การศึกษาสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือจากงานบันทึกและจิตรกรรมล้านนา

ปริญญานิพนธ์
ของ
ปิยะนาถ อังควาณิชกุล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรม
สิงหาคม 2560

การศึกษาสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือจากงานบันทึกและจิตรกรรมล้านนา

ปริญญานิพนธ์

ของ

ปิยะนาถ อังควาณิชกุล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรม

สิงหาคม 2560

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือจากงานบันทึกและจิตรกรรมล้านนา

บทคัดย่อ

ของ

ปิยะนาถ อังควาณิชกุล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรม

สิงหาคม 2560

ปิยะนาถ อังควาณิชกุล. (2560). *การศึกษาสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือจากงานบันทึกและจิตรกรรมล้านนา.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ด. (ศิลปวัฒนธรรม). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง, ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ, รองศาสตราจารย์ สมโชติ อ๋องสกุล.

การวิจัยเรื่อง การศึกษาสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือจากงานบันทึกและจิตรกรรมล้านนา มีวัตถุประสงค์สามประการ คือ เพื่อศึกษาถึงปัจจัยที่มีผลต่อสถานภาพและวิถีชีวิตของสตรีภาคเหนือ เพื่อศึกษางานบันทึกเกี่ยวกับสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือ และเพื่อศึกษาจิตรกรรมเกี่ยวกับสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีภาคเหนือ ผลการวิจัยพบว่า สภาพสังคมในสมัยจารีต ขนบธรรมเนียมไทยในภาคกลางมีผลทำให้สตรีไม่มีสิทธิเท่าเทียมกับชาย เนื่องจากอิทธิพลของคติทางพุทธศาสนา การกำหนดสิทธิทางกฎหมาย ในสมัยนั้น มีรากฐานความคิดว่าสตรีเป็นผู้ก่อให้เกิดกิเลสแก่บุรุษซึ่งเป็นอุปสรรคสำคัญที่เกี่ยวกับการหลุดพ้น ทำให้สตรีมีโอกาสแตกต่างจากบุรุษ สตรีไม่สามารถบวชเป็นภิกษุได้ ขนบธรรมเนียมไทยได้วางบทบาทและสถานภาพของสตรีต่างจากบุรุษ ส่วนใหญ่บุรุษได้รับการฝึกฝนอบรมให้เป็นผู้มีความรู้เพื่อเป็นผู้นำ ส่วนสตรีมีหน้าที่รองลงไป เช่น ปรนนิบัติสามีและดูแลครอบครัว หรือการประกอบอาชีพซึ่งไม่จำเป็นต้องมีวิชาความรู้มากนัก สตรีจึงไม่ค่อยมีโอกาสทางการศึกษา อีกทั้งกฎหมายยังกำหนดสถานภาพของสตรีไทยในวัยเยาว์ให้เป็นทรัพย์สินของบิดามารดา และเมื่อเติบโตมีครอบครัวสตรีไทยก็ถูกกฎหมายกำหนดให้เป็นเสมือนทรัพย์สินของสามี สำหรับสตรีไทยภาคเหนือ พบว่ากฎหมายมังรายศาสตร์และกฎหมายล้านนาโบราณมีบางข้อที่ได้ให้ความประนีประนอมแก่สถานภาพของสตรีอยู่หลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกฎหมายที่เกี่ยวกับลักษณะครอบครัว

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวการเข้ามาของชาติตะวันตกทั้งในสยามและภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทำให้อิทธิพลตะวันตกเริ่มปรากฏมากขึ้นในสังคมสยาม ชาวตะวันตกเหล่านี้ได้ทำการบันทึกการดำรงชีวิตของสตรีไทยภาคเหนือทั้งสตรีชั้นสูงและสตรีสามัญชน นอกจากงานบันทึกที่เป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว ยังมีบันทึกรูปแบบอื่น เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในภาคเหนือ ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวัดในพื้นที่ 2 จังหวัด คือจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดน่าน สำหรับจังหวัดเชียงใหม่ มีความสำคัญในฐานะเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนาตะวันตก ส่วนจังหวัดน่าน เป็นศูนย์กลางล้านนาตะวันออก และมีหลักฐานภาพจิตรกรรมฝาผนังที่บ่งชี้สถานภาพของสตรีล้านนาในจังหวัดน่านที่มีเอกลักษณ์ของตนเอง การถ่ายทอดสถานภาพสตรีไทยภาคเหนือของจิตรกรในจิตรกรรมฝาผนังมีความสอดคล้องกับสถานภาพสตรีไทยภาคเหนือที่บันทึกอยู่ในกฎหมายโบราณ มุมมองเกี่ยวกับสตรีในวรรณกรรมชาดกซึ่งเป็นอิทธิพลในแนวคิดทางพุทธศาสนา และเรื่องราวของสตรีไทยภาคเหนือที่ถูกบันทึกโดยชาวตะวันตกที่เดินทางเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 5

STUDY OF THE STATUS AND WAY OF LIFE FOR NORTHERN THAI WOMEN FROM DOCUMENTS AND MURAL PAINTINGS

AN ABSTRACT

BY

PIYANARD UNGKAWANICHAKUL

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Doctor of Arts Degree in Arts and Culture

at Srinakharinwirot University

August 2017

Piyanard Ungkawanichakul. (2017). *Study of the Status and Way of Life for Northern Thai Women from Documents and Mural Paintings*. Dissertation, D.A.(Arts and Culture). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Dr. Sathit Thimwatbunthong, Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen, Assoc. Prof. Somchot Ongsakul.

This research is a study of the status and a way of life of northern Thai women through documents and Lanna mural paintings. The three objectives of this work are: 1) to study the factors that influenced the status and way of life of northern women; 2) to study the records of the status and way of life of Thai women in northern Thailand; and 3) to study the paintings that portray the status and way of life of women in the north. The research found that due to social conditions, conventions and traditions, Thai women in the central region of the country were not equal to men due to certain Buddhist values. The definitions of legal rights were then based on the concept that women were the root cause of the desires of men, which were obstacles to enlightenment. This prevented women from having equal opportunities for example, they could not be ordained. Traditionally, men and women had different roles and statuses. Most men were educated and trained to be the leader, while women played a supporting role by serving their husbands and taking care of the family. They had less chances for education and their jobs were rarely required much knowledge. Moreover, Thai laws defined women as property, of their parents when they were young, and after marriage, of their husbands. As for the women in the northern region, it was found that certain clauses in the “Mangraisart” Code and the “Laws of Lanna”, especially those about family affairs, were more lenient when it came to women.

During the reign of King Rama the Fifth and the arrival of westerners to Siam and Southeast Asia, the western influence became more prominent in Siamese society. These people wrote about the way of life of northern Thai women, both noble ladies and common women. Apart from written documents, there were also other types or records, including mural paintings. This research chose to study temples in two provinces - Chiengmai and Nan - because of their importance, the former was the center of Western Lanna Kingdom and the latter was that of the Eastern Lanna Kingdom. Additionally, the fact that there are mural paintings in Nan depicting the unique status of Lanna women. The portrayal of the status of northern Thai women in murals is consistent with the ancient laws, with the view of women in allegorical literature, which was influenced by Buddhist concepts and the stories of northern Thai women were recorded by westerners in Thailand in the reign of King Rama the Fifth.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาอ่านและตรวจแก้จากคณาจารย์หลายท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์ผู้ชี้แนะงานศิลปวัฒนธรรมในเชิงทัศนศิลป์ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ผู้คอยดูภาพรวมในการนำเสนอ การวิเคราะห์ รองศาสตราจารย์สมโชติ อ๋องสกุล อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ผู้ให้ความรู้ล้านนาศึกษากับผู้วิจัยตลอดเวลา รวมถึงแนะนำหนังสือแหล่งความรู้มากมายเพื่อให้ผู้วิจัยเพิ่มพูนความรู้อยู่ตลอดเวลา ผู้วิจัยซาบซึ้งในความอนุเคราะห์และเสียสละเวลาของอาจารย์ทั้งสามท่านอย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรม เมื่อผู้วิจัยเข้ามาเรียนในปีแรก ผู้แนะนำกรอบวิจัยและคอยกระตุ้นเตือนลูกศิษย์ทุกคนเสมอ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ ในการให้คำชี้แนะและสนับสนุนให้สำเร็จการศึกษาโดยเร็ว

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงเดือน นาราสัจจ์ ประธานกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์ ในการชี้แนะแก้ไขผลงานวิจัยให้มีคุณภาพยิ่งขึ้น อีกทั้งเป็นอาจารย์ผู้สอนประวัติศาสตร์นิพนธ์และการวิจัยประวัติศาสตร์ให้แก่ผู้วิจัย ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า กรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์ และกรรมการสอบเค้าโครงปริญญานิพนธ์ และอาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ กรรมการและเลขานุการหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรม ในการให้ความเข้าใจ ช่วยเหลือแก้ไขปัญหา และส่งเสริมงานวิจัยฉบับนี้ ขอขอบพระคุณอย่างสูงสำหรับผู้ช่วยศาสตราจารย์วารี ตัณฑุลากร ในการให้ความกรุณาตรวจแก้ไขภาษาอังกฤษ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ชลวิทย์ เจียรจิตต์ คณบดีคณะสังคมศาสตร์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาวิตรี พิสณุพงศ์ หัวหน้าภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ ผู้บังคับบัญชาที่สนับสนุน ส่งเสริม ผลักดัน ทั้งทุนการศึกษา เอื้อเฟื้อเวลาเรียนและเวลาในการทำการวิจัยเสมอมา ขอขอบคุณทุนสนับสนุนการศึกษาระดับปริญญาเอกจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

งานวิจัยนี้จะสำเร็จลุล่วงไปไม่ได้ หากผู้วิจัยไม่ได้รับความรู้ล้านนาศึกษาเพิ่มเติมจากศาสตราจารย์เกียรติคุณ สรัสวดี อ๋องสกุล ผู้เริ่มสร้างองค์ความรู้ให้ผู้วิจัยจากหนังสือประวัติศาสตร์ล้านนา และติดตามมาด้วยตำราล้านนาศึกษาอีกหลายเล่ม ข้อมูลเฉพาะประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและศิลปวัฒนธรรมเมืองน่าน จากอาจารย์วินัย ปราบริปู ผู้ก่อตั้งหอศิลป์ริมน่าน ได้ทำการอนุเคราะห์ให้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ และชี้แนะทุกครั้งที่ผู้วิจัยลงพื้นที่เก็บข้อมูล ณ จังหวัดน่าน ผู้วิจัยขอกราบพระคุณอาจารย์ทั้งสองท่าน ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ศูนย์ล้านนาศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และอาจารย์ ดร.สุรชัย จงจิตงาม อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในความอนุเคราะห์ให้ความรู้

เกี่ยวกับล้านนาศึกษาเมื่อครั้งที่ผู้วิจัยลงพื้นที่ ขอขอบพระคุณอาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ ในการให้สัมภาษณ์องค์ความรู้และให้คำปรึกษาเรื่องผ้า

ความสนใจในงานวิจัยนี้เกิดขึ้นจากการสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ไทยและสตรีศึกษาจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ชมพูนุท นาคีรักษ์ อาจารย์ผู้ถ่ายทอดความรู้ทั้งหลายทั้งปวงให้แก่ผู้วิจัยทั้งในระดับปริญญาตรีและระดับปริญญาโท ขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวัน และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัยทั้งในระดับปริญญาตรีและปริญญาโท

สุดท้าย ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยการสนับสนุนและให้กำลังใจจากครอบครัว ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณประธาน ลิ่มสกุล บิดาผู้ปลูกฝังให้ผู้วิจัยรักการอ่านในศาสตร์หลายแขนงตั้งแต่วัยเยาว์ คุณอานุภาพ อังควาณิชกุล สามีผู้คอยดูแลสุขภาพผู้วิจัยตลอดเวลา และพาไปเก็บข้อมูลพื้นที่วิจัยทุกแห่ง และเด็กหญิงณิชรวินท์ อังควาณิชกุล สาวน้อย “อะตอม” บุตรสาวที่ช่วยเก็บของ เก็บภาพในการลงพื้นที่ของผู้วิจัยและเป็นแรงใจสำคัญของแม่เสมอ ขอบคุณกำลังใจและความช่วยเหลือทุกด้านของน้องๆ ทั้งคณาจารย์และเจ้าหน้าที่ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ขอขอบคุณกำลังใจจากพี่น้องร่วมรุ่นศิลปวัฒนธรรมรุ่นที่ 7 และขอบคุณทุกกำลังใจจากเพื่อนพี่น้องและลูกศิษย์ที่น่ารักทุกคน

ปิยะนาถ อังควาณิชกุล

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย
จาก
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สารบัญ

บทที่ | หน้า

1 บทนำ.................... 1
ภูมิหลัง.................... 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.................... 8
ขอบเขตของการวิจัย.................... 8
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย.................... 9
กรอบแนวคิดในการวิจัย.................... 9
นิยามศัพท์เฉพาะ.................... 9

2 แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.................... 11
แนวคิดและทฤษฎีทางตะวันตก 11
แนวคิดเกี่ยวกับสตรีนิยม.................... 11
ความหมายของสตรีนิยม.................... 11
ประเภทของแนวคิดสตรีนิยมแบบตะวันตก.................... 11
แนวคิดและทฤษฎีทางคติชนวิทยา.................... 13
ทฤษฎีทางสังคมวิทยา.................... 14
ทฤษฎีทางมานุษยวิทยา.................... 16
แนวคิดและทฤษฎีทางตะวันออก.................... 17
แนวคิดเกี่ยวกับสตรีในพุทธศาสนา.................... 19
แนวคิดในปรัชญาตะวันออก.................... 21
แนวคิดทางขนบธรรมเนียมประเพณีไทย.................... 22
แนวคิดและข้อกำหนดทางกฎหมายในสมัยจารีต.................... 23
ทฤษฎีว่าด้วยสังคมชนบทไทย.................... 24
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.................... 26

3 วิธีดำเนินการวิจัย.................... 30
ปรากฏการณ์ของการศึกษา.................... 30
วิธีการศึกษาปรากฏการณ์.................... 32
วิธีวิจัยแบบประวัติศาสตร์.................... 32

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3 (ต่อ)	
วิธีวิจัยแบบประวัติศาสตร์ท้องถิ่น	32
วิธีวิจัยทางศิลปวัฒนธรรม	34
ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล	34
4 สถานภาพสตรีไทยภาคเหนือจากจิตรกรรมฝาผนังในวัดเมืองเชียงใหม่ และเมืองน่าน	35
กรณีศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่	35
ประวัติศาสตร์และความสำคัญของเมืองเชียงใหม่	35
วัฒนธรรมล้านนา	36
วัฒนธรรมไทยวน	36
วัฒนธรรมไทใหญ่	43
วัฒนธรรมไทลื้อ	48
วัฒนธรรมจีน	49
การผสมผสานทางวัฒนธรรม	51
จิตรกร ช่างแต้มภาพจิตรกรรมวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ วัดเสาหิน วัดบวกครกหลวง และวัดป่าแดด	53
ช่างภายในท้องถิ่น	53
ช่างภายนอกท้องถิ่น	54
ภาพจิตรกรรมวิหารลายคำ วัดพระสิงห์	58
วรรณกรรมที่ปรากฏ	58
สังข์ทอง	58
สุวรรณหงส์ชาดก	59
สถานภาพสตรีที่ปรากฏในจิตรกรรมวิหารลายคำ วัดพระสิงห์	60
การแต่งกายของสตรี	60
สตรีในฐานะแม่	61
สตรีในฐานะภรรยา	61

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
การประกอบอาชีพ	63
วิถีชีวิตทั่วไป	63
ภาพจิตรกรรมวัดเสาหิน	68
วรรณกรรมที่ปรากฏ	68
เวสสันดรชาดก	68
สถานภาพสตรีที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดเสาหิน	70
การแต่งกายของสตรี	70
สตรีในฐานะแม่	71
สตรีในฐานะภรรยา	72
วิถีชีวิตทั่วไป	73
ภาพจิตรกรรมวัดบวกครกหลวง	74
วรรณกรรมที่ปรากฏ	75
เตมียชาดก	75
สุวรรณสามชาดก	76
เนมิราชชาดก	78
มโหสถชาดก	79
วิธูรชาดก	81
เวสสันดรชาดก	82
สถานภาพสตรีที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดบวกครกหลวง	83
การแต่งกายของสตรี	83
สตรีในฐานะภรรยา	83
สตรีในฐานะแม่	84
สตรีในฐานะลูก	85
วิถีชีวิตของสตรี	86
สตรีในแง่มุมพุทธศาสนา	87
ภาพจิตรกรรมวัดป่าแดด	89
วรรณกรรมที่ปรากฏ	90
สถานภาพสตรีที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดป่าแดด	90

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

4 (ต่อ)

การแต่งกายของสตรี.. 90

สตรีในฐานะแม่.. 92

สตรีในฐานะภรรยา.. 93

สตรีในฐานะลูก.. 94

การประกอบอาชีพ.. 94

วิถีชีวิตของสตรี.. 96

กรณีศึกษาในจังหวัดน่าน.. 96

ประวัติศาสตร์และความสำคัญของเมืองน่าน... 96

ความเป็นมาของชาวไทลื้อในเมืองน่าน.. 99

ชาวลัวะในเมืองน่าน... 102

หนานบัวผัน ผู้นำช่างแต้มภาพจิตรกรรมวัดหนองบัวและวิหารวัดภูมินทร์... 103

ภาพจิตรกรรมวิหารวัดภูมินทร์.. 111

วรรณกรรมที่ปรากฏ.. 111

คัทธณกุมารชาดก... 111

สถานภาพสตรีที่ปรากฏในจิตรกรรมวิหารวัดภูมินทร์........................ 112

การแต่งกายของสตรี.. 112

สตรีในฐานะแม่.. 113

สตรีในฐานะภรรยา... 114

สตรีในสถานะแม่บ้านแม่เรือน.. 116

อาชีพของสตรี.. 118

วิถีชีวิตของสตรี... 119

ภาพจิตรกรรมวัดหนองบัว.. 120

วรรณกรรมที่ปรากฏ... 122

จันทคาธชาดก.. 122

สถานภาพสตรีที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดหนองบัว.............................. 126

การแต่งกายของสตรี.. 126

สตรีในฐานะแม่.. 128

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ | หน้า

4 (ต่อ)

สตรีในฐานะภรรยา.. 129
สตรีในการสงคราม... 131
วิถีชีวิตของสตรี.. 133

5 วิเคราะห์สถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือหรือสตรีล้านนา................... 135
กลุ่มชาติพันธุ์ของสตรีไทยภาคเหนือ... 137
สตรีในฐานะภรรยา... 138
สตรีเป็นทรัพย์สิน.. 138
ภาระแบกหามของสตรีล้านนา.. 143
อาชีพของสตรีล้านนา.. 145
แม่ค้า.. 145
การเกษตร.. 146
ขนบธรรมเนียมจารีตเกี่ยวกับสตรีล้านนา.. 146
วิถีชีวิตของสตรีล้านนา.. 148
การแต่งกาย.. 148
การทอผ้า... 149
การสูบบุหรี่ขี้โย.. 150
ภาพเอกลักษณ์ของสตรีล้านนา.. 151

6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.. 153
สรุป.. 153
อภิปรายผล... 154
สถานภาพสตรีที่ปรากฏในกฎหมายล้านนาโบราณ.. 154
สถานภาพสตรีที่ปรากฏในวรรณกรรม.. 155
สถานภาพสตรีที่ปรากฏในบันทึกชาวต่างชาติ... 157
ลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังวัดในเมืองเชียงใหม่และเมืองน่าน.............................. 158
เทคนิคการวาดและการใช้สี.. 158

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

6 (ต่อ)

ภาพบุคคล.......... 161

ลักษณะใบหน้า.......... 162

เครื่องแต่งกาย.......... 163

ปราสาท.......... 164

บ้านเรือน.......... 164

ข้อเสนอแนะ.......... 165

บรรณานุกรม.......... 167

ภาคผนวก.......... 176

ประวัติย่อผู้วิจัย.......... 194

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	ลักษณะการสักยันต์ของเด็กหนุ่มล้านนาที่หยอกล้อพระสังข์ในรูปเจ้าเงาะ................	37
2	การแต่งกายนุ่งผ้าต้อย ส่วนบนมีผ้าเช็ดหรือผ้าพาดไหล่ และการสักยันต์ของชาย.........	37
3	การแต่งกายของสตรีชาวบ้านแบบไทยวน..	38
4	เรื่องนันทกเถรวัตถุ สตรีชั้นสูงกลุ่มเจ้านายกำลังพากันไปบวชเป็นภิกษุณี ข้างหน้ามีกลุ่มสตรีนางกำนัลที่กำลังพูดคุยกันอย่างมีชีวิตชีวา................................	40
5	เรื่องกุมารกัสสปเถรวัตถุ ภิกษุณีและชาวบ้านกำลังช่วยมารดาของกุมารกัสสปะ ที่กำลังจะคลอดบุตร..	41
6	ลักษณะสตรีภาคกลางหรือสตรีสยามไว้ทรงผมสั้นในเวสสันดรชาดก...........................	42
7	นางกำนัล สตรีภาคกลางที่ปรากฏในเรื่องสังข์ทอง...	42
8	วิถีชีวิตของสตรีชาวบ้านแบบล้านนา..	43
9	ภาพวาดราชินีศุภยาลัตนุ่งผ้าลุนตยายืนคู่กับพระเจ้าธีบอแห่งราชวงศ์คองบอง............	44
10	เจ้าชายแต่งกายแบบไทใหญ่ที่มาเสี่ยงทายเลือกคู่ในเรื่องสังข์ทอง..............................	44
11	ภาพพุทธประวัติที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลการแต่งกายแบบไทใหญ่ มีการนุ่งผ้าชักชายยาว โพกผ้าบนศีรษะแบบไทใหญ่...	45
12	พระราชชายาเจ้าดารารัศมีสวมเสื้อลูกไม้ นุ่งผ้าลุนตยา ทรงผมเกล้ามวย.....................	47
13	เรื่องสังข์ทอง ภาพกลุ่มคนที่มางานเสี่ยงคู่อยู่ในปราสาทแบบไทใหญ่..........................	48
14	ลวดลายพันธุ์พฤกษา นกแก้ว ดอกโบตั๋น นกยูง ตามอิทธิพลศิลปะแบบจีน ถ้ำวิหารวัดอุโมงค์เถรจันทร์ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่...................	50
15	เรื่องมโหสถชาดก กลุ่มช่างชาวจีนกำลังสร้างศาลา สะท้อนการเข้ามามีบทบาท ของชาวจีนในสังคมล้านนา...	51
16	การผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในเรื่องสังข์ทอง..	52
17	ภาพบุคคลมีการนำเสนอทั้งในแบบวัฒนธรรมภาคกลางและภาคเหนือ........................	52
18	สตรีนางกำนัลแบบไทยวนอยู่ในปราสาทอิทธิพลแบบภาคกลาง.................................	53
19	วรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง..	54
20	อิทธิพลตะวันตกที่ปรากฏในเนื้อหาเวสสันดรชาดก..	55
21	ภาพที่สันนิษฐานว่าเป็นเจ๊กเส็ง ผู้วาดจิตรกรรมเรื่องสังข์ทอง.....................................	56
22	สตรีชาวบ้านนุ่งผ้าซิ่นแบบสตรีไทยวน กำลังหาบเปี้ยดหรือบุง (กระบุง)......................	57
23	เครื่องแต่งกายของทหารในเวสสันดรชาดก แต่งกายตามอิทธิพลภาคกลาง.................	57

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

24 สตรีชาวบ้านล้านนานุ่งผ้าซิ่นลายขวาง มีผ้าคล้องคอ เปลือยอก เกล้าผมมวย.............. 60
25 สุวรรณหงส์ชาดก สตรีชาวบ้านผู้เป็นแม่กำลังทำหน้าที่เลี้ยงดูบุตร............................ 61
26 สตรีชาวบ้านล้านนาที่มีบุตรอยู่ข้างกาย ปรนนิบัติสามีซึ่งกำลังสังสรรค์กินเหล้า........... 62
27 แม่ค้านุ่งผ้าซิ่น มีผ้าตุ้มที่บริเวณไหล่ นั่งขายของพร้อมต่อบุหรี่ขี้โย............................ 63
28 ภาชนะบุงกลม หรือ เปี้ยด เครื่องใช้ในชีวิตประจำวันของชาวล้านนา.......................... 64
29 สตรีชาวบ้านภาคกลางกำลังหาบกระบุงหรืออาจเป็นเครื่องเขินที่ใส่ของและน้ำ............ 64
30 สตรีชาวบ้านกำลังหาบครุ ภาชนะที่ใช้ใส่น้ำหรืออาหาร.. 65
31 ภาชนะครุโพงที่เรียกว่า น้ำทุ่ง ชาวล้านนามีไว้ใช้ตักน้ำ.. 65
32 สตรีสามัญชนกำลังใช้ภาชนะน้ำทุ่งตักเทน้ำหรืออาหารไปในกระบุงใบใหญ่................. 66
33 สตรีล้านนาเปลือยอกกำลังส่งภาชนะน้ำทุ่งให้ชายล้านนาที่มีการสักยันต์ที่ขา.............. 66
34 สตรีชาวบ้านล้านนาหาบครุ และสตรีใส่เสื้อและคาดผ้า นุ่งผ้าซิ่นเรียบร้อย
ถือโอหรือขันน้ำ และถือเครื่องเขินกำลังจะไปทำบุญที่วัด………………………….. 67
35 สตรีชาวบ้านล้านนาใส่เสื้อห่มผ้าตุ้มและชายล้านนาห่มผ้าเช็ด นั่งสูบบุหรี่ขี้โย.............. 68
36 สตรีนางกำนัลที่นั่งเป็นกลุ่มนุ่งผ้าซิ่นลายขวาง มีผ้าคาดเฉียง ทรงผมเกล้ามวย........... 71
37 พระนางมัทรีอุ้มกุมารติดตามพระเวสสันดรเข้าป่า... 72
38 พราหมณ์ชูชกกับนางอมิตดา คู่สามีภรรยาในเวสสันดรชาดก..................................... 73
39 สตรีชาวบ้าน กำลังหาบภาชนะใส่ของเวลาเดินทาง.. 73
40 บริเวณหน้าจั่วของวิหาร ปรากฏปีพ.ศ.2468 ปีที่ทำการบูรณะ.................................. 74
41 เรื่องเตมียชาดก นายสารถีจะนำพระเตมีย์ไปฝัง พระเตมีย์จึงบอกว่าอยากบวช........... 76
42 เรื่องสุวรรณสามชาดก การบำเพ็ญเมตตาบารมี... 77
43 เรื่องเนมิราชชาดก เทพบุตรมารับพระเนมิราชชมเมืองนรก.. 78
44 เรื่องมโหสถชาดก การบำเพ็ญปัญญาบารมี พระมโหสถไขปริศนาเรื่องข้าว................. 80
45 เรื่องวิธูรชาดก วิธูรบัณฑิตถูกปุณณกยะยักษ์จับตัวไป.. 81
46 เรื่องเวสสันดรชาดก การบำเพ็ญทานบารมี... 82
47 สตรีแต่งกายแบบล้านนาในเนมิราชชาดก นุ่งซิ่นลายขวาง เกล้าผมมวย...................... 83
48 นางมัทรีอุ้มกัณหาขณะติดตามพระเวสสันดรเข้าป่า... 84
49 สตรีผู้เป็นมารดาเลี้ยงดูบุตรอยู่ข้างกายเสมอ ขณะพากันไปฟังธรรมจากพระเตมีย์........ 84
50 เรื่องวิธูรชาดก นางอิรันทตี ฟ้อนรำหาผู้อาสาไปนำตัววิธูรบัณฑิตมาถวาย.................. 85

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

51 การหุงหาอาหารในเรื่องข้าวของมโหสถชาดกถูกสื่อว่าเป็นหน้าที่ของสตรี.................... 86

52 เรื่องเตมียชาดก พระเตมีย์กำลังถูกยั่วยวนจากสตรี ก็ทรงนิ่งเฉย ไม่มีกิเลส.................. 88

53 พุทธประวัติ ตอนเจ้าชายสิทธัตถะ ตัดสินใจจากพระนางยโสธราและพระราหุล เพื่อไปออกบวช ในขณะที่มุมซ้ายมีภาพชายหญิงอยู่คู่กันตามธรรมชาติสร้างมา แต่สำหรับชายที่จะถือเพศบรรพชิตแล้ว สตรีจึงเป็นศัตรูแห่งพรหมจรรย์.................. 88

54 การแต่งกายด้วยผ้าซิ่นลัวะของสตรีชาวบ้าน อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่.............. 91

55 พระนางสิริมหามายาในขณะกำลังประสูติเจ้าชายสิทธัตถะ.. 92

56 เรื่องจันทคาธชาดก สุริยคาธกำลังกอดปลอบน้องชายจันทคาธที่ต้องอดอาหาร............ 93

57 เวสสันดรชาดก พระนางมัทรีเดินทางติดตามพระเวสสันดรเข้าป่าในฐานะภรรยา.......... 93

58 เรื่องวิธูรชาดก นางอิรันทตี ฟ้อนรำหาผู้อาสาไปนำตัววิธูรบัณฑิตมาถวายให้ พระมารดา สุดท้ายจึงทำให้ท้าววรุณนาคยกนางให้เป็นภริยาของปุณณกะยักษ์........ 94

59 ฝีมือช่างท้องถิ่นสะท้อนการทำนาของสตรีไทยภาคเหนือ.. 95

60 เรื่องมโหสถชาดก สตรีกำลังฟ้อนรำในขณะที่บุรุษเล่นดนตรีและเป็นผู้ชม การแสดง.. 95

61 นางอมิตตากำลังหาบภาชนะเพื่อไว้ใส่ของ ทำหน้าที่ในการปรนนิบัติชูชก..................... 96

62 ยักษ์ในเรื่องที่ถูกคัทธณกุมารปราบนุ่งซิ่นก่าน... 101

63 สตรีนุ่งซิ่นและทรงผมแบบไทลื้อ ใส่กำไลและลานหู.. 102

64 บุรุษสวมเสื้อแขนยาว นุ่งผ้าต้อย สักยันต์ ทัดบุหรี่ไว้ที่หู... 102

65 เรื่องจันทคาธชาดก สุริยคาธพาจันทคาธมาขออาหารชาวบ้านเพื่อประทังชีวิต............. 104

66 จันทคาธชาดก ตอนสุริยคาธชี้ให้จันทคาธดูงูและพังพอนต่อสู้กัน............................... 105

67 ภาพนกตามเนื้อเรื่องคัทธณกุมารชาดก ฝีมือหนานบัวผัน... 106

68 ภาพช้างและม้าบินตามเนื้อเรื่องจันทคาธชาดก ฝีมือหนานบัวผัน................................ 107

69 ภาพนกและไก่เหมือนจริงที่ปรากฏตามเนื้อเรื่องจันทคาธชาดก ฝีมือหนานบัวผัน......... 107

70 ภาพสัตว์ต่าง ๆ ที่มีรูปร่างชัดเจน เช่น หมูป่า ในคัทธณกุมารชาดก ฝีมือ หนานบัวผัน.. 108

71 เรือกลไฟกังหันใบพัด วิทยาการตะวันตกที่หนานบัวผันถ่ายทอด................................ 108

72 ผู้คนชาวตะวันตกทั้งหญิงชายที่บริเวณท่าน้ำ.. 109

73 เจ้าอนันตวรฤทธิเดช เจ้านครน่าน เครื่องแต่งกายแบบเจ้าเมือง................................ 110

74 เจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช ช่วงรอการโปรดเกล้าฯ เป็นเจ้าเมืองจากรัชกาลที่ 5.................... 110

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

75 นางสีไวกำลังแต่งตัวนุ่งซิ่นแบบไทลื้อเมืองน่าน เหน็บซิ่นชักพก มีผ้าคล้องคอทิ้งชาย ลงไปข้างหลังทั้งสองข้าง ทรงผมมีขมวดปอยและทัดดอกไม้.................................... 113

76 แม่ของคัทธณกุมาร หญิงม่ายเลี้ยงลูกตามลำพังกำลังชี้รอยเท้าช้างให้ลูกดู.................. 114

77 ปู่ม่านย่าม่าน คู่สามีภรรยา แต่งกายผสมผสานไทใหญ่ ไทลื้อ และไทยวน................... 115

78 การรู้จักทอผ้าของแม่คัทธณกุมารเป็นคุณสมบัติของหญิงที่ดีตามคติล้านนา................ 117

79 แม่ของคัทธณกุมารเดินร้องไห้เพราะต้นข้าวที่ปลูกได้รับความเสียหาย การแต่งกายนุ่งผ้าซิ่นไทลื้อชาวน่าน ท่อนบนมัดอกหรือเคียนอก (ต่างจากล้านนาตะวันตกที่เปิดอก).. 118

80 ผู้ชายแอ่วสาว กลุ่มสตรีที่กำลังไปกาด สตรีคนหนึ่งมัดอกหรือเคียนอก หาบน้ำทุ่ง........ 119

81 เจ้าคัทธณะทำการผิดผีขณะมาแอ่วสาวหานางสีไวที่กำลังเตรียมเส้นด้ายไว้ทอผ้า......... 120

82 เรือกลไฟ อิทธิพลตะวันตกที่ปรากฏในจันทคาธชาดก.. 121

83 เฮือนไทลื้อ ที่จัดแสดงวัฒนธรรมไทลื้อ อยู่ด้านหลังของวิหารที่เขียนภาพ................... 121

84 ภาพสตรีไทลื้อที่มีการนุ่งซิ่นตีนจก ลายริ้วต่ำและทำทรงผมแบบไทลื้อชาวน่าน............ 122

85 งูและพังพอนผลัดกันเคี้ยวยาให้อีกฝ่ายฟื้นคืนชีวิตต่อหน้าสุริยคาธและจันทคาธ........... 124

86 สุริยคาธได้ช่วยฟื้นคืนชีวิตนางสุชาตดึงสาที่ถูกงูเห่ากัดตาย.. 125

87 การแต่งกายของนางเทวธิสังกาแบบสตรีไทลื้อเมืองน่าน... 127

88 สตรีครรภ์แก่โหนเชือกที่ผูกกับขื่อกำลังจะคลอดบุตร.. 129

89 นางเทวธิสังกาลงเรือเดินทางไปกับจันทคาธ.. 130

90 นางเทวธิสังกาเศร้าโศกเสียใจเมื่อพลัดพรากจากจันทคาธ.. 130

91 นางเทวธิสังกาหนีพญาสุทัสสนจักรโดยการบวชชี.. 131

92 การทำยุทธหัตถีระหว่างพระนางพรหมจารีกับพระเจ้ากาวินทะ.................................... 133

93 นางเทวธิสังกาหาบน้ำทุ่งระหว่างเดินทาง.. 134

94 ภาพวาดสตรีกะเหรี่ยงและชายกะเหรี่ยงของคาร์ล บ็อค ในสมัยรัชกาลที่ 5 137

95 ภาพวาดสตรีชาวลาว (สตรีล้านนา) ของคาร์ล บ็อค ในสมัยรัชกาลที่ 5......................... 138

96 ภาพวาดสตรีชาวมูเซอของคาร์ล บ็อค ในสมัยรัชกาลที่ 5.. 141

97 นางทิพโสดา นางประทุมบุปผา และนางสุคนธเกศี ธิดาของเศรษฐี.............................. 141

98 จันทคาธกับธิดาของเศรษฐีทั้ง 3 คน ขณะผจญภัยในป่า... 142

99 จันทคาธได้ช่วยชีวิตธิดาของเศรษฐีด้วยการพาเหาะและไปส่งกลับบ้าน บิดามารดาของนางทั้งสามคน จึงยกนางให้เป็นภรรยาของจันทคาธ........................ 144

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

100 สตรีในภาพกำลังสะพายภาชนะแบบลัวะที่เรียกว่า แซก... 144
101 สตรีไทลื้อกำลังหาบครุระหว่างเดินทาง.. 145
102 ภาพถ่ายแม่ค้าหาบเร่ขายอาหารในล้านนาสมัยรัชกาลที่ 5.. 146
103 ปู่ม่านเอามือเกาะไหล่ย่าม่าน แสดงถึงความเป็นสามีภรรยากัน................................. 147
104 คู่สามีภรรยาคู่หนึ่งในผนังเรื่องสุวรรณสามชาดก.. 148
105 ชายหนุ่มหญิงสาวล้านนากำลังต่อบุหรี่ขี้โย.. 150
106 ภาพถ่ายสมัยรัชกาลที่ 5 สตรีล้านนากำลังต่อบุหรี่ขี้โย้กับผู้ชาย................................ 151
107 นางมัทรีอุ้มกัณหาชินาและพระเวสสันดรอุ้มชาลีขณะเดินทางเข้าป่า.......................... 156
108 ภาพเทวดาเหาะถือดอกบัว ทรงเครื่องอิทธิพลไทใหญ่.. 159
109 ภาพพระพุทธเจ้าปางทรงพระสุบิน พระพุทธเจ้ากำลังอยู่ในท่าไสยาสน์ มีพระอินทร์ทรงดีดพิณ... 159
110 เรือนมีกาแลของยายปริสุทธิที่นางเทวธิสังกาไปอาศัยอยู่ด้วย………………………… 165

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

สถานภาพสตรีไทยในอดีต นับตั้งแต่สมัยอยุธยาจนมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ยุคปรับปรุงประเทศ ยังไม่ได้รับการยกย่องหรือเปิดโอกาสให้มีสิทธิเท่าเทียมกับชาย เนื่องมาจากอิทธิพลคติทางพุทธศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณีในสังคมไทย และการกำหนดสิทธิทางกฎหมาย ในด้านอิทธิพลคติทางพุทธศาสนา มีรากฐานความคิดที่ว่าสตรีเป็นผู้ก่อให้เกิดกิเลสแก่บุรุษซึ่งเป็นอุปสรรคสำคัญในการที่บุรุษจะเอาชนะสู่การหลุดพ้น เมื่อคติทางพุทธศาสนาได้กำหนดสถานภาพของสตรีให้เป็นเช่นนั้น ได้เกิดความคิดตามมาอีกว่าการเกิดมาเป็นเพศชายหรือเพศหญิงเกิดมาจากผลบุญและผลกรรม ผลจากคติทางพุทธศาสนาจึงทำให้ฐานะของสตรีถูกกำหนดให้ต่ำกว่าบุรุษ ในสมัยพุทธกาล สตรีสามารถบวชเป็นภิกษุณีได้ แต่ต่อมาการบวชเป็นภิกษุณีได้ถูกยกเลิก ทำให้สตรีมีโอกาสแตกต่างจากบุรุษ จึงทำให้สตรีไม่สามารถบวชเป็นภิกษุได้ ส่วนด้านขนบธรรมเนียมประเพณีไทย ได้วางบทบาทและสถานภาพของสตรีแตกต่างจากบุรุษเช่นเดียวกัน ในขณะที่บุรุษได้รับการฝึกฝนอบรมให้เป็นผู้มีความรู้ในด้านต่างๆ เพื่อเหมาะสมในการเป็นผู้นำ ประกอบอาชีพนอกบ้าน รับใช้งานราชการ รวมทั้งการถูกเกณฑ์ไปรบยามเกิดศึกสงครามและถูกเกณฑ์แรงงานในฐานะไพร่ ส่วนสตรีมีหน้าที่ปรนนิบัติสามีและดูแลงานบ้านงานเรือน หรือการประกอบอาชีพทำไร่ทำนาซึ่งไม่จำเป็นต้องมีวิชาความรู้ สตรีจึงไม่มีโอกาสทางการศึกษา และได้รับการฝึกฝนเพียงวิชาแม่บ้านแม่เรือนเท่านั้น อีกทั้งกฎหมายยังกำหนดสถานภาพของสตรีไทยในวัยเยาว์ให้เป็นทรัพย์สินของบิดามารดา และเมื่อเติบโตมีครอบครัวสตรีไทยก็ถูกกฎหมายกำหนดให้เป็นเสมือนทรัพย์สินของสามี ข้อกำหนดหลายข้อในกฎหมายตราสามดวงสะท้อนว่าสตรีไทยในอดีต มิได้มีสิทธิและอำนาจในการตัดสินใจชีวิตของตนเองหรือสามารถปกป้องเรียกร้องสิทธิของตนเองได้ นอกจากนี้สังคมไทยยังยอมรับให้ชายมีภรรยาได้หลายคน โดยจะเห็นได้ว่าในพระไอยการลักษณะผัวเมีย ซึ่งต่อมาเป็นส่วนหนึ่งของกฎหมายตราสามดวงอันมีผลบังคับใช้กับสตรีส่วนกลางหรือสตรีภาคกลาง ได้ระบุประเภทของภรรยาไว้ 3 ประเภท ได้แก่ เมียกลางเมือง หมายถึงภรรยาหลวง เมียกลางนอก หมายถึงอนุภรรยา และเมียกลางทาสี หมายถึง ภรรยาทาส แต่สังคมไม่ยอมรับหรืออนุญาตให้หญิงมีสามีเกินหนึ่งคนได้ ในพระไอยการลักษณะผัวเมียกล่าวถึงบทลงโทษหญิงที่มีชู้ไว้หลายสถาน ตั้งแต่เอาเฉลวปะหน้า ทัดดอกชบาแดงสองหู สักรูปชายชู้ที่แก้ม หรือแม้กระทั่งอนุญาตให้สามีฆ่าชายชู้และภรรยาของตนได้โดยไม่มีความผิด ในกรณีที่จับชายชู้ขณะร่วมประเวณีกับภรรยาของตนได้ มีการระบุว่าสามีสามารถขายภรรยาเป็นทาสได้เช่นเดียวกับที่บิดามารดามีสิทธิในการขายลูกเป็นทาสได้ (ในกรณีที่ลูกสาวยังไม่ได้แต่งงาน) กล่าวได้ว่าพระไอยการดังกล่าวเป็นปัจจัยหนึ่งต่อการกำหนดวิถีชีวิตของสตรีไทยภาคกลาง

สำหรับสตรีไทยภาคเหนือ มีรากฐานกฎหมายล้านนาโบราณหลายฉบับที่เป็นตัวกำหนดสถานภาพ สิทธิและหน้าที่ ในเบื้องต้นผู้วิจัยทำการศึกษาจากกฎหมายล้านนาโบราณฉบับหลัก คือ กฎหมายมังรายศาสตร์ มังรายศาสตร์เป็นกฎหมายที่ใช้ในสมัยราชวงศ์มังราย ซึ่งยังมีแยกย่อยอีกหลายฉบับกฎหมายมังรายศาสตร์ ได้กล่าวถึงฐานะสตรีไว้ในหลายหมวดของกฎหมาย ในกฎหมายลักษณะครอบครัว กฎหมายได้ให้ความประนีประนอมแก่สตรีอยู่หลายประการ ตัวอย่างเช่น ลักษณะการแบ่งสินสมรสในมังรายศาสตร์ ได้กล่าวไว้ว่า ถ้าสามีตาย สมบัติก็ตกเป็นของภรรยา ไม่ใช่ญาติสามี ยกเว้นแต่ภรรยาอยากจะแบ่งให้ญาติสามี ดังข้อความว่า

> *...สามีตายของก็ตกเป็นของภริยา แม้หากผู้ตายสั่งเสียไว้ให้ของแก่ญาติพี่น้องเขาแต่เขาตายที่เรือนภริยา ก็ไม่เป็นไปตามที่เขาสั่ง เพราะสมบัติที่หาได้ด้วยกันนี้ บังเกิดที่เรือนภริยาไม่เป็นของสามี แต่ถ้าภริยานั้นรักสามีไม่อยากให้สามีเสียคำพูดที่สั่งไว้ จะแบ่งให้ญาติสามีก็ตามใจหญิงนั้น ตามประเพณีบ้านเมืองก็ควรให้ได้แล...*[1]

ในลักษณะการแบ่งสินสมรสที่ปรากฏในมังรายศาสตร์ ยังให้สตรีไทยล้านนาได้รับสิทธิการรับมรดกในฐานะภรรยา นอกจากนั้นบุตรที่เกิดจากอนุภรรยาหรือภรรยาน้อย มีสิทธิได้รับมรดกเช่นเดียวกับบุตรของภรรยาหลวง นับว่าในประเด็นนี้กฎหมายเปิดกว้างในเรื่องสิทธิของบุตรภรรยาหลวงและบุตรของอนุภรรยามีความเท่าเทียมกัน ดังปรากฏข้อความในกฎหมายมังรายศาสตร์ว่า *“...ลูกเมียน้อยและลูกเมียหลวงมีชาติเสมอกัน ควรได้รับส่วนแบ่งเท่ากัน...”*[2]

ในเรื่องของการกู้หนี้ยืมสิน สังคมไทยโบราณเมื่อสามีไปกู้หนี้ยืมสิน ภรรยามักไม่รู้เรื่องเนื่องจากสามีสามารถกู้หนี้ยืมสินได้ตามลำพัง ไม่ต้องได้รับความเห็นชอบจากภรรยา ในกฎหมายตราสามดวงกล่าวถึงการชดใช้หนี้ของภรรยาเมื่อสามีไปกู้หนี้ยืมสินไว้ พอสามีตาย ถึงแม้ภรรยาจะไม่รู้เรื่องมาก่อน ภรรยาก็ต้องชดใช้หนี้เงินต้น แต่กฎหมายให้ยกเว้นการเก็บดอกเบี้ย เพราะผู้หญิงทำงานได้น้อยกว่าผู้ชาย ส่วนกฎหมายมังรายศาสตร์ ว่าด้วยลักษณะหนี้ ให้ความยุติธรรมแก่สตรีในฐานะภรรยาอย่างเห็นอกเห็นใจว่า *“...ผัวไปกู้หนี้ท่าน โดยเมียไม่ทราบเรื่อง ถ้าผัวตาย เมียไม่ต้องใช้หนี้...”*[3] ดังนั้นเมื่อสามีตาย ภรรยาซึ่งไม่ได้รู้เรื่องการกู้ยืมหนี้สิน จึงไม่ต้องชดใช้หนี้สินแทนสามี

ในส่วนกฎหมายของล้านนาโบราณนั้น อัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง ได้อธิบายว่า กฎหมายล้านนาโบราณมีทั้งหมด 25 ฉบับ ในส่วนของหมวดครอบครัวและมรดก นับว่ากฎหมายได้ให้สตรีมีสถานภาพที่สูงกว่าผู้ชาย แต่ในหมวดอื่นส่วนใหญ่สตรีมีสถานภาพที่ต่ำกว่าผู้ชาย มีกฎหมายที่น่าสนใจนำมายกเป็นตัวอย่าง กฎหมายล้านนาโบราณได้กล่าวถึง กรณีผัวหายสาบสูญ เมียแต่งงาน

---

[1]ประเสริฐ ณ นคร. (2521). *กฎหมายมังรายศาสตร์.* หน้า 16.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 26.

[3]*แหล่งเดิม.* หน้า 30.

ใหม่ ต่อมาภายหลังผัวเก่ากลับคืนมา กฎหมายอธิบายความว่าผู้หญิงแต่งงานใหม่เพราะสำคัญผิดคิดว่าสามีเก่าเสียชีวิต กฎหมายไม่เอาโทษกับผู้หญิง ทั้งยังได้ให้สิทธิแก่ผู้หญิงว่าจะเลือกอยู่กับผู้ใด *"...หากจะอยู่กับสามีใหม่ ให้ขอขมาสามีเก่า ทรัพย์สินต่างๆ ให้แบ่งกันตามธรรมเนียมปฏิบัติ หากจะอยู่กับสามีเก่า ให้ขอขมาสามีใหม่ ทรัพย์สินที่สามีใหม่นำมาคืนให้ไป..."* บทบัญญัติดังกล่าวปรากฏในกฎหมายมังรายศาสตร์ ฉบับวัดนันทาราม กฎหมายธรรมศาสตร์สัพพสอน ฉบับวัดตุ่นใต้ กฎหมายธรรมศาสตร์หลวง ฉบับวัดล้อมแรด และกฎหมายธรรมศาสตร์ราชกือนา ฉบับวัดหัวข่วง[1]

จากการศึกษาในหัวข้อ *บันทึกเรื่องผู้หญิงในประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทย* ของ จิรานุช โสภา เป็นการศึกษาจากประวัติศาสตร์นิพนธ์ 3 ประเภท คือ จารึก ตำนาน พงศาวดาร มีการบันทึกเรื่องราวของสตรีในแง่มุมต่างๆ คือ กิจกรรมด้านการศาสนา การเมือง การประกอบกิจกรรมทางศาสนามีการบันทึกไว้ในจารึก 31 หลัก ในตำนาน 6 เรื่อง ในพระราชพงศาวดาร 3 ฉบับ ทั้งในฐานะผู้ร่วมทำบุญหรือมีส่วนสำคัญในการทำบุญ ส่วนกิจกรรมทางการเมือง ซึ่งสตรีได้เข้าไปมีส่วนร่วมทั้งทางตรงและทางอ้อม บันทึกมีความเกี่ยวข้องกับสตรีไทยภาคเหนือ ปรากฏอยู่ 2 ประเภท คือ จารึกและตำนาน

ในภาคเหนือหรืออาณาจักรล้านนาเดิม ปรากฏการบันทึกเป็นจารึกล้านนา มีทั้งหมด 96 หลัก มีการบันทึกเรื่องราวของสตรีที่สำคัญจำนวน 18 หลัก ส่วนใหญ่เป็นเรื่องทางศาสนา จารึกหลักที่ 10 มีทั้งเรื่องการเมืองและศาสนา สตรีส่วนใหญ่ที่มีบทบาทในการทำบุญ เป็นกลุ่มสตรีชั้นสูง ได้แก่ พระราชมารดา พระมเหสี มักจะทำบุญอย่างยิ่งใหญ่และเป็นผู้นำในการทำบุญ เช่น การสร้างวัด สร้างที่บรรจุพระธาตุ พร้อมทั้งกัลปนาคนและที่ดินให้แก่วัด ในขณะที่สตรีราชวงศ์ระดับรองลงมาและสตรีในกลุ่มขุนนางจะทำบุญทั่วไปและมีทั้งที่เป็นผู้นำและร่วมกับบุคคลในตระกูลทำบุญ เช่น สร้างพระพุทธรูป กัลปนาคนและที่ดินให้วัด โดยมีสตรีชั้นล่าง ได้แก่ ไพร่ ทาส ร่วมบุญโดยการเป็นส่วนหนึ่งของการทำบุญ[2] หากพิจารณาจารึกล้านนาทั้ง 18 หลัก ซึ่งได้บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับสตรีทุกระดับในการทำบุญโดยมีลักษณะต่างกัน มีการกล่าวถึงสตรีชั้นสูง ทั้งการสร้างยอดเจดีย์ สร้างวัด ฝังสีมา อุทิศถวายคนทั้งชายและหญิงให้วัด ส่วนสตรีกลุ่มขุนนางจะมีส่วนร่วมในการทำบุญ สร้างพระพุทธรูป สตรีชั้นล่างหรือสามัญชนจะเป็นส่วนหนึ่งของการทำบุญด้วยการถูกอุทิศตนให้เป็นข้าพระ หมายถึง ข้ารับใช้พระในวัด ส่วนการอธิษฐานของสตรีในการทำบุญเหมือนกันทุกกลุ่ม ได้แก่ ขอให้ถึงนิพพาน เกิดในภพหน้าอยู่ในฐานะที่ดี และเกิดทันโลกยุคพระศรีอาริยเมตไตรย

ส่วนสตรีไทยภาคเหนือที่ปรากฏในตำนาน มีทั้งหมด 7 เรื่อง ได้แก่ ตำนานมูลศาสนา ตำนานจามเทวีวงศ์ ชินกาลมาลีปกรณ์ ตำนานเมืองสุวรรณโคมคำ ตำนานเมืองเงินยางเชียงแสน ตำนานสิงหนวัติกุมาร และตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ นอกจากบทบาทในการทำนุบำรุงพุทธศาสนาแล้ว ปรากฏบทบาทสตรีชั้นสูงที่ได้รับการยอมรับเป็นผู้นำเทียบเท่ากับพระมหากษัตริย์อยู่หลาย

---

[1]อัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง. (2548). *การศึกษาสถานภาพสตรีในกฎหมายล้านนาโบราณ.* หน้า 85.

[2]จิรานุช โสภา. (2542). *บันทึกเรื่องผู้หญิงในประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทย.* หน้า 44.

พระองค์ ได้แก่ พระนางจามเทวีวงศ์ พระนางจิรประภาเทวี รวมไปถึงผู้มีความสามารถในการรบ เช่น พระราชมารดาของพญาติโลกราช ที่เป็นผู้นำทัพไปรบเพื่อยึดเมืองแพร่[1]

เมื่อมาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) (พ.ศ.2411– 2453) จากปัจจัยภายนอก อันได้แก่การเข้ามาล่าอาณานิคมของลัทธิจักรวรรดินิยม เป็นผลให้เกิดการเดินทางเข้ามาของชาติตะวันตกทั้งในสยามและภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้มีชาวตะวันตกที่เดินทางเข้ามาด้วยภาระหน้าที่ที่แตกต่างกัน ทั้งนักการทูต มิชชันนารี นักสำรวจ นักวิชาการ และพ่อค้า สำหรับในกลุ่มพ่อค้าและมิชชันนารี ได้มีชาวตะวันตกหลายคนที่เดินทางสู่หัวเมืองเหนือ ชาวตะวันตกเหล่านี้ได้ทำการบันทึกการดำรงชีวิตของสตรีไทยภาคเหนือทั้งสตรีชั้นสูงและสตรีสามัญชน สำหรับสตรีสามัญชนนั้นอาชีพที่มีการกล่าวถึงอยู่บ่อยครั้ง ได้แก่ ค้าขายหรือแม่ค้า ทำไร่นา ไร่สวน เลี้ยงสัตว์ การทอผ้า และการทอเสื่อจักสาน การค้าขายมีทั้งตลาดทางบกและตลาดทางน้ำ ซึ่งเป็นสภาพที่พบเห็นได้ทั้งในกรุงเทพฯ และหัวเมือง

ศาสนาจารย์เดเนียล แมคกิลวารี (Daniel Mc. Gilvary) มิชชันนารีอเมริกันที่รู้จักกันในนามหมอแมคกิลวารี ได้เดินทางมาสำรวจมณฑลพายัพในพ.ศ.2410 หมอแมคกิลวารีได้เดินทางมายังเชียงใหม่พร้อมกับครอบครัวเพื่อมาเผยแผ่คริสต์ศาสนา จากการเดินทางมาสู่มณฑลพายัพ ทำให้หมอแมคกิลวารีได้บันทึกสิ่งที่เขาพบเห็นและถ่ายทอดในงานบันทึกถึงความเป็นชุมชนล้านนาทั้งในระดับชนชั้นสูงและชนชั้นสามัญชน สำหรับชนชั้นสูงหมอแมคกิลวารีได้มีโอกาสเข้าเฝ้าเจ้าเมืองเชียงใหม่ ได้พบปะกับสตรีชั้นสูงซึ่งหมอแมคกิลวารีได้กล่าวถึง เจ้านางบัวคำ พระมารดาของเจ้าหลวงเชียงใหม่ หมอแมคกิลวารีบรรยายว่าเจ้านางบัวคำ เป็นพุทธศาสนิกชนที่เคร่งครัด หมั่นไปทำบุญที่วัดอยู่เสมอ จากการเป็นพุทธศาสนิกชนที่ดีทำให้เจ้านางบัวคำมีความเมตตาและมีน้ำใจต่อหมอแมคกิลวารี[2] เจ้าทิพเกสร ธิดาองค์โตของพระเจ้ากาวิโลรสสุริยวงศ์ และเป็นชายาของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ โดยกล่าวถึงเจ้าทิพเกสรว่ามีฐานะตามกำเนิดสูงกว่าเจ้าอินทวิชยานนท์ มีคุณลักษณะงามพร้อมเหมาะสมกับพระยศของเจ้าเมือง นอกจากนั้นแล้วพระนางยังมีความสามารถฉลาดหลักแหลมที่จะสนับสนุนอำนาจของพระสวามีได้ หมอแมคกิลวารีได้กล่าวถึงฐานะของสตรีในครอบครัวทางหัวเมืองเหนือว่า

> *...ฐานะของสตรีภายในครอบครัว ก็ได้รับการยอมรับกันไปทั่วในช่วงเวลาที่พวกเรากำลังพูดถึงอยู่นี้ (สมัยรัชกาลที่ 5 : ผู้วิจัย) ฐานะของสตรีเป็นที่ยอมรับในหน่วยงานของรัฐบาลด้วยเช่นกัน จึงไม่เป็นที่น่าสงสัยเลยว่าอิทธิพลของสตรีในทางด้านวิเทโศบายต่างๆ จึงเพิ่มทวีขึ้นอย่างมากมายมาตั้งแต่ครั้งเจ้าหลวงองค์ก่อนยังทรงครองราชย์อยู่ทั้งนี้เนื่องจากพระองค์ไม่มี*

---

[1]จิรานุช โสภา. (2542). *เล่มเดิม.* หน้า 56 - 59.

[2]เดเนียล แมคกิลวารี. (2544). *กึ่งศตวรรษในหมู่คนไทยและคนลาว.* แปลโดย จิตราภรณ์ ตันรัตนกุล หน้า 89 – 90.

> *พระราชโอรส จึงเป็นธรรมดาอยู่เองที่พระธิดากลายเป็นผู้มีอำนาจและยังได้รับการฝึกฝนให้เข้าถึงงานต่าง ๆ ของรัฐด้วย...*[1]

ลิลเลียน จอห์นสัน เคอร์ติส *(*Lillian Johnson Curtis*)* สตรีชาวอเมริกันผู้สอนศาสนาในคณะเพรสไบทีเรียนฝ่ายเหนือ ซึ่งเดินทางเข้ามาปฏิบัติหน้าที่เผยแผ่คริสต์ศาสนาโดยประจำอยู่ที่เมืองลครหรือลำปางในปัจจุบันระหว่าง พ.ศ. 2438 - 2442 ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เขียนหนังสือเรื่อง The Laos of North Siam ขึ้น ตีพิมพ์ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2446 ที่เมืองฟิลาเดลเฟีย (Philadelphia) เคอร์ติสเป็นมิชชันนารีที่ไปปฏิบัติหน้าที่ทางหัวเมืองเหนือที่เมืองลคร (ปัจจุบันคือ ลำปาง) แพร่ น่าน และเชียงราย เธอจึงได้เล่าถึงการเรียนการสอนของโรงเรียนเด็กหญิงที่คณะผู้สอนศาสนาตั้งขึ้นที่เมืองลครว่า

> …โรงเรียนเด็กหญิงนั้นเจริญเติบโตเช่นเดียวกับงานด้านการศึกษาทั้งหมดของคณะผู้สอนศาสนา ... นางสาวฟลีสันและนางสาววิลสัน (Miss Wilson) ช่วยกันพัฒนาปัจจัยพื้นฐานทางด้านการฝึกแรงงาน เพื่อการผลิตของโรงเรียนมาโดยลำดับ จนกระทั่งบัดนี้เป็นจุดเด่นของงานสอนหนังสือที่มีความสำคัญอย่างชัดแจ้งเด็กผู้หญิงจะได้รับการสอนให้รู้จัก*การปั่น ทอ ตัดเย็บ* และการดูแลรักษาหอพักให้เป็นระเบียบเรียบร้อย ตลอดจนได้รับการฝึกให้รู้จักความรับผิดชอบในหน้าที่ประจำ ซึ่งเป็นที่เกลียดชังสำหรับพวกเธอ…[2]

คาร์ล บ็อค (Carl Bock) นักธรรมชาติวิทยาชาวนอร์เวย์ ได้เดินทางเข้ามาสำรวจดินแดนด้านภูมิศาสตร์ของสยามใน พ.ศ. 2424 และได้เขียนเล่าสภาพการเดินทางและการสำรวจขึ้น คาร์ล บ็อค ได้บรรยายลักษณะการแต่งกายและความงามของสตรีไทยภาคเหนือว่า *“... ไม่มีผู้หญิงชาติใดในทางตะวันออกที่จะสวมเสื้อผ้าอย่างง่าย ๆ และเหมาะสมได้เหมือนดังที่ผู้หญิงชาวเหนือนุ่งซิ่นและห่มผ้าตองเพราะสีเข้ากันได้มาก และเพื่อเป็นการให้ความเป็นธรรมแก่ผู้หญิงก็ต้องขอพูดว่าสวยมากด้วยเสื้อผ้าแบบนี้ช่วยให้เห็นรูปร่างอันได้สัดส่วนตรงงามของผู้หญิง และไม่เกะกะต่อท่าเดินอันอ่อนช้อยตามธรรมชาติด้วย...ทรงผมก็มิได้ทำให้รูปร่างอันงามอยู่แล้วของผู้หญิงชาวเหนือดูงามน้อยไป*

---

[1]เดเนียล แมคกิลวารี. (2544). *เล่มเดิม.* หน้า 163 – 164.

[2]ปิยะนาถ อังควาณิชกุล. (2557). บทความวิจัย เรื่อง “สตรีไทยกับการประกอบอาชีพในสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 6” ในรวมบทความวิจัย *การประชุมวิชาการระดับชาติ SMARTS ครั้งที่ 4 อัตลักษณ์แห่งเอเชีย Asian Identities 2014.*

เลย ...”[1] ด้านการประกอบอาชีพของสตรีไทยภาคเหนือ คาร์ล บ็อค ได้แสดงความคิดเห็นว่าตลาดในภาคเหนือจะพบว่าสตรีเป็นผู้มีบทบาทมากกว่าชาย โดยบ็อคได้บรรยายบรรยากาศตลาดในเมืองเชียงใหม่ยามเช้าว่า *“... ภาพชีวิตประจำวันที่น่าดูในเมืองก็คือตลาด ... ตามสองฟากถนนใหญ่มีผู้หญิงที่นำของจากริมฝั่งน้ำและจากตำบลใกล้เคียงมานั่งขายเรียงกันอยู่เต็ม ผู้หญิงที่นี่ค้าขายเก่งเหมือนกับผู้หญิงในเกาะบาลี ... ของที่ขายส่วนมากก็เป็นพวกอาหาร ผลไม้ ผัก ยาสูบ หมาก ปูน ปลาแห้ง ปลาเค็ม ปลาร้า ... เนื้อควายและหนังควายเป็นแผ่นๆ ... ตัวแมลงแกลบ ... เห็ด ... ขี้ผึ้ง เทียนไข หม้อดิน โอ่ง คนโทน้ำ และมีดอกไม้ขายมากมายจนชาวปารีสคงจะอิจฉาทีเดียว ข้างหลังแถวแม่ค้าพวกนี้ก็มีร้านแผงลอย มีพวกจีนและพม่าปนอยู่บ้าง ...”*[2] ในเรื่องของสินค้าที่นำมาขาย มีอาหาร ผลไม้ สินค้าต่างเมือง และของป่า คาร์ล บ็อคได้สำรวจของป่าที่สตรีไปหามา เล่าว่า *“... ข้าพเจ้าเห็นพวกผู้หญิงเดินกลับมาจากป่า ข้าพเจ้าอยากทราบว่าในกระจาดของเขามีอะไรบ้าง ... ส่วนใหญ่เป็นกบ เห็ด แมงดานา ...หอยน้ำจืดตัวใหญ่ ... รากไม้บางชนิด ... และแมงมุมชนิดหนึ่ง...”*[3]

นอกจากงานบันทึกที่เป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว ยังมีบันทึกที่ไม่เป็นลายลักษณ์อักษร แต่เป็นการบันทึกด้วยการวาดที่ปรากฏเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในภาคเหนือ ซึ่งเป็นงานฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 5 ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดจาก 2 จังหวัด คือจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดน่าน สำหรับจังหวัดเชียงใหม่ มีความสำคัญในฐานะเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนา ส่วนจังหวัดน่าน มีทั้งการรับวัฒนธรรมร่วมสมัยเช่นเดียวกับเมืองเชียงใหม่ แต่มีเอกลักษณ์เฉพาะเมืองน่าน ซึ่งเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างเมืองน่านกับเมืองหลวงพระบางของอาณาจักรล้านช้าง[4] จึงได้นำมาศึกษารวมทั้งสิ้น 6 วัด ได้แก่ 1) วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 2) วัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 3) วัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 4) วัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ 5) วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน 6) วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ในกลุ่มงานจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 4 วัดในจังหวัดเชียงใหม่ มีทั้งฝีมืองานระดับช่างหลวงและฝีมือช่างท้องถิ่น มีลักษณะผสมผสานทั้งการรับอิทธิพลงานจิตรกรรมร่วมสมัยจากภาคกลาง ในขณะเดียวกันก็มีการสอดแทรกเอกลักษณ์ของชาวล้านนา เช่น การแต่งกาย วิถีชีวิต อาชีพ เป็นต้น ไปตามเนื้อเรื่องชาดกที่เป็นแกนกลางของเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ แสดงให้เห็นชัดเจนถึงอิทธิพลวรรณกรรมจากภาคกลางที่ถูกนำไปถ่ายทอดเป็นเนื้อหาเรื่องสังข์ทอง วัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นเรื่องราวพระเวสสันดร

---

[1]คาร์ล บ็อค. (2550). *ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง.* แปลโดย เสฐียร พันธรังษี; และ อัมพร ทีขะระ. หน้า 296.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 206.

[3]*แหล่งเดิม.* หน้า 80.

[4]วินัย ปราบริปู. (2559, 21 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่หอศิลป์ริมน่าน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน.

ชาดก ที่มีอิทธิพลจิตรกรรมจากภาคกลาง ส่วนบุคคลประกอบฉากตามเนื้อเรื่องจะมีลักษณะของชาวล้านนาที่น่าสนใจ วัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นงานฝีมือช่างท้องถิ่น เป็นเรื่องราวทศชาดกทั้งหมด 6 เรื่อง ได้แก่ เตมียชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก วิฐูรบัณฑิตชาดก และเวสสันดรชาดก[1] ซึ่งในเนื้อเรื่องจะปรากฏภาพสตรีในลักษณะสตรีไทยภาคเหนือที่แสดงถึงอิทธิพลไทใหญ่ผสมผสานอยู่ ส่วนจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ มีเนื้อหาเล่าเรื่องพุทธประวัติและชาดก ได้แก่ วิฐูรบัณฑิตชาดกเวสสันดรชาดก รวมถึงชาดกนอกนิบาต เรื่อง จันทคาธชาดก ซึ่งเป็นปัญญาสชาดก หรือมุขปาฐะในท้องถิ่นภาคเหนือ จิตรกรรมฝาผนังทั้งวัดบวกครกหลวงและวัดป่าแดดนั้น เป็นงานฝีมือช่างที่มีความใกล้เคียงกันมาก ปรากฏอิทธิพลงานช่างไทใหญ่จากการแต้มภาพ เช่น การแต่งกายของบุคคลตามเนื้อหา ลักษณะรูปทรงปราสาท เป็นต้น

สำหรับภาพจิตรกรรมที่วิหารวัดภูมินทร์ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เป็นการเล่าเรื่อง *คัทธณะกุมารชาดก* อันเป็นชาดกที่แพร่หลายหรือเป็นที่นิยมในการถ่ายทอดเป็นมุขปาฐะทั้งล้านนาและล้านช้าง แต่ปรากฏเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารวัดภูมินทร์เพียงแห่งเดียว ลักษณะของภาพเป็นการเล่าเรื่องคัทธณะกุมารชาดก สอดแทรกประเพณี ความเชื่อและวิถีชีวิตของล้านนาได้อย่างงดงาม ภาพจิตรกรรมวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน เป็นการเล่าเรื่อง จันทคาธชาดก ตลอดทั้งเรื่องซึ่งนับว่าเป็นชาดกที่หาภาพชมทั้งเรื่องได้ยากเช่นกัน ภาพจิตรกรรมทั้งสองวัดนี้เป็นงานฝีมือช่างท้องถิ่นหลักที่ชื่อว่า หนานบัวผัน มีลักษณะพิเศษคือศิลปินได้สอดแทรกภาพบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ คือ พระเจ้าอนันตวรฤทธิเดชและพระเจ้าสุริยพงศ์ผริตเดช ผู้ครองนครเมืองน่านในช่วงระยะเวลาที่สยามในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ได้แผ่อิทธิพลการปกครองมายังหัวเมืองเหนือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดน่าน มีลักษณะวิถีชีวิตล้านนาที่มีลักษณะผสมผสานอิทธิพลไทลื้ออยู่มาก และยังแสดงให้เห็นอิทธิพลไทใหญ่ปรากฏอยู่[2]

สำหรับจารีตประเพณีและกฎหมายอาจกล่าวได้ว่าสตรีไทยภาคเหนือได้รับสิทธิและสถานภาพที่ดี ดังปรากฏตามหลักฐานกฎหมายมังรายศาสตร์ กฎหมายหลักที่ให้การคุ้มครองสตรีไทยภาคเหนือ อีกทั้งในงานบันทึกเอกสารชั้นต้นของล้านนาและงานบันทึกของชาวต่างชาติ รวมไปถึงการถ่ายทอดเรื่องราวจากงานจิตรกรรมฝาผนังวัดภาคเหนือที่อยู่ในพื้นที่วิจัย ได้แสดงให้เห็นว่าสตรีไทยภาคเหนือมีชีวิตค่อนข้างอิสระ ดังจะเห็นได้จากสถานภาพในสังคมที่มักมีการเล่าเรื่องบันทึก และปรากฏภาพสตรีสามัญชนพบปะสังสรรค์ในกลุ่มผู้ชาย และมีวิถีชีวิตที่ไม่ต้องเก็บเนื้อเก็บตัวมาก ด้านการประกอบอาชีพ มีทั้งการทำเกษตรกรรมและค้าขายซึ่งบันทึกของชาวต่างชาติที่เดินทางมากรุงเทพฯ และหัวเมืองต่างๆ กล่าวไว้ว่า สตรีไทยภาคเหนือมีความชำนาญในการค้าขาย

[1]สมโชติ อ๋องสกุล. (2541, เมษายน). จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวง เชียงใหม่ : จ้าจัดของสีสันและพลังแห่งพู่กัน. *ศิลปวัฒนธรรม.* 19 (6) : 73.

[2]วินัย ปราบริปู. (2559, 21 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่หอศิลป์ริมน่าน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน.

เป็นอย่างยิ่ง ส่วนอาชีพที่เป็นลักษณะเฉพาะ ได้แก่ การทอผ้า การหาของป่า ตัวอย่างเช่น ภาพสตรีคาบบุหรี่ขี้โย (บุหรี่มวนใหญ่ทำจากเปลือกมะขามบดหยาบ ห่อด้วยใบตองแห้ง) ซึ่งสูบเพื่อเป็นการไล่ยุงและแมลง สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะภูมิประเทศภาคเหนือที่มีป่าอุดมสมบูรณ์ มียุงและแมลงเยอะ การจะเข้าไปหาของป่ามาขายหรือดำเนินชีวิตประจำวัน จำเป็นจะต้องสูบบุหรี่ขี้โยเพื่อไล่แมลง สตรีไทยภาคเหนือทั้งที่ปรากฏในงานบันทึกและภาพจิตรกรรมฝาผนัง จึงเป็นประเด็นที่น่าศึกษาถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อสถานภาพและลักษณะวิถีชีวิตของสตรีไทยภาคเหนือ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาถึงปัจจัยที่มีผลต่อสถานภาพและวิถีชีวิตของสตรีไทยภาคเหนือ
2. ศึกษางานบันทึกและจิตรกรรมเกี่ยวกับสถานภาพและวิถีชีวิตของสตรีไทยภาคเหนือ

ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยนี้ มุ่งศึกษาวิเคราะห์จากงานบันทึกที่เป็นงานบันทึกทั่วไปทั้งเอกสารชั้นต้นและเอกสารชั้นรอง งานบันทึกของชาวต่างชาติ ศึกษางานบันทึกสิทธิสตรีไทยภาคเหนือที่ปรากฏอยู่ในกฎหมายมังรายศาสตร์ ซึ่งเป็นกฎหมายเดิมของล้านนา และกฎหมายล้านนาโบราณฉบับอื่นๆ ที่ใช้ในสมัยจารีต รวมไปถึงศึกษาจากภาพจิตรกรรมวัดสำคัญที่ปรากฏภาพสะท้อนแสดงถึงวิถีชีวิตของสตรีไทยภาคเหนือ ทั้งด้านการแต่งกาย ด้านวิถีชีวิต โดยนำมาประกอบกับหลักฐานที่เป็นงานบันทึกด้วยลายลักษณ์อักษร สำหรับภาพจิตรกรรมฝาผนังได้กำหนดพื้นที่ในการศึกษา 2 จังหวัด คือ จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดน่าน การศึกษาภาพจิตรกรรมในจังหวัดเชียงใหม่ มุ่งเน้นความเป็นศูนย์กลางของล้านนาเดิม ส่วนจังหวัดน่าน เป็นการรับวัฒนธรรมจากศูนย์กลางคือ เมืองเชียงใหม่ และการรับวัฒนธรรมจากล้านช้างซึ่งมีความสัมพันธ์กันมาแต่อดีต นำมาผสมผสานกับลักษณะท้องถิ่นของชาวน่าน จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของเมืองน่าน ภาพจิตรกรรมวัดสำคัญที่นำมาศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ มีจำนวน 4 วัด ได้แก่ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งรับอิทธิพลจิตรกรรมจากภาคกลางไปมากที่สุด วัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ปรากฏฝีมืองานช่างท้องถิ่นที่ได้รับอิทธิพลจิตรกรรมภาคกลางไปผสมผสานกับจิตรกรรมแบบล้านนา[1] วัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ ที่ปรากฏงานฝีมือช่างท้องถิ่น และสะท้อนภาพวิถีชีวิตสตรีชาวบ้านได้เป็นอย่างดี วัดสำคัญในจังหวัดน่าน จำนวน 2 วัด ได้แก่ วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เป็นภาพคัทธณะกุมารชาดก และวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน เป็นภาพจันทคาธชาดก ที่แสดงให้เห็นคติความเชื่อและวิถีชีวิตของสตรีไทยภาคเหนือทั้งในสมัยจารีตและการปรับตัวเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ในสมัยรัชกาลที่

---

[1]สมโชติ อ๋องสกุล. (2559, 17 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่ศูนย์ล้านนาศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่.

5 (พ.ศ.2411 – 2453) ภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 6 วัดนี้ เป็นภาพจิตรกรรมที่อยู่ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน โดยปรากฏการวาดภาพจิตรกรรมขึ้นช่วงก่อนการปฏิรูปครั้งใหญ่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

ผลของการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะเป็นประโยชน์ทั้งในด้านการศึกษา สังคม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี และประวัติศาสตร์ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับสถานภาพและวิถีชีวิตของสตรีไทยภาคเหนือดังนี้

1. เป็นการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลงานบันทึกและภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับสตรีไทยภาคเหนือ
2. เป็นงานวิจัยเผยแพร่ความรู้ที่เกี่ยวกับสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือจากหลักฐานหลายประเภท
3. เป็นแนวทางศึกษาสำหรับผู้ที่สนใจงานด้านสตรีศึกษาหรือท้องถิ่นศึกษาต่อไป

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษาสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือจากงานบันทึกและจิตรกรรมล้านนา ผู้วิจัยได้ศึกษาจากหลักฐานทั้งที่เป็นลายลักษณ์อักษร และหลักฐานที่ไม่เป็นลายลักษณ์อักษร (ภาพจิตรกรรม) ในส่วนหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรผู้วิจัยแบ่งหลักฐานเป็น 2 กลุ่ม คือ เอกสารชั้นต้น (Primary Sources) และเอกสารชั้นรอง (Secondary Sources) เอกสารชั้นต้น ได้แก่ ตำนาน พงศาวดาร จดหมายเหตุ ส่วนเอกสารชั้นรอง ได้แก่ งานวิจัย ปริญญานิพนธ์ รวมถึงงานบันทึกของชาวต่างชาติที่ได้บันทึกเกี่ยวข้องกับสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือ โดยมีกรอบแนวคิดในการวิจัยเป็น 3 ประเด็นใหญ่ คือ คติความเชื่อในพุทธศาสนา ข้อกำหนดในกฎหมาย และขนบธรรมเนียมประเพณี จากนั้นนำข้อมูลที่ค้นคว้าได้ทั้งหมดมาสังเคราะห์ข้อมูลตามกรอบแนวคิดของผู้วิจัยเพื่ออธิบายถึงสถานภาพและวิถีชีวิตของสตรีไทยภาคเหนือ ภายใต้พื้นฐานแนวคิดทางสตรีศึกษาและแนวคิดทางคติชนวิทยา

นิยามศัพท์เฉพาะ

งานบันทึก (documents) หมายถึง การเขียน การบันทึกที่เป็นลายลักษณ์อักษร มุ่งศึกษาจากประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทย ได้แก่ ตำนาน พงศาวดาร จดหมายเหตุ รวมไปถึงศึกษาจากกฎหมายโบราณที่ใช้ในภาคเหนือ โดยศึกษาจากกฎหมายมังรายศาสตร์ ซึ่งเป็นกฎหมายหลักที่ใช้ในล้านนาและกฎหมายล้านนาโบราณฉบับอื่นๆ

จิตรกรรมฝาผนัง (mural painting) เป็นงานบันทึกด้วยภาพ เล่าเรื่องด้วยการวาดและระบายสีบนฝาผนังโบราณสถานภายในวัด ส่วนใหญ่ช่างวาดจะถ่ายทอดเรื่องราวทางพุทธประวัติ พุทธชาดก ตามคตินิยม โดยมีการสอดแทรกวิถีชีวิตผู้คนในสมัยนั้นผ่านภาพจิตรกรรม ทำให้

สามารถเข้าใจเรื่องได้ภายในภาพ ทั้งองค์ความรู้ทางวรรณกรรม คติทางพุทธศาสนา พุทธประวัติ และจารีตประเพณี

สถานภาพ (status) หมายถึง สถานภาพในสังคมหรือชุมชน สถานะการเป็นศาสนิกชนและสถานภาพภายในครอบครัว ทั้งครอบครัวตนเองและครอบครัวของคู่สมรส ที่อยู่ในฐานะลูก ฐานะภรรยา หรือฐานะแม่ ซึ่งมีสถานภาพแตกต่างกัน

วิถีชีวิต (way of life) หมายถึง การดำเนินชีวิต อุปนิสัยในการดำรงชีวิต ทั้งด้านนามธรรม ได้แก่ ภาษา คติความเชื่อ ขนบประเพณี และด้านรูปธรรม ได้แก่ อาคารบ้านเรือน การประกอบอาหาร อาชีพ การแต่งกาย

สตรีไทยภาคเหนือ (Northern Thai Women) หมายถึง สตรีไทยที่มีภูมิลำเนาและถิ่นที่อยู่อาศัยในพื้นที่ภาคเหนือของประเทศไทย โดยเน้นข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ที่เป็นอาณาเขตของอาณาจักรล้านนาเดิมบริเวณมณฑลพายัพหรือมณฑลตะวันตกเฉียงเหนือของไทยตามการแบ่งเขตการปกครองในสมัยรัชกาลที่ 5

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สตรีศึกษา เป็นการศึกษาที่มุ่งให้ความสำคัญเกี่ยวกับสตรีหรือเพศหญิง สตรีศึกษาอยู่ภายใต้แนวคิดและทฤษฎีหลายประการ แนวคิดและทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับสตรีศึกษา ทั้งบทบาท สถานภาพ สิทธิและหน้าที่ของสตรี สามารถจัดแบ่งตามแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสตรีเป็นกลุ่มใหญ่ได้ 2 กลุ่ม คือแนวคิดและทฤษฎีทางตะวันตก ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการกล่าวถึงคำว่าสตรีนิยม นักสตรีนิยม แนวคิดและทฤษฎีทางคติชนวิทยา ทฤษฎีทางสังคมวิทยา ทฤษฎีทางมานุษยวิทยา และอีกกลุ่มหนึ่ง คือ แนวคิดและทฤษฎีทางตะวันออก ที่มีโครงสร้างมาจากกฎหมายที่ใช้กันมาตั้งแต่สมัยจารีต อิทธิพลคติความเชื่อทางศาสนา และขนบธรรมเนียมประเพณีที่คนในภูมิภาคตะวันออกค่อนข้างยึดมั่นและปรับเปลี่ยนได้ยาก

แนวคิดและทฤษฎีทางตะวันตก

ความเสียเปรียบของผู้หญิงในด้านการเมือง กฎหมาย เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ทำให้มีความพยายามในการแก้ไขสถานการณ์ดังกล่าว เมื่อผู้หญิงเริ่มรู้ตัวว่ามีการเสียเปรียบกันระหว่างเพศหญิงและเพศชาย ผู้หญิงมีความเสียเปรียบในฐานะทางสังคม การประกอบอาชีพ โอกาสในชีวิต จึงทำให้เกิดการเคลื่อนไหวเรียกร้องเรื่องสิทธิสตรี จึงเกิดกลุ่มคนและองค์กรที่มีแนวคิดในการศึกษาเฉพาะว่าด้วยเรื่องสตรีและการต่อสู้ของสตรี จึงเกิดคำว่า สตรีนิยม (Feminism) คือการศึกษาในปัจจัยและผลที่จะนำมาซึ่งความเสมอภาคในสังคมระหว่างบุรุษกับสตรี

1. แนวคิดเกี่ยวกับสตรีนิยม

1.1 ความหมายของสตรีนิยม

คำว่า สตรีนิยม หรือ Feministism คือกระบวนการศึกษาและเรียกร้องสิทธิของผู้หญิงทั้งเรื่องสิทธิส่วนตัว สิทธิทางการเมือง สิทธิทางสถานภาพในสังคม เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ให้มีการยอมรับผู้หญิงและเกิดการเปลี่ยนแปลงสถานะของผู้หญิงให้ดีขึ้น สตรีนิยมมีหลายแนวทาง อาจมีความเหมือนกันในบางประเด็นที่จะต่อสู้เพื่อขจัดการกดขี่ต่อผู้หญิง และเปลี่ยนแปลงสังคมเพื่อให้ผู้หญิงมีชีวิต สิทธิที่เสมอภาคกับผู้ชายและได้รับสิทธิของความเป็นมนุษย์[1]

1.2 ประเภทของแนวคิดสตรีนิยมแบบตะวันตก

ในแนวคิดสตรีนิยมตามการศึกษาแบบตะวันตก สามารถแบ่งเป็นกลุ่มสตรีนิยมตามแนวคิด ดังนี้

---

[1]วิระดา สมสวัสดิ์. (2549). *นิติศาสตร์แนวสตรีนิยม.* หน้า 28 – 29.

1) สตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism) เป็นทฤษฎีที่เสนอเสรีภาพส่วนบุคคลให้แก่ผู้หญิงซึ่งถือว่าเป็นหนึ่งในทฤษฎีสตรีนิยมที่ว่าด้วยการเมืองและสังคมกระแสหลักและมีประวัติศาสตร์ยาวนานที่สุด

2) สตรีนิยมแนวลัทธิมาร์กซ์ (Marxist Feminism) แนวคิดนี้เสนอว่าการที่ผู้หญิงต้องตกอยู่ในสภาวะที่ขึ้นต่อผู้ชายหรือตกอยู่ภายใต้การครอบงำของผู้ชายก็เนื่องมาจากลัทธิทุนนิยมและการมีกรรมสิทธิส่วนตัวในทรัพย์สินซึ่งเป็นปัจจัยในการผลิต

3) สตรีนิยมแนวสังคมนิยม (Socialist Feminism)นักสตรีนิยมแนวสังคมนิยมเกิดขึ้นเนื่องจากนักสตรีนิยมแนวลัทธิมาร์กซ์ไม่พอใจกับลักษณะมืดบอดทางความคิดของสายมาร์กซิสต์เรื่องเพศสภาวะกล่าวคือมีความโน้มเอียงว่ามาร์กซิสต์ยังคงยึดมั่นในลัทธิชายเป็นใหญ่ และไม่เห็นความสำคัญของการกดขี่ผู้หญิงเท่ากับความสำคัญของการกดขี่กรรมกร

4) สตรีนิยมแนวสภาวะแวดล้อม (Eco – Feminism) สตรีนิยมแนวสภาวะแวดล้อมนี้จะนำเสนอกรอบคิดที่ครอบคลุมเรื่องสันติภาพ ความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชาย สภาวะแวดล้อม และมุมมองทางสังคมนิยม ซึ่งตั้งอยู่บนฐานของการวิเคราะห์แบบวัตถุนิยมและจากการใช้ทฤษฎีแนววิพากษ์การเมืองเป็นเครื่องมือของมุมมอง

5) สตรีนิยมแนวรากเหง้า (Radical Feminism) สตรีนิยมแนวรากเหง้าเสนอว่าการกดขี่ผู้หญิงเกิดจากการแบ่งแยกจัดประเภทผู้หญิง เป็นชนชั้นที่ด้อยกว่าชนชั้นผู้ชายบนฐานของเพศภาวะ ดังนั้นเป้าหมายของกลุ่มนี้คือ การทำลายระบบเพศและชนชั้นที่เป็นรากฐานของการที่ผู้ชายครอบงำผู้หญิง และเห็นว่าเป็นการกดขี่ทุกรูปแบบ เป็นการขยายมาจากความเป็นใหญ่ของผู้ชาย

6) สตรีนิยมแนวหลังยุคสมัยใหม่ (Postmodern Feminism) นักสตรีนิยมกลุ่มนี้เสนอว่าพระผู้เป็นเจ้าไม่ใช่ผู้ให้ความหมายหรือสารัตถะของสิ่งต่างๆ แต่มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้นความหมายทั้งหลายนั้นมนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้นเอง กลุ่มนี้เห็นด้วยในเรื่องคู่ขนานของความแตกต่างระหว่างชายหญิงว่าเป็นการจัดแบ่งประเภทที่ทรงพลังในสังคม[1]

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ ได้กล่าวถึงสตรีนิยมในแต่ละแนวคิดว่า มีความแตกต่างในการมองความเกี่ยวข้องระหว่างระบบความเชื่อ ความหมาย และวิถีปฏิบัติเรื่องเพศกับโครงสร้างเชิงอำนาจในระบบสองเพศสภาพ ในขณะที่สตรีนิยมบางกลุ่มอย่างแนวเสรีนิยม/ปัจเจกชนนิยมมองเรื่องเพศว่าเป็นเรื่องสิทธิและความพึงพอใจของปัจเจก ในขณะที่สตรีนิยมแนวรากเหง้ามองว่า กรอบเรื่องเพศเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับความไม่เท่าเทียมระหว่างชายหญิง แต่การทำความเข้าใจเรื่องเพศโดยเชื่อมโยงกับเพศสภาพมองข้ามประเด็นสำคัญที่ว่าเรื่องเพศมี “การเมือง” ภายในที่เป็นเรื่องของอำนาจในการนิยามและกำกับความไม่เท่าเทียมและการกดขี่ที่ไม่ได้เป็นเรื่องเกี่ยวกับระบบสองเพศสภาพและความไม่เท่าเทียม นอกจากนั้นสตรีนิยมแนวรากเหง้าได้รับอิทธิพลจากการมองเรื่องเพศ

[1]วิระดา สมสวัสดิ์. (2549). *เล่มเดิม.* หน้า 29 – 44.

ในทางลบ รากฐานความเชื่อทางศาสนาของตะวันตกที่เห็นว่าเรื่องเพศเป็นส่วนหนึ่งของบาปผิดและการลงโทษ[1]

ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยมีพื้นฐานความคิดแบบผสมผสานโดยมีฐานความคิดสตรีนิยมในแนวหลังยุคสมัยใหม่โดยมีบริบทประวัติศาสตร์จากสมัยจารีตมาสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) เป็นกรอบกำหนด ในขณะเดียวกันบริบทประวัติศาสตร์ท้องถิ่นภาคเหนือ ก็เป็นตัวขับเคลื่อนที่มีผลต่อสถานภาพสตรีไทยภาคเหนือ โดยอาศัยการตีความจากงานบันทึกที่เป็นลายลักษณ์อักษรและการตีความจากภาพจิตรกรรมที่มีเนื้อหาสอดคล้องกัน

2. แนวคิดและทฤษฎีทางคติชนวิทยา

คติชนวิทยา ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Folklore ซึ่งแปลว่า "the Knowledge of people" เป็นคำที่นักอนุรักษ์นิยมชื่อว่า William Thoms นำเสนอให้ใช้ตั้งแต่ ค.ศ.1846 เพื่อใช้แทนคำว่า "Popular Antiques and Popular Literature" คำว่า Folklore จึงมีความหมายว่า "ความรู้ของปวงชน" เพราะเป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียม ประเพณี โชคลาง บทเพลง และสุภาษิตของปวงชน[2] ในประเทศไทย กิ่งแก้ว อัตถากร ได้กล่าวไว้ว่า เริ่มต้นมีการแปลแล้วใช้คำว่า "คติชาวบ้าน" ส่วนวิชาใช้คำว่า "คติชนวิทยา" ซึ่งกิ่งแก้ว อัตถากร มีความคิดเห็นว่าคำว่า คติชาวบ้านเป็นการสร้างความเข้าใจที่คลาดเคลื่อน ว่าเป็นการศึกษาเฉพาะชาวชนบท แต่ในความเป็นจริง Folklore เกี่ยวข้องกับคนทุกสถานภาพ ชาวชนบทเป็นกลุ่มชนประเภทหนึ่ง คติชาวบ้านจึงเป็นเพียงส่วนหนึ่งที่นักคติชนวิทยาทำการศึกษา[3] ดังนั้นคำว่า คติชนวิทยา จะมีความหมายตรงกับคำว่า Folklore มากที่สุด ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์ ได้อธิบายคำตามความหมายพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 คำว่า คติ หมายถึง แบบอย่าง วิถี และแนวทาง คำว่า ชน หมายถึง คน และคำว่า วิทยา หมายถึง ความรู้ ดังนั้น คติชนวิทยา ตามความหมายของคำจึงหมายถึง การศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับแนวทาง และวิถีชีวิตของคน สรุปได้ว่า คติชนวิทยาเป็นการศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิต และขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมของคนในกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งทั้งในอดีตและปัจจุบัน[4]

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ ได้กล่าวถึงแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับคติชนวิทยา มีทั้งหมด 13 แนวคิด ดังนี้[5]

1. แนวคิดวิเคราะห์เชิงจินตนิยม – ชาตินิยม
2. แนวคิดวิเคราะห์เชิงอินโด – ยุโรเปียน หรือ ทฤษฎีการแพร่กระจาย

---

[1]ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์. (2547). *ภาษาเพศ : อำนาจ เรื่องทางเพศ กับพหุนิยมทางจริยศาสตร์.* หน้า 74 -75.

[2]วินัย ภู่ระหงษ์. (2538 – 2539, ประจำภาคเรียนที่หนึ่ง – สอง). คติชนวิทยา. *วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์.* 17 – 18 : 15.

[3]กิ่งแก้ว อัตถากร. (2519). *คติชนวิทยา.* หน้า 4.

[4]ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์. (2549). *เอกสารประกอบการสอนคติชนวิทยา.* หน้า 2.

[5]เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. (2552). *ทฤษฎีคติชนวิทยาร่วมสมัย.* หน้า 2 ของบทนำ.

3. แนวคิดวิเคราะห์ของนักมานุษยวิทยา หรือ ทฤษฎีกำเนิดจากหลายแหล่ง
4. แนวคิดวิเคราะห์เชิงภูมิศาสตร์ – ประวัติศาสตร์ หรือ ระเบียบวิธีฟินนิช
5. แนวคิดวิเคราะห์สำนักนักมนุษยวิทยาอเมริกัน
6. แนวคิดวิเคราะห์เชิงการหน้าที่นิยม
7. แนวคิดวิเคราะห์เชิงจิตวิทยา
8. แนวคิดวิเคราะห์เชิงรูปแบบนิยม
9. แนวคิดวิเคราะห์เชิงโครงสร้างนิยม
10. แนวคิดวิเคราะห์คลังข้อมูล
11. แนวคิดวิเคราะห์มุขปาฐะ
12. แนวคิดวิเคราะห์เชิงภาวะแวดล้อมนิยม
13. แนวคิดวิเคราะห์กระบวนการแสดง

ศิราพร ณ ถลาง กล่าวถึงแนวคิดวิเคราะห์ของคติชนวิทยาในเชิงการหน้าที่นิยม หรือเรียกว่า ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคมว่า วิลเลียม บาสคอม (William Bascom) ได้เขียนบทความเรื่อง “Four Functions of Folklore” ซึ่งชี้ให้เห็นถึงบริบททางสังคมของคติชน บาสคอมจำแนกบทบาทหน้าที่ของคติชนไว้ 4 ประการ คือ ประการแรก ใช้อธิบายที่มาและเหตุผลในการทำพิธีกรรม ประการที่ 2 ทำหน้าที่ให้การศึกษาในสังคมที่ใช้ประเพณีบอกเล่า ประการที่ 3 รักษามาตรฐานทางพฤติกรรมที่เป็นแบบแผนของสังคม และประการที่ 4 ให้ความเพลิดเพลินและเป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของบุคคล ซึ่งศิราพร ณ ถลาง ได้เสนอว่าบทบาทหน้าที่ที่อยู่ในสังคมในฐานะที่เป็นข้อมูลทางวัฒนธรรม โดยการนำเสนอบทบาทหน้าที่ของคติชนมี 3 ประการ ดังนี้

1. บทบาทคติชนในการอธิบายกำเนิดและอัตลักษณ์ของกลุ่มชนและพิธีกรรม
2. บทบาทคติชนในการให้การศึกษา อบรมระเบียบสังคมและรักษามาตรฐานพฤติกรรมของสังคม
3. บทบาทคติชนการเป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของบุคคลอันเกิดจากกฏเกณฑ์ทางสังคม[1]

ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยยึดหลักแนวคิดและทฤษฎีทางคติชนวิทยาในประเภทแนวคิดวิเคราะห์เชิงรูปแบบนิยม แนวคิดวิเคราะห์เชิงโครงสร้างนิยม ซึ่งมีบริบทในสังคมเดียวกันเป็นตัวกำหนด โดยเฉพาะในด้านวิถีชีวิต และขนบธรรมเนียมประเพณี และแนวคิดวิเคราะห์มุขปาฐะ ซึ่งจะนำมาใช้ในการวิเคราะห์การบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับสตรีไทยภาคเหนือในตำนาน

3. ทฤษฎีทางสังคมวิทยา

การศึกษาทางสังคมวิทยา ประกอบไปด้วยทฤษฎีหลากหลายทฤษฎี ในงานวิจัยนี้จะกล่าวถึงเฉพาะทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาในเรื่องของสถานภาพและวิถีชีวิตของสตรี

---

[1]ศิราพร ณ ถลาง. (2557). *ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน – นิทานพื้นบ้าน.* หน้า 361 – 363.

ได้แก่ ทฤษฎีทัศนคติ (Attitude Theory) ทฤษฎีความสัมพันธ์ของบุคคล (Theory of Interpersonal Relations) และทฤษฎีการจัดลำดับชั้นทางสังคม (Social Stratification Theory)

1) ทฤษฎีทัศนคติ (Attitude Theory) นักสังคมวิทยา Gordon Allport (1954) ได้ให้ความหมายของทัศนคติว่าเป็นสภาวะความพร้อมทางด้านจิต ซึ่งเกิดขึ้นจากประสบการณ์ สภาวะความพร้อมนี้เป็นแรงที่จะกำหนดทิศทางของปฏิกิริยาของบุคคลที่จะมีต่อบุคคลอื่น สิ่งของหรือสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับทัศนคติต่างๆ ของบุคคลนั้นสร้างขึ้น หรือมีขึ้นจากการที่ได้พูดจากับสมาชิกในครอบครัวของตนและจากเพื่อนฝูง ทัศนคติสามารถเรียนรู้จากประสบการณ์โดยตรง ทัศนคติมีความสำคัญ และมีอิทธิพลที่อาจจะทำให้บุคคลแสดงออกซึ่งพฤติกรรม คือความพร้อมที่จะกระทำหรือการร่วมมือ ซึ่งองค์ประกอบในการสร้างทัศนคติที่สำคัญมี 3 ประการ คือ องค์ประกอบทางความคิด (Cognitive Component) องค์ประกอบทางอารมณ์ (Affective Component) และองค์ประกอบทางพฤติกรรม (Behavioral Component)[1]

2) ทฤษฎีความสัมพันธ์ของบุคคล (Theory of Interpersonal Relations) Heider (1958) ได้อธิบายถึงสัมพันธภาพระหว่างบุคคลต่อบุคคลอันจะมีผลต่อการกระทำและความคิดของบุคคล ในการศึกษาของ Heider นั้น สิ่งที่เขานำมาใช้ในการอธิบายถึงสัมพันธภาพระหว่างบุคคล คือ ความเชื่อ หรือค่านิยมจะเป็นตัวนำพฤติกรรมจากบุคคลหนึ่งไปยังอีกบุคคลหนึ่ง เขากล่าวว่าถ้าความเชื่อของคน หรือแนวทางที่จะบอกถึงอนาคตของคนได้ ความเชื่อนั้นจะสามารถอธิบายความคาดหมาย และการกระทำของเขาได้เช่นเดียวกัน มีภาษาเป็นแนวความคิด Heider พบว่าสัมพันธภาพระหว่างบุคคลอันมีผลต่อความรู้สึกนึกคิด และการกระทำของบุคคลนั้นขึ้นอยู่กับสิ่งต่างๆ ดังนี้ 1) ความเข้าใจต่อบุคคลอื่น 2) ความเข้าใจของบุคคลอื่น 3) การวิเคราะห์พฤติกรรมหรือการกระทำในขณะมีสัมพันธภาพ 4) การมีผลตอบแทนในขณะมีสัมพันธภาพกับผู้อื่น 5) สิ่งแวดล้อมที่มีผลต่อสัมพันธภาพระหว่างบุคคล 6) อารมณ์ ความรู้สึกหรือเจตคติ 7) ความคาดหวังและค่านิยม 8) การขอร้องและการบังคับที่มีผลต่อสัมพันธภาพระหว่างบุคคล 9) การคำนึงถึงประโยชน์และโทษ 10) การเกิดผลต่อคนส่วนใหญ่ ซึ่งมีผลต่อสัมพันธภาพระหว่างบุคคลเช่นเดียวกัน[2]

3) ทฤษฎีการจัดลำดับชั้นทางสังคม (Social Stratification Theory) การจัดลำดับชั้นทางสังคม คือการที่บุคคลในสังคมถูกประเมินให้อยู่ในลำดับชั้นที่แตกต่างกัน โดยอาศัยตำแหน่งทางสังคมเป็นเครื่องวัดบุคคลที่อยู่ในตำแหน่งสูงที่มีเกียรติ หรือสถานภาพที่สูงกว่าบุคคลที่มีอยู่ในตำแหน่งต่ำ ดังนั้นจึงมีค่านิยม ทัศนคติ โอกาสในชีวิต แบบแผนการดำเนินชีวิตที่แตกต่างกับบุคคลที่อยู่ในตำแหน่งที่ต่ำกว่า Karl Marx กล่าวถึงการแบ่งบุคคลในแนวคิดของคอมมิวนิสต์ไว้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มดำเนินการทางเศรษฐกิจและทรัพย์สิน คือพวกพ่อค้า นายทุน และกลุ่มเอกชนที่

---

[1]ทัศนีย์ ทองสว่าง. (2549). *สังคมวิทยา.* หน้า 302 – 303.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 304 – 305.

ทุกคนทำงานเพื่อส่วนรวมตามความสามารถ Young & Mack (1956) กล่าวว่าชนชั้นทางสังคมที่แตกต่างกันย่อมจะก่อให้เกิดความแตกต่างกันในเรื่องแบบแผนการดำเนินชีวิตและโอกาสของชีวิต[1]

4. ทฤษฎีมานุษยวิทยา

ทฤษฎีทางมานุษยวิทยามีหลายทฤษฎี เนื่องจากนักมานุษยวิทยารวบรวมจากการประมวลข้อเท็จจริงของพฤติกรรมด้านต่างๆ ของมนุษย์ที่มีหลายด้าน ทฤษฎีทางมานุษยวิทยามีทั้งทฤษฎีแม่บทและทฤษฎีย่อย ทฤษฎีใหญ่หรือทฤษฎีแม่บทเป็นทฤษฎีร่วมสำหรับใช้ศึกษาวิชาการทุกสาขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางสาขาสังคมศาสตร์ เช่น ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) เป็นต้น นอกจากทฤษฎีแม่บทแล้วยังมีทฤษฎีปลีกย่อยในแต่ละแขนงวิชาและแง่มุมอีกมากมายหลายทฤษฎี เช่น ทฤษฎี Symbolic ใช้ศึกษาชนกลุ่มน้อย ศาสนา ภาษา และระบบสัญลักษณ์ ทฤษฎี Politicalism ใช้ศึกษามานุษยวิทยาการปกครอง ชนกลุ่มน้อย เศรษฐกิจ ทฤษฎี Relativism ใช้ศึกษาศิลปะในทุกแขนง เป็นต้น[2] ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาที่เป็นทฤษฎีหลัก มีดังนี้

4.1 ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolutionism) เป็นทฤษฎีวิวัฒนาการของวัฒนธรรมหรือพฤติกรรมของมนุษย์ นักมานุษยวิทยาคิดว่าพฤติกรรมที่มนุษย์คิดกลั่นกรองออกมาจากความคิดของมนุษย์เอง โดยมีธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อมเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความคิดนั้น เป็นพฤติกรรมที่นำมาตอบสนองความจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์เอง มีการปรับเปลี่ยนมาถึงความเจริญงอกงามที่สุด[3]

4.2 ทฤษฎีประวัติศาสตร์ (Historicalism) เป็นการศึกษาวัฒนธรรมหรือพฤติกรรมของมนุษย์ที่สืบย้อนไปในอดีตที่มนุษย์ได้สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาให้ความสำคัญว่าการเข้าใจในเหตุการณ์ปัจจุบันได้จำเป็นจะต้องสืบค้นย้อนเหตุการณ์ในอดีต การศึกษาวัฒนธรรมในทฤษฎีประวัติศาสตร์นี้ จึงมีมิติของเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องกับวิธีการศึกษา ประเภทที่ 1 ศึกษาเหตุการณ์ในช่วงเวลาเดียวกัน และประเภทที่ 2 ศึกษาเหตุการณ์ในหลายช่วงเวลา[4]

4.3 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism)เป็นการศึกษามานุษยวิทยาโดยศึกษาว่าวัฒนธรรมหนึ่งจะแพร่กระจายไปยังวัฒนธรรมแหล่งอื่นๆ ได้ ต้องยึดหลักว่าวัฒนธรรมคือความคิด พฤติกรรมที่ติดตัวบุคคลไป เมื่อบุคคลไปถึงที่ใด วัฒนธรรมก็จะแพร่กระจายไปยังท้องถิ่นนั้นๆ โดยมีปัจจัย ได้แก่ หลักภูมิศาสตร์ ปัจจัยทางเศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคม และการคมนาคมขนส่ง[5] มีการจัดกลุ่มของวัฒนธรรมตามระดับความเจริญ ดังนี้

4.3.1 วัฒนธรรมดั้งเดิม (Primitive Culture) เป็นวัฒนธรรมพื้นฐานแรกเริ่มสุดของมนุษย์ ได้แก่ วัฒนธรรมคนป่า วัฒนธรรมเผ่าดั้งเดิม

---

[1]ทัศนีย์ ทองสว่าง. (2549). *เล่มเดิม.* หน้า 309 – 310.

[2]นิยพรรณ วรรณศิริ. (2550). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.* หน้า 72.

[3]*แหล่งเดิม.* หน้า 73.

[4]*แหล่งเดิม.* หน้า 83.

[5]*แหล่งเดิม.* หน้า 85.

4.3.2 วัฒนธรรมปฐมภูมิ (Primary Culture) วัฒนธรรมขั้นต้นที่พฤติกรรมของมนุษย์เริ่มมีระบบขึ้นมา เป็นการเริ่มต้นวัฒนธรรมสมัยใหม่ แต่ยังไม่ทิ้งลักษณะของวัฒนธรรมดั้งเดิม

4.3.3 วัฒนธรรมทุติยภูมิ (Secondary Culture) วัฒนธรรมระดับเจริญแล้ว เป็นพฤติกรรมเริ่มต้นของยุคศิวิไลซ์ ระบบต่างๆ ของพฤติกรรมมนุษย์ได้รับการพัฒนาไปมาก

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนี้ เห็นว่าการแพร่กระจายตัวของวัฒนธรรมออกไปรอบทิศทางย่อมไปสัมผัสเข้ากับวัฒนธรรมเดิมของสังคมแหล่งใหม่ การสัมผัสกันของวัฒนธรรมที่ต่างกัน จึงทำให้เกิดการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมขึ้นมา เรียกว่า วัฒนธรรมสัมผัส (Cutural Contact) สามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมได้หลายประการ ได้แก่ การหยิบยืมทางวัฒนธรรม (Cultural Borrowing or Interchange) การผสมผสานทางวัฒนธรรม (Cultural Integration) การกลืนกลายทางวัฒนธรรม (Cultural Assimilation) เป็นต้น[1]

แนวคิดและทฤษฎีทางตะวันออก

การศึกษาเกี่ยวกับสตรีที่นิยมกันในเชิงปรัชญามักจะเป็นการศึกษาเหตุผลตามแนวของนักสตรีนิยมตะวันตก เป็นลัทธิสตรีนิยมที่ใช้เหตุผลเกี่ยวกับฐานะ สิทธิ หน้าที่ และสิ่งที่สตรีควรปฏิบัติตามหลักจริยศาสตร์ เริ่มเกิดแนวคิดสตรีนิยมในไทยหลังการประกาศสิทธิมนุษยชนขององค์การสหประชาชาติในพ.ศ.2491 เป็นสมัยรัฐบาลของจอมพล ป.พิบูลสงคราม มีแนวคิดสตรีนิยม 2 กลุ่มที่มีผลต่อความคิดสตรีและองค์กรสตรีที่ออกมาเคลื่อนไหวในสมัยนั้น คือแนวคิดสตรีแบบเสรีนิยมและแนวคิดสตรีแบบสังคมนิยมอาจเป็นจุดเริ่มต้นในเรื่องของสตรีนิยมหรือสตรีศึกษาในประเทศไทย อย่างไรก็ตามการศึกษาในกลุ่มตะวันตกแม้จะมีหลายกลุ่มหลายทฤษฎีแต่ทั้งหมดมีรากฐานในทางเดียวกัน คือ วัตถุนิยม ในขณะที่การศึกษาในแนวคิดทางตะวันออก จะเน้นในเรื่อง จิตนิยม โดยเฉพาะศาสนานับเป็นระบบปรัชญาจิตนิยมที่สำคัญ เป็นรากฐานในระบบความคิดที่มากำหนดรูปแบบการอยู่รวมกันในสังคมแต่ละท้องถิ่น นอกจากความคิดที่ก่อตัวมาจากความเชื่อ ความศรัทธาและคำสั่งสอนในศาสนาของตนแล้ว ยังมีขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีความคิดแตกต่างกันในโลกตะวันตกและโลกตะวันออก

ก่อนที่แต่ละประเทศในเอเชียจะปฏิรูปกฎหมายเป็นสากลในแบบตะวันตก มีการใช้กฎหมายเดิมซึ่งความจริงแล้วก็มีโครงสร้างมาจากคติความเชื่อดั้งเดิมผสมผสานกับคติความเชื่อในศาสนา สำหรับในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โครงสร้างกฎหมายส่วนใหญ่มีรากฐานมาจากพระมนูธรรมศาสตร์ของอินเดีย และได้รับอิทธิพลพุทธศาสนามาจากอินเดียและลังกา ดังนั้นในการศึกษาสถานภาพและบทบาทสตรีไทยจึงควรศึกษาแนวคิดทั้ง 5 ประการ คือ 1) แนวคิดเกี่ยวกับสตรีในพุทธศาสนา 2) แนวคิดในปรัชญาตะวันออก 3) แนวคิดทางขนบธรรมเนียมประเพณีไทย 4) แนวคิดและข้อกำหนดทางกฎหมายไทยในสมัยจารีต 5) ทฤษฎีว่าด้วยสังคมชนบทไทย

---

[1]นิยพรรณ วรรณศิริ. (2550). *เล่มเดิม.* หน้า 58 – 62.

แนวคิดเรื่องสิทธิถือกำเนิดจากนักสตรีนิยมในแนวคิดแบบตะวันตก แต่ในขณะเดียวกันทางตะวันออกก็มีแนวคิดที่มีพื้นฐานหลักคิดปรากฏอยู่ในแนวปรัชญาตะวันออกทั้งปรัชญาจากจีน ได้แก่ ลัทธิขงจื้อ ความสมดุลในแบบหยิน-หยางของลัทธิเต๋า โครงสร้างทางสังคม ข้อกำหนดในกฎหมาย และแนวคิดในพุทธศาสนาจากอินเดีย ปรัชญาและแนวคิดตะวันออกเหล่านี้ ก็มีส่วนหล่อหลอมให้เกิดการกำหนดสถานภาพของสตรีไทยเช่นกัน

คำว่า สิทธิ หรือ การเรียกร้องสิทธิสตรี เป็นแนวคิดกระแสสังคมตะวันตกที่อาจกล่าวได้ว่ามีแนวความคิดทางการเมืองและระบบเศรษฐกิจเป็นตัวขับเคลื่อน ตัวอย่างเช่น แนวคิดสตรีแบบทุนนิยม เริ่มกำเนิดขึ้นหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรมในยุโรป ผู้หญิงและเด็กต้องออกจากบ้านไปทำงานในโรงงานอุตสาหกรรม การออกจากบ้านทำให้สตรีเริ่มมีสังคมนอกบ้านและที่สำคัญคือมีรายได้เลี้ยงตนเอง ไม่ต้องพึ่งพิงการเลี้ยงดูจากผู้ชายอีกต่อไป ซึ่งแนวคิดแบบทุนนิยมนี้มองความสัมพันธ์ระหว่างสามีและภรรยาว่าคล้ายเป็นการจ้างแรงงาน[1] ส่วนแนวคิดสตรีแบบมาร์กซิสม์ มองว่าสตรีถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือทางเพศและสตรีถูกกดขี่ สตรีนิยมในสายมาร์กซิสม์พยายามจะแยกหญิงชายออกจากกัน มีความคิดอยู่บนพื้นฐานของการเอาประโยชน์และเอาเปรียบ จึงทำให้มองข้ามความสัมพันธ์ในครอบครัวไป[2]

ส่วนปรัชญาตะวันออกที่มีแนวความคิดต่างๆ อยู่นั้น ถูกปลูกฝังอยู่ในศาสนาและลัทธิต่างๆ หล่อหลอมมารวมกันเป็นลักษณะสังคมเฉพาะของโลกตะวันออกที่มีความแตกต่างกับสังคมโลกตะวันตกอยู่หลายประการ สังคมโลกตะวันตกนิยมการแข่งขัน หรือการเป็นผู้ชนะ ซึ่งอาจเริ่มมาพร้อมกับระบบทุนนิยม ในขณะที่สังคมโลกตะวันออกผู้คนถูกสอนให้รู้จักละวางหรือปล่อยวางต่อกิเลสตัณหา ความอยากได้อยากมีทั้งปวง และให้มีความเมตตา ช่วยเหลือต่อผู้อื่น พระเวสสันดรชาดก ทศชาติชาติสุดท้ายของพระพุทธเจ้า จึงปรากฏบทบาททั้งทางวรรณกรรมที่มีคุณค่าทางประเพณีทางพุทธศาสนาที่ถือการเทศน์มหาชาติเป็นงานบุญใหญ่ รวมถึงเป็นชาดกที่ปรากฏภาพจิตรกรรมมากที่สุด เพราะพระเวสสันดรชาดก เป็นการถ่ายทอดคำสอนในพุทธศานาที่ว่าด้วยการทำทาน หรือการให้

สถานภาพของสตรีไทยในสมัยจารีต บทบาทและหน้าที่ของสตรีจะอยู่ภายในบ้านเป็นหลัก การทำงานและกิจกรรมใดๆ นอกบ้านเป็นหน้าที่ของผู้ชาย สำหรับสตรีสามัญชนจะต้องออกมาทำงานนอกบ้านเพื่อเลี้ยงครอบครัวในยามที่ผู้ชายถูกเกณฑ์ไปรบในการสงครามหรือถูกเกณฑ์แรงงาน ซึ่งสังคมในปัจจุบันจะมองว่าสตรีไทยในสมัยจารีตถูกกดขี่อย่างยิ่ง นำมาสู่คำถามว่าทำไมสตรีในสมัยนั้นจึงยอมรับสถานภาพของตน ปัจจัยหนึ่งที่อธิบายได้ถึงการยอมรับสถานภาพเช่นนี้ คือหลักคิดในการละวาง จากแนวคิดในพุทธศาสนา เมื่อสตรีเหล่านั้นได้รับผิดชอบทำงานและดูกิจการในบ้านเรือนแล้ว การออกนอกบ้านไปทำหน้าที่เช่นผู้ชายก็ถูกสอนให้ละวางไป เพื่อทำหน้าที่ที่ตนได้รับมอบหมายให้ดีและเหมาะสม มีความหมายว่ากิจการธุระนอกบ้านเป็นของเพศชาย ส่วน

---

[1]ปรีชา ช้างขวัญยืน. (2557). *สตรีในคัมภีร์ตะวันออก.* หน้า 5.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 6.

กิจการธุระในบ้านจึงเป็นหน้าที่ของเพศหญิง ซึ่งสอดคล้องในแนวคิดเรื่องความสมดุล ความเป็นหยินและหยางซึ่งเป็นของคู่กันตามกฎธรรมชาติ อันเป็นแนวคิดในลัทธิเต๋าซึ่งเป็น แนวคิดหนึ่งที่มีอิทธิพลในสังคมตะวันออก

1. แนวคิดเกี่ยวกับสตรีในพุทธศาสนา

การบันทึกในพระไตรปิฎกเป็นความทรงจำสืบต่อกันมา เป็นการบันทึกขึ้นหลังพุทธกาล ดังนั้นบางเรื่องก็อาจเป็นเรื่องที่แต่งเติมขึ้น โดยเฉพาะชาดกซึ่งกล่าวถึงการบำเพ็ญบารมีของพระพุทธเจ้าในอดีตชาติ น่าจะเป็นส่วนที่มีผู้แต่งเติมขึ้นภายหลัง แต่ถ้าข้อความในพระไตรปิฎกในส่วนดังกล่าวซึ่งมีเรื่องของสตรีนั้น ก็อาจอยู่ในความคิดของคนในสังคม อาจมีข้อความดูหมิ่นสตรีในชาดกบางเรื่อง รวมถึงการปฏิบัติของพระพุทธเจ้าต่อสตรีบางคนในชาดก แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าพระพุทธเจ้ามีอคติกับสตรีทั้งหมด นอกจากนั้นยังต้องพิจารณาว่าพระพุทธเจ้าทรงสอนเช่นนั้นในสถานการณ์ใด เช่น สอนว่าสตรีเป็นศัตรูของพรหมจรรย์ แปลว่าเป็นศัตรูของการหลุดพ้น คำว่าศัตรูไม่ได้หมายความว่า สตรีคอยจ้องจะทำลายพรหมจรรย์ของพระภิกษุ แต่หมายถึงความเป็นสตรีนั้นมีอิทธิพล สามารถชักจูงหรือครอบงำจิตใจบุรุษเพศให้หลงใหลได้ เนื่องจากธรรมชาติสร้างสตรีมาคู่กับบุรุษ ดังนั้นการใกล้ชิดกับสตรีย่อมทำให้การฝึกตนเพื่อตัดกิเลสเป็นไปได้ยาก แสดงถึงว่าสตรีเพศไม่ได้น่ารังเกียจ แต่กลับมีเสน่ห์สร้างความพึงพอใจได้มาก จนกลายเป็นศัตรูของพรหมจรรย์สำหรับบุรุษเพศที่จะทำการถือบวช ดังนั้นหากบุรุษไม่ตั้งมั่นให้หนักแน่น ก็จะขาดจากพรหมจรรย์ได้โดยง่าย ในพุทธชาดกมีทั้งการกล่าวถึงสตรีที่ประพฤติตนไม่ดี หรือเรียกว่า สตรีแพศยา พุทธชาดกบางเรื่องมีการกล่าวถึงสตรีที่มีนิสัยชั่ว มั่วเมาและคบชู้ เช่น พระนางกัณหา ซึ่งเป็นพระชายาของเจ้าชายปาณฑพทั้ง 5 แล้ว ยังไปคบชู้กับบุรุษเปลี้ย คือชายพิการซึ่งเป็นคนรับใช้พระนางอุรุงคเทวีชายาของเอพกกุมาร คบชู้กับฉพังคกุมารและคนรับใช้ของฉพังคกุมาร พระนางปิงคิยานีมเหสีของพระเจ้าพรหมทัตเป็นชู้กับคนเลี้ยงม้า ชาดกเช่น กุณาลชาดกและกุณฑริกชาดกได้กล่าวถึงการนอกใจสามีของหญิงไว้มาก เพราะเป็นเรื่องที่ตั้งใจเล่าถึงสตรีประเภทดังกล่าวเพื่อเป็นการสั่งสอนให้สตรีประพฤติตนในทางที่ดีและเพื่อแสดงให้เห็นถึงบารมีและโพธิญาณของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า แต่ในพุทธชาดกไม่ได้กล่าวถึงสตรีแพศยาอย่างเดียว มีการกล่าวถึงสตรีที่ประพฤติดีเป็นที่ยกย่องด้วย เช่น พระนางมัทรีตามเสด็จพระเวสสันดรไปอยู่ป่าแทนที่จะอยู่สุขสบายในวัง นางจาปาภริยาอุปกาชีวกมีสามีเที่ยวเมาสุราเป็นอาจิณ แม้นางจะไม่พอใจแต่ก็ไม่เคยประพฤตินอกใจสามี และการเป็นอุบาสิกาที่ดีน่ายกย่องของนางวิสาขา

ในพระไตรปิฎกมีการกล่าวยกย่องสตรีในฐานะผู้ให้กำเนิดบุตร ได้มีการยกย่องให้ผู้หญิงมีบุญคุณเหนือกว่าผู้ชาย กล่าวไว้ว่า *“...บรรดามารดาบิดา มารดาเท่านั้นมีอุปการะมากกว่า...”*[1] เรื่องการยกย่องสตรีน่าจะเป็นประเพณีปฏิบัติกันในสังคมอินเดียโบราณ ซึ่งเป็นสังคมฮินดู เพราะเมื่อพระพุทธเจ้าตรัสสอนอปริหิยธรรมที่คุ้มครองรัฐของพวกวัชชี ได้กล่าวถึงการข่มเหงสตรีไว้เป็นเรื่องสำคัญเรื่องหนึ่งว่า *“...ดูกรอานนท์ พวกเจ้าวัชชีไม่ฉุดคร่าขืนใจสตรีหรือกุมารในสกุลให้อยู่ร่วม*

[1]ปรีชา ช้างขวัญยืน. (2557). *เล่มเดิม.* หน้า 81.

ด้วยเพียงใด พึงหวังได้ซึ่งความเจริญอย่างเดียวไม่มีเสื่อมเพียงนั้นฯ..."[1] แสดงให้เห็นว่าการที่สตรีได้รับการคุ้มครองดูแลอย่างเข้มงวดมิใช่ต้องการกักขังอย่างทาส แต่เพราะจิตใจที่อ่อนไหวและร่างกายที่อ่อนแอกว่าชาย จึงต้องเก็บรักษาไว้ในบ้าน การฉุดคร่าข่มขืนผู้หญิงเป็นการทำความเสื่อมเสียให้แก่ครอบครัวของสตรีและผู้เป็นสามี ซึ่งจะถูกตอบโต้อย่างรุนแรง พระพุทธเจ้าทรงยกย่องสตรีให้เป็นอุบาสิกา อันเป็นหนึ่งในพุทธบริษัทสี่ พระพุทธเจ้าทรงแสดงให้เห็นว่าไม่ทรงรังเกียจสตรีแม้จะมีฐานะต่ำ เช่น กรณีที่นางอัมพปาลีซึ่งเป็นหญิงโสเภณีนิมนต์พระองค์และพระสาวกไปฉันอาหารที่บ้านของนาง ภายหลังพวกกษัตริย์ลิจฉวีแห่งเวสาลีไปนิมนต์พระพุทธเจ้าให้ไปฉันอาหารยังที่อยู่ของพวกตน แต่พระพุทธเจ้าก็เสด็จไปฉันอาหารที่บ้านนางอัมพปาลีตามที่นิมนต์ไว้ก่อนโดยมิได้ทรงรังเกียจว่านางเป็นหญิงมีฐานะทางสังคมต่ำ

ส่วนในแง่มุมฆราวาส พระพุทธเจ้าสอนความสำคัญของสตรีในครอบครัว ความเป็นภรรยา เป็นมารดา และเป็นบุตรี ผู้หญิงในฐานะมารดานั้น จัดว่าเป็นฐานะที่ได้รับความยกย่องมาตั้งแต่ยุคของศาสนาพราหมณ์ คือ ยุคก่อนพุทธกาล พระพุทธศาสนาถือว่าทั้งมารดาและบิดาเป็นพรหมของบุตร เพราะเป็นผู้มีพรหมวิหาร 4 ประการ คือ เมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา แสดงให้เห็นว่ามารดาและบิดาเป็นผู้ให้ ไม่มีข้อใดที่แสดงว่ามารดาบิดาต้องการได้รับอะไรจากลูก

ในสมัยพุทธกาล จะเห็นได้ว่าพระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้ผู้หญิงบวชเป็นภิกษุณีได้ ซึ่งพระนางปชาบดีมหาโคตมี (พระแม่น้าของพระพุทธเจ้า) เป็นผู้ออกบวชเป็นภิกษุณีรูปแรกโดยพระอานนท์ทูลขอพระพุทธเจ้าหลายครั้งและใช้เวลานานมาก กว่าที่พระพุทธเจ้าจะอนุญาตให้บวชเพราะเกรงความยุ่งยากที่จะตามมา อย่างไรก็ตามการอนุญาตให้ผู้หญิงบวชเป็นภิกษุณีได้ เท่ากับว่าพระพุทธเจ้าได้ให้การยกย่องผู้หญิงให้มีสถานะเทียบเท่ากับชายในการเข้าสู่การหลุดพ้น ทรงอนุญาตให้ผู้หญิงบวชแม้กระทั่งผู้หญิงที่มาจากวรรณะต่ำ เช่น ศูทร ก็สามารถบวชเป็นภิกษุณีได้

แต่สำหรับเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตชาติพระพุทธเจ้านั้น อดีตพระพุทธเจ้าในศาสนาพุทธ นิกายหินยานที่เคยมีมาแล้วทั้งสิ้น 28 พระองค์ ไม่พบว่ามีองค์ใดที่เกิดมาเป็นสตรีก่อนการออกบวชและสำเร็จสัมมาพระโพธิญาณ ดังนั้นการที่ไม่มีผู้หญิงเป็นศาสดานั้น ถ้าพิจารณาตามพุทธประวัติ จะเห็นได้ว่าการเป็นพระพุทธเจ้านั้น เป็นการบำเพ็ญเพียรด้วยตนเอง ค้นหาทางเอง ต้องออกแสวงหาครูบาอาจารย์ พิจารณาและบำเพ็ญเพียรเพียงลำพัง สตรีเพศย่อมไม่สะดวกที่จะปฏิบัติเช่นนั้นได้ เพราะอาจถูกทำร้ายหรือถูกนำไปขายเป็นโสเภณีได้ แม้ภิกษุณีพระพุทธเจ้าก็ทรงห่วงใยในเรื่องความปลอดภัย จึงทรงบัญญัติพระวินัยมิให้ภิกษุณีบำเพ็ญเพียรอยู่ตามลำพังในป่า[2] ดังนั้นความเป็นเพศหญิงจึงเป็นอุปสรรคต่อการจะบรรลุให้ถึงการเป็นศาสดา หากผู้หญิงมีความปรารถนาจะเป็นศาสดา ต้องกำหนดจิตภาวนามุ่งไปเกิดเป็นชายเพราะความเป็นหญิงไม่ได้ถูกกำหนดไว้ทุกภพทุกชาติ แต่การที่จะเป็นพระพุทธเจ้ายังต้องบำเพ็ญบารมีมาหลายชาติ มิใช่จะเป็นได้โดยง่าย ดังนั้นการบำเพ็ญบุญบารมีของสตรีในสมัยจารีตส่วนใหญ่ จึงตั้งจิตอธิษฐานขอให้ชาติหน้าได้เกิดเป็นชาย จะ

---

[1]ปรีชา ช้างขวัญยืน. (2557). *เล่มเดิม.* หน้า 82.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 90.

ได้มีบุญสามารถปฏิบัติธรรมในเพศบรรพชิตได้ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิดคตินิยมว่าการเกิดเป็นชายมีความเหนือกว่าการเกิดเป็นเพศหญิง

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาโดยส่วนรวมแล้ว จะเห็นได้ว่าพระพุทธศาสนาก็ได้แก้ปัญหาความต่ำต้อยของสตรีเพศเป็นอย่างมาก และทำให้สังคมพุทธไม่ค่อยมีข้อกำหนดพิเศษ พระพุทธศาสนาและศาสนาอื่นๆ เช่น ศาสนาเชน และศาสนาอิสลาม ในสังคมอินเดียโบราณซึ่งเป็นต้นกำเนิดโครงสร้างสังคมไทยนั้น ได้ช่วยให้สตรีอินเดียซึ่งเข้ามาเป็นศาสนิกชนในศาสนาเหล่านั้นมีฐานะสูงขึ้น และยังเป็นพลังให้สังคมฮินดูผ่อนคลายความเข้มงวดต่อสตรีลง แม้ศาสนาฮินดูเองก็ปรับให้เป็นไปตามคำสอนที่แท้จริงมากขึ้น แทนที่จะตีความคำสอนทางศาสนาไปในทางให้ร้ายแก่สตรีจนผิดความมุ่งหมายของคำสอน

2. แนวคิดในปรัชญาตะวันออก

ปรัชญาตะวันออกที่ยิ่งใหญ่ ได้มีการเผยแพร่สู่ดินแดนอื่นในเอเชีย ได้แก่ ลัทธิขงจื้อ และลัทธิเต๋า ปรัชญาเมธีเหล่านี้ไม่ได้ปรากฏเป็นโครงสร้างใหญ่เช่นพระพุทธศาสนา แต่แทรกซึมในแนวคิดของผู้คนในสังคมตะวันออกมาอย่างยาวนาน ประวัติความเป็นมาลัทธิขงจื้อ และลัทธิเต๋า กล่าวโดยสรุปได้ว่า เหลาจื้อ ปราชญ์เมธีจีนผู้ให้กำเนิดหลักคิดในคัมภีร์เต๋าเต๋อจิงของลัทธิเต๋านั้น มีอายุมากกว่าขงจื้อ นักปรัชญาจีน ผู้เป็นต้นกำเนิดของลัทธิขงจื้อ แต่คัมภีร์ในลัทธิขงจื้อมีการบันทึกและเผยแพร่ก่อนคัมภีร์เต๋าเต๋อจิงของลัทธิเต๋า[1] บันทึกประวัติศาสตร์ของซือหม่าเชียนได้กล่าวถึงเหลาจื้อว่า *“เหลาจื้อปฏิบัติเต๋า (Tao) (ทางหรือสัจธรรม) และเต๋อ (Te) (คุณธรรมหรือพลังอำนาจ) ปรัชญาของท่านมุ่งไปที่การซ่อนเร้นตัวเอง (Self-Concealment) และการไร้ชื่อ (Namelessness)”*[2] คัมภีร์เต๋าเต้อจิง โดยรวมเป็นการกล่าวถึงจักรวาล โลก ชีวิตและสังคมอย่างกว้างๆ *“เต๋า”* มีความหมายว่า ทาง เส้นทาง ถนน แต่ความหมายสูงสุดหมายถึง สิ่งสมบูรณ์สูงสุด[3] *“เต๋อ”* คือ พลังชีวิตที่ทำให้ชีวิตดำรงอยู่ สำหรับมนุษย์เต๋อหมายถึงพลังชีวิตที่ทำให้ชีวิตดำรงอยู่และจริยธรรมอันสูงสุดของมนุษย์ ดังนั้น ชีวิตที่รู้จักเต๋อและเข้าถึงเต๋าย่อมอยู่เหนือความดีและความชั่ว อยู่เหนือความเป็นคู่ของสิ่งทั้งหลาย คำสอนที่อธิบายเรื่องเต๋าและเต๋อที่เหลาจื้อในสอนไว้ มีดังนี้ *“...ชนในโลกเมื่อรู้จักความงามว่าเป็นความงามแล้ว ความไม่งามก็เกิดขึ้น เมื่อรู้จักความดีว่าเป็นความดีแล้ว ความชั่วก็เกิดขึ้น...” “...เมื่อเต๋อสูญเสียไป มนุษยธรรมจึงได้เกิดขึ้น เมื่อมนุษยธรรมได้สูญเสียไป ความชอบธรรมจึงได้เกิดขึ้น เมื่อความชอบธรรมได้สูญเสียไป พิธีรีตองจึงเกิดขึ้น พิธีรีตองเป็นความตกต่ำของความซื่อตรงและความเชื่อมั่นที่ดี และเป็นจุดเริ่มต้นของความยุ่งยากในโลก...”*[4]

---

[1]เฝิงอิ่วหลัน. (2553). *ปรัชญาจีนจากขงจื่อถึงเหมาเจ๋อตง.* ส.สุวรรณ แปลและเรียบเรียง. หน้า 123 – 124.

[2]ทวีวัฒน์ ปุณทริกวิวัฒน์. (2545). *ศาสนาและปรัชญาในจีน ทิเบต และญี่ปุ่น.* หน้า 106.

[3]*แหล่งเดิม.* หน้า 108.

[4]*แหล่งเดิม.* หน้า 118 – 119.

จากคำสั่งสอนในคัมภีร์เต๋าเต๋อจิง ของลัทธิเต๋า มีความคิดที่อธิบายเรื่องเพศไว้หลายประการ เช่น หลักคิดเรื่อง “การกระทำ-การไม่กระทำ” เมื่อเพศชายแสดงพลังอันยิ่งใหญ่และแข็งแกร่ง ถูกนำเสนอออกมาในลักษณะ อำนาจเชิงแข็ง เพศหญิงจะมีลักษณะตรงกันข้าม เรียกว่า “พลังเชิงอ่อน” ซึ่งในคัมภีร์เต๋าเต๋อจิงได้อธิบายว่าความอ่อนน้อมของเพศหญิงจะมีชัยเหนืออำนาจเชิงแข็งของเพศชาย “...ประเทศใหญ่ควรเป็นเหมือนตอนปลายของแม่น้ำใหญ่อันตั้งอยู่ในที่ต่ำซึ่งสายน้ำเล็กๆ ไหลมารวมกัน เป็นที่รวมของหมู่ชนในโลก เป็นสตรีเพศของโลก สตรีมีชัยเหนือบุรุษด้วยอาศัยความสงบ และบรรลุผลด้วยความสงบและต่ำต้อย...”[1] สุวรรณา สถาอานันท์ ได้อธิบายคำสั่งสอนในคัมภีร์เต๋าเต๋อจิงในประเด็นนี้ว่า พลังเพศหญิงเป็นพลังที่อดทน ต่อเนื่อง ลู่ไหลตามสถานการณ์ ไม่มีลักษณะหักโค่นทำลาย เป็นพลังซึ่งออมพลังไว้ เมื่อนำมาปรับใช้ในสถานการณ์เชิงอำนาจ ย่อมแสดงให้เห็นว่าอำนาจที่ไม่ต้องใช้ย่อมมีศักยภาพสูงกว่าอำนาจที่ต้องใช้ อำนาจเมื่อใช้ย่อมลดพลังลง เมื่อใช้มากก็ยิ่งมีพลังน้อย อำนาจที่ดีที่สุดคืออำนาจที่ไม่ต้องใช้ แนวความคิดเช่นนี้อาจมีส่วนที่ทำให้สตรีไทยสมัยจารีต ยอมรับในสถานภาพที่สังคมสมัยนั้นกำหนดทั้งบทบาทและหน้าที่ให้แก่สตรี สตรีไทยในสมัยจารีตจึงแสดงบทบาทและหน้าที่ของตนตามฐานะในลักษณะครอบครัว ได้แก่ ฐานะแม่ ฐานะภรรยา และฐานะลูก สตรีที่อยู่ในฐานะทั้งสามประการนี้ มีภาระหน้าที่ที่ต้องจัดการและดูแลมากอยู่แล้ว จึงทำให้สตรีในสมัยจารีตยอมรับสถานภาพของตนถึงแม้ว่าเพศชายจะเป็นผู้กำหนดสถานภาพนั้นก็ตาม ส่วนหลักคิดสำคัญในลัทธิขงจื๊อที่ได้รับการถ่ายทอดและปลูกฝังในสังคมไทย คือ ความกตัญญูและการให้ความเคารพตามระบบอาวุโส ดังนั้น สตรีในสังคมไทยสมัยจารีตถูกปลูกฝังในเรื่องความกตัญญู เมื่ออยู่ในฐานะลูก สตรีมีหน้าที่ปฏิบัติตนเป็นลูกที่ดีอยู่ในโอวาทปรนนิบัติและดูแลพ่อแม่ เมื่อแต่งงานแล้ว สตรีอยู่ในฐานะภรรยา มีหน้าที่ปรนนิบัติสามี รวมถึงพ่อแม่ของสามีตามสังคมที่ให้ความสำคัญต่อระบบผู้อาวุโส สตรีไทยจึงมีลักษณะอ่อนน้อมถ่อมตน ต่อมาสตรีใดให้กำเนิดบุตร สตรีนั้นอยู่ในฐานะแม่ แม่เป็นผู้มีบุญคุณในการให้กำเนิด เลี้ยงดูและอบรมบุตร สตรีในฐานะแม่จึงได้รับการยกย่องสูงกว่าสตรีในฐานะลูกและภรรยา ความคิดและธรรมเนียมปฏิบัติเช่นนี้จึงแทรกซึมอยู่ในความคิดของคนในสังคมจารีต และ มีส่วนในการกำหนดสถานภาพของสตรีไทยในอดีต

3. แนวคิดทางขนบธรรมเนียมประเพณีไทย

ในด้านของขนบธรรมเนียมประเพณีไทยนั้น สตรีถูกวางบทบาทและสถานภาพที่แตกต่างไปจากบุรุษ เริ่มต้นตั้งแต่แรกเกิดถ้าเป็นเด็กชายในพิธีลงอู่หรือทำขวัญเด็ก จะมีการนำกระดานและดินสอไปวาง ในขณะที่ถ้าเป็นเด็กหญิงจะนำด้ายและเข็มเย็บผ้าไปวางเอาเคล็ด ส่วนเครื่องรางของขลังถ้าเป็นเด็กชายนิยมผูกปลัดขิก ส่วนเด็กหญิงจะให้ผูกด้ายสามสี และเมื่อเติบโตชายนิยมสักยันต์ ห้อยตะกรุด คาดผ้าประเจียด หรือพกเครื่องรางบางประเภท ส่วนผู้หญิงจะไม่มีการห้อยเครื่องรางดังกล่าว ในด้านการศึกษาผู้ชายจะได้รับโอกาสให้ได้รับการศึกษาและการอบรมให้เป็นผู้มีความรู้

---

[1]สุวรรณา สถาอานันท์. (2556). *กระแสธารปรัชญาจีน : ข้อโต้แย้งเรื่องธรรมชาติ อำนาจ และจารีต.* หน้า 152. (อ้างจาก พจนา จันทรสันติ. (2525). วิถีแห่งเต๋า. (พิมพ์ครั้งที่ 5)).

ความสามารถเพื่อเตรียมพร้อมในการเป็นผู้นำ ประกอบอาชีพนอกบ้าน หรือรับราชการ ส่วนผู้หญิงกล่าวได้ว่าไม่ได้รับโอกาสในการศึกษาเนื่องจากขนบธรรมเนียมเดิมเห็นว่าไม่มีความจำเป็น จะเน้นให้สตรีได้รับการฝึกฝนงานบ้านงานเรือน งานฝีมือ ทั้งในกลุ่มสตรีชั้นสูงและสตรีสามัญชน งานฝีมือเหล่านี้จะมีความประณีตแตกต่างกัน สำหรับสตรีชั้นสูงยังมีโอกาสในการเล่าเรียนเขียนอ่านอักขรวิธีบ้าง บางท่านมีความถนัดและสนใจมีความรู้ในอักขรวิธีขั้นสูงก็มีแต่จำนวนน้อย ส่วนสตรีสามัญชนจะอ่านออกเขียนได้เท่าใดขึ้นอยู่กับญาติผู้หญิงในบ้าน เช่น แม่ ย่า ยายที่จะถ่ายทอดให้แก่บุตรหลานของตน การให้ความสำคัญกับการเป็นแม่บ้านแม่เรือนของสตรีไทยใน ในสมัยก่อนนั้น จึงมีคำจำแนกเพื่ออธิบายสตรีตามลักษณะที่ได้รับการฝึกฝนและอบรม ได้แก่ แม่ผู้หญิง แม่ผู้ยัง แม่กระชังก้นรั่ว แม่ขนครัวลงล่าง แม่ย่าง ม้าเหาะ แม่เลาะขอบรั้ว แม่ซุกหัว แม่ต่างหมอน แม่นอนลาดพาดเป็นต้น คำว่า แม่ผู้หญิง เป็นคำยกย่องสตรีที่มีความสามารถในกิจการบ้านเรือนดี มีคุณสมบัติเพียบพร้อมประดุจนางแก้ว คำว่า แม่ผู้ยัง หมายถึงผู้หญิงที่ชอบผลัดการทำงาน เฉื่อยชา ถามกี่ทีก็ยังทำไม่เสร็จ คำว่า แม่กระชังก้นรั่ว หมายถึงผู้หญิงที่ใช้จ่ายเงินเก่ง คำว่า แม่ขนครัวลงล่าง หมายถึง ผู้หญิงที่เป็นคนขี้โมโห เวลาโมโหก็ขนข้าวของลงข้างล่าง แม่ย่างม้าเหาะ หมายถึง คนที่โลดโผน หุนหันพลันแล่น คำว่า แม่เลาะขอบรั้ว หมายถึง ผู้หญิงที่ไม่ชอบทำงานในบ้านของตน ชอบเกาะขอบรั้วคุยเรื่องบ้านของคนอื่น ส่วนแม่ซุกหัว แม่ต่างหมอน แม่นอนลาดพาด มีความหมายถึง ผู้หญิงที่มีอุปนิสัยเกียจคร้าน เอาแต่นอน คำที่กล่าวจำแนกสตรีดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่าสังคมในสมัยจารีตนั้นให้ความสำคัญกับความสามารถในกิจการบ้านเรือนของสตรีมากที่สุด[1]

ในการที่สังคมมอบหมายหน้าที่แม่บ้านแม่เรือนให้เป็นสิทธิขาดของผู้หญิง จึงทำให้สตรีในสมัยจารีตขาดโอกาสในการประกอบอาชีพด้วย เมื่อชีวิตต้องพึ่งพาสามีโดยไม่มีโอกาสที่จะมีกำลังและสติปัญญาในการดำเนินชีวิตของตนเอง ทำให้สตรีขาดสิทธิและเสรีภาพไปโดยปริยาย ภาระหน้าที่เป็นเจ้าแม่เรือนที่ถูกมอบหมายว่าสตรีนั้นต้องเก็บตัวอยู่ในบ้านในขณะที่ผู้ชายออกไปมีบทบาทนอกบ้าน จึงทำให้เกิดสำนวนที่แสดงสถานภาพสตรีไทยสมัยก่อนว่าผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง ด้วยบทบาทที่ถูกมอบหมายดังกล่าว จึงทำให้สถานภาพสตรีไทยในสมัยจารีตถูกขนบธรรมเนียมประเพณีครอบไว้

4. แนวคิดและข้อกำหนดทางกฎหมายในสมัยจารีต

กฎหมายไทยในสมัยจารีตได้รับอิทธิพลกฎหมายพระมนูธรรมศาสตร์ของอินเดียมาใช้ด้วยอุปสรรคทางภาษาไม่ได้เป็นการรับโดยตรงแต่เป็นการรับผ่านคัมภีร์ธรรมสัตถัมของมอญมาอีกที ยังคงโครงสร้างทั้งหมดมาจากพระมนูธรรมศาสตร์ของอินเดีย ในเรื่องของสิทธิสตรีทางกฎหมายนั้นปรากฏหลักฐานในพระไอยการลักษณะผัวเมีย ซึ่งตราขึ้นมาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ปฐมกษัตริย์ในสมัยอยุธยา ซึ่งต่อมาพระไอยการเหล่านี้ถูกชำระและรวบรวมใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เรียกว่า กฎหมายตราสามดวง ในกฎหมายดังกล่าวกำหนดว่าหากสตรี

---

[1]ปิยะนาถ อังควาณิชกุล. (2556). อิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อการปรับเปลี่ยนของสตรีในราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 6. *วารสารประวัติศาสตร์ 2556*. หน้า 70.

ไทยคนใดยังไม่แต่งงาน การดูแล ครอบครอง และการตัดสินใจขึ้นอยู่กับบิดามารดา บิดามารดามีสิทธิที่จะขายบุตรเป็นทาสได้โดยเจ้าตัวมิได้สมัครใจ เมื่อแต่งงานไปแล้วการดูแลดังกล่าวก็เปลี่ยนไปอยู่ในอำนาจคุ้มครองของสามี สังคมไทยสมัยก่อนผู้ชายนิยมมีภรรยาหลายคน กฎหมายจึงมีการจำแนกสิทธิสตรีตามการแบ่งประเภทของสตรีที่แต่งงานแล้วมี 3 ประเภท คือ

1. เมียกลางเมือง หมายถึง ภรรยาหลวงซึ่งจะมีเพียงคนเดียว ได้แก่ หญิงอันบิดามารดากุมมือให้เป็นเมียชาย คือผู้หญิงที่บิดามารดาของฝ่ายชายไปทำการสู่ขอและจัดงานแต่งงานให้ ตามกฎหมายเมียกลางเมืองหรือภรรยาหลวงจะได้รับการคุ้มครองและมีสิทธิมากกว่าภรรยาประเภทอื่น

2. เมียกลางนอก หมายถึง ภรรยาน้อย ซึ่งได้แก่ ชายขอหญิงมาเลี้ยงเป็นอนุภรรยาลดหลั่นเมียหลวงลงมา หมายถึงหญิงที่ชายพึงพอใจหลังการแต่งงานกับภรรยาหลวง อาจมีการสู่ขอและจัดงานแต่งงานด้วยตนเองหรือไม่มีก็ได้ ภรรยาประเภทนี้จะได้รับสิทธิไม่เกินกึ่งหนึ่งของภรรยาหลวง

3. เมียกลางทาสี หมายถึงภรรยาที่เป็นทาส ได้แก่ หญิงใดมีทุกข์ยาก ชายช่วยไถ่ได้มา เห็นหมดหน้าเลี้ยงเป็นเมีย หมายถึงหญิงที่ได้มาจากการขายตัวเป็นทาส หรือมาขัดดอกให้บิดามารดา เมื่อมาเป็นเมียกลางทาสีแล้ว มีเสรีภาพมากกว่าความเป็นทาส แต่ได้รับสิทธิน้อยที่สุดในภรรยาทั้ง 3 ประเภท[1]

นอกจากภรรยาทั้ง 3 ประเภทแล้ว ยังมีภรรยาอีกประเภทหนึ่งซึ่งในกฎมณเฑียรบาลได้กล่าวถึง คือ ภรรยาพระราชทาน ซึ่งพระมหากษัตริย์พระราชทานให้ตามความดีความชอบหรือความเสน่หา อันเกิดจากการรับราชการของฝ่ายชาย ตามกฎมณเฑียรบาลภรรยาพระราชทานเป็นบุคคลที่ผู้อื่นแตะต้องมิได้ ซึ่งมีฐานะสูงกว่าเมียกลางเมืองที่มีอำนาจเหนือมากที่สุดในภรรยาทั้ง 3 ประเภท แต่ในทางปฏิบัติบางครั้งภรรยาพระราชทานก็อาจถูกทำร้ายหรือกลั่นแกล้งจากทั้งเมียกลางเมืองและเมียกลางนอกได้ตามที่ปรากฏในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น เสภาขุนช้างขุนแผน

5. ทฤษฎีว่าด้วยสังคมชนบทไทย

ทัศนีย์ ทองสว่าง ได้อธิบายถึงสังคมชนบทว่ามีลักษณะเด่นที่สำคัญ คือ บุคคลมีความสัมพันธ์กันแบบคุ้นเคยเห็นหน้ากันและกันเป็นประจำ ผู้คนส่วนใหญ่มีชีวิตร่วมกันในสังคมเศรษฐกิจ การศึกษา ศาสนา และบริการจำเป็นทางเจตคติและพฤติกรรมพื้นฐานในสังคม ซึ่งเป็นแนวคิดและการปฏิบัติของคนทั่วไปในสังคม

1) ลักษณะทางนิเวศวิทยาของสังคมชนบท – สังคมชนบทมีลักษณะแตกต่างจากสังคมเมือง ดังนี้

1.1) *ที่ตั้ง* ที่ตั้งของสังคมชนบทอยู่นอกเขตเทศบาล หรือเขตที่ห่างไกลความเจริญ

---

[1]ลำพรรณ น่วมบุญลือ. (2519). *สิทธิและหน้าที่ของสตรีตามกฎหมายไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์.* หน้า 28 – 30.

มักจะตั้งบ้านเรือนตามแนวธรรมชาติที่อำนวยประโยชน์ในการดำรงชีวิต ได้แก่ ใกล้เชิงเขา มีที่ดินอุดมสมบูรณ์ หรือใกล้แม่น้ำหรือริมฝั่งน้ำ แต่ในสมัยปัจจุบันมักจะตั้งบ้านเรือนตามแนวเส้นทางคมนาคม

1.2) *ลักษณะที่อยู่อาศัย*บ้านเรือนส่วนใหญ่นำวัสดุก่อสร้างมาจากธรรมชาติ แบบบ้านหรือแปลนเป็นแบบง่ายๆ และมีลักษณะคล้ายกัน บริเวณบ้านกว้างขวางและขยายตัวของบ้านตามแนวนอน บ้านเรือนอยู่กันเป็นกลุ่ม ละแวกบ้านล้อมรอบด้วยสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติและที่ทำกิน

2) ลักษณะทางสังคมวิทยาของสังคมชนบท

2.1) *ขนาดของชุมชน* โดยทั่วไปสังคมชนบทจะมีขนาดเล็ก ความหนาแน่นของประชากรน้อย (ต่ำกว่า 2,500 คน : ตารางกิโลเมตร) อยู่รวมกันเป็นกลุ่มตามขนาดของไร่นา ลักษณะหมู่บ้านเป็นแบบดั้งเดิม กลุ่มของสังคมหรือสถาบันมีขนาดเล็ก เช่น ครอบครัว เครือญาติ การปะทะสังสรรค์เป็นไปอย่างแน่นแฟ้น

2.2) *ระบบเครือญาติ*เป็นระบบพื้นฐานของสังคมชนบทซึ่งมีความผูกพันต่อกันในลักษณะครอบครัวและเครือญาติ บรรยากาศของความสัมพันธ์เต็มไปด้วยความเป็นกันเองและมั่นคง กลุ่มร่วมมือกันทำกิจกรรมที่สนองความต้องการในการดำเนินชีวิตทางสังคมและเศรษฐกิจของกลุ่ม

2.3) *การประกอบอาชีพเกษตรกรรม* ประชาชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ประกอบอาชีพตามสภาพท้องถิ่น ได้แก่ การเพาะปลูกและเลี้ยงสัตว์ในบริเวณที่ราบและเชิงเขาที่มีดินและน้ำอุดมสมบูรณ์ หรือทำการประมงในเขตริมฝั่งน้ำ เป็นต้น เทคนิคการผลิตเป็นแบบเก่า ขาดเครื่องมือและเทคโนโลยีสมัยใหม่ และต้องตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของพ่อค้าคนกลางในการจัดการ ไม่มีการแบ่งแรงงานอย่างชัดเจน เพราะครอบครัวเป็นหน่วยทางเศรษฐกิจ ทุกคนในครอบครัวจะต้องทำงานทุกอย่างจึงมีความชำนาญไม่มากนัก การแบ่งงานจะแบ่งในลักษณะชาย หญิง เด็ก ความแตกต่างทางเพศและอายุจะกำหนดชนิดของงาน สมาชิกทุกคนรู้และเข้าใจงานเหล่านี้เป็นอย่างดี ผู้ที่ไม่ได้ทำงานด้านการเกษตรมักจะทำงานบริการเกี่ยวกับการเกษตร เช่น ร้านค้า สหกรณ์ ธนาคารและการเงิน เป็นต้น

2.4) *วัฒนธรรมแบบเดียวกัน*ในสังคมชนบทผู้อาวุโสจะเป็นผู้อบรมสั่งสอนฝึกหัดและถ่ายทอดความรู้แก่ผู้เยาว์และถ่ายทอดซึ่งกันและกัน จึงทำให้มาตรฐานของพฤติกรรมทั่วไปและวัฒนธรรมเป็นแบบเดียวกัน เพราะการผสมผสานและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ขนบธรรมเนียมประเพณีผูกพันชาวสังคมชนบทให้มีความรู้สึกนึกคิด ความสนใจ พฤติกรรม ความเชื่อ และค่านิยมหรือความศรัทธาในแบบเดียวกัน ผู้ใดทำอะไรผู้อื่นก็ทำอย่างนั้น ดังนั้นการควบคุมสังคมจึงขึ้นอยู่กับวิถีประชาและจารีตประเพณีมากกว่ากฎหมายของบ้านเมือง

2.5) *การฝักใฝ่ทางธรรม*ชาวชนบทส่วนใหญ่มีความเชื่อและศรัทธาทางศาสนาอย่างกว้างขวาง กิจกรรมพื้นบ้านเกือบทั้งหมดของชาวชนบทโดยเฉพาะงานประเพณีและพิธีการต่างๆ ที่รับการถ่ายทอดกันมาตามกลุ่มโดยปราศจากความเคลือบแคลงและมีเหตุผลจากความเลื่อมใสทางศาสนาที่สืบต่อกันมาเป็นเวลานานตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน

3) ลักษณะทั่วไปของสังคมชนบทไทย สังคมไทยถือเอาเขตการปกครองท้องถิ่นที่อยู่นอกเขตการปกครองของเทศบาลเป็นเกณฑ์ ได้แก่ หมู่บ้าน ภายในเขตตำบลซึ่งยังไม่ได้จัดตั้งเป็นเทศบาล ลักษณะทั่วไปของสังคมชนบทไทย มีดังนี้

3.1) *ลักษณะการตั้งบ้านเรือน* มีการตั้งบ้านเรือนเป็นหลายลักษณะตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ได้แก่ การตั้งบ้านเรือนอยู่ริมฝั่งแม่น้ำลำคลอง อาศัยน้ำในการเพาะปลูก บริโภค ทำความสะอาดและการคมนาคมขนส่ง บางหมู่บ้านตั้งกระจายกันทั่วไปและรายรอบในที่นาที่สวน หรือตั้งอยู่เป็นกลุ่มและมีไร่นาล้อมโดยรอบ

3.2) *ครอบครัวและการแต่งงาน* ครอบครัวของสังคมไทยมักจะมีขนาดใหญ่หรือครอบครัวขยาย คือ ประกอบด้วย พ่อ แม่ ลูก และเครือญาติ ถ้าไม่อาศัยอยู่ในบ้านเดียวกันก็พักอยู่รวมกันในบริเวณเดียวกัน คนในครอบครัวครึ่งหนึ่งเป็นเด็กและคนชรา ครอบครัวมีความมั่นคง การหย่าร้างมีน้อยกว่าสังคมเมือง งานเกษตรกรรมที่ต้องช่วยกันทำงาน ทำให้คนในครอบครัวมีชีวิตอยู่กันอย่างใกล้ชิด

3.3) *การนับถือพุทธศาสนา* ประมาณร้อยละ 95 ประชากรนับถือศาสนาพุทธ มีวัดเป็นศูนย์กลางของกิจกรรมต่างๆ ชีวิตชาวชนบทจะมีความเกี่ยวข้องกับวัดมาก วัดเป็นที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและตั้งอยู่กระจายทั่วไป ระยะทางจากบ้านไปสู่วัดไม่ไกลนัก การปกครองของหมู่บ้านสามารถจัดทำได้สะดวกในอาณาเขตของวัด ชาวชนบทยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างเคร่งครัด

3.4) *ความเชื่อถือโชคลางและสิ่งศักดิ์สิทธิ์* ความผูกพันกับธรรมชาติมีอิทธิพลเหนือความรู้สึกนึกคิดและการดำรงชีวิตของสังคมชนบทไทย โดยเฉพาะก่อให้เกิดความเชื่อถือพิเศษในด้านโชคลาง การเชื่อในอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ ด้วยเชื่อว่าจะนำความสุขและความเป็นสิริมงคลมาสู่ นอกจากนี้ยังมีพิธีการเพื่อนำความเจริญรุ่งเรืองและความอุดมสมบูรณ์ของงานอาชีพเกษตรกรรม เช่น พิธีแรกนาขวัญ ประเพณีขอฝน การเซ่นผี เป็นต้น[1]

ในด้านทฤษฎีทางสังคมวิทยา ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงบริบทในความเป็นสังคมชนบทของภาคเหนือที่มีความแตกต่างจากภูมิภาคอื่น ทั้งสภาพที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ ลักษณะทางธรรมชาติวิทยา วิถีชีวิต ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี อันเป็นที่ยอมรับและแพร่กระจายภายในท้องถิ่นของตน เพื่อทำความเข้าใจถึงที่มาที่ไปที่ทำให้เกิดสถานภาพสตรีไทยภาคเหนือในด้านต่างๆ

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการค้นคว้าเรื่อง การศึกษางานบันทึกสถานภาพและวิถีชีวิตของสตรีไทยภาคเหนือ ทั้งด้านประวัติศาสตร์ ด้านวรรณกรรม และด้านศิลปวัฒนธรรม มีดังนี้

---

[1]ทัศนีย์ ทองสว่าง. (2549). *เล่มเดิม.* หน้า 8 – 11.

จิรานุช โสภา. (2542). *บันทึกเรื่องผู้หญิงในประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทย.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. วิทยานิพนธ์ฉบับนี้กล่าวถึงการบันทึกเรื่องผู้หญิงหรือสตรีในประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทย โดยทำการแบ่งเป็น 2 สมัย คือ ประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทยแบบจารีตเดิม และประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทยแบบสมัยใหม่ ทั้งสองสมัยมุ่งเน้นในแง่ของการให้ความสำคัญของการบันทึกเรื่องผู้หญิงในประวัติศาสตร์นิพนธ์ ซึ่งในแต่ละสมัยมุ่งเน้นความสำคัญในด้านที่แตกต่างกัน ประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบจารีตเดิม ได้แก่ จารึก ตำนาน และพงศาวดาร มีการบันทึกที่ไม่เหมือนกัน ในจารึกจะทำการบันทึกเฉพาะสตรีที่อยู่ในระดับผู้ปกครองเท่านั้นและเน้นในเรื่องของการเป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ตามความเชื่อในศาสนา ส่วนตำนานจะบันทึกเรื่องสตรีในระดับผู้ปกครองทั้งที่มีส่วนร่วมในการบริหารราชการและการมีบทบาทในการสร้างความสัมพันธ์ทางเครือญาติซึ่งมีผลต่อความมั่นคงทางการเมืองและทางด้านศาสนายังคงบันทึกในด้านการเป็นผู้นำในการทำบุญ พงศาวดารหรือพระราชพงศาวดารนั้นเป็นการบันทึกถึงสตรีในแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับการเมืองมากที่สุด นอกจากบทบาทด้านการบริหารราชการและการสร้างความสัมพันธ์ทางเครือญาติแล้ว ยังมีบทบาทในราชการสงครามด้วย ส่วนประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทยแบบสมัยใหม่ ที่ได้รับอิทธิพลการเขียนจากโลกตะวันตก จะให้ความสำคัญในการบันทึกเฉพาะบทบาทของสตรีในด้านการทำสงครามเท่านั้น และลดบทบาทด้านอื่นลงไป

บุญยงค์ เกศเทศ. (2517). งานวิจัยเรื่อง *สถานภาพของสตรีไทยในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงปี พ.ศ.2325 – 2394 (ร.1 – ร.3).* งานวิจัยเรื่องนี้ได้กล่าวถึงสถานภาพของสตรีไทยผ่านงานวรรณกรรม ที่มีคุณค่าในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น บทละครเรื่องอิเหนาของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ของกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาเกี่ยวกับสถานภาพของสตรี ไม่มีสิทธิและโอกาสทางสังคม ไม่ได้รับการยกย่อง โดยใช้วรรณกรรมเป็นตัวหลักในการดำเนินเรื่องเช่น เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ หรือแม้แต่เรื่อง กากีกลอนสุภาพ ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ต่างก็ได้กล่าวถึงสถานสภาพของสตรีในสังคมว่ามีความเป็นอยู่ที่แตกต่างไปจากบุรุษ ต้องทำงานหนักแต่ไม่ได้รับความรู้ในด้านของการศึกษาอบรม สิทธิในการได้รับความคุ้มครองจากรัฐ หรือแม้แต่ ในหญิงด้วยกันเองก็ยังมีความแตกต่างทางชนชั้น รวมทั้งในเรื่องของการแต่งงานสตรีนั้นก็เสียเปรียบมาโดยตลอด

ลำพรรณ น่วมบุญลือ. (2519). *สิทธิและหน้าที่ของสตรีตามกฎหมายไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์.* วิทยานิพนธ์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งเสนอให้เห็นถึงสิทธิและหน้าที่ของสตรีผ่านทางกฎหมายที่สำคัญ คือ พระอัยการลักษณะผัวเมียในกฎหมายตราสามดวง ได้อธิบายถึงความเสียเปรียบของสตรีไทยโดยผ่านความเชื่อทางศาสนาทางคัมภีร์ธรรมศาสตร์ การแบ่งชนชั้นของสตรีตามระบบศักดินาทำให้เกิดการเสียเปรียบของสตรีมาจนถึงการแก้ไขกฎหมายเกี่ยวกับสิทธิสตรี ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแก้ไขปรับปรุงกฎหมายเดิมให้ดีขึ้นโดยเฉพาะในเรื่องของสิทธิสตรี เช่น การถวายฎีการ้องทุกข์ซึ่ง

ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่ดี ในการเรียกร้องสิทธิและเสรีภาพให้แก่สตรี และนำไปสู่การใช้กฎหมายแรงงานและการประกอบอาชีพของสตรี

อภิชัย น้อยอุ่นแสน. (2543). *สถานภาพทางกฎหมายของสตรีในสังคมล้านนา พ.ศ.1839 – 2442 ศึกษากรณีความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยา.* วิทยานิพนธ์ นิติศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาถึงสถานภาพทางกฎหมายของสตรีในสังคมล้านนา โดยจำกัดขอบเขตการศึกษาทางด้านความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยา และเป็นการวิเคราะห์ถึงสิทธิ หน้าที่ ของสตรีตามกฎหมายล้านนาที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ในครอบครัว และกฎหมายเกี่ยวกับการทำชู้ตั้งแต่สมัยเริ่มก่อตั้งอาณาจักรล้านนา จนถึงการผนวกเข้ากับสยามในสมัยรัชกาลที่ 5

อัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง. (2548). *การศึกษาสถานภาพสตรีในกฎหมายล้านนาโบราณ.* วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษารูปแบบเนื้อหา และสถานภาพสตรีในกฎหมายล้านนาโบราณ 25 ฉบับ ในด้านสถานภาพสตรีนั้น พบว่าในหมวดครอบครัวมรดก สตรีมีสถานภาพสูงกว่าบุรุษ สตรีมีบทบาทเด่นชัดในเรื่องครอบครัว บ้านเรือน และมีอำนาจในการจัดการดูแลทรัพย์สิน ลักษณะดังกล่าวมาจากการแต่งงานที่ผู้ชายย้ายมาอยู่บ้านผู้หญิง โดยมีความเชื่อเรื่องผีปู่ย่าเป็นตัวควบคุม ส่วนกฎหมายหมวดอื่น สตรีมีสถานภาพต่ำ ในด้านทางการปกครองผู้หญิงถูกกำจัดสิทธิหลายประการ อย่างไรก็ตามเมื่อเทียบกับกฎหมายตราสามดวง พบว่าในกฎหมายล้านนาโบราณ มีสถานภาพที่ดีกว่าสตรีไทยในกฎหมายตราสามดวง เช่น การแบ่งทรัพย์สินหลังการหย่า กฎหมายล้านนาจะให้สตรีได้รับทรัพย์สินสามส่วน ฝ่ายชายจะได้รับสองส่วนในขณะที่ในกฎหมายตราสามดวงจะให้ผู้หญิงรับทรัพย์สินสองส่วน ฝ่ายชายรับทรัพย์สินสามส่วน เป็นต้น

นิธิอร พรอำไพสกุล. (2557). *เวสสันดรชาดก : การสร้างสรรค์ "สื่อ" ศิลปวัฒนธรรมและบทบาทในสังคมไทยร่วมสมัย.* ปริญญานิพนธ์ ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์และบทบาทของสื่อเวสสันดรชาดกในสังคมไทยร่วมสมัย เพื่อให้เห็นความนิยมและการดำรงอยู่ของชาดกเรื่องนี้ในสังคมวัฒนธรรมไทย ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาคือสื่อเวสสันดรชาดกในศิลปวัฒนธรรม 5 ประเภท ได้แก่ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อจิตรกรรมฝาผนัง และภาพสื่อบันเทิงร่วมสมัย สื่อพุทธศิลป์ และสื่อการท่องเที่ยว โดยใช้กรอบแนวคิดทางคติชนวิทยารวมทั้งสังคมวิทยามาวิเคราะห์ จากการศึกษาพบว่าสื่อจิตรกรรมฝาผนังและภาพมีความโดดเด่นด้านการใช้ภาพเพื่อนำเสนอเนื้อหา โดยเลือกวาดภาพตอนสำคัญของชาดก

ก้องเกียรติ มหาอินทร์. (2559). *ผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่มจังหวัดเชียงใหม่ : สถานภาพในการดำรงอยู่.* ปริญญานิพนธ์ ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาสถานภาพการดำรงอยู่ของผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการดำรงอยู่ของผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่ม ในประเด็นของการอนุรักษ์และพัฒนา ผลการวิจัยพบว่า ผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่มยังคงสถานภาพการในการดำรงอยู่ ปัจจัยที่ส่งผลต่อ

การดำรงอยู่คือ ความเชื่อในการนุ่งผ้าซิ่น การได้รับการส่งเสริมจากภาครัฐ ภาคเอกชน และบุคคลต่าง ๆ การรณรงค์ให้มีการนุ่งผ้าซิ่นตีนจก รวมทั้งการปรับตัวให้เข้ากับสภาวะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในกระแสโลกโลกาภิวัตน์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในงานวิจัยเรื่อง การศึกษาสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือจากงานบันทึกและจิตรกรรมล้านนา เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพใช้วิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ (Historical Approach) เรียบเรียงการวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์เป็นหลัก (Analytical Description) โดยการศึกษาจากเอกสาร (Documentary Research) ทั้งเอกสารชั้นต้นของไทย ได้แก่ ตำนาน พงศาวดาร จดหมายเหตุ เอกสารชั้นรอง ได้แก่ หนังสือ บันทึกของชาวต่างชาติ งานวิจัย ปริญญานิพนธ์ บทความ รวมถึงหลักฐานจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวข้อง และวิธีวิจัยแบบประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ด้วยการลงพื้นที่สำรวจแหล่งข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้รู้ในท้องถิ่นภาคเหนือ

ปรากฏการณ์ของการศึกษา

ในสมัยจารีตโอกาสทางการศึกษาของสตรีไทยมีน้อยมาก ถ้าเป็นสตรีสามัญชนแทบไม่มีโอกาสเรียนหนังสือ ยังไม่มีโรงเรียน หรือหาครูมาสอนหนังสือเด็กผู้หญิงในขณะที่เด็กผู้ชายจะได้เรียนหนังสือกับพระที่วัด ผู้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่สตรีสามัญชนคือญาติฝ่ายหญิง ได้แก่ แม่ ย่า ยาย ซึ่งจะเน้นไปทางงานฝีมือและงานบ้านงานเรือน ส่วนจะอ่านอักขรวิธีได้หรือไม่ขึ้นอยู่กับพื้นความรู้เดิมของผู้เป็นแม่ ย่า หรือยาย เท่านั้น ส่วนสตรีชั้นสูงจะมีโอกาสดีกว่าสตรีสามัญชน จะได้เรียนอักขรวิธีและงานฝีมือประณีตขั้นสูงอยู่ภายในวัง แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถและความชำนาญเฉพาะบุคคล ดังปรากฏหลักฐานผลงานของสตรีชั้นสูงบางคนในงานวรรณกรรม จากปัจจัยทางการศึกษาดังกล่าวและกรอบแนวคิดตามขนบธรรมเนียมไทย จึงทำให้สตรีไทยถูกมอบหมายให้รับผิดชอบหน้าที่ดูแลกิจการบ้านเรือนเป็นหลัก รวมทั้งหน้าที่ในการปรนนิบัติคนในครอบครัว ทั้งบิดามารดา และสามี สำหรับสตรีสามัญชนนอกจากหน้าที่หลักแล้ว ยังต้องประกอบอาชีพเพื่อช่วยเลี้ยงดูสมาชิกในครอบครัวอีกแรงหนึ่ง มักจะเป็นอาชีพที่ใช้แรงงานหรืองานฝีมือ ได้แก่ การรับจ้างทำไร่ทำนา การหาบของ แม่ค้า การทอผ้า ส่วนสตรีชั้นสูง เป็นกลุ่มที่ไม่ต้องประกอบอาชีพ ทักษะความรู้จึงเป็นการแสดงระดับฝีมือของตนหรือตระกูลของตน

นับตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2394 – 2411) ภายหลังการทำสนธิสัญญาเบาว์ริงในพ.ศ.2398 ทำให้อิทธิพลตะวันตกเข้ามาในสังคมไทยและส่งผลกระทบต่อบทบาทและสถานภาพของสตรีไทย การปรับปรุงประเทศให้ทันสมัยต้องปรับทั้งโครงสร้างการบริหารประเทศ ระบบเศรษฐกิจ รวมถึงประเพณีบางอย่างที่ชาวตะวันตกมองว่าล้าหลัง ดังนั้นในรัชสมัยนี้จึงเป็นสมัยเริ่มต้นการพัฒนาประเทศให้มีความเป็นอารยะเทียบเท่ากับประเทศตะวันตก สำหรับสตรีไทยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเริ่มต้นจากสตรีในวัง ทรงเล็งเห็นการณ์ไกลและตระหนักดีว่าการเรียนภาษาอังกฤษจะทำให้สามารถเจรจาติดต่อกับชาวตะวันตกได้ ดังนั้นพระองค์จึงทรงพระราชดำริว่าควรจะเปิดโอกาสให้สตรีได้รับการศึกษาภาษาอังกฤษด้วย โดยเริ่ม

จากทรงจ้างภรรยามิชชันนารีเข้าไปสอนภาษาอังกฤษแก่บรรดาเจ้าจอมและบาทบริจาริกาในวัง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงแนวความคิดของพระองค์ในการให้ความสำคัญกับการศึกษาของสตรีว่าควรได้รับเช่นเดียวกับบุรุษ และแสดงให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเห็นว่าสตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่ต้องมีความเจริญรุดหน้าเทียบเท่ากับบุรุษ ประกอบกับแนวความคิดในเรื่องความเสมอภาคและเสรีภาพจากตะวันตกเริ่มส่งผลต่อสังคมไทย

การวางรากฐานในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ส่งผลให้เกิดการพัฒนาต่อเนื่องและขยายผลในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2411 – 2453) นอกจากจะมีการผลักดันทางด้านการศึกษาของสตรีมากขึ้นแล้ว ความคาดหวังหรือการวางบทบาทของสตรีในสังคมไทยเริ่มเปลี่ยน จากเดิมในสมัยจารีต สตรีมีอยู่ 2 สถานะ คือ แม่ และเมีย แต่เมื่อมีการเปิดประเทศติดต่อกับชาติตะวันตก ทำให้บทบาทของสตรีไทยในสมัยพัฒนาประเทศเปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้น ทางด้านสถานภาพการเป็นภรรยาหรือเมีย ยังคงคาดหวังให้สตรีไทยเป็นแม่บ้านแม่เรือนผู้รอบรู้ แต่สิ่งที่เพิ่มขึ้นคือ การเป็นภรรยาที่เป็นเพื่อนคู่คิด มีความพร้อมที่จะก้าวไปข้างหน้าที่กำลังมีการเปลี่ยนแปลงหลายด้าน ส่วนสถานะความเป็นแม่ สังคมไทยในสมัยนี้ไม่ได้กำหนดให้สตรีเป็นเพียงแม่ที่ให้กำเนิดบุตร เลี้ยงดู แต่เพิ่มความเป็นแม่ในฐานะครูคนแรกของบุตรด้วย สภาพการณ์ภายหลังการทำสนธิสัญญาเบาว์ริงสตรีไทยได้รับสิทธิที่ดีขึ้น ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเริ่มมีการวางการศึกษาให้แก่สตรี เริ่มจากสตรีชั้นสูงทั้งในราชสำนักและบุตรีของขุนนาง โดยมิชชันนารีเป็นผู้บุกเบิกการก่อตั้งโรงเรียน จนมีการจัดตั้งโรงเรียนสตรีขึ้นโดยรัฐ จากการได้รับการศึกษาแบบสมัยใหม่ทำให้เกิดสตรีชั้นกลางที่มีความคิดทันสมัยขึ้น

กล่าวได้ว่าการศึกษาเป็นรากฐานกับการปรับเปลี่ยนความคิดและวิถีชีวิตของสตรีในสมัยนั้น สตรีภาคกลางจะได้รับโอกาสทางการศึกษาโดยมีมิชชันนารีมาก่อตั้งโรงเรียน สตรีที่เข้าศึกษาในโรงเรียนมิชชันนารีในระยะแรกเป็นกลุ่มสตรีชั้นสูง ต่อมาได้ขยายเข้าสู่สตรีชั้นกลาง และสตรีสามัญชนเป็นลำดับท้ายสุด ในขณะที่มิชชันนารีก็ได้เข้าไปบุกเบิกก่อตั้งโรงเรียนในภาคเหนือเช่นกัน ทำให้สตรีไทยภาคเหนือได้รับโอกาสทางการศึกษาทั้งสตรีชั้นสูงและสตรีสามัญชน สำหรับจารีตประเพณีและกฎหมายอาจกล่าวได้ว่าสตรีไทยภาคเหนือได้รับสิทธิและสถานภาพที่ดีกว่า จากหลักฐานกฎหมายมังรายศาสตร์ให้การคุ้มครองสตรีล้านนา เช่น สิทธิการรับมรดกบุตรของภรรยาน้อยที่มีสิทธิเช่นเดียวกับบุตรของภรรยาหลวง ภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องวัดสำคัญในภาคเหนือ และบันทึกของชาวต่างชาติ จะปรากฏภาพสตรีไทยภาคเหนือที่ค่อนข้างอิสระกว่าสตรีไทยภาคกลาง มีภาพสตรีสามัญชนพบปะสังสรรค์ในกลุ่มผู้ชาย รวมไปถึงได้บอกเล่าการเข้ามาตั้งหลักแหล่งของชาติพันธุ์อื่น อิทธิพลจากการปกครอง การติดต่อค้าขาย ความสัมพันธ์ระหว่างเมืองในอาณาจักรล้านนากับพม่าหรือชาวไทใหญ่ อิทธิพลจากชาวไทลื้อที่มีผลมาจากความสัมพันธ์กับลาว เช่น ภาพจิตรกรรมวิหารวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ภาพจิตรกรรมวัดหนองบัว จังหวัดน่าน ภาพจิตรกรรมวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น รวมถึงเมื่อสยามมีนโยบายทางการปกครอง ได้ผนวกล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยามในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงทำให้วัฒนธรรมจากส่วนกลางและวัฒนธรรมตะวันตกแพร่กระจายเข้าสู่ล้านนา ดังนั้นวัฒนธรรมที่ปรากฏในล้านนา จึงมีลักษณะวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน

คือวัฒนธรรมไทยวน มีการหยิบยืมและผสมผสานทางวัฒนธรรมจากทั้งไทลื้อ ไทใหญ่ ชาวเขาเผ่าต่างๆ เช่น ลัวะ ปรากฏให้เห็นทั้งจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดน่าน และปรากฏวัฒนธรรมตะวันตกให้เห็นบ้างในวัฒนธรรมล้านนา

วิธีการศึกษาปรากฏการณ์

งานวิจัยนี้ใช้วิธีการศึกษาปรากฏการณ์ในการวิจัยแบบผสมผสาน ได้แก่ 1) วิธีวิจัยแบบประวัติศาสตร์ 2) วิธีวิจัยแบบประวัติศาสตร์ท้องถิ่น 3) วิธีวิจัยทางศิลปวัฒนธรรม

1) วิธีวิจัยแบบประวัติศาสตร์

การศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ มีขั้นตอนในการศึกษา ดังนี้

1.1 การกำหนดหัวข้อในการทำการวิจัยศึกษา วิชาประวัติศาสตร์เป็นศาสตร์ที่มีพื้นฐานเกิดขึ้นจากความสงสัย จึงเกิดการตั้งคำถาม โดยมีองค์ประกอบในเรื่องของประเด็นช่วงเวลา และความสัมพันธ์กับบุคคล สถานที่ ปัจจัยและบริบทของเหตุการณ์ โดยนักประวัติศาสตร์คำนึงถึงหลักฐานในการศึกษาเป็นสำคัญ

1.2 การค้นคว้ารวบรวมหลักฐาน ในทางประวัติศาสตร์นั้น นักประวัติศาสตร์จำแนกหลักฐานเป็น 2 ประเภทใหญ่ ได้แก่ หลักฐานชั้นต้นหรือหลักฐานปฐมภูมิ และหลักฐานชั้นรองหรือหลักฐานทุติยภูมิ สำหรับหลักฐานชั้นต้น แบ่งย่อยได้เป็น หลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร ได้แก่ ตำนาน พงศาวดาร จดหมายเหตุ บันทึกต่างๆ และหลักฐานที่ไม่เป็นลายลักษณ์อักษร ได้แก่ โบราณวัตถุ โบราณสถาน ศิลปวัตถุ ภาพจิตรกรรม ส่วนหลักฐานชั้นรอง เป็นการค้นคว้าศึกษาจากหลักฐานชั้นต้นแล้วมีการเรียบเรียงใหม่ ได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย ปริญญานิพนธ์ บทความวิชาการ บทความวิจัย

1.2 การตรวจสอบและประเมินหลักฐาน กระบวนการนี้เป็นการนำหลักฐานทั้งหมดมาตรวจสอบ น้ำหนักและความน่าเชื่อถือของหลักฐาน

1.3 การวิเคราะห์และตีความหลักฐาน เป็นการวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อหาคำตอบจากที่ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามในการศึกษา

1.4 การเขียนเรียบเรียงและนำเสนอ เป็นการนำผลที่วิเคราะห์จากหลักฐานที่ค้นคว้า นำมาเขียนและเรียบเรียงเพื่ออธิบายในสิ่งที่ตั้งคำถามในการศึกษา และประมวลผลคำตอบในการศึกษา โดยนักประวัติศาสตร์ที่ดีต้องนำเสนอข้อมูลให้ครบหลากหลายด้านโดยปราศจากความเอนเอียง

2) วิธีวิจัยแบบประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

ส่วนสำคัญในวิธีวิจัยแบบประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเหมือนกับการวิจัยแบบประวัติศาสตร์ทั่วไป คือให้ความสำคัญกับหลักฐาน ประเมินหลักฐานและวิเคราะห์หลักฐาน นอกจากหลักฐานแล้ว วิธีวิจัยแบบประวัติศาสตร์ท้องถิ่นที่เป็นจุดแข็ง คือการสัมภาษณ์คนในท้องถิ่น

2.1 หลักฐาน

ในส่วนหลักฐานที่เป็นเอกสารชั้นต้นแบบลายลักษณ์อักษร สามารถจำแนกได้เป็น 3 ประเภท คือ เอกสารทางราชการ เอกสารท้องถิ่น และเอกสารบุคคล ดังนี้

2.1.1 เอกสารทางราชการเอกสารทางราชการเป็นหลักฐานสำคัญในการวิจัยศึกษาเรื่องของท้องถิ่นเนื่องจากเอกสารดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับท้องถิ่นในรูปแบบต่างๆ โดยเฉพาะการบังคับบัญชาให้ท้องถิ่นปฏิบัติตาม ดังนั้นเรื่องราวของท้องถิ่นจึงได้รับการบันทึกเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับศูนย์กลางอำนาจของรัฐ เรื่องราวที่ปรากฏมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเมืองและความสัมพันธ์กับพระมหากษัตริย์ การขยายและการคุมอำนาจหัวเมืองของพระมหากษัตริย์ ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ ความสัมพันธ์ทางศาสนา เอกสารทางราชการปรากฏในหลายรูปแบบ ได้แก่ สารตราตั้ง ใบบอก จดหมายเหตุ พงศาวดาร รายงานประจำปี[1]

2.1.2 เอกสารท้องถิ่น ในท้องถิ่นผู้ที่จะบันทึกเรื่องราวไว้ส่วนใหญ่เป็นผู้ปกครองเมืองหรือนักปราชญ์ผู้รู้ในท้องถิ่นซึ่งส่วนใหญ่เป็นพระสงฆ์ งานบันทึกประเภทนี้มักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพื้นบ้าน เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับเมือง หรือเรื่องเล่าเกี่ยวกับบรรพบุรุษ ได้แก่ ตำนาน พงศาวดารท้องถิ่น เช่น พงศาวดารโยนก พงศาวดารน่าน ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ พื้นเมืองน่าน ฉบับวัดพระเกิด เป็นต้น[2]

2.1.2 เอกสารบุคคล เอกสารประเภทนี้เป็นการจดบันทึกเรื่องราวของบุคคลหรือเรื่องราวในวงศ์ตระกูลซึ่งมักเป็นชนชั้นสูงหรือกลุ่มคนที่มีฐานะทางสังคม

2.2 การสัมภาษณ์

การรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์บุคคล เรียกว่า ประวัติศาสตร์บอกเล่า (Oral History) เป็นวิธีการสื่อสารสองทาง (Two – Way communication) ซึ่งมีการสนทนาระหว่างผู้ที่มีข้อมูลกับผู้วิจัยที่ต้องการทราบข้อมูล สามารถถามตอบได้โดยตรง ซึ่งเป็นจุดแข็งของการสัมภาษณ์ หากมีข้อสงสัยระหว่างการถามตอบ ผู้วิจัยสามารถทำความเข้าใจจนชัดเจนได้ทันที การสัมภาษณ์ยังสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ การสัมภาษณ์บุคคล (นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ) และเวทีชาวบ้าน ขั้นตอนในการสัมภาษณ์ ได้แก่ เตรียมหาข้อมูลในบริบทที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย เตรียมเครื่องมือในการลงพื้นที่ เช่น เทปบันทึกเสียง กล้องถ่ายรูป สมุดจดบันทึก เป็นต้น นัดหมายกับผู้ที่จะไปขอสัมภาษณ์ และเตรียมแบบสัมภาษณ์หรือคำถามที่ต้องการทราบข้อมูล[3] ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายในการสัมภาษณ์นักวิชาการท้องถิ่นในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดน่าน ทั้งที่เกี่ยวกับล้านนาศึกษาและทางจิตรกรรม

---

[1]ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ. (2554). *แนวคิดและแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่น.* หน้า 65 – 66.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 82.

[3]*แหล่งเดิม.* หน้า 94 – 95.

3) วิธีวิจัยทางศิลปวัฒนธรรม

ในการศึกษาวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่ศึกษา 2 จังหวัด คือ จังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดน่าน ผู้วิจัยมีเกณฑ์การวิเคราะห์ 2 ประการ ดังนี้

3.1 การอธิบายภาพ เป็นการอธิบายลักษณะการเล่าเรื่องของภาพ ช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในภาพ บริบทของสังคม อิทธิพลที่ปรากฏอยู่ในภาพ เช่น อิทธิพลทางพุทธศาสนา อิทธิพลทางวรรณกรรม (พุทธชาดก) อิทธิพลของการติดต่อกับอาณาจักรอื่น เป็นต้น

3.2 ศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพ เป็นการอธิบายรายละเอียดที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มคนในภาพ ชาติพันธุ์ต่างๆ การแต่งกาย ลวดลายผ้า ทรงผม เครื่องประดับ อาชีพ ลักษณะของบ้านเรือน เครื่องมือใช้สอย วิถีชีวิตทั่วๆ ไป การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของกลุ่มคน รวมถึงลักษณะในเชิงทัศนศิลป์ เช่น การใช้สี สกุลช่าง การวางกายภาพ เป็นต้น

ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผ่านกระบวนการตั้งคำถามในการวิจัยแล้ว ผู้วิจัยต้องทำการเก็บข้อมูล การเก็บข้อมูลมีทั้งการเก็บข้อมูลที่เป็นเอกสารลายลักษณ์อักษร โดยเริ่มจากเอกสารหลักในส่วนของราชการที่สามารถสืบค้นได้ก่อนการลงเก็บข้อมูลในพื้นที่ ภายหลังจากทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้ว เป็นการเก็บข้อมูลในพื้นที่ จำเป็นจะต้องมีระบบในการจดบันทึก การอัดเสียง และการบันทึกภาพสำหรับข้อมูลจากบุคคลที่สัมภาษณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องและแม่นยำ จะต้องพยายามหาผู้รู้เพิ่มเติมในหัวข้อเดียวกันเพื่อเป็นการสอบทวนข้อมูลให้ถูกต้อง และการบันทึกภาพจิตรกรรมฝาผนังจากโบราณสถานภายในวัดที่อยู่ในพื้นที่ของการวิจัย

บทที่ 4
สถานภาพสตรีไทยภาคเหนือจากจิตรกรรมฝาผนังในวัดเมืองเชียงใหม่และเมืองน่าน

งานวิจัยเรื่อง การศึกษาสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือจากงานบันทึกและจิตรกรรมล้านนานี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของพื้นที่ในการศึกษาเป็น 2 จังหวัด คือ จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดน่าน ศูนย์กลางล้านนาตะวันตกและล้านนาตะวันออก การกำหนดขอบเขตของการศึกษาไว้เช่นนี้ เป็นการจัดแบ่งตามลักษณะของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏสถานภาพสตรีไทยภาคเหนือที่มีลักษณะโดดเด่นตามวัดต่างๆ ในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดน่าน การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดที่จังหวัดเชียงใหม่ มุ่งเน้นความเป็นศูนย์กลางของล้านนาเดิม ปรากฏวัฒนธรรมไทยวนหรือวัฒนธรรมล้านนาที่เป็นวัฒนธรรมหลัก ผสมผสานกับวัฒนธรรมไทใหญ่ วัฒนธรรมไทลื้อ รวมถึงวัฒนธรรมจีนที่ปรากฏอิทธิพลให้เห็นบางในภาพจิตรกรรม อีกทั้งได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมภาคกลาง รวมถึงอิทธิพลตะวันตกผ่านภาคกลางในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) จากการที่สยามมีนโยบายผนวกล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยาม ส่วนจังหวัดน่าน เป็นการรับวัฒนธรรมจากศูนย์กลางล้านนาคือ เมืองเชียงใหม่ และการรับวัฒนธรรมจากล้านช้างซึ่งมีความสัมพันธ์กันมาแต่อดีตระหว่างเมืองน่านกับเมืองหลวงพระบาง ได้ปรากฏอิทธิพลวัฒนธรรมไทลื้อที่โดดเด่นเนื่องจากมีครัวไทลื้ออพยพเข้ามาอยู่ในเมืองน่านเป็นจำนวนมาก และพบวัฒนธรรมไทใหญ่ปะปนอยู่บ้างในเมืองน่าน รวมถึงอิทธิพลจากวัฒนธรรมลัวะซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานในน่านมายาวนาน วัฒนธรรมเหล่านี้ได้ถูกนำมาผสมผสานกับลักษณะท้องถิ่นของชาวน่าน จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะหรือเป็นอัตลักษณ์ของเมืองน่านในปัจจุบัน

กรณีศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่

1. ประวัติศาสตร์และความสำคัญของเมืองเชียงใหม่

เชียงใหม่เป็นเมืองที่มีความสำคัญมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 19 พญามังรายได้เสด็จจากเมืองเชียงราย ยึดแคว้นหริภุญไชยแห่งลุ่มน้ำปิงได้ในพ.ศ.1835 แล้วโปรดให้สร้างเวียงกุมกามขึ้นในบริเวณชุมชนโบราณสมัยหริภุญไชย ริมฝั่งแม่น้ำปิงราวพ.ศ.1837 สรัสวดี อ๋องสกุล ได้สันนิษฐานไว้ว่า มูลเหตุของการสร้างเวียงกุมกามของพญามังราย คงจะทรงประสงค์สร้างเมืองหลวงแห่งใหม่แทนที่เมืองหริภุญไชย และการสร้างเมืองริมแม่น้ำ ก็คงได้รับอิทธิพลจากหริภุญไชย[1] ต่อมาพญามังรายได้เดินทางมาถึงดอยสุเทพเห็นว่าบริเวณนั้นเป็นชัยภูมิที่ดี จึงให้สร้างเมืองใหม่ขึ้นโดยเริ่มสร้างใน พ.ศ.1839 พระราชทานนามว่า *"นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่"* และได้ตั้งเมืองเชียงใหม่ขึ้นเป็นราชธานีของอาณาจักรล้านนา

---

[1]สรัสวดี อ๋องสกุล. (2537). *เวียงกุมกาม.* หน้า 33 - 35.

ดินแดนสำคัญของล้านนาอยู่ในเขตภาคเหนือของประเทศไทย แบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์ประวัติศาสตร์ออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มเมืองล้านนาตะวันตก ได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา และกลุ่มเมืองล้านนาตะวันออก ได้แก่ แพร่ น่าน ในปัจจุบันดินแดนล้านนาหมายถึงบริเวณ 8 จังหวัดภาคเหนือ คือ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน ศูนย์กลางสำคัญของดินแดนล้านนานับจากอดีตถึงปัจจุบันคือ เชียงใหม่[1]

2. วัฒนธรรมล้านนา

จากการที่เมืองเชียงใหม่เป็นราชธานีของอาณาจักรล้านนา จึงทำให้เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมของล้านนา ซึ่งมีวัฒนธรรมไทยวน เป็นวัฒนธรรมหลัก ไทยวนหรือไทโยนก เป็นการเรียกวัฒนธรรมดั้งเดิมเมื่อครั้งมีการก่อตั้งอาณาจักรโยนกเชียงแสน ที่มีเมืองเชียงแสน ในเขตพื้นที่จังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน เป็นศูนย์กลางของอาณาจักร ต่อมาเมื่ออาณาจักรล้านนาได้ก่อตั้งขึ้น พญามังรายได้รวมอาณาจักรโยนกเชียงแสนเข้ากับอาณาจักรล้านนา จึงมีคำเรียกชาติพันธุ์ในบริเวณนี้ว่า *ไทโยนก* หรือ *ไทยวน* นอกจากวัฒนธรรมไทยวนที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของล้านนาแล้ว ได้ปรากฏวัฒนธรรมอื่นปะปนผสมผสานในวัฒนธรรมล้านนา ถ้าแยกตามชาติพันธุ์ที่เห็นเด่นชัด ได้แก่ จีน ไทใหญ่ ไทลื้อ ชนพื้นเมืองเดิม และกลุ่มคนที่มีการอพยพมาจากดินแดนอาณาจักรล้านช้างในอดีต (ลาวในปัจจุบัน)

2.1 วัฒนธรรมไทยวน

ชาวไทยวนหรือชาวล้านนา ผู้ชายนิยมสักหมึกหรือสักยันต์เป็นลวดลายประดับผิวหนังตั้งแต่บริเวณพุงจนไปถึงต้นขายาวลงมาถึงบริเวณเข่า จึงมีคำเรียกชาวไทยวนว่า *ลาวพุงดำ* มีที่มาจากการนิยมสักยันต์เป็นปื้น แต่สำหรับเด็กชายแรกรุ่นก็จะยังสักยันต์น้อยอยู่ ผู้ชายนิยมนุ่งผ้าต้อยขนาดสั้น เรียกว่า *เค็ดหม้าม* (การนุ่งผ้าต้อยแบบสั้นก็เพื่ออวดลวดลายสักยันต์ของตน) และเปลือยอก ในโอกาสพิเศษหรือเวลาไปในงานพิธี ผู้ชายจะมีผ้าพาดไหล่ เรียกว่า *ผ้าเช็ด* เป็นผืนผ้าขนาดเล็ก ซึ่งภรรยาจะทอให้สามีไว้ใช้หรือเป็นของฝากของสาวๆ ที่จะทอให้หนุ่มคนรัก หนุ่มๆ จะใช้ไปแอ่วสาวด้วย[2] มีการใส่ลานหู (ตุ้มหูขนาดใหญ่) ผู้ชายจะมีอาวุธและเครื่องมือหากินประจำตัว ซึ่งนับว่าเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกาย เช่น มีดพก ดาบ ธนู หน้าไม้ เป็นต้น รวมไปถึงมีภาชนะใส่น้ำไว้ใช้ในยามเดินทาง ถุงย่ามหรือร่ม[3] ซึ่งเป็นสิ่งที่พบเห็นได้บ่อยๆ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคเหนือ

---

[1]สรัสวดี อ๋องสกุล. (2551). *ประวัติศาสตร์ล้านนา.* หน้า 29.

[2]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพททริเซีย แน่นหนา. (2533). *ผ้าโบราณแห่งนครเชียงใหม่.* หน้า 20.

[3]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพททริเซีย แน่นหนา. (2530). *ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว.* หน้า 13.

ภาพประกอบ 1 ลักษณะการสักยันต์ของเด็กหนุ่มล้านนาที่หยอกล้อพระสังข์ในรูปเจ้าเงาะ ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 3 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

ภาพประกอบ 2 การแต่งกายนุ่งผ้าต้อย ส่วนบนมีผ้าเช็ดหรือผ้าพาดไหล่ และการสักยันต์ของชาย ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 4 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

ส่วนผู้หญิงไทยวน นิยมนุ่งผ้าซิ่นยาวเกือบคร่อมเท้าผ้าซิ่นเป็นลายขวางตลอดตัว ไม่สวมเสื้อ แต่มีผ้าคล้องคอที่จะใช้พันหน้าอก พาดบ่า หรือโพกศีรษะก็ได้ตามการใช้งาน บางทีมีผ้าคลุมไหล่ที่เรียกว่า *ผ้าตุ๊ม* เกล้าผมมวยสูง ปักปิ่น ใส่ลานหู สร้อย กำไล แหวน เข็มขัด และเครื่องประดับต่างๆ

ภาพประกอบ 3 การแต่งกายของสตรีชาวบ้านแบบไทยวน ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 2 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ได้กล่าวว่าการเปลือยอกเป็นเรื่องปกติของสตรีไทยวน ยกเว้นเวลาเข้าวัด จึงจะใช้ผ้าห่มแบบเฉียงที่เรียกว่า *ผ้าสะหว้ายแล่ง* ในโอกาสพิเศษสตรีไทยวนในล้านนานิยมนุ่งผ้าซิ่นตีนจก คือซิ่นที่มีการต่อเชิงให้ดูงดงามกว่าธรรมดา[1] ลักษณะเด่นของผ้าซิ่นไทยวน คือลักษณะช่วงกลางของตัวซิ่นจะเป็นผ้าลายทาง ซึ่งมีขนาดของลายเท่าๆ กันโดยตลอด ลายทางมีลักษณะเป็นลายขวาง ส่วนเอวมักต่อด้วยผ้าพื้นสีแดง ส่วนตีนซิ่นมักเป็นสีดำหรือสีแดง ถ้ามีการทำตีนจกในผ้าซิ่น มักมีลวดลายจกอยู่ตรงส่วนบนของซิ่น ตีนซิ่นส่วนล่างสุดจะเป็นผ้าพื้นสีแดงธรรมดา[2]

การแต่งกายของผู้ชายและผู้หญิงล้านนา รวมถึงธรรมเนียมการสักยันต์ยังคงพบเห็นได้ทั่วไปในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังที่ลิลเลียน จอห์นสัน เคอร์ติส สตรีมิชชันนารีอเมริกันได้กล่าวเปรียบเทียบถึงลักษณะของสตรีลาว (หมายถึงสตรีล้านนา) กับสตรีสยาม (หมายถึงสตรีภาคกลาง) ไว้ดังนี้

---

[1]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพททริเซีย แน่นหนา. (2530). *เล่มเดิม.* หน้า 13 - 15.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 65.

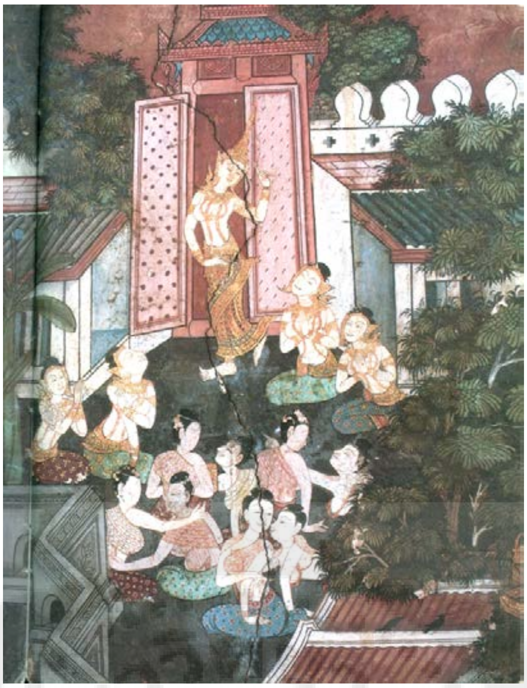
> ... ประชาชนทั้งสองเชื้อชาตินี้มีข้อแตกต่างที่เห็นได้ชัดหลายประการ ... ผู้ชายลาวมักจะสักที่บริเวณขาของตน สำหรับข้าพเจ้าขณะนี้แล้วดูประหนึ่งเป็นประเพณีที่หยาบคายและป่าเถื่อน ซึ่งข้าพเจ้าจักต้องค้นหาสาเหตุให้ได้ว่า ทำไมพวกเขาถึงทำเช่นนั้น ผู้หญิงลาวดูสง่าและสงบเสงี่ยมเมื่อสวมผ้าซิ่นที่ยาวลงมาถึงข้อเท้า และด้วยผมดกยาวที่ขดอยู่บนศีรษะซึ่งได้รูปทรงของพวกเธอ ซึ่งตรงกันข้ามอย่างยิ่งกับผมที่สั้นและการแต่งตัวเหมือนผู้ชายของผู้หญิงสยาม ผู้หญิงสยามมีลักษณะแข็งแกร่งและรูปร่างท่าทางเหมือนผู้ชาย...[1]

ตัวอย่างภาพลักษณ์สตรีไทยภาคกลาง ที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุ-พนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร ทางผนังทิศเหนือของพระอุโบสถ บริเวณห้องภาพพุทธชาดก เรื่อง นันทกเถรวัตถุ กล่าวถึงพระอรหันต์นามว่า พระนันทกเถระได้เทศก์ให้กษัตริย์สากยราชฟังจน กษัตริย์ เจ้านายทั้งชายและหญิงได้พากันออกบวชเป็นภิกษุและภิกษุณีจำนวนหลายร้อยรูป[2] ในภาพนี้สะท้อนให้เห็นกลุ่มสตรีสยามหรือสตรีภาคกลางทั้งกลุ่มเจ้านายชนชั้นสูง และกลุ่มนางกำนัล ข้ารับใช้ สำหรับสตรีชั้นสูงซึ่งเป็นราชวงศ์ เครื่องแต่งกายจะเป็นการแต่งแบบตัวนาง สวมชฎาบนศีรษะ ประดับเครื่องถนิมพิมพาภรณ์เต็มยศ ลักษณะรูปทรงเล็กบางอ่อนช้อยราวเทพธิดา ส่วนกลุ่มสตรีนางกำนัล ข้ารับใช้ จะไว้ทรงผมสั้น ท่อนล่างนุ่งผ้าลวดลายสวยงาม ท่อนบนห่มสไบเฉียง ไม่ท่าทีจริตแบบชาววัง แต่ผู้วาดยังมีการวาดนางกำนัลทั้งตัวเล็กอ่อนช้อยและมีนางกำนัลที่มีอายุ รูปทรงอ้วนใหญ่ ตามธรรมชาติของมนุษย์แทรกอยู่ด้วย

---

[1]ลิลเลียน จอห์นสัน เคอร์ติส . (2543). *ชาวลาวทางตอนเหนือของประเทศสยาม ตอนที่ 1.* แปลโดย ชรัตน์ สิงหเดชากุล. หน้า 76 – 77.

[2]น.ณ ปากน้ำ (นามแฝง). (2537) . *ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.* หน้า 54.



ภาพประกอบ 4 เรื่องนันทกเถรวัตถุ สตรีชั้นสูงกลุ่มเจ้านายกำลังพากันไปบวชเป็นภิกษุณี ข้างหน้ามีกลุ่มสตรีนางกำนัลที่กำลังพูดคุยกันอย่างมีชีวิตชีวาผนังด้านเหนือพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามฯ

ที่มา: น.ณ ปากน้ำ (นามแฝง). (2537) . *ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดพระเชตุ-พนวิมลมังคลาราม.* หน้า 55.

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร ทางผนังทิศเหนือ ยังมีภาพแสดงวิถีชีวิตสตรีภาคกลางไว้อย่างน่าสนใจ เป็นภาพเล่าเรื่องพุทธชาดก ตอน กุมารกัสสปเถรวัตถุ กล่าวถึงสตรีนางหนึ่งที่มาบวชเป็นภิกษุณีอยู่ในคณะพระเทวทัต โดยตั้งครรภ์ขณะมาบวชด้วย พระเทวทัตตัดสินว่านางปาราชิกและให้ทำการสึก ขับไล่ไป สตรีนี้จึงไปทูลแก่พระพุทธเจ้า เมื่อพระพุทธเจ้าโปรดฯ ให้ทำการไต่สวนและพิสูจน์ จึงรู้ว่าเป็นการตั้งครรภ์ตั้งแต่เป็นฆราวาส คือก่อนที่จะมาบวชเป็นภิกษุณี จึงถือว่าเป็นผู้บริสุทธิ์ ต่อมานางได้คลอดบุตรนามว่า กุมารกัสสปะ[1] ซึ่งภายหลังได้ออกบวชและเป็นพระอรหันต์ ภาพนี้ได้ถ่ายทอดสตรีในฐานะแม่ที่กำลังทำการคลอดบุตรภายในเรือน สตรีทั้งหลายที่อยู่ในละแวกใกล้เคียง มาช่วยกันเพื่อให้นางคลอดบุตรปลอดภัย เป็นการแสดงวิถีชีวิตสตรีสมัยโบราณ การแต่งกายของภิกษุณีห่มผ้าเหลืองเช่นเดียวกับพระภิกษุโกนศีรษะ ส่วนการแต่งกายของสตรีชาวบ้าน นุ่งผ้านุ่ง ห่มสไบเฉียง ทรงผมสั้น

---

[1]น.ณ ปากน้ำ (นามแฝง). (2537) . *เล่มเดิม.* หน้า 49.

ภาพประกอบ 5 เรื่องกุมารกัสสปเถรวัตถุ ภิกษุณีและชาวบ้านกำลังช่วยมารดาของกุมารกัสสปะ ที่กำลังจะคลอดบุตร ผนังด้านเหนือ พระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร

ที่มา: น.ณ ปากน้ำ (นามแฝง). (2537) . *ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดพระเชตุพน-วิมลมังคลาราม.* หน้า 48.

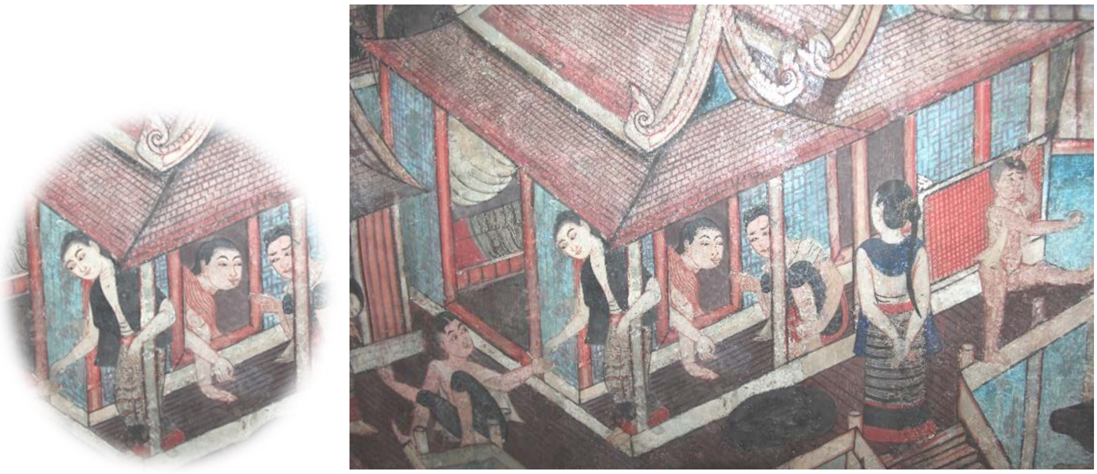
ดังนั้นในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดที่ได้ทำการแต้มหรือวาดภาพในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ของล้านนา ผู้ชายและผู้หญิงจะมีบุคลิกการแต่งกาย ทรงผม เครื่องประดับ และนิยมการสักยันต์ ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพความเป็นเอกลักษณ์ในวัฒนธรรมล้านนา ในขณะเดียวกันก็ได้ปรากฏวัฒนธรรมภาคกลางสอดแทรกตามเนื้อเรื่อง ทั้งลักษณะเครื่องแต่งกาย ทรงผม รูปร่างใบหน้า ได้สะท้อนการรับอิทธิพลภาคกลางที่ไปถึงล้านนาผ่านการถ่ายทอดจากศิลปินผู้วาด สิ่งนี้ทำให้ภาพจิตรกรรมภาคเหนือมีเสน่ห์ คือการแสดงให้เห็นว่าสังคมล้านนาในขณะนั้นมีการรับรู้ถึงวัฒนธรรมอื่น ทั้งวัฒนธรรมจากสยามและวัฒนธรรมตะวันตก แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ในวัฒนธรรมล้านนาได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 6 ลักษณะสตรีภาคกลางหรือสตรีสยามไว้ทรงผมสั้นในเวสสันดรชาดก ด้านซ้ายพระประธาน ในวิหารวัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

ภาพประกอบ 7 นางกำนัล สตรีภาคกลางที่ปรากฏในเรื่องสังข์ทอง ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 4 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559



ภาพประกอบ 8 วิถีชีวิตของสตรีชาวบ้านแบบล้านนา ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 3 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

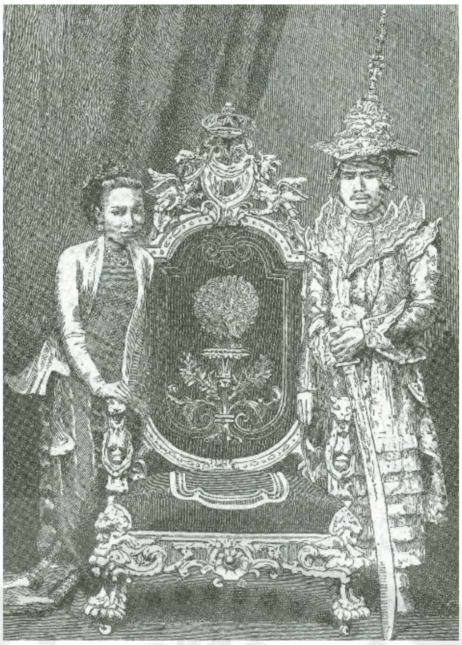
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

2.2 วัฒนธรรมไทใหญ่

การแต่งกายของชาวไทใหญ่ในสมัยจารีตที่ปรากฏตามภาพวาดในวรรณกรรมหรือภาพจิตรกรรมฝาผนัง ผู้ชายในชนชั้นสูงมักสวมเสื้อที่มีอินทรธนูแบบไทใหญ่มีลักษณะตวัดขึ้นอยู่บนบ่า และนุ่งกางเกงหยักรั้งหรือนิยมนุ่งผ้าชักชายยาว มีผ้าคาดรัดหรือผ้าโพกอยู่บนศีรษะ ส่วนผู้หญิงจะมีการนุ่งผ้าซิ่นยาวที่เรียกว่า *ผ้าลุนตยา* สวมเสื้อคลุมทับผ้าข้างใน คำว่า ลุนตยา เป็นคำสั้นจากการเรียกผ้าลุนตยาอะชิค สตรีชั้นสูงจะนุ่งผ้าลุนตยาที่มีชายลากยาวถึงพื้น ยังปรากฏการแต่งกายเช่นนี้มาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ตามที่ปรากฏหลักฐานบนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดที่ได้รับการปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 ทั้งในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดน่าน และสามารถเทียบเคียงได้จากการแต่งกายของพระเจ้าธีบอ (พ.ศ.2421 – 2428) และพระนางศุภยาลัตแห่งราชวงศ์อลองพญาหรือราชวงศ์คองบอง[1] และเป็นกษัตริย์ ราชินีองค์สุดท้ายในประวัติศาสตร์พม่าซึ่งภายหลังถูกประเทศอังกฤษยึดครองเป็นอาณานิคม

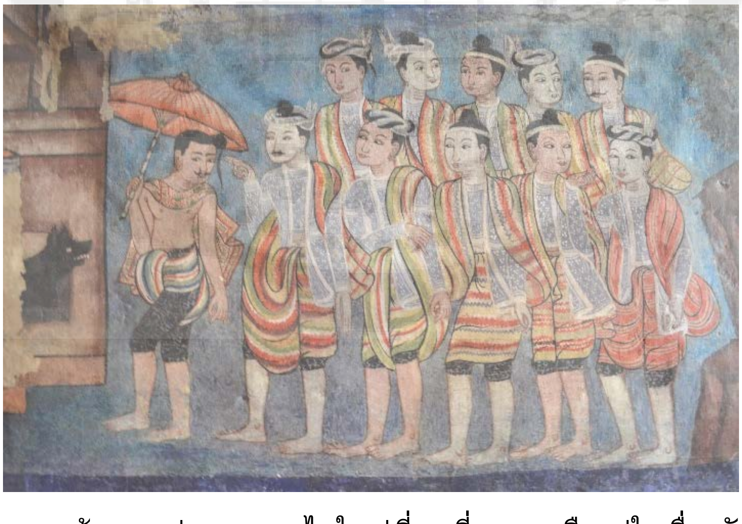
---

[1]หม่องทินอ่อง. (2557). *ประวัติศาสตร์พม่า.* แปลโดย เพ็ชรี สุมิตร. หน้า 228.



ภาพประกอบ 9 ภาพวาดราชินีศุภยาลัตนุ่งผ้าลุนตยายืนคู่กับพระเจ้าธีบอแห่งราชวงศ์คองบอง

ที่มา: H.Fielding. (2558). *ราชินีศุภยาลัต จากนางกษัตริย์สู่สามัญชน.* แปลโดย สุภัตรา ภูมิประภาส และสุวิตา แก้วสุขสมบัติ. หน้า 3.



ภาพประกอบ 10 เจ้าชายแต่งกายแบบไทใหญ่ที่มาเสี่ยงทายเลือกคู่ในเรื่องสังข์ทอง ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 4 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 มกราคม 2560

ภาพประกอบ 11 ภาพพุทธประวัติที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลการแต่งกายแบบไทใหญ่มีการนุ่งผ้าชักชายยาว โพกผ้าบนศีรษะแบบไทใหญ่ ด้านขวาพระประธาน ผนังที่ 10 ในวิหารวัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2560

อาณาจักรล้านนา ได้มีการเข้ามาติดต่อค้าขายของชาวไทใหญ่หรือพวกเงี้ยว โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 5 พวกไทใหญ่เข้ามาเป็นลูกจ้างของอังกฤษเพื่อเข้ามาทำงานสัมปทานป่าไม้ในมณฑลพายัพ เครื่องแต่งกายแบบไทใหญ่ จึงปรากฏในจิตรกรรมล้านนา คือการแต่งกายของชายด้วยการสวมเสื้อคอกลมแบบจีนสีอ่อน มีเชือกผูกแทนกระดุม สวมกางเกงจีนที่เรียกว่า *“เตี่ยวสะตอ”* ทอด้วยผ้าฝ้ายพื้นเมืองย้อมสีดำ[1]

การแต่งกายของสตรีชั้นสูง พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงนิยมนุ่งซิ่นไหมแบบพม่าที่เรียกว่า *ลุงกี อะชีค* ต่อตีนจกยกดิ้นแบบเชียงใหม่ หรือต่อตีนซิ่นแบบเชียงตุง[2] ผ้าลุงกี อะชีค หรือผ้าลุนตยาอเชะ หรือปัจจุบันเรียกว่า ผ้าลุนตยาอะชิค สำหรับคำว่า ลุนตยาอเชะ มีผู้ให้ความหมายไว้ว่า ผ้าทอร้อยกระสวยลายคลื่น เนื่องจากในวิธีการทอจะใช้กระสวยเป็นจำนวนมากในการเชื่อมต่อเส้นพุ่งให้เกิดเป็นลวดลายต่างๆ ไปตามหน้าผ้า คำว่า *“ลุน”* หรือ *“โลน”* แปลว่า กระสวยทอผ้า คำว่า *“ตยา”* หรือ *“ตะหย่า”* แปลว่า ร้อย (จำนวน) ส่วนคำว่า *“อเชะ”* แปลว่า ลวดลายเส้นที่เป็นคลื่นเชื่อกันว่าผู้เริ่มต้นออกแบบได้รับแรงบันดาลใจจากเกลียวคลื่นและกระแสน้ำของแม่น้ำอิรวดี หรือความเชื่อทางศาสนาที่สมมุติเป็นลายคลื่นของทะเลสีทันดรที่ล้อมเขาสัตตบริภัณฑ์ ตามคติความเชื่อมาจากจักรวาลวิทยา ผ้าลุนตยาอะชิคนี้ จึงเป็นอิทธิพลจากไทใหญ่หรือพม่าโดยมีลักษณะใช้เป็น

---

[1]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพททริเซีย แน่นหนา. (2530). *เล่มเดิม.* หน้า 16.

[2]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพททริเซีย แน่นหนา. (2533). *เล่มเดิม.* หน้า 14.

ผ้าพันรอบร่างกายท่อนล่างของสตรี ทอด้วยกรรมวิธีเกาะหรือล้วงเต็มตลอดทั้งผืนผ้า เป็นลายเกลียวคลื่นสลับกับลายพรรณพฤกษา นิยมใช้ไหมในการทอเพื่อแสดงฐานะของผู้นุ่ง[1]

เผ่าทอง ทองเจือ ได้อธิบายเรื่องผ้าซิ่นลุนตยาอะชิคไว้ว่าถ้าจำแนกชนชาติของพม่าให้ละเอียดกว่าเดิม ผ้าซิ่นลุนตยาอะชิคนี้เริ่มต้นเป็นที่นิยมกันในชนชาติมะหม่า ซึ่งประเทศเมียนมาร์ในปัจจุบันนั้น ประกอบด้วยหลายชนชาติ อาทิเช่น มอญ กะเหรี่ยง ยะไข่ ไทใหญ่ มะหม่า ชนชาติมะหม่าเป็นชนชาติดั้งเดิม เป็นชนชาติป่าเถื่อน มาจากทางเหนือของมองโกล อพยพมาจากภาคเหนือสุด ทางตอนใต้ของจีนลงมาสู่ประเทศเมียนมาร์ ผ้าลุนตยาอะชิคเป็นที่นิยมมากในราชสำนักมัณฑเลย์ในยุคสมัยเมืองมัณฑเลย์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 จนถึงต้นรัชกาลที่ 5 ของสยาม กรรมวิธีการทอแบบเกาะล้วงนั้นมีความแตกต่างจากการทอแบบขิด จก ยก หรือมัดหมี่ เป็นการทอที่จะทำให้ผ้าและลวดลายที่ปรากฏบนผ้าและตัวผืนผ้าที่ได้ มีความแข็งแรงมากกว่าการทอด้วยประเภท การทอแบบเกาะล้วง คือการใช้เส้นพุ่งปกติ พุ่งพันลงไป พุ่งผ่านเส้นด้ายเส้นยืน เป็นช่วง ๆ คล้ายกับการจก การจกเวลาทอต้องเป็นเส้นเดียวกัน การเกาะล้วงคือเส้นพุ่งจะผ่านเส้นยืนทีละเส้นพันรอบเส้นยืนอย่างทีละหนึ่งเส้น จึงทำให้ผ้าที่ทอแบบเกาะล้วงมีความแข็งแรงกว่าผ้าที่ทอด้วยกรรมวิธีอื่น เทคนิคการเกาะล้วงในพื้นที่วิจัย ปรากฏการทอแบบเกาะล้วงของชาวลื้อที่เมืองน่าน แต่เป็นการเกาะล้วงที่แตกต่างจากลุนตยาอะชิคของพม่า เพราะลุนตยาอะชิคของพม่าสามารถทำลายให้เป็นเส้นคดโค้งได้ เลียนแบบธรรมชาติ ทำเป็นลายคลื่นได้ ในขณะที่ลายเกาะล้วงของคนไทลื้อที่เมืองน่านทำเฉพาะลายเรขาคณิต ทำลายคดโค้งไม่เป็น ซึ่งในปัจจุบันมีกลุ่มทอผ้ารุ่นใหม่ที่พยายามจะทำเป็นลายคดโค้งให้ได้[2]

---

[1]เผ่าทอง ทองเจือ. (2558). *ภูษา แพรพรรณ สายสัมพันธ์อาเซียน.* หน้า 149 – 150.

[2]เผ่าทอง ทองเจือ. (2560, 27 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่บ้านเลขที่ 24/1 ซอยสุขุมวิท 34 แขวงคลองตัน เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร.

ภาพประกอบ 12 พระราชชายาเจ้าดารารัศมีสวมเสื้อลูกไม้ นุ่งผ้าลุนตยา ทรงผมเกล้ามวย

ที่มา: ชมพูนุท นาคีรักษ์, วงเดือน นาราสัจจ์ และสุวรรณา สัจจวีรวรรณ. (2553). *ธิราชเจ้าจอมสยาม.* หน้า 60.

อิทธิพลไทใหญ่ยังแทรกอยู่ในรายละเอียดของผ้าซิ่นชาวไทยวนที่บริเวณตีนซิ่นจะมีลวดลายเส้นตรงเรียงกัน เรียกว่า *หางสะเปา* คำว่า สะเปา หมายถึง เรือสำเภา ซึ่งเป็นคติในพุทธศาสนาของชาวไทใหญ่ที่แสดงออกถึงความศรัทธาในพุทธศาสนามาก เนื่องจากภายหลังพุทธบัญญัติไม่อนุญาตให้สตรีบวชได้ เพราะฉะนั้นทั้งสตรีไทใหญ่ต้องการแสดงเจตจำนงที่จะสร้างอานิสงส์ให้กับตัวเองด้วยการอุทิศร่างกายกับพุทธศาสนา โดยอุทิศร่างของตัวเองกับศีรษะให้เป็นเครื่องรองรับเขาพระสุเมรุ ซึ่งในทางคติทางพุทธศาสนา เขาพระสุเมรุคือศูนย์กลางของจักรวาล สตรีไทยวนก็รับเอาคติทางพุทธศาสนานี้มาจากชาวไทใหญ่ ดังนั้นทั้งสตรีไทใหญ่และสตรีไทยวนหรือสตรีล้านนาจะทำการทอผ้าซิ่นให้มีลวดลายที่มีความเกี่ยวข้องกับป่าหิมพานต์และทะเลสีทันดร เพราะฉะนั้นก็จะทอลายพันธุ์พฤกษามีความหมายแทนป่าหิมพานต์ ส่วนลายคลื่นแทนทะเลสีทันดรที่อยู่ล้อมรอบเขาสัตตบริภัณฑ์แต่ละชั้น และล้อมรอบเขาพระสุเมรุ ส่วนการทอลายหางสะเปาหรือหางสำเภาที่บริเวณตีนซิ่น เป็นสัญลักษณ์ของเรือสำเภา หมายถึง พาหนะที่จะนำพามนุษย์ทั้งหลายให้หลุดพ้นไปจางห้วงวัฏสงสาร[1]

[1]เผ่าทอง ทองเจือ. (2560, 27 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่บ้านเลขที่ 24/1 ซอยสุขุมวิท 34 แขวงคลองตัน เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร.

นอกเหนือจากการแต่งกายแบบไทใหญ่ที่ปรากฏให้เห็นในจิตรกรรมฝาผนังของวัดในพื้นที่ศึกษา สิ่งที่บ่งบอกถึงอิทธิพลวัฒนธรรมไทใหญ่อย่างชัดเจน คือ รูปเครื่องบนยอดปราสาท[1] ซึ่งเป็นการแกะสลักไม้ซ้อนกันหลายชั้น ภาพเครื่องบนยอดปราสาท หรือลักษณะปราสาทไทใหญ่เช่นนี้ มักจะปรากฏในเนื้อเรื่องที่เป็นการเล่าถึงพระราชวังอันเป็นที่ประทับของกษัตริย์เสมอ

ภาพประกอบ 13 เรื่องสังข์ทอง ภาพกลุ่มคนที่มางานเสี่ยงคู่อยู่ในปราสาทแบบไทใหญ่ ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 4 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

2.3 วัฒนธรรมไทลื้อ

ชาวไทลื้อหรือไตลื้อ เป็นประชากรส่วนใหญ่ในถิ่นฐานเดิมคือแคว้นสิบสองพันนา เป็นชนเผ่าดั้งเดิมที่บรรพบุรุษได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในดินแดนที่เรียกว่า สิบสองปันนาในปัจจุบัน ในเอกสารจีนเรียกว่า “เย่ว์” แต่พวกเย่ว์เรียกตัวเองว่า ไต[2]

การแต่งกายของชาวไทลื้อในสมัยก่อน ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ได้กล่าวว่า สตรีไทลื้อสวมเสื้อที่เรียกว่า *“เสื้อปั้ค”* เป็นเสื้อสีดำคราม แขนยาว ตัวเสื้อรัดรูป เอวลอย มีสาบหน้าเฉียงมาผูกติดกันด้วยด้ายฟั่นหรือแถบผ้าเล็กๆ ตรงบริเวณมุมซ้ายหรือขวาของลำตัว บางทีใช้กระดุมเงินขนาดใหญ่หรือแผ่นเงินดุนลายเป็นรูปวงกลมหรือรูปดอกไม้เกี่ยวกันไว้ ชายเสื้อจะนิยมยกลอยขึ้นทั้งสองข้าง สาบเสื้อนิยมขลิบด้วยแถบผ้าสีต่างๆ ประดับด้วยกระดุมเงินเม็ดเล็กๆ เรียงกัน ส่วนการแต่งกายของชายไทลื้อ นิยมสวมเสื้อที่มีลักษณะคล้ายกับเสื้อหม้อห้อมของชาวไทยวน เป็นเสื้อแขน

---

[1]น.ณ ปากน้ำ (นามแฝง). (2544). *จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวง ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย*. หน้า 9.

[2]ณัชชา เลาหศิรินาถ. (2541). *สิบสองพันนา : รัฐจารีต*. หน้า 4.

ยาวสีดำครามเอวลอย ทรงคอของเสื้อเป็นคอตั้ง ตัวเสื้อขลิบด้วยแถบผ้าสีต่างๆ เย็บต่อจากสาบหน้าป้ายมาติดกระดุมเงินทั้งส่วนตรงใกล้รักแร้และตรงเอว ชาวไทลื้อทั้งชายและหญิงนิยมโพกผ้าขาวแบบเคียนรอบบนศีรษะ[1]

2.4 วัฒนธรรมจีน

การติดต่อและเข้ามาของกลุ่มคนจีน ได้ปรากฏว่าจีนติดต่อกับล้านนาตั้งแต่ก่อนสร้างเชียงใหม่ และติดต่อกับเชียงใหม่ตั้งแต่เริ่มต้นเรื่อยมา ชาวจีนที่เข้ามาเชียงใหม่ ระยะแรกแบ่งเป็น 2 สาย คือ เข้ามาทางด้านเหนือจากเส้นทางการค้าทางบก เชียงใหม่-เชียงรุ่ง-ตาลี-ยูนนาน[2] และเส้นทางการค้าทางน้ำทางด้านใต้ อยุธยา ปากน้ำโพ ตาก ลำพูนมาจนถึงเชียงใหม่[3] อิทธิพลวัฒนธรรมจีนได้ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมวัดเก่าแก่ เช่น วัดอุโมงค์เถรจันทร์ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นการรับคติลวดลายดอกไม้และสัตว์มงคลประเภทนก นกยูงหมายถึงความงามและเกียรติยศ ส่วนนกแก้วหมายถึงความสงบ[4] นอกจากนี้ได้ปรากฏภาพกลุ่มชาวจีนในเรื่องมโหสถชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

---

[1]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพททริเซีย แน่นหนา. (2530). *เล่มเดิม.* หน้า 58 - 59.

[2]สมโชติ อ๋องสกุล. (2559). *เชียงใหม่ 60 รอบนักษัตร : อดีต ปัจจุบัน และอนาคต.* หน้า 98 – 99.

[3]*แหล่งเดิม.* หน้า 101.

[4]สุรชัย จงจิตงาม. (2555). *ล้านนา Art & Culture.* หน้า 33.

ภาพประกอบ 14 ลวดลายพันธุ์พฤกษา นกแก้ว ดอกโบตั๋น นกยูง ตามอิทธิพลศิลปะแบบจีน ถ้ำวิหารวัดอุโมงค์เถรจันทร์ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาณุพงษ์ เลาหสม. (2541). *จิตรกรรมฝาผนังล้านนา.* หน้า 28.

ภาพประกอบ 15 เรื่องมโหสถชาดก กลุ่มช่างชาวจีนกำลังสร้างศาลาสะท้อนการเข้ามามีบทบาทของชาวจีนในสังคมล้านนา ด้านซ้ายพระประธาน ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาณุพงษ์ เลาหสม. (2541). *จิตรกรรมฝาผนังล้านนา.* หน้า 84.

2.5 การผสมผสานทางวัฒนธรรม

ความน่าสนใจหรือเสน่ห์ของจิตรกรรมฝาผนังวัดทางภาคเหนือ โดยเฉพาะในพื้นที่ศึกษา ในเนื้อเรื่องหนึ่งตอนหรือฉากเดียวที่จิตรกรกำลังดำเนินเรื่อง จิตรกรได้สื่อถึงวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏในล้านนา ปรากฏภาพบุคคลในกลุ่มชาวบ้านเป็นแบบพื้นเมืองล้านนา ในขณะที่ภาพบุคคลกลุ่มเจ้า มักนิยมแต่งกายแบบไทใหญ่ ตัวอย่างเช่น ภาพเจ้าชายทรงม้ามาเข้างานเลือกคู่ในเรื่องสังข์ทอง ณ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ในฉากนี้ปรากฏเจ้าชายต่างเมืองที่ทรงเครื่องแต่งกายแบบไทใหญ่โดยมีอินทรธนูแบบไทใหญ่บนบ่าที่เห็นเด่นชัด สวมชฎามงกุฎ นั่งอยู่บนม้า มีข้ารับใช้คนหนึ่งจูงม้า คนหนึ่งกางร่มให้เจ้าชาย ชายผู้เป็นข้ารับใช้ทั้งสองคนสักยันต์มาถึงขาตามแบบนิยมของผู้ชายไทยวนแต่มีการไว้หนวดทรงไกเซอร์ซึ่งเป็นอิทธิพลตะวันตกที่แพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 5 และปรากฏชายแต่งตัวในลักษณะอิทธิพลไทใหญ่อีกจำนวนหนึ่ง แสดงให้เห็นถึงการถ่ายเททางวัฒนธรรมจากต่างถิ่น เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมพื้นเมืองอย่างชัดเจน บางภาพสตรีชั้นสูง เช่น นางรจนา ตัวพระ เช่น พระสังข์ แต่งกายอิทธิพลไทใหญ่ แต่มีสตรีนางกำนัลหรือสตรีชาวบ้านเป็นแบบไทยวน มีทั้งอยู่ในปราสาทอิทธิพลไทใหญ่ และปราสาทที่มีอิทธิพลภาคกลางผสมผสานกันได้อย่างลงตัว

ภาพประกอบ 16 การผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในเรื่องสังข์ทอง ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 2 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

ภาพประกอบ 17 ภาพบุคคลมีการนำเสนอทั้งในแบบวัฒนธรรมภาคกลางและภาคเหนือ ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 4 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

ภาพประกอบ 18 สตรีนางกำนัลแบบไทยวนอยู่ในปราสาทอิทธิพลแบบภาคกลาง ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 2 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 มกราคม 2560

3. จิตรกร ช่างแต้มภาพจิตรกรรมวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ วัดเสาหิน วัดบวกครกหลวง และวัดป่าแดด

จิตรกรรมในพื้นที่กรณีศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดรวมทั้งสิ้นจำนวน 4 แห่ง ได้แก่ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตั้งอยู่ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง วัดเสาหิน ตั้งอยู่ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง วัดบวกครกหลวง ตั้งอยู่ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง และวัดป่าแดด ตั้งอยู่ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม ของจังหวัดเชียงใหม่ ตามลักษณะของภาพจิตรกรรมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังที่ทำการศึกษาทั้ง 4 วัด สามารถจำแนกตามลักษณะการวาดภาพของจิตรกรหรือที่ชาวล้านนา เรียกว่า *ช่างแต้ม* ได้เป็น 2 กลุ่ม คือ ช่างภายในท้องถิ่น และช่างภายนอกท้องถิ่น (ช่างที่มาจากท้องถิ่นอื่น) หากจำแนกตามฝีมือในรายละเอียดและความประณีตของภาพแบ่งเป็น กลุ่มช่างหลวงและกลุ่มช่างราษฎร์

3.1 ช่างภายในท้องถิ่น

ภาพจิตรกรรม ณ วัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ มีลักษณะของงานท้องถิ่นเด่นชัด ทั้งโครงร่างใบหน้า ตัวคน กายภาพของสิ่งแวดล้อม วิธีการกำหนดขอบเขตของผนัง โทนของการใช้สีและมิติของภาพ จิตรกรรมทั้งสองวัดนี้ ปรากฏอิทธิพลจากภาคกลางและไทใหญ่เช่นกันแต่เป็นฝีมือแบบช่างพื้นบ้าน หรือช่างราษฎร์ ความแตกต่างกันที่เห็นได้ชัดเจนคือ การใช้สี สำหรับวัดบวกครก

หลวง จิตรกรได้ใช้สีสดจัดจ้าน[1] ส่วนวัดป่าแดดนั้นภาพจิตรกรรมอยู่ภายในพระวิหารที่มีความเก่าแก่และมีขนาดเล็กกว่าที่อื่น เป็นการใช้สีที่อ่อนกว่า สีมีความละเมียดละไมกลมกลืนทั้งภาพ เน้นการใช้สีฟ้าและสีส้มอ่อน มีการสอดแทรกวิถีชีวิตพื้นบ้านอย่างชัดเจน เช่น การทำนาไถนา เป็นต้น ปัจจุบันสีของภาพที่ผนังวัดป่าแดดนั้นมีความซีดจางมากเนื่องจากหลังคารั่ว จึงทำให้ภาพโดนน้ำฝนชะล้างจนเกิดความเสียหาย[2]

3.2 ช่างภายนอกท้องถิ่น

ภาพจิตรกรรม ณ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์และวัดเสาหินสันนิษฐานว่าผู้วาดเป็นช่างภายนอกท้องถิ่น อันเนื่องมาจากภาพจิตรกรรมที่ปรากฏเนื้อเรื่องเป็นอิทธิพลวรรณกรรมจากภาคกลาง ที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์เป็นการเล่าเรื่องสังข์ทองในผนังด้านซ้ายพระประธานและสุวรรณหงส์ชาดกในผนังด้านขวาพระประธาน (ในปัจจุบันชำรุดเลอะเลือนไปมาก) ส่วนวัดเสาหินเป็นการเล่าเรื่องพระเวสสันดรชาดกในผนังด้านซ้ายพระประธาน ทั้งสองวัดแสดงให้เห็นว่าต้องเป็นฝีมือช่างหลวง ซึ่งเจ้าเมืองหรือบุคคลในราชวงศ์เป็นผู้ประสงค์ให้ทำการวาด มีการให้สัดส่วนของภาพบุคคลที่มีความอ่อนช้อย สวยงาม มีรายละเอียดทั้งเครื่องแต่งกาย วิถีชีวิต องค์ประกอบในภาพทั้งภาพปราสาท วัด บ้านเรือน ทิวทัศน์ การให้สีที่มีความประณีตในรายละเอียด ซึ่งแสดงให้เห็นชัดเจนว่าต้องเป็นฝีมือช่างหลวง

ภาพประกอบ 19 วรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง ด้ายซ้ายพระประธาน ผนังที่ 4
วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

---

[1]สมโชติ อ๋องสกุล. (2541, เมษายน). จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวง เชียงใหม่ : จ้าจัดของสีสันและพลังแห่งพู่กัน. *ศิลปวัฒนธรรม*. 19 (6) : 73.

[2]น.ณ ปากน้ำ (นามแฝง). (2544). *เล่มเดิม.* หน้า 10 – 11.

นอกจากเนื้อหาวรรณกรรมภาคกลางแล้วอิทธิพลจากต่างถิ่นมีปรากฏให้เห็นตามฉากบางตอนของเรื่อง มีทั้งลักษณะการวาดบางฉากตามเนื้อเรื่อง ภาพบุคคลชั้นสูง ได้แก่ พระมหากษัตริย์ เจ้าชาย พระธิดา ปราสาทราชมณเฑียร ภาพสอดแทรกประกอบด้วยทหาร นางกำนัล ชาวบ้าน ปรากฏทั้งอิทธิพลภาคกลาง พม่าหรือไทใหญ่ ตลอดจนอิทธิพลตะวันตก หรือเป็นการผสมผสานเข้าด้วยกัน เช่น ทหารที่เข้าฉากในการสู้รบขี่ม้ามาตามแบบสมัยจารีต แต่มีการแต่งกาย ไว้ทรงผม และมีการถืออาวุธที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ตัวอย่างเช่น เวสสันดรชาดก ณ วัดเสาหิน ปรากฏภาพทหารในขบวนนำพระเวสสันดรและนางมัทรีกลับเข้าเมือง แต่งกายแบบตะวันตก มีการไว้หนวดทรงไกเซอร์ซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 5 (ตามแบบของพระเจ้าไกเซอร์ที่ 2 จักรพรรดิแห่งเยอรมนี : ผู้วิจัย) และถือปืนยาวแบบตะวันตก เป็นต้น

จากการศึกษาของสน สีมาตรัง ได้เสนอว่าจิตรกรรมเรื่องสังข์ทองที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม ณ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ เป็นฝีมือของช่างนอกท้องถิ่นชื่อว่า *เจ๊กเส็ง* โดยเป็นข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้สูงอายุที่อยู่ในละแวกวัดพระสิงห์และมีชีวิตผูกพันกับวัดพระสิงห์มาตั้งแต่วัยเด็ก เป็นผู้สูงอายุที่ได้รับรู้เรื่องราวจากประวัติศาสตร์บอกเล่า จดจำและถ่ายทอดกันมา มีการระบุภาพบุคคลที่วาดอยู่บริเวณด้านบนของผนังที่ 4 เหนือกรอบหน้าต่าง[1] เป็นภาพสอดแทรกที่ไม่ได้อยู่ในเนื้อหาของวรรณกรรมสังข์ทอง สันนิษฐานว่าเป็นการตั้งใจวาดภาพเหมือนของจิตรกรเอง

ภาพประกอบ 20 อิทธิพลตะวันตกที่ปรากฏในเนื้อหาเวสสันดรชาดก ด้านซ้ายพระประธาน ในวิหารวัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

---

[1]ชัยยศ วิษฏ์วรพันธุ์ และภาณุพงษ์ เลาหสม. (2543). *วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ สถาปัตยกรรมและจิตรกรรมฝาผนัง.* หน้า 87.

ภาพประกอบ 21 ภาพที่สันนิษฐานว่าเป็นเจ๊กเส็งผู้วาดจิตรกรรมเรื่องสังข์ทอง ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 4 เหนือหน้าต่าง วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมืองจังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 มกราคม 2560

ส่วนจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดเสาหิน มีความชัดเจนว่าเป็นช่างภายนอกท้องถิ่นแต่ไม่ทราบชื่อของจิตรกร ภาพจิตรกรรมได้รับอิทธิพลการวาดแบบภาคกลาง เพราะปรากฏอิทธิพลตะวันตกปะปนในเนื้อเรื่องเวสสันดรชาดกอยู่หลายที่ ท่าทางของบุคคลที่ปรากฏเป็นแบบธรรมชาติมากกว่าการทำตัวอ่อนช้อยในแบบการวาดสมัยจารีต รวมถึงการใช้สีทึบในภาพทิวทัศน์ เป็นอิทธิพลตะวันตกที่เริ่มนำมาใช้ในการวาดภาพจิตรกรรมไทยในสมัยรัชกาลที่ 4 ดังปรากฏฝีมือของขรัวอินโข่งที่วัดบวรนิเวศ และเริ่มแพร่หลายในกรุงเทพฯ หรือในฝีมือช่างหลวงสมัยรัชกาลที่ 5 มีการวาดภาพสอดแทรกวิถีชีวิตแบบล้านนาเข้ามาผสม เช่น การให้สตรีชาวบ้านในภาพหาบภาชนะจักสานที่เรียกว่า *เปี้ยด* หรือ *บุง* มีลักษณะเดียวกับกระบุงของภาคกลางที่ไว้หาบน้ำ การนุ่งซิ่นแบบล้านนาหรือไทยวน เป็นต้น การวาดภาพทหารผู้นำขบวนเสด็จของพระเวสสันดร ก็เลือกให้แต่งกายแบบภาคกลาง คือสวมเสื้อกระดุมผ่าหน้า คล้ายเสื้อราชปะแตน นุ่งผ้าม่วง และมีการไว้หนวดทรงไกเซอร์

ภาพประกอบ 22 สตรีชาวบ้านนุ่งผ้าซิ่นแบบสตรีไทยวน กำลังหาบเปี๊ยดหรือบุง (กระบุง) ด้านซ้ายพระประธาน ในวิหารวัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

ภาพประกอบ 23 เครื่องแต่งกายของทหารในเวสสันดรชาดก แต่งกายตามอิทธิพลภาคกลาง ด้านซ้ายพระประธาน วัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

การวาดภาพสอดแทรกที่วิถีชีวิตเช่นนี้ มีความแตกต่างจากภาพสอดแทรกของภาคกลางมากเพราะทำให้ภาพสอดแทรกถึงแม้ไม่ใช่เนื้อเรื่องสำคัญแต่มีความโดดเด่นสะดุดตา และกลายเป็นอัตลักษณ์ที่มีความน่าสนใจอย่างยิ่งในจิตรกรรมฝาผนังภาคเหนือ

4. ภาพจิตรกรรมวิหารลายคำ วัดพระสิงห์

วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ตั้งอยู่บริเวณตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นวัดเก่าแก่ที่ปรากฏหลักฐานในตำนานมูลศาสนา ตำนาน 15 ราชวงศ์ กล่าวว่าพญาผายู กษัตริย์องค์ที่ 5 แห่งราชวงศ์มังราย (พ.ศ.1879 – 1898) เป็นผู้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างในพ.ศ.1887 เพื่อสร้างเจดีย์บรรจุพระบรมอัฐิของพญาคำฟู พระราชบิดา เดิมเรียกว่า วัดลีเชียงพระ ให้เป็นวัดสำคัญในเมืองเชียงใหม่[1] ต่อมาได้มีการอัญเชิญพระพุทธสิหิงค์จากเมืองเชียงรายมาประดิษฐาน จึงเรียกว่า วัดพระสิหิง[2] และกลายเป็นวัดพระสิงห์ในปัจจุบัน

สำหรับผนังภายในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เริ่มนับจากบริเวณทางเข้าประตูวนขวา ผนังแรกเป็นผนังที่ 1 ไปจนถึงผนังสุดท้ายเป็นผนังที่ 7 ซึ่งอยู่ด้านซ้ายพระประธานทั้งหมด (ผนังที่ 1 – ผนังที่ 7) เริ่มนับผนังใหม่จากด้านขวาพระประธานผนังแรก (ตรงข้ามกับผนังที่ 7) เป็นผนังที่ 8 ไปจนถึงประตูทางเข้า-ออก เป็นผนังที่ 14 ซึ่งอยู่ด้านขวาพระประธานทั้งหมด (ผนังที่ 8 – ผนังที่ 14)

4.1 วรรณกรรมที่ปรากฏ

4.1.1 สังข์ทอง

วรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง ปรากฏอยู่บนผนังด้านซ้ายของพระประธาน เนื้อเรื่องเริ่มต้นที่ท้าวยศวิมล ผู้มีมเหสี 2 องค์ คือนางจันทร์เทวี และนางจันทาเทวี นางจันทาเทวีผู้เป็นมเหสีรองได้ใส่ความนางจันทร์เทวีมเหสีเอกว่าเป็นกาลีบ้านกาลีเมือง เพราะประสูติพระโอรสเป็นหอยสังข์ นางจันทร์เทวีถูกขับไล่ออกจากเมือง นางได้พาพระโอรสไปอาศัยอยู่กับตายายคู่หนึ่ง วันหนึ่งนางจันทร์เทวีได้เห็นพระสังข์ออกจากเปลือกหอย นางจึงทุบเปลือกหอยให้แตก ส่วนนางจันทาเทวีเมื่อรู้ว่าพระสังข์ยังไม่ตาย นางได้ส่งคนมาจับพระสังข์ถ่วงน้ำแต่พระสังข์ก็รอดตาย ระหว่างหนีพระสังข์ได้พบกับนางพันธุรัต นางมีความเอ็นดูพระสังข์แล้วเลี้ยงพระสังข์เหมือนลูกโดยไม่ให้รู้ว่าตนเป็นยักษ์ วันหนึ่งพระสังข์ไปพบกองกระดูกมนุษย์ ของวิเศษของนางพันธุรัต ได้แก่ บ่อทอง รูปเงาะ เกือกแก้ว ไม้เท้า ต่อมาเมื่อนางพันธุรัตไม่อยู่พระสังข์ได้แอบไปชุบตัวในบ่อทอง สวมรูปเงาะ ใส่เกือกแก้ว แล้วถือไม้เท้าเหาะออกจากเมืองยักษ์ เมื่อนางพันธุรัตกลับมาไม่พบพระสังข์ นางรีบตามมาจนทันพร้อมอ้อนวอนให้พระสังข์กลับ เมื่ออ้อนวอนอย่างไรเจ้าเงาะหรือพระสังข์ไม่ยอมกลับสุดท้ายนางจึงเขียนมนตร์เรียกเนื้อเรียกปลาให้แล้วนางก็ตรอมใจตาย

---

[1]สรัสวดี อ๋องสกุล. (2529). *ประวัติศาสตร์ล้านนา*. หน้า 29.

[2]สมโชติ อ๋องสกุล. (2559). *วัดในนครเชียงใหม่*. หน้า 89 - 90.

เจ้าเงาะได้เหาะมาถึงเมืองของท้าวสามล ผู้มีพระธิดาจำนวน 7 องค์ ขณะนั้นพระธิดาของท้าวสามลกำลังทำพิธีเสี่ยงพวงมาลัยเลือกคู่ครอง เหลือแต่พระธิดาองค์สุดท้องนางรจนาที่ยังไม่พอพระทัยชายใด เมื่อเห็นเจ้าเงาะนางได้เสี่ยงทายเลือกเจ้าเงาะเป็นคู่ครอง ทำให้ท้าวสามลทรงพิโรธมาก ขับไล่ให้ทั้งสองคนไปอยู่กระท่อมที่ปลายนา ท้าวสามลคอยหาโอกาสที่จะฆ่าเจ้าเงาะให้ได้ โดยมีลูกเขย 6 องค์ให้ความร่วมมือ แต่เจ้าเงาะมีมนตร์คาถาจึงทำให้เป็นผู้ได้เปรียบอยู่เสมอและรอดพ้นจากภัยอันตรายมาได้ทุกครั้ง

เจ้าเงาะไม่ยอมถอดรูปตัวตนที่แท้จริงให้ปรากฏแก่คนทั่วไป ว่าเป็นพระสังข์ ชายหนุ่มรูปงาม ไม่ได้อัปลักษณ์ เป็นเหตุให้นางรจนาทุกข์ใจ ทำให้พระอินทร์ยกทัพมาท้าพนันตีคลีกับท้าวสามล ท้าวสามลได้ส่งลูกเขยทั้ง 6 องค์ไปสู้ก็ได้รับความพ่ายแพ้กลับมา สุดท้ายท้าวสามลต้องไปอ้อนวอนขอให้เจ้าเงาะไปตีคลี ในครั้งนี้เจ้าเงาะได้ยอมถอดรูปแล้วออกตีคลีเป็นฝ่ายชนะ จึงได้ครองเมืองต่อมา ฝ่ายท้าวยศวิมลได้มาตามหานางจันท์เทวีโดยปลอมตัวมาตามหาลูกจนมาพบพระสังข์ที่เมืองท้าวสามล เมื่อพบกันพระสังข์ได้เสด็จกลับมาครองเมืองสืบต่อจากท้าวยศวิมล[1]

4.1.2 สุวรรณหงส์ชาดก

วรรณกรรมเรื่องสุวรรณหงส์ชาดกปรากฏอยู่บนผนังด้านขวาของพระประธานเป็นเรื่องราวของพระสุวรรณหงส์ซึ่งเป็นโอรสของท้าวสุทัณฑ์นุราชแห่งนครไอยรัตน์ วันหนึ่งพระสุวรรณหงส์ทรงสุบินว่าพระองค์สิ้นพระชนม์แต่มีผู้แก้ไขให้ฟื้นคืนชีพได้ โหรทำนายว่า จะได้ชายารูปงาม และจะถูกศัตรูทำร้ายจนสิ้นพระชนม์ แต่ภายหลังสตรีงามนั้นจะเป็นผู้ช่วยให้คืนพระชนม์ชีพได้ ต่อมาวันหนึ่งพระสุวรรณหงส์เสด็จไปสรงน้ำนอกเมือง ได้พบผอบทองคำลอยน้ำมา มีพวงมาลัยร้อยกรองบอกว่า ผอบทองคำนี้เป็นของนางเกศสุริยงลอยเสี่ยงทายมา ถ้าผู้ใดเก็บได้ผู้นั้นคือคู่ครองของนาง ให้รีบไปพบนางที่นครมัตตัง พระสุวรรณหงส์จึงขึ้นว่าวเสี่ยงทายให้ว่าวลอยไปพันที่ยอดปราสาทของนางเกศสุริยง ผู้เป็นราชธิดาของท้าวสุวรรณวิก พญายักษ์แห่งนครมัตตัง

เมื่อว่าวได้ไปพันยอดปราสาทของนางเกศสุริยง พระสุวรรณหงส์ได้เสด็จตามสายป่านเข้าไปในปราสาท แล้วได้นางเกศสุริยงเป็นชายา เมื่อรุ่งสางก็ไต่สายป่านกลับเมือง คืนถัดมาก็เสด็จมาหานางอีกครั้ง นางยักษ์พี่เลี้ยงจึงผูกหอกยนตร์ดักไว้ที่ช่องพระบัญชร ดังนั้นในคืนที่สามเมื่อพระสุวรรณหงส์เสด็จมา จึงถูกหอกยนตร์ปักเข้าที่พระอุระทันที พระสุวรรณหงส์รีบไต่สายป่านกลับไปเมืองไอยรัตน์แล้วสิ้นพระชนม์ ฝ่ายนางเกศสุริยงเมื่อไม่พบพระสุวรรณหงส์ก็เสียใจจนสลบ พระอินทร์ได้เสด็จมาช่วยแก้ไขให้นางฟื้นขึ้นมา แล้วมอบศรศักดิ์สิทธิ์ น้ำมันทิพย์ และแปลงกายให้นางเป็นเพศชายในร่างของพราหมณ์เล็ก นางได้ออกเดินทางติดตามหาพระสุวรรณหงส์พร้อมด้วยนางยักษ์รับใช้ในร่างของพราหมณ์โต พราหมณ์ทั้งสองเดินทางมาถึงเมืองไอยรัตน์ นางเกศสุริยงได้ชุบชีวิตพระสุวรรณหงส์ให้ฟื้นคืนพระชนม์ชีพตามคำทำนาย สุวรรณหงส์คร่ำครวญถึง

---

[1]วิยะดา ทองมิตร และ น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). (2526). *วัดพระสิงห์ ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย.* หน้า 52 – 53.

นางเกศสุริยงซึ่งมีหน้าตาคล้ายพราหมณ์เล็ก พราหมณ์ทั้งสองจึงหนีกลับเมือง พระสุวรรณหงส์ได้เดินทางติดตามมาแล้วฆ่าท้าวสุวรรณวิกตาย เป็นผู้ครองนครมัตตังแทน ต่อมาพระสุวรรณหงส์ทรงคิดถึงพระราชบิดาและพระราชมารดา จึงเดินทางกลับเมืองไอยรัตน์ ได้พบนางยักษ์ตนหนึ่งซึ่งหลงรักพระสุวรรณหงส์ นางยักษ์ได้ทำร้ายนางเกศสุริยงแล้วแปลงกายเป็นนางเกศสุริยงแทน ไม่นานนักนางยักษ์ก็ถูกจับได้และฆ่าตายในที่สุด จากนั้นพระสุวรรณหงส์และนางเกศสุริยงจึงครองเมืองไอยรัตน์สืบมา[1]

4.2 สถานภาพสตรีที่ปรากฏในจิตรกรรมวิหารลายคำ วัดพระสิงห์

4.2.1 การแต่งกายของสตรี

สตรีล้านนาหรือสตรีไทยวนทั่วไปนิยมนุ่งซิ่นลายขวาง ดังที่ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ได้กล่าวถึงการแต่งกายของสตรีล้านนาโบราณว่า นุ่งซิ่นลายขวางต่อหัวซิ่นสีดำ เชิงดำซ้อนด้วยซิ่นชั้นในสีขาว ไม่สวมเสื้อ แต่มีผ้าคล้องคอ และผ้าโพกหัวสีอ่อน เกล้าผมมวยอยู่กลางศีรษะ ปักปิ่นและดอกไม้สดตามแต่โอกาส[2] สำหรับผ้าห่มแบบเฉียงเรียกว่า *“สะหว้ายแล่ง”* หรือ *“เบี่ยงบ้าย”* ส่วนผ้าห่มคลุมไหล่ หรือคลุมตัวเพื่อกันหนาว เรียกว่า *“ผ้าตุ๊ม”* [3] ทั้งหญิงและชายจะนิยมเจาะหูใส่ “ลาน” คือต่างหูขนาดใหญ่ มีลักษณะเป็นกระบอกทำด้วยแผ่นเงินหรือทองคำม้วน ใช้เสียบเข้าจึงทำให้รูที่เจาะมีขนาดใหญ่ด้วย[4]

ภาพประกอบ 24 สตรีชาวบ้านล้านนานุ่งผ้าซิ่นลายขวาง มีผ้าคล้องคอ เปลือยอก เกล้าผมมวย ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 2 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

---

[1]วิยะดา ทองมิตร และ น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). (2526). *เล่มเดิม.* หน้า 53.

[2]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพททริเซีย แน่นหนา. (2530). *เล่มเดิม.* หน้า 15.

[3]*แหล่งเดิม.* หน้า 101.

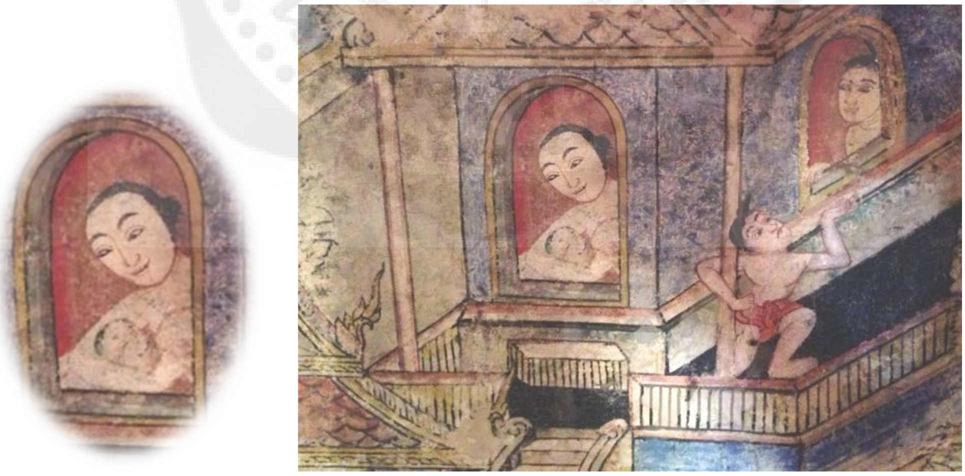
[4]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพททริเซีย แน่นหนา. (2533). *เล่มเดิม.* หน้า 10.

4.2.2 สตรีในฐานะแม่

ตามสถานภาพของสตรีในฐานะแม่ที่ปรากฏทางกฎหมาย มีสภาพที่ดีกว่าในฐานะภรรยาและในฐานะลูก กฎหมายให้สิทธิการครอบครองหญิงที่ยังไม่ได้แต่งงาน คือให้ถือว่าเป็นทรัพย์สินของทั้งบิดาและมารดา ในทางพุทธศาสนา ให้การยกย่องแก่สตรีที่อยู่ในฐานะแม่ โดยพระพุทธเจ้ากล่าวถึงว่าบิดามารดา เป็นพรหมวิหาร 4 ของลูก คือ เมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา พระพุทธเจ้ายังได้กล่าวยกย่องว่ามารดามีบุญคุณในฐานะผู้ให้กำเนิดบุตรและเลี้ยงดูบุตร และการนับถือผีของชาวล้านนา ก็เป็นการถือผีสายแม่ ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นการให้ความสำคัญสตรีในฐานะมารดา ดังนั้นในภาพจิตรกรรมที่สะท้อนสภาพสังคมของล้านนา ดังนั้นในสังคมล้านนา ยังคงเห็นภาพการเลี้ยงดูบุตรอยู่ข้างกายของมารดาอยู่เสมอ

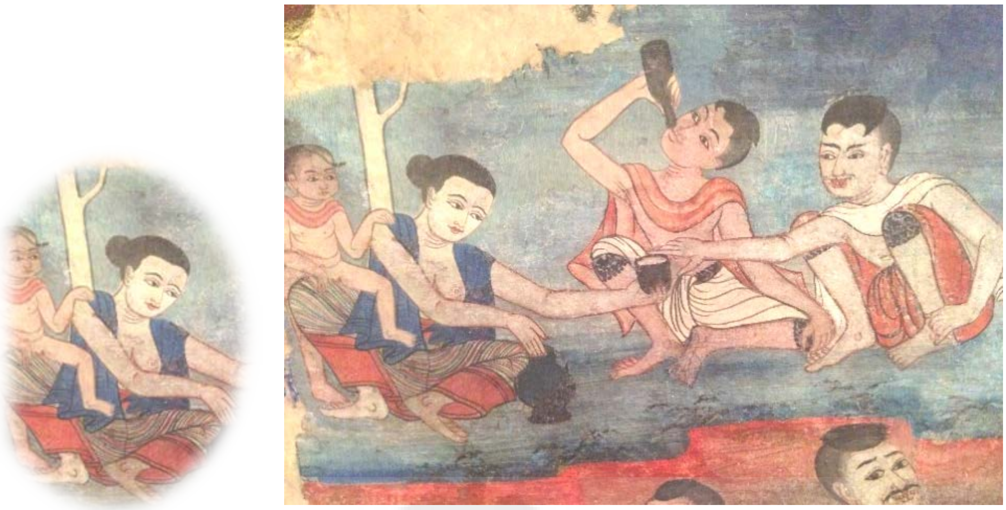
4.2.3 สตรีในฐานะภรรยา

กฎหมายได้กล่าวไว้ว่าสตรีที่ยังไม่ได้แต่งงาน อยู่ในความดูแลของบิดามารดาและผีบรรพบุรุษ บิดามารดาเป็นผู้ตัดสินใจให้ทุกเรื่อง รวมไปถึงการเลือกคู่ครอง เมื่อแต่งงานสตรีก็อยู่ในความดูแลของสามี ดังนั้นหน้าที่ของสตรีเมื่ออยู่ในฐานะลูก ก็ปรนนิบัติดูแลพ่อแม่ โดยเฉพาะสตรีชาวบ้านต้องช่วยพ่อแม่หุงหาอาหาร ตระเตรียมข้าวของเครื่องใช้ เตรียมอาหารและสิ่งของในการทำบุญ ช่วยพ่อแม่ประกอบอาชีพทั้งการทำไร่ทำนา ค้าขาย และหาบของ แต่เมื่อแต่งงานไปแล้ว หญิงนั้นก็จะต้องดูแลปรนนิบัติสามี ถือเป็นหน้าที่ของภรรยาที่ดี การดูแลปรนนิบัติสามีเป็นหน้าที่ที่สตรีไทยโบราณจะต้องถือปฏิบัติมิให้บกพร่องทั้งยามที่ยังไม่มีบุตรหรือมีบุตรแล้ว ดังนั้นในยามที่สตรีใดมีบุตร ก็จะต้องดูแลเลี้ยงบุตรและปรนนิบัติสามีไปพร้อมๆ กัน



ภาพประกอบ 25 สุวรรณหงส์ชาดก สตรีชาวบ้านผู้เป็นแม่กำลังทำหน้าที่เลี้ยงดูบุตร ด้านขวาพระประธาน ผนังที่ 10 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

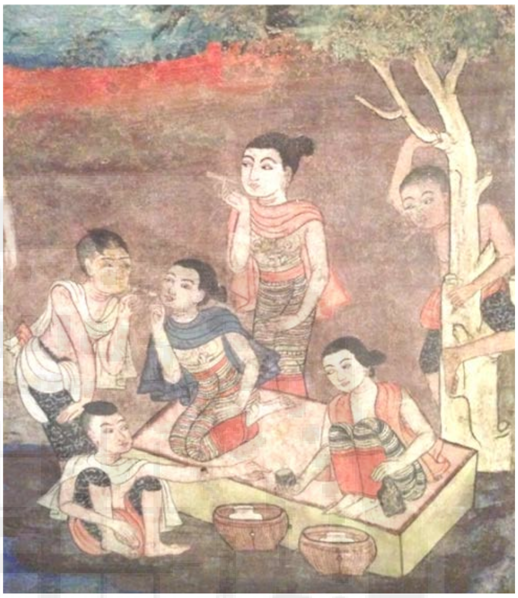


ภาพประกอบ 26 สตรีชาวบ้านล้านนาที่มีบุตรอยู่ข้างกาย ปรนนิบัติสามีซึ่งกำลังสังสรรค์กินเหล้า ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 4 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

4.2.4 การประกอบอาชีพ

อาชีพของสตรีล้านนาที่มีความโดดเด่น ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังอย่างชัดเจนได้สะท้อนการเปิดโอกาสในสังคมให้สตรีมีบทบาท คือ อาชีพค้าขาย ได้มีภาพสตรีล้านนาในอิริยาบถอยู่ในวงล้อมเดียวกันกับผู้ชายทั้งวงสนทนาและกำลังประกอบอาชีพแม่ค้า ขณะผู้หญิงอยู่ในอิริยาบถกำลังนั่งขายของหรือกำลังสนทนาก็จะมีการต่อบุหรี่ขี้โยกับผู้ชาย



ภาพประกอบ 27 แม่ค้านุ่งผ้าซิ่น มีผ้าตุ๊มที่บริเวณไหล่ นั่งขายของพร้อมต่อบุหรี่ขี้โย ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 4 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

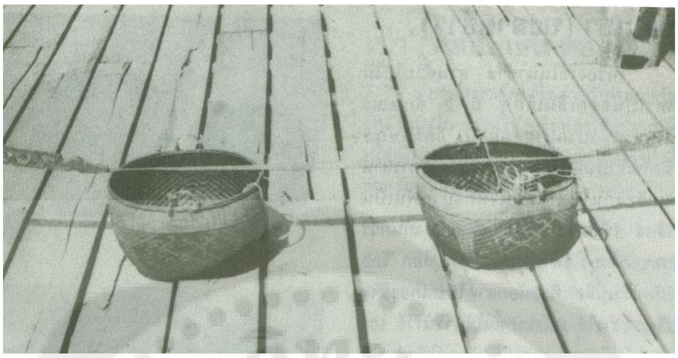
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

4.2.5 วิถีชีวิตทั่วไป

สตรีสามัญชนหรือสตรีชาวบ้านในสมัยจารีต มีหน้าที่ดูแลงานบ้านงานเรือน ทั้งการหุงหาอาหาร ทำบ้านเรือนให้สะอาด และจัดหาข้าวของเครื่องใช้ในเรือน เช่นเดียวกันกับสตรีภาคกลางที่หาบกระบุง เมื่อออกจากบ้านเพื่อไปตลาด เข้าป่า หรือเดินทาง สตรีไทยวนมักจะมีการหาบภาชนะบุงกลมเพื่อไว้ใส่ของ ใส่อาหาร หรือแบกน้ำ บุงกลม (กระบุงกลม) มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า *เปี้ยด* พจนานุกรมไทย-ล้านนา ใช้คำว่า เพียด หมายถึง กระบุง ภาชนะสานทึบรูปกลมสูง แต่ที่ก้นเป็นสี่เหลี่ยม มีสายสำหรับใช้ไม้คานหาบ[1] เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันของชาวล้านนา

[1]อุดม รุ่งเรืองศรี. (2533). *พจนานุกรมล้านนา – ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง เล่มที่ 2.* หน้า 893.

ลักษณะของบุงกลมนี้สานด้วยไม้ไผ่เหลาเป็นเส้นเล็กๆ มีความบางทั้งเส้นยืนและเส้นตั้ง ขัดแม่ลายสี่เหลี่ยมลาย 2 ด้านบน ถักด้วยดอกเหลาเป็นเส้นกลมๆ เล็กๆ ขอบและหูขัดทำด้วยหวาย ภายนอกบุงลงรักสีดำเขียนลายดำสลับทอง ภายในบุงจะลงด้วยหางสีแดง ส่วนคานหาบนั้นทำจากไม้ไผ่เหลาด้านปลายงอนสลักเป็นลวดลาย[1] หรืออาจใช้ภาชนะประเภทเครื่องเขินเป็นภาชนะใส่ของซึ่งเป็นวิถีชีวิตชาวล้านนาที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไป



ภาพประกอบ 28 ภาชนะบุงกลม หรือ เปี้ยด เครื่องใช้ในชีวิตประจำวันของชาวล้านนา

ที่มา: ทรงพันธ์ วรรณมาศ. (2536). *พจนานุกรมภาพศิลปวัฒนธรรมล้านนาและหัวเมืองฝ่ายเหนือ เล่ม 1.* หน้า 51.

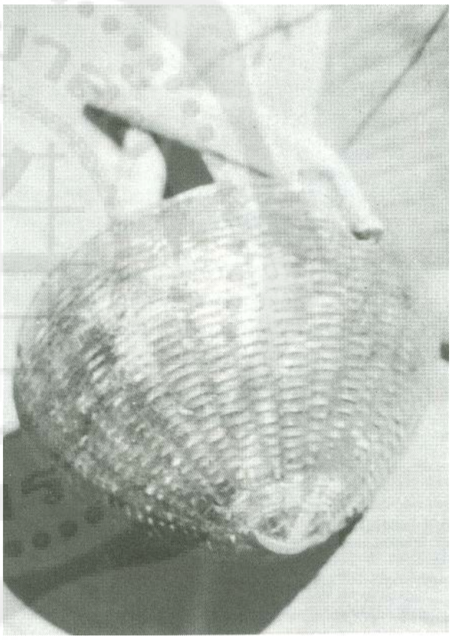
ภาพประกอบ 29 สตรีชาวบ้านภาคกลางกำลังหาบกระบุงซึ่งเป็นเครื่องเขินที่ใส่ของและน้ำ ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 3 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

[1]ทรงพันธ์ วรรณมาศ. (2536). *พจนานุกรมศิลปวัฒนธรรมล้านนาและหัวเมืองฝ่ายเหนือ เล่ม 1.* หน้า 51.

นอกจากเปี้ยดแล้ว ชาวล้านนามีภาชนะจักสานอีกประเภทหนึ่งเพื่อตักน้ำ เรียกว่า *ครุ* เป็นเครื่องจักสานที่สานด้วยไม้ไผ่ ยาด้วยชันและน้ำมันยางเพื่ออุดรอยรั่วใช้ตักน้ำได้ การสานครุจะต้องจักตอกเป็นเส้นบางๆ ใช้ไม้เนื้อแข็งไขว้เป็นรูปกากบาท เพื่อทำเป็นฐานรองครุ ส่วนที่เป็นที่หิ้วหรือสำหรับจับถือ เรียกว่า งวงครุ ทำด้วยไม้เหลาเป็นรูปโค้งงอคล้ายคอมควาย สำหรับใส่ไถนา ในสมัยก่อนชาวล้านนานิยมใช้ครุตักน้ำใช้ในครัวเรือนหรือตักน้ำไปรดพืชผัก[1]

การทำภาชนะไว้ตักน้ำประเภทครุ ยังแยกย่อยเป็นขนาดเล็กมีไว้ใช้มือหิ้ว มากกว่าการหาบด้วยคาน เรียกว่า *ครุโพง* มาจากการเป็นภาชนะเพื่อไว้สำหรับโพงน้ำ (กวักน้ำหรือตักน้ำ : ผู้วิจัย) การทำครุโพงขนาดเล็กๆ ชาวล้านนาจะเรียกว่า *น้ำทุ่ง* ในสมัยก่อนการทำน้ำทุ่ง ใช้กาบหมากมาผูกมัดด้วยตอก มีลักษณะคล้ายถุงใช้ตักน้ำ ต่อมาใช้เส้นหวายสานเป็นลายขัดสลับกัน แทนกาบหมากที่ผุพังง่าย ต่อมาเส้นหวายหาได้ยากจึงเปลี่ยนมาใช้ไม้ไผ่เหลาเป็นตอก[2]



ภาพประกอบ 30 (ซ้าย) สตรีชาวบ้านกำลังหาบครุ ภาชนะที่ใช้ใส่น้ำหรืออาหาร

ภาพประกอบ 31 (ขวา) ภาชนะครุโพงที่เรียกว่า น้ำทุ่ง ชาวล้านนามีไว้ใช้ตักน้ำ

ที่มา: สนม ครุฑเมือง. (2534). *สารานุกรมของใช้พื้นบ้านไทยในอดีต.* หน้า 57 – 58.

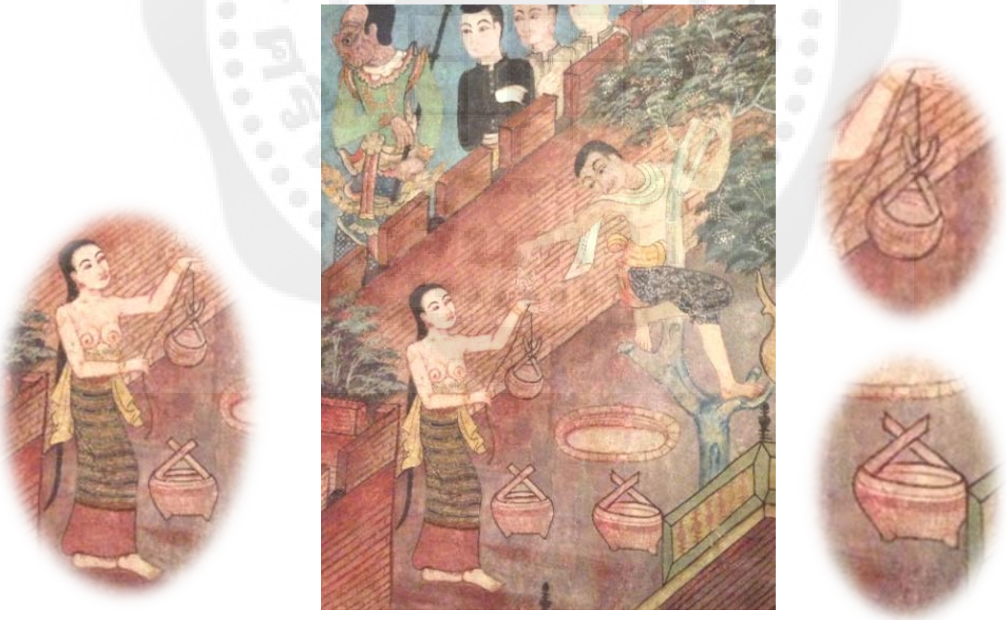
---

[1]สนม ครุฑเมือง. (2534). *สารานุกรมของใช้พื้นบ้านไทยในอดีต.* หน้า 57.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 58.

ภาพประกอบ 32 สตรีสามัญชนกำลังใช้ภาชนะน้ำทุ่งตักเทน้ำหรืออาหารไปในกระบุงใบใหญ่ ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 4 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

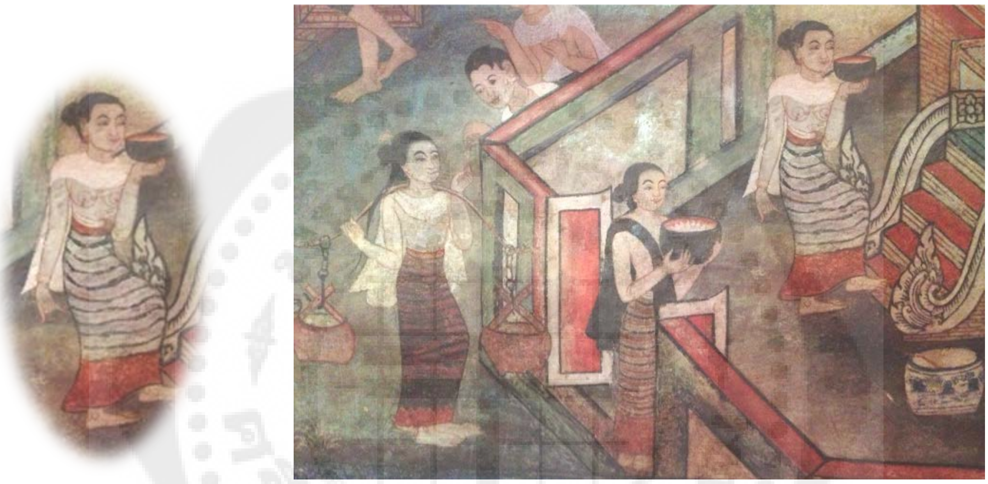
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559



ภาพประกอบ 33 สตรีล้านนาเปลือยอกกำลังส่งภาชนะน้ำทุ่งให้ชายล้านนาที่มีการสักยันต์ที่ขา ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 5 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

การเตรียมข้าวของไปทำบุญที่วัด เป็นกิจปฏิบัติของสตรีไทยโดยเฉพาะสตรีในฐานะลูก จะเป็นผู้ตระเตรียมข้าวของไว้ให้บิดามารดาใส่บาตรหรือทำบุญ การที่สตรีหมั่นไปทำบุญที่วัด ก็เนื่องจากข้อจำกัดตามคติในพุทธศาสนา ที่ให้ผู้ชายออกบวชเป็นภิกษุได้ แต่ผู้หญิงไม่สามารถออกบวชได้ ดังนั้นการหมั่นทำบุญอย่างสม่ำเสมอ ก็เป็นการแสดงความเชื่อความศรัทธาในพุทธศาสนาของสตรี และมีความเชื่อว่าเมื่อหมั่นทำบุญ รักษาศีล สร้างแต่กรรมดี สะสมไว้ในชาตินี้ ก็จะมีโอกาสเกิดเป็นชายในชาติหน้า และจะมีโอกาสได้ออกบวชภายใต้บวรพุทธศาสนา เวลาที่สตรีพากันไปทำบุญที่วัด จะมีการนำอาหารใส่บุงหรือครุแล้วหาบไปวัด และมีการถือภาชนะใส่น้ำทางภาคเหนือมีลักษณะเหมือนขันน้ำ เรียกว่า โอ มักเป็นเครื่องเขิน[1] ใช้ใส่น้ำไปทำบุญที่วัดด้วย



ภาพประกอบ 34 สตรีชาวบ้านล้านนาหาบครุ และสตรีใส่เสื้อและคาดผ้า นุ่งผ้าซิ่นเรียบร้อย ถือโอหรือขันน้ำ และถือเครื่องเขินกำลังจะไปทำบุญที่วัด ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 2 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

ภาพจิตรกรรมสอดแทรกในเนื้อหาเรื่องสังข์ทอง มักพบเห็นสตรีสามัญชนหรือสตรีชาวบ้านพบปะสังสรรค์ในกลุ่มผู้ชายในอิริยาบถที่ผ่อนคลายและมีวิถีชีวิตที่ไม่ต้องเก็บเนื้อเก็บตัวมากตามคติการถือผี แสดงให้เห็นว่าสตรีไทยภาคเหนือมีชีวิตค่อนข้างอิสระในบางแง่มุม ปรากฏภาพที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของสตรีภาคเหนือ คืออิริยาบถที่สตรีคาบบุหรี่ขี้โย (บุหรี่มวนใหญ่ทำจากเปลือกมะขามบดหยาบ ห่อด้วยใบตองแห้ง) ซึ่งสูบเพื่อเป็นการไล่ยุงและแมลง อันเนื่องมาจากลักษณะภูมิประเทศภาคเหนือที่มีป่าอุดมสมบูรณ์ มียุงและแมลงเยอะ โดยเฉพาะสตรีที่มี

[1]อุดม รุ่งเรืองศรี. (2533). *เล่มเดิม.* หน้า 1613.

อาชีพหาของป่ามาขาย หรือบางคนก็เป็นดำเนินวิถีชีวิตประจำวัน จึงจำเป็นจะต้องสูบบุหรี่ขี้โยเพื่อไล่แมลง การสูบบ่อยๆ สตรีบางคนสามารถเลิกได้เมื่อจำเป็น แต่บางคนก็สูบจนติดถึงวัยชรา[1]

ภาพประกอบ 35 สตรีชาวบ้านล้านนาใส่เสื้อห่มผ้าตุ้มและชายล้านนาห่มผ้าเช็ด นั่งสูบบุหรี่ขี้โย ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 2 วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

5. ภาพจิตรกรรมวัดเสาหิน

วัดเสาหิน ตั้งอยู่บริเวณ ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ภาพจิตรกรรมภายในวิหารตามที่ปรากฏ ทำให้ทราบว่าเป็นจิตรกรรมที่วาดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยสันนิษฐานจากภาพจิตรกรรมที่มีทั้งลักษณะรายละเอียดของภาพ เทคนิคการวาดภาพ การให้สี ที่เริ่มนิยมในสมัยรัชกาลที่ 5 แทนการวาดภาพจิตรกรรมแบบจารีต

5.1 วรรณกรรมที่ปรากฏ

เวสสันดรชาดก

เวสสันดรชาดก เป็นมหานิบาตในนิบาตชาดก ซึ่งเป็นทศชาติชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์หรืออดีตชาติของพระพุทธเจ้า ในชาตินี้พระพุทธองค์ทรงบำเพ็ญทานบารมี คือการบริจาคทาน มีเนื้อความทั้งหมดในภาษาบาลี 13 กัณฑ์ ได้แก่ กัณฑ์ทศพร กัณฑ์หิมวันตวัณณนา ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนประเวศน์ กัณฑ์ชูชก กัณฑ์จุลวนวัณณนา กัณฑ์มหาวนวัณณนา กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักกบรรพ กัณฑ์มหาราช กัณฑ์ฉกษัตริย์ และนครกัณฑ์[2]

---

[1]วินัย ปราบริปู. (2559, 21 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่หอศิลป์ริมน่าน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน.

[2]กรมศิลปากร. (2540). *นิบาตชาดก เล่ม ๙*. หน้า (14) – (17).

พระโพธิสัตว์จุติมาเป็นพระเวสสันดร พระราชโอรสของพระเจ้าสญชัยฯ และพระนางผุสดีแห่งสิพีรัฐ เมื่อพระเวสสันดรมีพระชนมายุได้ 8 พรรษา ขณะกำลังประทับนั่งเหนือพระแท่นบรรทม ทรงดำริว่า

> ...เราให้แต่ทานภายนอก ทานนั้นไม่ทำเราให้เอิบอิ่มได้ เราต้องการจะให้ทานภายใน แม้ถ้าใครพึงขอดวงหทัยกะเรา เราก็จะผ่าอุรประเทศนำเอาดวงหทัยออกให้แก่เขา ถ้าขอนัยน์ตาทั้งสองกะเรา ก็จะควักนัยน์ตาทั้งสองออกให้ ถ้าขอเนื้อร่างกาย เราก็จะเชือดเนื้อร่างกายทั้งสิ้นให้ ถ้าแม้ใครขอเลือดกะเรา เราก็จะเถือเอาเลือดให้ หรือแม้ใครจะพึงบอกกะเราว่า ท่านจงเป็นทาสของเราดังนี้ไซร้ เราก็จะปลอบตนทำให้เป็นทาสให้แก่เขาฯ...[1]

เมื่อพระเวสสันดรมีพระชนมายุได้ 16 พรรษา ทรงร่ำเรียนวิชาจนหมดสิ้น พระชนกและพระชนนีก็ได้จัดพิธีเสกสมรสให้กับพระนางมัทรีพระธิดาของกษัตริย์เมืองอื่นในมัทราชสกุล พระนางมัทรีได้รับการสถาปนาเป็นอัครมเหสี ได้ให้กำเนิดพระราชโอรส นามว่า ชาลิกุมารฯ และพระราชธิดา มีนามว่า กัณหาชินาฯ ต่อมาแคว้นกาลิงครัฏฐได้เกิดฝนแล้ง ขาดแคลนอาหาร เกิดโจรปล้นสะดม ราษฎรได้รับความเดือดร้อน ชาวเมืองได้กราบทูลกษัตริย์ให้ส่งพราหมณ์ไปขอช้างเผือกจากพระเวสสันดร ผู้มีความยินดีในการให้ทาน โดยหวังว่าเมื่อได้ช้างเผือกมาจะทำให้บ้านเมืองกลับมาอุดมสมบูรณ์อีกครั้ง พระเวสสันดรก็พระราชทานช้างเผือกให้ตามคำขอ ทำให้ชาวสิพีรัฐมีความโกรธแค้นพระเวสสันดรมาก[2] จึงทำให้พระเวสสันดรต้องถูกขับไล่ออกจากเมืองไปอยู่ในป่า โดยพระนางมัทรี ชาลิกุมาร (ชาลี) และกัณหาชินาฯ กุมารี ได้ติดตามพระเวสสันดรไปอยู่ในป่าด้วยกัน ทั้งสี่พระองค์ได้อาศัยประทับอยู่บริเวณเขาวงกต

ในบริเวณเขาวงกตนั้น มีพราหมณ์ผู้หนึ่งชื่อว่า ชูชก อยู่ในกาลิงครัฐตำบล ชูชกมีภรรยาสาวนามว่า อมิตตตาปนา หรือเป็นที่รู้จักในนาม นางอมิตตา บิดามารดาของนางยกให้เพื่อชดใช้หนี้สิน นางอมิตตาได้ทำการปรนนิบัติชูชกด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างดี พราหมณ์หนุ่มทั้งหลายจึงว่ากล่าวภรรยาของตนที่ดูแลพวกตนไม่ดีเหมือนนางอมิตตาดูแลพราหมณ์แก่ชูชก ทำให้ภรรยาพราหมณ์เหล่านั้นมารุมด่านางอมิตตาขณะที่นางมาตักน้ำ นางร้องไห้เล่าให้ชูชกฟังว่านางจะไม่ไปตักน้ำอีก จึงเป็นสาเหตุที่ชูชกต้องหาทาสหรือทาสีมาปรนนิบัติตนและภรรยา ดังนั้นชูชกจึงไปขอชาลีและกัณหาเพื่อไปเป็นทาสและทาสี[3] ต่อมาท้าวสักกราชได้จำแลงกลายเป็นพราหมณ์แกล้งมาขอพระนางมัทรี พระเวสสันดรก็ทรงทำทานด้วยการยกพระนางมัทรีให้แก่พราหมณ์นั้น การทำทานที่ยิ่งใหญ่ของพระเวสสันดรหลายครั้ง จึงทำให้เทพยดาดลบันดาลให้พระเจ้าสญชัยฯ ได้พบกับ

---

[1]กรมศิลปากร. (2540). *นิบาตชาดก เล่ม ๙.* หน้า 240.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 240 - 246.

[3]*แหล่งเดิม.* หน้า 287 - 290.

ชาลีและกัณหา พระกุมารและพระกุมารีได้เล่าให้พระเจ้าสญชัยฯ ได้สดับฟังถึงการทำทานที่ยิ่งใหญ่ ดังนั้นพระเจ้าสญชัยจึงมีพระราชโองการให้แต่งขบวนทัพอย่างสมเกียรติ แล้วไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีกลับสู่เมือง จนกระทั่งเมื่อพระเวสสันดรสวรรคตก็ได้อุบัติในสวรรค์ชั้นดุสิต[1]

นิธิอร พรอำไพกุล ได้กล่าวว่า เวสสันดรชาดกถูกเน้นย้ำความสำคัญของการเป็นทศชาดกชาติสุดท้ายของพระพุทธองค์ เป็นการเน้นย้ำโดยผ่านประเพณีเทศน์มหาชาติที่มีการเทศน์ 13 กัณฑ์ ในทางพระพุทธศาสนามีคติความเชื่อว่าหากใครได้นั่งฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง 13 กัณฑ์ จะเป็นผู้มีบุญมาก สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 3) พระมหากษัตริย์ได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการจัดงานเทศน์มหาชาติเป็นเวลา 3 วัน มีการเทศน์คาถาพัน เทศน์มหาชาติ 13 กัณฑ์ และเทศน์อริยสัจจ์ 4 อีก 4 กัณฑ์ รวมทั้งสิ้น 30 กัณฑ์ จึงนับเป็นประเพณีมหาชาติโดยสมบูรณ์2 ดังนั้นเวสสันดรชาดกซึ่งเป็นมหานิบาตในชาติสุดท้ายของพระพุทธเจ้า จึงปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังวัดหลายแห่ง เนื่องจากเป็นการแสดงให้เห็นถึงการบำเพ็ญทานบารมีที่ให้การยอมรับว่าเป็นการบำเพ็ญบารมีที่ยิ่งใหญ่ที่สุด

เป็นที่น่าสังเกตว่า ลักษณะการเขียนภาพจิตรกรรมล้านนาที่ปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น ถึงแม้ว่าจะได้รับอิทธิพลจากภาคกลางหรือส่วนกลาง เข้ามาผสมผสานทางวัฒนธรรม แต่จิตรกรล้านนายังคงมีรูปแบบการถ่ายทอดเรื่องราวทางพุทธศาสนาในส่วนพุทธชาดก ทศชาติและพุทธประวัติ ที่มีรูปแบบตามคตินิยมของชาวล้านนา ประการแรก ช่างล้านนาไม่นิยมเขียนทศชาติชาดกครบทั้งสิบชาติ แต่เรื่องที่นิยมเขียนมากที่สุด คือ เวสสันดรชาดก ประการที่สอง ช่างล้านนา ไม่มีรูปแบบตายตัว ไม่นิยมเขียนเป็นเรื่องชาดกเรื่องเดียวกันทั้งผนัง มักสอดแทรกชาดกหลายเรื่องปะปนกันในผนังเดียวกัน ประการสุดท้าย นอกจากเรื่องราวทศชาติชาดกในนิบาตชาดกแล้ว ชาวล้านนายังนิยมเรื่องราวจากปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นชาดกนอกนิบาต เป็นเนื้อเรื่องจากนิทานพื้นบ้าน มุขปาฐะที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมา ปรากฏเป็นเรื่องราวสำคัญหรือโดดเด่นอย่างยิ่งในชุดภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบางแห่ง เช่น คัทธณกุมารชาดก ในจิตรกรรมวิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน จันทคาธชาดก ในจิตรกรรมวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน เป็นต้น

5.2 สถานภาพสตรีที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดเสาหิน

5.2.1 การแต่งกายของสตรี

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในเวสสันดรชาดกของวัดเสาหิน มีกลุ่มสตรีนางกำนัลที่แต่งกายด้วยการนุ่งผ้าซิ่นลายขวางตรงบริเวณกลางของผืนผ้าซิ่น ไม่มีตีนจกต่อตรงตีน

---

[1]กรมศิลปากร. (2540). *เล่มเดิม.* หน้า 404.

[2]นิธิอร พรอำไพสกุล. (2557). *เวสสันดรชาดก : การสร้างสรรค์ "สื่อ" ศิลปวัฒนธรรมและบทบาทสังคมไทยร่วมสมัย.* หน้า 52.

ผ้า เป็นเพียงผ้าสีพื้น มีผ้าบางๆ คาดเฉียงเพื่อปกปิดบริเวณอก ที่เรียกว่า *ผ้าสะหว้ายแล่ง* หรือ *เบี่ยงบ้าย* และไว้ผมทรงเกล้ามวยตามลักษณะของสตรีล้านนา ใบหน้ากลม คิ้วโก่ง

ภาพประกอบ 36 สตรีนางกำนัลที่นั่งเป็นกลุ่มนุ่งผ้าซิ่นลายขวาง มีผ้าคาดเฉียง ทรงผมเกล้ามวย ด้านซ้ายของพระประธาน ในวิหารวัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

5.2.2 สตรีในฐานะแม่

พระนางมัทรีอุ้มชาลีเดินติดตามพระเวสสันดรเข้าไปใช้ชีวิตในป่า ในฐานะมารดาผู้ให้กำเนิด พระนางมัทรีมีความรักและความผูกพันกับกุมารและกุมารีทั้งสององค์มาก ในการที่พระเวสสันดรเอ่ยปากยกลูกให้พราหมณ์ชูชกตามคำขอเพื่อนำไปเป็นทาสให้กับภรรยาของตน เมื่อกลับมาอาศรมแล้วทราบความจริง พระนางมัทรีมีความเศร้าโศกเสียใจมาก แม้ท้ายที่สุดจะยอมรับการทำทานของพระเวสสันดรในฐานะภรรยา แต่ในคำกล่าวอนุโมทนาของพระนางมัทรี เป็นการพรรณนาถึงความผูกพันและการเลี้ยงดูบุตรของผู้เป็นแม่ ดังกล่าวไว้ในเวสสันดรชาดกว่า

> ...ข้าแต่พระองค์ผู้ประเสริฐ หม่อมฉันขอถวายอนุโมทนาบุตรทานอันอุดมของพระองค์ฯ พระอรรถกถาจารย์สังวรรณนาว่า พระนางเธออุ้มพระครรภ์มาถึง 10 เดือน จึงประสูติ ครั้นแล้วคอยประคับประคองให้สรงให้ดื่ม ให้เสวย วันละ 2-3 ครั้ง กกให้บรรทมอยู่แทบพระอุระ เมื่อพระโพธิสัตว์ทรงบริจาคพระราชบุตรเป็นทานไปพระนางทรงอนุโมทนาผลที่จะพึงได้ส่วนพระองค์...[1]

[1]กรมศิลปากร. (2540). *เล่มเดิม.* หน้า 361.

การพรรณนาความรักของแม่ที่ผูกพันกับลูกทั้งสองตั้งแต่พระนางมัทรีอุ้มพระครรภ์มา เป็นการบ่งบอกถึงการรับภาระของมารดาในการมีบุตรและเลี้ยงดูบุตรที่มีบทบาทมากกว่าบิดา แต่เนื่องด้วยพระนางมัทรีเคารพ เชื่อฟัง พระเวสสันดรผู้เป็นพระสวามี ประกอบกับความศรัทธาในการตั้งใจบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดร พระนางมัทรีจึงต้องตัดใจแม้จะต้องเศร้าโศกเสียใจและเป็นห่วงลูกก็ตาม

ภาพประกอบ 37 พระนางมัทรีอุ้มกุมารติดตามพระเวสสันดรเข้าป่า ด้านซ้ายพระประธาน ในวิหารวัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

5.2.3 สตรีในฐานะภรรยา

การถูกเนื้อต้องตัวกันระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาว เป็นการปฏิบัติที่ไม่ถูกจารีตประเพณี สังคมล้านนาถือเป็นการผิดผี ดังนั้น ภาพจิตรกรรมที่เห็นผู้ชายโอบไหล่หรือแตะเนื้อต้องตัวผู้หญิง เป็นการแสดงสถานะให้ทราบว่าทั้งคู่ต้องเป็นสามีภรรยากัน ตามเนื้อเรื่องเวสสันดรชาดก สามีภรรยาคู่นี้ คือพราหมณ์แก่ชูชก และนางอมิตตา ภรรยาสาวที่มีอายุห่างกับชูชกหลายปี นางอมิตตาได้ทำหน้าที่ภรรยาโดยการดูแลปรนนิบัติพราหมณ์ชูชกผู้เป็นสามีอย่างดีมาโดยตลอด

ภาพประกอบ 38 พราหมณ์ชูชกกับนางอมิตตาคู่สามีภรรยาในเวสสันดรชาดก ด้านซ้ายพระประธาน ในวิหารวัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

5.2.4 วิถีชีวิตทั่วไป

ภาพสตรีชาวบ้านที่อยู่ในสถานะไพร่ เดินหาบน้ำ ของป่า อาหาร ผักผลไม้ และสิ่งของ เป็นภาพที่เห็นเป็นวิถีชีวิตประจำวัน เมื่อออกจากบ้านจะเดินทางไปเข้าป่า ไปกาด (ตลาด) ไปทำบุญที่วัด ก็จะต้องมีภาชนะจักสานหาบติดตัวไปด้วยเพื่อไว้ใส่ของ

ภาพประกอบ 39 สตรีชาวบ้าน กำลังหาบภาชนะใส่ของเวลาเดินทาง ด้านซ้ายพระประธาน ในวิหารวัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

6. ภาพจิตรกรรมวัดบวกครกหลวง

วัดบวกครกหลวง ตั้งอยู่บริเวณตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างในสมัยใด แต่ปรากฏปีที่ทำการปฏิสังขรณ์ที่บริเวณหน้าจั่วทางเข้าของวิหารที่มีภาพจิตรกรรม ได้ระบุพ.ศ.2468 สมโชติ อ๋องสกุล ได้อธิบายว่าวัดบวกครกหลวงไม่ปรากฏปีที่สร้าง มีวิหารแบบพื้นเมืองล้านนา ได้รับการบูรณะครั้งสำคัญในสมัยเจ้าแก้วนวรัฐ ผู้เป็นเจ้าหลวงเชียงใหม่คนที่ 9 (พ.ศ.2452 – 2482)[1] จากการสำรวจพบว่ามีอุโบสถเก่า วัดบวกครกหลวงอยู่ห่างจากที่ตั้งวัดปัจจุบันประมาณ 1 กิโลเมตร มีแหล่งน้ำที่ปัจจุบันใช้เป็นสถานีประปาหนองป่าครั่ง แสดงถึงการย้ายวัดจากวัดเดิมมาตั้งที่แห่งนี้ใน พ.ศ.2468 ช่วงสมัยเจ้าแก้วนวรัฐเป็นเจ้าหลวงเมืองเชียงใหม่[2]

ภาพประกอบ 40 บริเวณหน้าจั่วของวิหาร ปรากฏปีพ.ศ.2468 ปีที่ทำการบูรณะ วัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2559

คำว่า *บวกครกหลวง* เป็นภาษาพื้นเมือง *บวก* หมายถึง แอ่งน้ำหรือปลัก[3] ส่วนคำว่า *หลวง* หมายถึง ใหญ่หรือโต[4] สันนิษฐานว่ามาจากสภาพแวดล้อมในอดีตที่บริเวณที่ตั้งวัดแห่งเดิมคงมีแอ่งน้ำคล้ายรูปครกที่มีขนาดใหญ่

สำหรับผนังภายในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เริ่มนับจากบริเวณทางเข้าประตูวนขวา ผนังแรกเป็นผนังที่ 1 เป็นภาพอบายภูมิ ผนังที่ 2 เตมียชาดก ผนังที่ 3 สุวรรณสามชาดก ผนังที่ 4 เนมิราชชาดก ผนังที่ 5 มโหสถชาดก ผนังที่ 6

---

[1]สมโชติ อ๋องสกุล. (2559). *วัดในนครเชียงใหม่.* หน้า 162.

[2]สมโชติ อ๋องสกุล. (2560, 10 มกราคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่ศูนย์ล้านนาศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่.

[3]อุดม รุ่งเรืองศรี. (2533). *พจนานุกรมล้านนา – ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง เล่มที่ 1.* หน้า 662.

[4]อุดม รุ่งเรืองศรี. (2533). *พจนานุกรมล้านนา – ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง เล่มที่ 2.* หน้า 1402.

เวสสันดรชาดก ผนังที่ 7 (ติดกับองค์พระประธาน) ภาพชำรุดเลอะเลือน ซึ่งอยู่ด้านซ้ายพระประธานทั้งหมด (ผนังที่ 1 – ผนังที่ 7) เริ่มนับผนังใหม่จากด้านขวาพระประธานผนังแรก (ตรงข้ามกับผนังที่ 7) เป็นผนังที่ 8 การสร้างวัดบวกครกหลวง ผนังที่ 9 พุทธประวัติ ผนังที่ 10 วิธูรชาดก ผนังที่ 11 - 13 พุทธประวัติ ผนังที่ 14 ขบวนพิธี บริเวณติดกับประตูทางเข้า-ออก ซึ่งอยู่ด้านขวาพระประธานทั้งหมด (ผนังที่ 8 – ผนังที่ 14)

วัดบวกครกหลวง ปรากฏเนื้อหาในชาดกมากกว่าวัดอื่นๆ โดยมีเนื้อหาชาดก จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ เตมียชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก วิธูรชาดก และเวสสันดรชาดก โดยปรากฏภาพนรกเพื่อสั่งสอนเรื่องการทำบุญและทำบาปด้วย

6.1 วรรณกรรมที่ปรากฏ

6.1.1 เตมียชาดก

พระโพธิสัตว์เสวยชาติเป็นพระเตมียกุมาร เป็นการบำเพ็ญเนกขัมมบารมี คือการออกบวช ในอดีตกาลมีพระราชานามว่า กาสิกราชแห่งเมืองพาราณสี มีพระสนมมากมายแต่ไม่มีพระโอรสหรือพระธิดาสักองค์เดียว ชาวเมืองได้กราบทูลให้พระราชาขอเทวดาในการปรารถนาบุตร กาสิกราชจึงให้พระสนมทุกพระองค์ รวมทั้งพระนางจันทเทวี อัครมเหสี ทำการบูชาขอจากเทวดา พระนางจันทเทวีเป็นผู้สมบูรณ์ด้วยศีลาจารวัต นางได้กระทำสัจจกิริยาว่าจะรักษาศีลไม่ขาด ท้าวสักกราชจึงให้บุตรแก่นาง เป็นพระโอรสนามว่า *เตมิยกุมาร*

เมื่อแรกประสูติพระราชบิดาได้อุ้มเตมิยกุมารไว้บนพระเพลา ขณะนั้น ราชบุรุษนำโจรทั้งสี่มาหน้าพระที่นั่ง กาสิกราชมีพระราชดำรัสสั่งให้ลงพระอาญาโจร โดยให้เอาหวายทั้งหนามเฆี่ยนโจรคนหนึ่งพันที ให้จำโจรคนหนึ่งด้วยโซ่ตรวน แล้วส่งเข้าเรือนจำให้เอาหอกแทงในสรีระโจรคนหนึ่ง และให้เอาหลาวเสียบโจรคนหนึ่ง เตมียราชกุมารได้ยินดังนั้นก็ทรงตกใจกลัว และมีความเศร้าสลดใจในการทำกรรมอันหนักของพระราชบิดา จึงไม่ปรารถนาในราชสมบัติแต่อยากออกบวช มีนางเทพธิดามาปรากฏ แนะนำให้เตมียราชกุมารแกล้งทำเป็นคนง่อยเปลี้ยหูหนวก และเป็นคนใบ้[1] เตมียราชกุมารได้แกล้งทำเช่นนั้นมา 16 ปี ตลอดระยะเวลานั้นได้ถูกทดลองมาตลอด เหล่าอำมาตย์ได้แนะนำให้นำเตมียราชกุมารไปฝังเสีย พระราชมารดาทรงคัดค้านก็ไม่สำเร็จ ได้ทูลขอให้พระราชกุมารครองราชย์สัก 7 วัน แต่พระราชกุมารก็ไม่ยอมพูด เมื่อครบ 7 วันแล้ว สารถีนำราชกุมารขึ้นสู่รถเพื่อจะฝังตามรับสั่งพระราชา ขณะที่ขุดหลุมอยู่พระราชกุมารก็เสด็จลงจากรถ ตรัสกับนายสารถี ทำให้นายสารถีทราบว่า แท้จริงพระเตมียราชกุมารมีพระประสงค์จะออกบวช นายสารถีเกิดความเลื่อมใสในคำสอนจึงขอออกบวชด้วย พระเตมียราชกุมารจึงตรัสให้นำรถกลับไปคืนก่อน นายสารถีได้นำความไปเล่าถวายพระราชมารดาและพระราชบิดาให้ทรงทราบ ทั้งสองพระองค์พร้อมด้วยอำมาตย์ราชบริพารจึงได้เสด็จออกไปหา เชิญให้พระราชกุมารเสด็จกลับไปครองราชย์สมบัติ แต่พระราชกุมารกลับถวายหลักธรรมให้ยินดีในเนกขัมมะ คือการออกจาก

---

[1]กรมศิลปากร. (2540). *นิบาตชาดก เล่ม ๘.* หน้า 1 – 4.

กาม พระชนกชนนีพร้อมด้วยบริวารทรงเลื่อมใสในคำสอน ก็เสด็จออกผนวชและบวชตาม และได้มีพระราชาอื่นอีกเป็นอันมากสดับพระราชโอวาทแล้วก็ขอออกผนวชตาม

ภาพประกอบ 41 เรื่องเตมียชาดก นายสารถีจะนำพระเตมีย์ไปฝัง พระเตมีย์จึงบอกว่าอยากบวช ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 2 ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2559

6.1.2 สุวรรณสามชาดก

พระโพธิสัตว์เสวยชาตินี้เพื่อการบำเพ็ญเมตตาบารมี คือการแผ่ไมตรีจิตคิดจะให้สัตว์ทั้งปวง ในเมืองพาราณสีมีครอบครัวนายพราน 2 ครอบครัวมีความสนิทสนมกัน จึงสัญญากันว่าถ้าต่างฝ่ายมีบุตรชายและหญิงจะให้ทั้งคู่แต่งงานกัน นายพรานคนแรกได้บุตรชาย ชื่อว่า ทุกูลกุมาร ส่วนนายพรานอีกคนได้บุตรีให้ชื่อว่า ปาริกากุมารี เด็กทั้งสองคนนี้มาจากพรหมโลกถือเพศพรหมจรรย์ ไม่มีความปรารถนาจะแต่งงาน โตขึ้นก็ชักชวนกันบวชเป็นฤาษีไปถือศีลอยู่ในป่าหิมวันตประเทศ วันหนึ่งท้าวสหัสนัยน์หรือพระอินทร์ ทราบด้วยญาณถึงอันตรายของดาบสและดาบสินีทั้งสองคนว่าดวงตาจะมืดบอด จึงคิดว่าควรมีบุตรไว้เพื่อดูแลเมื่อตาบอด พระอินทร์มาบอกให้ทั้งสองมีลูกโดยไม่ต้องมีอะไรกัน ให้ทุกูลบัณฑิตเอามือลูบท้องนางปาริกาดาบสินีเมื่อนางมีระดูผ่านไปสิบเดือนนางก็คลอดบุตรมีผิวพรรณดังทองคำ จึงให้ชื่อว่า *สุวรรณสามกุมาร* เวลาที่ดาบสและดาบสินีไม่อยู่ที่อาศรม ออกไปหาผลไม้ นางกินรีทั้งหลายในป่าก็เลี้ยงน้ำนมแก่กุมารนั้น สัตว์ทั้งหลายในป่าต่างก็รักใคร่สุวรรณสามกุมาร วันหนึ่งขณะที่ฝนตกดาบสและดาบสินีไปหลบฝนบนยอดจอมปลวก อสรพิษที่อยู่ในจอมปลวกได้พ่นลมในจมูกถูกจักษุทั้งสองข้างของทั้งสองคน เป็นเหตุให้ตาบอด สุวรรณสามจึงเป็นผู้หาอาหารเลี้ยงดูพ่อแม่มาโดยตลอด วันหนึ่งพระราชานามว่า

ปิลยักขราช ชอบล่าสัตว์ อยากได้เนื้อมฤค (เนื้อกวาง) จึงเข้ามาล่าสัตว์ในป่าหิมวันตประเทศ เมื่อเห็นสุวรรณสามมีลักษณะรูปร่างผิวพรรณไม่เหมือนมนุษย์ธรรมดาทั่วไป ก็เล็งศรธนูอาบยาพิษ ก่อนตายสุวรรณสามไม่มีความโกรธ แต่เป็นห่วงบิดามารดา เมื่อทรงทราบว่าสุวรรณสามเลี้ยงดูพ่อแม่ที่ตาบอดก็รู้สึกผิด จึงตั้งใจจะไปดูแลแทนสุวรรณสาม เมื่อไปถึงอาศรมได้เล่าเรื่องทั้งหมดให้ดาบสและดาบสินีฟัง ทั้งสองไม่ได้กล่าวด่าทอปิลยักขราชแต่ประการใด และขอให้พาไปหาร่างของสุวรรณสาม ดาบสินีผู้เป็นมารดาแตะร่างกายสุวรรณสามพบว่ายังมีความอบอุ่นอยู่ จึงทำสัจกิริยาว่าบุตรนั้น *"...เป็นผู้ประพฤติธรรมเป็นปรกติ ได้เป็นผู้ประพฤติดังพรหมเป็นปรกติ ได้เป็นผู้กล่าวคำจริงเป็นปรกติมาแต่ก่อน ได้เป็นผู้เลี้ยงมารดาบิดา ได้เป็นผู้ประพฤติยำเกรงต่อท่านผู้เจริญในสกุล เป็นผู้เป็นที่รักอย่างยิ่งราวกะชีวิตของเราโดยอันจริงใดๆ ด้วยอันกล่าวจริงนั้นๆ ขอพิษของสามหายไป..."*[1] สุวรรณสามก็ฟื้นคืนชีวิต และบิดามารดาดวงตาก็หายมืดบอดกลับมาเห็นเป็นปกติปิลยักขราชเกิดความเลื่อมใสศรัทธากล่าวถามสุวรรณสามถึงหนทางสู่เทวโลก สุวรรณสามบัณฑิตจึงกล่าวให้ทรงตั้งมั่นในทศพิธราชธรรม ประพฤติธรรมแก่บิดามารดา มิตรอำมาตย์ และราษฎร[2]

ภาพประกอบ 42 เรื่องสุวรรณสามชาดกการบำเพ็ญเมตตาบารมี ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 3 ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2559

---

[1]กรมศิลปากร. (2540). *นิบาตชาดก เล่ม ๘.* หน้า 101.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 104 – 105.

6.1.3 เนมิราชชาดก

ในชาตินี้พระโพธิสัตว์เสวยชาติเป็นเนมิราชกุมาร เพื่อการบำเพ็ญอธิษฐานบารมี คือมีความตั้งมั่นคง ในอดีตกาลมีพระราชาองค์หนึ่งพระนามว่า มฆเทวบรมกษัตริย์ ครองเมืองมิถิลาในแคว้นวิเทหะ ทรงครองราชย์มายาวนาน จึงมีพระราชดำรัสกับเจ้าพนักงานภูษามาลาว่า เมื่อใดเจ้าเห็นผมหงอกแห่งเศียรเรา เจ้าจงบอกข้าเมื่อนั้น เมื่อถึงเวลาที่เจ้าพนักงานภูษามาลาเห็นผมหงอกของมฆเทวบรมกษัตริย์ ทรงมีพระราชดำริว่าบัดนี้เป็นกาลที่จะทรงผนวช แล้วยกราชสมบัติให้แก่พระราชโอรส กษัตริย์ผู้ครองราชย์สืบมาหลายรุ่นก็ทำเป็นประเพณีเช่นนี้มาโดยตลอด คือเมื่อกษัตริย์นั้นทรงมีพระเกศาหงอก จะสละราชสมบัติเพื่อทรงผนวช จนกระทั่งมาถึงการครองราชย์ของเนมิราชกุมาร ขึ้นเป็นกษัตริย์นามว่า *พระเนมิราชเจ้า*

ภาพประกอบ 43 เรื่องเนมิราชชาดก เทพบุตรมารับพระเนมิราชชมเมืองนรก ด้านซ้ายพระประธานผนังที่ 4 ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2560

เมื่อครั้งยังทรงเป็นเนมิราชกุมาร ทรงเป็นผู้ยินดีในการบำเพ็ญทานรักษาศีลและอุโบสถกรรมมาตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ เมื่อขึ้นครองราชย์เป็นพระเนมิราชเจ้า โปรดเกล้าฯ ให้สร้างศาลาทาน 5 แห่ง และทรงพระราชทานทรัพย์ บริจาคทรัพย์ที่ศาลาทาน และทรงสมาทานอุโบสถศีล คืนหนึ่งทรงคิดว่า *“...เราให้ทานไม่มีประมาณแก่ประชุมชนแลรักษาศีล ผลานิสงส์แห่ง*

ทานบริจาคหรือแห่งพรหมจรรย์มีผลมากหนอ..."[1] พระอินทร์จึงให้มาตลีเทวบุตรผู้เป็นเทพสารถี ให้เทียมเวชยันตรถไปกรุงมิถิลา เชิญเสด็จพระเจ้าเนมิราชขึ้นทิพยานเพื่อมาชมเทวโลก แต่พระเนมิราชมีประสงค์จะชมทั้งเทวโลกและนรก โดยไปเยี่ยมชมนรกก่อน มาตลีเทพสารถีได้พาไปถึงแม่น้ำเวตรณี ไปไปยังแดนนรกได้เห็นความทุกข์ทรมานของผู้ทำกรรมเป็นบาปในนรกหลายขุม ต่อมาก็เดินทางสู่เทวโลก ได้เห็นวิมานชั้นต่างๆ อันเป็นดินแดนที่มีแต่เทพบุตรและเทพธิดาที่ประกอบกุศลกรรมมา เมื่อกลับสู่โลกมนุษย์พระเจ้าเนมิราชได้ทรงแสดงธรรม ให้คนทั้งหลายหมั่นทำความดี ทำบุญทำทาน ถือศีลอย่างสม่ำเสมอจะได้ไปเกิดในเทวโลก เมื่อพนักงานภูษามาลาเห็นพระเกศาหงอก จึงทรงถอนพระเกศาหงอกด้วยพระแหนบทองคำ ทรงมอบราชสมบัติแก่พระราชโอรส ประทับอยู่ ณ อัมพวัน เจริญพรหมวิหารทั้งสี่มีฌานไม่เสื่อมเป็นผู้บังเกิดในพรหมโลกเหมือนพระราชาทั้งหลายที่มีในกาลก่อน[2]

6.1.4 มโหสถชาดก

ในมโหสถชาดก เป็นการแสดงถึงการบำเพ็ญปัญญาบารมีของพระพุทธองค์ คือ ความทั่วถึงสิ่งที่ควรรู้ ในกรุงมิถิลาวิเทหรัฐฯ มีพระราชานามว่า วิเทหะ มีบัณฑิต 4 นาย ชื่อ เสนกะ1 ปุกกุสะ1 กามินทะ1 เทวินทะ1 เป็นผู้ถวายอนุศาสน์อรรถธรรมแด่พระเจ้าวิเทหะ อยู่มาวันหนึ่งทรงพระสุบินเห็นกองเพลิงกองหนึ่งประมาณหิ่งห้อยท่ามกลางกองเพลิงใหญ่ 4 กอง โลกทั้งเทวดาทั้งมารทั้งพรหมมาบูชากองไฟน้อยด้วยของหอมและดอกไม้ บัณฑิตทั้ง 4 ได้ทำนายว่า บัณฑิตคนที่ 5 ได้ถือกำเนิด เป็นเวลาเดียวกับที่พระโพธิสัตว์ประสูติจากครรภ์มารดาพร้อมแท่งโอสถ 1 แท่ง แท่งโอสถนั้นสามารถรักษาอาการปวดศีรษะที่ปวดมาถึง 7 ปีของเศรษฐีผู้เป็นบิดาได้ และรักษาอาการเจ็บป่วยให้แก่ทุกคนได้ จึงได้นามว่า มโหสถกุมาร เมื่อมโหสถกุมารมีอายุ 7 ปี ได้คิดสร้างศาลาเพื่อไว้กำบังฝนและแดด และเป็นผู้ขึงเชือกศาลาด้วยตนเอง มโหสถกุมารได้จัดแบ่งพื้นที่ในศาลา คือห้องสำหรับหญิงอนาถาคลอดบุตรห้องหนึ่ง ห้องสำหรับสมณพราหมณ์ผู้อาคันตุกะมาพักห้องหนึ่ง ห้องสำหรับคฤหัสถ์ผู้อาคันตุกะมาพักห้องหนึ่ง ห้องสำหรับเก็บข้าวของสินค้าของพาณิชอาคันตุกะมาพักห้องหนึ่ง และให้ขุดสระโบกขรณี สระนั้นเต็มไปด้วยปทุมชาติ 5 อย่างเป็นดุจนันทโบกขรณีฯ ให้สร้างสวนปลูกต้นไม้ต่างๆ ทรงดอกและผลริมฝั่งสระเป็นอุทยาน นามว่า นันทวันฯ[3] การแสดงถึงปัญญาบารมีหลายครั้งของมโหสถจึงทำให้ได้เป็นบัณฑิตคนที่ 5 ของพระเจ้าวิเทหะ มโหสถบัณฑิตมีความฉลาด สติปัญญาแตกฉาน สามารถแนะนำในการแก้ไขปัญหาต่างๆ ได้อย่างถูกต้องรอบคอบ จึงทำให้บัณฑิตทั้ง 4 เกิดความริษยาและได้ใส่ความว่า มโหสถบัณฑิตเป็นกบฏ แต่ด้วยการใช้สติปัญญาและความดีที่ไม่พยาบาทอาฆาตใคร จึงทำให้มโหสถบัณฑิตรอดพ้นจากภัยทุกครั้ง

---

[1]กรมศิลปากร. (2540). *นิบาตชาดก เล่ม ๘.* หน้า 108.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 149.

[3]*แหล่งเดิม.* หน้า 152 – 154.

ภาพประกอบ 44 เรื่องมโหสถชาดก การบำเพ็ญปัญญาบารมี พระมโหสถไขปริศนาเรื่องข้าว ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 5 ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2559

6.1.5 วิฐูรชาดก

ในวิฐูรชาดกพระโพธิสัตว์ได้เสวยชาติเป็นวิฐูรบัณฑิต เป็นการแสดงถึงการบำเพ็ญสัจจบารมีของพระโพธิสัตว์ คือความสัตย์ จริงใจ วิฐูรบัณฑิตเป็นราชเสวก ดำรงตำแหน่งอรรถธรรมานุศาสก์ คือผู้ถวายคำแนะนำในอรรถธรรมให้แก่พระเจ้าธนัญชัยโกรพยราช ผู้ครองนครอินทปัตแห่งกุรุรัฐ วิฐูรบัณฑิตเป็นผู้กล่าววาจาสัตย์จริง ไพเราะ ฉลาดในการอธิบายอย่างมีเหตุมีผล[1] คำกล่าวของวิฐูรบัณฑิตจึงเป็นที่พึงพอใจและปรารถนาแก่พระเจ้าธนัญชัยโกรพยราช และเป็นที่ศรัทธาของผู้คนในนครอินทปัต

ภาพประกอบ 45 เรื่องวิฐูรชาดก วิฐูรบัณฑิตถูกปุณณกยะยักษ์จับตัวไป ผนังที่ 10 ด้านขวาพระประธาน ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2559

วันหนึ่งขณะที่พระเจ้าธนัญชัยโกรพยราชกำลังนั่งเจริญสมาธิในพระราชอุทยาน ท้าวสักกเทวราช ท้าววรุณนาคราช และพระยาครุฑ ได้มานั่งบำเพ็ญสมณธรรมในสถานที่เดียวกัน จึงมีการถกเถียงกันว่า ศีลขององค์ใดจะประเสริฐกว่ากัน จึงให้วิฐูรบัณฑิตช่วยตัดสิน วิฐูรบัณฑิตได้กล่าวว่า *"...เพราะว่าคุณธรรม 4 ประการนี้ตั้งมั่นอยู่ในนรชนใด เป็นดังกำเกวียนที่รวมกันอยู่ถูกที่ในดุมเกวียน บัณฑิตเรียกนรชนผู้ประกอบพร้อมด้วยธรรม 4 ประการนั้นแลว่าเป็นผู้สงบในโลก..."*[2] จึงทำให้ท้าววรุณนาคราชเกิดความประทับใจในอรรถธรรมและเลื่อมใสในตัววิฐูรบัณฑิต และได้กลับไปเล่าให้พระนางวิมาลา ชายาฟัง ทำให้พระนางวิมาลาอยากฟังธรรมของวิฐูรบัณฑิตบ้าง นางจึงออก

---

[1]พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ. (2551). *วรรณคดีชาดก.* หน้า 170.

[2]กรมศิลปากร. (2540). *นิบาตชาดก เล่ม ๙.* หน้า 144.

อุบายแกล้งป่วย มีความปรารถนาอยากได้หัวใจของวิธูรบัณฑิต ถ้าไม่ได้นางจะสิ้นชีวิต นางอิรันทตี พระธิดาของท้าววรุณนาคราชและพระนางวิมาลา เมื่อเห็นบิดามารดาทุกข์ใจ จึงฟ้อนรำหาผู้อาสาไปนำวิธูรบัณฑิตมา ปุณณกะยักษ์เป็นผู้อาสาและสามารถนำตัววิธูรบัณฑิตมาได้[1] ด้วยการออกอุบายพนันเล่นสกากับพระเจ้าธนัญชัยโกรพยราช ทำให้พระเจ้าธนัญชัยโกรพยราชต้องสูญเสียวิธูรบัณฑิตให้แก่ปุณณกะยักษ์โดยไม่เต็มใจ สุดท้ายการแสดงธรรมหลายครั้งของวิธูรบัณฑิตจึงทำให้วิธูรบัณฑิตได้กลับสู่เมืองอินทปัต

6.1.6 เวสสันดรชาดก

ในเวสสันดรชาดก กล่าวถึงการเสวยชาติของพระโพธิสัตว์ว่าเป็นชาติสุดท้าย เป็นการแสดงทานบารมี กษัตริย์แห่งเมืองสิพีรัฐทรงมีพระราชโอรสนามว่า พระเวสสันดร ตั้งแต่ยังทรงเยาว์วัย พระเวสสันดรได้แสดงความมุ่งมั่นในการบริจาคทาน ต่อมาพระราชบิดาได้จัดพิธีเสกสมรสกับพระนางมัทรี ทรงมีบุตรและบุตรี คือ กัณหาและชาลี เมื่อเจ้าเมืองเมืองอื่นมาขอช้างเผือกซึ่งเป็นสัตว์มงคลคู่บ้านคู่เมือง พระเวสสันดรก็ยกให้ เป็นสาเหตุให้ชาวเมืองไม่พอใจ จนทำให้พระราชบิดาต้องขับไล่พระเวสสันดรให้เข้าไปอยู่ในป่า พระนางมัทรี กัณหา และชาลีได้ติดตามไปอยู่ในป่าด้วย พราหมณ์แก่คนหนึ่งชื่อว่า ชูชก มีภรรยาสาวชื่อว่า นางอมิตตา ก็ได้มาขอกัณหาและชาลีเพื่อไปเป็นทาสรับใช้ให้แก่ภรรยาของตนซึ่งพระเวสสันดรก็ยอมยกให้ไปเป็นทาส เมื่อแสดงทานบารมีสูงสุดแล้ว เคราะห์กรรมของพระเวสสันดรก็สิ้นสุด พระราชบิดาและพระราชมารดาได้มารับทั้งสี่พระองค์กลับไปอยู่ในเมือง

ภาพประกอบ 46 เรื่องเวสสันดรชาดก การบำเพ็ญทานบารมี ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 6 ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2559

[1]พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ. (2551). *เล่มเดิม.* หน้า 176.

6.2 สถานภาพสตรีที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดบวกครกหลวง

6.2.1 การแต่งกายของสตรี

ในฝาผนังเรื่องเนมิราชชาดกของวัดบวกครกหลวง ผนังที่ 4 ปรากฏสตรีแต่งกายด้วยการนุ่งผ้าซิ่นลายขวาง มีผ้าคลุมไหล่ที่เรียกว่า ผ้าตุ๊ม และเกล้าผมมวย

ภาพประกอบ 47 สตรีแต่งกายแบบล้านนาในเนมิราชชาดก นุ่งซิ่นลายขวาง เกล้าผมมวย ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 4 ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2559

6.2.2 สตรีในฐานะภรรยา

ในผนังเวสสันดรชาดกของวัดบวกครกหลวง ได้แสดงภาพนางมัทรีได้อุ้มกัณหา เดินติดตามพระเวสสันดรที่อุ้มชาลี กุมารและกุมารีของทั้งสององค์ เดินทางเข้าไปในป่า ได้แสดงให้เห็นถึงสถานะของภรรยาในสมัยจารีต เมื่อแต่งงานแล้ว มีความซื่อสัตย์ เชื่อฟัง และดำเนินชีวิตตามที่สามีเป็นผู้กำหนด ประกอบกับการเป็นภรรยาที่ดีหรือการเป็นนางแก้ว คือเกื้อหนุนบุญบารมีของสามี นางมัทรีแม้ไม่เห็นด้วยและทุกข์ทรมานใจกับการสูญเสียกุมารและกุมารีให้พราหมณ์ชูชก นางมัทรีก็ไม่เคยต่อต้านหรือขัดแย้งกับพระเวสสันดร ดังนั้นภาพของนางมัทรีจึงสื่อถึงภรรยาที่ดีที่พร้อมจะติดตามพระสวามีไปทุกหนทุกแห่ง และอยู่เคียงข้างเพื่อปรนนิบัติสามีพร้อมกับทำหน้าที่แม่ในการเลี้ยงดูบุตรด้วย

ภาพประกอบ 48 นางมัทรีอุ้มกัณหาขณะติดตามพระเวสสันดรเข้าป่า ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 6 ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2559

6.2.3 สตรีในฐานะแม่

เมื่อสตรีแต่งงานแล้ว สตรีนั้นก็ทำหน้าที่ภรรยาโดยปรนนิบัติสามี ทั้งการหุงหาอาหาร ดูแลบ้านเรือน และงานฝีมือ จนกระทั่งสตรีให้กำเนิดบุตร สตรีนั้นก็จะทำหน้าที่ทั้งภรรยาและมารดาไปพร้อมๆ กัน ผู้เป็นมารดาจะเลี้ยงดูบุตรตั้งแต่แรกเกิดเป็นทารกจนถึงเด็กเล็กมักจะอุ้มบุตรติดตัวไปทุกหนทุกแห่ง เมื่อบุตรเติบโตเดินเองได้ จะเห็นภาพมารดาจูงบุตรอยู่เสมอ

ภาพประกอบ 49 สตรีผู้เป็นมารดาเลี้ยงดูบุตรอยู่ข้างกายเสมอ ขณะพากันไปฟังธรรมจากพระเตมีย์ ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 2 ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2559

6.2.4 สตรีในฐานะลูก

กฎหมายและขนบธรรมเนียมประเพณีในสมัยจารีต สตรีที่ยังไม่ได้แต่งงานอยู่ในความดูแลของบิดามารดา บิดามารดาเป็นผู้ตัดสินใจ รวมถึงการเลือกหรือการกำหนดคู่ครองให้ ตามเนื้อเรื่องของวิฐูรชาดก ผู้เป็นมารดาปรารถนาจะได้หัวใจของวิฐูรบัณฑิตจึงทำให้นางอิรันทตีพระธิดาของพญานาคและออกมาฟ้อนรำบวงสรวงเพื่อหาผู้อาสาจะไปนำตัววิฐูรบัณฑิตมาให้มารดาของตน หากผู้ใดทำได้พระราชบิดาและพระราชมารดาจะมอบพระธิดาอิรันทตีให้เป็นชายา แสดงถึงสถานภาพของสตรีในฐานะลูกว่า การเลือกคู่ครองบิดามารดาเป็นผู้กำหนด เป็นการแสดงความกตัญญูต่อบิดามารดาหรือตอบแทนบุญคุณ สตรีจึงมิได้เลือกคู่ครองเอง ตามที่ท้าววรุณนาคราชกล่าวแก่บุตรี พระธิดาอิรันทตีว่า *“...ดูกรแม่ บุคคลผู้สามารถเพื่อจะนำพระวิฐูรบัณฑิตมาในสำนักของเราได้ก็ไม่มี เจ้าจงให้ชีวิตแก่มารดาของเจ้า จงไปแสวงหาภัสดาผู้สามารถนำดวงหทัยของพระวิฐูรบัณฑิตมาให้ได้...”*[1] นางอิรันทตีจึงเก็บดอกไม้ที่มีสีสวยและกลิ่นหอมมาประดับยอดเขา ทำการฟ้อนรำด้วยท่าทางที่งดงามพร้อมขับร้องเพลงเพื่อบวงสรวง จิตรกรได้นำเสนอภาพนางอิรันทตี เป็นสตรีภาคเหนือนุ่งผ้าซิ่นลายขวาง มีผ้าคล้องคอบางๆ ซึ่งนางได้ใช้ในท่าร่ายรำด้วย ไว้ทรงผมเกล้ามวย ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของสตรีภาคเหนือ เป็นการถ่ายทอดว่าเมื่อนางอิรันทตีทราบถึงความทุกข์ใจของมารดา คือ การอยากได้หัวใจวิฐูรบัณฑิต และความทุกข์ใจของท้าววรุณนาค ผู้เป็นบิดา ที่หาหนทางในการนำตัววิฐูรบัณฑิตมา นางไม่รอช้าแสดงความกตัญญูของลูกด้วยการฟ้อนรำเพื่ออธิษฐานขอโดยทันที

ภาพประกอบ 50 เรื่องวิฐูรชาดก นางอิรันทตี ฟ้อนรำหาผู้อาสาไปนำตัววิฐูรบัณฑิตมาถวาย ด้านขวาพระประธาน ผนังที่ 10 ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2560

[1]กรมศิลปากร. (2540). *นิบาตชาดก เล่ม ๙.* หน้า 148.

6.2.5 วิถีชีวิตของสตรี

ในเรื่องมโหสถบัณฑิต กล่าวถึงการทดสอบเพื่อพิจารณามโหสถบัณฑิตในการเป็นบัณฑิตคนที่ 5 ของพระราชาวิเทหะ มีปริศนามากมายให้มโหสถบัณฑิตแก้ไขด้วยเชาวน์ปัญญา ภาพนี้เนื้อหาอาจหมายถึงการไขปริศนาเรื่องข้าว คือ พระราชาให้ส่งข่าวไปยังมโหสถบัณฑิตว่า ได้ยินว่าชาวบ้านปาจีนยวมัชฌคามเป็นคนฉลาด จงให้ชาวบ้านหุงข้าวเปรี้ยวให้ประกอบด้วยองค์ 8 มาให้เรา ได้แก่ ไม่ให้หุงด้วยข้าวสาร ไม่ให้หุงด้วยน้ำ ไม่ให้หุงด้วยหม้อข้าว ไม่ให้หุงด้วยเตาหุงข้าว ไม่ให้หุงด้วยไฟ ไม่ให้หุงด้วยฟืน ไม่ให้หญิงหรือชายยกมา ไม่ให้นำมาส่งโดยทาง มโหสถจึงให้ชาวบ้านหุงด้วยข้าวแหลกอันไม่ชื่อว่าข้าวสาร ให้หุงด้วยน้ำค้างอันไม่ชื่อว่าน้ำปกติ ให้หุงด้วยภาชนะดินใหม่ อันไม่ชื่อว่าหม้อข้าว ให้ตอกตอไม้ตั้งภาชนะนั้นหุงอันไม่ชื่อว่าหุงด้วยเตา ให้หุงด้วยเพลิงที่สีเกิดขึ้นชื่อว่าไม่ใช่ไฟปกติ ให้หุงด้วยใบไม้อันไม่ชื่อว่าฟืนชื่อว่าหุงข้าวเปรี้ยว แล้วบรรจุในภาชนะใหม่ ผูกด้วยประทับตราอย่างให้หญิงหรือชายยกไป ให้กระเทยยกไป ไปโดยทางน้อยละทางใหญ่เสียอันชื่อว่าไม่มาโดยทาง นำข้าวไปถวายพระราชา[1]

อย่างไรก็ตาม การไขปริศนาเรื่องข้าวนี้ ผู้ทำหน้าที่หุงหาอาหารถูกนำเสนอเป็นหน้าที่ของผู้หญิงทั้งหมดในการตระเตรียมการหุงหาอาหาร เน้นย้ำถึงหน้าที่หุงหาอาหาร การเป็นแม่บ้านแม่เรือนของสตรี ผู้หญิงทุกคนในภาพกำลังช่วยกันตระเตรียมอาหาร ศิลปินผู้วาดได้ถ่ายทอดภาพนี้ได้อย่างมีชีวิตชีวา ดูเหมือนมีความเคลื่อนไหว ไม่มีใครนั่งว่าง บ่งบอกว่าสตรีทุกคนมีหน้าที่

ภาพประกอบ 51 การหุงหาอาหารในเรื่องข้าวของมโหสถชาดกถูกสื่อว่าเป็นหน้าที่ของสตรี ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 5 ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2559

[1]กรมศิลปากร. (2540). *นิบาตชาดก เล่ม ๘.* หน้า 162 - 163.

6.2.6 สตรีในแง่มุมพุทธศาสนา

สตรีที่ปรากฏในพุทธประวัติและสตรีที่ปรากฏในพุทธชาดก กล่าวได้ว่ามีทั้งแง่ดีและแง่ลบ ในแง่ดีเป็นการกล่าวถึงอุบาสิกา คือสตรีที่ตั้งมั่นในศีล ทำนุบำรุงพุทธศาสนา และสร้างแต่กรรมดี เช่น นางสุชาดา นางวิสาขา เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการกล่าวถึงสตรีที่มีความสัมพันธ์ทางเครือญาติหรือใกล้ชิดกับพระพุทธเจ้า ได้แก่ พระนางสิริมหามายา พระนางปชา-บดีโคตมี พระนางพิมพา เป็นผู้มีบารมีและตั้งมั่นในศีล สำหรับพระนางสิริมหามายาเมื่อสวรรคตก็ได้ขึ้นไปอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนพระนางปชาบดีโคตมีและพระนางพิมพาเมื่อได้ฟังพระธรรมจากพระพุทธองค์ ในที่สุดก็ตัดสินใจออกบวชเป็นภิกษุณีและได้ไปถึงซึ่งนิพพาน ส่วนในแง่ลบ สตรีที่ถูกกล่าวถึงในพุทธประวัติ จะเป็นผู้มายั่วยวนโดยมุ่งหวังในการขัดขวางการสำเร็จมรรคผลของพระพุทธเจ้า เช่น ธิดาของพญามารวัสวดี เป็นต้น รวมถึงในพุทธชาดกที่มีการกล่าวถึงวิบากกรรมต่างๆ ของพระพุทธเจ้าในอดีตชาติ โดยวิบากกรรมนั้นมักเกิดจากภรรยาที่เป็นคู่ครองในอดีตชาติทั้งชาติที่เกิดเป็นคนและสัตว์

ความสวยงามของสตรีเพศที่ธรรมชาติสร้างสรรค์มาให้มีความแตกต่างจากบุรุษเพศ โดยแท้จริงพุทธศาสนามีมุมมองว่าเป็นสิ่งที่ธรรมชาติสร้างให้มาเป็นคู่กัน ความคิดนี้จะเห็นได้ว่าสอดคล้องกับหลักการสมดุลในหยินและหยางของลัทธิเต๋าด้วยเช่นกัน ดังนั้นจึงเป็นเรื่องยากที่เพศชายจะไม่ให้ความสนใจกับเพศหญิง แต่สำหรับเพศบรรพชิตสิ่งนี้เป็นสิ่งที่ต้องก้าวข้ามพ้นไปให้ได้ คือการตัดกิเลสทั้งปวง จึงจะนำพาไปสู่หนทางปฏิบัติเพื่อให้บรรลุนิพพาน ในมุมมองเช่นนี้พระพุทธเจ้าจึงกล่าวถึงสตรีเพศว่า สตรีเป็นศัตรูแห่งพรหมจรรย์[1] เมื่อเพศชายมุ่งหวังจะเข้าสู่เพศบรรพชิต จะต้องเอาชนะจิตใจทั้งกิเลส ตัณหา และราคะให้ได้ สตรีจึงเป็นอุปสรรคต่อการหลุดพ้นของเพศบรรพชิต แต่สำหรับฆราวาส พระพุทธเจ้าจะกล่าวถึงสถานภาพทางครอบครัวของสตรี บทบาทและหน้าที่ของสตรีทั้งในฐานะมารดา และฐานะภรรยา ในทางพุทธศาสนาให้ความสำคัญและยกย่องสตรีในฐานะแม่ ว่ามีบุญคุณต่อลูกยิ่งกว่าบิดา โดยมีการกล่าวในพระไตรปิฎกว่า *"บรรดามารดาบิดา มารดาเท่านั้นมีอุปการะมากกว่า"*[2]

ในพุทธชาดกหลายเรื่อง จึงมักมีการเล่าเรื่องราวถึงการแสดงให้เห็นบุญบารมีของพระพุทธองค์ในการเอาชนะกิเลสทั้งปวงถึงแม้ในยามที่มีสตรีมายั่วยวนอยู่ตรงหน้า จิตรกรรมฝาผนังในส่วนเตมียชาดกของวัดบวกครกหลวง ได้ปรากฏภาพที่พระเตมีย์ถูกสตรียั่วยวน พระเตมีย์ก็ทรงนิ่งเฉย ตัดกิเลสทั้งปวงได้สำเร็จ ดังนั้นภาพสตรีแสดงอาการยั่วยวน อาจกล่าวได้ว่าเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ที่มีความหมายถึง การเอาชนะกิเลส หรือการตัดกิเลส เป็นการนำเสนอภาพสตรีในเชิงลบ ในขณะเดียวกันภาพสัญลักษณ์นี้ก็สามารถสื่อสารในเชิงบวก คือเป็นการยอมรับว่าสตรีมีความงามตามธรรมชาติอันเป็นสิ่งดึงดูดใจหรือน่าสนใจ และสตรีถูกมอบบทบาทให้เป็นผู้พิสูจน์การบรรลุของพระพุทธองค์

---

[1]ปรีชา ช้างขวัญยืน. (2541). *สตรีในคัมภีร์ตะวันออก.* หน้า 77.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 81.

ภาพประกอบ 52 เรื่องเตมียชาดก พระเตมีย์กำลังถูกยั่วยวนจากสตรี ก็ทรงนิ่งเฉย ไม่มีกิเลส ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 2 ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2560

ภาพประกอบ 53 พุทธประวัติ ตอนเจ้าชายสิทธัตถะ ตัดสินใจจากพระนางยโสธราและพระราหุลเพื่อไปออกบวช ในขณะที่มุมซ้ายมีภาพชายหญิงอยู่คู่กันตามธรรมชาติสร้างมา แต่สำหรับชายที่จะถือเพศบรรพชิตแล้ว สตรีจึงเป็นศัตรูแห่งพรหมจรรย์ ด้านขวาพระประธาน ผนังที่ 11 ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2559

7. ภาพจิตรกรรมวัดป่าแดด

วัดป่าแดด ตั้งอยู่บริเวณตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ หลักฐานการสร้างวัดไม่ปรากฏแน่ชัด สันนิษฐานว่าวัดนี้มีการสร้างมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 วิหารที่มีภาพจิตรกรรมมีขนาดเล็กคล้ายคลึงกับวัดบวกครกหลวง ภายในค่อนข้างทึบ จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวาดในสมัยรัชกาลที่ 5 ปรากฏหลักฐานชัดเจนในบริเวณห้องภาพที่เขียนพุทธประวัติ เป็นข้อความจารึกถึงเจ้าศรัทธา (ผู้ทำบุญในค่าใช้จ่ายการวาด นิยมแบ่งเป็นผนัง : ผู้วิจัย) จารึกไว้ว่า *"จุลศักราช 1250 ปีเบิกไจ้"* ตรงกับ พ.ศ.2431 เป็นปีที่การวาดภาพแล้วเสร็จ[1]

จากการศึกษาของ สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ที่ได้ทำการศึกษาพุทธศิลปกรรมในแม่แจ่มจำนวนหลายวัด เช่น วัดยางหลวง วัดพุทธเอิ้น วัดช่างเคิ่ง วัดกองกาน เป็นต้น อิทธิพลสกุลช่างที่ปรากฏในศิลปกรรมวัดต่างๆ ในแม่แจ่ม มี 2 กลุ่มใหญ่ กลุ่มแรก คืองานสกุลช่างพม่า-เชียงแสน ปรากฏผสมผสานอยู่ในโครงสร้างสถาปัตยกรรม และอิทธิพลพม่าหรือไทใหญ่ที่ปรากฏให้เห็นในด้านจิตรกรรม ส่วนอีกกุล่ม คือ งานสกุลช่างเชียงใหม่-ลำปาง เห็นเด่นชัดในลวดลายปูนปั้นโดยเฉพาะลายมกรคายนาคสามเศียร ลายกินนร-กินรี[2]

กล่าวโดยสรุป ภาพจิตรกรรมวัดป่าแดดเป็นฝีมือช่างท้องถิ่น ที่ได้รับอิทธิพลศิลปะแบบพม่าหรือแบบไทใหญ่ค่อนข้างมากโดยดูจากเครื่องแต่งกายของบุคคลในชนชั้นสูง องค์ประกอบของปราสาท การใช้สีเป็นการใช้คู่สีเหมือนกับวัดบวกครกหลวง คือสีน้ำเงินและสีแดง แต่มีความแตกต่างด้วยการปรับสีให้อ่อนและเบาบางลง สีที่ปรากฏเป็นสีหลักจึงเป็นสีฟ้าอ่อนและสีส้มอ่อนแตกต่างจากวัดบวกครกหลวงที่ใช้สีจัดจ้านด้วยการเน้นสีน้ำเงินเข้มกับสีแดง ลักษณะเด่นของภาพจิตรกรรมที่วัดป่าแดด คือการสอดแทรกวิถีชีวิตท้องถิ่น

จากการศึกษาของ สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ มีข้อสันนิษฐานว่า คำว่า แม่แจ่ม เป็นการเพี้ยนเสียงตามสำเนียงภาคกลาง ซึ่งแต่เดิมชื่อว่า เมืองแจม ตามลำน้ำแจมที่ไหลผ่านตัวเมือง และที่ถูกต้องออกเสียงตามสำเนียงล้านนาว่า แจ๋ม แปลว่า สดใส สว่าง[3] สำหรับชื่อแม่แจ่ม ได้มีผู้ศึกษาอีกท่านหนึ่ง คือ ฝอยทอง (สมบัติ) สมวถา ได้กล่าวถึงบันทึกในพระใบฎีกาสุทัศน์ วชิรญาโณ เจ้าอาวาสวัดป่าแดด ได้เล่าเรื่องเมืองแจ๋มตามคำเล่าขานของผู้เฒ่าผู้แก่ชาวแม่แจ่มว่า ในสมัยก่อนเสบียงอาหารขาดแคลนจึงมีการเรียกบริเวณนี้ว่า *แจม* ซึ่งคำว่า *แจม* ในภาษาลัวะ หมายถึง มีน้อยไม่พอเพียง ขาดแคลน ต่อมาเมื่อชาวไทยวนขยายขึ้นไปตั้งถิ่นฐานบริเวณแม่แจ่ม ชื่อ *แจม* ได้

---

[1]คลอดีน ทรีโอโล. (2544, มกราคม – มีนาคม). การค้นพบครั้งล่าสุดในจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่. แปลโดย ภาณุพงษ์ เลาหสม. *เมืองโบราณ.* 27 (1) : 57.

[2]สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์. (2537, มกราคม – มีนาคม). แม่แจ่มกับกระแสวัฒนธรรมโลก อดีต – ปัจจุบัน : มุมมองหนึ่งจากพุทธศิลปกรรมท้องถิ่น. *เมืองโบราณ.* 20 (1) : 33 – 35.

[3]สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์. (2535, กรกฎาคม – ธันวาคม). กิจกฎวัดยางหลวง : การค้นหาประวัติศาสตร์แม่แจ่มจากงานศิลปกรรม. *เมืองโบราณ.* 18 (3,4) : 155.

เปลี่ยนมาเป็น *แจ๋ม* และกลายเป็น *แจ่ม* ในภาษาปัจจุบัน[1] นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงชาติพันธุ์เดิมที่มาตั้งรกรากอยู่ในบริเวณอำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ว่า ประกอบด้วย กลุ่มลัวะ หรือละว้า กลุ่มชาวเขาที่เคยครอบครองดินแดนบริเวณนี้ นอกจากลัวะแล้วก็ยังมีชนเผ่าอื่น ได้แก่ ปกาเกอะญอหรือยาง (กะเหรี่ยง) เม็งหรือมอญ ซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยไม่มีอำนาจ ชาวยางหรือกะเหรี่ยงยังคงรักษาความเป็นชนเผ่าของตนได้อย่างเหนียวแน่น[2] สำหรับชาวมอญเคยแผ่อิทธิพลอยู่ในแคว้นหริภุญไชย ซึ่งเป็นแคว้นโบราณที่เก่าแก่ที่สุดในบริเวณภาคเหนือ กลุ่มมอญหริภุญไชยที่ลำพูนยังมีความสัมพันธ์กับชาวมอญที่หงสาวดี ซึ่งเป็นเส้นทางการค้าและเส้นทางเดินทัพทั้งฝ่ายพม่าและฝ่ายล้านนามาจนถึงพุทธศตวรรษที่ 24[3]

สำหรับผนังภายในวิหารวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่เริ่มนับจากบริเวณทางเข้าประตูวนขวา ผนังแรกเป็นผนังที่ 1 เวสสันดรชาดก ผนังที่ 2 เวสสันดรชาดก ผนังที่ 3 พุทธประวัติ ผนังที่ 4 วิธูรชาดก ซึ่งอยู่ด้านซ้ายพระประธานทั้งหมด (ผนังที่ 1 – ผนังที่ 4) ผนังที่ 5 พุทธประวัติ ผนังที่ 6 จันทคาธชาดก ผนังที่ 7 มโหสถชาดก ผนังที่ 8 พุทธประวัติ ซึ่งอยู่ด้านขวาพระประธานทั้งหมด (ผนังที่ 5 – ผนังที่ 8)

7.1 วรรณกรรมที่ปรากฏ

จิตรกรรมฝาผนังวัดป่าแดด เป็นการเล่าเรื่องวิธูรชาดก เวสสันดรชาดก มโหสถชาดก จันทคาธชาดก ไตรภูมิ และพุทธประวัติตอนสำคัญ สำหรับเนื้อเรื่องวิธูรชาดก เวสสันดรชาดก มโหสถชาดก เหมือนเนื้อหาตามที่กล่าวไว้ในวัดบวกครกหลวงส่วนจันทคาธชาดกจะกล่าวถึงเนื้อหาโดยละเอียดในวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน เนื่องจากในวิหารวัดป่าแดดนี้ เป็นการวาดชาดกหลายเรื่อง ในเนื้อหาจันทคาธชาดกเป็นเพียงต้นเรื่องที่กล่าวถึงพ่อแม่ที่ครอบครัวขัดสนครอบครัวหนึ่ง มีบุตรชายสองคน คือสุริยคาธและจันทคาธ (เนื่องจากเกิดในวันสุริยคราสและวันจันทคราส แสดงให้เห็นถึงการเป็นผู้มีบุญญาธิการมาเกิด : ผู้วิจัย) ในภาวะขาดแคลนอาหารเมื่อพ่อแม่หาอาหารได้น้อยลง จะเก็บไว้กินเอง ปล่อยให้ลูกอดอาหาร เป็นจุดเริ่มต้นการเดินทางผจญภัยของสุริยคาธและจันทคาธ สำหรับการเล่าเรื่องพุทธประวัติมีความน่าสนใจในการจัดวางตำแหน่งของภาพที่อยู่ในระดับล่างหรือระดับสายตา มีขนาดสัดส่วนของภาพค่อนข้างใหญ่ แตกต่างจากวัดบวกครกหลวงที่พุทธประวัติบางตอนแทรกอยู่ในผนังชาดก

7.2 สถานภาพสตรีที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดป่าแดด

7.2.1 การแต่งกายของสตรี

จากการที่เมืองแจ๋มหรือแม่แจ่มเป็นเขตที่ชาวลัวะเคยมีอำนาจครอบครองมาก่อน การนุ่งผ้าซิ่นของสตรีในอำเภอแม่แจ่มของจังหวัดเชียงใหม่ จึงปรากฏให้เห็นว่าในเวลาปกติ

---

[1]ฝอยทอง (สมบัติ) สมวถา. (2553). *เล่าขานตำนานเมืองแจ๋ม.* หน้า 18 - 19.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 25.

[3]สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์. (2535, กรกฎาคม – ธันวาคม). กิจกูฏวัดยางหลวง : การค้นหาประวัติศาสตร์แม่แจ่มจากงานศิลปกรรม. *เมืองโบราณ.* 18 (3,4) : 153.

จะนุ่งผ้าซิ่นที่เรียกว่า *"ซิ่นลัวะ"* เป็นซิ่นสีหม้อห้อมหรือสีดำ มีลายมัดหมี่สีขาวบนเส้นยืน ซึ่งเวลานุ่งจะเห็นลายมัดหมี่นี้เป็นลายขวาง การทำลวดลายขวางอาจเป็นอิทธิพลของสตรีไทยวน ส่วนประกอบของซิ่นมี 3 ส่วน คือ หัวซิ่น ตัวซิ่น ตีนซิ่น ลายขวางมักมีสีแดง 2 แถว ตรงส่วนใกล้หัวซิ่นและตีนซิ่น บริเวณบนสุดของหัวซิ่นใช้ผ้าฝ้ายดิบสีขาว ซึ่งเวลานุ่งพกไม่หลุดง่าย ถัดมาบริเวณตัวซิ่นจะทำลวดลายขวางลำตัวหรือลายก่าน สลับสีได้หลายแบบ จะเรียกตามสีของลวดลาย[1] สำหรับผ้าซิ่นที่เน้นสีเหลืองทำเป็นริ้วสีเหลืองกับสีดำของชาวแม่แจ่ม เรียกว่า *ซิ่นต๋ามะนาว* สีเหลืองเป็นสีที่ย้อมจากขมิ้นกับแก่นขนุน[2] ส่วนสุดท้ายบริเวณตีนซิ่นจะมีลวดลายทองดงาม ในโอกาสพิเศษสตรีชาวแม่แจ่มจะนุ่งผ้าซิ่นตีนจก ลักษณะตีนจกของแม่แจ่มนิยมใช้ผ้าเส้นทอใหญ่ มีสีสดใส สีที่เด่นคือ สีเหลือง ลวดลายจกจะแน่นจนแทบไม่เห็นผ้าพื้นสีดำ[3] มีเทคนิคการทอผ้าที่ทำลวดลายโดยคว่ำหน้าของผ้าลงบนกี่ทอผ้า[4] ซึ่งเป็นเทคนิคการทอผ้าเฉพาะในอำเภอแม่แจ่ม

ภาพประกอบ 54 การแต่งกายด้วยผ้าซิ่นลัวะของสตรีชาวบ้าน อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ ด้านขวาพระประธาน ในวิหารวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2559

---

[1]ก้องเกียรติ มหาอินทร์. (2559). *ผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่มจังหวัดเชียงใหม่ : สถานภาพในการดำรงอยู่.* หน้า 167 – 168.

[2]เผ่าทอง ทองเจือ. (2560, 27 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่บ้านเลขที่ 24/1 ซอยสุขุมวิท 34 แขวงคลองตัน เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร.

[3]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพททริเซีย แน่นหนา. (2533). *เล่มเดิม.* หน้า 17.

[4]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพททริเซีย แน่นหนา. (2530). *เล่มเดิม.* หน้า 25.

7.2.2 สตรีในฐานะแม่

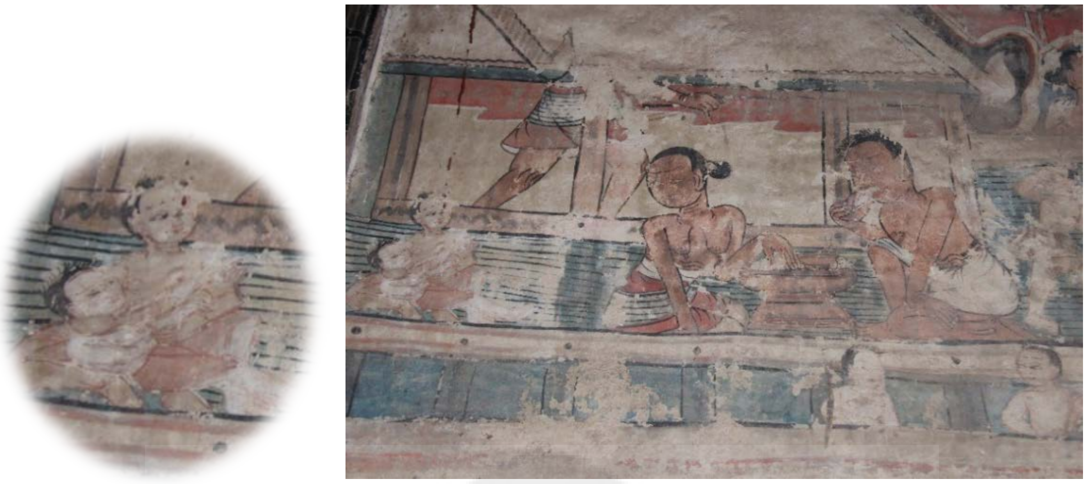
ผนังที่เป็นการบอกเล่าเรื่องราวในพุทธประวัติ เป็นที่น่าสังเกตว่า พุทธประวัติตอนประสูติ อยู่ในตำแหน่งล่างที่มองเห็นได้ชัด และมีขนาดค่อนข้างใหญ่ เพราะตามปกติมักอยู่บนผนังสูงและมีขนาดไม่ใหญ่นัก แสดงให้เห็นถึงการยอมรับในการให้พื้นที่กับสตรีเพศได้ปรากฏตัวอย่างชัดเจน สอดคล้องกับที่พระพุทธเจ้ายกย่องสตรีในฐานะแม่มากกว่าฐานะอื่น

ภาพประกอบ 55 พระนางสิริมหามายาในขณะกำลังประสูติเจ้าชายสิทธัตถะ ด้านขวาพระประธาน ในวิหารวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2559

ในขณะเดียวกัน สตรีในสถานภาพการเป็นมารดา ได้ถูกนำเสนอในแง่มุมที่ทำหน้าที่มารดาบกพร่อง เช่นในผนังจันทคาธชาดกของวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ เป็นการเล่าถึงกำเนิดของเรื่องราวจันทคาธชาดก ที่เริ่มต้นจากพ่อแม่ของสุริยคาธและจันทคาธสองพี่น้องที่ครอบครัวขาดแคลนอาหาร เมื่อหาอาหารลำบาก พ่อแม่ของเด็กทั้งสองกลับนั่งกินอาหารจนหมด ปล่อยให้ลูกทั้งสองอดอาหารและนั่งมองพ่อแม่กิน ต่อมาสุริยคาธก็พาจันทคาธไปขออาหารตามบ้านเรือนอื่นในหมู่บ้าน และท้ายที่สุดก็ได้เดินทางผจญภัยไปยังดินแดนอื่น สตรีในภาพนี้การนุ่งซิ่นเป็นผ้าซิ่นแบบไทยวน คือผ้าซิ่นลายขวาง ตีนซิ่นเป็นผ้าสีพื้น นิยมเป็นสีแดงหรือสีดำ บางทีอาจมีตีนจก มีลวดลายอยู่ตรงส่วนบนครึ่งท่อนของตีนซิ่น[1]

[1]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพททริเซีย แน่นหนา. (2530). *เล่มเดิม.* หน้า 76.



ภาพประกอบ 56 เรื่องจันทคาธชาดก สุริยคาธกำลังกอดปลอบน้องชายจันทคาธที่ต้องอดอาหาร ด้านขวาพระประธาน ในวิหารวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2559

7.2.3 สตรีในฐานะภรรยา

หน้าที่ของภรรยาที่ดี จะต้องไม่บกพร่องในการดูแลปรนนิบัติสามี เป็นภาพที่สื่อออกมาโดยผ่านการวิถีชีวิตของครอบครัวชาวบ้านหรือสามัญชนอยู่เสมอ รวมถึงสตรีชั้นสูงเช่นพระนางมัทรีที่ต้องผจญความยากลำบากเช่นเดียวกับชีวิตของสตรีสามัญชน เมื่อต้องติดตามพระเวสสันดรไปดำเนินชีวิตในป่า เป็นการทำหน้าที่ปรนนิบัติในฐานะภรรยา

ภาพประกอบ 57 เวสสันดรชาดก พระนางมัทรีเดินทางติดตามพระเวสสันดรเข้าป่าในฐานะภรรยา ด้านซ้ายพระประธาน ในวิหารวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2559

7.2.4 สตรีในฐานะลูก

นางอิรันทตี พระธิดาของท้าววรุณนาคกำลังทำหน้าที่ลูก ที่มีความกตัญญูต่อบิดามารดาของนาง นางอิรันทตีอยากจะช่วยแบ่งเบาความทุกข์ใจของบิดามารดา นางจึงทำการฟ้อนร่ายรำบวงสรวงเพื่อหาผู้อาสาจะไปนำตัววิธูรบัณฑิตมาให้มารดาของตน และหลังจากนั้นนางอิรันทตีต้องยอมรับปุณณกะยักษ์เป็นสามีตามสัจจะที่ท้าววรุณนาค พระบิดาได้กล่าวไว้ แสดงให้เห็นว่าสตรีตามจารีตนั้นไม่ได้เลือกคู่ครองเอง บิดามารดาเป็นผู้กำหนด

ภาพประกอบ 58 เรื่องวิธูรชาดก นางอิรันทตี ฟ้อนรำหาผู้อาสาไปนำตัววิธูรบัณฑิตมาถวายให้พระมารดา สุดท้ายจึงทำให้ท้าววรุณนาคยกนางให้เป็นภริยาของปุณณกะยักษ์ ด้านซ้ายพระประธาน ในวิหารวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2559

7.2.5 การประกอบอาชีพ

นับแต่อดีตมาถึงปัจจุบันการเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลักของคนไทย เป็นอาชีพของราษฎรทั่วไปในกลุ่มไพร่และทาส เช่นเดียวกันกับสังคมภาคกลาง สตรีชาวบ้านหรือสตรีชั้นล่างต้องช่วยครอบครัวในการทำเกษตรกรรม เนื้อหาในวิธูรชาดก ณ วัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ มีภาพสะท้อนการทำนาของสตรีล้านนา ว่าเป็นหน้าที่อีกอย่างหนึ่งคือการประกอบอาชีพ มีการแบ่งหน้าที่ในการทำนาโดยสตรีปลูกข้าว ผู้ชายไถคราด แสดงให้เห็นว่าสตรีชั้นล่างเป็นกำลังส่วนหนึ่งในการสร้างผลผลิตทางการเกษตรของครอบครัว และเป็นหน้าที่เพิ่มเติมจากการทำหน้าที่เป็นแม่บ้านแม่เรือนที่ต้องดูแลหุงหาอาหารและทอผ้า

ภาพประกอบ 59 ฝีมือช่างท้องถิ่นสะท้อนการทำนาของสตรีไทยภาคเหนือ ด้านขวาพระประธาน ในวิหารวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2559

อีกสถานภาพหนึ่งที่ปรากฏบนผนังด้านมโหสถชาดก ฉากงานเลี้ยงฉลองรื่นเริงในเมืองมิถิลา มีสตรีที่กำลังแสดงการฟ้อนรำ ทำให้เห็นถึงสถานภาพของสตรีในการทำหน้าที่ผ่อนคลายหรือสร้างความรื่นเริงให้แก่บุรุษ ดังนั้นอิริยาบถในการฟ้อนรำของสตรี จะเป็นภาพที่มีให้พบเห็นเสมอ แต่การฟ้อนรำนั้นมีทั้งการบวงสรวงเทพเจ้า การอธิษฐาน และการแสดงรื่นเริง

ภาพประกอบ 60 เรื่องมโหสถชาดก สตรีกำลังฟ้อนรำในขณะที่บุรุษเล่นดนตรีและเป็นผู้ชมการแสดง ด้านขวาพระประธาน ในวิหารวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2559

7.2.6 วิถีชีวิตของสตรี

บริเวณอำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ มีชุมชนครัวลัวะและครัวไทลื้อ อาศัยอยู่ ดังนั้นจึงมีการรับวัฒนธรรมไทยวน ไทใหญ่ มาผสมผสานกับวัฒนธรรมลัวะและวัฒนธรรมไทลื้อ อย่างไรก็ตามภาพการหาบเปี๊ยดหรือเครื่องเขินเอาไว้ใส่ของได้ปรากฏเกือบทุกแห่ง เป็นวิถีชีวิตที่มีวัฒนธรรมร่วมกันของชาวเหนือ เนื่องจากภูมิศาสตร์ส่วนใหญ่ของภาคเหนือเป็นป่า ผู้หญิงจึงมักจะใช้เปี๊ยดหรือกระบุงใส่สิ่งของ ทั้งอาหาร ของป่า น้ำ แต่ถ้าเป็นชาวเขาจะเป็นการใส่ภาชนะจักสานสะพายหลังแทน

ภาพประกอบ 61 นางอมิตตากำลังหาบภาชนะเพื่อไว้ใส่ของ ทำหน้าที่ในการปรนนิบัติชูชก ด้านซ้ายพระประธาน ในวิหารวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2559

กรณีศึกษาในจังหวัดน่าน

1. ประวัติศาสตร์และความสำคัญของเมืองน่าน

ในพงศาวดารเมืองน่าน ได้กล่าวถึงเมืองเก่าแก่ชื่อว่า เมืองวรนคร หรือเมืองปัว มีพระยาภูคา แห่งราชวงศ์ภูคา เป็นผู้ก่อตั้งเมือง[1] นอกจากเมืองวรนครหรือเมืองปัว เมืองโบราณแห่งน่านที่เป็นที่รู้จักกันดี เอกสารชั้นต้นได้กล่าวถึงพระยาครานเมือง เป็นผู้สร้างเวียงแช่แห้งเมื่อ พ.ศ.1908 พระยาผากองเป็นผู้สร้างเวียงน่าน ราวพ.ศ.1910 เพราะตำนานพระธาตุแช่แห้งกล่าวว่า

[1]กรมศิลปากร. (2517). *ประชุมพงศาวดาร เล่ม 9 ภาคที่ 10 เรื่องราชวงศ์ปกรณ์ พงศาวดารเมืองน่าน.* หน้า 286.

พระยาผากองเสวยเมือง 19 ปี ได้ถึงอนิจกรรมในพ.ศ.1929[1] ท้าวเมืองแพร่ได้มายึดครองเมืองน่านในพ.ศ.1939 จากนั้นราชวงศ์ภูคาได้เป็นผู้ปกครองเมืองน่าน ส่วนตำนานฝ่ายเมือง ได้บอกเล่าถึงการสร้างเมืองปัวของเจ้าฤาษี โดยสร้างให้ขุนฟอง ฤาษีได้ใช้ไม้เท้าขีดกำหนดทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำน่าน ตั้งเป็นเมืองให้ชื่อว่า วรนคร หรือเมืองปัว[2]

ในสมัยอาณาจักรสุโขทัยได้มีความสัมพันธ์อันดีระหว่างเมืองสุโขทัยและเมืองปัวในสมัยที่เจ้าพระยาครานเมือง เป็นผู้ครองเมืองปัว เจ้าพระยาการเมือง เจ้านครปัวผู้นี้คือผู้ที่สร้างวัดภูเพียงแช่แห้ง (พระธาตุแช่แห้ง ในปัจจุบัน) ณ บริเวณภูเพียงแช่แห้ง เพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ[3] เห็นได้ชัดเจนในการให้ความสำคัญกับเมืองปัวหรือเมืองน่าน โดยพระยาลิไทได้สร้างความสัมพันธ์ทางเครือญาติ ในสมัยพญาติโลกราชแห่งอาณาจักรล้านนา พระราชมารดาได้นำทัพเมื่อครั้งมีการยกทัพไปตีเมืองแพร่และเมืองน่าน ทรงใช้เวลา 6 ปี (พ.ศ.1986/87 – 1991/92) ตรงกับสมัยการปกครองของพญาแก่นท้าว (ท้าวอินแก่น) พญาติโลกราชจึงได้เมืองน่านมาอยู่ในการปกครอง เมืองน่านจึงเป็นศูนย์กลางทางล้านนาตะวันออก

เมื่อพระเจ้าบุเรงนองแห่งพม่าทำการยึดเมืองเชียงใหม่ในพ.ศ.2101 ทำให้เมืองต่างๆ ที่อยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรล้านนา ต้องตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่าเช่นกัน พม่าทำการปกครองเชียงใหม่ในระหว่าง พ.ศ.2101 – 2317 เป็นระยะเวลาสองร้อยกว่าปี การต่อต้านอำนาจการปกครองของพม่าที่มีผลสำเร็จ คือหนานทิพย์ช้าง มีอาชีพพรานป่าได้ทำการต่อสู้กับท้าวมหายศ ผู้ปกครองชาวพม่าที่เมืองลำปาง หนานทิพย์ช้างได้ฆ่าท้าวมหายศตาย เมืองลำปางจึงเป็นอิสระ ชาวเมืองลำปางจึงยกย่องให้หนานทิพย์ช้างเป็นเจ้าเมืองลำปางในพ.ศ.2275 มีนามว่า พระยาสุลวะลือไชย เป็นต้นตระกูลเจ้าเจ็ดตน เจ้าชายแก้ว บุตรชายของพระยาสุลวะลือไชยได้ครองเมืองลำปางสืบมา โดยเจ้าชายแก้วมีบุตรทั้งหมดจำนวน 10 คน เป็นบุตรชาย 7 คน ที่ช่วยในกิจการบ้านเมือง ต่อมาเป็นคำเรียกว่า เจ้าเจ็ดตน (การเรียกเจ้าเจ็ดตนนั้น เป็นการนับเฉพาะบุตรชาย) บุตรชายคนสำคัญ ได้แก่ เจ้ากาวิละ บุตรคนโต เจ้าบุญมา บุตรคนที่เจ็ด[4]

ในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้ยกทัพมาปราบพม่าโดยมีพระยาจ่าบ้าน (บุญมา) และพระยากาวิละเข้าร่วมกับฝ่ายไทย ในพ.ศ.2317 ทัพหลวงของสมเด็จพระเจ้าตากสินและทัพหน้าของพระยาจ่าบ้าน พระยาจ่าบ้านและพระยากาวิละก็ทำการตีเมืองเชียงใหม่คืนจากพม่าได้สำเร็จ สมเด็จพระเจ้าตากสินจึงทรงแต่งตั้งตระกูลเจ้าเจ็ดตนครองเมืองต่างๆ ของอาณาจักรล้านนาเดิม เป็นช่วงที่เจ้าเจ็ดตนดำเนินนโยบาย “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” คือการรวบรวมผู้คนกลับมาตั้งถิ่นฐานในล้านนา และมีการสร้างความสัมพันธ์ทางเครือญาติระหว่างราชวงศ์จักรีกับ

---

[1]สรัสวดี อ๋องสกุล ผู้ปริวรรต. (2539). *พื้นเมืองน่าน ฉบับวัดพระเกิด.* หน้า 11.

[2]สรัสวดี อ๋องสกุล ผู้ปริวรรต. (2539). *เล่มเดิม.* หน้า 53.

[3]กรมศิลปากร. (2517). เล่มเดิม. หน้า 297 - 300.

[4]สรัสวดี อ๋องสกุล. (2551). *เล่มเดิม.* หน้า 314 – 315.

ตระกูลเจ้าเจ็ดตน อันเนื่องจากพระยากาวิละได้ยกน้องสาว คือ เจ้าศรีอโนชา ให้เป็นชายาของเจ้าพระยาสุรสีห์ (กรมพระราชวังบวรมหาสุรสีหนาท)[1]

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) สยามได้ดำเนินนโยบายเข้าไปปกครองเมืองน่าน หลังจากที่เจ้าอนันตวรปัญโญ (พ.ศ.2324 – 2353) เจ้าแห่งนครน่านยอมสวามิภักดิ์ต่อสยาม ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ได้ปรากฏหลักฐานว่าเจ้ามงคลวรยศได้รับการแต่งตั้งเป็น เจ้าอนันตวรฤทธิเดชฯ เจ้าผู้ครองนครน่าน ตามกล่าวไว้ดังนี้ *"...จุลศักราช 1217 (พ.ศ.2398) เจ้าพระยาน่านชื่อมงคลวรยศได้รับการเลื่อนยศเป็นเจ้ามงคลวรยศเจ้าเมืองน่าน หรือ เจ้าอนันตวรฤทธิเดช กุลเชษฐมหันต์ ไชยนันทบุรมหาราชวงษาธิบดีเจ้านครเมืองน่าน..."*[2] เมื่อเจ้าอนันตวรฤทธิเดชฯ ถึงแก่พิราลัย ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ในพ.ศ.2436 โปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ ขึ้นเป็นเจ้าผู้ครองนครน่านสืบต่อไป ดังปรากฏในพงศาวดารเมืองน่านว่า *"...เมื่อนั้น พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมีพระมหากรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้งให้เจ้ามหาอุปราชหอน่าตนเป็นโอรสบุตรเจ้าอนันต์ฯ นั้นหือเป็นเจ้านครเมืองน่าน ปรากฏทั้งพระนามว่าเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชกุลเชษฐมหันต์ ไชยนันทบุรมหาราชวงษาธิบดี เจ้านครเมืองน่านหั้นแล..."*[3]

สภาพภูมิศาสตร์ของเมืองน่าน มีเทือกเขาหลวงพระบางและเทือกเขาผีปันน้ำ ทอดผ่านตลอดทั่วจังหวัด พื้นที่ส่วนใหญ่ของเมืองน่านเป็นที่ชันและมีความสูง มีดอยภูคาอยู่ในเขตเมืองปัวเดิม หรืออำเภอปัวในปัจจุบัน ยังมีดอยต่างๆ อีกหลายดอย อาทิ ดอยหลวง ดอยภูแว ดอยภูสนาน ดอยวาว ดอยผาจิ ดอยขุนน้ำน่าน เป็นต้น ยอดดอยเหล่านี้มีความสูงเฉลี่ย 1,000 – 2,000 เมตรเหนือระดับน้ำทะเล จากการที่มีดินแดนติดต่อกับอาณาเขตของลาวหรือล้านช้างทางตอนเหนือของเมืองน่าน จึงทำให้เมืองน่านมีความสัมพันธ์ทางการค้ากับเมืองหลวงพระบางและเมืองใกล้เคียงตั้งแต่สมัยอาณาจักรล้านช้าง จากการควบคุมเส้นทางการค้าดังกล่าว ทำให้มีการถ่ายทอดวัฒนธรรมสิบสองพันนาและวัฒนธรรมล้านช้างเข้ามายังเมืองน่าน โดยเฉพาะกลุ่มไทลื้อ ซึ่งได้มีการอพยพเข้ามาอยู่ในเมืองน่านด้วย[4] จากสภาพภูมิประเทศที่อยู่บนที่สูงดังกล่าว จึงทำให้การที่เมืองอื่นจะเข้ามาตีเมืองน่าน ค่อนข้างลำบาก ดังนั้นเมื่อครั้งพญามังรายสร้างเมืองเชียงใหม่ ได้มีการไปตีนครลำปางและแคว้นหริภุญไชย แต่ยังไม่สามารถขยายอำนาจมายังตะวันออกของล้านนาได้ จนกระทั่งในสมัยพญาติโลกราชสตรีในฐานะพระราชมารดาได้ทำหน้าที่เป็นแม่ทัพ พญาติโลกราชจึงทำการเข้าตีเมืองแพร่และเมืองน่านได้เป็นผลสำเร็จ จากนั้นนครน่านจึงเป็นส่วนหนึ่งของล้านนาในฐานะศูนย์กลางล้านนาตะวันออก

---

[1] สรัสวดี อ๋องสกุล. (2551). *เล่มเดิม.* หน้า 316.

[2] *ประชุมพงศาวดารภาคที่ 10 เรื่องราชวงษปกรณ์ พงษาวดารเมืองน่าน ฉบับเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช พระเจ้านครน่านให้แต่งไว้สำหรับบ้านเมือง.* (2461). หน้า 169 – 170.

[3] *แหล่งเดิม.* หน้า 196 – 197.

[4] รัตนาพร เศรษฐกุล. (2538). *ชาวไทลื้อในจังหวัดน่าน.* หน้า 4.

2. ความเป็นมาของชาวไทลื้อในเมืองน่าน

การเดินทางอพยพมาตั้งถิ่นฐานของชาวไทลื้อสันนิษฐานว่าเริ่มต้นมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 19 - 20 อาจเริ่มต้นที่เมืองเก่าแก่ของจังหวัดน่าน คือ เมืองปัว ปรากฏหลักฐานในความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรสุโขทัยกับอาณาจักรน่าน ได้กล่าวถึงชาวไทลื้อ ผู้อพยพมาจากแคว้นสิบสองปันนาทางตอนใต้ของจีน แต่จำนวนชาวไทลื้อในสมัยโบราณมีจำนวนน้อย ไม่ได้อพยพมาเป็นกลุ่มใหญ่ เป็นการติดต่อค้าขายเนื่องจากเมืองน่านเป็นจุดยุทธศาสตร์สำคัญในการเชื่อมความสัมพันธ์ทางการค้าจากเมืองสุโขทัยไปเมืองหลวงพระบางการทำสงครามมาตีเมืองแพร่และน่านของพญาติโลกราชแห่งอาณาจักรล้านนา อาจทำให้เกิดการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวไทลื้อ ปรากฏหลักฐานว่าหลังจากนั้นพญาติโลกราชได้ส่งทัพไปกับเมืองชวา (เมืองหลวงพระบาง) ที่บริเวณทับส้มป่อย (ทางเหนือของเมืองน่าน) และพวกลื้อที่บ้านพุง ใกล้กับเมืองยอง (อยู่ในรัฐชานประเทศพม่า)[1]

รัตนาพร เศรษฐกุล ได้กล่าวถึงการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวไทลื้อในน่าน ว่าในอาณาบริเวณลุ่มแม่น้ำน่านและเขตใกล้เคียงเป็นบริเวณที่มีการตั้งถิ่นฐานเป็นเมืองมาตั้งแต่สมัยโบราณ ทั้งในเขตเมืองน่านและเมืองบริวาร เช่น เชียงคำ เชียงลม เชียงฮ่อน เชียงของ เชียงร่ม เชียงแลง เชียงลาว เมืองปง และเมืองปัว การอพยพและตั้งถิ่นฐานของชาวลื้อในเมืองน่านน่าจะเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและยาวนาน[2]

หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงชาวไทลื้อ ได้ปรากฏอีกครั้งสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) เกิดเหตุการณ์กบฏเจ้าอนุวงศ์แห่งเวียงจันทน์ พงศาวดารเมืองน่านบันทึกหลักฐานไว้ว่า ในพ.ศ.2369 เจ้าหลวงมหายศพระยาน่าน ได้รับพระราชสาส์นจากเมืองพิไชย ว่าด้วยเจ้าอนุวงศ์แห่งเวียงจันทน์ก่อการกบฏ ให้พระยาน่านยกทัพไปตีเมืองเวียงจันทน์พร้อมกับเมืองเชียงใหม่ ลำพูน นคร (ลำปาง) แพร่ เจ้าอนุวงศ์ได้หนีไปเมืองพวน พระยาน่านได้ทำการกวาดต้อนครัวลาวจากเวียงจันทน์มาด้วย[3] เมื่อพระยาน่านได้ไปรักษาราชการที่เมืองหลวงพระบาง ก็ได้ทำการกวาดต้อนครัวลาวหลวงพระบางมา[4] ดังนั้นการอพยพมาตั้งถิ่นฐานของชาวไทลื้อที่เป็นกลุ่มใหญ่ จึงเริ่มเกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาผลของการเกิดสงครามเชียงตุง (พ.ศ.2393 – 2397) ทำให้มีการอพยพเจ้านายและไพร่พลลื้อมาสู่ล้านนา เมืองน่านได้ส่งกองทัพไปร่วมกับกองทัพสยามในสงครามเชียงตุง

---

[1]อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และเดวิด เค.วัยอาจ. (2543). *ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่.* หน้า 85.

[2]รัตนาพร เศรษฐกุล. (2538). *เล่มเดิม.* หน้า 14.

[3]*ประชุมพงศาวดารภาคที่ 10 เรื่องราชวงษปกรณ์ พงษาวดารเมืองน่าน ฉบับเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช พระเจ้านครน่านให้แต่งไว้สำหรับบ้านเมือง.* (2461). หน้า 158 – 159.

[4]*แหล่งเดิม.* หน้า 159 – 160.

ในสงครามครั้งนั้นเมืองน่านจึงได้กวาดต้อนชาวลื้อจากสิบสองปันนามาอยู่ที่เมืองน่าน โดยเส้นทางอพยพส่วนใหญ่จะมาจากเมืองยอง เมืองเลน เมืองหงสา เมืองเงินมาถึงเมืองปัว[1]

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงการรับราชการพิเศษของพระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ดังนี้

> ...พระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ ได้รับราชการพิเศษในพ.ศ.2395ได้เป็นหัวหน้าสร้างพลับพลาประทับแรมที่ตำบลนาริน ท้องที่อำเภอเมือง เมืองน่าน รวมเวลาทำงานจนเสร็จเดือน 1 แล้ว ลงไปรับเสด็จกรมหลวงวงษาธิราชที่ท่าอิฐ เมืองพิไชย เสด็จขึ้นมานครน่าน คราวเสด็จไปราชการทัพเมืองเชียงตุง รวมเวลาไปมา 10 วัน พ.ศ.2396 ได้ตามเสด็จกรมหลวงวงษาธิราชสนิท ไปราชการทัพเมืองเชียงตุง รวมเวลาไปมา 7 เดือนเศษ เมื่อพ.ศ.2398 ได้นำตัวพญาหลวงบังคม พญาเมืองเชียงรุ้ง มาเฝ้าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ กรุงเทพฯ รวมเวลาไปมา 4 เดือนเศษ...[2]

ภารกิจการรับราชการพิเศษของพระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ ได้ทำการกวาดต้อนครัวไทลื้อจำนวนหลักพันจากเมืองสิบสองปันนา ดังที่บันทึกไว้ว่า *“...เมื่อพ.ศ.2399 ได้ไปกวาดต้อนครอบครัวลื้อเมืองพงเขตรสิบสองปันนา ซึ่งในเวลานั้นอยู่ในบังคับฮ่อ ให้เข้ามาอยู่ในเขตรเมืองน่านประมาณคนพันเศษ ได้ตั้งภูมิลำเนาอยู่ที่เมืองเชียงม่วน แลเมืองเชียงคำ รวมเวลาไปมา 5 เดือน...”*[3]

การกวาดต้อนครัวไทลื้อจากนโยบายการเมืองการปกครองของสยามในสมัยรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 4 ทำให้เกิดการอพยพชาวไทลื้อมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเมืองน่านเป็นจำนวนมาก สันนิษฐานว่าชาวไทลื้อได้ดำรงชีวิตตามวัฒนธรรมไทลื้อดั้งเดิมของตน เมื่อมาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) วัฒนธรรมของชาวไทลื้อ ได้ผสมผสานกับวัฒนธรรมในท้องถิ่นน่าน จึงปรากฏวัฒนธรรมไทยวน (ล้านนา) ซึ่งเป็นผลจากการที่ล้านนาเข้ามาปกครองเมืองน่าน ผสมกับวัฒนธรรมไทลื้อที่ได้เข้ามาตั้งหลักแหล่งอยู่ในเมืองน่าน

---

[1]รัตนาพร เศรษฐกุล. (2538). *เล่มเดิม.* หน้า 19 - 20.

[2]*ประชุมพงศาวดารภาคที่ 10 เรื่องราชวงษปกรณ์ พงษาวดารเมืองน่าน ฉบับเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช พระเจ้านครน่านให้แต่งไว้สำหรับบ้านเมือง.* (2461). คำนำ หน้า (1) – (2).

[3]*แหล่งเดิม.*

การอพยพมาจากแคว้นสิบสองปันนาของชาวไทลื้อล้านนา รวมทั้งที่ถูกกวาดต้อนมาจากหลวงพระบาง นับว่ายังคงรักษาเอกลักษณ์ของการทอผ้าแบบไทลื้อไว้ได้ แต่ในรายละเอียดของการทอผ้าชาวไทลื้อมีความแตกต่างกัน โดยแบ่งจากการตั้งถิ่นฐานที่เป็นกลุ่มเป็นก้อนและมีจำนวนมากกว่าการกระจายกันในที่อื่น เช่น ชาวไทลื้อจังหวัดน่าน ชาวไทลื้อเชียงคำ (พะเยา) ชาวไทลื้อจังหวัดเชียงราย ชาวไทลื้อดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น ผ้าซิ่นของสตรีไทลื้อที่จังหวัดน่านมีลักษณะพิเศษ คือการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมไทยวนกับวัฒนธรรมไทลื้อเข้าด้วยกัน แต่มีลักษณะเด่นที่พบเฉพาะชาวไทลื้อในจังหวัดน่าน คือมีเทคนิคการมัดหมี่ที่นำมาจากชาวไทลาวหรือไทเหนือ ชาวไทลื้อเรียกวิธีการมัดหมี่นี้ว่า *มัดก่าน* หรือ *คาดก่าน* ผ้าซิ่นที่มีลวดลายมัดหมี่จึงเรียกว่า *"ซิ่นก่าน"*[1]

ภาพประกอบ 62 ยักษ์ในเรื่องที่ถูกคัทธณกุมารปราบนุ่งซิ่นก่าน วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2560

ผ้าซิ่นที่นุ่งนิยมลายขวางสลับสี ตีนซิ่นสีดำ หัวซิ่นสีขาว มักสวมซิ่นซ้อนกันสองผืน ซิ่นก่านมักต่อตีนจก เกล้าผมมวย นิยมปักปิ่น ใส่ลานหูหรือตุ้มหูที่ทำด้วยทองหรือเงิน มีกำไลแขน เข็มขัดเงินเส้นใหญ่ส่วนชายลื้อ นิยมนุ่งผ้าต้อย เพื่อความคล่องตัวในการทำงานและเป็นการอวดลายสักหมึกหรือสักยันต์บริเวณตั้งแต่เอวไปจนถึงหน้าแข้ง ส่วนใหญ่ไม่สวมเสื้อ ถ้าสวมจะสวมเสื้อสีดำหรือขาวแขนยาว ติดกระดุมเงิน ใส่ลานหู ทัดบุหรี่หรือทัดดอกไม้ไว้ที่หู[2]

---

[1]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพททริเซีย แน่นหนา. (2530). *เล่มเดิม.* หน้า 73.

[2]รัตนาพร เศรษฐกุล. (2538). *เล่มเดิม.* หน้า 38 - 39.

ภาพประกอบ 63 (ซ้าย) สตรีนุ่งซิ่นและทรงผมแบบไทลื้อ ใส่กำไลและลานหู
ภาพประกอบ 64 (ขวา) บุรุษสวมเสื้อแขนยาว นุ่งผ้าต้อย สักยันต์ ทัดบุหรี่ไว้ที่หู
วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

3. ชาวลัวะในเมืองน่าน

ในบริเวณภาคเหนือตอนบน มีชนชาติเก่าแก่ที่ตั้งหลักถิ่นฐานมาก่อนชาติพันธุ์อื่น คือ ลัวะ หรือ ละว้า ใช้ภาษาตระกูลออสโตร-เอเชียติค หรือกลุ่มภาษามอญ-เขมร ชาวลัวะ นิยมตั้งถิ่นฐานบนภูเขาสูง ภาษาราชการไทยจึงเรียกรวมเป็นชาวเขา[1] บริเวณที่ชาวลัวะตั้งถิ่นฐานในเมืองน่าน คือบริเวณภูดอย วิถีชีวิตชาวลัวะอยู่กับธรรมชาติคล้ายคนป่า แต่มีวัฒนธรรมที่เจริญกว่าเผ่ามลาบรีหรือผีตองเหลือง ซึ่งปรากฏหลักฐานว่ากลุ่มมลาบรีหรือผีตองเหลืองอยู่อาศัยในจังหวัดน่านของบริเวณภาคเหนือตอนบน ในสมัยก่อนผู้ชายชาวลัวะนุ่งเตี่ยว (ผ้าผืนเล็กผืนเดียว) คาดปิดอวัยวะท่อนล่าง ส่วนผู้หญิงเปลือยอก มีเพียงผ้านุ่งเก่าๆ พันกาย[2] ต่อมาวัฒนธรรมไทยวนในพื้นที่ราบได้ขยายขึ้นไปถึงถิ่นฐานชาวลัวะบนดอย จึงมีการถ่ายเททางวัฒนธรรมกัน ระบบครอบครัวใน

---

[1]ชลธิรา สัตยาวัฒนา. (2530). *ลัวะเมืองน่าน.* หน้า 18.

[2]*แหล่งเดิม.*

สังคมลัวะเมืองน่าน เป็นการสืบสกุลสายแม่ (Matrilineal descent) ทั้งการสืบทอดมรดก การสืบตำแหน่งเจ้าก๊ก พิธีเซ่นไหว้ผี การตัดสินใจในเรื่องต่างๆ เป็นอำนาจของฝ่ายหญิง[1] เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพรวมของสังคมภาคเหนือ ก็ให้ความสำคัญกับการนับถือผีบรรพบุรุษสายแม่ และผู้หญิงเหนือมีอำนาจตัดสินใจหรืออำนาจในระบบครอบครัวค่อนข้างชัดเจน

เมื่อวัฒนธรรมจากที่ราบขยายอิทธิพลขึ้นไปบนภูเขา เกิดระบบการจัดระเบียบทางสังคม รวมทั้งอำนาจการปกครองจากรัฐส่วนกลาง จึงทำให้ชาวลัวะมีสถานภาพทางสังคมที่ต่ำกว่ากลุ่มอื่น แม้กระทั่งชาวเขาด้วยกัน ชาวลัวะมีความล้าหลังและต่ำกว่าทั้งทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมเมื่อเทียบกับชาวม้ง ชาวขมุ อย่างไรก็ตามเนื่องจากเป็นชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานมาก่อนชาติพันธุ์อื่นจึงทำให้ปรากฏรากเหง้าทางวัฒนธรรมจากชาวลัวะทั้งบริเวณอำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ และวัฒนธรรมในเมืองน่านที่ยากจะแยกวัฒนธรรมให้ชัดเจน แต่สามารถนำมาเปรียบเทียบได้ในบางกรณี

4. หนานบัวผัน ผู้นำช่างแต้ม ภาพจิตรกรรมวัดหนองบัวและวิหารวัดภูมินทร์

หนานบัวผัน เป็นผู้นำกลุ่มช่างแต้มที่ทำการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา และวิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน คำว่า *หนาน* เป็นการเรียกผู้เคยบวชเรียนเป็นพระสงฆ์ เช่นเดียวกับคำว่า ทิด ในภาษาภาคกลาง ถ้าเป็นเณร เรียกว่า น้อย หนานผู้นี้มีชื่อว่า *บัวผัน* จากการนำเสนอวัฒนธรรมน่านผ่านผลงานของเขา ได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่า หนานบัวผันเป็นชาวท้องถิ่นเมืองน่าน วินัย ปราบริปู ผู้ก่อตั้งหอศิลป์ริมน่านและศึกษาจิตรกรรมในเมืองน่าน ได้กล่าวว่า *“...หนานบัวผัน ต้องเป็นคนน่าน ถ้าไม่ใช่คนน่าน...จะไม่มีการคิดเรื่องวัฒนธรรม ไม่ว่าจะทำพิธีเผาศพ พิธีเผาไล่สิ่งชั่วร้ายออกจากร่างกาย การละเล่นหรือเล่าเรื่องต่างๆ ที่นิยมในเมืองน่านชัดเจน...”*[2]

การเลือกวรรณกรรมของหนานบัวผัน เรื่อง จันทคาธชาดก มาถ่ายทอดในจิตรกรรมวัดหนองบัว และ คัทธณกุมารชาดก ที่ถูกนำเสนอในจิตรกรรมวิหารวัดภูมินทร์ หรือถึงแม้ว่าหนานบัวผันจะไม่ใช่ผู้เลือกวรรณกรรมเอง แต่รายละเอียดที่หนานบัวผันบอกเล่าเรื่องผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนัง ได้แสดงให้เห็นว่าศิลปินมีความเข้าใจเนื้อเรื่องเป็นอย่างดี ทั้งสองเรื่องเป็นชาดกที่นิยมเผยแพร่เป็นมุขปาฐะในล้านนาและล้านช้าง คัทธณกุมารชาดกเป็นที่แพร่หลายในล้านช้างหรือลาวในชื่อ *“คัทธนาม”* ก็ได้มีการทำภาพวาดถ่ายทอดไว้ เท่าที่พบมีที่เดียวของประเทศไทยในจังหวัดน่าน ส่วนจันทคาธชาดกในพื้นที่ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา พบเพียง 2 แห่ง คือ วัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ และวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ทั้งสองแห่งมีความแตกต่างกัน ที่วัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่นั้น

[1]ชลธิรา สัตยาวัฒนา. (2530). *เล่มเดิม.* หน้า 57.

[2]วินัย ปราบริปู. (2559, 21 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่หอศิลป์ริมน่าน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน.

เนื่องจากช่างแต้มต้องนำเสนอชาดกหลายเรื่อง ในขณะที่วิหารที่แต้มภาพนี้เป็นวิหารที่มีขนาดเล็กมาก ดังนั้นจึงเป็นการวาดภาพจันทคาธชาดกแทรกเพียงเล็กน้อยอยู่ใกล้ๆ กับชาดกเรื่องอื่น เป็นการเล่าเรื่องตอนต้นของจันทคาธชาดก หรือภาษาท้องถิ่นเรียกว่า *ย่าปู่จี่*[1] ในภาพครอบครัวชาวบ้านครอบครัวหนึ่ง พ่อแม่มีบุตรสองคน คือสุริยคาธและจันทคาธ ภาพดังกล่าวถูกถ่ายทอดโดยศิลปินเน้นวิถีชีวิตและบ้านเรือนในแบบชนบทของล้านนา ตามมาด้วยภาพอีกสองภาพที่ยืนยันว่าเป็นผนังส่วนของจันทคาธชาดก คือ ภาพที่สุริยคาธพาจันทคาธไปขออาหารตามบ้านเรือนของชาวบ้านเพื่อประทังชีวิตและภาพที่พระอินทร์แปลงกายเป็นงู พระวิษณุแปลงกายเป็นพังพอน งูและพังพอนทำการต่อสู้กัน เมื่องูตายพังพอนก็เคี้ยวใบไม้ใส่ปาก แล้วงูก็ฟื้นขึ้นมา เมื่อพังพอนตาย งูก็ทำเช่นเดียวกัน สุริยคาธจึงมั่นใจว่าต้นไม้นี้เป็นต้นไม้วิเศษ ก็นำใบไม้วิเศษพกติดตัวระหว่างเดินทางและทำให้พี่น้องทั้งสองสามารถช่วยชีวิตคนได้หลายคน

ภาพประกอบ 65 เรื่องจันทคาธชาดก สุริยคาธพาจันทคาธมาขออาหารชาวบ้านเพื่อประทังชีวิต ด้านขวาพระประธาน ในวิหารวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2559

[1]คลอดีน ทรีโอโล. (2544, มกราคม – มีนาคม). *เล่มเดิม.* 27 (1) : 53.

ภาพประกอบ 66 จันทคาธชาดก ตอนสุริยคาธชี้ให้จันทคาธดูงูและพังพอนต่อสู้กัน ด้านขวาพระประธาน ในวิหารวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2559

ส่วนจันทคาธชาดกที่วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน เป็นการเล่าเรื่องการผจญภัยของสองพี่น้องสุริยคาธและจันทคาธโดยละเอียดทุกตอนตามกัณฑ์ที่ปรากฏในจันทคาธชาดก ได้เห็นฉากการผจญภัยในหลายๆ ตอนซึ่งศิลปินทำการถ่ายทอดได้ดีมาก หนานบัวผันได้นำเสนอสตรีทุกนางที่มีความเกี่ยวข้องกับจันทคาธ สะท้อนการยอมรับว่าผู้ชายสามารถมีภรรยาได้หลายคนของสังคมในสมัยจารีต

จิตรกรรมฝาผนังทั้งวัดหนองบัวและวิหารวัดภูมินทร์ของหนานบัวผัน มีชื่อเสียงจนกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญของเมืองน่านที่ผู้มาเยือนไม่ควรพลาดชม นอกเหนือจากวรรณกรรมชาดกเรื่องหาดูได้ยาก การถ่ายทอดงานศิลปะของหนานบัวผันมีความงดงามที่ล้ำสมัยกว่าศิลปินในยุคสมัยเดียวกัน (ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5) หนานบัวผันได้ผสมผสานการวาดภาพแบบจารีตกับแบบสมัยใหม่เข้าด้วยกันได้อย่างลงตัวและสวยงาม การสื่อวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ปฏิบัติสืบมาในสมัยจารีตจนมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ศิลปินก็ได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมผสมผสานทั้งวัฒนธรรมไทยวน วัฒนธรรมไทใหญ่ และวัฒนธรรมไทลื้อ ในขณะเดียวกัน หนานบัวผันได้วาดภาพสมัยใหม่ตามแบบอิทธิพลการวาดภาพแบบตะวันตก มีการวาดภาพเหมือนจริงแบบ Realistic โดยเฉพาะภาพสัตว์ที่ปรากฏในเนื้อเรื่องมีรูปร่างลักษณะเสมือนจริงทุกประการ วินัย ปราบริปู ได้กล่าวยกย่องหนานบัวผันในการวาดภาพสัตว์ต่างๆ โดยเฉพาะภาพนกว่าสวยเป็นพิเศษ[1]

---

[1]วินัย ปราบริปู. (2559, 21 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่หอศิลป์ริมน่าน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน.

ภาพประกอบ 67 ภาพนกตามเนื้อเรื่องคัทธณกุมารชาดก ฝีมือหนานบัวผัน วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

สำหรับภาพนกสวยๆ เสมือนจริง ก็ได้มีปรากฏที่วัดบางแห่งของจังหวัดเชียงใหม่ เช่น วัดอุโมงค์ (สวนพุทธธรรม) ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จากการศึกษาของ สุรชัย จงจิตงาม ได้อธิบายภาพจิตรกรรมเก่าแก่ภายในอุโมงค์ว่า ภาพจิตรกรรมส่วนใหญ่เป็นลวดลายมงคลตามคติจีน ราวพุทธศตวรรษที่ 21 ประกอบไปด้วยภาพดอกไม้ ลวดลายธรรมชาติ และสัตว์มงคลต่างๆ เช่น นกยูง หมายถึง ความงามและเกียรติยศ นกแก้ว หมายถึง ความสงบ เป็นต้น[1] (ดูภาพประกอบ 14 ลวดลายพันธุ์พฤกษา นกแก้ว ดอกโบตั๋น นกยูง ตามอิทธิพลศิลปะแบบจีน)

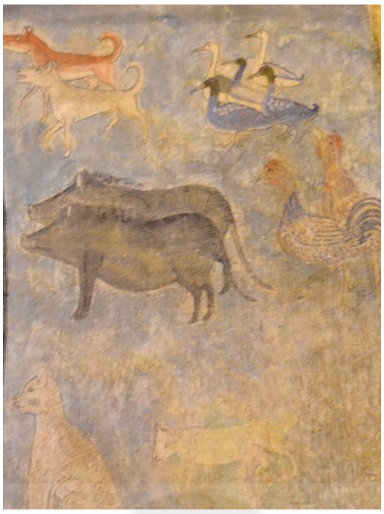
[1]สุรชัย จงจิตงาม. (2555). *เล่มเดิม.* หน้า 32 – 33.

ภาพประกอบ 68 ภาพช้างและม้าบินตามเนื้อเรื่องจันทคาธชาดก ฝีมือหนานบัวผัน ภาพเบื้องหน้าพระประธาน วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

ภาพประกอบ 69 ภาพนกและไก่เหมือนจริงที่ปรากฏตามเนื้อเรื่องจันทคาธชาดก ฝีมือหนานบัวผัน วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

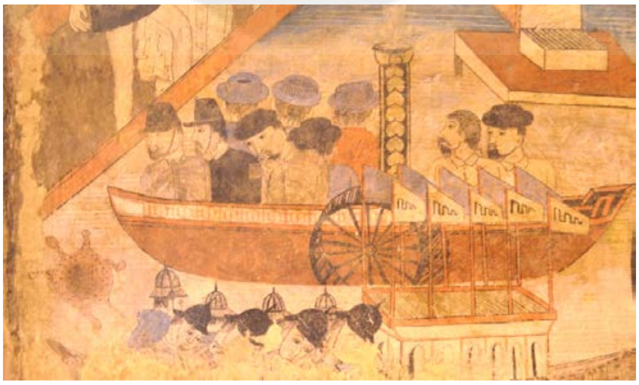
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559



ภาพประกอบ 70 ภาพสัตว์ต่างๆ ที่มีรูปร่างชัดเจน เช่น หมูป่า ในคัทธณกุมารชาดก
วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2560

การที่หนานบัวผันใช้เทคนิคการวาดภาพแบบตะวันตก และมีการเล่าเรื่องเหตุการณ์สำคัญสอดแทรกอยู่บนผนังจิตรกรรม หรือปรากฏฉากบางตอนเหมือนเมืองกรุงเทพฯ ได้แสดงให้เห็นว่าหนานบัวผันต้องเคยเดินทางมากรุงเทพฯ ได้เห็นสถานที่จริงในกรุงเทพฯ เช่น วัดบวรนิเวศฯ พระบรมมหาราชวัง กำแพงวัดพระแก้ว สะพานแบบกรุงเทพฯ เป็นต้น รวมไปถึงวิทยาการตะวันตก ได้แก่ เรือกลไฟ เรือกลไฟแบบกังหันใบพัด และผู้คนชาวตะวันตก วินัย ปราบริปู สันนิษฐานว่า ในขณะที่หนานบัวผันมากรุงเทพฯ คงมีโอกาสได้เห็นภาพถ่ายหรือแมกกาซีนของชาวตะวันตก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าหนานบัวผันเรียนรู้การวาดแบบตะวันตก มีทัศนคติที่ดีกับชาวตะวันตก มีแรงบันดาลใจนำเสนอผลงานออกมาเป็นจิตรกรรมร่วมสมัย



ภาพประกอบ 71 เรือกลไฟกังหันใบพัด วิทยาการตะวันตกที่หนานบัวผันถ่ายทอด
วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2560

ภาพประกอบ 72 ผู้คนชาวตะวันตกทั้งหญิงชายที่บริเวณท่าน้ำ วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2560

การมีโอกาสเดินทางมากรุงเทพฯของหนานบัวผัน วินัย ปราบริปู ได้สันนิษฐานว่า ศิลปินท่านนี้จะต้องมีความสนิทสนมคุ้นเคยกันดีกับเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ เจ้าผู้ครองนครน่าน เพราะการเดินทางจากเมืองน่านไปกรุงเทพฯ ต้องเดินทางโดยล่องเรือจากลำน้ำน่านไปถึงเมือง อยุธยา มีเส้นทางการเดินทางที่ยาวไกลมาก จึงต้องไปกันเป็นกลุ่มใหญ่ จะต้องเป็นการติดตามเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ ไปกรุงเทพฯ[1] ตามที่ปรากฏในพงศาวดารเมืองน่านว่าเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ รับราชการสยามเดินทางไปยังหัวเมืองต่างๆ และเดินทางมากรุงเทพฯ อยู่หลายครั้งทั้งในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 มีการเดินทางมากรุงเทพฯ เพื่อคุมช้างและแรดมาถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ดังกล่าวไว้ว่า *"...เมื่อพ.ศ.2406 ได้คุมนางรมาดลงมาถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ กรุงเทพฯ รวมเวลาไปมา 4 เดือนเศษ...เมื่อ พ.ศ.2411 ได้คุมช้างพลายสีปลาด ลงมาถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ กรุงเทพฯ รวมเวลาไปมา 4 เดือนเศษ..."*[2] และเดินทางมาอีกเพื่อนำแรดมาถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

---

[1]วินัย ปราบริปู. (2559, 21 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่หอศิลป์ริมน่าน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน.

[2]*ประชุมพงศาวดารภาคที่ 10 เรื่องราชวงษปกรณ์ พงษาวดารเมืองน่าน ฉบับเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช พระเจ้านครน่านให้แต่งไว้สำหรับบ้านเมือง.* (2461). คำนำ หน้า (1) – (2).

(รัชกาลที่ 5) *"...ถึงรัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ.2416 ได้คุมนางรมาดลงมาถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ กรุงเทพฯ อีกครั้งหนึ่ง รวมเวลาไปมา 4 เดือนเศษ..."* [1]

หนานบัวผันได้ทำการบันทึกเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในเมืองน่าน ในวิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ได้ปรากฏภาพบุคคลสำคัญของเมืองน่าน คือ เจ้าอนันตวรฤทธิ์เดช เจ้าเมืองคนเดิม และเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ ที่อยู่ในช่วงรอการโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเป็นเจ้าเมืองจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5)

ดังนั้นหนานบัวผันศิลปินจึงทำการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่ตัวเองจำได้ หรือได้เห็นเป็นภาพของเจ้าอนันตวรฤทธิ์เดช ในเครื่องแต่งกายตามฐานะของเจ้าเมืองอย่างสง่างาม มีลักษณะเป็นภาพจำถึงอดีตเจ้าเมือง ส่วนเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ ในเวลานั้นกำลังรอการพระราชทานแต่งตั้งจากรัชกาลที่ 5 เป็นการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่ศิลปินได้เห็นออกมา เพราะหนานบัวผันมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช เจ้าหลวงเมืองน่าน เขาจึงได้ถ่ายทอดอารมณ์ของเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชออกมาในภาพบุคคลด้วย[2]

ภาพประกอบ 73 (ซ้าย) เจ้าอนันตวรฤทธิเดช เจ้านครน่าน เครื่องแต่งกายแบบเจ้าเมือง
ภาพประกอบ 74 (ขวา) เจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช ช่วงรอการโปรดเกล้าฯ เป็นเจ้าเมืองจากรัชกาลที่ 5
วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

---

[1] *ประชุมพงศาวดารภาคที่ 10 เรื่องราชวงษปกรณ์ พงษาวดารเมืองน่าน ฉบับเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช พระเจ้านครน่านให้แต่งไว้สำหรับบ้านเมือง.* (2461). คำนำ หน้า (1) – (2).

[2] วินัย ปราบริปู. (2559, 21 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่หอศิลป์ริมน่าน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน.

5. ภาพจิตรกรรมวิหารวัดภูมินทร์

วัดภูมินทร์ ตั้งอยู่บริเวณ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ปรากฏหลักฐานการสร้างวิหารวัดภูมินทร์ว่าเป็นการสร้างขึ้นใหม่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ได้กล่าวไว้ดังนี้ *"...จุลศักราช 1236 (พ.ศ.2417) การสร้างวิหารวัดภูมินทร์ทรงจตุรมุขกำลังจะเสร็จสิ้น ซึ่งมีการสร้างสามา(น่าจะลงใบเสมา : ผู้วิจัย) มาตั้งแต่จุลศักราช 1229 (พ.ศ.2410) ใช้เวลาสร้าง 7 ปี..."*[1]

5.1 วรรณกรรมที่ปรากฏ

คัทธณกุมารชาดก

คัทธณกุมารชาดกกล่าวถึงหญิงหม้ายคนหนึ่งอาศัยอยู่ที่เมืองสีสักเกด นางเป็นผู้มีอัธยาศัยที่ดีงาม และทำหน้าที่เป็นครูสอนวิชาการช่างสตรี โดยสอนให้สตรีชาวเมืองรู้จักการเย็บปักถักร้อยและทอผ้าเป็น วันหนึ่งเมื่อถึงเวลาที่ผู้มีบุญญาธิการจะถือกำเนิด พระอินทร์ได้เนรมิตกายเป็นช้างแล้วมาเหยียบที่นาของหญิงหม้าย ทำให้ต้นข้าวได้รับความเสียหาย หญิงหม้ายร้องไห้แล้วออกเดินตามรอยเท้าช้างไป ด้วยความกระหายน้ำเมื่อหญิงหม้ายพบรอยเท้าช้างใหญ่มีน้ำขังอยู่ นางจึงดื่มน้ำนั้นแล้วกลับบ้าน ปรากฏว่านางตั้งครรภ์ คลอดเป็นทารกเพศชายมีผิวพรรณดีงดงามและมีกำลังแข็งแรงมาก นางได้ตั้งชื่อให้กุมารว่า *คัทธณะ*[2]

เมื่อคัทธณกุมารเติบโตขึ้น มักถูกเพื่อนล้อเลียนว่าเป็นลูกไม่มีพ่อ จึงรบเร้าแม่ให้พาไปตามหาพ่อ หญิงหม้ายจึงพาไปดูรอยเท้าช้างที่เหยียบไว้ ทั้งสองได้เดินทางเข้าไปในป่า ได้พบเจอกับนางยักษ์ที่จะมาจับหญิงหม้าย คัทธณกุมารจึงกระโดดขึ้นเหยียบคอพร้อมดาบศรีกัญไชย ซึ่งตกอยู่ข้างกายตั้งแต่เกิด ทำให้นางยักษ์ร้องขอชีวิตแล้วบอกขุมทรัพย์ทองคำ ให้น้ำต้น (คณโททิพย์) ที่สามารถเนรมิตข้าวปลาอาหารตามต้องการ หากดื่มน้ำในน้ำต้น (คณโททิพย์) นี้แล้วจะกลับคืนเป็นหนุ่มสาวได้ ด้วยบุญญาธิการของคัทธณกุมาร ทำให้ได้รับการแต่งตั้งเป็นอุปราชแสงเมืองจากเจ้าเมืองสีสักเกด คัทธณะได้กลับไปรับแม่มาอยู่ด้วย นำน้ำในน้ำต้น (คณโททิพย์) มาทำให้แม่กลับกลายเป็นหญิงสาวที่มีความงามจนได้อภิเษกกับเจ้าเมืองสีสักเกด คัทธณกุมารกลายเป็นเจ้าคัทธณะ[3]

ต่อมาเจ้าคัทธณะขอลาเจ้าเมืองสีสักเกดเพื่อไปตามหาพ่อ เจ้าเมืองสีสักเกดได้มอบผ้าที่มีค่าแสนคำให้นุ่ง เจ้าคัทธณะออกเดินทางพร้อมถุงย่าม น้ำต้น (คณโททิพย์) และดาบศรีกัญไชย ระหว่างทางได้ประลองกำลังกับ ไม้รอยกอ และ เกวียนร้อยเล่ม เจ้าคัทธณะมีกำลังเหนือกว่าจึงได้ไม้ร้อยกอและเกวียนร้อยเล่มติดตามมาเป็นข้ารับใช้ทั้งสองคน เจ้าคัทธณะ ไม้ร้อยกอ และ

---

[1]*ประชุมพงศาวดารภาคที่ 10 เรื่องราชวงษปกรณ์ พงษาวดารเมืองน่าน ฉบับเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช พระเจ้านครน่านให้แต่งไว้สำหรับบ้านเมือง.* (2461). หน้า 184.

[2]สมเจตน์ วิมลเกษม. (2557). *ถอดรหัสวัดภูมินทร์.* หน้า 18 -22.

[3]*แหล่งเดิม.* หน้า 24 -26.

เกวียนร้อยเล่ม เดินทางมาถึงเมืองขวางทะบุรี เป็นเมืองที่มีเหตุอาเพศ มีงูใหญ่เท่าต้นตาลและงูบริวารจำนวนเป็นหมื่นตัวออกมากินผู้คนทั้งเมือง มีเพียงพระธิดาที่ซ่อนตัวอยู่ในกลอง เจ้าคัทธณะได้ใช้ไม้ชี้เป็นชี้ตาย ของวิเศษที่ได้มาจากนางยักษ์ ทำให้งูตายหมดเลย แล้วใช้พิณวิเศษดีด ทำให้คนและสัตว์ในเมืองที่ตายฟื้นคืนชีวิต เจ้าคัทธณะได้ยกเมืองให้ไม้ร้อยกอปกครองต่อไป ไม้ร้อยกอก็ได้แต่งงานกับพระธิดาเมืองขวางทะบุรี[1]

เจ้าคัทธณะออกเดินทางไปกับเกวียนร้อยเล่มถึงเมืองชวาทวดี เจ้าเมืองได้นำนางคำสิงมาซ่อนไว้ในเสาท้องพระโรง เพราะมีฝูงรุ้งหรือฝูงนกยักษ์โฉบเอาผู้คนในเมืองไปกิน เจ้าคัทธณะทำการช่วยเหลือแล้วยกเมืองพร้อมนางคำสิงให้เกวียนร้อยเล่ม เจ้าคัทธณะได้ช่วยชีวิตนางสีดาพระธิดาเจ้าเมืองจำปานครให้รอดพ้นจากการถูกยักษ์จับกิน เจ้าเมืองจึงยกนางสีดาให้เป็นชายา มีพระโอรสด้วยกันนามว่า เจ้าคัทธจัน นอกจากนางสีดาแล้ว เจ้าคัทธณะก็ได้นางสีไวย ธิดาเศรษฐีเป็นชายาอีกคน เรื่องราวในตอนจบ กล่าวว่า เจ้าคัทธณะได้เจอพ่อ คือพระอินทร์แปลงกายเป็นช้างมาถอดงาให้ งาวิเศษนี้สามารถใช้เป็นพาหนะเหาะไปยังที่ต่างๆ เจ้าคัทธณะขี่งาช้างไปถึงเมืองตักศิลา เจ้าเมืองตักศิลาได้ใช้เล่ห์อุบายนำไม้เท้าชี้เป็นชี้ตาย มาชี้ให้เจ้าคัทธณะตาย เจ้าคัทธจันจึงมาช่วยพ่อแล้วฆ่าเจ้าเมืองตักศิลาตายตกลงไปในแม่น้ำของ

5.2 สถานภาพสตรีที่ปรากฏในจิตรกรรมวิหารวัดภูมินทร์

5.2.1 การแต่งกายของสตรี

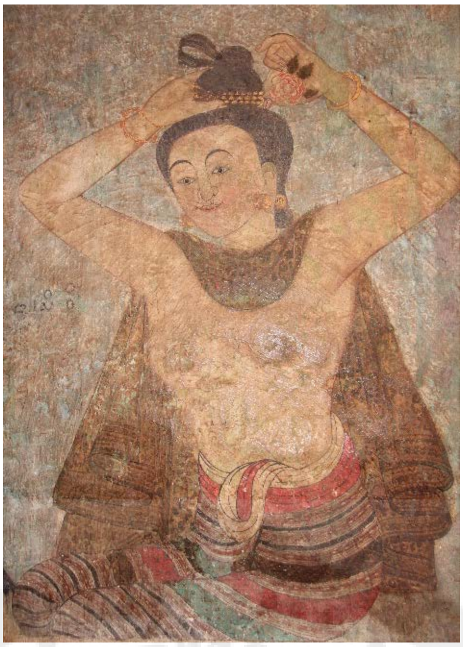
สตรีในภาพจิตรกรรมของวิหารวัดภูมินทร์ ปรากฏอิทธิพลไทลื้อเด่นชัดเช่นเดียวกับวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา ในจังหวัดเดียวกัน สตรีนุ่งซิ่นลายไทลื้อ แบบชาวน่าน ผ้าซิ่นมี 3 ส่วน คือ หัวซิ่น ตัวซิ่น ตีนซิ่น ที่หัวซิ่นจะใช้ผ้าสีขาวหรือสีแดงไม่มีลาย ทำจากผ้าฝ้ายเพื่อไว้เปลี่ยนเวลาเปื่อยขาด ตัวซิ่นนิยมทอลวดลายขวาง หรือลายริ้ว ตีนซิ่นอาจมีลวดลาย เวลานุ่งจะนุ่งด้วยวิธีการเหน็บพกที่เอว เรียกว่า *เหน็บซิ่นชักพก* หรือ *เหน็บซิ่นไว้พก*[2] ท่อนบนถ้าอยู่บ้านมักเปลือยอก มีผ้าคุลมไหล่ หรือคล้องคอทิ้งชายไปด้านหลัง ถ้าออกไปทำงานนอกบ้าน จะนำผ้ามามัดอก หรือเคียนอกเพื่อสะดวกในการทำงาน สำหรับสตรีเมืองน่าน นิยมทำทรงผมเกล้ามวยไว้กลางกระหม่อม แต่มีขมวดปอยผมเป็นวงเล็กๆ เสมอ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของสตรีไทลื้อเมืองน่าน[3] นิยมใส่ลานหูเช่นกัน บางคนเสียบดอกไม้แทนการเสียบปิ่น

---

[1]สมเจตน์ วิมลเกษม. (2557). *เล่มเดิม.* หน้า 34 -36.

[2]เผ่าทอง ทองเจือ. (2560, 27 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่บ้านเลขที่ 24/1 ซอยสุขุมวิท 34 แขวงคลองตัน เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร.

[3]วินัย ปราบริปู. (2559, 21 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่หอศิลป์ริมน่าน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน.



ภาพประกอบ 75 นางสีไวกำลังแต่งตัวนุ่งซิ่นแบบไทลื้อเมืองน่าน เหน็บซิ่นชักพก มีผ้าคล้องคอทิ้งชายลงไปข้างหลังทั้งสองข้าง ทรงผมมีขมวดปอยและทัดดอกไม้
วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

5.2.2 สตรีในฐานะแม่

ตามเนื้อหาในคัทธณกุมารชาดก แม่ของคัทธณกุมารเป็นหญิงม่ายที่อยู่มาวันหนึ่งพระอินทร์แปลงกายเป็นช้างมาเหยียบต้นข้าวของนาง เมื่อนางตามไปหาช้างในป่า เหนื่อยอ่อนจึงดื่มน้ำในรอยเท้าช้าง แล้วนางก็ตั้งครรภ์ แม่ของคัทธณกุมารที่เป็นสตรีชาวบ้านก็เลี้ยงลูกตามลำพัง โดยไม่มีสามีดูแลช่วยเหลือ จนกระทั่งเมื่อคัทธณกุมารเติบโต เมื่อถูกล้อเลียนบ่อยๆ จึงถามแม่ว่าพ่อคือใคร นางจึงพาลูกมาดูรอยเท้าช้าง สะท้อนให้เห็นว่า แม้ว่าแม่ของคัทธณกุมารจะไม่เข้าใจว่าการตั้งครรภ์นี้เกิดจากพระอินทร์เนรมิตเพื่อให้พระโพธิสัตว์มาเกิด นางได้เลี้ยงดูลูกด้วยความยากลำบาก เป็นการทำหน้าที่แม่อย่างดีที่สุด และเมื่อลูกถูกเพื่อนล้อเลียนว่าเป็นลูกไม่มีพ่อนางจึงตัดสินใจเล่าเรื่องทุกอย่างที่เกิดขึ้นให้ฟัง

ภาพประกอบ 76 แม่ของคัทธณกุมาร หญิงม่ายเลี้ยงลูกตามลำพังกำลังชี้รอยเท้าช้างให้ลูกดู วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

5.2.3 สตรีในฐานะภรรยา

ประเพณีถือผีที่พึงเคร่งครัดของสตรีทั่วทั้งล้านนา รวมถึงน่าน ทั้งกลุ่มไทยวน ไทใหญ่ และไทลื้อ คือการห้ามแตะต้องเนื้อตัวผู้หญิงหรือได้เสียกันก่อนแต่งงานเป็นอันขาด หากใครทำเช่นนั้นถือเป็นการผิดผี ทำให้ผีบรรพบุรุษโกรธ ฝ่ายชายจะต้องจ่ายเงินค่าปรับเป็นการเสียผีให้แก่ฝ่ายหญิง เพื่อฝ่ายหญิงจะได้นำไปซื้อของมาทำพิธีเลี้ยงผีหรือขอสุมา (ขมา : ผู้วิจัย) ผีบรรพบุรุษ[1] ดังนั้นหากชายหญิงคู่ใดแต่งงานแล้ว ชายสามารถโอบกอดไหล่ของหญิงผู้เป็นภรรยาได้ สำหรับภาพที่มีชื่อเสียงที่สุดของจังหวัดน่าน คือ ภาพปู่ม่านย่าม่าน ที่วิหารวัดภูมินทร์นั้น จึงอธิบายได้ว่า ชายหญิงในภาพเป็นสามีภรรยากัน ความสวยงามของภาพปู่ม่านย่าม่านที่หนานบัวผัน ช่างแต้มตั้งใจถ่ายทอด คือการผสมผสานวัฒนธรรมทั้งไทยวน ไทใหญ่ และไทลื้อ

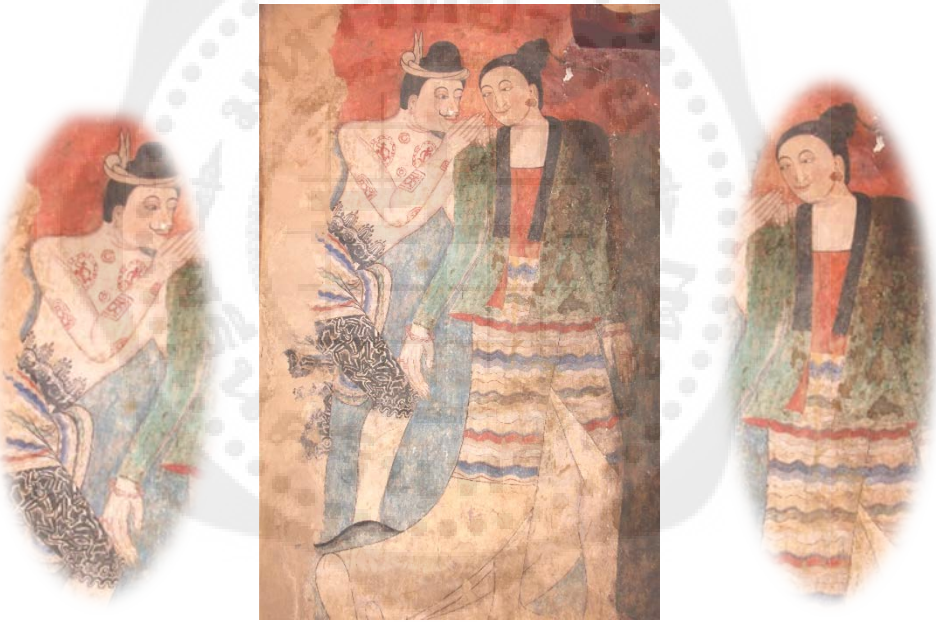
วินัย ปราบริปู ได้อธิบายภาพปู่ม่านย่าม่านไว้ว่า ประการแรก การถูกเนื้อต้องตัว จับไหล่ มีความชัดเจนว่าสองคนนี้เป็นคู่สามีภรรยากัน ประการที่สอง เป็นภาพผู้ชายและผู้หญิงวัยฉกรรจ์ที่พ้นวัยเด็กแล้ว เป็นวัฒนธรรมที่เรียกผู้ชายพ้นวัยเด็กว่าปู่ หมายถึงนาย และเรียกผู้หญิงพ้นวัยเด็กว่า ย่า หมายถึงนาง ถ้าเป็นปู่ย่าตายาย เรียกว่า พ่ออุ๊ย แม่อุ๊ย ประการที่สาม การแต่งกายที่ปรากฏในภาพเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรม แต่วัฒนธรรมที่ปรากฏเด่นชัดคือวัฒนธรรมไทใหญ่หรือพม่า การเรียกจึงเรียกตามภาพรวมที่เห็นว่า *"ปู่ม่านย่าม่าน"* มีความหมายว่า

---

[1]รัตนาพร เศรษฐกุล. (2538). *เล่มเดิม.* หน้า 44.

"นายและนางพม่า"[1] คำว่า *ม่าน* ที่เป็นการกล่าวถึงพม่าเช่นนี้ เคยปรากฏในหลักฐานศึกเชียงตุง ที่กล่าวถึง สิบสองพันนาว่าเป็นเมืองสองฝ่ายฟ้า คือ การมี *"ฮ่อเป็นพ่อ มีม่านเป็นแม่"*[2] หมายถึงแคว้นสิบสองปันนา ถูกจีนฮ่อและพม่าเข้าไปแทรกแซงทางการปกครอง

ส่วนการแต่งกายของปู่ม่านย่าม่านที่ปรากฏ ปู่ม่านสักยันต์จากเอวไปจนถึงหน้าแข้งเหมือนชาวไทยวนและไทลื้อทั่วไป แต่บริเวณหน้าอกสักยันต์ด้วยหมึกแดงซึ่งเป็นที่นิยมในชาวไทใหญ่ ทรงผมและผ้าที่โพกเป็นแบบพม่า สำหรับผ้าที่มัดอยู่บนศีรษะของปู่ม่าน เป็นการใช้ผ้าประเจียกมาพันมัดฝั้นกลียวแบบพม่า ไว้ชายผ้าทางด้านขวาและใช้ปลายผ้าชี้ขึ้นฟ้า เมื่อมีงานประเพณีหรือพิธีที่ต้องการแต่งกายสุภาพก็จะคลี่ผ้าฝั้นออกมาโพกคลุมศีรษะ[3] ส่วนย่าม่าน นุ่งผ้านุ่งลายลุนตยาแบบพม่า มีลักษณะยาวและแหวกกลางแหวกเฉียง เสื้อข้างนอกเป็นแบบไทลื้อ ส่วนข้างในที่เห็นเป็นผ้าคาดอกสีแดงนั้น เป็นลักษณะผ้าซิ่นแบบไทใหญ่หรือแบบพม่าที่มีหัวซิ่นสูงมากจนสามารถนุ่งกระโจมอก เสื้อตัวนอกแขนยาวเป็นเสื้อแบบไทลื้อที่น่าจะรับอิทธิพลตามแบบเสื้อก๊กของลาวเชียงของ เป็นการเดินเส้นทอที่สาบเสื้อทั้งหมด ทรงผมเป็นแบบไทยวนผสมผสานไทลื้อ[4]



ภาพประกอบ 77 ปู่ม่านย่าม่าน คู่สามีภรรยา แต่งกายผสมผสานไทใหญ่ ไทลื้อ และไทยวน
วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

[1]วินัย ปราบริปู. (2559, 21 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่หอศิลป์ริมน่าน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน.

[2]รัตนาพร เศรษฐกุล. (2552). *ศึกเชียงตุง.* หน้า 117.

[3]เผ่าทอง ทองเจือ. (2560, 27 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่บ้านเลขที่ 24/1 ซอยสุขุมวิท 34 แขวงคลองตัน เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร.

[4]*แหล่งเดิม.*

5.2.4 สตรีในสถานะแม่บ้านแม่เรือน

ตามเนื้อเรื่องของคัทธณกุมารชาดก ในตอนต้นเรื่องมีชายหนุ่มพากันมาแอ่วสาวคือการเลือกคู่ครองตามประเพณีล้านนา ชายหนุ่มนั้นมาแอบดูสาวที่กำลังทอผ้า ตรงกันกับที่ปรากฏคำสอนเรื่องการเลือกหญิงสาวมาเป็นคู่ครองของชายล้านนา โดยได้มีการบันทึกไว้ในโคลงวิธูรสอนโลก ดังนี้

หญิงใดช่างริบเข้า รอมของ
จบเพททการริพรอง หูกฝ้าย
เชิงชายบ่ใจปอง ชายอื่น ชมเหย่
บ่จาคำร้างหม้าย แม่นั้นญิงดี[1]

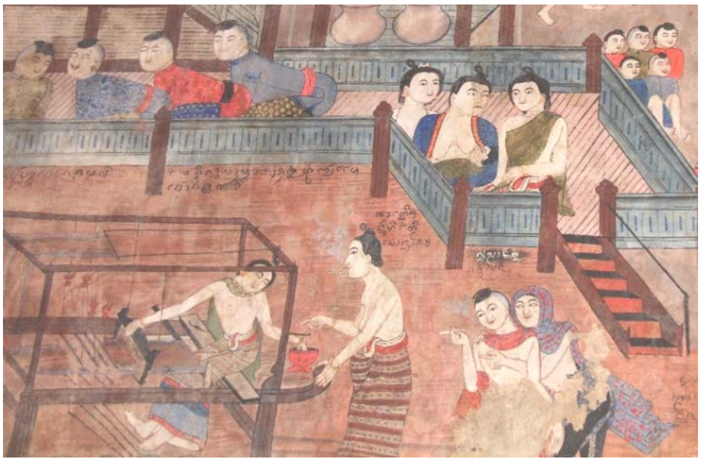
อภิชัย น้อยอุ่นแสน ได้กล่าวสรุปจากโคลงวิธูรสอนโลก เรื่องคุณสมบัติที่ชายพึงพิจารณาหญิง คือ *"...ความเป็นแม่ศรีเรือน มีความขยันขันแข็ง รู้จักปรนนิบัติเอาใจสามี รู้จักทอหูกฝ้าย รู้จักดูแลลูกเต้า กิริยามารยาทงดงาม ไม่พูดจาแข็งกระด้างและหยาบคายกับผู้อื่นหรือพ่อแม่ แต่งตัวให้เรียบร้อย รักนวลสงวนตัว ให้เกียรติแก่ผู้ที่จะมาเป็นสามี..."*[2] คุณสมบัติในการเป็นแม่ศรีเรือน ปรนนิบัติดูแลสามี เป็นคุณสมบัติทั่วๆ ไปตามสังคมในยุคจารีต แต่คุณสมบัติเรื่องรู้จักการทอผ้า เป็นคุณสมบัติพิเศษที่สังคมล้านนาให้ความสำคัญ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ได้กล่าวถึงการทำตีนจกสำหรับต่อผ้าซิ่นของสตรีล้านนาในอดีตว่า *"...นับเป็นศิลปะพื้นบ้านที่แสดงถึงความละเอียดประณีต ความมานะพยายาม และความมีรสนิยมของผู้เป็นเจ้าของหรือผู้ทอเอง ...ในอดีตผู้หญิงล้านนาจะต้องทอผ้าเป็นและมีซิ่นตีนจกอย่างน้อยหนึ่งผืนสำหรับนุ่งในงานพิธีสำคัญ..."*[3]

---

[1]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. (2551). *โคลงพระลอสอนโลก โคลงวิธูรสอนโลก โคลงเจ้าวิฑูรสอนหลาน.* หน้า 62.

[2]อภิชัย น้อยอุ่นแสน. (2543). *สถานภาพทางกฎหมายของสตรีในสังคมล้านนา พ.ศ.1839 – 2442 ศึกษากรณีความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยา.* หน้า 58.

[3]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพททริเซีย แน่นหนา. (2530). *เล่มเดิม.* หน้า 15.



ภาพประกอบ 78 การรู้จักทอผ้าของแม่คัทธณกุมารเป็นคุณสมบัติของหญิงที่ดีตามคติล้านนา วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

ลิลเลียน จอห์นสัน เคอร์ติส (Lillian Johnson Curtis) เป็นสตรีชาวอเมริกันผู้สอนศาสนาในคณะเพรสไบทีเรียนฝ่ายเหนือ ซึ่งเดินทางเข้ามาปฏิบัติหน้าที่เผยแผ่คริสต์ศาสนาโดยประจำอยู่ที่เมืองลครหรือลำปางในปัจจุบันระหว่าง พ.ศ.2438-2442 ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เขียนหนังสือเรื่อง *The Laos of North Siam* ขึ้น และตีพิมพ์ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2446 ที่เมืองฟิลาเดลเฟีย (Philadelphia)[1] เคอร์ติส ได้เล่าความประทับใจที่ได้ไปพบเห็นการทอผ้าของเด็กหญิงชาวสยามที่หมู่บ้านริมแม่น้ำปิงใกล้เมืองระแหง (จังหวัดตากในปัจจุบัน) ดังนี้

> ... เด็กหญิงชาวสยามที่น่ารักคนหนึ่งกำลังทอผ้าอยู่ใต้ถุนบ้าน เมื่อตอนสมัยเด็กๆ ข้าพเจ้ามักจะชอบไปดูการทอผ้าตามบ้านของคนยากจน ซึ่งอยู่ใกล้ๆ สวนของบิดาข้าพเจ้า แต่เครื่องทอผ้าเหล่านั้นไม่สามารถนำมาเปรียบเทียบในเรื่องความหยาบของผลงานกับเครื่องนี้ได้ เป็นความจริงที่เครื่องทอผ้าเครื่องนี้มีความสามารถพิเศษของการเป็นเครื่องทอผ้าด้วยมือ ซึ่งทำงานได้ดีทุกอย่าง ทั้งผ้าที่เด็กหญิงคนนี้กำลังทออยู่ก็ดูสวยงาม เรียบและมีศิลปะในการออกแบบจริงๆ เธอมีความเชี่ยวชาญในการพุ่งกระสวยและดึงไหมสลับย้อนกลับด้วยวิธีถีบแผ่นถีบ อิริยาบถขณะที่เธอนั่งอยู่บนม้านั่งสามขา

---

[1]ลิลเลียน จอห์นสัน เคอร์ติส . (2543). *เล่มเดิม.* หน้าคำนำ.

ตรงนั้นเป็นภาพที่น่ารัก ซึ่งเห็นได้ชัดว่ากำลังขะมักเขม้นอยู่กับงานของเธอ ...[1]

สิ่งที่ลิลเลียน จอห์นสัน เคอร์ติส ได้เล่าถ่ายทอดผ่านการบันทึก จึงทำให้เห็นถึงการให้ความสำคัญในเรื่องการทอผ้าของสตรีไทยในล้านนา การทอผ้ายังคงเป็นสิ่งที่สตรีภาคเหนือถือปฏิบัติมาจนถึงสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และสามารถพบได้ตามบ้านเรือนในอำเภอรอบนอก เช่นอำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

5.2.5 อาชีพของสตรี

ในเนื้อหาของคัทธณกุมารชาดก ทำให้ทราบอาชีพของสตรีชาวบ้านในการทำเกษตรกรรม ได้กล่าวถึงพระอินทร์ที่แปลงกายเป็นช้างมาเหยียบต้นข้าวในพื้นที่นาของแม่คัทธณกุมาร ต้นข้าวได้รับความเสียหายจนหมดสิ้น ทำให้นางร้องไห้เสียใจ แล้วจึงเดินตามหาช้างเข้าไปในป่า ส่วนการทอผ้าเป็นงานยามว่างจากการทำนา ดังคำกล่าวว่า เมื่อว่างจากการทำนา ผู้ชายตีเหล็ก ผู้หญิงทอผ้า การทำอาชีพเกษตรกรรมของสตรีชาวบ้านสอดคล้องกับสภาพทั่วไปของสังคมในสมัยจารีต ที่ต้องทำงานเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการหารายได้เลี้ยงครอบครัวหรือเป็นกำลังในแรงงานผลิต ส่วนสตรีชั้นสูงบางคนแม้ไม่ต้องประกอบอาชีพ ก็ทำการเรียนรู้ศิลปวิทยาเพื่อการปกครองและการค้า

ภาพประกอบ 79 แม่ของคัทธณกุมารเดินร้องไห้เพราะต้นข้าวที่ปลูกได้รับความเสียหาย การแต่งกายนุ่งผ้าซิ่นไทลื้อชาวน่าน ท่อนบนมัดอกหรือเคียนอก (ต่างจากล้านนาตะวันตกที่เปิดอก) วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

[1]ลิลเลียน จอห์นสัน เคอร์ติส . (2543). *เล่มเดิม.* หน้า 74 – 75.

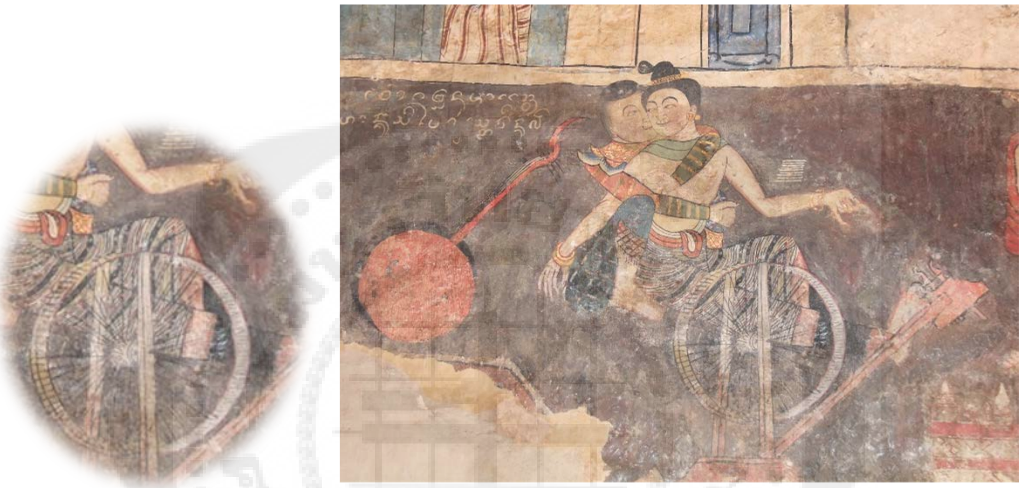
5.2.6 วิถีชีวิตของสตรี

ภาพวิถีชีวิตของสตรีน่านได้ถูกถ่ายทอดออกมาเหมือนกับลักษณะวิถีชีวิตล้านนาทั่วไป คือการเดินทางไปกาด เดินป่า หรือเดินทางทั่วไป จะต้องสะพายกระบุงหรือแบกภาชนะตักน้ำ เช่น น้ำทุ่ง ครุ เพื่อบรรจุสิ่งของที่ต้องการ มีการพูดคุยสนทนาและต่อบุหรี่ขี้โย้กับชายหนุ่มได้ แต่แต่งกายและทำทรงผมแบบไทลื้อชาวน่าน

ภาพประกอบ 80 ผู้ชายแอ่วสาว กลุ่มสตรีที่กำลังไปกาด สตรีคนหนึ่งมัดอกหรือเคียนอก หาบน้ำทุ่ง วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

ในด้านประเพณี เพื่อให้หนุ่มสาวได้มีโอกาสทำความรู้จักกัน ทางล้านนาจึงมี ประเพณีการนั่งข่วง ชาวลื้อออกเสียงว่า นั่งโข่ง ประเพณีการนั่งข่วงจะทำในฤดูหนาว ฤดูร้อนก่อนหน้าฝน ชาวบ้านจะทำข่วงให้ลูกสาวหลานสาวนั่งทำงานยามค่ำคืน ข่วงมีขนาดกว้างพอควรสามารถนั่งได้หลายคน ใช้กาบหมากแห้งมาพันรอบไม้ทรงกระบอกเพื่อจุดไฟให้สว่างได้นานทั้งคน ผู้ชายก็จะมาแอ่วสาว หรือการจีบสาว เนื่องจากการทอผ้าเป็นเรื่องสำคัญของสตรีล้านนา ดังกล่าวแล้วว่าเป็นคุณสมบัติประการหนึ่งที่ผู้ชายจะพิจารณาเลือกผู้หญิงคนใดเป็นคู่ครอง ดังนั้นในประเพณีการลงข่วง มักพบเห็นผู้หญิงนั่งปั่นฝ้ายเพื่อตระเตรียมไว้ทอผ้า[1]



ภาพประกอบ 81 เจ้าคัทธณะทำการผิดผีขณะมาแอ่วสาวหานางสีไวที่กำลังเตรียมเส้นด้ายไว้ทอผ้า วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

6. ภาพจิตรกรรมวัดหนองบัว

วัดหนองบัว ตั้งอยู่ที่ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน อยู่ในชุมชนหมู่บ้านไทลื้อที่มีการอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวไทลื้อ ภายในบริเวณวัดหนองบัวได้มีการจัดแสดงวัฒนธรรมไทลื้อ โดยมีเรือนชาวไทลื้อจัดแสดงอยู่ ภายในเรือนไทลื้อมีข้าวของเครื่องใช้และภาพประกอบบอกเล่าความเป็นไทลื้อ สิ่งสำคัญและมีคุณค่าของวัดหนองบัว คือ ภาพจิตรกรรมปัญญาสชาดก เรื่องจันทคาธชาดก โดยศิลปินช่างแต้มหรือผู้วาดที่ชื่อว่า หนานบัวผัน เป็นช่างท้องถิ่นที่มีภูมิลำเนาอยู่ในเมืองน่าน เนื้อเรื่องหลักในภาพจิตรกรรมวัดหนองบัว เป็นเนื้อหาตอนสำคัญของจันทคาธชาดก โดย

[1]รัตนาพร เศรษฐกุล. (2538). *เล่มเดิม.* หน้า 42.

หนานบัวผันได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมผสมผสานทั้งไทยวนและไทลื้อตามที่ปรากฏในวัฒนธรรมเมืองน่าน อีกทั้งวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏอยู่บนภาพจิตรกรรมวัดหนองบัว เช่น เรือกลไฟ ปืนชาวตะวันตก การแต่งกายชุดทหารแบบตะวันตก รวมไปถึงเทคนิคการวาดภาพแบบตะวันตก ได้แก่ การวาดภาพเสมือนจริง การให้สัดส่วนของทั้งคนและสัตว์ในเนื้อเรื่อง หนานบัวผันก็สามารถสร้างภาพที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมได้อย่างสวยงามและน่าสนใจมาก

ภาพประกอบ 82 เรือกลไฟ อิทธิพลตะวันตกที่ปรากฏในจันทคาธชาดก ด้านซ้ายพระประธานในวิหารวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

ภาพประกอบ 83 เฮือนไทลื้อ ที่จัดแสดงวัฒนธรรมไทลื้อ อยู่ด้านหลังของวิหารที่เขียนภาพวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

ภาพประกอบ 84 ภาพสตรีไทลื้อที่มีการนุ่งซิ่นตีนจก ลายริ้วต่ำและทำทรงผมแบบไทลื้อชาวน่าน เบื้องหน้าพระประธานในวิหารวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

6.1 วรรณกรรมที่ปรากฏ

จันทคาธชาดก

จันทคาธชาดก เป็นชาดกเรื่องหนึ่งในปัญญาสชาดก ปัญญาสชาดกเป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนาเรื่องเอก อุดม รุ่งเรืองศรี กล่าวไว้ในงานวิจัยวรรณกรรมล้านนาว่า ปัญญาสชาดกไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งหรือมิได้ระบุปีที่แต่ง ทราบแต่เพียงว่าผู้แต่งคือภิกษุชาวเชียงใหม่ ซึ่งกรมพระยาดำรงราชานุภาพสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นระหว่าง พ.ศ.2000 - 2200 เป็นการเรียบเรียงชาดกนอกนิบาตในล้านนาที่มีอยู่แล้วขึ้นเป็นภาษาบาลี[1] มีลักษณะเป็นเรื่องราวปรัมปราที่เป็นนิทานพื้นถิ่นแพร่หลายในยุคนั้น (เล่าสืบต่อกันมาเป็นมุขปาฐะ : ผู้วิจัย) โครงสร้างของปัญญาสชาดกมีลักษณะเลียนแบบนิบาตชาดกหรืออรรถกถาชาดกที่พระสงฆ์ลังกาประพันธ์ไว้[2]

จันทคาธชาดก เป็นการสอนในเรื่องของการทำกรรมดีกรรมชั่วสะสมมาแต่ชาติปางก่อน ถึงแม้เกิดในชาติปัจจุบันผู้ทำกรรมดีกรรมชั่ว ได้มาเกิดเป็นบิดามารดาและบุตรกัน ผลของกรรมที่ติดตัวมาหรือการไม่เสมอกันด้วยศีล ก็ทำให้ไม่สามารถอยู่ร่วมกันได้และมีบั้นปลายชีวิตที่แตกต่างกัน ดังปรากกฎข้อความว่า *“...ทำไมมารดาบิดาจึงเป็นคนขัดสน ส่วนบุตรเป็นผู้มีบุญมาก... เพราะในชาติก่อน ตายายทั้งสองเกิดในตระกูลอำมาตย์ เห็นพระเที่ยวภิกขาจาร ตนเป็นผู้ไม่มีศรัทธาไม่เลื่อมใส ได้ติเตียนคนทั้งหลายว่า พวกเกียจคร้าน เลี้ยงยาก ขัดสน เหล่านี้เป็นสมณะ ด้วย*

---

[1]อุดม รุ่งเรืองศรี. (2546). *วรรณกรรมล้านนา.* หน้า 191 – 192.

[2]กรมศิลปากร. (2549). *ปัญญาสชาดก เล่ม ๒.* หน้าคำนำ.

วจีทุจริตนี้จึงเป็นคนขัดสน...” [1] และกล่าวถึงเหตุที่จะต้องไม่ได้อยู่ด้วยกันว่า *“...มารดาบิดาของพระกุมารทั้งสองนั้นเป็นคนกาลกรรณี ฝ่ายพระกุมารทั้งสองเป็นบุตรเป็นคนสิริ สิริกับกาลกรรณีไกลกันมาก...”*[2]

เนื้อเรื่องของจันทคาธชาดกเริ่มต้นเล่าถึงเมืองจัมปากนคร (พระนครจัมปากะ) มีพระราชาทรงพระนามว่า พันธุมวดี เป็นผู้ทรงตั้งมั่นในศีล เทพยดาจึงปกป้องคุ้มครอง นอกพระนครจัมปากะ ที่หมู่บ้านนัมพะ มีตระกูลขัดสนอยู่ตระกูลหนึ่ง สองสามีภรรยามีบุตรชาย 2 คน คนพี่ชื่อสุริยคาธ เพราะเกิดวันสุวินทราหูจับพระสุริยะหรือเรียกว่า วันสุริยคราส คนน้องชื่อ จันทคาธ เพราะเกิดในวันพระจันทร์ถูกอสุรินทราหูจับ[3] หรือเรียกว่า วันจันทคราส

ต่อมาได้เกิดภัยพิบัติในจัมปากนครซึ่งเหตุนั้นเกิดจากมีหญิงในเมืองหลายคนประพฤติตนไม่ดี คือเที่ยวเสพอนาจารกับผู้ชายเพื่อหวังมีบุตร เพราะบุตรของนางเหมรังษีที่ชื่อว่ากุญชรกุมาร เป็นบุตรที่ไม่มีพ่อ ในความจริงตามเนื้อเรื่องกุญชรกุมารถือกำเนิดจากการที่นางเหมรังสีเดินทางเข้าป่าเพื่อหาอาหาร เกิดกระหายน้ำ นางไปพบปัสสาวะของเสือโคร่งอยู่ในรอยช้างนางเข้าใจว่าเป็นน้ำ จึงดื่มเข้าไป หลังจากนั้นนางก็ตั้งครรภ์โดยนางไม่เคยมีความสัมพันธ์แบบชู้สาวกับชายคนใด (เนื้อเรื่องของนางเหมรังสีและกุญชรกุมาร มีความคล้ายคลึงกับคันธกุมารชาดก กล่าวคือบุตรเป็นผู้มีบุญญาธิการมาเกิด จึงทำให้การถือกำเนิดไม่ธรรมดา และเป็นผู้มีพลังวิเศษ : ผู้วิจัย) กุญชรกุมารจึงเป็นที่รู้จักว่าเป็นบุตรที่แม่เลี้ยงดูตามลำพังโดยไม่มีพ่อ หญิงอื่นในหมู่บ้านมีความอยากได้บุตรที่มีพลกำลังมากเหมือนนางเหมรังสี จึงเที่ยวทำอนาจารจนทำให้เทพยดาไม่ปกป้องคุ้มครองเมือง[4]

ในคราวที่จัมปากนครเกิดภัยพิบัติ ทำให้ครอบครัวของสุริยคาธและจันทคาธก็ต้องประสบชะตากรรมนี้เช่นกัน ในขณะนั้นสุริยคาธมีอายุได้ 12 ขวบ ส่วนจันทคาธมีอายุได้ 5 ขวบ ในตอนแรกที่ยังพอหาอาหารได้บิดามารดาของเด็กทั้งสองก็ออกไปหาอาหารในป่าและนำกลับมาเลี้ยงลูก แต่พอเวลาผ่านไปอาหารหาแทบไม่ได้ บิดามารดาของเด็กทั้งสองคนนี้มักแอบเอาอาหารที่หาได้จากป่ามารับประทานตอนกลางคืนเวลาที่ลูกหลับโดยไม่มีอาหารเหลือไว้ให้ลูก เด็กทั้งสองใช้ชีวิตอยู่แบบอดอยากมาก วันหนึ่งขณะที่บิดามารดาเข้าป่า สุริยคาธพาจันทคาธไปเล่นน้ำในบริเวณหมู่บ้าน สุริยคาธจับปูได้ 4 ตัว ตั้งใจว่าจะแบ่งคนละตัวกับน้อง และเหลือไว้ 2 ตัวให้บิดามารดา แต่เมื่อกลับถึงบ้านเผาปูให้จันทคาธรับประทานหนึ่งตัว เมื่อรับประทานหมดจันทคาธก็ร้องขอปูเพิ่มอีกทีละตัวจนหมด ครั้นถึงเวลาเย็น บิดามารดากลับมาจากป่า มารดาเข้าไปในครัวเห็นกระดองปู จึงไต่

---

[1]กรมศิลปากร. (2549). *เล่มเดิม.* หน้า 600.

[2]*แหล่งเดิม.*

[3]กรมศิลปากร. (2511). *โสณนันทชาดก สุวัณณสามชาดก จันทคาธชาดก.* พิมพ์เป็นบรรณาการเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนางโสภิตบรรณลักษณ์ (ลิ้นจี่ กิตติขจร). หน้า 59.

[4]*แหล่งเดิม.* หน้า 59 – 61.

ถามลูก เมื่อรู้ว่าจันทคาธรับประทานจนหมดไม่มีปูเหลือสักตัว ก็เกิดบันดาลโทสะดุด่าและไล่เด็กทั้งสองคนออกจากบ้าน[1]

เนื้อหาต่อมาจนจบเรื่องเป็นการเล่าถึงการผจญภัยของสุริยคาธและจันทคาธ โดยเริ่มต้นจากได้รับของวิเศษจากท้าวสักกเทวราชหรือพระอินทร์ ของวิเศษ คือต้นไม้ที่มีใบเป็นยาสามารถชุบชีวิตคนหรือสัตว์ที่ตายให้ฟื้นคืนชีพใหม่ เพราะพระอินทร์เห็นว่าพระพุทธองค์ (จันทคาธ) กำลังตกยาก พระอินทร์จึงจำแลงเป็นงูพิษ พระวิษณุจำแลงเป็นพังพอน ได้มาต่อสู้ต่อหน้ากุมารทั้งสอง เมื่อพังพอนตาย งูก็เคี้ยวยาพ่นใส่ปากฟื้นขึ้นมา เมื่องูตาย พังพอนก็เคี้ยวยาใส่ปาก งูกลับคืนชีวิตขึ้นมา สุริยคาธจึงเก็บเอายาที่ต้นไม้นั้น แล้วพาน้องชายเดินทางต่อไป ได้ชุบชีวิตกา กาตัวนั้นมาเป็นข้ารับใช้ คอยไปหาผลไม้มาให้ทั้งสองคน ต่อมากาแสดงความอกตัญญูด้วยการล่อหลอกให้สุริยคาธและจันทคาธไปเป็นเหยื่ออาหารของยักษ์ในเมืองยักษ์ที่มียักษิณีตนหนึ่งตาย สุริยคาธได้ช่วยชีวิตยักษิณีไว้ จึงทำให้รอดพ้นจากความตาย เดินทางมาถึงนครกาสีได้อาศัยบ้านของเศรษฐีคนหนึ่ง ได้ให้อาหารแก่กุมารทั้งสอง สุริยคาธจึงทราบจากคนใช้ของเศรษฐีว่าธิดาเจ้าเมืองชื่อว่า นางสุชาตดึงสา ได้ถูกงูเห่ากัดตาย สุริยคาธบอกแก่เศรษฐีว่าสามารถรักษาอาการของนางสุชาตดึงสาได้ เศรษฐีจึงรับสุริยคาธและจันทคาธมาเป็นลูกเลี้ยง เศรษฐีได้พาสุริยคาธไปเข้าเฝ้าและรักษาอาการ เมื่อนางสุชาตดึงสา ธิดาของเจ้าเมืองฟื้นคืนชีพ เจ้าเมืองจึงยกธิดาให้เป็นชายาของสุริยคาธ ต่อมาสุริยคาธได้ปกครองนครกาสี

ภาพประกอบ 85 งูและพังพอนผลัดกันเคี้ยวยาให้อีกฝ่ายฟื้นคืนชีวิตต่อหน้าสุริยคาธและจันทคาธ จิตรกรรมในวิหารวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

[1]กรมศิลปากร. (2511). *เล่มเดิม.* หน้า 63 – 64.

ภาพประกอบ 86 สุริยคาธได้ช่วยฟื้นคืนชีวิตนางสุชาตดึงสาที่ถูกงูเห่ากัดตาย จิตรกรรมในวิหาร วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

ขณะที่จันทคาธพักอยู่บ้านเศรษฐีที่นครกาสี มีพ่อค้าสำเภาชื่อโคษฐะบุตรของโคษฐะได้ถูกเสือโคร่งกัดตาย จันทคาธได้รักษาทำให้บุตรของโคษฐะฟื้นคืนชีพ พ่อค้าสำเภาได้มอบสมบัติให้จันทคาธเป็นจำนวนมากและรับเป็นบุตรบุญธรรม ต่อมาพ่อค้าสำเภาโคษฐะได้เดินเรือไปค้าขายที่เมืองอินทปัตถ์ ในขณะนั้นพระราชธิดาของเจ้าเมืองอินทปัตถ์มีพระนามว่า นางเทวธิสังกา ได้ถูกเขี้ยวเสือจากปลายด้ามมีดทิ่มบริเวณหลังพระบาท ได้รับพิษจนถึงแก่ความตาย พ่อค้าโคษฐะจึงไปตามจันทคาธที่นครกาสีมารักษา จันทคาธจึงได้รับรางวัลจากพระเจ้าพรหมจักรพรรดิ เจ้าเมืองอินทปัตถ์ด้วยการพระราชทานการสมรสให้จันทคาธกับนางเทวธิสังกา[1]

เนื้อหาตอนต่อไปเป็นการเล่าถึงการผลัดพรากระหว่างจันทคาธและนางเทวธิสังกา เป็นการเล่าถึงการครองตนของนางเทวธิสังกา นางเอกของเรื่อง และกล่าวถึงสตรีอีกหลายคนระหว่างการเดินทางของจันทคาธเพื่อตามหานางเทวธิสังกา (ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญ ๆ จากการวิเคราะห์สถานภาพสตรีจากภาพในภายหลัง)[2] ในเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ตามตัวละครหลักหนานบัวผันได้วาดภาพจิตรกรรมถ่ายทอดเนื้อหาตอนสำคัญเพื่อเล่าเรื่องจันทคาธชาดก และภาพจิตรกรรมเหล่านี้ยังได้สะท้อนสภาพสตรีในแง่มุมต่าง ๆ ผ่านการเดินเรื่อง ได้ปรากฏสถานภาพสตรีทั้งในฐานะภรรยา ฐานะลูก สถานะของสตรีชั้นสูง สถานะของสตรีชั้นล่างเฉกเช่นนางทาสี (ทาสรับ

[1]กรมศิลปากร. (2511). *เล่มเดิม.* หน้า 66 – 83.

[2]เนื้อหาจันทคาธชาดกทั้งเรื่อง ดู กรมศิลปากร. (2511). *โสณนันทชาดก สุวัณณสามชาดก จันทคาธชาดก.* พิมพ์เป็นบรรณาการเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนางโสภิตบรรณลักษณ์ (ลิ้นจี่ กิตติขจร). หน้า 58 – 150.

ใช้) โดยหนานบัวผันช่างแต้มได้สอดแทรกคติและวิถีชีวิตตามแบบฉบับของสตรีทางภาคเหนืออย่างน่าสนใจ

6.2 สถานภาพสตรีที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดหนองบัว

6.2.1 การแต่งกายของสตรี

สตรีในภาพจิตรกรรมวัดหนองบัว ปรากฏอิทธิพลวัฒนธรรมไทลื้อเนื่องจากบริเวณชุมชนหนองบัวเป็นที่ตั้งครัวไทลื้อมาแต่อดีต ดังนั้นหนานบัวผัน ศิลปินช่างแต้มจึงถ่ายทอดวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีไทลื้อไว้ในภาพ สตรีนุ่งซิ่นลายไทลื้อ เปลือยอก มีผ้าคุลมไหล่หรือผ้าตุ้ม ทำทรงผมเกล้ามวย แต่มีปอยผมขมวดเป็นวงเล็กๆ เสมอซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของสตรีไทลื้อ[1] ใส่ลานหู

สำหรับวัฒนธรรมไทลื้อในจังหวัดน่าน เผ่าทอง ทองเจือ ได้อธิบายว่ามีลักษณะผสมผสานนำเอาวัฒนธรรมลื้อจากถิ่นเดิมในประเทศลาว มาผสมผสานกับวัฒนธรรมไทยวนซึ่งเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นของล้านนา ดังนั้น วัฒนธรรมไทลื้อในจังหวัดน่าน จะมีเอกลักษณ์เฉพาะที่มีการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและมีความแตกต่างจากวัฒนธรรมลื้อที่ปรากฏในประเทศลาว อาจเรียกว่า วัฒนธรรมไทลื้อ-ไทยวน หรือ วัฒนธรรมไทลื้อชาวน่าน สิ่งที่เห็นเด่นชัด คือการผสมผสานลวดลายและคติในผ้าซิ่นเมืองน่าน การผสมผสานของกลุ่มชาติพันธุ์สตรีไทยวนกับกลุ่มชาติพันธุ์สตรีไทลื้อ เอกลักษณ์ประการแรก คือหัวซิ่น ในส่วนที่เป็นหัวซิ่นจะเป็นหัวซิ่นสีขาวกับสีแดง การต่อหัวซิ่นขาวแดงนั้น เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มสตรีวัฒนธรรมไทยวน เป็นการยึดในเรื่องของลักษณะของมนุษย์เป็นหลัก คือมีส่วนหัว ส่วนตัว และส่วนตีน ส่วนหัวซิ่น ส่วนตัวซิ่น และส่วนตีนซิ่น ส่วนหัวซิ่นสตรีไทยวนจะต่อด้วยผ้าขาวกับผ้าแดง หรือในบางครั้งก็ย่นย่อเป็นขาวล้วนหรือแดงล้วน แต่ว่าตามรูปแบบ (format) จะต้องต่อด้วยสีขาวกับสีแดงเสมอ วัสดุทำจากผ้าฝ้าย เพราะว่าส่วนหัวซิ่นเป็นส่วนที่จะถูกขมวดเข้ากับเอวตลอดเวลา จึงทำให้เปื่อยขาดง่าย เพื่อให้การใช้ผ้าซิ่นทั้งผืนยาวนาน จึงต่อหัวซิ่น เมื่อหัวซิ่นขาดเปื่อย ก็สามารถเลาะทิ้งแล้วนำหัวซิ่นมาเปลี่ยนใหม่ ส่วนตัวซิ่นถ้ายังคงอยู่สภาพดี ก็สามารถใช้ตัวซิ่นผืนเดิมไปได้ตลอด

เอกลักษณ์ประการที่สอง คือลักษณะของตัวซิ่น ส่วนล่างของตัวซิ่นมักเป็นสีดำ มีทั้งสีดำพื้น และสีดำมีลวดลาย ส่วนมากจะมีเส้นแหลมๆ ลงมา ซึ่งเป็นลักษณะของซิ่นตีนจกไทยวน ลายเส้นแหลมๆ ที่ทิ้งตัวลงมาใต้แถบสีดำ เรียกว่า *เส้นหางสะเปา* หรือ *เส้นหางสำเภา* เส้นหางสะเปาหรือเส้นหางสำเภาในภาคเหนือจะตรงกับลายเฟื้องอุบะ หรือรวมเรียกว่าลายกรวยเชิงของผ้านุ่งบุรุษและสตรีในภาคกลาง ลายกรวยเชิงในภาคกลางจะประกอบด้วยเฟื้องและอุบะ ซึ่งก็จะได้ลดทอนลงไปจนกระทั่งกลายเป็น ลายหางสะเปาหรือหางสำเภาของสตรีในภาคเหนือ

---

[1]วินัย ปราบริปู. (2559, 21 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่หอศิลป์ริมน่าน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน.

เอกลักษณ์ประการที่สาม สตรีไทยวนนิยมจกตกแต่งตีนซิ่นที่มีความกว้างประมาณสองคืบ หรือสองคืบเศษ แล้วแต่ความสูงต่ำของผู้สวมใส่ นิยมจกตอนบนของตีนซิ่น ส่วนตอนล่างหรือครึ่งล่างของตีนซิ่นจะปล่อยเป็นพื้นที่ว่างสีแดงเสมอ[1]

ภาพประกอบ 87 การแต่งกายของนางเทวธิสังกาแบบสตรีไทลื้อเมืองน่าน เบื้องหน้าพระประธานในวิหารวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

ในส่วนตอนกลางของผ้าซิ่น ตัวอย่างเช่นการนุ่งผ้าซิ่นของนางเทวธิสังกา จะเห็นเป็นลายริ้วขนาดไม่เท่ากัน ลายริ้วขนาดไม่เท่ากันเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นสีฟ้า แล้วตัดเส้นด้วยสีดำ มีเฉพาะตอนกลางของตัวซิ่นที่เป็นแถบสีแดง อันนี้ก็เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์พื้นถิ่นของสตรีไทยวนและไทลื้อ เป็นลักษณะร่วมของกลุ่มสองชาติพันธุ์ คือการใช้สีฮ่อมหรือสีครามย้อมผ้านุ่ง ฮ่อมหรือครามเป็นพืชพื้นถิ่นของทางภาคเหนือและภาคอีสาน ลายริ้วที่ไม่สม่ำเสมอแล้วก็คั่นด้วยขีดสีดำนี้ ได้แสดงให้เห็นถึงความพยายามของช่างผู้เขียนหรือจิตรกรในการที่จะเขียนริ้วสีฟ้าให้มีน้ำหนักของริ้วไม่เท่ากัน น้ำหนักสีไม่เท่ากัน ริ้วสีฟ้าที่มีความกว้างจำนวนสองริ้วถูกเขียนให้เป็นสีฟ้าอ่อน ในขณะที่ริ้วสีฟ้าซึ่งมีลักษณะเป็นขนาดแถบแคบ ๆ จะถูกช่างเขียนให้เป็นสีฟ้าเข้ม เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถของการย้อมผ้าของสตรีในภูมิภาคนี้ว่า สามารถย้อมฮ่อมหรือครามให้เป็นสีอ่อนและสีเข้มได้ตามความต้องการ คือการบังคับสีในการย้อมได้ แล้วก็นำมาทอให้ตัดสีแถบ นำมาทอในแถบสีที่ตัดสีสลับกัน ส่วนเส้นสีดำนั้น ตามปกติแล้วอาจจะมีหรือไม่มีก็ได้ในผ้าจริง ถ้าเผื่อมีจริงก็จะเป็นเส้นที่ย้อมขึ้นจากมะเกลือซึ่งให้สีดำ หรืออาจจะเกิดจากการย้อมฮ่อมหรือครามซ้อนกันหลาย ๆ ครั้ง สีก็จะเข้มจัดขึ้น ส่วนแถบสีแดงตรงกลางลำตัวนั้น น่าจะเป็นการย้อมครั่ง เป็นสีที่เกิด

---

[1]เผ่าทอง ทองเจือ. (2560, 27 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่บ้านเลขที่ 24/1 ซอยสุขุมวิท 34 แขวงคลองตัน เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร.

จากการย้อมครั่งอย่างชัดเจน ลักษณะการทอผ้า ลักษณะการทอตัวซิ่นให้เป็นลายริ้วแบบนี้อาจรวมเรียกได้กว้างๆ ว่า *ลายริ้วต๋า*

ลายริ้วต๋าของสตรีไทยวนกับสตรีไทลื้อมีความแตกต่างกันอยู่บ้าง ลายริ้วต๋าของสตรีไทยวนจะมีช่องไฟที่ค่อนข้างสม่ำเสมอ และการสลับแถบริ้วก็ค่อนข้างเป็นระเบียบ ส่วนลายริ้วต๋าของสตรีไทลื้อไม่ค่อยเป็นระเบียบ มีลายริ้วเล็กใหญ่ปะปนกัน คือมีริ้วใหญ่บ้าง ริ้วเล็กบ้าง ส่วนสีแดงที่คาดอยู่ตรงกลางเป็นเอกลักษณ์ของผ้าซิ่นสตรีไทลื้อ วัฒนธรรมการทอและนุ่งผ้าซิ่นแบบนี้จะพบได้เฉพาะในเขตจังหวัดน่านเท่านั้น บางครั้งนักวิชาการจึงเรียกผ้าซิ่นในลักษณะดังกล่าวนี้ว่า *ซิ่นน่าน* ซึ่งซิ่นน่านเองก็มีหลายรูปแบบ ถ้าเผื่อทอสอดด้วยเส้นโลหะทองแล่ง เงินแล่ง จะเรียกว่า *ซิ่นคำเขิบ* ซิ่นคำเขิบต่อตีนจก เป็นต้น หรือลักษณะที่เป็นริ้วแบบนี้ บางครั้งก็เรียกว่า *ซิ่นปล้อง* หรือ *ซิ่นม่าน*[1]

6.2.2 สตรีในฐานะแม่

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ได้ปรากฏภาพสตรีมีครรภ์แก่กำลังจะคลอดบุตร อยู่ในลักษณะการคลอดแบบชาวลัวะ โดยวัฒนธรรมชาวลัวะเวลาที่จะคลอดบุตร ท่าที่แม่ชาวลัวะจะทำการคลอดบุตร จะอยู่ในท่านั่งเอาเข่าตั้งไว้ เอามือทั้งสองโหนเชือกที่ผูกไว้กับขื่อ หมอผีและคนอื่นๆ ที่มาช่วยทำคลอด จะช่วยบีบช่วยนวดท้องให้คลอดได้โดยสะดวก[2] ในภาพนี้จะเห็นว่าศิลปินได้มีการสื่อภาพสตรีที่ห้อมล้อมสตรีที่กำลังจะคลอดบุตรเป็นกลุ่มคนที่มีใบหน้าและการแต่งกายสวยงาม ให้ความอบอุ่น มีจารีตและมีความละเอียดอ่อน รวมไปถึงผ้าที่ใช้เป็นฉากกั้นมีลวดลายสวยงาม น่าจะเป็นกลุ่มสตรีชั้นสูง เป็นที่น่าเสียดายว่าภาพที่เล่าเรื่องสตรีกำลังคลอดบุตรที่วัดหนองบัวภาพนี้ชำรุดเลอะเลือนไปมาก

---

[1] เผ่าทอง ทองเจือ. (2560, 27 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่บ้านเลขที่ 24/1 ซอยสุขุมวิท 34 แขวงคลองตัน เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร.

[2] ชลธิรา สัตยาวัฒนา. (2530). *เล่มเดิม.* หน้า 82.

ภาพประกอบ 88 สตรีครรภ์แก่โหนเชือกที่ผูกกับขื่อกำลังจะคลอดบุตร ในวิหารวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

6.2.3 สตรีในฐานะภรรยา

ในสังคมสมัยจารีต เมื่อสตรีแต่งงานแล้ว ก็ควรจะอยู่เคียงข้างสามีไปทุกหนทุกแห่ง ทั้งนี้เพื่อคอยดูแลปรนนิบัติสามี ทำหน้าที่ภรรยาไม่ให้บกพร่อง และภรรยาจะได้รับความดูแลคุ้มครองจากผู้เป็นสามี อีกทั้งหากสามีเดินทางไกลหรือต้องเดินทางเข้าป่า ซึ่งจะปรากฏอยู่ในวรรณกรรมไทยหลายเรื่อง แม้ประสบความยากลำบาก ภรรยามักจะเดินทางติดตามสามีไปด้วยเสมอ ในเนื้อเรื่องจันทคาธชาดก หลังจากที่จันทคาธได้เสกสมรสกับนางเทวธิสังกาอยู่ที่เมืองอินทปัตถ์ อยู่มาวันหนึ่งจันทคาธก็มีความคิดถึงสุริยคาธผู้เป็นพี่ชาย จึงมีความประสงค์จะเดินทางไปหาสุริยคาธที่เมืองกาสี ในตอนแรกจันทคาธตั้งใจจะเดินทางไปลำพัง เพราะการเดินทางยาวนานและยากลำบาก แต่นางเทวธิสังกาก็มุ่งมั่นจะเดินทางไปกับจันทคาธ ทั้งสองพระองค์จึงเดินทางลงเรือข้ามทะเล ความซื่อสัตย์ภักดีของนางเทวธิสังกาในครั้งนี้ จึงเป็นเหตุให้นางต้องพลัดพรากจากจันทคาธ และทำให้จันทคาธต้องเดินทางผจญภัยในระหว่างที่ตามหานางเทวธิสังกาอีกหลายครั้ง ในระหว่างการเดินทางของจันทคาธนั้น จันทคาธก็ได้ภรรยาเพิ่มมาอีกหลายคน ในขณะที่นางเทวธิสังกาพยายามดูแลตนเองเพื่อให้ได้กลับไปพบกับจันทคาธอีกครั้ง

ภาพประกอบ 89 นางเทวธิสังกาลงเรือเดินทางไปกับจันทคาธ เบื้องหน้าพระประธานในวิหาร วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

ภาพประกอบ 90 นางเทวธิสังกาเศร้าโศกเสียใจเมื่อพลัดพรากจากจันทคาธ เบื้องหน้าพระประธาน ในวิหารวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

นางเทวธิสังกา ผู้เป็นภรรยาของจันทคาธ ในระหว่างการเดินทางด้วยเรือได้เจอพายุ คลื่นซัดจนเรือแตกอันเป็นเหตุให้ผลัดพรากจากสามี นางเทวธิสังกาได้ไปอยู่ที่เมืองอนุปะมะ ซึ่งมีพญาสุทัสสนจักรราชกุมารเป็นเจ้าเมือง นางเทวธิสังกาได้ไปอาศัยอยู่กับยายปริสุทธิ เมื่อพญาสุทัสสนจักรราชกุมารทราบถึงความงามของนางเทวธิสังกา จึงให้ขุนนางมาสู่ขอไปเป็นมเหสี แต่นางเทวธิสังกาปฏิเสธทำให้พญาสุทัสสนจักรไม่พอใจ ยายปริสุทธิจึงให้นางเทวธิสังกาไปบวชชี เพื่อหนีการสู่ขอของพญาสุทัสสนจักรราชกุมาร สถานภาพการบวชชีเช่นนี้ในกฎหมายล้านนาโบราณ จัดให้เป็น ธัมมรักขิตตา จากการศึกษาของ อภิชัย น้อยอุ่นแสน ได้กล่าวไว้ว่า กฎหมายล้านนาโบราณ แบ่งแยกลักษณะของสตรีเป็น 20 จำพวก ธัมมรักขิตตาเป็น 1 ใน 20 จำพวก กล่าวไว้ดังนี้ “...ธัมมรักขิตตา คือ หญิงอันสหธรรมิก 5 ตน ถือว่า สิกขมานภิกขุ ภิกขุณี หากรักษา...”[1] การที่นางเทวธิสังกาต้องหนีไปออกบวชเพื่อเป็นการครองตนว่าเป็นผู้มีสามีเดียวตามขนบธรรมเนียมในสังคมไทยและปรากฏในวรรณกรรมทุกเรื่อง คือชายมีภรรยาหลายคน แต่ภรรยามีชายเป็นสามีเพียงคนเดียว เป็นการแสดงให้เห็นถึงความซื่อสัตย์ของสตรีที่ได้แต่งงานแล้ว เป็นสถานภาพสตรีไทยในฐานะภรรยา

ภาพประกอบ 91 นางเทวธิสังกาหนีพญาสุทัสสนจักรโดยการบวชชี เบื้องหน้าพระประธานในวิหาร วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

6.2.4 สตรีในการสงคราม

พญาสุทัสสนจักรราชกุมาร เจ้าเมืองอนุปะมะ ซึ่งมีนางพรหมจารีเป็นมเหสี ภายหลังเมื่อได้ทรงพบเห็นนางเทวธิสังกา ทรงมีพระหฤทัยปฏิพัทธ์ จึงได้จับนางพรหมจารีใส่แพลอยน้ำมาตามแม่น้ำอจิรวดีนที นางพรหมจารีจึงได้อธิษฐานต่อเทพยดาว่าหากนางเป็นผู้มีความ

[1]อภิชัย น้อยอุ่นแสน. (2543). *เล่มเดิม.* หน้า 53.

ประพฤติดี มิได้ทำความผิดใดๆ ขอให้เทพยดาปกป้องคุ้มครองรักษาจากภัยอันตราย[1] สะท้อนให้เห็นถึงการตั้งมั่นในศีลธรรมของสตรีในสมัยจารีต เชื่อว่าการตั้งมั่นในศีล การประพฤติดี จะมีเทพยดาปกป้องคุ้มครอง

ระหว่างที่ถูกพญาสุทัสสนจักรราชกุมาร พระสวามีทำการลอยแพจันทคาธ เป็นผู้มาพบพระนางพรหมจารีและได้ทำการช่วยเหลือด้วยการพานางส่งกลับไปยังเมืองปัญจาลนคร ซึ่งปกครองโดยพระนางสุริยโยธา มารดาเลี้ยงของพระนางพรหมจารี พระนางสุริยโยธาเป็นผู้เรียนจบไตรเพท นางมีวิชาอาคม เมื่อเห็นจันทคาธก็รู้ว่าเป็นผู้มีบุญญาธิการมาก พระนางสุริยโยธาได้ทำการสอนยุทธศิลป์และศาสตราศิลป์แก่พระนางพรหมจารี เมื่อเรียนจนจบพระนางพรหมจารีได้ลากลับเมืองอนุราชบุรีเพื่อไปเฝ้าพระชนกและพระชนนี

เมื่อมาถึงเมืองอนุราชบุรี พระนางพรหมจารีได้เข้าเฝ้าพระเจ้าธรรมขันตี ผู้เป็นพระชนก และพระนางสุนทราเทวี ผู้เป็นพระชนนี และได้เล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับนางให้ทั้งสองฟัง พระชนกและพระชนนีจึงได้จัดงานอภิเษกพระนางพรหมจารีกับจันทคาธ ต่อมาได้มีพระเจ้ากาวินทะ เจ้าเมืองเวสาลี มีความพึงพอใจในความงามของพระนางพรหมจารี ได้ทำการส่งราชทูตมาสู่ขอพระนางพรหมจารี เพราะไม่รู้ว่าพระนางพรหมจารีได้อภิเษกกับจันทคาธแล้ว พระนางพรหมจารีได้ปฏิเสธด้วยถ้อยคำดูหมิ่น จึงทำให้พระเจ้ากาวินทะทรงพิโรธ ยกทัพจากเมืองเวสาลีเพื่อมาโจมตีเมืองอนุราชบุรี ในครั้งนี้พระนางพรหมจารีกับพระเจ้ากาวินทะได้ทำยุทธหัตถี พระนางพรหมจารีเป็นฝ่ายชนะ ได้บังคับให้พระเจ้ากาวินทะและเมืองน้อยใหญ่ ส่งกำลังคนมาช่วยพระนางพรหมจารีแก้แค้นพระเจ้าสุทัสสนจักร[2]

สถานภาพสตรีชั้นสูงของพระนางพรหมจารีนั้นสอดคล้องกับการกล่าวถึงความสามารถของสตรีชั้นสูงบางคนที่มีบทบาทโดดเด่นในประวัติศาสตร์ล้านนาด้านการสงคราม ได้แก่ พระนางจามเทวีแห่งแคว้นหริภุญไชย ในฐานะเทวีหรือกษัตริย์องค์แรกที่ทำการปกครองแคว้นหริภุญไชย สมโชติ อ๋องสกุล ได้กล่าวว่า เอกสารจีนร่วมสมัย (หยวนสื่อ) เรียกลำพูนว่า หนีหวังก๊ก หมายถึง อาณาจักรผู้หญิงปกครอง[3] และมีหลักฐานกล่าวถึงการนำเป็นแม่ทัพไปรบเพื่อตีเมืองแพร่ของพระมารดาของพญาติโลกราชในพ.ศ.1894 – 2030 ในคราวที่พญาติโลกราชยกทัพไปตีเมืองน่าน จึงแบ่งกองทัพให้พระมารดาคุมไปตีเมืองแพร่[4] ดังที่ปรากฏการบันทึกในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ว่า *“...เจ้าเหนือหัวไปรอดเมืองน่านแล้ว จึงแต่งพลเสิกหื้อมหาเทวีแม่ตนหื้อคืนมารบเอาเมืองแพร่ตวงได้...”*[5] สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของสตรีชั้นสูงทางการปกครองและการสงคราม แสดงให้เห็นว่าสตรีชั้นสูงบางท่านได้รับโอกาสเล่าเรียนศาสตร์ทางการทำศึกสงครามเช่นเดียวกับ

---

[1]กรมศิลปากร. (2511). *เล่มเดิม.* หน้า 100.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 100 – 110.

[3]สมโชติ อ๋องสกุล. (2559). *เชียงใหม่ 60 รอบนักษัตร : อดีต ปัจจุบัน และอนาคต.* หน้า 55.

[4]จิรานุช โสภา. (2542). *เล่มเดิม.* หน้า 127.

[5]อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และเดวิด เค.วัยอาจ. (2543). *เล่มเดิม.* หน้า 84.

บุรุษเพศ และได้รับความไว้วางใจให้ออกไปรบเท่าเทียมกับบุรุษ เป็นการยอมรับความสามารถในการเป็นผู้นำและการสงครามของสตรีชั้นสูงในล้านนา

ภาพประกอบ 92 การทำยุทธหัตถีระหว่างพระนางพรหมจารีกับพระเจ้ากาวินทะ ด้านขวาพระประธานในวิหารวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

6.2.5 วิถีชีวิตของสตรี

เมื่อนางเทวธิสังกาซึ่งเป็นสตรีชั้นสูง ต้องมาดำรงชีวิตอยู่กับยายปริสุทธิ ได้เปลี่ยนสถานภาพมาเป็นสตรีสามัญชนหรือสตรีชาวบ้าน จึงปรากฏภาพนางเทวธิสังกาหาบน้ำทุ่งหรือครุ ภาชนะตักน้ำในภาคเหนือในระหว่างเดินทางไปไหนมาไหนหรือใช้ในการดำรงชีวิตประจำวัน รวมถึงปรากฏภาชนะประเภทหม้อ อยู่บริเวณเรือนที่นางเทวธิสังกาอาศัยอยู่ สะท้อนหน้าที่ของสตรีในกิจการบ้านเรือน

ภาพประกอบ 93 นางเทวธิสังกาหาบน้ำทุ่งระหว่างเดินทาง เบื้องหน้าพระประธาน ในวิหารวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

บทที่ 5
วิเคราะห์สถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือหรือสตรีล้านนา

การศึกษาสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือจากงานบันทึกและจิตรกรรมล้านนา ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากงานบันทึกในรูปแบบต่างๆ และจิตรกรรมฝาผนังวัดในพื้นที่ที่ผู้วิจัยทำการศึกษา 2 จังหวัด คือจังหวัดเชียงใหม่ ศูนย์กลางล้านนาตะวันตก และจังหวัดน่าน ศูนย์กลางล้านนาตะวันออก ซึ่งผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังวัดทั้งหมดจำนวน 6 แห่ง ดังนี้

1. วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
2. วัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
3. วัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
4. วัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่
5. วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
6. วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

จากการศึกษาสถานภาพและวิถีชีวิตของสตรีไทยภาคเหนือหรือสตรีล้านนาที่ปรากฏในงานบันทึก ได้แก่ กฎหมายล้านนาโบราณ ตำนาน พงศาวดาร วรรณกรรมชาดก และการถ่ายทอดออกมาเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในสังคมล้านนา เป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่สร้างเอกลักษณ์ของสตรีล้านนา มีลักษณะเด่นในวัฒนธรรมชาวไทยวนเป็นหลัก ผลจากการที่มีอาณาเขตติดต่อกับประเทศเมียนมาร์หรือพม่า และล้านนาเคยถูกพม่าเข้ามาปกครอง จึงทำให้รับวัฒนธรรมพม่า มอญ ไทใหญ่ ไทลื้อเข้ามาผสมผสาน ในขณะเดียวกันเมืองน่านซึ่งเป็นศูนย์กลางล้านนาตะวันออก มีอาณาเขตติดต่อกับประเทศลาวหรือล้านช้างในอดีต และทำให้เมืองน่านมีความสัมพันธ์ทั้งทางการค้า ทางการทูต และการสงครามกับเมืองต่างๆ ของลาว และสิบสองพันนา โดยเฉพาะเมืองหลวงพระบางซึ่งมีเทือกเขาหลวงพระบางกั้นระหว่างเมืองน่านกับเมืองหลวงพระบาง ความสัมพันธ์ดังกล่าวทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายกลุ่มชาวลื้อหรือไทยเรียกว่า ไทลื้อ ทั้งที่อพยพและถูกกวาดต้อนจากการเกิดศึกสงคราม ส่วนวัฒนธรรมจีนซึ่งเป็นกลุ่มคนที่ทำการบุกเบิกทำการค้าระหว่างหัวเมืองมาตั้งแต่สมัยจารีต รวมถึงมีความสัมพันธ์ทางการทูต จึงทำให้ปรากฏวัฒนธรรมจีนปะปนอยู่บ้าง ตัวอย่างเช่น ลวดลายต่างๆ แบบจีน ลายพันธุ์พฤกษา ลายมงคล และลายสัตว์ที่เป็นมงคล มีปรากฏให้เห็นผสมผสานอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังวัดในเมืองเชียงใหม่และเมืองน่าน

สตรีล้านนา มีสถานภาพหลักตามกฎหมายกำหนดอยู่ 3 ฐานะ เช่นเดียวกับสตรีทั่วไป คือ สตรีในฐานะภรรยา สตรีในฐานะมารดา และสตรีในฐานะบุตร สตรีในฐานะภรรยา อยู่ในความคุ้มครองของสามี มีหน้าที่ปรนนิบัติดูแลสามีและครอบครัว ซึ่งกฎหมายล้านนาโบราณจะให้สิทธิคุ้มครองไปถึงภรรยาน้อย โดยเฉพาะบุตรของภรรยาน้อยที่มีโอกาสได้รับมรดกเท่ากับบุตรของ

ภรรยาหลวง การได้ทรัพย์สินของภรรยาน้อยในกรณีที่สามีและภรรยาหลวงเสียชีวิต ภรรยาน้อยมีสิทธิ์ได้รับมรดกมากกว่าจะเป็นญาติของสามี เป็นต้น ภายใต้หน้าที่ที่ต้องปรนนิบัติสามี จึงทำให้สตรีล้านนามีภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเด่นในเรื่องการใช้แรงงาน คือการแบกหาม ภาชนะประเภทต่างๆ ส่วนใหญ่เป็นกระบุง บางทีก็มีเครื่องเขิน เครื่องจักสานต่างๆ อยู่เสมอ ภาระหน้าที่ของผู้หญิงที่เป็นภรรยาจึงมักปรากฏในตอนต่างๆ ของชาดกในจิตรกรรมฝาผนังวัดเกือบทุกแห่ง สะท้อนสภาพความเป็นจริงในสังคมของสตรีที่อยู่ในฐานะภรรยา

จากงานบันทึกและภาพจิตรกรรม สามารถแบ่งสตรีได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ สตรีชั้นสูง ได้แก่ มเหสีหรือชายาของพระมหากษัตริย์ ชายาของเจ้าเมือง มารดาของกษัตริย์ มารดาของเจ้าเมือง และธิดาของกษัตริย์หรือเจ้าเมือง รวมไปถึงพระบรมวงศานุวงศ์ บุคคลที่เป็นเครือญาติของพระมหากษัตริย์ อีกกลุ่มหนึ่ง คือ สตรีชาวบ้าน หรือสตรีสามัญชน กลุ่มไพร่และทาส ในกลุ่มสตรีชาวบ้านนี้ จะมีการบันทึกและถูกนำเสนอในเรื่องการใช้แรงงานทั้งในวิถีชีวิตประจำวัน และการประกอบอาชีพ โดยมีแม่ค้า ซึ่งมีกลุ่มสตรีชั้นกลาง ประกอบด้วยสตรีชาวบ้านและสตรีชั้นสูงที่ทำการค้าขาย จากงานบันทึกทั้งในสมัยจารีตและงานบันทึกของชาวตะวันตกที่เดินทางมายังล้านนาในสมัยรัชกาลที่ 5 กล่าวถึงความโดดเด่น ความแคล่วคล่องในการประกอบอาชีพค้าขายหรือแม่ค้าของสตรีล้านนา จะพบกลุ่มสตรีมีบทบาทในตลาดค้าขายมากกว่าผู้ชาย ความสามารถทางการค้าของสตรีล้านนาไม่ได้มีการกล่าวถึงเฉพาะกลุ่มสตรีสามัญชนเท่านั้น ชาวตะวันตกที่ได้เข้าพบสตรีชั้นสูงในหัวเมืองล้านนา ได้มีการกล่าวถึงบทบาทและความสามารถทางการค้าของสตรีชั้นสูงบางคน ดังที่คาร์ล บ็อค ได้กล่าวถึงชายาของเจ้าราชสีห์เมืองเชียงรายว่ามีความพยายามในการนำเสนอขายสินค้าให้แก่ชาวตะวันตก[1] และกล่าวถึงเจ้าอุบลวรรณา น้องสาวของเจ้าเทพไกรสร ชายาของเจ้าอินทวิชยานนท์ เจ้าเมืองเชียงใหม่ ทั้งในเรื่องความสามารถทางการค้าและการเป็นคนทรงเจ้า หรือที่ทางล้านนาเรียกว่า ม้าทรง นอกจากอาชีพค้าขาย มีการกล่าวถึงอาชีพอื่นของสตรี คือ การทอผ้า และการเกษตรกรรม

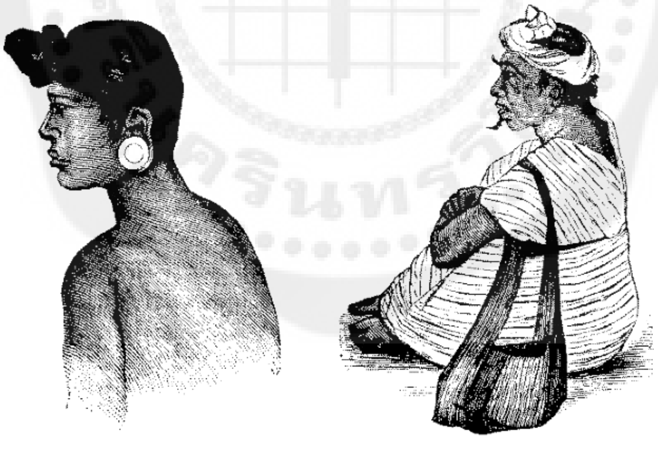
วิถีชีวิตประจำวันทั่วไปของสตรีล้านนา สามารถอธิบายถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของสตรีล้านนาได้ ทั้งการแต่งกาย ลักษณะรูปร่างหน้าตา ธรรมเนียมประเพณีปฏิบัติที่เกี่ยวกับสตรี ได้แก่ การถือผี การลงข่วง การแอ่วสาว วัฒนธรรมนิยมเฉพาะของสตรีล้านนา คือ การสูบบุหรี่ขี้โย นิยมกางร่มขณะเดินทาง และคุณสมบัติในการพิจารณาสตรีล้านนาตามที่สังคมล้านนาให้ความสำคัญ คือ การทอผ้า พบว่าทั้งกลุ่มสตรีชั้นสูงและสตรีสามัญชน จะต้องสามารถทอผ้าอย่างน้อยที่สุดคือการทอผ้าใช้เอง ทอผ้าให้แก่สามีและใช้ในครอบครัว สำหรับสตรีชาวบ้านหรือสตรีสามัญชน การทอผ้าอาจเป็นการประกอบอาชีพรับจ้างหรือทอผ้าขายเองโดยตรง

---

[1]คาร์ล บ็อค. (2550). *เล่มเดิม.* หน้า 282.

1. กลุ่มชาติพันธุ์ของสตรีไทยภาคเหนือ

สังคมล้านนาเป็นสังคมที่มีหลากหลายชาติพันธุ์ในสังคมเดียวกัน ความหลากหลายชาติพันธุ์ทั้งชาวลัวะ ชาวไทยวน มอญ พม่า ไทใหญ่ ไทลื้อ จีน และชาวเขาที่อาศัยอยู่ร่วมกัน จึงทำให้เกิดเป็นพหุวัฒนธรรม คือการอยู่ร่วมกันของมนุษย์ที่มีความแตกต่างทางเชื้อชาติ มีการถ่ายเทวัฒนธรรม จนมีวัฒนธรรมหลักในทางเดียวกัน แต่มีวัฒนธรรมย่อยแตกต่างกันบ้างตามวิถีชีวิตของแต่ละชาติพันธุ์ ดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรม เป็นภาพใหญ่ ภาพรวม มีพลังวัฒนธรรมบูรณาการ (Integral Culture) ที่ก่อให้เกิดความผสมผสานกลมกลืน[1] ในความแตกต่างทางชาติพันธุ์ ก็มีวัฒนธรรมที่นิยมและยึดถือปฏิบัติเหมือนกัน เช่น การนิยมใส่ลานหูหรือตุ้มหูที่มีขนาดใหญ่ในเครื่องแต่งกายของบุรุษและสตรี การแบกหามสัมภาระของสตรี ประเพณีการถือผี เป็นต้น ในบันทึกของคาร์ล บ็อค นักธรรมชาติชาวนอร์เวย์ ได้เขียนบันทึกบอกเล่าถึงสภาพและการสำรวจเมืองต่างๆ โดยเฉพาะหัวเมืองในอาณาเขตของล้านนาที่คาร์ล บ็อค ได้เดินทางเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 5 นอกจากการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว บ็อคยังได้วาดภาพวิถีชีวิตผู้คนที่เขาได้พบเห็น ซึ่งมีภาพชายและสตรีกะเหรี่ยง ที่มีเครื่องแต่งกายตรงกันกับภาพจิตรกรรมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดภูมินทร์ ภาพผู้หญิงมูเซอสูบยาด้วยไปป์ ก็เป็นวัฒนธรรมร่วมกับสตรีไทยวน หรือที่คาร์ล บ็อค เรียกสตรีล้านนาหรือสตรีไทยวน ว่า *สตรีลาว* (The Laos)

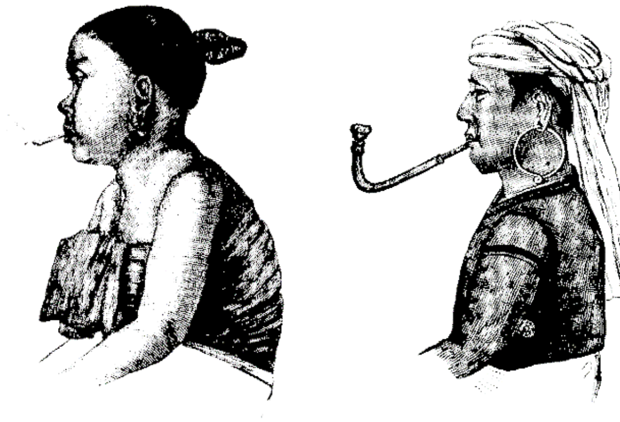


ภาพประกอบ 94 ภาพวาดสตรีกะเหรี่ยงและชายกะเหรี่ยงของคาร์ล บ็อค ในสมัยรัชกาลที่ 5

ที่มา: คาร์ล บ็อค. (2550). *ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง.* หน้า 159.

---

[1]วิรุณ ตั้งเจริญ. (2552). *วิสัยทัศน์ศิลปวัฒนธรรม.* หน้า 12.



ภาพประกอบ 95 (ซ้าย) ภาพวาดสตรีชาวลาว (สตรีล้านนา) ของคาร์ล บ็อค ในสมัยรัชกาลที่ 5
ภาพประกอบ 96 (ขวา) ภาพวาดสตรีชาวมูเซอของคาร์ล บ็อค ในสมัยรัชกาลที่ 5

ที่มา: คาร์ล บ็อค. (2550). *ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง.* หน้า 231 และ 279.

2. สตรีในฐานะภรรยา

ตามกฎหมายครอบครัวและมรดกในกฎหมายมังรายศาสตร์ ได้จำแนกภรรยาเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. เมียต้น เมียเก๊า หรือเมียหลวง เป็นภรรยาที่ได้ทำการสู่ขอ มีขันหมากถูกต้องตามประเพณี ด้วยความยินยอมของทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ซึ่งประกอบด้วยพ่อแม่รวมทั้งตัวชายและหญิง โดยภรรยาหลวงมีอำนาจจัดการดูแลความเรียบร้อยในบ้าน ดูแลอบรมบุตร รวมถึงมีสิทธิต่างๆ ภายหลังจากการสมรส

2. เมียปลาย หรือเมียน้อย เป็นภรรยาคนที่สองที่ชายรับมาอยู่กินฉันสามีภรรยา โดยไม่ได้มีการจัดพิธีสมรสให้ถูกต้องตามขนบธรรมเนียมประเพณี ภรรยาน้อยมีอำนาจในการจัดการภายในบ้านรองลงมาจากภรรยาหลวง แต่ถ้ามีชาติเสมอกับภรรยาหลวง บุตรของภรรยาน้อยก็มีสิทธิได้รับการแบ่งปันมรดกเท่าเทียมกับบุตรภรรยาหลวง ในข้อนี้สถานภาพสตรีที่ตกอยู่ในฐานะภรรยาน้อยตามกฎหมายมังรายศาสตร์ระบุไว้ ยังมีโอกาสได้รับมรดกเท่าเทียมกับบุตรของภรรยาหลวง จัดว่าเป็นสถานภาพภรรยาน้อยที่ดีกว่า เมียกลางนอก หรืออนุภรรยา ในกฎหมายตราสามดวง เนื่องจากบุตรของอนุภรรยาไม่มีสิทธิได้รับมรดกเช่นบุตรของเมียกลางเมืองหรือภรรยาหลวง

3. ทาสีภรรยา ทาสหญิงที่เป็นทาสในเรือนสามีหรือเรือนภรรยาแต่เดิม แล้วนายทาสนำมาเป็นภรรยา[1]

---

[1]อัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง. (2548). *เล่มเดิม.* หน้า 72 - 73.

จะเห็นได้ว่าการจำแนกภรรยาในกฎหมายครอบครัวและมรดกของกฎหมายมังรายศาสตร์ แสดงให้เห็นว่าสังคมล้านนาในสมัยจารีต ยอมรับการที่ชายจะมีหญิงเป็นภรรยาพร้อมกันได้หลายคน ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อความในชาดกหลายเรื่องที่ตัวเอกมีภรรยาหลายคน เช่น จันทคาธชาดก คัทธณกุมารชาดก แสดงให้เห็นถึงสังคมที่ให้อำนาจชายเป็นใหญ่ ชายจึงเป็นผู้ครอบครองและคุ้มครองหญิงนั้นแทนบิดามารดาของหญิง ไม่มีผู้หญิงคนใดจะใช้ชีวิตอยู่ตามลำพังนอกจากหญิงหม้าย กฎหมายล้านนาโบราณให้สิทธิแก่หญิงหม้ายว่าสามารถสมรสใหม่ได้ แต่ต้องแจ้งแก่เจ้าบ้านหรือนายบ้านให้ทราบก่อน เป็นการเปิดใจกว้างให้สิทธิแก่สตรีที่มีสถานภาพเป็นหม้ายในการเลือกคู่ครองอีกครั้ง ซึ่งสังคมอาจให้ความสำคัญว่าผู้หญิงจะต้องมีผู้ชายคุ้มครอง หรืออีกนัยหนึ่งสังคมล้านนาอาจไม่ต้องการให้สตรีหม้ายตั้งครรภ์โดยไม่มีพ่อ หรือเป็นการปกป้องสิทธิของเด็กที่จะเกิดมา[1] ในเนื้อหาคัทธณกุมารชาดก มารดาของคัทธณกุมารซึ่งเป็นหญิงหม้าย ตั้งครรภ์โดยไม่มีพ่อ แต่บุตรนั้นเกิดจากการดื่มน้ำในรอยเท้าช้างซึ่งเป็นพระอินทร์แปลงกาย นางเลี้ยงลูกตามลำพังจนเติบโต ได้ออกเดินทางตามหาพ่อ เมื่อไปได้น้ำทิพย์ในน้ำต้น (คณโฑทิพย์) ก็นำน้ำทิพย์มาให้มารดาดื่ม จนนางกลับกลายเป็นสาวสวย เจ้าเมืองสีสักเกดจึงรับนางไปเป็นชายา เนื้อความตอนนี้เป็นการบอกเล่าถึงสมรสใหม่ของหญิงหม้ายที่สังคมล้านนายอมรับได้

เมื่อสถานภาพทางกฎหมายทำให้สถานภาพของสตรีตกอยู่ในวิถีชีวิตที่ต้องพึ่งพิงผู้ชาย ก็จะต้องทำหน้าที่ของสตรีโดยเฉพาะในฐานะภรรยาตามที่สังคมคาดหวัง สตรีในฐานะภรรยานั้นมีสถานภาพที่ตกต่ำกว่าสตรีในฐานะมารดาและสตรีในฐานะบุตร เพราะจะได้รับภาระการปรนนิบัติรับใช้ผู้ชายซึ่งเป็นสามีไปชั่วชีวิต ในขณะเดียวกันก็จะละเลยสถานภาพสตรีในฐานะมารดาและสตรีในฐานะบุตรไม่ได้ ดังนั้นภาพการปรนนิบัติดูแลของสตรีในฐานะภรรยา จึงเป็นภาพถ่ายทอดที่มักปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนโดยเฉพาะกลุ่มสตรีชาวบ้านหรือสตรีสามัญชน คุณสมบัติในการปรนนิบัติเป็นคุณสมบัติเด่นที่ผู้ชายจะเลือกผู้หญิงมาเป็นคู่ครอง ภาระหน้าที่ ได้แก่ การตระเตรียมข้าวของ การหุงหาอาหาร แบกหามน้ำ แบกฟืน การดูแลบ้านเรือน การเลี้ยงลูก การต้อนรับแขก ส่วนสตรีชั้นสูงก็มีภาระหน้าที่ปรนนิบัติดูแลสามี แต่แตกต่างตรงที่ไม่ต้องใช้แรงงานตัวเอง จะมีนางกำนัลหรือข้ารับใช้คอยทำงานเหล่านี้ หน้าที่ปรนนิบัติจึงเป็นการกำกับติดตามให้การปรนนิบัติสามีหรือพระสวามีนั้นไม่ขาดตกบกพร่อง ไม่ต้องออกแรงทำงานเองเช่นสตรีสามัญชน

3. สตรีเป็นทรัพย์สิน

สตรีไทยในสมัยจารีต สถานภาพสตรีที่ปรากฏในกฎมายทั้งกฎหมายตราสามดวงที่ใช้กันในภาคกลาง และกฎหมายล้านนาโบราณ สตรีที่เกิดมาเป็นทรัพย์สิน อยู่ในความดูแลของพ่อแม่ พ่อแม่จะขายลูกสาวเป็นทาสก็มีสิทธิ์ที่จะทำได้ ส่วนใหญ่พ่อแม่เป็นผู้เลือกคู่ครองให้ พ่อแม่เป็นผู้ตัดสินใจว่าจะมอบบุตรีของตนให้ใครเป็นผู้ดูแลแทนตน เมื่อแต่งงานไปแล้ว สตรีก็จะเป็นทรัพย์สินหรืออยู่ใน

---

[1]อัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง. (2548). *เล่มเดิม.* หน้า 69 - 70.

ความดูแลของสามี ในอีกกรณีหนึ่ง พ่อแม่อาจมอบบุตรสาวให้แก่ชายใด ครอบครัวใด ที่มีบุญคุณต้องการตอบแทนจากการได้รับการช่วยเหลือหรือคุ้มครองดูแล หรืออาจเป็นการตอบแทนความดีความชอบในการรับราชการ สตรีก็เป็นสิ่งหนึ่งที่อยู่ในรายการสิ่งที่จะบำเหน็จให้ตามความดีความชอบ สถานภาพสตรีเช่นนี้จึงเปรียบเหมือนของกำนัล ดังที่อัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง ได้กล่าวถึงในเนื้อความของกฎหมายมังรายศาสตร์ ฉบับวัดไชยสถาน ความตอนหนึ่งว่า

> ...อัน 1 รบข้าเสิกไนที่รบได้หัวนายช้าง นายมล้า คนตีน ควรเลี้ยง หื้เปนไหย่แล อัน 1 ข้าเสิกมาชูหรอมบ้านตน ผู้ใดได้ข้าได้รบได้ชน ได้หัวหื้รางวัล 300 เงินคำ หื้ไร่นาที่ดิน เลี้ยงหื้เปนไหย่แล นายตีนได้หัวนายมล้าควรล้ยงเปนนายมล้า คนตีนได้หัวนายช้างควรเลี้ยงเปนนายช้าง แต่งรางวันหื้ เกิ่งสัต เมียนาง เครื่องคำ ทังเครื่องคำ ปายแขน จึงได้ดาย เมื่อได้แล้ค็หื้เตมใจ เสื้อผ้าดี เพื่อมันอาสาเตมใจ มันหื้คนทังหลายดูเยื่องอดอาสาแก่เจ้าตนแล...[1]

ภาพจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องตามเนื้อหาในชาดก มีภาพปรากฏการยกสตรีให้แต่งงานกับบุรุษผู้มีบุญญาธิการ หรือผู้ที่ช่วยเหลือสตรีนั้น ทั้งการเป็นภรรยาหลวง ภรรยาน้อย หรือภรรยาทาสี ตัวอย่างเช่น เรื่องจันทคาธชาดก สุริยคาธ พี่ชายของจันทคาธ เมื่อทำการช่วยเหลือนางสุชาตดึงสา พระธิดาเจ้าเมืองกาสี ซึ่งถูกงูเห่ากัดตายแล้วฟื้นคืนชีพขึ้นมา เจ้าเมืองผู้เป็นบิดาก็ยกนางสุชาตดึงสาให้เป็นชายาของสุริยคาธ ส่วนจันทคาธ ตัวเอกของเรื่องซึ่งเป็นอดีตชาติของพระพุทธเจ้า เป็นผู้มีบุญญาธิการมาเกิด และได้รับของวิเศษมากมายขณะเดินทางผจญภัย เริ่มต้นจันทคาธได้ช่วยชีวิตนางเทวธิสังกา พระธิดาเจ้าเมืองอินทปัตถ์ ได้ถูกเขี้ยวเสือทิ่มตาย เมื่อจันทคาธชุบชีวิต จันทคาธก็ได้รับความดีความชอบด้วยการที่เจ้าเมืองยกพระธิดา นางเทวธิสังกาให้เป็นชายาของจันทคาธ ต่อมาแม้ว่าจะมีนางเทวธิสังกาเป็นชายาอยู่แล้ว ระหว่างที่พลัดพรากกับนางเทวธิสังกา จันทคาธได้ช่วยลูกสาวเศรษฐี 3 คน ที่พลัดหลงอยู่ในป่า คือ นางทิพโสดา นางประทุมบุปผา และนางสุคนธเกศี เมื่อพาสตรีทั้งสามส่งกลับบ้าน พ่อแม่ก็ยกลูกสาวทั้งสามคนให้เป็นภรรยาของจันทคาธ

---

[1]อัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง. (2548). *เล่มเดิม.* หน้า 113.

ภาพประกอบ 97 นางทิพโสดา นางประทุมบุปผา และนางสุคนธเกศี ธิดาของเศรษฐี ด้านขวาพระประธาน ในวิหารวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

เนื้อหาเกี่ยวกับลูกสาวเศรษฐีทั้ง 3 คนนี้ อยู่ในตโยเสฏฐีธิตาเปสนกัณฑ์ของจันทคาธชาดก เมื่อจันทคาธพาลูกสาวทั้ง 3 คนกลับมาหาบิดามารดาของพวกนาง บิดามารดาได้ถามว่า *"...นี่มิได้เป็นสามีของเจ้าดอกหรือ เป็น แต่มิได้สมรสกัน เพราะเหตุไร เพราะบิดามารดายังไม่อนุญาต เข้าจึ่งไม่รื่นรมย์ด้วย..."*[1]

ภาพประกอบ 98 จันทคาธกับธิดาของเศรษฐีทั้ง 3 คน ขณะผจญภัยในป่า ด้านขวาพระประธาน ในวิหารวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

[1]กรมศิลปากร. (2511). *โสณนันทชาดก สุวัณณสามชาดก จันทคาธชาดก.* พิมพ์เป็นบรรณาการเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนางโสภิตบรรณลักษณ์ (ลิ้นจี่ กิตติขจร). หน้า 100.

เนื้อหาที่ถูกนำเสนอเช่นนี้ สะท้อนภาพการได้สตรีมาเป็นภรรยาจากการทำความดี ความชอบ และเห็นว่าชายนั้นจะคุ้มครองบุตรสาวของตนได้ บิดามารดาจึงเห็นสมควรอนุญาตให้แต่งงานกัน และการเลือกคู่ครองของสตรีนั้นอยู่ในความตัดสินใจของบิดามารดา รวมถึงสังคมในสมัยจารีตยอมรับการมีภรรยาหลายคนของบุรุษ แต่ในขณะเดียวกัน สตรีที่มีสามีแล้ว ไม่สามารถมีชายอื่นเป็นสามีได้อีก เห็นได้จากการที่เมื่อพญาสุทัสสนจักรอยากได้นางเทวธิสังกาไปเป็นชายาในขณะที่นางพลัดพรากจากสามี นางเทวธิสังกาจึงดิ้นรนเอาตัวรอดด้วยการบวชชี (เนื้อความในบทที่ 4 : จันทคาธชาดก วัดหนองบัว จังหวัดน่าน)

ภาพประกอบ 99 จันทคาธได้ช่วยชีวิตธิดาของเศรษฐีด้วยการพาเหาะและไปส่งกลับบ้าน
บิดามารดาของนางทั้งสามคน จึงยกนางให้เป็นภรรยาของจันทคาธ
ด้านขวาพระประธาน วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

การที่ผู้ชายสามารถมีภรรยาได้หลายคน แต่ผู้หญิงมีสามีได้เพียงคนเดียว ถ้ามีชายอื่นถือเป็นการมีชู้ และมีการกำหนดโทษ ในกฎหมายมังรายศาสตร์ กฎหมายล้านนาโบราณได้กล่าวว่า หากผัวจับได้คาหนังคาเขาว่าเมียกำลังมีชู้ และมีสักขีพยานรู้เห็น และผู้ผัวได้ทำร้ายชู้และเมีย จนได้รับบาดเจ็บหรือถึงแก่ชีวิต ผู้ผัวไม่มีความผิด แสดงให้เห็นว่ากฎหมายรับรองสิทธิและอำนาจของสามีที่อยู่เหนือภรรยาและชายชู้ซึ่งคุ้มครองเกียรติและศักดิ์ศรีของผู้เป็นสามีไม่ให้ภรรยาและชายชู้มาทำการลบหลู่ศักดิ์ศรีนั้นได้[1]

ภายหลังจากที่สตรีได้ทำการสมรสแล้ว อำนาจในการปกครองเป็นของสามีโดยสมบูรณ์ อภิชัย น้อยอุ่นแสน ได้นำเสนอว่าอำนาจปกครองของสามีที่อยู่เหนือภรรยานั้น กฎหมายได้ให้การรับรองว่าสามารถที่จะบังคับใช้ได้อย่างเด็ดขาดมากกว่าอำนาจปกครองของบิดามารดา สตรีที่อยู่ในความคุ้มครองของสามีนั้น สามีมีสิทธิในการโบยตีภรรยาเพื่อว่ากล่าวสั่งสอน มีสิทธิในการหวงกัน

[1]อัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง. (2548). *เล่มเดิม.* หน้า 103.

และติดตามภรรยาคืนจากชายอื่นที่มายุ่งเกี่ยวในเชิงชู้สาว รวมทั้งมีสิทธิที่จะขายภรรยาเพื่อชำระหนี้ได้[1] ซึ่งแสดงให้เห็นสถานภาพของสตรีที่กลายเป็นทรัพย์สินภายใต้การครอบครองของบุรุษด้วย

อย่างไรก็ดี ถึงแม้ข้อกำหนดในกฎหมายจะกำหนดสถานภาพสตรีให้อยู่ในอำนาจของสามี แต่ในทางปฏิบัติตามธรรมเนียมล้านนาในอดีตนั้น ผู้ชายเมื่อแต่งงานแล้ว ต้องเข้ามาเป็นแรงงานในบ้านของสตรี จึงยากที่จะกล่าวว่าหลังสมรสแล้ว สามีจะมีอำนาจเบ็ดเสร็จในบ้านของฝ่ายหญิง ซึ่งมีบิดามารดาและผีบรรพบุรุษฝ่ายหญิงคอยคุ้มครองปกป้องตามคติของชาวล้านนา

4. ภาระแบกหามของสตรีล้านนา

ในการดำเนินวิถีชีวิตประจำวัน ภาพสตรีไทยภาคเหนือในกลุ่มสตรีชาวบ้าน หรือสตรีสามัญชนที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัด คือการหาบภาชนะสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เพื่อใช้เก็บสิ่งของในระหว่างเดินทางด้วยเสมอ ภาชนะที่ปรากฏ ได้แก่ เครื่องเขิน หัตถกรรมจักสาน เช่น กระบุง ตะกร้า ซ้า ครุ โอ น้ำถุ้งหรือน้ำทุ่ง ดังที่ปรากฏในนโยบายทางการเมืองการปกครองทางล้านนาในอดีตว่า *“เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง”* เป็นการอธิบายสภาพบ้านเมืองที่ระส่ำระส่ายเมื่อครั้งที่ล้านนาถูกพม่าเข้าปกครอง เมื่อบ้านเมืองสงบดีเจ้าเมืองจึงมีนโยบายให้รวบรวมกำลังคนกลับเข้าเมือง ในขณะเดียวกันก็เป็นการสะท้อนภาพวิถีชีวิตในการแบกหามภาชนะไว้ใช้ใส่สิ่งของในการเดินทางได้เป็นอย่างดี ประกอบกับสภาพภูมิศาสตร์ทางภาคเหนือพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขา อุดมไปด้วยป่า ดังนั้น การหาของป่าทั้งเพื่อใช้บริโภคอุปโภคในครัวเรือนตนเอง การหาของป่าก็สามารถเป็นอาชีพเลี้ยงครอบครัวได้ด้วย การแบกหามภาชนะติดตัว กลายเป็นวิถีชีวิตประจำวันของทางเหนือ การที่ปรากฏภาพสตรีเป็นผู้แบกหาม เป็นการอธิบายให้เห็นว่าสถานภาพของสตรีชาวบ้านหรือสตรีสามัญชน ถูกใช้แรงงานค่อนข้างมาก ส่วนผู้ชายจะยุ่งเกี่ยวมีภาระหน้าที่ในกิจการบ้านเมืองและการสงคราม

การแบกหามภาชนะดังกล่าว ปรากฏทั่วไปสำหรับสตรีภาคเหนือ ทั้งชาวลัวะ ชาวไทยวน มอญ พม่า ไทใหญ่ ไทลื้อ ชนเผ่าต่างๆ ชาวเขาพวกมัง กะเหรี่ยง ขมุ รวมถึงสตรีไทยภาคกลางที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่องของจิตรกรรม ก็จะต้องทำหน้าที่หาบของ ทั้งหาบน้ำ หาบอาหาร หาบผัก หาบฟืน หาบของป่า หรือหาบสิ่งของอื่นๆ ในระหว่างที่เดินทางออกจากบ้าน เดินทางไปป่า หรือเดินทางไปกาด (ตลาด) สตรีไทยภาคเหนือจะปรากฏในอิริยาบถนี้เสมอ เป็นภาพเอกลักษณ์ที่พบเห็นได้ทั่วไป วินัย ปราบริปู ได้กล่าวถึงภาระการแบกหามของสตรีไว้ว่า

> ...มันเป็นธรรมเนียมนะ เมื่อก่อนเราไม่มีระบบน้ำประปา ระบบของเราก็คือไปหาบน้ำที่บ่อน้ำ หรือไม่ก็ไปริมแม่น้ำที่ขุดน้ำ ไปหาบน้ำที่แม่น้ำ แล้วแต่ว่าเราจะใช้ด้วยวิธีไหน แล้วก็อีกอันหนึ่งเวลาผู้หญิงออกจากบ้าน มักจะถูกใช้แรงงานค่อนข้างมาก แล้วผู้หญิงจะค่อนข้างละเอียดในการ

---

[1]อภิชัย น้อยอุ่นแสน. (2543). *เล่มเดิม.* หน้า 88.

ออกบ้านต้องได้ประโยชน์ จะสังเกตการแต่งกายของพวกม้ง พวกชนเผ่าต่างๆ หรือว่าคนเหนือจะต้องมีอะไรติดข้างหลัง สะพายข้างหลัง สิ่งที่แบกหามข้างหลัง ตั้งแต่ฟืนตั้งแต่ผัก...และสิ่งที่ติดตัวไปไหนก็คือ ต้องมีกระเช้า เก็บผักใส่ส้าเลย คือต้องเก็บผักเก็บอะไรมาแกงมากิน หนักนะแล้วไปตลาดพูดง่ายๆ ไปกาด แล้วก็หาบน้ำ คือจะต้องมีอากัปกิริยาผู้หญิงรับภาระนี้อยู่ แล้วก็เป็นวัฒนธรรมด้วย...[1]

ภาพประกอบ 100 สตรีในภาพกำลังสะพายภาชนะแบบลัวะที่เรียกว่า แชก วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

ในภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดภูมินทร์ มีภาพสตรีกำลังสะพายภาชนะเหมือนกับภาชนะชาวลัวะที่เรียกว่า แชก หมายถึง ภาชนะสานรูปทรงสอบสำหรับใส่สิ่งของ ใช้ห้อยหลังแบกไป[2] การแบกบนหลังแล้วมีสายรัดมาพาดบนหน้าผาก บริเวณผ้าหัว (ผ้าพันรอบศีรษะ) เป็นภูมิปัญญาชาวลัวะ ในการช่วยผ่อนแรงและพยุงน้ำหนักยามเดินทางไกล โดยเฉพาะการไต่ขึ้นเขา

---

[1]วินัย ปราบริปู. (2559, 21 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่หอศิลป์ริมน่าน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน.

[2]อุดม รุ่งเรืองศรี. (2533). *พจนานุกรมล้านนา – ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง เล่มที่ 1.* หน้า 396.

ภาพประกอบ 101 สตรีไทลื้อกำลังหาบครุระหว่างเดินทาง วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

5. อาชีพของสตรีล้านนา

5.1 แม่ค้า

อาชีพของสตรีล้านนาที่มีการบันทึกทั้งเอกสารชาวไทยและเอกสารชาวต่างชาติ ปรากฏอยู่ทั้งในภาพวาด สมุดบันทึก ภาพจิตรกรรมฝาผนัง และภาพถ่ายในสมัยรัชกาลที่ 5 อยู่เสมอ คือ อาชีพค้าขาย หรือแม่ค้า แม่ค้ามีทั้งหญิงสาวและหญิงชรา มีทั้งสตรีชั้นสูงและสตรีสามัญชน สินค้าที่นำมาขายมีหลายประเภทคาร์ล บ็อค ได้ยกย่องสตรีล้านนาว่าค้าขายเก่งเหมือนกับผู้หญิงในเกาะบาหลี โดยบ็อคได้บรรยายบรรยากาศการขายของในตลาดของสตรีล้านนาว่า

> “... ภาพชีวิตประจำวันที่น่าดูในเมืองก็คือตลาด ... ตามสองฟากถนนใหญ่มีผู้หญิงที่นำของจากริมฝั่งน้ำ และจากตำบลใกล้เคียงมานั่งขายเรียงกันอยู่เต็ม ผู้หญิงที่นี่ค้าขายเก่งเหมือนกับผู้หญิงในเกาะบาลี.... ของที่ขายส่วนมากก็เป็นพวกอาหาร ผลไม้ ผัก ยาสูบ หมาก ปูน ปลาแห้ง ปลาเค็ม ปลาร้า .....เนื้อควายและหนังควายเป็นแผ่นๆ ....ตัวแมลงแกลบ...เห็ด... ขี้ผึ้งเทียนไข หม้อดิน โอ่ง คนโทน้ำ...ข้างหลังแถวแม่ค้าพวกนี้ก็มีร้านแผงลอยมีพวกจีนและพม่าปนอยู่บ้าง ...”[1]

---

[1]คาร์ล บ็อค. (2550). *เล่มเดิม*. หน้า 206.

ภาพประกอบ 102 ภาพถ่ายแม่ค้าหาบเร่ขายอาหารในล้านนาสมัยรัชกาลที่ 5

ที่มา: ลิลเลียน จอห์นสัน เคอร์ติส. (2543). *ชาวลาวทางตอนเหนือของประเทศสยาม ตอนที่ 1.* หน้า 189.

5.2 การเกษตร

การทำเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลัก เป็นลักษณะของชาติพันธุ์ต่างๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สำหรับกลุ่มสตรีสามัญชน แรงงานหญิงเป็นแรงงานสำคัญในการสร้างผลผลิต ในฤดูการทำนา สตรีล้านนาก็มีวิถีชีวิตเช่นเดียวกับสตรีภาคกลาง คือมีหน้าที่ในทุกขั้นตอนของการทำนา ตั้งแต่ปลูกข้าว เกี่ยวข้าว นวดข้าว ตำข้าว จนกระทั่งได้ผลิตผลแล้ว สตรีก็ยังเป็นผู้หุงข้าวปลาอาหารให้ผู้ชายได้รับประทาน ในยามมีศึกสงครามแรงงานหญิงจะทำงานหนักเป็นเท่าตัวกว่ายามสงบ เพราะผู้ชายจะต้องถูกเกณฑ์ไปรบ *"...พวกผู้หญิงเป็นฝ่ายทำงานหนักต่างๆ ที่ผู้คนในแถบนี้จะต้องกระทำกัน เช่น ปลูกข้าว เกี่ยวข้าว นวดข้าว ตำข้าว หุงข้าว ...เรื่องนี้เป็นข้อหนึ่งในบรรดาการงานเพียงสองสามอย่างที่ผู้หญิงกระทำได้เท่าเทียมกับผู้ชาย..."*[1]

6. ขนบธรรมเนียมจารีตเกี่ยวกับสตรีล้านนา

ความเคร่งครัดของสังคมล้านนาเกี่ยวกับการห้ามแตะต้องเนื้อตัวของหญิงที่ยังไม่ได้เป็นภรรยา ห้ามจับมือถือแขน ห้ามการกอดจูบ หรือล่วงล้ำเข้าไปในที่นอนของหญิง เป็นขนบธรรมเนียมสำคัญที่เกี่ยวข้องกับสตรีโดยเฉพาะ หากใครละเมิดก็จะถือว่าเป็นการผิดผี จะต้องมีการทำพิธีขอสมา สังคมของสตรีทุกชาติพันธุ์ในล้านนา ทั้งไทยวน ไทใหญ่ ไทลื้อและชาวเขา ต่างก็ให้ความสำคัญและเคร่งครัดกับธรรมเนียมการถือผีนี้มาก ตามที่รัตนาพร เศรษฐกุล ได้กล่าวถึง

---

[1]คาร์ล บ็อค. (2550). *เล่มเดิม.* หน้า 286 - 287.

สังคมไทลื้อว่าจะมีการสอนให้ลูกหลานไหว้ผีบรรพบุรุษ หรือเรียกว่า พิธีเลี้ยงผีปู่ย่า หากมีการถูกเนื้อต้องตัวผู้หญิงหรือการได้เสียกันโดยไม่ได้แต่งงาน ถือเป็นการผิดผี ทำให้ผีบรรพบุรุษโกรธ ฝ่ายชายจะต้องจ่ายเงินค่าปรับในพิธีเลี้ยงผีหรือขอสมาผีบรรพบุรุษ[1]

ในด้านประเพณีการผิดผี ได้ปรากฏตามความเชื่อของพวกชาวเขากะเหรี่ยงด้วยเช่นกัน ตามที่คาร์ล บ็อค ได้กล่าวถึงการเดินทางไปตามเมืองต่างๆ ในประเทศสยามของเขา หมู่บ้านกะเหรี่ยงที่บ็อคได้เข้าไปสัมผัสวิถีชีวิต ก็มีความเคร่งครัดในการห้ามชายอื่นแตะต้องหญิงที่ไม่ใช่ภรรยาของตน บ็อคเล่าว่า *"... ข้าพเจ้าขออนุญาตผู้ใหญ่บ้านวาดรูปภรรยาของเขา ... ข้าพเจ้าเผลอเอามือไปแตะเข้าที่คางหญิงภรรยาผู้ใหญ่บ้านเปลี่ยนสีหน้าไปทันที ... แกอธิบายว่าการที่ข้าพเจ้าไปจับคางภรรยาของแกนั้นเป็นการผิดธรรมเนียมอย่างร้ายแรง เพราะผู้ชายจะถูกตัวผู้หญิงกะเหรี่ยงไม่ได้ ถ้าเป็นชาวบ้านด้วยกันแล้วก็ต้องเสียเงินเป็นค่าทำขวัญอย่างมากทีเดียว ..."*[2]

ดังนั้นการถ่ายทอดเรื่องราวที่เกี่ยวกับคู่สามีภรรยา ภาพที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังจะเป็นภาพหญิงชายที่มีลักษณะการโอบกอดกัน เป็นภาพเล่าที่บ่งบอกสถานภาพว่าสตรีในภาพเป็นภรรยาของชายที่ทำการโอบกอด กรณีภาพปู่ม่านย่าม่าน วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน การตีความภาพปู่ม่านย่าม่าน ว่าเป็นการกระซิบรัก อาจทำให้เกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อนว่าเป็นลักษณะของหนุ่มมาจีบสาว แต่ถ้าสังเกตอิริยาบถของปู่ม่านที่เอามือเกาะบริเวณไหล่ของย่าม่าน เป็นการบ่งบอกว่าสตรีในภาพนี้ไม่ใช่หญิงโสด แต่เป็นสตรีที่อยู่ในฐานะภรรยาของผู้โอบกอดหรือการแตะเนื้อต้องตัว เพราะถ้าโอบกอดหรือแตะเนื้อต้องตัวหญิงโสดเช่นนี้สังคมล้านนาถือว่าเป็นการผิดผี เป็นการกระทำที่ไม่เหมาะสม เป็นการไม่ให้เกียรติแก่สตรีและบรรพบุรุษของสตรีนั้นด้วย คู่สามีภรรยาชาวบ้านนั่งโอบกอดกันจึงเป็นภาพที่เห็นได้ในรายละเอียดของชาดกหลายวัด

ภาพประกอบ 103 ปู่ม่านเอามือเกาะไหล่ย่าม่าน แสดงถึงความเป็นสามีภรรยากัน วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

---

[1]รัตนาพร เศรษฐกุล. (2538). *เล่มเดิม.* หน้า 44.

[2]คาร์ล บ็อค. (2550). *เล่มเดิม.* หน้า 83.

ภาพประกอบ 104 คู่สามีภรรยาคู่หนึ่งในผนังเรื่องสุวรรณสามชาดก ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 3 วัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2560

7. วิถีชีวิตของสตรีล้านนา

7.1 การแต่งกาย

สตรีล้านนา ทั้งกลุ่มสตรีไทยวน สตรีไทใหญ่ สตรีไทลื้อ และสตรีชาวเขา นิยมนุ่งผ้าซิ่นลายขวางที่ทอเอง แต่ละกลุ่มอาจมีความแตกต่างกันในเรื่องสีและลวดลาย นิยมต่อหัวซิ่นเพื่อสะดวกสบายในการนุ่ง ถ้าใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไปสำหรับกลุ่มสตรีชาวบ้านจะไม่มีลายจก มุกที่บริเวณตีนซิ่น ส่วนใหญ่สตรีล้านนาจะมีผ้าซิ่นที่มีความประณีตพิเศษ คือการเล่นลวดลายที่มีสีสันสวยงาม ด้วยวิธีการจก มุก ยกดอก เพื่อไว้ใช้ในการไปทำบุญที่วัด งานเทศกาลต่างๆ หรืองานประเพณีมงคล ในฤดูหนาวหรือในการไปทำบุญที่วัด งานพิธีต่างๆ ที่ต้องการความเรียบร้อย สตรีล้านนาจะสวมเสื้อแขนยาว ในชีวิตประจำวันสตรีล้านนามีผ้าตุ๊ม ไว้คลุมไหล่ สามารถห่มได้หลายแบบ ถ้าเป็นการห่มเฉียงจะเรียกว่า สะหว้ายแล่ง หรือบ่ายเบี่ยง ทรงผมไว้ผมยาว นิยมทำผมเกล้ามวย สตรีไทลื้อนิยมปักปิ่นหรือดอกไม้ประดับบนมุ่นมวยผม และจะมีปอยผมทำเป็นวงกลมหรือบ่วงเพื่อแสดงถึงวัฒนธรรมไทลื้อ จิตรกรรมฝาผนังที่น่านปรากฏภาพสตรีชาวบ้านเมืองน่านมีการมัดอกหรือเคียนอก ขณะที่สตรีชาวบ้านที่เชียงใหม่ไม่เห็นการเคียนอก สตรีทุกชาติพันธุ์ในล้านนานิยมใส่ลานหูหรือตุ้มหูที่มีขนาดใหญ่ตามฐานะ ลานหูหรือตุ้มหูทำจากโลหะ มีทั้งแผ่นเงินและแผ่นทอง คาร์ล บ็อค กล่าวถึงความนิยมในการใส่ลานหูของผู้คนในสังคมล้านนาว่า

> ...ธรรมเนียมการเจาะหูเป็นที่แพร่หลายมากในหมู่ชาวเหนือทุกเพศทุกวัย ...พวกผู้หญิงจนๆ มักจะใส่ต่างหูทำด้วยทองแผ่นเดียว และใช้ตะกั่วหยอดเข้าไปในรูกลวงตรงกลางจนเต็ม ส่วนพวกที่มีเงินก็ใช้แผ่นทองหลายๆ แผ่นม้วนซ้อนกัน...ทำให้หูของพวกชาวเมืองที่ใหญ่อยู่แล้วดูใหญ่ขึ้นอีกแต่เขาก็ถือกันว่าคนหูใหญ่นั้นอายุยืนและเป็นที่พออกพอใจกันมาก เจ้าหลวงของเชียงใหม่ก็มีพระกรรณใหญ่และยาว ...[1]

7.2 การทอผ้า

การทอผ้าเป็นเรื่องสำคัญในสังคมของล้านนา หากสตรีใดทอผ้าไม่เป็น หรือขี้เกียจจะถูกตำหนิติเตียน บิดามารดาไม่ต้องการให้เลือกมาเป็นคู่ครอง ในคำสอนพระยามังรายกล่าวไว้ว่า *"...หากหญิงใดมีนิสัยเกียจคร้าน มักง่าย นอนตื่นสาย ไม่รู้จักตระเตรียมอาหาร ไม่รู้จักทอเสื้อผ้าหรือปักชุนผ้า หญิงนั้นถือว่าขาดคุณสมบัติการเป็นแม่ศรีเรือน ไม่ควรเอาเป็นเมีย..."*[2]

คุณสมบัติในการทอผ้า จะอยู่ในสตรีล้านนาทุกคนทั้งกลุ่มสตรีชั้นสูง และกลุ่มสตรีสามัญชน การทอผ้าของกลุ่มสตรีชั้นสูงเป็นการแสดงถึงความรู้ทางงานฝีมือ การใช้วัสดุที่มีราคาแพงแสดงถึงฐานะ การเล่นลวดลายต่างๆ ยิ่งลวดลายมีความละเอียดและมีลูกเล่นมาก ก็ยิ่งแสดงให้เห็นถึงความรู้หรือคุณสมบัติทางงานฝีมือของสตรีสูงศักดิ์ ดังนั้นอย่างน้อยที่สุดสตรีชั้นสูงก็สามารถทอผ้าใส่เอง หรือทอผ้าให้พระสวามี คาร์ล บ็อค ได้กล่าวถึงชายาของเจ้าอุปราชเมืองเชียงรายว่า

> ...ข้าพเจ้ามักไปเยี่ยมชายาของเจ้าอุปราชบ่อยๆ เจ้านางเป็นคนหน้าตายิ้มแย้มแจ่มใส...เจ้านางมักจะวุ่นอยู่กับการทำเสื้อไหมเสมอ มีทาสของเธอคนหนึ่งนั่งทอหูกคอยปั่นเส้นไหม เจ้าอุปราชตามข่าวที่ร่ำลือกันว่ารวยมาก ...แต่กระนั้นเจ้าหญิงผู้มั่งคั่งก็ยังมิได้มีข้อยกเว้น จากความจำเป็นที่จะต้องทอผ้าไหม อันเป็นสัญลักษณ์ตามตำแหน่งของเธอ เช่นเดียวกับหญิงซึ่งจนกว่า ต้องทอผ้าฝ้ายใช้เองเหมือนกัน...ผู้หญิงโดยมากไม่ว่าจนหรือมีอีกเหมือนกัน มักจะใช้เวลาส่วนมากทำไตรจีวรถวายพระ...[3]

ส่วนกลุ่มสตรีชาวบ้านหรือสตรีสามัญชน นอกจากการทอผ้าเพื่อไว้นุ่งห่มเองแล้ว ในขณะที่เป็นหญิงโสด การทอผ้าเป็นเสน่ห์ดึงดูดให้มีชายหนุ่มมาจีบหรือหมายตาเป็นคู่ครองในอนาคตตามประเพณีแอ่วสาวของล้านนา การทำงานของสตรีในเวลาลงข่วงยามค่ำคืน

---

[1]คาร์ล บ็อค. (2550). *เล่มเดิม.* หน้า 202 - 203.

[2]อภิชัย น้อยอุ่นแสน. (2543). *เล่มเดิม.* หน้า 58.

[3]คาร์ล บ็อค. (2550). *เล่มเดิม.* หน้า 293.

(ข่วง หมายถึงลานบ้านที่ตระเตรียมพื้นที่ไว้ทำงาน : ผู้วิจัย) ก็จะเป็นการปั่นด้ายหรือปั่นฝ้ายไว้ใช้ในการทอผ้าในวันถัดไป ต่อมาการทอผ้าเป็นอาชีพหลักอย่างหนึ่งของสตรีล้านนา

7.3 การสูบบุหรี่ขี้โย

เนื่องจากสภาพภูมิประเทศของล้านนา มีพื้นที่ที่เป็นภูเขาสูงและมีป่าหนาแน่น ดังนั้นจึงทำให้สภาพภูมิอากาศหนาวเย็น และมีแมลงชุกชุม วินัย ปราบริปู ได้อธิบายว่าการสูบบุหรี่ขี้โยก็สามารถไล่แมลงได้ สตรีบางคนอาจจะสูบเฉพาะตอนเป็นสาว หรือบางคนอาจสูบแล้วติดจึงสูบไปจนแก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องการสูบบุหรี่ขี้โย มักจะถูกถ่ายทอดในอิริยาบถที่ชายหนุ่มกำลังเกี้ยวพาราสี การขอต่อบุหรี่ขี้โยของชายหนุ่มเปรียบเหมือนการฝากรัก ซึ่งการยอมให้ต่อบุหรี่ขี้โย ของหญิงสาวอาจหมายถึงว่าฝ่ายหญิงยอมรับการเกี้ยวพาราสีนั้น[1] อิริยาบถการสูบและต่อบุหรี่ขี้โยนี้ยังคงปรากฏในภาพถ่ายของกลุ่มมิชชันนารีอเมริกันที่เดินทางมายังหัวเมืองต่างๆ ของล้านนาในสมัยรัชกาลที่ 5

อย่างไรก็ตาม ภาพที่แสดงการต่อบุหรี่ขี้โย ส่วนใหญ่เป็นสตรีที่มีอาชีพแม่ค้าหรือค่อนข้างสูงวัยที่ผ่านการผิดผีมาแล้ว ไม่ใช่สตรีโสดหรือสตรีวัยสาวที่จะต้องมีผีบรรพบุรุษคุ้มครอง

ภาพประกอบ 105 ชายหนุ่มหญิงสาวล้านนากำลังต่อบุหรี่ขี้โย ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 4 วิหารลายคำวัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

[1]คาร์ล บ็อค. (2550). *เล่มเดิม.* หน้า 164.

7.4 ภาพเอกลัษณ์ของสตรีล้านนา

ลิลเลียน จอห์นสัน เคอร์ติส สตรีมิชชันนารีอเมริกัน ผู้เคยเดินทางมายังเมืองต่างๆ ของล้านนาในสมัยรัชกาลที่ 5 เคอร์ติสได้สรุปลักษณะเด่นของสตรีในสังคมล้านนาจากภาพที่ได้เห็นอยู่เสมอว่า สตรีล้านนามีบทบาทในตลาด แต่งกายด้วยผ้าซิ่น ใช้ผ้าคลุมไหล่ คุณภาพของการทอผ้า และมีการหาบกระบุงไว้ใส่ของ กล่าวได้ว่าเป็นภาพเอกลักษณ์ของสตรีไทยภาคเหนือหรือสตรีล้านนา เป็นวัฒนธรรมที่สตรีล้านนาปฏิบัติมาตั้งแต่สมัยจารีตจนกระทั่งมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ได้มีการผนวกล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยาม แต่วิถีชีวิตส่วนใหญ่นั้น สตรีไทยภาคเหนือหรือสตรีล้านนายังคงยึดถือปฏิบัติตามเดิมเหมือนดังภาพจิตรกรรมฝาผนังได้ถ่ายทอดบุคลิกของสตรีล้านนาออกมา โดยเคอร์ติสได้บรรยายลักษณะเด่นดังกล่าวไว้ ดังนี้

ภาพประกอบ 106 ภาพถ่ายสมัยรัชกาลที่ 5 สตรีล้านนากำลังต่อบุหรี่ขี้โย้กับผู้ชาย

ที่มา: ลิลเลียน จอห์นสัน เคอร์ติส. (2543). *ชาวลาวทางตอนเหนือของประเทศสยาม ตอนที่ 1.* หน้า 123.

> ...ตลาดเป็นแง่มุมที่น่าสนใจของชีวิตของพวกลาว ในเมืองที่ใหญ่กว่านี้มีร้านเล็กๆ ในตลาดซึ่งเปิดขายตลอดวัน...ในตอนรุ่งอรุณจะเห็นผู้หญิงหลายต่อหลายคนพร้อมกับผู้ชายจำนวนประปรายจากทั่วทุกสารทิศเดินอยู่บนถนนในตลาดพวกเขาจะหาบกระบุงโดยใช้คานไม้ไผ่ที่ขัดเป็นเงางาม โดยปลายคานแต่ละข้างจะมีกระบุงห้อยอยู่ ...พวกผู้หญิงจะแต่งกายอย่างประณีตและหน้าตาที่ยิ้มแย้มตลอดจนผ้าคลุมไหล่ที่พวกเธอจัดไว้อย่างสวยงามนั้น เป็นเครื่องบ่งบอกว่าสินค้าของพวกเธอมิใช่ของโกโรโกโส แต่เป็นผลผลิตที่รับรองได้ว่าดีเยี่ยม ภาพในตลาดมีสีสันหลากหลาย เนื่องจากผ้าคลุมไหล่ ผ้านุ่ง และผ้าต้อยที่ผู้คนสวมใส่มีสีสดใส...[1]

[1]ลิลเลียน จอห์นสัน เคอร์ติส. (2543). *เล่มเดิม.* หน้า 151 – 152.

ข้อความดังกล่าวบอกเล่าลักษณะเด่นของสตรีล้านนาที่จะพบเห็นได้เสมอ คือนุ่งผ้าที่ทอเองอย่างมีคุณภาพและมีสีสวย ผ้าที่ทอสามารถใช้ทั้งเป็นผ้าคลุมไหล่และผ้านุ่ง มีใบหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส มักหาบกระบุงที่ใช้ไม้ไผ่เป็นคานหามเสมอ

บทที่ 6
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุป

สถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือ เป็นสถานภาพและวิถีชีวิตที่มีรากฐานตามข้อกำหนดสถานภาพทางกฎหมาย แนวคิดในพุทธศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี และการถือผีที่ปฏิบัติมาตั้งแต่สมัยจารีต เมื่อมาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) การเข้ามาของชาติตะวันตก อันเป็นผลจากลัทธิจักรวรรดินิยมในภูมิภาคเอเชีย จึงทำให้ประเทศสยามต้องยินยอมเจรจาทำสนธิสัญญาเบาว์ริงกับประเทศอังกฤษ การยอมเสียเปรียบในสนธิสัญญาฉบับนี้และยินยอมทำสนธิสัญญากับชาติตะวันตกชาติอื่นที่ตามมา ก็เพื่อเป็นการธำรงรักษาเอกราชของประเทศสยามเพื่อให้รอดพ้นจากการตกเป็นเมืองขึ้นในอาณานิคมของประเทศตะวันตก การเข้ามาของชาติตะวันตกทำให้เกิดการรับวัฒนธรรมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่แสดงถึงความเจริญการเป็นอารยประเทศ ได้แก่ การสร้างอาคารตามสถาปัตยกรรมตะวันตกและการแต่งกาย เป็นภาพลักษณ์ที่ปรับเปลี่ยนและแสดงความเป็นอารยะออกมาได้อย่างรวดเร็ว ส่วนโครงสร้างการบริหารประเทศต่างๆ ได้แก่ การจัดระเบียบการปกครอง ระบบเศรษฐกิจ ระบบคมนาคม การปรับปรุงกฎหมาย การวางรากฐานการศึกษา เป็นสิ่งที่ต้องใช้ระยะเวลานาน ดังนั้นการปรับเปลี่ยนในระยะแรกจึงดำเนินการปรับภาพลักษณ์ภายนอก แต่การปรับเปลี่ยนดังกล่าวในสมัยรัชกาลที่ 4 เกิดขึ้นเพียงในพระนคร (กรุงเทพฯ) ยังไม่ปรากฏให้เห็นตามหัวเมืองเท่าไรนัก

จนกระทั่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2411 – 2453) ได้ปรากฏภาพลักษณ์ภายนอก ทั้งทางสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม การแต่งกาย ที่แสดงให้เห็นถึงการรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาปรับเปลี่ยนทั้งในพระนครและหัวเมือง แต่อย่างไรก็ตามจากหลักฐานบันทึกของชาวตะวันตกที่เดินทางเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 5 ภาพถ่ายโดยชาวตะวันตกและภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรวมที่ได้มีการเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ทางล้านนาทั้งเมืองเชียงใหม่และเมืองน่าน ส่วนใหญ่ผู้คนในล้านนายังคงเอกลักษณ์วัฒนธรรมของตนที่มีมาตั้งแต่สมัยจารีต อาจมีการรับวัฒนธรรมตะวันตกปรากฏให้เห็นบ้าง แต่ยังเป็นส่วนน้อย ส่วนการถ่ายทอดสังคมล้านนาผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น ช่างแต้มได้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลต่างชาติอยู่ปะปนผสมผสานเพื่อให้มีความโดดเด่นและน่าสนใจ อีกทั้งสะท้อนความสัมพันธ์กับชาติต่างๆ และเป็นการถ่ายทอดสิ่งที่เห็นจนกลายเป็นหลักฐานบ่งชี้ทางประวัติศาสตร์อย่างหนึ่งโดยที่ช่างแต้มหรือผู้วาดอาจจะไม่ได้เจตนา เพียงแต่ต้องการเล่าเรื่องหรือถ่ายทอดประสบการณ์ของตน เช่น สิ่งที่ได้พบเห็นในพระนคร ของหนานบัวผัน ช่างแต้มเมืองน่าน ผู้วาดจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดภูมินทร์และวัดหนองบัว จังหวัดน่าน จึงปรากฏฉากบางฉากจากพระนคร รวมถึงการสอดแทรกภาพเรือกลไฟมีกังหันใบพัดพร้อมกลุ่มคนตะวันตกทั้งบุรุษและสตรี (ดูบทที่ 4 ภาพประกอบ 71 และ 72)

จังหวัดเชียงใหม่ หรือเมืองเชียงใหม่ในอดีต เริ่มต้นเคยเป็นราชธานีของอาณาจักรล้านนา และเป็นศูนย์กลางของล้านนาตะวันตก ซึ่งเมื่อมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 เมืองเชียงใหม่จำเป็นจะต้องตัดสินใจในการเข้าผนวกดินแดนกับสยาม หรือเข้าผนวกดินแดนกับประเทศพม่าที่มีประเทศอังกฤษเป็นเจ้าอาณานิคม ดังนั้นนับจากสมัยจารีตมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 โครงสร้างทางสังคมของล้านนาเป็นโครงสร้างไทยวนเป็นหลัก เนื่องจากไทยวนคือชาติพันธุ์หลักของชาวล้านนาตั้งแต่การรับวัฒนธรรมจากโยนกเชียงแสนที่เป็นอาณาจักรโบราณก่อตั้งมาก่อนล้านนา เมื่อรับวัฒนธรรมโยนกเชียงแสนหรือพวกยวนมาแล้ว ชาวล้านนาก็มีการสร้างวัฒนธรรมของตนเอง จนกลายเป็นวัฒนธรรมไทยวน แต่จากความสัมพันธ์และการมีอาณาเขตติดกับประเทศพม่า จึงทำให้วัฒนธรรมไทใหญ่ เข้ามามีอิทธิพลปะปนในวัฒนธรรมล้านนาเสมอ ประกอบด้วย อิทธิพลทางสถาปัตยกรรม การสร้างปราสาทราชมณเฑียร การแต่งกายของกลุ่มชนชั้นสูงแบบไทใหญ่ เช่น การประดับอินทรธนูไว้บนไหล่ การนุ่งผ้าลุนตยาอะชิค เป็นต้น เมื่อเริ่มมีวัฒนธรรมตะวันตกเผยแพร่มาจากเมืองหลวงพระนคร ทั้งการเผยแพร่โดยตรงจากพ่อค้า นักสำรวจธรรมชาติวิทยา มิชชันนารีเผยแผ่คริสต์ศาสนา หรืออาจเป็นประสบการณ์ของช่างหลวงที่เคยมีโอกาสเดินทางไปพบเห็นในพระนคร จึงถูกถ่ายทอดในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ส่วนจังหวัดน่านหรือเมืองน่านในอดีต เป็นศูนย์กลางล้านนาทางตะวันออก เนื่องจากมีสภาพภูมิประเทศเป็นเทือกเขาสูงและมีชายแดนติดกับประเทศลาว ทำให้เมืองน่านมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับลาวมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรล้านช้าง และสิบสองพันนา จึงรับวัฒนธรรมจากลาวและไทลื้อมาผสมกลมกลืน แต่วัฒนธรรมไทลื้อที่ปรากฏหลงเหลือในปัจจุบัน เป็นวัฒนธรรมไทลื้อที่มีการผสมผสานกับวัฒนธรรมไทยวน ซึ่งเป็นอิทธิพลมาจากเมืองเชียงใหม่ จนกลายเป็นลักษณะเด่นของวัฒนธรรมเมืองน่าน เพราะไม่เหมือนกับวัฒนธรรมเมืองเชียงใหม่ทั้งหมด และปรากฏวัฒนธรรมไทลื้ออันโดดเด่น แต่ไม่เหมือนวัฒนธรรมลื้อที่ปรากฏในลาวและสิบสองพันนาในปัจจุบัน การถ่ายเทวัฒนธรรมกันไปมา เมื่อผสมกลมกลืนซึ่งกันและกันแล้ว ก็กลายเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเมืองน่าน รวมไปถึงเมืองน่านมีรากฐานวัฒนธรรมลัวะ ซึ่งเป็นชาติพันธุ์ที่ตั้งรกรากมายาวนาน

อภิปรายผล

1. สถานภาพสตรีที่ปรากฏในกฎหมายล้านนาโบราณ

ในกฎหมายล้านนาโบราณและกฎหมายมังรายศาสตร์ที่มีการใช้ตลอดระยะเวลาการปกครองของราชวงศ์มังราย ได้กำหนดสถานภาพสตรีที่ยังไม่ได้แต่งงาน ต้องอยู่ในความดูแลและคุ้มครองของบิดามารดาและผีปู่ย่าหรือผีบรรพบุรุษ เป็นการกำหนดสถานะของสตรีในฐานะลูก หากสตรีใดแต่งงานแล้ว หน้าที่การดูแลและคุ้มครองจะอยู่ในความรับผิดชอบของสามี เป็นการกำหนดสถานะของสตรีในฐานะภรรยา และเมื่อสตรีใดที่แต่งงานแล้วมีบุตร ก็จะได้รับสถานะของสตรีในฐานะแม่ด้วย อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่าภาพรวมของการกำหนดสถานภาพกฎหมายในกฎหมายล้านนาโบราณนั้น สตรีไทยภาคเหนือมีความคล้ายคลึงกับสตรีไทยภาคกลาง กล่าวคือไม่ได้มีอิสระ

ในการตัดสินใจหรือดำเนินชีวิตของสตรีตามลำพัง การกำหนดในข้อกฎหมายเช่นนี้ จึงเป็นการจัดวางและกำหนดหน้าที่ของสตรีในฐานะต่างๆ ทั้งในฐานะลูก ภรรยา และแม่ สตรีไทยภาคเหนือก็ไม่สามารถตัดสินใจหรือเป็นผู้กำหนดหน้าที่ต่างๆ ของตนได้ แต่มีกฎหมายบางข้อที่ยกฐานะของสตรีบ้างโดยเฉพาะกฎหมายลักษณะครอบครัว ประกอบกับสังคมล้านนายังมีการผ่อนปรนให้สตรีพบปะสังสรรค์หรือมีกิจกรรมร่วมกับบุรุษได้ เช่น ในช่วงประเพณีแอ่วสาว ประเพณีการลงข่วง เป็นต้น ดังนั้นถึงแม้ว่าจะมีข้อกำหนดในกฎหมายล้านนาโบราณและขนบธรรมเนียมในสังคมเป็นกรอบกำหนดบทบาทและสถานภาพสตรี ก็ยังทำให้สตรีไทยภาคเหนือแสดงหรือปรากฏบทบาทที่โดดเด่นได้

2. สถานภาพสตรีที่ปรากฏในวรรณกรรม

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในเรื่องราวทศชาติของพระพุทธเจ้า จากการศึกษานำข้อความที่ปรากฏในนิบาตชาดกมาเปรียบเทียบกับภาพที่พยายามถ่ายทอดตามเนื้อเรื่องของชาดกนั้น สามารถสะท้อนสถานภาพของสตรีได้ดี กรณีตัวอย่างสตรีในฐานะภรรยา เรื่องเวสสันดรชาดก เป็นชาดกที่มีการวาดไว้หลายแห่ง ฉากสำคัญที่จิตรกรจะละเลยไปไม่ได้ คือ ฉากที่พระนางมัทรีผู้เป็นชายา ได้เดินตามพระเวสสันดรเข้าป่าไปเป็นผู้บวชถือศีลทั้งคู่ ถ้อยความในนิบาตชาดกบอกเล่าว่า พระเจ้าสญชัยธรรมิกราช พระราชบิดาของพระเวสสันดร พยายามคัดค้านไม่ให้พระนางมัทรีติดตามพระเวสสันดรเข้าไปในป่า โดยได้ยกความอันตรายทั้งหลายทั้งปวง โดยเฉพาะพวกสัตว์ป่าที่มีพิษ และกล่าวถึงความลำบากที่จะไปใช้ชีวิตในป่า เพื่อห้ามไม่ให้พระนางมัทรีติดตามไป ให้อยู่ในเมืองกับกัณหาและชาลี ลูกทั้งสองของพระนางมัทรีและพระเวสสันดรจะเป็นการดีกว่า แต่ในที่สุดพระนางมัทรีก็ตัดสินใจอย่างหนักแน่นที่จะติดตามพระเวสสันดร ผู้เป็นพระสวามี พร้อมกับมีความประสงค์จะนำลูกทั้งสองติดตามไปอยู่ด้วยกัน เพราะไม่สามารถผลัดพรากจากลูกอันเป็นที่รักได้ เนื้อความในนิบาตชาดกและจิตรกรรมฝาผนังในตอนนี้ถูกนำเสนอทุกครั้งที่เป็นเวสสันดรชาดก สะท้อนสถานภาพอันหนักแน่นทั้งการเป็นสตรีในฐานะภรรยา และสตรีในฐานะมารดาของพระนางมัทรี ข้อความมีดังนี้

> ...หญิงจนก็มีเกียรติยศร่วมสุขร่วมทุกข์ของสามีที่จน หญิงมั่งคั่งก็มีเกียรติยศร่วมทุกข์ของสามีที่มั่งคั่ง เทพเจ้าย่อมสรรเสริญหญิงนั้น เพราะว่าเจ้าหล่อนทำกิจที่ทำได้ยาก เกล้ากระหม่อมฉันจักบวชติดตามพระสวามีไปทุกเมื่อ เมื่อพื้นแผ่นดินยังไม่ทำลาย ความเป็นหม้ายเป็นของเผ็ดร้อนของหญิง เกล้าหม่อมฉันว่างเว้นพระเวสสันดรเสีย ย่อมไม่ปรารถนาแผ่นดิน แม้มีสาครเป็นขอบเขตทรงไว้ซึ่งเครื่องปลื้มใจเป็นอันมากบริบูรณ์ด้วยรัตนะอันหลากหลาย เมื่อสามีตกทุกข์แล้ว หญิงใดย่อมหวังสุขเพื่อตน หัวใจของหญิงนั้นแข็งกระด้างเป็นอย่างไรหนอ เมื่อพระมหาราชาผู้ยังแว่นแคว้นของชาวสีพีให้เจริญเสด็จออกแล้ว เกล้าหม่อมฉันจักขอติดตามพระองค์ไป เพราะพระองค์ทรง

ประทานความต้องการทั้งปวงแก่เกล้าหม่อมฉันฯ...[1]

ข้อความดังกล่าว นอกจากจะมีคุณค่าทางวรรณศิลป์ในการเปรียบเปรยของพระนางมัทรีตามที่ยกมาแล้วนั้น ยังบ่งบอกว่าในสังคมสมัยจารีต สตรีมีความปรารถนาจะมีคู่สมรสมากกว่าการเป็นสตรีหม้าย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสตรีที่แต่งงานและสามียังมีชีวิตอยู่ กับสตรีหม้ายที่สามีอาจเสียชีวิตหรือแยกจากกัน ย่อมมีความแตกต่างในสถานภาพสังคมอยู่มาก พระนางมัทรีจึงกล่าวว่า "...ความเป็นหม้ายเป็นของเผ็ดร้อนของหญิง..." คือ ไม่มีสตรีใดอยากเป็นสตรีหม้าย อีกทั้งการมีสามีของสตรี เหมือนมีผู้คุ้มครอง เพราะสังคมในสมัยจารีต สตรีค่อนข้างได้รับโอกาสน้อยกว่าบุรุษในหลายด้าน เช่น การศึกษา การประกอบอาชีพ จึงทำให้สตรีที่แต่งงานแล้ว ก็จะมีสามีเป็นผู้ดูแลและคุ้มครอง เป็นลักษณะโครงสร้างทางสังคมที่รับมาจากอินเดียโบราณ สำหรับพระนางมัทรี พระเวสสันดรผู้เป็นพระสวามี เป็นคู่ชีวิตที่ให้ความเมตตา ความกรุณา พระนางมัทรีผู้เป็นชายาโดยตลอด ตัวอย่างเช่น ขณะอุ้มลูกทั้งสองเข้าป่า พระเวสสันดรกล่าวแก่พระนางมัทรีว่า "...มัทรี เธอจงอุ้มกัณหาชินา กัณหาชินานี้เป็นน้องค่อยเบาหน่อย ฉันจักอุ้มชาลี เพราะเธอเป็นพี่ค่อนข้างหนักอยู่ฯ ..."[2] ดังนั้นสำหรับพระนางมัทรีแล้ว พระเวสสันดรผู้บำเพ็ญทานบารมีกับบุคคลทั่วไป ยังเป็นผู้เปี่ยมเมตตากับพระนางโดยตลอด พระนางมัทรีจึงยกย่องและให้การเคารพแก่พระสวามีมาก

ภาพประกอบ 107 นางมัทรีอุ้มกัณหาชินาและพระเวสสันดรอุ้มชาลีขณะเดินทางเข้าป่า ด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 6 ในวิหารวัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2559

---

[1]กรมศิลปากร. (2540). *นิบาตชาดก เล่ม ๙.* หน้า 271.

[2]*แหล่งเดิม.* หน้า 276.

3. สถานภาพสตรีที่ปรากฏในบันทึกชาวต่างชาติ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) (พ.ศ.2394 – 2411) การขยายตัวของลัทธิจักรวรรดินิยม (Imperialism) ได้เข้าสู่ภูมิภาคเอเชียและแอฟริกา เนื่องจากมีแหล่งทรัพยากรวัตถุดิบที่อุดมสมบูรณ์ ประกอบกับชาติตะวันตกมีศักยภาพทางการเดินเรือและวิทยาการการรบที่เหนือกว่าผู้คนในภูมิภาคที่เจริญล้าหลังกว่า จึงเกิดการล่าเมืองขึ้นเพื่อแข่งขันกันแสวงหาผลประโยชน์ เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในขณะนั้นได้เกิดสภาวการณ์ตกเป็นเมืองขึ้นของเจ้าอาณานิคม ถูกชาติตะวันตกต่างๆ เข้ายึดครอง การเดินทางเข้ามาของคณะราชทูตจากประเทศอังกฤษในพ.ศ.2398 สู่สยาม จึงทำให้รัชกาลที่ 4 ต้องยินยอมทำสนธิสัญญาเบาว์ริงกับประเทศอังกฤษ โดยมีเซอร์จอห์น เบาว์ริง เป็นเอกอัครราชทูตเต็ม ตัวแทนของพระราชินีวิคตอเรียแห่งอังกฤษ อย่างไรก็ตามการทำสนธิสัญญาเบาว์ริง สามารถทำให้ประเทศสยามรอดพ้นจากการเป็นเมืองขึ้น แต่ปฏิเสธการหลั่งไหลทางความคิดและโครงสร้างทางการปกครอง เศรษฐกิจ สังคม รวมถึงวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในสยามไม่ได้ การปรับเปลี่ยนโครงสร้างต่างๆ นั้น ก็เพื่อเป็นการแสดงถึงความเป็นอารยะของสยามประเทศ ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้มีชาวตะวันตกเข้ามาติดต่อสัมพันธ์อยู่เป็นระยะๆ และมีจำนวนเพิ่มเติมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ซึ่งเป็นสมัยที่มีการปฏิรูปประเทศครั้งใหญ่ ในกลุ่มชาวตะวันตกที่เดินทางเข้ามา มีทั้ง คณะราชทูต พ่อค้า นักสำรวจธรรมชาติวิทยา นักเดินเรือผจญภัย และมิชชันนารีผู้เผยแผ่คริสต์ศาสนา ส่วนใหญ่ชาวตะวันตกเหล่านี้นิยมจดบันทึกเพื่อบอกเล่าเรื่องราวที่พวกเขาได้พบเห็นในวัฒนธรรมที่แตกต่างจากบ้านเกิดของตน เมื่อเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 5 การเดินทางไปหัวเมืองไกลๆ เช่น หัวเมืองเหนือ หัวเมืองใต้ ก็มีความสะดวกมากพอที่จะเดินทางไปได้ จึงทำให้มีชาวตะวันตกจำนวนหนึ่งเดินทางไปถึงเขตอาณาจักรล้านนา ในงานวิจัยนี้ที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึง ได้แก่ ศาสนาจารย์เดเนียล แมคกิลวารี ลิลเลียน จอห์นสัน เคอร์ติส สตรีมิชชันนารีอเมริกัน และคาร์ล บ็อค นักสำรวจธรรมชาติวิทยา ชาวนอร์เวย์

การบันทึกถึงสตรีล้านนามีลักษณะที่ตรงกันหลายประการ ประการแรก การแต่งกายอันมีลักษณะเด่น คือ การนุ่งผ้าซิ่นลายขวาง ถ้าเป็นสตรีชาวบ้านมักเปลือยอก มีผ้าคลุมไหล่ ทรงผมเกล้ามวย ประการที่สอง ลักษณะผิวพรรณ หน้าตา ที่กล่าวถึงว่า สตรีลาว (หมายถึงสตรีล้านนา) มีผิวพรรณและหน้าตาที่ดีกว่าสตรีสยาม (หมายถึงสตรีไทยภาคกลาง) ประการที่สาม บุคลิกท่าทาง ที่มีกิริยาอ่อนช้อย และมีชีวิตชีวา จะพบเห็นสตรีล้านนาสูบบุหรี่ขี้โยอยู่ทั่วไป ประการที่สี่ การทอผ้า เป็นสิ่งที่สตรีทั่วล้านนาถือปฏิบัติทำสืบเนื่องกันมา คือมีการทอผ้าเกือบทุกครัวเรือน ถือเป็นเรื่องสำคัญของสตรีล้านนา ประการที่ห้า การประกอบอาชีพของสตรีชาวบ้าน ได้แก่ การหาของป่า ค้าขาย มีการอธิบายถึงบทบาทของสตรีล้านนาว่าตามท้องตลาดจะพบเห็นสตรีมากกว่าบุรุษ และสตรีมีความชำนาญการในการค้าขายมาก ส่วนสตรีชั้นสูง ชาวตะวันตกที่ได้ใกล้ชิดกับกลุ่มชนชั้นสูง กล่าวว่าสตรีชั้นสูงที่ใกล้ชิดเจ้าเมือง เป็นผู้มีอิทธิพลสูงและมีส่วนอย่างยิ่งในการตัดสินใจของเจ้าเมือง เช่น เจ้าเทพไกรสรกับเจ้าอินทวิชยานนท์ เป็นต้น รวมถึงสตรีชั้นสูงที่มีบทบาททางการค้า

หรือทำธุรกิจ ได้แก่ เจ้าอุบลวรรณา พระขนิษฐาของเจ้าเทพไกรสร ทำธุรกิจแข่งขันกับบริษัทการค้าของอังกฤษ และประการสุดท้าย กลุ่มสตรีชาวบ้านมีความอดทนสูงในการแบกภาระแรงงานในด้านต่างๆ ที่หนักกว่าบุรุษ เช่น การแบกฟืน แบกน้ำ แบกของป่า เป็นต้น สตรีชาวบ้านส่วนหนึ่งก็ทำการค้า ซึ่งทำให้ได้พบปะผู้คนจำนวนมาก นอกจากบันทึกที่เป็นลายลักษณ์อักษร ชาวตะวันตกเหล่านี้ได้ทำการวาดภาพและถ่ายภาพสตรีในสังคมล้านนาในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เอาไว้ ซึ่งยังคงมีลักษณะการดำรงชีวิตคงเดิมกับสมัยจารีตที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังด้วย

4. ลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังวัดในเมืองเชียงใหม่และเมืองน่าน

4.1 เทคนิคการวาดและการใช้สี

ลักษณะการวาดจิตรกรรมฝาผนังวัดทั้งในเมืองเชียงใหม่และเมืองน่านที่อยู่ในพื้นที่ทำการวิจัยนั้น ยังคงเป็นลักษณะการวาดจิตรกรรมไทยแบบประเพณี (Thai Traditional Painting) คือ เนื้อเรื่องตามความเชื่อและคตินิยม มีลวดลายไทยเป็นองค์ประกอบสำคัญ เป็นการวาดด้วยการใช้เส้นและสีแบน สำหรับจิตรกรรมฝาผนังภาคเหนือหรือล้านนานั้น ทางรูปธรรมมีลักษณะกายภาพในการจัดวางภาพส่วนใหญ่เป็นมุมมองแบบตานกมอง (Bird's Eyes View) คือภาพที่จัดลำดับความสำคัญหรือดำเนินการเล่าเรื่องจากผนังด้านบนสุดไล่ลงมาด้านล่าง เช่น วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน วัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น พบจิตรกรรมฝาผนังบางวัดมีการวาดเนื้อเรื่องสำคัญไว้ผนังด้านล่าง เช่น การวาดภาพพุทธประวัติปางประสูติ พระนางสิริมหามายากำลังเหนี่ยวกิ่งต้นรังระหว่างที่จะมีพระประสูติกาล ที่วัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ (ดูบทที่ 4 ภาพประกอบ 55) เป็นต้น จิตรกรรมฝาผนังล้านนามีลักษณะการเขียนเป็นการเน้นภาพทางนามธรรม คือเป็นการเล่าเรื่อง (Narrative Painting) จึงมีการแบ่งพื้นที่บนผนังเพื่อวาดตามเนื้อเรื่องชาดกในการถ่ายทอดเนื้อเรื่องตามวรรณกรรมทั้งในนิบาตชาดกและปัญญาสชาดก ในส่วนที่เป็นเนื้อหาจากคติความเชื่อ พุทธประวัติ พุทธชาดก จิตรกรทำการถ่ายทอดแบบเหนือจริงหรือจิตรกรรมแบบอุดมคติ (Idealistic Painting) คือการถ่ายทอดในเชิงสร้างสรรค์จากปรัชญา คติความเชื่อ แนวคิดทางพุทธศาสนา ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของจิตรกรรมไทย

การจัดองค์ประกอบจิตรกรรมฝาผนังล้านนา มีการจัดองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกับการจัดองค์ประกอบในภาคกลาง เป็นการเล่าเรื่องจากสวรรค์ลงมายังโลกมนุษย์ ดังนั้นผนังด้านบนสุดจึงมักเป็นรูปเทวดาอารักษ์เหมือนจิตรกรรมภาคกลางที่นิยมเขียนเทพชุมนุม หรือการเขียนเทวดา คนธรรพ์ วิทยาธร ไล่ลงมาตามลำดับ แต่สำหรับวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จิตรกรวาดเทวดาองค์ใหญ่ที่มีระยะห่างกันพอควร อยู่ในท่าเหาะกลางอากาศยกขาซ้ายขึ้นข้างเดียว ในมือขวาถือดอกบัวอยู่ เป็นการบูชาพระประธานซึ่งหมายถึงองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า เป็นการนำเสนอเรื่องราวในพุทธประวัติหรือพุทธชาดกตอนต้นเรื่องก่อนที่พระพุทธเจ้าจะตรัสรู้สำเร็จสัมโพธิญาณ เช่น ภาพพุทธประวัติตอนพระอินทร์มาดีดพิณให้พระพุทธเจ้าฟัง ซึ่งเป็นหนทางแห่งมัชฌิมาปฏิปทาหรือทางสายกลาง จิตรกรนำเสนอเป็นพระพุทธเจ้าปางทรงพระสุบิน พระพุทธเจ้าอยู่ในท่าไสยาสน์ ทรง

บรรทมตะแคงขวา พระกรซ้ายทอดยาวแนบพระวรกาย พระหัตถ์ขวาหนุนที่พระกรรณ เป็นพุทธอิริยาบถในพุทธประวัติ กล่าวถึงเมื่อพระสิทธัตถะทรงดำริเลิกอดภัตตาหาร ครั้นนั้น พระอินทร์ทรงพิณสามสายถวายพระสิทธัตถะ สายหนึ่งตึงเกินไปจึงขาด อีกสายหนึ่งหย่อนเกินไป เมื่อดีดจึงไม่มีเสียงกังวาน ส่วนสายที่ขึงตึงพอดี มีเสียงที่ไพเราะ จึงทรงระลึกถึงวิถีแห่งมัชฌิมาปฏิปทา อันจะนำไปสู่ความสำเร็จ[1] ภาพนี้ปรากฏอยู่บริเวณด้านบนสุดของผนังตรงข้ามกับพระประธานภายในวิหารของวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน เป็นต้น

ภาพประกอบ 108 ภาพเทวดาเหาะถือดอกบัว ทรงเครื่องอิทธิพลไทใหญ่ อยู่ผนังด้านบนสุด ด้านซ้ายพระประธาน วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2559

ภาพประกอบ 109 ภาพพระพุทธเจ้าปางทรงพระสุบิน พระพุทธเจ้ากำลังอยู่ในท่าไสยาสน์ มีพระอินทร์ทรงดีดพิณ อยู่ผนังด้านบนสุดเบื้องหน้าพระประธาน วิหารวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

---

[1]กรมศิลปากร. (2558). *ทำเนียบพระพุทธไสยาสน์ในเขตกรุงเทพมหานคร*. หน้า 21.

ในส่วนตรงกลางของผนังที่ไล่ลำดับมาจากแนวบน จะเป็นเนื้อหาหลักที่ต้องการเล่าเรื่อง สำหรับวัดในเมืองเชียงใหม่นั้น เนื้อหาที่วาดเป็นพุทธประวัติตอนสำคัญกับทศชาติชาดก โดยเฉพาะเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นชาติสุดท้ายก่อนกำเนิดเป็นพระพุทธเจ้า ส่วนวัดในเมืองน่าน มีพุทธประวัติบางตอน และเน้นการเล่าเรื่องชาดกที่เป็นมุขปาฐะเผยแพร่และมีความนิยมในท้องถิ่นน่าน คือจันทคาธชาดกและคัทธณกุมารชาดก และผนังส่วนล่างสุดจะเป็นภาพวิถีชีวิตผู้คนในสังคมล้านนา เป็นที่น่าสังเกตว่า จิตรกรล้านนาให้น้ำหนักพื้นที่ภาพสอดแทรกมากกว่าภาพสอดแทรกของภาคกลาง ซึ่งภาพสอดแทรกวิถีชีวิตล้านนาแท้ หรือวิถีชีวิตล้านนาแบบผสมผสาน ได้สร้างเสน่ห์และความน่าสนใจให้จิตรกรรมฝาผนังภาคเหนืออย่างมาก

ถึงแม้ว่าจิตรกรรมฝาผนังภาคเหนือ จะมีการนำเสนอจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นหลัก แต่เนื่องจากเป็นการวาดในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ซึ่งเป็นยุคสมัยที่อิทธิพลตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยหลายด้าน จึงปรากฏวัฒนธรรมตะวันตกแทรกตามเนื้อหาทั้งการแต่งกาย ทรงผม ไว้หนวด สวมหมวก ของกลุ่มบุคคล หรือเป็นฉากเล่าเรื่องตามที่จิตรกรเคยพบเห็น เช่น กลุ่มบุคคลชาวตะวันตกพร้อมเรือกลไฟในวิหารวัดภูมินทร์ (ดูบทที่ 4 ภาพประกอบ 71 และ 72) ภาพเหล่านี้แสดงให้เห็นจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัยที่เป็นการแสดงออกถึงการรับรู้วัฒนธรรมที่อยู่ห่างไกลและมีความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการรวมไปถึงการวาดภาพเหมือนบุคคล คือพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดชและพระเจ้าสุริยพงศ์ผริตเดช เจ้าหลวงนครน่าน ซึ่งเป็นภาพเหมือนจริง (Realistic Painting) (ดูบทที่ 4 ภาพประกอบ 73 และ 74)

การใช้สี ภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนังวัดในล้านนา ถ้าเป็นงานฝีมือช่างหลวง ที่เป็นคนท้องถิ่น เป็นช่างที่มาจากภาคกลาง ใช้สีหลากหลายและมีการใช้สีทอง มีทั้งสีกลมกลืนกันและสดใสเสมือนจริง ทำให้ภาพมีชีวิตชีวามาก โดยเฉพาะการแสดงวิถีชีวิตแบบล้านนา เช่น ภาพกลุ่มชาวบ้านที่แสดงวิถีชีวิตแบบล้านนาในผนังด้านล่างสุดของวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ส่วนฝีมือช่างไทใหญ่หรือช่างท้องถิ่น การใช้สีก็มีหลากหลายสี แต่จะมีการเน้นสีเฉพาะและเป็นสีตัดกัน เช่น วัดบวกครกหลวง ช่างแต้มเน้นการใช้สีน้ำเงินและสีแดง ค่อนข้างให้สีเข้ม ซึ่งสีน้ำเงินเป็นวรรณะสีเย็น ส่วนสีแดงเป็นวรรณะสีร้อน ส่วนวัดป่าแดด ที่ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ การใช้โทนสีคล้ายคลึงกับวัดบวกครกหลวง เป็นสีตัดกัน แต่ปรับโทนสีให้อ่อนลง สีที่เน้นจึงเป็นสีฟ้าและสีส้มอ่อน ปรากฏอิทธิพลช่างไทใหญ่ทั้งสองแห่ง เป็นต้น สำหรับจิตรกรรมฝีมือช่างหลวงอย่างวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จะมีการเน้นการใช้สีเขียวและสีคราม สีส่วนใหญ่ที่ช่างล้านนานำมาใช้เป็นสีที่ทำจากวัสดุธรรมชาติ ส่วนสีฝุ่นสีเขียวเป็นสีที่ชาวจีนนำมาขายในท้องตลาด[1]

---

[1]วิยะดา ทองมิตร และ น.ณ ปากน้ำ (นามแฝง). (2526). *เล่มเดิม.* หน้า 51.

4.2 ภาพบุคคล

4.2.1 ตัวพระ – ตัวนาง

ตัวพระ หมายถึง ตัวเอกของเรื่องที่เป็นผู้ชาย เช่น พระมโหสถ คัทธณกุมาร จันทคาธ ตัวนาง หมายถึง ตัวเอกของเรื่องที่เป็นผู้หญิง เช่น นางมัทรี นางเทวธิสังกา สามารถจำแนกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรก เป็นกลุ่มบุคคลที่มีสถานภาพเป็นชนชั้นสูงมาตั้งแต่แรก เช่น พระเวสสันดร นางมัทรี จะมีลักษณะการแต่งกายแบบตัวพระ-ตัวนางแบบภาคกลาง หรือมีเครื่องทรงแบบไทใหญ่ปะปน ส่วนกลุ่มที่สอง เป็นกลุ่มบุคคลที่เดิมเป็นสามัญชนมาก่อน จะแต่งกายตามวิถีชีวิตชาวล้านนาทั่วไป จากการเป็นผู้มีบุญญาธิการและเป็นผู้มีวาสนาดี ภายหลังเมื่อได้เป็นเจ้าเมือง เปลี่ยนสถานภาพเป็นกลุ่มชนชั้นสูง เครื่องแต่งกายก็จะปรับเปลี่ยนตามแบบวัฒนธรรมภาคกลางและมีวัฒนธรรมไทใหญ่ปะปน

4.2.2 ขุนนาง

กลุ่มขุนนางที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง มักปรากฏเป็นภาพกลุ่มบุคคล มีทั้งกลุ่มขุนนางที่แต่งกายเหมือนขุนนางในภาคกลาง สวมเสื้อแขนยาวกระดุมผ่าหน้า นุ่งโจงกระเบน ทรงผมสั้นแบบทรงมหาดไทย สวมหมวกและไว้หนวดทรงไกเซอร์ซึ่งเป็นอิทธิพลตะวันตกอันเป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นส่วนประกอบที่ช่างตั้งใจนำเสนอให้เห็นถึงอิทธิพลตะวันตกที่เข้ามาสู่สังคมไทย ปรากฏอยู่ทั้งในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และวัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ กลุ่มขุนนางที่แต่งกายแบบผู้ชายล้านนา สวมเสื้อแขนยาวกระดุมผ่าหน้า สวมผ้าต้อย อวดลายสักยันต์ที่ขา ทรงผมไว้สั้น บางคนผสมผสานกับวัฒนธรรมตะวันตกโดยการไว้หนวดและสวมหมวกเช่นกัน แต่ถ้าเป็นวัดที่จิตรกรผู้วาดเป็นสกุลช่างพม่า – เชียงแสน กล่าวคือได้รับอิทธิพลไทใหญ่ ขุนนางก็จะได้รับอิทธิพลการแต่งกายแบบไทใหญ่ เป็นที่น่าสังเกตว่าการวาดกลุ่มขุนนางนิยมวาดเป็นคนหนุ่มหน้าตาดูดีเหมือนกันหมด ส่วนชาวบ้านจะวาดเสมือนจริงมากกว่า ซึ่งเป็นอิทธิพลแบบภาคกลาง[1]

4.2.3 นางกำนัล

จิตรกรจะนิยมวาดนางกำนัลเป็นกลุ่มบุคคลนั่งเรียงหน้ากระดานติดกันเป็นกลุ่มใหญ่ ส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มนางกำนัลที่แต่งกายแบบสตรีล้านนาทั่วไป คือการนุ่งผ้าซิ่นลายขวาง มีผ้าตุ้มคลุมไหล่ มีการห่มผ้าตุ้มหลากหลายแบบ มีทั้งการพาดอยู่บนบ่าทั้งสองข้าง มีการทิ้งชายลงไปข้างหลังทั้งสองข้าง มีการใช้ผ้าสะหว้ายแล่งหรือบ่ายเบี่ยงด้วย ได้แก่ กลุ่มนางกำนัล วัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ทรงผมของนางกำนัลแบบล้านนา เป็นการเกล้ามวย สำหรับจิตรกรรมเรื่องสังข์ทองที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จะปรากฏนางกำนัลแบบภาคกลางอยู่ด้วย โดยนางกำนัลแบบภาคกลาง จะนุ่งโจงกระเบน

---

[1]ขวัญสรวง อติโพธิ. (2560, 26 พฤษภาคม – 1 มิถุนายน). สยามสุนทรีย์...ชนชั้นสูง (2). *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์.* 64 (37) : 20 – 21.

ห่มสไบที่มีลวดลายสวยงาม และทรงผมไว้สั้น อาจเป็นเพราะเนื้อเรื่องสังข์ทองเป็นวรรณกรรมภาคกลางและจิตรกรที่วาดอาจมาจากภาคกลาง จึงนำวัฒนธรรมภาคกลางไปผสมผสานกับวัฒนธรรมล้านนา นางกำนัลทั้งแบบภาคกลางและแบบล้านนา จิตรกรก็วาดให้มีกิริยาอ่อนช้อย หน้าตาดูสาวเหมือนกันหมด และมีทรวดทรงส่วนโค้งสวยงามมากกว่าความเป็นจริง[1] คือเน้นผู้หญิงในอุดมคติหรือภาพลักษณ์แบบเทพธิดา

4.2.4 ชาวบ้าน

ช่างแต้มมักนำเสนออธิบายสถานภาพของชาวบ้านตามวิถีชีวิตประจำวันของชาวล้านนา เอกลักษณ์ที่โดดเด่น คือการพบปะสังสรรค์กันระหว่างชายหนุ่มหญิงสาว ในระหว่างที่เดินทางไปกาด ไปทำบุญที่วัด หรือตามประเพณีการแอ่วสาว มักจะปรากฏเป็นกลุ่มใหญ่ มีอิริยาบถท่วงท่าที่อ่อนช้อยและมีชีวิตชีวา จะต้องมีการต่อบุหรี่ขี้โย ชายหนุ่มแสดงท่าทางเกี้ยวสาว ผู้หญิงจะทำหน้าที่ของสตรีด้วยการแบกหามซ้า (ตะกร้า) หรือเป็นภาชนะตักน้ำที่เรียกว่า ครุ หรือน้ำทุ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงภาระหน้าที่การเป็นแม่บ้านแม่เรือนที่มีต่อครอบครัวเสมอ และยังแสดงให้เห็นถึงภาระการแบกหามหรือการเป็นผู้ใช้แรงงานของสตรีชาวบ้านด้วย นอกจากการเป็นผู้แบกหามแล้วสตรีไทยภาคเหนือ ยังมีความสามารถทางการค้าขาย จึงประกอบอาชีพเป็นแม่ค้า ซึ่งภาพลักษณ์ชาวบ้านเช่นนี้ปรากฏทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพถ่ายโดยชาวตะวันตก

4.3 ลักษณะใบหน้า

ลักษณะใบหน้าสตรีในจิตรกรรมฝาผนังที่จังหวัดเชียงใหม่ ฝีมือช่างหลวง ได้แก่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จะเขียนโครงหน้าสตรี มีลักษณะรูปไข่ ค่อนข้างกลม คิ้วโค้งได้สัดส่วนบนใบหน้า ปากเล็ก ใบหน้าของสตรีนุ่มนวลอ่อนโยน จิตรกรทำให้ภาพมีชีวิตชีวาด้วยการนำเสนอกลุ่มคนเป็นแถว หรืออยู่กันเป็นกลุ่ม ทุกคนจะแสดงอารมณ์ผ่านสีหน้า ฝีมือช่างท้องถิ่นซึ่งรับอิทธิพลไทใหญ่ ได้แก่ วัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และวัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ จิตรกรเขียนโครงหน้าสตรีเป็นวงรี บริเวณหน้าผากค่อนข้างกว้าง จึงทำให้โดยรวมใบหน้าเหมือนวงรีค่อนข้างเหลี่ยม คิ้วโค้งเข้ม ดวงตาเป็นวงรียาว

ส่วนลักษณะใบหน้าสตรีฝีมือหนานบัวผัน ซึ่งเป็นช่างไทลื้อชาวน่าน ผู้วาดจิตรกรรมทั้งที่วิหารวัดภูมินทร์และวัดหนองบัว จังหวัดน่าน จะเป็นลักษณะกลมแป้นเหมือนมะนาวแป้น จะมีส่วนโค้งที่บริเวณคิ้วและผม จึงทำให้สัดส่วนใบหน้าดูปกติสมส่วน แต่ในความเป็นจริงเป็นภาพกลมแป้น การเขียนภาพแบบนี้สัดส่วนโดยรวม เป็นการเขียนภาพแบบไทยประเพณี เหมือนกับภาพวาดแบบชาวตะวันออก (Oriental) เช่น จีน ญี่ปุ่น แต่การวาดของช่างชาวล้านนาก็จะยึดจารีตประเพณีที่มีรากฐานของวัฒนธรรมล้านนาเป็นหลัก ส่วนปากเขียนปากเล็กจิ้มลิ้ม ซึ่งในส่วนปาก

---

[1]ขวัญสรวง อติโพธิ. (2560, 19 - 25 พฤษภาคม). สยามสุนทรีย์...ชนชั้นสูง. *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์.* 64 (36) : 20 – 21.

อาจเป็นการเขียนภาพเสมือนจริง ขอบมักเป็นสีขาว มีสีแดงตรงกลางเล็กน้อย ซึ่งอาจเป็นการสะท้อนปากที่แตกในฤดูหนาว[1]

4.4 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายทั้งผู้ชายและผู้หญิงจะเป็นผ้าทอจากฝ้ายเป็นส่วนใหญ่ สำหรับกลุ่มชนชั้นสูงแต่งเครื่องทรงชั้นสูง สวมชฎาบนศีรษะ และมีเครื่องประดับตามลำดับชั้น คล้ายคลึงกับภาคกลางผสมผสานกับไทใหญ่ ส่วนกลุ่มชาวบ้าน ผู้ชายนิยมนุ่งผ้าต้อย คือผ้าฝ้ายที่เป็นส่วนเดียวกับการทอผ้าตัวซิ่นของผู้หญิง โดยไม่มีการต่อส่วนหัวหรือส่วนตีน เพราะนิยมนุ่งสั้นเพื่ออวดลายสักยันต์ ผ้าต้อยนี้มีลวดลายทั้งแบบไทยวนหรือลายคลื่นแบบไทใหญ่ เช่นเดียวกับลวดลายผ้าลุนตยา (ตัวอย่างเช่นการแต่งกายของปู่ม่านย่าม่าน วิหารวัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน จะเห็นว่าปู่ม่านและย่าม่านนุ่งท่อนล่างที่ผ้ามีลวดลายแบบเดียวกัน) ในชีวิตประจำวันผู้ชายไม่นิยมสวมเสื้อ อาจมีผ้าคาดไหล่ หรือสวมเสื้อแขนยาวกระดุมผ่าหน้าในช่วงงานประเพณีหรือพิธีที่ต้องการความสุภาพเรียบร้อย รวมถึงในช่วงฤดูกาลที่อากาศหนาวเย็น ส่วนการแต่งกายของสตรีชาวบ้าน สตรีนิยมนุ่งผ้าซิ่นที่ทำจากผ้าฝ้าย ผ้าซิ่น 1 ผืน ประกอบด้วย หัวซิ่น ตัวซิ่น และตีนซิ่น ตัวซิ่นจะเป็นส่วนที่มีลวดลายเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น ส่วนหัวซิ่นมักจะเป็นผ้าฝ้ายสีพื้นไม่มีลวดลาย สตรีไทยวนนิยมต่อหัวซิ่นด้วยผ้าขาวกับผ้าแดง หรือในบางครั้งอาจเป็นขาวล้วนหรือแดงล้วน แต่ว่าตามรูปแบบของวัฒนธรรมไทยวนจะต่อด้วยสีขาวกับสีแดงเสมอ การต่อหัวซิ่นเนื่องจากเป็นส่วนที่จะถูกขมวดเข้ากับเอวของสตรีตลอดเวลา จึงทำให้เปื่อยขาดง่าย เพื่อให้การใช้ผ้าซิ่นทั้งผืนยาวนาน จึงต่อหัวซิ่นไว้ เพราะถ้าเผื่อหัวซิ่นขาดเปื่อย ก็เลาะทิ้งแล้วเปลี่ยนใหม่ ส่วนตัวซิ่นถ้ายังอยู่ในสภาพดี ก็จะยังใช้ผืนเดิม และส่วนตีนซิ่น เป็นส่วนล่างสุดของการนุ่งผ้าซิ่น ถ้าเป็นการใช้ตามวิถีชีวิตประจำวันก็จะเป็นผ้าฝ้ายสีพื้นธรรมดา แต่ถ้าเป็นงานประเพณีสำคัญ บริเวณส่วนบนของตีนซิ่นจะมีลวดลายจกที่มีลวดลายและสีสันสวยงาม

ทั้งผู้ชายและผู้หญิงที่เป็นกลุ่มชนชั้นสูง ได้แก่ กษัตริย์ เจ้านาย มเหสี ชายา พระ-โอรส พระธิดา ขุนนาง จะนิยมใส่ลานหูหรือตุ้มหูที่มีขนาดใหญ่ ลานหู คือแผ่นโลหะที่มีขนาดใหญ่ ทำจากโลหะประเภท ตะกั่ว ดีบุก เงิน และทองคำ บางครั้งอาจเป็นเงินม้วนหรือทองคำม้วน การใส่เครื่องประดับที่ทำจากโลหะ เป็นเครื่องแสดงถึงฐานะของผู้สวมใส่ โดยทั่วไปจะพบเห็นตะกั่วและดีบุกมากที่สุด เงินรองลงมา และทองคำจะพบเห็นได้น้อยที่สุด ส่วนการใส่ลานหูหรือตุ้มหูที่มีขนาดใหญ่ เป็นอุดมคติในพุทธศาสนา ว่าผู้มีบุญมีวาสนาหูจะต้องยาวลงมาเหมือนพระพุทธเจ้า ดังนั้นกลุ่มคนชนชั้นสูงจะถูกถ่ายทอดเอกลักษณ์ประการหนึ่งด้วยเครื่องประดับหู ส่วนกลุ่มชนชั้นสามัญ

---

[1]วินัย ปราบริปู. (2559, 21 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่หอศิลป์ริมน่าน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน.

ชนหรือชาวบ้าน ได้แก่ ไพร่ ทาส เป็นผู้มีบุญน้อย จะหูสั้น[1] การใส่ลานหูหรือตุ้มหูจะใช้วัสดุราคาต่ำกว่า

4.5 ปราสาท

สำหรับการวาดสถานที่ที่เป็นเรื่องราวในราชสำนัก ปรากฏทั้งปราสาทที่รับอิทธิพลสถาปัตยกรรมแบบภาคกลาง และปราสาทราชมณเฑียรที่มีเครื่องบนแบบไทใหญ่หรือแบบพม่า สร้างเป็นมณฑปไม้ซ้อนกันหลายชั้น หลังคานิยมใช้กระเบื้องเกล็ดปลา เช่น ในฉากราชสำนักเรื่องสังข์ทอง ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น ปราสาทที่เป็นฝีมือช่างหลวง จะมีการเน้นเพิ่มความวิจิตรบรรจงโดยการปิดทองเพื่อทำให้ปราสาทโดดเด่น และตกแต่งด้วยผ้าม่านลายต่างๆ ที่เพิ่มความสวยงามให้ปราสาทราชมณเฑียร

4.6 บ้านเรือน

ในฉากที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตผู้คนของกลุ่มชาวบ้าน จะปรากฏบ้านเรือนไทยที่ทั้งที่สร้างจากไม้ ได้แก่ บ้านเรือนที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งจะรับอิทธิพลสถาปัตยกรรมจากภาคกลาง คือเป็นเรือนปั้นหยาและมีหน้าจั่วบริเวณหลังคา และปรากฏบ้านเรือนที่มุงด้วยจากหรือมุงด้วยแฝก จะเป็นบ้านเรือนตามชนบทที่ห่างไกล ได้แก่ ฉากหมู่บ้านของสุริยคาธและจันทคาธในจันทคาธชาดก ทั้งที่วัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ และวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน พบภาพเรือนที่มีกาแลในภาพจิตรกรรมวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในเนื้อเรื่องตอนที่นางเทวธิสังกาไปอาศัยอยู่กับยายปริสุทธิ ซึ่งเป็นเรือนแบบชาวบ้าน การสร้างเรือนแบบกาแลปรากฏอยู่ทั้งกลุ่มไทยวนและกลุ่มลัวะ เรือนในภาพดังกล่าวเป็นการสะท้อนร่องรอยวัฒนธรรมลัวะที่ปรากฏอยู่ในเมืองน่าน ซึ่งชาวลัวะเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่สร้างเรือนโดยมีกาแลอยู่ทั้งด้านหน้าและด้านหลังของเรือน[2]

---

[1]เผ่าทอง ทองเจือ. (2560, 27 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่บ้านเลขที่ 24/1 ซอยสุขุมวิท 34 แขวงคลองตัน เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร.

[2]ชลธิรา สัตยาวัฒนา. (2530). *เล่มเดิม.* หน้า 92.

ภาพประกอบ 110 เรือนมีกาแลของยายปริสุทธิที่นางเทวธิสังกาไปอาศัยอยู่ด้วย เบื้องหน้าพระประธาน ในวิหารวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2559

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยจากบันทึกในกฎหมายล้านนาโบราณ วรรณกรรมชาดกทั้งนิบาตชาดกและปัญญาสชาดกตามเนื้อเรื่องที่ถ่ายทอดในจิตรกรรมฝาผนัง บันทึกชาวตะวันตกที่เดินทางเข้ามาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) และภาพจิตรกรรมฝาผนังจำนวนทั้ง 6 วัด เพื่อศึกษาสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือนั้น ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. วรรณกรรมชาดกต่างๆ และมุขปาฐะที่เป็นที่เผยแพร่ในสังคมล้านนา และปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนัง เป็นการนำเสนอโดยการแฝงไว้ซึ่งอุดมคติในพุทธศาสนา และสามารถตีความสตรีในมุมมองคติทางพุทธศาสนาได้ แต่กรณีสตรีล้านนานั้น ควรมองให้ครอบคลุมถึงคติการถือผีด้วย

2. จากการศึกษาวิจัยโดยทำการค้นคว้าเอกสารหลายด้าน และทำการเก็บข้อมูลในพื้นที่ยังมีภาพจิตรกรรมที่สามารถสะท้อนสภาพสังคมล้านนาทั้งในสมัยจารีตและในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้อีกหลายวัดในจังหวัดที่อยู่ในอาณาเขตของอาณาจักรล้านนาเดิม ได้แก่ แพร่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย แม่ฮ่องสอน พะเยา ซึ่งผู้วิจัยทำการเลือก 2 จังหวัด ที่เป็นตัวแทนศูนย์กลางล้านนาตะวันตก และศูนย์กลางล้านนาตะวันออก ทั้งจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดน่าน ยังมีจิตรกรรมที่น่าสนใจอีกหลายแห่ง เช่น วัดท่าข้าม อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ วัดบ้านต้นแหลง อำเภอปัว จังหวัดน่าน เป็นต้นเป็นแหล่งข้อมูลสำหรับผู้ที่สนใจสามารถทำการศึกษาเพิ่มเติมได้

3. จากการศึกษาวิจัยนี้ ทำให้เห็นถึงความสำคัญของการตั้งถิ่นฐานชาติพันธุ์ต่างๆ ในพื้นที่วิจัยที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรม จนทำให้กลายเป็นวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นที่มีผู้รู้และเชี่ยวชาญในรายละเอียดของวัฒนธรรมนั้นลดน้อยลง ควรเร่งให้มีการอนุรักษ์ก่อนสูญหาย เช่น การทำซิ่นคาดก่าน ด้วยกรรมวิธีมัดหมี่ของเมืองน่าน ซึ่งในปัจจุบันนี้ การทอผ้าของชาวน่าน ก็เกือบจะทำคาดก่านหรือมัดก่านไม่เป็นแล้ว ถ้าทำไม่เป็นก็จะต้องไปจ้างช่างที่อื่น ได้แก่ ช่างทอผ้าในภาคตะวันออกเฉียงเหนือทำการมัดหมี่ แล้วจึงส่งกลับมาทอที่เมืองน่าน[1] เป็นต้น

4. การผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมที่บรรพบุรุษทำการอพยพมา อาจไม่ได้มีลักษณะเดียวกันทั้งหมดจากวัฒนธรรมดั้งเดิม แต่หลอมรวมกับวัฒนธรรมของชาติพันธุ์หลักที่ตนได้อพยพมาตั้งถิ่นฐาน จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น เช่น ลวดลายของผ้าซิ่นไทลื้อในเมืองน่าน ไม่ได้เหมือนกับลวดลายซิ่นที่เมืองลาวหรือสิบสองพันนาทั้งหมด แต่เป็นลวดลายที่นำวัฒนธรรมไทลื้อไปผสมผสานกับวัฒนธรรมไทยวน เป็นต้น การอธิบายวัฒนธรรมบางอย่างหากต้องการกล่าวถึงวัฒนธรรมตามชาติพันธุ์ จึงมิอาจกล่าวเพียงคำว่า ไทลื้อ หรือ ไทยวน แต่เป็นไทลื้อ - ไทยวน ในจังหวัดน่าน ส่วนเมืองเชียงใหม่ มีวัฒนธรรมไทยวนเป็นหลัก มีวัฒนธรรมชาติพันธุ์อื่นเข้าไปผสมผสานทั้งวัฒนธรรมไทใหญ่ วัฒนธรรมลัวะ วัฒนธรรมจีน วัฒนธรรมตะวันตก การผสมผสานดังกล่าว ควรจะเรียกทั้งวัฒนธรรมหลักและวัฒนธรรมที่เข้าไปผสมผสาน เช่น ไทยวน - ไทใหญ่ ในจังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

[1]เผ่าทอง ทองเจือ. (2560, 27 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่บ้านเลขที่ 24/1 ซอยสุขุมวิท 34 แขวงคลองตัน เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร.

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรรมการส่งเสริมสวัสดิภาพสตรีสภาสังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. (2530). *สตรีไทยใน 2000 ปี.* กรุงเทพฯ : เทพนิมิตการพิมพ์.

ก้องเกียรติ มหาอินทร์. (2559). *ผ้าซิ่นตีนจกแม่แจ่มจังหวัดเชียงใหม่ : สถานภาพในการดำรงอยู่.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ด. (ศิลปวัฒนธรรมวิจัย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

กิ่งแก้ว อัตถากร. (2519). *คติชนวิทยา.* กรุงเทพฯ : กรมการฝึกหัดครู.

กิตติพงศ์ วิโรจน์ธรรมากูร. (ม.ป.ป.). *เรื่องราวในสมัยพระพุทธเจ้าหลวง. สารคดีชุดเรื่องเล่าชาววัง.*กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์น้ำฝน.

กุหลาบ สายประดิษฐ์ และสมชาย ปรีชาเจริญ. (2522). *ประวัติศาสตร์สตรีไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แสงรุ้งการพิมพ์.

แกมป์เฟอร์, เอนเยลเบิร์ต. (2508). *ไทยในจดหมายเหตุแกมป์เฟอร์.* แปลโดย อ.สายสุวรรณ. พิมพ์ครั้งที่ 3. พระนคร : โรงพิมพ์มงคลการพิมพ์. (พิมพ์แจกในงานฌาปนกิจศพนายรวย ศยามานนท์ ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 28 มกราคม 2508).

ขจร สุขพานิช. (2556). *ฐานันดรไพร่.* พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : สมาคมประวัติศาสตร์ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี. จัดพิมพ์ในโอกาส 100 ปีชาตกาล ศาสตราจารย์พิเศษ ขจร สุขพานิช พ.ศ.2556.

ขวัญสรวง อติโพธิ. (2560, 19 - 25 พฤษภาคม). สยามสุนทรีย์...ชนชั้นสูง. *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์.* 64 (36) : 20 – 21.

__________. (2560, 26 พฤษภาคม – 1 มิถุนายน). สยามสุนทรีย์...ชนชั้นสูง (2). *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์.* 64 (37) : 20 – 21.

__________. (2560, 2 – 8 มิถุนายน). สยามสุนทรีย์...ชีวิตและถิ่นฐานบ้านเมือง. *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์.* 64 (38) : 20 – 21.

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

เคอร์ติส, ลิลเลียน จอห์นสัน. (2543). *ชาวลาวทางตอนเหนือของประเทศสยาม ตอนที่ 1.* แปลโดย ชรัตน์ สิงหเดชากุล. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

__________. (2546). *ชาวลาวทางตอนเหนือของประเทศสยาม ตอนที่ 2.* แปลโดย ชรัตน์ สิงหเดชากุล. กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

จิรานุช โสภา. (2542). *บันทึกเรื่องผู้หญิงในประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทย.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ประวัติศาสตร์). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ. (2512). *จดหมายเหตุพระราชกิจรายวันในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.* พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์.(ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงประเสริฐไมตรี (วงศ์ โชติกเสถียร)) ป.ช., ป.ม., ท.จ. ณ เมรุพลับพลา อิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันจันทร์ที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2512.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2545). *พลวัตสังคม ผ่านสายตานักวิชาการไทย : หกสิบปีฉลาดชาย รมิตานนท์.* เชียงใหม่ : ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

__________. (2555). *เล่าเรื่องเบื้องต้น : สตรีศึกษา สตรีนิยม.* ม.ป.ท.

ฉัตราภรณ์ จินดาเดช. (2542). *การบริหารราชสำนักฝ่ายในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.* วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ประวัติศาสตร์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ชมพูนุท นาคีรักษ์, วงเดือน นาราสัจจ์ และสุวรรณา สัจจวีรวรรณ. (2553). *ธิราชเจ้าจอมสยาม.* กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิซซิ่ง.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. (2530). *ลัวะเมืองน่าน.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ และวีระดา สมสวัสดิ์. (2547). *ภาษาเพศ : อำนาจ เรื่องทางเพศกับพหุนิยมทางจริยศาสตร์.* เชียงใหม่ : ศูนย์สตรีศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธ์ และภาณุพงศ์ เลาหสม. (2543). *วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ สถาปัตยกรรมและจิตรกรรมฝาผนัง.* กรุงเทพฯ : สุริวงศ์บุ๊คเซนเตอร์.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2542). *อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์.* กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.

แชรแวส, นิโกลาส์. (2550). *ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม (ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช).* แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี : ศรีปัญญา.

ณัชชา เลาหศิรินาถ. (2541). *สิบสองพันนา : รัฐจารีต.* กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2514). *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 5.* พระนคร : สำนักพิมพ์บรรณาคาร.

ทรงพันธ์ วรรณมาศ. (2536). *พจนานุกรมศิลปวัฒนธรรมล้านนาและหัวเมืองฝ่ายเหนือ เล่ม 1.* กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. (2551). *โคลงพระลอสอนโลก โคลงวิฑูรสอนโลก โคลงเจ้าวิฑูรสอนหลาน.* กรุงเทพฯ : คราฟแมนเพรส.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย แน่นหนา. (2533). *ผ้าโบราณแห่งนครเชียงใหม่.* กรุงเทพฯ : โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

__________. (2530). *ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว.* กรุงเทพฯ : โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ทรีโอโล, คลอดีน. (2544, มกราคม – มีนาคม). การค้นพบครั้งล่าสุดในจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่. แปลโดย ภาณุพงษ์ เลาหสม. *เมืองโบราณ.* 27 (1) : 48 – 58.

ทวีวัฒน์ ปุณทริกวิวัฒน์. (2545). *ศาสนาและปรัชญาในจีน ทิเบต และญี่ปุ่น.* กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ. (2554). *แนวคิดและแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่น.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อินทนิล.

ทัศนีย์ ทองสว่าง. (2549). *สังคมวิทยา.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). (2536, มกราคม – มีนาคม). จิตรกรรมวัดบวกครกหลวง. *เมืองโบราณ.* 19 (1) : 88 – 93.

__________. (2537). *วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

__________. (2544). *วัดบวกครกหลวง ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง) และแสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. (2529). *วัดภูมินทร์และวัดหนองบัว ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

นิธิอร พรอำไพสกุล. (2557). *เวสสันดรชาดก : การสร้างสรรค์ "สื่อ" ศิลปวัฒนธรรมและบทบาทสังคมไทยร่วมสมัย.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ด. (ศิลปวัฒนธรรมวิจัย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

นิพนธ์ สุขสวัสดิ์. (2529). *วรรณคดีไทยเกี่ยวกับขนบประเพณี.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : เนติกุลการพิมพ์.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2550). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : เอ็กซเปอร์เน็ท.

บ็อค, คาร์ล. (2550). *ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง.* แปลโดย เสฐียร พันธรังษี และ อัมพร ทีขะระ. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : มติชน.

บังอร ปิยะพันธ์. (2538). *ประวัติศาสตร์ไทยการปกครอง สังคม เศรษฐกิจ และความสัมพันธ์กับต่างประเทศก่อนสมัยสุโขทัยถึง พ.ศ. 2475* . กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

บุญยงค์ เกศเทศ. (2517). *สถานภาพของสตรีไทยในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงปี พ.ศ.2325 – 2394 (ร.1 – ร.3)* . กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ประชุมพงศาวดารภาคที่ 10 เรื่องราชวงษปกรณ์ พงษาวดารเมืองน่าน ฉบับเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช พระเจ้านครน่านให้แต่งไว้สำหรับบ้านเมือง. (2461). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ประเสริฐ ณ นคร. (2521). *มังรายศาสตร์.* กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ปราณี วงษ์เทศ. (2544). *เพศและวัฒนธรรม.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : บริษัท งานดี จำกัด (เครือมติชน).

__________. (2549). *เพศสภาวะในสุวรรณภูมิ (อุษาคเนย์).* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. (2557). *สตรีในคัมภีร์ตะวันออก.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปาลเลอกัวซ์, ฌองแบปติสต์. (2520). *เล่าเรื่องกรุงสยาม.* พิมพ์ครั้งที่ 2. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า.

__________. (2506). *เล่าเรื่องเมืองไทย*. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า.

ปินโต, เฟอร์เนา เมนเดส. (2548). การท่องเที่ยวผจญภัยของแฟร์นังซ์ มังเดซ ปินโต ค.ศ. 1537-1558. ใน *รวมผลงานแปลเรื่องบันทึกการเดินทางของเมนเดส ปินโต.* แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ปิยะนาถ อังควาณิชกุล. (2555). บทความวิจัย เรื่อง "ภาพลักษณ์สตรีไทยจากเอกสารชาวตะวันตกสมัยรัชกาลที่ 4 – รัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2394 – 2453)" ในรวมบทความวิจัย *การประชุมวิชาการระดับชาติเพื่อการพัฒนาด้านวิจัยอย่างยั่งยืน.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

__________. (2556). อิทธิผลตะวันตกที่มีต่อการปรับเปลี่ยนของสตรีในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 6. *วารสารประวัติศาสตร์ 2556.* 2556 : 68 – 80.

__________. (2557). บทความวิจัย เรื่อง "สตรีไทยกับการประกอบอาชีพในสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 6" ในรวมบทความวิจัย *การประชุมวิชาการระดับชาติ SMARTS ครั้งที่ 4 อัตลักษณ์แห่งเอเชีย Asian Identities 2014.* นครปฐม : คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เผ่าทอง ทองเจือ. (2558). *ภูษา แพรพรรณ สายสัมพันธ์อาเซียน.* กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ.

__________. (2560, 27 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่บ้านเลขที่ 24/1 ถนนสุขุมวิท ซอยสุขุมวิท 34 แขวงคลองตัน เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร.

ฝอยทอง (สมบัติ) สมวถา. (2553). *เล่าขานตำนานเมืองแจ่ม.* กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

เฝิง อิ่วหลัน. (2553). *ปรัชญาจีน จากขงจื่อถึงเหมาเจ๋อตง.* แปลโดย ส.สุวรรณ. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

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

พิไลวรรณ แสงขำ. (2523). *บทบาทชาวต่างชาติที่มีต่อการจัดการศึกษาในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 5 ระหว่าง พ.ศ. 2411 – 2453.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ประวัติศาสตร์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ภัททิยา ยิมเรวัต และ คุณหญิงสุริยา รัตนกุล. (2541). *สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ลัวะ.* นครปฐม : สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

ภาณุพงศ์ เลาหสม. (2541). *จิตรกรรมฝาผนังล้านนา.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์. (2549). *เอกสารประกอบการสอนคติชนวิทยา.* กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์. (2548). *จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม.* แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

แมคกิลวารี, เดเนียล. (2544). *กึ่งศตวรรษในหมู่คนไทยและคนลาว.* แปลโดย จิตราภรณ์ ตันรัตนกุล พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

รัตนาพร เศรษฐกุล. (2538). *ชาวไทลื้อในจังหวัดน่าน.* เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยพายัพ. ถ่ายเอกสาร.

__________. (2552). ศึกเชียงตุง : การเปิดแนวรบเหนือสุดแดนสยามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. ใน *เอกสารสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง ตามรอยจดหมายเหตุทัพเชียงตุง พ.ศ.2395 – 2397.* กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดทำหนังสือและของที่ระลึกงาน 200 ปี พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงวงษาธิราชสนิท.

โรแบต์ , โกสเต (2549). *ประวัติการเผยแผ่คริสต์ศาสนาในสยามและลาว.* แปลโดย อรสา ชาวจีน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สื่อมวลชนคาทอลิก ประเทศไทย.

ลำพรรณ น่วมบุญลือ. (2519). *สิทธิและหน้าที่ของสตรีตามกฎหมายไทยในสมัยรัตนโกสินทร์.* วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ประวัติศาสตร์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

วิจิตรวาทการ, พล. ต. หลวง. (2551). *วรรณคดีชาดก.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์บุ๊ค.

วินัย ปราบริปู. (2550, พฤศจิกายน). ใครคือศิลปินผู้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัวและวัดภูมินทร์. *ศิลปวัฒนธรรม.* 29 (1). : 48 – 52.

__________. (2551, กันยายน). อัตลักษณ์ที่แตกต่างของศิลปินนิรนามและภาพประวัติศาสตร์ที่ทำใจลำบากในจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน. *ศิลปวัฒนธรรม.* 29 (11) : 38 – 49.

__________. (2552, พฤษภาคม). ตัวตนศิลปินหนานบัวผัน รูปแบบอัตลักษณ์สำคัญบนจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์และวัดหนองบัว จังหวัดน่าน. *ศิลปวัฒนธรรม.* 29 (7) : 48 – 55.

__________. (2552, กรกฎาคม). อิทธิพลรูปแบบศรัทธา ตามรอยศิลปินหนานบัวผันจากวัดภูมินทร์ถวิลถึงวัดโพธิ์. *ศิลปวัฒนธรรม.* 30 (9) : 54 – 65.

__________. (2559, 21 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่หอศิลป์ริมน่าน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน.

วินัย ภู่ระหงษ์. (2538 – 2539, ประจำภาคเรียนที่หนึ่ง – สอง). คติชนวิทยา. *วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์.* 17 – 18 : 13 – 22.

วิบูล วิจิตรวาทการ. (2542). *สตรีสยามในอดีต.* กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์บุ๊ค.

วิยะดา ทองมิตร และ น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). (2526). *วัดพระสิงห์ ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

วิระดา สมสวัสดิ์. (2549). *นิติศาสตร์แนวสตรีนิยม.* เชียงใหม่ : ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2552). *วิสัยทัศน์ศิลปวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : ศูนย์สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

__________. (2557). *ใต้เงาศิลปวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิไลรัตน์ ยังรอด และธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์. (2555). *จิตรกรรมเล่าเรื่อง วรรณคดีอมตะ.* กรุงเทพฯ : มิวเซียมเพรส.

ศิราพร ณ ถลาง. (2557). *ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน – นิทานพื้นบ้าน.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลปากร, กรม. (2505). *เรื่องกฎหมายตราสามดวง เล่ม 1.* กรุงเทพฯ : อุดมศึกษา.

__________. (2511). *ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2394 – 2404.* ธนบุรี : โรงพิมพ์ดำรงธรรม. (คณะสงฆ์วัดอนงคารามในความอุปภัมถ์ของนายชำนาญและคุณหญิงวลี ยุวบูรณ์ พิมพ์ถวายในงานพระราชทานเพลิงศพพระมหาโพธิวงศาจารย์ อินทโชตเถระ ณ เมรุพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 9 พฤศจิกายน 2511.

__________. (2511). *ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2405 – 2411.* กรุงเทพฯ : เหรียญทองการพิมพ์.

__________. (2511). *โสณนันทชาดก สุวัณณสามชาดก จันทคาธชาดก.* พิมพ์เป็นบรรณาการเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนางโสภิตบรรณลักษณ์ (ลิ้นจี่ กิตติขจร). ม.ป.ท.

__________. (2517). *ประชุมพงศาวดาร เล่ม 9 ภาคที่ 10 เรื่องราชวงศ์ปกรณ์ พงศาวดารเมืองน่าน.* กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.

__________. (2558). *ทำเนียบพระพุทธไสยาสน์ในเขตกรุงเทพมหานคร.* กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร สำนักโบราณคดี.

สเคาเต็น, โยสต์. (2542). *จดหมายเหตุของโยสต์ สเคาเต็น.* ใน *ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 1.* กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. (จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในมหามงคลสมัยฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี พุทธศักราช 2539)

สน สีมาตรัง. (2522). *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์.

สนม ครุฑเมือง. (2534). *สารานุกรมของใช้พื้นบ้านไทยในอดีต.* กรุงเทพฯ : บริษัทต้นอ้อ.

สมเจตน์ วิมลเกษม. (2557). *ถอดรหัสวัดภูมินทร์.* พิมพ์ครั้งที่ 3. น่าน : หจก.อิงค์เบอร์รี่ น่าน.

สมโชติ อ๋องสกุล. (2536, กรกฎาคม – กันยายน). วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่.

เมืองโบราณ. 19 (3) : 125 – 136.

สมโชติ อ๋องสกุล. (2541, เมษายน). จิตรกรรมฝาผนัง วัดบวกครกหลวง เชียงใหม่ : จ้าจัดของสีสันและพลังแห่งภู่กัน. *ศิลปวัฒนธรรม.* 19 (6) : 72 – 74.

__________. (2558). *ชุมชนช่างในเวียงเชียงใหม่ : ประวัติศาสตร์ชุมชน.* เชียงใหม่ : ศูนย์ล้านนาศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

__________. (2558). *ลุ่มแม่น้ำวัง : ประวัติศาสตร์วัฒนธรรม.* เชียงใหม่ : ศูนย์ล้านนาศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

__________. (2559). *เชียงใหม่ ๖๐ รอบนักษัตร : อดีต ปัจจุบัน และอนาคต.* เชียงใหม่ : สำนักงานพัฒนาพิงคนคร.

__________. (2559). *วัดในนครเชียงใหม่.* เชียงใหม่ : สำนักงานพัฒนาพิงคนคร.

__________. (2559). *ไหว้สาพญามังราย ทักษาเมือง คุ้มหลวงและคุ้มในเวียงเชียงใหม่.* เชียงใหม่ : สำนักงานพัฒนาพิงคนคร.

__________. (2559, 17 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่ศูนย์ล้านนาศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่.

__________. (2560, 10 มกราคม). สัมภาษณ์โดย ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, ที่ศูนย์ล้านนาศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่.

สมหมาย เปรมจิตต์ และคณะ. (2548). *โครงการปริวรรตพระคัมภีร์ล้านนา : ปริวรรตและวิเคราะห์กฎหมายล้านนา.* ม.ป.ท. : มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา.

สรัสวดี อ๋องสกุล. (2529). *ประวัติศาสตร์ล้านนา.* เชียงใหม่ : โครงการข้อสนเทศล้านนาคดีศึกษา โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

__________. (2551). *ประวัติศาสตร์ล้านนา.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์.

__________. (2537). *เวียงกุมกาม การศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชนโบราณในล้านนา.* เชียงใหม่ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สรัสวดี อ๋องสกุล ผู้ปริวรรต. (2539). *พื้นเมืองน่าน ฉบับวัดพระเกิด.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์วิชาการ.

สุกัญญา สุดบรรทัด. (2528). *หมอบรัดเลย์กับการหนังสือพิมพ์แห่งกรุงสยาม.* กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม.

สุภัทรา สิงหลกะ. (2525). *สิทธิสตรี : ประวัติและวิวัฒนาการของการเรียกร้องสิทธิสตรีไทย.* กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

สุรชัย จงจิตงาม. (2555). *ล้านนา Art & Culture.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มิวเซียมเพรส.

สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์. (2535, กรกฎาคม – ธันวาคม). กิจกูฏวัดยางหลวง การค้นหาประวัติศาสตร์แม่แจ่มจากงานศิลปกรรม. *เมืองโบราณ.* 18 (3,4) : 151 – 171.

__________. (2537, มกราคม – มีนาคม). แม่แจ่มกับกระแสวัฒนธรรมโลก อดีต – ปัจจุบัน : มุมมองหนึ่งจากพุทธศิลปกรรมท้องถิ่น. *เมืองโบราณ.* 20 (1) : 30 – 41.

สุวรรณา สถาอานันท์. (2556). *กระแสธารปรัชญาจีน : ข้อโต้แย้งเรื่องธรรมชาติ อำนาจ และจารีต.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : สยามปริทัศน์.

เสถียรโกเศศ. (2515). *การศึกษาเรื่องประเพณีไทยและชีวิตชาวไทยสมัยก่อน.* กรุงเทพฯ : คลังวิทยา.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. (2552). *ทฤษฎีคติชนวิทยาร่วมสมัย.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

หม่องทินอ่อง. (2557). *ประวัติศาสตร์พม่า.* แปลโดย เพ็ชรี สุมิตร. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

อภิชัย น้อยอุ่นแสน. (2543). *สถานภาพทางกฎหมายของสตรีในสังคมล้านนา พ.ศ.1839 – 2442 : ศึกษากรณีความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยา.* วิทยานิพนธ์ น.ม. กรุงเทพฯ : คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และเดวิด เค.วัยอาจ. (2543). *ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่.* เชียงใหม่ : ซิลค์เวอร์มบุคส์.

อัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง. (2548). *การศึกษาสถานภาพสตรีในกฎหมายล้านนาโบราณ.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.(สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา). เชียงใหม่ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อุดม รุ่งเรืองศรี. (2533). *พจนานุกรมล้านนา – ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง เล่มที่ 1.* กรุงเทพฯ : มูลนิธิแม่ฟ้าหลวง.

__________. (2533). *พจนานุกรมล้านนา – ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง เล่มที่ 2.* กรุงเทพฯ : มูลนิธิแม่ฟ้าหลวง.

__________. (2546). *วรรณกรรมล้านนา.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

Fielding, H. (2558). *ราชินีศุภยาลัต จากนางกษัตริย์สู่สามัญชน.* แปลโดย สุภัตรา ภูมิประภาส และสุวิตา แก้วสุขสมบัติ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

OSHO. (2558). *เต๋า : วิถีที่ไร้เส้นทาง.* แปลและเรียบเรียบโดย ประพนธ์ ผาสุขยืด. กรุงเทพฯ : ฟรีมายด์.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

กฎหมายล้านนา[1]

ต้นฉบับ, ปีที่แต่งหรือคัดลอก, ผู้ปริวรรต

กลุ่มมังรายศาสตร์

1. มังรายศาสตร์ ต้นฉบับวัดเสาไห้ อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี จำนวน 96 ใบลาน ผู้คัดลอกชื่อน้อย คัมภีร์คัดลอกไว้ที่ลพบุรี เมื่อจุลศักราช 1162 (พ.ศ.2343) ประเสริฐ ณ นคร ปริวรรตราวปี พ.ศ.2500 - 2501 เรียบเรียงเป็นภาษาไทยและพิมพ์เมื่อปี พ.ศ.2511

2. มังรายธรรมศาสตร์ คดีโลกคดีธรรม ต้นฉบับวัดช้างค้ำ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน จำนวน 105 ใบลาน คัดลอกโดย อินทา เมืองพรหม เมื่อจุลศักราช1334 (พ.ศ.2515) ปริวรรตโดย อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว เมื่อปี พ.ศ.2526

3. มังรายศาสตร์ ต้นฉบับกงศุลฝรั่งเศส ประจำเชียงใหม่ ชื่อนอตอง จำนวน 110 ใบลาน คัดลอกเมื่อปี พ.ศ.2482 เก็บไว้ในห้องสมุดตระกูลนิมมานเหมินท์ ปริวรรตโดยประเสริฐ ณ นคร อธิบายคำศัพท์โดยอรุณรัตน์ วิเชียรเขียว ศูนย์ส่งเสริมและศึกษาวัฒนธรรมล้านนาไทย พิมพ์เผยแพร่ในนาม วิทยาลัยครูเชียงใหม่ พ.ศ.2524

4. มังรายศาสตร์ ฉบับวัดเชียงหมั้น อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 78 ใบลาน ไม่ระบุ ปี พ.ศ. ปริวรรตเมื่อปี พ.ศ.2505 โดย ประเสริฐ ณ นคร ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ พิมพ์เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ.2524

5. มังรายศาสตร์ ฉบับวัดหมื่นเงินกอง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 46 ใบลาน ไม่ระบุ ปี พ.ศ. ปริวรรตโดย สมหมาย เปรมจิตต์ เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ.2518

6. มังรายศาสตร์ ฉบับวัดนันทาราม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 45 ใบลาน คัดลอก จุลักราช 1217 (พ.ศ.2398) ปริวรรตโดยอรุณรัตน์ วิเชียรเขียว เผยแพร่ เมื่อปี พ.ศ.2518

7. มังรายศาสตร์ ฉบับวัดไชยสถาน อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 94 ใบลาน ไม่ระบุ ปี พ.ศ. ปริวรรตโดย ศรีธน คำแปง สอบทานเมื่อปี พ.ศ.2524 โดยอรุณรัตน์ วิเชียรเขียว อธิบายคำศัพท์โดยลมูล จันทร์หอม ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ และศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สหวิทยาลัยล้านนา วิทยาลัยครูเชียงใหม่ พิมพ์เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ.2529

8. คำสอนพญามังราย ต้นฉบับวัดสุวรรณคูหา อำเภอดอกคำใต้ จังหวัดพะเยา จำนวน 28 ใบลาน ไม่ระบุปีพ.ศ.ปริวรรตโดย ปวงคำ ตุ้ยเขียว พิมพ์เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ.2518

---

[1]ดูรายละเอียดที่ อัจฉราภรณ์ จันทร์สว่าง. (2548). *การศึกษาสถานภาพสตรีในกฎหมายล้านนาโบราณ.* (บทที่ 2).

กลุ่มพระธรรมศาสตร์

1. ธรรมศาสตร์ราชกือนา ต้นฉบับวัดหัวข่วง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 82 ใบลาน คัดลอกเมื่อจุลศักราช 1178 (พ.ศ.2359) ถ่ายไมโครฟิลม์เก็บไว้ ณ สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปริวรรตอธิบายคำศัพท์ทั้งพิมพ์โดย อานันท์ กาญจนพันธุ์และอรุณรัตน์ วิเชียรเขียว เมื่อปี พ.ศ.2528

2. ธรรมศาสตร์หลวง ต้นฉบับวัดล้อมแรด อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง จำนวน 106 ใบลาน ไม่ระบุปี พ.ศ. ถ่ายไมโครฟิลม์เก็บไว้ ณ หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ ปริวรรตและอธิบายคำศัพท์ท้ายบทโดย อานันท์ กาญจนพันธุ์และอรุณรัตน์ วิเชียรเขียว เมื่อปี พ.ศ.2528

3. ธรรมศาสตร์ปกรณ์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ จำนวน 41 ใบลานไม่ระบุ ปี พ.ศ. สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพประทานให้เป็นสมบัติของหอพระสมุด เมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2449 ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช พิมพ์แจกในงานพระศพพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าดำรงพระบิดา เมื่อปี พ.ศ. 2482

4. ธรรมศาสตร์เจ้าฟ้าหริภุญชัย ฉบับวัดศรีสุพรรณ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่จำนวน 25 ใบลาน ไม่ระบุ ปี พ.ศ.ปริวรรตโดย สมหมาย เปรมจิตต์ และโดย ปวงคำ ตุ้ยเขียว ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เผยแพร่เมื่อ ปี พ.ศ.2519

5. ธรรมศาสตร์สัพพสอน ต้นฉบับวัดตุ่นใต้ ตำบลตุ่น อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา จำนวน 66 ใบลาน ไม่ระบุ ปี พ.ศ. ร่วมกันปริวรรตและอธิบายคำศัพท์โดย อานันท์ กาญจนพันธุ์, อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และศรีธน คำแปง พิมพ์เผยแพร่ในปี พ.ศ.2528

6. กฎหมายโบราณธรรมศาสตร์หลวง คลองตัดคำ ต้นฉบับวัดปากกอง อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 105 ใบลาน ไม่ระบุ ปี พ.ศ. ปริวรรตและอธิบายคำศัพท์โดย อานันท์ กาญจนพันธุ์และอรุณรัตน์ วิเชียรเขียว เมื่อปี พ.ศ.2528

กลุ่มกฎหมายล้านนา และอื่น ๆ

1. กฎหมายพระเจ้าน่าน ต้นฉบับเมืองไชยนันทบุรีนคร เมืองน่าน จำนวน 24 ใบลาน เขียนขึ้นเมื่อ จ.ศ.1202 (พ.ศ.2383) ปริวรรตโดย สิงฆะ วรรณสัย ตรวจแก้และเพิ่มเติมคำศัพท์โดย ประเสริฐ ณ นคร ศูนย์ส่งเสริมและศึกษาวัฒนธรรมล้านนาไทย วิทยาลัยครูเชียงใหม่ พิมพ์เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ.2523

2. ราชกถาเมืองน่าน ร.ศ. 111 ต้นฉบับ กิ่งอำเภอนาหมื่น จังหวัดน่าน จำนวน 15 ใบลาน เป็นสมบัติของ นายทอง เวชมะโน เขียนขึ้นจุลศักราช 1253 (พ.ศ.2434) ปริวรรตและพิมพ์เผยแพร่ ปี พ.ศ. 2519 โดยอรุณรัตน์ วิเชียรเขียว

3. กฎหมายกาสา ต้นฉบับวัดกาสา ตำบลแม่จัน อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงรายจำนวน 105 ใบลาน ไม่ระบุ ปี พ.ศ. เป็นสมบัติของย์สิงฆะ วรรณสัย โดย ฮารัลด์ ฮันดิอุส ได้พบกฎหมาย ฉบับนี้ และนำมาถ่ายไมโครฟิลม์มอบให้หอสมุดแห่งชาติกรุงเทพฯ เมื่อปี พ.ศ.2516 ปริวรรต และพิมพ์เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2526 โดย อานันท์ กาญจนพันธุ์, อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และศรีธน คำแปง

4. กฎหมายล้านนา ต้นฉบับวัดชัยพระเกียรติ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 89 ใบลาน ไม่ระบุปี พ.ศ.ปริวรรตโดย สมหมาย เปรมจิตต์ เผยแพร่เมื่อ ปี พ.ศ.2518

5. คลองพิจารณาแต่งถ้อยชนคำ ลักษณะการวินิจฉัยและตัดสินคดีในสมัยพระเจ้ากือนา พระเจ้าติโลกราช และพระยอดเชียงราย จำนวน 81 ใบลาน ไม่ระบุ ปี พ.ศ. เป็นสมบัติของ สิงฆะ วรรณสัย, ปริวรรตและเรียบเรียงเป็นภาษาไทยปัจจุบัน โดย มณี พยอมยงค์ พิมพ์เผยแพร่เมื่อ ปี พ.ศ.2518

6. อนุโลมญาณกฎหมายโบราณ ตันฉบับวัดล้อมแรด อำเภอเถิน จังหวัดลำปางจำนวน 44 ใบลาน ไม่ระบุ ปี พ.ศ. ถ่ายไมโครฟิลม์เก็บไว้ที่หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ ปริวรรตและร่วมกันอธิบายคำศัพท์โดย อานันท์ กาญจนพันธุ์, อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และศรีธน คำแปง พิมพ์เผยแพร่ในปี พ.ศ.2527

7. เสทาโมจนะ ต้นฉบับวัดท้าวศรีบุญเรือง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 252 ใบลาน ไม่ระบุปี พ.ศ. ปริวรรตโดยสิงฆะ วรรณสัย เมื่อปี พ.ศ.2518 พิมพ์เก็บรักษาฉบับ ปริวรรตโดย อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว

8. อวหาร 25 ต้นฉบับวัดเมธัง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 89 ใบลาน ไม่ระบุ ปี พ.ศ.ปริวรรตโดย สมหมาย เปรมจิตต์ เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ.2518

9. ธรรมมุลลกัณฑ์ไตร ฉบับวัดผาบ่อง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 236 ใบลาน คัดลอกจุลศักราช 1187 (พ.ศ. 2368) ปริวรรตและเรียบเรียงเป็นภาษาไทยปัจจุบันโดย มณี พยอมยงค์ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ วิทยาลัยครูเชียงใหม่ พิมพ์เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2526

10. คัมภีร์ราชศาสตร์คำสอนและ อวหารพายเค้า ต้นฉบับวัดผาบ่อง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 84 ใบลาน คัดลอกเมื่อปี จ.ศ. 1187 (พ.ศ.2368) ปริวรรตโดย มณี พยอมยงค์ พิมพ์เมื่อปี พ.ศ.2518

11. หัตถกัมมวินิจฉัยบาฬีฎีการอมสมมุติราช ต้นฉบับวัดศรีโคมคำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา จำนวน 88 ใบลาน คัดลอกจุลศักราช 1178 (พ.ศ.2359) ถ่ายไมโครฟิลม์เก็บไว้ ที่สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ร่วมกันปริวรรตและอธิบายคำศัพท์โดย อานันท์ กาญจน-พันธุ์, อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และศรีธน คำแปง พิมพ์เผยแพร่ในปี พ.ศ.2527

ภาคผนวก ข

วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

บริเวณด้านหน้าวัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ตัวอย่างภาพจิตรกรรมที่แสดงวิถีชีวิตล้านนา ผสมผสานอิทธิพลภาคกลาง
และวัฒนธรรมไทใหญ่ได้อย่างสวยงาม

ภาพจิตรกรรมวิถีชีวิตชาวบ้านแบบล้านนา
วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

วัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

บริเวณทางเข้าวัดเสาหิน ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

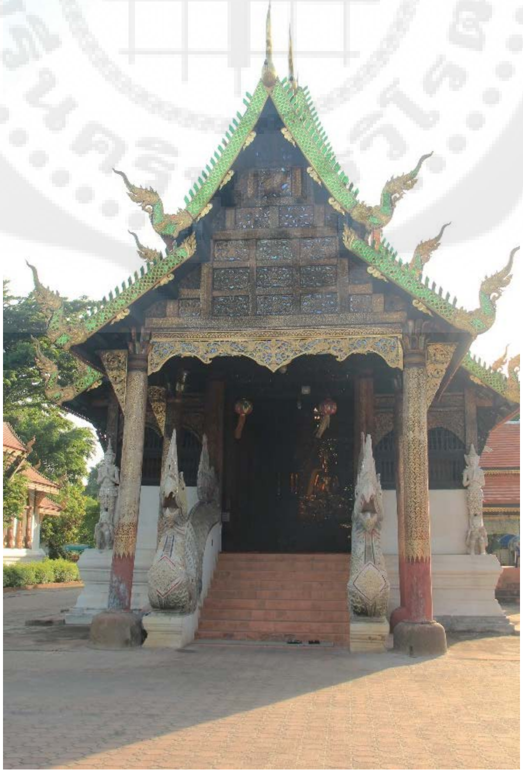
วิหารวัดเสาหินที่ปรากฏภาพจิตรกรรม

เวสสันดรชาดกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดเสาหิน

เวสสันดรชาดกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดเสาหิน

วัดบวกครกหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

บริเวณทางเข้าวัดบวกครกหลวง



วิหารวัดบวกครกหลวงที่ปรากฏภาพจิตรกรรม

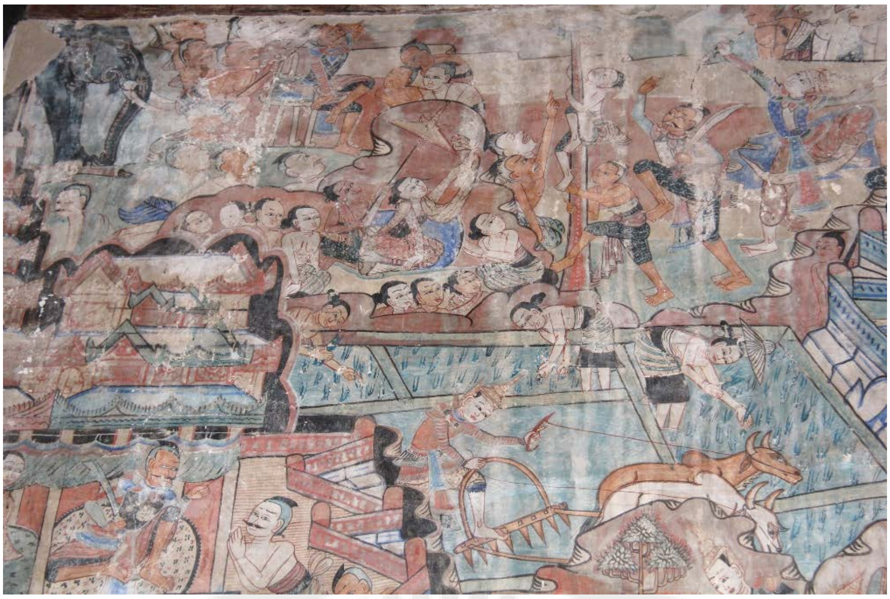
พุทธประวัติที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวง

เวสสันดรชาดกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวง

วัดป่าแดด ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

บริเวณทางเข้าวัดป่าแดด

วิหารวัดป่าแดดที่ปรากฏภาพจิตรกรรม



การทำนาของทั้งผู้หญิงและผู้ชายที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดป่าแดด

มโหสถชาดกที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดป่าแดด

วัดภูมินทร์ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

บริเวณทางเข้าวัดภูมินทร์

วิหารวัดภูมินทร์ที่ปรากฏภาพจิตรกรรม

คัทธณกุมารชาดกที่ปรากฏในจิตรกรรมวิหารวัดภูมินทร์

คัทธณกุมารชาดกที่ปรากฏในจิตรกรรมวิหารวัดภูมินทร์

วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

บริเวณทางเข้าวัดหนองบัว

วิหารวัดหนองบัวที่ปรากฏภาพจิตรกรรม

ภาพสตรีแต่งกายไทลื้อเมืองน่านบนจิตรกรรมวัดหนองบัว

ภาพสตรีและกลุ่มคนที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดหนองบัว

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางปิยะนาถ อังควาณิชกุล
วัน เดือน ปีเกิด	14 มีนาคม 2516
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	111/14 หมู่บ้านบึงบัว ถนนคุ้มเกล้า แขวงลำปลาทิว เขตลาดกระบัง กรุงเทพฯ 10520
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 114 ถนนสุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2532	มัธยมศึกษาตอนปลาย จาก โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาน้อมเกล้า
พ.ศ.2536	ศิลปศาสตรบัณฑิต (สาขาวิชาประวัติศาสตร์) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ.2542	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาประวัติศาสตร์ไทย) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ.2560	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต (สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ