คตินิยมสมัยใหม่กับเพศวิถี: กรณีศึกษาเฟื่องนครของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์กับเพื่อนหนุ่ม[1]

Gender and Sexuality in Modernism Aspect: a Case Study of Fuang Nakorn short stories by 'Rong–Wong–Savun and Puan Noom

สรณัฐ ไตลังคะ
รองศาสตราจารย์ ภาควิชาวรรณคดี
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Abstract

The purpose of this article is to study the relationship between modernism, gender, and sexuality in Fueng Nakorn short stories by 'Rong Wong–Savun and Puen Noom. It is found that the short stories in Fueng Nakorn collection, which is one of modernism phenomena, shows a paradox between avant–garde writings of female authors who seek for freedom in expressing their sexuality and their state of being trapped in patriarchal society. As for male writers' works, they reveal gender oppression of women, especially those who are inferior in terms of class, status, and race. Women had less dignity as well as value and were treated unequally. Therefore, even though Thai society in the decade of 2510 B.E. changed dramatically and women seemed to have freedom of expression and more opportunities in politics and economy, gender disparity still remains in a more complex aspect.

---

[1]บทความนี้พัฒนาจากหัวข้อย่อยในวิทยานิพนธ์เรื่อง เรื่องสั้นไทยแนวคตินิยมสมัยใหม่ พ.ศ. 2507–2516. (2550) วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต (วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Keywords: modernism, gender, sexuality, modern Thai literatures, short stories

บทคัดย่อ

บทความเรื่อง คตินิยมสมัยใหม่กับเพศภาวะและเพศวิถี : กรณีศึกษาเฟื่องนครของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ กับเพื่อนหนุ่ม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคตินิยมสมัยใหม่กับเพศภาวะและเพศวิถีในเรื่องสั้นเฟื่องนครของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ กับเพื่อนหนุ่ม ผลการศึกษาพบว่าเรื่องสั้นที่ปรากฏในเฟื่องนครเป็นปรากฏการณ์หนึ่งของคตินิยมสมัยใหม่นั้นมีความเป็นปฏิทรรศน์ระหว่างงานที่ล้ำยุคของนักเขียนหญิงที่ต้องการอิสระในการแสดงออกทางเพศกับการ "ติดกับ" อยู่ในบ่วงของปิตาธิปไตย ส่วนงานเขียนของนักเขียนชายชี้ให้เห็นการกดขี่ผู้หญิงในทางเพศวิถีโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิงที่ด้อยกว่าทางชนชั้น สถานภาพและเชื้อชาติ ผู้หญิงเป็นเพศที่ไม่มีศักดิ์ศรี ไม่มีคุณค่าเพียงพอที่จะได้รับการปฏิบัติอย่างเท่าเทียม ดังนั้น แม้ในยุคสมัยใหม่ในทศวรรษ 2510 สังคมไทยจะเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและดูเหมือนว่าผู้หญิงจะมีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกและโอกาสในทางการเมืองและเศรษฐกิจมากขึ้น แต่ความเหลื่อมล้ำทางเพศก็ยังดำรงอยู่ในรูปลักษณ์ที่ซับซ้อนยิ่งขึ้นกว่าเดิม

คำสำคัญ : คตินิยมสมัยใหม่ เพศภาวะ เพศวิถี วรรณกรรมไทยสมัยใหม่ เรื่องสั้น

ในยุคสมัยใหม่ ความเจริญทางอุตสาหกรรมและการเติบโตของเมืองส่งผลอย่างใหญ่หลวงต่อสังคม การเปลี่ยนแปลงสังคมไทยให้เป็นสังคมสมัยใหม่ตั้งแต่ยุคเผด็จการจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ นั้นได้ส่งผลกระทบอย่างมากต่อเศรษฐกิจ และสังคม กล่าวคือ เกิดระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม และเกิด

ความสัมพันธ์ทางการผลิตแบบใหม่ เศรษฐกิจเน้นการพัฒนาอุตสาหกรรม ตักตวงทรัพยากรธรรมชาติเพื่อการพัฒนาทำให้ชนบทล่มสลาย เกษตรกรต้องอพยพย้ายถิ่นมาเป็นกรรมกรในโรงงาน แต่ในขณะเดียวกัน รัฐได้มีนโยบายหลายด้านที่เอื้อต่อการลงทุน มีการสร้างสาธารณูปโภคเพื่ออำนวยความสะดวกแก่การลงทุน ปรับปรุงโครงสร้างทางเศรษฐกิจ และเอื้อประโยชน์แก่ต่างประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสหรัฐอเมริกา การเปลี่ยนประเทศให้ทันสมัยมีผลกระทบต่อวิถีชีวิตดั้งเดิมของประชาชน ความเจริญเป็นเพียงความเจริญทางวัตถุ แต่ความเป็นอยู่ของประชาชนในชนบทกลับล่มสลาย เกิดความขัดแย้งระหว่างวิถีชีวิตแบบเดิมกับแบบสมัยใหม่ อาจกล่าวได้ว่าอำนาจเผด็จการต่อเนื่องจากยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ถึงยุคจอมพลถนอม กิตติขจร ได้ผลักดันประเทศให้ก้าวสู่สังคมสมัยใหม่เพราะถูกบีบคั้นจากประเทศมหาอำนาจ ทำให้เกิดความขัดแย้งโดยพื้นฐานระหว่างโลกสมัยใหม่ที่เน้นบทบาทของชนชั้นกลาง เศรษฐกิจเสรี ประชาธิปไตย กับสังคมแบบอนุรักษ์นิยม นอกจากนี้การตกอยู่ใต้อิทธิพลของตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเข้าร่วมสงครามเวียดนามและการตั้งฐานทัพอเมริกาในประเทศไทยทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างรุนแรง มีการรับความคิดและวัฒนธรรมใหม่ๆ รวมทั้งบ่มเพาะอุดมการณ์ทางความคิดและใช้ชีวิตแบบเสรีนิยมขึ้นมาในหมู่ชนชั้นกลางที่ได้รับการศึกษาตามหลักสูตรที่ลอกเลียนจากตะวันตก

สังคมทุนนิยมและการรับวัฒนธรรมแบบตะวันตกดังกล่าวได้ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในวงวรรณกรรม เกิดสำนักพิมพ์มากมาย ในช่วงต้นทศวรรษ 2500 นวนิยายที่เขียนโดยนักเขียนหญิงได้รับความนิยมอย่างมาก ส่วนเรื่องสั้นได้มีการพิมพ์หนังสือรวมเรื่องสั้นโดยสำนักพิมพ์และโรงพิมพ์ต่างๆ ขึ้นแล้ว ซึ่งแสดงให้เห็นความนิยมการอ่านวรรณกรรมรูปเล่มหนังสือรวมเรื่องสั้นเป็นขนาด 16 หน้ายก หนา 500 หน้า สำนักพิมพ์เด่นๆ ที่พิมพ์หนังสือรวมเรื่องสั้น อาทิ สำนักพิมพ์โอเลี้ยงห้าแก้วของ อาจินต์

ปัญจพรรค์ สำนักพิมพ์ 77 ของ ฉลอง เพชรเสนา สำนักพิมพ์มิตรนราของนรา พฤฒินันท์ สำนักพิมพ์ช่อฟ้าของมูลนิธิอภิธรรม วัดมหาธาตุ (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2548 : 141)

ต่อมาเริ่มมีการพิมพ์หนังสือฉบับกระเป๋าในราว พ.ศ.2509 ซึ่งมักเป็นการพิมพ์ "ฉบับพิเศษ" ของนิตยสารที่มีอยู่เดิมแล้ว เช่น หนังสือ**ลอยหลังสินธุ์** (2511) เป็นหนังสือฉบับพิเศษจัดทำโดยกองบรรณาธิการของ**ช่อฟ้า** รายเดือนที่ควบคุมโดย สำราญ ทรัพย์นิรันดร์ เสถียร จันทิมาธร ได้เขียนไว้ในบทนำถึงจุดเริ่มต้นของการพิมพ์หนังสือฉบับกระเป๋าว่าเป็นความต้องการนำงานของกลุ่มนักเขียนที่รุ่งเรืองมาก่อนมาเผยแพร่ เช่น "กลุ่มสุภาพบุรุษ" ที่มีกุหลาบ สายประดิษฐ์ มาลัย ชูพินิจ ปกรณ์ บูรณปกรณ์ เป็นอาทิ และ "ชมรมนักประพันธ์" ที่มี ประหยัด ศ. นาคะนาท และ วิลาศ มณีวัต เป็นอาทิ รวมทั้งต้องการยกระดับงานเขียนยุคใหม่โดยในเล่มส่วนใหญ่ เป็นเรื่องสั้นของนักเขียนเก่าและใหม่ที่เขียนงานหลายแนวคละกัน เช่น สุวรรณี สุคนธา ณรงค์ จันทร์เรือง มนัส สัตยารักษ์ สุรชัย จันทิมาธร ประเสริฐ สว่างเกษม ขรรค์ชัย บุนปาน สุจิตต์ วงษ์เทศ หนังสือ**ลอยหลังสินธุ์** ดังกล่าวเป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านรูปเล่มที่เล็กลงและรูปแบบที่ทันสมัยมากขึ้น โดยที่แต่ละเรื่องมีภาพประกอบที่เขียนโดย ศิลปินแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้แก่ ช่วง มูลพินิจ บัณฑิตย์ ผดุงวิเชียร พิศาล ทิพารัตน์ พิจารณ์ ตังคไพศาล ศรีศักดิ์ นพรัตน์ ในลำดับต่อมาก็ออกหนังสือ **กิ่งโพยม รุ้งประสานสาย** ในกลุ่มเดียวกันก็มีหนังสือของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว และหนุ่มเหน้าสาวสวย ซึ่งบางส่วนพัฒนามาจากกลุ่มที่ทำหนังสือรายสะดวกของนักศึกษาที่เรียกว่า "หนังสือเล่มละบาท" (เรืองรอง รุ่งรัศมี, 2541 : 17)

ราว พ.ศ. 2511 จึงเป็นปีแห่งปรากฏการณ์การพิมพ์หนังสือฉบับกระเป๋า ในปีต่อมาคือ พ.ศ.2512 ได้มีการพิมพ์หนังสือฉบับกระเป๋าอย่างแพร่หลาย ทั้งในลักษณะของหนังสือปกิณกะในลักษณะของ**ลอยหลังสินธุ์ กิ่งโพยม รุ้งประสานสาย** ที่เป็นรายสะดวกและงานรวมเรื่องสั้นและนวนิยาย เช่น **เสเพลบอยชาวไร่**และ**หอมดอกประดวน** ของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ **แกมเก็จ** ของ อุษณา เพลิงธรรม **ครึ่งรักครึ่งใคร่** ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ และขรรค์ชัย บุนปาน

กล่าวได้ว่ายุคทองของหนังสือฉบับกระเป๋าคือระหว่าง พ.ศ. 2510-2512 สำนักพิมพ์ต่างๆ ทยอยพิมพ์วางตลาดทั้งนี้เพราะลงทุนไม่มากและวางตลาดได้กว้างขวางกว่าเพราะสามารถวางได้ตามแผงหนังสือพิมพ์ทั่วไปและราคาไม่แพง (5 บาท) ในขณะที่หนังสือปกแข็งราคาเล่มละ 25-30 บาท (ณรงค์ จันทร์เรือง, 2549 : 63) เจ้าของตลาดหนังสือฉบับกระเป๋าคือสำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์นซึ่งอยู่ในวงการหนังสือยาวนานและมีเครือข่ายที่เป็นญาติทั้งผดุงศึกษา ประมวลสาส์นและสยาม (ณรงค์ จันทร์เรือง, 2549 : 152)

หนังสือฉบับกระเป๋าในต้นทศวรรษ 2510 ที่จัดพิมพ์โดยคนรุ่นใหม่ถือได้ว่าเป็นงานในกลุ่ม "สมัยใหม่" สุชาติ สวัสดิ์ศรี แสดงความเห็นไว้ในคำนำของประชุมนิพนธ์ **ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย** (2518) ว่า "*จุดเกิดของเรื่องสั้นสมัยใหม่ที่หันมายึดแนวใหม่ก็ไม่ได้เริ่มขึ้นในรั้วมหาวิทยาลัยเสียทีเดียวนัก เพราะก่อนหน้าปี 2507 ก็มีปรากฏในนิตยสารประเภทวรรณศิลป์บ้างจากสำนวนในยุค "เพรียวลม" ของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ และสุวรรณี สุคนธาบ้าง*" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518 : 36) นักเขียนที่สำคัญที่เปิดศักราชใหม่ให้วงการวรรณกรรมก็คือกลุ่มของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ รัตนะ ยาวะประภาษ นพพร บุณยฤทธิ์ และ อาจินต์ ปัญจพรรค์ อาจกล่าวได้ว่า 'รงค์ วงษ์สวรรค์ เป็นนักเขียนที่เปิดศักราชใหม่ให้วงการเขียนด้วยสำนวนการเขียนที่โดดเด่น เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวของสังคมที่คนไม่กล้าเปิดเผย เช่น โสเภณี นักเลง คือ **สนิมสร้อย สนิมกรุงเทพ** งานในกลุ่มนี้ต่างกับรุ่นฉบับกระเป๋ารุ่นแรกตรงที่รูปแบบและเนื้อหา กล่าวคือ ด้านรูปแบบเน้นความสวยงาม ทันสมัย ออกแบบรูปเล่มและภาพประกอบโดยศิลปิน

รุ่นใหม่ มีการจัดรูปเล่มทันสมัย มีภาพประกอบโดยศิลปิน เช่น **ลอยหลังสินธุ์** และ**กิ่งโพยม** มีภาพประกอบของช่วง มูลพินิจ บัณฑิตย์ ผดุงวิเชียร พิศาล ทิพารัตน์ พิจารณ์ ตังคไพศาล เทพศิริ สุขโสภา ศรีศักดิ์ นพรัตน์ สุรชัย จันทิมาธร เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดเป็นศิลปินรุ่นใหม่ที่นำเสนอภาพแนว "คตินิยมสมัยใหม่" (Modernism) ที่เสนอภาพแบบเหนือจริง (Surrealism) นามธรรม (Abstract) และบาศกนิยม (Cubism) อันเป็นแนวที่ถือว่า "ล้ำยุค" สำหรับสมัยนั้น ด้านเนื้อหาหนังสือเหล่านี้เกิดขึ้นเพราะเหล่าคนรุ่นใหม่ "*มีความกระหายในการเขียนและทำหนังสือและประสงค์การรวมกลุ่มคนหนุ่มสาวผู้รักการเขียนหนังสือเป็นประการแรก อยากเห็นหนังสือพ็อคเก็ทที่สวยและได้มาตรฐานในรูปแบบเป็นประการต่อมา ต้องการคิดค้นและเสนอแนวทางใหม่ด้านการเขียนเรื่องสั้นเป็นประการที่สาม*" (เสถียร จันทิมาธร, 2512: 218) ประกอบกับในทศวรรษ 2510 ได้มีการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมตะวันตกทุกด้าน กรุงเทพฯ มีแหล่งเผยแพร่วัฒนธรรมต่างประเทศหลายแหล่ง เช่น ศูนย์วัฒนธรรมของฝรั่งเศส นอกจากนี้ก็มีโรงภาพยนตร์มากมาย บางโรงฉายภาพยนตร์ของประเทศหนึ่งๆ โดยเฉพาะ เช่น ญี่ปุ่น จีน อินเดีย ทำให้มีความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ของประเทศต่างๆ ทำให้คนรุ่นใหม่สร้างงานโดยได้รับอิทธิพลวรรณกรรม ศิลปะ และดนตรี สิ่งเหล่านี้ได้ผสมผสานอยู่ในวงวรรณกรรมสมัยใหม่ของไทย จึงถือได้ว่าเป็นยุคสมัยของการแสวงหาความรู้ความคิดและศิลปะที่หลากหลาย วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ของไทยจึงได้กำเนิดขึ้นในระยะนี้จากความกระหายที่จะแสดงออกและเปิดรับวัฒนธรรมเสรีนิยมในท่ามกลางความมืดบอดทางปัญญาและการปิดกั้นทางการเมือง ลักษณะงานแนวนี้เปลี่ยนจากการนำเสนอเหตุการณ์มาเป็นงานเขียนเชิงอัตวิสัย เน้นการสำรวจความคิดของตัวละคร การเขียนเชิงอัตวิสัยในบางเรื่องเริ่มพัฒนาไปเป็นแบบกระแสสำนึก ซึ่งทำให้การสื่อความหมายซับซ้อนขึ้น และในที่สุดได้พัฒนาไปเป็นวรรณกรรมแนวล้ำยุค (avant-garde) มากยิ่งขึ้น โดยเรียกได้ว่าเป็น "สุนทรียภาพแห่งการแตกออกเป็นชิ้นส่วน" กล่าวคือนักเขียนได้สร้างสรรค์วรรณกรรมที่มีเนื้อเรื่อง โครงเรื่องและมุมมองโดยไม่เน้นความต่อเนื่องเป็นเหตุเป็นผล แต่เสนอเป็นส่วนเสี้ยวโดยได้อิทธิพลจากศิลปะสมัยใหม่และภาพยนตร์ การเปลี่ยนแปลงแนวการเขียนดังกล่าวถือได้ว่าเป็นงานต้านขนบ เนื้อหาและรูปแบบของเรื่องสั้นกลุ่มนี้ได้แสดงความเป็นงานแนวคตินิยมสมัยใหม่อย่างชัดเจนเพราะชี้ให้เห็นวิกฤตของการนำเสนอภาพในวรรณกรรมและรับเอากลวิธีการนำเสนอภาพของคตินิยมสมัยใหม่มาใช้ งานเหล่านี้มักปรากฏในหนังสือที่พิมพ์รายสะดวกโดยนักศึกษาหรือนักเขียนรุ่นใหม่ (สรณัฐ ไตลังคะ, 2550 : 299)

วรรณกรรมในยุคนี้มีลักษณะของการปลดปล่อยตนเองออกจากพันธนาการของสังคมเก่าที่มีรากฐานมาจากระบบศักดินา อาทิ การต่อต้านระบบอำนาจนิยม ศาสนา ระบบอุปถัมภ์ และการต่อต้านสังคมที่มือถือสากปากถือศีล หากพิจารณาด้านเพศวิถี งานในยุคนี้แสดงการต่อต้านแนวคิดของพวกอนุรักษ์นิยมที่ปิดกั้นการแสดงออกทางเพศ ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับคตินิยมสมัยใหม่ของตะวันตกที่การปลดปล่อยเรื่องเพศวิถีเป็นส่วนหนึ่งของการปลดปล่อยตนเองจากค่านิยมในสังคมที่ตนเห็นว่าล้าหลัง การกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งของนักเขียนกลุ่มหนึ่งจึงเป็นการท้าทายขนบประเพณีของสังคมที่เห็นว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องอับอายและต้องปกปิด (สรณัฐ ไตลังคะ, 2550 : 209) อิทธิพลของทุนนิยมที่โหมกระหน่ำเข้ามาในสังคมไทยได้ส่งผลทำให้เกิดความตื่นตัวของวัฒนธรรมทางเพศ เพศวิถีได้กลายเป็นการแสดงออกทางวิถีชีวิต เพศวิถีไม่ได้เป็นเพียงอัตลักษณ์ทางเพศ แต่เป็นแก่นแกนหลักของตัวตนในยุคสมัยใหม่

ดังนั้น หากพิจารณาเนื้อหาที่ "สมัยใหม่" และ "ล้ำสมัย" ของวรรณกรรมในกลุ่มนี้ก็จะพบข้อน่าสังเกตเกี่ยวกับเพศภาวะ[2] (gender) และ

[2]แปลตามสุชาดา ทวีสิทธิ์, "บทนำเพศภาวะ : กระบวนทัศน์เพื่อโลกใบใหม่ที่เท่าเทียม," ใน สุชาดา ทวีสิทธิ์ (บรรณาธิการ), เพศภาวะ : การท้าทายร่าง การค้นหาตัวตน. กรุงเทพฯ : ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2547, หน้า 5.

เพศวิถี (sexuality) ที่อาจนำไปสู่ความเข้าใจความสัมพันธ์ของคตินิยมสมัยใหม่กับเพศภาวะและเพศวิถีได้

ในการต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมกันระหว่างเพศชายและเพศหญิงนั้น สตรีนิยม (Feminism) ได้แบ่งแยก “เพศสรีระ” (sex) ซึ่งเป็นลักษณะทางกายภาพหรือทางสรีระออกจาก “เพศภาวะ” (gender) โดยชี้ให้เห็นว่าเพศภาวะคือสิ่งที่สังคมสร้างหรือกำหนด (social construct) สรีระแสดงความเป็นเพศผู้ (male) หรือเพศเมีย (female) นั้นเป็นเรื่องธรรมชาติ ในขณะที่สังคมแยกมนุษย์ออกเป็นหญิงหรือชาย ดังนั้น “ความเป็นหญิง” (feminine) หรือ “ความเป็นชาย” (masculine) ของมนุษย์จึงเป็นผลจากการปลูกฝังโดยสังคมหรือวัฒนธรรม (Colebrook, 2004 : 9) ดังที่ สุชาดา ทวีสิทธิ์ กล่าวว่า “*เป็นความจงใจของสตรีนิยมของยุคนั้นที่ต้องการชี้ให้สังคมได้เห็นกันชัด ๆ ว่า ความรู้ความเข้าใจก่อนหน้านี้ที่ว่าลักษณะทางกายที่แตกต่างกันระหว่างหญิงและชายเป็นสาเหตุทำให้พฤติกรรมของหญิงและพฤติกรรมของชายไม่เหมือนกันนั้นเป็นความเข้าใจที่ไม่ถูกต้องและนักสตรีนิยมต้องการบอกกับสังคมว่า พฤติกรรมของผู้หญิงและผู้ชายไม่ได้ขึ้นกับภาวะร่างกายที่ธรรมชาติสร้าง แต่เป็นเรื่องที่มนุษย์เสกสรรปั้นแต่งกันขึ้นมา*” (สุชาดา ทวีสิทธิ์, 2547 : 4) นอกจากนี้ระบบทวิเพศภาวะนี้ยังกำหนดให้มีสองเพศ โดยได้กดทับและเพิกเฉยต่อเพศภาวะอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากเพศภาวะทั้งสองนี้ ทั้งหมดนี้เป็นผลจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันทางเพศในระบอบปิตาธิปไตย (patriarchy) ที่มองว่าความเป็นชายเหนือกว่าความเป็นหญิงหรือผู้ชายเหนือกว่าผู้หญิงในทุกด้าน สิ่งที่ปิตาธิปไตยกระทำก็คือไม่ให้ผู้หญิงเข้าถึงการผลิตหรือไม่สามารถพึ่งพาตนเองได้ทางเศรษฐกิจ รวมทั้งการจำกัดการแสดงออกทางเพศวิถี ซึ่งส่งผลให้ผู้หญิงถูกบังคับให้อยู่ในพื้นที่บ้านทำหน้าที่เลี้ยงลูก และการปฏิบัติเช่นนี้เองที่ทำให้เกิดความตระหนักและสืบทอดในเรื่องเพศภาวะของเด็กชายหญิงและธำรงปิตาธิปไตยต่อไป (McCann and Kim, 2010 : 174) เอเลน ซิซูส์ (Hélene Cixous) นักคิดสตรีนิยมได้เสนอว่าวัฒนธรรมตะวันตกมีกรอบคิดแบบคู่ตรงข้าม (binary opposition) ด้านที่เป็นชายจะโยงกับความเป็นผู้กระทำ ปัญญา เหตุผล ในขณะที่ผู้หญิงจะเชื่อมโยงกับความเป็นผู้ถูกกระทำ ความรู้สึก อารมณ์ (Colebrook, 2004: 48) หากผู้หญิงเกิดมีคุณลักษณะที่เป็นผู้กระทำ ใช้ปัญญาหรือมีเหตุผล ก็ชี้ว่าผู้หญิงนั้นมีลักษณะของ “ความเป็นชาย” ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าเรื่องเพศภาวะเป็นเรื่องของสิ่งที่ “ตรงข้าม” กัน ซึ่งส่งผลให้เกิดวิถีปฏิบัติทั้งทางสังคมและกฎหมายที่ไม่เป็นธรรม ผู้หญิงถูกมองว่าด้อยกว่าทั้งในเชิงสรีระและปัญญา ถูกกำหนดหน้าที่และพื้นที่ทางสังคม เช่น เป็นแม่ที่ต้องเลี้ยงดูลูก หรือรับผิดชอบในครัวเรือน นอกจากนี้ยังส่งผลต่อ “เพศวิถี” (sexuality) ที่สังคมกำหนดบทบาทของชายหญิงต่างกัน อาทิ ชายสามารถแสดงความต้องการทางเพศหรือมีความสัมพันธ์ทางเพศแบบไม่จำกัดได้ ส่วนผู้หญิงถูกมองเป็นวัตถุทางเพศแต่ในขณะเดียวกันก็ต้องปิดกั้นอารมณ์เพศหรือถูกกีดกันไม่ให้ตัดสินใจเกี่ยวกับร่างกายของตน เช่น การตั้งครรภ์และการทำแท้ง เป็นต้น

แม้ยุคสมัยใหม่อาจปลดปล่อยผู้หญิงได้ระดับหนึ่ง เช่น การมีการศึกษาหรือมีงานทำ แต่สังคมก็ยังกำหนดบทบาทเชิงเพศภาวะ (gender role) ผ่านภาษาและวรรณกรรม ในท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของไทย บทบาทเชิงเพศภาวะที่ปรากฏในวรรณกรรมเกิดความเคลื่อนไหวของผู้หญิงในทางวรรณกรรมเห็นได้จากการเกิดงานเขียนของนักเขียนหญิงที่เน้นเสนอประเด็นเกี่ยวกับชีวิตของผู้หญิง นักเขียนที่มีบทบาทเด่นชัดที่เสนอบทบาทและสิทธิของผู้หญิงระหว่าง พ.ศ. 2475 – 2515 คือแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคือ กลุ่ม “ผู้หญิงแบบฉบับ” ที่เน้นการเป็นเมียและแม่ที่ดี ได้แก่ ก.สุรางคนางค์ ดอกไม้สด น.ประภาสถิต นักเขียนกลุ่ม “ผู้หญิงตระหนักรู้ในตัวตน” ที่ชี้ให้เห็นความไม่เท่าเทียมกันในสังคมระหว่างชายและหญิง ได้แก่ ร.จันทพิมพะแข ณ วังน้อย อ.ไชยวรศิลป์ กฤษณา อโศกสิน และนักเขียนกลุ่ม “ผู้หญิงเสรีในเรือนร่างของตน” ที่เสนอเพศวิถีของผู้หญิง ได้แก่ สุวรรณี สุคนธา

เพ็ญแข ศุกรสูยานนท์ รยงค์ เวนุรักษ์ (กว่าชื่น บางคมบาง, 2547 : 61-73) แต่อย่างไรก็ตาม ยุคสมัยใหม่ได้ทำให้ผู้หญิงส่วนใหญ่ที่เป็นคนชนบทขาดการศึกษาและไร้โอกาสทางเศรษฐกิจถูกบังคับให้ออกจากบ้านไปเป็นแรงงานราคาถูก รวมทั้งเป็นเครื่องปลดปล่อยอารมณ์เพศของชายทั้งไทยและเทศ

เพศภาวะและเพศวิถี : กรณีเฟื่องนคร

หนังสือฉบับกระเป๋าปกิณกะรายเดือนที่เป็นโฉมหน้าใหม่ของวงการหนังสืออีกหัวหนึ่ง คือ หนังสือ**เฟื่องนคร** หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “หนังสือเดือน” ของ ’รงค์ วงษ์สวรรค์ กับเพื่อนหนุ่ม เนื่องจากมีปัญหาเรื่องพระราชบัญญัติการพิมพ์ในสมัยนั้นทำให้ไม่ได้รับอนุญาตจัดพิมพ์ จึงแก้ปัญหาด้วยเปลี่ยนชื่อไปทุกครั้งที่ออกหนังสือ (ณรงค์ จันทร์เรือง, 2549 : 183) ในปีต่อมาต่อมาได้หัวหนังสือของ**ผดุงศิลป์**และเปลี่ยนมาเป็นนิตยสารรายเดือนในชื่อ**เฟื่องนคร** เป็นหนังสือฉบับกระเป๋าในลักษณะเดียวกับ**ลอยหลังสินธุ์** แต่มีลักษณะเหมือนนิตยสารมากขึ้น ในเล่มมีทั้งกวีนิพนธ์ เรื่องสั้น สารคดี เป็นการรวบรวมผลงานของนักเขียนที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น หนังสือในระยะแรกมีคณะทำงาน 5 คน คือ ’รงค์ วงษ์สวรรค์ ประเสริฐ สว่างเกษม เรืองชัย ทรัพย์นิรันดร์ และช่วง มูลพินิจ แต่ระยะหลังไม่ปรากฏชื่อของขรรค์ชัย บุนปาน **เฟื่องนคร**ออกมาได้เพียง 2 ปี ฉบับแรก “พฤษภาคม อุไร” ออกใน พ.ศ. 2512 และฉบับสุดท้าย “พฤศจิกายน ชารี” ใน พ.ศ. 2513 รวม 18 เล่มก็ต้องเลิกผลิต

หนังสือชุดนี้เป็นกรณีศึกษาที่ดีที่ชี้ให้เห็นความขัดแย้งระหว่างอนุรักษ์นิยมและสมัยใหม่ในสังคมไทยในทศวรรษ 2510 ด้านหนึ่ง หนังสือนี้ลงร้อยกรองแนวขนบ ไม่ว่าจะเป็นการตัดตอนมาจากวรรณกรรมโบราณ เช่น **ขุนช้างขุนแผน กากีคำฉันท์ กาพย์เห่เรือ** ฯลฯ รวมทั้งร้อยกรองใหม่ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (เช่น **วารีดุริยางค์**) ในส่วนบันเทิงคดี มีการนำ

งานเก่าสมัยก่อน พ.ศ. 2500 ของมนัส จรรยงค์ อิงอร พรานบูรพ์ สันต์ เทวรักษ์ อีกด้านหนึ่งเสนองานสมัยใหม่ เช่น เรื่องสั้นของ ’รงค์ วงษ์สวรรค์ สุวรรณี สุคนธา สุรชัย จันทิมาธร ดิฐา เกตุวิภาตร์ ตั๊ก วงศ์รัฐ และกวีนิพนธ์ของจ่าง แซ่ตั้ง สุจิตต์ วงษ์เทศ และรยงค์ เวนุรักษ์

แม้ว่าหนังสือชุดนี้จะมีความหลากหลายด้านเนื้อหาและท่วงทำนองการเขียน สิ่งหนึ่งที่น่าเด่นชัดคือการแสดงออกในลักษณะเสรีนิยมทางเพศ ลักษณะดังกล่าวปรากฏทั้งในงานเขียนของนักเขียนชายและนักเขียนหญิง ดังที่ได้กล่าวแล้วว่างานในระยะนี้มีการแสดงออกเรื่องเพศอย่างเด่นชัดมากขึ้น ซึ่งน่าจะเป็นส่วนหนึ่งของการโต้กลับสังคมที่ปิดกั้นเสรีภาพในการแสดงออก ทั้งในด้านความคิดการเมืองและสังคมวัฒนธรรม ซึ่งขัดแย้งกับวัฒนธรรมตะวันตกที่ไหลบ่าเข้ามาในสังคม ในส่วนของนักเขียนหญิงปรากฏงานที่นำเสนอเพศวิถีของผู้หญิง ส่วนนักเขียนชายก็เขียนเรื่องเกี่ยวกับเพศวิถีชัดเจนขึ้น

การปลดปล่อยของเพศหญิง?

ในสังคมไทยวาทกรรม “แม่ศรีเรือน” ของศักดินาได้เก็บกดไม่ให้ผู้หญิงแสดงออกเรื่องเพศวิถีมาช้านาน แต่วรรณกรรมในยุคคตินิยมสมัยใหม่นี้มีปรากฏการณ์ที่น่าสนใจสองประการ ประการแรกคือนักเขียนหญิงเสนอท่วงทำนองการเขียนเชิงอัตวิสัยและแนวคตินิยมประทับใจ เน้นการสำรวจความคิดและความรู้สึก รวมทั้งการนำเสนอภาพที่มองเห็นอย่างละเอียดเพื่อสร้างอารมณ์ ที่น่าสนใจคือนักเขียนหญิงเหล่านี้เป็นกลุ่มแรกที่เสนอการเขียนแนวอัตวิสัยเพื่อเป็นการหาพื้นที่ของตนเองในการแสดงออก เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้นำเสนอในสิ่งที่ตนสนใจ เช่น รายละเอียดของบรรยากาศ อารมณ์ ความรู้สึก ฯลฯ ซึ่งท่วงทำนองการเขียนเช่นนี้ไม่ใช่สิ่งที่นักเขียนชายสนใจเขียนมาก่อน ประการที่สองคือการเกิดของนักเขียนหญิงที่เสนองานเขียนที่นำเสนอเพศวิถีของผู้หญิง การใช้การปลดปล่อยทางเพศ

ของผู้หญิงเป็นการปลดปล่อยตนเองจากคุณค่าและบรรทัดฐานของสังคม งานเขียนเช่นนี้ได้สะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางสถานะของผู้หญิงในสังคมสมัยใหม่ได้ว่าต้องการเปลี่ยนแปลงบทบาทของตนในสังคมให้เป็นฝ่ายกระทำมิใช่ถูกกระทำ นอกจากนี้สิ่งที่น่าสนใจก็คือท่าทีที่ไม่ประณามการประพฤติผิดประเวณี และการให้ความสำคัญแก่ความรักและความใคร่มากกว่าการแต่งงาน ทั้งหมดนี้นับว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงของเรื่องสั้นของนักเขียนหญิง ลักษณะที่น่าสนใจของประเด็นเพศวิถีนี้เห็นได้ชัดในหมู่นักเขียนหญิง เช่น สุวรรณี สุคนธา รยงค์ เวนุรักษ์ ธิดา บุนนาค ซึ่งเป็นนักเขียนที่มีอิทธิพลต่อนักเขียนชายรุ่นใหม่ เรื่องสั้นของนักเขียนกลุ่มนี้จึงเป็นการปลดปล่อยเพศวิถีของผู้หญิงเป็นกลุ่มแรก (สรณัฐ ไตลังคะ, 2550 : 208-212)

งานหลายเรื่องของสุวรรณี สุคนธา แสดงเพศวิถีของผู้หญิง เช่น เพศวิถีของเด็กวัยรุ่นในเรื่อง “เมื่อไรจะถึงพรุ่งนี้” ที่ลูบคลำร่างกายของตนเองเมื่อนอนเล่นอยู่ในป่า และค้นพบความต้องการทางเพศของตน การเปิดเผยความต้องการทางเพศและการมีความสัมพันธ์ทางเพศที่ผิดประเวณีในเรื่อง “ธรรมชาติวิทยากับจ้อย” (2508) แสดงเรื่องของจ้อยที่ไปพบการทำผิดประเวณีของน้าชายกับสาวที่แต่งงานแล้ว “บาปบุญของบัวเผื่อน” (2509) ที่เสนอเรื่องของผู้หญิงสาวที่มีสามีแล้วแต่ประพฤติผิดประเวณีกับชายที่เป็นเจ้านายของสามี เรื่อง “โอบกลิ่นจำปีกับดำฤษณา” เสนอภาพความรักของชายหญิงในสังคมสมัยใหม่ที่มีความสัมพันธ์ทางเพศโดยไม่ผูกพัน (สุวรรณี สุคนธา, 2526) เรื่องนี้แสดงความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายหญิงในแบบตะวันตกคือ เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่ยึดแบบแผนธรรมเนียมประเพณี โดยเห็นว่าความสัมพันธ์ทางเพศเป็นเรื่องของธรรมชาติ และการไม่ยอมรับความจริงนี้เท่ากับเป็นการหลอกตนเอง เรื่อง “ภูเขา ทะเล พระจันทร์ ของแสลง” และ “ไวน์เปลี่ยวในแก้วโอลด์แฟชั่น” เสนอเรื่องของผู้หญิงที่ต้องการเป็นฝ่ายกระทำในความสัมพันธ์กับผู้ชาย เป็นต้น ในทศวรรษ 2510 นี้ยังมี

งานรวมเล่มที่มีลักษณะเนื้อหาใกล้เคียงกันของเพ็ญแข ศุกรสูยานนท์ เรื่อง **เมื่อวานนี้ผู้ชายกับผู้หญิง** (2512) และ มน. เมธี เรื่อง **น้ำใจไหลเชี่ยว** (2513)

เมื่อศึกษาในหนังสือชุด**เฟื่องนคร** ก็ปรากฏว่าเป็นพื้นที่ของนักเขียนกลุ่มนี้ด้วย โดยปรากฏงานของสุวรรณี สุคนธา รยงค์ เวนุรักษ์ เพ็ญแข ศุกรสูยานนท์[3] ธิดา บุนนาค อย่างไรก็ตาม แม้ว่างานของผู้หญิงในคตินิยมสมัยใหม่จะเด่นตรงที่นำเสนอเรื่องเพศวิถีอย่างเปิดเผยขึ้น แต่ก็จะพบประเด็นทางเพศภาวะและเพศวิถีที่น่าสนใจ

สุวรรณี สุคนธาเขียนเรื่อง “งูร้องไห้ ดอกไม้ยิ้ม” (**มิถุนายน มณี**, 2512) แสดงเรื่องราวของหญิงกับชายที่อยู่ด้วยกันในคืนหนึ่ง ฝ่ายชายเขียนหนังสือและไม่สนใจฝ่ายหญิง “ฉัน” ซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายหญิงนั่งมองเขาเขียนหนังสือและไม่เข้าใจความรู้สึกนึกคิดของผู้ชาย เมื่อเขาเขียนเสร็จและให้ฝ่ายหญิงอ่าน เธอคิดว่างานเขียนของเขาไม่ทำให้เกิดความรู้สึกแต่อย่างใด ในท้ายเรื่องฝ่ายหญิงชวนฝ่ายชายไปว่ายน้ำในคลอง แม้จะยอมออกไปด้วยแต่เขาก็ไม่ยอมลงเล่นน้ำ เรื่องสั้นเรื่องนี้แสดงความสัมพันธ์เชิงคู่รักแบบชั่วครู่ชั่วยามที่ฝ่ายชายมีผู้หญิงหลายคนในเวลาเดียวกัน เรื่องเน้นที่การเสนอความคิดของฝ่ายหญิงที่ไม่สามารถเข้าใจสายตาที่ว่างเปล่าของฝ่ายชายได้

“เราจะแลกน้ำลายกันกิน” (**มิถุนายน บรรโลม**, 2513) ของ ธิดา บุนนาค เป็นเรื่องของเด็กสาววัยรุ่นที่ทดลองเพศวิถีของตนเองโดยการหว่านเสน่ห์กับชายหนุ่มวัยกลางคน เรื่องนี้เล่าโดยชายหนุ่มวัย 36 ปีที่เพิ่งพบกับผู้หญิงคนหนึ่งกับลูกสาววัยรุ่น เขากำลังเหงาเพราะเพิ่งเลิกกับภรรยา ในระหว่างที่เดินเล่นที่ชายหาด เด็กสาวเดินเข้ามาพูดคุยด้วยและกล่าวว่าอยากให้เขาเป็นคู่รักของเธอ เหมือนกับที่โรเมโอแสดงกับจูเลียต เธอนัด

[3]รยงค์ เวนุรักษ์เป็นพี่สาวของเพ็ญแข ศุกรสูยานนท์ ทั้งสองมีงานเขียนเกี่ยวผู้หญิงที่เสนอเพศวิถีของผู้หญิงอย่างเปิดเผย (กว่าชื่น บางคมบาง, 2547: 72)

เขาให้มาพบในเช้าตรู่ของวันต่อไป เมื่อได้พบกัน เขาตั้งคำถามในใจว่าจะได้สัมผัสริมฝีปากอ่อนนุ่มของเธอหรือไม่ เธอเป็นวัยรุ่นที่มีประสบการณ์รักหรือเป็นเพียงเด็กใสบริสุทธิ์ที่ตกเป็นเหยื่อของเฒ่าหัวงู

เพ็ญแข ศุกรสูยานนท์ “ยิ่งกว่าภูผาและอนันตกาล” (**กันยายน สคราญ**, 2512) เป็นเรื่องสั้น/บทร้อยกรองอิสระ (free verse) แสดงอารมณ์เศร้าของหญิงสาวที่คนรักขอเลิกราด้วยความพลั้งผิด และแม้ว่าความสัมพันธ์นั้นจะผิด (ศีลธรรม?) แต่เธอก็ยังคงรักเขาอย่างมั่นคงตลอดไป

> บทกวีของกวีผู้มีความรัก บอกหนทางให้คนรุ่นหลังที่จะหนีไม่พ้นรักได้อ่าน
>
> อ่านมานานแล้ว ยังถลำได้ถึงปานนี้
> ปานเดียวกับคนสิ้นเนื้อประดาตัว
> โง่นักหรือ ฉันถามตัวเองเสมอ เปล่าเลย
> เมื่อรู้ว่าเอื้อใจให้ ก็เป็นสุขเกินจะพรรณนา
> มั่งคงยิ่งกว่าภูผาและอนันตกาล
> กระนี้หรือ ถ้อยคำใดจะมามีสิทธิ์...
> เพียงแต่คิดว่าผิดหรือบาปนั้น ฉันไม่เห็น
> ไหนผิด ไหนบาป มิใช่แน่ เรามีเพียงใจผูกพัน
> ที่จะบอกรักหรือเลิกรัก เธอมีสิทธิ์
> ที่จะบอกรักหรือยิ่งกว่ารัก ฉันมีสิทธิ์
> ไหนผิด ไหนบาป
> ไม่ดอกที่รัก จะมีก็แต่ความงาม สะอาดสะอ้าน...

งานดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงมั่นคงในความรักและยอมเป็นผู้เจ็บปวด ซึ่งเมื่อพิจารณาในเชิงจิตวิทยาแล้วจะเห็นว่าการยอมรับความเจ็บปวดเป็นกลไกในการป้องกันตนเองด้วยการใช้อำนาจของผู้หญิงเพื่อจะต่อสู้ในโลกที่ผู้ชายเป็นใหญ่ “*ผู้หญิงทำตัวเปรียบเสมือนแม่พระที่ต้องทนทุกข์ทรมานและพร้อมที่จะเสียสละเพื่อรอวันพิสูจน์ความยิ่งใหญ่และพลังอำนาจของตนเอง*” (สินิทธิ์ สิทธิรักษ์, 2542 : 156) ในกรณีข้างต้นเสนอความสัมพันธ์ทางเพศที่ผิดประเวณีของชายและหญิงโดยที่ฝ่ายชายขอเลิกในขณะที่ฝ่ายหญิงต้องเป็นฝ่ายยอมทำตาม แม้จะทรมาน แต่ก็อดทนเพื่อพิสูจน์รักมั่นคงของตน

รยงค์ เวนุรักษ์เขียนกลอนสามบรรทัด[4] ชื่อ “เรียงคำเรื่องฉัน” (**ตุลาคม ไพรำ**, 2512) งานเขียนชิ้นนี้แสดงลักษณะกวีนิพนธ์ที่ล้ำยุคอย่างยิ่ง คือเป็นกลอนบรรทัดสั้นๆ เรียงกันสามบรรทัด ในงานบทนี้แสดงลักษณะของคตินิยมสมัยใหม่ที่น่าสนใจ คือ เป็นงานที่หลุดจากกรอบของฉันทลักษณ์ที่ใช้กันตามขนบการเขียนร้อยกรองไทย การแสดงความตระหนักในความคลุมเครือของภาษา การเล่นภาษาเพื่อแสดงความยอกย้อน เช่น “ฉันเกลียดสีดำ ฉันเกลียดสีขาว ฉันรักสีดำขาว” “ฉันหลงกลิ่นราตรี ฉันเกลียดราตรี ฉันรักราตรีประดับดาว” ในตัวอย่างหลังนี้ คำ “ราตรี” ตีความได้หลายความหมาย ทั้งความหมายโดยตรง ความหมายโดยนัย หรือสัญลักษณ์ เช่น อาจแปลว่า กลางคืน ดอกไม้ หรือแม้แต่ชื่อคน “ราตรีประดับดาว” อาจแปลตรงตามตัว คือ “กลางคืนที่มีดวงดาวจำนวนมาก” หรือชื่อเพลง ในแง่โครงสร้างของงาน แต่ละบทแสดงความคิดหนึ่งและมักเสนอความขัดแย้งในบรรทัดสุดท้าย ด้านเนื้อหาแสดงอารมณ์ความรู้สึกของ

---

[4] กลอนสามบรรทัด ฟ้า พูลวรลักษณ์เรียกว่า “แคนโต้” คือ บทกวีประเภทหนึ่งมีลักษณะเป็นกลอนเปล่า 3 บรรทัด

เป็นเพียงบทกวีที่ประกอบไปด้วยกลุ่มถ้อยคำสั้นๆ “แต่สิ่งที่น่าแปลกก็คือ เมื่อกลุ่มคำเหล่านี้ ถูกจัดเรียงเป็นสามบรรทัดแล้ว กลับเต็มเปี่ยมไปด้วยพลัง เมื่อได้อ่านแคนโต้ของใครผู้ใดก็ตาม เป็นความยาวต่อเนื่องจำนวนมาก คุณจะกลายเป็นผู้ล่วงล้ำเข้าไปรับรู้ถึงอารมณ์และห้วงความคิดคำนึงของชีวิตใครผู้หนึ่ง ในลักษณะปะติดปะต่อ” (http://www.thaicanto.com) แคนโต้หมายเลขหนึ่ง ของ ฟ้า พูลวรลักษณ์ ตีพิมพ์ครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2515 ส่วนงานของรยงค์ เวนุรักษ์ชิ้นนี้พิมพ์ใน พ.ศ. 2512

ผู้หญิงที่มีความขัดแย้งในตนเอง และจมอยู่ในความทุกข์ที่ตนไม่สามารถหาทางออก ตัวอย่างเช่น

ฉันรักผู้ชายคนเดียว
อื่นไม่แลเหลียว
ฉันเปิดเผยเท่านั้น

ฉันรู้จักความรัก
ฉันรู้จักความไม่รัก
ความรักไม่รู้จักฉัน
[...]
ฉันคลั่งไคล้ความเปลี่ยว
ชอบอยู่คนเดียว
ฉันโกหก

ฉันไม่อยากแต่งงาน
ไม่แยแสกามา
ฉันโกหก
[...]
ฉันเป็นแค่ฉัน
เขาว่ากันอย่างนั้น
ฉันว่าฉันเป็นถึงฉัน

ฉันรักฉัน
ฉันหลงฉัน
ฉันเกลียดฉัน

รยงค์ เวนุรักษ์นำเสนออารมณ์ของผู้หญิงที่มีความขัดแย้งในตนเองและไม่เข้าใจอารมณ์ของตนเอง ด้านหนึ่งมีความมั่นใจในตนเอง แต่อีกด้านหนึ่งก็โหยหาความรัก พยายามจะหลอกตนเองว่าเด็ดเดี่ยว สามารถอยู่ได้โดยไม่ต้องพึ่งผู้ชาย งานของเธอจึงเสนออารมณ์ของผู้หญิงที่มีความซับซ้อนยากที่จะเข้าใจ

หนังสือชุด**เฟื่องนคร**เป็นพื้นที่หนึ่งของวงวรรณกรรมไทยที่เสนองานของนักเขียนหญิงรุ่นใหม่ กล่าวในบริบททางวรรณกรรมสมัยนั้น งานของนักเขียนหญิงถือได้ว่าล้ำหน้านักเขียนชายในเชิงของท่วงทำนอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนเชิงอัตวิสัยที่เน้นการเข้าไปสำรวจความรู้สึกของตนมากกว่าการเขียนแนวสัจนิยมที่เน้นเหตุการณ์ซึ่งลักษณะเช่นนี้ก็คืองานแนวคตินิยมสมัยใหม่นั่นเอง[5] ในส่วนของเนื้อหา ชี้ให้เห็นการยอมรับความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างหญิงชายที่ไม่ผูกมัด งานเขียนของผู้หญิงในชุด**เฟื่องนคร**นี้แม้จะมีเพียงไม่กี่เรื่องแต่ก็อยู่ในกระแสเดียวกับงานของนักเขียนหญิงที่พบในนิตยสารและหนังสือรวมเรื่องสั้นของนักเขียนหญิงในขณะนั้น สอดคล้องกับ “การเขียนแบบผู้หญิง” ที่เอเลน ซิซูเสนอว่าไม่ควรใช้รูปแบบและกฎเกณฑ์ของงานเขียนของผู้ชาย แต่ควรมีรูปแบบการเขียนเป็นบันทึก นำเสนอความคิดโดยทันที ไม่ปะติดปะต่อ ในทางเนื้อหา ผู้หญิงควร “*ให้ความสำคัญและสำรวจร่างกายของผู้หญิงเองเพราะร่างกายและกามารมณ์ของผู้หญิงเป็นบ่อเกิดของการเขียนแบบหญิง การเขียนแบบหญิงมีลักษณะไม่แตกต่างจากกามารมณ์ของเธอ คือเปิดเผยและหลากหลาย แตกต่างและมีจังหวะจะโคน*” (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545: 162)

[5]ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับคตินิยมสมัยใหม่ของตะวันตกที่นักเขียนหญิงเป็นผู้นำในการเสนองานเขียนแนวใหม่ ไม่ว่าจะเป็นแนวอัตวิสัย (subjective) หรือกระแสสำนึก (stream of consciousness) เช่น โดโรธี ริชาร์ดสัน (Dorothy Richardson), เมย์ ซินแคลร์ (May Sinclair), เกอร์ทรูด สไตน์ (Gertrude Stein), เวอร์จิเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf) (Levenson, 1999 : 175 ; Stevenson, 1992 : 36-45)

จะเห็นได้ว่างานสามเรื่องโดยเฉพาะอย่างยิ่งของสุวรรณี สุคนธา รยงค์ เวนุรักษ์ เพ็ญแข ศุกรสู้ยานนท์ ชี้ให้เห็นสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปแบบตะวันตก มีการใช้ชีวิตทางเพศอย่างอิสระ (เช่น รยงค์ เวนุรักษ์ เขียนว่า "*ฉันรักผู้ชายคนเดียว อื่นไม่แลเหลียว ฉันเปิดเผยเท่านั้น*") มีการเปิดเผยอารมณ์และความต้องการทางเพศของผู้หญิง ที่น่าสังเกตคืองานกลุ่มนี้เสนอภาพความเป็นเมียและแม่น้อยลง แต่เน้นเรื่องเพศวิถีมากขึ้น อย่างไรก็ตาม วรรณกรรมเหล่านี้เสนอว่าชีวิตและตัวตนของผู้หญิงนั้นยังยึดโยงอยู่กับผู้ชาย โดยเสนอความรักที่มั่นคงของฝ่ายหญิง ในขณะที่ผู้ชายมีหลายรักได้ ซึ่งชี้ให้เห็นเพศวิถีที่แตกต่างระหว่างหญิงและชาย

อย่างไรก็ตาม แม้ในยุคสมัยใหม่ผู้หญิงมีโอกาสยืนหยัดด้วยตัวเองมากขึ้น และปรับเปลี่ยนตัวเองให้เข้ากับสังคมแบบตะวันตกนั้น พบว่าผู้หญิงกลายเป็นเป้าหมายของการโจมตีในฐานะที่ท้าทายวาทกรรมปิตาธิปไตยในลักษณะต่างๆ โดยเห็นได้จากงานของ นพพร บุณยฤทธิ์ ในมิถุนายน มณี (2512) ที่มีลักษณะงานเขียนแบบบันทึกประจำวัน ดังนี้ "*พัทยา เหม็นขาอ่อนเมียฝรั่ง เกลียดคลื่น หมั่นไส้ลมระบม*" "*สาวสังคมแต่งหน้าเหมือนรูปเขียนแอ็บสแตร็คที่ได้รับการแนะนำให้รู้จัก หล่อนอาจมีอายุเพียงสิบสาม*" "*ความอลหม่านของโคราชประกอบด้วย –มะกัน-นายหน้า-โสเภณี-แมลงวัน-ดอลล่าร์-ความโลภ-หักหลัง-และความมั่นคงทางเศรษฐกิจ-โกโนเรีย-ซิฟิลิส-ดนตรี (ประเภทที่ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ เปรียบว่าทำนองของมันเหมือนปัสสาวะระทรายโดนคั่วในกะทะร้อน)/หมูยอ-กุนเชียง (เมียเช่าดัดจริตเรียกว่าไซนิส ซ้อสเซจ)*" หรืออีกตอนที่แสดงให้เห็นความรู้สึกที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงของผู้หญิงสมัยใหม่

> นั่งในร้านเหล้าริมแม่น้ำที่ปากเกร็ด
> ได้ยินคนพูดกันถึงผู้หญิง
> เขาว่า – หลังจากผู้หญิงหัดนุ่งกางเกงในมาจนนุ่งกางเกงนอก (อวดเนื้อในเป็นปั้น) ผู้หญิงสวมรองเท้าบู๊ท ผู้หญิงขับรถยนต์ ผู้หญิงโดดร่ม ผู้หญิงกินเหล้า ผู้หญิงยิงปืน ผู้หญิงพกน้ำกรดไว้สาดหน้าคนที่หล่อนหมั่นไส้ ผู้หญิงเขียนเรื่องสั้น ผู้หญิงเขียนเรื่องยาวห้าร้อยตอนจบ ผู้หญิงเล่นยูโด ผู้หญิงฟันดาบ ผู้หญิง (บางคนมีผัวหลายคน) ผู้หญิงสบถ-ไอ้ห่... ผู้หญิงอยากทำอะไรก็ได้ทั้งนั้น แล้วผู้หญิงก็จึงอยากไว้หนวด

งานของนพพร บุณยฤทธิ์ ชี้ให้เห็นความไม่พอใจความเปลี่ยนแปลงของสังคมสมัยใหม่ที่มีการรับวัฒนธรรมตะวันตก รวมทั้งการเข้ามาของทหารอเมริกันที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนไทยอย่างรุนแรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิงในชนบท แต่ประเด็นที่เห็นได้ชัดคือความตระหนกที่เห็นการเปลี่ยนแปลงของผู้หญิงที่มีวิถีชีวิตแบบเสรีนิยมและกล้าแสดงออกมากยิ่งขึ้น

"สังขารา" และ "งูร้องไห้ ดอกไม้ยิ้ม": ความแตกต่างระหว่าง "การจ้องมอง" ของชายและหญิง

ในบทความ "Visual Pleasure and Narrative Cinema" (1975) ลอรา มัลวี (Laura Mulvey) ได้ชี้ให้เห็นความพึงพอใจใน "การจ้องมอง" ของผู้ชาย (male gaze) ในภาพยนตร์ที่มีลักษณะเหมือนการ "ถ้ำมอง" (voyeurism) กล่าวคือภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์มักเสนอการที่ผู้ชายเป็นฝ่ายมองและผู้หญิงเป็นวัตถุแห่งการจ้องมอง (Horeck, 2004: 99) ในวรรณกรรม การบรรยายความพึงพอใจใน "การจ้องมอง" ของผู้ชายปรากฏอย่างชัดเจนในเรื่องสั้น "สังขารา" (**ตุลาคม ไพรำ**) ของ สุรชัย จันทิมาธร ซึ่งเขียนถึงตัวละคร "เสน" ที่ไปใช้บริการจากโสเภณี ตอนต้นของเรื่อง "เสน

ก้าวขึ้นตามบันไดสิบกว่าขั้นอย่างละเหี่ยในใจ กับความละเหี่ย ไม่ใช่ว่าเขาเพิ่งจะมาละเหี่ยใจตอนนี้เสียทีเดียว วันๆ ระยะนี้เขารู้สึกละเหี่ยทุกเวลา ไม่ว่าจะยืนจะเดิน หรือจะนอนจะนั่ง จะพูดจะคิดหรือจะกินอะไรเข้าไป" ความเหน็ดหน่ายที่เกิดขึ้นทำให้ตัวละครต้องไปปลดปล่อยอารมณ์ที่ซ่องโสเภณี ตัวละคร "เสน" ในเรื่องนี้เมื่ออยู่กับโสเภณี เขาไม่ได้ปลดปล่อยความใคร่ได้แต่มองเรือนร่างของเธอ *"หลับตา" เขาเผลอพูดดังแผ่วออกมา นิ้วของเขาปิดเปลือกตาทั้งสองของหล่อนด้วยอาการบังคับ "ให้ฉันมองเธอดีกว่า เธออย่ามองฉันเลย"* ในเรื่องเห็นได้ชัดว่าฝ่ายชายเป็นผู้จ้องมองเพียงฝ่ายเดียว ส่วนฝ่ายหญิงถูกบังคับให้หลับตา เท่ากับถูกจ้องมองและเท่ากับถูกบังคับให้อยู่นิ่งเฉย หรืออีกนัยหนึ่งเป็นฝ่ายถูกกระทำ เมื่อโสเภณีที่ชื่อเพ็ญพูดว่า "อืดอาดจัง จะทำอะไรก็รีบทำซิคุณ" เสนตอบว่า "กำลังทำอยู่เชียว" ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการมองของเสนเป็นการ "เสพสม" ด้วยสายตา ที่น่าสนใจคือในตอนท้ายของเรื่องเสนไม่ได้มีเพศสัมพันธ์ เรื่องทิ้งท้ายให้เข้าใจว่าเขาไม่เคยมีเพศสัมพันธ์มาก่อน

หลังจากที่เสนเปลือยกายอยู่บนเตียงและเขาจินตนาการถึงวัยเด็ก *"เขาอยากกลับไปเป็นเด็กอีก เปลือยกายรับแสงแดดสายลม เรือนร่างไม่มีอะไรปิดปัง"* หลังจากนั้นเขามองส่วนต่างๆ ของร่างกายของโสเภณี

> จากลำคอสะอาดนุ่มของหล่อน มีไฝสองเม็ดตรงช่วงกลางระหว่างถันทั้งสอง ถันของหล่อนเต่ง มีสีเรื่อแดงสดใส เหมือนซ่อนแสงไฟไว้ข้างใน เหมือนพวงชมพู่กำลังจะสุก เขาคลึงเล่นอย่างเด็กได้ลูกโป่ง นุ่มมือเพลินมืออย่างประหลาด
> มันเกิดขึ้นได้อย่างไร
> ผู้หญิง ถัน นม น้ำนม เด็ก ดูด จับ
> มันเกิดขึ้นได้อย่างไร ทำไมจึงสมบูรณ์แบบเช่นนี้
> มีอยู่สองถัน เช่นเดียวกับดวงตาสองดวงตา
> จมูกสองรู เช่นเดียวกับคิ้วสองคิ้ว
> ปากหนึ่งปาก เช่นเดียวกับสะดือหนึ่งสะดือ
> หรือหูสองหู เช่นเดียวกับแขนสองแขน

นอกจากนี้เรายังเห็นการหวนสู่ความเป็นเด็ก จากการที่เขากล่าวตอนที่สัมผัสอกของเพ็ญว่า *"เขาคลึงเล่นอย่างเด็กได้ลูกโป่ง นุ่มมือเพลินมืออย่างประหลาด"* หรือตอนที่ว่า *"ผู้หญิง ถัน นม น้ำนม เด็ก ดูด จับ"* การเลือกใช้ภาษาตอนนี้หากใช้แนวคิดทางจิตวิเคราะห์เรื่องปมอิดิปุส มาตีความก็จะเห็นจิตใต้สำนึกที่โยงความปรารถนาทางเพศเข้ากับความผูกพันกับมารดาและความปรารถนาของชายที่จะกลับไปสู่วัยเด็ก ในที่นี้ ภาพบริสุทธิ์ของเด็กที่ดูดนมมารดาจึงมีนัยทางเพศอยู่ด้วย ประเด็นที่สำคัญคือการที่ความปรารถนาและนัยประหวัดถึงมารดานี้เกิดกับโสเภณี ตัวเรื่องจึงแสดงความเชื่อมโยงระหว่างโสเภณีและแม่อย่างชัดเจน

สิ่งที่น่าสนใจใน "สังขารา" คือ การเปรียบเทียบร่างกายของโสเภณีกับภูมิประเทศในชนบท *"หน้าผากของหล่อนเป็นโนนเนินเรียบสะอาดขนอ่อนขึ้นประปรายเหมือนหญ้าอ่อนที่ขึ้นตามเนินเขา ดูเหมือนคนตาบอดคลำทาง"* จากนั้นเขาก็ค่อยพิจารณาร่างกายของเธอทีละส่วน *"จมูกเป็นเนินสูงขึ้น เป็นสัดส่วนอันสมดุลงาม เขาฝันถึงเนินสูงที่บ้านนอกซึ่งชีวิตในวัยเด็กของเขาคลุกคลีกับมันมา เขากับเพื่อนๆ เปลือยกายวิ่งไปบนเนินสูงเพื่อปลุกปล้ำกันยิ่งความเป็นเอกบนเนินนั้น"* การพิจารณาร่างกายของโสเภณีทำให้เขารำลึกถึงความหลังในวัยเด็กในชนบท และการมองเห็นร่างกายของผู้หญิงทำให้เขาเกิดจินตนาการ

> เสนอยากมีตัวเล็กๆ ขนาดมดแดง เขาจะเปลือยกายวิ่งเล่นบนผิวหนังของหล่อน เข้าไปสำรวจในรูจมูกว่ามันมีทรัพย์สมบัติอยู่จริงหรือเปล่า เขาจะผจญภัยไปตามป่าไรขนของหล่อน ไต่ลงมาตามลาด นั่งพักที่ลำคอแล้วลงมาตามลำคอ

ลงหลุมไหปลาร้า ขึ้นเนินใหญ่ใต้ถัน หรือให้สะดวก เขาจะเดินทางตามช่องแคบระหว่างสองถันสู่ที่ราบกว้างใหญ่ไพศาล เขาจะนอนพักอยู่ในหลุมสะดือของหล่อน เตรียมผจญภัยต่อไปในดงดิบที่มองเห็นครึ้มตา

[...]

เขาฝันถึงการเผชิญภัยซึ่งเต็มไปด้วยอันตรายร้อยแปดพันประการ เขาคิดเขาฝัน ขณะพินิจดูโตรกเนื้อของหล่อน เขาเห็นใครต่อใครรวมทั้งตัวเขาเดินเรียงแถวออกมาจากคูหานั้น ทุกคนต่างเปลือยกายและร่าเริงเมื่อได้รับแสงแดดสายลม มันเป็นทวารบถนิรันดร์ ตกเย็นเมื่อถึงเวลา พวกเขาต่างเรียงแถวเข้าไปตามเดิมและหลับนอนจวบจนรุ่งอรุณจะมาเยือน

ข้อความ "*เขาจะนอนพักอยู่ในหลุมสะดือของหล่อน เตรียมผจญภัยต่อไปในดงดิบที่มองเห็นครึ้มตา*" และ "*เขาเห็นใครต่อใครรวมทั้งตัวเขาเดินเรียงแถวออกมาจากคูหานั้น ทุกคนต่างเปลือยกายและร่าเริงเมื่อได้รับแสงแดดสายลม มันเป็นทวารบถนิรันดร์*" แม้จะไม่ได้เขียนอย่างชัดเจนนัก แต่ภาษาอย่าง "ดงดิบที่มองเห็นครึ้มตา" "เปลือยกาย" "คูหา" แสดงนัยของความหมายทางเพศและการย้อนคิดถึงการออกมาจากมดลูกของมารดา

ตัวละครเหล่านี้การสำรวจร่างกายของผู้หญิงโสเภณี โดยโยงหญิงเหล่านี้กับชนบททั้งโดยตรงและโดยอ้อม เป็นการโหยหาความบริสุทธิ์ของชนบท การบรรยายภาพเปลือยของหญิงโสเภณีในเรื่องดังกล่าวถือได้ว่าเป็นการเปิดเผยเรือนร่างของผู้หญิงอย่างชัดเจน การนอนนิ่งของโสเภณีแสดงนัยของการไร้อำนาจ ที่น่าสนใจก็คือ การจินตนาการดังกล่าวได้ถูกเปรียบกับการ "ผจญภัย" ร่างกายของผู้หญิงเปรียบเสมือนดินแดนลี้ลับ ส่วนข้อความที่ว่า "*เขาเห็นใครต่อใครรวมทั้งตัวเขาเดินเรียงแถวออกมาจากคูหานั้น*" แสดงให้เห็นว่าร่างกายของผู้หญิงเป็นพื้นที่สาธารณะที่รอให้ผู้ชาย "เรียงแถว" มาสำรวจและสร้างความสำราญใจ

ภาษาในเรื่องสั้นเรื่องนี้จึงแสดงความซับซ้อนของจิตใต้สำนึกของตัวละครชายที่จินตภาพเกี่ยวกับมารดาและการดูแลให้นมลูก รวมทั้งการกลับเข้าไปสู่ "คูหา" หรือครรภ์แห่งมารดาที่ทับซ้อนกับการร่วมเพศกับโสเภณี ดังที่ ลุยส์ อิริกาเรย์ (Luce Irigaray) ได้กล่าวว่า

> Mother, virgin, prostitute: these are the social roles imposed on women. The characteristics of (so-called) feminine sexuality derive from them: the valorization of reproduction and nursing; faithfulness; modesty, ignorance of and even lack of interest in sexual pleasure; a passive acceptance of men's "activity"; seductiveness, in order to arouse the consumers' desire while offering herself as its material support without getting pleasure herself... Neither as mother nor as virgin nor as prostitute has woman any right to her own pleasure. (Irigaray, 1985: 187)

ข้อความข้างต้นของ ลุยส์ อิริกาเรย์ ชี้ให้เห็นว่าบทบาททางสังคมที่ผู้หญิงถูกยัดเยียดให้นั้นคือบทบาทของแม่ สาวพรหมจารี และโสเภณี บทบาทดังกล่าวนำไปสู่ลักษณะของเพศวิถีของผู้หญิง คือการให้กำเนิดและเลี้ยงดูบุตร ความซื่อสัตย์ ความถ่อมตน ความไม่สนใจความพึงพอใจทางเพศ การยอมรับ "กิจกรรม" ของผู้ชายอย่างนิ่งเฉย ความยั่วยวนเพื่อกระตุ้นความปรารถนาทางเพศของผู้ชายในขณะที่ผู้หญิงไม่มีความต้องการทางเพศ ดังนั้น ไม่ว่าจะเป็นบทบาทของแม่ สาวพรหมจารี หรือโสเภณี ผู้หญิงไม่มีสิทธิ

ในการสนองความพึงพอใจทางเพศของตนเอง เรื่องสั้นของ สุรชัย จันทิมาธร เรื่องนี้แสดงให้เห็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงในโลกสมัยใหม่ได้อย่างชัดเจน ผู้หญิงถูกเชื่อมโยงกับความเป็นแม่ การรองรับความปรารถนาทางเพศ การบังคับให้ผู้หญิงนอนนิ่งเฉยเพื่อ “เสพสม” ด้วยสายตานั้นไม่ต่างกับที่ ลอรา มัลวี ได้กล่าวไว้ ทั้งหมดนี้เป็นอุปลักษณ์ของเพศวิถีของผู้หญิงที่ถูกบังคับให้นิ่งเฉย รองรับความต้องการทางเพศของฝ่ายชาย เป็นวัตถุทางเพศที่ไม่แสดงความต้องการทางเพศทั้งนี้เพราะความต้องการของผู้หญิงไม่สำคัญและถูกมองข้าม ภาพลักษณ์ผู้หญิงในงานเขียนของผู้ชายจึงมีบทบาทจำกัดดังกล่าว

ในขณะที่ “งูร้องไห้ ดอกไม้ยิ้ม” ของสุวรรณี สุคนธานั้นเสนอให้เห็นความแตกต่างของ “การจ้องมอง” ของผู้หญิง เรื่องนี้เสนอมุมมองของผู้หญิงที่เป็นฝ่ายจ้องมอง แต่การมองของผู้หญิงในเรื่องนี้ไม่ได้มองผู้ชายในฐานะที่เป็นวัตถุทางเพศ ในเรื่องนี้ “ฉัน” ฝ่ายผู้หญิงนั่งมองผู้ชายที่เป็นคู่รักทำงาน

> เขานั่งอยู่ข้างฉัน กำลังเขียนหนังสือด้วยลายมือขยุกขยิกราวกับไก่เขี่ย แต่ฉันก็ยังอุตส่าห์เห็นว่าสวย เขาสูบบุหรี่มวนต่อมวนเหมือนจะเค้นให้มันสมองไหลออกมากับควันบุหรี่อย่างนั้น [...] ฉันมองมือเขาที่ไต่ไปตามหน้ากระดาษ เขาคิดอะไรบ้างหนอขณะที่เขียน ฉันอยากเข้าไปอยู่ในความคิดของเขาเหลือเกินในเวลานั้น แต่เป็นไปไม่ได้ ฉันเห็นนัยน์ตาของเขาว่างเปล่าเหมือนเห็นอากาศเมื่อเขาเงยหน้าขึ้นมองฉันครู่นี้ [...] เขาถอดกระดุมเสื้อเม็ดบนออกสองหรือสามเม็ด เห็นช่วงอกสีน้ำตาลคล้ำและขนขยุย

สิ่งที่น่าสนใจคือฝ่ายหญิงชวนฝ่ายชายไปว่ายน้ำในคลอง ฝ่ายหญิงถอดเสื้อผ้าเหลือแต่ชุดชั้นในลงไปว่ายน้ำในขณะที่ฝ่ายชายไม่ยอมเปลื้องผ้าลงน้ำ แต่กลับนั่งมองอยู่บนฝั่ง แม้ฝ่ายหญิงจะคะยั้นคะยอ เขาก็กลับนั่งมองเฉยอยู่ *“เขานั่งอยู่ที่เดิม ในมือถือแก้ว ในปากมีบุหรี่ ฉันอยากรู้จริง ๆ ว่าเขาคิดอะไร”* หมายความว่าในเรื่องเล่าที่ผู้หญิงเป็นผู้จ้องมอง กลับกลายเป็นว่าฝ่ายหญิงกลับถูกจ้องมอง ในฐานะวัตถุทางเพศ (การสวมชุดชั้นในลงน้ำ)

หากเปรียบเทียบเรื่องสั้นสองเรื่องนี้จะเห็นความแตกต่างของการจ้องมองของผู้หญิงและผู้ชาย ในขณะที่ฝ่ายชายจ้องมองเรือนร่างของผู้หญิงซึ่งเชื่อมโยงกับความต้องการทางเพศ การจ้องมองของฝ่ายหญิงไม่ได้มุ่งสู่เรื่องเพศ แต่เน้นไปที่ความเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของฝ่ายชายมากกว่า *(“ฉันอยากรู้จริง ๆ ว่าเขาคิดอะไร”)* แม้เรื่องจะเสนอการมองร่างกายของผู้ชาย แต่ก็ไม่ได้แสดงนัยของความต้องการทางเพศหรือนำไปสู่ความสัมพันธ์ทางเพศ กล่าวอีกนัยหนึ่งหมายความว่าแม้ในการแสดงออกทางวรรณกรรมผู้หญิงก็ไม่สามารถทำให้ผู้ชายเป็นวัตถุทางเพศได้นั่นเอง

จอห์น เบอร์เกอร์ (John Berger) ใน **Ways of Seeing** (1972) ได้ชี้ให้เห็นประเด็นของการมองว่า

> Men act and women appear. Men look at women. Women watch themselves being looked at. This determines not only most relations between men and women but also the relation of men to themselves. The surveyor of woman in herself is male: the surveyed female. Thus she turns herself into an object – and most particularly an object of vision: a sight. (John Berger, 1972 อ้างใน Momin Rahman, 2010 : 137)

เบอร์เกอร์ ชี้ให้เห็นว่าผู้ชายเป็นฝ่ายมองดูผู้หญิงในขณะที่ผู้หญิงมองเห็นตนเองเป็นฝ่ายถูกมอง ดังนั้น ผู้หญิงจึงมองตนเองแบบผู้ชาย เห็นตนเอง

เป็นวัตถุของการจ้องมอง ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นขนบของการสื่อสารภาพลักษณ์ของผู้หญิงแต่ไหนแต่ไร ในเรื่องสั้นของสุวรรณี ตอนต้นของเรื่องผู้หญิงเป็นฝ่ายจ้องมอง แต่ตอนท้ายเรื่อง ผู้หญิงกลับเป็นฝ่ายถูกจ้องมองในลักษณะของวัตถุทางเพศ การเสนอภาพดังกล่าวในเรื่องสั้นทั้งสองเรื่องอาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำเสนอภาพของผู้หญิงสองประการ คือ ประการแรก ผู้หญิงเป็นฝ่ายถูกกระทำและเป็นวัตถุทางเพศของผู้ชาย และประการที่สองคือ ผลที่มีต่อผู้หญิงในด้านการพัฒนาอัตลักษณ์ของผู้หญิง ในเมื่อผู้หญิงถูกนำเสนอในประการแรกย่อมทำให้เกิดความคิดที่ว่าผู้หญิงด้อยกว่าและย่อมเป็นฝ่ายถูกกระทำ ในกรณีนี้อาจใช้ข้อสรุปของ ลอรา มัลวี เกี่ยวกับการชมภาพยนตร์ว่า

> การมองของผู้ชมจะถูกกำหนดให้แสดงตัว (identify) กับการมองของตัวละครชายที่ถูกสร้างขึ้นโดยตากล้อง ผู้กำกับ และคนเขียนบทที่เป็นชาย สถานะของตัวละครหญิงจึงตกเป็นเพียงแต่ผู้ถูกกระทำ (passive) และยอมรับโดยดุษณี ซึ่งหมายความว่าผู้หญิงตกอยู่ในสถานะที่เป็นรอง เสียงของผู้หญิงไม่มีความสำคัญเท่าเทียมกันกับผู้ชาย ความเงียบของผู้หญิงจึงเป็นการ ‘สร้าง’ จากผู้ชาย ความเป็นใบ้ของผู้หญิงเป็นการทำให้ผู้หญิงขาดความสมบูรณ์ ผู้หญิงจึงมิได้ดำรงตนอยู่ในระดับของมาตรฐานส่วนกลางแต่กลับอยู่นอกมาตรฐาน (marginality) (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2542 : 154)

ถึงที่สุดแล้ว การนำเสนอภาพดังกล่าวในตัวอย่างของเรื่องสั้นทั้งสองเรื่องยืนยันความสัมพันธ์ทางอำนาจในสังคมปิตาธิปไตยที่ชี้ให้เห็นอำนาจของผู้ชาย ดังนั้น ในเรื่องสั้นของ สุวรรณี แม้จะชี้ให้เห็นการพยายามเป็นผู้กุมอำนาจและความต้องการของตนเองของผู้หญิงสมัยใหม่ แต่ในที่สุดแล้วก็ล้มเหลว

ลักษณะงานเขียนคตินิยมสมัยใหม่ : งานแบบผู้ชาย

ข้อน่าสังเกตเกี่ยวกับ**เฟื่องนคร**อีกประการที่อาจสรุปได้ว่าเป็นหนังสือ “ของผู้ชาย” ก็คือ การเสนอเรื่องอีโรติกหลายเรื่องของ ’รงค์ วงษ์สวรรค์ และอุษณา เพลิงธรรม แม้แต่ จ่าง แซ่ตั้ง ก็มีงานที่ไม่พบง่ายนักในเล่ม**มิถุนายนมณี** (2512) ดังนี้

คืนนี้	ยามนั้น
จันทร์ฉายแสงลงมา	ความใคร่ก็หนีจากชายหนุ่มไป
ที่	ชายหนุ่ม
ชายหนุ่มคนนั้น	คอย
ยืนอยู่	คอย
มองดูจันทร์	คอยจันทร์ คอยหาความใคร่
จันทร์นำความใคร่	คืนนี้
มาให้ชายหนุ่ม	จันทร์มาอีกแล้ว
นาน	ชายหนุ่มดีใจ
นานความใคร่ยังคงอยู่	สุขใจ
คืนนี้	ตั้งแต่นั้นมาความใคร่
จันทร์ไม่มา	จึงเป็นสิ่งที่รัก สิ่งที่หวง
ชายหนุ่ม หญิงสาว	ของชายหนุ่ม
ร่วมสนุกสนาน เสพกาม	ตลอดมา
ในดงหญ้า	
	จ่าง แซ่ตั้ง (1969)

ข้อน่าสังเกตอีกประการในสมัยนี้คือ มีนักเขียนจำนวนมากที่เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงโสเภณี ผู้หญิงที่ทำงานตามบาร์ และเมียเช่า แม้ว่าเรื่องราวของโสเภณีจะพบอยู่บ้างในวรรณกรรมไทยก่อนหน้านี้ (ที่โด่งดังที่สุดคือเรื่อง **หญิงคนชั่ว** ของ ก.สุรางคนางค์) แต่ในช่วงต้นทศวรรษ 2500

ได้เริ่มมีการเขียนถึงประเด็นนี้มากขึ้น เช่น นวนิยายและเรื่องสั้นของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ ที่สำคัญคือเรื่อง **สนิมสร้อย** (2504) และเรื่องในชุดเดียวกัน คือ **ฝันกลางวันในฤดูฝน** และ**ลาก่อนกลางคืนยอดรัก** จากนั้นก็เริ่มมีนักเขียนที่เปิดเผยเรื่องราวของชีวิตในมุมมืดของผู้หญิงกลุ่มนี้

นอกจาก 'รงค์ วงษ์สวรรค์ แล้วมีนักเขียนรุ่นใหม่หลายคนที่เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับหญิงขายบริการ อาทิ เรื่อง "ผ่านไปอย่างสับสน" "คืนที่ไร้ความหมาย" และ "วันพฤหัสหมายเลข 1" ของ ตั๊ก วงศ์รัฐ เรื่อง "ฉันและเขา" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี "ไปตายทะเล" ของ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ "สิ่งที่เป็นชีวิต" "ใกล้จะอวสาน" ของ กรณ์ ไกรลาศ "สังขารา" และ "ไฟเปลี่ยว" ของ สุรชัย จันทิมาธร "บางสิ่งย่อมเกิดขึ้นเสมอ" ของ นัน บางนรา

เหตุใดคตินิยมสมัยใหม่จึงมักกล่าวถึงโสเภณี? สมัยนี้ชี้ให้เห็นอำนาจของเงินที่ซื้อได้ทุกสิ่ง ในสมัยนี้มีการเข้ามาของทหารอเมริกัน เป็นยุคสมัยที่มีการ "ซื้อขาย" การบริการทางเพศ อาจกล่าวได้ว่าสังคมทุนนิยมสมัยใหม่ได้ทำให้มนุษย์กลายเป็นวัตถุที่สามารถซื้อขายได้ ประเด็นที่เรื่องสั้นในสมัยนี้สนใจนำเสนอก็คือความเสื่อมของศีลธรรมจากสภาพของซ่องที่มีอยู่มากมายและชีวิตที่น่าเศร้าของโสเภณีควบคู่ไปกับความเสื่อมของเมืองอันเป็นผลพวงมาจากการเปลี่ยนแปลงประเทศให้ทันสมัย งานเขียนเหล่านี้ได้เสนอภาพของการขายบริการโดยมักแสดงทัศนะว่า หญิงโสเภณีเหล่านี้เป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์ของชนบทที่ถูกกระทำโดยผู้ชายที่สกปรกและกักขฬะ เป็นภาพแทนของผู้หญิงในซ่องโสเภณี หรือภาพแทนของ "ชนบท" ที่บริสุทธิ์ที่ถูกย่ำยีโดย "เมือง" ที่สกปรกโสมม นับเป็นการสร้างภาพแทนในลักษณะของการสร้างคู่ตรงข้ามระหว่าง ชนบท/เมือง

ดังนั้น การเชื่อมโยงผู้หญิงกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมก็คือ ผู้หญิงเป็นเครื่องปลดปล่อยความเครียดที่เกิดจากการอยู่ในเมือง จะเห็นได้ว่าเรื่องสั้นเหล่านี้เป็นเรื่องของผู้ชายในเมืองที่รู้สึกแปลกแยกและโดดเดี่ยว เรื่องสั้นจำนวนหนึ่งจึงแสดงการที่ตัวละครใช้การปลดปล่อยทางเพศเป็นเครื่องมือในการหนีจากความเหงาและเปล่าเปลี่ยว ไม่ว่าในเรื่องเหล่านี้ตัวละครจะได้ปลดปล่อยอารมณ์เพศกับโสเภณีหรือไม่ จะสังเกตได้ว่า เมื่อตัวละครชายรู้สึกเหงา ว้าเหว่ และครุ่นคิดถึงความหมายของชีวิตในท่ามกลางความสับสนของสังคมเมือง มักจะลงจบด้วยการไปปลดปล่อยอารมณ์เพศกับโสเภณีหรือพยายามจะทำเช่นนั้น เช่น ในเรื่อง "คืนที่ไร้ความหมาย" ของ ตั๊ก วงศ์รัฐ (**เฟื่องนคร : มีนาคม 88**, 2513) ตัวละครที่รู้สึกเครียดกับการทำงานเพราะรู้สึกว่าตนเป็นเพียงเครื่องจักร เมื่อนายจ้างกดปุ่มก็ทำงานไปตามคำสั่ง แต่ชีวิตการทำงานนั้นไม่มีอนาคต ไม่มีหลักประกัน เป็นการทำงานไปวันต่อวันเพื่อมีชีวิตอยู่ ทำให้เขารู้สึกว่า "บางครั้งที่เหนื่อยโดยไม่มีเหตุ เขาอยากจะรู้ความหมายของการอยู่" ในขณะที่ครุ่นคิดเกี่ยวกับชีวิตที่ไร้อนาคต และความเหงานั้น เขาเดินไปสู่จุดมุ่งหมาย นั่นก็คือ "วงเวียน" อันเป็นแหล่งรวมกลุ่มของบรรดาโสเภณีที่ตัวละครโยงกับชนบท *"ถึงจะอยู่ในเสื้อกระโปรงแบบคนเมืองหลวง แต่พวกหล่อนก็ยังทิ้งลักษณะคนพื้นเมืองให้เห็น"* เรื่องนี้จึงได้แสดงการเชื่อมโยงโสเภณีกับชนบทเช่นกัน ตัวละครได้คิดต่อไปว่า

> น้ำพุซึ่งพุ่งขึ้นเพื่อจะตกลงออกจะคลับคล้ายความต้องการซึ่งเต้นเร่าที่มอดดับเพื่อความสิ้นสุด เขาควรจะมีเพื่อน...อย่างน้อยเขาก็ไม่เหงา เนียน (ชื่อโสเภณี) หรือคนอื่นๆ ซึ่งอยู่กับเขาเพียงครึ่งชั่วโมงหรือมากกว่านั้นอาจจะทำให้เขาลืมความหลังและเลิกคิดอะไรบางอย่างเป็นครั้งคราว หนังสือที่เขาอ่านก็ให้ความอบอุ่นและความสบายชั่วขณะ เขาควรจะมีเพื่อน... แต่ก็ไม่มีใครเข้าใจเขา หรือเขาเท่านั้นที่ไม่เข้าใจตนเอง สันดานของเขาดีหรือเลวเขาเดินหนีหรือหันหน้าให้กับความจริง "...ไม่รู้" เขาก็มักตอบเช่นนั้น แทบทุกคนถ้าเกิดมาคนเดียว หากจะอยู่และตายไปตามลำพัง

จะเห็นได้ว่าในเรื่องนี้เมื่อตัวละครรู้สึกว้าวุ่นและเหงา สิ่งที่เขาทำคือการออกไปปลดปล่อยความใคร่กับโสเภณี เขาได้กล่าวว่า *“เขาควรจะมีเพื่อน...อย่างน้อยเขาก็ไม่เหงา เนียน (ชื่อโสเภณี) หรือคนอื่นๆ ซึ่งอยู่กับเขาเพียงครึ่งชั่วโมงหรือมากกว่านั้นอาจจะทำให้เขาลืมความหลังและเลิกคิดอะไรบางอย่างเป็นครั้งคราว”* แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างความเหงาและความใคร่ นั่นคือการบำบัดความใคร่เป็นหนทางแห่งการขจัดความเปลี่ยวเหงา แม้จะเป็นเพียงชั่วคราวก็ตาม ลักษณะเช่นนี้ได้เป็นการเสนอภาพแทนของวิถีชีวิตของคนในสังคมเมืองที่ต่างคนต่างอยู่ ไม่มีปฏิสัมพันธ์และความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นก็ซื้อขายกันได้ ตัวละครได้ใช้โสเภณีเป็นพื้นที่แห่งการปลดปล่อยอารมณ์ และก็แสดงให้เห็นว่า ความสัมพันธ์กับโสเภณีเป็นสิ่งชั่วคราว เพราะคนในยุคสมัยใหม่กลัวความสัมพันธ์กับผู้อื่น กลัวความผูกพัน เพราะรู้ว่าไม่มีใครจะเข้าใจเขาได้เพราะแม้แต่ตัวเขาเองก็ไม่เข้าใจตนเอง เขายินดีที่จะจ่อมจมอยู่ในความเศร้าและความเหงาของตนเองมากกว่าผูกพันกับผู้อื่น ซึ่งทั้งหมดนี้สอดคล้องกับชื่อเรื่อง “คืนที่ไร้ความหมาย” ที่แสดงว่าตัวละครไม่เห็นว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในคืนนี้สำคัญอะไรเพราะเขาไม่เรียกสิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างเขากับโสเภณีว่าเป็น “ความสัมพันธ์” แต่เป็นเพียงคืนหนึ่งที่ไม่มีความหมาย

เรื่อง**คืนรัก** ของ ’รงค์ วงษ์สวรรค์ เริ่มตีพิมพ์เป็นตอนๆ ใน**เฟื่องนคร** ฉบับปฐมฤกษ์ (**พฤษภาคม อุไร**, 2512) เป็นนวนิยายขนาดสั้นของ ’รงค์ วงษ์สวรรค์ ที่เสนอเรื่องราวของการผิดประเวณีระหว่าง “วิเวียน” กับ “จำรูน” ที่เพิ่งรู้จักกัน ทั้งคู่แต่งงานแล้ว วิเวียนแต่งงานแล้วกับเพื่อนเก่าของจำรูน คือ “โกสุม” ครูสอนวาดเขียน แต่เขามุ่งความสนใจที่การเมืองและตนเองจนไม่เอาใจใส่อารมณ์ความรู้สึกของเธอ ส่วนจำรูนก็มีลูกเมียที่เขารัก อย่างไรก็ตาม ด้วยความใคร่ของงจำรูนและความเหงาของวิเวียนทำให้ทั้งสองมีความสัมพันธ์ทางเพศกันที่บ้านของวิเวียนด้วยความรู้สึกระแวงว่าโกสุมอาจกลับมาเมื่อไหร่ก็ได้ หลังจากมีความสุขด้วยกัน จำรูนตัดสินใจพาวิเวียนไปข้างนอกแต่เมื่อความใคร่หมดไปเขาเริ่มรู้สึกรำคาญที่หล่อนนิ่งเงียบและกลับคิดถึงเมียที่ซื่อสัตย์ของตน ในระหว่างทางทั้งสองมึนตึงเข้าหากันทำให้วิเวียนไม่พอใจออกจากรถ อย่างไรก็ตาม ทั้งสองก็มีความสัมพันธ์กันอีกในทุ่งนาใกล้ๆ นั้น หลังวันนั้น จำรูนได้พบกับโกสุมที่บ้าน โกสุมบอกเขาว่าวิเวียนมีชู้และเป็นผู้หญิงที่มีเล่ห์เหลี่ยม เขาไม่สามารถยอมรับเธอได้ จึงตัดสินใจอย่างฉับพลันที่จะทิ้งวิเวียนไปประเทศลาวเพื่อเป็นนักรบตามอุดมการณ์ที่เขาเชื่อ จำรูนไปส่งเขาที่ท่ารถ จากนั้นก็เดินทางกลับบ้าน เรื่องนี้มองผ่านมุมมองของผู้ชายทำให้นำเสนอความไม่ซื่อสัตย์ของผู้หญิงว่าเป็นสิ่งที่ผิดศีลธรรม ในขณะที่ตัวเอกฝ่ายชายที่นอกใจภรรยาได้โดยไร้ความผิด ถ้าฝ่ายชายยังคงแสดงให้เห็นว่าตนนั้นยังคงรักและคิดถึงภรรยาของตนเป็นที่หนึ่ง

นอกจากนี้มีเรื่องของอุษณา เพลิงธรรม เรื่อง “ณ ที่ซึ่งหลอดไฟมอมดวงเดียวนั้นไม่เคยดับ” เป็นเรื่องของโสเภณีที่ถูกผู้ชายใช้เป็นเครื่องมือในการหลอกต้มเศรษฐี และเรื่อง “กรณีเมียลับนอกใจ” เป็นเรื่องของนักสืบที่ถูกจ้างให้สะกดรอยตามเมียน้อย การนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงทั้งสามเรื่องข้างต้นนี้ชี้ให้เห็นความผิดของผู้หญิงที่แสดงความต้องการทางเพศ ในเรื่อง**คืนรัก** แม้จะมีการอธิบายว่าวิเวียนนอกใจสามีเพราะเธอไม่เคยได้รับการดูแลเอาใจใส่จากสามีแต่เหตุผลนี้ไม่เพียงพอที่จะให้ได้รับความเห็นใจ ในขณะที่การกระทำผิดประเวณีแบบเดียวกันของจำรูนยอมรับได้ก็เพราะเขาเป็นผู้ชายที่สังคมยอมรับว่ามีความต้องการทางเพศมากกว่าหญิงและไม่ถือว่าเป็นการกระทำที่ผิดศีลธรรม ดังที่ อิริกาเรย์ กล่าวว่า

> What remains the most completely prohibited to woman, of course, is that she should express something of her own sexual pleasure. This latter is supposed to remain a “realm” of discourse, produced by men. For in

fact feminine pleasure signifies the greatest threat of all to masculine discourse, [...]. (Irigaray, 1985 : 157)

อิริกาเรย์เสนอว่า สิ่งต้องห้ามสำหรับผู้หญิงก็คือการแสดงออกถึงความต้องการทางเพศ ซึ่งเพศวิถีของผู้หญิงจะต้องอยู่ใน "ที่ทาง" ทางวาทกรรมที่ผลิตโดยผู้ชาย ทั้งนี้เพราะความต้องการทางเพศของผู้หญิงเป็นอันตรายต่อวาทกรรมของผู้ชาย เรื่องเหล่านี้นำเสนอผู้หญิงในลักษณะของวัตถุทางเพศที่เย้ายวน และการมีเพศสัมพันธ์ที่ผิดศีลธรรมนั้นมักเป็นความผิดของฝ่ายหญิงที่มีความต้องการทางเพศมากผิดปกติ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเรื่องเหล่านี้จึงไม่ต่างจากที่โดโรธี ดินเนอร์สไตน์ (Dorothy Dinnerstein) ในหนังสือชื่อ The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and the Human Malaise (1977) กล่าวว่าผู้หญิงเปรียบเสมือนนางเงือกที่ไว้ใจไม่ได้ ยั่วยวนและลึกลับ เป็นตัวแทนของโลกมืดและมหัศจรรย์ใต้ท้องทะเลที่คอยหลอกล่อให้นักเดินทางไปสู่ความหายนะ (อ้างใน วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545 : 149)

เรื่องยาวเหล่านี้เน้นที่การนำเสนอเรื่อง "อีโรติก" โดยเน้นความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายหญิงที่ผิดศีลธรรม มีการพรรณนารูปลักษณ์ที่เปลือยเปล่าของผู้หญิงและฉากเพศสัมพันธ์ในที่สาธารณะอย่างโจ่งแจ้ง ทำให้งานกลุ่มนี้เป็นงานของผู้ชายอย่างแท้จริง

ภาพแทนของความรุนแรง ความรุนแรงของภาพแทน

ในงานชุดเฟื่องนคร มีเรื่องสั้นที่กล่าวถึงประเด็นเพศวิถีกับความรุนแรงได้อย่างน่าตระหนก เรื่องสั้น "ตังกาเด็ง"[6] ของ รัตนะ ยาวะประภาษ (**มกราคม '13**) ชี้ให้เห็นความรุนแรงที่มีต่อผู้หญิงอันเป็นการลงโทษผู้หญิงจากเสน่ห์ของเธอเอง เรื่องนี้เล่าเรื่อง "เขา" โจรภาคใต้ที่มีจุดจบเนื่องจากการหลงเสน่ห์ผู้หญิงที่ชื่อ "ฮามิซาห์" เรื่องเท้าความไปถึงสาเหตุที่เขากลายเป็นโจรว่ามาจากเมียคนแรก ที่ทำให้เขาต้องฆ่าคนตายเพื่อล้างแค้น เหตุของเรื่องก็คือเขาต้องการคืนดีกับ "มิเด๊ะ" เมียคนแรกที่เลิกร้างกันไปสามครั้งแล้วด้วยเหตุที่เขาเอาแต่เล่นการพนัน แต่หากจะกลับมาคืนดีเป็นหนที่สี่ตามกฎของศาสนาต้องทำพิธีที่เรียกว่า "จี นอ บู ตอ" คือให้ผู้หญิงวิวาห์กับชายอื่นเสียครั้งหนึ่งก่อนที่จะคืนดี สิ่งที่มักทำกันก็คือให้ผู้หญิงแต่งงานกับญาติหรือเพื่อนสนิทพอเป็นพิธี (แม้ว่าตามศาสนาหญิงนั้นจะต้องมีเพศสัมพันธ์กับสามีใหม่นั้นด้วย) เขาไว้ใจให้ "ยูโซะ" คนเลี้ยงวัวที่สนใจวัวมากกว่าผู้หญิงแต่งกับมิเด๊ะ แต่ปรากฏว่าหลังพิธีแล้วยูโซะกลับไม่นำมิเด๊ะมาคืน

[6]การวิเคราะห์เรื่องนี้ปรากฏครั้งแรกในบทความ "ทากและปลิงอันอาจสูบเลือดให้ม้วยมรณ์ : ผู้หญิงในเรื่องสั้นแนวผจญไพร" ใน นัทธนัย ประสานนาม (บรรณาธิการ). (2553) แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชั้นชน : วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับคณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ และหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร. หน้า 80-97. ข้อสรุปของบทความนี้คืองานแนวผจญไพรนี้เป็นงานที่มองจากมุมของผู้ชาย สนองความเพ้อฝันและอารมณ์เพศของผู้ชาย ไม่ว่าจะเป็นการฆ่าสัตว์ การฉุดคร่าผู้หญิง การสมสู่กับคนกึ่งสัตว์ การล้างแค้นด้วยวิธีการสยดสยองแบบต่างๆ เรื่องเหล่านี้เขียนในขณะที่การล่าสัตว์ทั้งเพื่อเป็นกีฬาและความบันเทิงยังไม่ได้ถูกควบคุม แนวคิดเรื่องการสร้างกฎหมายเกี่ยวกับการรักษาพันธุ์ป่าไม้หรือแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติยังไม่มีที่ทางอยู่ในสังคมไทย ณ ขณะนั้น ทั้งหมดนี้แสดงว่าเรื่องเกี่ยวกับป่าสนองความต้องการของผู้อ่านได้ด้วยความ "เถื่อน" ที่รุนแรงไร้ความควบคุม โดยการเสนอภาพว่าผู้หญิงเป็น "คนอื่น" "เหมือนสัตว์" ใช้สัญชาตญาณและอารมณ์มากกว่าเหตุผล ดังนั้นผู้หญิงในเรื่องเหล่านี้จึงไม่ใช่ "ผู้หญิง" ที่มีตัวตนและเลือดเนื้อ แต่เป็นเพียง "ร่าง" ที่สนองอารมณ์เพศของผู้ชาย เป็นผู้ถูกกระทำอย่างรุนแรงเพราะผู้หญิงได้ถูกเชื่อมโยงกับความหมายสัญญะของ "ป่า "ธรรมชาติ" ที่ผู้ชายต้อง "รุกราน" "ครอบครอง" "เอาชนะ" นั่นเอง

> เขาก็นึกได้ทันทีว่าจะต้องมีอะไรที่ไม่ชอบมาพากลขึ้นเป็นแน่แท้ เจ้ายูโซะนั้นอาจจะวางใจได้ยิ่งกว่าร้อยเปอร์เซ็นต์ แต่นางมิเด๊ะผู้ม่ายสามร้างเล่า เขาจะวางใจได้เพียงไหน นางอาจจะใช้กลิ่นบุหงาร่ำของนางยวนยั่วจนไอ้ยูโซะตบะแตกด้วยเห็นว่ามันเป็นหนุ่มแน่นข้อลำหนัก ทั้งไม่เคยยุ่งแวะอิสตรีมาก่อนแม้แต่เมียเก่าของมัน"

จะเห็นได้ว่าแม้ยังไม่รู้ว่าเกิดอะไรขึ้น เขาก็โทษฝ่ายหญิงว่าเป็นฝ่ายยั่วยวนยูโซะ การหลงเสน่ห์ผู้หญิงคนเดียวทำให้ทั้งสองฝ่ายกลายเป็นโจร เขาตามไปล้างแค้นยูโซะจนสามารถเป็นฝ่ายได้เปรียบ นางมิเด๊ะ *"ปรากฏตัวขึ้นเหมือนนางพรายปาฏิหาริย์"* แต่ก่อนที่เขาจะฆ่ายูโซะนั้นมิเด๊ะได้ใช้ปืนฆ่ายูโซะก่อนโดยให้เหตุผลว่ายูโซะข่มขืนนาง และอ้อนวอนขอให้เขาอภัยให้ ผู้เล่าเรื่องกล่าวว่า *"อันบุรุษอาจเปรียบได้เสมือนควายโง่ แม้จะรู้ว่าหนองน้ำปลักโคลนนั้นจะอุดมด้วยทากและปลิงอันอาจสูบเลือดให้ม้วยมรณ์ไปได้ แต่ความกระหายต่อรสน้ำอันมิรู้เหือดก็นำมันสู่มรณะนั้นโดยมิได้พรั่นพรึงแต่ประการใด"* อันเป็นการแสดงความเห็นของผู้เล่าเรื่องแบบสัพพัญญูที่เสนอความคิดที่เป็น "สัจธรรม" ที่ว่าผู้หญิงเป็นสาเหตุที่ทำให้ผู้ชายตายโดยเปรียบผู้หญิงเป็นปลิงหรือทากที่ดูดเลือดผู้ชาย ภายหลังเมื่อคืนดีและมีเพศสัมพันธ์กันเขานอนหลับไปและรู้สึกตัวว่ามีคนลอบทำร้าย *"บัดนั้นตาเขาก็พลันสว่าง และรู้ฉับไวว่าบุคคลที่ย่องมาสังหารเงียบ เขาผู้นี้ย่อมจะเป็นชู้รักอีกคนหนึ่งของม่ายร้ายเสน่ห์ผู้มีเล่ห์เหลือที่จะคณานับ"* เขาฆ่าชู้รักของเมียและเมียตนเองอย่างโหดร้าย *"เขาใช้มีดเล่มนั้นกรีดใบหน้าอันวอนฤทัยของนางโดยไม่ยั้งมือ และกรีดลงไปจนถึงทรวงอก ถึงช่วงท้องและช่วงขาอันงามลานตา จนกระทั่งร่างทั้งร่างหมดสิ้นซึ่งความทุรนทุราย"*

จากเรื่องที่เล่าจากมุมของ "เขา" ดูเหมือนว่านางมิเด๊ะเป็นตัวละครหญิงแพศยาที่ถูกลงโทษอย่างสาสม หากแต่มองจากมุมของผู้หญิง เรื่องราวของเธอถูกผลิตซ้ำด้วยวาทกรรม "กระดังงาลนไฟ" และตกเป็นเหยื่อของสามีที่กำหนดชีวิตของเธอว่าจะให้ไปอยู่กับใครตามพิธี "จี นอ บู ตอ" และเมื่อเธอทำตามก็ไม่พ้นที่จะถูกกล่าวหาว่าใช้เสน่ห์ทำให้ยูโซะหลงใหล ดังที่อิริกาเรย์กล่าวว่า

> Woman has functioned most often by far as what is at stake in a transaction, usually rivalous, between two men, her passage from father to husband included. She has functioned as merchandise, a commodity passing from one owner to another, from one consumer to another, a possible currency of exchange between one and the other. (Irigaray, 1985 : 157)

นั่นคือ ในความสัมพันธ์ของผู้ชายที่มีผู้หญิงเข้าไปอยู่ตรงกลางนั้น ผู้หญิงมักเป็นเพียงสินค้าผ่านจากมือหนึ่งไปอีกมือหนึ่งเท่านั้น ผู้หญิงไม่มีชีวิตจิตใจเป็นของตน ผู้หญิงไม่ใช่มนุษย์ ดังนั้น จึงถูกกระทำย่ำยีอย่างใดก็ได้ จากตัวอย่างของเรื่องนี้จะเห็นได้ว่าผู้หญิงเป็นฝ่ายถูกลงโทษในขณะที่อยู่กึ่งกลางของความขัดแย้งของผู้ชาย

เมื่อมิเด๊ะต้องการเป็นฝ่าย "กระทำ" มากกว่า "ถูกกระทำ" ในกรณีที่เลือกอยู่กับชายอีกคนหนึ่งที่ "เขา" เรียกว่าเป็น "ชายชู้" มิเด๊ะจึงถูกลงโทษอย่างโหดเหี้ยม ถูก "เชือด" ราวกับสัตว์เพื่อระบายความแค้น ภาพของผู้หญิงในเรื่องนี้เป็นหญิงแพศยาใจง่ายที่ถูกลงโทษอย่างโหดเหี้ยมเพียงเพราะเธอต้องการเป็นฝ่าย "กระทำ" บ้าง ภาพดังกล่าวตอกย้ำความคิดที่ว่าเป็นเรื่องผิดที่ผู้หญิงจะ "เลือก" และแสดงออกถึงความต้องการทางเพศของตน

ชะตากรรมดังกล่าวไม่อาจหลีกเลี่ยงได้เพียงเพราะเธอเกิดมาเป็นผู้หญิงเธอถูกลงโทษเนื่องจากความเป็นผู้หญิงและความงามหรือ "เสน่ห์"

ของเธอเองการกระทำต่างๆ ที่มีต่อผู้หญิงนี้เป็นการตอกย้ำถึงสถานะที่ต่ำกว่าของผู้หญิง เพราะผู้หญิงในเรื่องถูกสร้างให้มีความด้อยกว่าในทุกด้านและยังถูกเปรียบกับธรรมชาติซึ่งโดยนัยยะแล้วก็ย่อมถูกผู้ชายกระทำหรือรุกราน ยิ่งกว่านั้นการมองว่าผู้หญิงด้อยกว่าโดยการสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นชาวป่าหรือชนชาติส่วนน้อยเท่ากับเป็นการสร้างความชอบธรรมที่ผู้ชายจะกระทำรุนแรงต่อผู้หญิง จึงอาจกล่าวได้ว่าร่างกายของผู้ชายถูกนำเสนอในฐานะของร่างกายมนุษย์ที่เป็นสากล สิทธิและเหตุผลเป็นลักษณะของผู้ชาย เกิดในร่างกายและเพศวิถีลักษณะหนึ่งที่เพลิดเพลินใจกับความรุนแรง การข่มขืน และการดูภาพโป๊ ส่วนเพศวิถีของผู้หญิงไม่มีคุณค่าทางการเมืองเพียงพอที่จะคำนึงถึง (Colebrook, 2004 : 80)

เมื่อเรื่องย้อนกลับมาสู่ปัจจุบันหลังจากที่ฆ่าคนสามคนนั้นเขากลายเป็นโจรที่มีค่าหัวสูง เขาถูกตามล่าและคนเข้าใจว่าเขาทำทุกอย่างเพื่อผู้หญิงที่ชื่อว่า “ฮามิชาห์” ดังนั้น ตำรวจจึงควานหาตัวเขาและและในที่สุดก็ไปพบเขาที่ “ตังกาเด็ง” ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่ชื่อมีความหมายว่า “เงาะสีงาช้าง” ตำรวจกล่าวว่าที่คิดว่าจะพบเขาที่นี่เป็นเพราะ *“เงาะสีงาช้างนั้นเป็นเงาะพันธุ์ดีที่สุดในโลก ทั้งกรอบทั้งหวานและทั้งร่อน ไม่มีเงาะที่ไหนในโลกจะดีเท่าเงาะพันธุ์นี้ แม้แต่มนุษย์ที่อยู่ในขบวนการอันร้ายกาจของโลกก็ต้องการเงาะสีงาช้างที่ตังกาเด็งเหมือนคนอิสลามเพศชายทุกคน”* การกล่าวเช่นนี้ก็คือนางอามิชาห์ถูกเปรียบเทียบกับเงาะที่หวานกรอบ ภาษาเช่นนี้แสดงนัยว่าความเป็นคนของนางฮามิชาห์ถูกลดค่าเท่ากับอวัยวะเพศของเธอเท่านั้น

เหตุใดความรุนแรงที่กระทำต่อผู้หญิงดูเป็นเรื่องธรรมดา? เอลิซาเบท บรอนเฟน (Elizabeth Bronfen) ผู้เขียนเรื่อง **Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic** (1992) กล่าวว่า ภาพแทนการตายของผู้หญิงใช้ได้ผลบนหลักการที่เป็นการนำเสนออย่างชัดเจนจนกระทั่งคนไม่ได้สังเกต ทั้งนี้เพราะความตายของผู้หญิงเป็นเรื่องที่คุ้นชินและเห็นได้ทั่วไปจนเราถูกทำให้มองไม่เห็นในทางวัฒนธรรม ‘representations of feminine death work on the principle of being so excessively obvious that they escape observation. Because they are so familiar, so evident we are culturally blind to the ubiquity of representations of feminine death’ (Horeck, 2004 : 57) “ตังกาเด็ง” แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงมุสลิมถูกกระทำผ่านทั้งผ่านประเพณีและโครงสร้างทางเพศของสังคมที่ผู้ชายเหนือกว่า ดังนั้น เราจะพบว่าเสียงเล่าเรื่องซึ่งมักเป็นผู้เล่าเรื่องแบบสัพพัญญูแสดง “น้ำเสียง” ที่เสนอว่าการกระทำรุนแรงดังกล่าวเป็น “เรื่องธรรมดา”

ข้อน่าสังเกตก็คือเรื่องของความรุนแรงและการลดค่าความเป็นมนุษย์ของผู้หญิงนั้นถูกมองว่าเป็นเรื่องธรรมดาไปนั้นส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะผู้หญิงที่ถูกกระทำในเรื่องเป็นหญิงชาวบ้านที่เป็นมุสลิมซึ่งถูกมองว่าต่ำค่า แต่เมื่อมองภาพรวมอาจพบว่าสังคมเห็นว่าความรุนแรงที่กระทำต่อผู้หญิงนั้นเป็นการแสดงอำนาจของฝ่ายชายซึ่งถือความเป็นเจ้าของร่างกายผู้หญิงดังนั้นจึงสามารถกระทำย่ำยีอย่างไรก็ได้

อีกประเด็นที่น่าสนใจคือการเล่าเรื่องความรุนแรงที่กระทำต่อผู้หญิงอย่างในกรณีเรื่อง “ตังกาเด็ง” นี้แสดงให้เห็นวาทกรรมชุดหนึ่งที่เห็นความรุนแรงที่กระทำต่อผู้หญิงนั้นเป็นเรื่องโหดเหี้ยม แต่ในขณะเดียวกันก็น่าตื่นเต้นและน่าดึงดูดใจ อาจกล่าวได้ว่าการเสนอภาพของความรุนแรงต่อผู้หญิงในเชิงเพศนั้นนับเป็นความเฟื่องฝันทางวัฒนธรรมของผู้ชายที่ตอบสนองความต้องการมีอำนาจเหนือผู้หญิงในทางเพศวิถี ชนชั้นและเชื้อชาติ หรืออาจเรียกได้ว่าเป็น “ความเฟื่องฝันของปิตาธิปไตย” (patriarchal fantasy) (Horeck, 2004 : 4)

สรุป คตินิยมสมัยใหม่กับเพศภาวะและเพศวิถี

วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่มีลักษณะเฉพาะประการหนึ่งคือเป็นงานที่เขียนโดยนักเขียนชาย ที่แสดงให้เห็นความไม่พอใจต่อการพัฒนาประเทศ การเปรียบผู้หญิงกับชนบทที่บริสุทธิ์ที่ไร้คุณค่าเมื่อถูกกระทำย่ำยีจากผลพวง

ของการพัฒนา ปรากฏการณ์การเปิดเผยเรื่องเพศวิถีดังกล่าวหากพิจารณาในบริบททางประวัติศาสตร์ที่ประเทศถูกครอบงำโดยรัฐเผด็จการที่พร่ำบ่นเรื่องศีลธรรม อาจเป็นความพยายามท้าทาย “ศีลธรรมจอมปลอม” การปลดปล่อยเรื่องเพศวิถีอาจเป็นส่วนหนึ่งของการต่อต้านอำนาจไม่เป็นธรรม แต่ทว่าในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นพื้นฐานของสังคมไทยที่มีการเอารัดเอาเปรียบทางเพศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้เพศหญิงเป็นที่ปลดปล่อยความใคร่โดยการเชื่อมโยงความเครียดที่เกิดจากสังคมเมืองและความต้องการทางเพศ รวมทั้งสร้างให้ผู้หญิงเป็นสัญลักษณ์ของการต้อนรับและโอบอุ้มการพัฒนา จนกลายเป็นว่าเรื่องเหล่านี้มุ่งแสดงความเป็นปฏิปักษ์ไปที่ผู้หญิงแทนที่จะต่อต้านการพัฒนาโดยตรง อันเป็นการแสดงอคติที่มีต่อเพศหญิงอย่างชัดเจน ผู้หญิงถูกนำเสนอในลักษณะของวัตถุทางเพศ ในส่วนของงานที่ปรากฏในเฟื่องนครซึ่งเป็นปรากฏการณ์หนึ่งของคตินิยมสมัยใหม่นั้นมีความเป็นปฏิทรรศน์ระหว่างงานที่ล้ำยุคของนักเขียนหญิงที่ต้องการอิสระในการแสดงออกทางเพศกับการ “ติดกับ” อยู่ในบ่วงของปิตาธิปไตย ส่วนงานเขียนของผู้ชายชี้ให้เห็นการกดขี่ผู้หญิงในทางเพศวิถีโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิงที่ด้อยกว่าทางชนชั้น สถานภาพและเชื้อชาติ ผู้หญิงเป็นเพศที่ไม่มีศักดิ์ศรี ไม่มีคุณค่าเพียงพอที่จะได้รับการปฏิบัติอย่างเท่าเทียม ดังนั้น แม้ในยุคสมัยใหม่ในทศวรรษ 2510 สังคมไทยจะเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและดูเหมือนว่าผู้หญิงจะมีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกและโอกาสในทางการเมืองและเศรษฐกิจมากขึ้น แต่ความเหลื่อมล้ำทางเพศก็ยังดำรงอยู่ในรูปลักษณ์ที่ซับซ้อนยิ่งขึ้นกว่าเดิม

เอกสารอ้างอิง

กว่าชื่น บางคมบาง. 2547. **การศึกษาเรื่องสั้นของนักเขียนหญิงของไทยตามแนวคิดสตรีนิยม พ.ศ. 2516–2543.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. 2542. “การมอง (แบบ) ผู้หญิง: จากการเล่าของผู้ชาย,” ใน สินิทธิ์ สิทธิรักษ์ (บรรณาธิการ). **เท้าหลังย่างเก้า.** กรุงเทพฯ: โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นัทธนัย ประสานนาม, บรรณาธิการ, 2553. **แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชั้นชน: วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ณรงค์ จันทร์เรือง. 2549. เฮียชิว สุพล เตชะธาดา เทพบุตรเบื้องหลังลายลักษณ์อักษร. กรุงเทพฯ: มติชน.

ฟ้า พูลวรลักษณ์. ม.ปป. สืบค้นจาก http://www.thaicanto.com [11 มกราคม 2557]

เฟื่องนคร: **กรกฎาคม โกเมน.** 2512. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.

เฟื่องนคร: **พฤษภาคม อุไร.** 2512. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.

เฟื่องนคร: **มิถุนายน มณี**. 2512. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.

เฟื่องนคร: **ตุลาคม ไพรำ**. 2512. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.

เฟื่องนคร: **ธันวาคม มณฑา**. 2512. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.

เฟื่องนคร: **พฤศจิกายน**. 2512. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.

เฟื่องนคร: **สิงหาคม สมิต**. 2512. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.

เฟื่องนคร: **กรกฎาคม ลำเพา**. 2513. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.

เฟื่องนคร: **กันยายน นลิน**. 2513. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.

เฟื่องนคร: **กุมภาพันธ์ 28**. 2513. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.

เฟื่องนคร: **พฤศจิกายน ชารี.** 2513. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.

เฟื่องนคร: **ตุลาคม รำไพ.** 2513. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.
เฟื่องนคร: **มกราคม' 13**. 2513. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.
เฟื่องนคร: **มิถุนายน**. 2513. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.
เฟื่องนคร: **มีนาคม 88**. 2513. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.
เฟื่องนคร: **เมษายน รวี**. 2513. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.
เฟื่องนคร: **สิงหาคม รมณี**. 2513. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.
เรืองรอง รุ่งรัศมี. 2541. **ธุลีดาวของยุคสมัย เสี้ยวศตวรรษของเรื่องราวผู้คนเดินตุลา.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมล คีมทอง.
วารุณี ภูริสินสิทธิ์. 2545. **สตรีนิยม: ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ: คบไฟ.
สรณัฐ ไตลังคะ. 2550. **เรื่องสั้นไทยแนวคตินิยมสมัยใหม่ พ.ศ. 2507–2516.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
สินิทธิ์ สิทธิรักษ์, 2542. **เท้าหลังย่างเก้า.** กรุงเทพฯ: โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
สุชาดา ทวีสิทธิ์ (บรรณาธิการ). 2547. **เพศภาวะ: การท้าทายร่างการค้นหาตัวตน.** กรุงเทพฯ: ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
สุชาติ สวัสดิ์ศรี. 2518. **นักเขียนหนุ่ม**. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.
เสถียร จันทิมาธร, บรรณาธิการ. 2512. **คลื่นลูกใหม่.** กรุงเทพฯ: มิตรนรา.
สุวรรณี สุคนธา. 2526. **บางทีพรุ่งนี้จะเปลี่ยนใจ.** กรุงเทพฯ: บูรพาสาส์น.
สุวรรณี สุคนธา. 2553. **งูร้องไห้ดอกไม้ยิ้ม.** กรุงเทพฯ: ฟรีฟอร์ม.
Bronfen, Elizabeth. 1992. **Over Her dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic**. Manchester: Manchester University Press.
Colebrook, Clair. 2004. **Gender**. New York: Palgrave Macmillan.

Horeck, Tanya. 2004. **Public Rape: Representing Violation in Fiction and Film**. New York: Routledge.
Irigaray, Luce. 1985. **This Sex Which is Not One**. New York: Cornell University Press.
Lavenson, Michael. 1999. **The Cambridge Companion to Modernism**. Cambridge: Cambridge University Press.
McCann, Carole R. and Kim, Seug-kyung. 2010. **Feminist Theory Reader: Local and Global Perspectives.** New York: Routledge.
Rahman, Momin and Jackson, Stevi. 2010. **Gender & Sexuality: Sociological Approaches**. Cambridge: Polity Press.
Stevenson, Randall. 1992. **Modernist Fiction: An Introduction**. Lexington: University Press of Kentucky.