กลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย

วิทยานิพนธ์

ของ

Channary Un

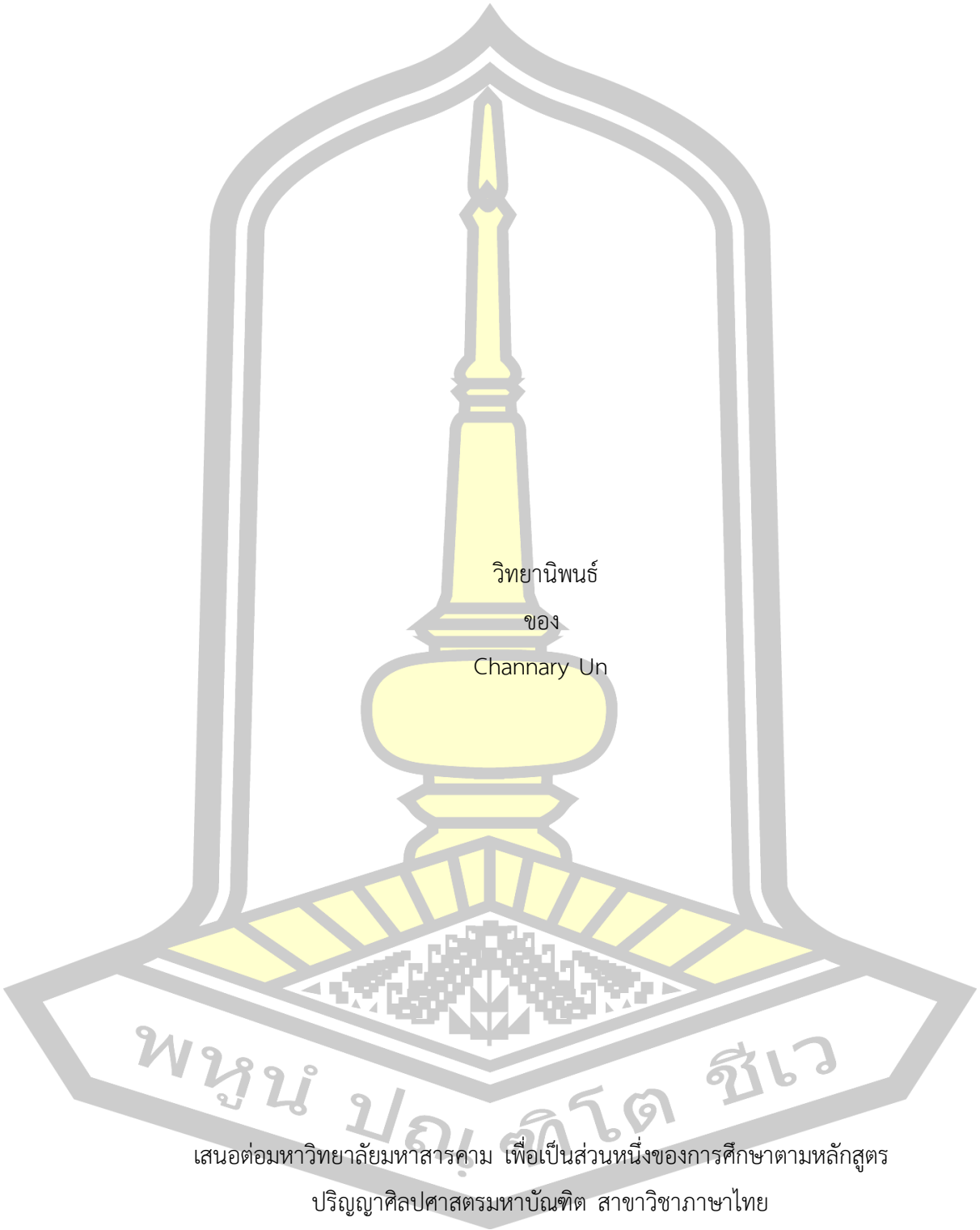
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

มิถุนายน 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

กลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย



วิทยานิพนธ์

ของ

Channary Un

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

มิถุนายน 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

The Strategies of Presentation about the feminist of Tale Literary Work “Phra Roth Meri” in Thai Version

Channary Un

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Arts (Thai)

June 2021

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของ Ms.Channary Un แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศ. ดร. ปฐม หงษ์สุวรรณ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. นิตยา วรรณกิตร์)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. กีรติ ธนะไชย)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผศ. ดร. กัลยา กุลสุวรรณ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....

(รศ. ดร. นิตยา วรรณกิตร์)
คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีวา

ชื่อเรื่อง กลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย
ผู้วิจัย Channary Un
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. นิตยา วรรณกิตร์
ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ภาษาไทย
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2564

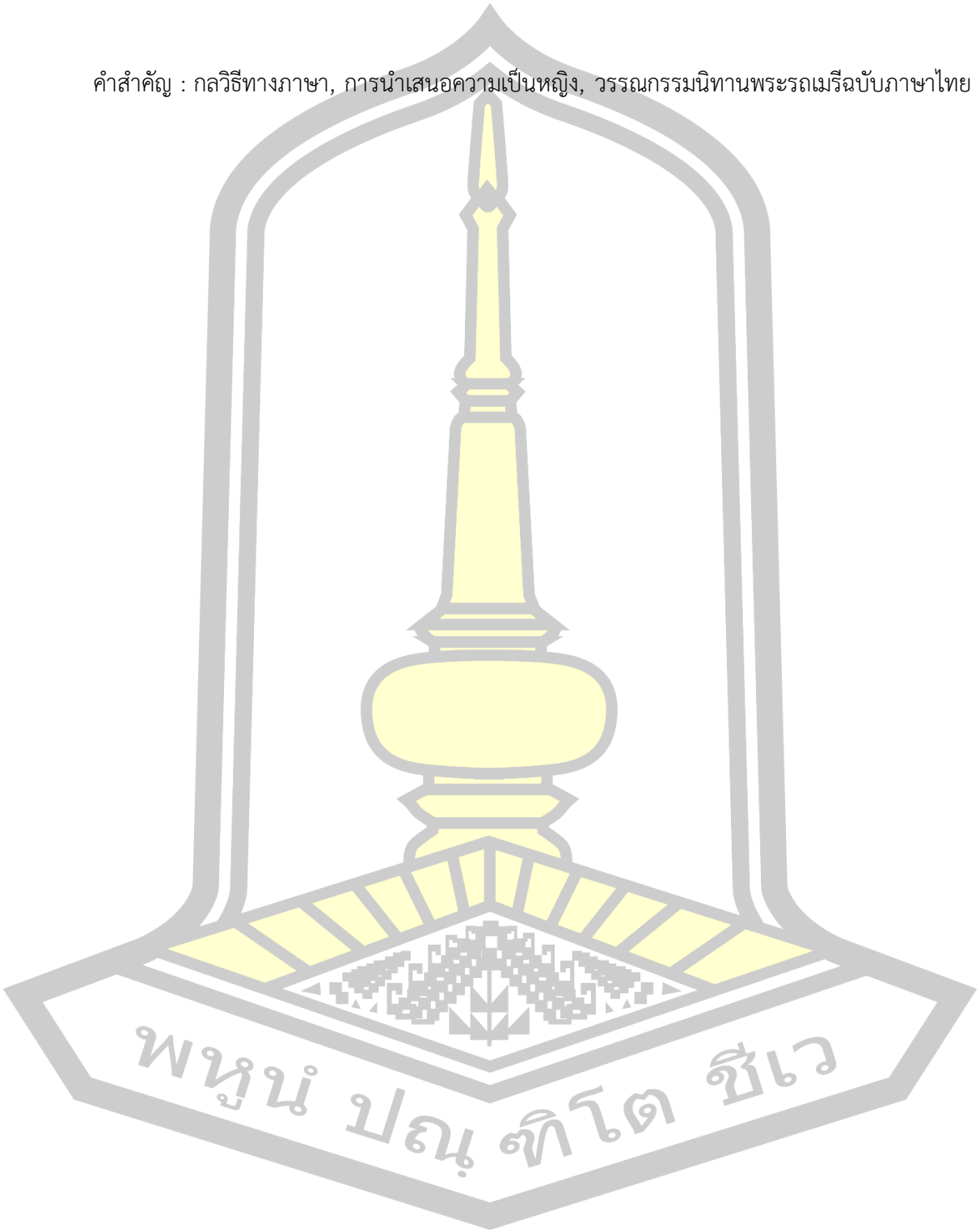
บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้มีความมุ่งหมายของการวิจัยหลัก 2 ประการ คือเพื่อศึกษากลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย และเพื่อศึกษาลักษณะความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานเรื่องพระรถเมรีฉบับภาษาไทย โดยศึกษาจากข้อมูลประชุมเรื่องพระรถที่กรมศิลปากรได้ตรวจชำระจากต้นฉบับหนังสือสมุดไทย ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่ห้องสมุดแห่งชาติ และจัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2552 จำนวน 13 สำนวน ได้แก่ รถเสนชาดก 1 สำนวน กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเมรี 1 สำนวน พระรถคำกลอน 1 สำนวน พระรถนิราศ 3 สำนวน และบทละครเรื่องพระรถ 7 สำนวน โดยใช้แนวความคิดหลัก คือ แนวคิดกลวิธีทางภาษา และแนวคิดรอง ได้แก่แนวคิดความเป็นหญิง แนวคิดอัตลักษณ์เพศสภาพ

ผลจากการศึกษาพบว่า กลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทยได้นำเสนอรูปแบบภาษาหรือถ้อยคำต่าง ๆ ผ่านตัวบทวรรณกรรมเรื่องพระรถเมรีมี 2 ลักษณะ คือ 1) กลวิธีทางการใช้คำศัพท์ ได้แก่ คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายตรงที่เป็นคำเดียว และคำประสม รวมถึงคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายแฝงโดยเชื่อมโยงกับธรรมชาติ และอำนาจ 2) กลวิธีทางการใช้วาทศิลป์ ได้แก่ การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงความรัก ความเศร้า และบุญบาป รวมถึงการใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับธรรมชาติ และเหตุการณ์ ส่วนลักษณะความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานเรื่องพระรถเมรีฉบับภาษาไทยพบว่ามีอยู่ 3 ลักษณะ คือ 1) ลักษณะความเป็นหญิงที่มีความงดงามเฉพาะส่วน ได้แก่ ผู้หญิงที่มีใบหน้างาม มีผิวงาม มีตางาม และมีรูปร่างงาม 2) ลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงพฤติกรรม ได้แก่ ผู้หญิงที่พึงประสงค์ทั้งมีคุณค่าและมีเสน่ห์ในตัว อีกทั้งยังมีผู้หญิงที่ไม่พึงประสงค์ 3) ลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงบทบาทหน้าที่ ได้แก่ ผู้หญิงที่มีความเป็นแม่ และมีความเป็นภรรยา โดยสรุป กลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมพระรถเมรีฉบับภาษาไทยนอกจากจะมีความหลากหลายทางการใช้ถ้อยคำแล้ว วรรณกรรมนิทานพระรถเมรียังมีความโดดเด่นและความน่าสนใจในหลายด้าน ทั้งยังเป็นวรรณกรรมนิทานที่มีบทบาทสำคัญต่อสังคมซึ่งสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ความคิด โดยฉพาะผู้หญิงไทยในอดีตจนถึงปัจจุบันที่มีอิทธิพลต่อความคิดความเชื่อของ

ผู้คนทุกชนชั้นในสังคม

คำสำคัญ : กลวิธีทางภาษา, การนำเสนอความเป็นหญิง, วรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย



TITLE The Strategies of Presentation about the feminist of Tale Literary Work “Phra Roth Meri” in Thai Version

AUTHOR Channary Un

ADVISORS Associate Professor Nittaya Wannakit , Ph.D.

DEGREE Master of Arts **MAJOR** Thai

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2021

ABSTRACT

This thesis consists of two main research objectives: to study language strategies of presentation about the feminist of Tale Literary Work "Phra Roth Meri" in Thai version and to study the feminist of Tale Literary Work "Phra Roth Meri" in Thai version by learning from the data collection about Phra Roth at Silapakorn that has been examined from the original text of Thai book. That book was reserved at the National Library and published in 2009, around 13 idioms, including Roth Chatok 01 idiom, Kaykab Mai Reoung Phra Roth Meri 01 idiom, Phra Roth Kham Klon 01 idiom, Phra Roth Nirat 03 idioms, and the poem of Phra Roth 07 idioms by using the main concepts such as language strategies, and secondary concepts: feminist and gender identity.

The study results articulated that the strategies of presentation about the feminist of tale literary work "Phra Roth Meri" in Thai version have been presented in various language designs or words through the texts of Phra Roth Meri tale having 02 characteristics: 1) strategies of using words include single-word feminine expressions and compound words, as well as feminine connotations in connection with nature and power; 2) rhetorical strategies consist of rhetoric that reflects love, sadness, and merit, including symbols about nature and events. As for the feminist tale literary work, "Phra Roth Meri," in the Thai version, it was found that there were 03 characteristics as 1) femininity characteristics by particular beauty such as women with a beautiful face, skin, eyes, and good figure; 2) femininity characteristics by

demonstrative behaviour is women having desirable with both valuable and attractive bodies. Some women are not desirable behaviour; 3) the femininity characteristics showing the role of women such as motherhood and being a wife by summarizing the strategies of presentation about the feminist of tale literary work "Phra Roth Meri" in Thai version in addition to the variety of words used. Tale literary work Phra Roth Meri also comprises outstanding and fascinating in many ways. It is also a tale literary work that plays an essential role in society, reflecting the way of life and ideas made by Thai women from the past to the present that have influenced all peoples' thoughts and beliefs.

Keyword : Language strategies, Presentation about the Feminist, Tale Literary Work "Phra Roth Meri" in the Thai version

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยดีเพราะได้รับความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงจากรองศาสตราจารย์ ดร.นิตยา วรรณกิตร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก เป็นผู้นำแนวทางและเปิดโลกการศึกษาทางภาษาศาสตร์กับวรรณกรรม เป็นผู้แนะนำและชี้แนะความคิดที่ลึกซึ้งในเชิงวิชาการ ตลอดจนตรวจทานแก้ไขข้อบกพร่องของวิทยานิพนธ์ให้มีความสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณประธานกรรมการสอบ และคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่านที่กรุณาให้ข้อเสนอแนะในเชิงวิชาการ ชี้แนะแนวทาง เพื่อแก้ไขข้อบกพร่องอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่องานวิจัย

ขอขอบคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่ให้กำลังใจระหว่างที่ผู้วิจัยกำลังเขียนวิทยานิพนธ์ และขอขอบพระคุณ ดร.Vannak Sorn และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมัย วรรณอุดร รองคณบดีฝ่ายพัฒนานิสิตและอาคารสถานที่คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่คอยส่งเสริม สนับสนุน และคอยชี้แนะ ให้กำลังใจผู้วิจัยอยู่เสมอ และขอขอบพระคุณคณาจารณ์ทุกท่านในสาขาภาษาและวัฒนธรรมอาเซียน ที่ไม่สามารถเอ่ยนามได้ทั้งหมด

ขอขอบพระคุณบิดา Pun AN มารดา Heng Kimhouy และญาติพี่น้องทุกคนที่ห่วงใย เป็นกำลังใจที่ดีเสมอมา คุณความดีทั้งหลายอันเกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณบิดามารดาที่เลี้ยงลูกมาอย่างเต็มความสามารถ รวมถึงบูรพาจารย์ทุกท่านที่ได้ให้การศึกษาอบรมจนเกิดสติปัญญา อันเป็นเครื่องชี้ทางไปสู่ความสำเร็จในชีวิตของผู้วิจัย

Channary Un

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฐ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ภูมิหลัง 1

1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

1.3 คำถามหลักของการวิจัย 4

1.4 ความสำคัญของการวิจัย 4

1.5 ขอบเขตของการวิจัย 4

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 5

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 5

1.8 กรอบแนวคิดหลักของการวิจัย 6

1.8.1 กรอบแนวคิดด้านกลวิธีทางภาษา 6

1.8.2 กรอบแนวคิดด้านความเป็นหญิง 7

1.8.3 กรอบแนวคิดด้านอัตลักษณ์เพศสภาพ 7

1.9 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

1.9.1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด 9

1.9.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีทางภาษา 9

1.9.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับความเป็นหญิง 16
1.9.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์เพศสภาพ 18
1.9.2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 22
1.9.2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย 22
1.9.2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีทางภาษา 25
1.9.2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นผู้หญิง 26
1.9.2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์เพศสภาวะ 31
บทที่ 2 วรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย 33
2.1 หนังสือประชุมเรื่องพระรถเมรี 33
2.1.1 ความแพร่หลายของเรื่องวรรณกรรมพระรถเมรี 33
2.1.2 ความเป็นมาของประชุมเรื่องวรรณกรรมพระรถเมรี 35
2.2 เรื่องย่อของวรรณกรรมเรื่องพระรถเมรี 36
2.2.1 รถเสนชาดก 36
2.2.2 กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเมรี 38
2.2.3 บทละครเรื่องพระรถเมรี 40
2.2.4 พระรถนิราศ 43
2.2.5 พระรถคำกลอน 45
บทที่ 3 กลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย 51
3.1 กลวิธีทางการใช้คำศัพท์ 51
3.1.1 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายตรง 52
3.1.1.1 คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำเดียว 53
3.1.1.2 คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำประสม 81
3.1.2 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายแฝง 85

3.1.2.1 การสร้างคำเรียกชื่อผู้หญิงโดยเชื่อมโยงกับธรรมชาติ 86
3.1.2.2 การสร้างคำเรียกผู้หญิงโดยเชื่อมโยงกับอำนาจ 87
3.2 กลวิธีทางการใช้วาทศิลป์ 89
3.2.1 การใช้สำนวนโวหาร 89
3.2.1.1 การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงความรัก 90
3.2.1.2 การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงความเศร้า 94
3.2.1.3 การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงบุญบาป 99
3.2.2 การใช้สัญลักษณ์ 100
3.2.2.1 การใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับธรรมชาติ 100
3.2.2.1 การใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับเหตุการณ์ 103
บทที่ 4 ลักษณะความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานเรื่องพระรถเมรีฉบับภาษาไทย 105
4.1 ลักษณะความเป็นหญิงด้านรูปลักษณ์ 106
4.1.1 ผู้หญิงที่มีใบหน้างาม 106
4.1.2 ผู้หญิงที่มีผิวงาม 109
4.1.3 ผู้หญิงที่มีตางาม 113
4.1.4 ผู้หญิงที่มีรูปร่างงาม 114
4.2 ลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงพฤติกรรม 117
4.2.1 ผู้หญิงที่พึงประสงค์ 117
4.2.1.1 พฤติกรรมความเป็นแม่ 117
4.2.1.2 พฤติกรรมความเป็นภรรยา 121
4.2.1.3 พฤติกรรมความเป็นลูก 124
4.2.2 ผู้หญิงที่ไม่พึงประสงค์ 125
4.2.2.1 พฤติกรรมความเป็นแม่ 125
4.2.2.2 พฤติกรรมความเป็นภรรยา 126

4.3 ลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงสถานภาพและบทบาทหน้าที่ 129
4.3.1 ความเป็นหญิงที่แสดงถึงสถานภาพ 130
4.3.2 ความเป็นหญิงที่แสดงถึงบทบาทหน้าที่ 133
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 139
5.1 สรุป 139
5.2 อภิปรายผล 141
5.3 ข้อเสนอแนะ 144
บรรณานุกรม 145
ประวัติผู้เขียน 150

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 แสดงบทบาทของตัวละครหญิงในวรรณกรรมเรื่องพระรถเมรี 49

ตาราง 2 แสดงการใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายตรง 52

ตาราง 3 แสดงการใช้คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำประสมชนิดคำไทยประสมคำไทย 81

ตาราง 4 แสดงการใช้คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำประสมชนิดคำไทยประสมคำเขมร 83

ตาราง 5 แสดงการใช้คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำประสมชนิดคำเขมรประสมคำบาลีหรือสันสกฤต 83

ตาราง 6 แสดงการใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายแฝง 86

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

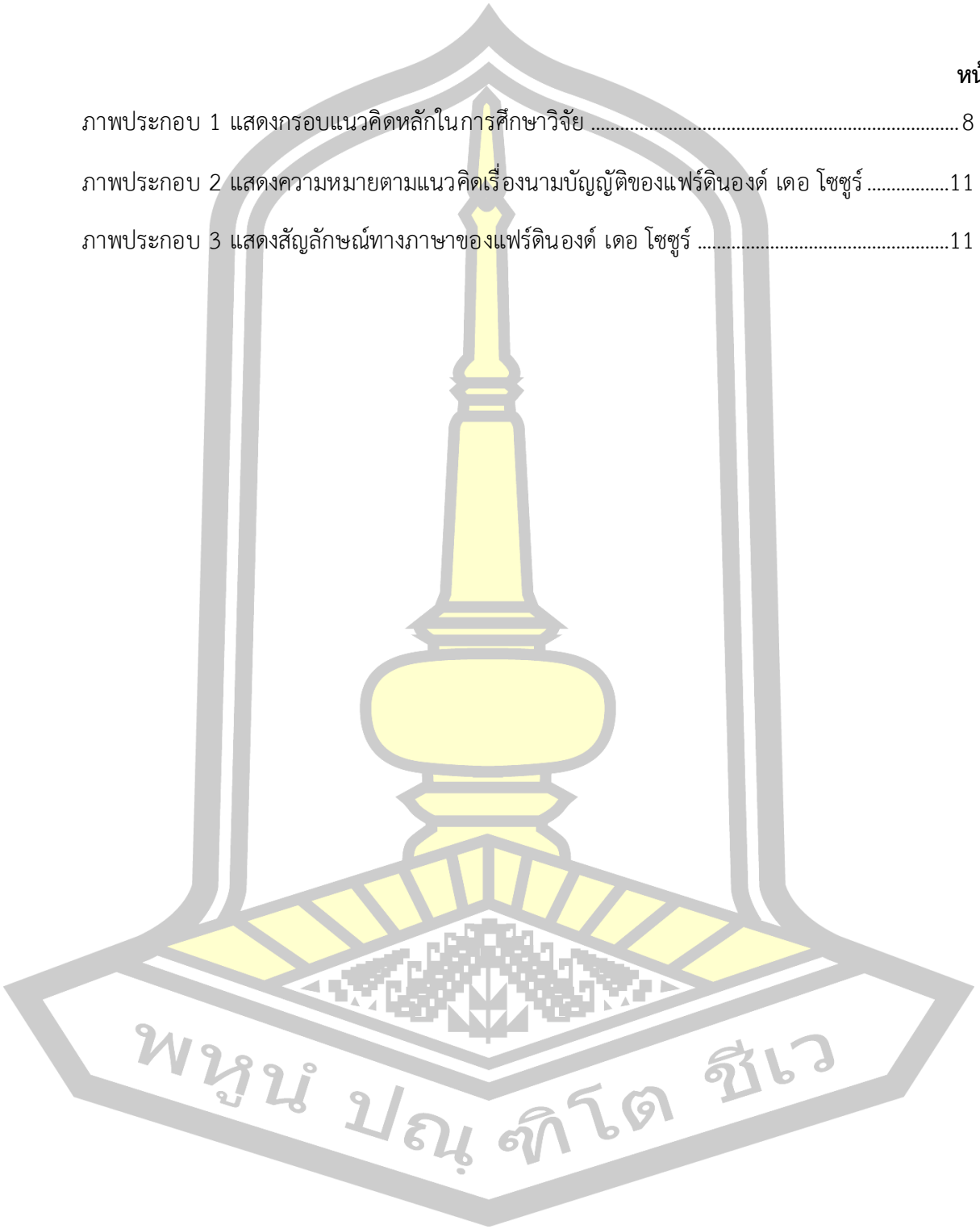
สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 แสดงกรอบแนวคิดหลักในการศึกษาวิจัย 8

ภาพประกอบ 2 แสดงความหมายตามแนวคิดเรื่องนามบัญญัติของแฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ 11

ภาพประกอบ 3 แสดงสัญลักษณ์ทางภาษาของแฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ 11



บทที่ 1
บทนำ

1.1 ภูมิหลัง

วรรณกรรมนิทานเป็นเรื่องที่มีต้นกำเนิดจากประชาชนที่เล่าต่อกันมา มีการถ่ายทอดและแพร่กระจายจากเขตหนึ่งไปถึงเขตหนึ่ง สมัยหนึ่งไปถึงสมัยหนึ่ง โดยเล่าเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่มีความสัมพันธ์กัน แล้วนำมาเรียบเรียงเป็นถ้อยคำ รวมไปถึงเรื่องราวเกี่ยวกับประสบการณ์ของผู้เล่า หรือแสดงให้เห็นบทบาทหน้าที่ในสังคมมนุษย์ และยังคงมีอิทธิพลต่อผู้คนนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (ปฐม หงษ์สุวรรณ, 2543: 75) สำหรับ เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ (2548: 50-52) ก็ได้กล่าวว่า วรรณกรรมนิทานเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงทัศนคติ วิธีคิด จินตนาการมนุษย์ในสังคม และคงจะมีกำเนิดขึ้นพร้อม ๆ กันมนุษณ์นั้นเอง ดังที่ ประคอง นิมมานเหมินท์ (2543: 107-111) กล่าวว่า นิทานเป็นจินตนาการที่แสดงให้เห็นรูปร่างของสังคม วิถีชีวิต มโนทัศน์ ค่านิยม ทัศนคติ ความคิดของผู้คนอยู่ในสังคม และสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ความเปลี่ยนแปลงของสังคมย่อมมีผลกระทบต่อนิทานไม่มากก็น้อย นอกจากนี้วรรณกรรมนิทานมีความสำคัญต่อจิตสำนึกของผู้คนในสังคม เพราะวรรณกรรมนิทานเกิดจากประสบการณ์ของผู้คนที่สะท้อนให้เห็นภาพของฉากชีวิต จินตนาการของผู้คนในแต่ละสังคม และทำให้เกิดความสนุกสนานบันเทิง รวมไปถึงให้แง่คติคำสอนทางศีลธรรม จริยธรรม ศาสนา ประเพณี วัฒนธรรม ระเบียบวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม

วรรณกรรมนิทานพระรถเมรี เป็นเรื่องที่มีต้นกำเนิดจากบุคคลในสังคม โดยมีการสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีต ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นนิทานพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมแพร่หลายและมีการเรียบเรียงเป็นเรื่องหนึ่งในรถเสนชาดก แต่เค้าโครงเรื่องพระรถเมรีนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับนิทานพื้นบ้านชาติต่าง ๆ ในกลุ่มประเทศอุษาคเนย์ จึงมีความเป็นไปได้ว่า วรรณกรรมนิทานพระรถเมรีของไทยน่าจะมีต้นกำเนิดจากนิทานพื้นบ้านของชาติอื่นที่มีความสัมพันธ์ทางด้านประเพณี วัฒนธรรมไทยในอดีต ซึ่งมีการเล่าสืบทางมุขปาฐะแบบเล่าสู่กันแล้วมีการแพร่หลายต่อมาจนเข้าใจว่าเป็นนิทานของตน และต่อมามีการแพร่หลายจากรถเสนชาดกมาแต่งเป็นเรื่องหนึ่งในปัญญาสชาดกแล้ว ยังมีความแพร่หลายเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์จารึกในใบลานเรื่องนางสิบสอง เรื่องพุทธเสนกะ นอกจากนี้เรื่องพระรถเมรียังนำไปแต่งเป็นเพลงกล่อนเด็ก บทร้องเล่นเด็ก และแต่งเป็นวรรณคดีร้อยกรองหลายสำนวนในรูปแบบฉันทลักษณ์ต่าง ๆ เช่น รถเสนชาดก กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเมรี บทละครเรื่องพระรถเมรี พระรถคำกลอน และพระรถนิราศ เป็นต้น ความสำคัญของวรรณกรรมนิทานพระรถเมรี กล่าวถึง ความสัมพันธ์ทางด้านวัฒนธรรมร่วมกันในกลุ่มประเทศอุษาคเนย์ ประเทศในภูมิภาคนี้ให้ความสำคัญต่อเพศหญิงที่ได้กล่าวในกาพย์ขับไม้เรื่องพระรถ คำที่พระรถเรียกนางเมรีแสดงถึงการยกย่อง เช่น หญ้วน้อง หญ้ว

ข้า ซึ่งคำว่า “หญัว” ที่มีความหมายว่า แม่อยู่หัว แสดงให้เห็นว่านางเมรีมีศักดิ์เป็นผู้ครองนคร ดังตัวอย่างเช่นถ้อยคำที่ใช้ในสำนวนของวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีว่า

“เห็นว่าเรียมรัก **หญัวน้อง**ทำศักดิ ทำทระนงอางขนาง”
“พระจึงขานน้อง เจ้าอย่าร่ำร้อง เรียกเรียม**หญัว**ฮา”
“สองเจ็บจะให้ช้าง บร้างจะวายน้ำตก”

(กรมศิลปากร, 2552: 59)

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงการตั้งชื่อ การใช้ภาษาของตัวละครหญิง เช่น นางสิบสองคน นางเมรี นางสันธมาร นางฟ้า นางทาสีทาสา และไปจนถึงตัวละครชายที่มีลักษณะความเป็นหญิง โดยแสดงให้เห็นจากการเขียนของผู้ประพันธ์แต่ละสำนวนของวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีที่เอามาเรียบเรียง สะท้อนให้เห็นพฤติกรรม บทบาทหน้าที่ความเป็นหญิง และระบบความคิด ความเชื่อทางด้านประเพณีวัฒนธรรมในสังคมไทยแบบดังเดิมที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมนิทานพระเมรี กรมศิลปากร (2552: 8-9) ได้อธิบายว่า พระรถเมรีเป็นวรรณกรรมนิทานที่ชาวไทยรู้จักกันตั้งแต่อดีต โดยมีการแพร่หลายทั่วประเทศไทย ถือว่าเป็นวรรณกรรมที่มีความสัมพันธ์ทางด้านประเพณี วัฒนธรรมร่วมกันอยู่ในพงศาวดารล้านช้าง วรรณกรรมนิทานพระรถเมรีปรากฏอยู่ในรูปแบบต่าง ๆ ดังเช่น ร้อยแก้ว ร้อยกรอง นิทานพื้นบ้าน นิยาย การ์ตูน ละครโทรทัศน์ และวรรณกรรมมุขปาฐะ (oral tradition) สอดคล้องกับการศึกษาของ นันทพร พวงแก้ว (2527) ในเรื่องพระรถเมรีเมรี เป็นเรื่องที่แพร่หลายมาจากเรื่องหนึ่งมีทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองเป็นที่รู้จากกันในทุกภาคของประเทศไทย นอกจากนี้ยังพบเห็นนิทานต่างชาติหลายเรื่อยที่มีเค้าโครงเรื่องคล้ายกันไทยโดยเฉพาะนิทานอินเดีย นิทานลังกา นิทานอารับ นิทานลาว นิทานไทยใหญ่ และนิทานภาคเหนือในประเทศไทยที่แสดงว่า เรื่องพระรถเมรีหรือเรื่องนางสิบสองเป็นวรรณกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศโดยแพร่หลายเข้ามาในรูปของนิทานมุขปาฐะและเพิ่มเติมอนุภาครวมทั้งคัดแปลจนกลายเป็นนิทานพื้นบ้านไทย ดังนั้น พระรถเมรีเมรีไม่ได้ลอกเลียนจากรถเสนชาดกโดยตรง แต่อาจจะได้รับอิทธิพลอยู่บ้างในบางส่วน เช่น แนวความคิด เรื่องกฎแห่งกรรมเป็นต้น แต่เนื้อเรื่องส่วนใหญ่มีรายละเอียดที่เป็นตัวเอง ซึ่งคิดว่าน่าจะเป็นเพราะการได้รับอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่เล่าต่อกันอยู่ ดังกล่าวนี้สะท้อนให้เห็นได้ว่า รูปแบบและความมุ่งหมายในการแต่งวรรณกรรมร้อยกรองเหล่านี้ต่างไปจากชาดก โดยพิจารณาถึงสิ่งต่างๆ เช่น ชมบ้านเมือง ชมป่าเขาชนโฉม พรรณนาความรู้สึก ความรัก ความเศร้าโศก ซึ่งถือเป็นศิลปะในการแสดงออกเป็นความสามารถของผู้ประพันธ์กวีนิพนธ์

จากการสำรวจข้อมูลเบื้องต้น ผู้วิจัยพบว่าวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีมีความโดดเด่น และความน่าสนใจอย่างมาก ซึ่งเป็นวรรณกรรมนิทานที่มีบทบาทอย่างสำคัญ สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต

ความคิดของผู้หญิงในอดีตต่อมาจนถึงปัจจุบันในสังคมไทย และมีอิทธิพลต่อความคิด ความเชื่อของผู้คนทุกชนชั้นในสังคม ดังเช่น ผู้วิจัยพบความงาม พฤติกรรม การทำหน้าที่และสถานภาพความเป็นหญิงที่สะท้อนให้เห็นความเป็นแม่ ความเป็นภรรยา และความเป็นลูก ดังนั้น ถ้าเรามองภายนอกของตัวละครนางสิบสอง เป็นผู้หญิงที่สวยงดงาม ดังที่กล่าวในตัวบทสะท้อนให้เห็นคำศัพท์ที่สื่อความหมายความเป็นหญิงในวรรณกรรม ดังต่อไปนี้

> “**นางทาสี**ได้ยินเสียงตบมือจึงแลดูขึ้นไป ได้เห็น**นางสิบสองคนนั่งบนต้นไทรมีรัศมีงดงาม** จึงรีบมากราบทูลพระเจ้ารถสิทธราชว่า ข้าแต่สมมติเทวราชเจ้า ข้าพระบาทได้เห็น**นางฟ้า**อยู่บนต้นไทรพระเจ้าข้า”
>
> (กรมศิลปากร, 2552: 37)

> “...**นางน้องทั้งปวง**ได้ฟังดังนั้นแล้ว ก็คิดกลัวพากันหนีไปทั้งสิบสองคน ภายหลัง**นางสันธมารยักขินี**เข้าไปในสวน ไม่เห็น**นางสิบสองคน**ก็เที่ยวติดตามไป นางสิบสองคนไปไม่สู้ไกลนักก็เข้าไปเสียในท้องช้าง....”
>
> (กรมศิลปากร, 2552: 36)

คำว่า “นาง” หมายถึง คำสรรพนามที่แสดงให้เห็นเพศหญิง ตัวอย่างเช่น นางรำ นางเมรี นางยักษ์ นางฟ้า นางละคร เป็นคำแทนชื่อหญิง คำว่า “นาง” อ่านว่า “เนียง” เป็นคำยืมมาจากภาษาเขมร ที่ใช้ในการเรียกเด็กหญิงหรือชายที่มีอายุน้อยกว่า ในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีการใช้คำว่า “นาง” หมายถึง ผู้หญิงที่เป็นตัวละครที่ปรากฏอยู่ในตัวบทของวรรณกรรมนิทาน ไม่ว่าจะเป็นนางเอกหรือนางรอง ซึ่งถูกเรียกว่า “นาง” ทุกลำดับชั้น ตัวอย่างเช่น นางเมรี นางสิบสอง นางทาสีทาสา นางสันธมาร นางฟ้า นางงาม นางสุดท้อง เป็นต้น นอกจากนี้ **“นางสิบสองคนนั่งบนต้นไทรมีรัศมีงดงาม”** เป็นสัญญะเชิงปฏิบัติของผู้ประพันธ์ที่สะท้อนให้เห็นว่า นางสิบสองคนเป็นผู้หญิงที่มีบุญบารมี มีศักดิ์สูงสุดไม่เหมือนผู้หญิงทั่วไป ส่วนมารดาของพระรถเป็นคนดีมีคุณธรรม และคุณค่าสูงสุดเป็นแม่ที่ดีมีความรับผิดชอบ มีหน้าที่ดูแลลูกและเลี้ยงลูกให้เติบโต สอนจิตใจลูกให้เป็นคนที่ดีในสังคม และแสดงให้เห็นถึงความคิดของผู้หญิงในวรรณกรรมที่เกี่ยวกับการเลือกคู่ นอกจากนี้ก็แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ผู้หญิงกับพุทธศาสนา กล่าวคือการเวียนว่ายตายเกิด ตัวอย่างเช่นคำอธิษฐานของนางเมรีว่า **“ขอให้ชาติหน้าพระรถต้องกลายเป็นฝ่ายติดตามนางบ้าง และก่อนตายยักษ์ได้ตั้งจิตอธิษฐานขอให้เกิดเป็นเลือดยุงริ้นไร เพื่อจองเวรกินเลือดเนื้อของพระรถทุก ๆ ชาติ”** (กรมศิลปากร, 2552: 49) เป็นการสะท้อนให้เห็นค่านิยม คติความเชื่อของคนไทยมีหลายประการ ได้แก่ ความกตัญญู บาปกรรม การจุติ นอกจากนี้ วรรณกรรมพระรถสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ศาสนา ความ

เชื่อ การอธิษฐานขอพรหรือการขอลูกจากเทพารักษ์ ความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างบุญบาปตั้งแต่อดีตชาติ ความเชื่อที่สะท้อนให้เห็นอุปลักษณ์เกี่ยวกับสัตว์

ด้วยเหตุผลดังกล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษากลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ที่มีเนื้อเรื่องสื่อถึงความเป็นหญิงว่ามีลักษณะอย่างไร และมีรูปแบบกลวิธีทางภาษาการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีอย่างไร การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษากลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย โดยวิเคราะห์ผ่านตัวบทของวรรณกรรม เพื่อสะท้อนให้เห็นความงาม พฤติกรรม การทำหน้าที่และสถานภาพของผู้หญิง เช่น ความเป็นแม่ ความเป็นภรรยา และความเป็นลูก เป็นต้น

1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย

2. เพื่อศึกษาลักษณะความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานเรื่องพระรถเมรีฉบับภาษาไทย

1.3 คำถามหลักของการวิจัย

1. กลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทยเป็นอย่างไร

2. ลักษณะความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานเรื่องพระรถเมรีฉบับภาษาไทยมีอะไรบ้าง

1.4 ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้เห็นถึงถึงกลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระเมรีฉบับภาษาไทย

2. ทำให้เข้าใจถึงลักษณะความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานเรื่องพระเมรีฉบับภาษาไทย

1.5 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยเรื่องกลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย เป็นการศึกษาจากข้อมูลประชุมเรื่องพระรถ ซึ่งประกอบด้วย 13 สำนวน ได้แก่ รถเสนชาดก 1 สำนวน กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเมรี 1 สำนวน บทละครเรื่องพระรถเมรี 7 สำนวน พระรถนิราศ 3 สำนวน และพระรถคำกลอน 1 สำนวน โดยกรมศิลปากรได้ตรวจชำระจากต้นฉบับหนังสือสมุดไทย ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่ห้องสมุดแห่งชาติ และจัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2552 โดยผู้วิจัยมีเกณฑ์ในการเลือกหนังสือประชุมเรื่องพระรถเพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ เนื่องจากเป็นเอกสารชำระจากต้นฉบับ

หนังสือสมุดไทย มีความสมบูรณ์และมีการตีพิมพ์เผยแพร่อย่างทางการของสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร และยังเป็นฉบับที่มีการเรียบเรียงเป็นคำประพันธ์ที่มีรูปแบบร้อยแก้วและร้อยกรอง ที่มุ่งเน้นให้เห็นความงดงามทางการใช้ภาษาของผู้ประพันธ์เพื่อกระตุ้นความสนใจแก่ผู้อ่านผู้ฟัง

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีแนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับต่อไปนี้

1.ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลที่เป็นเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

1.1.1 รวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมนิทานพระรถเมรี

1.1.2 รวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีทางภาษา

1.1.3 รวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอความเป็นหญิง

1.2 ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมนิทานพระรถเมรี

2. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาอย่างละเอียดและทำการวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายของการศึกษาที่กำหนดไว้ โดยใช้แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับกลวิธีทางภาษา ด้วยใช้กลวิธีทางศัพท์ (lexical strategies) กลวิธีทางวาทศิลป์ (rhetorical strategies) โดยมีขั้นตอนในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

2.1 การนำวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีมาศึกษาวิเคราะห์กลวิธีทางภาษา โดยใช้กลวิธีทางศัพท์ กลวิธีทางวาทศิลป์ และกลวิธีทางสัญญะ เพื่อให้เห็นถึงการนำเสนอความเป็นหญิงผ่านภาษาอย่างชัดเจน

2.2 การนำวรรณกรรมนิทานพระรถเมรี มาศึกษาวิเคราะห์ลักษณะความเป็นหญิง เพื่อสะท้อนให้เห็นความงาม พฤติกรรม บทบาทหน้าที่ และสถานภาพความเป็นหญิง เช่น ความเป็นแม่ ความเป็นภรรยา และความเป็นลูก

3. ขั้นนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description)

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

กลวิธีทางภาษา หมายถึง เทคนิคหรือวิธีการที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการนำเสนอเนื้อหาเพื่อใช้ในการตีความ ตัวบท เช่น การใช้คำศัพท์อุปมา อุปลักษณ์ สัญญาลักษณ์ วาทศิลป์ เพื่อสะท้อนให้เห็นระบบความคิดและปฏิบัติการทางสังวัฒนธรรมในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรี

กลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิง หมายถึง วิธีการสร้างระบบความคิดที่สะท้อนให้เห็นความงาม พฤติกรรม บทบาทหน้าที่ และสถานภาพของผู้หญิง โดยผ่านกลวิธีทางภาษา เช่น การใช้คำศัพท์ อุปมา อุปลักษณ์ สัญญาลักษณ์ และการใช้วาทศิลป์ ที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรี

ความเป็นหญิง หมายถึง คุณสมบัติ หรือพฤติกรรมและบทบาทที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง เป็นสัญญาลักษณ์ที่สื่อความหมายทางวัฒนธรรมที่สังคมสร้างสรรค์ขึ้น และคาดหวังให้สมาชิกในสังคมเชื่อฟังและปฏิบัติตาม ภายใต้บริบทเฉพาะทางสังคม เป็นตัวกำหนด

วรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย หมายถึง วรรณกรรมพื้นบ้านที่มีการแพร่กระจายทั่วประเทศไทย ถือว่าเป็นวรรณกรรมที่มีความสัมพันธ์ทางด้านประเพณี วัฒนธรรมร่วมกันอยู่ในพงศาวดารล้านช้าง วรรณกรรมนิทานพระรถเมรี ซึ่งประกอบด้วย รถเสนชาดก กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเมรี พระรถคำกลอน พระรถนิราศ และบทละครเรื่องพระรถ โดยกรมศิลปากรได้ตรวจชำระจากต้นฉบับหนังสือสมุดไทย ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่ห้องสมุดแห่งชาติ และจัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2552

1.8 กรอบแนวคิดหลักของการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้กรอบแนวคิดต่าง ๆ มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ดังมีรายละเอียดตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้

1. กรอบแนวคิดด้านกลวิธีทางภาษา
2. กรอบแนวคิดด้านความเป็นหญิง
3. กรอบแนวคิดด้านอัตลักษณ์เพศสภาพ

1.8.1 กรอบแนวคิดด้านกลวิธีทางภาษา

จันทิมา อังคพญิชกิจ (2561: 182) เสนอว่า กลวิธีทางภาษาเป็นหนึ่งในการผลิตตัวบทที่เป็นวัจนภาษาและอวัจนภาษา ปรากฏอยู่ทั่วไปในข้อความ เนื่องจากตัวบทแต่ละตัวบทผ่านการเลือกใช้ภาษาที่แฝงวัตถุประสงค์ของผู้ส่งสารสื่อไปยังผู้รับสาร นอกจากนี้ยังเป็นแนวทางสำคัญในการวิเคราะห์ข้อความที่พูดถึงระดับคำศัพท์ ไปจนถึงระดับวาทกรรม ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ตัวบทร่วมกับความคิดเชิงสังคมที่อยู่เหนือตัวบทผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิง ออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ กลวิธีทางศัพท์ (lexical strategies) การเลือกใช้คำศัพท์ของผู้เขียนในฐานะผู้ผลิตตัวบทนั้น เป็นเรื่องที่แปรไปตามปัจจัยทางสังคม รวมทั้งจะต้องเผชิญกับกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรมในวงกว้างอีกด้วย การใช้คำศัพท์ที่ต่างมุมมองกันของผู้เขียนที่มีประสบการณ์หรือหล่อหลอมจากวงการหรือชุมชนที่ตนเองสังกัดเป็นสมาชิกอยู่ เช่น การใช้ชื่อและการเรียกชื่อ การแสดงอัตลักษณ์ การแสดงอุปลักษณ์ อุปลักษณ์เชิงภาพพจน์ และอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ และกลวิธีทางวาทศิลป์ (rhetorical strategies) เป็นการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะในการ

สื่อสารหรือสื่อความหมายเกี่ยวกับศิลปะในการใช้ภาษา ตัวอย่างเช่น การใช้คุณสมบัติด้านเสียงและความหมายของคำที่มีอยู่ในภาษานำมาสื่อสาร เพื่อสื่อความหมายที่ลึกซึ้ง หรือเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายทางวัฒนธรรมที่สังคมสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อให้ผู้คนในสังคมเชื่อฟังและปฏิบัติตาม

1.8.2 กรอบแนวคิดด้านความเป็นหญิง

Kendall and Tannen (2013) (อ้างถึงใน ชนกพร อังศุวิรยะ, 2551: 18-19) อธิบายว่า ความเป็นหญิงเป็นเพศสภาวะ “Gender” มีจุดมุ่งหมายในการวิเคราะห์ความคิดที่เกิดจากกระบวนการสร้างความเป็นเพศผ่านทางสังคมและวัฒนธรรม และมีการขัดแย้งกัน ระหว่างทางชีววิทยาและวัฒนธรรม คำว่า เพศสรีระ “Sex” เป็นคุณสมบัติทางกายภาพเวลาพูดถึงผู้ชายและผู้หญิง

1.8.3 กรอบแนวคิดด้านอัตลักษณ์เพศสภาพ

ศิริพร ภักดีผาสุข (2561: 153-155) กล่าวว่า เป็นความหมายของตัวตนในมิติที่เกี่ยวข้องกับทางเพศในฐานะที่เป็น “ผู้หญิง ผู้ชาย เกย์ เลสเบี้ยน กระเทย” ซึ่งอัตลักษณ์เพศสภาพปรากฏอยู่ในหลายแง่มุม ดังนั้น อัตลักษณ์เพศสภาพมีส่วนประกอบ 2 ประการที่ผู้วิจัยเอามาใช้ในวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ คือ เพศสรีระ (sex) คือการแบ่งเพศของมนุษย์ตามลักษณะทางชีววิทยาหรือทางสรีระสามารถออกเป็นสองกลุ่มตามโครโมโซมเพศ คือ ชายและหญิง ส่วนอีกหนึ่งประการ คือ เพศสภาพ (gender) เป็นการแสดงลักษณะหรือบทบาททางเพศที่ประกอบสร้างและกำหนดขึ้นโดยคนในสังคมวัฒนธรรม (Socially Constructed) กล่าวคือสังคมกำหนดนิยามเกี่ยวกับ “ความเป็นหญิง” (femininity) และ “ความเป็นชาย” (masculinity) หลังจากเป็นสมาชิกในสังคมและแสดงออกทางสังคม เช่น การตั้งชื่อ การใช้ภาษา การแต่งกาย การเลือกอาชีพ การแสดงบทบาทในสังคม เป็นต้น

จากกรอบแนวคิดดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องกลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ดังผังมโนทัศน์ต่อไปนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 1 แสดงกรอบแนวคิดหลักในการศึกษาวิจัย

จากกรอบแนวคิดหลักในการศึกษาข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษากลวิธีทางภาษาที่ใช้ในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมพระรถเมรีฉบับภาษาไทย โดยผู้วิจัยจะใช้กลวิธีทางภาษา เช่น กลวิธีทางศัพท์ และกลวิธีทางวาทศิลป์ในการวิเคราะห์ตัวบทของวรรณกรรมเพื่อแสดงให้เห็นความเป็นหญิงในด้านความงาม พฤติกรรมและบทบาทหน้าที่ความเป็นหญิง ร่วมถึงการนำแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศสภาพมาใช้ในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีจะทำให้เห็นอุดมการณ์เพศสภาวะ ศาสนา การเมืองและชนชั้นที่น่าสนใจ

1.9 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการสื่อความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรี ดังต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด
   1.1 แนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีทางภาษา
   1.2 แนวคิดเกี่ยวกับความเป็นหญิง
   1.3 แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์เพศสภาพ
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   .2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมนิทานพระรถเมรี
   2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีทางภาษา
   2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นหญิง
   2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์เพศสภาวะ

1.9.1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาด้านแนวคิดต่าง ๆ เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ตัวบทในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทยในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งออกไว้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีทางภาษา แนวคิดเกี่ยวกับความเป็นหญิง และแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์เพศสภาพ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1.9.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีทางภาษา

แนวคิดที่ใช้ในการศึกษากลวิธีในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรี เพื่อศึกษากลวิธีทางภาษาที่ใช้ในการวิเคราะห์ความเป็นหญิงที่แสดงให้เห็นถึงความงามพฤติกรรม บทบาทหน้าที่ และสังคมวัฒนธรรมในวรรณกรรมพระรถเมรี ผู้วิจัยสนใจที่จะใช้แนวคิดดังต่อไปนี้

จันทิมา อังคพญิชกิจ (2561: 182-183) ได้กล่าวถึง กลวิธีทางภาษาเป็นแนวทางสำคัญในการวิเคราะห์ข้อความที่พูดถึงระดับคำศัพท์ ไปจนถึงระดับวาทกรรม ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ตัวบทร่วมกับความคิดเชิงสังคมที่อยู่ในตัวบท ได้แก่ กลวิธีทางศัพท์ (lexical strategies) กลวิธีการขยายความ (modification) กลวิธีทางวัจนปฏิบัติศาสตร์และวาทกรรม (discourse-pragmatic) กลวิธีทางวาทศิลป์ (rhetorical strategies) และกลวิธีทางสัญญะ (Semiotic strategies)

กลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ผู้วิจัยจะนำแนวคิดดังกล่าวข้างต้น เพื่อมาศึกษาให้เห็นถึงกระบวนการนำเสนอและการ

สร้างผลิตความหมายสื่อความเป็นผู้หญิงในวรรณกรรมนิทาน ดังเช่น การศึกษากลวิธีทางภาษาที่ใช้เพื่อสื่อลักษณะความเป็นผู้หญิง ดังเช่น ความงาม พฤติกรรม บทบาทหน้าที่ที่สะท้อนให้เห็น ความเป็นแม่ ความเป็นภรรยา ความเป็นลูกสาว ความเป็นพี่น้อง ความเป็นป้า และความเป็นหญิงพิการ ที่สะท้อนให้เห็นสังคมวัฒนธรรม อุดมการณ์ และเพศสภาวะ เป็นต้น

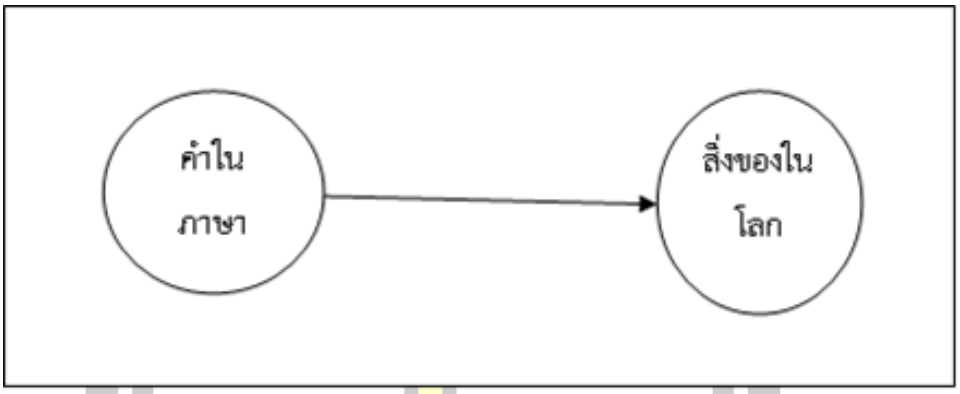
กลวิธีทางภาษา หมายถึงกระบวนการผลิตตัวบท การเล่าเรื่อง บทสนทนา การใช้คำศัพท์ วลี ประโยค อุปลักษณ์ และอัตลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทาน เช่น ความเป็นหญิง ความเป็นแม่ ความเป็นภรรยา และความเป็นลูกสาว ที่สะท้อนให้เห็นระบบความคิดของผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรี เหตุดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดของจันทิมา อังคพญิชกิจ (2561: 180-222) กล่าวว่า กลวิธีทางภาษาที่ใช้ในการสื่อความหมายและนำเสนอภาษาระดับตัวบท หรือข้อความ มีลักษณะหลากหลาย ดังเช่น กลวิธีการใช้คำศัพท์ กลวิธีทางวาทศิลป์ และกลวิธีทางสัญญะที่เป็นความจริงในการสื่อภาษาและนำเสนอความคิดในข้อความไปตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการ

1.1 กลวิธีทางศัพท์ (lexical Strategies)

กลวิธีทางศัพท์เกี่ยวข้องกับการเลือกใช้คำศัพท์ (lexical choices) เพื่อสื่อแทนความคิดหรือประสบการณ์ของผู้ส่งสาร เป็นการแสดงความคิดและสื่อแทนความคิดของผู้ส่งสาร แฟร์เคลาฟ์ (Norman Fairclough, 1995: 185) ชี้ให้เห็นว่า การเลือกใช้คำศัพท์ของผู้เขียนในฐานะผู้ผลิตตัวบทนั้นเป็นเรื่องที่แปรไปตามปัจจัยทางสังคม รวมทั้งจะต้องเผชิญกับกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรมในวงกว้างอีกด้วย การใช้คำศัพท์ที่ต่างมุมมองกันของผู้เขียนที่มีประสบการณ์หรือหล่อหลอมจากวงการหรือชุมชนที่ตนเองสังกัดเป็นสมาชิกอยู่ หรือเรียกว่า ชุมชนปฏิบัติการ (Community of practice) เมื่อคนเราอยู่ในวงการต่างกันอยู่ในชุมชนต่างกัน ย่อมทำให้เห็นมุมมองของผู้เขียนเกี่ยวกับเรื่องที่กล่าวถึงและการเลือกใช้ภาษาก็ต่างกันไปด้วย ดังนี้

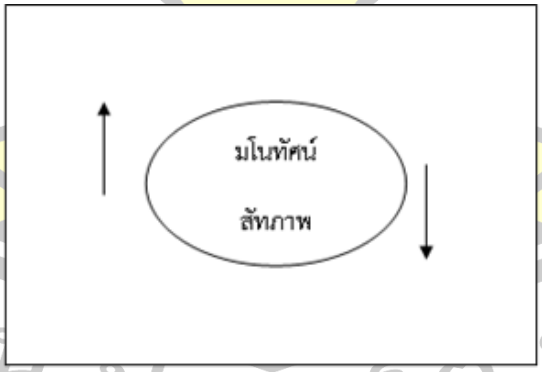
1.1.1 การใช้ชื่อและการเรียกชื่อ (name and naming)

แนวความคิดในเรื่องความหมายที่ปรากฏในงานของนักคิดในสมัยโบราณไม่ได้มองเป็นเรื่องความหมายประจำรูปภาษา ความหมายของผู้ส่งสารและความหมายของผู้รับสารแล้วพยายามพรรณนาความหมายต่าง ๆ ในบรรดาแนวคิดเรื่องความหมายที่เผยแพร่มาตั้งแต่สมัยโบราณนั้น “คำในภาษาเป็นชื่อของสิ่งของที่มีอยู่ในโลก” เป็นแนวคิดที่ได้รับความเชื่อถือมาก ถ้าเราศึกษาศาสนาโบราณหลายศาสนามักพบตอนที่พระเจ้าเป็นผู้ตั้งชื่อสรรพสิ่งต่าง ๆ ในแนวความคิดแบบนี้ความหมาย (meaning) ก็คือนามบัญญัติหรือการตั้งชื่อ (naming) ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 2 แสดงความหมายตามแนวคิดเรื่องนามบัญญัติของแฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์
ที่มา: สุริยา รัตนกุล (2555: 29)

แฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (อ้างถึงใน สุริยา รัตนกุล, 2555: 46-64) ความหมายของภาษาเป็นกระบวนการทางความคิดที่เกิดขึ้นภายในสมองของผู้ฟัง เมื่อผู้พูดเปล่งเสียงและเมื่อผู้ฟังได้รับฟังสัญลักษณ์ทางภาษามีความเป็นสัญลักษณ์ขึ้น ไม่ใช่แค่ช่วยเชื่อมโยงสิ่งใดสิ่งหนึ่งเข้ากับชื่อของสิ่งนั้น แต่สัญลักษณ์ของภาษามีความเป็นสัญลักษณ์ เพราะมันช่วยสอดประสานมโนทัศน์ (concept) เข้าไว้กับสัทภาพ (Image Acoustique) คือรูปที่ปรากฏเป็นเสียงในภาษา สัทภาพไม่ใช่แค่เพียงเสียงของภาษาเท่านั้น คือเป็นวัตถุธรรมทางกายภาพ คือคลื่นเสียงและรอยประทับของเสียงบนจิตของเรา ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 3 แสดงสัญลักษณ์ทางภาษาของแฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์
ที่มา: สุริยา รัตนกุล (2555: 48)

1.1.2 การแสดงอุปลักษณ์ (Metaphor)

การศึกษาอุปลักษณ์เกิดความเปลี่ยนแปลง เมื่อเลคอฟฟ์และจอห์นสันมีความเห็นแตกต่างไปจากแนวคิดเดิม ด้วยมองเห็นว่าอุปลักษณ์ไม่ได้เป็นเพียงเรื่องของภาษาเท่านั้น แต่ยังเป็นเรื่องความนึกคิด ความเป็นเหตุเป็นผล และความเข้าใจ นอกจากนี้อุปลักษณ์ยังมีบทบาทสำคัญที่จะทำให้เข้าใจโลกและตัวเอง อุปลักษณ์เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในความคิดและการใช้ภาษาในชีวิตประจำวัน เป็นการให้คำนิยามและการจำแนกประเภทอุปลักษณ์ของนักวิจัยอื่น ๆ

เลคอฟฟ์และจอห์นสัน (อ้างถึงใน นันทนา วงษ์ไทย, 2561: 108-110) กล่าวว่า อุปลักษณ์ ปรากฏอยู่ในทั่วไปในชีวิตประจำวัน ทั้งในภาษา ความคิด และการกระทำ และสามารถจำแนกอุปลักษณ์ได้ 3 ประเภท เช่น อุปลักษณ์เชิงโครงสร้าง (structural metaphors) อุปลักษณ์เชิงทิศทาง (orientational metaphors) และอุปลักษณ์เชิงสรรพสิ่ง (ontological metaphors)

ซาอีด (อ้างถึงใน ศิริพร ภักดีผาสุข, 2561: 81) กล่าวว่า อุปลักษณ์ คือการเปรียบเทียบความเหมือนระหว่างสิ่งสองสิ่งเป็นสมาชิกของกลุ่มทางความหมายที่ต่างกัน เรียกสิ่งที่เป็นต้นแบบของการเปรียบเทียบ “แบบเปรียบ” หรือ “แวดวงความหมายต้นทาง” และเรียกสิ่งที่ถูกนำมาเปรียบเทียบว่า “สิ่งที่ถูกเปรียบ” หรือ “แวดวงความหมายปลายทาง”

ศิริพร ภักดีผาสุข (2561: 82-87) กล่าวว่า อุปลักษณ์เป็นเครื่องมือทางวาทศิลป์มีวรรณศิลป์ เป็นการใช้ภาษาเพื่อประดับตกแต่งถ้อยคำที่ใช้และการตีความอุปลักษณ์นั้น จำเป็นจะต้องอาศัยความรู้ความสามารถบางประการ อุปลักษณ์จึงเป็นการใช้ภาษาของผู้ที่มีความรู้หรือมีศิลปะในการใช้ภาษาชั้นสูง อาทิ กวี นักกล่าวสุนทรพจน์

จันทิมา อังคพณิชกิจ (2561: 208-209) กล่าวว่า การใช้อุปลักษณ์เป็นกลวิธีทางภาษาที่ใช้สื่อสารเพื่อให้เกิดจินตภาพบางอย่าง และเพื่อให้เกิดพลังในการสื่อความหมายไปยังผู้อ่านในลักษณะที่พรรณนาให้ผู้อ่านมองเห็นภาพและเข้าใจในสิ่งที่ผู้เขียนต้องการกล่าวถึง ด้วยการเปรียบเทียบและทำให้การสื่อแทนความคิดของผู้เขียนมีสีสันมากขึ้น ในการวิเคราะห์ข้อความอาจพบการใช้อุปลักษณ์ใน 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) อุปลักษณ์เชิงภาพพจน์ (figurative metaphor) ซึ่งเป็นการใช้ภาษาเพื่อแสดงการเปรียบเทียบในลักษณะที่นำเอาสิ่งที่ต่างกัน 2 สิ่งหรือมากกว่า แต่มีคุณสมบัติบางประการร่วมกันหรือคล้ายคลึงกันมาเปรียบเทียบกัน ในลักษณะการเปรียบเทียบ โดยใช้คำเชื่อม “เป็น” ซึ่งอาจรวมไปถึงการใช้ความเปรียบแบบอุปมาที่เป็นการเปรียบเหมือนด้วย เช่น เธอสวยเหมือนดอกไม้ หรือพ่อแม่เป็นดั่งพระพรหมของลูก การเปรียบเทียบเช่นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้เปรียบเทียบนั้น การเปรียบเทียบแบบอุปลักษณ์ภาพพจน์นี้ มักนิยมใช้ในตัวบทวรรณกรรม ตัวบทประเภทการประพันธ์ และ 2) อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ (Conceptual metaphor) ซึ่งอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์มีลักษณะแตกต่างจากอุปลักษณ์เชิงภาพพจน์ตรงที่อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ไม่ได้มุ่งเน้นไปที่การเปรียบเทียบ หรือไม่ได้เจาะจงเปรียบเทียบ แต่เป็นการใช้ภาษาของคนในสังคมหนึ่งโดยไม่รู้ตัว ได้

อาศัยสื่อสิ่งหนึ่งด้วย การใช้ถ้อยคำที่อยู่ในแวดวงของอีกความคิดหนึ่งมาสื่อหรืออธิบายถึงสิ่งนั้น โดยที่ถ้อยคำเหล่านั้นสื่อให้เห็นว่ามีคุณสมบัติหรือความคิดบางอย่างร่วมกัน ทำให้เกิดมโนทัศน์ว่าทั้งสองสิ่งนั้นมีลักษณะอย่างเดียวกัน เช่น สื่อว่า เอดส์โดยใช้ถ้อยคำที่แสดงคุณสมบัติของศัตรูทำให้เกิดเป็นมโนทัศน์ว่า เอดส์คือศัตรู เพราะมีคุณลักษณะบางอย่างคล้ายคลึงกัน จากตัวอย่างข้อความที่เป็นคำขวัญเกี่ยวกับเอดส์ สังเกตได้จากการที่มีการใช้คำศัพท์บางอย่างหรือการใช้คำกริยาชุดเดียวกัน ศัตรูหรือการกำจัดศัตรู เช่น อันตราย บุกรุก คุกคามความปลอดภัย ทำให้ไม่สงบสุข เป็นต้น

1.2 กลวิธีทางวาทศิลป์ (rhetorical strategies)

จันทิมา อังคพญิชกิจ (2561: 216) อธิบายว่า กลวิธีทางวาทศิลป์เป็นการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะในการสื่อสารหรือสื่อความหมายเกี่ยวกับเรื่องสิ่งที่ต้องการนำเสนอศิลปะในการใช้ภาษานี้ หมายถึงการใช้คุณสมบัติด้านเสียงและความหมายของคำที่มีอยู่ในภาษานำมาสื่อสารเพื่อสื่อความหมายที่ลึกซึ้ง โดยอาจมีการใช้สัมผัสเสียงหรือสัมผัสคำหรือไม่ก็ได้ แต่มักจะมีจังหวะหรือทำนองอยู่ในข้อความ ลักษณะทางวาทศิลป์เช่นนี้เป็นลักษณะเฉพาะในภาษาไทยที่สามารถนำคำที่มีความหมายต่าง ๆ กันมาเรียงร้อยเข้าด้วยกัน โดยอาศัยความสัมพันธ์ทางเสียงที่คล้ายกัน หรือการใช้คำซ้ำ ๆ กันปรากฏร่วมกันในตัวบท การใช้กลวิธีทางวาทศิลป์นี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นกลวิธีที่ผู้เขียนใช้สื่อแทนความคิดหรือประสบการณ์และเป็นการสื่อแทนปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลของตนไปสู่ผู้อ่านวิธีหนึ่ง โดยมีรูปแบบที่พิเศษไปจากการสื่อแทนด้วยความเรียงธรรมดา ทำให้ข้อความสาธารณะ มักพบ 2 กลวิธีหลัก ๆ คือ การใช้คำขวัญ และการใช้บทประพันธ์ร้อยกรอง โดยคำขวัญเป็นประเภทการสื่อสารด้วยภาษา (speech performance) ประเภทหนึ่งที่ประกอบไปด้วยถ้อยคำที่นำมาเรียงร้อยเข้าด้วยกันเป็นข้อความเฉพาะ เพื่อสื่อความคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง ดังที่ พรทิพย์และราตรี ธันวารชร (อ้างถึงใน จันทิมา อังคพญิชกิจ, 2561: 216-217) ได้อธิบายถึงคำขวัญไว้ว่า เป็นข้อความที่มีขนาดสั้น อาจจะมีสัมผัสหรือไม่มีก็ได้ แต่งขึ้นมาเพื่อชักจูงให้ปฏิบัติหรือไม่ปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่ง ส่วนบทประพันธ์เป็นศิลปะการประพันธ์ประเภทหนึ่งในภาษาไทยที่ต้องอาศัยคุณสมบัติทางเสียงและคำในภาษามาเรียงร้อยให้มีสัมผัส จังหวะและทำนองเกิดขึ้นในตัวบทอย่างมีกฎเกณฑ์หรือที่เรียกว่า ฉันทลักษณ์ ในข้อความสาธารณะพบว่า ผู้เขียนมีการใช้บทประพันธ์ร้อยกรอง เช่น ในกรณีของข้อความสาธารณะเกี่ยวกับผู้ติดเชื้อเอดส์ พบว่า มีการใช้บทประพันธ์สื่อแทนความคิดหรือประสบการณ์ของผู้เขียนเกี่ยวกับผู้ติดเชื้อเอดส์ในแง่มุมต่าง ๆ เพื่อเป็นการแนะนำและให้ความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์และการแพร่ระบาดของโรค รวมทั้งวิธีการป้องกันการแพร่ระบาด ซึ่งเนื้อหามักจะแสดงความรู้สึกและทัศนคติทางลบต่อผู้ติดเชื้อเอดส์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(31) AIDS แผลงฤทธิ์ เพราะเที่ยววิปริตทางเพศ ทุเรศแท้ ๆ
แม้ครูบาอาจารย์ควรกราบกราน ก็ร่วมรักซ่านซาบแบบบัดสี
จนเกิดเหตุเอดส์ระบาดเพิ่มทวี โรคแพร่ไปหลายที่ในบ้านเมือง
วงการแพทย์ตื่นตัวกลัวโรคร้าย เอดส์เอาตายลูกเดียวตัวเขียวเหลือง
โลกตื่นเต้นต่อต้านกันหมดเปลือง เงินทองมากอยากปลดเปลื้องอันตราย
ทุกวันนี้ใครป่วยเป็นซวยแน่ ไร้ทางแก้เอดส์ภัยน่าใจหาย
ระวังตัวกลัวภัยมาใกล้กราย ชายกับชายอย่างร่วมรักเสี่ยงนักคุณ

เดอ โซซูร์ (อ้างถึงใน สุริยา รัตนกุล, 2555: 47) กล่าวว่า สัญลักษณ์ทางภาษามีความเป็นสัญลักษณ์ขึ้นมาได้ “คือสามารถสื่อความหมายได้” มิใช่เป็นเพราะว่ามันช่วยเชื่อมโยงสิ่งใดสิ่งหนึ่งเข้ากับชื่อของสิ่งนั้น แต่ “สัญลักษณ์ทางภาษามีความเป็นสัญลักษณ์ขึ้นมาได้” เพราะมันช่วยสอดประสานมโนทัศน์ (Concept) เข้าไว้กับสัทภาพ (image acoustiue) คือรูปที่ปรากฏเป็นเสียงในภาษา สัทภาพนั้นไม่ใช่สิ่งที่เป็นแต่เพียงเสียงคือเป็นแต่เพียงวัตถุธรรมทางกายภาพ คือคลื่นเสียงเท่านั้น แต่เป็นรอยประทับของเสียงลงบนจิตของเรา แสดงประจักษ์พยานให้เรารับทราบด้วยตัวเอง สัทภาพนั้นเป็นสิ่งที่กระทบผัสสะของเรา และถ้าเราจะกล่าวว่าสัทภาพเป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรมก็เพราะข้อนี้ (คือในข้อที่มันสามารถกระทบผัสสะของเราได้) ส่วนมโนทัศน์ (Concept) นั้นเป็นสิ่งที่เป็นนามธรรมยิ่งกว่าสัทภาพขึ้นไปอีก

แนวคิดเกี่ยวกับอุดมการณ์ความเป็นผู้หญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยสนใจที่จะใช้แนวคิดเกี่ยวกับอุดมการณ์เป็นองค์ประกอบทางวรรณกรรมนิทานดังต่อไปนี้

ณัฐพร พานโพธิ์ทอง (2546: 12-24) กล่าวว่า อุดมการณ์เป็นวิธีที่ผู้มีอำนาจมากกว่าใช้ควบคุมผู้ที่มีอำนาจน้อยกว่าหรือชนชั้นแรงงาน อุดมการณ์หลักจะเกี่ยวข้องกับชนชั้นปกครอง เนื่องจากคนกลุ่มนี้สามารถผลิตอุดมการณ์ และทำให้อุดมการณ์ที่เอื้อประโยชน์แก่ฝ่ายตนเหล่านั้นเป็นที่ยอมรับของสังคมในฐานะความรู้ที่ปราศจากข้อโต้แย้ง นอกจากนี้ ศิริพร ภักดีผาสุข (2553: 51-52) ได้กล่าวว่า อุดมการณ์เป็นแนวคิดหนึ่งของการศึกษาวาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ ความหมายที่ขยายออกไปเป็น 2 ความหมาย คือ หากเป็นความหมายที่เป็นกลาง อุดมการณ์ คือ ชุดความคิดที่สัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบ แต่หากเป็นความหมายในเชิงวิพากษ์ อุดมการณ์ คือ ชุดความคิดของคนในสังคมหนึ่ง ๆ ยึดถือปฏิบัติ และเป็นสิ่งที่เอื้อประโยชน์ต่อคนบางกลุ่ม สอดคล้องกับ สามชาย ศรีสันต์ (2561: 38-40) กล่าวถึง วาทกรรมในฐานะอุดมการณ์ ถูกแทนด้วยคำสรรพนาม พวกเรา (US) และพวกเขา (them) ซึ่งอยู่เบื้องหลังการใช้คำ การเขียน การประกอบสร้างทางภาษา รูปแบบท่าทาง น้ำเสียง เมื่อกล่าวถึงพวกเรา พวกเขา ที่มีแบบแผนในการกล่าวถึงแตกต่างกัน วาทกรรมที่ถูกผลิต

สร้างจากอุดมการณ์ความเป็นพวกเราและพวกเขา จะทำหน้าที่สร้างสำนึกแยกแยะความเป็นพวกเดียวกันกับสิ่งที่ไม่เข้าพวก ทำให้รู้สึกต่อพวกเขาในฐานะเป็นศัตรูหรือคู่แข่งขัน ส่วน ปริวัฒน์ จันทร (2546: 87-88) เสนอว่า ผู้หญิงในฐานะภรรยาที่มีความสามารถในการตัดสินชี้ขาดได้ดีกว่าชาย ตั้งแต่กษัตริย์จนถึงราษฎรสามัญ มักมอบกิจการทั้งปวงให้ภรรยาดูแลหรือปรึกษา เพื่อให้ภรรยาชี้ขาด เช่น บันทึกของหม่าฮวนที่พรรณนาถึงบทบาทสตรีในเสียนหลอหรืออาณาจักรอยุธยา อำนาจจึงเป็นเรื่องของความสัมพันธ์และเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อมีคู่ความสัมพันธ์ในลักษณะที่ฝ่ายหนึ่งสารถควบคุมอีกฝ่ายหนึ่งให้ทำตามที่ตนต้องการ ฝ่ายที่มีอำนาจมากกว่าสามารถจำกัดเสรีภาพในการกระทำ และมีอิทธิพลต่อความคิดหรือทัศนคติของอีกฝ่ายหนึ่ง ความสัมพันธ์เชิงอำนาจเป็นความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มใน สังคม สถาบันและองค์กร ดังที่ ฟูโกต์ (อ้างถึงใน ศิริพร ภักดีผาสุข (2553: 40-41) กล่าวว่า อำนาจเป็นเรื่องที่พูดถึงหน้าที่หรือผู้ปกครองบ้านเมือง แต่ในมุมมองของ ฟูโกต์ อำนาจเป็นสิ่งที่มีอยู่ทั่วไปในทุกปริบททางสังคม นอกจากนี้ อำนาจไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นลอย ๆ แต่จะเกิดขึ้นเมื่อมีสิ่งที่เรียกว่า คู่ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (power relation) ซึ่งเป็นคู่ความสัมพันธ์ที่ฝ่ายหนึ่งสามารถควบคุมให้อีกฝ่ายหนึ่งกระทำตามฝ่ายที่มีอำนาจ

นอกจากนี้ แฟร์คลัฟ (อ้างถึงใน ณัฐพร พานโพธิ์ทอง, 2546: 20-21) ได้จำแนกประเภทของอำนาจออกไว้เป็น 2 กลุ่ม คือ อำนาจที่มาจากกำลัง และอำนาจที่มาจาก ที่ยินยอมพร้อมใจมากกว่าการบังคับหรือการใช้กำลัง สอดคล้องกับ ฟาน ไดก์ (อ้างถึงใน ศิริพร ภักดีผาสุข, 2553: 22-23) ได้กล่าวถึง อำนาจเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่ม ชนชั้น หรือการก่อรูปทางสังคมในลักษณะอื่น ๆ หรืออาจเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในฐานะสมาชิกของสังคม หรือกลุ่มทางสังคมหนึ่ง ๆ ก็ได้ อำนาจเกิดจากความสามารถที่ไม่เท่ากันในการเข้าถึงทรัพยากรต่าง ๆ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคม จะควบคุมจิตใจของคนในสังคม และสมาชิกในสังคมก็จะสามารถแสดงออกเพื่อสืบทอดหรือท้าทายอำนาจดังกล่าวในรูปแบบต่าง ๆ ได้ผ่านการปฏิสัมพันธ์กัน ฟาน ไดก์ (van Dijk) ยังได้กล่าวถึงอำนาจในมิติต่าง ๆ ได้แก่

1. อำนาจทางสังคม เป็นสมบัติของความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทางสังคม (สถาบันหรือองค์กรต่าง ๆ)

2. อำนาจทางสังคม เป็นสิ่งที่กลุ่มหรือองค์กรใช้ควบคุมการกระทำและสภาวะจิตใจของสมาชิกของกลุ่มอื่น

3. อำนาจของกลุ่มหรือสถาบันทางสังคมต่าง ๆ จะส่งผลต่อสังคมในด้านที่ต่างกัน เช่น สถาบันศาสนา สถาบันการศึกษา สถาบันกองทัพ สถาบันทางการเมือง จะมีอำนาจต่อสังคมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการเมือง ส่วนสถาบันทางการศึกษาก็จะมีอำนาจในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของการศึกษา เป็นต้น

4. ขอบเขตครอบงำ (Dominance) คือรูปแบบหนึ่งของการใช้อำนาจทางสังคมเพื่อควบคุมผู้อื่น

5. อำนาจตั้งอยู่บนพื้นฐานของการเข้าถึงทรัพยากรทางสังคมอันมีค่าของผู้มีอภิสิทธิ์ เช่น ความร่ำรวย หน้าที่การงาน สถานภาพ หรือก็คืออภิสิทธิ์ในการเข้าถึงวาทกรรมและการสื่อสารที่เป็นสาธารณะนั่นเอง

6. อำนาจทางสังคมมักถูกทำให้สามารถควบคุมผู้อื่นให้ได้มากขึ้นและทำให้เกิดการผลิตซ้ำของอำนาจอย่างเป็นกิจวัตร

7. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจของกลุ่มต่าง ๆ ในสังคม เช่น ชาย-หญิง คนรวย-คนจน ผู้ใหญ่-เด็ก พวกเรา-พวกเขา

สรุปได้ว่ามุมมองของ ฟาน ไดก์และแฟร์คลัฟ มีความสัมพันธ์กันที่แยกไม่ได้ ดังเช่น แฟร์คลัฟ พูดถึงอำนาจของกลุ่มต่าง ๆ ในสังคมมาจากการเข้าถึงทรัพยากรมีค่า ได้แก่ ทุน ที่ดิน ตำแหน่ง ฯลฯ ส่วนฟาน ไดก์ การมีที่มาจากการเข้าถึงวาทกรรมสาธารณะเป็นเป็นสำคัญ เหมือนในบทความเรื่อง Discourse and domination ที่กล่าวถึง อำนาจในสังคมมีที่มาจากการควบคุมทางอ้อม หรือการควบคุมความคิดของคน หากวาทกรรมควบคุมการกระทำ ผู้ที่มีอำนาจและต้องการใช้อำนาจ หรือรักษาอำนาจไว้ ก็ต้องควบคุมวาทกรรมเป็นอันดับแรก การควบคุมเริ่มจากการควบคุมปริบท (context control) กล่าวคือ ผู้ที่มีอำนาจจะตัดสินว่าใครควรมีส่วนร่วมในวาทกรรม เมื่อไร ที่ไหน และมีจุดหมายใด ใช้วัจนกรรมใด และจะเรียบเรียงวัจนกรรมเหล่านั้นในการปฏิสัมพันธ์อย่างไร ประเด็นใดควรเป็นประเด็นหลักหรือรอง การครอบงำ (Manipulation) คือการใช้อำนาจในทางที่มิชอบ (abuse of power) เพื่อควบคุมความคิดหรือการะทำของผู้อื่น โดยใช้วาทกรรมเป็นเครื่องมือ ดังที่ ฟาน ไดก์ (อ้างถึงใน ศิริพร ภักดีผาสุข, 2553: 106-107) อธิบายว่า การครอบงำ ไม่ได้เกี่ยวข้องกับอำนาจ แต่เกี่ยวข้องกับการใช้อำนาจในทางมิชอบหรือการควบคุม กล่าวคือ การครอบงำแนะว่ามีการใช้อิทธิพลที่ไม่ชอบธรรมผ่านวาทกรรม การครอบงำทำให้ผู้อื่นเชื่อหรือกระทำสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ครอบงำแต่ขัดแย้งกับผลประโยชน์สูงสุดของผู้ถูกครอบงำ

1.9.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับความเป็นหญิง

ผู้หญิงเป็นประชากรโลกครึ่งหนึ่งคู่กับชาย เนื่องจากสรีระทางร่างกายแล้ว ผู้หญิงมีความอ่อนแอมากกว่าผู้ชาย แต่เมื่อความสามารถด้านการฝึกฝนการคิด และการปฏิบัติแล้ว ผู้หญิงดูเหมือนไม่มีความแตกต่างจากเพศชายมากนัก ถ้าเรามองในลักษณะเชิงลบต่อการมองศักยภาพและสิทธิเสรีภาพด้านต่าง ๆ ของผู้หญิง พวกเขามีแนวคติกีดกันผู้หญิงออกจากการมีโอกาสและสามารถเข้าร่วมในการพัฒนาสังคม ดังนั้น ผู้หญิงมีบทบาทหน้าที่อย่างสำคัญมากในครอบครัวและสังคมชาติ ดังเช่น รัชนินท์ พงค์อุดม (อ้างถึงใน กฤษดาวรรณ หงค์ลดารมภ์ และจันทิมา เอียมานนท์, 2549:

227-229) กล่าวว่า ความงามเป็นเรื่องที่เกี่ยวของกับความชอบของส่วนบุคคล และเป็นค่านิยมในสังคมใดสังคมหนึ่ง ได้ถูกถ่ายทอดให้พบเห็นในลักษณะต่าง ๆ เช่น วรรณกรรม การโฆษณา เครื่องสำอาง สื่อต่าง ๆ หรือปฏิบัติในสังคม เช่น การประกวดความงาม ทั้งนี้การมองความงามมีความแตกต่างกันไป ตัวอย่างเช่น ความงามนางในวรรณคดีไทย ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีอินเดีย โดยมีลักษณะความงาม 2 แบบ คือ ความงามตามธรรมชาติ ได้แก่ ผมงาม ริมฝีปากงาม ฟันงาม ผิวงาม และวัยงาม ความงามอีกแบบหนึ่ง คือ ความงามที่ได้จากการเสริมแต่ง เช่น ในวรรณคดีไทยมีพูดถึงความงามของผู้หญิง โดยการนำเอาดอกอัญชันมาทาขอบตา ใช้เครื่องประดับและนำดอกไม้มาทัดหู เป็นต้น

ซีโมน เดอ โบวัวร์ (อ้างถึงใน วันทนีย์ วาสิกะสิน, 2543: 11-12) ได้ชี้ให้เห็นว่า ความแตกต่างทางสรีระระหว่างชายกับหญิงนั้น ไม่ได้หมายความว่า หญิงจะต้องมีปัญหาในสังคมเป็นรองชายเสมอไป และในทางตรงกันข้าม หญิงที่มีบทบาทเทียบไหล่กับชายก็ไม่ได้หมายถึงว่า “ความเป็นสตรี” จะต้องสูญสิ้นไปพร้อมกับการมีบทบาทเช่นนั้น นอกจากนี้ เธอยังพยายามชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างเรื่องทางเพศ (sex) และความเป็นหญิงและชาย (gender) ซึ่งเกี่ยวข้องกับบทบาททางสังคม โดยอธิบายว่า บทบาททางสังคมของผู้หญิงมีความเกี่ยวพันกับบทบาททางธรรมชาติ แต่ไม่เกี่ยวกับสรีระร่างกายในความเป็นผู้หญิง สังคมได้กำหนดบทบาทของผู้ชายจะต้องเป็นไปในเชิงบวก เชิงสร้างสรรค์ แต่ของผู้หญิงเป็นไปในทางลบ สอดคล้องกับ วันทนีย์ วาสิกะสิน (2543: 5-6) กล่าวว่า เรื่องเกี่ยวกับผู้หญิง (Women’s issues) เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงและเด็กหญิง ไม่ว่าจะเป็นงานต่าง ๆ อยู่ในสังคมสงเคราะห์ก็เกี่ยวข้องกับผู้หญิงและเด็กหญิง เช่น ครู อาจารย์ พยาบาล นักคหกรรมศาสตร์ ซึ่งอาชีพเหล่านี้ถือว่าเป็นอาชีพดั้งเดิม และผู้ประกอบวิชาชีพเป็นผู้หญิงโดยส่วนใหญ่ จึงเรียกว่าเป็นวิชาชีพหรือสนามการทำงานของผู้หญิง “ Women’s fields” นอกจากนี้ผู้หญิงยังคาดหวังจากสังคมในแนวเดิมว่า บทบาทของผู้หญิงควรจะเป็นแม่ที่ดีและอยู่บ้านเลี้ยงลูก แต่ในความเห็นของผู้ที่มีความคิดแบบสตรีนิยมควรจะมีเสรีภาพเท่า ๆ กับผู้ชาย โดยมีสิทธิ์ตัดสินใจเกี่ยวกับชีวิตของตนเอง

อภิญวัฒน์ โพธิ์สาน (2560 ข: 201) กล่าวว่า ความเป็นแม่เป็นลักษณ์เด่นอันดับที่ 3 ของสถานภาพและบทบาทสำคัญของผู้หญิงในชีวิตด้านสังคม-ครอบครัว คือ ลูกสาว ภรรยา และแม่ ผู้หญิงในฐานะแม่ของลูก มีบทบาทและความสำคัญอย่างยิ่งในชีวิตของลูก ทั้งลูกชายและลูกหญิง บทบาทหลัก ๆ ของคนเป็นแม่ในการคลอดลูกและการเลี้ยงดูลูกให้โตขึ้น จะนำไปชี้วัดความดีและความชั่วอย่างใกล้ชิดในตัวลูก และนำไปสู่การพัฒนาบุคลิกลักษณะพื้นฐานของลูก แม่เป็นผู้กระทำให้อนุชนรุ่นใหม่เหมาะควรแก่วิถีชีวิตทางสังคม และเป็นผู้พัฒนาลักษณะทางอารมณ์และจิตวิทยาของลูก อภิญวัฒน์ โพธิ์สาน (2560 ก: 145) ยังได้กล่าวให้เห็นอีกว่า ความเป็นแม่มีชีวิตยืนยาวอยู่ได้นานกว่าความเป็นภรรยา ทัศนคติพื้นฐานและสำคัญของชาวอารยันที่มีต่อผู้หญิง คือ การสามารถเป็น

“แม่” ของลูกได้ โดยเฉพาะ “แม่ของลูกชาย” แนวคิดความเป็นแม่ในฐานะเป็นหลักการสูงสุดได้รับการยอมรับอย่างแข็งขันในยุคพระเวท นอกจากนี้ ความเป็นแม่เป็นอุดมคติ ที่ภรรยาฮินดูทุกคนยึดมั่นอยากจะเป็นกันมาก แม่ถือว่าบรรลุถึงจุดสูงสุดแห่งความมีเกียรติอันสูงส่ง มีพลังอำนาจ และมีความสำคัญในครอบครัว เมื่อได้กลายเป็นแม่ของลูกชาย ผู้หญิงพุทธในฐานะภรรยา มักพูดถึงในคัมภีร์บาลี โดยใช้คำเรียกขานต่าง ๆ ว่า “ภรรยา ชายา ชนิกา ปชาปติ ปตานี ฆรณี ปาทปริจาริกา และปุราณทุติยิการ” ซึ่งแต่ละคำเหล่านี้แสดงลักษณะเฉพาะของความเป็นภรรยาในสังคมพุทธ ภรรยาเป็นบุคคลที่มีความสามารถควบคุมบัญชาการชีวิตของตนเอง จนกระทั่งร่างกายเธอแตกดับลับหายไปได้ ไม่ได้จัดว่าเป็นส่วนหนึ่งส่วนใดแห่งร่างกายสามีถึงแม้ภรรยาพุทธจะไม่ได้เป็นทาสในครอบครองและเป็นส่วนครึ่งหนึ่งแห่งตัวตนของสามีในชีวิตด้านสังคมครอบครัว แต่กระนั้นเธอก็ถูกพิจารณาว่าเป็น “มิตรสหาย” ของสามี (อภิญวัฒน์ โพธิ์สาน, 2560 ข: 121-122)

ในส่วนภรรยา เธอได้รับการคาดหวังให้สร้างความสัมพันธ์ด้านการแต่งงานที่ดีกับสามีตนด้วยเพื่อว่าเขาและเธอทั้ง 2 อาจใช้ชีวิตแต่งงานอย่างมีความสุขและเจริญรุ่งเรืองไปด้วยกัน ในสิคาโลวาทสูตรพระพุทธเจ้า ได้ทรงอธิบายหน้าที่ที่ภรรยาควรปฏิบัติต่อสามีของตนเข้าไว้ โดยในพระสูตรนี้ ภรรยาเมื่อได้รับสิทธิจากสามีผู้ได้กระทำความอนุเคราะห์ต่อเธอโดยวิธีปฏิบัติ 5 ประการ และได้รับการแนะนำให้แสดงความเห็นอกเห็นใจ และสนับสนุนสามีโดยวิธีปฏิบัติตอบแทน 5 ประการเพื่อคืนสิทธิกลับให้ด้วย ดังนี้

- จัดการงานภายในบ้านเรือนให้เป็นไปโดยเรียบร้อยดี สะอาด
- ต้อนรับแขกด้วยอัธยาศัยไมตรีจิต และให้การช่วยเหลือต่อญาติพี่-น้องและมิตรสหายของสองฝ่ายตามความเหมาะสม คือ ญาติพี่-น้องฝ่ายสามี และญาติพี่-น้องฝ่ายตัวเธอ
- มีความซื่อสัตย์จริง ๆ ที่สามี (และตนเอง) หามาไว้ให้ปลอดภัย มิให้หมดสูญหายไปได้ง่าย ๆ
- มีทักษะและขยัน ไม่นิ่งดูดายในภาระหน้าที่และกิจการงานทุกประการที่เธอสามารถกระทำได้ ทั้งภายในและภายนอกบ้านเรือนตน

แม่ที่ผู้เขียนนำเสนอในนวนิยายเป็นเหมือนภาพตัวแทนของคนในสังคม ที่มีทั้งดีและไม่ดี เพียงแต่ภาพที่ในนวนิยายส่วนใหญ่นำเสนอนั้นจะเป็นภาพของแม่ที่เป็นแบบอุดมคติ

1.9.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์เพศสภาพ

อัตลักษณ์ คือลักษณะที่บ่งบอกเกี่ยวกับตัวตน แม้การให้จำกัดความ “อัตลักษณ์” มีนักวิชาการหลายคนพยายามอธิบายความหมายและลักษณะของอัตลักษณ์ไว้ ดังนี้

เจนกินส์ (อ้างถึงใน ศิริพร ภักดีผาสุข, 2561: 4-5) เสนอว่า การนิยามความหมายของตัวตนและการจัดวางตำแหน่งแห่งหนให้แก่ตัวตนซึ่งเกี่ยวข้องกับความเข้าใจของเราว่า “เราเป็นใคร”

และ “ผู้อื่นเป็นใคร” นอกจากนี้ในทางกลับกันก็เกี่ยวข้องกับความเข้าใจของผู้อื่นในสังคมต่อตัวตนของคนในสังคมและเป็นกระบวนการที่มีลักษณะ “สหสัมพันธ์” กล่าวคือ ความหมายของตัวตนขึ้นอยู่กับการต่อรองระหว่างตัวเราและสังคม ส่วน ฮอลล์ (อ้างถึงใน ศิริพร ภักดีผาสุข, 2561: 38-39) กล่าวว่า อัตลักษณ์ เป็นจุดบรรจบหรือรอยต่อขององค์ประกอกส่วนแรกคือ วาทกรรมและภาคปฏิบัติของวาทกรรม (discourse and practice) ในสังคม ซึ่งพยายามจะ “ร้องเรียก” (interpellate) ให้บุคคลต่าง ๆ ในสังคมยอมรับสถานะบางอย่างเกี่ยวกับตัวตนในฐานะอัตบุคคล (subject) องค์ประกอบอีกส่วนหนึ่งคือ กระบวนการสร้างความรู้สึกรับรู้เกี่ยวกับตัวตน (subjectivity) ของแต่ละบุคคลซึ่งทำให้ผู้นั้นยอมรับสถานภาพและความหมายของการเป็น “บุคคล” ตามที่วาทกรรมในสังคมกำหนดอัตลักษณ์จึงเป็นจุดที่มีการเชื่อมต่อหรือยึดโยงชั่วคราวระหว่างความรู้สึกเกี่ยวกับตัวตนของเรากับสถานภาพการเป็นบุคคลบางอย่างซึ่งวาทกรรมในสังคมพยายามกำหนด

ศิริพร ภักดีผาสุข (2561: 29-32) กล่าวว่า แนวคิดที่ศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ซึ่งจำแนกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ อัตลักษณ์ในฐานะการสร้างตัวตน อัตลักษณ์ในฐานะผลผลิตของสังคม และอัตลักษณ์ในแง่มุมทางภาษาและวาทกรรม การพิจารณาแนวคิดดังกล่าวช่วยทำให้เห็นว่า การศึกษาอัตลักษณ์มีการปรับเปลี่ยนแนวทางจากเดิมที่เน้นการศึกษาในแง่มุมจิตวิทยาและสนใจอัตลักษณ์บุคคลเป็นสำคัญมาสู่การศึกษาที่เน้นอัตลักษณ์สังคมและพิจารณาปฏิสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกกับสังคมที่มีอิทธิพลต่อการประกอบสร้างอัตลักษณ์ และท้ายสุดกล่าวถึงการศึกษาอัตลักษณ์ในระยะหลัง ซึ่งเน้นความสำคัญของภาษาและวาทกรรมในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ และการศึกษาอัตลักษณ์จากมุมมองภาษาซึ่งแยกออกเป็น 2 ประเด็น คือ ทิศทางการศึกษาวิจัยภาษากับอัตลักษณ์ในงานวิจัยต่างประเทศและภาษาไทยกับอัตลักษณ์ในสังคมวัฒนธรรมไทย

จากการให้ความคำนิยายและการจำแนกประเภทอัตลักษณ์ของนักวิจัยหลายท่าน ผู้วิจัยมองเห็นว่า อัตลักษณ์เป็นการสร้างลักษณะของตัวตนแต่ละคน ไม่ว่าชาติใดชาติหนึ่ง ต้องมีอัตลักษณ์แต่ละแบบที่แสดงให้เห็นบุคลิกลักษณะตัวตนของตัวเอง ด้วยการเปรียบเทียบกับคนอื่นว่ามีความแตกต่างจากคนอื่นอย่างใด และเป็นการสะท้อนให้เห็นสังคมวัฒนธรรมของแต่ละชาติด้วย

ศิริพร ภักดีผาสุข (2561: 153-155) ยังเสนอให้เห็นอีกว่า อัตลักษณ์เพศสภาพเป็นความหมายของตัวตนในมิติที่เกี่ยวข้องกับทางเพศในฐานะที่เป็น “ผู้หญิง ผู้ชาย เกย์ เลสเบี้ยน กระเทย” อัตลักษณ์เพศสภาพปรากฏอยู่ในหลายแง่มุม มีส่วนประกอบ 2 ประการที่ผู้วิจัยเอามาใช้ในวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ คือ เพศสรีระ (sex) คือการแบ่งเพศของมนุษย์ตามลักษณะทางชีววิทยาหรือทางสรีระ สามารถออกเป็นสองกลุ่มตามโครโมโซมเพศ คือ ชายและหญิง ส่วนอีกหนึ่งประการ คือ เพศสภาพ (gender) เป็นการแสดงลักษณะหรือบทบาททางเพศที่ประกอบสร้างและกำหนดขึ้นโดยคนในสังคมวัฒนธรรม (Socially Constructed) กล่าวคือ สังคมกำหนดนิยามเกี่ยวกับ “ความเป็นหญิง”

(femininity) และ “ความเป็นชาย” (masculinity) หลังจากเป็นสมาชิกในสังคมและแสดงออกทางสังคม เช่น การตั้งชื่อ การใช้ภาษา การแต่งกาย การเลือกอาชีพ การแสดงบทบาทในสังคม เป็นต้น

โฟเลย์ (อ้างถึงใน ศิริพร ภักดีผาสุข, 2561: 155-163) อธิบายว่า ภาษากับอัตลักษณ์เพศสภาพมีหลายมิติ เช่น ภาษาเป็นดรรชนีบ่งชี้อัตลักษณ์เพศสภาพ คือ ภาษาเป็นการบ่งชี้อัตลักษณ์โดยตรง อาทิ บุรุษสรรพนาม บ่งชี้เพศ สภาพของผู้พูด และคำเรียกญาติบ่งชี้เพศสภาพของผู้พูดหรือผู้ที่อ้างถึง ตัวอย่างเช่น การใช้คำสรรพนาม คำลงท้าย และภาษาเป็นการบ่งชี้อัตลักษณ์ทางอ้อม ได้แก่ จุดยืน การแสดงเจตนา กิจกรรม และความหมายเชิงสังคม ตัวอย่างเช่น การตั้งชื่อ และการใช้ภาษาเฉพาะกลุ่ม เป็นต้น ความแตกต่างทางอัตลักษณ์เพศสภาพกับความแตกต่างวิถีการปฏิสัมพันธ์ คือ เป็นลักษณะของเพศหญิงและเพศชายที่มีความคิด วิถีคิดและวิถีปฏิบัติแตกต่างกันในสังคม ไม่ว่าการที่ผู้หญิงและผู้ชายเติบโตมาอยู่ในสังคมวัฒนธรรมรวมกัน ก็คงจะมีวิธีคิดและการกระทำที่ต่างกัน และภาษาเป็นเครื่องมือประกอบสร้างอัตลักษณ์และอุดมการณ์ คือเป็นการให้นิยามเกี่ยวกับ “ความเป็นหญิง” และ “ความเป็นชาย” รวมไปถึงการประพฤติตนหรือแสดงบทบาทให้สอดคล้องกับนิยามอัตลักษณ์เพศสภาพดังกล่าว ที่เป็นผลมาจากวาทกรรมที่มีอิทธิพลในแต่ละสังคมวัฒนธรรมและแต่ละยุคสมัย

กิติพัฒน์ นนทปัทมะดุล (2538: 61) กล่าวถึงสตรีนิยมเป็นการกระทำใดที่มีจุดยืนว่าความสัมพันธ์ระหว่างชาย-หญิง เป็นความสัมพันธ์ที่ขัดแย้ง ซึ่งผู้หญิงเป็นฝ่ายเสียเปรียบและมีเป้าหมายที่จะทำความเข้าใจในสาระ เพื่อการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกัน ความไม่เสมอภาคระหว่างผู้หญิงและชาย ก่อให้เกิดปัญหาหลายประการที่เกี่ยวข้องกับความคาดหวังของสังคมต่อบทบาทหญิงและชายก็แตกต่างกัน เช่น บทบาทความเป็นลูกสาว ลูกชาย สามี ภรรยา บิดามารดา รวมถึงบทบาทในการทำงานของหญิงและชาย ในขณะเดียวกันก็ยังพูดถึงปัญหาการคุกคามทางเพศ (sexual harassment) การกดขี่ผู้หญิง การข่มขืน การค้าประเวณีและความรุนแรงในครอบครัว (family violence) เป็นต้น

ซูซาน กริฟฟิน (อ้างถึงใน พรศิริ บูรณเขตต์, 2552: 11) กล่าวว่า ความแตกต่างทางสรีระระหว่างชายกับหญิงไม่ได้หมายความว่าหญิงจะต้องมีปัญหาในสังคมเป็นชายเสมอไป และในทางตรงกันข้าม หญิงที่มีบทบาทเทียบไหล่กับชายก็ไม่ได้หมายความว่า “ความเป็นสตรี” จะต้องสูญสิ้นไปพร้อมกับการมีบทบาทเช่นนั้น หลังจากนี้แสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างเรื่องทางเพศ (sex) และความเป็นหญิงและชาย (gender) ที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางสังคม ซึ่งบทบาทของผู้หญิงทางสังคมนั้นมีความเกี่ยวพันกับบทบาททางธรรมชาติ แต่ไม่เกี่ยวกับสรีระร่างกายในความเป็นผู้หญิง สอดคล้องกับที่ พรศิริ บูรณเขตต์ (2552: 35-36) เสนอว่า กฎหมายผัวเมียชำระใหม่ พ.ศ. 2347 แบ่งสตรีในสังคมไทยออกเป็น 7 ประเภท ได้แก่ หญิงซึ่งที่มารดารักษา หญิงซึ่งบิดารักษา หญิงซึ่งบิดามารดารักษา หญิงซึ่งโคตรรักษา หญิงซึ่งพี่ชายพี่สาวรักษา หญิงซึ่งญาติรักษา และหญิงซึ่งมีผู้หนึ่งรักษา

แสดงให้เห็นว่า สตรีในสังคมไทยผู้หญิงเป็นฐานะที่ต้องมีผู้รักษาตลอดชีวิต ซึ่งผู้รักษาส่วนใหญ่เป็นสมาชิกในครอบครัว มีอาวุโสกว่าหรือเป็นญาติ ทำให้สตรีต้องดำเนินชีวิตโดยเกี่ยวข้องกับญาติและบุคคลใกล้ชิดตลอดเวลา อย่างไรก็ตาม สถานภาพของสตรีก็มีเส้นแบ่งเช่นกัน คือ สตรีชาวบ้านจะต้องทำงานหนัก เพราะมีภาระปากท้องเป็นสำคัญ และสตรีชั้นสูงไม่ต้องรับภาระจากปัญหาปากท้อง ซึ่งจะเห็นว่าสตรีชั้นสูงจะเป็นกลุ่มที่ทำหน้าที่สร้างมิตรและญาติจากการแต่งงาน โดยใช้ประโยชน์จากการสมาคม นอกจากนี้ สตรียังมีบทบาทในฐานะภรรยา โดยตามกฎหมายแบ่งภรรยาตามระดับชั้นต่าง ๆ เพราะค่านิยมในอดีตของไทย บรรดาเจ้าขุนมูลนายทั้งหลายต้องมีภรรยาหลายคน เพื่อแสดงถึงฐานะทางสังคม ทำให้เมียหลวงเป็นใหญ่และมีอำนาจที่สุดในบรรดาเมียทั้งหลาย

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (อ้างถึงใน ธัญญา สังขพันธานนท์, 2556: 48-50) ได้แบ่งแนวคิดสตรีนิยมออกไว้เป็น 3 สายใหญ่ ๆ คือ สตรีนิยมเชิงนิเวศแนววัฒนธรรม (cultural ecofeminism) สตรีนิยมเชิงนิเวศแนวสังคม (social ecofeminism) และสตรีนิยมเชิงนิเวศแนววิพากษ์ (critical ecological/environmental feminism) ดังนี้

1. แนวคิดสตรีนิยมเชิงนิเวศสายวัฒนธรรม (cultural ecofeminism) หรือสตรีนิยมเชิงนิเวศสายจารีต เป็นแนวคิดที่เชื่อว่าผู้หญิงและธรรมชาติมีความเกี่ยวข้องกันและกัน และได้รับการลดคุณค่าเหมือน ๆ กันในวัฒนธรรมตะวันตก เป็นแนวคิดที่ค่อนข้างเชิดชูสตรีเป็นอย่างมาก เห็นว่าสตรีมีวัฒนธรรมของตัวเอง หรือที่เรียกว่า วัฒนธรรมสตรี (female culture) การที่ผู้หญิงมีวัฒนธรรมเฉพาะตัวเองนี้ จึงทำให้หญิงมีความแตกต่างไปจากชาย คือมีความเข้าใจและตระหนักในคุณค่าของธรรมชาติมากกว่าชาย

2. แนวคิดสตรีนิยมเชิงนิเวศสายสังคมนิยม (social ecofeminism) ยังให้ความสนใจในปัญหาของสตรีในประเทศ “โลกที่สาม” และเสนอว่าผู้หญิงในประเทศโลกที่สาม ควรมีบทบาทในการตัดสินใจเรื่องของการใช้ที่ดิน เนื่องจากผู้หญิงเหล่านี้เป็นฐานสำคัญในการผลิต และมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมมากกว่าผู้หญิงของชนชั้นกลาง

3. แนวคิดสตรีนิยมเชิงนิเวศสายวิพากษ์ (Constructionist Ecofeminism) จึงเปรียบเสมือนทางเลือกแนวที่สาม ที่เปิดมุมมองใหม่ โดยพิจารณาความบกพร่องของสองแนวคิด คือ การมองธรรมชาติในฐานะเป็นอัตลักษณ์แบบหนึ่งที่ถูกกำหนดจากสังคม ในแง่นี้ธรรมชาติ ก็คือพื้นที่ที่ตั้ง จุดตัดของการเก็บกด ปิดกั้น และการควบคุม สอดส่องในหลายระดับ ทั้งสิ่งมีชีวิตและสิ่งไม่มีชีวิต ธรรมชาติถูกมองว่าเป็นผู้ถูกกระทำมากกว่าผู้กระทำ และในฐานะเป็นอัตลักษณ์แบบหนึ่ง ธรรมชาติจึงมีความยุ่งยากซับซ้อน และเข้าใจยากเช่นเกี่ยวกับอัตลักษณ์อื่น ๆ ทางสังคม เช่น เพศ เชื้อชาติและชนชั้น

จากกรอบแนวคิดในการวิจัยครั้งนี้ จะแสดงให้เห็นว่าแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษากลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย โดยจะ

นำมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ดังนี้ เพื่อศึกษากลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย และเพื่อศึกษาลักษณะความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย จะทำให้เห็นถึงกลวิธีทางภาษาที่สะท้อนให้เห็นความเป็นหญิง ได้แก่ ความงาม พฤติกรรม บทบาทหน้าที่ความเป็นหญิงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมนิทาน รวมถึงการนำแนวคิดเกี่ยวกับการสื่อความหมายสังคมวัฒนธรรม และความหมายทางสังคมวัฒนธรรมจากวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย นอกจากนี้แสดงให้เห็นถึงแนวทางในการสื่อความหมาย ดังเช่น ความคิด ค่านิยม ระบบสังคม ชนชั้น ศาสนา เพศสภาวะ เป็นต้น

1.9.2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาด้านงานวิจัยต่าง ๆ เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ตัวบทในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทยในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งออกไว้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีทางภาษา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นผู้หญิง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์เพศสภาวะ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1.9.2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย

นันทพร พวงแก้ว (2527) ได้ศึกษาเปรียบเทียบเรื่องพระรถเมรีฉบับต่าง ๆ ผลการวิจัยพบว่าเรื่องพระรถเมรีเป็นเรื่องที่แพร่หลายมาจากเรื่องหนึ่งมีทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองเป็นที่รู้จักกันในทุกภาคของประเทศไทย นอกจากนี้ยังพบเห็นนิทานต่างชาติหลายเรื่องที่มีเค้าโครงเรื่องคล้ายกับไทย โดยเฉพาะนิทานอินเดีย นิทานลังกา นิทานอาหรับ นิทานลาว นิทาน ไทยใหญ่ และนิทานภาคเหนือในประเทศไทยที่แสดงว่าเรื่องพระรถเมรีหรือเรื่องนางสิบสองเป็นวรรณกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศ โดยแพร่หลายเข้ามาในรูปของนิทานมุขปาฐะและเพิ่มเติมอนุภาค รวมทั้งดัดแปลงจนกลายเป็นนิทานพื้นบ้านไทย ดังนั้นพระรถเมรีเมรีไม่ได้ลอกเลียนจากรถเสนชาดกโดยตรง แต่อาจจะได้รับอิทธิพลอยู่บ้างในบางส่วน เช่น แนวความคิด เรื่องกฎแห่งกรรม เป็นต้น แต่เนื้อเรื่องส่วนใหญ่มีรายละเอียดที่เป็นตัวเอง ซึ่งคิดว่าน่าจะเป็นเพราะได้รับอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่เล่าต่อกันอยู่ ดังกล่าวนี้สะท้อนให้เห็นได้ว่า รูปแบบและความมุ่งหมายในการแต่งวรรณกรรมร้อยกรองเหล่านี้ต่างไปจากชาดก โดยจำเป็นพิจารณาถึงสิ่งต่าง ๆ เช่น ชมบ้านเมืองชมป่าเขา ชมโฉม พรรณนาความรู้สึก ความรัก ความเศร้าโศก ซึ่งถือเป็นศิลปะในการแสดงออกความสามารถของกวีนิพนธ์

รัตนพล ชื่นค้า และคณะ (2560) ได้ศึกษานิทานเรื่องนางสิบสอง-พระรถเมรี: การถ่ายทอดเรื่องเล่าพื้นบ้านในอุษาคเนย์ พลการวิจัยผบว่าวรรณกรรมนิทานเรื่องนางสิบสอง-พระรถเมรี

เป็นนิทานที่มีการรับรู้อย่างแพร่หลายสามารถถือว่าเป็นนิทานที่ปรากฏอยู่ในกลุ่มประเทศอุษาคเนย์ เช่น ประเทศไทย ลาว พม่า กัมพูชา เป็นกลุ่มประทศที่มีนิทานนางสิบสองมรลักษณะรูปแบบเป็นนิทาน วรรณกรรมลายลักษณ์ วรรณกรรมมุขปาฐะ จิตกรรม ประติมากรรม สถานที่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่ละลักษณ์ของเรื่องจะมีความแต่กต่างกันไปตามสถานภาพของประเทศต่าง ๆ สิ่งที่มีความโดดเด่นในการวิจัยคือ การปรับเปลี่ยนรูปแบบของนิทานมุขปาฐะมาเป็นตำนานประจำถิ่น อันที่มีการสร้างความรับรู้นิทานมาเป็นยาวนาน อีกอย่างหนึ่งคือ วัดพระพุทธศาสนาก็มีบทบาทอย่างสำคัญมากในการถ่ายทอดเรื่องนิทานให้มีการรับรู้อย่างต่อเนื่อง

กรฎา บุญวิชัย (2560) ได้ศึกษาเรื่อง พระรถเมรี : การศึกษาบทบาทหน้าที่ของชาดกถิ่นภาคใต้ ผลการวิจัยพบว่าบทบาทหน้าที่เรื่องพระรถเมรีในภาคใต้ที่เป็นความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์เกี่ยวกับเทพเจ้าและพิธีกรรม ตัวอย่างเช่น บทบาทในพิธีกรรม เช่นพิธีกรรมโนราโรงครู เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับบูรพาจารย์โนราที่เรียกว่า ครูต้น และบรรพบุรุษที่เป็นโนรา หรือถือว่าเป็นวิญญาณครูโนราชั้นหลัง พิธีกรรมนี้มีจุดประสงค์หลัก 2 ประการคือ เพื่อทำพิธีแก้บน และทำพิธีผูกผ้าใหญ่ อีกอย่างหนึ่งคือ พิธีกรรมทำขวัญข้าว ที่มีความคิดมากจากเรื่องพระรถเมรีที่ได้สัมภาษณ์ชาวบ้านเชื่อว่านางยักษ์สนทรา (แม่นางเมรี) ได้กลับชาติเกิดเป็นปลิง ทาก ยุง จะเป็นอุปสรรคต่อการทำนาของชาวบ้าน ดังนั้นก่อนทำนาชาวบ้านต้องเซ่นบูชานางยักษ์เพื่อให้นางพอใจ หลังจากการทำบุญถวายแล้วการทำนาไม่มีอุปสรรคศัตรูพืชมาทำลาย และไม่มีแมลงมากัดลาย ส่วนบทบาทในการอธิบายชื่อบ้านนามเมืองและสถานที่ ตัวอย่างในจังหวัดพัทลุง มีการนำเรื่องพระรถเมรีใช้ในการอธิบายชื่อบ้านนามเมืองและสถานที่ทั้งจังหวัดพัทลุง เช่น สถานที่ที่1เขาแดง เป็นสถานที่มีตำนานเกี่ยวกับเรื่องพระรถเมรี คือบริเวณวัดเขาแดงเป็นลานสะบ้าที่พระรถมาเล่นสะบ้าพนันกับโคบาล สถานที่ที่ 2 ควนถบ เป็นบริเวณที่มีอนุภาคเกี่ยวข้องกับพระรถเมรีมี 3 อนุภาคคือ ม้าของพระรถ สระนางสิบสอง มะม่วงรู้หาวมะนาวรู้โห่หรือเรียกว่า “ส้มโอ” ควนสาร “เนิน” พระเกิด ควนพนางตุง “ กำแพงมีธงประดับ” สุนทรา และเมืองพระรถ นอกจากนี้ก็ยังสะท้อนให้เห็นลักษณะที่แตกต่างของธรรมชาติในภูมิศาสตร์ เช่น ลำน้ำ รูปร่างภูเขา ตำนาน นิทาน เรื่องเล่าต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กันเกี่ยวกับเรื่องพระรถเมรี

สุรชัย ชินบุตร (2560) ได้เขียนบทความเรื่องภาพสะท้อนสังคมอีสานที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องนางสิบสอง ผลการศึกษาพบว่าวรรณกรรมเรื่องนางสิบสองเป็นนิทานพื้นบ้านที่แพร่หลายในประเทศไทย และนิทานจะมีลักษณะแตกต่างออกไปแต่ละท้องถิ่น ส่วนในสังคมอีสานเรื่องพระรถเมี ปรากฏค่านิยมต่าง ๆ ที่สืบทอดตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันที่มีหลายเรื่อง ซึ่งเรื่องเล่านี้แสดงให้เห็นถึงความเชื่อเกี่ยวกับเวทมนตร์คาถาเป็นความเชื่อของชาวอีสานโบราณแทบทุกเรื่องเวทมนตร์คาถามีการเข้าสู่วิถีชีวิตของชาวอัสานถือว่าเป็นอำนาจเหนือธรรมชาติ และความเชื่อเกี่ยวกับกรรมเป็นสิ่งที่มีอยู่ในวรรณกรรมพุทธศาสนาแทบทุกเรื่อง โดยมีการเชื่อกันว่า ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เรื่องกรรมนั้นเป็นกุศโลบายอย่างหนึ่งที่ทำให้คนหันมาทำความดี ในเรื่องนางสิบสองสะท้อนให้เห็นเรื่อง

กรรมอย่าชัดเช่น กล่าวคือนางสิบสองโดนควักตาทั้งหมด ยกเว้นนางเภาเป็นผู้โดนควักตาขางเดียว ในวรรณกรรมได้อธิบายให้เห็นว่า ในอดีตนางสิบสองคนได้ไปจับปลาและใช้เถาวัลย์ร้อยตรงดวงตาของปลาทั้งสองข้าง แต่นางเภาได้เถาร้อยดวงตาปลาข้างเดียว นอกจากนี้มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมนางสิบสองคือ เป็นรูปของรุกเทวดา พระอินทร์ ซึ่งเป็นความเชื่อของพุทธศาสนาเริ่มเข้ามาอยู่ในวิถีชีวิตของคนอีสาน เช่น ตอนนางสิบสองหนีนางยักษ์สารตราและนางยักษ์ตามมาเกือบทันนางสิบสองจึงอ้อนวอนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ช่วยเหลือ นอกจากนี้มีการสืบทอดเกี่ยวกับการชนไก่เป็นการต่อรองอำนาจและความอยู่รอดของชีวิต เกี่ยวกับมะเหว่อฮู้หาว มะนาวฮู้โห่เป็นยาวิเศษแห่งเมืองทานตะวัน ดังนั้นภาพสะท้อนเรื่องนางสิบสองในสังคมอีสานสะท้อนให้เห็นว่า ภาคอีสานเป็นสังที่รับรู้ความเชื่อเหนือธรรมชาติ การรักษาโรคพื้นบ้าน กิจกรรมพื้นบ้านเพื่อเข้าสู่ในชีวิตประจำวัน

ศานติ ภักดีคำ (2550) ได้ศึกษาเรื่อง ศาสตราแลบง: วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ พัฒนาการ และความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมร ได้ยกตัวอย่างเรื่องรถเสนชาดกกับเรื่องพุทธิแสนที่เป็นปัญญาสชาดกมาศึกษาเปรียบเทียบกัน ผลการวิจัยพบว่า เรื่องทั้งสองมีความแตกต่างกันในหลายประการ คือ เรื่องพุทธิแสนมีชื่อตัวละครแตกต่างจากรถเสนชาดก เช่น ในศาสตราแลบง ไม่มีชื่อเศรษฐีแต่ในปัญญาสชาดก เศรษฐีมีชื่อว่า นนทเศรษฐี พระพุทธิแสน ในปัญญาสชาดกเรียกว่า พระรถเสน เป็นต้น ชื่อสถานที่สำคัญก็แตกต่างกัน เช่น เรื่องพุทธิแสนเรียกเมืองของพระรถสิทธิ์ว่า เมืองอินทปัตถ์ แต่ในรถเสนชาดกเรียกว่า เมืองกุตารนคร เป็นต้น นอกจากนี้เนื้อเรื่องยังแตกต่างกันหลายประการ ได้แก่ เนื้อเรื่องในเรื่องพุทธิแสนชาดกในปัญญาสชาดก พบว่า เนื้อความในเรื่องพุทธิแสนแตกต่างจากปัญญาสชาดก สันนิษฐานว่า ผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงเรื่องนี้ ไม่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากรถเสนชาดกในปัญญาสชาดก และได้ผสมผสานกับเรื่องเล่าหรือนิทานเรื่องภูเขานางกังรี จังหวัดกำพงฉนัง ดังนั้น เนื้อเรื่องของเรื่องพุทธิแสน จึงแตกต่างจากรณสนชาดก ในปัญญาสชาดก นางเมรีถือว่าเป็นตัวละครที่มีกิริยามารยาทเรียบร้อย และมีท่ารำที่สง่างาม ดังในงานของ พัชรินทร์ จันทรัดทัต (2562) ที่ได้ศึกษาเรื่อง บทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอกเรื่องรถเสน ผลการวิจัยพบว่านางเมรีเป็นนางเอกที่มีลักษณะเป็นนางกษัตริย์ปนความเป็นนางตลาด นางเมรีเป็นลูกบุญธรรมของนางสันธีเป็นมเหสีของรถเสน นอกจากนั้นนางเมรีเป็นตัวละครที่มีบุคลิกเป็นนางที่มีความเรียบร้อยด้วยกิริยาวาจาที่นุ่มนวลรูปแบบการรำสง่างาม และพูดว่าด้วยถ้อยคำสุภาพ ซึ่งถือว่าเป็นตัวละครสำคัญ ในตอนเมรีมาอยุธยา จนกระทั่งกรมศิลปากรมาจัดทำเป็นบทละครเพื่อนำมาแสดงในรูปแบบละครรำทางนาฏศิลป์ไทย

สรุปจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ทำให้ผู้วิจัยเห็นแนวทางกลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย โดยใช้กลวิธีทางภาษาในการวิเคราะห์ตัวบทของวรรณกรรม เพื่อสะท้อนให้เห็นถึง ความ

งาม พฤติกรรม บทบาทหน้าที่ของตัวละครหญิงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทยให้ชัดเจนมากขึ้น

1.9.2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีทางภาษา

กลวิธีทางภาษาในการโฆษณามีการใช้กลวิธีทางวัจนภาษา และกลวิธีทางอวัจนภาษา ดังเช่น สุคนธรัตน์ สร้อยทองดี (2552) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง การนำเสนออุดมการณ์ความเป็นแม่ในวาทกรรมโฆษณาในนิตยาสารสำหรับครอบครัว ผลการศึกษาพบว่า การนำเสนออุดมการณ์ความเป็นแม่ในวาทกรรมโฆษณาในนิตยสารสำหรับครอบครัว มีรูปแบบในการนำเสนอ 2 รูปแบบ คือ โฆษณาที่สื่อความทางธุรกิจโดยตรงและบทความเชิงโฆษณา (Advertorials) กลวิธีทางภาษาที่วาทกรรมโฆษณาเลือกใช้มี 2 กลวิธี คือ กลวิธีทางวัจนภาษา และกลวิทีทางอวัจนภาษา กลวิธีทางภาษาทั้งเหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นความคิดเกี่ยวกับแม่ ได้แก่ แม่คือผู้ที่เหมาะสมกับหน้าที่ดูแลลูกมากที่สุด แม่ต้องเลี้ยงดูลูกอย่างดีที่สุด แม่ต้องใฝ่หาความรู้ แม่ต้องเก่งรอบด้าน และแม่ต้องสวยและอ่อนเยาว์อยู่เสมอวาทกรรมโฆษณานำเสนอความคิดเกี่ยวกับแม่ข้างต้น เพื่อเชื่อมโยงกับการบริโภคสินค้าว่า การเลือกใช้สินค้าตามที่วาทกรรมโฆษณานำเสนอสามารถเติมเต็มบทบาทการเป็นแม่ได้อย่างสมบูรณ์ นอกจากนี้การใช้ภาษาในหนังสือพิมพ์ก็มีความน่าสนใจ ส่วนเพิ่มทิพย์ บัวเพ็ชร์ง (2549) ได้ศึกษาเรื่อง กลวิธีการนำเสนอบุคคลในบทสัมภาษณ์ผู้มีชื่อเสียงในนิตยสารภาษาไทยสำหรับผู้หญิง ผู้วิจัยเลือกใช้กลวิธีการนำเสนอบุคคลจากการสัมภาษณ์ใช้กลวิธีทางภาษาประกอบด้วย 2 ประการ คือ การนำเสนอภาพด้านดีของตนเอง ประกอบด้วยกลวิธีทางภาษา ได้แก่ การกล่าวชม การเลือกแสดงทัศนคติเฉพาะในด้านดี การแสดงเป้าหมายในอนาคต และการแสดงความสัมพันธ์ที่ดีกับลูกน้อง และการนำเสนอแบบปกป้องตนเอง ผลการศึกษาพบว่า การนำเสนอภาพด้านดีของตนเองมากถึง 81.34 % ในขณะที่การนำเสนอแบบปกป้องตนเองพบเพียง 18.66 % แสดงให้เห็นกลวิธีการนำเสนอภาพด้านดีของตนเอง เป็นกลวิธีที่นิยมใช้มากในการนำเสนอบุคคลในบทสัมภาษณ์ผู้มีชื่อเสียงในนิตยาสารภาษาไทยสำหรับผู้หญิง

จากการศึกษาข้าต้นเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีทางภาษา พบว่ากลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ทำให้ผู้วิจัยเห็นแนวทางในการศึกษาโดยใช้กลวิธีทางภาษาเพื่อวิเคราะห์ตัวบทของวรรณกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึง ความงาม พฤติกรรม บทบาทหน้าที่ของตัวละครหญิงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทยให้ชัดเจนมากขึ้น

1.9.2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นผู้หญิง

ศิริพร ภักดีผาสุข (2553) ได้ศึกษาเรื่องวาทกรรม “ความเป็นผู้หญิง” ในนิตยสารสุขภาพและความงาม โดยใช้แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับวาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ ผลของการวิจัยพบว่า วาทกรรมความเป็นผู้หญิงถูกนำเสนอโดยใช้วิธีการแนะนำ (How-to) และการโฆษณาได้สะท้อนให้เห็นอุดมการณ์เกี่ยวกับ “ผู้หญิงที่พึงประสงค์” ที่สอดคล้องกับ 3 ประการ ได้แก่ “ผู้หญิงที่พึงประสงค์” คือ เรือนร่างที่ผอมเพรียว รูปลักษณ์ที่อ่อนเยาว์ หน้าอกใหญ่ กระชับ ผิวขาว กระจ่างใส ที่เป็นจุดซ่อนเร้นที่ปราศจากกลิ่นไม่พึงประสงค์ “ความอ้วนถูกนำเสนอว่าเป็นปัญหาและศัตรู” หมายถึง เป็นปัญหาของผู้หญิงที่มีความยุ่งยากและทำให้ขาดความมั่นใจของตัวเอง “การปรับเปลี่ยนร่างกายด้านการดูแลสุขภาพและความงามหรือพลังมหัศจรรย์” หมายถึง การปรับปรุงตัวเองเพื่อที่เป็นคนที่ดีโดยการเลือกใช้ผลิตภัณฑ์และบริการที่เหมาะกับตัวเอง ส่วนของกลวิธีทางภาษามีหลายกลวิธีสื่อความคิดเชิงอุดมการณ์ ที่พบในการวิจัย คือ การเลือกใช้คำศัพท์แบบต่าง ๆ เช่น การใช้มูลบท การใช้อุปลักษณ์ การกล่าวอ้างเป็นความจริงสำหรับผู้หญิง การกล่าวเกินความจริง และการสร้างสหบท ดังนั้น ภาษาที่ใช้ในนิตยสารสุขภาพและความงามมีบทบาทในการประกอบสร้างและสื่อชุดความคิดว่าด้วย “ผู้หญิงสวยแบบสุขภาพดี” ที่มีความสัมพันธ์กับปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรม นอกจากนี้ ยังสะท้อนให้เห็นอุดมการณ์ “ความเป็นผู้หญิง” ที่ใช้รูปลักษณ์เป็นความพึงปรารถนาของผู้หญิงเป็นสำคัญ และอุดมการณ์ดังกล่าวยังเป็นการผลิตซ้ำทางความคิดเกี่ยวกับความงามบางประการในสังคมไทย

ชนกพร อังศุวิรยะ (2551) ได้ศึกษาเรื่อง “ความเป็นหญิง” ในนิตยสารสตรีสาร (พ.ศ. 2491-2539): การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับอุดมการณ์ ผู้วิจัยได้เลือกใช้กรอบแนวคิดทฤษฎี ได้แก่ วาทกรรม การวิเคราะห์วาทกรรมเชิงวิพากษ์ เพศสภาวะ ปิตาธิปไตย สตรีนิยม และอุดมการณ์ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาครั้งนี้ ผลการศึกษาพบว่า ข้อมูลจากนิตยสารสตรีสาร โดยใช้กลวิธีทางภาษา ดังเช่น การเลือกใช้คำศัพท์ การใช้ทัศนภาวะ การอ้างถึง การใช้คำถามวาทศิลป์การใช้สำนวน การใช้อุปลักษณ์ การใช้คำผกผัน การใช้มูลบท การใช้สหบท เพื่อสะท้อนให้เห็น 3 ความคิด เช่น ความงาม เป็นความคิดแรกที่สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น คือความงามของร่างกายและการตกแต่งร่างกายให้งาม ซึ่งแต่ละประเด็นจะมีสองช่วงเวลา ช่วงที่หนึ่ง พ.ศ. 2491-2500 เป็นช่วงแรกที่ผู้หญิงถูกกำหนดความคิดเรื่องของความงาม โดยจะเน้นเกี่ยวกับความงามของอวัยวะต่าง ๆ ซึ่งเป็นความงามตามธรรมชาติ จนมีการใช้เครื่องสางที่เป็นความงามทางวิทยาศาสตร์ ในช่วงที่สอง พ.ศ. 2501-2539 เป็นช่วงที่เริ่มปรากฏคำที่แสดงให้เห็นอคติเกี่ยวกับความงามของผู้หญิง เช่น ความแก่ ความอ้วน จนกลายมาเป็นความนิยมในการจัดการร่างกายแบบต่าง ๆ และพฤติกรรม เป็นความคิดที่สองเกี่ยวกับความงามของผู้หญิง จะจำแนกได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างเพศที่สะท้อนให้เห็นอุดมการณ์ปิตาธิปไตยได้เป็นอย่างดี แต่ก็มีความคิดที่แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงสามารถเป็นฝ่ายริเริ่ม

ความสัมพันธ์กับผู้ชาย พฤติกรรมการแสดงออกและอารมณ์ความรู้สึกแสดงให้เห็น พฤติกรรมที่พึงประสงค์และไม่พึงประสงค์เป็นส่วนไปสนับสนุนอุดมการณ์ปิตาธิปไตย ส่วนบทบาทหน้าที่ เป็นความคิดที่สามที่พูดถึงความเป็นผู้หญิงที่การทำหน้าที่ในบ้าน ดังเช่นการแต่งงาน การเป็นแม่และเมีย แสดงให้เห็นว่า การแต่งงานของผู้หญิง๔กเป็นความสำคัญลดลง จนถึงผู้หญิงจะแต่งงานน้อยลงด้วย ส่วนการเป็นแม่และเมียจะเป็นแสดงให้เห็นอุดมการณ์ปิตาธิปไตย คือถูกมองว่า หน้าที่ที่บ้านจะเป็นภาระของผู้หญิงอย่างเดียว หรือผู้หญิงยังต้องพึ่งพาผู้ชายในด้านเศรษฐกิจ ในเวลาต่อมา เป็นช่วงเริ่มสะท้อนความเห็นที่ผู้หญิงและชายพึ่งพาอาศัยกันและกันมากขึ้น หรือผู้ชายเริ่มเข้ามามีบทบาทในการการทำงานบ้านที่สะท้อนให้เห็นอุดมการณ์สตรีนิยมที่ต้องการเห็นความเท่าเทียมทางเพศ ซึ่งทั้ง 3 ความคิดที่กล่าวมาจะประกอบด้วย 4 อุดมการณ์ที่ปรากฏอยู่ในนิตยสารสตรีสาร คือ อุดมการณ์ชาตินิยม อุดมการณ์สิทธิมนุษยชน อุดมการณ์ประชาธิปไตย และอุดมการณ์สตรีนิยม

นวพร คำเมือง (2548) ได้ศึกษาเรื่อง การเปรียบเทียบท่วงทำนองการประพันธ์นิทานคำกลอนเรื่องกายนครกับสุภาษิตสอนหญิง โดยศึกษาจาก 3 ลักษณะของท่วงทำนองการประพันธ์ทั้งสองเรื่อง เช่น ลักษณะการแต่งกลอนสุภาพ การใช้โวหารภาพพจน์และการแสดงทัศนะของกวี ผลการวิจัยพบว่าลักษณะการแต่งกลอนสุภาพ วรรณกรรมทั้ง 2 เรื่องมีท่วงทำนองการประพันธ์ที่มีลักษณะเหมือนกันบางส่วน 5 ลักษณะ มีท่วงทำนองการประพันธ์ที่มีลักษณะแตกต่างกัน เช่น จำนวนคำ และจังหวะกลอน ตำแหน่งคำที่รับสัมผัส เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคสดับ เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรครับ เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรครอง และเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคส่ง การใช้โวหารภาพพจน์ โดยมีรูปแบบอุปลักษณ์ อุปมา สัญลักษณ์ ปฏิรูปพจน์ นามนัย และอุทาหรณ์ การแสดงทัศนะของกวี วรรณกรรมทั้งสองเรื่องมีการแสดงทัศนะของกวีในลักษณะแตกต่างกัน ดังนี้ เรื่องกายนคร ทุกสิ่งเปลี่ยนแปลงไปตามเหตุปัจจัยและมีความศรัทธาในพุทธศาสนา ทัศนะของกวีที่ปรากฏในสุภาษิตสอนหญิง คือ ผู้หญิงต้องปฏิบัติตนให้สมฐานะ ผู้หญิงต้องปฏิบัติหน้าที่การเป็นภรรยาที่ดี ผู้หญิงต้องรู้จักคิด วิเคราะห์ พิจารณา ผู้หญิงต้องรู้จักประหยัดและอดออม ผู้หญิงต้องรู้จักระมัดระวังคำพูด ผู้หญิงต้องเห็นความสำคัญของการศึกษาและผู้หญิงต้องรับผิดชอบการงาน

อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์ (2552) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง สถานภาพและบทบาทของผู้หญิงและผู้ชายไทยในอดีต: ภาพสะท้อนจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน ผลการศึกษาพบว่าวรรณกรรมเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงและผู้ชายในกลุ่มชนชั้นผู้ปกครองหรือชนชั้นสูงในสังคมไทยในอดีต และอาจกล่าวได้ว่างานวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผนนี้ เป็นหนึ่งในงานวรรณกรรมที่รัฐสร้างกรอบจารีตและแบบแผนค่านิยมและลักษณะอุดมคติทางสังคมสู่ชาวบ้านและสร้างวัฒนธรรมทางสังคม ได้ปรากฏการประพันธ์งานวรรณกรรมประเภทคำสอนผู้หญิงหลายเรื่อง ส่วนใหญ่เป็นงานประพันธ์โดยกลุ่มชนชั้นสูง แม้ขุนช้างขุนแผนจะไม่ได้เป็นวรรณกรรมคำสอน

โดยตรง แต่ภาพของผู้หญิงและผู้ชายและเนื้อความที่แทรกเสริมเนื้อความในเชิงสั่งสอนสะท้อนถึงการพยายามของรัฐ ที่สร้างรูปแบบแห่งค่านิยมแบบจารีตสู่ชนชั้นล่าง

จอมญาดา ชื่นประจักษ์กุล (2548) ได้ศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับการถ่ายทอดอุดมการณ์ความเป็นหญิงผ่านระบบการศึกษาในโรงเรียนสตรี ผลการศึกษาพบว่า โรงเรียนสตรีได้แปรเปลี่ยนพื้นที่ภายในบ้านหรือบทบาทหน้าที่ของนักเรียนหญิงได้ฝึกหัดแสดงตัวตนตามเพศสภาพ (Gender Display) ต่อแง่มุมหมายของความเป็นหญิง (Femininity) และยังฝึกฝนให้นักเรียนหญิงเรียนรู้บทบาทหน้าที่ของผู้หญิง (Gender Role) ตามที่สังคมคาดหวังไว้ในประการสุดท้ายคือ ความเป็นหญิงที่ถูกสร้างขึ้นในพื้นที่โรงเรียนสตรียังรวมถึงประเด็นเพศวิถี (Sexuality) ที่ตอกย้ำวาทกรรมการรักนวลสงวนตัว โดยให้คุณค่ากับพรหมจรรย์ว่าเป็นสิ่งที่ใช้ประเมินคุณค่าของผู้หญิง บรรทัดฐานทางเพศเช่นนี้นำมาสู่การตัดสินความเป็นหญิงดีและหญิงเลวตามแบบแผนที่สังคมชายเป็นใหญ่กำกับไว้ หากผู้หญิงไม่สามารถปฏิบัติตามสิ่งที่สังคมคาดหวังจะต้องได้รับบทลงโทษจากสังคมในระดับที่ต่างกัน การอบรมนักศึกษาหญิงทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นจะกระทำอยู่ภาพใต้กรอบวาทกรรมความเป็นกุลสตรีที่โรงเรียนได้สร้างขึ้นและผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง

วรมาศ ธัญภัทรกุล (2561) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง ผู้หญิง ธรรมชาติ และการหายไปของ “แม่” กับมุมมองสตรีนิยมสายนิเวศในนวนิยายเรื่อง Solar Storm ของลินดา โฮแกน” โดยใช้มุมมองสตรีนิยมสายนิเวศ จากการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเรื่องนี้ตอกย้ำแนวคิดแบบสตรีนิยมสายนิเวศที่มองว่าการทำลายล้างที่มนุษย์กระทำต่อธรรมชาตินั้น มีความเชื่อมโยงกับการกดขี่ทางเพศสภาวะการหายไปของแม่ เป็นโครงเรื่องที่มีบทบาทสำคัญในการวิพากษ์และถอดหรืออุปลักษณ์ “แม่/ธรรมชาติ” ซึ่งเป็นกรอบคิดที่กดขี่ผู้หญิงและธรรมชาติ ผู้เขียนมองว่า “ความเป็นแม่” นั้นเป็น อัตลักษณ์ทางเลือกของผู้หญิง ไม่ใช่สภาวะในอุดมคติที่มุ่งผูกมัดผู้หญิงให้อยู่ในการควบคุมของผู้ชาย ได้เสนอความสัมพันธ์แบบเอื้ออาทรซึ่งตั้งอยู่บนโลกทัศน์แบบองค์รวม ว่าจะเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่จะช่วยให้มนุษย์อยู่ร่วมกันได้อย่างยั่งยืน

ปิยะธิดา เกตุชาติ (2559) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ ภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมรักโรแมนติกสำหรับผู้ใหญ่ของสำนักพิมพ์ไลต์ ออฟ เลิฟ จำนวน 10 เรื่อง โดยใช้กรอบแนวคิดหลัก ภาพแทน ศาสตร์แห่งเรื่องเล่า และสตรีนิยม ผลการศึกษาพบมิติ 4 ประการที่สะท้อนให้เห็นภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรม ได้แก่ การผสมผสานโครงเรื่องแบบพาฝันเข้ากับฉากเชิงสังวาสผู้ประพันธ์เลือกใช้โครงเรื่องแบบเดียวกันวรรณกรรมแนวพาฝันแต่ผสมผสานฉากความสัมพันธ์เชิงสังวาส (Erotic Scene) เป็นระยะจำนวนมากผ่านการเล่าเรื่องแบบมุมมองจำกัด โครงเรื่องมีปมขัดแย้งสำคัญ 2 ประการ ได้แก่ตัวละครหญิงตกเป็นฝ่ายถูกกระทำ และตัวละครทั้งสองฝ่ายคลี่คลายปัญหาและรักกันในตอนจบ การดำเนินเรื่องดังกล่าวอาศัยพฤติกรรมตัวละครที่มีลักษณะแบบเดียวกัน การสร้างตัวละครแบบอุดมคติ คือ การสร้างตัวละครชายและหญิงให้มีลักษณะอุดมคติด้านรูปลักษณ์เป็นลักษณะเด่นที่ปรากฏ

ร่วมกันในวรรณกรรมกลุ่มนี้ โดยเฉพาะในเรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นอุดมคติความงามเป็นส่วนเสริมสำคัญที่ทำให้คตินิยมแบบจารีตกำกับบทบาทความสัมพันธ์ตัวละคร 3.การตั้งชื่อเรื่องและชื่อตัวละคร คือสะท้อนให้เห็นค่านิยมแบบจารีต และการเร้าจินตนาการผู้อ่านด้วยองค์ประกอบของเรื่องที่ขัดแย้งกัน กล่าวคือ ชื่อเรื่องมุ่งแสดงลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายในฐานะผู้กระทำ มีพฤติกรรมก้าวร้าว ละเมิดศีลธรรม มีอิทธิพลและร่ำรวย สะท้อนค่านิยมสมัยใหม่ที่เน้นความมั่นคั่งทางเศรษฐกิจ 4.การเร้าจินตนาการ แสดงให้เห็น การเร้าจินตนาการเป็นกลวิธีสร้างสรรค์ที่เป็นพื้นฐานเพื่อสื่อสารเนื้อหาของวรรณกรรม “โรแมนติก” เป็นการสร้างตัวละครและภาษาในตัวบทวรรณกรรมที่เป็นกระบวนการประกอบสร้างภาพแทนความเป็นผู้หญิง ตามจารีตนิยมที่สังคมกำหนดเพื่อเอื้อให้ผู้ชายเป็นฝ่ายกำหนดคุณค่าของผู้หญิง ดังนั้น มิติทั้ง 4 ประการณ์ที่ได้กล่าวมาแสดงให้เห็นการนำเสนอลักษณะตัวละครแบบอุดมคติด้านรูปลักษณ์ สถานภาพทางสังคม และค่านิยม การตั้งชื่อเรื่องและชื่อตัวละครฝ่ายชายที่กำหนดบทบาทตัวละครฝ่ายหญิง การตั้งชื่อตัวละครฝ่ายหญิงในเชิงสัญลักษณ์ที่สะท้อนค่านิยมแบบจารีต และการเร้าจินตนาการผู้อ่านด้วยองค์ประกอบของเรื่องที่ขัดแย้งกันได้แก่ ความแตกต่างด้านเชื้อชาติ อุปนิสัย และสถานภาพทางสังคม ตลอดจนการนำเสนอรูปแบบความรักแบบสุขนาฏกรรมผสมผสานกับพฤติกรรมการล่วงละเมิดทางเพศของตัวละคร การนำเสนอภาพแทนดังกล่าว สะท้อนวิธีคิดแบบปิตาธิปไตย ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมของนักประพันธ์หญิงของไทย

สองสีดา และสุรวุฒิ ปัดไธสง (2559) ได้ศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับการสร้างตัวตนที่สยบยอมของภรรยาในครัวเรือนนางสาวสุธิดา ผลการศึกษาพบว่า ความเป็นภรรยาที่ดีของผู้หญิงจากเรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิตของผู้หญิงทั้ง 8 คน ผลการวิจัยพบว่า อำนาจความรู้ และอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ได้สร้างความจริงของการเป็นภรรยาที่ดี เริ่มตั้งแต่การเป็นแม่บ้าน แม่เรือนทั้งการหุงหาอาหาร การดูแลบ้าน การมีเพศสัมพันธ์ การเป็นสะใภ้ที่ดี การมีความรักแบบโรแมนติก และการดูแลทรัพย์สิน ซึ่งเป็นปฏิบัติการที่เกิดขึ้นภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างผู้หญิงและผู้ชายที่ทำให้ผู้หญิงกลายเป็นภรรยาที่ดีที่สยบยอมอยู่ภายใต้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่

อวิรุทธ์ ศิริโสภณา (2554) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่องการประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ. 2530-2560 การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงในสังคมไทยที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ. 2530-2560 ผลการศึกษาพบว่าบทบาทของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่างทั้งสามช่วงระยะเวลา มีระดับการเปลี่ยนแปลงสูงในเรื่องของคุณลักษณะภายนอกตัวละคร (Demographic Characteristics) ได้แก่ ลักษณะทางกายภาพ (เป็นไปตามลักษณะของผู้แสดง) ลักษณะการดำเนินชีวิต ลักษณะนิสัย และลักษณะทางสังคม แต่คุณลักษณะภายใน (Psychological Characteristics) ได้แก่ ภูมิหลัง ความต้องการ ความขัดแย้ง การบรรลุ

เป้าหมาย และการเปลี่ยนแปลง เป็นสิ่งที่ปรากฏระดับความเปลี่ยนแปลงค่อนข้างน้อย นั่นหมายความว่าภาพลักษณ์ภายนอกของตัวละครหญิง อาทิ ลักษณะหน้าตา นิสัย การศึกษา อาชีพ หรือกิจกรรมต่าง ๆ มีความเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคม แต่เบื้องหลังหรือสิ่งที่เป็นแก่นหลักของตัวละครยังคงเป็นไปตามลักษณะเดิมจากที่เคยสร้างไว้ครั้งแรก อาทิ ความต้องการ ความขัดแย้งของตัวละคร ตลอดจนบทสรุปของตัวละครที่ก็ยังคงเป็นเช่นเดิมจากข้อมูล จากการวิเคราะห์ชุดความคิดเกี่ยวกับผู้หญิงที่ปรากฏในแต่ละช่วงระยะเวลา พบว่าละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่างทั้งสามช่วงระยะเวลา ปรากฏลักษณะของชุดความคิดที่เหมือนกันทั้งหมด แต่อาจมีบางประเด็นที่มีระดับของการเปลี่ยนแปลง

สายธาร ทิมทับ (2561) ได้ศึกษาบทบาทผู้หญิงและผู้ชายในนิทานพื้นบ้านเขมร ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดหลักคือ ทฤษฎีบทบาท (Role) และบทบาทหน้าที่นิยม (Functionalism) ผลการศึกษาพบว่า บทบาทของตัวละครผู้หญิงจำแนกออกเป็น 3 ฐานะ คือ บทบาทผู้หญิงในฐานะบุตรสาวเป็นบุตรสาวที่เชื่อฟังการสั่งสอนหรือทำตามที่บิดามารดาให้กระทำจะทำให้ชีวิตหลังการแต่งงานเป็นไปอย่างราบรื่นและมีความสุข ในทางตรงกันข้ามหากบุตรสาวไม่เชื่อฟังคำสั่งสอนของบิดามารดาจะทำให้ในบั้นปลายชีวิตต้องพบเจอกับความทุกข์ บุตรสาวต้องแสดงความกตัญญูเพื่อเป็นการตอบแทนคุณของบิดามารดาที่ได้เลี้ยงดูมาจนเติบใหญ่ด้วยการช่วยเหลือและแบ่งเบาภาระงานของบุพการี บทบาทผู้หญิงในฐานะภรรยา คือ เป็นหน้าที่ในการดูแลปรนนิบัติสามีไม่ให้ขาดตกบกพร่อง เป็นผู้เคารพเชื่อฟังโดยการซื่อสัตย์ต่อสามี ตลอดจนเป็นที่ปรึกษาและคอยสนับสนุนให้สามีประสบความสำเร็จในชีวิตและงานที่ทำ หากภรรยาคนใดไม่ทำหน้าที่อย่างใดอย่างหนึ่งที่กล่าวมาข้างต้นจะทำให้ชีวิตตัวเองและสามีตกต่ำลงได้ ส่งผลให้ชีวิตครอบครัวแตกแยกหรือกลายเป็นภรรยาที่ถูกสามีทอดทิ้ง และบทบาทผู้หญิงในฐานะมารดา มีหน้าที่ดูแลเลี้ยงดูบุตรโดยการอบรมสั่งสอนให้บุตรรู้จักหน้าที่ของตนเองว่าในอนาคตต้องพบเจอกับภาระอันใดบ้าง บทบาทในฐานะผู้ปกป้องบุตรจากอันตรายทั้งปวงที่อาจจะเกิดขึ้นและบทบาทในฐานะการเลือกคู่ครองที่เหมาะสมให้กับบุตร ดังนั้นบทบาทของผู้หญิงใน แต่ละฐานะจะปรากฏออกมาเป็นผู้หญิงใน 2 ลักษณะ คือผู้หญิงที่อยู่ในขนบและนอกขนบกล่าวคือ ผู้หญิงที่อยู่ในขนบจะเป็นผู้หญิงครบลักษณ์มีลักษณะความเป็นผู้หญิงที่สอดคล้องตามความคาดหวังของสังคมตามที่ฉบับได้กล่าวเอาไว้ นั่นก็คือถึงพร้อมด้วยความรู้ เป็นผู้มีสติปัญญา กิริยามารยาทงดงามและการประพฤติตัวตามแบบแผนของสังคม ที่ได้กล่าวถึงลักษณะที่ผู้หญิงต้องปฏิบัติเอาไว้ใน ซึ่งฉบับนี้อาจถือได้ว่าเป็นบรรทัดฐานทางสังคมของคนกัมพูชา ส่วนผู้หญิงที่อยู่นอกขนบ จะเป็นผู้หญิงที่ได้ปฏิบัติตามข้อห้ามที่กล่าวไว้ในฉบับกล่าวคือ 120 ในฉบับห้ามผู้หญิงทำสิ่งใด ผู้หญิงในนิทานมักจะกระทำซึ่งลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงในนิทานพื้นบ้านเขมรมีทั้งลักษณะที่เป็นไปตามวรรณกรรมคำสอนและเบี่ยงเบนออกจากวรรณกรรมคำสอน

ส่วนบทบาทของตัวละครผู้ชายที่อยู่ในพื้นที่ส่วนตัวแสดงให้เห็นบทบาทของผู้ชายใน 3 ฐานะคือ บทบาทผู้ชายในฐานะบุตรชายบุตรชายที่เคารพเชื่อฟังเชื่อฟังบิดามารดา พบว่าบุตรชายในนิทานพื้นบ้านเขมรน้อยมากที่จะเชื่อฟังคำสั่งสอนของบุพการีเท่าที่พบจะไม่ค่อยเชื่อฟังคำตักเตือนของบิดาและมารดาเพราะบุตรชายเหล่านั้นเป็นที่พึ่งของมารดาหรือเป็นผู้นำครอบครัวแทนบิดา บทบาทผู้ชายในฐานะสามี ต้องมีภาวะของการเป็นผู้นำครอบครัวที่มีความกล้าหาญและมีสติปัญญาในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น เป็นผู้หาทรัพย์สมบัติมาให้ภรรยานอกจากนี้ต้องเป็นผู้ที่มีความซื่อสัตย์ต่อภรรยาและเป็นผู้ตัดสินความผิดของภรรยา และบทบาทผู้ชายในฐานะบิดาเป็นผู้ที่ปกป้องดูแลบุตรให้มีชีวิตที่ดี ในนิทานพื้นบ้านเขมรพบบิดาที่ต้องการจะฆ่าบุตรด้วย นอกจากนี้บิดาต้องเป็นผู้อบรมสั่งสอนบุตรและผู้ที่เลือกคู่ครองให้กับบุตรซึ่งการเลือกคู่ครองของบิดาในนิทานจะเป็นการเลือกคู่ครองให้กับบุตรสาวมากกว่าบุตรชาย ดังนั้น ดังนั้นบทบาทของผู้ชายแต่ละฐานะจะปรากฏออกมาใน 2 ลักษณะ เช่นกันคือผู้ชายที่เป็นไปตามข้อกำหนดของฉบับและออกนอกกรอบของฉบับกล่าวคือ ผู้ชายที่อยู่ในกรอบของฉบับจะเป็นผู้ชายที่เป็นสุภาพบุรุษเป็นผู้ชายที่ดารงตนตามความคาดหวังของสังคมตามที่ฉบับได้กล่าวเอาไว้ส่วนผู้ชายที่อยู่นอกกรอบของฉบับจะเป็นผู้ชายที่ละเมิดข้อห้ามที่กล่าวไว้ในฉบับน่าสนใจในแง่ที่ว่าแม้ว่าผู้ชายจะประพฤติตนออกนอกกรอบของฉบับผลลัพธ์ที่ต้องเจอแต่งจากผู้หญิง

โดยสรุปจากการศึกษาข้างต้นเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีทางภาษา พบว่ากลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ทำให้ผู้วิจัยเห็นแนวทางในการศึกษาโดยใช้กลวิธีทางภาษาเพื่อวิเคราะห์ตัวบทของวรรณกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงความงาม พฤติกรรม บทบาทหน้าที่ของตัวละครหญิงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทยให้ชัดเจนมากขึ้น

1.9.2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์เพศสภาวะ

อจินไตย เฮงรวมญาติ (2555) ได้ศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิงกับความอ้วน: เรือนร่างของผู้หญิงกับการประกอบสร้างอัตลักษณ์ในนวนิยายชิคลิต” ผลการศึกษาพบว่า การนำเสนอภาพตัวละครหญิงแสดงให้เห็นว่า ค่านิยมทางสังคมวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย แนวนิยามสะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงและค่านิยมทางสังคมส่งผลกระทบทัศนคติ พฤติกรรมตลอดจนรูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้หญิงในแต่ละยุคสมัยต่อตัวละครหญิงอ้วน หากยังส่งผลกระทบต่อตัวละครหญิงทั้งหมดในสังคม รูปลักษณ์ความงามเป็นปัจจัยสำคัญในการดำเนินชีวิตภายใต้ระบอบสังคม

อุมารินทร์ ตุลารักษ์ (2553) ได้ศึกษา “ภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมในแบบเรียนลาว ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 เรื่อง “คนงาม” ผลการวิจัยพบว่าวรรณกรรมเรื่องคนงามสะท้อนให้เห็นภาพแทนผู้หญิงที่มีความเป็นผู้ทำประโยชน์เพื่อสังคมตามแบบลักษณะของคนสมัยใหม่ ภาพแทนผู้หญิงที่

ปรากฏในวรรณกรรมได้รับอิทธิพลมาจากกระแสอุดคติของพรรค ที่ได้พยายามครอบงำอุดมการณ์และการนำเสนออุดมการณ์ที่แตกต่างในตัวบท ดังเช่น ผู้หญิงที่มีลักษณะของคนใหม่สังคมนิยมในอุดมคติรัฐ และผู้หญิงที่ต่อต้านอุดมการณ์รัฐซึ่งถือว่าแสดงความขัดแย้งเชิงอุดมการณ์และความพยายามของนักเขียนในการนำเสนออุดมกาณ์อีกกระแสหนึ่งของแนวทางวัฒนธรรมและการเมืองแบบชาตินิยม

สมหมาย ศรีบุญเฮือง (2554) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสร้างอัตลักษณ์ผู้หญิงลาวโดยรัฐบาลสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวตั้งแต่ ค.ศ. 1975 ถึงปัจจุบัน” ผลการวิจัยพบว่ารัฐบาลสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเน้นการสร้างชาติตามอุดมการณ์สังคมนิยมที่ให้ความสำคัญแก่ความเสมอภาค จึงพยายามทำให้ผู้หญิงลาวสำนึกว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของชาติลาว โดยผู้หญิงลาวถูกประกอบสร้างให้เป็นผู้ที่มีน้ำใจรักชาติเสียสละเพื่อส่วนร่วม มีกิริยามารยาทสุภาพอ่อนหวานและรักษามรดกวัฒนธรรมอันดีงามของชาติลาว ซึ่งทำให้ชาติลาวมีลักษณะเฉพาะหรือ “เอกลักษณ์” ต่างจากชาติอื่น ๆ ที่แม้ว่าการนิยามอัตลักษณ์ของผู้หญิงลาวโดยรัฐบาลสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวจะทำให้ผู้หญิงชาติพันธุ์ต่าง ๆ ต้องพยายามปรับตัวให้เข้ากับกระแสชาตินิยมลาว เช่น การปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการแต่งกาย และการผลิตสินค้าที่ใช้ทุนวัฒนธรรมของลาว เช่น การทอผ้าเพื่อขายให้แก่ผู้หญิงลาวและนักท่องเที่ยวต่างชาติ ดังนั้น “ผู้หญิงลาว” ที่รัฐบาลสร้างขึ้น เห็นได้ชัดจากการแต่งกายซึ่งผู้หญิงทุกชั้น ทุกชาติพันธุ์ และทุกวัย จะแต่งกายแบบลาวเฉพาะในบางบริบทเท่านั้น

แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษากลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสามารถนำมาประกบอสร้างเป็นแนวทางในการศึกษากลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมพระรถเมรีฉบับภาษาไทย โดยผู้วิจัยให้ความหมายของคำว่า “ความเป็นหญิง” สำหรับงานวิจัยครั้งนี้ คือ คุณสมบัติ พฤติกรรมและบทบาทที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง เป็นสัญญาลักษณ์ที่สื่อความหมายทางวัฒนธรรมที่สังคมสร้างสรรค์ขึ้น และคาดหวังให้สมาชิกในสังคมเชื่อฟังและปฏิบัติตาม ภายใต้บริบทเฉพาะทางสังคม เป็นตัวกำหนด นอกจากนี้ ผู้วิจัยมองเห็นว่าแนวคิดทฤษฎีกลวิธีทางภาษา ความเป็นหญิง และอัตลักษณ์เพศสภาวะ ถือว่ามีความสัมพันธ์กับการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมพระรถเมรีฉบับภาษาไทยทำให้เห็นว่า ความเป็นหญิงเกี่ยวกับความคิด ความเชื่อ ทัศนคติผู้คนในสังคมไทย ส่วนการใช้วิธีวิเคราะห์ภาษาจึงเป็นเครื่องมือในการแสดงให้เห็นความเป็นหญิงที่ปรากฏอยู่ในตัวบทของวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย

บทที่ 2
วรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย

ในบทนี้ เพื่อให้ทราบเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ลักษณะของวรรณกรรมนิทาน เนื้อเรื่องย่อ และความแพร่หลายของวรรณกรรมพระรถเมรีฉบับภาษาไทยที่ปรากฏอยู่ในหนังสือประชุมเรื่องพระรถเมรี ผู้วิจัยจะขอนำเสนอให้เห็นถึงความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณกรรมนิทานเรื่องพระรถเมรีซึ่งเป็นตัวบทที่จะนำมาศึกษาในการวิจัยครั้งนี้ ดังมีรายละเอียดตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้

2.1 หนังสือประชุมเรื่องพระรถเมรี

2.1.1 ความแพร่หลายของเรื่องวรรณกรรมพระรถเมรี

2.1.2 ความเป็นมาของประชุมเรื่องวรรณกรรมพระรถเมรี

2.2 เรื่องย่อของวรรณกรรมเรื่องพระรถเมรี

2.2.1 รถเสนชาดก

2.2.2 กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเมรี

2.2.3 บทละครเรื่องพระรถเมรี

2.2.4 พระรถนิราศ

2.2.5 พระรถคำกลอน

2.1 หนังสือประชุมเรื่องพระรถเมรี

พระรถเมรีเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสังคมไทย อาจเพราะลักษณะเนื้อหาของเรื่องพระรถเมรีนี้เป็นวรรณกรรมแนวโศกนาฏกรรม (Tragedy) แบบพลัดพรากที่ถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างกินใจผู้ชมผู้ฟังตลอดมา ความนิยมในวรรณกรรมเรื่องนี้มีมากจนถึงกับถ่ายทอดเป็นงานศิลปะแขนงอื่น ๆ อาทิเช่น บทละคร กาพย์ขับไม้ จิตรกรรม รวมถึงการนำเอาเรื่องพระรถเมรีไปใช้ในการอธิบายพิธีกรรมและประวัติความเป็นมาของพระรถเมรี ดังนั้น ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยจึงได้แบ่งออกไว้เป็น 2 หัวข้อ ได้แก่ ความแพร่หลายของเรื่องวรรณกรรมพระรถเมรี และความเป็นมาของประชุมเรื่องวรรณกรรมพระรถเมรี ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.1.1 ความแพร่หลายของเรื่องวรรณกรรมพระรถเมรี

วรรณกรรมนิทานของทุกชนชาติเริ่มต้นโดยการใช้ภาษาพูดซึ่งไม่ได้บันทึกไว้ ดังนั้นเป็นสาเหตุที่ไม่สามารถรับทราบอายุกาลของนิทานได้เหมือนภาษาเขียน อย่างไรก็ตามการท่องจาเล่าเรื่องถ่ายทอดต่อ ๆ กันมาจากรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เป็นนิทาน เรื่องเล่า บทเพลง หรือคำห้ามที่ใช้ใน

การดำเนินชีวิตประจำวันที่เกิดจากประสบการณ์ วรรณกรรมที่เหล่าโดยปากนั้น จึงมีความเก่าแก่และมีอยู่ในทุกกลุ่มชน ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ตามหมู่เกาะหรือคนเมืองที่มีระดับความเจริญทางวัฒนธรรมอยู่ในชั้นสูง คงจะมีการพัฒนาการของนิทานมาเป็นวรรณกรรมที่ได้บันทึกโดยภาษาเขียน ซึ่งมีการสร้างสรรค์วรรณกรรมทั้งสองแบบควบคู่กันตลอดมา (สุกัญญา สุจฉายา, 2556: 2) วรรณกรรมเรื่องพระรถเมรีมีความแพร่หลายอย่างมากเช่นเดียวกัน ความแพร่หลายในท้องถิ่นมี 2 ลักษณะ คือ เป็นนิทานพื้นเมืองและเป็นวรรณกรรมท้องถิ่น (ลายลักษณ์) ที่เป็นนิทานพื้นเมืองมีชื่อเรียกแตกต่างกันหลายชื่อ เช่น นางสิบสอง นางเมรี นางกังหรี นางสนทรา พระรถยะเสน หรือพระรถยอเสน ส่วนที่เป็นวรรณกรรมลายลักษณ์นิยมแต่งเป็นคากาพย์ ส่วนมากไม่ปรากฏชื่อเรื่องและชื่อผู้แต่ง

พระรถเมรีเป็นนิทานที่ปรากฏอยู่ในสังคมวัฒนธรรมไทย โดยการเหล่าสืบต่อกันมาเยาวนาน จนถึงมีการรวบรวมบันทึกไว้เป็นวรรณกรรมหลายลักษณ์ และมีเนื้อหาพูดถึงเรื่องราวเกี่ยวกับเด็กหญิงทั้งสิบสองคนที่ต้องผจญภัยในที่ต่าง ๆ เนื่องจาก นายนนท์และภรรยาของเขา ด้วยความที่ลูกเยอะฐานะทางบ้านจึงค่อย ๆ ตกต่ำลงเงินทองที่เก็บไว้ถูกใช้หมดเนื่องจากต้องเลี้ยงดูลูกสาวทั้งสิบสองคน พ่อของนางสิบสองก็ได้คิดอุบายว่าจะนำลูก ทั้งสิบสองคนเอาไปปล่อยในป่าลึก วรรณกรรมนิทานดังกล่าวมีอิทธิผลต่อสังคมวัฒนธรรมไทย ดังเช่น การตั้งชื่อสถานที่ต่าง ๆ อยู่ในประเทศไทย วรรณกรรมหลายลักษณ์ และคติความเชื่อของไทยหลายประการ เช่น การเวียนว่ายตายเกิด ความกตัญญู การจุติ กรรม เป็นต้น ในขณะเดียวกันวรรณกรรมนิทานเป็นนิทานพื้นบ้านที่ผู้คนเหล่าต่อกันมาเยาวนาน และมีความแพร่หลายไปตามลักษณะของสถานที่นั้น นิทานพระรถเมรียังมีการสืบทอดต่อกันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าที่แฝงอยู่ในเนื้อเรื่องมีความน่าสนใจและเป็นสิ่งที่อยู่ในความรู้สึกนึกคิดของผู้คน อีกทั้งเนื้อเรื่องยังแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเชื่อของคนไทยในสมัยนั้น ๆ

วรรณกรรมนิทานพระรถเมรีนอกจากที่ให้คุณค่าด้านคุณธรรมดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว วรรณกรรมนิทานพระรถเมรีก็ยังได้สร้างความสนุกสนานบันเทิงให้แก่ผู้อ่านและผู้ฟังได้อีกด้วย ดังที่ประคอง นิมมานเหมินท์ (2543: 107-111) ได้กล่าวว่า วรรณกรรมนิทานเป็นจินตนาการ หลังจากผู้เล่านิทานเป็นครอบครัวในสังคม เรื่องนิทานทั้งนั้นแสดงให้เห็นรูปร่างของสังคม วิถีชีวิต มโนทัศน์ ค่านิยม ทัศนคติ ความคิดของผู้คนอยู่ในสังคม และสังคมมีการเปลี่ยนแปลไปตามกาลเวลา ความเปลี่ยนแปลงของสังคมย่อมมีผลกระทบต่อนิทานไม่มากก็น้อย

เรื่องพระรถเมรีหรือเรืองนางสิบสอง ปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งเป็นร้อยแก้ว ร้อยกรอง วรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายหลักษณ์ และเรื่องพระรถเมรีเป็นวรรณกรรมนิทานที่ปรากฏตัวอยู่ในประเทศต่าง ๆ เช่น อิเดีย ลังการ กัมพูชา ไทย พม่า ลาว และเวียดนาม นอกจากนี้เรื่องพระรถเป็นเรื่องที่สืบถอดต่อกันมาอย่างแพร่หลายและในเวลานานมาแล้ว การเล่าสืบกันจนประทับใจคน

มาก เล่าเป็นนิทานประจำท้องถิ่นของประเทศไทย บางท้องถิ่นในประเทศไทยมีสถานที่ในเรื่องเช่น ในบริเวณภาคตะวันออกของไทย เช่น จังหวัดปราจีนบุรี ชลบุรี พังงา เป็นบริเวณที่เชื่อกันว่ามี “เมืองพระรถ” และมีภูเขาชื่อว่า “เขาอกเมรี” ส่วนฝั่งขวาแม่น้ำโขงตรงหน้าเมืองหลวงพระบางมีภูเขาลูกหนึ่งชื่อว่า“เขานางเมรี” และฝั่งสายแม่น้ำมีรอยเท้าของนางเมรี ที่กล่าวกันว่าเป็นรอยเท้าเบื้องขวารอยเท้าอีกข้างหนึ่งข้ามแม่น้ำโขงซึ่งกว้าง 1000 หลา ในภาคกลางมีวรรณกรรมพระรถเมรีมากหมายที่อยู่ในรูปแบบสำนวนกาพย์ขับไม้เรื่อง บทมโหรีเรื่อง พระรถเสนที่แต่งในสมัยปลายอยุธยา ส่วนภาคเหนือมีนิทานมุขปาฐะเท่าที่พบ การดำเนินเรื่องตั้งแต่นางสิบสองได้เป็นมเหสีของพระราชาและนางยักษ์ตามมาแก้แค้น ส่วนใหญ่จะเน้นเรื่องที่เกี่ยวกับพระรถและนางเมรี นอกจากนี้เรื่องรถเสนชาดกในปัญญาสชาดก ยังมีวรรณกรรมลายลักษณ์มีอีกมากมายที่เป็นคัมภีร์ใบลาน ซึ่งแต่งเป็นค่าวธรรม จารึกเป็นตัวอักษรล้านนาที่ปรากฏอยู่ตามวัดต่าง ๆ ภาคเหนือมีจำนวนมากมายด้วยมีชื่อเรียกต่าง ๆ ไปจากภาคกลาง เช่น พุทธเสนกะ พุทธเสนากะ พุทธเสนกะกุมาร หรือนางสิบสอง ส่วนอยู่ในภาคใต้นิทานเรื่องพระรถเมรี มีการแพร่หลายมากในรูปแบบนิทานพื้นบ้าน เพลงกล่อมเด็ก การแสดงโนรา และวรรณกรรมลายลักษณ์และภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั้น เท่าที่พบมีเพียงนิทานพื้นบ้านมี 2 เรื่อง เรื่องหนึ่งมีเนื้อหาสมบูรณ์แต่อีกเรื่องหนึ่งเนื้อหาจบเพียงกำเนิดนางสิบสองโดยเล่าเป็นทำนองอธิบาย เหตุถึงสาเหตุการเกิดเหตุการณ์ (นันทพร พวงแก้ว, 2527: 5-9)

2.1.2 ความเป็นมาของประชุมเรื่องวรรณกรรมพระรถเมรี

วรรณกรรมนิทานพระรถเมรีเชื่อกันว่าเป็นนิทานพื้นบ้านของไทยเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมแพร่หลาย มีการเล่าสืบ ๆ กันมาแบบมุขปาฐะ แล้วจึงมีการเรียบเรียงขึ้นเป็นเรื่องหนึ่งในปัญญาสชาดกโดยพระเถระชาวเชียงใหม่ แต่เค้าโครงเรื่องของพระรถเมรีนี้มีลักษณ์คล้ายคลึงกับนิทานพื้นบ้านชาติต่าง ๆ อาทิ อินเดีย ลังกา ไทยใหญ่ เขมร พม่า ลาว และอาหรับ เป็นต้น ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ว่าพระรถเมรีของไทยน่าจะมีต้นเค้ามาที่มาจากนิทานพื้นบ้านของชาติอื่นที่มีการติดต่อสัมพันธ์กับประเทศไทยในอดีต ซึ่งน่าจะเป็นการรับถ่ายทอดมาทางมุขปาฐะแบบการเล่านิทานสู่กันฟังแล้วจึงแพร่หลายต่อมาจนเข้าใจว่าเป็นนิทานพื้นบ้านของเราเอง เมื่อพระเถระชาวเชียงใหม่ได้แต่งปัญญาสชาดก ก็ได้นำเรื่องพระรถนี้ไปแต่งเป็นรถเสนชาดกด้วย ซึ่งการที่นิทานเรื่องนี้แพร่หลายมาในท้องที่ภาคเหนือ นั้นสันนิษฐานได้สองทางคือ ดินแดนล้านนาเป็นถิ่นที่นิทานเรื่องนี้เริ่มแพร่เข้าสู่ประเทศไทย หรือเริ่มแพร่หลาย ณ จุดใดยังไม่มีลักฐานปรากฏชัด แต่ไม่รับความนิยมหลังจากมีการนำนิทานเรื่องรถเสนชาดกมาแต่งเป็นเรื่องหนึ่งในปัญญาสชาดกแล้ว ซึ่งมีปรากฏหลักฐานหลงเหลือเป็นเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์จารึกในใบลานเรื่องนางสิบสอง เรื่องพุทธเสนกะ เก็บไว้ตามวัดต่าง ๆ นอกจากนี้เรื่องพระรถยังมีการนำไปแต่งเพลงกล่อมเด็ก บทร้องเล่นเด็ก และแต่งเป็นวรรณกรรมคดีร้อยกรองหลายสำนวนในรูปแบบฉันทลักษณ์ต่าง ๆ อาทิ กลอนบทละคร กลอนอ่านหรือกลอนนิทาน

กลอนนิราศ กาพย์ขับไม้ คำฉันท์ ซึ่งมีคำกลอนในวรรณกรรมลายลักษณ์ปรากฏเป็นเนื้อเพลงพื้นบ้านด้วย

ปัญญาสชาดกนั้น คือเป็นการรวบรวมนิทานปรัมปราที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในยุคนั้นมาแต่งขึ้นเป็นชาดกราวปี พ.ศ. 2000-2200 โดยพระภิกษุชาวเชียงใหม่ได้แต่งขึ้นเป็นภาษาบาลี มีการดำเนินเรื่องเลียนแบบ อรรถกถาชาดกหรือนิทานชาดกที่พระสงฆ์ชาวลังกาประพันธ์ไว้ โดยการดำเนินเรื่องจะเริ่มจากปัจจุบันวัตถุ คือ เหตุการณ์ในขณะนั้นอันเป็นเหตุให้พระพุทธองค์ยกเรื่องราวในอดีตพระชาติที่เคยเกิดเหตุการณ์เช่นเดียวกันนั้นมาเล่าเป็นอดีตนิทาน ประกอบด้วย คาถา และสโมธาน หรือประชุมชาดก โครงเรื่องโดยรวมของปัญญาสชาดกจะพรรณนาบุพพจริยวัตรของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ ซึ่งได้บำเพ็ญพระบารมีอย่างไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคเพื่อผลแห่งพระโพธิญาณ ส่วนรถเสนชาดกซึ่งรวมอยู่ในปัญญาสชาดกนั้น ลักษณะคำประพันธ์แต่งด้วยร้อยแก้ว มีคาถาภาษาบาลี แต่การดำเนินเรื่องต่างจากเรื่องราวพระอดีตชาติของพระพุทธเจ้า แต่เริ่มเรื่องที่อดีตชาติ แนวคิดหลัก (Theme) ของรถเสนชาดก แทรกคำสอนทางพุทธศาสนาหลายประการ เช่น เรื่องกรรม เรื่องกรรม เรื่องทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว หรือคนทำดีย่อมได้ผลดี คนชั่วย่อมได้รับ เรื่องความกตัญญู เรื่องกฎแห่งกรรม เรื่องการเวียนว่ายตายเกิดหรือการกลับชาติมาเกิดเหตุการณ์ทุกเหตุการณ์ในเรื่องล้วนมีเหตุมีปัจจัยทั้งสิ้น (กรมศิลปากร, 2552: 7-9)

2.2 เรื่องย่อของวรรณกรรมเรื่องพระรถเมรี

การศึกษาวรรณกรรมเรื่องพระรถเมรี นอกจากจะได้ทราบถึงลักษณะของวรรณกรรมเรื่องนี้แล้ว เนื้อหาในแต่ละเรื่องยังเป็นข้อมูลสำคัญยิ่งที่จะนำเอาไปใช้ในบทวิเคราะห์ต่อไปด้วย ดังนั้น ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยจะขอนำเสนอให้เห็นถึงเนื้อเรื่องย่อของวรรณกรรมพระรถเมรีซึ่งเป็นตัวบทที่ศึกษาดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1 รถเสนชาดก

สมัยกาลหนึ่งมีเศรษฐีคนหนึ่งชื่อว่านนท์กับนางพราหมณีเป็นคนที่มีทรัพย์สมบัติมาก แต่หาบุตรและธิดาไม่ได้ เศรษฐีถือเอากล้วยสิบสองผลทูนศีรษะที่พระอาราม ประสงค์ถวายพระพุทธเจ้าโดยกระทำความปรารถนาให้ได้บุตร ต่อมาภริยาของเศรษฐีตั้งครรภ์เรื่อย ๆ ก็คลอดได้ธิดา 12 คน อีกไม่นานครอบครัวของเศรษฐียากจนลง นายนนท์มีความโกรธจึงพาบุตรทั้ง 12 คนไปปล่อยในป่าลึกนั้นคือบาปกรรมของนางสิบสองที่ได้รับตั้งแต่อดีตชาติที่สร้างขึ้น พวกนางได้เอาลูกสุนัขเล็กๆ ไปทิ้งในป่าสิบสองตัว กรรมที่เป็นบาปได้ให้ผลแก่นางๆ ห้าร้อยชาติ พวกนางสิบสองคนได้เดินทางไปจนพบนางยักษ์สันธมาร เจ้าเมืองทานตะวัน และได้เป็นธิดาบุญธรรม ต่อมาพวกนางสิบสองคนรู้ว่านางสันธมารเป็นยักษ์จึงชวนกันหนีออกจากนคร จนถึงไปพบพระรถสิทธิ์แล้วได้อภิเษกเป็นมเหสีเจ้าเมือง กุ

ตารนคร นางยักษ์ตามหาพวกนางจนพบ ร่ายมนตร์ให้ท้าวรถสิทธิ์หลงใหล แล้วทำอุบายว่าป่วย ขอให้ควักดวงตาของนางสิบสองมาเป็นโอสถ แล้วขับไล่พวกนางซึ่งทรงครรภ์อยู่ออกจากเมืองไป นางเภาน้องสุดท้องในกลุ่มนางสิบสองประสูติโอรสชื่อรถเสน เมื่อเจริญวัยรถเสนได้พบพระบิดา ดังได้สดับมาในกาลปางก่อน นางทั้งสิบสองคนเป็นทารกเล่นอยู่ริมฝั่งน้ำ จับปลาได้สิบสองตัว นางน้องเล็กแทงนัยน์ตาปลาตัวหนึ่งแต่ข้างหนึ่ง ส่วนนางผู้พี่สิบเอ็ดคนแทงนัยน์ตาปลาสิบเอ็ดตัวทั้งสองข้าง ไม่เล่นแล้วก็ปล่อยไปในน้ำ ด้วยกรรมวิบากของนางสิบสองได้ให้ผลกลับมาแก่นาง ๆ นั้น นางสันธิมารต้องการกำจัดรถเสนจึงให้เป็นผู้ถือสารไปขอหมากงั่วและหมากนาวที่เมืองทานตะวัน เพื่อเอามาทำเป็นยารักษาโรคของตน

ระหว่างทางพระฤาษีอยู่ในภายอาศรม ได้ยินเสียงฝีเท้าม้าจึงคิดว่านี่เสียงอะไร จึงออกมาเห็นม้าแล้วนึกในใจว่านี่ม้าของใคร จึงเดินเข้าไปดูเห็นสารผูกอยู่ที่คอ แก้ออกอ่านดูได้ความแล้ว ช่วยแปลงสารให้รถเสนได้อภิเษกกับนางเมรีธิดาบุญธรรมของนางสันธิมาร เวลาไปถึงนครนางเมรีอ่านสารแล้วจัดงานอภิเษกกับรถเสน ขณะที่อยู่ด้วยกันนางเมรีได้อธิบายรายรับเรื่องราวสมบัติสิ่งของศักดิ์สิทธิ์และดวงตาของนางสิบสองที่เก็บไว้ในถ้ำ เวลารถเสนได้รับทราบแล้ว พระรถเสนจึงอุบายบอกให้นางเมรีดื่มสุราบานเป็นที่สบายใจ นางเมรีเมาสุราแล้วได้ทูลให้พระรถเสนทรงทราบว่าลูกตานางสิบสองเขาแขวนไว้ที่ข้างบนครัวไฟ แล้วพระรถถามว่ายาที่จะทำให้สว่างมีหรือไม่ นางทูลว่ายาห่อหนึ่งที่แขวงอยู่นั้นเป็นยาทิพย์สำหรับรักษาลูกตา ยาห่อหนึ่งทิ้งลงไปกลายเป็นภูเขา ยาห่อหนึ่งทิ้งไปกลายเป็นป่า ยาห่อหนึ่งทิ้งไปกลายเป็นลม ยาห่อหนึ่งทิ้งไปกลายเป็นไฟ ยาห่อหนึ่งทิ้งไปกลายเป็นฝน ยาห่อหนึ่งทิ้งไปกลายเป็นเมฆ ยาห่อหนึ่งทิ้งไปกลายเป็นสมุทร

หลังจากรถเสนเก็บผลหมากงั่วและหมากนาวได้แล้วก็มอมเหล้านางเมรี ขโมยของวิเศษศรกำพตพร้อมทั้งห่อดวงตานางสิบสองหนีไป ส่วนนางเมรีตื่นขึ้นไม่เห็นพระรถก็ตีพระทรวง ติดตามดูสามีไปตามทางในเวลานั้นพระรถเสนก็โปรยยาลงไปกลายเป็นป่า นางเมรีก็ตามไปอีก พระรถก็โปรยยาลงไปกลายเป็นไฟ นางก็ตามไปอีกจนถึงทิ้งทุกอย่างให้กลายเป็นฝน ภูเขา สมุทร เมฆ ในขณะเดียวกันรถเสนกลับไปหานางเมรีเมื่อพบว่านางตายแล้วก็เสียใจจนสลบไป เวลาต่อมาพระรถเสธเอายาทิพย์เข้าไปอุโมงค์ใส่ตาแห่งมารดาและญาติทั้งหลาย ตาแห่งมารดาและญาติทั้งหลายก็กลับมาสว่าง พระเจ้ารถเสธได้อภิเษกครองราชย์สมบัติในนครกุตารตลอดต่อไป

กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเสน เป็นวรรณกรรมที่ใช้ในพระราชพิธีสมโภชชั้นสูงต่าง ๆ อยู่ในราชวังและมีการใช้เผือก ซึ่งจะมีวรรณกรรมที่แต่งเป็นการเฉพาะ ดังคำอธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เนื้อความของเรื่องแบ่งออกเป็น 8 ตอน คือ ตอนขึ้นเรือนหลวง ตอนชมสิบสองพระกำนัล งานสมโภชอภิเษก ตอนสมพาส ตอนเด็ดคลุก ตอนถามยา ตอนม้าชวนเอย และตอนสุดท้ายไม่ระบุชื่อในต้นฉบับแต่เป็นตอนที่พระรถหนี ซึ่งแม้ต้นฉบับหนังสือสมุดไทยจะเป็น

ฝีมืออาลักษณ์สมัยรัชกาลที่ 4 แต่พิจารณาจากถ้อยคำสำนวนแล้วน่าจะเป็นวรรณกรรมสมัยอยุธยา เช่น

“เห็นว่าเรียมรัก	หญังน้องทำศักดิ	ทำทระนงอางขนาง”
“พระจึงขานน้อง	เจ้าอย่าร้อง	เรียกเรียมหญังฮา”
“สองเจ็บจะให้ช้าง	บร้างจะวายน้ำตา”	
“ออกท้าว ธ จากข้า	จรหล่ำแล้วนานไป”	
“ม้าต้นทูลสนอง	ข้าเคร่าคอยครอง	จรหล่ำแล้วมานาน”

ในกาลก่อน มีเศรษฐีคนหนึ่งมีชื่อเรียกกันว่า "นนท์" ตั้งบ้านเรือนอยู่ในบ้านชื่อว่า "สนิทคาม" เป็นผู้ไม่มีลูกเลยครั้งหนึ่งนนท์เศรษฐีนั้นรำพึงอยู่ในใจว่า "เราไม่มีลูกกับเขาเลยจำเราจะทำบุญแล้วอธิษฐานขอลูก บางทีจะสมประสงค์บ้าง" คิดดังนั้นแล้วก็หากล้วยได้สิบสองผลทูลศีรษะไปวัดถวายกล้วยนั้นแก่พระแล้วตั้งความปรารถนาขอลูก

ต่อนั้นมาภริยาเศรษฐีนั้นก็มีลูกหญิง เป็นลำดับกันไปถึงสิบสองคน (ตามเรื่องที่เล่ากันนางคนสุดท้องชื่อนางเภา) นางสิบสองเมื่อครั้งยังเด็กนั้นเคยไปเล่นด้วยกันที่ลำคลองแลจับปลาเข็มมาควักลูกตาปลาก่อนปล่อยลงน้ำตามประสาเด็กมีแต่นางเภาที่ควักลูกตาปลาเพียงข้างเดียวเท่านั้น ต่อมาสองคนผัวเมียได้เลี้ยงลูกหญิงทั้งสิบสองนั้น ทรัพย์สมบัติของตนร่อยหรอลงทุกทีจนสิ้นเนื้อประดาตัวบ่าวไพ่ก็พากันหนีหายไปตามกัน ในที่สุดสองผัวเมียนั้นก็ถึงแก่ยากจน ภายหลังนนท์เศรษฐีคิดขัดใจว่าเป็นเพราะลูกหญิงสิบสองนี้เองทำให้ตนยากจนลง จึงเอาลูกหญิงทั้งสิบสองคนนั้นใส่เกวียนพาไปปล่อยเสียในป่า แล้วก็ขับเกวียนลอบหนีกลับมาบ้านเรือนโดยมิให้รู้ตัว

2.2.2 กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเมรี

เมื่อนางพราหมณ์มีเห็นลูกก็สงสารแต่ก็กลั้นน้ำตาเอาไว้ไม่ให้ไหลและทำเป็นมีความสุขพร้อมกับอวยพรลูกว่าอย่าได้มีโรคภัย นางทั้งสิบสองจึงได้กราบลาและรีบไปหาบิดา และได้ออกเดินทางกันโดยเกวียน เศรษฐีแกล้งขับเกวียนวกไปวนมาเพื่อไม่ให้ลูกจำทางได้จนเห็นว่าไกลจากบ้านของตนแล้วจึงหยุดพักที่ชายป่าและได้ออกอุบายว่าตนจะเดินไปบ้านของเขาซึ่งหลังพุ่มไม้ใหญ่และให้ลูกทั้งสิบสองนางนั้นรออยู่ที่นี่ ว่าแล้วก็ลงจากเกวียนและได้เดินหนีกลับบ้านของตน เมื่อนางสิบสองรอบิดาจนมืดค่ำจึงรู้สึกร้อนใจว่าทำไมบิดาถึงไม่กลับมาสักทีหรือว่ามีเหตุการณ์ไม่ดีเกิดขึ้นกับบิดาของตนจะออกไปตามหาก็ไม่ได้เพราะไม่มีไฟจึงพากันร้องไห้เพราะคิดถึงบิดา พอรุ่งเช้าจึงออกเดินหาบิดาจนถึงพุ่มไม้ที่บิดาได้บอกไว้แต่ก็ไม่เห็นมีบ้านเลยสักหลังเหมือนดังที่บิดาได้บอก ไม่มีบ้านไม่มีผู้คนเห็นมีแต่ป่าทั้งนั้นจึงได้พากันหารอยเท้าของบิดาแต่ก็ปรากฏว่าไม่มีรอยเท้าของบิดดาเลยสักนิด นางสิบ

สองจึงนึกประหลาดใจว่าทำไมถึงไม่มีรอยเท้าของบิดาหากว่าเกิดเหตุร้ายขึ้นกับบิดาของตนทำไมจึงไม่พบศพ จึงได้ปรึกษากันว่าบิดาคงพามาทิ้งในป่าเพราะด้วยความยากจนขัดสนของครอบครัว นางจึงพากันโศกเศร้าจนไม่มีสติ เมื่อคลายความโศกเศร้าแล้วนางทั้งสิบสองจึงได้เดินกลับไปที่เกวียนและเอาข้าวห่อที่มารดาห่อมาให้แบ่งกันกิน เมื่ออิ่มก็ปรับทุกข์กันว่าบิดามารดาไม่สามารถเลี้ยงเราได้เราจึงต้องหาที่อยู่อาศัยกันเอง เมื่อนางทั้งสิบสองเห็นตรงกันจึงได้ปล่อยกระบือและเดินทางในป่าอยู่หลายวันหลายคืน มีนางยักษ์ตนหนึ่งชื่อ สารตรา นางมีสามีชื่อท้าวผกาเมื่อสามีนางอยู่นั้นเป็นยักษ์ที่มีอำนาจบารมีมากมายปกครองบ้านเมืองด้วยทศพิธราชธรรมและมีต้นมะม่วงห่าวมะนาวโห่ที่เกิดที่เมืองนี้เมืองเดียวเท่านั้นและมีไพร่พลที่มีฤทธิ์เดชแข็งกล้า ท้าวผกามีอายุสิ้นและท้าวผกากับนางสานตรานั้นไม่มีบุตรด้วยกันเหล่าเสนาอำมาตย์จึงอยากให้นางสานตราแต่งงานใหม่เพื่อที่จะได้มาครองเมืองต่อจากท้าวผกานางออกไปเที่ยวป่าเพื่อจับสัตว์มาเป็นอาหารเมื่อสัตว์หมดป่าแล้วจึงได้จับมนุษย์ที่ตั้งบ้านเรือนอยู่แถวนั้นมาขังไว้เพื่อที่จะเอาไว้กินถ้าหมดก็จะไปจับมาใหม่

วันหนึ่งนางออกไปป่าจับมนุษย์ตามปกติได้พบนางสิบสองจึงนึกสงสัยว่าเป็นลูกใครเพราะไม่เห็นพ่อและแม่หรือจะเป็นนางไม้มาแกล้งหลอกหลอนหรือจะเป็นลูกมนุษย์ที่พลัดหลงมาอยู่ในป่านางยักษ์จึงคิดจะนำนางสิบสองไปเลี้ยงไว้เป็นบุตรหวังจะให้สืบสกุลต่อไปนางจึงแปลงกายเป็นมนุษย์ด้วยเพราะกลัวว่าหากนางทั้งสิบสองเห็นนางในร่างยักษ์ก็จะกลัวได้นางจึงแปลงเป็นหญิงอายุสี่สิบปีและเดินเข้าไปถามสิบสองนางว่าเป็นลูกใครมาจากไหน พวกนางจึงนึกสงสัยว่าพวกนางเดินทางมาหลายวันไม่เคยพบผู้คนในป่าเหตุใดวันนี้จึงมีผู้หญิงมาปรากฏอยู่ตรงหน้าหรือจะเป็นยักษ์หรือผีไพรหรือจะเป็นนางไม้ที่รักษาป่าหรือว่าจะเป็นมนุษย์เหมือนกันกับพวกนางพวกนางจึงตอบกลับไปว่าพวกนางเป็นบุตรสาวของเศรษฐี บิดานั้นได้พาพวกนางมาทิ้งไว้ในป่าแล้วหนีไปพวกนางจึงได้ตามหาแต่ก็ไม่พบแล้วนางสิบสองจึงถามนางยักษ์ว่านางเป็นใครเหตุใดจึงมาอยู่ในป่านางยักษ์ได้ฟังจึงรู้สึกสงสารจึงได้ตอบกลับไปว่านางอยู่เมืองทานตะวันสามีนางนั้นตายไปนานแล้วและนางก็ไม่มีบุตรเมื่อคืนนางนอนหลับได้ฝันว่าสมเด็จโกศรีย์มาบอกว่ามีนางทั้งสิบสองคนหลงอยู่ในป่าถ้าเจ้ารีบมาหาก็จะได้เป็นธิดาพอตื่นเช้าจึงรีบเข้าไปตามคำที่ท้าวโกศรีย์ได้บอกเมื่อได้พบนางทั้งสิบสองก็ดีใจตรงกับที่นางฝันจึงอยากให้นางทั้งสิบสองกลับไปอยู่กับตนนางจะดูแลเหมือนลูกแท้ ๆ ไม่ให้ลำบากเลย

ส่วนนางสิบสองคนเมื่อถูกปล่อยไว้ในป่าเช่นนั้น ต่างก็เที่ยวตามหาบิดาไปในที่ต่างๆ จนไปถึงสวนของ นางยักษ์ชื่อว่า สนธมารขณะนั้นนางยักษ์สนธมารมาเที่ยวเล่นอยู่ในสวน ครั้นได้เห็นนางสิบสองเดินซัดเซมาดังนั้น ก็มีจิตรักใคร่ จึงพาไปเลี้ยงไว้เหมือนน้องสาวของตัวทั้งสิบสองคน

วันหนึ่ง พี่สาวใหญ่ได้เห็นนางยักษ์กินเนื้อคน จึงบอกแก่พวกน้อง ๆ ว่า "พวกเราพากันมาอยู่ในสำนักของนางยักษ์เป็นแน่" แล้วก็เล่าความลับที่ตนได้เห็นมานั้นให้น้องสาวฟังทุกประการ พวกน้องสาวได้ฟังก็ตกในกลัว ครั้นเวลานางยักษ์ไม่อยู่ก็พากันหนีไปทั้งสิบสองคน เมื่อนางยักษ์กลับมาไม่เห็นนางสิบสองก็ออกติดตามไป ส่วนนางสิบสองนั้นหนีไปได้ไม่สู้ไกลนัก ก็เห็นนางยักษ์ตามมา ต่าง

ตกใจกลัว พากันวิ่งมาพบช้าง จึงอ้อนวอนช้างขอให้ช่วย ช้างจึงหาที่ซ่อนให้นางทั้งสิบสองคน นางยักษ์เที่ยวตามหานางสิบสองไม่พบ

ครั้นมาพบช้างนางจึงถามว่า "ช้าง เจ้าเห็นนางสิบสองมาทางนี้บ้างหรือไม่" ช้างตอบว่า "ไม่เห็น" นางยักษ์ก็กลับไป เมื่อนางสิบสองเห็นนางยักษ์ไปพ้นแล้ว จึงออกจากที่ซ่อนแล้วพากันหนีต่อไป ไม้ช้านางยักษ์ก็ตามมาอีก นางสิบสองวิ่งมาพบม้า ม้าก็หาที่ซ่อนให้เช่นเดียวกัน นางยักษ์ไม่เห็นจึงถามม้าว่า "ม้า เจ้าเห็นนางสิบสองบ้างหรือไม่" ม้าตอบว่า "ไม่เห็น" นางยักษ์ก็กลับไปอีกฝ่ายนางสิบสองเห็นนางยักษ์ไปพ้นแล้วก็ออกจากที่ซ่อน พากันหนีต่อไป และนางยักษ์ก็ตามมาอีกนางสิบสองวิ่งมาพบโค โคก็หาที่ซ่อนให้เช่นเดียวกัน เมืองนางยักษ์ไม่เห็นก็ถามโคว่า "โค เจ้าเห็นนางสิบสองบ้างหรือไม่" โคตอบว่า "ไม่เห็น" นางยักษ์กลับไปอีก

2.2.3 บทละครเรื่องพระรถเมรี

นางเมรีบรรทมที่แท่นที่นอนหลังฟื้นขึ้นไม่รู้ว่าพระรถอยู่ไหนก็ยิ่งเศร้าใจน้ำตาไหล นางสนมมาพร้อมกันนั่งฟังความนางเมรีจึงให้ออกตามหาพระรถจนสิ้นเขตปราสาท เที่ยวค้นหาทั่วโรงม้าก็ไม่เจอ จึงกลับมาทูลนางเมรีว่าหาทั่วแล้วก็ไม่พบทั้งพระรถและม้าเลย นางเมรีได้ฟังก็สลดใจ อกร้อนดังไฟสุม อาลัยถึงสามี ทั้งพลัดพรากจากมารดา ครั้นมีสามีก็มาหนีจะโกรธแค้นก็ไม่ได้เพราะเป็นกรรมแต่ก่อนมาถึงต้องห่างกับสามี นางมองไปยังพระโอสถไม่เห็นดวงตาก็รู้ว่าเป็นกลอุบายก็ยิ่งฟูมฟายโศกเศร้านึกถึงวันที่ได้อยู่เคียงคู่กันกับพระรถ ป่านนี้ผู้คนคงนินทา เป็นเพราะม้าใส่ความทำให้พระรถหนีจึงร้องไห้ดั่งจะสิ้นชีวิต นางสนมเห็นเช่นนั้นจึงปลอบนางและให้นางไปตามพระรถพอถึงสวนแก้วก็ทำให้นึกถึงสามีเคยเด็ดดอกไม้มาให้นางชมเห็นดอกไม้หลายชนิดก็หวนคิดถึงพระสวามี นางนั่งหลังเลียงผาเดินทางตามหาสามี แลซ้ายขวาก็มีแต่ป่าและฝูงสัตว์

สิทธิกรรม์เหาะไปในอากาศเห็นพระรถจึงเข้าล้อม พลางชี้หน้าด่าม้าว่ากลาอย่าไรถึงเสี้ยมให้พระรถเสนหนี มิหนำซ้ำยังขโมยโอสถและดวงตามาด้วย ม้าจึงหัวเราะเยาะกล่าวว่าพระรถอยู่กับนางเมรีไม่เคยมีความสุข โอสถและดวงตานี้นางเมรีเป็นคนให้มาเหตุใดพวกยักษ์จึงมากล่าวหาว่าขโมยพระรถที่อยู่ท่ามกลางยักษ์จึงทิ้งโอสถลงทำให้เกิดเป็นไฟเผาไหม้พวกยักษ์ สิทธิกรรม์แก้ด้วยมนต์ทำให้เกิดฝนดับไฟพอไฟดับก็สั่งให้ไปจับม้า พระรถเห็นเช่นนั้นก็รีบควบม้าหนีไปพลางโปรยโอสถทำให้เกิดเป็นเป็นน้ำกรดขวางพวกยักษ์ทำให้เหาะข้ามไปไม่ได้ พอสิทธิกรรม์เห็นก็ต้องหยุดทัพไว้ก่อนเพราะน้ำกรดร้อนเหลือเกิน ฝ่ายนางเมรีมาถึงเห็นสามีและม้าอยู่บนริมผาพอรู้ว่าเป็นน้ำกรดกั้นก็ยิ่งสลดใจจึงลงจากหลังเลียงผาก้มกราบสามีคร่ำครวญว่าจะทิ้งนางไปจริงหรือ พระรถได้ฟังก็พะวงคิดสงสารเมียรักจึงปลอบประโลมให้กลับไปยังเมือง จึงกลับเข้าไปยังในเมืองด้วยความโศกเศร้า

นางเมรีบรรทมที่แท่นที่นอนฟื้นขึ้นไม่รู้ว่าพระรถอยู่ไหนก็ยิ่งเศร้าใจน้ำตาไหล พลางปลุกนางสนม นางสนมลุกขึ้นมาพร้อมกันนั่งฟังความนางเมรีจึงให้ออกตามหาพระรถ รีบออกไปตามหา

อย่าให้ใครรู้ถ้าไปหาสนมคนไหนก็อย่าให้ท่านรู้แต่ว่ามาแจ้งจน ฝ่ายนางสนมออกค้นหาพระรถจนสิ้นเขตเรือนหลวง เที่ยวค้นหาทั่วโรงม้าก็ไม่เจอ จึงกลับมาทูลนางเมรีว่าหาทั่วแล้วก็ไม่พบทั้งพระรถและม้าเลย นางเมรีได้ฟังก็สลดใจ อกร้อนดังไฟสุม อาลัยถึงสามี จึงจัดให้ไพล่พลออกตามหาพระรถ นางก็คอยข่าวที่ท้องพระโรงอย่างโศกเศร้าไม่กินข้าวกินปลา นางสนมเห็นเช่นนั้นจึงปลอบนางและให้นางไปตามพระรถ ฝ่ายสิทธิกรรม์เหาะไปในอากาศเห็นพระรถจึงเข้าล้อม พระรถที่อยู่ท่ามกลางยักษ์จึงทิ้งโอสถลงทำให้เกิดเป็นไฟเผาไหม้พวกยักษ์ สิทธิกรรม์แก้ด้วยมนต์ทำให้เกิดฝนดับไฟพอไฟดับก็สั่งให้ไปจับม้า พระรถเห็นเช่นนั้นก็รีบควบม้าหนีไปพลางโปรยโอสถทำให้เกิดเป็นเป็นภูเขาขวางพวกยักษ์ทำให้เหาะข้ามไปไม่ได้ พอสิทธิกรรม์เห็นก็ต้องหยุดทัพไว้ก่อน ฝ่ายนางเมรีมาถึงเห็นสามีและม้ายืนอยู่บนริมผาพอรู้ว่าเป็นภูเขาสูงเสียดฟ้ากั้นก็ยิ่งสลดใจจึงลงจากหลังเลียงผาก้มกราบสามีคร่ำครวญว่าจะทิ้งนางไปจริงหรือ พระรถได้ฟังก็พะวงคิดสงสารเมียรักจึงปลอบประโลมให้กลับไปยังเมือง จึงกลับเข้าไปยังในเมืองด้วยความโศกเศร้า

เมื่อสิ้นนางเมรีพระรถก็โศกเศร้าใจรู้สึกเปล่าเปลี่ยวเพราะสังเวชวาสนาความรัก ที่ต้องจากนางเมรีที่รักหวนให้นึกถึงเวลาที่ได้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน พระรถมาถึงกุฏิฤาษี พอพระฤาษีเห็นก็ร้องถามว่ามีความประสงค์ใดหรือมีเจตนามาหาท่าน พระรถได้ฟังก็ประนมมือแจ้งความตามจริงว่าตนได้จากนางอันเป็นที่รัก จึงจะมาขอบรรพชารักษาศีล พระฤาษีได้ฟังก็ตอบว่าดีแล้วหลานเอ๋ยจงอุตส่าห์สวดมนต์อยู่บนเข้าเพื่อที่จะได้บรรเทาโทษได้ให้ภาวนาพากเพียรเรียนพระธรรม เรื่องชู้สาวอย่าได้ไปคิดถึงว่าพลางอุปสมบทให้กับพระรถ ฝ่ายพระรถก็บำเพ็ญเพียรกับพระฤาษี พอค่ำเข้านอนก็คร่ำครวญถึงนางเมรีที่เคยร่วมหลับนอนด้วยกัน พอหายโศกก็สงบก็รู้สึกตัวตั้งใจรักษาศีล สำรวมกายกรวดน้ำอธิษฐานขอให้ได้พบกับนางเมรีอีกในชาติหน้าก็ขอให้อยู่เป็นเนื้อคู่จนวันตาย และอุทิศผลบุญช่วยนำพาให้นางหายจากความทุกข์ให้ไปประสบสุขที่ดาวดึงส์

นางเมรีที่กำลังบรรทมที่แท่นที่นอนฟื้นลืมตาขึ้นไม่เห็นสามีนอนอยู่ข้างๆ ไม่รู้ว่าพระรถอยู่ไหนก็ยิ่งเศร้าใจน้ำตาไหล พลางปลุกนางสนม นางสนมลุกขึ้นมาพร้อมกันนั่งฟังความนางเมรีจึงให้ออกตามหาพระรถ รีบออกไปตามหาอย่าให้ใครรู้ถ้าไปหาสนมคนไหนก็อย่าให้ท่านรู้แต่ว่ามาแจ้งจนฝ่ายนางสนมออกค้นหาพระรถจนสิ้นเขตเรือนหลวง เที่ยวค้นหาทั่วโรงม้าก็ไม่เจอ จึงกลับมาทูลนางเมรีว่าหาทั่วแล้วก็ไม่พบทั้งพระรถและม้าเลย นางเมรีได้ฟังก็สลดใจ อกร้อนดังไฟสุม อาลัยถึงสามี จึงจัดให้ไพล่พลออกตามหาพระรถ นางก็คอยฟังงข่าวที่ท้องพระโรงอย่างโศกเศร้าไม่กินข้าวกินปลา นางสนมเห็นเช่นนั้นจึงปลอบนางและให้นางไปตามพระรถ พอถึงสวนแก้วก็ทำให้นึกถึงสามีเคยเด็ดดอกไม้มาให้นางชมเห็นดอกไม้หลายชนิดก็หวนคิดถึงพระสวามีที่เคยมีความสุขด้วยกัน แลซ้ายขวาก็มีแต่ป่าและฝูงสัตว์ ก็ทำให้นึกถึงพระสวามี ฝ่ายสิทธิกรรม์เหาะไปในอากาศเห็นพระรถจึงเข้าล้อม พระรถที่อยู่ท่ามกลางยักษ์จึงทิ้งโอสถลงทำให้เกิดเป็นไฟเผาไหม้พวกยักษ์ สิทธิกรรม์แก้ด้วยมนต์ทำให้เกิดฝนดับไฟพอไฟดับก็สั่งให้ไปจับม้า พระรถเห็นเช่นนั้นก็รีบควบม้าหนีไปพลางโปรยโอสถทำให้เกิดเป็นเป็น

ภูเขาขวางพวกยักษ์ทำให้เหาะข้ามไปไม่ได้ พอสิทธิกรรม์เห็นก็ต้องหยุดทัพไว้ก่อนพระข้ามไปไม่ได้ไพร่พลก็เจ็บหนัก ฝ่ายนางเมรีมาถึงเห็นสามีและม้ายืนอยู่บนริมผาพอรู้ว่าเป็นภูเขาสูเสียดฟ้ากั้นก็ยิ่งสลดใจจึงคร่ำครวญว่าจะทิ้งนางไปจริงหรือ พระรถได้ฟังก็พะวงคิดสงสารเมียรักจึงปลอบประโลมให้กลับไปยังเมือง จึงกลับเข้าไปยังในเมืองด้วยความโศกเศร้า

ครั้งแล้วนางสิบสองก็ออกจากที่ซ่อน เที่ยวดั้นด้นหนีไปตามบุญตามกรรมจนถึงเมืองกุตารนคร เห็นต้นไทรใหญ่ต้นหนึ่งอยู่ริมสระใกล้กับพระนคร ต่างก็พากันขึ้นไปนั่งพักอยู่บนต้นไทรนั้นครั้งนั้นเจ้าเมืองกุตารนครทรงพระนามว่าพระเจ้ารถสิทธ์ราชพระองค์ได้ประทานหม้อน้ำทองแก่นางค่อมทาสีคนหนึ่งสำหรับตักน้ำสรงถวาย ครั้นถึงเวลานางค่อมก็ถือหม้อน้ำทองไปยังสระนั้นรัศมีของนางสอบสองซึ่งต่างนั่งอยู่บนต้นไทรนั้น ฉายส่องสว่างลงมาถูกตัวนางค่อมแลดูงามเหมือนแสงทอง นางค่อมจึงสำคัญตัวว่านางมีบุญมากสีกายเป็นสีทองงดงามถึงปานนั้น ไม่สมควรจะเป็นหญิงตักน้ำเลย ทำให้นางทะนงตัวถึงแก่โกรธแค้นทุบหม้อน้ำทองบุบสลายสิ้น ครั้นนางรู้สึกตนเห็นหม้อน้ำนั้นแตกเสียแล้ว จึงกลับมากราบทูลพระเจ้ารถสิทธิ์ พระเจ้ารถสิทธ์ก็ประทานหม้อน้ำเงินให้ใหม่ นางค่อมก็นำไปยังสระนั้น และเมื่อเห็นตัวนางงดงามเหมือนคราวก่อนก็บันดาลโทสะขึ้นมา ทุบหม้อน้ำเงินนั้นเสียอีกแล้วกลับมากราบทูลพระเจ้ารถสิทธ์ พระเจ้ารถสิทธ์ก็ประทานหม้อน้ำทำด้วยหนังให้ใหม่ นางค่อมก็ไปยังสระ เกิดเหตุเช่นนั้นอีก แต่คราวนี้นางทุบหม้อนั้นเท่าไรก็ไม่แตกเพราะหม้อนั้นเป็นหนัง

ส่วนนางสิบสองซึ่งอยู่บนต้นไทรแลเห็นนางค่อมทำดังนั้น ก็อดกลั้นหัวเราะไม่ได้ จึงพากันหัวเราะขึ้น ค่อมได้ยินเสียงหัวเราะจึงเงยหน้าขึ้นไปดู แลเห็นนางสิบสองคนนั่งอยู่บนต้นไทรใหญ่ มีรัศมีงดงาม ก็มีความประหลาดใจ รีบกลับมากราบทูลพระเจ้ารถสิทธ์ให้ทราบ พระเจ้ารถสิทธ์ได้ทรงทราบก็ประหลาดพระทัย จึงเสด็จออกจากพระนครพร้อมด้วยราชบริพารมายังจ้นไทร ครั้นได้ทอดพระเนตรเห็นนางสิบสองมีรูปโฉมงดงามดังนั้น มีพระทัยยินดีเป็นอันมากตรัสเรียกนางสิบสองให้ลงมาจากต้นไทร ทรงซักไซร้ไต่ถามทราบความว่า นางสิบสองคนนั้นยังมิได้มีสามีก็โปรดทรงสั่งให้นำวอมารับเข้าไปยัง พระราชวังทั้งสิบสองคน แล้วให้จัดการอภิเษกให้เป็นมเหสี มีมหรสพสมโภชเอิกเกริกทั่วพระนคร และนางสิบสองนั้นก็ได้เป็นมเหสี เป็นที่โปรดปรานของพระเจ้ารถ สิทธ์เจ้าเมืองกุตารนครตั้งแต่นั้นมา เมื่อถึงค่ำพระรถจึงรีบเข้าไปพร้อมกับเรียกหานางวรทาศรี เมื่อฟื้นนางวรทาศรีได้ยินเสียงเรียกจึงรีบมาเปิดประตู พระรถจึงสั่งให้ม้าคอยระวังให้ตนด้วย เมื่อมาถึงห้องก็ได้ร่วมรักกับนางวรทาศรี เมื่อไปเข้าไปอีกห้องก็เห็นนางทศนารีก็ถูกใจ นางทศนารีไม่รู้ว่าพระรถเข้ามาคิดว่าเป็นพี่เลี้ยงจึงบอกให้ช่วยนวดให้ พระรถจึงเข้ามานวดให้พร้อมกับก้มลงไปหอมแก้มนาง นางทศนารีตกเพราะเห็นผู้ชายอยู่ในห้อง พระรถจึงจึงบอกว่าตนเป็นสามีนางเมรี แต่นางได้ตายไปแล้ว พอพระรถได้เห็นนางทศนารีก็นึกถึงนางเมรี นางทศนารีเมื่อรู้ว่านางเมรีตายแล้วก็เสียใจและให้พระหลบอยู่ในห้อง พญาม้ากินหญ้าอยู่ในป่าได้เจ็ดวัน คิดถึงพระรถจึงเหาะมายังเมือง แล้วจึงร้องเรียกหาพระรถ เมื่อพระรถได้ยินดังนั้นจึงชวนนางทศนารีไปหาม้ากับตน เมื่อพญาม้าเห็นทั้งสองมีความความสุขก็ลากลับ บัด

นั้นคนครัวนึกสงสัยว่าทำไมนางวรทาสีให้จัดสำรับสองที่ จึงไปถามนางวรทาศรีว่าทำไมถึงกินอาหารสองพานจนหมดสิ้น คิดว่านางวรทาศรีร่วมเสวยกับเจ้านายจึงจะนำความไปแจ้งท้าวยักษ์ให้ลงโทษ นางวรทาศรีก็กลัวตายจึงบอกว่านางทศนารีอยู่กับพระรถในห้อง

2.2.4 พระรถนิราศ

นางทั้งสิบสองนั้นไม่รู้ว่าเป็นกลอุบายนึกว่าพ่อไปแล้วจะกลับมา ฝ่ายเศรษฐีเมื่อหนีลูกมาหลังเขาแล้วก็เดินลัดป่าใหญ่กลับบ้านด้วยความสำราญใจ ฝ่ายนางทั้งสิบสองนั้นเมื่อเห็นว่าบิดาเข้าไปในป่านานก็กังวลจึงพากันไปตามหาบิดาแต่หาเท่าไรก็ไม่เจอจึงหยุดพักใต้ร่มไม้และแกะข้าวห่อออกมากินเพราะหิวแต่เมื่อเปิดออกมาก็เห็นแต่รำข้าวกับปลาซิวจึงทิ้งข้าวลงดินหมดทุกนาง ฝ่ายลำเภานั้นก็แกะห่อข้าวของตัวเองออกมาเห็นข้าวอยู่เต็มห่อจึงเรียกพี่ ๆ มาแบ่งกันกิน พอถึงเวลาใกล้ค่ำนางสิบสองก็บ่นว่าทำไมแม่ถึงลำเอียง และคิดว่าพ่อนั้นได้นำเรามาทิ้งไว้ในป่าทั้งพี่น้องจึงร้องไห้ด้วยความโศกเศร้าและคิดว่าเหตุใดบิดาถึงพามาทิ้งถึงจะเอาไปขายก็ไม่ได้ว่าเพราะจะได้ทดแทนบุญคุณบิดามารดาบ้างแต่เอาทิ้งมาสนใจใครเล่าจะอุปถัมภ์เลี้ยงดู มืดค่ำแล้วจะไปที่ไหนได้นางลำเภาออกความเห็นว่าให้นอนพักที่นี่พอรุ่งเช้าค่อยออกเดินทางพูดเสร็จก็ชวนกันนอนหลับ และมีเทวดาช่วยคุ้มครองไม่ให้สัตว์ร้ายเข้ามาทำอันตรายได้

พอรุ่งเช้านางทั้งสิบสองจึงออกเดินทางด้วยความคิดถึงบิดามารดาจึงทำให้ร่างกายนางนั้นซูบผอมลง ผิวพรรณที่เคยงดงามก็โทรมลง อนิจจาเพราะเคยอยู่สุขสำราญไม่เคยมาตกยากลำบาก ทั้งสิบสองนางก็ร้องไห้ด้วยความเสียใจ เมื่อหายจากความโศกเศร้าก็พากันเดินเข้าไปในป่าด้วยความโซเซเพราะอดอาหารจนแทบจะไม่มีแรงเดินจึงช่วยกันมองหาอาหารพอประทังชีวิตกิน เมื่อกินพออิ่มแล้วจึงจะพากันกลับบ้าน จึงได้ปรึกษากันว่าจะไปทางไหนดี นางลำเภาจึงออกความเห็นว่าจะไปทางไหนก็ไปเถิดเดินไปคงจะพบบ้านเรือนของชาวบ้านพอเป็นที่พักอาศัย พูดแล้วก็พากันเดินเข้าเนินผาเมื่อตะวันคล้อยแล้วก็รีบเดินจนถึงสวนที่มีผลไม้อยู่มากมายซึ่งสวนนั้นเป็นสวนของนางยักษ์สุนนทาแห่งเมืองทานตะวัน เป็นมเหสีของกษัตริย์ในเมืองนี้นางมีไม้กำพตวิเศษสามารถเสกได้ทุกสิ่งอย่าง วันหนึ่งก็เศร้าเพราะตนนั้นไม่มีบุตร จึงออกจากท้องพระโรงเพื่อจะไปเที่ยวเล่นในป่าจึงสั่งให้เสนารักษาป้อมไว้ให้ดีอย่าให้ศัตรูมารุกรานได้ เมื่อสังเสร็จนางสุนนทาจึงแต่งองค์และเหาะไป

ในมิช้านางยักษ์สนธมารทราบว่า นางสิบสองซึ่งหนีไปนั้นได้เป็นมเหสีของพระเจ้ารถสิทธ์ผู้ครองเมืองกุตารนครก็มีความเคืองแค้นยิ่งนัก จึงสำแดงฤทธิ์รีบออกจากเมืองคชปุระไปยังเมืองกุตารนครในทันใดนั้น ครั้นถึงต้นไทรใหญ่ริมสระนางจึงแปลงกายเป็นหญิงมนุษย์ มีรูปโฉมสะสวยยิ่งนัก มีรัศมีเปล่งปลั่งดังพระจันทร์เต็มดวง แล้วก็ขึ้นไปนั่งบนต้นไทร ครั้นนางค่อมไปตักน้ำที่สระนั้น แลเห็นรัศมีฉายลงเช่นก่อน แลดูขึ้นไปบนต้นไทรเห็นนางแปลงรูปงดงามเช่นนั้นก็รีบกลับไปกราบทูลพระเจ้า

รถสิทธ์ว่า มีนางเทพธิดามาสถิตอยู่บนต้นไทรนั้นอีกพระเจ้ารถสิทธ์ได้ทรงทราบ ก็รีบเสด็จไปพร้อมด้วยราชบริพาร

ครั้นได้ทอดพระเนตรเห็นนางมรูปโฉมงดงามยิ่งกว่านางสิบสองนั้นอีก ก็มีพระทัยยินดี ตรัสเรียกนางให้ลงมาข้างล่างแล้วตรัสถามเรื่องราวของนาง ฝ่ายนางสนธมารก็แกล้งทูลด้วยมารยาว่าเป็นหญิงพลัดบ้านเมืองมาและยังมิได้มีสามี ได้ทรงฟังก็ยินดียิ่งนัก มีรับสั่งให้เจ้าพนักงานจัดวอทองออกมารับนางเข้าไปยังพระราชวัง พร้อมด้วยกระบวนแห่เป็นเกียรติยศแล้วให้จัดการอภิเษกให้นางเป็นอัครมเหสี และโปรดปรานเสียยิ่งกว่านางสิบสอง นางสนธมารนั้นมีใจปองร้ายนางสิบสองอยู่เสมอ ครั้นอยู่มามิช้าก็แกล้งทำเป็นไข้นอนครวญครางอยู่บนแท่นบรรทมนางกำนัลทั้งหลายเห็นอาการดังนั้นก็พากันไปกราบทูลพระเจ้ารถสิทธ์ พระเจ้ารถสิทธ์รีบเสด็จไปยังห้องของนาง แล้วตรัสถามด้วยความร้อนพระทัยว่า "น้องเป็นอะไรไป" นางสนธมารแสร้งทูลว่า "หม่อมฉันเป็นไข้" พระเจ้ารถสิทธ์ทรงพระวิตกมาก มีรับสั่งให้หาหมอมาตรวจอาการและรักษาโรคนางให้หายโดยเร็ว พวกหมอต่างพากันลนลานจัดการประกอบโอสถถวาย หลายขนาน และรักษาด้วยวิธีต่างๆ เต็มความสามารถ แต่ก็ไม่อาจรักษาโรคนางให้หายได้

ครั้งนางสนธมารสังเกตอาการพระสามีเห็นว่าหลงรักนางจนงวยงงเต็มที่แล้ว จึงแสร้งกราบทูลว่า "หม่อมฉันนี้เจ็บมาก จะเอาโอสถขนานใด ๆ มารักษาคงไม่หาย ถ้าโปรดควักลูกตานางสิบสองเสียได้เมื่อไรแล้ว นั่นแหละจะหายได้เป็นแน่แท้" พระเจ้ารถสิทธ์ได้ทรงฟังดังนั้นก็ยิ่งสงสาร ด้วยความงวยงงหลงรักนางยักษ์เป็นกำลัง ก็ทรงยอมตามคำของนางสนธมาร ตรัสเรียกนางสิบสองเข้ามาเฝ้าแล้งบังคับให้มานั่งเรียงกันเป็นลำดับส่วนนางสิบสองนั่งพร้อมเพียงกันเช่นนั้น ก็ลุกขึ้นไป ควักลูกตาทั้งคู่ของนางสิบสองเสียทั้งสิ้น เว้นไว้แต่นางสุดท้อง นางควักได้แต่ข้างเดียว จึงเหลืออยู่อีกข้างหนึ่ง

เมื่อพระเจ้ารถสิทธ์เห็นนางสิบสองตาบอดเช่นนั้นแล้วจึงรับสั่งให้อำมาตย์พาไปขังไว้ในอุโมงค์แล้วรับสั่งให้ปิดประตูอุโมงค์เสีย นางสิบสองถูกขังอยู่ในอุโมงค์นั้นมีครรภ์ไปทุกนาง เมื่อครบกำหนดนางผู้พี่ทั้งสิบเอ็ดก็คลอดบุตรออกมาเป็นลำดับกัน แต่ด้วยความอดอยากเหลือที่จะทน ทำให้เด็กที่คลอดมาตาย นางได้ฉีกศพเนื้อบุตรของตนออกแจกกันกินเพื่อประทังความหิวไป วันละเล็กละน้อยดังนี้ตลอดมา ต่างประทังชีวิตอยู่ด้วยศพเนื้อบุตรดุจนางยักษ์มารด้วยกันทั้งนั้น ส่วนนางน้องสุดท้อง ตาบอดข้างเดียวมีความฉลาด และเมตตา ครั้นได้ส่วนแบ่งศพเนื้อบุตรของนางผู้พี่เหล่านั้นแจกให้ ก็ไม่กินเก็บไว้ ครั้นต่อมามิช้า นางผู้พี่ขอเนื้อบุตรของนางกิน นางก็เอาเนื้อบุตรของพี่ แจกให้พี่กินวันละเล็กละน้อย และนางอุตส่าห์ ถนอมเลี้ยงบุตรของนางจนเติบใหญ่ ให้ชื่อว่า "รถเสน" หรือ "พระรถ" ครั้นพระรถเสนเจริญวัยขึ้นถามมารดาว่า "แม่จ๋า ห้องที่เราอยู่นี้เรียกว่าอะไร" มารดาตอบว่า "เขาเรียกว่าอุโมงค์ บิดาของเจ้าสั่งให้ขุดไว้ แล้วให้แม่กับพี่ของแม่ผู้เป็นป้าของเจ้ามาอยู่ในนี้" พระรถเสนได้ฟังคำมารดาเล่าดังนั้น รู้สึกสงสารและเสียใจคิดว่าเป็นหน้าที่ของตนจะต้องหาเลี่ยงมารดา

และป้า จึงเกิดมีความมานะพยายามหาหนทางเล็ดลอดออกจากประตูอุโมงค์จนได้ราวกับว่า มีแสงสว่างสองให้เห็นทาง

ต่อมาพระรถเสนเตร็ดเตร่ไปเที่ยวเล่นในที่ต่างๆเห็นศาลแห่งหนึ่งมีคนนั่งอยู่เป็นกลุ่ม จึงเข้าไปใกล้ เห็นเด็กเลี้ยงโคอยู่ที่นั่นหลายคน ส่วนพวกเด็กเลี้ยงโคเหล่านั้น เห็นพระรถเสนแปลกหน้ามา ก็ชักชวนให้ไปเที่ยวเล่นด้วยกัน แล้วพาไปเที่ยวสังเวียนชนไก่ดูไก่ชนกันอย่างสนุกสนาน ในไม่ช้าก็เกิดท้าต่อรองกันขึ้นว่าไก่ตัวไหนจะแพ้ชนะ พระรถเสนจึงกล่าวท้าว่า "ถ้าเราแพ้พวกเจ้าเราจะให้ทองและแก้วเครื่องประดับ ถ้าพวกเจ้าแพ้เราเราจะขอข้าวห่อสิบสองห่อเท่านั้น" พวกเด็กเลี้ยงโคเหล่านั้นก็ตกลงรับต่อรองด้วย แต่ในที่สุดก็แพ้ พระรถเสนต้องเสียข้าวห่อสิบสองห่อให้แก่พระรถเสนตามสัญญา เมื่อพระรถเสนได้ข้าวห่อแล้วก็นำไปมอบให้แก่มารดาที่อยู่ในอุโมงค์ แล้วกล่าวว่า "แม่จ๋าแม่จงเอาข้าวห่อเหล่านี้ไปรับประทาน และแจกให้แก่ป้าสิบเอ็ดคนนั้นด้วยเถิด" มารดาพระรถเสน ก็รับข้าวห่อไป เมื่อป้าเหล่านั้นได้รับข้าวห่อแล้วก็กินกันอิ่มหนำสำราญแล้วก็กล่าวขอบใจให้ศีลให้พรด้วยความปีติยินดี ตั้งแต่นั้นมาพระรถเสนก็เที่ยวเล่นต่อรองกับคนทั้งหลายนำข้าวห่อ มาเลี้ยงมารดาและป้าทั้งสิบเอ็ดคนเป็นนิตย์ทุกๆวัน

2.2.5 พระรถคำกลอน

นางทัศมาลีฝันว่าช้างอันมีฤทธิ์มากมาประทับบนแท่นมารัดตัวนางไว้ราวกับจะตาย พอตอนเช้าจึงให้โหรทำนายฝันพอทราบก็เกิดหวาดหวั่นในใจ กล่าวถึงยายที่เป็นคนสวนพออาทิตย์ตกดินก็เข้ากระท่อมพร้อมกับตา บอกว่าพรุ่งนี้มีดอกไม้หลายอย่าง จะต้องเก็บไปถวายนางนางทัศมาลีเพราะนางชอบดอกไม้ พอรุ่งเช้าตากับยายก็พากันออกไปสวนเพื่อเก็บดอกไม้ เสร็จแล้วก็พากันกลับกระท่อม พระรถเห็นจึงบอกว่าจะร้อยดอกจำปีเป็นม้ามีคนนั่งบนหลังแล้วร้อยรูปพระองค์ทรงม้าตายาชมว่าสวยดี พระรถกำชับว่าอย่าให้ใครรู้ ยายจึงนำดอกไม้ไปถวายนางนางทัศมาลี นางเห็นพวงมาลัยก็เกิดสงสัยจึงถามว่ายายร้อยหรือใคร ยายมาลีตอบว่าหม่อมฉันเป็นคนร้อยเอง ตาช่วยบ้าง นางนางทัศมาลีหลงกลคำยายพูดจึงบอกพรุ่งนี้ให้มาร้อยให้วันละพวง ยายได้ฟังก็ขอลากลับกระท่อมด้วยความร้อนใจ แกนอนและไม่กินข้าวกินปลา ฝ่ายตาก็เรียกหา พระรถจึงไปตามเห็นยายนอนก็นั่งถามตาก็มาถามด้วย ยายมาลีจึงบอกว่าพรุ่งนี้นางนางทัศมาลีให้เข้าไปร้อยมาลัยให้ พลางคร่ำครวญว่ารูอย่างนี้ไม่เอาไปถวายแต่แรกกสิ้นเรื่อง พระรถฟังกบอกว่าอย่าทุกข์ไปเลย ลุกมากินข้าว หลานจะช่วยพูดหว่านล้อมจะบอกว่ายายไม่สบายมาหลายวัน

ครั้นต่อมาวันหนึ่ง พระรถเสนรำพึงว่า "ตั้งแต่เราเกิดมาไม่เคยเห็นบิดาของเราเลย จะต้องถามดูให้รู้แน่"คิดเช่นนี้แล้วจึง ไปถามมารดาว่า "แม่จ๋า! บิดาของลูกชื่ออะไร และอยู่ที่ไหน" มารดาตอบว่า "บิดาของลูกชื่อว่า พระรถสิทธ์ราช ครองเมืองกุตารนครนี้" ฝ่ายพระรถเสนได้ฟังดังนั้นก็ดีใจ

แต่หาได้ทะนงตนเป็นลูกท้าวพญาไม่อุตส่าห์เลี้ยงมารดาและป้าด้วยเที่ยวเล่นต่อรองกับคนทั้งหลาย จนมีชื่อเสียงลือชาปรากฏทั่วไป

ความทราบถึงพระกรรณของพระจ้ารถสิทธ์ผู้เป็นพระราชบิดา พระองค์จึงรับสั่งให้อำมาตย์ไปนำพระรถเสนกุมารเข้ามาเฝ้า พวกอำมาตย์ก็รีบพากันไปพาพระรถเสนกุมาร แล้วนำมาเฝ้า พระรถเสนกุมารคลานเข้าไปหน้าพระที่นั่ง ถวายบังคมพระราชบิดาแล้วก็หมอบนิ่งอยู่ พระเจ้ารถสิทธิ์ทอดพระเนตรเห็นพระรถเสนกุมารเข้ามาเฝ้าก็ดีพระทัย จึงตรัสว่า "เขาลือกันว่าเจ้ามีฝีมือในการเล่นต่างๆ เราอยากทดลองดู เจ้าจงมาเล่นสกากับเรา" พระรถเสนกุมารกราบทูลว่า "ถ้าข้าพระบาทแพ้พระองค์แล้ว จะยอมถวายตัวเป็นข้ารับใช้ ถ้าพระองค์แพ้ข้าพระบาทแล้ว ข้าพระบาทขอพระราชทานข้าวห่อสิบสองห่อเท่านั้น" พระเจ้ารถสิทธ์ทรงยอมรับทำสัญญาแล้วก็ทรงเล่นสกากับพระรถเสนกุมาร ทรงเล่นครั้งแรกแพ้ทรงแก้ ครั้งที่สองก็แพ้อีก พระองค์จึงพระราชทานข้าห่อแก่พระรถเสนกุมารสิบสองห่อตามสัญญา ฝ่ายรถเสนกุมารรับข้าวห่อมาแล้ว ก็ถวายบังคมลา พระเจ้ารถสิทธ์ กลับไปหามารดายังอุโมงค์ เอาข้าวห่อให้มารดาแล้วกล่าวว่า "ลูกไปเล่นสกากับพระเจ้าแผ่นดินชนะ ได้พระราชทานข้าวห่อนี้มาคงจะมีรสอร่อยมาก แม่จงเอาไปรับประทานและแจกให้ป้าทั้งสิบเอ็ดคนเถิด" ฝ่ายมารดาก็รับเอาข้าห่อนั้นไปด้วยความยินดี ให้ศีลให้พรลูกด้วยประการต่าง ๆ

ครั้นรุ่งขึ้นพระเจ้ารถสิทธ์ทรงระลึกถึงพระรถเสนกุมาร จึงรับสั่งให้อำมาตย์ไปพาตัวมาเฝ้าแล้วรับสั่งถามว่า "เจ้าชื่อไรเป็นลูกเต้าเหล่าใคร" พระรถเสนกุมารกราบทูลว่า "ข้าพระบาทชื่อว่า "รถเสน" มารดาข้าพระบาทกับป้าอีกสิบเอ็ดคนเป็นมเหสีของพระเจ้ารถสิทธ์" เมื่อพระเจ้ารถสิทธ์ได้ทรงฟังดังนั้นก็สะดุ้งพระองค์ทรงยินดีตรัสเรียกให้เข้ามานั่งใกล้พระองค์ ทรงสวมกอดและจุมพิตพระโอรสแล้วตรัสว่า "พ่อนี้คือบิดาของเจ้า" ในขณะนั้นนางยักษ์สนธมารนั่งเฝ้าอยู่ ครั้นได้เห็นดังนั้นก็ได้มีความหวาดกลัวว่า ต่อไปไม่ช้าพระสามีคงจะรู้ความชั่วร้ายของตนด้วยกุมารนี้เป็นแน่แท้ นางมีความร้อนใจยิ่งนัก จึงแสร้งทำอุบายเป็นไข้แล้วก็กลับมาที่อยู่ของตนสั่งให้สาวใช้ไปทูลพระราชสามีให้ทรงทราบ พระเจ้ารถสิทธิ์ได้ทรงทราบ จึงตรัสให้อำมาตย์ไปตามหมอรักษานาง แต่หมอไม่อาจประกอบโอสถถวายให้โรคของนางทุเลาลงได้ อำมาตย์ทั้งหลายจึงไปกราบทูลพระเจ้ารถสิทธ์ให้ทรงทราบพระเจ้ารถสิทธ์ทรงพระวิตกมากจึงรับสั่งให้เปลี่ยนหมอใหม่แต่โรคของนางก็ไม่หาย ต่อมานางแสร้งทำเป็นไม่บริโภค อาหารเมื่อพระเจ้ารถสิทธ์ทรงเห็นเช่นนั้น ก็ไม่เสวยอาหารบ้างเหมือนกันในที่สุดนางยักษ์สนธมารก็กราบทูลว่า "ยาที่จะรักษาโรคหม่อมฉันให้หายนั้นมีอยู่ที่เมืองคชปุรนคร ถ้าหม่อมฉันได้ยานั้นมากินแล้วโรคคงหายเป็นแน่แท้" เมื่อพระเจ้ารถสิทธ์ได้ทรงฟังดังนั้นก็ดีพระทัยตรัสให้อำมาตย์เอากลองเที่ยวตีประกาศให้ชาวพระนครมาประชุมกัน หน้าพระลาน ครั้นแล้วพระองค์ก็เสด็จไปยังที่ประชุมนั้น มีรับสั่งว่า "ท่านทั้งหลายใครจะรับอาสาไปเอายาที่เมืองคชปุรนคร ได้บ้าง ถ้าใครรับได้ เราจะให้รางวัลให้เป็นที่พอใจและเมื่อได้ยามาแล้วเราจะตั้งให้เป็นเสนาบดีผู้ใหญ่" ที่ประชุมก็นิ่งอยู่หามีใครจะรับอาสาไม่

ฝ่ายท่านเสนาบดีจึงกราบทูลว่า "เมืองคชปุรนครนั้นไกลนักขึ้นชื่อว่ามนุษย์ด้วยกันแล้วไม่มีใครสามารถไปถึงเลย" พระเจ้ารถสิทธ์ได้ฟังดังนั้นก็เสียพระทัย เสด็จกลับเข้าไปยังห้อง นางสนธมารตรัสเล่าเรื่องให้ฟังทุกประการ นางสนธมารจึงกราบทูลว่า "หม่อมฉันทราบอยู่ว่าไม่มีมนุษย์ผู้ใดที่จะไปได้ นอกจากพระรถเสนกุมารผู้มีบุญบารมีมากผู้เดียวเท่านั้น ขอพระองค์จงรับสั่งให้พระรถเสนกุมารไปเถิดคงจะสำเร็จเป็นแน่แท้" พระเจ้ารถสิทธ์ก็ทรงเห็นชอบด้วยจึงรับสั่งให้พระรถเสนกุมารเข้ามาเฝ้าแล้วทรงชี้แจงเรื่องราวให้ทราบในที่สุดจึงตรัสว่า "ลูกรักของพ่อ! เจ้าจงรับเอาสาไปเอายาที่เมืองคชปุรนครให้พ่อสักครั้งหนึ่งเถิด นอกจากเจ้าพ่อไม่เห็นใครที่จะรับอาสาได้แล้ว" พระรถเสนกุมารจึงกราบทูลว่า "หม่อมฉันได้ยินดีจะรับอาสา แต่เป็นห่วงมารดา และป้าผู้ต้องขังอยู่ในอุโมงค์ ถ้าไปเมืองไกลแล้ว ใครจะปฏิบัติมารดาและป้าเล่า" พระเจ้ารถสิทธ์จึงตรัสว่า "ข้อนั้นไม่เป็นไร เป็นภาระของพ่อเอง พ่อจะจัดให้คนดูแลแทนตัวเจ้าอย่าเป็นทุกข์เลย" เมื่อพระเจ้ารถสิทธ์ ตรัสรับรองเช่นนั้นแล้ว พระรถเสนกุมารก็มีความยินดีรับอาสา พระเจ้ารถสิทธ์จึงตรัสว่า "ม้าของพ่อมีอยู่พันหนึ่ง เจ้าจงไปเลือกดูตามชอบใจเถิด" พระรถเสนกุมารถวายบังคมลาแล้วมายังโรงเลี้ยงม้า เลือกดูจนทั่ว ก็จะได้มาตัวหนึ่งสมประสงค์นำมาฝึกหัดเอาเองตามต้องการ และตั้งชื่อม้านั้นว่า "พาชี"

รถเสนกุมารรับคำนางสนธมารลากลับไปหามารดา เล่าความให้ทราบทุกประการแล้วก็กล่าวคำอำลามารดาและป้าทั้งหลายก็พากันร้องให้เป็นห่วงใย บ่นรำพันไปต่างๆ นานา จนพระรถเสนกุมารออกจากอุโมงค์ไป แล้วพระรถเสนกุมารก็ขึ้นเฝ้าพระราชบิดา ทูลลาเสร็จแล้วกลับมาผูกม้า และไปหานางสนธมารตามที่นางสั่งไว้ นางสนธมารก็เขียนสารยื่นให้ พระรถเสนกุมารรับสารเอาผูกคอม้าแล้วก็ขึ้นขี่ไปโดยเร็ว ไปสิ้นระยะทางไกลมากจึงจะหยุดพักสักครั้งหนึ่ง ไปจนถึงอาศรมพระฤาษี สิ้นระยะทางหลายโยชน์ จึงลงจากหลังม้าแล้วปล่อยม้าให้กินหญ้าตามบริเวณอาศรมนั้น ส่วนตนเข้าไปพักในที่ใกล้อาศรม ด้วยความเหน็ดเหนื่อยจึงเอนกายลงนอนในที่นั้น มิช้าก็เลยหลับไป ฝ่ายพระฤาษีที่อยู่ในอาศรม ได้ยินเสียงฝีเท้าม้าเดินไปมานึกสงสัยจึงออกมาจากอาศรมเดินเที่ยวตรวจดู ครั้นแลไปเห็นม้าก็จึงประหลาดใจ เดินเข้าไปลูบหลังม้า มิช้าก็แลไปเห็นสารที่ผูกคอม้านั้นอยู่ จึงหยิบมาคลี่ออกอ่านดู ในสารนั้นมีว่า "เจ้าเมรีลูกรักของแม่ แม่ได้ส่งลาภมาให้เจ้าคือรถเสนกุมารผู้ถือสารนี้ ถ้ามาถึงกลางวันก็จงกินกลางวัน ถ้าถึงกลางคืนก็จงกินกลางคืนเถิด"

เมื่อพระฤาษีอ่านแล้วพิจารณาดูทราบว่าพระเจ้ารถสิทธ์ผู้ครองเมืองกุตารนครหลงรักนางสนธมาร แล้วให้ลูกของตัวไปเมืองยักษ์ โดยไม่รู้ว่ายักษ์จะกินลูกเสีย คิดจะช่วยพระรถเสนกุมารให้รอดพ้นอันตราย จึงแปลงสารเสียใหม่ว่า "เจ้าเมรีลูกรักของแม่ แม่ได้ส่งลาภมาให้เจ้า คือรถเสนกุมารผู้ถือสารนี้ ถ้ามาถึงกลางวันเจ้าจงรับกลางวัน ถ้าถึงกลางคืนให้รับกลางคืน เจ้าจงถนอมเจ้ารถเสนกุมารนี้อย่างผัวที่รักของเจ้าเถิด" เมื่อพระฤาษี แปลงหนังสือนั้นเสร็จแล้ว จึงเอาผูกคอม้าไว้ดังเดิม แล้วก็เดินเข้าไปปลุกพระรถเสนกุมารให้ตื่นขึ้นพระรถเสนกุมารลืมตาดูเห็นพระฤาษีจึงลุกขึ้นนั่งยกมือไหว้ พระฤาษีถามว่า "เจ้าชื่อไร มาแต่เมืองไหน และจะไปข้างไหน"พระรถเสนกุมารตอบว่า"ข้าพเจ้าชื่อ

ว่า "รถเสน" มาแต่เมืองกุตารนครจะไปเมืองคชปุรนคร" พระฤาษีจึงถามต่อไปว่า "บิดามารดาของเจ้าชื่ออะไร" พระรถเสนกุมารตอบว่า "บิดาของข้าพเจ้าชื่อว่า "พระเจ้ารถสิทธ์" เจ้าเมืองกุตารนคร มารดาและป้าของข้าพเจ้ารวมสิบสองคนเป็นมเหสีของท่าน" พระฤาษีได้ฟังดังนั้น ก็ประสาทพรว่า "เจ้าจงไปดีมาดีเถิด" พระรถเสนกุมารรับพรโดยความเคารพ แล้วลาพระฤาษีเพื่อเดินทางต่อ

เมื่อลาฤาษีพระรถมาผูกม้าขึ้นขี่ต่อไป สิ้นระยะทางอีกหลายโยชน์ก็ถึงแดนเมืองยักษ์ แลไปดูพวกยักษ์เห็นอยู่เกลื่อนกลาดมีความกลัวจึงตรัส แก่ม้าว่า "พี่พาชีเราจะทำอย่างไรดี เรามาถึงแดนเมืองยักษ์แล้ว" ม้าทูลตอบว่า "พระองค์อย่างทรงวิตกเลย ไว้ธุระข้าพระองค์เถิด" แล้วก็พารถเสนกุมารเข้าไปใกล้เมืองยักษ์นั้น ฝ่ายพวกพลยักษ์ทั้งหลายซึ่งเที่ยวตรวจตราอยู่ และเห็นพระรถเสนกุมารขี่ม้ามาต่างก็ดีใจ พากันวิ่งตรงเข้าไปหวังจะจับกินเสียครั้นพาชีเห็นดังนั้นก็แผดเสียงสนั่น พวกพลยักษ์ก็พากันตกตะลึงอยู่ ทันใดนั้นพระรถเสนกุมารจึงเปิดสารที่ผูกคอม้านั้นขว้างไปพวกเสนายักษ์รีบเก็บเอาหนังสือนั้นคี่ออกอ่อนดูรู้ความแล้วก็เชิญพระรถเสนกุมารให้เข้าเมือง พามาพัก ณ ที่อันสมควรแล้วไปแจ้งแก่นางเมรีให้ทราบนางเมรีได้ทราบดังนั้น มีความยินดียิ่งนัก รีบออกมาต้อนรับโดยเร็ว ครั้นนางได้แลเห็นพระรถเสนกุมาร ทำให้นางเกิดความรักใคร่เป็นกำลัง จึงเชิญให้เสด็จไปพักบนปราสาทแล้วให้จัดอาหารและผลไม้ที่มีรสโอชาให้เสวย ส่วนนางยักษ์ที่เป็นบริวารของนางเมรีก็มานั่งห้อมล้อมพระรถเสนกุมารอยู่ดาดาษดุจดาวล้อมเดือนฉะนั้น ครั้นแล้วนางเมรีสั่งให้ยักษ์ผู้เป็นเสนาบดีตกแต่งพระนครให้งดงาม แล้วนางก็ให้จัดการอภิเษกพระรถเสนกุมารให้เป็นพระเจ้าแผ่นดิน และอภิเษกนางเป็นมเหสี ครอบครองราชย์สมบัติในคชปุระนครโดยความผาสุกสำราญต่อมา

เวลาล่วงไปเจ็ดเดือน พาชีเห็นช้านานนักก็กราบทูลเตือนพระรถเสนว่า "บัดนี้พระองค์ละมารดามานานนักหนาแล้วจะไม่เสด็จกลับไปหามารดาละหรือ" พระรถเสนได้ทรงฟังจึงตรัสว่า "จริงตามที่พี่พาชีพูด แต่เรายังไม่สามารถจะกลับได้" พาชีได้ฟังดังนั้นก็โกรธอยู่ในใจไม่รู้ที่จะทำอย่างไรได้อยู่มาวันหนึ่งทรงเห็นม้านั้นแสดงกิริยาโกรธเคืองอีก จึงตรัสปราศรัยว่า"พี่พาชีอย่าโกรธฉันเลย" พาชีจึงทูลว่า "ข้าพระองค์ไม่ตั้งใจจะโกรธเคืองพระองค์ดอก แต่อยากจะกลับบ้านเมือง ถ้าพระองค์จะอยู่ในพระนครนี้ก็จงเสด็จอยู่เถิด ข้าพระองค์จะขอลากลับไปยังกุตารนครแต่ผู้เดียว เมื่อพระรถเสนได้ทรงฟังดังนั้นก็รู้สึกพระองค์ เศร้าพระทัยมากคิดจะกลับพระนคร จึงขึ้นไปบนปราสาทแล้วประทับบนแท่นบรรทม ทรงพระกันแสงถึงพระมารดา ครั้นรุ่งเช้าพระองค์แสร้งทำเป็นประชวร ไม่เสด็จออกขุนนางเช่นเคย เสนาบดีและอำมาตย์ทั้งหลายซึ่งคอยเฝ้าอยู่ที่ท้องพระโรง ก็พากันกลับไป ฝ่ายนางเมรีพร้อมด้วยนางสนมทั้งหลายต่างมีใจทุกข์ร้อนเฝ้าพยาบาลพระรถเสนอยู่ในปราสาท ให้แพทย์ประกอบพระโอสถถวายต่างๆ นานา พระองค์ก็ยังบรรทมซึมเซาอยู่บนพระแท่นเช่นเดิมหาได้มีพระอาการเป็นสุขสบายขึ้นไม่ ในที่สุดนางเมรีจึงกราบทูลแนะนำว่า "ถ้าพระองค์ประทับอยู่แต่บนปราสาท น่ากลัวอาการประชวรจะทุเลาช้า หม่อมฉันเห็นว่า พระองค์ควรจะเสด็จประพาสสวนอุทยานเสียบ้างคงจะทรงพระสำราญขึ้น"

พระรถเสนได้ทรงฟังดังนั้นก็ทรงยินดี รับสั่งให้พวกอำมาตย์จัดวอพระที่นั่งสำหรับเสด็จประพาสสวนอุทยาน แล้วเสด็จไปพร้อมด้วยนางเมรีและนางสนมทั้งหลาย ครั้นถึงสวนอุทยานแล้วทรงดำเนินชมนกชมไม้เป็นที่เบิกบานพระหฤทัยยิ่งนัก เมื่อได้เวลาอันสมควร ก็ตรัสชวนนางเมรีและนางสนมทั้งหลายกลับพระนคร ขึ้นประทับบนปราสาทครั้นถึงเวลาค่ำพระองค์มีรับสั่งให้นางเมรีนำดนตรีมาประโคม และฟ้อนรำขับร้องถวาย แล้วพระองค์เสวยพระกระยาหารพร้อมด้วยนางเมรี พระรถตรัสว่าโปรดให้นางเมรีดื่มสุรา ส่วนพระองค์ทรงแสร้งทำเป็นว่าเสวยสุรากับนาง แต่ที่จริงหาได้เสวยไม่ เมื่อนางเมรีดื่มสุราแล้วก็มีอาการมึนเมาหาสติมิได้

พระองค์ก็ทรงจูงนางเมรีเที่ยวทอดพระเนตรดูสิ่งของต่างๆ ในปราสาทนั้น ทรงพบห่อของห่อหนึ่งรีบสั่งถามว่า "นี่ห่ออะไร แม่เมรี" นางเมรีทูลโดยไม่มีสติว่า "ห่อลูกตาของนางสิบสอง" แล้วชี้ห่อยาหลายห่อให้ทอดพระเนตรอธิบายสรรพคุณของยาห่อนั้นๆ ว่า "ยาห่อนี้เป็นยาทิพย์สำหรับรักษาตา คือเอาลูกตาในห่อนั้นใส่ลงที่ตา แล้วเอายานี้หยอดตาจะดีดังเก่า ยานี้ถ้าโปรยลงไปจะเกิดเป็นภูเขาขึ้น ยาห่อนี้จะเกิดเป็นป่า ห่อนี้จะเกิดเป็นลม ห่อนี้จะเกิดเป็นไฟ ห่อนี้จะเกิดเป็นฝน ห่อนี้จะเกิดเป็นเมฆ และห่อนี้จะบันดาลให้เกิดเป็นแม่น้ำใหญ่" พระรถเสนได้ทรงฟังดังนั้นก็ทรงยินดียิ่งนัก พลางดำริว่า "ถ้าเราได้ยาเหล่านี้ไป เราคงจะได้กลับไปเห็นหน้าแม่เราเป็นแน่นอน "พอนางเมรีหลับแล้วพระองค์ก็หยิบเอาห่อลูกตาและห่อยาเหล่านั้นซ่อนมาขึ้นม้ารีบหนีไปในเวลากลางคืน

จากเนื้อเรื่องย่อของวรรณกรรมเรื่องพระรถเมรีทั้ง 5 สำนวนดังกล่าวข้างต้นนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพของตัวละครที่เป็นเพศหญิงล้วนมีบทบาทหน้าที่หลากหลาย บ้างก็เป็นผู้ให้กำเนิด บ้างก็เป็นคู่ชีวิต บ้างก็เป็นหมู่ญาติเพื่อนฝูง หรือไม่ก็เป็นผู้สืบสายเลือดโดยตรง อีกทั้งยังเป็นกลุ่มเครือญาติที่มีความสัมพันธ์ต่อกัน ดังตาราง

ตาราง 1 แสดงบทบาทของตัวละครหญิงในวรรณกรรมเรื่องพระรถเมรี

ชื่อตัวละคร	บทบาทของตัวละครหญิง				
	แม่	ภรรยา	ลูก	ป้า	พี่สาว
พราหมณ์มี	√				
สนธมาร	√	√			
เมรี		√	√		
นางสิบสอง	√	√	√	√	√
สารตรา	√	√			
นางเภา	√	√	√		

พระมเหสีบัว	√	√	√	√	√
พระมเหสีผัน	√	√	√	√	√
พระมเหสีปอง	√	√	√	√	√
แม่นมยักษ์	√				

โดยสรุปแล้ว จะเห็นได้ว่าบทบาทของตัวละครหญิงที่ปรากฏในเนื้อเรื่องย่อของวรรณกรรมเรื่องพระรถเมรีดังที่ได้ยกมาให้เห็นในตารางข้างต้น ล้วนแต่เชื่อมโยงกับสถานภาพต่าง ๆ อันเป็นสิ่งที่หล่อหลอมความเป็นหญิงที่ปรากฏให้เห็นอยู่แทบทั้งสิ้น ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเสนอให้เห็นในบทวิเคราะห์ที่ 3 และ 4 ถัดไป

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3
กลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย

ในบทนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวให้เห็นถึงลักษณะด้านกลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานเรื่องพระรถเมรีฉบับภาษาไทย โดยจะวิเคราะห์ผ่านแนวความคิดเรื่องกลวิธีทางภาษา เนื่องจากเป็นแนวทางสำคัญในการวิเคราะห์ข้อความที่พูดถึงระดับคำศัพท์ รวมไปจนถึงระดับวาทกรรม ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ตัวบทร่วมกับความคิดเชิงสังคมที่อยู่เหนือตัวบท (จันทิมา อังคพญิชกิจ, 2561: 182) ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นในการวิเคราะห์ด้านกลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ กลวิธีทางการใช้คำศัพท์ (lexical strategies) และกลวิธีทางการใช้วาทศิลป์ (rhetorical strategies) ดังมีรายละเอียดตามลำดับข้อหัวข้อต่อไปนี้

3.1 กลวิธีทางการใช้คำศัพท์
- 3.1.1 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายตรง
  - 3.1.1.1 คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำเดียว
  - 3.1.1.2 คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำประสม
- 3.1.2 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายแฝง
  - 3.1.2.1 การสร้างคำเรียกชื่อผู้หญิงโดยเชื่อมโยงกับธรรมชาติ
  - 3.1.2.2 การสร้างคำเรียกผู้หญิงโดยเชื่อมโยงกับอำนาจ

3.2 กลวิธีทางการใช้วาทศิลป์
- 3.2.1 การใช้สำนวนโวหาร
  - 3.2.1.1 การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงความรัก
  - 3.2.1.2 การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงความเศร้า
  - 3.2.1.3 การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงบุญบาป
- 3.2.2 การใช้สัญลักษณ์
  - 3.2.2.1 การใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับธรรมชาติ
  - 3.2.2.2 การใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับเหตุการณ์

3.1 กลวิธีทางการใช้คำศัพท์

กลวิธีทางศัพท์ (lexical strategies) การเลือกใช้คำศัพท์ของผู้เขียนในฐานะผู้ผลิตตัวบทนั้นเป็นเรื่องที่แปรไปตามปัจจัยทางสังคม รวมทั้งจะต้องเผชิญกับกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรมในวง

กว้างอีกด้วย การใช้คำศัพท์ที่ต่างมุมมองกันของผู้เขียนที่มีประสบการณ์หรือหล่อหลอมจากวงการหรือชุมชนที่ตนเองสังกัดเป็นสมาชิกอยู่ เช่น การใช้ชื่อและการเรียกชื่อ การแสดงอัตลักษณ์ การแสดงอุปลักษณ์ อุปลักษณ์เชิงภาพพจน์ และอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการประพันธ์ของผู้แต่งวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย มีการใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีลักษณะหลากหลายแบบที่สะท้อนให้เห็นศิลปะการใช้ภาษา ผู้วิจัยจึงได้แบ่งประเภทของการสร้างคำเรียกผู้หญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีเป็น 2 ประเภท คือ คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายตรง และคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายแฝง ดังมีรายละเอียดตามลำดับต่อไปนี้

3.1.1 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายตรง

ความหมายตรง metonymy เป็นความหมายของคำมีความหมายตรงกับรูปของคำหรือตัวอักษร และเป็นสิ่งที่สร้างวิธีเราคิด กระทำ และการใช้ในชีวิตประจำวัน metonymy ยังเกิดขึ้นอย่างเป็นระบบและมีพื้นฐานมาจากประสบการณ์เช่นเดียวกันกับอุปลักษณ์ แต่พื้นฐานดังกล่าวจะมีลักษณะที่ชัดเจนมากกว่าเนื่องจากเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทางกายภาพโดยตรง (นันทนา วงษ์ไทย, 2561: 152-153) คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายตรงกับความหมายคำเรียกผู้หญิงในวรรณกรรมนิทานที่มีหลายคำที่เรียกถึงผู้หญิง เช่น นาง แม่ ภรรยา มารดา เมรี พี่เลี้ยง นางงาม นางทาสี นางค่อมทาสี นางเทพอัปสร นางยักขินี สามารถจำแนกออกเป็น 2 ลักษณะ คือ คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำเดียว และคำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำประสม ดังตาราง

ตาราง 2 แสดงการใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายตรง

การใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายตรง	
คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำเดียว	**คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำประสม**
แม่	พี่เลี้ยง
มารดา	หญิงงาม
ภรรยา	แก้วกู
เมีย	โฉมงาม
มเหสี	โฉมตรู
กุมารี	โฉมตรู
เทวี	โฉมเฉิด
ฉวี	โฉมฉาย

นุช	โฉมศรี
นารี	โฉมยง
ยักษี	ทรามสวาท
กำนัล	เยาวมาลย์
นาง	ดวงสมร
หญิง	ทรามเชย
สาว	เยาวมิ่ง
กนิษฐา	นัยนา
ภคินี	สง่าโฉม
นงคราญ	นวลนาง
อรไท	นางคราญ
สาว	เมียขวัญ

3.1.1.1 คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำเดียว

คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำเดียว หมายถึง คำศัพท์พยางค์เดียวหรือหลายพยางค์ แต่ละคำมีความหมายสมบูรณ์ในตัวเอง และใช้ได้อย่างอิสระโดยไม่มีการเปลี่ยนรูปศัพท์ของคำ และมีความหมายเรียกถึงผู้หญิง ผู้วิจัยจำแนกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ คำเดียวที่เป็นคำภาษาไทย คำเดียวที่เป็นคำเขมร และคำเดียวที่เป็นคำบาลีสันสกฤต ตัวอย่างเช่น แม่ มารดา ภรรยา เมีย มเหสี กุมารี เทวี ฉวี นุช นารี ยักษี กำนัล นาง หญิง สาว สวย งาม ที่สะท้อนให้เห็นความงาม บทบาทหน้าที่ และเพศสภาพความเป็นหญิง ดังต่อไปนี้

1. คำเรียกผู้หญิงเป็นคำภาษาไทย

คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำภาษาไทยที่ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์สามารถจำแนกได้ 3 อย่าง คือ คำภาษาไทยที่สะท้อนให้เห็นความงาม คำภาษาไทยที่สะท้อนให้เห็นเพศสภาพ และคำภาษาไทยที่สะท้อนให้เห็นบทบาทหน้าที่ความเป็นหญิง ได้แก่

1.1 คำภาษาไทยที่สะท้อนให้เห็นเพศสภาพของผู้หญิง ได้แก่ สาวและหญิง ตัวอย่างเช่น คำว่า “สาว” เป็นคำที่สะท้อนถึงเพศหญิง ในบทประพันธ์หมายถึงนางที่สองเป็นพี่น้องกันทั้งสิบสองนาง นางที่สองที่มีความสวยงดงามทั้งกายและจิตใจนางมีชื่อว่า เมศรา มีอายุ 14 ปี หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

“ล้วนสตรีมีโฉมประโลมตา วัฒนาทั้งสิบสองกุมารี
พี่คนใหญ่ชันมาได้สิบเก้านาง น้อง**สาว**ได้สิบสี่
จึ่งให้นามตามวงศ์พงศ์ผู้ดี นางผู้พี่มีนามเมศรา”

(กรมศิลปากร, 2552: 246)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ คำภาษาไทยที่สะท้อนให้เห็นเพศสภาพของผู้หญิง โดยมีคำว่า “กนิษฐา” กับคำว่า “ภคินี” ซึ่งสะท้อนให้เห็นเพศสภาพของความเป็นผู้หญิง โดยในบทประพันธ์ดังกล่าวหมายถึง “น้องสาว” ในทำนองเดียวกับบทประพันธ์ที่ว่า

พระจึงตอบคำสนอง**กนิษฐา** อนิจจาเรียมหรือจะถือศักดิ์
ภคินีเป็นที่บำเรอรัก ไม่ชิงชังยังรักไม่ร้างรส

(กรมศิลปากร, 2552: 530)

ทั้งนี้ คำภาษาไทยที่สะท้อนให้เห็นเพศสภาพของผู้หญิง ยังปรากฏคำว่า “นงคราญ” ซึ่งคำว่า “นง” นั้นเป็นคำนามมีความหมายถึง นาง (ใช้เป็นคำนำหน้าคำอื่น) อาทิ นงนุช น.นางน้อง นงพะงา น.นางงาม เป็นต้น ในที่นี้ในโคลงเรื่องพระรถได้ปรากฏคำไทยที่สะท้อนให้เห็นเพศสภาพของผู้หญิงคือคำว่า “นงคราญ” ซึ่งเป็นคำนามหมายถึง “นางงาม” โดยได้กล่าวถึงนางเมรี และคำว่า “อรไท” ซึ่งเป็นคำนามหมายถึง “นางผู้เป็นใหญ่” ดังตัวอย่างในบทประพันธ์ที่ว่า

บัดนั้นภูบาล สนองคำ**นงคราญ** ว่าแก้วกูอย่าสงสัย ยองใยธุลีผง ใดบรู้ปลิวลง เข้าเนตร
เรียมบัดใจ น้ำเนตรลามไหล แต่จะกี้นะอรไท รำคาญเคือง บ รู้หายฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 78)

คำว่า “อรไท” ก็สะท้อนให้เห็นถึงเพศสภาพของผู้หญิง โดยปรากฏในตอนที่รถเสนได้ใช้หมอนแทนตัวเองเพื่อเตรียมหนี ซึ่งคำว่า “อรไท” นั้นมีความหมายว่า “นางผู้เป็นใหญ่” ดังตัวอย่างในบทประพันธ์ที่ว่า

ม้าร้องเสียงศัพท์ พระบรรทมหลับ ตื่นตระหนกตกใจ คิดแค้นรำจวน
ค่อยฟื้นองค์นวล องค์เองเอไกล เอาพระเขนยอิงไว้ แนบข้าง**อรไท** ต่างองค์ราชา ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 79)

ท้าว ธ ทรงโกรธนัก เหมือนแก้วกูมิรัก จึงมากล่าวชวนชัง อนึ่งยังว่ามาเป็นผัว
ถึงว่าเรียมสบถตัว **อรไท**ควรฟัง แต่แรกมาร่วมวัง บ ห่อนมีที่หวัง อื่นนอกท้าวนา ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 81)

คำว่า “นงคราญ” ยังปรากฏในตอนที่พระรถเสนอาลัยนางเมรี ก่อนที่จะลาจากก็ได้ครั่ำครวญ และขอให้หากชาติหน้ามีจริงก็ขอให้ได้กลับมาพบเจอกันอีก และจะขออยู่ร่วมกันตราบจนถึงนิพพาน ดังตัวอย่างในบทประพันธ์ที่ว่า

เรียมรักล้ำเลิศ แม้วตายแม้วเกิด ขอประสบเมรี ขอร่วมสงสาร
ตราบท้าวถึงนิฤพาน อย่าม้วยไมตรี ความสนิทแสนทวี เสมอชีวิตแห่งพี่ ร่วมรู้ด้วย**นงคราญ** ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 78)

1.2 คำภาษาไทยที่สะท้อนให้เห็นความงามของผู้หญิง ได้แก่ งามและสวย ตัวอย่างเช่น คำว่า “งาม” เป็นคำที่สะท้อนให้เห็นความสวยงดงามทั้งร่างกาย จิตใจ และความงามที่ได้จากมีสุขภาพแข็งแรง ตัวอย่างในบทประพันธ์ที่ว่า

“พระสุคนธ์ปนทองผ่องฉวี ล้วนมณีแวววาม**งามสงวน**
งามโฉมงามประโลมงามกระบวน ธำมรงค์ทรงถ้วนพระหัตถ์นาง”

(กรมศิลปากร, 2552: 308)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ ยังสะท้อนให้เห็นถึงความงามของผู้หญิง โดยปรากฏคำว่า “ยุพาพิน” ซึ่งเป็นนาม มีความหมายแปลว่า “หญิงสาวสวย” ทั้งนี้ ยังปรากฏคำว่า “นุช” ซึ่งหมายถึง “นางที่รัก” จากบทประพันธ์ดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงความงามของนางเมรี หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

นฤบาลฟังสาร**ยุพาพิน** ดังวารินทิพรสมาโสรจสรง
ให้ซับซาบอาบต้องละอาองค์ พระยิ่งแสนพิศวงสวาท**นุช**

(กรมศิลปากร, 2552: 530)

คำว่า “ทรามสวาท” จากบทประพันธ์พระรถนิราศ ยังสะท้อนให้เห็นถึงความงามของผู้หญิง ซึ่งคำดังกล่าว เป็นคำนาม หมายความว่า “หญิงงาม, นางงามอันเป็นที่รัก” หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

เจ้าเนื้อเหลืองศรีสุวรรณมาศ **ทรามสวาท**พี่มิให้เจ้าโหยหวน
นี่จนจิตจำจากใจจำจวน อย่าหมองนวลเลยนะเจ้าไม่เนานาน ฯ
(กรมศิลปากร, 2552: 530)

นอกจากนี้ยังปรากฏคำว่า “เยาวมาลย์” ซึ่งเป็นคำนาม แปลว่า “หญิงสาวสวย” โดยในบทประพันธ์ดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นถึงความงามของผู้หญิง แม้แต่ตอนที่โศกเศร้าก็ยังงาม โดยปรากฏในตอนที่นางเมรีขี่เลียงผาออกตามหาพระรถ หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

ฝ่าย**มิ่งเยาวมาลย์เมรี**ศรี แต่โศกีวิโยคโศกศัลย์
เสด็จขึ้นเลียงผาวิลาวัณย์ สาวสรรตามเสด็จ**เยาวมาลย์**
(กรมศิลปากร, 2552: 511)

โอ้เจ้ายอดกัลยายุพาพี่ จงเห็นที่รักเถิดแม่เลิศหญิง
จิตจะใครให้กระจ่างที่อ้างอิง ก็สุดสิ้งซึ่งสรรรำพันการ
กรรมเอ๋ยกรรมซ้ำร้ายไม่วายเศร้า สุดเอาจริงแจ้งแถลงสาร
ถึงจะให้ความสัตย์ปฏิญาณ **เยาวมาลย์**เจ้าก็ไม่เห็นใจจง
โอ้เจ้ามิ่งเยาวมิตรดวงจิตพี่ ไม่พอที่จะครวญนวลระหง
พี่แจ้งจริงอยู่ว่ารักประจักษ์กรง ควรหรือปลงใจแคลงระแวงวอน
(กรมศิลปากร, 2552: 490)

พระฟังวรนุชให้รันทด พิไรร่ำกำสรดแสนสงสาร
พระจึงตอบให้ชอบในเชิงชาญ **เยาวมาลย์แม่**อย่าหมางระคางใจ
มิใช่ไม่รักจะหักหนี จะตัดใจไม้ตรีก็หาไม่
เมื่ออัสดรมิจรก็จนใจ จะข้ามไปหานุชก็สุดฤทธิ์
(กรมศิลปากร, 2552: 484)

ฝ่ายมิ่ง**เยาวมาลย์มเหสี** ก็มีแต่วิโยคโศกศัลย์

เสด็จขึ้นเลียงผาวิลาวัณย์ สาวสรรตามเสด็จ**เยาวมาลย์**
เยาวมิ่งยิ่งไห้โหยถวิล เทวศโอ้ภูมินทร์ไม่สงสาร
ไม่สั่งเสียเมียบ้างพระภูบาล อกน้องนี้ละลานละเลิงใจ

(กรมศิลปากร, 2552: 458)

คำว่า “ดวงสมร” ซึ่งเป็นคำนาม แปลว่า “หญิงผู้เป็นที่รัก, นางผู้เป็นที่รัก” และคำว่า “อรชร” เป็นคำวิเศษณ์ แปลว่า งามอย่างเอวบางร่างน้อย โดยในบทประพันธ์ดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นถึงความงามของนางเมรี หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

จะหาไหนได้เหมือน**ดวงสมร** **อรชร**เฉิดฉาดประหลาดโฉม
ดุจจะลอยเลื่อนฟ้าถาโพยม ประโลมโลกล้ำลักษณานวล
แม้นมิตอบสารสนองถ้อย พระน้องน้อยจะเศร้ากำสรดสรวล
ที่ไหนนางเจ้าจะว่างวายครวญ โอ้นวลปิ้มชีพบรรลัยลาญ

(กรมศิลปากร, 2552: 467)

จากบทประพันธ์ คำว่า “แม่งามขำ” ซึ่งเป็นคำนาม แปลว่า “หญิงผู้มีความงาม” และคำว่า “ลออละออง” แปลว่า งดงาม โดยในบทประพันธ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความงามของนางเมรี หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

พระฟังนางพ่างเพียงจะพิฆาต จึงมีราชบรรหารสารสนอง
แม่งามขำล้ำหล่อ**ลออละออง** ไม่ทิ้งน้องให้เป็นหม้ายฟายน้ำตา
พี่รักนุชแสนสุจริตรัก ใช่จักรวนเรเสน่หา
โอ้ครั้งนี้มีกรรมต้องจำลา ดวงสุดาอย่าละห้อยน้อยพระทัย

(กรมศิลปากร, 2552: 442)

คำว่า “ทรามเชย” ซึ่งเป็นคำนาม แปลว่า “หญิงงาม, นางงามอันเป็นที่รัก” โดยในบทประพันธ์ดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นถึงการตัดพ้อของพระรถที่มีต่อนางเมรี หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

พระฟังนางทางเอื้อนโองการตรัส แม่เมรีศรีสวัสดิ์ของพี่เอ๋ย
ที่ความรักไม่ประจักษ์แก่ใจเลย **แม่ทรามเชย**ควรหรือว่าไม่อาลัย

(กรมศิลปากร, 2552: 411)

นอกจากคำว่า “เยาวมาลย์” จะเป็นคำที่พบบ่อยในบทประพันธ์เรื่องพระรถแล้ว ยังมีคำว่า “เยาวมิ่ง” ซึ่งเป็นคำนาม แปลว่า “หญิงสาวสวย” ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

เยาวมิ่งยิ่งไห้โหยถวิล เทวศว่าภูมินทร์ไม่สงสาร
ไม่สั่งเสียเมียให้รู้เลยภูบาล ไม่สงสารเมียบ้างหรืออย่างไร

(กรมศิลปากร, 2552: 433)

คำว่า “นัยนา” ซึ่งเป็นคำนาม แปลว่า “ดวงตา” ซึ่งประสมกับคำว่า “สง่าโฉม” แปลว่า “ผู้หญิงงาม” ปรากฏความหมายว่า “ผู้หญิงที่มีความงาม” โดยในบทประพันธ์ดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นถึงความงามของนางเมรี ที่แม้สลบอยู่ก็ยังมีความงาม หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

ฝ่ายนางสนมสนิทข้าง เห็นนวลนางวิโยคโศกศัลย์
สลบกลิ้งนิ่งแน่ดูแดยัน ก็พร้อมกันกุมกรค่อนอุรา
โอ้แม่ยอด**นัยนาสง่าโฉม** งามประโลมแลเล่ห์ดังเลขา
เหมือนเดือนเพ็งเปล่งพักษณ์ลักษณา ควรหรือมาสู่สวรรค์ครรไล
ละเหล่าสาวสรรทั้งสมบัติ สลัดปรางค์ทองที่ผ่องใส
บรรดาสาวสรรกำนัลใน ก็ควรคร่ำไรทั้งเรือนจันทร์
……. …….

(กรมศิลปากร, 2552: 431)

คำว่า “กัลยา” เป็นคำนาม แปลว่า “หญิงงาม, นางงาม” โดยในบทประพันธ์ดังกล่าว ได้กล่าวถึงเหล่านางกำนัลที่นั่งอยู่รอบ ๆ นางเมรี ดังตัวอย่างในบทประพันธ์ที่ว่า

ฝ่ายมิ่งเมรีศรีสวัสดิ์ ประทมแท่นทิพรัตน์ปัจจรณ์
ต่อดาวเดือนเลื่อนลับคีรินธร พระทินกรเยี่ยมฟ้านภาลัย
ต่อฟื้นองค์หลงทัศนาหา ไม่รู้ว่าภูวกลไปหนไหน
ยิ่งผันแปรแลเหลียวเสียวพระทัย นางทรามวัยกุมกรค่อนอุรา
แล้วโศกาอาดูรพูนเทวศ สุชลเนตรพรั่งพรายทั้งซ้ายขวา
ฝ่ายเหล่าสาวสรร**กัลยา** มาพร้อมหน้าพระที่นั่งคอยฟังความ
……. …….

(กรมศิลปากร, 2552: 429)

คำว่า “โฉมงาม” ซึ่งเป็นคำนาม แปลว่า “รูปงาม” ยังสะท้อนให้เห็นถึงความงามของผู้หญิง ดังปรากฏในบทประพันธ์ “โคลงเรื่องพระรถ” ที่ว่า

ดึกดื่นตื่นนอน ม้าวิ่งวิงวอน แค้นเคืองเนืองใน **โฉมงาม**ทรามรัก
บำเรอเชอภักดิ อย่าร้างค้างไข แค้นคับตับไต ปรารมภ์ขมใจ ปองผิดริษยาฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 79)

คำว่า “โฉมศรี” ซึ่งเป็นคำนาม แปลว่า “รูปงาม” ยังสะท้อนให้เห็นถึงความงามของผู้หญิง ดังปรากฏในบทประพันธ์ “โคลงเรื่องพระรถ” ที่ว่า

ใฝ่ว่ามีเดชะ เดโชตบะ ดุจไทพระศุลี จะแบ่งองค์เป็นสอง องค์หนึ่งจะไว้แก่ท้าวน้อง
นอนแนบ**โฉมศรี** องค์หนึ่งจะไปด้วยพาชี อย่ารำคาญเคืองพี่ที่แค้นร้อนไปมา ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 93)

จากโคลงเรื่องพระรถ ปรากฏคำว่า “ทรามเชย” เป็นคำนามหมายถึง “หญิงงามน่ารัก” “นางงามผู้เป็นที่รัก” ตัวอย่างในบทประพันธ์ที่ว่า

บัดนั้นภูบาล มีพระโองการ สนองท้าวผู้**ทรามเชย** เจ้าอย่าด่าข้าไท
หญ้าเฟือน้ำใน บ ขาดโรง ณ หญัวเฮย พยศม้าหากเคย เรียกเรียม บ ขาดเลย
ฉะนี้แล ณ หญัวฮา ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 81)

คำว่า “นวล” หมายถึงใช้เรียกผิวขาว ผิวสดใส ผิวที่งามใส งามผุดผ่อง ส่วนคำว่า “นวลนาง” หมายถึง ผู้หญิงที่มีผิวงามสดใส เป็นการสะท้อนให้เห็นลักษณะของผู้หญิงที่มีผิวผุดผ่องสวยงดงาม “นวลนาง” ในบทประพันธ์จึงหมายถึง การเรียกนางยักษ์สาตราที่แปลงกายเป็นผู้หญิงสวยงามเพื่อปลอมตานางสิบสองคน สะท้อนให้เห็นว่า ผู้หญิงที่สวยงดงามในวรรณกรรมตัวอย่างนางสาตราความสวยงามของนางเกิดจากเวทมนตร์คาถา ไม่ได้เกิดจากความเป็นธรรมชาติของผู้หญิง หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

“เมื่อนั้น **นวลนาง**สารตรายักษี
รับคำสิบสองกุมารี แล้วนางยักษีก็ไคลคลา
ครั้นล่วงลับสิบสองเยาวเรศ จึ่งร่ายพระเวทคาถา
ร่างกาย**นวลนาง**สารตรา กลับเป็นยักษาไปทันที”

(กรมศิลปากร, 2552: 98)

กำนัลพระไสยาสน์ เนื้อนมคือมาศ แม้นเฉลาสลักปาน สลักปานปูนศรี
รูปปั้นงามดี ประเหมือนรูป**นางคราญ** นางคราญเภาพาล พาลคื้นหืนกาล อยู่บำเรอภักดี ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 68)

คำว่า “นางคราญ” จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวเปรียบว่าผู้มีผิวพรรณงดงาม สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก และยังแสดงให้เห็นถึงค่านิยมของสังคมในเรื่องของผู้หญิงที่มีความสวยงามด้านผิวพรรณ หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

พิศเนื้อเนื้อเกลี้ยง พิศนมนมเพียง เต่งเต้าตรึงตรา พิศชงฆ์ชงฆ์แก้วกูงามนวย
พิศพระกรกระสวย ประดุจงวงไอยรา พิศพักตร์พักตร์คือจันทรโสภา
พิศกร**กัลยา** ประดุจกลีบบัวทอง ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 84)

คำว่า “กัลยา” จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวเปรียบว่าเป็นผู้หญิงที่มีความงาม มีผิวพรรณงดงาม สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก ดังจะเห็นถึงการเปรียบว่ามีมือดงามประดุจกลีบบัวทอง หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

กำนัลรับพระหัตถ์ น้ำเนื้อเชื้อกระษัตริย์ วรวงศ์พงศา
สรสรวยปลอดเปลา สรคราญลำเภา ผุดผาดชายา สะศรีสมสา โรชพิศดูหน้า
หน้าเพียงสาวสวรรค์ ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 67)

คำว่า “พิศดูหน้า หน้าเพียงสาวสวรรค์” จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวเปรียบว่ารูปร่างหน้าตาของ “กำนัลรับพระหัตถ์” ซึ่งก็คือนางเมรี ที่เป็นเหมือนกับนางฟ้านาง

สวรรค์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก และยังแสดงให้เห็นถึงค่านิยมของสังคมในเรื่องของผู้หญิงที่มีความสวยงามด้านหน้าตา หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

กำนัลทิพยรส **พักตรคือบงกช** เบิกบานใสศรี ใสศรีสีเนื้อ
ไพฑูรย์ชาติเชื้อ เชื้อชาติกระษัตรี กระษัตรีใดมี มาแล้วดุจนี้
บ รางจะมีถึงสอง ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 68)

คำว่า “พักตรคือบงกช” เป็นการอุปลักษณ์ถึงใบหน้าของผู้หญิงที่ขาวผ่องงดงามดุจดั่งดอกบัวที่เบ่งบาน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสวยงามของ “กำนัลทิพยรส” ซึ่งก็คือนางเมรี ที่มีรูปโฉมงดงามตราตรึงแก่ผู้พบเห็น หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

พิศเนื้อเนื้อเกลี้ยง พิศนมนมเพียง เต่งเต้าตรึงตรา พิศชงฆ์ชงฆ์แก้วกูงามนวย
พิศพระกรกระสวย ประดุจงวงไอยรา พิศพักตร์พักตร์คือจันทรโสภา
พิศกรกัลยา ประดุจกลีบบัวทองฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 84)

คำว่า “พักตร์คือจันทรโสภา” เป็นการอุปลักษณ์ถึงใบหน้าของผู้หญิงที่ขาวนวลดุจดั่งพระจันทร์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าค่านิยมเรื่องความสวยงามของผู้หญิงนั้นในอดีตกาลมักจะมีการกล่าวเปรียบเทียบกับพระจันทร์ หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

“**โฉมงาม** ว่าชอบตอบความจะตามใจ
ความรักไม่ขัดอัชฌาศัย มิให้หมองใจสักสิ่งอัน
จะมาขอกล่าวน้องเจ้าพี่ นคราธานีอยู่ไกลครัน”

(กรมศิลปากร, 2552: 219)

“โฉมเอย**โฉมตรู** พี่ยามาอยู่ไม่สบาย
อยู่เมืองพี่โน้นเคยผันผาย ชมสวนสบายอยู่เป็นนิตย์
รุ่งเช้าเจ้าพาพี่ยาไป ชมอุทยานในดังใจจิต
ไม่รู้เจรจาตระลาคิด ไม่วิเศษสักนิดเจ้าเมรี”

(กรมศิลปากร, 2552: 107)

“โฉมเอย**โฉมยง** ว่าพี่ไม่ทรอย่าสงสัย
ม้วยดินฟ้าสุราลัย ห่อนั้นชื่อไรเจ้าเมรี”

(กรมศิลปากร, 2552: 119)

“โฉมเอย**โฉมเฉิด** ยาน้องประเสริฐเป็นเหลือใจ
ยังห่อนั้นเล่าเจ้าบอกไป ทำไฉนจะรู้ว่าฤทธิ์ยา”

(กรมศิลปากร, 2552: 109)

พระนางค่อยได้สติพลัน จึ่งพากันกราบก้มนาง**โฉมศรี**
ทูลว่าข้าแต่พระเทวี จะโศกีไปทำไมไม่ต้องการ

(กรมศิลปากร, 2552: 130)

ในบทประพันธ์บทละครเรื่องพระรถ คำว่า “โฉมงาม, โฉมตรู, โฉมยง, โฉมเฉิด, โฉมศรี” เป็นการกล่าวถึงผู้หญิงที่มีรูปลักษณ์งดงาม สะท้อนให้เห็นถึงการเล่นคำที่มีความหลากหลาย เป็นคำที่ผู้ประพันธ์มักนำมาใช้เพื่อการกล่าวชื่นชมผู้หญิง การยกย่องผู้หญิงแสดงถึงค่านิยมการใช้คำกล่าวยกย่องผู้หญิงผ่านตัวบทวรรณกรรม หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

จึงหันหน้ามาสั่งพระลูกรัก **เจ้ามีพักตร์งามเลิศเฉิดฉาย**
จงอย่าได้ดำเนินเดินกราย ไปข้างท้ายปรางค์ทองและมองดู
เจ้าจงฟังคำที่แม่ห้าม อย่าลวนลามไปเล่นหนาแม่หนู
ถ้าขืนไปเป็นอย่างไรขึ้นไม่รู้ แม่หนูจงระวังฟังมารดา

(กรมศิลปากร, 2552: 102)

ในประโยคที่ว่า “เจ้ามีพักตร์งามเลิศเฉิดฉาย” เป็นการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่นางสาตรากล่าวกับนางสิบสอง เรื่องไม่ให้พากันไปที่ท้ายถ้ำปราสาท จะเห็นว่าประโยคที่นางสาตรากล่าวกับนางสิบสองที่ตนรับมาเป็นธิดาบุญธรรมนั้น นางได้ชื่นชมในความงามของใบหน้า แม้จะดูเหมือนเป็นคำชื่นชมที่เป็นเหมือนกุศโลบายคำสั่งห้าม แต่ประโยคดังกล่าวก็สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมเรื่องการรักสวยรักงาม การกล่าวว่า “เจ้ามีพักตร์งามเลิศเฉิดฉาย” จึงเป็นเหมือนค่านิยมในการสั่งสอนเรื่องความเป็นหญิง ความเป็นกุลสตรี ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญสำหรับผู้หญิง หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

กำนัลน้ำเสวย จะร่ำไฉนเลย ลักษณเลิศอุดม งามรูปงามทรง
งามอ้างามองค์ อ้อนแอ้นเอวกลม งามคิ้วงามคม งามสระงามสม
คือเนื้อจำปา ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 67)

พิศครานคือเฉลา พิศไรเพริศเพรา คอกลม**ลำยอง** พิศคิ้วคิ้วก่งคือวงเกาทัณฑ์
พิศตาตามัน ประดุจตาทรายทอง พิศแก้มแก้มคือปรางทอง
พิศโอษฐ์หญังน้อง คือตำลึงสุกใสฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 84)

คำว่า “ลำยอง” จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวเปรียบว่าเป็นผู้หญิงที่มีดวงตาสวยงาม ดั่งตาทรายทอง สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก และยังแสดงให้เห็นถึงค่านิยมเรื่องของความงามของดวงตา หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

“พระสุคนธ์ปนทองผ่องฉวี ล้วนมณีแววววามงามสงวน
งามโฉมงามประโลมงามกระบวน ธำมรงค์ทรงถ้วนพระหัตถ์นาง”

(กรมศิลปากร, 2552: 308)

คำว่า “โฉมงาม” เป็นการกล่าวถึงผู้หญิงที่มีรูปลักษณ์รูปร่างงดงาม สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมด้านความงามของผู้หญิง เป็นคำที่ผู้ประพันธ์มักนำมาใช้เพื่อการกล่าวชื่นชมผู้หญิง การยกย่องผู้หญิง

คำว่า “ฉวี” หมายถึง ความสวยงดงามทางร่างกายของผู้หญิง ดังเช่นในบทประพันธ์ที่ว่า

“พระสุคนธ์ปนทองผ่อง**ฉวี** ล้วนมณีแววววามงามสงวน
งามโฉมงามประโลมงามกระบวน ธำมรงค์ทรงถ้วนพระหัตถ์นาง”

(กรมศิลปากร, 2552: 308)

กำนัลพระขันหมาก โฉมนางงามหลาก กว่าทุกกำนัล ยะยองยั่วเย่า
ยะยังคิ้วเจ้า พ่างเพียงคิ้วกัน ยะยับแสงฟัน ยะยิ้มหมายมั่น นิ่มเนื้อนวลนม ฯ
กำนัลน้ำเสวย จะร่ำไฉนเลย ลักษณเลิศอุดม งามรูปงามทรง

งามอ้างามองค์ อ้อนแอ้นเอวกลม งามคิ้วงามคม งามสระงามสม
คือเนื้อจำปา ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 67)

คำว่า “กำนัล” จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงความเป็นผู้หญิงที่มีความงาม มีรูปร่างงดงาม สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก ดังจะเห็นถึงการเปรียบว่ามีมืองดงามประดุจกลีบบัวทอง ดังบทประพันธ์ที่ว่า

ข้า นาถเยาวราชล้อม พงศ์พันธุ์
สาว อ่าองคศรีสรร พริบพร้อม
ชาว วังทุกกำนัล เหลือแล
แม่ นมนางเถ้าล้อม พี่เลี้ยงถนอมองค์

ข้าสาวชาวแม่ อ่าองค์งามแท้ ชาติเชื้ออรองค์ ท้าวเห็นเธอพิสมัย
เรืองราวชาวใน กรลาญพิศวง เมื่อพิศดูทรง อ้อนแอ้นอรองค์ ดุจนางในสวรรค์ ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 67)

คำว่า “อ่าองค์” จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวแทนถึงความเป็นนางเมรี ซึ่งเป็นผู้หญิงที่มีความงาม มีรูปร่างงดงาม ดุจนางในสวรรค์ หรือนางฟ้า สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมของความเป็นหญิง ในเรื่องความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก

1.3 คำภาษาไทยที่สะท้อนให้เห็นบทบาทหน้าที่ความเป็นหญิง ตัวอย่างเช่น คำว่า “เมีย” หมายถึง ภรรยาที่มีหน้าที่ดูแลครอบครัวและอบรมสั่งสอนลูก อย่างเช่นในบทประพันธ์ที่ว่า

“ร้อยรักพันรักอย่ามักง่าย ระวังจงได้อย่าไว้ใจ
ความลับอย่าแถลงแจ้ง**เมีย**รัก อินทร์พรหมยมยักษ์จะไยไพ”

(กรมศิลปากร, 2552: 213)

จากโคลงเรื่องพระรถ ปรากฏคำว่า “หญ้ว” ซึ่งเป็นคำเก่ามีความหมายว่า “กษัตรี” “ชายา” หรือ “ภรรยา” โดยคำดังกล่าวยังแสดงให้เห็นบทบาทหน้าที่ของความเป็นหญิง และสถานะที่สังคมให้การยอมรับและตอบรับนับถือปฏิบัติตาม ตัวอย่างในบทประพันธ์ที่ว่า

บัดนั้นภูบาล มีพระโองการ สนองท้าวผู้ทรามเชย เจ้าอย่าด่าข้าไท
หญ้าเฟือน้ำใน บ ขาดโรง ณ **หญัว**เฮย พยศม้าหากเคย เรียกเรียม บ ขาดเลย
ฉะนี้แล ณ **หญัว**ฮา ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 81)

คำว่า “หญัว” หมายถึงราชินี ฐานะกษัตรี โดยยังมีความหมายถึงนางเมรี ผู้มีศักดิ์เป็นผู้ครองนคร เป็นภรรยา ซึ่งเป็นเมีย และคำว่า “หญัว” ยังสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคมอันสำคัญ ดังบทประพันธ์ที่ว่า

พระรถภูบาล พระมีโองการ ตรัสหน่วงชายา ทีนี้พี่ บ ได้ถือความ
เมื่อหน้าหยาบหยาม หึงเท็จฉะนี้นา เรียมนี้ก็ไม่มุสา จะมารักนางข้า
กว่าเท้าผู้มีศรี ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 80)

พระแก้ความแล้ว ถนอมอุ้มน้องแก้ว สนิทด้วยเมรี อุ้มไปวางเหนือเขนย
แนบเนื้อทรามเชย เจ้าก็ค่อยพัดวี พระก็เกลี้ยกล่อมศรี นอนเหนืออุระพี่
คอยแนบเนื้อชายา ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 81)

เอาหน้าแนบหน้า บาปใดจงรา ร้างรักเสนหา น้ำพระเนตรไหลลง
โฉมชาบอาบองค์ อรไทชายา คือท่อธารา เรียมจะกลั้นน้ำตา
เรียมไว้ไฉนคง ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 83)

คำว่า “ชายา” หมายถึงคู่ครอง ราชินี กษัตรี หมายถึงนางเมรี ซึ่งเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นภรรยาของพระรถเสน นอกจากนี้ คำว่า “ชายา” ยังสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคมอันสำคัญ ดังบทประพันธ์ที่ว่า

พระรถจึงมีพระวาจา เมรีกัลยานางเมียรัก
ขวัญเข้าเจ้าเอ็นดูแก่พี่ เลี้ยงพลมนตรีให้ดีดัก

พี่ได้ปกครองด้วยน้องรัก พลยักษ์ได้พึ่งบุญสมภาร
นางครัววิเสทข้างฝ่ายใน เร่งตรัสสั่งไปให้แต่งการ
กินเล่นวันนี้ให้สำราญ นงคราญเจ้าเร่งสั่งลงไป

(กรมศิลปากร, 2552: 109)

ราเอยราชา รับผลไม้มาแต่**เมียขวัญ**
นกหกเซ็งแซ่อยู่แจจัน เคล้าคลอต่อกันบนคาไม้
กางปีกจิกหางอยู่วางวู่ กระต่ายเต้นเล่นอยู่เป็นหมู่ไป
คาบเหยื่อเผื่อเมียบินเสียไย นกโน้นโพ้นอะไรเจ้าเมรี

(กรมศิลปากร, 2552: 112)

ปราศรัยเล่า..... เมียไม่รักเท่าอย่าสงกา
เมียรักจะบอกถึงห่อยา คิดเสียดายขึ้นมาเป็นตัว
คิดมากกลัวเท้าจะถอยหลัง เพราะเมียเล่าพลั้งมาฟังผัว
น้องรักห่อยาเป็นพ้นตัว ผัวน้องก็รักพ้นปัญญา
ปลอบถามไปเถิงห่อยา แม้นซึ่งตัวข้าจะบอกไป

(กรมศิลปากร, 2552: 118)

โปรดเอยโปรดเกล้า เมียนี้เมาเหล้าพ้นปัญญา
แกล้งลวงให้เมียกินสุรา เมามายนักหนาเป็นพ้นตัว
จะลืมพระเนตรก็ไม่ได้ ซบพักตร์ลงไปกับตักผัว
น้องเมาสุราเป็นพ้นตัว หลับกับตักผัวในราตรี

(กรมศิลปากร, 2552: 211)

โอโอ๋พระทูลกระหม่อมแก้ว ทิ้ง**เมีย**เสียแล้วให้โหยหา
เมียคงมอดม้วยมรณา ด้วยผ่านฟ้าสลัดตัดเยื่อใย
ชาตินี้น้องเป็นลูกยักษา ชาติหน้าน้องรักไปเกิดใหม่
ขอให้เป็นลูกเทพไท ที่ในไกรลาศคิรินธร
....

(กรมศิลปากร, 2552: 130)

คำว่า “เมีย” หมายถึงคู่ครอง ราชินี กษัตรี หมายถึงนางเมรี ซึ่งเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นภรรยา หรือเมียของพระรถเสน นอกจากนี้ คำว่า “เมีย” ยังสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคมอันสำคัญ ทั้งยังสะท้อนให้เห็นบทบาทหน้าที่ความเป็นหญิง ตัวอย่างเช่น คำว่า “เมีย” หมายถึง ภรรยาที่มีหน้าที่ดูแลครอบครัวและอบรมสั่งสอนลูก อย่างเช่นในบทประพันธ์ที่ว่า

“ร้อยรักพันรักอย่ามักง่าย ระวังจงได้อย่าไว้ใจ
ความลับอย่าแถลงแจ้ง**เมีย**รัก อินทร์พรหมยมยักษ์จะไยไพ”

(กรมศิลปากร, 2552: 213)

“**เทวี** รู้ว่าเมรีสิ้นชีวา
กลั้นน้ำพระเนตรไว้ไม่โศกา ขวัญเมืองเคืองคาในอารมณ์
ต่างคนต่างอยู่พึ่งรู้ข่าว เมรีพี่เจ้ามาหมดลม
ชะรอยว่าพระพี่ให้นิยม ชักพามาชมเป็นแม่นแล้ว”

(กรมศิลปากร, 2552: 219)

ฝ่ายองค์พระนุชโฉมสมร เสด็จจรมาในป่าพนาศรี
พอถึงซึ่งฝั่งชลธี **เทวี**จึงทอดทัศนา
เห็นพระทรงพุทธเธอหยุดยืน ยังแผ่นพื้นสิงขรชะง่อนผา
ทรงนั่งเหนือหลังอัศวรา อนิจจาละเมียเสียจริงจริง

(กรมศิลปากร, 2552: 466)

คำว่า “เทวี” เป็นคำนาม แปลว่า เทวดาผู้หญิง, นางพญา, นางกษัตริย์, เจ้าแม่ ซึ่งจากบทประพันธ์ที่กล่าวมาข้างต้น ได้แสดงให้เห็นบทบาทของความเป็นหญิง เป็นผู้ปกครอง เป็นกษัตรี โดยได้กล่าวถึงนางเมรี ซึ่งได้ออกตามหาพระรถเสน ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

“นางสิบสองคนได้เป็น**มเหสี**ของพระเจ้ารถสิทธ์ จึงออกจากคชปุรนครรีบไปถึงกุตารนคร เห็นต้นไทรริมฝั่งสระก็ขึ้นนั่งบนต้นไทร มีรูปร่างสวยงามดังพระจันทร์เต็มดวงฉะนั้น”

(กรมศิลปากร, 2552: 37)

คำว่า “มเหสี” “มเหสร” หมายถึงคู่ครอง ราชินี กษัตรี จากบทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึง นางสิบสอง ซึ่งเป็นมเหสีของพระเจ้ารถสิทธ์ คำว่า “มเหสี” ยังสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท

หรือสถานะหน้าที่ทางสังคมในการดูแลพระสวามีหรือพระเจ้ารถสิทธ์ และพระรถเสน ดังในบทประพันธ์ข้างต้น หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

ฝ่ายมิ่งเยาวมาลย์**มเหสี** ก็มีแต่วิโยคโศกศัลย์
เสด็จขึ้นเลียงผาวิลาวัณย์ สาวสรรตามเสด็จเยาวมาลย์
เยาวมิ่งยิ่งไห้โหยถวิล เทวศโอ้ภูมินทร์ไม่สงสาร
ไม่สั่งเสียเมียบ้างพระภูบาล อกน้องนี้ละลานละเลิงใจ

(กรมศิลปากร, 2552: 458)

ขอเชิญพระเสด็จกลับมาดับเข็ญ พอให้เย็นเกล้าข้า**มเหสี**
จึงคืนกลับคมนาไปธานี เหมือนช่วยชูชีวีให้เนานาน

(กรมศิลปากร, 2552: 466)

โทษน้องนี้ไฉนพระทัยแหนง เคลือบแคลงแหนงหน่าย**มเหสี**
อันโทษาน้องอย่างไรที่ไหนมี พระพันปีทิ้งไว้ให้เมียตาย

(กรมศิลปากร, 2552: 481)

โอ้พระพุทธพงษ์ผู้ทรงเดช ไม่สังเวชแก่ข้า**มเหสร**
อุตส่าห์ตามมาถึงป่าดอน ควรหรือจะจรจากเมียให้เสียใจ
นิจจาเอ๋ยเมื่อยามเชยจะชิดชื่น แต่พื้นว่าอนงค์อย่าสงสัย
จะสู้ม้วยชีวันด้วยขวัญใจ น้องไซร้ชื่นเชื่อก็เหลือแรง

(กรมศิลปากร, 2552: 475)

ในบทประพันธ์ พระรถนิราศ สำนวนที่ 2 กล่าวถึงคำว่า “มเหสี” “มเหสร” ซึ่งหมายถึงคู่ครอง ราชินี กษัตรี โดยจากบทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึง นางเมรี ซึ่งออกตามหาพระรถเสนด้วยความรัก ความอาลัยในความเป็นสามี โดยคำดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคม รวมถึงบทบาทของคนรักที่มีความรักต่อพระรถเสน ดังในบทประพันธ์ข้างต้น หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

“นนทเศรษฐีกับ**ภรรยา**ก็กลายเป็นคนยากจนเข็ญใจไป เศรษฐียังต้องหาข้าวต้มและข้าวสวยมาเลี้ยงธิดาอีก อาหารมีทั้งหลายก็หมดเปลืองไป ด้วยเหตุนี้เศรษฐีโกรธจึงพาเอาธิดาทั้งสิบสองคนใส่เกวียนขับไปปล่อยเสียในป่า”

(กรมศิลปากร, 2552: 35)

จากบทประพันธ์รถเสนชาดก คำว่า “ภรรยา” หมายถึงคู่ครอง เมีย ทั้งนี้ ยังหมายถึงเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นภรรยา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคม ระบบระเบียบการถือปฏิบัติตัวในฐานะของภรรยา ที่เชื่อฟังสามี ดังที่ นนทเศรษฐีกับภรรยา ฝ่ายภรรยาก็เห็นด้วยกับการที่นนทเศรษฐีออกอุบายเอาธิดาทั้งสิบสองคนใส่เกวียนขับไปปล่อยในป่า ดังปรากฏในข้อความที่กล่าวข้างต้น หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

โอ้พระร่มโพธิ์สิบเบ็ดกิ่ง	มาทอดทิ้งเมียให้อาลัยหา
ไม่คิดเห็นน่าจะเป็นเช่นนี้นา	**เมีย**หมายว่ารัก**เมีย**จึงเสียการ
ควรหรือพระสามีโมลีโลก	มาซัดเสีย**เมีย**โศกไม่สงสาร
ยุพาพินดังจะสิ้นชนมาน	ฤๅดีดาลประหว่าถึงสามี
.....	.....

(กรมศิลปากร, 2552: 431)

คำว่า “เมีย” หมายถึงคู่ครอง หรือภรรยา ยังหมายถึงเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นภรรยา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคม ระบบระเบียบการถือปฏิบัติตัวในฐานะของภรรยา ดังบทประพันธ์ที่ว่า

ร่ำพลางทางทอดพระองค์ลง	กันแสงทรงดั่งจะดิ้นสิ้นสังขาร์
สะท้อนถอนกรกุมทุ่มอุรา	เพราะเปลี่ยวปลอดยอดฟ้าไม่อาลัย
อยู่หลัดหลัดซัดเสียให้**เมีย**โหย	อุระโรยโรยแรงกันแสงไห้
พอสิ้นเสียงเอียงองค์อรทัย	สลบไปในราชเรือนจันทร์ ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 431)

เยาวมิ่งยิ่งไห้โหยถวิล	เทวศว่าภูมินทร์ไม่สงสาร
ไม่สั่งเสีย**เมีย**ให้รู้เลยภูบาล	ไม่สงสาร**เมีย**บ้างหรืออย่างไร

(กรมศิลปากร, 2552: 433)

ยามเคยบรมผาสุก ยามสุขเคยสนิทเสน่หา
ยามทรงเคยทรงสุคนธา **เมีย**หมายว่าผ่านเกล้าจะเนานาน
ไม่ถึงปีหนี**เมีย**ไปเสียได้ ไม่อาลัยสมบัติพัสถาน
ทั้งนี้ไซร์เพราะไอ้อาชาชาญ มันคิดอ่านให้พรากไปจากกัน
ร่ำพลางนางสั่งกำนัลนาถ เรานิราศแรมไกลไอศวรรย์
ก็ตั้งแต่แลลับนับแต่วัน จะอาสัญสูญหายวายชีวี
(กรมศิลปากร, 2552: 435)

จะเหลียวหน้าหาใครที่ไหนเล่า โอ้พระคุณทูลเกล้าของ**เมีย**เอ๋ย
กลับไปเมืองเคืองเข็ญไม่เห็นเลย พระทรามเชยช่างไม่อาลัยน้อง ฯ
(กรมศิลปากร, 2552: 442)

ชมชวนเหมือนพระชมให้ชมเถื่อน นางแย้มเหมือนพระเยื้อนสโมสร
นางกวักเหมือนพระกวักให้**เมีย**จร ขอนดอกเหมือนพระเด็ดให้**เมีย**ดม
(กรมศิลปากร, 2552: 513)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ สำนวนที่ 2 ปรากฏคำว่า “เมีย” ซึ่งหมายถึงคู่ครอง หรือภรรยา ยังหมายถึงเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นภรรยา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคม ระบบระเบียบการถือปฏิบัติตัวในฐานะของภรรยา โดยในบทประพันธ์ดังกล่าว กล่าวถึงนางเมรี ผู้ที่อาลัยอาวรณ์ต่อพระรถเสน จึงได้แต่คร่ำครวญโหยหา ไม่นึกถึงสิ่งที่เคยทำมาร่วมกัน ดังในบทประพันธ์ที่กล่าวมาข้างต้นว่า หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

จึ่งทูลเทียบเปรียบความไปตามเรื่อง จงกลับเมืองเถิดหนาเนาะเห็นเหมาะเหม็ง
ถ้าเชือนช้ารัก**เมีย**คงเสียเพลง พระองค์เองก็ไม่สิ้นเขานินทา
ชนนีที่ยิ่งจะทิ้งเสีย มาหลง**เมียเมีย**ไกลไม่ไปหา
ถ้าลืมแม่แน่หนอจะขอลา แล้วอาชาเชิญองค์ให้ลงพลัน
(กรมศิลปากร, 2552: 485)

สินธพฟังคั่งเคืองในเรื่องกล่าว ว่าโอ้ท้าวหลงใหลมิได้แหนง
จึ่งทูลทวนถ้วนถี่ค่อยชี้แจง ให้จะแจ้งข้อความที่งามครัน
ว่าพระลืมชนนีที่พำนัก มาหลงรัก**เมีย**เมินไม่เหินหัน

นี่เห็นดีแล้วหรือองค์พระทรงธรรม์ ไม่เชื่อกันแล้วก็ตามไม่ห้ามเลย

(กรมศิลปากร, 2552: 491)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ สำนวนที่ 2 ปรากฏคำว่า “เมีย” ซึ่งหมายถึงคู่ครองหรือภรรยา ยังหมายถึงเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นภรรยา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคม ระบบระเบียบการถือปฏิบัติตัวในฐานะของภรรยา โดยในบทประพันธ์ดังกล่าว กล่าวถึงในตอนที่ม้าต้นตัดพ้อต่อว่าพระรถเสน ผู้ที่ยังอาลัยอาวรณ์ต่อนางเมรี จึงตัดสินใจไม่เด็ดขาด ว่าจะเลือก “แม่” หรือ “เมีย” ดังในบทประพันธ์ที่กล่าวมาข้างต้น หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

โปรด**เมีย**เท่านี้เป็นที่สุด ล้ำสมุทรดินฟ้าก็เหลือหลาย

กว่า**เมีย**จะปลอดรอดตาย ขอถวายชีวาตม์บาทบงสุ์ ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 530)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ สำนวนที่ 2 ปรากฏคำว่า “เมีย” ซึ่งหมายถึงคู่ครองหรือภรรยา ยังหมายถึงเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นภรรยา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคม ระบบระเบียบการถือปฏิบัติตัวในฐานะของภรรยา โดยในบทประพันธ์ดังกล่าว กล่าวถึงในตอนที่พระรถเสน กล่าวถึงความในใจที่ตนมีต่อนางเมรี ดังในบทประพันธ์ที่กล่าวมาข้างต้น

2. คำเรียกผู้หญิงเป็นคำภาษาเขมร

คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำภาษาเขมรพบเห็น 2 คำ คือ กำนัล นาง ที่สะท้อนให้เห็นบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงตัวอย่างเช่น คำว่า “กำนัล” เป็นคำยืมมาจากภาษาเขมร “ក់ណាន់” อ่านว่า “ก็อม-นัน” ที่ใช้เพราะของกำนัลมอบให้คนที่รัก หรือใช้เรียกผู้หญิงที่รักของตน นางพนักงานในพระราชสำนัก หรือของที่ให้กันด้วยความนับถือ ตัวอย่างในบทวรรณกรรมนิทานพระรถเมรี มีการใช้คำว่า “กำนัล” เรียกถึง ตำแหน่งและหน้าที่ของนางสิบสองคนที่พระรถสิทธิ์ มอบให้ ซึ่งแม้ต้นฉบับหนังสือสมุดไทยจะเป็นฝีมืออาลักษณ์สมัยรัชกาลที่ 4 แต่พิจารณาจากถ้อยคำสำนวนแล้วน่าจะเป็นวรรณกรรมสมัยอยุธยาที่เป็นกาพย์ขับไม้อยู่ในตอนชมสิบสองกำนัล นอกจากนี้การใช้คำว่า “กำนัล” สามารถสะท้อนให้เห็นบทบาทหน้าที่ของแต่ละกำนัล เช่น กำนัลพระหัตถ์ กำนัลพระขันหมาก กำนัลนำเสวย กำนัลพัขนี กำนัลพระสำอาง กำนัลพระมาลา กำนัลพระบังคม กำนัลพระไสยาสน์ กำนัลทิพยรส กำนัลพระโภชน์ กำนัลพระโอษฐ์ และกำนัลทาพระองค์ เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

“**กำนัล**พระหัตถ์ น้ำเนื้อเชื้อกระษัตริย์ วรวงศ์พงศา
สรสรยปลอดเปลา สรคราญลำเภา ผุดผาชายา
สะศรีสมสา โรชพิศดูหน้า หน้าเพียงสาวสวรรค์ฯ
กำนัลพระขันหมาก โฉมนางงามหลาก กว่าทุกกำนัล
ยะยองยั่วเย่า ยะยังคิ้วเจ้า พ่างเพียงคิ้วกัน
ยะยับแสงฟัน ยะยิ้นหมายมั่น นิ่มเนื้อนวลนมฯ”

(กรมศิลปากร, 2552: 67)

คำว่า “นาง” หมายถึง คำสรรพนามที่แสดงให้เห็นเพศหญิง ตัวอย่างเช่น นางรำ นางเมรี นางยักษ์ นางฟ้า นางละคร เป็นคำแทนชื่อหญิง คำว่า “นาง” อ่านว่า “เนียง” เป็นคำยืมมาจากภาษาเขมร ที่ใช้ในการเรียกเด็กหญิงหรือชายที่มีอายุน้อยกว่า “นาง” ในบทประพันธ์ “นางน้องทั้งปวง” ใช้เรียกผู้หญิงสิบสองคนที่เป็นพี่น้องกันในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีการใช้คำว่า “นาง” หมายถึง ผู้หญิงที่เป็นตัวละครที่ปรากฏอยู่ในตัวบทของวรรณกรรมนิทาน ไม่ว่าจะเป็นนางเอก หรือตัวรอง ซึ่งถูกเรียกว่า “นาง” ทุกลำดับชั้น ตัวอย่างเช่น นางเมรี นางสิบสอง นางทาสีทาสา นางสันธมาร นางฟ้า นางงาม นางสุดท้อง นอกจากนี้ คำว่า “นาง” ยังมีการสลับคำเพื่อสร้างความหมายในลักษณะของคำลักษณะนาม เช่น ฝูงนาง นวลนาง เป็นต้น หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

จะหาไหนได้เหมือนดวงสมร อรชรเฉิดฉาดประหลาดโฉม
ดุจจะลอยเลื่อนฟ้าถาโพยม ประโลมโลกล้ำลักษณานวล
แม้นมิตอบสารสนองถ้อย พระน้องน้อยจะเศร้ากำสรดสรวล
ที่ไหน**นางเจ้า**จะว่างวายครวญ โอ้นวลปิ้มชีพบรรลัยลาญ

(กรมศิลปากร, 2552: 466-467)

แต่ล้วน**นวลนาง**นักสนม อกกรมพ่างเพียงจะเป็นบ้า
จึ่งเข้าไปอุ้มองค์พระธิดา เห็นกายาอุ่นอ่อนทั้งองค์
ก็แจ้งว่ายังไม่บรรลัยลาญ เอาสุคนธ์ธารมาโสรจสรง
หอมระรื่นก็ค่อยฟื้นดำรงคง เห็นอนงค์นั่งแน่นอยู่ในปรางค์

(กรมศิลปากร, 2552: 455-456)

ฝ่าย**นางสนม**สนิทข้าง เห็น**นวลนาง**โศกเศร้ากันแสงศัลย์
สงบนิ่งนอนแน่อยู่แดยัน สองกรรุมรันซึ่งอุรา

โอ้แม่ขวัญเมืองผู้เรืองโฉม ประโลมลักษณ์เลิศล้ำดั่งเลขา
เป็นใหญ่ยอดยิ่งกัลยา ควรหรือมาสิ้นชีวาลัย

(กรมศิลปากร, 2552: 455)

จนสิ้นเขตพระนิเวศเรือนหลวง **ฝูงนาง**ทั้งปวงเร่งหมองหมาง
ต่างคิดคะนึงนึกทุก**นวลนาง** ชะรอยร้างนคเรศนิราไกล
หรือเสด็จโรงราชกุญชร ภูธรจะประพาสเล่นเป็นไฉน
ฝูงนางก็ชวนกันลงไป ด้วยสงสัยไม่แจ้งในกิจจา

(กรมศิลปากร, 2552: 452)

ฝ่าย**สนมนางใน**ได้สดับ คำรพรับพจมานคลานขยาย
ออกมาจัดสรรกันมากมาย แยกย้ายรายทั่วทั้งเรือนจันทน์
บ้างจุดประทีปเทียนไต้เที่ยวไล่ส่อง ทุกชั้นช่องห้องปรางค์นางสาวสรร
ทั้งที่ทรงที่เสวยเคยจรัล สาวสรรสอดส่งทุกห้อง**นาง**

(กรมศิลปากร, 2552: 452)

พระฟัง**นาง**ทางเอื้อนโองการตรัส แม่เมรีศรีสวัสดิ์ของพี่เอ๋ย
ที่ความรักไม่ประจักษ์แก่ใจเลย แม่ทรามเชยควรหรือว่าไม่อาลัย

(กรมศิลปากร, 2552: 441)

ครั้นฟังไปไม่ใช่เสียงภูวนาถ ยุพราชมัวหมองไม่ผ่องศรี
พอโพล้เพล้เวลาเข้าราตรี **นางเมรี**หยุดพักสำนักนอน
ที่เพิงผาหน้าเขาเหมหิรัญ **นางกำนัล**พี่เลี้ยงเคียงสมร
เงียบสงัดสัตว์ป่าพนาดร **นางบังอร**หลับสนิทนิทรา

(กรมศิลปากร, 2552: 436)

เสียงระงมดังลมเพชรหึง อื้ออึงทั้งวังณรังสรรค์
บ้างจับลมล้มพับลงทับกัน บ้างโศกศัลย์แสนถวิลจินตนา
ทั้งแก่เฒ่าสาวสุรางค์**นางสนม** อกระทมแทบจะดิ้นสิ้นสังขาร์
ที่บางเหล่าเข้าประคองพระธิดา เห็นกายายังละมุนอ่อนอุ่นองค์
....

(กรมศิลปากร, 2552: 431-432)

ฝ่าย**นางสนม**สนิทข้าง เห็น**นวลนาง**วิโยคโศกศัลย์
สลบกลิ้งนิ่งแน่ดูแดยัน ก็พร้อมกันกุมกรค่อนอุรา
โอ้แม่ยอดนัยนาสง่าโฉม งามประโลมแลเล่ห์ดังเลขา
เหมือนเดือนเพ็งเปล่งพักษณ์ลักษณา ควรหรือมาสู่สวรรค์ครรไล
ละเหล่าสาวสรรทั้งสมบัติ สลัดปรางค์ทองที่ผ่องใส
บรรดาสาวสรรกำนัลใน ก็ควรคร่ำไรทั้งเรือนจันทร์
…… ……

(กรมศิลปากร, 2552: 431)

3. คำเดียวที่เป็นคำบาลีสันสกฤต

คำเรียกผู้หญิงเป็นคำบาลีสันสกฤต หมายถึงคำศัพท์ที่ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ที่มีความหมายถึงผู้หญิง และเป็นคำศัพท์ที่มีการใช้วิภัตปัจจัย กล่าวคือเป็นภาษาที่จัดอยู่ในภาษาอินเดีย-ยูโรป ตัวอย่างเช่น

3.1 คำเรียกผู้หญิงเป็นคำบาลีสันสกฤตที่สะท้อนให้เห็นความงาม คำว่า “ฉวี” หมายถึง ความสวยงดงามทางร่างกายของผู้หญิง ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

“พระสุคนธ์ปนทองผ่อง**ฉวี** ล้วนมณีแวววามงามสงวน
งามโฉมงามประโลมงามกระบวน ธำมรงค์ทรงถ้วนพระหัตถ์นาง”

(กรมศิลปากร, 2552: 308)

3.2 คำเรียกผู้หญิงเป็นคำบาลีสันสกฤตที่สะท้อนให้เห็นบทบาทหน้าที่ความเป็นหญิง ได้แก่ แม่ มารดา เทวี มเหสี ภรรยา ตัวอย่างเช่นในบทประพันธ์ คำว่า “แม่” และ “มารดา” หมายถึงบุคคลที่ให้กำเนิด สุจิตต์ วงษ์เทศ (2546: 46) ได้กล่าวว่า “แม่”และ“มารดา” เป็นคำที่พบเห็นใช้ในภูมิภาคสุวรรณภูมิ (ไทย ลาว เขมร พม่า เวียดนาม) ออกเสียงใกล้เคียงกันที่มีความหมายเหมือนกัน นอกจากนี้ก็มีการใช้ “แม่” เป็นคำนำหน้าในความหมายอื่น ที่ความหมายเพศหญิง หรือความเป็นใหญ่ ส่วนในคำประพันธ์ข้างต้นมีคำเรียกผู้หญิง “แม่” และ “มารดา” หมายถึง บุคคลที่มีคุณและให้กำเนิดลูกทั้งหลาย “แม่” บุคคลที่ให้กำเนิดรถเสน คือ “นางเภาสุดทอง” และ “มารดา” ในคำประพันธ์หมายถึงบุคคลที่ให้กำเนิดนางสิบสองคน คือ “นางพราหมาณี” เป็นภรรยาของพรหมจันทร์ ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

“ข้าแต่**แม่** แม่จงอนุเคราะห์ข้าพเจ้ารับเอาห่อข้าวไปรับประทานเถิด **แม่**ด้วยหมู่ญาติทั้งหลายด้วยจงรับห่อข้าวของข้าพเจ้าไปรับประทานเถิด”

(กรมศิลปากร, 2552: 41)

คำว่า “แม่” จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงนางสิบสองที่พระรถเสนรักทุกคนเหมือนแม่ โดยเนื้อความดังกล่าวกล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระรถเสนนำเอาห่อข้าวไปให้แม่และป้า โดยคำว่า “แม่” ได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่ ที่ต้องดูแลเลี้ยงดูลูก ขณะเดียวกัน ลูกก็ต้องเป็นผู้ที่มีความกตัญญูต่อแม่ ดังที่พระรถเสนมีความกตัญญูต่อแม่และป้าว่า ดังบทประพันธ์ที่ว่า

เมื่อนั้น	นวลนางสารตรายักษี
แลเห็นสิบสองกุมารี	เข้ามาตรงที่พักตรา
ปลอบพลางทางเช็ดชลนัยน์	กลัวเกรงเขาไยฟังแม่ว่า
เขาทั้งเหล่าบรรดามา	เป็นข้า**แม่**ทั้งสิ้นอย่ากลัวเกรง
ถ้าเจ้าเข้าไปอยู่ในบุรี	อันพวกแม่ไม่มีใครข่มเหง
แม้นผู้ใดมันไม่กลัวเกรง	ยำเยงลูกน้อยสิบสองรา
แม่นี้จำทำโทษกรรม์	ให้มันเข็ดหลาบจงหนักหนา
ด้วยแม่เป็นใหญ่ในพารา	จงแจ้งกิจจาอย่าตกใจ
.....	.....

(กรมศิลปากร, 2552: 100)

คำว่า “แม่” จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงนางสาตรายักษี ซึ่งกำลังปลอบโยนนางสิบสองที่ตนรับมาเป็นบุตรบุญธรรม โดยคำว่า “แม่” ได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่ของนางสาสตราที่ไม่มีลูก จึงอยากได้นางสิบสองมาเป็นบุตรบุญธรรม โดยที่นางสาตราบอกกับนางทั้งสิบสองว่า หากมีใครมาทำอะไร ตนจะปกป้อง เพราะตนเป็นใหญ่ในเมือง จะเห็นได้ว่า ในเนื้อความดังกล่าวมีการซ้ำคำว่า “แม่” เพื่อการย้ำให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่ ซึ่งถือเป็นค่านิยมของสังคมที่ให้ความสำคัญกับบทบาทหน้าที่ของแม่ ดังปรากฏในบทประพันธ์ที่ว่า

“เมื่อนั้น	สิบสองนางนบนิ้วประนมไหว้
รับพร**มารดา**แล้วคลาไคล	ออกไปหาบิดาไม่ช้านาน

(กรมศิลปากร, 2552: 89)

คำว่า “มารดา” จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงนางพราหมณี ซึ่งกำลังจะบอกลาลูกทั้งสิบสองคน โดยเนื้อความดังกล่าว กล่าวถึงเหตุการณ์ที่พรหมจันทร์ผู้เป็นพ่อ กำลังจะพาลูกทั้งสิบสองคนไปปล่อยไว้ที่ป่าด้วยไม่สามารถเลี้ยงดูได้ โดยคำว่า “มารดา” ได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่ ที่เป็นห่วงเป็นใยลูก แต่ด้วยความอัตคัดขัดสน จึงจำเป็นต้องพรหมจันทร์ผู้เป็นพ่อพาลูกทั้งสิบสองคนไปปล่อยไว้ที่ป่า ดังบทประพันธ์ที่ว่า

สมรมิ่งเมรีศรีสลด โศกกำสรดเศร้าหมองไม่ผ่องใส
ทรวงสะท้อนร้อนรุมดังสุมไฟ แสนอาลัยในพระภัสดา
สองกรค่อนอุระร่ำ โอ้กรรมกรรมทำไว้ไฉนหนา
ต้องพลัดพรากจากราช**มารดา** ครั้นได้พระภัสดาดังชีวี
ก็หวังใจจะได้เป็นปิ่นเกศ ภูวเรศหรือมาอางขนางหนี
จะแค้นเคืองเรื่องไรก็ไม่มี หรือเมรีมีกรรมได้ทำมา
จึ่งดลใจให้ต้องอยู่ห่างผัว เหมือนหญิงชั่วชายเร่สิเนหา
แสนวิตกโอ้อกอาตมา กินน้ำตาต่างข้าวทุกเพรางาย
....

(กรมศิลปากร, 2552: 430)

ในบทประพันธ์พระรถนิราศ สำนวนที่ 1 คำว่า “มารดา” จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงนางเมรี ซึ่งกำลังอาลัยพระรถเสน โดยเนื้อความดังกล่าว กล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระรถเสนได้หนีออกมา ทำให้นางเมรีต้องออกติดตาม โดยคำว่า “มารดา” ได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่ ผู้มีพระคุณ เป็นห่วงเป็นใยลูก จึงทำให้นางเมรีคิดถึงแม่ที่ต้องพลัดพรากจากกัน ดังบทประพันธ์ที่ว่า

เหมือนหนึ่งดังบุตรบุญธรรม เกิดขึ้นในครรภ์สโมสร
เจ้าอย่ามีความอาวรณ์ **มารดร**มิให้เคืองระคาย

(กรมศิลปากร, 2552: 97)

คำว่า “มารดร” จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงนางสาตรายักษี ซึ่งกำลังจะเกลี้ยกล่อมให้นางสิบสองมาเป็นบุตรบุญธรรม โดยคำว่า “มารดร” ได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่ของนางสาสตราที่ไม่มีลูก จึงอยากได้นางสิบสองมาเป็นบุตรบุญธรรม ดังบทประพันธ์ที่ว่า

เมื่อนั้น พระรถยศยิ่งสริยฉาน
ได้ฟังมธุรสพจมาน จึ่งกราบกรานทูลตอบ**ชนนี**
พระแม่อย่าทุกข์ทนกังวลใจ กลัวเกรงมันไยแก่ยักษี
ตัวลูกก็เรืองฤทธี ทั้งได้ศรศรีเล่มนี้มา
....

(กรมศิลปากร, 2552: 149)

คำว่า “ชนนี” จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงนางเภาผู้เป็นแม่ ซึ่งพระรถเสนกำลังจะปลอบโยนให้เข้าใจ เพื่อไม่ให้แม่ต้องเป็นห่วง ด้วยตนมีของวิเศษ โดยคำว่า “ชนนี” ได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่ ซึ่งมีความรักความห่วงใยแก่ลูก ถือเป็นค่านิยมของสังคมที่ให้ความสำคัญกับบทบาทหน้าที่ของแม่ ดังบทประพันธ์ที่ว่า

จึ่งทูลเทียบเปรียบความไปตามเรื่อง จงกลับเมืองเถิดหนาเนาะเห็นเหมาะเหม็ง
ถ้าเชือนช้ารักเมียคงเสียเพลง พระองค์เองก็ไม่สิ้นเขานินทา
ชนนีที่ยิ่งจะทิ้งเสีย มาหลงเมียเมียไกลไม่ไปหา
ถ้าลืมแม่แน่หนอจะขอลา แล้วอาชาเชิญองค์ให้ลงพลัน

(กรมศิลปากร, 2552: 485)

สินธพฟังคั่งเคืองในเรื่องกล่าว ว่าโอ้ท้าวหลงใหลมิได้แหนง
จึ่งทูลทวนถ้วนถี่ค่อยชี้แจง ให้จะแจ้งข้อความที่งามครัน
ว่าพระลืม**ชนนี**ที่พำนัก มาหลงรักเมียเมินไม่เหินหัน
นี่เห็นดีแล้วหรือองค์พระทรงธรรม์ ไม่เชื่อกันแล้วก็ตามไม่ห้ามเลย

(กรมศิลปากร, 2552: 491)

ในบทประพันธ์พระรถนิราศ สำนวนที่ 2 คำว่า “ชนนี” จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงนางเภาผู้เป็นแม่ ซึ่งพระรถเสนกำลังจะกลับไปหา โดยคำว่า “ชนนี” ได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่ ซึ่งมีความรักความห่วงใยแก่ลูก ถือเป็นค่านิยมของสังคมที่ให้ความสำคัญกับบทบาทหน้าที่ของแม่ ดังบทประพันธ์ที่ว่า

“**เทวี** รู้ว่าเมรีสิ้นชีวา
กลั้นน้ำพระเนตรไว้ไม่โศกา ขวัญเมืองเคืองคาในอารมณ์

ต่างคนต่างอยู่พึ่งรู้ข่าว เมรีพี่เจ้ามาหมดลม
ชะรอยว่าพระพี่ให้นิยม ชักพามาชมเป็นแม่นแล้ว”

(กรมศิลปากร, 2552: 219)

ฝ่ายองค์พระนุชโฉมสมร เสด็จจรมาในป่าพนาศรี
พอถึงซึ่งฝั่งชลธี **เทวี**จึงทอดทัศนา
เห็นพระทรงพุทธเธอหยุดยืน ยังแผ่นพื้นสิงขรชะง่อนผา
ทรงนั่งเหนือหลังอัศวรา อนิจจาละเมียเสียจริงจริง

(กรมศิลปากร, 2552: 466)

คำว่า “เทวี” เป็นคำนาม แปลว่า เทวดาผู้หญิง, นางพญา, นางกษัตริย์, เจ้าแม่ ซึ่งจากบทประพันธ์ที่กล่าวมาข้างต้น ได้แสดงให้เห็นบทบาทของความเป็นหญิง เป็นผู้ปกครอง เป็นกษัตรี โดยได้กล่าวถึงนางเมรี ซึ่งได้ออกตามหาพระรถเสน ดังบทประพันธ์ที่ว่า

“นางสิบสองคนได้เป็น**มเหสี**ของพระเจ้ารถสิทธ์ จึงออกจากคชปุรนครรีบไปถึงกุตารนคร เห็นต้นไทรริมฝั่งสระก็ขึ้นนั่งบนต้นไทร มีรูปร่างสวยงามดังพระจันทร์เต็มดวงฉะนั้น”

(กรมศิลปากร, 2552: 37)

คำว่า “มเหสี” หมายถึงคู่ครอง ราชินี กษัตรี จากบทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึง นางสิบสอง ซึ่งเป็นมเหสีของพระเจ้ารถสิทธ์ คำว่า “มเหสี” ยังสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคมในการดูแลพระสวามีหรือพระเจ้ารถสิทธ์ ดังบทประพันธ์ที่ว่า

โทษน้องนี้ไฉนพระทัยแหนง เคลือบแคลงแหนงหน่าย**มเหสี**
อันโทษาน้องอย่างไรที่ไหนมี พระพันปีทิ้งไว้ให้เมียตาย

(กรมศิลปากร, 2552: 481)

โอ้พระพุทธพงษ์ผู้ทรงเดช ไม่สังเวชแก่ข้า**มเหสร**
อุตส่าห์ตามมาถึงป่าดอน ควรหรือจะจรจากเมียให้เสียใจ
นิจจาเอ๋ยเมื่อยามเชยจะชิดชื่น แต่พื้นว่าอนงค์อย่าสงสัย
จะสู้ม้วยชีวันด้วยขวัญใจ น้องไซร้ชื่นเชื่อก็เหลือแรง

(กรมศิลปากร, 2552: 475)

ขอเชิญพระเสด็จกลับมาดับเข็ญ พอให้เย็นเกล้าข้า**มเหสี**
จึงคืนกลับคมนาไปธานี เหมือนช่วยชูชีวีให้เนานาน

(กรมศิลปากร, 2552: 466)

ฝ่ายมิ่งเยาวมาลย์**มเหสี** ก็มีแต่วิโยคโศกศัลย์
เสด็จขึ้นเลียงผาวิลาวัณย์ สาวสรรตามเสด็จเยาวมาลย์
เยาวมิ่งยิ่งไห้โหยถวิล เทวศโอ้ภูมินทร์ไม่สงสาร
ไม่สั่งเสียเมียบ้างพระภูบาล อกน้องนี้ละลานละเลิงใจ

(กรมศิลปากร, 2552: 458)

ในบทประพันธ์ พระรถนิราศ สำนวนที่ 2 กล่าวถึงคำว่า “มเหสี” “มเหสร” ซึ่งหมายถึงคู่ครอง ราชินี กษัตรี โดยจากบทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึง นางเมรี ซึ่งออกตามหาพระรถเสนด้วยความรัก ความอาลัยในความเป็นสามี โดยคำดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคม รวมถึงบทบาทของคนรักที่มีความรักต่อพระรถเสน ดังบทประพันธ์ที่ว่า

“นนทเศรษฐีกับ**ภรรยา**ก็กลายเป็นคนยากจนเข็ญใจไป เศรษฐียังต้องหาข้าวต้มและข้าวสวยมาเลี้ยงธิดาอีก อาหารมีทั้งหลายก็หมดเปลืองไป ด้วยเหตุนี้เศรษฐี โกรธจึงพาเอาธิดาทั้งสิบสองคนใส่เกวียนขับไปปล่อยเสียในป่า”

(กรมศิลปากร, 2552: 35)

คำว่า “ภรรยา” หมายถึงคู่ครอง เมีย ทั้งนี้ ยังหมายถึงเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นภรรยา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคม ระบบระเบียบการถือปฏิบัติตัวในฐานะของภรรยา

3.3 คำเรียกผู้หญิงเป็นคำบาลีสันสกฤตที่สะท้อนให้เห็นเพศสภาพความเป็นหญิง ได้แก่ กุมารี นารี สตรี ยักษี ยักขินี ตัวอย่างในบทประพันธ์ คำว่า “นารี” หมายถึง ผู้หญิงหรือนางที่ใช้เรียกเพศหญิง คำว่า “นารี” ที่ใช้ในบทประพันธ์หมายถึงนางสิบสองคนถูกพ่อพูดลวงว่าตนมีลูกหนี้เขากู้ไปหลายปี พ่อต้องไปด้วยช้านาน เพราะจดจำตำบลไม่ได้ต้องให้ลูกสิบสองคนไปนำด้วย ดังบทประพันธ์ที่ว่า

“ครั้นถึงนั่งลำดับโดยควร ตาม**กระบวนนารี**สัณฐาน
บิดาก็จัดแจงแต่งการ จัดกระบือมิช้านานเข้าเทียมเกวียน

สอดแอกสนสะพายมิได้ช้า เอาเข้าปลาใส่ลงฉวัดเฉวียน
แล้วพวกลูกรักมาขึ้นบนเกวียน หันเหียนรีบขับไปฉับไว”

(กรมศิลปากร, 2552: 91-92)

จากคำประพันธ์ในรถเสนชาดก ได้กล่าวถึงคำว่า “ยักขินี” ซึ่งเป็นคำนาม แปลว่า “นางยักษ์”เป็นคำเรียกผู้หญิงมาจากคำบาลีสันสกฤตที่สะท้อนให้เห็นเพศสภาพความเป็นหญิง โดยบทประพันธ์ดังกล่าว กล่าวถึงนางสันธมาร ซึ่งเป็นนางยักษ์ ดังบทประพันธ์ที่ว่า

“....นางน้องทั้งปวงได้ฟังดังนั้นแล้ว ก็คิดกลัวพากันหนีไปทั้งสิบสองคน ภายหลังนางสันธมาร**ยักขินี**เข้าไปในสวน ไม่เห็นนางสิบสองคนก็เที่ยวติดตามไป นางสิบสองคนไปไม่สู้ไกลนักก็เข้าไปเสียในท้องช้าง....”

(กรมศิลปากร, 2552: 36)

จากคำประพันธ์ในรถเสนชาดก ได้กล่าวถึงคำว่า “ยักษี” ซึ่งเป็นคำนาม แปลว่า “นางยักษ์”เป็นคำเรียกผู้หญิงมาจากคำบาลีสันสกฤตที่สะท้อนให้เห็นเพศสภาพความเป็นหญิง โดยบทประพันธ์ดังกล่าว กล่าวถึงนางสารตรา ซึ่งเป็นนางยักษ์ กำลังพานางทั้งสิบสองเข้าเมือง ดังบทประพันธ์ที่ว่า

“เมื่อนั้น นวลนางสารตรา**ยักษี**
ได้ฟังวาจากุมารี นาง**ยักษี**พิศวาสเพียงขาดใจ
รับขวัญแล้วว่าแก่บังอร มารดาหาถือโทษไม่
เจ้าอย่าประหวั่นพรั่นใจ มาไปเถิดแม่จะดึกครัน
ว่าพลางทางพาสิบสองนาง เยื้องย่างขึ้นรถหฤหรรษ์
ยักษ์แปลงเดินกระบวนโดยเร็วพลัน กลับเข้าเขตขันธ์พระพารา

(กรมศิลปากร, 2552: 101)

จากคำประพันธ์ในรถเสนชาดก ได้กล่าวถึงคำว่า “กุมารี” ซึ่งเป็นคำนาม แปลว่า “เด็กหญิง” โดยกำหนดกันว่ามีอายุตั้งแต่สิบปีถึงสิบสองปี เป็นคำเรียกผู้หญิงมาจากคำบาลีสันสกฤตที่สะท้อนให้เห็นเพศสภาพความเป็นหญิง โดยบทประพันธ์ดังกล่าว กล่าวถึงนางทั้งสิบสองที่หลบหนีการตามของของนางสารตรา ซึ่งเป็นนางยักษ์ ดังบทประพันธ์ที่ว่า

“เมื่อนั้น นวลนางสารตรายักษี
เรียกหาสิบสอง**กุมารี** ไม่เห็นอยู่ที่ชายไพร
นางเร่งกระหนกตกประหม่า ลงจากรถาหาช้าไม่
ตะโกนกู่ก้องร้องเรียกไป ที่ระวางแนวไม้ในไพรวัน

(กรมศิลปากร, 2552: 100)

3.1.1.2 คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำประสม

คำเรียกผู้หญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ผู้วิจัยแบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ คำภาษาไทยประสมคำภาษาไทย คำภาษาไทยประสม คำภาษาเขมร คำภาษาเขมรประสมคำภาษาบาลีสันสกฤต ที่สะท้อนให้เห็นความงามและบทบาทหน้าที่ความเป็นหญิง ตัวอย่างเช่น พี่เลี้ยง หญิงงาม แก้วกู โฉมงาม โฉมเฉิด นวลนาง นางทาสี นางฟ้า นางค่อมทาสี นางเทพอัปสร นางเทพกัญญา เจ้าเมือง ขวัญตา ขวัญตรู เป็นต้น ดังตาราง

ตาราง 3 แสดงการใช้คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำประสมชนิดคำไทยประสมคำไทย

คำไทยประสมคำไทย			
คำภาษาไทย		**คำภาษาไทย**	**คำประสม**
พี่		เลี้ยง	พี่เลี้ยง
หญิง		งาม	หญิงงาม
แก้ว		กู	แก้วกู
โฉม		งาม	โฉมงาม
โฉม	+	ตรู	โฉมตรู
โฉม		ยง	โฉมตรู
โฉม		เฉิด	โฉมเฉิด
โฉม		ฉาย	โฉมฉาย
โฉม		ศรี	โฉมศรี

คำว่า “พี่เลี้ยง” เป็นคำเกิดจากคำประสม “พี่” และ “เลี้ยง” หมายถึงผู้หญิงรับใช้เลี้ยงดูเด็กทำหน้าที่ให้คำปรึกษา หรือช่วยเหลือเป็นตน “พี่เลี้ยง” ในบทละครหมายถึง ผู้รับใช้หญิงที่เลี้ยง

ดูนางเมรียักษ์ ตอนพระรถนั่งม้าไปหามะม่วงหาวมะนาวโห่ที่เมืองตะวัน แล้วพี่เลี้ยงได้เล่าให้เมรีฟังถึงความหล่อของพระรถ หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

“**พี่เลี้ยง** ฟังคำเนื้อเกลี้ยงแม่โฉมศรี
พี่จะเล่าแรกเริ่มแต่เดิมที อย่าโกรธาราวีแก่พี่เลย
พระรถโฉมเฉิดผู้เลิศชาย แกล้งลอยดอกไม้ให้ทรามเชย”

(กรมศิลปากร, 2552: 222)

คำว่า “โฉมงาม” เกิดจากการประสมคำว่า “โฉม” และ “งาม” หมายถึงลักษณะของผู้หญิงที่มีรูปงาม รูปสวยที่น่าชื่นชม และน่ารักของทุกคน คำว่า “โฉมงาม” ในบทประพันธ์หมายถึงคำเรียกผู้หญิงมีความงามโดยแปลงกายจากยักษ์ตนหนึ่งอยู่ในเมืองตะวันเป็นผู้หญิงที่มีลักษณะสวยงดงามที่น่ารักในความคิดของกวีที่เรียกถึกตัวละครหญิงนางเมรี หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

“**โฉมงาม** ว่าชอบตอบความจะตามใจ
ความรักไม่ขัดอัชฌาศัย มิให้หมองใจสักสิ่งอัน
จะมาขอกล่าวน้องเจ้าพี่ นคราธานีอยู่ไกลครัน”

(กรมศิลปากร, 2552: 219)

“โฉมเอย**โฉมตรู** พี่ยามาอยู่ไม่สบาย
อยู่เมืองพี่โน้นเคยผันผาย ชมสวนสบายอยู่เป็นนิตย์
รุ่งเช้าเจ้าพาพี่ยาไป ชมอุทยานในดังใจจิต
ไม่รู้เจรจาตระลาคิด ไม่วิเศษสักนิดเจ้าเมรี”

(กรมศิลปากร, 2552: 107)

“โฉมเอย**โฉมยง** ว่าพี่ไม่ทรอย่าสงสัย
ม้วยดินฟ้าสุราลัย ห่อนั้นชื่อไรเจ้าเมรี”

(กรมศิลปากร, 2552: 119)

“โฉมเอย**โฉมเฉิด** ยาน้องประเสริฐเป็นเหลือใจ
ยังห่อนั้นเล่าเจ้าบอกไป ทำไฉนจะรู้ว่าฤทธิ์ยา”

(กรมศิลปากร, 2552: 109)

“พี่เลี้ยงลูนเตือน เจ้าทรามจะมีเรือน แก้วกูอย่าคิดอายกลัว
เกิดมาเป็นหญิง รูปแก้วกูงามจริง ยากจะรู้ครองตัว
เสนอแหวน บ มีหัว **หญิงงาม** บ มีผัว จะเป็นการเมื่อใด ๆ ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 64)

ตาราง 4 แสดงการใช้คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำประสมชนิดคำไทยประสมคำเขมร

คำไทยประสมคำเขมร			
คำภาษาไทย		**คำภาษาเขมร**	**คำประสม**
นวล	+	นาง	นวลนาง
สิบสอง		นาง	สิบสองนาง

คำว่า “นวล” หมายถึงใช้เรียกผิวขาว ผิวสดใส ผิวที่งามใส งามผุดผ่อง ส่วนคำว่า “นวลนาง” หมายถึง ผู้หญิงที่มีผิวงามสดใส เป็นการสะท้อนให้เห็นลักษณะของผู้หญิงที่มีผิวผุดผ่องสวยงดงาม “นวลนาง” ในบทประพันธ์หมายถึง ใช้เรียกนางยักษ์สาตราที่แปลงกายเป็นผู้หญิงสวยงามเพื่อปลอมตานางสิบสองคน สะท้อนให้เห็นว่า ผู้หญิงที่สวยงดงามในวรรณกรรมตัวอย่างนางสาตราความสวยงามของนางเกิดจากเวทมนตร์คาถา ไม่ได้เกิดจากความเป็นธรรมชาติของผู้หญิง หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

“เมื่อนั้น **นวลนาง**สารตรายักษี
รับคำสิบสองกุมารี แล้วนางยักษีก็ไคลคลา
ครั้นล่วงลับสิบสองเยาวเรศ จึ่งร่ายพระเวทคาถา
ร่างกาย**นวลนาง**สารตรา กลับเป็นยักษาไปทันที”

(กรมศิลปากร, 2552: 98)

ตาราง 5 แสดงการใช้คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำประสมชนิดคำเขมรประสมคำบาลีหรือสันสกฤต

คำเขมรประสมคำบาลีหรือสันสกฤต			
คำภาษาเขมร		**คำบาลี/สันสกฤต**	**คำประสม**
นาง	+	ทาสี	นางทาสี

นางค่อม		ทาสี	นางทาสี
นาง		เทพอัปสร	นางเทพอัปสร
นาง		เทพกัญญา	นางเทพกัญญา
นาง		นารี	นางนารี
นาง		จูง	นางจูง
นาง		คราญ	นางคราญ
นาง		เมือง	นางเมือง
นาง		นม	นางนม
นาง		มาร	นางมาร
นาง		สิบสอง	นางสิบสอง
นาง		ทศ	นางทศ

คำว่า “นางเทพกัญญา” เกิดจากคำประสม “นาง” และ “เทพกัญญา” หมายถึง ผู้หญิงที่มีความงามเหมือนนางมโนห์รา หรือผู้หญิงที่สวยเหมือนนางฟ้า คำว่า “นางเทพกัญญา” ในบทประพันธ์หมายถึงคำเรียกของพระรถสิทธ์ ใช้เรียกผู้หญิงที่รัก เป็นการกล่าวบอกความรักแก่ผู้ที่รัก เป็นการบอกความลับเรื่องหัวใจแก่นางสันธมารที่แปลงกายเป็นผู้หญิงเทพกัญญา หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

“พระเจ้ารถสิทธ์ได้สดับดังนั้น ก็พาบริวารทั้งปวงกับทั้งจตุรงคเสนาออกจากพระนคร เสด็จไปได้เห็นนางสันธมารก็มีพระทัยยินดี เมื่อจะเรียกนางสันธมารว่า นางเทพกัญญาของพี่ ดุจรูปทองที่นายช่างมาพิมพ์ไว้ ก็จะหาที่พึ่งบมิได้”

(กรมศิลปากร, 2552: 38)

“เวลานั้น นางค่อมทาสีของพระเจ้ารถสิทธ์ ไปตักน้ำสรงยังสระนั้น ได้เห็นน้ำงามไปด้วยฉายแสงรัศมีของนางสันธมาร แลขึ้นไปข้างบน เห็นนางงามอย่างสูงสุด จึงรีบไปกราบทูลพระเจ้ารถสิทธ์ให้ทรงทราบว่า ข้าแต่พระมหาราชเจ้า มีนางงามดุจนางเทพอัปสรสถิตอยู่บนต้นนิโครธพระเจ้าข้า”

(กรมศิลปากร, 2552: 37)

“นางทาสีได้ยินเสียงตบมือจึงแลดูขึ้นไป ได้เห็นนางสิบสองคนบนต้นไทรมีรัศมีงดงาม จึงรีบมากราบทูลพระเจ้ารถสิทธ์ราชว่า ข้าแต่สมมติเทวราชเจ้า ข้าพระบาทได้เห็นนางฟ้าอยู่บมต้นไทรพระเจ้าข้า”

(กรมศิลปากร, 2552: 36)

“นางเอย**นางเมือง** ชำเลืองพระเนตรเจ้าแลมา
เห็นท้าวเมื่อหยุดอาชา พิจารณางั่วนาวเจ้าทั้งสอง
นางแสร้งแก้ลงทำอุบายกล เชิญไปให้พ้นอย่าถูกต้อง”

(กรมศิลปากร, 2552: 114)

“เวลานั้น พระเจ้าเถสิทธ์ราชสมบัติอยู่ในกุตารนคร ได้พระราชทานหม้อน้ำทองแก่นางค่อมทาสีคนหนึ่งสำหรับตักน้ำสรงมาถวาย นางค่อมทาสีถือหม้อน้ำทองไปถึงสระน้ำนั้นแล้ว ได้เห็นฉายรัศมีของนางสิบสองคนส่องสว่างมาถึงตนนาง”

(กรมศิลปากร, 2552: 36)

คำว่า “ขวัญตา” หมายถึง มิ่งมงคล มิ่งขวัญควงตา สิ่งที่เจริญตา หรือสิ่งที่รักในดวงใจ ในบทประพันธ์จึงเป็นสิ่งที่เน้นย้ำความหมายให้เห็นถึงความงามของสิ่งที่ตนปรารถนาเปรียบเช่นกับดวงชีวานั่นเอง ดังปรากฏในบทประพันธ์ที่ว่า

“**ขวัญตา** .....น้อง
เรียมได้.....มาถึงน้อง จะบรรลัยให้ห้องไม่คืนหลัง
เที่ยวหาแก้วนิภาทุกบุรี รู้แล้วแก้พี่เจ้าไม่สัง
เห็นเจ้าสรงน้ำเรียมตามฟัง ใจหมายหว้ายหวังจึงซังมา”

(กรมศิลปากร, 2552: 217)

3.1.2 คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายแฝง

ศิริพร ภักดีผาสุข (2561: 82-87) กล่าวถึงความหมายแฝงหรืออุปลักษณ์ (metaphor) ว่าเป็นเครื่องมือทางวาทศิลป์มีวรรณศิลป์ เป็นการใช้ภาษาเพื่อประดับตกแต่งถ้อยคำที่ใช้และการตีความอุปลักษณ์นั้นจำเป็นจะต้องอาศัยความรู้ความสามารถบางประการ อุปลักษณ์จึงเป็นการใช้ภาษาของผู้ที่มีความรู้หรือมีศิลปะในการใช้ภาษาชั้นสูง อาทิ กวี นักกล่าวสุนทรพจน์ อย่างไรก็ตาม การใช้อุปลักษณ์เกี่ยวกับผู้หญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรี มีการสร้างคำที่เชื่อมโยงผู้หญิงกับ

ธรรมชาติ ดังเช่น การตั้งชื่อเรื่อง “พระรถเมรีหรือนางสิบสอง” การตั้งชื่อตัวละครหญิง เช่น บัวทอง บัวแก้ว จลกล อุบลสวัสดี บัวผัน บัวเผื่อนเจริญศรี โกมล ศรีบงกชมา บัวขม บัวหลวง ประทุมทอง เภาสุดท้อง และการประกอบสร้างทางสัญญะที่แสดงให้เห็นอำนาจของผู้หญิง ดังตาราง

ตาราง 6 แสดงการใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายแฝง

การใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายแฝง	
คำเรียกชื่อผู้หญิงโดยเชื่อมโยงกับธรรมชาติ	**คำเรียกผู้หญิงโดยเชื่อมโยงกับอำนาจ**
บัวทอง	ยอดกระษัตริย์
บัวแก้ว	นางพญา
จลกล	แม่ขวัญเมือง
อุบลสวัสดี	แม่เลิศหญิง
บัวผัน	สาวสรรค์
บัวเผื่อนเจริญศรี	ยอดหญิง
โกมล	หญิงพาลผัว
ศรีบงกชมา	หญิงชั่ว
บัวขม	พระนุชโฉมสมร
บัวหลวง	เจ้าแก้วเนตร
ประทุมทอง	ทรามสวาท

3.1.2.1 การสร้างคำเรียกชื่อผู้หญิงโดยเชื่อมโยงกับธรรมชาติ

การตั้งชื่อเป็นดอกบัว สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ผู้หญิงกับพุทธศาสนาอย่างมาก เพราะดอกบัวเป็นดอกไม้ชนิดหนึ่งที่นิยมนำมาใช้บูชาพระ ดอกบัวเป็นดอกไม้ทิพย์ พุทธศาสนิกชนทำบุญถวายพระจะนำดอกบัวเป็นเครื่องประดับบูชา ตัวอย่างในสำนวนรถเสนชาดกที่ได้เล่าเกี่ยวกับกำเนิดของนางสิบสองคนที่ได้มาจากคำอธิษฐานของนนทเศรษฐี ได้ถือเอากล้วยสิบสองลูกทูนศีรษะถวายพระพุทธเจ้า โดยความปรารถนาของเศรษฐีอยากได้บุตรในอนาคตกาล ต่อมาภรรยาของเศรษฐีตั้งครรภ์เรื่อย ๆ ไม่ช้านักก็คลอดธิดาได้สิบสองคน ธิดาทั้งหลายได้ตั้งชื่อที่มีความหมายเชื่อมโยงกับดอกบัว เช่น บัวทอง บัวแก้ว จลกล อุบลสวัสดี บัวผัน บัวเผื่อนเจริญศรี โกมล ศรีบงกชมา บัวขม บัวหลวง ประทุมทอง เภาสุดท้อง ดังต่อไปนี้

“ที่หนึ่งนั้นชื่อ**นางบัวทอง** ที่สอง**บัวแก้ว**ไม่สับสน
ที่สามให้**นามจงกล** ที่สี่ชื่อ**อุบลสวัสดี**
ที่ห้าชื่อ**นางบัวผัน** ที่หกนั้น**บัวเผื่อนเจริญศรี**
ที่เจ็ด**โกมุทเห็นสมลักษณ์** ที่สิบน่ารักเป็นหนักหนา
ชื่อ**บัวหลวง**ท่วงทีกิริยา ที่สิบเอ็ดชื่อว่า**ประทุมทอง**
อันนางโฉมฉายพรายพรรณ ที่สิบสองชื่อ**เภาสุดท้อง**
งามจริงกว่าพี่น้อง ทั้งสิบสองนุชนางสำอางตา”

(กรมศิลปากร, 2552: 89)

สะท้อนให้เห็นว่าการตั้งชื่อเป็นชื่อดอกบัว จะนำมาซึ่งความมงคลในชีวิต ดังนั้น นางสิบสองคน จึงได้มีชื่อที่เกี่ยวข้องกับดอกบัว เป็นการเน้นย้ำว่าธรรมชาติมีบทบาทต่อการตั้งชื่อและแสดงถึงความเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่มีความสัมพันธ์กันอีกด้วย

3.1.2.2 การสร้างคำเรียกผู้หญิงโดยเชื่อมโยงกับอำนาจ

ผู้วิจับพบคำที่ใช้ในบทประพันธ์ เช่น มเหสี ยักษี นางเมือง กษัตริย์ นางพญา ที่สะท้อนให้เห็นอำนาจและบทบาทหน้าที่ของตัวละครหญิง ตัวอย่างเช่น การใช้คำว่า นางเมือง นางพญา กษัตริย์ ในวรรณกรรมจะมีหน้าที่ปกครองบ้านเมือง ดูแลประชาราษฎรให้อยู่เย็นเป็นสุข ดังบทกลอนที่ว่า

“พระเยาว**ยอดกระษัตริย์**สดับ ให้แจ้วจับฤทัยสายสมร
ดังสุคนธ์ทิพยรสชโลธร มารดากายหายร้อนให้เย็นใจ
จึ่งอ่อนองค์ประณตบทศรี กล่าวรสทาวีอันแจ่มใส”

(กรมศิลปากร, 2552: 309)

นางพญา เป็นชื่อเรียกของผู้หญิงที่มีอำนาจ มีความเก่งกาจและความสามารถ แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของผู้หญิงเทียบเท่ากับความสามารถของผู้ชาย วรรณกรรมเรื่องพระรถคำกลอนต้องการนำเสนออำนาจของผู้หญิงผ่านการเรียกชื่อ คือคำว่า “นางพญา” สะท้อนให้เห็นความมีอำนาจ สั่งบัญชาการกับบุคคลอื่นได้ ดับทกลอนที่ว่า

“**นางพญา**ขัดเคืองชำเลืองค้อน การแคะค่อนไม่มีใครผู้ใดเหมือน
เขาสั่งสอนลูกรักช่วยตักเตือน ไม่เลื่อนเปื้อนเหมือนอย่างท้าวเจ้าพิภพ

พระบัญชาว่าอาสู้ไม่ไหว ว่ายังไงก็ยังนั้นด้วยกันหมด”

(กรมศิลปากร, 2552: 410)

จะเห็นได้ว่าคำเรียกผู้หญิงในความหมายแฝง ไม่ว่าจะเป็นคำว่า “ยอดกระษัตริย์” “นางพญา” จะมีความหมายที่เชื่อมโยงกับธรรมชาติและอำนาจอย่างชัดเจน สะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติ จึงทำให้คำเรียกชื่อหรือการตั้งชื่อของผู้หญิงเกี่ยวข้องกับธรรมชาติหรือบริบทในสังคมนั้น และเน้นย้ำให้เห็นว่าอำนาจของผู้หญิงก็มีเท่าเทียมกับอำนาจของผู้ชายได้เช่นกัน หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

โอ้**แม่ขวัญเมือง**ผู้เรืองโฉม ประโลมลักษณ์เลิศล้ำดั่งเลขา
เป็นใหญ่ยอดยิ่งกัลยา ควรหรือมาสิ้นชีวาลัย

(กรมศิลปากร, 2552: 455)

ในบทประพันธ์พระรถนิราศ สำนวนที่ 2 ปรากฏการสร้างคำเรียกผู้หญิง คำว่า “แม่ขวัญเมือง” ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสถานะบทบาทหน้าที่ของนางเมรี ที่เป็นที่รักและเคารพของทุกคน เป็นกษัตรีผู้ยิ่งใหญ่ ทั้งนี้ ยังแสดงให้เห็นถึงอำนาจในการปกครอง ดูแลราษฎรได้เป็นอย่างดี หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

โอ้เจ้ายอดกัลยายุพาพี่ จงเห็นที่รักเถิด**แม่เลิศหญิง**
จิตจะใครให้กระจ่างที่อ้างอิง ก็สุดสิ่งซึ่งสรรรำพันการ
กรรมเอ๋ยกรรมซ้ำร้ายไม่วายเศร้า สุดเอาจริงแจ้งแถลงสาร
ถึงจะให้ความสัตย์ปฏิญาณ เยาวมาลย์เจ้าก็ไม่เห็นใจจง
โอ้เจ้ามิ่งเยาวมิตรดวงจิตพี่ ไม่พอที่จะครวญนวลระหง
พี่แจ้งจริงอยู่ว่ารักประจักษ์กรง ควรหรือปลงใจแคลงระแวงวอน

(กรมศิลปากร, 2552: 490)

ในบทประพันธ์พระรถนิราศ สำนวนที่ 2 ปรากฏการสร้างคำเรียกผู้หญิง คำว่า “แม่เลิศหญิง” ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสถานะบทบาทหน้าที่ของนางเมรี ที่เป็นที่รักของพระรถเสน เป็นหญิงที่เหนือยิ่งอื่นใดทั้งนี้ คำว่า “แม่เลิศหญิง” ยังมีความหมายโดยนัยแสดงให้เห็นถึงความรู้ความสามารถ อำนาจ ในฐานะของการเป็นกษัตรีผู้ปกครองเมือง

อาจสรุปได้ว่า กลวิธีทางศัพท์ในการสร้างคำเรียกผู้หญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายตรงและคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายแฝงหรือความหมายโดยนัย ซึ่งคำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายตรง ประกอบไปด้วย 2 ลักษณะ คือ คำเรียกผู้หญิงที่เป็นคำเดี่ยวและคำประสม ส่วนคำเรียกผู้หญิงในความหมายแฝงเชื่อมโยงกับอำนาจและธรรมชาติ ทั้งนี้ แสดงให้เห็นว่า การสร้างคำเรียกผู้หญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย เป็นความสามารถของผู้เขียนที่มีการใช้คำเรียกผู้หญิงอย่างหลากหลายที่ทำให้มีการใช้ภาษาอย่างสมบูรณ์แบบ อันแสดงถึงความงาม พฤติกรรม บทบาทหน้าที่และสถานภาพความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทาน นอกจากนี้ ทำให้เข้าใจความหมายคำเรียกผู้หญิงที่มีการเชื่อมโยงกับธรรมชาติและอำนาจ นับเป็นการเชื่อมโยงมนุษย์กับธรรมชาติ เช่น การตั้งชื่อผู้หญิงที่เชื่อมโยงกับดอกบัว ที่สื่อถึงความคิดแบบดั้งเดิมที่มองว่า “ดอกบัว” เป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิง คือความงดงาม ความบริสุทธิ์และเป็นการเน้นย้ำให้เห็นว่าอำนาจของผู้หญิงมีความเท่าเทียมกับอำนาจของผู้ชาย

3.2 กลวิธีทางการใช้วาทศิลป์

กลวิธีทางวาทศิลป์ (rhetorical strategies) เป็นการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะในการสื่อสารหรือสื่อความหมายเกี่ยวกับศิลปะในการใช้ภาษา เช่น การใช้คุณสมบัติด้านเสียงและความหมายของคำที่มีอยู่ในภาษานำมาสื่อสาร เพื่อสื่อความหมายที่ลึกซึ้ง หรือเป็นสัญญาลักษณ์ที่สื่อความหมายทางวัฒนธรรมที่สังคมสร้างสรรค์ขึ้น และคาดหวังให้สมาชิกในสังคมเชื่อฟังและปฏิบัติตาม ภายใต้บริบทเฉพาะทางสังคม เป็นตัวกำหนด จากการศึกษาการใช้กลวิธีทางวาทศิลป์ (rhetorical strategies) ที่ปรากฏในในตัวบทวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ผู้วิจัยพบกลวิธีทางวาทศิลป์ 2 ลักษณะ คือ การใช้สำนวนโวหาร และการใช้สัญลักษณ์ ดังมีรายละเอียดตามลำดับต่อไปนี้

3.2.1 การใช้สำนวนโวหาร

การใช้สำนวนโวหาร หมายถึง คำกล่าวหรือถ้อยคำที่มีการเรียบเรียงอย่างมีศิลปะ และมีความหมาย ทั้งนี้ อาจเป็นความหมายตรงหรือความหมายโดยนัย หรือผ่านสำนวนโวหารในภาษาไทย อันได้แก่ บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนาโวหาร สาธกโวหาร อุปมาโวหาร เป็นต้น ทั้งนี้ เพื่อเป็นกลวิธีการนำเสนอทางภาษา หรือกลวิธีทางวาทศิลป์ (rhetorical strategies) เพื่อสื่อความหมายให้ผู้อ่านมีอรรถรสในลีลาของภาษาผ่านสำนวนโวหาร จากการศึกษาการใช้สำนวนโวหารที่ปรากฏในในตัวบทวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย พบสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ 3 ลักษณะคือ การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงความรัก การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงความเศร้า และการใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงบุญบาป ดังนี้

3.2.1.1 การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงความรัก

สำนวนโวหารที่สะท้อนให้เห็นความรัก คือคำกล่าวหรือถ้อยคำที่มีการเรียบเรียงอย่างมีศิลปะ และมีความหมาย ทั้งนี้ อาจเป็นความหมายตรงหรือความหมายโดยนัย หรือผ่านสำนวนโวหารในภาษาไทย อันได้แก่ บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนาโวหาร สาธกโวหาร อุปมาโวหาร เป็นต้น ทั้งนี้ การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนให้เห็นความรัก ในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ผู้วิจัยค้นพบดังนี้

“เห็นว่าเรียมรัก หญังน้องทำศักดิ ทำทระนงขนาง”
“พระจึงขานน้อง เจ้าอย่าร่ำร้อง เรียกเรียมหญังฮา”
“สองเจ็บจะไห้ช้าง **บร้างจะวายน้ำตา**”

(กรมศิลปากร, 2552: 59)

“**แน้วนางในฟ้า** โฉมงามใดมา **เหมือนเพียงสาวสรรค์**
นางนั้นล้ำเลิศ สาวสรรค์ประเสริฐ แต่งแง่ บ เทียบทัน
ใจเรียมใฝ่ฝัน ว่าจะรักนางนั้น กว้าท้าวน้องผู้มีศรี”

(กรมศิลปากร, 2552: 78)

จากเนื้อความข้างต้นจะเห็นว่า ผู้ประพันธ์ในบทดังกล่าวมีการใช้กลวิธีทางวาทศิลป์ (rhetorical strategies) ทั้งนี้ มีการเปรียบเปรย โดยใช้อุปมาโวหาร และมีการนิยามคำศัพท์ ดังที่กล่าวข้างต้น คำว่า “สาวสวรรค์” ซึ่งหมายความถึงความงามกว่าหญิงใด เปรียบเป็นนางฟ้านางสวรรค์ โดยการใช้คำว่า “สาวสวรรค์” ยังกินความหมายอย่างลึกซึ้งให้แก่ผู้อ่านอีกด้วย

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ กล่าวถึงการใช้วาทศิลป์ (rhetorical strategies) การอุปลักษณ์ถึงนางเมรีที่พระรถหนีจากไป โดยมีการใช้สำนวนอุปมาโวหารเปรียบเทียบที่ว่า “หญิงพาลผัวร้าง” หรือ “หญิงชั่วผัวร้าง” ซึ่งมีความหมายว่า “เป็นผู้หญิงไม่ดี ไม่มีใครเอา” คำว่า “หญิงพาลผัวร้าง” หรือ “หญิงชั่วผัวร้าง” จึงหมายความถึงนางเมรี ซึ่งมาถูกพระรถเสนมทำให้รักแล้วจากไป ดังปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ดังนี้

อกเอ๋ยอยู่ไยทำไมเล่า ผู้คนเขาจะนินทาทั้งว่าขาน
ก็สำหรับแต่จะยับอัประมาณ **เหมือนหญิงพาลผัวร้างไว้กลางเมือง**
แม้นระบือฦๅเลื่องถึงเมืองไหน กิตติศัพท์นั้นไซร้จะฟุ้งเฟื่อง
ว่าหญิงชั่วผัวร้างระคางเคือง จะเป็นเรื่องเครื่องคนเขานินทา

....

(กรมศิลปากร, 2552: 431)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ กล่าวถึงการใช้วาทศิลป์ (rhetorical strategies) ซึ่งเป็นการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะในการสื่อสาร โดยการใช้พรรณนาโวหาร แสดงให้เห็นถึงความงามของดอกไม้นานาพันธุ์ ทั้งยังเปรียบเทียบกับอารมณ์ความรู้สึกของนางเมรีที่มีต่อพระรถที่ผ่านมา เป็นการสื่อความหมายที่ลึกซึ้ง ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพ มองเห็นภาพในงานประพันธ์ ดังปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ที่ว่า

เห็น**สายหยุด**พระหยุดตรัสกับน้อง ว่าแดดส่องต้องแผ่นดินแล้วกลิ่นหาย
เห็น**ยี่หุบ**หุบกลีบปืบกระจาย แล้วโปรยปรายทิ้งขว้างไว้ข้างคู
เห็นผลพวง**มะม่วงหาว**พระน้าวกิ่ง มันก็ยิ่งโห่ลั่นสนั่นหู
เห็น**มะนาว**ฉาวโฉโออกกู ไม้ทั้งคู่กลัวมันโห่ว่าโง่งง
นางเมินเฉยเลยชักซึ่งเลียงผา ถึงดง**ดอกกระดังงา**กับ**กาหลง**
มะลิวัลย์พันอ้อม**พยอมดง** **มหาหงส์ชงโคโยทะกา**
ไทรย้อยสร้อยสนแล**ต้นโศก** ยิ่งวิโยกโศกจิตขนิษฐา
พุทธชาติดาษดังดวงดารา **มณฑา**เหมือนพระพาดำเนินจร
ลั่นทมระดมระดาดาษ **ชมนาด**แย้มกลีบบีบเกสร
เสาวรสชดช่ออรชร **ลิ้นมังกรซ่อนกลิ่น**มีลิ้นกล
จำปาแขกแปลกมาแต่เมืองเทศ หอมวิเศษกว่าดอกไม้ในไพรสณฑ์
พอพ้นสวนด่วนเดินดำเนินพล จรดลด้นป่าพนาลัย

....

(กรมศิลปากร, 2552: 435-436)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ กล่าวถึงการใช้วาทศิลป์ (rhetorical strategies) ซึ่งเป็นการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะในการสื่อสาร โดยการพรรณนาโวหาร สะท้อนให้เห็นถึงความรัก แสดงให้เห็นถึงความงามของต้นไม้นานาพันธุ์ ทั้งยังเปรียบเทียบกับอารมณ์ความรู้สึกของนางเมรีที่มีต่อพระร ถ เป็นการสื่อความหมายที่ลึกซึ้ง ทำให้ผู้อ่าน มองเห็นภาพในงานประพันธ์ผ่านการพรรณนาธรรมชาติ ดังปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ที่ว่า

เสด็จถึงสวนอันอุดม ที่เคยบรมสุขเกษมศรี
รุกขชาติดาษดกฤดูดี **มะลุลีลำดวนประดู่ดง**
สาวหยุดย้อยยื่น**ประยงค์แย้ม** **แก้วแกมกระดังงากาหลง**
มะลิวัลย์เวียนอ้อม**พะยอมดง** **มหาหงส์ชงโคโยทะกา**
ไทรย้อยสร้อยสนมะสังโศก โอ้เหมือนยามวิโยกเสน่หา
สาวหยุดเหมือนพระหยุดจำนรรจา อำพาเหมือนพระพาดำเนินจร
ชมชวนเหมือนพระชมให้ชมเดื่อน **นางแย้ม**เหมือนพระเยื้อนกระเษมสร
นางกวักเหมือนพระกวักให้เมียจร **ขอนดอก**เหมือนพระเด็ดให้เมียดม
ลำดวนเหมือนพระด่วนสวาทหวัง **เต่ารั้ง**เหมือนพระร้างนิราสม
สนลมเหมือนหลงด้วยเล่ห์ลม **สุกรม**กรมจิตเพราะตายใจ
ระกำเหมือนเหมือนแสนระกำกลุ้ม **กระทุ่ม**เหมือนจะทุ่มทรวงให้
สะบ้าเหมือนจะบ้าในจิตใจ **กาหลง**หลงไห่อยู่เบยเบย
คันทรงเหมือนพระทรงสุรเสียง **รังเรียง**เหมือนพระร่วมเรียงเขนย
ไม่รักเหมือนรักมาแรมเรย **อบเชย**ชวดเชยภิรมย์กัน
สวาดเหมือนสวาทมาตามแสวง **ชุมแสง**เหมือนเมียกันแสงศัลย์
ยมโดยมาโดยแดนอรัญ เบญจวรรณวายชีวันวาง

(กรมศิลปากร, 2552: 461)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ กล่าวถึงการใช้วาทศิลป์ (rhetorical strategies) ซึ่งเป็นการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะในการสื่อสาร โดยการใช้อุปมาโวหาร กล่าวถึงความรักที่พระรถเสนมีต่อนางเมรีโดยเปรียบเทียบให้เห็นว่าความรักที่ตนมีต่อนางเมรีนั้น ยิ่งใหญ่กว่าผืนดิน ผืนน้ำ และผืนฟ้า และตนก็ขอถวายชีวิตที่จะรักนางเมรี ดังปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ที่ว่า

โปรด**เมีย**เท่านี้เป็นที่สุด ล้ำสมุทรดินฟ้าก็เหลือหลาย
กว่า**เมีย**จะปลอดรอดตาย ขอถวายชีวาตม์บาทบงสุ์ ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 530)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ กล่าวถึงการใช้วาทศิลป์ (rhetorical strategies) ซึ่งเป็นการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะในการสื่อสาร โดยการพรรณนาโวหาร กล่าวถึงความรักที่พระรถเสนมีต่อนางเมรีโดยเปรียบเทียบให้เห็นว่าความรักที่ตนมีต่อนางเมรี เป็นการปลอบประโลม และบอกถึงความจำใจที่ต้องจากนางเมรีไป ดังปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ที่ว่า

เจ้าเนื้อเหลืองศรีสุวรรณมาศ **ทรามสวาท**พี่มิให้เจ้าโหยหวน
นี่จนจิตจำจากใจจำจวน อย่าหมองนวลเลยนะเจ้าไม่เนานาน ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 530)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ กล่าวถึงการใช้วาทศิลป์ (rhetorical strategies) ซึ่งเป็นการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะในการสื่อสาร โดยการพรรณนาโวหาร กล่าวถึงความรักที่พระรถเสนมีต่อนางเมรีโดยเปรียบเทียบให้เห็นว่าความรักที่ตนมีต่อนางเมรี อยากข้ามกลับไปหานางเมรี แต่ก็จนใจเพราะม้าไม่เห็นด้วย จึงได้แต่เพียงปลอบประโลม ดังปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ที่ว่า

พระฟัง**วรนุช**ให้รันทด พิไรร่ำกำสรดแสนสงสาร
พระจึงตอบให้ชอบในเชิงชาญ **เยาวมาลย์แม่**อย่าหมางระคางใจ
มิใช่ไม่รักจะหักหนี จะตัดใจไม้ตรีก็หาไม่
เมื่ออัสดรมิจรก็จนใจ จะข้ามไปหา**นุช**ก็สุดฤทธิ์

(กรมศิลปากร, 2552: 484)

โอ้พระพุทธพงษ์ผู้ทรงเดช ไม่สังเวชแก่ข้า**มเหสร**
อุตส่าห์ตามมาถึงป่าดอน ควรหรือจะจรจาก**เมีย**ให้เสียใจ
นิจจาเอ๋ยเมื่อยามเชยจะชิดชื่น แต่พี้นว่า**อนงค์**อย่าสงสัย
จะสู้ม้วยชีวันด้วยขวัญใจ **น้อง**ไซร้ชื่นเชื่อก็เหลือแรง

(กรมศิลปากร, 2552: 475)

โอ้ไฉน**นิ่มเนื้อ**ไม่เชื่อจิต ใช่พี่คิดแต่งลมลวงเฉลย
เมื่อแสนเทวศดวงเนตรไม่เห็นเลย **นุช**เอ๋ยสุดอกจะรำพัน
ไม่เห็นจริงสิ่งซึ่ง**สวาทนุช** ถ้าพี่สุดสิ้นชนมาอาสัญ
เจ้าแก้วเนตรนั่นแหละเหตุจะแจ้งกัน ประจักษ์มั่นว่าพี่ไม่อาลัยลวง

(กรมศิลปากร, 2552: 469)

ฝ่ายองค์**พระนุชโฉมสมร** เสด็จจรมาในป่าพนาศรี
พอถึงซึ่งฝั่งชลธี **เทวี**จึงทอดทัศนา
เห็นพระทรงพุทธเธอหยุดยืน ยังแผ่นพื้นสิงขรชะง่อนผา
ทรงนั่งเหนือหลังอัศวรา อนิจจาละ**เมีย**เสียจริงจริง

(กรมศิลปากร, 2552: 466)

น้องอยู่เดียวเปล่าองค์ในพงไพร ไม่เหลียวหน้าหาใครที่ไหนเลย
พระงามสรรพเชิญกลับมาหา**น้อง** น้อยเถิดนะพระทองของ**น้อง**เอ๋ย

(กรมศิลปากร, 2552: 448)

พระฟังนางพ่างเพียงจะพิฆาต จึงมีราชบรรหารสารสนอง
แม่งามขำล้ำหล่อลออละออง ไม่ทิ้ง**น้อง**ให้เป็นหม้ายฟายน้ำตา
พี่รัก**นุช**แสนสุจริตรัก ใช่จักรวนเรเสน่หา
โอ้ครั้งนี้มีกรรมต้องจำลา ดวงสุดาอย่าละห้อยน้อยพระทัย

(กรมศิลปากร, 2552: 442)

จะเหลียวหน้าหาใครที่ไหนเล่า โอ้พระคุณทูลเกล้าของ**เมีย**เอ๋ย
กลับไปเมืองเคืองเข็ญไม่เห็นเลย พระทรามเชยช่างไม่อาลัยน้อง ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 442)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ สำนวนที่ 2 และสำนวนที่ 1 กล่าวถึงการใช้วาทศิลป์ (rhetorical strategies) ซึ่งเป็นการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะในการสื่อสาร โดยการพรรณนาโวหารสะท้อนให้เห็นถึงความรักของพระรถเสนมีต่อนางเมรี โดยเปรียบเทียบให้เห็นว่าความรักของทั้งสอง มีการตัดพ้อ ทั้งนี้ยังมีการใช้คำที่สื่อความหมายในการแสดงความเป็นหญิงได้อย่างหลากหลาย ดังปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ที่กล่าวมาข้างต้น

3.2.1.2 การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงความเศร้า

สำนวนโวหารที่สะท้อนให้เห็นความเศร้า คือคำกล่าวหรือถ้อยคำที่มีการเรียบเรียงอย่างมีศิลปะ และมีความหมายในเรื่องของความโศกเศร้าเสียใจ ทั้งนี้ อาจเป็นความหมายตรงหรือความหมายโดยนัย หรือผ่านสำนวนโวหารในภาษาไทย อันได้แก่ บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนาโวหาร สาธกโวหาร อุปมาโวหาร เป็นต้น ทั้งนี้ การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนให้เห็นความเศร้าในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ผู้วิจัยค้นพบดังนี้

โอ้แต่นี้จะกินแต่น้ำเนตร **จะทุเรศแรมร้างห่างแห**
พี่สงสารด้วยสายสวาทแล ขวัญเมืองแม่ก็จะมีแต่รำไร

ครั้นสายัณห์เย็นเยี่ยมในไพรศรี สกุรีพากันมาไสว
สงสารแต่องค์พระทรงชัย ระลึกไปถึงองค์นางบังอร
สายัณห์ยามนี้พระน้องเอ๋ย พี่เคยชวนสู่แท่นบรรจถรณ์
สองเราเคยแนบทรวงนอน ไกลกรพี่แล้วนะสายใจ
พระเห็นนกจากคู่ระเห็จระเหิน สำเนียงเกริ่นหาคู่พิสมัย
เหมือนเรียมเดียวเปลี่ยวองค์อาลัย มาร่ำไรเรียกร้องกลางพนม
พระโศกเศร้ามาในพนาหลวง เจ็บทรวงเพราะนิราศสวาทสม
ถวิลโหยโอยอกระบมกรม **แสนระทมทุกข์**แทบบรรลัยเอย

(กรมศิลปากร, 2552: 539)

จากบทประพันธ์ดังกล่าวข้างต้นจะเห็นว่า ผู้ประพันธ์ คือ สมเด็จเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้พรรณนาให้เห็นถึงความอาลัยอาวรณ์ของพระรถเสนที่มีต่อนางเมรีเมียรัก สะท้อนให้เห็นถึงความโศกเศร้าเสียใจ โดยมีการใช้ภาษาวาทศิลป์ในการอุปมา “พระเห็นนกจากคู่ระเห็จระเหิน สำเนียงเกริ่นหาคู่พิสมัย เหมือนเรียมเดียวเปลี่ยวองค์อาลัย มาร่ำไรเรียกร้องกลางพนม” นอกจากนี้ยังมีการใช้คำที่แสดงถึงอาการโศกเศร้าอาลัยจากความคิดถึง “**พระโศกเศร้า**มาในพนาหลวง เจ็บทรวงเพราะนิราศสวาทสม **ถวิลโหยโอยอกระบมกรม แสนระทมทุกข์**แทบบรรลัยเอย” ในบทประพันธ์ที่ว่า

เห็นแขกเต้าเคล้าคู่อยู่คลึงสมร ให้อาวรณ์ถึงโฉมสาวสวรรค์
เหมือนพี่แนบนวลสวาทไม่ขาดวัน นี่กรรมทันมา**พราก**ให้**จากไกล**

(กรมศิลปากร, 2552: 538)

จากบทประพันธ์ดังกล่าวข้างต้นจะเห็นว่า ผู้ประพันธ์ คือ สมเด็จเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้พรรณนาให้เห็นถึงความอาลัยอาวรณ์ของพระรถเสนเมื่อเห็นนกแขกเต้าเคล้าคลอคู่ ทำให้อดคิดถึงนางเมรีไม่ได้ ทั้งนี้ ยังมีการสรรคำที่แสดงถึงอาการโศกเศร้า คือคำว่า “พราก” กับคำว่า “จากไกล” นอกจากนี้ ในพระรถนิราศฉบับสมเด็จเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้มีการใช้การซ้ำคำเพื่อสร้างความหมายของความเศร้า การอาลัยอาวรณ์นางเมรีที่ครั้งหนึ่งเคยอยู่เคียงข้าง โดยมีการซ้ำคำว่า “เสียดาย” เพื่อสร้างความหมายเป็นการเพิ่มน้ำหนักของความหมาย ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

(339) **เสียดาย**เคยร่วมภิรมย์รัก **เสียดาย**พักตร์เพียงจันทร์จำรัสศรี
เสียดายเกศเพียงเกสร์สุมาลี **เสียดาย**ศรีวิลาศสะอาดตา

(340) **เสียดาย**ขนงดั่งวงธนูศิลป์ **เสียดาย**เนตรดั่งนิลวัตถา
เสียดายปรางเปล่งปลื้ม **เสียดาย**วงนาสาดังงางอน
(341) **เสียดาย**โอษฐ์อิ่มเอี่ยมดังชาดแต้ม **เสียดาย**แย้มให้พี่ยั่วยวนสมร
เสียดายศอสมทรงดังหงส์จร **เสียดาย**กรดังงวงเอราวัณ
(342) **เสียดาย**เอวอรชรบวรนาฏ **เสียดาย**ดวงปทุมมาศเมืองสวรรค์
เสียดายผิวผ่องเพียงสุวรรณพรรณ **เสียดาย**ฝูงกำนัลคณานาง

(กรมศิลปากร, 2552: 533)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ สำนวนที่ 3 ผู้ประพันธ์ ได้พรรณนาให้เห็นถึงความอาลัยอาวรณ์ของพระรถเสนที่มีต่อนางเมรี โดยการอุปมาโวหาร นางเมรีเป็นเหมือนหญิงงามบริสุทธิ์ แต่ด้วยความที่ตนต้องทดแทนบุญคุณแม่และป้าจึงต้องจำใจจากนางเมรีมาด้วยความอาลัย ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

โอ้แม่มิ่งโมลีสีนิรมล พี่แสนทนทุกข์แล้วนะแก้วตา
คิดทั้งนี้มิใช่จะไม่รัก จงประจักษ์จริงจังอย่ากังขา
อย่า**ผูกกรรมจำเวร**เป็นเวรา พี่ขอลาจากเจ้าเยาวมาลย์
สู้แข็งใจไคลคลามาตามทาง มิได้ห่างเหือดหายคลายสงสาร
ไห้คร่ำครวญหวนหา**สุดามาลย์** ยิ่งรำคาญคิดแค้นแสนเสียดาย
พระโศกพลางทางชมพนมนาท พฤกษาชาติชื่นแช่มแย้มขยาย
บ้างคลี่ดอกออกเคียงกันเรียงไป คิดถึงสายสุดสวาทนาฏอนงค์

(กรมศิลปากร, 2552: 495)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ ได้สะท้อนให้เห็นสำนวนโวหารที่เกี่ยวกับความเศร้า ทั้งนี้ยังมีการใช้คำที่แสดงความเป็นหญิง อาทิ กัลยา แม่เลิศหญิง เยาวมาลย์ เยาวมิตร นวลระหง น้องนวลนุช น้อง อนงค์ สาวสรร เมีย กำนัล นาง อรทัย มิ่งเมรี เป็นต้น ซึ่งคำดังกล่าวสามารถสื่อความหมายสร้างบทบาทและความสำคัญให้แก่บทประพันธ์ ทั้งนี้ โดยมีเนื้อหากล่าวถึงนางเมรีที่ต้องพลัดพรากจากพระรถเสน กล่าวถึงความรักที่ตนมีต่อพระรถ เป็นการคร่ำครวญด้วยความอาลัยอาวรณ์ในความรัก ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

โอ้เจ้ายอด**กัลยา**ยุพาพี่ จงเห็นที่รักเถิด**แม่เลิศหญิง**
จิตจะใครให้กระจ่างที่อ้างอิง ก็สุดสิ่งซึ่งสรรรำพันการ

กรรมเอ๋ยกรรมซ้ำร้ายไม่วายเศร้า สุดเอาจริงแจ้งแถลงสาร
ถึงจะให้ความสัตย์ปฏิญาณ **เยาวมาลย์**เจ้าก็ไม่เห็นใจจง
โอ้เจ้ามิ่ง**เยาวมิตร**ดวงจิตพี่ ไม่พอที่จะครวญ**นวลระหง**
พี่แจ้งจริงอยู่ว่ารักประจักษ์กรง ควรหรือปลงใจแคลงระแวงวอน
(กรมศิลปากร, 2552: 490)

ฝ่ายเอกองค์ทรงยศพระรถราช อารมณ์หวาดหวั่นหมองไม่ผ่องใส
เห็น**น้องนวล**ครวญคร่ำเฝ้าร่ำไร พระอ่อนใจสุดจะลาด้วยอาวรณ์
จึ่งเอื้อนโองการพร้องสนอง**นุช** ว่าเรียมสุดโศกในฤทัยถอน
มโนมัยใจกล้าจะพาจร เพราะกรรมก่อนเจียวหนอกรรมได้ทำมา
(กรมศิลปากร, 2552: 486)

มิรู้ท้าวได้เสด็จโดยประสงค์ ไม่หลอหลงเหลือเลยสักสิ่งสรรพ์
เสียรู้เพราะรักพระทรงธรรม์ สารพัน**น้อง**นึกว่าปรานี
แม้นท้าวมิโปรดประเวศสถาน จงประหารเสียเถิดให้เป็นผี
อัน**อนงค์**นี้ไม่คงคืนบูรี สู้เอาศีรีเป็นเรือนตาย
(กรมศิลปากร, 2552: 467)

ฝ่ายมิ่ง**เยาวมาลย์มเหสี** ก็มีแต่วิโยคโศกศัลย์
เสด็จขึ้นเลียงผาวิลาวัณย์ **สาวสรร**ตามเสด็จ**เยาวมาลย์**
เยาวมิ่งยิ่งไห้โหยถวิล เทวศโอ้ภูมินทร์ไม่สงสาร
ไม่สั่งเสีย**เมีย**บ้างพระภูบาล อกน้องนี้ละลานละเลิงใจ
(กรมศิลปากร, 2552: 458)

ก็หวังใจว่าจะได้เป็นปิ่นเกศ ภูวเรศก็มาหน่ายแหนงหนี
จะขัดเคืองสิ่งใดก็ไม่มี นี่เนื้อว่าเวรีได้ทำมา
มิทันใดก็มาไร้นิราศผัว **เหมือนหญิงชั่วชายร้าง**เสน่หา
โอโอ่อกเอ๋ยอาตมา จะกินแต่น้ำตาไม่รู้วาย
(กรมศิลปากร, 2552: 453)

ยามเคยบรมผาสุก ยามสุขเคยสนิทเสน่หา

ยามทรงเคยทรงสุคนธา **เมีย**หมายว่าผ่านเกล้าจะเนานาน
ไม่ถึงปีหนี**เมีย**ไปเสียได้ ไม่อาลัยสมบัติพัสถาน
ทั้งนี้ไซร์เพราะไอ้อาชาชาญ มันคิดอ่านให้พรากไปจากกัน
ร่ำพลาง**นาง**สั่ง**กำนัล**นาถ เรานิราศแรมไกลไอศวรรย์
ก็ตั้งแต่แลลับนับแต่วัน จะอาสัญสูญหายวายชีวี

(กรมศิลปากร, 2552: 435)

เยาวมิ่งยิ่งไห้โหยถวิล เทวศว่าภูมินทร์ไม่สงสาร
ไม่สั่งเสีย**เมีย**ให้รู้เลยภูบาล ไม่สงสาร**เมีย**บ้างหรืออย่างไร

(กรมศิลปากร, 2552: 433)

เสียงระงมดังลมเพชรหึง อื้ออึงทั้งวังณรังสรรค์
บ้างจับลมล้มพับลงทับกัน บ้างโศกศัลย์แสนถวิลจินตนา
ทั้งแก่เฒ่า**สาวสุรางค์นางสนม** อกระทมแทบจะดิ้นสิ้นสังขาร์
ที่บางเหล่าเข้าประคอง**พระธิดา** เห็นกายายังละมุนอ่อนอุ่น**องค์**
....

(กรมศิลปากร, 2552: 431-432)

ฝ่าย**นางสนม**สนิทข้าง เห็น**นวลนาง**วิโยคโศกศัลย์
สลบกลิ้งนิ่งแน่ดูแดยัน ก็พร้อมกันกุมกรค่อนอุรา
โอ้แม่ยอด**นัยนาสง่าโฉม** งามประโลมแลเล่ห์ดังเลขา
เหมือนเดือนเพ็ง**เปล่งพักษณ์**ลักษณา ควรหรือมาสู่สวรรค์ครรไล
ละเหล่า**สาวสรร**ทั้งสมบัติ สลัดปรางค์ทองที่ผ่องใส
บรรดา**สาวสรรกำนัล**ใน ก็ควรคร่ำไรทั้งเรือนจันทร์
....

(กรมศิลปากร, 2552: 431)

ร่ำพลางทางทอดพระองค์ลง กันแสงทรงดั่งจะดิ้นสิ้นสังขาร์
สะท้อนถอนกรกุมทุ่มอุรา เพราะเปลี่ยวปลอดยอดฟ้าไม่อาลัย
อยู่หลัดหลัดซัดเสียให้**เมีย**โหย อุระโรยโรยแรงกันแสงไห้
พอสิ้นเสียงเอียง**องค์อรทัย** สลบไปในราชเรือนจันทร์ ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 431)

สมรมิ่งเมรีศรีสลด	โศกกำสรดเศร้าหมองไม่ผ่องใส
ทรวงสะท้อนร้อนรุมดังสุมไฟ	แสนอาลัยในพระภัสดา
สองกรค่อนอุระร่ำ	โอ้กรรมกรรมทำไว้ไฉนหนา
ต้องพลัดพรากจากราช**มารดา**	ครั้นได้พระภัสดาดังชีวี
ก็หวังใจจะได้เป็นปิ่นเกศ	ภูวเรศหรือมาอาวรขนางหนี
จะแค้นเคืองเรื่องไรก็ไม่มี	หรือ**เมรีมีกรรม**ได้ทำมา
จึ่งดลใจให้ต้องอยู่ห่างผัว	เหมือนหญิงชั่วชายเร่สิเนหา
แสนวิตกโอ้อกอาตมา	กินน้ำตาต่างข้าวทุกเพรางาย
.....	.....

(กรมศิลปากร, 2552: 430)

3.2.1.3 การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงบุญบาป

สำนวนโวหารที่สะท้อนให้เห็นบุญบาป คือคำกล่าวหรือถ้อยคำที่มีการเรียบเรียงอย่างมีศิลปะ และมีความหมายในเรื่องของบุญบาป ซึ่งเป็นความเชื่อความศรัทธาในหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา ทั้งนี้อาจเป็นความหมายตรงหรือความหมายโดยนัย หรือผ่านสำนวนโวหารในภาษาไทย อันได้แก่ บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนาโวหาร สาธกโวหาร อุปมาโวหาร เป็นต้น ทั้งนี้ การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนให้เห็นบุญบาป ในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ผู้วิจัยค้นพบดังนี้

แม้นแก้วกูมิเชื่อ	**บุญพี่**ทุกเมื่อ	อันทำทั้งปวง	**ไหว้พระ**ทุกค่ำเช้า
ถึงวันพระเจ้า	ก็**จำศีล**บวงสรวง	ถ้าพี่นี้ล่อลวง	**บุญ**อันทำทั้งปวง
จงได้แก่อรไทชายา ฯ			

(กรมศิลปากร, 2552: 73)

จากบทประพันธ์ดังกล่าวจะเห็นว่า ผู้ประพันธ์ในบทดังกล่าวมีการใช้กลวิธีทางวาทศิลป์ (rhetorical strategies) อันสะท้อนให้เห็นความเชื่อเรื่องบุญบาป โดยมีการเลือกใช้โวหาร ดังที่พระรถกล่าว “แม้นแก้วกูมิเชื่อ **บุญพี่**ทุกเมื่อ อันทำทั้งปวง **ไหว้พระ**ทุกค่ำเช้า ถึงวันพระเจ้า ก็**จำศีล**บวงสรวงถ้าพี่นี้ล่อลวง **บุญ**อันทำทั้งปวง จงได้แก่อรไทชายา ฯ” ซึ่งหากถอดความคำประพันธ์จะเห็นว่าบทประพันธ์ดังกล่าวยังแฝงถึงความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอีกด้วย

นอกจากนี้ ในพระรถนิราศฉบับสมเด็จเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้มีการใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนให้เห็นถึงบุญบาปในเรื่องของ “กรรม” ซึ่งเป็นหลักความเชื่อทางพุทธศาสนา ดังในตอนที่นางเมรีออกตามหาพระรถ ในบทประพันธ์ที่ว่า

(320) พระสดับสารนุชสนองคำ พิไรร่ำกำสรดน่าสงสาร
พระจึ่งตอบสุรายุพาพาล เยาวมาลย์อย่าละห้อยน้อยใจ
(321) ใช่พี่มิรักจักแกล้งหนี จะตัดไยไมตรีก็หาไม่
เมื่ออัสดรไม่จรก็จนใจ จะข้ามไปหานุชพี่สุดคิด
(322) พระน้องเอ๋ยสิ้นวาสนาแล้ว อย่าเศร้าแช่วโศกศัลย์จงกลั้นจิต
เป็น**กรรม**พี่เวรีประจวบมิตร คอยสถิตเถิดนะแม่อย่าแดดาล

(กรมศิลปากร, 2552: 531)

3.2.2 การใช้สัญลักษณ์

สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นคำนาม มีความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 หมายถึง สิ่งที่กำหนดนิยมกันขึ้นเพื่อให้ใช้ความหมายแทนอีกสิ่งหนึ่ง เช่น ตัวหนังสือเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงพูด H เป็นสัญลักษณ์แทนธาตุไฮโดรเจน + - x เป็นสัญลักษณ์เครื่องหมายทางคณิตศาสตร์ อาจหมายความถึงการใช้สิ่งของที่เป็นรูปธรรมเพื่อสื่อความหมายที่เป็นนามธรรม เช่น วัตถุสิ่งของ ดอกไม้ สัตว์ แทนความดี ความบริสุทธิ์ ความรัก เป็นต้น เป็นการสื่อความหมายให้เป็นที่เข้าใจในแนวเดียวกัน สัญลักษณ์จึงเป็นเหมือนการเปรียบเทียบหรือการแทนความหมายของอีกสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง จากการศึกษาสัญลักษณ์ที่ปรากฏในในตัวบทวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย พบสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ 2 ลักษณะ คือ การใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับธรรมชาติ และการใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับเหตุการณ์ ดังนี้

3.2.2.1 การใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับธรรมชาติ

จากการศึกษาสัญลักษณ์ที่ปรากฏในในตัวบทวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ผู้วิจัยพบว่า การใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับธรรมชาติ (สัตว์ ดอกไม้ ต้นไม้ วัตถุ สิ่งของ) ปรากฏให้เห็นในลักษณะของการสื่อความหมายโดยการใช้สิ่งที่เป็นรูปธรรมเพื่อสื่อความหมายให้เห็นเป็นนามธรรม เช่น การสื่อความหมายผ่านชื่อของนางสิบสองผ่านดอกบัว โดยเป็นการสื่อความหมายให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของความงดงาม ความบริสุทธิ์ ทั้งยังหมายถึงความหมายของพระพุทธศาสนาอีกด้วย จากการศึกษาผู้วิจัยพบการใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับธรรมชาติ (สัตว์ ดอกไม้ ต้นไม้ วัตถุ สิ่งของ) ดังนี้

ที่หนึ่งนั้นชื่อนาง**บัวทอง** ที่สอง**บัวแก้ว**ไม่สับสน
ที่สามในนาม**จงกล** ที่สี่ชื่อ**อุบล**สวัสดี
ที่ห้าชื่อนาง**บัวผัน** ที่หกนั้น**บัวเผื่อน**เจริญศรี
ที่เจ็ด**โกมุท**เห็นสุดดี ที่แปดชื่อ**ศรีบงกช**มา
ที่เก้าชื่อ**บัวขม**เห็นสมลักษณ์ ที่สิบน่ารักเป็นหนักหนา
ชื่อ**บัวหลวง**ท่วงทีกิริยา ที่สิบเบ็ดชื่อว่า**ประทุมทอง**
อันนางโฉมฉายพรายพรรณ ที่สิบสองชื่อ**เภา**สุดท้อง
งามจริงยิ่งกว่าพี่น้อง ทั้งสิบสองนุชนางสำอางตา

(กรมศิลปากร, 2552: 89)

จากบทประพันธ์ที่กล่าวข้างต้น จะเห็นว่า มีการใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับธรรมชาติ (สัตว์ ดอกไม้ ต้นไม้ วัตถุ สิ่งของ) ปรากฏให้เห็นในลักษณะของการสื่อความหมายโดยการใช้สิ่งที่เป็นรูปธรรมเพื่อสื่อความหมายให้เห็นเป็นนามธรรม โดยในบทละครเรื่องพระรถเมรี สำนวนที่ 1 ได้กล่าวถึงชื่อของนางสิบสอง ที่มีความหมายเป็นดอกบัวต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น บัวทอง บัวแก้ว จงกล อุบล บัวผัน บัว เผื่อน โกมุท ศรีบงกช บัวขม บัวหลวง ประทุมทอง อาจกล่าวได้ว่าชื่อของนางสิบสองนอกจากจะสื่อความหมายถึงดอกบัวแล้ว ยังสื่อความหมายถึงสัญลักษณ์ของดอกบัว คือ ความบริสุทธิ์ ความงดงาม ความเคารพความศรัทธา และยังสื่อความหมายถึงศาสนาพุทธอีกด้วย

ทั้งนี้ จากบทประพันธ์ พระรถคำกลอน ยังมีการใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับธรรมชาติ (สัตว์ ดอกไม้ ต้นไม้ วัตถุ สิ่งของ) ดังปรากฏให้เห็นในลักษณะของการสื่อความหมายโดยการใช้สิ่งที่เป็นรูปธรรมเพื่อสื่อความหมายให้เห็นเป็นนามธรรม โดยในสำนวนนี้ กล่าวถึงชื่อของนางสิบสองโดยมีความหมายถึง อัญมณี ดวงแก้ว ของมีค่า ดอกไม้ โดยสื่อความหมายทางสัญลักษณ์ได้สื่อให้เห็นถึงความรัก ความงาม การมีคุณค่า ความเพียบพร้อม ความบริสุทธิ์ รวมถึงความเป็นกุลสตรี ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

พี่คนใหญ่ชันษาได้สิบเก้า นางน้องสาวอายุได้สิบสี่
จึ่งให้นามตามวงศ์พงศ์ผู้ดี นางผู้พี่มีนาม**เมศรา**
ถัดไป**ไพรสพ**อันเฉิดฉาย งามประโลมใจชายในใต้หล้า
ชื่อ**มณีสีสัน**นั้นถัดมา **มรกต**กัลยาอนงค์นาง
คู่สาม**เกษอร**กับ**ผกา** โสภาราศีไม่มีหมอง
คู่สี่**มาลี**ทรงสำอาง กับเอวบาง**บุศรา**กุมารี

คู่ห้า**มาลัย**ประไพพักตร์ กับ**นงลักษณ์**เบญจวรรณอันมีศรี
คู่หก**เสาวรัตน์**สวัสดี นาง**ลำเภา**โฉมศรีนั้นสุดท้อง
พิมพ์พักตร์ลักษณานั้นเพริศพริ้ง งามยิ่งสารพัดไม่ขัดข้อง
ผิวฉวีสีเหลืองเรืองรอง ดังทาทองนพคุณละมุนละไม
(กรมศิลปากร, 2552: 246-247)

จากบทประพันธ์ พระรถคำกลอน ในตอนที่นางสิบสองได้หลบหนีภัยอันตรายไปอยู่ในโพรงต้นนิโครธา หรือต้นไทรนั่นเอง แสดงให้เห็นถึงการใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับธรรมชาติ (สัตว์ ดอกไม้ ต้นไม้ วัตถุ สิ่งของ) ดังปรากฏให้เห็นในลักษณะของการสื่อความหมายโดยการใช้สิ่งที่เป็นรูปธรรมเพื่อสื่อความหมายให้เห็นเป็นนามธรรม โดยกล่าวถึงต้นไทรหรือต้นนิโครธา ในภาษาบาลีซึ่งมีความหมายว่าต้นไทร โดยสื่อความหมายทางสัญลักษณ์ได้สื่อให้เห็นถึง พระพุทธศาสนา และหากกล่าวถึงต้นไทรมีความเกี่ยวข้องในพุทธศาสนาที่สำคัญ 2 ตอน คือ ตอนที่หนึ่ง ในเวลาเช้าของวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ก่อนที่จะตรัสรู้ ขณะที่พระองค์ประทับอยู่ใต้ต้นไทรนั้น นางสุชาดานำข้าวมธุปายาสใส่ถาดทองมาถวาย เมื่อเสวยข้าวมธุปายาสไปแล้ว ได้นำถาดทองนั้นลอยน้ำในแม่น้ำเนรัญชรา แล้วเสด็จไปประทับ ณ ต้นศรีมหาโพธิ์ และตรัสรู้ ณ โคนไม้นั้น

ตอนที่สอง ในความหมายแห่งสัญลักษณ์ของต้นไทร เนื่องจากไทรเป็นต้นไม้ใหญ่ร่มรื่น มีรากไทรย้อย ที่จะแพร่ขยายพืชพรรณออกไปได้โดยรอบ พุทธศาสนาจึงเป็นดั่งต้นไทรที่พร้อมจะขยายออกไปให้ความร่มเย็นแก่โลก การใช้ต้นไทร หรือต้นนิโครธา เพื่อเป็นที่หลบซ่อนตัวตามคำแนะนำของนางเภาผู้เป็นน้องคนสุดท้อง จึงเป็นการใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับธรรมชาติดังในบทประพันธ์ที่ว่า

นางลำเภากัลยาว่ากับพี่ อยู่ที่นี่คับแคบจะแอบแฝง
แม้นใครมาเห็นหน้าจะระแวง ด้วยที่แจ้งไม่มีที่กำบัง
ท่าบน**พระไทร**ใบหนา จะบังตาผู้ตนอยู่ได้บ้าง
พี่สาวทั้งนั้นครั้นได้ฟัง เห็นจริงจังด้วยน้องว่าต้องใจ
ก็ชวนกันปีนป่ายตะกายเกาะ ค่อยละเลาะกุมมือเอาปุ่มได้
ทะยานยุดฉุดก้านย่าน**กิ่งไทร** พลิ้วไพล่ขึ้นบนกิ่งพิงกายา
ใบปกดกมิดสนิทนั่ง ปิดบังตาคนบนสาขา
สิบสองนางเยี่ยมยลคนไปมา อยู่บนต้น**นิโครธา**ระงับกาย ฯ
(กรมศิลปากร, 2552: 263)

3.2.2.1 การใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับเหตุการณ์

จากการศึกษาสัญลักษณ์ที่ปรากฏในในตัวบทวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ผู้วิจัยพบว่าการใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับเหตุการณ์และสถานที่ที่ปรากฏให้เห็นในลักษณะของการสื่อความหมายโดยการใช้สิ่งที่เป็นรูปธรรมเพื่อสื่อความหมายให้เห็นเป็นนามธรรม เช่น การสื่อความหมายผ่านเหตุการณ์และสถานที่ที่ปรากฏ โดยเป็นการสื่อความหมายให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของความซื่อสัตย์ของนางเมรีที่มีต่อพระรถเสน จนในที่สุดตัวเองก็ได้กลายร่างเป็นหิน กลายเป็นมณฑป จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า การใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับเหตุการณ์และสถานที่ที่ปรากฏจากเรื่องบทละครเรื่องพระรถเมรี สำนวนที่ 5 ในตอนที่นางเมรีสิ้นชีพ กลายร่างเป็นหินหรือมณฑป ยังแสดงให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของความซื่อสัตย์ของนางเมรีที่มีต่อพระรถเสน ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

เมื่อนั้น พระรถได้ยินซึ่งความขำ
แห่งพาชีกล่าวกลอนสุนทรนำ ทรงตอบคำอาชาพี่ว่าควร
ว่าเราจะเร่งรีบเข้าไป พิเคราะห์ครวญใคร่แล้วไต่สวน
ให้ได้เนื้อความตามกระบวน เห็นควรอย่างไรได้ทำการ
ตรัสพลางผันแปรเหลือบแลไป เห็น**มณฑป**สูงใหญ่อันไพศาล
ก็หลากจิตพิศดูอยู่ช้านาน แล้วกล่าวรสพจมานแก่อาชา
มณฑปนี้สูงใหญ่ของใครสร้าง ท่าทางชอบกลเป็นนักหนา
แต่ก่อนไรไม่มีที่เคยมา พี่ม้าจงพิเคราะห์ให้เหมาะความ

(กรมศิลปากร, 2552: 180-181)

อาจสรุปได้ว่า กลวิธีทางการใช้วาทศิลป์ (rhetorical strategies) ที่ปรากฏในในตัวบทวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ผู้วิจัยพบกลวิธีทางวาทศิลป์ 2 ลักษณะ คือ การใช้สำนวนโวหาร โดยในการเล่นคำที่เป็นสำนวนโวหารที่แสดงให้เห็นความหมายในตัวบทวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย และได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นหญิง ผู้วิจัยจำแนกเป็น 3 ลักษณะ คือ การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนให้เห็นความรัก การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนให้เห็นความเศร้า และการใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนให้เห็นบุญบาป การใช้สัญลักษณ์ และจากการศึกษาในตัวบทวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย พบสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ 2 ลักษณะ คือ การใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับธรรมชาติ (สัตว์ ดอกไม้ ต้นไม้ วัตถุ สิ่งของ) และการใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับเหตุการณ์และสถานที่ที่ปรากฏ

จากการวิจัยพบว่าการใช้กลวิธีทางวาทศิลป์ (rhetorical strategies) พบว่ามีการใช้คำหรือถ้อยคำที่มีการเรียบเรียงอย่างมีศิลปะ และมีความหมาย ทั้งที่เป็นความหมายตรงหรือความหมาย

โดยนัย หรือผ่านสำนวนโวหารในภาษาไทยที่มีความหลากหลาย อันได้แก่ บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนาโวหาร สาธกโวหาร อุปมาโวหาร เป็นต้น ทั้งนี้ การใช้สำนวนโวหารทั้ง 3 ลักษณะ ยังสะท้อนให้เห็นถึงสถานะหน้าที่ บทบาทของความเป็นหญิงที่มีการใช้คำ การสรรคำอย่างหลากหลาย ทำให้ทราบถึงคติความเชื่อความศรัทธาในเรื่องของบุญบาปผ่านวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย อันแสดงให้เห็นถึงบริบทของสังคม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ โดยเฉพาะสถานะของความเป็นหญิงและความเป็นชายผ่านงานวรรณกรรมดังกล่าว

จากการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทยผ่านแนวความคิดเรื่องกลวิธีทางภาษาตามที่ จันทิมา อังคพญิชกิจ (2561: 182) ได้นำเสนอว่า กลวิธีทางภาษาเป็นแนวทางสำคัญในการวิเคราะห์ข้อความที่พูดถึงระดับคำศัพท์ รวมไปจนถึงระดับวาทกรรม ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ตัวบทร่วมกับความคิดเชิงสังคมที่อยู่เหนือตัวบท ทั้งนี้ จากการศึกษากลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับ ภาษาไทย สรุปได้ว่ามีกลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงออกเป็นพบว่ามีอยู่ 2 ลักษณะ คือ กลวิธีทางการใช้คำศัพท์ (lexical strategies) ซึ่งมีการใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายตรงที่เป็นทั้งคำเดี่ยวและคำประสม รวมถึงการใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายแฝงโดยเชื่อมโยงกับธรรมชาติ และอำนาจ นอกจากนี้ยังพบกลวิธีทางการใช้วาทศิลป์ (rhetorical strategies) ซึ่งมีการใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงความรัก ความเศร้า และบุญบาป รวมถึงการใช้สัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับธรรมชาติ และเหตุการณ์ อาจกล่าวได้ว่าในตัวบทวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทยได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นหญิงในลักษณะที่มีทั้งดีและไม่ดี ทั้งความเป็นหญิงที่เหมาะสม และไม่เหมาะสม ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของภาษาและกลวิธีการนำเสนอผ่านภาษา โดยการนำเสนอลักษณะความเป็นหญิงได้สะท้อนให้เห็นความงาม พฤติกรรม และยังแสดงให้เห็นถึงการทำหน้าที่และสถานภาพของผู้หญิง เช่นความเป็นแม่ ความเป็นภรรยา ที่จะกล่าวในบทที่ 4 ต่อไป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 4
ลักษณะความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานเรื่องพระรถเมรีฉบับภาษาไทย

การวิเคราะห์ในบทนี้ ผู้วิจัยได้นำเอาแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ มาเป็นแนวทางในการศึกษาความเป็นหญิงในวรรณกรรมพระรถเมรีฉบับภาษาไทย เนื่องด้วยคำว่า “ความเป็นหญิง” ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความหมายว่า คือคุณสมบัติ พฤติกรรม และบทบาทที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายทางวัฒนธรรมที่สังคมสร้างสรรค์ขึ้น และคาดหวังให้ผู้หญิงในสังคมเชื่อฟังและปฏิบัติตาม โดยมีกรอบภายใต้บริบทเฉพาะทางสังคมเป็นตัวกำหนด และเพื่อให้เห็นถึงลักษณะความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานเรื่องพระรถเมรีฉบับภาษาไทยนี้ ผู้วิจัยจึงได้แบ่งประเด็นในการนำเสนอออกไว้เป็น 3 ลักษณะ ลักษณะความเป็นหญิงที่มีความหมายทางด้านรูปลักษณ์ ลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงพฤติกรรม และลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงสถานภาพและบทบาทหน้าที่ ดังมีรายละเอียดตามลำดับข้อหัวข้อต่อไปนี้

4.1 ลักษณะความเป็นหญิงด้านรูปลักษณ์
- 4.1.1 ผู้หญิงที่มีใบหน้างาม
- 4.1.2 ผู้หญิงที่มีผิวงาม
- 4.1.3 ผู้หญิงที่มีตางาม
- 4.1.4 ผู้หญิงที่มีรูปร่างงาม

4.2 ลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงพฤติกรรม
- 4.2.1 ผู้หญิงที่พึงประสงค์
  - 4.2.1.1 พฤติกรรมความเป็นแม่
  - 4.2.1.2 พฤติกรรมความเป็นภรรยา
  - 4.2.1.3 พฤติกรรมความเป็นลูก
- 4.2.2 ผู้หญิงที่ไม่พึงประสงค์
  - 4.2.2.1 พฤติกรรมความเป็นแม่
  - 4.2.2.2 พฤติกรรมความเป็นภรรยา

4.3 ลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงสถานภาพและบทบาทหน้าที่
- 4.3.1 ความเป็นหญิงที่แสดงถึงสถานภาพ
- 4.3.2 ความเป็นหญิงที่แสดงถึงบทบาทหน้าที่

4.1 ลักษณะความเป็นหญิงด้านรูปลักษณ์

ผู้หญิงที่มีความหมายงดงามทางด้านรูปลักษณ์คือการใช้ภาษาที่อธิบายถึงความงามของผู้หญิงในลักษณะต่าง ๆ ที่สังคมกำหนดนับถือ ซึ่งผู้วิจัยพบมีลักษณะความเป็นหญิงที่มีความหมายงดงามเฉพาะส่วนอยู่ 4 ลักษณะ คือ ผู้หญิงที่มีใบหน้างาม ผู้หญิงที่มีผิวงาม ผู้หญิงที่มีตางาม และผู้หญิงที่มีรูปร่างงาม ดังมีรายละเอียดตามลำดับต่อไปนี้

4.1.1 ผู้หญิงที่มีใบหน้างาม

ผู้หญิงที่มีใบหน้างดงามคือลักษณะความงดงามส่วนใบหน้าที่ดึงดูดความสนใจเป็นอันดับแรก ด้านสภาพผิวพรรณที่ผ่องใส นวลเนียน และเป็นศิลปะในการใช้ภาษาที่อธิบายถึงความงามของผู้หญิง ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีใบหน้างดงามมีความหลากหลาย ดังปรากฏในบทประพันธ์ ดังนี้

> กำนัลรับพระหัตถ์ น้ำเนื้อเชื้อกระษัตริย์ วรวงศ์พงศา สรสรวยปลอดเปลา
> สรคราญลำเภา ผุดผาดชายา สะศรีสมสา โรชพิศดูหน้า
> หน้าเพียงสาวสวรรค์ ฯ
>
> (กรมศิลปากร, 2552: 67)

คำว่า “พิศดูหน้า หน้าเพียงสาวสวรรค์” จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวเปรียบว่ารูปร่างหน้าตาของ “กำนัลรับพระหัตถ์” ซึ่งก็คือนางเมรี ที่เป็นเหมือนกับนางฟ้านางสวรรค์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก และยังแสดงให้เห็นถึงค่านิยมของสังคมในเรื่องของผู้หญิงที่มีความสวยงามด้านหน้าตา ดังบทประพันธ์ที่ว่า

> กำนัลทิพยรส พักตรคือบงกช เบิกบานใสศรี ใสศรีสีเนื้อ
> ไพฑูรย์ชาติเชื้อ เชื้อชาติกระษัตรี กระษัตรีใดมี มาแล้วดุจนี้
> บ รางจะมีถึงสอง ฯ
>
> (กรมศิลปากร, 2552: 68)

คำว่า “พักตรคือบงกช” เป็นการอุปลักษณ์ถึงใบหน้าของผู้หญิงที่ขาวผ่องงดงามดุจดั่งดอกบัวที่เบ่งบาน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสวยงามของ “กำนัลทิพยรส” ซึ่งก็คือนางเมรี ที่มีรูปโฉมงดงามตราตรึงแก่ผู้พบเห็น

พิศเนื้อเนื้อเกลี้ยง พิศนมนมเพียง เต่งเต้าตรึงตรา พิศชงฆ์ชงฆ์แก้วกูงามนวย
พิศพระกรกระสวย ประดุจงวงไอยรา พิศพักตร์พักตร์คือจันทรโสภา
พิศกรกัลยา ประดุจกลีบบัวทองฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 84)

คำว่า “พักตร์คือจันทรโสภา” เป็นการอุปลักษณ์ถึงใบหน้าของผู้หญิงที่ขาวนวลดุจดั่งพระจันทร์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าค่านิยมเรื่องความสวยงามของผู้หญิงนั้นในอดีตกาลมักจะมีการกล่าวเปรียบเทียบกับพระจันทร์ ดังบทประพันธ์ที่ว่า

“โฉมงาม ว่าชอบตอบความจะตามใจ
ความรักไม่ขัดอัชฌาศัย มิให้หมองใจสักสิ่งอัน
จะมาขอกล่าวน้องเจ้าพี่ นคราธานีอยู่ไกลครัน”

(กรมศิลปากร, 2552: 219)

“โฉมเอยโฉมตรู พี่ยามาอยู่ไม่สบาย
อยู่เมืองพี่โน้นเคยผันผาย ชมสวนสบายอยู่เป็นนิตย์
รุ่งเช้าเจ้าพาพี่ยาไป ชมอุทยานในดังใจจิต
ไม่รู้เจรจาตระลาคิด ไม่วิเศษสักนิดเจ้าเมรี”

(กรมศิลปากร, 2552: 107)

“โฉมเอยโฉมยง ว่าพี่ไม่ทรอย่าสงสัย
ม้วยดินฟ้าสุราลัย ห่อนั้นชื่อไรเจ้าเมรี”

(กรมศิลปากร, 2552: 119)

“โฉมเอยโฉมเฉิด ยาน้องประเสริฐเป็นเหลือใจ
ยังห่อนั้นเล่าเจ้าบอกไป ทำไฉนจะรู้ว่าฤทธิ์ยา”

(กรมศิลปากร, 2552: 109)

พระนางค่อยได้สติพลัน จึงพากันกราบก้มนางโฉมศรี
ทูลว่าข้าแต่พระเทวี จะโศกีไปทำไมไม่ต้องการ

(กรมศิลปากร, 2552: 130)

ในบทประพันธ์ที่กล่าวถึง “โฉมงาม, โฉมตรู, โฉมยง, โฉมเฉิด, โฉมศรี” เป็นการกล่าวถึงผู้หญิงที่มีรูปลักษณ์งดงาม สะท้อนให้เห็นถึงการเล่นคำที่มีความหลากหลาย เป็นคำที่ผู้ประพันธ์มักนำมาใช้เพื่อการกล่าวชื่นชมผู้หญิง การยกย่องผู้หญิงแสดงถึงค่านิยมการใช้คำกล่าวยกย่องผู้หญิงผ่านตัวบทวรรณกรรม

จึงหันหน้ามาสั่งพระลูกรัก เจ้ามีพักตร์งามเลิศเฉิดฉาย
จงอย่าได้ดำเนินเดินกราย ไปข้างท้ายปรางค์ทองและมองดู
เจ้าจงฟังคำที่แม่ห้าม อย่าลวนลามไปเล่นหนาแม่หนู
ถ้าขืนไปเป็นอย่างไรขึ้นไม่รู้ แม่หนูจงระวังฟังมารดา

(กรมศิลปากร, 2552: 102)

ในประโยคที่ว่า “เจ้ามีพักตร์งามเลิศเฉิดฉาย” เป็นการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่นางสาตรากล่าวกับนางสิบสอง เรื่องไม่ให้พากันไปที่ท้ายถ้ำปราสาท จะเห็นว่าประโยคที่นางสาตรากล่าวกับนางสิบสองที่ตนรับมาเป็นธิดาบุญธรรมนั้น นางได้ชื่นชมในความงามของใบหน้า แม้จะดูเหมือนเป็นคำชื่นชมที่เป็นเหมือนกุศโลบายคำสั่งห้าม แต่ประโยคดังกล่าวก็สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมเรื่องการรักสวยรักงาม การกล่าวว่า “เจ้ามีพักตร์งามเลิศเฉิดฉาย” จึงเป็นเหมือนค่านิยมในการสั่งสอนเรื่องความเป็นหญิง ความเป็นกุลสตรี ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญสำหรับผู้หญิง

ฝ่ายนางสนมสนิทข้าง เห็นนวลนางวิโยคโศกศัลย์
สลบกลิ้งนิ่งแน่ดูแดยัน ก็พร้อมกันกุมกรค่อนอุรา
โอ้แม่ยอดนัยนาสง่าโฉม งามประโลมแลเล่ห์ดังเลขา
เหมือนเดือนเพ็งเปล่งพักษณ์ลักษณา ควรหรือมาสู่สวรรค์ครรไล
ละเหล่าสาวสรรทั้งสมบัติ สลัดปรางค์ทองที่ผ่องใส
บรรดาสาวสรรกำนัลใน ก็ควรคร่ำไรทั้งเรือนจันทร์
....

(กรมศิลปากร, 2552: 431)

คำว่า “เปล่งพักษณ์” หมายถึง “ใบหน้างดงาม” จากบทประพันธ์ดังกล่าว เมื่อกล่าวถึง “เปล่งพักษณ์ลักษณา” จึงมีความหมายถึง “ผู้มีใบหน้าที่งดงาม” และคำว่า “สง่าโฉม” ก็หมายถึงใบหน้างดงาม ดังในบทประพันธ์ตอนที่นางเมรีกำลังเศร้าโศกเสียใจ โดยมีเหล่านางกำนัลล้อมรอบ

4.1.2 ผู้หญิงที่มีผิวงาม

ผู้หญิงที่มีผิวงดงาม หมายถึงการใช้ภาษาที่บรรยาย อธิบาย หรือพรรณนาถึงความงามของผู้หญิงที่มีลักษณะผิวพรรณงดงาม ซึ่งจะพบว่าการใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีลักษณะผิวพรรณงดงาม ดังปรากฏในบทประพันธ์ ดังนี้

“เมื่อนั้น นวลนางสารตรายักษี
รับคำสิบสองกุมารี แล้วนางยักษีก็ไคลคลา
ครั้นล่วงลับสิบสองเยาวเรศ จึ่งร่ายพระเวทคาถา
ร่างกายนวลนางสารตรา กลับเป็นยักษาไปทันที”

(กรมศิลปากร, 2552: 98)

ในบทประพันธ์การกล่าวถึง “นวล” หมายถึงการใช้ภาษาเรียกผิวขาว ผิวสดใส ผิวที่งามใส งามผุดผ่อง ส่วนคำว่า “นวลนาง” หมายถึง ผู้หญิงที่มีผิวงามสดใส เป็นการสะท้อนให้เห็นลักษณะของผู้หญิงที่มีผิวผุดผ่องสวยงดงาม “นวลนาง” ในบทประพันธ์จึงหมายถึง การเรียกนางยักษ์สาตราที่แปลงกายเป็นผู้หญิงสวยงามเพื่อปลอมตานางสิบสองคน สะท้อนให้เห็นว่า ผู้หญิงที่สวยงดงามในวรรณกรรมตัวอย่างนางสาตราความสวยงามของนางเกิดจากเวทมนตร์คาถา ไม่ได้เกิดจากความเป็นธรรมชาติของผู้หญิง หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

กำนัลพระไสยาสน์ เนื้อนมคือมาศ แม้นเฉลาสลักปาน สลักปานปูนศรี
รูปปั้นงามดี ประเหมือนรูปนางคราญ นางคราญเภาพาล พาลคื้นหืนกาล
อยู่บำเรอภักดี ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 68)

คำว่า “นางคราญ” จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวเปรียบว่าผู้มีผิวพรรณงดงาม สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก และยังแสดงให้เห็นถึงค่านิยมของสังคมในเรื่องของผู้หญิงที่มีความสวยงามด้านผิวพรรณ หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

พิศเนื้อเนื้อเกลี้ยง พิศนมนมเพียง เต่งเต้าตรึงตรา พิศชงฆ์ชงฆ์แก้วกูงามนวย
พิศพระกรกระสวย ประดุจงวงไอยรา พิศพักตร์พักตร์คือจันทรโสภา พิศกรกัลย
ประดุจกลีบบัวทองฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 84)

คำว่า “กัลยา” จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวเปรียบว่าเป็นผู้หญิงที่มีความงาม มีผิวพรรณงดงาม สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก ดังจะเห็นถึงการเปรียบว่ามีมืองดงามประดุจกลีบบัวทอง จากบทประพันธ์พระรถนิราศ ปรากฏคำว่า “สาวสุรางค์” เป็นคำนามมีความหมายว่า “นางสวรรค์” ซึ่งยังหมายถึงผู้ที่มีความงาม ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

เสียงระงมดังลมเพชรหึง อื้ออึงทั้งวังณรังสรรค์
บ้างจับลมล้มพับลงทับกัน บ้างโศกศัลย์แสนถวิลจินตนา
ทั้งแก่เฒ่าสาวสุรางค์นางสนม อกระทมแทบจะดิ้นสิ้นสังขาร์
ที่บางเหล่าเข้าประคองพระธิดา เห็นกายายังละมุนอ่อนอุ่นองค์
....

(กรมศิลปากร, 2552: 431-432)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ ปรากฏคำว่า “เยาวมิ่ง” เป็นคำนาม มีความหมายว่า “หญิงสาวสวย” สะท้อนให้เห็นถึงเพศสภาพความเป็นผู้หญิง ซึ่งกล่าวถึงตอนที่นางเมรีร้องไห้อาลัยพระรถเสน ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

เยาวมิ่งยิ่งไห้โหยถวิล เทวศว่าภูมินทร์ไม่สงสาร
ไม่สั่งเสียเมียให้รู้เลยภูบาล ไม่สงสารเมียบ้างหรืออย่างไร

(กรมศิลปากร, 2552: 433)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ ปรากฏคำว่า “แม่ทรามเชย” เป็นคำนาม มีความหมายว่า “หญิงงาม, นางงามอันเป็นที่รัก” สะท้อนให้เห็นถึงเพศสภาพความเป็นผู้หญิง ซึ่งกล่าวถึงตอนที่พระรถเสนตัดพ้อนางเมรีในเรื่องของความรักที่ตนมีต่อนาง ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

พระฟังนางทางเอื้อนโองการตรัส แม่เมรีศรีสวัสดิ์ของพี่เอ๋ย
ที่ความรักไม่ประจักษ์แก่ใจเลย แม่ทรามเชยควรหรือว่าไม่อาลัย

(กรมศิลปากร, 2552: 441)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ ปรากฏคำว่า “แม่งามขำ” มีความหมายว่า “หน้าตาชวนมอง” สะท้อนให้เห็นถึงเพศสภาพความเป็นผู้หญิงของนางเมรี ซึ่งกล่าวถึงตอนที่นางเมรีน้อยใจพระรถเสน ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

พระฟังนางพ่างเพียงจะพิฆาต จึงมีราชบรรหารสารสนอง
แม่งามขำล้ำหล่อลอออละออง ไม่ทิ้งน้องให้เป็นหม้ายฟายน้ำตา
พี่รักนุชแสนสุจริตรัก ใช่จักรวนเรเสน่หา
โอ้ครั้งนี้มีกรรมต้องจำลา ดวงสุดาอย่าละห้อยน้อยพระทัย

(กรมศิลปากร, 2552: 442)

คำว่า “กัลยา” จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวเปรียบว่าเป็นผู้หญิงที่มีความงาม มีผิวพรรณงดงาม สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก ดังจะเห็นในบทประพันธ์ที่ว่า

ฝ่ายนางสนมสนิทข้าง เห็นนวลนางโศกเศร้ากันแสงศัลย์
สงบนิ่งนอนแน่อยู่แดยัน สองกรรุมรันซึ่งอุรา
โอ้แม่ขวัญเมืองผู้เรืองโฉม ประโลมลักษณ์เลิศล้ำดั่งเลขา
เป็นใหญ่ยอดยิ่งกัลยา ควรหรือมาสิ้นชีวาลัย

(กรมศิลปากร, 2552: 455)

โอ้ว่าแม่ขวัญเมืองผู้เรืองโฉม งามประโลมเลิศล้ำดังเลขา
เป็นใหญ่ยอดยิ่งกัลยา ควรหรือมาสิ้นชีพชีวาลัย

(กรมศิลปากร, 2552: 509)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ ปรากฏคำว่า “เยาวมาลย์” กับคำว่า “เยาวมิ่ง” เป็นคำนามมีความหมายว่า “หญิงสาวสวย” สะท้อนให้เห็นถึงเพศสภาพความเป็นผู้หญิง ซึ่งกล่าวถึงตอนที่นางเมรีร้องไห้อาลัยพระรถเสนที่ทอดทิ้งหนีจากนางไป ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

ฝ่ายมิ่งเยาวมาลย์มเหสี ก็มีแต่วิโยคโศกศัลย์
เสด็จขึ้นเลียงผาวิลาวัณย์ สาวสรรตามเสด็จเยาวมาลย์
เยาวมิ่งยิ่งไห้โหยถวิล เทวศโอ้ภูมินทร์ไม่สงสาร

ไม่สั่งเสียเมียบ้างพระภูบาล อกน้องนี้ละลานละเลิงใจ

(กรมศิลปากร, 2552: 458)

พระฟังวรนุชให้รันทด พิไรร่ำกำสรดแสนสงสาร
พระจึงตอบให้ชอบในเชิงชาญ เยาวมาลย์แม่อย่าหมางระคางใจ
มิใช่ไม่รักจะหักหนี จะตัดใจไม้ตรีก็หาไม่
เมื่ออัสดรมิจรกจนใจ จะข้ามไปหานุชก็สุดฤทธิ์

(กรมศิลปากร, 2552: 484)

โอ้เจ้ายอดกัลยายุพาพี่ จงเห็นที่รักเถิดแม่เลิศหญิง
จิตจะใครให้กระจ่างที่อ้างอิง ก็สุดสิ่งซึ่งสรรรำพันการ
กรรมเอ๋ยกรรมซ้ำร้ายไม่วายเศร้า สุดเอาจริงแจ้งแถลงสาร
ถึงจะให้ความสัตย์ปฏิญาณ เยาวมาลย์เจ้าก็ไม่เห็นใจจง
โอ้เจ้ามิ่งเยาวมิตรดวงจิตพี่ ไม่พอที่จะครวญนวลระหง
พี่แจ้งจริงอยู่ว่ารักประจักษ์กรง ควรหรือปลงใจแคลงระแวงวอน

(กรมศิลปากร, 2552: 490)

ฝ่ายมิ่งเยาวมาลย์เมรีศรี แต่โศกีวิโยคโศกศัลย์
เสด็จขึ้นเลียงผาวิลาวัณย์ สาวสรรตามเสด็จเยาวมาลย์

(กรมศิลปากร, 2552: 511)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ ปรากฏคำว่า “พระนุชโฉมสมร” เป็นคำนาม มีความหมายว่า “นางงามอันเป็นที่รัก” สะท้อนให้เห็นถึงเพศสภาพความเป็นผู้หญิงของนางเมรี ซึ่งกล่าวถึงตอนที่นางเมรีร้องไห้อาลัยพระรถเสน โดยนางเมรีได้ออกตามมาจนถึงในป่า ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

ฝ่ายองค์พระนุชโฉมสมร เสด็จจรมาในป่าพนาศรี
พอถึงซึ่งฝั่งชลธี เทวีจึงทอดทัศนา
เห็นพระทรงพุทธเธอหยุดยืน ยังแผ่นพื้นสิงขรชะง่อนผา
ทรงนั่งเหนือหลังอัศวรา อนิจจาละเมียเสียจริงจริง

(กรมศิลปากร, 2552: 466)

จะหาไหนได้เหมือนดวงสมร อรชรเฉิดฉาดประหลาดโฉม
ดุจจะลอยเลื่อนฟ้าถาโพยม ประโลมโลกล้ำลักษณานวล
แม้นมิตอบสารสนองถ้อย พระน้องน้อยจะเศร้ากำสรดสรวล
ที่ไหนนางเจ้าจะว่างวายครวญ โอ้นวลปิ้มชีพบรรลัยลาญ

(กรมศิลปากร, 2552: 466-467)

นฤบาลฟังสารยุพาพิน ดังวารินทิพรสมาโสรจสรง
ให้ซับซาบอาบต้องละอองค์ พระยิ่งแสนพิศวงสวาทนุช

(กรมศิลปากร, 2552: 530)

4.1.3 ผู้หญิงที่มีตางาม

ผู้หญิงที่มีดวงตางดงาม หมายถึงผู้หญิงที่มีเนตรสวย ดวงตามีเสน่ห์ คิ้วงามคม ตากลม ตามัน ตาทรายทอง ผู้ประพันธ์ได้เปรียบเทียบความงามและความมีชีวิตชีวาของดวงตาที่แสดงออกความน่าสนใจกับเพศตรงข้าม ซึ่งจะพบว่าการใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีลักษณะดวงตางดงาม ซึ่งปรากฏในบทประพันธ์ ดังนี้

กำนัลน้ำเสวย จะร่ำไฉนเลย ลักษณเลิศอุดม งามรูปงามทรง
งามอ้างามองค์ อ้อนแอ้นเอวกลม งามคิ้วงามคม งามสระงามสม
คือเนื้อจำปาฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 67)

พิศครานคือเฉลา พิศไรเพริศเพรา คอกลมลำยอง พิศคิ้วคิ้วก่งคือวงเกาทัณฑ์
พิศตาตามัน ประดุจตาทรายทอง พิศแก้มแก้มคือปรางทอง
พิศโอษฐ์หญ้วน้อง คือตำลึงสุกใสฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 84)

คำว่า “ลำยอง” จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวเปรียบว่าเป็นผู้หญิงที่มีดวงตาสวยงาม ดั่งตาทรายทอง สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก และยังแสดงให้เห็นถึงค่านิยมเรื่องของความงามของดวงตา อย่างเช่นในบทประพันธ์ที่ว่า

ฝ่ายนางสนมสนิทข้าง เห็นนวลนางวิโยคโศกศัลย์

สลบกลิ้งนิ่งแน่ดูแดยัน ก็พร้อมกันกุมกรค่อนอุรา
โอ้แม่ยอดนัยนาสง่าโฉม งามประโลมแลเล่ห์ดังเลขา
เหมือนเดือนเพ็งเปล่งพักษณ์ลักษณา ควรหรือมาสู่สวรรค์ครรไล
ละเหล่าสาวสรรทั้งสมบัติ สลัดปรางค์ทองที่ผ่องใส
บรรดาสาวสรรกำนัลใน ก็ควรคร่ำไรทั้งเรือนจันทร์
....

(กรมศิลปากร, 2552: 431)

คำว่า “นัยนา” หมายถึง “ดวงตา” จากบทประพันธ์ดังกล่าว กล่าวถึง “นัยนาสง่าโฉม” จึงมีความหมายถึง “ผู้มีดวงตางดงาม” ดังในบทประพันธ์ตอนที่นางเมรีกำลังเศร้าโศกเสียใจ โดยมีเหล่านางกำนัลล้อมรอบ

4.1.4 ผู้หญิงที่มีรูปร่างงาม

ผู้หญิงที่มีรูปร่างงดงาม หมายถึง ความงามส่วนอวัยวะของผู้หญิง เช่น องค์งาม พระหัตถ์ศรีสรร ที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้คำบรรยายหรือพรรณนาถึงความงามของผู้หญิงที่มีลักษณะรูปร่างงดงาม ซึ่งจะพบว่าการกล่าวถึง ผู้หญิงที่มีลักษณะรูปร่างงดงาม ซึ่งปรากฏในบทประพันธ์ ดังนี้

“พระสุคนธ์ปนทองผ่องฉวี ล้วนมณีแวววามงามสงวน
งามโฉมงามประโลมงามกระบวน ธำมรงค์ทรงถ้วนพระหัตถ์นาง”

(กรมศิลปากร, 2552: 308)

คำว่า “โฉมงาม” เป็นการกล่าวถึงผู้หญิงที่มีรูปลักษณ์รูปร่างงดงาม สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมด้านความงามของผู้หญิง เป็นคำที่ผู้ประพันธ์มักนำมาใช้เพื่อการกล่าวชื่นชมผู้หญิง การยกย่องผู้หญิง ดังปรากฏในบทประพันธ์ที่ว่า

กำนัลพระขันหมาก โฉมนางงามหลาก กว่าทุกกำนัล ยะยองยั่วเย่า
ยะยังคิ้วเจ้า พ่างเพียงคิ้วกัน ยะยับแสงฟัน ยะยิ้มหมายมั่น
นิ่มเนื้อนวลนม ฯ
กำนัลน้ำเสวย จะร่ำไฉนเลย ลักษณเลิศอุดม งามรูปงามทรง
งามอ้างามองค์ อ้อนแอ้นเอวกลม งามคิ้วงามคม งามสระงามสม
คือเนื้อจำปา ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 67)

คำว่า “กำนัล” จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงความเป็นผู้หญิงที่มีความงาม มีรูปร่างงดงาม “โฉมนางงามหลาก” และ “งามคิ้วงามคม” สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก ดังจะเห็นถึงการเปรียบว่ามีมืองดงามประดุจกลีบบัวทอง ดังปรากฏในบทประพันธ์ที่ว่า

ข้า นาถเยาวราชล้อม พงศ์พันธุ์
สาว อ่าองคศรีสรร พริบพร้อม
ชาว วังทุกกำนัล เหลือแล
แม่ นมนางเถ้าล้อม พี่เลี้ยงถนององค์
ข้าสาวชาวแม่ อ่าองค์งามแท้ ชาติเชื้ออรองค์ ท้าวเห็นเธอพิสมัย
เรืองราวชาวใน กรลาญพิศวง เมื่อพิศดูทรง อ้อนแอ้นอรองค์
ดุจนางในสวรรค์ ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 67)

คำว่า “อ่าองค์” จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวแทนถึงความเป็นนางเมรี ซึ่งเป็นผู้หญิงที่มีความงาม มีรูปร่างงดงาม ดุจนางในสวรรค์ หรือนางฟ้า สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมของความเป็นหญิง ในเรื่องความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก ดังปรากฏในบทประพันธ์ที่ว่า

ฝ่ายมิ่งเมรีศรีสวัสดิ์ ประทมแท่นทิพรัตน์ปัจจถรณ์
ต่อดาวเดือนเลื่อนลับคีรินธร พระทินกรเยี่ยมฟ้านภาลัย
ต่อฟื้นองค์หลงทัศนาหา ไม่รู้ว่าภูวกลไปหนไหน
ยิ่งผันแปรแลเหลียวเสียวพระทัย นางทรามวัยกุมกรค่อนอุรา
แล้วโศกาอาดูรพูนเทวศ สุชลเนตรพรั่งพรายทั้งซ้ายขวา
ฝ่ายเหล่าสาวสรรกัลยา มาพร้อมหน้าพระที่นั่งคอยฟังความ
……. …….

(กรมศิลปากร, 2552: 429)

ในบทประพันธ์ “นางทรามวัย” เป็นคำนาม มีความหมายว่า “หญิงสาววัยรุ่น” และคำว่า “กัลยา” เป็นคำนาม มีความหมายว่า “หญิงงาม, นางงาม” ซึ่งทั้งสองคำมีความหมายสะท้อนให้เห็นถึงเพศสภาพความเป็นผู้หญิง และยังหมายความถึงผู้หญิงที่มีความงามทั้งทางกายและจิตใจ โดยในบทประพันธ์ดังกล่าว กล่าวถึงตอนที่นางเมรีตื่นจากพระบรรทม โดยไม่รู้ว่าพระรถหนีไป นางจึงร้องไห้โดยมีเหล่านางกำนัลเฝ้าอยู่ไม่ห่าง ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

โอ้พระร่มโพธิ์สิบเบ็ดกิ่ง	มาทอดทิ้งเมียให้อาลัยหา
ไม่คิดเห็นน่าจะเป็นเช่นนี้นา	เมียหมายว่ารักเมียจึงเสียการ
ควรหรือพระสามีโมลีโลก	มาซัดเสียเมียโศกไม่สงสาร
ยุพาพินดังจะสิ้นชนมาน	ฤๅดีดาลประหว่าถึงสามี
.....	.....

(กรมศิลปากร, 2552: 431)

คำว่า “ยุพาพิน” เป็นคำนาม มีความหมายว่า “หญิงสาวสวย มีความหมายสะท้อนให้เห็นถึงเพศสภาพความเป็นผู้หญิง และยังหมายความถึงผู้หญิงที่มีความงามทั้งทางกายและจิตใจ โดยในบทประพันธ์ดังกล่าว กล่าวถึงตอนที่นางเมรีตัดพ้อต่อพระรถที่มาทอดทิ้งตนหนีไปโดยไม่บอกลา ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

ร่ำพลางทางทอดพระองค์ลง	กันแสงทรงดั่งจะดิ้นสิ้นสังขาร์
สะท้อนถอนกรกุมทุ่มอุรา	เพราะเปลี่ยวปลอดยอดฟ้าไม่อาลัย
อยู่หลัดหลัดซัดเสียให้เมียโหย	อุระโรยโรยแรงกันแสงไห้
พอสิ้นเสียงเอียงองค์อรทัย	สลบไปในราชเรือนจันทร์ ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 431)

ในพระรถนิราศ ปราฏคำว่า “อรทัย” เป็นคำนาม มีความหมายว่า “สาวงาม, สาวรุ่น, หญิงงาม” สะท้อนให้เห็นถึงเพศสภาพความเป็นผู้หญิง และยังหมายความถึงผู้หญิงที่มีความงามทั้งทางกายและจิตใจ โดยในบทประพันธ์ดังกล่าว กล่าวถึงตอนที่นางเมรีตัดพ้อต่อพระรถที่มาทอดทิ้งตนหนีไปจนสลบหลับไปในที่สุด

สรุปได้ว่า ผู้ประพันธ์ได้อธิบายถึงความหมายงดงามทางด้านรูปลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย เช่น ใบหน้างดงาม ดวงตางดงาม รูปร่างกายงดงาม เป็นวิธีการนำเสนอลักษณะภายนอกของตัวละครหญิงมักจะลำดับการมองอวัยวะ เช่น องค์งาม พระหัตถ์ ศรีสรร

ผิวขาว ผิวสดใส ผิวที่งามใส งามผุดผ่อง หมายถึง ผู้หญิงที่มีผิวงามสดใส เป็นการสะท้อนให้เห็นลักษณะของผู้หญิงที่มีผิวผุดผ่องสวยงดงาม ส่วนสำคัญคือ ใบหน้างดงามที่ดึงดูดความสนใจเป็นอันดับแรกจากผู้คน พิเศษคือเพศตรงข้าม

4.2 ลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงพฤติกรรม

ความเป็นหญิงที่แสดงถึงพฤติกรรมนั้นหมายถึงการกระทำหรือพฤติกรรมต่างๆ ของผู้หญิงจากความคิด ความเชื่อที่แสดงให้เห็นผ่านบทประพันธ์ ซึ่งผู้วิจัยพบมีลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงพฤติกรรมอยู่ 2 ลักษณะ คือ ผู้หญิงที่พึงประสงค์ และผู้หญิงที่ไม่พึงประสงค์ ดังมีรายละเอียดตามลำดับต่อไปนี้

4.2.1 ผู้หญิงที่พึงประสงค์

ผู้หญิงที่พึงประสงค์ หมายถึงคุณลักษณะของพฤติกรรมหรือการกระทำต่าง ๆ ที่ต้องการให้เกิดขึ้นกับผู้หญิง อันเป็นคุณลักษณะที่สังคมต้องการและยอมรับในด้านคุณธรรม จริยาธรรม และค่านิยมต่าง ๆ ซึ่งพฤติกรรมความเป็นหญิงที่พึงประสงค์ที่ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์พบมีอยู่ 3 ด้าน คือ พฤติกรรมความเป็นแม่ พฤติกรรมความเป็นภรรยา และพฤติกรรมความเป็นลูก ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.1.1 พฤติกรรมความเป็นแม่

พฤติกรรมความเป็นแม่ หมายถึงคุณลักษณะที่ถ่ายทอดค่านิยมเกี่ยวกับความเป็นแม่ที่สะท้อนให้เห็นทางด้าน คุณธรรม จริยาธรรมที่สังคมกำนดขึ้น โดยจะให้ความสำคัญกับความรักระว่างแม่กับลูก คือการให้กำเนิด ความเมตตา การดูแลเลี้ยงลูกจนเติบโต ดังที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้ภาษาบรรยาย หรือพรรณนาถึงลักษณะพฤติกรรมความเป็นแม่ที่มีคุณค่าผ่านบทประพันธ์ ผู้วิจัยพบว่าพฤติกรรมความเป็นแม่ที่สะท้อนให้เห็นความพึงประสงค์ ส่วนมากจะเป็นการใช้โวหารเปรียบเทียบซึ่งปรากฏในบทประพันธ์ ดังนี้

> “ข้าแต่แม่ แม่จงอนุเคราะห์ข้าพเจ้ารับเอาห่อข้าวไปรับประทานเถิด แม่ด้วยหมู่ญาติทั้งหลายด้วยจงรับห่อข้าวของข้าพเจ้าไปรับประทานเถิด”
>
> (กรมศิลปากร, 2552: 41)

ในบทประพันธ์จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงนางสิบสองที่พระรถเสนรักทุกคนเหมือนแม่ โดยเนื้อความดังกล่าวกล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระรถเสนนำเอาห่อข้าวไปให้แม่และป้า โดยคำว่า

“แม่” ได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่ ที่ต้องดูแลเลี้ยงดูลูก ขณะเดียวกัน ลูกก็ต้องเป็นผู้ที่มีความกตัญญูต่อแม่ ดังที่พระรถเสนมีความกตัญญูต่อแม่และป้า ดังบทประพันธ์ที่ว่า

“เมื่อนั้น สิบสองนางนบนิ้วประนมไหว้
รับพรมารดาแล้วคลาไคล ออกไปหาบิดาไม่ช้านาน

(กรมศิลปากร, 2552: 89)

ในบทประพันธ์จะเห็นว่า นางพราหมณี ซึ่งกำลังจะบอกลาลูกทั้งสิบสองคน โดยเนื้อความดังกล่าว กล่าวถึงเหตุการณ์ที่พรหมจันทร์ผู้เป็นพ่อ กำลังจะพาลูกทั้งสิบสองคนไปปล่อยไว้ที่ป่าด้วยไม่สามารถเลี้ยงดูได้ โดยคำว่า “มารดา” ได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่ ที่เป็นห่วงเป็นใยลูก แต่ด้วยความอัตคัดขัดสน จึงจำเป็นต้องพรหมจันทร์ผู้เป็นพ่อพาลูกทั้งสิบสองคนไปปล่อยไว้ที่ป่า ดังบทประพันธ์ที่ว่า

สมรมิ่งเมรีศรีสลด โศกกำสรดเศร้าหมองไม่ผ่องใส
ทรวงสะท้อนร้อนรุมดังสุมไฟ แสนอาลัยในพระภัสดา
สองกรค่อนอุระร่ำ โอ้กรรมกรรมทำไว้ไฉนหนา
ต้องพลัดพรากจากราชมารดา ครั้นได้พระภัสดาดังชีวี
ก็หวังใจจะได้เป็นปิ่นเกศ ภูวเรศหรือมาอางขนางหนี
จะแค้นเคืองเรื่องไรก็ไม่มี หรือเมรีมีกรรมได้ทำมา
จึ่งดลใจให้ต้องอยู่ห่างผัว เหมือนหญิงชั่วชายเร่สิเนหา
แสนวิตกโอ้อกอาตมา กินน้ำตาต่างข้าวทุกเพรางาย
....

(กรมศิลปากร, 2552: 430)

จากบทละครเรื่องพระรถเมรี สำนวนที่ 1 กล่าวถึงพฤติกรรมความเป็นแม่ และความเป็นหญิงของนางสารตราซึ่งเป็นยักษ์ ได้ไปเจอกับนางสิบสองและอยากได้มาเป็นลูก แม้ว่านางสารตราจะเป็นยักษ์แต่ก็ด้วยตัวเองไม่มีลูก จึงเกิดความอยากได้นางทั้งสิบสองมาเป็นลูก ตนจึงได้เนรมิตกายเป็นมนุษย์ โดยคิดว่าต้องเป็นมนุษย์ผู้หญิงวัยกำลังมีลูกคือ 40 ปี จากนั้นจึงได้แปลงกายจากยักษ์เพื่อกลายเป็นมนุษย์ จะเห็นว่าในบทประพันธ์ตอนดังกล่าว หากวิเคราะห์ผ่านแนวความคิดความเป็นหญิงหรือเพศสภาพ (gender) ซึ่งเป็นการแสดงลักษณะหรือบทบาททางเพศที่ประกอบสร้างและกำหนดขึ้นโดยคนในสังคมวัฒนธรรม (Socially Constructed) อาจกล่าวได้ว่าความเป็น

หญิงหรือเพศสภาพไม่ว่าจะเป็นมนุษย์หรือยักษ์ ก็มี “ความเป็นหญิง” ที่มาพร้อมกับ “ความเป็นแม่” เกิดขึ้น ดังปรากฏในบทประพันธ์ที่ว่า

ชะรอยจะเป็นลูกมนุษย์ รูปงามบริสุทธิ์เจริญศรี
พลัดถิ่นฐานบ้านเมืองมาพงพี คงจะเป็นผู้ดีใช่เข็ญใจ
อย่าเลยเราจะพาสิบสองนาง ไปโลมเลี้ยงไว้ปรางค์ปราสาทใหญ่
ถ้าดีจะให้สืบตระกูลไป รักใคร่เหมือนบุตรเกิดในครรภ์
แล้วตรีตรึกนึกต่อไปอีกเล่า นางเห็นเราเป็นยักษ์จะไหวหวั่น
เราจะเสกแสร้งแปลงกายพลัน ให้รูปนั้นเป็นเพศมนุษย์ไป
อายุคู่ควรเป็นมารดา ซึ่งสมควรชันษาอายุขัย
คิดแล้วร่ายมนต์อันเกรียงไกร บัดเดี๋ยวใจก็เป็นมนุษย์พลัน
ประมาณอายุสี่สิบปี ท่วงทีงามสมคมสัน
เครื่องประดับพร้อมจบครบครัน แล้วก็จรจรัลเข้าไป

(กรมศิลปากร, 2552: 95)

ในบทประพันธ์ผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงนางเภาผู้เป็นแม่ ซึ่งพระรถเสนกำลังจะปลอบโยนให้เข้าใจ เพื่อไม่ให้แม่ต้องเป็นห่วง ด้วยตนมีของวิเศษ โดยคำว่า “ชนนี” ได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่ ซึ่งมีความรักความห่วงใยแก่ลูก ถือเป็นค่านิยมของสังคมที่ให้ความสำคัญกับบทบาทหน้าที่ของแม่ ดังบทประพันธ์ที่ว่า

เมื่อนั้น พระรถยศยิ่งสริยฉาน
ได้ฟังมธุรสพจมาน จึ่งกราบกรานทูลตอบชนนี
พระแม่อย่าทุกข์ทนกังวลใจ กลัวเกรงมันไยแก่ยักษี
ตัวลูกก็เรืองฤทธี ทั้งได้ศรศรีเล่มนี้มา
....

(กรมศิลปากร, 2552: 149)

นอกจากนี้จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงนางเภาผู้เป็นแม่ ซึ่งพระรถเสนกำลังชั่งใจว่าจะไปหานางเมรีหรือกลับไปหาแม่ ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

จึ่งทูลเทียบเปรียบความไปตามเรื่อง จงกลับเมืองเถิดหนาเนาะเห็นเหมาะเหม็ง
ถ้าเชือนช้ารักเมียคงเสียเพลง พระองค์เองก็ไม่สิ้นเขานินทา
ชนนีที่ยิ่งจะทิ้งเสีย มาหลงเมียเมียไกลไม่ไปหา
ถ้าลืมแม่แน่หนอจะขอลา แล้วอาชาเชิญองค์ให้ลงพลัน

(กรมศิลปากร, 2552: 485)

สินธพฟังคั่งเคืองในเรื่องกล่าว ว่าโอ้ท้าวหลงใหลมิได้แหนง
จึ่งทูลทวนถ้วนถี่ค่อยชี้แจง ให้จะแจ้งข้อความที่งามครัน
ว่าพระลืมชนนีที่พำนัก มาหลงรักเมียเมินไม่เหินหัน
นี่เห็นดีแล้วหรือองค์พระทรงธรรม์ ไม่เชื่อกันแล้วก็ตามไม่ห้ามเลย

(กรมศิลปากร, 2552: 491)

จากบทประพันธ์บางตอนในบทละครเรื่องพระรถเมรี สำนวนที่ 1 กล่าวถึงตอนที่เศรษฐีพรหมจันทร์ออกอุบายเพื่อหลอกนางสิบสอง ซึ่งเป็นลูกไปปล่อยป่า เพราะว่าตนกับภรรยานางพรหมณีไม่สามารถเลี้ยงดูได้ จึงทำให้นางพรหมณีคิดอาลัยอาวรณ์ลูก ๆ แต่ก็ไม่สามารถที่จะห้ามปรามผู้เป็นสามีได้ ทำได้แต่นั่งเสียใจร้องไห้ แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงของนางพรหมณีที่มีสถานะหรือบทบาทของความเป็นของแม่นางสิบสอง ที่รักและห่วงใยลูก ๆ ของตน ตรงกับคำเรียกผู้หญิงที่แสดงถึงบทบาทหน้าที่ โดยแสดงให้เห็นถึงความเป็นแม่ ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

เมื่อนั้น พราหมณีได้ฟังอนุสนธ์
ผัวรักแถลงแจ้งยุบล จะคิดอ่านผ่อนปรนพ้นปัญญา
จะทัดทานห้ามไว้ก็ใช่ที่ พราหมณีซบพักตร์ไม่เงยหน้า
ด้วยสงสารลูกน้อยกลอยชีวา นางโศกามิได้เป็นสมประดี

(กรมศิลปากร, 2552: 90)

จากบทประพันธ์บางตอนในบทละครเรื่องพระรถเมรี สำนวนที่ 1 กล่าวถึงตอนที่พรหมจันทร์ผู้เป็นพ่อของนางสิบสองกำลังจะพานางสิบสองไปปล่อยป่า แต่ตนได้ออกอุบายโดยเล่าให้ลูกฟังว่าตนจะพาไปทวงหนี้ที่เขาติดมานาน นางทั้งสิบสองได้ฟังดังนั้น ก็พากันแต่งตัวเตรียมออกเดินทาง จากนั้นนางทั้งสิบสองก็พากันเข้าไปในครัวเพื่อที่จะไหว้กราบลานางพราหมณีผู้เป็นแม่ ก่อนที่นางพราหมณีจะอวยพรลูก ๆ ด้วยความรัก “จึงว่าเจ้าไปให้จงดีอย่ามีทุกข์โศกโรคภัย” แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงของนางพรหมณีที่มีสถานะบทบาทความเป็นของแม่นางสิบสอง ที่รักใคร่เมตตาลูก

ของตน ขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมของสังคม ความเป็นครอบครัว บทบาทของแม่ที่ต้องดูแลปกป้องลูก และลูกก็มีความรักความกตัญญูต่อพ่อแม่ ซึ่งตรงกับคำเรียกผู้หญิงที่แสดงถึงบทบาทหน้าที่ โดยแสดงให้เห็นถึงความเป็นแม่ ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

เมื่อนั้น สิบสองนางฟังบิดาเฉลย
ไม่รู้แยบยลกลใน ก็เข้าไปจัดแจงแต่งตัว
นุ่งห่มพอสมพักตรา ผัดหน้าทาแป้งแล้วหวีหัว
ครั้นเสร็จเข้าไปในครัว ยิ้มหัวไหว้กราบลามารดา
เมื่อนั้น พรหมณีเห็นลูกรักเสน่หา
เข้ามาเคารบนบนอบลา สงสารลูกเสน่หาแสนทวี
แต่อัดอั้นกลั้นชลเนตรไว้ แข็งใจทำเป็นเกษมศรี
จึงว่าเจ้าไปให้จงดี อย่ามีทุกข์โศกโรคภัย

(กรมศิลปากร, 2552: 91)

4.2.1.2 พฤติกรรมความเป็นภรรยา

พฤติกรรมความเป็นภรรยา หมายถึงคุณลักษณะที่ถ่ายทอดค่านิยมเกี่ยวกับความเป็นภรรยาที่สะท้อนให้เห็นทางด้าน คุณธรรม จริยาธรรมของความเป็นเมีย เป็นผู้ให้ความรักแก่ลูกเป็นผู้ดูแลสามี เป็นผู้ซื่อสัตย์กับสามี ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าคำเรียกผู้หญิงที่แสดงถึงบทบาทความเป็นภรรยาจะเป็นการกล่าวถึงบทบาทของการเป็นภรรยา เป็นผู้ให้ความรักแก่ลูกเป็นผู้ดูแลสามี เป็นผู้ซื่อสัตย์ ซึ่งปรากฏในบทประพันธ์ ดังนี้

“ขอให้ข้าพระบาทได้มาอยู่ร่วมกันกับสามีเป็นที่รัก และให้ได้อยู่ร่วมกันเสมอ อย่าได้พลัดพรากจากกันไปไกลเลย ต่อมานางได้สิ้นชีวิตไป กลายเป็นหิน...”

(กรมศิลปากร, 2552: 53)

จากบทประพันธ์ข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่านางเมรีเป็นผู้หญิงที่มีความซื่อสัตย์กับสามี ความซื่อสัตย์เล่านี้ทำให้นางกลายเป็นหิน หากเรามองในด่านสัญญาลักษณ์ “หิน” เป็นวัตถุที่มับถือว่าเป็นสิ่งที่อายุยาวนาน ไม่ละลาย มีความแข็งแรง หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

บัดนั้นภูบาล มีพระโองการ สนองเท้าผู้ทรามเชย เจ้าอย่าด่าข้าไท
หญ้าเฟือน้ำในบ ขาดโรง ณ หญัวเฮย พยศม้าหากเคย เรียกเรียม บ ขาดเลย

ฉะนี้แล ณ หญัวฮา ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 81)

จะเห็นได้ว่า “หญัว” หมายถึงราชินี ฐานะกษัตรี โดยยังมีความหมายถึงนางเมรี ผู้มีศักดิ์เป็นผู้ครองนคร เป็นภรรยา ซึ่งเป็นเมีย และคำว่า “หญัว” สะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคมอันสำคัญ ทั้งนี้คำว่าหญัวยังหมายความรวมถึงความเป็นหนึ่ง ความเป็นใหญ่ ที่สังคมเป็นผู้กำหนดบทบาทให้ หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

พระรถภูบาล พระมีโองการ ตรัสหน่วงชายา ทีนี้พี่ บ ได้ถือความ
เมื่อหน้าหยาบหยาม หึงเท็จฉะนี้นา เรียมนี้ก็ไม่มุสา จะมารักนางข้า
กว่าเท้าผู้มีศรี ฯ
พระแก้ความแล้ว ถนอมอุ้มน้องแก้ว สนิทด้วยเมรี อุ้มไปวางเหนือเขนย
แนบเนื้อทรามเชย เจ้าก็ค่อยพัดวี พระก็เกลี้ยกล่อมศรี นอนเหนืออุระพี่
คอยแนบเนื้อชายา ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 81)

จะเห็นได้ว่า “ชายา” หมายถึงคู่ครอง ราชินี กษัตรี หมายถึงนางเมรี ซึ่งเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นภรรยาของพระรถเสน นอกจากนี้ คำว่า “ชายา” ยังสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคมอันสำคัญ หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

“ร้อยรักพันรักอย่ามักง่าย ระวังจงได้อย่าไว้ใจ
ความลับอย่าแถลงแจ้งเมียรัก อินทร์พรหมยมยักษ์จะไยไพ”

(กรมศิลปากร, 2552: 213)

จะเห็นได้ว่า “เมีย” หมายถึงคู่ครอง ราชินี กษัตรี หมายถึงนางเมรี ซึ่งเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นภรรยา หรือเมียของพระรถเสน นอกจากนี้ คำว่า “เมีย” ยังสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคมอันสำคัญ ทั้งยังสะท้อนให้เห็นบทบาทหน้าที่ความเป็นหญิง ตัวอย่างเช่น คำว่า “เมีย” หมายถึง ภรรยาที่มีหน้าที่ดูแลครอบครัวและอบรมสั่งสอนลูก อย่างเช่นในบทประพันธ์ที่ว่า

“นางสิบสองคนได้เป็นมเหสีของพระเจ้ารถสิทธ์ จึงออกจากคชปุรนครรีบไปถึงกุตารนคร เห็นต้นไทรริมฝั่งสระก็ขึ้นนั่งบนต้นไทร มีรูปร่างสวยงามดังพระจันทร์ เต็มดวงฉะนั้น”

(กรมศิลปากร, 2552: 37)

ฝ่ายมิ่งเยาวมาลย์มเหสี ก็มีแต่วิโยคโศกศัลย์
เสด็จขึ้นเลียงผาวิลาวัณย์ สาวสรรตามเสด็จเยาวมาลย์
เยาวมิ่งยิ่งไห้โหยถวิล เทวศโอ้ภูมินทร์ไม่สงสาร
ไม่สั่งเสียเมียบ้างพระภูบาล อกน้องนี้ละลานละเลิงใจ

(กรมศิลปากร, 2552: 458)

ขอเชิญพระเสด็จกลับมาดับเข็ญ พอให้เย็นเกล้าข้ามเหสี
จึงคืนกลับคมนาไปธานี เหมือนช่วยชูชีวีให้เนานาน

(กรมศิลปากร, 2552: 466)

โทษน้องนี้ไฉนพระทัยแหนง เคลือบแคลงแหนงหน่ายมเหสี
อันโทษาน้องอย่างไรที่ไหนมี พระพันปีทิ้งไว้ให้เมียตาย

(กรมศิลปากร, 2552: 481)

จะเห็นได้ว่า “มเหสี” หมายถึงคู่ครอง ราชินี กษัตรี จากบทประพันธ์ข้างต้นกล่าวถึงนางสิบสอง ซึ่งเป็นมเหสีของพระเจ้ารถสิทธ์ คำว่า “มเหสี” ยังสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคมในการดูแลพระสวามีหรือพระเจ้ารถสิทธ์ หรือในบทประพันธ์ที่ว่า

“นนทเศรษฐีกับภรรยาก็กลายเป็นคนยากจนเข็ญใจไป เศรษฐียังต้องหาข้าวต้มและข้าวสวยมาเลี้ยงธิดาอีก อาหารมีทั้งหลายก็หมดเปลืองไป ด้วยเหตุนี้เศรษฐี โกรธจึงพาเอาธิดาทั้งสิบสองคนใส่เกวียนขับไปปล่อยเสียในป่า”

(กรมศิลปากร, 2552: 35)

จะเห็นได้ว่า “ภรรยา” หมายถึงคู่ครอง เมีย ทั้งนี้ ยังหมายถึงเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นภรรยา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบทบาท หรือสถานะหน้าที่ทางสังคม ระบบระเบียบการถือปฏิบัติตัวในฐานะของภรรยา

4.2.1.3 พฤติกรรมความเป็นลูก

พฤติกรรมความเป็นลูก หมายถึงการกระทำหรือความตอบสนองจากลูกแกบุคคลที่ให้กำเนิด ผู้ให้ความรู้จนถึงผู้ที่ผู้มีพระคุณ โดยสะท้อนให้เห็นผ่านการกระทำ ความคิด ความเชื่อที่สังคมกำนดขึ้น ซึ่งปรากฏในบทประพันธ์ ดังนี้

เมื่อนัน สิบสองนางฟังบิดาเฉลยไข
ไม่รู้แยบยลกใน ก็เข้าไปจัดแจงแต่งตัว
นุ่งห่มพอสมพักตรา ผัดหน้าทาแป้งแล้หวีหัว
ครั้นเสร็จเข้าไปในครัว ยิ้มหัวไหว้กราบลามารดา

(กรมศิลปากร, 2552: 91)

ในบทประพันธ์สะท้อนให้เห็นว่าพฤติกรรมความเป็นลูกของนางสิบสองได้ตอบสนองแกผู้ที่มีพระคุณในการเคารพ การปฏิบัติตาม เชื่อฟังพ่อแม่ ทำตามคำสั่งผู้ให้กำเนิด ดังเนื้อหาในบทประพันธ์ที่ว่า

เมื่อออกจากอุโมงค์ตรงเข้าทุ่ง ทำกริ่งรุ่งตำเนินเดินโฉงเฉง
พบกับเด็กเลี้ยงวัวตัวเจ้าเพลง ร้องแหะเราเองแก้เพลงกัน
เด็กชาวนาชอบใจให้ข้าวห่อ พระน้อยหน่อห่อข้าวรัดกระสัน
คำนึงถึงแม่ป้าก็มาพลัน เอาข้าวห่อให้ปันทุกคนไป
แม่กับป้าทั้งสินได้กินข้าว ก็โลมเล้าหลานพลางทางปราศรัย
อันข้าวปลาทั้งสิ้นได้กินข้าว พ่อสายใจช่างหามาให้ทาน

(กรมศิลปากร, 2552: 284)

พระรถได้ข้าวน้ำสิบสองส่วน ก็เดินด่วนมาถวายให้แม่ป้า
แต่มีชัยชนะไก่ได้โภชนา มาเลี้ยงป้าเป็นนิจกาลนาน

(กรมศิลปากร, 2552: 286)

จากบทประพันธ์สะท้อนให้เห็นว่า ผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงตัวละครพระรถกำลังทำหน้าที่ความเป็นลูก เป็นหลานให้นางสิบสองใช้ชีวิตอย่างลากในอุโมงค์ ไม่ว่าพระรถยังเป็นเด็กก็มีความสามารถพิเศษในการเล่นเอาชนไก่กับชาวบ้านเพื่อได้ชัยชนะรับรางวัลเป็นอาหารต่างๆ แล้วนำเอาข้าวปลามาเลี้ยงแม่และป้าได้ พฤติกรรมความเป็นลูกของพระรถแสดงให้เห็นความรับผิดชอบที่

ลูก ๆ ต้องกระทำแก่ผู้ที่มีพระคุณ เช่น บิดามารดา ญาติพี่น้อง ครูบาอาจารย์ กล่าวได้ว่าความเป็นลูกคือการตอบสนองแก่ผู้มีคุณ ดังบทประพันธ์ที่ว่า

บัดนี้ไปสู้สวรรค์ชั้นใด ลูกไม่ทราบแจ้งประจักษ์การ
นางคือดวงเนตรของทรงฤทธิ์ แสนสนิทเฝ้าเสนอเสมอสมาน
จะเอาดวงดาราทิพาพาน พระภูบาลก็จะหาให้ดังใจ
จะต้องการนัยน์เนตรแม่กับป้า พระบิดายังควักเอามาให้
ถึงตัวลูกเล่าไซร้ใช้ให้ไป ยังกรุงไกรทานตะวันอันปราการ

(กรมศิลปากร, 2552: 363)

จากบทประพันธ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าดวงตาเป็นอวัยวะที่สำคัญของมนุษย์อันขาดไม่ได้ และดวงตาเปรียบเสมือนขวัญใจของลูก จะเห็นได้ว่าตัวละครพระรถมีความพยายามแสวงหานัยน์เนตรของแม่กับป้าที่สะท้อนให้เห็นความกตัญญูของพระรถที่ต้องช่วยเหลือมารดากับป้าพิการ โดยแสวงหาดวงตาที่นางสันธิมารได้ควักและเอาไปเก็บไว้ในทานตะวันที่ไกล ความเป็นลูกที่ต้องมุ่งมั่นใจเพื่อหาดวงตาให้ได้ไม่ว่าอยู่ไกลขนาดไหน

4.2.2 ผู้หญิงที่ไม่พึงประสงค์

พฤติกรรมที่ไม่พึงประสงค์ของผู้หญิง หมายถึงคุณลักษณะของการกระทำต่าง ๆ ที่ไม่ควรต้องเกิดขึ้นกับผู้หญิง อันเป็นคุณลักษณ์ไม่ดีที่สังคมไม่ต้องการและไม่ยอมรับในด้านคุณธรรม จริยาธรรม และค่านิยมต่าง ๆ ซึ่งพฤติกรรมความเป็นหญิงที่ไม่พึงประสงค์ที่ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์พบมีอยู่ 2 ด้าน คือ พฤติกรรมความเป็นแม่ และพฤติกรรมความเป็นภรรยา ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.2.1 พฤติกรรมความเป็นแม่

ความเป็นแม่ไม่พึงประสงค์ หมายถึงพฤติกรรมหรือการกระทำของแม่ หรือผู้ที่ให้กำเนิดลูกแต่ไม่มีความรับผิดชอบ การไม่มีความเมตตา ทำร้ายลูก และไม่เลี้ยงดูแลลูกให้เติบโต เป็นลักษณะไม่ดีไม่มีค่าที่สังคมไม่ต้องการและไม่ยอมรับในด้านคุณธรรม จริยาธรรม และค่านิยมต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ ดังนี้

พระลูกกอดทอดกายหงายให้ตะแคง ทั้งอู่แอ่งก็ไม่มีที่จะทำ
ครั้นลูกร้องเซ่อซ่ามาหาลูก เหยียบตะหมูกถูกปากถลากถลำ
ให้งันงกหกล้มลงทับล้ำ ลูกเจ้ากรรมทำลายตายทันที

ฝูงแม่น้ำประชุมอยู่กลุ้มกลาด ด้วยสามารถความอยากลากเอาผี
มาฉีกเนื้อเถือหนังกุมารี มาเผาจี่คนละอันปันกันกิน
แจกให้นางลำเภาเก็บเอาไว้ กินไม่ได้ย่างแห้งแข็งดังหิน
ใครคลอดบุตรออกมาป้ำน้ำกิน คนละชิ้นคนละอันปันกันมา

(กรมศิลปากร, 2552: 283)

จะเห็นว่าในบทประพันธ์ข้างต้น จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้บรรยายให้เห็นถึงภาพการกระทำของตัวละครที่ได้ชื่อว่าเป็นเพศแม่ ที่พยายามจะเอาชีวิตให้รอด แม่จะต้องทำลายชีวิตหนึ่งลง ซึ่งพฤติกรรมของตัวละครที่แสดงออกมาผ้านถ้อยคำภาษา จึงเป็นสิ่งที่ย้อนแย้งความเป็นเพศแม่ที่จำต้องดูแล ห่วงแหนลูกของตนเท่าชีวิต แต่การกระทำของตัวละครผู้หญิงกลับแสงดพฤติกรรมตรงข้าม คือพยายามที่จะรักษาชีวิตของตน พฤติกรรมของผู้หญิงเหล่านี้จึงเป็นสิ่งที่ไม่พึงประสงค์ เพราะได้สะท้อนให้เห็นความดิบเถือนในสันดานของความเป็นเพศหญิงนั่นเอง

4.2.2.2 พฤติกรรมความเป็นภรรยา

ความเป็นภรรยาที่ไม่พึงประสงค์ หมายถึงคุณลักษณะไม่ดีไม่มีค่าที่สังคมไม่ต้องการและไม่ยอมรับในด้านคุณธรรม จริยาธรรม และค่านิยมต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ ดังนี้

โปรดเอยโปรดเกล้า เมียนี้เมาเหล้าพ้นปัญญา
แกล้งลวงให้เมียกินสุรา เมามายนักหนาเป็นพ้นตัว
จะลืมพระเนตรก็ไม่ได้ ซบพักตร์ลงไปกับตักผัว
น้องเมาสุราเป็นพ้นตัว หลับกับตักผัวในราตรี

(กรมศิลปากร, 2552: 121)

ในบทประพันธ์กล่าวถึงนางเมรีกินน้ำเมาไม่หมดสติ เสียลักษณะความเป็นกลสตรี จนทำให้พระได้มีโอกาศเก็บขโมยของวิเศษต่าง ๆ ที่แม่ (นางสันธมาร) ฝากไว้ให้ดูแล หลังจากที่นางเมรีฝืนตัวแล้วนางได้ตามไปก็ถูกพระรถใช้ของวิเศษขัดขวางนางทำให้ตามไปไม่ทัน นางจึงคร่ำครวญจนสิ้นใจตาย สาเหตุเป็นการผิดพลาดของตัวละครหญิงที่มีรักแท้จริงแต่เพราะการกินน้ำเมาจึงทำให้เสียทั้งคนรักและชีวิตตนในที่สุด นอกจากนี้ก็ยังพูดถึงความเป็นผู้หญิงที่ไม่พึงประสงค์ ที่ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ว่า

เป็นชาดกออกไว้ให้วิตถาร พิสดารโดยธรรมวิถี

ขอกล่าวเรื่องพระรถปดเมรี ให้กินหมี่กับเหล้าจนเมามาย
แล้วไถ่ถามนามสรรพสิ่งของ ที่เธอต้องประสงค์จำนงหมาย
นางเมรีขี้เมาเล่าอธิบาย บรรยายบอกสิ้นกระบิลยา
ทั้งเนตรนางสิบสองเป็นของลับ กิตติศัพท์แจ้งจริงทุกสิ่งสา
ทั้งกำพตกรดกฤชเรืองฤทธา กัลยาแจ้งจริงทุกสิ่งสรรพ์
เพราะหลงลมชมชิดพิสมัย ให้วาบวับหลับไปเมื่อไก่ขัน
พระทรงศักดิ์ลักเก็บของสำคัญ แล้วขึ้นม้าพากันขึ้นอัมพรฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 491-492)

จากบทประพันธ์ พระรถนิราศ สำนวนที่ 1 กล่าวถึงตอนที่พระรถเสน ได้มอมเหล้านางเมรี เพื่อที่จะได้รู้ที่ซ่อนของดวงตา และของสำคัญต่างๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงภาพของนางเมรีที่เมาไม่ได้สติ จนทำให้พระรถเสนหลอกถามที่ซ่อนสิ่งของสำคัญ จนสามารถรู้และนำหลบหนีกลับไปได้ และจากบทประพันธ์ดังกล่าวยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะของผู้หญิงที่ไม่พึงประสงค์ผ่านนางเมรี คือ ผู้หญิงที่กินเหล้า จนเมาไม่ได้สติ ซึ่งถือว่าผิดจารีตประเพณีของความเป็นกุลสตรี การเป็นผู้หญิงที่ต้องเรียบร้อย เป็นเบญจกัลยาณี คือ หญิงที่มีลักษณะงาม 5 ประการ คือ ผมงาม เนื้องาม ฟันงาม ผิวงาม และวัยงาม อาจกล่าวได้ว่าลักษณะของผู้หญิงที่ไม่พึงประสงค์ยังหมายรวมถึงลักษณะของพฤติกรรมที่ไม่ดี ไม่เหมาะสมในการถือปฏิบัติต่าง ๆ ทั้งนี้ ในบทประพันธ์ พระรถนิราศ สำนวนที่ 1 ในตอนที่นางเมรีได้ให้โหรเฒ่าทำนายเพื่อตามหาพระรถเสน โดยเนื้อหาดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมของนางเมรีที่มีความโหดร้าย โดยนางเมรีได้ออกคำสั่งให้นายสิทธิกรรม์ยักษ์ผู้เชี่ยวชาญชำนาญเวทให้ออกติดตามพระรถเสน พร้อมกำลังพล ส่วนม้าของพระรถเสนก็สั่งให้หมู่มารยักษ์กินเล่นถ้าจับตัวได้ โดยอย่าให้เลือดหลั่งลงผืนแผ่นดิน ซึ่งหากพิจารณาตัวเนื้อเรื่อง จะเห็นว่าพฤติกรรมของนางเมรีนั้น ได้แสดงออกในความเป็นผู้หญิงที่มีลักษณะไม่พึงประสงค์ คือมีความโหดร้าย ใจร้าย ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

นางฟังโหรเฒ่าทายไม่วายคิด ดังชีวิตจะกระเด็นลงไปสิ้น
หวั่นไหวไปทั่วทั้งกายิน ชลนัยน์ไหลรินดังธารา
อกเอ๋ยไหนเลยแต่นี้เล่า จะเปลี่ยวเปล่าเศร้าใจร้องไห้หา
แม้นอยู่ไปในราชพารา นับทิวาจะช้ำระกำกาย
ถึงตายเป็นพอให้เห็นพระพักตร์ผัว มิได้กลัววายชีวิตตั้งจิตหมาย
ดำริพลางนางนาถค่อยยาตรกราย มาสั่งนายสิทธิกรรม์ในทันใด
ว่าท่านผู้เชี่ยวชาญชำนาญเวท ฤทธีเดชผันแปรค่อยแก้ไข

เร่งตามพระรถเสนเกณฑ์กันไป ถ้าทันให้เชิญท้าวเข้าพารา
แต่อ้ายม้าพาลชาติอันอาจหาญ ให้หมู่มารกินเล่นเป็นภักษา
แต่โลหิตอย่าให้ติดพระสุธา พอรุ่งศรีสุริยาจะตามไปฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 433)

จากบทประพันธ์พระรถนิราศ สำนวนที่ 1 ตอนที่นางค่อมคนสนิทต่อว่ากันกับม้าพาชีของพระรถเสน ซึ่งนอกจากสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมการเป็นผู้หญิงปากร้ายของนางค่อมแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงการประพฤติปฏิบัติตนที่ไม่เหมาะสมของผู้หญิง ซึ่งสะท้อนผ่านตัวบทประพันธ์ อันแสดงให้เห็นถึงค่านิยมความเชื่อเกี่ยวกับการประพฤติตนของผู้หญิง และลักษณะของผู้หญิงที่ไม่พึงประสงค์ ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

พาชีตอบความตามกระแส นี่แน่อีค่อมหลังขดโขง
มึงว่ากูพาชีไม่มีโรง อีหลังโกงแก้หน้ามาด่ากู
ทั้งเจ้าทั้งข้าพากันวิ่ง ดูเป็นหญิงบัดสีไม่อดสู
ช่างชวนกันมานั่งอยู่พรั่งพรู แต่ล้วนหมู่ยักษีมีพยศ
มึงหมายใจว่ากูไซร้เป็นภักษา ไยมิข้ามตามมาอีหน้าสด
ช่างเสกสรรกล่าวถ้อยช้อยชด อีหลังขดค่อมคุ่มเป็นปุ่มเปา

(กรมศิลปากร, 2552: 477)

จากบทละครเรื่องพระรถเมรี สำนวนที่ 4 พระฤๅษีกล่าวถึงนางยักษ์สันธมารที่แปลงกายเป็นนารีที่มีรูปโฉมงดงาม เพื่อไปหลอกพระรถสิทธิ์ จนทำให้พระรถสิทธิ์ลุ่มหลง เกลียดชังนางสิบสอง ทั้งยังมีอุบายสั่งให้พระรถสิทธิ์ควักเอาดวงตาของนางสิบสอง ซึ่งจากบทประพันธ์ดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะพฤติกรรมความชั่วร้ายของนางยักษ์สันธมาร การใช่เล่ห์ มารยาหญิง เพทุบายต่างๆ ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

บัดนั้น ทรงญาณแจ้งการหัวเราะร่า
น้อยฤๅบพิตรอิศรา งามหน้าอยู่แล้วพระภูมี
มเหสีสิบสองไม่สมศักดิ์ เอานางยักษ์มาเป็นมเหสี
มันแกล้งแปลงกายเป็นนารี ให้โสภีงามเลิศประเสริฐทรง
ให้เกลียดชังไปทั้งสิบสองนาง พิฆาตล้างบรรลัยไม่ประสงค์
แล้วมิหนำซ้ำมันมายุยง จำนงดวงเนตรสิบสองนาง

ท้าวยังควักให้ไม่สังเวช ดวงเนตรสิบสองไม่ขัดขวาง
มาส่งให้อสุรินทร์เป็นปิ่นนาง พระสนมที่ในปรางค์ปราสาทชัย
แล้วมันทำเล่ห์เพทุบาย ว่าโรคารุมร้ายเพียงตักษัย
จะเอาของต้องประสงค์จำนงใจ ถึงเมืองไกลนคเรศเขตมาร

(กรมศิลปากร, 2552: 162)

สรุปได้ว่าการนำเสนอของผู้ประพันธ์เกี่ยวกับความเป็นหญิงที่แสดงถึงพฤติกรรมจากวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษา สะท้อนให้เห็นว่าความเป็นหญิงมีความเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ผู้หญิงได้แสดงออก เช่น ผู้หญิงที่พึงประสงค์ ในบทประพันธ์กล่าวถึงคุณลักษณะของพฤติกรรมหรือการกระทำต่าง ๆ ที่ต้องการให้เกิดขึ้นกับผู้หญิง อันเป็นคุณลักษณะที่สังคมต้องการและยอมรับในด้านคุณธรรม จริยาธรรม และค่านิยมต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ ผู้วิจัยพบเห็น ความเป็นหญิงที่พึงประสงค์มี รวมถึงผู้หญิงที่ไม่พึงประสงค์ด้วย ลักษณะเหล่านี้ถูกสร้างให้เป็นรูปสมบัติของผู้หญิง หรือความดีงามที่ผู้หญิงต้องมี นอกเหนือจากรูปสมบัติและกิริยาท่าทางหรือมารยาทที่สามารถเห็นได้ว่า เป็นแนวทางเบื้องต้นในการพิจารณาความดีงามของผู้หญิง และยังสะท้อนให้เห็นความงดงามอยู่ภายในจิตใจของผู้หญิงด้วยการแสดงออกผ่านกิริยาท่าทางต่าง ๆ นอกจากนี้ ในคัมภีร์อังคุตตรนิกาย ได้กล่าวถึงลักษณะผู้หญิงที่จะมีชัยไปสู่โลกหน้า ต้อลเป็นผู้หญิงเชี่ยวชาญการงานทุกประการ รู้จักดูแลทุกข์สุขของคนในบ้านรวมกัน ทำทุกอย่างเพื่อให้สามีมีความพอใจ รู้จักทำกิจการต่าง ๆ ในบ้านเรือน ยึดมั่นในคำสอนพระพุทธศาสนา และมีปัญญา ในส่วนการเปรียบเทียบให้เป็นลักษณะของผู้หญิงดีและผู้หญิงชั่ว จะเห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอเกี่ยวกับผู้หญิงมีทั้งลักษณะดีและไม่ดี ผู้หญิงที่มีลักษณะดีทั้งกาย วาจา ก็ต้องเหมาะสมที่ผู้ชายจะนำพามาเป็นคู่ครอง พบเจอเรื่องดี ๆ ในชีวิต ส่วนผู้หญิงที่มีพฤติกรรมไม่ดี ทั้งจิตใจ กาย วาจาไม่ดี มักจะผู้ชายไม่ชอบผู้หญิงลักษณะแบบนี้ และในชีวิตจะได้รับความไม่พึงพอใจตลอดชีวิต ซึ่งที่กล่าวมาข้างต้นเกี่ยวกับพฤติกรรมของผู้หญิงที่สะท้อนให้เห็นทั้งผู้หญิงพึงประสงค์และไม่พึงประสงค์เป็นบริบทของสังคมที่กำหนดขึ้น ไม่ว่าสังคมใดก็ตาม ต้องการผู้หญิงในอุดมคติ ผู้หญิงที่มีความเป็นงามสมบูรณ์แบบทั้ง กาย วาจา จิตใจ จะช่วยสร้างคุณค่าและเสริมสร้างภาพลักษณ์ให้แก่ผู้หญิงได้มีคุณค่าในสังคมมากขึ้น

4.3 ลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงสถานภาพและบทบาทหน้าที่

จากการศึกษาพบว่ามีลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงสถานภาพและบทบาทหน้าที่อยู่ 2 ลักษณะ คือ ความเป็นหญิงที่แสดงผ่านทางสถานภาพ และความเป็นหญิงที่แสดงผ่านทางบทบาทหน้าที่ ดังมีรายละเอียดตามลำดับต่อไปนี้

4.3.1 ความเป็นหญิงที่แสดงถึงสถานภาพ

ความเป็นหญิงที่แสดงถึงสถานภาพ หมายถึงคุณลักษณะที่ถ่ายทอดค่านิยมเกี่ยวกับลักษณะที่บุคคลได้มาโดยกำเนิด และสถานภาพของบุคคลที่กำหนดขึ้นทางด้าน คุณธรรม จริยาธรรม ดังที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้ภาษาบรรยาย หรือพรรณนาถึงลักษณะสถานภาพและบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงที่มีคุณค่าและมีการยอมรับจากสังคม ดังปรากฏในบทประพันธ์ที่ว่า

พี่เลี้ยงทูลเตือน เจ้าทรามจะมีเรือน แก้วกูอย่าคิดอายกลัว
เกิดมาเป็นหญิง รูปแก้วกูงามจริง ยากจะรู้ครองตัว
เสมอแหวน บ มีหัว จะเป็นการเมื่อใด ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 64)

จากกาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงความเป็นผู้หญิงที่กำลังจะแต่งงาน สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงที่มีคุณค่า ต้องรู้จักการครองเรือน ครองตน

โฉมแก้วกูตระศักดิ์ เมรีมีลักษณ์ เบญจกัลยาณี เป็นยอดสงสาร
ฟ้าครอบ บ ปาน ในโลกนี้ บ มีถึงสอง พิศโฉมเมรี เลิศล้ำโลกีย์
กามาฤกล ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 84)

จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงนางเมรีที่มีลักษณ์ “เบญจกัลยาณี” ซึ่งมีความหมายถึง ผู้มีความงาม 5 ประการ หมายถึง สตรีผู้มีศุภลักษณ์หรือลักษณะที่งาม 5 ประการ ผมงาม คือ มีผมเหมือนหางนกยูง เมื่อสยายออกทิ้งตัวลงมาถึงชายผ้า เนื้องามคือมีริมฝีปากแดงเหมือนลูกตำลึงสุก เรียบสนิทมิดชิดดี ฟันงามคือขาวเหมือนสังข์และเรียบเสมอเหมือนเพชรเรียง ผิวงามคือถ้าผิวดำก็ดำสม่ำเสมอเหมือนดอกอุบล ถ้าขาวก็ขาวเหมือนกลีบดอกกรรณิการ์ วัยงาม คืองามทุกวัย แม้คลอดบุตรมาแล้ว 10 ครั้งก็ยังดูสาวพริ้งอยู่ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมเรื่องความเป็นหญิง บทบาทของผู้หญิงที่มีคุณค่า ในคัมภีร์ประถมจินดาอภัยสันตา คำกาพย์ (อ้างถึงใน นวพร สายไหม และพัชลินจ์ จีนนุ่น, 2562: 114) อธิบายว่า หากผู้หญิงมีกาย อกไหล่ผายเนตรน้อย พักตร์แช่มช้อยยาวควร นาสาทัดงาม นิ่มเนื้อนวลเอวรัด เต้านมดังบัวขอบแดง นำนมเขียวรสหวาน รูปหนึ่งพานไหล่สอบหน้าหล่มขอบเนตรน้อย ดังบัวตูมตั้ง พิศผิวหนังเหลืองสี การะเกดมีกลิ่นกายหอมกลิ่นคล้ายเหมือนกลิ่นการะเกดยินนานมาเบญจกัลยา ปรากฏน้ำนมรสข้นหวาน หนึ่งนงพาล ผิวพรรณ งามเกศกรรมงาม

ทรง อ่อนนาสาสุงสม งามคิ้วก่งขนตา เต้านมกลมปลายงอน รูปงาม อรเอวกลม น้ำนมใจพึงคน รสหวานพ้นมันสักหน่อยแช่มช่อยดวงพักตร์ วิไลลักษณ์นารี เนตรดีงามคม งามเบื้องบั้นนาภี งามโอษฐ์นมแข็งชัน กาบกล้วยมีสันฐาน สะโพกพานผาผึ่งอังสาขึงเพราพร้อม

การกล่าวถึง “ขวัญตา” หมายถึง มิ่งมงคล มิ่งขวัญควงตา สิ่งที่เจริญตา หรือสิ่งที่รักในดวงใจ ในบทประพันธ์ที่ว่า

“ขวัญตา ……น้อง
เรียมได้.....มาถึงน้อง จะบรรลัยให้ห้องไม่คืนหลัง
เที่ยวหาแก้วนิภาทุกบุรี รู้แล้วแก้พี่เจ้าไม่สัง
เห็นเจ้าสรงน้ำเรียมตามฟัง ใจหมายหว้ายหวังจึงซังมา”

(กรมศิลปากร, 2552: 217)

จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวเปรียบว่าเป็นผู้หญิงที่มีความงาม มีผิวพรรณงดงาม สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก และคำว่า “แม่เลิศหญิง” แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงที่มีคุณค่า ดังจะเห็นในบทประพันธ์ที่ว่า

โอ้เจ้ายอด**กัลยา**ยุพาพี่ จงเห็นที่รักเถิด**แม่เลิศหญิง**
จิตจะใครให้กระจ่างที่อ้างอิง ก็สุดสิ่งซึ่งสรรรำพันการ
กรรมเอ๋ยกรรมซ้ำร้ายไม่วายเศร้า สุดเอาจริงแจ้งแถลงสาร
ถึงจะให้ความสัตย์ปฏิญาณ **เยาวมาลย์**เจ้าก็ไม่เห็นใจจง
โอ้เจ้ามิ่ง**เยาวมิตร**ดวงจิตพี่ ไม่พอที่จะครวญ**นวลระหง**
พี่แจ้งจริงอยู่ว่ารักประจักษ์กรง ควรหรือปลงใจแคลงระแวงวอน

(กรมศิลปากร, 2552: 490)

จากโคลงเรื่องพระรถ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้กล่าวเปรียบว่าเป็นผู้หญิงที่มีความงาม มีผิวพรรณงดงาม สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามของผู้หญิงผ่านรูปลักษณ์ภายนอก แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงที่มีทั้งความงามและมีคุณค่าในตัว ดังจะเห็นในบทประพันธ์ที่ว่า

โอ้ว่าแม่ขวัญเมืองผู้เรืองโฉม งามประโลมเลิศล้ำดังเลขา
เป็นใหญ่ยอดยิ่งกัลยา ควรหรือมาสิ้นชีพชีวาลัย

(กรมศิลปากร, 2552: 509)

จากบทประพันธ์บางตอนในกาพย์ขับไม้เรื่องพระรถ กล่าวถึงตอนที่นางเมรีได้เจอกับพระรถเสนครั้งแรก ก่อนที่นางเมรีจะทำตัวไม่ถูก จนสาวใช้พี่เลี้ยงต้องมาแจ้งให้ทราบว่าพระรถเสนรอนานแล้ว แต่นางเมรีด้วยความเป็นผู้หญิงในวัง ก็ยังอาย ไม่กล้าไปพบหน้ากับพระรถเสน จะเห็นว่าในบทประพันธ์ดังกล่าวได้มีการบรรยายถึงลักษณะกิริยาของนางเมรีที่มีความอาย ความไม่กล้า แสดงให้เห็นถึงพฤติกรรม กิริยามารยาทของความเป็นกุลสตรีที่ถูกสอนมาให้มีความเรียบร้อย ขณะเดียวกันยังสะท้อนให้เห็นถึงคุณลักษณะของความเป็นหญิงที่มีความรักนวลสงวนตัวเวลาที่ได้เจอกับเพศตรงข้าม ตรงกับผู้หญิงที่แสดงถึงพฤติกรรมผู้หญิงต้องมีค่า ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

พี่เลี้ยงทูลเตือน เจ้าทรามจะมีเรือน แก้วกูอย่าคิดอายกลัว
เกิดมาเป็นหญิง รูปแก้วกูงามจริง ยากจะรู้ครองตัว
เสมอแหวน บ มีหัว หญิงงาม บ มีผัว จะเป็นการเมื่อใด ฯ
พระองค์คือดอกโคมุท เมื่อยังไป่ผุด จากน้ำบังใบ
ด้วยสุริยะส่องมา ไป่บานเพราะท่า แสงสุริโยทัย
พระอาทิตย์มาส่องแสงไข บ บานแล้วจะกลัดกลีบไว้ จะท่าใครเล่านา ฯ
(กรมศิลปากร, 2552: 64)

จากบทประพันธ์บางตอนในกาพย์ขับไม้เรื่องพระรถ กล่าวถึงพระรถเสนได้ถามถึงเรื่องของเหตุการณ์บ้านเมือง แล้วนางเมรีก็ได้ยกมือไหว้ ก่อนจะตอบคำถามของพระรถเสน ซึ่งการยกมือไหว้ของนางเมรี ได้แสดงให้เห็นถึงกิริยามารยาทความเป็นกุลสตรี รวมไปถึงการเป็นผู้นำหรือนักปกครองของนางเมรี ที่ได้ปกครองดูแลบ้านเมือง ราษฎรมีความเกษมสุข จะเห็นว่าในบทประพันธ์ดังกล่าวนอกจากจะสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรม กิริยามารยาทความเป็นกุลสตรีของนางเมรีแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงในด้านของการเป็นนักพูดนักปกครองของนางเมรี ในบทประพันธ์ที่ว่า

ทรงอาภรณ์นอกเสื้อ พี่เลี้ยงเชิญเชื้อ จึงเสด็จไคลคลา ลีลากรายกร ดำเนินบทจร
ประดุจหงส์ลีลา เสด็จกลางพระสนมมา นักเทศแห่หน้า โดยซ้ายโดยขวา ฯ
(กรมศิลปากร, 2552: 65)

จากบทประพันธ์บางตอนในกาพย์ขับไม้เรื่องพระรถ กล่าวถึงตอนที่นางเมรีเข้าไปหาพระรถเสน ได้แสดงกิริยามารยาทความเป็นกุลสตรี โดยการสำรวม พอไปถึงที่นั่งของพระรถเสนก็น้อมตัวลงต่ำกว่าพระรถเสน ก่อนที่จะยกมือไหว้ จะเห็นว่าในบทประพันธ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงพฤติกรรม

กิริยามารยาทของความเป็นกุลสตรีของนางเมรีที่มีสัมมาคารวะ มีกิริยา มารยาท เรียบร้อยงดงาม แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงของนางเมรีที่มีเสน่ห์ ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

ฟังคำพี่เลี้ยงกล่าว คดีโน้มน้าว เล้าโลมเมรี เอากระแจะต้นแลน้ำดอกไม้
โฉลมองค์อรไท เข้ามานั่งพัดวี ทรงพระบัดผัด พระพักตร์นวศรี
เชื้อเชิญเทวี ให้ทรงพระภูษา ฯ
ทรงพระบรัดแล้ว ทรงเศียรเพริดแพร้ว กุณฑลรจนา ทรงเสื้อดุมทอง
เห็นองค์ระยอง ยะยองยงค์โสภา สังวาลมาศมาลา พาหุรัดมุกดา
สะอิ้งสร้อยสะคราญ ฯ
ทรงแหวนทุกนิ้วมือ เพียงทองนางถือ ค่าเมืองฤๅปาน ทรงทองราชวัตร
นิลเพชรแสงจรัส ปัทมราชชัชวาล ไพฑูรย์บุษปแก้วแกมกาญจน์
เกือกแก้วทรงธาร รองเชิงดำถมอ ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 65)

ครั้นถึงก็ถ่อมถด เทียมองค์ลงลด ต่ำกว่าราชา ยอกรขึ้นไหว้ พระก็กุมกรไท
มาร่วมอาสน์ ด้วยเรียมรา จะอายแก่ใครเล่านา ทั้งวังย่อมข้า ย่อมไทท้าวเอง ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 65)

จากบทประพันธ์บางตอนในกาพย์ขับไม้เรื่องพระรถ กล่าวถึงตอนที่นางเมรีแต่งกายเพื่อจะเตรียมตัวไปพบพระรถเสน โดยมีพระพี่เลี้ยงคอยดูแลติดตามไม่ห่าง จะเห็นว่าในบทประพันธ์ดังกล่าวได้มีการบรรยายถึงท่วงท่าการเดิน การวางมือ แสดงให้เห็นถึงพฤติกรรม กิริยามารยาทของความเป็นกุลสตรีที่มีความเรียบร้อยงดงาม โดยมีการเปรียบเปรยว่าการเดิน การวางมือของนางเมรีนั้น มีความสง่างามดุจดั่งหงส์ ตรงกับคำเรียกผู้หญิงที่แสดงถึงพฤติกรรมผู้หญิงต้องมีเสน่ห์

4.3.2 ความเป็นหญิงที่แสดงถึงบทบาทหน้าที่

ความเป็นหญิงที่แสดงถึงบทบาทหน้าที่ หมายถึงคุณลักษณะที่เกิดขึ้นจากกรอบบรรทัดฐานทางสังคมที่เป็นตัวกำหนดให้ผู้หญิงต้องปฏิบัติ หรือหากมองในสถานภาพและบทบาทหน้าที่แล้ว ยิ่งเป็นสิ่งที่ทำให้สตรีเพศถูกมองว่ามีคุณค่าและความสำคัญที่ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าเพศชายเลย ดังปรากฏในบทประพันธ์ที่ว่า

บัดนั้นภูบาล มีพระโองการ ตรัสถามเมรี ถามถึงเมืองหลวง
รี้พลทั้งปวง อยู่ดีหฤ บ่ ดี พระทำสนิทด้วยเมรี พระไทภูมี กล่าวเกลี้ยงปราศรัย ฯ
บัดนั้นน้องไท ยอกรประนมไหว้ จึงทูลทันใจ ข้าก็ค่อยครองสีมา
ออกท้าว ธ จากข้า จรล้ำแล้วนานไป ศัตรูภายใน ภายนอก บ ได้ เบียดเบียนสีมา ฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 66)

จากบทประพันธ์บางตอนในบทละครเรื่องพระรถเมรี สำนวนที่ 1 กล่าวถึงนางสารตรายักษามีสามีชื่อว่าท้าวพกา ซึ่งปกครองบ้านเมืองด้วยความเป็นธรรม แต่ต่อมาท้าวพกาก็ได้ตายไป และตัวเองไม่มีลูก จึงทำให้นางสารตราต้องรับหน้าที่ปกครองเมืองทานตะวันแทน แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงของนางสารตราที่มีบทบาทหน้าที่นอกจากเป็นภรรยาของท้าวพกาแล้ว ยังเป็นนักปกครอง ขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมของสังคมสมัยนั้น ที่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงมีบทบาทในการปกครองบ้านเมือง ตรงกับคำเรียกผู้หญิงที่แสดงถึงผู้หญิงที่มีบทบาทหน้าที่ในสังคม ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

มาข้าจะกล่าวบทไป ถึงนางสารตรายักษา
ผัวนั้นชื่อว่าท้าวพกา มอดม้วยมรณามาหลายปี
เมื่อเธออยู่นั้นมีเดชา ด้วยเป็นเชื้อพรหมาเรืองศรี
ได้ศรพรหมาสตร์ฤทธี ของพระองค์จักรีอวตาร
ครั้งนี้เรียกชื่อว่ากำพต ปรากฏฤทธากล้าหาญ
เธออยู่ในทศพิธเป็นช้านาน ครอบครองราชย์ฐานทานตะวัน
มีต้นงั่วหาวนาวโห่ ใหญ่โตกิ่งก้านแข็งขัน
เกิดสำหรับบุรีทานตะวัน แลมีของวิเศษนั้นหลายประการ
อันพวกเสนาและไพร่พล แต่ละตนฤทธิ์เดชกำแหงหาญ
อยู่เย็นเป็นสุขมาช้านาน จะประมาณอายุกว่าหมื่นปี
เมื่อถึงกรรมเธอก็จำนิคาลัย ขึ้นไปอยู่สวรรค์เกษมศรี
ไม่มีบุตรธิดาครองบุรี พวกมนตรีจึงให้นางสารตรา
ว่าขานกิจการพระนิเวศ เฉลิมเกศพวกอสูรยักษา
แทนองค์สมเด็จท้าวพกา นางสร้อยเศร้าเปล่าอุรามาช้านาน
…… ……

(กรมศิลปากร, 2552: 94)

จากบทประพันธ์บางตอนในบทละครเรื่องพระรถเมรี สำนวนที่ 1 กล่าวถึงนางสารตรายักษาที่กำลังสั่งเสนาทหารให้จัดขบวนรถแก้วไปรับนางสิบสอง และให้แปลงกายจากยักษ์เป็นมนุษย์ ถ้าใครไม่ทำตามก็จะถูกสังหาร จะเห็นได้ว่าบทบาทหรือสถานะของความเป็นหญิงหรือเพศสภาพ (gender) ซึ่งเป็นการแสดงลักษณะหรือบทบาททางเพศที่ประกอบสร้างและกำหนดขึ้นโดยคนในสังคมวัฒนธรรมของนางสารตรา นอกจากจะเป็นเพศหญิงที่ความรักมีความเป็นแม่แล้ว ขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นถึงการเป็นนักปกครอง ที่มีความเด็ดขาดอันแสดงให้เห็นว่าสังคมในสมัยนั้น ผู้หญิงก็มีบทบาทในการปกครองบ้านเมือง ตรงกับคำเรียกผู้หญิงที่แสดงถึงพฤติกรรมผู้หญิงต้องมีค่า ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

บทจรเข้าในบุรีรัตน์ นั่งเหนือแท่นจำรัสรัศมี
ที่ท้องพระโรงแก้วรูจี เหล่าเสนีหมอบเฝ้าอยู่มากมาย
จึงดำรัสตรัสสั่งพวกเสนา อย่าช้าจงเร่งบาดหมาย
ให้เตรียมรถแก้วอันแพรวพราย กระบวนแห่ทั้งหลายจงพร้อมกัน
เราจะรีบไปรับพระลูกรัก ยั้งหยุดพักอยู่ชายพนาสัณฑ์
พวกท่านทั่วทั้งทานตะวัน จงแปรผันกลับเพศจากหมู่มาร
ให้เป็นมนุษย์ทั้งพารา แม้ราษฎรเสนาและทวยหาญ
ใครมิทำตามกำหนดพจมาน จะสังหารชีวันให้บรรลัย

(กรมศิลปากร, 2552: 98-99)

จากบทประพันธ์บางตอนในบทละครเรื่องพระรถเมรี สำนวนที่ 1 กล่าวถึงนางสารตรายักษีที่กำลังปลอบโยนนางสิบสอง พร้อมกับบอกแก่นางสิบสองว่าอย่าได้กลัวเกรงใคร มาอยู่กับแม่ แม่จะดูแล จะไม่ยอมให้ใครมารังแก เพราะแม่เป็นใหญ่ในเมือง จะเห็นได้ว่าบทบาทหรือสถานะของความเป็นหญิงของนางสารตรา นอกจากจะเป็นเพศหญิง แม้จะเป็นยักษ์ที่มีความรัก และมีความเป็นแม่ที่แล้ว ขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นถึงภาวะความเป็นผู้นำ การเป็นนักปกครอง มีความเด็ดขาด แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงก็มีบทบาทในการปกครองบ้านเมืองและมีความเป็นผู้นำ ตรงกับคำเรียกผู้หญิงที่แสดงถึงพฤติกรรมผู้หญิงต้องมีค่า ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

เมื่อนั้น นวลนางสารตรายักษี
แลเห็นสิบสองกุมารี เข้ามาตรงที่พักตรา
ปลอบพลางทางเช็ดชลนัยน์ กลัวเกรงเขาไยฟังแม่ว่า
เขาทั้งเหล่าบรรดามา เป็นข้าแม่ทั้งสิ้นอย่ากลัวเกรง

ถ้าเจ้าเข้าไปอยู่ในบุรี อันพวกแม่ไม่มีใครข่มเหง
แม้นผู้ใดมันไม่กลัวเกรง ยำเยงลูกน้อยสิบสองรา
แม่นี้จำทำโทษกรรม์ ให้มันเข็ดหลาบจงหนักหนา
ด้วยแม่เป็นใหญ่ในพารา จงแจ้งกิจจาอย่าตกใจ

(กรมศิลปากร, 2552: 98-99)

นอกจากนี้ในบทประพันธ์ยังกล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของนางกำนัลทั้ง 12 หรือโบราณเรียกว่า “พระสนมสิบสองกำนัล” ซึ่งมีบทบาทหน้าที่รับงานถวายงานในวังแตกต่างกันไปตามชื่อที่เรียก อาทิ กำนัลรับพระหัตถ์ กำนัลพระขันหมาก กำนัลน้ำเสวย กำนัลพัชนี กำนัลพระสำอาง กำนัลพระมาลา กำนัลพระบังคม กำนัลพระไสยาสน์ กำนัลทิพยรส กำนัลพระโภชน์ กำนัลพระโอษฐ์ กำนัลทาพระองค์ นอกจากนี้ จะเห็นว่า นางกำนัลทุกคนนั้นจะต้องเป็นผู้หญิงที่มีความงาม มีกิริยามารยาทเรียบร้อย เป็นกุลสตรี ถือเป็นคุณสมบัติของนางกำนัลทั้ง 12 จะเห็นว่าในบทประพันธ์ดังกล่าวนอกจากจะสะท้อนให้เห็นสถานภาพบทบาทของนางกำนัลทั้ง 12 แล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรม กิริยา มารยาท ลักษณะหน้าที่ของการปฏิบัติตัวของนางกำนัลทั้ง 12 คน อีกด้วย ตรงกับคำเรียกผู้หญิงที่แสดงถึงพฤติกรรมผู้หญิงต้องมีเสน่ห์ ดังในบทประพันธ์ที่ว่า

กำนัลรับพระหัตถ์ น้ำเนื้อเชื้อกระษัตริย์ วรวงศ์พงศา
สรสรวยปลอดเปลา สรคราญลำเภา ผุดผาดชายา
สะศรีสมสา โรชพิศดูหน้า หน้าเพียงสาวสวรรค์ฯ
กำนัลพระขันหมาก โฉมนางงามหลาก กว่าทุกกำนัล
ยะยองยั่วเย่า ยะยังคิ้วเจ้า พ่างเพียงคิ้วกัน
ยะยับแสงฟัน ยะยิ้มหมายมั่น นิ่มเนื้อนวลนนฯ
กำนัลน้ำเสวย จะร่ำไฉนเลย ลักษณเลิศอุดม
งามรูปงามทรง งามอ้างามองค์ อ่อนแอ้นเอวกลม
งามคิ้วงามคม งามสระงามสม คือเนื้อจำปาฯ
กำนัลพัชนี ใครลักแลศรี ศรีสวัสดิพักตรา
โนเนนงนุช ศรีเนื้อนวลบุษป หนุ่มน้อยโสภา
มะแน่งแนวนา พิศนมสมหน้า พ่างเพียงบูรณจันทร์ฯ
กำนัลพระสำอาง อ่าองค์รางชาง ลอออองค์เอววัน
กล้องแกล้งกลเกลา เอาใจทุกอัน คิ้วก่งเกาทัณฑ์
ตราตรูม่ายมัน มุ่งเมิลคือศรฯ

กำนัลพระมาลา น่ารักพักตรา พ่างเพียงสินธร
ผะผ่องผิวเนื้อ เนื้อนวลละเอื้อ ศรีสังขบวร
กล้องแกล้งองค์อร แช่มช้าอรชร ให้ชายเปรมปรีดิ์ฯ
กำนัลพระบังคม สมประกอบชอบกล แก้วกูรู้ใจดี
ลักษณเลิศกระษัตรี หนุ่มน้อยมีศรี มีศรีสมศรี
ศรีสวัสดิเนื้อนวลถี นวลเนื้อเยาวมาลย์ฯ
กำนัลพระไสยาสน์ เนื้อนมคือมาศ แม้นเฉลาฉลักปาน
ฉลักปานปูนศรี รูปนั้นงามดี ประเหมือนรูปนางคราญ
นางคราญเภาพาล พาลคื้นหืนกาล อยู่บำเรอภักดีฯ
กำนัลทิพยรส พักตรคือบงกช เบิกบานใสศรี
ใสศรีสีเนื้อ ไพฑูรย์ชาติเชื้อ เชื้อชาติกระษัตรี
กระษัตรีใดมี มาแล้วดุจนี้ บ รางจะมีถึงสองฯ
- **กำนัลพระโภชน์** เคียมคำมาโนช อ่อนอมฤตสารสนอง
สารสนองสนองใคร ใครฟังพิสมัย พิศวาสใจปอง
ใจปองสมพอง สมเสพใครต้อง นอนเพียงเป็นฝันฯ
- **กำนัลพระโอษฐ** แน่งเนื้อนวลโนช เหมือนเพียงโฉมสวรรค์
โฉมสวรรค์สรรแล้ว ไปปานโฉมแก้ว เทียบแท้เทียบทัน
เทียบทันโฉมอัน นิรมิตมานั้น ก็พ่างเพียงอับอายฯ
- **กำนัลทาพระองค์** เมื่อพิศโฉมยง ยิ่งนางทั้งหลาย
ทั้งหลายงามจริง งามแทบงามถึง ทั้งรู้อภิปราย
อภิปรายถึงชาย ชายรักบรู้หน่าย บวางตาตาดูฯ

(กรมศิลปากร, 2552: 67-68)

จากการให้ความหมายของคำว่า “ความเป็นหญิง” ของผู้วิจัยในงานวิจัยนี้ที่ว่าเป็นคุณสมบัติ พฤติกรรม และบทบาทที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายทางวัฒนธรรมที่สังคมสร้างสรรค์ขึ้น และคาดหวังให้ผู้หญิงในสังคมเชื่อฟังและปฏิบัติตาม โดยมีกรอบภายใต้บริบทเฉพาะทางสังคมเป็นตัวกำหนด ซึ่งจากการศึกษาลักษณะความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานเรื่องพระรถเมรีฉบับภาษาไทย พบมีอยู่ 3 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะความเป็นหญิงที่มีความงดงามทางด้านรูปลักษณ์ ลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงพฤติกรรม และลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงสถานภาพและบทบาทหน้าที่ กล่าวคือลักษณะความเป็นหญิงที่มีความงดงามทางด้านรูปลักษณ์พบมีผู้หญิงที่มีใบหน้างาม ผู้หญิงที่มีผิวงาม ผู้หญิงที่มีตางาม และผู้หญิงที่มีรูปร่างงาม อีกทั้งลักษณะความ

เป็นหญิงที่แสดงถึงพฤติกรรมพบเป็นผู้หญิงที่พึงประสงค์มีลักษณะความเป็นแม่ที่พึงประสงค์ คงามเป็นภรรยาที่พึงประสงค์และความเป็นลูกที่พึงประสงค์ ส่วนลักษณะความเป็นผู้หญิงที่ไม่พึงประสงค์พบมีความเป็นแม่ไม่พึงประสงค์และความเป็นภรรยาที่ไม่พึงประสงค์ นอกจากนี้ลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงสถานภาพและบทบาทหน้าที่พบมีผู้หญิง โดยสรุปแล้วจะเห็นว่าคำเรียกผู้หญิงที่มีความงดงามทางด้านรูปลักษณ์ ได้แก่ โฉมตรู โฉมงาม โฉมยง โฉมเฉิด โฉมศรี กัลยา ฯลฯ ลกผู้หญิงที่แสดงถึงพฤติกรรม ได้แก่ แม่เลิศหญิง แม่มิ่งเมือง แม่ขวัญเมือง เมรีมีลักษณ์ เบญจกัลยาณี ฯลฯ หากกล่าวถึงคำที่พูดถึงบทบาทหน้าที่ของความเป็นหญิงก็จะปรากฏคำว่า มเหสี ภรรยา ชายา เมีย มเหสร เทวี ฯลฯ ทั้งนี้ ลักษณะคำที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการประพันธ์จะมีความหลากหลาย อาทิ หากคำที่กล่าวถึงเพศสภาพของความเป็นหญิง ก็จะมีคำว่า นงคราญ เยาวมิ่ง เยาวมาลย์ เยาวมิตร กัลยา วรนุช ยุพาพิน ทรามสวาท โฉมงาม งามสงวน อรไท อรทัย โฉมสมร งามขำ ทรามเชย ฯลฯ

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องกลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทยนี้ ผู้วิจัยมุ่งที่จะศึกษาให้เห็นถึงกลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทยว่าเป็นอย่างไร รวมถึงลักษณะความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานเรื่องพระรถเมรีฉบับภาษาไทยว่ามีอะไรบ้าง โดยได้ศึกษาและเก็บข้อมูลจากประชุมเรื่องพระรถ จำนวน 13 สำนวน ได้แก่ รถเสนชาดก 1 สำนวน กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเมรี 1 สำนวน พระรถคำกลอน 1 สำนวน พระรถนิราศ 3 สำนวน และบทละครเรื่องพระรถ 7 สำนวน โดยกรมศิลปากรได้ตรวจชำระจากต้นฉบับหนังสือสมุดไทย ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่ห้องสมุดแห่งชาติ และจัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2552 ดังจะขอนำเสนอผลการศึกษาวิจัยตามลำดับต่อไปนี้

5.1 สรุป

การศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ผลจากการวิเคราะห์ในด้านกลวิธีทางภาษาในการนำเสนอความเป็นหญิงออกเป็น พบว่ามีอยู่ 2 ลักษณะ คือ กลวิธีทางการใช้คำศัพท์ (lexical strategies) และกลวิธีทางการใช้วาทศิลป์ (rhetorical strategies) กล่าวคือกลวิธีทางการใช้คำศัพท์ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการประพันธ์ของผู้แต่งวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย มีการใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีลักษณะหลากหลายแบบที่สะท้อนให้เห็นศิลปะการใช้ภาษา ทั้งการใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายตรงกับความหมายคำเรียกผู้หญิงในวรรณกรรมนิทานที่มีหลายคำที่เรียกถึงผู้หญิง ดังเช่น นาง แม่ ภรรยา มารดา เมรี พี่เลี้ยง นางงาม นางทาสี นางค่อมทาสี นางเทพอัปสรส นางยักขินี ทั้งที่เป็นทั้งคำเดี่ยวที่มาจากคำภาษาไทย คำเดียวที่เป็นคำเขมร และคำเดียวที่เป็นคำบาลีสันสกฤต ตัวอย่างเช่น แม่ มารดา ภรรยา เมีย มเหสี กุมารี เทวี ฉวี นุช นารี ยักษี กำนัล นาง หญิง สาว สวย งาม ซึ่งสะท้อนให้เห็นความงาม บทบาทหน้าที่ และเพศสภาพความเป็นหญิง และคำประสมที่มาจากคำภาษาไทยประสมคำภาษาไทย คำภาษาไทยประสมคำภาษาเขมร คำภาษาเขมรประสมคำภาษาบาลีสันสกฤต ตัวอย่างเช่น พี่เลี้ยง หญิงงาม แก้วกู โฉมงาม โฉมเฉิด นวลนาง นางทาสี นางฟ้า นางค่อมทาสี นางเทพอัปสร นางเทพกัญญา เจ้าเมือง ขวัญตา ขวัญตรู ซึ่งสะท้อนให้เห็นความงามและบทบาทหน้าที่ความเป็นหญิง

รวมถึงการใช้คำเรียกผู้หญิงที่มีความหมายแฝงที่เชื่อมโยงผู้หญิงกับธรรมชาติ ดังเช่น การตั้งชื่อเรื่อง “พระรถเมรี หรือนางสิบสอง”การตั้งชื่อตัวละครหญิง เช่น บัวทอง บัวแก้ว จลกล อุบลสวัสดี บัวผัน บัวเผื่อนเจริญศรี โกมล ศรีบงกชมา บัวขม บัวหลวง ประทุมทอง เภาสุดท้อง และการประกอบ

สร้างทางสัญญะที่แสดงให้เห็นอำนาจของผู้หญิง เช่น มเหสี ยักษี นางเมือง กษัตริย์ นางพญา ที่สะท้อนให้เห็นอำนาจและบทบาทหน้าที่ของตัวละครหญิง ตัวอย่างเช่น การใช้คำว่า นางเมือง นางพญา กษัตริย์ ในวรรณกรรมจะมีหน้าที่ปกครองบ้านเมือง ดูแลประชาราษฎรให้อยู่เย็นเป็นสุข

นอกจานี้ยังมีกลวิธีทางการใช้วาทศิลป์ซึ่งผู้วิจัยพบว่าเป็นการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะในการสื่อสารหรือสื่อความหมายเกี่ยวกับศิลปะในการใช้ภาษา เช่น การใช้คุณสมบัติด้านเสียงและความหมายของคำที่มีอยู่ในภาษานำมาสื่อสาร เพื่อสื่อความหมายที่ลึกซึ้ง หรือเป็นสัญญาลักษณ์ที่สื่อความหมายทางวัฒนธรรมที่สังคมสร้างสรรค์ขึ้น และคาดหวังให้สมาชิกในสังคมเชื่อฟังและปฏิบัติตามภายใต้บริบทเฉพาะทางสังคม เป็นตัวกำหนด ทั้งการใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงความรัก คือคำกล่าวหรือถ้อยคำที่มีการเรียบเรียงอย่างมีศิลปะและมีความหมาย ทั้งนี้อาจเป็นความหมายตรงหรือความหมายโดยนัย หรือผ่านสำนวนโวหารในภาษาไทย อันได้แก่ บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนาโวหาร สาธกโวหาร อุปมาโวหาร เป็นต้น การใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงความเศร้า คือคำกล่าวหรือถ้อยคำที่มีการเรียบเรียงอย่างมีศิลปะ และมีความหมายในเรื่องของความโศกเศร้าเสียใจ และการใช้สำนวนโวหารที่สะท้อนถึงบุญบาป คือคำกล่าวหรือถ้อยคำที่มีการเรียบเรียงอย่างมีศิลปะและมีความหมายในเรื่องของบุญบาป ซึ่งเป็นความเชื่อความศรัทธาในหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา

รวมถึงการใช้สัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับธรรมชาติ อาจหมายความถึงการใช้สิ่งของที่เป็นรูปธรรมเพื่อสื่อความหมายที่เป็นนามธรรม เช่น วัตถุสิ่งของ ดอกไม้ สัตว์ แทนความดี ความบริสุทธิ์ ความรัก เป็นต้น เป็นการสื่อความหมายให้เป็นที่เข้าใจในแนวเดียวกัน สัญลักษณ์จึงเป็นเหมือนการเปรียบเทียบหรือการแทนความหมายของอีกสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง การใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับธรรมชาติ (สัตว์ ดอกไม้ ต้นไม้ วัตถุ สิ่งของ) และการใช้สัญลักษณ์เหตุการณ์การใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับเหตุการณ์และสถานที่ที่ปรากฏ ปรากฏให้เห็นในลักษณะของการสื่อความหมายโดยการใช้สิ่งที่เป็นรูปธรรมเพื่อสื่อความหมายให้เห็นเป็นนามธรรม เช่น การสื่อความหมายผ่านเหตุการณ์และสถานที่ที่ปรากฏ โดยเป็นการสื่อความหมายให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของความซื่อสัตย์ของนางเมรีที่มีต่อพระรถเสน จนในที่สุดตัวเองก็ได้กลายร่างเป็นหิน กลายเป็นมณฑป

ส่วนการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานเรื่องพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ผลจากการศึกษาพบว่ามีอยู่ 3 ลักษณะ คือ ลักษณะความเป็นหญิงด้านรูปลักษณ์ ลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงพฤติกรรม และลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงสถานภาพและบทบาทหน้าที่ กล่าวคือลักษณะความเป็นหญิงที่มีความหมายทางด้านรูปลักษณ์ซึ่งผู้วิจัยพบว่าผู้หญิงที่มีความหมายทางด้านรูปลักษณ์ คือการใช้คำอธิบายถึงความงามของผู้หญิงในลักษณะต่าง ๆ ที่สังคมกำหนดนับถือ ซึ่งผู้วิจัยพบมีลักษณะความเป็นหญิงที่มีความหมายทางด้านรูปลักษณ์อยู่ 4 ลักษณะ คือ ผู้หญิงที่มีใบหน้างามคือลักษณะความงดงามส่วนใบหน้าที่ดึงดูดความสนใจเป็นอันดับแรก ด้าน

สภาพผิวพรรณที่ผ่องใส นวลเนียน และเป็นศิลปะในการใช้คำที่อธิบายถึงความงามของผู้หญิง ผู้หญิงที่มีผิวงามคือการบรรยาย อธิบายหรือพรรณนาถึงความงามของผู้หญิงที่มีลักษณะผิวพรรณงดงาม ผู้หญิงที่มีตางามคือผู้หญิงที่มีเนตรสวย ดวงตามีเสน่ห์ คิ้วงามคม ตากลม ตามัน ตาทรายท อง ผู้ประพันธ์ได้เปรียเทียบความงามและความมีชีวิตชีวาของดวงตาที่แสดงออกความน่าสนใจกับเพศตรงข้าม และผู้หญิงที่มีรูปร่างงามคือความงามส่วนอวัยวะต่าง ๆ ของผู้หญิง เช่น องค์งาม พระหัตถ์ ศรีสรร ที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้คำบรรยาย หรือพรรณนาถึงความงามของผู้หญิงที่มีลักษณะรูปร่างงดงาม

รวมถึงความเป็นหญิงที่แสดงถึงพฤติกรรมเป็นการกระทำหรือพฤติกรรมต่าง ๆ ของผู้หญิงจากความคิดความเชื่อที่แสดงให้เห็นโดยผ่านตามบทประพันธ์ ซึ่งผู้วิจัยพบมีลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงพฤติกรรมอยู่ 2 ลักษณะ คือผู้หญิงที่พึงประสงค์เป็นคุณลักษณะของพฤติกรรม หรือการกระทำต่าง ๆ ที่ต้องการให้เกิดขึ้นกับผู้หญิง อันเป็นคุณลักษณะที่สังคมต้องการและยอมรับในด้านคุณธรรม จริยธรรม และค่านิยมต่าง ๆ และผู้หญิงที่ไม่พึงประสงค์ ตลอดจนลักษณะความเป็นหญิงที่แสดงถึงสถานภาพและบทบาทหน้าที่พบมีผู้หญิงที่มีความเป็นแม่ และมีความเป็นภรรยา เช่น หญิงต้องเป็นผู้ที่ให้กำเนิด ผู้หญิงที่สวยงดงามทั้งกายและจิตใจ และเป็นผู้นำของสังคม ทั้งนี้จะเป็นการกล่าวถึงบทบาทที่มีความหลากหลาย เช่น แม่ มารดา มารดร ชนนี ภรรยา มเหสี มเหสร เมีย เป็นต้น

5.2 อภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่องกลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมพระรถเมรีฉบับภาษาไทยนี้ เพื่อให้เห็นถึงกลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิง ผู้วิจัยขอนำเสนอการอภิปรายผลที่ได้จากข้อค้นพบ ดังมีหัวข้อตามลำดับต่อไปนี้

1. ความเป็นหญิงในวัฒนธรรมทางสังคม
2. ลักษณะความเป็นหญิงในวัฒนธรรมทางสังคม

1. ความเป็นหญิงในวัฒนธรรมทางสังคม

จากการศึกษากลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมพระรถเมรีฉบับภาษาไทยที่มีเนื้อเรื่องสื่อถึงความเป็นหญิงนั้น ทำให้เห็นถึงบริบทของความเป็นหญิงซึ่งเกี่ยวกับความคิดความเชื่ออันเป็นทัศนคติผู้คนในสังคมไทยซึ่งตรงกับการให้ความหมายของคำว่า “ความเป็นหญิง” ของผู้วิจัยในงานวิจัยนี้ที่ว่าเป็นคุณสมบัติ พฤติกรรม และบทบาทที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายทางวัฒนธรรมที่สังคมสร้างสรรค์ขึ้น และคาดหวังให้ผู้หญิงในสังคมเชื่อฟังและปฏิบัติตามโดยมีกรอบภายใต้บริบทเฉพาะทางสังคมเป็นตัวกำหนด ซึ่งผลการวิจัยดังกล่าวสอดคล้องกับการศึกษาในบทความของวิยะดา จตุรานนท์ (2557: 51) ที่ได้ศึกษา เรือนร่างของผู้หญิงในบทเพลงของแก้ว อัจฉริยะกุล พบว่าบทเพลงของแก้ว อัจฉริยะกุล ขับร้องโดยวงดนตรีสุนทราภรณ์ สืบทอด

ขนบการชมโฉมผู้หญิงในวรรณคดีปรากฏทั้งการชมเรือนร่างแต่ละส่วนและเรือนร่างของผู้หญิงเป็นพื้นที่แห่งอารมณ์เสน่หาของผู้ชายผ่านการจ้องมองในสามระดับคือ ระดับชื่นชม ระดับรักใคร และระดับปรารถนาอยากครอบครอง ด้วยการใช้ความเปรียบในการพรรณนาในแบบขนบและเฉพาะส่วนที่ปลุกเร้าอารมณ์เสน่หา เช่น ดวงตา รอยยิ้ม อก เต้านม และสะโพก แต่ก็ยังมีความแตกต่างกันระหว่างงานวิจัยเรื่อง กลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมพระรถเมรีฉบับภาษา ที่ว่าบทความวิจัยได้นำเสนอเฉพาะความสวยงดงามภายนอกของผู้หญิงในบทเพลงแก้ว อัจฉริยะกุล แต่ไม่ได้นำเสนอผู้หญิงที่ไม่พึงประสงค์ในบทเพลง

ความเป็นหญิงจึงถูกบีบบังคับให้อยู่ภายใต้ความจำยอม ด้วยบทบาทและสถานภาพทางสังคม ดังที่ พรรณราย ชาญหิรัญ (2558) ได้ศึกษาเรื่อง ผู้หญิงในนิราศของพลเรือตรี จวบ หงสกุล พบว่านิราศของพลเรือตรี จวบ หงสกุลบันทึกผู้หญิงในฐานะมารดาและภรรยา รวมทั้งผู้หญิงอื่นที่พบระหว่างการเดินทาง ผู้แต่งกล่าวถึงบทบาทของมารดาว่า จะต้องมีหน้าที่ในการอบรมเลี้ยงดูบุตรโดยยกตัวอย่างจากมารดาของ ตนและผู้หญิงอื่นที่มีสถานภาพเป็นมารดา ส่วนบทบาทของภรรยาปรากฏใน ฐานะนางอันเป็นที่รักซึ่งผู้แต่งพรรณนาถึงความรู้สึกของตนและรูปลักษณ์ของ ภรรยาตามขนบและความเป็นจริง นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงผู้หญิงที่พบ ระหว่างทางในเชิงสั่งสอน โดยการเปรียบเทียบรูปลักษณ์และความประพฤติของ ผู้หญิงที่พบกับผู้หญิงที่ดีในอุดมคติของผู้แต่ง นอกจากนี้การกล่าวถึงผู้หญิงใน นิราศของผู้แต่งยังเป็นส่วนหนึ่งของพัฒนาการนิราศในช่วง พ.ศ. 2496-2509 ซึ่ง มิได้เน้นการครำครวญถึงนางอันเป็นที่รักเหมือนอดีตแต่มุ่งบันทึกสภาพสังคม เป็นหลัก มีการปรับเปลี่ยนจากการคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รักตามอุดมคติมาเป็นการกล่าถึงนางอันเป็นที่รักและผู้หญิงอื่นที่พบระหว่างการเดินทางตามความเป็นจริงและการกล่าวถึงผู้หญิงในลักษณะวรรณกรรมคำสอน

2. ลักษณะความเป็นหญิงในวัฒนธรรมทางสังคม

จากการศึกษาลักษณะความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานเรื่องพระรถเมรีฉบับภาษาไทยนั้นสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ และค่านิยมของผู้หญิงไทยในอดีตจนมาถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีอิทธิพลต่อความคิดความเชื่อเกี่ยวกับผู้หญิงทุกชนชั้นในสังคม ดังในคำกล่าวที่ว่า “นางเมรีขี้เมา” ซึ่งถือว่ายังเป็นค่านิยมความเชื่อ ทั้งยังมีอิทธิพลต่อความคิด ความเชื่อเกี่ยวกับผู้หญิง ซึ่งก็คือนางเมรี ซึ่งค่อนข้างออกมาในลักษณะเป็นลบ อาจกล่าวได้ว่าเป็นการพิพากษาหรือให้ร้ายแก่นางเมรี ซึ่งถือได้ว่าเป็นตัวละครหนึ่งในตัวละครเอกของเรื่อง หากพิจารณาวิเคราะห์ผ่านตัวบทวรรณกรรมนิทานพระรถเมรี จะเห็นว่านางเมรีนั้นเป็นผู้หญิงที่มีความงดงาม มีความซื่อสัตย์เป็นที่ตั้ง แต่นางเมรีกลับเป็นผู้หญิงที่ถูกกระทำ ทั้งจากตัวพระรถเสนเองซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่านางเมรีนั้น ถือเป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทของความเป็นผู้หญิงที่ค่อนข้างสมบูรณ์ชัดเจน

แม้ว่าในปัจจุบันสังคมไทยจะยังมีทัศนคติ ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องเล่าพระรถเมรี โดยเฉพาะนางเมรีว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดีเป็นผู้หญิงขี้เมา ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาในงานวิจัยของชาญาน์ทัต วงศ์มณี (2552) ที่ศึกษาเรื่อง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์ ผลการวิจัยพบว่า รูปลักษณ์ภายนอกของผู้หญิงที่ปรากฏมากที่สุดคือ รูปลักษณ์ภายนอกในทิศทางบวก รองลงมาเป็นรูปลักษณ์ภายนอกของผู้หญิงที่ปรากฏมากที่สุดคือ รูปลักษณ์ภายนอกในทิศทางลบ และรูปลักษณ์ภายนอกของผู้หญิงที่ปรากฏมากที่สุดคือ รูปลักษณ์ภายนอกในทิศทางกลาง ได้แก่ รูปลักษณ์ภายนอกของผู้หญิง อารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิง การเห็นคุณค่าในตนเองของผู้หญิง ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงด้วยกัน ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย บริบทที่เกี่ยวของกับผู้หญิง ระดับของผู้หญิง สถานะของผู้หญิง และอาชีพของผู้หญิง ดั่งนี้ สะท้อนให้เห็นว่า ความเป็นผู้หญิงที่เป็นค่านิยมและความต้องการซึ่งมีผลต่อบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงและมีผลต่อสถานภาพของผู้หญิง เช่น ความเป็นหญิงความหมายถึงความอ่อนแอ ไม่กล้าตัดสินใจ ชอบใช้อารมณ์ไม่มีเหตุผล เพราะฉะนั้น ผู้หญิงจึงไม่สามารถเป็นผู้นำในระดับต่างๆ ได้ ผู้หญิงอยู่ในสถานะที่เป็นรองตลอดมา ความแตกต่างระหว่างเพศตรงข้ามกัน เนื่องจากนี้ ยังมีเรื่องบทบาทที่สำคัญหรือบุคคิกลักษณะมีรากฐานมาจากวัฒนธรรมมากกว่าชีสภาพ ลักษณะเช่นนี้ ทำให้ทราบว่าตัวละครผู้หญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีนั้น แสดงให้เห็นถึงลักษณะของความเป็นหญิงในหลายลักษณะด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นบทบาทของความเป็นแม่ บทบาทของความเป็นภรรยา ความเป็นผู้หญิงที่มีค่า ความเป็นหญิงที่มีเสน่ห์ ความเป็นหญิงที่มีอำนาจ ซึ่งแสดงให้เห็นลักษณะของความเป็นหญิงที่ปรากฏในสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

โดยลักษณะความเป็นหญิงได้สะท้อนให้เห็นความงาม พฤติกรรม การทำหน้าที่และสถานภาพของผู้หญิง เช่นความเป็นแม่ ความเป็นภรรยา เป็นต้น โดยผู้วิจัยได้ตั้งสมมติฐานเบื้องต้นเกี่ยวกับการศึกษากลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทย ซึ่งพบว่าความเป็นหญิงในวรรณกรรมนิทานพระรถเมรีฉบับภาษาไทยจะปรากฏความงาม พฤติกรรม การทำหน้าที่ และสถานภาพบทบาทความเป็นหญิงที่สะท้อนให้เห็นผ่านความเป็นแม่ ความเป็นภรรยา ดังนั้น ถ้าเรามองลักษณะบุคลิกภายนอกของตัวละครนางสิบสอง นางยักษ์สันธมาร นางเมรี ซึ่งจากบทประพันธ์ถือได้ว่าเป็นผู้หญิงที่สวยงดงาม แสดงให้เห็นถึงบุคลิกและบทบาทพฤติกรรมของความเป็นผู้หญิงในสมัยนั้น ดังที่กล่าวในตัวบทซึ่งสะท้อนให้เห็นการนำเสนอความหมายผ่านคำศัพท์ที่สื่อความหมายถึงความเป็นหญิง หรือเกี่ยวกับผู้หญิงในวรรณกรรม ซึ่งตรงกับการตั้งข้อสมมติฐานและจากการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณกรรมนิทานพระรถเมรี ซึ่งเป็นวรรณกรรมนิทานที่มีความโดดเด่น และความน่าสนใจในหลายด้าน

5.3 ข้อเสนอแนะ

1. ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า นอกจากการศึกษาในประเด็นกลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมพระรถเมรีฉบับภาษาไทยแล้ว น่าจะมีการศึกษาในประเด็นอื่น ๆ ซึ่งปรากฏอยู่อย่างหลากหลาย อาทิ นิเวศในวรรณกรรม หรือประเด็นเรื่องสัตว์ในวรรณกรรม เป็นต้น

2. ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ควรศึกษาในประเด็นของเรื่องเล่าม้าพาชี ซึ่งมีความสนใจมากในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างพระรถเสน และการสื่อสารระหว่างคนกับสัตว์

3. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นกลวิธีการนำเสนอความเป็นหญิงในวรรณกรรมรูปแบบและงานประพันธ์อื่น ๆ

4. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นของความเป็นแฟนตาซี ความมหัศจรรย์ในวรรณกรรมพระรถเมรีฉบับภาษาไทย

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรฎา บุญวิชัย. (2560). พระรถเมรี : การศึกษาบทบาทหน้าที่ของชาดกถิ่นภาคใต้. ใน **นางสิบสอง-พระรถเมรีศึกษา** (หน้า. 235–268). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

กรมศิลปากร. (2552). **ประชุมเรื่องพระรถเมรี.** กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

กฤษดาวรรณ หงค์ลดารมภ์ และจันทิมา เอียมานนท์. (2549). **มองสังคมผ่านวาทกรรม.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กิติพัฒน์ นนทปัทมะดุลย์. (2538). **นโยบายสังคมและสวัสดิการสังคม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จอมญาดา ชื่นประจักษ์กุล. (2548). **การถ่ายทอดอุดมการณ์ความเป็นหญิงผ่านระบบการศึกษาในโรงเรียนสตรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสตรีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จันทิมา อังคพญิชกิจ. (2561). **การวิเคราะห์ข้อความ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ชนกพร อังศุวิรยะ. (2551). **ความเป็นผู้หญิงในนิตยสารสตรีสาร (พ.ศ.2491-2539) : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับอุดมการณ์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาญาน์ทัต วงศ์มณี. (2552). **ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐพร พานโพธิ์ทอง. (2546). **วาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ตามแนวภาษาศาสน์.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2556). **ผู้หญิงยิงเรือ:ผู้หญิง ธรรมชาติ อำนาจ และวัฒนธรรมกำหนดสตรีนิยมเชิงนิเวศในวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ: นาคร.

นวพร คำเมือง. (2548). **การเปรียบเทียบท่วงทำนองการประพันธ์นิทานคำกลอนเรื่องกายนครกับสุภาษิตสอนหญิง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนทรวิโรฒ.

นวพร สายไหม และพัชลินจ์ จีนนุ่น. (2562). มโนทัศน์เกี่ยวกับเรือนร่างของผู้หญิงในวรรณกรรมภาคใต้. ใน **การประชุมวิชาการระดับชาติ พหุวิทยาการแห่งภาษา วรรณกรรม และคติชนวิทยา :**

วิถีไทย วิถีอาเซียน ครั้งที่ 1. หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง. วันที่ 20 ธันวาคม 2562 ณ อาคารบริการวิชาการ มหาวิทยาลัยรา. หน้า 114–125. ลำปาง: บริษัทอาร์ตรูม ครีเอทีฟ แอนด์ ดีไซน์ จำกัด.

นันทนา วงษ์ไทย. (2561). **อรรถศาสตร์ปริชานเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ: เวิร์ล ออล พริ้นท์.

นันทพร พวงแก้ว. (2527). **การศึกษาเชิงเปรียบเทียบเรื่องพระรถเมรี-เมรีฉบับต่าง ๆ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปฐม หงษ์สุวรรณ. (2543). **คติชนวิทยา.** มหาสารคาม: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ประคอง นิมมานเหมินท์. (2543). **นิทานพื้นบ้านศึกษา.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปริวัฒน์ จันทร. (2546). **ผู้หญิงกับความรู้.** กรุงเทพฯ: มติชน.

ปิยะธิดา เกตุชาติ. (2559). ภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมรักโรแมนติกสำหรับผู้ใหญ่ของสำนักพิมพ์ไลต์ ออฟ เลิฟ. ใน **วารสารภาษา ศาสนา และวัฒนธรรม.** 6(2), 21–32.

พรรณราย ชาญหิรัญ. (2558). ผู้หญิงในนิราศของพลเรือตรี จวบ หงสกุล. ใน **วารสารมนุษยศาสตร์.** 22(1), 54–55.

พรศิริ บูรณเขตต์. (2552). **นางใน : สถานภาพ พฤติกรรม และสัญลักษณ์ในวิถีชีวิตของสตรีฝ่ายในสมัย ร.5.** กรุงเทพฯ: ฐานบุ๊คส์.

พัชรินทร์ จันทรัดทัต. (2562). **บทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอกเรื่องรถเสน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพิ่มทิพย์ บัวเพ็ชร์ง. (2549). **กลวิธีการนำเสนอบุคคลในบทสัมภาษณ์ผู้มีชื่อเสียงในนิตยสารภาษาไทยสำหรับผู้หญิง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัตนพล ชื่นค้า และคณะ. (2560). นิทานเรื่องนางสิบสอง-พระรถเมรี: การถ่ายทอดเรื่องเล่าพื้นบ้านในอุษาคเนย์. **ใน การประชุมทางวิชาการของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ครั้งที่ 55 : สาขาศึกษาศาสตร์, สาขาเศรษฐศาสตร์และบริหารธุรกิจ, สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์** วันที่ 31 มกราคม - 3 กุมภาพันธ์ 2560. หน้า 651–659.

วรมาศ ธัญภัทรกุล. (2561). ผู้หญิง ธรรมชาติ และการหายไปของ “แม่” กับมุมมองสตรีนิยมสายนิเวศในนวนิยายเรื่อง Solar Storm ของลินดา โฮแกน. ใน **วารสารมนุษยศาสตร์.** 25(1), 77–103.

วันทนีย์ วาสิกะสิน. (2543). **สังคมสงเคราะห์แนวสตรีนิยมทฤษฎีและการปฏิบัติงาน.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิยะดา จตุรานนท์. (2557). เรือนร่างของผู้หญิงในบทเพลงของแก้ว อัจฉริยะกุล. ใน **วารสารศิลปศาสตร์ปริทัศน์.** 9(17), 52–33.

ศานติ ภักดีคำ. (2550). **ศาสตราแลบง : วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ พัฒนาการ และความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมร.** กรุงทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพร ภักดีผาสุข. (2553). **โครงการวาทกรรม "ความเป็นผู้หญิง" ในนิตยสารสุขภาพและความงาม.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพร ภักดีผาสุข. (2561). **ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับอัตลักษณ์และแนวทางการนำมาศึกษาภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: ฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมหมาย ศรีบุญเฮือง. (2554). **การสร้างอัตลักษณ์ผู้หญิงลาวโดยรัฐบาลสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวตั้งแต่ ค.ศ. 1975 ถึงปัจจุบัน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสตรีศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สองสีดา และสุรวุฒิ ปัดไธสง. (2559). การสร้างตัวตนที่สยบยอมของภรรยาในครัวเรือน. ใน **วารสารการศึกษาและการพัฒนาสังคม.** 10(2), 223–234.

สามชาย ศรีสันต์. (2561). **ว่าด้วยการวิเคราะห์วาทกรรมแนววิพากษ์.** กรุงเทพฯ: สมมติ.

สายธาร ทิมทับ. (2561). **บทบาทผู้หญิงและผู้ชายในนิทานพื้นบ้านเขมร.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุกัญญา สุจฉายา. (2556). **วรรณกรรมมุขปาฐะ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุคนธรัตน์ สร้อยทองดี. (2552). **การนำเสนออุดมการณ์ความเป็นแม่ในวาทกรรมโฆษณาในนิตยสารสำหรับครอบครัว.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2546). **นาคในประวัติศาสตร์อุษาคเนย์.** กรุงเทพฯ: มติชน.

สุรชัย ชินบุตร. (2560). ภาพสะท้อนสังคมอีสานที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องนางสิบสอง. ใน **นางสิบสอง-พระรถเมรีศึกษา**. (หน้า. 221–234). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

สุริยา รัตนกุล. (2555). **อรรถศาสตร์เบื้องต้น.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. (2548). **การศึกษานิทานพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

อจินไตย เฮงรวมญาติ. (2555). **ผู้หญิงกับความอ้วน : เรือนร่างของผู้หญิงกับการประกอบสร้างอัตลักษณ์ในนวนิยายชิคลิต.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิญวัฒน์ โพธิ์สาน. (2560 ก). **แนวคิดอิสตรีฮินดู.** มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อภิญวัฒน์ โพธิ์สาน. (2560 ข). **พุทธศาสนากับแนวคิดอิสตรีฮินดู.** มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์. (2552). **สถานภาพและบทบาทของผู้หญิงและผู้ชายไทยในอดีต : ภาพสะท้อนจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน.** กรุงเทพฯ: ศิลปากร.

อวิรุทธ์ ศิริโสภณา. (2554). **การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำระหว่างปี พ.ศ. 2530–2560.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุมารินทร์ ตุลารักษ์. (2553). ภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมในแบบเรียนลาวชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 เรื่อง “คนงาม.” ใน **วารสารมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์.** 27(3), 22–33.

Norman Fairclough. (1995). **Discourse and Social Change**. 2nd edition. Cambridge: Polity Press.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	Miss Channary UN
วันเกิด	วันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2537
สถานที่เกิด	อำเภอตะโบง ขมม จังหวัดกำปงจาม ประเทศกัมพูชา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	Condo1, ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม รหัสไปรษณีย์ 44150
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ประวัติการศึกษา	พ.ศ.2559 ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาเขมร มหาวิทยาลัยภูมินท์พนมเปญ ประเทศกัมพูชา พ.ศ.2564 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ทุนวิจัย	-
ผลงานวิจัย	-

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว