

๑

บทนำ



วรรณกรรมที่ผู้อ่านรู้จักกันในชื่อ *สุภาชิตสอนหญิง* คือ ตัวบทที่เข้าใจกันมาตลอดว่าเป็นงานของพระสุนทรโวหาร (ภู่) หรือ “สุนทรภู่” กวีชาวสยามที่ได้รับการยกย่องในฐานะ “กวีเอก” ผู้มีผลงานทางวัฒนธรรมของโลก แม้ว่าจะมีงานวิจัยพยายามแสดง ข้อมูลที่สมเหตุสมผลว่าวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวไม่ใช่ของสุนทรภู่ แต่เป็นงานของกวีท่านอื่นที่ชื่อ “ภู่” เช่นเดียวกัน กระนั้นการเผยแพร่ สุภาชิตสอนหญิงตลอดเวลาที่ผ่านมา ส่วนใหญ่ก็จะต้องมีนามของ สุนทรภู่พ่วงท้ายชื่อวรรณกรรมด้วยเสมอ อาจเป็นเพราะความเชื่อ ที่ยังหนักแน่นว่าสุนทรภู่เป็นผู้แต่งสุภาชิตสอนหญิง หรือเป็นเพราะ ชื่อของสุนทรภู่ยังคง “ขายได้” ตลอดกาล จึงยังใช้ชื่อท่านให้เป็น เสมือนตรารับรองสินค้า

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

ภาพลักษณ์ของสุนทรภู่ที่สะท้อนจากวรรณกรรมและการค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติชีวิตของกวีท่านนี้ สะท้อนให้เห็นว่าสุนทรภู่เป็นกวีผู้มีอารมณ์ศิลปินโดยแท้จริง เป็นคนมีความมั่นใจในตนเองสูง โดยเฉพาะเรื่องฝีปากและมีมือแต่งหนังสือของตน เมื่อเขามีพฤติกรรมเกะกะระรานผู้อื่น เป็นเหตุให้ต้องโทษจำคุก และมีชีวิตรักที่เป็นปริศนา

เรื่องผู้หญิงที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของสุนทรภู่ แม้จะไม่สามารถรักษาความสัมพันธ์ให้ตลอดรอดฝั่ง แต่เมื่อสุนทรภู่เอยถึงผู้หญิงเหล่านั้นในงานของตน สุนทรภู่ไม่เคยใช้ถ้อยคำตำหนิหรือบริภาษในทางตรงกันข้าม กลับกล่าวถึงความสัมพันธ์เหล่านั้นอย่างห่วงใยหรืออาลัยอาวรณ์ น้ำเสียงที่สุนทรภู่กล่าวถึงผู้หญิงในชีวิตของตน

แตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับที่ปรากฏในตอนท้ายเรื่อง *สุภาวจิตสอนหญิง* ซึ่งเป็นช่วงที่อารมณ์เกี่ยวกราดของผู้แต่งพัฒนาถึงขีดสุด จึงใช้ถ้อยคำวิพากษ์วิจารณ์ผู้หญิงที่มีพฤติกรรม “ชั่ว” อย่างรุนแรง ลักษณะดังกล่าวขัดแย้งอย่างชัดเจนกับท่าทีที่สุนทรภู่มีต่อผู้หญิงและไม่ตรงกับอรรถาธิบายของสุนทรภู่ที่สะท้อนออกมาจากวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ของท่านเลย

อนึ่ง สุนทรภู่เติบโตมากับมารดาซึ่งทำงานในกรมพระราชวังหลัง อีกทั้งยังเป็นกวีที่ได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้านายผู้หญิงพระองค์สำคัญคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ พระราชธิดาของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๓) นอกจากนี้ผู้หญิงที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของสุนทรภู่ ไม่ว่าจะเป็นภรรยาหรือคนรัก สุนทรภู่ คงมิได้ปฏิบัติต่อนางเหล่านั้นดุนัก ทำให้ไม่สามารถประกอบความสัมพันธ์ได้ยืนยาว ดังนั้นจึงอาจดูเป็นเรื่องผิดวิสัยที่ “ผู้ชาย” อย่างสุนทรภู่ซึ่งมีความใกล้ชิดกับผู้หญิงหลายชนชั้นและน่าจะอยู่ในสถานะ ที่ “เข้าใจ” ผู้หญิงเป็นอย่างดี จะลุกขึ้นมาแต่งวรรณกรรมคำสอนสตรีที่ใช้ถ้อยคำรุนแรงและมีท่าทีก้าวร้าว หากสุนทรภู่แต่ง *สุภาวจิตสอนหญิง* จริง เนื้อหาหลายตอนก็เข้าตำรา “ว่าแต่เขาอิเหนาเป็นเอง”^๑

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



ภูมิหลังของสุภาชิตสอนหญิง



ความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่องนี้ มีผู้ศึกษาวิจัยในประเด็นต่างๆ ไล่ละเอียดแล้ว งานชิ้นสำคัญคือวิทยานิพนธ์เรื่อง *จริยศึกษาของสตรีไทยในสุภาชิตสอนหญิงคำกลอน* ของ พัทธนี อัยราษฎร์ ซึ่งถือเป็นงานที่มีคุณภาพอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจเรื่อง *สุภาชิตสอนหญิง* งานวิจัยดังกล่าวเขียนไว้ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๑ แม้จะผ่านเวลามากกว่า ๔๓ ปีแล้ว แต่ประเด็นในงานวิจัยยังมีคุณค่าควรแก่การนำมา “เล่า” อีกครั้ง ดังนั้นการนำเสนอในบทนี้ซึ่งจะมีการอ้างอิงเนื้อหาบางส่วนของงานวิจัย ประกอบกับการแทรกความคิดเห็นของผู้เขียน จึงเป็นเสมือน “บทสนทนา” ที่มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้อ่านรู้จัก *สุภาชิตสอนหญิง* มากขึ้น แต่สำหรับผู้ที่คุ้นเคยกับวรรณกรรมเรื่องนี้ดีอยู่แล้ว ก็ขอให้เป็นการฟื้นความทรงจำ

๒.๑ ชื่อเรื่อง

โดยปกติชื่อวรรณคดีไทยในยุคนจาริต (วรรณคดีสมัยสุโขทัย ถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๓) ไม่ว่าจะตั้งขึ้น โดยผู้แต่ง ผู้ศึกษาค้นคว้า หรือผู้เผยแพร่ในยุคที่มีการพิมพ์ ชื่อ ส่วนใหญ่มักจะให้ข้อมูลเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องนั้นๆ ในประเด็นใด ประเด็นหนึ่งหรือหลายประเด็น ดังต่อไปนี้

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

ร้อยแก้วในความหมายกว้างคือ งานเขียนที่ไม่กำหนด ฉันทลักษณ์ หมายความว่าไม่บังคับจำนวนคำ การรับ-ส่งสัมผัส คำเอก-โท คำหนัก-เบา เป็นข้อความที่เขียนขึ้นธรรมดา เมื่อเป็น เช่นนี้ข้อความข้างลงขมนหรือกลองบรรจุก็นท์ก็จัดเป็นร้อยแก้วในความหมายกว้างด้วย ส่วนร้อยแก้วในความหมายเฉพาะคือ งานเขียน ที่ไม่กำหนดฉันทลักษณ์เช่นเดียวกัน แต่มีความละเอียดประณีตในการเลือกสรรถ้อยคำมาใช้ประกอบกัน ใช้คำที่ทำให้ผู้อ่านจินตนาการ ภาพตามได้ชัดเจน หรือใช้ความเปรียบที่เสริมความหมายได้อย่าง กระจ่างชัด ด้วยเหตุนี้ ข้อความที่แต่งขึ้นจึงมิใช่ข้อความธรรมดา แต่มีศิลปะหรืออาจเรียกได้ว่ามีวรรณศิลป์ ร้อยแก้วที่มีวรรณศิลป์บางครั้ง อาจมีการร้อยสัมผัสหรือสร้างเสียงคล้องจองระหว่างข้อความดังที่ พบในจารึกสุโขทัย หลักที่ ๑ เรื่องปฐมสมโพธิกถา หรือเรื่องกามนิด เป็นต้น เหล่านี้คือร้อยแก้วในความหมายเฉพาะ

งานที่แต่งเป็นร้อยกรองคือ งานเขียนที่มีฉันทลักษณ์หรือแบบแผนคำประพันธ์ หมายความว่ามีการกำหนดเรื่องจำนวนคำ 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 *สมุทรโฆษ คำฉันท์ เสือโคคำฉันท์ ยวนพ่ายโคลงดั้น โคลงเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนารายณ์* ส่วนฉันทลักษณ์ชนิดอื่นๆ ที่แต่งยากรองลงมา ไม่ว่าจะเป็นร่าย กาพย์ หรือกลอน ก็จะมีศักดิ์รองลงมาเช่นกัน อย่างไรก็ตาม เรื่องศักดิ์ของฉันทลักษณ์มิใช่สิ่งคงที่ ย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและความนิยม ดังที่เราัมักจะพบการแต่งกลอนเฉลิมพระเกียรติจำนวนมาก

๒. เนื้อหาของเรื่อง ชื่อวรรณคดีอาจให้ข้อมูลว่าวรรณคดีเรื่องนั้นๆ มีเนื้อหาเกี่ยวกับอะไร เช่น *ลิลิตโองการแช่งน้ำ* ชื่อเรื่องให้ข้อมูลว่าเป็นคำประกาศของพราหมณ์ในพิธีแช่งน้ำหรือพิธีตักน้ำ

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

เนื้อหาของเรื่องจะสัมพันธ์กับประเภทวรรณกรรม (genre) อย่างใกล้ชิด กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากชื่อเรื่องเราอาจบอกได้ในเบื้องต้นว่าวรรณคดีเรื่องนั้นเป็นงานประเภทใด เช่น *โคลงนิราศนครสวรรค์* เป็นวรรณคดีประเภทนิราศที่กวีเดินทางไปนครสวรรค์ *ลิลิตพระลอ* เป็นวรรณคดีประเภทนิทานที่ตัวละครเอกขายชื่อพระลอ *โคลงทศรถสอนพระราม* เป็นวรรณคดีประเภทสุภาชีวิตที่ท้าวทศรถให้ออวาทแก่พระราม *พระมालย์คำหลวง* เป็นวรรณคดีพุทธศาสนาว่าด้วยเรื่องพระอรหันต์ผู้มีฤทธิ์ชื่อพระมालย์ เป็นต้น

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

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

อนึ่ง วรรณคดีบางเรื่องใช้ชื่อที่ต้องแปลหรือตีความ เช่น *ไตรภูมิพระร่วง* (เตภูมิกถา) *จินตามณี* *สังคีตยวงค์* *ชินกาลมาลีปกรณ์*

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

ต่อมางานวิจัยของ ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต เรื่อง*ภาพย์ให้ชมเครื่องควาวหวาน ภาพย์เห็นราศแรมรสร้าง* ได้วิพากษ์ประเด็น “ชื่อเรื่อง” ของวรรณคดี แสดงเอกภาพของเนื้อหาและประเภทของวรรณคดี รวมถึงชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทและประวัติของผู้เขียน ที่ต้องพิจารณาร่วมกันไป งานวิจัยดังกล่าวจึงเปิดเผยคุณค่าแท้จริงของวรรณคดีที่ถูกปกปิดไว้ภายใต้ชื่อ*ภาพย์ให้ชมเครื่องควาวหวาน* และสร้างการรับรู้ใหม่เกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องดังกล่าว

ในกรณีของเรื่อง*สุภาจิตสอนหญิง* ชื่อเรื่องทำให้เราพอจะทราบขอบเขตของเนื้อหาและประเภทของวรรณคดีอย่างชัดเจนว่ามีเนื้อหากล่าวถึงการสั่งสอนสตรี จึงจัดเป็นวรรณคดีประเภทสุภาจิตหรือวรรณคดีคำสอน อย่างไรก็ตาม ชื่อเรื่องไม่ได้ให้ข้อมูลรูปแบบคำประพันธ์และผู้แต่งที่น่าสนใจคือชื่อนี้มิใช่ชื่อดั้งเดิม แต่เป็นชื่อที่เปลี่ยนแปลงมาแล้วหลายครั้ง ชื่อเรื่องที่เปลี่ยนแปลงมาแต่ละครั้งมีลักษณะร่วมกันคือ เป็นชื่อที่กว้างมากและมีได้แสดงลักษณะเฉพาะของวรรณคดีเรื่องนี้แต่อย่างใด

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

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

ในปีต่อมา พ.ศ. ๒๔๖๖ โปรดให้พิมพ์หนังสือประชุมกลอนสุภาสิตสุนทรภู่ เพื่อแจกเป็นของชำร่วยแก่ผู้ที่มารดน้ำสงกรานต์ที่พระองค์ในวันปีใหม่ ข้อความในพระนิพนธ์คำนำที่กล่าวถึงสุภาสิตสอนหญิง ทรงเรียกชื่อเรื่องแปลกไปจากเดิมว่า สุภาสิตสอนสตรี แล้วทรงอธิบายต่อไปว่า “กล่าวความเป็นสุภาสิตสำหรับสตรีสามัญทั่วไป ความไม่บ่งว่าแต่งให้แก่ผู้หนึ่งผู้ใดโดยเฉพาะ...ต้นฉบับเดิมที่หอพระสมุดฯ ได้มาเรียกว่าสุภาสิตไทย เป็นคำสมมติของผู้อื่น” (๒๔๖๖, น. ง) แสดงว่าชื่อแรกเริ่มของสุภาสิตเรื่องนี้คือ “สุภาสิตไทย” ก่อนจะเปลี่ยนมาเป็น “สุภาสิตสอนหญิง” และ “สุภาสิตสอนสตรี” ตามลำดับ

เมื่อกรมศิลปากรเผยแพร่หนังสือประชุมสุภาสิตสอนหญิงเมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๕ เรียกชื่อวรรณกรรมเรื่องนี้ว่า “สุภาสิตสอนสตรี” แล้วใช้ชื่อ “สุภาสิตสอนหญิง” เรียกวรรณกรรมคำสอนอีกเรื่องหนึ่งที่ไม่เคยพิมพ์เผยแพร่มาก่อน โดยให้ข้อมูลว่า “สุภาสิตสอนสตรีนี้เดิมเรียกกันว่า ‘สุภาสิตสอนหญิง’ หรือ ‘สุภาสิตไทย’” (๒๕๕๕, น. ๑๕๙) แสดงให้เห็นว่ากรมศิลปากรมีเจตนาจะใช้ชื่อเรียกว่าสุตามพระมติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาตำราพระราชานุภาพ อย่างไรก็ตาม เนื่องจาก “สุภาสิตสอนหญิง” เป็นชื่อที่

ผู้อ่านรู้จักกันอย่างกว้างขวาง การเปลี่ยนชื่อของกรมศิลปากรจึงทำให้เกิดความสับสน เมื่อกล่าวถึงสุภาชิตสอนหญิง ผู้อ่านในยุคหลังอาจเข้าใจไม่ตรงกัน

หากพิจารณาจากข้อความในตัวบทสุภาชิตสอนหญิง อาจกล่าวได้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงตั้งชื่อเรื่องโดยประมวลจากถ้อยคำของผู้แต่ง ดังความว่า

๑ ขอเจริญเรื่องตำรับฉบับสอน

ชาวพระราชราษฎรสิ้นทั้งหลาย

อันความชั่วอย่าได้มัวมีระคาย

จะสืบสายสุริยวงศ์เป็นมงคล

ผู้ใดเกิดเป็นสตรีอันมีศักดิ์

บำรุงรักกายไว้ให้เป็นผล

สงวนงามตามระบอบให้ชอบกล

จึงจะพ้นภัยพาลการนินทา

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๕, น. ๑๖๔)

๑ สุภาชิตซึ่งประดิษฐ์มาไว้

ล้วนแต่มีเยี่ยงอย่างดังเสกสรรค์

ไซ้จะแก่งแต่งคำมารำพัน

คนทุกวันนี้ก็อย่างนี้มีอาเกียรติ

...

พอเป็นเรื่องสำหรับดับทุกข์โทษ
เป็นประโยชน์แก่สตรีที่สวຍสาว
เป็นตำรับแบบฉบับไปยัดยาว
ในเรื่องราวสุภาชิตลิติตความ

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๕, น. ๑๘๐)

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าผู้แต่งประสงค์จะเขียนตำราเพื่อสั่งสอนผู้หญิง ให้รู้จักปฏิบัติตนเพื่อประโยชน์แก่ตัวผู้หญิงเอง คำที่ขีดเส้นใต้ไว้ได้แก่ *สุภาชิต สอน* และ *สตรี* ปรากฏชัดเจนเพียงพอที่จะชี้ให้เห็นให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงตั้งชื่อวรรณกรรมเรื่องนี้ว่า “สุภาชิตสอนสตรี” หรือ “สุภาชิตสอนหญิง”

๒.๒ ลักษณะคำประพันธ์

สุภาชิตสอนหญิง เป็นวรรณกรรมร้อยกรอง แต่งด้วยฉันทลักษณ์ประเภทกลอนสุภาพจำนวน ๒๐๑ บท กลอนชนิดนี้เรียกชื่อหลากหลาย บ้างก็เรียกว่า กลอนตลาด หรือกลอนอ่าน ซึ่งมีจำนวนคำในแต่ละวรรคยัดหยุ่นอยู่ระหว่าง ๘-๑๐ คำ (อาจน้อยหรือมากกว่านั้นก็ได้) แตกต่างจากกลอนบทละครซึ่งจะมีลีลา กลอนกระชับกว่า ผู้แต่งขึ้นต้นเรื่องตามขนบของกลอนเพลงยาว กล่าวคือ ขึ้นต้นด้วยวรรครับหรือวรรคที่สอง ซึ่งนิราศคำกลอนก็ดำเนินตามขนบนี้เช่นเดียวกัน

๒.๓ ผู้แต่ง

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

ฉันชื่อภู่ผู้ประดิษฐ์คิดสนอง
ขอพระองค์คุณใส่ไว้เหนือผม
ให้ประเสริฐเลิศล้ำด้วยคำคม
โดยอารมณ์คำริรักษ์กปิปราย ฯ

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๕, น. ๑๖๔)

ส่วนท้ายเรื่องก็ปรากฏคำว่า “สุนทร” สอดคล้องกับราชทินนาม “สุนทรโวหาร” ซึ่งเป็นคำที่สุนทรภู่มักจะใช้แจ้งชื่อในงานของตนบ่อยครั้ง ดังความว่า

อย่าฟังเปล่าเอาแต่กลอนสุนทรเพราะ
จงพิเคราะห์คำเลิศประเสริฐศรี
ไว้เป็นแบบสอนตนพันราศี
กันบัดสีคำก่อนคนนินทา

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๕, น. ๑๘๑)

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

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๒๑ พัทธนี อัยราวงษ์ ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง*จริยศึกษาของสตรีไทยในสุภาพจิตสอนหญิงคำกลอน* ได้กล่าวถึงประเด็นผู้แต่งว่า “มีหลายสาเหตุที่ชวนให้คิดว่า ‘ภู่’ นี้ไม่น่าจะหมายถึงสุนทรภู่” (๒๕๒๑, น. ๑๑) ทั้งนี้พัธนีได้อ้างถึงการศึกษาของ สถิตย์ เสมานิล ที่เขียนบทความเกี่ยวกับผู้แต่งเรื่อง*สุภาพจิตสอนหญิง* ลงใน*วารสารสมุดไทย* (ประจำเดือนกรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๑๗) ระบุว่าผู้แต่ง*สุภาพจิตสอนหญิง*ไม่ใช่สุนทรภู่ ซึ่งพัธนีเห็นพ้องกับบทความดังกล่าว จึงนำมาสู่การศึกษาค้นคว้าประเด็นเรื่องผู้แต่ง*สุภาพจิตสอนหญิง*อย่างจริงจังในวิทยานิพนธ์ที่ได้กล่าวไปข้างต้นจากการวิจัยสามารถสรุปเหตุผลของพัธนีที่พยายามแสดงให้เห็นว่าสุนทรภู่ไม่ได้แต่ง*สุภาพจิตสอนหญิง*ได้ ๔ ประการดังนี้

ประการที่ ๑ เรื่องพระวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงระบุว่าสุนทรภู่แต่ง*สุภาพจิต*

สอนหญิง ปรากฏในพระนิพนธ์ประวัติของสุนทรภู่จากหนังสือ เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร สุนทรภู่แต่งถวายในรัชกาลที่ ๔ แลเรื่องประวัติของสุนทรภู่ ซึ่งทรงพิมพ์แจกเป็นที่ระลึกแก่ผู้ที่มา ร่วมงาน “ฉลองอายุครบ ๖๐ ทศ” เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๕ หน้า (๔๙) ความว่า

มีหนังสือชื่อว่า ‘กายนคร’ อีกเรื่อง ๑ สุนทร
ภู่แต่งในระยยะเวลานี้^๒ เปนหนังสือ ๒ เล่มสมุดไทย
บอกไว้ในกลอนข้างตอนต้นว่า ‘นายภู่อยู่นาวา
เที่ยวค้าขาย เห็นร่างกายไม่เที่ยงทุกสิ่งศรี จึงตรง
ความตามใจในคัมภีร์ เอาภู่นี้แต่งเปนนิทานไป’
ยังหนังสือกลอนสุภาจิตสอนหญิง^๓ อีกเรื่อง ๑ ก็ดู
เหมือนจะแต่งในตอนนี้

ข้อความข้างต้น พชนีให้ความเห็นว่า “ทรงกล่าวอธิบาย
เกี่ยวกับสุภาจิตสอนหญิงนั้นน้อยเกินไปและไม่รัดกุมพอที่จะทำให้
แน่ใจได้ว่าวรรณคดีเรื่องนี้เป็นผลงานของสุนทรภู่” (๒๕๒๑, น. ๒๗)

^๒ ทรงหมายถึงช่วงที่สุนทรภู่ตกยากหลังจากพระองค์เจ้าลักขณานุคุณซึ่งเป็น
ผู้อุปถัมภ์สิ้นพระชนม์

^๓ ในฉบับที่พิมพ์ขายเรียกว่าสุภาจิตไทย (เชิงอรรถที่ปรากฏในพระนิพนธ์)

นอกจากนี้ พระวินิจฉัยที่ทรงระบุว่าสุนทรภู่แต่งเรื่อง *กายนคร* ในช่วงเวลาเดียวกับ *สุภาวชิตสอนหญิง* นั้น การศึกษาในเวลาต่อมาได้แสดงข้อมูลที่ไม่สอดคล้องกับพระวินิจฉัยข้างต้น นั่นคือ งานสารนิพนธ์ของ นวพร คำเมือง (๒๕๔๘) ที่ศึกษาเปรียบเทียบ ท่วงทำนองการประพันธ์นิทานคำกลอนเรื่อง *กายนคร* กับ *สุภาวชิตสอนหญิง* ทั้งในด้านลักษณะการแต่งกลอนสุภาพ การใช้โวหาร ภาพพจน์ และการแสดงพรรณนาของกวี โดยใช้วิธีแจกแจงความถี่ของข้อมูลที่ปรากฏ แล้วจึงคิดเป็นร้อยละ ผลการศึกษาเปรียบเทียบแสดงให้เห็นว่า ท่วงทำนองการประพันธ์วรรณกรรมทั้ง ๒ เรื่องมีทั้งลักษณะเหมือนกันและแตกต่างกัน แต่ลักษณะที่เหมือนกันนั้นมีอัตราส่วนน้อยเกินกว่าจะสรุปว่าเป็นผู้แต่งคนเดียวกัน ส่วนลักษณะแตกต่างซึ่งมีทั้งตำแหน่งคำรับสัมผัส เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค การแสดงพรรณนาของกวี ตลอดจนการสรรคำและเอกภาพของตัวบท ทำให้สันนิษฐานได้ว่าผู้แต่งวรรณกรรมทั้ง ๒ เรื่องไม่ใช่กวีคนเดียวกัน

ข้อโต้แย้งของ พัทธนี อัยราวงษ์ และการศึกษาของ นวพร คำเมือง แสดงให้เห็นว่าพระวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่เคยเชื่อกันมาแต่เดิมอาจคลาดเคลื่อนไปจากความเป็นจริง

ในกรณีของ *สุภาวชิตสอนหญิง* การที่มีพระวินิจฉัยอย่างรวบรัดว่าเป็นงานของสุนทรภู่ อาจเนื่องมาจากทรงเห็นว่า *สุภาวชิต*

สอนหญิงมิใช่วรรณกรรมเรื่องเด่น จึงมิได้ใส่พระทัยที่จะทรงตรวจสอบเรื่องผู้แต่งอย่างชัดเจน ทำให้ทรงมีพระมติไปตามข้อความที่ปรากฏว่า “ฉันทชื่อภู่ผู้ประดิษฐ์คิดสนอง” ด้วยเหตุนี้พระวินิจฉัยดังกล่าวจึงยังไม่ควรถือเป็นที่สุด

ประการที่ ๒ เรื่องชื่อผู้แต่งที่ปรากฏในบทประพันธ์อย่างชัดเจนว่า “ภู่” และการใช้คำว่า “สุนทร” พ้นนี้ให้ข้อสังเกตว่า ในยุคเดียวกันนั้นมีกวีที่ชื่อภู่พ้องกันหลายคน ดังนั้นชื่อภู่ที่ปรากฏจึงไม่ควรถือเป็นคำชี้ขาดว่าวรรณกรรมเรื่องนั้นๆ เป็นงานของสุนทรภู่ นอกจากนี้การปรากฏใช้คำว่า “สุนทร” ก็มีใช้สิ่งที่จะยืนยันว่างานชิ้นนั้นเป็นของสุนทรภู่เช่นเดียวกัน เพราะแม้แต่ในวรรณกรรมที่เป็นของสุนทรภู่เองแท้ๆ ก็ได้ใช้คำว่า “สุนทร” เป็นชื่อของกวีเสมอไป แต่ใช้ในความหมายว่า ไพเราะ ดี งาม ด้วยเหตุนี้ ทั้งคำว่า “ภู่” และ “สุนทร” จึงไม่อาจใช้เป็นเกณฑ์ตัดสินวรรณกรรมของสุนทรภู่ได้

อนึ่ง สุนทรภู่จะใช้ราชทินนาม “สุนทร (โวหาร)” ในงานที่แต่งขึ้นหลังจากได้รับราชทินนามแล้ว ดังนั้นหากสุภาจิตสอนหญิงแต่งขึ้นในช่วงที่สุนทรภู่ตกยาก เนื่องจากการสิ้นพระชนม์ของผู้อุปถัมภ์พระองค์สำคัญคือ พระองค์เจ้าลักขณานุคุณ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๘๘ (ตรงกับสมัยรัชกาลที่ ๓) ตามพระวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพจริง วรรณกรรมเรื่องดังกล่าวก็จะแจ้งชื่อผู้แต่งโดยใช้คำว่า “สุนทร” มากกว่าคำว่า “ภู่” เพราะสุนทรภู่รับราชการในที่ขุนสุนทรโวหารมาตั้งแต่รัชกาลที่ ๒ แล้ว

ประการที่ ๓ เรื่องลีลากลอนในสุภาชิตสอนหญิงมี
ท่วงทำนองเหมือนกับงานส่วนใหญ่ของสุนทรภู่ ประเด็นนี้พจน์ชี้ว่า
ยังไม่มีน้ำหนักเพียงพอที่จะทำให้เชื่อว่าเป็นงานของสุนทรภู่อีกเช่นกัน
เนื่องจากลีลากลอนของสุนทรภู่เป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมจาก
กวีร่วมยุคสมัยอย่างมาก ดังนั้นผู้ฝึกฝนย่อมสามารถแต่งกลอนที่มี
จังหวะลีลาใกล้เคียงหรือคล้ายคลึงกับสุนทรภู่อย่างมากได้ นอกจากนี้
นี้ สุนทรภู่เองก็มีผู้ฝากตัวเป็นศิษย์หลายคน จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่
จะพบบทประพันธ์ซึ่งมีลักษณะที่ทำให้ชวนคิดไปว่าเป็นงานของ
สุนทรภู่

ประการที่ ๔ เรื่องอภัยชัยของกวีที่สะท้อนออกมาจากบท
ประพันธ์ พจน์กล่าวว่าสุนทรภู่เป็นกวีที่ไม่ค่อยถ่อมตนและมักแสดง
อหังการกวี^๔ เสมอ แต่ลักษณะดังกล่าวไม่พบใน*สุภาชิตสอนหญิง*

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

^๔ คักคี่ศรี แย้มนัตตา อธิบายว่า “...ในการประกาศความยิ่งใหญ่ ความนับถือตนเอง
และความภาคภูมิใจในตนเองที่สามารถเห็นงานของตนจนถึงความสำเร็จอันเป็น
จุดมุ่งหมายสูงสุดของงานนั้น คงจะมีด้วยกันแทบทั้งนั้น สิ่งนี้แหละคือการประกาศ
อหังการแห่งกวี ซึ่งจะมีน้อยหรือมีมาก ก็ย่อมขึ้นอยู่กับความภูมิใจที่มีความถ่อมตน
หรือไม่ถ่อมตนของกวีเป็นหลัก” (๒๕๔๕ : ๙๗)

ลาวลือเลื่องถึงเมืองนคร’ แม้ในกลอนเรื่องอื่นๆ ก็มีคุยไว้มากบ้าง น้อยบ้าง...” (๒๕๐๘, น. ๔๗)

นอกจากนี้ พืชยังให้ความเห็นว่าอุปนิสัยของผู้แต่ง*สุภาจิตสอนหญิง* ที่สะท้อนในตัวบท แสดงให้เห็นว่า “กวีมีความก้าวร้าว ต่อผู้หญิงมาก” (๒๕๒๑, น. ๕๑) ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่เคยปรากฏในงานสุนทรภู่เรื่องอื่น

ประเด็นเรื่องอุปนิสัยที่แสดงว่าผู้แต่ง*สุภาจิตสอนหญิง* ไม่ใช่สุนทรภู่ นั้น ผู้เขียนเห็นด้วยกับประเด็นดังกล่าวและคิดว่าเป็นข้อสังเกตที่มีน้ำหนักมาก เพราะหากพิจารณาน้ำเสียงของสุนทรภู่ เมื่อกล่าวถึงภรรยาที่ต้องเลิกร้างกันไป โดยเฉพาะที่ปรากฏในงานประเภทนิราศ ก็ไม่พบน้ำเสียงที่แสดงความก้าวร้าว จะมีก็เฉพาะน้ำเสียงตัดพ้อ น้อยใจ หรือแสดงความห่วงใยเท่านั้น นอกจากนี้ น้ำเสียงของผู้แต่ง*สุภาจิตสอนหญิง* ในบางตอนยังแสดงการกดขี่หรือข่มให้ผู้หญิงอยู่ในอำนาจชาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวขัดแย้งกับมุมมองเกี่ยวกับผู้หญิงในวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ของสุนทรภู่ โดยเฉพาะในนิทานคำกลอนเรื่องเอกอย่าง *พระอภัยมณี* จะเห็นว่าสุนทรภู่นำเสนอภาพตัวละครเอกฝ่ายหญิงไว้อย่างน่าสนใจและมีได้ด้อยไปกว่าตัวละครชาย เช่น นางยักษ์เป็นหญิงที่เข้าใจความต้องการของตนเองและกล้าสู้เพื่อให้ได้สิ่งที่ตนต้องการ นางละเวงวันพาเป็นนางกษัตริย์ที่มีความมุ่งมั่นและมีความสามารถทัดเทียมบุรุษ นางวาลีเป็นหญิงที่มีสติปัญญาล้ำเลิศและประสบความสำเร็จในสิ่ง

ที่ปรารถนาด้วยการใช้สติปัญญาของตน สุนทรภู่นำเสนอภาพตัวละครเอกหญิงฝ่ายหญิงเหล่านี้อย่างสมบทบาทและสมเหตุสมผล บางครั้งก็กล่าวถึงด้วยน้ำเสียงแสดงความชื่นชมในความงดงาม ความสามารถ อัจฉริยะ หรือสติปัญญาของนางเหล่านั้น ด้วยเหตุนี้ การที่ผู้แต่ง*สุภาชิตสอนหญิง*แสดงความก้าวร้าว ช่มชี่ และอาฆาตมาดร้ายต่อผู้หญิงที่ไม่เกรงกลัวสามีว่า ถ้าเป็นตนแล้วละก็ ไม่มีทางให้ภรรยาลงมือลงมาก่อนแน่ ตนจะสู้เต็มที่ จะหย่าและขับไล่ภรรยาให้เป็นม่ายอยู่อย่างนั้น ดังความว่า

เหมือนเช่นเราแล้วไม่ต้องให้ตีตบ

คงสู้รบโต้เต็มที่ให้เข้มข้น

จะถีบถองเสียให้ยับไล่ขับกัน

ร้างหย่ามันเสียให้ค้างอยู่กลางคัน ฯ

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๕, น. ๑๘๐)

จึงเป็นข้อสังเกตสำคัญที่ทำให้ควรเชื่อได้ว่าผู้แต่ง*สุภาชิตสอนหญิง*ไม่ใช่สุนทรภู่

๒.๔ สมัยที่แต่ง

เนื้อหาใน*สุภาชิตสอนหญิง*มีตอนหนึ่งที่ผู้แต่งกล่าวถึงคณะละคร “เจ้ากรับ” ความว่า

ครั้นได้ยินเสียงกลองมาก้องหู
ยังไม่รู้เนื้อความที่เยวถามหา
วันนี้ละครใครที่ไหนมา
แม้รู้ว่าเจ้ากรับเดินหีบไป

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๕, น. ๑๗๒)

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

๒.๕ สถานภาพผู้หญิงไทยในช่วงเวลาเดียวกับที่เกิด*สุภาชิตสอนหญิง*

การอ่านงานวรรณกรรมให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งนอกจากจะต้องเข้าใจถ้อยคำในตัวบทอย่างถ่องแท้แล้ว ยังต้องมีความรู้เกี่ยวกับบริบท (contexts) ที่อยู่รายล้อมตัวบทด้วย เช่น

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

ในกรณีของ*สุภาชิตสอนหญิง* เราไม่สามารถทราบบริบทด้านประวัติผู้แต่ง เพราะผู้แต่งอาจมิใช่สุนทรภู่อย่างที่เคยเข้าใจกัน แต่เมื่อทราบว่าวรรณกรรมนี้แต่งขึ้นในช่วงรัชกาลที่ ๓ ถึงรัชกาลที่ ๔ ดังนั้นการทำความเข้าใจบริบทสังคมวัฒนธรรมโดยเฉพาะสภาพของผู้หญิงไทยในช่วงเวลาดังกล่าว ย่อมทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงตัวบทวรรณกรรมได้มากขึ้น และอ่าน*สุภาชิตสอนหญิง*ด้วยมุมมองที่เปิดกว้าง

บทความเรื่อง “สภาพภาพของผู้หญิงไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น”^๕ เป็นงานวิจัยเรื่องผู้หญิงในสังคมไทยที่

^๕ คณะผู้วิจัยได้แก่ อัญชลี สุสายัณห์, นฤมล ศรีกิจการ และ อุษณีย์ จงไชย

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

ผลการวิจัยเรื่อง “สถานภาพของผู้หญิงไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น” ในหนังสือ *รวมบทความวิชาการของอาจารย์ อัญชลี สุสายัณห์* แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงในฐานะสมาชิกของครอบครัวและสมาชิกของอาณาจักร ทำให้พวกเธอมีสถานะที่ควรพิจารณา ๔ สถานะ คือ ลูก ภรรยา แม่ และพลเมือง นอกจากนี้ สิ่งที่เป็นตัวแปรทำให้สถานภาพและบทบาทของผู้หญิงแตกต่างกันคือชนชั้น ดังจะสรุปความจากงานวิจัยไว้ต่อไปนี้

๒.๕.๑ ผู้หญิงในสถานะลูก

สังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นถือว่าลูกเป็นทรัพย์สินของพ่อแม่ จึงสามารถยกให้ผู้อื่นหรือขายไปเป็นทาสได้ทั้งลูกผู้ชายและลูกผู้หญิง ในกรณีของลูกผู้หญิงเมื่อพวกเธอแต่งงาน สิทธิที่เคยเป็นของพ่อแม่ก็จะเปลี่ยนมาเป็นของสามี กล่าวคือ กลายเป็นสมบัติของสามี

ความเข้มงวดของการอบรมเลี้ยงดูลูกผู้หญิงจะแตกต่างกันไปตามฐานะและชาติตระกูล กระนั้นก็มีจุดมุ่งหมายร่วมกันคือ เพื่อให้เป็นภรรยาและแม่ที่ดีในอนาคต อย่างไรก็ตาม แม้ว่าลูกผู้หญิงจะต้องอยู่ในกรอบประเพณีที่เคร่งครัดและเป็นที่คาดหวังมากกว่าลูกผู้ชาย แต่ในทางกฎหมาย เพศของลูกมิใช่สิ่งที่จะทำให้ได้เปรียบหรือเสียเปรียบกัน กล่าวคือ หากพ่อแม่ทำความผิดจนกระทั่ง ลูกก็ต้องรับผิดชอบไปด้วย หรือลูกมีสิทธิรับมรดกหรือถูกตัดสิทธิ์ได้เท่าๆ กันไม่ว่าจะเป็นชายหรือหญิงก็ตาม (๒๕๔๕, น. ๖๕-๖๖)

๒.๕.๒ ผู้หญิงในสถานะภรรยา

สังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พ่อแม่มีบทบาทสำคัญในการกำหนดสถานะภรรยาให้ลูกผู้หญิง หญิงชายที่หนีตามกันไปและอยู่กินฉันสามีภรรยาจะไม่ได้รับการยอมรับและถูกลงโทษเมื่อจับได้ การแต่งงานจำต้องได้รับอนุญาตจากพ่อแม่เสียก่อน โดยเฉพาะหญิงชั้นสูงซึ่งการแต่งงานมีความหมายมากกว่าชีวิตคู่ แต่มี

เรื่องความเหมาะสมและฐานะเข้ามาเกี่ยวข้อง กฎหมายจึงไม่เปิดโอกาสให้หญิงสูงศักดิ์ตัดสินใจเลือกคู่ได้ตามสมควรใจ

ภรรยาในอุดมคติของชนชั้นสูง ต้องอุทิศตนอย่างมากเพื่อความสุขของสามี หากสามีที่เป็นพระบรมวงศานุวงศ์หรือข้าราชการทำความผิดจนกระทั่ง ภรรยาต้องร่วมรับโทษด้วย ภรรยาของชนชั้นสูงจึงมีเงื่อนไขที่บีบคั้นชีวิตมากกว่า ส่วนหญิงสามัญชนเป็นกำลังการผลิตของสังคม เธอแบกรับภาระงานทั้งในบ้านและนอกบ้าน ทำให้มีบทบาทไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าชาย ด้วยเหตุนี้ “ภรรยาของสามัญชนจะเป็นตัวของตัวเอง และสามีก็ให้ความสำคัญต่อภรรยาต่างไปจากภรรยาของชนชั้นสูง” (๒๕๔๕, น. ๗๑)

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นครอบครัวชนชั้นสูงหรือครอบครัวสามัญชน กฎหมายให้สิทธิแก่สามีเหนือภรรยา เนื่องจากภรรยาเป็นสมบัติของสามี ดังนั้นสามีจึงสามารถขายภรรยาโดยไม่ต้องบอกให้รับรู้หรือยินยอม ภรรยาต้องใช้หนี้ที่สามีกู้ยืมมาแม้ว่าจะไม่เคยทราบเรื่องมาก่อนเลยก็ตาม นอกจากนี้กฎหมายยังเปิดโอกาสให้สามีขอหย่าได้ง่ายกว่าภรรยา หากภรรยาจะขอหย่าต้องมีเงื่อนไขมากจึงจะทำได้สำเร็จ ในกรณีที่ภรรยามีชู้จะถูกกฎหมายลงโทษอย่างหนักและถูกประจานให้อับอาย กฎหมายคุ้มครองสิทธิของสามีอย่างเต็มที่ กล่าวคือ หากจับภรรยาได้ขณะเล่นชู้ ให้ฆ่าภรรยาและชายชู้ได้โดยไม่มีกรรมผิด ในทางตรงกันข้าม หากสามีเป็นชู้กับหญิงอื่น ภรรยามีสิทธิ์ตำราหรือทุบตีหญิงนั้นได้ แต่ต้องไม่ให้ถึงขั้นบาดเจ็บสาหัส แม้จะมีความพยายามแก้กฎหมายที่มีลักษณะ

“ผู้หญิงเป็นควาย ผู้ชายเป็นคน” แต่การแก้กฎหมายในยุคแรกก็ยัง
 มาไม่ถึงประเด็นการหย่าร้างและการคบชู้ ทำให้ฝ่ายหญิงยังคงเสีย
 เปรียบอยู่ (๒๕๔๕, น. ๖๗-๗๖)

๒.๕.๓ ผู้หญิงในสถานะแม่

สังคมไทยให้ความสำคัญแก่ผู้หญิงที่มีสถานะแม่มากกว่า
 สถานะภรรยา ดังจะเห็นได้จากกรณีภรรยาที่เป็นทาส หากว่ามีลูก
 ก็จะมีสถานะสูงขึ้นตามศักดิ์นาของสามี ในทางกฎหมาย แม่มีสิทธิ
 ในตัวลูกเท่ากับผู้เป็นพ่อ ทั้งสิทธิในการขายลูกเป็นทาสหรือการเป็น
 ผู้ได้รับมรดกเมื่อลูกเสียชีวิต อย่างไรก็ตาม ในครอบครัวชนชั้นสูง
 ผู้เป็นพ่อจะมีบทบาทกำหนดวิถีชีวิตของลูกมากกว่าแม่ แต่แม่จะมี
 ความใกล้ชิดสนิทสนมกับลูกมากกว่า อาจกล่าวได้ว่าสถานะแม่เป็น
 สถานะเดียวที่ทำให้ผู้หญิงพอจะได้เปรียบฝ่ายชายอยู่บ้าง กล่าวคือ
 ในกรณีที่พ่อแม่หย่าร้างกัน กฎหมายมีแนวโน้มที่จะตัดสินยกลูกชาย
 ให้แก่แม่และยกลูกสาวให้แก่พ่อ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะกฎหมายเห็น
 ว่าแม่มีบทบาทในการเลี้ยงลูกมากกว่า เมื่อเกิดการหย่าร้างซึ่งทำให้
 ผู้หญิงตกอยู่ในสถานะม่าย ต้องดิ้นรนหาเลี้ยงตนเอง การให้ลูกชาย
 ไว้แก่แม่ก็เพื่อให้ประโยชน์แก่หญิงม่าย หากวันใดหญิงนั้นได้รับ
 ความทุกข์ยากจนจำเป็นต้องขายลูกชาย ก็จะได้ค่าตัวสูงกว่าการ
 ขายลูกผู้หญิง (๒๕๔๕, น. ๗๖-๘๑)

๒.๕.๔ ผู้หญิงในสถานะพลเมือง

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

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

จากสถานภาพทั้ง ๔ ข้อข้างต้น งานวิจัยเรื่อง “สถานภาพของผู้หญิงไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น” ชี้ให้เห็นว่า ผู้หญิงไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมิได้เสียเปรียบผู้ชายไปเสียทุกกรณี กล่าวคือในฐานะ “ลูก” ทั้งลูกผู้หญิงและลูกผู้ชายต่างเป็นสมบัติของพ่อแม่

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

๒.๕.๕ ผู้หญิงในฐานะเจ้าของชีวิตตนเอง

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

ภรรยาของสามัญชนคุณจะมีสิทธิมีเสียงอยู่ไม่
น้อย น่าจะเป็นเพราะผู้หญิงเหล่านี้พึ่งตัวเองได้
และยังมีส่วนหาเลี้ยงครอบครัวด้วย ดังที่ปรากฏ
หลักฐาน ทั้งในวรรณกรรม บันทึกของชาวต่าง
ประเทศ หรือแม้แต่กฎหมายเอง ถ้าจะพิจารณาให้
ดีแล้วจะพบว่า ภรรยาที่ต้องรับสภาพเสียเปรียบ
สามีอย่างคุณนี้นั้น น่าจะเป็นผู้หญิงในกลุ่มชนชั้น
สูงมากกว่า

นอกจากนี้ งานวิจัยยังให้ข้อสังเกตว่า คำสอนในพุทธศาสนา
มีอิทธิพลต่อหญิงชั้นสูงมากกว่าหญิงสามัญชน “การที่หญิงสามัญ
ไม่จำกัดตนอยู่ในกรอบประเพณีแบบชนชั้นสูง ก็น่าจะเป็นเพราะ
ความจำเป็นในทางเศรษฐกิจที่ต้องทำมาหากิน ดิ้นรนต่อสู้ชีวิต จึง
มีอิสระและความกล้าในการตัดสินใจตามความพอใจของตนมากกว่า
ในทางปฏิบัติ” (๒๕๔๕, น. ๖๒)

เรื่อง “ความจำเป็นในทางเศรษฐกิจ” เป็นประเด็นที่น่า
ใคร่ครวญอย่างยิ่ง เมื่อพิจารณาบริบทสังคมวัฒนธรรมสมัยรัชกาล
ที่ ๓ ถึงรัชกาลที่ ๔ กล่าวได้ว่าเศรษฐกิจของสยามเปลี่ยนแปลงไป
จากเดิมอย่างมาก เนื่องจากการทำสนธิสัญญาทางพระราชไมตรี
และการพาณิชย์ฉบับแรกกับอังกฤษคือ สนธิสัญญาเบอร์นี้อยู่ในสมัย
รัชกาลที่ ๓ และสนธิสัญญาเบาว์ริง (โบวริง) ในสมัยรัชกาลที่ ๔
ผลของสนธิสัญญาทำให้ระบบเศรษฐกิจของสยาม “เปลี่ยนจาก

ระบบการผลิตเพื่อยังชีพเป็นการผลิตเพื่อการค้าหรือเพื่อการส่งออก” (ปิยนาค บุนนาค, ๒๕๕๐, น. ๕๐) ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว นอกจากจะเพิ่มบทบาททางเศรษฐกิจให้ชาวจีนเข้ามาเป็นเจ้าภาชี นายอากรแล้ว ยังเปิดโอกาสหรือช่องทางทำมาหากินให้แก่สามัญชนมากขึ้น แน่นอนว่าหญิงสามัญซึ่งต้องทำงานบริหารจัดการทั้งในบ้านและนอกบ้านอยู่แล้ว ย่อมมีโอกาสพัฒนาบทบาทและสถานภาพของตนตามความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นด้วย

การค้าขายและการปฏิสัมพันธ์กับผู้คนในระบบเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงสามัญเกิดความชัดเจนในการใช้ชีวิตและรู้สึกว่าได้เป็นเจ้าของชีวิตตนเองมากกว่าเดิม ความรู้สึกดังกล่าวย่อมส่งผลให้ผู้หญิงกล้าออก “นอกกรอบ” มากขึ้น ใน*สุภาชีวิตสอนหญิง* ตอนท้ายเรื่อง ผู้แต่งได้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่ภรรยา “ลู่อ่านาง” ทั้งด่าว่า ทำร้าย และประจานสามีต่อหน้าพวกผู้หญิงที่ยังไม่มีสามี ดังความว่า

๑ บางนารีที่เป็นนางใจร้ายกาจ

หมิ่นประมาททุ้มเถียงส่งเสียงแข็ง

ส่ำรากก้องร้องแวกแหกกระแซง

ตะคอกแก่งข่มขี้ให้ผัวกลัว

ขู่คำรนบ่นว่าด่าประชด

ให้สามีอับยศลงหดหัว

ลู่อ่านางไม่อาจขยาดตัว

มัดมือผ้าผูกแขวนแค้นเชียนตี
ทรมานภัสดาน่าสังเวช
ดูเหมือนเปรตเวทนาน่าบัดสี
ยังมีหน้าซ้ำปาวเหล่านารี
ที่ไม่มีภัสดาให้มาดู
ข้างฝ่ายผิวใจดีมิได้ว่า
นิ่งให้เมียเชียนดำน่าอดสู
ดูเหมือนแม่กับลูกผูกขึ้นชู
มิได้สู้รบรบสัประยุทธ์
ช่างกระไรใจคอมั่นอดได้
ดูเหมือนไม่มีจิตผิตบุรุษ
จึงยอมตัวกลัวเมียจนห่มุด
น้อยมนุษย์ที่จะเป็นได้เช่นนั้น

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๕, น. ๑๘๐)

ผู้แต่งแสดงความไม่พอใจอย่างยิ่งต่อเหตุการณ์ข้างต้น อีกทั้งยังกล่าวด้วยน้ำเสียงแสดงความสงสัยใคร่รู้ว่าเหตุใดผู้เป็นสามีจึงอดทนอยู่ได้ เป็นเรื่องผิดวิสัยของบุรุษ ผู้ชายน้อยคนนักที่จะยอมทนได้เช่นนั้น อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์ที่ผู้แต่งเล่าไว้ ก็เป็นมุมมองของคนนอก ผู้แต่งเองก็ไม่ทราบที่มาที่ไปของเหตุการณ์ดังกล่าว แต่เห็นว่าสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นผิดไปจากมาตรฐานสังคม จึงวิพากษ์วิจารณ์ไปตามทัศนะของตน

ประเด็นน่าสนใจคือ เหตุใดฝ่ายสามีจึงยอมให้ภรรยาตำราว่าเสียหน้า และประจักษ์ตนต่อหน้าหญิงอื่นที่ยังไม่แต่งงาน อาจเป็นไปได้ว่าสามีทำความผิดร้ายแรงอะไรบางอย่าง ที่น่าสนใจยิ่งกว่าคือ เหตุใดภรรยาจึงมีบทบาทในการตัดสินใจและลงโทษสามีเช่นนั้น การที่ภรรยาอยู่ในสถานะเหนือกว่า คงไม่น่าจะเป็นเพราะสามี “ใจดี” จึง “นิ่ง” “อด” (กลั้น) “ยอม” ถึงขนาดเกรงกลัวจน “หวัมุด” อย่างที่ผู้แต่งพรรณนา และคงไม่ใช่เพราะสามีไม่มีกำลังขัดขืนจึงต้องยอมให้ภรรยาข่มขี่ แต่น่าจะเป็นเพราะฝ่ายภรรยามีอำนาจอันเป็นที่ยอมรับของสามี เช่น อาจมีสถานภาพสูงกว่าในด้านชนชั้น อาจมีสิทธิ์ในการบริหารจัดการทรัพยากรในบ้านไม่ว่าจะเป็นแรงงานหรือทรัพย์สินมากกว่า ที่สำคัญคืออาจมีอำนาจทางเศรษฐกิจในฐานะผู้หาเลี้ยงครอบครัวอันเป็นปัจจัยสำคัญที่ไม่เพียงทำให้ผู้หญิงตระหนักในศักยภาพของตนเอง แต่การพึ่งพาตนเองได้ยังเป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้เธอมีสิทธิ์จัดการเรื่องต่างๆ ในชีวิตตน รวมถึงชีวิตของคนที่เกี่ยวข้องพันอยู่กับชีวิตของเธอด้วย ไม่ว่าจะเป็นลูกหรือสามีก็ตาม

อาจกล่าวได้ว่า การเกิดวรรณกรรมเรื่อง*สุภาชีวิตสอนหญิง* ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้หญิงประพฤติอยู่ในกรอบประเพณี เป็นภาพสะท้อนที่ชัดเจนว่าหญิงไทยส่วนหนึ่งมิได้ประพฤติตามความคาดหวังของผู้ชายอีกต่อไป ผู้ชายถึงกับต้องลุกขึ้นมาแต่งคำสอนเพื่อย้ำเตือนบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงให้เป็นไปตามความคาดหวัง ในสภาวะการณดังกล่าว เป็นไปได้หรือไม่วก่อนที่วัฒนธรรมตะวันตก โดยเฉพาะ

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

ระบบเศรษฐกิจที่เปิดโอกาสในการทำมาหากินและการสร้างความมั่นคงให้แก่ชีวิตโดยไม่ต้องพึ่งพาบุรุษ ทำให้ผู้หญิงมีอำนาจในการต่อรองมากขึ้น เมื่อผู้หญิงเป็นทั้งแรงงานฝ่ายผลิต และสามารถค้าขายได้เช่นเดียวกับผู้ชาย เป็นเหตุให้ชนบทรื่นเยม ประเพณีที่เคยกดทับผู้หญิงอยู่แต่เดิมเริ่มอ่อนแรงลง กอปรกับความศักดิ์สิทธิ์ของคำสอนต่างๆ ที่เคยตีกรอบให้ผู้หญิงต้องเดินตามเริ่มเสื่อมคลายลงเพราะปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้ผู้หญิงสามารถพึ่งพาตนเอง มีอำนาจต่อรอง และเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น

การแสดงออกถึงความเป็นตัวของตัวเองหรือความสำนึกว่าตนเป็นเจ้าของชีวิตนั้น ย่อมส่งผลให้ผู้หญิงแสดงพฤติกรรมที่ไม่เอื้อต่อการดำรงไว้ซึ่งสังคมชายเป็นใหญ่อีกต่อไป หนึ่งในปฏิกิริยาตอบโต้ความ “นอกขนบ” ของผู้หญิง จึงปรากฏออกมาเป็นวรรณกรรมคำสอนสตรีที่มีผู้ชายสถาปนาตัวเป็นครู วรรณกรรมประเภทนี้แม้ว่าจะนำเสนอด้วยน้ำเสียงหวังดีเพียงใด แต่เมื่อพิจารณาให้ลึกกลงไปแล้ว ก็พบความพยายามในการตีตราประเมินค่า และสร้างครรลองให้ผู้หญิงต้องเป็นลูก เป็นเมีย เป็นแม่

และเป็นพลเมืองที่ดี ผลของความดีนั้นมีใช้เพื่อตัวของหญิงเอง
อย่างเดียว แต่เพื่อสนับสนุนหรือค้ำยันสถานภาพของผู้ชายให้มั่นคง
ขึ้นด้วยนั่นเอง