การนำเสนอภาพแทนของสตรีในกาพย์เห่เรือ[1]

Women Representation in Kap He Rue

ธนฤทธิ์ รวยรื่น[2] และวรุณญา อัจฉริยบดี[3]

Thanarit Ruayruen[4] and Warunya Ajchariyabodee[5]

(Received: 13 September 2021; Revised: 3 March 2022; Accepted:5 May 2022)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพแทนของสตรีในกาพย์เห่เรือทั้ง 5 สำนวน จากงานพระราชนิพนธ์และพระนิพนธ์ในกวีทั้ง 5 พระองค์ ได้แก่ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ จากหนังสือ “กาพย์เห่เรือ จากสมัยอยุธยาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช” ของ ศาสตราจารย์ ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์

จากผลการวิจัยพบว่ามีการนำเสนอภาพแทนของสตรีอยู่ 2 ภาพ คือ การนำเสนอภาพแทนในเชิงบวกและเชิงลบ โดยกวีมักจะนำเสนอภาพของนางผู้เป็นที่รักด้วยภาพแทนเชิงบวก เพื่อเชิดชูยกย่อง ส่วนการนำเสนอภาพแทนเชิงลบ กวีมักจะใช้นางในวรรณคดีที่ยกมากล่าวอ้างไว้ในกาพย์เห่เรือเป็นส่วนใหญ่ เพราะกวีอาจต้องการที่จะใช้นางในวรรณคดีเป็นเครื่องมือสั่งสอนไม่ให้สตรีประพฤติตนเสื่อมเสีย อีกทั้งการนำเสนอภาพแทนของสตรีในเชิงบวก ย่อมแสดงให้เห็นถึงการอุปถัมภ์ค้ำชูที่ดีของบุรุษต่อสตรี และยังเป็นเครื่องชี้วัดที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองอีกด้วย

คำสำคัญ: กาพย์เห่เรือ ภาพแทน สตรี

Abstract

The objective of this study was to examine the representations of women in a type of Thai poem called Kap He Rue in five expressions from the royal writings, namely, Prince Thammathibet, Phrabat Somdet Phra Buddha Loetla Nabhalai, Phrabat Somdet Phra Chulachomklao Chao Yu Hua, Phrabat Somdet Phra Mongkut Klao Chao Yu Hua and Her Royal Worawong Krom Muen Pittayalongkorn from the book "Kap He Rue from the Ayutthaya period to the reign of King Bhumibol Adulyadej" by Prof. Dr. Ruenruthai Sajjapun.

The research found that there are two main types of representations of women: positive representation and negative representation. The poets often portrayed the beloved women with a positive representation to honor the women. To present a negative representation of women, the poets employed some bad characters from other Thai literature in their work to teach women not to behave badly. Presenting a positive representation of women shows the excellent patronage of men to women. It is also a sign that shows the civilization of the country.

Keywords: Kap He Rue, Representation, Women

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิจัยเรื่อง การนำเสนอภาพแทนและปัจจัยในการนำเสนอภาพแทนของสตรีในกาพย์เห่เรือ หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีการศึกษา 2563

[2] นักศึกษาปริญญาตรี สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

[3] อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

[4] Undergraduate student, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Suan Sunandha Rajabhat University

[5] Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Suan Sunandha Rajabhat University

บทนำ

1. ที่มาและความสำคัญ

"กาพย์เห่เรือ" นับเป็นวรรณคดีสำคัญสำหรับใช้ในการประกอบพระราชพิธีเห่เรือมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายล่วงมาถึงรัชสมัยที่ 10 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ถือเป็นตัวบทสำคัญที่รวมใจของเหล่าราชนาวีฝีพาย เพื่อให้จังหวะการแล่นเรือพระราชพิธีมีความพร้อมเพรียงและสวยงามตลอดทั้งกระบวนเรือ ทำให้กาพย์เห่เรือไม่ได้มีความสำคัญน้อยลงหรือสูญหายไปตามกาลเวลา ตรงกันข้ามกลับมีวิวัฒนาการสำหรับแต่งเพื่อให้สุนทรียะแก่ผู้อ่านตั้งแต่บทเห่ชมกระบวนเรือ ตลอดจนประชาชนที่อาศัยอยู่ในบ้านเมืองขณะนั้น และถ้าหากสังเกตให้ดีจะพบว่ามีประชาชนกลุ่มหนึ่งถูกกล่าวถึงและมีบทบาทในกาพย์เห่เรือรองลงมาจากพระเจ้าแผ่นดิน นั่นก็คือ สตรี ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตอย่างหนึ่งว่า ทำไมจะต้องปรากฏสตรีเอาไว้ในกาพย์เห่เรือ

การมีอยู่ของสตรีในกาพย์เห่เรือนั้น ถ้าหากพิจารณาประกอบกับบทความของรามจิตติ เรื่อง "เครื่องหมายแห่งความรุ่งเรือง คือสภาพแห่งสตรี" (รามจิตติ, 2535, หน้า 3-4) ในตอนหนึ่ง ความว่า

> *"...ในคณะมนุษย์ที่ต่ำที่สุดในขีดขั้นแห่งความรุ่งเรือง เช่น พวกเงาะป่า พวกคนป่าในเกาะบอร์นิโอและเกาะต่าง ๆ ในมหาสมุทรปาซิฟิค และพวกคนป่าในมหาทวีปอาฟริกา เป็นต้น สภาพของสัตรีเป็นอย่างไร ควรพิจารณาดูในคณะมนุษย์ที่กล่าวมาแล้วนี้ สัตรีเป็นวิญญาณทรัพย์ของบุรุษโดยแท้ และผู้ชายประพฤติต่อผู้หญิงเหมือนประพฤติต่อปศุสัตว์...ในเมืองที่มีกฎหมายให้มีภรรยาคนเดียวนั้น ทำไมข้าพเจ้าจึ่งไม่ว่าบ้างว่าผู้ชายเลี้ยงผู้หญิงไว้เท่ากับปศุสัตว์? เพราะเขาไม่ได้ประพฤติต่อหญิงเช่นปศุสัตว์นั้นสิ ไม่ต้องไปดูไกลถึงเมืองฝรั่งมังค่าอะไรดอก ขอเชิญคุณ ๆ ผู้ดีไทยไปตามบ้านนอกในเมืองไทยเรานี้เองก็จะได้เห็นตัวอย่างแห่งครอบครัวที่เป็นคู่ผัวตัวเมียกัน และจะได้เห็นไม่ใช่แค่ครัวเรือนเดียวสองครัวเรือน จะได้เห็นมากทีเดียว ท่านจะได้เห็นหญิงชายที่เป็นคู่ผัวตัวเมีย เป็นสหายกัน ต่างคนต่างเกรงใจไม่มีใครตั้งตนเป็นนายใคร ทำการงานช่วยเหลือกันและกัน แบ่งกันทำงานตามที่เหมาะและถนัด เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วทรัพย์ใดที่หามาได้ด้วยน้ำพักน้ำแรงรวมกันก็เป็นการสมควรอย่างยิ่งที่จะต้องถือเป็นทรัพย์สมบัติร่วมกัน เพราะหญิงกับชายเป็นผู้ร่วมทุกข์ร่วมสุขกันจริง ๆ และมีความเสมอหน้ากันโดยแท้ ดังนี้ข้าพเจ้าจึ่งเห็นว่าชาวชนบทไทยเรานี้แท้จริงใกล้ข้าง "ศิวิไลซ์" มากกว่าคนในกรุงเทพฯ หรือในเมืองใหญ่ ๆ เสียด้วยซ้ำ..."*

จากข้อความข้างต้น จะเห็นว่า หากจะวัดความเจริญของบ้านเมือง ให้ดูที่การปฏิบัติตนของบุรุษที่มีต่อสตรี เห็นได้ชัดเจนว่าในทัศนะของผู้ไร้อารยะ สตรีจะถูกกดขี่ข่มเหง แต่ในทัศนะของผู้มีอารยะ บุรุษกับสตรีจะมีความเท่าเทียมกัน หากด้วยสังคมระบอบปิตาธิปไตยจึงทำให้สตรียังต้องอยู่ภายใต้การดูแลของบุรุษ เพียงปราศจากซึ่งการทารุณกรรมอย่างพวกไร้อารยะเท่านั้น

ด้วยเหตุนี้จึงอาจอุปมาได้ว่า การที่สตรีมีตัวตนอยู่ในกาพย์เห่เรือ ก็เพราะสตรีคือสิ่งที่บ่งชี้ถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง และยิ่งถ้าหากได้มองเห็นภาพของสตรีผ่านงานวรรณกรรมของบุรุษผู้เป็นถึงเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน โดยใช้การวิเคราะห์ด้วยภาพแทน (Representation) ซึ่งถือเป็นกระบวนการเชื่อมโยงความคิดให้ออกมาในรูปของระบบสัญญะ ผ่านการนำเสนอด้วยรูปของภาษา (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559 หน้า 112) จะช่วยสร้างความกระจ่างและความเข้าใจในภาพแทนของสตรีที่บุรุษจะสื่อออกมาได้ดียิ่งขึ้น และจะยิ่งทำให้เห็นได้ว่า ในยุคสมัยที่สังคมค่อย ๆ ผันเปลี่ยนไป ภาพแทนของสตรีในสังคมไทยจะเป็นอย่างไรและเปลี่ยนแปลงไปเช่นใดบ้าง ดังนั้น กาพย์เห่เรือที่เปรียบเสมือนกับจดหมายเหตุบันทึกเรื่องราวในสังคมไทย จึงเป็นตัวบทที่น่าสนใจและเหมาะสมกับงานวิจัยในครั้งนี้

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1) เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษากาพย์เห่เรือ

นิตยา ตันทโอภาส (2520) ศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร” พบลักษณะเด่น 3 ประการ คือ สัมผัสเด่น, เลือกสรรคำไทยง่าย ๆ ความหมายแจ่มแจ้ง และประการที่สำคัญ คือ จินตนาการและอารมณ์สะเทือนใจ ที่ไม่ซับซ้อนและถ่ายทอดความประทับใจของพระองค์ได้อย่างชัดเจน และด้วยลักษณะทั้ง 3 ประการ จึงทำให้กาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร เป็นต้นบทสำคัญสำหรับแต่งกาพย์เห่เรือในยุคต่อ ๆ มา

วาสนา เผ่าพุทธชาติ (2533) ศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “กาพย์เห่เรือ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์” ผู้วิจัยพบว่าในงานวิทยานิพนธ์นี้ ได้มีการศึกษาภาพสะท้อนความคิดของกวีที่ปรากฏอยู่ในกาพย์เห่เรือ เช่น ธรรมชาติกับความรัก และผู้หญิงงาม และศึกษาในส่วนของกาพย์เห่เรือที่สะท้อนภาพสังคมในแต่ละสมัย เช่น วัฒนธรรมการแต่งกายของสตรี ค่านิยมเรื่องคุณสมบัติของสตรีชาววัง เป็นต้น

ดิเรก หงษ์ทอง (2556) เขียนบทความเรื่อง “พระราชนิพนธ์กาพย์เห่เรือในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว : เครื่องมือกระตุ้นความรักชาติในหมู่ราษฎรชาวสยาม” พบว่ามีวิธีกระตุ้นความรักชาติผ่านวรรณคดีด้วยกัน 3 ขั้นตอน คือ สร้างความภูมิใจในชาติและความภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ ต่อมาก็นำเสนอภัยคุกคามจากชาติมหาอำนาจตะวันตก และสุดท้ายจึงเสนอแนวทางป้องกันชาติให้พ้นภัยโดยการเชิญชวนบริจาคและเสียสละชีพเพื่อป้องกันบ้านเมือง จากตรงนี้จะเห็นว่ากาพย์เห่เรือเป็นมากกว่าวรรณคดี แต่คือเครื่องมือโน้มน้าวคนในประเทศให้ภูมิใจในความเป็นไทยและพร้อมจะปกป้องประเทศชาติ

จากการรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกาพย์เห่เรือ ผู้วิจัยเห็นว่ากาพย์เห่เรือนั้นได้มีการศึกษาเอาไว้ในเรื่องของสุนทรียศาสตร์ในงานประพันธ์กาพย์เห่เรือ การสืบทอดขนบการแต่งกาพย์เห่เรือ ซึ่งฉบับที่เป็นต้นบทสำคัญในการสืบทอดขนบต่อ ๆ มาก็คือ ฉบับของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร และนอกจากนี้ยังศึกษากาพย์เห่เรือในฐานะของการเป็นวรรณคดีเฉลิมพระเกียรติ และนอกเหนือจากประเด็นที่ได้ศึกษามาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่ายังไม่เคยมีใครนำทฤษฎีภาพแทน เข้ามาเป็นกรอบในการวิเคราะห์สตรีในกาพย์เห่เรือมาก่อน เห็นแต่วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมของสตรีเอาไว้เพียงเท่านั้น ประเด็นศึกษานี้จึงถือว่าเป็นสิ่งที่น่าสนใจที่จะทำการศึกษาให้ละเอียดมากยิ่งขึ้นต่อไป

2) เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพแทน

วชิรกรณ์ อาจคุ้มวงษ์ (2552) ศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “ภาพแทนตัวละครและวัฒนธรรมเกอิชา ใน เมมัวร์ ออฟ อะ เกอิชา และเกอิชา อะไลฟ์” จากการศึกษาชี้ให้เห็นว่า ภาพแทนของเกอิชาใน เมมัวส์ ออฟ อะ เกอิชา ถูกนำเสนอออกมาในลักษณะน่าปรารถนา และแฝงเร้นความน่ากลัว ภาพของความแปลกพิสดารทางวัฒนธรรมของเกอิชามีความลึกลับและสัมพันธ์กับเพศและกามารมณ์ เกอิชาถูกนำเสนอให้เป็นภาพของผู้หญิงที่เป็นวัตถุทางเพศ ที่สนองความปรารถนาทางเพศแก่ผู้ชาย นอกจากนี้การสร้างตัวละครและการดำเนินเรื่องยังถูกควบคุมโดยอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ผ่านค่านิยมความสำเร็จของวัฒนธรรมอเมริกัน ส่วนเรื่อง เกอิชา อะไลฟ์ เป็นเรื่องเล่าอัตชาติพันธุ์นิพนธ์จากประสบการณ์จริงของเกอิชา ที่สร้างขึ้นเพื่อต่อต้านภาพแทนของเกอิชาที่ตะวันตกสร้างนวนิยาย นิยามภาพแทนของเกอิชาใหม่ โดยเชื่อมโยงอัตลักษณ์เกอิชากับประเพณี ความงาม และความศักดิ์สิทธิ์ของอาชีพเกอิชาญี่ปุ่น ในขณะเดียวกันก็นำเสนอเกอิชาในฐานะผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่ ที่สามารถประกอบวิชาชีพทางศิลปะและพึ่งพาตนเองได้อย่างมีอิสระ

วรุณญา อัจฉริยบดี (2554) ศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติและนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไทย : เรื่องเล่าและภาพแทน” พบว่าภาพแทนสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในงานวรรณกรรมทั้ง 2 ประเภทเป็นส่วนที่ผลิตซ้ำภาพความเป็นวีรบุรุษกอบกู้ชาติไทย เช่นเดียวกับประวัติศาสตร์กระแสหลัก ส่วนภาพกษัตริย์ผู้ล้มเหลวที่ปรากฏเป็นการแสดงให้เห็นว่าสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ไม่ใช่พระมหากษัตริย์ตามอุดมคติในสังคมไทย

อย่างไรก็ตามภาพแทนทั้งสองของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชมีความเกี่ยวพันอยู่กับการนำเสนอประวัติศาสตร์ไทย นอกจากนี้การนำเสนอภาพแทนของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในวรรณกรรมทั้งสองประเภททำให้เกิดความขัดแย้งของภาพแทนขึ้น กล่าวคือการนำเสนอภาพลักษณ์ตรงกันข้ามในต้นเรื่องและท้ายเรื่อง การนำเสนอความเป็นจีนและความเป็นสามัญชน ซึ่งทั้งสนับสนุนและปฏิเสธการเป็นพระมหากษัตริย์ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในวรรณกรรมเหล่านี้

ธันย์ชนก กันทะวงศ์ (2561) ศึกษางานวิจัยเรื่อง “ภาพแทนเพศทางเลือกในภาพยนตร์ไทย” พบว่า มีการให้ภาพของเพศทางเลือกไว้หลายรูปแบบคือ การให้ภาพเพศทางเลือกเป็นตัวตลกทั้งการแต่งกาย คำพูด การให้ภาพเพศทางเลือกที่ไม่สมหวังในความรักจากครอบครัวและอิทธิพลของชายหญิง การให้ภาพเพศทางเลือกที่ถูกรังเกียจจากคนในสังคมหรือครอบครัว การให้ภาพเพศทางเลือกในสถานภาพและบทบาทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นอาชีพครู นักเรียน พระสงฆ์ และการให้ภาพเพศทางเลือกกับวัยโดยแบ่งเป็นหลากหลายช่วงวัยที่มีตั้งแต่วัยนักเรียนจนถึงวัยสูงอายุ ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความต้องการแสดงตัวตนของเพศทางเลือก โดยส่วนใหญ่เพศทางเลือกมักถูกให้ภาพในลักษณะของความไม่สมบูรณ์แบบในชีวิต

จากการรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพแทน ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษาภาพ แทนนั้นมักจะศึกษาควบคู่ไปกับวาทกรรมที่เกี่ยวข้องในการประกอบสร้างภาพแทนนั้น ๆ ขึ้นมาในงานวรรณกรรมด้วย และนอกจากนี้การศึกษาภาพแทนก็ยังสามารถศึกษาได้ในเรื่องของภาพแทนที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันและภาพแทนที่มีความขัดแย้งกัน รวมไปถึงการผลิตซ้ำของภาพแทน และการนำเสนอภาพแทนที่มีลักษณะไปในเชิงบวกหรือเชิงลบได้ด้วย

3) เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพแทนของสตรี

เสนาะ เจริญพร (2546) ศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “ภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษ 2530 : วิเคราะห์ความโยงใยกับประเด็นทางสังคม” พบว่าภาพเสนอผู้หญิงเหล่านี้มีลักษณะซับซ้อนย้อนแย้งอยู่ในตัวเอง เนื่องจากภาพเสนอดังกล่าวอยู่ในสภาวะโครงสร้างที่ตึงเครียด คืออยู่ในความขัดกันระหว่างแรงฉุดดึงสู่ความก้าวหน้า กับแรงฉุดดึงในทิศทางตรงกันข้ามเพื่อให้ผู้หญิงกลับคืนสู่ความเป็นกุลสตรีและความเป็นเมียและแม่ที่ดีในท้ายที่สุด และเมื่อได้พิจารณาวรรณกรรมเหล่านี้เชื่อมโยงกับวาทกรรมและปฏิบัติการทางสังคมที่เกี่ยวข้อง จึงพบว่าการถ่วงดุลกันระหว่างแรงกระทำในโครงสร้างดังกล่าวเป็นเพียงภาพลวงตา น้ำหนักอันแท้จริงนั้นเอนเอียงมาตกอยู่ที่ฟากความเป็นกุลสตรี ความเป็นเมียและแม่ เท่ากับว่า วาทกรรมหลักที่กำกับควบคุมภาพเสนอเหล่านี้มิใช่ “วาทกรรมว่าด้วยความก้าวหน้าของผู้หญิง” ตามที่ชวนให้เข้าใจตั้งแต่แรก ทว่าเป็น “วาทกรรมแบบปิตาธิปไตย” ที่ฝังรากมายาวนานในสังคมไทย

จินดา ศรีรัตนสมบุญ (2553) ศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “เยอรมันมองหญิงไทย : ภาพแทนหญิงไทยในงานเขียนเยอรมันร่วมสมัย” พบว่าหญิงไทยถูกประกอบสร้างให้เป็นวัตถุแห่งความปรารถนาซึ่งเต็มไปด้วยเสน่ห์แห่งตะวันออก แต่ในขณะเดียวกันก็ถูกนำเสนอว่าเป็นผู้หญิงที่มีความชั่วร้ายไม่น่าไว้วางใจและเป็นอันตรายต่อชายตะวันตก โดยอาศัยการผสมผสานระหว่างวาทกรรมอาณานิคมและวาทกรรมปิตาธิปไตย มาประกอบสร้างและนำเสนอภาพแทนเหมารวมหญิงไทยในงานเขียนเยอรมันร่วมสมัยจากสายตาของคนเยอรมัน ซึ่งถูกประกอบสร้างให้สอดคล้องและรองรับสิ่งที่ชายตะวันตกต้องการ รวมไปถึงความปรารถนาทั้งที่เปิดเผยและซ่อนเร้นของชายตะวันตกด้วย

สุพัชริณทร์ นาคคงคำ (2556) ศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “ภาพแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชาวไทย” พบว่ามีการนำเสนอภาพแทนสตรีไทยใน 3 ลักษณะ กล่าวคือ ลักษณะแรก สตรีไทยกับขนบความเป็นหญิงไทย เป็นการสร้างภาพสตรีเป็นไปตามขนบความเป็นหญิงตามอุดมคติของชายไทย ลักษณะที่สอง สร้างภาพแทนสตรีไทยในฐานะเป็นวัตถุทางเพศเพื่อบำบัดความใคร่แก่ผู้ชาย จึงทำให้สตรีถูกลดทอนบทบาทและมีสถานภาพด้อยกว่าชายในพื้นที่ทางสังคม การเมืองและวัฒนธรรม และลักษณะสุดท้าย สร้างภาพให้สตรีไทยมี “ความเป็นอื่น” ผ่านพฤติกรรมทางเพศซึ่งผิดแปลกไปจากขนบของสังคมและความเป็นหญิง

ภัทรศศิร์ ช้างเจิม (2559) ศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “ภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess” มีด้วยกันทั้งหมด 3 เรื่อง ได้แก่ มู่หลาน โพคาฮอนทัส และราพันเซล พบว่าภาพยนตร์การ์ตูนทั้ง 3 เรื่อง มีการนำเสนอภาพตัวแทน ในเรื่องของเสรีภาพของความเป็นหญิง คือ ทั้ง 3 เรื่องนั้นได้สะท้อนให้เห็นว่าความเป็นเพศหญิงในสังคมของแต่ละเรื่อง ผู้หญิงไม่มีสิทธิเสรีภาพในการตัดสินใจกระทำการใด ๆ ตามความประสงค์ของตนเอง แต่อำนาจในการตัดสินใจกระทำการใด ๆ แทนนั้น มักขึ้นอยู่กับคนรอบข้างที่มีอำนาจเหนือกว่าเสมอ จึงทำให้เกิดความไม่เสมอภาคกันทางเพศ เป็นสาเหตุให้เพศหญิงมีบทบาทที่ถูกจำกัดมากกว่าเพศชาย

จากการรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพแทนของสตรี ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการนำเสนอภาพแทนของสตรีในสังคมนั้นมักจะขึ้นอยู่กับผู้ที่มีอำนาจมากกว่าเสมอ นั่นคือบุรุษ เพราะสังคมส่วนใหญ่อยู่ในระบอบปิตาธิปไตย ถึงแม้ว่าสตรีจะพยายามหลุดพ้นจากวาทกรรมของสังคมที่ทำให้สตรีมีภาพแทนในด้านที่ไม่ดีได้ แต่สุดท้ายสังคมจะบีบให้สตรีต้องกลับมามีภาพของแม่และเมียอยู่เช่นเดิม แสดงให้เห็นถึงการที่สตรีถูกลดทอนคุณค่าลงอย่างเด่นชัดและจำกัดอิสระในการเป็นตัวของตัวเอง อีกทั้งมักจำกัดให้สตรีมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศเป็นสำคัญ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาภาพแทนของสตรีที่ปรากฏในกาพย์เห่เรือ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกาพย์เห่เรือ ภาพแทน และภาพแทนของสตรี

2. กำหนดขอบเขตของการวิจัย โดยผู้วิจัยคัดเลือกตัวบทจากหนังสือ “กาพย์เห่เรือ จากสมัยอยุธยาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช” ของ ศาสตราจารย์ ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ มีอยู่ทั้งสิ้น 21 สำนวน ซึ่งกาพย์เห่เรือทั้งหมดนี้จะใช้เกณฑ์ในการพิจารณานำมาเป็นตัวบทศึกษาอยู่ด้วยกัน 2 ประการ คือ กวีผู้แต่งต้องเป็นผู้ชาย และในตัวบทต้องกล่าวถึงสตรี เมื่อพิจารณาโดยใช้เกณฑ์ดังกล่าว จะสามารถแยกตัวบทออกจากกลุ่มเพื่อนำมาวิเคราะห์ได้ทั้งสิ้น 5 สำนวน ดังนี้

1) บทเห่เรือ พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร

2) กาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

3) กาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

4) กาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

5) กาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ในพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์

3. ผู้วิจัยจะตั้งสมมติฐานขึ้นมาก่อนว่า อาจจะพบภาพแทนของสตรีในลักษณะของภาพความงามอันเป็นเครื่องประโลมใจบุรุษ ภาพแทนของสตรีในฐานะที่เป็นแม่ศรีเรือนที่สามารถปรนนิบัติดูแลสามีได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ภาพแทนของสตรีอันเป็นเครื่องบำเรอกามแก่บุรุษ ภาพแทนของสตรีที่มีความคิดสร้างสรรค์ประดิษฐ์ทำงานฝีมือ ภาพแทนของสตรีผู้มีความรู้และฉลาดสามารถทำให้บุรุษพึงพอใจในปัญญาได้ เป็นต้น

4. ศึกษาเชิงวิเคราะห์ภาพแทนของสตรีในกาพย์เห่เรือ

5. เรียบเรียงผลการศึกษาที่ได้จากการวิเคราะห์

6. สรุปผลและอภิปรายผลที่ได้จากการศึกษา พร้อมทั้งบอกข้อเสนอแนะในงานวิจัย

ผลการวิจัย

จากการศึกษาพบว่ามีการนำเสนอภาพแทนของสตรีในกาพย์เห่เรือเอาไว้ 2 ประเด็นใหญ่ ๆ คือ การนำเสนอภาพแทนของสตรีในเชิงบวกและเชิงลบ โดยจะขออธิบายในแต่ละประเด็น ดังนี้

1. การนำเสนอภาพแทนของสตรีในเชิงบวก

1.1 สตรีผู้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวในยามห่างไกล ภาพของการเดินทางในสมัยก่อนมีแต่ความล่าช้าและเสี่ยงอันตรายอยู่ตลอดเวลา ฉะนั้น เพื่อเป็นการให้ขวัญและกำลังใจแก่ผู้ที่ต้องออกเดินทางจากบ้านจากเมืองไปเป็นเวลานาน โดยเฉพาะบุรุษที่ต้องจากนางผู้เป็นที่รัก จึงทำให้กาพย์เห่เรือมีบทบาทเป็นอย่างยิ่งในช่วงของการเดินทาง เพราะการที่กวีได้บรรยายรูปพรรณสัณฐานของนางอันเป็นที่รักเอาไว้อย่างชัดเจน รวมไปถึงได้มีการบอกเล่าเรื่องราวแต่หนหลังที่เคยอยู่ด้วยกันมา ก็เพื่อจะใช้จินตนาการมาทดแทนในส่วนที่ขาดหายไป ดังนั้นภาพของสตรีที่บุรุษได้ให้ไว้ในกาพย์เห่เรือ จึงเปรียบเสมือนสตรีนั้นเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจในยามที่ต้องห่างไกลกัน การที่ได้ให้ภาพของนางเอาไว้อย่างชัดเจน ก็เพื่อเตือนใจตนเองเอาไว้ด้วยว่ายังมีคนที่รักรอเราอยู่ข้างหลัง แม้การเดินทางจะอันตรายหรือต้องใช้เวลานานเพียงใด นางผู้เป็นที่รักจะเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวและคุ้มกันให้บุรุษนั้นมีสติ เดินทางอย่างระมัดระวัง เพื่อที่จะได้กลับมาหานางอันเป็นที่รักได้อย่างปลอดภัย อย่างในกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร จะบรรยายและให้ภาพของสตรีผู้เป็นที่รักเอาไว้อย่างละเอียดและสวยงาม โดยเปรียบกับธรรมชาติรอบข้างพระองค์ขณะที่ขบวนเรือพระราชพิธีกำลังแล่นไป เช่น บทเห่ชมปลา ดังว่า

ปลาเสือเหลือที่ตา เลื่อมแหลมกว่าปลาทั้งปวง
เหมือนตาสุดาดวง ดูแหลมล้ำขำเพราคมฯ
พิศดูหมู่มัจฉา ว่ายแหวกมาในสาคร
คนึงนุชสุดสายสมร มาด้วยพี่จะดีใจฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 56)

จากบทพระนิพนธ์ข้างต้น กวีนำเอาส่วนต่าง ๆ ที่ทำให้นึกถึงนางผู้เป็นที่รักมาเป็นส่วนที่นำไปเปรียบเทียบกับปลาที่แหวกว่ายอยู่ในน้ำข้างเรือพระที่นั่ง ในบทนี้จะเป็นดวงตาของนางผู้เป็นที่รักเปรียบกับตาของปลาเสือ ที่ดูคมและสวยงามน่ามองเหมือนดวงตาของนาง มองแล้วก็เหมือนกับมีนางอยู่ข้าง ๆ คอยมองพระองค์อยู่เช่นกัน และในตอนท้ายของบทยังได้ใส่ความปรารถนาของพระองค์ลงไปด้วยว่าถ้านางสามารถมากับพระองค์ด้วยได้ เหมือนเช่นปลาที่ได้เห็นก็จะดีใจเป็นอย่างมาก

1.2 สตรีผู้อยู่เหนือสตรีทั้งปวง ในกาพย์เห่เรือนั้น นอกจากกวีจะกล่าวถึงนางเอาไว้อย่างละเอียดแล้ว กวียังมีการกล่าวสรรเสริญเยินยอตัวของนางผู้เป็นที่รักในทำนองที่เหนือกว่าหรือเลิศกว่านางใด ๆ ในแผ่นดิน เพื่อให้ภาพของนางที่พิเศษกว่า และไม่มีใครจะแทนที่หรือเทียบเทียมได้ อย่างกาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจากบทเห่ชมโฉม ดังว่า

ยลพักตร์ผิวผ่องเพี้ยง ศศิธร
สบเนตร์ยิ่งคมศร บาดซ้ำ
ฟังเสียงสุดอาวรณ์ หวังสวาท
งามท่วนล้วนลักษณ์ล้ำ แหล่งหล้าหาไหนฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 84)

จากบทพระราชนิพนธ์ข้างต้น จะเห็นว่าบุรุษกล่าวยกย่องความงามของนางว่าผิวผ่องดังจันทร์ ดวงตาคมยิ่งกว่าศร เสียงของนางยิ่งฟังยิ่งทำให้เกิดความรักและคิดถึง โดยบาทสุดท้ายก็กล่าวย้ำว่าความงามทั้งหมดนี้อยู่ที่นางผู้เป็นที่รัก ไม่สามารถจะหาจากไหนมาเทียบเทียมได้อีกแล้ว ถือเป็นการให้ภาพของนางผู้เป็นที่รักว่าเป็นเลิศเหนือนางใด ๆ ทั้งปวงด้วยรูปโฉม

นอกจากนี้ในกาพย์เห่เรือยังมีการกล่าวยกย่องให้ภาพของนางว่ามีความเป็นเลิศในด้านอื่นอีกด้วย ได้แก่

1) **ความเป็นเลิศด้วยเสน่ห์ปลายจวัก** จากกาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในบทเห่ชมเครื่องคาว ดังว่า

ตับเหล็กลวกหล่อนต้ม เจือน้ำส้มโรยพริกไทย
โอชาจะหาไหน ไม่มีเทียบเปรียบมือนางฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 70)

2) **ความเป็นเลิศด้วยสติปัญญา** จากกาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในบทเห่ครวญ ดังว่า

หนังสือฤๅเจ้ารู้ พอควรอยู่แก่สตรี
ประเสริฐเลิศนารี เจ้าไม่ทิ้งสิ่งที่ควรฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 103)

1.3 **สตรีผู้เป็นแม่ศรีเรือน** จากที่ได้กล่าวไปในหัวข้อที่แล้วในเรื่องภาพแทนของความเป็นเลิศเหนือสตรีทั้งปวงหนึ่งในองค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมให้สตรีเป็นเลิศนั่นก็คือ เสน่ห์ปลายจวัก อันเป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งของการเป็นแม่ศรีเรือนที่ดี แต่ความหมายจริง ๆ ของแม่ศรีเรือนนั้นไม่ใช่เพียงการทำอาหารเก่งอย่างเดียว ยังต้องรู้จักดูแลบ้านเรือน และเอาใจใส่ผู้คนในบ้าน รวมไปถึงสามีเป็นสำคัญด้วย ถึงจะเรียกได้ว่าเป็นแม่ศรีเรือนได้อย่างแท้จริง อย่างกาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่ให้ภาพแทนของสตรีผู้เป็นแม่ศรีเรือนอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเรื่องของการประกอบอาหารทั้งคาวและหวาน รวมไปถึงงานเย็บปักถักร้อย และการปรนนิบัติดูแลที่สื่อออกมาให้เห็นผ่านบทพระราชนิพนธ์ ดังว่า

เห่ชมเครื่องคาว

ข้าวหุงปรุงอย่างเทศ รสพิเศษใส่ลูกเอ็น
ใครหุงปรุงไม่เป็น เช่นเชิงมิตรประดิษฐ์ทำฯ

เห่ชมเครื่องหวาน

ฝอยทองเป็นยองใย เหมือนเส้นไหมไข่ของหวาน
คิดความยามเยาวมาลย์ เย็บชุนใช้ไหมทองจีนฯ

เห่ครวญเข้ากับนักขัตฤกษ์

หมากเจียนเจ้างามปลอด พลูต่อยอดน่าเอ็นดู
กระวานอีกกานพลู บุหรี่ให้ใจเหลือหาญ
เช็ดหน้าชุบน้ำอบ หอมตระหลบดอกดวงมาลย์
บังอรซ่อนใส่พาน ส่งมาให้ไม่เว้นวันฯ
เดือนห้าหน้าร้อนจัด เจ้าให้พัดด้ามจิ้วมา
เรื่องร้อนผ่อนเพทนา เพื่อนพนิดาไม่ละเลยฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 71, 75 และ76)

จากบทพระราชนิพนธ์ข้างต้น จะเห็นว่ากวีได้ให้ภาพของสตรีที่มีเสน่ห์ปลายจวักทั้งอาหารคาวหวาน รู้จักเอาใจใส่สามี งานบ้านงานเรือนก็หมั่นขยันทำไม่ขาดตกบกพร่อง สมเป็นแม่ศรีเรือนผู้เพียบพร้อม เป็นยอดของนารีผู้รู้งานบ้านงานเรือน ดังที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตรัสชมไว้ในกาพย์เห่เรือ จากบทเห่ครวญ ดังว่า

กิจการในบ้านช่อง เจ้าชำชองสิ้นทั้งมวล
ทุกสิ่งยอดหญิงล้วน จะขยันหมั่นการงานฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 103)

1.4 **สตรีผู้อยู่ในศีลธรรม** “ศีลธรรม” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2556, หน้า 1146) ได้ให้ความหมายเอาไว้ว่า ‘ความประพฤติที่ดีชอบ’ ดังนั้นสตรีผู้อยู่ในศีลธรรมจึงหมายความว่า ‘สตรีผู้อยู่ในความประพฤติที่ดีชอบ’ เห็นได้อย่างชัดเจนจากกาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในบทเห่ครวญเข้ากับนักขัตฤกษ์ ดังว่า

เดือนแปดวันเพ็ญเจ้า ย่อมไปเข้าพระพรรษา
รับศีลอย่างสีกา ด้วยเจตนาจำนงในฯ
ยามฝนดลเดือนสิบ เริ่มเข้าทิพย์เจ้าจะหุง
หาของต้องการปรุง มุ่งใจจิตต์ประดิดประดอยฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 76)

จากบทพระราชนิพนธ์ข้างต้น จะเห็นว่าสตรีนั้นมีการปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรม โดยดูได้จากบทที่หนึ่ง เมื่อถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 8 และวันแรม 1 ค่ำ เดือน 8 คือ วันอาสาฬหบูชาและวันเข้าพรรษา ซึ่งเป็นวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา สตรีก็จะเข้าวัดฟังเทศน์ฟังธรรมด้วยความตั้งใจในฐานะพุทธศาสนิกชนที่ดี และในบทที่สอง เมื่อเข้าสู่วันสารทเดือนสิบ ก็จะมีการประกอบพิธีหุงข้าวทิพย์ หรือการกวนข้าวทิพย์ที่เห็นได้ในปัจจุบันที่จังหวัดสิงห์บุรี เป็นพิธีที่สืบทอดมาตั้งแต่ในสมัยสุโขทัย เพื่อเป็นการระลึกถึงเหตุการณ์ในพุทธประวัติที่นางสุชาดาได้นำข้าวมธุปายาส หรือข้าวทิพย์ไปถวายองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ด้วยเหตุนี้การกวนข้าวทิพย์จึงถือเป็นการเทิดทูนพระพุทธศาสนาและถวายเป็นพุทธบูชาต่อไป แต่ในอดีตการประกอบพิธีกวนข้าวทิพย์นั้นทำได้ยากในหมู่ประชาชนทั่วไป เพราะต้องจัดเตรียมอุปกรณ์ประกอบพิธีหลายอย่าง อีกทั้งสตรีที่หุงและกวนข้าวทิพย์ได้นั้นจำเป็นที่จะต้องใช้สาวพรหมจารี ยังไม่มีประจำเดือนและยังไม่เคยร่วมประเวณี อีกทั้งยังต้องกราบพระและรับศีลได้ ถ้าหากสตรีนางใดได้เข้าร่วมประกอบพิธีกวนข้าวทิพย์ สตรีผู้นั้นจะถือได้ว่าเป็นสตรีผู้ผุดผ่องงามทั้งกายและใจ อยู่ในศีลในธรรมได้อย่างแท้จริง

1.5 **สตรีผู้ก้าวทันโลกยุคใหม่** ยุคใหม่ คือ ยุคที่ความเจริญรุ่งเรืองของชาติตะวันตกแผ่ขยายเข้ามาในชาติตะวันออกมากขึ้น รวมไปถึงสยามในช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นไป และเจริญก้าวหน้าอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 6 ตั้งแต่นั้นมา เมื่อบ้านเมืองรับอารยธรรมและความรุ่งเรืองมาจากชาติตะวันตก แน่นอนว่าผู้คนในสังคมก็ย่อมที่จะซึมซับและเลือกรับวัฒนธรรมให้เข้ามามีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคม ซึ่งก็รวมถึงสตรีด้วย

ยกตัวอย่างในเรื่องของ “สีฟัน” ในสมัยที่วัฒนธรรมในชาติตะวันตกยังไม่แพร่หลายไปในสยามประเทศนั้น ประชาชนชาวสยามทุกคนจะ “นิยมฟันดำ แต่ชิงชังฟันขาว” กันมาตั้งแต่ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เพราะมีความเชื่อกันว่าภูตผีเท่านั้นที่มีฟันขาวและเป็นที่น่าอับอาย หากมนุษย์จะมีฟันขาวเยี่ยงสัตว์เดรัจฉาน โดยความเชื่อนี้ก็ยังมีผลสืบเนื่องมาจนถึงในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังจะเห็นได้จากกาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในบทเห่ชมโฉม ดังว่า

พิศโอฐโอฐแฉล้ม ยามยิ้มแย้มเห็นรายฟัน
ดำขลับยับเป็นมัน ผันพักตร์เยื้อนเอื้อนอายองค์ฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 85)

จากบทพระราชนิพนธ์ข้างต้น จะเห็นว่า ความนิยมในฟันดำยังดูจะเป็นเรื่องที่น่านิยมกันอยู่ในสมัยนั้น แต่ในยุคสมัยดังกล่าว ก็เริ่มที่จะมีการรับเข้าวัฒนธรรมจากชาติตะวันตกเข้ามาแล้ว รวมไปถึงวัฒนธรรมของการขัดฟันให้ขาวสะอาด โดยหลังจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จเยือนยุโรป ครั้งแรกในปีพุทธศักราช 2440 ทัศนคติเรื่องสีฟันของพระองค์ก็ได้เปลี่ยนไป เพราะต้องขัดฟันให้ขาวสะอาดเหมือนอย่างชาวตะวันตก ต่างชาติจะได้ไม่มองว่าประเทศเราไร้อารยธรรม

และในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ยิ่งเห็นได้อย่างชัดเจนในเรื่องของความนิยมฟันขาว เพราะรัชกาลที่ 6 ประกาศเอาไว้อย่างชัดเจนว่า “ทรงนิยมฟันขาวและชังคนฟันดำ” ดังจะเห็นได้จากกาพย์เห่เรือของพระองค์เอง ในบทเห่ครวญ ดังว่า

ฟันขาวดูราวชม แก้วมุกดาน่ายินดีฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 102)

จากบทพระราชนิพนธ์ข้างต้น เมื่อนำไปเปรียบเทียบกันระหว่างรัชกาลที่ 5 และ 6 การให้ภาพของสตรีทางด้านกายภาพ โดยสตรีมีการเปลี่ยนแปลงบางส่วนของร่างกายนั่นคือ สีฟันของนางผู้เป็นที่รักนั้น ในสมัยรัชกาลที่ 6 ดูจะน่าชมเสียยิ่งกว่าสตรีในสมัยรัชกาลที่ 5 อีกทั้งรัชกาลที่ 6 ยังให้ค่าของรอยยิ้มที่มีฟันขาวสะอาดราวกับอัญมณีมุกดา ซึ่งเป็นหนึ่งในมณีนพเก้าอันขาวสะอาดน่าดูชม เฉกเช่นฟันของนางผู้เป็นที่รักในยุคสมัยนั้น สิ่งนี้เองที่แสดงให้เห็นว่าตัวของสตรีก็ไม่ได้นิ่งนอนใจในเรื่องของสุขภาพในช่องปาก แม้ว่าการเปลี่ยนสีฟันนั้นจะเปลี่ยนกันเพราะด้วยความนิยมในชาติตะวันตก แต่นั่นก็ถือเป็นเรื่องดี เพราะสิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าสตรี ก็พอจะมีความรู้ในเรื่องของสุขอนามัย ซึ่งถือว่าเป็นการก้าวทันยุคสมัย ไม่ปล่อยให้ตนเองไม่น่าดูชมในสายตาของสังคมโลกยุคใหม่

2. การนำเสนอภาพแทนของสตรีในเชิงลบ

2.1 สตรีผู้ถูกกระทำ ในกาพย์เห่เรือสำนวนของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการให้ภาพแทนของสตรีผู้ถูกกระทำเอาไว้อย่างชัดเจนในบทเห่เรื่องนางสีดา จากตอนที่กล่าวถึงนางสำมะนักขาน้องของทศกัณฐ์ถูกพระลักษมณ์ทำให้เสียโฉม เพราะนางสำมะนักขาหมายจะเข้ามาทำร้ายนางสีดาเพื่อแย่งพระรามไป ดังว่า

นางยักษ์เข้าหักหาญ ราญสีดายอดนารี
น้องรักพระจักรี จึ่งบำราบปราบนางมาร
พระตัดจมูกมัน อีกทั้งฟันหูแหลกลาญ
ทาสาแสนสามานย์ ก็รีบรี่หลีกหนีไปฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 106)

นอกจากภาพของนางสำมะนักขาที่ถูกบุรุษทำให้เสียโฉมแล้ว อีกภาพหนึ่งของบทนี้ก็คือภาพที่ทศกัณฐ์ใช้เล่ห์กลหลอกลวงลักพาตัวนางสีดากลับกรุงลงกา ดังว่า

ครานั้นทศศีรษ์ จึ่งได้ทีเหมือนใจพาล
เข้ามาหานางนงคราญ จำแลงร่างอย่างโยคี
กล่าวคำร่ำเกลี้ยกล่อม นางไม่ยอมฟังวาที
พูดไปไม่ไยดี พิษเพลิงกามยิ่งลามลน
ยิ่งขัดยิ่งกลัดกลุ้ม เข้าโอบอุ้มนฤมล
พาล่องฟ่องเวหน สู่ลงกาธานีมารฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 106-107)

จากบทพระราชนิพนธ์ข้างต้น จะเห็นว่า กวีให้ภาพของสตรีผู้ถูกกระทำเอาไว้ในระดับที่แตกต่างกัน เหตุที่เป็นเช่นนี้ เพราะผลจากการกระทำของสตรี กล่าวคือถ้านางสำมะนักขาไม่คิดร้ายหวังจะทำลายผู้อื่นก็คงไม่โดนทำร้ายกลับ ผิดกับนางสีดานั้นแค่ถูกลักพาตัวไม่โดนทำร้ายร่างกาย เพราะนางสีดาอยู่อย่างสงบแต่เรื่องราวนั้นกลับเข้ามาหานางเอง หรือคิดอีกอย่างคือนางกำลัง

ชดใช้เวรกรรมที่ทำร่วมกันมาแต่หนหลังอยู่ ไม่ได้ก่อกรรมเพิ่มเหมือนนางสำมะนักขาแต่อย่างใด นี่จึงเป็นสิ่งที่ทำให้ภาพของสตรีผู้ถูกกระทำนั้นมีลักษณะความรุนแรงที่แตกต่างกันไป

2.2 **สตรีผู้ตกเป็นทาสของกามารมณ์** คำว่า “ทาส” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2556, หน้า 567) ได้ให้ความหมายเอาไว้ว่า ‘ผู้ที่ยอมให้ตกอยู่ในอำนาจสิ่งใดสิ่งหนึ่ง’ และคำว่า “กามารมณ์” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2556, หน้า 115) ได้ให้ความหมายเอาไว้ว่า ‘กามคุณ, อารมณ์ที่น่าใคร่’ ดังนั้นสตรีผู้ตกเป็นทาสของกามารมณ์จึงหมายถึงสตรีผู้ยอมให้ตนเองตกอยู่ในอำนาจของความใคร่หรือกามคุณ เช่น กาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร จากบทเห่เรื่องกากี ดังว่า

สองสุขสองสังวาส แสนสุดสวาทสองสู่สม
สองสนิทนิทรารมย์ กลมเกลียวชู้สู่สมสองฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 63)

และกาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จากบทเห่เรื่องนางสีดา ดังว่า

เหตุสุรปนขา บ้ากามาแสนสามานย์
มุ่งพระอวตาร ให้เป็นผัวเพื่อตัวครอง
เสแสร้งจำแลงกาย ให้เฉิดฉายนวลลออง
ไปเกี้ยวเลี้ยวลดลอง พรากพฐูผู้เคียงกันฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 105-106)

จากบทประพันธ์ข้างต้น จะเห็นว่ากวีให้ภาพสตรีสูงศักดิ์ผู้ตกเป็นทาสของกามารมณ์เหมือน ๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นนางกากีที่เสพสังวาสกับพญาครุฑทั้ง ๆ ที่มีพระเจ้าพรหมทัตเป็นพระสวามี หรือนางสำมะนักขาที่อยากจะได้พระรามมาเป็นพระสวามีทั้งที่รู้อยู่แล้วว่าพระองค์ครองรักอยู่กับนางสีดา จนถึงขนาดที่จำแลงกายเข้าไปเกี้ยวบุรุษก่อน ถือเป็นการกระทำของสตรีที่ผิดขนบและผิดศีลธรรม ขาดความยั้งคิดเนื่องด้วยตกเป็นทาสของกามารมณ์ทั้งสิ้น

2.3 **สตรีผู้สร้างความร้าวฉาน** เห็นได้อย่างชัดเจนจากกาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในบทเห่เรื่องนางสีดา ดังว่า

เดือดดาลนางมารบ้า วิ่งไปหาทศศีรษ์
กลอกกลับแสนอัปปรีย์ สาระแนยุแหย่ไปฯ
เกิดศึกพิลึกเดช ก็เพราะเหตุด้วยสีดา
ชิงรักชักชวนพา ให้พระยุทธ์สุดเริงรณฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 106-107)

จากบทประพันธ์ข้างต้น จะเห็นว่ากวีได้ให้ภาพแทนของสตรีที่สร้างความร้าวฉานจากตัวละครในวรรณคดีที่กล่าวเอาไว้ในกาพย์เห่เรือ 2 ตัว คือ นางสำมะนักขาและนางสีดา แม้นางทั้งสองจะเป็นสาเหตุที่ทำให้บ้านเมืองแตกหัก แต่คนก็มักจะเข้าใจว่านางสำมะนักขาเป็นผู้ก่อเหตุเสียมากกว่า เพราะเป็นสาเหตุที่เห็นได้อย่างชัดเจนว่าไปยุยงและโกหกหลอกลวงให้พี่น้องของตนออกมาสู้รบกับพระรามจนเสียชีวิตทั้งหมด แม้นางสีดาจะเป็นสาเหตุให้เกิดความร้าวฉานด้วยก็จริง แต่นางไม่ได้เป็นผู้ก่อขึ้นเป็นเพียงผู้ที่มารับเคราะห์กรรมจากความงามและความรัก โลภ โกรธ หลงในสงครามครั้งนี้เพียงเท่านั้น

2.4 **สตรีผู้ตกเป็นตัวตลก** พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2556, หน้า 487) ได้ให้ความหมายของคำว่า “ตัวตลก” หมายถึง ‘ผู้แสดงที่ทำให้ผู้ชมขบขัน โดยปริยายหมายถึงผู้ที่คนอื่นหัวเราะเยาะ’ ซึ่งในกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ในพระราชวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ทรงพระนิพนธ์กาพย์เห่เรือในบทที่มีการกล่าวถึงสตรีผู้มาร่วมงานพระราชพิธีเปิดพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (สะพานพุทธ) กวีก็ได้มีการกล่าวล้อเลียนสตรีและให้ภาพเอาไว้ในเชิงตลกขบขัน ดังว่า

สวยสวยแม่สาวสาว ผัดหน้าขาวในคราวงาน
นวลแป้งแต่งตระการ เจ้านวลพริ้งยิ่งนวลปลา
นั่นแน่แม่คนนั้น เบือนหน้าหันหนีนัยนา
อย่าอายเลยสายตา จักถูกว่าปลาคางเบือน
แก้มแดงแสงสดสี แดงลิ้นจี่กระมังเหมือน
ถามนิดอย่าบิดเบือน แก้มช้ำหรือดังชื่อปลา
เนื้ออ่อนอ่อนน่วมน่วม แม่รูปท้วมท่วมนาวา
นิ่มนุ่มชุ่มนัยนา เนื้ออ่อนแน่แม่งามพีฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 106-107)

จากบทพระนิพนธ์ข้างต้น จะเห็นว่าสตรีนั้นไม่ได้ทำอะไรผิดแต่อย่างใด มีเพียงการแต่งหน้า รูปร่าง และกริยาท่าทางที่ผิดไปจากภาพของนางผู้เป็นที่รักในกาพย์เห่เรือฉบับอื่น ๆ แต่กลับถูกบุรุษมองและให้ภาพความงามของสตรีไปในเชิงตลกขบขัน กล่าวคือ บุรุษมองว่าสตรีผัดหน้าจนขาวเสียยิ่งกว่าปลานวลจันทร์ ทาสีแก้มจนแดงด้วยสีชาดลิ้นจี่ เหมือนอย่างที่พวกงิ้วทาหน้าให้แดงเวลาทำการแสดง และในบทก็บอกเอาไว้ด้วยว่าทาจนแดงเหมือนแก้มมีรอยช้ำ จนสามารถเอาไปอุปมาได้ว่าเหมือนจุดสีแดงบนปลาแก้มช้ำ นอกจากนี้ยังมีกริยาท่าทางของสตรีที่บุรุษหยอกล้อว่าเบือนหน้าหนีไม่กล้าสบสายตาชายจนเหมือนกับปลาคางเบือน และที่ร้ายแรงที่สุดคือมีการกล่าวถึงรูปร่างของสตรีที่ไม่มีกาพย์เห่เรือฉบับใดเคยให้ภาพมาก่อน นั่นก็คือ การให้ภาพของสตรีที่มีรูปร่างอ้วนท้วม ทรงนิพนธ์ให้ภาพเอาไว้ว่าสตรีมีรูปร่างท้วม เนื้อตัวนางนั้นอ่อนจนนุ่มน่วมไปด้วยไขมัน และรูปร่างก็อ้วนท้วมเสียจนท่วมลำเรือ และยังสำทับเอาไว้ในวรรคสุดท้ายด้วยว่า เนื้ออ่อนที่ว่านั้นไม่ใช่เนื้ออ่อนที่เป็นคำเรียกของสตรีที่มีรูปร่างบอบบาง แต่เป็นเนื้ออ่อนที่นุ่มจนอ้วนนั่นเอง และด้วยสิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดทั้งมวลนี้ ก็คือสิ่งที่บุรุษให้ค่าความงามของสตรีว่าเป็นสิ่งที่น่าขบขัน และกดทับสตรีที่มีรูปร่างอ้วนท้วมและนำมาหยอกล้อจนเห็นกันเป็นเรื่องตลกไปในที่สุด

2.5 **สตรีผู้ไม่เป็นไปตามความคิดของบุรุษ** การที่สตรีทำตนให้แปลกไปจากสิ่งที่บุรุษคาดหวังหรืออยากให้เป็นก็เหมือนกับการที่สตรีคิดจะเป็นศัตรูกับอำนาจปิตาธิปไตย กลายเป็นภาพที่สตรีทำตนขัดขืนไม่เชื่อฟังผู้อุปถัมภ์หรือฟังสามี ไม่รู้หน้าที่ของสตรีที่ดีว่าควรจะต้องปฏิบัติตนเช่นใด เห็นได้อย่างชัดเจนจากกาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในบทเห่ครวญ ดังว่า

ไม่เหมือนหญิงบางคน สาระวลไม่เข้าการ
มัวมุ่งยุ่งแต่งสาร จนลืมงานการบ้านเรือน
สำแดงแต่วิชา หนังสือบ้าจนแซเซือน
ยุ่งนักชักฟันเฟือน ฟุ้งสร้านไปจนไร้ผัวฯ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, หน้า 106-107)

จากบทพระราชนิพนธ์ข้างต้น การที่สตรีพยายามจะเก่งกาจให้ทัดเทียมหรือเหนือกว่าบุรุษนั้นถูกมองว่าเป็นเรื่องที่ไม่สมควร และกลับกลายเป็นสิ่งที่ถูกมองว่าผิดแปลก จนถึงขนาดที่ให้ภาพว่าฟั่นเฟือนและจะไร้ซึ่งคู่ครองไปในที่สุด ถือเป็นการนำเสนอภาพของสตรีในมุมมองของบุรุษที่มีความร้ายแรงอย่างถึงที่สุด เพราะนอกจากจะให้ภาพว่าสตรีมีความคลาดเคลื่อนไปจากสามัญแล้ว ยังมีการกดทับเพื่อย้ำอีกด้วยว่าความแปลกไปจากสามัญธรรมดาของสตรีนั้นถือว่าเป็นสิ่งไม่ดี และยังเป็นการย้ำเตือนในเรื่องของพื้นที่ด้วยว่าสตรีแม้จะมีความรู้และอยู่เหนือสตรีทั้งปวง แต่สังคมก็ไม่ใช่ที่ยืนสำหรับสตรี หากที่ยืนของสตรีนั้นกลับเป็นพื้นที่ในครัวเรือนเสียมากกว่าในมุมมองของบุรุษ ซึ่งถือว่าเป็นการกดทับในความแปลกอย่างถึงที่สุดแล้ว

สรุปและอภิปรายผล

จากการวิจัยพบว่าการศึกษาการนำเสนอภาพแทนของสตรีในกาพย์เห่เรือ สามารถแบ่งการนำเสนอภาพแทนของสตรีออกมาได้เป็นภาพแทนในเชิงบวกและภาพแทนในเชิงลบ แต่ทั้งสองภาพนั้นมีความแตกต่างกันตรงที่สตรีผู้อยู่ในภาพ กล่าวคือ เมื่อเป็นภาพแทนในเชิงบวกจะเห็นเป็นภาพของนางผู้เป็นที่รักมากกว่าที่จะเป็นนางในวรรณคดีที่ผู้แต่งหยิบยกขึ้นมากล่าวอ้างเอาไว้ในกาพย์เห่เรือ อย่างนางกากี นางสีดา และนางสำมะนักขา หรือนางที่อยู่รอบตัวของบุรุษซึ่งไม่ใช่สตรีผู้เป็นที่รัก แต่เมื่อเป็นภาพแทนของสตรีในเชิงลบ กลับปรากฏภาพของสตรีในวรรณคดีมากกว่าสตรีผู้เป็นที่รัก นั่นอาจเข้าใจได้ว่าในการนำเสนอภาพแทนเชิงบวกของสตรีก็เพราะบุรุษต้องการยกย่องนางผู้เป็นที่รักของตนให้มีแต่ด้านที่ดี เพื่อที่จะเชิดหน้าชูตาให้กับบุรุษได้ แต่ในภาพแทนสตรีเชิงลบอาจเป็นเพราะต้องการที่จะใช้นางในวรรณคดีมาเป็นเครื่องมือสั่งสอนสตรีโดยทางอ้อม ว่าอย่าให้นางผู้เป็นที่รักประพฤติตนเช่นนั้นเป็นอันขาด และถือเอาไว้เป็นเยี่ยงอย่างว่าการที่สตรีประพฤติตนหลุดออกจากภาพที่บุรุษหมายมั่นเอาไว้นั้น สตรีจะถูกตำหนิและประเมินค่าเป็นสตรีที่มีภาพแทนไปในเชิงลบทันที ตามที่ จินดา ศรีรัตนสมบุญ (2553) มองว่าผู้หญิงถูกประกอบสร้างให้เป็นวัตถุที่มีเสน่ห์และน่าปรารถนา แต่ขณะเดียวกันก็ถูกมองว่าเป็นสิ่งชั่วร้ายและเป็นอันตรายต่อบุรุษ ซึ่งเสน่ห์ของสตรีนั้นก็คือความงามและคุณสมบัติต่าง ๆ ที่เพียบพร้อมของสตรี แต่สิ่งอันตรายที่ผู้วิจัยมองเห็นนอกเหนือจากกามารมณ์และความร้าวฉานที่รุนแรงจนสามารถสั่นคลอนอำนาจความเป็นใหญ่ของชายได้ นั่นคือความพยายามในการหลุดพ้นจากระบอบปิตาธิปไตยของสตรี

นอกจากความแตกต่างของภาพแทนเชิงบวกและภาพแทนเชิงลบที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้นนั้น ผู้วิจัยยังเห็นถึงความเหมือนกันในเรื่องของภาพแทนที่สื่อให้เห็นว่าสตรีอยู่ภายใต้ของระบอบปิตาธิปไตย ดังที่ สุพัชริณทร์ นาคคงคำ (2556) กล่าวว่าการสร้างภาพแทนของสตรีเป็นไปตามขนบความเป็นหญิงตามอุดมคติของชายไทย นั่นแสดงให้เห็นว่าสตรียังคงอยู่ในกรอบอำนาจความเป็นใหญ่ของชายในสังคม ตามที่ *ภัทรศศิร์* ช้างเจิม (2559) กล่าวเอาไว้อีกว่า ผู้หญิงไม่มีสิทธิ์ในการตัดสินใจหรือกระทำการใด ๆ ตามความประสงค์ของตนเอง แต่การตัดสินใจเหล่านั้นจะขึ้นอยู่กับคนรอบข้างที่มีอำนาจเหนือกว่าเสมอ นั่นจึงเป็นเหตุผลที่ทำให้ภาพแทนส่วนใหญ่ของสตรีในมุมมองของบุรุษถูกลดทอนบทบาทและพื้นที่ในสังคมจนเหลือเพียงพื้นที่ในครัวเรือน และผู้วิจัยยังเห็นอีกว่าการที่สตรีจะพยายามหลุดออกจากอำนาจปิตาธิปไตย ตามที่ เสนาะ เจริญพร (2546) ศึกษาเอาไว้ว่าภาพแทนของสตรีอยู่ในภาวะที่มีการฉุดดึงระหว่างความก้าวหน้าและทิศทางตรงกันข้ามที่จะทำให้สตรีกลับคืนสู่ความเป็นเมียและแม่ที่ดีนั้น ทำให้ผู้วิจัยได้รู้ว่าการที่ปรากฏภาพแทนของสตรีผู้ไม่เป็นไปตามความคิดของบุรุษในกาพย์เห่เรือนั้น ถือเป็นความพยายามของสตรีที่จะหลุดพ้นออกจากอำนาจชายเป็นใหญ่ ด้วยการเปิดโอกาสให้ตนเองได้รับการศึกษาและมีความรู้ แต่ก็ต้องถูกฉุดรั้งด้วยความคิดจากบุรุษว่ารู้หนังสือมากไปก็จะกลายเป็นหญิงที่ไม่ดีตามอุดมคติของชาย และถ้าหากสตรีหลุดพ้นจากอำนาจปิตาธิปไตยนั่นก็เท่ากับว่าสตรีหลุดออกจากอุดมคติของชายไปด้วย และอาจถูกทำให้มีความเป็นอื่น ผ่านพฤติกรรมที่ผิดแปลกไปจากขนบของสังคมและความเป็นหญิง ตามที่ สุพัชริณทร์ นาคคงคำ (2556) ได้ศึกษาเอาไว้ ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของผู้วิจัย เช่น ถ้ารู้หนังสือมากไปก็จะถูกให้ภาพเป็นหญิงบ้าที่ไม่มีชายใดอยากได้เป็นภรรยา หรือถ้าหากสตรีมีรูปร่างหน้าตาหรือพฤติกรรม

การปฏิบัติตัวที่ผิดแปลกจากสตรีในสังคมก็อาจถูกมองได้ว่าเป็นตัวตลกในสายตาของบุรุษได้ แต่มีสิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยเห็นว่าสตรีสามารถทำได้อย่างเต็มที่ แล้วไม่โดนตำหนิหรือให้ภาพไปในทางที่ไม่ดี นั่นคือการประพฤติตนอยู่ในศีลธรรม

ตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษาภาพแทนของสตรีผู้อยู่ในศีลธรรม ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าสตรีในกาพย์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยสามารถปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรมได้อย่างเต็มที่ ทั้งการเข้าวัด ฟังเทศน์ฟังธรรม รับศีล รวมไปถึงการประกอบพิธีทางศาสนาอย่างการกวนข้าวทิพย์ที่สตรีผู้ประกอบพิธีจะต้องรักษาความบริสุทธิ์ทั้งกายใจให้ถึงพร้อม ซึ่งการกระทำทั้งหมดที่ว่ามานี้ สตรีสามารถปฏิบัติได้โดยไม่ถูกตำหนิหรือให้ภาพไปในเชิงลบ ตรงกันข้ามกวีกลับชื่นชมในการกระทำดังกล่าวของสตรีว่าเต็มไปด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงคิดว่าการกระทำดังกล่าวของกวี ถือเป็นการสถาปนาให้สตรีได้เข้าถึงพื้นที่ของความศักดิ์สิทธิ์นอกเหนือจากพื้นที่ในครัวเรือน นับได้ว่าเป็นความเอื้อเฟื้อของบุรุษผู้ให้ภาพของสตรีที่นอกเหนือจากภาพของความเป็นเมียและแม่ นั่นคือภาพของการเป็นพุทธมามกะ แต่การที่สตรีเข้าถึงพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่บุรุษถือครองไว้นั้น ไม่ได้หมายความว่าสตรีจะหลุดพ้นจากอำนาจปิตาธิปไตย เพราะพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนานี้ยังเป็นของบุรุษและบุรุษก็ยังคงเป็นใหญ่ในพื้นที่ตรงนี้อยู่เช่นเดิม เพียงแต่บุรุษให้โอกาสในการบอกเล่าและนำเสนอภาพแทนของสตรีเพิ่มขึ้น เพื่อสื่อให้เห็นว่าสตรีผู้เป็นที่รักต้องมีจิตใจที่ดีงามตั้งมั่นอยู่ในความดี อันเป็นคุณสมบัติที่ไม่ด้อยไปกว่ารูปกายภายนอกหรือความสามารถที่สตรีผู้ครองเรือนพึงมีแต่อย่างใด อีกทั้งยังช่วยเสริมส่งให้สตรีผู้เป็นที่รักสามารถอยู่เคียงข้างบุรุษได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย

สุดท้ายนี้ การศึกษาภาพแทนของสตรีในกาพย์เห่เรือทั้ง 5 สำนวน ผู้วิจัยคิดว่าภาพแทนของสตรีย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามปัจจัยและยุคสมัยที่ประกอบสร้างภาพแทนของสตรีภาพนั้น ๆ ขึ้น แต่ทุก ๆ ภาพย่อมคงไว้ซึ่งการที่สตรีจะต้องอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของบุรุษ และการอุปถัมภ์สตรีของบุรุษนี้เอง สามารถบ่งบอกได้ว่าสภาพของสตรีคือเครื่องหมายของความเจริญรุ่งเรือง เพราะการอุปถัมภ์ที่ดีจะทำให้สตรีอยู่อย่างเป็นสุขปรากฏแต่ภาพแทนในทิศทางที่ดี และการที่บุคคลผู้อยู่ภายใต้การอุปถัมภ์อยู่อย่างสงบสุข นั่นหมายความว่าบ้านเมืองก็ย่อมที่จะสงบสุขตามไปด้วย ถือเป็นตัวชี้วัดที่ดี เพราะถ้าบุรุษดูแลคนในปกครองได้ดีมากเพียงใด ก็ย่อมแสดงให้เห็นว่าบุรุษปกครองและบริหารบ้านเมืองได้ดีเช่นกัน

ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษาวาทกรรมที่เกี่ยวข้องกับสตรีในกาพย์เห่เรือควบคู่กันไปด้วย

2. สามารถนำไปเป็นแนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์ภาพแทนของสตรีในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ของกวีผู้นิพนธ์และพระราชนิพนธ์กาพย์เห่เรือที่นำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้ เพื่อดูว่ามีความน่าสนใจในการถ่ายทอดภาพแทนของสตรีในวรรณคดีเรื่องอื่นมาสู่กาพย์เห่เรือหรือจากกาพย์เห่เรือไปสู่วรรณคดีเรื่องอื่น ๆ หรือไม่ ทั้งนี้ต้องดูปัจจัยด้านเวลาในการแต่งเป็นสำคัญด้วย

บรรณานุกรม

จินดา ศรีรัตนสมบุญ. (2553). ***เยอรมันมองหญิงไทย: ภาพแทนหญิงไทยในงานเขียนเยอรมันร่วมสมัย***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดิเรก หงษ์ทอง. (2556). ***พระราชนิพนธ์กาพย์เห่เรือในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว : เครื่องมือกระตุ้นความรักชาติในหมู่ราษฎรชาวสยาม***. วารสารมนุษยศาสตร์, 20(กรกฎาคม-ธันวาคม), 40-64.

ธันย์ชนก กันทะวงศ์. (2561). ***ภาพแทนเพศทางเลือกในภาพยนตร์ไทย***. รายงานสืบเนื่องในการประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานระดับชาติของนักศึกษา ด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ครั้งที่ 1/2561 วันที่ 15 กันยายน 2561. กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 32-46.

นิตยา ตันทโอภาส. (2520). ***ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทรศศิร์ ช้างเจิม. (2559). ***ภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess.*** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). ***พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.*** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รามจิตติ. (2536). ***เครื่องหมายแห่งความรุ่งเรือง คือสภาพแห่งสัตรี.*** (อาริยา สินธุจริวัตร, บ.ก.) เครื่องหมายแห่งความรุ่งเรืองคือสภาพแห่งสตรี, 1-8.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2556). ***กาพย์เห่เรือ จากสมัยอยุธยาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช.*** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แสงดาว.

วชิรกรณ์ อาจคุ้มวงศ์. (2552). ***ภาพแทนตัวละครและวัฒนธรรมเกอิชาใน เมมัวร์ส์ ออฟ อะ เกอิชา และ เกอิชา,อะไลฟ์.*** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรุณญา อัจฉริยบดี. (2554). ***สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติและนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไทย: เรื่องเล่าและภาพแทน.*** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วาสนา เผ่าพุทธชาติ. (2533). ***กาพย์เห่เรือ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์.*** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศาสตร์ตรา จันทร์ผ่องศรี. (2563). ***ชาวสยามเชื่อ "ฟันดำ" ถึงจะดี เพราะอะไรถึงเปลี่ยนรสนิยมเป็นฟันขาว?.*** สืบค้นเมื่อ 26 กุมภาพันธ์ 2564. จาก http://www.silpa-mag.com/culture/article_27307.

สุพัชริณทร์ นาคคงคำ. (2556). ***ภาพแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชายไทย.*** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2559). ***ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20.*** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสนาะ เจริญพร. (2546). ***ภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษ 2530 : วิเคราะห์ความ โยงใยกับประเด็นทางสังคม.*** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.