การถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมจารีตล้านนา ผ่านการขับซอเกี้ยวสาวเรื่อง “ใส่ผี”

THE TRANSMISSION GENDER OF LANNA TRADITIONAL SOCIETY IN COURTING DIALOGUE SONGS ABOUT GHOST STORIES.

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ / PHIPHATPHONG MASIRI[1*]
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
MAHACHULALONGKORNRAJAVIDYALAYA UNIVERSITY, CHIANG MAI CAMPUS.

พงษ์วิกรานต์ มหิทธิพงศ์ / PONGVIKRAN MAHITIPONG[2]
สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
MUSIC PROGRAM, FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES, RAJABHAT UNIVERSITY.

Received : April 7, 2024
Revised : August 26, 2025
Accepted : September 1, 2025

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้เป็นการนำเสนอผลจากการวิเคราะห์ตัวบทจากการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านในพื้นที่ 3 จังหวัด ได้แก่ เชียงราย เชียงใหม่ และน่าน ที่มีการเผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ ผลจากการศึกษาพบว่า การขับซอเรื่องใส่ผีนอกจากเป็นศิลปะการแสดงแล้วยังถ่ายทอดเพศวิถีให้กับสมาชิกในสังคม โดยมีการปรับเนื้อหาให้สอดคล้องกับการแสดงขับซอในลักษณะของเพลงปฏิพากย์ และการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบการแสดง ได้แก่ ปี่จุม หรือสะล้อก๊อบ และปิน การวิเคราะห์ตัวบทของการขับซอจากทั้ง 3 พื้นที่พบว่า เป็นการนำเสนอเนื้อหาของเพศวิถีที่มีส่วนที่คล้ายคลึงกันคือ เริ่มต้นด้วยการเกี้ยวพาราสีของชายหนุ่มและหญิงสาว จนกระทั่งทั้งสองได้ตกลงที่จะแต่งงานเป็นสามีภรรยากัน ซึ่งตามประเพณีล้านนาฝ่ายชายต้องมาทำพิธีใส่ผีให้กับฝ่ายหญิงก่อนจึงจะสามารถแต่งงานกันได้ อย่างไรก็ตามได้ปรากฏความแตกต่างในส่วนของจำนวนเงินที่ต้องนำมาใส่ผี โดยพบว่าการขับซอของจังหวัดน่านได้ระบุจำนวนเงินที่มากกว่าพื้นที่อื่น ๆ การเจรจาต่อรองเกี่ยวกับเงินใส่ผีสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ผู้หญิงมีเหนือกว่าผู้ชาย การถ่ายทอดเพศวิถีของชาวล้านนานี้เป็นไปอย่างแนบเนียนผ่านเนื้อหา และดนตรีที่ใช้ในการแสดงขับซอ

คำสำคัญ: ขับซอล้านนา, เพศวิถี, สังคมจารีต, ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ, การถ่ายทอด

Abstract

This article presented the results of the analysis of the texts collected from Courting Dialogue Songs about Ghost Stories performed by Lanna folk musicians in three northern provinces Chiang Rai, Chiang Mai and Nan that have also been publicized on social media. The results revealed that these

1 ดร.พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ อาจารย์ประจำบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาการพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

2 อาจารย์พงษ์วิกรานต์ มหิทธิพงศ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

* ผู้นิพนธ์หลัก E - mail : pipatpongmasiri@gmail.com

performances transmit not only the art of Lanna folk performance but also convey practices related to gender orientation to social members. This orientation is adjusted to be consistent with the “soh” chanting performances which are portrayed in the form of musical repartee between men and women accompanied by folk music instruments; namely, “pii jum” or “sa - lor - kob” and “pin”. Analysis of these text revealed that the performances typically begin with courtship between a young man and a young woman, with the couple progressing towards their marriage. The couple has to conform to Lanna custom and tradition. Thus, the man needs to arrange a ceremony called “saiy phii” before being allowed to live together. However, it was uncovered that regarding “saiy phii” ceremony in Nan Province, the required amount was higher than in the other two provinces; therefore, confirming women’s superior power over men. The transference of gender orientation is seamlessly conveyed through the poetic and music of the soh performances.

Keywords: Lanna’s Dialogue Songs, Gender, Traditional Society, Power Relationship, Transmission

บทนำ

เพศวิถี (Gender) เป็นประเด็นในทางวิชาการประเด็นหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการศึกษาเกี่ยวกับความเป็นชายและความเป็นหญิงในสังคม ผลจากการศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถีของนักวิชาการชาวไทยในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมา (อมรา พงศาพิชญ์, 2548; สุไลพร ชลวิไล, 2550; ชุมาภรณ์ ฝาชัยภูมิ, 2562) ได้ทำให้เกิดข้อสรุปเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า ในทุกสังคมของมนุษย์ได้ปรากฏเรื่องของเพศวิถีที่เป็นการกำหนดบทบาททางเพศ หรือพฤติกรรมที่เหมาะสมของชายและหญิงอยู่เสมอ เพศวิถีเป็นสิ่งที่มีลักษณะเป็นกฎระเบียบหรือบรรทัดฐานที่ใช้สำหรับเป็นแนวปฏิบัติเพื่อให้สังคมเกิดความสงบสุข สำหรับสังคมชาวล้านนาก็เช่นเดียวกันได้มีการกำหนดกฎเกณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมที่เหมาะสมของชายและหญิง เพศวิถีเป็นสิ่งที่ใช้สะท้อนความดีความงามของบุคคลในสังคมที่มีการปลูกฝังให้กับสมาชิกของสังคมและมีการสืบทอดส่งต่อกันมาหลายชั่วอายุคน บุคคลที่เป็นสมาชิกของสังคมของชาวล้านนาจะได้เรียนรู้ และซึมซับเอาเพศวิถีจากสถาบันทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งครอบครัวที่มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดเพศวิถี การถ่ายทอดความเป็นชายและความเป็นหญิงให้กับสมาชิกของสังคมล้านนาเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตั้งแต่บุคคลได้ถือกำเนิดมาเป็นทารก และเติบโตเป็นวัยรุ่นจนกระทั่งเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ เพื่อทำหน้าที่ในการผลิตสมาชิกใหม่ให้กับสังคม ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวชาวล้านนาจะได้เรียนรู้เพศวิถีซึ่งเป็นจารีตประเพณีของสังคมจากการทำงานของระบบต่าง ๆ ภายในสังคมที่ทำให้บุคคลสามารถดำรงอยู่ได้อย่างปกติสุข

สำหรับเนื้อหาของบทความฉบับนี้ ผู้เขียนได้แสดงถึงผลการวิเคราะห์การถ่ายทอดเพศวิถีของชาวล้านนาผ่านศิลปะการแสดงที่เรียกว่า การขับซอ ซึ่งเป็นการแสดงดนตรีพื้นบ้านที่เกิดขึ้นในลักษณะของเพลงปฏิพากย์ ผู้เขียนได้ทำการวิเคราะห์การถ่ายทอดเพศวิถีผ่านสิ่งที่เรียกว่าตัวบทหรือเนื้อหาของการขับซอว่า ได้สะท้อนเพศวิถีในสังคมจารีตของชาวล้านนาอย่างไร โดยได้เลือกวิเคราะห์ตัวบทจากการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านในพื้นที่ 3 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ และน่าน โดยคัดเลือกจากคลิปการแสดงการขับซอทั้งหมด 9 คลิปที่มีการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ ยูทูป (YouTube) คลิปการแสดงขับซอที่ได้เลือกมาวิเคราะห์เป็นการแสดงของนักดนตรีพื้นบ้านที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นพ่อครู แม่ครู และศิลปินแห่งชาติที่มีความรู้ความสามารถในการขับซอล้านนา ซึ่งในปัจจุบันบุคคลที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ เหล่านั้นส่วนใหญ่ได้เสียชีวิตไปแล้ว คลิปการแสดงขับซอเรื่องใส่ผีดังกล่าวจึงเป็นตัวอย่างที่ดีในการศึกษาถึงลักษณะของเพศวิถีในสังคมจารีตดั้งเดิมของชาวล้านนา อีกทั้งยังสามารถบ่งบอกถึงความสัมพันธ์ของเพศวิถีกับการขับซอซึ่งเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในพื้นที่ตอนบนของประเทศไทย ผู้เขียนหวังว่าการวิเคราะห์ตัวบทจากการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีนี้จะช่วยสร้างความเข้าใจต่อลักษณะของเพศวิถีในสังคมจารีตที่มีการถ่ายทอดกันในสังคมของชาวล้านนา อีกทั้งยังสามารถทำให้เห็นถึงกลวิธีและการสร้างสรรค์ของนักดนตรีพื้นบ้านในการถ่ายทอดเพศวิถีนี้ผ่านศิลปะการแสดงการขับซอนี้อย่างไร

เพศวิถีและการถ่ายทอดภายในสังคม

เพศวิถี หรือเพศภาวะ หรือเพศทางสังคม เป็นคำที่มีความหมายตรงกันกับคำในภาษาอังกฤษว่า Gender เป็นแนวคิดทฤษฎีหนึ่งในการศึกษาทางสังคมศาสตร์ที่ได้รับความสนใจจากนักวิชาการต่าง ๆ จึงทำให้ปรากฏผลจากการศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถีที่มีการเผยแพร่ในสังคมอย่างกว้างขวางในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมา ผลการศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถีของนักวิชาการชาวไทย และนักวิชาการชาวต่างชาติหลายท่าน (ศิริกมล อธิวาสนพงศ์, 2547; ดลยา แก้วคำแสน และ ปฐม หงส์สุวรรณ, 2563 น. 1366 - 1382; พีรดา ภูมิสวัสดิ์, 2563; Blackstone, 2003, p. 337; International Training Centre, 2008) ได้อธิบายลักษณะของเพศวิถีไปในทิศทางเดียวกันว่า เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างของสังคม (Social Construction) โดยสังคมจะใช้เพศวิถีนี้ในการกำหนดบทบาทหน้าที่ของบุคคล และใช้เป็นแบบอย่างของพฤติกรรมที่เหมาะสมของชายและหญิง เพื่อใช้เป็นบรรทัดฐานหรือธรรมเนียมในการปฏิบัติให้สังคมเกิดความสงบสุข โดยบุคคลที่เป็นสมาชิกของสังคมจะได้เรียนรู้ถึงแนวปฏิบัติเกี่ยวกับเพศวิถีนี้ตั้งแต่พวกเขายังอยู่ในวัยเด็กตามกระบวนการขัดเกลาของสังคม (Socialization) เพื่อเปลี่ยนสถานะของบุคคลจากที่อยู่ในวัยเด็กก้าวข้ามไปสู่วัยผู้ใหญ่ ดังนั้นเพศวิถีจึงเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กับการทำงานของระบบต่าง ๆ ภายในสังคม และเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อบุคคลที่เป็นสมาชิกของสังคมนั้น

การถ่ายทอดเพศวิถีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายในสังคม โดยเด็ก ๆ ที่เกิดมาเป็นสมาชิกของสังคมจะได้เรียนรู้ถึงวิถีปฏิบัติตามเพศวิถีของตน หรือบทบาททางเพศ (Gender Role) จากพ่อและแม่ที่มักจะตั้งคำถามกับลูก ๆ ว่า “นี่คือเด็กผู้หญิงหรือเด็กผู้ชาย” (Giddens, 1993) ซึ่งเป็นตัวอย่างหนึ่งของการถ่ายทอดเพศวิถีที่เกิดขึ้นผ่านตัวแทนของสังคม (Social Agencies) ในครอบครัวซึ่งเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดของสังคม โดยการเรียนรู้ถึงเพศวิถีจะเกิดขึ้นได้ดีนั้นจะต้องเกิดขึ้นตั้งแต่อยู่ในวัยเด็กจนกระทั่งเติบโตเป็นวัยรุ่น อย่างไรก็ตามในการศึกษาเพศวิถีที่เกิดขึ้นในสังคมต่าง ๆ พบว่า เพศวิถีเป็นสิ่งที่สังคมใช้กำหนด หรือแยกแยะความแตกต่างของชายหญิง และถูกใช้เป็นกฎเกณฑ์เพื่อแยกแยะความแตกต่างในเชิงพฤติกรรมชายและหญิงในแต่ละสังคม ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามสภาพของสังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อมในแต่ละพื้นที่อีกด้วย ข้อมูลจากการศึกษาเพศวิถีในพื้นที่แถบภูเขาหิมาลัยของ Schafer & Schafer (2002, p. 26) พบว่า เพศวิถีของชายและหญิงในพื้นที่เขตภูเขาหิมาลัยเกิดขึ้นจากทักษะในการดำรงชีวิต โดยพบว่าผู้หญิงในแถบภูเขาหิมาลัยมีทักษะและความรู้ในด้านการคัดเลือกเมล็ดพันธุ์พืช และพันธุ์สัตว์ การปรุงอาหาร คุณภาพ รสชาติ การแปรรูป และการถนอมรักษาอาหารที่ดีกว่าผู้ชาย ในขณะที่การศึกษาเพศวิถีในสังคมชาวตะวันตกของ Blackstone (2003, p. 337) พบว่าในสังคมชาวตะวันตกมีมุมมองต่อผู้หญิงว่าเป็นเพศที่ต้องได้รับการดูแล ดังนั้นผู้หญิงในสังคมตะวันตกจึงได้รับการมอบหมายให้ทำงานแต่เฉพาะภายในบ้าน และถูกห้ามไม่ให้ออกมาทำงานนอกบ้าน ในขณะที่ผู้ชายถูกมองว่า เป็นเพศที่ต้องเป็นผู้นำจึงได้รับบทบาทให้เป็นผู้นำครอบครัว และต้องทำหน้าที่ในการหาเงินรายได้มาเลี้ยงดูครอบครัว ตลอดจนมีบทบาทในการตัดสินใจในเรื่องที่สำคัญต่าง ๆ ของครอบครัวอีกด้วย ผลจากการศึกษาลักษณะเพศวิถีที่เกิดขึ้นในพื้นที่ภูเขาหิมาลัย และในสังคมตะวันตกนี้ ได้สะท้อนให้เห็นว่า ในแต่ละสังคมได้มีการกำหนดลักษณะของเพศวิถีที่แตกต่างกันออกไป

เพศวิถีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม และได้มีการถ่ายทอดไปยังสมาชิกของสังคมจากตัวแทนหลักของสังคม (Main Agencies) ได้แก่ ครอบครัว กลุ่มเพื่อน โรงเรียน ตลอดจนสื่อต่าง ๆ ที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้คุณลักษณะเฉพาะตามเพศวิถีของชายและหญิง (Gender Stereotype) ที่เป็นสมาชิกในสังคม นอกจากนี้การศึกษาการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมยังได้ปรากฏในดนตรี (Music) ซึ่งได้ทำหน้าที่เป็นตัวแทนในการถ่ายทอดเพศวิถีให้กับสมาชิกในสังคมอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาเพศวิถีของนักสังคมวิทยาสำนักคิดแฟรงก์เฟิร์ตสคูล (Frankfurter Schule) ที่ได้สนใจการศึกษาเพศวิถีในมิติของวัฒนธรรมเชิงวิพากษ์ (Cultural Critique) ทำให้เกิดการศึกษาเพศวิถีจากวัฒนธรรมของกลุ่มชนที่เกิดขึ้นในหลายรูปแบบ ได้แก่ วรรณกรรม ภาพยนตร์ เรื่องเล่า และสื่อต่าง ๆ นอกจากนี้ยังปรากฏการถ่ายทอดเพศวิถีที่เกิดขึ้นจากดนตรีสมัยนิยม (Popular Music) ที่สะท้อนให้เห็นว่าดนตรีมีบทบาทที่สำคัญการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมซึ่งปรากฏในงานเขียนของ Werner (2019, p. 3 - 5) ที่ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของเพศวิถีกับการออกแบบเนื้อหาของดนตรีในหลายประเภท ได้แก่ ดนตรีคลาสิก ดนตรีแนว

อาวองการ์ด และดนตรีประชานิยมที่สามารถสะท้อนโครงสร้างของเพศวิถี และรสนิยมทางเพศ (Sexuality) ให้กับวัยรุ่น ในขณะที่ดนตรีประชานิยมหลังสมัยใหม่ (Contemporary Popular Music) ที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานของดนตรีหลากหลายชนิด ได้แก่ ดนตรีร็อก ฮิปฮอป แจซ อาร์แอนด์บี โฟล์ก พังก์ และอิเล็กทรอนิกส์แดนซ์ สามารถถ่ายทอดเพศวิถีในสภาพของสังคมหลังสมัยใหม่ ในขณะที่การศึกษาดนตรีของกลุ่มวัยรุ่นในสหราชอาณาจักร พบว่า ดนตรีมีส่วนในการกำหนดอัตลักษณ์ และชีวิตทางสังคมของวัยรุ่น และทำให้เกิดเป็นวัฒนธรรมกลุ่มย่อย (Subculture) ขึ้นภายในสังคม

นอกจากนี้ผลจากการศึกษาอิทธิพลของเพศวิถีที่มีผลต่อการผลิตดนตรีสมัยนิยมของ Abramo (2011) ที่ได้ทำการทดลองเกี่ยวกับเด็กนักเรียนที่มีเพศชายและหญิงเพื่อต้องการทราบว่า ความแตกต่างทางเพศวิถีได้ส่งผลต่อรูปแบบของดนตรีที่เด็ก ๆ สร้างขึ้นหรือไม่อย่างไร ซึ่งผลจากการศึกษาได้ชี้ให้เห็นว่า เด็กนักเรียนเพศชายและหญิงได้สร้างดนตรีสมัยนิยมที่แตกต่างกันในด้านของเนื้อร้องและทำนองเพลง ความแตกต่างของดนตรีที่เกิดขึ้นจากเพศวิถีนี้เป็นผลมาจากการเรียนรู้จากกฎเกณฑ์ทางสังคมที่เด็ก ๆ ได้เติบโตขึ้นมา การแต่งเพลงของนักเรียนไม่ได้สะท้อนแต่เพียงความรู้ทางด้านดนตรีเท่านั้น แต่เป็นผลผลิตที่เกิดจากความรู้ทางด้านวัฒนธรรม (Products of Cultural Knowledge) การประพันธ์เพลงของนักเรียนที่เป็นวัยรุ่นชายและหญิงที่เกิดขึ้นจากความต้องการในการสื่อสารระหว่างเพศตรงข้ามในรูปแบบของการสื่อสารทางวาจา (Verbal Communication) ที่เกิดขึ้นจากบทเพลงที่นักเรียนแต่งขึ้น การสื่อสารเพื่อนำเสนอตัวตนของวัยรุ่นผ่านเสียงดนตรี (Inter - Sonic) เป็นการสอดแทรกความเป็นเพศวิถีซึ่งทำให้บทเพลงที่ถูกแต่งขึ้นจึงแฝงไปด้วยความหมายที่ซ่อนอยู่ในองค์ประกอบต่าง ๆ ของดนตรี ได้แก่ รูปแบบของดนตรี เนื้อร้อง จังหวะ และระดับเสียงดนตรีที่มีความสูง - ต่ำ การสอดแทรกความหมายที่เกี่ยวข้องกับเพศวิถีที่วัยรุ่นใช้สื่อสารกับเพศตรงข้ามนี้ ได้สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับเพศวิถีในสังคมที่เกิดขึ้นจากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องต่าง ๆ ได้แก่ นักดนตรี นักประพันธ์เพลง นักวิชาการ ครู และเด็ก ๆ ภายในโรงเรียนอีกด้วย การถ่ายทอดเพศวิถีนอกจากเกิดขึ้นภายในดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นอย่างจงใจแล้ว ยังเกิดขึ้นในด้านของผู้ฟังที่เป็นผู้บริโภคดนตรีอีกด้วย ซึ่งได้ปรากฏในงานเขียนของ Sergeant & Himonides (2016) ที่สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของดนตรีว่า ส่งผลให้เกิดการตีความในประเด็นเพศวิถีที่เกิดขึ้นในด้านของผู้ฟังดนตรีด้วย การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเพศวิถีจากการศึกษาของนักวิชาการต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงมาแล้วนั้น ผู้เขียนได้นำมาสร้างกรอบแนวคิดในการเขียนบทความฉบับนี้ เพื่อต้องการสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของการขับซอของชาวล้านนาในการทำหน้าที่เป็นตัวแทนของสังคมในการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมจารีตของชาวล้านนาจนกระทั่งในปัจจุบันนี้

การถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมจารีตล้านนา

เพศวิถี เป็นสิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นภายในสังคมของชาวล้านนา เพื่อใช้แยกแยะความแตกต่างของชายและหญิงในสังคม การถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมของชาวล้านนาเกิดขึ้นผ่านตัวแทนต่าง ๆ ของสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวแทนทางด้านวัฒนธรรมที่มีบทบาทสำคัญต่อการถ่ายทอดเพศวิถีให้กับสมาชิกของสังคม ดังปรากฏจากผลการศึกษาของนักวิชาการทางด้านประวัติศาสตร์ล้านนา และการศึกษาทางด้านของล้านนาคดีหลายท่าน ได้แก่ การศึกษาเพศวิถีของภักดีกุล รัตนา (2565, น. 67 - 84) เรื่องการขัดเกลาทางสังคมต่อคุณลักษณะของผู้หญิงในบริบทของล้านนา ผลจากการศึกษาได้ชี้ให้เห็นว่า ภายในสังคมชาวล้านนาได้มีการกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมของผู้หญิงล้านนาขึ้นในแต่ละช่วงวัย ได้แก่ ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะมารดาต้องมีการประพฤติเสมือนเป็นพรหมของบุตร กล่าวคือมีคุณลักษณะของคนที่ซื่อสัตย์ เคารพเชื่อฟังสามี และแม่เจ้าของเรือน ส่วนผู้หญิงที่อยู่ในฐานะของหญิงสาว ต้องมีความประพฤติเป็นคนขยันหมั่นเพียรและมีความรักนวลสงวนตัว ซึ่งบทบาททางเพศของผู้หญิงล้านนานี้ ได้มีการถ่ายทอดผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมจากการสั่งสอนบ่มเพาะ และการปลูกฝังให้กับบุคคลตั้งแต่อยู่ในวัยเด็ก การถ่ายทอดเพศวิถีถูกดำเนินการผ่านตัวแทนต่าง ๆ ของสังคม ได้แก่ ครอบครัว สังคม ศาสนา จารีต ประเพณี รวมไปถึงแบบแผนในการดำรงวิถีชีวิตซึ่งมีความสัมพันธ์กับสภาพเศรษฐกิจและสังคมของชาวล้านนาในแต่ละช่วงเวลา

ในขณะที่ผลการวิจัยของ ดลยา แก้วคำแสน และปฐม หงษ์สุวรรณ (2563) ได้ปรากฏข้อมูลว่า การถ่ายทอดบทบาททางเพศของผู้หญิงของล้านนาได้ถูกนำเสนอผ่าน

นิทานประเภทชาดกล้านนาจำนวน 4 เรื่อง คือ (1) กุสราชชาดก (2) นางอุทธรา (3) จันทฆาตชาดก และ (4) สุพรหมโมกขะ หมาเก้าหาง ซึ่งชาดกล้านนาทั้ง 4 เรื่องนี้เป็นลักษณะของการเล่านิทานพื้นบ้านเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาก่อนที่พระองค์จะได้ตรัสรู้ ทั้งนี้เพื่อต้องการใช้นิทานชาดกในการเทศนาสั่งสอนให้ผู้คนในสังคมให้ดำรงตนอยู่ในกรอบศีลธรรมอันดีงาม การวิจัยพบว่า บทบาททางเพศของหญิงล้านนาที่ปรากฏในชาดกล้านนาทั้ง 4 เรื่องนี้ ได้สะท้อนบทบาททางเพศของผู้หญิงล้านนาว่า ผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอและจำเป็นต้องพึ่งพาอาศัยการช่วยเหลือจากผู้ชาย

การถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมล้านนายังเกิดขึ้นจากความเชื่อของสังคมเกี่ยวกับอวัยวะเพศหรืออวัยวะในการสืบพันธุ์ของผู้หญิงและผู้ชายที่ปรากฏในพับสาใบลานจำนวนกว่า 30 ฉบับ ซึ่งปรากฏข้อมูลในงานวิจัยของ พวงผกา ธรรมธิ (2564, น. 25 - 40) ที่ได้นำเสนอความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ชายและผู้หญิงที่เกิดขึ้นในสังคมล้านนาจำนวน 4 ด้าน คือ (1) ด้านพื้นที่ความรู้ (2) ด้านพื้นที่ความเชื่อ (3) ด้านพื้นที่ทางเศรษฐกิจ (4) ด้านพื้นที่ทางสังคม โดยความสัมพันธ์เชิงอำนาจทั้ง 4 ด้านนี้ได้สะท้อนบทบาททางเพศในสังคมล้านนาว่า ผู้หญิงในสังคมล้านนามีความสัมพันธ์เชิงอำนาจในพื้นที่ความรู้และพื้นที่ทางสังคมน้อยกว่าผู้ชาย ในทางกลับกันผู้หญิงในสังคมล้านนามีความสัมพันธ์เชิงอำนาจในด้านพื้นที่ทางความเชื่อและพื้นที่ทางเศรษฐกิจมากกว่าผู้ชาย

นอกจากนี้ได้ปรากฏผลจากการศึกษาเพศวิถีในสังคมล้านนาของ ภักดีกุล รัตนา (2563, น. 1 - 15) ซึ่งได้ศึกษาชีวประวัติและบทบาทในด้านต่าง ๆ ตลอดจนบุคลิกและอุปนิสัยที่ดีงามของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ซึ่งผลจากการวิจัยพบว่า พระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นผู้หญิงล้านนาที่มีคุณลักษณะสอดคล้องตามแนวคิดคุณลักษณะศึกษาทุกประการ และยังมีคุณลักษณะที่เป็นไปตามทฤษฎีภาวะผู้นำเชิงคุณลักษณะ และแนวคิดรูปแบบการพัฒนาคุณลักษณะศึกษา พระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นผู้หญิงล้านนาที่เป็นต้นแบบของสังคมและถูกนำไปใช้เป็นแบบอย่างเพื่อเสริมสร้างคุณลักษณะด้านความเป็นผู้นำ ความน่าเชื่อถือ การเคารพ ความรับผิดชอบ ความเป็นธรรม การดูแล และการเป็นพลเมืองที่ดี ตลอดจนพฤติกรรมเชิงคุณธรรมและจริยธรรม ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการใช้เป็นแบบอย่างในการพัฒนาผู้เรียน ให้มีคุณลักษณะที่ดีในฐานะพลเมือง พระราชชายาเจ้าดารารัศมีจึงเป็นต้นแบบในการสร้างแบบแผนทางพฤติกรรมของผู้หญิงล้านนาในปัจจุบัน

ข้อมูลเกี่ยวกับการถ่ายทอดเพศวิถีที่เกิดขึ้นในสังคมล้านนาของนักวิชาการต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เพศวิถีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมล้านนาซึ่งมีคล้ายคลึงกับเพศวิถีที่เกิดขึ้นในสังคมอื่น ๆ ชาวล้านนาได้ให้ความสำคัญต่อเพศวิถีในฐานะสิ่งที่ใช้เป็นแบบแผนทางพฤติกรรมที่เหมาะสม เพื่อควบคุมสังคมให้เกิดความสงบเรียบร้อยเป็นปกติสุขในสังคม อย่างไรก็ตามประเด็นที่น่าสนใจจากการศึกษาผลการศึกษาของนักวิชาการต่าง ๆ พบว่า ในสังคมล้านนาได้มีการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมเกิดขึ้นใน 4 ลักษณะ คือ (1) เกิดจากการทำหน้าที่ของระบบต่าง ๆ ที่เป็นสถาบันทางสังคม (2) เกิดจากนิทานชาดกที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาในสังคมล้านนา (3) เกิดจากความเชื่อเกี่ยวกับอวัยวะเพศ และ (4) เกิดจากบุคคลที่เป็นต้นแบบของสังคม สำหรับในบทความฉบับนี้ผู้เขียนต้องการนำเสนอในประเด็นที่แตกต่างออกไป โดยการนำตัวแทนของสังคมในอีกลักษณะหนึ่งที่มีบทบาทในการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมล้านนาที่เรียกว่า การขับซอ ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงของชาวล้านนาที่มีบทบาทในการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมของชาวล้านนาได้เช่นกัน

การถ่ายทอดเพศวิถีผ่านการขับซอล้านนา

สำหรับเนื้อหาของบทความในส่วนนี้ ผู้เขียนได้กล่าวถึงการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมจารีตของชาวล้านนาที่ถูกถ่ายทอดผ่านการขับซอซึ่งเป็นศิลปะการแสดงในลักษณะหนึ่งของชาวล้านนา และได้ปรากฏในสังคมมาช้านานแล้ว ซึ่ง กนกรัตน์ สุขีสนธ์ (2551, น. 16 - 17) ได้ตั้งสมมติฐานเกี่ยวกับการเกิดขึ้นของการขับซอล้านนานี้ว่า การขับซอของชาวล้านนาเกิดขึ้นจากปัจจัยต่าง ๆ ได้แก่ (1) การเกี้ยวพาราสีของชายและหญิง (2) ประเพณีและพิธีกรรมตามความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผีบรรพบุรุษ (3) การอพยพมาตั้งถิ่นฐานของชาวน่านในอดีต และ (4) เกิดขึ้นจากวัฒนธรรมของชาวล้านนาในแต่ละท้องถิ่นที่ทำให้เกิดทำนองในการขับซอต่าง ๆ ได้แก่ ทำนองเชียงใหม่ ซอเงี้ยว ซอน่าน และซอเชียงแสน เป็นต้น การขับซอเป็นการแสดงทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในลักษณะของการขับร้องที่มีดนตรีประกอบการแสดง การขับซอของชาวล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่

ตอนบนของประเทศไทยสามารถแยกแยะออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ ประเภทแรกเป็นการขับซอที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทปี่จุมประกอบการแสดง การขับซอในลักษณะนี้ส่วนใหญ่พบในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน และลำปาง และการขับซอประเภทที่สองเป็นการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านบรรเลงประกอบได้แก่ สะล้อก๊อบ และปิน การแสดงขับซอในลักษณะนี้พบในพื้นที่ของจังหวัดน่าน แพร่ พะเยา และพื้นที่บางส่วนของจังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน การขับซอเป็นศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นในลักษณะของเพลงปฏิพากย์ที่เกิดขึ้นในลักษณะของการร้องเพลงโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงที่พบเห็นได้ในกิจกรรมทางประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวล้านนา ได้แก่ ประเพณีปอยหลวง ประเพณีขึ้นบ้านใหม่ พิธีแต่งงาน พิธีบวช และการเลี้ยงผี เป็นต้น ซึ่งเนื้อหาของการแสดงขับซอที่เกิดขึ้นในแต่ละครั้งมีความแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับบริบทของประเพณีและพิธีกรรมที่การแสดงขับซอล้านนาได้ถูกนำเข้าไปมีส่วนร่วม ความสัมพันธ์ของการขับซอกับบริบทของการแสดงนี้เป็นสิ่งสะท้อนถึงคุณค่าและอัตลักษณ์ทางดนตรีของชาวล้านนา เนื่องจากในการแสดงขับซอผู้แสดงจะต้องใช้ทักษะความชำนาญและปฏิภาณไหวพริบเป็นอย่างมากเพื่อให้การขับซอได้รับความสนใจจากผู้ฟัง ลักษณะของการขับซอที่มีความสัมพันธ์กับประเพณีและพิธีกรรมนี้ ทำให้เนื้อหาในการแสดงขับซอในแต่ละครั้งจึงมีความหลากหลายขึ้นอยู่กับบริบทของประเพณีและพิธีกรรมที่ได้มีการนำเอาการขับซอเข้าไปมีส่วนร่วม

อย่างไรก็ตามแม้ว่าการขับซอของชาวล้านนาจะมีเนื้อหาที่หลากหลาย แต่ผลจากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการขับซอล้านนาที่เกิดขึ้นมาแล้วนั้น ผู้เขียนพบว่าการขับซอที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเพศวิถีโดยตรงได้เกิดขึ้นในจากการแสดงขับซอเกี้ยวสาวเรื่อง “ใส่ผี” ซึ่งการขับซอนี้ไม่ทราบประวัติและความเป็นมาของผู้ประพันธ์บทขับซอที่แน่ชัด สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นจากการเกี้ยวพาราสีของชายและหญิงสาวในอดีต ซึ่งตามธรรมเนียมของชาวล้านนานั้นก่อนที่จะมีการแต่งงานกันต้องมีพิธีกรรมใส่ผีตามความเชื่อเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษของชาวล้านนาเสียก่อน (ทิพย์พธู กฤษสุนทร, 2565) ซึ่งในการแสดงขับซอเรื่องใส่ผีนี้เกิดขึ้นในลักษณะของการเจรจาต่อรองกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่ได้มีการเรียกร้องเอาทรัพย์สินสิ่งของมีค่าต่าง ๆ ซึ่งฝ่ายชายจะต้องเป็นผู้ตระเตรียมมาเพื่อใช้ในพิธีเลี้ยงผีบรรพบุรุษดังกล่าว ซึ่งเนื้อหาจากการเจรจาต่อรองที่เกิดขึ้นในการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีนี้ ได้สะท้อนเพศวิถีในสังคมของชาวล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณลักษณะที่ดีของชายและหญิงที่กำลังเปลี่ยนสถานภาพไปสู่ความเป็นสามีและภรรยา การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในสื่อสังคมออนไลน์ผู้เขียนพบว่า การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของชาวล้านนาได้ปรากฏในพื้นที่ 3 จังหวัด คือ จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดน่าน ซึ่งการขับซอดังกล่าวมีลักษณะดังต่อไปนี้

3.1 การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีในจังหวัดเชียงราย

จังหวัดเชียงราย เป็นพื้นที่หนึ่งที่ปรากฏว่ามีการแสดงขับซอมานานแล้ว การวิเคราะห์ข้อมูลจากการแสดงขับซอในสื่อสังคมออนไลน์[3]พบว่า เป็นการแสดงขับซอของนักดนตรีพื้นบ้านชาวจังหวัดเชียงรายสองท่านคือ นางจั๋นตา ศาลาล่ม (ชื่อในวงการขับซอ) หรือ นางสุนันทา แต้มทอง ซึ่งเป็นชาวชุมชนบ้านห้วยส้านยาว ตำบลดงมะดะ อำเภอแม่ลาว จังหวัดเชียงราย และนายประพันธ์ ใจเงิน ชาวชุมชนบ้านแพะ หมู่ที่ 9 ตำบลดงมะดะ อำเภอแม่ลาว จังหวัดเชียงราย การศึกษารูปแบบของการขับซอพบว่า เป็นการขับซอเพื่อสื่อสารกับคนในสังคมให้ทราบถึงประเพณีของชาวล้านนาที่ได้ประพฤติปฏิบัติสืบทอดกันต่อมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่เป็นขนบธรรมเนียมของชายและหญิงที่กำลังจะแต่งงานเป็นสามีและภรรยากัน การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านชาวเชียงรายเกิดขึ้นในรูปแบบของการใช้ดนตรีปี่จุมในการบรรเลงเพลง ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้าน 4 ชนิด คือ ปี่เล็ก ปี่ก้อย ปี่กลาง และซึง ใช้นักดนตรีในการบรรเลงจำนวน 4 คน ในการบรรเลงบทเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ ที่นิยมใช้ในการขับซอ ได้แก่ เพลงจ้อยเชียงแสน เพลงเชียงใหม่ เพลงจะปุ และเพลงละม้าย การแสดงขับซอเรื่องใส่ผีของช่างขับซอเชียงรายได้มีการดำเนินเรื่องราว โดยเริ่มต้นจากการเกี้ยวพาราสีของช่างขับซอชายและหญิง โดยช่างขับซอชายพยายามแสดงให้ฝ่ายหญิงทราบ

3 ขับซอเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดเชียงรายที่ได้นำมาวิเคราะห์นี้มาจากการบันทึกภาพการขับซอที่ได้เผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ https://www.youtube.com/watch?v=seAuv - 3Mto4

ว่า ตนเองได้หลงรักฝ่ายหญิงมานานแล้ว และต้องการที่จะแต่งงานเป็นสามีและภรรยาด้วยกัน สำหรับฝ่ายหญิงเมื่อทราบดังนั้นจึงได้สอบถามข้อมูลของฝ่ายชายไปว่ามีภูมิลำเนาอยู่ที่ใด ปัจจุบันบ้านอยู่ที่ไหน พ่อแม่ชื่ออะไร ตลอดจนมีญาติพี่น้องกี่คน และมีทรัพย์สินมากน้อยเท่าไหร่ พอที่จะเลี้ยงดูฝ่ายหญิงได้หรือไม่ การเกี้ยวพาราสีผ่านการขับซอดังกล่าวเป็นถ่ายทอดเพศวิถีของชายและหญิงในสังคมจารีตของล้านนาโดยชี้ให้เห็นว่า ฝ่ายชายที่จะสามารถแต่งงานกับหญิงสาวและมีครอบครัวด้วยกันได้นั้นต้องเป็นผู้ที่มีความขยันหมั่นเพียรในการทำมาหากิน สามารถเลี้ยงดูหญิงสาวที่เป็นภรรยาได้ สำหรับฝ่ายหญิงเองได้รับการปลูกฝังว่าต้องเป็นผู้ถือตน และต้องทำการคัดเลือกผู้ชายที่มีความรับผิดชอบ ขยันหมั่นเพียร สามารถเลี้ยงดู และเป็นที่พึ่งให้กับฝ่ายหญิงได้ ผู้เขียนได้นำเอาตัวอย่างของเพศวิถีที่ถูกถ่ายทอดผ่านตัวบทหรือเนื้อหาของการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านชาวเชียงรายมาแสดงในรูปแบบของภาษาล้านนาหรือคำเมือง ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านชาวเชียงรายในทำนองเพลงละม้าย

(ช่างขับซอฝ่ายชาย)

“บ้านอ้ายกะขาดคนหุงข้าว ไค้ได้น้องเน้ามาจ่วยหุงจ่วยหา หื้อใจ๋นามสกุลโดยบะคิดราคา จะตั้งฉายาเป๋นผัวแก้วเมียแก้ว อ้ายเป๋นก๋ำนัลหื้อแจ่มจั้นเป็นก๋ำใน เพราะสี่ห้องหัวใจ๋มอบตั๋วไป หมดแล้ว จิ่ม แลนอง”

(ช่างขับซอฝ่ายหญิง)

“สี่ห้องหั๋วใจ๋ว่ามอบไปหมดแล้ว เป๋นผัวแก้วเมียแก้วกะแต้บ่อเป่นหยัง มาวันนี้ข้าจะเหลวหลังถาม มานั่งถ้าปะกั๋นอยู่นี้จ้อก้อ ว่าจะถามประพันธ์นายเป๋นลูกป้อจาย ว่าไค้ได้อี่นายมาเป๋นเมียแล้วก่อ กันว่าประพันธ์ฮักน้องแต้น่อว่าจะถามตังบ้านตังจอง กันว่าประพันธ์ถ้าฮักข้าแต้แต้ กะเอาป้อเอาแม่อ้ายมาสู่ขอ ปากกำใดไค้ได้เมียจั้งซอ ก๋ำเปิงก๋ำปออยู่ห้วยส้านยาวเจ้า จะว่าจะใดว่าไค้ได้แม่ญิง อู้ต๋ามความจริงบอกมาเจ๊าเจ้า จิ่ม แลนอง”

การถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมจารีตล้านนาที่เกิดขึ้นผ่านการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีนี้ นอกจากเกิดขึ้นในลักษณะของการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายและหญิงแล้ว ยังเกิดขึ้นในลักษณะของการเจรจาต่อรองระหว่างชายและหญิงเกี่ยวกับจำนวนเงินที่ฝ่ายชายต้องนำมาใส่ผีให้กับครอบครัวของฝ่ายหญิง ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผีบรรพบุรุษที่คอยปกป้องคุ้มครองลูกหลานของชาวล้านนา ธรรมเนียมการใส่ผีด้วยเงินนี้ได้เป็นแนวทางปฏิบัติที่มีการยึดถือกันต่อกันมาในสังคมของชาวล้านนามาแต่โบราณ การที่ผู้ชายจะมาขอหญิงสาวไปเป็นภรรยาตนจะต้องทำการใส่ผีเสียก่อนจึงจะสามารถเข้าใกล้ชิดหญิงสาวได้ ข้อกำหนดดังกล่าวนี้เป็นจารีตประเพณีของชาวล้านนานั้น เป็นสิ่งที่สะท้อนเพศวิถีในสังคมล้านนาที่แสดงถึงบทบาทของผู้ชายที่ต้องมีความพร้อมทั้งในด้านของทรัพย์สิน ความรับผิดชอบ ความอดทน ตลอดจนการยอมรับในอำนาจ และบทบาทของฝ่ายหญิงที่มีต่อฝ่ายชายภายหลังจากที่ได้แต่งงานกันไปแล้ว การถ่ายทอดเพศวิถีดังกล่าวได้เกิดขึ้นในเนื้อหาของการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่มีเนื้อหาในเชิงการเจรจาต่อรองเกี่ยวกับจำนวนเงินที่ต้องนำมาใส่ผีของฝ่ายชาย ในขณะที่ฝ่ายหญิงได้ใช้พื้นที่บ้านของตนเองในการต่อรองกับฝ่ายชาย ซึ่งผู้เขียนได้ทำการสรุปและนำมาแสดงในตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ความสัมพันธ์ของจำนวนเงินใส่ผีกับพื้นที่ของบ้านที่ปรากฏในการขับซอจังหวัดเชียงราย

ลำดับในการเจรจา	จำนวนเงินที่ฝ่ายชายเสนอ	พื้นที่ในบ้านที่ฝ่ายหญิงเสนอ
ครั้งที่ 1	1 บาท	นอนบริเวณถนนหน้าบ้าน (ก๋างกอง)
ครั้งที่ 2	2 บาท	นอนนอกบ้าน บริเวณประตูหน้าบ้าน
ครั้งที่ 3	3 บาท	นอนตรงบันไดขึ้นบ้าน ขั้นล่างสุด (ตี๋นคันได)
ครั้งที่ 4	4 บาท	นอนตรงบันไดขึ้นบ้าน ขั้นบนสุด (หัวคันได)
ครั้งที่ 5	5 บาท	นอนบริเวณห้องครัว (เต๋าไฟ)
ครั้งที่ 6	6 บาท	นอนบริเวณห้องครัว

ลำดับในการเจรจา	จำนวนเงินที่ฝ่ายชายเสนอ	พื้นที่ในบ้านที่ฝ่ายหญิงเสนอ
ครั้งที่ 7	7 บาท	นอนบริเวณประตูเข้าห้องนอน
ครั้งที่ 8	8 บาท	นอนบริเวณประตูเข้าห้องนอน
ครั้งที่ 9	9 บาท	นอนในห้องนอน บริเวณตะกร้าใส่ผ้า
ครั้งที่ 10	10 บาท	นอนในห้องนอน แต่ใช้ผ้าม่านกั้น (ผ้ากั้ง)
ครั้งที่ 11	11 บาท	นอนในห้องนอน บริเวณริมฝาห้องนอน
ครั้งที่ 12	12 บาท	ไม่ระบุสถานที่ ฝ่ายหญิงยอมที่จะแต่งงานด้วย

ที่มา : พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, (2567).

ข้อมูลเกี่ยวกับการเจรจาในการใส่ผีที่แสดงในตารางมาข้างต้น เป็นข้อมูลที่ได้จากการเจรจาต่อรองเกี่ยวกับจำนวนเงินที่ฝ่ายชายต้องใช้ในการใส่ผี ซึ่งตามขนบธรรมเนียมในการใส่ผีของชาวล้านนาฝ่ายชายต้องเตรียมเงินสำหรับใส่ผีให้กับฝ่ายหญิงเป็นจำนวนเงิน 12 บาท โดยการใส่ผีนี้ฝ่ายชายต้องมอบเงินในจำนวนดังกล่าวให้กับพ่อแม่ของฝ่ายหญิง การเจรจาต่อรองได้เริ่มต้นจากฝ่ายชายได้ยื่นข้อเสนอด้วยการใส่ผีด้วยเงินจำนวน 1 บาท และเพิ่มมากขึ้นจนครบจำนวน 12 บาท ส่วนฝ่ายหญิงได้ทำการต่อรองกับฝ่ายชายโดยการกำหนดพื้นที่ภายในบ้าน เพื่อให้ฝ่ายชายสามารถใช้เป็นที่พักอาศัย ในการเจรจาฝ่ายหญิงได้เริ่มต้นจากพื้นที่นอกบ้านแล้วจึงเขยิบเข้ามาเป็นพื้นที่ภายในบ้านจนกระทั่งถึงพื้นที่ภายในห้องนอนของหญิงสาวซึ่งมีความสำคัญมากที่สุดสำหรับคู่แต่งงาน การใช้พื้นที่ของบ้านในการเจรจาต่อรองกับเงินที่ฝ่ายชายต้องนำมาใส่ผีจนครบ 12 บาทนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงความสามารถ และความรับผิดชอบของฝ่ายชายในการเลี้ยงดูฝ่ายหญิงภายหลังการแต่งงานกันแล้ว นอกจากนี้การใส่ผีที่ปรากฏในการขับซอของนักดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเชียงรายนี้ยังสะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ฝ่ายหญิงมีเหนือฝ่ายชายในบริบทของครอบครัวและพื้นที่ภายในบ้าน

3.2 การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีในจังหวัดเชียงใหม่

จังหวัดเชียงใหม่ เป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่ปรากฏการแสดงการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของชาวล้านนาเกิดขึ้น ผู้เขียนได้ทำการศึกษาการขับซอดังกล่าวพบว่า เป็นการขับซอที่มีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับการขับซอของชาวเชียงราย อย่างไรก็ตามการศึกษาในด้านรายละเอียดที่เป็นตัวบทของการขับซอพบว่า ได้มีความแตกต่างกันในด้านของลีลาในการขับซอ ซึ่งสะท้อนอัตลักษณ์ศิลปินขับซอในแต่ละท้องถิ่น การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่นี้เกิดขึ้นในลักษณะของการขับซอที่ใช้ดนตรีพื้นบ้านประเภทปี่จุม ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านต่าง ๆ ได้แก่ ปี่เล็ก หรือ ปี่ตัด ปี่ก้อย ปี่กลาง และซึง โดยใช้นักดนตรีบรรเลงเครื่องดนตรีจำนวน 4 คน สำหรับบทเพลงพื้นบ้านที่ใช้ในการขับซอ ได้แก่ เพลงจ้อยเจียงแสน เพลงเชียงใหม่ เพลงจะปุ เพลงละม้าย และจบลงด้วยเพลงเงี้ยว การขับซอที่เกิดขึ้นนี้เป็นการขับร้องตอบโต้กันระหว่างชายและหญิง ซึ่งจากการศึกษาการแสดงขับซอที่ปรากฏในสื่อสังคมออนไลน์[4] พบว่าเป็นการขับซอของนายสุรินทร์ หน่อคำ หรือ ไอ่เก๋า (ชื่อในวงการขับซอ) และ นางสุจิตรา คำขัติย์ หรือ อี่ต่วม (ชื่อในวงการขับซอ) ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับซอ และมีผู้ติดตามการแสดงขับซอของทั้งสองเป็นจำนวนมาก

การศึกษาโครงเรื่องของการแสดงขับซอล้านนาเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในจังหวัดเชียงใหม่นี้ ผู้เขียนพบว่าเป็นการขับซอที่มีลักษณะโครงเรื่องที่คล้ายคลึงกันกับการขับซอในพื้นที่จังหวัดเชียงราย ซึ่งข้อมูลที่ปรากฏในเนื้อหาส่วนหนึ่งของการขับซอของ นายสุรินทร์ หน่อคำ และ นางสุจิตรา คำขัติย์ ได้กล่าวถึงประเพณีการใส่ผีของชาวล้านนานี้ว่า เป็น

4 ข้อมูลจากการขับซอเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่นี้มาจากการบันทึกภาพการขับซอที่ได้เผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ https://www.youtube.com/watch?v=nvGQJ8vT954

ความเชื่อของคนในท้องถิ่นที่เชื่อว่าในพื้นที่ต่าง ๆ ว่ามีผีคอยคุ้มครองผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่เหล่านั้น ผีที่ชาวล้านนานับถือนั้นเป็นลักษณะของผีที่ดี หรือผีที่ให้คุณประโยชน์ ซึ่งผีที่ชาวล้านนานับถือมีหลายประเภท ได้แก่ ผีบรรพบุรุษ หรือผีปู่ย่า ผีเจ้าที่ ผีบ้าน ผีเรือน เป็นต้น ชาวล้านนามีความเชื่อว่าก่อนที่ชายและหญิงจะทำงานแต่งงานกันจะต้องทำพิธีกรรมเพื่อเลี้ยงผีที่ปกป้องคุ้มครองคนในครอบครัวโดยเฉพาะครอบครัวของฝ่ายหญิงเสียก่อน ซึ่งการเลี้ยงผีเกิดขึ้นจากการนำเงินที่ฝ่ายชายได้นำมาใส่ผี เพื่อไปซื้อของที่ใช้เป็นเครื่องสังเวยผีตามความเชื่อ ได้แก่ สุรา ปลาแห้ง ไก่ต้มสุก หัวหมูต้มสุก อาหารประเภทเส้น ขนมหวาน และผลไม้ เป็นต้น

การศึกษาในส่วนของตัวบทที่เป็นเนื้อหาในการขับซอพบว่า การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในจังหวัดเชียงใหม่มีความแตกต่างไปจากการขับซอในจังหวัดเชียงรายในส่วนรายละเอียดของการขับซอที่แตกต่างกันออกไป ตามอัตลักษณ์ของศิลปินขับซอในแต่พื้นที่ ซึ่งการขับซอของนายสุรินทร์ หน่อคำ และนางสุจิตรา คำขัติย์ นักดนตรีพื้นบ้านทั้งสองท่านนี้ได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้มีความสามารถในการขับซอในเชิงของการใช้สำนวนโวหารที่เป็นการใช้วาทศิลป์ในการขับร้องตอบโต้กัน นอกจากนี้ยังมีความสามารถในด้านการสอดแทรกมุขตลกในระหว่างการขับซอ ทำให้การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในจังหวัดเชียงใหม่นี้มีความแตกต่างไปจากการขับซอของนักดนตรีพื้นบ้านชาวเชียงราย ผู้เขียนได้นำตัวอย่างของการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของชาวเชียงใหม่มาแสดงในรูปแบบของภาษาล้านนาหรือคำเมือง ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านชาวเชียงใหม่ในทำนองเพลงละม้าย

(ช่างขับซอชาย)

“ก่อได้ผ่าถะนามาแล้วหลายจ๊าด ก่อบะล้างจะพลาดจากไอ่เก่าไปไหน ตะเจ๊าลงเฮือนผะเลิ้ดตื๋นคันได หัวอกหัวใจ๋ปอสะดุ้งดังบึ๊ก อ้ายก่อมาแปลกอกอ้ายก่อมาแปลกใจ๋ หัวอกตังในก่อจ๋นมาลั่นคีด แมวกับหัวปล๋าหมากับหนูกปุ๊กมันก่อตึงมาตี้อั้นตี้อั้นว่าของลำ ก่อได้ผ่าถะนามาแล้วหลายจ๊าด มันบะล้างกะจะพลาดจากป้อจายไปไหน กะจะมาเปิงใจ๋กะแม่เดือนหลายดั้ง เอามาปิ้กมาขะลิกเอามาปันเปาะกั๋น มอกเจ็ดแปดวันเป๋นก้อนอ้อมล่อม จิ่ม แลน้อ”

(ช่างขับซอหญิง)

“ปลูกดอกสะลิดติดต้นสะลัด ก่อไค้เด็ดกำฮักไปห่อใบต๋องเต๋ย อ้ายไค้ฮักยังบ่อลวดเป๋นเขย กอนอี่ต่วมนายเกยจะลวดไปเป๋นไป๊ อ้มสวรรค์สะบันงาเครือ อันหนึ่งสาวบ้านเหนือมาปะบ่าวบ้านใต้ จิตใจ๋ฮักก่อสมัครไค้ได้ ยังบะไหลตั๋วมาต๋ำตำ กะตั๋วป้อจายอ้ายเขาว่าฮัก ยังบะก๊าบสะวัดยังบะไหลมาหา จะจ๊กเอาแข้งคนมาก่ายขา ตึงบะอ๋วยอะลาแล้วตั๋วกู้ถ้อง เป๋นแว่นแก้วตั๋วเป๋นน้อยใจยา ตึงไค้ยกเอาขาอ้ายขึ้นมาป้าดต๊อง จิ่ม แลน้อ”

เนื้อหาของการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่นำมาแสดงข้างต้น เป็นการขับซอในทำนองละม้าย เป็นการโต้ตอบกันโดยฝ่ายชายได้กล่าวแสดงความจริงใจกับฝ่ายหญิงว่า มีความปรารถนาที่ต้องการฝ่ายหญิงไปเป็นภรรยา ทั้งสองคนจะต้องได้แต่งงานกันโดยได้เปรียบเทียบจากความสัมพันธ์ของแมวกับหัวปลา และ สุนัขกับหนูหนา ว่าเป็นสิ่งที่เกิดมาคู่กัน ฝ่ายหญิงเมื่อได้ยินดังนั้นจึงได้ตอบไปว่าหากฝ่ายชายมีความรักและต้องการตนเองเป็นภรรยาจริงก็ขอให้สร้างความสัมพันธ์ให้ใกล้ชิดกันมากกว่านี้อย่าได้เขินอายแต่อย่างใด โดยได้ยกตัวอย่างจากน้อยใจยา และนางแว่นแก้วซึ่งเป็นคู่รักในวรรณกรรมล้านนา

การวิเคราะห์ตัวบทเกี่ยวกับเพศวิถีในการขับซอเรื่องใส่ผีของชาวเชียงใหม่ได้ปรากฏธรรมเนียมปฏิบัติที่เป็นจารีตประเพณีของชาวล้านนา โดยปรากฏว่าฝ่ายชายต้องนำเอาเงินมาใส่ผีให้กับฝ่ายหญิงจำนวนเงิน 12 บาท ซึ่งทำให้เกิดการเจรจาต่อรองระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิงในตัวบทของการขับซอเกี่ยวกับจำนวนเงินที่ต้องใส่ผี และพื้นที่บ้านของฝ่ายหญิงที่ยินยอมให้ฝ่ายชายเข้ามาพักอาศัยได้ภายหลังที่ได้ตกลงแต่งงานกันแล้ว การเจรจาต่อรองที่เกิดขึ้นนี้มีความคล้ายคลึงกับการขับซอของช่างขับซอชาวเชียงรายโดยปรากฏความแตกต่างกันในส่วนของรายละเอียดซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการขับซอในแต่ละท้องถิ่น ผู้เขียนได้สรุปเนื้อหาในการเจรจาต่อรองเกี่ยวกับจำนวนเงินที่ฝ่ายชายต้องนำมาใส่ผี และพื้นที่ในบ้านของฝ่ายหญิงที่ฝ่ายชายสามารถเข้ามาพักอาศัยได้ ดังแสดงให้เห็นในตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ความสัมพันธ์ของจำนวนเงินใส่ผีกับพื้นที่ในบ้านที่ปรากฏการขับซอจังหวัดเชียงใหม่

ลำดับของการเจรจา	จำนวนเงินที่ฝ่ายชายเสนอ	พื้นที่ของบ้านที่เสนอให้ฝ่ายชาย
ครั้งที่ 1	1 บาท	นอนนอกบ้าน บริเวณประตูเข้าบ้าน
ครั้งที่ 2	2 บาท	นอนที่บันไดขึ้นบ้านขั้นล่างสุด (ตี๋นคันได)
ครั้งที่ 3	3 บาท	นอนที่บันไดขึ้นบ้านขั้นบนสุด (หัวคันได)
ครั้งที่ 4	4 บาท	นอนบนบ้านบริเวณชานบ้าน (ข่ม)
ครั้งที่ 5	5 บาท	นอนบนบ้านบริเวณห้องครัว (เต๋าไฟ)
ครั้งที่ 6	6 บาท	นอนบนบ้านบริเวณต่อจากชานบ้าน (เติ๋น)
ครั้งที่ 7	7 บาท	นอนบริเวณประตูเข้าห้องนอน
ครั้งที่ 8	8 บาท	นอนในห้องนอน แต่ให้นอนเฉย ๆ
ครั้งที่ 9	11 บาท	นอนในห้องนอน บริเวณนอกมุ้ง
ครั้งที่ 10	12 บาท	นอนในห้องนอน ได้นอนกอดน้องคำต่วม

ที่มา : พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, (2567).

ข้อมูลจากการเจรจาต่อรองเกี่ยวกับจำนวนเงินใส่ผี และพื้นที่ของบ้านที่ปรากฏในตารางที่ 2 นี้ การวิเคราะห์ในประเด็นของเพศวิถีได้ตอกย้ำถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจของชายและหญิงในสังคมล้านนา ที่ฝ่ายหญิงมีอำนาจเหนือฝ่ายชายโดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ของครอบครัว โดยเศรษฐกิจและความเชื่อมีบทบาทในลำดับรองลงไป ซึ่งได้ถูกนำเสนอผ่านการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านชาวเชียงใหม่

3.3 การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีจังหวัดน่าน

จังหวัดน่าน เป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่มีการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีปรากฏ[5] โดยลักษณะเนื้อเรื่องของการขับซอเป็นการแสดงถึงประเพณีการใส่ผีซึ่งเป็นจารีตในการปฏิบัติของชาวล้านนาสำหรับชายและหญิงที่กำลังจะแต่งงานกัน การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดน่านนี้ได้มีความแตกต่างออกไปจากการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในจังหวัดเชียงราย และเชียงใหม่ การศึกษาข้อมูลที่ปรากฏพบว่า การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีในจังหวัดน่านมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นอยู่สองประการ คือ ประการแรกเกิดขึ้นในด้านดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอพบว่า เป็นการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ สะล้อก๊อบ และ ปิน เพื่อบรรเลงบทเพลงประกอบการขับซอ โดยการขับซอเกิดขึ้นจากช่างขับซอฝ่ายชายและช่างขับซอฝ่ายหญิงที่ได้ขับร้องในลักษณะของเพลงปฏิพากย์ที่มีลักษณะของการขับร้องตอบโต้กันไปมาในทำนองเพลงที่เรียกว่า ซอล่องน่าน ซึ่งมีทำนองที่แตกต่างออกไปจากการขับซอของชาวเชียงรายและชาวเชียงใหม่ ผู้เขียนได้นำเอาตัวอย่างของการขับซอในการเกี้ยวพาราสีซึ่งเป็นการแสดงขับซอของ นายคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติด้านศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้านขับซอ) ในปี พ.ศ. 2538 และนางศรีทอน ดวงมูล ซึ่งทั้งสองเป็นชาวจังหวัดน่าน โดยแสดงในรูปแบบของภาษาล้านนาหรือ คำเมือง ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านชาวจังหวัดน่านในทำนองเพลงล่องน่าน

(ช่างขับซอผู้ชาย)

“จ่างซอแม่ฮ้างเหมือนจ๊างหลายกวาญ กั้นอี่น้องเดินตางเหมือนลวงเล่นฝ้า กั้นเขาผ่อตางหลังก็สีดูเข้าท่า กั้นเขาผ่อตางหน้าก็สีนมหย่อนนมยาน ว่าจ่างมันเต๊อะได้มานั่งกล๋างผาม ก่าตั๋วยังงามเป๋นแม่ฮ้างหว่านไหว้ ข้าก็ลักเปิงใจ๋แต๊

5 การขับซอเรื่องใส่ผีของจังหวัดน่านมาจากการเผยแพร่คลิปวิดีโอการแสดงขับซอในสื่อสังคมออนไลน์ https://www.youtube.com/watch?v=fvpGS8cDzPk

นอน้องไท้ ข้าเป่นบ่าวเคิ้นสะเตินมาหลาย ใคร่ได้น้องนายตวยเมืออยู่บ้าน ปี้บ่มีแฟนคนใดอย่างนั้น มัวแต่อยู่บ้านหอเฮือนเรือนจาน กั้นบ่มีปี้น้อยปี้อ้ายหนานถา จะเต๋มใจ๋กาก่อยยังหว่านไหว้ ข้าจะถามหัวใจคนงามอี่น้อง”

(ช่างขับซอผู้หญิง)

“ตั้งแต่สามีของข้าเจ้าหนีไป ตึ้งบ่มีไผมาก๋ายมาใกล้ น้องไปตางเหนือบ่มีไผ่ใคร่ได้ น้องไปตางใต้ตึ้งบ่มีไผ่เอา บ่มีปี้น้อยปี้อ้ายหนานถา บ่มีไผมาสักเตื่อบ้านเจ้า บ่มีไผมาเมาตั๋วนายแม่ฮ้าง”

ตัวบทเกี่ยวกับการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านจังหวัดน่านที่นำมาแสดงข้างต้น ได้กล่าวถึงฝ่ายชายที่กำลังหลงรักหญิงสาวที่เป็นแม่หม้ายจึงได้ทำการเกี้ยวพาราสี เพื่อขอหญิงสาวให้ตกลงแต่งงานเป็นภรรยาของตน หญิงสาวเมื่อทราบดังนั้นจึงได้เรียกร้องให้ฝ่ายชายนำเงินมาใส่ผีตามประเพณีของชาวล้านนา ซึ่งจำนวนเงินที่ปรากฏในการขับซอใส่ผีของชาวน่านนี้มีจำนวนเงินมากกว่าจำนวนเงินในการใส่ผีที่ปรากฏในการขับซอของช่างขับซอชาวเชียงรายและชาวเชียงใหม่ โดยปรากฏว่าฝ่ายหญิงเรียกร้องเอาเงินใส่ผีจำนวนถึง 1,500 บาท และถ้าหากเป็นทองคำต้องมีน้ำหนักมากกว่าสองบาท ผู้เขียนได้สรุปการเจรจาต่อรองจำนวนเงินใส่ผีในการขับซอของนักดนตรีพื้นบ้านชาวจังหวัดน่าน ดังแสดงในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 ความสัมพันธ์ของจำนวนเงินใส่ผีกับพื้นที่ในบ้านที่ปรากฏการขับซอจังหวัดน่าน

ลำดับของการเจรจา	จำนวนเงินที่ฝ่ายชายเสนอ	พื้นที่ของบ้านที่เสนอให้ฝ่ายชาย
ครั้งที่ 1	200 บาท	นอนที่ถนนนอกบ้าน (ก๋างกอง)
ครั้งที่ 2	400 บาท	นอนลานบ้าน (ก๋างข่วง) ใต้ต้นมะม่วง
ครั้งที่ 3	600 บาท	นอนใต้บันไดขึ้นบ้าน (ปี้นคันได)
ครั้งที่ 4	800 บาท	นอนบนชานบ้าน (ก๋างจาน)
ครั้งที่ 5	1,100 บาท	นอนบนกองฟืน (ก๋องหลัว) ในห้องครัว
ครั้งที่ 6	1,200 บาท	นอนปลายเท้า (ป๋ายตี๋น) ริมตะกร้าผ้า ในห้องนอน
ครั้งที่ 7	1,400 บาท	นอนในห้องนอน แต่ให้นอนเฉย ๆ
ครั้งที่ 8	1,500 บาท + สร้อยทองคำ	ฝ่ายหญิงรับฝ่ายชายเป็นสามี (หัวเรียงหมอน)

ที่มา : พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, (2567).

ข้อมูลเกี่ยวกับประเพณีใส่ผีที่ปรากฏในการขับซอของชาวน่านที่แสดงมาข้างต้น ได้สะท้อนเพศวิถีที่เป็นธรรมเนียมปฏิบัติของชายและหญิงที่กำลังจะแต่งงานเป็นสามีและภรรยากัน ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับประเพณีใส่ผีที่ปรากฏในการขับซอในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่และเชียงราย อย่างไรก็ตามได้ปรากฏความแตกต่างกันในด้านรายละเอียดของการขับซอที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น การเจรจาเกี่ยวกับเงินใส่ผีและพื้นที่ในบ้านของฝ่ายหญิงที่อนุญาตให้ฝ่ายชายเข้ามาอาศัยอยู่ได้นี้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคมจารีตของชาวล้านนาที่ผู้หญิงมีอำนาจเหนือฝ่ายชายในครอบครัว

สรุป

การศึกษาเพศวิถีของชาวล้านนาที่ถูกถ่ายทอดผ่านการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องการใส่ผีที่ปรากฏในสื่อสังคมออนไลน์ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงเพศวิถีที่ถูกสร้างขึ้นและมีการถ่ายทอดผ่านเป็นตัวแทนต่าง ๆ ภายในของสังคม การวิเคราะห์ตัวบทที่เป็นเนื้อหาของการขับซอเรื่องใส่ผีที่ปรากฏใน 3 พื้นที่ทางตอนบนของประเทศไทย ได้แก่ พื้นที่จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดน่าน นำมาซึ่งข้อสรุปเกี่ยวกับการถ่ายทอดเพศวิถีผ่านการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของชาวล้านนาในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. การศึกษาการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีได้สะท้อนให้เห็นถึงเพศวิถีในสังคมจารีตดั้งเดิมของชาวล้านนาที่เป็นสิ่งที่ถูกใช้เพื่อกำหนดแนวทางในการประพฤติปฏิบัติที่ดีงามของชายและหญิงที่เป็นสมาชิกของสังคม เพศวิถีถูกกำหนดจากความเชื่อเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษของชาวล้านนาที่กลายเป็นสิ่งที่ใช้ควบคุมพฤติกรรมของชายและหญิงในสังคม ถึงแม้ว่าในปัจจุบันความเชื่อเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษของชาวล้านนาจะได้เสื่อมสลายไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม แต่อย่างน้อยเพศวิถีในสังคมจารีตก็ยังคงปรากฏร่องรอยให้เห็นในการแสดงขับซอของชาวล้านนาที่มีการเผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ การวิเคราะห์ตัวบทจากการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่มีการเผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ ได้สะท้อนให้เห็นว่าเพศวิถีในสังคมจารีตล้านนาได้กำหนดให้ผู้ชายมีบทบาทในการดูแลผู้หญิงล้านนา ผู้ชายที่ดีต้องมีความสามารถในการประกอบอาชีพและมีฐานะสามารถหารายได้มาเลี้ยงครอบครัว โดยผู้หญิงเป็นผู้ดูแลพื้นที่ภายในบ้านและครอบครัวซึ่งสอดคล้องกับเพศวิถีในสังคมตะวันตกที่ Blackstone (2003, p. 337) ได้ทำการศึกษาเอาไว้

2. เพศวิถีเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและมีการถ่ายทอดกันภายในสังคมซึ่งข้อมูลจากการศึกษาเพศวิถีในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาได้แสดงให้เห็นว่า เพศวิถีได้ถูกถ่ายทอดผ่านระบบต่าง ๆ ของสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันครอบครัวที่มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดเพศวิถีให้กับสมาชิกใหม่ของสังคม การถ่ายทอดเพศวิถีนี้เริ่มต้นตั้งแต่บุคคลยังอยู่ในวัยเด็กจนกระทั่งเติบโตเป็นวัยรุ่น อย่างไรก็ตามการศึกษาขับซอล้านนาเรื่องใส่ผีได้สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของดนตรีว่ามีบทบาทในการถ่ายทอดเพศวิถีให้กับสมาชิกในสังคมอีกด้วย การศึกษาการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมล้านนาพบว่าส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากวรรณกรรมที่เป็นชาดกต่าง ๆ (ดลยา แก้วคำแสน และปฐม หงส์สุวรรณ, 2563) ได้แก่ กุสราชชาดก นางอุทธรา จันทฆาตชาดก และสุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง แต่ผลจากการศึกษาในครั้งนี้ได้พบว่ามีการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมล้านนาในศิลปะการแสดงดนตรีอีกด้วย โดยมีการสอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับเพศวิถีเข้าไปในเนื้อร้องของการขับซอ อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่าการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมล้านนานี้เกิดขึ้นในดนตรีพื้นบ้านที่เป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างออกไปจากสังคมตะวันตกที่มีการถ่ายทอดเพศวิถีที่เกิดขึ้นในโรงเรียนที่เป็นสถาบันทางการศึกษาแบบสมัยใหม่ (Abramo, 2011) ความแตกต่างของบริบทดังกล่าวนี้ได้มีผลต่อการคงอยู่ของเพศวิถีในสังคมจารีตในปัจจุบัน

3. การวิเคราะห์ตัวบทของการขับซอใส่ผีได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ซึ่งเป็นผลที่เกิดขึ้นจากการกำหนดเพศวิถีขึ้นในสังคม ทำให้เกิดความแตกต่างของชายและหญิงในด้านของพฤติกรรมและบทบาททางสังคม สำหรับในสังคมของชาวล้านนาได้มีการศึกษาพบว่าเพศวิถีได้ทำให้เกิดความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่กำหนดให้ผู้หญิงมีอำนาจเหนือผู้ชายในบริบทของความเชื่อและเศรษฐกิจ ซึ่งสะท้อนออกมาในด้านความเชื่อเกี่ยวกับอวัยวะเพศของชาวล้านนา การวิเคราะห์ตัวบทของการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีนี้ได้ตอกย้ำความสัมพันธ์เชิงอำนาจของชายและหญิงในสังคมชาวล้านนา นอกจากนี้ยังได้แสดงให้เห็นพื้นที่ของความสัมพันธ์เชิงอำนาจว่า นอกจากเกิดขึ้นในบริบทของความเชื่อและเศรษฐกิจตามที่ได้ปรากฏในผลการวิจัยของ พวงผกา ธรรมธิ (2564, น. 25 - 40) แล้ว อำนาจของผู้หญิงยังได้ปรากฏในสถาบันครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ของบ้านเรือนซึ่งเป็นที่พักอาศัยของฝ่ายหญิงและฝ่ายชายภายหลังการแต่งงานกันแล้ว ซึ่งได้ปรากฏในตัวบทที่เป็นการเจรจาต่อรองระหว่างจำนวนเงินใส่ผีของฝ่ายชายกับพื้นที่ในบ้านที่ฝ่ายหญิงยินยอมให้ฝ่ายชายเข้ามาทำการพักอาศัยได้ที่แสดงให้เห็นถึงอำนาจของผู้หญิงที่มีเหนือผู้ชายในบริบทของบ้านและครอบครัว และยังชี้ให้เห็นถึงความสำคัญสถาบันครอบครัวที่มีความสำคัญมากไปกว่าความเชื่อและเศรษฐกิจ ภายหลังที่มีการแต่งงานเป็นสามีและภรรยากันไปแล้ว ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของเพศวิถีในสังคมจารีตของชาวล้านนาที่ถูกถ่ายทอดผ่านการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีนี้

4. การขับซอเป็นศิลปะการแสดงของชาวล้านนาที่เกิดขึ้นจากทักษะในด้านการใช้ภาษา ซึ่งชาวล้านนาได้มีภาษาเป็นของตนเองที่เรียกว่า “คำเมือง” ทั้งในลักษณะของภาษาพูดและภาษาเขียน ประกอบกับการใช้ดนตรีล้านนาในการแสดงขับซอทำให้เกิดสุนทรียภาพกับผู้ชม ด้วยลักษณะที่โดนเด่นของการขับซอดังกล่าวจึงทำให้การถ่ายทอดเพศวิถีสามารถเกิดขึ้นและสืบทอดกันต่อมาได้ในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามในกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในรูปแบบของการศึกษาสมัยใหม่ที่ปรากฏในงานเขียนของ Abramo (2011) ซึ่งเป็นพื้นที่ที่

การแสดงขับซอไม่ได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องมากนัก โดยส่วนใหญ่แล้วการแสดงขับซอจะเกิดขึ้นในพื้นที่ของประเพณีและพิธีกรรมมากกว่า ด้วยปัจจัยที่เป็นปัญหาและอุปสรรคนี้จึงทำให้กระบวนการถ่ายทอดเพศวิถีที่ต้องเกิดขึ้นตั้งแต่ในวัยเด็ก ไม่สามารถเกิดขึ้นได้จากการขับซอในบริบทดั้งเดิม จึงสมควรที่จะต้องหาวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อให้การขับซอสามารถเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับบริบทของการศึกษาสมัยใหม่ เพื่อให้การถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมจารีตของชาวล้านนานี้ ได้มีการถ่ายทอดต่อไปสู่สมาชิกรุ่นใหม่ของสังคมได้

ข้อสรุปจากการเขียนบทความฉบับนี้เพื่อต้องการนำเสนอว่า การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีได้สะท้อนเพศวิถีซึ่งเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีงามของชาวล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการประพฤติปฏิบัติของชายและหญิงที่กำลังจะแต่งงานเป็นสามีและภรรยากัน ซึ่งขนบธรรมเนียมในลักษณะดังกล่าวได้เลือนหายไปในสังคมปัจจุบันตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมสมัยใหม่ ดังนั้นจึงเป็นประเด็นปัญหาให้สังคมได้ขบคิดกันต่อไปว่าจะทำอย่างไรให้เพศวิถีที่เกี่ยวข้องกับประเพณีในการแต่งงานของชาวล้านนานี้ยังคงได้รับการสืบทอดจากสมาชิกของสังคม เพื่อช่วยลดปัญหาต่าง ๆ อันเนื่องมาจากการละเมิด หรือ การเสื่อมสลายลงของประเพณี อีกทั้งการสนับสนุนการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีให้สามารถดำรงบทบาทหน้าที่ในการถ่ายทอดประเพณีในการแต่งงานที่ดีงามของชาวล้านนาให้กับสมาชิกในสังคมได้สืบทอดกันต่อไปได้อย่างไร

เอกสารอ้างอิง

กนกรัตน์ สุขีสนธ์. (2551). *การศึกษาซอ : เพลงพื้นบ้านล้านนาในจงหวัดเชียงใหม่ กรณีศึกษา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ*. [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ชุมาภรณ์ ฝาชัยภูมิ. (2562). *เพศวิถีศึกษา.* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น.

ดลยา แก้วคำแสน และ ปฐม หงส์สุวรรณ. (2563). การประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในชาดกล้านนา. *วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร*, 9(4), น. 1366 - 1382.

ทิพย์พธู กฤษสุนทร. (2565). *การสื่อสารของผู้หญิงล้านนาเพื่อเสริมสร้างอำนาจในสื่อพิธีกรรมบูชาบรรพบุรุษ (ผีปู่ย่า).* [ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยนเรศวร.

พวงผกา ธรรมธิ. (2564). “อิตถีลักษณ์คติ” ในเอกสารโบราณล้านนา: ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างหญิง - ชาย. *วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*, 10(1), น. 25 - 40.

พีรดา ภูมิสวัสดิ์. (2563). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับความเสมอภาคระหว่างเพศ*. กรมกิจการสตรีและสถาบันครอบครัว กระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์.

ภักดีกุล รัตนา. (2563). การศึกษา “คุณลักษณะ” ของผู้หญิงล้านนาตามแนวคิดคุณลักษณะศึกษา. *วารสารสวนสุนันทาวิชาการและวิจัย*, 14(2), น. 1 - 15.

ภักดีกุล รัตนา. (2565). การขัดเกลาทางสังคมต่อคุณลักษณะของผู้หญิงในบริบทของล้านนา. *วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*, 48(1), น. 67 - 84.

สุไลพร ชลวิไล. (2550). *เพศไม่นิ่ง : ตัวตน เพศภาวะ เพศวิถี ในมิติสุขภาพ*. ภาคีความร่วมมือในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ด้านเพศภาวะ เพศวิถี และสุขภาพ โครงการจัดตั้งสำนักงานศึกษานโยบายสาธารณสุขสวัสดิการและสังคม คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศิริกมล อธิวาสนพงศ์. (2547). *การถ่ายทอดอุดมการณ์ความเป็นชายผ่านหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ หน้า 1*. [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

อมรา พงศาพิชญ์. (2548). *เพศสถานะและเพศวิถีในสังคมไทย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Abramo, M, J. (2011). Gender Differences in the Popular Music Compositions of High School Students. *Music Education Research International*. http://cmer.arts.usf.edu/content/articlefiles/3345 - MERI05pp1 - 11Abramo.pdf

Blackstone, A. (2003). Gender Roles and Society. *Human Ecology: An Encyclopedia of Children, Families, Communities, and Environments*. https://digitalcommons.library.umaine.edu/soc_facpub/1/

Giddens, A. (1993). *New Rules of Sociological Method: A Positive Critique of Interpretative Sociologies*. (2nd ed). California: Stanford University Press.

International Training Centre. (2008). *Gender Roles***.** https://glopp.ch/A5/en/multimedia/A5_1_pdf1.pdf

Schafer, R, B. & Schafer, E. (2002). Relationship between gender and food roles in the family. *Journal of Nutrition Education*, 23(3), 119 - 126. https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0022318289800949?via%3Dihub

Sergeant, D, C. & Himonides, E. (2016). Gender and Music Composition: A Study of Music, and the Gendering of Meanings. *Frontier of Phycology*, 7, 1-15 https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2016.00411/full

Werner, A. (2019). What does gender have to do with music, anyway? mapping the relation between music and gender. *Per Musi Scholarly Music Journal*, 39, 3 - 5. https://doi.org/10.35699/2317 - 6377.2019.5266