติเลียนแบบนางเหมรังสี จึงเรียกนางมาถามและพิสูจน์ความจริง สุดท้ายนางทั้งหลายจึงถูกลงโทษด้วยการให้ม้าเสพสังวาสกับพวกนาง ดังความว่า

> “... ตทนนฺตรํ แต่นั้นไพพายหน้า ผู้ยิงในเมืองจัมปานคอรค็เอากันทรงคัพภะอันหาพ่อค็บ่ได้สักฅนแล คันว่าลูกเขาเกิดมาเปนลูกทางนั้น ค็สั่งสอนบ่ได้แล ลูกทางทังหลายฝูงนั้นจักอย้านกลัวแม่แห่งเขาค็หาบ่ได้ แต่อายุได้ 15 ปีลงลุ่มแล อันว่าลูกบ่มีพ่อทังหลายค็เทียรย่อมกะทำมิจฉาจารเชิ่งกันไพมา การอันมีผัวเมียค็หาบ่ได้ เปนดั่งสัตต์เดรัจฉานแลฅนทังหลายฝูงนั้นค็บ่รู้อันผิดอันแม่นหั้นแล หันลูกส้มเขาราน หันลูกหวานเขาค็ปล้ำ ต้นดอกไม้ดอกเผิ้งค็ปล้ำฟันเอาหื้อฉิบหายแล คันว่าไพหากินในน้ำ ค็เทียรย่อมหื้อฉิบหายหลายประการต่าง ๆ แล ... บัดนี้บ้านเมืองค็วินาสฉิบหายด้วยเหตุฝูงยิงทังหลายฝูงนี้แล ผู้ใดกะทำก่อนนั้นชา ผู้ยิงทังหลายกล่าวว่า นางเหมรังสีกะทำก่อนตูข้าทังหลายแล เมื่อนั้นพระญาค็หื้อหามายังนางเหมรังสีอันได้กินน้ำเยี่ยวเสือโคร่งอันมีแห่งรอยตีนช้างแลมีลูกนั้นมาถามดูหั้นแล ... เทว ข้าแก่มหาราชเจ้า ส่วนข้าเกิดมาในชาตอันนี้ จักได้กะทำกับชายผู้ใดผู้ 1 แลทรงคัพภะนั้นค็บ่มีแล ผิว่าผู้ยิงทังหลายฝูงอื่นแลบ่ได้ถูกต้องยังมาตุคาม ดั่งนั้นคัพภะอันนั้นหากเกิดมีด้วยตนผู้เดียวแท้ ดั่งนั้นค็จักได้ คือว่าเอาข้านี้เปนคุณแล ทีนั้นผู้ยิงทังหลายกลัวพระญาหื้อม้าขึ้นเสพดั่งนั้นต่างฅนต่างว่าบ่ได้ถูกต้องผู้ชายสักตาบแล ว่าดั่งนั้นค็หากเกิดมีผู้เดียวแล ...ทีนั้นนางเหมรังสีนั้นกะทำสัจจอธิฏฐานแล้วค็เข้าไพนั้งอยู่ในท่ากลางไฟที่นั่น ตราบต่อเท่าไฟมอดแล้วนางจิ่งลุกมาเรียกเขาทังหลายหั้นแล ผู้ยิงทังหลายฝูงอื่นกว่านางเหมรังสีนั้นได้หันนางเหมรังสีนั้นค็อย้ายยิ่งนักแล นางเหมรังสีจิ่งกล่าวว่า ข้าแก่มหาราชะเจ้า จักหื้อผู้ข้ากะทำดังรือชา เมื่อนั้นพระญากล่าวว่า มึงจักเมือหาลูกมึงเทอะดั่งนั้นค็เอายิงทังหลายฝูงนั้นมามัดหื้อม้าเสพสังวาสหั้นแล ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 263)

การประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นผู้ที่ไม่มีปัญญาสักแต่ลอกเลียนแบบปฏิบัติตามแต่ไม่ใช้ปัญญาคิดไตร่ตรองให้รอบคอบเสียก่อน ยังส่งผลกระทบต่อบ้านเมืองให้เกิดความโกลาหล หากมองในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศแล้ว เพศชายที่มีอำนาจเหนือกว่ากำลังใช้พื้นที่นี้การตอกย้ำและตี

ตราลักษณะความเป็นหญิงที่ว่าเป็นเพศที่แสดงออกทางอารมณ์มากกว่าการใช้เหตุผล เสมือนเป็นการตอกย้ำมายาคติดังกล่าวใช้ชัดเจนยิ่งขึ้น แต่หากมองในอีกมิติจะเห็นว่าละครหญิงไม่สามารถตั้งครรภ์ได้เองหากไม่มีตัวละครชายเป็นผู้สมรู้ร่วมคิดร่วมกระทำ แต่ตัวละครชายกลับไม่ถูกลงโทษ ในทางตรงกันข้ามตัวละครหญิงถูกลงโทษอย่างแสนสาหัส ผู้วิจัยเห็นว่าผู้สร้างสรรค์กำลังกำหนดค่านิยมเกี่ยวกับเรื่องเพศวิถี (Sexuality) กล่าวคือ ผู้หญิงสามารถมีคู่หรือสามีได้เพียงคนเดียวเท่านั้น หากประพฤติผิดแผกไปจากค่านิยมนี้ก็จะถูกลงโทษจากสังคมอย่างรุนแรง แต่สำหรับผู้ชายนั้นสามารถมีภรรยาได้มากกว่าหนึ่งคนจึงไม่แปลกที่ตัวละครชายจะไม่ถูกลงโทษอันใดจากการมีส่วนร่วมกระทำการที่ไม่เหมาะสมในครั้งนี้

จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นเป็นการแสดงให้เห็นว่า ผู้สร้างสรรค์ได้พยายามกำหนดให้ตัวละครผู้หญิงมีลักษณะแห่งความเป็นหญิงตามบรรทัดฐานหรือกรอบคิดของสังคมปิตาธิปไตยเพื่อเป็นการควบคุมให้อยู่ภายใต้อำนาจผู้ชายนั่นเอง อย่างไรก็ตามในวรรณกรรมชาดกล้านนายังพบการประกอบสร้างภาพผู้หญิงที่มีลักษณะตรงข้ามกับกรอบคิดหลักของสังคมซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศผ่านตัวละครหญิงและตัวละครชาย ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าในขณะที่ผู้สร้างสรรค์กำลังตีกรอบเพื่อใช้เป็นบรรทัดฐานทางสังคมให้แก่ผู้หญิง ระหว่างนั้นผู้สร้างสรรค์ก็ยังใช้พื้นที่ชาดกเป็นสนามในการต่อสู้ต่อรองท้าทายอำนาจชายเป็นใหญ่เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้ช่วงชิงการนิยามความหมายชุดใหม่เพื่อหลุดพ้นจากการถูกครอบงำ กดทับหรือการเบียดขับให้กลายเป็นอื่นได้บ้าง ดังตัวอย่างการประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงมีลักษณะสัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นชาย กล่าวคือ กำหนดให้ตัวละครหญิงมีลักษณะของความเป็นผู้นำทั้งในการปกครองบ้านเมืองและผู้นำในการรบดังได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางการเมืองการปกครองที่ผู้สร้างสรรค์ประกอบสร้างให้นางพรหมจารีเป็นทั้งผู้นำสูงสุดในการปกครองบ้านเมือง ทั้งยังเป็นผู้นำในกองทัพในการทำสงครามกับพระญากาวินทะและเจ้าสุทัสนจักก ซึ่งกองทัพของนางก็ได้รับชัยชนะและยังเป็นโอกาสในการขยายอำนาจอีกด้วย

นอกจากนี้ยังประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นผู้ที่มีปัญญาไม่ติดอยู่กับห้วงอารมณ์รัก โลภ โกรธ หลง แต่กลับค่อยใช้สติในการแก้ไขปัญหาให้สามารถสำเร็จลุล่วงด้วยดี ดังปรากฏในเรื่องสมุททโฆสชาดก ที่กล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากที่นางราชเทวีพลัดพรากจากพระญาผู้เป็นสามี นางพักอาศัยอยู่กับย่าเถ้าผู้หนึ่ง จากนั้นนางนำแหวนที่ติดตัวมาไปขายแล้วนำเงินทองที่ได้ไปสร้างเรือนที่อยู่อาศัย พร้อมกับสร้างศาลาหลังหนึ่ง โดยให้ช่างวาดรูปเกี่ยวกับตัวนางและพระโพธิสัตว์ผู้เป็นสามีทั้งตอนแต่งงาน ตอนนอนอยู่เหนือแผ่นแก้ววิฑูรย์ ณ ป่าหิมพานต์ และตอนขึ้นขี่ท่อนไม้งิ้วลอยอยู่ท่ามกลางน้ำมหาสมุทรก่อนที่จะพลัดพรากจากกัน เมื่อเสร็จเรียบร้อย นางจึงกล่าวกับสาวใช้ให้ดูแลเรื่องอาหารการกินแก่ผู้ที่เข้ามาพักที่ศาลาแห่งนี้ และให้สังเกตอากัปกิริยาของผู้มาเยือนจากการดูภาพวาด หากมีผู้ที่ร้องไห้และหัวเราะให้รีบนำข่าวแจ้งแก่ตนทราบโดยเร็ว ดังความว่า

“... อถ ในกาละเมื่อนั้น เทวี อันว่านางราชเทวี คเหตฺวา ถือเอาแล้ว ปญฺจสกฏสุวณฺณานิ ยังคำ ทังหลาย 5 เกวียนนั้นแล้ว ปกฺโกสาเปตฺวา หื้อไพเรียกหาทันมา วฑฺฒกึ ยังช่างไม้ทังหลายแล้ว การาเปตฺวา หื้อส้างแปลง ปาสาทำ ยังปราสาท อตฺตโน สนฺตกำ อันเปนของแห่งตนนั้น ปาสาโท อันว่า ปราสาทอันช่างไม้หากแปลงนั้น นิฏฺฐิโต ค็เปนอันแล้ว บัวรมวณดั่งนั้น กติปาหำ เสี้ยงว่าได้ 2 วัน 3 วัน เทวี ยังราชเทวี การาเปตฺวา หื้อสร้างแปลงเอกำ สาลำ ยังสาลาหลัง 1 ปญฺจภูมิกำ อันมีพื้นได้ 5 ชั้น วฑฺฒกี อันว่าช่างไม้ กตฺวา กะทำสร้างแปลงแล้ว สาลำ ยังสาลา นิฏฺฐิตำ ค็แล้วบัวรมวณดั่งนั้น สา อันว่านางราชเทวีผู้นั้น ปกฺโกสาเปตฺวา หื้อไพเรียกหาทันมา ลิกฺขิตำ ยังช่างเขียน อาห ค็กล่าวว่า ตาต ดูราช่างแต้มเขียน ตุมฺเห อันว่าท่าน ลิกฺขถ ค็จุ่งเขยน วิวาหมงฺคลกาเล ในกาละเมื่อกะทำวิวาหมังคละแห่งเจ้าราชบุตรทัง 2 เอตฺถ ในสาลาที่นี้เทอะ ตุมฺเห อันว่าท่าน ลิกฺขถ ค็จุ่งแต้มเขียน เทฺว ชเน สยิตฺวา ยังรูปเจ้าราชบุตรทัง 2 อันมานอนอยู่ เวฬุริยผลเก เหนือแผ่นแก้ววิทูรย์ อุปริ อันเปนภายบน สุวณฺณภูมิยำ อันมีในพื้นคำอันนั้น เอตฺถ ในสาลาที่นี้เทอะ ตุมฺเห อันว่าท่าน ลิกฺขถ ค็จุ่งแต้มเขียน เทฺว ชเน สมฺทฺทมชฺเฌ นิมฺพลิรุกฺขำ ทฺวิธา ภินฺทิตฺวา ยังรูปแห่งเจ้าราชบุตรทัง 2 อันขึ้นขี่ท่อนไม้งิ้วอันเดียว อันลมแลฟองน้ำสมุทท์ หากมาตีร้ายนักหนา ลวดหักออกเปนสองบั้ง แล้วพลัดจากกันในท่ำกลางน้ำสมุททสาคอรนั้น เอตฺวา ในสาลาที่นี้เทอะ ลิกฺขิตา โข ปิ แม่นอันว่าช่างแต้มเขียนนั้น กตฺวาน กะทำแต้มเขียน สุลิกฺขิตำ เปนอันแต้มเขียนอันงามนัก สาลำ ยังสาลาอันนั้น นิฏฺฐิตำ ค็บอรมวณแล้วแล

อถ ในกาละนั้น สา อันว่านางราชเทวีผู้นั้น อาณาเปสิ คฺอาณัติบอก ทาสิโย ยังข้ายิงทังหลายแห่งตนว่าดั่งนี้ อมฺม ดูราแม่ เย ชนา อันว่าฅนผู้ใด สมาคตา มารอดมาเถิง อิมสฺมึ ฐาเน ในญานะสาลาที่นี้แห่งเรา ภุญฺชิตฺวา กินแล้ว ภตฺตำ ยังเข้าน้ำโภชนอาหารแล้วดั่งนั้น ปเวเสถ ค็หื้อเข้าไพ สาลำ ยังสาลาที่นั้นเทอะ โย ปุคฺคโล อันว่าปุคคละผู้ใด โรทติ ค็ร้องไห้ค็ดี หสิ ค็มาหัวค็ดี ตุมเห อันว่าท่านทังหลายอาโรเจถ ค็จุ่งบอกเล่า เม แก่คู ขิปฺปำ เทียวพลันนักเทอะ สา อันว่านางราชเทวีผู้นั้น อาณาเปตฺวา อาณัติจัดบอกแล้วยังข้ายิงทังหลายแล้วดั่งนั้น ปวิสิตฺวา ค็เข้าไพ สาลำ สู่ภายในสาลาที่นั้น อนุสฺสริตฺวา ระนึกคึดเถิง โพธิสัตต์เจ้าสพพรตฺตินฺทิวำ เสี้ยงวันแลคืนทังมวล อโหสิ ค็มีแล ...”

สมุททโฆสชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 2)

ผู้สร้างสรรค์ประกอบสร้างให้นางราชเทวีเป็นผู้ที่มีสติ สามารถใช้สติปัญญาจัดการกับปัญหาที่มากระทบได้ หากมองในมิติของผู้ที่ตกเป็นรองในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศภาวะแล้ว ผู้สร้างสรรค์กำลังกำหนดให้นางท้าทายกับอำนาจชายเป็นใหญ่ด้วยการก้าวข้ามเข้าในพื้นที่ของผู้ชาย โดยนางเป็นทั้งผู้มีสติ ไม่ลุแก่อำนาจทางอารมณ์โศกที่ต้องพลัดพรากจากสามี ทั้งยังเป็นผู้ที่มีปัญญา

สามารถรับมือกับปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวนางได้อย่างดี เสมือนเป็นทั้งการต่อสู้ต่อรองและท้าทายอำนาจเหนือกว่าเพื่อช่วงชิงพื้นที่ในการให้คำนิยามผู้หญิงที่มากกว่าภรรยาที่ต้องปรนนิบัติพัดวีสามีนั่นเอง

ในเรื่องโสนันทชาดก ก็มีการประกอบสร้างให้ตัวละครผู้หญิงใช้ความมีปัญญามาเป็นเกราะป้องกันตนให้รอดพ้นจากการคำครหาที่ไม่เป็นความจริงและยังสามารถหยิบอำนาจแห่งความเป็นชายมาใช้ได้อย่างแนบเนียน กล่าวคือ หลังจากที่นางปทุมมาวดีถูกใส่ร้ายว่าเป็นผีเสื้อจนนางต้องถูกพระญาเจ้าเมืองพ่อสามีขับไล่ นางจึงกลับไปอยู่กับพ่อที่เป็นฤาษี จากนั้นนางก็ได้ตั้งจิตอธิษฐานหากตนไม่ใช่ผีเสื้อขอให้ตนกลายเป็นศาลาหลังหนึ่ง ให้เท้าและมือเป็นเสาทั้ง 4 ท้องให้เป็นพื้นศาลา หลังให้เป็นหลังคา กระดูกด้ำมีดให้เป็นขื่อศาลา 2 ข้าง หลังให้เป็นฝาผนัง หัวหื้อเป็นประตูด้านหน้า ตาทั้งสองข้างให้เป็นนกแขกเต้า 2 ตัว ให้สามารถสื่อสารภาษาคนได้ จากนั้นนางก็ให้นกแขกเต้าเล่าความจริงเพื่อแสดงความบริสุทธิ์คือตัวหนึ่งทำหน้าที่ถาม อีกตัวทำหน้าที่ตอบเพื่อให้ชาวบ้านชาวเมืองที่เข้ามาพักในศาลาได้ยินเรื่องราวต่าง ๆ แล้วจะได้นำความไปแจ้งแก่พระญาเจ้าเมือง และสุดท้ายเมื่อพระญาเจ้าเมืองและเจ้าโสนันทกุมมารสามีของนางทราบความจริงทั้งหมดจึงร้องขอและยินยอมทำทุกวิถีทางเพื่อให้นางกลับเข้าเมืองด้วยกัน ก่อนกลับเข้าเมืองขณะที่ดวงตานางยังคงอยู่ในเพศนกแขกเต้านั้นนางได้สั่งสอนติเตียนผู้คนทั้งหลาย โดยเฉพาะพระญาเจ้าเมือง ดังความว่า

> “... กาโย เม ปน ส่วนดั่งตนข้านี้ จุ่งหื้อเปนสาลาหลัง 1 อยู่ท่ำกลางสวนอุทธิยานที่นี้เทอะ ตีนแลมือแห่งข้าจงเปนเสาสาลา 4 เหล้มเทอะ ท้องแห่งข้าหื้อเปนพื้นสาลาพายในเทอะ หลังแห่งข้าจุ่งหื้อเปนเครื่องมุงสาลา ดูกด้ำมีดแห่งข้าหื้อเปนขื่อสาลา 2 ข้าง หลังแห่งข้าจุ่งหื้อเปนฝาสาลา หัวแห่งข้าจุ่งหื้อเปนหน้าทวารสาลา ตาแห่งข้าทัง 2 จุ่งเปนนกแขกเต้า 2 ตัว รู้จารจาหื้อเปนดั่งภาสาแห่งฅนจาเชิ่งกันไพมาเทอะ นางปทุมมาค็ตั้งสัจจอธิฏฐานฉันนี้หั้นแล ตสฺมึ ขเณ ในกาละบัดนั้นองคะเนื้อตนแห่งนางปทุมมามวลค็บังเกิดเปนสาลาหลัง 1 โดยดั่งนางอธิฏฐานนั้นหั้นแล ... มนุสฺสา อันว่าฅนทังหลายอันมารอดเถิงสาลาที่นั้น เขาค็เข้ายั้งอยู่หายพักในสาลาที่นั้นแล เต สุ ล้ำนกแขกเต้า 2 ตัวนั้น นกแขกเต้าตัว 1 ค็มีปกติรู้ถาม นกแขกเต้าตัว 1 รู้แก้แล นกแขกเต้าตัวรู้ถามว่าฉันนี้ สมฺม ดูราเจ้าสหายเหย นางปทุมมาเปนผีเสื้อแท้อันชารือ รู้ว่าบ่เปนนั้นชา นกแขกเต้าตัวรู้แก้ค็แก้ว่าดูราเจ้าสหาย เจ้าอย่าได้กล่าวคำเยื่องนั้นเทอะ สา ปทุมา นางปทุมมา ผู้นี้ มหาปุญญา มีบุญมากนักแท้ดีหลีดาย นกแขกเต้าตัวถามถามว่า ฉันนี้ ดูราสหาย นาปทุมมาว่ามีบุญอันมากเหตุใดชา นกแขกเต้าตัวแก้นั้นกล่าวว่าดั่งนี้ สมฺม ดูราสหายเจ้า มีคาว่า บ่รู้อันชารือ นกแขกเต้าตัวถามนั้นกล่าวฉันนี้ สมฺม ดูราสหาย อหำ อันว่าข้านี้ ชานามิ ค็บ่รู้แล ขอเจ้าคูจุ่งแก้ไขคำเยื่องนี้หื้อแจ้งแก่ผู้ข้าอันถามบัดนี้แด่เทอะ นกแขกเต้าตัวรู้แก้นั้นกล่าวว่า ผิว่ามีดั่งนั้น ข้าจักกล่าวแก่สหายแล สหายจุ่งฟังเทอะ ... นกแขกเต้ารู้แก้คำอันนั้น จักสำแดงแล

ติเตียนบาปแกฅนทังหลาย มีพระญาเปนต้น ค็กล่าวดังนี้ โภนฺโต มหาชนา ดูราฅนทังหลาย ปุคฺคโล อันว่าปุคคละผู้กะทำบาปนั้นจักได้ชื่อว่าสงัดนั้นบ่มีในโลกนี้แล ปุคฺคโล อันว่าปุคคละผู้หาประหญาบ่ได้ มญฺญเต แลใส่ใจเชิ่งบาปอันนั้นว่าดั่งนี้ ปาปำ อันว่าบาปอันคูได้กะทำน้อยนึ่งบ่ดาย ผู้ใดบ่รู้บ่คูคูดายแล บาปอันนั้นบ่หล้างจักคืนมาครอบมาเถิงคู แล ปุคคละผู้มีประหญาอย่าได้ใส่ใจฉันนี้เทอะ อุปปมาเปนดั่งรือชา อุทกกุมฺโภปิ ปูรติ พาโล ปาปสฺส โถกำปิ อาจิณฺโณ ดั่งนี้แล อุทกกุมฺโภ อันว่าไหอันเปล่าอันฅนหากไขตั้งไว้ ปูรติ ค็ยังพ่ำเพงเตมด้วยต่อมน้ำฝนอันอยาดแลเทื่อแลน้อย อันนั้นแลมีฉันใด พาโล อันว่าคนไร้ประหญา อาจิณฺโณ มาหอบหยับไว้ ปาปสฺส ยังบาป โถกำ โถกำ แม่นแลเทื่อแลน้อยแล ปูรติ ค็ยังพ่ำเพงเตมด้วยสามัตถะอันหื้อวิบาก ค็อุปปมัยเปนดั่งต่อมน้ำฝนอันตกไหลน้ำหื้อแลเทื่อแลน้อยนั้นแล เย นรา อันว่าฅนทังหลายฝูงใดมักส์โทษแก่ท่านผู้อื่น อันมักกะทำแก่ตนนั้น ตำ ปาปำ อันว่าบาปอันนั้นค็หากมาเถิงแก่ตนเล่า ปฏิวาตรโช ยถา เปนดั่งกำฝุ่นผายหัวลมแล้วนั้นแล ในกาละนั้น สพฺเพ ปุริสา อันว่าฅนทังหลายมวล มีพระญาเปนต้นได้ฟังธัมมเทสนาแห่งนกแขกเต้าดั่งนั้นค็นมัสสการสักเสิญยอยังนกนั้นหั้นแล ...”

โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 413)

ผู้สร้างสรรค์กำหนดให้นางปทุมมาเป็นผู้ที่ท้าทายอำนาจชายเป็นใหญ่จากการประกอบสร้างให้นางมีลักษณะแห่งความเป็นชายตามค่านิยมของสังคมคือ เป็นทั้งผู้ที่มีสติ ไม่ยึดติดกับอารมณ์รัก โลภ โกรธ หลง และแม้ว่าจะเป็นฝ่ายถูกใส่ร้ายและถูกขับไล่ออกจากเมืองก็ตาม แต่ก็ยังสามารถครองสติเอาไว้ได้ อนึ่ง จากเหตุการณ์ที่นางใช้นกแขกเต้าทั้งสองเป็นเครื่องมือในการพิสูจน์ความจริงและใช้แสดงธรรมเพื่อสั่งสอนชาวบ้านชาวเมืองรวมไปถึงพระญาเจ้าเมืองนั้น สะท้อนให้เห็นว่าภายใต้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่นี้ ความน่าเชื่อถือ ความไว้เนื้อเชื่อใจ รวมไปถึงความศักดิ์สิทธิ์ไม่อาจอยู่ภายใต้ร่างกาย ตัวตนของผู้หญิงได้ เสมือนเป็นการพยายามกดทับความเป็นหญิงให้ด้อยค่า ทั้งยังพยายามลดทอนและกีดกันไม่ให้ผู้หญิงเข้ามาในพื้นที่ศีลธรรมได้อย่างสะดวก ดังนั้นตัวละครหญิงนางปทุมมาจึงใช้กลยุทธ์ในการต่อรองอำนาจครั้งนี้ด้วยการแปลงร่างเป็นนกแขกเต้าเป็นเครื่องมือเพื่อจะได้ก้าวเข้าในโลกแห่งศีลธรรมและสามารถใช้โอกาสนี้สร้างอำนาจในการสั่งสอนได้อย่างชอบธรรม

ในเรื่องสีหนาทชาดก มีการประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงคือ นางสุวรรณพิมพา เป็นผู้ที่มีใจเด็ดเดี่ยว ไม่ไหวกลัวต่อความเป็นความตาย จากเหตุการณ์ที่พระญาไปล่าเนื้อในป่า ยักษ์จะจับกินพระญาจึงขอชีวิตไว้แล้วจะสร้างศาลาให้อยู่นอกเมือง หากมีผู้กระทำผิดอาญาหรือเสียชีวิตก็จะเอามาให้ยักษ์กิน ในวันหนึ่งพระญาจะให้ยักษ์กินตน แต่มีข้อแม้ว่าจะต้องไม่ทำร้ายประชาชนในเมืองอีก เมื่อนางสุวรรณพิมพาทราบเรื่องจึงจะเอาชีวิตของตนแลกกับชีวิตของพ่อผู้เป็นพระญาเจ้าเมือง และอธิษฐานขอไปเกิดเป็นภิกษุณีรูปหนึ่งกับพระพุทธเจ้าที่จะมาในภายหน้า ดังความว่า

"... ในวันนี้ข้าขอไปเอาชีวิตพ่อเป็นเจ้าก่อนเทอะ พ่อเป็นเจ้าจุ่งทานข้าจิ่มยักษ์ก่อนเทอะ ข้าจักขอไปเป็นภิกษุณีตนหนึ่งกับพระพุทธเจ้าตนหนึ่งอันจักมาภายหน้าชะแล ว่าอั้น ..."

สีหนาทชาดก (สถาบันวิจัยสังคม, 2529: 30)

จะเห็นว่าผู้สร้างสรรค์ได้ประกอบสร้างให้นางสุวรรณพิมพาก้าวข้ามความเป็นผู้หญิงอ่อนแอที่ต้องการให้ผู้ชายมาปกป้องดูแล แต่กลับประกอบสร้างให้นางมีลักษณะตรงข้ามคือมีใจเด็ดเดี่ยวกล้าหาญไม่กลัวความตาย กล้าแลกชีวิตของตนเพื่อรักษาชีวิตชายผู้เป็นพ่อไว้ การประกอบสร้างตัวละครในลักษณะนี้สะท้อนให้เห็นการต่อสู้ต่อรองท้าทายอำนาจชายเป็นใหญ่ ผ่านตัวละครผู้หญิงที่กำลังลดทอนความเป็นชายผู้แข็งแกร่งกล้าหาญและเบียดขับให้กลายเป็นผู้ที่ต้องอยู่ภายใต้การปกป้องคุ้มภัยจากผู้หญิง โดยผู้สร้างสรรค์ใช้กลยุทธ์การสลับบทบาทเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ต่อรองกับอำนาจที่เหนือกว่า

การประกอบสร้างตัวละครแบบสลับบทบาทหรือกลับหัวหลับหางเช่นนี้ยังปรากฏในเรื่องสุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง ที่ตัวละครหญิงคือ นางจันทิพรหมาหรือนางไข่ฟ้า (ธิดาพระญาอินทร์) นางจันทกุฏฐี (ธิดาพระญามดง่าม) นางจันทสุภาคา (ธิดาพระญายักษ์) นางจันทกิตติกา (ธิดาพระญานาค) มีลักษณะของความเป็นชายโดยเฉพาะนางจันทิพรหมาหรือนางไข่ฟ้า คือ มีภาวะความเป็นผู้นำ มีสติและไหวพริบในการคิดแก้ปัญหาอย่างรอบคอบ ส่วนตัวละครชายคือ สุพรหมโมกขะกลับมีลักษณะตรงกันข้ามกับนางทั้งสี่คือ เป็นผู้ที่ไม่มีภาวะความเป็นผู้นำ ไม่สามารถคิดหาหนทางในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวได้ คอยแต่จะรับความช่วยเหลือจากผู้อื่นซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความอ่อนแอเยี่ยงผู้หญิง ดังตัวอย่างจากเหตุการณ์ที่พระญาเจ้าเมืองพยายามจะแย่งภรรยาทั้งสี่ของสุพรหมโมกขะจึงคิดอุบายให้สุพรหมโมกขะทำภารกิจที่เกินมนุษย์ธรรมดาจะทำได้คือให้เก็บเมล็ดงาที่ตกเรี่ยราดอยู่กับพื้นดินไม่ให้เหลือแม้แต่เม็ดเดียวภายในเวลา 1 วัน 1 คืน หากทำภารกิจนี้ไม่สำเร็จจะต้องยกบรรดาภรรยาทั้งสี่ให้แก่พระญาเจ้าเมืองและต้องถูกลงทัณฑ์อย่างหนัก สุพรหมโมกขะจึงไปร้องขอความช่วยเหลือจากภรรยาทั้งสี่ว่ามีนางใดที่จะช่วยตนได้บ้าง นางจันทกุฏฐีซึ่งเป็นธิดาพระญามดง่ามจึงรับอาสาให้ความช่วยเหลือสุพรหมโมกขะในภารกิจนี้ ด้วยการให้บริวารมดมาช่วยจนสามารถปฏิบัติภารกิจได้สำเร็จ และให้สุพรหมโมกขะทำทีเก็บเมล็ดงาอยู่ใกล้ ๆ ตะกร้านั้น ดังความว่า

"... ดูรานางเหย เหลือใจคูพี่นี้นักแล พระยาเจ้าว่าจักลองดูยังบุญแห่งคูพี่ว่าอั้น ว่าจักหื้อคูพี่เกบเอางาทังหลายอันเผือตกเหนือหย้ากลางยางนั้นหื้อเสี้ยงซู่เม็ดเกบใส่ในพาแซกข้าลัวะนั้นทัง 3 อันหื้อเต็มเพียงไว้ดั่งเก่าเทอะว่าอั้น คันว่าเก็บเอาบ่เสี้ยงบ่เตมซ้าแซกข้าลัวะนั้นค็จักใส่ทัณฑกัมม์หื้อคูพี่ได้วินาสฉิบหายว่าอั้นแล บัดนี้ยังจักมีนางผู้ใดแลจัก

ค้ำชูหื้อคูพี่ได้นั้นชา เมื่อนั้นนางจันทกุฏฐีค็กล่าวว่า ข้าแก่เจ้าคูตนเปนใหย่กว่าโลกทัง 3 เจ้าค็อย่าน้อยใจแลเครืองใจนักกว่าเช่นเทอะ จักพอว่าสังยังทัณฑกัมม์เท่านั้นแลแม้นว่าพระยาตนเปนเจ้าจักหื้อเกบเอางาแลร้อยแลพันซ้าแซกนั้นค็ดี ค็ยังจักได้เสี้ยงดาย ในวันพรูกเช้าเจ้าคูจุ่งกินเข้างายเสียแล้วจุ่งจักลงไพนั่งอยู่ใกล้ซ้าแซกนั้นแล้วเก็บเอางานั้นใส่ในซ้าแซกข้าลัวะนั้นไพตามแต่ได้ว่าอั้น ... คันว่าเถิงยามเมื่อกลางคืนนั้น ส่วนว่านางกุฏฐีค็เอามือชี้ไพหาเมืองแห่งตน เมื่อนั้นมดง่ามทังหลายอันอยู่ในเมืองนั้นค็ยินร้อนในคืดจักอยู่ค็บ่ได้ค็ชวนกันออกมาหานางในเมืองมาตุลนครนั้นมากนัก ค็มาหันยังเจ้าแห่งตนมานั่งเกบงาใส่ซ้าแซกค็ยินเปนทุกข์มากนักฉันนั้น เขาค็มาพร้อมกับเก็บเอางานั้นใส่ในซ้าแซกหื้อเสี้ยงบัดเดียวนั้นแล ค็เตมทัง 3 ซ้าแซกหื้อเพียงไว้ดั่งเก่าแล้ว เขาค็คืนเมือหาเมืองแห่งเขาในยามจักใกล้รุ่งนั้นแล ...”

สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง (อัมพวรรณ สุริยะไชย, 2546: 175)

ผู้สร้างสรรค์กำหนดให้บรรดาภรรยาทั้งสี่ของสุพรหมโมกขะเป็นผู้ที่คอยให้ความช่วยเหลืออยู่เบื้องหลังทุกความสำเร็จ ลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นการประกอบสร้างตัวละครหญิงเพื่อต่อสู้ต่อรองกับอำนาจของชายเป็นใหญ่ที่มักมีมองว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนไหวอ่อนแอต้องอาศัยพึ่งพิงผู้ชายเพื่อความอยู่รอดและปลอดภัย แต่ในเรื่องนี้กลับประกอบสร้างตัวละครแบบกลับหัวกลับหางคือ ให้ตัวละครหญิงมีความเป็นชายและตัวละครชายมีความเป็นหญิง ทั้งนี้อาจเพื่อต้องการลิดรอนอำนาจความเป็นชายและหนุนเสริมให้ผู้หญิงสามารถก้าวข้ามไปมาระหว่างพื้นที่ความเป็นหญิงและความเป็นชายได้เช่นเดียวกับนางทั้งสี่ที่ทั้งทำหน้าที่ของภรรยาได้อย่างสมบูรณ์แบบและสามารถปกป้องสามีให้รอดพ้นจากการถูกเอาเปรียบจากผู้ที่มีอำนาจสูงกว่าได้เช่นกัน การประกอบสร้างตัวละครข้างต้นน่าจะเป็นการสะท้อนให้เห็นความพยายามในการสร้างความทัดเทียมกันทางเพศภาวะได้อย่างชัดเจน

นอกจากการประกอบสร้างตัวละครให้มีลักษณะความเป็นชายเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการก้าวข้ามเขตแดนระหว่างหญิงชายข้างต้นแล้ว ยังมีการประกอบสร้างให้ตัวละครใช้อำนาจของความเป็นหญิงมาเป็นเครื่องมือในการต่อรองท้าทายอำนาจของชายเป็นใหญ่ด้วยเช่นกัน ดังเช่น ในเรื่องกุสสราชชาดก ที่ประกอบสร้างให้นางสีลวดีเทวีมีอำนาจในการเลือกหรือกำหนดลักษณะของลูกได้จากเหตุการณ์ตอนที่พระอินทร์ให้นางเลือกระหว่างลูกชายที่มีฤทธิ์เดช เก่งกล้าสามารถ มีปัญญาแต่มีรูปพรรณสัณฐานอัปลักษณ์ไม่น่าชมน่ามอง กับลูกชายที่มีรูปโฉมงดงามยิ่งแต่กลับหาสติปัญญาไม่ได้ นางสีลวดีเทวีจึงเลือกให้ลูกเป็นผู้มีสติปัญญา พระอินทร์จึงมอบหญ้าคาทิพย์ให้นาง 1 เส้น ผ้าทิพย์ 1 ผืน ไม้จันทน์ทิพย์ 1 ท่อน ดอกปาริฉัตร 1 ดอก พิณทิพพ์ 1 คัน ดังความว่า

> “... เทวิ ติฏฐตุ ปฐมๆ อิจฉสีติ ดูรานางเทวี คูจักหื้อพอรแก่นางบัดนี้แล นางจักเอาพอรอันใดอันเพิงใจแก่นาง ค็จุ่งเอาพอรอันนั้นเทอะ สกฺโก เมื่อนั้นพระอินท์เทวราชกล่าวว่า ภทฺเท ดูรานางเทวี นางจุ่งเอาลูกชายนางนี้เทอะ ส่วนอันว่าลูกชายผู้ 1 นั้นมีเตชะอนุภาพแลสติประหญามากนัก น รูปวา เท่าว่ามีรูปอันบ่งาม ทุปฺปญฺโญ ลูกผู้หาสติประญาบ่ได้มีรูปโฉมโนมพรัณวัณณะเนื้อตนอันงาม เตสุ ล้ำชาย 2 ศนนี้ นางจักเอาผู้ใดก่อนนั้นชา เมื่อนั้นนางราชเทวีสรีองอาจ ผู้ปรารถนาเอาลูกชายกล่าวว่าดั่งนี้ มหาราช ข้าแด่มหาราชะเจ้า ข้าจักเอาลูกผู้มีประหญานั้นก่อนแล ทีนั้นพระญาอินท์กล่าวเชิ่งนางว่า สาธุ ดีดีแลค็หื้อหย้าศาทิพพ์เส้น 1 ผ้าทิพพ์ผืน 1 จันท์ทิพพ์ท่อน 1 ดอกไม้ปาริกฉัตต์ดอก 1 พิณทิพพ์ดวง 1 ชื่อว่าโกนุทธะแก่นางสีลวดีเทวี แล้วพระอินท์จิ่งเอานางเข้าสู่ห้องปราสาทแล้วค็จุ่งหื้อนางนอนอยู่ด้วยคำวุฒฑิสรีสวัสสดีอยู่เหนือที่นอนอันเดียวกันกับตน และพระยาอินท์จิ่งแสวงหาคลองโลกสงสารพายใต้ แล้วสมเสพกามคุณแล้ว แลเล่าลูบกำสายสระบือแห่งนางด้วยแม่มือแห่งตนค็มีแล ...”
>
> กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 615)

จากข้อความข้างต้น จะเห็นว่าผู้สร้างสรรค์กำหนดให้นางสีลวดีมีสิทธิ์ขาดในการเลือกลักษณะของลูกชายให้เป็นไปตามที่ตนต้องการ ลักษณะเช่นนี้อาจสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่เหนือของผู้หญิงในฐานะแม่ที่เป็นผู้ให้กำเนิด ผู้ดูแลเลี้ยงดูลูกน้อยจนเติบใหญ่ เป็นการแสดงให้เห็นความใกล้ชิดผูกพันระหว่างแม่ลูกที่มีมากกว่าความผูกพันระหว่างพ่อกับลูก ดังคำกล่าวของศิริรัตน์ อาสนะ (2529: 291) ที่กล่าวว่า ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะแม่ถือเป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงสูงศักดิ์หรือผู้หญิงสามัญชนทั่วไปก็ตาม หน้าที่ของผู้ที่เป็นแม่จะต้องให้ทั้งความรัก การเลี้ยงดูเอาใจใส่ และให้การอบรมสั่งสอนลูก ดังนั้นจึงไม่แปลกที่ผู้สร้างสรรค์จะประกอบสร้างให้ผู้เป็นแม่มีอำนาจสิทธิ์ขาดในครั้งนี้ แต่หากมองในมุมกลับการประกอบสร้างอำนาจสิทธิ์ขาดให้แก่นางสีลวดีในฐานะแม่นั้นอาจเป็นการกำกับวิธีคิดให้ผู้หญิงวนเวียนอยู่กับภาวะความเป็นแม่อันเป็นการสร้างมายาคติให้แก่ผู้หญิงในรูปแบบหนึ่ง หากมองในมิติความสัมพันธ์ภายใต้กรอบคิดปิตาธิปไตยนี้จะเห็นว่าผู้สร้างสรรค์กำลังใช้ความเป็นแม่มาเป็นเครื่องมือในการกำกับให้ผู้หญิงสยบยอมและปฏิบัติตามด้วยความภาคภูมิใจนั่นเอง

นอกจากการใช้อำนาจความเป็นหญิงในฐานะแม่เพื่อต่อรองอำนาจแห่งชายเป็นใหญ่แล้ว ยังพบว่ายังมีการใช้อำนาจความเป็นหญิงในรูปแบบอื่นอีกคือ การต่อรองด้วยการออกจากพื้นที่ที่อยู่ภายใต้การกำกับของผู้ชาย ดังเช่น นางสิดาในเรื่องนางผมหอม นางสุญญภาคิโณในเรื่องสีหนาทชาดก และ นางปิมปาในเรื่องวรรณพราหม ดังตัวอย่าง นางสิดาในเรื่องนางผมหอม กล่าวถึงเหตุการณ์ในครั้งที่นางกำลังเข้าสู่วัยสาววัยแห่งการมีคู่ครอง ผู้สร้างสรรค์กำหนดให้นางออกจากเมืองเพื่อท่องเที่ยว

ในป่า แม้จะมีบ่าวไพร่ติดตามไปจำนวนมากแต่นางก็ยังพลัดหลงอยู่ในป่าเพียงลำพังเพียงเพราะเพลินกับการชมดอกไม้ นางเห็นน้ำในรอยเท้าช้างจึงดื่มกินด้วยความหิวกระหาย จากนั้นนางได้กลับเข้าเมืองอย่างปลอดภัยจากการนำทางของเทวดา และไม่นานนักนางก็ตั้งครรภ์ ดังความว่า

> "... นางผู้นั้น เอกิกา ยังเปนผู้ 1 คนเดียว อาสมิกา ยังบ่มีผัวเที่อ มักว่าเปนสาวผ้งขึ้นไหย่แล อถ ไนกาละนั้น สา อันว่านางสิดาผู้นั้น คนฺตุกามา อันมีไจมักไคร่ไพแอ่วเหล้นพรฺหารณฺเญ ไนป่า โสกวูปสมนาย เพื่อหื้อหายรำงับเสียยังคำโสกเส้าหมองไจแห่งตนแล ... ไนขณะยามนั้น สพฺพานารี อับว่ายิงหนุ่มทังหลายมวลฝูงนั้น เขาก็มีไจอภิรมย์ชมชื่นยินดีมากนัก เขาค็มาแวดล้อมเป็นบริวารแหนแห่นางสิดาราชกัญญาผู้นั้น ทาสิทาส ปริวุตฺตา อับหมู่ข้ายิงชายทังหลายหากแวดล้อมเปนบริวารแล้ว นิกฺขมิตฺวา ค็ออกไพนคราจากเวียงแก้ว อรณฺญคโต ปวิสิตฺวา ค็เข้าสู่ป่าไหย่อันอาเกียรณ์เตมไพด้วยดอกไม้ทังหลายอันมีกลิ่นคันธอันหอมมากนักหนา ... สา ธีตา อันว่านางสิดาราชกุมมารีผู้นั้น เอกิกา อันเปนผู้นึ่งคนเดียว หากไพค็หลงด่านป่าพลัดหมู่รี้พลเสีย บ่รู้ที่ทางไดจักไพ ค็มีแต่ผีตามอยดงแลผีเสื้อป่าทังหลายมาค้ำชูบ่หื้อหลงดังอั้น ... อันว่านางราชธิดาผู้นั้น อันแอ่วหาหมู่รี้พลแห่งตนค็บ่หันที่ไดค็เปนอันอิดอ่อนมากนักไคร่กินน้ำค็ไพแสวงหากินน้ำดั่งอั้น อุทฺกำ น้ำค็บ่มีที่ได เปนอันลำบากมากนักแล ... นางค็จรเดินไพไน พรฺหารณฺเณ ไนป่าไหย่ดงหลวงอันอาเกียรณ์ดาสดาเตมไพไนอรัญประเทสที่นั้น ทิสฺวา นางค็หันบาท เลขนำ ยังรอยตีนช้างตัวไหย่อันย่ำไว้เหนือแผ่นดินนั้นหล่มลงเปนบวก แล้วมีน้ำค้างอยู่เตมบวกรอยตีนช้างอันนั้น นางค็ไส่ไจว่าแม่มน้ำแท้ บ่รู้ว่าเปนน้ำเยี่ยวช้าวดั่งอั้น ปิวิสฺสติ นางค็ดูดกิน อุทฺกำ ยังน้ำอันมีไนบวกรอยตีนช้างที่นั้นแล้ว ด้วยคำว่าอันอยากน้ำนั้น นางค็ไส่ไจว่าตกแต่ฟ้าลงมาว่าอั้น นางจิ่งดูดกินแล้ว ... สา อันว่านางผู้นั้น ตรติ ค็ข้ามไพไนประเทสป่าอันนั้น ค็จิ่งมารอดขอกเมืองอันเปนที่อยู่แห่งตน ด้วยอันเทพยาดาหากนำมาดั่งอั้น ..."
>
> นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 328)

การที่นางสิดาออกจากพื้นที่การควบคุมในช่วงวัยที่สมควรมีคู่ครอง อาจอนุมานได้ว่านางต้องการความมีอิสระในการเลือกคู่ครอง ซึ่งบุคคลที่นางเลือกอาจไม่ถูกตาต้องใจหรือไม่เป็นที่ยอมรับของพ่อแม่หรือสังคมก็เป็นได้ ลักษณะเช่นนี้น่าจะสะท้อนให้เห็นการต่อรองท้าทายอำนาจชายเป็นใหญ่ด้วยการหลบหลีกเพื่อให้หลุดจากการครอบงำและสามารถกำกับชีวิตด้วยตนเอง แม้ว่าจะต้องประสบกับความยากลำบากบ้างก็ตาม จากเนื้อเรื่องบรรยายว่า นางเพลิดเพลินกับการชมดอกไม้จนเป็นเหตุให้หลงอยู่ในป่า หากดอกไม้เป็นสัญญะแห่งตัณหาราคะ นางก็คงกำลังลุ่มหลงมัวเมาในรสแห่งกามราคะจนลืมคืนวันกระทั่งตั้งครรภ์ นางจึงได้เดินทางกลับเข้าเมือง จากเหตุการณ์นี้อาจมองว่า นาง

กำลังใช้การตั้งครรภ์เป็นเครื่องมือในการต่อรองให้นางกลับเข้าสู่พื้นที่แห่งการควบคุมได้อย่างปลอดภัย แต่หากมองในอีกมิติจะเห็นว่า แม้ว่านางพยายามจะหลีกหนีหรือหลุดพ้นการอำนาจชายเป็นใหญ่ แต่เมื่อนางมีสถานะของความเป็นแม่เพิ่มมานางก็ยินยอมพร้อมใจกลับเข้าพื้นที่แห่งความเป็นรองเพื่อทำหน้าที่ที่สำคัญของผู้หญิงอันถูกกำหนดด้วยอำนาจปิตาธิปไตยอย่างหลีกหนีไม่ได้ (ดลยา แก้วคำแสน, 2565)

การประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงออกจากพื้นที่การควบคุมเพื่อความเป็นอิสระในการหาคู่ครองยังปรากฏในเรื่องสีหนาทชาดก ที่กล่าวถึงนางสุญญภาคิโณ ที่อาศัยอยู่กับนายบ้านซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ปกครองหลังจากที่พ่อแม่ได้ตายจากนางไป เมื่อถึงเวลาที่นางจะสร้างครอบครัวนางก็คิดแยกตัวจากนายบ้านและได้ขอแบ่งสมบัติไร่นาของพ่อแม่จากนายบ้านเพื่อทำมาหากินเอง ที่นาที่นางปลูกข้าวมีช้างไปเหยียบจนได้รับความเสียหาย นางจึงเดินตามรอยเท้าช้างและได้ดื่มกินน้ำในรอยเท้าช้างด้วยความกระหายไม่นานนางก็ตั้งครรภ์ แต่นายบ้านไม่เชื่อว่านางตั้งครรภ์โดยปราศจากการมีสัมพันธ์กับผู้ชาย นางจึงหนีออกจากบ้านไป ดังความว่า

> “... นางสุญญภาคิโณก็กระทำส่งสะการพ่อแม่เสียแล้ว ก็อยู่กับด้วยนายบ้านแต่เมื่ออายุได้ 16 ปีต่อเท่ารอด 20 ปีก็มีแล ส่วนว่านายบ้านผู้นั้นมีใจเคิงเคียดมากนัก นางสุญญภาคิโณก็ร่ำเพิงว่า นายบ้านผู้นี้เป็นอันเคียดสะหาวยิ่งนัก ส่วนตัวกูก็แก่มาแล้ว หลอนมีชายผู้ใดผู้หนึ่งจักใคร่มาเป็นผัวกูนี้ดั่งอั้น กูจักอยู่จิ่มนายบ้านผู้นี้บ่หล้างว่าจักได้ชะแล ... ในกาลเมื่อยามเช้าดั่งอั้น นางสุญญภาคิโณก็ผ่อดูนาแห่งตนดั่งอั้นก็หันช้างกินข้าวเสียเสี้ยงข้าวเพื่อนก็ยังบ่กินเป็นฉันนี้ชาหนอเป็นดั่งฤๅก็หล้างจักตายชะแล ย้อนว่าหาข้าวกินบ่ได้นี้แล กูจักไปทวยรอยตีนช้างตัวนี้ไปหื้อทันแล้วหื้อช้างฆ่ากูเสียหล้างแล้วเทอะ ว่าอั้นมันก็ทวยรอยตีนช้างไปก็บ่ทันเป็นอันไกลนัก มันก็หนีคืนมา มันก็ยินอยากน้ำมากนัก มับกอบกินน้ำอันยังรอยตีนช้างที่ย่ำน้ำออกบ่อหั้นแล ตทา โพธิสตฺโต ปสฺสิตวา ในกาลนั้น โพธิสัตว์เจ้าก็เล็งดูด้วยตาทิพย์แห่งตนก็หันยังนางสุญญภาคิโณมากอบกินน้ำยังรอยตีนช้างดั่งอั้น ... นางสุญญภาคิโณก็ซ้ำเคียด เถียงว่า ดูกรา พ่อนายบ้านชายผู้ร้ายบ่ดี กูก็บ่ได้ถูกผู้ชายก็ว่าได้ถูกว่าอั้นแล คำมีใดก็ว่าอั้นแล บ่มีดั่งอั้นจักเป็นสัปปุริสคนชายญิงบ่ได้นา นายบ้านผู้ร้ายมึงว่าหื้อกูหนี กูก็จักหนีแล ว่าอั้นแล้วก็เอายังเข้าของแห่งตนและครัวทังมวลแล้วก็หนีไป พอหื้อพ้นอุปจารบ้านแห่งนายบ้านผู้นั้นหั้นแล ...”
>
> สีหนาทชาดก (สถาบันวิจัยสังคม, 2529: 4-10)

จะเห็นว่า ผู้สร้างสรรค์มีการประกอบสร้างให้ตัวละครนางสุญญภาคิโณออกจากพื้นที่ควบคุม และมีการดื่มกินน้ำในรอยเท้าช้างจนตั้งครรภ์เหมือนกับนางสิดา ผู้วิจัยเห็นว่า การประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงมีลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นการแสดงให้เห็นกลยุทธ์อย่างหนึ่งของผู้หญิงที่หากต้องการความเป็นอิสระไม่ต้องอยู่ภายใต้การควบคุมหรือภายใต้กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ทางสังคม ก็จะเคลื่อนย้ายออกจากพื้นที่ดังกล่าวเพื่อทำหรือเป็นในสิ่งที่ตนต้องการอย่างอิสระปราศจากการครอบงำ แต่เมื่อครั้งใดต้องการกลับเข้าพื้นที่ในความเป็นรอง พวกนางก็จะมีกลยุทธ์จากความเป็นหญิงมาเป็นเครื่องมือในการต่อรองเพื่อให้ตนหลุดพ้นจากความผิดต่างจากบรรทัดฐานทางสังคมได้

5.5 ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศวิถี

เพศวิถี (Sexuality) หมายรวมถึงทุกแง่มุมของชีวิตและสังคมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ ไม่ว่าจะเป็นความต้องการทางเพศของบุคคล ปฏิบัติการทางเพศ อัตลักษณ์ทางเพศ ตลอดจนวาทกรรมและกระบวนการทางสังคมที่ประกอบสร้างการเกิดของเรื่องทางเพศในแต่ละครั้ง (Jackson and Scott, 1996) ส่วน Maggie Humm (1999) ได้อธิบายไว้ใน The Dictionary of Feminist Theory ว่า Sexuality เกิดจากกระบวนการทางสังคมที่เป็นตัวสร้าง จัดระเบียบ แสดงออก และกำหนดทิศทางความปรารถนา (Desire) และ A Glossary of Feminist Theory ได้อธิบายว่า Sexuality เป็นแรงขับตามธรรมชาติที่แฝงอยู่ในตัวของแต่ละบุคคลตามทฤษฎีของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) นอกจากนี้ ยังหมายรวมถึงรสนิยมทางเพศและอัตลักษณ์ทางเพศอีกด้วย ดังนั้น เพศวิถีจึงมีความหมายครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับเพศทางชีววิทยา (Biological Sex) และจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกทางเพศ รสนิยมทางเพศ อัตลักษณ์ทางเพศ ความเชื่อ ทัศนคติ และทุกวาทกรรมที่เกี่ยวข้อง (อรทัย เพียยุระ, 2561: 41-42)

นอกจากนี้ เสนาะ เจริญพร (2548: 156-169) ยังกล่าวอีกว่า เพศวิถี หมายถึง แนวประพฤติปฏิบัติของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับกามารมณ์ รวมไปถึงแรงปรารถนาจากส่วนลึก เพศวิถีมีลักษณะเป็นเรื่องต้องห้าม (Taboo) เป็นเรื่องน่าอับอายไม่ให้แสดงออกหรือกล่าวถึงอย่างเปิดเผย หากแต่ควรเก็บงำไว้ในพื้นที่ส่วนตัว การที่สังคมส่วนใหญ่ทำให้เพศวิถีเป็นเรื่องต้องห้ามเนื่องจากการรับรู้ถึงพลังอำนาจของเพศวิถี ดังนั้น เพศวิถีจึงเกี่ยวโยงกับโมหะจริต (Passion) กล่าวคือ เพศวิถีเป็นสิ่งนอกเหนือการควบคุมด้วยสติสัมปชัญญะหรือเหตุผล หากพิจารณาเพศวิถีในแง่ความแตกต่างระหว่างหญิงชายจะปรากฏให้เห็นว่า กามารมณ์มีลักษณะเป็นเรื่องต้องห้ามสำหรับผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ วัฒนธรรมแบบวิกตอเรียนและที่เลียนแบบวิกตอเรียน ซึ่งใช้กรอบความเป็นกุลสตรีและการรักนวลสงวนตัวเข้าควบคุมผู้หญิงอย่างเป็นระบบเพื่อเตรียมให้ผู้หญิงเป็นภรรยาและแม่ที่ดี ส่วนพริศรา แซ่ก้วย (2547: 14) ก็ได้อธิบายความหมายของเพศวิถีไว้ว่า วิธีปฏิบัติที่เกี่ยวกับความปรารถนาทางเพศ หรือในกฎหมายล้านนาดั้งเดิมเรียกว่า “ตัณหาอาลัย” โดยในแต่ละระบบ

สังคมนั้น ความปรารถนาทางเพศของปัจเจกเป็นมากกว่าพฤติกรรมธรรมชาติ แต่หมายรวมถึงความปรารถนาที่ดี ที่เหมาะสม การเกี้ยวพาราสี มโนทัศน์เกี่ยวกับนางและชายในอุดมคติ กล่าวคือ ความปรารถนาทางเพศเป็นเรื่องของการสร้างความหมายทางสังคม เป็นเป้าหมายของการควบคุมสังคมทางสังคมและการเมือง และเป็นพื้นที่ของการจำนนและการต่อสู้ในระดับปัจเจก

จากการศึกษาการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาข้างต้นพบว่า ผู้สร้างสรรค์ได้ประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงเสมือนเป็นวัตถุทางเพศที่รองรับความต้องการหรือความปรารถนาทางเพศของตัวละครชายด้วยการกำหนดให้ตัวละครหญิงมีเรือนร่างที่น่ามองน่าชมน่าสัมผัส อีกทั้งกำหนดให้เป็นเพศที่ไม่ทันเล่ห์เหลี่ยมของผู้ชาย มักถูกตัวละครชายล่วงล้ำหรือล่วงละเมิดทางเพศ แต่ในขณะเดียวกันผู้สร้างสรรค์ก็ยังเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงได้แสดงออกถึงแรงขับแห่งความปรารถนาทางเพศแบบนอกขนบได้อย่างเปิดเผยและเป็นอิสระเฉกเช่นตัวละครชาย แต่อาจวางอยู่บนเงื่อนไขบางประการ ลักษณะดังกล่าวเป็นการสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศวิถีที่เปิดโอกาสให้เพศหญิงได้ต่อรองท้าทายอำนาจของปิตาธิปไตยบ้าง แม้ว่าสุดท้ายอาจถูกลดค่าหรือถูกลงโทษก็ตาม ดังรายละเอียด

ล้านนาอยู่ภายใต้กรอบคิดสังคมชายเป็นใหญ่ ทำให้เกิดการสร้างความสัมพันธ์ที่ไม่ทัดเทียมกันระหว่างเพศส่งผลให้ผู้หญิงอาจตกอยู่ในฐานะเป็นวัตถุทางเพศของผู้ชาย ซึ่งวัตถุทางเพศ ในที่นี้หมายถึงการสร้างภาพแทนสตรีให้มีความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องเพศ โดยเฉพาะการสร้างให้เป็นวัตถุทางเพศที่ถูกจ้องมองจากเพศสรีระความเป็นหญิง (สุพัชริณทร์ นาคคงคา, 2556: 143) จากการศึกษาวรรณกรรมชาดกล้านนา พบว่า ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้ตัวละครผู้หญิงอยู่ในฐานะวัตถุทางเพศที่ถูกจ้องมองผ่านเพศสรีระ โดยนำเสนอผ่านทั้งการบรรยายเรือนร่างของตัวละครหญิงอย่างละเอียดทุกสัดส่วน และยังบรรยายปฏิกิริยาของชายผู้พบเห็นนาง ดังการบรรยายความงามของภรรยาทั้งสี่ของสุพรหมโมกขะ และปฏิกิริยาของเหล่าทหารที่พบเห็นพวกนาง รวมถึงในเรื่องกุสสราชาดกที่บรรยายถึงสรีระของนางปัพภาวดีว่า “... ดูรานางผู้มีรูปและวัณณะเนื้อตนอันบัวริสุทธิ์งามทุกแห่ง แลมี*นม*อันตูมตั้งอยู่เหนืออกเปนที่เลงแลแก่ตาคนและเทวดาทังหลาย ... เจ้าค็มีรูปโฉมโนมพรัณวัณณะเนื้อตนอันงาม*ควรระเมาเอาใจแห่งชาย*ทังหลายค็มีมากนักแล ดั่งนั้นข้าค็ลวดบ่มีประโยชนะในทสราชธัมม์บ้านเมืองแห่งข้า ใน*กามคุณ*แห่งเจ้าผู้จำเริญใจแก่พี่นี้เพื่อดั่งนั้นแล ...” นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอว่าความงามทางเรือนร่างของผู้หญิงถูกกำกับจากผู้ชายอย่างแท้จริงซึ่งจะนำไปสู่การเป็นวัตถุทางเพศจากการจ้องมอง ดังปรากฏในเรื่องกุสสราชชาดก ในตอนที่พระญากุสราชได้ใช้ทองคำปั้นรูปผู้หญิงให้มีความงามตามแบบที่ตนปรารถนา ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า คุณค่าความงามของผู้หญิงอยู่ภายใต้ความพึงพอใจหรือความปรารถนาของผู้ชาย ดังกล่าวรายละเอียดไว้ในบทที่ 3

นอกจากการกำหนดให้ตัวละครหญิงเป็นวัตถุทางเพศจากการจ้องมองแล้ว ยังพบว่าผู้สร้างสรรค์ยังประกอบสร้างให้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศผ่านการถูกสัมผัสจับต้องจากรู้ไม่ทันเล่ห์เหลี่ยมของผู้ชายดังปรากฏในเรื่องจันทฆาตกชาดก กล่าวถึงนางลูกเศรษฐีทั้งสามที่ถูกจันทฆาตกะใช้อุบายลวงว่าตนตาบอดไม่เห็นนางทั้งสามและเรียกนางทั้งสามว่าป้าว่าอา แม้ว่านางทั้งสามจะอธิบายอย่างไรจันทฆาตกะก็ไม่ยอมเชื่อ กระทั่งนางทั้งสามยินยอมให้จันทฆาตกะสัมผัสเนื้อตัวของพวกนางเพื่อเป็นการพิสูจน์ว่าพวกนางยังเป็นสาวหนุ่มน้อย ดังความว่า

> “... เมื่อนั้นนางทังหลายกล่าวว่า ตูข้าบ่ได้เปนแม่หม้ายแม่ร้างแล ตูข้าทังหลายยังเปนสาวน้อยชะแล ยังหนุ่มน้อยทังมวลแล เจ้าจันทฆาตกกุมมารกล่าวว่า เจ้าทังหลายเปนสาวหนุ่มน้อยแท้ดังนั้นค็บ่หล้างเรียกเราว่าหลานน้อยแล ... นางผู้ 1 กล่าวว่า ข้าได้ยินแม่ข้าเรียกชายผู้ 1 หนุ่มดั่งเจ้าคูนี้ว่าหลานน้อย ดั่งนั้นค็เรียกเจ้าว่าหลานน้อยเพื่อดั่งนั้นแล เมื่อนั้นเจ้าจันทฆาตกกุมมารกล่าวว่า ป้าอาทังหลายอย่ากล่าวคำล่ายแก่เราเทอะ ชาติเปนสาวนี้เนื้อหยังเคร่งดายเท่าว่าได้ถูกศิงยามเมื่อข้าปอกหมากไม้แลน้ำเผิ้งแก่เจ้าทังหลายหนังยานแล นางทิพพโสตากล่าวว่า ยามเมื่อเจ้าคว้าปอกหมากไม้แลน้ำเผิ้งนั้นค็ถูกผ้าสไบที่สอกแห่งข้าแล บ่ใช่เนื้อตนแห่งข้าแล ว่าดั่งนั้นเจ้าจันทฆาตกกุมมารกล่าวว่า แม่นศิงบ่ใช่สอกหากแม่นศิงแท้แล นางทังหลายกล่าวว่า บ่ใช่เนื้อศิงแล ว่าอั้นไพมาอยู่หั้นแล เมื่อนั้นนางทั้ง 3 คนเถียงบ่แพ้จิ่งกล่าวเซิ่งเจ้าจันทฆาตกกุมมารกล่าวว่า ผิว่าเจ้าบ่เชื่อคำตูข้าแท้ดั่งนั้น เจ้าจุ่งซ้ำหยุบดูเทอะ ว่าดั่งนั้นเจ้าจันทฆาตกกุมมารค็หยุบดูยังเนื้อศิงแห่งนางผู้ 1 แล้วกล่าวว่า บ่ใช่เนื้อศิงอันเราถูกเมื่อก่อนนั้นแล ค็เปียเนื้อศิงนางฝูงนั้นทุกคนแล้วค็จิ่งกล่าวว่า เจ้าทังหลายยังหนุ่มชุ่มมันแท้นอ ว่าดั่งนั้นแล้วค็นั่งอยู่หั้นแล ...”
>
> จันทฆาตกชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 274)

ในเรื่องสีหนาทชาดก ในตอนที่สีหนาทเข้าไปช่วยนางสุวรรณพิมพาที่ไปรอเป็นอาหารให้ยักษ์อยู่ในศาลา เนื่องจากนางยอมแลกชีวิตตนเพื่อให้พ่อรอดพ้นจากการเป็นอาหารยักษ์ ตอนนั้นนางอยู่ในอารมณ์หวาดผวากลัวยักษ์เป็นที่สุด เมื่อเจ้าสีหนาทพบนางก็เห็นว่านางกำลังกลัวจนขาดสติ และคิดว่าเจ้าสีหนาทเป็นยักษ์ที่จะจับกินนาง เจ้าสีหนาทจึงเอามือไปลูบจับที่หน้าอกของนาง ดังความว่า

> “... เจ้าสีหนาทก็หันนางสุวรรณพิมพาเอาหน้าผากแนบฝาศาลาอยู่หั้นฉันนั้น ก็ได้ยินเสียงเจ้าสีหนาทมาฉันนั้น นางก็เยียวว่ายักษ์มาเสียแล้วก็หาสติบ่ได้แล ที่นั้นเจ้าสีหนาทก็ถามว่า ดูรา นางกุมารีนางมาอยู่ที่นี่ด้วยเหตุฉันใดนั้นชา นางสุวรรณพิมพาก็กล่าวด้วยคำหาสติบ่ได้นั้นว่า ดูกรา มหายักษ์ ข้านี้มาเป็นอาหารแห่งท่านแล ท่านจุ่งกินข้าด้วยรีบอย่า

อยู่หื้อทันลำบากเทอะว่าอั้น ... เจ้าสีหนาทคะนิงใจว่านางผู้นี้หาสติบ่ได้ดั่งอั้น กูจักหยุบหัวมันหื้อมันรู้ว่าเป็นคนเทอะ ว่าอั้นแล้วก็เอามือสอดเข้าทางอกมือรอดนมหั้นแล้วนั้นนางรู้เสียงมือลูบนมเป็นอันสะดุ้งมากฉันนั้น ก็คะนิงใจว่ามือยักษ์นี้เทียรย่อมจาดายว่าอั้นแล้วมืออันนี้อ่อนนวลนัก เป็นดั่งสำลีฝ้ายอันยิงได้ร้อยคาบนั้นก็เป็นมือคนแท้ชะแลว่าอั้น ...”

สีหนาทชาดก (สถาบันวิจัยสังคม, 2529: 31)

ในเรื่องอ้ายร้อยขอด จากเหตุการณ์ตอนที่ผู้คนทั้งหลายที่มาร่วมงามเฉลิมฉลองที่เจ้าเมืองจัดขึ้นกำลังพากันทยอยกลับหลังงานเลิก ด้วยความชุลมุนวุ่นวาย กลุ่มหญิงสาววัยรุ่นถูกผู้ชายลวนลามด้วยการจับและบีบหน้าอกของพวกนาง ดังความว่า

“... ฝูงหมู่สาวจี๋ เขาตึงบ่หย้าน แอ่วริมตางเถ๊กฮะ เปี๋ยเต้าเปี๋ยนม สาวร้องอ้วยละว่าไผยว่ามเต้านมกู อกๆ เสียเต๊อะ ไอ่ฮ่าสัตถู มาบีบนมกู เจ๊บแต๊เสี้ยงถ้าน ...”

อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 50)

จากตัวอย่างกำหนดให้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศจากการสัมผัสทั้งจากเรื่องจันทฆาตกชาดก สีหนาทชาดก และอ้ายร้อยขอด ผู้สร้างสรรค์ได้ประกอบสร้างให้ตัวละครตกอยู่ในภาวะความเป็นหญิง คือ นางลูกเศรษฐีทั้งสามเป็นผู้หลงเชื่อในอุบายของจันทฆาตกะอย่างง่ายสื่อถึงความด้อยปัญญาจึงคิดไม่ทันเล่ห์เหลี่ยมของผู้ชาย นางสุวรรณพิมพาเป็นผู้ที่ตกอยู่ให้ห้วงอารมณ์กลัวจนไม่สามารถประคองสติของตนได้ ส่วนหญิงสาวทั้งหลายถูกล่วงละเมิดจากความวุ่ยวายไม่รู้ใครเป็นใคร ฝ่ายชายจึงฉวยโอกาสสัมผัสหน้าอกของพวกนาง จากข้างต้นยิ่งเป็นการชี้ให้เห็นว่าผู้สร้างสรรค์กำลังชี้ให้เห็นสาเหตุของการถูกล่วงละเมิดทางเพศอย่างหนึ่งก็คือ ผู้หญิงไม่อาจหลุดกรอบความเป็นหญิงได้เสมือนเป็นการตอกย้ำความเป็นรองและการเป็นวัตถุทางเพศเพื่อสนองอารมณ์ปรารถนาแห่งเพศชายนั่นเอง ข้อสังเกตอีกประการจะเห็นว่าอวัยวะที่ตัวละครชายทั้ง 3 เรื่องสัมผัสจับต้องคือหน้าอกซึ่งเป็นจุดที่ไวต่อการตอบสนองเพื่อทำให้เกิดความต้องการหรือรู้สึกเร้าอารมณ์ทางเพศ (สุวัทนา อารีพรรค, 2550: 29-31) เป็นการสื่อให้เห็นว่าตัวละครชายไม่ได้จะหยุดเพียงแค่การสัมผัสที่หน้าอกเพื่อเรียกสติหรือเพื่อหยอกเท่านั้น แต่อาจเป็นการกระตุ้นเร้าอารมณ์แก่ตัวละครหญิงก็เป็นได้

นอกจากการกำหนดให้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศแล้ว ผู้สร้างสรรค์ยังกำหนดให้ผู้หญิงเป็นเพศที่อยู่ในครรลองตามกรอบคิดของสังคมที่ว่ากามารมณ์มีลักษณะเป็นเรื่องต้องห้ามสำหรับผู้หญิง ผู้หญิงจึงต้องรักนวลสงวนตัวไม่สามารถแสดงพฤติกรรมหรือความปรารถนาทางเพศได้อย่างเปิดเผยมากนัก แต่ก็ไม่อาจต้านแรงปรารถนาจากฝ่ายชายได้ ดังปรากฏในเรื่องอ้ายร้อยขอด กล่าวถึงเหตุการณ์ตอนที่นางปิมปาและอ้ายร้อยขอดเข้าหอในวันแรก นางปิมปาพยายามปรามไม่ให้อ้ายร้อยขอดใจร้อนรีบจับ

เนื้อต้องตัวนางควรจะพูดคุยกันก่อน เพราะอาจทำให้หน่ายนางเร็ว แต่อ้ายร้อยขอดก็ยังไม่ละความพยามที่จะสรรหาคำพูดจาเพื่อหว่านล้อมให้นางยินยอมเป็นของตน แม้ว่านางจะกล่าวว่านางไม่เคยใกล้ชิดกับใครเช่นนี้ และที่นางยอมออกจากเมืองเพื่อเข้าหอด้วยก็เพราะนางรักในตัวอ้ายร้อยขอด ถ้าอ้ายร้อยขอดรักนางจริงก็ควรให้เกียรติพูดคุยกันก่อนไม่ใช่จะหลับนอนอย่างเดียว หรือผู้ชายรักผู้หญิงเพราะเรื่องหลับนอนเท่านั้น ส่วนอ้ายร้อยขอดก็ตอบกลับว่า หรือเพราะตนเป็นคนทุกข์ไร้นางถึงไม่รัก แล้วการพูดคุยกันก็ไม่มีประโยชน์อะไร ตนคงต้องขอลาจากนางไป ทั้งสองก็ตอบโต้กันไปมาแต่สุดท้ายนางปิมปาก็ยินยอมให้อ้ายร้อยขอดทำตามใจปรารถนา ดังความว่า

"... แก้วรัตนา ปิมปาสาวหน้อย ใจ๋นางลอยซะต๊อน ว่าพี่เชษฐา ใจ๋จายสังร้อน ไผสอนสั่งสอนหื้อจายมา ขดออกไปเต๊อะ พี่พระเชษฐา ก่อนสนทนา เจี๋ยรจ๋ำม่วนเหล้น นั่งอยู่ดี ๆ อย่าควีกอดแหล้น เต๊อะจั๋นบานเย็นพี่ต๊าว สังบ่ตันสัง หยุบกำฟั่งฟ้าว ใจ๋รีบห้าว เหมือนไฟ อวดดีว่ารัก ชอบสู้เปิงใจ๋ รีบเร็วไว หาว่ารักข้า กั๋วเมินไปจ๋างหน่ายตุมตว้า หื้อเวทนาต่ำก๊อย เหมือนดั่งญิงจาย รุ่นแลวแถ่วน้อย ได้ผืนแผ่นผ้าสะใบ เมื่อใหม่ชอบรัก จับอกหัวใจ๋ เก่าแล้วคว่างไป ไจ๊ก๋ารบ่ได้ เสื้อผ้าเก่าหมอง ไผบ่ไค้ได้ ก๋ำเทไปติ๋นซะ

ส่วนเจ้ากุมาร จ๋อมขัตติยา ใจ๋บ่ตั้งไฟลาม ว่านายน้องรัก แม่บัวจี๋หลาม จ่างเซาะหาความ มาจ๋ำแส้งส้า หาว่าใจ๋เรา รักดั่งเสื้อห้า เหินเมินมาคว่างละ ใจ๋พี่นี้นา ย่อมสะภาวะ บ่คิดดั่งอั้นเหมือนนาย จักขอปากป๊อง ร่วมห้องจนต๋ายบ่หนคืนมาย หนีคายจากเจ้า แล้วอุ้มเอานาง คิงบางน้องเหน้า ว่าขอหลับนอนพักผ่อน แก้วรัตนา นางละอายนัก ปอซะลาบเสี้ยงโลมา นางหยิกยิ่มตื๊น มือพระเชษฐา ขอดไหลออกมา แล้วจ๋าแดกให้ ว่าพระภูมี อวดดีไปได้ มาลุกลามไปบ่คิด น้องเกิดเป๋นคน บ่ดนไผชิด มาติดหอบอุ้มเปิงเปา นี้ทำต๋ามมักอวดว่ารักเขา เยียต๋ามใจ๋เอา เหมือนคนปั่นบ้า กันพี่รักจิ๋ง หวังปิงซ่อนผ้า ควรกรุณาผ่อนไว้นั่งอู้จ๋ากัน รำพรรณซักไซ้ อย่านับแต่ได้นอนดาย คนในโลกนี้ หันแต่ตั๋วก๋าย จิตต์ใจ๋คนจาย บ่หันจุผู้ กำปากก็หวาน ยามจ๋าฟู่อู้ ใจ๋ในดูบ่ตั๊ด อั้นหัวใจ๋จาย หันสาวย่อมรัก ยามเมื่ออั้นหลับนอน

ส่วนเจ้าหน่อน้อย ตอบถ้อยไขก่อน ว่าจ๋าวพิมมอน คงบ่รักข้า จิ่งฟู่หลบไหล ไปไกล๋หลีกหน้า ถะหริวาตาว่ารัก เมื่อแรกเดิมที นายบ่ชอบมัก สังบ่บอกหื้อสักกำ บัดเดียวเดี๋ยวนี้ พี่ได้เมาขำ น้องซ้ำตัดกำ บ่หื้อพี่ใกล้ อุราสถาน เหมือนไฟวู่ไหม้ บ่มีอันใดเขี่ยต๊า คนรักแปงกั๋น ที่ในลุ่มฟ้า บ่เหมือนดั่งข้าแปงนาย เขาก็ร่วมซ้อน แอบอ้อนตั๋วก๋าย ญิงหวังเปิ่งจาย นายหวังเปิ่งข้า ก๊าจูอุหนุน นอนเรียงร่วมผ้า บ่ตัดบันลาดั่งน้อง นี้หื้อพี่จ๋า นั่งถ้าปากป๊อง มีประโยชน์อั้นสันใด กันนายบ่รัก บ่ชอบเปิงใจ๋ จ๋ำเป๋นขอไป ลานายน้องเหน้าสุดแล้วแต่กั๋ม ปานำไต่เต้า ไปจากนายเราเดี๋ยวนี้ อยู่ก็อายคน นินทากล่าวจี๊ ว่าเมียบ่หื้อ

หลับนอน ซ้ำเป๋นคนตุ๊ก มุ่นมุกเข้าของ บ่มีเงินทองเหมือนเปื่อนสักหน้อย ซ้ำเอ้ก๋ำต๋น เป๋นคนต่ำต้อย ปิตต๋ามารดาว่างละ ญาติวงษ์ขะกู๋ล เครืองุนตอดซวะ บ่มีจิ่มใกล้สักคน ทุกวันค่ำเจ๊า ต่องเต้าเดินหา สอดเววน ขอกิ๋นห่อเข้า ว่าแล้วทำเฉย นั่งหมองหม่นเส้า ต๋นองค์เรา หนุ่มน้อยแล้วฟั่งสรวม เร็วไวฟั่งฟ้าว มือจ่องจว้าถานา ... เจ้ากอดกุ๋มเกี๋ยว มือหวันจ่องห้อย ... เปี๋ยจ่องจั๊ก ถูกของสงวน สองถานานวล นมนางน้องเหน้า กอดกุ๋มเกี่ยว จูบจมดมเจ้า สะหลีคิงเลาซะต๊าน นางหยิกสันขา เจ้าปอเส้าม้าน บ่ได้ปากต้านอดเอา เตียมร่วมชิดผูกมิตร์ก๋วนเก๋า ม่วนมัวเมา กิ๋นเหล้าร่วมห้อง บ่เกยประจ๋น ถูกดนมาต้อง ตังสองเรารา ร่วมรัก เป๋นครั้งประถม ได้จมเฟื้อฟัก ก็ซะลาบเสี้ยงก๋ายา ...”

อ้ายร้อยขอด (อ้ายร้อยขอด, 2511: 67-68)

ผู้สร้างสรรค์พยายามกำกับให้นางปิมปาดำรงตนอยู่ในกรอบระเบียบแบบแผนของจารีตดั้งเดิม แต่นางก็ไม่อาจต้านความปรารถนาอย่างแรงกล้าของอ้ายร้อยขอดได้ จากข้อความจะเห็นว่าผู้สร้างสรรค์กำหนดให้อ้ายร้อยขอดเป็นผู้กระทำก่อนอย่างเร่งรีบทั้งรีบกอดกุม มือสัมผัสถูกของสงวนหน้าอก และลูบไล้กอดจูบนางปิมปาเพื่อเป็นการเร้าอารมณ์ปรารถนากระทั่งมีเพศสัมพันธ์กัน ส่วนตัวนางก็ปล่อยตัวปล่อยใจตามแรงปรารถนาไม่อาจที่จะควบคุมสติและร่างกายได้ จะเห็นว่าการที่ผู้สร้างสรรค์กำหนดและประกอบสร้างให้นางเป็นผู้ถูกกระทำ เสมือนเป็นการกำกับและควบคุมพฤติกรรมทางเพศของผู้หญิงให้อยู่ในกรอบแบบแผนตามบรรทัดฐานของสังคม แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันของผู้หญิงและผู้ชายที่การแสดงพฤติกรรมทางเพศบางแบบได้รับการยอมรับมากกว่า

รวมไปถึงการสมพาสกันของตัวละครพระอินทร์กับนางสีลวดี ในเรื่องกุสสราชชาดก ที่กล่าวถึงตอนที่พระญาเจ้าเมืองให้ตีฆ้องร้องป่าวประกาศให้ชาวเมืองได้รับทราบว่า จะให้นางสีลวดีผู้เป็นอัคมเหสีไปเป็นนางฟ้อน หากบุรุษผู้ใดที่ประกอบด้วยศีลธรรมจงมาชุมนุมกันที่นั้นเพื่อจะได้ให้ลูกที่ประเสริฐแก่ตน ร้อนถึงพระอินทร์ที่ต้องมาเป็นผู้ช่วยในครั้งนี้ กล่าวถึงเหตุการณ์ตอนที่พระอินทร์ได้เชื้อเชิญนางเข้ามาสู่ในเรือนเพื่อจะได้หยอกเย้าและเสพกามคุณด้วยกัน พระอินทร์ให้นางนอนและเป็นผู้สัมผัสลูบไล้เนื้อตัวทำให้นางมีอารมณ์ปรารถนาที่เกิดขึ้นจากการสัมผัสจับต้องและยินดีกับความสุขในครั้งนี้ จากนั้นพระอินทร์จึงพานางขึ้นไปยังบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่อยู่ของตน ดังความว่า

“... พระยาเจ้าแห่งเราจักกะทำนางผู้ 1 ชื่อว่าสีลวดีหื้อเปนธัมมนาฏกะคือว่าหื้อ เปนนางแล้วแล ควรผู้ชายเสพสมด้วยประกอบชอบธัมม์แลจักไพดั่งนั้น ยังคนทังหลายทังหมู่จุ่งมาประสุมชุมนุมกันเทอะ ... ภทฺเท ดูรานางผู้งาม ในกาละเมื่อก่อนคูค็เท่ามีผู้เดียวดูดาย บัดนี้รามี 2 ศนแล เอตํ อาคจฺเฉยฺย เจ้าจุ่งเข้ามาในที่นี้เทอะ อันว่าราทัง 2 เหล้นด้วยอัน

สนุกชมชื่นยินดีเชิ่งกันไพมา มักว่าสมเสพด้วยกามคุณเชิ่งกันไพมาในเรือนหลังนี้ควรเทอะ ค็หากเปนที่อยู่แห่งข้าชะแล สยาหิ เจ้าจุ่งนอนอยู่ด้วยอันสุขสำราญแห่งเจ้าในเรือนแผ่นแป้นที่นี้ถ้าข้าก่อนเทอะ ข้าค็จักเยียะ มโนรมมำ ยังอันถูกเนื้อเพิงใจแห่งราทัง 2 ก่อนแล้ว ข้าค็จักไพแสวงหาเข้าน้ำโภชนะอาหารมาจำเริญเจ้าบ่หื้อลำบากแก่เจ้าชะแล อินทาสักกพราหมณ์ค็ยั้งอยู่ที่นั้นน้อย 1 แล้ว ปรามสติ ค็ลูบกำด้วยมืออันอ่อนสุขุมาลนั้นแล คันว่าอินทาได้ถูกต้องกายเนื้อตนแห่งนางดั่งนั้น คือว่าโผฏฐัพพารมณ์ทิพพ์นั้นค็ซว่านไพทั่วเนื้อตนแห่งนางราชเทวี ดั่งนั้นค็เปนอันสนุกชมชื่นยินดีมากนัก ค็หื้อนางนอนอยู่ที่นอนหั้นแล สาส่วนดั่งนางเทวีนั้นค็วางเสียยังสติสัญญาแห่งตนอันซลาบไพในเนื้อตน ด้วยโผฏฐัพพารมณทิพพ์ดั่งนั้น บ่นานเท่าใดพระญาอินท์ค็นำเอานางสีลวดี เมือสู่ดาวดิงสาสวัรคเทวโลก ด้วยริทธีอนุภาวะแห่งตน แล้วค็หื้อนางนอนอยู่เหนืออาสสนาทิพพ์ อันมีสรีสวัสสดีในวิมานคำอันประดับประดีนักค็มีแล ...”

กุสสราชชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 614-615)

จากข้างต้นจะอาจมองได้สองประเด็น กล่าวคือ ประเด็นแรกเกี่ยวกับการที่พระญาเจ้าเมืองให้นางเป็นช่างฟ้อนสาธารณะนั้นหมายความว่า นางเสมือนเป็นสมบัติที่ผลัดกันชมของบรรดาผู้ชายทั้งหลาย เป็นเครื่องมือที่ใช้ปรนเปรออารมณ์ใคร่ของชายหนุ่ม เสมือนเป็นการพยายามกดทับร่างกายเพศหญิงให้ด้อยค่าเพื่อตอบสนองความปรารถนาของเพศชาย โดยที่ฝ่ายหญิงไม่อาจต่อสู้ขัดขืนได้ ประเด็นต่อมาเกี่ยวกับการสมพาสกันระหว่างนางสีลวดีกับพระอินทร์ แม้ว่าจากข้างต้นจะเป็นการสมพาสแบบทิพย์ แต่การบรรยายก็ยังทำให้เห็นภาพว่านางยังคงเป็นผู้ถูกกระทำถูกเร้าอารมณ์ด้วยการสัมผัสจับต้องจากตัวพระอินทร์ ตรงนี้อาจมองว่า ผู้สร้างสรรค์ยังคงตีกรอบการแสดงพฤติกรรมทางเพศของผู้หญิงให้เป็นไปตามที่แบบแผนกำหนดที่สังคมกำหนดไว้นั่นเอง

อย่างไรก็ตาม ผู้สร้างสรรค์ก็ยังเปิดพื้นที่ให้ตัวละครหญิงที่อยู่ภายใต้ความเป็นรองได้ท้าทายอำนาจแห่งปิตาธิปไตยด้วยการกำหนดให้ตัวละครหญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนามีการแสดงออกเกี่ยวกับเพศวิถีที่อาจผิดแผกไปจากกรอบจารีตอันดีงามที่สังคมได้กำหนดเอาไว้ ดังการแสดงออกถึงความปรารถนาใคร่ในตัวละครชายด้วยการไม่รักนวลสงวนตัวทั้งยังเป็นฝ่ายเชื้อเชิญเข้าสู่ห้องเรือนของตนเอง การร้องขอเป็นภรรยาทั้งด้วยคำพูดและพฤติกรรม การแสดงความใคร่อยากมีสามีเมื่อถึงวัย การพูดจาหยอกเย้าแทะโลมฝ่ายชาย การลักลอบอยู่ด้วยกันและการมีชู้ ดังรายละเอียด

การประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นผู้ไม่รักนวลสงวนตัวด้วยพฤติกรรมที่เชื้อเชิญตัวละครชายเข้ามาสู่ห้องเรือนที่พำนักของตน ดังปรากฏในเรื่องนางผมหอม จากเหตุการณ์ตอนที่

นางผมหอมได้พบกับท้าวบังเกิดครั้งแรก หลังจากนางได้ทราบเหตุแห่งการเดินทางมาของท้าวบังเกิดแล้ว นางล้มหมดสติไปด้วยความดีใจ นางรู้สึกชื่นชมยินดีกับเดินทางมาถึงของท้าวบังเกิด รู้สึกรักใคร่จิตใจกระวนกระวายในกามอันเป็นการแสดงออกถึงความปรารถนาในตัวท้าวบังเกิด จึงได้เชื้อเชิญเข้าสู่ห้องปราสาทของนาง และยังลักลอบอยู่ด้วยกันนานถึง 7 ปี ดังความว่า

> "... กาละเมื่อนั้นอันว่ามหาสัตต์เจ้าค็ถวายสารกับทังกระอูบแก้วหื้อแก่นางคันธเกสีแล้ว คันธเกสีผู้นั้นรับเอายังสารอันนั้นแล้วค็อ่านดูยังสารนั้นว่า สารนี้ชื่อว่าบังเกิดแก้วกุมมารนำมาเอาสารกับกระอูบแก้วมารอดแล้ว ยกยอถวายแก่นางโฉมฉายแม่นมิ่ง อย่าได้หันทีร้ายพ้อยปรานีนิ่งทรา ว่าอั้น ไนขณะเมื่ออ่านสารบัวรมวลแล้วนั้น ค็ท่าวสยบไพ ยามน้อยนึ่งแล้วค็ได้สติคืนมา นางค็ชมชื่นยินดี นางค็มีใจปฏิพัทธ์กับด้วยมหาสัตต์เจ้ามากนัก ค็เปนอันกระสันเพื่อเหตุอันมหาสัตต์เจ้าจรดินมารอดมาเถิงตนนั้นแล้ว ... ข้าแก่มหาราชเจ้า อันว่าผู้ข้าขออังเชิญมหาราชเจ้าเมือสู่ปรางคปราสารทราชมณเทียรอันเปนที่อยู่แห่งข้าเทอะ ... อันว่าท้าวทังสองนั้นค็ได้สมสู่อยู่กินกับด้วยกัน ค็เปนอันสนุกอุดมสมสิทธิหอรทัยใจแห่งตนชุประการ ค็มีวันนั้นแล ..."
>
> นางผมหอม (ศิวาพร วัฒนรัตน์, 2532: 377)

ข้างต้นเป็นพฤติกรรมนอกขนบของผู้หญิงที่ดีที่มีการเชื้อเชิญให้ผู้ชายมาอยู่ร่วมห้องและยังลักลอบอยู่ด้วยกันกระทั่งมีลูกด้วยกัน 2 คน ผู้สร้างสรรค์กำหนดให้ตัวละครนางผมหอมมีมิติเกี่ยวกับเพศวิถีตั้งแต่นางเข้าสู่วัยที่ต้องมีคู่ครอง นางจึงเสี่ยงทายหาคู่ครองด้วยการนำเส้นผมสามเส้นใส่ไว้ในผอบตั้งจิตอธิษฐานแล้วนำไปลอยน้ำ พอทราบว่าชายที่อยู่ตรงหน้าเป็นผู้ที่ตนถวิลหานางจึงรีบเชื้อเชิญเข้าสู่ที่พักอาศัย พฤติกรรมของนางเกิดจากแรงขับทางเพศที่มีอย่างล้นเปี่ยมจนทำให้นางต้องละเมิดกรอบจารีตของสังคม แม้ว่านางจะอยู่ภายใต้พื้นที่การควบคุมของพ่อที่มีอำนาจเหนือ แต่พฤติกรรมครั้งนี้เสมือนเป็นการท้าทายและขัดขืนต่ออำนาจแห่งชายเป็นใหญ่โดยมีความปรารถนาทางเพศเป็นแรงขับให้นางกล้าที่จะละเมิดกรอบจารีต จึงอาจกล่าวได้ว่าพลังแห่งความใคร่นั้นยากที่จะมีสิ่งใดทัดทานได้ ซึ่งสอดคล้องกับพฤติกรรมของนางปิมปาในเรื่องวรรณพราหมที่มีใจเสน่หาเจ้าวรรณพราหมตั้งแต่อ่านความจากกลอนคร่าวที่วรรณพราหมฝากมาให้ แต่วรรณพราหมกลับไปก่อน นางเกิดความรู้สึกหดหู่เศร้าใจจึงบอกนางใช้ว่าหากวรรณพราหมกลับมาอีกให้เชิญชวนเข้ามาหานาง เมื่อวรรณพราหมกลับมาอีกทั้งสองจึงได้เจอกันครั้งแรก นางรู้สึกแช่มชื่นหัวใจยิ่งนักแล้วจึงเอ่ยถามที่อยู่อาศัย และคิดว่าน่าจะมาจากเมืองฟ้าเมืองสวรรค์ เมื่อทราบว่าวรรณพราหมเป็นเพียงลูกพราหมณ์คนหนึ่งไม่ได้มียศถาบรรดาศักดิ์ใด ๆ ก็ไม่ได้ทำให้นางเปลี่ยนใจรักจากเจ้าวรรณพราหมได้ ขอเพียงเจ้า

วรรณพราหมรับนางเป็นภรรยา มีความจริงใจต่อกัน แค่นั้นก็พอ จากนั้นวรรณพราหมก็ลักลอบเข้าหานางและแอบอยู่กินด้วยกันกระทั่งนางตั้งครรภ์ ดังความว่า

> “... นางแย้มใค่หัว ใจ๋หนัวจื่นหน้า เกิดสิเนเมาค่าวไจ๊ นางอยากใค่หัน เจ้าองค์ท่านไท้ นางใจ๋จื่นสู้ยินดี จิ่งบอกนางไจ๊ ผู้เป๋นทาสี ว่านางจุ่งไป ร้องมาตั๋วเจ้า ท่านมีอยู่ไหน ขอท่านจุ่งเข้า มาหอโรงไจยเตสต๊อง...นางเกิดใจ๋เว๋ สีเนสะหลั้ง จิ่งจ๋าสั่งนางกล่อมไจ๊ ว่าแถมวันลูน กันองค์ท่านไท้ กลับมาสู่ห้องหอไจย นางจุ่งไปรับ ท่านเจ้าแป๋งใจ๋ หื้อจวนมาใน แว่ยั้งสักหน้อย ... นางใจจื่นสู้ยินดี หันองค์เลิศฟ้า ทรงรัศมี นิ่งผ่อนิ่งดี บ่แกนก้ายได้ สง่าราศีหนาปุ่นดีไหว้ นางถามกำไปตอต๊า ว่าเจ้าอยู่ไหน เมืองบนจั๊นฟ้า เสด็จแหล่งหล้าลาลง เป๋นธิราชไท้ อินต๋าไกล๋หน กาเป๋นอินพรหม นาคครุฑใต้หล้า เป๋นพระอิสวน กาพรหมสามหน้า ฤาฝูงเทพาป่าไม้ ... ส่วนนางหน่อฟ้า อินดูสารเสียง จิ่งไขสำเนียง ละเมาตอบเจ้า คะแนมซื่อใส ตางในอย่าเส้า หลอนพี่จักเอาม่อนน้อง ฟู่แต๊มีจิ๋ง อย่าปิ้นลิ้นง้อง อย่าจุล่ายก้อมลมพราง เจ้าขาไพร่น้อย ก่อยไหลหากั๋น เหมือนแก้วกับคำ สุบตำนิ้วก้อย หลอนแก้วมีสีสิงกีก็ป้อย ก่อยใสสว่างตอยมาบมิบ ... ทุกเมื่ออั้นยามมานค่ำมาแล้ว เจ้าก็มาหา รุกขาไม้ยาง ที่ไว้หงส์เจ้า ขึ้นขี่หลังหงส์ จั๊กยนต์ ผ้ายเต้า มาหานางเลาหน่อน้อง เมินต๋ามเมิน เลยเลิงร่วมซ้อน เรือนหลังเก่าก่อนห้องเลยลืม สนุกเอื้อเฟื้อ เมื่อลูนเลยหมื่น เตื้อสามสี่คืน จิ่งปึ๊กเมือบ้าน อยู่ ๆ กิ๋น ๆ ในผาสารทหั้น สนุกยินดีเฟื้อฟัก...อยู่มาบ่จ๊า ล่ายแล้วเขินหลัง เพื่อนหันจักคิว ออกผิวเตื้อน้อย ผ่อเนื้อตั๋วก๋าย นางผิดไปจ้อย นางผอมเปิดไปเผกปั๊ด ต๊องใหญ่ปุ่มหลาม นางมานลูกรัก บ่เหมือนเก่าเกื้อเดิมนาง ...”
>
> วรรณพราหม (วรรณพราหม, 2511: 14-16)

นอกจากนางผมหอมและนางปิมปาข้างต้นแล้ว ในวรรณกรรมชาดกล้านนายังประกอบสร้างให้ตัวละครผู้หญิงตกอยู่ภายใต้กามราคะอย่างง่ายดายเพียงเพราะได้ยินเสียงและเห็นรูปโฉมอันงดงามของเจ้าโสนันทกุมารนั่นคือ นางปทุมมาวดี ในเรื่องโสนันทชาดก จากตอนที่เจ้าโสนันทกุมารหลงเข้าไปในเรือนของนางและเห็นความวิจิตรสวยงามจึงได้เอ่ยถามด้วยความสงสัยว่าเป็นเรือนของผู้ใด เมื่อนางปทุมมาวดีได้ยินจึงเปิดหน้าต่างและเห็นเจ้าโสนันทกุมารผู้ที่มีรูปโฉมที่งดงามยิ่งนักจึงเกิดความเสน่หา นางจึงได้มองดูเจ้าโสนันทกุมารและปรารถนาที่จะพูดคุยด้วย นางจึงกล่าวว่า เรือนหลังนี้รสีผู้เป็นพ่อของนางได้สร้างไว้ให้แก่นาง นางคิดอยากได้ชายผู้เป็นสามีจึงได้ถามว่าเป็นใครและมาจากที่ใด ส่วนเจ้าโสนันทกุมารนั้นเมื่อทราบว่านางยังไม่มีสามีก็ขอพักอาศัยอยู่ด้วย นางจึงจึงได้เชิญชวนให้เจ้าโสนันทกุมารขึ้นสู่เรือนของตน ดังความว่า

"... อหं อันว่าคู หันเรือนหลังนี้ดูรุ่งเรืองงามมากนักเหมือนดั่งศำแลมีเขตรั้วล้อมดีนัก รอดชู่กล้ำชู่พายมีในป่าที่นี้ บ้านอันนี้จักเปนบ้านแลเรือนแห่งฅนใด ผู้มีชื่อดังรือ สาปทุมา อันว่านางปทุมมาผู้นั้น สุตฺวา ได้ยินเสียงแห่งพระโพธิสัตต์เจ้านั้นค็ไขสิงหเบงชอรเลงดู ค็หันเจ้าโสนันทกุมมารอันมีโฉมโนมพรัณวัณณะอันงามค็เกิดมีเสน่หาอันรักเพิงใจมากนักด้วยสามัตถะอันรักกันในชาตก่อนนั้นมีแล นางปทุมมาอยืนอยู่ใกล้ปล่องเบงชอรเลงดูเจ้าโสนันทกุมมารหั้นแล นางปทุมมานั้น จักมักใคร่ปากต้านจารจากับด้วยเจ้าโสนันทกุมมาร...นางปทุมมากล่าวว่า สามิ ข้าแห่งเจ้า กมสฺส ปสสสิ หันบ้านอันใด รมฺมอันงามมากนักควรเพิงใจแลมีดั่งนั้น บ้านอันนั้นเจ้ารสีแต่งแปลงแลหื้อแก่ลูกยิงตนแล ... มหาสตฺโต อันว่ามหาสัตต์เจ้า ทิสฺวา ค็หันยังนางปทุมมาอันมมีรูปโฉมอันงามอยืนอยู่ที่ใกล้ปล่องเบงชอรที่นั้น เจ้าค็มีใจชมชื่นยินดีปฏิพัทธ์กับด้วยนาง ด้วยสามัตถะรักกันแต่ชาตก่อนนั้นมีแล นางปทุมมาคระนิงใจว่าฉันนี้ อยं ปุริโส อันว่าชายผู้นี้ค็ควรเปนผัวคูชะแล คูจักถามดูชาติเชื้อเผ่าพันธุ์วงสาดูก่อนชะแล ... ภทฺเท ดูรานาง ตฺวं อันว่านางหากเปนผู้เดียวอยู่ในป่าเมื่อก่อนบ่ห่อนมีพอ 2 กับด้วยกันสหายแห่งนางหนีไพที่ใด รู้ว่าอยู่ห้องท้องที่นอนนั้นชา สา ปทุมา อันว่านางปทุมมาผู้นั้นอันจักสำแดงยังสภาวะอันบ่มีผัวแก่เจ้าโสนันทกุมมารกล่าวว่า สามิ ข้าแห่งเจ้าราชกุมมาร อหं อันว่าผู้ข้าเกิดมาแต่ปีใดเดือนใดมีวัยอันใหย่ขึ้นมาประหมาณเท่านี้ ข้าบ่มีผัวพอ 2 กับด้วยข้าแล เจ้าโสนันทกุมมารกล่าวว่าดั่งนี้ ภทฺเท ดูรานาง อหं อันว่าข้านี้หากลำบากด้วยอันเทียวทางมากนักข้าจักขอจอดยั้งอยู่ที่นี้ที่ใกล้สำนักนางสักยาม ยังจักเปนดั่งรือชา นางปทุมมากล่าวว่า ดูราเจ้า ดีดีแล ว่าอั้นแล้วนางค็ลงจากเรือนมาเอาเจ้าโสนันทกุมมารขึ้นเมือสู่เรือน แล้วค็หื้อกินลูกไม้หัวมันอันใหย่อันน้อย แล้วเจ้าโสนันทกุมมารค็มาอยู่กับด้วยนาง ขาเจ้าทัง 2 สามัคคะพร้อมเพียงกับด้วยกันมีปิยมนะปากเซิ่งกันไพมาค็อยู่ในเรือนที่นั้นแล ..."

โสนันทชาดก (พิชิต อัคนิจ และคณะ, 2541: 404)

นางปทุมมาวดีในเรื่องโสนันทชาดกนี้ แม้ไม่ได้เป็นผู้เริ่มต้นในการสนทนาไต่ถามเจ้าโสนันทกุมมารก่อน แต่นางก็เป็นผู้แสดงความพึงพอใจชอบพอเจ้าโสนันทกุมมารก่อน ซ้ำยังอนุญาตและเชิญชวนให้เจ้าโสนันทกุมมารขึ้นสู่เรือนอีกด้วย พฤติกรรมของนางเสมือนเป็นการท้าทายอำนาจชายเป็นใหญ่เช่นเดียวกับนางผมหอมและนางปิมปาที่ลักลอบอยู่กินกันฉันสามีภรรยาก่อน ยิ่งไปกว่านั้นในเรื่องนี้ผู้สร้างสรรค์ยังตอกย้ำให้เห็นกรอบความเหมาะสมของเพศวิถีเมื่อผู้หญิงเติบโตเข้าสู่วัยสาวที่พร้อมจะคู่ครองแล้วไม่ควรอยู่ลำพังกับผู้ชายแม้กระทั่งพ่อของตนเอง ดังที่วิสุทธิรสีพ่อบุญธรรมที่เลี้ยงดูแลนางมาตั้งแต่เกิดยังเห็นว่าควรแยกเรือนให้นางอยู่อีกหลังหนึ่งเมื่อตอนที่นางอายุ 16 ปี เพราะหากอยู่ร่วมกันจะไม่เหมาะสมจะเป็นที่ครหานินทาของผู้คนที่พบเห็น แต่นางเองกลับไม่สามารถ

ควบคุมพฤติกรรมความปรารถนาทางเพศของตนให้อยู่ภายใต้กรอบอันดีงามที่สังคมกำหนดไว้ได้จึงถือว่านางเป็นประพฤติหลุดออกจากกรอบที่สังคมวางเอาไว้ ดังนั้นจึงไม่แปลกที่นางก็ถูกอำนาจเหนือกว่าลงโทษผ่านการถูกตัวละครนางกาลกิณีใส่ร้ายกระทั่งถูกขับไล่ออกจากเมืองแม้ว่านางจะติดตามเจ้าโสนันทกุมมารไปอยู่ในเมืองอย่างถูกต้องตามขนบแบบแผนแล้วก็ตาม แต่อำนาจเหนือกว่าก็ไม่เพิกเฉยกับการพฤติกรรมที่หลุดจากกรอบเพศวิถีอันดีงามนี้ไปได้นั่นเอง

จะเห็นว่า ผู้สร้างสรรค์กำลังประกอบสร้างความหมายผู้หญิงให้เกี่ยวพันกับกามราคะจากการนำเสนอผ่านพฤติกรรมความปรารถนาในตัวละครท้าวบังเกิด วรรณพราหม และเจ้าโสนันทกุมมาร แม้ว่าทั้งสามนางจะอยู่ภายใต้พื้นที่การกำกับและควบคุมของผู้เป็นพ่อที่สร้างปราสาทเรือนที่พักอาศัยให้นางทั้งสามคือ นางผมหอมอยู่ในปราสาทกลางป่าที่พระญาสร้างผู้เป็นพ่อสร้างให้อยู่กับนางใช้อีกสองคน นางปิมปาอยู่ปราสาทเสาเดียวกับเหล่านางใช้เท่านั้น ส่วนนางปทุมมาวดีอยู่ลำพังในเรือนที่วิสุทธิรสีพ่อบุญธรรมเป็นคนสร้างให้ ทั้งสามนางไม่มีโอกาสที่จะได้พบปะผู้คนหรือชายใด แต่ด้วยแรงขับทางเพศที่มีอย่างแรงกล้าหลังจากที่นางทั้งสามได้พบเจอกับชายหนุ่มรูปงามกลับทำให้กล้าที่จะละเมิดกฎของพ่อและทำตามใจปรารถนาของตนอันเป็นการแสดงให้เห็นว่า เพศวิถีเป็นสิ่งอยู่เหนือการควบคุมด้วยสติสัมปชัญญะหรือเหตุผลใด ๆ ทั้งสิ้น

นอกเหนือจากการลักลอบอยู่กินด้วยกันนั้นยังผู้สร้างสรรค์ยังมีการประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงแสดงออกถึงความปรารถนาในเพศรสด้วยการเสนอตัวเป็นภรรยา ดังตัวละครหญิงนางสุวรรณพิมพาในเรื่องสีหนาทชาดก หลังจากเหตุการณ์ที่สีหนาทช่วยชีวิตนางให้รอดพ้นจากความตาย นางเห็นว่าชายผู้นี้เป็นผู้ประเสริฐที่สุด จึงคิดขอให้สีหนาทรับนางเป็นภรรยา จากนั้นนางจึงคุกเข่าแล้วกล่าวว่า ถ้าสีหนาทไม่มาช่วยชีวิตนาง นางคงต้องตายเสียในคืนนี้ ดังนั้นแล้วสีหนาทจงรับนางไว้เป็นภรรยาด้วย นางจักเทิดทูนสีหนาทไว้เหนือหัวแห่งนางแต่สีหนาทกลับปฏิเสธ นางจึงนำความทั้งหมดไปเล่าแก่พระญาเจ้าเมืองผู้เป็นพ่อของนาง เมื่อพระญาทราบความจึงให้คนใช้ติดตามหาผู้ชายที่มีชายเสื้อขาด ตนจะตั้งให้เป็นสามีแก่นางสุวรรณพิมพาผู้เป็นลูกสาว ดังความว่า

> “... นางร่ำเพิงว่า ชายผู้นี้ประเสริฐแท้แล กูจักขอหื้อท่านเอาเป็นเมียเทอะ ว่าอั้นแล้วก็เข้าไปคุกเข่ากราบไหว้แทบตีนทั้งสองแล้วกล่าวว่า ข้าแก่เจ้ากูพี่เป็นเจ้าดั่งว่าพี่เป็นเจ้าบ่มาเอาชีวิตข้าดั่งอั้นก็จักตายในคืนนี้ ชะแล พี่จุ่งมาเอาข้าเป็นบาทบริจาริกาเทอะ ข้าจักเอาไปไว้เหนือหัว ชะแลว่าอั้น ... เทวะ ข้าแด่พ่อเปนเจ้าเหย ยังมีชายหนุ่มผู้หนึ่งลุกทิศหนใต้เวียงมาเอาชีวิตแห่งข้าและมากระทำหื้อยักษ์ตัวนี้ตายและค็มาเปนสามีแก่ข้า ท่านก็บ่สู้ท่านก็จิ่งฉีกแจ่งผ้าไว้หื้อข้าร้อยหนึ่งและก็หนีไปก่อนหน้าพ่อมานี้ยามหนึ่งแล ทีนั้นพระยาและคนทังหลายก็มีความชื่นชมยินดีมากนักแล้ว ... ทีนั้นพระยาตนพ่อก็บ่ถามลูกตนสัก

คำ ก็เท่านับขับใช้คนไปว่า สูจุ่งหาคนผู้มีแจ่งผ้าอันปุดอันขาดมาหื้อได้แล้ว จักตั้งหื้อเป็นผัว นางสุวรรณพิมพาลูกกูชะแลว่าอั้น ...”

สีหนาทชาดก (สถาบันวิจัยสังคม, 2529: 36-38)

นางสุวรรณพิมพามีชีวิตรอดเพราะการช่วยเหลือของเจ้าสีหนาท นางจึงหลงใหลชอบพอและปรารถนาอยากได้เจ้าสีหนาทมาเป็นสามี หากมองผ่านมิติเพศวิถีแล้ว นอกจากนางจะคลั่งไคล้หลงใหลในรูปโฉมหรือความเก่งกล้าสามารถของเจ้าสีหนาทแล้ว น่าจะเกิดจากการที่เจ้าสีหนาทได้สัมผัสจับต้องหน้าอกของนางซึ่งถือเป็นจุดที่ทำให้เกิดความต้องการหรือรู้สึกเร้าอารมณ์ปรารถนาทางเพศได้จนทำให้นางต้องเสนอตัวเป็นภรรยา อนึ่งการเสนอตัวเพื่อเป็นภรรยาหลังจากที่นางถูกล่วงละเมิดทางเพศนั้นอาจมองว่า การสัมผัสจับต้องทำให้นางต้องกลายเป็นหญิงที่มีตำหนิผ่านมือชายมาแล้วจะยิ่งมองว่านางเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี ไม่รักนวลสงวนตัวตามกรอบจารีตประเพณีที่ว่าผู้หญิงที่ดีสามารถมีสามีได้เพียงคนเดียวก็เป็นได้ นางจึงรู้สึกเศร้าหมองจนพระญาผู้เป็นพ่อต้องช่วยให้นางสุขสมหวังหรือผ่านวิกฤติการเป็นผู้หญิงที่ไม่ดีนี้ไปได้

ลักษณะการแสดงพฤติกรรมทางเพศวิถีของตัวละครหญิงนางสุวรรณพิมพา แม้จะมีการท้าทายอำนาจปิตาธิปไตยไปบ้าง แต่นางก็ยังกลับเข้ามาอยู่ภายใต้การกำกับควบคุมของผู้เป็นพ่อ ซึ่งต่างจากนางผมหอม นางปิมปาและนางปทุมมาวดีที่นางทั้งสามพยายามขัดขืนและต่อรองกับอำนาจชายเป็นใหญ่ชายเป็นใหญ่อย่างเด็ดเดี่ยว ผู้วิจัยสังเกตว่า การต่อรองและขัดขืนอำนาจเหนือกว่าของนางทั้งสามไม่ได้ทำให้นางสุขสมหวัง ดังกรณีของนางผมหอมและนางปิมปาแม้ว่าทั้งนางทั้งคู่จะออกมาจากพื้นที่ควบคุมของพ่อได้ แต่นางทั้งสองต้องพลัดพรากจากชายคนรักและต้องใช้ชีวิตอยู่ในป่าเพียงลำพัง ส่วนนางปทุมมาวดีก็ถูกนางกาลกิณีใส่ร้ายทำให้ถูกขับไล่ออกจากเมืองและพลัดพรากจากชายคนรักเช่นกัน เสมือนเป็นบทลงโทษที่นางได้ประพฤติตนหลุดจากกรอบเพศวิถีแห่งความเป็นหญิงตามที่สังคมกำหนดไว้ อย่างไรก็ตามการประกอบสร้างความหมายผู้ในครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ไม่ยอมปล่อยให้นางขบถกับกรอบจารีตจนหลุดพ้นออกไปได้ แต่กลับเปิดพื้นที่ให้นางกลับเข้ามาอยู่ภายใต้อำนาจชายเป็นใหญ่ได้อีกครั้งอย่าสง่างาม ด้วยการประกอบสร้างให้มีสถานะของแม่มารองรับ ดังกรณีของนางผมหอมและนางสุวรรณพิมพา และการไม่อยู่ในเพศความเป็นหญิงดังกรณีของนางปทุมมาวดีที่แปลงจากเพศผู้หญิงเป็นศาลา โดยให้ดวงตาทั้งสองข้างเป็นนกแขกเต้ามาอธิบายความจริงเพื่อช่วยให้หลุดพ้นจากการถูกใส่ร้ายทั้งยังมีอำนาจในการสั่งสอนประชาชนอีกด้วย จากที่กล่าวมาจะเห็นว่าแม้ว่าตัวละครหญิงจะพยายามต่อสู้ต่อรองท้าทายเพื่อให้หลุดจากกรอบแบบแผนที่ครอบงำ แต่สุดท้ายผู้หญิงก็สยบยอมและกลับเข้ามาสู่อ้อมกอดแห่งอำนาจปิตาธิปไตยอย่างดุษฎีด้วยการรับบทบาทของการเป็นแม่และเป็นภรรยาที่ดี อันเป็นการสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันของผู้หญิงและผู้ชายนั่นเอง

5.6 สรุปท้ายบท

การเมืองเรื่องเพศเป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างตัวละครหญิงและตัวละครชายที่มีความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศคือ พบทั้งเพศที่มีอำนาจเหนือกว่าและเพศที่ตกเป็นรอง หากมองผ่านกรอบคิดการเมืองเรื่องเพศจะทำให้เห็นพลวัตของความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลาไม่มีใครมีอำนาจเบ็ดเสร็จและถาวรเสมอไป ให้เกิดการต่อสู้ต่อรองเชิงอำนาจจากเพศที่ตกเป็นรองนั่นคือ เพศหญิงเพื่อช่วงชิงนิยามความเป็นหญิงในมิติที่หลากหลายที่มากกว่าการให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะแม่และภรรยาในอุดมคติเท่านั้น

ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางชนชั้น พบความสัมพันธ์ในรูปแบบตัวละครหญิงมีความเหนือกว่าและตกเป็นรองทางชนชั้น แต่ตัวละครหญิงสามารถใช้อำนาจแห่งความเป็นหญิงมาต่อสู้อำนาจเหนือกว่าด้วยการแต่งงานข้ามชนชั้น รวมถึงการประกอบสร้างให้ผู้หญิงเป็นผู้ที่มีความรู้จึงสามารถใช้ความรู้เป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางชนชั้นได้

ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางศาสนา กำหนดให้ผู้ชายอยู่ในพื้นที่พุทธศาสนา ส่วนผู้หญิงอยู่ในพื้นที่ของความเชื่อดั้งเดิม การประกอบสร้างความหมายตัวละครฝ่ายชายก็มักถูกกำหนดให้อยู่ในบริบทสัญลักษณ์ของความเชื่อทางพุทธศาสนา ส่วนผู้หญิงจึงต้องอิงกับสัญลักษณ์ที่บ่งชี้นัยยะของวิธีคิดหรือความเชื่อแบบดั้งเดิม พบความสัมพันธ์ในรูปแบบผสมผสานหรือแบบประนีประนอม โดยผู้สร้างสรรค์ก็ยังเปิดโอกาสให้ตัวละครหญิงอันเป็นตัวแทนของความเชื่อดั้งเดิมได้มีโอกาสก้าวเข้าพื้นที่พุทศาสนาได้บ้างภายใต้เงื่อนไขบางประการ การเปิดพื้นพื้นที่เล็ก ๆ ให้ตัวละครหญิงได้ก้าวเข้าไปบ้างนี้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่มีการต่อสู้ต่อรองเกิดขึ้นเสมอ

ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางการเมืองการปกครอง พบว่ามีการประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นเครื่องมือเพื่อรักษาความสัมพันธ์ทางอำนาจและยับยั้งความขัดแย้งระหว่างเมือง แต่ตัวละครหญิงก็ไม่ยอมที่จะตกอยู่ภายใต้อำนาจของชายเป็นใหญ่เสมอไปยังมีการต่อสู้ต่อรองเป็นระยะ ๆ ในการต่อสู้ต่อรองหากตัวละครหญิงมีความรู้แห่งศาสตร์ศิลป์แห่งการรบเป็นแรงหนุนเสริมนางก็จะสามารถอยู่เหนืออำนาจแห่งชายเป็นใหญ่ได้บ้างเช่นกัน

ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศภาวะ พบว่ามีการประกอบสร้างให้ผู้หญิงอยู่ในความสัมพันธ์ที่เป็นรอง เช่น มีการกดทับตัวละครหญิงด้วยการเปรียบผู้หญิงกับสัตว์เดรัจฉาน เป็นเพศที่เป็นสัญญะของความไม่บริสุทธิ์และเป็นภัยต่อเพศชาย เป็นสมบัติของผู้ชาย เป็นได้เพียงผู้สนับสนุนหรือผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของผู้ชายเท่านั้น เมื่อมีการกำกับให้ผู้หญิงตกเป็นรองย่อมเกิดการต่อสู้ต่อรองขัดขืนเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้ช่วงชิงการนิยามความหมายชุดใหม่เพื่อหลุดพ้นจากการถูกครอบงำ กดทับหรือการเบียดขับให้กลายเป็นอื่นได้บ้าง เช่น กำหนดให้ตัวละครหญิงมีความเป็นผู้นำทั้งในการปกครองบ้านเมืองและผู้นำในการรบ เป็นผู้ที่มีปัญญาไม่ติดอยู่กับห้วงอารมณ์รัก โลภ โกรธ หลงสามารถใช้สติปัญญาในการแก้ไขปัญหาให้สำเร็จลุล่วง มีใจเด็ดเดี่ยวกล้าหาญ ลักษณะดังกล่าว

สะท้อนให้เห็นการต่อสู้ต่อรองท้าทายอำนาจชายเป็นใหญ่ ผ่านตัวละครผู้หญิงที่กำลังลดทอนความเป็นชายผู้แข็งแกร่งกล้าหาญและเบียดขับให้กลายเป็นผู้ที่ต้องอยู่ภายใต้การปกป้องคุ้มภัยจากผู้หญิงบ้าง โดยผู้สร้างสรรค์ใช้กลยุทธ์การสลับบทบาทเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ต่อรองกับอำนาจที่เหนือกว่า

ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศวิถีพบว่า มีการกำหนดให้ผู้หญิงเป็นเพศที่อยู่ในครรลองตามกรอบคิดของสังคมที่ว่ากามารมณ์มีลักษณะเป็นเรื่องต้องห้ามสำหรับผู้หญิง ผู้หญิงจึงต้องรักนวลสงวนตัวไม่สามารถแสดงพฤติกรรมหรือความปรารถนาทางเพศได้อย่างเปิดเผยมากนัก และยังมีการกดทับด้วยการประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นวัตถุทางเพศจากทั้งการจ้องมองและสัมผัสเพื่อรองรับความต้องการหรือความปรารถนาทางเพศของตัวละครชาย อย่างไรก็ตาม ผู้สร้างสรรค์ก็ยังเปิดพื้นที่ให้ตัวละครหญิงที่อยู่ภายใต้ความเป็นรองได้ต่อสู้ต่อรองอำนาจแห่งปิตาธิปไตยด้วยการกำหนดให้ตัวละครหญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนามีการแสดงออกเกี่ยวกับเพศวิถีที่อาจผิดแผกไปจากกรอบจารีตอันดีงามที่สังคมได้กำหนดเอาไว้บ้าง เช่น การไม่รักนวลสงวนตัว เชื้อเชิญตัวละครชายเข้าสู่ห้องเรือนของตนเอง การร้องขอเป็นภรรยา การแสดงความใคร่อยากมีสามี การพูดจาหยอกเย้าแทะโลมฝ่ายชาย และการลักลอบอยู่ด้วยกัน การแสดงออกทางเพศวิถีของตัวละครหญิงดังกล่าวข้างต้นถือเป็นการท้าทายอำนาจชายเป็นใหญ่ที่พยายามหลุดจากกรอบการกำกับควบคุมของพ่อยังส่งผลให้ตัวละครพบกับวิกฤตของชีวิต เช่น การพลัดพราก การถูกใส่ร้าย ซึ่งถือว่าเป็นบทลงโทษแก่ตัวละครหญิงที่ขัดขืนต่อกรอบแบบแผนที่สังคมกำหนดไว้ อย่างไรก็ตามอำนาจแห่งชายเป็นใหญ่ก็ไม่ยอมเพิกเฉยและปล่อยให้ตัวละครหญิงหลุดพ้นจากการครอบงำได้ แต่กลับเปิดพื้นที่ให้นางกลับเข้ามาอยู่ภายใต้อำนาจชายเป็นใหญ่ได้อีกครั้ง ด้วยกลวิธีการเพิ่มสถานะคือการเป็นแม่ และใช้การแปลงเพศจากมนุษย์ผู้หญิงให้อยู่ในร่างอื่น เช่น ศาลา และนกแขกเต้า จากข้างต้นจะเห็นว่า แม้ตัวละครหญิงจะพยายามต่อสู้ต่อรองท้าทายเพื่อให้หลุดจากกรอบแบบแผนที่ครอบงำ แต่สุดท้ายก็สยบยอมและกลับเข้ามาสู่อ้อมกอดแห่งอำนาจปิตาธิปไตยอย่างดุษฎี ด้วยการรับบทบาทของการเป็นแม่และเป็นภรรยาที่ดี อันเป็นการสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันของผู้หญิงและผู้ชายนั่นเอง

บทที่ 6
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “ผู้หญิงกับการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนา” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีความมุ่งหมายของการวิจัย 2 ข้อคือ 1) เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนา และ 2) เพื่อวิเคราะห์การเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนา

การศึกษาในครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์การนำเสนอภาพแทนผู้หญิง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกตัวบทที่มีการดำเนินเรื่องแบบนิทานและมีตัวละครหญิงปรากฏอยู่ และเพื่อเป็นการแสดงให้เห็นความเป็นท้องถิ่นทั่วไปของล้านนา ผู้วิจัยจึงได้เลือกวรรณกรรมชาดกท้องถิ่นของล้านนามาเป็นตัวแทนในการศึกษาครั้งนี้ โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ ต้องเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ที่บันทึกด้วยอักษรธรรมล้านนาและมีผู้ปริวรรตเป็นอักษรไทยปัจจุบันไว้แล้ว สามารถรวบรวมได้ทั้งสิ้นจำนวน 69 เรื่อง โดยผู้วิจัยได้จำแนกข้อมูลออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้ กลุ่มแรก เป็นชาดกล้านนามีชื่อเรื่องและเนื้อเรื่องตรงกับชาดกในคัมภีร์ขุททกนิกาย อันเป็นนิกายลำดับที่ 5 ในพระสุตตันตปิฎก จำนวน 12 เรื่อง จำแนกออกเป็น 2 กลุ่มย่อย คือ หนังสือหรือเอกสารปริวรรตที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว และชาดกในชุดปัญญาสชาดกฉบับล้านนา กลุ่มที่สอง เป็นวรรณกรรมชาดกนอกนิบาตล้านนา จำนวน 57 เรื่อง โดยจำแนกออกเป็น 4 กลุ่มย่อย ดังนี้ 1) หนังสือหรือเอกสารปริวรรตที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว 2) หนังสือหนังสือค่าวซอ 3) ตัวบทในภาคผนวกของวิทยานิพนธ์ (ยังไม่มีการตีพิมพ์เป็นรูปเล่มเพื่อเผยแพร่) และ 4) ชาดกในชุดปัญญาสชาดกฉบับล้านนา

ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดการนำเสนอภาพแทน แนวคิดเกี่ยวกับเพศภาวะ แนวคิดเกี่ยวกับเพศวิถี และแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองวัฒนธรรมเป็นหลัก และได้ประยุกต์แนวคิดทางคติชนวิทยา วรรณกรรมศึกษา และแนวคิดทางมานุษยวิทยามาเป็นแนวคิดเสริมเพื่อให้การวิเคราะห์มีความละเอียดยิ่งขึ้น โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

6.1 สรุปผลการวิจัย

1) ภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมล้านนา

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศมาเป็นกรอบคิดในการจัดกลุ่มผู้หญิง โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ภาพแทนผู้หญิงในขนบและภาพแทนผู้หญิงนอกขนบ

ภาพแทนผู้หญิงในขนบ คือ การประกอบสร้างความหมายผู้หญิงที่ยอมจำนนและพร้อมที่จะดำรงตนอยู่ภายใต้บทบาทหน้าที่ตามกรอบจารีตหรือตามค่านิยมของสังคมล้านนาเพื่อทำหน้าที่ส่งต่อหรือถ่ายทอดคุณลักษณะผู้หญิงให้เป็นไปตามความคาดหวังของสังคมหรือความต้องการ

ของผู้สร้างสรรค์ ลักษณะดังกล่าวนี้เสมือนการกำหนดกรอบคิดและถือเป็นกระบวนการในการขัดเกลา ควบคุมพฤติกรรมของผู้หญิงในสังคมล้านนาทั่วไปที่ต้องการการยอมรับจากผู้คนในสังคมได้อย่างแยบยล และอาจถือเป็นส่วนหนึ่งของบรรทัดฐานในการวัดคุณค่าผู้หญิงดีและไม่ดีของสังคมล้านนาได้ จากการศึกษาชาดกล้านนาพบการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในขนบ ดังนี้

ผู้หญิงในอุดมคติ พบการนำเสนอผ่านภาพแทน 1) ภาพแทนแม่ที่ทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์แบบคือ แม่ผู้ให้กำเนิด แม่ผู้รักลูกดั่งแก้วตาดวงใจ แม่ผู้มีหน้าที่ในการอบรมสอนสั่ง 2) ภรรยาที่ทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์แบบคือ ภรรยาผู้ดูแลปรนนิบัติรับใช้สามี ภรรยาผู้ให้คำปรึกษา ภรรยาผู้ซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อสามี 3) ลูกสาวที่ทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์แบบคือ ลูกสาวผู้รักเคารพ เชื่อฟังพ่อแม่ ลูกสาวผู้ดูแลปรนนิบัติพ่อแม่ ลูกสาวผู้ให้คำปรึกษา ลูกสาวผู้สละชีวิตเพื่อพ่อ 4) พี่สาวน้องสาวที่มีความห่วงหาอาทรและผูกพันกัน 5) ย่า ยายมีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้ช่วยตัวละครเอกทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย เป็นผู้ให้ที่พักพิงหรือที่อยู่อาศัยระหว่างเดินทาง ให้การต้อนรับดูแลดั่งลูกหลานญาติพี่น้องของตน 6) เทพธิดาเป็นผู้ที่มีบทบาทในการให้ความช่วยเหลือหรืออยู่เบื้องหลังความสำเร็จของผู้ที่ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ โดยเฉพาะพระโพธิสัตว์ที่จะเสวยพระชาติเป็นพระพุทธเจ้าในกาลต่อไป

ผู้หญิงทั่วไปที่ไม่บ่งบอกสถานะหรือความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลอย่างชัดเจน แต่มีความเพียบพร้อมทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติตามขนบความเป็นผู้หญิงในกรอบจารีตประเพณีอันดีงาม คือ ผู้หญิงที่เพียบพร้อมด้วยรูปสมบัติ และผู้หญิงที่เพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติที่เป็นผู้ที่มีศรัทธามั่นในพุทธศาสนา ดำรงตนอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม ส่งเสริมสนับสนุนกิจต่าง ๆ ของพระภิกษุสงฆ์

ผู้หญิงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิงคือ ผู้หญิงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับความเป็นหญิง โดยมีการนำเสนอผ่านภาวะของความเป็นหญิง (Feminine) และผ่านระบบความคิดความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องเพศในเชิงวัฒนธรรมที่ถูกขัดเกลาหรือถูกกำหนดจากปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมล้านนา คือ มีความเป็นรอง เป็นสมบัติของผู้ชาย เป็นสัญญะของสิ่งสกปรก และเป็นวัตถุทางเพศ

ภาพแทนผู้หญิงนอกขนบ คือ การประกอบสร้างความหมายผู้หญิงที่มีลักษณะหรือวิถีคิดแบบคู่ตรงข้ามกับผู้หญิงในขนบ พฤติกรรมที่แสดงออกมักขัดต่อจารีตและค่านิยมทางสังคม รวมไปถึงภาพผู้หญิงที่มีวิธีคิดที่ต่างไปจากแบบแผนหรือขัดต่อขนบความเป็นหญิงที่ต้องอยู่ภายใต้การดูแลและการกำกับของผู้ชายแต่เป็นการนำเสนอภาพผู้หญิงที่มีความเป็นชายอยู่ในตัว ดังนี้

ผู้หญิงที่ไม่พึงปรารถนาได้แก่ 1) แม่นอกขนบ แม่เลี้ยงหรือแม่ที่ไม่ได้เป็นผู้ให้กำเนิด แม่ที่รักตัวเองมากกว่าลูก แม่ที่ใช้ลูกเป็นเครื่องมือเพื่อผลประโยชน์ของตน 2) ภรรยานอกขนบ ภรรยาผู้ไม่ซื่อสัตย์หรือไม่จงรักภักดีต่อสามี ภรรยาผู้ไม่เคารพและไม่ให้เกียรติสามี ภรรยาผู้หวังผลประโยชน์จากสามี ภรรยาผู้เคียดแค้นสามี ภรรยาผู้เก่งกล้าและเป็นที่พึ่งแก่สามี 3) ลูกสาวนอก

ขนบ ลูกสาวที่มีวิธีคิด การกระทำที่ขัดต่อจารีตความเป็นลูกสาว มีความดื้อรั้น ไม่เชื่อฟัง ยอมฆ่าแม่เพื่อแลกกับการอยู่รอดของตน 4) พี่สาวนอกขนบเป็นพี่ที่ประสงค์ร้ายและอิจฉาริษยาน้อง

ผู้หญิงที่ขัดกับกรอบคิดความเป็นหญิง ตัวละครหญิงที่หลุดจากกรอบแห่งความเป็นหญิงหรือเป็นการนำเสนอให้ตัวละครหญิงมีภาวะแห่งความเป็นชายคือ 1) มีภาวะความเป็นผู้นำในการปกครองบ้านเมือง ผู้นำในการทำศึกสงคราม 2) ผู้มีความแข็งแกร่งและมีปัญญา 3) มีความอิสระในการเลือกคู่ครอง 4) เป็นสัญญะแห่งตัณหาราคะ

2) กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนา

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนาผ่านการใช้คำหรือกลุ่มคำ การใช้ภาพพจน์ องค์ประกอบสำคัญของชาดก และอนุภาคสำคัญ กลวิธีดังกล่าวจะทำให้เห็นกระบวนการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงที่อยู่ภายใต้วาทกรรมหลักของล้านนา ตลอดจนสะท้อนให้เห็นวิธีคิดที่อยู่เบื้องหลังการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในครั้งนี้ด้วย จากการศึกษาชาดกล้านนาพบ กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิง ดังนี้

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านการใช้คำหรือกลุ่มคำ

การเลือกใช้คำหรือกลุ่มคำเพื่อสื่อความหมายและแสดงความคิดเกี่ยวกับผู้หญิง ที่ปรากฏในวรรณกรรมชาดกล้านนา มีดังนี้ การใช้คำเรียก คำเรียกคือ คำที่ใช้เรียกชื่อหรือคำเรียกแทนชื่อตัวละคร การเลือกใช้คำมาประกอบคำเรียกมักมีนัยยะสำคัญที่อาจเคลือบแฝงไปด้วยอุดมการณ์บางอย่างในการประกอบสร้างเสมอ ผลการศึกษาพบ 1) การใช้คำเรียกที่สื่อถึงสถานภาพ/ตำแหน่งทางสังคมทั้งตัวละครที่อยู่ในฐานะชายากษัตริย์ นางเศรษฐี นางทุคตะ หรือนางใช้ 2) การใช้คำเรียกที่สื่อถึงความน่าทะนุถนอม ตรงข้ามกับคำเรียกผู้ชายที่มักสื่อถึงความกล้าหาญ ความแข็งแกร่ง 3) การใช้คำเรียกที่สื่อถึงการยกย่อง 4) การใช้คำเรียกที่สื่อถึงชาติกำเนิด หมายถึง ตัวละครฝ่ายหญิงที่ไม่ได้อยู่ในเพศของมนุษย์ แต่ในเพศของนางฟ้านางสวรรค์ นางยักษ์ นางผี รวมถึงเพศของสัตว์ 5) การใช้คำเรียกที่สื่อถึงความชั่วร้ายเสมือนเป็นการตอกย้ำให้ผู้หญิงถูกเบียดขับไปจากกรอบของความดีงามตามที่สังคมได้กำหนดไว้

การใช้คำแสดงอารมณ์ หมายถึง คำที่บ่งบอกสภาวะทางอารมณ์ ความรู้สึกที่อยู่ภายในของตัวละครหญิงซึ่งเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งในการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในมิติต่าง ๆ ได้อยากหลากหลาย ผลการศึกษาพบ 1) การใช้คำแสดงอารมณ์รัก สื่อถึงความรักใคร่ ความห่วงใยผูกพันระหว่างแม่ลูก และคำที่สื่อถึงความรัก ความชอบพอ ความปรารถนาอย่างเสน่หาระหว่างหญิงชาย 2) การใช้คำแสดงอารมณ์สุข สื่อถึงอารมณ์สุขอันเกิดจากความสบายกาย สบายใจ และความอิ่มเอิบใจที่ได้ร่วมทำบุญ 3) การใช้คำแสดงอารมณ์เศร้า โดยเลือกใช้คำที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์เศร้าอันเกิดจากความเสียใจผิดหวังกับความรัก การพลัดพรากได้อย่างชัดเจน 4) การใช้คำแสดงอารมณ์โกรธทั้งในฐานะแม่ ภรรยาและพี่เลี้ยง เป็นคำที่สื่อความหมายได้โดยตรงอย่างชัดเจน 5) การใช้คำ

แสดงอารมณ์กลัว ใช้คำที่สื่อความหมายตรงตัวชัดเจนทั้งคำที่บ่งบอกว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอขี้ขลาดมักหวาดระแวงกับสภาวะรอบตัว

การใช้คำที่แสดงความหมายทางเพศ ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้คำที่สื่อความหมายเกี่ยวกับเพศแบบตรงไปตรงมา ทั้งการบรรยายรูปลักษณ์และการเลือกใช้คำที่สื่อความหมายทางเพศ คือ คำแสดงรูปลักษณ์คือ คำที่สื่อความหมายเกี่ยวกับลักษณะรูปร่าง ผิวพรรณ รวมถึงอวัยวะต่าง ๆ ในร่างกายที่สามารถมองสัมผัสและมองเห็นได้ และคำแสดงพฤติกรรมทางเพศคือ คำที่บ่งบอกอาการหรือความรู้สึกเกี่ยวกับการมีสัมพันธ์ทางเพศระหว่างตัวละครหญิงและชาย

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านการใช้ภาพพจน์

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านการใช้ภาพพจน์ ผลการศึกษาพบว่า การใช้ภาพพจน์แบบอุปมาค่อนข้างหลากหลายซึ่งเป็นกลวิธีการใช้ภาษาในการนำเสนอด้วยการเปรียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนอีกสิ่งหนึ่งเพื่อให้เห็นภาพและเกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังนี้ การเปรียบความงามของผู้หญิงกับนางฟ้านางเทวดา การเปรียบความเสียใจของผู้หญิงกับดวงใจที่แตกสลาย การเปรียบความกลัวของผู้หญิงกับคนบ้า การเปรียบผู้หญิงกับสัตว์เดรัจฉาน และการเปรียบผู้หญิงกับธรรมชาติ

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านองค์ประกอบของชาดก

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านองค์ประกอบของชาดก 1) ปัจจุบันวัตถุ พุทธพระองค์และเหล่าพุทธสาวกได้กล่าวถึงผู้หญิงตอนเริ่มต้นเรื่องทั้งเป็นผู้เล่าเองและมีผู้ตั้งคำถามตัวผู้หญิงเองที่เป็นฝ่ายสงสัยเหตุแห่งการเวียนว่ายในวัฏสงสารของตนเพื่อนำไปสู่การเล่าเรื่องราวในอดีตชาติต่อไป 2) อดีตวัตถุ ผ่านการบรรยายของผู้แต่ง ให้ตัวละครอื่นพูดถึง พฤติกรรมของตัวละคร ปฏิกิริยาของตัวละครอื่น 3) สโมธาน ลำดับการเชื่อมโยงปัจจุบันวัตถุกับอดีตวัตถุของตัวละคร การระบุสถานภาพของผู้หญิง

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านอนุภาคสำคัญในชาดกล้านนา

อนุภาค (motif) คือ หน่วยย่อยในนิทานที่ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมหนึ่ง ๆ และเหตุที่ได้รับการสืบทอดก็เพราะมีความไม่ธรรมดา มีความน่าสนใจทางความคิดและจินตนาการ อนุภาคอาจเป็นตัวละคร วัตถุสิ่งของพฤติกรรมของตัวละครหรือเหตุการณ์ในนิทาน (ศิราพร ณ ถลาง, 2552) ผลการศึกษาพบว่า ผู้สร้างสรรค์มีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงผ่านอนุภาคสำคัญต่าง ๆ ที่มีความไม่ธรรมดาเพื่อชวนให้ผู้อ่านผู้ฟังติดตามเรื่องราวที่น่าสนใจตั้งแต่ต้นจนจบ การสร้างสรรค์อนุภาคดังกล่าวนั้นอาจแฝงไปด้วยนัยสำคัญบางประการในการประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในชาดกล้านนา ดังนี้ 1) อนุภาคตัวละครสำคัญ โดยกำหนดให้อนุภาคตัวละครหญิงแอบอิงหรือใกล้ชิดกับตัวละครในวิธีคิดแบบดั้งเดิมคือ ผีชนิดต่าง ๆ และสัตว์ 2) อนุภาคเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละคร อนุภาคการร้องขอความช่วยเหลือและการร้องขอผู้พึ่งพิง อนุภาคการเดินทาง อนุภาคการต่อรองด้วยชีวิต

3) ผู้หญิงกับการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนา

การเมืองเรื่องเพศเป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างตัวละครหญิงและตัวละครชายที่มีความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศคือ พบทั้งเพศที่มีอำนาจเหนือกว่าและเพศที่ตกเป็นรอง หากมองผ่านกรอบคิดการเมืองเรื่องเพศจะทำให้เห็นพลวัตของความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลาไม่มีใครมีอำนาจเบ็ดเสร็จและถาวรเสมอไป ให้เกิดการต่อสู้ต่อรองเชิงอำนาจจากเพศที่ตกเป็นรองนั่นคือ เพศหญิงเพื่อช่วงชิงนิยามความเป็นหญิงในมิติที่หลากหลายที่มากกว่าการให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะแม่และภรรยาในอุดมคติเท่านั้น

ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางชนชั้น พบความสัมพันธ์ในรูปแบบตัวละครหญิงมีความเหนือกว่าและตกเป็นรองทางชนชั้น แต่ตัวละครหญิงสามารถใช้อำนาจแห่งความเป็นหญิงมาต่อสู้อำนาจเหนือกว่าด้วยการแต่งงานข้ามชนชั้น รวมถึงการประกอบสร้างให้ผู้หญิงเป็นผู้ที่มีความรู้จึงสามารถใช้ความรู้เป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางชนชั้นได้

ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางศาสนา กำหนดให้ผู้ชายอยู่ในพื้นที่พุทธศาสนา ส่วนผู้หญิงอยู่ในพื้นที่ของความเชื่อดั้งเดิม การประกอบสร้างความหมายตัวละครฝ่ายชายก็มักถูกกำหนดให้อยู่ในบริบทสัญลักษณ์ของความเชื่อทางพุทธศาสนา ส่วนผู้หญิงจึงต้องอิงกับสัญลักษณ์ที่บ่งชี้นัยยะของวิธีคิดหรือความเชื่อแบบดั้งเดิม พบความสัมพันธ์ในรูปแบบผสมผสานหรือแบบประนีประนอม โดยผู้สร้างสรรค์ก็ยังเปิดโอกาสให้ตัวละครหญิงอันเป็นตัวแทนของความเชื่อดั้งเดิมได้มีโอกาสก้าวเข้าพื้นที่พุทศาสนาได้บ้างภายใต้เงื่อนไขบางประการ การเปิดพื้นพื้นที่เล็ก ๆ ให้ตัวละครหญิงได้ก้าวเข้าไปบ้างนี้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่มีการต่อสู้ต่อรองเกิดขึ้นเสมอ

ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางการเมืองการปกครอง พบว่ามีการประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นเครื่องมือเพื่อรักษาความสัมพันธ์ทางอำนาจและยับยั้งความขัดแย้งระหว่างเมือง แต่ตัวละครหญิงก็ไม่ยอมที่จะตกอยู่ภายใต้อำนาจของชายเป็นใหญ่เสมอไปยังมีการต่อสู้ต่อรองเป็นระยะ ๆ ในการต่อสู้ต่อรองหากตัวละครหญิงมีความรู้แห่งศาสตร์ศิลป์แห่งการรบเป็นแรงหนุนเสริมนางก็จะสามารถอยู่เหนืออำนาจแห่งชายเป็นใหญ่ได้บ้างเช่นกัน

ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศภาวะ พบว่ามีการประกอบสร้างให้ผู้หญิงอยู่ในความสัมพันธ์ที่เป็นรอง เช่น มีการกดทับตัวละครหญิงด้วยการเปรียบผู้หญิงกับสัตว์เดรัจฉาน เป็นเพศที่เป็นสัญญะของความไม่บริสุทธิ์และเป็นภัยต่อเพศชาย เป็นสมบัติของผู้ชาย เป็นได้เพียงผู้สนับสนุนหรือผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของผู้ชายเท่านั้น เมื่อมีการกำกับให้ผู้หญิงตกเป็นรองย่อมเกิดการต่อสู้ต่อรองขัดขืนเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้ช่วงชิงการนิยามความหมายชุดใหม่เพื่อหลุดพ้นจากการถูกครอบงำ กดทับหรือการเบียดขับให้กลายเป็นอื่นได้บ้าง เช่น กำหนดให้ตัวละครหญิงมีความเป็นผู้นำทั้งในการปกครองบ้านเมืองและผู้นำในการรบ เป็นผู้ที่มีปัญญาไม่ติดอยู่กับห้วงอารมณ์ รัก โลภ โกรธ หลงสามารถใช้สติปัญญาในการแก้ไขปัญหาให้สำเร็จลุล่วง มีใจเด็ดเดี่ยวกล้าหาญ

ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นการต่อสู้ต่อรองท้าทายอำนาจชายเป็นใหญ่ ผ่านตัวละครผู้หญิงที่กำลังลดทอนความเป็นชายผู้แข็งแกร่งกล้าหาญและเบียดขับให้กลายเป็นผู้ที่ต้องอยู่ภายใต้การปกป้องคุ้มภัยจากผู้หญิงบ้าง โดยผู้สร้างสรรค์ใช้กลยุทธ์การสลับบทบาทเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ต่อรองกับอำนาจที่เหนือกว่า

ผู้หญิงกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศวิถีพบว่า มีการกำหนดให้ผู้หญิงเป็นเพศที่อยู่ในครรลองตามกรอบคิดของสังคมที่ว่ากามารมณ์มีลักษณะเป็นเรื่องต้องห้ามสำหรับผู้หญิง ผู้หญิงจึงต้องรักนวลสงวนตัวไม่สามารถแสดงพฤติกรรมหรือความปรารถนาทางเพศได้อย่างเปิดเผยมากนัก และยังมีการกดทับด้วยการประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นวัตถุทางเพศจากทั้งการจ้องมองและสัมผัสเพื่อรองรับความต้องการหรือความปรารถนาทางเพศของตัวละครชาย อย่างไรก็ตามผู้สร้างสรรค์ก็ยังเปิดพื้นที่ให้ตัวละครหญิงที่อยู่ภายใต้ความเป็นรองได้ต่อสู้ต่อรองอำนาจแห่งปิตาธิปไตยด้วยการกำหนดให้ตัวละครหญิงในวรรณกรรมชาดกล้านนามีการแสดงออกเกี่ยวกับเพศวิถีที่อาจผิดแผกไปจากกรอบจารีตอันดีงามที่สังคมได้กำหนดเอาไว้บ้าง เช่น การไม่รักนวลสงวนตัว เชื้อเชิญตัวละครชายเข้าสู่ห้องเรือนของตนเอง การร้องขอเป็นภรรยา การแสดงความใคร่อยากมีสามี การพูดจาหยอกเย้าแทะโลมฝ่ายชาย และการลักลอบอยู่ด้วยกัน การแสดงออกทางเพศวิถีของตัวละครหญิงดังกล่าวข้างต้นถือเป็นการท้าทายอำนาจชายเป็นใหญ่ที่พยายามหลุดจากกรอบการกำกับควบคุมของพ่อยังส่งผลให้ตัวละครพบกับวิกฤติของชีวิต เช่น การพลัดพราก การถูกใส่ร้าย ซึ่งถือว่าเป็นบทลงโทษแก่ตัวละครหญิงที่ขัดขืนต่อกรอบแบบแผนที่สังคมกำหนดไว้ อย่างไรก็ตามอำนาจแห่งชายเป็นใหญ่ก็ไม่ยอมเพิกเฉยและปล่อยให้ตัวละครหญิงหลุดพ้นจากการครอบงำได้ แต่กลับเปิดพื้นที่ให้นางกลับเข้ามาอยู่ภายใต้อำนาจชายเป็นใหญ่ได้อีกครั้ง ด้วยกลวิธีการเพิ่มสถานะคือการเป็นแม่ และใช้การแปลงเพศจากมนุษย์ผู้หญิงให้อยู่ในร่างอื่น เช่น ศาลา และนกแขกเต้า จากข้างต้นจะเห็นว่า แม้ตัวละครหญิงจะพยายามต่อสู้ต่อรองท้าทายเพื่อให้หลุดจากกรอบแบบแผนที่ครอบงำ แต่สุดท้ายก็สยบยอมและกลับเข้ามาสู่อ้อมกอดแห่งอำนาจปิตาธิปไตยอย่างดุษฎี ด้วยการรับบทบาทของการเป็นแม่และเป็นภรรยาที่ดี อันเป็นการสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันของผู้หญิงและผู้ชายนั่นเอง

6.2 อภิปรายผล

การศึกษาผู้หญิงกับการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนาในครั้งนี้ นอกจากจะศึกษาการนำเสนอภาพแทนผู้หญิง กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิง และการเมืองเรื่องเพศในวรรณกรรมชาดกล้านนาแล้ว ผู้วิจัยมีข้อค้นพบที่สามารถนำมาอภิปรายผลได้ 2 ประเด็น คือ วรรณกรรมชาดกล้านนา: สนามแห่งการต่อสู้ต่อรองอำนาจของอิสตรี และการเมืองเรื่องเพศ: บทบาท สถานภาพ และความดี 3 อาวุธแห่งสตรีเพศในชาดกล้านนา

1) วรรณกรรมชาดกล้านนา: สนามแห่งการต่อสู้ต่อรองอำนาจของอิสตรี

ชาดกเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาที่สร้างสรรค์โดยพระภิกษุสงฆ์หรือปราชญ์ที่เคยบวชเรียนมาก่อนมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้า เมื่อครั้งเป็นพระโพธิสัตว์และได้บำเพ็ญบารมีธรรมต่าง ๆ เพื่อหลุดพ้นและสำเร็จเป็นพระพุทธเจ้า ทั้งนี้ ในแต่ละพระชาติจะมีพระนางยโสธราพิมพาเกิดเป็นสหชาติกับพระพุทธองค์เสมอ ดังปรากฏในสโมธานที่กล่าวถึงการเชื่อมโยงปัจจุบันวัตถุกับอดีตวัตถุเข้าด้วยกัน โดยระบุว่าบุคคลในอดีตเป็นบุคคลเดียวกันที่ปรากฏในปัจจุบันวัตถุ เช่น ใน เรื่องสุวัณณพรหมทัตตชาดกที่กล่าวถึงนางสุมนาเทวีที่ปรนนิบัติพระญาตนเป็นสามีในอดีตชาติ ก็คือนางยโสธราพิมพาภรรยาของพระพุทธองค์ในปัจจุบันชาตินั่นเอง

อนึ่ง ผู้วิจัยเห็นว่าผู้สร้างสรรค์มีส่วนสำคัญยิ่งในการจัดวางนัยยะเรื่องอำนาจและอุดมการณ์ต่าง ๆ มักให้คุณค่าและเกียรติยศแก่ผู้ชายแต่กลับเบียดขับผู้หญิงให้กลายเป็นเพศชายขอบ ดังนั้น ภาพผู้หญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมพุทธศาสนาของล้านนาจึงมักมีความหมายในเชิงลบหรือมีความเป็นรองเสมอ สอดคล้องกับคำกล่าวของปฐม หงษ์สุวรรณ (2555: 436-437) ที่ว่าวาทกรรมพุทธศาสนาที่มักมีการนำเสนอภาพเชิงอคติทางเพศ ด้วยเห็นว่าผู้หญิงเป็นเพศที่มีสถานภาพด้อยกว่าผู้ชาย อันสื่อให้เห็นภาพความเป็นเพศหญิงที่อยู่ภายใต้อุดมการณ์ของศาสนาอันมีร่องรอยความคิดในเชิงลดทอน กีดกัน และเบียดขับความเป็นเพศหญิงในสังคมที่ผู้ชายมีอำนาจ ดังปรากฏในงานของดลยา แก้วคำแสน (2561: 19-22) เรื่องการประกอบสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรม เรื่องยโสธรานิพพาน ที่พบว่ามีการประกอบสร้างให้ผู้หญิงเป็นสัญญะเกี่ยวกับสิ่งสกปรกและเป็นเหตุให้นักบวชหรือเพศบรรพชิตต้องเสื่อมจากความบริสุทธิ์ ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการพยายามสร้างอคติทางเพศให้เกิดแก่ผู้หญิง โดยมองว่าผู้หญิงเป็นเพศที่เต็มไปด้วยกิเลสตัณหา ไม่บริสุทธิ์ และมีมลทิน นอกจากนี้การกล่าวถึงความเป็นรองของผู้หญิงยังปรากฏใน จักรวาลทีปนีซึ่งเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาของล้านนา รจนาโดยพระสิริมังคลาจารย์ที่ได้ชี้ชัดว่าพุทธศาสนาพื้นบ้านมีอิทธิพลต่อการกำหนดสถานภาพของผู้หญิง เพราะได้กล่าวไว้ว่าเพศชายเป็นเพศที่ยิ่งใหญ่ประเสริฐสุด การเกิดเป็นเพศหญิงนี้อาภัพต้องสร้างบุญบารมีจึงจะได้เกิดเป็นชาย หญิงไม่อาจใหญ่เท่าเทียมชายในด้านการปกครอง ไม่อาจเป็นใหญ่ในหมู่เทวดา อสูรกายและพรหม รวมทั้งไม่อาจเป็นพระพุทธเจ้าได้ นั่นหมายความว่าผู้หญิงไม่อาจเป็นใหญ่ได้ทั้งในโลกียธรรมและโลกุตรธรรมได้ (เรณู อรรถาเมศร์, 2531)

จะเห็นว่าอุดมการณ์พุทธศาสนามักให้คุณค่าและเกียรติยศแก่ผู้ชาย แต่กลับเบียดขับผู้หญิงให้กลายเป็นเพศชายขอบ ดังนั้น ภาพผู้หญิงที่ปรากฏในชาดกล้านนานี้จึงมักมีความหมายในเชิงลบหรือมีความเป็นรองเสมอ ดังเช่น ในวรรณกรรมเรื่องกุสสราชชาดกที่นำเสนอให้นางสีลวดีเป็นสมบัติของผู้ชาย จากตอนที่พระยาโอกากราชรับสั่งให้นางสีลวดีผู้เป็นมเหสีไปเป็นนางช่างฟ้อนและต้องมีสัมพันธ์กับชายอื่นเพื่อจะได้ให้กำเนิดบุตรแก่ตน เนื่องจากว่าพระองค์ไม่สามารถมีบุตรได้

รวมถึงใน เรื่องสุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง ที่พระญาเจ้าเมืองมาตุลนครท้าชนไก่กับสุพรหมโมกขะ โดยใช้ภรรยาเป็นเดิมพันในการพนัน หากใครชนะผู้นั้นจะได้ครอบครองภรรยาของฝ่ายที่แพ้

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าสังคมล้านนาจะตั้งอยู่ภายใต้อุดมการณ์พุทธศาสนาที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่าทำให้ผู้หญิงดูด้อยค่าหรือถูกกำหนดให้เป็นตามความคาดหวังของสังคม แต่ผู้วิจัยพบว่า ชาดกล้านนาก็ยังเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้มีการต่อรอง ต่อสู้ หรือท้าทายอำนาจกับเพศชายเพื่อช่วงชิงอำนาจในการประกอบสร้างความหมายและหลุดพ้นจากการถูกครอบงำ กดทับหรือการเบียดขับให้กลายเป็นอื่น ดังเช่น การประกอบสร้างภาพผู้หญิงให้มีภาวะความเป็นผู้นำคือการนำเสนอภาพผู้หญิงให้เป็นผู้ที่มีอำนาจหรืออิทธิพลเหนือคนอื่นสามารถชี้นำความคิดหรือพฤติกรรมของตัวละครอื่น ๆ ให้ปฏิบัติหรือคล้อยตามได้ ดังเช่น การนำเสนอให้ตัวละครหญิงเป็นผู้นำในการปกครองบ้านเมืองปรากฏในเรื่องวรรณพราหม ผ่านตัวละครนางญะสะวัตติเทวีของพระญาพรหมมะตั๊ดที่ต้องครองเมืองสืบต่อจากสามีที่เสียชีวิต รวมทั้งการเป็นผู้นำในการทำศึกสงครามปรากฏใน เรื่องจันทฆาตกชาดก ผ่านตัวละครนางพรหมจารีที่เป็นแม่ทัพในการรบกับพระญากาวินทะที่ยกทัพมาเพราะความโกรธที่ถูกนางปฏิเสธในการสู่ขอ นอกจากนี้นางยังยกทัพไปแก้แค้นสุทัสนจักที่เคยขับไล่นางออกจากเมืองอย่างไม่มีความผิด จากตัวอย่างเป็นการนำเสนอภาพผู้หญิงที่ท้าทายอำนาจของระบบปิตาธิปไตยหรือชายเป็นใหญ่ได้อย่างชัดเจน อาจเป็นร่องรอยของความทัดเทียมกันระหว่างเพศหญิงชายก็เป็นได้

จากที่กล่าวมาผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า แม้ชาดกจะอยู่ภายใต้วาทกรรมพุทธศาสนาที่มีกรอบคิดชายเป็นใหญ่กำกับอยู่ แต่การนำเสนอภาพผู้หญิงที่ปรากฏในชาดกกลับมีทั้งภาพผู้หญิงที่อยู่ในระเบียบแบบแผนของจารีตดั้งเดิม และภาพผู้หญิงที่หลุดจากกรอบที่สังคมคาดหวัง ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมชาดกล้านนาเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้ต่อสู้ต่อรองท้าทายอำนาจเหนือกว่า โดยการกำกับสร้างของผู้สร้างสรรค์ผ่านภาพแทนผู้หญิงในขนบ คือ ผู้หญิงในอุดมคติทั้งแม่ ภรรยา ลูกสาว พี่สาวน้องสาว ย่ายาย ผู้หญิงทั่วไป และเทพธิดา รวมทั้งผู้หญิงที่มีลักษณะสัมพันธ์กับกรอบคิดความเป็นหญิง คือ มีความเป็นรอง อ่อนไหว เป็นสมบัติของผู้ชาย เป็นสัญญะของสิ่งสกปรก และเป็นวัตถุทางเพศ นอกเหนือจากนี้ยังมีการนำเสนอผ่านภาพแทนผู้หญิงนอกขนบ คือ ภาพแทนผู้หญิงที่ไม่พึงปรารถนาทั้งแม่ ภรรยา ลูกสาว และพี่สาวนอกขนบ รวมไปถึงภาพแทนผู้หญิงที่ขัดกับกรอบคิดความเป็นหญิงคือ ภาพผู้นำ ผู้มีความแข็งแกร่งและมีปัญญา ภาพความอิสระ และภาพแห่งตัณหาราคะ จะเห็นว่าการนำเสนอตัวละครผู้หญิงข้างต้นมีลักษณะที่ไม่หยุดนิ่งตายตัว แต่มีความหลากหลายตามสถานภาพทางสังคมของผู้หญิง และตามรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างหญิงชาย ซึ่งผู้สร้างสรรค์มีส่วนสำคัญยิ่งในการคัดเลือกและจัดวางเกี่ยวกับนัยยะเรื่องอำนาจและอุดมการณ์ต่าง ๆ แฝงผ่านตัวละครซึ่งเป็นภาพแทนของผู้หญิงล้านนาได้อย่างแยบยล โดยนำเสนอผ่านกลวิธี 1) การใช้คำหรือกลุ่มคำคือ การใช้คำเรียก การใช้คำแสดงอารมณ์ การใช้คำสื่อความหมาย

ทางเพศ 2) การใช้ภาพพจน์คือ การเปรียบความงามของผู้หญิงกับนางฟ้านางเทวดา การเปรียบความเสียใจของผู้หญิงกับดวงใจที่แตกสลาย การเปรียบความกลัวของผู้หญิงกับคนบ้า และการเปรียบผู้หญิงกับสัตว์เดรัจฉาน 3) องค์ประกอบสำคัญของชาดกคือ ปัจจุบันวัตถุ อดีตวัตถุ และสโมธานหรือประชุมชาดก และ 4) อนุภาคสำคัญคือ อนุภาคตัวละคร และอนุภาคเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละคร จึงอาจกล่าวได้ว่า วรรณกรรมชาดกล้านนาเป็นพื้นที่ที่ให้ตัวละครหญิงได้ต่อรอง ต่อสู้ช่วงชิงนิยามความหมายชุดใหม่ แม้ว่าจะมีอุดมการณ์หลักของสังคมครอบงำอยู่ก็ตาม

การประกอบสร้างลักษณะตัวละครข้างต้นสอดคล้องกับการศึกษาของพรวิภา วัฒนรัชนากูล (2534) เรื่องบทบาทผู้หญิงในอรรถกถาชาดกกับชาดกที่แต่งในประเทศไทย พบว่า บทบาทผู้หญิงในอรรถกถาชาดกมีอิทธิพลต่อบทบาทผู้หญิงในชาดกที่แต่งในประเทศไทย 5 บทบาท คือ บทบาทผู้หญิงที่ให้โทษแก่ผู้อื่น บทบาทผู้หญิงในฐานะมารดาที่มีความรักต่อลูก บทบาทหน้าที่ของผู้หญิงในฐานะภรรยา บทบาทผู้หญิงที่เป็นเพศอ่อนแอ และบทบาทเบ็ดเตล็ด นอกจากนี้ชาดกที่แต่งในประเทศไทยได้เสนอบทบาทผู้หญิงที่เป็นลักษณะเด่นอื่นไว้ด้วย คือ ผู้หญิงที่มีความรู้ความสามารถพิเศษ ผู้หญิงที่เป็นที่พึ่งและช่วยเหลือสามีได้ ผู้หญิงงามเป็นที่ต้องการเสาะหาของชาย ผู้หญิงที่มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด ผู้หญิงที่มีความซื่อสัตย์และร่วมทุกข์ร่วมสุขกับสามี ผู้หญิงที่ช่วยเหลือตนเองได้ และผู้หญิงในฐานะที่เป็นภรรยาคนเดียว อนึ่ง บทบาทผู้หญิงทั้งในอรรถกถาชาดกที่แต่งในประเทศไทยยังได้ช่วยสื่อคำสอนของพุทธศาสนาในเรื่องต่าง ๆ คือ ต้นเหตุแห่งทุกข์ กรรมและผลของกรรม สภาพความเป็นจริงของชีวิต การคบมิตร ความกตัญญูกตเวที ความรัก และหลักการครองเรือน รวมไปถึงการศึกษาเกี่ยวกับสตรีในวรรณกรรมล้านนาของศิริรัตน์ อาสนะ (2529) พบว่า สตรีมีบทบาทและสิทธิสตรีตามสถานภาพด้านครอบครัวได้จำแนกตามฐานะ คือ มารดา ภรรยา และธิดา สตรีในฐานะมารดามีทั้งสตรีสูงศักดิ์และสตรีสามัญชนมีบทบาทและสิทธิที่สำคัญคือ รักและให้การอบรมสั่งสอนแก่บุตรธิดาจะเน้นเกี่ยวกับจริยธรรมและศีลธรรม และจะเพิ่มหลักการครองเรือนแก่ธิดาเพื่อให้มีคุณสมบัติพร้อมและสามารถแสดงออกได้อย่างเหมาะสม ส่วนสตรีในฐานะภรรยาทั้งสองสถานภาพมีบทบาทและสิทธิที่สำคัญคือ รักและซื่อสัตย์ต่อสามี สตรีจะพยายามครองตนให้บริสุทธิ์หรือไม่ข้องเกี่ยวกับบุรุษอื่น ส่วนการปรนนิบัติสามีจะเน้นเมื่อสามีเจ็บไข้ อาหารการกิน และความเป็นอยู่ทั่วไป สำหรับการยกย่องสามี สามีเป็นผู้ควรเคารพบูชา และแสดงออกโดยการกราบไหว้เทิดทูนไว้เหนือศีรษะ ถึงแม้ว่าสตรีนั้นจะมีความรู้ความสามารถแต่ก็จะยกย่องให้สามีให้มีอำนาจเหนือตน นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นว่าสตรีในฐานะภรรยามีบทบาทในการช่วยเหลือให้กำลังใจเมื่อสามีเกิดความท้อถอย ท้วงติง ชี้แนะและขอความยุติธรรมจากสามีได้ เมื่อเห็นว่าสามีกระทำในสิ่งที่ไม่ถูกตามทำนองคลองธรรม สุดท้ายสตรีในฐานะธิดามีบทบาทและสิทธิที่สำคัญคือ ปรนนิบัติรับใช้ เคารพ เชื่อฟังกตัญญูกตเวทีต่อบิดามารดาและผู้มีพระคุณ ทั้งยังสามารถท้วงติงหรือแสดงความคิดเห็นขัดแย้งกับความคิดหรือการกระทำของบิดาได้ รวมทั้งเป็นคู่คิดของบิดาด้วย

ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่า แม้ว่าผู้สร้างสรรค์จะมีอำนาจสิทธิ์ขาดในการสร้างกรอบคิดและแนวทางปฏิบัติที่สอดคล้องกับค่านิยมทางสังคมให้แก่ผู้หญิงผ่านตัวละคร อันเป็นการกล่อมเกลาให้ผู้หญิงยอมรับต่อสถานภาพและบทบาทที่สังคมคาดหวังทั้งความเป็นแม่ ภรรยา และลูกสาวเพื่อรักษาสถานภาพและความมีอภิสิทธิ์ของผู้ชายไว้นั้น แต่ผู้สร้างสรรค์กลับประกอบสร้างให้ตัวละครหญิงมีอำนาจในการต่อสู้ต่อรองและท้าทายกับอำนาจเหนือกว่าทั้งมิติชนชั้น ศาสนา การเมืองการปกครอง เพศภาวะ และเพศวิถีในพื้นที่พุทธศาสนาซึ่งเป็นพื้นที่ของผู้ชาย ผู้วิจัยเห็นว่า การประกอบสร้างตัวละครให้มีมิติที่หลากหลายไม่สุดโต่งไปทางใดทางหนึ่งแต่ยังมีกลิ่นอายของล้านนาอยู่ อย่างน้อยก็น่าจะสะท้อนให้เห็นร่องรอยแห่งความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่เท่าเทียมกันระหว่างเพศ เนื่องจากสังคมล้านนาในอดีตนั้นเป็นสังคมเกษตรที่ผู้หญิงเป็นผู้มีบทบาทสำคัญทางเศรษฐกิจของครอบครัวและชุมชน เป็นผู้ผลิตทางการเกษตรทัดเทียมกับผู้ชาย และยังเป็นแกนกลางของระบบครอบครัวและเครือญาติ ส่งผลให้ผู้หญิงมีอำนาจในการเข้าถึงและจัดการทรัพยากรมากเท่า ๆ กับผู้ชาย (ยศ สันตสมบัติ, 2536: 23-37) เป็นผลสืบเนื่องมาจากระบบการแต่งงานที่ผู้ชายย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านของฝ่ายหญิง ตลอดจนความเชื่อเรื่องผีปู่ย่าหรือการนับถือผีฝ่ายแม่ล้วนส่งผลให้ผู้หญิงชาวนาล้านนามีสถานภาพและอำนาจทางสังคมทัดเทียมกันกับผู้ชายและยังมีอำนาจในการต่อรองค่อนข้างสูง (ยศ สันตสมบัติ, 2559: 10-11) สอดคล้องกับคำกล่าวของ ปรานี วงษ์เทศ (2544) ที่ว่า การที่ผู้ชายอยู่บ้านฝ่ายหญิงหลังการแต่งงานนั้น แสดงให้เห็นบทบาทที่สำคัญของผู้หญิงภายในครัวเรือน การผลิต พิธีกรรม อำนาจในกิจกรรมต่าง ๆ ของครัวเรือน การเน้นศูนย์กลางความสำคัญที่สมาชิกเพศหญิง การสืบเชื้อสายตระกูลทางญาติเพศหญิง และการยกมรดกบ้านและที่ดินให้ผู้หญิง โดยเฉพาะความมีอิสระในทางเศรษฐกิจ บทบาทและสถานภาพของหญิงชาวบ้านจึงทัดเทียมหรืออาจเหนือกว่าผู้ชายซึ่งแตกต่างกันอย่างมากกับผู้หญิงที่อยู่ในชนชั้นสูงที่ต้องอยู่ใต้อำนาจของผู้ชาย อนึ่งผู้สร้างสรรค์อาจจะเติบโตจากบริบทสังคมมาตาธิปไตยจึงถูกหล่อหลอมกล่อมเกลาและถ่ายทอดวิธีคิดในจุดยืนของแม่สู่ชาดกอันเป็นพื้นที่ของผู้ชายด้วยก็เป็นได้

2) การเมืองเรื่องเพศ: บทบาท สถานภาพ และความดี 3 อาวุธแห่งสตรีเพศในชาดกล้านนา

การเมืองเรื่องเพศหมายถึง การต่อสู้ต่อรองเพื่อช่วงชิงนิยามความหมาย “ผู้หญิง” ภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมระหว่างเพศหญิงและเพศชายที่ในมิติชนชั้น ศาสนา การเมืองการปกครอง เพศภาวะ และเพศวิถี อย่างไรก็ตาม หากมองผ่านกรอบคิดการเมืองเรื่องเพศจะทำให้เห็นพลวัตของความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลาไม่มีใครมีอำนาจเบ็ดเสร็จและถาวรเสมอไป

จากผลการศึกษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงชายในมิติต่าง ๆ ผู้วิจัยสังเกตว่า แม้ว่าผู้สร้างสรรค์จะเปิดโอกาสให้ผู้หญิงใช้พื้นที่ชาดกเป็นสนามต่อสู้ต่อรองและท้าทายอำนาจเหนือกว่า แต่ก็ไม่ยอมปล่อยให้ผู้หญิงถือกุมอำนาจได้ง่ายนักโดยเฉพาะการต่อสู้ต่อรองทางเพศวิถีที่มักประกอบสร้างให้ผู้หญิงเป็นเพศที่ประพฤติตนหลุดจากกรอบแบบแผนจารีตดั้งเดิมที่ต้องรักนวลสงวนตัว แต่กลับกำหนดให้ผู้หญิงสามารถแสดงออกถึงแรงขับแห่งความปรารถนาทางเพศแบบนอกขนบได้อย่างเปิดเผย ผู้หญิงจึงถูกลดค่าหรือถูกลงโทษจากอำนาจเหนือกว่า อย่างไรก็ ตราบใดที่ผู้หญิงมีบทบาทหน้าที่ สถานภาพ และความดีเป็นอาวุธคู่กาย ตราบนั้นผู้หญิงก็ยังสามารถขับเคี่ยวกับอำนาจเหนือกว่าได้ไม่ยากนัก

ดังกรณีของนางคันธเกสีหรือนางผมหอม ในเรื่องนางผมหอม นางปิมปา ในเรื่องวรรณพราหม และนางปทุมมาวดี ในเรื่องโสนันทชาดก ทั้งสามนางได้ท้าทายอำนาจแห่งปิตาธิปไตยโดยแสดงออกทางเพศวิถีที่ผิดแผกไปจากกรอบจารีตอันดีงามที่สังคมได้กำหนดเอาไว้ คือ ไม่รักนวลสงวนตัว แสดงความปรารถนาใคร่ในตัวละครชายอย่างเปิดเผย มีการเชื้อเชิญเข้าสู่ห้องเรือนของตนเอง และลักลอบอยู่ด้วยกัน กระทั่งนางผมหอมและนางปิมปาตั้งครรภ์จนมีลูกน้อย จากนั้นทั้งสองนางจึงหลบหนีออกจากพื้นที่ที่อยู่ภายใต้การกำกับควบคุมของพ่อ แต่แล้วก็ต้องพลัดหลงจากสามี นางผมหอมต้องใช้ชีวิตในป่ากว้างโดยมีฝูงสัตว์นานาพันธุ์เป็นเพื่อน ส่วนนางปิมปาหลังจากพลัดหลงจากสามีก็ได้ให้กำเนิดลูกน้อย แต่ไม่นานนักนางก็ต้องพลัดพรากจากลูกน้อยอีกเช่นกัน ส่วนนางปทุมมาวดีก็เป็นอีกนางที่ท้าทายกับอำนาจปิตาธิปไตยด้วยการลักลอบอยู่ด้วยกัน แม้ว่าหลังจากนั้นจะทำทุกอย่างให้ถูกต้องตามแบบแผนจารีตดั้งเดิมก็ตาม แต่อย่าลืมว่านางก็เคยประพฤติหลุดจากกรอบเพศวิถีที่สังคมกำหนดไว้ นางจึงต้องถูกลงโทษด้วยการถูกใส่ร้ายและถูกขับไล่ออกจากเมือง จากที่กล่าวมาจะเห็นการเดินทางออกจากที่อยู่อาศัยของตัวละครทั้งสามน่าจะถือเป็นบทลงโทษอย่างหนึ่ง ทั้งนี้สอดคล้องกับคำกล่าวของกาญจนา แก้วเทพ (2544) ที่ว่า ผู้หญิงจะถูกกำหนดให้อยู่แต่ในบ้านเพราะพื้นที่สาธารณะยังมีภยันอันตรายในด้านกายภาพมาก ทำให้ผู้หญิงไม่สามารถออกจากบ้านได้เนื่องจากไม่มีความรู้ในการป้องกันตัว และสภาวะของความเป็นผู้หญิงก็มีจุดอ่อนให้ทำร้ายอยู่มาก แต่ผู้หญิงจะออกจากบ้านในภาวะวิกฤตหรือภาวะพิเศษ (Crisis Period) เท่านั้น ซึ่งกาญจนาตีความว่าการที่ผู้หญิงเคลื่อนย้ายออกจากบ้านเป็นการลงโทษทางสังคม เนื่องจากนอกบ้านเป็นพื้นที่ที่ไม่ปลอดภัยอย่างยิ่งสำหรับผู้หญิง อนึ่ง ผู้สร้างสรรค์ยังประกอบสร้างตัวละครหญิงฝ่ายร้าย เช่น นางกาลกิณีและนางผีโพงที่ถูกลงโทษจากอำนาจที่เหนือกว่าด้วยความตาย เนื่องจากนางทั้งสองใช้อุบายแย่งชิงสามีผู้หญิงอื่นอันเป็นการประพฤติผิดกรอบเพศวิถีของสังคม

จะเห็นว่า ชีวิตของผู้หญิงที่กำลังท้าทายกับอำนาจปิตาธิปไตยไม่ได้โรยด้วยกลีบกุหลาบ ระหว่างทางต้องพบเจอกับปัญหาอุปสรรคต่าง ๆ นานา ที่เข้ามาเป็นบททดสอบเสมือนเป็นบทลงโทษจากอำนาจที่เหนือกว่า ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2545: 22) ที่ว่า

จารีตของสังคม เป็นกรอบทางอุดมคติแห่งความประพฤติแต่เมื่อถึงที่สุดแล้วก็ไม่อาจสกัดกั้นความปรารถนาตามธรรมชาติของมนุษย์ได้ จารีตประเพณีเป็นเครื่องมือในการควบคุมสังคม (Social Control) การทำผิดมาตรฐานที่สังคมกำหนดอาจทำให้ถูกลงโทษทั้งทางกฎหมายและทางประเพณี แต่เนื่องจากบางครั้งมนุษย์ไม่ได้คิดและไม่ได้เชื่อว่าสิ่งที่ตนเลือกกระทำเป็นความผิด เพราะแรงปรารถนาตามธรรมชาติของมนุษย์มีพลังกล้าแข็งกว่า จารีตที่ฝังลึกในสังคมจึงทำให้ผู้กระทำเพียงรู้สึกอับอายหากมีผู้อื่นล่วงรู้

จากที่กล่าวไว้ข้างต้นว่า ตราบใดที่ผู้หญิงมีบทบาทหน้าที่ สถานภาพ และความดีเป็นอาวุธคู่กาย ตราบนั้นผู้หญิงก็ยังสามารถขับเคี่ยวกับอำนาจเหนือกว่าได้ไม่ยากนักเพราะเปรียบเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการต่อรองกับอำนาจเหนือกว่าเพื่อให้นางได้รับการให้อภัยอย่างไม่มีข้อกังขาใด ๆ แม้ว่าตัวละครนางผมหอม นางปิมปา และนางปทุมมาวดี จะถูกมองว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัว แต่นางทั้งสามยังมีลูก มีสามี และความดีอยู่คู่กาย ต่างจากนางกาลกิณีและนางผีโพงที่ไม่ได้รับแม้กระทั่งการเหลียวแลจากอำนาจที่เหนือกว่า แต่กลับถูกลงทัณฑ์ด้วยความตายเพราะนางทั้งสองไม่มีลูก ไม่มีสามี (ที่ถูกต้อง) และที่สำคัญไม่มีความดีเป็นเกราะเพื่อป้องกันภัยนั่นเอง จากข้างต้นจะเห็นว่า การประพฤติตนผิดกรอบเพศวิถีของตัวละครทั้งสามคือ นางผมหอม นางปิมปา และนางปทุมมาวดี ไม่ได้ถูกจัดว่าเป็นความผิดที่ร้ายแรงจนให้อภัยไม่ได้ เพราะอย่างน้อยนางทั้งสามก็ไม่ได้ประพฤติผิดด้วยการยื้อแย่งสามีคนอื่นดังนางผีโพงและนางกาลกิณี แสดงว่าพื้นที่พุทธศาสนาไม่ได้ตัดสินความดีความเลวจากการประพฤติผิดขนบของเพศวิถีเท่านั้น แต่ยังมองจากมิติอื่น ๆ ประกอบด้วย สอดคล้องกับคำกล่าวของปรีชา ช้างขวัญยืน (2557: 76-116) ที่กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงทั้งในแง่ดีและแง่ร้ายในคำสอนของพระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกที่ได้กล่าวถึงผู้หญิงในแง่ร้ายอยู่หลายแห่ง แต่คำว่าแง่ร้ายนี้ไม่ได้หมายความว่าผู้หญิงเป็นเพศที่เลว เพียงแต่แสดงถึงผลร้ายที่มาจากผู้หญิงทั้งจากธรรมชาติของผู้หญิงบ้าง นิสัยใจคอของผู้หญิงบ้าง ซึ่งผลร้ายนี้จะเกิดกับบุรุษที่คบหากับผู้หญิง ทั้งนี้ กฎหมายมังรายศาสตร์ก็ได้กล่าวถึงบทลงโทษการละเมิดทางเพศเอาไว้ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาข้างต้นที่ว่า บทลงโทษชายที่ละเมิดต่อหญิงสาวในกฎหมายมังรายศาสตร์ว่า หากละเมิดหญิงสาวแม้จะมีความผิดแต่ยังไม่ส่งผลกระทบต่อจารีตประเพณีและครอบครัวของหญิงสาวอย่างรุนแรง เนื่องจากพอตกลงกันได้ทั้งสองฝ่าย เช่น การขอขมาผีฝ่ายหญิงแล้วเสียค่าปรับให้พ่อแม่ฝ่ายหญิงหรือแต่งงานกัน แต่ถ้าหากละเมิดหญิงมีสามีต้องมีโทษที่รุนแรงเพราะว่าการละเมิดหญิงมีสามีนั้นนอกจากส่งผลกระทบในเรื่องจารีตประเพณีของท้องถิ่นอย่างรุนแรง เช่น ผิดศีลธรรมจรรยาในฐานะคบชู้แล้ว ก็ยังส่งผลกระทบต่อครอบครัวของฝ่ายหญิงได้ (อดิศร ศักดิ์สูง, 2550)

นอกจากนี้ สถานภาพของการเป็นแม่ที่ดีก็ยังถือเป็นอาวุธคู่กายที่สำคัญของผู้หญิงล้านนา เนื่องจากผู้หญิงที่อยู่ในฐานะแม่ถือเป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงสูงศักดิ์หรือผู้หญิงสามัญชนทั่วไปก็ตาม หน้าที่ของผู้ที่เป็นแม่จะต้องให้ทั้งความรัก การเลี้ยงดู

เอาใจใส่ และให้การอบรมสั่งสอนลูก (ศิริรัตน์ อาสนะ, 2529: 291) อนึ่งสังคมล้านนาในอดีตมีการกำหนดบทบาทตำแหน่งทางสังคมจากระบบการสืบสายทางฝ่ายแม่ ผ่านระบบเครือญาติการแต่งงาน รวมทั้งการแบ่งแรงงานตามเพศทางวัฒนธรรม ทำให้ผู้หญิงเป็นแกนกลาง ในแง่ของการเป็นผู้ผลิตในเกษตรกรรม การประกอบกิจการค้า ผู้ควบคุมรายรับรายจ่าย เศรษฐกิจของครอบครัว เครือญาติ และชุมชน ส่งผลให้มีสถานภาพทางสังคมทัดเทียมกับผู้ชาย ประกอบกับการกำหนดแบบแผนหลังการแต่งงานให้บ่าวสาวอาศัยอยู่กับบ้านของฝ่ายหญิงเป็นหลัก ผู้ชายที่แต่งเข้ามาก็ต้องทำงานรับใช้และเป็นแรงงานของครัวเรือนฝ่ายหญิง (ยศ สันตสมบัติ, 2559) ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของปรานี วงษ์เทศ (2549) ที่ว่าด้วยพัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิมของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ให้ความสำคัญกับการสืบเชื้อสายทางฝ่ายหญิง โดยเฉพาะการให้ฝ่ายชายเข้าไปเป็นแรงงานอยู่ในครอบครัวของฝ่ายหญิงหลังการแต่งงาน จึงส่งผลไปถึงการให้ความสำคัญกับฝ่ายแม่ ดังปรากฏให้เห็นจากร่องรอยของการใช้ภาษาต่อการเรียกชื่อสิ่งสำคัญ ๆ ในสังคมด้วยคำนำหน้าเป็นเพศหญิง เช่น แม่ทัพ แม่กอง แม่น้ำ แม่พิมพ์ แม่แบบ ฯลฯ แม้แต่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทวยเทพ หรือผีที่มีเพศเป็นหญิง เช่น นางกวัก แม่โพสพ แม่นางด้ง แม่ซื้อ หรือแม่ย่านาง ซึ่งมักเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ อวัยวะเพศ ผู้ให้กำเนิด หรือการเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ รวมทั้งบทบาททางพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในผีวิญญาณ หรืออำนาจเหนือธรรมชาติด้วย

จากที่กล่าวมาข้างต้นสังเกตว่า แม้ผู้หญิงจะมีสถานภาพที่เป็นรอง แต่เมื่อมีโอกาสที่จะต่อสู้ต่อรองหรือท้าทายอำนาจที่เหนือกว่า ผู้หญิงก็จะใช้บทบาทหน้าที่จากสถานภาพที่ได้มาจากทั้งสังคมและชาติกำเนิด รวมถึงความดีงามที่เกิดจากกรรมดีของตนเองมาเป็นเกราะป้องกันตัว ซึ่งถือเป็นอำนาจประเภทหนึ่งที่มาจากปฏิบัติการของโครงสร้างสังคมที่กำหนดบทบาทหน้าที่ ความรับผิดชอบและสถานภาพที่สำคัญ คือ ความเป็นแม่และภรรยาที่ดีให้กับผู้หญิง ดังนั้น อำนาจแห่งบทบาทสถานภาพและความดีจึงมีพลังมากพอที่จะทำให้อำนาจที่เหนือกว่าสยบยอมอย่างศิโรราบ

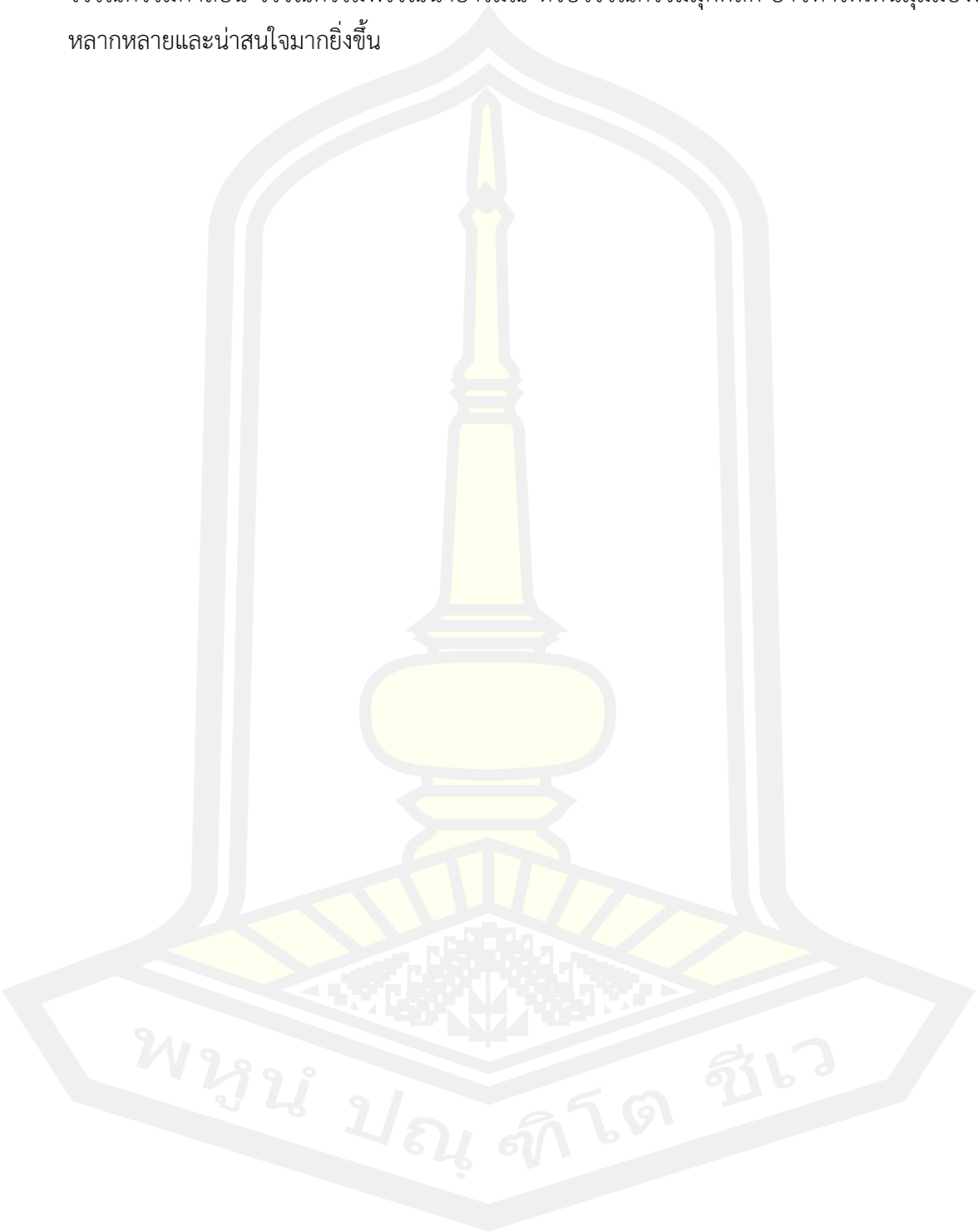
6.3 ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาวรรณกรรมชาดกครั้งนี้เป็นการศึกษาเฉพาะตัวบทที่ปรากฏในถิ่นล้านนาเท่านั้น หากมีนำตัวบทวรรณกรรมชาดกท้องถิ่นอื่น ๆ เช่น ถิ่นอีสาน ถิ่นใต้ มาศึกษาในเชิงเปรียบเทียบ ก็อาจจะทำให้เห็นลักษณะร่วมและลักษณะต่างของทั้งภาพแทนและกลวิธีการนำเสนอภาพผู้หญิง

2. การศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษาโดยใช้การนำเสนอภาพแทนผู้หญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมชาดกเท่านั้น หากมีการใช้ตัวบทประเภทอื่น ๆ เช่น วรรณกรรมคำสอน วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ หรือวรรณกรรมมุกตลก อาจทำให้มองเห็นภาพผู้หญิงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

3. การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาโดยการใช้แนวคิดการเมืองวัฒนธรรมมาประยุกต์กับแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศเพื่อวิเคราะห์ความหมายผู้หญิงจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่าง

เพศหญิงชายในวรรณกรรมชาดกเท่านั้น หากมีการใช้ตัวบทวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ เช่น วรรณกรรมคำสอน วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ หรือวรรณกรรมมุกตลก อาจทำให้เห็นมุมมองที่หลากหลายและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น



บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กนกพรรณ วิบูลยศริน. (2547). ***การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน.*** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กนกวรรณ ไม้สนธิ์. (2544). ***การต่อรองอำนาจของผู้หญิงจากการนำเสนอเรือนร่างผ่านสื่อนิตยสารไทย.*** วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวารสารศาสตร์ ภาควิชาวารสารศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กมลวรรณ ขุมทรัพย์. (2548). ***การสร้างความหมายของสาวพริตตี้ในอุตสาหกรรมรถยนต์โดยสื่อมวลชน.*** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. (2560). ***มหาวงศ์แตงอ่อน.*** แพร่: ศูนย์วัฒนธรรมเฉลิมราช วัดสูงเม่น.

กฤตยา อาชวนิจกุล. (2554). เพศวิถีที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปในสังคมไทย. ใน สุรีย์พร พันพึ่ง และมาลี สันภูวรรณ์ (บรรณาธิการ). ***ประชากรและสังคม.*** หน้า 43-66. นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

กฤษณ์ คำนนท์. (2552). ***การสร้างภาพตัวแทนด้วยการแต่งหน้าเพื่อสื่อความหมายลักษณะตัวละครของโทรทัศน์ไทย.*** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กษริน วงศ์กิตติชวลิต. (2552). ***ภาพตัวแทนของพระสุริโยทัยในวรรณกรรมไทย.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กันต์ฤทัย แสงศรีจิราภัทร. (2553). ***การต่อรองอัตลักษณ์ของผู้หญิงอ้วนในพื้นที่สาธารณะ: กรณีศึกษาการประกวดราชินีช้าง.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสตรีศึกษา วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). ***ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.*** กรุงเทพมหานคร: เอดิสันเพรสโพรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. (2551). ***สายธารแห่งนักคิดทฤษฎี เศรษฐศาสตร์การเมืองและสื่อสารศึกษา.*** กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

กาญจนา ฐิติปัญญาวัฒน์. (2542). ***การศึกษาเชิงวิเคราะห์การกำเนิดในลักษณะเหนือธรรมชาติของตัวละครสำคัญในวรรณกรรมชาดกนอกนิบาตล้านนา.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

กำจร หลุยยะพงศ์. (2539). ***การวิเคราะห์เนื้อหาการนำเสนอภาพของความเป็นชายในโฆษณาเบียร์สิงห์.*** วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กำจร หลุยยะพงศ์. (2553). ***การสื่อสารกับวาทกรรมอัตลักษณ์ผู้สูงอายุในสังคมไทย.*** วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กุลธิดา เชื้อเทศ. (2550). ***การจัดการ ควบคุม และต่อรองเรื่องเพศของนักการเมืองหญิง: ผ่านการศึกษาเรื่องข่าวลือเชิงชู้สาว.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสตรีศึกษา วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ขนิษฐา รัติวนิช. (2546). ***ความเปรียบในปัญญาสชาดกฉบับล้านนา.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์. (2551). ***ภาพตัวแทนคนจนในรายการเกมโชว์ทางโทรทัศน์.*** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เขียน นิรันดร์นุต. (2546). ***การถ่ายทอดอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ผ่านนิตยสารผู้หญิง.*** วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการปกครอง ภาควิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โขมสี แสนจิตต์. (2539). ***ศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “จันทฆาต”.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

คณิตา ซองศิริ. (2553). ***การวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายเรื่อง “การโหยหาอดีต” ในรายการ ปกิณกะทางโทรทัศน์ชุด “ตลาดสดสนามเป้า”.*** วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง. (2559). เทวี: เทวสตรีในอินเดีย. ใน พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (บรรณาธิการ). ***พลังผู้หญิง แม่ เมีย และเทพสตรี: ความจริง และภาพแทน.*** หน้า153-169. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักงานพุทธศาสนาแห่งชาติ.

จันทร์จิรา วงษ์เรียบ. (2546). ***กลวิธีการซ้อนคำในปัญญาสชาดกฉบับล้านนา.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

จิณณ์นภัส แสงมา. (2545). ***การวิเคราะห์วาทกรรมเรื่องเสรีภาพทางเพศในการตอบปัญหาทาง***

เพศของสื่อมวลชน. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จินดา ศรีรัตนสมบุญ. (2553). ***เยอรมันมองหญิงไทย: ภาพแทนของหญิงไทยในงานเขียนเยอรมันร่วมสมัย.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิรวรรณ คงจิตต์. (2528). ***การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องกากีฉบับต่าง ๆ.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิรานุช โสภา. (2542). ***บันทึกเรื่องผู้หญิงในประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทย.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จิราลักษณ์ จงสถิตมั่น. (2535). ***วิกฤติทางวัฒนธรรม: กรณีการปรับเปลี่ยนค่านิยมของชุมชน.*** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

เจิมสิริ เหลืองศุภภรณ์. (2545). ***จินตนาการทางเพศของผู้หญิงผ่านนิตยสารวันรุ่น.*** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวารสารสนเทศ ภาควิชาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฉลิม มากนวล. (2518). ***การวิเคราะห์และเปรียบเทียบนิทานชาดกกับนิทานอีสป.*** กรุงเทพมหานคร: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

ชเนตตี ทินนาม. (2551). ***ประวัติศาสตร์วาทกรรมความรุนแรงต่อผู้หญิงในสื่อ พ.ศ. 2449-2519.*** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ ภาควิชานิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลดา มนตรีวัต. (2541). ***การสร้างความเป็นหญิงชายทางสังคม และจริยธรรมในชุมชนลาหู่.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการพัฒนาสังคม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์. (2550). ***เพศวิถี: นิยามความหมาย และพัฒนาการกรอบแนวคิด.*** ใน http://www.teenpath.net/data/event/40003/Teen01/content-001.html [25 ตุลาคม 2561]

ชวรินทร์ คำมาเขียว. (2549). ***วิเคราะห์ปัญญาสชาดกฉบับล้านนาเพื่อการสอนวรรณกรรมท้องถิ่น.*** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการสอนภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ชวินทร์ สระคำ และจำลอง สารพัดนึก. (2538). ***พจนานุกรมบาลี-ไทย.*** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: ประยูรวงศ์พริ้นท์ติ้ง จำกัด.

ชายไทย รักษาชาติ. (2547). ***การเปรียบเทียบความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกฎหมายมังรายศาสตร์กับกฎหมายไทยในมุมมองแนวสตรีนิยม.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการวิจัยและพัฒนาท้องถิ่น มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง. (2553). ***เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย.*** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฐิติวัฒน์ สมิตินันทน์. (2553). ***การสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย.*** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์. (2555). ปิตาธิปไตย: ภาพสะท้อนแห่งความไม่เสมอภาคระหว่างชายหญิงในสังคมเอเชีย. ใน ***วาสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.*** 4(2), 30-45.

ณัฏฐธิดา จันเทร์มะ. (2559). ***การสร้างอัตลักษณ์อีสานผ่านภาพยนตร์สั้นในเทศกาลภาพยนตร์อีสาน.*** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐพร พานโพธิ์ทอง. (2556). ***วาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ตามแนวภาษาศาสตร์: แนวคิดและการนำมาศึกษาวาทกรรมในภาษาไทย.*** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐพร ลิ้มประสิทธิ์วงค์. (2554). ***การเล่าเรื่องและการสร้างลักษณะตัวละครในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่มีตัวละครเอกเป็นสตรีจากเทพปกรณัมกรีก.*** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและการสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดลยา แก้วคำแสน. (2550). ***การศึกษาบทบาทของพระนางยโสธราในเรื่องยโสธรานิพพานฉบับล้านนา.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ดลยา แก้วคำแสน. (2561). ภาพแทนผู้หญิงล้านนาในวรรณกรรมเรื่องยโสธรานิพพาน. ใน ***วารสารใบลาน.*** 3(1), 1-22.

ดลยา แก้วคำแสน. (2565). อนุภาคการเดินทางของผู้หญิงกับการเมืองเรื่องเพศในชาดกล้านนา. ใน ***วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร.*** 10(2), 720-736.

ดิษยทรรศน์ ศรีบุญเรือง. (2557). ***การนำเสนอภาพความเป็นชายและความเป็นหญิงในคัมภีร์อรรถกถาธรรมบท ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ดุษฎีพันธุ์ พจี. (2540). ***การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่อง "ควายสามเขา".*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ต่อสิต กลีบบัว. (2553). ***การเมืองในเรื่องการถ่ายภาพท่องเที่ยว: การครอบงำและการต่อรองเชิงวัฒนธรรม.*** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทนงศ์ จันทะมาตย์. (2560). ***ภาพแทนของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมกับพลวัตของสำนึกเชิงนิเวศในนวนิยายไทยระหว่าง พ.ศ. 2475–2556.*** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. (2557). ***วรรณกรรมคำสอนของล้านนา: ลักษณะเด่น ภูมิปัญญา และคุณค่า.*** เชียงใหม่: ศูนย์ล้านนาศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ทองสุก เกตุโรจน์ และสายพิณ ศุพุทธมงคล. (2554). ***คู่มือเข้าใจชนชั้นวรรณะความเหลื่อมล้ำ.*** กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2556). ***ผู้หญิงยิงเรือ: ผู้หญิง ธรรมชาติ อำนาจ และวัฒนธรรมกำหนดสตรีนิยมเชิงนิเวศในวรรณคดีไทย.*** กรุงเทพมหานคร: นาคร.

ธีระยุทธ สุริยะ. (2554). ***ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับภาพตัวแทนของนักโทษประหารและการประหารชีวิตในหนังสือพิมพ์รายวันไทย.*** วิทยานิพนธ์อักษรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพพร ประชากุล. (2552). ***ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2.*** กรุงเทพมหานคร: วิภาษา.

นันทวัลย์ สุนทรภาระสถิต. (2559). ***การนำเสนอภาพแทนความตายในเรื่องสั้นไทยร่วมสมัยระหว่าง พ.ศ. 2547-2556.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นัยนา ครุฑเมือง. (2547). ***นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ล้านนา: ภาพสะท้อนการเมืองและสังคม.*** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นารีมา แสงวิมาน. (2559). ***อัตลักษณ์สตรีมาเลย์ในวรรณกรรมร่วมสมัยของนักเขียนสตรีมุสลิมมาเลย์.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิตยา วรรณกิตร์. (2547). ***ลักษณะเด่นของตัวละครกำพร้าของชาดกพื้นบ้านล้านนา.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2545). ***ว่าด้วยเพศ ความคิด ตัวตน และอคติทางเพศ ผู้หญิง เกย์ เพศศึกษา***

และกามารมณ์. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

นิยะดา เหล่าสุนทร. (2538). ***ปัญญาสชาดก: ประวัติและความสำคัญที่มีต่อวรรณกรรมร้อยกรองของไทย.*** กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์. (2550). ***ผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์.*** วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บุญเดิม ไพเราะ. (2519). ***สถานภาพและบทบาทของสตรีในสังคมไทย.*** วิทยานิพนธ์สังคมวิทยามหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย.

บุษบรรณ จีนเจริญ. (2544). ***การต่อสู้ทางวาทกรรมของโสเภณีหญิงไทยจากสื่อกระแสหลักสู่เวิลด์ไวด์ เว็บ.*** วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวารสารสนเทศ ภาควารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปฐม หงษ์สุวรรณ. (2548). ***ตำนานพระธาตุของชนชาติไท: ความสำคัญและปฏิสัมพันธ์ระหว่างพุทธศาสนากับความเชื่อดั้งเดิม.*** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปฐม หงษ์สุวรรณ. (2555). ***ตำนานพระพุทธรูปล้านนา พลังปัญญาทางความเชื่อและความสัมพันธ์กับท้องถิ่น.*** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

ปฐม หงษ์สุวรรณ. (2556). อมราพิศวาส: ผู้หญิงรักพระกับนัยของความรุนแรง. ใน ***นานมาแล้วมีเรื่องเล่า นิทาน ตำนาน ชีวิต.*** หน้า 311-348. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประคอง นิมมานเหมินท์. (2554). พระนางจามเทวี: จากเจ้าหญิงสู่แม่เมืองเพื่อภารกิจทางศาสนา. ใน ***ไขคำแก้วคำแพง พินิจวรรณกรรมไทย-ไท.*** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประจักษ์ ก้องเกียรติ. (2558). ***การเมืองวัฒนธรรมไทย: ว่าด้วยความทรงจำ/วาทกรรม/อำนาจ.*** นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

ประสิทธิ์ แย้มศรี. (2548). ***ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเพลงลูกทุ่ง: ศึกษากรณีเพลงแนวคาเฟ่.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (กลุ่มวรรณคดี) คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปราณี ศิริธร ณ พัทลุง. (2523). ***ชีวิตรักเจ้าเชียงใหม่.*** กรุงเทพมหานคร: เรืองศิลป์การพิมพ์.

ปรานี วงษ์เทศ. (2544). ***เพศและวัฒนธรรม.*** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

ปรานี วงษ์เทศ. (2549). ***เพศสภาวะในสุวรรณภูมิ (อุษาคเนย์).*** กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. (2557). ***สตรีในคัมภีร์ตะวันออก.*** กรุงเทพมหานคร: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิยพร ดลศิลป์. (2552). ***การศึกษาบทบาทของผู้หญิงในนิทานพื้นบ้านล้านนา.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ปิยะนาถ อังควาณิชกุล. (2560). ***การศึกษาสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือจากงานบันทึกและจิตกรรมล้านนา.*** ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ไปรยา พลศารทูล. (2549). ***มายาคติความงามของสตรีไทย พ.ศ. 2481-2516.*** วิทยานิพนธ์มานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรธาดา สุวัธนวนิช. (2550). ***ผู้หญิงกับบทบาทความเป็นแม่ในนวนิยายไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2510-2546.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรพรรณ แก้วประเสริฐ. (2552). ***การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมล้านนาไทยเรื่องสีวิชัยชาดก.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พรพิชชา บุญบรรจง. (2554). ***แม่นาก: มายาคติ “ความเป็นเมีย” ที่ถูกประกอบสร้างในละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ สาขาวิชาศิลปะการละคร ภาควิชาศิลปะการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรวิภา วัฒนรัชนากูล. (2534). ***การศึกษาบทบาทผู้หญิงในอรรถกถาชาดกกับชาดกที่แต่งในประเทศไทย.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต หน่วยวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พริศรา แซ่ก้วย. (2547). สั้น ๆ เกี่ยวกับเพศวิถีจากมุมมองสตรีนิยม. ในกาญจนา แก้วเทพ และพริศรา แซ่ก้วย (บรรณาธิการ). ***เพศวิถี: วันวาน วันนี้ และวันพรุ่งนี้ ที่จะไม่เหมือนเดิม.*** หน้า 13-22. เชียงใหม่: ศูนย์สตรีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พลากร เจียมธีรนาถ. (2554). ***วาทกรรมชายเป็นใหญ่ในภาพยนตร์ไทยที่ให้ความสำคัญแก่สตรี.*** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัฒน์ เพ็งผลา. (2554). ***ชาดกกับวรรณกรรมไทย.*** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

พิชัย ศรีภูไฟ. (2532). ***สตรีในวรรณกรรมอีสาน.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

พิชิต อัคนิจ และคณะ. (2541). ***ปริวรรตและศึกษาวิเคราะห์ปัญญาสชาดกฉบับล้านนาไทย.***

เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พิมพวัลย์ บุญมงคล. (2551). แนวคิด ทฤษฎี และวิธีวิทยาในการศึกษาเพศศึกษา. ใน ธวัชชัย พาชื่น และพิมพวัลย์ บุญมงคล (บรรณาธิการ). ***วิพากษ์องค์ความรู้และธรรมเนียมในสังคมไทยครั้งที่ 1.*** หน้า 28-36. กรุงเทพมหานคร: เจริญดีการพิมพ์.

พิริยะดิศ มานิตย์. (2550). ***เพศวิถีของตัวละครเอกในบทละครของโมลิแยร์: การศึกษาตามแนวจิตวิเคราะห์ตัวบท.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภรัณยู ขำน้ำคู้. (2560). ***ปฏิภาณทางภาษาเชิง "สองแง่สองง่าม" ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย.*** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ ภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

ภักดีกุล รัตนา. (2553). บทบาทพิเศษทางสังคมวัฒนธรรมของผู้หญิงเหนือ. ใน ***ข่วงผญา.*** 5(5), 91-107.

ภักดีกุล รัตนา. (2556). การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ: ผลกระทบจากการพัฒนาด้านการท่องเที่ยวของไทย. ใน ไพโรจน์ ไชยเมืองชื่น, ภูเดช แสนสา. (บรรณาธิการ). ***หมุดหมายประวัติศาสตร์ล้านนา.*** หน้า 247-270. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ตะวันออก.

ภัทรพล ภูริดำรงกุล. (2553). ***ผู้หญิงกับการสักยันต์: กระแสแฟชั่นหรือการพยายามสร้างอัตลักษณ์.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภัทรศศิร์ ช้างเจิม. (2559). ***ภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess.*** วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มนตรี สิระโรจนานันท์ฬ. (2559). ผู้หญิงในพุทธศาสนา. ใน ***พลังผู้หญิง แม่ เมีย และเทพสตรี : ความจริง และภาพแทน.*** หน้า 199-213. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.

มัฆวาน ภูมิเจริญ. (2558). ***ภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาในบทเพลงคำเมืองร่วมสมัยในช่วง พ.ศ. 2536–2556.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

มาลา คำจันทร์. (2559). ***เรื่องเล่าผีล้านนา.*** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สยามปริทัศน์.

ยศ สันตสมบัติ. (2536). ผู้หญิงกับครอบครัวและการเปลี่ยนแปลงในสังคมชาวนาไทยภาคเหนือ. ใน ***วารสารสุโขทัยธรรมาธิราช.*** 6(2), 23-37.

ยศ สันตสมบัติ. (2559). ***ชายแดนกับความหลากหลายของระบบความเชื่อ: การช่วงชิงพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และการครอบงำเชิงสัญลักษณ์.*** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ยุพิน เข็มมุกด์. (2531). ***สถาบันสงฆ์กับการเมืองและสังคมล้านนา พ.ศ. 1954-2101.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2521). ***สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 14 ทะเบียน - ธรรมราชา.*** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). ***พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.*** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2545). ***มิใช่เพียง "นางเอก".*** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สถาพรบุ๊คส์.

เรณู อรรฐาเมศร์. (2531). อุดมการณ์พื้นบ้านกับสถานภาพสตรี. ใน ***สรุปการสัมมนา การดำเนินงานพัฒนาสตรีภาคเหนือ 20 กุมภาพันธ์.*** กรุงเทพมหานคร: โดยโครงการสตรีศึกษา มหาวิทยาลัยพายัพ.

เรืองอุไร กุศลาสัย. (2535). ***สตรีในวรรณคดีพุทธศาสนา.*** กรุงเทพมหานคร: ศยาม.

วรปฐมา คำหมู่. (2535). ***การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง นางอุทธรา.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วรรณพราหม. (2511). ***วรรณพราหม.*** เชียงใหม่: ประเทืองวิทยา.

วริศรา อนันตโท. (2558). จามเทวีบูชา: การผลิตซ้ำตำนาน และการสร้างพิธีกรรมบวงสรวง. ใน ***วารสารเมืองโบราณ.*** 41(2), 79-95.

วรุณญา อัจฉริยบดี. (2554). ***สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติและนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไทย: เรื่องเล่าและภาพแทน.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วศิน ปัญญาวุธตระกูล. (2559). แม่" คือ แม่ การแสดงบทบาทผู้หญิงที่เหนือสถานภาพผู้หญิงในสังคมลาว. ใน พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (บรรณาธิการ). ***พลังผู้หญิง แม่ เมีย และเทพสตรี: ความจริง และภาพแทน.*** หน้า 91-104). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักงานพุทธศาสนาแห่งชาติ.

วศินี สุทธิวิภากร. (2552). ***วาทกรรมของ มิเชล ฟูโกต์ ต่อสถานภาพและบทบาทสตรีไทยตามที่นำเสนอในนวนิยายของ คุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วันชนะ ทองคำเภา. (2550). ***ภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาในวรรณกรรมไทย.***

วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วาสนา บุญสม. (2535). ***บทบาทผู้หญิงในนวนิยายและเรื่องสั้นของหลวงวิจิตรวาทการ: การศึกษาเชิงวิเคราะห์.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิทยา วงศ์จันทา. (2555). ***การประกอบสร้าง “ความเป็นลาว” ในวรรณกรรมและสื่อภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิบูลย์วรรณ มุสิกะนุเคราะห์. (2535). ***พุทธเสนกะ: การวินิจฉัยต้นฉบับและการศึกษาพฤติกรรมตัวละคร.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วิลาสินี พิพิธกุล. (2547). วาทกรรมเรื่องเพศในหนังสือพิมพ์. ใน ***เอกสารประกอบการประชุมคณะผู้เชี่ยวชาญและคณะทำงานเพื่อบัญญัติศัพท์การนำเสนอข่าวผู้หญิงในสื่อมวลชน.*** กรุงเทพมหานคร: สมาคมนักข่าวนักหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย.

วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย. (2546). ***เพศและการสื่อสารในสังคมไทย: รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์.*** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

วีราพร วัชรพงศ์ชัย. (2550). ***อุดมการณ์ต่อสู้ทางเพศในหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นสำหรับผู้หญิงกับการสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของวัยรุ่นหญิงไทย.*** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวารสนเทศ ภาควิชาวารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรี แนวณรงค์. (2533). ***ศึกษาวิเคราะห์จามเทวีวงศ์ฉบับจังหวัดแพร่.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศรียนต์ รัตนพรหม, พ. (2538). ***การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมล้านนาไทยเรื่อง บัวระวงศ์หงส์อามาตย์.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิราพร ณ ถลาง. (2545). ***ชนชาติไทในนิทาน: แลลอดแว่นคติชนและวรรณกรรมพื้นบ้าน.*** กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ศิราพร ณ ถลาง. (2552). ***ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน.*** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์คติชนวิทยาและภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. (2559). ผีผู้หญิง: รัฐ กับการจัดการความเชื่อ ร่องรอยของศาสนาผี ร่องรอยอำนาจของผู้หญิง. ใน พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (บรรณาธิการ). ***พลังผู้หญิง แม่ เมีย และ***

เทพสตรี: ความจริง และภาพแทน. หน้า 39-58. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักงานพุทธศาสนาแห่งชาติ.

ศิริพร ภักดีผาสุก. (2553). ***รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการวาทกรรม "ความเป็นผู้หญิง" ในนิตยสารสุขภาพและความงามภาษาไทย.*** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกรรมการการอุดมศึกษาและสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริรัตน์ อาสนะ. (2529). ***สตรีในวรรณกรรมล้านนา.*** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ศิริวรรณ วรชัยยุทธ. (2559). "แม่ และ เมีย" บทบาทของผู้หญิงในสังคมจีน. ใน พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (บรรณาธิการ). ***พลังผู้หญิง แม่ เมีย และเทพสตรี: ความจริง และภาพแทน.*** หน้า 249-259). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักงานพุทธศาสนาแห่งชาติ.

ศิวาพร วัฒนรัตน์. (2532). ***การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง "นางผมหอม".*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศุภิสรา เทียนสว่างชัย. (2560). ***แนวคิดนิเวศสำนึกในวรรณกรรมของนิรันศักดิ์ บุญจันทร์.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม. (2530 ก). ***บัวรวงส์ หงส์อามาต.*** เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม. (2530 ข). ***บัวรวงส์ไกรสร.*** เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

สดศรี ดรน้อย. (2539). ***การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง "ก่ำกาดำ" ฉบับล้านนา อีสาน และไทเขิน.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สถาบันวิจัยสังคม. (2529). ***สีหนาทชาดก.*** เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สนิท ตั้งทวี. (2527). ***วรรณคดีและวรรณกรรมศาสนา.*** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

สมัย วรรณอุดร. (2557). ***พระลักพระลาม (รามเกียรติ์ฉบับลาว): การนำเสนอภาพแทนอัตลักษณ์ลาวและนิเวศวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง.*** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สรยา รอดเพชร. (2561). ผู้หญิงกับปิตาธิปไตยในนวนิยายของอุทิศ เหมะมูล. ใน ***วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.*** 41(1), 53-79.

สรัสวดี อ๋องสกุล. (2561). ***ประวัติศาสตร์ล้านนา ฉบับสมบูรณ์.*** พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สัญลักษณ์ มณีใส. (2531). ***การศึกษาวิเคราะห์เรื่องจันทกินรคำฉันท์.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สายวรุณ น้อยนิมิตร. (2542). ***อรรถกถาชาดก: การศึกษาในฐานะวรรณคดีคำสอนของไทยและความสัมพันธ์กับวรรณคดีคำสอนเรื่องอื่น.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริชญา คอนกรีต. (2556). ***เพลงลูกทุ่งอีสาน: อัตลักษณ์และการเมืองเชิงวัฒนธรรมของคนอีสานพลัดถิ่น.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สิริวิทย์ สุขกันต์. (2550). ***ขบวนการนักศึกษาระหว่าง พ.ศ. 2511–2519: ภาพตัวแทนที่ปรากฏในนวนิยายไทย.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สืบพงศ์ ธรรมชาติ. (2542). ***วรรณคดีชาดก.*** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

สุคนธรัตน์ สร้อยทองดี. (2552). ***การนำเสนออุดมการณ์ความเป็นแม่ในวาทกรรมโฆษณาในนิตยสารสำหรับครอบครัว.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2559). นางนาค. ใน พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (บรรณาธิการ). ***พลังผู้หญิง แม่ เมีย และเทพสตรี: ความจริง และภาพแทน.*** หน้า 23-38. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักงานพุทธศาสนาแห่งชาติ.

สุชาดา ทวีสิทธิ์. (2547). ***เพศภาวะ: การท้าทายร่าง การค้นหาตัวตน.*** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์บุ๊ค เซ็นเตอร์.

สุทธินันท์ ศรีอ่อน. (2560). ***พระโพธิสัตว์ในชาดกพื้นบ้านอีสาน: ภาพตัวแทนและการประกอบสร้างทางวัฒนธรรม.*** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุนทร คำยอด. (2552). ***การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในนวนิยายของ อ.ไชยวรศิลป์.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุนันทา อิ่มประไพ. (2551). ***การสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงสุขภาพดีในนิตยสารสุขภาพและความงาม.*** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวารสารสนเทศ ภาควิชาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุพัชริณทร์ นาคคงคา. (2556). ***ภาพแทนสตรีในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชายไทย.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุภัทร แก้วพัตร. (2559). ***ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับภาพตัวแทนคนอีสานในหนังสือพิมพ์ระดับชาติและหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น: การศึกษาตามแนวทางวาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2559). ***ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20.*** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรสม กฤษณะจูฑะ. (2547). ***การเมืองวัฒนธรรมของความเป็นอื่นในพื้นที่สื่อ: การต่อสู้ทางวาทกรรมว่าด้วยพลังงาน.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการพัฒนาสังคม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุวัทนา อารีพรรค. (2550). ***เรียนรู้เรื่องเพศ ภาค 1 กับคุณหมอ.*** กรุงเทพมหานคร: บุญศิริ.

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

เสนาะ เจริญพร. (2548). ***ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่.*** กรุงเทพมหานคร: มติชน.

เสาวลักษณ์ พลรัฐธนาสิทธิ์. (2544). ***แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงในนวนิยายของ “น้ำอบ”: การศึกษาเชิงวิเคราะห์.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

โสภา สถาพรชัยวัฒน์. (2550). ***วาทกรรมผู้หญิงเซ็กซี่ในนิตยสารมาร์สและอิมเมจ.*** วิทยานิพนธ์นิเทศ ศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวารสารสนเทศ ภาควิชาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หงส์หิน. (2511). ***หงส์หิน.*** เชียงใหม่: ประเทืองวิทยา.

อดิศร ศักดิ์สูง. (2550). ผู้หญิงในกฎหมายมังรายศาสตร์. ใน ***วารสารมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์.*** 2(1), 72-98.

อภิชาติ คำวิเลิศ. (2556). ***เพศวิถีของตัวละครในวรรณกรรมอีสาน.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). ***การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด.*** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. (2559). แม่ที่ “มองไม่เห็น” แต่ชี้เป็นชี้ตาย: ชีวิตความเป็นอยู่ของ “แม่ซื้อ” กับวิธีคิดของคนไทย. ใน พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (บรรณาธิการ). ***พลังผู้หญิง แม่ เมีย และเทพสตรี: ความจริง และภาพแทน.*** หน้า 73-90. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักงานพุทธศาสนาแห่งชาติ.

อมรา พงศาพิชญ์. (2548). ***เพศสถานะและเพศวิถีในสังคมไทย.*** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรทัย เพียยุระ. (2561). ***วรรณกรรมกับเพศภาวะ.*** พิมพ์ครั้งที่ 2. ขอนแก่น: หจก.ขอนแก่นการพิมพ์.

อรพินท์ ศรัทธา. (2541). ***การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่อง กุสสราชชาดก.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อรวรรณ ชมดง. (2557). ***ภาพสะท้อนค่านิยมด้านเพศวิถีในบทเพลงลูกทุ่งไทยร่วมสมัยที่เผยแพร่ในช่วงปี พ.ศ. 2545-2554***. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. (2524). ความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นในสังคมเชียงใหม่สมัยโบราณ พ.ศ. 1839-2439. ใน ***วารสารสังคมศาสตร์.*** 5(1), 7-38.

อัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง. (2548). ***การศึกษาสถานภาพสตรีในกฎหมายล้านนาโบราณ.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อัญมณี ภักดีมวลชน. (2552). ***การสื่อสารภาพตัวแทนของคุกชายในภาพยนตร์ไทย: ศึกษากรณีภาพยนตร์เรื่อง “น.ช.นักโทษชาย”.*** วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อัฐพล อินต๊ะเสนา. (2559). ***วรรณกรรมไทยอีสานในล้านนา: เรื่องเล่าคนพลัดถิ่นกับการสร้างพื้นที่ทางสังคม.*** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อัมพวรรณ สุริยะไชย. (2546). ***การศึกษาวิเคราะห์เรื่องสุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อาทรี วณิชตระกูล. (2555). ***จากวรรณกรรมสู่ละครเพลงไทยร่วมสมัย: ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง.*** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล. (2552). ***ทานและทานบารมี: ความสำคัญที่ต่อการรังสรรค์วรรณคดีไทยพุทธศาสนา.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล. (2565). ***ชาดกกับวัฒนธรรมวรรณศิลป์ไทย.*** กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อ้ายร้อยขอด. (2511). ***อ้ายร้อยขอด.*** เชียงใหม่: ประเทืองวิทยา.

อิรภัทร สุริยพันธุ์. (2552). ***มโนทัศน์เรื่อง "เมีย" ในสังคมไทย พ.ศ. 2394-2478.*** วิทยานิพนธ์อักษร ศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุดม รุ่งเรืองศรี. (2546). ***วรรณกรรมล้านนา.*** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

อุดม รุ่งเรืองศรี. (2547). ***พจนานุกรมล้านนา-ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง.*** เชียงใหม่: มิ่งเมือง.

เอื้อนทิพย์ พีระเสถียร. (2529). ***การศึกษาเชิงวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคในปัญญาสชาดก.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Andermahr, L & W. (2000). ***A Glossary of Feminist Theory***. London: Arnold.

Barker, C. (2000). ***Cultural Studies: Theory and Practice.*** London: Sage.

Butler, J. (2006). ***Gender Troubble: Feminisim and the Subversion of Identity.*** New York: Routledge.

Davis, R. B. (1984). ***Muang Metaphysics: A Study of Northern Thai Myth and Ritual.*** Chiang Mai: Pandara.

Dhammanandha Bhikkhuni. (2007). ***Beyond Gender.*** Chiang Mai: Foundation for Women, Low and Rural Development and Women's Studies Center, Faculty of Social Sciences, Chiang Mai University.

Foucault, M. (1980). ***Power Knowledge: Selected Interviews and Other Writings.*** New York: Pantheon Books.

Hall, S. (1996). The Problem of Ideology: Marxist Without Guarantees" in David Morley and Kuan-Hsing Chen. In ***Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies.*** pp. 25-46. London: Routledge.

Hall, S. (Ed). (1997). ***Representation: Cultural representations and signifying practices.*** Sage Publications, Inc; Open University Press.

Humm, M. (1999). ***The Dictionary of Feminist theory.*** Essex: Prentice Hall.

Jackson, S. and Scott, S. (1996). ***Feminism and Sexuality.*** A Reader, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Scott, J. W. (1988). ***Gender and the Politics of History.*** New York: Columbia University Press.

Tyson, L. (2011). ***Using Critical Theory***. London: Routledge.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นางสาวดลยา แก้วคำแสน
วันเกิด	วันที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2522
สถานที่เกิด	อำเภอลอง จังหวัดแพร่
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	104/49 หมู่ที่ 12 ตำบลสันกำแพง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ รหัสไปรษณีย์ 50130
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2539 มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนนารีรัตน์ จังหวัดแพร่ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ พ.ศ. 2541 มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนนารีรัตน์ จังหวัดแพร่ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ พ.ศ. 2544 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) สาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏลำปาง พ.ศ. 2550 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ. 2566 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ทุนวิจัย	-
ผลงานวิจัย	-