กลวิธีกับโครงสร้างที่สื่อนัยการข่มขืนของนวนิยายไทย[1]

Techniques and Structures to Signify Rapes in Thai Novels

วรรณนะ หนูหมื่น
ปร.ด. (ภาษาไทย), ผู้ช่วยศาสตราจารย์
ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

Abstract

The purpose of this article was to analyze the techniques and structures that signify rapes in Thai novels. It was found that the Thai novels in the era between the end of WW II and 2007 have structures that demonstrate interesting attitudes toward rapes. That is, all male writers in the scope of the research have as much sympathy for the mistreated female protagonists as most female writers do. On the other hand, the female writers of romances and novels about homosexuality still follow the conventional representations of men and women that uphold patriarchy and heterosexual relationships.

The major techniques that the writers use in constituting the meanings of humanity are 1) symbols concerning four classical elements as analogies for human natures, 2) forms of metaphors that emphasize both the roles of men and women, and 3) linguistic pragmatics that indicate the status of men and women. All these techniques form the structures which illustrate that each human being has both strengths and weaknesses hidden inside, that

[1] บทความนี้มุ่งอภิปรายถึงกลวิธีกับโครงสร้างที่สื่อนัยการข่มขืนของนวนิยายไทย ซึ่งผู้แต่งได้ประกอบสร้างความหมายเอาไว้ อันเป็นผลการศึกษาส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “นัยการข่มขืนในนวนิยายไทย” ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนวิจัยคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

human nature is a combination of both male and female attributes. Thus raping in the literary works significantly reflects that the authors do not intend to attack only men or women. Instead, they have a profound insight that sexuality reveals both life instinct and death instinct, as found in aggressiveness in raping. The writers' psychological analysis and use of semiology as well as decon-structuralism imply a challenge to the illogical social values about genders, identity politics, and some aspects of socio-economic patterns that degrade human status.

Keywords : rapes, techniques and structures, Thai novel

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์กลวิธีกับโครงสร้างที่สื่อนัยการข่มขืนของนวนิยายไทย ผลการศึกษาพบว่านวนิยายตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ถึงต้นทศวรรษ 2550 มีโครงสร้างต่อการเสนอประเด็นข่มขืนที่น่าสนใจคือ นักเขียนชายทุกคนในของเขตการวิจัยต่างเห็นใจนางเอกที่ถูกย่ำยี ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับนักเขียนหญิงส่วนใหญ่ จะมีก็แต่งานแนวรักพาฝันและเรื่องเล่าชีวิตรักร่วมเพศเท่านั้น ที่นักเขียนหญิงทั้งหลายยังคงรูปแบบความหมายชายหญิง ตามเงื่อนไขของบทประพันธ์ที่ยังชูระบบปิตาธิปไตยและความสัมพันธ์ต่างเพศ

ทั้งนี้ กลวิธีหลักที่ใช้ประกอบสร้างความหมายของมนุษย์เหล่าผู้แต่งได้แสดงแง่มุมผ่าน 1)สัญลักษณ์ของโลกธาตุเพื่อเทียบเคียงกับธรรมชาติของมนุษย์ 2)รูปแบบของอุปลักษณ์ทั้งประเภทที่เน้นความสำคัญของสตรีและบทบาทของบุรุษ 3)วัจนปฏิบัติศาสตร์ที่แสดงสถานะของชายหญิง องค์ประกอบทั้ง 3 นี้มีโครงสร้างที่มุ่งสื่อว่ามนุษย์ต่างก็ซ่อนเร้นทั้งความอ่อนแอและเข้มแข็งไว้ในตัว ธรรมชาติของคนจึงผนวกรวมขึ้นจากลักษณะทั้งฝ่ายชายและหญิง ด้วยเหตุผลหลักข้อนี้ ประเด็นการข่มขืนก็ปรากฏนัยสำคัญ ที่เหล่าผู้แต่งไม่ได้มุ่งโจมตีหญิงหรือชายเพียงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แต่กลับมองเรื่องเพศอย่างลึกซึ้งว่าเป็นทั้งสัญชาตญาณสนองการมีชีวิต และขณะเดียวกันความก้าวร้าวที่เห็นในการข่มขืนก็คือสัญชาตญาณแห่งความตายด้วย มิติเชิงจิตวิเคราะห์รวมถึงสัญศาสตร์และการรื้อแล้วสร้างความหมายทางเพศ ที่ผู้แต่งได้ซ่อนไว้นี้ ถือเป็นโครงสร้างที่แฝงการท้าทายให้โต้แย้งต่อข้อกำหนดอันไม่สมประกอบทางด้านค่านิยม เพศภาวะ การเมืองเรื่องอัตลักษณ์ รวมทั้งบางแง่ของวิถีเศรษฐกิจสังคม อันกระทบต่อสถานะความเป็นคน

คำสำคัญ : กลวิธีกับโครงสร้าง การข่มขืน นวนิยายไทย

บทนำ

ในการศึกษาปมชีวิตเกี่ยวกับการล่วงละเมิดทางเพศ มีข้อชี้แนะให้เราค้นหากลวิธีและโครงสร้างของเรื่องเล่าดังกล่าว โดยอาศัยองค์ประกอบสำคัญที่ต้องอ่านให้เป็นดังนี้ 1) ความหมายของบุคคลที่ผู้เล่าได้กำหนดนิยามขึ้นมา การประกอบสร้างความหมายข้อนี้มักเป็นกระบวนการคัดสรรข้อมูลจากความทรงจำที่เจ็บปวด คำจำกัดความต่อธรรมชาติของมนุษย์ข้อนี้จึงห่างไกลจากที่กฎหมายหรือบรรทัดฐานสังคมกำหนดเอาไว้ (Kaplan, 1998 : 210-212) ส่วนองค์ประกอบต่อไปที่ควรอ่านให้ลึกซึ้งคือ 2) การหาอุปลักษณ์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างชายหญิง ทั้งด้วยวิธีรื้อโครงสร้างและวิเคราะห์ความหมายเชิงโครงสร้าง และอีกข้อที่ไม่ควรมองข้ามคือ 3)การพิจารณาคำให้การทั้งในแง่มุมมองการเล่า มติสิทธิ์ (authority) และการได้พูดหรือต้องเงียบเสียง (Plummer, 1997: 63)

แนวคิดด้านการศึกษาดังกล่าว ผู้วิจัยจะถือเป็นแนวทางค้นหากลวิธีการประพันธ์ด้านนัยข่มขืนของนวนิยายไทย โดยบทประพันธ์ที่คัดสรรมาวิเคราะห์นั้น จะพิจารณาจากปมขัดแย้งของเรื่องที่มีความเกี่ยวพันถึงนัยการข่มขืนตัวเอก และประเด็นเหล่านี้ก็ต้องส่งผลต่อการดำเนินเรื่อง รวมถึงมีความหมายแฝงในแก่นเรื่องด้วย นวนิยายที่อยู่ในเกณฑ์ดังกล่าว ประกอบด้วยงานที่แต่งขึ้นตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2500 ถึงต้นทศวรรษ 2550 ดังนี้ ***ดาวพระศุกร์ สวรรค์เบี่ยง คุณหมอช่วยด้วย ล่า คาวน้ำค้าง เงาพระจันทร์ ผู้หญิงคนนั้นชื่อบุญรอด อันธการ หลังเที่ยงคืน มณีร้าวเนื้อใน ปานดวงใจ ดอกไม้กลางเมือง มุมปากโลก ลับแลลายเมฆ คืนบาปพรหมพิราม นางเอก สวรรค์ปิด***

การอภิปรายผล ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อวิเคราะห์ตามนัยสำคัญของกลวิธีและโครงสร้างที่ค้นพบ เรียงตามหัวข้อต่อไปนี้

ธาตุแท้ของคนต่อประเด็นการข่มขืน อันสื่อความหมายสำคัญผ่านโลกธาตุ

มโนทัศน์เรื่องการศึกษาโลกธาตุอย่างเชื่อมโยงกับธรรมชาติความเป็นคน ปรากฏให้เห็นทั้งในแง่ความรู้อันเป็นรากฐานของตำรายาไทยโบราณ หรือตำรับอาหารจีน รวมถึงความเชื่อดั้งเดิมต่อมวลสารในร่างกายของมนุษย์ ส่วนประเทศแถบซีกโลกตะวันตก ก็มีงานประพันธ์ของราชบัณฑิตหญิงคนแรกแห่งฝรั่งเศสคือ Marguerite Yourcenar ที่เขียน **Nouvelles orientales** ทั้ง 10 เรื่องอย่างมีนัยเชื่อมโยงกับโลกธาตุทั้งสี่ (พวงคราม พันธ์บูรณะ, 2545) อย่างไรก็ดี สำหรับนวนิยายไทยในขอบเขตการวิจัยทั้ง 18 เรื่องที่ประพันธ์ถึงนัยการข่มขืนเกินกว่าครึ่งศตวรรษแล้วนั้น ก็มีข้อชวนตรวจสอบว่าการแทรกสัญญะโลกธาตุทั้ง 4 เอาไว้ในประเด็นความรุนแรงทางเพศของเรื่อง โดยเฉพาะช่วงแห่งความเป็นความตายนั้น เหล่าผู้แต่งพยายามตีแผ่ให้เห็นธาตุแท้ของความเป็นคนในแง่ใด และสันดานดิบของความเป็นชายหญิงในห้วงเวลาดังกล่าว อันสื่อผ่านพฤติกรรมตัวละครนั้น ผู้แต่งจะมีมุมมองต่อเรื่องเพศไปในทิศทางใด ประเด็นชวนคิดดังกล่าวจะได้วิเคราะห์ให้เห็นตามลำดับต่อไปนี้

1. ธาตุแท้ของคนที่มีความต่ำทราม ด้านชา ต้องการสืบพันธุ์ และกลบฝังความทุกข์ได้ : สัญลักษณ์ของโลกธาตุโคลนตม หิน เนินดิน และทราย

ธาตุแท้ของคนที่มีความต่ำทรามซุกซ่อนอยู่ ผู้แต่งอย่างทมยันตีเผยสันดานดิบเหล่านั้นให้เห็นผ่านฉากสำคัญของเรื่อง***ล่า*** โดยประเด็นการข่มขืนในที่นี้มีบทบาทเด่นที่สื่อถึงความสกปรกในจิตใจมนุษย์ สัญลักษณ์ “โคลนตม” ที่มธุสรตัวเอกของเรื่องกับลูกสาวต้อง “ระมัดระวังตัวกันทุกย่างก้าว” ในระหว่างเดินกลับบ้าน (ทมยันตี, 2536ก : 97) คือความเปรียบที่เกริ่นการณ์ว่าจะเกิดความแปดเปื้อนกับเธอและลูก โดยดินเหนียวที่เกรอะกรังนั้น ผู้แต่งใช้แทนภาพพจน์แห่งราคะและโทสะที่ติดค้างในกมลสันดานของเหล่าแก๊งค้ายาเสพติด พวกมันแค้นมธุสรกับลูกสาวที่ให้เบาะแสตำรวจ รวมถึงยังมีความกำหนัดในตัวเมื่อสบโอกาสเห็นเธอกับลูกในยามเปลี่ยวคน พวกมันจึงรุมโทรม อย่างไรก็ตาม ไม่ใช่เพียงบุรุษเท่านั้นที่ทมยันตีเผยตัวตนภายในออกมาให้เห็น อิสตรีดังตัวเอกของเรื่อง ทมยันตีก็ดึงเอาธาตุแท้ของเธอให้ผู้อ่านรับรู้เช่นกัน ดังที่มธุสรมักเบลอเห็นภาพ **“ศิลา”** (ทมยันตี, 2536ก : 128) และรำพึงถึงมันอยู่ในใจ นั่นบ่งบอกสภาพจิตของเธอหลังถูกรุมโทรมว่ามีแต่ความด้านชา คล้ายกับตายทั้งเป็นไปแล้ว ขณะเดียวกันมธุสรก็มีความหนักแน่นมุ่งแก้แค้นกลุ่มชายโฉดเหล่านั้น ความไม่รู้ร้อนรู้หนาวดั่งศิลา ไม่หวั่นต่อกฎเกณฑ์อันใดในยามที่ฆ่าผู้ซึ่งทำร้ายเธอกับลูก นี่คือภาพพจน์แทนจิตใต้สำนึกของสตรีที่พร้อมจะล้างแค้นคืนกลับชายผู้ย่ำยีเธอและลูก

อนึ่ง มีสัญชาตญาณอีกอย่างที่พบในประเด็นการข่มขืน นั่นคือธาตุแท้ของคนเราที่ต้องการสืบพันธุ์ ใน***หลังเที่ยงคืน*** พื้นที่ **“เนินดิน”** ซึ่งโปรยหลอกล่อพากำไลมาขืนใจ ถือเป็นเครื่องหมายความเป็นหญิง (the

feminine) แทน vagina symbol ส่วน “พื้นหญ้า” บนเนินดิน (จำลอง ฝั่งชลจิตร, 2528 : 53-54) ที่รองรับกามารมณ์ของตัวเอกทั้งสอง ก็สื่อถึงชีวิตที่เกิดจากการสืบพันธุ์ โลกธาตุดังกล่าวคือลีลานำที่ชี้ว่าหลังจากนั้นกำไลกับโปรยก็มีลูกด้วยกัน ขณะที่เรื่อง***ผู้หญิงคนนั้นชื่อบุญรอด*** โรเบิร์ตตัวเอกชายก็ “ล่วงล้ำก้ำเกิน” บุญรอด (โบตั๋น, 2543 :119) ที่ “หญ้านิ่ม” (โบตั๋น, 2543 :114) ผู้แต่งทั้ง 2 เรื่องต่างใช้เนินดินที่มีผืนหญ้าเป็นสัญลักษณ์แทนความรักใคร่ที่รองรับธาตุแท้แห่งความต้องการสืบพันธุ์ของมนุษย์ อย่างไรก็ดีความต้องการสืบพันธุ์ก็ยังมีอีกมิติที่เป็นความโหดร้ายรุนแรง ดังที่เหล่าผู้แต่งอีกกลุ่มหนึ่งสื่อให้เราเห็นผ่านความนัยของโลกธาตุหิน ทราย เช่น เรื่อง***ดอกไม้กลางเมือง*** กรวดหินถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความดิบเถื่อนในฉากที่เข็มแดงถูกรุมโทรม ย่ำยีปางตายบนลานกรวดทรายบริเวณเขตก่อสร้าง (ประชาคม ลุนาชัย, 2545 :114) เหมือนกับที่เอิง ตัวเอกหญิงใน***มุมปากโลก*** ก็ถูกพ่อเลี้ยงขืนใจ **“กลางดินกลางทราย**...ด้วยวิธีวิตถารต่างๆ นานา” (อัญชัน, 2546 :129) ส่วน***คืนบาปพรหมพิราม***นางบุญตัวเอกก็นอน **“ตาย**ข้างทางเดิน**โรยหิน”** บริเวณริมทางรถไฟของสถานีพรหมพิราม (สันติ เศวตวิมล, 2546 :29) เนื่องจากเธอได้กระเสือกกระสนหนีชายนับสิบในหมู่บ้าน ที่ผลัดกันมาข่มขืนตั้งแต่เย็นวานจนเกือบสว่างของวันรุ่งขึ้น การสืบพันธุ์อันเป็นสัญชาตญาณของมนุษย์ที่มีแนวโน้มสู่การเกิดชีวิตใหม่หรือที่ทางจิตวิทยา eros จึงยังมีอีกความหมายคือการทำลายชีวิตด้วย ดังที่คาร์ล กุสตาฟ จุง เรียกสัญชาตญาณนี้ว่า thanatos

อนึ่งถึงหินและทรายจะสื่อถึงความดิบเถื่อนในสัญชาตญาณทางเพศของบุรุษ แต่โลกธาตุทรายในความหมายของกฤษณา อโศกสิน กลับถูกสร้างให้แหวกขนบ โดยเรื่อง***คาวน้ำค้าง*** “ทราย” สื่อนัยถึงความสามารถของมนุษย์ที่กลบฝังความทุกข์ได้เมื่อมีความรักเป็นส่วนประกอบ ดังตอนท้ายเรื่องที่ยศสยบความว้าวุ่นและเข้าใจรอยด่างทางเพศของปูนหอมได้ก็เพราะมีความรักเป็นตัวประสาน ภาพพจน์อันแห้งผากของทราย จึงผสานตัวกันได้ด้วยน้ำเนื้อจากจิตใจของตัวเอกทั้งคู่ ดังสื่อผ่านจินตภาพในฉากจบที่ “มือของยศ***ภายใต้พื้นทรายกำมือปูนหอมไว้แน่นเข้า***” (กฤษณา อโศกสิน, 2535 : 502)

กล่าวโดยสรุป แม้โลกธาตุหิน ดิน ทรายที่ปรากฏในงานประพันธ์เหล่านี้ จะเป็นสัญลักษณ์ทางวรรณศิลป์ของผู้แต่งที่ใช้เผยทั้งสัญชาตญาณของชายและหญิง แต่หากพิจารณาตามโครงสร้างทางความหมายในภาพรวมที่ปรากฏผ่านสัญญะหิน ดิน ทราย ก็ดูเหมือนว่าบรรดาผู้แต่งทั้งชายและหญิงจะเน้นน้ำหนักที่การตีแผ่ความดิบ เถื่อนในกมลสันดานของบุรุษ ว่าคือธาตุแท้ที่ควรรับรู้และตระหนักในความรุนแรงของตัวตนเบื้องลึกแห่งบุรุษเพศนี้เอาไว้

2. สัญชาตญาณมุ่งตายของมนุษย์ กับการมุ่งมีชีวิตใหม่และความพยายามล้างมลทินในตัว : สัญลักษณ์ของโลกธาตุน้ำ

ความก้าวร้าวในสันดานดิบของคนเรา เป็นสัญชาตญาณการมุ่งทำลายที่ทมยันตีผู้แต่งเรื่องล่า ไม่ได้ปกปิดความเหี้ยมโหดดังกล่าว สิ่งที่นวนิยายเรื่องนี้เผยให้คิดคือ สำหรับเพศหญิงสัญชาตญาณแห่งการล่า ปรากฏชัดในตัวแม่ที่มีแรงขับจากความรักลูกต้องการพิทักษ์ลูก ดังที่มธุสรตามล่าแก้แค้นผู้รุมโทรมลูกเธอ โดยใช้ “น้ำกรด” สังหารจั๊ว หนึ่งในเจ็ดกลุ่มชายฉกรรจ์ที่ข่มขืนเธอกับลูก (ทมยันตี, 2536ก : 250) “น้ำ” ในที่นี้แทนนัยแห่งการปลิดชีวิต ขณะเดียวกันหลังการฆ่าสำเร็จลง “คืนนั้นแม่มธุสรนอนกอดลูกหลับอย่างเป็นสุข” (ทมยันตี, 2536ก : 251) “น้ำ” ในอีกความหมายหนึ่งจึงสื่อถึงการชโลมใจให้ชีวิตอีกด้วย การเชื่อมสู่อารมณ์มนุษย์ได้ ดูจะเป็นคุณสมบัติพิเศษของโลกธาตุน้ำที่เลื่อนไหลเข้ากับสถานการณ์ตามลักษณะเฉพาะตัวนั่นเอง อนึ่งพึงสังเกตด้วยว่าในฉากของนวนิยายข้างต้น น้ำยังมีบทบาทเกี่ยวพันกับภาพพจน์ของความเป็นแม่อีกด้วย ทั้งนี้หน้าที่อีกอย่างของน้ำที่ผู้แต่งกำหนดให้ผูกโยงกับความเป็นแม่ก็คือ สถานะแห่ง “ความสะอาด” ดังที่หลังมธุสรสังหารจั๊วแล้ว “ฝนก็กระหน่ำหนัก...ปล่อยน้ำอันเย็น

ฉ่ำ**ทำความสะอาด**" ร่างของเธอ (ทมยันตี, 2536ก : 250-251)

บทบาทของน้ำที่เชื่อมต่อถึงธรรมชาติในใจมนุษย์ ผู้พยายามลบล้างมลทินในตัว ยังปรากฏใน***สับแลลายเมฆ*** โดยตัวเอกหญิงเมื่อรู้ว่าในอดีตเธอเคยถูกข่มขืนในวัยเยาว์ นภนภางค์ก็ต้องการจะ **"ชะล้าง...ความแปดเปื้อนสกปรก"** ในตัว ด้วยการเดินลงทะเลฆ่าตัวตาย (ปิยะพร ศักดิ์เกษม, 2548 : 242-243) ช่วงเวลาแห่งความเป็นความตายที่ตัวเอกหญิงเลือกน้ำเป็นที่พึ่งสุดท้าย คือความหมายโดยนัยที่ผู้แต่งพยายามสื่อแนวคิดสำคัญของโลกธาตุแห่งห้วงนทีกับชีวิตมนุษย์ว่า ในยามวิกฤต ความแปรปรวนของจิตคนเรา ก็มีลักษณะไม่ต่างกับ "คลื่นมหาสมุทร" และแม้หาทางออกของชีวิตไม่ได้ ห้วงน้ำก็ยังเป็นที่พึ่ง ถึงคิดจะพึ่งโดยหวังปลิดชีวิตตนเองเพื่อแก้ปัญหาเช่นที่นภนภางค์ตัดสินใจ แต่ "ความกว้างใหญ่และฉ่ำเย็นของทะเล" ก็เป็นคุณสมบัติสำคัญของการเยียวยาบาดแผลทางใจของมนุษย์ นัยแห่งการให้ชีวิตอันเป็นลักษณะประจำสัญลักษณ์น้ำ โดยเฉพาะน้ำในพื้นที่เปิดเฉกเช่นทะเล (Freud, 1969: 95)

อย่างไรก็ดี สำหรับนัยแห่งการพยายามชำระมลทินของมนุษย์ ซึ่งมีน้ำเป็นสัญญะนำสัญชาตญาณดังกล่าวของคนออกมาตีแผ่ ตัวละครพ่อในนวนิยายเรื่อง***ปานดวงใจ*** ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ "ยึดเอาเหล้าเป็นที่พึ่ง" (ประภัสสร เสวิกุล, 2540 : 231) หลังจากที่ขับรถพาภรรยาไปประสบอุบัติเหตุจนเสียชีวิต ความหมายของ 'น้ำเมา' ในแง่นี้จึงเป็นภาพพจน์แทนการมุ่งล้างความแปดเปื้อนต่อความผิด และน้ำยังเป็นสัญลักษณ์ของพาหะที่เผยความอ่อนแอในตัวบุรุษ ทั้งนี้ประภัสสร เสวิกุลในฐานะผู้แต่งยังดึงเอาสัญชาตญาณแห่งการมุ่งทำลายของเพศชายออกมา โดยใช้ "น้ำ" ในสถานะของ **"เหล้า"** สื่อความหมายผ่านฉากข่มขืน ที่พ่อแท้ๆ ย่ำยีตัวเองหญิงเพราะเมา น้ำในสถานะของเหล้าจึงเป็นสัญญะที่ทำหน้าที่ทะลายจิตสำนึกให้เห็นสันดานดิบของบุรุษ โดยเฉพาะสัญชาตญาณทางเพศและการมุ่งทำลายชีวิตอื่น ที่แฝงอยู่ในตัวตนเบื้องลึกของบุรุษ

เมื่อพิจารณาในภาพรวมต่อนัยการข่มขืน ที่มีโลกธาตุน้ำเป็นองค์ประกอบของฉากสำคัญ เราจะพบว่าผู้แต่งอาศัยความอ่อนตัวลื่นไหลได้ของน้ำโยงกับธรรมชาติเบื้องลึกของคนเรา โดยเฉพาะความอ่อนไหวของสตรี แต่ก็เพราะอารมณ์ตัวนี้นี่เองที่ปลุกความเข้มแข็งของพวกเธอขึ้นมา ยิ่งในวิกฤตของชีวิตลูกผู้หญิงที่ถูกย่ำยีทางเพศ นักเขียนหญิงด้วยกันพยายามเผยความกร้าวแกร่งแห่งการพิทักษ์ปกป้องสายเลือดตามสัญชาตญาณแห่งความเป็นแม่ ในแง่นี้โลกธาตุน้ำจึงมีนัยสื่อถึงธรรมชาติการเป็นผู้ให้ชีวิตของเพศหญิงด้วยพร้อมกัน แต่ในทางตรงข้าม ดูเหมือนว่าน้ำจะขับเน้นให้เห็นความอ่อนแอของบุรุษ ทั้งนี้สัญลักษณ์น้ำยังเผยสันดานดิบของเพศชายที่หมายทำลายชีวิตอื่นด้วยการสนองสัญชาตญาณทางเพศ ดังนั้น น้ำในนวนิยายขอบเขตการวิจัย จึงเป็นโลกธาตุที่เผยคุณค่าในสัญชาตญาณเพศหญิง พร้อมกับดึงสันดานดิบอันอ่อนแอของเพศชายให้ประจักษ์

3. ราคะและตัณหาดำมืดในตัวมนุษย์: โลกธาตุลมกับท้องฟ้ามืดหม่น

เป็นธรรมดาที่ราคะย่อมมีในตัวมนุษย์ เพียงแต่ผู้แต่งนวนิยายเรื่องล่าแสดงให้เห็นว่า หากจิตมนุษย์มุ่งสนองราคะ จนถึงขั้นเบียดเบียนทำร้ายชีวิตอื่น เช่นที่กลุ่มตัวละครในเรื่องรุมโทรมมธุสรกับลูกสาว ชะตากรรมของ "ไอ้ชัย" หนึ่งในเจ็ดผู้รุมข่มขืนตัวเอกหญิงและสายเลือดของเธอ ย่อมคือแบบอย่างของผลกรรมแห่งความร่านรนราคะ ดังที่ผู้แต่งใช้สัญลักษณ์ **"ฟ้ามืด"** (ทมยันตี, 2536ก : 265) เกริ่นการณ์เพื่อแทนความหมายของจุดจบในชีวิตไอ้ชัยขณะถูกมธุสรกับลูกลวงไปฆ่าเพื่อชำระแค้น ความมืดของท้องฟ้าไม่เพียงสื่อถึงความมัวหม่นของจิตใจผู้ถูกดำฤษณาครอบงำ ฟ้ามืดในที่นี้ยังโยงถึงอบายภูมิ สถานที่ซึ่งไอ้ชัยต้องไปชดใช้กรรม ทั้งนี้ ความหมายดังกล่าวถูกเน้นชัดยิ่งขึ้นเมื่อทมยันตีอาศัยโลกธาตุลมเป็นพาหะพา "เสียงดังคึ่งๆ" (ทมยันตี, 2536ก : 266) ของรถไฟมาประกอบฉากการตายของไอ้ชัย เสียงรถจักรที่เคลื่อนทับร่างตัวละครนี้ เสมือนสายลมได้พา

ความหมายแห่งการเยาะหยันผู้ถูกสนองกรรมเพราะปล่อยให้ราคะครอบงำจิตใจ

ในทางตรงข้าม เมื่อสตรีต้องตกเป็นเหยื่อถึงขั้นสังเวยชีวิตต่อแรงกำหนัดของบุรุษ โลกธาตุลมใน***คืนบาปพรหมพิราม*** ก็เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความสังเวชต่อวิกฤติของมนุษย์ ดังเสียงผู้เล่าที่บอกถึงบทบาทลม ซึ่งพัดพาความเศร้าสลดของชะตากรรมนางบุญ ตัวเอกหญิงผู้ถูกชายเกือบทั้งหมู่บ้านเวียนกันมาข่มขืนจนตายอย่างอนาถว่า **"มี*เสียงร้องไห้คร่ำครวญ กระซิก กระซิก*ที่ชาวบ้านมักได้ยินตอนเช้า... เล่ากันว่าเป็น*เสียงร้องไห้ของนางบุญ*"** ขณะเดียวกัน **"สายลมที่พัดเสียงร้องไห้ของพระพรหม"** มาให้เราได้ยินด้วยนั้น (สันติ เศวตวิมล, 2546 : 180) ที่แท้คืออุปมานิทัศน์ที่ผู้แต่งสื่อว่า เทวทูตก็ยังสังเวชเมื่อรับรู้ถึงความมากล้นแห่ง ราคะในตัวบุรุษผู้ตกเป็นทาสความกำหนัดถึงขั้นฆ่าขืนใจชีวิตอื่นอย่างไร้เมตตา ส่วน **"*เสียงร้องไห้คร่ำครวญ*"** ของผีนางบุญผู้ถูกข่มขืนจนตาย โดยลมเป็นพาหะนำมานั้น นี่ก็คือสัญญาณแทนจิตใจอันอ่อนไหว ที่เร้าให้เราได้ตรองถึงความน่าเศร้า อันเป็นผลจากการต้องรองรับสันดานดิบชายที่ถูกกามารมณ์ครอบงำ

ความน่าหวาดกลัวต่อสันดานดิบทางเพศของบุรุษ ตัวเอกหญิงใน***ลับแลลายเมฆ*** ก็เร้าให้เราได้สัมผัสผ่าน **"*เสียงเสียดสีกระแทกกระทั้น*"** ที่ก้องในหูคอยหลอกหลอนเธอตลอด (ปิยะพร ศักดิ์เกษม, 2548 : 67) **"*เสียงเสียดสี*"**ที่ถูกสายลมพัดมาให้ตัวเอกหญิงได้ยิน คือบทบาทของโลกธาตุลมในความหมายของผู้แต่ง ซึ่งทำหน้าที่เป็นพาหะหยั่งถึงจิตใต้สำนึกขณะนภนภางค์หลับฝัน แม้กระทั่งยามตื่น "เสียง" ที่ **"*ดังถี่กระชั้น*"** มากขึ้นนั้นก็คือสัญญาณของจิตสำนึกที่ตัวเอกสัมผัสได้ว่าเธอเคยถูกข่มขืนกระแทกกระทั้นนี้มาก่อน ทั้งนี้เสียงที่อยู่ใน "โสตประสาท" ก็คือบทบาทของโลกธาตุลมที่ปลุกจิตใต้สำนึกมนุษย์ขึ้นมา

อนึ่ง มีข้อชวนสังเกตว่าแม้สัญลักษณ์ลม ดูจะพาด้านมืดของบุรุษมาให้เราได้สัมผัสกันอย่างมากล้น แต่ผู้แต่งก็ได้แฝงเร้นเพื่อให้ยอมรับที่

จะเผชิญและตระหนักว่าอย่างไรเสียมนุษย์ก็หนีไม่พ้นจากความอัปลักษณ์ในชีวิต จึงได้สื่อแนวคิดดังกล่าวผ่านฉากวิกฤติแห่งชีวิตที่ตัวเอกหญิงต่างมีปมที่เคยถูกข่มขืนทั้งสิ้น เมื่อพิจารณาในแง่นี้ เราอาจค้นพบความหมายสำคัญที่เหล่าผู้แต่งซุกซ่อนไว้ผ่านสัญลักษณ์ **"ฟ้ามืด"** ในสถานะโลกธาตุลมที่ปรากฏในนวนิยายข้างต้นว่า ภาพพจน์แห่งราคะดำมืดของมนุษย์ ก็คือองค์ประกอบอันสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่สร้างชีวิตขึ้นมา และนี่เป็นปรัชญาที่เราควรรับรู้เพื่อยอมรับให้ได้ด้วย อนึ่ง รากฐานแนวคิดนี้น่าจะมีเค้าสืบมาจากพุทธปรัชญาเช่นกัน โดยพระราชวรมุนี (2526 : 62) บ่งชี้ว่า "กามตัณหา"และ "ภวตัณหา" อันเป็นกิเลสอีกภาคหนึ่ง ถือเป็นเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้มนุษย์คำนึงถึงการบังเกิดแห่งชีวิต หรือมีเจตนารมณ์ในการให้กำเนิดชีวิตผ่านกามคุณ

4. ความหมายแห่งไฟในธรรมชาติของมนุษย์

4.1 ความมากล้นในอารมณ์รักใคร่กับเพลิงแค้น และธรรมชาติทางเพศที่ผิดปกติ: โลกธาตุไฟในภาพพจน์ของการแสดงถึงคนรักร่วมเพศ

ในนวนิยายขอบเขตการวิจัย ***เงาพระจันทร์ นางเอก*** และ***สวรรค์ปิด*** ถือเป็นงานที่นำเสนอชีวิตรักร่วมเพศ โลกธาตุไฟได้ทำหน้าที่เผยตัวตนของคนเหล่านี้ให้เราได้รู้จักผ่านฉากสำคัญที่ตัวเอกล้วนถูกคนเพศเดียวกันข่มขืน ความหมายรักร่วมเพศในทัศนะของผู้แต่งหญิงของทั้ง 3 เรื่อง จึงปฏิเสธยากว่าพวกเธอเห็นพ้องในการมองว่าคนเหล่านี้มากล้นด้วยอารมณ์รักใคร่ดังเรื่อง***สวรรค์ปิด***ที่ชลชาสน์ตัวเอกชาย ถูกนายบุญทรงนักการเมืองใหญ่ล่อลวงไปข่มขืนเกือบอาทิตย์เมื่อครั้งที่เขายังเป็นเด็กจรจัด (ฉัตรนครองคสิงห์, 2551 : 69) ความล้นพ้นทางกามารมณ์ของ "เกย์เฒ่า" สื่อผ่านภาพพจน์**"พลุ่งพล่านแห่งไฟราคะ"** (ฉัตรนครองคสิงห์, 2551 : 70) นอกจากนี้สำหรับชลชาสน์เองโลกธาตุไฟก็ย้ำถึงเพลิงตัณหาแบบชายรักร่วมเพศเช่นกัน ดังขณะที่เขาจ้องมองคฑาวุธ พนักงานใหม่ของบริษัท **"เพลิงจากทะเล**

ตัณหาที่เขาไม่เคยข้ามพ้นนี้ ก็แผดเผาจนชีวิตเขาจนร้อนเร่า" (ฉัตรนคร องคสิงห์, 2551 : 46)

ส่วนเรื่อง**นางเอก** อัญชันก็แสดงให้ผู้อ่านเห็นว่าหญิงรักร่วมเพศในนามของกัญญา เป็นตัวละครที่ตามรุกเร้าหึงหวงพิม ไม่ต่างกับเรื่อง***เงาพระจันทร์***ที่โสภาค สุวรรณผูกเรื่องให้พาณีที่เป็นทอม ไล่ตามคุกคามพิมผู้เป็นนางเอกเช่นเดียวกัน ตัวตนของหญิงรักร่วมเพศที่ผู้แต่งสื่อให้เห็นว่ามากล้นในอารมณ์รักใคร่นี้ นอกจากแสดงพฤติกรรมผ่านการตามรุกไล่สนองตัณหาอย่างไม่ลดละแล้ว ฉากสังวาสก็ยังมีนัยของไฟราคะแทรกเพื่อย้ำถึงแรงพิศวาสของหญิงรักร่วมเพศด้วย ดังพิมใน***นางเอก*** เล่าความรู้สึกขณะถูกกัญญาก้ำเกินทางเพศว่า "นิ้วของพี่กัญญา **ปล่อยกระแสไฟฟ้าให้ไหลซ่าน**เข้าไปในทุกเม็ดเลือดจน**เดือดพล่าน** หัวใจฉันแทบหยุดเต้น" (อัญชัน, 2547 : 149) ขณะที่พิมใน***เงาพระจันทร์***หลังถูกพาณีล่วงเกิน "พิมก็...**ร้อน ร้อนรุ่ม มันร้อนเหมือนกองไฟที่เผาผลาญความรู้สึก**ทุกขณะ พร้อมกันนั้นเจ้า**อารมณ์ประหลาดล้ำนี้ก็เป็นความสุข**ที่เธอเรียกหา" (โสภาค สุวรรณ, 2537ก : 235-236)

นอกจากนี้ความความร้อนรุ่มแห่งราคะของรักร่วมเพศยังส่งผลให้เกิดเพลิงแค้นด้วย เช่นกรณีของพิมในเรื่อง***นางเอก*** กับพิมใน***เงาพระจันทร์*** เมื่อเธอตีตัวออกห่างกัญญาและพาณี ทอมทั้งคู่นี้ก็โกรธแค้น ดังที่พิมพ์ในเรื่อง**นางเอก**เล่าว่า "ฉันได้ประจักษ์แล้วว่า เมื่อ**ไฟโทสะ**ของพี่กัญญาถูกจุดให้**คุกรุ่น...มันเผาทุกอย่างให้ลุกไหม้วอดวายได้**...ฉันไม่ได้รับมือแค่**แรงโกรธอันร้ายกาจของเธอ**เท่านั้น แต่กำลังเผชิญหน้ากับ**อารมณ์ราคะอันรุนแรงขนาดลูกคลื่นลูกเท่าภูเขาเลากา**ด้วย... (อัญชัน, 2547 : 153-154) ในกรณีชายรักร่วมเพศอย่างชลชาสน์ใน***สวรรค์ปิด*** เขาก็ถูก คฑาวุธยิงตาย เพราะเสมียนหนุ่มอาฆาตที่ตัวเอกชายข่มขืนเขาแล้วยังคิดทอดทิ้งเขาไปมีคนอื่นอีก ดังนั้น **"เพลิงแค้น"** ในภาพพจน์ของอารมณ์ **"คุกรุ่น"** หรือ **"โทสะอันฮือโหมที่เต็มไปด้วยอารมณ์แค้น"** (ฉัตรนคร องคสิงห์, 2551 : 269) ทั้งในกรณีชายรักร่วมเพศและหญิงรักร่วมเพศ จึงคล้ายเป็นภาพเหมารวมที่ผู้แต่งสรุปถึงรักร่วมเพศว่าเป็น **"ความผิดปกติ"** โดยโลกธาตุไฟก็ยังคงมีบทบาทสื่อถึงความพิกลพิการเหล่านั้นอยู่ด้วย ดังเรื่อง***เงาพระจันทร์*** ผู้แต่งใช้ภาพพจน์ของแสงไฟในดวงจันทร์ว่าส่องให้เห็นถึง "ความบิดเบี้ยว" ในตัวหญิงรักร่วมเพศ (โสภาค สุวรรณ, 2537ข : 19) ส่วนเรื่อง***นางเอก*** ผู้แต่งให้ภาพพจน์ของหญิงรักร่วมเพศในตอนจบว่าชีวิตของพวกยังคงต้องหลบอยู่ใน "มุมมืด" (อัญชัน, 2547 : 189) ขณะที่ผู้แต่งเรื่อง**สวรรค์ปิด** ชี้ว่าชีวิตของชลชาสน์นั้น "มืดมัว" นับตั้งแต่เขาดำเนินชีวิตแบบเกย์ (ฉัตรนคร องคสิงห์, 2551 : 310-311) จึงกล่าวได้ว่า ความเข้าใจต่อตัวตนรักร่วมเพศที่รับรู้ผ่านนัยการข่มขืนในนวนิยายไทย คือภาพตายตัวที่เหล่านักเขียนหญิงใช้โลกธาตุไฟสื่อว่า ธรรมชาติของรักร่วมเพศมีความพ้นเกินทางราคะและโทสะจนกลายเป็นคนที่ผิดปกติ

4.2 ความพิศวาสกับทิฐิและรักที่อบอุ่น : โลกธาตุไฟในอารมณ์โรแมนติกของมนุษย์

ประเด็นการข่มขืนในนวนิยายขอบเขตการศึกษาครั้งนี้ มีนัยสำคัญอย่างหนึ่งที่เหล่าผู้แต่งให้คำอธิบายร่วมกันถึงแรงขับในการล่วงละเมิดทางเพศ ว่ามาจาก "ความพิศวาสตามอารมณ์โรแมนติกของมนุษย์" (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2554 : 22-23) ***ดาวพระศุกร์ สวรรค์เบี่ยง มณีร้าว*** คือบทประพันธ์ที่ใช้ภาพพจน์ของโลกธาตุไฟ เพื่อให้ความเข้าใจถึงความรักด้วยแรงปรารถนาของคนเรา ดังที่ผู้แต่งเรื่อง**ดาวพระศุกร์** ให้ผู้เล่าบรรยายความรู้สึกภาคย์หลังจากที่เขาข่มขืนดาวพระศุกร์แล้วว่า เขา "เพิ่งจะรู้**ฤทธิ์ความรัก**ในครั้งนี้ มันมี**พลังฉมังนัก** ทั้ง**รุนแรงและรุ่มร้อน ราวกับจะเผาไหม้หัวใจทั้งดวงลงไปได้**" (ข.อักษราพันธุ์, 2524 : 172) ส่วนผู้แต่งเรื่อง**มณีร้าว** ก็ใช้ภาพพจน์ของไฟสื่อความร้อนรุ่มขณะที่ตัวเอกชายและหญิงเสพสังวาสกันว่า "ฉายฉาน**ปิดปากหล่อนไว้ด้วยริมฝีปากร้อนผ่าวของเขา ... กลิ่นนั้นหอมหวานและร้อนระอุเหมือนกลิ่นไฟจากไม้หอม... มันเป็น**

ส่วนหนึ่งของสัญชาตญาณสัตว์โลก (ว. วินิจฉัยกุล, 2544 :132) ขณะที่เรื่อง**สวรรค์เบี่ยง** ผู้แต่งก็ให้คาวี ตัวเอกชายเผยเหตุผลที่ขืนใจนารินว่าเป็นเพราะความหึงหวง (กฤษณา อโศกสิน, 2541 : 549) เมื่อเขากำลังขืนใจนารินก็สัมผัสได้ว่า **"เธอและเขามีแรงลมหายใจอันเร่าร้อนระเหยอยู่ทั่วตัว"** (กฤษณา อโศกสิน,2541 : 549)

สิ่งที่พึงขบคิดคือในโครงสร้างเรื่องแบบโรแมนติกดังกล่าว เมื่อนางเอกถูกขืนใจก็จะแสดงความเคืองขุ่นออกมา บรรดาผู้แต่งสื่อว่าทิฐิเหล่านี้มีได้ในตัวคนเรา และก็สงบได้เมื่อรู้จักหรือได้สัมผัสกับความอบอุ่นในรักโดยเฉพาะจากความสัมพันธ์ทางสายเลือด ดังที่นารินกับคาวีใน**สวรรค์เบี่ยง**เข้าใจกันก็เพราะทั้งคู่ได้ซาบซึ้งว่าต่างก็มีใจรักลูกเหมือนกัน ส่วนฉายฉานกับคล้ายเดือนใน***มณีร้าว*** มีวิกฤตแห่งความแตกแยกในครอบครัวเป็นตัวเชื่อมให้พวกเขารู้ว่าต่างก็ยังห่วงใยช่วยแก้ปัญหาให้กันและกัน ขณะที่เรื่อง***ดาวพระศุกร์*** ภาคย์ตระหนักถึงคุณค่าตัวเอกหญิง เมื่อได้รับรู้ความกตัญญูที่เธอไม่ต้องการสร้างความเดือดร้อนให้พ่อแม่ โดยเฉพาะทางฝั่งครอบครัวใหม่ของแม่ที่อาจจะร้าวฉานต่อการรับเธอเป็นลูก

เมื่อพิจารณาตามนัยข้างต้น รักโรแมนติกในธรรมชาติคนเรา มีจุดสูงสุดที่บรรดาผู้แต่งเห็นคล้ายกันว่า ไฟทางอารมณ์ของหนุ่มสาวที่พลุ่งพล่านนั้น จะแปรเปลี่ยนเป็นความอบอุ่นเมื่อพวกเขาดำเนินชีวิตเข้าใกล้สถานะความเป็นพ่อหรือแม่ ตอนจบของเรื่องทั้ง 3 ดังกล่าว จึงลงท้ายรักโรแมนติกของตัวเอกชายและหญิงที่ฉากแห่งการได้ครองคู่สร้างครอบครัว หรือการแต่งงานอันเป็นสัญญาณว่าเตรียมพร้อมที่จะเป็นพ่อแม่กันต่อไป สอดรับกับแนวคิดทางมานุษยวิทยาที่เห็นว่ารักโรแมนติกมีอารมณ์พิศวาสเป็นตัวกำเนิด แล้วสงบด้วยแรงศรัทธาในรักตอนภายหลัง (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2554 : 26-28)

4.3 มายาคติที่ตัดสินคุณค่าจากสถานะกับราคะที่ยังติดข้องและทางออกของชีวิต : ภาพพจน์ของโลกธาตุไฟที่ฉายปมทางจิตของมนุษย์

นวนิยายกลุ่มที่แสดงปมทางจิตของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการย่ำยีทางเพศ ภาพพจน์ของโลกธาตุไฟคืออุปกรณ์ที่บรรดาผู้แต่งเรื่อง***คุณหมอช่วยด้วย อันธการ***และ***เนื้อใน*** ใช้เป็นวิธีสื่อสภาพจิตเบื้องลึกของมนุษย์ โดยสีฟ้าเลือกตั้งชื่อตัวเอกชายใน***คุณหมอช่วยด้วย***ว่า **"แสงตะวัน"** เพื่อเป็นนามนัย ของภาพพจน์ไฟที่สื่อถึงความสว่างไสว ความหมายเบื้องต้นที่สีฟ้าแสดงก็คือ หมอแสงตะวันเป็นแสงสว่างในชีวิตของหมอสารภี ตัวเอกหญิงที่ถูกรุมโทรมจนมีอาการทางประสาท การได้พึ่งพิงและยังได้รับความรักความเห็นใจ แต่งงานใช้ชีวิตคู่ด้วยกัน "แสงตะวัน" ในความหมายของตัวเอกชายจึงสื่อถึงความอบอุ่นที่ให้ชีวิตใหม่อีกครั้งกับตัวเอกหญิง จนเธอได้พบทางออกในที่สุด ส่วนนัยระดับลึกของ "แสงตะวัน" ที่แฝงอยู่ในการตั้งคำถามต่อกระบวนการพิจารณาของแพทยสภา ที่ลงมติยับยั้งการทำหน้าที่แพทย์ของสารภี เพราะระแวงต่ออาการทางประสาทของเธอ พฤติกรรมที่ตัวเอกชายมุ่งชี้แจงถึงการที่ตัวเอกหญิงถูกใส่ร้าย แต่ก็ไม่อาจเปลี่ยนมติของคณะกรรมการ ความพยายามดังกล่าวคือนัยลึกซึ้งของ "แสงตะวัน" ที่ผู้แต่งใช้เป็นกลวิธีส่องให้เห็นมายาคติของสังคมที่ยังหลงตัดสินคุณค่าคนจากสถานะภายนอก

คำถามเรื่องการตัดสินคุณค่าคน เป็นหัวข้อใหญ่เช่นกันที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง***อันธการ***ของทมยันตี โดยผู้แต่งตั้งกระทู้ผ่านพฤติกรรมของ "ตาหนู" ลูกตัวเอกหญิง ที่ข่มขืนแม่แท้ๆของตนเอง การผูกเรื่องให้อันธการตัวเอกหญิงเลือกที่จะยังอยู่กับตาหนูลูกของเธอต่อไป โดยไม่คิดส่งไปรักษาหรือแจ้งตำรวจเพราะเกรงต้องแยกจากลูกตลอดไป การตัดสินใจของเธอที่คำนึงถึงฐานะความเป็นแม่ คล้ายกับคือคำตอบข้อหนึ่งที่ผู้แต่งแฝงการสื่อว่า พันธะแห่งสถานะยังเป็นเครื่องผูกมัดสำคัญของคนเรา ขณะเดียวกันพฤติกรรมทางเพศดังกล่าวของตาหนู ผู้แต่งก็ได้เกริ่นการณ์ก่อนเกิดประเด็นข่มขืน โดยใช้ภาพพจน์ไฟ เป็นสัญญะทางกามารมณ์ที่ตาหนูสื่อความถึงแม่

ว่า **"ไฟ**นะแม่ **ร้อน สวยดี"** (ทมยันตี, 2536ข : 198)

อนึ่ง การสนองความกำหนัดตามสัญชาตญาณทางเพศของบุรุษ โดยเฉพาะในกรณีของตาหนู ที่เป็นออทิสติกและมีปัญหาทางสมอง การระบายความใคร่ตามแรงขับของสันดานดิบโดยไม่ตระหนักว่าเป็นแม่ เราอาจกล่าวได้ว่านี่คือข้อชวนคิดต่อการพิเคราะห์ถึงความถูกผิด ซึ่งผู้แต่งตั้งกระทู้ให้ชั่งใจระหว่างน้ำหนักของการคำนึงถึงสถานะความเป็นลูก กับสันดานดิบทางเพศที่มีอยู่สูงในตัวบุรุษ

ไม่ว่าผู้อ่านจะได้ทางออกเช่นไรเมื่อเทียบตัวเองกับชีวิตของตัวเอกหญิงใน***อันธการ*** แต่สำหรับกฤษณา อโศกสินผู้แต่งนวนิยายเรื่อง***เนื้อใน*** เธอให้ผู้อ่านได้ทำความเข้าใจว่า ทางออกในชีวิตมนุษย์นั้น กว่าจะค้นพบแสงสว่าง อาจจะจำเป็นต้องรอจนความเขลาในตัว "เน่าสลาย" ไปก่อน (กฤษณา อโศกสิน, 2539 : 584) ดังปลีตัวเอกหญิงของเรื่อง ที่คว้า "อิสรภาพ" ในชีวิตได้เมื่อเธอ "โยนทิ้งซากเน่าจากเนื้อใน" ของตนเอง (กฤษณา อโศกสิน, 2539 : 286) ผู้แต่งใช้ภาพพจน์ไฟเป็นความเปรียบหลักเพื่อสื่อถึงชีวิตตัวเอกหญิงที่ถูกเผาทำลายด้วยน้ำมือสามีและเจ้านาย กล่าวคือกฤษณา อโศกสินให้ความเข้าใจต่อผู้อ่านว่า ราเชนที่เป็นสามีตัวเอกหญิง ได้ใช้ **"เชื้อเพลิง"** จาก **"ไฟราคะ"** อันมากล้นและรุนแรงอย่างผิดปกติเผาไหม้ชีวิตของปลีตามความชอบธรรมในสถานะ "นาย" หรือเจ้าชีวิตของภรรยา ขณะที่ปลีเองก็ "ยอม" รวมถึง "หลายครั้งก็พอใจ" (กฤษณา อโศกสิน, 2539 : 259) เพราะยังติดข้องในราคะและหลงติดยึดต่อหน้าที่บำบัดความใคร่ให้สามีตามสถานะของภรรยา

ดังนั้นเราสามารถกล่าวได้ว่า ความเปรียบของโลกธาตุไฟที่ปรากฏในบทประพันธ์เหล่านี้ คือภาพพจน์สำคัญที่ผู้แต่งใช้สื่อทั้งตัวตนด้านมืดของมนุษย์ เช่น ความเขลา ความติดข้องในราคะและหลงยึดกับความเชื่อในสถานะตามค่านิยมสังคม แต่ขณะเดียวกันนัยของไฟก็เป็นเครื่องหมายทางปัญญาที่มีไว้ส่องทางออกให้ชีวิตด้วย

ในหัวข้อต่อไป เราจะได้พิจารณารูปแบบอุปลักษณ์ที่ให้ความหมายต่อโครงสร้างชายหญิง โดยมีนัยสำคัญที่สื่อผ่านองค์ประกอบด้านจิตวิเคราะห์ ซึ่งสามารถจำแนกผลการศึกษาเรียงตามลำดับ ต่อไปนี้

อุปลักษณ์กับจิตวิเคราะห์ และโครงสร้างความหมายชายหญิง

1. อุปลักษณ์ความเป็นแม่และโสเภณี

ในนวนิยายเรื่อง***ล่า หลังเที่ยงคืน***และ***ดอกไม้กลางเมือง*** อุปลักษณ์ของแม่และโสเภณีนับเป็นการสร้างรูปความหมาย (embodiment) ที่มีความโดดเด่นทั้งในแง่บทบาทต่อโครงสร้างของบทประพันธ์ อันโยงถึงความหมายชายและหญิงโดยตรง รวมถึงการกำหนดนัยใหม่ของแม่และโสเภณีให้ผู้อ่านได้ตระหนักอีกด้วย กล่าวคือ ตัวเอกหญิงทั้ง 3 เรื่อง พวกเธอล้วนได้สวมบทบาทสำคัญของการเป็นแม่และโสเภณีอย่างพร้อมกันมาแล้วทั้งสิ้น

มธุสรใน***ล่า*** ถูกผู้แต่งประกอบสร้างให้สวมบทบาทโสเภณี เมื่อกลไกแห่งจิตใต้สำนึกของรุ่งฤดี อันเป็นอีกภาคแห่งจิต(alter ego) คอยชี้นำแผนการล้างแค้นชายทั้ง 7 ที่รุมโทรมเธอกับลูก ส่วนกรณีอดีตสามีที่โกงทรัพย์สินเธอไปหลังหย่า มธุสรก็ปลอมเป็น **"อีหนู"** ให้คู่ควงใหม่ของสามีหึง แล้วยิงเขาจนตายคาที่ (ทมยันตี, 2536ก : 150, 155) ทั้งนี้การสร้างอำนาจให้ตัวเอกหญิงผ่านสภาพโสเภณี ยังปรากฏอีกในตอนที่มธุสรปลอมเป็น **"ผู้หญิงหากิน"** เพื่อลวงฆ่า "หนุ่มเอเย่นต์ผงขาว" (ทมยันตี, 2536ก :174) หนึ่งในบรรดาชายที่ย่ำยีเธอกับลูก มธุสรยั่วยวนให้มัน **"นอน**อยู่ใต้**"** เธอและใช้ปืนสังหารมัน (ทมยันตี, 2536ก : 171) การฆ่าในครั้งนี้ซ่อนนัยถึงอุปลักษณ์เชิงพื้นที่ว่าสถานะชายอยู่ใต้ต่ำกว่าตัวเองหญิง และเธอยังสามารถทำลายพลังของเพศชายได้อีกด้วย ขณะเดียวกันในตอนที่เธอปลอมเป็น **"แม่เล้า"** ชื่อ "ยาใจ" และใช้ **"มีดโบว์"** (ทมยันตี, 2536ก : 180) สังหาร "อัธพาลคุมคิวรถเมล์" ผู้เป็นหนึ่งในกลุ่มที่รุมโทรมเธอกับลูกนั้น การฆ่าครั้งนี้มธุสรก็ใช้กามารมณ์หลอกล่อ และที่สำคัญคือมีดและปืนที่

เธอใช้ปลิดชีพบรรดาชายเหล่านั้น นี่คือสัญลักษณ์ความเป็นชายในทางจิตวิเคราะห์ที่มธุสรมีอำนาจควบคุมและทำลายลงได้

เมื่อวิเคราะห์การประกอบความหมายที่ผู้แต่งสร้างให้มธุสรมีพลังกำจัดเพศชาย เราก็พบว่าอำนาจของตัวเอกหญิงถูกรองรับด้วยความชอบธรรม ที่ผู้แต่งชี้ว่าการทำหน้าที่แม่ของเธอในขณะสวมบทบาทโสเภณีนั้น คือวิธีชำระแค้นเพื่อทวงความยุติธรรมให้ลูก อุปลักษณ์โสเภณีรวมถึงการฆ่าจึงมีนัยใหม่ ที่มองได้ว่าไม่ใช่สิ่งโสมมตามความหมายเดิม เพราะการฆ่าครั้งนี้กระทำเพื่อสังหารคนชั่ว และอุปลักษณ์ “โสเภณี” ตามบทบาทตัวเอกหญิงในเรื่องก็มีความหมายโยงกับอุปลักษณ์แห่งความเป็น “แม่” ที่ทำหน้าที่ล้างแค้นเพื่อลูกด้วย

ทั้งนี้ อุปลักษณ์ความเป็นแม่ที่ตัวเอกหญิงต้องสวมบทโสเภณี แต่แทบไม่ค่อยเห็นบทบาทของเพศชายนัก ก็ปรากฏใน***ดอกไม้กลางเมือง*** และ***หลังเที่ยงคืน***เช่นกัน สามีของตัวเอกหญิงทั้ง 2เรื่องข้างต้นต่างถูกกำหนดให้ตายการไม่มีตัวตนสามีของเอกหญิงใน***ดอกไม้กลางเมือง*** คือความหมายแฝงว่าผู้แต่งเน้นความสำคัญของตัวเอกหญิงเป็นหลัก ส่วน***หลังเที่ยงคืน*** แม้โปรยผู้เป็นสามีของกำไลจะเป็นตัวเดินเรื่องด้วยเช่นกัน แต่ผู้แต่งกลับซ่อนเร้นสัญญะแห่งการขาดไร้ความเป็นชายของตัวเอกนี้มากขึ้นเรื่อยๆ เริ่มตั้งแต่สถานะที่โปรยเป็นเบี้ยล่าง ขับสามล้อให้ “แขก” ผู้มาซื้อบริการทางเพศ กระทั่งถึงเป็นลูกไล่ของกลุ่มเพื่อน โปรยถูกเพื่อน “ยกเข่า**แทงก้น**...สามสี่ครั้ง” (จำลอง ฝั่งชลจิตร, 2528 : 21) และถูก “**บีบยาสูบม้วนเบ้อเริ่ม**” (จำลอง ฝั่งชลจิตร, 2528 : 22) ความเป็นชายที่คล้ายถูกข่มขืนด้วยการ “แทงก้น” และตอนอวัยวะเพศ (castration) ขณะถูกบีบองคชาต (บีบยาสูบม้วนเบ้อเริ่ม) เหล่านี้ล้วนบ่งบอกการขาดไร้อำนาจความเป็นชายของโปรย

ยิ่งกว่านั้น การไม่มีศักยภาพแห่งความเป็นบุรุษของโปรยยังปรากฏผ่านสัญญะ “มีด” ที่แทน phallic symbol ทั้งตอนจบที่โปรยถูกมีดแทงตายและตอนฝันที่โปรยไร้ความสามารถในการใช้มีดที่คิดจะฆ่ายามเสร็จ (จำลอง ฝั่งชลจิตร, 2528 : 119) กระทั่ง “**ธง**” ของเขาที่เสียบติดกับรถสามล้อ อันสื่อถึงอวัยวะเพศของโปรยตามหลักจิตวิเคราะห์ ลักษณะของมันยัง “เปื่อย” อย่างน่าหัวเราะ (จำลอง ฝั่งชลจิตร, 2528 : 158)

ในทางตรงข้าม เรากลับเห็นการประกอบโครงสร้างให้ความหมายเพศหญิงเข้มแข็งและพัฒนาขึ้น ดังตัวเอกหญิงทั้งกำไลใน***หลังเที่ยงคืน*** และพิกุลกับเกดใน***ดอกไม้กลางเมือง*** พวกเธอต่างยืนหยัดหาเลี้ยงทั้งตนเองและลูก ในกรณีของกำไล หลังเธอตัดสินใจ “กำหนดชีวิต” ตนเอง (จำลอง ฝั่งชลจิตร, 2528 : 162) ด้วยการสร้างศักดิ์ศรีขึ้นมาจากการยึดอาชีพโสเภณี โดยไม่ยอม “เป็นทาส” สามีทั้งโปรยและยามเสริฐอีกแล้ว (จำลอง ฝั่งชลจิตร, 2528 : 190) คำพูดที่เธอสั่งโปรยว่า “ถ้ามีแขก มึงมาเรียกกูก็แล้วกัน” (จำลอง ฝั่งชลจิตร, 2528 : 202) การเป็นโสเภณีของกำไลในแง่นี้ จึงอาจมองได้ว่าเธอคือผู้หาเลี้ยงครอบครัว เพราะนอกจากปากท้องตนเองแล้ว การขายตัวของเธอยังเป็นรายได้ให้โปรย และคือเงินเลี้ยงลูกอีก 2 คนด้วย

การเป็น “โสเภณี” ซึ่งตัวเอกหญิงก็ทำหน้าที่ “แม่” พร้อมกันนี้ ไม่ได้บ่งบอกเพียงความเสียสละ แต่อุปลักษณ์ในแง่ความหมายใหม่ของบทบาททั้งสองนี้ ยังปรากฏอยู่ในข้อชวนพิเคราะห์ถึงความรู้จักแยกแยะคุณค่าสำหรับตนเองด้วย โดยเฉพาะเกดใน***ดอกไม้กลางเมือง*** ผู้แต่งสร้างให้เห็นว่า ความเป็นแม่ของเธอไม่ได้ผูกติดอยู่ที่การต้องมีลูกตรงตามแบบแผนการสมรส เพราะเธอตั้งท้องขึ้นมาทั้งที่เป็นโสเภณี แต่เธอก็ไม่ได้ตีโพยตีพาย กลับรู้จักคิดว่าเมื่อเธอเป็นคนผิด ก็พร้อมเดินหน้าเผชิญกับทุกปัญหาด้วยความเข้มแข็ง” (ประชาคม ลุนาชัย, 2545 : 80) การเลือกกำหนดคุณค่าด้วยวิจารณญาณตนเองของเกดนั้น ยิ่งปรากฏชัดเมื่อเธอตัดสินใจให้ลูกได้เกิดมา และเลี้ยงหวันให้เขายอมรับความจริง โดยพาไปโรงน้ำชา สถานที่ซึ่งขายบริการทางเพศของเธอ ตั้งแต่หวันยังเป็นเด็ก

หากเทียบกับเกด แม้พิกุลตัวเอกหญิงในเรื่องจะปกปิดลูกสาวว่า เธอมีเงินเลี้ยงดูส่งเสียได้จากการขายตัว แต่กระนั้นทั้งพิกุลกับเกด รวมถึงกำไล

ที่ย้อนกลับมาทำหน้าที่แม่หลังโปรยเสียชีวิต อุปลักษณ์ของบทบาทแม่ขณะที่ต้องยึดอาชีพโสเภณีด้วย สัญญะเหล่านี้ของผู้แต่งถือเป็น “การรื้อสร้าง” (deconstruction) ความหมายเดิมอันตายตัวของคำทั้งสองนี้ เพราะแม่ที่เคยมีความหมายแฝงถึงร่างกายอันบริสุทธิ์ โดยเฉพาะน้ำนมจากอกแม่ แต่อวัยวะเดียวกันนี้กลับถูกใช้บำบัดความใคร่ให้ชายอย่างหลากหลายเพื่อเป็นหนทางเลี้ยงลูก ยิ่งกว่านั้น โยนีแห่งการให้กำเนิดของผู้เป็นแม่ ก็คือโยนีเดียวกับของโสเภณี ฉะนั้น นัยแห่ง “ความบริสุทธิ์” ของอุปลักษณ์ความเป็นแม่ และ “ความสกปรก” ของอุปลักษณ์ความเป็นโสเภณี จึงถูกประกอบสร้างใหม่ให้ได้ใคร่ครวญอย่างลึกซึ้งกว่าเพียงการยึดตามกรอบศีลธรรมตายตัวที่ตัดสินคุณค่าคนจากร่างกายภายนอกเท่านั้น อุปลักษณ์แม่และโสเภณีในนวนิยายข้างต้น จึงมีความสัมพันธ์ข้องเกี่ยว และแฝงรูปแบบอันน่าสนใจทั้งในเชิงความหมายระดับลึกและโครงสร้างคำจำกัดความทางเพศ ที่เหล่าผู้แต่งต่างประกอบความหมายชายหญิงให้อยู่เหนือกฎเกณฑ์ดั้งเดิม โดยเฉพาะความลุ่มลึกของนัยอิสตรี ที่สร้างให้ไปไกลกว่าหากบุรุษไร้ศักยภาพ

2. อุปลักษณ์การกิน อุปลักษณ์การกินต่อนัยการข่มขืนของนวนิยายที่ศึกษา มีโครงสร้างสำคัญดังนี้

2.1 อุปลักษณ์การกิน กับการกลืนตัวตนตามเงื่อนไขทางเศรษฐกิจสังคม

อุปลักษณ์การกินที่เกี่ยวกับการข่มขืนตัวเอกในนวนิยายที่ศึกษา มีนัยสำคัญอย่างหนึ่งที่สื่อความว่า การกินดังกล่าวเป็นอุปลักษณ์เชิงสัญลักษณ์ที่แสดงการกลืนตัวตนฝ่ายตรงข้ามตามเงื่อนไขทางเศรษฐกิจและสังคม ดัง ***สวรรค์เบี่ยง*** ที่พิมพ์เป็นตอนๆ ช่วงปี2507-2510 สังคมไทยยุคนั้นอยู่ระหว่างการปฏิรูปทางชนชั้น ความสูงต่ำด้านสถานะทางสังคมที่กระทบถึงผู้คนในยุคนั้น นับเป็นภาพสำคัญที่กฤษณา อโศกสินจำลองชีวิตให้เห็นถึงรูปแบบการเผชิญปัญหาดังกล่าว (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2520 : 85) โดยในเรื่อง**สวรรค์เบี่ยง** คาวีเป็นลูกนักธุรกิจมหาเศรษฐี เขาหาทางออก

ด้านความต่างศักดิ์ด้วยการกลืนตัวตนของนาริน ที่เคยเป็นช่างเย็บผ้าลูกแม่ค้าในตลาด อุปลักษณ์การกินในเชิงสัญลักษณ์ของการกลืนตัวตน ปรากฏในบทสนทนาท้ายเรื่อง หลังจากที่คาวีข่มขืนนารินจนมีลูกด้วยกัน และขอร้องเธอให้มาใช้ชีวิตครอบครัวที่บ้านเขา จุดประสงค์ซ่อนเร้นที่ตัวเอกชายพยายามกำจัดตัวตนเก่าอันต่ำต้อยของนาริน สื่อผ่านคำพูดว่า **“ถึงเธอจะเป็นชาวบ้าน... ฉันก็เลือกมาเป็นภรรยา...ขอให้เธอเป็นนาริน วรวัตต์... ทั้งโดยนิตินัยและพฤตินัย”** (กฤษณา อโศกสิน, 2541 : 948)

เมื่อพิจารณาตอนท้ายของบทประพันธ์ ที่นารินยอมเปลี่ยนนามสกุล มีสถานะใหม่ตามทะเบียนสมรส โดยเธอ ‘ถูกจดตัวตน’ ในฐานะภรรยาคาวี วรรัตน์ผู้มั่งคั่ง นี่นับเป็นโครงสร้างทั้งในแง่ที่ผู้แต่งแสดงอุปลักษณ์แห่งความหมายที่สตรีถูกบุรุษกลืนกิน ขณะเดียวกัน “การกลืนกิน” ดังกล่าวยังสะท้อนรูปแบบความเคลื่อนไหวแห่งการผสานทางชนชั้น ที่คนระดับล่างยังคงอยู่ในอาณัติของผู้มีฐานะทางสังคม อนึ่ง สภาพสังคมไทยช่วงต้นที่เน้นนโยบายความทันสมัยตามแบบตะวันตกในราวทศวรรษ 2520 (กำจร หลุยยะพงศ์ และดวงมน จิตร์จำนงค์, 2548 : 2) นวนิยาย***คาวน้ำค้าง***ของกฤษณา อโศกสินก็นับว่าฉายให้เห็นผลกระทบจากการมุ่งสร้างความเติบโตแก่เมืองใหญ่ โดยชีวิตตัวเอกหญิงอย่างปูนหอม เด็กสาวชานเมืองที่ถูกคนกรุงชำเราครั้งแล้วครั้งเล่า ถือเป็นภาพตัวแทนชะตาของคนรอบนอกที่ศักดิ์ศรีความเป็นคนของพวกเขาถูกคุกคามด้วยการเร่งพัฒนาเศรษฐกิจเมืองหลวงตามนโยบายของรัฐ

สิ่งที่น่าสนใจคือ การถูกทำร้ายของปูนหอม ผู้แต่งได้สื่อผ่านภาพพจน์ **“การตกเป็นเหยื่อ”** ของชายชาวกรุง นอกจากนี้ยังเห็นว่าชายเหล่านั้นมีอำนาจคุกคามตัวเอกหญิงอย่างเบ็ดเสร็จ อุปลักษณ์การกินที่น่าหวาดหวั่นอันปรากฏผ่านมุมมองของตัวเอกหญิงขณะถูกข่มขืน แล้วเห็นอารัมภ์ **“เป็นปีศาจ”** (กฤษณา อโศกสิน, 2535 : 99) ส่วนเจ้าของธุรกิจกวดวิชาก็มี **“กรงเล็บ”** (กฤษณา อโศกสิน, 2535 : 193) นัยเชิงโครงสร้าง

ดังกล่าว จึงถอดรูปแบบทางความหมายได้ว่า ผู้แต่งแฝงนิยามความเป็นชายให้สื่อทั้งตัวแทนความชั่วร้ายและอำนาจมืดในเมืองหลวงช่วงเน้นการพัฒนาความทันสมัยตามอย่างตะวันตก ส่วนความเป็นหญิงคือความอ่อนแอของคนรอบนอกผู้ได้รับผลกระทบ และอุปลักษณ์การกินในเชิงสัญลักษณ์ที่แทนรหัสด้วยการข่มขืน ก็สื่อผ่านการถูกย่ำยีความเป็นคน

ในความหมายชุดเดียวกัน เรายังพบโครงสร้างอุปลักษณ์การกินที่มีความหมายเฉพาะลงไปอีก กล่าวคือเรื่อง***ปานดวงใจ***ของประภัสสร เสวิกุล ผู้แต่งแสดงให้เห็นว่า การที่สุนิสาถูกพ่อของตนข่มขืนในประเทศนิวซีแลนด์ อันเป็นพื้นที่จักรวรรดินิยมของอังกฤษ สถานะตัวเอกหญิงที่ถูกครอบครองนั้น ร่างของเธอก็มีความหมายคล้ายชาติไทยที่ถูกตะวันตกคุกคาม กลืนกินตามตรรกะตัณหาอยากพิชิตอาณานิคม (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2549 : 73-74) เราจึงพบว่าสุนิสาแลเห็นอัลเบิร์ตผู้เป็นพ่อว่าคือ “ปีศาจ” และ “กลืนกินวิญญาณของเธอ” ตามสายตาคนในประเทศโลกที่สามซึ่งเห็นชาติตะวันตกผู้ล่าเมืองขึ้น ว่ามีภาพแทนโหดเหี้ยมเหมือนปีศาจ (Sheller, 2003 : 168) ยิ่งเราคำนึงถึงบริบทยุคที่แต่งนวนิยายเรื่องนี้ คือทศวรรษ 2530 ซึ่งเป็นช่วงที่ตะวันตกแผ่อิทธิพลครอบงำเศรษฐกิจไทยอย่างรอบด้าน นั่นก็เหมือนว่าเมืองไทยได้ตกเป็นอาณานิคมทางการค้าของชาติตะวันตกไปแล้ว

2.2 อุปลักษณ์การกิน กับการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ต่อสตรีและรักร่วมเพศ

ประเด็นการข่มขืนที่สื่อผ่านอุปลักษณ์การกินอย่างมีนัยสำคัญต่อการเมืองเรื่องอัตลักษณ์นั้น (identity politics) เราพบข้อสังเกตว่าโครงสร้างดังกล่าวปรากฏในเรื่องที่แฝงการโจมตีรักร่วมเพศกับสตรี โดยหากเริ่มพิจารณาที่ทัศนะต่อสตรีก่อน ผู้แต่งเรื่อง***มุมปากโลก*** ได้ใช้กลวิธีการประพันธ์ที่ให้จ้อน ตัวเอกชายเป็นผู้เล่าประสบการณ์ระหว่างตัวเขากับเอิง ซึ่งเป็นตัวเอกหญิง เทคนิคดังกล่าวเท่ากับผู้แต่งได้สะท้อนมุมมองของบุรุษที่มีต่อสตรี โดยเฉพาะสายตาที่แลสตรีผู้เคยถูกข่มขืนมาก่อน ดังที่จ้อนมองเห็นรูปลักษณ์เอิงขณะมีเพศสัมพันธ์กับเขาว่า “เอิง...ดิ้นพล่านอยู่กับเนื้อสดคาวบนส่วนล่างของผม...ผมรู้สึกคล้าย...**เห็นรากษส... อียักษ์ตัวนี้แยกเขี้ยวขาว...แทะดูดเลือดเนื้อผมอยู่อย่างดุร้ายมูมมาม**” (อัญชัน, 2546 :68)

ฉากเพศสัมพันธ์ระหว่างจ้อนกับตัวเอกหญิงนี้ มีประเด็นชวนวิเคราะห์คือ ภาพที่จ้อนเห็นเอิงเป็น “รากษส” หรือ “อียักษ์” ซึ่ง “แยกเขี้ยวขาวจนน้ำลายไหลปรี่” ภาพนี้บ่งบอกความกลัวของบุรุษต่ออำนาจทางเพศของสตรี และฉายให้เห็นอคติของชายที่มีต่อการแสดงความรู้สึกทางเพศของผู้หญิงด้วย อคติของชายข้อนี้นักเขียนหญิงอย่างอัญชันได้ชุกซ่อนการวิพากษ์ความคิดในระบบชายเป็นใหญ่ (male dominated) ที่ยังคงเห็นผู้หญิงเป็นลบอยู่ สำหรับข้อสังเกตอีกอย่างที่น่าสนใจคือ เราจะพบมุมมองเหยียดเพศของบุรุษยิ่งขึ้นเมื่อพิจารณาว่า ภาพของยักษ์หรือรากษสนั้น ก็คือภาพแทนของการเห็นผู้หญิงมีความเป็นอื่นทางเผ่าพันธุ์ด้วย (racial other) ขณะเดียวกันหากวิเคราะห์ว่ายักษ์และรากษส อยู่ในชั้น “อสุรกายภูมิ” และเป็น “อมนุษย์” เพราะผลของ “อกุศลกรรม” นั่นเท่ากับว่าผู้หญิงในสายตาของผู้ชาย คือผู้มีความบกพร่องรวมถึงยังมีสถานะต่ำกว่าชายอีก

ข้อวิเคราะห์ข้างต้นนี้ นอกจากได้ผลลัพธ์มาจากการรื้อโครงสร้างของผู้แต่ง (deconstruction) เทคนิคการประพันธ์ดังกล่าวยังถือเป็นรูปแบบการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ ที่แฝงทั้งการวิพากษ์ทัศนะเชิงลบของผู้ชาย ขณะเดียวกันก็เผยให้เห็นอำนาจของสตรีที่บุรุษหวาดหวั่น ส่วนท่าทีการแสดงออกของตัวเอกหญิงดังกล่าวนั้น สามารถบ่งบอกถึงความกร้าวกล้าของสตรีในการเผยตัวตนทางเพศมากขึ้น ตามยุคหลังสมัยใหม่ที่มีพื้นที่ให้สตรีได้แสดงตัวตนชัดแจ้งกว่าเดิม

ขณะที่สตรีปลายทศวรรษ 2540 ในช่วงแห่งการแต่งเรื่อง***มุมปากโลก*** เริ่มมีสิทธิ์มีเสียงมากขึ้น แต่รักร่วมเพศในสายตาของสังคมดูจะยังคงมีภาพตายตัวในเชิงลบ โดยเฉพาะในนวนิยายขอบเขตการวิจัยที่เหล่าผู้แต่งต่างใช้อุปลักษณ์การกินแฝงความร้ายกาจด้านตัวตนทางเพศของคนรักร่วมเพศ เริ่ม

จากความเป็นชายรักร่วมเพศใน**สวรรค์ปิด**ที่ผู้แต่งสื่อความหมายของเกย์ในมุมมองของชายผู้ได้รับผลกระทบอย่างคฑาวุธ ว่าภาพที่เขาแลเห็นชลชาสน์คือ “ปีศาจ” ที่ “สิง” ตัวเขา (ฉัตรนคร องคสิงห์, 2551 : 311,312) นัยชายรักร่วมเพศที่สื่อผ่านการกินเชิงสัญลักษณ์ในความเปรียบว่า “สิง” จึงถูกประกอบสร้างให้เข้าใจว่า การที่เกย์รุกเร้าเข้ามามีเพศสัมพันธ์ ก็คล้ายกับ ‘การกลืนกิน’ตัวตนความเป็นชาย จนผู้ชายมีสภาพกลายเป็นวิญญาณปีศาจชั่วร้ายตามรักร่วมเพศไปด้วย ส่วนกรณีของหญิงรักร่วมเพศใน***เงาพระจันทร์*** ที่พิมได้เริ่มเสพสมกับพาณีบ้างแล้ว และแม่ของเธอก็เปรียบให้ฟังว่าการมีเพศสัมพันธ์กับหญิงรักหญิง เทียบได้กับตัวตนเดิมของสตรี “ถูกทาบทับด้วยเงาพระจันทร์” (โสภาค สุวรรณ, 2537ข : 19, 191) โครงสร้างความหมายของหญิงรักหญิงในแง่นี้ จึงมีนัยสื่อถึงอุปลักษณ์การกลืนกินที่ทำลายเรือนร่างปกติให้มืดมิด

นอกจากรักร่วมเพศจะถูกผู้แต่งสร้างความหมายให้สื่อถึงอุปลักษณ์การกลืนกินจิตวิญญาณและเรือนร่างของเพศวิถีชายหญิงแล้ว ใน***นางเอก*** ผู้แต่งยังแฝงนิยามว่ารักร่วมเพศคือ ‘ความโหยหิวในเพศรส’ ดังที่พิมตัวเอกได้เผยความรู้สึกให้เรารับรู้ว่า แม้เธอจะพยายาม “หนี” กัญญาผู้เป็นทอมที่เคยข่มขืนเธอ แต่เมื่อพิมเจอกัญญาอีกครั้งเธอเล่าว่า **“เรากอดจูคลุกเคล้ากันต่ออีกพักใหญ่...** ไม่ผิดกับ**คนที่หิวซมซาน**กันมาจากไหน” (อัญชัน, 2547 : 150) ดังนั้นเราจึงกล่าวได้ว่า การเมืองเรื่องอัตลักษณ์ต่อความเป็นรักร่วมเพศ ที่สร้างความหมายผ่านอุปลักษณ์การกินข้างต้นนี้ เหล่าผู้แต่งต่างแฝงความหมายเชิงลบต่อรักร่วมเพศ ว่าคือความร้ายกาจทางวิญญาณที่กลืนกินเพศวิถีชายหญิง และคือความหิวกระหายในเพศรสที่ขาดความยับยั้ง

2.3 อุปลักษณ์การกิน กับนัยความรุนแรงทางเพศตามสันดานดิบของบุรุษ

อุปลักษณ์การกินที่เกี่ยวกับการข่มขืนตัวเอก มีนัยสำคัญที่เห็นถึง

ความรุนแรงทางเพศตามสันดานดิบของบุรุษ องค์ประกอบดังกล่าวปรากฏชัดในรูปลักษณ์การกินของหมาป่า โดยเฉพาะการขย้ำที่เทียบเคียงได้กับการข่มขืนเหยื่อ ทั้งสีฟ้าและสันติ เศวตวิมล สื่อความหมายในแง่โครงสร้างของอุปลักษณ์ข้อนี้ว่า เป็นพฤติกรรมป่าเถื่อนของบุรุษที่แสดงออกไม่ต่างจากสัตว์ดัง***คุณหมอช่วยด้วย*** ที่สีฟ้าสื่อว่าภาพจำของนางเอกเมื่อนึกถึงเหตุการณ์ที่ถูกรุมโทรม คือการที่เธอมีสภาพเหมือน “ถูกกลุ้มรุมทำร้าย คล้าย**ถูกฝูงสุนัขป่ารุมเหยื่อ**” (สีฟ้า, 2519 : 177) ขณะที่สันติ เศวตวิมลก็ให้ผู้เล่าใน***คืนบาปพรหมพิราม*** บรรยายว่าตอนนางบุญถูกชายนับสิบเวียนกันมาข่มขืนนั้น ผู้ชายพวกนี้ไม่ต่างจาก **“หมาป่า”** ส่วนสภาพนางบุญก็เหมือน **“ถูกหมู่ฝูงสัตว์กลุ้มรุมสารพัด”** (สันติ เศวตวิมล, 2546 : 179,178)

การนำเสนอว่าสันดานดิบทางเพศของบุรุษมีความรุนแรงคล้ายสัตว์ป่า โดยใช้สัญลักษณ์ “ฟัน” หรือ “เขี้ยวอันแหลมคม” ในอุปลักษณ์การกินเพื่อสื่อนัยข่มขืนนั้น ภาพแทนบุรุษขณะย่ำยีสตรีจึงไม่ต่างกับอาชญากรตามตรรกะในมุมมองทางมานุษยวิทยา ทั้งนี้รูปลักษณ์หมาป่าที่ขย้ำเหยื่อ อันสื่อสัญญะถึงบุรุษขณะข่มขืนสตรีนั้น การกินอย่างตะกละตะกลามดังกล่าวนับเป็นมุมมองจิตวิเคราะห์ที่เห็นว่าบุรุษมีความป่าเถื่อน และโอษฐภาวะ (orality) ข้อนี้ก็นับเป็นสันดานดิบความเป็นชาย อุปลักษณ์การกินแบบสวาปามจึงเทียบได้กับข่มขืน (Kristeva, 1984 : 2)

อนึ่งในทางจิตวิทยาเชื่อว่า หากบุรุษต้องการแสดงอำนาจ การข่มเหงทางเพศด้วยวิธีข่มขืนก็เป็นหนทางแสดงพลังความเป็นชาย (Zipes, 2006 : 45) ในเรื่อง***หลังเที่ยงคืน*** เราจึงเห็นยามเสริฐ ผู้รู้สึกว่าตัวเองถูกสังคมมองข้าม ได้เบ่งอำนาจความเป็นชายโดยข่มขืนตัวเอกหญิง ภาวะการย่ำยีดังกล่าวสื่อผ่านอุปลักษณ์การกินว่า ยามเสริฐ “เหมือน**งูใหญ่แผ่พังพานข่มขวัญ**...แล้วค่อย**ฉกกลืนเหยื่อ**” (จำลอง ฝั่งชลจิตร, 2528 : 132) ส่วนเรื่องอันธการของทมยันตี ตัวเอกหญิงก็ถูกลูกชายข่มขืน เธอ “รู้สึกเหมือน**ได้สัมผัสกับงู**” (ทมยันตี, 2536ข : 203) และเมื่อมองลูกชายก็เห็น “แวว

ตาความหื่นกระหายของเขา" (ทมยันตี, 2536ข : 204) ดังนั้นอุปลักษณ์งูที่ฉก และกลืนกินเหยื่อโดยแทนภาพการข่มขืนนั้น ผู้แต่งก็ใช้เพื่อย้ำถึงความไม่น่าไว้ใจของบุรุษที่พร้อมจะแว้งกัดได้ทุกเมื่อ และมีสันดานดิบแห่งความเป็นนักล่าอยู่ด้วย กระทั่ง "ตาหนู" ที่เป็นลูกชายแท้ๆ ของตัวเอกในเรื่อง***อันธการ*** ความสัมพันธ์ทางสายเลือดก็ยังยากที่จะยับยั้งพิษร้ายในสันดานดิบทางเพศของบุรุษ

3. อุปลักษณ์ของชื่อกับบทบาทเชิงโครงสร้าง

ประเด็นการข่มขืนในนวนิยายที่ศึกษา อันสื่อผ่านอุปลักษณ์ชื่อของตัวเอกนั้น เราพบนัยสำคัญว่ามีบางเรื่องที่ชื่อของนางเอกกับพระเอก แฝงการแสดงบทบาทเชิงโครงสร้างของชายหญิงเอาไว้ โดยสามารถแบ่งได้เป็น 2 โครงสร้าง แบบแรกคือโครงสร้างที่ซ่อนความเหนือกว่าของอำนาจเพศชายตามมิติของชีวิตรักพาฝัน อย่างเรื่อง***ดาวพระศุกร์ สวรรค์เบี่ยง***และ***มณีร้าว*** ชื่อนางเอกล้วนบ่งบอกถึงความเป็นหญิงไม่ว่าจะเป็นดาวพระศุกร์คล้ายเดือน หรือนาริน ขณะที่พระเอกก็มีชื่อที่แสดงถึงความเป็นชายอย่างภาคย์ ฉายฉานและคาวี อนึ่ง เราพบสิ่งซ่อนเร้นที่อยู่ในชื่อ นั่นคือ ความด้อยอำนาจกว่าของสตรี เช่นคำว่าคล้ายเดือน หรือดาวพระศุกร์ก็เป็นเพียงอุปลักษณ์แทนดาวเคราะห์น้อย แต่สำหรับผู้ชาย ชื่อกลับมีอุปลักษณ์แทนดวงอาทิตย์ เช่นฉายฉาน ส่วนฉากจบเรื่อง**ดาวพระศุกร์** ที่ภาคย์โอบนางเอกไว้ และ "**ดาวกัลปพฤกษ์ก็เริ่มเลือนลง** เพราะ**สู้อาทิตย์อรุณแสงไขไม่ได้**" (ข.อักษราพันธุ์, 2524 : 474-475) ในแง่นี้ชีวิตนางเอกได้แฝงความหมายทั้งการสิ้นไร้พลัง กับการไร้บทบาทด้วยเมื่ออยู่ในอำนาจของเพศชายอย่างพระเอก เช่นเดียวกับเรื่อง***สวรรค์เบี่ยง*** ที่ผู้แต่งจบบทประพันธ์ด้วยฉากการสนทนาที่นารินบอกกับคาวีว่า "**ฉันต้องการให้คุณบังคับบัญชาฉัน...ฉันรักผู้เผด็จการ**" (กฤษณา อโศกสิน, 2541 : 973) คำพูดของนารินสะท้อนบทบาทความเป็นหญิง ที่ผู้แต่งประกอบสร้างให้ยอมรับคำบัญชาของเพศชายผู้เป็นสามีตามขนบนวนิยายพาฝัน

อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาอุปลักษณ์ชื่อตัวเอกกับบทบาทเชิงโครงสร้างในแบบที่ 2 ซึ่งจะปรากฏในแนวเรื่องประเภทสมจริง เรากลับพบว่ามีนัยที่ต่างกับเรื่องพาฝันข้างต้น โดยเรื่อง***ลับแลลายเมฆ*** ชื่อนางเอกว่า "นภนภางค์" คือความกว้างใหญ่ สอดรับกับโครงเรื่องและแก่นเรื่องที่เน้นขอบเขตพื้นที่เรื่องเล่าชีวิตของตัวเอกหญิง นอกจากนี้เราพบว่าตัวตนของตัวเอกหญิงก็ถูกวางตำแหน่งให้อยู่เหนือตัวเอกชายที่เป็นลูกคนใช้ในบ้านด้วย ที่สำคัญโครงสร้างของนวนิยายเรื่องนี้ ซึ่งกำหนดให้นางเอกคือตัวดำเนินเรื่อง และจบเรื่องโดยใช้ชีวิตในเส้นทางช่วยเหลือสตรี การไม่คิดพึ่งพิงบุรุษ แต่กลับมุ่งยืนหยัดให้ได้ด้วยตนเอง ย้ำชัดถึงนัยที่ผู้แต่งประกอบสร้างให้ตัวเอกหญิงเป็นตัวแทนความคิดแบบสตรีนิยมนั่นเอง

อนึ่งการเชิดชูความสามารถผู้หญิง ยังปรากฏผ่านสัญญะแห่งการเขียนนวนิยายด้วยชื่อที่เน้นความสำคัญของนางเอก ดังเรื่อง***ผู้หญิงคนนั้นชื่อบุญรอด*** ที่โบตั๋นเน้นความสำคัญของบุญรอดมากที่สุดในเรื่อง และยังให้บุญรอดแสดงอำนาจเหนือชายอย่างนึกไม่ถึง ดังจะเห็นได้ว่าแม้เธอถูกเถ้าแก่ข่มขืน แต่ก็ยังรู้จักจัดการกับปัญหา เลือกมีชีวิตคู่กับสามีฝรั่งที่ "ไม่ถือ" เรื่องพรหมจารีของสตรี ในทางโครงสร้างจึงนับว่าบุญรอดสามารถเอาชนะบุรุษอย่างเถ้าแก่ไปได้ ส่วนสามีฝรั่งอย่างโรเบิร์ต บุญรอดก็ 'ทะลวง' พื้นที่ความเป็นชายของเขาได้ โดยในข้อนี้การเข้าไปขายอาหารในสนามบินเขตที่ทำงานของโรเบิร์ต พื้นที่เชิงอุปลักษณ์ของเครื่องบินตามแนวคิดจิตวิเคราะห์ ถือว่าเป็นเครื่องหมายของอวัยวะเพศชาย (พิริยะดิศ มานิตย์, 2555 : 198) นั่นหมายความว่าบุญรอดสามารถคุมอำนาจชายไว้ในมือได้

นอกจากนี้ การขายอาหารให้บรรดาผู้ชายในเชิงกายภาพ ก็ยังแฝงนัยที่บุรุษต้องพึ่งพิงชีวิตกับบุญรอดอีกด้วย แง่มุมผู้ให้ชีวิตแก่ผู้ชายในข้อนี้ยังปรากฏผ่านการเลี้ยงดูน้องชายอีก 3 คนเช่นกัน ส่วนที่บุญรอดมอบแท่นกลึงให้น้องชายเป็นสินสอดแต่งงานนั้น แท่นกลึงก็คือเครื่องหมายแทนเพศชายที่บุญรอดเป็นผู้มอบความเป็นชายให้น้องในอีกแง่หนึ่งด้วย โดยนัยนี้สถานะ

ตัวเอกหญิงในเรื่องจึงเห็นว่าถูกประกอบสร้างให้มีความยิ่งใหญ่เหนือชาย

ส่วนนวนิยายเรื่อง***เนื้อใน*** แม้มองผิวเผินจะเห็นเป็นการขับเคี่ยวระหว่างราเชนตัวเอกชาย กับเข็มเพชรนายจ้างของปลีตัวเอกหญิง แต่แท้จริงปมเกลียดชังสตรี (misogynistic complex)ของราเชน คือปฏิกิริยาต่อการตระหนักดีว่าเขามีความอ่อนแอกว่าสตรี โดยเฉพาะสตรีที่ชื่อเข็มเพชร ผู้แต่งได้ชี้ภูมิหลังให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า ราเชนด้อยกว่าเข็มเพชรทั้งในเรื่องงานและการสร้างฐานะ ส่วนที่ราเชนกลับมาแสดงอำนาจเอากับปลีผู้เป็นภรรยาทั้งการเกรี้ยวกราดและระบายราคะอย่างไม่ยับยั้ง ความหมกมุ่นต่อการแสดงอำนาจเหนือภรรยา ฟ้องถึงความอ่อนแอแห่งความเป็นชายที่หาทางออกด้วยการแสดงความรุนแรงเข้ามาแทนที่(displacement of aggression) ปมทางจิตแห่งการเก็บกดดังกล่าวถือเป็นการแฝงความหมายที่ผู้แต่งใช้นัยพลิกผัน(irony) ต่อชื่อ “ราเชน” ว่าเขาไม่ใช่ผู้มีอำนาจความเป็นชายตามความหมายจิตวิเคราะห์ในสัญญะ “ราชา” (Freud, 1969 : 138) แต่คือผู้ขาดสมรรถภาพความเป็นชายอย่างสิ้นเชิง

ทั้งนี้ แง่มุมการวิเคราะห์อุปลักษณ์ของชื่อกับบทบาทเชิงโครงสร้างสำหรับนวนิยายที่ได้พิจารณาไปแล้วนั้น มีเพียงนวนิยายรักพาฝันเท่านั้นที่สตรีมีบทบาทเชิงโครงสร้างต้องพึ่งบุรุษ แต่งานแนวสมจริงที่เหลือ ต่างแสดงอุปลักษณ์ของสตรีในบทบาทเชิงโครงสร้างที่มีอำนาจเหนือบุรุษทั้งสิ้น

ข่มขืน: หญิง ชาย เป็น ตาย ได้พูด หรือเงียบเสียง

วิธีวิเคราะห์วรรณกรรมชายขอบ ซึ่งมีเรื่องเล่าชีวิตผู้ถูกข่มขืนรวมอยู่ด้วยนั้นนักวิชาการได้แนะให้พิจารณา “เสียง” และ “ความเงียบ” อันบ่งบอกถึงสิทธิ์ในการแสดงความคิดเห็น และให้เราค้นหาอุปลักษณ์ “ความเป็น” “ความตาย” ของตัวละคร เพื่อตอบโจทย์ด้านการมีสถานภาพเป็นสมาชิกของสังคมหรือไม่ (Aristodemou, 2000 : 6-9) แนวทางการศึกษาข้างต้นเมื่อนำมาพิจารณากลุ่มงานรักพาฝันเรื่อง***ดาวพระศุกร์ สวรรค์เบี่ยง*** และ

มณีร้าว พบข้อชวนสังเกตว่า นางเอกของทุกเรื่องซึ่งถูกพระเอกข่มขืน ต่างมีภาพแทนความเป็นหญิงว่าคือความตาย ดังดาวพระศุกร์ในตอนจบ **“ดาวอันเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวหล่อน”** ก็ **“ลับแสงลง”** เมื่อภาคย์อันเป็นตัวแทนของ **“พระอาทิตย์”** ส่อง **“ประกายเจิดจ้าขึ้น”** (ข.อักษราพันธุ์, 2524 :474-475) ขณะที่นารินใน***สวรรค์เบี่ยง*** ก็ถูกคาวีกำจัดตัวตนเดิมที่เป็น “หญิงชาวบ้าน” โดยเปลี่ยนให้จดทะเบียนเป็น “นาริน วรวัตต์” (กฤษณา อโศกสิน, 2541 : 948) ส่วนคล้ายเดือนใน***มณีร้าว*** ก็มีสัญญะแห่งความตายตามหลักจิตวิเคราะห์เมื่อถูกฉายฉาน “โอบรัด” ขณะที่เขากำลังข่มขืนเธอ (ว. วินิจฉัยกุล, 2544 :132) (Freud, 1969 : 158)

สิ่งที่น่าสนใจคือ อุปลักษณ์ความตายของเหล่านางเอกข้างต้น ซึ่งสื่อถึงการขาดบทบาทในฐานะสมาชิกภาพของสังคมนั้น ยังมีนัยที่เน้นว่าพวกเธอล้วนถูกประกอบสร้างให้ไร้เสียงไร้สิทธิ์อีกด้วย ดังที่ดาวพระศุกร์ ‘ไม่มีความสามารถที่จะพูด’ (Genette, 2007 : 171) เธอถูกกำหนดให้เงียบหลังถูกข่มขืน แต่ภาคย์กลับสามารถพูดได้เต็มปากหลังย่ำยีเธอว่า **“เขามีสิทธิ์”** ต่อดาวพระศุกร์ในฐานะ “สามี” (ข.อักษราพันธุ์, 2524 : 172) ขณะที่คล้ายเดือนตอนถูกข่มขืน แม้เธอ **“อยากร้องคัดค้าน”** แต่ก็ **“ทำไม่ได้”** ส่วนฉายฉานกลับ **“ชื่นมื่น**และ**อิ่มเอม”** (ว. วินิจฉัยกุล, 2544 : 132,133) แง่มุมกริยาอาการของคำว่า “มีสิทธิ์” “อยากร้องคัดค้าน...ทำไม่ได้” รวมถึง “อิ่มเอม” คำเหล่านี้ในเชิงวัจนปฏิบัติศาสตร์ชี้ชัดว่าสถานะของนางเอกคือผู้หญิงที่ไร้เสียงไร้สิทธิ์ ส่วนพระเอกคือผู้มีสิทธิ์มีอำนาจ โดยเฉพาะในเรื่อง**สวรรค์เบี่ยง**ที่นารินบอกคาวีด้วยตนเองว่า “ฉันต้องการ**ให้คุณบังคับบัญชาฉัน... ฉันรักผู้เผด็จการ**” (กฤษณา อโศกสิน, 2541 : 974) เราจะพบว่าผู้ชายในเรื่องรักพาฝัน มีภาพแทนเป็นผู้สืบทอดอุดมการณ์ปิตาธิปไตย ชีวิตของพวกเขาจึงมีอำนาจอยู่ในมือ ส่วนผู้หญิงถูกประกอบสร้างให้ไร้เสียงไร้สิทธิ์ คล้ายได้ตายไปแล้วในเชิงอุปลักษณ์สำหรับพื้นที่ซึ่งชายเป็นใหญ่

เมื่อพิจารณานวนิยายฉายภาพชีวิตรักร่วมเพศ ที่ตัวเอกล้วนถูกข่มขืน

จากคนเพศเดียวกัน เราจะพบว่าตัวละครรักร่วมเพศเหล่านี้ต่างถูกกำจัดตัวตน ดังใน***สวรรค์ปิด*** ชลชาสน์ตัวเอกผู้เป็นเกย์ มีจุดจบที่ถูกคู่ควงหนุ่มยิงตาย คำพูดของเขาที่จะบอกรักต่อชายที่แอบชอบอย่างบริสุทธิ์ใจ ได้กลายเป็น **“เสียงที่ขาดห้วน”** (ฉัตรนคร องคสิงห์, 2551 : 315) ในแง่นี้จึงเห็นได้ว่าคำพูดของเกย์นอกจากถูกแทนความหมายด้วยความขาดพร่องด้านวัจนกรรมแล้ว เสียงของเขายังถูกสกัดกั้นไม่ให้มีโอกาสประกาศคุณค่าอีกด้วย ส่วนอุปลักษณ์การตายของเกย์ที่ถูกชายยิงสังหารนั้น ก็คือสัญญะที่สื่อว่า ความเป็นชายได้กำจัดสิ่งแปลกปลอมที่แฝงอยู่ในกลุ่มพวกเขาออกไปแล้ว ขณะที่เรื่อง**นางเอก** พิมที่รู้ตัวว่าชอบกัญญาซึ่งเป็นทอม ก็มีจุดจบที่ต้อง “ซ่อนเร้น” อยู่ใน “ความมืด” ไม่ต่างกับพาณีผู้เป็นทอมในเรื่อง***เงาพระจันทร์*** ที่ต้องหลบซ่อนตัวอยู่เสมอ กล่าวได้ว่าภาวะเสมือนไร้ตัวตนนี้ก็คืออุปลักษณ์แทนความตายของหญิงรักร่วมเพศนั่นเอง ส่วนเรื่อง “เสียง” ของพวกเธอนั้น แม้ตัวเอกหญิงใน***เงาพระจันทร์*** จะได้โอกาสบอกเล่าว่าเคยมีความสัมพันธ์กับทอมมาก่อน แต่การถูกฝ่ายชายยกเลิกงานแต่ง เสียงของผู้ข้องเกี่ยวกับรักร่วมเพศ ก็ถูกสร้างให้สื่อถึงความน่าอับอาย คล้ายกับที่ผู้แต่งเรื่อง***นางเอก*** กำหนดให้พิมต้องเงียบเสียง หลังเธอรู้ตัวว่าเป็นหญิงรักหญิง บทพูดเดี่ยวในใจที่เธอระบายความอัดอั้นถือเป็นภาพแทนของความน่ารังเกียจที่เธอไม่สามารถพูดถึงรักร่วมเพศได้ จึงกล่าวได้ว่าเหล่าผู้แต่งงานรักร่วมเพศข้างต้น ได้ประกอบสร้างให้รักร่วมเพศมีภาพแทนของการไร้เสียง ไร้สิทธิ์และไร้ชีวิตความเป็นคนด้วย

อย่างไรก็ตามสำหรับผลกระทบร้ายแรงที่สุดต่อผู้ถูกย่ำยีทางเพศ ก็คงหนีไม่พ้นการถูกรุมโทรม โดยในงานที่ศึกษามีแนวเรื่องดังกล่าวให้เห็นจากเรื่อง***คุณหมอช่วยด้วย*** และ***ล่า***รวมถึง***คืนบาปพรหมพิราม*** อนึ่งแม้ในเบื้องต้นอาจดูเหมือนว่านางเอกเหล่านี้จะครองสภาพของความตายหลังถูกบรรดาชายทั้งหลายย่ำยี แต่ภายใต้โครงสร้างดังกล่าวเมื่อรื้อขึ้นมา (deconstruct) เราจะพบแง่มุมที่ผู้แต่งซ่อนเร้นความหมายระดับลึกอันต่าง

ออกไป กล่าวคือ ใน***ล่า*** มธุสรตัวเอกหญิงซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องด้วยตนเองนั้น เสียงของเธอนอกจากเป็นคำให้การที่มีน้ำหนักแล้ว ยังบ่งบอกความแข็งแกร่งของ ‘ตัวตนที่กล้าพูด’ (Genette, 2007: 172) ตรงข้ามกับนัยความอ่อนแอของกลุ่มชายทั้ง 7 ที่รุมโทรมเธอ ซึ่งมีภาพแทนเป็นความตายด้วยฝีมือของมธุสรที่สังหารไปทีละคน ทั้งนี้ถึงจะมีอยู่ตอนหนึ่งที่มธุสรไม่มีปากไม่มีเสียงขณะฟังผู้พิพากษาตัดสินคดีของเธอ เช่นเดียวกับสารภีใน***คุณหมอช่วยด้วย*** ที่ไม่อาจโต้แย้งความเข้าใจผิดต่อผลการพิจารณาของแพทยสภาได้ แต่ความเงียบของนางเอกทั้ง 2 เรื่อง ที่แท้ก็คือวิธีแฝงนัยผกผันให้เราได้ฟังเสียงความอยุติธรรมในสังคมที่ชายมีบทบาทเป็นหลัก

การวิจารณ์ความบกพร่องในหน้าที่ของบุรุษผู้มีอำนาจในบ้านเมืองข้างต้นนี้ นอกจากมีความหมายเชิงสัญญะเท่ากับการฆ่าความเป็นชายแล้ว ยังสร้างความเห็นใจให้กับสตรีด้วย แม้หญิงผู้นั้นจะตายไปแล้วอย่างนางบุญใน**คืนบาปพรหมพิราม** แต่น่าสนใจว่าความตายของเธอกลับมีผลในเชิงปฏิภาคกลับ โดยเฉพาะ **“เสียงโหยหวน”** ที่ **“ได้ยินกันทั่ว”** แถบ “สถานีพรหมพิราม” **“การร่ำร้องของวิญญาณนางบุญ”** อาจมองว่าคือความอ่อนแอของผีสาว แต่เสียงดังกล่าวก็ทำหน้าที่เป็นประจักษ์พยาน ฟ้องความบกพร่องของชายที่ถือเอาอำนาจอันเหนือกว่ามาข่มเหงสตรีสนองราคะตนเอง เสียงโหยหวนของผีนางบุญรวมถึง **“เสียงร้องไห้ของพระพรหม”** ที่เป็นอุปมานิทัศน์แทนความอนาถใจต่อความชั่วร้ายของบุรุษ จึงเป็นปฏิบัติการทางสัญศาสตร์แห่ง ‘การรู้วิธีพูด’ (Genette, 2007 : 173) ที่ชูความสำคัญให้แก่สตรีพร้อมกับที่ตำหนิบุรุษด้วย

นัยแห่งการสยบความเป็นชายด้วยเสียงของตัวเอกหญิงที่ตระหนักในคุณค่าของตน เราพบใน**ผู้หญิงคนนั้นชื่อบุญรอด หลังเที่ยงคืน**และ**อันธการ** เรื่องแรกคำพูดที่บุญรอดกล้าบอกกับตัวเอกชายว่า **“ฉันไม่ใช่คนบริสุทธิ์”** (โบตั๋น, 2543 : 116) แท้จริงคือการประกาศความบริสุทธิ์ใจของเธอมากที่สุดเสียงของบุญรอดจึงสื่อถึงคุณค่าที่อยู่เหนือกฎตายตัวด้านพรหมจรรย์

ของผู้หญิง ส่วนกำไลใน***หลังเที่ยงคืน***ที่เลือกกำหนดชีวิตเอง เพราะไม่อยากเป็น “ทาส” สามีทั้งสอง ก็พูดกับตนเองหลังตัดสินใจเป็นโสเภณีว่า “จะไม่เอาปากท้องไปฝากกับคนอื่นอีกแล้ว” (จำลอง ฝั่งชลจิตร, 2528 : 190) ถ้อยคำของเธอที่ชี้ถึงการรู้จักยืนหยัดและคำนึงถึงศักดิ์ศรีนั้น จึงอยู่ห่างไกลจากการตัดสินว่าผู้หญิงอย่างกำไลไม่ควรเอาเยี่ยงอย่าง เช่นเดียวกับอันธการในนวนิยายเรื่องหลัง ที่ยอมทนอยู่กับลูกชิ่งข่มขืนเธอ มองในแง่นี้เสียงเล่าที่เธอบอกกล่าวถึงชีวิตตนเอง จึงเป็นวัจนะอันย้ำถึงคุณค่าผู้หญิงที่ตระหนักในหน้าที่แม่เป็นเรื่องสำคัญสูงสุดยิ่งกว่าชีวิตตนเอง

ทั้งนี้ ในทางตรงข้ามเราได้พบนัยที่ผู้แต่งสื่อความหมายถึงชายที่ขาดคุณสมบัติความเป็นคน โดยในเรื่องเนื้อใน ปลีพูดถึงการที่สามีลากเธอไปข่มขืนประหนึ่งเป็น “ส้วม” ในบริเวณห้องน้ำว่า ราเชน **“มิใช่ทั้งผัวและพ่อมิใช่**ใครที่เป็น**คน**” (กฤษณา อโศกสิน, 2539 : 574,572) เสียงของปลีที่ประกาศให้รับรู้ว่าราเชนไม่ใช่ลูกผู้ชายนี้ มีนัยสื่อว่าคำพูดของปลีได้บั่นทอนความเป็นชายของราเชนให้สูญสิ้นลง หรือกล่าวว่าความเป็นชายของเขาได้ถูกทำให้ตายไปแล้ว แต่ในทางตรงข้าม การที่ปลีปกป้องพาลูกหนีห่างจากเขาซึ่ง “ไม่ใช่...คน” อีกแล้วนั้น ในทางจิตวิเคราะห์ถือว่าวุฒิภาวะที่หญิงเติบโตขึ้นโดยรู้จักคำนึงถึงสายเลือดก่อนตัวเองนั้น นับเป็น “การเกิดตัวตนใหม่”ที่ย่างเข้าสู่ความเป็นผู้ใหญ่ (Bettelheim, 1976 : 227) โครงสร้างที่หญิงได้มีชีวิตใหม่ ขณะที่ชายก็ตายจากไปนั้น ยังพบใน**มุมปากโลก**ด้วย โดยเฉพาะตอนที่จ้อนฝันถึงเอิงหลังจากเสียเธอไปแล้ว “คำสั่ง” ที่เอิงบัญชาให้จ้อนมารับเธอด้วยตามที่เขาฝัน และอีกไม่นานเมียจ้อนก็ตั้งท้อง โดยเขาให้ลูกสาวชื่อว่าเอิงนั้น นัยดังกล่าวถือเป็นการเกิดใหม่ของตัวเอกหญิง ส่วนที่จ้อนเป็น “ผู้รับคำสั่ง” ก็นับว่า “ไม่มีอำนาจ” รวมถึง “ในฝันก็ไม่มีเสียงพูด”ด้วย ในเชิงจิตวิเคราะห์ถือว่าสัญญะเหล่านี้สื่อถึงความตายของเพศชาย (Freud, 1969 : 144)

นอกจากนี้ ตัวละครชายผู้ข่มขืนนางเอกใน***ปานดวงใจ***และ***คาวน้ำค้าง***ยังถูกผู้แต่งประกอบสร้างให้มีภาพตัวแทนที่เป็นอื่นอีกด้วย โดยในเรื่องแรก อัลเบิร์ตพ่อที่ข่มขืนสุนิสา มีอุปลักษณ์เป็น **“ปีศาจ”** ในสายตาของเธอ (ประภัสสร เสวิกุล, 2540 : 240) ตัวตนอัลเบิร์ตที่สุนิสาพูดถึง นับเป็นการตีความบุรุษตะวันตกจากจุดยืนของตัวเธอเอง เมื่อพิจารณาในแง่นี้ โครงสร้างเรื่องเล่าชีวิตตัวเอกหญิงชาวไทยที่ถูกพ่อชาวตะวันตกย่ำยี จึงพลิกแง่มุมที่เราเคยมองตะวันตกในฐานะผู้อุปถัมภ์ ให้ได้เห็นด้านที่ทำร้ายเมืองไทยอยู่ด้วย นอกจากนี้เสียงพูดของสุนิสาที่เป็นผู้เล่าเรื่องด้วยตนเอง ยังชี้ชัดถึงการมีสิทธิ์ทางวัจนกรรมและอำนาจทางปฏิบัติการ ที่เธอจะประกอบความหมายให้เห็นว่าตะวันตกเป็นทั้งความร้ายกาจและผู้ก่ออาชญากรรม อนึ่งนัยการถูกข่มเหงที่ตัวเอกหญิงมีผลกระทบต่อตัวตน โดยผู้แต่งสร้างภาพแทนความเป็นชายที่ข่มขืนผู้หญิงให้เทียบกับการทำร้ายคุกคามแผ่นดินอื่นนั้น เราพบความหมายนี้ใน***คาวน้ำค้าง***ด้วย ปูนหอมตัวเอกหญิงที่อยู่ชานเมือง คือภาพแทนพื้นที่รอบนอกเมืองหลวง อันถูกคุกคามจากระบบทุนนิยมยุคเริ่มต้น ทั้งนี้ผู้แต่งสร้างสัญญะดังกล่าวสื่อผ่านโครงสร้างที่ปูนหอมถูกข่มขืนจากเจ้าของธุรกิจและเจ้าหน้าที่สนองนโยบายรัฐ โดยภาพปูนหอมขณะถูกข่มขืนที่อยู่ในภาวะเงียบเสียงนั้น สัญญะข้อนี้ก็คืออุปลักษณ์บ่งบอกสภาพชานเมืองที่ไม่มีปากไม่มีเสียงใดๆขณะถูกรัฐข่มเหง แต่ที่น่าสนใจคือเรายังพบนัยสำคัญที่ผู้แต่งได้ประกอบสร้างให้ตัวละครชายผู้ข่มขืนเหล่านั้น ล้วนหายตัว ตกอยู่ในสภาพไม่มีที่จะอยู่ ซึ่งเมื่อพิเคราะห์ตามนัยนี้ ความหมายแฝงแห่งการตายเชิงอุปลักษณ์ของเพศชายดังกล่าว ก็อาจถือเป็นประเด็นซ่อนเร้นที่ผู้แต่งสื่อความไม่เห็นด้วยในนโยบายการคุกคามของรัฐที่ส่งผลกระทบต่อคนรอบนอก

อย่างไรก็ดี เสียงและสิทธิ์ของสตรีดูเหมือนจะกู่ก้องให้ได้ยินมากขึ้น เมื่อเราพิจารณาจากนวนิยายเรื่อง***ลับแลลายเมฆ***และ***ดอกไม้กลางเมือง*** โดยทั้ง 2เรื่องต่างใช้คำพูดของตัวเอกหญิงเรียกร้องความเป็นธรรมในเชิงการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ ดังที่นภนภางค์ในเรื่องแรกพูดถึงมายาคติทางเพศหลังจากรู้ความจริงที่ตนเคยถูกข่มขืนว่า **“การแก้ปัญหา**นี้มิได้อยู่ที่การยก

ระดับเรียกร้องเพื่อสิทธิของเพศหญิง หากอยู่ที่**การพัฒนาความคิดและจิตใจของเพศชาย**ต่างหาก" (ปิยะพร ศักดิ์เกษม, 2548 : 216) 'ความสามารถที่จะพูด' (Genette, 2007 : 171) ถึงขั้นวิพากษ์ระบบคิดของสังคมนี้ ยังเป็นคุณสมบัติร่วมสำหรับเกดใน**ดอกไม้กลางเมือง**ด้วย โดยแม้เธอเป็นโสเภณีแต่ก็รู้จักคิดว่าการประกอบอาชีพนี้ **"ไม่เคยบังคับใครให้มาเที่ยว"** (ประชาคม ลุนาชัย, 2545 : 28) การที่สังคมดูถูกผู้หญิงหากินจึง **"**ไม่รู้ว่า**โสเภณีอย่างเธอเบาปัญญา**...หรือ...**เมืองนี้โง่กันแน่"** (ประชาคม ลุนาชัย, 2545 : 79) น่าสนใจว่าการตั้งคำถามกับบรรทัดฐานทางคุณค่าของสังคมนี้ เป็นการประกอบสร้างที่ผู้แต่งทั้ง 2 เรื่องข้างต้น ต่างอาศัยวัจนปฏิศาสตร์ของตัวเอกหญิงทั้งสองแสดงแง่มุมทั้งในเชิงกลยุทธแห่งความเก่งกาจและกล้าแกร่งของสตรี โดยไม่ขึ้นกับข้อกำหนดตายตัวทางสถานภาพหรืออาชีพทางสังคม

ในภาพรวมหากจะสรุปโครงสร้างประเด็นการข่มขืนของนวนิยายที่ศึกษา โดยพิจารณาโยงกับการให้ความหมายชายหญิง ความเป็นความตาย การได้พูดหรือเงียบเสียง เราสามารถกล่าวได้ว่าผลการศึกษาข้างต้นมีนัยชวนคิดต่อโครงสร้างด้านเพศภาวะของผู้แต่งกับทิศทางการสื่อทัศนะต่อเรื่องข่มขืนว่า แม้เป็นบุรุษ แต่นักเขียนชายในขอบเขตการวิจัย กลับไม่ได้มุ่งชูระบบชายเป็นใหญ่ ตรงกันข้ามพวกเขาต่างแสดงความเห็นใจและยืนข้างสตรีมากกว่า การประกอบสร้างให้หญิงที่ถูกล่วงเกินมีบทบาทและความสำคัญเหนือชายนี้ ถือเป็นทัศนะที่สอดคล้องกับนักเขียนหญิงส่วนใหญ่ จะมีก็แต่งานรักพาฝันและเรื่องเล่าชีวิตรักร่วมเพศเท่านั้น ที่นักเขียนหญิงทั้งหลายยังคงรูปแบบความหมายชายหญิงตามแบบฉบับของบทประพันธ์ ซึ่งยังชูความเป็นใหญ่ของชายและความสัมพันธ์ต่างเพศในสังคม

ความส่งท้าย

การศึกษาเทคนิคกับรูปแบบที่สื่อนัยการข่มขืนของนวนิยายไทยดังอภิปรายมาข้างต้น เราพบลักษณะเด่นที่เหล่าผู้แต่งพยายามอธิบายธรรมชาติของคนในความรุนแรงทางเพศ ด้วยศิลปวิธี 3 ประการคือ 1) กลวิธีตีแผ่ธาตุแท้ของคน 2) อุปลักษณ์การประกอบนัยความเป็นคน และ 3) โครงสร้างเชิงวัจนะอันสื่อสถานะความเป็นคน ทั้งนี้ โครงสร้างและกลวิธีที่จะหยั่งถึงความคิด พฤติกรรมและสถานะของตัวละคร ซึ่งผู้แต่งจัดวางไว้ในบทประพันธ์นั้น เราได้อาศัยการวิเคราะห์ทั้งวิธีรื้อโครงสร้าง พิจารณาความหมายเชิงโครงสร้าง จากแง่มุมวัจนปฏิบัติศาสตร์และการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ รวมถึงจิตวิเคราะห์กับระบบสัญศาสตร์ด้วย รูปแบบความหมายที่พึงพินิจจากผลการศึกษาคือข้อสังเกตว่า โครงสร้างทางเพศสภาพของผู้แต่งไม่ได้เป็นเงื่อนไขต่อการสื่อทัศนะในเรื่องข่มขืน อย่างไรก็ดี สำหรับนัยสำคัญของภาพรวมที่ค้นพบ ก็ถือเป็นผลลัพธ์เชิงประจักษ์ที่สรุปได้ว่า แม้ประเด็นการข่มขืนจะเป็นการคุกคามทางเพศ แต่เหล่าผู้แต่งก็ไม่ได้มีคำตอบสำเร็จรูปในการโจมตีชายหรือหญิงเพียงฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง นวนิยายในขอบเขตการวิจัย จึงมีเนื้อหาที่เร้าความคิดได้อย่างเด่นชัด แต่ก็ซ่อนเร้นอยู่ในประสบการณ์ทางอารมณ์ที่กระทบความรู้สึกยิ่ง สารแห่งความรุนแรงทางเพศเหล่านี้ ผู้แต่งได้เลือกที่จะรวมศูนย์เพื่อตั้งคำถามต่อเพศภาวะ การเมืองเรื่องอัตลักษณ์ รวมถึงเศรษฐกิจสังคมที่ข่มเหงความเป็นคน และค่านิยมที่ไม่สมประกอบในการประเมินคุณค่าผู้คนอยู่ด้วย แต่อย่างไรก็ตาม เหล่าผู้แต่งก็ยังไม่ได้ละทิ้งที่จะตีแผ่สันดานดิบความเป็นคน ไม่ว่าจะเป็นชายหญิงหรือเพศที่สาม โดยพลิกให้เห็นทั้งในมุมที่เข้มแข็งและอ่อนแออย่างไม่ได้อิงตามความคิดแบบขั้วตรงข้ามอันตายตัวมากนัก

เอกสารอ้างอิง

กฤษณา อโศกสิน. 2535. **คาวน้ำค้าง.** กรุงเทพฯ: หมายเหตุ.

_____ . 2539. **เนื้อใน.** พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

_____ . 2541. **สวรรค์เบี่ยง.** กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

กำจร หลุยยะพงศ์และดวงมน จิตร์จำนงค์.2548. “สังคมไทยในพุทธศักราช 2520-2547 โดยสังเขป” เอกสารการสัมมนางานวิจัย “โลกทัศน์และพลังทางสุนทรียะในวรรณกรรมไทย (2520-2547)” ซึ่งได้รับการสนับสนุนจาก สกว. ประเภททุนเมธีวิจัยอาวุโส.

ข.อักษราพันธุ์. 2524. **ดาวพระศุกร์.** กรุงเทพฯ: อินทราสาส์น.

จำลอง ฝั่งชลจิตร. 2528. **หลังเที่ยงคืน.** กรุงเทพฯ: คนวรรณกรรม.

ฉัตรนคร องคสิงห์. 2551. **สวรรค์ปิด.** กรุงเทพฯ: มติชน.

ทมยันตี. 2536ก. **ล่า.** กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

_____ . 2536ข. **อันธการ.** กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. 2520. **วรรณไวทยากร: วรรณคดี.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

โบตั๋น. 2543. **ผู้หญิงคนนั้นชื่อบุญรอด.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ประชาคม ลุนาชัย. 2545. **ดอกไม้กลางเมือง.** กรุงเทพฯ: มติชน.

ประภัสสร เสวิกุล. 2540. **ปานดวงใจ.** กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

ปิยะพร ศักดิ์เกษม. 2548. **ลับแลลายเมฆ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อรุณ.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. 2549. **วัฒนธรรมไร้อคติฯ.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

_____ . 2554. “รักโรแมนติกในมุมมองสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา”, **สังคมศาสตร์.** 23 (1-2), 17-50.

พระราชวรมุนี. 2526. **พุทธธรรม.** พิมพ์ครั้งที่5. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

พิริยะดิศ มานิตย์. 2555. “ข้อสังเกตว่าด้วย‘งู’ของเจ้าชายน้อย”, อ่าน. 4 (เมษายน-มิถุนายน), 196-199.

พวงคราม พันธ์บูรณะ. 2545. **ความเป็นจริงกับจินตนาการในนวนิยายของมาร์เกอริท ยูร์เซอนาร์.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ว. วินิจฉัยกุล. 2544. **มณีร้าว.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

สันติ เศวตวิมล. 2546. **คืนบาปพรหมพิราม.** กรุงเทพฯ: สัจจะแห่งชีวิต.

สีฟ้า. 2519. **คุณหมอช่วยด้วย.** กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

โสภาค สุวรรณ. 2537ก. **เงาพระจันทร์.** เล่ม 1. กรุงเทพฯ: รวมสาส์น.

_____ . 2537ข. **เงาพระจันทร์.** เล่ม 2. กรุงเทพฯ: รวมสาส์น.

อัญชัน. 2546. **มุมปากโลก.** กรุงเทพฯ: กายมารุต.

_____ . 2547. **นางเอก.** กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

Aristodemou, Maria. 2000. **Law & Literature.** Oxford and New York: Oxford University Press.

Bettelheim, Bruno. 1976. **The Use of Enchantment.** London: Thames and Hudson.

Freud, Sigmund. 1969. **Introduction à la Psychanalyse.** Paris: Payot.

Genette, Gérard. 2007. **Discours du récit.** Paris: Seuil.

Kristeva, Julia. 1984. **Power of Horror: an Essay on Abjection.** New York: Columbia University.

Kaplan, Caren. 1998. **Women, Autobiography, Theory.** Madison: University of Wisconsin Press.

Plummer, Ken. 1997. **Telling Sexual Stories.** New York: Routledge.

Sheller, Mimi. 2003. **Consuming the Caribbean.** New York: Routledge.

Zipes, Jack. 2006. **Fairy Tales and the Art of Subversion.** New York: Routledge.