สถาพรบุ๊คส์

สุภาษิตสอนหญิงพินิจ

ศ.กิตติคุณ ดร. ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต คำนิยม

รศ. ดร. เสาวณิต วิงวอน บรรณาธิการ

ดร. วรรณวิวัฒน์ รัตนลัมภ์

๑

บทนำ

วรรณกรรมที่ผู้อ่านรู้จักกันในชื่อ*สุภาษิตสอนหญิง* คือตัวบทที่เข้าใจกันมาตลอดว่าเป็นงานของพระสุนทรโวหาร (ภู่) หรือ “สุนทรภู่” กวีชาวสยามที่ได้รับการยกย่องในฐานะ “กวีเอก” ผู้มีผลงานทางวัฒนธรรมของโลก แม้ว่าจะมีงานวิจัยพยายามแสดงข้อมูลที่สมเหตุสมผลว่าวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวไม่ใช่ของสุนทรภู่ แต่เป็นงานของกวีท่านอื่นที่ชื่อ “ภู่” เช่นเดียวกัน กระนั้นการเผยแพร่สุภาษิตสอนหญิงตลอดเวลาที่ผ่านมา ส่วนใหญ่ก็จะต้องมีนามของสุนทรภู่พ่วงท้ายชื่อวรรณกรรมด้วยเสมอ อาจเป็นเพราะความเชื่อที่ยังผนึกแน่นว่าสุนทรภู่เป็นผู้แต่งสุภาษิตสอนหญิง หรือเป็นเพราะชื่อของสุนทรภู่ยังคง “ขายได้” ตลอดกาล จึงยังใช้ชื่อท่านให้เป็นเสมือนตรารับรองสินค้า

อาจมีผู้สงสัยว่า การที่สุนทรภู่จะเป็น “ผู้แต่ง” หรือ “มิใช่ผู้แต่ง” *สุภาษิตสอนหญิง* จะมีผลอย่างไรต่อการศึกษาวรรณกรรมเรื่องนี้ อาจตอบได้ว่าคงไม่มีผลต่อคุณค่าของ “ตัวบท” (text) ที่เกิดขึ้นแล้ว แต่สำหรับผู้ที่เคยเชื่ออย่างสนิทใจว่าสุนทรภู่แต่งวรรณกรรมดังกล่าว การรับรู้ข้อมูลที่ต่างออกไปน่าจะมีผลอย่างยิ่งต่อ “ภาพ” ความเป็นนักประพันธ์ (authorship) ของสุนทรภู่ที่ผู้นั้นเคยรับรู้มา ทั้งจากการอ่าน*สุภาษิตสอนหญิง* จากประวัติของสุนทรภู่ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์ จากงานวรรณกรรมอื่นๆ ของสุนทรภู่ โดยเฉพาะนิราศและวรรณกรรมนิทานเรื่องดังอย่าง *พระอภัยมณี*

ภาพลักษณ์ของสุนทรภู่ที่สะท้อนจากวรรณกรรมและการค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติชีวิตของกวีท่านนี้ สะท้อนให้เห็นว่าสุนทรภู่เป็นกวีผู้มีอารมณ์ศิลปินโดยแท้จริง เป็นคนมีความมั่นใจในตนเองสูง โดยเฉพาะเรื่องฝีปากและฝีมือแต่งหนังสือของตน เมื่อเมามีพฤติกรรมเกะกะระรานผู้อื่น เป็นเหตุให้ต้องโทษจำคุก และมีชีวิตรักที่เป็นปริศนา

เรื่องผู้หญิงที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของสุนทรภู่ แม้จะไม่สามารถรักษาความสัมพันธ์ให้ตลอดรอดฝั่ง แต่เมื่อสุนทรภู่เอ่ยถึงผู้หญิงเหล่านั้นในงานของตน สุนทรภู่ไม่เคยใช้ถ้อยคำตำหนิหรือบริภาษในทางตรงกันข้าม กลับกล่าวถึงความสัมพันธ์เหล่านั้นอย่างห่วงใยหรืออาลัยอาวรณ์ น้ำเสียงที่สุนทรภู่กล่าวถึงผู้หญิงในชีวิตของตน

แตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับที่ปรากฏในตอนท้ายเรื่อง*สุภาษิตสอนหญิง* ซึ่งเป็นช่วงที่อารมณ์เกี้ยวกราดของผู้แต่งพัฒนาถึงขีดสุด จึงใช้ถ้อยคำวิพากษ์วิจารณ์ผู้หญิงที่มีพฤติกรรม “ชั่ว” อย่างรุนแรง ลักษณะดังกล่าวขัดแย้งอย่างชัดเจนกับท่าทีที่สุนทรภู่มีต่อผู้หญิง และไม่ตรงกับอัธยาศัยของสุนทรภู่ที่สะท้อนออกมาจากวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ของท่านเลย

อนึ่ง สุนทรภู่เติบโตมากับมารดาซึ่งทำงานในกรมพระราชวังหลัง อีกทั้งยังเป็นกวีที่ได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้านายผู้หญิงพระองค์สำคัญคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ พระราชธิดาของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๓) นอกจากนี้ ผู้หญิงที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของสุนทรภู่ ไม่ว่าจะเป็นภรรยาหรือคนรักสุนทรภู่ คงมิได้ปฏิบัติต่อนางเหล่านั้นดีนัก ทำให้ไม่สามารถประคองความสัมพันธ์ได้ยืนยาว ดังนั้นจึงอาจดูเป็นเรื่องผิดวิสัยที่ “ผู้ชาย” อย่างสุนทรภู่ซึ่งมีความใกล้ชิดกับผู้หญิงหลายชนชั้นและน่าจะอยู่ในสถานะ ที่ “เข้าใจ” ผู้หญิงเป็นอย่างดี จะลุกขึ้นมาแต่งวรรณกรรมคำสอนสตรีที่ใช้ถ้อยคำรุนแรงและมีท่าทีก้าวร้าว หากสุนทรภู่แต่ง*สุภาษิตสอนหญิง*จริง เนื้อหาหลายตอนก็เข้าตำรา “ว่าแต่เขาอิเหนาเป็นเอง[๑]”

---

[๑] เป็นสำนวน หมายถึง ตำหนิผู้อื่นเรื่องใดแล้วตนก็กลับทำในเรื่องนั้นเสียเอง (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔, ออนไลน์)

๒

ภูมิหลังของสุภาษิตสอนหญิง

ความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่องนี้ มีผู้ศึกษาวิจัยในประเด็นต่างๆ ไว้ละเอียดแล้ว งานชิ้นสำคัญคือวิทยานิพนธ์เรื่อง*จริยศึกษาของสตรีไทยในสุภาษิตสอนหญิงคำกลอน* ของ พัชนี อัยราวงษ์ ซึ่งถือเป็นงานที่มีคุณูปการอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจเรื่อง*สุภาษิตสอนหญิง* งานวิจัยดังกล่าวเขียนไว้ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๑ แม้จะผ่านเวลามากว่า ๔๓ ปีแล้ว แต่ประเด็นในงานวิจัยยังมีคุณค่าควรแก่การนำมา “เล่า” อีกครั้ง ดังนั้นการนำเสนอในบทนี้ซึ่งจะมีการอ้างถึงเนื้อหาบางส่วนของงานวิจัย ประกอบกับการแทรกความคิดเห็นของผู้เขียน จึงเป็นเสมือน “บทสนทนา” ที่มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้อ่านรู้จัก*สุภาษิตสอนหญิง*มากขึ้น แต่สำหรับผู้ที่คุ้นเคยกับวรรณกรรมเรื่องนี้ดีอยู่แล้ว ก็ขอให้เป็นการฟื้นความทรงจำ

๒.๑ ชื่อเรื่อง

โดยปกติชื่อวรรณคดีไทยในยุคจารีต (วรรณคดีสมัยสุโขทัย ถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๓) ไม่ว่าจะตั้งขึ้นโดยผู้แต่ง ผู้ศึกษาค้นคว้า หรือผู้เผยแพร่ในยุคที่มีการพิมพ์ ชื่อส่วนใหญ่มักจะให้ข้อมูลเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องนั้นๆ ในประเด็นใดประเด็นหนึ่งหรือหลายประเด็น ดังต่อไปนี้

๑. รูปแบบคำประพันธ์ ซึ่งมีทั้ง “ร้อยแก้ว” และ “ร้อยกรอง” งานที่แต่งเป็นร้อยแก้วอาจแบ่งอธิบายเป็น “ร้อยแก้วในความหมายกว้าง” และ “ร้อยแก้วในความหมายเฉพาะ”

ร้อยแก้วในความหมายกว้างคือ งานเขียนที่ไม่กำหนดฉันทลักษณ์ หมายความว่าไม่บังคับจำนวนคำ การรับ-ส่งสัมผัส คำเอก-โท คำหนัก-เบา เป็นข้อความที่เขียนขึ้นธรรมดา เมื่อเป็นเช่นนี้ข้อความข้างถุงขนมหรือกล่องบรรจุภัณฑ์ก็จัดเป็นร้อยแก้วในความหมายกว้างด้วย ส่วนร้อยแก้วในความหมายเฉพาะคือ งานเขียนที่ไม่กำหนดฉันทลักษณ์เช่นเดียวกัน แต่มีความละเอียดประณีตในการเลือกสรรถ้อยคำมาใช้ประกอบกัน ใช้คำที่ทำให้ผู้อ่านจินตนาการภาพตามได้ชัดเจน หรือใช้ความเปรียบที่เสริมความหมายได้อย่างกระจ่างชัด ด้วยเหตุนี้ ข้อความที่แต่งขึ้นจึงมิใช่ข้อความธรรมดา แต่มีศิลปะหรืออาจเรียกได้ว่ามีวรรณศิลป์ ร้อยแก้วที่มีวรรณศิลป์บางครั้งอาจมีการร้อยสัมผัสหรือสร้างเสียงคล้องจองระหว่างข้อความดังที่พบใน*จารึกสุโขทัย หลักที่ ๑* เรื่อง*ปฐมสมโพธิกถา* หรือเรื่อง*กามนิต* เป็นต้น เหล่านี้คือร้อยแก้วในความหมายเฉพาะ

งานที่แต่งเป็นร้อยกรองคือ งานเขียนที่มีฉันทลักษณ์หรือแบบแผนคำประพันธ์ หมายความว่ามีกรอบกำหนดเรื่องจำนวนคำ การรับ-ส่งสัมผัส คำเอก-โท หรือคำหนัก-เบา ไม่ว่าจะเป็นร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตลอดจนฉันทลักษณ์ผสมอย่างคำหลวง ลิลิต (ร่ายกับโคลง) คำฉันท์ (กาพย์กับฉันท์) หรือกาพย์ห่อโคลง เป็นต้น เหล่านี้คือรูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรอง

วรรณคดีไทยส่วนใหญ่มักสร้างสรรค์ในรูปแบบร้อยกรอง ร้อยกรองแต่ละชนิดก็มี “ศักดิ์” หรือ “ลำดับชั้น” ไม่เท่ากัน กล่าวคือ ฉันทลักษณ์ที่ถือกันว่าแต่งยากอย่างฉันท์หรือโคลง ถือเป็นฉันทลักษณ์ที่มีศักดิ์สูง มักใช้ในการแต่งเรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะชาดก เกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ หรือใช้แสดงภูมิรู้ของกวีที่แต่งวรรณคดีเรื่องนั้นๆ เช่น *สมุทรโฆษคำฉันท์ เสือโคคำฉันท์ ยวนพ่ายโคลงดั้น โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์* ส่วนฉันทลักษณ์ชนิดอื่นๆ ที่แต่งยากรองลงมา ไม่ว่าจะเป็นร่าย กาพย์ หรือกลอน ก็จะมีศักดิ์รองลงมาเช่นกัน อย่างไรก็ตาม เรื่องศักดิ์ของฉันทลักษณ์มิใช่สิ่งคงที่ ย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและความนิยม ดังที่เรามักจะพบการแต่งกลอนเฉลิมพระเกียรติจำนวนมาก

๒. เนื้อหาของเรื่อง ชื่อวรรณคดีอาจให้ข้อมูลว่าวรรณคดีเรื่องนั้นๆ มีเนื้อหาเกี่ยวกับอะไร เช่น *ลิลิตโองการแช่งน้ำ* ชื่อเรื่องให้ข้อมูลว่าเป็นคำประกาศของพราหมณ์ในพิธีแช่งน้ำหรือพิธีดื่มน้ำ

สาบานตนของพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการ *มหาชาติคำหลวง* ชื่อเรื่องให้ข้อมูลว่าเป็นเรื่อง “มหาชาติ” หรือ “ชาติที่ยิ่งใหญ่” เมื่อครั้งพระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์นามว่าพระเวสสันดร *โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์* ชื่อเรื่องให้ข้อมูลว่าเป็นการชะลอหรือการย้ายพระพุทธไสยาสน์ ณ วัดป่าโมก ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ เพื่อให้พ้นอันตรายจากการกัดเซาะของกระแสน้ำ *เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา* ชื่อเรื่องให้ข้อมูลว่ามีการทำนายชะตาบ้านเมืองสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นต้น

เนื้อหาของเรื่องจะสัมพันธ์กับประเภทวรรณกรรม (genre) อย่างใกล้ชิด กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากชื่อเรื่องเราอาจบอกได้ในเบื้องต้นว่าวรรณคดีเรื่องนั้นเป็นงานประเภทใด เช่น *โคลงนิราศนครสวรรค์* เป็นวรรณคดีประเภทนิราศที่กวีเดินทางไปนครสวรรค์ *ลิลิตพระลอ* เป็นวรรณคดีประเภทนิทานที่ตัวละครเอกชายชื่อพระลอ *โคลงทศรถสอนพระราม* เป็นวรรณคดีประเภทสุภาษิตที่ท้าวทศรถให้โอวาทแก่พระราม *พระมาลัยคำหลวง* เป็นวรรณคดีพุทธศาสนาว่าด้วยเรื่องพระอรหันต์ผู้มีฤทธิ์ชื่อพระมาลัย เป็นต้น

๓. **ชื่อผู้แต่ง** วรรณคดีบางเรื่อง เมื่อได้รับการเผยแพร่ก็มีการตั้งชื่อโดยใช้ “นาม” “บรรดาศักดิ์” หรือ “ราชทินนาม” ของผู้แต่งผนวกเข้าไปด้วย จึงทำให้ทราบว่าวรรณคดีเรื่องนั้นเป็นผลงานของใครและแต่งในสมัยใด เช่น *ศิลาจารึกหลักที่ ๑ จารึกพ่อขุนรามคำแหง* เป็นพระราชนิพนธ์ของพ่อขุนรามคำแหง แต่งในสมัย

สุโขทัย *โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย* เป็นพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าอภัย พระราชโอรสในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ แต่งในสมัยอยุธยา *โคลงนิราศนรินทร์* บทประพันธ์ของนายนรินทร์ธิเบศร์ (อิน) ข้าราชการวังหน้า แต่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น *โคลงนิราศพระยาตรัง* บทประพันธ์ของพระยาตรัง อดีตเจ้าเมืองตรัง แต่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น วรรณคดีสามเรื่องหลังที่ยกมาเป็นตัวอย่าง จะเห็นว่าให้ทั้งข้อมูลรูปแบบคำประพันธ์ (โคลง) ข้อมูลเนื้อหาหรือประเภทของวรรณคดี (นิราศ) และข้อมูลชื่อผู้แต่ง

อนึ่ง วรรณคดีบางเรื่องใช้ชื่อที่ต้องแปลหรือตีความ เช่น *ไตรภูมิพระร่วง (เตภูมิกถา) จินดามณี สังคีติยวงศ์ ชินกาลมาลีปกรณ์*

กล่าวได้ว่า ชื่อเรื่องซึ่งบรรจุคำเพียงไม่กี่คำ มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างความเข้าใจเบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่องนั้น ถ้าหากชื่อเรื่องไม่สอดคล้องกับรูปแบบและเนื้อหาของเรื่อง อาจทำให้เกิดความเข้าใจผิดหรือปิดพรางคุณค่าที่แท้จริงของตัวบท ดังเช่นที่เกิดขึ้นกับกรณีเรื่อง*กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน* ซึ่งแต่เดิมเคยเข้าใจกันตามพระวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่าเป็นกาพย์เห่ที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ ๒) ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อชื่นชมพระปรีชาสามารถในกระบวนการปรุงและจัดแต่งเครื่องเสวยคาวหวานของสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี ผู้เป็นพระมเหสีในพระองค์

ต่อมางานวิจัยของ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต เรื่อง*กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน กาพย์เห่นิราศแรมรสร้าง* ได้วิพากษ์ประเด็น “ชื่อเรื่อง” ของวรรณคดี แสดงเอกภาพของเนื้อหาและประเภทของวรรณคดี รวมถึงชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทและประวัติของผู้เขียน ที่ต้องพิจารณาร่วมกันไป งานวิจัยดังกล่าวจึงเปิดเผยคุณค่าแท้จริงของวรรณคดีที่ถูกปกปิดไว้ภายใต้ชื่อ*กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน* และสร้างการรับรู้ใหม่เกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องดังกล่าว

ในกรณีของเรื่อง*สุภาษิตสอนหญิง* ชื่อเรื่องทำให้เราพอจะทราบขอบเขตของเนื้อหาและประเภทของวรรณคดีอย่างชัดเจนว่ามีเนื้อหากล่าวถึงการสั่งสอนสตรี จึงจัดเป็นวรรณคดีประเภทสุภาษิตหรือวรรณคดีคำสอน อย่างไรก็ตาม ชื่อเรื่องไม่ได้ให้ข้อมูลรูปแบบคำประพันธ์และผู้แต่ง ที่น่าสนใจคือชื่อนี้มิใช่ชื่อดั้งเดิม แต่เป็นชื่อที่เปลี่ยนแปลงมาแล้วหลายครั้ง ชื่อเรื่องที่เปลี่ยนแปลงมาแต่ละครั้งมีลักษณะร่วมกันคือ เป็นชื่อที่กว้างมากและมิได้แสดงลักษณะเฉพาะของวรรณคดีเรื่องนี้แต่อย่างใด

*สุภาษิตสอนหญิง*เป็นชื่อที่ปรากฏในประวัติสุนทรภู่ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์ไว้ในหนังสือ*เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร สุนทรภู่แต่งถวายในรัชกาลที่ ๔ แลเรื่องประวัติของสุนทรภู่* โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชันษาครบ ๕ รอบ พ.ศ. ๒๔๖๕ ทรงกล่าวถึงหนังสือที่สุนทรภู่แต่งเมื่อครั้งตกยาก ความว่า “ยังหนังสือกลอนสุภาษิตสอนหญิง

อิกเรื่อง ๑ ก็ดูเหมือนจะแต่งในตอนนี้” แล้วทรงทำเชิงอรรถอธิบายว่าหนังสือดังกล่าว “ในฉบับที่พิมพ์ขายเรียกว่า สุภาสิตไทย” (๒๔๖๕, น. ๔๙)

ในปีต่อมา พ.ศ. ๒๔๖๖ โปรดให้พิมพ์หนังสือ*ประชุมกลอนสุภาษิตสุนทรภู่* เพื่อแจกเป็นของชำร่วยแก่ผู้ที่มารดน้ำสงกรานต์พระองค์ในวันปีใหม่ ข้อความในพระนิพนธ์คำนำที่กล่าวถึง*สุภาษิตสอนหญิง* ทรงเรียกชื่อเรื่องแปลกไปจากเดิมว่า *สุภาษิตสอนสัตรี* แล้วทรงอธิบายต่อไปว่า “กล่าวความเปนสุภาษิตสำหรับสัตรีสามัญทั่วไป ความไม่บ่งว่าแต่งให้แก่ผู้หนึ่งผู้ใดโดยฉะเพาะ...ต้นฉบับเดิมที่หอพระสมุดฯ ได้มาเรียกว่าสุภาษิตไทย เป็นคำสมมติของผู้อื่น” (๒๔๖๖, น. ง) แสดงว่าชื่อแรกเริ่มของสุภาษิตเรื่องนี้คือ “สุภาษิตไทย” ก่อนจะเปลี่ยนมาเป็น “สุภาษิตสอนหญิง” และ “สุภาษิตสอนสัตรี” ตามลำดับ

เมื่อกรมศิลปากรเผยแพร่หนังสือ*ประชุมสุภาษิตสอนหญิง* เมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๕ เรียกชื่อวรรณกรรมเรื่องนี้ว่า “สุภาษิตสอนสตรี” แล้วใช้ชื่อ “สุภาษิตสอนหญิง” เรียกวรรณกรรมคำสอนอีกเรื่องหนึ่งที่ไม่เคยพิมพ์เผยแพร่มาก่อน โดยให้ข้อมูลว่า “สุภาษิตสอนสตรีนี้เดิมเรียกกันว่า ‘สุภาษิตสอนหญิง’ หรือ ‘สุภาษิตไทย’” (๒๕๕๕, น. ๑๕๙) แสดงให้เห็นว่ากรมศิลปากรมีเจตนาจะใช้ชื่อเรียกล่าสุดตามพระมติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ อย่างไรก็ตาม เนื่องจาก “สุภาษิตสอนหญิง” เป็นชื่อที่

ผู้อ่านรู้จักกันอย่างกว้างขวาง การเปลี่ยนชื่อของกรมศิลปากรจึงทำให้เกิดความสับสน เมื่อกล่าวถึง*สุภาษิตสอนหญิง* ผู้อ่านในยุคหลังอาจเข้าใจไม่ตรงกัน

หากพิจารณาจากข้อความในตัวบท*สุภาษิตสอนหญิง* อาจกล่าวได้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงตั้งชื่อเรื่องโดยประมวลจากถ้อยคำของผู้แต่ง ดังความว่า

๏ ขอเจริญเรื่องตำรับฉบับสอน
ชาวประชาราษฎรสิ้นทั้งหลาย
อันความชั่วอย่าได้มัวมีระคาย
จะสืบสายสุริยวงศ์เป็นมงคล
ผู้ใดเกิดเป็นสตรีอันมีศักดิ์
บำรุงรักกายไว้ให้เป็นผล
สงวนงามตามระบอบให้ชอบกล
จึงจะพ้นภัยพาลการนินทา

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๕, น. ๑๖๔)

๏ สุภาษิตซึ่งประดิษฐ์มาไว้นี้
ล้วนแต่มีเยี่ยงอย่างดังเสกสรรค์
ใช่จะแกล้งแต่งคำมารำพัน
คนทุกวันมักอย่างนี้มีอาเกียรณ์
...

พอเป็นเรื่องสำหรับดับทุกข์โทษ
เป็นประโยชน์แก่สตรีที่สวยสาว
เป็นตำรับแบบฉบับไปยืดยาว
ในเรื่องราวสุภาษิตลิขิตความ

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๕, น. ๑๘๐)

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าผู้แต่งประสงค์จะเขียนตำราเพื่อสั่งสอนผู้หญิง ให้รู้จักปฏิบัติตนเพื่อประโยชน์แก่ตัวผู้หญิงเอง คำที่ขีดเส้นใต้ไว้ได้แก่ *สุภาษิต สอน* และ *สตรี* ปรากฏชัดเจนเพียงพอที่จะชี้นำให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงตั้งชื่อวรรณกรรมเรื่องนี้ว่า “สุภาษิตสอนสตรี” หรือ “สุภาษิตสอนหญิง”

๒.๒ ลักษณะคำประพันธ์

*สุภาษิตสอนหญิง*เป็นวรรณกรรมร้อยกรอง แต่งด้วยฉันทลักษณ์ประเภทกลอนสุภาพจำนวน ๒๐๑ บท กลอนชนิดนี้เรียกชื่อหลากหลาย บ้างก็เรียกว่า กลอนตลาด หรือกลอนอ่าน ซึ่งมีจำนวนคำในแต่ละวรรคยืดหยุ่นอยู่ระหว่าง ๘-๑๐ คำ (อาจน้อยหรือมากกว่านั้นก็ได้) แตกต่างจากกลอนบทละครซึ่งจะมีลีลากลอนกระชับกว่า ผู้แต่งขึ้นต้นเรื่องตามขนบของกลอนเพลงยาว กล่าวคือ ขึ้นต้นด้วยวรรครับหรือวรรคที่สอง ซึ่งนิราศคำกลอนก็ดำเนินตามขนบนี้เช่นเดียวกัน

๒.๓ ผู้แต่ง

แต่เดิมผู้อ่านเคยเชื่อกันตามพระวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า*สุภาษิตสอนหญิง* เป็นงานของสุนทรภู่ เหตุที่ทรงมีพระวินิจฉัยเช่นนั้น เพราะในตัวบทต้นเรื่อง ผู้แต่งแจ้งว่าตนชื่อ “ภู่” ดังความว่า

ฉันชื่อภู่ผู้ประดิษฐ์คิดสนอง
ขอประคองคุณใส่ไว้เหนือผม
ให้ประเสริฐเลิศล้ำด้วยคำคม
โดยอารมณ์ดำริรักชักภิปราย ฯ

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๕, น. ๑๖๔)

ส่วนท้ายเรื่องก็ปรากฏคำว่า “สุนทร” สอดคล้องกับราชทินนาม “สุนทรโวหาร” ซึ่งเป็นคำที่สุนทรภู่มักจะใช้แจ้งชื่อในงานของตนบ่อยครั้ง ดังความว่า

อย่าฟังเปล่าเอาแต่กลอนสุนทรเพราะ
จงพิเคราะห์คำเลิศประเสริฐศรี
ไว้เป็นแบบสอนตนพ้นราคี
กันบัดสีคำค่อนคนนินทา

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๕, น. ๑๘๑)

นอกจากนี้ ลีลากลอนและประเภทของบทประพันธ์ที่เป็น “วรรณคดีสุภาษิต” หรือ “วรรณคดีคำสอน” ยังสอดคล้องกับงานของสุนทรภู่อีก ๒ เรื่องคือ *สวัสดิรักษา* และ *เพลงยาวถวายโอวาท* ลักษณะดังกล่าวสนับสนุนให้พระวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ น่าเชื่อถือ ทำให้ชื่อของสุนทรภู่ถูกผนึกเข้ากับ*สุภาษิตสอนหญิง*มาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๖๕ เมื่อวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวได้รับการตีพิมพ์ซ้ำในเวลาต่อมา ก็ยิ่งทำให้ความเข้าใจที่ว่าสุนทรภู่เป็นผู้แต่ง*สุภาษิตสอนหญิง*เผยแพร่ไปอย่างกว้างขวาง

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๒๑ พัชนี อัยราวงษ์ ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง*จริยศึกษาของสตรีไทยในสุภาษิตสอนหญิงคำกลอน* ได้กล่าวถึงประเด็นผู้แต่งว่า “มีหลายสาเหตุที่ชวนให้คิดว่า ‘ภู่’ นี้ไม่น่าจะหมายถึงสุนทรภู่” (๒๕๒๑, น. ๑๑) ทั้งนี้พัชนีได้อ้างถึงการศึกษาของ สถิตย์ เสมานิล ที่เขียนบทความเกี่ยวกับผู้แต่งเรื่อง*สุภาษิตสอนหญิง* ลงใน*วารสารสมุดไทย* (ประจำเดือนกรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๑๗) ระบุว่าผู้แต่งสุภาษิตสอนหญิงไม่ใช่สุนทรภู่ ซึ่งพัชนีเห็นพ้องกับบทความดังกล่าว จึงนำมาสู่การศึกษาค้นคว้าประเด็นเรื่องผู้แต่ง*สุภาษิตสอนหญิง*อย่างจริงจังในวิทยานิพนธ์ที่ได้กล่าวไปข้างต้น จากการวิจัยสามารถสรุปเหตุผลของพัชนีที่พยายามแสดงให้เห็นว่าสุนทรภู่ไม่ได้แต่งสุภาษิตสอนหญิงได้ ๔ ประการดังนี้

ประการที่ ๑ เรื่องพระวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงระบุว่าสุนทรภู่แต่ง*สุภาษิต*

สอนหญิง ปรากฏในพระนิพนธ์ประวัติของสุนทรภู่จากหนังสือ *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร สุนทรภู่แต่งถวายในรัชกาลที่ ๔ แลเรื่องประวัติของสุนทรภู่* ซึ่งทรงพิมพ์แจกเป็นที่ระลึกแก่ผู้ที่มาร่วมงาน “ฉลองอายุครบ ๖๐ ทัศ” เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๕ หน้า (๔๙) ความว่า

> มีหนังสือชื่อว่า ‘กายนคร’ อิกเรื่อง ๑ สุนทรภู่แต่งในระยะเวลานี้[๒] เปนหนังสือ ๒ เล่มสมุดไทย บอกไว้ในกลอนข้างตอนต้นว่า ‘นายภู่อยู่นาวาเที่ยวค้าขาย เห็นร่างกายไม่เที่ยงทุกสิ่งศรี จึงตรองความตามใจในคัมภีร์ เอากายนี้แต่งเปนนิทานไป’ ยังหนังสือกลอนสุภาษิตสอนหญิง[๓] อิกเรื่อง ๑ ก็ดูเหมือนจะแต่งในตอนนี้

ข้อความข้างต้น พัชนีให้ความเห็นว่า “ทรงกล่าวอธิบายเกี่ยวกับสุภาษิตสอนหญิงนั้นน้อยเกินไปและไม่รัดกุมพอที่จะทำให้แน่ใจได้ว่าวรรณคดีเรื่องนี้เป็นผลงานของสุนทรภู่” (๒๕๒๑, น. ๒๗)

---

[๒] ทรงหมายถึงช่วงที่สุนทรภู่ตกยากหลังจากพระองค์เจ้าลักขณานุคุณซึ่งเป็นผู้อุปถัมภ์สิ้นพระชนม์

[๓] ในฉบับที่พิมพ์ขายเรียกว่าสุภาษิตไทย (เชิงอรรถที่ปรากฏในพระนิพนธ์)

นอกจากนี้ พระวินิจฉัยที่ทรงระบุว่าสุนทรภู่แต่งเรื่อง *กายนคร* ในช่วงเวลาเดียวกับ*สุภาษิตสอนหญิง*นั้น การศึกษาในเวลาต่อมาได้แสดงข้อมูลที่ไม่สอดคล้องกับพระวินิจฉัยข้างต้น นั่นคืองานสารนิพนธ์ของ นวพร คำเมือง (๒๕๔๘) ที่ศึกษา*เปรียบเทียบท่วงทำนองการประพันธ์นิทานคำกลอนเรื่องกายนครกับสุภาษิตสอนหญิง* ทั้งในด้านลักษณะการแต่งกลอนสุภาพ การใช้โวหารภาพพจน์ และการแสดงทรรศนะของกวี โดยใช้วิธีแจกแจงความถี่ของข้อมูลที่ปรากฏ แล้วจึงคิดเป็นร้อยละ ผลการศึกษาเปรียบเทียบแสดงให้เห็นว่า ท่วงทำนองการประพันธ์วรรณกรรมทั้ง ๒ เรื่องมีทั้งลักษณะเหมือนกันและแตกต่างกัน แต่ลักษณะที่เหมือนกันนั้นมีอัตราส่วนน้อยเกินกว่าจะสรุปว่าเป็นผู้แต่งคนเดียวกัน ส่วนลักษณะแตกต่างซึ่งมีทั้งตำแหน่งคำรับสัมผัส เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค การแสดงทรรศนะของกวี ตลอดจนการสรรคำและเอกภาพของตัวบทก็ทำให้สันนิษฐานได้ว่าผู้แต่งวรรณกรรมทั้ง ๒ เรื่องไม่ใช่กวีคนเดียวกัน

ข้อโต้แย้งของ พัชนี อัยราวงษ์ และการศึกษาของ นวพร คำเมือง แสดงให้เห็นว่าพระวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่เคยเชื่อกันมาแต่เดิมอาจคลาดเคลื่อนไปจากความเป็นจริง

ในกรณีของ*สุภาษิตสอนหญิง* การที่มีพระวินิจฉัยอย่างรวบรัดว่าเป็นงานของสุนทรภู่ อาจเนื่องมาจากทรงเห็นว่า*สุภาษิต*

*สอนหญิง*มิใช่วรรณกรรมเรื่องเด่น จึงมิได้ใส่พระทัยที่จะทรงตรวจสอบเรื่องผู้แต่งอย่างชัดเจน ทำให้ทรงมีพระมติไปตามข้อความที่ปรากฏว่า *"ฉันชื่อภู่ผู้ประดิษฐ์คิดสนอง"* ด้วยเหตุนี้พระวินิจฉัยดังกล่าวจึงยังไม่ควรถือเป็นที่สิ้นสุด

ประการที่ ๒ เรื่องชื่อผู้แต่งที่ปรากฏในบทประพันธ์อย่างชัดเจนว่า "ภู่" และการใช้คำว่า "สุนทร" พัชนีให้ข้อสังเกตว่า ในยุคเดียวกันนั้นมีกวีที่ชื่อภู่พ้องกันหลายคน ดังนั้นชื่อภู่ที่ปรากฏจึงไม่ควรถือเป็นคำชี้ขาดว่าวรรณกรรมเรื่องนั้นๆ เป็นงานของสุนทรภู่ นอกจากนี้การปรากฏใช้คำว่า "สุนทร" ก็มิใช่สิ่งที่จะยืนยันว่างานชิ้นนั้นเป็นของสุนทรภู่เช่นเดียวกัน เพราะแม้แต่ในวรรณกรรมที่เป็นของสุนทรภู่เองแท้ๆ ก็มิได้ใช้คำว่า "สุนทร" เป็นชื่อของกวีเสมอไป แต่ใช้ในความหมายว่า ไพเราะ ดี งาม ด้วยเหตุนี้ ทั้งคำว่า "ภู่" และ "สุนทร" จึงไม่อาจใช้เป็นเกณฑ์ตัดสินวรรณกรรมของสุนทรภู่ได้

อนึ่ง สุนทรภู่จะใช้ราชทินนาม "สุนทร (โวหาร)" ในงานที่แต่งขึ้นหลังจากได้รับราชทินนามแล้ว ดังนั้นหาก*สุภาษิตสอนหญิง*แต่งขึ้นในช่วงที่สุนทรภู่ตกยาก เนื่องจากการสิ้นพระชนม์ของผู้อุปถัมภ์พระองค์สำคัญคือ พระองค์เจ้าลักขณานุคุณ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๘๘ (ตรงกับสมัยรัชกาลที่ ๓) ตามพระวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพจริง วรรณกรรมเรื่องดังกล่าวก็น่าจะแจ้งชื่อผู้แต่งโดยใช้คำว่า "สุนทร" มากกว่าคำว่า "ภู่" เพราะสุนทรภู่รับราชการในที่ขุนสุนทรโวหารมาตั้งแต่รัชกาลที่ ๒ แล้ว

ประการที่ ๓ เรื่องลีลากลอนในสุภาษิตสอนหญิงมีท่วงทำนองเหมือนกับงานส่วนใหญ่ของสุนทรภู่ ประเด็นนี้พัชนีชี้ว่ายังไม่มีน้ำหนักเพียงพอที่จะทำให้เชื่อว่าเป็นงานของสุนทรภู่อีกเช่นกัน เนื่องจากลีลากลอนของสุนทรภู่เป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมจากกวีร่วมยุคสมัยอย่างมาก ดังนั้นผู้ฝึกฝนย่อมสามารถแต่งกลอนที่มีจังหวะลีลาใกล้เคียงหรือคล้ายคลึงกับสุนทรภู่อย่างมากได้ นอกจากนี้ สุนทรภู่เองก็มีผู้ฝากตัวเป็นศิษย์หลายคน จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่จะพบบทประพันธ์ซึ่งมีลักษณะที่ทำให้ชวนคิดไปว่าเป็นงานของสุนทรภู่

ประการที่ ๔ เรื่องอัธยาศัยของกวีที่สะท้อนออกมาจากบทประพันธ์ พัชนีกล่าวว่าสุนทรภู่เป็นกวีที่ไม่ค่อยถ่อมตนและมักแสดงอหังการกวี[๕] เสมอ แต่ลักษณะดังกล่าวไม่พบใน*สุภาษิตสอนหญิง*

ธนิต อยู่โพธิ์ เคยให้ความเห็นในหนังสือ*ประชุมนิราศสุนทรภู่* ว่า สุนทรภู่ “รู้ตัวว่าตนแต่งกลอนดี จึงไม่ยอมถ่อมตัว มีแต่คุยอวด เช่นในเพลงยาวถวายโอวาท ก็คุยว่า ‘อย่างหม่อมฉันอันที่ดีและชั่วถึงลับตัวก็แต่ชื่อเขาลือฉาว เป็นอาลักษณ์นักเลงทำเพลงยาว เขมร

---

[๕] ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา อธิบายว่า “...ในการประกาศความยิ่งใหญ่ ความนับถือตนเองและความภาคภูมิใจในตนเองที่สามารถเข็นงานของตนจนถึงความสำเร็จอันเป็นจุดมุ่งหมายสูงสุดของกวีนั้น คงจะมีด้วยกันแทบทั้งนั้น สิ่งนี้แหละคือการประกาศ*อหังการแห่งกวี* ซึ่งจะมีน้อยหรือมีมาก ก็ย่อมขึ้นอยู่กับความภูมิใจที่มีความถ่อมตนหรือไม่ถ่อมตนของกวีเป็นหลัก” (๒๕๔๕ : ๙๗)

ลาวลือเลื่องถึงเมืองนคร' แม้ในกลอนเรื่องอื่นๆ ก็มีคุยไว้มากบ้างน้อยบ้าง..." (๒๕๐๘, น. ๔๗)

นอกจากนี้ พัชนียังให้ความเห็นว่าอุปนิสัยของผู้แต่ง*สุภาษิตสอนหญิง*ที่สะท้อนในตัวบท แสดงให้เห็นว่า "กวีมีความก้าวร้าวต่อผู้หญิงมาก" (๒๕๒๑, น. ๕๑) ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่เคยปรากฏในงานสุนทรภู่เรื่องอื่น

ประเด็นเรื่องอุปนิสัยที่แสดงว่าผู้แต่ง*สุภาษิตสอนหญิง*ไม่ใช่สุนทรภู่นั้น ผู้เขียนเห็นด้วยกับประเด็นดังกล่าวและคิดว่าเป็นข้อสังเกตที่มีน้ำหนักมาก เพราะหากพิจารณาน้ำเสียงของสุนทรภู่เมื่อกล่าวถึงภรรยาที่ต้องเลิกร้างกันไป โดยเฉพาะที่ปรากฏในงานประเภทนิราศ ก็ไม่พบน้ำเสียงที่แสดงความก้าวร้าว จะมีก็เฉพาะน้ำเสียงตัดพ้อ น้อยใจ หรือแสดงความห่วงใยเท่านั้น นอกจากนี้น้ำเสียงของผู้แต่ง*สุภาษิตสอนหญิง* ในบางตอนยังแสดงการกดขี่หรือข่มให้ผู้หญิงอยู่ในอำนาจชาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวขัดแย้งกับมุมมองเกี่ยวกับผู้หญิงในวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ของสุนทรภู่ โดยเฉพาะในนิทานคำกลอนเรื่องเอกอย่าง *พระอภัยมณี* จะเห็นว่าสุนทรภู่นำเสนอภาพตัวละครเอกฝ่ายหญิงไว้อย่างน่าสนใจและมิได้ด้อยไปกว่าตัวละครชาย เช่น นางยักษ์เป็นหญิงที่เข้าใจความต้องการของตนเองและกล้าสู้เพื่อให้ได้สิ่งที่ตนต้องการ นางละเวงวัณฬาเป็นนางกษัตริย์ที่มีความมุ่งมั่นและมีความสามารถทัดเทียมบุรุษ นางวาลีเป็นหญิงที่มีสติปัญญาล้ำเลิศและประสบความสำเร็จในสิ่ง

ที่ปรารถนาด้วยการใช้สติปัญญาของตน สุนทรภู่นำเสนอภาพตัวละครเอกหญิงฝ่ายหญิงเหล่านี้อย่างสมบทบาทและสมเหตุสมผล บางครั้งก็กล่าวถึงด้วยน้ำเสียงแสดงความชื่นชมในความงดงาม ความสามารถ อัธยาศัย หรือสติปัญญาของนางเหล่านั้น ด้วยเหตุนี้ การที่ผู้แต่ง*สุภาษิตสอนหญิง*แสดงความก้าวร้าว ข่มขี่ และอาฆาตมาดร้ายต่อผู้หญิงที่ไม่เกรงกลัวสามีว่า ถ้าเป็นตนแล้วละก็ ไม่มีทางให้ภรรยาลงไม้ลงมือก่อนแน่ ตนจะสู้เต็มที่ จะหย่าและขับไล่ภรรยาให้เป็นม่ายอยู่อย่างนั้น ดังความว่า

> เหมือนเช่นเราแล้วไม่ต้องให้ตีตบ
> คงสู้รบโต้เต็มให้เข้มขัน
> จะถีบถองเสียให้ยับไล่ขับกัน
> ร้างหย่ามันเสียให้ค้างอยู่กลางคัน ฯ
>
> (กรมศิลปากร, ๒๕๕๕, น. ๑๘๐)

จึงเป็นข้อสังเกตสำคัญที่ทำให้ควรเชื่อได้ว่าผู้แต่งสุภาษิตสอนหญิงไม่ใช่สุนทรภู่

๒.๔ สมัยที่แต่ง

เนื้อหาในสุภาษิตสอนหญิงมีตอนหนึ่งที่ผู้แต่งกล่าวถึงคณะละคร “เจ้ากรับ” ความว่า

ครั้นได้ยินเสียงกลองมาก้องหู
ยังไม่รู้เนื้อความเที่ยวถามหา
วันนี้ละครใครที่ไหนมา
แม้รู้ว่าเจ้ากรับเต้นหรับไป

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๕, น. ๑๗๒)

"เจ้ากรับ" เป็นเจ้าของคณะละครนอกที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ ๓ ถึงรัชกาลที่ ๔ เป็นผู้สร้างวัดนายโรง ตั้งอยู่ในเขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร ชื่อวัดสื่อความว่าผู้สร้างเป็น "นายโรง" หรือเจ้าของคณะละครและตัวแสดงนำ การปรากฏชื่อคณะละครเจ้ากรับทำให้ได้ข้อสรุปว่า *สุภาษิตสอนหญิง*แต่งขึ้นในบริบทสังคมวัฒนธรรมช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๓) และสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๔) ด้วยเหตุนี้ การทำความเข้าใจสถานภาพของผู้หญิงไทยในช่วงเวลาดังกล่าว จึงเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้เห็นปัจจัยอันมีผลต่อการนำเสนอเนื้อหาใน*สุภาษิตสอนหญิง*

๒.๕ สถานภาพผู้หญิงไทยในช่วงเวลาเดียวกับที่เกิดสุภาษิตสอนหญิง

การอ่านงานวรรณกรรมให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง นอกจากจะต้องเข้าใจถ้อยคำในตัวบทอย่างถ่องแท้แล้ว ยังต้องมีความรู้เกี่ยวกับบริบท (contexts) ที่อยู่รายล้อมตัวบทด้วย เช่น

บริบทเกี่ยวกับผู้แต่ง กล่าวคือ รู้ว่าผู้แต่งมีความเป็นมาอย่างไร เกิดและเติบโตมาจากครอบครัวแบบใด เป็นสมาชิกของชนชั้นใด ได้รับการศึกษามาอย่างไร หรือมีความสนใจพิเศษด้านใด ความรู้เกี่ยวกับผู้แต่งเหล่านี้จะทำให้ทราบความคิดความเชื่อ ทัศนคติ และแนวคิดที่ผลักดันให้ผู้แต่งสร้างงาน นอกจากประวัติความเป็นมาของผู้แต่งแล้ว บริบทสังคมวัฒนธรรมในช่วงที่ผู้แต่งสร้างงาน ไม่ว่าจะเป็นด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง หรือรสนิยมของผู้อ่านร่วมยุค ก็เป็นเรื่องสำคัญที่จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าวรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆ เกิดขึ้นจากปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมแบบใด ความรู้ดังกล่าวจะเตือนผู้อ่านให้ระลึกว่าไม่ควรใช้บรรทัดฐานในยุคสมัยของตนไปตัดสินคุณค่าหรือชี้ผิดชี้ถูกงานวรรณกรรมที่เกิดขึ้นต่างบริบทกับยุคสมัยของตน

ในกรณีของ*สุภาษิตสอนหญิง* เราไม่สามารถทราบบริบทด้านประวัติผู้แต่ง เพราะผู้แต่งอาจมิใช่สุนทรภู่อย่างที่เคยเข้าใจกัน แต่เมื่อทราบว่าวรรณกรรมนี้แต่งขึ้นในช่วงรัชกาลที่ ๓ ถึงรัชกาลที่ ๔ ดังนั้นการทำความเข้าใจบริบทสังคมวัฒนธรรมโดยเฉพาะสถานภาพของผู้หญิงไทยในช่วงเวลาดังกล่าว ย่อมทำให้ผู้อ่านเข้าถึงตัวบทวรรณกรรมได้มากขึ้น และอ่านสุภาษิตสอนหญิงด้วยมุมมองที่เปิดกว้าง

บทความเรื่อง “สถานภาพของผู้หญิงไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[๕]” เป็นงานวิจัยเรื่องผู้หญิงในสังคมไทยที่

[๕] คณะผู้วิจัยได้แก่ อัญชลี สุสายัณห์, นฤมล ศรีกิจการ และ อุษณีย์ ธงไชย

กำหนดขอบเขตการศึกษาไว้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ ๑) จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๔) โดยใช้หลักฐานหลากหลายประเภท ได้แก่ พงศาวดาร กฎหมาย จดหมายเหตุชาวต่างชาติ และวรรณกรรม มีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอสถานภาพของผู้หญิงไทยในช่วงเวลาก่อนที่อิทธิพลตะวันตกจะส่งผลให้สถานภาพของผู้หญิงไทยเปลี่ยนแปลงไป จะเห็นได้ว่าขอบเขตการวิจัยข้างต้น ครอบคลุมช่วงระยะเวลาที่*สุภาษิตสอนหญิง*ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้น ดังนั้นผลการศึกษาเกี่ยวกับสถานภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในบทความนี้ย่อมแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงว่าเหตุใดผู้แต่ง*สุภาษิตสอนหญิง*จึงแสดงความเหนือกว่าของตนด้วยการสั่งสอนให้ผู้หญิงประพฤติตามความคาดหวังของสังคม (ที่ชายเป็นใหญ่) เหตุใดผู้แต่งจึงกำหนดมาตรฐาน “ผู้หญิงดี” หรือ “ผู้หญิงชั่ว” ด้วยน้ำเสียงที่แสดงการพิพากษา และเหตุใดผู้แต่งจึงตอบโต้การกระทำของผู้หญิงที่ตนเห็นว่า “ใจร้ายกาจ” อย่างก้าวร้าวและไม่มีท่าทีลังเล

ผลการวิจัยเรื่อง “สถานภาพของผู้หญิงไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น” ในหนังสือ*รวมบทความวิชาการของอาจารย์อัญชลี สุสายัณห์* แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงในฐานะสมาชิกของครอบครัวและสมาชิกของอาณาจักร ทำให้พวกเธอมีสถานะที่ควรพิจารณา ๔ สถานะ คือ ลูก ภรรยา แม่ และพลเมือง นอกจากนี้สิ่งที่เป็นตัวแปรทำให้สถานภาพและบทบาทของผู้หญิงแตกต่างกันคือชนชั้น ดังจะสรุปความจากงานวิจัยไว้ต่อไปนี้

๒.๕.๑ ผู้หญิงในสถานะลูก

สังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นถือว่าลูกเป็นทรัพย์สินของพ่อแม่ จึงสามารถยกให้ผู้อื่นหรือขายไปเป็นทาสได้ทั้งลูกผู้ชายและลูกผู้หญิง ในกรณีของลูกผู้หญิงเมื่อพวกเธอแต่งงาน สิทธิ์ที่เคยเป็นของพ่อแม่ก็จะเปลี่ยนมาเป็นของสามี กล่าวคือ กลายเป็นสมบัติของสามี

ความเข้มงวดของการอบรมเลี้ยงดูลูกผู้หญิงจะแตกต่างกันไปตามฐานะและชาติตระกูล กระนั้นก็มีจุดมุ่งหมายร่วมกันคือ เพื่อให้เป็นภรรยาและแม่ที่ดีในอนาคต อย่างไรก็ตาม แม้ว่าลูกผู้หญิงจะต้องอยู่ในกรอบประเพณีที่เคร่งครัดและเป็นที่คาดหวังมากกว่าลูกผู้ชาย แต่ในทางกฎหมาย เพศของลูกมิใช่สิ่งที่จะทำให้ได้เปรียบหรือเสียเปรียบกัน กล่าวคือ หากพ่อแม่ทำความผิดฉกรรจ์ ลูกก็ต้องรับผิดไปด้วย หรือลูกมีสิทธิ์รับมรดกหรือถูกตัดสิทธิ์ได้เท่าๆ กันไม่ว่าจะเป็นชายหรือหญิงก็ตาม (๒๕๔๕, น. ๖๕-๖๖)

๒.๕.๒ ผู้หญิงในสถานะภรรยา

สังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พ่อแม่มีบทบาทสำคัญในการกำหนดสถานะภรรยาให้ลูกผู้หญิง หญิงชายที่หนีตามกันไปและอยู่กินฉันสามีภรรยาจะไม่ได้รับการยอมรับและถูกลงโทษเมื่อจับได้ การแต่งงานจำต้องได้รับอนุญาตจากพ่อแม่เสียก่อน โดยเฉพาะหญิงชั้นสูงซึ่งการแต่งงานมีความหมายมากกว่าชีวิตคู่ แต่มี

เรื่องความเหมาะสมและฐานะเข้ามาเกี่ยวข้อง กฎหมายจึงไม่เปิดโอกาสให้หญิงสูงศักดิ์ตัดสินใจเลือกคู่ได้ตามสมัครใจ

ภรรยาในอุดมคติของชนชั้นสูง ต้องอุทิศตนอย่างมากเพื่อความสุขของสามี หากสามีที่เป็นพระบรมวงศานุวงศ์หรือข้าราชการทำความผิดฉกรรจ์ ภรรยาก็ต้องร่วมรับโทษด้วย ภรรยาของชนชั้นสูงจึงมีเงื่อนไขที่บีบคั้นชีวิตมากกว่า ส่วนหญิงสามัญชนเป็นกำลังการผลิตของสังคม เธอแบกรับภาระงานทั้งในบ้านและนอกบ้าน ทำให้มีบทบาทไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าชาย ด้วยเหตุนี้ “ภรรยาของสามัญชนดูจะเป็นตัวของตัวเอง และสามีก็ให้ความสำคัญต่อภรรยาต่างไปจากภรรยาของชนชั้นสูง” (๒๕๔๕, น. ๗๑)

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นครอบครัวชนชั้นสูงหรือครอบครัวสามัญชน กฎหมายให้สิทธิ์แก่สามีเหนือภรรยา เนื่องจากภรรยาเป็นสมบัติของสามี ดังนั้นสามีจึงสามารถขายภรรยาโดยไม่ต้องบอกให้รับรู้หรือยินยอม ภรรยาต้องใช้หนี้ที่สามีกู้ยืมมาแม้ว่าจะไม่เคยทราบเรื่องมาก่อนเลยก็ตาม นอกจากนี้กฎหมายยังเปิดโอกาสให้สามีขอหย่าได้ง่ายกว่าภรรยา หากภรรยาจะขอหย่าต้องมีเงื่อนไขมากจึงจะทำได้สำเร็จ ในกรณีที่ภรรยามีชู้จะถูกกฎหมายลงโทษอย่างหนักและถูกประจานให้อับอาย กฎหมายคุ้มครองสิทธิของสามีอย่างเต็มที่ กล่าวคือ หากจับภรรยาได้ขณะเล่นชู้ ให้ฆ่าภรรยาและชายชู้ได้โดยไม่มีความผิด ในทางตรงกันข้าม หากสามีเป็นชู้กับหญิงอื่น ภรรยามีสิทธิ์ด่าว่าหรือทุบตีหญิงนั้นได้ แต่ต้องไม่ให้ถึงขั้นบาดเจ็บสาหัส แม้จะมีความพยายามแก้กฎหมายที่มีลักษณะ

“ผู้หญิงเป็นควาย ผู้ชายเป็นคน” แต่การแก้กฎหมายในยุคแรกก็ยังมาไม่ถึงประเด็นการหย่าร้างและการคบชู้ ทำให้ฝ่ายหญิงยังคงเสียเปรียบอยู่ (๒๕๔๕, น. ๖๗-๗๖)

๒.๕.๓ ผู้หญิงในสถานะแม่

สังคมไทยให้ความสำคัญแก่ผู้หญิงที่มีสถานะแม่มากกว่าสถานะภรรยา ดังจะเห็นได้จากกรณีภรรยาที่เป็นทาส หากว่ามีลูกก็จะมีสถานะสูงขึ้นตามศักดินาของสามี ในทางกฎหมาย แม่มีสิทธิ์ในตัวลูกเท่ากับผู้เป็นพ่อ ทั้งสิทธิ์ในการขายลูกเป็นทาสหรือการเป็นผู้ได้รับมรดกเมื่อลูกเสียชีวิต อย่างไรก็ตาม ในครอบครัวชนชั้นสูงผู้เป็นพ่อจะมีบทบาทกำหนดวิถีชีวิตของลูกมากกว่าแม่ แต่แม่จะมีความใกล้ชิดสนิทสนมกับลูกมากกว่า อาจกล่าวได้ว่าสถานะแม่เป็นสถานะเดียวที่ทำให้ผู้หญิงพอจะได้เปรียบฝ่ายชายอยู่บ้าง กล่าวคือในกรณีที่พ่อแม่หย่าร้างกัน กฎหมายมีแนวโน้มที่จะตัดสินยกลูกชายให้แก่แม่และยกลูกสาวให้แก่พ่อ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะกฎหมายเห็นว่าแม่มีบทบาทในการเลี้ยงลูกมากกว่า เมื่อเกิดการหย่าร้างซึ่งทำให้ผู้หญิงตกอยู่ในสถานะม่าย ต้องดิ้นรนหาเลี้ยงตนเอง การให้ลูกชายไว้แก่แม่ก็เพื่อให้ประโยชน์แก่หญิงม่าย หากวันใดหญิงนั้นได้รับความทุกข์ยากจนจำเป็นต้องขายลูกชาย ก็จะได้ค่าตัวสูงกว่าการขายลูกผู้หญิง (๒๕๔๕, น. ๗๖-๘๑)

๒.๕.๔ ผู้หญิงในสถานะพลเมือง

หญิงชั้นสูงและหญิงสามัญมีสถานะค่อนข้างแตกต่างกัน หญิงชั้นสูงเป็นมูลนายที่จะได้รับอภิสิทธิ์ต่างๆ ตามสถานะของตน เช่น ได้รับราชการฝ่ายใน ได้รับพระราชทานเครื่องยศ ไม่ถูกเกณฑ์แรงงาน ไม่ต้องเสียภาษี ได้รับผลประโยชน์จากไพร่ในสังกัด ส่วนหญิงสามัญที่เป็นไพร่หรือทาสจะมีสังกัดที่แน่นอนตามกฎหมายและถูกเกณฑ์แรงงานเช่นเดียวกับผู้ชาย อย่างไรก็ตาม การเกณฑ์แรงงานคงเป็นพันธะผูกพันกับฝ่ายชายมากกว่า ทำให้หญิงสามัญมีบทบาทในการทำมาหากินมากกว่า ทั้งด้านเกษตรกรรมและการค้าขาย โดยเฉพาะในกรณีที่ผู้ชายถูกเกณฑ์ไปราชการสงคราม ผู้หญิงจะเป็นหลักสำคัญด้านการผลิต

สังคมมีความคาดหวังต่อพลเมืองหญิงเช่นเดียวกับที่มีความคาดหวังต่อลูกสาว ภรรยา และแม่ กล่าวคือ จะต้องอยู่ในกรอบขนบธรรมเนียมและศีลธรรมอย่างเคร่งครัด กระนั้นก็ยังมีการละเมิดกรอบ เช่น การประพฤติตนเป็นโสเภณีหรือเยี่ยงโสเภณี การมีความสัมพันธ์กับภิกษุสามเณร ซึ่งเป็นความผิดที่จะถูกสังคมประจานอย่างรุนแรง อีกทั้งยังถูกลิดรอนสิทธิให้ต่ำลงด้วย (๒๕๔๕, น. ๘๒-๘๘)

จากสถานภาพทั้ง ๔ ข้อข้างต้น งานวิจัยเรื่อง “สถานภาพของผู้หญิงไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น” ชี้ให้เห็นว่า ผู้หญิงไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น*มิได้*เสียเปรียบผู้ชายไปเสียทุกกรณี กล่าวคือ ในฐานะ “ลูก” ทั้งลูกผู้หญิงและลูกผู้ชายต่างเป็นสมบัติของพ่อแม่

จึงอาจถูกขายเป็นทาสได้เหมือนกันหรือมีสิทธิรับมรดกของพ่อแม่ได้เท่าเทียมกัน ในฐานะ “แม่” ดูเหมือนว่าผู้หญิงจะได้เปรียบผู้ชายอยู่บ้าง โดยเฉพาะเมื่อต้องหย่าร้าง ฝ่ายหญิงมีแนวโน้มสูงที่จะได้ครอบครองลูกชายซึ่งถือเป็นสมบัติที่ขายได้ราคามากกว่าลูกสาว แต่ในฐานะ “ภรรยา” จะเห็นว่าผู้หญิงเสียเปรียบผู้ชายมาก เพราะเป็นสมบัติที่อาจถูกขาย ถูกลิดรอนสิทธิในการหย่าร้าง และหากทำผิดในคดีมีชู้ ก็จะถูกลงโทษและถูกประจานให้ได้รับความอับอายมากกว่าฝ่ายชาย “สิทธิของภรรยาจึงดูต่ำต้อยเหลือประมาณ” (๒๕๔๕, น. ๘๙) ในฐานะ “พลเมือง” ผู้หญิงในกลุ่มชนชั้นสูงแม้จะได้อภิสิทธิ์บางอย่างที่ช่วยอำนวยความสะดวกแก่การดำเนินชีวิต แต่ก็ต้องอุทิศตนให้แก่สามีอย่างมากและมิได้มีสิทธิ์มีเสียงในครอบครัว ในขณะที่หญิงสามัญชนจะมีบทบาททางสังคมมากกว่าหญิงชั้นสูง ทำให้พวกเธอมีสิทธิ์มีเสียงในครอบครัวและเป็นตัวของตัวเองได้มากกว่า (๒๕๔๕, น. ๘๘-๙๐)

๒.๕.๕ ผู้หญิงในสถานะเจ้าของชีวิตตนเอง

สถานะของผู้หญิงไทยข้อนี้มิได้ปรากฏในงานวิจัย แต่ผู้เขียนได้แรงบันดาลใจมาจากข้อสังเกตที่งานวิจัยเรื่อง “สถานภาพของผู้หญิงไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น” ได้ให้ไว้ เป็นข้อสังเกตที่น่าสนใจเกี่ยวกับสถานภาพของหญิงสามัญชน (๒๕๔๕, น. ๘๙) ความว่า

> ภรรยาของสามัญชนดูจะมีสิทธิมีเสียงอยู่ไม่น้อย น่าจะเป็นเพราะผู้หญิงเหล่านี้พึ่งตัวเองได้ และยังมีส่วนหาเลี้ยงครอบครัวด้วย ดังที่ปรากฏหลักฐาน ทั้งในวรรณกรรม บันทึกของชาวต่างประเทศ หรือแม้แต่กฎหมายเอง ถ้าจะพิจารณาให้ดีแล้วจะพบว่า ภรรยาที่ต้องรับสภาพเสียเปรียบสามีอย่างดุษณีนั้น น่าจะเป็นผู้หญิงในกลุ่มชนชั้นสูงมากกว่า

นอกจากนี้ งานวิจัยยังให้ข้อสังเกตว่า คำสอนในพุทธศาสนามีอิทธิพลต่อหญิงชั้นสูงมากกว่าหญิงสามัญชน “การที่หญิงสามัญไม่จำกัดตนอยู่ในกรอบประเพณีแบบชนชั้นสูง ก็น่าจะเป็นเพราะความจำเป็นในทางเศรษฐกิจที่ต้องทำมาหากิน ดิ้นรนต่อสู้ชีวิต จึงมีอิสระและความกล้าในการตัดสินใจตามความพอใจของตนมากกว่าในทางปฏิบัติ” (๒๕๔๕, น. ๖๒)

เรื่อง “ความจำเป็นในทางเศรษฐกิจ” เป็นประเด็นที่น่าใคร่ครวญอย่างยิ่ง เมื่อพิจารณาบริบทสังคมวัฒนธรรมสมัยรัชกาลที่ ๓ ถึงรัชกาลที่ ๔ กล่าวได้ว่าเศรษฐกิจของสยามเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างมาก เนื่องจากการทำสนธิสัญญาทางพระราชไมตรีและการพาณิชย์ฉบับแรกกับอังกฤษคือ สนธิสัญญาเบอร์นีย์ ในสมัยรัชกาลที่ ๓ และสนธิสัญญาเบาว์ริง (โบวริง) ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ผลของสนธิสัญญาทำให้ระบบเศรษฐกิจของสยาม “เปลี่ยนจาก

ระบบการผลิตเพื่อยังชีพเป็นการผลิตเพื่อการค้าหรือเพื่อการส่งออก” (ปิยนาถ บุนนาค, ๒๕๕๐, น. ๕๐) ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนอกจากจะเพิ่มบทบาททางเศรษฐกิจให้ชาวจีนเข้ามาเป็นเจ้าภาษีนายอากรแล้ว ยังเปิดโอกาสหรือช่องทางทำมาหากินให้แก่สามัญชนมากขึ้น แน่นอนว่าหญิงสามัญซึ่งต้องทำงานบริหารจัดการทั้งในบ้านและนอกบ้านอยู่แล้ว ย่อมมีโอกาสพัฒนาบทบาทและสถานภาพของตนตามความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นด้วย

การค้าขายและการปฏิสัมพันธ์กับผู้คนในระบบเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงสามัญเกิดความจัดเจนในการใช้ชีวิตและรู้สึกว่าได้เป็นเจ้าของชีวิตตนเองมากกว่าเดิม ความรู้สึกดังกล่าวย่อมส่งผลให้ผู้หญิงกล้าออก “นอกกรอบ” มากขึ้น ใน*สุภาษิตสอนหญิง* ตอนท้ายเรื่อง ผู้แต่งได้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่ภรรยา “ลุอำนาจ” ทั้งด่าว่า ทำร้าย และประจานสามีต่อหน้าพวกผู้หญิงที่ยังไม่มีสามี ดังความว่า

๏ บางนารีที่เป็นนางใจร้ายกาจ
หมิ่นประมาททุ่มเถียงส่งเสียงแข็ง
สำรากก้องร้องแรกแหกกระแชง
ตะคอกแกล้งข่มขี่ให้ผัวกลัว
ขู่คำรนบ่นว่าด่าประชด
ให้สามีอัปยศลงหดหัว
ลุอำนาจไม่อาจขยาดตัว

มัดมือผัวผูกแขวนแค่นเฆี่ยนตี
ทรมานภัสดาน่าสังเวช
ดูเหมือนเปรตเวทนาน่าบัดสี
ยังมิหนำซ้ำป่าวเหล่านารี
ที่ไม่มีภัสดาให้มาดู
ข้างฝ่ายผัวใจดีมิได้ว่า
นิ่งให้เมียเฆี่ยนด่าน่าอดสู
ดูเหมือนแม่กับลูกผูกขึ้นชู
มิได้สู้รบรับสัประยุทธ์
ช่างกระไรใจคอมันอดได้
ดูเหมือนไม่มีจิตผิดบุรุษ
จึงยอมตัวกลัวเมียจนหัวมุด
น้อยมนุษย์ที่จะเป็นได้เช่นนั้น

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๕, น. ๑๘๐)

ผู้แต่งแสดงความไม่พอใจอย่างยิ่งต่อเหตุการณ์ข้างต้น อีกทั้งยังกล่าวด้วยน้ำเสียงแสดงความสงสัยใคร่รู้ว่าเหตุใดผู้เป็นสามีจึงอดทนอยู่ได้ เป็นเรื่องผิดวิสัยของบุรุษ ผู้ชายน้อยคนนักที่จะยอมทนได้เช่นนั้น อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์ที่ผู้แต่งเล่าไว้ ก็เป็นมุมมองของคนนอก ผู้แต่งเองก็ไม่ทราบที่มาที่ไปของเหตุการณ์ดังกล่าว แต่เห็นว่าสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นผิดไปจากมาตรฐานสังคม จึงวิพากษ์วิจารณ์ไปตามทัศนะของตน

ประเด็นน่าสนใจคือ เหตุใดฝ่ายสามีจึงยอมให้ภรรยาด่าว่าเฆี่ยนตี และประจานตนต่อหน้าหญิงอื่นที่ยังไม่แต่งงาน อาจเป็นไปได้ว่าสามีทำความผิดร้ายแรงอะไรบางอย่าง ที่น่าสนใจยิ่งกว่าคือเหตุใดภรรยาจึงมีบทบาทในการตัดสินและลงโทษสามีเช่นนั้น การที่ภรรยาอยู่ในสถานะเหนือกว่า คงไม่น่าจะเป็นเพราะสามี “ใจดี” จึง “นิ่ง” “อด” (กลั้น) “ยอม” ถึงขนาดเกรงกลัวจน “หัวมุด” อย่างที่ผู้แต่งพรรณนา และคงไม่ใช่เพราะสามีไม่มีกำลังขัดขืนจึงต้องยอมให้ภรรยาข่มขี่ แต่น่าจะเป็นเพราะฝ่ายภรรยามีอำนาจอันเป็นที่ยอมรับของสามี เช่น อาจมีสถานภาพสูงกว่าในด้านชนชั้น อาจมีสิทธิ์ในการบริหารจัดการทรัพยากรในบ้านไม่ว่าจะเป็นแรงงานหรือทรัพย์สินมากกว่า ที่สำคัญคืออาจมีอำนาจทางเศรษฐกิจในฐานะผู้หาเลี้ยงครอบครัวอันเป็นปัจจัยสำคัญที่ไม่เพียงทำให้ผู้หญิงตระหนักในศักยภาพของตนเอง แต่การพึ่งพาตนเองได้ยังเป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้เธอมีสิทธิ์จัดการเรื่องต่างๆ ในชีวิตตน รวมถึงชีวิตของคนที่เข้ามาเกี่ยวพันอยู่กับชีวิตของเธอด้วย ไม่ว่าจะเป็นลูกหรือสามีก็ตาม

อาจกล่าวได้ว่า การเกิดวรรณกรรมเรื่อง*สุภาษิตสอนหญิง* ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้หญิงประพฤติอยู่ในกรอบประเพณี เป็นภาพสะท้อนที่ชัดเจนว่าหญิงไทยส่วนหนึ่งมิได้ประพฤติตามความคาดหวังของผู้ชายอีกต่อไป ผู้ชายถึงกับต้องลุกขึ้นมาแต่งคำสอนเพื่อย้ำเตือนบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงให้เป็นไปตามความคาดหวัง ในสภาวการณ์ดังกล่าว เป็นไปได้หรือไม่ว่าก่อนที่วัฒนธรรมตะวันตก โดยเฉพาะ

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๖ จะเข้ามาเปลี่ยนแปลงความคิด สถานภาพ และบทบาทหน้าที่ของหญิงไทยนั้น ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมในสมัยรัชกาลที่ ๓ ถึงรัชกาลที่ ๔ โดยเฉพาะแรงผลักดันทางเศรษฐกิจ ก็ทำให้หญิงไทยตระหนักถึงศักยภาพของตนเองมาตั้งแต่ยุคนั้นแล้ว

ระบบเศรษฐกิจที่เปิดโอกาสในการทำมาหากินและการสร้างความมั่นคงให้แก่ชีวิตโดยไม่ต้องพึ่งพาบุรุษ ทำให้ผู้หญิงมีอำนาจในการต่อรองมากขึ้น เมื่อผู้หญิงเป็นทั้งแรงงานฝ่ายผลิตและสามารถค้าขายได้เช่นเดียวกับผู้ชาย เป็นเหตุให้ขนบธรรมเนียมประเพณีที่เคยกดทับผู้หญิงอยู่แต่เดิมเริ่มอ่อนแรงลง กอปรกับความศักดิ์สิทธิ์ของคำสอนต่างๆ ที่เคยตีกรอบให้ผู้หญิงต้องเดินตามเริ่มเสื่อมคลายลงเพราะปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้ผู้หญิงสามารถพึ่งพาตนเอง มีอำนาจต่อรอง และเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น

การแสดงออกถึงความเป็นตัวของตัวเองหรือความสำนึกว่าตนเป็นเจ้าของชีวิตนั้น ย่อมส่งผลให้ผู้หญิงแสดงพฤติกรรมที่ไม่เอื้อต่อการธำรงไว้ซึ่งสังคมชายเป็นใหญ่อีกต่อไป หนึ่งในปฏิกิริยาตอบโต้ความ “นอกขนบ” ของผู้หญิง จึงปรากฏออกมาเป็นวรรณกรรมคำสอนสตรีที่มีผู้ชายสถาปนาตัวเป็นครู วรรณกรรมประเภทนี้แม้ว่าจะนำเสนอด้วยน้ำเสียงหวังดีเพียงใด แต่เมื่อพิจารณาให้ลึกลงไปแล้ว ก็จะพบความพยายามในการตีตราประเมินค่า และสร้างครรลองให้ผู้หญิงต้องเป็นลูก เป็นเมีย เป็นแม่

และเป็นพลเมืองที่ดี ผลของความดีนั้นมิใช่เพื่อตัวของหญิงเอง อย่างเดียว แต่เพื่อสนับสนุนหรือค้ำยันสถานภาพของผู้ชายให้มั่นคง ขึ้นด้วยนั่นเอง