หญิงงามกับชายทุรลักษณ์ในวรรณคดีร้อยกรองแบบฉบับ
The Fine Lady and the Foul Man in Traditional Thai Poetry

กาญจนา วิชญาปกรณ์ [1*]
Kanchana Witchayapakorn [1*]

Received: *June 8, 2019*
Revised: *August 6, 2019*
Accepted: *September 10, 2019*

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของหญิงงามกับชายทุรลักษณ์ในวรรณคดีร้อยกรองแบบฉบับ ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ผลการวิจัย พบว่าหญิงงามถูกกำหนดให้นำเสนอวัฒนธรรมหลัก ซึ่งมีสถานภาพทางสังคม รูปลักษณ์ และการแสดงออกตามรูปแบบที่สังคมยอมรับ ในขณะที่ชายทุรลักษณ์ถูกกำหนดให้นำเสนอวัฒนธรรมรองที่มีสถานภาพทางสังคม รูปลักษณ์ รวมทั้งการแสดงออกที่ตรงข้ามกันและแปลกแยกจากรูปแบบที่สังคมกำหนด ส่วนบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ได้นำเสนอผ่านตัวละครหญิงชายที่เป็นคู่ตรงข้ามกัน มี 3 ลักษณะ คือ 1. ชายแก่มี/อยากมีภรรยาสาว พบ 2 คู่ คือ อมิตตดากับชูชก และจันท์สุดากับท้าวสันนุราช 2. ตัวละครหญิงงามมีฐานะทางสังคมสูงส่งกว่าตัวละครชายทุรลักษณ์ พบ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรก ชายทุรลักษณ์ มีด้านชาติกำเนิดแท้จริงต่ำต้อย ปรากฏในคู่ของบุษบากับจรกาลักษณะที่สอง คือ หญิงงามและชายทุรลักษณ์ มีชาติกำเนิดแท้จริงเท่าเทียมกัน แต่ชายปลอมแปลงเป็นชายทุรลักษณ์ที่มีสถานภาพทางสังคมต่ำต้อยกว่าหญิง พบ 2 คู่ คือ รจนากับเจ้าเงาะ และอุษากับแสนปม 3. ตัวละครชายทุรลักษณ์มีฐานะทางเศรษฐกิจสูงกว่าหญิงงาม พบในคู่ของวันทองกับขุนช้าง พระมหากษัตริย์และขุนนางซึ่งเป็นชนชั้นสูง เป็นผู้ประกอบสร้างวรรณคดี ดังนั้นจึงย่อมมีอำนาจในการกำหนดวัฒนธรรมหลัก และกดทับวัฒนธรรมรองซึ่งเป็นวัฒนธรรมของสามัญชน ด้วยการนำวรรณคดีพื้นบ้านและขนบละครพื้นบ้านของสามัญชน มาแต่งสร้างในรูปของวรรณคดีราชสำนัก

คำสำคัญ : หญิงงาม ชายทุรลักษณ์ วรรณคดีร้อยกรองแบบฉบับ บริบททางสังคมและวัฒนธรรม

[1*] รองศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร E-mail : kanwith@hotmail.com
[1*] Associate Professor Of the Thai Department Faculty of Humanities Naresuan University E-mail : kanwith@hotmail.com

ABSTRACT

This study aims to investigate the socio-cultural context of the fine lady and the foul man in traditional Thai poetry written from Ayutthaya period to the reign of King Rama VI of Rattanakosin period. The results show that the fine lady is always portrayed with social status, physical appearance, and behavior deemed desirable or appropriate by the mainstream culture. On the other hand, the foul man is presented in a totally different way with what is expected of men in the mainstream culture. The portrayal of the fine lady and the foul man in traditional Thai poetry can be classified into three pairs of binary oppositions as follows. Firstly, an older man/ a youngwoman – as seen in the relationship of Amittada/ Chuchok and Chansuda/ King Sannuraj. Secondly,afoul man/ a fine lady with higher social standing - this can either be a foul man of low birth as presented through the relationship of Budsaba/Joraka or a foul man in disguise as seen through Rojana/ Chao Ngoh and Usa/ Saenpom. Lastly, a foul man with higher social standing/ a finlady – as depicted through the characters Wanthong/ Khun Chang. In addition, the results indicate that the kings and other high-ranking officials, as the writers and poets, held the power to determine what should constitute the main stream culture and what should be suppressed as subcultures. This was done by modifying folklore and its conventions belonging to the commoners to a more specifically courtly style.

Keywords : the fine lady, the foul man, tradition Thai poetry, social and cultural context

บทนำ

วรรณคดีแบบฉบับ หรือวรรณคดีราชสำนัก ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัชสมัยรัชพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นิยมแต่งด้วยร้อยกรอง ซึ่งผู้ประพันธ์มักเป็นพระมหากษัตริย์ และคณะกวีในราชสำนัก นอกจากนี้ ยังพบความนิยมด้านเนื้อเรื่องที่ได้รับการผลิตซ้ำและการตอกย้ำโดยการแปรรูป จึงทำให้วรรณคดีแบบฉบับหลายเรื่องมีหลากหลายสำนวน เช่น วรรณคดีเรื่อง อิเหนา มีปรากฏตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย คือ อิเหนาใหญ่ พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าหญิงกุณฑล และอิเหนาเล็กพระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าหญิงมงกุฎ (เปลื้อง ณ นคร, 2545: 286) หรือบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นต้น นอกจากนี้วรรณคดีร้อยกรองแบบฉบับของไทยหลายเรื่อง ยังได้รับการดัดแปลงเป็นการ์ตูน ละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ ตัวอย่างเช่น เรื่อง สังข์ทอง นอกจากมีสำนวนในสมัยอยุธยาและในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยแล้ว ยังมีการผลิตซ้ำในรูปของละครโทรทัศน์ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่องเจ็ดถึง 3 ครั้ง ครั้งแรก ปี พ.ศ. 2524 ผู้สร้างคือ บริษัทดาราวิดีโอ จำกัด ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2550 ผู้สร้าง สามเศียร บริษัทดาราวิดีโอ จำกัด บริษัทดีด้า วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด และครั้งที่ 3 พ.ศ. 2561 สร้างโดยสามเศียร บริษัทดีด้าวิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด (วิกิพิเดีย สารานุกรมเสรี, 2561)

ข้อน่าสังเกตประการหนึ่ง คือการตั้งชื่อเรื่องมักตั้งตามชื่อของตัวละครเอกฝ่ายชายซึ่งเป็นพระเอกของเรื่อง หรือใช้อุปลักษณ์ที่แสดงนัยยะของตัวละครเอก เช่น เรื่องมหาชาติคำหลวงซึ่งหมายถึงพระเวสสันดร พระโพธิสัตว์ที่บำเพ็ญบารมีเป็นพระชาติสุดท้าย จุดเด่นของสาระเรื่องราวที่จดจำกันต่อ ๆ มา มักเป็นพระเอกนางเอกของที่ประกอบด้วยคุณงามความดีทั้งรูปสมบัติ ทรัพย์สมบัติ และคุณสมบัติที่สังคมกำหนด ตัวละครต้องเผชิญกับอุปสรรคต่าง ๆ แต่ด้วยผลแห่งคุณงามความดีจึงสามารถชนะอุปสรรคจนพบกับความสุข ความสมหวังในตอนจบของเรื่อง เช่น อิเหนากับบุษบา พระรามกับสีดา โดยมีตัวละครชายฝ่ายปฏิปักษ์ที่ถูกประกอบสร้าง ให้เป็นฝ่ายตรงข้าม และเป็นผู้แย่งชิงคู่ครอง ทำร้ายและทำลายตัวละครเอกชาย

ตัวละครปฏิปักษ์ส่วนใหญ่ จะมีรูปลักษณ์ความสามารถและสถานภาพที่ด้อยกว่าตัวละครเอกชาย ส่วนมากมีลักษณะและพฤติกรรมในทางลบ ตัวอย่างตัวละครที่คนทั่วไปที่คุ้นเคย คือ ขุนแผนตัวละครเอกกับขุนช้างตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ ตัวละครทั้งสองขัดแย้งกัน เพราะต่างรักวันทองหญิงงามซึ่งเป็นตัวละครเอกหญิง วันทองรักขุนแผนและรังเกียจรูปลักษณ์ของขุนช้าง ขุนช้างใช้อุบายต่าง ๆ เพื่อให้ได้ครอบครองวันทอง ความทุรลักษณ์ทั้งรูปลักษณะนิสัย และพฤติกรรมของขุนช้าง เป็นที่ขบขันเชิงเหยียดเยาะของผู้อ่านวรรณคดี และผู้ชมภาพยนตร์ (ขุนแผน, 2545)

เมื่อพิจารณาการศึกษาด้านตัวละคร พบว่า จะศึกษาเกี่ยวกับตัวละครเอกชายและหญิง เช่น Ruenruthai Sujjapun (1995: 118-129) ศึกษาตัวละครหญิงในวรรณคดีร้อยกรองประเภทเรื่องเล่า เรื่อง ลิลิตพระลอ เสภาขุนช้างขุนแผน สังข์ทอง และพระอภัยมณี ตัวละครหญิงในวรรณคดีร้อยกรองดังกล่าวมักเป็นเหยื่อ คือ ถูกกระทำจากบริบทแวดล้อม และจากความรู้สึกของบุคคลแวดล้อมที่คิดเห็นและรู้สึกบนครรลองของอุดมคติ ฉะนั้นในบางครั้งการกระทำของตัวละครหญิงจึงขัดแย้งกับบรรทัดฐานของสตรีในอุดมคติ ทั้งในเรื่องการรักษาพรหมจารีย์ การทำตามความต้องการของบุพการี หรือประจักษ์ ประภาพิทยากร (2527) ศึกษาพระเอกในวรรณคดีคลาสสิกของไทยเรื่องขุนแผน : พระเอกนักรบ ซึ่งพบคุณสมบัติที่ชัดเจนที่สุดของตัวละครขุนแผน คือความสามารถด้านการรบ

นอกจากตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิง จะมีสถานภาพเป็นชนชั้นสูงแล้ว ยังมีรูปลักษณ์ที่งดงามด้วย ตัวละครเอกหญิงมีความงามเลื่องลือเป็นที่หมายปองของชายหนุ่มทั่วไป เช่น สีดา ในเรื่อง รามเกียรติ์ งามจนทศกัณฐ์ซึ่งเป็นยักษ์ต้องลักพาตัวไปกรุงลงกา อันเป็นเหตุในการศึกสงคราม หรือบุษบา ในเรื่อง อิเหนา ความงามก็เป็นต้นเหตุของการสู้รบจนท้าวกะหมังกุหนิงและวิหยาสะกำเสียชีวิต อีกทั้งทำให้บุษบาถูกอิเหนาลักพาตัวไป เพื่อไม่ให้แต่งงานกับจรกา เป็นต้น

ในขณะที่ตัวละครพระเอกนางเอกล้วนมีรูปร่างกิริยาวาจางดงาม ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ จะมีรูปลักษณ์และพฤติกรรมที่ตรงข้าม และมักเป็นด้านลบ เช่น ทศกัณฐ์พญายักษ์ที่ลุ่มหลงสีดาจนส่งผลให้ลูกญาติพี่น้องต้องเสียชีวิต เพราะ สีดาหญิงงาม หรือจรกาที่เป็นคู่ตุนาหงันของนางบุษาก็มีรูปลักษณ์ที่อัปลักษณ์ เป็นต้น

จากกรณีตัวอย่างดังกล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่ารูปลักษณ์และการแสดงออกของตัวละครชายทุรลักษณ์ในวรรณคดี ไม่ใช่เพียงช่วยให้ความสำเริงทางอารมณ์ หรือเป็นภาพของฝ่ายอธรรมเท่านั้น ส่วนตัวละครหญิง ก็ไม่ใช่เพียงสื่อความดีงามเท่านั้น แต่น่าจะความสื่อความหมายทางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลาที่แต่งวรรณคดี ฉะนั้นหากมองผ่าน ตัวละครดังกล่าวแล้ว น่าจะทำให้เห็นและเข้าใจถึงปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้น ๆ ได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของหญิงงามกับชายทุรลักษณ์ในวรรณคดีร้อยกรองแบบฉบับ

วิธีดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมและศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับกรอบแนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

2. รวบรวมวรรณคดีร้อยกรองแบบฉบับตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อคัดสรรวรรณคดีที่นำเสนอเฉพาะตัวละครเอกหญิงงามกับตัวละครชายทุรลักษณ์ที่เป็นมนุษย์เท่านั้น ในกรณีที่มีหลายสำนวนจะศึกษาจากฉบับที่เนื้อหาสมบูรณ์เป็นหลัก โดยใช้วรรณคดีสำนวนอื่นประกอบการวิเคราะห์

3. วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ และนำเสนอข้อมูลในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งกำหนดขอบเขตการวิจัยเป็น 2 ด้าน คือ

3.1 ขอบเขตข้อมูล คัดสรรตัวละครหญิงงามกับตัวละครชายทุรลักษณ์เฉพาะที่เป็นมนุษย์ จากวรรณคดีแบบฉบับประเภทร้อยกรองของไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งกรุง รัตนโกสินทร์ มีทั้งสิ้นจำนวน 6 คู่ ได้แก่

1. อมิตตดากับชูชก วิเคราะห์จากวรรณคดีเรื่อง มหาชาติคำหลวง และมหาเวสสันดรชาดกฉบับ 13 กัณฑ์ เป็นหลัก

2.จันท์สุดากับท้าวสันนุราช (จันทรกับท้าวยศภูมิ) วิเคราะห์จากวรรณคดีเรื่อง เสือโคคำฉันท์ เป็นหลัก

3. บุษบากับจรกา วิเคราะห์จากวรรณคดีเรื่อง อิเหนา ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธ เลิศหล้านภาลัยเป็นหลัก

4. วันทองกับขุนช้าง วิเคราะห์จากวรรณคดี เสภาขุนช้างขุนแผนเป็นหลัก

5. รจนากับเจ้าเงาะ วิเคราะห์จากวรรณคดีเรื่อง สังข์ทอง ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นหลัก

6. อุษากับท้าวแสนปม วิเคราะห์จากวรรณคดีเรื่อง ท้าวแสนปมเป็นหลัก

3.2 ขอบเขตด้านกรอบแนวคิด ทฤษฎี

3.2.1 งานวิจัยนี้ใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีด้านวัฒนธรรมศึกษา สังคมวิทยา และเพศภาพ ดังสังเขปแนวคิด ได้ดังนี้

สำหรับวัฒนธรรมศึกษานั้น ตรีศิลป์ บุญขจร (2553 : 169-219) กล่าวถึงไว้ว่า วัฒนธรรมศึกษาจะศึกษาวรรณคดีที่ได้รับการยอมรับเป็นตัวบทสำคัญ (canon) และวรรณคดีประชานิยม (popular culture) และศิลปะแขนงอื่น ๆ ในบริบททางสังคม เศรษฐกิจและการเมือง ดังนั้นวัฒนธรรมศึกษาจะศึกษาทั้งวัฒนธรรมสูง (high culture) หรือวัฒนธรรมที่ได้รับการยอมรับ และวัฒนธรรมประชานิยม หรือ วัฒนธรรมมวลชน (mass culture) ศึกษาตัวบท (text) ในฐานะที่เป็นปฏิบัติการทางวาทกรรม (discursive practices) และปฏิบัติการทางสัญญะ (signifying practices) และศึกษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ทั้งในเรื่องการครอบงำทางวัฒนธรรม (hegemony) ในช่วงเวลานั้น ๆ ที่มีทั้งการกดขี่และการถูกกดขี่ และความซับซ้อนของอำนาจ ซึ่งมีทั้งความขัดแย้งและปะทะกันของวาทกรรมซึ่งทำให้เกิดการแสดงออกทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมศึกษาหรือการวิจารณ์แนววัฒนธรรม จะวิเคราะห์

วรรณคดีจะศึกษาในแง่ความสัมพันธ์กับบริบทอื่น ๆ เช่น สภาพเศรษฐกิจ ประวัติศาสตร์ การเมือง เน้นการศึกษาปฏิบัติการทางสถาบันสังคมและโครงสร้างของสังคม

เกษม เพ็ญภินันท์ (2552. หน้า 1-19) กล่าวถึงวัฒนธรรมศึกษาไว้ตอนหนึ่งว่า เป็นการผลิตสร้างองค์ความรู้ทางวัฒนธรรม ทั้งในสภาพสังคมวัฒนธรรมต่าง ๆ หรืออิงกับวิทยาการศาสตร์แขนงอื่น ๆ ทั้งสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ รัฐศาสตร์ ปฏิบัติการทางวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์ทางอำนาจ ในลักษณะการควบคุม กดทับ “วัฒนธรรมรอง” เป็น “วัฒนธรรมต้าน” หรือแปลแยกจากกระแสวัฒนธรรมหลัก วัฒนธรรมมีความสัมพันธ์โดยตรงกับสภาพทางสังคม สภาพสังคมก็มีส่วนกำหนดรูปแบบทางวัฒนธรรม การวิพากษ์ทางวัฒนธรรมต้องอยู่บนพื้นฐานของวิถีชีวิตและชีวิตประจำวัน ความพยายามสลายการแบ่งแยกประเภทของความรู้ทางวัฒนธรรม ต้องทำผ่านการขยายพรมแดนความรู้ทางวัฒนธรรมสู่ประเด็นศึกษาทางสังคมต่าง ๆ

จากเอกสารดังกล่าวข้างต้น จะพบว่าวัฒนธรรมศึกษาสัมพันธ์กับสังคมวิทยา ดังที่สุพัตรา สุภาพ (2545) ได้กล่าวถึงสังคมวิทยาว่าเป็นการศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันในสังคม ซึ่งต้องมีการจัดระเบียบและการควบคุมทางสังคม โดยมีบรรทัดฐาน (norm) เป็นกฎเกณฑ์ในการควบคุมพฤติกรรม เพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกันในการประพฤติปฏิบัติตนไปตามสถานภาพ (status) ทั้งสถานภาพที่ติดตัวมาและสถานภาพที่ได้มาภายหลัง อันเป็นตำแหน่งของบุคคลหรือกลุ่มบุคคลในสังคม บทบาท (role) คือ การปฏิบัติตน ทำหน้าที่ไปตามสถานภาพ ซึ่งในแต่ละสังคมย่อมมีวัฒนธรรมที่แสดงถึงวิถีชีวิตของสังคม นั้น ๆ อันประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี จารีตที่คิดและทำของกลุ่มคนในสังคมนั้น ๆ ในสังคม ในสังคมต้องมีสถาบันทางสังคม เพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างมั่นคง เป็นระเบียบและระบบ

ส่วนเพศสภาพนั้น วารุณี ภูริสินสิทธิ์ (ม.ป.ป.) กล่าวว่าเป็นความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนในทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และเป็นกระบวนการทางวัฒนธรรม สังคมกำหนดความเป็นเพศ ให้หญิงมีลักษณะบางอย่างและชาย มีลักษณะบางอย่างที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ ลักษณะดังกล่าวทำให้มีการกำหนดบทบาทหน้าที่และสถานภาพ ที่สูงต่ำ รวมทั้งแตกต่างกันของชายหญิง หญิงเป็นผู้ตาม เป็นผู้ถูกกำหนด ส่วนชาย เป็นผู้นำ เป็นผู้กำหนด โดยใช้วัฒนธรรมเป็นสิ่งกำหนดความเป็นหญิงและความเป็นชาย เพื่อบ่งบอกว่าหญิงและชายควรปฏิบัติตนและคิดอย่างไร เพศสภาพมีความสมัพันธ์เชิงอำนาจกับสถาบันต่าง ๆ โดยเฉพาะในสถาบันครอบครัว ได้กำหนดอำนาจและบทบาทหน้าที่ของความเป็นชายและความเป็นหญิง ซึ่งบันเทิง พาวิจิตร (2547: 42) กล่าวถึงการกำหนดอำนาจให้สมาชิกในครอบครัวว่ามีหลายแนวคิด เช่น พ่อเป็นใหญ่ (patriarchal theory) พ่อมีอำนาจมากที่สุดในครอบครัว และ แม่เป็นใหญ่ (matriarchal theory) แม่มีอำนาจมากที่สุดในครอบครัว ต่อมาอุดมการณ์อำนาจของพ่อเป็นใหญ่ ได้กลายมาสู่ระบบชายเป็นใหญ่ในสังคม

จากการสังเขปเอกสารดังกล่าวมาข้างต้น จะเห็นว่าวัฒนธรรมศึกษา สังคมวิทยา และเพศสภาพมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างแยกไม่ออก จึงจำเป็นที่ต้องอิงอาศัยซึ่งกันและกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำมาใช้ปรับเป็นมุมมองในการศึกษาบริบททางสังคมและทางวัฒนธรรมของหญิงงามและชายทุรลักษณ์ในวรรณคดีร้อยกรองแบบฉบับ เพื่อให้เข้าใจตัวบทและการประกอบสร้างตัวบทวรรณคดีร้อยกรองแบบฉบับ โดยศึกษาบริบททางสังคมด้านชนชั้น สถานภาพและบทบาทหน้าที่ทางสังคมควบคู่ไปกับบริบทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงความเชื่อและค่านิยมที่สังคมกำหนดหรือยอมรับเป็นกรอบว่าสิ่งใดเหมาะ สิ่งใดควร หรือเป็นที่คาดหวัง

3.2.2 กรอบแนวคิดในการวิเคราะห์ คือ บริบททางสังคมและวัฒนธรรมของหญิงงามกับชายทุรลักษณ์ ได้แก่ สถานภาพ บทบาทหน้าที่ และการแสดงออกตามหรือไม่ตามครรลองที่สังคมกำหนด

สำหรับหญิงงามในบทความวิจัยนี้ หมายถึง ตัวละครหญิงที่มีรูปลักษณ์ สถานภาพและบทบาทหน้าที่ตามที่สังคมกำหนด ส่วนชายทุรลักษณ์ หมายถึง ตัวละครชายที่มีรูปอัปลักษณ์ และหรือสถานภาพบทบาทหน้าที่ตรงข้ามและแปลกแยกจากที่สังคมกำหนด

ผลการศึกษา

จากการศึกษาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของตัวละครหญิงงามและและตัวละครชายทุรลักษณ์ โดยเรียงลำดับตามยุควรรณคดีตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พบว่าตัวละครหญิงงามและชายทุรลักษณ์ แสดงถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจของสถาบันครอบครัวกับการครองคู่ที่กำหนดสถานภาพ บทบาทและหน้าที่ ให้ประพฤติและปฏิบัติไปตามครรลองของสังคม พร้อมทั้งครอบงำว่าการแสดงออกในลักษณะใดเหมาะสม หรือไม่เหมาะสมกับบทบาทความเป็นชายและความเป็นหญิง โดยนำเสนอจากความแตกต่างของตัวละครหญิงงามกับชายทุรลักษณ์ซึ่งเป็นคู่ตรงข้ามกัน สรุปได้ ดังต่อไปนี้

1. อมิตตดากับชูชก ตัวละครทั้งสองมีชนชั้นที่เท่าเทียมกัน เกิดในตระกูลพราหมณ์ แต่มีวัยที่แตกต่างกันมาก แม้ชูชกจะเป็นพราหมณ์ แต่ก็มีฐานะยากจน จึงยังชีพด้วยการขอทาน ชูชกเป็นคนมัธยัสถ์ เมื่อได้เงินทองก็ฝากไว้กับเพื่อนพราหมณ์ซึ่งเป็นพ่อแม่ของอมิตตดา แต่พราหมณ์ทั้งสองกลับนำเงินทองของชูชกไปใช้จ่ายจนหมด เมื่อชูชกมาทวงเงินคืน พราหมณ์ทั้งสองจึงยกอมิตตดาบุตรสาวให้เป็นภรรยาของชูชก ซึ่งอมิตตดาได้กล่าวกับชูชกว่า “จะเลี้ยงไว้กับเอวอู่หรือว่าจะเลี้ยงให้เป็นคู่เคียงหมอน” (กรมศึกษาธิการ, 2517 : 129) คำกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่าอมิตตดาในสถานภาพของบุตรี ได้ทำบทบาทหน้าที่ของบุตรตามค่านิยมของสังคม คือกตัญญูรู้คุณ อมิตตดาได้ใช้ความเป็นหญิงตามที่สังคมกำหนด คือ จริตกิริยาท่าทางของหญิงสาวแรกรุ่น มาออดอ้อนชายชรา เพื่อช่วยเหลือบุพการีให้พ้นจากหนี้สิน หากพิจารณามุมความสัมพันธ์เชิงอำนาจในครอบครัวนั้น พ่อแม่ของอมิตตดา เป็นผู้มีอำนาจเหนือลูก ลูกเป็นทรัพย์สมบัติที่พ่อแม่สามารถ “จับจูง อมิตตดาออกมาสะเออะอวดหน้าเสนอนวล” (กรมศึกษาธิการ, 2517 : 129) และสั่งการให้ลูกกระทำการต่าง ๆ ลูกมีหน้าที่ปฏิบัติตาม จึงกล่าวได้ว่าอมิตตดา เป็นหญิงซึ่งประพฤติปฏิบัติหน้าที่ไปตามกรอบที่สังคมกำหนด นอกจากนี้อมิตตดายังมีรูปลักษณ์งดงาม ดังที่ชูชก “เมื่อเห็นรูปเต้าอมิตตดายุพเยาว์เร่อรุ่นสุนทรเด็กดรุณี หน้าน้อยแน่งนวล ฉวีวรรณเพริศพริ้งพราย ชะชวยฉาดโฉมเฉลา” (กรมศึกษาธิการ, 2517 : 130) ก็ตกหลุมรักอมิตตดา ยอมยกหนี้สินให้สองพราหมณ์สามีภรรยา เหตุการณ์นี้แสดงถึงหญิงงามมีอำนาจในการค้ำจุนครอบครัว

ในสถานภาพของภรรยา แม้มีสามีวัยชราและร่างทุรลักษณ์ แต่ “อมิตตดาก็อยู่บำเรอเชอภักดิ์ งานพราหมณหนักมันก็เอา งานพรามณเบามันก็สู้ บมิอาจเยียชู้ ทำคดคู้แก่พราหมณ ผดุงโดยตามทุกเมื่อแล” (กรมศิลปากร, 2516 : 120) การปฏิบัติตนต่อสามีของอมิตตดา แสดงถึงบทบาทหน้าที่ของของภรรยาที่พึงกระทำ คือ ดูแลงานบ้านงานเรือนทุกอย่าง มีความอดทนและภักดีต่อสามี อมิตตดา ไม่เคยแสดงความรังเกียจชายชราทุรลักษณ์แม้แต่น้อย

คุณสมบัติในฐานะภรรยาที่ถือว่าดีงามของอมิตตดานี้ เป็นที่ยอมรับและชื่นชมของเหล่าพราหมณ์ จึงพากันตำหนิพราหมณีภรรยาของพวกตน ซึ่งทำให้เหล่าพราหมณีโกรธแค้นอมิตตดา พราหมณี รุมด่าว่า และเยาะเย้ยอมิตตดาที่ได้สามีแก่และร่างอัปลักษณ์ เพื่อให้อมิตตดาเลิกกับเฒ่าชูชก ถึงแม้อมิตตดาจะเจ็บช้ำน้ำใจจากเหล่านางพรหมณี แต่อมิตตดาก็ยังคงยึดมั่นในหน้าที่ของภรรยา ดังที่อมิตตดาตอบคำของชูกชกว่า “ดูกรพราหมณ ตรกูล

กูใช่ชั่วช้า ผววจะเป็นข้าขาดแก่เมียนี้ บมี ไส้... ชีแม่มึงทูลน้ำมา ชำระสะเชองได้ กูบมีมล้างเหงื่อไคด้วยน้ำมึง ปู่ฮา... ดูกรพราหมณบาบี ยังทาษทาษีทำการ นิวไส้... ผิมึงบมิเอามาตักน้ำตำข้าว สนองตน" (กรมศิลปากร, 2516 : 124-125)

แม้จะโต้ตอบพราหมณ์ชูชกด้วยความโกรธ แต่ก็แสดงให้เห็นว่าอมิตตดาได้รับการอบรมสั่งสอนจากให้อยู่ในกรอบของครอบครัวที่กำหนดให้ชายเป็นใหญ่ ภรรยาต้องเป็นผู้ปรนนิบัติสามีเท่านั้น หากให้สามีปรนนิบัติถือว่าไม่เหมาะสม การปฏิบัติตนเช่นนี้ กลับแสดงถึงอำนาจของหญิงกับความรักความหลงที่ชายมีต่อภรรยา เห็นได้จากการที่ชูชกต้องไปขอสองกุมารจากพระเวสสันดร เพื่อมาเป็นมีข้าทาสทำงานบ้านแทนตน

เมื่อเทียบรูปลักษณ์ของชูชกกับอมิตตดาแล้ว รูปลักษณ์ภายนอกของชูชกมีแต่ความทุรลักษณ์ ตามลักษณะของบุรุษโทษสิบแปดประการ เช่น "พราหมณนี้แข้งคดเล็บห้ยน หน้าครึ่งท้ยนทรูลักษณ ...อนึ่งคอเปนอนนออกพอก เถ้าแถลงหนอกหน้าญาณ...ปากบนปกต่ำ ลิ้นลล่ำละลายไหลออกแล จรมูกหักคดเคี้ยว ฟนนงอกเขี้ยวเสมอหมู (กรมศิลปากร, 2516 : 208)

นอกจากรูปร่างอัปลักษณ์ตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า อันเป็นสิ่งที่สังคมดูถูกและรังเกียจแล้ว ในฐานะนายกับบ่าวชูชกกระทำทารุณต่อชาลีและกัณหา ทั้งเฆี่ยนตีต่อหน้าพระเวสสันดร เมื่อยามนอน ก็ผูกสองกุมารกันหนี การกระทำเหล่านี้เป็นลักษณะที่สังคมไม่ยอมรับ ถือว่าขาดเมตตา ท่าทีกิริยาของชูชกล้วนเป็นลักษณะของความทุรลักษณ์ แม้แต่การรับประทานอาหารที่พระเจ้ากรุงสญไชย ให้ข้าราชบริพารจัดให้จนท้องแตกตาย ก็ชี้ชัดว่าชูชกละโมบไม่รู้จักประมาณตน

สิ่งหนึ่งที่นับเป็นคุณแก่ตัวชูชก คือ วาทศิลป์และไหวพริบ เช่น การหว่านล้อม เพื่อโน้มน้าวให้พระเวสสันดรบริจาคลูก หรือหลอกลวงพราหมณ์เจตบุตรว่าเป็นทูตของพระเจ้ากรุงสญไชย เพื่อจะได้ทราบทางไปเขาวงกตที่พระเวสสันดรประทับอยู่

ในสถานภาพของสามีที่มีภรรยาสาวสวย และมีคุณสมบัติเพียบพร้อม ชูชกจึงอยู่ใต้อำนาจของความรักความหลงและกลัวภรรยาสาวรุ่น "...ก็ลุอำนาจในมือพราหมณีนางหญิง... อันว่าชูชกพรหมณ กามราเคน แลกามตัณหาราคาความรินรัก... ก็บมิอาจอือไอได้สักคำ... จงแม่มาแต่งตำเสบียง พี่บมิถยงว่ามิไปเลอย แลแม่ฮา (กรมศิลปากร, 2516 : 127)

ความแตกต่างระหว่างวัยของ "ชายแก่มีภรรยาสาว" แสดงให้เห็นว่าในสถาบันครอบครัว ชูชกไม่ปฏิบัติตนตามแบบชายเป็นใหญ่ที่สามีเป็นผู้มีสิทธิ์ขาดในการตัดสินใจ อำนาจของความรักทำให้ชูกชกเป็นรองสตรี ชูชกยอมเดินทางรอนแรมเพื่อไปขอสองกุมารเป็นข้ารับใช้อมิตตดาและตนเอง การไม่ดำเนินตามบทบาทสถานภาพดังกล่าวนี้ นอกจากสังคมมองว่าเป็นคนกลัวเมียซึ่งขัดกับความเป็นชายแล้ว การตกอยู่ในอำนาจของฝ่ายหญิงที่ชี้นำให้กระทำการต่าง ๆ ความหลงในราคะก็ได้พาชูชกไปพบกับความลำบากและความตายในที่สุด

อมิตตดากับชูชกเป็นคู่ที่แสดงปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมในสังคมที่นิยมชายเป็นใหญ่ ดังนั้น การกระทำและพฤติกรรมของชูชก ซึ่งขัดแย้งกับลักษณะความเป็นชายที่สังคมกำหนด จึงไม่เป็นที่ยอมรับและไม่เป็นที่ยกย่อง ในขณะที่ อมิตตดา ประพฤติปฏิบัติไปตามบรรทัดฐานของสังคมทั้งในฐานะบุตรและภรรยา

2. จันท์สุดากับท้าวสันนุราชนั้น สถานภาพของจันท์สุดาเป็นธิดาของกษัตริย์เมืองรมยนคร มีรูปลักษณ์งดงาม ในเรื่องเสือโคคำฉันท์ ได้พรรณนาไว้ตอนที่คาวีเปิดหน้ากลองแล้วพบจันท์สุดาว่า

คิ้วค้อมสมรคือเกาทัณฑ์ หม้ายม่ายเมียงมัน
ชำลักมลักลักแล
นวลละอองผ่องพักตร์คือแข ผาดผายปรวนแปร
ก็ออกมานบราชา ฯ

(กรมศิลปากร, 2514 : 32)

สถานภาพของจันท์สุดาสูงส่ง เพราะเป็นบุตรีของกษัตริย์แต่เป็นกำพร้า จันท์สุดารอดชีวิตจากนกอินทรีเพียงคนเดียว เพราะบิดาซ่อนนางไว้ในกลอง เมื่อคาวีฆ่านกอินทรีได้จึงครองคู่กัน นอกจากรูปลักษณ์งดงามแล้ว จันท์สุดายังมีผมหอมจนท้าวยศภูมิ (สันนุราช) หลงใหล แต่จันท์สุดาก็รักเดียวใจเดียวต่อคาวี ดังที่กล่าวกับคาวีว่า

เดชานุภาพมหิทธิมา กฤติยศธิเบศร์ศรี
ท้าวยศภูมิจฤดี รศร่วมสโมสร
ด้วยข้าก็ดาลดั่งอัคนี รุทสมุทรสายสมร
รุ่มร้อนรัญจวนจิตก็ทร มนท้าวดั่งเพลิงกัลป์

(กรมศิลปากร, 2514 : 61)

ดังนั้น ในสถานภาพของภรรยา จึงกล่าวได้ว่าจันท์สุดา ประพฤติดีงามตามครรลองและค่านิยมการครองคู่ที่สังคมวางไว้ คือ หญิงต้องมีสามีคนเดียว ต้องจงรักภักดี และรักนวลสงวนตัวไม่ข้องแวะชายอื่น ซึ่งเชื่อว่าเป็นความดีที่ส่งผลให้ ทวยเทพคุ้มกันจันท์สุดา ไม่ให้ถูกล่วงเกินได้

สำหรับตัวละครท้าวสันนุราชนั้น เป็นกษัตริย์เมืองรมยนคร อายุหกสิบสี่ปี ในบทละครนอกเรื่อง คาวี ได้พรรณนาถึงรูปลักษณ์ ไว้ว่า

หน้าพระทนต์บนล่างห่างหัก ดวงพระพักตร์เหี่ยวเห็นเส้นสาย
เกศาพึ่งจะประปลาย รูปกายชายจะพีมีเนื้อ
พระเสวยมื้อละชามสามเวลา ทรงกำลังวังชาประหลาดเหลือ
พอใจเกี้ยวผู้หญิงยิงเรือ ผูกพันฟั่นเฝือไม่เบื่อใจ

(กรมศิลปากร, 2545 : 398)

ความชราทำให้รูปลักษณ์ของท้าวสันนุราชอัปลักษณ์ แต่เนื่องด้วยเป็นกษัตริย์ จึงมีอำนาจตามชาติกำเนิดและสถานภาพชายเป็นใหญ่ในครอบครัวซึ่งครองคู่แบบพหุภรรยา แวดล้อมด้วยมเหสีและบาทจาริกา ท้าวสันนุราชหลงใหลกลิ่นหอมของผมจันท์สุดา ท้าวสันนุราชใช้อำนาจทรัพย์สมบัติให้คนพาจันท์สุดามาให้ โดย “จักแบ่งแผ่นภพประมาณภาคร้างวัล (กรมศิลปากร, 2514 : 39) หรือ เมื่อไม่สามารถครอบครองจันท์สุดาได้ เพราะวัยต่างกัน “นางหนุ่มหน้าพรายพรรณ” (กรมศิลปากร, 2514 : 52) ส่วนตนเอง “เถ้าพอกหงอกหลง พฤฒางวยงง” (กรมศิลปากร, 2514 : 52) จันท์สุดาจึงรังเกียจ ท้าวสันนุราชได้หาผู้วิเศษมาชุบตัวให้ตนกลายเป็นหนุ่ม “ทำให้เปนเยาวราชา เยาวรูปนรา ธิราชเฉิดโฉมฉาย (กรมศิลปากร, 2514 : 52) เพื่อให้จันท์สุดารัก

ความลุ่มหลงในตัวจันท์สุดาที่สาวและสวย เข้าสำนวน “คนแก่อยากมีเมียสาว” แต่ท้าวสันนุราชเป็นคนแก่ที่มีศักดิ์และอำนาจสูงสุด จึงไม่ลังเลในการใช้อำนาจ ความลุ่มหลงนี้ถือเป็นความทุรลักษณ์ เพราะการแย่งชิงภรรยา

ผู้อื่น ถือเป็นการขาดคุณธรรมและขาดสติยั้งคิด ในที่สุด ท้าวสันนุราชจึงแพ้ภัยตนเอง ถูกพหลวิชัยซ้อนกลฆ่า และให้คาวีรับสมอ้างเป็นท้าวสันนุราชที่ชุบตัวแล้ว ท้าวสันนุราชต้องเสียทั้งชีวิต เสียทั้งเมืองและทรัพย์สมบัติ

คู่ของจันท์สุดากับท้าวสันนุราช แสดงถึงสถานภาพของชายเป็นใหญ่และครองคู่แบบพหุภรรยา ถึงแม้ว่าวัยรูปลักษณ์และการแสดงออกของท้าวสันนุราชไม่เป็นไปตามกรอบค่านิยมอันดีงามก็ตาม ในขณะที่จันท์สุดาคงความเป็น กุลสตรีตามกรอบที่สังคมยอมรับว่าดีงาม

3. บุษบากับจรกา บุษบาเป็นชนชั้นสูง เป็นพระราชธิดาของท้าวดาหากับประไหมสุหรีมเหสีเอก รูปลักษณ์ของบุษบางดงามตั้งแต่เกิด ดังบทร้อยกรองที่ว่า

ชื่อระเด่นบุษบาหนึ่งหรัด *ลออเอี่ยมเทียมทัดนางสวรรค์*
ทั้งในธรณีไม่มีทัน *ผิวพรรรผุดผ่องดังทองทา*
(กรมศิลปากร, 2543 : 21-22)

การเลือกครองคู่นั้น บุษบาถูกคลุมถุงชนตั้งแต่เกิด ด้วยขนบจารีตของวงศ์เทวาที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา คือจะสมรสเฉพาะในวงศ์เครือญาติของตน 4 เมือง ได้แก่ กุเรปัน ดาหา กาหลังและสิงหัดส่าหรี ท้าวกุเรปันได้ขอหมั้นหมายบุษบาให้แก่อิเหนาโอรสของตน “ตามจารีตบุราณสืบมา หวังมิให้วงศาอื่นปน” (กรมศิลปากร, 2543 : 22) ค่านิยมนี้ แสดงถึงการรักษาอำนาจชนชั้นของพวกตน ซึ่งเป็นชนชั้นสูงให้คงอยู่เฉพาะวงศ์พี่วงศ์น้องด้วยกัน อิเหนาถอนหมั้นบุษบา เพราะไม่เคยพบบุษบา จึงไม่ประจักษ์ในความงามของบุษบา ในขณะที่จรกากลับหลงใหลรูปวาดของบุษบาที่งดงาม “ดั่งหยาดฟ้ามาแต่กระยาหงัน” (กรมศิลปากร, 2543 : 220) จรกาหลงใหลและหลงรักในความงามของบุษบาจน “ทรงธรรม์ซวนซบสลบลง (กรมศิลปากร, 2543 : 220) หรือวิหยาสะกำ เห็นรูปบุษบาที่งามก็ตกหลุมรักจน “สลบลงบนหลังอาชา (กรมศิลปากร, 2543 : 238) การหลงใหลในหญิงงาม จึงเป็นเหตุให้เกิดศึกกะหมังกุหนิง เพื่อแย่งชิงบุษบา

บุษบาประพฤติตนที่เหมาะสมตามชนชั้นกษัตริย์ บุษบาไว้ยศไว้ตัวสมศักดิ์ชาติตระกูล เมื่อครั้งที่อิเหนาหลงบุษบา แต่บุษบาสงวนและเสงี่ยมตน มิได้แสดงทีท่าว่าชื่นชอบอิเหนา เมื่อตกเป็นภรรยาของอิเหนา บุษบาก็ภักดี รักนวลสงวนตัวให้อิเหนาคนเดียว เช่น เมื่อเป็นชี (แอหนัง) ถูกปันหยีลอบเข้าห้องเพื่อขโมยกริช บุษบาคิดฆ่าตัวตายเพราะ “อันจะมีผัวสองอย่าสงสัย จะตายในความซื่อสัตยา” (กรมศิลปากร, 2543 : 746)

บุษบายึดในค่านิยมความเป็นหญิงของสมัยนั้นว่าหญิง ต้องมีสามีเพียงคนเดียว ไม่ใกล้ชิดชายอื่น การที่ปันหยีซึ่งเป็นชายลอบเข้าห้องอันเป็นพื้นที่ส่วนตัว จึงเป็นสิ่งที่น่าตำหนิ เมื่อแต่งงานกับอิเหนาแล้ว บุษบาก็มิได้หวงห้ามให้อิเหนาไปหาจินตะหราซึ่งเป็นประไหมสุหรีฝ่ายขวา เพราะบุษบาเข้าใจสถานภาพบทบาทของสามีและตนเองซึ่งอยู่ในฐานะภรรยาแบบพหุภรรยา สามีโดยเฉพาะผู้ที่เป็นชนชั้นเจ้า ต้องให้ความเสมอภาคต่อภรรยาทุกคน บุษบา สนับสนุนให้อิเหนาไปหา จินตะหรา เพื่อให้เกิดความเท่าเทียม และไม่เป็นที่ครหา นับว่าบุษบากระทำบทบาทหน้าที่ของภรรยาที่สังคมกำหนดว่าดีงาม ตัวละครจรกา ถูกสร้างให้ตระหนักว่าตนเองรูปอัปลักษณ์ ดังบทร้อยกรองว่า

ดูไหนมิได้งามทั้งกายา *ลักษณาผมหยักพักตร์เพรียง*
จมูกใหญ่ไม่สง่าราศี *จะพาทีแหบแห้งแสบเสียง*
คิดจะหากัลยาเป็นคู่เคียง *ที่งามเพียงสาวสวรรค์ให้เกื้อองค์*
(กรมศิลปากร, 2543 : 210)

แม้รูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ และสถานภาพเป็นเพียงเจ้าเมืองเล็ก ๆ แต่จรกาก็ต้องการได้คู่ครองที่งดงาม เพื่อส่งเสริมให้ตนเด่นขึ้น ทัศนะนี้ แสดงให้เห็นถึงค่านิยมของสังคมว่าการมีภรรยาสวย จะช่วยเชิดหน้าชูตาของชาย แม้ชายนั้นจะขี้เหร่ และเป็นเพียงระตูซึ่งมีศักดิ์ฐานะและอำนาจด้อยกว่ากษัตริย์วงศ์เทวา หรือวงศ์อสัญแดหวาก็ตาม ดังนั้นเมื่อบุษบาถูกลักพาตัว จรกาจึงโศกเศร้าเสียใจ ดังบทคร่ำครวญว่า

พี่รักเจ้าเท่าเทียมชีวัน *หมายมั่นในองค์นงลักษณ์*
จะได้น้องไปครองพารา *ให้เกื้อหน้าปรากฏทั้งยศศักดิ์*
...
เป็นชายฤๅมาหมิ่นชาย *แม้นพบโฉมฉายอยู่ที่ไหน*
จะพันตูสู้กันจนบรรลัย *ให้ลือชื่อไว้ทั้งธาตรี*
(กรมศิลปากร, 2543 : 507)

จากบทร้อยกรองข้างต้น จะเห็นว่าจรการักทั้งรูป ทั้งฐานะชาติตระกูลที่สูงกว่าของบุษบา ซึ่งตอกย้ำให้เห็นค่านิยมในการครองคู่ว่านิยมคนสวยและหญิงที่ชาติตระกูลที่สูงส่งกว่า เพราะสามารถช่วยส่งเสริมยศศักดิ์และค้ำจุนฐานะของชายให้สูงส่งขึ้น นอกจากนี้ การที่บุษบาซึ่งเป็นคู่หมั้นถูกลักพาตัว ถือเป็นการหมิ่นศักดิ์ศรีของความเป็นชายอย่างรุนแรง จรกาจึงยอมรับไม่ได้ จรกาตามหานางตามหาบุษบาอย่างไม่ย่อท้อ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าจรกาแม้จะรูปร่างทุรลักษณ์ แต่จรกาปฏิบัติหน้าที่ในฐานะคู่หมั้นโดยมิได้บกพร่อง

แม้รูปกายจรกาจะทุรลักษณ์ แต่ก็ไม่ได้โง่เขลา เช่น ตอนอิเหนาช่วยบุษบาประคองพาน จรการู้เท่าทันอิเหนาว่าต้องการใกล้ชิดบุษบา หรือในกรณีบุษบาถูกลักพาตัว จรกาก็สงสัยว่าเป็นอิเหนา เพราะ “ดีร้ายอิเหนากุเรปันใครอื่นนอกนั้นไม่อาจหาญ (กรมศิลปากร, 2543 : 504) อย่างไรก็ตาม จรกานับว่าเป็นคนซื่อ เพราะเมื่อพบอิเหนาขณะตามหาบุษบา อิเหนาแสดงความเศร้าโศก จรกาก็เชื่อว่าอิเหนาไม่ได้ลักพาบุษบาไป
ในความเป็นหญิง บุษบา ถูกท้าวปะตาระกาหลาพระอัยกาต้นวงศ์อสัญแดหวา กำหนดให้เป็นเนื้อคู่ของอิเหนา ถูกพรากจากอิเหนาเพื่อลงโทษอิเหนา ถูกกำหนดให้แปลงเป็นอุณากรรณ เดินทางระหกระเหิน เหล่านี้ล้วนแสดงถึงอำนาจของชายในการกำหนดชะตาหญิง ขณะที่จรกาถูกสร้างให้ด้อยกว่าบุษบาและอิเหนา กล่าวคือ จรกาด้อยรูปด้อยศักดิ์ชาติตระกูลกว่าบุษบาและอิเหนา นอกจากนี้จรกายังเป็นรองอิเหนาด้านการรบและความรัก

4. วันทองกับขุนช้าง วันทอง เป็นลูกของพันศรโยธาซึ่งเป็นขุนนางกับศรีประจัน ครอบครัวมีฐานะร่ำรวย วันทองงามตั้งแต่ยังไม่เกิด แม้วัยเพียงห้าปีความงามก็เด่นชัด ดังตัวอย่าง

ทรวดทรงส่งศรีไม่มีแม้น *อรชรอ้อนแอ้นประหนึ่งเหลา*
ผมสลวยสวยขำงามเงา *ให้ชื่อเจ้าว่าพิมพิลาไลย*
(กรมศิลปากร, 2544ก : 8)

วันทองเป็นหญิงที่งามพร้อมทั้งรูป ทั้งชาติตระกูล ความงามของวันทองเป็นไปตามขนบนิยมในยุคนั้น นอกจากนี้ วันทองยังถูกกำหนดให้มีคุณสมบัติของความเป็นหญิงที่ดีอย่างหนึ่งในสมัยนั้น คือ ความเป็นกุลสตรีต้องเก่งงานฝีมือ งานเย็บปักถักร้อย ซึ่งวันทองได้รับการอบรมตั้งแต่ห้าขวบ จึงแสดงว่าสังคมได้ครอบงำให้หญิง ประพฤติปฏิบัติบทบาทหน้าที่ของหญิงตั้งแต่เยาวัย และถือเป็นคุณสมบัติที่ควรภาคภูมิใจ เพราะช่วยเชิดชูคุณค่าแก่หญิงนั้น ๆ วันทองมีความสามารถเหนือกว่าผู้อื่นจน “ที่รุ่นราวคราวนางไม่เปรียบได้” (กรมศิลปากร, 2544ก : 8) แต่ในฐานะของลูก วันทองต้องอยู่ในโอวาทของแม่ ดังตอนที่ขุนช้างมาสู่ขอวันทอง ศรีประจันแม่ของวันทองก็ยินดีจะยกให้ แต่วันทองไม่ยอมออกมาพบ และบริภาษ ขุนช้าง ศรีประจันโกรธ จึงด่าว่าและทำร้ายวันทอง

หวดตียี่ยับระยำไป เลือดไหลโทรมหลังหลั่งน้ำตา
นางพิมต้องตีตัวเป็นแนว ฉันกลัวแล้วคราวนี้ฉันไม่ว่า
(กรมศิลปากร, 2544ก : 106)

จากบทร้อยกรองข้างต้น แสดงให้เห็นว่าในสถาบันครอบครัวนั้น แม่เป็นใหญ่ในครอบครัว โดยเฉพาะครอบครัวที่ขาดสามี แม่มีอำนาจสิทธิ์ขาดในการเลือกคู่ครองให้ลูก ประกอบกับขุนช้างเป็นมหาเศรษฐี ศรีประจันจึงยินดียกวันทองให้ การด่าว่าและเฆี่ยนตีวันทองอย่างรุนแรง แสดงถึงสถานภาพของบุตรว่าเป็นสมบัติ เป็นสิทธิ์ขาดของบุพการีทั้งร่างกายความรู้สึกนึกคิดและจิตใจ ความคิดนี้ ยังพบได้ในตอนที่ศรีประจันบังคับให้วันทองแต่งงานกับขุนช้าง เมื่อครั้งขุนแผนไป

ส่วนบทบาทภรรยานั้น เมื่อวันทองเป็นของภรรยาพลายแก้วก็รักเดียวใจเดียว ฉะนั้น หากตนต้องแต่งงานกับขุนช้างก็จะขอตาย “อย่านึกเลยน้องหาอยู่เป็นคนไม่” (กรมศิลปากร, 2544ก : 95) วันทองเป็นหญิงที่ต้องพึ่งพาสามี เมื่อต้องอยู่กับขุนช้าง วันทองก็ประจักษ์ในความรักแท้จริงของขุนช้าง ปรากฏในตอนขุนแผนพานางวันทองหนี ครั้นมนตร์เสน่ห์ของขุนแผนคลายลง วันทองรู้ตัวก็อาลัยอาวรณ์ขุนช้าง “จะจากเจ้าเหมือนดังว่าวขาดลมลอย อย่าหมายคอยเลยว่าเมียจะเป็นตัว” (กรมศิลปากร, 2544ก : 329) หรือในงานแต่งงานของพระไวย เมื่อขุนช้างวิวาทกับพระไวย และถูกทำร้ายจนสลบ วันทองก็ปกป้องขุนช้างด้วยการอ้อนวอนพระไวยผู้เป็นบุตรให้ยกโทษให้ เพราะวันทองรู้แจ้งว่าขุนช้างรักตนอย่างแท้จริง “แต่อยู่มาเป็นสิบห้าสิบหกปี คำน้อยหนึ่งไม่มีให้เมียหมอง (กรมศิลปากร, 2544ข : 191)

ในสถานภาพและบทบาทของไพร่สามัญชนกับเจ้านั้น ภาพของวันทอง คือหญิงชาวบ้านที่เกรงกลัวบารมีของพระเจ้าแผ่นดิน แม้พระองค์ให้โอกาสวันทองเลือกถึงสองครั้งว่าจะอยู่กับขุนช้าง หรือขุนแผน หรือพระไวยผู้เป็นลูก แต่วันทอง “คิดคะนึงตะลึงตะลานอก ...เกรงผิดภายหน้าก็สุดคิด” (กรมศิลปากร, 2544ข : 233) ความเป็นหญิงที่ต้องอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน เป็นสมบัติของบุพการี เมื่อแต่งงานแล้วเป็นสมบัติของสามี ประกอบกับค่านิยมที่มีต่อพระมหากษัตริย์ คือ ผู้มีบารมีอำนาจสูงสุด ส่งผลให้วันทองผู้ไม่เคยมีอิสระในการคิด การตัดสินใจด้วยตัวเอง เกิดความลังเล และทางเลือกที่ตนคิด กลับกลายเป็นทางตันและทางตาย

ในบทบาทแม่ ก็เป็นการตอกย้ำลักษณะของวันทองที่ต้องพึ่งพิงผู้อื่น และไม่สามารถคุ้มครองลูกได้ ขุนช้างฉุดคร่าไปขณะวันทองตั้งครรภ์กับขุนแผน เมื่อคลอดพลายงาม ขุนช้างลวงพลายงามไปฆ่า วันทองตามหาลูกจนพบแต่ไม่อาจปกป้องลูกได้ วันทองจึงให้พลายงามเดินทางไปอยู่กับทองประศรีผู้เป็นย่า แม้เมื่อเสียชีวิตแล้ว วันทองยังห่วงลูก ดังตอนที่ เปรตวันทองแปลงเป็นหญิงสาวเพื่อห้ามทัพพระไวย ไม่ให้ไปรบกับพ่อ “เพราะเกรงฤทธิ์บิดาจะฆ่าตาย” (กรมศิลปากร, 2544ข : 336)

ตัวละครขุนช้าง ทุรลักษณ์ตั้งแต่ยังไม่เกิด จากความฝันและการทำนายฝันของขุนศรีวิไชย ทำให้เทพทองผู้เป็นแม่รังเกียจถึงกับบริภาษว่า “โคตรแม่มึงช่างมาให้อาเจียน อ้ายหัวเลี่ยนโล้นเกลี้ยงจะเลี้ยงใย” (กรมศิลปากร. 2544ก : 2) ความอัปลักษณ์ของขุนช้างผูกโยงกับความเชื่อเรื่องภพภูมิของวิญญาณที่มาเกิดเป็นมนุษย์ ขุนช้างเป็นเปรตที่หมดกรรมในนรก “จุติจากเพศเปรตอสุรกาย วุ่นวายวิ่งมาหาความสุข” (กรมศิลปากร, 2545ก : 2) ดังนั้นรูปลักษณ์จึงไม่งดงาม และเมื่ออยู่ในครรภ์แม่ก็อยากจะบริโภคแต่สุราและของคาว ความอัปลักษณ์นี้ ครอบงำเทพทองให้เกลียดชังบุตรตั้งแต่อยู่ในครรภ์ และตอกย้ำเมื่อขุนช้างคลอด เทพทองก็บริภาษว่า “ทุดลูกบัดสีเหมือนผีปั้น หัวล้านในครรภ์ดังวงเดือน” (กรมศิลปากร, 2545ก : 5)

แม้ขุนช้าง จะอาภัพด้านรูปลักษณ์ แต่ขุนช้างก็มีชาติกำเนิดและฐานะทางเศรษฐกิจที่ดี ขุนช้าง อยู่ในตระกูล

ขุนนางและร่ำรวย เมื่อขุนช้างเกิดมาก็นำโชคลาภและความร่ำรวยมาสู่วงศ์ตระกูลยิ่งขึ้น แม้ทุกคนจะเหยียดหยามและขบขัน ในความทุรลักษณ์ของขุนช้าง เพราะถือว่าผิดแผกจากคนปกติทั่วไป แต่ก็ยอมอ่อนน้อมเพราะ “เขาเป็นเศรษฐีมีข้าไท อย่ากีดขวางหลีกไปให้เข้ามา” (กรมศิลปากร, 2544 ก : 6) ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ของอำนาจกับเศรษฐกิจที่ค้ำจุนขุนช้างให้อยู่ในสังคมได้

ถึงแม้ว่าตัวละครขุนช้าง จะทุรลักษณ์ด้านรูปร่าง และการประพฤติการปฏิบัติตน ซึ่งไม่เป็นไปตามค่านิยมที่สังคมกำหนด เช่น การแย่งชิงภรรยาของผู้อื่น การโกหกให้ร้ายขุนแผน จนขุนแผนกับลาวทองต้องพรากกัน หรือการลวงพลายงามไปฆ่า เพราะแค้นที่เป็นลูกของขุนแผน แต่ในสถานภาพของสามี ขุนช้าง คือผู้ที่มีรักมั่นและรักเดียว เมื่อได้อยู่ร่วมกับวันทอง “รักนางพ่างเพี้ยงจะกล้ำกลืน หญิงอื่นหมื่นแสนพี่ไม่รัก” (กรมศิลปากร, 2544ก : 243) ขุนช้างปฏิบัติหน้าที่ของสามีที่ยกภรรยาเหนือกว่าตน ถึงแม้เมื่อพระยาสุโขทัยนำแก้วกิริยาลูกสาวประกันเงินที่ยืมแต่ขุนช้างกล่าวว่า “จะต้องทำกรมธรรม์นั้นทำไมเลี้ยงไว้เหมือนน้องร่วมท้องมา” (กรมศิลปากร, 2544ก : 262)

ขุนช้างทำได้ตามคำพูด หากพิจารณาในมุมการครองคู่ในปัจจุบัน ถือได้ว่าขุนช้างได้ทำหน้าที่ และบทบาทของสามีที่ดี ควรแก่การยกย่อง แต่ในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในสมัยนั้น บทบาทในฐานะสามีของขุนช้างขัดกับค่านิยมที่ชายเป็นใหญ่ ชายต้องเจ้าชู้ และครองคู่แบบพหุภรรยา ดังเช่นกรณีของตัวละครขุนแผน

ตัวละครหญิงงามวันทองกับขุนช้างผู้ทุรลักษณ์ มีชาติกำเนิดทัดเทียมกัน ทั้งคู่เป็นบุตรขุนนางที่มีฐานะร่ำรวย แต่เมื่อเทียบกันขุนช้างมีฐานะร่ำรวยกว่า ขุนช้างอาภัพรัก เพราะความทุรลักษณ์ รูปร่างไม่อ้อนแอ้นตามความนิยม ความเป็นหญิงของวันทองหวนกลับมาทำลายชีวิตตนเอง วันทองถูกแย่งชิงจากผู้ชายสองคนที่เป็นสามีและอีกหนึ่งคน คือ พระไวยผู้เป็นบุตร วันทองไม่มีอำนาจต่อรอง ท้ายสุดวันทองก็ต้องตายเพราะชาย

5. รจนากับเจ้าเงาะ ในบทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง รจนา เป็นพระธิดาของกษัตริย์สามนต์ ซึ่ง “โสภาเพียงนางในสวรรค์ ” (กรมศิลปากร, 2545 : 79) ความงามของรจนาตรึงตาตรึงใจเจ้าเงาะเมื่อแรกพบ “งามละม่อมพร้อมสิ้นทั้งอินทรีย์ นางในธรณีไม่มีเหมือน (กรมศิลปากร, 2545 : 94)

รูปลักษณ์ของรจนางดงามตามขนบนิยม งามทุกสัดส่วน และดวงหน้างามผ่องเหมือนดวงเดือน ในการเลือกคู่ รจนาไม่พึงใจบรรดาลูกกษัตริย์ท้าวพระยาและไพร่ฟ้าทั่วไป แต่เมื่อพบเจ้าเงาะ รจนากลับเลือก เพราะ

ใครใครไม่เห็นรูปทรง พระเป็นทองทั้งองค์ร่ามตา
ชะรอยบุญเราไซร้จึงได้เห็น ต่อจะเป็นคู่ครองกระมังหนา
(กรมศิลปากร, 2545 : 94)

ค่านิยมในการเลือกคู่ครองที่สังคมยอมรับประการหนึ่ง คือ รูปลักษณ์และสถานภาพของชายหญิงต้องเหมาะสมกัน ดังนั้น คนทั่วไปที่จึงยอมรับไม่ได้ เมื่อรจนาเลือกชายทุรลักษณ์เป็นคู่ครอง แต่แท้จริงแล้วรจนาเลือกเจ้าเงาะก็เพราะรูปลักษณ์ที่งดงาม ประกอบกับความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเรื่องบุพเพสันนิวาส ที่ดลบันดาลให้ตนเห็นรูปกายแท้จริงอันงดงามที่อยู่ภายใน จึงแสดงว่าการเลือกคู่ครองของรจนา เป็นไปตามค่านิยมและความเชื่อที่สังคมครอบงำเช่นกัน

การเลือกเงาะทุรลักษณ์ เป็นคู่ครอง ทำให้ท้าวสามนต์ผู้เป็นพ่อโกรธแค้น เพราะสร้างความอัปยศแก่วงศ์ตระกูล รจนาในสถานภาพของลูก ไม่อาจทัดทานอำนาจความโกรธนั้นได้ รจนา เห็นว่าเป็นเรื่องของเวรกรรม จึงยอมรับผลที่ตนทำ “จะก้มหน้าใช้กรรมให้สิ้นก่อน (กรมศิลปากร, 2545 : 96) การเลือกคู่ครองที่ขัดแย้งกับค่านิยมและขนบธรรมเนียมของสังคม ส่งผลให้รจนาและเจ้าเงาะไม่มีพื้นที่ในวัง ถูกเบียดขับไล่จากปราสาทราชวังไป “ปลูก

กระท่อมให้มันอยู่ปลายนา” (กรมศิลปากร, 2545 : 96) ซึ่งถือเป็นการลงโทษที่รุนแรง เพราะลดฐานะความเป็นอยู่เสมือนไพร่ แต่รจนามิได้โกรธเคือง ดังที่กราบทูลมารดา “แม้นว่าชีวันไม่บรรลัย คงจะได้แทนคุณการุญรัก (กรมศิลปากร, 2545 : 96) ในสถานภาพของลูก รจนาเดินตามกรอบที่สังคมถือว่าดีงาม คือ กตัญญูต่อบุพการี นอกจากนี้รจนา ยังมีความกตัญญูต่อบ้านเมือง ดังตอนที่มณฑา ยอมลดตัวมาหารจนาที่ “กระท่อมปลายนา”เพื่อให้เจ้าเงาะไปตีคลี รจนาเข้าใจในความทุกข์ร้อนของบุพการี รจนาใช้ความเป็นหญิงที่อ่อนน้อม อ้อนวอนให้เจ้าเงาะยอมถอดรูป เพื่อ “ช่วยกู้บุรีให้พ้นภัย” (กรมศิลปากร, 2545 : 158)

ในฐานะภรรยา แม้รจนากำเนิดในชนชั้นเจ้าอันสูงส่ง และ “จะหุงข้าวหุงปลาก็ไม่เคย” (กรมศิลปากร, 2545 : 107) แต่ในที่สุด รจนาก็สามารถปรับตนเข้ากับสถานภาพความเป็นอยู่แบบสามัญชนได้ โดยปฏิบัติหน้าที่ตามบทบาทของแม่บ้านแม่เรือนที่ดี ทั้งการเจียนหมาก การปรนนิบัติพัดวี การดูแลอาหารและเครื่องนุ่งห่มแก่สามี เพื่อให้มีความสุขทั้งเรือนกายและเรือนใจ เช่น เมื่อเจ้าเงาะกลับจากหาปลา รจนา “ภรรยาพาไปให้ลูบตัว แล้วเชิญผัวรูปทองกินของหวาน” (กรมศิลปากร, 2545 : 120)

การอำพรางตัวของพระสังข์ทอง ในรูปของเจ้าเงาะซึ่งหัวหยิก ผิวดำ รูปร่างล่ำสัน และเป็นใบ้ ล้วนเป็นลักษณะที่ทุกคนทุกเพศทุกวัยและทุกสถานภาพ ตั้งแต่ไพร่ถึงเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินต่างเดียดฉันท์ เช่น เสนากราบทูลท้าวสามนต์ว่า

เหลือแต่เงาะป่าทรพล หน้าตาผิดคนทั้งหลาย
หัวพริกหยิกยุ่งหยาบคาย ตัวลายคล้ายกันกับเสือปลา
(กรมศิลปากร, 2545 : 91)

ความทุรลักษณ์จากรูปกายภายนอกของเจ้าเงาะ แสดงให้เห็นว่าสังคมกดทับคนอัปลักษณ์ ให้เป็นคนละพวกกับตน ซึ่งเป็นคนปกติทั่วไป แม้เจ้าเงาะจะมีความสามารถเหนือหกเขยในการหาเนื้อหาปลา ก็ไม่ได้รับการยอมรับ กลับถูกกล่าวหาว่าเป็นภูติผีปีศาจ เป็นคนใบ้คนบ้า จึงถูกล้อเลียน หรือถูกกระทำรุนแรง เช่น การฉุดคร่าพยายามมัดตัวเจ้าเงาะ เพื่อพาเข้าวัง

ในสถานภาพของสามี เมื่อครองคู่กัน เจ้าเงาะเป็นผู้ดูแลภรรยาในเรื่องอาหาร “เราผัวเมียสองคนจนใจมาจะไปหาหุงโภชนา (กรมศิลปากร, 2545 : 107) เจ้าเงาะตระหนักในชาติกำเนิดอันสูงส่งของรจนา จึงอบรมขัดเกลารจนา เพื่อให้รจนาทำหน้าที่ของแม่บ้านแม่เรือนได้ เช่น “เช้าค่ำพร่ำสอนสั่งเสีย ให้เมียปั่นฝ้ายทอผ้า” (กรมศิลปากร, 2545 : 110)

เจ้าเงาะ มีความซื่อสัตย์ เห็นได้จากเจ้าเงาะไม่ปิดบังภรรยาถึงฐานะที่แท้จริงของตน หากพิจารณาในบทบาทหน้าที่ของสามีแล้ว จะเห็นว่าเจ้าเงาะมีทั้งความเป็นชาย และความเป็นหญิง ความเป็นชายเจ้าเงาะเป็นผู้นำครอบครัวและทำหน้าที่ทีดีของสามี คือ อบรมสั่งสอนภรรยา ส่วนความเป็นหญิงเจ้าเงาะ สามารถดูแลเรื่องอาหาร เครื่องนุ่งห่ม ซึ่งสังคมกำหนดให้เป็นบทบาทหน้าที่ของหญิง

คุณสมบัติในฐานะสามีที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งของเจ้าเงาะ คือ รักเดียวใจเดียวอย่างเสมอต้นเสมอปลาย ทั้งยามที่ตกยาก เมื่อครั้งเป็นเจ้าเงาะ หรือเมื่อได้ถอดรูปและครองเมืองสามนต์ ดังที่กราบทูลสามนต์ว่า “ด้วยเป็นเพื่อนลำบากยากไร้ ถึงผิดพลั้งอย่างไรก็ตามที” (กรมศิลปากร, 2545 : 218) ความรักและการครองคู่ของเจ้าเงาะกับต่อรจนา เป็นรัก ที่เห็นใจต่อกัน เป็นคู่ทุกข์คู่ยาก ทั้งนี้เพราะเจ้าเงาะคุ้นเคยกับความลำบากมาตั้งแต่เยาว์วัยและได้ช่วย “หุงข้าวหาปลาไว้ท่าแม่ ดูแลจัดแจงทุกแห่งหน” (กรมศิลปากร, 2545 : 23)

ตัวละครรจนาและเจ้าเงาะ ฐานะโดยแท้จริงเท่าเทียมกัน ทั้งสองเป็นลูกของกษัตริย์ แต่ด้วยการอำพรางตนในรูปของเงาะที่ดูต้อยต่ำทั้งรูปลักษณ์ ชาติกำเนิด และความเป็นอยู่อันไม่พึงประสงค์ของสังคม จึงทำให้ตัวละครทั้งสองถูกลดทอนสถานภาพที่ควรจะพึงมีพึงได้ในสถานภาพของราชธิดาและราชบุตรเขย คือควรอยู่ในวัง แต่กลับถูกขับไล่ให้อยู่ “กระท่อม” ซึ่งเป็นเพียงเรือนเล็ก ๆ ผู้อาศัยส่วนใหญ่มักยากจนและเป็นสามัญชน ตำแหน่งสถานที่ตั้งอยู่ “ปลายนา” อันแสดงถึงระยะทางและพื้นที่อันห่างไกลที่สุดจากวัง ซึ่งเป็นศูนย์รวมของความสะดวกสบาย แต่ด้วยบุญบารมี จึงหนุนนำให้พระอินทร์มาช่วยให้พ้นความยากเข็ญ ตัวละครทั้งสองจึงพบกับความสุขในที่สุด

6. อุษากับแสนปม ในวรรณคดีเรื่อง ท้าวแสนปม อุษาหญิงงาม เป็นพระราชธิดาของท้าวไตรตรึงษ์ ซึ่งพระชินเสน ต้องการไปดูตัวว่ารูปลักษณ์งดงามหรือไม่ เมื่อพบอุษา พระชินเสนได้ชมความงามของอุษาไว้ว่า

งามพักตร์ลักขณาหาใครเหมือน *คือดวงเดือนเด่นนวลชวนถวิล*
งามเกศโสภิตสนิทนิล *งามขนงราวอินทรธนูทรง*
งามโอษฐ์เอี่ยมแสงแดงแฉล้ม *เหมือนกุหลาบยามแย้มยิ่งประสงค์*
งามปรางพ่างเพียงบุษบง *พิศวงจำเริญเพลินพินิจ*
งามถันเทียมดวงดอกกมล *กรกลศิลปีช่างประดิษฐ์*
(กรมศิลปากร, 2513 : 424)

รูปลักษณ์ของอุษา งดงามตามความนิยมทั้งเรือนร่าง กล่าวได้ว่าอุษาเป็นหญิงงามที่สมบูรณ์พร้อมทั้งรูปลักษณ์และชาติกำเนิด นอกจากนี้ ยังมีสติปัญญาฉลาดเฉลียว เห็นได้จากการในการพินิจพิเคราะห์ลักษณะของแสนปม

รุงรังดังหนึ่งอนาถา *แต่ดวงตามิใช่ตาไพร่*
จ้องดูไม่หลบตาไป *นี่มิใช่คนทรามต่ำช้า*
(กรมศิลปากร, 2513 : 425)

อย่างไรก็ตาม อุษาก็ยังติดอยู่ภายใต้กรอบความเชื่อของสังคม ในเรื่องรักแรกพบว่าเป็นบุพเพสันนิวาส “ฤๅจะเป็นบุพเพสันนิวาส เคยสมพาสชาติก่อนก็เป็นได้ (กรมศิลปากร, 2513 : 425) อุษา ให้รางวัลและสั่งให้แสนปมจัดผักเข้าถวาย วิธีสื่อความเช่นนี้ ทำให้แสนปม (พระชินเสน) รู้ว่านางรักตน จึงเขียนสารรักถึงนางบนลูกมะเขือ เมื่ออุษารู้ชัดแจ้งว่าแสนปมเป็นกษัตริย์ปลอมตัวมาดูตัวนาง อุษาจึงส่งสารรัก หรือเพลงยาวโต้ตอบ โดยซ่อนใส่ในผ้าห่อหมาก ดังบทร้อยกรองว่า

เห็นแก้วแววว้บที่จับจิต *ไยไม่คิดอาจเอื้อมให้ถึงที่*
เมื่อไม่เอื้อมจะได้อย่างไรมี *อันมณีฤๅจะโลดไปถึงมือ*
(กรมศิลปากร, 2513 : 429)

ถ้อยคำของอุษา เป็นการความคิดที่แหวกค่านิยมความเป็นหญิงที่ต้องรักนวลสงวนตัว ไม่ยื่นไมตรีให้ชายก่อน นอกจากนี้ยังท้าทายความเป็นชายและสื่อความนัย ให้แสนปมต้องเป็นฝ่ายเข้าใกล้ชิดตน เข้าสำนวน “ชี้โพรงให้กระรอก” เมื่อแสนปมลอบเข้าวัง อุษาก็ผูกสไบต่อให้ยาวแล้ว “จึ่งผูกชายหนึ่งนั้นแน่นไว้ อีกชายหนึ่งโยนไปนอกบัญชร (กรมศิลปากร, 2513 : 434) อุษาเป็นหญิงที่ยึดมั่นตนเองเป็นใหญ่ ถือความรักเป็นใหญ่ หากมองในสถานภาพของพระราชธิดา การกระทำของนางอุษา ได้สร้างความอับอายและวงศ์ตระกูลเสื่อมเสียชื่อเสียง เพราะผิดครรลองของสังคม ความประพฤติดังกล่าวของอุษา แสดงถึงการเริ่มตื่นตัวด้านประชาธิปไตยของชนชั้นนำที่ได้รับการศึกษาจากตะวันตก ซึ่งปรากฏอย่างชัดเจนในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ฐานะที่แท้จริงของแสนปม คือ พระชินเสน ซึ่งเป็นลูกกษัตริย์ มีความฉลาดรอบคอบ จึงปลอมกายดูพระ

ธิดาท้าวไตรตรึงษ์ ซึ่งท้าวศิริไชยพระบิดาได้เคยขออุษาธิดาของท้าวไตรตรึงษ์ให้แก่พระชินเสน แต่ท้าวไตรตรึงษ์จะยกให้ต่อเมื่อท้าวศิริไชยยอมเป็นเมืองขึ้น

การเลือกคู่ครองของพระชินเสน ยังคงเลือกตามความนิยม คือ สตรีนั้นต้องงาม “แม้นางร่างงามทรามสวาทจะชื่นชมสมพาสร่วมสอง” (กรมศิลปากร, 2513 : 415) แต่ต้องเป็นการเลือกด้วยตนเอง หากหญิงนั้นงามและตนพึงใจ จึงจะให้ผู้ใหญ่สู่ขอตามประเพณี พระชินเสนปลอมตนเป็นแสนปมที่รูปลักษณ์ทุรลักษณ์ ทั้งสีผิวที่ด่างดำ เพราะลูบไล้ด้วยฝุ่นและเถ้าเขม่าไฟ “เอารงค์แต้มองค์เป็นปมปุ่ม ปมชุมทั้งตัวทั่วข้าง” (กรมศิลปากร, 2513 : 420) การที่มีปมปูดโปนทั่วตัว ถือเป็นความอัปลักษณ์อย่างหนึ่ง นอกจากนี้ยังแต่งกาย และทำกิริยาท่าทาง ให้เหมือนยาจกตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า

ในบทบาทของสามีและพ่อนั้น แสนปม (พระชินเสน) เป็นชายที่รักภรรยาและลูก เมื่อทราบข่าวท้าวไตรตรึงษ์ จะเสี่ยงทายว่าใครเป็นพ่อของหลาน พระชินเสนจึงปลอมตน เป็นแสนปมเข้าร่วมพิธีเสี่ยงทาย และตั้งใจ “อย่างไรจะรับนางมา ถึงแม้ต้องรบราก็รบกัน” (กรมศิลปากร, 2513 : 446) ซึ่งปรากฏว่าพระกุมารรับข้าวก้อนจากแสนปมชายทุลักษณ์ ท้าวไตรตรึงษ์โกรธอุษามาก เพราะอุษาเป็นถึงพระราชธิดา แต่กลับลักลอบได้เสียกับชายอัปลักษณ์ที่เป็นเพียงไพร่ ความประพฤตินี้ ถือว่าไม่รักศักดิ์ศรีและไม่รักนวลสงวนตัว ถือเป็นการประพฤติผิดครรลองที่ถือว่าดีงาม คือ ต้องได้สามีที่เสมอกันทั้งฐานะและรูปลักษณ์ จึงขับไล่ธิดาและกุมารออกจากวังไปอยู่กับแสนปม

บทบาทลูก แสนปม หรือพระชินเสน นับเป็นราชโอรสที่รักและห่วงใยพระราชบิดา ระหว่างความรักกับบิดา แสนปมเลือกพระราชบิดา เพราะ “คุณอนันต์เหลือล้นพ้นทวี” (กรมศิลปากร, 2513 : 439) แสดงว่าเน้นความกตัญญูต่อบุพการีเป็นที่ตั้ง

ตัวละครอุษากับแสนปมมีชาติกำเนิดที่สูงเสมอกัน แต่เพราะอำนาจความรักกับความขัดแย้งระหว่างสองเมือง ตัวละครชาย จึงต้องปลอมตนเป็นแสนปมที่รูปร่างอัปลักษณ์ เพื่อความปลอดภัยและเพื่อต้องการดูตัวว่าอุษางดงามสมควรเป็นคู่ครองของตนหรือไม่

อภิปรายผล

จากการศึกษาตัวละครหญิงงามกับชายทุรลักษณ์ในวรรณคดีร้อยกรองแบบฉบับ เพื่อวิเคราะห์บริบททางสังคมและวัฒนธรรม โดยใช้เพศ และความงามกับความทุรลักษณ์เป็นคู่เทียบ พบความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับสถาบันครอบครัว ชนชั้น ความรักและการครองคู่ โดยแสดงผ่านความแตกต่างด้านรูปลักษณ์ ด้านสถานภาพทางสังคมและวัฒนธรรมของหญิงงามกับชายทุรลักษณ์ บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่สังคมคาดหวัง ได้กำหนดวางกรอบให้คนเดินตามความเชื่อ และค่านิยมโดยแสดงผ่านความรักและการครองคู่ อันมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับชนชั้น สถาบันครอบครัว และการปกครอง ที่คอยกำกับให้คนประพฤติไปตามสถานภาพ บทบาทและหน้าที่ที่ควรจะเป็น บริบททางสังคมและวัฒนธรรมของหญิงงาม ถูกกำหนดสร้างให้เป็นเชิงบวกทั้งสถานภาพ รูปลักษณ์ การประพฤติและการปฏิบัติตน ในขณะที่บริบททางสังคมและวัฒนธรรมของชายทุรลักษณ์ มักถูกกำหนดให้เป็นลักษณะเชิงลบ ทั้งสถานภาพ รูปลักษณ์ การประพฤติและการปฏิบัติตน ที่ไม่เป็นไปตามความเชื่อและความนิยมของสังคม โดยมีการประกอบสร้างความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้ามของเพศชายและหญิง พบ 3 ลักษณะ คือ ลักษณะแรก ลักษณะชายแก่ (อยาก) มีภรรยาสาว แม้ตัวละครหญิงงามกับชายทุรลักษณ์จะมีชนชั้น ชาติกำเนิดเท่าเทียมกัน แต่ก็มีจุดอ่อน คือ ความแตกต่างระหว่างวัย พบในคู่อมิตตดากับชูชก ตัวละครทั้งสอง มีฐานะเท่าเทียมกัน แม้อมิตตดาจะปฏิบัติหน้าที่ของภรรยาที่สังคมถือว่าดี แต่ด้วยความแตกต่างของวัยและรูปลักษณ์ ทำให้ชูชกตกอยู่ในอำนาจของ

ความรัก จนเป็นความหลงและกลัวอมิตตดาจะเลิกรัก จึงยอมเดินทางระหกระเหินไปขอสองกุมาร ส่วนคู่ของจันท์สุดากับท้าวสันนุราช เข้าทำนองชายแก่อยากมีภรรยาสาว แต่สาวงามนั้นมีสามีแล้ว จึงทำให้ท้าวสันนุราช ผู้มีความทุรลักษณ์ทั้งรูปร่างและพฤติกรรม ได้วางแผนแย่งชิงภรรยาผู้อื่นมาด้วยสถานภาพเป็นกษัตริย์ จึงมีอำนาจทั้งการปกครองและทรัพย์สมบัติ แต่สุดท้ายก็ต้องรับผลของการกระทำ คือ ถูกลวงฆ่า ในขณะที่จันท์สุดาหญิงงามที่ครองตัวให้สามีคนเดียว ก็ได้รับผลแห่งความดีตอบแทน คือ ได้ครองคู่และครองเมืองกับคาวี ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ทางความเชื่อเรื่อง “ทำดีได้ดี”

ลักษณะที่สอง ตัวละครหญิงงามมีสถานภาพสูงส่งกว่าชายทุรลักษณ์ ซึ่งจำแนกได้เป็นสองลักษณะ ลักษณะที่หนึ่งหญิงมีฐานะสูงส่งกว่าชายในด้านชาติกำเนิดและอำนาจการปกครอง ดังปรากฏในคู่ของบุษบากับจรกา แม้จรกาไม่ผิดที่กราบทูลขอตุนาหงันกับบุษบาเป็นคนแรก แต่จรกาก็ไม่คู่ควรกับบุษบา เพราะรูปลักษณ์ที่ต่างกัน ศักดิ์ฐานะได้ส่งผลให้ชาติกำเนิดของตัวละครทั้งสองไม่เท่าเทียมกัน จรกาเป็นเพียงระตูเจ้าเมืองเล็ก ๆ บุษบาเป็นพระราชธิดาของท้าวดาหาหนึ่ง ในวงศ์อสัญแดหวา ซึ่งทรงอำนาจเหนือเมืองอื่น ๆ กับองค์ประไหมสุหรี ตำแหน่งมเหสีเอก นับว่ามีอำนาจอันยิ่งใหญ่ แม้แต่จรกาก็ยินยอมเป็นเมืองขึ้นของดาหา ส่วนลักษณะที่สอง ตัวละครหญิงและชาย มีชาติกำเนิดเท่าเทียมกัน แต่ในช่วงที่ชายอำพรางตนในรูปของทุรลักษณ์นั้น ชายมีสถานภาพต่ำต้อยกว่าหญิง พบในคู่ของรจนากับเจ้าเงาะ และอุษากับแสนปม ซึ่งต่างก็เป็นราชบุตรีและราชบุตร ตัวละครชาย ต้องปกปิดและกดฐานะให้ต่ำกว่าสถานภาพตามชาติกำเนิด เพื่อ ความปลอดภัยของตน ดังในกรณีของพระชินเสนที่ปลอมเป็นแสนปม เพราะสาวงามนั้น เป็นลูกของกษัตริย์ ซึ่งมีเรื่อง ขัดเคืองกับพระราชบิดาของตน ส่วนพระสังข์ทองสวมใส่รูปเงาะนั้น นอกจากเพื่อความปลอดภัยแล้ว ยังแสดงถึงการเชื่อ ในเรื่องเคราะห์กรรม คือ จะถอดรูปเงาะเมื่อพ้นกรรม

ลักษณะที่สาม ตัวละครชายทุรลักษณ์มีฐานะทางเศรษฐกิจสูงกว่าหญิงงาม ค่านิยมความรวยส่งผลการยอมรับนับถือในสังคม พบในคู่ของวันทองกับขุนช้าง ฐานะเมื่อแรกเกิด ตัวละครทั้งสองมีฐานะเท่าเทียมกัน คือ เป็นลูกขุนนางและมีฐานะร่ำรวย แต่ด้วยโชคชะตาของขุนช้างที่แม้จะหัวล้านตั้งแต่กำเนิด “แต่เกิดมาเงินตราอุดมครันข้าหญิงชายนั้นมากมายไป” (กรมศิลปากร, 2544 : 3) ความมั่งคั่งเงินทองและข้าทาสบริวาร ถือเป็นค่านิยมที่สังคมยอมรับ ดังกรณีที่ศรีประจันแม่ของวันทอง ได้บังคับให้วันทองแต่งงานกับขุนช้าง ก็เพราะการครอบงำด้วยอำนาจเศรษฐกิจที่จะช่วยเชิดชูฐานะของตนให้ดีกว่าเดิม แม้วันทองไม่รักขุนช้าง และชิงชังความทุรลักษณ์ของขุนช้าง แต่เมื่อเป็นภรรยาของขุนช้าง อำนาจทางเศรษฐกิจได้ทำให้วันทองมีความเป็นอยู่ที่สุขสบาย

ตัวละครหญิงงามกับชายทุรลักษณ์ แสดงปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมด้านการครองคู่ ซึ่งเป็นการต่อสู้ของอำนาจกับความทุรลักษณ์ของตัวละครชายที่ชาติกำเนิดด้อยกว่าหญิงงาม บุพการีของหญิงงาม ผู้มีชาติกำเนิดสูงกว่าจึงมีอำนาจเหนือกว่า จะเป็นผู้กดขี่ไม่ยอมรับชายทุรลักษณ์มาร่วมสืบสกุล ดังปรากฏชัดเจนในกรณีเจ้าเงาะรจนาที่ถูกท้าวสามนต์ขับไล่ไปอยู่กระท่อมปลายนา ซึ่งถือเป็นการลดชนชั้น และสถานภาพให้เป็นเพียงเกษตรกร แต่เมื่อประจักษ์ว่าแท้จริงแล้ว เจ้าเงาะมีรูปลักษณ์งดงาม และเป็นลูกกษัตริย์ ดังนั้นชาติกำเนิด ศักดิ์ตระกูลจึงทัดเทียมกัน ความรังเกียจก็กลายเป็นความนิยมยินดี จรกา เป็นตัวละครที่ถูกกดทับจากเครือญาติและเหล่าบริวารของบุษบา ล้วนต่างพากันอคติ เพราะชิงชังในความอัปลักษณ์ จนเห็นว่าไม่คู่ควรกับบุษบา ในขณะเดียวกันก็ชื่นชมอิเหนา ซึ่งงามทั้งรูปยศศักดิ์ว่าคู่ควรกับบุษบา หรือในตอนบุษบาไหว้พระปฏิมา มะเดหวีให้บุษบาอธิษฐานเสี่ยงทายเทียนว่าจะได้ครองคู่กับอิเหนาหรือจรกา แม้บุษบาเป็นคู่ตุนาหงันของ จรกาอยู่แล้วก็ตาม นั่น

ย่อมแสดงว่าสังคมมองความทุรลักษณ์เป็นสิ่งน่ารังเกียจ

ความแตกต่างทางบริบทสังคมและวัฒนธรรมดังที่กล่าวมา แสดงถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับชนชั้นสูงในการกำหนดรูปแบบทางวัฒนธรรมหลักจนได้รับการยอมรับ ซึ่งนำเสนอผ่านหญิงงาม ในขณะที่วัฒนธรรมราษฎร์เป็นวัฒนธรรมรองที่ถูกกดทับ ให้มีความแปลกแยกและต่ำต้อย ไม่สมควรได้รับการยอมรับ โดยนำเสนอจากตัวละครชายทุรลักษณ์ ตัวอย่างปรากฏการณ์นี้ เห็นได้ชัดเจนจากการเปรียบเทียบรูปลักษณ์ของหญิงงาม มักเทียบกับดวงจันทร์ หรือนางสวรรค์ซึ่งล้วนแต่ได้รับการเชิดชูว่าสูงส่ง ในขณะที่การพรรณนารูปร่างของชายทุรลักษณ์ มักจะเทียบกับไพร่ โดยเฉพาะรูปกายที่ล่ำสัน ผิวพรรณที่ดำ หรือเปรียบเปรยว่าเหมือนภูติผีปีศาจ หรือเดียดฉันท์การแสดงออกกิริยาอาการของชายทุรลักษณ์ว่าเป็นกิริยาอาการของชนชั้นไพร่

หากพิจารณาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในด้านการประกอบสร้างตัวละคร และวรรณคดีร้อยกรองแบบฉบับ ในสมัยอยุธยาถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น พบว่าผู้ประพันธ์จะอยู่ในวัง เป็นชนชั้นเจ้า และขุนนาง ซึ่งเป็นผู้นำกลุ่มวัฒนธรรมหลักอันมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางสังคมและวัฒนธรรม กล่าวคือ เป็นผู้กำหนดรูปแบบทางวัฒนธรรม บรรทัดฐาน ค่านิยม ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมในการอยู่ร่วมกันในสังคม โดยมีอำนาจการแต่งหรือปรับแปลงวรรณคดี ทั้งด้านรูปแบบการประพันธ์ เรื่องราว ตัวละคร ไปตามรูปแบบทางวัฒนธรรมและสภาพสังคมที่ได้กำหนดเป็นปทัสถาน ดังเห็นได้จากวรรณคดีหลายเรื่องแปรรูปจากนิทานชาดก มาสู่วรรณคดีราชสำนัก เช่น มหาเวสสันดรชาดก เป็นหนึ่งในทศชาติชาดก ที่แสดงเรื่องราวกันบำเพ็ญเพียรทศบารมีของพระโพธิสัตว์ ซึ่งสังคมได้กำหนดความเชื่อในเรื่องบุญในการฟังเทศน์มหาชาติไว้ว่า “ถ้าผู้ใดได้ฟังเทศน์มหาชาติแล้ว ก็ได้ผลานิสงส์มาก จึงเกิดเป็นประเพณีมีการประชุมกันฟังเทศน์มหาชาติทุก ๆ ปี...ถือกันว่าต้องฟังให้จบในวันเดียว จึงจะมีอานิสงส์กล้า” (กรมศิลปากร, 2516 : คำนำ) ด้วยความเชื่อดังกล่าวนี้ จึงเกิดเป็นความนิยม นำมหาเวสสันดรชาดกมาปรับแปลง เป็นวรรณคดีราชสำนักในรูปแบบต่าง ๆ เช่น มหาชาติคำหลวง แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทฉันท์ใช้สำหรับสวด กาพย์มหาชาติ แต่งในสมัยพระเจ้าทรงธรรมใช้สำหรับเทศน์ นอกจากนี้ยังมีมหาชาติกลอนเทศน์มหาเวสสันดรชาดกฉบับ 13 กัณฑ์ ฯลฯ ซึ่งมีการเทศน์ที่สนุกสนาน และเข้าใจง่ายสำหรับประชาชนทั่วไป แม้จะมีการแต่งสร้างเป็นวรรณคดีราชสำนัก ซึ่งเป็นกลุ่มของวัฒนธรรมหลัก แต่ก็มีการกดทับสังคมและวัฒนธรรมรอง เห็นได้จากการกำหนดค่าของตัวละครพระเวสสันดร พระนางมัทรี เป็นชนชั้นกษัตริย์ รูปลักษณ์ ความประพฤติเป็นไปตามกรอบขนบที่สังคมกำหนดแล้วว่าดีงามสมฐานะ ในขณะที่ชูชกตัวละครชายฝ่ายตรงข้าม ถูกประกอบสร้างองค์รวมทุกสัดส่วนของรูปลักษณ์ที่รวมลักษณะบุรุษโทษ 18 ประการ อีกทั้งเสนอความประพฤติเข้าลักษณะชนชั้นไพร่ประกอบด้วยฐานะทางเศรษฐกิจที่ยากจน จนต้องดำรงตนด้วยการขอทาน

คาวีและสังข์ทอง เป็นนิทานอยู่ในปัญญาสชาดก ซึ่งพระสงฆ์ชาวเชียงใหม่ได้รวบรวมจากอรรถกถาชาดกและนิทานพื้นบ้านล้านนา วรรณคดีทั้งสองเรื่อง เป็นของราษฎร์ที่แปรรูปจากชาดกนอกนิบาตสู่วรรณคดีราชสำนัก สำนวนที่รู้จักคุ้นเคยกัน คือ บทละครนอกฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ละครนอก เป็น “ละครที่ราษฎรเล่นกันในพื้นเมือง ตัวละครเป็นผู้ชายทั้งนั้น” (กรมศิลปากร, 2545 : คำนำ) ดังนั้นละครนอกแต่เดิม จึงเป็นของสามัญชน เล่นนอกวัง พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงนำขนบของการแสดงละครนอกที่เป็นวัฒนธรรมราษฎร์มาแต่ง แต่ใช้แสดงในวัง การประกอบสร้างนี้ เสนอถึงการผสมผสานวัฒนธรรมหลักและวัฒนธรรมรองในราชสำนักได้อย่างหนึ่ง แต่มีจุดมุ่งหมายให้ได้รับความครื้นเครงเป็นสำคัญ ดังนั้นจึงนำกิริยาอาการ ความประพฤติของชนชั้นสามัญชน มาเสนอไว้ใน ตัวละครต่าง ๆ เช่น กิริยาของเจ้าเงาะ “ตบมือ

หัวร่ออยู่องงัน เย้ยหยันหยอกล้อท่านพ่อตา” (กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2545 : 138) กิริยาท่าทางดังกล่าว สังคมเห็นว่าเป็นกิริยาอาการที่ไม่สำรวม แสดงถึงขาดการอบรม ถือเป็นสิ่งที่สังคมชนชั้นสูง หรือผู้มีอาวุโสกว่าเห็นว่าเป็นเรื่องไม่เหมาะไม่งาม และถูกให้ค่าว่าเป็นกิริยาอาการของไพร่

บทละครเรื่องท้าวแสนปม ก็เป็นวรรณคดีอีกเรื่องหนึ่งที่ดัดแปลงเนื้อหาจากวัฒนธรรมราษฎร์สู่วัฒนธรรมหลวง ท้าวแสนปม เป็นตำนานท้องถิ่นที่เล่าถึงประวัติของพระเจ้าอู่ทอง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงวิจารณ์ว่าเป็นเรื่องเหลือเชื่อ “เพราะเหตุการณ์ในเรื่องนั้น เต็มไปด้วยปาฏิหาริย์” (กรมศิลปากร, 2513 : 383) จึงทรงพระราชนิพนธ์ตามเค้าที่ทรงสันนิษฐาน จากเดิมท้าวแสนปมเป็นชาวบ้านที่ยากจน รูปร่างน่าเกลียด ร่างกายมีปมไปทั้งตัว พระองค์ ทรงแต่งสร้างให้เป็นพระชินเสน พระราชโอรสของท้าวศรีวิไชย ซึ่งมีรูปร่างสง่างาม พระชินเสนปลอมตนเป็นชายรูปกายทุรลักษณ์มีปมทั่วตัว เพื่อดูพระราชธิดาของท้างไตรตรึงษ์ว่างดงามหรือไม่

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งในเรื่องท้าวแสนปม คือ การกำหนดคุณค่าของความเป็นหญิงที่ต่างไปจากขนบเดิมที่กิริยาวาจาต้องเรียบร้อย เก็บงำความรู้สึก ให้เป็นหญิงที่มีปัญญาฉลาดหลักแหลม กล้าที่จะแสดงออกว่าพึงใจชาย และชักจูงใจให้ชายเข้าหา ลักษณะของสตรีที่เปลี่ยนไปดังกล่าว เป็นบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่รับมาจากตะวันตก ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคุ้นเคย เพราะทรงศึกษาในประเทศตะวันตก พระองค์ส่งเสริมให้สตรี ซึ่งมักเป็นบุตรของชนชั้นสูง ให้มีโอกาสได้ศึกษาแบบตะวันตก สตรีได้รับการฝึกมารยาทสังคม และการเข้าสมาคม ดังที่เพชรสุภา ทัศนพันธ์ (2542) กล่าวถึงผลกระทบของแนวคิดการเข้าสมาคมที่มีต่อสตรีไทยว่าเป็นปัจจัยหนึ่ง ที่ทำให้สตรีชั้นสูงและชั้นกลางมีโอกาสได้รับการศึกษาแบบตะวันตก เพื่อฝึกหัดมารยาทสังคมในการเข้าสมาคม ส่งผลให้สตรีได้เข้าไปมีส่วนร่วมในกีฬา การคบหาเพื่อนต่างเพศ สตรีบางกลุ่มนำแนวทางแบบตะวันตกมาปฏิบัติจนเกินขอบเขต เช่น ในเรื่องความสัมพันธ์กับเพื่อนต่างเพศ จึงถูกสังคมไทยต่อต้านพฤติกรรมดังกล่าว ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าชนชั้นสูง โดยเฉพาะพระมหากษัตริย์ เป็นผู้มีอำนาจในการกำหนดรูปแบบทางวัฒนธรรมในการประพฤติปฏิบัติตนในสังคม

การศึกษาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของหญิงงามและชายทุรลักษณ์ ในวรรณคดีร้อยกรองแบบฉบับของไทย แสดงให้เห็นว่าชายซึ่งเป็นชนชั้นสูง เป็นใหญ่และมีอำนาจกำหนดบรรทัดฐานในการประพฤติปฏิบัติตนของหญิงชาย โดยให้บทบาทหน้าที่เฉพาะเจาะจงไปตามสถานภาพทางสังคม จากชาติกำเนิด ชนชั้น โดยนำวัฒนธรรมหลักและวัฒนธรรมรอง มาเป็นคู่ตรงข้าม เพื่อสร้างความแตกต่าง ขณะที่ยกย่องเชิดชูของวัฒนธรรมหลักให้ได้รับการยอมรับว่าสูงส่งเป็นแบบอย่างในการแสดงออก ก็กดทับวัฒนธรรมรองให้ดูแปลกแยก ไม่เป็นไปตามครรลองอันเหมาะสม

ข้อเสนอแนะการวิจัย

เนื่องจากการศึกษาในครั้งนี้ จำกัดขอบเขตข้อมูลเฉพาะตัวละครที่เป็นมนุษย์ และจำกัดเฉพาะร้อยกรอง ในขณะที่วรรณคดีแบบฉบับของไทย มักมีตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ แต่มีบทบาทสำคัญต่อเรื่อง ดังนั้นจึงควรขยายขอบเขตการศึกษาให้ครอบคลุม เพื่อให้เห็นพัฒนาการของบริบททางสังคมและวัฒนธรรมได้ครอบคลุมและชัดเจนยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ควรศึกษาเปรียบเทียบตัวละครหญิงงามกับชายทุรลักษณ์ของไทยกับของกลุ่มประเทศเพื่อนบ้าน เพื่อให้เห็นอัตลักษณ์ร่วม อันจะช่วยให้เข้าใจบริบททางสังคมและวัฒนธรรม

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2513). **ศกุนตลา มัทนะพาธา ท้าวแสนปม ประมวลสุภาษิต พระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระรามาธิบดี มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพ ฯ : ศิลปาบรรณาคาร.

_____. (2514). **เสือโคคำฉันท์ พระมหาราชครูแต่ง เสือโคคำกลอน คุณจง บุรานนท์ แต่ง**. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ ในงานปลงศพคุณจง บุรานนท์. พระนคร : สามมิตร.

_____. (2516). **มหาชาติคำหลวง**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพ ฯ : คลังวิทยา.

_____. (2543). **บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**. พิมพ์ครั้งที่ 14. กรุงเทพ ฯ : ศิลปาบรรณาคาร.

_____. (2544ก). **เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1**. พิมพ์ครั้งที่ 18. กรุงเทพ ฯ : ศิลปาบรรณาคาร.

_____. (2544ข). **เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 2**. พิมพ์ครั้งที่ 18. กรุงเทพ ฯ : ศิลปาบรรณาคาร.

_____. (2545).**บทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพ ฯ : ศิลปาบรรณาคาร.

กรมศึกษาธิการ. (2517). **มหาเวสสันดรชาดก ฉบับ 13 กัณฑ์**. กรุงเทพ ฯ : คุรุสภา.

เกษม เพ็ญภินันท์ Alexandra Denas, Ph.D. และ รัตนา โตสกุล. (2552). **ความโกลาหลของวัฒนธรรมศึกษา ยกเครื่องเรื่องวัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร (องค์การมหาชน).

ขุนแผน. (2545). [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก : https://library.mju.ac.th/film/detail.php?id=1406 (วันที่ค้นข้อมูล : 21 ธันวาคม 2561).

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2553). **ด้วยแสงแห่งประทีปวรรณคดีเปรียบเทียบ วรรณคดีเปรียบเทียบ** : กระบวนทัศน์และวิธีการ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ ฯ : ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บันเทิง พาวิจิตร. (2547). **สังคมวิทยา**. กรุงเทพ ฯ : โอเดียนสโตร์.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร. (2527). **รายงานผลการวิจัยพระเอกในวรรณคดีคลาสสิคของไทย เรื่องขุนแผน : พระเอก นักรบ**. กรุงเทพ ฯ : สายส่งศึกษิต.

เพชรสุดา ทัศนพันธ์. (2542). **แนวความคิดเรื่อง “การเข้าสมาคม” และผลกระทบต่อสตรีไทย พ.ศ. 2461-2475”.** วิทยานิพนธ์ อ.ม. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพ็ญประภา ภัทรานุกรม.(2549). **มิติหญิงชายในงานสวัสดิการสังคม (Gender in SocialWelfare)**. กรุงเทพ ฯ : มหาวิทยาลัยกริก.

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. (ไม่ปรากฏวัน เดือน ปี ที่เผยแพร่). **ความเป็นเพศ (Gender)**. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก : http://www.midnightuniv.org/midnightuniv/Newpage91.htm. (วันที่ค้นข้อมูล : 10 พฤษภาคม 2561)

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2561). **สังข์ทอง**. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก : https://th.wikipedia.org/wiki. (วันที่ค้นข้อมูล : 8 กรกฎาคม 2561)

สุชาดา ทวีสิทธิ์ (บรรณาธิการ). (2547). **เพศสภาวะ : การท้าทายร่าง การค้นหาตัวตน**. เชียงใหม่ : ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุพัตรา สุภาพ. (2545). **สังคมวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 22. กรุงเทพ ฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

อมรา พงศาพิชญ์, บรรณาธิการ. (2548). **เพศสถานะและเพศวิถีในสังคมไทย**. กรุงเทพ ฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Ruenruthai Sujjapun. (1995). **Female Characters in Thai Narrative Poetry**. (p.118-129). Thai Literary Traditions. (Manas Chitakasaem, edited). Bangkok : Chulalongkorn Univer sity Press.