วิทยานิพนธ์

วรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์: ศึกษาด้านมโนทัศน์ กลวิธีการนำเสนอ และอัตลักษณ์

THE LITERARY WORKS OF FEMALE AUTHORS IN THE EARLY RATTANAKOSIN PERIOD: A SYUDY OF CONCEPT, PRESENTATION TECHNIQUE AND IDENTITY

นางสาวพรรณทิภา ชื่นชาติ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พ.ศ. ๒๕๕๐

ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วรรณคดีไทย)

ปริญญา

วรรณคดีไทย	วรรณคดี
สาขา	**ภาควิชา**

เรื่อง วรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์: ศึกษาด้านมโนทัศน์ กลวิธีการนำเสนอและอัตลักษณ์

The Literary Works of Female Authors in the Early Rattanakosin Period:
A Study of Concept, Presentation Technique and Identity

นามผู้วิจัย นางสาวพรรณทิภา ชื่นชาติ

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

ประธานกรรมการ .....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ญาดา อารัมภีร, อ.ด.)

กรรมการ .....
(รองศาสตราจารย์ยุพร แสงทักษิณ, อ.ม.)

กรรมการ .....
(อาจารย์บุญเตือน ศรีวรพจน์, ศศ.ม.)

หัวหน้าภาควิชา .....
(อาจารย์วรรณา นาวิกมูล, M.A.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

.....
(รองศาสตราจารย์วินัย อาจคงหาญ, M.A.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ 20 **เดือน** พ.ค. **พ.ศ.** 2550

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

วรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์: ศึกษาด้านมโนทัศน์ กลวิธีการนำเสนอ และอัตลักษณ์

The Literary Works of Female Authors in the Early Rattanakosin Period: A Study of Concept, Presentation Technique and Identity

โดย

นางสาวพรรณทิภา ชื่นชาติ

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วรรณคดีไทย)
พ.ศ. ๒๕๕๐

พรรณทิภา ชื่นชาติ ๒๕๕๐: วรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์: ศึกษาด้านมโนทัศน์ กลวิธีการนำเสนอ และอัตลักษณ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วรรณคดีไทย) สาขาวรรณคดีไทย ภาควิชาวรรณคดี ประธานกรรมการที่ปรึกษา: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ญาดา อารัมภีร, อ.ด. ๒๑๕ หน้า

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ๑) ศึกษาวิเคราะห์มโนทัศน์ที่ปรากฏในวรรณกรรมของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ๒) ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ๓) ศึกษาวิเคราะห์อัตลักษณ์ของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาวรรณกรรมของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์จำนวน ๑๓ เรื่อง ของกวีหญิง ๖ คน ซึ่งผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

๑. ในภาพรวมมโนทัศน์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์เป็นไปในทำนองเดียวกันกับมโนทัศน์ของชนชั้นสูงในสมัยนั้น ทั้งมโนทัศน์ต่อมนุษย์และมโนทัศน์ต่อสังคมและสิ่งแวดล้อม

๒. กวีหญิงใช้กลวิธีการนำเสนอวรรณกรรมด้วยร้อยแก้วและร้อยกรอง โดยใช้ร้อยแก้วนำเสนอเรื่องประเภทสารคดีซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ และใช้ร้อยกรองกับเรื่องที่เป็นสารคดีและบันเทิงคดี ซึ่งการใช้ร้อยกรองกับบันเทิงคดีเป็นเรื่องเหมาะสมเพราะเอื้อต่อการสร้างอารมณ์ความรู้สึกสะเทือนใจ นอกจากนี้กวีหญิงยังใช้คำประพันธ์ที่มีลักษณะพิเศษคือกลบท แทรกในวรรณกรรมของตนเพื่อให้น่าสนใจและเพื่อแสดงความสามารถในการประพันธ์ด้วย กวีหญิงส่วนใหญ่จะดำเนินรอยตามขนบนิยมในการแต่งวรรณกรรม มีเพียงบางคนที่สร้างสรรค์วรรณกรรมโดยแหวกขนบนิยม ซึ่งทำให้วรรณกรรมมีความแปลกใหม่น่าสนใจ

๓. อัตลักษณ์ที่เด่นชัดของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์คือ กวีหญิงส่วนใหญ่เป็นชาววังที่มีชีวิตผูกพันกับราชสำนักฝ่ายใน พระมหากษัตริย์และเจ้านาย กวีจึงเล่าเรื่องราวที่ได้รู้หรือพบเห็น อย่างไรก็ตามกวีหญิงได้แสดงความสนใจต่อเหตุการณ์บ้านเมือง และเรื่องในทางพระพุทธศาสนาไว้ด้วย แม้ว่าการรับรู้ข้อมูลเรื่องราวและประสบการณ์ต่าง ๆ ที่จะนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการแต่งวรรณกรรมจะมีจำกัด รวมทั้งคติความเชื่อทางพุทธศาสนาก็เป็นเครื่องกีดกั้นหรือกำหนดบทบาทของเพศหญิงในเรื่องศาสนาอยู่ก็ตาม แต่กวีหญิงก็ได้ใช้วรรณกรรมเป็นสื่อในการแสดงความคิดเห็น ความภูมิใจในตนเองและผลงานวรรณกรรมของตน รวมทั้งการปรากฏของตัวตนกวีด้วย ที่สำคัญกวีหญิงเป็นกลุ่มผู้หญิงที่มีความคิดสร้างสรรค์ในการแต่งวรรณกรรมให้แตกต่างจากวรรณกรรมในอดีตด้วย

ลายมือชื่อนิสิต ลายมือชื่อประธานกรรมการ ๒๓ / พ.ค. / ๕๐

Pantipa Chuenchat 2007: The Literary Works of Female Authors in the Early Rattanakosin Period: A Study of Concept, Presentation Technique and Identity. Master of Arts (Thai Literature), Major Field: Thai Literature, Department of Literature. Thesis Advisor: Assistant Professor Yada Arampee, Ph.D. 215 pages.

This research was aimed at making an analytical study of literary works by female authors of the early Rattankosin period in terms of 1) concept, 2) presentation technique, and 3) the authors' identity. This is a quantitative research based on thirteen works by six authors. The findings can be concluded as follows:

1. Female authors of the early Rattankosin period had the concepts, in relation to mankind, society and environment, similar to those of high-ranking people contemporary to them.

2. Female authors of the early Rattankosin period used both prose and verse in their writings: prose was used in non-fiction to make records of historical events, while verse was used in both non-fiction and fiction. Using verse in fiction was appropriate, as verse was considered more suitable for emotional expression. Furthermore, the female authors also made use of particular poetic patterns, called 'kolabot,' in their writings to attract public interest as well as to express their poetical skill. Most of the female authors under study were conservative in their writing technique. However, there were some who liberated themselves from conventions, creating spectacles in literary circle.

3. Female authors of the early Rattankosin period were mostly courtiers who were closely related to the royal family and noblemen, the stories about whom were therefore depicted. The authors also expressed their knowledge and interest in state affairs as well as in Buddhism, despite the fact that there were restrictions against such knowledge and interest for them, especially on the religious side. They made their identity distinctive. These female authors thus formed a group of creative writers whose works became a novelty in literature.

Student's signature

Thesis Advisor's signature

23 / 05 / 50

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ญาดา อารัมภีร ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ยุพร แสงทักษิณ อาจารย์ที่ปรึกษาที่ให้ความกรุณาให้คำปรึกษาอย่างเต็มที่แก่ผู้วิจัยด้วยดีตลอดมา และอาจารย์บุญเตือน ศรีวรพจน์ นักอักษรศาสตร์ ๘ กรมศิลปากร ที่กรุณาสละเวลาอันมีค่าให้คำปรึกษาในการแก้ไขวิทยานิพนธ์เพิ่มเติม ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต วิงวอน และรองศาสตราจารย์อิราวดี ไตลังคะ สำหรับความรู้และคำแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่อการปรับปรุงแก้ไขวิทยานิพนธ์นี้ ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์วรรณา นาวิกมูลที่กรุณาช่วยเหลือในการเรียบเรียงบทคัดย่อภาษาอังกฤษ

ขอกราบขอบพระคุณคณะอาจารย์ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ทุกท่าน สำหรับความรู้ทางวรรณคดีไทยที่ให้แก่ผู้วิจัยตลอดระยะเวลาที่ศึกษาอยู่

ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อคุณแม่และขอบคุณทุกคนในครอบครัวที่ให้ความรัก ความเข้าใจ และคอยเป็นกำลังใจสำคัญให้ผู้วิจัยขณะทำวิทยานิพนธ์

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณพี่ ๆ ปริญญาโท วรรณคดีไทยรุ่นที่ ๑ และเพื่อน ๆ ปริญญาโท วรรณคดีไทยรุ่นที่ ๒ สำหรับมิตรภาพ คำแนะนำ และกำลังใจที่มีให้ผู้วิจัยตลอดระยะเวลาการศึกษาและทำวิทยานิพนธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัทมน กอตระกูลสิน เพื่อนรักของผู้วิจัย

ผู้วิจัยหวังว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้คงมีประโยชน์ในแวดวงวิชาการไม่มากก็น้อย และหวังอย่างยิ่งว่าจะเป็นส่วนหนึ่งในพลังผลักดันให้มีการศึกษาวิเคราะห์วิจารณ์วรรณคดีและวรรณกรรมไทยในแง่มุมอื่น ๆ ที่น่าสนใจต่อไป

พรรณทิภา ชื่นชาติ

เมษายน ๒๕๕๐

สารบัญ

หน้า

บทที่ ๑ บทนำ ๑

ความสำคัญของปัญหา ๑

วัตถุประสงค์ของการวิจัย ๓

ประโยชน์ของการวิจัย ๓

สมมติฐาน ๔

ข้อตกลงเบื้องต้น ๔

ขอบเขตการวิจัย ๕

วิธีการวิจัย ๖

เวลาที่ใช้ในการวิจัย ๖

นิยามศัพท์ ๗

บทที่ ๒ การตรวจเอกสาร ๑๐

เอกสารที่เกี่ยวกับวรรณกรรมของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ๑๐

เอกสารที่เกี่ยวกับสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงในสังคม ๑๖

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๑๗

งานวิจัยที่ศึกษาวรรณกรรมของกวีหญิงบางคนหรือบางเรื่อง ๑๘

งานวิจัยที่ศึกษาสถานภาพสตรีไทยที่สะท้อนจากวรรณกรรม ๑๙

งานวิจัยที่ศึกษามโนทัศน์ของกวีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากวรรณกรรม ๒๑

บทที่ ๓ กวีหญิงไทยกับการสร้างสรรค์วรรณกรรม ๒๓

วรรณกรรมของกวีหญิงไทย ๒๓

กวีหญิงสมัยสุโขทัย ๒๔

กวีหญิงสมัยอยุธยาตอนต้น ๒๔

กวีหญิงสมัยอยุธยาตอนปลาย ๒๙

กวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ๓๑

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร ๓๑

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล ๓๓
พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี ๓๕
คุณพุ่ม ๓๗
คุณสุวรรณ ๔๗
บทที่ ๔ มโนทัศน์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ๕๕
มโนทัศน์ต่อมนุษย์ ๕๖
ความเป็นชายและความเป็นหญิง ๕๖
พฤติกรรมของมนุษย์และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ๖๙
มโนทัศน์ต่อสังคมและสิ่งแวดล้อม ๙๒
ศาสนาและความเชื่อ ๙๒
ขนบธรรมเนียมประเพณีพิธีกรรม ๑๐๔
ความสัมพันธ์กับต่างประเทศ ๑๐๖
บทที่ ๕ กลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ๑๑๘
รูปแบบ ๑๑๙
ร้อยแก้ว ๑๑๙
ร้อยกรอง ๑๒๒
ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาและรูปแบบ ๑๕๕
การเล่าเรื่อง ๑๕๙
โครงเรื่อง ๑๖๑
วิธีเล่าเรื่อง ๑๖๒
ตัวละคร ๑๖๓
ฉากและบรรยากาศ ๑๖๕
ขนบนิยมในวรรณกรรม ๑๖๙
การดำเนินรอยตามขนบนิยม ๑๖๙
ความแตกต่างจากขนบนิยม ๑๗๓

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ ๖ อัตลักษณ์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ๑๗๖
อัตลักษณ์ด้านเนื้อหา ๑๗๗
ชีวิตในราชสำนักฝ่ายใน ๑๗๗
ความผูกพันกับกษัตริย์และเจ้านาย ๑๘๐
ความสนใจต่อเหตุการณ์บ้านเมือง ๑๘๓
ความสนใจเรื่องพระพุทธศาสนา ๑๘๔
ความคิดเห็นต่อเหตุการณ์และพฤติกรรมของบุคคล ๑๘๖
อัตลักษณ์ด้านการนำเสนอ ๑๘๗
การปรากฏของตัวตนกวี ๑๘๗
ความคิดสร้างสรรค์ ๑๙๕
บทที่ ๗ สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ ๑๙๘
สรุปผลการวิจัย ๑๙๘
ข้อเสนอแนะ ๒๐๒

เอกสารและสิ่งอ้างอิง ๒๐๓

ประวัติการศึกษาและการทำงาน ๒๑๕

บทที่ ๑

บทนำ

ความสำคัญของปัญหา

คำกล่าวที่ว่าในวัฒนธรรมไทย โลกนอกบ้านเป็นภารกิจของผู้ชาย ส่วนโลกของผู้หญิงมีศูนย์กลางอยู่ที่เหย้าเรือน (นิธิ เอียวศรีวงศ์, ๒๕๓๘: ๑๑๔) นั้น แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงไม่อาจเข้าไปมีส่วนร่วมในเรื่องของรัฐ ซึ่งถือเป็นโลกนอกบ้านและ/หรือหมู่บ้านได้เช่นเดียวกับผู้ชาย เพราะผู้หญิงมักจะถูกกำหนดให้เป็นผู้ตาม เป็นเพศที่มีความสำคัญในการผลิตและรับผิดชอบในเรื่องเศรษฐกิจของครัวเรือนเป็นหลัก ไม่มีโอกาสได้ศึกษาหาความรู้ ตลอดจนแสดงความคิดเห็นได้เท่าเทียมกับผู้ชาย อย่างไรก็ดี การที่พบว่ามีวรรณกรรมจำนวนหนึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์ของผู้หญิง ชี้ให้เห็นชัดว่าผู้หญิงก็มีความรู้ความสามารถ กล้าที่จะแสดงความคิดเห็นของตนออกมาให้สังคมได้รับรู้ ตลอดจนสื่อความต้องการของตัวเองผ่านวรรณกรรมเช่นเดียวกับผู้ชาย

การแสดงความคิดเห็นของผู้หญิงโดยใช้วรรณกรรมเป็นสื่อนี้ พบหลักฐานในช่วงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ (ในสมัยอยุธยา แม้ว่าจะมีกวีหญิงแล้ว แต่ก็เป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นจากการฟังนิทานนิยาย แล้วนำมาแต่งเป็นวรรณกรรมเท่านั้น) อาทิ นิพานวังน่า พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร จดหมายเหตุความทรงจำ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี คำอธิษฐานของคุณพุ่ม เพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ และเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวรของคุณสุวรรณ เป็นต้น วรรณกรรมดังกล่าวนี้เป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าสังคมไม่อาจปิดกั้นผู้หญิงได้ ถ้าผู้หญิงคนนั้นมีความรู้ความสามารถและมีสถานภาพอันเป็นที่ยอมรับของสังคม

กวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้แสดงความเป็นตัวตนของผู้หญิงในยุคสมัยโดยการใช้วรรณกรรมเป็นสื่อ จึงน่าสนใจที่จะศึกษาว่าวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้แสดงให้เห็นถึงมโนทัศน์ของกวีหญิงเหล่านี้อย่างไรบ้าง นอกจากนี้ยังน่าสนใจศึกษาด้วยว่ากวีหญิงเหล่านี้เลือกที่จะสื่อความคิดและความเป็นตัวตนโดยใช้กลวิธีการนำเสนอในลักษณะใด

จากการสำรวจพบว่าในแวดวงวิชาการทางวรรณคดีนั้น มีการศึกษาวรรณกรรมของนักเขียนหญิงในหลายประเด็นด้วยกัน เช่น “สถานภาพทางสังคมของผู้หญิง (ในช่วงปี ๒๔๗๕-๒๔๙๓) ในนวนิยายของดอกไม้สด และก. สุรางคนางค์” ของสายสมร เฉยตรองการ “การวิเคราะห์ตัวละครผู้หญิงและตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายของ ว.วินิจฉัยกุล” ของศรีจันทร์ พันธุ์พานิช “การศึกษาแนวคิดสิทธิสตรีในนวนิยายของโบตั๋น” ของวีรวัฒน์ อินทรพร “พฤติกรรมทางเพศของตัวละครเอกหญิงในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน” ของรัชนี กล่อมเกลี้ยง “ภาษาในวรรณกรรมของสุวรรณี สุคนธา: ความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดกับจินตภาพ” ของสุวัฒนา วรรณรังษี หรือ “การศึกษาเรื่องสั้นของนักเขียนหญิงของไทยตามแนวคิดสตรีนิยม พ.ศ.๒๕๑๖-๒๕๔๓” ของกว่าชื่น บางคมบาง ซึ่งการศึกษาดังกล่าวมาข้างต้นได้พยายามชี้ให้เห็นว่านักเขียนหญิงมีมุมมองในเรื่องสังคมที่มีชายเป็นใหญ่อย่างไร โดยผู้ศึกษาพยายามชี้ให้เห็นว่าเสียงสะท้อนของนักเขียนหญิงเหล่านี้อาจถือเป็นตัวแทนของผู้หญิงในภาพรวมว่าต้องการบอกอะไรแก่สังคม และปรารถนาที่จะกำหนดแนวทางของผู้หญิงว่าควรจะเป็นไปเช่นไร แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าการศึกษาดังกล่าวเป็นการศึกษาจากวรรณกรรมปัจจุบันของนักเขียนหญิงร่วมสมัย ส่วนในแวดวงวรรณคดีศึกษาของไทย ยังมีการศึกษาเรื่องมุมมองและกระแสความคิดตลอดจนมโนทัศน์และอัตลักษณ์ของกวีหญิงในอดีตน้อยมาก

แม้จะพบว่ามีการศึกษามุมมองสังคมของกวีหญิงอยู่บ้าง แต่ก็ศึกษาเฉพาะกวีคนใดคนหนึ่งเท่านั้น อาทิ “พระราชวิจารณ์จดหมายเหตุความทรงจำของพระเจ้าปัยยิกาเธอ กรมหลวงนรินทรเทวี” ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว “การวิเคราะห์วรรณกรรมของคุณสุวรรณ” ของยุพิน ธชาศรี หรือ “ชีวิตและงานกวีนิพนธ์ของคุณพุ่ม จินตกวี” ของณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม เป็นต้น ยังไม่พบว่ามีการศึกษาภาพรวมด้านความคิดต่อสังคมของกวีหญิง

นอกจากนี้ยังพบว่าการศึกษาในเรื่องของผู้หญิงจากวรรณกรรมหรือวรรณคดีนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นเพียงการศึกษาภาพและบทบาทของผู้หญิงในสังคมช่วงใดช่วงหนึ่ง หรือภาพสะท้อนบทบาทของตัวละครหญิงในวรรณคดี โดยศึกษาจากตัวบทวรรณคดี เช่น “วิเคราะห์ตัวละครอิจฉาฝ่ายหญิงเชิงจิตวิทยาในนวนิยายไทยในปัจจุบัน ช่วง พ.ศ.๒๕๑๖-๒๕๓๒” ของอุษณีย์ พงศ์ประยูร “วิเคราะห์สาเหตุของการเกิดพฤติกรรมทางเพศที่ไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมไทยของนางวันทอง นางโมราและนางกากีในเชิงจิตวิทยา” ของพวงทอง คงอาช “ตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น” ของรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ หรือ “สถานภาพของสตรีไทยในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงปี พ.ศ.๒๓๒๕-๒๓๙๔ (รัชกาลที่ ๑-รัชกาลที่ ๓)” ของ

บุญยงค์ เกศเทศ ซึ่งการศึกษาดังกล่าวได้เสนอมุมมองทางสตรีศึกษาที่น่าสนใจ แต่ยังไม่พบว่ามีการศึกษาค้นคว้าถึงมโนทัศน์และอัตลักษณ์ของกวีหญิงในอดีตแต่อย่างใด

ผู้วิจัยมีความเห็นว่ายุคสมัยที่น่าสนใจในการศึกษามโนทัศน์และอัตลักษณ์ของกวีหญิง คือ สมัยต้นรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ ๑-รัชกาลที่ ๓) เพราะเป็นช่วงเวลาที่เชื่อมต่อระหว่างสมัยอยุธยาและธนบุรีกับสมัยรัชกาลที่ ๔ คือ สมัยอยุธยาและธนบุรีเป็นสังคมยุคเก่าที่ยังไม่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงแสดงความสามารถได้อย่างชัดเจน ในขณะที่สมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นจุดเริ่มต้นของสังคมยุคใหม่ที่รับอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกในเรื่องการเปิดโอกาสและให้เกียรติสตรี การศึกษาระหว่างช่วงเวลาดังกล่าวจะทำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงจากสังคมยุคเก่ามาสู่สังคมยุคใหม่อย่างชัดเจน

ผู้วิจัยคิดว่าการศึกษาวรรณกรรมของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์น่าจะช่วยให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างกวีหญิงกับสังคมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ว่า ผู้หญิงในสมัยนั้นใช้วรรณกรรมเป็นสื่อในการแสดงให้เห็นว่ากวีหญิงมีมโนทัศน์ต่อบุคคลและสังคมในสมัยนั้นอย่างไร ตลอดจนมีการแสดงความคิดเห็นและแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของตนอย่างไรอีกด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. ศึกษาวิเคราะห์มโนทัศน์ที่ปรากฏในวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์
๒. ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์
๓. ศึกษาวิเคราะห์อัตลักษณ์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์

ประโยชน์ของการวิจัย

๑. งานวิจัยนี้จะช่วยให้เห็นมโนทัศน์ที่ปรากฏในวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของมโนทัศน์แห่งยุคสมัย

๒. งานวิจัยนี้จะแสดงให้เห็นถึงกลวิธีการนำเสนอวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์

๓. งานวิจัยนี้จะชี้ให้เห็นอัตลักษณ์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ อันจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ของกวีและนักเขียนหญิงในยุคต่อมา

สมมติฐาน

วรรณกรรมของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์เป็นกลุ่มงานที่มีลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจ กล่าวคือ นอกจากจะสะท้อนเรื่องราวที่เกิดขึ้นพร้อมกับมโนทัศน์ของคนในยุคสมัยนั้นไว้แล้ว วรรณกรรมกลุ่มนี้ยังมีกลวิธีการนำเสนอที่น่าสนใจ ตลอดจนได้นำเสนออัตลักษณ์ของกวีหญิงในสมัยนั้นไว้อีกด้วย

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ชื่อเรื่องว่า “วรรณกรรมกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์: ศึกษาด้าน มโนทัศน์ กลวิธีการนำเสนอ และอัตลักษณ์” เพราะมุ่งศึกษาถึงวรรณกรรมของกวีหญิงในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื่องจากต้องการเห็นมโนทัศน์ของกวีหญิง กลวิธีการนำเสนอวรรณกรรมเหล่านี้ รวมทั้งอัตลักษณ์ของกวีหญิงด้วย

เมื่อได้ศึกษาค้นคว้าแล้วพบว่ามีวรรณกรรมบางส่วนของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่แต่งขึ้นหลังจากสมัยรัชกาลที่ ๓ คือ อาจเป็นช่วงสมัยรัชกาลที่ ๔ ถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ ด้วย ดังนั้นในการศึกษาวิจัยครั้งนี้จะนับรวมวรรณกรรมดังกล่าวไว้ด้วย เพราะถือว่ากวีหญิงเป็นผู้ที่มีชีวิตอยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นและยังคงมีมโนทัศน์เป็นยุคเดียวกันกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นด้วย ผู้เขียนได้กำหนดขอบเขตการศึกษาวรรณกรรมของกวีหญิงทั้งหมด ๖ คน คือ

๑. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร [๑]
๒. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา
๓. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล
๔. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี

---

[๑] ในการพิมพ์นิพานวังน่า พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรนั้น สุจิตต์ วงษ์เทศ (๒๕๔๓) ซึ่งเป็นบรรณาธิการใช้พระนามว่า “พระองค์เจ้าหญิงกัมพุชฉัตร”

๕. คุณพุ่ม

๖. คุณสุวรรณ

ขอบเขตการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวรรณกรรมของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ดังต่อไปนี้

๑. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร

๑.๑ นิพานวังน่า

๒. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล

๒.๑ กุมารคำฉันท์

๓. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี

๓.๑ จดหมายเหตุความทรงจำ

๔. คุณพุ่ม

๔.๑ เพลงยาวสามชาย

๔.๒ คำอธิษฐานของคุณพุ่ม

๔.๓ เพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมด

๔.๔ บทสักวาต่าง ๆ

๔.๕ เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ

๔.๖ นิราศวังบางยี่ขัน

๕. คุณสุวรรณ

๕.๑ เพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์
๕.๒ เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร
๕.๓ บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ
๕.๔ บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง

วิธีการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงพรรณนา โดยใช้รูปแบบการศึกษาวิเคราะห์จากเอกสาร ซึ่งมีขั้นตอนการศึกษาวิจัยดังนี้

๑. สำรวจและศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
๒. เก็บรวบรวมเอกสาร คือตัวบทวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่ได้รับการชำระและรวมพิมพ์เป็นรูปเล่มแล้ว
๓. จำแนกและจัดระบบข้อมูล
๔. วิเคราะห์ข้อมูล
๕. สรุปผลการวิจัยและและนำมาเรียบเรียงเพื่อนำเสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ที่สมบูรณ์

เวลาที่ใช้ในการวิจัย

๑. ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล	พฤศจิกายน ๒๕๔๘ - กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙
๒. ขั้นตอนการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล	มีนาคม - กรกฎาคม ๒๕๔๙
๓. ขั้นตอนการเรียบเรียงข้อมูลและสรุปผล	สิงหาคม - ธันวาคม ๒๕๔๙
๔. ขั้นตอนการพิมพ์และนำเสนอเป็นรูปเล่ม	มกราคม - มีนาคม ๒๕๕๐
๕. รวมระยะเวลาในการศึกษาทั้งหมด	๑ ปี ๕ เดือน

นิยามศัพท์

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดความหมายของศัพท์เฉพาะไว้ดังนี้

๑. มโนทัศน์ (concept)

พลตรี พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ (๒๕๐๖: ๓๕๘) ทรงอธิบายถึงคำว่า concept และ conception ไว้ใน “วิทยาวรรณกรรม” ว่า

> การที่เอาภาพประกอบเข้าด้วยกันตั้งเป็นความคิดขึ้นนั้น ฝรั่งเรียกว่า conception ไทยจะใช้ “สมภาวนะ” หรือ “สัมภาวนะ” ก็จะได้ความตรงกัน ... ความคิดตรงกับใน ภาษาฝรั่ง เพราะ “สม” หรือ “สัม” ได้แก่ “con” แปลว่าประกอบเข้าด้วยกัน “ภาวนะ” ได้แก่ (มิใช่แปลตรงตามศัพท์) caption ซึ่งภาษาฝรั่งแปลว่า “การเอา” ส่วน “ภาวนะ” นั้น แปลว่า “การกระทำให้เป็นขึ้น” ถ้าจะแปลตามศัพท์แล้วกินความกว้างกว่าการประกอบความคิดแต่ความนิยมใช้ในจิตวิทยาหมายถึงการประกอบความคิดซึ่งประกอบขึ้นแล้วนั้น ฝรั่งเรียกว่า concept ซึ่งไทยเรียกว่า “สมภาพ” หรือ “สัมภาพ” ก็ได้

ส่วนพระยาอนุมานราชธน (๒๕๐๗: ๑๐๐-๑๐๑) กล่าวถึงคำว่า conception ไว้ใน “การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์” โดยแปลว่า “ความนึก” และยังนิยามไว้ด้วยว่า ความนึกนี้หมายความถึง

> . . . ความนึกที่ผู้สร้างศิลปกรรมนึกเป็นรูปภาพขึ้นในใจ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า conception หรือ imagination” นอกจากนี้ยังอธิบายไว้ว่า “conception คือการนำเอาการคิดเห็น หลายลักษณะมาประกอบควบกันให้เกิดขึ้นเป็นรูปในใจ เช่น เมื่อนึกถึงคนทั่ว ๆ ไป ไม่เจาะจงคนใดเป็นเฉพาะ ก็นำเอาการคิดเห็นถึงคนนั้นคนนี้ที่เคยหมายรู้ไว้มาประกอบควบกันให้เป็นรูปเป็นภาพขึ้นในใจ หรือเช่นนึกเห็นนางเงือกก็คือ คน + ผู้หญิง ท่อนบน + ท่อนล่างของปลา + ทะเล ซึ่งแต่ละลักษณะเคยหมายรู้มาก่อน เอามาประกอบควบกันเป็นมโนภาพนางเงือก จะแปลคำ conception เป็นภาษาไทยว่า (การ)นึกเห็นเป็นมโนภาพ

พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๓๔: ๒๐) ได้บัญญัติศัพท์คำว่า concept เป็นภาษาไทยว่า “มโนทัศน์, มโนภาพ” และนิยามไว้ว่า

> . . . ภาพที่เกิดในใจ ซึ่งเป็นตัวแทนของสิ่งหลายสิ่งที่ต่างกัน แต่มีลักษณะบางอย่างคล้ายกัน เช่น แมว เป็นมโนทัศน์ทั่วไปสำหรับแมวทั้งหมด ถึงแม้แมวแต่ละตัวอาจจะไม่เหมือนกัน หรือ ดำ เป็นมโนทัศน์ของสีดำหรือความดำทั่วไป ไม่ว่าจะปรากฏเป็นคุณลักษณะของสิ่งใดในโอกาสไหน

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ความหมายของคำว่า มโนทัศน์ (concept) ใกล้เคียงกับความหมายที่พระยาอนุมานราชธนและพจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถานได้นิยามไว้ ซึ่งหมายถึง ความคิดสำคัญ ความคิดรวบยอด หรือความคิดเห็นในประเด็นต่าง ๆ ของบุคคลใดบุคคลหนึ่งหรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง

๒. อัตลักษณ์ (identity)

พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๓๔: ๕๒) ได้บัญญัติศัพท์คำว่า identity เป็นภาษาไทยว่า “เอกลักษณ์” และนิยามไว้ว่า “ลักษณะเฉพาะตัวหรือลักษณะที่แสดงถึงความเป็นอย่างเดียวกันของสิ่งหรือบุคคล”

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (๒๕๔๓: ๑,๕) กล่าวถึงคำว่า อัตลักษณ์ (identity) ไว้ใน “รายงานการวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ (identity): การทบทวนทฤษฎีและแนวคิด” ว่า โดยทั่วไปแล้วมักจะเข้าใจว่า

> . . . อัตลักษณ์ของใครหรืออะไรบางอย่างน่าจะหมายถึงคุณสมบัติที่เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลหรือสิ่งนั้น ... คำแปลของ identity คือคำว่า เอกลักษณ์ ... นั่นก็คือ สิ่งที่เป็นคุณสมบัติของคนหรือสิ่งหนึ่ง และมีนัยขยายต่อไปว่าเป็นคุณสมบัติเฉพาะของสิ่งนั้นที่ทำให้สิ่งนั้นโดดเด่นขึ้นมาหรือแตกต่างจากสิ่งอื่น

ทั้งยังได้กล่าวไว้ด้วยว่า “ในปัจจุบัน ความเป็นปัจเจกเป็นเรื่องของการนิยามความหมายซึ่งสามารถเลื่อนไหลเปลี่ยนแปรไปได้ตามบริบท ทำให้คำว่า identity ไม่ได้หมายถึงคุณสมบัติเฉพาะตัวอีกต่อไป ดังนั้น คำว่า “อัตลักษณ์” ดูจะมีความเหมาะสมกว่า” และนอกจากนี้อภิญญายัง

ได้กล่าวถึงการแบ่งประเภทของอัตลักษณ์เป็น ๒ ระดับ คือ อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (personal identity) และอัตลักษณ์ทางสังคม (social identity)

ส่วนประสิทธิ์ ลีปรีชา (๒๕๔๗: ๓๒-๓๓) กล่าวถึงคำว่า อัตลักษณ์ (identity) ไว้ในบทความเรื่อง “การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง” ซึ่งรวมอยู่ในหนังสือ “วาทกรรมอัตลักษณ์” ว่า

> . . . อัตลักษณ์ (identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน คือ identitas เดิมใช้คำว่า idem ซึ่งมีความหมายว่าเหมือนกัน (the same) อย่างไรก็ตาม โดยพื้นฐานทางภาษาอังกฤษแล้ว อัตลักษณ์มีความหมายสองนัยยะด้วยกัน คือ ความเหมือนและความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างออกไป นั่นคือ การตีความหมายความเหมือนกันบนพื้นฐานของความสัมพันธ์และการเปรียบเทียบกันระหว่างคนหรือสิ่งของในสองแง่มุมมอง คือ ความคล้ายคลึงและความแตกต่าง

นอกจากนี้ประสิทธิ์ยังได้กล่าวไว้ด้วยว่า “อัตลักษณ์มีทั้งที่เป็นระดับปัจเจก (individual) และอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม (collective)”

ความหมายของคำว่าอัตลักษณ์ (identity) ที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ตรงกับความหมายของนักวิชาการที่ได้กล่าวมาข้างต้นทั้งสิ้น ผู้วิจัยจึงนิยามศัพท์นี้ไว้เพื่อให้เป็นที่เข้าใจตรงกันว่า อัตลักษณ์ (identity) หมายถึง ความเหมือนและความเป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่ม ซึ่งแตกต่างจากอีกกลุ่มหนึ่ง การเห็นความเป็นลักษณะเฉพาะดังกล่าวนี้จะทำได้โดยการเทียบกันระหว่างของสองสิ่งหรือสองกลุ่ม ในการวิจัยครั้งนี้จะใช้อัตลักษณ์ในประเด็นที่เป็นอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม (collective) เช่น อัตลักษณ์ของกลุ่มกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ก็คือ ความเป็นลักษณะเฉพาะร่วมกันของกลุ่มกวีหญิง ซึ่งย่อมมีความเหมือนและความแตกต่างกับกลุ่มผู้หญิงที่ไม่ได้เป็นกวี

บทที่ ๒

การตรวจเอกสาร

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

๑. เอกสารที่เกี่ยวกับวรรณกรรมของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์
๒. เอกสารที่เกี่ยวกับสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงในสังคม
๓. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวกับวรรณกรรมของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงอธิบายถึงบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถของคุณสุวรรณไว้ใน พ.ศ. ๒๔๖๓ ซึ่งพระนิพนธ์อธิบายนี้พิมพ์อยู่ในหนังสือ “รวมวรรณคดี ๕ เรื่อง” (๒๕๔๕) ว่า บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถเป็นบทละครที่ไม่ใช่บทละครอย่างปกติ เพราะคุณสุวรรณแต่งเป็นภาษาบ้าง ไม่เป็นภาษาบ้าง ปะปนกันไปตั้งแต่ต้นจนจบ ความขบขันจึงอยู่ตรงจุดนี้ อย่างไรก็ตามผู้อ่านก็สามารถเข้าใจความได้ตลอดเรื่อง นอกจากนี้ยังได้ทรงนิพนธ์ไว้ด้วยว่าบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องของคุณสุวรรณนั้น คุณสุวรรณนำตัวละครในละครเรื่องต่าง ๆ มารวมกันอยู่ในเรื่องเดียว ถ้าดูในด้านกระบวนความคงจะไม่ดีนัก แต่ไปดีในทางสำนวนกลอนกับการแสดงความรู้เรื่องละครต่าง ๆ ได้อย่างกว้างขวาง เพราะในสมัยนั้นบทละครยังไม่ได้พิมพ์ คุณสุวรรณคงต้องใช้ความพยายามเป็นอย่างมาก จึงได้รู้เรื่องละครต่าง ๆ มากขนาดนั้น ซึ่งควรสรรเสริญในกระบวนความว่าเป็นความคิดที่แปลกดี

ส่วนเรื่องเพลงยาวพระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงนิพนธ์ไว้ว่า เพลงยาวนี้เป็นสำนวนผู้หญิงชาววังแต่ง เจ้าของเรียกว่านิราศ แต่ที่แท้เป็นเรื่องจดหมายเหตุครั้งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ พระเจ้าลูกเธอในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวประชวร ผู้แต่งเพลงยาวเป็นข้าหลวงอยู่ในตำหนักพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ จึงได้เขียนจดหมาย

เหตุการณ์ครั้งนั้นไว้เป็นกลอนเพลงยาว แม้ว่าสำนวนที่แต่งมีลักษณะตามนิสัยใจคอของผู้หญิง แต่เมื่ออ่านพิจารณาดูก็เห็นได้ว่ามีความรู้เรื่องโบราณคดีอยู่มาก จึงควรรักษาไว้มิให้สูญหาย นอกจากนี้ยังทรงสันนิษฐานว่าเพลงยาวเรื่องนี้เป็นสำนวนของ คุณสุวรรณอย่างแน่นอน แม้จะไม่ได้บอกชื่อผู้แต่งไว้ก็ตาม

นอกจากนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพยังได้ทรงค้นคว้าและทรงอธิบายถึงเรื่องกุมารคำฉันท์ไว้ใน พ.ศ.๒๔๖๖ ซึ่งต่อมานำมาพิมพ์ไว้ในหนังสือ “กุมารคำฉันท์” (๒๕๓๙) ว่า กุมารคำฉันท์เป็นหนังสือที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอชั้น ๑ พระองค์เจ้ามณฑา กับพระองค์เจ้าอุบล ช่วยกันทรงนิพนธ์ขึ้น แต่จะทรงนิพนธ์ในสมัยรัชกาลที่ ๑ หรือมาทรงนิพนธ์ต่อในรัชกาลที่ ๒ หรือรัชกาลที่ ๓ ยังไม่ทราบอย่างแน่ชัด สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายไว้ด้วยว่าคำฉันท์กัณฑ์กุมารนี้เป็นเรื่องที่แต่งได้ดีมาก แม้ผู้ชายก็อาจจะแต่งเทียมได้ยากและยังสามารถเป็นตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นด้วยว่า การศึกษาของสตรีไทยโดยเฉพาะที่เป็นสตรีราชสกุลรุ่งเรืองมาแต่โบราณ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงวินิจฉัยผู้แต่งวรรณกรรมเรื่องจดหมายเหตุความทรงจำ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีไว้ใน พ.ศ.๒๔๗๑ ซึ่งพระนิพนธ์นี้ ต่อมานำมาพิมพ์ไว้ในหนังสือ “จดหมายเหตุความทรงจำ” (๒๕๒๖) ว่า ทรงเห็นว่ามีเหตุผล ๓ ประการที่ชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมเรื่องนี้น่าจะเป็นพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงนรินทรเทวี เพราะ ๑) เป็นสำนวนของผู้หญิง ๒) จดเรื่องราวตามที่ได้รู้เห็นมาด้วยตนเองตั้งแต่ครั้งกรุงธนบุรีจนรัชกาลที่ ๒ แต่เป็นหนังสือแต่งเมื่อรัชกาลที่ ๓ และ ๓) ตามโวหารในหนังสือเห็นได้ว่าเป็นพระญาติวงศ์ที่อยู่ใกล้ชิด อย่างไรก็ตามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพก็ไม่ได้ทรงสรุปว่าจดหมายเหตุความทรงจำสำนวนหลัง (มีทั้งหมด ๒ สำนวน) เป็นพระนิพนธ์ของเจ้านายพระองค์ใด แต่ได้ทรงสันนิษฐานไว้ว่าอาจเป็นเจ้านายในวังหน้า

เปลื้อง ณ นคร (๒๔๘๕: ๓๘๑-๓๘๒) ได้กล่าวถึงคุณพุ่มไว้ในหนังสือประวัติวรรณคดีไทย สำหรับนักศึกษาว่า คุณพุ่มเป็นหญิงที่สนใจในทางกวี แต่งานที่แต่งเป็นเรื่องเบ็ดเตล็ดเสีย

ส่วนมาก สำนวนกลอนก็ดูธรรมดา แต่อย่างไรก็ตามก็ถือว่าคุณพุ่มเป็นผู้มีไหวพริบ เพราะเป็นหนึ่งในนักเล่น สักวา ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ ๓ และรัชกาลที่ ๔ และยังกล่าวไว้ด้วยว่าคุณพุ่มเป็น คู่โต้ตอบสักวากับกรมหลวงภูวเนตรนรินทร์ฤทธิ์

ณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม (๒๕๑๗) ศึกษาค้นคว้าเรื่องชีวิตและผลงานกวีนิพนธ์ของคุณพุ่มไว้ใน “ชีวิตและงานกวีนิพนธ์ของคุณพุ่ม จินตกวีสตรี” ความสรุปได้ว่า คุณพุ่มมีวรรณคดีที่แต่งไว้ทั้งหมด ๖ เรื่อง คือ เพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมด คำอธิษฐานของคุณพุ่ม เพลงยาวสามชาย เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นิราศวังบางยี่ขันและบทสักวาต่างๆ ณัฐวุฒิได้เล่าถึงชีวประวัติและประวัติของวรรณคดีเรื่องต่างๆ ของคุณพุ่ม รวมทั้งตีความวรรณคดีเหล่านั้นไว้ และกล่าวว่าคุณพุ่มเป็นกวีมีชื่อที่เรียกกันในสมัยรัชกาลที่ ๓ ว่าบุษบาท่าเรือจ้าง

ส. ธรรมยศ (๒๕๒๖: ๒๔-๓๕) กล่าวถึงคุณพุ่มไว้ในบทความ “คุณพุ่ม-บุษบาท่าเรือจ้าง” ซึ่งลงพิมพ์ในนิตยสารวิทยาจารย์ ฉบับปีที่ ๓๔ ตอนที่ ๕ ประจำเดือนพฤษภาคม พ.ศ.๒๔๘๑ และมีการนำมาพิมพ์อีกครั้งในวารสารโลกหนังสือ ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๖ ประจำเดือนมีนาคม พ.ศ.๒๕๒๖ ว่า จากเดิมที่เป็นหญิงสามัญ คุณพุ่มได้กลายมาเป็นยอดกวีหญิง เพราะสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัว ในขณะนั้นเต็มไปด้วยนักปราชญ์และจอมกวี อาทิ สุนทรภู่ นายนรินทรธิเบศ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส เจ้าพระยาพระคลัง พระยาตรัง พระเทพโมฬี รวมทั้งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วย คุณพุ่มคงได้อ่านงานของกวีทั้งหลายและในที่สุดก็มีความรู้ทางวรรณคดีกว้างขวางพอที่จะประพันธ์วรรณคดีได้ นอกจากนี้ส.ธรรมยศ ยังกล่าวไว้ด้วยว่า คุณพุ่มได้เป็นศิษย์ของสุนทรภู่เช่นเดียวกับคุณสุวรรณ

วัชรี รมยะนันทน์ (๒๕๓๒: ๖๓) ได้ศึกษาเรื่อง “กวีหญิงของไทย” ไว้ในวารสารภาษาและวรรณคดีไทยว่า กวีหญิงในวงวรรณคดีไทยมี ๕ คน ได้แก่ ๑) นางนพมาศ หรือท้าวศรีจุฬาลักษณ์ ผู้แต่งเรื่องนางนพมาศ หรือตำหรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ ๒) เจ้าฟ้าหญิงกุณฑล ที่มีงานพระนิพนธ์บทละครเรื่องดาหลัง ๓) เจ้าฟ้าหญิงมงกุฎ ที่มีงานพระนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนา ๔) คุณพุ่ม ผู้แต่งเพลงยาวกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร นิราศบางยี่ขัน และบทสักวาต่าง ๆ และ๕) คุณสุวรรณ ซึ่งแต่งบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ และอุณรุทร้อยเรื่อง

ผลสรุปของการศึกษาของวัชรี รมยะนันทน์พบว่ากวีหญิงของไทยมีจำนวนน้อยมากเมื่อเทียบจำนวนกับกวีชาย คงเป็นเพราะการศึกษาของผู้หญิงไม่ได้เน้นการศึกษาทางวิชาการหนังสือเท่ากับผู้ชาย และผู้ศึกษาได้กล่าวว่าผลงานของกวีหญิงส่วนใหญ่จะถนัดทางการแต่งร้อยแก้วและกลอนมากกว่าคำประพันธ์ชนิดอื่น ผู้หญิงได้ศึกษาเพียงแค่พออ่านออกเขียนได้ ถ้ามีอัจฉริยะในทางกวีก็คงจะแต่งได้เพียงแค่คำประพันธ์ที่ง่ายที่สุดคือกลอนเท่านั้น จะแต่งชนิดที่เป็นโคลงฉันท์และกาพย์ไม่ได้เลย นอกจากนี้ผู้ศึกษายังกล่าวถึงการศึกษาค้นคว้าที่มีการสันนิษฐานว่ากวีหญิงเป็นผู้แต่งวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอว่าน่าจะเป็นข้อสรุปที่ยอมรับได้ยาก เพราะผู้ศึกษาเชื่อว่าเหตุผลทางการศึกษาของสตรีไทยอาจมีส่วนสนับสนุนให้ข้อสันนิษฐานนี้ตกไป ประกอบกับในปัจจุบันวิธีการศึกษาที่ใช้คอมพิวเตอร์เป็นเครื่องมือในการค้นหาข้อมูลของผู้แต่งก็น่าจะเป็นการป้อนข้อมูลโดยผู้ศึกษาเอง ทำให้ผลการศึกษานี้ยังคงเป็นปัญหาต่อไป

นิยะดา เหล่าสุนทร (๒๕๓๕: ๑๕๓-๑๖๙) ศึกษาบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องของคุณสุวรรณไว้ในบท “อุณรุทร้อยเรื่องจริงหรือ ?” ซึ่งเป็นบทหนึ่งในหนังสือพินิจวรรณกรรม ว่า ในทรรศนะของผู้เขียน บทละครเรื่องนี้เป็นที่รวมของความรู้ทางอักษรศาสตร์ โดยเฉพาะด้านวรรณคดี และกล่าวไว้ด้วยว่าบทละครเรื่องนี้มีลักษณะพิเศษซึ่งต่างจากบทละครเรื่องอื่น ๆ ก็คือการนำเอาตัวละครจากวรรณคดีหลาย ๆ เรื่องมาประสมกันเป็นเรื่องใหม่ ซึ่งผู้ศึกษาได้กล่าวถึงตัวละครแต่ละตัวไว้ด้วยว่าอยู่ในวรรณคดีเรื่องใด มีความสำคัญกับเรื่องอย่างไร นอกจากนี้ผู้ศึกษายังได้สรุปไว้ว่าในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องของคุณสุวรรณนั้น มีตัวละครเท่าที่รวบรวมได้จำนวน ๑๔๕ ตัว และปรากฏในวรรณคดีเรื่องต่างๆ ถึง ๕๑ เรื่อง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคุณสุวรรณคงเป็นผู้เชี่ยวชาญและคุ้นเคยกับวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ เหล่านี้เป็นอย่างดียิ่ง

กุสุมา รักษมณี (๒๕๓๗: ๑๔๖-๑๔๙) กล่าวถึงวรรณกรรมของกวีสตรีไว้ในบท “โดยสำคัญปัญญาของนารี” ซึ่งเป็นบทหนึ่งในสีสันวรรณคดีชุดดั่งรัตนะแห่งโกสินทร์ว่า คำกล่าวที่ว่า “โดยสำคัญปัญญาของนารี” ที่คุณพุ่มกล่าวไว้ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น เป็นคำพูดที่แสดงความมั่นใจในความคิดและความสามารถของตนเป็นอย่างยิ่ง และนอกจากนี้คุณพุ่มยังเป็นกวีที่มีปฏิภาณเพราะสามารถแต่งบทสักวาโต้ตอบฝ่ายชายด้วยสำนวนโวหารที่คมคายอีกด้วย ส่วนปฏิภาณกวีอีกคนที่

ผู้เขียนกล่าวถึงคือคุณสุวรรณ เพราะเป็นกวีที่มีความคิดริเริ่มที่ “บุรุษคงทึ่ง” กล่าวได้ว่ากวีสตรีทั้งสอง แม้จะมีผลงานโดดเด่นในสมัยรัชกาลที่ ๔ แต่ก็นับว่ามีความสามารถเป็นที่ประจักษ์มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓

นอกจากนี้ผู้เขียนยังกล่าวถึงกวีสตรีสมัยอยุธยา คือ เจ้าฟ้ากุณฑลและเจ้าฟ้ามงกุฎว่าเป็นกวีสตรีที่ประพันธ์วรรณคดีตามเนื้อเรื่องที่ได้ยินได้ฟังมา ซึ่งต่างจากคุณพุ่มและคุณสุวรรณ ผู้เขียนได้สรุปลักษณะเฉพาะของวรรณคดีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้ ๔ ลักษณะ ซึ่งหนึ่งในจำนวนนั้นคือ วรรณคดีในยุคนี้เป็นภาพสะท้อนของสตรีที่มีบทบาทเป็นที่ยอมรับในสังคมเพราะภูมิปัญญาของตน

ยุพร แสงทักษิณ (๒๕๓๗: ๕๑, ๕๕) กล่าวถึงเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติของคุณพุ่มไว้ในหนังสือ “วรรณคดียอพระเกียรติ” ว่า เป็นเรื่องยอพระเกียรติที่มีเนื้อหาที่ต่างจากในอดีต เพราะมีการกล่าวถึงประวัติของกวีไว้มากกว่าวรรณคดียอพระเกียรติเรื่องอื่นๆ ซึ่งส่งผลให้เรื่องขาดเอกภาพ และนอกจากนี้ผู้เขียนยังได้กล่าวไว้ด้วยว่าเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติของคุณพุ่มนี้กล่าวถึงเหตุการณ์การเสด็จสวรรคตของพระมหากษัตริย์เป็นเรื่องแรก ซึ่งในสมัยก่อนหน้านี้จะกล่าวถึงแต่เพียงว่าเสด็จสวรรคตแล้วเท่านั้น ดังนั้นเพลงยาวเรื่องนี้จึงเอื้อแก่การพรรณนาสรรเสริญพระเกียรติให้ประทับใจได้เป็นอย่างดี

ในเรื่องการใช้ภาษานั้น ผู้เขียนได้กล่าวถึงภาษาในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติของคุณพุ่มว่ามีคำที่เรียกว่า “ซึมซาบ” อยู่มาก โดยอ้างถึงการอธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงอธิบายไว้ว่า คำว่า “ซึมซาบ” หมายถึง การแต่งโดยไม่รู้จักถ้อยคำหรืออักษร รู้แต่กลอนก็แต่งไป แต่ก็ยังมีผู้พอใจอ่านกัน ซึ่งผู้เขียนกล่าวว่าการใช้ภาษาเช่นนี้ทำให้ดูแปลกและยังได้ยกตัวอย่างของภาษาลักษณะนี้ไว้ด้วย

ฐะปะนีย์ นาครทรรพ (๒๕๓๘-๒๕๓๙: ๖๓-๘๓) ศึกษาวิเคราะห์เรื่องกุมารคำฉันท์ไว้ในบทความเรื่อง “กุมารคำฉันท์ วรรณคดีศรีรัตนโกสินทร์ที่พึ่งค้นพบ พระนิพนธ์เจ้านายสตรีสมัยรัชกาลที่ ๑” ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑาและ

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบลว่า ทั้งสองพระองค์ได้ประสูติในสมัยรัชกาลที่ ๑ และคงได้ทรงศึกษาอักขรวิธีได้เชี่ยวชาญจนแต่งฉันท์ได้ในสมัยรัชกาลที่ ๒ จากนั้นจึงสรุปว่าการศึกษาของไทยโดยเฉพาะในราชสกุลวงศ์ได้รุ่งเรืองมาแต่โบราณ นอกจากนี้ผู้เขียนยังได้วิเคราะห์เรื่องกุมารคำฉันท์นี้ในด้านฉันทลักษณ์ ความรู้เรื่องศัพท์ ศิลปะการประพันธ์ รวมทั้งแนวคิดเรื่องกระแสธรรมในเรื่องไว้ด้วย

สมพันธุ์ เลขะพันธุ์ (๒๕๔๑: ๗๓, ๑๕๗-๑๖๑) ได้กล่าวถึงกวีหญิงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นไว้ในหนังสือ “วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น” ว่า คุณพุ่มนับเป็นสตรีที่มีความประพฤติล้ำยุค เพราะมีฝีปากคมคาย คารมกล้าและมั่นใจในตัวเองอย่างไม่ยอมลดราให้แก่ผู้ใด ซึ่งถือเป็นพฤติกรรมที่ต่างจากหญิงทั่วไปในสมัยนั้น ผู้เขียนยังได้กล่าวว่าคุณพุ่มมีชื่อเสียงในด้านการแต่งกลอนสักวามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ และมีชีวิตอยู่จนถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ และส่วนกวีหญิงอีกคนคือคุณสุวรรณนั้น ผู้เขียนอภิปรายว่าเป็นกวีหญิงที่เคยเป็นศิษย์ของสุนทรภู่ และมีชีวิตมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ เช่นกัน งานของคุณสุวรรณที่ผู้เขียนทำการศึกษามีทั้งหมด ๔ เรื่องด้วยกันคือ เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร กลอนเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ บทละครเรื่องพระมเหลเถไถ และบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง

เอนก นาวิกมูล (๒๕๔๒: ๒๕-๒๘) กล่าวไว้ในบทความเรื่อง “หญิงเก่า หนังสือ” ซึ่งเป็นบทหนึ่งในหนังสือ “หญิงชาวสยาม” ว่า สังคมไทยบันทึกเรื่องผู้หญิงไว้ไม่มากนัก อาจเป็นเพราะส่วนใหญ่แล้วผู้ชายมักเป็นผู้บันทึก ส่วนผู้หญิงมักไม่มีโอกาสได้เรียนหนังสือ เพราะไม่อาจใกล้ชิดกับพระภิกษุ ซึ่งเป็นผู้สอนหนังสือในสมัยนั้น แต่เมื่อสำรวจก็จะพบว่ามีหญิงบางส่วนที่รู้หนังสือคือเจ้านายหรือหญิงชาววัง ซึ่งจะเขียนเพียงบทกลอนบทกวีเป็นหลักมากกว่าที่จะเขียนอัตชีวประวัติและพงศาวดารโดยตรง ผู้เขียนได้กล่าวถึงกวีหญิง โดยเรียกว่า “กลุ่มกวีชาววัง” ว่ามีตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา คือ เจ้าฟ้าหญิงกุณฑลและเจ้าฟ้าหญิงมงกุฎ ส่วนกวีหญิงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ได้แก่ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล คุณพุ่มและคุณสุวรรณ นอกจากนี้ผู้เขียนยังกล่าวถึงวรรณกรรมของกวีหญิงทั้ง ๖ ไว้โดยย่อ และกล่าวอีกว่ากวีเหล่านี้เป็นหญิงสมัยเก่าที่เป็นผู้รู้หนังสือและพอแต่งหนังสือได้เป็นชิ้นเป็นอันด้วย

บุญเตือน ศรีวรพจน์ (๒๕๔๗ก: ๕๖-๕๗) เขียนถึงประวัติและผลงานของคุณพุ่ม เจ้าของฉายาบุษบาท่าเรือจ้างไว้ในบทความเรื่อง “ทอม ๆ ดี้ ๆ จ๋ำจี้ประสาชาววัง” แล้ววินิจฉัยวรรณกรรมเรื่องเพลงยาวชาววังว่าเป็นฝีปากของคุณพุ่ม จากการพิจารณาสำนวนที่คมคายประกอบกับเหตุการณ์ในเรื่องที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ด้วย ผู้เขียนได้กล่าวถึงเนื้อหาของเพลงยาวชาววังว่าเกี่ยวกับพฤติกรรมของนางข้าหลวงและเจ้านายสตรีในวังในเรื่องการเล่นเพื่อน และในตอนท้ายยังกล่าวว่าเพลงยาวชาววังนี้เป็นงานที่คุณพุ่มประพันธ์ไว้ไม่จบเรื่อง

นอกจากนี้บุญเตือน ศรีวรพจน์ (๒๕๔๗ข: ๕๖-๕๗) ยังศึกษาวรรณกรรมเรื่องเห่กล่อมพระบรรทมไว้ในบทความเรื่อง “เห่กล่อมพระบรรทม สำนวนคุณพุ่ม” โดยสันนิษฐานไว้ว่าเป็นสำนวนของคุณพุ่มที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ และใช้เป็นบทเห่กล่อมพระองค์เจ้านารีรัตนา พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประสูติแต่เจ้าจอมมารดาดวงคำ ผู้เขียนสรุปว่าบทเห่กล่อมพระบรรทมเรื่องนี้นับเป็นผลงานกวีนิพนธ์ของคุณพุ่มที่เพิ่งมีการค้นพบอีกด้วย

เอกสารที่เกี่ยวกับสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงในสังคม

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (๒๕๓๘: ๑๑๔-๑๑๕) ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง “ที่นี่ห้ามกร่างแบบนิ่ม ๆ” ซึ่งเป็นบทหนึ่งในหนังสือ “ผ้าขาวม้า, ผ้าซิ่น, กางเกงใน, และฯลฯ” ว่า รัฐไทยในสมัยโบราณสัมพันธ์กับผู้ชายไม่ใช่ผู้หญิง และโลกของผู้หญิงมีศูนย์กลางอยู่ที่เหย้าเรือน ไม่ได้สัมพันธ์กับโลกภายนอกเหมือนผู้ชาย ส่วนในด้านการเมืองการปกครอง ผู้ชายก็ได้ผูกขาดการมีบทบาทในสถาบันการเมืองอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการมาเป็นเวลานาน ผู้หญิงจำนวนน้อยเพิ่งจะได้เข้าไปมีส่วนร่วมบ้างเมื่อไม่นานมานี้ แต่บทบาทและอิทธิพลของผู้หญิงที่มีต่อการเมืองอย่างเป็นทางการในสังคมไทยก็ดูจะยังไม่มีมากนัก

ลักษณ์วัต เจริญพงศ์ (๒๕๔๔: ๑๖๗-๑๘๗) ศึกษาสถานภาพ (status) ของหญิงไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา จนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้นไว้ในหนังสือเรื่อง “ปรัชญาภาวะสตรี” ว่าโดยทั่วไปแล้วสถานภาพของผู้หญิงไทยต่ำกว่าผู้ชายมาก ผู้หญิงมีความสำคัญน้อยกว่าและมีสิทธิไม่เท่าเทียมผู้ชาย ผู้หญิงอยู่ในฐานะที่ด้อยและเสียเปรียบผู้ชายในทุก ๆ ด้าน และโดย

ส่วนใหญ่แล้วผู้หญิงก็ยอมรับการกดขี่โดยกฎหมาย วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา ส่วนในเรื่องการศึกษานั้น ผู้เขียนกล่าวว่าแต่เดิมผู้ชายในสังคมไทยได้รับการปลูกฝังและคาดหวังให้เล่าเรียนเพื่อที่จะหาความก้าวหน้าโดยการทำราชการ ในขณะที่ผู้หญิงมีหน้าที่หลักในการทำงานบ้าน และทำมาหากินเพื่อจุนเจือครอบครัวในกรณีที่ยากจน

นอกจากนี้ผู้เขียนยังอภิปรายว่าในสังคมไทยผู้หญิงและผู้ชายมีบทบาทและการแบ่งงานกันทำระหว่างเพศที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน โดยแบ่งพื้นที่สำหรับงานหรือบทบาทของคนทั้งสองเพศออกเป็นโลกในบ้านและโลกนอกบ้าน (private and public spheres) โดยที่ผู้ชายเป็นผู้ผูกขาดโลกนอกบ้าน ซึ่งเป็นโลกสาธารณะมาเป็นเวลานาน และเท่าที่ผ่านมาสังคมก็ดูจะยอมรับระบบผู้ชายเป็นใหญ่ (patriarchy) ที่ดำรงอยู่ในสังคมไทยมาเป็นเวลายาวนานโดยไม่ได้ตั้งคำถามกับภาวการณ์ดังกล่าวสักเท่าไรนัก

จิรานุช โสภา (๒๕๔๖: ๑๘๙-๒๑๖) ศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นเรื่องผู้หญิง ไว้ในบทความเรื่องบันทึกเรื่องผู้หญิงในประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทย ซึ่งเป็นบทหนึ่งใน ผู้หญิงกับความรู้ ๑ (ภาค๒) แล้วสรุปว่า การบันทึกเรื่องผู้หญิงในประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบจารีตเดิม คือ จารึก ตำนาน พงศาวดาร จะปรากฏบทบาทของผู้หญิงในเรื่องศาสนามากที่สุด ส่วนในตำนานจะบันทึกเรื่องราวของผู้หญิงระดับผู้ปกครองที่มีบทบาททางการเมืองและศาสนา บทบาททางการเมืองโดยตรงจะเห็นได้จากการมีส่วนร่วมในการบริหารราชการแผ่นดิน ส่วนบทบาทในทางอ้อมนั้นเห็นได้จากการมีส่วนช่วยสร้างสัมพันธ์ทางเครือญาติ นอกจากนี้ผู้เขียนยังกล่าวถึงบทบาททางด้านเศรษฐกิจ ขนบธรรมเนียมประเพณี พระราชพิธีและบทบาทของความเป็นเพศหญิง เช่นความเป็นแม่ เมีย และลูกที่ต้องทำหน้าที่ดังกล่าวตามความคาดหวังของสังคมด้วย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่ศึกษาวรรณกรรมของกวีสตรีบางคน บางเรื่อง และงานวิจัยที่ศึกษาภาพสะท้อนของสถานภาพสตรีไทยจากตัวบทวรรณกรรม หรืองานที่ศึกษามโนทัศน์ของสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากวรรณกรรมมีดังต่อไปนี้

๑. งานวิจัยที่ศึกษาวรรณกรรมของกวีหญิงบางคนหรือบางเรื่อง

ยุพิน ธชาศรี (๒๕๑๗) ศึกษาวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์วรรณกรรมของคุณสุวรรณ” โดยศึกษาจากวรรณกรรมทั้งหมด ๔ เรื่อง คือ บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร เพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ โดยผู้ศึกษาได้ศึกษาด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหาประกอบกับการใช้สถิติในการวิเคราะห์การใช้ภาษา ซึ่งจะใช้วิธีการทางภาษาศาสตร์เพื่อหาความหมายของคำที่ไร้ความหมายตามพจนานุกรม แต่คิดว่าน่าจะมีความหมายระดับลึกแฝงอยู่ที่ปรากฏในงานวรรณกรรมของคุณสุวรรณด้วยการสร้างแบบทดสอบแล้วทำการสำรวจ จากนั้นจึงสรุปผลการทดสอบด้วยการใช้ความรู้ในเรื่องเกณฑ์กำหนดในการสร้างคำของภาษาไทยเป็นแนวทาง นอกจากนี้ผู้ศึกษายังทำการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมของคุณสุวรรณในแง่วรรณศิลป์ รวมทั้งวิเคราะห์ลักษณะบุคลิกภาพของคุณสุวรรณที่ปรากฏในวรรณกรรมด้วย

ผลการศึกษาพบว่าผู้ศึกษาและคนทั่วไปสามารถทราบความหมายของคำที่ไร้ความหมายตามพจนานุกรมได้ เพราะคำส่วนใหญ่มีความหมายระดับลึกแฝงอยู่และเป็นความหมายที่ได้มาจากเสียงของคำที่ไปสัมพันธ์ด้านเสียงกับคำอื่นที่มีความหมายในพจนานุกรม สามารถสรุปได้ว่าคุณสุวรรณเป็นกวีที่เริ่มใช้รูปแบบและกลวิธีในการเขียนกลอนในแนวใหม่คือ คุณสุวรรณใช้เกณฑ์กำหนดในการสร้างคำตามหลักภาษาไทย ได้แก่ เรื่องอุปสรรค วิภัตติ คำผวน คำแผลง คำไวพจน์ ตลอดจนฉันทลักษณ์พิเศษของกลอนคือกลบทประเภทกลอักษรด้วย และจากผลการศึกษาดังกล่าวผู้ศึกษาสรุปว่าคุณสุวรรณเป็นกวีที่มีความคิดแปลก ก้าวหน้า และกล้าเสี่ยงแสดงแนวความคิดนั้นออกมาในลักษณะการเขียนที่มีรูปแบบแปลกจากกวีอื่นในสมัยเดียวกัน แต่คนทั่วไปไม่เข้าใจและไม่เคยชินต่อรูปแบบหรือกลวิธีแต่งเช่นนั้น จึงคิดว่าคุณสุวรรณสร้างวรรณกรรมขึ้นเพราะสติฟั่นเฟือน

อรธิรา บัวพิมพ์ (๒๕๒๓) ศึกษาวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองประเภทล้อเลียนในสมัยรัตนโกสินทร์ ระหว่าง พ.ศ.๒๓๖๗-๒๔๖๘” โดยศึกษาลักษณะของวรรณกรรมล้อเลียน ภูมิหลังของวรรณกรรมร้อยกรองประเภทล้อเลียน รวมทั้งวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองประเภทล้อเลียนในสมัยรัชกาลที่ ๓ -รัชกาลที่ ๕ ไปทีละเรื่องโดยละเอียด ซึ่งจะวิเคราะห์เรื่อง

จุดมุ่งหมายในการแต่ง กลวิธีการแต่ง ลักษณะเด่นของวรรณกรรมร้อยกรองประเภทล้อเลียน และยังศึกษาถึงสภาพสังคมไทยที่ถูกล้อเลียนด้วย ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวรรณกรรมล้อเลียนของกวีหญิงไว้ด้วย คือคุณสุวรรณ โดยกล่าวไว้ว่าวรรณกรรมล้อเลียนของคุณสุวรรณเป็นงานที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ คือบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง ผู้ศึกษาสรุปไว้ว่าการแต่งวรรณกรรมล้อเลียนของคุณสุวรรณนั้น อาจเป็นเพราะเพื่อเป็นการระบายความรู้สึกที่ถูกเก็บกด เนื่องมาจากคุณสุวรรณเป็นกุลสตรีที่ได้รับการอบรมอย่างเคร่งครัดในรั้วในวังแล้วระบายความรู้สึกเก็บกดของจิตใต้สำนึกออกมาโดยวิธีการแห่งศิลปะ

ผู้ศึกษาได้สรุปผลการศึกษาค้นคว้าว่ากวีผู้แต่งวรรณกรรมร้อยกรองประเภทล้อเลียนมีจุดมุ่งหมายการแต่งคือ เพื่อแก้ความคับข้องใจ (frustration) ของผู้แต่งเองในเรื่องของความปรารถนาทางเพศและเรื่องของจิตกังวล เพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ เพื่อสร้างสรรค์แนวทางใหม่แห่งวรรณกรรม และเพื่อบันทึกเหตุการณ์และสภาพสังคมในเวลานั้น ส่วนกลวิธีที่กวีใช้ในการดำเนินเรื่องนั้น ผู้ศึกษากล่าวว่ากวีใช้วิธีการดำเนินเรื่องให้ขำขัน ดำเนินเรื่องให้ผู้อ่านเพลิดเพลิน เพื่อให้ผู้อ่านได้ติดตามเรื่องโดยตลอด นอกจากนี้ยังกล่าวอีกว่ากวีได้สะท้อนสภาพสังคมออกมาในรูปของการล้อเลียนเสียดสีความเสื่อมโทรมทางด้านจิตใจหรือวัฒนธรรมของบุคคลอันเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงอันรวดเร็วของสังคมอีกด้วย

๒. งานวิจัยที่ศึกษาสถานภาพสตรีไทยที่สะท้อนจากวรรณกรรม

บุญยงค์ เกศเทศ (๒๕๓๒) ค้นคว้าเรื่อง “สถานภาพของสตรีไทย” โดยแบ่งประเด็นการศึกษาเป็น ๒ ส่วน ประเด็นแรกคือความรู้เบื้องต้นของสถานภาพของสตรีไทย ซึ่งแบ่งเป็นสภาพชีวิตความเป็นอยู่โดยทั่วไปของสตรีไทยในอดีต ค่านิยมเกี่ยวกับสตรีไทย และอิทธิพลสำคัญที่มีต่อสภาพชีวิตของสตรีไทย ส่วนประเด็นที่สองได้ศึกษาสถานภาพของสตรีไทยในวรรณกรรม โดยศึกษาจากวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงปี พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๓๙๔ (รัชกาลที่ ๑-รัชกาลที่ ๓) ทั้งสิ้นจำนวน ๘ เรื่องด้วยกัน คือ

๑) เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ

๒) พระอภัยมณี ฉบับของสุนทรภู่

๓) บทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

๔) บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

๕) บทละครนอกเรื่องไกรทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

๖) กากีกลอนสุภาพ ฉบับของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)

๗) กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ฉบับพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส

๘) สุภาษิตสอนสตรี ฉบับของนายภู่ กวีในสมัยรัชกาลที่ ๓ ผู้แต่งนิทานคำกลอนเรื่องนกกระจาบ

โดยที่ผู้วิจัยทำการศึกษาในด้านการฝึกอบรม ด้านครอบครัว ด้านกฎหมาย ด้านสังคม และด้านการประกอบอาชีพ

ผลการศึกษาพบว่าสตรีชั้นสูงได้รับการศึกษาอบรมในราชสำนัก ส่วนสตรีพนักงานชาววังตลอดจนพระสนมกำนัลจะได้รับการศึกษาอบรมจากบ้านขุนนางผู้ใหญ่ วังเจ้านายและราชสำนัก ส่วนในเรื่องวิชาหนังสือนั้น สตรีชั้นสูงจะได้รับการศึกษาอบรมให้สามารถอ่านออกเขียนได้ มีการฝึกหัดให้แต่งคำประพันธ์ร้อยกรองขั้นพื้นฐาน แต่ก็พบว่ามีเจ้านายสตรีหลายพระองค์เป็นกวีที่มีความสามารถนิพนธ์บทร้อยกรองได้ดีไม่น้อยกว่าผู้ชาย อาทิ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร และพระองค์เจ้าดาราวดี (มีเพลงยาวโต้ตอบกับสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพย์ เมื่อครั้งเป็นกรมหมื่นมหาศักดิพลเสพย์) เป็นต้น ส่วนสตรีพนักงานชาววังจะได้รับการฝึกอบรมให้อ่านออกเขียนได้เช่นกัน บางรายมีความสามารถในเชิงการประพันธ์ที่เป็นเยี่ยม อาทิ คุณพุ่มและคุณสุวรรณ ส่วนสตรีชาวบ้านมักไม่ได้รับโอกาสเช่นเดียวกับสตรีชั้นสูงและสตรีพนักงานชาววัง ฉะนั้นส่วนใหญ่จึงไม่สามารถจะอ่านออกเขียนได้ มีบางรายสามารถอ่านออกเขียนได้ แต่มักเป็นบุตรหรือภรรยาขุนนางข้าราชการทั้งในกรุงและหัวเมือง

พิพาดา ยังเจริญ และ สุวดี ธนประสิทธิ์พัฒนา (๒๕๒๙) ศึกษาเรื่อง “การศึกษาและผลกระทบต่อสังคมไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.๒๓๒๕-๒๓๙๔)” แล้วกล่าวถึงการศึกษาของสตรีไทยในสังคมสมัย ต้นรัตนโกสินทร์ว่า จากความคลี่คลายทางโลกทัศน์ของสังคมเป็นผลให้การศึกษาสำหรับสตรีในสมัยต้นรัตนโกสินทร์มีแนวโน้มที่ให้คุณค่าแก่การศึกษาด้านหนังสือ

มากขึ้น โดยเฉพาะในหมู่สตรีชนชั้นนำ แม้ว่าค่านิยมเดิมซึ่งเน้นการศึกษาเพื่อเป็นแม่บ้านแม่เรือนจะยังคงมีบทบาทอยู่มากก็ตาม นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกล่าวถึงกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์และวรรณกรรมของกวีหญิงแล้วให้ข้อสังเกตไว้ว่า วรรณกรรมไม่เพียงแต่แสดงถึงความรู้ในเชิงอักษรศาสตร์ของกวีหญิงเหล่านี้เท่านั้น แต่ยังแสดงถึงความคิดอ่านที่เฉียบแหลมเทียบเท่ากับกวีผู้ชายในสมัยเดียวกันด้วย

๓. งานวิจัยที่ศึกษามโนทัศน์ของกวีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากวรรณกรรม

ดวงมน จิตร์จำนงค์ (๒๕๔๔) ศึกษาวิจัยเรื่อง “คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น” แล้วอภิปรายถึงความสำคัญของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นว่าเป็นส่วนหนึ่งของการฟื้นฟูวัฒนธรรมในการสถาปนาราชอาณาจักรใหม่ แต่วรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็มิใช่งานลอกเลียนของเก่า เพราะแม้ว่ามีเค้าโครงเรื่องไม่ต่างจากเดิม แต่ก็มีการศึกษาที่ยืนยันได้ว่ากวีสมัยรัตนโกสินทร์สร้างสรรค์ผลงานขึ้นตามทัศนะและเนื้อหาทางอารมณ์ของตนเอง ส่วนงานประพันธ์ที่เคยดำรงอยู่ในสมัยอยุธยาก็ได้รับการแต่งซ่อมโดยครบถ้วน นอกจากนี้ยังมีงานที่ไม่ได้แต่งขึ้นจากเค้าโครงเรื่องของงานประพันธ์เดิม ซึ่งชี้ให้เห็นว่าความหลากหลายและลักษณะร่วมของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ มีความสำคัญที่ผูกโยงกับการฟื้นฟูวัฒนธรรมและการดำรงอยู่ในยุคที่เชื่อมต่อระหว่างสมัยเก่ากับสมัยใหม่ ซึ่งถือว่ายุคนี้มีวรรณคดีที่มีคุณค่าเป็นอย่างมาก

ผู้ศึกษาได้อภิปรายว่าการเน้นความสำคัญของอักษรนับเป็นเครื่องบ่งชี้ความเติบโตของวรรณคดีลายลักษณ์ในหมู่ประชาชนในสมัยรัตนโกสินทร์ได้อย่างชัดเจน แม้แต่กวีหญิงเช่นคุณพุ่มก็ยังชี้ความสำคัญของปัญญาและงานวรรณศิลป์ที่ประกอบขึ้นด้วยอักษรเช่นกัน ซึ่งจะเห็นได้จากการที่คุณพุ่มได้แสดงความภูมิใจที่ตนแต่งกลอนอักษรได้ จนถึงขั้นเรียกงานของตนว่าเป็นการ “เขียนคำรำพัน...ให้ดำรงแทนพงศาวดาร” โดยไม่ต้องเป็นอาลักษณ์ นอกจากนี้ผู้ศึกษาสรุปว่าความเชื่อมโยงของปัญญาและภาษาในสื่ออักษรนี้น่าจะเป็นอิทธิพลส่วนหนึ่งจากตะวันตกด้วย

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (๒๕๔๓) ศึกษาประวัติศาสตร์และวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์ ไว้ในหนังสือเรื่อง “ปากไก่และใบเรือ ว่าด้วยการประวัติศาสตร์-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์” โดยกล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงด้านวรรณกรรมในต้นรัตนโกสินทร์ว่า ทิศทางของการเปลี่ยนแปลงด้านวรรณกรรมนั้นเริ่มมีมาตั้งแต่ช่วงปลายอยุธยา และความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้เติบโตจนกลายเป็นแนวทางใหม่ของวรรณกรรมราชสำนักหรือชนชั้นสูง ซึ่งลักษณะความเปลี่ยนแปลงที่ผู้ศึกษาสรุปไว้มี ๒ ทิศทาง กล่าวคือ ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมประชาชนและวรรณกรรมราชสำนักมีเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะที่ทางราชสำนักนำเอาสมบัติทางวรรณกรรมของประชาชนหลายอย่างไปดัดแปลงใช้เป็นของตนเอง ส่วนทิศทางอีกอย่างคือ การลดลักษณะทางพิธีกรรมของวรรณกรรมราชสำนักลงจนทำให้ลักษณะศักดิ์สิทธิ์ลี้ลับของวรรณกรรมราชสำนักอยุธยาเลือนรางไปเป็นอันมาก

นอกจากนี้ผู้ศึกษายังอภิปรายถึงวัฒนธรรมกระฎุมพีในวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์ไว้ด้วยว่าระบบค่านิยมของพวกกระฎุมพี ซึ่งเป็นชนชั้นนำของสังคมไทยนับตั้งแต่ต้นรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา ได้แสดงออกไว้ในงานวรรณกรรมและอาศัยวรรณกรรมเป็นสื่อส่งผ่านค่านิยมเหล่านั้นมายังชนชั้นเบื้องล่างในสมัยต่อมาด้วย ผู้ศึกษากล่าวไว้อีกด้วยว่าความเฟื่องฟูของกระฎุมพีทำให้ผู้หญิงกระฎุมพีเข้าไปมีบทบาทในสังคมมากขึ้นด้วย ส่วนในเรื่องวรรณกรรมผู้ศึกษากล่าวว่าวัฒนธรรมกระฎุมพีได้มีส่วนกำหนดความเปลี่ยนแปลงวิธีการเสพวรรณกรรมจากเดิมที่ฟังการอ่าน (มีผู้อ่านหรือขับวรรณกรรมให้ฟัง จึงเรียกว่าอ่านด้วยหู) มาเป็นการอ่านด้วยตามากขึ้น และกวีที่ถือว่าเป็นคนแรก ๆ ที่เริ่มแต่งกวีนิพนธ์ด้วยตา (มุ่งให้อ่านด้วยตา) น่าจะเป็นสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส เช่นที่เห็นได้ว่าทรงเคร่งครัดรูปของครุ-ลหุในการทรงพระนิพนธ์ฉันท์ซึ่งต่างจากการแต่งฉันท์ที่นิยมแต่งกันในสมัยอยุธยานั่นเอง

อย่างไรก็ตาม ผู้ศึกษายังได้กล่าวถึงวรรณกรรมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่ยังแต่งเพื่ออ่านด้วยหูไว้ด้วย โดยกล่าวถึงวรรณกรรมของคุณสุวรรณเรื่องพระมะเหลเถไถว่านับเป็นการพัฒนาขั้นสูงสุดของวรรณกรรมที่อ่านด้วยหู เพราะหากปราศจากการรับรู้ความหมายจากเสียงแล้ว ถ้อยคำที่ใช้จะไม่มีความหมายจนอ่านไม่รู้เรื่องเลย ผู้ศึกษาสรุปว่าไม่ว่าผู้นิพนธ์เรื่องนี้จะวิกลจริตหรือไม่ก็ยังสามารถจับประเด็นหลักของวรรณกรรมร่วมสมัยที่เป็นวรรณกรรมเพื่อการอ่านได้และทดลองงานเขียนที่มีความหมายในลักษณะที่ไร้ความหมายได้สำเร็จ

บทที่ ๓

กวีหญิงไทยกับการสร้างสรรค์วรรณกรรม

ในสังคมไทยซึ่งเป็นสังคมเกษตรกรรม เพศหญิงมีความสำคัญเพราะได้รับการยกย่องในฐานะผู้ให้กำเนิด และเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ โดยจะแสดงผ่านทางความเชื่อต่าง ๆ ที่ปรากฏในสังคม เช่นความเชื่อที่ว่าเทพผู้สิงสถิตอยู่ในไร่นาและเป็นเทพแห่งความอุดมสมบูรณ์ของการเพาะปลูกคือแม่โพสพ ในทางกลับกัน เมื่อพิจารณาด้านคติความเชื่อทางพุทธศาสนา ผู้หญิงมีสถานภาพต่ำกว่าผู้ชายเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นว่าผู้ชายสามารถบวชเรียนได้ แต่มีความเชื่อว่าเพศหญิงมีอำนาจในทางลบถึงขั้นทำลายพรตของนักบวช ในพุทธศาสนาจึงยกย่องเพศชายและกีดกันเพศหญิง โดยเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง ปรากฏว่าผู้หญิงจะตกอยู่ในอำนาจของผู้ชายโดยสื่อมาทางความเชื่อเรื่องการเป็นกุลสตรี และความเข้มงวดเรื่องความประพฤติดังปรากฏอยู่ในวรรณกรรมต่าง ๆ เช่นในเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ สุภาษิตสอนหญิง เป็นต้น

จะเห็นว่าในอดีต อุดมคติและค่านิยมของสังคมในเรื่องอำนาจในครัวเรือนและที่ดินในการประกอบอาชีพ รวมทั้งการศึกษาไม่เอื้อต่อผู้หญิง เนื่องจากศูนย์กลางการศึกษาสำคัญแหล่งหนึ่งคือวัด การต้องศึกษากับพระ ทำให้ความรู้ทางหนังสือของผู้หญิงในสังคมไทยมีน้อยกว่าผู้ชาย ส่วนชนชั้นสูงในราชสำนักนั้น แม้ผู้หญิงจะมีโอกาสได้รับการศึกษาวิชาหนังสือในวัง แต่ก็มักจำกัดอยู่ที่งานศิลปหัตถกรรมและการบ้านการเรือนเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นผู้หญิงที่มีความรู้ ถึงขั้นสามารถสร้างสรรค์วรรณกรรมได้จึงมีไม่มากนัก ส่งผลให้วรรณกรรมที่แต่งโดยกวีหญิงมีจำนวนน้อยกว่าวรรณกรรมที่แต่งโดยกวีชาย

วรรณกรรมของกวีหญิงไทย

ในแวดวงการศึกษาวรรณคดีไทยที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์วรรณกรรมของหญิงไทยมีการสรุปไว้ว่าหญิงไทยในอดีตที่มีความสามารถถึงขั้นแต่งคำประพันธ์ได้และถือว่าเป็นกวีมีอยู่ไม่มากนัก อย่างไรก็ตามพบว่าได้เคยมีการสันนิษฐานว่าไทยมีกวีหญิงมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ แม้ว่าในปัจจุบัน ข้อสันนิษฐานและข้อสรุปของการศึกษาเกี่ยวกับกวีหญิงและสมัยที่แต่งดังกล่าวยังไม่เป็นที่ยุติ แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเมื่อจะศึกษาเรื่องวรรณกรรมของ

กวีหญิงของไทย ก็ควรจะนำข้อสันนิษฐานและข้อสรุปเหล่านั้นมากล่าวถึงไว้ด้วยเป็นเบื้องแรก สำหรับวรรณกรรมที่เคยเชื่อว่าเป็นเรื่องที่สร้างสรรค์โดยกวีหญิงตั้งแต่สมัยสุโขทัยถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์มีหลายเรื่องด้วยกัน มีรายละเอียดตามลำดับระยะเวลาในการแต่ง (ตามการสันนิษฐานเดิม) ดังนี้

๑. กวีหญิงสมัยสุโขทัย

๑.๑ นางนพมาศหรือท้าวศรีจุฬาลักษณ์ ผู้แต่งวรรณคดีเรื่องนางนพมาศหรือตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์

วรรณคดีเรื่องนางนพมาศหรือตำหรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์เป็นเรื่องที่เคยเชื่อกันว่าเป็นวรรณคดีสมัยสุโขทัยและนางนพมาศผู้แต่งเป็นกวีในสมัยพระร่วงแห่งกรุงสุโขทัย แต่ต่อมาได้มีผู้ศึกษาวรรณคดีเรื่องนางนพมาศหลายคน อาทิ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ นิธิ เอียวศรีวงศ์ สุจิตต์ วงษ์เทศ และสุพจน์ แจ้งเร็ว ต่างลงความเห็นพ้องกันว่าวรรณคดีเรื่องนี้แต่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ ๒ หรือรัชกาลที่ ๓ และน่าจะมีผู้แต่งมากกว่าหนึ่งคน เพราะอย่างน้อยก็มีเหตุผลที่น่าเชื่อถือได้ว่ามีพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวปนอยู่ด้วย หรือไม่ก็เชื่อว่าน่าจะทรงมีส่วนเกี่ยวข้องอย่างสำคัญในการพระราชนิพนธ์เรื่องนี้อยู่บ้าง จากข้อสันนิษฐานของนักวิชาการข้างต้น สรุปได้ว่าวรรณคดีเรื่องนางนพมาศไม่น่าจะเป็นวรรณคดีที่แต่งขึ้นในสมัยสุโขทัย อีกทั้งยังไม่น่าจะเป็นเรื่องที่แต่งโดยกวีหญิงที่มีชื่อว่านางนพมาศ

๒. กวีหญิงสมัยอยุธยาตอนต้น

๒.๑ เจ้านายสตรีฝ่ายในชั้นผู้ใหญ่ ผู้แต่งยวนพ่ายโคลงดั้น

นักวรรณคดีศึกษาตั้งข้อสันนิษฐานและให้ข้อสรุปในเรื่องผู้แต่งและสมัยที่แต่งยวนพ่ายโคลงดั้นไว้ดังนี้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๔๖๕ อ้างถึงใน วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑, ๒๕๔๐: คำนำ) ทรงสันนิษฐานเรื่องสมัยที่แต่งและผู้แต่งวรรณคดีเรื่องยวนพ่ายโคลงดั้น[๒] ไว้ว่า น่าจะแต่งในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ (ครองราชย์ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๐๓๒-พ.ศ.๒๐๗๒) ซึ่งเป็นพระราชโอรสสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ผู้แต่งน่าจะเป็นผู้มีความรู้เชี่ยวชาญทั้งในทางภาษาและขนบธรรมเนียมราชการ และคงจะเป็นกวีคนสำคัญในช่วงสมัยที่มีการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ด้วย

เปลื้อง ณ นคร (๒๕๒๗: ๖๘) แสดงความเห็นเกี่ยวกับสมัยที่แต่งยวนพ่ายโคลงดั้น[๓] ไว้ว่านักค้นคว้ามีความเห็นต่างกันไปสองทางคือ แต่งในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และแต่งในสมัยสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ซึ่งครองราชย์ตั้งแต่ พ.ศ.๒๐๓๔-พ.ศ.๒๐๗๒ ส่วนในเรื่องผู้แต่งนั้น เปลื้อง ณ นครไม่ยืนยันว่าผู้แต่งยวนพ่ายโคลงดั้นคือใคร

พระบริหารเทพธานี (อ้างถึงใน ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๔: ๖๒) สันนิษฐานว่าผู้แต่งยวนพ่ายโคลงดั้นเป็นพระภิกษุชื่อ “พระสุริยวงษ” ซึ่งก็คือ พระเยาวราชเจ้าผู้เป็นโอรสในสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถและเป็นพระเชษฐาในสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ที่ประสูติแต่พระสนม นอกจากนี้พระบริหารเทพธานียังกล่าวว่าผู้แต่งเรื่องยวนพ่ายโคลงดั้นเป็นกวีคนเดียวกันกับที่แต่งเรื่องทวาทศมาสโคลงดั้น ในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ด้วย

ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ (๒๕๑๓ อ้างถึงใน ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๔: ๕๕) กล่าวถึง ผู้แต่งไว้ว่าไม่ทราบแน่ชัดว่าผู้แต่งวรรณคดีเรื่องยวนพ่ายโคลงดั้นเป็นใคร แต่แต่งหลัง พ.ศ.๒๐๔๖ ในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒

---

[๒] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเรียกชื่อวรรณคดีว่า ลิลิตยวนพ่าย

[๓] เปลื้อง ณ นคร เรียกชื่อวรรณคดีว่า ลิลิตยวนพ่าย

วิภา กงกะนันท์ (๒๕๓๘) ได้ศึกษาวรรณคดีเรื่องยวนพ่ายโคลงดั้น [๔] แล้วสรุปว่า ยวนพ่ายโคลงดั้น เป็นวรรณคดีที่แต่งขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ หลังศึกเชลียง ใน พ.ศ.๒๐๑๗ และก่อน พ.ศ.๒๐๒๕ กวีคือ “เจ้านายสตรีฝ่ายในชั้นผู้ใหญ่” ผู้ศึกษากล่าวว่า เจ้านายสตรีพระองค์นี้ ถ้ามิใช่ภรรยาของหมื่นนคร ผู้ซึ่งกวีใช้คำเรียกแทนชื่อว่า “นางเมือง” คือ เป็นนางพญาแห่งเมืองเชียงชื่น กวีก็อาจเป็นญาติสนิทของภรรยาของหมื่นนคร นอกจากนี้วิภา ยังกล่าวไว้ด้วยว่า กวีผู้นี้สืบเชื้อสายมาจากราชวงศ์สุโขทัยในเมืองเชลียง และเป็นพระญาติ สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ อีกทั้งยังอาจเป็นพระญาติผู้ใหญ่หรือพระราชมารดาของสมเด็จ พระรามาธิบดีที่ ๒

พลตรี ม.ร.ว.ศุภวัฒน์ เกษมศรี (อ้างถึงใน ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๔: ๖๑) ได้เสนอ ความเห็นไว้ว่า ผู้แต่งเรื่องยวนพ่ายโคลงดั้นน่าจะได้แก่พระภิกษุผู้มีนามว่า “พระปัญญา พิศาล” และสันนิษฐานไว้ว่ายวนพ่ายโคลงดั้นน่าจะแต่งขึ้นก่อนช่วงเวลาที่มีการแต่งมหาชาติ คำหลวงหรือระหว่าง พ.ศ.๒๐๑๖- พ.ศ.๒๐๒๕ ซึ่งตรงกับสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ

นิยะดา เหล่าสุนทร (๒๕๓๕ ข: ๓๔-๔๑.) มีความเห็นสอดคล้องกับพลตรี ม.ร.ว. ศุภวัฒน์ เกษมศรีที่ว่าผู้แต่งเรื่องยวนพ่ายโคลงดั้นน่าจะได้แก่พระภิกษุผู้มีนามว่า “พระปัญญา พิศาล” แต่ก็ได้ให้ข้อเสนอว่าสมัยที่แต่งวรรณกรรมเรื่องนี้น่าจะเป็นในสมัยสมเด็จพระราชาธิราช ที่ ๓

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (๒๕๔๔: ๖๓) ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า ผู้แต่งเรื่องยวนพ่าย โคลงดั้นน่าจะเป็นพระภิกษุ ซึ่งก็คือพระเยาวราชเจ้า ผู้เป็นพระโอรสในสมเด็จพระบรมไตร โลกนาถ

ในปัจจุบันนี้การศึกษาเรื่องผู้แต่งวรรณคดีเรื่องยวนพ่ายโคลงดั้นถือว่ายังไม่เป็นที่ สิ้นสุด นักวรรณคดีศึกษาส่วนใหญ่คงให้ข้อสรุปไว้ว่ายังไม่ทราบแน่ชัดว่าผู้แต่งคือใคร

---

[๔] วิภา กงกะนันท์ เรียกชื่อวรรณคดีว่า กวีนิพนธ์เรื่องยวนพ่าย

๒.๒ เจ้านายสตรีฝ่ายในชั้นผู้ใหญ่ ผู้แต่งลิลิตพระลอ

นักวรรณคดีศึกษาตั้งข้อสันนิษฐานและให้ข้อสรุปในเรื่องผู้แต่งลิลิตพระลอไว้ดังนี้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๔๖๕ อ้างถึงใน วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑, ๒๕๔๐: คำนำ) ประทานคำอธิบายเกี่ยวกับผู้แต่งลิลิตพระลอว่าไม่ใช่ทั้ง “มหาราช” และ “เยาวราช” แต่น่าจะเป็นบุคคลชั้นสูงในราชสำนักแต่งเพื่อถวายพระเจ้าแผ่นดิน และยังทรงสันนิษฐานว่าผู้แต่งน่าจะแต่งวรรณกรรมเรื่องนี้ขึ้นตั้งแต่เมื่อครั้งยังเป็นพระราชโอรส และต่อมาได้รับแต่งตั้งให้เป็นพระมหากษัตริย์ แต่ต่อมาเมื่อมีรวบรวมฉบับชำระหนังสือเรื่องลิลิตพระลอ (อาจเป็นเมื่อแรกตั้งกรุงรัตนโกสินทร์) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีมติว่า “เยาวราช” และ “มหาราช” คือบุคคลคนเดียวกัน โดยได้แต่งลิลิตพระลอไว้ก่อนหน้าที่จะขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ อาจจะเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์ใดพระองค์หนึ่ง หรืออาจเป็นสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูรก็เป็นได้ ส่วนสมัยที่แต่งลิลิตพระลอนั้น ทรงสรุปว่าแต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ราวปี พ.ศ.๑๙๙๑ จนถึง พ.ศ.๒๐๒๖

เปลื้อง ณ นคร (๒๕๒๗: ๑๔๐-๑๔๑) แสดงความเห็นเกี่ยวกับผู้แต่งลิลิตพระลอว่ามีการสันนิษฐานที่แตกต่างกันไป โดยกล่าวถึงหนังสือชื่อ ตำนานเรื่องพระลอ [๕] ว่าเป็นหนังสือที่เชื่อว่าผู้แต่งอาจเป็นสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ (สมเด็จพระอินทราชาที่ ๒) หรือ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ หรือ สมเด็จพระบรมราชามหาพุทธางกูรก็ได้ และตามที่เข้าใจกันมานั้น ผู้เขียนกล่าวว่าอาจเป็นพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่เปลื้อง ณ นครคิดว่าน่าจะเป็นพระยาแสนหลวง เจ้าเมืองเชียงใหม่

พระบริหารเทพธานีกล่าวว่า ผู้แต่งลิลิตพระลอเป็นพระราชโอรสสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และต่อมาได้เป็นพระมหากษัตริย์ คือสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ (๒๕๑๔ อ้างถึงใน ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๔: ๑๖๖)

---

[๕] เป็นหนังสือที่พิมพ์โดยกระทรวงศึกษาธิการเมื่อ พ.ศ.๒๔๗๗

ม.ร.ว.สุมนชาติ สวัสดิกุล (ม.ป.ป. อ้างถึงใน วิภา กงกะนันท์, ๒๕๓๘) สรุปว่า ผู้แต่งลิลิตพระลอคือสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ และพระเยาวราช ส่วนผู้คัดเขียนคือสมเด็จพระบรมราชาที่ ๔ หรือสมเด็จพระหน่อพุทธางกูร

ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ (ม.ป.ป. อ้างถึงใน วิภา กงกะนันท์, ๒๕๓๘) กล่าวไว้ว่า ผู้แต่งลิลิตพระลอคือพระมหาราชครูในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงพระนิพนธ์ซ่อม

วิภา กงกะนันท์ (๒๕๓๘) ได้ศึกษาวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ แล้วให้ข้อสรุปไว้ว่า ลิลิตพระลอแต่งในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ แห่งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.๒๐๓๔ ถึง พ.ศ.๒๐๗๒ และแต่งโดยกวีที่เป็นเจ้านายสตรีฝ่ายในชั้นผู้ใหญ่ ซึ่งน่าจะเป็นพระราชมารดาในสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ซึ่งเป็นผู้มีบรรดาศักดิ์และอาวุโสสูง และสืบเชื้อสายมาจากราชวงศ์สุโขทัยในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ แห่งกรุงศรีอยุธยา

นอกจากนี้วิภา กงกะนันท์ยังได้เสนอสมมุติฐานเกี่ยวกับผู้แต่งยวนพ่ายโคลงดั้นและลิลิตพระลอเอาไว้ว่าน่าจะเป็นบุคคลคนเดียวกัน และอาจจะเป็น “นางพญา” แห่งเมืองเชียงชื่น หรือเป็นพระราชมารดาในสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ แห่งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นเชื้อพระวงศ์สุโขทัยอีกด้วย แต่ข้อสรุปดังกล่าวนี้ยังไม่เป็นที่ยอมรับในแวดวงวิชาการทางวรรณคดีไทย

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (๒๕๔๔: ๑๖๙) กล่าวไว้ว่า ผู้แต่งลิลิตพระลอน่าจะเป็นกวีในราชสำนัก และแต่งลิลิตพระลอในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ พระราชโอรสในสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งน่าจะแต่งหลังจากที่มีการหล่อพระพุทธรูปศรีสรรเพชญ์ขึ้นแล้ว คือประมาณ พ.ศ.๒๐๔๖

อย่างไรก็ตามการศึกษาเรื่องผู้แต่งวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอถือว่ายังไม่เป็นที่สิ้นสุด นักวรรณคดีศึกษาส่วนใหญ่คงให้ข้อสรุปไว้ว่ายังไม่ทราบแน่ชัดว่าผู้แต่งคือใคร

๓. กวีหญิงสมัยอยุธยาตอนปลาย

๓.๑ เจ้าฟ้าหญิงกุณฑล ผู้ทรงนิพนธ์บทละครเรื่องดาหลัง (อิเหนาใหญ่)

๓.๒ เจ้าฟ้าหญิงมงกุฎ ผู้ทรงนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนา (อิเหนาเล็ก) [๖]

ข้อสรุปที่ว่าบทละครเรื่องดาหลังเป็นพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าหญิงกุณฑล และบทละครเรื่องอิเหนาเป็นพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าหญิงมงกุฎนั้น เป็นที่ยอมรับกันอย่างแพร่หลายในวงวิชาการทางวรรณคดีไทย มีนักวิชาการหลายท่านกล่าวถึงงานนิพนธ์ทั้ง ๒ เรื่องนี้ไว้ แต่ไม่พบต้นฉบับแต่อย่างใด

แม้จะไม่พบต้นฉบับของบทละครเรื่องดาหลังและบทละครเรื่องอิเหนา แต่ก็มีหลักฐานว่าอิเหนาเป็นเรื่องที่ปรากฏในสมัยอยุธยาตอนปลายจริง เช่นที่มีการกล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ในบุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาควัดท่าทรายว่า

ร้องเรื่องระเด่นโดย บุษบาตุนาหงัน
พาพักคุหาบรร- พตร่วมฤดีโฉม

(พระมหานาควัดท่าทราย, ๒๕๔๕: ๓๓๔)

นอกจากนี้ยังมีบทละครอิเหนาครั้งกรุงเก่า ซึ่งได้ต้นฉบับมาจากเมืองนครศรีธรรมราชที่เคยเข้าใจกันว่าเป็นพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช แต่ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริว่าน่าจะเป็นเรื่องอิเหนาครั้งกรุงเก่า (สมัยอยุธยาตอนปลาย) เสียมากกว่า

---

[๖] ที่เรียกว่า อิเหนาใหญ่และอิเหนาเล็กนั้น เพราะมีเนื้อความต่างกันและน่าจะเป็นเพราะในสมัยอยุธยาตอนปลายมีความหมายว่าเป็นอิเหนาของพระองค์ใหญ่และอิเหนาของพระองค์เล็ก

ส่วนหลักฐานที่สามารถเป็นเครื่องยืนยันว่าบทละครเรื่องดาหลังและบทละครเรื่องอิเหนาเป็นพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าหญิงทั้ง ๒ พระองค์ คือ มีการกล่าวถึงไว้ในเพลงยาวท้ายบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่า

อันอิเหนาเอามาทำเป็นคำร้อง สำหรับงานการฉลองกองกุศล
ครั้งกรุงเก่าเจ้าสตรีเธอนิพนธ์ แต่เรื่องต้นตกหายพลัดพรายไป

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, ๒๕๔๓: ๑๑๔๕)

กลอนข้างต้นนี้สามารถยืนยันได้ว่าบทละครทั้ง ๒ เรื่องเป็นพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าหญิงทั้ง ๒ พระองค์จริง เพราะยุคสมัยที่ทรงนิพนธ์งานเป็นสมัยอยุธยาตอนปลาย และน่าจะอยู่ในช่วงรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.๒๒๗๕-พ.ศ.๒๓๐๑) ซึ่งมีระยะเวลาห่างจากสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยประมาณ ๗๐-๘๐ ปี (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.๒๓๕๒- พ.ศ.๒๓๖๗) และการที่ระยะเวลาที่แต่งเรื่องห่างกันราว ๗๐-๘๐ ปี ซึ่งไม่เกิน ๒ ชั่วอายุคน จึงเชื่อได้ว่าประวัติความเป็นมาตลอดจนเรื่องราวและตัวบทของพระนิพนธ์บทละครทั้ง ๒ เรื่องของเจ้าฟ้าหญิงทั้ง ๒ พระองค์คงน่าจะยังคงปรากฏอยู่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทำให้สรุปได้ว่าในสมัยอยุธยาตอนปลาย ผู้หญิงที่มีความสามารถถึงขั้นเป็นกวีคือ เจ้าฟ้ากุณฑลและเจ้าฟ้ามงกุฎ

นอกจากนี้ยังพบว่าในหนังสือเพลงยาวคารมเก่าได้กล่าวถึงผู้หญิงชื่อยายจันอุษาว่าได้แต่งเพลงยาวไว้ ๒ บท แม้ว่าเพลงยาวดังกล่าวจะมีความยาวไม่มากนัก คือ ๒๘ คำกลอน และ ๑๖ คำกลอน และไม่สามารถระบุระยะเวลาในการแต่งได้ ทั้งยังไม่มีประวัติในการแต่งและประวัติของกวีผู้แต่ง แต่เพลงยาวทั้ง ๒ บทนี้ได้แสดงให้เห็นความสามารถของหญิงไทยในการสร้างสรรค์วรรณคดี

อย่างไรก็ตามในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวรรณกรรมของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์เป็นหลัก เพราะการศึกษาเกี่ยวกับผู้แต่งวรรณกรรมในสมัยก่อนหน้านี้ยังไม่เป็นที่ยุติเพราะบางกรณีก็เชื่อว่าไม่ใช่วรรณกรรมที่กวีหญิงแต่ง เช่น เรื่องนางนพมาศ หรือบางกรณีก็ไม่เป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลาย เช่น วรรณคดีเรื่องยวนพ่ายโคลงดั้นและลิลิตพระลอ ในบางกรณีก็ไม่พบ

ตัวบทที่จะใช้ในการศึกษา เช่น บทละครเรื่องดาหลังและบทละครเรื่องอิเหนา และในบางกรณีก็ระบุระยะเวลาในการแต่งได้ เช่น เพลงยาวของยายจันอุษา จึงจะไม่นับวรรณกรรมและกวีหญิงเหล่านี้รวมไว้ในการศึกษา

กวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์มีวรรณกรรมที่แต่งโดยกวีหญิงอยู่จำนวนหนึ่ง ซึ่งมากพอที่จะนำมาศึกษามโนทัศน์ กลวิธีการนำเสนอ และอัตลักษณ์ของกวีเหล่านี้ได้ ต่อไปนี้จึงจะกล่าวถึงกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์พร้อมทั้ง วรรณกรรมที่กวีหญิงเหล่านี้สร้างสรรค์ไว้โดยละเอียดเพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาวิเคราะห์บทต่อ ๆ ไป

๑. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร ผู้ทรงนิพนธ์เรื่องนิพานวังน่า [๗]

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรเป็นพระธิดาในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท (วังหน้า) ประสูติแต่นักองค์อี พระธิดาของสมเด็จพระอุไทยราชา เจ้ากรุงกัมพูชา ได้ดำรงพระยศเป็นพระเจ้าวรวงษ์เธอชั้น ๑ ในสมัยรัชกาลที่ ๑ [๘] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงนิพนธ์กลอนเพลงยาวเรื่องนิพานวังน่าขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เพื่อกล่าวถึงพระอาการประชวรของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ทรงนิพนธ์เล่าถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ในพระราชวังที่เกิดขึ้นในระหว่างนั้น รวมทั้งเหตุการณ์หลังจากที่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทเสด็จทิวงคตแล้วว่ามีอะไรเกิดขึ้นบ้าง ได้ทรงคร่ำครวญและยกย่องพระเกียรติยศและพระเดชานุภาพ ตลอดจนพระปรีชาสามารถในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทสลับกันไปมาด้วย

---

[๗] พบว่ามีการเขียนชื่อเรื่องต่างจากนี้ คือ นิพพานวังน่า หรือ นิพพานวังหน้า แต่ในที่นี้จะใช้ว่า นิพานวังน่า ตามฉบับที่จะใช้ในการอ้างอิง

[๘] สะกดตามต้นฉบับที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงใช้

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรได้ทรงนิพนธ์ถึงความทุกข์ในพระทัยของพระองค์ว่า นอกจากเกิดการเคลือบแคลงกันระหว่างวังหน้ากับวังหลวงแล้ว ยังมีเหตุการณ์ที่ทำให้วังหลวงต้องขัดแย้งกับขุนนางในราชสำนักที่มีเชื้อสายมาจากเขมร ซึ่งถือเป็นฝ่ายพระมารดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรอีกด้วย แต่ภายหลังเรื่องราวก็ยุติลงได้ด้วยดี ต่อมาทรงเล่าถึงเรื่องเมืองเขมรและพงศาวดารเขมร

จากนั้นพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรได้ทรงแสดงความสงสัยของพระองค์ที่มีต่อพระอัฐิ ของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทว่าเหตุใดจึงมีสีดำ ทรงกล่าวถึงความเสื่อมเกียรติเสื่อมยศภายหลังจากที่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทเสด็จทิวงคต และยังทรงตัดพ้อต่อว่าพระโอรสธิดาในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ซึ่งประสูติแต่พระสนมว่าเคืองแค้นกันเอง ไม่มีความสามัคคี พยาบาทปองร้ายกัน

จะเห็นได้ว่านิพานวังน่าเป็นเรื่องที่กวีหญิงแต่งขึ้นด้วยอารมณ์ที่หลากหลาย ทั้งโศกเศร้าเสียใจ เคลือบแคลงสงสัย ติเตียนเหน็บแนม สรรเสริญและถวายพระพร ในตอนท้ายได้ทรงสาปแช่งไว้ด้วย วรรณคดีเรื่องนี้จึงแสดงถึงความสับสนในอารมณ์ของกวีได้เป็นอย่างดี

นิพานวังน่า เริ่มเรื่องด้วยโคลงสี่สุภาพจำนวน ๑๒ บท[๖] ๒ บทแรกแต่งเป็นโคลงกระทู้ นำเรื่องว่า

[๖] ในการพิมพ์ครั้งแรกได้นำโคลงทั้งหมด ๑๒ บทมารวมไว้ตอนต้นเรื่อง แต่ในต้นฉบับตัวเขียนบางฉบับโคลงดังกล่าวปรากฏแทรกอยู่กลางเรื่อง

นิ ราศบาทเบื้องโอ้ โมฬี
พาน จะโสกทั้งศรี อยุทธเยศ
วัง เย็นสงัดดี อกร่ำ ก่ำเอย
น่า มุขพิมานเมศร์ เมื่อมิ่งแรมหมอง
แต่ พระจอมมงกุฎโลกย์ แรมวัง
แผ่น พิภพเพียงพัง ม้วยไหม้
ดิน โดยอดูรหวัง หวั่นเทวศ
ต้น แต่ตีทรวงไห้ ห่อนเว้นวันเสบย

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๑๐)

จากนั้นดำเนินเรื่องด้วยกลอนสุภาพ โดยขึ้นต้นด้วยวรรครับและลงท้ายด้วยเอย ตามขนบนิยมของการแต่งกลอนเพลงยาว ในตอนท้ายเรื่องแต่งด้วยกาพย์ยานี ๑๑ และร่ายสุภาพ

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงเป็นกวีหญิงที่มีพระปรีชาสามารถในด้านการกวีดังเช่นที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีพระราชวิจารณ์ไว้ว่า “. . . น่าชมที่ผู้แต่งหนังสือนี้อย่างหนึ่งว่า หนังสือก็ไม่รู้ เรียงข้อความก็ไม่เป็น แต่ได้ว่ากลอนดี ๆ ออกมาเป็นหลายแห่ง . . . ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๔๖๑ อ้างถึงใน สุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๔๓)

๒. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล ผู้ทรงนิพนธ์กุมารคำฉันท์ร่วมกัน

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบลทรงร่วมกันนิพนธ์เรื่องกุมารคำฉันท์ขึ้นโดยนำเนื้อหาของกัณฑ์กุมารในเรื่องมหาเวสสันดรชาดกมาเป็นเนื้อเรื่อง เริ่มเรื่องด้วยการกล่าวถึงพระเวสสันดรเสด็จไปประทับ ณ เขาวงกต พร้อมด้วยพระมัทรี พระชาลีและพระกัณหา จากนั้นจึงกล่าวถึงชูชก ซึ่งกำลังเดินทางไปเขาวงกต แล้วกล่าวถึงพระมัทรีทรงพระสุบินในตอนใกล้รุ่ง

ต่อมาเรื่องดำเนินไปถึงตอนพระเวสสันดรเห็นชูชกเดินมาแต่ไกล ก็ทรงยินดียิ่งเพราะจะได้บริจาคบุตรทาน รับสั่งให้พระชาลีออกไปต้อนรับชูชก พระชาลีเมื่อทราบว่าชูชกจะมาขอพระองค์และพระกัณหาก็ทรงหวาดกลัวพากันหนีไปหลบในสระบัว ทำให้ชูชกกล่าวติเตียนพระเวสสันดร พระเวสสันดรทรงคะเนว่าพระชาลีและพระกัณหาคงจะกลัวภัยจากชูชกจึงเสด็จหลบไปเสีย จึงตรัสเรียกพระโอรสธิดาทั้งสองขึ้นมาจากสระ แล้วทรงหลั่งน้ำจากพระเต้าทักษิโณทกลงบนมือชูชกเพื่อเป็นเครื่องหมายว่าทรงยกพระโอรสธิดาให้เป็นบุตรทาน

ครั้นเสร็จสิ้นการบริจาคบุตรทานแล้ว ก็เกิดเหตุอัศจรรย์ขึ้น ด้วยเทพยดาบนสรวงสวรรค์ต่างแซ่ซ้องอนุโมทนาสาธุการ ฝ่ายชูชกเมื่อได้กุมารทั้งสองมาแล้วก็ฉุดคร่าทุบตีโดยไม่เกรงพระทัยพระเวสสันดรแม้แต่น้อย ยังผลให้พระเวสสันดรกริ้วและสลดพระทัยยิ่ง แต่ก็ข่มพระทัยไว้ได้ หาได้ถือโทษโกรธชูชกไม่

กุมารคำฉันท์เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นสมัยใดยังไม่เป็นที่ยืนยันแน่ชัด ได้มีนักวรรณคดีศึกษาหลายคนศึกษาเรื่องสมัยที่แต่งและประวัติผู้แต่ง อาทิ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๔๖๖ อ้างถึงใน กุมารคำฉันท์, ๒๕๓๙: คำนำ), ฐะปะนีย์ นาครทรรพ (๒๕๓๙) และเอนก นาวิกมูล (๒๕๔๒) ซึ่งมีผลการศึกษาในทำนองเดียวกัน คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา กับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าหญิงอุบลเป็นพระราชธิดาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ดำรงพระยศพระเจ้าบรมวงศ์เธอชั้น ๑ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา มีเจ้าจอมมารดานิ่มเป็นพระมารดา ส่วนพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล มีเจ้าจอมมารดาทอง เป็นพระมารดา ทั้งสองพระองค์ประสูติหลังจากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเสด็จปราบดาภิเษกแล้ว คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา เป็นองค์ที่ ๒๔ ประสูติเมื่อ พ.ศ.๒๓๓๓ สิ้นพระชนม์เมื่อวันที่ ๑๘ กรกฎาคม พ.ศ.๒๔๐๔ ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ส่วนพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล เป็นองค์ที่ ๓๑ ประสูติเมื่อวันศุกร์ที่ ๑๓ พฤษภาคม พ.ศ.๒๓๓๔ สิ้นพระชนม์ในรัชกาลที่ ๓ ไม่ทราบปีที่แน่นอน

ส่วนในเรื่องสมัยที่แต่งกุมารคำฉันท์นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๔๖๖ อ้างถึงใน กุมารคำฉันท์, ๒๕๓๙: คำนำ) ทรงสันนิษฐานว่าอาจจะแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๑ แล้วมาแต่งต่อในรัชกาลที่ ๒ หรือรัชกาลที่ ๓ ก็เป็นได้ แต่ก็น่าสันนิษฐานอีกว่า

เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้แต่ง (ซ่อม) มหาชาติคำหลวง ซึ่งสูญหายไปบางส่วนมาตั้งแต่การเสียกรุงศรีอยุธยาให้บริบูรณ์ครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์น่าจะเป็นมูลเหตุชวนให้พระองค์เจ้าหญิงทั้งสองพระองค์ทรงแต่งกุมารคำฉันท์ก็เป็นได้ และถ้ากุมารคำฉันท์แต่งในสมัยรัชกาลที่ ๒ จริง ก็กล่าวได้ว่ากวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางวรรณศิลป์ของราชสำนักในสมัยนั้นและทำได้ดีไม่แพ้กวีชาย

เรื่องกุมารคำฉันท์แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทฉันท์ ๖ ชนิด คือ อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑ โตฎกฉันท์ ๑๒ วสันตดิลกฉันท์ ๑๔ มาลินีฉันท์ ๑๕ สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ๑๙ และสัทธราฉันท์ ๒๑ และกาพย์อีก ๒ ชนิด ได้แก่ กาพย์ฉบัง ๑๖ และกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ส่วนโคลงสี่สุภาพนั้นใช้แต่งตอนไหว้พระรัตนตรัย ไหว้ครูและพระชนกชนนี

๓. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนริน ทรเทวี ผู้ทรงนิพนธ์จดหมายเหตุความทรงจำ

จดหมายเหตุความทรงจำ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีเป็นวรรณกรรมที่บันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในลักษณะของจดหมายเหตุ แต่ต่างกันตรงที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงนิพนธ์วรรณกรรมเรื่องนี้ขึ้นจากความทรงจำ คาดว่าน่าจะทรงนิพนธ์ในตอนที่ทรงพระชราแล้ว แต่จากลักษณะการบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนับได้ว่าทรงมีความทรงจำแม่นยำมาก

เนื้อหากล่าวถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเมือง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกล่าวถึงเหตุการณ์ในทางประวัติศาสตร์ อาทิ สงครามกับพม่าในสมัยกรุงธนบุรี การตีเมืองต่าง ๆ เพื่อรวมให้เป็นปึกแผ่นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช การทำสงครามกับกัมพูชา การเจริญสัมพันธไมตรีกับพระเจ้ากรุงปักกิ่งแห่งเมืองจีน เป็นต้น

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในราชสำนักว่ามีการพระราชทานรางวัล และปูนบำเหน็จแก่ใคร ในโอกาสใด และเมื่อใด กล่าวถึงการประชวรและสิ้นพระชนม์ของเจ้านายในราชสำนัก รวมทั้งการเสด็จสวรรคตในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และ

กล่าวถึงพิธีพระเมรุของเจ้านายหลายพระองค์ที่จัดขึ้นในวัดต่าง ๆ ในพระนคร นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการลงโทษและการประหารผู้กระทำผิดในราชสำนักไว้ด้วย

ในจดหมายเหตุความทรงจำของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวียังมีการกล่าวถึงพระราชพิธีทางศาสนาที่ทำขึ้นในสมัยนั้น รวมทั้งกล่าวถึงการสังคายนาพระไตรปิฎกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช กล่าวถึงการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดในและนอกพระนคร รวมทั้งการรับและสมโภชพระบรมธาตุ นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงเหตุการณ์ทั่วไปในพระนคร อาทิ เหตุการณ์ไฟไหม้กลางพระนคร เป็นต้น

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าจดหมายเหตุความทรงจำ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีเป็นวรรณกรรมที่แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงได้มีส่วนในการบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ทางประวัติศาสตร์ของชาติไว้ด้วย ในขณะส่วนใหญ่วรรณกรรมประวัติศาสตร์ เอกสารต่าง ๆ รวมทั้งบันทึกทางประวัติศาสตร์จะเป็นผลงานของผู้ชายทั้งสิ้น

จดหมายเหตุความทรงจำ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีแต่งขึ้นในสมัยใดและใครเป็นผู้แต่งนั้น มีการศึกษาและยืนยันไว้อย่างแน่ชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหนังสือพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่พระราชนิพนธ์ไว้ว่า เมื่อทรงพิจารณาโวหารรวมทั้งการดำเนินความในเรื่องแล้ว สันนิษฐานได้ว่าเป็นเรื่องที่แต่งตั้งแต่จุลศักราช ๑๑๒๙ ถึง จุลศักราช ๑๑๘๒ เป็นเวลา ๕๓ ปี [๑๐] และได้เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ ด้วยสำนวนผู้หญิง ซึ่งผู้แต่งน่าจะเป็นเจ้านาย และทรงสรุปไว้ด้วยว่าจดหมายเหตุความทรงจำเรื่องนี้เป็นของพระเจ้าปัยยิกาเธอ กรมหลวงนรินทรเทวี (เจ้าครอกวัดโพ)

ส่วนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงวินิจฉัยเรื่องผู้แต่งจดหมายเหตุความทรงจำไว้ใน พ.ศ.๒๔๗๑ ซึ่งสอดคล้องกับพระราชวินิจฉัยข้างต้น แต่มีข้อขัดแย้งอยู่บางประเด็นคือ จดหมายเหตุความทรงจำน่าจะมีผู้แต่ง ๒ คน เพราะมี ๒ สำนวน แต่ก็ยังเชื่อได้ว่าใน

---

[๑๐] ต่อมามีการค้นพบจดหมายเหตุความทรงจำสำนวนใหม่ ซึ่งบันทึกเรื่องราวตั้งแต่จุลศักราช ๑๑๘๓ ถึงจุลศักราช ๑๒๐๐

ตอนต้นนั้นพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงนิพนธ์ แต่ในตอนหลังยังไม่ทราบว่าเป็นสำนวนของใคร

อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันนักวรรณคดีศึกษาส่วนใหญ่ก็ถือว่าจดหมายเหตุความทรงจำเรื่องนี้เป็นพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี และถึงแม้ว่าจดหมายเหตุความทรงจำเรื่องนี้แต่งเป็นร้อยแก้ว แต่ก็พบว่ามีบางตอนที่มีท่วงทำนองการแต่งคล้ายร่าย เช่นในตอนที่ว่า

> . . . หลั่งน้ำยิโณทกอุทิศ ช่วยชีวิตไว้ได้เกือบกึ่ง พระทัยพึ่งแผ่กุศลส่ง ดำรงสุธาธรณินทร์ ระงับสิ้นความวิโยค ซึ่งกำจัดพลัดพราก จากบิดามารดา ภรรยามิ่งมิตร บุตรญาติสนิทเชื้อสาย อนิจกรรมทำลายขันธ์ กว่าหมื่นพันจะคณา ที่ได้รอดมาครั้งนั้น บารมีทรงธรรม์ธเรศตรี จะดำรงธรณีลำดับมา
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๓๑)

หรือในตอนที่ว่า “แล่นทุ่งพระเมรุ เกณฑ์น้ำดับเพลิง เป็นเชิงให้แผ่นดินชื้น ที่ร้อนให้คืนสุขสบาย ด้วยชลสายกระแสเหตุ บารเมศโพธิญาณ แล้วบันดาลให้แห้งหาย” (๒๕๒๖: ๓๗) เป็นต้น

๔. คุณพุ่ม ผู้แต่ง ๑. เพลงยาวสามชาย
๒. คำอธิษฐานของคุณพุ่ม
๓. เพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมด
๔. บทสักวาต่าง ๆ
๕. เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ [๑๑]
๖. นิราศวังบางยี่ขัน
๗. เพลงยาวชาววัง

[๑๑] พบว่ามีการเรียกชื่อเรื่องต่างกัน คือ เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, กลอนเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ, เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ ๓ และรัชกาลที่ ๔, เพลงยาวคุณพุ่มแต่งเฉลิมพระเกียรติ หรือบางที่ก็เรียกว่า ยอพระเกียรติพระจอมเกล้าฯ ซึ่งในที่นี้จะใช้ว่า “เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ”

๘. บทเห่กล่อมพระบรรทม [๑๒]

คุณพุ่มเป็นผู้หญิงที่มีความสามารถในการกวีถึงกับได้รับการขนานนามว่าเป็นจินตกวี, เจ้าแห่งสักวาหญิง และจินตกวีสตรี [๑๓] ในส่วนประวัติของคุณพุ่มนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (อ้างถึงใน ประชุมเพลงยาว ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๐๗ค: ๓๙๗-๔๐๔) ทรงนิพนธ์ไว้ว่า คุณพุ่มเป็นธิดาของพระยาราชมนตรี (ภู่) ข้าหลวงเดิมในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เดิมถวายตัวทำราชการฝ่ายใน ตำแหน่งพนักงานพระแสง แต่ต่อมาไม่สบายทูลลากลับออกไปอยู่บ้านบิดา คุณพุ่มน่าจะชอบแต่งกลอนมาก่อน แต่มามีชื่อเสียงเมื่อกลับออกมาอยู่นอกวัง

ในสมัยรัชกาลที่ ๓ มีการเล่นเพลงยาวและดอกสร้อยสักวาอย่างแพร่หลาย คุณพุ่มอาศัยอยู่บ้านบิดา ซึ่งอยู่ทางทิศเหนือของท่าพระ มีแพที่ท่าน้ำใช้เป็นสถานที่สำหรับเล่นสักวา พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อยังดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์ พระราชโอรสในรัชกาลที่ ๒ และ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ เมื่อยังเป็นหลวงนายสิทธิ์ จนได้เลื่อนตำแหน่งเป็นพระนายไวย มักไปเล่นสักวากับคุณพุ่ม ได้มีผู้เรียกคุณพุ่มว่า “บุษบาท่าเรือจ้าง” เพราะจอดแพอยู่ใกล้ท่าเรือจ้างที่ท่าพระ

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๔ คุณพุ่มได้ไปพึ่งพำนักอยู่กับกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาศและกรมหมื่นวิศณุนาถนิภาธร ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คุณพุ่มได้มีโอกาสเดินทางไปพระพุทธบาท แล้วได้แต่งเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมดขึ้น จากนั้นในปลายสมัยรัชกาลที่ ๔ คุณพุ่มมีชีวิตที่อัตคัดขัดสนมาก จนถึงกับต้องแต่งกลอนขายเพื่อเลี้ยงชีพ ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต เจ้าจอมมารดาดวงคำ เจ้าจอมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ชวนให้คุณพุ่มแต่งกลอนเฉลิมพระเกียรติ คุณพุ่มจึงได้แต่งเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติขึ้น ต่อมาคุณพุ่มได้เป็นผู้บอกสักวาในสมัยรัชกาลที่ ๕ และมีโอกาสได้เล่นสักวาถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอยู่หลายครั้ง ในช่วงนี้คุณพุ่มได้อาศัยอยู่กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาสุดารัตนราชประยูร และอยู่จนสิ้นอายุขัย

---

[๑๒] วรรณกรรมเรื่องเพลงยาวชาววังและบทเห่กล่อมพระบรรทมสำนวนคุณพุ่มนี้ เป็นการสันนิษฐานของบุญเตือน ศรีวรพจน์ ซึ่งจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไป

[๑๓] ผู้ที่ขนานนามคุณพุ่มเช่นนี้ คือ ส. ธรรมยศ (๒๕๒๖), ประพัฒน์ ตรีณรงค์ (๒๔๘๘) และณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม (๒๕๑๗) ตามลำดับ

นอกจากนี้ยังมีนักวรรณคดีศึกษากล่าวถึงประวัติของคุณพุ่มอีกหลายคนแต่ส่วนใหญ่ก็อ้างพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเป็นหลัก มีรายละเอียดบางส่วนเท่านั้นที่แตกต่างกัน อาทิ ส. ธรรมยศ (๒๕๒๖) กล่าวไว้ว่า คุณพุ่มได้เป็นศิษย์ของสุนทรภู่ โดยอ้างข้อความจากเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ [๑๔] ที่ว่า “เกิดอาจารย์ท่านครูภู่สุนทร” และยังกล่าวว่าคุณพุ่มได้เป็นต้นวงสักวาหลวง เป็นผู้กำหนดตัวละครให้ผู้เล่นสักวาแต่ละคน

ในส่วนวรรณกรรมของคุณพุ่มนั้น เท่าที่พบและมีการศึกษาจนเป็นที่ยอมรับในเวลานี้มีอยู่ทั้งสิ้น ๖ เรื่อง ดังมีรายละเอียดดังนี้

๔.๑ เพลงยาวสามชาย

คุณพุ่มแต่งเพลงยาวสามชายขึ้นในโอกาสการเล่นเพลงยาวว่าความตามท้องเรื่องอิเหนาโต้ตอบกับชาย ๓ คน คือ

ชายคนที่ ๑ ได้แก่ พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้งยังดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์ พระราชโอรสในรัชกาลที่ ๒ เป็นตัวอิเหนา

ชายคนที่ ๒ ได้แก่ กรมหลวงวงศาธิราชสนิท ครั้งดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นวงศาสนิทเป็นตัวสังคามาระตา

ชายคนที่ ๓ ได้แก่ พระสุริยภักดี (สนิท) บุตรสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติเป็นตัวประสันตา [๑๕]

---

[๑๔] ส. ธรรมยศ เรียกว่า “ยอพระเกียรติพระจอมเกล้าฯ”

[๑๕] คำอธิบายข้างต้นคัดมาจากพระนิพนธ์อธิบายเพลงยาวสามชายในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงอธิบายไว้ใน “ประชุมเพลงยาว ฉบับหอสมุดแห่งชาติ” (๒๕๐๗ก)

ส่วนคุณพุ่มเป็นตัวมะเดหวี เนื้อความของเรื่องโต้ตอบกันเกี่ยวกับนางบุษบา เหมือนเรื่องอิเหนาบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเพียงแต่ตัดตอนมาแต่งเป็นบทโต้ตอบกันในการเล่นเพลงยาวเท่านั้น เพลงยาวเรื่องนี้แสดงให้เห็นปฏิภาณของคุณพุ่มว่ามีความสามารถในการแต่งบทกวีโต้ตอบกับชายได้

เพลงยาวสามชายใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนเพลงยาว ขึ้นต้นด้วยวรรครับและลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” โดยเริ่มจากชายคนที่ ๑ เมื่อชายคนที่ ๑ ที่เป็นตัวอิเหนา จบบทของตนที่คำว่า “เอย” แล้ว ก็จะเปลี่ยนไปเป็นตัวละครตัวต่อไป โดยเริ่มขึ้นต้นด้วยวรรครับและจบที่คำว่า “เอย” เช่นกัน เล่นวนเวียนกันไปเช่นนี้ตามบทในเรื่องอิเหนา

๔.๒ คำอธิษฐานของคุณพุ่ม

คำอธิษฐานของคุณพุ่มเป็นกวีบทสั้น ๆ ที่คุณพุ่มแต่งขึ้นเพื่อล้อเลียนเสียดสีพฤติกรรมของพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการในราชสำนักและบุคคลสำคัญในสังคมในสมัยนั้น โดยคุณพุ่มจะขึ้นต้นคำอธิษฐานทุกวรรคว่า “ขออย่าให้ . . .” ตนต้องเป็นเช่นพฤติกรรมเหล่านั้น เช่นตัวอย่างที่ว่า ขออย่าให้เป็นคนชิดของเจ้าคุณผู้ใหญ่ (คือคนใกล้ชิดของเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) เพราะมักถูกเฒี่ยนหลังลาย) หรือ ขออย่าให้เป็นคนต้มน้ำร้อนของพระยาศรี (คือ คนต้มน้ำร้อนของพระยาศรีสหเทพ (เพ็ง) เพราะพระยาศรีนั้นมีแขกไปพบไม่ขาด จนคนต้มน้ำร้อนเลี้ยงแขกไม่ไหว) [๑๖] เป็นต้น

คุณพุ่มแต่งคำอธิษฐานของคุณพุ่มแล้วถ่ายทอดด้วยมุขปาฐะ แต่ต่อมากรมหลวงประจักษ์ศิลปาคมทรงจำไว้ได้ และได้บันทึกเป็นลายลักษณ์ถ่ายทอดสืบมา มีคำอธิษฐานทั้งสิ้น ๑๒ ข้อ แต่งด้วยกลอนสุภาพ ๑๒ วรรค ส่งสัมผัสระหว่างวรรคโดยตลอด ซึ่งวรรณกรรมเรื่องนี้แสดงความเป็นหญิงที่เชื่อมั่นในตนเอง กล้าแสดงความคิดเห็นต่อเรื่องราวและบุคคลในสังคมให้เป็นที่ประจักษ์โดยไม่เกรงกลัวใคร ทั้งยังมีฝีปากดีในทางกวีของคุณพุ่มอย่างชัดเจน

---

[๑๖] คำอธิบายในวงเล็บคัดมาจากพระนิพนธ์อธิบายเรื่องคำอธิษฐานของคุณพุ่มในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงอธิบายไว้ใน “ประชุมเพลงยาว ฉบับหอสมุดแห่งชาติ” (๒๕๐๗ค)

๔.๓ เพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมด

คุณพุ่มแต่งเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ เมื่อครั้งที่มีจิตศรัทธาจัดให้มีการสร้างสระน้ำชื่อว่า “สระกระสตรี” ไว้เพื่อเป็นสาธารณประโยชน์ ที่บริเวณตำบลบางโขมด ซึ่งเป็นบริเวณทางที่จะขึ้นไปพระพุทธบาทที่จังหวัดสระบุรี โดยเขียนไว้ที่ศาลาริมสระนั้น เพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมดมีความยาวไม่มากนัก เป็นข้อความเกี่ยวกับการบวงสรวง การอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายมาช่วยปกปักรักษาสระน้ำไว้เสียส่วนใหญ่

ส่วนในด้านการแต่งนั้น จะเห็นได้ว่าทั้ง ๆ ที่เป็นเพลงยาว แต่ไม่ได้ขึ้นต้นด้วยวรรครับ กลับขึ้นด้วยวรรคสดับเช่นเดียวกับกลอนสุภาพ การที่เรียกกันวรรณกรรมเรื่องนี้ว่า “เพลงยาว” น่าจะเป็นเพราะลงท้ายด้วย “เอย” และในตอนท้ายเรื่องพบว่ามีโคลงสี่สุภาพลงท้ายอยู่ ๓ บท โดยที่ ๒ บทเป็นโคลงกระทู้ว่า

สระ สำเร็จเสร็จสร้าง สามปี
น้ำ สะอาดดุจมณี ผ่องแผ้ว
ทำ ไว้หว่างวิถี ทางโลก อุดรแฮ
ทาน นี่จงขจัดแร้ว รอดห้วงบ่วงมาร
ศา ลาท่าหยุดร้อน รับลม เรื่อยแฮ
ลา เลิศดูทรงสม เทริดฟ้า
นา นานิกรชม เชิญชื่น พักพ่อ
รี รักพอผ่อนล้า เลื่อยแล้วจึงจร

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ค: ๔๐๒)

ส่วนโคลงอีก ๑ บทเป็นโคลงสี่สุภาพ แต่ในหนังสือ “ชีวิตและงานกวีนิพนธ์ของคุณพุ่มจินตกวีสตรี” ของณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม (๒๕๑๗) พิมพ์โคลงทั้ง ๓ บทนี้ไว้ตอนต้นเรื่อง นอกจากนี้ยังมีข้อโต้แย้งด้วยว่าโคลงทั้ง ๓ บทนี้อาจไม่ใช่สำนวนของคุณพุ่ม แต่เพลงยาวนั้นเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่าเป็นสำนวนของคุณพุ่มอย่างแน่นอน

๔.๔ บทสักวาต่าง ๆ

คุณพุ่มเป็นกวีหญิงที่ได้ชื่อว่าเป็นผู้บอกบทสักวาที่มีความสามารถ ทั้งยังเป็นปฏิภาณกวีที่มีความรอบรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม สามารถบอกบทสักวาได้อย่างไพเราะและรวดเร็ว มีชื่อเสียงโด่งดังในรัชกาลที่ ๓ ถึงรัชกาลที่ ๕ จนได้นามเรียกยกย่องกันว่า “พุ่มสักรวา” [๑๗] (ณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม, ๒๕๑๗: ๑๒๙)

สำหรับบทสักวาต่างๆ ของคุณพุ่มนั้น เล่นต่างวาระกันดังนี้

๑. สักวาเล่นถวายที่พระที่นั่งสนามจันทร์ ครั้งที่ ๑ เล่นในงานเฉลิมพระชันษา เมื่อเดือน ๑๐ ปีวอก จัตวาศก พ.ศ.๒๔๑๕ เล่น ๔ คืน

คืนที่ ๑ เล่นเรื่องพระอภัยมณี ตอนเกี้ยวนางสุวรรณมาลี
คืนที่ ๒ เล่นเรื่องอิเหนา ตอนเสี่ยงเทียน
คืนที่ ๓ เล่นซ่อนหา
คืนที่ ๔ เล่นเรื่องคาวี ตอนนางคันธมาลีหึง

๒. สักวาเล่นถวายที่พระที่นั่งสนามจันทร์ ครั้งที่ ๒ เล่นกลางเดือน ๑๑ ปีวอก จัตวาศก เล่น ๓ คืน

คืนที่ ๑ เล่นคลุมไก่
คืนที่ ๒ เล่นหวย
คืนที่ ๓ เล่นปิดตา

๓. สักวาเล่นที่ท้องพรหมาศ (ทเลพรหมาศ) เมืองลพบุรี เดือน ๑๒ ปีวอก จัตวาศก เล่น ๒ คืน

---

[๑๗] สะกดตามที่ณัฐวุฒิ สุทธิสงครามใช้

คืนที่ ๑ เล่นปิดตา
คืนที่ ๒ เล่นทอดผ้าป่า

๔. สักวาเล่นในสระพระราชวังบางปะอิน ในงานเฉลิมพระที่นั่งวโรภาสพิมาน เมื่อเดือน ๑๒ ปีชวด พ.ศ.๒๔๑๙ (บทการเล่นสักวาคราวนี้หาต้นฉบับได้ไม่ครบ) คืนที่ ๒ เล่นเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่

๕. สักวาเล่นในสระพระราชวังบางปะอิน ครั้งที่ ๒ เล่นเมื่อเดือน ๑๒ ปีฉลู นพศก พ.ศ.๒๔๒๐ เล่น ๒ คืน

คืนที่ ๑ เล่นถวายเป็นไปรเวท
คืนที่ ๒ เล่นเรื่องรามเกียรติ์ ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ

๖. สักวาเล่นในงานฉลองวัดบรมวงษ์อิศรวราราม ที่กรุงเก่า กลางเดือนอ้าย ปีฉลู นพศก เล่น ๓ คืน

คืนที่ ๑ เล่นเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามง้อนางสีดา (ไม่มีบทของคุณพุ่ม)
คืนที่ ๒ เล่นเรื่องอิเหนา ตอนชนไก่
คืนที่ ๓ เล่นเรื่องอิเหนา ตอนสึกชี

บทสักวาต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้นมีเนื้อหาที่หลากหลาย และแสดงถึงความสามารถในการกวีของคุณพุ่มได้เป็นอย่างดี

๔.๕ เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ

คุณพุ่มแต่งเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ โดยเรื่องแบ่งเป็น ๓ ตอน คือ ตอนที่ ๑ แต่งเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตอนที่ ๒ แต่งเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และตอนที่ ๓ แต่งเพื่อกล่าวถึงประวัติของตัวคุณพุ่มเอง

เนื้อหาของเรื่องกล่าวถึงการเสด็จสวรรคตในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จากนั้นจึงกล่าวถึงเหตุการณ์ก่อนวันสวรรคต กล่าวถึงนิมิตลางร้ายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นที่พระปฐมเจดีย์จังหวัดนครปฐมไว้ด้วย ในช่วงนี้คุณพุ่มได้พรรณนาเรื่องราวต่าง ๆ ตั้งแต่ปีที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติจนถึงการเสด็จสวรรคต กล่าวถึงพระราชโอรสและพระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งกล่าวถึงการเจริญพระราชไมตรีกับชาวต่างชาติ และพระปรีชาสามารถในทางภาษาต่างประเทศในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอีกด้วย

ต่อมาคุณพุ่มได้เล่าประวัติของตนและของบิดา คือ พระยาราชมนตรีบริรักษ์ (ภู่) และได้ยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวว่ามีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนาโดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างและปฏิสังขรณ์วัดในพระนครถึง ๖๕ แห่งและยังกล่าวไว้ด้วยว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงบำเพ็ญพระราชกุศลมากจนเป็นเหตุให้เกิดเหตุอัศจรรย์ขึ้นหลายครั้ง มีการกล่าวถึงการตั้งโรงทานและการจารึกความรู้ไว้ที่วัดพระเชตุพน กล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งยังทรงผนวชอยู่ที่วัดบวรนิเวศวิหารด้วยว่าทรงเป็นประธานในการตั้งคณะสงฆ์ฝ่ายธรรมยุติกนิกาย

เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติเรื่องนี้ได้สะท้อนถึงความผูกพันและความเคารพศรัทธาที่กวีหญิงผู้หนึ่งมีต่อพระมหากษัตริย์ไทย และแสดงให้เห็นว่าในสมัยนั้นผู้หญิงในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมก็สามารถใช้บทกวีสื่อถึงอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของตนออกมาได้เช่นกัน

เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติแต่งด้วยกลอนเพลงยาวซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่คุณพุ่มนิยมใช้ส่วนในด้านสำนวนกลอนนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (อ้างถึงในประชุมเพลงยาว ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๐๗: ๓๙๗-๔๐๔) ได้ทรงนิพนธ์วิจารณ์ไว้ว่า ในทางกลอนนับว่าดี แต่ในทางภาษาถ้อยคำมักชอบใช้เป็นกลอนตลาด หรือที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเรียกว่า “อย่างซึมซาบ” แต่เมื่อพิจารณาดูทั้งเรื่องแล้ว นับว่าเป็นหนังสือแต่งดี ซึ่งคำว่า “ซึมซาบ” ในที่นี้หมายถึง การแต่งโดยไม่รู้จักถ้อยคำหรืออักษร รู้แต่กลอนก็แต่งไป แต่ก็ยังมีผู้พอใจอ่านกัน

๔.๖ นิราศวังบางยี่ขัน

คุณพุ่มแต่งนิราศวังบางยี่ขันขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อครั้งตามเสด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้านารีรัตนา ไปเยี่ยมพระญาติ คือ เจ้าจันทรเทพสุริยวงศ์ เจ้าเมืองมุกดาหารซึ่งป่วยไข้อยู่ที่วังบางยี่ขัน ในปีมะเส็ง พ.ศ.๒๔๑๒ (ตรงกับช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ ๕) และคุณพุ่มได้แต่งนิราศเรื่องนี้ขึ้นตามคำขอร้องของเจ้าจอมมารดาดวงคำ คุณพุ่มน่าจะมีความคุ้นเคยกับเจ้านายฝ่ายเวียงจันทน์มาตั้งแต่ยังอยู่กับบิดาที่บ้านเดิม ซึ่งตั้งอยู่บริเวณตำบลบางยี่ขัน และวังบางยี่ขันนี้ถือเป็นที่พำนักของเจ้านายวงศ์เวียงจันทน์มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๒ ครั้งเจ้าอนุวงศ์ซึ่งเป็นปู่ของเจ้าจอมมารดาดวงคำยังอยู่ในกรุงเทพฯ ก็พำนักอยู่ที่วังบางยี่ขัน

เนื้อหาของนิราศวังบางยี่ขันเหมือนกับนิราศโดยทั่วไป คือ มีการพรรณนาการเดินทางจากพระบรมมหาราชวังไปวังบางยี่ขัน แม้ว่าสถานที่ทั้งสองจะมีระยะทางไม่ห่างกันมากนัก แต่คุณพุ่มก็ได้บรรยายถึงถานที่ต่าง ๆ ที่เดินทางผ่านไว้โดยละเอียด กล่าวถึงโรงเรือท่าขุนนาง ท่าพระ (บ้านเดิมของคุณพุ่ม) วัดระฆังโฆษิตาราม วังกรมขุนราชสีวิกรม โรงสีวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ์ วังหน้า บ้านท่านพระยาอินทราเก่า วัดดุสิดาราม (วัดเสาประโคนหรือวัดประโคน) คลองขวางบางลำภู คลองย่านบ้านพระยามหาเทพ หน้าแพ จนถึงวังบางยี่ขัน

จากนั้นจึงกล่าวถึงเรือนที่ประทับในวังบางยี่ขัน พรรณนาความงามของสวนในวัง กล่าวถึงพระองค์เจ้านารีรัตนาและพระญาติทั้งหลาย นอกจากนี้ยังกล่าวถึงขนบธรรมเนียมลาวกับ

เจ้านายลาวและเจ้านายไทย ในตอนท้ายเรื่องกล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วยความจงรักภักดีและความอาลัยเป็นอย่างยิ่งอีกด้วย

แม้เรื่องนิราศวังบางยี่ขันเป็นวรรณคดีที่แต่งตามขนบของการแต่งนิราศ แต่เนื้อหาส่วนหนึ่งกล่าวถึงเจ้านายหลายพระองค์ในราชสำนักไว้ ซึ่งไม่เคยปรากฏในผลงานของกวีชาย จึงเป็นวรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่งที่ทรงคุณค่าน่าสนใจ ในส่วนของรูปแบบการประพันธ์นั้น คุณพุ่มแต่งนิราศวังบางยี่ขันด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนเพลงยาว แต่ที่นิยมเรียกเรื่องนี้ว่าเป็นนิราศน่าจะเป็นเพราะแต่งขึ้นขณะเดินทาง มีการบรรยายสถานที่ที่เดินทางผ่าน ซึ่งตรงกับลักษณะของนิราศ

นอกจากวรรณกรรมของคุณพุ่มทั้ง ๖ เรื่องที่ได้กล่าวถึงไปแล้ว พบว่าบุญเตือน ศรีวรพจน์ (๒๕๔๗ก และ ๒๕๔๗ข) ได้สันนิษฐานว่ายังมีวรรณกรรมอีก ๒ เรื่องที่แต่งโดยคุณพุ่ม ได้แก่ เพลงยาวชาววัง และบทเห่กล่อมพระบรรทม

๔.๗ เพลงยาวชาววัง

บุญเตือน ศรีวรพจน์ (๒๕๔๗ก: ๕๖-๕๗) เขียนถึงประวัติและผลงานของคุณพุ่มเจ้าของฉายาบุษบาท่าเรือจ้างไว้ในบทความ “เรื่องทอม ๆ ดี้ ๆ จ้ำจี้ประสาชาววัง” แล้ววินิจฉัยวรรณกรรมเรื่องเพลงยาวชาววังว่าเป็นฝีปากของคุณพุ่ม จากการพิจารณาสำนวนที่คมคายประกอบกับเหตุการณ์ในเรื่องที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ด้วย นอกจากนี้ผู้เขียนยังกล่าวถึงเนื้อหาของเพลงยาวชาววังว่าเกี่ยวกับพฤติกรรมของนางข้าหลวงและเจ้านายสตรีในวังในเรื่องการเล่นเพื่อน และยังกล่าวว่าวรรณกรรมนี้เป็นงานที่คุณพุ่มประพันธ์ไว้ไม่จบเรื่อง

๔.๘ บทเห่กล่อมพระบรรทม

บุญเตือน ศรีวรพจน์ (๒๕๔๗ข: ๕๖-๕๗) ได้ศึกษาวรรณกรรมเรื่องบทเห่กล่อมพระบรรทมไว้ในบทความเรื่อง “เห่กล่อมพระบรรทม สำนวนคุณพุ่ม” โดยสันนิษฐานไว้ว่าเป็น

สำนวนของคุณพุ่มที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ และใช้เป็นบทเห่กล่อมพระองค์เจ้าหญิงนารีรัตนา พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประสูติแต่เจ้าจอมมารดาดวงคำ ผู้เขียนสรุปว่าบทเห่กล่อมพระบรรทมเรื่องนี้นับเป็นผลงานกวีนิพนธ์ของคุณพุ่มที่เพิ่งมีการค้นพบ

ส่วนในประชุมเพลงยาวภาคพิเศษ (๒๕๔๔) ซึ่งได้พิมพ์ต้นฉบับของเพลงยาวชาววังและบทเห่กล่อมพระบรรทมไว้นั้น อารักษ์ สังหิตกุล (๒๕๔๔: คำนำ) ได้กล่าวถึงเพลงยาวชาววังว่า สันนิษฐานว่าคุณพุ่มแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ สำนวนกลอนจัดว่าดีแต่ใช้ถ้อยคำรุนแรงเนื้อหาเป็นการต่อว่าสตรีชาววังที่มีพฤติกรรมเล่นเพื่อน แต่แต่งไว้ไม่จบ นอกจากนี้ยังกล่าวไว้ด้วยว่าบทเห่กล่อมพระบรรทมนี้สันนิษฐานว่าเป็นผลงานของคุณพุ่ม ซึ่งใช้เป็นบทเห่กล่อมพระบรรทมพระราชโอรสหรือพระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะมีผู้ศึกษาและสันนิษฐานว่าเพลงยาวชาววังและบทเห่กล่อมพระบรรทมเป็นวรรณกรรมของคุณพุ่ม แต่ความเข้าใจดังกล่าวยังไม่เป็นที่แพร่หลาย ผู้วิจัยจึงจะยังไม่นำวรรณกรรมทั้ง ๒ เรื่องมาใช้ในการศึกษาในการวิจัยครั้งนี้

๕. คุณสุวรรณ ผู้แต่ง ๑. เพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์
๒. เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร [๑๘]
๓. บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ
๔. บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง
๕. บทละครเรื่องพระเอ็ดยง [๑๙]

คุณสุวรรณเป็นกวีหญิงที่มีความสามารถในด้านการแต่งคำประพันธ์จนเป็นที่กล่าวขาน กุสุมา รักษมณี (๒๕๓๗: ๑๔๖-๑๔๘) กล่าวไว้ว่า คุณสุวรรณเป็นกวีที่มีความคิดริเริ่มที่ “บุรุษคงทึ่ง”

---

[๑๘] พบว่ามีการเรียกชื่อเรื่องต่างกัน คือ เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร หรือเพลงยาวเรื่องพระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ ซึ่งในที่นี้จะใช้ว่า เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่อง กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร

[๑๙] ความเชื่อที่ว่าบทละครเรื่องพระเอ็ดยงเป็นวรรณกรรมของคุณสุวรรณนี้ เป็นการสันนิษฐานของชูดาว (นามแฝง) ซึ่งจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไป

ส่วนในด้านประวัติของคุณสุวรรณนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (อ้างถึงใน ประชุมเพลงยาว ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๐๗ก: ๙๑-๙๒) เคยทรงนิพนธ์ เล่าไว้ว่า คุณสุวรรณเป็นธิดาพระยาอุไทยธรรม (กลาง) ราชนิกูลบางช้าง เคยถวายตัวอยู่ในพระบรมมหาราชวัง แต่ต่อมาในปีฉลู พ.ศ.๒๑๘๔ ได้ออกไปพำนักอยู่กับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว คุณสุวรรณน่าจะชอบแต่งกลอนมาตั้งแต่สมัยยังสาว แต่มามีชื่อเสียงในเรื่องกระบวนกลอนในรัชกาลที่ ๔ และถึงแก่กรรมในสมัยรัชกาลที่ ๔ แต่ในภายหลังสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงสรุปว่าคุณสุวรรณถึงแก่กรรมในสมัยต้นรัชกาลที่ ๕ การที่ทรงว่าคุณสุวรรณ ถึงแก่กรรมในรัชกาลที่ ๔ นั้น เป็นการเข้าพระทัยผิด

อรธิรา บัวพิมพ์ (๒๕๒๓) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองประเภทล้อเลียนในสมัยรัตนโกสินทร์ ระหว่าง พ.ศ.๒๓๖๗-๒๔๖๘” กล่าวว่า คุณสุวรรณได้เข้าไปรับการอบรมในพระบรมมหาราชวังและได้ถวายตัวทำราชการอยู่ที่ตำหนักของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ คุณสุวรรณคงได้รู้จักและฝากตัวเป็นศิษย์ของสุนทรภู่ด้วย เนื่องจากสุนทรภู่เป็นที่โปรดปรานของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ คุณสุวรรณไม่ได้แต่งงาน เริ่มเป็นที่รู้จักในฐานะคนมีชื่อเสียงโด่งดังในสมัยรัชกาลที่ ๔ ด้วยผลงานเรื่องพระมะเหลเถไถและอุณรุทร้อยเรื่อง และ มักกล่าวกันว่าคุณสุวรรณเสียจริตขณะที่แต่งวรรณกรรมสองเรื่องนี้ นอกจากนี้อรธิรา บัวพิมพ์ยังอ้างถึงการศึกษาของอุษณา กาญจนทัตที่กล่าวไว้ในบทความเรื่อง ”บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถเป็นเรื่องตลกชวนขันเท่านั้นหรือ” ที่ว่า คุณสุวรรณเขียนเรื่องนี้เพื่อเป็นการระบายความรู้สึกเก็บกด เนื่องมาจากคุณสุวรรณเป็นกุลสตรีที่ได้รับการอบรมอย่างเคร่งครัดในรั้วในวัง ทำให้ต้องเก็บกดความรู้สึกต่าง ๆ ไว้ในใจ โดยเฉพาะในเรื่องเพศ

ในส่วนวรรณคดีของคุณสุวรรณนั้น เท่าที่นักวิชาการทางวรรณคดีได้ศึกษาและมีการยืนยันเป็นข้อสรุปที่ได้รับการยอมรับแล้วในเวลานี้ มีอยู่ทั้งสิ้น ๔ เรื่อง ดังมีรายละเอียดดังนี้

๕.๑ เพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์

คุณสุวรรณแต่งเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ขึ้นเพื่อล้อกิริยาของหม่อมขำซึ่งเป็นหม่อมห้ามในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ หม่อมขำมีฉายาว่าหม่อมเป็ด หม่อมเป็ดสวรรค์ หม่อมเป็ดขำ และหม่อมขำเป็ด

เรื่องราวกิริยาของหม่อมเป็ดสวรรค์ที่คุณสุวรรณล้อนั้น ได้แก่ การเล่นเพื่อนกับคุณโม่ง หรือหม่อมสุด (หม่อมห้ามในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ) การกินอาหารมาก การถ่ายไม่เป็นเวลา ความเป็นคนอารมณ์ร้อน เป็นคนแพ้ฟัน ต้องใส่ฟันปลอมที่ทำด้วยกะลา เป็นต้น เพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์เป็นวรรณคดีเสียดสีที่มีสีสันและมีชีวิตชีวา เพราะส่วนใหญ่คุณสุวรรณจะเลือกกล่าวถึงพฤติกรรมที่น่าขบขันและน่าสมเพชของหม่อมเป็ด

นอกจากการเสียดสีล้อเลียนหม่อมเป็ดสวรรค์ คุณสุวรรณยังได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของตนและหม่อมเป็ดกับบุคคลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในพระตำหนักที่ประทับของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพอีกด้วย เพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์จึงเป็นเพลงยาวที่แสดงถึงความ รู้สึก ตลอดจนชีวิตความเป็นอยู่ของนางในราชสำนักได้อย่างละเอียดถี่ถ้วน อีกทั้งยังมีมุมมองที่แทรกความขบขันไว้ด้วยโดยตลอด

คุณสุวรรณน่าจะแต่งเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ในช่วง พ.ศ.๒๓๘๔-พ.ศ.๒๓๘๕ (ตรงกับปีฉลูถึงปีขาล) ก่อนหน้าที่จะแต่งเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร ซึ่งแต่งขึ้นในเดือน ๔ ปีเถาะ พ.ศ.๒๓๘๖ เพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนเพลงยาว แต่ต่างจากเพลงยาวของคุณพุ่มตรงที่ไม่ได้ลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” ทำให้ไม่อาจสรุปได้ว่าเพลงยาวเรื่องนี้จบลงเท่าที่พบหรือต้นฉบับขาดหายไป

๕.๒ เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร

คุณสุวรรณแต่งเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวรขึ้นเพื่อกล่าวถึงพระอาการประชวรของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ พระราชธิดาในพระบาท สมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ยังกล่าวถึงข้าราชการ นางในต่าง ๆ ที่เวียนมาเฝ้าคอยดูพระอาการ ได้บันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างทรงพระประชวร คือ เล่าถึงการรักษาพยาบาล ระบุชื่อบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการรักษาพยาบาล และบุคคลอื่น ๆ ในตำหนักของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพว่ามีบทบาทอย่างไรในขณะนั้น กวีได้แสดงความรู้สึกผูกพันของตนที่มีต่อพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพไว้ด้วย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (อ้างถึงใน ประชุมเพลงยาวฉบับหอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๐๗ข: ๘๑-๘๒) ทรงเล่าถึงการประชวรของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพไว้ว่า เวลาที่คุณสุวรรณแต่งเพลงยาวเรื่องนี้นั้นเป็นคราวที่ประชวรในปีเถาะเบญจศก จุลศักราช ๑๒๐๕ (ตรงกับปี พ.ศ.๒๓๘๖) ประชวรเป็นพระโรคเรื้อรังตั้งแต่เดือน ๔ ปีเถาะไปจนถึงปีมะเส็ง มาประชวรหนักในระยะ ๖ เดือนหลัง และสิ้นพระชนม์ในสมัยรัชกาลที่ ๓ เมื่อวันพฤหัสบดี เดือน ๘ แรม ๔ ค่ำ ปีมะเส็ง ปี พ.ศ.๒๓๘๘ พระชันษา ๓๕ ปี วรรณกรรมเรื่องนี้กวีหญิงได้แต่งขึ้นเพื่อแสดงความรู้สึกของตนที่มีความรักและผูกพันกับเจ้านายที่มีพระคุณต่อตนเองได้อย่างลึกซึ้งกินใจยิ่ง

คุณสุวรรณแต่งเพลงยาวเรื่องนี้เป็น ”ทำนองจดหมายเหตุ” (ยุพิน ธชาศรี, ๒๕๑๗) คือ ดำเนินเรื่องโดยการเขียนเล่าเรื่องเรียงไปตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น คำประพันธ์ที่ใช้ คือ กลอนเพลงยาว แต่ไม่ลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” ทำให้ไม่อาจสรุปได้เช่นกันว่าเพลงยาวเรื่องนี้จบลงเท่าที่พบหรือต้นฉบับขาดหายไป

๕.๓ บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ

คุณสุวรรณแต่งบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ โดยกวีตั้งใจจะแต่งขึ้นเพื่อเสียดสีล้อเลียนการแต่งกลอนจักร ๆ วงศ์ ๆ ซึ่งนิยมกันในขณะนั้น โดยเสียดสีในเรื่องฝีปากอ่อน ใช้คำฟุ่มเฟือยจนบางทีเมื่อตัดคำบางส่วนออกไปก็ยังอาจได้ความครบถ้วนเท่าเดิม คุณสุวรรณจึงเลือกแต่งบทละครที่มีการใช้คำแปลก ๆ ไม่มีความหมายปนอยู่ด้วยเป็นส่วนมาก ซึ่งถือเป็นจุดเด่นของเรื่อง เพราะอย่างไรก็ตามผู้อ่านก็สามารถเข้าใจเนื้อเรื่องได้โดยตลอด

กวีเริ่มเรื่องโดยกล่าวถึงพระมะเหลเถไถ ซึ่งเป็นตัวละครเอกว่าอยู่ในพระราชวังจนเบื่อหน่าย จึงคิดออกไปประพาสป่า ขณะที่พระมะเหลเถไถพักอยู่ในป่า พระอินทร์ก็อุ้มสมนางตะแลงแกงมาให้เป็นมเหสี จากนั้นพระมะเหลเถไถจึงเดินทางกลับบ้านเมือง ระหว่างทางได้ชพบยักษ์ (ต้นฉบับมีเหลือถึงเพียงตอนนี้)

ยุพิน ธชาศรี (๒๕๑๗) ได้กล่าวถึงกลวิธีการแต่งบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “วิเคราะห์วรรณกรรมของคุณสุวรรณ” ว่าคุณสุวรรณใช้ประดิษฐการเริ่มแรก (originative invention) ด้วยการเลือกใช้คำที่ไร้ความหมายตามพจนานุกรมและใช้ลักษณะของกลบทช่วยบอกความหมายของคำ นอกจากนี้ยังมีการใช้ประดิษฐการตามแบบ (reproductive invention) ในการแต่งบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถด้วย กล่าวคือ การใช้อนุภาค “อุ้มสม” ที่เคยมีปรากฏในวรรณคดีเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์และอนิรุทธิ์คำฉันท์ ซึ่งเป็นวรรณคดีสมัยอยุธยา

ส่วนคำประพันธ์ที่ใช้แต่งบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถนั้น คุณสุวรรณเลือกใช้กลอนบทละคร โดยกำหนดเพลงหน้าพาทย์ไว้ด้วย เรื่องนี้จึงเป็นบทละครที่สมบูรณ์ สามารถนำไปใช้ในการแสดงละครได้ คุณสุวรรณจัดว่าเป็นกวีหญิงอีกคนหนึ่งที่มีปฏิภาณและมีความคิดสร้างสรรค์ ในการนำเอาวรรณกรรมจักร ๆ วงศ์ ๆ มาแต่งล้อเลียน แสดงให้เห็นว่าคุณสุวรรณเป็นสตรีหัวคิดก้าวหน้า แหวกแนวกว่ายุคสมัยเพราะไม่เลือกทำตามในสิ่งที่สังคมในสมัยนั้นกำลังสนใจและนิยม

๕.๔ บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง

คุณสุวรรณแต่งบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ บทละครเรื่องนี้เป็นวรรณคดีที่แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ ความก้าวหน้าล้ำยุค รวมทั้งแสดงถึงความรู้ทางวรรณคดีของคุณสุวรรณได้เป็นอย่างดี เพราะคุณสุวรรณได้นำเอาชื่อตัวละครต่าง ๆ ในวรรณคดีมาร้อยเรียงเข้าด้วยกัน โดยนำมาจากบทละครนอก ๑๙ เรื่อง ในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา และจากบทละครใน สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ๓ เรื่อง จากนิทานคำกลอน จากบทเสภาจากชาดกต่าง ๆ มาเขียนดำเนินเรื่องใหม่โดยให้ตัวละครเหล่านั้นมีบทบาทไม่เหมือนเดิม (ยุพิน ธชาศรี, ๒๕๑๗) บทละครที่คุณสุวรรณนำตัวละครมาใช้แต่ง เช่น เรื่องอุณรุท อิเหนา รามเกียรติ์ การเกด คาวี กากี สังข์ทอง สุวรรณหงษ์ ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ ไชยเชษฐ์ โสวัตร สังข์ศิลป์ไชย มณีพิไชย พระสุธน-มโนราห์ เพชรมงกุฎ พระรถเสน พิมพ์สวรรค์ และโคบุตร เป็นต้น ส่วนนิยะดา เหล่าสุนทร (๒๕๓๕ก) สรุปว่าในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องของคุณสุวรรณ มีตัวละครเท่าที่รวบรวมได้จำนวน ๑๔๕ ตัว และปรากฏในวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ ถึง ๕๑ เรื่อง

เนื้อเรื่องของบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องมีลักษณะเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ทั่วไป คือ มีการผจญภัย ได้พบนาง ต่อสู้กับยักษ์หรือศัตรูอื่น ๆ แล้วจึงกลับคืนเมือง แต่ด้วยการกล่าวถึงชื่อตัวละครจำนวนมากปะปนกันไปมา ทำให้ผู้อ่านไม่สามารถจับความของเนื้อเรื่องได้ว่าตัวละครใดมีบทบาทเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างไร ทั้งนี้เพราะผู้แต่งไม่ต้องการเน้นด้านเนื้อหาของเรื่อง หากแต่ต้องการแสดงความสามารถในการแต่งและแสดงความรู้ในทางวรรณคดี รวมทั้งต้องการสร้างวรรณกรรมที่ต่างจากความนิยมของยุคสมัย

ในเรื่องกลวิธีในการแต่งบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องนั้น ยุพิน ธชาศรี (๒๕๑๗) ได้กล่าวสรุปว่า คุณสุวรรณใช้ประดิษฐการเริ่มแรก (originative invention) ด้วยกลวิธีการผูกเรื่องให้เกิดมุขตลก ส่วนการใช้ประดิษฐการตามแบบ (reproductive invention) นั้น คุณสุวรรณใช้บทคร่ำครวญและอนุภาคเรื่องการแปลงตัวหรือวิธีแปลงกายของตัวละครด้วย

ส่วนรูปแบบคำประพันธ์ คุณสุวรรณใช้กลอนบทละครที่มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์ไว้เช่นเดียวกับบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ แต่ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าคงจะไม่เคยมี

การนำเอาบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องไปใช้ในการแสดงละครแต่อย่างใด เนื่องจากเป็นเรื่องที่มีตัวละครมากอาจทำให้คนดูสับสนกับเนื้อเรื่องได้ อย่างไรก็ตาม บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องเป็นวรรณกรรมของกวีหญิงอีกเรื่องหนึ่งที่แสดงถึงความเป็นผู้หญิงที่มีความคิดสร้างสรรค์ กล้านำเสนอสิ่งที่แตกต่างจากยุคสมัยอย่างน่าสนใจ

นอกจากวรรณกรรมทั้ง ๔ เรื่องที่เป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นผลงานของคุณสุวรรณแล้ว ยังพบว่าชูดาว (นามแฝง) (๒๕๓๙: ๒๑๔-๒๑๕) ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง “พระเอ็ดยง: หัสเดียมคดีของคุณสุวรรณ” ว่าบทละครเรื่องพระเอ็ดยงเป็นวรรณกรรมของคุณสุวรรณอีกเรื่องที่ถูกบันทึกไว้ในสมุดไทยเล่มเดียวกันกับบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถและบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง และชูดาวยังกล่าวไว้ด้วยว่าในหน้าต้นของหนังสือสมุดไทยเล่มนั้น มีข้อความระบุไว้ว่าเป็นบทละครของคุณสุวรรณ และเมื่อประกอบกับการวิเคราะห์ดูถ้อยคำสำนวน ลีลาการประพันธ์แล้วทำให้ชูดาวสรุปว่าบทละครเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมของคุณสุวรรณที่ยังไม่ได้รับการเผยแพร่

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยไม่สามารถอ่านบทละครเรื่องพระเอ็ดยงจากต้นฉบับได้ เนื่องจากเป็นเอกสารห้ามบริการตามระเบียบของหอสมุดแห่งชาติ ดังนั้นผู้วิจัยจึงไม่อาจนำเอาวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวมาใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ได้

จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์วรรณกรรมของผู้หญิงไทยนั้นมีมาอย่างช้านานเท่าที่มีหลักฐานที่ยืนยันได้แน่ชัด ก็คือตั้งแต่สมัยอยุธยา จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ วรรณกรรมที่กวีหญิงเหล่านี้แต่งนั้น แม้ว่าจะมีระยะเวลาในการแต่ง ที่มาของเรื่อง จุดประสงค์หรือมูลเหตุในการแต่ง ประเภทของเรื่อง และรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้แตกต่างกันไป แต่ก็กล่าวได้ว่า กวีหญิงส่วนใหญ่ล้วนเป็นหญิงที่มีชาติตระกูลและได้รับการศึกษาอยู่ในราชสำนัก รวมทั้งมีความเชื่อมั่นในตนเองและกล้าที่จะแสดงความสามารถของตนให้เป็นที่ประจักษ์

แม้สังคมไทยในอดีตเป็นสังคมแบบชายเป็นใหญ่ (patriarchy society) กำหนดให้ผู้หญิงมีลักษณะอ่อนแอและจำเป็นต้องพึ่งพิงผู้ชาย ผู้หญิงมักได้รับการคาดหวังจากสังคมให้มี

หน้าที่ทำงานบ้านและดูแลเรื่องอาหารการกินของคนในครอบครัว พื้นที่สำหรับผู้หญิงจึงเป็นพื้นที่แบบโลกในบ้าน (private sphere) ไม่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงแสดงความสามารถหรือแสดงความคิดเห็นของตนเท่าที่ควร การที่กวีหญิงเหล่านี้แสดงความสามารถของตนให้ปรากฏเป็นที่ยอมรับของสังคมได้ น่าจะเป็นเพราะมีความรู้ความสามารถโดดเด่นกว่าหญิงทั่วไปในสังคม จึงน่าสนใจเป็นอย่างยิ่งที่จะศึกษาโนทัศน์ กลวิธีการนำเสนอ รวมถึงความเหมือนและความเป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่มกวีหญิง ซึ่งมีลักษณะที่ต่างกับกลุ่มผู้หญิงที่ไม่ได้เป็นกวีในบทต่อ ๆ ไป

บทที่ ๔

มโนทัศน์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์

ศิลปะเป็นการแสดงออกอันเนื่องมาจากอารมณ์ เมื่อศิลปินได้พบหรือสัมผัสสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วเกิดอารมณ์สะเทือนใจก็จะแสดงอารมณ์เหล่านั้นออกมาเป็นศิลปะ ดังนั้นการแสดงออกย่อมเป็นสาระสำคัญของศิลปะและเป็นสิ่งนำเอาความรู้สึกทางอารมณ์สะเทือนใจที่ศิลปินถ่ายทอดออกมาไปสู่ผู้รับ ซึ่งตรงกับคำกล่าวที่ว่า “ศิลปะคืออารมณ์สะเทือนใจ ผ่านสู่ความคิดและกำหนดขึ้นเป็นรูป” (กุสุมา รักษมณี, ๒๕๔๗: ๑๘)

วรรณคดีก็เกิดจากการแสดงออกของอารมณ์สะเทือนใจของกวีเช่นเดียวกันกับศิลปินแขนงอื่น เมื่อกวีเกิดอารมณ์สะเทือนใจ กวีจะแสดงอารมณ์เหล่านั้นออกมาโดยเขียนไว้เป็นตัวหนังสือ เช่นที่ พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ (๒๕๑๔: ๓) ทรงนิพนธ์ไว้ว่า “วรรณคดีโดยแท้เป็นศิลปกรรมหรือสิ่งสุนทร ซึ่งนักประพันธ์มีความรู้สึกนึกคิดอย่างใดแล้วก็ระบายภาพให้ผู้อ่านได้ชมความงามตามที่นักประพันธ์รู้สึกนึกคิดไว้ด้วย” ความงามของวรรณคดีเป็นความงามทางสุนทรียภาพ เพราะงามตามความรู้สึกของกวีที่เห็นเป็นอุดมคติอยู่ในใจและความงามนี้ยังสัมพันธ์กับความคิดหรือปัญญาอันลึกซึ้งของกวี ซึ่งตามความคิดของตะวันตกในยุคคลาสสิค คุณค่าของศิลปะและวรรณคดีนอกจากจะตั้งอยู่บนพื้นฐานของความงามแล้ว ยังต้องคำนึงถึงความจริงด้วย หมายความว่า ศิลปะและวรรณคดีต้องมีคุณค่าในการให้ความจริง และความจริงนั้นย่อมขึ้นอยู่กับความลุ่มลึกของอารมณ์และปัญญาของกวีว่าสามารถถ่ายถอดความจริงที่ตนพบเห็นและเข้าใจไปสู่ผู้รับได้หรือไม่ มากน้อยเพียงใด ในทางตรงกันข้าม วรรณคดีมิได้เพียงแต่แสดงถึงความจริงเท่านั้น หากยังแสดงความใฝ่ฝัน สิ่งที่พึงปรารถนาและทัศนะของกวีไว้อีกด้วย และทัศนะของกวีนี้เองคือความคิดเห็นในประเด็นต่าง ๆ ของกวี สำหรับทัศนะของกวีในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะใช้คำว่า “มโนทัศน์ (concept)” ซึ่งหมายถึง “ความคิดสำคัญ ความคิดรวบยอด หรือความคิดเห็นในประเด็นต่าง ๆ ของบุคคลใด บุคคลหนึ่งหรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง” ดังนั้น มโนทัศน์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ จึงหมายถึงความคิดเห็นของกวีหญิงในยุคสมัยนี้ที่ว่าด้วยเรื่องสังคมและชีวิต ตลอดจนสิ่งที่พบเห็น

มโนทัศน์ต่อมนุษย์

การที่กวีถ่ายทอดอารมณ์ของตนโดยผ่านความรู้สึกนึกคิดจนเกิดเป็นวรรณคดีขึ้นได้นั้น นอกจากจินตนาการของกวีแล้ว วัตถุดิบที่กวีนำมาใช้มักนำมาจากชีวิตจริงในสังคมร่วมสมัยหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ๆ หรือเหตุการณ์จากถิ่นที่ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในชีวิตจริงมากล่าวถึงไว้ด้วย ดังนั้นวรรณคดีจึงมีทั้งส่วนที่เป็นประสบการณ์จากชีวิตจริงและส่วนที่สร้างสรรค์ด้วยจินตนาการ (เจตนา นาควัชระ, ๒๕๔๒: ๓๖-๓๗) แม้ในวรรณคดีจะมีส่วนที่เป็นจินตนาการปนอยู่ด้วย แต่ก็ยังนับได้ว่า วรรณคดีเป็นเสมือนกระจกเงาบานใหญ่ที่สะท้อนให้เห็นภาพชีวิตของมนุษย์จริง ตั้งอยู่บนรากฐานของประสบการณ์ชีวิต ดังนั้นวรรณคดีจึง “เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์จริง เมื่อวรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์และเราสนใจกับชีวิตมนุษย์ ก็ต้องศึกษาวรรณคดี” (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ๒๕๔๓: ๒)

๑. ความเป็นชายและความเป็นหญิง

โดยทั่วไป มักมีความเข้าใจในลักษณะที่เป็นสากลว่า เรื่องเพศเป็นเรื่องที่เป็นไปตามกลไกของธรรมชาติ ลักษณะทางเพศของคนเป็นเรื่องของชีวปัจจัยเป็นตัวกำหนด (biological determinism) การกำหนดบุคลิกความเป็นเพศหรือเพศสภาพที่เป็นธรรมชาติของแต่ละเพศจะถูกกำหนดมาแบบตายตัว กล่าวคือ เพศชายจะต้องมีลักษณะของ “ความเป็นชาย” (masculine) ซึ่งเป็นเพศที่มีความหนักแน่น แน่นอนตายตัว เข้มแข็ง ก้าวร้าว มีความรู้ในการใช้เหตุผล มีความสามารถในการคิดอย่างเป็นระบบและมีความสามารถในการวิเคราะห์และเข้าถึงเรื่องที่เป็นนามธรรม รวมทั้งมีความสามารถในการควบคุมอารมณ์ได้ดี ส่วนเพศหญิงจะต้องมีลักษณะของ “ความเป็นหญิง” (feminine) ซึ่งจะมีความนิยมในการใช้อารมณ์ความรู้สึก ถ่อมตน อ่อนแอ บอบบาง เอาใจใส่และเป็นห่วงเป็นใยในผู้อื่น พร้อมที่จะให้ความช่วยเหลือในทุกเรื่อง อ่อนโยน อ่อนไหว ไม่แน่นอนและไม่เห็นแก่ตัว ซึ่งลักษณะดังกล่าวของแต่ละเพศนั้น เป็นสิ่งที่สังคมพยายามในทุกวิถีทางเพื่อที่จะทำให้เพศชายดำรงลักษณะของ “ความเป็นชาย” ไว้ ส่วนเพศหญิงก็จะต้องดำรงลักษณะของ “ความเป็นหญิง” เช่นกัน เพื่อที่จะรักษาความสงบเรียบร้อยให้เกิดขึ้นในสังคมตาม “ระเบียบของธรรมชาติ” ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นปรากฏการณ์ที่ไม่มีวันเปลี่ยนแปลง (สุธรรม ธรรมดำรงค์วิทย์, ๒๕๔๖: ๒๔๗-๒๔๘)

ในความเป็นจริง ลักษณะของความเป็นชายและความเป็นหญิงดังกล่าวไม่ได้เป็นสิ่งที่ธรรมชาติกำหนดมาแต่อย่างใด หากแต่เป็นสิ่งที่สังคมกำหนดสร้างขึ้นและสืบทอดกันมา นอกจากนี้สังคมยังกำหนดบทบาททางเพศและถ่ายทอดบทบาทที่แต่ละเพศควรจะเป็นมาอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เด็กชายเรียนรู้และเลียนแบบบทบาททางเพศและลักษณะของความเป็นชายจากพ่อ ส่วนเด็กหญิงก็จะเรียนรู้และเลียนแบบบทบาททางเพศและลักษณะของความเป็นหญิงจากแม่ ดังนั้นลักษณะของความเป็นชายและความเป็นหญิงจึงถูกสืบทอดและฝังรากลึกลงในความรู้สึกนึกคิดหรือมโนทัศน์ของคนมาโดยตลอด ส่วนความรู้สึกนึกคิดหรือมโนทัศน์ของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ในเรื่องความเป็นชายและความเป็นหญิงนั้นสังเกตได้ว่าเป็นไปในแนวทางเดียวกันกับคนทั่ว ๆ ไป ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑.๑ ความเป็นชาย

กวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ส่วนใหญ่จะกล่าวถึงความเป็นชายไว้ว่าต้องเป็นผู้มีความสามารถในทางกวี ได้รับการยกย่องให้เป็นนักปราชญ์หรือบัณฑิต เช่นที่ปรากฏในเรื่องนิพานวังน่าว่า

ปัญญาหญิงไหนจะพริ้งไม่คล่องเคล้า นี่โดยเดานึกคะเนอย่าเสสรวล
ถ้าผู้ชำนาญอ่านเล่นเห็นสำนวน ปราชญ์ช่วยปรวนเติมแต่งให้งามคำ
เราใช่ราชกระวีที่เฉลียว ก็เสียวใจจะไม่คมเหมือนลมขำ
อ่อนหัดไม่สันทัดพึงลองทำ จะริร่ำร่างลงก็งงนาน

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๑๔)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าการกล่าวว่า “ปัญญาหญิงไหนจะพริ้งไม่คล่องเคล้า” นั้น แสดงว่า กวียอมรับว่าการเป็นผู้หญิงอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ไม่สามารถประพันธ์กวีได้ดีมากนัก และยังกล่าวไว้อีกว่าหากมี “ผู้ชำนาญ” หรือ “ปราชญ์” เห็นในข้อบกพร่องของผลงานตน ก็สามารถช่วยแก้ไขเติมแต่งงานให้ดียิ่งขึ้นไปได้ ซึ่ง “ผู้ชำนาญ” หรือ “ปราชญ์” ในที่นี้ก็อนุมานได้ว่ากวีหมายถึงผู้ชาย เพราะกวีกล่าวในลักษณะเทียบเคียงกับ “ความเป็นหญิง” ของตน ดังนั้น “ความเป็นชาย” ในความรู้สึกของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรจึงเป็นผู้มีความสามารถในทางกวีมากกว่าหญิงที่ “อ่อนหัด” และ “ไม่สันทัด” เช่นพระองค์

นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงความเป็นผู้มีความสามารถในทางกวีของชายไว้ในวรรณกรรมเรื่องอื่นของกวีหญิงอีก เช่นในเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ที่กล่าวไว้ว่า คุณโม่งหรือหม่อมขำ ซึ่งเป็นหม่อมห้ามในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิ์พลเสพ เป็นผู้หญิงที่รู้หนังสือเป็นอย่างดีถึงขั้นเขียนอ่านบทกวีได้ “คล่องทำนองชาย” (คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ค: ๖๘) การกล่าวเช่นนี้เท่ากับว่ากวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์มีมโนทัศน์ในเรื่องความเป็นชายว่ามักจะมีความรู้ความสามารถในทางหนังสือหรือทางกวีมากกว่าหญิง และเป็นความรู้ในลักษณะของความรู้มาตรฐาน ซึ่งใช้เป็นบรรทัดฐานของสังคม เมื่อมีผู้หญิงคนหนึ่งมีความรู้เช่นนี้จึงยกย่องว่าทำได้ดีเทียบเทียมผู้ชาย ข้อสรุปเช่นนี้ตรงกับทัศนะในเรื่อง “ผู้หญิงกับความรู้” ของไชยันต์ ไชยพร (๒๕๔๖: ๑๑๕) ที่ว่า “ภายใต้การประเมินความหมายของความรู้โดยเอาบรรทัดฐานของผู้ชายเป็นเกณฑ์ ทำให้เห็นว่าผู้หญิงมีสถานะที่อ่อนด้อยในเรื่องของความรู้” มากกว่าผู้ชาย

ลักษณะของความเป็นชายอีกประการที่กวีหญิงเห็นว่าเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในสังคมสมัยนั้นคือการเป็นผู้มีความสามารถในการรบ เป็นชายชาตรีที่มีเกียรติและศักดิ์ศรี เช่นในนิพานวังน่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงเล่าถึงสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทว่าทรงเป็นนักรบที่เก่งกล้าจนเหล่าข้าศึกหวาดเกรง ทรงเลื่องชื่อลือนามไปถึงนานาประเทศ และความเลื่องชื่อนี้เองที่ถือได้ว่าเป็นยอดของความเป็นชาย เช่นในตอนที่ว่า

พระเดชสยองพองเศียรทั้งสามภพ มาเคารพไม่อาจประมาทหยาม
เกรงพระยศปรากฏพระเกียรดิงาม เปนอุปราชฦๅนามมงกุฎชาย
เสี้ยนสงบหลบคลาศอำนาจขึง ไม่ดันดึงกล้าสู้ศัตรูหาย

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๒๕)

นอกจากนี้ยังมีตอนที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร (๒๕๔๓: ๑๓) ได้ทรงกล่าวถึงสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทว่าสามารถปราบประเทศที่มารุกรานได้ “ด้วยพระฤทธิเดชาชาย” ซึ่งแสดงว่าในความคิดของกวีหญิงเช่นพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรนั้น ชายชาตรีต้องมีพระฤทธิพระเดชของ “ความเป็นชาย” อยู่ด้วย ซึ่งก็สอดคล้องกับทัศนะที่คนส่วนใหญ่ทั้งในอดีตและปัจจุบัน (อาจรวมไปถึงอนาคต) ที่เข้าใจว่าความเป็นชายบ่งชี้ได้ด้วยความเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว และหนักแน่น

สำหรับความเข้มแข็งนั้นมักจะมาควบคู่กันกับความก้าวร้าวเนื่องจากเมื่อต้องการแสดงพฤติกรรมที่แสดงถึงความเข้มแข็งแล้ว ชายก็มักแสดงความก้าวร้าวควบคู่กันมาด้วย ส่งผลให้กวีหญิงเห็นว่าเพศชายเป็นเพศที่นิยมการใช้กำลัง ซึ่งจะเห็นได้จากคำอธิษฐานของคุณพุ่ม (คุณพุ่ม ,๒๕๐๗ข: ๓๙๘) ที่มักจะขอให้พ้นจากการได้อยู่ในความเสี่ยงที่จะได้รับโทษจากการนิยมการใช้กำลังของชาย เช่นที่ว่า “ขออย่าให้เป็นคนชิดของเจ้าคุณผู้ใหญ่” เพราะเจ้าคุณผู้ใหญ่ หรือเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์เสนี) มักจะเฆี่ยนคนใกล้ชิดจนหลังลาย เหตุเพราะกระทำในสิ่งที่ตนไม่พอใจ หรือที่ว่า “ขออย่าให้เป็นคนใช้ของเจ้าพระยานคร” เพราะคนใช้ของเจ้าพระยานครน้อยมักจะถูกทำโทษ นอกรีตต่าง ๆ เช่น ถ้าเรือช้าไปก็จะให้ฝีพายถองเรือ เป็นต้น และยังมีว่า “ขออย่าให้เป็นสวาทของพระองค์ชุมสาย” เพราะมหาดเล็กคนโปรดของกรมขุนราชสีหวิกรมมักถูกจำโซ่ตรวนในเวลาที่ทรงใช้ไม่ได้ดังพระทัย จากที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่าในมโนทัศน์ของกวีหญิงเช่นคุณพุ่มแล้ว ลักษณะของความเป็นชายอีกประการหนึ่งคือการนิยมใช้กำลัง และใช้ความรุนแรงในการตัดสินปัญหา

การที่ผู้ชายได้สิทธิในการใช้กำลังและความรุนแรงเช่นนี้ น่าจะเป็นเพราะในระบบการเมืองการปกครองของสังคมไทย มีลักษณะความเหลื่อมล้ำทางเพศที่เห็นได้ชัดเจน หัวหน้าหมู่บ้าน หัวหน้ากลุ่ม หัวหน้าเผ่า กลุ่มข้าราชบริพารชั้นสูง รวมทั้งกษัตริย์และผู้นำประเทศล้วนเป็นชายทั้งสิ้น ส่งผลให้อำนาจในการตัดสินใจและอำนาจในการจัดการกับปัญหาต่าง ๆ อยู่ในมือของเพศชายมากกว่าหญิง เมื่อเป็นเช่นนี้ อำนาจในการใช้กำลังและความรุนแรงในการลงโทษผู้กระทำความผิดต่าง ๆ จึงอยู่ในมือของผู้ชาย

นอกจากลักษณะของความเป็นชายเป็นสิ่งที่สังคมยอบรับดังกล่าวแล้ว กวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังกล่าวถึงลักษณะของความเป็นชายที่สังคมไม่ยอมรับคือการเป็นคนลักเพศ ดังเช่นที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี (๒๕๒๖: ๒๑) ทรงกล่าวไว้ในจดหมายเหตุความทรงจำว่า “อ้ายมาลักเพศเข้าวังหลวง จับตัวได้ ประหารชีวิตที่วัดตะเคียน” ซึ่งคำว่า “ลักเพศ” ในที่นี้น่าจะหมายความถึงชายคนหนึ่งที่มีชื่อว่า “มา” ทำท่าหรือแต่งตัวผิดเพศ คือ แต่งตัวเป็นผู้หญิงทั้ง ๆ ที่ตนเป็นผู้ชายหรืออาจแต่งตัวเป็นสมณะทั้ง ๆ ที่ตนเป็นคฤหัสถ์ ดังนั้นการเป็นคนลักเพศจึงเป็นลักษณะที่ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคมเป็นอย่างมากถึงขั้นต้องโทษประหาร

๑.๒ ความเป็นหญิง

กวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ส่วนใหญ่จะมีมโนทัศน์ต่อความเป็นหญิงว่าด้อยกว่าความเป็นชายในทุก ๆ ด้าน มายาคติเช่นนี้ปรากฏชัดเจน อาทิ การเกิดเป็นหญิงด้อยกว่าการเกิดเป็นชาย ชาติหน้าจึงขอให้ได้เกิดเป็นชาย ดังเช่นที่คุณพุ่มกล่าวไว้ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติว่า

ศีลอะพรหมสมหวังฉันทั้งชาติ ยังไม่ขาดเป็นวิสุทธิราศี
บทอาบัติอัสธรรมกรรมไม่มี ในชาตินี้เป็นผู้หญิงนึกชิงชัง
ชาติหน้านั้นฉันหมายเป็นชายโฉม ให้เสร็จโสมนัสสมอารมณ์หวัง
ถึงสพัญบรรพชาปัญญาพลัง พบพระนั่งเกล้ากษัตริย์ลัทยา

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๒๓)

ความน้อยเนื้อต่ำใจในความเป็นหญิงของคุณพุ่มจนอยากเกิดเป็นชายในชาติหน้านั้นเป็นเพราะการเกิดมาเป็นผู้หญิงทำให้ตนเข้าถึงธรรมะได้น้อยกว่าและไม่มีโอกาสได้บวชเรียนเช่นผู้ชาย เนื่องจาก “ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ผู้ชายไทยเกือบทุกคนมักจะบวชอย่างน้อยชั่วระยะหนึ่ง ซึ่งนับว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฏจักรชีวิตชายไทย” (ม.ร.ว.ประกายทอง สิริสุขและพรรณี สรุงบุญมี, ๒๕๑๘: ๓๒)

นอกจากนี้ยังมีมโนทัศน์ที่แสดงต่อความเป็นหญิงว่าด้อยกว่าความเป็นชายอีกประการหนึ่ง คือความคิดที่เชื่อถือว่าผู้หญิงเปรียบได้เพียงเครื่องประดับของผู้ชายเท่านั้น เช่นที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงนิพนธ์ไว้ในจดหมายเหตุความทรงจำว่า

> …บุตรเจ้านครเก่าเป็นสนมเอก มารดาเจ้าทัศพงศ์เจ้าได้ขวบเศษ โปรดรับสั่งให้เจ้าตาไปเป็นเจ้าแผ่นดินเมืองนครศรีธรรมราชให้รับพระโองการ เมียรับพระเสาวนีย์ให้ฝึกละครผู้หญิงเป็นเครื่องประดับ
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๖)

ข้อความที่ว่า “ฝึกละครผู้หญิงเป็นเครื่องประดับ” น่าจะแสดงให้เห็นว่าในสมัยที่บันทึกจดหมายเหตุความทรงจำเรื่องนี้ คือ สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ช่วงเวลา พ.ศ. ๒๓๘๑ และสมัยที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในเรื่อง คือสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี ช่วงหลัง

พ.ศ. ๒๓๑๐ นั้น สังคมมีความคิดที่ว่าการจัดให้ผู้หญิงมาฝึกละครและมีคณะละครเป็นของตนเอง ถือเป็นเครื่องประดับที่สร้างความเชิดหน้าชูตาให้แก่เหล่าขุนนางและข้าราชบริพารชั้นผู้ใหญ่เป็นอย่างมาก ขุนนางและข้าราชบริพารในสมัยนั้นจึงนิยมฝึกและมีละครเป็นของตน ซึ่งความในจดหมายเหตุความทรงจำข้างต้น กล่าวถึงคณะละครผู้หญิงของเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชในสมัยกรุงธนบุรี

สำหรับตำนานละครของเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชในสมัยกรุงธนบุรีนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๔๖ก) ทรงนิพนธ์ไว้ในหนังสือ “ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์” ว่า ใน พ.ศ.๒๓๑๒ พระเจ้ากรุงธนบุรีทรงตีเมืองนครศรีธรรมราชได้ จึงได้ละครผู้หญิงของเจ้านครฯ มาด้วย แล้วผู้หญิงในคณะละครเหล่านี้ก็มาสมทบกับครูละครของหลวง จึงหัดละครหลวงขึ้นใหม่ ต่อมาเมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรีโปรดให้เจ้านครฯกลับไปครองเมืองนครศรีธรรมราช พระองค์จึงพระราชทานละครผู้หญิงคืนให้เจ้านครฯไปเล่นตามเดิม ด้วยทรงยกย่องเกียรติยศเป็น“พระเจ้าประเทศราช” ดังนั้นจากพระนิพนธ์ข้างต้นนี้แสดงให้เห็นว่าละครผู้หญิงและผู้หญิงน่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่บ่งบอกถึงเกียรติยศและบรรดาศักดิ์ของผู้ชาย สอดคล้องกับมโนทัศน์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีที่ทรงเห็นว่าผู้หญิงเปรียบดังเครื่องประดับของผู้ชายนั่นเอง

มโนทัศน์ของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่เห็นว่าความเป็นหญิงว่าด้อยกว่าความเป็นชาย ยังปรากฏให้เห็นได้จากจดหมายเหตุความทรงจำที่กล่าวถึงการรับโทษในสมัยนั้นว่าหากจับคนร้ายที่เป็นชายไม่ได้ หรือยังมีราชกิจให้ชายปฏิบัติอยู่ หญิงที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชายผู้นั้น ทั้งมารดา ภรรยาและบุตรก็จะต้องรับโทษแทน ดังที่ว่า “เสด็จออกหน้าวินิจฉัย ทราบว่าพระยาสรรค์มาปล้นตีเมือง ให้จำภรรยากับบุตรไว้” (๒๕๒๖: ๑๑) หรือในตอนที่ว่า

> . . .พอสายงายถึงพร้อมกันที่ประทับ ทราบว่าเรือพระที่นั่งพระองค์เจ้าคันธวงศ์ เรือข้าราชการสวรเรือเจ้าล่ม พี่เลี้ยงทั้ง ๔ รับเสด็จไว้ได้ กริ้วบโทนพันที่นั่ง ให้ลงพระราชอาญาคนละ ๑๐๐ ฝีพายคนละ ๕๐ ขุนนางบรรดาตามเสด็จให้ลงพระราชอาญาภรรยาแทน ผัว ๆ จะได้แห่พระแก้ว
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๕)

และตอนที่ว่า

> . . .แล้วกริ้วข้างในนางอยู่งาน ลูกขุนนางไม่ใช้ ให้เก็บลูกพลเรือนชาวตลาด ญวนงานกลาง ยกขึ้นไปเป็นนางอยู่งาน มารดาเจ้าอยู่งานเก่าให้เป็นเข็ญใจโทษ นุ่งตาเล็ดงาผ้าห่มผ้าละว้า
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๑๑)

การกล่าวถึงหญิงที่จำต้องรับโทษแทนชายไว้ในจดหมายเหตุความทรงจำนั้น แสดงว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีมุ่งพระทัยไปที่ประเด็นความเป็นหญิงและความเป็นชาย อย่างชัดเจน แม้ไม่ได้แสดงอารมณ์หรือความคิดเห็นในลักษณะของการแสดงมโนทัศน์ที่ชัดเจนมากนัก แต่ก็อนุมานได้ว่าเพราะต้องการให้จดหมายเหตุความทรงจำเป็นเรื่องที่ใช้ในการบันทึกประวัติศาสตร์ จึงไม่ได้แสดงความคิดเห็นแทรกไว้ในเรื่อง แต่การบันทึกประวัติศาสตร์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีนั้น แตกต่างจากการบันทึกประวัติศาสตร์โดยทั่วไป เนื่องจากกล่าวถึงบางส่วนบางเสี้ยวของประวัติศาสตร์ที่ไม่ได้รับการบันทึกไว้ในที่ใดอีก เช่น การรับโทษของผู้หญิงแทนโทษที่ผู้ชายต้องได้รับ ดังนั้น การกล่าวถึงเรื่องนี้หลายครั้ง ชวนให้คิดได้ว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีน่าจะมีพระดำริเกี่ยวกับสถานะของหญิงที่ดูด้อยกว่าชายอยู่บ้าง

การที่หญิงต้องรับโทษแทนชายทั้ง ๆ ที่ตนไม่ได้กระทำความผิด สะท้อนให้เห็นว่าสังคมสมัยนั้น ผู้หญิงไม่ได้รับเกียรติและไร้สิทธิที่จะตัดสิน หรือดำเนินชีวิตด้วยตนเอง ดังนั้น การดำรงชีพของผู้หญิงล้วนขึ้นอยู่กับผู้ชาย ทั้งที่เป็นบิดา สามี หรือบุตร ดังที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงนิพนธ์ไว้ในนิพานวังน่าว่าเมื่อสิ้นพระบิดาแล้ว พระองค์คงต้องดำเนินชีวิตต่อไปด้วยความยากลำบาก ดังที่ว่า

> พระคุณเอ๋ยตัวลูกก็เปนหญิง นิราศมิ่งโมฬีที่อุปถัมภ์
> มาซ้ำแสนอัประภาควิบากกรรม กลืนแต่น้ำตาตกในนาภี
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๔๘)

นอกจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรแล้ว ยังมีคุณพุ่มที่กล่าวถึงความจำเป็นของหญิงที่ต้องพึ่งพิงชายในการดำเนินชีวิต โดยจะกล่าวไว้ในนิราศวังบางยี่ขันว่าตนเป็นคนโสด ได้ฝากตัวเป็นนางในจึงไร้คู่ครองและยามชราก็ไร้ที่พึ่ง และคุณพุ่มได้เปรียบเทียบชะตากรรมของตนกับคุณน้อยหรือหม่อมน้อยในกรมขุนราชสีห์ฯ ผู้เป็นน้องสาวของตนด้วยว่า

แม้ว่าพระสวามีของคุณน้อยจะสิ้นชีพไป แต่คุณน้อยก็ยังมีบุตรคอยอยู่เคียงข้างและมีทรัพย์ที่จะใช้ในการดำรงชีพ ซึ่งต่างกับตนที่ไร้คนเหลียวแลและไร้ทรัพย์สิน จึงต้องฝากตัวเป็นนางในต่อไป เช่นที่ว่า

ทราบว่าพระภูวนาถบาทบพิตร เสด็จดุสิตก็อุตส่าห์คลาดคลาไคล
คอยคำนับรับเสด็จเสร็จปะทะ ไปสร้างพระปรางค์ทองอันผ่องใส
ทิ้งคุณน้อยสร้อยเศร้าเปลี่ยวเปล่าใจ ให้ร้องไห้โหยหาทุกราตรี
เคยเปรื่องโปรดโสดทรวงจะง่วงเหงา แต่ลูกเต้าเล่ายังอยู่กะจู๋กะจี๋
ค่อยสบายคลายคลั่งเพราะมั่งมี ไม่เหมือนพี่คุณพุ่มซุ่มซุกซน
พ่อแม่น้าตายายตายเหมือนถั่ว ยังแต่ตัวเต็มที่ออกปี้ป่น
มายอมยากฝากชีวิตด้วยฤทธิ์จน อยู่เปนคนชิดใช้หมั่นไปมา

(คุณพุ่ม, ๒๕๔๓: ๘๑)

ความกังวลในชะตาชีวิตของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรและคุณพุ่มสะท้อนถึงความตระหนักในความด้อยค่าของความเป็นหญิงของตน ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของไชยันต์ ไชยพร (๒๕๔๖: ๖๑-๖๗) ที่อ้างถึงการศึกษาของสุวรรณา สถาอานันท์ ในบทความเรื่อง “Madsi: A Female Bodhisattava Denied?” ที่กล่าวถึงสถานะของนางมัทรี ในพระเวสสันดรชาดก โดยไชยันต์สรุปว่า “ความมีตัวตน คุณค่าและความหมายของผู้หญิงนั้น ผูกติดอยู่กับความสัมพันธ์ที่เธอมีกับผู้ชาย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ผู้หญิงจะมีค่าหรือความหมายอย่างไรได้นั้นขึ้นอยู่กับว่าเธอเป็นบุตรสาวของใครหรือเป็นภริยาของใคร และเธอปฏิบัติอย่างไรกับเจ้าชีวิตของเธอ โดยลำพังตัวตนของเธอเองนั้น แทบจะไม่มีความหมายใดได้ เพราะเธอไม่มีอิสระเสรีไม่ว่าจะเป็นเจตจำนงหรือความปรารถนาใด ๆ ของเธอ” ดังนั้นมโนทัศน์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์จึงสะท้อนถึงความเป็นหญิงที่ด้อยกว่าชายเพราะต้องมีชีวิตที่ขึ้นอยู่กับชายผู้เป็นดั่งเจ้าชีวิตนั่นเอง

นอกจากกวีหญิงจะเห็นว่าความเป็นหญิงด้อยกว่าความเป็นชายในเรื่องการดำเนินชีวิตแล้ว ยังเห็นว่าหญิงมีความสามารถด้านการประพันธ์ด้อยกว่ากวีชาย เพราะสังคมเห็นว่าผู้ชายเท่านั้นที่มีปัญญาสามารถช่วยแก้ไขเติมแต่งงานประพันธ์ของหญิงให้ดียิ่งขึ้น ดังเช่นที่ปรากฏในนิพพานวังน่า ที่กล่าวถึงความเป็นชายในเรื่อง “ปัญญาหญิง” ที่ “อ่อนหัด” และ “ไม่สันทัด” ในด้านหนังสือเทียบเท่าชาย

อย่างไรก็ตามใช่ว่ากวีหญิงจะยอมรับในความด้อยค่าของตนทั้งหมด เพราะยังมีกวีหญิงที่แสดงความภูมิใจในความมีปัญญาของตนเช่นกัน ดังที่คุณพุ่มกล่าวถึง “ปัญญานารี” ไว้ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติว่า

อันเรื่องราวกล่าวข้อยอพระเดช วิรัตเจตนาจิตดำฤษณา
ให้ครึกครื้นยืนอยู่คู่สุธา โดยสำคัญปัญญาของนารี

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๒๒)

“ปัญญานารี” นี้ คือปัญญาในการแต่งคำประพันธ์ และคุณพุ่มยังเชื่อมั่นในสติปัญญาของตนเองจนกล้ายืนยันว่าวรรณกรรมของตนควรค่าแก่การอยู่คู่ฟ้าดินอีกด้วย นั่นแสดงให้เห็นว่าแม้ว่าสังคมจะยกย่องและยึดมั่นในมายาคติที่ว่า ผู้มีปัญญาคือชายเพียงเท่านั้น แต่กวีหญิงเช่นคุณพุ่มก็หาญกล้าแสดงจุดยืนในความสามารถของตน นอกจากนี้ยังแสดงความภูมิใจในปัญญาของตนไว้ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติอีกว่าตนเป็นหญิงฉลาด และเป็นผู้รักใน“กิจการอักขระ” รวมทั้งยังกล่าวด้วยว่าหญิงก็มีความรู้ในทางธรรม สามารถอ่านคัมภีร์ทางศาสนาที่เป็นภาษาบาลีและภาษามคธ ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้ในการศึกษาธรรมะได้ด้วย เช่นที่กล่าวไว้ว่า

เราอาศัยในแผ่นดินนรินทร์ฤทธิ์ ประกอบกิจการรักอักขระ
ฉลาดเฉลิมเสริมพระยศจดระยะ สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าแผ่นดิน

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๑๒)

และตอนที่ว่า

อนึ่งอุบาสิกาศรัทธาเที่ยง รู้หลีกเลี่ยงโลภลาภทราบสังขาร
แต่หลังหลังฟังเรื่องเบื้องโบราณ ประกอบการศาสนาก็ถาวร
แต่ไม่สู้โด่งดังเหมือนครั้งนี้ พระบารมีเมตตาศึกษาสอน
สงฆ์สมมุติวิสุทธิสังวร ได้นามกรธรรมยุติสุดปรีชา
ห่มแหวกคลุมอุ้มบาตรราตคต ชิโนรสงดงามตามภาษา
หนึ่งโปร่งปรุแม่อุบาสิกา รู้พูดจามคธบทบาลี

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๑๒-๔๑๓)

นอกจากคุณพุ่มแล้ว ยังมีคุณสุวรรณที่แสดงความภูมิใจในความมีปัญญาของหญิงในราชสำนักฝ่ายในไว้ในวรรณกรรมของตน โดยกล่าวถึงนางในในตำหนักของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพว่ามีความรู้ในการอ่านการเขียนจนสามารถ “ประดิษฐ์ประดับเรื่องนิยายถวาย” พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพได้ และยังแสดงความรู้สึกไว้ด้วยว่าการแต่ง “นิยาย” ของเหล่านางใน ช่วยสร้างความ สนุกสนานให้เกิดขึ้นในตำหนักขณะที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพทรงประชวรอยู่ได้มากด้วย เช่นที่คุณสุวรรณได้กล่าวไว้ในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวรว่า

ประชวรจับนับแน่นนั่งจนล้น พอคลายคนหายแน่นไม่แก่นสาร
เห็นยังคงอยู่แต่หม่อมเชิญอาการ ประจำบานประตูอยู่ไม่รู้วาย
กับคุณบัวพระสมุดนั้นสุจริต คอยประดิษฐ์ประดับเรื่องนิยายถวาย
อิกคุณสุดหม่อมกิ่งผู้พริ้งพราย เล่านิยายต่างต่างอวดอ้างกัน

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ง: ๑๐๙-๑๑๐)

แม้ว่าคุณสุวรรณไม่ได้กล่าวถึงความสามารถทางการประพันธ์ของตนไว้ แต่การกล่าวถึงบุคคลในตำหนักที่มีความสามารถในลักษณะนี้ ย่อมแสดงให้เห็นได้ว่าในทัศนะของคุณสุวรรณ ความเป็นหญิงก็ไม่ได้เป็นเรื่องต่ำต้อยหรือน่าอับอายแต่อย่างใด ในทางตรงกันข้ามเมื่อพิจารณาจากน้ำเสียง จะเห็นว่าคุณสุวรรณรู้สึกพอใจในความเป็นหญิงและเห็นว่าหญิงที่รู้หนังสือจนสามารถสร้างสรรค์วรรณกรรมได้นั้นน่าภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง

ความภูมิใจในความเป็นหญิงของกวีหญิงไม่ได้มีเพียงเรื่องความรู้ความสามารถในทางหนังสือหรือทางกวีเท่านั้น เพราะคุณพุ่มได้กล่าวถึงการที่ตนตั้งใจและสนับสนุนการสร้างสระน้ำและศาลาสาธารณะที่บริเวณทางขึ้นพระพุทธบาทที่จังหวัดสระบุรีไว้ในเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมดไว้ว่า

ขอฝากน้ำฝากนามตามอักขระ ให้เรียกสระกระสัตรีวารีใส
ฤดูแล้งก็อย่าแห้งเช่นแห่งใด ถ้าใครได้วิดวักเหมือนตักเติม

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ค: ๔๐๒)

และตอนที่เป็นโคลงกระทู้ว่า

สระ สำเร็จเสร็จสร้าง สามปี
น้ำ สะอาดดุจมณี ผ่องแผ้ว
ทำ ไว้หว่างวิถี ทางโลก อุดรแฮ
ทาน นี่จงขจัดแร้ว รอดห้วงบ่วงมาร
ศา ลาท่าหยุดร้อน รับลม เรื่อยแฮ
ลา เลิศดูทรงสม เทริดฟ้า
นา นานิกรชม เชิญชื่น พักพ่อ
รี รักพอผ่อนล้า เลื่อยแล้วจึงจร

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ค: ๔๐๒)

การกล่าวว่าตนเป็นผู้มีส่วนร่วมในการสร้างสิ่งที่เป็นสาธารณะประโยชน์ให้แก่สังคมของตนนั้น เป็นข้อสนับสนุนอีกส่วนหนึ่งที่นำไปสู่ข้อสรุปที่ว่า แม้ในสมัยนั้นความเป็นหญิงไม่ได้รับการยกย่องและให้คุณค่าเฉกเช่นความเป็นชาย แต่ผู้หญิงก็มีความรู้ความสามารถและมีกำลังในการสร้างประโยชน์ให้เกิดแก่ส่วนรวมได้เช่นกัน

“ความเป็นหญิง” อีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจไม่แพ้ประเด็นเรื่องคุณค่าของความเป็นหญิง ได้แก่ เรื่องความคาดหวังของสังคมต่อความเป็นหญิง จากการศึกษาวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์พบว่าสิ่งที่สังคมคาดหวังจะให้ผู้หญิงเป็นก็คือการเป็นผู้มีกิริยามารยาทที่งดงามและมีความประพฤติที่ดีงามในเรื่องคู่ครอง คุณพุ่มได้กล่าวไว้ในนิราศวังบางยี่ขันว่า

คุณจอมเดินเขินขวยระทวยทอด ดูงามยอดยิ่งทรงองค์อัปสร
แล้วคุณน้องสองนาฏลีลาศจร สลับสลอนหลานสาวทั้งเจ้าอา

(คุณพุ่ม, ๒๕๔๓: ๘๕)

นั่นคือการเดินที่งดงามนั้น ต้องเดิน “ระทวยทอด” ตามแบบอย่างกุลสตรีไทย

นอกจากนี้ยังมีพฤติกรรมที่สังคมคาดหวังจากหญิงอีกประการหนึ่งคือ การมีความประพฤติที่ดีงามในเรื่องคู่ครอง หากผู้ใดแสดงพฤติกรรมผิดจากค่านิยมของสังคมที่ว่า “ผู้หญิงเกิดมาเพื่อเป็นคู่ครองของผู้ชาย” แล้ว ผู้นั้นก็จะตกเป็นที่ครหานินทา เช่นกรณีหม่อมขำ (หม่อมห้ามในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ) มีพฤติกรรมเล่นเพื่อนกับคุณโม่งหรือหม่อมสุด (หม่อม

ห้ามในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ) ได้ถูกคุณสุวรรณนำเอาพฤติกรรมดังกล่าวมาตำหนิล้อเลียนไว้ในเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ดังกลอนที่ว่า

หม่อมเป็ดน้อยคอยเตือนให้เพื่อนนอน เฝ้าเคืองค้อนแค้นขัดสะบัดหน้า
ยังไม่ทรงพระบรรทมตรมอุรา แต่ชายตาดูพักตร์พยักกัน
เห็นพระองค์ทรงนิ่งไม่ติงพระกาย เดือนก็ชายดึกด่วนให้ป่วนปั่น
หับสมุดหยุดยั้งฟังสำคัญ ด้วยกระสันเสียวซ่านรำคาญใจ
พระแกล้งทรงพระกรรสะจะให้รู้ ว่าตื่นบรรทมอยู่หาหลับไม่
คุณโม่งก็ชะงากกระดากใจ ก็แข็งจิตอ่านไปใจประวิง
ครั้นพระองค์ทรงพลิกพระกายกลับ หมายว่าพระบรรทมหลับสนิทนิ่ง
ก็สมจิตคิดไว้ใจประวิง ก็คลานชิงกันขยับดับเทียนชัย
เข้าชุลมุนวุ่นวายอยู่ปลายพระบาท ก็คิดคาดเอาว่าคนหาเห็นไม่
จึ่งกระทำเอาแต่อำเภอใจ ด้วยแสงไฟมืดมิดไม่มีโพลง
กระซุบกระซิบซุ่มกายอยู่ปลายพระบาท อุตลุดอุดจาดทำอาจโถง
เอาเพลาะหอมกรอมหุ้มกันคลุมโปง จึ่งตรัสเรียกว่าคุณโม่งแต่นั้นมา

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ค: ๖๘-๖๙)

อย่างไรก็ตามแม้สังคมจะคาดหวังให้หญิงเกิดมาเพื่อเคียงคู่กับชาย และเมื่อมีผู้กระทำพฤติกรรมที่เรียกได้ว่า “วิปริตผิดเพศ” แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่บันทึกว่าผู้มีพฤติกรรมดังกล่าวจะได้รับโทษ เพียงแต่ต้องถูกติฉินนินทาจากกลุ่มคนที่รู้เรื่องเท่านั้น ซึ่งต่างกับผู้ชายที่เมื่อมีพฤติกรรมลักเพศต้องได้รับโทษประหารชีวิต

จะเห็นได้ว่ากวีหญิงได้ยึดถืออยู่ในมายาคติที่สังคมสร้างขึ้นมาอย่างเคร่งครัดว่า “ความสัมพันธ์ทางเพศที่ “ปกติ” และ “เป็นธรรมชาติ” นั้นจะต้องเป็นความสัมพันธ์แบบต่างเพศ (heterosexuality) ซึ่งมีจุดมุ่งหมายหลักคือการสืบพันธุ์” (สุธรรม ธรรมดำรงค์วิทย์, ๒๕๔๖: ๒๔๗) เท่านั้น เมื่อกวีหญิงพบพฤติกรรมที่ต่างจากมายาคตินั้น จึงนำมากล่าวถึงในทำนองวิพากษ์ไว้ว่าเป็นการกระทำที่ “อุจาด” เป็นอย่างยิ่ง แสดงให้เห็นว่าในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ “ความเป็นหญิง” ที่สังคมสร้างและกำหนดให้ผู้หญิงยึดถือนั้น มีอิทธิพลต่อมโนทัศน์ของกวีหญิงอย่างชัดเจน

มโนทัศน์ของกวีหญิงประการสุดท้ายที่พบจากวรรณกรรมก็คือ การกล่าวถึงพฤติกรรมของหญิงที่สังคมไม่ยอมรับหรือไม่ยกย่อง ได้แก่การเป็นผู้มีอุปนิสัยคดโกง เจ้าเล่ห์เพทุบายและทำตัวเป็นนักเลง ซึ่งความคิดเห็นในเรื่องนี้ คุณพุ่มได้กล่าวไว้ในคำอธิษฐานของตนว่า “ขออย่าให้เป็นนักเลงอย่างท่านผู้หญิงฟัก” (๒๕๐๗ข: ๓๙๙) เพราะไม่ชื่นชมการเป็นนักเลงที่นิยมการเล่นเบี้ยและชอบใช้อุบายนอกรีตของท่าน เมื่อเวลาเข้าไปอยู่ในบ่อนเบี้ย ท่านมักทำกิริยาให้นายบ่อนมัวหลงมอง จนเป็นช่องให้พรรคพวกลักเปิดโปดูได้ และกล่าวกันว่าท่านผู้หญิงฟักเป็นนักเลงที่รวยด้วยอุบายเช่นนั้น พฤติกรรมเช่นนี้คงจะไม่เป็นที่ยอมรับของสังคมมากนัก คุณพุ่มจึงนำมากล่าวเสียดสีและอธิษฐานขอให้ตนอย่าเป็นเช่นที่ว่า

โดยภาพรวม ลักษณะของความเป็นชายและความเป็นหญิงในมโนทัศน์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์สอดคล้องกับความเข้าใจต่อลักษณะของความเป็นชายและความเป็นหญิงของบุคคลทั่วไปในปัจจุบัน กล่าวคือ เข้าใจว่าเพศชายต้องเป็นเพศที่มีความรู้มากกว่าเพศหญิง ทั้ง ๆ ที่ในความเป็นจริงผู้หญิงบางคนอาจมีความรู้มากกว่าผู้ชายก็เป็นได้ เช่น ผู้หญิงที่ได้รับการศึกษาย่อมมีความรู้มากกว่าผู้ชายไร้การศึกษา แต่โดยภาพรวมแล้วมักเข้าใจว่าความเป็นชายต้องมาควบคู่กันกับการเป็นผู้มีความรู้ความสามารถ ซึ่งความรู้ในที่นี้คือความรู้ในทางหนังสือหรือทางกวีและความสามารถก็คือสามารถในการรบ ส่วนความเป็นหญิงจะต้องมีลักษณะเป็นกุลสตรี ทั้งท่วงท่าและการปฏิบัติตน หากผู้หญิงคนใดไม่เป็นไปตามค่านิยมที่สังคมกำหนดและคาดหวังก็จะไม่เป็นที่ยอมรับและถูกติฉินนินทาด้วย แต่ถ้ามีหญิงที่มีความสามารถในทางหนังสือหรือทางกวี รวมทั้งเป็นหญิงที่สามารถสร้างประโยชน์ให้แก่สังคมส่วนรวมได้ กวีหญิงก็จะแสดงความยกย่องชื่นชมไว้อย่างภูมิใจ ซึ่งจะเห็นได้ว่าความภูมิใจในความเป็นหญิงที่มีความรู้ความสามารถนั้นเท่าที่พบจะเป็นความภูมิในความรู้ของตนหรือคนในกลุ่มที่สามารถสร้างสรรค์วรรณกรรมหรือมีความรู้จนสามารถอ่านคัมภีร์ทางศาสนาได้ อย่างไรก็ตาม ก็ยังมีกวีหญิงที่ยอมรับความคิดที่ว่าชายย่อมเก่งกว่าหญิงเสมออยู่ด้วย เนื่องจากค่านิยมที่สังคมสร้างขึ้นนั้น ยังคงมีอิทธิพลเหนือความคิดของกวีหญิงนั่นเอง

มโนทัศน์ต่อความเป็นชายและความเป็นหญิงของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่กล่าวมาแล้วนั้นแสดงให้เห็นว่าในสังคมสมัยดังกล่าวผู้หญิงจะตกอยู่ภายใต้การครอบงำทางความรู้ความคิดของผู้ชาย ในสังคมแบบชายเป็นใหญ่ (patriarchy) ผู้หญิงจะต้องยกย่องและเชื่อมั่นในความรู้ความสามารถของผู้ชาย คุณค่าของผู้หญิงก็จะผูกติดอยู่กับความสัมพันธ์ที่มีกับผู้ชายเช่นบิดาหรือสามี ผู้เป็นดั่งเจ้าชีวิต ที่มีสิทธิกำหนดบทบาทและการดำเนินชีวิตของผู้หญิงมากกว่าที่เธอจะ

กำหนดเองได้ นอกจากนี้ด้วยระบบสังคมแบบชายเป็นใหญ่นี้เอง ที่ส่งผลถึงความยากลำบากที่ผู้หญิงต้องได้รับอันเนื่องมาจากการกระทำของผู้ชาย เช่นที่มีปรากฏว่าหญิงต้องรับโทษแทนชาย หรือลดคุณค่าในตัวหญิงลงเหลือแค่การเป็นเพียง “เครื่องประดับ” แห่งยศฐาบรรดาศักดิ์ของผู้ชายเท่านั้น และแม้แต่การตั้งชื่อวรรณกรรมของกวีหญิง ก็ยังใช้ผู้ชายเป็นจุดเน้นหรือให้ความสำคัญมากกว่าการแสดงตัวตนของตน เช่น “เพลงยาวสามชาย” ทั้ง ๆ ที่วรรณกรรมเรื่องนี้ถูกนำมารวมไว้ในผลงานของคุณพุ่ม ก็ยังตั้งชื่อ “สามชาย” หรือ “นิพานวังน่า” ก็เป็นชื่อวรรณกรรมที่แสดงให้เห็นว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงเอาตัวเองไปผูกติดไว้กับความสัมพันธ์ ระหว่างพระองค์กับพระบิดา ซึ่งแสดงว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรเห็นว่าคุณค่าของพระองค์นั้น อยู่ที่การเป็นพระธิดาในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทนั่นเอง สรุปแล้วประเด็นเรื่อง ความเป็นชายและความเป็นหญิงนี้ กวีหญิงยอมรับว่ามีอยู่จริง และเพราะสังคมกำหนดไว้เช่นนี้ กวีเหล่านี้จึงปฏิบัติตามและไม่สามารถทำอะไรได้มากไปกว่าการแสดงทัศนะไว้ว่าความเป็นชายและความเป็นหญิง ในสมัยนี้ “ไม่เท่าเทียมกัน”

๒. พฤติกรรมของมนุษย์และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์

สำหรับมโนทัศน์ของกวีหญิงสมัยตันรัตนโกสินทร์ที่มีต่อพฤติกรรมของมนุษย์และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์นั้น ผู้วิจัยศึกษาจากทัศนคติของกวีหญิงที่มีต่อผู้คนชนชั้นต่าง ๆ ในสังคมไทย ได้แก่ พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์และเจ้านาย ข้าราชสำนักหรือขุนนาง และบ่าวไพร่ ว่ามีพฤติกรรมและความสัมพันธ์ระหว่างกันในฐานะมนุษย์ที่อาศัยอยู่ในสังคมเดียวกันทำนองใด นอกจากนี้จะศึกษาถึงทัศนะของกวีหญิงที่มีต่อชาวต่างประเทศที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยด้วย

๒.๑ กลุ่มคนชนชั้นต่าง ๆ ในสังคมไทย

สังคมไทยเป็นสังคมที่แบ่งชนชั้น แม้ว่าจะไม่ได้เป็นการแบ่งอย่างเคร่งครัดเหมือนการแบ่งวรรณะของอินเดียก็ตาม แต่ก็เห็นได้ชัดเจนว่า คนในสังคมมีบทบาททางสังคม ฐานะและศักดิ์ศรี รวมทั้งชีวิตความเป็นอยู่ที่แตกต่างกันไปตามแต่ละชนชั้น ม.ร.ว.อคิน รพีพัฒน์ กล่าวไว้ในหนังสือ “สังคมไทยในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ พ.ศ.๒๓๒๕-๒๔๑๖” ซึ่งแปลโดย ม.ร.ว.ประกายทอง สิริสุขและพรรณี สรุงบุญมี (๒๕๑๘) ว่าตามกฎหมายแล้ว สังคมไทยจัดชนชั้นออกเป็น ๔ กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ เจ้า ขุนนาง ไพร่ และทาส ชนชั้นเจ้าประกอบด้วยบรรดา

เจ้านายที่เป็นผู้สืบเชื้อสายใกล้ชิดของพระมหากษัตริย์ ตำแหน่งของเจ้านายจะค่อย ๆ ลดหลั่นกันลงมา ตามหลักการสืบสายราชสกุล ชนชั้นเจ้านายนี้ได้รวมเอาเจ้านายฝ่ายใน เช่น พระมเหสี เจ้าจอม พระสนมกำนัล พระราชโอรสและพระราชธิดาไว้ด้วย

ส่วนชนชั้นขุนนางหมายถึงข้าราชการที่ทำงานสนองราชกิจของเจ้านาย และมิใช่เจ้านาย (มีเจ้านายบางคนที่รับตำแหน่งเป็นขุนนางหรือข้าราชการ) ขุนนางมีสิ่งบ่งชี้ที่แสดงถึงอำนาจและเกียรติยศอยู่ ๔ ประการด้วยกัน คือ ศักดินา ยศ ราชทินนาม และตำแหน่ง ซึ่งจะสัมพันธ์กันในลักษณะที่สอดคล้องกัน กล่าวคือ ขุนนางที่มียศสูงก็จะมีศักดินาหรือที่นาในความครอบครองตามศักดิ์มาก ส่วนราชทินนามจะบอกถึงตำแหน่งทางราชการที่ขุนนางคนนั้น ๆ ได้ปฏิบัติ อาทิ ผู้มียศเจ้าพระยา เป็นขุนนางที่มีศักดินาถึง ๑๐,๐๐๐-๓,๐๐๐ ไร่ จึงมีราชกิจให้ต้องปฏิบัติให้เกิดประโยชน์แก่แผ่นดินและพระมหากษัตริย์มากกว่าผู้มียศขุน ซึ่งมีศักดินาเพียง ๑,๐๐๐-๒๐๐ ไร่เท่านั้น

ชนชั้นที่ ๓ ได้แก่ ไพร่ ซึ่งในสมัยต้นรัตนโกสินทร์นี้มีไพร่อยู่ ๒ ประเภท คือ ไพร่หลวงและไพร่สม ไพร่หลวงเป็นไพร่ของพระมหากษัตริย์จะต้องเข้ามาทำราชการให้แก่หลวงหรือเกณฑ์แรงงานตามระยะเวลาที่กำหนด คือ ๖ เดือนต่อปี อย่างไรก็ตามพระมหากษัตริย์ได้ทรงแจกจ่ายไพร่เหล่านี้ให้ไปอยู่ใต้การปกครองดูแลของขุนนางกรมต่าง ๆ ส่วนไพร่สมเป็นไพร่ที่สังกัดอยู่กับนาย หรือที่เรียกว่า “มูลนาย” โดยจะมีหน้าที่รับใช้เจ้านายของตนและดำเนินการตามที่เจ้านายสั่ง

ส่วนทาสนั้น ตามกฎหมายลักษณะทาส ได้แบ่งทาสตามวิธีการที่ได้มาออกเป็น ๗ ประเภท ได้แก่ ๑) ทาสไถ่มาด้วยทรัพย์ (ทาสสินไถ่) ๒) ลูกทาสเกิดในเรือนเบี้ย ๓) ทาสได้มาแต่ฝ่ายบิดามารดา ๔) ทาสมีผู้ให้ (ทาสท่านให้) ๕) ทาสอันได้ด้วยช่วยกังวล แห่งคนอันต้องทัณฑโทษ ๖) ทาสอันได้เลี้ยงไว้ในกาลเมื่อข้าวยากหมากแพง (เมื่อกาลทุพภิกขะ) และ ๗) ทาสเมื่อนำธงชัย ไปรบศึกแล้วได้มาเป็นทาส (ทาสอันได้ด้วยเชลย) ส่วนการปฏิบัติตัวของทาสนั้นจะกำหนดให้ชายที่เป็นหัวหน้าครอบครัวมีสิทธิในตนเอง ภรรยาและบุตร และจะขายตนเอง ภรรยาหรือบุตรให้คนอื่นได้ ซึ่งการซื้อทาสในที่นี้ น่าจะมีลักษณะของการช่วยไถ่ทาสหรือให้ยืมเงินแล้วให้ทาสใช้แรงเป็นดอกเบี้ยเสียมากกว่า

ต่อไปนี้จะกล่าวถึงความคิดเห็นของกวีหญิงต่อกลุ่มคนชนชั้นต่าง ๆ ในสังคมไทย โดยจะแบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็น ๔ กลุ่มคือ ๑) พระมหากษัตริย์ ๒) พระบรมวงศานุวงศ์ ซึ่งก็คือ ชนชั้น “เจ้า” ๓) ข้าราชสำนัก ได้แก่ เหล่าขุนนางต่าง ๆ และ ๔) บ่าวไพร่ ซึ่งในที่นี้จะหมายถึงชนชั้นไพร่และทาสที่คอยรับใช้เจ้านาย

๒.๑.๑ พระมหากษัตริย์

ความคิดเห็นของกวีหญิงต่อพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นชนชั้นสูงสุดในสังคมที่มีหน้าที่ปกครองบ้านเมืองนั้น กวีหญิงจะเทิดทูนพระมหากษัตริย์ดุจ “เจ้าชีวิต” เพราะในสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้น มีแนวความคิดที่ว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นเจ้าของแผ่นดินภายในพระราชอาณาจักรและเป็น “เจ้า” ของราษฎรทุกคน ด้วยแนวความคิดนี้เองที่กวีหญิงได้ซึมซับรับรู้และส่งผลให้แสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ออกมาทางวรรณกรรมที่ตนแต่งขึ้น เช่นที่คุณพุ่มกล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติโดยกล่าวว่าการที่ประเทศชาติอุดมสมบูรณ์ ประชาชนมีอยู่มีกินก็ด้วยพระบุญญาธิการของพระองค์ ดังกลอนที่ว่า

สืบสยามสามทั้งพระนั่งเกล้า เป็นจอมเจ้าจักรพรรดิบำเพ็ญผล
ประชาชีมีทั่วทุกตัวคน ได้ลาภผลพฤกษาเนื้อนาปรัง
ถึงสุธาหากินถิ่นประเทศ คุ้มภัยเพศโจรขโมยได้โดยหวัง

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๑๐)

คุณพุ่มยังกล่าวถึงพระบุญญาธิการในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งพระราชกรณียกิจในระหว่างที่นทรงผนวชและระหว่างที่ทรงครองราชย์ ซึ่งเป็นการกล่าวถึงความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น อาทิ การตัดสินคดีความด้วยความซื่อตรง การตั้งคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกายขึ้นที่วัดบวรนิเวศวิหาร และการเสด็จออกว่าราชการทุกวันพระ จะสังเกตได้ว่าคุณพุ่มไม่ได้แสดงความคิดเห็นต่อองค์พระมหากษัตริย์มากนัก นอกจากกล่าวถึงไว้ด้วยความจงรักภักดีและเทิดทูนบูชา เช่นในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติตอนที่ว่า

เป็นยอดอย่างปางกษัตริย์ฉัตรเฉลิม บำเพ็ญเพิ่มบารมีทวีถวิล
บำรุงใจไพร่ฟ้าไม่ราคิน คือตัดสินความเมืองไม่เยื้องยัก
พระเป็นครูผู้สอนสรรพสัตว์ จงได้จัดจดไว้ให้ประจักษ์
เมื่อพระองค์ทรงบรรพชาเพศ ประเทืองเทศน์ธรรมทานเป็นการสอน
กับศิษย์สงฆ์ที่ในวงวัดบวร โดยสุนทรธรรมะพระวินัย
. . .
แต่ไม่สู้โด่งดังเหมือนครั้งนี้ พระบารมีเมตตาศึกษาสอน
สงฆ์สมมุติมีวิสุทธิสังวร ได้นามกรธรรมยุติสุดปรีชา

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๑๒-๔๑๓)

และ

ก็ทรงธรรม์กรุณาประชานาถ ตรัสประภาษไปทุกตัวถ้วนทั่วหน้า
เสร็จประทับรับรายถวายฎีกา ออกสุทธาไอศวรรย์ทุกวันพระ

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๑๓)

การกล่าวถึงพระมหากษัตริย์ด้วยความเทิดทูนบูชาเช่นนี้ จะพบได้ทั่วไปในวรรณกรรมประเภทยอพระเกียรติ ซึ่งความคิดเห็นของกวีหญิงที่มีต่อองค์พระมหากษัตริย์นั้นจะเป็นไปในแนวทางเดียวกัน โดยที่กวีหญิงแสดงความจงรักภักดีด้วยการกล่าวถึงพระราชกรณียกิจที่สำคัญของพระมหากษัตริย์พระองค์ที่ต้องการยอพระเกียรติ เช่น ทรงพระปรีชาทางการรบ ทรงฝักใฝ่ในทางหนังสือและวรรณกรรม หรือเป็นองค์อุปถัมภ์พระพุทธศาสนา รวมทั้งเป็นพระมหากษัตริย์ที่ปกครองบ้านเมืองด้วยความเป็นธรรม ส่งผลให้ประชาชนอยู่ดีมีสุขภายใต้พระบรมโพธิสมภาร เป็นต้น นอกจากการกล่าวถึงพระราชกรณียกิจแล้ว กวียังนิยมกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสมัยของพระมหากษัตริย์แต่ละพระองค์อีกด้วย ซึ่งการกล่าวเช่นนี้จะเป็นมโนทัศน์ในลักษณะเดียวกันกับมโนทัศน์ของกวี (ชาย) โดยทั่วไปที่กล่าวไว้ในวรรณกรรมประเภทยอพระเกียรติ

นอกจากนี้ยังพบว่า กวีหญิงนิยมกล่าวถึงพระบุญญาธิการของพระมหากษัตริย์ที่ส่งผลให้เกิดเหตุการณ์อัศจรรย์ที่มิได้เกิดขึ้นได้ในเวลาปกติ เป็นอีกลักษณะหนึ่งที่กวีหญิงนิยมนำมาใช้ในการแสดงความจงรักภักดี การกล่าวเช่นนี้ปรากฏอยู่หลายครั้งในงานของ

กวีหญิงหลายคน เช่น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงกล่าวถึงเหตุอัศจรรย์เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงปราบดาภิเษกขึ้นเป็นปฐมกษัตริย์แห่งบรมราชจักรีวงศ์และโปรดให้ย้ายเมืองหลวงจากกรุงธนบุรีมาอยู่ที่กรุงเทพมหานครไว้ในจดหมายเหตุความทรงจำว่า

> …ณ วันเสาร์ เดือน ๕ แรม ๙ ค่ำ ลุศักราช ๑๑๔๔ ปีขาล จัตวาศก เพลา ๒ โมงเศษ สุขสวัสดิฤกษ์ เสด็จเข้าพระนคร ปราบดาภิเษก อดิเรกเฉกชมสมบัติจักรพรรตราพร้อม ถวาย ๑๒ พระกำนัล ๑๒ พระคลัง แล้วมีพระราชโองการรับสั่งให้ตั้งกรุงเทพมหานครยังฝั่งบุรพทิศ พระสุริยทรงกลด ๗ วัน
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๑๕)

เหตุอัศจรรย์ที่เกิด “พระสุริยทรงกลด ๗ วัน” อันเนื่องมาจากพระบุญญาธิการในพระบาท สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเมื่อครั้งปราบดาภิเษกนั้น ไม่พบว่าบันทึกไว้ในพระราชพงศาวดารแต่อย่างใด ไม่ว่าจะเป็นในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ (๒๕๔๕) ซึ่งเรียบเรียงโดยเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงตรวจชำระและทรงนิพนธ์อธิบาย หรือในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ (๒๕๔๖) ที่เป็นพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และถ้าเหตุการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นจริงตามที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงบันทึก ก็น่าจะเป็นเครื่องยืนยันถึงความคิดเห็นตลอดจนความรู้สึกของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีที่ทรงเห็นว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นได้ด้วยพระบารมีของพระมหากษัตริย์ นอกเหนือไปจากการเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ

นอกจากพระบุญญาธิการของพระมหากษัตริย์จะเป็นเหตุให้เกิดเหตุการณ์อัศจรรย์ขึ้นแล้วการปราบเมืองเล็กเมืองน้อยที่กระด้างกระเดื่องทำให้บรรดาหัวเมืองต่าง ๆ และเมืองประเทศราช เข้ามาสู่พระบรมโพธิสมภาร รวมทั้งการถวายเครื่องราชบรรณาการแก่พระมหากษัตริย์นั้น ในความคิดของกวีหญิงแล้วน่าจะเกิดจากพระบุญญาธิการเช่นกัน ดังพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงกล่าวถึงพระบุญญาธิการของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ ๒) ว่าเป็นเหตุให้เมืองต่าง ๆ นำช้างเผือกมาถวายหลายช้าง จนรัชกาลที่ ๒ ได้รับพระราชสมัญญาว่า “พระเจ้าช้างเผือก” เช่นที่ว่า

. . .ณ วันศุกร์ เดือน ๕ แรม ๗ ค่ำ เจ้าฟ้ากุณฑลประสูติเจ้าฟ้าอัมพร ได้จัตุรงคโชค ชัยชนะสิ้นเสร็จ พระยาปลัดทวาย พระโองการปราบราบเลี่ยน สิ้นเสี้ยนหนามแผ่นดิน ยิ่งด้วยพระบารมีที่สุด ยังสมบัติมนุษย์ยังให้เห็นแก่ตา ว่ามีพระคชาธารเผือกผู้คู่ควร ไม่ได้บาศซัดคล้อง เมืองปัตบอง เมืองเชียงใหม่ เมืองแพร่ (บางฉบับว่า เมืองน่าน) ถวายเป็นเครื่องบรรณาการ ด้วยบารมีบุญฤทธิ์พระพุทธเจ้าหลวงสมเด็จพระอัยกา พระเจ้าช้างเผือก

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนริน ทรเทวี, ๒๕๒๖: ๒๙)

นอกจากความคิดเรื่องการได้ช้างเผือกมาด้วย “พระบารมีบุญฤทธิ์” แล้ว พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนริน ทรเทวียังทรงเห็นว่าช้างเผือกกับพระบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์เป็นของ คู่กัน เมื่อพระมหากษัตริย์ใกล้จะหมดบุญ ช้างเผือก (รวมทั้งสัตว์อื่น ๆ ที่เชื่อว่าเป็นสัตว์คู่บุญบารมี เช่น ม้าและโคอุศุภราช) ก็จะแสดงอาการต่าง ๆ ที่เชื่อได้ว่าเป็นลางบอกเหตุไว้เช่นที่ว่า

พระคชาธารเผือกผู้ทั้งคู่ล้ม

ณ วันศุกร์ เดือน ๘ แรม ๖ ค่ำ ยังเสด็จออกประดับภูเขาเพชร มรกต ทับทิม นิล ไพฑูริย์ แล้วเสด็จขึ้น สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงในพระโกศแผ่นดินกลางประชวรแต่วันนั้น

ณ วันศุกร์ เดือน ๘ แรม ๗ ค่ำ เสด็จออกถวายทรงประเคน เสด็จขึ้น วันนั้น พระยาปราบไตรจักรกอดเสาเบญพาดร้องก้องสนั่นไม่จับหญ้า ยกงวงฟาดงาน้ำตาไหล ทั้งพระยาสินธพชาติกับโคอุศุภราชสโมสรสังวาสกัน ที่ศาลาสารบาญชี คนดูอื้ออึงเสียงแซ่กับเจ้าพระยาปราบร้องเพลาเดียวกัน แต่พระยาปราบร้องอยู่จนวันเดือน ๘ แรม ๑๐ ค่ำ เพลาค่ำเสด็จสวรรคต อยู่ในราชสมบัติ ๑๔ ปีกับ ๑๐ เดือน

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนริน ทรเทวี, ๒๕๒๖: ๓๑-๓๒)

ความเชื่อเรื่องลางบอกเหตุจากสัตว์คู่บุญที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนริน ทรเทวีทรงกล่าวไว้นี้ มีความสอดคล้องกับในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ (๒๕๔๖ข: ๒๐๘) ที่กล่าวไว้ในตอน “เรื่องพระยาช้างเผือกล้ม” ว่า

. . .ถึงเดือน ๗ ปีวอกฉศก เมื่อขึ้น ๗ ค่ำ พระยาเศวตไอยราล้มช้าง ๑ ครั้นถึงแรม ๘ ค่ำ ในเดือนเดียวกันนั้น พระยาเศวตคชลักษณ์ล้มอีกช้าง ๑ เหตุที่พระยาช้างเผือกอันเป็นศรี

> พระนคร นับว่าเป็นคู่พระบารมีในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ ๒ ล้มไปในคราวเดียวกันถึง ๒ ช้างเช่นนั้น เป็นเหตุให้เกิดรู้สึกกันทั่วไปว่าเป็นอุปัทวเหตุอันสำคัญมีขึ้น จนถึงไม่สบายพระทัยในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ส่วนความเชื่อเรื่องช้างเผือกคู่พระบารมีของพระมหากษัตริย์นี้ พบว่ามีมาตั้งแต่อดีตและยังคงเชื่อสืบมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งยังเป็นความเชื่อที่มีอยู่ในกลุ่มประเทศทางอุษาคเนย์ด้วยดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ ๒ (๒๕๔๖ข: ๑๑๙) ว่า

> . . .ประเพณีที่ถือกันในประเทศไทย มอญ พม่า มีเหมือนกันมาแต่โบราณ ถ้าพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใด ได้ช้างเผือกมาสู่พระบารมี ถือว่าเป็นมิ่งมงคลเพิ่มพูนพระเกียรติยศ ถึงถวายพระนามพิเศษแก่พระเจ้าแผ่นดินพระองค์นั้น ว่าพระเจ้าช้างเผือก. . .

จากคำกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าความคิดความเชื่อของ “ประเพณีแต่โบราณ” และของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีเป็นไปในทำนองเดียวกัน ซึ่งแสดงว่าความคิดของกวีหญิงมีความสอดคล้องและเป็นไปในแนวทางเดียวกันกับความคิดของคนในสังคมโดยทั่วไป เหตุน่าจะเป็นเพราะกวีก็เป็นส่วนหนึ่งของสังคม เมื่อสังคมมีความคิดความเชื่ออย่างไร กวีก็ต้องได้รับการซึมซับสิ่งนั้นมาจากสังคม เท่ากับว่ากวีหญิงก็ยังคงมีแนวคิดที่อยู่ในกรอบของสังคม

นอกจากความเชื่อเรื่องช้างเผือกคู่พระบารมีของพระมหากษัตริย์ ซึ่งถือเป็น “บารมี” ที่พระมหากษัตริย์ทรงมีมาแต่อดีตชาติที่ได้กล่าวไปแล้ว พบว่ากวีหญิงยังกล่าวถึงพระบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์ที่เกิดอันเนื่องมาจากทรงสร้างสม “บุญ” ด้วยการเป็นองค์ศาสนูปถัมภกด้วย เช่นที่ว่า

> . . .พระโองการให้ตั้งการพระเมรุ มีศึกพม่าแทรกกลางมาล้อมประชิดเมืองถลาง สมเด็จพระบิตุจฉา กรมพระราชวังบวรสถานมงคล เสด็จไปปราบพม่าที่ล้อมถลางไว้ เดชะพระบารมีที่ได้ยกพระไตรปิฎกขึ้นไว้ให้พระพุทธศาสนาเรียบเรียง (บางฉบับว่ารุ่งเรือง) พม่าได้ยินเสียงคลื่นกระทบฝั่ง ดังดั่งกำลังเสียงปืนใหญ่ พม่าหนีเลิกทัพกลับไป มีชัยชนะด้วยพระบารมี กลับคืนเข้าพระนคร ณ วันเสาร์ เดือน ๖ ขึ้น ๕ ค่ำ
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๒๗)

เมื่อได้ตรวจสอบเหตุการณ์ศึกพม่าที่มาตีเมืองถลางในช่วงต้นสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจากพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ (๒๕๔๖ข: ๔๑) พบว่ามีการกล่าวถึงเหตุการณ์ในทำนองเดียวกันว่า “ในคืนวัน ๑ พม่าได้ยินเสียงคลื่นในทะเลสำคัญว่าเสียงปืนใหญ่กองทัพไทย ก็รีบกวาดต้อนผู้คนแลเก็บทรัพย์สมบัติลงเรือหนีไป” ซึ่งเรื่องพม่าหนีไปจากเมืองถลางนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายไว้ว่าเป็นเหตุการณ์ที่มีกล่าวไว้ในจดหมายเหตุหนังสือพระราชวิจารณ์และกระแสรับสั่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งในหนังสือจดหมายหลวงอุดมสมบัติและหนังสืออื่น ๆ อีกหลายเรื่อง ทำให้ทรงสรุปว่าน่าจะเชื่อได้ว่าเป็นความจริง อย่างไรก็ตามในพระราชพงศาวดารดังกล่าวไม่บันทึกไว้ว่าเหตุเกิดเพราะพระบุญญาธิการของพระมหากษัตริย์เช่นที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงนิพนธ์ไว้ แสดงว่าในทัศนะของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีแล้วกองทัพไทยชนะศึกในครั้งนี้ได้ด้วย “พระบารมีที่ได้ยกพระไตรปิฎกขึ้นไว้ให้พระพุทธศาสนารุ่งเรือง” ซึ่งหมายถึงพระบุญญาบารมีในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชที่ได้สั่งสมมาตั้งแต่ครั้งสังคายนาพระไตรปิฎกนั่นเอง

ส่วนสาเหตุที่ทำให้กวีหญิงมีความคิดความเชื่อเช่นนี้ น่าจะเป็นเพราะประชาชนในสมัยต้นรัตนโกสินทร์นับถือพุทธศาสนาเป็นส่วนมาก หลักธรรมสำคัญประการหนึ่งในศาสนพุทธ ได้แก่ หลักเรื่อง “กรรม” ที่เชื่อว่า ผู้ใดทำกรรมใดเอาไว้ ผู้นั้นก็จะได้รับผลแห่งกรรมนั้น หากผู้ใดทำกรรมดีก็จะได้รับผลดี ผู้ใดทำกรรมชั่วก็ย่อมได้รับผลชั่ว และกรรมดีนี้เองที่เรียกว่า “บุญ” ส่วนกรรมชั่วนั้น เรียกว่า “บาป” การกล่าวถึงพระบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์ที่เกิดเนื่องมาจากการทำกรรมดี หรือบุญที่อาจเป็นกรรมดีที่ทรงกระทำในปัจจุบันชาติ หรือกรรมดีที่สร้างสมมาแต่อดีตชาตินั้น ล้วนเป็นการแสดงถึงมโนทัศน์ที่กวีหญิงมีต่อพุทธศาสนาได้ด้วยว่ากวีหญิงได้ยึดเอาหลักธรรมทางพุทธศาสนาเป็นสรณะ ซึ่งรายละเอียดของมโนทัศน์ด้านนี้จะอภิปรายในตอนต่อไป

ความคิดความเชื่อเรื่องพระบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์อีกด้านที่กวีหญิงได้แสดงไว้คือทรงเป็นผู้รู้อนาคตล่วงหน้าและมีพระปรีชาสามารถในการทำนายวันสวรรคตของพระองค์เองได้ เช่นที่คุณพุ่มกล่าวไว้ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติว่า

ทรงประชวรจวนจะค่ำย่ำระฆัง มีรับสั่งกระษัตราสมาพระ
เป็นมคธพจนารถศาสนา ทางอนุสาสนีวิสาสะ
ครั้งทรงเพศเนษขำสำมณะ ได้ทรงพระสัตยาบัญชาการ
ว่าถ้าทรงอาสัญวันพฤหัส โดยพิบัติเดือนสิบเอ็ดเสร็จวสาน
มิให้ขาดอุโบสถทศญาณ ได้ทรงตรัสอธิษฐานนานฉะนี้

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๐๖)

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เคยมีพระราชดำรัสไว้ว่า พระองค์จะสวรรคตในวันพฤหัส เดือน ๑๑ และในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ (๒๕๔๖: ๒๑๙-๒๓๔) ซึ่งกล่าวถึงรายพระนามพระราชโอรสและพระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้กล่าวถึง “เจ้าฟ้าชายมงกุฎ สมมุติเทวาวงศ์ พงศาอิศวรกษัตริย์ขัตติยราชกุมาร” (ต่อมาคือพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) ซึ่งเป็นพระราชโอรสพระองค์ที่ ๔๓ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่า ทรงพระราชสมภพเมื่อวันพฤหัสบดี เดือน ๑๑ ขึ้น ๑๔ ค่ำ ปีชวด ฉศก จ.ศ.๑๑๖๖ และสวรรคตเมื่อวันพฤหัสบดีเดือน ๑๑ ขึ้น ๑๕ ค่ำ ปีมะโรง สัมฤทธิศก จ.ศ.๑๒๓๐ พระชนมพรรษา ๖๕ พรรษา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เคยมีพระราชดำรัสไว้เกิดขึ้นจริงตามที่คุณพุ่มกล่าวไว้ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ

ความคิดและความเชื่อมั่นในพระบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์ของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้นปรากฏให้เห็นได้อย่างเด่นชัดจากตัวอย่างข้างต้น ซึ่งจะเห็นได้ว่ากวีหญิงจะกล่าวถึงพระบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์ในทำนองเดียวกันกับวรรณกรรมยอพระเกียรติ แม้ว่าวรรณกรรมบางเรื่องจะเป็นประเภทบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ เช่น จดหมายเหตุความทรงจำ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีก็ตาม กวีก็จะแสดงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดและทัศนะของตนไว้ในการบันทึกด้วย ซึ่งความเชื่อในเรื่องพระบุญญาธิการนี้ ปรากฏว่ามีบันทึกอยู่ในเอกสารชนิดอื่นนอกเหนือจากในวรรณกรรมยอพระเกียรติด้วย ดังที่พบ ในพระราชพงศาวดารตามที่ยกตัวอย่างไปแล้วข้างต้น

อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสนใจว่ามีทัศนะของกวีหญิงบางประการที่ไม่กล่าวถึงไว้ในวรรณกรรมยอพระเกียรติ และในพระราชพงศาวดารก็ไม่ได้กล่าวถึงอย่างชัดเจนนัก นั่นอาจเป็นเพราะเรื่องที่กล่าวถึงนั้นจะส่งผลต่อความศรัทธาและจงรักภักดีของผู้คนต่อองค์

พระมหากษัตริย์ก็เป็นได้ เช่นที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงกล่าวถึงพระอาการสติฟั่นเฟือนของพระเจ้ากรุงธนบุรีไว้ในจดหมายเหตุความทรงจำว่า

> . . .วิบัติหนูกัดพระวิสูตร รับสั่งให้ชิดภูบาล ชาญภูเบศร์ ฝรั่งคนโปรดทั้งคู่ ให้มาไล่จับหนูใต้ที่เสวยในที่ด้วย เจ้าประทุมทูลว่าฝรั่งเป็นชู้กับหม่อมฉิม หม่อมอุบล กับคนรำ ๔ คน เป็น ๖ คนด้วยกัน รับสั่งถามหม่อมอุบลไม่รับ หม่อมฉิมว่ายังจะอยู่เป็นมเหสีขี้ซ่อนหรือมาตายตามเจ้าพ่อเถิด รับเป็นสัตย์หมด ให้เฆี่ยนน้ำเกลือรด ทำประจานด้วยแสนสาหัส ประหารชีวิตผ่าอกเอาเกลือทา ตัดมือตัดเท้า
>
> สำเร็จโทษเสร็จแล้วไม่สบายพระทัย คิดถึงหม่อมอุบลว่ามีครรภ์อยู่ ๒ เดือน ตรัสว่าจะตายตามหม่อมอุบล ว่าใครจะตายกับกูบ้าง เสมเมียกรมหมื่นเทพพิพิธว่าจะตามเสด็จ หม่อมทองจันทร์ หม่อมเกศ สั่งบุษบา จะตามเสด็จด้วย ประทานเงินคนละ ๑ ชั่ง ให้บังสุกุลตัวทองคนละ ๑ บาท ให้ทำพระแล้วให้นั่งในแพหยวก นิมนต์พระเข้ามาบังสุกุล แล้วจะประหารชีวิตคนที่ยอมตามเสด็จนั้นก่อน แล้วท่านจะแทงพระองค์ท่านตามไปอยู่ด้วยกัน เจ้าข้า พระสติฟั่นเฟือน
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๓)

เรื่องพระอาการสติฟั่นเฟือนของพระเจ้ากรุงธนบุรีนี้ ในพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (๒๕๒๖: ๘๓) ทรงกล่าวไว้ว่า “เป็นการปรากฏครั้งแรกในหนังสือนี้รับว่าพระสติอยู่ข้างจะฟั่นเฟือน” ส่วนในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ (๒๕๔๕ข: ๙-๑๐) ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ “วิปริต” ในช่วงปลายแผ่นดินสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีไว้ว่าน่าจะเป็นเพราะพระเจ้ากรุงธนบุรีไม่ได้ทรงเข้าพระราชพิธีราชาภิเษกหรืออาจจะทำอย่างสังเขปและไม่ถูกต้องตามตำรา ไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดเช่นที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงกล่าวไว้ในจดหมายเหตุความทรงจำแต่อย่างใด แสดงให้เห็นว่าการบันทึกของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีเป็นการบันทึกถึงพระมหากษัตริย์ด้วยทัศนะแบบตรงไปตรงมาตามที่ตนได้พบเห็นและรับรู้ โดยมิได้คำนึงถึงผลกระทบที่จะมีต่อความศรัทธาต่อองค์พระมหากษัตริย์เช่นในเอกสารอื่น ๆ

กล่าวโดยสรุปได้ว่าทัศนะของกวีหญิงต่อพระมหากษัตริย์เป็นทัศนะที่มีต่อความมีบุญญาบารมีและบุญญาธิการของพระมหากษัตริย์เสียส่วนมาก ซึ่งเหตุผลน่าจะเป็นเพราะสังคมไทยเป็นสังคมที่ยึดถืออยู่ในคติเรื่องบุญ กล่าวคือ ฐานะที่สูงส่งที่สุดในราชอาณาจักรของพระมหากษัตริย์ เป็นฐานะสำหรับบุคคลที่สร้างสมบุญอย่างมากมาแต่อดีต นอกจากนี้ยังมีความเชื่อ

ที่ว่าความทุกข์สุขของประชาชนพลเมืองนั้น ก็ขึ้นอยู่กับการสร้างสมพระบารมีของพระมหากษัตริย์อีกด้วย และคติความเชื่อเรื่องพระบารมีนี้ ยังเป็นเหตุให้เกิดการโยงเอาการเกิดปรากฏการณ์ทางธรรมชาติรวมทั้งเหตุการณ์ผิดปกติที่เกิดขึ้นไปขึ้นอยู่กับพระบารมีของพระมหากษัตริย์ด้วย

นอกจากความเชื่อเรื่องคติการสร้างสมบุญแล้ว กวีหญิงยังกล่าวถึงความเป็นธรรมราชา คือการปกครองแผ่นดินด้วยความเป็นธรรมของพระมหากษัตริย์ไว้ด้วย อาทิ การกล่าวถึงการตัดสินคดีความด้วยความเป็นธรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติของคุณพุ่มก็สอดคล้องกับหลักธรรมในทศพิธราชธรรมที่พระมหากษัตริย์ทรงยึดถือ คือ ทรงมีความซื่อตรงทั้งกาย วาจาและใจ แสดงว่ากวีหญิงเห็นว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็น “ธรรมราชา”

ทัศนะของกวีหญิงต่อพระมหากษัตริย์อีกประการที่ควรกล่าวถึงคือ พระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์ศาสนูปถัมภก ไม่ว่าจะเป็นการสร้างวัด ทำนุบำรุงศาสนสถาน หรือการสนับสนุนในกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระศาสนา อาทิเช่น การสังคายนาพระไตรปิฎกที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงนิพนธ์ไว้ว่าเป็นเหตุให้บ้านเมืองรอดพ้นจากภยันตรายจากศึกพม่าที่เมืองถลาง ด้วยพระบารมีที่พระมหากษัตริย์ทรงสั่งสมในครั้งอุปถัมภ์และทำให้พระศาสนารุ่งเรือง

๒.๑.๒ พระบรมวงศานุวงศ์

ส่วนทัศนะต่อพระบรมวงศานุวงศ์นั้น จะปรากฏอยู่ในวรรณกรรมของกวีหญิงอยู่เสมอ อาจเป็นเพราะกวีหญิงส่วนใหญ่เป็นชนชั้นนี้ คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรทวี พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร หรือเป็นข้าราชบริพารที่อยู่รับใช้ใกล้ชิดกับคนในชนชั้นนี้ ซึ่งได้แก่ คุณพุ่มและคุณสุวรรณ

กวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายกับพระมหากษัตริย์ไว้อย่างน่าสนใจ แม้ว่าเรื่องที่กล่าวถึงจะเป็นเรื่องที่เป็นที่รับรู้กันอยู่แล้วในสังคม แต่พบว่าใน วรรณกรรมของกวีหญิงมีการแสดงอารมณ์ความรู้สึกต่อเรื่องราวที่เกิดขึ้นด้วย เช่น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงเล่าถึงความผูกพันและเป็นห่วงเป็นใยซึ่งกันและกันระหว่างพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชกับสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหา

สุรสิงหนาทไว้ในนิพานวังน่าว่าสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาททรงสั่งเสียกับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชว่าพระองค์ขอฝากบ้านเมือง พระโอรสและพระธิดาด้วย ส่วนพระบาทสมเด็จพระพุทธ ยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ก็ทรงรับคำและตรัสว่าขอให้สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทเสด็จไปสบายอย่ากังวลใด ๆ เช่นที่ว่า

แต่หนักหน่วงห่วงหลังยังเกรงกรม ประนมหัดถ์ร่ำว่าฝ่าละออง
บุญน้อยมิได้ครองยุคลคืน ยิ่งทรงสอื้นโศกกันทั้งสอง
จึงทูลฝากพระนิเวศน์ที่เคยครอง ประสิทธิปองมอบไว้ใต้ธุลี
ฝากหน่อขัติยานุชาด้วย จงเชิญช่วยโอบอ้อมถนอมศรี
แต่พื้นพงษ์จงพึ่งพระบารมี จงปรานีนัดดาอย่าราคิน
เหมือนเห็นแก่นุชหมายถวายมอบ จะนึกตอบแต่บุญการุญถวิล
ก็จะงามฝ่ายุคลไม่มลทิน ก็เชิญผินนึกน้องเมื่อยามยัง
อนึ่งหน่อวรนาถผู้สืบสนอง โปรดให้ครองพระนิเวศน์เหมือนปางหลัง
อย่าบำราศให้นิราแรมวัง ก็รับสั่งอวยเออพระโองการ
จึงตรัสปลอบพระบัณฑูรอาดูรด้วย ว่าจะช่วยเอาธุระแสนสงสาร
เปนห่วงไปไยพ่อให้ทรมาน จะอุ้มหลานจูงลูกไม่ลืมคำ

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๒๑-๒๒)

จากนั้นสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทก็ทรงสั่งเสียพระโอรสและพระธิดา รวมทั้งข้าราชบริพารให้จงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช หลังจากที่พระองค์เสด็จทิวงคตแล้ว เช่นที่กล่าวว่า

จึงออกโอษฐเรียกโอ้ปิโยรส ทรงกำสรดซ้ำสั่งอนุสนธิ์
อยู่หลังนะจงเจียมเสงี่ยมตน ฝากชนม์พระบิตุลาอย่าอาวรณ์
อย่าประมาทเกรงราชไภยผิด ระวังจิตนะจงจำคำสอน
สุจริตคิดพระคุณดังบิดร พ่อจะจรจากแล้วประโลมลา

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๒๒)

และ

จึงดำรัสสั่งเสวกามาตย์ เคยรองบาทเปนศุขเถิดทุกหน้า
เราจะล่วงทิวงคตครรไลลา จงชีพใต่ฝ่าธุลีลออง
อย่าคิดคดทรยศไม่จงรัก จงตั้งภักดีต่อยุคลสนอง
อาสาอย่าได้คิดชีวิตรปอง ฉลองพระเดชกว่าจะสิ้นชีวินปลง

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๒๑)

จากพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายคือสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทกับพระมหากษัตริย์เช่นพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเป็นไปด้วยดี และยังแสดงให้เห็นว่าในทัศนะของพระบรมวงศานุวงศ์เช่นพระองค์แล้ว ข้าราชบริพารและพระบรมวงศานุวงศ์ควรจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ พระองค์จึงทรงกล่าวย้ำคำสั่งเสียของพระบิดาไว้ นอกจากนี้การที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงความผูกพันระหว่างพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชกับสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท น่าจะเป็นความภูมิพระทัยในพระเมตตาที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงมีต่อพระบิดาของพระองค์ รวมทั้งคงจะภูมิพระทัยที่พระองค์เป็นพระบรมวงศานุวงศ์ เพราะทรงกล่าวถึงพระองค์เองและบรรดาพระธิดาในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทไว้ว่าเป็น “พระธิดาปรากฏมงกุฎหงษ์” และทรงเล่าว่าสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาททรงเตือนพระธิดาทุกพระองค์ไว้ว่า “เจ้าเปนวงษ์” ซึ่ง “วงษ์” ในที่นี้ก็คือ “เชื้อพระวงศ์” นั่นเอง

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรได้ทรงแสดงทัศนะเกี่ยวกับความจงรักภักดีที่พระบรมวงศานุวงศ์พึงมีต่อพระมหากษัตริย์ไว้ด้วยคือ ถ้าผู้ใดเป็นกบฏก็จะไม่เป็นที่ยอมรับและต้องได้รับโทษถึงชีวิตดังกรณีของพระองค์เจ้าลำดวนและพระองค์เจ้าอินทปัต พระเชษฐาของพระองค์โดยได้ทรงนิพนธ์ไว้ในนิพานวังน่าว่า “ครั้นรู้แน่ว่ากระบถหมดทั้งวังชวนกันชังไม่มีภักดีปอง” (๒๕๔๓: ๓๔) และได้ทรงตำหนิพระเชษฐาทั้งสองที่เคยรับใช้ในราชกิจมาเป็นอย่างดีแต่กลับคิดกบฏ ในตอนที่ว่า

ควรเคืองเบื้องบรมจักรพรรดิ ไม่คิดว่าฉัตรแก้วกั้นเกษสนอง
จะได้พึ่งเดชาฝ่าลออง ฉลองบาทบิตุเรศนิราไป
พระบิดาบัญชากำชับสั่ง คำหลังลืมพระคุณไม่คิดได้
เพราะทะนงนึกประมาทราชไภย ไม่อาไลยถึงถวายพระเพลิงปลง

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๓๔)

และตอนที่ว่า “เสียชีวิตรผิดแพ้พระบารมี เสียทีทางกตัญญุตาจริง” (๒๕๔๓: ๓๕) ซึ่งแสดงให้เห็นได้ว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงมีความจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเป็นอย่างมาก

เมื่อได้ศึกษาเรื่องพฤติกรรมการเป็นกบฏของพระองค์เจ้าลำดวนและพระองค์เจ้าอินทปัตในจดหมายเหตุความทรงจำแล้ว จะเห็นได้ชัดว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงนรินทรเทวีทรงบันทึกไว้อย่างชัดเจนว่า “กบฏ” ถือเป็น “ศึกเสี้ยนแผ่นดิน” และทรงบันทึกอย่างตรงไปตรงมาว่าหลังถูกตัดสินประหารชีวิต มีการนำพระเศียรไปเสียบประจาน เช่นที่ว่า

> . . .เจ้าลำดวน เจ้าอินทปัต คบคิดกับอินกลาโหมพินาศอัคคีสกลนิกร จะทำศึกเสี้ยนแผ่นดิน สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงพระอัยกา นายเวร นายปลัดเวร ฟ้องกราบทูล ไต่ถามรับเป็นสัตย์ ลงพระราชอาญาคนละร้อย ให้สำเร็จโทษ ณ วัดปทุมคงคา ทั้งนั้นให้ประหารชีวิต ศีรษะเสียบไว้ที่สำเหร่
>
> (จดหมายเหตุความทรงจำ, ๒๕๒๖: ๒๓)

สรุปได้ว่าในมโนทัศน์ของกวีหญิงนั้น พระบรมวงศานุวงศ์ควรจะมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ช่วยเหลือราชกิจและไม่ควรเป็นกบฏ นอกจากกวีหญิงจะกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายกับพระมหากษัตริย์แล้ว ยังกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายกับเจ้านายด้วยว่ามีความแตกแยกกันในหมู่พระบรมวงศานุวงศ์ เช่นที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงนิพนธ์ไว้ในนิพานวังน่าถึงการแตกแยกกันของบรรดาพระโอรสพระธิดาในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทว่า

> โอ้พี่น้องควรประคองเคียงบำรุง มีแต่ยุ่งหยิบความไม่งามเลย
> วังบวรใครห่อนนิยมหวัง ก็จะชังกันถึงไหนนะอกเอ๋ย
> ที่ความดีนั้นไม่ยินรบิลเปรย มีแต่เฉยกับจะชั่วทุกตัวคน
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๔๗)

คำว่า “ความไม่งาม” ข้างต้นนั้น เป็นน้ำเสียงที่บ่งชี้ให้เห็นได้ว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรไม่ค่อยพอพระทัยกับความแตกแยกเช่นนี้ รวมทั้งยังทรงแสดงทัศนะไว้ด้วยว่า การแตกแยกเป็นเหตุให้ “คนชัง” และเสื่อมเสียพระเกียรติ

นอกจากนี้กวีหญิงยังได้แสดงทัศนะต่อพระบรมวงศานุวงศ์หรือเจ้านายของประเทศเพื่อนบ้านไว้ด้วย โดยที่เจ้านายกลุ่มนี้จะเข้ามามีความสัมพันธ์กับพระมหา กษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ของไทยในฐานะเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ พระสนม หรือข้าราชบริพาร ที่น่าสังเกตคือเจ้านายฝ่ายไทยก็ยกย่องให้เกียรติเจ้านายเหล่านั้นเป็นอย่างดี

กลุ่มเจ้านายของประเทศเพื่อนบ้านที่เข้ามามีบทบาทปรากฏอยู่ในสังคมไทยจะพบว่ามี ๒ กลุ่มใหญ่ คือ ลาวและเขมร เจ้านายทั้งสองกลุ่มนี้เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารพระมหากษัตริย์ไทยในลักษณะมิตรประเทศ ด้วยความที่กวีหญิงส่วนใหญ่เป็นบุคคลในราชสำนักจึงกล่าวถึงเรื่องราวของเจ้านายเหล่านั้นไว้ไม่น้อย อาทิ คุณพุ่ม ซึ่งได้รู้จักคุ้นเคยกับเจ้าจอมมารดาดวงคำ ซึ่งเป็นเจ้านายฝ่ายลาว หรือ “วงศ์เวียงจันทน์” ที่เข้ามารับราชการในพระบรมมหาราชวังจนในที่สุดได้เป็นเจ้าจอมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คุณพุ่มก็เอ่ยถึงหลายครั้งเช่น ครั้งหนึ่งคุณพุ่มได้ตามเสด็จเจ้าจอมมารดาดวงคำรวมทั้งเจ้านายฝ่ายลาวคนอื่น ๆ คือ เจ้าจอมประทุม เจ้าจอมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระองค์เจ้านารีรัตนา พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไปเยี่ยมอาการป่วยของเจ้าจันทรเทพสุริยวงศ์ เจ้าเมืองมุกดาหาร ผู้เป็นบิดาของเจ้าจอมประทุมและเป็นเจ้าน้าของเจ้าจอมมารดาดวงคำ ที่วังบางยี่ขัน ในครั้งนั้น คุณพุ่มได้กล่าวถึงเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ในพระราชวงศ์จักรีที่มีพระมารดาเป็นเจ้านายวงศ์เวียงจันทน์ไว้ และยังแสดงทัศนะต่อความเป็นมาและความเป็นไปของเจ้านายต่างแดนกลุ่มนี้ไว้ด้วย เช่นที่กล่าวไว้ในนิราศวังบางยี่ขันว่า “เมื่อเดิมทีมีบุญสกุลสูง กลายเปนยูงแล้วขยับกลับเปนหงส์” (๒๕๔๕: ๘๗) ซึ่งจากคำกล่าวเช่นนี้ แสดงให้เห็นว่าคุณพุ่มยกย่องเจ้านายของประเทศเพื่อนบ้านว่าเดิมทีก็มีฐานะสูงศักดิ์อยู่แล้ว และเมื่อได้เข้ามาอยู่ในประเทศไทยในฐานะ “แอบอิงพิงพระเดชประเทศไทย” (๒๕๔๕: ๘๘) แล้วก็ได้เป็นเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ในไทยและได้ “ขยับ” ฐานะสูงขึ้นมาอีก แสดงมโนทัศน์ของคุณพุ่มที่มีต่อเจ้านายกลุ่มนี้คือลึก ๆ แล้วเห็นว่าแม้เป็นเจ้านายผู้สูงศักดิ์ แต่เจ้านายต่างแดนก็ยังไม่เทียมเท่าเจ้านายของฝ่ายไทย เพราะมา “พิงพระเดช” นั่นเอง นอกจากนี้คุณพุ่มยังกล่าวถึงความเสื่อมถอยในยศฐาบรรดาศักดิ์ของเจ้านายฝ่ายลาวไว้ด้วยว่า

นึกอนาถวาสนาไม่น่าชื่น ไม่ยืดยืนยศอย่างที่ห่างโหย
หมดบุรินทร์สิ้นสูญอาดูรโดย เวียงจันท์โรยร้างราเปนป่าไป

(คุณพุ่ม, ๒๕๔๕: ๘๘)

นอกจากกลุ่มเจ้านายลาวแล้ว ยังมีเจ้านายเขมรเข้ามามีบทบาทปรากฏอยู่ในสังคมไทยเช่นกัน ส่วนใหญ่กวีจะกล่าวถึงบทบาทของเจ้านายฝ่ายเขมรไว้ว่าไม่ค่อยกลมกลืนหรือซื่อสัตย์ต่อพระมหากษัตริย์ไทยมากนัก เช่นที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงกล่าวไว้ในจดหมายเหตุความทรงจำว่า

> . . .เจ้าพระยาบดินทรเดชาเป็นแม่ทัพใหญ่ ไปตีเมืองพนมเพ็ญเดินพลตามสถลมารค องค์จันทร์ได้ข่าวหนี ผลอกตัญญูลบหลู่พระคุณสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงพระอัยกา เลี้ยงองค์เองแต่ชันษาได้ ๕ ปี จนได้บวชแห่ทรงเครื่องกษัตริย์อย่างว่าเกิดแต่สายอุทร จนถึงองค์จันทร์เหมือนกับราชนัดดา หาเข้ามาถวายพระเพลิงไม่ เป็นคนอกตัญญูต่อสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง แผ่นดินกลาง หาเข้ามาถวายพระเพลิงไม่
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๓๘)

เหตุการณ์ข้างต้นนี้เกิดในช่วง พ.ศ.๒๓๗๗ ซึ่งตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงกล่าวถึงการไปปราบเขมรที่คิดแข็งเมืองขึ้น โดยมีเจ้าพระยาบดินทรเดชาเป็นแม่ทัพใหญ่ แล้วกล่าวย้อนไปถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่า “องค์จันทร์” [๒๐] หรือ นักองค์จัน ซึ่งเป็นเจ้านายที่มีเชื้อสายมาจากเขมรไม่ยอมไปร่วมงานถวายพระเพลิงในครั้งนั้น ถือได้ว่าเป็น “คนอกตัญญู” เพราะพระมหากษัตริย์ของไทยได้ชุบเลี้ยงและให้เกียรติเจ้านายฝ่ายเขมรแทบจะเท่าเทียมกับเจ้านายฝ่ายไทยมาตั้งแต่นักองค์เอง เจ้านายเขมรรุ่นก่อนหน้านักองค์จัน เห็นได้จากคำกล่าวที่ว่า “ทรงเครื่องกษัตริย์อย่างว่าเกิดแต่สายอุทร” พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีจึงทรงตัดสินการกระทำของนักองค์จันที่หนีศึก ไม่ไปช่วยรบ และไม่ไปร่วมงานถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่าเป็นพฤติกรรมของ “คนอกตัญญู”

กวีหญิงอีกคนหนึ่งที่กล่าวถึงเจ้านายเขมร คือพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรซึ่งประสูติแต่นักองค์อี พระธิดาในสมเด็จพระอุไทยราชา เจ้ากรุงกัมพูชา โดยที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างวังหน้ากับวังหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๑ ไว้ในนิพานวังน่า (๒๕๔๓: ๓๗-๓๘) ว่ามีเรื่องราวผิดข้องหมองใจกันเพราะมีพลเขมรลากปืนขึ้นป้อมเป็นเหตุให้วังหลวงเกิดความไม่พอใจและไม่ไว้ใจเจ้านายฝ่ายเขมร

---

[๒๐] สะกดตามที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงใช้ใน “จดหมายเหตุความทรงจำ”

ในไทย จนพระมารดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรเกือบจะต้องโทษประหาร แต่ในที่สุดก็ผ่านพ้นทุกข์ไปได้ อย่างไรก็ดีเหตุการณ์ที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงนิพนธ์ไว้นี้ น่าจะเป็นเครื่องยืนยันได้ด้วยว่าความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายฝ่ายไทยกับเจ้านายฝ่ายเขมรในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ไม่ได้เป็นไปด้วยดีนัก ซึ่งเป็นทัศนะที่สอดคลองกับทัศนะของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีจะต่างกันตรงที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรเหมือนจะเข้าพระทัยและอยู่ข้างเจ้านายฝ่ายเขมร ในขณะที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงอยู่ข้างเจ้านายฝ่ายไทย

นอกจากนี้ ยังพบว่ากวีหญิงได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายกับผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์ไว้ด้วย ซึ่งสรุปได้ว่ากวีหญิงจะมีทัศนะเป็นไปในแนวทางเดียวกัน กล่าวคือ เห็นว่าผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์ต้องมีความกตัญญูกตเวทีและระลึกถึงบุญคุณของเจ้านายผู้ให้ความอุปถัมภ์ นอกจากนี้แล้วผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์ยังต้องพยายามที่จะกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นการตอบแทนบุญคุณเจ้านายผู้ให้ความอุปถัมภ์ด้วย

กวีหญิงที่แสดงมโนทัศน์ในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายกับผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์ ได้แก่ คุณสุวรรณ ซึ่งได้แสดงทัศนะของตนไว้ในเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ว่าเจ้านายเป็นผู้มีพระคุณและเมื่อผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์ได้ “ฝากตัว” เป็นข้าราชบริพารคอยรับใช้เจ้านายแล้ว เจ้านายจะมีอำนาจในการลงโทษผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์ได้ เช่นที่ว่า

หม่อมเป็ดได้ฟังรับสั่งกริ้ว ทำหน้าจิ๋ร้อนจิตคิดพรั่น
ใจระเริ่มรัวกลัวราชทัณฑ์ อภิวันท์สารภาพกราบกราน
ได้พลั้งพลาดขอพระราชทานโทษ ขอพระองค์จงโปรดกระหม่อมฉาน

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ค: ๘๙)

“ราชทัณฑ์” ที่คุณสุวรรณกล่าวว่าหม่อมเป็ดเกรงกลัวนั้น เป็นเครื่องยืนยันได้ว่าเจ้านายมีสิทธิและอำนาจในการลงโทษผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์ นอกจากนี้คุณสุวรรณยังกล่าวด้วยทัศนะเดียวกันนี้ ไว้ด้วยว่า เจ้านายเป็น “เจ้าของ” ชีวิตของผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์ ซึ่งน่าจะหมายถึงเจ้านายสามารถ “ใช้สอย” มอบหมายงานและสั่งให้ผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์ทำตามที่ตนต้องการได้ ดังที่ปรากฏในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวรว่า “ทูลกระหม่อมจอมเกล้าคือเจ้าของ ตามทำนองสงวนไว้ได้ใช้สอย” (๒๕๔๕ง: ๑๑๖) ซึ่งโดยสรุปแล้วความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายกับผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์นั้น จะเป็นความสัมพันธ์แบบพึ่งพา โดยที่ผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์จะ

พึ่งความคุ้มครองจากเจ้านาย ส่วนเจ้านายจะได้ความกตัญญูและการปฏิบัติตามคำสั่งจากผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์เป็นการตอบแทน

๒.๑.๓ ข้าราชสำนัก

คำว่า “ข้าราชสำนัก” ในที่นี้ใช้เพื่อหมายถึง เหล่าขุนนาง ข้าราชการฝ่ายใน และนางในที่เข้ามารับราชการอยู่กับพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และเจ้านายของไทย ซึ่งชนชั้นใน กลุ่มนี้รวมไปถึงกวีหญิง ๒ คนด้วยกัน คือ คุณพุ่มและคุณสุวรรณ มโนทัศน์ของกวีหญิงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมจะมีความสอดคล้องกับทัศนะที่กวีหญิงมีต่อพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น คือข้าราชสำนัก เหล่าขุนนาง ข้าราชการฝ่ายใน และนางในควรต้องเทินทูนและแสดงความจงรักภักดี ความกตัญญู รวมทั้งหาทางตอบแทนบุญคุณ

ในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร คุณสุวรรณกล่าวถึงหน้าที่ของเหล่าข้าราชการฝ่ายในและนางในที่เวียนกันมาเฝ้าพระอาการอยู่ตลอดไว้ว่า “ทุกเช้าเย็นเป็นไปมิได้ขาด สนองบาททูลกระหม่อมจอมเกศา” (๒๕๔๕ง: ๑๐๘) ซึ่งนอกจากการแสดงความกตัญญู ความจงรักภักดีต่อเจ้านายด้วยการเฝ้าพระอาการในยามประชวรแล้ว ยังพบว่าเมื่อเจ้านายสิ้นพระชนม์ไปแล้ว ข้าราชการเหล่านี้ก็จะสะเทือนใจโศกเศร้าเป็นอย่างยิ่ง เช่นที่ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงนิพนธ์ไว้ในนิพานวังน่าว่า “ข้าทูลบาทมาตยาประชากร ก็อาวรณ์มีแต่ทุกข์ระทมโทม” (๒๕๔๓: ๔๐)

ในส่วนของข้าราชการหรือข้าราชการฝ่ายใน และนางในบางคนที่มีความสามารถในทางกวีก็จะแสดงความจงรักภักดีและกตัญญูกตเวทีต่อเจ้านายด้วยการแต่งกลอนถวายตามพระประสงค์ของเจ้านายนั้น เช่นที่คุณพุ่มแต่งเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติขึ้น เพื่อยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังกลอนที่ว่า

จอมหาในได้อ่านมาวานฉัน สมกตัญญูหวังดังแสวง
เดิมก็นึกจะประณตจดจัดแจง แต่ระแวงวาสนาไม่กล้าทำ
เหมือนมีผู้ชูชี้มณีชัด วิเชียรรัตน์วัชราเลขาขำ
ก็แต่งต่อยอพระเดชแทนเทศน์ธรรม ด้วยถ้อยคำคัดคิดกิจคุณ

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๐๘)

คำว่า “กตัญญู” ที่คุณพุ่มกล่าวไว้ในเพลงยาวาตอนที่ยกมาข้างต้นนี้เป็นความกตัญญูของคุณพุ่มต่อพระมหากษัตริย์ ผู้เป็นดั่ง “เจ้าชีวิต” คือ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนที่คุณพุ่มกล่าวไว้ว่า “เดิมก็นึกจะประณตจดจัดแจง แต่ระแวงวาสนาไม่กล้าทำ” แสดงว่าแท้จริงแล้ว คุณพุ่มเองก็มีความคิดที่จะแต่งวรรณกรรมยอพระเกียรติเช่นกัน แต่เกรงว่าจะเป็นการเกินวาสนาของตน ดังนั้นเมื่อเจ้าจอมมารดาดวงคำ เจ้าจอมในรัชกาลที่ ๔ ขอให้คุณพุ่มแต่ง คุณพุ่มจึงแต่งวรรณกรรมเรื่องนี้ขึ้น เพื่อแสดงความจงรักภักดีที่มีต่อพระมหากษัตริยตามความตั้งใจแต่เดิมและเป็นการตอบแทนคุณของ “เจ้าจอมหาใน” ด้วย

นอกจากนี้ยังพบว่ามีทัศนะที่น่าสนใจของกวีหญิงอีกด้านหนึ่ง คือ การกล่าวถึงพฤติกรรมที่ไม่พึงปฏิบัติของข้าราชสำนัก เหล่าขุนนางและข้าราชการ เช่นที่คุณพุ่มกล่าวไว้ในคำอธิษฐานของคุณพุ่ม (๒๕๐๗ข: ๓๙๘) ว่า “ขออย่าให้เป็นคนชิดของเจ้าคุณผู้ใหญ่” (เพราะเจ้าคุณผู้ใหญ่ หรือเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์เสนี) มักจะเฆี่ยนคนใกล้ชิดจนหลังลาย เหตุเพราะกระทำในสิ่งที่ตนไม่พอใจ) หรือที่ว่า “ขออย่าให้เป็นคนใช้ของเจ้าพระยานคร” (เพราะคนใช้ของเจ้าพระยานครน้อย มักจะถูกทำโทษนอกรีตต่าง ๆ เช่น ถ้าเรือช้าไปก็จะให้ฝีพายถองเรือ) นอกจากนี้ยัง “ขออย่าให้เป็นสวาทของพระองค์ชุมสาย” (เพราะมหาดเล็กคนโปรดของกรมขุนราชสีหวิกรม มักถูกจำโซ่ตรวนในเวลาใช้ไม่ได้ดังพระทัย) [๒๑]

จากทัศนะของคุณพุ่มในคำอธิษฐานข้างต้น แสดงให้เห็นว่าพฤติกรรมของข้าราชการ อาทิ เจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์เสนี) เจ้าพระยานครน้อย และกรมขุนราชสีหวิกรมที่มักจะลงโทษผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์ ไม่ว่าจะเป็นคนใกล้ชิด คนใช้ หรือแม้แต่มหาดเล็กนั้นเป็นพฤติกรรมที่ไม่พึงประสงค์ของเหล่าข้าราชสำนัก คุณพุ่มเองก็ได้อธิษฐานว่าขออย่าให้ตนต้องตกอยู่ในสถานการณ์เช่นนั้นเลย

ในนิพานวังน่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรได้ทรงกล่าวถึงพฤติกรรมที่น่าเคลือบแคลงสงสัยของเหล่าสนมในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทในเรื่องการลอบวางยาพิษ เพราะปรากฏว่าพระอัฐิสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทเป็นสีคล้ำ

---

[๒๑] คำอธิบายในวงเล็บคัดมาจากพระนิพนธ์อธิบายเรื่องคำอธิษฐานของคุณพุ่มในสมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงอธิบายไว้ใน “ประชุมเพลงยาว ฉบับหอสมุดแห่งชาติ” (๒๕๐๗)

ดำผิดปกติไว้ว่า “สงสัยในสุรางค์บำเรอประคอง พระไทยหมองทุกยุพาเปนราคิน” (๒๕๔๓: ๔๔) และ “พระอัฐิคล้ำสีฉวีวร จึงเคียดค้อนสนมบรมวงษ์” (๒๕๔๓: ๔๕) ทั้งนี้เป็นเพราะในสมัยนั้นเกิดเหตุการณ์เช่นนี้อยู่เสมอ ส่งผลให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรไม่วางพระทัยในพฤติกรรมของเหล่าสนมและนางใน

โดยสรุปแล้วมโนทัศน์ของกวีหญิงที่มีต่อข้าราชสำนัก เหล่าขุนนาง ข้าราชการฝ่ายในและนางในนั้น จะเห็นว่าข้าราชสำนักที่ดีจะต้องเทิดทูนเจ้านาย แสดงความกตัญญู หาทางตอบแทนบุญคุณ และแสดงความจงรักภักดีต่อเจ้านายจนวาระสุดท้าย นอกจากนี้ข้าราชการที่ดีจะต้องมีความซื่อสัตย์และไม่คิดร้ายต่อเจ้านาย รวมทั้งยังต้องเห็นอกเห็นใจผู้ที่อยู่ใต้การปกครอง อาทิ เหล่าข้าราชบริพารชั้นต่ำ คนใกล้ชิด คนใช้และผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์อีกด้วย

๒.๑.๔ บ่าวไพร่

“บ่าวไพร่” ในที่นี้หมายถึง ชนชั้นไพร่และทาสที่คอยรับใช้เจ้านายตามที่เจ้านายประสงค์ชนชั้นนี้แทบจะไม่มีสิทธิในการตัดสินใจใด ๆ ในชีวิตของตนมากนัก เพราะทุกสิ่งล้วนขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของเจ้านายทั้งสิ้น ส่วนบทบาทที่สังคมกำหนดให้คนในชนชั้นนี้ปฏิบัตินั้น ก็มีแต่ทำตามคำสั่งของเจ้านายเท่านั้น ซึ่งก็เหมือนจะไม่ต่างจากการปฏิบัติตนของเหล่าข้าราชสำนัก ขุนนาง ข้าราชการฝ่ายใน รวมทั้งนางในแต่อย่างใด เพียงแต่บ่าวไพร่และทาสจะด้อยกว่าในเรื่องการแสดงความคิดเห็น และการดำเนินชีวิตที่ไม่สุขสบายเท่ากับชนชั้นอื่น

ในวรรณกรรมของกวีหญิงที่มีการกล่าวถึงบ่าวไพร่ เป็นไปในทำนองว่าบ่าวไพร่จะต้องเป็นผู้รองรับอารมณ์ของเจ้านายแม้ตนมิได้ทำผิด เช่นที่คุณสุวรรณเล่าถึงหม่อมเป็ด “โกรธบ่าว” ไว้ในเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ว่า

เด็กมันตำไม่สู้แหลกแตกสองซีก เคี้ยวก็หลีกกระเด็นกระดากจากปากฉัน
ทำพิโรธโกรธบ่าวคนตะบัน แล้วหยิบเอาฟันกะลามาสวมไว้

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ค: ๗๓)

เหตุการณ์ในตัวอย่างข้างต้นนี้เป็นการล้อเลียนหม่อมเป็ด (หม่อมห้ามในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ) ว่าเป็นคนแพ้ฟันจนต้องใส่ฟันปลอมที่ทำด้วยกะลา วันหนึ่งหม่อมเป็ดเผลอใช้ลิ้นดันฟันจนฟันหลุดออกมา เมื่อหลวงนายศักดิ์ซึ่งเป็นข้าราชการฝ่ายใน

เห็นเข้า หม่อมเป็ดจึงเกิดอาการเขินอายแล้วตอบว่า สิ่งที่หลุดออกมาจากปากตนนั้นคือหมากที่ “เด็ก” หรือ “บ่าว” ตำไม่แหลกและแสดงท่าทีโกรธบ่าว บ่าวซึ่งไม่ได้กระทำความผิดแต่อย่างใด ก็จำเป็นต้องยอมรับสมอ้างในความผิดนั้นโดยไม่มีปากเสียง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในสังคมในสมัยนั้น รวมทั้งในทัศนะของกวีหญิงเช่นคุณสุวรรณ บ่าวจำเป็นต้องรับในสิ่งที่เจ้านายต้องการให้รับ และทำในสิ่งที่เจ้านายต้องการให้ทำ

๒.๒ ชาวต่างประเทศ

มโนทัศน์ของกวีหญิงที่มีต่อชาวต่างประเทศนั้นมีปรากฏอยู่ในวรรณกรรมของกวีหญิงน้อย กล่าวถึงไม่มากนัก ชาวต่างชาติส่วนใหญ่ที่กล่าวถึงได้แก่ ชาวจีน ชาวลาว และชาวแขกที่อพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในไทย

กวีหญิงจะกล่าวถึงชาวจีนที่เข้ามารับราชการในราชสำนักฝ่ายในด้วยน้ำเสียงที่เป็นมิตร เช่นที่คุณสุวรรณเขียนไว้ในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวรว่า “ถึงเป็นเจ๊กเล่าก็หมายฝ่ายที่ดี” (๒๕๔๕ง: ๑๓๑) และในตอนที่ว่า “ได้เป็นสี่มีเพียรเจ๊กเหลียนด้วย คอยหยิบฉวยอยู่งานพัดไม่ขัดข้อง” (๒๕๔๕ง: ๑๒๕) ซึ่งเป็นการกล่าวด้วยความชื่นชม “เจ๊กเหลียน” ชาวจีนที่เข้ามาเป็นข้าราชการฝ่ายในของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพว่าเป็นคนขยันและคอยอยู่ปรนนิบัติในยามที่เจ้านายประชวร

นอกจากนี้คุณสุวรรณยังกล่าวถึงชาวจีนว่ามักเป็นคนมีปัญญาไว เช่นที่ว่า “แต่ว่าไวปัญญาคล่องไม่หมองศรี” (๒๕๔๕ง: ๑๓๑) และ “กับเจ๊กเหลียนเพียรไม่ขัดสันทัดคล่องปัญญาว่องแก้ไวได้ขันขัน” (๒๕๔๕ง: ๑๑๐) แต่ก็ได้กล่าวถึงความฉลาดเกมโกงของชาวจีนไว้ด้วยในตอนที่ว่า “ชาติไอ้เจ๊กเซี่ยงไฮ้แล้วไม่โง่ มันเฉโกพูดเป็นไทยไปทุกสิ่ง” (๒๕๔๕ง: ๑๓๒) ซึ่งการแสดงความคิดเห็นต่ออุปนิสัยของชาวจีนของคุณสุวรรณนั้นจะเห็นได้ว่าเป็นที่รู้ ๆกันอยู่แล้ว เพราะเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของความเป็นชาวจีน นอกจากนี้คุณสุวรรณยังกล่าวถึงการใช้ชีวิตอย่างกลมกลืนของชาวจีน กับชาวไทยไว้ด้วยว่าต่างพากันไปทำบุญฟังเทศน์ฟังธรรมในวันธรรมะสวนะตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนา สรุปได้ว่าในมโนทัศน์ของกวีหญิงเช่นคุณสุวรรณนั้น เห็นว่าชาวจีนเป็นมิตรที่จะคบหาสมาคมได้ เพราะมีข้อดีอยู่หลายประการและยังนับถือพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกับไทยอีกด้วย แต่ในส่วนที่เป็นข้อเสียของอุปนิสัยของชาวจีนนั้น คุณสุวรรณกล่าวถึงด้วยน้ำเสียงเชิงตำหนิเท่านั้น ไม่ได้แสดงความเห็นว่าเป็นข้อเสียที่รุนแรงจนถือว่าเป็นคนที่คบไม่ได้แต่อย่างใด

ในส่วนความคิดเห็นต่อชาวต่างชาติอื่นนั้น จะเห็นได้ว่ากวีหญิงที่แสดงความคิดเห็นไว้ในวรรณกรรมของตนคือคุณพุ่ม ในนิราศวังบางยี่ขันคุณพุ่มกล่าวถึงพฤติกรรมของชาวลาวที่เป็นข้าราชบริพารของเจ้านายฝ่ายลาวที่เข้ามามีความสัมพันธ์กับเจ้านายฝ่ายไทย และยังได้กล่าวถึงอุปนิสัยชาวลาวที่ให้ความเคารพยกย่องเจ้านาย เมื่อเจ้านายเสด็จมาเยี่ยมเยือนก็จะออกมาต้อนรับและหาของมาถวาย เช่นที่ว่า

วิสัยลาวจ้าวนายมาถึงที่ ย่อมยินดีไปคำนับเหมือนรับขวัญ
จึงรีบรัดจัดทำของกำนัล ที่สุดชั้นผลฝักข้าวเถาตำลึง
ชั้นแก่เฒ่าเอาหน้ามาถวาย ตะเกียกตะกายกราบกรานคลานจนถึง
เห็นซุ่มซ่ามห้ามฤๅก็ดื้อดึง คนทะลึ่งลนลานคลานเข้าไป
แต่กระษัตริย์องค์รัตนาเรศ ทอดพระเนตรนึกว่าซื่อหาถือไม่
เห็นหมอบดื่นชื่นชอบด้วยขอบใจ ทรงปราศรัยโปรดกระทรวงข้าหลวงลาว

(คุณพุ่ม, ๒๕๔๕: ๘๙-๙๐)

จะเห็นได้ว่าอุปนิสัยของชาวลาวที่คุณพุ่มยกย่องนอกจากการเป็นคนให้ความเคารพยกย่องเจ้านายแล้ว ยังเป็นคน “ซื่อ” ด้วย นอกจากนี้คุณพุ่มยังกล่าวถึงอุปนิสัยที่ไม่พึงประสงค์ของชาวลาวไว้ด้วยว่าเป็นคน “ซุ่มซ่าม” แต่อย่างไรก็ตามก็ไม่ได้ตำหนิความเป็นคนซุ่มซ่ามของชาวลาวแต่อย่างใด เพราะเจ้านาย ซึ่งในที่นี้คือพระองค์เจ้านารีรัตนามิได้ทรงถือสาเอาความกับกิริยาที่ไม่เหมาะไม่งามเช่นนี้

นอกจากชาวจีนและชาวลาวแล้ว กวีหญิงยังกล่าวถึงแขกที่อพยพเข้ามาประกอบอาชีพค้าขายในไทย โดยได้แสดงความรู้สึกรังเกียจแขกที่มีอาชีพตัดฟืนขายไว้ในนิราศวังบางยี่ขันว่า

ไม่น่าดูสูสีมีแต่แขก เอาบ่าแบกฟืนตองมากองขาย
นึกสะเทิ้นเมินหน้าระอาอาย ชำเลืองชายชมวัดนมัสการ

(คุณพุ่ม, ๒๕๔๕: ๘๒)

ความรู้สึก “ระอาอาย” จนต้อง “เมินหน้า” ของคุณพุ่มนั้น เป็นเครื่องแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าในมโนทัศน์ของคุณพุ่ม ชาวแขกมีบุคลิกภาพเป็นไปในทางลบคือ “ไม่น่าดู” จนไม่อยากเข้าไปข้องเกี่ยวด้วย

โดยสรุปแล้วมโนทัศน์ของกวีหญิงสมัยตันรัตนโกสินทร์ที่มีต่อพฤติกรรมของมนุษย์และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์นั้น จะเห็นได้จากทัศนะและทัศนคติของกวีหญิงที่มีต่อผู้คนชนชั้นต่าง ๆ ในสังคมไทย อาทิ เห็นว่าทุกคนในทุกชนชั้น ควรต้องจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์และเจ้านาย ส่วนข้าราชสำนักหรือขุนนาง รวมทั้งบ่าวไพร่ก็ต้องทำงานเพื่อฉลองคุณผู้อุปถัมภ์ ไม่ว่าผู้อุปถัมภ์นั้นเป็นพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์และเจ้านายก็ตาม นอกจากนี้พวกบ่าวไพร่ตกอยู่ในภาวะจำยอมให้การตัดสินใจในการดำรงชีวิตของตนเป็นอำนาจของเจ้านาย ส่วนผู้ให้ความอุปถัมภ์ ทั้งพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์หรือเจ้านายข้าราชสำนักหรือขุนนางจะให้ความคุ้มครองดูแลแก่ผู้อยู่ใต้ความอุปถัมภ์เป็นการตอบแทน

ตามมโนทัศน์ของกวีหญิงจะเห็นว่าผู้คนชนชั้นต่าง ๆ ในสังคมไทยต่างอาศัยอยู่ได้ด้วยระบบอุปถัมภ์เป็นหลัก ตัวกวีหญิงเองก็ถือว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของระบบนี้ด้วย จะเห็นได้จากการที่คุณพุ่มกล่าวถึงมูลเหตุในการแต่งวรรณกรรมเรื่องเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติและนิราศวังบางยี่ขันของตนว่าทำเพื่อฉลองคุณพระมหากษัตริย์และเจ้านาย ส่วนในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวรคุณสุวรรณก็กล่าวถึงพฤติกรรมต่าง ๆ ของข้าราชสำนักฝ่ายใน ข้าราชบริพารที่อยู่ในวังของเจ้านาย รวมทั้งตัวคุณสุวรรณเองด้วยว่าทุกคนต่างแสดงความจงรักภักดีและตอบแทนพระคุณของเจ้านายด้วยความจริงใจ นอกจากนี้ในมุมมองของเจ้านายเช่นพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรและพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีนั้นจะเห็นว่าพระบรมวงศานุวงศ์ควรแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์และยึดเอาพระมหากษัตริย์เป็น “เจ้าชีวิต” อย่างชัดเจน ซึ่งเห็นได้จากการกล่าวถึงพระมหากษัตริย์อยู่เสมอในนิพานวังน่าของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรและการใช้พระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลางการดำเนินเรื่องของการบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงนรินทรเทวีในจดหมายเหตุความทรงจำ

ส่วนชาวต่างชาติที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยนั้น กวีหญิงจะกล่าวถึงเพียงบางมุมมองเท่านั้น ไม่ได้ให้ภาพที่ชัดเจนของชาวต่างชาติแต่ละชาติแต่อย่างใด อาจเป็นเพราะกวีหญิงเหล่านี้ไม่ได้พบเห็นและติดต่อกับชาวต่างชาติมากนัก การที่กวีหญิงต้องอยู่ในส่วนที่เรียกว่าเป็น “ฝ่ายใน” เสียส่วนมาก โลกทัศน์ของกวีหญิงจึงวนเวียนอยู่แต่เรื่องในราชสำนัก อย่างไรก็ตามกวีหญิงก็ได้กล่าวถึงอุปนิสัยของชาวต่างชาติ บางชาติคือชาวจีนและชาวลาวไว้ รวมทั้งยังกล่าวถึงและแสดงทัศนะต่อวิถีชีวิตของชาวแขกที่เดินทางเข้ามาทำมาหากินอยู่ในไทยด้วย ถึงแม้มโนทัศน์ของ

กวีหญิงในประเด็นนี้จะไม่เห็นเด่นชัด แต่ก็เป็นเครื่องยืนยันได้ว่าในสมัยนั้น ผู้หญิงได้แสดงความสนใจของตนให้นอกเหนือไปจากการเป็นคนที่ต้องอยู่ในกรอบของ “ฝ่ายใน” นั่นเอง

มโนทัศน์ต่อสังคมและสิ่งแวดล้อม

วรรณคดีกับสังคมมีความสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก เพราะนอกจากสังคมจะมีอิทธิพลต่อความคิดของกวีแล้ว ในบางครั้งกวีก็อาจสร้างสิ่งที่ส่งอิทธิพลต่อสังคมได้ ดังนั้นเมื่อศึกษาวรรณคดี ผู้ศึกษาก็จะได้เห็นความคิดของกวี เพราะ “กวีถึงจะคนเดียวก็เปรียบเหมือนสามคน คือ นอกจากเป็นนักประพันธ์ ช่างแต่งหนังสือแล้ว ยังเป็นหน่วยหนึ่งของคนรุ่นนั้น สมัยนั้น และเป็นพลเมืองอีกด้วย” (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, ๒๕๔๑: ๑๓๖) ดังนั้นเมื่อกวีเป็น “หน่วยหนึ่ง” หรือส่วนหนึ่งของสังคมและเป็นพลเมืองของสังคมแล้ว วรรณกรรมของกวีก็จะต้องมีส่วนที่กล่าวถึงสังคมอยู่อย่างแน่นอน ไม่ว่าจะเป็นการกล่าวถึงสภาพที่มีปรากฏอยู่จริงในสังคม หรือส่วนที่กวีแสดงทัศนะของตนก็ตาม ซึ่งในที่นี้จะศึกษาเฉพาะส่วนที่เป็นความคิดเห็นหรือที่เรียกว่า “มโนทัศน์” ของกวีหญิงเป็นหลัก

๑. ศาสนาและความเชื่อ

คำกล่าวที่ว่า “มนุษย์เป็นแกนและบ่อเกิดของมโนทัศน์ทั้งมวล แต่ไม่มีมนุษย์ที่ไม่อยู่ในสังคม มนุษย์สร้างศาสนาและสังคม สังคมก็สร้างมนุษย์และศาสนา และศาสนาก็ให้ความหมายแก่มนุษย์และสังคมด้วย ความสัมพันธ์ทางการเมืองของทั้งหมดคือ วัฒนธรรม” (มุกหอม วงษ์เทศ, ๒๕๔๕: คำนำเสนอ) ดังนั้นเมื่อมนุษย์ในสังคมนับถือศาสนา ก็ย่อมต้องมีมโนทัศน์ต่อสิ่งที่ตนนับถือ ซึ่งมโนทัศน์นี้ถือได้ว่าเป็น “ความหมาย” ต่อการดำรงชีวิตในสังคมของมนุษย์

สังคมไทยเป็นสังคมที่นับถือศาสนาและยึดถือความเชื่อควบคู่กันไป จนอาจเรียกว่าเป็นสังคมที่มีระบบความเชื่อแบบ “พหุลักษณ์” กล่าวคือ มีความเชื่อที่หลากหลายปะปนอยู่ด้วยกันในสังคม อาทิ การมีความเชื่อและศรัทธาในพระพุทธศาสนา แต่ก็ยังแฝงไปด้วยความเชื่อตามคติพราหมณ์ เชื่อในเรื่องภูตผี และเชื่อเรื่องอื่น ๆ อีกมาก กวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้แสดงทัศนะต่อศาสนาและความเชื่อไว้ดังนี้

๑.๑ ความเชื่อทางศาสนา

ทุกศาสนาย่อมประกอบด้วยหลักคำสอนและพิธีกรรม ในส่วนของหลักคำสอนนั้นผู้นับถือจะยึดถือและปฏิบัติตาม แต่ความเข้มข้นเคร่งครัดของวัตรปฏิบัติจะมีรายละเอียดแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล ในส่วนของพิธีกรรมนั้น ก็มีเพื่อให้ผู้นับถือยึดถือปฏิบัติเพื่อเป็นเครื่องช่วยให้เข้าถึงหลักคำสอนได้ดียิ่งขึ้น สำหรับในสังคมไทยแล้วมีศาสนาหลักที่คนไทยนับถือตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันคือพระพุทธศาสนา ซึ่งมีหลักธรรมคำสอนอยู่มากมาย หากแต่หัวใจหลักของพระพุทธ ศาสนาคือหลัก “อิทัปปัจจยตาปฏิจจสมุปปาโท” หรือหลักแห่งความเข้าใจถึงสิ่งที่เกิดตามเหตุปัจจัย อันจะทำให้ไม่เกิดการยึดมั่นถือมั่นในตัวตน ส่วนพิธีกรรมที่เหล่าพุทธศาสนิกชนยึดถือปฏิบัติก็พบว่ามีอยู่หลายพิธีด้วยกัน แต่ในที่นี้จะกล่าวถึงพระพุทธศาสนาในส่วนของหลักธรรมคำสอนเป็นสำคัญ เพราะส่วนพิธีกรรมจะกล่าวรวมอยู่กับขนบธรรมเนียมประเพณีในตอนต่อไป

จากการศึกษาพบว่ากวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์กล่าวถึงหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาในเรื่อง “กรรม” เป็นส่วนใหญ่ หลักของเรื่องกรรมนี้มีอยู่ว่า ผู้ใดทำกรรมดีก็ย่อมได้รับผลดี หากผู้ใดทำกรรมชั่วก็ย่อมได้รับผลชั่ว เรื่องกรรมนี้มักอธิบายควบคู่กันไปกับเรื่อง “บาปบุญ” กล่าวคือ บุญเป็นผลของกรรมดี จึงเรียกการทำกรรมดีว่า ทำบุญ และเชื่อว่าเมื่อทำดีก็จะได้บุญได้กุศล ส่วนบาปเป็นผลของกรรมชั่ว จึงเรียกการทำชั่วว่าทำบาป

ในนิพานวังน่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงการกระทำกรรมดีเพื่อ “เพิ่มโพธิญาณ” หรือเพิ่มผลบุญว่า

เคยฉลองกองก่อพระทรายพลาง ด้วยเห็นทางเวียนวงในสงสาร
แล้วเสร็จปล่อยมัศยาในท่าธาร หวังจะเพิ่มโพธิญาณบำเพ็ญภูล

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๓๓)

การก่อกองทรายและการปล่อยปลาที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงนั้น ตรงกับหลักการ “ทำบุญ-ทำทาน” ของพระพุทธศาสนา ในอดีตถือว่าการก่อกองทรายเป็นการช่วยกันขนทรายเข้าวัด ซึ่งพระสงฆ์อาจจะนำทรายเหล่านี้ไปใช้ในการก่อสร้างศาสนสถานหรือไปใช้ซ่อมแซมในสถานที่ที่ชำรุด อาทิ ถนน หนทาง เป็นต้น ส่วนการปล่อยปลาถือเป็นการให้ทานชีวิตแก่สัตว์ ซึ่งตรงกับหลักบุญกิริยาวัตถุ ที่ประกอบด้วยทาน ศีล ภาวนาด้วย ใน

นิพานวังน่ายังกล่าวถึงการสร้างบุญบารมีด้วยทัศนะที่เปี่ยมไปด้วยความเชื่อถือ ศรัทธา เช่นในตอนที่ว่า

ถึงทวารวดีบุรีร้าง ก็ทรงสร้างพระอารามงามเฉลิม
ที่วัดค้างโรยราปัจจาเจิม จะรื้อเพิ่มบารมินภิญโญปอง
ประสงค์สร้อยสรรเพ็ชญ์ให้เสร็จสม โดยนิยมโพธิญาณการฉลอง

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๒๘)

การสร้างพระอารามและทำนุบำรุงศาสนสถานของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงนั้น เป็นการกล่าวจากมโนทัศน์ที่เชื่อมั่นในผลบุญว่าจะช่วยเพิ่ม “บารมิน” นั่นเอง นอกจากนี้การกล่าวด้วยทัศนะที่มีความเชื่อเรื่องการเพิ่มพูนผลบุญนี้ ยังปรากฏอยู่ในเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมดของคุณพุ่มด้วย ดังตอนที่ว่า

สระ สำเร็จเสร็จสร้าง สามปี
น้ำ สะอาดดุจมณี ผ่องแผ้ว
ทำ ไว้หว่างวิถี ทางโลก อุดรแฮ
ทาน นี่จงขจัดแร้ว รอดห้วงบ่วงมาร

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ค: ๔๐๒)

จะเห็นว่าในทัศนะของคุณพุ่ม คุณพุ่มเชื่อว่าผลบุญที่ได้จากการทำ “ทาน” ในครั้งนี้จะส่งผลให้ตน “รอดห้วงบ่วงมาร” ซึ่งคือ บ่วงแห่งความทุกข์ยากไปได้ และนอกจากจะกล่าวถึงผลบุญที่เกิดแก่ตนแล้ว คุณพุ่มยังได้กล่าวถึงผลบุญที่เกิดจากการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาปรานีต่อเหล่าประชาชนและเป็นเหตุให้พระองค์ทรงพระปรีชาสามารถ ดังที่ว่า “ด้วยกุศลผลบุญการุญราษฎร์ ทรงสามารถให้เห็นเป็นทิฏฐะ” (๒๕๐๗ง: ๔๑๓)

ในจดหมายเหตุความทรงจำ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงกล่าวถึงเรื่องพระบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์อยู่หลายครั้ง เช่น ทรงกล่าวถึงการทำศึกกับพม่าที่เมืองถลางในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่า กองทัพพม่าได้ยินเสียงคลื่นดังสนั่น แต่กลับคิดว่าเป็นเสียงปืนใหญ่ จึงถอยทัพกลับไป เป็นเหตุให้ฝ่ายไทยชนะศึก ฝ่ายไทยจึงคิดว่า

การชนะศึกครั้งนี้เป็นเพราะพระบุญญาธิการในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เช่นที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงกล่าวว่า “มีชัยชนะด้วยพระบารมี” (๒๕๒๖: ๒๗) นอกจากนี้กรมหลวงนรินทรเทวียังทรงกล่าวถึงการถวายเครื่องราชบรรณาการด้วย “ช้างเผือก” ของเมืองประเทศราชว่าเป็นเพราะ “บารมีบุญฤทธิ์พระพุทธเจ้าหลวงพระอัยกา พระเจ้าช้างเผือก” ซึ่งก็คือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนั้นทัศนะของกวีหญิงที่กล่าวถึงพระบุญญาธิการพระมหากษัตริย์นี้ เป็นทัศนะที่เกิดขึ้นจากการยึดถือหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาเรื่องกรรมและผลบุญที่สนับสนุนให้เชื่อว่าพระมหากษัตริย์ เป็นผู้สูงส่งที่สุดในราชอาณาจักร เพราะเป็นบุคคลที่สร้างสมบุญอย่างอเนกอนันต์มาแต่อดีต

นอกจากนี้ยังพบว่ากวีหญิงได้กล่าวถึงหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนา คือ หลักเรื่องไตรลักษณ์ ได้แก่ อนิจจัง (ความไม่เที่ยง) ทุกขัง (ความทุกข์) อนัตตา (ความไม่มีตัวตน) ไว้ด้วย โดยจะเห็นได้ว่าในทัศนะของกวีหญิงแล้ว จะยึดเอาหลักธรรมนี้ในการดำเนินชีวิตและเป็นเหตุของการทำความเข้าใจความเป็นไปและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชีวิตด้วย เช่นที่คุณพุ่มกล่าวถึงชะตากรรมของบรรดาพระสนมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ต้องมีฐานะตกต่ำลงหลังจากที่เสด็จสวรรคตไว้ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติว่า “ของไม่เที่ยงไม่แท้รู้แปรเป็น” และ “ชั่วแล้วดีมีมากแล้วยากเย็น คิดก็เป็นอนิจจังเสียทั้งนั้น” (๒๕๐๗ง: ๔๒๐) ส่วนในนิราศวังบางยี่ขัน คุณพุ่มได้กล่าวถึงความไม่เที่ยงแท้ของยศถาบรรดาศักดิ์ไว้ด้วยว่า “ยศมนุษย์สุดคะเนปรวนเปรแปร มันไม่แน่นิ่งอยู่กับผู้ใด” (๒๕๔๕: ๘๐)

นอกจากนี้ในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร คุณสุวรรณยังกล่าวถึงความทุกข์-สุขว่าเกิดขึ้นได้แก่ทุกผู้ทุกคน ไม่เที่ยงแท้แน่นอนและไม่มีตัวตนไว้ว่า “นิสัยทุกข์สุขในโลกโศกโศกา ผู้ดีข้าเหมือนทั่วทุกตัวตน” (๒๕๔๕ง: ๑๔๓) และ

เมื่อคราวดีมีใจก็ได้เล่น เมื่อยามเข็ญแล้วก็หมองดังต้องฝน
โอ้ทุกข์สุขเหมือนกันทั่วทุกตัวตน เข้าระคนเป็นวิบัติอนัตตา

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ง: ๑๑๗)

หลักเรื่องไตรลักษณ์ที่กวีหญิงมักกล่าวถึงอยู่เสมอเป็นเครื่องยืนยันได้ว่ากวีหญิงได้ยึดหลักธรรมนี้เป็นสรณะในการดำเนินชีวิต และหลักธรรมนี้ได้ส่งผลต่อโลกทัศน์และชีวทัศน์ของกวีหญิงด้วย

นอกจากหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา กวีหญิงยังมีทัศนะว่าจุดหมายสูงสุดของชีวิตคือนิพพาน ซึ่งมีความหมายถึงภาวะความสิ้นราคะ โทสะ และโมหะ ภาวะความดับแห่งภพ ภาวะความสิ้นตัณหา และเป็นภาวะแห่งจุดจบของทุกข์ รวมทั้งยังหมายถึงการหลุดพ้นจากวัฏฏะหรือการเวียนว่ายตายเกิด ดังคุณพุ่มกล่าวถึงนิพพานด้วยความเข้าใจที่ว่า “นิพพานคือการสิ้นสุดของชีวิต” ไว้ในนิราศวังบางยี่ขันว่า

หมายเปนหนึ่งพึงเขตพระเดชเด็จ เปนสิ้นเสร็จครองสัตย์อธิษฐาน
ขอเปนข้ากว่าจะถึงซึ่งนิพพาน ไม่โปรดปรานเปรียบเปนเพียงเอ็นดู

(คุณพุ่ม, ๒๕๔๕: ๘๑)

จะเห็นว่าคุณพุ่มมีความจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงขอเป็นข้ารองพระบาทคอยรับใช้พระองค์ไปจนกว่าตนจะสิ้นชีวิต ซึ่งนิพพานในความหมายที่คุณพุ่มกล่าวถึงนี้จะหมายถึงภาวะความดับแห่งภพนั่นเอง นอกจากนี้ในนิราศวังบางยี่ขันคุณพุ่มยังกล่าวถึงนิพพานไว้อีกครั้งด้วยความหมายเดียวกันนี้คือ การกล่าวถึงการสิ้นชีพของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่คนหนึ่งคือ “กรมราชสีห์” ว่า “เห็นวังกรมราชสีห์ที่นิพพาน แสนสงสารพงศ์กระษัตริย์วิบัติเปน” (๒๕๔๕: ๘๑) ส่วนในนิพานวังน่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรก็ทรงกล่าวถึงนิพพานในความหมายใกล้เคียงกับคุณพุ่มด้วย กล่าวคือ เป็นเรื่องที่ต้องการกล่าวถึงการเสด็จทิวงคตของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทเป็นหลัก จึงใช้ชื่อว่านิพาน (นิพพาน) วังน่า (วังหน้า)

โดยสรุปแล้วความเข้าใจในเรื่องนิพพานซึ่งถือเป็นจุดหมายสูงสุดของชีวิตในทางพระ พุทธศาสนาของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้น เป็นความเข้าใจที่เห็นว่านิพพานคือภาวะของความดับแห่งภพหรือการสิ้นสุดของชีวิต มากกว่าจะเป็นนิพพานในความหมายของการหลุดพ้น จากวัฏฏะหรือการเวียนว่ายตายเกิด

อย่างไรก็ตาม ยังมีกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์บางท่านได้กล่าวถึงความเชื่อเรื่องการหลุดพ้นจากวัฏสังสารหรือสังสารวัฏ ซึ่งก็คือการหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดไว้ด้วย เช่น ที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวไว้ในนิพานวังน่าว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชมีพระราชดำรัสกับสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทซึ่งกำลังประชวรหนักว่าเป็นผู้สร้างคุณประโยชน์แก่บ้านเมือง เมื่อเสด็จทิวงคตก็ขอให้หลุดพ้นจากวัฏสังสาร ดังที่ว่า

พระโองการร่ำว่านิจจาจอม ถนอมขวัญตรัสพระอนุชา
ว่าพ่อผู้กู้ภพทั้งเมืองพึ่ง จงข้ามถึงพ้นโอฆสงสาร์
(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๒๑)

ความเชื่อเรื่องการหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดนี้ยังมีปรากฏในนิพานวังน่าอีก เช่นที่ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวไว้ว่า

. . .คงจะได้นำสัตว์ ให้ล่วงวัฏสงสาร พ้นบ่วงมารเปนเที่ยงแท้ บารมีแผ่เผื่อทั่วโลกย์
ขอข้ามโอฆกันดาร พระโพธิญาณยิ่งแล้ว ทรงดวงแก้วกุมกรกำ อันเทวทำบ่ลืมหลง
พระไทยจงเจริญผล สร้างพระกุศลก่อเกื้อ ปางหลังเหลือมามาก ยังภายภาคอนาคต
(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๕๔)

จากตัวอย่างดังกล่าวข้างต้น จะเห็นความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาของกวีหญิงปรากฏอยู่หลายประการด้วยกัน ทั้งความเชื่อเรื่องวัฏสงสารและการ “ข้ามโอฆกันดาร” ความเชื่อเรื่องบารมีและกุศลความเชื่อเรื่องอนาคตกาล รวมทั้งความเชื่อเรื่อง “เทวะ” หรือเทพ ซึ่งถือได้ว่าเป็นความเชื่อที่ไม่ได้เกิดจากหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาแต่กวีหญิงก็ยังให้ความเชื่อถือศรัทธาอยู่มาก

นอกจากนี้กวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังแสดงทัศนะต่อความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาอีกประการหนึ่งคือความเชื่อเรื่องชาติ-ภพด้วยว่าเรื่องชาติ-ภพมีอยู่จริง ซึ่งตามความหมายแล้ว ชาติ-ภพจะเป็นความเชื่อที่เกิดเนื่องมาจากแนวคิดเรื่องปฏิจจสมุปบาท ที่เชื่อว่า ภพ (process of becoming) คือ ภาวะชีวิตที่ปรากฏเป็นอย่างใดอย่างหนึ่ง ส่วนชาติ (birth) ก็คือการเข้าครอบครองภาวะชีวิตนั้น (พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), ๒๕๓๒: ๑๑๐) หรือจะกล่าวให้เข้าใจง่ายก็คือความเชื่อในเรื่องการเกิดในอดีตชาติ ปัจจุบันชาติและอนาคตชาตินั่นเอง

ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ ปรากฏความเชื่อของคุณพุ่มในเรื่องชาติ-ภพว่าชาตินี้ไม่พอใจที่ได้เกิดเป็นหญิง จึงขอเกิดเป็นชายในชาติหน้า เช่นที่ว่า “ในชาตินี้เป็นผู้หญิงนึกชิงชังชาติหน้านั้นฉันหมายเป็นชายโฉม” (๒๕๐๗: ๔๒๓) ส่วนในนิพานวังน่า พระเจ้าหญิงกัมพุชฉัตรก็ทรงกล่าวถึงความเชื่อเรื่องชาติ-ภพไว้เช่นกัน โดยกล่าวว่าพระเชษฐาทั้งสองพระองค์ที่ต้องโทษ

ประหารนั้น อาจเป็นเพราะพระบิดาเสด็จมาทรงนำไปเสวยสุขด้วยกันในโลกหน้าหรือ “สวรรยา” ดังกลอนที่ว่า

ฤาชะรอยทูลกระหม่อมจะตรอมถึง นึกคะนึงนำสองโอรสา
ไปตามเสด็จเสวยศุขสวรรยา ประเสริฐกว่าน้องยังอยู่วังตรอม

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๓๕)

นอกจากที่ได้กล่าวไปแล้ว กวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังแสดงทัศนะไว้ว่าตนเชื่อในพุทธานุภาพว่ามีอยู่จริง กล่าวคือ เมื่อเกิดเหตุการณ์ที่หาเหตุผลอธิบายไม่ได้ กวีหญิงจะสรุปว่าเหตุการณ์เป็นเช่นนี้ได้ด้วยพุทธานุภาพหรืออานุภาพของพระพุทธศาสนา เช่นที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงนิพนธ์ไว้ในจดหมายเหตุความทรงจำว่า

. . . แต่สมเด็จพระอัยกาปฐม ได้ยกพระไตรปิฎกเสร็จแล้ว ฉลองหอไตร ออกโรงละครเล็กเลิกแล้ว เพลาค่ำจุดดอกไม้ ตกลงหลังคาหอไตรไหม้ แต่พระไตรปิฎกรื้อขนได้สิ้น ที่อุโบสถพระแก้วลูกไฟไม่ถึง ยังบริบูรณ์ดีอยู่ พระโองการตรัสว่าเทวดารักษาบำรุงพระศาสนา เห็นว่าหอไตรยังต่ำอยู่ จึงจำเพาะให้ไหม้แต่หอไตร ลูกไฟไม่ตกถึงพระอุโบสถ จะชำรุดมัวหมองนั้นหาไม่ จะให้ทรงสร้างพระมณฑปขึ้นทรงพระไตรปิฎก

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๑๗-๑๘)

ในข้อความข้างต้น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงกล่าวว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชมีพระราชดำรัสถึงเหตุการณ์ครั้งนี้ด้วยความเชื่อที่ว่าการที่ไฟไม่ไหม้พระไตรปิฎกและไฟไปไม่ถึงพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้วนั้น เหตุเพราะมี “เทวดารักษาบำรุงพระศาสนา” คอยปกป้องคุ้มครองพระศาสนา หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ เหตุการณ์เป็นได้ด้วยดีก็เพราะพุทธานุภาพ ซึ่งเมื่อตรวจสอบกับพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ (๒๕๔๕) แล้วได้ความในลักษณะเดียวกัน ดังข้อความที่ว่า

> . . . ครั้นเวลาค่ำจุดดอกไม้เพลิง ลูกพลุไปตกหลังคาหอพระมณเฑียรธรรมเพลิงติดไหม้ขึ้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวดำรัสสั่งข้าราชการทั้งปวงให้เข้าไปยกตู้ประดับมุข และขนพระไตรปิฎกออกมาได้สิ้นเพลิงมิได้ไหม้ ไหม้แต่หอพระมณเฑียรธรรมแห่งเดียวเท่านั้น และที่อุโบสถพระแก้วนั้นลูกไฟไปไม่ถึง บริบูรณ์ดีอยู่ จึงมีพระราชโองการตรัสว่าเทพยดาผู้บำรุงรักษาพระพุทธศาสนาเห็นว่าหอพระไตรปิฎกยังต่ำอยู่ จึงบันดาลให้เพลิงไหม้แต่เฉพาะหอไตรมิให้ไหม้พระอุโบสถ

จะเห็นได้ว่าการกล่าวถึงเหตุการณ์เพลิงไหม้ในครั้งนี้ด้วยความเชื่อเรื่อง “เทพยดาผู้บำรุงรักษาพระพุทธศาสนา” และ “พุทธานุภาพ” ในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ เป็นการกล่าวด้วยทัศนะเดียวกันกับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี แสดงว่าในสมัยนั้นมีความเชื่อเรื่องนี้อยู่จริงและกวีหญิงก็ได้รับเอาความเชื่อในเรื่องนี้ด้วย นอกจากนี้กวีหญิงยังกล่าวด้วยทัศนะที่ได้ยึดพระพุทธศาสนาเป็นที่พึ่งทางใจด้วย ดังในนิราศวังบางยี่ขันตอนหนึ่ง คุณพุ่มกล่าวว่า

ดูวัดระฆังฝั่งซ้ายรายระยะ	ขอคุณพระพุทธรูปสถูปรัตน์
เปนที่พึ่งซึ่งภัยในมนุษย์	หนึ่งสิ่งสุดเสน่หารักษาสัตย์

(คุณพุ่ม, ๒๕๔๕: ๘๐-๘๑)

สรุปได้ว่ากวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์รับเอาหลักธรรมคำสอนและความเชื่อในทางพระพุทธศาสนามายึดถือเป็นสรณะ ทั้งหลักเรื่องกรรม บุญ-บาป ผลบุญและบุญญาบารมี หลักเรื่องไตรลักษณ์ นิพพาน สังสารวัฏ การเวียนว่ายตายเกิด ชาติ-ภพ รวมไปถึงความเชื่อเรื่องพุทธานุภาพ ซึ่งการยึดถือนี้ได้สะท้อนออกมาทางทัศนะด้วยการนำมาใช้เป็นเครื่องอธิบายเรื่องราวต่าง ๆ ที่ได้พบเห็น ยึดเอาพระพุทธศาสนาเป็นที่พึ่งทางจิตใจ และกล่าวถึงพระพุทธศาสนาด้วยน้ำเสียงแห่งความเลื่อมใสศรัทธาอีกด้วย

๑.๒ ความเชื่อเรื่องอื่น ๆ

ด้วยความที่สังคมไทยเป็นสังคมที่มีระบบความเชื่อแบบพหุลักษณ์ นอกจากจะยึดถือเชื่อมั่นในพระพุทธศาสนาแล้ว ยังปรากฏความเชื่อในเรื่องอื่น ๆ ในสังคมด้วย ซึ่งความเชื่อนี้จะ

เป็นเรื่องทางไสยศาสตร์ ความเชื่อเรื่องการพยากรณ์ การเสี่ยงทาย การอธิษฐาน ลางบอกเหตุ สิ่งลี้ลับต่าง ๆ รวมทั้งความเชื่อเรื่องเทพยดา อารักษ์ เทพที่สิงสถิตอยู่ตามที่ต่าง ๆ ด้วย

การกล่าวถึงความเชื่อที่นอกเหนือจากความเชื่อทางพระพุทธศาสนาของกวีหญิงจะกล่าวด้วยความยึดถือเชื่อมั่นเช่นเดียวกับการกล่าวถึงความเชื่อทางพระพุทธศาสนา เช่น ในจดหมายเหตุความทรงจำ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนริศรเทวีทรงกล่าวถึงการพยากรณ์ของ “พระโหรา” ว่าเป็นการพยากรณ์ที่น่าเชื่อถือในสายพระเนตรของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนริศรเทวีเองด้วย เช่นที่ว่า

> ณ วันอาทิตย์ เดือน ๗ ขึ้น ๑ ค่ำ ปีระกา เอกศก เพลาบ่าย ๓ โมง ๖ บาท อสนีบาตพาดสายตก ติดหน้าบันมุขเด็จเบื้องทิศอุดร ไหม้ตลอดทรงบนปราสาท ปลายหักฟัดฟาดลงพระปรางค์ ซ้ายเป็น ๒ ซ้ำลงซุ้มพระทวารแต่จำเพาะไหม้ พระโองการตรัสว่าเราได้ยกพระไตรปิฎก เทวดาให้โอกาสแก่เรา ต่อเสียเมืองจึงจะเสียปราสาท ด้วยชะตาเมืองคอดกิ่วใน ๗ ปี ๗ เดือน เสร็จสิ้นพระเคราะห์เมือง จะถาวรลำดับกษัตริย์ถึง ๑๕๐ ปี แล้วพระยาราชวังเมืองสมุหคชบาลกราบทูลว่า ครั้งพระเจ้าปราสาททอง เพลิงฟ้าผ่าปราสาท ๓ ปี ได้เมืองทวายมาเป็นเมืองขึ้นแต่ครั้งนั้น พระราชทานเงินพระยาราชวังเมือง ๑ ชั่ง ต้องกับคำพระโหราทูล
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนริศรเทวี, ๒๕๒๖: ๑๘)

ในจดหมายเหตุความทรงจำข้างต้นนี้ นอกจากจะกล่าวถึงการพยากรณ์ของ “พระโหรา” แล้ว ยังปรากฏความเชื่อเรื่อง “ชะตา” เมือง และ “เคราะห์” เมือง รวมทั้งความเชื่อเรื่องเทพ เทวดาด้วย ซึ่งในประเด็นเรื่องเทพนี้จะกล่าวถึงในตอนต่อไป นอกจากนี้ยังพบว่ามีกล่าวถึงความเชื่อเรื่องการเสี่ยงทายด้วยทัศนะที่เชื่อถือในการเสี่ยงทายไว้ในนิพานวังน่า ซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงการเสี่ยงทายของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทเมื่อครั้งประชวรว่าถ้าจะดำรงพระชนม์ต่อไปได้นั้นขอให้เสวยน้ำได้ ดังตอนที่ว่า

จึงเรียกรศอมฤตย์วิเชียรชล เสี่ยงกุศลซึ่งสร้างพระโพธิญาณ
แม้นชนม์จะอยู่ช่วยบำรุงทวีป ขอให้รีบรับน้ำรศาหาร
ถ้าชีวิตรนี้จะปลิดไม่เนานาน อย่าให้พานสอดล่องนิยมยิน
เทวศว่าต่อพระภักตร์พระชินศรี แล้วทวีทรงพระวิตกถวิล
พิศฐานเสร็จเสวยวารีริน แต่ชั้นกลิ่นกลืนกลับวิบัติเปน

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๑๕)

สังเกตได้ว่าการเสี่ยงทายในครั้งนี้ สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาททรงตั้งสัตยธิษฐานต่อหน้า “พระชินศรี” ซึ่งเป็นพระพุทธรูปด้วย แสดงให้เห็นว่านอกจากความเชื่อในเรื่องการเสี่ยงทายแล้ว ความข้างต้นยังแสดงถึงความเชื่อในเรื่องพุทธานุภาพและเชื่อเรื่องการอธิษฐานอีกด้วย นอกจากในนิพานวังน่าแล้ว การแสดงทัศนะต่อความเชื่อเรื่องการอธิษฐานยังปรากฏอยู่ในคำอธิษฐานของคุณพุ่ม ซึ่งก่อนที่จะแต่งวรรณกรรมเรื่องนี้ขึ้นนั้น คุณพุ่มจะต้องมีความเชื่อและศรัทธาในเรื่องการอธิษฐานนี้เป็นพื้นฐานในใจอยู่แล้ว และถึงแม้ว่าเรื่องนี้จะเป็นเรื่องที่คุณพุ่มต้องการเสียดสีพฤติกรรมของเจ้านายและข้าราชการก็ตาม แต่ก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าคุณพุ่มไม่ได้รับรู้และสนใจในความเชื่อเรื่องการอธิษฐาน

ส่วนในจดหมายเหตุความทรงจำก็มีกล่าวถึงความเชื่อในเรื่องลางบอกเหตุ ดังที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงนิพนธ์ไว้ตอนหนึ่งว่า

> . . . พอสว่างเรือประพาสข้างในถึงหน้าวัดชัยชนะสงคราม ดวงพระสุริยเยี่ยมเพียงปลายไม้ ฤกษ์บนนั้นวิปริต รูปเมฆเป็นอาวุธผ่ากลางดวงพระอาทิตย์เป็นอัศจรรย์ พอสายงายถึงพร้อมกันที่ประทับ ทราบว่าพระองค์เจ้าคันธวงศ์ เรือข้าราชการสวนเรือเจ้าล่ม
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๙)

“ฤกษ์บนวิปริต” ตามที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงนิพนธ์ไว้นั้น เป็นการแสดงความเชื่อที่ว่าการที่เมฆมีรูปเป็นอาวุธผ่ากลางดวงอาทิตย์เป็นลางบอกว่าจะเกิดเหตุร้าย ซึ่งในที่นี้คือเหตุการณ์เรือล่มนั่นเอง ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ คุณพุ่มก็กล่าวถึงลางบอกเหตุในวันสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า

ยามหนึ่งยกหกนิมิตดวงลิดา ยังดาราพฤหัสบดิ์สวัสดี
เข้าเคียงช่วงดวงริมเรือนรถ เห็นปรากฏเกิดลางทางดิถี
พระจันทร์หมองท้องฟ้าเมื่อราตรี ก็เศร้าศรีแสงสงบในนภา
หนึ่งคำลืออื้อฉาวว่าดาวหาง ขึ้นมาทางเบื้องบูรพ์ทิศา
แลสว่างหางยาวราวสักวา ดาวพระราหูสถิตข้างทิศมิน
ดูเด่นดวงช่วงโชติปราโมทย์เมฆ เรืองดิเรกรัศมีศรีกสิณ
เท่าอาทิตย์พิศพร่างเหมือนอย่างนิล วันจะสิ้นซึ่งพระชนม์จึงบนฟ้า
แสดงลางอย่างสมเด็จสรรเพชญ์พุทธ สั่งมนุษย์นรชาติศาสนา
โดยพระพงศ์โพธิสัตว์ฉัตรสุธา ตั้งเมตตาต่ออำมาตย์ราษฎร
จะหายห่างร้างบุรินไปสิ้นชื่น พระยศยืนอยู่ในลักษณ์อักษร
บางพวกเห็นเช่นกันกับจันทร ขึ้นซับซ้อนแสงศรีฉวีวรรณ

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๐๕)

ความเชื่ออีกประการหนึ่งที่กวีหญิงกล่าวถึงอยู่เสมอคือ ความเชื่อเรื่องเทพ ซึ่งบางครั้งกวีหญิงก็กล่าวถึงเทพโดยไม่ได้ให้รายละเอียดหรือชี้เฉพาะว่าเป็นเทพองค์ใด แต่บางครั้งก็กล่าวถึงชื่อและรายละเอียดของเทพเหล่านั้นไว้ ดังในนิพานวังน่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงพระบารมีของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทว่ามีมากจนเทพยดาก็ยังร่วมแซ่ซ้องสรรเสริญไว้ว่า

อาณาราษฎร์ร้องถวายพระพรชม จนประถมล่วงพระชนม์นรินทร์
ร้อนอาศน์เทวราชอมรเมศ เทพเทวศทุกวิมานรังสิน
สิบหกชั้นช่อฟ้าดุสิตอินทร์ ประชุมผินผันย้ายราษีจร
. . .
วายุพาพัดปาริกชาติ ก็พินาศพังรเนนไม่ตั้งต้น
เสวตรฉัตรหักยับระยำยล ฤๅเทพดลบันดาลฟ้ามาเชิญ

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๑๗)

ส่วนในจดหมายเหตุความทรงจำ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีก็ทรงกล่าวถึงเทพด้วยความเชื่อมั่นในอำนาจของเทพไว้ในตอนที่ทรงกล่าวถึงพระบุญญาบารมีในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่สูงส่ง จนบรรดาเทพยดาอารักษ์ ท้าวจตุโลกบาล รวมทั้งพระอินทร์พากันสรรเสริญพระบารมี ดังตอนว่า

. . .พระโองการตรัสให้ดูปราสาทวัดพระแก้วเป็นเหมือนกัน ด้วยพระบารมีแก่กล้า นางพระธรณีพระคงคา ทั้งท้าวจัตุโลกบาลทั้ง ๔ สุชัมบดี เทวสโมสรนุโมทนาทานเจ้าฟ้าเหลือแล

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๓๗)

นอกจากนี้ในนิพานวังน่ายังมีตอนที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงนิพนธ์ถึงการที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเข้าพระทัยผิดว่าพระมารดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงแข็งข้อและตั้งตนเป็นศัตรูต่อพระองค์ จนพระมารดาต้องตั้งสัตย์อธิษฐานต่อเทพยดาทั้งหลายเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์และซื่อสัตย์ของตน โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวด้วยความเชื่อมั่นในอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ของเทพเหล่านี้ ซึ่งเทพที่กล่าวถึงในที่นี้เป็นเทพตามความเชื่อของพราหมณ์ฮินดูที่ประจำอยู่ทั้ง ๑๒ ราศี และเทพยดาอารักษ์คือพระแม่ธรณี ดังที่ว่า

จึงยกพาหาวันทนาสนอง ขอเทเวศร์ทั้งสิบสองราษี
อินทร์พรหมยมเรศพระศุลี นางเทพธรณีเปนพยาน
อิกบรมสมมุติเทวโลกย์ ขอบารเมศทราบโศกอธิฐาน
จะเปนตราชูเที่ยงดั่งนาฬิกาล เชิญเทพบันดาลดลพระไทย

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๓๘)

ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ คุณพุ่มได้กล่าวถึงการอธิษฐานด้วยความศรัทธาเชื่อมั่นไว้เช่นกัน แต่เป็นการอธิษฐานต่อพระแม่ธรณี เทพผู้สิงสถิตอยู่ในผืนแผ่นดิน ว่าขอให้มารับรู้การสร้างกุศลของตนและนำบุญกุศลในครั้งนี้ไปถวายแด่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังที่ว่า

ถวายหวังสั่งความตามอุทิศ ประจงจิตแจงจัดอธิษฐาน
พระธรณีที่อ้างอย่างพยาน ให้นำการบุญก้มบังคมทูล

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๑๔)

ส่วนในเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมด คุณพุ่มได้กล่าวถึงเทพยดาอารักษ์ที่สิงสถิตอยู่ในที่ต่าง ๆ ด้วยความเชื่อที่ว่าเทพเหล่านี้มีตัวตนอยู่จริง สามารถรับรู้ในสิ่งที่ตนบอกกล่าวและยังอำนวยพรให้ตนได้ด้วย เช่นที่ว่า

ยอกรประนมก้มเกศ อภิวันท์เทเวศร์ทุกสถาน
เสวยสุขในรุกขพิมาน ห้วยละหานชลธีที่ใกล้ไกล
ทั้งเทพาอารักษ์ศักดาฤทธิ์ สิงสถิตโขดเขินเนินไศล
ตั้งแต่พื้นภูมานภาลัย อีกพระไพรเจ้าป่าพนาลี
ทุกพระองค์จงรับส่วนกุศล ซึ่งมาฉลองมงคลสระศรี
ขออาศัยในทิวาแลราตรี อย่าให้มีโรคันอันตราย

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ค: ๔๐๑)

จากตัวอย่างทั้งหลายที่ยกมาข้างต้นนี้แสดงให้เห็นได้ชัดเจนว่ามโนทัศน์ของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์มีปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านความเชื่อต่าง ๆ ทั้งการพยากรณ์ การเสี่ยงทาย การอธิษฐาน ลางบอกเหตุ และความเชื่อเรื่องเทพยดาอารักษ์เทพที่สิงสถิตอยู่ตามสถานที่ว่า เป็นสิ่งที่มีอยู่และน่ายึดถือ กวีหญิงจึงกล่าวถึงด้วยความเลื่อมใสศรัทธาและยึดเอาสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเหล่านี้เป็นที่พึ่ง

๒. ขนบธรรมเนียมประเพณีพิธีกรรม

สังคมไทยเป็นสังคมที่มีขนบธรรมเนียมประเพณีพิธีกรรมอันดีงามมาแต่โบราณ ขนบธรรมเนียมคือ แบบอย่างที่นิยมกันมา ถึงแม้ว่าประชาชนส่วนใหญ่จะนิยมปฏิบัติตามธรรมเนียมมาแต่อดีตก็ตาม แต่ถ้ามีผู้ใดไม่ปฏิบัติก็ไม่ถือว่าเป็นเรื่องผิด เพราะธรรมเนียมถือเป็นแบบแผนและแบบอย่างเท่านั้น จึงไม่มีการกำหนดว่าต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด ส่วนขนบประเพณีก็คือ จารีตประเพณีที่วางไว้อย่างเป็นระเบียบแบบแผน ประเพณีจะมีความหมายใกล้เคียงกับธรรมเนียมคือ หมายถึงสิ่งที่นิยมถือประพฤติปฏิบัติสืบทอดกันมา จึงนิยมใช้คำว่า “ขนบธรรมเนียมประเพณี” ควบคู่กันไป ส่วนพิธีกรรมนั้นจะใช้ในความหมายของการปฏิบัติสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นการบูชาและเป็นแบบแผนหรือแบบอย่างที่ปฏิบัติกัน ซึ่งจะใช้ในเรื่องในทางศาสนา

ในวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์มีการกล่าวถึงขนบธรรมเนียมประเพณีพิธีกรรมอยู่หลายครั้ง และกวีหญิงยังได้แสดงทัศนะของตนที่มีต่อขนบธรรมเนียมประเพณีพิธีกรรมดังกล่าวไว้ด้วย

ในนิพานวังน่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงธรรมเนียมการสืบสกุล ซึ่งถือว่าเพศชายเป็นเพศที่สามารถสืบสกุลได้ นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงยศศักดิ์ของบิดาและมารดาด้วยว่าต้องมียศเท่าเทียมกัน บุตรจึงจะคู่ควรแก่การเป็นผู้สืบสกุล เช่นที่ทรงกล่าวถึงพระโอรสพระธิดาของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทว่าไม่มีพระองค์ใดที่ประสูติแต่พระอรรคชายา มีเพียงพระโอรสพระธิดาที่ประสูติแต่พระสนม เช่นที่ว่า

โอ้พระคุณบุญน้อยไม่มีบุตร เปนมงกุฎสืบสายไปภายน่า
จะสนองแทนลอองอิศรา กับพระอรรคชายาไม่เล็งผล
มีแต่หน่อพระสนมไม่สมยศ สวรรคตว้าเหว่ระเหระหน

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๔๗)

ธรรมเนียมปฏิบัติในเรื่องทายาทผู้สืบสกุลเช่นนี้ นอกจากจะเป็นธรรมเนียมที่สอดคล้องกับความคิดเรื่องการจัดลำดับผู้คนในแต่ละชนชั้นของสังคมไทยแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงทัศนะของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรและคนในสังคมสมัยนั้นด้วยว่าถือว่าเพศชายเป็นหลักของครอบครัวและสังคมตามลักษณะของสังคมแบบชายเป็นใหญ่ (patriarchy) อีกด้วย

ส่วนประเพณีพิธีกรรมนั้น กวีหญิงก็ได้กล่าวถึงรายละเอียดของประเพณีพิธีกรรมที่นิยมปฏิบัติในสมัยนั้นรวมทั้งแสดงทัศนะต่อการกระทำประเพณีพิธีกรรมนั้น ๆ ไว้ด้วย เช่นในนิพานวังน่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงพิธี ๑๒ เดือนไว้ว่า

มหาชาติไตรมาสประจวบจวน เคยประมวญดวงมาลย์ประทานทำ
. . .
ติกมาสกาฬปักษ์จะชักโคม เคยชวนโฉมสุเรศในราษี
สนมน้อมพร้อมพระราชบุตรี ดังศุลีพานางสุรางค์จร
ล้วนอนงค์ทรงลักษณ์ละลานโฉม ลอยโพยมมาด้วยเทพอับศร
จุดพระเทียนกระทงลอยชโลธร ถวายกรพระคงคาในสาชล
ฤดูวสันต์อาสุชมาศา เปนน่ากระฐินทานการกุศล
พลแห่โห่กระหึมเสียงคำรน กระสินธุ์วนเวียนละลอกกระฉอกโครม
อันพระที่นั่งกิ่งแก้วนำเสด็จ บรรทุกเสร็จไตรเพทวิเศษโสม
พยุพยับมืดเมฆมัวโพยม เสียงประโคมครื้นครั่นสนั่นวัง
เสด็จตรงลงพระตำหนักแพ ประสานแตรพิณพาทย์ดีดสีสังข์

กระทุ้งส้าวกลองชนะสำเนียงดัง ทรงที่นั่งโคมเพ็ชรเพียงนารายณ์
ประชาราษฎร์ก็ขยาดพระเดชรอบ ประนมหมอบโอษฐอวยพระพรถวาย

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๒๗-๒๘)

พิธี ๑๒ เดือนที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงนั้น ได้แก่ การกุศลเทศน์มหาชาติ พิธีลอยพระประทีป และพิธีพระกฐิน ซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงแสดงทัศนะไว้ด้วยว่า ในการกระทำพิธีเช่นนี้ เมื่อกระทำให้มีความยิ่งใหญ่ มีผู้เข้าร่วมพิธีจำนวนมาก มีดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีที่ดังกึกก้อง ก็จะส่งผลให้ประชาชนเห็นในพระบารมีของผู้เป็นเจ้าภาพพิธี ซึ่งก็คือสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ส่งผลต่อความรู้สึก “ขยาดพระเดช” ของประชาชน ทั้งประชาชนเหล่านี้ยังร่วมกันถวายพระพรให้สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทด้วย

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงพิธีบวงสรวงเทพยดาอารักษ์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายไว้ในเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมด ซึ่งคุณพุ่มกล่าวไว้ด้วยความเลื่อมใสศรัทธาในอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้ว่า

เชิญเสด็จมาสดับรับบวรสรวง เอานามพุ่มแทนพวงทิพบุปผา
ด้วยจากแดนแสนกันดารดวงมาลา ไม่ทันหาบายศรีพลีสังเวย
ส่วนกุศลต่างสุคนธรสรื่น อันหอมชื่นไม่สิ้นกลิ่นระเหย
ไมตรีจิตอุทิศแทนนมเนย บูชาเชยอารักษ์ด้วยภักดี

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ค: ๔๐๒)

โดยสรุปแล้ว กล่าวได้ว่ามโนทัศน์ของกวีหญิงต่อขนบธรรมเนียมประเพณีมีลักษณะสอดคล้องกับมโนทัศน์ของคนส่วนใหญ่ในสังคม กวีเห็นว่าเมื่อมีขนบธรรมเนียมประเพณีใดเป็นแบบแผนดีงามอยู่แล้ว ก็ควรยึดถือและปฏิบัติต่อไป

๓. ความสัมพันธ์กับต่างประเทศ

การกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับต่างประเทศของกวีหญิงนั้นสะท้อนถึงมโนทัศน์ของกวีหญิงที่มีต่อความสัมพันธ์ดังกล่าว ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มคือ ความสัมพันธ์ระหว่าง

ไทยกับประเทศในภูมิภาค และความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศนอกภูมิภาค ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๓.๑ ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศในภูมิภาค

ประเทศในภูมิภาคในที่นี้ ผู้วิจัยหมายถึง ประเทศต่าง ๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (South-East Asia) ซึ่งเป็นภูมิภาคที่ประเทศไทยตั้งอยู่

ประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่กวีหญิงกล่าวถึงและแสดงความคิดเห็นต่อความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศเหล่านั้น ได้แก่ พม่า (รวมไปถึงเมืองต่าง ๆ ที่ขึ้นอยู่กับพม่าด้วย เช่น มฤท ทวาย และตะนาว) นอกจากนี้ยังมีลาว เขมร (กัมพูชา) และญวน

กวีหญิงกล่าวถึงประเทศพม่า ซึ่งเป็นประเทศที่มีชายแดนติดต่อกับทางด้านทิศตะวันตก ของไทยในฐานะศัตรูของประเทศของตนอยู่หลายแห่ง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องการทำศึกสงคราม อาทิ ในนิพานวังน่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงการศึกระหว่างไทยกับพม่าเมื่อครั้งที่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาททรงเป็นแม่ทัพไปปราบพม่าที่เมืองเถินว่า

พระคุณเอ๋ยคราวหลังเมื่อครั้งเถิน พม่าเกินเกือบจวนจะขัดสน
ชนากรร้อนร่ำเสียดายชนม์ ต้องเสด็จไปประจญจึงเมื้อมรณ์

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๓๕)

และตอนที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงเรียกพม่าว่าเป็น “ปัจจามิตร” เมื่อครั้งที่พม่ายกทัพมารุกรานหัวเมืองทางใต้ของไทยไว้ว่า

ครั้งพม่าตีสงขลาถลางได้ แล้วลุกไล่ตะกั่วทุ่งตะกั่วป่า
ถึงปาตลีบุตแตกยับอัปรา ก็หนีล่าทัพถอยไม่ต่อกร
. . .
สั่งให้ลุยล้างพม่าปัจจามิตร รักชีวิตรแพ้พ่ายกระจายหนี
ให้ผู้รั้งตั้งมั่นทุกธานี เสร็จคืนกรุงศรีอยุทธยา

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๔๖)

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรยังทรงกล่าวถึงการศึกระหว่างไทยกับพม่าเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาไว้ด้วย โดยจะเรียกพม่าว่าเป็น “ไพริน” ที่มา “ลุยลามตามทำลาย” ไทย แสดงให้เห็นว่าความเป็นศัตรูของพม่าปรากฏอยู่ในความรู้สึกของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร และคำว่า “ตาม” ใน“ลุยลามตามทำลาย” สื่อว่า คนไทย (ซึ่งในที่นี้คือ กวีหญิง) ถือว่าพม่าเป็นประเทศศัตรูมาแต่อดีตกาลสืบมาจนถึงปัจจุบัน (คือสมัยที่แต่งวรรณกรรม) ดังคำประพันธ์ที่ว่า

เมื่อปางหลังที่นั่งสุรามรินทร์ อยุทธสิ้นย่อยยับประหารหาย
เพราะไพรินลุยลามตามทำลาย กระหม่อมหมายเมืองล่มไม่เล็งคืน

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๑๓)

ส่วนคุณพุ่มได้กล่าวถึงพม่าในฐานะศัตรูของไทยมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาไว้เช่นกัน โดยแสดงความรังเกียจพม่าด้วยการเรียกว่า “มัน” ตอนหนึ่งในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติว่า

เดิมกรุงเก่าเล่าวิบัติปัถพิน เป็นราคินครั้งพม่ามันมากวน
สมบัติกรุงยุ่งยับนับอเนก อภิเษกกระษัตรารักษาสงวน

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๐๗: ๔๑๐)

ในจดหมายเหตุความทรงจำ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีก็ทรงกล่าวถึงพม่าในฐานะประเทศที่เป็นศัตรูของไทย โดยให้รายละเอียดเกี่ยวกับการทำศึกระหว่างไทยกับพม่าในสมัยอยุธยาตอนปลายเมื่อครั้งเสียกรุง ตลอดจนการกอบกู้เอกราชจากพม่า และการตั้งกรุงธนบุรี ว่า

> กรุงเก่าพม่ายกมา ๕,๐๐๐ ล้อมประชิดตั้งค่ายหน้าบ้านระจัน โพสามต้น ค่ายใหญ่ล้อมรอบ เกาะเมืองอยู่กลาง พลในเมืองขึ้นหน้าที่ประจำช่องเสมาเมืองถึง ๗๐๐,๐๐๐ ประจุปืนทุกหน้าที่ มิให้ยิงสู้ข้าศึก แผ่นดินต้นอยู่ที่หน้าวัดแก้ว ได้ยิงสู้พม่าครั้งหนึ่ง . . .
>
> ณ วันเสาร์ เดือน ๕ ขึ้น ๕ ค่ำ หนีออกจากเมือง พม่าขุดอุโมงค์เข้าเผาเมือง ได้ด้านหน้าวังก่อน

ณ วันเสาร์ เดือน ๕ ขึ้น ๑๑ ค่ำ ลุศักราช ๑๑๒๙ ปีกุน นพศก เพลายามเศษเข้าเมืองได้ . . . ตั้งให้นายทองสุกเป็นเจ้าอยู่โพสามต้น ให้นายกองบุญสงเป็นเจ้าเมืองธนบุรี พม่าเลิกทัพกลับไป

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๑)

นอกจากนี้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวียังทรงกล่าวถึงการศึกระหว่างไทยกับพม่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชไว้ด้วยว่า

ลุศักราช ๑๑๔๘ ปีมะเมีย อัฐศก ข้าวยังแพงเสมอ ได้ข่าวพม่ามาทำนาปลายแดน ณ เดือน ๑๒ พม่าตั้งฉางข้าวฉางเกลือมาถึงสามสบลาดหญ้า เจ้าอังวะยกแยกทางเหนือทางใต้ เป็นทัพกษัตริย์ทั้ง ๕ ทาง สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงพระอัยกาธิราชทั้ง ๒ พระองค์เสด็จพระราชดำเนินพลทัพ ๒๐ หมื่น ออกตัดศึกที่ฮึกหาญ ไม่ต้านทานพระบารมี เจ้าอังวะหนี ณ วันเดือน ๓ แรม ๑๔ ค่ำ เสด็จกลับมาถึงกรุง ณ เดือน ๔

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๑๗)

และยังมีตอนที่ทรงกล่าวถึงการแผ่อำนาจและการทำกลศึกของไทยและพม่าที่ต่างก็ต้องการเมืองทวายเป็นเมืองขึ้นด้วยกันทั้ง ๒ ประเทศ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงเห็นว่าเมืองทวายต้องการอยู่ภายใต้พระบรมโพธิสมภารของไทยมากกว่าพม่า จึงมานอบน้อมถวายเครื่องบรรณาการ เป็นเหตุให้ฝ่ายพม่าไม่พอใจ ยกทัพมาที่เมืองทวายจนฝ่ายไทยต้องไปปราบพม่าเพื่อปกป้องเมืองทวาย ดังตอนที่ว่า

ลุศักราช ๑๑๕๔ ปีชวด จัตวาศก พระยาทวายแต่งเครื่องบรรณาการ กับนางเข้ามาถวายยังกรุงเทพมหานคร พม่ารู้ฆ่าบิดามารดาพระยาทวาย แล้วแต่งคนลงมาผลัดให้พระยาทวายขึ้นไปอังวะ พระยาทวายฆ่าพม่าที่ลงมาผลัดเป็นเจ้าเมืองนั้นเสีย แข็งเมืองอยู่ ฝ่ายเจ้าอังวะรู้แต่งกองทัพมาป้องกันเมืองทวายไว้ พระยาทวายแต่งศุภอักษรถวายมา ว่าพระยาทวายกับสรรพสัตว์ในเมืองทวาย ให้สมเด็จพระเจ้าปราสาททองทรงพระเมตตาแก่สัตว์ในเมืองทวายเหมือนเกิดแต่สายพระอุทร ด้วยพระราชนัดดาของพระองค์ แต่ครั้งกรุงเก่าแตกมาอยู่ ณ เมืองทวาย จะขอพระบารมีแผ่ไปช่วยครั้งนี้ จะได้เชิญพระราชนัดดาออกมาถวาย แล้วจะถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาถวายต่อสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ให้ไทยผู้มีชื่อถือมา เป็นหนังสือลับของพระราชนัดดา ได้ทราบในศุภอักษรแน่ว่าพระราชนัดดาจริง ยกพยุหทัพ

หลวงเสด็จไปเหยียบเมืองทวาย ได้พระราชนัดดา กับพระยาทวาย ไทยทวาย มาเป็น
ฝุ่นเมือง กรุงเทพมหานครพูนสุขเกษมมา

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๑๕)

เรื่องสงครามการแย่งชิงเมืองเล็กเมืองน้อยระหว่างไทยกับพม่านี้ กวีหญิงได้กล่าวไว้ในที่อื่นอีก ในนิพานวังน่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงสงครามระหว่างไทยกับ “มฤท ทวาย และตะนาว” ซึ่งในอดีตเป็นเมืองที่ไทยกับพม่า ซึ่งเปรียบได้กับ “เสี้ยน” ศึกของไทย แย่งชิงกันเพื่อขยายอาณาเขตและเป็นการแผ่พระบรมโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์ด้วย (แต่ในที่นี้เห็นได้ว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรมีพระประสงค์จะกล่าวชื่นชมพระบารมีสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทมากกว่าการกล่าวถึงพระบารมีของพระมหากษัตริย์) ปัจจุบันเมืองเหล่านี้เป็นเมืองภายใต้การปกครองของพม่าทั้งสิ้น ดังตอนที่ว่า

เสี้ยนสงบหลบคลาศอำนาจขึง ไม่ดันดึงกล้าสู้ศัตรูหาย
แต่ปางหลังครั้งมฤทผิดทวาย แทบจะหมายตะนาวได้ไว้วงกร
. . .
เคยเสด็จออกตั้งพิไชยยุทธ ทีนี้สุดสิ้นแล้วไม่คืนสนอง
จะมิเคืองถึงเบื้องยุคลลออง เห็นจะต้องเปนธุระดำริห์ราญ

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๒๙)

อาจกล่าวสรุปได้ว่ากวีหญิงส่วนใหญ่ยังรู้สึกบอบช้ำจากเหตุการณ์การเสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ ๒ ให้แก่พม่าและฝังใจในความเป็นศัตรูตัวฉกาจและถาวรของพม่า จึงสื่อความรู้สึกเหล่านี้ อยู่ไว้ในวรรณกรรมของตนอย่างชัดเจน และถึงแม้ว่าการแสดงความรู้สึกว่าพม่าเป็นประเทศศัตรูของไทยของกวีหญิงแต่ละคนจะมีน้ำหนักมากน้อยแตกต่างกันไป แต่ก็ยังสามารถเห็นได้ชัดว่า ในมโนทัศน์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้น พม่าไม่ใช่มิตรประเทศของไทย

นอกจากการกล่าวถึงพม่าในฐานะศัตรูในภูมิภาคแล้ว กวีหญิงยังกล่าวถึงประเทศในภูมิภาคนี้อีกประเทศหนึ่งคือลาว แต่ในการกล่าวถึงประเทศลาวต่างกับการกล่าวถึงประเทศพม่าตรงที่กวีหญิงเห็นว่าลาวเป็นประเทศเพื่อนบ้านที่ด้อยกว่าไทย เพราะต้องเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์ไทยอยู่เสมอ และเป็นประเทศที่ไทยทำสงครามด้วยเพื่อการแผ่พระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ไทย ดังตอนที่ให้รายละเอียดเหตุการณ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่กบฏเจ้าอนุวงศ์ของลาวแผ่อาณาเขตข้ามมาฝั่งไทยถึงเมือง

นครราชสีมา สระบุรี และอยุธยา จนฝ่ายไทยต้องไปขับไล่ เหตุการณ์ในคราวนี้เป็นศึกยืดเยื้ออยู่นาน ซึ่งในที่สุดฝ่ายไทยก็สามารถปราบฝ่ายลาวได้ เจ้าอนุวงศ์จึงต้องล่าถอยกลับกรุงเวียงจันทน์ไป ดังข้อความที่ว่า

> ณ วันเดือน ๓ แรม ๑๒ ค่ำ ปีจอ อัฐศก ได้ข่าวกรุงศรีสัตนาคนหุต ดึงดุประมาทหมิ่นต่อแผ่นดินย้อนแย้ง จะปันแบ่งอาณาเขตให้แคบเข้า เวียงจันทน์เล่าเชลยเดิม ไม่ควรฮึกเหิมบังอาจ ทำมาเหยียบย่ำเมืองนครราชสีมาเลย ล่วงมากวาดครัวถึงสระบุรี ถึงแขวง กรุงเก่าทำใหญ่เยี่ยม พระบัณฑูรทราบเตรียมพยุหทัพขันธ์ . . . กรมพระราชวังเป็นทัพกษัตริย์ ออกตัดต้นโค่นรากแก่นเวียง พื้นแผ่นดินเวียงล่มแล้ว พระกาลแผ้วผ่องอักตัญญู อนุหนีไม่ต่อสู้ถอยหลบหลีกลัด . . . พระบารมีจักรฤทธิไกร บำรุงงานสู้สงครามมีชัย ลาวเห็นคนใส่เสื้อแดงหมวกแดงอยู่บนต้นไม้ ลาวสำคัญว่าทัพไทย ระดมยิงถูกกิ่งไม้ล่วงหล่น เดชผลพระบารมีบุญฤทธิ์อิทธิฤทธิ์ พระกาลเมือง พระเสื้อเมือง พระทรงเมือง บำรุงเรืองเดชอิศรศักดาเดช ข้ามเขตขุนเขาเสด็จเข้าเมืองได้ ณ เดือน ๖ ปีกุน นพศก พระบัณฑูรให้ถอนหลักชัยมิให้ลำดับเรื่อง เผาเมืองไหม้หมด สมที่กำหนดอัศจรรย์ พระเสื้อเมืองผันหนี อกธรณีแตกแยกแล้ง จึงคิดกบฏแบ่งพวกเชลยเดิม ฮึกเหิมกระหยิ่มยิ่งใหญ่ สู้บารมีไม่ได้กลับหนี กรมพระราชวังรับพระบางคืนกรุงเทพพระมหานคร เสด็จถึงกรุง ณ เดือน ๑๐ ปีกุน นพศก
>
> เดือน ๕ ปีชวด สัมฤทธิศก . . . ฟ้าผ่าพระเมรุทิศประจิม สำแดงพระเดชานุภาพ กลับปราบได้ลาวเขมรเชลยเก่ากลับคืนเดิม ด้วยพระบารมี อนุกลับคืนเวียง
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๓๓-๓๕)

การกล่าวว่าฝ่ายลาวไม่ควร “ฮึกเหิมบังอาจ” แข็งข้อต่อไทยโดยการรุกรานหัวเมืองทางภาคอีสานของไทยนั้น เป็นการแสดงให้เห็นว่าในทัศนะของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงเห็นว่าฝ่ายลาวในสมัยนั้นก็ถือว่าเป็นศัตรูที่ไทยต้องปราบให้อยู่ใต้อำนาจจนไม่อาจเข้ามารบกวนหัวเมืองของไทยได้อีก

นอกจากนี้กวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังกล่าวถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างไทยกับลาวในระดับราชสำนัก เพราะเจ้านายฝ่ายลาวเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์ไทยด้วย เช่นในนิราศวังบางยี่ขัน คุณพุ่มกล่าวถึงรายพระนามเจ้านายที่มีพระมารดาเป็นเจ้านายฝ่ายลาว ซึ่งถือว่าสืบเชื้อสายมาจากวงศ์เวียงจันทน์ไว้หลายพระองค์ด้วยกัน เช่นที่ว่า

แต่เจ้าเมืองมุกดาได้มาปะ องค์พระดนัยนาถเสนหา
คือพระสายสุดกระษัตริย์รัตนา เปนนัดดาเนื้อนพคุณนาม
เฉลิมวงศ์เวียงจันทน์โดยอันดับ สืบสลับในจังหวัดกระษัตริย์สยาม
พระน้องน้อยนงนุชนั้นสุดงาม ทรงพระนามประดิษฐาสร้อยสารี
มิได้ตามบาทบงสุ์พระองค์ใหญ่ เสด็จอยู่ในตำหนักเปนศักดิ์ศรี
ได้มาชมสมถวิลก็ยินดี จดบาญชีชื่อเสียงชาวเวียงวงศ์
เมื่อเดิมทีมีบุญสกุลสูง กลายเปนยูงแล้วขยับกลับเปนหงส์
อันชาวศรีสัตนหุตสมมุติพงศ์ ร่วมพระวงศ์สมเด็จฟ้ามาลากร
คือกรมขุนบำราบปรปักษ์ เฉลิมหลักโมลิศอดิศร
เปนวงศ์เวียงเรียงลำดับไม่ซับซ้อน กับสมรเสมอทรวงแม่ดวงคำ
แลนับเนื่องเบื้องยุคลกุณฑลฟ้า วงศ์จังหวัดสัตนาเลขาขำ

(คุณพุ่ม, ๒๕๔๕: ๘๗)

เจ้านายฝ่ายลาวและเจ้านายฝ่ายไทยที่สืบเชื้อสายมาจากวงศ์เวียงจันทน์ที่คุณพุ่มกล่าวถึงข้างต้น ได้แก่ เจ้าจอมมารดาดวงคำ ซึ่งเป็นเจ้านายฝ่ายลาว ที่ได้เป็นเจ้าจอมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์เจ้านารีรัตนาและพระองค์เจ้าประดิษฐาสารี พระราชธิดาในพระบาท สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวประสูติแต่เจ้าจอมมารดาดวงคำ เจ้าฟ้ากุณฑลทิพยวดีพระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ประสูติแต่เจ้าจอมมารดาทองสุก ซึ่งเป็นบุตรีเจ้าเมืองเวียงจันทน์ และสมเด็จเจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ประสูติแต่เจ้าฟ้ากุณฑลทิพยวดี การกล่าวถึงในทำนองนี้แสดงว่าคุณพุ่มยกย่องและ “ยินดี” ที่ตนได้ใกล้ชิดกับเจ้านายฝ่ายลาวที่คุณพุ่มเห็นว่ามี “สกุลสูง” และแสดงว่าเจ้านายฝ่ายลาวไม่น่าจะมีความขัดแย้งกับเจ้านายฝ่ายไทย

ส่วนในนิพานวังน่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรได้ทรงกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับลาวว่าสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาททรงช่วยชีวิตเจ้าของฝ่ายลาวไว้ ดังที่ว่า

พระยอดมิ่งยุทธยาไม่หาเหมือน ดังดวงเดือนสิ้นศรีมณีไข
เจ้ากรุงสัตนาคนหุตไกร จะประไลยล่วงชีพด้วยอาญา
พระบิตุรงค์ทรงสัตย์ดังฉัตรแก้ว พระไทยแผ้วผ่องโพธิญาหา
ช่วยชีวิตรที่จะปลงคงชีวา ตั้งเมตตาปรากฏพระทศพล

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๔๒)

นั่นคือกวีหญิงเห็นว่าฝ่ายไทยเป็นฝ่ายที่มีเกียรติและศักดิ์ศรีเหนือฝ่ายลาว ทั้งยังให้ความช่วยเหลืออุปถัมภ์เจ้านายฝ่ายลาวที่เข้ามาพำนักอยู่ในไทยและเจ้าของฝ่ายลาวด้วย ลาวจึงอยู่ในฐานะมิตรประเทศที่ด้อยกว่าไทย เพราะต้องเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของพระมหา กษัตริย์ไทยอยู่เสมอ อีกทั้งเป็นประเทศที่ไทยจะทำสงครามด้วยก็เพื่อต้องการแผ่พระราชอำนาจในบางสมัย

นอกจากที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังพบว่ากวีหญิงได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศอื่น ๆ ในภูมิภาคไว้อีกคือ เขมร (กัมพูชา) และญวน

ในวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้น ส่วนใหญ่จะกล่าวถึงการเป็นเมืองขึ้นของเขมร และความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับเขมรในระดับราชสำนัก เช่นในนิพานวังน่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงการที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเข้าพระทัยผิดว่าพระมารดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร ซึ่งเป็นเจ้านายจากราชสำนักฝ่ายเขมร รวมทั้งเหล่าไพร่ “พลกัมพูชา” แข็งข้อและตั้งตนเป็นศัตรูต่อพระองค์ เช่นที่ว่า

ครั้นทรงทราบว่าจอมบิตุลา ให้พลกัมพูชาลากปืนขัน
ประจุป้อมล้อมราชวังจันทร์ จึงมีบันฑูรสั่งให้สืบความ
ตรัสใช้มาตุรงค์ตรงรับสั่ง มิไปฟังราชกิจก็คิดขาม
มาสืบเรื่องพระไม่ปลงจะสงคราม ก็ประณามทูลบาทไม่พาดพิง
. . .
จึงหาคหบดีกรุงธิปัต กำลังขัดเคืองเชษฐราร่ำ
แท้ขยาดเกรงพระราชทัณฑ์ทำ ปดซ้ำเสียที่อ้างเปนอิงความ

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๓๗)

ในทัศนะของกวี ความหวาดระแวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชแสดงให้เห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายฝ่ายไทยกับเจ้านายฝ่ายเขมรไม่ราบรื่นนัก อย่างไรก็ตาม ราชสำนักไทยก็ไม่ได้ถือว่าเจ้านายเขมรและไพร่พลเขมรเป็นศัตรูแต่อย่างใด เพราะการเข้ามาอยู่ในไทยภายใต้พระบรมโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์ไทย แสดงว่าฝ่ายไทยมีอำนาจเหนือกว่าเขมร ซึ่งเป็น “เมืองขึ้น” อย่างชัดเจนอยู่แล้ว

การกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับเขมรในระดับราชสำนักของกวีหญิงข้างต้นแสดงให้เห็นว่าในทัศนะของกวีหญิง เขมรเป็นมิตรประเทศของไทย แต่เมื่อใดที่เขมรพยายามแข็งข้อและตั้งตนเป็นศัตรูต่อกษัตริย์ของไทย เมื่อนั้นไทยก็ไม่ไว้วางใจเขมรในฐานะของมิตรประเทศอีกต่อไป

นอกจากกวีหญิงจะแสดงทัศนะต่อความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับเขมรในระดับราชสำนักแล้ว ยังพบว่ามีการกล่าวถึงเขมรในฐานะประเทศเพื่อนบ้านที่ไทยจะทำศึกสงครามด้วยเพื่อการแผ่พระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ เช่นในจดหมายเหตุความทรงจำที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงกล่าวถึง “เจ้าฟ้ากษัตริย์ศึก” (ต่อมาคือพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช) ไป “ปราบ” กัมพูชาที่แข็งเมืองขึ้นว่า

> . . . จนกลางปีฉลู ได้ยินข่าวราชการกัมพูชา ว่าเขมรดงยกมาล้อมพุทไธเพชร ยังแต่ลูกองค์โตนองค์เองได้ ๕ ขวบว่าราชการอยู่ เจ้าฟ้ากษัตริย์ศึกเสด็จไปปราบกัมพูชา ทัพหัวเมืองพร้อม กรมอินทรพิทักษ์ลาผนวชเสด็จกับทัพหัวเมือง
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๑๑)

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีได้ทรงกล่าวถึงการไปปราบเขมรที่คิดแข็งเมืองขึ้น โดยมีเจ้าพระยา บดินทรเดชาเป็นแม่ทัพใหญ่ ในช่วง พ.ศ.๒๓๗๗ ซึ่งตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้ด้วยว่า “เจ้าพระยาบดินทรเดชาเป็นแม่ทัพใหญ่ ไปตีเมืองพนมเพ็ญเดินพลตามสถลมารค” (๒๕๒๖: ๓๘)

จะเห็นได้ว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงบันทึกถึงการปราบเขมร (กัมพูชา) ซึ่งขณะนั้นเป็นเมืองขึ้นของไทยอยู่หลายครั้ง และน่าจะเป็นการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง เมื่อกวีรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นจึงได้บันทึกไว้

นอกจากนี้ยังพบว่าในจดหมายเหตุความทรงจำ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีทรงกล่าวถึงเขมรและญวนควบคู่กันไปเสมอ เพราะทรงเห็นว่าเป็นกลุ่มหรือพวกเดียวกัน โดยทรงกล่าวว่าเขมรและญวนเป็น “กบฏ” ต่อไทย เช่นที่ว่า

> . . . ส่งพระราชสาส์นไปแล้ว เขาฟ้องว่าญวนเขมรรู้กันคิดกบฏต่อแผ่นดิน รับสั่งให้ประหารชีวิตนำก๊กเล่าเอี๋ยลูกชาย บรรดาพวกญวนฆ่าเสียครั้งนั้นมาก
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๑๑)

เช่นเดียวกันกับลาว มโนทัศน์ของกวีหญิงที่ว่าประเทศไทยมีอำนาจเหนือกว่าเขมรและญวนเกิดจากเจ้านายฝ่ายเขมรเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของกษัตริย์ไทย และไทยยังต้องปราบเขมรและญวนเมื่อกบฏหรือแข็งเมือง

๓.๒ ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศนอกภูมิภาค

ประเทศนอกภูมิภาคในที่นี้หมายถึงประเทศต่าง ๆ นอกภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จากการศึกษาพบว่ากวีหญิงได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศนอกภูมิภาคไว้ด้วย คุณพุ่มได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างไทยกับประเทศแถบตะวันตกไว้ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระปรีชาสามารถทางภาษาต่างประเทศมาก ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้ไทยได้เป็นมิตรประเทศกับประเทศทางตะวันตก อาทิ อังกฤษ ฝรั่งเศส โปรตุเกส และอเมริกา เป็นต้น ดังกลอนที่ว่า

> ทรงรู้จักอักขรฝ่ายฝรั่ง เป็นพระคลังไตรเพททุกเขตขัณฑ์
> ทราบภาษาอักษรมอญรามัญ เสวยสวรรยาเพ่งบำเพ็งทาน
> ทุกเขตแดนแสนสวาทบาทบพิตร จนอังกฤษพะรุชาสุธาสถาน
> คือทวีปเซ็นตอรอบริวาร พรมแดนด้านโดยนครอุดรกา
> โรทีเดียงเวียงวังฝรั่งเศส พุทธเกตอเมริกันคั่นมหา
> รณพน้ำตำบลชลชลา ข้ามสุธากรุงไทยไปไกลครัน
> โดยปัญญาบารมินนรินทรฤทธิ์ บาทบพิตรภูวเรศครองเขตขัณฑ์
> แผ่ไมตรีมีพระทัยรักใคร่กัน จนกำปั่นกลไฟได้ไปมา

คือแผ่นดินปิ่นสมมุติอยุธเยศ อดุลยเดชดวงกษัตริย์มนัสสา
เป็นเมืองมิตรกับพระวิศตอริยา ไทยสุธาชื่นแช่มแจ่มจำเริญ

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๑๕)

จะเห็นว่าคุณพุ่มได้แสดงทัศนะต่อความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศนอกภูมิภาคไว้ในทางบวกคือ เป็นความสัมพันธ์อันดีที่ทำให้ “ไทยสุธาชื่นแช่มแจ่มจำเริญ” ซึ่งผู้อ่านจะรู้สึกได้ถึงน้ำเสียงแห่งความยินดีดังกล่าวของคุณพุ่ม

โดยสรุปกล่าวได้ว่าวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ ของกวีหญิงสะท้อนมโนทัศน์ของกวีที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศต่าง ๆ แตกต่างกันออกไปตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่แต่งวรรณกรรมแต่ละเรื่อง กล่าวคือ ถ้าในช่วงนั้นไทยมีความสัมพันธ์กับต่างประเทศในทางลบ คือเป็นประเทศคู่สงครามหรือเป็นเมืองขึ้นที่แข็งเมืองและต่อต้านการปกครองของไทย กวีหญิงก็จะเห็นว่าประเทศนั้น ๆ เป็นศัตรู นอกจากนี้กวีหญิงยังมีทัศนะที่ว่าการเข้ามาอยู่ในราชสำนักของไทยของเจ้านายจากประเทศเพื่อนบ้าน เป็นการเข้ามาพึ่งพิงฝ่ายไทยด้วย ในทางกลับกัน ถ้าไทยมีนโยบายอันดีกับประเทศใด กวีหญิงก็จะมีทัศนคติที่ดีต่อประเทศเหล่านั้นตามไปด้วย

จะเห็นว่ามโนทัศน์ของกวีหญิงที่ปรากฏอยู่ในวรรมกรรมมีหลายประเด็นด้วยกัน ทั้งมโนทัศน์ที่มีต่อมนุษย์ ซึ่งประกอบด้วยการแสดงทัศนะต่อความเป็นชายและความเป็นหญิง รวมทั้งทัศนะต่อพฤติกรรมของมนุษย์และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ที่สามารถแบ่งได้เป็น ๒ กลุ่มใหญ่ ๆ คือกลุ่มคนชนชั้นต่าง ๆ ในสังคมไทยและชาวต่างประเทศ นอกจากนี้กวีหญิงยังแสดงทัศนะที่มีต่อสังคมและสิ่งที่แวดล้อม ซึ่งประกอบด้วยประเด็นเรื่องศาสนาและความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีพิธีกรรม และความสัมพันธ์ของไทยกับประเทศต่าง ๆ ด้วย

มโนทัศน์ของกวีหญิงส่วนใหญ่น่าสนใจ อาจมีบางประเด็นที่แตกต่างจากความคิดของคนในสมัยนั้น อาทิ การเห็นในคุณค่าของความเป็นหญิง ทั้ง ๆ ที่ในสมัยนั้นเป็นสังคมแบบชายเป็นใหญ่ (patriarchy) ซึ่งให้ความสำคัญแก่ความสามารถของชายและให้คุณค่าในความเป็นชายเป็นอย่างยิ่ง ส่วนทัศนะของกวีหญิงที่มีต่อพฤติกรรมของมนุษย์และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์นั้น จะเห็นได้ว่ากวีหญิงส่วนใหญ่จะคิดเห็นในทำนองเดียวกันและเป็นทัศนะที่สอดคล้องกับคนส่วนใหญ่ในสังคมในสมัยนั้นด้วย อาทิ เห็นว่าพระมหากษัตริย์เป็นผู้มีบุญญาธิการ พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ รวมทั้งประชาชนจึงต้องถวายความจงรักภักดีให้มากที่สุด

นอกจากนี้กวีหญิงยังได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นต่าง ๆ ในสังคมไทยด้วยพื้นฐานของแนวคิดที่ว่าสังคมไทยเป็นสังคมที่อยู่ได้ด้วยระบบอุปถัมภ์

ด้านทัศนะที่กวีหญิงมีต่อสังคมและสิ่งที่แวดล้อมนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นไปในทำนองเดียวกับความคิดของคนส่วนใหญ่ในสังคมเช่นกัน อาทิ ทัศนะในเรื่องศาสนาและความเชื่อที่กล่าวด้วยความเลื่อมใสศรัทธาจนยึดเอามาเป็นสรณะที่พึ่ง และเชื่อกระทั่งว่าอาจมีพลังพิเศษบางอย่างที่จะดลให้เกิดเหตุอัศจรรย์ได้ และถึงแม้ว่ากวีจะเป็นผู้หญิง ซึ่งถือเป็นเพศที่ไม่สามารถกลมกลืนกับเรื่องต่าง ๆ ในศาสนาได้เช่นเดียวกับผู้ชาย แต่กวีหญิงเหล่านี้ก็ได้แสดงความสนใจเรื่องพระพุทธ ศาสนาไว้ไม่น้อย ส่วนทัศนะที่มีต่อขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมนั้น กวีหญิงก็จะเห็นว่าเรื่องเหล่านี้เป็นสิ่งดีงามที่ยึดถือปฏิบัติมานานและควรยึดถือปฏิบัติสืบไป

ในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับต่างประเทศ กวีหญิงก็ได้กล่าวถึงทั้งประเทศที่เป็นมิตรและประเทศที่เป็นศัตรู รวมทั้งให้รายละเอียดความสัมพันธ์ทั้งในเรื่องการทำศึกสงครามและการเจริญสัมพันธไมตรีไว้ด้วย

นักวิจารณ์ชื่อ René Wellek และ Austin Warren ได้กล่าวว่า “วรรณคดีเป็นระบบบรรทัดฐานของมโนทัศน์ทางอุดมคติ ซึ่งเป็นอัตวิสัยร่วมของสังคม” (ดวงมน จิตรจำนงค์, ๒๕๔๔: ๕) ดังนั้นเรื่องราวในวรรณคดี/วรรณกรรมจึงเกิดจากประสบการณ์ที่สั่งสมทางสังคมในแต่ละยุคสมัย และเมื่อกวีเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ย่อมแสดงทัศนะต่อสิ่งต่าง ๆ ในสังคมในทำนองเดียวกันกับทัศนะของคนส่วนใหญ่ในสังคม จึงน่าที่จะกล่าวสรุปได้ว่ามโนทัศน์ของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์สอดคล้องหรือเป็นไปในแนวเดียวกันกับมโนทัศน์ของยุคสมัย

บทที่ ๕

กลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์

ในการแต่งวรรณกรรมนั้น นอกจากกวีมุ่งที่จะเสนอเนื้อหาของเรื่องแล้ว กวียังเลือกใช้กลวิธี (technique) ในการนำเสนอ (presentation) ด้วย ซึ่งกลวิธีหรือเทคนิคนี้ นักวรรณคดีศึกษาได้ให้ความหมายที่แตกต่างกันไป ดังนี้

พระยาอนุมานราชธน (๒๕๓๑: ๕๕-๕๗) ได้อธิบายถึงคำว่า “เทคนิค (technique)” ว่าหมายถึง กรรมวิธีที่ทำให้ได้ผลเรียบร้อยงดงาม เพราะฉะนั้น จึงรวมทั้งฝีมือและความรู้ความชำนาญในวิธีทำ . . . เทคนิคเป็นอุบายที่ทำหรือแสดงความนึกนั้น ให้ปรากฏออกมาภายนอกใจให้เป็นรูปขึ้น

ส่วนพจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๕: ๔๓๐) ได้ให้คำจำกัดความ “กลวิธี (technique)” ว่า กรรมวิธีที่ทำให้ได้ผลเรียบร้อยงดงาม ซึ่งรวมทั้งฝีมือและความรู้ความชำนาญในวิธีทำ . . . กลวิธีจะเป็นการอธิบายว่าทำ “อย่างไร” มากกว่าที่จะอธิบายว่าทำ “อะไร” กลวิธี รูปแบบ ลีลาการเขียน และวิธีการนำเสนอนั้น มีความหมายเหลื่อมซ้อนกันอยู่บ้าง โดยที่กลวิธีมักจะหมายถึงการกระทำให้เกิดผลในเชิงถ้อยคำ เชิงกลไก หรือขั้นตอน

โดยสรุปแล้วกลวิธี (technique) จึงหมายถึง ชั้นเชิงที่กวีใช้ในการแต่งวรรณกรรม และส่งผลให้วรรณกรรมมีความ “เรียบร้อยงดงาม” และกลวิธีนี้เองที่ทำให้เห็นถึงฝีมือและความรู้ความชำนาญในทางการประพันธ์ของกวี และการศึกษาเรื่อง “กลวิธีการนำเสนอ (presentation)” นั้น สามารถศึกษาได้จากกลวิธี (technique) ในการแต่งของกวี ซึ่งจะแบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็นการใช้รูปแบบ (form) ภาษาและสำนวนโวหาร รวมไปถึงขนบนิยมในการแต่งวรรณกรรมด้วย

รูปแบบ

รูปแบบ (form) ในวรรณกรรม นอกจากจะหมายถึงลักษณะการวางโครงสร้างและลีลาการเขียนแล้ว ยังหมายถึงประเภทของวรรณกรรม เช่น ร้อยกรอง เรื่องสั้น หรือความเรียงด้วย (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕: ๑๘๘) เมื่อศึกษารูปแบบในวรรณกรรมของกวีหญิงจะพบว่ามีรูปแบบที่กวีหญิงใช้แต่งวรรณกรรมอยู่ ๒ ประเภท คือ ร้อยแก้วและร้อยกรอง

๑. ร้อยแก้ว

ร้อยแก้ว (prose) หมายถึง ข้อความที่เขียนหรือพูดทุกรูปแบบที่ไม่มีฉันทลักษณ์บังคับ ร้อยแก้วมักหมายถึงงานเขียนที่เรียบเรียงถ้อยคำอย่างมีจุดมุ่งหมาย ไม่ใช่เพียงแต่นำคำ ข้อคิด หรือสิ่งต่าง ๆ มารวมกันเข้าเท่านั้น . . . คุณสมบัติบางประการของร้อยแก้ว ได้แก่

๑) ร้อยแก้วไม่มีแบบแผนฉันทลักษณ์บังคับ

๒) ร้อยแก้วมีระเบียบทางไวยากรณ์และเหตุผล และในร้อยแก้วจะนำข้อคิดมากล่าวให้เกี่ยวเนื่องกัน ไม่ใช่เพียงแต่นำข้อคิดมาเรียงลำดับกันโดยไม่มีความเกี่ยวเนื่อง

๓) ร้อยแก้วมีลีลาการเขียนซึ่งแตกต่างไปตามนักเขียนแต่ละคน

๔) ร้อยแก้วมีการแสดงออกอย่างหลากหลายโดยอาศัยการใช้คำและโครงสร้างของประโยค (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕: ๓๔๑)

เมื่อศึกษาวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์แล้ว พบว่ามีวรรณกรรมที่แต่งด้วยร้อยแก้วเพียงเรื่องเดียว คือ จดหมายเหตุความทรงจำ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี ซึ่งถือเป็นความเรียงเชิงประวัติศาสตร์ ที่เสนอเรื่องราวในอดีตที่เป็นเรื่องจริง โดยมีวิธีการเรียบเรียงเรื่องราวต่าง ๆ ตามลำดับเวลา (chronological order) ที่เกิดเหตุการณ์ เพื่อให้ผู้อ่านรับรู้ข้อเท็จจริง ตลอดจนเห็นสภาพความเป็นอยู่และเหตุการณ์ต่าง ๆ ดังที่ว่า “ณ วันเสาร์ เดือน ๕ ขึ้น ๔ ค่ำ หนีออกจากเมือง พม่าขุดอุโมงค์เข้าเผาเมือง ได้ด้านหน้าวังก่อน” (๒๕๒๖: ๑)

การเรียบเรียงจดหมายเหตุความทรงจำของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีจะมีลักษณะตรงตามที่ นาฏวิภา ชลิตานนท์ (๒๕๒๔: ๒๗๔-๒๗๕) กล่าวถึงการบันทึกจดหมายเหตุว่า ผู้บันทึกจะจดวัน เดือน ปี และฤกษ์ยามลงก่อน แล้วจึงจดเหตุการณ์ที่เห็นว่าสำคัญลงไว้ ซึ่งโดยมากจะจดในวัน เวลา ที่มีเหตุการณ์เกิดขึ้น หรือในวันเวลาที่ใกล้เคียงกันกับที่ผู้จดบันทึกได้พบเห็นเหตุการณ์นั้น ๆ เอกสารประเภทนี้จึงมักให้รายละเอียดและความถูกต้องในเรื่องเวลา แต่ในจดหมายเหตุความทรงจำเรื่องนี้มีบางตอนที่ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวง นรินทรเทวี ผู้บันทึก ไม่ได้จดวัน เดือน ปี และฤกษ์ยามไว้ หากแต่กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไว้เท่านั้น เช่นตอนที่ว่า “อยู่ภายหลังกรุงธนบุรีเกิดโกลี พันศรี พันลาเป็นต้นฟ้องว่าขุนนางและราษฎรขายข้าวเกลือลงสำเภา . . .” (๒๕๒๖: ๑๑) แต่ผู้อ่านก็สามารถรับรู้ได้ว่าเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในช่วงปีใด เพราะก่อนหน้าข้อความตอนนี้จะมีการกล่าวถึงเหตุการณ์อื่น แล้วบันทึกวัน เดือน ปีไว้ด้วย และหลังจากข้อความตอนนี้ก็มีการบันทึกปีไว้เช่นกัน ผู้อ่านจึงน่าจะอนุมานได้ว่าเหตุการณ์ “กรุงธนบุรีเกิดโกลี” นี้เกิดขึ้นในช่วงปีใด

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าจดหมายเหตุความทรงจำเรื่องนี้มีลักษณะการนำเสนอเหมือนกับการบันทึกพงศาวดาร เพราะได้คัดเลือกรวบรวมและเรียบเรียงเฉพาะเหตุการณ์ (mere events) ที่ผู้บันทึกคิดว่าสำคัญไว้ การคัดเลือกเช่นนี้ส่งผลให้ภาพเหตุการณ์ไม่สู้สมบูรณ์ แต่เนื้อความของบันทึกจะมีความต่อเนื่องของเวลาช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้ แต่จดหมายเหตุความทรงจำของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี มีความแตกต่างจากพงศาวดารทั่ว ๆ ไปตรงที่พงศาวดารไม่ได้เกิดจากการบันทึกร่วมสมัย แต่กลับเป็นการคัดเลือกข้อมูลเก่า ๆ จากอดีตมาเรียบเรียงรวบรวมใหม่ เรื่องส่วนใหญ่ในพงศาวดารมักเป็นเรื่องที่เกิดก่อนผู้เขียน ทำให้พงศาวดารมีลักษณะเป็นเอกสารชั้นรอง (secondary sources) ส่วนจดหมายเหตุความทรงจำเป็นการบันทึกของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี ผู้มีชีวิตอยู่ร่วมสมัยกับเหตุการณ์ที่กล่าวไว้ในเรื่อง ซึ่งลักษณะดังกล่าวน่าจะใกล้เคียงกับลักษณะการนำเสนอของจดหมายเหตุโหรหรือปูมโหรที่จดบันทึกไว้ในเวลาที่เกิดเหตุการณ์ขึ้นโดยทันที และมีลักษณะเป็นเอกสารชั้นต้น (primary sources)

นอกจากจดหมายเหตุความทรงจำ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี เรียบเรียงด้วยร้อยแก้วแบบความเรียงแล้ว ยังพบว่าวรรณกรรมเรื่องนี้ยังมีลักษณะการเขียนบางตอนที่คล้ายร่ายยาวแทรกอยู่ด้วย ดังตอนที่ว่า

> ณ เดือน ๖ ระกา ตรีนิศก ฉลองวัดพระเชตุ**พน**[๒๒] **ผล**ทาน**มาก** ทิ้ง**ฉลาก**พระราชโอรส พระราชนัด**ดา** นักสนม สินธพ**คชา**นา**เวศ** เป็นยอดยิ่งบาร**เมศ**จำหน่ายทาน ฉลากละ ๕ ชั่ง ๔ ชั่ง ๓ ชั่ง ต้นกัลปพฤกษ์ ๘ ต้น ทรงโปรยหน้าพลับพลา ดอกไม้เงิน**ทอง** แต่ทรงสร้าง จน**ฉลอง** จารึกไว้ ณ แผ่น**ศิลา** อยู่ในพระ**ศาสนา** ๕๐๐ สิ้นเสร็จ มีโขนโรง**ใหญ่** ดอกไม้พุ่มพลุ**ไฟพะเนียง**กรวด **เสียง**ประโคมฉลองเสร็จ
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๒๒)

ในตอนท้ายของจดหมายเหตุความทรงจำพบว่ามีการใช้ร่ายยาวแทรกอยู่ถี่มากขึ้นซึ่งส่งผลให้เกิดจังหวะของเสียงมากกว่าการบันทึกเป็นร้อยแก้ว ดังตัวอย่างที่ว่า

> ณ วันเดือน ๔ ขึ้น ๔ ค่ำ ปีมะแม นพ**ศก ยก**เครื่องบนวัดพระเชตุ**พน** บันดาลด้วยอำนาจ**ผล**อธิษ**ฐาน** ให้ยืน**นาน**ถ้วน ๕๐๐๐ เผอิญตัวไม้พลัดผันฟัด**ฟาด** กัมป**นาท**หวาด**หวั่น**เสียง**สนั่น**ดังฟ้าฟาด**สาย** อิฐปูนแตกกระ**จาย**เป็นควันละอองต้อง**ตา** มัวไม่รู้จัก**หน้ากัน** ครื้น**ครั่น**ธร**ณี** คนถึงวิสัญ**ญี**พิ**นาศ** ที่เจ็บปวดขาเข่า**คลาด**ศีรษะแตกบาดเจ็บอยู่**มาก** บริ**จาค** พระราชทรัพย์แจกจ่าย . . .
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี, ๒๕๒๖: ๔๓)

และ

---

[๒๒] การเน้นในที่นี้และที่อื่น ๆ ต่อไปเน้นโดยผู้วิจัย

ณ วันพฤหัสบดี เดือน ๑ แรม ๒ ค่ำ ชักพระพุทธรูปทรงเลื่อนชักแห่ประโคม**ฆ้อง กลอง**ชัยชนะครื้น**ครั่น สนั่น**เสียงมโหรีจีนไทยแขก**มอญ** มีโรงโขนละ**คร** งิ้ว**มอญ**ร**ำหุ่น ฝุ่น**เมืองเหนือหนุนมานมัส**การ** ทั้งได้ดู**งาน**สมโภช สมเด็จพระเจ้ารามาธิบดินทร์บรม**บาท** เสด็จทรงพระ**ราชยาน** เสด็จตามชินา**จารย์**พระพุทธ**องค์** ประทับ**ทรง**เสด็จยังพลับ**พลา** แล้ว ชะลอตะพาน**ม้า**ตลอด**พื้น** ราษฎร**กล่น**เกลื่อนกว่าหมื่น**พัน** ชวน**กัน**มาวัน**ทา** เข้าชักพร้อม **หน้า**จนถึงที่ สถิตสถานพระอุโบ**สถ** ปรา**กฏ**การมหรสพสม**โภช** สำเนียงเสียงเสนาะ**โสต** ปรา**โมทย์**โมท**นา** พิณพาทย์ทำบู**ชา**สัก ๑๐๐ **วง** ฉลองพระพุทธ**องค์**ชิน**วร** สโม**สร**แสน **เกษม** เปี่ยม**เปรม**อิ่มด้วยศรัท**ธา** ถ้วน**หน้า**ประชาชน . . .

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนริน ทรเทวี, ๒๕๒๖: ๔๕-๔๖)

อย่างไรก็ตามการใช้ร่ายยาวในจดหมายเหตุความทรงจำไม่พบว่ามีการลงท้ายด้วยคำสร้อยว่า “แล” “นั้นแล” “นี้แล” “นี้เถิด” และ “ดั่งนี้” ตามฉันทลักษณ์ของการแต่งร่ายยาวแต่อย่างใด

โดยสรุปแล้ว การใช้ร้อยแก้วในจดหมายเหตุความทรงจำน่าจะมีความใกล้เคียงกับการใช้ร้อยแก้วในการบันทึกเรื่องราวและเหตุการณ์ในพงศาวดารและจดหมายเหตุโหรหรือปูมโหร แต่อาจมีความแตกต่างตรงที่จดหมายเหตุความทรงจำเรื่องนี้มีการใช้ร่ายยาวแทรกอยู่ด้วย

๒. ร้อยกรอง

ร้อยกรอง (poem) หมายถึง โคลง ฉันท์ กาพย์กลอน ซึ่งมีถ้อยคำที่นำมาประกอบประพันธ์กัน มีขนาดมาตรา เสียงสูงต่ำ หนักเบาและสั้นยาว ตามแบบรูป (pattern) ที่กำหนดไว้ แบบรูปที่กล่าวนี้มีมากด้วยกัน ไม่จำเป็นจะต้องมีเฉพาะแต่ที่กำหนดไว้ในตำรา ซึ่งว่าด้วยการแต่งโคลงฉันท์กาพย์กลอน หรือฉันทลักษณ์ (พระยาอนุมานราชธน, ๒๕๓๑: ๕)

บทร้อยกรอง (verse) ตามความหมายของราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๕: ๔๖๕) หมายถึง

๑) หน่วยหนึ่งของกวีนิพนธ์ ในกรณีนี้มีความหมายเหมือนกับบท
๒) งานเขียนที่มีจังหวะลีลา (metrical composition) โดยทั่วไป

ในความหมายที่ ๒ นี้ บทร้อยกรองเป็นคำทั่วไปซึ่งใช้กับข้อเขียนที่มีจังหวะ หรือที่มักมีจังหวะลีลาและมีสัมผัสด้วยโดยมิได้ประเมินว่าข้อเขียนนั้น ๆ มีคุณค่ามากน้อยเพียงไร ต่างกับคำกวีนิพนธ์ และบทกวี ซึ่งหมายถึงบทร้อยกรองที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์ดีเด่นด้วยศิลปะการประพันธ์

จากคำจำกัดความข้างต้น จะเห็นได้ว่าทั้งร้อยกรอง (poem) และบทร้อยกรอง (verse) มีความหมายใกล้เคียงกันมาก ผู้วิจัยเห็นว่า “ร้อยกรอง” ที่จะศึกษาในที่นี้จึงหมายความรวมกันระหว่างร้อยกรอง (poem) และบทร้อยกรอง (verse) นั่นคือ งานเขียนที่มีจังหวะลีลา สัมผัส มีการกำหนดรูปแบบคำประพันธ์และฉันทลักษณ์

รูปแบบคำประพันธ์ที่กวีหญิงใช้ในการนำเสนอวรรณกรรมมีมากมายหลายประเภทด้วยกัน ได้แก่ กลอน โคลง ฉันท์ กาพย์ ร่าย และกลบท ซึ่งรูปแบบคำประพันธ์แต่ละประเภทมีลักษณะดังนี้

๒.๑ กลอน

เมื่อศึกษารูปแบบคำประพันธ์ในวรรณกรรมพบว่ากวีหญิงนิยมใช้คำประพันธ์ประเภท “กลอนเพลงยาว” นำเสนอมากที่สุด ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมเรื่องนิพานวังน่า เพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร เพลงยาว สามชาย เพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมด เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ และนิราศวังบางยี่ขัน

ลักษณะของกลอนเพลงยาวที่ใช้นั้น ส่วนใหญ่จะเริ่มต้นด้วยวรรครับ และลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” ซึ่งเป็นขนบนิยมในการแต่งกลอนเพลงยาว ลักษณะของกลอนเพลงยาวเช่นนี้จะเห็นได้จากเพลงยาวสามชายที่คุณพุ่มเล่นเพลงยาวว่าความตามท้องเรื่องอิเหนา เป็นตัวมะเดหวีโต้ตอบกับ

ชาย ๓ คน โดยเรื่องเริ่มจากชายคนที่ ๑ ที่เป็นตัวอิเหนา หลังจบบทด้วยคำว่า “เอย” แล้ว ก็จะเปลี่ยนไปเป็นตัวละครตัวต่อไป โดยเริ่มขึ้นต้นด้วยวรรครับและจบที่คำว่า “เอย” ส่วนในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ นิราศวังบางยี่ขัน และนิพานวังน่าก็เริ่มต้นกลอนเพลงยาวด้วยวรรครับและลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” เช่นกัน

อย่างไรก็ตามมีวรรณกรรมของกวีหญิงบางเรื่องที่ไม่ได้มีลักษณะของกลอนเพลงยาวตามที่กล่าวมาข้างต้น กล่าวคือ เพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมดเริ่มต้นด้วยวรรคสดับ แต่ลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” ส่วนในเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ และเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวรของคุณสุวรรณก็เริ่มต้นเรื่องด้วยวรรครับ ตอนจบไม่ได้ลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” เช่นกัน แต่ไม่อาจสรุปได้ว่า เพลงยาวทั้ง ๒ เรื่องนี้จบลงเท่าที่พบหรือต้นฉบับขาดหายไป และหากเพลงยาวเรื่องนี้จบลงเท่าที่พบ คุณสุวรรณก็คงตั้งใจจะจบเพลงยาวโดยไม่ลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” แต่หากต้นฉบับขาดหายไป คุณสุวรรณอาจจะตั้งใจจบเรื่องด้วยคำว่า “เอย” ก็เป็นได้

นอกจากนี้กวีหญิงยังใช้กลอนแต่งบทละครด้วย ดังปรากฏในบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถและบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าบทละครทั้ง ๒ เรื่องนี้คงจะไม่เคยนำไปใช้ในการแสดงละครแต่อย่างใด น่าจะเป็นเรื่องที่แต่งไว้เพื่ออ่านและฟังการอ่าน (ท่องหรือขับ) เพื่อความบันเทิง ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ใน “อธิบายเรื่องบทละคอนของคุณสุวรรณ” ว่า “คุณสุวรรณอยู่เรือนที่แถวนอก ใครไปหา บอกว่าอยากจะฟังบทละครที่แต่งใหม่ คุณสุวรรณก็ว่าบทละคอน ๒ เรื่องนี้ให้ฟังโดยจำไว้ได้แม่นยำ ผู้ที่ได้ฟังเห็นขบขันก็พากันชอบ” (๒๕๐๗: คำนำ)

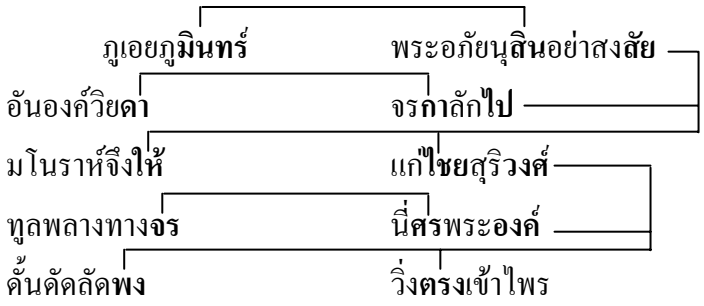
อย่างไรก็ตามคุณสุวรรณได้กำหนดเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ตามลักษณะของการแต่ง กลอนบทละครทั่วไปไว้ด้วย แต่ละเพลงใช้ได้สอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่อง อาทิ ใช้เพลงร่ายเป็นเพลงร้องยืนพื้นตลอดเรื่อง ใช้เพลงช้าปี่เมื่อมีการเริ่มต้นตอนใหม่ ใช้เพลงโทนเมื่อชมเครื่องแต่งกาย ใช้เพลงชมดงในช่วงที่พระมะเหลเถไถเดินทางอยู่ในป่า ใช้เพลงชมโฉมชมนางตะแลงแกง ใช้เพลงโอ้โลมในบทของตัวพระก่อนการเข้าพระเข้านาง และใช้เพลงโอ้ตอนที่เกี่ยวกับการรำพัน คร่ำครวญ หรือมีอารมณ์โศกเศร้า ทั้งยังมีเพลงเกร็ดอื่น ๆ เช่น เพลงสมิงทอง เพลงชาตรี เพลงปี่นตลิ่ง เพลงสับไทย เพลงยานี เพลงเย้ย ปรากฏอยู่ด้วย ส่วนเพลงหน้าพาทย์นั้นใช้เพลงเชิดฉิ่งและเพลงเชิดเป็นเพลงยืนพื้น ใช้เพลงกราวตอนที่มีเนื้อหาตื่นเต้น ใช้เพลงเหาะตอนที่ตัวละครเหาะเหินเดินอากาศ ใช้เพลงโลมตอนเข้าพระเข้านาง ใช้เพลงโอดในช่วงที่เนื้อเรื่อง

ดำเนินถึงตอนเศร้าหมองสะเทือนใจ เป็นต้น การกำหนดเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์เช่นนี้ส่งผลให้บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถและบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องของคุณสุวรรณเป็นวรรณกรรมการแสดงได้อีกด้วย

ลักษณะอีกประการหนึ่งของวรรณกรรมการแสดงที่พบในบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถและบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องของคุณสุวรรณคือการใช้ “เมื่อนั้น” “บัดนั้น” และ “มาจะกล่าวบทไป” ในตอนเริ่มต้นกล่าวถึงตัวละครตัวใหม่ โดยจะใช้ “เมื่อนั้น” กับตัวละครสูงศักดิ์ เช่น กษัตริย์ ใช้ “บัดนั้น” กับตัวละครต่ำศักดิ์ และใช้ “มาจะกล่าวบทไป” กับการกล่าวถึงตัวละครเป็นครั้งแรกในเรื่อง

ในการนำเสนอบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องของคุณสุวรรณยังมีกลอนดอกสร้อยแทรกอยู่ด้วย เพราะกลอนดอกสร้อยนิยมใช้ในตอนที่มีการทะเลาะวิวาท มีปากเสียงหรือตบตีไล่ตีกัน เพื่อให้สมบรรยากาศของเรื่องขณะนั้น ดังตัวอย่างที่ว่า

อีเอ๋ยอี**เถ้า** กูจะบั่น**เกล้า**เก**ษา**
อวดว่าตัว**ดี** วิ่ง**หนี**ไย**นา**
โบย**ตี**ศรีมา**ลา** ลูก**ข้า**ทำ**ไม**
ทรงเอยทรง**เดช** นารายณ์ธิ**เบศร์**ไปอยู่**ไหน**
พระมาโบย**ตี** ทรงประ**ศรี**ทำ**ไม**
ขุนแผนวิ่ง**ไป** หมื่น**ไวย**วิ่งมา
. . .
ทรงเอยพระทรง**ฤทธิ์** ข้าจะมี**ผิด**ก็หา**ไม่**
ท่านท้าวกา**หลัง** ผลัก**สังข์**ศิลป์**ไชย**
ตกเหวลง**ไป** มี**ได้**กลับมา
. . .



(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ข: ๓๓-๓๕)

ลักษณะของกลอนดอกสร้อยข้างต้นตรงกับลักษณะฉันทลักษณ์ของกลอนในบทดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่าที่บุญเตือน ศรีวรพจน์ (๒๕๔๑: ๑-๑๔) ศึกษาไว้ตรงที่

๑) การใช้คำขึ้นต้น คำว่า “เอย” ในคำที่ ๒ ซ้ำรูปและเสียงคำแรกกับคำที่ ๓ เช่น “ทรงเอยทรงเดช ” ซึ่งในสมัยต่อมามีการแปลงเสียงวรรณยุกต์ของคำขึ้นต้นเป็น “เอ๋ย” เช่น “อีเอ๋ยอีเถ้า” และในบางครั้งคำในวรรคแรกอาจเป็น ๕ คำก็เป็นได้ เช่น “ทรงเอยพระทรงฤทธิ์”

๒) คำลงท้ายเมื่อจบในแต่ละบทไม่ลงด้วยด้วยคำว่า “เอย”

๓) การส่งสัมผัสระหว่างวรรคจากคำท้ายวรรคแรกไปยังวรรคที่ ๒ และจากปลายวรรคที่ ๓ ไปยังวรรคที่ ๔ คือส่งไปยังคำที่ ๒ หรือ ๓ หรือ ๔ หรือ ๕ ซึ่งมีลักษณะอิสระคล้ายกับกลอนเสภา นอกจากนี้ยังมีการส่งสัมผัสระหว่างท้ายวรรคที่ ๒ กับวรรคที่ ๔ ด้วย

๔) เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคของคำที่ส่งสัมผัสถึงกันเหมือนกับที่นิยมใช้ในกลอนสุภาพ เพราะนิยมใช้ระดับเสียงวรรณยุกต์เดียวกัน

อย่างไรก็ตามลักษณะของกลอนดอกสร้อยในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องต่างจากลักษณะของบทดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่าตรงที่จำนวนคำกลอนในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องหนึ่งบท มี ๓ หรือ ๕ คำกลอน ในขณะที่บทดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่ามี ๔ หรือ ๖ หรือ ๘ คำกลอนนอกจากนี้ยังพบว่าจำนวนคำในแต่ละวรรคในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องในแต่ละวรรคจะไม่สม่ำเสมอ แต่ในบทดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่ามี ๖ หรือ ๗ หรือ ๘ คำในหนึ่งวรรค

จะเห็นได้ว่าลักษณะของกลอนดอกสร้อยในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องที่คุณสุวรรณใช้ในการนำเสนอวรรณกรรมมีความใกล้เคียงกับลักษณะของกลอนดอกสร้อยในบทดอกสร้อยสวรรค์ ครั้งกรุงเก่าเป็นอย่างมาก อย่างไรก็ตามบุญเตือน ศรีวรพจน์ (๒๕๔๑: ๑-๑๔) ได้ให้ข้อสังเกตไว้ว่าบทดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่านี้อาจจะไม่ใช่คำประพันธ์ที่มีอายุเก่าถึงสมัย

อยุธยา และหากเป็นเช่นนั้นจริง อาจสรุปได้ว่าคุณสุวรรณคงจะใช้ลักษณะฉันทลักษณ์ที่มีอยู่ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ก็เป็นได้

นอกจากกวีหญิงจะใช้กลอนบทละครแล้ว ยังใช้กลอนสุภาพด้วย เช่นในบทสักวา ทั้งจำนวนคำในแต่ละวรรค จำนวนบาทในแต่ละบท รวมทั้งการส่งสัมผัสระหว่างวรรค มีลักษณะใกล้เคียงกับกลอนสุภาพเป็นอย่างมาก แต่บทสักวาจะต่างจากกลอนสุภาพตรงที่เริ่มต้นด้วยคำว่า “สักวา” และลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” นอกจากนี้ผู้เล่นสักวาจะว่าสักวาจำนวน ๑ บท หลังจบลงด้วยคำว่า “เอย” แล้ว ผู้เล่นคนต่อไปจึงว่าสักวาต่อไป บทสักวาแต่ละบทไม่มีการส่งสัมผัสระหว่างผู้เล่นแต่อย่างใด ดังตัวอย่างบทสักวาที่คุณพุ่มเล่นถวายที่พระที่นั่งสนามจันทร์ คืนที่ ๑ ในงานเฉลิมพระชันษา เมื่อเดือน ๑๐ ปีวอก จัตวาศก พ.ศ.๒๔๑๕ ที่ว่า

สักรวาเปรียบเทียบให้เรียบราบ ทำกลัวบาปฤๅกะไรจึงไม่สู้
ไม่ควรฦๅอื้ออึงถึงพระครู ถูกตับหมูเข้ากระมังจึงลังเล
ปากคารมกรมอาลักษณ์เปนหลักโลก อย่าย้ายโยกอย่างใหญ่พูดไขว้เขว
ไม่ควรจะฎีกาการฮาเฮ อย่าโหยกเหยกเฉกเฉไปเลย **เอย**

(คุณพุ่ม, ๒๕๓๔: ๒๔)

ด้านลีลาจังหวะของการประพันธ์กวีหญิงใช้จังหวะกลอนใกล้เคียงกับสุนทรภู่ คือแบ่งจังหวะเป็น ๓/๒/๓ หรือ ๓/๓/๓ ดังตัวอย่างจากนิพานวังน่าตอนที่ว่า

ทั้งโพยม / ก็พยับ / พยุฝน ดูฤกษ์บน / เทเวศร์ / ถวายเสียง
สุนีพาต / อากาศ / ก้องสำเนียง ดังเปรื่องเปรี้ยง / ฟ้าลั่น / คำรามรน

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๑๗)

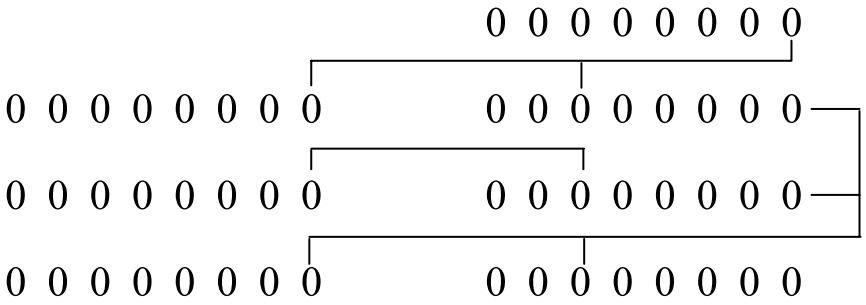
และในเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมดของคุณพุ่มก็มีลักษณะไม่ต่างกัน ดังนี้

ให้ขุ่นเคือง / เบื้องบาท / เทวเรศ อย่าถือโทษ / โปรดเกศ / กระหม่อมฉัน
ช่วยปราบมาร / อย่าให้พาล / มากีดกัน สารพัน / ไพรี / อย่าบีฑา

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ค: ๔๐๑-๔๐๒)

อย่างไรก็ดีพบว่าคุณสุวรรณนิยมใช้จังหวะกลอนต่างออกไป ดังจะเห็นได้จากเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวรวรรคที่ว่า “หม่อมแย้ม/หม่อมโหมด/หม่อมขำ/ อยู่ทั้งมวล” (๒๕๔๕ง: ๑๑๘) จึงมีจังหวะเป็น ๒/๒/๒/๓ หรือ ๔/๒/๓ เพราะเป็นการอ่านชื่อเฉพาะ ทั้งยังใช้จำนวนคำไม่คงที่ในแต่ละวรรค เช่นใช้คำจำนวน ๑๐ คำในวรรคอยู่บ่อยครั้งในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวรและเพลงยาวเรื่องหม่อมเปี๊ดสวรรค์ ดังกลอนที่ว่า “เป็นเปี๊ดสุวรรณปีกหางเหมือนอย่างยนต์” (๒๕๔๕ค: ๑๑๐) “กระซุบกระซิบซุ่มกายอยู่ปลายพระบาท” (๒๕๔๕ค: ๖๕) “ผ่อนธาตุในออกเสียหมดอดไม่ได้นาน” (๒๕๔๕ค: ๗๑) และ “เคี้ยวก็หลีกกระเด็นกระดากจากปากฉัน” เป็นต้น ซึ่งการใช้คำจำนวนมากในวรรคก็ส่งผลให้จังหวะกลอนไม่ลงตามจังหวะที่นิยมกันอีกด้วย

นอกจากนี้กวีหญิงส่วนใหญ่มักส่งสัมผัสระหว่างวรรคตรงตามแบบแผนฉันทลักษณ์ ซึ่งจะมีบังคับฉันทลักษณ์ดังนี้



เช่นกลอนในนิพานวังน่าตอนที่ว่า

แสนวิตกอกเอ๋ยจะเลย**ลับ** ไม่เสร็จ**กลับ**คืนแล้วละห้อย**หน**
พอบุษบกประทับพระเมรุ**บน** ก็หมาย**ยล**เยี่ยมภักตร์ประนมชม

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๔๑)

อย่างไรก็ดีมีบางส่วนที่กวีหญิงยังส่งสัมผัสระหว่างวรรคได้ไม่ดีนัก เพราะเป็นสัมผัสเสียงซ้ำและลงท้ายด้วยสระเสียงสั้น เช่นตัวอย่างในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติตอนในตอนที่ว่า “เมื่อพระองค์ทรงพิภพจากครร**ภะ** ก็วัน**พ**ฤหัสบดีสิบห้าหน้าวสันต์” (๒๕๐๗ง: ๔๑๕)

ส่วนในเรื่องการส่งสัมผัสระหว่างบทนั้นพบว่ากวีหญิงใช้ได้ตรงตามแบบแผนฉันทลักษณ์ ดังตัวอย่างจากนิราศวังบางยี่ขันของคุณพุ่มที่ว่า

จงเจียมองค์ทรงตรึกให้ลึกซึ้ง ขาดที่พึ่งโพธิ์ทองของสำ**คัญ**
จงฝากกายในพระสายกระษัตริย์หญิง องค์ใหญ่ยิ่งอย่าได้คิดให้ผิด**ผัน**

(คุณพุ่ม, ๒๕๔๕: ๘๖)

มีบางส่วนที่การส่งสัมผัสระหว่างบทของกวีหญิงยังทำได้ไม่ดีนัก เพราะใช้พยางค์เดียวกันและเป็นเสียงวรรณยุกต์เสียงตรี ในขณะที่ทั่วไปนิยมใช้เสียงสามัญ เอก โท และจัตวา ดังเช่นในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติตอนที่ว่า

ไม่ทันกราบบงกชบทมาลย์ สมเด็จพระผ่านจุลาเกล้าเอา**ธุระ**
เป็นพระคุณจุนเจิมเฉลิมหล้า พระวงศาสร่างเศร้าเบา**อุระ**

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๐๙)

บางครั้งกวีหญิงยังหาคำส่งสัมผัสได้ไม่ดีนัก ทำให้คำรับ-ส่งสัมผัสเป็นคำเดียวกัน เช่น เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวรตอนที่ว่า

คุณกาบใหญ่นอนขวางทางเท้ารี ก็ยังดีแจ่มใสในดวง**ตา**
ข้างพะยอมอยู่ในห้องก็ผ่องแผ้ว เสียงยังแจ้วสะท้านร้องขาน**จ๋า**
คุณขำเล่าก็ยังในดวงนัยน์**ตา** ก็แต่ว่านอนเล่นเหมือนเช่นเคย

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ง: ๑๒๖)

และ

ข้างชั้นบนกรมหมอกับขุนนาง พานหมากวางเรียงงาม**ตามทำนอง**
ท่านพระยาพิพัฒเต้นรับสั่ง เข้าในวังกับหลวงนายได้เป็น**สอง**
ทั้งเย็นเช้าเข้าประจำ**ตามทำนอง** คอยสนองโอษฐ์รับพระโองการ

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ง: ๑๐๘)

นอกจากนี้ กวีหญิงยังใช้จังหวะกลอนแบบ ๓/๒/๓ หรือ ๓/๓/๓ โดยสัมผัสใน (วรรค) ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ สัมผัสสระส่วนใหญ่เป็นแบบ “สัมผัสชิด” ดังจะเห็นได้จากเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวรที่ว่า “กรม**หมอขอเฝ้าเจ้า**ตำแหน่ง” (๒๕๔๕ง: ๑๐๘) และในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติที่ว่า “ขึ้นคำ่**จันทร์วันสุดตรุษ**เดือนห้า” (๒๕๐๗ง: ๔๑๑) ส่วนสัมผัสสระแบบ“สัมผัสคั่น” ดังตัวอย่างจากนิพานวังน่าที่ว่า “พระคุณเอ๋ยผัน**พักตร์**มา**สัก**หน่อย” (๒๕๔๓: ๒๓) และในเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ตอนที่ว่า“น้ำตา**ไหล**จาม**ไอ**ศีรษะฟัด” (๒๕๔๕ค: ๗๘)

ส่วนการใช้สัมผัสพยัญชนะก็เป็นที่นิยมใช้ในวรรณกรรมของกวีหญิงเช่นกัน ดังตัวอย่างในนิราศวังบางยี่ขันตอนที่กล่าวว่า

เห็นเก๋งทองของประทาน**มีม่าน**กั้น **สะอื้นอั้นโอ้อายสาย**กระแส
ยศมนุษย์สุดคะเน**ปรวนเปรแปร** **มันไม่แน่นิ่ง**อยู่กับผู้ใด

(คุณพุ่ม, ๒๕๔๕: ๘๐)

และในเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ของคุณสุวรรณตอนที่ว่า

สู้ติดสอยมาให้ใช้ใต้ฝ่าพระบาท ก็**เปรื่องปราดโปรดปรานประทานที่**
ชื่อคุณโม่ง**โด่งดัง**ฝีปาก**ดี** จะพาทีกลางสนามไม่ขามใคร

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ค: ๖๘)

กวีหญิงส่วนใหญ่ใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนได้ตรงตามแบบแผนฉันทลักษณ์ ทั้งที่เป็นกลอนเพลงยาว กลอนสุภาพ กลอนบทละคร กลอนดอกสร้อย และกลอนสักวา แม้ว่าจะมีบางส่วนของกลอนที่บกพร่องไปบ้างก็ตาม อาทิ การใช้จังหวะลีลาที่ไม่ลงตัว จำนวนคำเกินในแต่ละวรรค การส่งสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างบทใช้คำรับ-ส่งสัมผัสได้ไม่ดี เพราะเป็นคำสระเสียงสั้นหรือเป็นคำเสียงวรรณยุกต์เสียงตรี และบางครั้งมีพยางค์หรือคำรับ-ส่งสัมผัสเป็นพยางค์หรือคำ เดียวกัน เป็นต้น

กล่าวได้ว่ากวีหญิงนิยมใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนในการนำเสนอวรรณกรรมมากที่สุด ซึ่งก็สอดคล้องกับความนิยมของยุคต้นรัตนโกสินทร์ที่กวีส่วนใหญ่ (ซึ่งเป็นกวีชาย) นิยมใช้กลอนในการแต่งวรรณกรรม

๒.๒ โคลง

รูปแบบคำประพันธ์อีกชนิดหนึ่งที่กวีหญิงในมัยต้นรัตนโกสินทร์ใช้ในการนำเสนอวรรณกรรม ได้แก่ โคลง มีทั้งโคลงสี่สุภาพและโคลงกระทู้ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะพิเศษของการแต่งโคลงด้วยโคลงกระทู้ดังกล่าว เป็นโคลงกระทู้เดี่ยวที่แต่งเป็นโคลงสี่สุภาพ

โคลงกระทู้เดี่ยวแต่ละบทจะบังคับพยางค์หรือคำขึ้นต้นพยางค์หรือคำแรก เมื่ออ่านพยางค์หรือคำแรกของแต่ละบาทเรียงกันลงมาครบทั้ง ๔ บาท ก็จะได้ข้อความที่แสดงถึงวัตถุประสงค์ของกวี ดังโคลงกระทู้เดี่ยวในนิพานวังน่า ที่ว่า

นิ ราศบาทเบื้องโอ้ โมพี
พาน จะโสกทั้งศรี อยุทธเยศ
วัง เย็นสงัดตี อกร่ำ ก่ำเอย
น่า มุขพิมานเมศร์ เมื่อมิ่งแรมหมอง
แต่ พระจอมมงกุฎโลกย์ แรมวัง
แผ่น พิภพเพียงพัง ม้วยไหม้
ดิน โดยอดูรหวัง หวั่นเทวศ
ต้น แต่ตีทรวงไห้ ห่อนเว้นวันเสบย

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๑๐)

กระทู้เดี่ยวที่ปรากฏในโคลง ๒ โคลงข้างต้น คือ “นิพานวังน่า แต่แผ่นดินต้น” ส่วนในเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมด คุณพุ่มก็ได้ใช้โคลงกระทู้เดี่ยวในการนำเสนอวรรณกรรมของตนเช่นกัน โดยใช้กระทู้เดี่ยวที่ว่า “สระน้ำทำทาน ศาลานารี” ดังโคลงที่ว่า

สระ สำเร็จเสร็จสร้าง สามปี
น้ำ สะอาดดุจมณี ผ่องแผ้ว
ทำ ไว้หว่างวิถี ทางโลก อุดรแฮ
ทาน นี่จงขจัดแร้ว รอดห้วงบ่วงมาร
ศา ลาท่าหยุดร้อน รับลม เรื่อยแฮ
ลา เลิศดูทรงสม เทริดฟ้า
นา นานิกรชม เชิญชื่น พักพ่อ
รี รักพอผ่อนล้า เลื่อยแล้วจึงจร

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ค: ๔๐๒)

การใช้โคลงกระทู้เดี่ยวของกวีหญิงทั้งสองคนจากตัวอย่างที่ยกมาช่วยเน้นใจความสำคัญของโคลงให้เด่นชัดขึ้น เพราะการแยกอ่านกระทู้ก่อนจะช่วยให้ผู้อ่านจับประเด็นของเรื่องได้ชัดเจนกว่าการอ่านโคลงสี่สุภาพธรรมดาเท่านั้น

การศึกษาเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ของโคลงสี่สุภาพนั้น โดยทั่วไปพบว่ามักมีการศึกษาในด้านการใช้บังคับเอก-โท การส่งสัมผัส การใช้คำสร้อย และการใช้คำในวรรค ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาถึงประเด็นต่าง ๆ ดังกล่าวด้วย

การใช้บังคับเอก-โทในคำประพันธ์ประเภทโคลงที่พบในวรรณกรรมของกวีหญิงนั้น พบว่าส่วนใหญ่ใช้บังคับเอก-โทได้ตรงตามกำหนดทางฉันทลักษณ์ คือ มีเอก ๗ แห่ง โท ๔ แห่ง ตามบังคับทางฉันทลักษณ์ดังนี้

๐ ๐ ๐ ๐่ ๐้	๐ ๐ (๐ ๐)
๐ ๐่ ๐ ๐ ๐	๐่ ๐้
๐ ๐ ๐่ ๐ ๐	๐ ๐่
๐ ๐่ ๐ ๐ ๐้	๐่ ๐้ ๐ ๐

เช่นโคลงในกุมารคำฉันท์บทที่ว่า

ขอแถลงมธุร**กล่าวเกลี้ยง**	กลอนฉันท์
โดย**เรื่อง**กุมารบรรพ์	**บอกถ้อย**
ชาดก**พระ**เวสสัน	ดร**แจ่ม** ใจนา
เพียร**แต่ง**ตาม**รู้น้อย**	**อ่านแจ้ง**ใจเกษม

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๙: ๒)

จากตัวอย่างข้างต้น นอกจากใช้คำเอก-โทที่ค่อนข้างตรงตามฉันทลักษณ์แล้ว ยังใช้โทคู่ในบาทสุดท้ายของโคลง คือคำว่า “รู้น้อย” ซึ่งการใช้โทคู่นี้มักปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่องอื่นด้วย อาทิ ในลิลิตพระลอมีการใช้โทคู่ปรากฏอยู่ถึง ๑๑๖ บท เป็นต้น (สุภาพร มากแจ้ง, ๒๕๓๕: ๒๓๔)

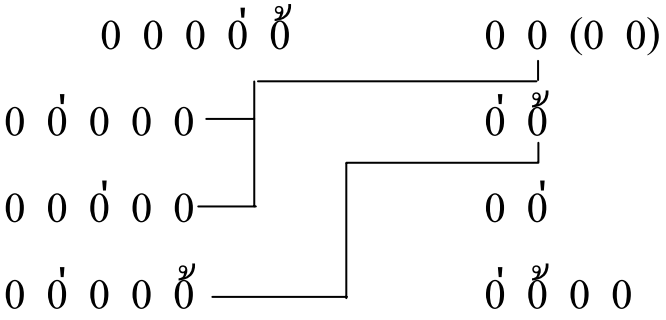
ส่วนโคลงที่แต่งแล้วมีจำนวนเอก-โทไม่ตรงตามกำหนดฉันทลักษณ์มากกว่าในวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ได้แก่ โคลงในเรื่องนิพานวังน่า ดังโคลงบทที่ว่า

พระร่มโพธิ์**เกษมิ่ง** กระหม่อมเฮย
ยาม**กระ**เษมแสนเสวย **ศุขภาพ**
สุรางค์**บำ**เรอเคย **สพรั่ง** พร้อมแฮ
เรียง**รอบ**ศิโร**ราบ** **ราชร้าง**แรมโฉม

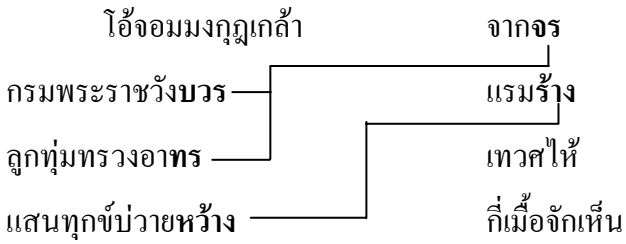
(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๑๒)

จะเห็นว่าจากตัวอย่างข้างต้นมีเพียงคำว่า “พรั่ง” และ “ร้าง” ที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรใช้ได้ถูกต้องตรงตามการใช้บังคับเอก-โทในโคลงสี่สุภาพ

ส่วนการส่งสัมผัสในโคลงสี่สุภาพนั้น กวีหญิงส่วนใหญ่จะส่งสัมผัสระหว่างบาทตรงตามแบบแผนฉันทลักษณ์ของโคลงสี่สุภาพ ซึ่งมีการส่งสัมผัสดังนี้



ดังโคลงในนิพานวังน่าบทที่ว่า



(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๑๒)

ส่วนการใช้คำสร้อยในโคลงสี่สุภาพนั้น กวีหญิงมักใช้คำสร้อยที่ท้ายบาทที่ ๓ เป็นส่วนมาก และไม่พบคำสร้อยท้ายบาทที่ ๔ แต่อย่างใด ส่วนการใช้คำสร้อยท้ายบาทแรก พบในโคลงจากเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมดเพียงบทเดียวเท่านั้น ดังที่ว่า

ศา ลาท่าหยุดร้อน รับลม **เรื่อยแฮ**
ลา เลิศดูทรงสม เทริดฟ้า
นา นานิกรชม เชิญชื่น **พักพ่อ**
รี รักพอผ่อนล้า เลื่อยแล้วจึงจร

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ค: ๔๐๒)

อย่างไรก็ตามยังพบว่าในโคลงสี่สุภาพบางบทไม่มีการใช้คำสร้อยเลย ดังโคลงจากเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมดบทที่ว่า

ผู้ใดจรจวบต้อง สุริยง
เชิญหยุดศาลาปลง ปลูกไว้
ผ่อนพักตักเสพสรง น้ำสระ
แล้วช่วยอวยผลให้ แก่ผู้รังสรรค์

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ค: ๔๐๓)

ส่วนความหมายของคำสร้อยนั้น โดยทั่วไปคำสร้อยมักไม่มีความหมายแต่ก็มีบ้างที่ใช้คำสร้อยที่มีความหมายอยู่ด้วย เช่นในเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมดตอนที่ว่า “ทำ ไว้หว่างวิถี ทางโลก **อุดร**แฮ” (๒๕๐๗ค: ๔๐๒) และในกุมารคำฉันท์ตอนที่ว่า “ยิ่งรสอมฤตยสรรค์ สรงโสจ **ใจ**นา” (๒๕๓๙: ๑) เป็นต้น

การใช้จำนวนคำในแต่ละวรรคในโคลงนั้น กุมารคำฉันท์และเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมดใช้จำนวนคำตามฉันทลักษณ์ แต่ในนิพานวังน่านั้น แต่ละวรรคยังใช้คำเกินอยู่บ้างดังตัวอย่างที่ว่า

วงษ์อินท์กรุงธิปัตเอก	อิศรา
หน่อมงกุฎอยุทธยา	เลื่องโลกย์
สืบสายกรมฝ่ายน่า	**แรมนิราศ**
ทรงคิดคราววิโยค	**พระบิดุร้างสู่สวรรค์**

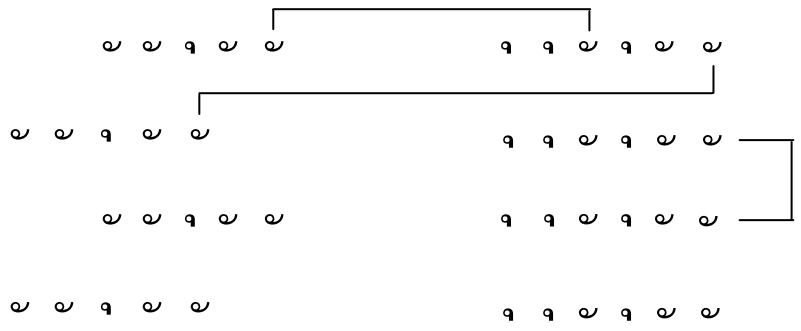
(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๑๑)

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่ากวีหญิงยังมีข้อบกพร่องในการแต่งโคลงอยู่บ้าง อาจเป็นเพราะในสมัยนั้นมีความนิยมแต่งกลอนเป็นส่วนใหญ่ กวีหญิงเองก็น่าจะถนัดแต่งกลอนมากกว่าโคลง

๒.๓ ฉันท์

วรรณกรรมที่กวีหญิงแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทฉันท์ในการนำเสนอมีเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น คือ กุมารคำฉันท์ อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะมีการใช้ฉันท์เพียงเรื่องเดียวก็ใช้ฉันท์จำนวนมากถึง ๖ ชนิดด้วยกัน คือ อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑ โตฎกฉันท์ ๑๒ วสันตดิลกฉันท์ ๑๔ มาลินีฉันท์ ๑๕ สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ๑๙ และสัทธราฉันท์ ๒๑

การใช้อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑ ในกุมารคำฉันท์ส่วนใหญ่ใช้ได้ตรงตามบังคับฉันทลักษณ์ กล่าวคือ หนึ่งบทมี ๒ บาท บาทละ ๑๑ คำ แบ่งเป็น ๒ วรรค วรรคแรก ๕ คำ วรรคหลัง ๖ คำ ดังนี้



มีบางแห่งที่การส่งสัมผัสระหว่างวรรคบางส่วนจะไม่ตรงตามบังคับของฉันทลักษณ์ เพราะขาดการส่งสัมผัสระหว่างวรรคที่ ๑ กับวรรคที่ ๒ แต่การส่งสัมผัสระหว่างบทตรงตามฉันทลักษณ์ โดยส่งสัมผัสจากคำท้ายวรรคที่ ๒ ไปยังคำท้ายวรรคที่ ๓ และส่งสัมผัสระหว่างบท โดยให้คำท้ายวรรคที่ ๔ ของบทแรกสัมผัสกับคำท้ายวรรคที่ ๒ ของบทต่อไป ดังตัวอย่างตอนที่ว่า

ใครใดชะไรหนอ แลประเวศพนา**ราม**
เคาะสั่นสลัก**ความ** ธุระมีคดี**ใด**
ชายาก็ยอกร อภิวันทขาน**ไข**
ข้าทูลธุลีไท สุรราชภูบาล

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๙: ๑๕)

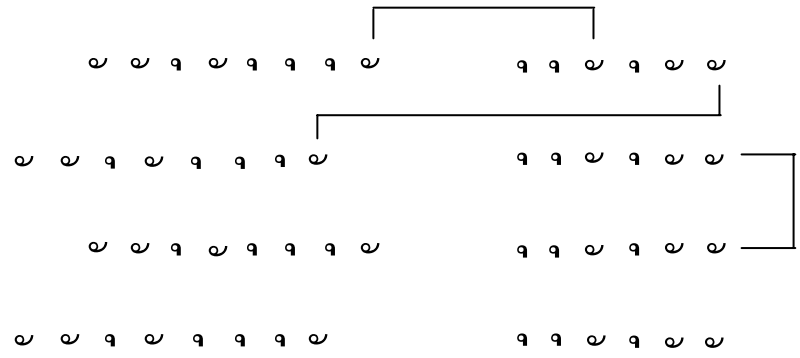
ส่วนโตฎกฉันท์ ๑๒ กวีใช้ได้ตรงตามบังคับฉันทลักษณ์ คือหนึ่งบทมี ๒ บาท บาทละ ๑๒ คำ แบ่งเป็น ๒ วรรค วรรคละ ๖ คำ ดังนี้

แต่ในการส่งสัมผัสระหว่างวรรคบางส่วนจะไม่ตรงตามบังคับของฉันทลักษณ์ เพราะขาดสัมผัสระหว่างวรรคที่ ๑ กับวรรคที่ ๒ แต่ยังส่งสัมผัสระหว่างวรรคจากคำท้ายของวรรคที่ ๒ ไปยังคำท้ายวรรคที่ ๓ และส่งสัมผัสระหว่างบทจากคำท้ายวรรคที่ ๔ ของบทแรกไปยังคำท้ายวรรคที่ ๒ ของบทต่อไป ซึ่งถือว่าตรงตามบังคับฉันทลักษณ์ ดังตัวอย่างที่ว่า

นรสิงหขนัด อดิเรกดำ**เกิง**
แลมฤค**เฉลิง** หฤทัยก็**คลา**
คชสารจรนำ กิริณีภริ**ยา**
คณะฝูงมหึมา จรสู่มุจลินท์

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๙: ๖๘)

นอกจากนี้วสันตดิลกฉันท์ ๑๔ ในกุมารคำฉันท์นั้นกวีก็ใช้ได้ตรงตามบังคับฉันทลักษณ์เช่นกัน คือหนึ่งบทมี ๒ บาท บาทละ ๑๔ คำ แบ่งเป็น ๒ วรรค วรรคแรก ๘ คำ วรรคหลัง ๖ คำดังนี้



บางบทการส่งสัมผัสระหว่างวรรคบางที่ไม่ตรงตามบังคับของฉันทลักษณ์ เพราะขาดสัมผัสระหว่างวรรคที่ ๑ กับวรรคที่ ๒ แต่มีสัมผัสระหว่างวรรคจากคำท้ายวรรคที่ ๒ กับคำท้ายวรรคที่ ๓ และส่งสัมผัสระหว่างบทจากคำท้ายวรรคที่ ๔ ของบทแรกไปยังคำท้ายวรรคที่ ๒ ของบทต่อไป ดังตัวอย่างที่ว่า

เพียรพิศสิขานลวิโรจ กระอุอกระบม**ใน**
ป่วยปิ้มจะเมือจรคระ**ไล** มรณาศชี**วา**
พ่อดวงมโนบวรบุตร วรราชลี**ลา**
มาเปนชลังคทิพสุธา อมฤตยรดกาย

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๕: ๔๕)

ส่วนมาลินีฉันท์ ๑๕ นั้น ส่วนใหญ่ใช้ได้ตรงตามบังคับฉันทลักษณ์ ซึ่งกำหนดให้หนึ่งบทมี ๑๕ คำ แบ่งเป็น ๓ วรรค วรรคแรก ๘ คำ วรรคสอง ๔ คำและวรรคสุดท้าย ๓ คำ ดังนี้

ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ๏ ๏ ๏ ๅ ๏ ๏
ๅ ๏ ๏
ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ๏ ๏ ๏ ๅ ๏ ๏
ๅ ๏ ๏

บางบทมีสัมผัสระหว่างวรรคของคำท้ายวรรคแรกกับคำท้ายวรรคที่ ๒ และสัมผัสระหว่างบทจากคำท้ายวรรคที่ ๓ ของบทแรกไปยังคำท้ายวรรคแรกของบทต่อไป ดังตัวอย่างที่ว่า

ทศนบรมฤา**ษี** อวยดนัย**มี**
กมล**จง**
วรพุทธภูมิมั่น**คง** จึงจะอาจอง
อุทิศทาน

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๕: ๖๐)

นอกจากนี้ยังใช้สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ๑๙ ในการนำเสนอวรรณกรรมเรื่องกุมารคำฉันท์ด้วย ซึ่งส่วนใหญ่แล้วกวีใช้ได้ตรงตามบังคับฉันทลักษณ์ โดยหนึ่งบทมี ๑๙ คำ แบ่ง เป็น ๓ วรรค วรรคแรก ๑๒ คำ วรรคสอง ๕ คำและวรรคสุดท้าย ๒ คำ ดังนี้

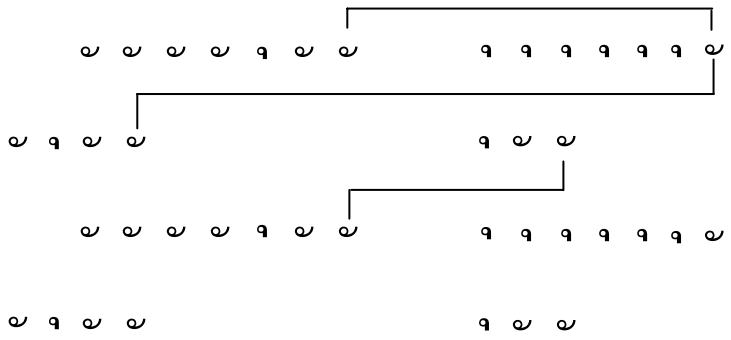
ᴗ ᴗ ᴗ ⏑ ⏑ ᴗ ⏑ ᴗ ⏑ ⏑ ⏑ ᴗ
ᴗ ᴗ ⏑ ᴗ ᴗ ⏑ ᴗ
ᴗ ᴗ ᴗ ⏑ ⏑ ᴗ ⏑ ᴗ ⏑ ⏑ ⏑ ᴗ
ᴗ ᴗ ⏑ ᴗ ᴗ ⏑ ᴗ

กวีแต่งให้มีสัมผัสได้ตรงตามบังคับฉันทลักษณ์ ทั้งสัมผัสระหว่างวรรค ของคำท้ายวรรคแรกกับคำท้ายวรรคที่ ๒ และสัมผัสระหว่างบท ของคำท้ายวรรคที่ ๔ ของบทแรกกับคำท้ายวรรคแรกของบทต่อไป ดังตอนที่ว่า

เบื้องบนองคพระบาทธิราชมหิ**ศร**
นามเพศยัน**ดร** บ**พิตร**
เพลาท้าวธเสด็จสำเร็จวรนุ**กิจ**
นั่งหน้าพิมุขทิศ เฉวียง

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๙: ๒๖)

ฉันท์ชนิดสุดท้ายที่กวีหญิงใช้นำเสนอวรรณกรรมคือ สัทธราฉันท์ ๒๑ หนึ่งบทมี ๒๑ คำ แบ่งเป็น ๔ วรรค วรรคแรก ๗ คำ วรรคสอง ๗ คำ วรรคสาม ๔ คำและวรรคสุดท้าย ๓ คำ ดังนี้



กวีส่งสัมผัสได้ตรงตามบังคับฉันทลักษณ์ ทั้งสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างบท เช่นสัมผัสระหว่างคำท้ายวรรคแรกกับคำท้ายวรรคที่ ๒ กับคำท้ายวรรคที่ ๓ ส่วนสัมผัสระหว่างบท คือคำท้ายวรรคที่ ๔ ของบทแรกกับคำท้ายวรรคแรกของบทต่อไป ดังตอนที่ว่า

แสนสัตววารินก็มาก**มาย** กลกมลจะ**หมาย**
อัญชลี**ตราย** ก็ทุก**ตน**
โกมุทในสระก็โส**ภณ** ปทุมกุสุมปน
นิลลุบลพ้น ตระบัดใบ

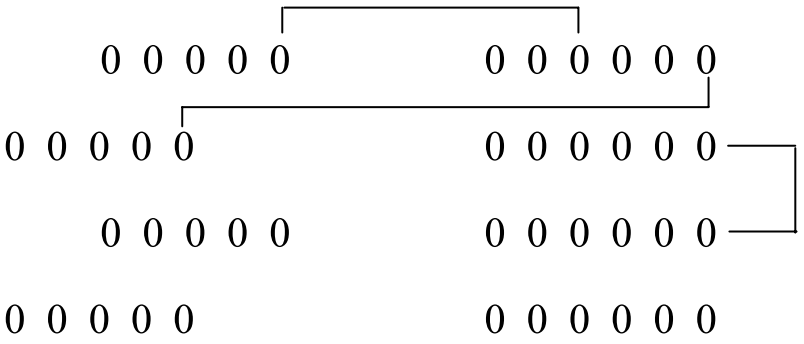
(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๕: ๖๔)

การใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑาและพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบลในการนำเสนอเรื่องกุมารคำฉันท์ ส่วนใหญ่จะใช้ได้ตรงตามแผนบังคับของฉันทลักษณ์ ทั้งในเรื่องจำนวนคำในวรรค การใช้ครุ-ลหุ และการส่งสัมผัส มีบ้างที่การส่งสัมผัสไม่เป็นไปตามบังคับฉันทลักษณ์

๒.๔ กาพย์

กาพย์ที่ใช้ในวรรณกรรมของกวีหญิงมี ๓ ชนิด คือ กาพย์ยานี ๑๑ กาพย์ฉบัง ๑๖ และกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ซึ่งปรากฏในวรรณกรรม ๒ เรื่อง คือ นิพานวังน่า และกุมารคำฉันท์

กาพย์ยานี ๑๑ ซึ่งมีแบบแผนบังคับฉันทลักษณ์ คือ หนึ่งบทมี ๒ บาท บาทละ ๑๑ คำ วรรคแรก ๕ คำและวรรคหลัง ๖ คำ ส่งสัมผัสจะระหว่างคำท้ายวรรคที่ ๑ กับคำที่สามของวรรคที่ ๒ และคำท้ายวรรคที่ ๒ กับคำท้ายวรรคที่ ๓ มีสัมผัสระหว่างบทที่คำท้ายวรรคที่ ๔ ของบทแรกกับคำท้ายวรรคที่ ๒ ของบทต่อไป ดังนี้



กาพย์ยานี ๑๑ ในนิพานวังน่ามีลักษณะตรงตามแบบแผนบังคับฉันทลักษณ์ ดังตอนที่ว่า

(นิพานวังน่า, ๒๕๔๓: ๕๒)

ส่วนในเรื่องการใช้คำในวรรคนั้น ส่วนใหญ่ใช้คำเกินแต่สามารถอ่านรวบคำได้ จำนวนคำที่เกินมาในแต่ละวรรค จึงไม่ทำให้ท่วงทำนองของกาพย์เสียไปแต่อย่างใด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ราษฎร์สนอง / มโนปรีดิ์ ก็ยินดี / ด้วยปราบดา
หมายพึ่ง / พระเดชา ให้เปนศุข / สถาผล
ทุกประเทศ / ก็เกรงฤทธิ์ ไม่อาจคิด / **จะโจมผจญ**
รักกาย / เสียดายชนม์ ถวายเครื่อง / บรรณาการ

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๕๓)

กาพย์ฉบัง ๑๖ เป็นกาพย์อีกชนิดหนึ่งที่พบในวรรณกรรมของกวีหญิง ซึ่งมีบังคับทางฉันทลักษณ์ เป็นหนึ่งบทมี ๑๖ คำ แบ่งเป็น ๓ วรรค วรรคแรก ๖ คำ วรรคสอง ๔ คำและวรรคสุดท้าย ๖ คำ สัมผัสระหว่างวรรคส่งสัมผัสระหว่างคำท้ายวรรคที่ ๑ กับคำท้ายวรรคที่ ๒ ส่วนสัมผัสระหว่างบทคือคำท้ายวรรคที่ ๔ ของบทแรกกับคำท้ายวรรคแรกของบทต่อไป ดังผัง

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0

กาพย์ฉบัง ๑๖ ในกุมารคำฉันท์มีลักษณะตรงตามฉันทลักษณ์ ดังตอนที่ว่า

จักรอดฤๅม้วยบรร**ไล** ยากเย็นเปน**ไฉน**
ก็ตามแต่บุญสอง**รา**
ก้มพักตรใช้กรรมก่อน**มา** เปนทาสพฤฒา
ที่ทางอรัญกันดาร

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๙: ๗๙)

ส่วนจำนวนคำในกาพย์ฉบัง ๑๖ ส่วนใหญ่จะมีวรรคแรก ๖ คำ วรรคสอง ๔ คำและวรรคสาม ๖ คำ บางวรรคใช้คำเกินอยู่บ้าง แต่สามารถอ่านรวบคำได้ และไม่ทำให้เสียท่วงทำนองของกาพย์ฉบัง ๑๖ แต่อย่างใด เช่นที่ว่า

เครื่องเล่นสองเสน่หาเสมอใจ จงจิตรถวายไท
พฐูดูต่างพักตรา

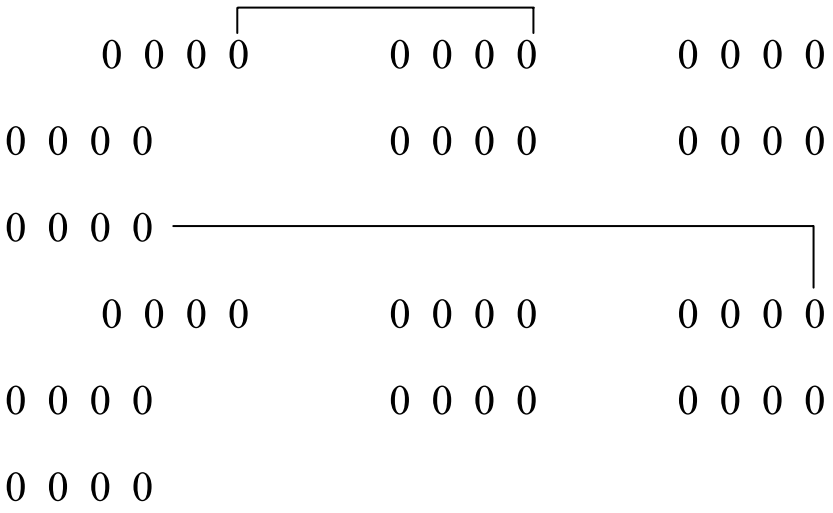
(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๙: ๘๑)

นอกจากนี้กาพย์ฉบัง ๑๖ ในกุมารคำฉันท์ยังเล่นเสียงพยัญชนะในลักษณะของสัมผัสพยัญชนะในวรรคด้วย ซึ่งการเล่นเสียงเช่นนี้ช่วยให้บทกวีมีความไพเราะยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างว่า

ปรกประปรูปรงปริงปราง จิกจันทน์แจงจาง
สมักสมอยอยม
สนโศกแสงสักสูงสม รักเรียงรังรม
กทุ่มมะทรางกร่างไกร

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๙: ๖๕)

กาพย์ชนิดสุดท้ายที่พบในวรรณกรรมของกวีหญิงได้แก่ กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ซึ่งหนึ่งบทมี ๒๘ คำ แบ่งเป็น ๗ วรรค วรรคละ ๔ คำ มีทั้งสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างบท เหมือนกับการส่งสัมผัสของกาพย์ในยุคแรก ๆ คือ คำท้ายวรรคที่ ๑ สัมผัสกับคำท้ายวรรคที่ ๒ และคำท้ายวรรคที่ ๓ สัมผัสกับคำท้ายวรรคที่ ๕ และคำท้ายวรรคที่ ๖ ส่วนสัมผัสระหว่างบทคือคำท้ายวรรค ที่ ๗ ของบทแรกไปยังคำท้ายวรรคที่ ๓ ของบทต่อไป โดยมีแบบแผนฉันทลักษณ์ดังนี้



กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ในกุมารคำฉันท์มีลักษณะตรงตามฉันทลักษณ์ เช่นตอนที่ว่า

ข้ามห้วยเหว**เขา** เถินเถื่อนทาง**เทา** ลำบากจิตร**กาย**
เสียแรงถ่อร่าง มาเจียนจัก**วาย** ชีพเพราะมุ่ง**หมาย**
ขอสองทราม**วัย**
แรกเราออกปาก คำเดียวบยาก เอออวยด**ไนย**
เห็นสมคำข่าว ฦๅเล่าเกรียงไกร ว่าท้าวเลื่อมใส
ศรัทธาทำทาน

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๙: ๔๒)

ส่วนจำนวนคำในวรรคในกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ นั้น จะพบว่าส่วนใหญ่ใช้ได้ถูกต้อง มีบ้างที่ยังใช้คำเกินในวรรค แต่ก็สามารถอ่านรวบได้ จึงไม่ส่งผลต่อท่วงทำนองของกาพย์แต่อย่างใด ดังตัวอย่างที่ว่า

เถ้าแท้อาธรรม์ กล่าวคำฉกรรจ์ **ปรวาทวาที**
ดูราพระเวส สันดรฤๅษี **จักบ่มบารมี**
มุ่งภูมิโพธิญาณ

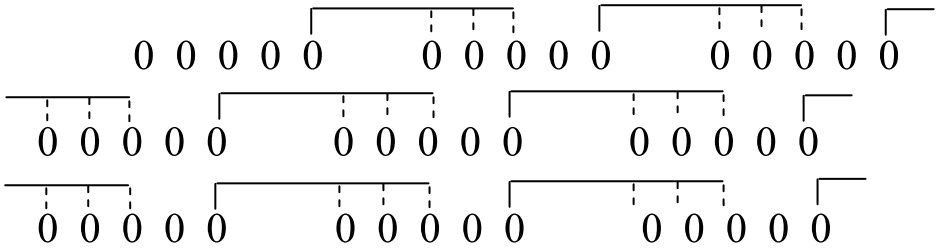
(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๙: ๔๒)

กล่าวสรุปได้ว่าการใช้กาพย์ทั้ง ๓ ชนิดในวรรณกรรมเรื่องกุมารคำฉันท์และนิพานวังน่าใช้ได้ตรงตามแบบแผนของฉันทลักษณ์ทั้งในเรื่องจำนวนคำและการส่งสัมผัส

๒.๕ ร่าย

การนำเสนอวรรณกรรมด้วยการใช้คำประพันธ์ประเภทร่ายมีอยู่ในวรรณกรรมเพียง ๒ เรื่อง คือ นิพานวังน่า และคำอธิษฐานของคุณพุ่ม เป็นร่ายชนิดร่ายสุภาพและร่ายยาว

ร่ายสุภาพมีแบบแผนของฉันทลักษณ์ คือ มีวรรคละ ๕ คำ ส่งสัมผัสระหว่างวรรคต่อ ๆ กันไปทุกวรรคจนจบเนื้อความ โดยที่คำสุดท้ายของวรรคหน้าจะส่งไปยังคำที่ ๑, ๒ หรือ ๓ ของวรรคต่อไป โดยไม่กำหนดจำนวนของวรรค ดังนี้



ร่ายสุภาพที่ปรากฏในนิพานวังน่าแต่งได้ตรงตามแบบแผนของฉันทลักษณ์ ดังตอนที่ว่า

ปางปิ่นธร**ณี** โม**ฬี**โลกย์ฦๅพระ**เดช** ดั่งอิศ**เรศ**วโร**ฤทธิ์** ชายชาญ**ชี**ตเลิศ**ภพ**
ทุกกรุง**นบ**น้อม**เกล้า** เปนจอม**เจ้า**มงกุฎ**หล้า** พระเกียรติขจรเฟื่อง**ฟ้า** หมื่นนค**รา**
ร้อน**รีบ** ทั้งสี่**ทวีป**พงษ์จักร**พรรดิ** ร้อยเอ็ดกระ**ษัตริย์**โอน**เศียร** บังคม**เวียน**บรรณา
ถวาย ดังนา**รายณ์**มาปราบ**ดา** จอมอยุท**ธยา**ล้ำ**โลกย์** ดับวิ**โยค**เมื่อยาม**ยุค** ราษฎร์เปน**สุข**
สรร**เสริญ** ขอจำ**เริญ**พระชัณษา . . .

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๕๓)

มีข้อสังเกตว่า การลงท้ายของร่ายสุภาพในนิพานวังน่าไม่ตรงตามแบบแผนฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ชนิดนี้ เพราะไม่ได้ลงท้ายด้วยโคลงสองสุภาพ แต่วรรคสุดท้ายจบด้วยวรรคที่มี ๔ คำคล้ายในโคลงสองสุภาพ แต่ไม่มีคำสร้อยเหมือนในโคลงสองสุภาพแต่อย่างใด ดังตอนที่ว่า

> . . . ปางหลังเหลือมามาก ยังภายภาคอนาคต กำหนดสื่อสงไขย มีกำไรยิ่งแสนกัป อเนกนับคณนา จึงสำเร็จปรมาภิเศกสร้าง จะนำทางมนุษย์สวรรค์ องค์พระสัพพัญญูเจ้า **เลิศแล้วใครเสมอ**
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๕๔)

ส่วนจำนวนคำของร่ายสุภาพแต่ละวรรคนั้น ส่วนใหญ่ใช้ได้ถูกต้องคือมีวรรคละ ๕ คำ แต่ก็มีบางวรรคที่ใช้คำเกินกว่ากำหนด คือ มีวรรคละ ๖ คำ อย่างไรก็ตามสามารถอ่านรวบคำได้ จึงไม่ส่งผลต่อท่วงทำนองของร่ายแต่อย่างใด ดังตัวอย่างที่ว่า

> วิไลยลักษณ / ลออโฉม งามประโลม / ล้วนอนงค์ แทบเทียมองค์ / เทพกัญญา ดังนางฟ้า / จากสวรรค์ ผาดผายผัน / เยี่ยมเมฆ สำอางเอก / เอี่ยมลออง สุรางค์รอง / บทเรศ มงกุฎเกษ / ปิ่นพระสนม เคยชิดชม / สำราญรื่น . . .
>
> (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๕๔)

โดยสรุปแล้วลักษณะของร่ายสุภาพในนิพานวังน่าแต่งได้ตามแบบแผนของฉันทลักษณ์ทั่วไป ต่างกันเพียงตอนท้ายของร่ายสุภาพที่ไม่ได้ลงท้ายด้วยโคลงสองสุภาพเท่านั้น

ส่วนในคำอธิษฐานของคุณพุ่ม คำประพันธ์ที่ใช้มีลักษณะคล้ายกลอนสุภาพแต่ต่างกันตรงที่มีเพียงการส่งสัมผัสระหว่างวรรคต่อ ๆ กันไปคล้ายร่ายยาว ไม่มีการส่งสัมผัสระหว่างบทจึงมีสัมผัสคล้ายกับร่ายยาว เช่นที่ว่า

ขออย่าให้เป็นคนชิดของเจ้าคุณผู้**ใหญ่** ขออย่าให้เป็นคน**ใช้**ของเจ้าพระยา**นคร**

ขออย่าให้เป็นคนต้มน้ำ**ร้อน**ของพระยา**ศรี** ขออย่าให้เป็นมโห**รี**ของพระยาโค**ราช**

ขออย่าให้เป็น**สวาท**ของพระองค์ชุม**สาย** ขออย่าให้เป็นฝี**พาย**ของเจ้าฟ้าอาภรณ์

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ข: ๓๙๙)

คำอธิษฐานของคุณพุ่มนี้มีการใช้คำในวรรคที่เกินจากข้อกำหนดทางฉันทลักษณ์อยู่แทบทุกวรรค คือ มีวรรคละ ๑๑-๑๒ คำ เช่น “ขออย่าให้เป็นนักเลงอย่างท่านผู้หญิงฟัก” และ “ขออย่าให้เป็นระฆังวัดบวรนิเวศ” เป็นต้น (๒๕๐๗ข: ๓๙๙) แต่ก็ไม่ส่งผลลบแต่อย่างใด

๒.๖ กลบท

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒ (๒๕๔๖: ๗๓) ให้คำจำกัดความของ “กลบท” ว่าเป็น “คำประพันธ์บัญญัติให้ใช้คำหรือสัมผัสเป็นชั้นเชิงยิ่งกว่าธรรมดา”

ในที่นี้ผู้วิจัยใช้ในความหมายว่า กลบท คือการประดิษฐ์คิดแต่งคำประพันธ์ให้มีลักษณะ แปลกไปจากเดิม โดยลักษณะบังคับเดิมของคำประพันธ์นั้นยังคงใช้อยู่ครบถ้วน แต่แต่งเพิ่มขึ้นให้มีการใช้คำหรือสัมผัสเป็นชั้นเชิงพิเศษ หรือซ่อนเงื่อนไว้ให้อ่านฉงน ตามลักษณะของกลคำประพันธ์ที่แต่งเป็นกลได้มีทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย

วรรณกรรมของกวีหญิงที่ใช้กลบทมีอยู่ ๓ เรื่องด้วยกัน คือ นิพานวังน่า กุมารคำฉันท์ และบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ กลบทที่ใช้มีทั้งสิ้น ๖ ชนิด ได้แก่ กลบทช้างประสานงา กลบทสร้อยสน กลบทสารถีชักรถ กลบทกินนรเก็บบัว กลบทรักร้อย และกลบทตรีประดับ

การใช้กลบทช้างประสานงาในการนำเสนอวรรณกรรมจะปรากฏอยู่ในนิพานวังน่าและบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถของคุณสุวรรณ คือมีการซ้ำเสียงพยัญชนะข้ามวรรค ๓ คำท้ายวรรคแรกกับ ๓ คำแรกของวรรคต่อไป เป็นเช่นนี้ทุกวรรค เช่นตัวอย่างในนิพานวังน่าตอนที่ว่า

อุราเกรียมเทียมแทบ**ไศลทับ** **ศิลาทุ่ม**ทรวงคับด้วย**ทุกข์ถม**
ทุกข์ปะทะถึงบดินทร์**สุรินทร์รมย์** **สุเรศร้าง**จะระบม**อารมณ์โรย**
อารามร่ำจำจาก**จอมนิเวศน์** **จึงนิวรณ์**อ่อนเกษ**ถวิลโหย**
ถวิลหาถึงฝ่า**ละอองโอย** **ลอายอาบ**เนตรโกย**แต่กองชล**

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๑๙)

อย่างไรก็ตามพบว่าการใช้กลบทช้างประสานงาในนิพานวังน่ายังไม่มีความสม่ำเสมอนัก เพราะในบางวรรคการซ้ำเสียงพยัญชนะไม่เป็นไปตามแบบแผนฉันทลักษณ์ของกลบทชนิดนี้ เช่นตอนที่ว่า

นิเวศน์เวียงยินแต่เสียงสนมโศก เสน่ห์แสนสุดวิโยคไม่วายหวัง
ไม่เว้นว่างนางใน**ให้ประดัง** **ประดาหวล**ครวญ**ตั้งตลอดปี**
แต่ปางหลังครั้งเบื้อง**บรเมศร์** **บรมบาท**ทุกเรศ**นิราหนี**
นิราศร้างแสนสุรางคเทพี เทพินมีแต่ตีอุรากรม

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๑๙)

ส่วนการใช้กลบทช้างประสานงาในการแต่งบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถของคุณสุวรรณมีความสม่ำเสมอและเป็นไปตามแบบแผนของฉันทลักษณ์อยู่มาก ดังตอนที่ว่า

มาลีดวงพวงช่อ**มะลอชร** **มาลีชาด**มาดซ้อน**มะรอนฉา**
มะรินชิงจิงจ้อ**มะยอตา** **มะยมเต็ม**เข็มลา**มะกาโล**
มะกาลิงปิงปุ่ม**กะทุ่มท้อน** **กะทิงถิน**กลิ่นขจร**มะลอนโหว**
มลิวันมันโมก**กะโหลกโก** **กุหลาบแกม**แนมโยทกาลี

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ก: ๑๑)

จะสังเกตว่าคำที่มีการซ้ำเสียงพยัญชนะในกลบทช้างประสานงาข้างต้นนี้ส่วนใหญ่เป็นคำที่ไร้ความหมาย ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถที่ปรากฏอยู่ตลอดเรื่อง

นอกจากนี้กวีหญิงยังใช้กลบทสร้อยสนด้วย ดังจะเห็นได้จากนิพานวังน่าที่กำหนดให้ซ้ำคำในวรรค ๑ คู่ คือคำที่ ๒ และคำที่ ๓ และกำหนดให้ซ้ำคำท้ายของวรรคแรกกับคำแรกของวรรคต่อไป ดังตัวอย่างที่ว่า

ครางค**รุ่น** ๆ ยังหวลรำจวน**หา** **หาองค์** ๆ อิศรา**ขนาง**
ขนางนึก ๆ เสียดายไม่วาย**วาง** **วางโศก** ๆ ไม่สร่างอดูร**ตรม**
ตรมตรอม ๆ จิตรพระบิตุ**ราช** **ราษฎร์ร่ำ** ๆ อนาถราคิน**ขม**
ขมก็กลืน ๆ เฝื่อนฝาด**ระทม** **ระทมแทบ** ๆ ระบมอุระราน

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๒๓)

ในนิพานวังน่ามีการใช้กลบท ๒ ชนิดสลับกัน คือ ใช้กลบทจักรวาฬหรือครอบจักรวาลสลับกับกลบทสารถีชักรถ ซึ่งลักษณะของกลบทครอบจักรวาลกำหนดให้ซ้ำคำที่ ๑ กับคำที่ ๘ ในทุกวรรค ส่วนกลบทสารถีชักรถกำหนดให้คำต้นวรรคกับคำท้ายวรรคเป็นคำเดียวกัน โดยจะเป็นคำที่มีพยางค์มากกว่า ๑ พยางค์ก็ได้ ซึ่งต่างจากกลบทครอบจักรวาลเพราะกลบทครอบจักรวาลกำหนดให้ซ้ำเฉพาะคำที่ ๑ กับคำที่ ๘ เท่านั้น ตัวอย่างของกลบทดังกล่าวพบในที่ว่า

เจ้าพี่เพียงจะจากกำจัด**เจ้า** **กำสรวญ**โศกสุดเศร้าแสน**กำสรวญ**
ครวญครุ่น ๆ ไม่เว้นทิวา**ครวญ** **เคย**สงวนเสงี่ยมงามไม่ตาม**เคย**
ถนอมน้องยิ่งหมองเมื่อยาม**ถนอม** **ระเหย**หอมกลิ่นผ้าบุหรา**ระเหย**
เลยจะลับสายใจไฉน**เลย** **อนิจจา**เอ๋ยโอ้มิตร**อนิจจา**

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๓๙)

การใช้กลบท ๒ ชนิดข้างต้นสลับกันไปนั้น ไม่พบว่ามีหลักเกณฑ์ในการ สลับชนิดของกลบทแต่อย่างใด และยังพบว่านิพานวังน่าใช้กลบทกินนรเก็บบัวด้วย ซึ่งซ้ำคำที่ ๓ กับคำที่ ๕ ในทุก ๆ วรรค ดังที่ว่า

คณา**นาง**ล้วน**นาง**อนงค์แน่น ประดับ**แสน**นับ**แสน**พระสนม
สำราญ**รื่น**เริง**รื่น**ชื่นอารมณ์ ถวาย**ลม**โบก**ลม**อยู่งานงาม
เห็นกา**หลง**เพลิน**หลง**ประสงค์หอม ลูกจันทน์**น้อม**กิ่ง**น้อม**เหลืองอร่าม
ระย้า**แก้ว**แสง**แก้ว**ออกแวววาม กุหลาบ**หนาม**หลีก**หนาม**เด็ดดอกดม

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๔๙)

กลบทอีกชนิดหนึ่งในวรรณกรรมเรื่องนี้คือ กลบทรักร้อย ซึ่งกำหนดให้ซ้ำคำที่ ๓ กับคำที่ ๔ ในทุก ๆ วรรค ดังกลอนตอนที่ว่า

ให้หนัก**จิตรจิตร**หวลรัญจวนโหย ฤดี**โดย ๆ** ดิ้นถวิลหวัง
เหมือนอก**เรา ๆ** จะร้างนิราศวัง จึงโศก**สั่ง ๆ** สวนอยุทธยา
เทวศ**โอ้ ๆ** สอื้นไม่คืนกลับ จะแล**ลับ ๆ** แลนิราศา
จะแรม**เวียง ๆ** เอยไปเอกา มาเห็น**หน้า ๆ** นุชสุดอาไลย

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๔๙)

นอกจากนี้ยังใช้กลบทตรีประดับ ซึ่งกำหนดให้ผันรูปวรรณยุกต์ สามัญ เอก โท ทุกวรรค ดังเช่นในนิพานวังน่าตอนที่ว่า

แขยงแย่งแย้งเย้ายวนนิยม เนื้อ**ออนอ่อนอ้อน**ระทมบ้าบ่มใจ
เห็นกระ**แหแห่แห้**โบกหางเหิน แก้ว**ลองล่องล้อง**เดินสายชลไหล
แมลงภู่**ทองท่องท้อง**มากินไคล **สวายหว่ายหว้าย**ไปแสวงรอย
จะหาเหยื่อ**เผือเผื่อเผื้อ**ภักษา เหล่าเท**พาพ่าพ้า**สื่อสนสร้อย

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๔๘-๔๙)

ส่วนในกุมารคำฉันท์ก็พบว่ามีการใช้กลบทตรีประดับในการแต่งกาพย์ฉบัง ๑๖ เช่นกัน ดังตอนที่ว่า

เขาขัน**คูคู่คู้**บน กิ่งไม้ไซ้ขน
ก็ส่งสำเนียงเสียงหวาน
ยูง**ทองท่องท้อง**คัคณานต์ เร่งเรียกบริวาร
ตระบัดก็บินจับไศล
รวัง**รองร่องร้อง**รวังไพร จับรุกขร่มใบ
ก็จิกผลาผลพวง

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๙: ๖๗)

จากตัวอย่าง จะเห็นว่ากลบทตรีประดับข้างต้นมีลักษณะคล้ายกับกลบทตรีประดับที่ใช้ในโคลงอักษรสามหมู่ของพระศรีมโหสถ ซึ่งเป็นวรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง อีกทั้งกลบทชนิดนี้ยังปรากฏในกลบทศิริวิบุลกิตติ์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายด้วย ผู้วิจัยคาดว่าวรรณกรรมทั้งสองเรื่องอาจเป็นแรงบันดาลใจให้กวีหญิงทั้งสามใช้กลบทชนิดนี้ก็เป็นได้ ทั้งยังอาจกล่าวได้ว่ากลบทตรีประดับนี้ น่าจะเป็นลักษณะที่นิยมใช้มาตั้งแต่อดีตจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์

นอกจากกลบทชนิดต่าง ๆ แล้ว ยังมีคำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายกลบทปรากฏอยู่ในวรรณกรรมด้วย ดังตอนหนึ่งในนิพานวังน่า ดังตอนที่ว่า

เสียเชิงที่เปนชาติชายกำแหง หาญเสียแรงรู้รบสยบสยอน
เสียพระเกียรดิมงกุฎโลกย์ฦๅขจร **เสีย**แรงรอนอรินราบทุกบุรี
เสียดายเดชเยาวเรศปิโยรส **เสีย**ยศบุตรพระยาไกรสรสีห์
เสียชีวิตรผิดแพ้พระบารมี **เสีย**ทีทางกตัญญุตาจริง

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๓๕)

การซ้ำคำที่ ๑ ในทุก ๆ วรรคนั้นเป็นลักษณะที่ตรงกับข้อกำหนดของกลบทบุษบงแย้มผกา แต่กลอนในนิพานวังน่ามีวรรคที่ว่า “หาญเสียแรงรู้รบสยบสยอน” ไม่ได้ซ้ำคำว่า “เสีย” ในตำแหน่งคำที่ ๑ ของวรรค อย่างไรก็ตามพบว่าในวรรคนี้มีคำว่า “เสีย” อยู่ที่คำที่ ๒ จึงอาจอนุมานได้ว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรน่าจะทรงตั้งพระทัยที่จะใช้กลบท

บุษบงแย้มผกาในการนำเสนอวรรณกรรมในตอนนี้ก็เป็นได้ แต่อาจเกิดข้อผิดพลาดในการคัดลอก เพราะเมื่อย้ายคำว่า “หาญ” ไปแทรก ไว้ก่อนหน้าคำว่า “กำแหง” ในวรรคก่อนหน้านี้ก็จะได้กลอนที่มีลักษณะตรงกับลักษณะของกลบทบุษบงแย้มผกาที่ว่า “**เสีย**เชิงที่เปนชาติชายหาญกำแหง **เสีย**แรงรู้รบสยบสยอน” นั่นเอง ซึ่งลักษณะของกลบทบุษบงแย้มผกานี้ อาจเรียกว่าเป็นการเล่นคำที่ใช้คำเดียวกันอยู่ต้นบาททุกบาทก็ได้

ในนิพานวังน่าก็มีการแต่งคล้ายกับกลบท คือตอนที่ว่า

พลปืน ๆ พลประจำหัดถ์ ให้**จัดทวน ๆ จัด**ประจำหมาย
ที่**ชักกฤช ๆ ชัก**จากฝักกราย **สพายดาบ ๆ สพาย**เงื้อกรคอย
ง่ากระบี่ ๆ ง่าจะถาโถม **กระโจมง้าว ๆ กระโจม**ไม่ราถอย
บ้าง**ชัดหอก ๆ ชัด**ตัดเสียรลอย **ตะบองพลอย ๆ ตะบอง**ลงลองมือ
แล้ว**โบกธง ๆ โบก**เอาโชคศึก ล้วน**ฮึกเหิม ๆ ฮึก**กระหึมหือ
ที่**โล่ห์ถือ ๆ โล่ห์**โห่กระพือ **คือที่ฤทธิ ๆ คือ**ทหารราม

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๒๙)

จะเห็นว่ากลอนข้างต้นมีลักษณะกลบท ๒ ชนิดและกลโคลงอีก ๑ ชนิด กล่าวคือ คล้ายกับกลบทคุลาซ่อนลูก กลบทคมในฝัก และกลโคลงพรางขบวน เพราะกลบทคุลาซ่อนลูกนั้นกำหนดให้มีการซ้ำคำที่ ๓ กับคำที่ ๖ และแทรกกระทู้ ๒ คำไปตลอดทุกวรรค ดังตัวอย่างที่ว่า

พี่รักษ**เจ้าน้อยหฤๅเจ้า**เฝ้าหน่ายหนี
ไม่ควร**เปน ๆ** ได้เช่นนี้ ไม่พอ**ที่ ๆ** ทำมารยา

(พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๔๔: ๕๓๘)

กลบทคุลาซ่อนลูกข้างต้นอ่านได้ว่า

พี่รักษ**เจ้าน้อยหฤๅเจ้า**เฝ้าหน่ายหนี
ไม่ควร**เปนน้อยหฤๅเปน**ได้เช่นนี้ ไม่พอ**ที่น้อยหฤๅที่**ทำมารยา

ส่วนกลบทในนิพานวังน่าในตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นพบว่าส่วนใหญ่ซ้ำคำที่ ๒ กับคำที่ ๕ แต่ไม่แทรกกระทู้ ๒ คำในแต่ละวรรคไปดังเช่นกลบทคุลาซ่อนลูกแต่อย่างใด

ส่วนลักษณะของกลบทคมในฝักนั้น กำหนดให้ซ้ำคำถอยหลัง ๓ คำแรกของวรรคกับคำที่ ๔, ๕ และ ๖ ในวรรคไปโดยตลอดทุกวรรค เช่นตัวอย่างที่ว่า

ปางเริ่มรักษจะห่างเหิร
สองใจเปนต้องหมองเมิล **เขินขามคิด**สเทินอาย
(พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๔๔: ๕๔๑)

ซึ่งอ่านได้เป็น

ปางเริ่มรักษรักษเริ่มปางจะห่างเหิร
สองใจเปนเปนใจสองต้องหมองเมิล **เขินขามคิดคิดขามเขิน**สเทินอาย

แต่ว่าในกลอนข้างต้นในนิพานวังน่าจะมีการซ้ำคำถอยหลัง ๒ คำ คือ คำที่ ๒ และ คำที่ ๓ กับคำที่ ๔ และ คำที่ ๕

นอกจากนี้ลักษณะของกลอนในนิพานวังน่าในตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นยังมีส่วนคล้ายกับลักษณะบังคับในกลโคลงพรางขบวนคือ ซ้ำคำถอยหลัง ๒ คู่แรกในทุกบาท ดังตัวอย่างที่ว่า

เพี้ยง **ผ่องพักตร์** จันทร
ศร **เนตรคม** บาดซ้ำ
งอน **แง่งาม** มารยาตร
ล้ำ **ศักดิงาม** เลอศด้วย
(กรมหมื่นไกรสรวิชิต, ๒๕๔๔: ๕๔๑)

กลโคลงพรางขบวนข้างต้นสามารถอ่านได้เป็น

ผ่องพักตร์พักตร์ผ่องเพี้ยง	จันทร
เนตรคมคมเนตรศร	บาดซ้ำ
แง่งามงามแง่งอน	มารยาตร
ศักดิงามงามศักดิล้ำ	เลอศด้วยศักดิงาม

การซ้ำคำถอยหลัง ๒ คู่แรกในทุกบาทของกลโคลงพรางขบวนจึงมีลักษณะคล้ายกับการซ้ำคำถอยหลัง ๒ คำในกลอนในนิพานวังน่าข้างต้น ต่างกันที่รูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้ในการนำเสนอเท่านั้น

จะเห็นได้ว่ากวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ใช้ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองนำเสนอวรรณกรรม ร้อยแก้วมีลักษณะคล้ายกับร้อยแก้วในการเขียนพงศาวดารปนกับการเขียนจดหมายเหตุโหร ส่วนร้อยกรองมีรูปแบบคำประพันธ์หลากหลายประเภท ทั้งกลอน โคลง ฉันท์ กาพย์ ร่าย และกลบท คำประพันธ์แต่ละประเภทก็ยังมีชนิดของคำประพันธ์ที่ใช้แยกย่อยไปอีก

แม้วรรณกรรมของกวีหญิงจะใช้คำประพันธ์อย่างหลากหลาย ก็ยังมีข้อบกพร่องในการใช้รูปแบบคำประพันธ์ชนิดต่าง ๆ อยู่บ้าง เพราะบางครั้งยังใช้ไม่ตรงตามบังคับฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ชนิดนั้น ๆ เมื่อนำเรื่องการใช้รูปแบบคำประพันธ์ของกวีหญิงไปเทียบเคียงกับของกวีชายในสมัยต้นรัตนโกสินทร์แล้วพบว่าไม่มีความแตกต่างกันมากนักในเรื่องการใช้รูปแบบคำประพันธ์ เพียงแต่การนำเสนอของกวีหญิงอาจมีข้อด้อยอยู่บ้าง

ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาและรูปแบบ

เมื่อแบ่งประเภทของวรรณกรรมของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ตามเนื้อหาของเรื่องพบว่าวรรณกรรมของกวีหญิงมีอยู่ ๒ ประเภท คือ สารคดีและบันเทิงคดี

สารคดี (non-fiction) ตามความหมายในพจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๕: ๒๘๖) หมายถึง “วรรณกรรมหรือสิ่งตีพิมพ์เกี่ยวกับข้อเท็จจริง ไม่ใช่นวนิยาย นิทาน บทละครหรือกวีนิพนธ์ สารคดีรวมไปถึงชีวประวัติ หนังสืออ้างอิง ตำรา หนังสือนำเที่ยว และหนังสือแนะนำวิธีการต่าง ๆ (guide-books) หนังสือมีภาพประกอบสวยงามที่วางไว้บนโต๊ะกาแฟ (coffee-table books) ให้คนอ่าน ฯลฯ”

ส่วนกุหลาบ มัลลิกะมาส (๒๕๑๗: ๑๗๖-๑๗๗) ได้กล่าวถึงวรรณกรรมประเภทสารคดีว่า “สารคดีคือเรื่องที่มีเนื้อหาสาระอันที่จะให้ความรู้ และความคิด บางเรื่องก็ให้ความบันเทิงไปด้วย (แต่ถือว่าเป็นความบันเทิงด้านภูมิปัญญา)”

นอกจากนี้ยุพร แสงทักษิณ (๒๕๔๔: ๑๖) ได้แบ่งประเภทของวรรณกรรมตามลักษณะเนื้อหา แล้วกล่าวว่า “สารคดีเป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหามุ่งให้เกิดความรู้ หรือความคิดเป็นสำคัญ ส่วนความบันเทิงเพลิดเพลินเป็นอันดับรองลงมา”

ตามคำจำกัดความข้างต้น จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมประเภทสารคดีจะเน้นที่ข้อเท็จจริงหรือความจริง รวมทั้งความมีสาระเป็นหลัก และเมื่อพิจารณาวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่ถือได้ว่าเป็นสารคดีพบว่ามีเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น คือ จดหมายเหตุความทรงจำ แต่เมื่อพิจารณาว่ามีวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์เรื่องใดบ้างที่มีการกล่าวถึง “ข้อเท็จจริง” หรือ บันทึก “สาระ” ไว้ ก็จะเห็นได้ว่ามีวรรณกรรมที่ตรงกับลักษณะของสารคดีในข้อนี้อยู่อีกหลายเรื่องคือ นิพานวังน่า คำอธิษฐานของคุณพุ่ม เพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมด เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ นิราศวังบางยี่ขัน เพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ และเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร

มีข้อสังเกตว่าวรรณกรรมบางเรื่องมีลักษณะเป็นวรรณกรรมแสดงอารมณ์ความรู้สึก และวรรณกรรมนิราศ ซึ่งน่าจะไปรวมอยู่ในประเภทบันเทิงคดีมากกว่าสารคดี เพราะส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องที่กวีแสดงความรู้สึกของตนที่มีต่อคนรัก หรือเป็นเรื่องที่นิยมแต่งขึ้นเพื่อกล่าวถึงความรักและความโศกเศร้าอาลัยในระหว่างการเดินทางจากคนรัก แต่วรรณกรรมประเภทแสดงอารมณ์

ความรู้สึก ทั้งเพลงยาวและนิราศของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ มิได้เป็นเรื่องที่กวีแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตนไว้เท่านั้น หากยังเป็นเรื่องที่กวีใช้ในการบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์หรือยกย่องบุคคลที่ตนเคารพนับถือศรัทธา รวมทั้งเพื่อกล่าวล้อเลียนเสียดสีบุคคลจริงในสังคมด้วย ลักษณะเช่นนี้ตรงกับผลสรุปของสุภา ทิวถนอมที่ศึกษาวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์วรรณกรรมกลอนเพลงยาว” แล้วได้ข้อสรุปว่า “เพลงยาวสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ไม่ใช่เป็นจดหมายรักเพียงอย่างเดียว แต่เพื่อประโยชน์อื่น ๆ ด้วย เช่น เป็นการบันทึกเหตุการณ์ สรรเสริญพระเกียรติยศพระมหากษัตริย์ สั่งสอน หรือล้อเลียนเสียดสีผู้อื่นด้วย” (อ้างใน ยุพิน ธชาศรี, ๒๕๑๗: ๔๗)

ส่วนบันเทิงคดี (fiction) ตามความหมายในพจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๕: ๑๘๑) หมายถึง “วรรณกรรมประเภทจินตนาการที่แต่งขึ้น โดยปรกติจะเป็นร้อยแก้ว บันเทิงคดีไม่ครอบคลุมถึงกวีนิพนธ์และบทละคร ถึงแม้ว่างานทั้ง ๒ ประเภทนี้จะมีรูปแบบเป็นบันเทิงคดีเพราะว่าจะต้องสร้างขึ้นหรือประดิษฐ์ขึ้น แต่ในปัจจุบันคำว่า บันเทิงคดีโดยทั่วไปหมายถึงนวนิยาย เรื่องสั้น และเรื่องที่แต่งขึ้นทำนองเดียวกันนี้”

กุหลาบ มัลลิกะมาส (๒๕๑๗: ๑๘๑) กล่าวถึงวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีว่าหมายถึง “เรื่องที่แต่งขึ้นโดยอาศัยเค้าความจริงของชีวิตมนุษย์ แต่ไม่ใช่เรื่องจริงแท้ทีเดียว” และยังได้กล่าวไว้ด้วยว่า

> ถ้าพิจารณาดูบันเทิงคดี จะเห็นว่าประกอบด้วยเหตุการณ์ (events หรือ incidences หรือ plot) + บุคคล (characters) หรือโครงเรื่อง (plot) คนที่อยู่ในโครงเรื่อง ฉะนั้นในการอ่านบันเทิงคดีเราก็ต้องดู
>
> ๑. เหตุการณ์ (events) โครงเรื่อง (plot)
>
> ๒. ตัวบุคคล (characters) หรือตัวละครในเรื่องรวมตลอดถึงการสนทนา (dialoque) ของบุคคลเหล่านั้น
>
> ๓. การกล่าวถึงลักษณะหรือสถานภาพธรรมดาของชีวิต หรือการแสดงทัศนะ อย่างใดอย่างหนึ่งเกี่ยวกับมนุษย์ = สารัตถะ (theme) ของเรื่อง
>
> ๔. สถานที่และเวลา (setting) ที่เป็นฉากและช่วงระยะเวลาในการดำเนินเรื่อง

ส่วนเอกสารการสอนชุดวิชาพัฒนาการวรรณคดีไทย (๒๕๓๕) ของมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราชได้อธิบายความหมายของบันเทิงคดีไว้ว่า “บันเทิงคดี (fiction) คือ เรื่องที่เขียนหรือแต่งขึ้นโดยมุ่งให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่าน วรรณกรรมประเภทนี้แต่เดิมเรียกว่า เรื่องอ่านเล่นหรือหนังสือประโลมโลก”

นอกจากนี้ยุพร แสงทักษิณ (๒๕๔๔: ๑๖) ได้แบ่งประเภทของวรรณกรรมตามลักษณะเนื้อหา แล้วกล่าวว่า “บันเทิงคดีเป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหามุ่งให้เกิดความบันเทิงเพลิดเพลินเป็นสำคัญ ส่วนความรู้เป็นอันดับรองลงมา”

แม้คำจำกัดความของคำว่า “บันเทิงคดี” ของนักวิชาการบางท่านที่ว่า “บันเทิงคดีไม่ครอบคลุมถึงกวีนิพนธ์และบทละคร” แต่ผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นหลักของความเป็นบันเทิงคดีคือเป็นเรื่องที่สร้างหรือประดิษฐ์ขึ้นเพื่อมุ่งให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่านเป็นสำคัญ โดยอาจอาศัยเค้าความจริงของชีวิตมนุษย์ แต่ไม่ใช่เรื่องจริง เป็นเพียงเรื่องเล่าที่แต่งขึ้นมาเท่านั้น จึงน่าจะนับวรรณกรรมของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่เป็นกวีนิพนธ์และบทละครที่แต่งขึ้นโดยมีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิงเป็นหลัก หรือเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นโดยมีการเล่าเรื่องเป็นแกนของเรื่อง รวมไว้เป็นวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีด้วย ดังนั้นวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่น่าจะถือได้ว่าเป็นวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีมี ๕ เรื่องด้วยกัน กล่าวคือ กุมารคำฉันท์ บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง เพลงยาวสามชาย และบทสักวาต่าง ๆ ด้วย

เมื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาและรูปแบบแล้วพบว่า กวีหญิงนำร้อยแก้วมาใช้กับเนื้อหาของเรื่องประเภทสารคดี ในที่นี้คือ จดหมายเหตุความทรงจำ ซึ่งมีจุดประสงค์ในการแต่งเพื่อบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ วรรณกรรมเรื่องนี้จึงมีรายละเอียดของเรื่องราวและเหตุการณ์ วัน เวลา และสถานที่ ตลอดจนพฤติกรรมของบุคคลต่าง ๆ ในสังคมในสมัยนั้นปรากฏเป็นจำนวนมาก กล่าวได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้รูปแบบได้เหมาะแก่เนื้อหาที่จะนำเสนอ เพราะร้อยแก้วมีรายละเอียดมากกว่าและมีการนำเสนออย่างตรงไปตรงมา ทำให้เรื่องกระจ่างชัดมากกว่าร้อยกรองที่มีรายละเอียดน้อยกว่าจึงต้องตีความทำความเข้าใจ จดหมายเหตุความทรงจำจึงเป็นวรรณกรรมที่ยังคงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ไว้ได้อย่างชัดเจน

ส่วนร้อยกรองนั้น พบว่าสามารถนำไปใช้กับเนื้อหาที่หลากหลาย ทั้งที่เป็นสารคดีและบันเทิงคดี สารคดีที่ประพันธ์ด้วยร้อยกรองนั้น มักเป็นเรื่องที่กวีบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หรือยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์หรือยกย่องบุคคลที่ตนเคารพนับถือศรัทธา หรือล้อเลียนเสียดสีบุคคลอื่นปะปนไปกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของกวี การที่กวีหญิงเลือกใช้ร้อยกรองจึงนับว่าเหมาะสม นอกจากจะแสดงฝีมือทางวรรณศิลป์แล้ว ยังสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกและก่อให้เกิดความสะเทือนใจมากกว่าการใช้ร้อยแก้วที่มีลักษณะการเขียนที่ตรงไปตรงมาอีกด้วย

ส่วนวรรณกรรมร้อยกรองที่มีเนื้อหาประเภทบันเทิงคดีนั้น กวีหญิงดำเนินตามความนิยมของสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่นิยมนำเสนอวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีด้วยร้อยกรอง ในยุคนี้เริ่มมีการแปลบันเทิงคดีร้อยแก้ว เช่น วรรณกรรมเรื่องสามก๊ก และราชาธิราช ยังไม่มีวรรณกรรมบันเทิงคดีที่แต่งเป็นร้อยแก้ว เพราะเป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ ๕

เมื่อพิจารณาจากภาพรวม จึงกล่าวได้ว่าเนื้อหาและรูปแบบของวรรณกรรมของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์มีความสอดคล้องกัน

การเล่าเรื่อง

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นว่า “น่าจะนับวรรณกรรมของกวีหญิงที่เป็นกวีนิพนธ์และบทละครที่แต่งขึ้นโดยมีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิงเป็นหลัก หรือเป็นเรื่องที่แต่งขึ้น โดยมีการเล่าเรื่องเป็นแกนของเรื่องรวมไว้เป็นวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีด้วย” นั้น ผู้วิจัยเห็นว่ามีวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่จัดว่าเป็นวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีทั้งสิ้น ๕ เรื่องด้วยกัน คือ กุมารคำฉันท์ บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง เพลงยาวสามชาย และบทสักวาต่าง ๆ ด้วย ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาประเด็นของการเล่าเรื่องในวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีของกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เพื่อแสดงให้เห็นว่ากวีหญิงมีความสามารถสร้างสรรค์วรรณกรรมประเภทนี้มากน้อยเพียงใด โดยจะศึกษาในด้านโครงเรื่อง วิธีเล่าเรื่อง ตัวละคร และฉากและบรรยากาศ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑. โครงเรื่อง

โครงเรื่อง (plot) ของวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้น มีที่มาจาก ๒ แหล่ง คือจากวรรณกรรมเรื่องเดิมที่มีโครงเรื่องอยู่แล้ว และจากจินตนาการของกวี

วรรณกรรมที่กวีหญิงดำเนินตามโครงเรื่องเดิมซึ่งมีอยู่แล้วในอดีต ได้แก่ กุมารคำฉันท์ ที่มีเค้าโครงเรื่องมาจากเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นเรื่องในขุททกนิกาย ที่รวมอยู่ในพระสุตตันตปิฎก หรือพระสูตรในพระไตรปิฎก ส่วนเพลงยาวสามชายก็ตัดตอนเอาวรรณคดีเรื่องอิเหนามาใช้ในการโต้ตอบเพลงยาว นอกจากนี้ยังมีบทสักวาต่าง ๆ ของคุณพุ่ม ซึ่งได้ตัดตอนวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ มาใช้เป็นเรื่องในการเล่นสักวาโต้ตอบเช่นกัน คือ เรื่องอิเหนา เล่นตอนเสี่ยงเทียน ตอนชนไก่ และตอนสึกชี เรื่องพระอภัยมณี เล่นตอนเกี้ยวนางสุวรรณมาลี เรื่องรามเกียรติ์ เล่นตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ส่วนเรื่องคาวี เล่นตอนนางคันธมาลีหึง และเรื่องสังข์ทอง เล่นตอนเลือกคู่

แม้ว่าวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีที่นำมาจากเรื่องที่มีอยู่แล้วจะมิได้แสดงให้เห็นความสามารถในการผูกเรื่องหรือสร้างสรรค์โครงเรื่องใหม่ของกวีหญิง แต่จะเห็นได้ว่ากวีหญิงทั้งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล และคุณพุ่ม ต่างก็มีความสามารถในการนำเสนอให้เรื่องดำเนินไปตามโครงเรื่องเดิมได้เป็นอย่างดี

ส่วนวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีที่กวีหญิงใช้จินตนาการในการผูกเรื่องขึ้นมาใหม่ ได้แก่ บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ และบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง ซึ่งเป็นผลงานของคุณสุวรรณทั้งสองเรื่องนั้น จะเห็นได้ว่าคุณสุวรรณได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการผูกเรื่องให้มีความแปลกใหม่ กล่าวคือ บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถเป็นเรื่องที่คุณสุวรรณนำเค้าเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ มาใช้ในการผูกเรื่อง โดยกำหนดให้ตัวเอกของเรื่องต้องออกไปผจญภัยในป่า จากนั้นจึงได้นางในระหว่างที่พานางเดินทางกลับเมืองก็ต้องเผชิญกับศัตรูคือยักษ์

ส่วนในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องคุณสุวรรณก็ได้นำเอาชื่อตัวละครต่าง ๆ ในวรรณคดีมาร้อยเรียงเข้าด้วยกัน โดยให้ตัวละครเหล่านั้นมีบทบาทไม่เหมือนต้นเรื่องเดิม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถและความคิดสร้างสรรค์ในการผูกเรื่องของคุณสุวรรณได้เป็นอย่างดี

๒. วิธีเล่าเรื่อง

วิธีเล่าเรื่องในวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ส่วนใหญ่เล่าเรื่องโดยผู้เล่าเรื่อง (narrator) ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่อง หรือผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้รอบ หรือผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ (omniscient) ซึ่งหมายถึงผู้เล่าเรื่องที่สามารถรู้ การกระทำและความคิดของตัวละครทุกตัว เช่น วิธีเล่าเรื่องในเรื่องกุมารคำฉันท์ที่ใช้วิธีเล่าเรื่องในลักษณะนี้ อาทิ มีการกล่าวถึงการครุ่นคิดของชูชก ในระหว่างการขอพระชาลีและพระกัณหาจากพระเวสสันดรว่าหากตนได้พระกุมารทั้งสองมาแล้ว ตนต้องข่มขู่ให้พระกุมารทั้งสองหวาดกลัว เพราะพระกุมารทั้งสองเป็นหน่อเนื้อเชื้อกษัตริย์ โดยเฉพาะเด็กชายเช่นพระชาลีย่อมมีความถือตัวอยู่มาก อาจเป็นเหตุให้ยากแก่การปกครองในภายหน้าได้ เช่นที่ว่า

ปางเถ้ายินถ้อยที่แถลง โวหารกำแหง
ก็คิดเฉลียวเฉียวฉุน
ชรอยชาลีลูกขุน แต่ยังครุณ
จะพร้องสามารถอาจอง
มยุเรศฤาจะสูญเสียพงศ์ ย่อมมีแวววง
ที่หางบห่อนหายลาย
หนึ่งหนามแหลมใครเกลาปลาย เออันเชื้อชาย
กระษัตริย์ประเสริฐมหาศาล
มักมีทิษฐิมากมาน ดื้อดึงสันดาน
บถ่อมบ่ถอยถือกาย
แม้นกูขอได้ดังหมาย เปนทาสเห็นชาย
จะพานเกะโกงโฉงเฉง
ปากกล้าหน้าสดเสียงเครง บมิใคร่กลัวเกรง
แลใช้จะเกียจการงาน
จำกูสำทับพจมาน แต่แรกพบพาน
จักดูชั้นเชิงฉันใด

ตรึกพลางชีชาติเข็ญใจ พูดพ้องแอมไอ
ตระคอกตระคั้นคำราม

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๙: ๒๙)

ส่วนในบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถคุณสุวรรณก็ได้ใช้วิธีเล่าเรื่องที่มีผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้เช่นกัน กล่าวคือ คุณสุวรรณจะเล่าเรื่องต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นโดยตลอด รู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร เช่นเมื่อเล่าถึงตัวละครเอกคือ พระมะเหลเถไถ คุณสุวรรณก็เล่าแบบรู้ถึงความคิดของพระมะเหล เถไถว่าจะออกไปเที่ยวป่าเพื่อหาความบันเทิง ดังตอนที่ว่า

วันหนึ่งพระจึงมะหลึกตึก มะเหลไถไพรพรึกมะรึกเข
แล้วจะไปเที่ยวชมมะลมเต มะโลโตโปเปมะลูตู

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ก: ๗)

ส่วนในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง คุณสุวรรณก็เล่าเรื่องด้วยวิธีเดียวกันกับบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ เช่นตอนที่กล่าวถึงความคิดของพระอุณรุทที่จะแก้แค้นอิเหนากับนางสุวรรณมาลีว่า

เมื่อนั้น พระอุณรุทผู้รุ่งรัศมี
สมสู่อยู่ด้วยนางจันที ภูมีตรีตรึกนึกใน
แค้นด้วยอิเหนากุเรปัน กับสุวรรณมาลีศรีใส
เอานางจันสุดายาใจ ไปยกให้พระสมุทบุตรระตู
เสียดายวงศ์อสัญแดหวา พระราชาเคืองแค้นแสนอดสู
เหม่เหม่สุรินดูหมิ่นกู จะได้ดูฤทธิ์กันในวันนี้

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ข: ๒๗)

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นนี้กล่าวได้ว่ากวีหญิงนิยมใช้วิธีเล่าเรื่องแบบผู้เล่าเรื่องที่เป็นผู้รู้ คือรู้เรื่องราวทั้งหลายที่เกิดขึ้นโดยละเอียด รู้แม้กระทั่งความคิดของตัวละคร การที่กวีใช้วิธีเล่าเรื่อง

เช่นนี้ น่าจะเป็นเพราะเป็นวิธีที่ง่าย ไม่ซับซ้อน ประกอบกับในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ก็นิยมใช้วิธีนี้ อีกทั้งยังไม่ปรากฏวิธีเล่าเรื่องในลักษณะด้วย

๓. ตัวละคร

ตัวละครในวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครที่เรียกว่า “ตัวละครมิติเดียว (flat character)” ซึ่งหมายถึงตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมที่มีลักษณะเดียว และคงลักษณะเช่นนี้ตลอดเรื่องโดยไม่เปลี่ยนแปลง ทำให้ผู้อ่านเข้าใจและจดจำลักษณะของตัวละครแต่ละตัวได้ง่าย บางครั้งมีผู้เรียกตัวละครที่มีลักษณะนิสัยที่ไม่ซับซ้อนและเข้าใจง่ายนี้ว่าตัวละครเชิงเดี่ยว (simple character) เช่น “พระมะเหลเถไถ” ในบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ ทั้ง ๆ ที่เป็นกษัตริย์แต่ก็ไม่ทิ้งกิริยาน่าขัน อาจเป็นเพราะคุณสุวรรณแต่งวรรณกรรมเรื่องนี้ขึ้นเพื่อล้อเลียนเสียดสีวรรณกรรมประเภทบทละคร ตัวละครเอกของเรื่องจึงต้องเป็นกษัตริย์ที่มีพฤติกรรมตลกขบขัน เช่นในตอนที่กล่าวถึงบทลงสรงที่โดยทั่วไปแล้วบทลงสรงของตัวละครที่เป็นกษัตริย์จะเน้นที่ความงดงามในกิริยาท่าทาง แต่บทลงสรงของพระมะเหลเถไถนั้น ผู้แต่งกล่าวถึงกิริยาของพระมะเหลเถไถไว้อย่างน่าขันว่า

สระสรงทรงสุคนธ์ปนตลึก ลูบไล้ไป่ปึกกะโง่โก่
สนับเพลาเชิงไชกะไรโจ ภูษาสีสะโรกะโปลัน
. . .
ธำมรงค์จินดากะราชอน ตลุดฉุดอรชรมะลอนชัน
ดูเลือบเชือบเหลือบแลกะโปงโลง งามดังปังโปงกำงั่นกั้น
กะงวยกวยฉวยพระแสงมะแรงตัน มอระตอก็รันขึ้นอาชา

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ก: ๙-๑๐)

นอกจากนี้ตัวละครอื่น ๆ ในบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถก็มีพฤติกรรมแสดงถึงความน่าขันเช่นกัน อาทิ เหล่าเสนาของพระมะเหลเถไถ คุณสุวรรณก็กำหนดให้แสดงกิริยาต่าง ๆ ด้วยท่าทางไม่อาจหาญผิดกับกิริยาของทหารหาญทั่วไป เช่นตอนที่กล่าวถึงทหารออกเดินทางกลับบ้านเมืองว่า

ออกจากพลับพลามะลาโท ทวยหาญขานโห่ตะลุ่ยปุ่ย
ดัดดั้นบั่นบุกปุกปุย อีหลุกขลุกขลุ่ยมะลุยปอย

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ก: ๒๒)

ด้านพฤติกรรมของนางตะแลงแกงนั้น แม้ว่าคุณสุวรรณจะตั้งใจให้วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นเรื่องล้อเลียนเสียดสี แต่ไม่ได้สร้างตัวละคร “นางตะแลงแกง” ซึ่งเป็นนางกษัตริย์ ให้มีพฤติกรรมตลกขบขันมากนัก ยังคงมีกิริยามารยาทที่งดงามอยู่บ้าง เช่นในตอนที่นางถูกเทพอุ้มสมมาพบกับพระมะเหลเถไถ นางก็แสดงอาการถือตัว ดังกลอนที่ว่า

เมื่อนั้น โฉมนางตะแลงแกงมะแลงเก่า
ลืมเนตรเห็นองค์มะลงเทา นงเยาว์เคืองขัดปัดกร
เออไฉนไยทำกะลำกัก มาหาญหักไม่เกรงมะเลงฉอน
ข้าอยู่ถึงภารากะลาตอน ไปลักพามาชอนมะลอนไช

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ก: ๑๘)

ส่วนในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องนั้น ความที่คุณสุวรรณแต่งต้องการนำเอาชื่อตัวละครต่าง ๆ ในวรรณคดีมาร้อยเรียงเข้าด้วยกัน โดยดำเนินเรื่องใหม่ให้ตัวละครเหล่านั้นมีบทบาทไม่เหมือนเดิม แต่ด้วยการที่มีการกล่าวถึงชื่อตัวละครจำนวนมากปะปนกันไปมา ทำให้ผู้อ่านไม่สามารถจับเนื้อความของเรื่องได้ว่าตัวละครใดมีบทบาทเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างไร ตลอดจนไม่สามารถจับประเด็นเรื่องพฤติกรรมของตัวละครแต่ละตัวและลักษณะของตัวละครแต่ละตัวมาวิเคราะห์ได้ แต่เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้ว จะเห็นได้ว่าพฤติกรรมของตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องจะเป็นไปตามบทบาทของตัวละครที่นิยมแต่งกันอยู่แล้วในวรรณคดีแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ คือ ตัวละครชายเป็นกษัตริย์ที่มีความกล้าหาญ รบเก่งและมีความมุ่งมั่น ส่วนตัวละครหญิงก็เป็นกุลสตรีผู้มีกิริยามารยาทงดงาม ส่วนตัวละครอื่น ๆ ก็จะมีบทบาทแตกต่างกันไปตามท้องเรื่อง

สำหรับตัวละครในวรรณกรรมที่ตัดตอนมาจากโครงเรื่องเดิม เช่นเรื่องกุมารคำฉันท์ ผู้ทรงนิพนธ์ก็ได้กำหนดให้ตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องมีลักษณะและพฤติกรรมตามโครงเรื่องที่มีมาแต่เดิม โดยให้พระเวสสันดรเป็นผู้มีความเมตตาและปรารถนาจะบริจาคทานเพื่อหวังบรรลุ

พระโพธิญาณจึงละทิ้งความกังวลใด ๆ ส่วนพระนางมัทรีก็เป็นสตรีที่มีกิริยามารยาทงดงาม รักและเป็นห่วงพระโอรสและพระธิดา ฝ่ายพระชาลีและพระกัณหาก็เป็นตัวละครเด็กที่หวาดกลัวภัยที่จะมาถึงตน ส่วนชูชกนั้นเป็นตัวละครที่เห็นแก่ตัว มีกิริยาเลวทรามตามท้องเรื่องนั่นเอง

นอกจากนี้การบอกบทเป็นตัวละครต่าง ๆ ของคุณพุ่มในวรรณกรรมเรื่องเพลงยาวสามชายและบทสักวาต่าง ๆ นั้น ความเป็นตัวตนของคุณพุ่มปรากฏอยู่ในตัวละครเหล่านั้นด้วย เพราะการกำหนดตัวละครให้แก่ผู้บอกบทแต่ละคนนั้น ได้มีการคำนึงถึงตัวตนของผู้บอกบท อาทิ ในเพลงยาวสามชาย คุณพุ่มได้บทเป็นมะเดหวี เพราะเป็นผู้หญิงคนเดียวในหมู่ผู้บอกบทสักวา ในบทสักวาเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่ที่คุณพุ่มได้เป็นนางมณฑา เพราะมีอายุมากแล้ว เช่นเดียวกับสักวาเรื่องพระอภัยมณี ตอนเกี้ยวนางสุวรรณมาลี คุณพุ่มก็ได้บทเป็นนางสุวรรณมาลี เพราะมีอายุมากกว่าคนอื่น ๆ ที่ร่วมเล่นสักวาอีกเช่นกัน

กล่าวโดยสรุปคือลักษณะของตัวละครในวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์เป็นตัวละครแบบมิติเดียว เพราะมีลักษณะนิสัยที่ไม่ซับซ้อนและเข้าใจง่าย ไม่มีความหลากหลายในพฤติกรรมมากนัก น่าจะเป็นเพราะในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ การกำหนดบทบาทและลักษณะของตัวละครในเรื่องเล่ายังไม่หลากหลาย ยังไม่มีการพัฒนาตัวละครในลักษณะของตัวละครแบบหลายมิติ (round character) แต่อย่างใด จึงทำให้วรรณกรรมของกวีหญิงดำเนินไปตามขนบการแต่งในสมัยนั้น

๔. ฉากและบรรยากาศ

การบรรยายหรือพรรณนาฉากและบรรยากาศในวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้นเป็นไปเพื่อก่อให้เกิดภาพอารมณ์และความรู้สึกตามท้องเรื่อง และยังเป็นการแต่งตามขนบนิยม (convention) ของการแต่งวรรณกรรมอีกด้วย ดังในกุมารคำฉันท์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑาและพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล ทรงพรรณนาฉากและบรรยากาศในเวลาเย็นขณะที่ชูชกพาพระชาลีและพระกัณหาเดินทางออกจากป่าไว้ว่าในป่ามีความวังเวงและน่าหวาดกลัว เพราะมีบรรดาสัตว์ร้ายต่าง ๆ รวมทั้งอาจมีผีป่าที่สถิตอยู่ในป่าด้วย นอกจากนี้ ยังทรงกล่าวถึงลมในป่าที่พัดเหล่าพืชพรรณต่าง ๆ ให้หักโค่นไปด้วย ดังคำประพันธ์ที่ว่า

โป่งป่าสงัดพจนผี ชนิครวญครหวนโหย
ห้อยโหนตระโงนสทวโวย ววิไหวทิรุกขครึม
เสือสิงหกระทิงมฤคร้าย คชพลายกระหึมหึม
แรดหมีบมีพจนงึม สงัดเงียบยเยียบเย็น
. . .
พฤกษาที่ทรงผลแลดอก ระยะงอกผกาบาน
หักโค่นพิกลสหสดาล ดลดูมหัศจรรย์
ลมพัดรบัดรุกขก็โบก ปรตโยกกระทั่งกัน
ขุนเขาถเกิงสุจทงัน ธฤจิตรจะปรานี
วาตาฉะฉ่ากระชะกระฉิว ใบไม้ปลิวสุวารี
มืดคลุ้มชอุ่มมรควิถี จรเงียบยะเยียบดง
รอนรอนพระสูริยจะดับ จรลับไศลลง
พราหมณพาธสองวรนุวงศ์ ประตูพงวนาสัณฑ์

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๙: ๙๕)

ส่วนในบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ คุณสุวรรณก็กล่าวถึงฉากและบรรยากาศของเรื่องไว้แต่มีไม่มากนัก เช่นตอนที่กล่าวถึงฉากตอนต้นเรื่องในเมืองของพระมะเหลเถไถว่า

เมื่อนั้น พระมะเหลเถไถมะไหลถา
สถิตยังแท่นทองกะโปลา ศุขาปาลากะเปเล

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ก: ๗)

ส่วนฉากชมธรรมชาติของพระมะเหลเถไถให้อารมณ์ต่างจากฉากชมธรรมชาติของตัวละครในวรรณกรรมไทยเรื่องอื่น ๆ เพราะเน้นไปที่ความขบขันมากกว่าความรู้สึกอื่น ๆ เช่น ตัวอย่างในตอนที่ว่า

พระชมปักษากะลาชอน กะลาฉินบินว่อนกะล่อนโฉ
กะลิงเฉียบเหยียบแต้วเค้าแมวโม เค้าเมงหมิ่นผินโผพะโวตา

พะวาติบจิบจาบคาบไข่ ขาบเคียงเขาไฟไถลถา
ถลาโถมโจมจับมารับกา รับกันจำพันจากะสาลม

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ก: ๑๑-๑๒)

ในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องไม่ปรากฏว่ากล่าวถึงฉากและบรรยากาศของเรื่องไว้แต่อย่างใด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะคุณสุวรรณต้องการนำเสนอตัวละครที่หลากหลายเป็นหลัก การกล่าวถึงฉากและบรรยากาศของเรื่องจึงเป็นประเด็นที่คุณสุวรรณไม่ได้ให้ความสำคัญ

การที่เพลงยาวสามชายและบทสักวาต่าง ๆ ไม่ปรากฏว่ามีการกล่าวถึงฉากและบรรยากาศของเรื่อง อาจเป็นเพราะเป็นเรื่องที่กวีแต่งขึ้นด้วยวิธีการโต้ตอบสด ๆ ผู้รับสารซึ่งก็คือผู้ที่รับฟังการบอกบทในแต่ละครั้งจึงจำเป็นต้องจินตนาการฉากและบรรยากาศของเรื่องเอง โดยไม่มีผู้บอกบทกล่าวถึงฉากและบรรยากาศ อย่างไรก็ตามมีผู้บอกบทบางคนบอกบทในลักษณะของการเท้าความถึงวรรณกรรมตอนที่กำลังจะเล่นและกล่าวถึงฉากในตอนนั้น ๆ ไว้เพียงเล็กน้อย เช่นที่คุณพุ่มเท้าความถึงเหตุการณ์ในเรื่องอิเหนา ตอนเสี่ยงเทียนไว้ว่า

สักรวามะเดหวีท่วงทีสวย ตรัสอยู่ด้วยสองยุพานางบาหยัน
องค์อิเหนาเล่าก็คิดมาติดพัน จะไปเสี่ยงเทียนสำคัญรู้แยบคาย
จึงตรัสชวนพระชิดายุพาภักตร์ จากตำหนักจรจรัลรีบผันผาย
พร้อมเหล่าสาวสุรางค์เจ้าขรัวนาย มาถึงท้ายที่สถานลานวัด เอย

(คุณพุ่ม, ๒๕๓๔: ๒๕)

ส่วนการเท้าความในการเล่นเรื่องคาวี ตอนนางคันธมาลีหึงนั้น คุณพุ่มได้กล่าวไว้ว่า

สักรวาวันนี้ปล่อยให้ลอยเมฆ เปนองค์เอกอัคเรศมเหษี
แจ้งว่านางผมหอมยอมยินดี อยู่ในที่กับองค์พระทรงฤทธิ์
ให้สุดแสนแค้นขัดอัดอั้น มิได้ทันแต่งองค์ทรงภูษิต
จากตำหนักภักตร์แดงเดินแผลงฤทธิ์ ถึงบัลลังก์ไม่นั่งชิดยืนพิศ เอย

(คุณพุ่ม, ๒๕๓๔: ๓๕)

นอกจากนี้ยังมีการเท้าความและการแจกบทตัวละครให้แก่ผู้บอกบทแต่ละคนในการเล่นเรื่องพระอภัยมณี ตอนเกี้ยวนางสุวรรณมาลี ดังตอนที่คุณพุ่มกล่าวไว้ว่า

สักรวามาภิวาทบาทบงกช ถวายบทบรมกรมพยัญชนะ
เป็นอไภยภูวเรศวิเศษกลอน บทสมรมาลีลำนี้นะ
พระมหาสงครามว่าตามที่ เปนอรุณรัศมีทีเถิดนะ
สินสมุทกุมารานั้นหนาจ๊ะ พระองค์ประเสริฐเปนฉันเห็นดี
เมื่อร่วมลำกำปั่นสุวรรณมาศ ทรงซ่อนเร้นเล่นพะรราชสารศรี
ทรงโศกเศร้าเข้าหานางมาลี จบบทนี้พระอไภยว่าไป เอย

(คุณพุ่ม, ๒๕๓๔: ๑๙)

การบรรยายและพรรณนาฉากและบรรยากาศในวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้นพบว่ามีอยู่ไม่มากนัก ส่วนใหญ่จะเป็นการกล่าวถึงเพียงเล็กน้อยเพื่อสร้างภาพและอารมณ์ความรู้สึกตามท้องเรื่องเท่านั้น เพราะวรรณกรรมของกวีหญิงล้วนเป็นบทร้อยกรองและบทละครที่ไม่ได้เน้นในเรื่องการบรรยายและพรรณนาฉากและบรรยากาศของเรื่องดังเช่นในวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีที่เป็นร้อยแก้ว

โดยสรุปแล้วการวิเคราะห์วรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ในด้านโครงเรื่อง วิธีเล่าเรื่อง ตัวละคร รวมทั้งฉากและบรรยากาศในเรื่องนั้น จะช่วยให้เห็นได้ว่ากวีหญิงในสมัยนั้นได้สร้างสรรค์เรื่องเหล่านี้ขึ้นด้วยความคิดและจินตนาการ ส่งผลให้เกิดวรรณกรรมที่มีความแปลกใหม่ในขณะนั้น แต่อย่างไรก็ตามยังมีบางส่วนในวรรณกรรมที่กวีหญิงได้ดำเนินรอยตามขนบในการแต่ง เหตุเพราะกวีคงไม่สามารถหลีกหนีความนิยมของยุคสมัยไปได้ตราบใดที่กวียังเป็นส่วนหนึ่งของสังคมและยุคสมัย กวีคงจะคิดนอกกรอบที่มีอยู่ได้เพียงบางส่วน แต่อีกส่วนหนึ่งจะยังคงอยู่ในกรอบของสังคม ซึ่งไม่แตกต่างจากวรรณกรรมของกวีชายในสมัยนั้น

ขนบนิยมในวรรณกรรม

ขนบนิยม (convention) ในวรรณกรรม หรือที่มีการเรียกต่างกันไปเป็น “ธรรมเนียมนิยม” (กุหลาบ มัลลิกะมาส, ๒๕๑๗: ๑๙๖) หรือ “สัญนิยม” (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕: ๑๑๕-๑๑๖) คือ ลักษณะที่เป็นแบบแผนที่มักปรากฏขึ้นในวรรณกรรมของไทย โดยทั่วไปแล้วขนบนิยมในวรรณกรรมไทยมีอยู่หลายประการด้วยกัน คือ บทไหว้ครู (ประณามพจน์) บทชมเมือง บทชมนก บทชมไม้ บทชมโฉม บทแต่งองค์ทรงเครื่อง บทชมรถ บทคร่ำครวญ และบทอัศจรรย์ รวมทั้งอนุภาคต่าง ๆ ที่มักปรากฏในวรรณกรรมไทย อาทิ อนุภาคอุ้มสม อนุภาคการแปลงกาย การลำดับเรื่องโดยเริ่มจากการประพาสป่าหรือผจญภัยของตัวละครเอก จากนั้นจึงได้นาง ต้องต่อสู้กับศัตรูแล้วจึงคืนเมือง เป็นต้น นอกจากนี้พบว่ากวีนิยมบอกชื่อของตนไว้ตอนต้นเรื่องหรือท้ายเรื่องและนิยมกล่าวถ่อมตนไว้ด้วย

นอกจากนี้ ยังพบว่ามีขนบนิยมในทางฉันทลักษณ์ด้วย กล่าวคือ กลอนบางประเภทจะขึ้นต้นด้วยวรรครับ เช่น กลอนเพลงยาว ส่วนกาพย์ห่อโคลงจะขึ้นต้นด้วยกาพย์ยานี ๑๑ สลับกับโคลงสี่สุภาพบทต่อบท โดยมีเนื้อความเหมือนกัน และกาพย์เห่เรือก็จะขึ้นต้นด้วยโคลงสี่สุภาพ ๑ บทแล้วตามด้วยกาพย์ยานี ๑๑ ไม่จำกัดจำนวนบท เป็นต้น

จากการศึกษาวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์พบว่ามีวรรณกรรมบางด้านที่กวีหญิงแต่งแบบดำเนินรอยตามขนบนิยมและบางด้านก็แต่งให้ต่างไปจากขนบนิยม ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑. การดำเนินรอยตามขนบนิยม

ขนบนิยมที่กวีหญิงมักจะดำเนินรอยตามได้แก่การเริ่มเรื่องด้วยบทไหว้ครู หรือบทประณามพจน์ เช่นในเรื่องกุมารคำฉันท์ใช้โคลงสี่สุภาพบูชาพระรัตนตรัย ไหว้พระชนกชนนี และครูบาอาจารย์ ส่วนในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวรเริ่มด้วยบทประณามพจน์ทำนองเดียวกันกับกุมารคำฉันท์ ต่างกันตรงที่มีการสรรเสริญเทพยดา และเทพที่สิ่งสถิตอยู่ในป่าเขาลำเนาไพร ไหว้พระอาทิตย์ พระจันทร์ และสดุดีพระมหากษัตริย์ด้วย

ส่วนในเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมดมีการไหว้เทพยดาและเทพที่สิ่งสถิตอยู่ในป่าเขาลำเนาไพรเช่นกัน

แม้จะมีวรรณกรรมของกวีหญิงเพียงไม่กี่เรื่องที่มีบทประณามพจน์ แต่ก็ทำให้เห็นได้ว่ากวีหญิงยังคงดำเนินรอยตามขนบนิยมในลักษณะนี้อยู่ ซึ่งน่าจะเป็นเพราะความเชื่อที่ว่าการไหว้ครูและสิ่งศักดิ์สิทธ์ ก่อนลงมือกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งจะส่งผลให้กิจการนั้น ๆ ดำเนินไปได้ด้วยดี

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้ขนบนิยมอีกลักษณะหนึ่ง คือ การบอกชื่อผู้แต่งไว้ ดังในกุมารคำฉันท์ตอนต้นเรื่องที่ว่า

ข้าผู้ประพฤติพร้อง คำกล
ลิขิตวิจิตรนิพนธ์ พจน์ไว้
สมญาอุบลมณ ฑามาศ
แต่งกุมารกลอนให้ ต่อต้องมหาพน

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๙: ๓)

ขนบนิยมที่กวีหญิงดำเนินรอยตามอีกประการหนึ่งได้แก่ การกล่าวถ่อมตน เช่นในนิพานวังน่าว่า

ใครยลอย่าเพ่อเย้ยพึ่งศึกษา ใช่เมธาเจนจิตรบัณฑิตย์สอน
. . .
ถ้าผู้ชำนาญอ่านเล่นเห็นสำนวน ปราชญ์ช่วยปรวนเติมแต้มให้งามคำ
เราใช่ราชกระวีที่เฉลียว ก็เสียวใจจะไม่คมเหมือนลมขำ

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๑๔)

ในกุมารคำฉันท์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑาและพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล ทรงนิพนธ์ไว้ว่า “เพียรแต่งตามรู้น้อย อ่านแจ้งใจเกษม” (๒๕๓๙: ๒) ส่วนในเพลงยาวสามชาย คุณพุ่มกล่าวถ่อมตนว่า

อันสารสนองรองเบื้องบทรัช ไม่สันทัดทูลความไปตามเรื่อง
ที่ข้อไหนไม่ประจักษ์ยังยักเยื้อง ประทานโปรดอย่าเคืองเบื้องบาทเอย

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ก: ๗๓)

นอกจากนี้ยังพบว่าบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง และกุมารคำฉันท์ใช้ขนบต่าง ๆ เช่นเดียวกับวรรณกรรมประเภทนิทานนิยายเช่น บทชมธรรมชาติ บทชมนก บทชมไม้ บทชมสัตว์ป่า บทชมสัตว์ป่า บทชมโฉม บทแต่งองค์ทรงเครื่อง และบทสั่งลา ในกุมารคำฉันท์ ใช้บทชมธรรมชาติช่วงที่เรื่องดำเนินถึงตอนที่พระชาลีและพระกัณหาต้องเดินทางผ่านป่าเขาลำเนาไพรไปกับชูชก มีทั้งบทชมสัตว์น้ำ บทชมไม้น้ำ บทชมไม้ บทชมนก และบทชมสัตว์ป่า ส่วนบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถก็มีบทชมไม้ บทชมนก และบทชมสัตว์ป่าเช่นกัน แต่ต่างจากบทชมธรรมชาติโดยทั่วไปที่ให้บรรยากาศความงามของธรรมชาติ คือให้บรรยากาศตลกขบขันอันเนื่องมาจากการใช้คำไร้ความหมายบรรยายธรรมชาติดังกล่าว

นอกจากนี้บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถยังมีบทชมโฉมชมโฉมนางตะแลงแกง บทแต่งองค์ทรงเครื่องของพระมะเหลเถไถ และบทอัศจรรย์ของพระมะเหลเถไถกับนางตะแลงแกงด้วย ส่วนบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง มีบทคร่ำครวญ-สั่งลาของสัตว์ในเรื่อง แต่ต่างจากวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ตรงที่เป็นการสั่งลาของคู่ศัตรูกัน เช่น สิงหราชกับมหิงสา หัศรังกับไอยรา สุบรรณกับนาคา และพยัคฆ์กับมฤคิน หรือเป็นการลาถิ่นที่อยู่ซึ่งตรงกันข้ามกับถิ่นที่อาศัยอยู่จริง ดังที่ว่า “สกุณียังรู้สั่งยมนา” (๒๕๔๕ข: ๔๑) “จระเข้ยังรู้สั่งอากาศ” (๒๕๔๕ข: ๔๑) และ “แต่มัจฉายังรู้สั่งซึ่งไพรสิณฑ์” (๒๕๔๕ข: ๔๒) เป็นต้น

นอกจากการพรรณนาตามขนบนิยมในการแต่งวรรณกรรมไทยแล้ว วรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังมีอนุภาคอุ้มสมที่นิยมใช้ในวรรณกรรมประเภทนิทายนิยาย จะเห็นได้ว่าการอุ้มสมในบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถเป็นการอุ้มสมตัวนางมาหาตัวพระ ต่างจากวรรณกรรมไทยเรื่องอื่น ๆ ที่อุ้มสมตัวพระไปหาตัวนาง และยังใช้อนุภาคการแปลงกายในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง หรือที่ ยุพิน ธชาศรี (๒๕๑๗: ๖๑) เรียกว่า “บทแปลงตัว” แต่ต่างจากวรรณกรรมไทยเรื่องอื่น ๆ ตรงที่มิได้เป็นการแปลงกายจากอีกอย่างหนึ่งไปเป็นอีกอย่างหนึ่ง

แต่เป็นการแปลงกายด้วยการแปลงรูปคำโดยการใช้คำไวพจน์ที่มีความหมายตรงกัน อาทิ “ไอยรา แปลงเป็นคชสาร พาชีแปลงเป็นอาชาชาญ” (๒๕๔๕ข: ๔๒) และที่ว่า “พระสุริยันนั้นเป็นทินกร ศศิธรเป็นดวงแขไข” (๒๕๔๕ข: ๔๓) เป็นต้น ซึ่งในการศึกษาเรื่อง “วิเคราะห์วรรณกรรมของคุณสุวรรณ” ยุพิน ธชาศรี (๒๕๑๗) ได้สรุปว่าการใช้บทคร่ำครวญและบทแปลงตัวในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง รวมทั้งการใช้อนุภาคอุ้มสมในบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถของคุณสุวรรณ ถือเป็น “ประดิษฐการตามแบบ” (reproductive invention) ซึ่งหมายถึง การนำแนวความคิดที่เคยมีผู้อื่นทำไว้มาดัดแปลงเป็นรูปใหม่ ทำให้สวยงามขึ้น ชัดเจนและ เข้าใจง่ายขึ้น ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า “ประดิษฐการตามแบบ” นี้ก็คือ “ขนบนิยม” ที่กวีหญิงดำเนินรอยตาม

ส่วนการใช้อนุภาคการผจญภัยของตัวละครเอกปรากฏในบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ ตอนที่กล่าวถึงการเดินป่าและการผจญภัยของพระมะเหลเถไถ จากนั้นจึงได้นางและต่อมาก็ได้สู้รบกับศัตรู เรื่องจบลงเพียงนี้ ซึ่งถ้าจะอนุมานเนื้อเรื่องต่อ ก็น่าจะเป็นการกลับคืนเมืองของพระมะเหลเถไถและนางตะแลงแกง

นอกจากนี้ในนิราศวังบางยี่ขันของคุณพุ่มยังดำเนินตามขนบนิยมของการแต่งวรรณกรรมนิราศ ด้วยการพรรณนาสิ่งที่กวีพบเห็นขณะเดินทางเชื่อมโยงกับอารมณ์ของกวี ดังตอนที่ว่า

เห็นโศกออกดอกโศกโบกสะบัด พระพายพัดพากิ่งประวิงไหว
แต่โศกทรวงดวงจิตนี้ผิดใจ ลมช่างไม่พัดพานสงสารทรวง
โอ้โศกออกดอกงามเมื่อยามโศก แต่ลมโลกโบกโบยก็โรยร่วง
อันโศกในใจเราโศกเศร้าทรวง ถ้าลมดวงใจจัดช่วยพัดพาน

(คุณพุ่ม, ๒๕๔๕: ๘๔)

ส่วนขนบนิยมในทางฉันทลักษณ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมของกวีหญิงนั้น จะเห็นได้ว่าในการแต่งกลอนเพลงยาวส่วนใหญ่จะขึ้นต้นด้วย “วรรครับ” และลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” ดังปรากฏในนิพานวังน่า เพลงยาวสามชาย เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ และนิราศวังบางยี่ขัน แต่มีวรรณกรรมของกวีหญิงบางเรื่องที่ไม่ได้ขึ้นต้นด้วยวรรครับ แต่ขึ้นด้วยวรรคสดับ เช่นเดียวกับกลอนสุภาพแล้ว

ลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” ดังปรากฏในเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมด ส่วนเพลงยาวเรื่องหม่อมเปิดสวรรค์และเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวรนั้นกวีจะขึ้นต้นด้วย “วรรครับ” แต่ไม่ได้ลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” สำหรับการแต่งบทสักวาต่าง ๆ กวีดำเนินตามขนบนิยม คือขึ้นต้นด้วยคำว่า“สักวา” ลงท้ายด้วยคำว่า “เอย”

จะเห็นได้ว่ากวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ดำเนินตามขนบนิยมในการแต่งวรรณกรรมทั้งด้านเนื้อหาและรูปแบบ แม้บางเรื่องจะแตกต่างจากขนบนิยมไปบ้าง แต่ก็ไม่ได้แตกต่างไปโดยสิ้นเชิง เช่นในการแต่งเพลงยาว แม้จะไม่ได้ขึ้นต้นด้วยวรรครับ แต่ก็ลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” ตามที่นิยมปฏิบัติกันมา จึงกล่าวได้ว่าส่วนใหญ่แล้วกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ไม่ได้สร้างสรรค์วรรณกรรมที่ออกนอกกรอบของวรรณกรรมไทยแต่อย่างใด

๒. ความแตกต่างจากขนบนิยม

สิ่งที่แตกต่างจากขนบนิยมที่ปรากฏในวรรณกรรมของกวีหญิง ได้แก่ การใช้บทตลกขบขัน และการใช้คำไร้ความหมาย

คุณสุวรรณใช้กลวิธีการแต่งที่ต่างไปจากปกติจึงทำให้วรรณกรรมของท่านมีลักษณะสร้างสรรค์ ดังจะเห็นว่าบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถแตกต่างจากบทละครทั่ว ๆ ไปในสมัยนั้น เพราะบทละครทั่วไปนิยมความงามของกระบวนกลอน และกระบวนกลอนที่ดีจะต้องเหมาะสมแก่ท่าร่ายรำที่งดงามเมื่อนำไปใช้ในการแสดงละคร แต่คุณสุวรรณกลับแต่งบทละครที่มีกระบวนกลอนตลกขบขันและมีท่วงทำนองที่เน้นความแปลกของเสียง นอกจากนี้ตัวละครในเรื่องพระมะเหลเถไถยังมีบทบาททำทางที่ตลกขบขันอีกด้วย อาทิ พระมะเหลเถไถ ตัวละครเอกของเรื่องเป็นถึงโอรสกษัตริย์ แต่คุณสุวรรณกลับกำหนดให้ตัวพระมะเหลเถไถมีบุคลิกที่ไม่สง่างาม เช่น ตอนทูลลาพระบิดาและพระมารดาไปประพาสป่าคุณสุวรรณก็บรรยายว่า “เมื่อนั้น มะเหลไถทูลลามาหงองก๋อง” (๒๕๔๕ก: ๘) เป็นต้น นอกจากพระมะเหลเถไถแล้ว ตัวละครในเรื่อง เช่น ท้าวโบลากะปาหงัน นางตาลากะปาลัน นางตะแลงแกง เป็นต้น ก็ล้วนมีกิริยาท่าทางที่ตลกขบขันต่างไปจากตัวละครในวรรณกรรมประเภทบทละครเรื่องอื่น ๆ

โดยเฉพาะในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง คุณสุวรรณใช้กลวิธีการผูกเรื่องที่ต่างไปจากวรรณกรรมในอดีตคือ นำเอาตัวละครเอกจากวรรณกรรมหลาย ๆ เรื่องมาแต่งปะปนกันไป โดยให้ตัวละครเหล่านี้มีบทบาทแตกต่างไปจากบทบาทเดิมในวรรณกรรมเรื่องเดิมด้วย ลักษณะเช่นนี้ ยุพิน ธชาศรี (๒๕๑๗: ๕๔-๕๕) เรียกว่าเป็น “กลวิธีผูกเรื่องให้เกิดมุขตลก” และอธิบายว่าความขบขันที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องนั้น เกิดจากการที่คุณสุวรรณสร้างลักษณะนิสัยและความเกี่ยวข้องของตัวละครแต่ละเรื่องที่ตนเองเคยศึกษามาก่อนในสภาพที่ผิดแปลกไปจากเดิม

ความแตกต่างจากขนบนิยมอีกประการหนึ่งคือ คุณสุวรรณใช้คำไร้ความหมายตามพจนานุกรมแต่กลับมีความหมายได้ในบทละคร เพราะผู้อ่านสามารถเข้าใจได้จากประสบการณ์และความรู้พื้นฐานที่มีอยู่แล้ว ประกอบกับคำไร้ความหมายที่คุณสุวรรณใช้ก็มีเสียงที่สื่อความหมายได้ดี โดยยุพิน ธชาศรี (๒๕๑๗: ๕๑-๕๒) เรียกกลวิธีการใช้คำไร้ความหมายตามพจนานุกรมนี้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของ “ประดิษฐการเริ่มแรก” (originative invention) ที่ไม่เคยมีในวรรณกรรมใดมาก่อน

คำไร้ความหมายนี้ เจตนา นาควัชระ (๒๕๔๒: ๖๗) ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง “อารมณ์ขันในวรรณคดี” ว่า คุณสุวรรณสามารถนำเสียงในภาษาไทยมาใช้ให้ตลกขบขันได้อย่างมีระบบกล้าที่จะทิ้ง “ความ” เพื่อให้ “คำ” อยู่ได้ด้วย “เสียง” และสิ่งที่น่าทึ่งมากสำหรับบทละครเรื่องนี้ก็คือการที่ผู้แต่งดำเนินเรื่องไปโดยให้ผู้อ่านติดตามเนื้อเรื่องได้อย่างเลา ๆ แต่ได้รับความหฤหรรษ์ส่วนใหญ่จากเสียง

กลวิธีการประพันธ์ของคุณสุวรรณนั้น ผู้วิจัยคิดว่าน่าจะเป็นเพราะกวีมีความคิดสร้างสรรค์ในการเล่าเรื่อง การผูกเรื่อง การใช้คำ และกวีคงจงใจจะให้เป็นวรรณกรรมขบขัน ซึ่งจะทำให้เด่นแตกต่างจากเรื่องอื่น ๆ ในสมัยนั้นมากกว่าจะเป็นลักษณะของการแต่งอย่างไม่ตั้งใจ ข้อคิดเห็นในประเด็นเรื่องความคิดสร้างสรรค์นี้ ตรงกับที่ยุพิน ธชาศรี (๒๕๑๗) เรียกว่า “ประดิษฐการ” (invention) ซึ่งก็คือ “การคิดสร้างสรรค์สิ่งที่ไม่เคยปรากฏมีมาก่อน” ส่งผลให้การนำเสนอบันเทิงคดีของกวีหญิงมีลักษณะต่างไปจากอดีตอีกด้วย

นอกจากนี้ยังพบว่าวรรณกรรมของคุณพุ่มเรื่องเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ มีลักษณะต่างไปจากขนบนิยมในการแต่งวรรณกรรมยอพระเกียรติคือกวีจงใจกล่าวถึงประวัติของตนไว้ด้วย ทั้ง ๆ ที่ในอดีตไม่พบว่ามีการกล่าวถึงประวัติของกวีแทรกไว้แต่อย่างใด เพราะวรรณกรรม ประเภทนี้เน้นไปที่การสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์เป็นสำคัญ จึงกล่าวได้ว่าเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติเป็นวรรณกรรมยอพระเกียรติที่ต่างจากขนบนิยมในการแต่งวรรณกรรมประเภทนี้

โดยสรุปแล้วความแตกต่างจากขนบนิยมที่ปรากฏในวรรณกรรมของกวีหญิงนั้น แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์และความต้องการแหวกขนบอย่างตั้งใจมากกว่าเกิดจากการนำเสนอด้วยความผิดพลาดหรือโดยไม่ตั้งใจแต่อย่างใด

จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ส่วนใหญ่ดำเนินตามขนบนิยมในการประพันธ์ทั้งในด้านรูปแบบการนำเสนอ คำประพันธ์ที่ใช้ วิธีการเล่าเรื่อง และการใช้ภาษา แต่ก็มีลักษณะเป็นที่เป็นตัวของตัวเอง แสดงถึงอัตลักษณ์ของกวีกลุ่มนี้ ส่งผลให้วรรณกรรมมีความโดดเด่น น่าสนใจและทรงคุณค่า ไม่แพ้วรรณกรรมที่เคยมีมาแต่เดิม

บทที่ ๖

อัตลักษณ์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์

บุคคลหนึ่งคนอาจจะมีลักษณะเฉพาะในหลายมิติ ซึ่งลักษณะเฉพาะในมิติต่าง ๆ สามารถเห็นได้จากเพศสภาพ [๒๓] กลุ่มชาติพันธุ์ ช่วงชั้นทางสังคม อาชีพ และศาสนา เป็นต้น และลักษณะเฉพาะเช่นนี้เองที่เรียกว่า “เอกลักษณ์” ของแต่ละบุคคล หรือ “อัตลักษณ์ในระดับปัจเจก” (individual identity) และอัตลักษณ์ในระดับปัจเจกนี้ อาจเรียกได้ว่าเป็น “อัตลักษณ์ส่วนบุคคล” (personal identity) อีกด้วย

ส่วน“เอกลักษณ์” หรือ “อัตลักษณ์” อีกระดับหนึ่งก็คือ “อัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม” (collective identity) นั้น คือ ความเป็นอัตลักษณ์ร่วมที่ถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานของความเหมือนกันของสมาชิกในกลุ่ม อย่างไรก็ตามบนพื้นฐานของความเหมือนกันของกลุ่มนั้น ย่อมมีความแตกต่างกับกลุ่มอื่นเป็นตัวกำหนดความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มของตนด้วย อัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มจึงถือเป็น “อัตลักษณ์ทางสังคม” (social or public identity) ของกลุ่มนั้น ๆ

คำว่า “อัตลักษณ์” (identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน คือ identitas เดิมใช้คำว่า idem ซึ่งมีความหมายว่าเหมือนกัน (the same) อย่างไรก็ตาม โดยพื้นฐานทางภาษาอังกฤษแล้ว อัตลักษณ์มีความหมายสองนัยยะด้วยกัน คือ

๑) ความเหมือนและความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างออกไป นั่นคือ การตีความหมายความเหมือนกันบนพื้นฐานของความสัมพันธ์

๒) การเปรียบเทียบกันระหว่างคนหรือสิ่งของในสองแง่มุมมอง คือ ความคล้ายคลึงและความแตกต่าง (ประสิทธิ์ ลีปรีชา, ๒๕๔๗: ๓๒-๓๓)

---

[๒๓] อัตลักษณ์ทางเพศสภาพ (sexual or gender identity) หมายถึงการนิยามตนเองบนพื้นฐานของการยอมรับการจัดการ การปฏิเสธ หรือการสร้างนิยามใหม่เกี่ยวกับความคาดหวังในเรื่องบทบาททางเพศให้กับตนเอง นอกจากนี้ยังหมายรวมไปถึงความพึงพอใจทางเพศ อารมณ์ความปรารถนา และปฏิบัติการทางเพศด้วย อย่างไรก็ตาม อัตลักษณ์ทางเพศสภาพอาจเกี่ยวข้องหรือไม่เกี่ยวข้องกับความพึงพอใจทางเพศก็ได้ (ดูรายละเอียดเพิ่มใน สุชาดา ทวีสิทธิ์, ๒๕๔๗)

ดังนั้นอัตลักษณ์จึงเป็นลักษณะเฉพาะและ “เป็นเรื่องของความเข้าใจและความรับรู้ว่าเราเป็นใครและคนอื่นเป็นใคร นั่นคือ เป็นการกอปรขึ้นและดำรงอยู่ว่าเรารับรู้เกี่ยวกับตัวเองอย่างไรและคนอื่นรับรู้เราอย่างไร โดยมีกระบวนการทางสังคมในการสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์” (ประสิทธิ์ ลีปรีชา, ๒๕๔๗: ๓๓) เมื่อการวิจัยในครั้งนี้จะศึกษาอัตลักษณ์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าคำตอบที่น่าจะได้จากการศึกษาในประเด็นนี้คงเป็นความเข้าใจและความรับรู้ว่ากวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์เป็นใคร และเรารับรู้เกี่ยวกับกวีหญิงเหล่านี้อย่างไรบ้าง

ความหมายของคำว่า อัตลักษณ์ (identity) ที่ผู้วิจัยใช้ในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึงความเหมือนและความเป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่ม ซึ่งจะเป็นลักษณะที่แตกต่างออกไปจากอีกกลุ่มหนึ่ง การเห็นความเป็นลักษณะเฉพาะดังกล่าวนั้นจะทำได้โดยการเทียบกันระหว่างของสองสิ่งหรือสองกลุ่ม ในการวิจัยครั้งนี้ใช้อัตลักษณ์ในประเด็นที่เป็นอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม (collective identity) เช่น อัตลักษณ์ของกลุ่มกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ก็คือความเป็นลักษณะเฉพาะร่วมกันของกลุ่มกวีหญิง ซึ่งย่อมมีความเหมือนและความแตกต่างกับกลุ่มผู้หญิงที่ไม่ได้เป็นกวี

สำหรับประเด็นที่จะศึกษาอัตลักษณ์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้น ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น ๒ ประเด็น คือ อัตลักษณ์ด้านเนื้อหา และอัตลักษณ์ด้านกลวิธีการนำเสนอ

อัตลักษณ์ด้านเนื้อหา

วรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์มีอัตลักษณ์ด้านเนื้อหาหลายมิติด้วยกัน ซึ่งช่วยให้เห็นถึงความเข้าใจและความรับรู้เกี่ยวกับกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ รวมทั้งทราบถึงความเหมือนและความเป็นลักษณะเฉพาะของเนื้อหาวรรณกรรมของกลุ่มกวีหญิงด้วย อัตลักษณ์ด้านเนื้อหาที่พบในวรรณกรรมของกวีหญิงมีดังนี้

๑. ชีวิตในราชสำนักฝ่ายใน

จากการศึกษาประวัติของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์พบว่า กวีหญิงมีชีวิตความเป็นอยู่อยู่ในราชสำนักฝ่ายในเสียเป็นส่วนใหญ่ อาทิ พระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงดำรงชีวิตอยู่ในวังหน้า ในสมัยรัชกาลที่ ๑ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีดำรง

พระชนม์ในราชสำนักฝ่ายในตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๑ - รัชกาลที่ ๓ ส่วนคุณพุ่มและคุณสุวรรณก็ได้ถวายตัวทำราชการฝ่ายในและได้อาศัยอยู่กับเจ้านายฝ่ายในจนสิ้นชีวิต การได้มีชีวิตอยู่ในราชสำนักฝ่ายในนี้เองที่ส่งผลให้กวีหญิงสะท้อนตัวตนและลักษณะเฉพาะไว้ในเนื้อหาวรรณกรรมจนผู้อ่านสามารถรับรู้ได้ถึงอัตลักษณ์ในความเป็นผู้มีวิถีชีวิตในราชสำนักฝ่ายในค่อนข้างชัดเจน

วรรณกรรมที่ปรากฏเรื่องราวในราชสำนักฝ่ายใน ได้แก่ เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร เพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ นิพานวังน่า จดหมายเหตุความทรงจำ และนิราศวังบางยี่ขัน

ลักษณะเฉพาะของเนื้อหาวรรณกรรมข้างต้นคือกวีหญิงจะกล่าวถึงบุคคลในราชสำนักฝ่ายในอย่างสนิทสนมเมื่อเล่าถึงเรื่องซึ่งเป็นที่รับรู้กันในกลุ่ม อาทิ ในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร คุณสุวรรณกล่าวเปรียบบุคคลในราชสำนักกับสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติบริเวณบึงซึ่งมีพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพทรงเป็น “เจ้าของ” นอกจากนี้ยังพบว่าในเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ คุณสุวรรณเรียกหม่อมสุดและหม่อมขำ ซึ่งเป็นหม่อมห้ามในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพด้วยฉายาที่เกิดจากพฤติกรรมของคนทั้งสองว่าคุณโม่งและหม่อมเป็ดตามลำดับ ส่วนในนิราศวังบางยี่ขัน คุณพุ่มได้กล่าวเปรียบผลอินและนกกับ “เชษฐา” และ “ประทุม” ซึ่งเป็นการเปรียบที่น่าจะรับรู้และตีความกันได้เฉพาะคนวงในที่มีความสนิทสนมกันเท่านั้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่ามีการเล่าถึงพฤติกรรมที่ไม่ควรเอ่ยถึงของบุคคลในราชสำนักในทำนองซุบซิบนินทาด้วย อาทิ ในเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ คุณสุวรรณจะเล่าถึงพฤติกรรมการเล่นเพื่อนของคุณโม่งกับหม่อมเป็ด รวมทั้งพฤติกรรมด้านลบของหม่อมเป็ดในด้านการกิน การถ่าย การเป็นคนอารมณ์ร้อน การเป็นคนแพ้ฟัน ซึ่งต้องใส่ฟันปลอมที่ทำด้วยกะลา เป็นต้น

กวีหญิงยังกล่าวถึงวิถีชีวิตโดยทั่วไปของสตรีในราชสำนักไว้ในวรรณกรรมของตนด้วย อาทิ กล่าวถึงข้าวของเครื่องใช้ เช่น ไม้สอยสน หมึกหอม น้ำมัน แป้งหิน ฝางเสน ปูน กานพลู กระวาน ฯลฯ กล่าวถึงเรื่องอาหารการกิน ความนิยมในการกินหมาก การขับถ่ายที่ต้องกระทำใน

สถานที่เฉพาะที่เรียกว่าสรีร์สำราญ ทั้งยังกล่าวถึงทรงผมที่คนในราชสำนักฝ่ายในนิยมไว้ ทั้งไว้ผมทรงปีก ผมยาว ผมทรงหางหนูไหม และผมประบ่า เรื่องงานฝีมือและการบ้านการเรือน ตั้งแต่การร้อยมาลัย การทำกระเช้าใส่บุหงา และการประดิษฐ์ประดับดอกไม้ นอกจากนี้ยังพบว่ามีการกล่าวถึงการละเล่นในราชสำนักฝ่ายในที่นิยมการเล่นไพ่ การเล่นสกา รวมไปถึงการขับเสภา การร้องบท และการซ้อมและเล่นละครรำด้วย ในเนื้อหาบางช่วงของวรรณกรรม กวีหญิงก็ได้กล่าวถึงการรักษาโรคที่มีคณะแพทย์เข้ามารักษาถึงในราชสำนักฝ่ายในในกรณีที่คนไข้อาการหนัก ทั้งยังกล่าวถึงการแพทย์พื้นบ้าน และการปฐมพยาบาลสำหรับคนไข้ที่มีอาการเบา ๆ เช่น เป็นลม เวียนศีรษะ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังเล่าถึงความรู้สึกของคนในราชสำนักฝ่ายในไว้ด้วย เช่น ในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร คุณสุวรรณเล่าถึงความกังวลใจของเหล่าข้าราชบริพารทุกคนต่อพระอาการประชวรของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ ส่วนในนิพานวังน่าพระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรก็ทรงเล่าถึงความโศกเศร้าใจของเหล่าสนมนางในและข้าบริพารที่มีต่อเหตุการณ์การเสด็จทิวงคตของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท รวมไปถึงการที่ทรงเล่าถึงความไม่ไว้วางใจกันระหว่างคนในวังหลวงและวังหน้าหลังการเสด็จทิวงคตของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทด้วย ส่วนในจดหมายเหตุความทรงจำ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงนรินทรเทวีก็ทรงกล่าวถึงการสิ้นพระชนม์ของเจ้านายสตรีพระองค์ต่าง ๆ ในราชสำนักฝ่ายในและพิธีพระศพของเจ้านายแต่ละพระองค์ ทั้งทรงกล่าวถึงการลงโทษคนในราชสำนักฝ่ายในที่ได้กระทำความผิดไว้ด้วย

จะเห็นได้ว่าการเล่าถึงชีวิตในราชสำนักฝ่ายในของกวีหญิงนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นการเล่าเรื่องราวที่ตนได้พบเห็นและมีลักษณะเฉพาะ จึงถือเป็นอัตลักษณ์ด้านเนื้อหาวรรณกรรมของกวีหญิง เป็นการเขียนถึงเรื่องเล็ก ๆ ที่เกิดขึ้นในโลกหรือสถานที่ที่มีขอบเขตจำกัดที่หนึ่ง ส่วนเหตุผลที่กวีหญิงถ่ายทอดเรื่องราวออกมาในลักษณะนี้ น่าจะเป็นเพราะต่างก็มีชีวิตอยู่แต่ในราชสำนักฝ่ายใน ซึ่งเป็นเพียงโลกแคบ ๆ ซึ่งต่างจากโลกหรือพื้นที่ของผู้ชาย ที่มีโอกาสได้รับรู้เรื่องราวและประสบการณ์ต่าง ๆ จนสามารถนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการแต่งวรรณกรรมได้กว้างขวางหลากหลายกว่า อาทิ เรื่องราวของการสู้รบ เหตุการณ์บ้านเมืองต่าง ๆ รวมไปถึงการติดต่อกับต่างประเทศ เป็นต้น

๒. ความผูกพันกับกษัตริย์และเจ้านาย

เนื่องจากกวีหญิงส่วนใหญ่เป็นผู้มีวิถีชีวิตอยู่ในราชสำนัก จึงสัมพันธ์กับพระมหากษัตริย์และเจ้านายโดยตรง การที่ได้รับใช้ใกล้ชิดพระมหากษัตริย์และเจ้านายทำให้กวีหญิงเกิดความผูกพัน จึงได้ถ่ายทอดออกมาเป็นเนื้อหาวรรณกรรม ซึ่งถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะอีกลักษณะหนึ่งที่ปรากฏในวรรณกรรมของกวีหญิง

ลักษณะร่วมของเนื้อหาที่กล่าวถึงความผูกพันกับกษัตริย์และเจ้านายปรากฏใน เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ นิราศวังบางยี่ขัน บทสักวาต่าง ๆ และคำอธิษฐานของคุณพุ่ม เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร นิพานวังน่า และจดหมายเหตุความทรงจำ โดยเฉพาะในกรณีที่พระมหากษัตริย์เสด็จสวรรคตหรือเจ้านายสิ้นพระชนม์ กวีหญิงจะแสดงความโศกเศร้าคร่ำครวญถึง ดังจะเห็นได้จากในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติที่คุณพุ่มแสดงความเสียใจและอาลัยอาวรณ์ในการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างสุดซึ้ง ยิ่งไปกว่านั้นคุณพุ่มยังได้แสดงความโศกเศร้าในการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติและนิราศวังบางยี่ขัน ส่วนในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร คุณสุวรรณก็กล่าวถึงการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้เช่นกัน

ในนิพานวังน่า พระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงคร่ำครวญถึงการเสด็จทิวงคตของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ส่วนในจดหมายเหตุความทรงจำ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงนรินทรเทวีก็ทรงบันทึกถึงการเสด็จสวรรคตของพระมหากษัตริย์ ทั้งสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รวมทั้งยังทรงกล่าวถึงการทิวงคตและสิ้นพระชนม์ของเจ้านาย อาทิ กรมพระราชวังบวรสถานมงคล สมเด็จพระอมรินทราบรมราชินี กรมหลวงพิทักษมนตรี กรมหลวงประภาวดี กรมหมื่นจิตรภักดี เป็นต้น แม้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีมิได้ทรงแสดงความโศกเศร้า เสียใจและคร่ำครวญถึงการเสด็จสวรรคต ทิวงคตและสิ้นพระชนม์ของกษัตริย์และเจ้านายเหล่านี้ แต่การที่ทรงบันทึกถึงเรื่องราวในครั้งนั้น ๆ รวมทั้งกล่าวถึงพิธีพระเมรุไว้อย่างละเอียดจึงน่าจะสรุปได้ว่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีย่อมทรงผูกพันกับพระมหากษัตริย์และเจ้านายไม่น้อยเช่นกัน

การแสดงความผูกพันกับพระมหากษัตริย์และเจ้านายในเนื้อหาวรรณกรรมของกวีหญิงอีกลักษณะหนึ่งก็คือ การที่กวีหญิงเล่าถึงความหลังที่พระมหากษัตริย์และเจ้านายทรงอุปถัมภ์ค้ำชูตนดังจะพบได้ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติที่คุณพุ่มกล่าวถึงประวัติของตนควบคู่กันไปกับการเล่าถึงพระมหากรุณาธิคุณที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานให้แก่ตนและบิดา ส่วนในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร คุณสุวรรณก็กล่าวถึงพระกรุณาธิคุณของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพที่ทรงเมตตาชุบเลี้ยงและเป็นที่พึ่งให้แก่ตน

นอกจากนี้ ยังพบว่ากวีหญิงได้เล่าถึงพฤติกรรมของพระมหากษัตริย์และเจ้านายแต่ละพระองค์ เช่นคำอธิษฐานของคุณพุ่มที่กล่าวถึงพฤติกรรมที่โดดเด่นของพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชบริพารจนเป็นที่รับรู้กันในสังคมสมัยนั้น ส่วนในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ คุณพุ่มก็ได้กล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งที่ตรัสอธิษฐานว่าจะเสด็จสวรรคตในวันพฤหัสบดี เดือน ๑๑ และเมื่อครั้งที่พระราชทานแนวทางในการบำเพ็ญกุศลแบบจีน ทั้งสวดกงเต๊กและแซยิด นอกจากนี้ยังกล่าวถึงพระปรีชาสามารถทางการทูตของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่โปรดให้เจริญสัมพันธไมตรีกับนานาประเทศทางตะวันตกนานาประเทศด้วย ส่วนในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร คุณสุวรรณก็ได้เล่าถึงพระจริยวัตรของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ เช่น โปรดให้ข้าราชบริพารในพระตำหนักอ่านวรรณคดีเรื่องเก่า ๆ ถวาย เป็นต้น

ในเรื่องนิพานวังน่า พระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงเล่าถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชว่าโปรดให้สอบสวนกรณีวังหน้าให้พลทหารกัมพูชายกปืนใหญ่ขึ้นป้อม และให้สอบพระมารดาของพระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร เนื่องจากทรงเคลือบแคลงสงสัยว่าฝ่ายวังหน้าจะเป็นกบฏ รวมทั้งยังกล่าวถึงพฤติกรรมการเป็นกบฏของพระเชษฐาของพระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรไว้ด้วย ซึ่งพฤติกรรมการเป็นกบฏของพระองค์เจ้าลำดวนและพระองค์เจ้าอินทปัตนั้นก็มีกล่าวไว้ในจดหมายเหตุความทรงจำพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีเช่นกัน นอกจากนี้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวียังทรงเล่าถึงพระอาการสติฟั่นเฟือนในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พระราชกรณียกิจต่าง ๆ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า

นภาลัยไว้ด้วย รวมทั้งพฤติกรรมของพระบรมวงศานุวงศ์ พฤติกรรมของเจ้านายฝ่ายไทยและเจ้านายจากประเทศเพื่อนบ้าน ทั้งเขมร (กัมพูชา) และลาว

ลักษณะร่วมของเนื้อหาวรรณกรรมของกวีหญิงที่เกี่ยวกับความผูกพันกับพระมหากษัตริย์และเจ้านายอีกประการหนึ่งคือ การเล่าถึงเหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่เกี่ยวข้องหรือเชื่อมโยงให้ระลึกถึงกษัตริย์และเจ้านายแต่ละพระองค์ ดังจะเห็นได้จากในจดหมายเหตุความทรงจำกล่าวถึงเหตุการณ์ในรัชสมัยที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญพระแก้วมรกตมาจากเวียงจันทน์ ให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และสังคายนาพระไตรปิฎกขึ้น นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงเหตุการณ์ช้างเผือกล้มว่าเป็นลางบอกเหตุให้ทราบถึงเหตุการณ์การเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ส่วนในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ คุณพุ่มได้เล่าถึงเหตุอัศจรรย์ที่เกิดขึ้นเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวใกล้จะเสด็จสวรรคต กล่าวถึงการตั้งธรรมยุติกนิกาย รวมทั้งกล่าวถึงการบูรณปฏิสังขรณ์วัดทั้ง ๖๕ แห่งในสมัยรัชกาลที่ ๓ ส่วนในนิพานวังน่า พระบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงเหตุการณ์การต่อนิ้วพระหัตถ์พระพุทธสิหิงค์ การบำเพ็ญพระราชกุศล และการสู้ศึกครั้งต่าง ๆ ของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท เหตุการณ์เหล่านี้ล้วนแต่ทำให้น้อมรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณและพระกรุณาธิคุณในพระมหากษัตริย์และเจ้านาย

ยิ่งไปกว่านั้นวรรณกรรมของกวีหญิงยังมีลักษณะร่วมกันอีกประการหนึ่งคือการแสดงความผูกพันกับพระมหากษัตริย์และเจ้านายด้วย การแสดงความห่วงใยต่อเจ้านายของกวี เช่นในนิราศวังบางยี่ขัน คุณพุ่มได้แสดงความห่วงใยในชะตากรรมที่ผกผันของเจ้าจอมมารดาดวงคำ เจ้าจอมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระองค์เจ้านารีรัตนาพระราชธิดา รวมทั้งยังห่วงใยในชะตากรรมของเจ้านายฝ่ายลาวที่พำนักอยู่ที่วังบางยี่ขันอีกด้วย ส่วนในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร คุณสุวรรณก็แสดงความห่วงใยในพระอาการประชวรของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพไว้โดยตลอดทั้งเรื่อง นอกจากนี้ยังมีวรรณกรรมของกวีหญิงหลายเรื่องที่แสดงถึงความผูกพันและความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์และเจ้านายด้วยการถวายพระพรและขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครอง อาทิ เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ นิราศวังบางยี่ขัน บทสักวาต่าง ๆ เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร และ

นิพานวังน่า เป็นต้น จึงอาจกล่าวได้ว่า การแสดงความผูกพันที่กวีมีต่อพระมหากษัตริย์และเจ้านายจัดเป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งในวรรณกรรมของกวีหญิง

๓. ความสนใจต่อเหตุการณ์บ้านเมือง

แม้วิถีชีวิตส่วนใหญ่ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์จะอยู่ในราชสำนักฝ่ายในโดยตลอด แต่กวีหญิงคงมีโอกาสรับรู้เรื่องราวของความเป็นไปของบ้านเมืองอยู่บ้าง เพราะพบว่ากวีหญิงได้ถ่ายทอดเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบ้านเมืองไว้ในวรรณกรรมของตน วรรณกรรมของกวีหญิงที่มีลักษณะร่วมของเนื้อหาที่แสดงถึงความสนใจต่อเหตุการณ์บ้านเมืองของกวีหญิง ได้แก่ นิพานวังน่า จดหมายเหตุความทรงจำ และเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ

โดยภาพรวมกวีหญิงจะกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านเมืองในช่วงเวลาที่แต่งวรรณกรรม ยกเว้นในจดหมายเหตุความทรงจำที่กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนการแต่งวรรณกรรม อาทิ การกล่าวถึงสงครามระหว่างไทยกับประเทศเพื่อนบ้านทั้งในอดีตและในขณะที่แต่งวรรณกรรม เหตุการณ์การปราบดาภิเษกของพระมหากษัตริย์ตั้งแต่สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เหตุการณ์ที่พระมหากษัตริย์ไทยโปรดให้ราชทูตไปเจริญสัมพันธไมตรีกับพระเจ้ากรุงปักกิ่งแห่งประเทศจีน เหตุการณ์เพลิงไหม้กลางพระนครในสมัยรัชกาลที่ ๑ เหตุการณ์ทุพภิกขภัย เกิดข้าวยากหมากแพงจนบรรดาราษฎรต่างเดือดร้อนโดยทั่วกัน ฯลฯ

ส่วนในนิพานวังน่า พระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวถึงเฉพาะเหตุการณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระองค์เองและสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทเท่านั้น ได้แก่ เหตุการณ์สงครามเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ การกอบกู้บ้านเมือง การสู้รบเพื่อขับไล่พม่า และเหตุการณ์ที่กรมพระราชวังบวรฯ ทรงช่วยชีวิตเจ้าลาว รวมทั้งเหตุการณ์ที่พลทหารกัมพูชายกปืน ขึ้นป้อมจนเป็นเหตุให้เกิดความระแวงสงสัยจากวังหลวง

ส่วนในวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ กวีหญิงได้แสดงความสนใจต่อเหตุการณ์ในบ้านเมืองด้วย การเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะที่แต่งวรรณกรรม เช่น ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ คุณพุ่ม กล่าวถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งที่เกิด “ดาวหาง” ขึ้นทางทิศตะวันออกซึ่งทำให้ประชาชนร่ำลือกันว่าเป็นลางร้าย และเหตุการณ์ที่มีผีป่ามาเข้าสิงหญิงสาวชาวมอญที่พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม นอกจากนี้ยังกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อาทิ เหตุการณ์ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ตั้งคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกาย เหตุการณ์การเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศทางตะวันตก เป็นต้น

แม้กวีหญิงบางคนจะกล่าวถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ในบ้านเมืองไว้ในวรรณกรรม แต่เมื่อเปรียบกับเนื้อหาที่กล่าวถึงชีวิตในราชสำนักฝ่ายใน พระมหากษัตริย์และเจ้านายแล้ว จะเห็นว่ากวีหญิงจะกล่าวถึง ๒ ประเด็นหลังนี้มากกว่า ซึ่งอาจจะเป็นเพราะว่ากวีหญิงมีวิถีชีวิตส่วนใหญ่อยู่ในราชสำนักฝ่ายในนั่นเอง

๔. ความสนใจเรื่องพระพุทธศาสนา

การแสดงความสนใจเรื่องพระพุทธศาสนาของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์เป็นลักษณะร่วมอีกลักษณะหนึ่งที่มักปรากฏในเนื้อหาวรรณกรรมของกวีหญิง ดังจะเห็นได้จากเรื่องกุมารคำฉันท์ นิพานวังน่า เพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมด เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติคำอธิษฐานของคุณพุ่ม เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร กวีได้กล่าวถึงหลักธรรมในทางพระพุทธศาสนา แสดงความเชื่อในพุทธานุภาพและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในทางศาสนา รวมทั้งยังเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเปลี่ยนแปลงและเป็นไปในทางศาสนาด้วย

ความสนใจในเรื่องพระพุทธศาสนาของกวีหญิงนั้น เห็นได้ชัดจากการที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑาและพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบลทรงนำตอนหนึ่งในชาดกเรื่องเวสสันดรชาดกในพระไตรปิฎกมาแต่งเป็นวรรณกรรมเรื่องกุมารคำฉันท์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่าวรรณกรรมเรื่องนี้น่าจะแต่งในสมัยรัชกาลที่ ๒ ซึ่งมีการชำระเรื่องมหาชาติคำหลวง และอาจเป็นแรงบันดาลพระทัยให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑาและพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบลทรงนิพนธ์กุมารคำฉันท์ ถ้าการ

สันนิษฐานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพถูกต้อง แสดงว่ากวีหญิงทั้ง ๒ ทรงสนพระทัยเรื่องพระพุทธศาสนาตามที่คนในสังคมสมัยนั้นกำลังสนใจ นอกจากนี้ยังพบว่าในกุมารคำฉันท์มีการกล่าวถึงหลักธรรมและความเชื่อในทางพุทธศาสนาอยู่ด้วย เช่น การทำทาน หลักเรื่องหิริโอตตัปปะ หลักเรื่องมรรค หลักเรื่องโพชฌงค์ ความเชื่อเรื่องบุญ ความเชื่อเรื่องโอฆสังสารวัฏ เป็นต้น

ส่วนในวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ กวีหญิงแสดงความสนใจในเรื่องพระพุทธศาสนาด้วย การกล่าวถึงหลักธรรมต่าง ๆ ในทางศาสนา อาทิ หลักเรื่องบุญ-กรรม การทำบุญ-ทำทาน นิพพาน การหลุดพ้นจากวัฏสังสาร ความเชื่อเรื่องชาติ-ภพ การตั้งสัตย์อธิษฐาน รวมทั้งยังแสดงความเชื่อและเลื่อมใสในพุทธานุภาพอีกด้วย นอกจากนี้ยังพบว่ากวีหญิงได้เล่าถึงเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเปลี่ยนแปลงและเป็นไปในทางศาสนาด้วย เช่นที่ใน เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ คุณพุ่มได้กล่าวถึง การสร้างและปฏิสังขรณ์วัดในพระนครถึง ๖๕ แห่ง การตั้งโรงทานและการจารึกความรู้ไว้ที่วัดพระเชตุพนในสมัยรัชกาลที่ ๓ รวมทั้งการตั้งคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกายเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงผนวชอยู่ที่วัดบวรนิเวศวิหารด้วย ส่วนในจดหมายเหตุความทรงจำก็มีการกล่าวถึงพระราชพิธีทางศาสนาที่ทำขึ้นในสมัยนั้น การสังคายนาพระไตรปิฎกในรัชกาลที่ ๑ การสร้างและปฏิสังขรณ์วัดในและนอกพระนคร รวมทั้งการรับและสมโภชพระบรมธาตุและการอัญเชิญพระแก้วมรกตมาประดิษฐานในพระนครด้วย

แม้ว่าในสังคมไทยจะมีคติความเชื่อทางพุทธศาสนาที่ยกย่องเพศชายและกีดกันเพศหญิง โดยถือว่าผู้หญิงมีสถานภาพที่ต่ำกว่าผู้ชาย เพราะผู้ชายสามารถบวชเรียนได้ แต่เพศหญิงกลับมีอำนาจในทางลบถึงขั้นทำลายพรตของนักบวชก็ตาม แต่คติความเชื่อเช่นนี้ก็ไม่ได้ส่งผลให้ผู้หญิงเช่นกวีหญิงปฏิเสธและไม่สนใจเรื่องในพระพุทธศาสนา เพราะกวีหญิงได้แสดงให้เห็นผ่านทางวรรณกรรมว่าต่างก็มีความสนใจเรื่องพระพุทธศาสนาอยู่ไม่น้อย อาทิ การมีความรู้ในเรื่องชาดก มีความรู้หลักธรรมต่าง ๆ มีความเชื่อและเลื่อมใสในพุทธานุภาพ ตลอดจนได้นำหลักธรรมและความเชื่อเหล่านั้นมาใช้เป็นสรณะในฐานคิดและการดำเนินชีวิต รวมทั้งยังสนใจเหตุการณ์ต่าง ๆ ในทางศาสนาด้วย จึงสรุปได้ว่าการแสดงความสนใจในเรื่องพระพุทธศาสนาของกวีหญิง นับว่าเป็นอัตลักษณ์อีกอย่างหนึ่งที่ปรากฏในวรรณกรรมของกวีหญิง

๕. ความคิดเห็นต่อเหตุการณ์และพฤติกรรมของบุคคล

กวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้ใช้วรรณกรรมเป็นสื่อในการแสดงความคิดเห็นของตน ส่วนใหญ่เป็นความคิดเห็นต่อเหตุการณ์และพฤติกรรมของบุคคลในสังคม ความคิดเห็นที่ปรากฏเช่นนี้ถือเป็นลักษณะร่วมอีกลักษณะหนึ่งในวรรณกรรมของกวีหญิง วรรณกรรมเรื่องที่แสดงให้เห็นว่ากวีหญิงมีความกล้าแสดงความคิดเห็น ได้แก่ เรื่องนิพานวังน่า คำอธิษฐานของคุณพุ่ม เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ บทสักวาต่าง ๆ ของคุณพุ่ม เพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ และเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร

ในคำอธิษฐานของคุณพุ่ม ผู้แต่งได้แสดงความคิดเห็นต่อพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการในราชสำนักและบุคคลสำคัญในสังคมสมัยนั้น อาทิ การลงโทษข้าราชสำนักของพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการ เช่น การที่กรมขุนราชสีหวิกรม (พระองค์ชุมสาย) ทรงสั่งให้จำโซ่ตรวนมหาดเล็กคนโปรดในเวลาที่ทรงใช้ไม่ได้ดังพระทัย หรือการลงโทษแบบนอกรีตของเจ้าพระยานครน้อยที่ลงโทษฝีพายให้ถองเรือถ้าพายเรือช้าไป และได้แสดงความคิดเห็นว่าการเป็นผู้มีอุปนิสัยคดโกง เจ้าเล่ห์เพทุบายและทำตัวเป็นนักเลงของท่านผู้หญิงฟักเป็นกิริยามารยาทที่ไม่ดีไม่งาม นอกจากนี้คุณพุ่มได้กล่าวถึงนิสัยความชอบเอาหน้าและประจบประแจงของผู้คนในสังคมไว้ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ และแสดงความเห็นไว้ในบทสักวา ซึ่งเล่นที่พระราชวังบางปะอิน ครั้งที่ ๒ ในเดือน ๑๒ ปีฉลู นพศก พ.ศ.๒๔๒๐ ในคืนแรกว่า เป็นการเล่นตามรับสั่ง ซึ่งคุณพุ่มถือว่าเป็นการ “โปรดบังคับจับเรื่อง” อีกด้วย

ส่วนเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์เป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเสียดสีล้อเลียนวิพากษ์วิจารณ์กิริยาของหม่อมเป็ดเป็นหลัก คุณสุวรรณยังได้แสดงความคิดเห็นเรื่องการเล่นเพื่อนของหม่อมเป็ดกับคุณโม่งด้วยว่าเป็นพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม ดังที่กล่าวว่า “อุตลุดอุดจาดทำอาจโถง” (๒๕๔๕ค: ๖๙) ส่วนในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร ผู้อ่านจะเห็นทัศนะของกวีต่อพฤติกรรมของข้าราชบริพารและเหล่านางในที่เวียนมาเฝ้าคอยดูพระอาการประชวรของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพว่ามีบางครั้งที่ข้าราชบริพารและนางในเหล่านี้ต่างแสดงความจำนงว่าจะช่วยเฝ้าพระอาการตลอดทั้งคืน แต่แล้วก็หลับไปในที่สุด คุณสุวรรณเห็นว่าเป็นพฤติกรรมที่น่าขำและถือเป็นการพูดปด ดังตอนที่คุณสุวรรณกล่าวไว้ว่า

“น่าใคร่สรวลล้วนแต่ว่าจะอยู่เพื่อน กลับแชเชือนไปเสียหมดปดฤาไม่” (๒๕๔๕ง: ๑๓๕)
นอกจากนี้ยังพบว่าในนิพานวังน่า พระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรก็ทรงแสดงความคิดเห็นต่อพฤติกรรมของกษัตริย์เขมรในอดีตที่ไร้สัจจะและกล่าวมุสาวาทจนถูกฤาษีสาปให้วิบัติ ส่วนพระองค์เองนั้นทรงกล้าสาปแช่งคนที่เคยกล่าวมุสาพระองค์ไว้ในตอนท้ายเรื่องว่า

แม้นผู้ใดใส่โทษออกโจทย์หา มุสาข้าพเจ้าเหมือนคราวก่อน
สรรพทุกข์สารพัดอธิกรณ์ ขอเทพย้อนให้ท่านผู้นั้น เอย

(นิพานวังน่า, ๒๕๔๓: ๕๒)

แม้ว่าในความเข้าใจโดยทั่วไปกวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์จะไม่ใคร่มีโอกาสในการแสดงความคิดเห็นมากนัก แต่กวีหญิงเหล่านี้ก็ยังมีวรรณกรรมเป็นพื้นที่ที่จะแสดงความคิดเห็นของตน ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ที่กวีหญิงมีอยู่ร่วมกัน

อัตลักษณ์ด้านการนำเสนอ

จากการศึกษาวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์พบว่ามีอัตลักษณ์ด้านการนำเสนอหลายลักษณะด้วยกัน ซึ่งล้วนแต่ช่วยให้เห็นถึงความเข้าใจและความรับรู้เกี่ยวกับกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ทั้งช่วยให้เห็นลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะของการนำเสนอวรรณกรรมของกลุ่มกวีหญิงด้วย อัตลักษณ์ด้านการนำเสนอที่พบในวรรณกรรมของกวีหญิงมีดังนี้

๑. การปรากฏของตัวตนกวี

ในวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์พบว่าการที่กวีเอ่ยถึงความเป็นหญิง เอ่ยถึงนามและประวัติของตน ทั้งยังแสดงความภูมิใจในผลงานด้วยการประกาศคุณค่าของผลงานไว้ ถือได้ว่าเป็นการปรากฏของตัวตนกวีในวรรณกรรม และเป็นลักษณะร่วมหนึ่งที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของกวีกลุ่มนี้ วรรณกรรมที่มีการปรากฏของตัวตนกวี ได้แก่ กุมารคำฉันท์ นิพานวังน่า เพลงยาว เฉลิมพระเกียรติ เพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมด เพลงยาวสามชาย

นิราศวังบางยี่ขัน บทสักวาต่าง ๆ ของคุณพุ่ม เพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ และเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร

การปรากฏของตัวตนกวีในวรรณกรรมของกวีหญิงจะพบได้เป็น ๔ ลักษณะ คือ การบอกว่าตนเป็นหญิง การเอ่ยนามของตนไว้ในวรรณกรรม การกล่าวถึงประวัติของตน และการประกาศคุณค่าของผลงาน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

๑.๑ การบอกว่าตนเป็นหญิง

ตัวตนของกวีหญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมลักษณะแรกคือการที่กวีบอกว่าตนเป็นผู้หญิงนั้น จะพบได้ไม่มากนัก มีเพียงนิพานวังน่าและเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติที่กวีกล่าวไว้ ดังตอนที่พระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรทรงกล่าวว่า “พระคุณเอ๋ยตัวลูกก็เป็นหญิง” (๒๕๔๓: ๔๘) และ “ปัญญาหญิงไหนจะพริ้งไม่คล่องเคล้า” (๒๕๔๓: ๑๔) ส่วนคุณพุ่มนั้น ก็ได้กล่าวไว้ว่า “ในชาตินี้ เป็นผู้หญิงนึกชิงชัง” (๒๕๐๗ง: ๔๒๓) ซึ่งการกล่าวเช่นนี้เป็นสิ่งยืนยันให้เห็นว่ากวีหญิงตระหนักรู้อยู่ตลอดว่าการเป็นผู้หญิงนั้นดูหมือนจะด้อยกว่าผู้ชายในความรู้สึกของคนโดยทั่วไป

๑.๒ การเอ่ยนามของกวี

การที่กวีเอ่ยนามของตนไว้ในวรรณกรรมที่แต่งทำให้ทราบว่าวรรณกรรมเรื่องนั้นแต่งโดยผู้ใด แต่การเอ่ยนามของกวีหญิงยังน่าเป็นเครื่องยืนยันด้วยว่ากวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้ให้ความสำคัญกับความมีอยู่ของตัวตนและรู้สึกภูมิใจในตนเองแฝงอยู่ด้วย จากการศึกษาพบว่ากวีหญิงส่วนใหญ่ได้เอ่ยนามของตนไว้ในวรรณกรรม เว้นแต่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวีมิได้ทรงเอ่ยพระนามไว้ในจดหมายเหตุความทรงจำ และพระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรที่มิได้เอ่ยพระนามไว้ในนิพานวังน่า

คุณพุ่มได้เอ่ยถึงนามของตนไว้ในวรรณกรรมถึง ๔ เรื่อง คือ ในเพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมด คุณพุ่มกล่าวว่า “เอานามพุ่มแทนพวงทิพบุปผา” (๒๕๐๗ค: ๔๐๒) ใน เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ คุณพุ่มกล่าวว่า “แต่พุ่มพวงทรวงทิพประทิ่น” (๒๕๐๗ง: ๔๒๑) ใน

นิราศวังบางยี่ขันนั้นพบว่าคุณพุ่มได้กล่าวถึงนามของตนไว้หลายแห่ง เช่นในกลอนที่ว่า “ไม่เหมือนพี่คุณพุ่มซุ่มซุกซน” (๒๕๔๕: ๘๑) “เห็นคุณพี่พุ่มพักตร์ก็รักแทน” (๒๕๔๕: ๘๓) และ “ไม่ของ้อคุณพุ่มให้คุมเหง” (๒๕๔๕: ๘๙) ฯลฯ

ส่วนในการเล่นสักวาในโอกาสต่าง ๆ พบว่าคุณพุ่มได้กล่าวถึงนามของตนไว้ในบทสักวาด้วย ดังจะเห็นได้ในการเล่นสักวาถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พระที่นั่งสนามจันทร์ ครั้งที่ ๑ ซึ่งเล่นในงานเฉลิมพระชันษาเมื่อเดือน ๑๐ ปีวอก จัตวาศก พ.ศ.๒๔๑๕ ดังในคืนที่ ๓ ที่เล่นซ่อนหานั้น คุณพุ่มแต่งว่า “สักวาคุณพุ่มมาซุ่มซ่อน” (๒๕๓๔: ๓๓) ส่วนในการร้องบทสักวาถวายที่พระที่นั่งสนามจันทร์ ครั้งที่ ๒ เล่นกลางเดือน ๑๑ ปีวอก จัตวาศก ในคืนแรก ซึ่งเล่นคลุมไก่ คุณพุ่มเอ่ยถึงนามของตนไว้ในบทสักวาว่า “วงในวังคุณพุ่มคนคลุมไก่” (๒๕๓๔: ๔๓) นอกจากนี้ยังพบได้ในการเล่นสักวาที่ท้องพรหมาศ (ทเลพรหมาศ) เมืองลพบุรี เมื่อเดือน ๑๒ ปีวอก จัตวาศก ในคืนแรก ซึ่งเล่นปิดตา ดังตอนที่ว่า “ถ้าแม้นจับยายพุ่มจะรุมต่อย” (๒๕๓๔: ๖๗)

ส่วนในกุมารคำฉันท์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑาและพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าอุบล ได้เอ่ยถึงพระนามไว้เช่นกัน ดังในตอนที่ว่า “สมญาอุบลมณ ฑามาศ” (๒๕๓๙: ๓) และนอกจากนี้ยังพบว่าคุณสุวรรณก็ได้เอ่ยถึงนามของตนไว้ในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร ดังกลอนที่ว่า “ได้ยินออกว่าสุวรรณก็ขวัญหาย” และ “โอ้สงสารคุณสุวรรณมิ่งขวัญหาย” (๒๕๔๕ง: ๑๔๗) อีกด้วย

การเอ่ยนามของตนไว้ในวรรณกรรมช่วยให้ผู้อ่านสมัยต่อ ๆ มาสามารถสืบค้นและสันนิษฐานเกี่ยวกับเรื่องผู้แต่งได้ดียิ่งขึ้น ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงใช้กลอนตอนที่ว่า “ได้ยินออกว่าสุวรรณก็ขวัญหาย” และ “โอ้สงสารคุณสุวรรณมิ่งขวัญหาย” ใน เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวรมาเป็นข้อมูลในการศึกษาและทรงสรุปว่าวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นผลงานของคุณสุวรรณ ดังทรงอธิบายไว้ในเชิงอรรถของการพิมพ์วรรณกรรมของคุณสุวรรณขึ้นใน พ.ศ.๒๔๖๓ ตอนหนึ่งว่า “ได้ความตรงนี้

ว่า คุณสุวรรณเป็นผู้แต่งทั้งแกล้งเกลื่อนในที่ต่อมา เพราะคุณสุวรรณนี้ชื่อปรากฏมาว่าเป็นผู้ชำนาญกลอน” นั่นเอง

ที่สำคัญการที่กวีเอ่ยถึงนามของตนไว้ในวรรณกรรมยังถือเป็นการแสดงความภูมิใจในตนเองและผลงานวรรณกรรมของตนไว้ด้วย เพราะหากกวีไม่ภูมิใจ ไม่มั่นใจในความสามารถของตนเองแล้ว คงจะกล้าไม่เอ่ยนามของตนไว้ให้เป็นที่รู้โดยทั่วไปอย่างแน่นอน

๑.๓ การกล่าวถึงประวัติของตน

การปรากฏของตัวตนกวีในวรรณกรรมนั้นยังพบได้จากการที่กวีกล่าวถึงประวัติของตนแทรกไว้ในเรื่องโดยตรง กวีหญิงที่เล่าประวัติของตนแทรกไว้ได้แก่ คุณพุ่ม และพระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร

ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ คุณพุ่มได้เล่าประวัติของตนและของบิดา คือ พระยาราชมนตรีบริรักษ์ (ภู่) ไว้ ว่าตนและบิดาเป็นข้าราชบริพารในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงพระเมตตาและไว้วางพระราชหฤทัยให้คุณพุ่มทำราชการในตำแหน่งพนักงานพระแสง ส่วนพระยาราชมนตรีบริรักษ์ (ภู่) ผู้เป็นบิดาของคุณพุ่มก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้เป็นอธิบดีกรมพระคลังมหาสมบัติ นอกจากนี้ยังพบว่าในการเล่นสักวาถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่พระที่นั่งสนามจันทร์ ครั้งที่ ๒ เมื่อกลางเดือน ๑๑ ปีวอก จัตวาศก พ.ศ.๒๔๑๕ ในคืนที่ ๒ คุณพุ่มก็ได้กล่าวไว้ว่า “สักรวาชาววังนิ่งนั่งคิด” (๒๕๓๔: ๕๒) ซึ่งถือเป็นการบอกตัวตนของคุณพุ่มอย่างชัดเจนว่าเป็น “ชาววัง” นั่นเอง

คุณพุ่มยังกล่าวถึงประวัติของตนด้วยความภูมิใจที่ตนได้เป็นข้าราชบริพารผู้ใกล้ชิดในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้ในตอนที่ว่า “ด้วยพระองค์ทรงเลี้ยงไว้เพียงบุตร เป็นสุขสุดสมบัติพัสถาน” (๒๕๐๗ง: ๔๐๕) และตอนที่ว่า “พระนั่งเกล้าเจ้าจังหวัดชัชวาล ทรงโปรดปรานเป็นพระแสงตำแหน่งใน” (๒๕๐๗ง: ๔๒๑) ส่วนในบทสักวา ซึ่งเล่นถวายที่พระที่นั่งสนามจันทร์ ครั้งที่ ๑ เล่นในงานเฉลิมพระชันษา ในเดือน ๑๐ ปีวอก จัตวาศก พ.ศ.๒๔๑๕

ในคืนที่ ๔ ที่เล่นเรื่องคาวี ตอนนางคันธมาลีหึง คุณพุ่มได้กล่าวไว้ว่า “สักรวาพูดสับปลับต้อง ปรับโทษ ฉันคนโปรดหมอบก่ำน่าที่นั่ง” (๒๕๓๔: ๔๑)

ส่วนพระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรได้ทรงเล่าประวัติของพระองค์ไว้ในนิพานวังน่าว่าเป็นพระธิดาในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทกับนักองค์อี พระธิดาของสมเด็จพระอุไทยราชาเจ้ากรุงกัมพูชา ไว้ในโคลงที่ว่า

วงษ์อินท์กรุงธิปัตเอก อิศรา
หน่อมงกุฎอยุทธยา เลื่องโลกย์
สืบสายกรมฝ่ายน่า แรมนิราศ
ทรงคิดคราววิโยค พระบิดุร้างสู่สวรรค์

(พระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๑๑)

๑.๔ การประกาศคุณค่าของผลงาน

ในด้านการนำเสนอวรรณกรรมจะพบว่ากวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้แสดงความภูมิใจในตนเองไว้ในวรรณกรรมของตนทั้งอย่างเปิดเผยตรง ๆ และด้วยน้ำเสียงที่ตนได้สร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมอันมีคุณค่า ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ด้านหนึ่งที่ปรากฏในวรรณกรรมของกวีหญิงด้วย วรรณกรรมของกวีหญิงที่แสดงให้เห็นถึงความภูมิใจในตนเอง ได้แก่ กุมารคำฉันท์ นิพานวังน่า เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ นิราศวังบางยี่ขัน บทสักวาต่าง ๆ ของคุณพุ่ม และเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร

ในกุมารคำฉันท์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบลทรงนิพนธ์ว่าเรื่องกุมารคำฉันท์เป็นเรื่องที่แต่งได้อย่าง “วิจิตร” โดยประกาศพระนามว่าทรงเป็นผู้แต่ง แสดงให้เห็นว่าทรงภูมิพระทัยในพระปรีชาสามารถของพระองค์เป็นอย่างยิ่ง ดังโคลงที่ว่า

ข้าผู้ประพฤติพร้อง คำกล
ลิขิตวิจิตรนิพนธ์ พจน์ไว้
สมญาอุบลมณ ฑามาศ
แต่งกุมารกลอนให้ ต่อต้องมหาพน

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ามณฑา และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุบล, ๒๕๓๙: ๓)

ส่วนในนิพานวังน่า พระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตรก็ทรงนิพนธ์ไว้ในทำนองว่าถ้าผู้ใดได้อ่านได้ฟังวรรณกรรมเรื่องนิพานวังน่า ซึ่งเป็นเรื่องที่มีพระประสงค์จะยอพระเกียรติสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทอย่างตรงไปตรงมาและจริงใจแล้วไม่แสดงความเคารพ แต่กลับหมิ่นประมาทว่าร้ายก็ขอให้ผู้นั้นต้องเป็นอันวิบัติไป ดังกลอนที่ว่า

ผู้ใดสดับอย่าหมิ่นประมาทแหนง ถ้าใครแคลงจงสืบสำเนาถาม
ใช่จะยกพระยศยอแต่พองาม เราแต่งตามจริงใจในนิพนธ์
มาดถ้าใครฟังอ่านนิพานนี้ ไม่น้อมศีโรราบกราบสามหน
ให้วิบัติอุบาทว์อย่าขาดสกนธ์ แต่ยลเร่งประนมนมัสการ

(พระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัมพุชฉัตร, ๒๕๔๓: ๒๓)

ส่วนคุณพุ่มนั้นได้แสดงความอหังการและความภูมิใจในความสามารถของตนในการแต่งวรรณกรรมไว้หลายเรื่องด้วยกัน กล่าวคือ ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ คุณพุ่มได้กล่าวว่าเรื่องนี้มีค่าควรที่จะอยู่คู่ฟ้าดิน ดังกลอนที่ว่า “จงยืนอยู่คู่ฟ้าสุธาธาร” (๒๕๐๗ง: ๔๐๗) และตอนที่ว่า

อันเรื่องราวกล่าวข้อยอพระเดช วิรัตเจตนาจิตดำฤษณา
ให้ครึกครื้นยืนอยู่คู่สุธา โดยสำคัญปัญญาของนารี

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๒๒)

นอกจากนี้คุณพุ่มยังยกย่องให้วรรณกรรมของตนมีค่าควรดำรงอยู่ยืนนานเฉกเช่นพงศาวดาร ดังกลอนที่ว่า “ให้ดำรงแทนพงศาวดาร แม้นใครอ่านอักขราจงถาวร” (๒๕๐๗ง: ๔๑๘) และกล่าวว่าวรรณกรรมของตนควรค่าแก่การบูชา ผู้คนควรอ่านโดยทั่วกัน ดังกลอนที่ว่า “ควรที่จัก

สักการบูชา เป็นมหายศยิ่งมิ่งมงคล” (๒๕๐๗ง: ๔๒๑) และ“ควรจะเอาไว้อ่านทุกบ้านช่อง” (๒๕๐๗ง: ๔๒๑) ซึ่งในการกล่าว ทำนองนี้ของคุณพุ่มก็มีปรากฏอยู่ในนิราศวังบางยี่ขันด้วยเช่นกัน ว่า

นี่แต่งต่อยอยศรสระรื่น หวังชมชื่นชอบจิตเหมือนพิศโฉม
อันสุนทรกลอนบรรเลงดังเพลงโลม ควรจะโสมนัสแสนแทนละคร
ถึงรำเต้นเห็นกายร่ายฤาเชิด ก็ไม่เลิศเหมือนหนึ่งลักษณ์ในอักษร
ได้ระเบียบเรียบรสแบบบทกลอน ไว้ให้นอนอ่านแอบแนบอุรา

(คุณพุ่ม, ๒๕๔๕: ๕๑)

การแสดงความอหังการและความภูมิใจในผลงานของตน ยังพบได้ในวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ เช่นในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ คุณพุ่มเล่าว่าบรรดาผู้คนหลากชนชั้นต่างมาขอคัดลอกและซื้อวรรณกรรมของตนไปอ่านและเชิดชูว่าสูงค่า ดังตอนที่ว่า “หนังสือฉันนั้นขายถวายไว้ รับสั่งให้วางบนแท่นทองแว่นฟ้า” (๒๕๐๗ง: ๔๒๓) และ

อันรายเรื่องเบื้องบาทนิราศร้าง พวกขุนนางน้อยใหญ่พอใจอ่าน
ถึงเจ้านายฝ่ายพระโกศก็โปรดปราน ซื้อไว้อ่านหลายตำหนักอักขรา

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๑๙-๔๒๐)

และ

คนที่ผู้รู้พระเดชเกศกระหม่อม เขาก็ย่อมนับถือมักซื้อหา
เอาอ่านเอิ้นเชิญชูขึ้นบูชา เดี๋ยวนี้ก็มาขอลอกฉันออกเต็ม

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๒๑)

นอกจากคุณพุ่มจะกล่าวแสดงความภูมิใจในผลงานของตนแล้ว คุณพุ่มยังกล่าวด้วยความภูมิใจในความรู้ความสามารถและความมีสติปัญญาของตนไว้อย่างชัดเจนในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติตอนที่ว่า “มิใช่คืบศอกวาปัญญาฉัน” (๒๕๐๗ง: ๔๑๖) และ

เราอาศัยในแผ่นดินนรินทร์ฤทธิ์ ประกอบกิจการรักอักขระ
ฉลาดเฉลิมเสริมพระยศจตระยะ สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าแผ่นดิน

(คุณพุ่ม, ๒๕๐๗ง: ๔๑๒)

ส่วนในนิราศวังบางยี่ขันคุณพุ่มก็เล่าถึงความรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจของเจ้าจอมมารดาดวงคำที่ไม่รู้หนังสือเช่นคุณพุ่ม จึงต้องมาขอร้องคุณพุ่มให้แต่งวรรณกรรมแทนความรู้สึกของตน ซึ่งการกล่าวเช่นนี้ของคุณพุ่มสะท้อนให้เห็นว่าลึก ๆ แล้วคุณพุ่มภูมิใจที่ตนมีความรู้ ดังในกลอนที่ว่า

จะเขียนข่าวตอบสนองก็ข้องขัด ไม่สันทัดเชิงลิขิตประดิษฐ์ถ้อย
แสนน้อยจิตที่ไม่คิดเรียนแต่น้อย ถ้าค่อยค่อยโผยกผยอกคงออกเอง
ตั้งแต่นี้จะเพียรเรียนกอขอ ไม่ของ้อคุณพุ่มให้คุมเหง
คงอ่านได้ใจเราเหล่านักเลง จะทำเพลงยาวหนอไม่ง้อใคร

(คุณพุ่ม, ๒๕๔๕: ๘๙)

นอกจากคุณพุ่มแล้ว ในเพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร คุณสุวรรณก็แสดงความภูมิใจในตนเองและผลงานไว้ชัดเจนว่าตนเคยได้ตามเสด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพเข้าไปในพระบรมมหาราชวังและได้เฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วย เช่นกลอนที่ว่า

ตัวของเราเล่าก็ตามเสด็จจร ไม่นิ่งนอนระวังอรรถที่ตรัสการ
จึงได้เฝ้าเจ้าแผ่นดินพิภพราช ได้ตามพระบาทติดเข้าไปด้วยใจหาญ

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ง: ๑๑๒)

คุณสุวรรณกล่าวว่าเมื่อเวลาล่วงไปวรรณกรรมของตนก็จะมีคุณค่าและเป็นหลักฐานว่าได้มีเหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นจริง จนคนรุ่นหลังต้องถือเป็น “ตำรา” เช่นที่ว่า

ตามนิสัยได้สดับคำรับสั่ง จึงต้องตั้งเรื่องนิราไว้ว่าขาน
จึงกล่าวคำร่ำไว้พอเป็นพยาน ถึงเนิ่นนานจะได้จำเป็นตำรา

(คุณสุวรรณ, ๒๕๔๕ง: ๑๓๔)

จะเห็นได้ว่ากวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์มักจะแสดงความอหังการและความภูมิใจในตนเองและวรรณกรรมของตนไว้ชัดเจน ทำให้เห็นว่าแม้สังคมไทยในอดีตจะไม่ได้ให้ความสำคัญแก่ความรู้ความสามารถของผู้หญิงมากเท่ากับผู้ชายดังเช่นที่ทราบกันดีอยู่ แต่เมื่อกวีหญิงเห็นว่าตนเป็นผู้หนึ่งที่มีความสำคัญ มีความรู้ความสามารถ ทั้งยังสามารถแต่งวรรณกรรมที่มีคุณค่าจนเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมในวงกว้างได้ ก็สะท้อนความรู้สึกดังกล่าวออกมาในวรรณกรรม ลักษณะนี้จึงน่าจะนับได้ว่าเป็นลักษณะร่วมที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ด้านการนำเสนอของวรรณกรรมของกวีหญิงได้อีกด้านหนึ่ง

๒. ความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์เป็นคุณสมบัติสำคัญในการแต่งวรรณกรรม เพราะจะทำให้วรรณกรรมแปลกใหม่น่าสนใจ จากการศึกษาพบว่ากวีหญิงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการแต่งวรรณกรรมอยู่ไม่น้อย ที่เด่น ๆ คือ คำอธิษฐานของคุณพุ่ม บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง และเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ

ในคำอธิษฐานของคุณพุ่ม คุณพุ่มได้นำเอาความเชื่อเรื่องการอธิษฐานมาเป็นกรอบหรือเป็นโครงในการแต่งเรื่อง เพื่อล้อเลียนเสียดสีพฤติกรรมของพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการในราชสำนักและบุคคลสำคัญในสังคมสมัยนั้น การเลือกเอาความเชื่อเรื่องการอธิษฐานมาใช้นี้ถือเป็นความคิดสร้างสรรค์ด้านหนึ่งในวรรณกรรมของคุณพุ่ม โดยอธิษฐานขอให้ตนไม่แสดงพฤติกรรมอันไม่พึงประสงค์ เช่น ขอให้ตนไม่เป็นนักเลงเช่นท่านผู้หญิงฟัก เป็นต้น

ส่วนในบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ คุณสุวรรณได้เลือกใช้คำที่มีเสียงแปลกและไร้ความหมายเป็นส่วนใหญ่ แต่ผู้อ่านก็สามารถเข้าใจเนื้อเรื่องได้โดยตลอด ซึ่งลักษณะเช่นนี้ ยุพิน ธชาศรี (๒๕๑๗) เรียกว่าเป็น “ประดิษฐการเริ่มแรก” (originative invention) สำหรับ

จุดประสงค์ในการแต่งบทละครเรื่องนี้ขึ้นนั้น คุณสุวรรณต้องการเสียดสีล้อเลียนการแต่งกลอนจักร ๆ วงศ์ ๆ ซึ่งนิยมแต่งกันมากในสมัยนั้น โดยเสียดสีในเรื่องฝีปากอ่อน ใช้คำฟุ่มเฟือยจนบางครั้งเมื่อตัดคำบางส่วนออกไปก็ยังได้ความครบถ้วนเท่าเดิม

นอกจากนี้บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถยังแตกต่างจากบทละครทั่ว ๆ ไปที่นิยมมุ่งเน้นที่ความงามของกระบวนกลอน และกระบวนกลอนที่ดีจะต้องเหมาะแก่ท่ารำที่งดงามเมื่อนำไปใช้แสดงละครด้วย แต่คุณสุวรรณกลับแต่งบทละครเรื่องนี้ให้มีสำนวนกลอนขบขันและมีท่วงทำนองที่เน้นความแปลกของเสียงเป็นสำคัญ นอกจากนี้คุณสุวรรณยังกำหนดให้ตัวละครในเรื่องล้วนแต่มีกิริยาที่ตลกขบขันซึ่งต่างจากที่นิยมแต่งกันด้วย การแต่งวรรณกรรมในลักษณะเช่นนี้แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ของคุณสุวรรณในการนำเสนอเป็นอย่างยิ่ง

ส่วนในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง คุณสุวรรณก็มีความคิดสร้างสรรค์อย่างชัดเจน โดยนำเอาตัวละครหลากหลายที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ มาร้อยเรียงเข้าด้วยกันให้เป็นวรรณกรรมเรื่องเดียว ซึ่งไม่เคยมีปรากฏเช่นนี้มาก่อน นอกจากนี้คุณสุวรรณยังใช้วิธีการผูกเรื่องที่ต่างจากวรรณกรรมที่แต่งตามขนบนิยมโดยทั่วไป โดยผูกเรื่องด้วยการนำเอาตัวละครหลากหลายจากวรรณกรรมหลาย ๆ เรื่องมาแต่งปะปนกันไป และตัวละครดังกล่าวมีบทบาทที่แตกต่างไปจากบทบาทในวรรณกรรมเรื่องเดิม ทำให้มีความแปลกใหม่น่าสนใจและทำให้บทละครเรื่องนี้สื่อถึงความเป็นผู้มีความคิดก้าวหน้าล้ำยุคแตกต่างจากบุคคลทั่วไปในยุคสมัยของตนได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ในการแต่งเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติของคุณพุ่มยังมีลักษณะที่แตกต่างไปจากวรรณกรรมยอพระเกียรติที่แต่งตามขนบนิยมคือมีการกล่าวถึงประวัติของกวีในแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ไว้ด้วย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะต้องการจะแสดงถึงความสำนึกตระหนักถึงพระมหากรุณาธิคุณที่ตนได้รับเป็นพิเศษอย่างน่าประทับใจโดยส่วนตัว ซึ่งก่อนหน้านี้ไม่พบว่ามีวรรณกรรมยอพระเกียรติเรื่องใดที่กวีจะกล่าวถึงประวัติของตนรวมอยู่กับการยอพระเกียรติด้วย

จากตัวอย่างที่กล่าวมาทำให้สรุปได้ว่าการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการแต่งวรรณกรรมเป็นอัตลักษณ์หนึ่งของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เพราะเป็นการแสดงถึงความเป็นตัวของตัวเองของกวีอย่างชัดเจน

การศึกษาวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ทำให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะและลักษณะร่วมของเนื้อหาและการนำเสนออันนำไปสู่ความเข้าใจถึงอัตลักษณ์ของกวีหญิงได้เป็นอย่างดี ลักษณะเช่นนี้เองที่ส่งผลให้วรรณกรรมของกวีหญิงมีความโดดเด่นและ น่าสนใจต่างจากวรรณกรรมในอดีตและวรรณกรรมร่วมสมัยอย่างเห็นได้ชัด

บทที่ ๗

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

จากการวิจัยวรรณกรรม ๑๓ เรื่องของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ทั้ง ๖ คน ทำให้สามารถเห็นถึงมโนทัศน์ กลวิธีการนำเสนอ และอัตลักษณ์ของกวีหญิงดังนี้

๑. มโนทัศน์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์

มโนทัศน์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมของตนโดยภาพรวมจะเป็นไปในทำนองเดียวกันกับมโนทัศน์ของชนชั้นสูงในสมัยนั้น ทั้งมโนทัศน์ต่อมนุษย์และมโนทัศน์ต่อสังคมและสิ่งแวดล้อม กล่าวคือ ในด้านมโนทัศน์ต่อมนุษย์กวีหญิงจะเข้าใจลักษณะของความเป็นชายและความเป็นหญิงว่าความเป็นชายต้องควบคู่กันกับการเป็นผู้มีความรู้ความสามารถ ซึ่งความรู้ในที่นี้คือความรู้ในทางหนังสือหรือทางกวี ส่วนความสามารถคือความสามารถในการรบ ส่วนความเป็นหญิงจะต้องมีลักษณะเป็นกุลสตรีทั้งท่วงท่ากิริยาและความประพฤติ ถ้าหญิงใดไม่มีคุณสมบัติตามค่านิยมที่สังคมกำหนดและคาดหวังก็จะไม่เป็นที่ยอมรับและถูกติฉินนินทา นอกจากนี้กวีหญิงบางคนยังผูกติดคุณค่าของตนไว้กับผู้ชายที่ใกล้ชิด ซึ่งเป็นลักษณะของผู้หญิงที่ถูกผู้ชายครอบงำทางความรู้ความคิดในสังคมแบบชายเป็นใหญ่ อย่างไรก็ตามกวีหญิงได้แสดงความภูมิใจในความเป็นหญิงไว้บ้างแต่ก็นับว่ายังเป็นส่วนน้อย มีบางครั้งที่กวีหญิงใช้วรรณกรรมเป็นสื่อในการแสดงทัศนะว่าผู้หญิงไม่มีความเท่าเทียมกับผู้ชาย

ส่วนมโนทัศน์ต่อพฤติกรรมของมนุษย์และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์นั้น กวีหญิงมีทัศนคติต่อกลุ่มคนชนชั้นต่าง ๆ ในสังคมไทยว่ามีความสัมพันธ์กันในระบบอุปถัมภ์เป็นหลัก และตัวกวีหญิงเองก็เป็นส่วนหนึ่งของระบบนี้ด้วย โดยเห็นว่าประชาชนทุกคนทุกชนชั้นต้องจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์และเจ้านาย ส่วนข้าราชสำนักหรือขุนนางรวมทั้งบ่าวไพร่ก็ต้องทำงานเพื่อฉลองคุณผู้อุปถัมภ์ ส่วนผู้ให้ความอุปถัมภ์จะให้ความคุ้มครองดูแลแก่ผู้อยู่ใต้ความอุปถัมภ์เป็นการตอบแทน

มโนทัศน์ของกวีหญิงที่มีต่อชาวต่างชาติที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมมีเพียงบางมุมมองเท่านั้น ไม่ได้ให้ภาพที่ชัดเจนแต่อย่างใด อาจเป็นเพราะกวีหญิงมีชีวิตอยู่ในราชสำนักจึงไม่ได้พบเห็นและติดต่อกับชาวต่างชาติมากนัก และแม้มโนทัศน์ในประเด็นนี้จะไม่เด่นชัดแต่ก็เป็นเครื่องยืนยันได้ว่ากวีหญิงได้แสดงความสนใจนอกเหนือไปจากการเป็นผู้ถูกกำหนดให้อยู่ในกรอบของ “ฝ่ายใน” ส่วนมโนทัศน์ของกวีหญิงที่มีต่อศาสนาและความเชื่อซึ่งมีปรากฏอยู่หลากหลายในวรรณกรรมนั้น เป็นเรื่องของความเลื่อมใสศรัทธาจนยึดเอามาเป็นสรณะ และเห็นว่าขนบธรรมเนียมปฏิบัติใดเป็นแบบแผนที่ดีงามอยู่แล้ว ก็ควรยึดถือและกระทำต่อไป

ส่วนมโนทัศน์ของกวีหญิงต่อความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศต่าง ๆ ต่างกันออกไปตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่แต่งวรรณกรรมแต่ละเรื่อง กล่าวคือ ถ้าในช่วงเวลาที่แต่งวรรณกรรม ไทยมีความสัมพันธ์กับต่างประเทศในทางลบ กวีหญิงก็จะเห็นว่าประเทศนั้น ๆ เป็นศัตรู ในทางกลับกันถ้าไทยมีนโยบายอันดีกับประเทศใด กวีหญิงก็จะมีทัศนคติที่ดีต่อประเทศนั้นไปด้วย

๒. กลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์

กวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์นำเสนอวรรณกรรมโดยใช้ร้อยแก้วและร้อยกรอง ที่ใช้ร้อยแก้วมีเพียงเรื่องจดหมายเหตุความทรงจำเพียงเรื่องเดียว ซึ่งใช้ในการบันทึกเรื่องราวและเหตุการณ์คล้ายกับพงศาวดารและจดหมายเหตุโหรหรือปูมโหร แต่ต่างกันตรงที่เรื่องนี้มีการใช้ร่ายยาวแทรกอยู่ด้วย

ส่วนร้อยกรองนั้น กวีหญิงใช้คำประพันธ์หลากหลายชนิดทั้ง กลอน โคลง กาพย์ ฉันท์ ร่าย และกลบท คำประพันธ์ที่กวีหญิงนิยมใช้มากที่สุดคือกลอน ส่วนการแต่งโคลงของกวีหญิงยังไม่สมบูรณ์แบบนัก วรรณกรรมที่ใช้ฉันท์และกาพย์แต่งมีเพียงเรื่องเดียวคือ กุมารคำฉันท์ นอกจากนี้ยังมีการใช้กลบทชนิดต่าง ๆ และใช้คำประพันธ์ที่คล้ายกับกลบทด้วย

ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาและรูปแบบนั้น กวีหญิงใช้รูปแบบได้เหมาะแก่เนื้อหาที่นำเสนอ คือนำร้อยแก้วซึ่งสามารถให้รายละเอียดได้กระจ่างชัดและเสนอได้อย่าง

ตรงไปตรงมามาใช้กับเรื่องประเภทสารคดีที่มีจุดประสงค์เพื่อบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนพฤติกรรมของบุคคลต่าง ๆ ในสังคมสมัยนั้น ส่วนร้อยกรองนั้น พบว่ากวีใช้กับเนื้อหาทั้งที่เป็นสารคดีและบันเทิงคดี การที่กวีเลือกใช้ร้อยกรองเพราะเห็นว่าเหมาะแก่เรื่องที่จะสร้างอารมณ์ความรู้สึกสะเทือนใจ ไม่ว่าจะเป็นการยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์หรือสรรเสริญบุคคลที่ตนเคารพนับถือศรัทธา หรือล้อเลียนเสียดสี

ในวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์สร้างโครงเรื่อง (plot) ทั้งจากวรรณกรรมที่มีอยู่เดิมในอดีตและจากจินตนาการสร้างเรื่องขึ้นใหม่ ส่วนใหญ่กวีเล่าเรื่องโดยผู้เล่าเรื่อง (narrator) ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่อง หรือเป็นผู้เล่าเรื่องที่เป็นผู้รู้รอบ หรือผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ (omniscient) ซึ่งสาเหตุของการใช้กลวิธีนี้เพราะเป็นวิธีที่ทำได้ง่าย ไม่ซับซ้อนสับสน ประกอบกับเป็นวิธีที่นิยมกันในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ และยังไม่ปรากฏกลวิธีการเล่าเรื่องในลักษณะอื่น

ตัวละครในวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ส่วนใหญ่เป็นตัวละครที่เรียกว่า “ตัวละครมิติเดียว (flat character)” หรือ “ตัวละครเชิงเดี่ยว (simple character)” ซึ่งมีลักษณะนิสัยที่ไม่ซับซ้อนและเข้าใจง่าย ไม่มีความหลากหลายในพฤติกรรมมากนัก ทำให้ผู้อ่านเข้าใจและจดจำลักษณะของตัวละครแต่ละตัวได้ง่าย และเหตุที่กวีหญิงนำเสนอตัวละครในลักษณะนี้เพราะในสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้น การกำหนดบทบาทและลักษณะของตัวละครในเรื่องเล่ายังไม่หลากหลาย ยังไม่มีการพัฒนาตัวละครในลักษณะของตัวละครแบบหลายมิติ (round character) แต่อย่างใด ในด้านการบรรยายและการพรรณนาฉากและบรรยากาศนั้นพบว่ามีอยู่ไม่มากนัก ส่วนใหญ่เป็นการกล่าวถึงเพียงเพื่อให้เห็นภาพและช่วยสร้างอารมณ์ความรู้สึกตามท้องเรื่องเท่านั้น

กวีหญิงส่วนใหญ่ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้ดำเนินรอยตามขนบในการแต่งวรรณกรรม ทั้งในเรื่องบทไหว้ครู (ประณามพจน์) บทชมเมือง บทชมนก บทชมไม้ บทชมโฉม บทแต่งองค์ทรงเครื่อง บทชมรถ บทครำ่ครวญ และบทอัศจรรย์ การใช้อนุภาคอุ้มสม อนุภาคการแปลงกาย การลำดับเรื่อง การบอกชื่อของกวี รวมทั้งการกล่าวถ่อมตน ซึ่งเป็นไปตามความนิยมของยุคสมัย อย่างไรก็ตามกวียังได้สร้างสรรค์วรรณกรรมขึ้นด้วยความคิดและจินตนาการ ส่งผลให้

เกิดวรรณกรรมที่มีความแปลกใหม่ในขณะนั้น อาทิ การกล่าวถึงประวัติของตนไว้ในวรรณกรรมประเภทยอพระเกียรติ เป็นต้น

๓. อัตลักษณ์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์

ลักษณะเฉพาะและลักษณะร่วมของเนื้อหาและกลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ที่นำไปสู่ความเข้าใจอัตลักษณ์ของกวีหญิงคือ กวีหญิงส่วนใหญ่เป็นชาววังที่มีชีวิตผูกพันกับราชสำนักฝ่ายใน พระมหากษัตริย์และเจ้านาย จึงได้เล่าถึงชีวิตในราชสำนักฝ่ายในไว้โดยตลอด แต่ส่วนใหญ่จะเล่าเฉพาะเรื่องที่กวีรับรู้หรือพบเห็น นอกจากนี้กวีหญิงยังได้แสดงความสนใจต่อเหตุการณ์บ้านเมือง และเรื่องในทางพระพุทธศาสนาไว้ด้วย แม้ว่าการรับรู้ในเรื่องข้อมูล เรื่องราวและประสบการณ์ต่าง ๆ ที่จะนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการแต่งวรรณกรรมจะจำกัดอยู่บ้างก็ตาม และแม้คติความเชื่อทางพุทธศาสนาอาจเป็นเครื่องกีดกั้นหรือกำหนดบทบาทของเพศหญิงต่อเรื่องในทางพระพุทธศาสนาแต่กวีก็ไม่ได้ละเลยที่จะสนใจเรื่องทางพุทธศาสนาแต่อย่างใด

เป็นที่สังเกตเห็นได้ชัดว่ากวีหญิงใช้วรรณกรรมเป็นสื่อในการแสดงความคิดเห็น แสดงความภูมิใจในตนเอง ในผลงานวรรณกรรมของตน แม้ว่าสังคมไม่ได้ให้โอกาสมากนัก นอกจากนี้กวีหญิงยังใช้วรรณกรรมเป็นสื่อในการกล่าวถึงตนเองอย่างเปิดเผยว่าเป็นผู้หญิง รวมทั้งเอ่ยนามของตน กล่าวถึงประวัติของตน และยังใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ กล่าวแทนตัวของกวีหญิงด้วย

ส่วนอัตลักษณ์อันเด่นชัดของกวีหญิงก็คือ กวีหญิงเป็นกลุ่มผู้หญิงที่มีความคิดสร้างสรรค์และมีความต้องการที่จะการแต่งวรรณกรรมให้แตกต่างหรือแหวกขนบนิยมที่มีอยู่ซึ่งส่งผลให้วรรณกรรมของกวีหญิงมีความโดดเด่น น่าสนใจ และทรงคุณค่า

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้ต้องการนำเสนอมโนทัศน์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของมโนทัศน์แห่งยุคสมัย แสดงให้เห็นถึงกลวิธีการนำเสนอวรรณกรรมของกวีหญิง รวมทั้งชี้ให้เห็นอัตลักษณ์ของกวีหญิง อันจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ของกวีและนักเขียนหญิงในยุคต่อมา

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเพียงวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์เท่านั้น ถ้าผู้ศึกษาต้องการเห็นความต่อเนื่องทางมโนทัศน์ กลวิธีการนำเสนอ และอัตลักษณ์ของกวีหรือนักเขียนหญิงไทยทุกยุคสมัย ก็อาจศึกษาได้จากวรรณกรรมของกวีและนักเขียนหญิงในสมัยต่อ ๆ มาจนถึงปัจจุบัน

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กัมพุชฉัตร, พระองค์เจ้าหญิง. ๒๕๔๓. “นิพานวังน่า.” ใน สุจิตต์ วงษ์เทศ. (บรรณาธิการ). **นิพานวังน่า พระนิพนธ์ของพระองค์เจ้าหญิงกัมพุชฉัตร.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, ๑๐-๕๔.

กาญจนา แก้วเทพ. ๒๕๓๕ก. **ม่านแห่งอคติ: ความสัมพันธ์ระหว่างสตรีกับสถาบันสังคม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เจนเดอร์เพรส.

_____. ๒๕๓๕ข. **อิตถีศาสตร์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เจนเดอร์เพรส.

กุสุมา รักษมณี. ๒๕๓๗. “โดยสำคัญปัญญาของนารี.” **สีสันวรรณคดีชุดดั่งรัตนะแห่งโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธรรมสาร, ๑๔๖-๑๔๙.

_____. ๒๕๔๗. “จากใจที่สะเทือนกลั่นเป็นคำ.” **วรรณนัยวินิจ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แม่คำผาง, ๑๕-๒๐.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. ๒๕๑๗. **วรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

_____. ๒๕๔๓. **วรรณคดีวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ไกรสรวิชิต, กรมหมื่น. ๒๕๔๔. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน.** พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกสมโภชหิรัญบัฏและฉลองอายุวัฒนมงคล ๘๕ ปี พระธรรมปัญญาบดี (ถาวร ติสฺสานุกโร ป.ธ.๔) ๒๖-๒๗ พฤษภาคม ๒๕๔๔.

คุณพุ่ม. ๒๕๐๗ก. “เพลงยาวสามชาย.” **ประชุมเพลงยาว ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.** พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๖๕-๘๘.

คุณพุ่ม. ๒๕๐๗ข. “คำอธิษฐานของคุณพุ่ม.” **ประชุมเพลงยาว ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.** พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๓๙๘-๓๙๙.

_____. ๒๕๐๗ค. “เพลงยาวบวงสรวงฉลองสระบางโขมด.” **ประชุมเพลงยาว ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.** พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๔๐๑-๔๐๓.

_____. ๒๕๐๗ง. “เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ” **ประชุมเพลงยาว ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.** พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๔๐๕-๔๒๓.

_____. ๒๕๓๔. “บทสักวาต่าง ๆ .” **ประชุมบทสักวา เล่นถวายในรัชกาลที่ ๕ และสักวากลอนสด พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตน ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ (สมาคมศิษย์เก่าคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในพระราชูปถัมภ์ฯ จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุ ๓๖ พรรษา), ๑๙-๑๐๐.

_____. ๒๕๔๕. “นิราศวังบางยี่ขัน.” ใน สุจิตต์ วงษ์เทศ. (บรรณาธิการ). **กวีสยามนำเที่ยวกรุงเทพ.** พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, ๗๙-๘๒.

คุณสุวรรณ. ๒๕๔๕ก. “บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ.” **รวมวรรณคดี ๕ เรื่อง.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปบรรณาคาร, ๗-๒๓.

_____. ๒๕๔๕ข. “บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง.” **รวมวรรณคดี ๕ เรื่อง.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปบรรณาคาร, ๒๗-๕๒.

_____. ๒๕๔๕ค. “กลอนเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์.” **รวมวรรณคดี ๕ เรื่อง.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปบรรณาคาร, ๖๖-๑๐๐.

คุณสุวรรณ. ๒๕๔๕ง. “กลอนเพลงยาวเรื่องพระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ.” **รวมวรรณคดี ๕ เรื่อง.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปบรรณาคาร, ๑๐๗-๑๕๖.

จิรานุช โสภา. ๒๕๔๖. “บันทึกเรื่องผู้หญิงในประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทย.” ใน สินิทธ์ สิทธิรักษ์. (บรรณาธิการ). **ผู้หญิงกับความรู้ ๑ (ภาค ๒)**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๑๙๘-๒๔๐.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. ๒๕๒๖. **พระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.** พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์. (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวาปีบุษบากร ม.จ.ก., ป.จ. ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส ๒๖ มีนาคม ๒๕๒๖).

เจตนา นาควัชระ. ๒๕๔๒. **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. ๒๕๔๔. **วรรณคดีอยุธยาตอนต้น: ลักษณะร่วมและอิทธิพล**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชูดาว (นามแฝง). ๒๕๓๙. “พระเอ็ดยง: หัสเดียมคดีของคุณสุวรรณ.” **ศิลปวัฒนธรรม.** ๑๗ (๑๐): ๒๑๔-๒๑๕.

ไชยันต์ ไชยพร. ๒๕๔๖. “ผู้หญิงกับความรู้ในประวัติศาสตร์ความคิดทางการเมืองตะวันตก: ว่าด้วยวาทกรรมแห่งอุปสรรคของความรักระหว่างโซเฟียกับโซเฟีย.” ใน สินิทธ์ สิทธิรักษ์. (บรรณาธิการ). **ผู้หญิงกับความรู้ ๑ (ภาค ๒)**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๔๘-๑๕๐.

ฐะปะนีย์ นาครทรรพ. ๒๕๓๘-๒๕๓๙. “กุมารคำฉันท์ วรรณคดีศรีรีตนโกสินทร์ที่เพิ่งค้นพบ พระนิพนธ์เจ้านายสตรีสมัยรัชกาลที่ ๑.” **ภาษาและหนังสือ.** ๒๗ (๑-๒): ๖๓-๘๓.

ณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม. ๒๕๑๗. **ชีวิตและงานกวีนิพนธ์ของคุณพุ่ม จินตกวีสตรี**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ดวงมน จิตรจำนงค์. ๒๕๔๔. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ๒๕๐๗ก. “อธิบายเพลงยาวสามชาย.” **ประชุมเพลงยาว ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.** พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๖๓-๖๔.

_____. ๒๕๐๗ข. “อธิบายเพลงยาวจดหมายเหตุของคุณสุวรรณ.” **ประชุมเพลงยาว ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.** พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๙๑-๙๒.

_____. ๒๕๐๗ค. “อธิบายเพลงยาวคุณพุ่ม.” **ประชุมเพลงยาว ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.** พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๓๙๗-๔๐๑.

_____. ๒๕๒๖. “วินิจฉัยเรื่องผู้แต่งจดหมายเหตุความทรงจำ.” **จดหมายเหตุความทรงจำ.** พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์. (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวาปีบุษบากร ม.จ.ก., ป.จ. ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส ๒๖ มีนาคม ๒๕๒๖), ๖๗-๗๐.

_____. ๒๕๓๙. “อธิบาย.” **กุมารคำฉันท์.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ก-ข.

_____. ๒๕๔๐. “คำนำ.” **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร,๑-๑๒.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ๒๕๔๕. “อธิบายเรื่องบทละครของคุณสุวรรณ.” **รวมวรรณคดี ๕ เรื่อง.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปบรรณาคาร, ๑-๓.

_____. ๒๕๔๖ก. **ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

_____. ๒๕๔๖ข. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒.** พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา (ขำ บุนนาค). ๒๕๔๕. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑.** (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงตรวจชำระและทรงพระนิพนธ์อธิบาย). พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

_____. ๒๕๔๗. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓.** พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ธเนศ เวศร์ภาดา. ๒๕๔๔. “ท่วงทำนองร้อยกรองไทยภาคกลาง.” **สรุปผลการสัมมนาทางวิชาการระดับอนุภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ เรื่อง “ท่วงทำนองร้อยกรองไทในอุษาคเนย์”.** กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

นรินทรเทวี, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวง. ๒๕๒๖. **จดหมายเหตุความทรงจำ.** พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์. (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวาปีบุษบากร ม.จ.ก., ป.จ. ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส ๒๖ มีนาคม ๒๕๒๖).

นราธิปพงศ์ประพันธ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. ๒๕๑๔. **วิทยาวรรณกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร: แพร่พิทยา.

นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. ๒๕๔๔. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน.** พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกสมโภชหิรัญบัฏและฉลองอายุวัฒนมงคล ๘๕ ปี พระธรรมปัญญาบดี (ถาวร ติสฺสานุกโร ป.ธ.๔) ๒๖-๒๗ พฤษภาคม ๒๕๔๔.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ๒๕๓๘. **ผ้าขาวม้า, ผ้าชิ่น, กางเกงใน, และฯลฯ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

_____. ๒๕๔๓. **ปากไก่และใบเรือ: ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

_____. ๒๕๔๕ก. **ก่อนยุคพระศรีอาริย์ ว่าด้วยศาสนา ความเชื่อ และศีลธรรม.** ใน มุกหอม วงษ์เทศ. (บรรณาธิการ). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

_____. ๒๕๔๕ข. **ว่าด้วย "เพศ" ความคิด ตัวตน และอคติทางเพศ ผู้หญิง เกย์ เพศศึกษา และกามารมณ์.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

นิยะดา เหล่าสุนทร. ๒๕๓๕ก. "อุณรุทร้อยเรื่อง จริงหรือ?." **พินิจวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แม่คำผาง, ๑๕๒-๑๗๑.

_____. ๒๕๓๕ข. "ยวนพ่ายโคลงดั้น: ข้อเสนอใหม่." **พินิจวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แม่คำผาง, ๓๔-๔๑.

_____. (บรรณาธิการ). ๒๕๔๔. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน.** พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกสมโภชหิรัญบัฏและฉลองอายุวัฒนมงคล ๘๕ ปี พระธรรมปัญญาบดี (ถาวร ติสฺสานุกโร ป.ธ.๔) ๒๖-๒๗ พฤษภาคม ๒๕๔๔.

นาฏวิภา ชลิตานนท์. ๒๕๒๔. **ประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิยาลัยธรรมศาสตร์.

บุญเตือน ศรีวรพจน์. (บรรณาธิการ). ๒๕๔๑. **บทดอกสร้อยสวรรค์ ครั้งกรุงเก่า.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

_____. ๒๕๔๗ก. “ทอม ๆ ดี้ ๆ จ้ำจี้ประสาชาววัง.” **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์.** ๕๑ (๔๓): ๕๖-๕๗.

_____. ๒๕๔๗ข. “เห่กล่อมพระบรรทม สำนวนคุณพุ่ม.” **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์.** ๕๑ (๔๔): ๕๖-๕๗.

บุญยงค์ เกศเทศ. ๒๕๓๒. **สถานภาพสตรีไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. ๒๕๔๓. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม.

ประกายทอง สิริสุข, ม.ร.ว. และพรรณี สรุงบุญมี. ๒๕๑๘. **สังคมไทยในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ พ.ศ.๒๓๒๕-๒๔๑๖.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ. แปลจาก Akin Rabibhadana. ๑๙๖๙. **The Organization of Thai Society in the Early Bangkok Period, ๑๗๘๒-๑๘๗๓.** Ithaca: Cornell University.

ประชุมบทสักวา เล่นถวายในรัชกาลที่ ๕ และสักวากลอนสด พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี. ๒๕๓๔. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ (สมาคมศิษย์เก่าคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในพระราชูปถัมภ์ฯ จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุ ๓๖ พรรษา)

ประชุมเพลงยาว ฉบับหอสมุดแห่งชาติ. ๒๕๐๗. พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

ประชุมเพลงยาวภาคพิเศษ. ๒๕๔๙. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ประพัฒน์ ตรีณรงค์. ๒๔๙๙. **ชีวประวัติกวีไทย.** พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. ๒๕๔๗. "การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง." **วาทกรรมอัตลักษณ์**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๓๑-๗๒.

เปลื้อง ณ นคร. ๒๕๒๗. **ประวัติวรรณคดีไทย สำหรับนักศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). ๒๕๓๒. **พุทธธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระมหานาควัดท่าทราย. ๒๕๔๕. "บุณโณวาทคำฉันท์." **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

พิพาดา ยังเจริญ และ สุวดี ธนประสิทธิ์พัฒนา. ๒๕๒๙. **การศึกษาและผลกระทบต่อสังคมไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.๒๓๒๕-๒๓๙๔)**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. ๒๕๔๓. **บทละครเรื่องอิเหนา.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๔. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณาคาร.

มณฑา, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้า และอุบล, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้า. ๒๕๓๙. **กุมารคำฉันท์.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

มุกหอม วงษ์เทศ. (บรรณาธิการ). ๒๕๔๕. **ก่อนยุคพระศรีอาริย์ ว่าด้วยศาสนา ความเชื่อ และศีลธรรม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ยุพร แสงทักษิณ. ๒๕๓๗. **วรรณคดียอพระเกียรติ**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

_____. ๒๕๔๔. **วรรณกรรมปัจจุบัน.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ยุพิน ธชาศรี. ๒๕๑๗. **วิเคราะห์วรรณกรรมของคุณสุวรรณ.** วิทยานิพนธ์การศึกษามาหบัณฑิต สาขาการสอนภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๓๔. **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงรัตนา กาญจนดุล ต.จ., ต.ม. ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร วันอาทิตย์ที่ ๑๓ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๓๔).

_____. ๒๕๔๕. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

_____. ๒๕๔๖. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒**. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คพับลิเคชั่นส์.

รวมวรรณคดี ๕ เรื่อง. ๒๕๔๕. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปบรรณาคาร.

ลักษณ์วัต เจริญพงศ์. ๒๕๔๔. **ปรัชญาภาวะสตรี.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑. ๒๕๔๐. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒. ๒๕๔๕. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓. ๒๕๔๕. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

วัชรี รมยะนันทน์. ๒๕๓๒. "กวีหญิงของไทย." **ภาษาและวรรณคดีไทย.** ๖ (๓): ๖๓-๖๗.

_____. ๒๕๔๐. **วิวัฒนาการวรรณคดีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. ๒๕๔๕. **สตรีนิยม: ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ ๒๐.** กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. ๒๕๔๑. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมชาติ.

วิภา กงกะนันท์. ๒๕๓๘. **ข้อมูล สมมุติฐาน และทฤษฎีใหม่ เกี่ยวกับกวีนิพนธ์เรื่องยวนพ่ายและลิลิตพระลอ**. (อัดสำเนา).

ศิลปากร, กรม. สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. ๒๕๔๗. **สตรีสำคัญในประวัติศาสตร์ไทย.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ศุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล. ๒๕๔๔. **หาอยู่หากิน เพื่อค้าเพื่อขาย เศรษฐกิจไทยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ส.ธรรมยศ. ๒๕๒๖. "คุณพุ่ม-บุษบาท่าเรือจ้าง." **โลกหนังสือ.** ๖ (๖): ๒๔-๓๕.

สมพันธุ์ เลขะพันธุ์. ๒๕๔๑. **วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.** พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. สาขาวิชาศิลปศาสตร์. ๒๕๓๕. **เอกสารการสอนชุดวิชาพัฒนาการวรรณคดีไทย หน่วยที่ ๑-๗.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (บรรณาธิการ). ๒๕๔๓. **นิพานวังน่า พระนิพนธ์ของพระองค์เจ้าหญิงกัมพุชฉัตร.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

_____. ๒๕๔๔. **แม่น้ำลำคลองสายประวัติศาสตร์.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

_____. (บรรณาธิการ). ๒๕๔๕. **ไม่มีนางนพมาศ ไม่มีลอยกระทงสมัยสุโขทัย.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

สุชาดา ทวีสิทธิ์. (บรรณาธิการ). ๒๕๔๗. **เพศภาวะ: การท้าทายร่าง การค้นหาตัวตน.** เชียงใหม่: ศูนย์สตรีศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุธรรม ธรรมดำรงค์วิทย์. ๒๕๔๖. “ความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิงในฐานะการต่อสู้ทางการเมือง (Political Lesbianism).” ใน สินิทธ์ สิทธิรักษ์.(บรรณาธิการ). **ผู้หญิงกับความรู้ ๑ (ภาค ๒).** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๔๔-๒๖๔.

สุภาพร มากแจ้ง. ๒๕๓๕. **กวีนิพนธ์ไทย ๑.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

_____. ๒๕๓๖. **กวีนิพนธ์ไทย ๒.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

อนุมานราชธน, พระยา. ๒๕๓๑. **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. ๒๕๔๓. **รายงานการวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ (identity): การทบทวนทฤษฎีและแนวคิด.** รายงานการวิจัยเสนอต่อสำนักงานคณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา.

อรธิรา บัวพิมพ์. ๒๕๒๓. **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองประเภทล้อเลียนในสมัยรัตนโกสินทร์ระหว่าง พ.ศ.๒๓๖๗-๒๔๖๘.** วิทยานิพนธ์การศึกษามาหบัณฑิต สาขาการสอนภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อวยพร พานิช. ๒๕๔๑. “ผู้หญิงกับภาษา.” ใน คณะอนุกรรมการการศึกษา อาชีพ และวัฒนธรรม คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี. **สตรีศึกษา ๑ โครงการหนังสือเล่ม “ผู้หญิงกับประเด็นต่าง ๆ”.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๒-๒๘๓.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. ๒๕๔๑. **ภาษาศาสตร์สังคม.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิราวดี ไตลังคะ. ๒๕๔๓. **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อารักษ์ สังหิตกุล. ๒๕๔๙. “คำนำ.” **ประชุมเพลงยาวภาคพิเศษ.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, คำนำ.

เอนก นาวิกมูล. ๒๕๔๒. **หญิงชาวสยาม.** กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ –นามสกุล	นางสาวพรรณทิภา ชื่นชาติ
วัน เดือน ปี ที่เกิด	๒๒ สิงหาคม ๒๕๒๔
สถานที่เกิด	จังหวัดนครสวรรค์
ประวัติการศึกษา	ศิลปศาสตรบัณฑิต (วรรณคดีไทย) คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ปีการศึกษา ๒๕๔๖ (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง)
ตำแหน่งปัจจุบัน	อาจารย์ประจำ หมวดวิชาศึกษาทั่วไป (ภาษาไทย)
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยเซนต์จอห์น