หญิงม่าย : ภาพแทนนางเอกชายขอบในนวนิยายไทยร่วมสมัย

วิทยานิพนธ์

ของ

ละอองดาว จิตต์พิริยะการ

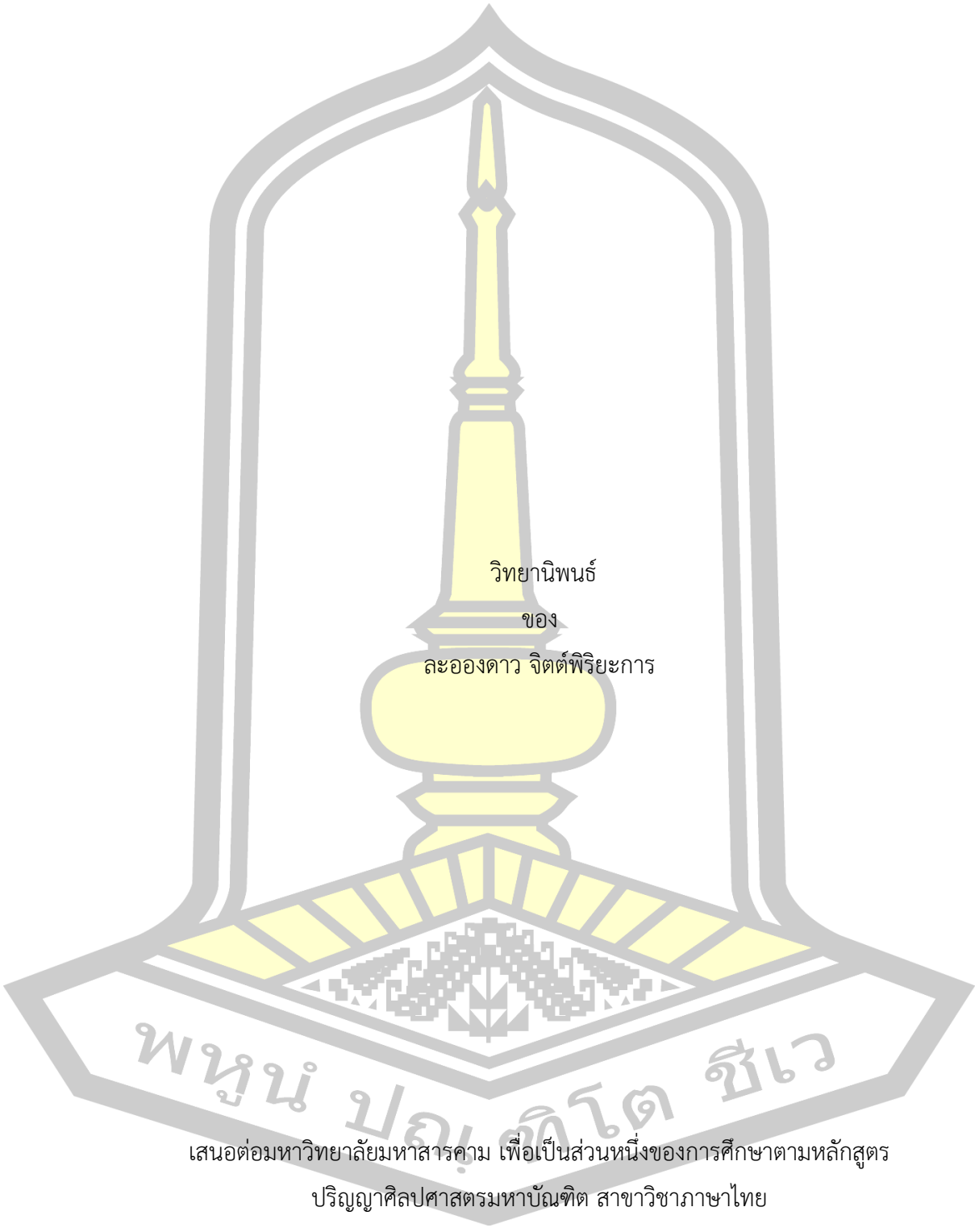
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

กรกฎาคม 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

หญิงม่าย : ภาพแทนนางเอกชายขอบในนวนิยายไทยร่วมสมัย



วิทยานิพนธ์

ของ

ละอองดาว จิตต์พิริยะการ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

กรกฎาคม 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Widows : The Representation of Marginalized Heroines in Contemporary Thai Novels

Laongdaw Jitpiriyakan

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Arts (Thai)

July 2019

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางละอองดาว จิตต์พิริยะการ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รศ. ดร. ปฐม หงษ์สุวรรณ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. นิตยา วรรณกิตร์)

.....กรรมการ
(อ. ดร. กีรติ ธนะไชย)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผศ. ดร. มารศรี สอทิพย์)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. กนกพร รัตนสุธีระกุล)
คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

.....
(ผศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

พหุน ปณฺฑิโต ชีวา

ชื่อเรื่อง หญิงม่าย : ภาพแทนนางเอกชายขอบในนวนิยายไทยร่วมสมัย
ผู้วิจัย ละอองดาว จิตต์พิริยะการ
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. นิตยา วรรณกิตร์
ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ภาษาไทย
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2562

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้ มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาภาพแทนของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยและความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย จำนวน 8 เรื่อง ดังนี้ 1) สมาคมม่าย ของกนกเรขา 2) ลับแลลายเมฆ ของปิยะพร ศักดิ์เกษม 3) กลิ่นกุหลาบ ของ ว.วินิจฉัยกุล 4) ตามลมปลิว ของ ว.วินิจฉัยกุล 5) ค่าของหัวใจ ของกิ่งฉัตร 6) รักครั้งสุดท้ายที่ปลายรุ้ง ของเคลียร์ไอซ์ 7) เจ้าบ้านเจ้าเรือน ของแก้วเก้า และ 8) จุดดับในดวงตะวัน ของ ว.วินัจฉัยกุล โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพตามกรอบแนวคิดเกี่ยวกับหญิงม่าย ภาพแทน คนชายขอบ และตัวละครในนวนิยายไทย

ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายไทยร่วมสมัยทั้ง 8 เรื่อง ได้นำเสนอภาพแทนของนางเอกม่ายใน 5 ประเด็น ได้แก่ ภาพแทนของผู้หญิงที่ไม่สมปรารถนาในชีวิตคู่ ที่เป็นม่ายเพราะสามีเสียชีวิต ถูกสามีนอกใจจนต้องหย่าร้างและล้มเหลวในการดำเนินชีวิตคู่ ภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นกุลสตรีคือการเป็นเมียและแม่ที่ดี ภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นหัวหน้าครอบครัวที่เป็นทั้งพ่อและแม่ให้แก่ลูกและเป็นผู้นำครอบครัว และภาพแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีความมั่นใจในตนเอง

ความเป็นเป็นชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยมีการสื่อความหมายใน 6 ประเด็น ได้แก่ ความเป็นชายขอบทางเพศวิถีที่หญิงม่ายถูกตีค่าให้เป็นเพียงวัตถุทางเพศ ความเป็นชายขอบทางเพศสภาพที่สังคมกระแสหลักได้กำหนดบทบาทหน้าที่ของการเป็นแม่และเมียที่ดี ความเป็นชายขอบทางสถานภาพที่หญิงม่ายถูกลดคุณค่าให้น้อยกว่าผู้หญิงที่ยังไม่ผ่านการแต่งงาน ความเป็นชายขอบทางครอบครัวที่หญิงม่ายต้องรับผิดชอบครอบครัวเพียงลำพังและถูกสังคมมองว่าเป็นครอบครัวที่ขาดพร่อง ความเป็นชายขอบทางเศรษฐกิจที่หญิงม่ายต้องเป็นผู้หารายได้หลักของครอบครัวและเผชิญกับความยากลำบากในการหาเลี้ยงชีพ และการถูกประทับตราจากสังคมกระแสหลักที่ให้นิยามหญิงม่ายในทางลบว่าเป็นผู้หญิงมี “ตำหนิ” ซึ่งเป็นอคติทางเพศ แสดงให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียม

จากการตั้งข้อสังเกตของผู้วิจัยผ่านมุมมองของตัวละครทำให้ทราบว่า ภายใต้บริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ตัวละครนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยก็ไม่ได้ยอมจำนวนต่อทัศนะของสังคมกระแสหลัก โดยพวกเธอได้ตอบโต้แนวคิดดังกล่าวด้วยการปรับตัว สร้างความหมาย และพื้นที่ทางสังคมจนเกิดการยอมรับในคุณค่าของความเป็นมนุษย์ที่เท่าเทียม

คำสำคัญ : ภาพแทน, ความเป็นชายขอบ, นวนิยายไทยร่วมสมัย, ตัวละครนางเอกม่าย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

TITLE Widows : The Representation of Marginalized Heroines in Contemporary Thai Novels

AUTHOR Laongdaw Jitpiriyakan

ADVISORS Associate Professor Nittaya Wannakit , Ph.D.

DEGREE Master of Arts **MAJOR** Thai

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2019

ABSTRACT

This thesis has the objectives to study the representatives of the widows and divorcées of contemporary Thai novels and the marginalization of the protagonists in 8 stories as follow: Samakommai by Ganokreka, Lablaelaimek by Piyaporn Sakgasem, Klingularb by W.Winichaigoon, Dtamlompliw by W.Winichaigoon, Khakhonghuachai by Kingchat, Rakkrangsuttaitiplairung by Clear Ice, Chaobanchaoruan by Gaokaew, and Chuddabnaiduangdtawan by W.Winichaigoon. The study used qualitative data within the framework of representation of divorcées, widows, the marginalized and the the theory of characters.

The result of the study found that all nine contemporary Thai novels display the representation of female protagonists in five sides; the representation of women who have not met their desired lovers because of their husbands' deaths or they had been cheated on leading to divorce and failure in relationships. Another representation is of the women who are good wives and mothers. Forth, the stories represent the women who are leaders of the families taking care of their parents and children. and lastly, the stories represented the modern women who are confident in themselves.

The marginalization of these protagonists who are divorcées or widows send the messages to the readers in 6 main topics: the marginalization of these women was the result of how women were seen as just sex objects, the main value

which placed women as wives and mothers, the decrease in value in women after getting married, the responsibility of taking care of the family alone facing obstacles to provide for the family, and being viewed negatively sexually because of the inequality in society.

From the hypothesis of the researchers through the perspective of these characters, the researchers found that these characters do not bow down to the attitude of society and these women often respond by adjusting, building meaning and making space in society to accept their value as humans.

Keyword : Representation, Marginalized, Contemporary Thai Novel, Widows and Divorcees Heroines

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความเมตตาเป็นอย่างยิ่งของรองศาสตราจารย์ ดร.นิตยา วรรณกิตร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้คอยให้คำปรึกษา คำแนะนำ คอยให้กำลังใจ อีกทั้งยังกรุณาอ่านและตรวจแก้วิทยานิพนธ์ด้วยความเอาใจใส่อย่างละเอียด รวมไปถึงคอยชี้แนะและเป็นแบบอย่างในการทำงานวิชาการอย่างเป็นระบบและประณีตเสมอมา ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณครูด้วยความเคารพยิ่ง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ปฐม หงษ์สุวรรณ ประธานกรรมการสอบ อาจารย์ ดร.กีรติ ธนะไชย กรรมการประจำบัณฑิตศึกษา และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มารศรี สอทิพย์ กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก ที่กรุณาอ่านและให้ข้อชี้แนะแนวทางทั้งยังให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์เพื่อให้วิทยานิพนธ์สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางวรรณคดีและวรรณกรรมแก่ผู้วิจัยทั้งในระดับปริญญาตรีและปริญญาโท

ขอขอบคุณ คุณธิติมา ดอนสมจิตร์ เพื่อนสนิทที่คอยเคียงข้าง ร่วมทุกข์ ร่วมสุข ตลอดระยะเวลาที่ร่วมเรียนในระดับปริญญาโท และขอขอบคุณ คุณพรพิมล เพ็งประภา "น้องฝน" ผู้ให้การช่วยเหลือ แนะนำ และอำนวยความสะดวกเมื่อพี่สาวมีปัญหา

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอระลึกถึงพระคุณของบิดา มารดา ผู้เป็นเสมือนโลกทั้งใบที่คอยให้กำลังใจและเมตตาส่งเสริมตั้งแต่เล็กจนเติบใหญ่และเป็นพลังใจอยู่เคียงข้างลูกตลอดไป

ละอองดาว จิตต์พิริยะการ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ภูมิหลัง 1

1.2 คำถามหลักของการวิจัย 6

1.3 ความมุ่งหมายของการวิจัย 6

1.4 ความสำคัญของการวิจัย 6

1.5 ขอบเขตของการวิจัย 6

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 7

1.7 กรอบแนวคิดหลักของการวิจัย 9

1.7.1 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับหญิงม่าย 9

1.7.2 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับภาพแทน 11

1.7.3 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับคนชายขอบ 12

1.7.4 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับตัวละครในนวนิยาย 14

1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ 14

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 16

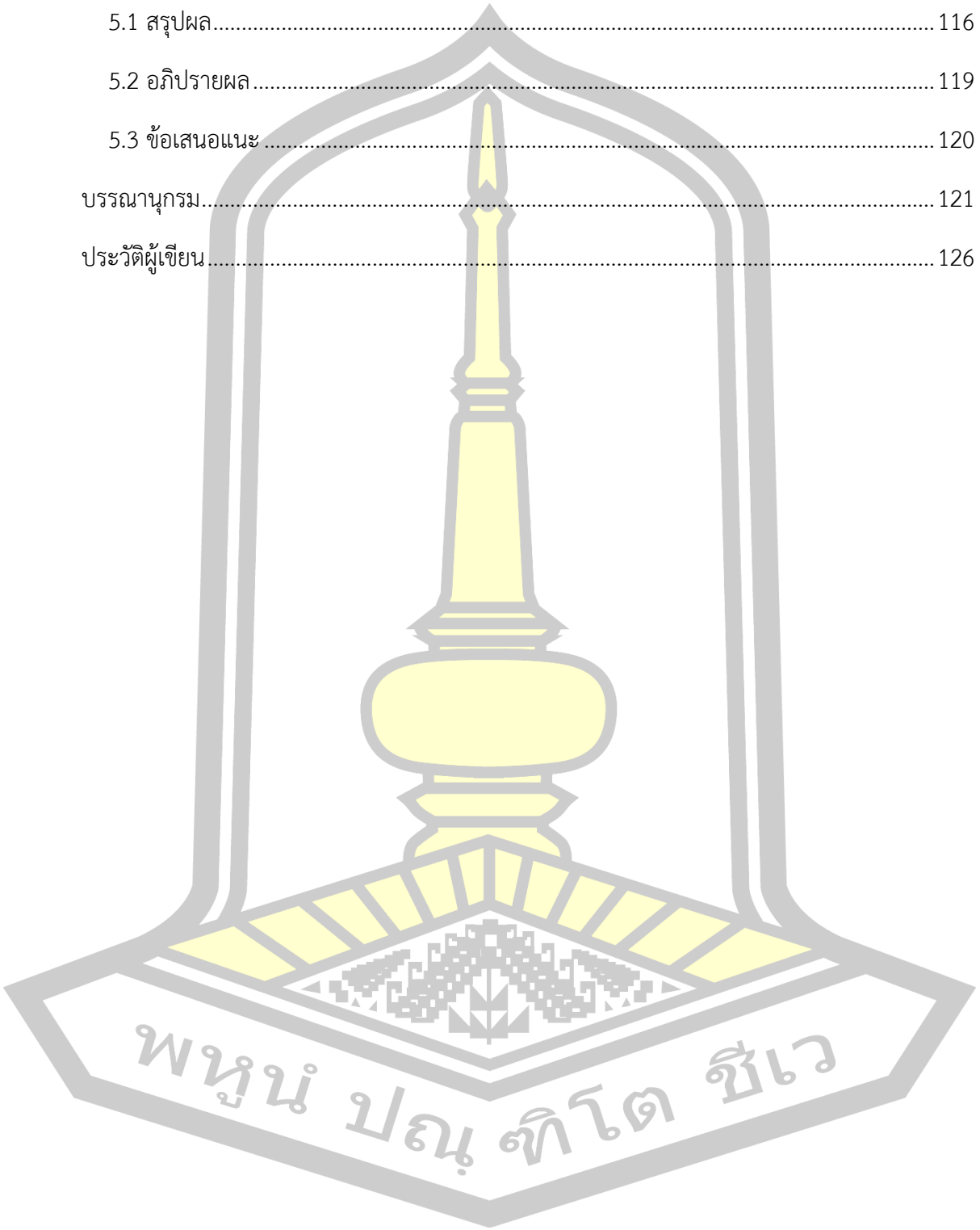
2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหญิงม่าย 16

2.1.1 ความหมายของหญิงม่าย 16

2.1.2 งานวิจัยเกี่ยวกับหญิงม่าย 16

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพแทน 18
2.2.1 ความหมายของภาพแทน 18
2.2.2 การนำเสนอภาพแทน 19
2.2.3 งานวิจัยเกี่ยวกับภาพแทน 20
2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคนชายขอบ 24
2.3.1 ความหมายของคนชายขอบ 24
2.3.2 กระบวนการกลายเป็นคนชายขอบ 27
2.3.3 งานวิจัยเกี่ยวกับคนชายขอบ 31
2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับตัวละครในนวนิยายไทย 34
2.4.1 ความหมายของตัวละครในนวนิยายไทย 34
2.4.2 งานวิจัยเกี่ยวกับตัวละครสตรีในนวนิยายไทย 35
บทที่ 3 ภาพแทนนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย 41
3.1 ภาพแทนของผู้หญิงที่ไม่สมปรารถในชีวิตคู่ 41
3.2 ภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นกุลสตรีไทย 60
3.3 ภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี 65
3.4 ภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นหัวหน้าครอบครัว 71
3.5 ภาพแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีความมั่นใจในตนเอง 74
บทที่ 4 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบในนวนิยายไทยร่วมสมัย 84
4.1 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางเพศวิถี 84
4.2 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางเพศสภาพ 93
4.3 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางสถานภาพ 101
4.4 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางครอบครัว 103
4.5 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางเศรษฐกิจ 108
4.6 นางเอกม่ายกับการถูกประทับตราจากสังคม 110

บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 116
5.1 สรุปผล 116
5.2 อภิปรายผล 119
5.3 ข้อเสนอแนะ 120
บรรณานุกรม 121
ประวัติผู้เขียน 126



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ภูมิหลัง

การที่หญิงและชายเริ่มต้นใช้ชีวิตคู่ร่วมกันฉันท์สามีภรรยา ย่อมปรารถนาที่จะครองคู่กันไปจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต ดังคำอวยพรคู่บ่าวสาวที่มักได้ยินในพิธีมงคลสมรสว่า “ขอให้อยู่ครองคู่กันจนแก่เฒ่า ถือไม้เท้ายอดทอง กระบองยอดเพชร” อันหมายถึงความมั่นคงในชีวิตสมรสนั่นเอง แต่ก็ยังมีคู่สมรสอีกจำนวนหนึ่งที่ต้องประสบกับเหตุที่ทำให้การสมรสสิ้นสุดลง ซึ่งโดยทั่วไปการสิ้นสุดสถานภาพสมรสมีอยู่ 2 กรณี ได้แก่ การหย่าและการตายจากกัน สถานภาพเช่นนี้เรียกว่า “ม่าย” มีความหมายตาม พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556: 904) ว่าไร้คู่ครองเพราะผัวหรือเมียตายจากไปและยังไม่ได้แต่งงานใหม่ และหมายรวมถึงเพราะหย่าขาดจากกันด้วย ถ้าเป็นชายเรียกว่า พ่อม่าย, ถ้าเป็นหญิง เรียกว่า แม่ม่าย

ทัศนคติที่สังคมมีต่อ “หญิงม่าย” นั้น ลักษณ์วัต ปาละรัตน์ (2546: 25 - 27) กล่าวว่าในสมัยก่อนพุทธกาล สตรีผู้เป็นม่ายจะมีสถานภาพทางสังคมที่ต่ำลง ถูกสังคมรังเกียจว่าเป็นจัณฑาล ถูกนินทาว่าร้ายว่าเป็นตัวนำโชคร้ายและถูกห้ามไม่ให้เข้าร่วมพิธีต่าง ๆ หญิงม่ายจัดเป็นผู้ไร้ความหมาย สังคมไม่ยกย่อง ต่อมาในสมัยพุทธกาล หญิงม่ายไม่ต้องทนทุกข์และลำบากใจกับการถูกเย้ยหยัน หญิงม่ายกับหญิงมีสามีมีสิทธิเท่าเทียมกันในทางพุทธศาสนา อย่างไรก็ตาม การสูญเสียสามีก็ยังเป็นทุกข์ ไม่ว่าจะได้รับการปฏิบัติต่ออย่างมีเหตุผล ไม่ถูกรังเกียจเหยียดหยามมากเหมือนในสมัยก่อนพุทธกาลก็ตาม ส่วนสังคมไทยในอดีต เทพชู ทับทอง (2546: 177) กล่าวว่าหญิงม่ายที่สามีตายจะได้รับความสงสารเห็นใจมากกว่าหญิงม่ายที่สามีทิ้งเพราะถือว่าเป็นหญิงไม่ดี เนื่องจากในอดีตการหย่าร้างไม่เป็นที่ยอมรับในสังคม ถือเป็นเรื่องน่าอับอายจะได้รับการติฉินนินทา การหย่าร้างจึงไม่ค่อยเกิดขึ้นทั้ง ๆ ที่สมัยก่อนส่วนใหญ่เป็นการแต่งงานแบบคลุมถุงชน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้หญิงไทยในอดีตมีหน้าที่คอยปรนนิบัติรับใช้พ่อแม่และเป็นแม่บ้านแม่เรือน ไม่ได้ออกไปทำงานนอกบ้านเหมือนในปัจจุบัน ปัญหาการหย่าร้างจึงไม่เกิดขึ้น และด้วยค่านิยมของสังคมไทยในอดีตที่ยกย่องผู้หญิงที่จงรักภักดีต่อสามี แม้ว่าสามีจะเสียชีวิตไปแล้วก็ต้องครองตนเป็นหญิงม่ายตลอดไปไม่แต่งงานใหม่

หญิงม่ายจะถูกลดทอนคุณค่าทางสังคมลงไปเรื่อย ๆ พร้อม ๆ กับการแต่งงานใหม่ ยิ่งมากครั้งเท่าใดก็ยิ่งได้รับการติฉินนินทาจากสังคมมากขึ้นเท่านั้น ดังสำนวนไทยที่ว่า “หญิงสามผัว ชายสามโบสถ์” ที่คนในอดีตมองว่าหญิงมากสามีและชายที่บวชหลายหนนั้น ไม่ควรมีความรักใคร่ในทางชู้สาวด้วยเพราะเป็นคนมีจิตใจโลเลไม่มั่นคง ดังที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2546: 233 - 239)

มีทัศนะต่อสำนวนนี้ว่าสำหรับผู้หญิงแล้วมีนัยของการประณามว่าเป็นคนมักมากในกามารมณ์ ผู้หญิงที่ดีต้องมีสามีเพียงคนเดียวในชีวิต แต่หากพิจารณาด้วยใจเป็นธรรมแล้วผู้หญิงที่มีสามีหลายคนก็ไม่ใช่หญิงชั่วเสมอไป เพราะการแต่งงานใหม่อาจเป็นเพราะผู้หญิงสมัยก่อนต้องพึ่งพาผู้ชายเป็นหลักหรืออาจเป็นเพราะการมีความรักครั้งใหม่ก็ได้ นอกจากนี้ อิงอร สุพันธ์วณิช (2554: 233 - 235) ยังได้กล่าวถึงสำนวน “หญิงสามผัว” ว่าเป็นคำตำหนิเหยียดหยามว่าเป็นผู้หญิงไม่ดีที่ฝังรากลึกอยู่ในจิตใจคนไทยมาช้านาน เนื่องจากหญิงม่ายมักไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม เมื่อตัดสินใจเริ่มต้นชีวิตใหม่ครั้งใด อดีตที่เคยมีสามีมาแล้วก็จะเป็นเครื่องย้ำเตือนให้คนรักและครอบครัวของคนรักใหม่คิดลังเลใจ

ปัจจุบันสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตมาก ผู้หญิงมีสิทธิเสรีภาพและความเสมอภาคเทียบเท่ากับผู้ชายในหลายด้าน ส่งผลให้การหย่าร้างในสังคมสูงขึ้นตามไปด้วย ดังที่ อมรา พงศาพิชญ (2546: 7) ได้กล่าวถึงสถานภาพและบทบาทของสตรีในสังคมไทยปัจจุบันว่า พื้นที่ในสังคมของผู้หญิงไม่ได้ถูกจำกัดอยู่เพียงภายในบ้านเท่านั้น แต่ยังขยายไปยังพื้นที่ภายนอกบ้านด้วย ผู้หญิงสมัยใหม่สามารถทำงานนอกบ้านเพื่อหารายได้จุนเจือครอบครัวร่วมกับผู้ชาย การที่ผู้หญิงมีเสรีภาพในสังคมประชาธิปไตย มีสิทธิในการตัดสินใจปัญหาชีวิตของตนเอง ไม่ต้องอยู่ในโอวาทของสามี เมื่อเกิดปัญหาความขัดแย้งภายในครอบครัว การตัดสินใจหย่าร้างจึงสามารถเป็นไปได้โดยง่าย แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อขึ้นชื่อว่าเป็นหญิงม่ายแล้วย่อมได้รับผลกระทบและเกิดการเปลี่ยนแปลงในชีวิตอย่างแน่นอน ซึ่งสุพัตรา สุภาพ (2536: 33) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับหญิงม่ายว่าการเป็นหญิงม่ายไม่ว่าจะเป็นม่ายเพราะการหย่าร้างหรือจากสามีเสียชีวิต ก็นับเป็นมรสุมชีวิตที่ไม่มีใครอยากประสบ แต่เมื่อไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ก็ต้องหาวิธีการแก้ปัญหาต่าง ๆ ที่จะตามมาหลังการหย่าร้างหรือหลังจากสามีเสียชีวิต เพราะฝ่ายหญิงจะได้รับผลกระทบมากที่สุด โดยเฉพาะผู้หญิงที่ต้องพึ่งพาสามีในการดำรงชีวิต ไม่มีงานทำหรือมีรายได้น้อย ทั้งยังต้องรับผิดชอบเลี้ยงดูบุตรตามลำพัง

หากสังคมเป็นภาพสะท้อนของวรรณกรรม วรรณกรรมก็เป็นภาพสะท้อนของสังคมด้วยเช่นกัน ซึ่งนวนิยายถือเป็นวรรณกรรมอีกประเภทหนึ่งที่ได้รับการยอมรับว่ามีการถ่ายแบบหรือสะท้อนภาพสังคมได้อย่างชัดเจน ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2545: 26) ได้กล่าวว่างานวรรณกรรมเป็นกระจกสะท้อนสังคมที่วรรณกรรมนั้นถูกสร้างขึ้น แม้ว่าวรรณกรรมจะสะท้อนให้เห็นสังคมเพียงบางส่วนเสี้ยวเท่านั้น แต่ที่สำคัญคือการนำเสนอค่านิยมบางเรื่องของยุคสมัยนั้น ตลอดจนโลกทัศน์ของผู้คนในสมัยต่าง ๆ ถือเป็นหลักฐานที่มีคุณค่าอย่างสูงในการศึกษาประวัติศาสตร์ทางความคิดที่หาหลักฐานอื่นเทียบได้ยาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมประเภทนวนิยาย ซึ่งถือเป็นการถ่ายแบบหรือสะท้อนภาพสังคมได้ชัดเจนที่สุด สอดคล้องกับทัศนะของ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2547: 50) ที่ได้เปรียบนวนิยายว่าเป็นกระจกเงาบานใหญ่ที่สะท้อนให้รู้จักชีวิต รู้จักสังคม รู้จักมนุษย์ ให้แง่คิดและคลายปัญหาในบางครั้งนวนิยายจึงเป็นหนังสือ “อ่านเล่น” ก็ได้ “อ่านจริง” ก็ได้ อ่านเล่นคืออ่านแล้วปล่อยอารมณ์ให้แช่มชื่น เบิกบาน หรือเศร้าสร้อยคล้อยตามไปกับเนื้อเรื่อง อ่านจริงก็คือสะดุดใจได้แง่คิด

มองโลกมองชีวิตได้ลึกซึ้งกว่าแต่ก่อน นอกจากนี้ อิงอร สุพันธ์วณิช (2547: บทนำ) ได้กล่าวว่าภาพสะท้อนทางสังคมที่ได้จากการอ่านนวนิยายนั้นมีหลากหลายมุมมอง ทั้งมุมเล็ก ๆ ระดับครอบครัวไปสู่วงสังคมระดับกว้างหรือภาพสะท้อนปัญหาระดับชาติ นวนิยายจะทำหน้าที่ถ่ายทอดแง่มุมและปัญหาต่าง ๆ ในสังคมให้ผู้อ่านรับรู้และปรับเปลี่ยนไปตามกระแสของสังคมในแต่ละยุค บางยุคจะสะท้อนปัญหาครอบครัว ปัญหาเมียน้อย เมียหลวง เด็กวัยรุ่น รักร่วมเพศ ยาเสพติด การเอารัดเอาเปรียบในสังคม กิเลสตัณหา ปัญหาสังคมทั้งในเมืองและชนบท เป็นต้น นวนิยายจึงทำหน้าที่แสดงบทบาทในด้านการสะท้อนภาพสังคมของไทยทั้งแคบและกว้างอย่างหลากหลาย

เสนาะ เจริญพร (2546 ก: 1 - 4) ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับปรากฏการณ์ของนวนิยายไทยร่วมสมัยว่าในช่วงปี พ.ศ.2530 เป็นต้นมา มีการนำเสนอภาพของผู้หญิงที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมโดยถูกนำไปสัมพันธ์กับประเด็นใหม่ ๆ ทางสังคมที่เป็นการเสนอภาพของ “ผู้หญิงหัวก้าวหน้า” ที่ตั้งคำถามต่อสถานภาพของความเป็นผู้หญิงแบบเก่าในแง่มุมต่าง ๆ ทางสังคม และการนำเสนอประสบการณ์ของผู้หญิงในลักษณะที่เป็นปัญหาซับซ้อนขึ้นอย่างมาก เพื่อแสวงหาอัตลักษณ์ใหม่ให้แก่ผู้หญิงในแนวทางที่ท้าทายต่อค่านิยมของสังคมอย่างตรงไปตรงมา โดยเฉพาะในเรื่องการแสดงออกทางเพศ โดยให้ความคิดเห็นว่าอาจเป็นผลพวงจากจุดเปลี่ยนสำคัญของสังคมไทยจากการเติบโตอย่างรวดเร็วทางเศรษฐกิจ กล่าวคือในช่วงทศวรรษ 2530 ถือเป็นยุคของการเติบโตครั้งยิ่งใหญ่ทางเศรษฐกิจหรือที่เรียกว่า “ยุคฟองสบู่” ก่อให้เกิดการขยับเคลื่อนทางสังคม นโยบายทางการเมือง การเกิดขึ้นของกลุ่มคนที่แตกต่างหลากหลาย และการขยายตัวของระบบสื่อสารมวลชน จนกระทั่งมาถึงจุดเปลี่ยนที่สำคัญที่สุดคือปรากฏการณ์ที่เรียกว่า “ฟองสบู่แตก” ในปี พ.ศ.2540 ซึ่งเป็นการถดถอยทางเศรษฐกิจอย่างฉับพลัน ปรากฏการณ์ทางสังคมเหล่านี้ได้เปิดพื้นที่ทางวรรณกรรมส่งผลให้เกิดวาทกรรมต่าง ๆ ว่าด้วยสิ่งแวดล้อม สิทธิมนุษยชน ความเท่าเทียม วัฒนธรรมชุมชนด้อยโอกาส คนชายขอบ และวาทกรรมเกี่ยวกับผู้หญิง ที่ท้าทายและต่อรองกับวาทกรรมกระแสหลักมากขึ้น

นวนิยายร่วมสมัยที่ เสนาะ เจริญพร (2546 ข: 10 - 12) เห็นว่าถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในทศวรรษ 2530 ที่ให้ความสำคัญกับประเด็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด อาทิ เรื่องทรายสีเพลิง ของปิยะพร ศักดิ์เกษม ที่ตีพิมพ์ครั้งแรกในช่วงปี พ.ศ.2535 เป็นเรื่องราวของตัวละครเอกหญิงที่ผูกใจเจ็บพ่อของเธอที่ทิ้งแม่ไปแต่งงานใหม่ เธอจึงแก้แค้นผู้ชายทุกคนที่ผ่านเข้ามาในชีวิต โดยใช้เสน่ห์หลอกล่อให้รักและผละทิ้งไปอย่างไม่ไยดี นวนิยายเรื่องนี้สร้างให้ตัวละครหญิงลุกขึ้นมาท้าทายต่อความคิดแบบผู้ชายเป็นใหญ่โดยการใช้มารยาหญิง และได้ตั้งคำถามต่อสถานภาพของผู้หญิงที่ถูกกดทับ ปิดกั้นภายใต้ระบอบปิตาธิปไตย อย่างไรก็ตาม การตั้งคำถามและการท้าทายดังกล่าวก็นำมาซึ่งผลตอบแทนที่เลวร้ายต่อตัวละครในตอนจบ นวนิยายเรื่องเสราดารัล ของกิ่งฉัตร พิมพ์รวมเล่มครั้งแรกในปี พ.ศ. 2537 กล่าวถึงนักเรียนแพทย์สาวปีสุดท้ายจากเมืองไทยที่ถูกลักพาตัวมาเป็นตัวประกันเพื่อแลกเปลี่ยนกับหัวหน้าขบวนการปลดปล่อยเสรีภาพของชนกลุ่มน้อยชาติพันธุ์หนึ่ง ระหว่างรอการปล่อยตัว

นั้นหญิงสาวก็ได้เรียนรู้และเข้าใจชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ดังกล่าว จุดเด่นของนวนิยายเรื่องนี้คือให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะผู้สังเกตการณ์วิถีชีวิตของชาติพันธุ์ที่แตกต่าง นวนิยายเรื่องเงาจันทร์ของกฤษณา อโศกสิน ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกในปี พ.ศ.2538 เป็นเรื่องราวของหญิงสาวขาพิการ แต่ดิ้นรนต่อสู้เอาชนะอุปสรรคจนจบการศึกษาจากต่างประเทศ และมาหลงรักหนุ่มเจ้าหน้าที่ป่าไม้ผู้มีวิญญาณของนักอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมอย่างเต็มเปี่ยม นวนิยายเรื่องนี้ได้ผูกโยงประเด็นเรื่อง “ความเป็นหญิง” “ความพิการ” และ “สิ่งแวดล้อม” เข้าด้วยกันอย่างเด่นชัด และนวนิยายเรื่องผ้าทอง ของแก้วเก้า ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ.2536 เป็นนวนิยายที่สร้างภาพตัวละครเอกให้เป็นผู้หญิงแกร่ง เด็ดเดี่ยว แต่ก็อ่อนไหวและนุ่มนวล เนื่องจากเธอตกอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องควบคุมกิจการคอกม้า แต่ขณะเดียวกันเธอก็มีความฝันที่จะทำงานศิลปะอันวิจิตรแบบชาววัง จุดเด่นของนวนิยายเรื่องนี้ก็คือการสร้างตัวละครหญิงที่ต้องเผชิญกับปมความขัดแย้งในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมครั้งสำคัญ ซึ่งนวนิยายร่วมสมัยทั้งสี่เรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นถึงจุดเปลี่ยนสำคัญในทศวรรษ 2530 เนื่องจากมีการประกอบสร้างให้ภาพเสนอผู้หญิงมีลักษณะที่ซับซ้อนและโดดเด่นทัดเทียมตัวละครชายในหลายด้านด้วยกัน

นอกจากการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในนวนิยายไทยร่วมสมัยในช่วงปี พ.ศ.2530 ที่กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยพบว่ายังมีนวนิยายไทยร่วมสมัยอีกจำนวนหนึ่งที่ได้นำเสนอภาพหญิงม่ายเป็นนางเอกของเรื่อง ซึ่งเป็นลักษณะนางเอกที่แหวกกรอบคุณสมบัติตามอุดมคติของสังคมไทย เพราะพวกเธอเหล่านั้นไม่ใช่หญิงสาวบริสุทธิ์ เคยพลั้งพลาดล้มเหลวในชีวิตคู่ และการมีความรักครั้งใหม่ยังขัดกับค่านิยมรักเดียวใจเดียวที่สังคมส่วนใหญ่ปรารถนา และนวนิยายไทยประเภทนี้หลายเรื่องก็ยังได้รับความนิยมและมีกระแสตอบรับจากผู้อ่านเป็นอย่างมาก จะเห็นได้จากการถูกนำมาสร้างเป็นละครทางโทรทัศน์หลายต่อหลายครั้ง อาทิ นวนิยายเรื่องทองเนื้อเก้า บทประพันธ์ของโบตั๋น ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2529 เป็นเรื่องราวของลำยอง เธอเป็นผู้หญิงหน้าตาดีงดงามราวกับนางฟ้า รักสบาย อยากรวย ไม่มีการศึกษา ขี้เกียจสันหลังยาว ขี้เมา และสำส่อน เพราะมีพฤติกรรมเช่นนี้ เธอจึงมีสามีถึง 7 คน และมีลูก 5 คน วันเฉลิมลูกชายคนโตของลำยองกับสามีคนแรก เปรียบเสมือนทองเนื้อแท้ที่ไม่ว่าจะอยู่ในที่แห่งหนใดก็ยังสามารถคงคุณงามความดีได้เสมอ นวนิยายเรื่องนี้ได้รับความนิยมจากผู้อ่านเป็นอย่างมาก จนถูกนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ถึง 3 ครั้ง คือ ในปี พ.ศ.2530, 2540 และ 2556 นวนิยายเรื่องมาลัยสามชาย ของ ว.วินิจฉัยกุล ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ.2550 และได้รับรางวัลดีเด่นในการประกวดหนังสือประจำปี พ.ศ.2551 ได้บอกเล่าเรื่องราวของ “ลอออร” นางเอกม่ายที่มีชีวิตอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 5 หญิงผู้มีความดีและความงามบริสุทธิ์ดุจมาลัยแต่เธอมีสามีถึงสามคน สามีคนแรกเป็นผู้ชายที่มีชาติตระกูลและทรัพย์สมบัติ แต่สุดท้ายก็ต้องหย่าขาดจากกันเพราะความเจ้าชู้และไม่รับผิดชอบต่อครอบครัว สามีคนที่สองเป็นนายทหารหนุ่มผู้สง่างามแต่ก็ต้องพลัดพรากจากกันด้วยเหตุผลทางการเมืองและจากกันชั่วนิรันดร์ด้วยความตาย จากนั้นเธอได้แต่งงานครั้งที่สามกับนายแพทย์หนุ่มผู้อ่อนวัยกว่าแต่ความมีชาติตระกูลสูง และเพราะความเป็นคนดีเป็นที่ประจักษ์ทำให้

ความรักของคนทั้งสองไร้อุปสรรค ครองคู่กันจนเธอสิ้นบุญไปก่อน และนวนิยายเรื่องนี้ถูกนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ในปี พ.ศ.2553

จากการทบทวนนวนิยายไทยร่วมสมัยที่ตีพิมพ์ครั้งแรกตั้งแต่ปี พ.ศ.2540 เป็นต้นมา พบว่ามีนวนิยายไทยร่วมสมัยหลายเรื่องได้นำเสนอเรื่องราวชีวิตนางเอกที่มีสถานภาพเป็นหญิงม่าย ทั้งที่เป็นม่ายเพราะสามีเสียชีวิตและเป็นม่ายเพราะการหย่าร้าง เป็นต้นว่า เรื่องสมาคมม่าย ของกนกเรขา ที่กล่าวถึงชีวิตที่พลิกผันของแม่ม่ายห้าคนที่เผอิญได้มาเช่าบ้านและใช้ชีวิตร่วมกัน เรื่องลับแลลายเมฆ ของปิยะพร ศักดิ์เกษม ที่ถ่ายทอดปัญหาชีวิตของนภนภางค์ ที่เคยถูกข่มขืนในวัยเด็กและสูญเสียความทรงจำ การที่ไม่สามารถทำหน้าที่ภรรยาได้อย่างสมบูรณ์ทำให้เธอตัดสินใจแยกทางจากสามีในที่สุด เรื่องกลิ่นกุหลาบ ของ ว.วินิจฉัยกุล เป็นเรื่องราวของนวาระที่สามีเสียชีวิตจากสงครามเวียดนามทั้งที่เพิ่งแต่งงานกันได้ไม่นาน เรื่องตามลมปลิว ของ ว.วินิจฉัยกุล เป็นเรื่องราวของพรีมา หญิงที่ถูกสามีนอกใจไปมีความสัมพันธ์กับญาติผู้น้อง การกระทำของคนทั้งสองเป็นสิ่งที่เธอยากจะให้อภัยได้และจบลงด้วยการหย่าร้าง เรื่องค่าของหัวใจ ของกิ่งฉัตร กล่าวถึงพรธาดาแม่ม่ายลูกติดที่สามีเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็ง เมื่อสามีเสียชีวิตไปเธอต้องรับหน้าที่เป็นหัวหน้าครอบครัวเลี้ยงดูลูกที่ยังเล็กและครอบครัวทางฝ่ายสามี เรื่องรักครั้งสุดท้ายที่ปลายรุ้ง ของเคลียร์ ไอซ์ ที่กล่าวถึงรุธิรา หญิงม่ายที่สูญเสียสามีด้วยอุบัติเหตุทางรถยนต์ทั้งที่เพิ่งแต่งงานกันได้ไม่ถึงปี เรื่องเจ้าบ้านเจ้าเรือน ของแก้วเก้า ที่กล่าวถึงแพรขาวหญิงม่ายลูกติดผู้เพียบพร้อม เธอหย่าขาดกับสามีเพราะถูกนอกใจ และเรื่องจุดดับในดวงตะวัน ของ ว.วินิจฉัยกุล ที่กล่าวถึงปัณณิกานางเอกม่ายที่เลือกคู่ครองผิดจนชีวิตสมรสต้องจบลงด้วยการหย่าร้าง

นวนิยายไทยร่วมสมัยทั้ง 8 เรื่องที่กล่าวมาข้างต้น บางเรื่องมีอายุยาวนานเกือบ 20 ปี นับจากการตีพิมพ์ครั้งแรก แต่ก็ยังมีความทันสมัยทางด้านเนื้อหาในการถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของผู้หญิงกลุ่มหนึ่งในสังคมได้เป็นอย่างดี ว่าพวกเธอเหล่านั้นเคยผ่านความรักที่ลึกซึ้งและมั่นคง เคยผ่านการสูญเสียสามีผู้เป็นที่รัก หรือเคยพบพานกับความรักที่ไม่สมหวังและจบลงด้วยการหย่าร้างแยกทางกับสามีเก่า ซึ่งถึงแม้ว่าในตอนจบนางเอกม่ายส่วนหนึ่งอาจจะสมหวังในรัก และได้เริ่มต้นชีวิตคู่ใหม่อีกครั้ง แต่ผู้แต่งก็ได้นำเสนอให้เห็นภาพชีวิตของนางเอกม่ายที่ความรักไม่ได้โรยด้วยกลีบกุหลาบ พวกเธอต้องต่อสู้ฝ่าฟันอุปสรรคในชีวิต ถูกคนรักหักหลัง ถูกรังแก และถูกประเมินว่าเป็นบุคคลกลุ่มด้อยในสังคม ลักษณะการให้คุณค่าดังกล่าวเป็นการเบียดขับให้นางเอกม่ายกลายเป็นคนชายขอบในมิติทางวัฒนธรรม ดังทัศนะของ ปริตตา เฉลิมเผ่า ก่ออนันตกูล (2545: 12 - 13) ได้กล่าวว่าความเป็นชายขอบไม่ใช่เรื่องของการถูกกีดกันให้ไปอยู่ในตำแหน่งในสังคมที่ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจ หรืออำนาจ หรือไม่เข้าประเภทแต่เพียงอย่างเดียว แต่หากเป็นเรื่องของความรู้และความจริงที่คนอื่นสร้างขึ้นมองเขา แทนตัวเขา ความรู้และความจริงเหล่านี้กลายเป็น “สามัญสำนึก” ที่รับรู้เข้าใจกันได้ใน

สังคมโดยไม่ต้องตั้งคำถาม ผู้ที่อยู่ในตำแหน่งชายขอบเอง ก็อาจจะรับรู้หรืออ้างอิงไปเป็นความจริงเกี่ยวกับตัวเองด้วย รวมทั้งมีการต่อต้านโต้แย้งปฏิเสธในเวลาเดียวกัน

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัยเรื่อง “หญิงม่าย : ภาพแทนนางเอกชายขอบในนวนิยายไทยร่วมสมัย จากนวนิยายไทยร่วมสมัยทั้ง 8 เรื่องนี้ โดยใช้กรอบแนวคิดเกี่ยวกับหญิงม่าย ภาพแทน คนชายขอบ และตัวละครในนวนิยายไทย เป็นเครื่องมือศึกษาวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับภาพแทนและความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายที่ปรากฏในนวนิยายไทยร่วมสมัยว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

1.2 คำถามหลักของการวิจัย

1.2.1 ภาพแทนของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยมีลักษณะเป็นอย่างไร

1.2.2 ความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยมีลักษณะเป็นอย่างไร

1.3 ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.3.1 เพื่อศึกษาภาพแทนของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย

1.3.2 เพื่อศึกษาความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย

1.4 ความสำคัญของการวิจัย

1.4.1 เพื่อเข้าใจภาพแทนของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย

1.4.2 เพื่อเข้าใจความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย

1.5 ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาเฉพาะนวนิยายไทยร่วมสมัยที่ตีพิมพ์ครั้งแรกระหว่างปี พ.ศ.2540 - 2558 ที่นางเอกมีสถานภาพเป็นหญิงม่าย โดยศึกษาเกี่ยวกับภาพแทนและความเป็นชายขอบ ซึ่งเหตุผลที่เลือกศึกษานวนิยายไทยร่วมสมัยที่ตีพิมพ์ครั้งแรกในช่วงเวลาดังกล่าวด้วยเห็นว่าในช่วงปี พ.ศ.2540 เกิดเหตุการณ์ “ฟองสบู่แตก” วิกฤตเศรษฐกิจในช่วงนั้นก่อให้เกิดการถดถอยทางเศรษฐกิจอย่างฉับพลัน ปรากฏการณ์ทางสังคมดังกล่าวมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์นวนิยายของผู้แต่ง และจากการทบทวนวรรณกรรมพบว่ามีนวนิยายไทยร่วมสมัยหลายเรื่องที่ให้ความสำคัญในประเด็นปัญหา

เกี่ยวกับผู้หญิง รวมถึงมีการนำเสนอภาพนางเอกม่ายในนวนิยายที่มีปริมาณมากพอและต่อเนื่อง ดังรายชื่อนวนิยายไทยร่วมสมัย เรียงลำดับตามปีที่พิมพ์ครั้งแรก ดังนี้

1. สมาคมม่าย	กนกเรขา	พ.ศ.2543
2. ลับแลลายเมฆ	ปิยะพร ศักดิ์เกษม	พ.ศ.2545
3. กลิ่นกุหลาบ	ว.วินิจฉัยกุล	พ.ศ.2545
4. ตามลมปลิว	ว.วินิจฉัยกุล	พ.ศ.2548
5. ค่าของหัวใจ	กิ่งฉัตร	พ.ศ.2549
6. รักครั้งสุดท้ายที่ปลายรุ้ง	เคลียร์ ไอซ์	พ.ศ.2550
7. เจ้าบ้านเจ้าเรือน	แก้วเก้า	พ.ศ.2554
8. จุดดับในดวงตะวัน	ว.วินิจฉัยกุล	พ.ศ.2556

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาด้วยวิธีการวิจัยเอกสาร (documentary research) และเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (analytical description) โดยมีขั้นตอนในการศึกษาดังนี้

1. คัดเลือกนวนิยายไทยร่วมสมัยที่นางเอกมีสถานภาพเป็นหญิงม่าย ได้จำนวน 8 เรื่อง มีจำนวน 12 ตัวละคร รายละเอียดดังนี้

1.1 นางเอกม่ายเพราะสามีเสียชีวิต พบจำนวน 3 ตัวละคร ได้แก่

1) นวาระ จากนวนิยายเรื่องกลิ่นกุหลาบ ของ ว.วินิจฉัยกุล หญิงสาวผู้งามพร้อมทั้งรูปกายและจิตใจ สามีของเธอเสียชีวิตในสงครามในขณะที่เพิ่งแต่งงานกันได้ไม่นาน

2) รุธิรา จากนวนิยายเรื่องรักครั้งสุดท้ายที่ปลายรุ้ง ของเคลียร์ ไอซ์ สามีเธอเสียชีวิตจากอุบัติเหตุทางรถยนต์ ในขณะที่เพิ่งแต่งงานกันได้เพียงสิบเดือน

3) พรธาดา จากนวนิยายเรื่องค่าของหัวใจ ของกิ่งฉัตร นางเอกม่ายที่สูญเสียสามีไปด้วยโรคมะเร็งในขณะที่เธอมีอายุเพียง 23 ปี และมีบุตรชายอายุเพียงขวบเศษ

1.2 นางเอกม่ายเพราะหย่าร้างแยกทางกับสามี พบจำนวน 9 ตัวละคร ได้แก่

1) ปัณณิกา จากนวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวัน ของ ว.วินิจฉัยกุล เธอแต่งงานกับเสกสุธาชายผู้เพียบพร้อมไปด้วยรูปสมบัติ ทรัพย์สมบัติ แต่ไม่นานก็หย่าขาดกับสามีเพราะเขามีหญิงอื่น และมีลูกสาวหนึ่งคน

2) แพรขาว จากนวนิยายเรื่องเจ้าบ้าน เจ้าเรือน ของแก้วเก้า เธอแต่งงานกับพัสกรลูกชายมหาเศรษฐี ชีวิตคู่ของแพรขาวปกติสุขจนย่างเข้าปีที่ 7 ก็ต้องหย่าร้างจากสามีเพราะเขานอกใจเธอ

3) พรีมา (พราว) จากนวนิยายเรื่องตามลมปลิว ของ ว.วินิจฉัยกุล เธอแต่งงานกับดลภพข้าราชการหนุ่มดีกรีนักเรียนทุนอังกฤษ หลังจากที่เธอและดลภพจดทะเบียนสมรสกันได้เพียงแค่ 1 เดือน ก็เกิดปัญหาขึ้นเมื่อเธอจับได้ว่าสามีแอบมีสัมพันธ์ลับกับญาติผู้น้องของเธอ จึงเป็นเหตุต้องเลิกร้างกันทั้งที่ยังไม่ได้ฉลองสมรส

4) หอมนวล ผิวผ่อง จากนวนิยายเรื่องสมาคมม่าย ของกนกเรขา หนึ่งในหญิงม่ายทั้งห้าคน ที่ได้มาอาศัยอยู่ในบ้านเช่าหลังเดียวกัน หอมนวลเคยเป็นเจ้าของกิจการร้านอาหารกับสามี เธอไม่มีเวลาสนใจเรื่องอื่นเนื่องจากการทำมาหากิน และไม่เคยเฉลียวใจว่าสามีแอบไปมีสัมพันธ์กับพนักงานในร้านและหลอกให้เธอเซ็นหนังสือมอบอำนาจโฉนดที่ดินไปจำนองกับทางธนาคารแล้วไปซื้อทาวน์เฮาส์ให้เมียน้อย

5) ปัทมา วรกุลมหาชนพิทักษ์ หญิงม่ายวัย 20 ปี จากนวนิยายเรื่องสมาคมม่าย เธอถูกลุงและอาข่มขืนตั้งแต่อายุ 12 ปี นำไปสู่การขายบริการทางเพศ เมื่อพบกับเสี่ยคนหนึ่งที่ทุ่มเทให้เธออย่างมากมาย ปัทมาจึงคิดผูกมัดเขาด้วยใบสมรสทั้ง ๆ ที่เสี่ยเองก็มีเมียอยู่แล้ว ภายหลังเมียของเสี่ยจึงจ้างเธอหย่ากับสามีด้วยเงินก้อนโต ปัทมาจึงกลายเป็นหญิงม่ายตั้งแต่นั้นมา

6) พจมาน มีฉิม จากนวนิยายเรื่องสมาคมม่าย เธอมีอาชีพเป็นหมอนวด เธอล้มเหลวจากชีวิตคู่ด้วยการเลือกคู่ครองผิด ผิดเพราะความใจเร็วด่วนได้ ความยากลำบากในชีวิตที่หาเช้ากินค่ำ เธอจึงตัดสินใจอยู่กินฉันสามีภรรยากับผู้ควบคุมนักร้องในร้านคาราโอเกะที่เช่าอยู่ข้าง ๆ เพื่อลดค่าใช้จ่ายในการครองชีพ

7) รัตนา โชคดี หญิงม่ายจากนวนิยายเรื่องสมาคมม่าย เป็นภาพแทนของภรรยาที่มีอำนาจเหนือสามี เธอได้รับการปรนนิบัติเอาใจจากสามีแทบทุกอย่าง แต่สามีของเธอติดกัญชาและวันหนึ่งเมื่อเขามาขออนุญาตออกบวช ด้วยความโมโหเธอจึงแจ้งความตำรวจเรื่องสามีติดกัญชา

8) กรรณิการ์ สามพวง จากนวนิยายสมาคมม่าย ที่ตัวอย่างชีวิตคู่ที่ล้มเหลวเพราะข้องเกี่ยวกับการพนัน สามีเธอมีอาชีพเป็นเท้าแชร์ เก็บแชร์ เก็บดอกเบี้ย เก็บหวย ส่วนเธอเริ่มต้นทำงานเป็นแม่บ้านที่บ่อนวิ่งและเป็นเจ้าของบ่อนในที่สุด การพนันทำให้เธอและสามีมีหนี้สินมากมาย

9) นภนภางค์ (ฟ้า) จากนวนิยายเรื่องลับแลลายเมฆ ของปิยะพร ศักดิ์เกษม เธอถูกข่มขืนในวัยเด็กทำให้มีอาการของโรคโฟเบียนิวโรซิส (Phobia Neurusis) หรืออาการกลัวความสัมพันธ์ทางเพศและสูญเสียความทรงจำในวัยเด็ก เมื่อเธอแต่งงานจึงไม่สามารถทำหน้าที่ภรรยาได้อย่างสมบูรณ์ ในที่สุดก็นำมาซึ่งการหย่าร้าง

2. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาหญิงม่าย ภาพแทน คนชายขอบ และตัวละครในนวนิยายไทย เพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล

3. วิเคราะห์ข้อมูลโดยการอ่านอย่างละเอียด ตีความ เชื่อมโยงกับแนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา เพื่อชี้ให้เห็นถึงภาพแทนและความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย

4. สรุปผลการศึกษาค้นคว้า อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

1.7 กรอบแนวคิดหลักของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดหลักเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ภาพแทนและความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย ดังนี้

1. กรอบแนวคิดเกี่ยวกับหญิงม่าย
2. กรอบแนวคิดเกี่ยวกับภาพแทน
3. กรอบแนวคิดเกี่ยวกับคนชายขอบ
4. กรอบแนวคิดเกี่ยวกับตัวละครในนวนิยายไทย

1.7.1 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับหญิงม่าย

ปัจจุบันสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตมาก ผู้หญิงมีสิทธิเสรีภาพ และความเสมอภาคเทียบเท่ากับผู้ชายในหลายด้าน ส่งผลให้ทัศนคติเกี่ยวกับการใช้ชีวิตคู่เปลี่ยนแปลงไป ปัญหาการหย่าร้างและแม่เลี้ยงเดี่ยวในสังคมเพิ่มสูงขึ้น ซึ่งมีวิชาการได้กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับหญิงม่าย ดังนี้

เทพชู ทับทอง (2546: 177) กล่าวถึงหญิงม่ายในสังคมไทยสมัยอดีตว่าหญิงม่ายที่สามีตายจะได้รับความสงสารเห็นใจมากกว่าหญิงม่ายที่สามีทิ้ง เพราะถือว่าเป็นหญิงที่ไม่ดี สังคมในอดีตการหย่าร้างไม่เป็นที่ยอมรับเพราะถือว่าเป็นเรื่องน่าอับอาย ถ้าสามีภรรยาคู่ใดหย่าร้างกันก็จะถือเป็นเรื่องที่ไม่ดีจะได้รับการติฉินนินทา ดังนั้นปัญหาการหย่าร้างจึงไม่ค่อยเกิดขึ้น ทั้ง ๆ ที่สมัยก่อนส่วนใหญ่เป็นการแต่งงานแบบคลุมถุงชน แต่เมื่ออยู่กินด้วยกันแล้วก็รักกันและอยู่ด้วยกันจนตายจากกันซึ่งอาจจะเป็นเพราะว่าผู้หญิงไทยในอดีตมีหน้าที่อยู่กับบ้าน คอยปรนนิบัติรับใช้พ่อแม่และเป็นแม่บ้านแม่เรือน ดูแลการงานภายในบ้านทุกอย่าง ไม่ได้ออกไปทำงานนอกบ้านเหมือนในปัจจุบัน การหย่าร้างจึงไม่เกิดขึ้น

พัชรินทร์ เจริญภักดิ์ (2551: 110 - 117) กล่าวถึงสาเหตุของการหย่าร้างว่าเกิดจากองค์ประกอบ 12 ประการ ดังนี้

1. การปฏิบัติตัวต่อคู่สมรส ได้แก่ การไม่เอาใจใส่คู่สมรสเท่าที่ควร พูดจาดูหมิ่นเหยียดหยาม ชอบทำร้ายร่างกายคู่สมรส ก้าวร้าวหยาบคาย ไม่ซื่อสัตย์ (นอกใจ) และไม่ยอมรับฟังความคิดเห็นของคู่สมรส

2. การสื่อสารและการปรับตัว ได้แก่ การปรับตัวเข้าหากันไม่ได้สื่อสารพูดคุยกันไม่รู้เรื่อง ทะเลาะเบาะแว้งกันเป็นประจำ มีความขัดแย้งกันอยู่เสมอ

3. สภาวะการสมรส ได้แก่ การสมรสเพื่อตอบสนองความต้องการทางเพศ สมรสเพื่อหวังผลทางนิติกรรม สมรสเพื่อเลื่อนฐานะทางเศรษฐกิจให้ดีขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่ใช้เวลาดูใจกันน้อยทำให้ชีวิตสมรสไม่เป็นไปตามที่คาดหวัง

4. อบายมุขและความเบี่ยงเบนทางเพศ ได้แก่ ติดสิ่งเสพติด ติดสุรา เล่นการพนัน ชอบเที่ยวกลางคืน มีความเบี่ยงเบนทางเพศ

5. ครอบครัวคู่สมรส ได้แก่ การปรับตัวเข้ากับบิดามารดาของคู่สมรสไม่ได้ ได้รับการดูหมิ่นเหยียดหยามจากญาติของคู่สมรสหรือเพื่อนยุให้เลิกกัน ทำให้เกิดความรู้สึกขัดแย้งและหมางใจกัน จนเกิดการหย่าร้างขึ้น

6. ความบกพร่องของร่างกายและจิตใจ ได้แก่ ไม่สามารถมีบุตรได้ มีโรคประจำตัว เจ็บป่วยเป็นประจำ ไม่สะอาด มีอาการโรคประสาท ไม่ดูแลตัวเองปล่อยตัวและไม่อยากมีบุตร

7. เพศสัมพันธ์ ได้แก่ ไม่ยอมมีเพศสัมพันธ์ ไม่มีสมรรถภาพทางเพศ มีความผิดปกติด้านเพศสัมพันธ์ และไม่มีความสุขในการมีเพศสัมพันธ์

8. อารมณ์ ได้แก่ เจ้าอารมณ์ เอาแต่ใจตัวเองและไม่อดทน

9. ความสัมพันธ์ก่อนสมรส ได้แก่ ไม่สมัครใจในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันตั้งแต่สมรส ไม่รู้จักกันดีก่อนการสมรสและไม่ได้รักกันมาก่อน

10. ลักษณะนิสัย ได้แก่ จู้จี้ขี้บ่นมีปัญหาไม่พูดคุยกัน ชอบจับผิดคู่สมรสหึงหวงมากเกินไปและขาดความเป็นส่วนตัว

11. ลักษณะงาน ได้แก่ การที่ฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดต้องเดินทางครั้งละนาน ๆ อยู่เสมอ สถานที่ไกลกันต้องแยกกันอยู่ และก้าวก่ายการทำงานของคู่สมรส

12. ความพร้อมด้านบุตรและธุรกิจ ได้แก่ มีบุตรโดยมิได้ตั้งใจจึงต้องสมรส มีบุตรขณะที่ยังไม่พร้อมทางเศรษฐกิจหรือสังคม และหลีกเลี่ยงการรับผิดชอบร่วมกันทางธุรกิจ

Joshi (2004 อ้างถึงใน กมลชนก ขำสุวรรณ และบุรเทพ โชคธนานุกูล, 2555: 327) กล่าวถึงครอบครัวของหญิงม่ายที่เป็นแม่เดี่ยวว่า แนวคิดที่ว่า “ชายเป็นใหญ่ในครอบครัว” และแนวคิด “ครอบครัวปกติ” หัวหน้าครอบครัวจะต้องมีคู่สมรสอยู่ด้วยกัน ทำให้ครอบครัวแม่เดี่ยวซึ่งมีผู้หญิงเป็นหัวหน้าครอบครัวเพียงลำพัง “ไม่ปกติ” หรือแปลกแยกจากส่วนใหญ่ แนวคิดเช่นนี้นำไปสู่ข้อสรุปที่ว่า ครอบครัวที่มีหัวหน้าเป็นหญิง มักจะด้อยกว่าครอบครัวประเภทอื่นในแง่ของการมี

เครือข่ายทางสังคม และการบูรณราการเข้ากับสังคม ซึ่งส่งผลถึงความอยู่ดีมีสุขของสมาชิกในครอบครัวได้ ซึ่งถือเป็นกรอบจำกัดบทบาทของผู้หญิงให้อยู่ภายใต้ข้อจำกัดที่สังคมได้สร้างขึ้น และส่งผลให้ครอบครัวแม่เดี่ยวได้รับผลจากข้อจำกัดดังกล่าว

จากกรอบแนวคิดเกี่ยวกับหญิงม่ายดังกล่าวข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า หญิงม่ายคือหญิงที่สิ้นสุดสถานภาพสมรสโดยการหย่าร้างหรือสามีเสียชีวิตและยังไม่ได้แต่งงานใหม่ ในอดีตหญิงม่ายที่สามีเสียชีวิตจะได้รับความสงสารเห็นใจจากสังคมมากกว่าหญิงม่ายที่หย่าร้างกับสามี เนื่องจากสังคมไทยในอดีตเห็นว่าการหย่าร้างเป็นเรื่องน่าอับอาย แต่ขึ้นชื่อว่าเป็นหญิงม่ายไม่ว่าจะด้วยสาเหตุใดย่อมได้รับผลกระทบกับชีวิตและครอบครัวทั้งสิ้น หญิงม่ายที่เลี้ยงลูกเพียงลำพังจะประสบกับปัญหาเศรษฐกิจมากที่สุด เนื่องจากขาดรายได้หรือฝ่ายชายให้ค่าเลี้ยงดูไม่เพียงพอต่อการยังชีพ ต้องเผชิญกับความเศร้าโศกและบาดแผลภายในใจ ถูกสังคมตำหนิที่ไม่สามารถประคับประคองชีวิตคู่ได้เพราะขาดความอดทนในการใช้ชีวิต และหากไม่สามารถปรับตัวเข้ากับภาวการณ์เปลี่ยนแปลงของชีวิตได้ก็อาจส่งผลให้เกิดภาวะซึมเศราทั้งตอตัวหญิงม่ายเองและบุตรได

1.7.2 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับภาพแทน

ภาพแทนเป็นแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการผลิตหรือการสร้างความหมายจากสิ่งที่คิดผ่านภาษา เพื่อนำเสนอหรือสร้างภาพแทนให้แก่สิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งมีนักวิชาการได้กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทน ดังนี้

เสนาะ เจริญพร (2546: 31) กล่าวว่า ภาพแทน เป็นภาพจำลองสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งนำเสนอผ่านวรรณกรรมหรือประดิษฐภัณฑ์ทางวัฒนธรรมอื่น ๆ ในฐานะที่ภาพจำลองนั้นสร้างขึ้นจากการคัดเลือก ปรุงแต่ง ขับเน้นคุณลักษณะบางอย่างจากความเป็นจริงความคติความเชื่อและค่านิยมบางประการ รายละเอียดต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพเสนอหนึ่ง ๆ จึงร่วมกันทำหน้าที่สื่อความหมาย และคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งในเชิงสังคม วัฒนธรรมเกี่ยวกับสิ่งนั้น ๆ ภาพเสนอมิได้เป็นเครื่องบ่งชี้ว่าความเป็นจริงเป็นเช่นไร เพราะมิใช่ภาพสะท้อน แต่บ่งบอกให้ทราบว่า คนในสังคม (อย่างน้อยก็กลุ่มหนึ่ง) มีความเชื่อ ความคาดหวังและให้ความหมาย คุณค่าต่อสิ่งที่ถูกนำเสนออย่างไร

วันชนะ ทองคำเภา (2554: 14) กล่าวว่า การนำเสนอภาพแทนเป็นการนำ “ความจริง” หรือภาพต้นแบบมานำเสนอซ้ำอีกครั้ง โดยที่การนำเสนอภาพแทนนั้นไม่สามารถนำเสนอได้ตรงกับภาพต้นแบบ เพราะการเสนอภาพแทนเป็นการนำภาพต้นแบบมานำเสนอครั้งใหม่ ภาพที่ถูกนำ เสนอจึงมิได้มีคุณสมบัติเท่าเทียมกับความจริงดั้งเดิมแต่เป็นเพียง “ตัวแทน” ที่ “คล้ายคลึง” กับความจริง/ภาพต้นแบบเท่านั้น

Stuart Hall (1997) อ้างถึงใน พัชนุช เครือเจริญ, (2557: 16) กล่าวว่า ภาพตัวแทน (Representation) เป็นผลผลิตทางความหมายของภาพในใจของคน มีภาษาเป็นสื่อกลางการ

เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ (Things) แนวคิด (Concepts) และระบบสัญญะ (Signs) ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้เป็นหัวใจสำคัญของการให้ความหมายสิ่งต่าง ๆ ในโลกความจริง ไม่ว่าจะเป็นสิ่งของ ผู้คน เหตุการณ์ หรือแม้กระทั่งความคิดที่เป็นนามธรรม รวมถึงกระบวนการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ทั้งสามสิ่งอันประกอบกันแล้ว เรียกว่าภาพแทน หรือภาพตัวแทน

จากแนวคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทนข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ภาพตัวแทนคือผลผลิตทางความหมายของภาพในใจคนที่คิดผ่านกระบวนทัศน์ หรืออุดมการณ์ของผู้สร้างเพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้เกี่ยวกับความหมายนั้น ๆ โดยมีภาษาเป็นสื่อกลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ กับแนวคิดและระบบสัญญะ เพื่อบ่งบอกให้ทราบว่าผู้คนในสังคมมีความคิดความเชื่อความคาดหวังและให้ความหมาย คุณค่า ต่อสิ่งที่นำเสนออย่างไร

1.7.3 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับคนชายขอบ

คนชายขอบเป็นคำที่ใช้เรียกกลุ่มคนอันหลากหลายที่ถูกลดทอนอำนาจหรือความเป็นมนุษย์จากกลุ่มคนวัฒนธรรมกระแสหลัก ซึ่งมีนักวิชาการได้กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับคนชายขอบดังนี้

สุริยา สมุทคุปติ์และพัฒนา กิติอาษา (2542: 21) กล่าวว่า คนชายขอบ เป็นคำเรียกกลุ่มคนที่มีชีวิตอยู่กึ่งกลางหรือห่างไกลจากศูนย์กลาง ทั้งในทางภูมิศาสตร์และสังคมวัฒนธรรม ในทางภูมิศาสตร์ “คนชายขอบ” มักจะเป็นกลุ่มคนที่ต้องเคลื่อนย้ายจากภูมิลำเนาด้วยเหตุผลทางธรรมชาติ เศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรม การตั้งถิ่นฐาน การประกอบอาชีพ หรือวิถีชีวิตของคนกลุ่มนี้ต้องเผชิญกับการแก่งแย่งแข่งขัน เพื่อเข้าถึงทรัพยากรที่มีอยู่อย่างจำกัด การถูกกีดกันและถูกเอารัดเอาเปรียบจากคนกลุ่มใหญ่ในสังคมที่อาศัยอยู่ในดินแดนหรือเขตภูมิประเทศนั้นมาก่อน ในทางสังคมวัฒนธรรม “คนชายขอบ” คือคนกลุ่มน้อยในสังคมใหม่ วัฒนธรรมประจำกลุ่มจึงเป็นวัฒนธรรมย่อยที่ไม่ได้รับการยอมรับ หรือได้รับการเลือกปฏิบัติจากผู้คนในกระแสวัฒนธรรมหลัก ต้องเรียนรู้ปรับตัวและต่อสู้ดิ้นรนเพื่อที่จะเอาตัวรอด หรือมีชีวิตอยู่ภายใต้สภาพการณ์ดังกล่าวจึงเป็นสาระสำคัญของวิถีชีวิตของประชากรที่อาศัยอยู่ในวัฒนธรรมชายขอบ

ชูศักดิ์ วิทยาภัค (2541: 17 - 18) กล่าวว่า คนชายขอบ เป็นคำเรียกกลุ่มคนที่ด้อยอำนาจ (The Powerless) คนที่ตกเป็นเบี้ยล่าง (The Subordinate) ของคนกลุ่มใหญ่และคนยากไร้ (The Have – nots) และเมื่อคนเหล่านี้เป็นคนชาติพันธุ์ คนกลุ่มน้อย เพศที่สาม และไม่มีตำแหน่งแห่งที่ในสังคม หรือเรียกรวม ๆ ว่ามีสถานะเป็น “คนอื่น (The others)” ทำให้คนเหล่านี้ตกอยู่ในสถานการณ์ที่ถูกกีดกันออกซ้ำแล้วซ้ำเล่า (Multiple Exclusions) หรือเป็นคนชายขอบในพหุมิติ (Multiple Marginalities) จึงแทบจะกล่าวได้ว่าศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ของคนเหล่านี้เท่ากับศูนย์

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (2546: 15) กล่าวว่า ความเป็นชายขอบ เกิดจากกระแสวัฒนธรรมหลักที่สร้างมาตรฐานของสังคม จนเกิดการเบียดขับกลุ่มวัฒนธรรมย่อยให้กลายเป็นชายขอบทางวัฒนธรรม เช่น กลุ่มรักร่วมเพศ หญิงขายบริการ หรือผู้ป่วยเอดส์ ที่ถูกมองว่าเป็นกลุ่มที่มักขัดต่อระบบศีลธรรม ที่มีเพียงความสัมพันธ์แบบหญิงชายและเพศชาย – หญิง โดยการกำหนดคุณสมบัติเหลือเพียงไม่กี่อย่าง ตามอย่างที่กลุ่มหลักในสังคมต้องการ เช่น การมีผัวเดียวเมียเดียว การที่ผู้หญิงมีอาชีพเป็นนักบัญชี และห้ามเป็นทหาร

ปริตตา เฉลิมเผ่า ก่ออนันตกูล (2545: 12 - 13) กล่าวว่า ความเป็นชายขอบไม่ใช่เรื่องของการถูกกีดกันให้ไปอยู่ในตำแหน่งในสังคมที่ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจ หรืออำนาจ หรือไม่เข้าประเภทแต่เพียงอย่างเดียว หากเป็นเรื่องของความรู้และความจริงที่คนอื่นสร้างขึ้นมองเขา แทนตัวเขา ความรู้และความจริงเหล่านี้กลายเป็น “สามัญสำนึก” ที่รับรู้เข้าใจกันได้ในสังคมโดยไม่ต้องตั้งคำถาม ผู้ที่อยู่ในตำแหน่งชายขอบเอง ก็อาจจะรับรู้หรืออ้างอิงไปเป็นความจริงเกี่ยวกับตัวเองด้วย รวมทั้งมีการต่อต้านโต้แย้งปฏิเสธในเวลาเดียวกัน ดังกรณีศึกษา เกย์ หญิงรักหญิง คนเก็บและรับซื้อของเก่าซาเล้ง คนชรา วัยรุ่น และเด็กข้างถนน ที่กล่าวถึงการสถาปนาความจริงทางสังคมบางประการซึ่งให้ภาพ ให้วิธีคิด หรือวิธีมองคนเหล่านี้ไปในทางที่เป็นลบ เช่น เป็นความวิปริตทางเพศ ความสกปรก ความไม่น่าไว้ใจ ความล่อแหลม หรือความไร้ประโยชน์ การมองในด้านเดียวสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกัน (asymmetrical relations) ที่ดำรงอยู่ในสังคม ซึ่งทำให้คนบางกลุ่มถูกคนกลุ่มอื่นพูดแทน หรือสร้างภาพให้แทน

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2549: 4 - 5) กล่าวว่า คนชายขอบ เป็นคำที่ใช้เรียกกลุ่มคนอันหลากหลายที่ต้องกลายเป็นเหยื่อของการลดทอนความเป็นมนุษย์ โดยการลดทอนความเป็นมนุษย์ส่งผลให้คุณค่าของความเป็นคนลดน้อยลง และส่งผลให้คนกลายเป็นสิ่งของบางอย่างที่ตายตัว เช่น การทำให้เป็นสินค้า และการติดป้ายให้มีลักษะอย่างใดอย่างหนึ่งในแง่ลบ นอกจากนี้ความเป็นชายขอบทางสังคมนั้นยังเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ที่ผลักให้คนส่วนหนึ่งไร้อำนาจจนตกไปอยู่ในชายขอบของสังคม

จากแนวคิดเกี่ยวกับคนชายขอบดังกล่าวข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า คนชายชอบเป็นคำเรียกกลุ่มคนที่ด้อยอำนาจ ไร้สิทธิ์ไร้เสียง ถูกกีดกัน ถูกเบียดขับออกจากพื้นที่ทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม นอกจากนี้ความเป็นชายขอบทางสังคมยังเกี่ยวข้องสัมพันธ์เชิงอำนาจทางวัฒนธรรมของสังคมกระแสหลักในการลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ของคนกลุ่มวัฒนธรรมย่อยให้ลดน้อยลงไป ส่งผลให้คนกลุ่มนี้กลายเป็นสิ่งของบางอย่างที่ตายตัว เช่น การทำให้เป็นสินค้าและการติดป้ายให้มีลักษะอย่างใดอย่างหนึ่งในแง่ลบ ซึ่งลักษณะของคนกลุ่มวัฒนธรรมย่อยนี้อาจแตกต่างจากคนส่วนใหญ่ของสังคมในแง่ของชาติพันธุ์ ผิวพรรณ ศาสนา อุดมการณ์ ผู้อพยพ คนยากจน หรือคนที่อาศัยอยู่ในชุมชนแออัด เป็นต้น

1.7.4 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับตัวละครในนวนิยาย

ตัวละครในนวนิยายถือความมีความสำคัญและมีอิทธิพลต่อผู้อ่านอย่างมาก เพราะจะทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกร่วมไปกับเรื่องได้ ซึ่งมีนักวิชาการได้กล่าวถึงตัวละครในนวนิยายไว้ดังนี้

ประทีป เหมือนนิล (2523: 24) ได้แบ่งประเภทของตัวละครออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครเอกและตัวละครรอง

1) ตัวละครเอก คือ ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง หรือในเหตุการณ์ต่าง ๆ ของเรื่อง

2) ตัวละครรอง คือ ตัวละครที่มีบทบาทในฐานะส่วนประกอบของการดำเนินเรื่องเท่านั้น แต่จะต้องมีการกระทำต่อเนื่องหรือเกี่ยวพันกับตัวละครเอก เพื่อให้การดำเนินเรื่องไปสู่เป้าหมาย โดยอาจจะเป็นการกระทำที่สนับสนุนหรือขัดแย่งกับตัวละครเอกก็ได้

ลินจง จันทรวราทิตย์ (2545: 130) กล่าวถึงการวิเคราะห์ตัวละครว่าโดยทั่วไปแล้วการวิจารณ์วรรณกรรมปัจจุบันมักจะมุ่งไปที่ตัวละครเอก เพราะตัวละครเอกเป็นผู้ทำให้เกิดเรื่องราวขึ้นมา อย่างไรก็ตามในนวนิยายหรือเรื่องสั้นขนาดยาวก็จำเป็นจะต้องพิจารณาตัวละครรองหรือตัวละครประกอบอื่น ๆ ด้วย การวิเคราะห์ตัวละครจะต้องพิจารณาถึงกลวิธีในการสร้างตัวละครของผู้แต่ง คุณลักษณะและบทบาทของตัวละครที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง

จากแนวคิดเกี่ยวกับตัวละครในนวนิยายไทยที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าตัวละครในนวนิยายนั้นถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครเอก ซึ่งเป็นตัวละครที่มีความสำคัญในการเรื่อง หรือตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง และเป็นตัวละครที่ผู้เขียนจะให้ความสนใจมากกว่าตัวละครอื่น และนอกจากนี้ตัวละครสนับสนุนและตัวละครปรปักษ์ก็เป็นตัวละครที่ทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปสู่เป้าหมายและสนุกสนานน่าติดตาม

จากกรอบแนวคิดหลักที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาปรับใช้เป็นแนวทางในการศึกษาให้สอดคล้องกับความมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์ภาพแทนและความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอรายละเอียดของกรอบแนวคิดหลักดังกล่าวไว้ในบทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ

ม่าย หมายถึง ไร้คู่ครองเพราะสามีหรือภรรยาตายจากไปและยังไม่ได้แต่งงานใหม่และหมายรวมถึงเพราะหย่าขาดจากกันด้วย

พหุ ปณ ฑิโต ชีเว

นางเอกม่าย หมายถึง ตัวละครนางเอกที่มีสถานภาพเป็นหญิงม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้หมายถึงนางเอกที่เป็นม่ายเพราะสามีเสียชีวิต เป็นม่ายเพราะหย่าร้างหรือแยกทางกับสามี

นวนิยายไทยร่วมสมัย หมายถึง นวนิยายไทยที่ถูกสร้างขึ้นในยุคสมัยเดียวกันกับนักเขียน ในการศึกษาครั้งนี้หมายถึงนวนิยายไทยที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาศึกษาจำนวน 8 เรื่อง คือ สมาคมม่าย, ลับแลลายเมฆ, กลิ่นกุหลาบ, ตามลมปลิว, ค่าของหัวใจ, รักครั้งสุดท้ายที่ปลายรุ้ง, เจ้าบ้านเจ้าเรือน และจุดดับในดวงตะวัน

ภาพแทน หมายถึง ผลผลิตทางความหมายของภาพในใจคนที่คิดผ่านกระบวนทัศน์หรืออุดมการณ์ของผู้สร้าง เพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้เกี่ยวกับความหมายนั้น ๆ โดยมีภาษาเป็นสื่อกลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ กับแนวคิดและระบบสัญญะ แต่ภาพแทนมิได้เป็นเครื่องบ่งชี้ความจริงว่าความจริงเป็นเช่นไร เพราะไม่ใช่ภาพสะท้อนแต่บ่งบอกให้ทราบว่าผู้คนในสังคมมีความเชื่อ ความคาดหวังและให้ความหมายคุณค่าต่อสิ่งที่นำเสนออย่างไร

คนชายขอบ หมายถึง กลุ่มคนที่ด้อยอำนาจ เป็นคนที่ตกเป็นเบี้ยล่างของคนในสังคมหรือคนที่ถูกทำให้เป็นอื่น โดยการกีดกันจนทำให้แปลกแยกจากสังคม เนื่องจากมีคุณลักษณะที่ไม่ตรงกับบรรทัดฐานสังคม ถูกกำหนดคุณค่าและศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์เป็นศูนย์ และเป็นกลุ่มคนที่ถูกเบียดขับจากพื้นที่ทางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองและวัฒนธรรมให้ไร้ตำแหน่งแห่งที่ในสังคม

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “หญิงม่าย : ภาพแทนนางเอกชายขอบในนวนิยายไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาข้อมูล โดยลำดับต่อไปนี้

2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหญิงม่าย

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพแทน

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคนชายขอบ

2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับตัวละครในนวนิยายไทย

2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหญิงม่าย

2.1.1 ความหมายของหญิงม่าย

ครอบครัวถือว่าเป็นสถาบันหลักที่เป็นรากฐานสำคัญของสังคม ซึ่งปัจจุบันพบว่ามีครอบครัวจำนวนมากที่มีหัวหน้าครอบครัวเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยวหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่ามี “แม่ม่าย” เป็นหัวหน้าครอบครัว ซึ่งมีนักวิชาการได้กล่าวถึงความหมายของหญิงม่าย ไว้ดังนี้

กุสุมา พลแก้ว (2544: 10) กล่าวว่า หญิงม่าย หมายถึง ผู้หญิงที่ผ่านการหย่าร้าง

สุภาพร จารุกิตติพงศ์ (2549: 6) กล่าวว่า หญิงม่าย หมายถึง สตรีที่ผ่านการหย่าหรือแยกทางการอยู่ร่วมกับสามีอย่างถาวร

(พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556: 904) กล่าวว่า ม่าย หมายถึง ไร้คู่ครองเพราะผัวหรือเมียตายจากไปและยังไม่ได้แต่งงานใหม่ และหมายรวมถึงเพราะหย่าขาดจากกันด้วย ถ้าเป็นชายเรียกว่า พ่อม่าย, ถ้าเป็นหญิง เรียกว่า แม่ม่าย เขียน หม้าย ก็มี

จากความหมายของหญิงม่ายที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า หญิงม่าย หมายถึง หญิงที่สิ้นสุดสถานภาพสมรสโดยการหย่าร้างหรือสามีเสียชีวิตและยังไม่ได้แต่งงานใหม่

2.1.2 งานวิจัยเกี่ยวกับหญิงม่าย

ปัจจุบันการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับหญิงม่ายได้รับความสนใจจากนักวิชาการอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากด้วยลักษณะโครงสร้างของสถาบันครอบครัวที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงได้แสดงศักยภาพและสามารถพึ่งพาตนเองได้ ส่งผลให้เมื่อเกิดปัญหาขึ้นภายในครอบครัวผู้หญิง

หลายคนเลือกที่จะหย่าขาดจากสามีมากกว่าการประนีประนอมเพื่อคงไว้ซึ่งสถาบันครอบครัวเหมือนอย่างอดีต ซึ่งมีนักวิชาการได้ทำการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับหญิงม่าย ดังนี้

กุสุมา พลแก้ว (2544: 136 - 140) ได้ศึกษาเรื่อง “แม่หม้าย : การปรับตัวทางสังคมและเศรษฐกิจของผู้หญิงในสังคมชนบทภายหลังการหย่าร้าง” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาการปรับบทบาทด้านสังคม เศรษฐกิจ และการเลี้ยงดูลูกของผู้หญิงในชนบทภายหลังการหย่าร้าง รวมถึงปัจจัยที่ทำให้ผู้หญิงตัดสินใจหย่าร้าง ผลการศึกษาพบว่า สาเหตุที่ผู้หญิงใช้เป็นข้ออ้างเพื่อหย่าร้างกับสามีที่พบมากที่สุดคือการมีทัศนะหรือความคิดเห็นไม่ตรงกัน และรองลงมาคือการนอกใจ ภายหลังการหย่าร้างผู้หญิงต้องมีการปรับบทบาทด้านสังคม เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างญาติฝ่ายสามีที่ต้องห่างเหินไป รวมทั้งต้องรู้จักปรับบทบาทให้เหมาะสมกับสถานภาพแม่หม้ายเมื่อพบปะผู้คนโดยเฉพาะผู้ชาย ด้านเศรษฐกิจผู้หญิงสามารถปรับบทบาทได้ดี ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการที่พวกเธอมีส่วนร่วมทางเศรษฐกิจในครอบครัวค่อนข้างสูง ทั้งยังสามารถทำงานต่าง ๆ ในภาคเกษตรกรรมได้ไม่แตกต่างจากชายเท่าใดนัก แต่ต้องทำงานหนักมากขึ้นเพราะต้องหาเลี้ยงครอบครัวเพียงคนเดียว ส่งผลให้การปรับบทบาทด้านการเลี้ยงดูลูกเป็นไปได้ไม่ดีเท่าที่ควร โดยเฉพาะในเรื่องของเวลาที่มีให้บุตรน้อยลง ก่อให้เกิดช่องว่างความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก

มาลี จิรวัฒนานนท์ (2545: 224 - 235) ได้ศึกษาเรื่อง “กระบวนการเข้าสู่การเป็นครอบครัวแม่คนเดียว” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาเงื่อนไขและกระบวนการเข้าสู่การเป็นครอบครัวแม่คนเดียว ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการเข้าสู่การเป็นครอบครัวแม่คนเดียว แบ่งเป็น 3 ช่วง ดังนี้ ช่วงแรก เป็นช่วงเวลาก่อนที่ชีวิตคู่ครอบครัวจะสิ้นสุดลงและสิ้นสุดลงในที่สุด จัดแบ่งเป็น 2 สาเหตุ คือ 1) ความขัดแย้งและการทะเลาะวิวาท มีปัญหาที่ตกลงกันไม่ได้ในครอบครัว อันนำไปสู่การแยกทางหย่าร้าง 2) การเสียชีวิตของคู่สมรสทั้ง 2 กรณี ต่างนำไปสู่จุดจบชีวิตคู่ครอบครัวเช่นเดียวกัน ช่วงที่สอง เป็นช่วงหลังจากชีวิตคู่ถึงจุดจบสิ้นสุดลงแล้ว ณ เวลาสถานการณ์นั้น ๆ มีเงื่อนไขอันนำไปสู่การเป็นครอบครัวแม่คนเดียว ผลการศึกษาพบว่า สาเหตุของครอบครัวที่ล่มสลายเป็นปัจจัยส่วนบุคคลมากกว่าปัจจัยทางสังคม เมื่อชีวิตคู่ครอบครัวสิ้นสุดลงผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า มีเงื่อนไขของการเข้าสู่การเป็นครอบครัวแม่คนเดียวที่เป็นแรงเสริมและผลัก โดยมีความสำคัญดังนี้ การสิ้นสุดชีวิตคู่ครอบครัว (อย่างน้อย 1 ครั้งขึ้นไป) บทบาทความเป็นแม่และความผูกพันต่อลูก การมีแหล่งทรัพยากรที่ให้ความช่วยเหลือเกื้อกูลครอบครัว และประสบการณ์เดิมจากครอบครัว ช่วงที่สาม เป็นช่วงของการเป็นครอบครัวแม่คนเดียว พบว่าในช่วงระยะนี้ที่การปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลงในหลายด้าน เช่น ความมั่นคงทางเศรษฐกิจ ที่อยู่อาศัย และโครงสร้างของครอบครัว เป็นต้น สิ่งที่น่าสนใจคือการปรับตัวเพื่อการดำรงอยู่เป็นครอบครัวแม่คนเดียว ไม่ได้อาศัยอยู่เพียงลำพังอย่างโดดเดี่ยว โดยส่วนใหญ่ผู้เข้าร่วมการศึกษาหรือกลุ่มตัวอย่าง กล่าวถึงการได้รับความเกื้อกูลจากการอาศัยอยู่ในลักษณะครอบครัวขยาย มีการช่วยเหลือด้านที่อยู่อาศัย การเงินและอารมณ์จิตใจ นอกจากนี้

การจัดหาบริการโดยหน่วยงานสวัสดิการสังคมทางภาครัฐและเอกชน มีบทบาทสำคัญในการประคับประคองให้ครอบครัวแม่คนเดียวสามารถดำรงอยู่ต่อไปได้

ธัญญา พรหมรักษ์ (2550: 160 - 165) ได้ศึกษาเรื่อง “ผู้หญิง : ความรุนแรงในครอบครัว การหย่าร้างในฐานะทางเลือก” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาประสบการณ์ชีวิตเกี่ยวกับความรุนแรงในครอบครัวของผู้หญิงที่ตอบโต้ต่อการกระทำความรุนแรงในครอบครัวด้วยการหย่าร้างและไม่หย่าร้าง เปรียบเทียบอธิบายเหตุผลความแตกต่างของการตอบโต้ด้วยการหย่าร้างและไม่หย่าร้างตามปัจจัยเงื่อนไขที่กำหนดเป็นทางเลือก และผลกระทบของการตอบโต้ด้วยการหย่าร้างและไม่หย่าร้างที่มีต่อผู้หญิงและสมาชิกในครอบครัวได้รับ ผลการศึกษาพบว่า ความรุนแรงที่ผู้หญิงได้รับมี 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านร่างกาย 2) ด้านจิตใจ 3) ด้านวาจา และ 4) ด้านเพศ ปัจจัยเงื่อนไขของการหย่าหรือแยกกันอยู่อย่างเด็ดขาด มี 6 ประเด็น ได้แก่ 1) สามีนอกใจไปมีเพศสัมพันธ์นอกสมรสกับหญิงอื่น 2) สามีมีอำนาจควบคุมทางเศรษฐกิจในครอบครัว 3) สามีไม่รับผิดชอบครอบครัว 4) สามีสร้างหนี้สินผูกพันครอบครัว 5) สามีไม่ซื่อสัตย์หลอกลวง และ 6) สามีมีความต้องการทางเพศสูง

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาหญิงม่ายพบว่าเป็นงานวิจัยในสาขาสังคมศาสตร์ แต่ไม่พบงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาหญิงม่ายหรือนางเอกม่ายในงานวรรณกรรม ผลจากการศึกษาทำให้ผู้วิจัยทราบถึงปัจจัยหรือสาเหตุของการเป็นม่ายว่าเกิดจาก 2 ปัจจัย ได้แก่ การหย่าร้างและสามีถึงแก่กรรม หญิงม่ายต้องปรับตัวและประสบปัญหาจากการเปลี่ยนแปลงของชีวิตในหลายด้าน โดยเฉพาะปัญหาด้านเศรษฐกิจและการเลี้ยงดูบุตรเพราะต้องรับผิดชอบทุกสิ่งทุกอย่างในครอบครัว หญิงม่ายที่เลี้ยงดูบุตรตามลำพังหรือแม่เลี้ยงเดี่ยวจะต้องเป็นเสาหลักของความรัก ความผูกพันและความสุขของบุตร การได้รับความช่วยเหลือ เข้าอกเข้าใจ ทั้งด้านร่างกายและจิตใจจากบุคคลรอบข้างและสังคม จะช่วยให้ครอบครัวของหญิงม่ายปรับจิตใจอยู่ในสังคมต่อไปได้ ซึ่งเอกสารและงานวิจัยข้างต้นเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการรับรู้เกี่ยวกับหญิงม่ายและเป็นแนวทางในการศึกษาภาพแทนและความเป็นคนชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยในครั้งนี้ได้เป็นอย่างดี

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพแทน

2.2.1 ความหมายของภาพแทน

คำว่า “ภาพแทน” ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า “Representation” นอกจากนี้ยังมีผู้ใช้สื่อความหมายเดียวกันอีกได้แก่คำว่า “ภาพตัวแทน” และ “ภาพเสนอ” นักวิชาการได้กล่าวถึงความหมายของภาพแทน ดังนี้

เสนาะ เจริญพร (2546: 31) กล่าวว่า ภาพแทนหมายถึงภาพจำลองสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งนำเสนอผ่านวรรณกรรมหรือประดิษฐภัณฑ์ทางวัฒนธรรมอื่น ๆ ในฐานะที่ภาพจำลองนั้นสร้างขึ้นจากการคัดเลือก ปรุงแต่ง ขับเน้นคุณลักษณะบางอย่างจากความเป็นจริงตามคติความเชื่อและค่านิยมบางประการ รายละเอียดต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพเสนอหนึ่ง ๆ จึงร่วมกันทำหน้าที่สื่อความหมายและคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งในเชิงสังคมวัฒนธรรมเกี่ยวกับสิ่งนั้น ๆ ภาพเสนอมิได้เป็นเครื่องบ่งชี้ว่าความเป็นจริงเป็นเช่นไร เพราะมิใช่ภาพสะท้อน แต่บ่งบอกให้ทราบว่าคนในสังคม (อย่างน้อยก็กลุ่มหนึ่ง) มีความเชื่อ ความคาดหวังและให้ความหมายคุณค่าต่อสิ่งที่ถูกนำเสนออย่างไร

กาญจนา แก้วเทพ (2549: 127) กล่าวว่า ภาพแทนมิใช่สิ่ง/ผลผลิตที่เคยเป็นอยู่/มีอยู่หากแต่เป็นผลผลิตที่มีการประกอบสร้างขึ้นมาใหม่อยู่ตลอดเวลา (reproduce) ไม่ว่าจะเป็นรูปภาพ ข้อเขียน หลักฐานซึ่งภาพแทนนั้นจะออกมาเป็นอย่างไร ก็ย่อมแล้วแต่ว่าภาพแทนนั้นจะถูกนำเสนออย่างไรและหากพูดในแง่ของภาษา อาจกล่าวได้ว่าภาพแทนนั้นจะออกมาเป็นอย่างไรก็ย่อมแล้วแต่การให้คำนิยาม การเล่าเรื่อง หรือการพูดถึงสิ่งนั้น ๆ นั่นเอง

วันชนะ ทองคำเภา (2554: 14) กล่าวว่า การนำเสนอภาพแทนเป็นการนำ “ความจริง” หรือภาพต้นแบบมานำเสนอซ้ำอีกครั้ง โดยที่การนำเสนอภาพแทนนั้นไม่สามารถนำเสนอได้ตรงกับภาพต้นแบบ เพราะการเสนอภาพแทนเป็นการนำภาพต้นแบบมานำเสนอครั้งใหม่ ภาพที่ถูกนำ เสนอจึงมิได้มีคุณสมบัติเท่าเทียมกับความจริงดั้งเดิมแต่เป็นเพียง “ตัวแทน” ที่ “คล้ายคลึง” กับความจริง/ภาพต้นแบบเท่านั้น

จากความหมายของภาพแทนที่เสนอมาทั้งหมดข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ภาพแทนหมายถึง ผลผลิตทางความหมายของภาพในใจคนที่คิดผ่านกระบวนทัศน์ หรืออุดมการณ์ของผู้สร้างเพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้เกี่ยวกับความหมายนั้น ๆ โดยมีภาษาเป็นสื่อกลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ กับแนวคิดและระบบสัญญะ เพื่อบอกให้ทราบว่าผู้คนในสังคมมีความคิด ความเชื่อความคาดหวังและให้ความหมาย คุณค่าต่อสิ่งที่นำเสนออย่างไร

2.2.2 การนำเสนอภาพแทน

การนำเสนอภาพแทนเป็นความพยายามที่จะเชื่อมโยงแนวคิดกับระบบสัญญะเพื่อสื่อความหมายโดยใช้ภาษาเป็นสื่อการ มีนักวิชาการได้กล่าวถึงการนำเสนอภาพแทน ไว้ดังนี้

Stuart Hall (1997) อ้างถึงใน สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2551: บทบรรณาธิการ) กล่าวว่า การนำเสนอภาพแทนเป็นความพยายามที่จะเชื่อมโยงแนวคิด (Concepts) กับระบบสัญญะ (Signs) เข้าด้วยกันหรือเป็นการนำเสนอแนวคิดผ่านระบบสัญญะ สามารถเกิดขึ้นได้ 2 ระดับ ดังนี้

ระดับที่ 1 การนำเสนอภาพแทนในใจ คือ การตีความหมายหรือความจริงรอบตัวมนุษย์ เป็นกระบวนการกลั่นกรองสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวให้เป็นความรู้ที่เกิดขึ้นภายในใจ

ระดับที่ 2 การนำเสนอภาพแทนภายนอก คือ การสื่อสารความรู้ ความคิดที่อยู่ในหัวสมองออกมาให้ผู้อื่นรับทราบ โดยใช้ระบบสัญญะ เช่น ภาษาหรือภาพ เป็นต้น

ดังนั้น การนำเสนอภาพแทนจึงมีกระบวนการกลั่นกรองความจริง 2 ระดับ คือ

1) กลั่นกรองและจัดการเรียบเรียงความรู้ ความคิด ในหัวสมองมนุษย์

2) กลั่นกรองเรียบเรียงภายนอกโดยผ่านระบบสัญญะ เช่น ภาษา

นอกจากนี้ Stuart Hall (1997 อ้างถึงใน เอกรัฐ เลาหวาณิชย์, 2553 : ระบบออนไลน์) ยังแบ่งเป็นแนวทางการศึกษาภาพแทนออกเป็น 3 แนวทางหลัก ๆ ดังนี้

1) ภาพสะท้อน (reflective approach) แนวทางการศึกษาภาพแทนที่เชื่อว่าภาพแทน คือ “ภาพสะท้อน” (reflective approach) แนวทางนี้เชื่อว่าความหมายอยู่ในวัตถุ ผู้คน ความคิด หรือเหตุการณ์ที่อยู่บนโลกแห่งความจริง และภาษาทำหน้าที่เหมือนกับกระจกเพื่อสะท้อนความหมายที่แท้จริงซึ่งปรากฏบนโลก

2) เจตจำนง (intentional approach) แนวทางการศึกษาภาพแทนที่เชื่อว่าภาพแทน คือ “ความตั้งใจหรือเจตจำนง” (intentional approach) แนวทางนี้เชื่อว่าผู้แต่ง ผู้พูด เป็นคนกำหนดความหมายต่าง ๆ บนโลกผ่านภาษา คำต่าง ๆ จึงมีความหมายตามที่ผู้แต่งตั้งใจที่จะให้มีความหมาย

3) การประกอบสร้าง (constructionist approach) แนวทางการศึกษาภาพแทนที่เชื่อว่าภาพแทน คือ “การประกอบสร้าง” (constructionist approach) ความหมายผ่านภาษา แนวทางนี้เชื่อว่าไม่มีสิ่งใดหรือแม้กระทั่งปัจเจกผู้ใช้ภาษาคนใดสามารถจะคงความหมายต่าง ๆ ในภาษาไว้ได้ สิ่งต่าง ๆ ไม่ได้มีความหมายใด ๆ แต่เป็นเราที่สร้างความหมายขึ้นมา โดยการใช้ระบบภาพตัวแทน ซึ่งได้แก่ ความเข้าใจ (concept) และสัญญะ (sign) ต่าง ๆ

สามารถสรุปได้ว่าการนำเสนอภาพแทนเป็นกระบวนการนำเสนอผลผลิตทางความหมายของภาพในใจคนที่คิดผ่านกระบวนทัศน์หรืออุดมการณ์ของผู้สร้าง เพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้เกี่ยวกับความหมายนั้น ๆ โดยใช้ภาษาเป็นสื่อกลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ กับแนวคิดและระบบสัญญะ เพื่อบอกให้ทราบว่าผู้คนในสังคมมีความคิด ความเชื่อ ความคาดหวังและให้ความหมาย คุณค่าต่อสิ่งที่นำเสนออย่างไร

2.2.3 งานวิจัยเกี่ยวกับภาพแทน

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพแทน พบว่ามีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความสนใจนำแนวคิดนี้ไปศึกษาวิเคราะห์สตรีในวรรณกรรมหรือวาทกรรมรูปแบบต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง ดังนี้

นพมาตร พวงสุวรรณ (2545: 182 - 189) ได้ศึกษา “ภาพโสเภณีในนวนิยายไทยกับความเป็นจริงทางสังคม” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาภาพโสเภณีและการเปลี่ยนแปลงของภาพโสเภณีตั้งแต่นวนิยายเรื่อง “หญิงคนชั่ว” ของ ก.สุรางคนางค์ มาจนถึงเรื่อง “ดอกไม้กลางเมือง” ของประชาคม ลุนาชัย เปรียบเทียบกับสภาพโสเภณีในสังคมจริง ผลการศึกษาพบว่า ภาพโสเภณีที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายไทยนั้นมาจากข้อมูลทางสังคมเกี่ยวกับสาเหตุของการเป็นโสเภณี ซึ่งถูกนำมาใช้เป็นโครงเรื่องและประเภทของโสเภณี และสถานบริการถูกนำมาสร้างตัวละครและฉาก นอกจากนี้ยังมีภาพโสเภณีที่มาจากทัศนะของผู้ประพันธ์อีกด้วย ด้วยเหตุนี้ภาพโสเภณีที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายจึงมีความสอดคล้องกับความเป็นจริงทางสังคม ภาพโสเภณีที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายแบ่งออกเป็น 3 ยุค ได้แก่ 1) ภาพโสเภณีไทยยุคแรก (พ.ศ.2480 – 2509) เป็นการนำเสนอภาพโสเภณีในฐานะชนชั้นต่ำของสังคม ส่วนเกินของสังคม และส่วนหนึ่งของสังคม 2) ภาพโสเภณียุคใหม่ (พ.ศ.2515 – 2533) นำเสนอภาพโสเภณีในลักษณะแรงงานหลักของครอบครัว ผู้มุ่งมั่นตั้งใจทำงานและเผชิญชะตากรรมที่โหดร้าย และ 3) ภาพโสเภณีในยุคปัจจุบัน (พ.ศ.2542 – 2545) นำเสนอภาพโสเภณีในฐานะเป็นอาชีพหนึ่งในสังคมและช่องว่างในการยกฐานะทางสังคม ภาพโสเภณีที่ปรากฏในนวนิยายไทยอีกส่วนหนึ่งมาจากทัศนะของผู้ประพันธ์ที่มีต่อหญิงโสเภณี แบ่งออกเป็น 3 ประการด้วยกัน ได้แก่ 1) ผู้มิอาจฝ่าฝืนการลงโทษจากสังคม 2) ผู้ลิขิตทางออกให้กับตัวเอง และ 3) ผู้หนึ่งที่สังคมยอมรับ ผู้ประพันธ์ได้แสดงทัศนะเหล่านี้ไว้ในตอนจบเรื่อง ซึ่งเป็นส่วนที่เกี่ยวกับทางออกของหญิงที่เดินบนเส้นทางนี้

เสนาะ เจริญพร (2546: 228 - 230) ได้ศึกษา “ภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษที่ 2530 : วิเคราะห์ความโยงใยกับประเด็นทางการเมือง” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษที่ 2530 ว่าสื่อนัยอะไรบ้างเกี่ยวโยงอย่างไรกับประเด็นสังคมอื่น ๆ อีกทั้งกระแสความ “ก้าวหน้า” ของผู้หญิงที่ปรากฏนี้มีข้อจำกัดและข้อขัดแย้งในตนเองอย่างไร และการเสนอภาพดังกล่าวเชื่อมโยงกับวาทกรรมและปฏิบัติการสังคมอื่น ๆ อย่างไร ผลการศึกษาพบว่า มีทั้งด้านที่ประกอบสร้างให้ผู้หญิง “ก้าวหน้า” ทัดเทียมชายในพื้นที่ต่าง ๆ แต่ขณะเดียวกันก็ถูกคาดหวังให้เป็นเมีย แม่และลูกสาวที่ดี ตามความเชื่อแบบปิตาธิปไตย ความย้อนแย้งในตัวเองเช่นนี้จึงเป็นสภาวะเดียวกันกับสังคมโดยรวมในทศวรรษที่ 2530 ในแง่ที่พยายามแสดงออกถึงความมีโลกทัศน์อันก้าวหน้าตามโลกสมัยใหม่ แต่ในขณะเดียวกันนั้นสังคมไทยก็ยังเต็มไปด้วยอคติความเชื่อที่หล่อเลี้ยงด้วยอุดมการณ์อำนาจนิยมที่ฝังรากลึกมายาวนาน

นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2550: 125 - 128) ได้ศึกษา “ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษากระบวนการประกอบสร้างภาพตัวแทนของผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์ ผลการศึกษาสามารถจำแนกผีผู้หญิงออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1) “ผีรอรัก” หมายถึงผีผู้หญิงที่อยู่บทโลกนี้เพราะมีความเชื่อว่าผู้หญิงจะมีความสุขเมื่อมีผู้ชายมาเติมเต็มให้กับชีวิตของเธอ ดังนั้น พวกเธอจะมีอำนาจมากขณะที่พยายามหาชายคนรัก และอำนาจของเธอจะมีมากขณะที่

พยายามหาชายคนรัก แต่เมื่อพบชายผู้นั้นแล้วอำนาจของเธอจะหมดลง และได้รับการปลดปล่อยโดยชายคนรักหรือพระ โดยจะมีน้อยครั้งที่เธอเหล่านี้สามารถปลดปล่อยตนเองได้ 2) “ผีจำยอม” เป็นภาพสะท้อนของผู้หญิงที่ถูกจองจำด้วยอุดมการณ์ปิตาธิปไตย ที่มาในรูปแบบของกรรมหรือพุทธศาสนา พวกเธอทั้งหมดใช้อำนาจในทางลบและผูกพันกับแหล่งอำนาจของพลังธรรมชาติ แต่ก็ยังมีอำนาจของเพศชายที่ควบคุมอำนาจของพวกเธออีกต่อหนึ่ง และในตอนท้ายเธอจะถูกทำให้หมดอำนาจลงแล้วแต่ก็ต้องรับโทษที่พวกเธอได้ก่อไว้ ซึ่งบทลงโทษนั้นจะรุนแรงเพียงใดขึ้นอยู่กับว่าเธอเหล่านี่มีความสำนึกในความผิดที่ตนใช้อำนาจไปแล้วหรือไม่ 3) “ผีแม่” เป็นผีผู้หญิงที่มีอำนาจมากที่สุด และสาเหตุที่เธอยังอยู่บนโลกนี้เพราะต้องการที่จะเลี้ยงดูลูกของตน อย่างไรก็ตามลักษณะของ “ผีแม่” นั้นจะเป็นลักษณะอุดมคติของแม่ที่มีความเป็นแม่ที่ดี หากแต่มีคุณสมบัติบางอย่างเบี่ยงเบนไปจากกรอบของสังคม โดยในตอนท้ายของเรื่องแม้ “ผีแม่” จะไม่สามารถปลดปล่อยตนเองได้หากแต่เธอสามารถที่จะเลือกเวลาและสถานที่ที่เธอจะไปสู่สุคติได้ โดยสรุปการประกอบสร้างภาพ “ผีผู้หญิง” ถูกประกอบสร้างขึ้นจากมุมมองของชายและมีกระบวนการทำให้ “ผีผู้หญิง” อ่อนแอลง ในขณะเดียวกันภาพตัวแทนของ “ผีผู้หญิง” ยังถูกสร้างให้เกี่ยวพันกับเรื่องของความรัก ความงาม พรหมจรรย์ กรรม ความเป็นแม่ และความเป็นเมือง ซึ่งชุดความหมายต่าง ๆ เหล่านี้ต่างก็ล้วนถูกกำหนดอยู่ในอาณัติของอุดมการณ์ทางเพศเอาไว้เหนือสุด

อุมารินทร์ ตุลารักษ์ (2550: 255 - 262) ได้ศึกษา “แม่หญิงในวรรณกรรมลาวร่วมสมัยหลังการปฏิวัติชาติประชาธิปไตย ค.ศ.1975” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาภาพแทนผู้หญิงและการปรับเปลี่ยนภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมลาวร่วมสมัย หลังการปฏิวัติชาติประชาธิปไตย ค.ศ.1975 และปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมลาวร่วมสมัยหลังการปฏิวัติชาติประชาธิปไตย ค.ศ.1975 โดยแบ่งช่วงการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงเป็น 3 ช่วง ได้แก่ 1) ผู้หญิงยุคเพื่อสังคมนิยม (ค.ศ.1976 – 1985) 2) ผู้หญิงยุคจินตนาการใหม่ (ค.ศ.1985 – 1995) และ 3) ผู้หญิงยุคโลกาภิวัตน์ (ค.ศ.1996 – ปัจจุบัน) ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมช่วงแรก นำเสนอภาพแทนผู้หญิงที่ทำประโยชน์เพื่อสังคมตามลักษณะของคนใหม่แบบสังคมนิยมในอุดมคติรัฐ แต่อีกส่วนหนึ่งยังมีภาพแทนผู้หญิงที่ขัดขืนไม่ยินยอมทำตามนโยบายรัฐ ซึ่งเป็นตัวแทนอุดมการณ์อีกกระแสหนึ่งที่ขัดแย้งกับวาทกรรมกระแสหลัก วรรณกรรมช่วงที่สอง นำเสนอภาพแทนผู้หญิงยุคจินตนาการใหม่ที่ไม่จำกัดเพียงการทำเพื่อสังคมหรือต่อต้านวาทกรรมของรัฐ แต่เป็นการปะทะประสานกันระหว่างวาทกรรมแบบสังคมนิยม วาทกรรมแบบจารีตและวาทกรรมใหม่ที่เกิดจากความเปลี่ยนแปลงในสังคม ดังนั้นจึงมีการให้ความหมายผู้หญิงที่เป็นอุดมคติของสังคม และผู้หญิงชายขอบที่หลากหลาย อีกทั้งค่านิยมแบบจารีตบางอย่างได้รับการผลิตซ้ำ เช่น พรหมจรรย์และวัตถุทางเพศ รวมทั้งความสำคัญของสถานะแม่ เมีย และแม่ศรีเรือน วรรณกรรมช่วงที่สาม นำเสนอภาพแทนแม่หญิงยุคโลกาภิวัตน์ อิทธิพลของวัฒนธรรมต่างประเทศและความทันสมัยที่เกิดขึ้น ทำให้ตัวเอกหญิงบางตัวถูกนำเสนอใน

หลายสถานะทั้งเมีย แม่ ลูก หญิงพลัดถิ่นและผู้หญิงทำงาน เป็นต้น วรรณกรรมช่วงที่สามจึงนำเสนอทั้งอุดมการณ์แบบจารีตนิยม และอุดมการณ์ใหม่แบบเสรีนิยมที่ควบคู่ไปกับโลกาภิวัตน์

สุนทร คำยอด (2552: 125 - 128) ได้ศึกษา “การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในนวนิยายของ อ.ไชยวรศิลป์” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในนวนิยายของ อ.ไชยวรศิลป์ โดยศึกษาจากนวนิยายซึ่งเป็นตัวแทนของการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ให้กับผู้หญิงเหนือ จำนวน 14 เรื่อง และใช้กรอบคิดวาทกรรมในการวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในอดีตมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างส่วนกลางกับท้องถิ่น โดยอาศัยกระบวนการสื่อสารทั้งวรรณกรรมและภาพยนตร์และเป็นภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในด้านลบ อ.ไชยวรศิลป์ จึงได้นิยามความหมายใหม่ให้กับผู้หญิงเหนือใน 5 ลักษณะ คือ 1) ผู้หญิงเหนือผ่านความสัมพันธ์ในครอบครัว 2) ผู้หญิงเหนือกับการวางตัวในสังคม 3) ผู้หญิงเหนือที่มีความภูมิใจในอัตลักษณ์ 4) ผู้หญิงเหนือที่แข็งแกร่ง และ 5) ผู้หญิงเหนือที่รักสันโดษ อ.ไชยวรศิลป์ ได้ตอบโต้กับภาพลักษณ์ด้านลบของผู้หญิงเหนือที่ถูกสร้างขึ้นจากส่วนกลาง 2 ลักษณะ ลักษณะแรก คือการสร้างความเป็นอื่นให้กับส่วนกลาง 3 ประการ ได้แก่ 1) การสร้างภาพลักษณ์ด้านลบให้ผู้หญิงภาคกลาง 2) การสร้างภาพลักษณ์ด้านลบให้ผู้หญิงเหนือที่มีความสัมพันธ์กับส่วนกลาง และ 3) การสร้างภาพลักษณ์ด้านลบให้แก่กรุงเทพฯ ลักษณะที่ 2 คือการตอบโต้การดูถูกผู้หญิงเหนือ 5 ประการ ได้แก่ 1) การตอบโต้ผู้หญิงเหนือใจง่าย 2) การตอบโต้ภาพลักษณ์โสเภณี 3) การตอบโต้วาทกรรม “อีลาว” 4) การตอบโต้วรรณกรรมภาคกลางที่สร้างภาพลักษณ์ด้านลบให้ผู้หญิงเหนือ และ 5) การสร้างภาพลักษณ์ด้านลบให้กับผู้ชายภาคกลาง

จันจิรา ธรรมยา (2553: 86 - 92) ได้ศึกษา “ภาพตัวแทนของผู้หญิงในวรรณกรรมล้านนา : กรณีศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมสามสมัย เรื่องค่าวซอเจ้าสุวัตร นางบัวคำ บทละครซอเรื่องน้อยไจยา นางแว่นแก้ว นวนิยายเรื่องดงคนดิบ” มีความมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบลักษณะภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมล้านนา 3 ช่วงเวลาและศึกษาลักษณะการเปลี่ยนแปลง และความเชื่อมโยงพฤติกรรมทางสังคมวัฒนธรรมจากยุคหนึ่งสู่อีกยุคหนึ่ง ผลการศึกษาพบว่า ความงามของผู้หญิงล้านนาทุกยุคทุกสมัยต่างมีความงามของตนเอง โดยเฉพาะที่เป็นตัวเอกและมีการเสริมแต่งความงามตามสถานภาพของตัวละคร ด้านบทบาท ผู้หญิงในยุคแรกถือเป็นผู้หญิงในอุดมคติที่ยึดถือจารีตประเพณี ปฏิบัติตนตามคำสั่งสอนที่มีมาแต่โบราณ ผู้หญิงในยุคต่อมาเริ่มมีความกล้าที่จะแสดงความเห็นในเรื่องต่าง ๆ มากขึ้น และเมื่อเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ ผู้หญิงเริ่มเห็นว่าตัวเองเริ่มเท่าเทียมกับผู้ชาย สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้ ในขณะที่บางส่วนยังยึดถือแบบปฏิบัติเช่นเดิม ด้านพฤติกรรมของผู้หญิงล้านนากับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมจากยุคหนึ่งสู่อีกยุคหนึ่งนั้นพบว่า ผู้หญิงมีความเชื่อมโยงในด้านของความเชื่อในเรื่องเหนือธรรมชาติ เช่น ความเชื่อเรื่อง

เสื้อบ้าน สังคมยังเป็นสังคมในลักษณะของชายเป็นใหญ่ แต่เมื่อเวลาผ่านไปผู้หญิงมีความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น สามารถออกนอกกรอบได้และเริ่มเห็นบทบาทของผู้หญิงในพื้นที่ของชายมากยิ่งขึ้น

สุพัชริณทร์ นาคงคำ (2556: 179 - 182) ได้ศึกษา “ภาพแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชาย” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาลักษณะนวนิยายอีโรติกในบริบทสังคมไทยและภาพแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกที่เขียนโดยนักเขียนชายไทย ผลการศึกษาด้านภาพแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกพบว่ามี 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) สตรีไทยกับขนบความเป็นหญิงไทย เป็นการสร้างตามขนบความเป็นหญิงในอุดมคติของชายไทย 2) สตรีไทยในฐานะวัตถุทางเพศ เป็นการลดทอนคุณค่าและทำให้สตรีมีสถานภาพด้อยกว่าชายในพื้นที่ทางสังคม และ 3) สตรีไทยที่มีความเป็นอื่น เป็นสตรีที่มีพฤติกรรมทางเพศผิดแปลกไปจากขนบของสังคมและความเป็นหญิง ซึ่งสรุปได้ว่าการสร้างภาพตัวแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชายไทย เป็นการสร้างภาพแทนสตรีบนพื้นฐานความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่ทัดเทียมกันระหว่างชายและหญิง ทำให้สตรีถูกลดทอนคุณค่าลงอย่างเด่นชัดและจำกัดให้สตรีมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศเป็นสำคัญ

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพแทน ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงการประกอบสร้างภาพแทนสตรีในสังคมกระแสหลักผ่านวาทกรรมชุดต่าง ๆ เพื่อสื่อความหมายของสตรีผ่านทัศนะของผู้เขียน ซึ่งการศึกษาส่วนใหญ่ได้ให้ความสำคัญในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับภาพแทนสตรีกับอุดมการณ์ทางเพศที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมกระแสหลัก แต่ยังไม่พบงานที่ศึกษาเกี่ยวกับภาพแทนนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยที่ผู้วิจัยสนใจจะศึกษาโดยจำเพาะเจาะจง เอกสารและงานวิจัยดังกล่าวข้างต้นจึงเป็นประโยชน์ต่อการใช้แนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ภาพแทนของนางเอกม่ายที่นำเสนอในนวนิยายไทยร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคนชายขอบ

2.3.1 ความหมายของคนชายขอบ

คนชายขอบมิได้มีความหมายเฉพาะเพียงผู้ที่อยู่ห่างไกลความเจริญหรือผู้ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ชายขอบของศูนย์กลางอำนาจในเมืองเท่านั้น แต่ยังมีความหมายในเชิงอำนาจอีกด้วย ซึ่งมีนักวิชาการได้กล่าวถึงความหมายของคนชายขอบ ดังนี้

สุริยา สมุทคุปติ์และพัฒนา กิติอาษา (2542: 21) กล่าวว่า คนชายขอบ หมายถึงกลุ่มคนที่มีชีวิตอยู่กึ่งกลางหรือห่างไกลจากศูนย์กลาง ทั้งในทางภูมิศาสตร์และสังคมวัฒนธรรม ในทางภูมิศาสตร์ “คนชายขอบ” มักจะเป็นกลุ่มคนที่ต้องเคลื่อนย้ายจากภูมิลำเนาด้วยเหตุผลทางธรรมชาติ เศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรม การตั้งถิ่นฐาน การประกอบอาชีพ หรือวิถีชีวิตของคนกลุ่มนี้ต้องเผชิญกับการแก่งแย่งแข่งขัน เพื่อเข้าถึงทรัพยากรที่มีอยู่อย่างจำกัด การถูกกีดกันและถูกเอารัด

เอาเปรียบจากคนกลุ่มใหญ่ในสังคมที่อาศัยอยู่ในดินแดนหรือเขตภูมิประเทศนั้นมาก่อน ในทางสังคมวัฒนธรรม “คนชายขอบ” คือคนกลุ่มน้อยในสังคมใหม่ วัฒนธรรมประจำกลุ่มจึงเป็นวัฒนธรรมย่อยที่ไม่ได้รับการยอมรับ หรือได้รับการเลือกปฏิบัติจากผู้คนในกระแสวัฒนธรรมหลัก ต้องเรียนรู้ปรับตัวและต่อสู้ดิ้นรนเพื่อที่จะเอาตัวรอด หรือมีชีวิตอยู่ภายใต้สภาพการณ์ดังกล่าวจึงเป็นสาระสำคัญของวิถีชีวิตของประชากรที่อาศัยอยู่ในวัฒนธรรมชายขอบ

ชูศักดิ์ วิทยาภัค (2541: 17 - 18) กล่าวว่า คนชายขอบหมายถึงผู้คนที่ด้อยอำนาจ (The Powerless) คนที่ตกเป็นเบี้ยล่าง (The Subordinate) ของคนกลุ่มใหญ่และคนยากไร้ (The Have – nots) และเมื่อคนเหล่านี้เป็นคนชาติพันธุ์ คนกลุ่มน้อย เพศที่สาม และไม่มีตำแหน่งแห่งที่ในสังคม หรือเรียกรวม ๆ ว่ามีสถานะเป็น “คนอื่น (The others)” ทำให้คนเหล่านี้ตกอยู่ในสถานการณ์ที่ถูกกีดกันออกซ้ำแล้วซ้ำเล่า (Multiple Exclusions) หรือเป็นคนชายขอบในพหุมิติ (Multiple Marginalities) จึงแทบจะกล่าวได้ว่าศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ของคนเหล่านี้เท่ากับศูนย์

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (2546: 15) กล่าวว่า ความเป็นชายขอบเกิดจากกระแสวัฒนธรรมหลักที่สร้างมาตรฐานของสังคม จนเกิดการเบียดขับกลุ่มวัฒนธรรมย่อยให้กลายเป็นชายขอบทางวัฒนธรรม เช่น กลุ่มรักร่วมเพศ หญิงขายบริการ หรือผู้ป่วยเอดส์ ที่ถูกมองว่าเป็นกลุ่มที่มักขัดต่อระบบศีลธรรม ที่มีเพียงความสัมพันธ์แบบหญิงชาย และเพศชาย – หญิง โดยการกำหนดคุณสมบัติเหลือเพียงไม่กี่อย่าง ตามอย่างที่กลุ่มหลักในสังคมต้องการ เช่น การมีผัวเดียวเมียเดียว การที่ผู้หญิงมีอาชีพเป็นนักบัญชี และห้ามเป็นทหาร

ปริตตา เฉลิมเผ่า ก่ออนันตกูล (2545: 12 - 13) กล่าวว่า ความเป็นชายขอบไม่ใช่เรื่องของการถูกกีดกันให้ไปอยู่ในตำแหน่งในสังคมที่ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจ หรืออำนาจ หรือไม่เข้าประเภทแต่เพียงอย่างเดียว หากเป็นเรื่องของความรู้และความจริงที่คนอื่นสร้างขึ้นมองเขา แทนตัวเขา ความรู้และความจริงเหล่านี้กลายเป็น “สามัญสำนึก” ที่รับรู้เข้าใจกันได้ในสังคมโดยไม่ต้องตั้งคำถาม ผู้ที่อยู่ในตำแหน่งชายขอบเอง ก็อาจจะรับรู้หรืออ้างอิงไปเป็นความจริงเกี่ยวกับตัวเองด้วย รวมทั้งมีการต่อต้านโต้แย้งปฏิเสธในเวลาเดียวกัน ดังกรณีศึกษา เกย์ หญิงรักหญิง คนเก็บและรับซื้อของเก่าซาเล้ง คนชรา วัยรุ่น และเด็กข้างถนน ที่กล่าวถึงการสถาปนาความจริงทางสังคมบางประการซึ่งให้ภาพ ให้วิธีคิดหรือวิธีมองคนเหล่านี้ไปในทางที่เป็นลบ เช่น เป็นความวิปริตทางเพศ ความสกปรก ความไม่น่าไว้ใจ ความล่อแหลม หรือความไร้ประโยชน์ การมองในด้านเดียวสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกัน (asymmetrical relations) ที่ดำรงอยู่ในสังคม ซึ่งทำให้คนบางกลุ่มถูกคนกลุ่มอื่นพูดแทนหรือสร้างภาพให้แทน

สุริชัย หวันแก้ว (2546: 12) กล่าวว่า คนชายขอบเป็นคำเรียกกลุ่มคนบางกลุ่มที่ถูกกำหนดสถานะตัวตนในมิติสังคมอีกรูปแบบหนึ่ง ให้มีความสำคัญเป็นเพียงกลุ่มหรือบุคคลที่ถูกลดคุณค่าจากตัวตนที่แท้จริงไปจากกลุ่มใหญ่ในสังคม โดยกระบวนการของอำนาจที่มาจากศูนย์กลาง

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2549: 4 - 5) กล่าวว่า คนชายขอบเป็นคำที่ใช้เรียกกลุ่มคนอันหลากหลายที่ต้องกลายเป็นเหยื่อของการลดทอนความเป็นมนุษย์ โดยการลดทอนความเป็นมนุษย์ส่งผลให้คุณค่าของความเป็นคนลดน้อยลง และส่งผลให้คนกลายเป็นสิ่งของบางอย่างที่ตายตัว เช่น การทำให้เป็นสินค้า และการติดป้ายให้มีลักษะอย่างใดอย่างหนึ่งในแง่ลบ นอกจากนี้ความเป็นชายขอบทางสังคมนั้นยังเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ที่ผลักให้คนส่วนหนึ่งไร้อำนาจจนตกไปอยู่ในชายขอบของสังคม

กุลภา วนสาระ (2555: 26) กล่าวว่า คนชายขอบหมายถึงบุคคลหรือกลุ่มคนส่วนน้อยที่สังคมไม่รับรู้สนใจ เป็นผู้ที่ถูกทำให้ไม่มีความสำคัญและมีชีวิตอยู่ตามชายแกนหรือริมขอบของพื้นที่ในสังคม ทั้งพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ การเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ชาติพันธุ์ ศาสนา การศึกษา ภาษา วิถีชีวิตทางเพศ การจัดสรรทรัพยากร รวมทั้งการเท่าทันกระแสความทันสมัยในยุคโลกาภิวัตน์ และเมื่อคำนึงถึงประเด็นเรื่องความเป็นธรรมแล้ว คนชายขอบยิ่งอยู่ห่างไกลจากการสิ่งที่เรียกว่าความเป็นธรรม ด้วยเหตุที่มักไม่ถูกนับรวมเข้าไว้เป็นพวกเดียวกันกับคนส่วนใหญ่ของสังคม จึงไม่อยู่ในข่ายที่จะได้รับสิทธิ์พื้นฐานและเข้าถึงความเป็นธรรมที่ถูกจัดสรรให้โดยรัฐ

อรัญญา ศิริผล (2544: 44) กล่าวว่า ความเป็นชายขอบเกิดจากความพยายามที่จะดันตัวเองเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มหลักในสังคม เพื่อให้ได้รับการยอมรับโดยการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของตนเองเพื่อผสมผสานกับกลุ่มหลัก แต่ยังคงตัวตนไว้และไม่สามารถกลืนเข้าเป็นส่วนหนึ่งได้ เช่น ชาวเผ่าม้งที่ถูกมองว่าเป็นกลุ่มชายขอบเพราะปลูกฝิ่นและติดยา จึงพยายามปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตเดิมเพื่อสร้างอัตลักษณ์ใหม่ โดยการสร้างรูปแบบประเพณีความเชื่อด้วยการนำเอาฝิ่นเข้ามาเป็นส่วนประกอบของพิธีกรรม เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ของชุมชนกับฝิ่น ความเป็นชายขอบลักษณะดังกล่าวปรากฏอยู่ทั่วไปในสังคม มีทั้งที่สามารถมองได้ในเชิงรูปธรรมและที่ซ้อนทับกับกลุ่มอื่นในสังคม จนไม่สามารถแยกแยะในลักษณะที่เป็นนามธรรม คนชายขอบอันเกิดจากการแบ่งเขาแบ่งเราจึงมีอยู่มากมายในสังคม

จากความหมายของคนชายขอบดังกล่าวข้างต้นสรุปความหมายได้ว่า คนชายชอบหมายถึงกลุ่มคนที่อยู่ในภาวะด้อยอำนาจต่อรอง ไร้สิทธิ์ไร้เสียง ถูกกีดกัน ถูกเบียดขับออกจากพื้นที่ทางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองและวัฒนธรรม นอกจากนี้ความเป็นชายขอบทางสังคมยังเกี่ยวข้องสัมพันธ์เชิงอำนาจทางวัฒนธรรมของสังคมกระแสหลักในการลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ของคนกลุ่มวัฒนธรรมย่อยให้ลดน้อยลงไป ส่งผลให้คนกลุ่มนี้กลายเป็นสิ่งของบางอย่างที่ตายตัว เช่น การทำให้เป็นสินค้าและการติดป้ายให้มีลักษะอย่างใดอย่างหนึ่งในแง่ลบ ซึ่งลักษณะของคนกลุ่มวัฒนธรรมย่อยนี้อาจแตกต่างจากคนส่วนใหญ่ของสังคมในแง่ของชาติพันธุ์ ผิวพรรณ ศาสนา อุดมการณ์ ผู้อพยพ คนยากจน หรือคนที่อาศัยอยู่ในชุมชนแออัด เป็นต้น

2.3.2 กระบวนการกลายเป็นคนชายขอบ

มีนักวิชาการหลายท่านได้อธิบายถึงกระบวนการกลายเป็นคนชายขอบว่าเกิดจากเหตุปัจจัยหรือมีลักษณะ ดังนี้

ชูศักดิ์ วิทยาภัค (2541: 1 - 24) กล่าวว่า ภาวะชายขอบเกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างรัฐชาติและการขยายตัวของอำนาจรัฐในการควบคุมพื้นที่และประชากร แบ่งเป็น 4 ลักษณะ

1) ชายขอบเชิงภูมิศาสตร์ คือ กลุ่มคนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณชายแดนของรัฐยากต่อการเข้าถึง

2) ชายขอบเชิงการเมือง คือ คนที่ไม่มีสถานภาพในการเป็นพลเมืองของรัฐ ถูกมองว่ามีความเสี่ยงต่อความมั่นคงของประเทศ ถูกกีดกันไม่ให้มีส่วนร่วมในทางการเมือง สังคมวัฒนธรรมมักเป็นกลุ่มที่ถูกมองว่าล้าหลัง ไร้การศึกษา

3) ชายขอบเชิงเศรษฐกิจ คือ กลุ่มที่ถูกมองว่าอยู่ในระบบการผลิตที่ไม่มีประสิทธิภาพและยากจน

4) ชายขอบเชิงสิ่งแวดล้อม คือ กลุ่มที่ถูกมองว่าเป็นทำลายทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

สุริชัย หวันแก้ว (2546: 12 - 13) กล่าวถึง กระบวนการกลายเป็นคนชายขอบทางภูมิศาสตร์และสังคมวัฒนธรรม ดังนี้

1) ในทางภูมิศาสตร์ “คนชายขอบ” มักจะเป็นกลุ่มคนที่ต้องเคลื่อนย้ายจากภูมิลำเนาดั้งเดิม ด้วยเหตุผลทางธรรมชาติ เศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรม การตั้งถิ่นฐานการประกอบอาชีพ หรือวิถีชีวิตของคนกลุ่มหนึ่งต้องเผชิญกับการแก่งแย่งแบ่งปัน เพื่อเข้าถึงทรัพยากรที่มีอยู่อย่างจำกัด ถูกกีดกัน และเอารัดเอาเปรียบจากคนกลุ่มใหญ่ซึ่งอาศัยอยู่ในดินแดนหรือเขตภูมิศาสตร์นั้นมาก่อน

2) ในทางสังคมวัฒนธรรม “คนชายขอบ” ย่อมกลายเป็นคนกลุ่มน้อยในสังคมใหญ่ วัฒนธรรมประจำกลุ่มจึงเป็นวัฒนธรรมย่อยที่ไม่ได้รับการยอมรับหรือได้รับการเลือกปฏิบัติจากผู้คนในกระแสวัฒนธรรมหลัก การเรียนรู้การปรับตัวและการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อที่จะเอาชีวิตรอดหรือมีชีวิตอยู่ภายใต้สภาพการดังกล่าว จึงเป็นสาระสำคัญของวิถีชีวิตของประชากรที่อาศัยอยู่ในวัฒนธรรมชายขอบ

จะเห็นได้ว่าความเป็นชายขอบมิได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติหรือเป็นมาแต่กำเนิด แต่เกิดจากกระบวนการประกอบสร้างของกลุ่มคนในสังคมที่อยู่ศูนย์กลาง หรือกลุ่มคนที่มีอำนาจเหนือกว่าในการกำหนดนิยามกีดกันมิให้เข้าร่วม หรือดึงให้เข้าร่วม จนก่อให้เกิดความรู้สึกแปลกแยกนั่นเอง

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2549: 5 - 6) กล่าวถึง กระบวนการเป็นคนชายขอบว่าอาจเกิดขึ้นได้ 2 ทิศทาง ที่ตรงกันข้ามกัน ดังนี้

1) ทิศทางแรก ความเป็นชายขอบเกิดจากการถูกกีดกันและถูกลดอำนาจ หรือถูกติดป้าย เช่น กรณีผู้ติดเชื้อเอชไอวีนั้น ความเป็นชายขอบของพวกเขาเกิดจากผู้ติดเชื้อถูกแยกออกไปจากสังคม ถูกทำให้แปลกแยกจากสังคม ถูกผลักให้กลายเป็นคนชายขอบในลักษณะในลักษณะที่เรียกว่าคนในสังคมไม่ยอมรับ แต่พวกเขาก็ยังพยายามแยกตัวตนออกมาจากสังคม เพื่อให้เห็นตัวตนของเขาเองด้วย หรือกรณีชาวเขาที่ถูกติดป้ายในลักษณะให้ร้ายป้ายสีต่าง ๆ นานา

2) ทิศทางที่สอง ความเป็นชายขอบเกิดจากการถูกดึงให้เข้าร่วมในกระบวนการจนกลับกลายเป็นชายขอบในทิศทางตรงกันข้ามกับทิศทางแรก เช่น กรณีกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในสังคมไทยถูกดึงเข้าร่วมในกระบวนการการพัฒนา โดยเฉพาะการส่งเสริมการท่องเที่ยว แต่กลับเป็นการดึงพวกเขาให้แปลกแยก ถูกดึงให้เป็นคนชายขอบ เพราะมีสถานภาพเป็นเพียงสินค้าสำหรับนักท่องเที่ยวเท่านั้น และกรณีของผู้นิยมบริโภคสินค้าเงินผ่อน ก็ถูกทำให้กลายเป็นคนชายขอบได้ เพราะยิ่งเข้าไปมีส่วนร่วมในการบริโภค ก็ยิ่งกลายเป็นคนชายขอบในเชิงเศรษฐกิจ ด้วยการติดหนี้สินรุงรังจนไร้ความเป็นตัวของตัวเอง

กุลภา วนสาระ (2555: 27 - 28) กล่าวว่า กระบวนการทำให้เป็นชายขอบในสังคมไทยนั้นสัมพันธ์กับหลากหลายมิติ ทั้งทางภูมิศาสตร์ การเมือง สังคมวัฒนธรรม เศรษฐกิจ ประวัติศาสตร์ ฯลฯ แต่ที่สำคัญคือกระบวนการทำให้เป็นชายขอบที่สัมพันธ์กับโครงสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคมไทย ซึ่งผู้มีอำนาจครอบนำการจัดประเภทกลุ่มคนต่าง ๆ ในสังคม โดยรวมเอาผู้ที่มีอัตลักษณ์เหมือน ๆ กันไว้และกีดกันคนที่มีอัตลักษณ์แปลกต่างจากคนส่วนใหญ่ให้ไปอยู่ในชายขอบของสังคม กระบวนการที่ทั้งผลักคนออกและรวมคนไว้ให้อยู่ในภาวะชายขอบของสังคมไทยที่ว่านี้ ได้แก่

1) กระบวนการสร้างรัฐชาติไทย และกระบวนการสร้างความเป็นไทย การสถาปนาความเป็นรัฐและสร้างวัฒนธรรมแห่งชาติที่เป็นแบบแผนเดียวกันให้ทุกคนยึดถือร่วมกันเพื่อความเป็นชาติเดียวกัน ผู้คนหลากหลายชาติพันธุ์ต่างวัฒนธรรมที่อาศัยอยู่ปะปนกันจึงกลายเป็นคนชายขอบไปโดยปริยาย เนื่องจากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แตกต่างจากมาตรฐานของศูนย์กลาง

2) การพัฒนาประเทศไปสู่ความทันสมัย การพัฒนาประเทศโดยให้ความสำคัญกับเขตเมืองส่วนกลางมากกว่าภาคชนบท ทำให้คนบางกลุ่มถูกทอดทิ้ง ถูกกันออกจากกระแสพัฒนา ไม่ได้รับสิทธิประโยชน์จากการพัฒนาที่เท่าเทียมกับคนกลุ่มอื่น จึงกลายเป็นผู้ด้อยโอกาสจากการพัฒนาเศรษฐกิจ

3) การขยายตัวของทุนนิยมและกระแสโลกาภิวัตน์ ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเสรีนำไปสู่การสร้างความไม่ยุติธรรมทางเศรษฐกิจ เกิดช่องว่างระหว่างชนชั้นและความเหลื่อมล้ำไม่เป็น

ธรรมในสังคม เห็นได้ชัดเจนจากช่องว่างระหว่างรายได้ของคนจนและคนรวย ผลักดันให้คนจนกลายเป็นคนชายขอบ

ปัญหาของการจัดประเภทคนบางกลุ่มเป็นคนชายขอบ จึงเกิดจากกระบวนการใช้อำนาจในโครงสร้างความสัมพันธ์ที่คนส่วนใหญ่มีอำนาจเหนือกว่าในรูปแบบต่าง ๆ สร้างวาทกรรมที่กำหนดการรับรู้ การจัดประเภท และแนวคิดจำแนกแยกพวก (exclusion) คนในสังคมขึ้น

Sirnes (1999) อ้างถึงใน กาญจนา เทียนลาย และธีรนงค์ สกุลศรี, 2555: 39 อ้างอิงมาจาก Andersson, 2003) กล่าวว่า กระบวนการกลายเป็นชายขอบก่อรูปขึ้นจากวาทกรรมของกรอบความคิดใหญ่ ๆ 3 กรอบ คือ

1) กรอบความคิดเรื่องความเสมอภาคหรือความไม่เท่าเทียม (equality/inequality discourse) ในกระบวนการตัดสินความเป็นชายขอบมักมองในแง่ความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจและสวัสดิการของผู้ได้รับและไม่ได้รับสวัสดิการ

2) กรอบความคิดเรื่องความปกติหรือความเบี่ยงเบน (normality/deviance discourse) ในกระบวนการถูกทำให้เป็นชายขอบมักตั้งอยู่บนฐานประสบการณ์และทัศนคติของคนในสังคมนั้นว่า คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีความเบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานของสังคม (social norms) และบริบทของชุมชน (moral community) ที่อยู่อาศัย

3) กรอบความคิดเรื่อง “พวกเรา” หรือ “พวกเขา” (us/others discourse) ในกระบวนการถูกทำให้เป็นชายขอบมักจะผูกกับแนวคิดเรื่องความเป็นรัฐชาติที่มีการแบ่งเราเขาและแบ่งความแตกต่างของกลุ่มคนตามอัตลักษณ์ วัฒนธรรม และประเพณี

ทั้ง 3 วาทกรรมนี้เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความไม่เท่าเทียมและความไม่เป็นธรรมทางสังคม ความเป็น “คนชายขอบ” จึงเสมือนเป็นพื้นที่สีเทา (grey zone) ที่คนกลุ่มหนึ่งมีโอกาสได้รับและขับออกจากกลุ่มใหญ่ในสังคมได้เท่า ๆ กัน ด้วยเหตุนี้คนบางกลุ่มในสังคมไทยจึงมีภาพของความเป็นชายขอบที่ไม่ชัดเจน และมีโอกาสเปลี่ยนแปลงสถานภาพเป็นชายขอบและไม่เป็นชายขอบได้เท่า ๆ กัน การให้ความหมายของคนชายขอบในระยะหลังจะหลีกเลี่ยงการชี้เฉพาะเจาะจงความเป็นชายขอบให้กับคนกลุ่มหนึ่งด้วยคำจำกัดความที่ชัดเจน

ปราโมทย์ ประสาทกุล, ศุทธิดา ชวนวันและกาญจนา เทียนลาย (2555: 106 - 118) กล่าวว่า กระบวนการผลักผู้สูงอายุให้เป็นคนชายขอบ เกิดจากความแตกต่างของสถานภาพ บุคคลในสังคมทำให้เกิดความไม่เสมอภาคและไม่เป็นธรรมขึ้น แรงผลักให้ประชากรสูงอายุส่วนหนึ่งต้องหลุดออกจากพื้นที่ส่วนกลางไปอยู่บริเวณชายขอบ อาจแบ่งได้ดังนี้

1) แรงผลักที่เป็นผลมาจากความด้อยสถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคม เนื่องจากประชากรผู้สูงอายุอยู่ในวัยที่ล่วงเลยช่วงวัยทำงานมาแล้ว สภาพร่างกายไม่เอื้อต่อการทำงาน ทำให้มีรายได้ไม่เพียงพอต่อการยังชีพ ดังนั้นปัญหาความยากจนจึงต้องกลายเป็นคนชายขอบ

2) แรงผลักที่เป็นผลจากสุขภาพอนามัยของตน เนื่องจากสุขภาพร่างกายของผู้สูงอายุมีความเสี่ยงต่อการเป็นโรคต่าง ๆ มากขึ้น ต้องตกอยู่ในสภาวะที่ต้องพึ่งพิงผู้อื่น ต้องการความช่วยเหลือด้วยการดูแลระยะยาว รวมทั้งปัญหาสุขภาพจิตก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้กลายเป็นคนชายขอบ

3) แรงผลักอันเป็นผลมาจากการอยู่อาศัย ผู้สูงอายุที่อยู่คนเดียวและที่มีภาระต้องเลี้ยงดูลูกหลานในหมู่บ้านชนบท หรือผู้สูงอายุที่อยู่ในเมืองตามลำพังคนเดียว ประชากรกลุ่มนี้อาจมีปัญหาในการเข้าถึงบริการความช่วยเหลือจากรัฐ จัดเป็นประชากรกลุ่มเปราะบางหรือเป็นคนชายขอบอีกกลุ่มหนึ่งที่รัฐต้องให้ความสนใจเป็นพิเศษ

4) แรงผลักอันเป็นผลมาจากบริการสาธารณะต่าง ๆ ไม่เอื้ออำนวย เช่น ถนนหนทาง การขนส่งคมนาคม อาคารและสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ที่ไม่ได้ออกแบบไว้เพื่อสังคมผู้สูงอายุ ทำให้ผู้สูงอายุต้องกลายเป็นกลุ่มคนชายขอบไปโดยปริยาย แม้ผู้สูงอายุทุกคนจะมีสิทธิ์ที่จะเข้าถึงบริการเหล่านี้แต่ในทางปฏิบัติ ผู้สูงอายุกลับด้อยสิทธิ์คือไม่สามารถเข้าถึงบริการเหล่านั้นได้

กมลชนก ขำสุวรรณ และบุรเทพ โชคธนานุกูล (2555 : 333) กล่าวว่า สังคมมีกระบวนการทำให้ครอบครัวแม่เดี่ยวเป็นชายขอบ 3 ลักษณะ ได้แก่

1) ความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศ ทั้งด้านค่าแรง สถานภาพ และบทบาท ทำให้ขาดโอกาสในการเข้าถึงทรัพยากรต่าง ๆ ที่จะทำให้สมาชิกครอบครัวมีคุณภาพ ซึ่งส่งผลกระทบต่อฐานะทางเศรษฐกิจของผู้หญิงที่เผชิญกับความยากจนมากกว่าผู้ชาย โดยเฉพาะผู้หญิงที่เป็นหัวหน้าครัวเรือนอย่างครอบครัวแม่เดี่ยว ดังนั้นหน่วยงานภาครัฐควรตระหนักถึงความไม่เท่าเทียมของชายหญิงในตลาดแรงงาน ส่งเสริมงานสำหรับแม่เดี่ยวให้สามารถทำหน้าที่แม่และทำงานนอกบ้านได้อย่างสมดุล

2) การติดป้ายให้มีลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งในแง่ลบ เนื่องจากความประพฤติหรือการปฏิบัติขัดกับหลักบรรทัดฐานของสังคม

3) การถูกกีดกัน ลดอำนาจ ถูกผลักไสให้เป็นชายขอบ ในลักษณะที่เรียกว่าสังคมไม่ยอมรับ ด้วยเหตุผลที่ว่าต้องทำงานด้วย เลี้ยงลูกด้วย ทำให้ทำงานได้ไม่เต็มที่ จึงให้ออกจากงาน

จากการศึกษากระบวนการกลายเป็นคนชายขอบที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปได้ว่ากระบวนการกลายเป็นคนชายขอบในสังคมไทยนั้นสัมพันธ์กับหลากหลายมิติ ทั้งทางภูมิศาสตร์และสังคมวัฒนธรรม กล่าวคือ คนชายขอบด้านภูมิศาสตร์ มักจะเป็นกลุ่มคนที่ต้องเคลื่อนย้ายจากภูมิลำเนาดั้งเดิม ด้วยเหตุผลทางธรรมชาติ เศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรม การตั้งถิ่นฐาน การประกอบอาชีพ หรือวิถีชีวิตของคนกลุ่มหนึ่งต้องเผชิญกับการแก่งแย่งแบ่งปัน เพื่อเข้าถึงทรัพยากรที่มีอยู่อย่างจำกัด ถูกกีดกัน และเอารัดเอาเปรียบจากคนกลุ่มใหญ่ซึ่งอาศัยอยู่ในดินแดนหรือเขตภูมิศาสตร์นั้นมาก่อน ส่วนคนชายขอบด้านสังคมวัฒนธรรม มักจะเป็นคนกลุ่มน้อยในสังคม

ใหญ่ หรือคนกลุ่มวัฒนธรรมย่อยที่ไม่ได้รับการยอมรับหรือได้รับการเลือกปฏิบัติจากผู้คนในกระแสวัฒนธรรมหลัก ซึ่งความเป็นชายขอบมิได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติหรือเป็นมาแต่กำเนิด แต่เกิดจากกระบวนการประกอบสร้างของกลุ่มคนในสังคมกระแสหลักที่อยู่ศูนย์กลาง หรือกลุ่มคนที่มีอำนาจเหนือกว่าเป็นผู้กำหนดนิยามกีดกันมิให้เข้าร่วม หรือดึงให้เข้าร่วม จนก่อให้เกิดความรู้สึกแปลกแยก

จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับคนชายขอบทำให้ผู้วิจัยทราบถึงกระบวนการกลายเป็นคนชายขอบว่าเกิดจากการถูกลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ของสังคมกระแสหลัก ทำให้กลุ่มคนชายขอบถูกกีดกันและปิดกั้นไม่ให้ได้รับโอกาสเข้าถึงทรัพยากรหรือขาดอำนาจต่อรองทางสังคม เช่น ผู้มีฐานะยากจน ชนกลุ่มชาติพันธุ์ คนชรา โสเภณี ผู้ป่วยโรคเอดส์ รวมถึง “หญิงม่าย” ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาในนวนิยายไทยร่วมสมัยนี้ด้วย ซึ่งกระบวนการที่ทำให้หญิงม่ายกลายเป็นคนชายขอบนั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าเกิดจากการมีสถานภาพที่คนในสังคมไม่ปรารถนา ภาระหน้าที่ในการเลี้ยงดูบุตรตามลำพังได้ส่งผลกระทบต่อตัวหญิงม่ายเองและบุตร ไม่ว่าจะเป็นปัญหาด้านจิตใจ สังคมและเศรษฐกิจ รวมถึงค่านิยมการใช้ชีวิตคู่ของคนในสังคม คุณลักษณะดังกล่าวจึงส่งผลให้หญิงม่ายกลายเป็นคนกลุ่มด้อยของสังคมกระแสหลัก

2.3.3 งานวิจัยเกี่ยวกับคนชายขอบ

จากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับคนชายขอบ พบว่ามีนักวิชาการให้ความสนใจศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดนี้เป็นจำนวนมากซึ่งส่วนใหญ่พบในสาขาสังคมศาสตร์ อาทิ ความเป็นชายขอบของกลุ่มคนผู้ด้อยโอกาส คนยากจน กลุ่มคนเพศที่สาม ผู้ป่วยโรคเอดส์ กลุ่มคนชาติพันธุ์ และตัวละครชายขอบในวรรณกรรม ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นประเด็นปัญหาที่น่าสนใจและแนวทางการนำเสนอความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายที่ปรากฏในนวนิยายไทยร่วมสมัย ซึ่งมีนักวิชาการได้ทำการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับคนชายขอบ ดังนี้

วารุณี แสงกาญจนวนิช (2546: 104 - 122) ได้ศึกษา “ชีวิตไร้ตัวตนของกะเทยเปลี่ยนเพศ” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาอุปสรรคและความยากลำบากในการดำเนินชีวิตของบุคคลที่ได้รับการผ่าตัดเปลี่ยนเพศจากชายเป็นหญิงในบริบทของสังคมและกฎหมายไทย อุปสรรคและความยากลำบากในการดำเนินชีวิตของบุคคลที่ได้รับการผ่าตัดเปลี่ยนเพศจากชายเป็นหญิงในบริบทของสังคมและกฎหมายไทย ผลการศึกษาพบว่า การดำเนินชีวิตภายใต้สังคมที่ไม่เปิดรับความแตกต่างหลากหลายทางเพศ บุคคลที่มีวิถีชีวิตแตกต่างจำต้องกลายเป็นชนกลุ่มน้อยที่อยู่ชายขอบของสังคม ส่งผลให้ถูกเลือกปฏิบัติจากทั้งจารีตและกฎหมาย ซึ่งสิ่งเหล่านี้เองได้สร้างความกดดันให้แก่ผู้ที่ถูกกดทับด้วยความคับแคบทางเพศ หรือกล่าวอีกนั้นหนึ่งเป็นบุคคลที่ถูกบดบังจากม่านแห่งอคติ ซึ่งผู้คนส่วนใหญ่มักมองข้ามในสิ่งที่พวกเธอต้องเผชิญ และความไม่สอดคล้องระหว่างเพศทางเอกสารกับเพศสรีระซึ่งได้รับการเปลี่ยนแปลงผ่านการผ่าตัดเปลี่ยนเพศ ทำให้บุคคลผู้นั้นต้องเผชิญกับข้อจำกัด

เพราะแม้ว่าบุคคลได้รับการผ่าตัดเปลี่ยนเพศเพื่อแก้ไขให้เพศทางร่างกายสอดคล้องกับเพศทางจิตใจ แต่ไม่ช่วยในการเปลี่ยนแปลงชีวิตการทำงานของพวกเธอได้เลย เพราะสถานภาพตามกฎหมายของพวกเธอยังคงเป็นผู้ชาย ในขณะที่เธอเหล่านั้นดำเนินชีวิตในสถานที่ทำงานตามครรลองของผู้หญิง กะเทยเปลี่ยนเพศต้องเผชิญอุปสรรค เนื่องจากความไม่ปกติ (ความแตกต่างจากคนส่วนใหญ่ในสังคม) ตั้งแต่ขั้นตอนการสมัครงาน การทำงาน การเลื่อนขั้นตำแหน่ง เป็นต้น ไม่ว่าจะเป็นกะเทยเปลี่ยนเพศที่ทำงานในองค์กรภาครัฐหรือเอกชน ซึ่งโดยเนื้อแท้ของปัญหาดังกล่าวบุคคลที่ได้รับการผ่าตัดเปลี่ยนเพศต้องการความเข้าใจและการยอมรับจากสังคม เพื่อเปิดโอกาสให้พวกเธอได้พัฒนาศักยภาพของตนเอง และใช้ศักยภาพนั้นในการพัฒนาประเทศชาติต่อไป

จุฑามณี สมบูรณ์สุทธิ์ (2547: 108 - 168) ได้ศึกษา “หญิงชรา ความจน คนชายขอบ : ชีวิตริมฟุตบาทของหญิงชราขอทาน” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาถึงปัจจัยเพศสภาพที่ทำให้หญิงชราต้องอพยพเข้ามาขอทานในกรุงเทพฯ และประสบการณ์ชีวิตของหญิงชราในการดิ้นรนต่อสู้และปรับตัวเพื่อความอยู่รอดในการอพยพเข้ามาขอทานในกรุงเทพฯ ผลการศึกษาพบว่า การทำความเข้าใจปรากฏการณ์ของหญิงชราขอทานนั้นไม่สามารถแยกสาเหตุใดสาเหตุหนึ่งออกจากกันได้อย่างเด็ดขาด เพราะแต่ละปัจจัยต่างมีความซ้อนทับ เกื้อหนุนและเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน เช่น นอกจากปัจจัยเพศสภาพจะเป็นแรงผลักกันให้เกิดการขอของหญิงชราแล้ว ผู้ศึกษาพบว่ายังมีปัจจัยเรื่องวิกฤตความจนในครอบครัว ปัญหาเรื่องมาตรฐานเชิงซ้อนว่าด้วยเรื่องวัยอคติและเพศอคติ รวมถึงการถูกกีดกันให้ออกจากตลาดแรงงาน ก็นับเป็นสาเหตุสำคัญที่มีส่วนผลักดันให้เกิดการขอทานควบคู่กันไปกับปัจจัยทางเพศสภาพเช่นเดียวกัน และเมื่อหญิงชราเข้าสู่วังวนแห่งการเป็นขอทานแล้ว ปัจจัยที่เป็นแรงหนุนให้การทานดำรงอยู่ คือปัจจัยทางเพศสภาพกับการแปรทุนทางร่างกายให้เป็นเงินและปัจจัยเพศสภาพกับการผลิตซ้ำแรงงานสำรองของระบบชายเป็นใหญ่ นอกจากนี้หญิงชรายังมีวิธีการปรับตัวและเอาตัวรอดในสังคมเมืองด้วยวิธีการที่หลากหลาย เช่น พลิกแพลงรูปแบบของการขอให้เป็นการค้าขายหรือพยายามใช้ความสามารถมาแลกเปลี่ยนกับเศษเงินด้วยการดูหมอหรือสีซอ เป่าแคน เป็นต้น สำหรับการสร้างคำนิยามใหม่พบว่า หญิงชราจะเรียกตนเองว่าเป็นคนขายของ หมอดู หรือมาหาเงิน เพื่อทดแทนคำว่า “ขอทาน” นอกจากนี้หญิงชราขอทานยังมีการรวมกลุ่มกันสร้างพื้นที่แห่งการช่วยเหลือและดูแลกันเอง สำหรับในอนาคตของหญิงชราขอทานพบว่า ในกรณีที่หญิงชราอายุยังไม่มากและรู้ช่องทางในการหางานทำที่กรุงเทพฯ พวกเธอคาดหวังว่าอยากเลิกขอทานและหันมาประกอบอาชีพค้าขายหรือเป็นแม่บ้าน ส่วนหญิงชราที่มีอายุมากแล้ว มีพื้นเพอยู่ที่ชนบทคิดว่าจะทานต่อไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะหมดลมหายใจ

กมลชนก ขำสุวรรณและบุรเทพ โชคธนานุกูล (2555: 319 - 340) ได้ศึกษา “ครอบครัวแม่เดี่ยว : การเป็นชายขอบและความไม่เป็นธรรมในสังคม” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษากระบวนการถูกทำให้เป็นชายขอบของครอบครัวแม่เดี่ยว ความไม่เป็นธรรมที่เกิดกับครอบครัวแม่

เดี่ยว และแนวทางในการกำหนดนโยบายสาธารณะที่เป็นธรรม และความเหมาะสมกับความต้องการของครอบครัวแม่เดี่ยว ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการทำให้เป็นชายขอบของครอบครัว แม่เดี่ยวเกิดจากความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศ ทั้งปัจจัยด้านชีววิทยาและโครงสร้างของวัฒนธรรมแบบชายเป็นใหญ่ โดยเฉพาะครอบครัวแม่เดี่ยว การถูกตีตรา และการกีดกันความก้าวหน้า ทำให้สังคมเต็มไปด้วยอคติ ส่งผลกระทบต่อฐานะทางเศรษฐกิจของแม่เดี่ยวที่ต้องเผชิญกับความยากจน ไม่มีเงินทุนเลี้ยงตัวเอง ขาดปัจจัยต่าง ๆ ที่จะทำให้ครอบครัวมีคุณภาพชีวิต ทำให้เกิดความไม่เป็นธรรมด้านสิทธิและโอกาสในการเข้าถึงทรัพยากร

ชัยเนตร ชนกคุณ (2555: 224 - 226) ได้ศึกษา “ตัวละครชายขอบในวรรณกรรมซีไรต์” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายขอบที่ปรากฏในวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนหรือวรรณกรรมซีไรต์ ในฐานะที่เป็นงานเขียนที่เป็นตัวแทนยุคสมัยจนได้รับการยอมรับและกล่าวถึงมากที่สุดในประเทศไทย ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมซีไรต์ทั้ง 3 ประเภท ได้แก่ บทกวี เรื่องสั้น และนวนิยาย ปรากฏตัวละครชายขอบทั้งหมด 80 ตัวละคร จากทั้งหมด 71 เรื่อง ตามลักษณะต่าง ๆ กัน ได้แก่ ตัวละครชายขอบด้านภูมิศาสตร์ ตัวละครชายขอบด้านการเมือง ตัวละครชายขอบด้านสังคมและวัฒนธรรม และตัวละครชายขอบด้านเศรษฐกิจ บทบาทของตัวละครชายขอบในวรรณกรรมซีไรต์ พบว่ามี 8 ลักษณะ ได้แก่ 1) บทบาทของตัวละครที่เป็นชาวบ้าน 2) บทบาทของตัวละครที่เป็นผู้หญิง 3) บทบาทของตัวละครที่เป็นเด็กและเยาวชน 4) บทบาทของตัวละครที่มาจากครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ 5) บทบาทของตัวละครที่เป็นพนักงานหรือลูกจ้าง 6) บทบาทของตัวละครที่เข้าร่วมกระบวนการทางการเมือง 7) บทบาทของตัวละครจากอาชีพ และ 8) บทบาทของตัวละครที่มีความผิดปกติทางร่างกายและจิตใจ กลวิธีการนำเสนอตัวละครในวรรณกรรมซีไรต์พบ 3 ประเภท ได้แก่ 1) ผู้แต่งสร้างตัวละครในลักษณะของผู้ถูกกระทำเพื่อเป็นการสะท้อนภาพของตัวละครที่ได้รับผลจากอำนาจของศูนย์กลาง 2) ผู้แต่งนำเสนอภาพของตัวละครที่ตอบโต้กับอำนาจจากศูนย์กลาง และ 3) ตัวละครที่อยู่ร่วมกับปรากฏการณ์เนื่องจากผู้แต่งมิได้ชี้นำผู้อ่านในลักษณะของอำนาจและการกลายเป็นอื่นของตัวละคร

พัชนุช เครือเจริญ (2557: 131 - 144) ได้ศึกษา “เมียน้อย : ภาพสตรีชายขอบที่สื่อผ่านเพลงลูกทุ่ง” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาภาพแทนของเมียน้อยในเพลงลูกทุ่ง บทบาททางเพศและความเป็นชายขอบของเมียน้อยในบทเพลงลูกทุ่ง ผลการศึกษาพบว่า ภาพแทนเมียน้อยมี 8 ภาพ ได้แก่ 1) ภาพผู้หญิงที่มีความทุกข์ 2) ภาพผู้หญิงชายขอบที่สังคมเหยียดหยามประณามว่าเลวร้าย 3) ภาพผู้หญิงที่มีสถานภาพเป็นตัวสำรอง 4) ภาพผู้หญิงที่ต่ำต้อยด้อยคุณค่า ไม่มีศักดิ์ศรีในสังคม 5) ภาพผู้หญิงที่ถูกมองเป็นวัตถุทางเพศ 6) ภาพผู้หญิงที่เป็นเบี้ยล่างผู้ชายหรือสามี 7) ภาพผู้หญิงที่ถูกเก็บซ่อนไว้เป็นความลับของผู้ชายหรือสามี และ 8) ภาพผู้หญิงที่กล้าท้าทายต่อวัฒนธรรมกระแสหลัก ด้านบทบาททางเพศของเมียน้อยพบว่ามี 4 บทบาท ได้แก่ 1) บทบาทภรรยา มี 3 ลักษณะ

ได้แก่ ภรรยาที่เป็นรอง ภรรยาที่เป็นเบี้ยล่างของสามีและภรรยาแบบลับ ๆ ของสามี 2) บทบาทแม่บ้าน 3) บทบาทวัตถุทางเพศ และ 4) บทบาทผู้หญิงกล้าประพฤตินอกกรอบ และเมื่อศึกษาความเป็นชายขอบของเมียน้อยพบว่าเกิดจาก 1) อำนาจกฎเกณฑ์ของรัฐและกฎจารีต 2) อำนาจศีลธรรมในพุทธศาสนา 3) สังคมประทับตราว่าเลวร้าย 4) การถูกลดทอนคุณค่าความเป็นคน และ 5) การถูกกดทับจากอำนาจชายเป็นใหญ่ การศึกษาภาพแทน บทบาททางเพศและความเป็นชายขอบของเมียน้อยทำให้เกิดความเข้าใจเมียน้อยในรูปแบบใหม่ การใช้พื้นที่วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งในการตอบโต้และต่อรอง รวมถึงการสร้างความหมายของเมียน้อยที่แตกต่างจากความเชื่อเดิมทำให้เห็นถึงอำนาจของวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งในฐานะวรรณกรรมสื่อสังคมที่มีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ยังทำให้เห็นความไม่เสมอภาคทางเพศที่ผู้หญิงยังอ่อนด้อยกว่าเพศชายไม่ว่าจะอยู่ในสถานภาพเมียหลวงหรือเมียน้อย

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคนชายขอบพบว่างานวิจัยส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มสาขาสังคมศาสตร์ ผลการศึกษาแนวคิดดังกล่าวทำให้ทราบถึงกระบวนการกลายเป็นคนชายขอบ หรือกลุ่มคนผู้อยู่ในภาวะที่ไร้อำนาจหรือด้อยโอกาสในการใช้ชีวิตเยี่ยงคนอื่น ๆ ในสังคม ซึ่งก่อรูปมาจากกระบวนการสร้างวาทกรรมของสังคมกระแสหลัก เนื่องจากความแตกต่างทางด้านชาติพันธุ์ ศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ การประพฤติปฏิบัติตน หรือการมีคุณลักษณะที่ไม่ตรงตามบรรทัดฐานที่สังคมส่วนใหญ่ต้องการ แต่ผู้วิจัยไม่พบงานที่ศึกษาเกี่ยวกับความเป็นชายขอบของหญิงม่ายในนวนิยายไทยโดยจำเพาะเจาะจง เอกสารและงานวิจัยดังกล่าวข้างต้นจึงเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการใช้แนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย

2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับตัวละครในนวนิยายไทย

2.4.1 ความหมายของตัวละครในนวนิยายไทย

ตัวละครในนวนิยายถือความมีความสำคัญและมีอิทธิพลต่อผู้อ่านอย่างมาก เพราะจะทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกร่วมไปกับเรื่องได้ ตัวละครจึงเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้นวนิยายเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงในกลุ่มผู้อ่าน ซึ่งมีนักวิชาการได้กล่าวถึงตัวละครในนวนิยายไว้ดังนี้

ประทีป เหมือนนิล (2523: 24) ได้แบ่งประเภทของตัวละครออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครเอก และตัวละครรอง

ตัวละครเอก คือ ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง หรือในเหตุการณ์ต่าง ๆ ของเรื่อง

ตัวละครรอง คือ ตัวละครที่มีบทบาทในฐานะส่วนประกอบของการดำเนินเรื่องเท่านั้น แต่จะต้องมีการกระทำต่อเนื่องหรือเกี่ยวพันกับตัวละครเอก เพื่อให้การดำเนินเรื่องไปสู่เป้าหมาย โดยอาจจะเป็นการกระทำที่สนับสนุนหรือขัดแย่งกับตัวละครเอกก็ได้

ลินจง จันทรวราทิตย์ (2545: 130) กล่าวถึงการวิเคราะห์ตัวละครว่าโดยทั่วไปแล้วการวิจารณ์วรรณกรรมปัจจุบันมักจะมุ่งไปที่ตัวละครเอก เพราะตัวละครเอกเป็นผู้ทำให้เกิดเรื่องราวขึ้นมา อย่างไรก็ตามในนวนิยายหรือเรื่องสั้นขนาดยาวก็จำเป็นจะต้องพิจารณาตัวละครรองหรือตัวละครประกอบอื่น ๆ ด้วย การวิเคราะห์ตัวละครจะต้องพิจารณาถึงกลวิธีในการสร้างตัวละครของผู้แต่ง คุณลักษณะและบทบาทของตัวละครที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง

จากแนวคิดเกี่ยวกับตัวละครในนวนิยายไทยที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าตัวละครในนวนิยายนั้นถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครเอก ซึ่งเป็นตัวละครที่มีความสำคัญในการเรื่อง หรือตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง และเป็นตัวละครที่ผู้เขียนจะให้ความสนใจมากกว่าตัวละครอื่น และนอกจากนี้ตัวละครสนับสนุนและตัวละครปรปักษ์ก็เป็นตัวละครที่ทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปสู่เป้าหมายและสนุกสนานน่าติดตาม

2.4.2 งานวิจัยเกี่ยวกับตัวละครสตรีในนวนิยายไทย

จากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับตัวละครสตรีในนวนิยายไทย ทำให้ผู้วิจัยเห็นภาพของผู้หญิงในสังคมในบทบาทและสถานภาพต่าง ๆ ซึ่งสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ภาพแทนและความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี ซึ่งมีนักวิชาการได้ทำการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับตัวละครสตรีในนวนิยายไทย ดังนี้

เพ็ญแข งามดวงใจ (2541: 282 - 287) ได้ศึกษา “ผู้หญิงในนวนิยายของวิมล ศิริไพบูลย์ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะตัวละครหญิง บทบาทของผู้หญิงตามสถานภาพและทัศนะของผู้เขียนที่มีต่อผู้หญิง จำนวน 37 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า ผู้เขียนเน้นการสร้างตัวละครที่มีฐานะทางสังคมปานกลางมากกว่าฐานะทางสังคมสูงและต่ำ ด้านลักษณะของตัวละคร เน้นผู้หญิงที่มีเสน่ห์ชวนมอง มีบุคลิกที่ดี คล่องแคล่ว มีจิตใจเข้มแข็ง อดทน เชื่อมั่นในตนเอง หยิ่งทะนงในศักดิ์ศรี ด้านบทบาทของตัวละคร บุตรสาวที่ดีจะต้องประพฤติตนอยู่ในกรอบของประเพณีและค่านิยมของสังคม ภรรยาที่ดีจะต้องเป็นแม่บ้านแม่เรือน ซื่อสัตย์ต่อสามี มารดาที่ดีจะต้องมีความเสียสละเพื่อครอบครัว ด้านการประกอบอาชีพ ผู้หญิงแม้จะไม่มีปริญญาก็สามารถประกอบอาชีพพึ่งตนเองและเป็นที่พึ่งของครอบครัวได้ สามารถเข้าสังคมได้ดีและช่วยเหลือสังคมตามสมควร ด้านการเมือง ผู้หญิงมีบทบาทเป็นหัวคะแนน เสรีไทย นายกรัฐมนตรี และพระราชินีปกครองแว่นแคว้น ด้านการศึกษา ไม่ได้เน้นให้ลูกผู้หญิงมีการศึกษาสูงหรือเรียนจบมหาวิทยาลัยแต่จะเน้นผู้หญิงที่มีความฉลาดเฉลียว มีไหวพริบจากการศึกษาสิ่งแวดล้อมรอบตัว สามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ ด้านคู่ครอง ผู้เขียนเห็นด้วยกับการเลือกคู่ครองด้วยตนเองและแต่งงานถูกต้องตามประเพณี มีการสร้างครอบครัวใหม่ร่วมกันมากกว่าการแต่งงานแบบคลุมถุงชน

และอาศัยรวมอยู่ในบ้านฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ด้านสังคม ผู้หญิงยังไม่ได้รับความยุติธรรมจากสังคมในด้านสิทธิและความเสมอภาค อันเนื่องมาจากค่านิยมของสังคมไทยที่ยึดถือกันมานาน

นัฐฐา เกตุประทุม (2544: 97 - 104) ได้ศึกษา “ศึกษาปัญหาสิทธิสตรีในนวนิยายที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาปัญหาสิทธิสตรีและแนวคิดของผู้เขียนในนวนิยายที่ได้รับรางวัลดีเด่น จากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2515 – 2542 จำนวน 21 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า ด้านปัญหาสิทธิสตรีที่พบในนวนิยาย ได้แก่ การปฏิบัติต่อภรรยาเยี่ยงทาส การข่มขืนและละเมิดสิทธิทางเพศ โสเภณี การทำร้ายร่างกายและจิตใจ การขาดโอกาสทางการศึกษา การตีค่าผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุทางเพศ การถูกทอดทิ้งและอคติทางเพศ ด้านแนวคิด ผู้เขียนได้เน้นให้เกิดค่านิยมใหม่ที่ดีต่อสตรีมากขึ้นกว่าในอดีต โดยชี้ให้เห็นทั้งความเสมอภาคและไม่เสมอภาคระหว่างมนุษย์ ส่วนใหญ่เป็นการเสนอการไม่เอาเปรียบทางเพศ ซึ่งอาจเป็นผลให้ผู้อ่านเกิดความคิดใหม่ถึงคุณค่าของผู้หญิงและความเท่าเทียมกันระหว่างหญิงและชาย

ตวงทิพย์ คุมมณี (2546: 163 - 181) ได้ศึกษา “สถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยาย : กรณีศึกษานวนิยายของกิ่งฉัตร ปี พ.ศ.2535 – 2544” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาสถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยาย ทัศนะของผู้อ่านที่เป็นหญิงที่มีต่อสถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยาย และทัศนคติของผู้เขียนในการนำเสนอสถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยาย จำนวน 15 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า สถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยายทั้งในครอบครัวและสังคม ได้สะท้อนภาพชีวิตของผู้หญิงในสังคมปัจจุบันมีทั้งความสอดคล้องกับแนวคิดสิทธิสตรีในปัจจุบัน ส่วนปัญหาที่ตัวละครหญิงในนวนิยายยังต้องประสบอยู่เป็นเรื่องการถูกล่วงละเมิดทางเพศ และความคาดหวังจากสังคมเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิง ด้านทัศนะของผู้อ่านที่เป็นหญิงเกี่ยวกับสถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยายพบว่า แม้ตัวละครหญิงในนวนิยายจะสร้างความประทับใจให้ผู้อ่านและผู้อ่านที่เป็นหญิงจะเห็นดีด้วยกับคุณลักษณะสถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยาย แต่ผู้อ่านมีวัตถุประสงค์เพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้น จึงไม่ได้ซึมซับเอาคุณลักษณะ แนวทางในการดำเนินชีวิตหรือแนวทางในการแก้ไขปัญหาของตัวละครหญิงนั้น ๆ มาเป็นแบบอย่าง ด้านทัศนคติของผู้เขียนพบว่า ผู้หญิงควรมีความเป็นผู้หญิงร่วมสมัย ไม่ว่าจะมีความรู้ความสามารถและพึ่งพาตนเองได้อย่างไร ก็ควรคงคุณค่าของความเป็นหญิงไทยไว้ ซึ่งหญิงและชายมีความแตกต่างกันทางกายภาพ ทำให้ถูกกำหนดบทบาทที่แตกต่างกันมาแต่โบราณ หากแต่ว่าการอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างสงบสุขต่างฝ่ายต่างต้องเคารพสิทธิซึ่งกันและกัน ทัศนคติดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดสิทธิสตรีสายสังคมนิยม ซึ่งนักเขียนสะท้อนออกมาในรูปแบบแนวคิด ค่านิยมและอุดมการณ์ในการดำเนินชีวิตของตัวละครหญิงในนวนิยายทุกเรื่องของกิ่งฉัตร ตัวละครหญิงแสดงบทบาทของความเป็นผู้หญิงร่วมสมัยที่ยังคงความเป็นกุลสตรีอันดีงามตามแบบฉบับ

ของผู้หญิงไทยไว้ได้ ถึงแม้ว่าจะไม่สมบูรณ์แบบตามมาตรฐานหญิงไทยสมัยก่อนที่จะต้องเรียบร้อยเหมือนผ้าพับไว้และเป็นแม่บ้านแม่เรือนก็ตาม

ปิ่นหล้า ศิลาบุตร (2551: 167 - 171) ได้ศึกษา “สถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยายของปิยะพร ศักดิ์เกษม” มีความมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์สถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยายของปิยะพร ศักดิ์เกษม และทัศนะของปิยะพร ศักดิ์เกษม ที่มีต่อผู้หญิงในสังคมไทย จำนวน 13 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า ตัวละครหญิงในนวนิยายมีสถานภาพและบทบาท 2 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านครอบครัว และ 2) ด้านสังคม ด้านครอบครัว ได้แก่ สถานภาพของลูกสาวมีบทบาทในการเคารพเชื่อฟังคำสั่งสอนของพ่อแม่และการตอบแทนบุญคุณพ่อแม่ สถานภาพของภรรยามีบทบาทในการดูแลเอาใจใส่และให้เกียรติสามี การแบ่งเบาภาระทางเศรษฐกิจและตอบสนองความต้องการทางเพศ สถานภาพของแม่มีบทบาทในการอบรมเลี้ยงดูลูก สนับสนุนลูก ให้คำแนะนำเรื่องการเลือกคู่ครองและการเสียสละเพื่อลูก สถานภาพของญาติผู้ใหญ่มีบทบาทตามสถานภาพที่แตกต่างกัน การแสดงบทบาทขัดแย้งกับสถานภาพ ส่งผลให้ตัวละครไม่ประสบความสำเร็จในชีวิต ผู้เขียนมีทัศนะว่าการอบรมเลี้ยงดูมีผลต่อจิตใจของผู้เป็นลูก ผู้หญิงมีบทบาทสำคัญในการอบรมเลี้ยงดูลูกสาว ด้านการเลือกคู่ครองควรมีทั้งความรักและความเหมาะสม อีกทั้งการใช้ชีวิตคู่ต้องให้เกียรติและเข้าใจกัน โดยเน้นว่าผู้หญิงควรมีบทบาทและประพฤติตนให้เหมาะสมกับสถานภาพจึงจะทำให้ชีวิตครอบครัวมีความสุข ด้านสังคม ได้แก่ การศึกษาของตัวละครหญิงมีผลทำให้ตัวละครมีสถานภาพเป็นที่ยอมรับในสังคมและสร้างความภาคภูมิใจให้แก่คนในครอบครัว อีกทั้งเป็นการยกระดับสถานภาพของผู้หญิงในสังคมให้ดีขึ้นด้วย และตัวละครหญิงมีหน้าที่การงานที่ดี ประสบความสำเร็จในอาชีพของตนเอง เป็นที่ยอมรับของสังคม ผู้เขียนได้เน้นเรื่องคุณสมบัติของผู้หญิงสมัยใหม่ในสังคมปัจจุบันคือ การรักนวลสงวนตัว มีการศึกษาดี ทำงานเก่ง มีวุฒิภาวะทางอารมณ์ มีคุณธรรมและเรื่องความไม่เสมอภาคระหว่างชายหญิง มุ่งให้สังคมไทยปลูกฝังค่านิยมให้ชายหญิงรู้หน้าที่และให้เกียรติซึ่งกันและกันสังคมจึงจะสงบสุข

พรสวรรค์ สุวรรณธาดา (2552: 230 - 231) ได้ศึกษา “นักเขียนนวนิยายสตรีกับการนำเสนอมโนทัศน์สตรีนิยมในนวนิยายไทยร่วมสมัย” มีความมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์นวนิยายไทยร่วมสมัยตามกรอบแนวคิดทฤษฎีสตรีนิยม ปัจจัยและเงื่อนไขของการนำเสนอภาพผู้หญิงในนวนิยายไทยร่วมสมัยซึ่งแต่งโดยนักเขียนสตรี โดยศึกษาจากนวนิยายที่ชนะการประกวด พ.ศ.2515 – 2547 จากหน่วยงานหรือองค์กรเอกชนที่ได้รับการยอมรับ จำนวน 19 เรื่อง ใน 3 ประเด็น ได้แก่ 1) ผู้หญิงกับเพศวิถี 2) ผู้หญิงกับครอบครัว และ 3) ผู้หญิงกับการเมือง ผลการศึกษาพบว่า ด้านผู้หญิงกับเพศ ผู้หญิงมีสถานะสูงทางสังคมกับผู้หญิงระดับล่างต่างต้องตกอยู่ในสภาพบำเรอชายไม่แตกต่างกัน ทั้งผู้หญิงขายตัวและผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อยต่างก็ตกอยู่ในสถานะวัตถุทางเพศของผู้ชาย และถูกพิพากษาโดยสังคมชายเป็นใหญ่ ด้านครอบครัว สถานะแม่และเมียยุคเก่ายังปรากฏบทบาทผู้หญิงเป็น

ช้างเท้าหลังและผู้ตามที่ดีในฐานะเมีย ผู้หญิงยังยึดขนบเก่าที่ยกสามีเป็นเจ้านาย ผู้หญิงที่เพียบพร้อมคุณสมบัติแม่ศรีเรือนยังคงเป็นที่รักใคร่ของสามีและคนใกล้ชิด แสดงให้เห็นถึงการใช้มายาคติที่กำหนดโดยเพศชายในการควบคุมความประพฤติของผู้หญิง ด้านการเมือง ผู้หญิงส่วนน้อยในสังคมที่มีบทบาทในการบริหารประเทศ ในภาพรวมผู้หญิงมีความห่วงใยชาติบ้านเมืองไม่แพ้ชายแต่การเข้าสู่ตำแหน่งทางการเมืองจะต้องได้รับการสนับสนุนจากชาย ผู้หญิงไม่สามารถประสบความสำเร็จทางการเมืองได้ด้วยตนเอง โดยสรุปนักเขียนสตรีได้นำเสนอภาพลักษณ์ของนวนิยายในช่วงปี พ.ศ.2515 – 2547 ในสถานะที่ด้อยกว่าเพศชายในทุกแง่มุม แม้นักเขียนสตรีจะพยายามสะท้อนวิถีแห่งความทุกข์ของผู้หญิง แต่นักเขียนเหล่านี้ยังได้รับอิทธิพลของการเป็นสมาชิกหน่วยหนึ่งของสังคมปิตาธิปไตยที่ยังไม่มีความกล้าหาญพอที่จะสร้างผลงานในเชิงเรียกร้องความเท่าเทียมทางเพศอย่างเต็มรูปแบบ

วศินี สุทธิวิภากร (2552: 141 - 145) ได้ศึกษา “วาทกรรมของมิเชล ฟูโกต์ ต่อสถานภาพและบทบาทสตรีไทยตามที่นำเสนอในนวนิยายของคุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์” จำนวน 16 เรื่อง มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาสถานภาพและบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในนวนิยายของคุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์ ภายใต้โครงสร้างทางสังคม เศรษฐกิจและการเมือง และภาพเสนอสตรีในนวนิยายของคุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์ ที่เชื่อมโยงกับวาทกรรม อำนาจและความรู้ในทัศนะของมิเชล ฟูโกต์ ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ.2510 – 2533 เสนอภาพของสตรีมีลักษณะซับซ้อนอย่างมาก เนื่องจากสตรีเหล่านั้นดำรงอยู่ในโครงสร้างสังคมที่ขัดแย้งกัน กล่าวคือ สตรีอยู่ภายใต้แรงฉุดดึงถึงสองทาง ทางหนึ่งเป็นการฉุดดึงสู่ความมีอิสรภาพด้วยความเชื่อมั่นที่จะกระทำการใด ๆ หรือแสดงออกถึงความก้าวหน้าของสตรี แต่แรงฉุดดึงอีกด้านหนึ่งเป็นการเรียกร้องให้สตรีกลับคืนสู่ความเป็นกุลสตรีไทยดั้งเดิมที่คงเสนอภาพและบทบาทความเป็นแม่และเมียที่ดีต่อไป ช่วงปี พ.ศ. 2533 – 2536 ภาพเสนอของสตรีมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นในการเป็นตัวแทนของสตรีทั่วไปที่มีความสามารถและมีสิทธิทางการเมือง มีความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวในการต่อต้านปฏิบัติการที่เลวร้ายของบุรุษและก้าวออกจากพื้นที่ภายในบ้านเพื่อหารายได้เลี้ยงครอบครัวด้วยตนเอง ช่วงปี พ.ศ.2537 – 2540 สะท้อนภาพสตรีกลับถอยไปสู่ความเป็นรองบุรุษเช่นเดิม ที่ผูกติดวนเวียนอยู่ในมิติของความเป็นหญิง ในช่วงปี พ.ศ.2543 สะท้อนภาพปัญหาชีวิตคู่และปัญหาชีวิตส่วนตัว การเรียกร้องความเสมอภาคทางเพศ ช่วงปี พ.ศ.2543 – ปัจจุบัน แนวการเขียนถอยร่นมาสู่การสะท้อนความเป็นรองของสตรีภายใต้บริบททางสังคมชนชั้นศักดินาที่มีกรอบของขนบธรรมเนียมที่เคร่งครัด ในการกำหนดบทบาทของสตรีให้เป็นเพศที่สองรองจากบุรุษ ปี พ.ศ.2551 ยังคงสะท้อนภาพของสตรีที่ถูกกดทับด้วยขนบที่เคร่งครัดอย่างยากที่จะลุกขึ้นมีสิทธิ์เท่าเทียมบุรุษได้ เมื่อพิจารณาผ่านกรอบวาทกรรมของมิเชล ฟูโกต์ จึงพบว่าเป็นเพียงความพยายามในการประกอบสร้างวาทกรรมสตรีนิยม เพื่อแย่งชิงพื้นที่ในการให้ความหมายในประเด็นเพศสภาพกับวาทกรรมปิตาธิปไตย ซึ่งสังคมถูกครอบทับด้วยกระแสคิดแบบชายเป็นใหญ่ การนำเสนอภาพและบทบาทของสตรีในนวนิยายของวิมล ไทรนิ่มนวล ไม่ได้มี

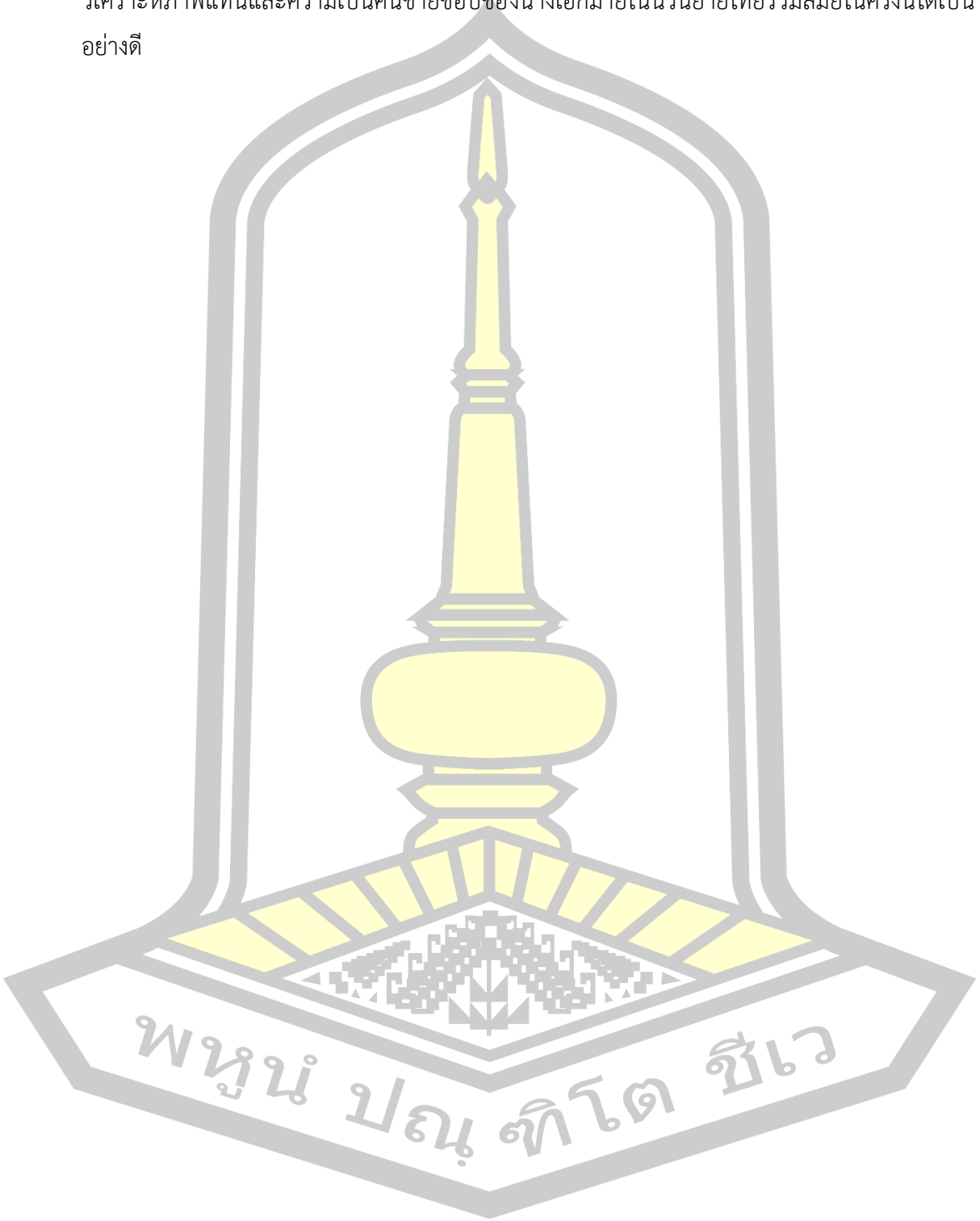
ความหมายในตัวเองแต่อย่างใด แต่เป็นเพียงการสร้างชุดถ้อยคำที่ดูจะสอดคล้องเป็นเอกภาพและเป็นธรรมชาติ กระทั่งสังคมไทยหลงลืมที่จะตั้งข้อสังเกตตัวบทนวนิยายที่เป็นกระจกเงาสะท้อนภาพในมุมกลับของกระบวนทัศน์ของผู้เขียนเอง เนื่องจากผู้เขียนได้สร้างวาทกรรมสตรีนิยมอย่างแนบเนียนแต่ในโครงสร้างเชิงลึกกลับสะท้อนความย้อนแย้งของตัวบทนวนิยาย

ทัดจันทร์ เกตุสิงห์สร้อย (2554: 74 - 79) ได้ศึกษา “การวิเคราะห์สถานภาพและบทบาทของแม่ในนวนิยายลับแล, แก่งคอย” มีความมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์สถานภาพและบทบาทของตัวละครแม่ในนวนิยาย “ลับแล, แก่งคอย” ตามกรอบแนวคิดทฤษฎีสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน กลวิธีการต่อรองเพื่อปลดปล่อยตัวเองจากอำนาจปิตาธิปไตย และการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครแม่ ผลการศึกษาพบว่า “แม่” ถูกนำเสนอในบทบาทที่จำกัดอยู่ที่ความเป็นเมียและแม่ตามกรอบจารีตประเพณีและมายาคติที่สังคมคาดหวังไว้ โดยไม่ได้รู้สึกว่าตนเองนั้นอยู่ในสภาวะที่ตกเป็นรองหรืออยู่ภายใต้อำนาจปิตาธิปไตยของพ่อและลูกชาย แต่ในขณะเดียวกันก็ได้พยายามที่จะต่อสู้และต่อต้านอำนาจปิตาธิปไตยนั้นด้วยกลวิธีตอบโต้แบบทางตรงและทางอ้อม สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพศที่เหลื่อมล้ำในระบบปิตาธิปไตย และการพยายามต่อรองกับอำนาจปิตาธิปไตยตามแนวคิดสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน

กฤต โสดาลี (2557: 122 - 132) ได้ศึกษา “วาทกรรมผู้หญิงยุคใหม่ในนวนิยายของดวงตะวัน” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาการประกอบสร้างวาทกรรมผู้หญิงยุคใหม่ และลักษณะของผู้หญิงยุคใหม่ในนวนิยายของดวงตะวัน ผลการศึกษาพบว่า ดวงตะวันได้สร้างวาทกรรมผู้หญิงยุคใหม่ในลักษณะที่เป็นคู่ตรงข้าม กล่าวคือ วาทกรรมผู้หญิงยุคเก่าถูกประกอบสร้างขึ้นจากระบบสังคมแบบปิตาธิปไตยและระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ทำให้ตัวละครหญิงถูกปฏิเสธความคิดเห็นในประเด็นต่าง ๆ และถูกลดคุณค่าจากความเป็นมนุษย์ให้เป็นเพียงวัตถุทางเพศ ในขณะที่วาทกรรมผู้หญิงยุคใหม่ได้ถูกนำเสนอผ่านบุคลิกภาพในด้านต่าง ๆ ของตัวละครหญิงให้มีความมุ่งมั่นในการทำงาน มีความมั่นใจในตนเอง เป็นผู้มองการณ์ไกล มีความสามารถในการคิดแก้ปัญหาตัดสินใจ สง่างาม กล้าหาญและมีความรุนแรง รวมถึงมีการกำหนดลักษณะของผู้หญิงให้ต้องมีความโอบอ้อมอารี กตัญญูและห้ามคบชู้สู่ชาย ซึ่งเป็นลักษณะที่สอดคล้องกับลักษณะของผู้หญิงในอุดมคติตามความคาดหวังของสังคม

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาตัวละครสตรีในนวนิยายไทยทำให้ผู้วิจัยทราบถึงแนวทางในการศึกษาตัวละครสตรีในนวนิยายไทย ซึ่งการศึกษาส่วนใหญ่ได้ให้ความสำคัญในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเพศสภาพและความเป็นหญิง เนื่องจากสังคมไทยในอดีตเป็นสังคมแบบปิตาธิปไตยที่ยกย่องและให้คุณค่าเพศชายเป็นใหญ่ และเบียดขับเพศหญิงให้มีบทบาทอยู่แต่เพียงภายในบ้านหรือครอบครัวเท่านั้น แนวคิดดังกล่าวนี้ได้หยั่งรากลึกอยู่ในสังคมไทยมาช้านานจนทำให้เพศหญิงกลายเป็นเพศชายขอบของสังคม จากความเหลื่อมล้ำทางเพศก่อให้เกิดแนวคิดสตรีนิยมสายต่าง ๆ ที่ต้องการเรียกร้องความเท่าเทียมกันในสังคมและอธิบายสาเหตุการตกเป็นเบี้ยล่าง

ของเพศหญิง เอกสารและงานวิจัยข้างต้นจึงเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ภาพแทนและความเป็นคนชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยในครั้งนี้ได้เป็นอย่างดี



บทที่ 3

ภาพแทนนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย

ภาพแทนคือสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นใหม่หรือการสร้างความหมายให้แก่สิ่งใดสิ่งหนึ่งขึ้นมา โดยแฝงอุดมการณ์บางอย่างที่คิดผ่านกระบวนทัศน์หรืออุดมการณ์ของผู้สร้าง โดยนัยนี้นวนิยายไทยร่วมสมัยที่ผู้เขียนได้สร้างตัวละครนางเอกให้มีสถานภาพ “ม่าย” ซึ่งเป็นนางเอกที่มีลักษณะแตกต่างไปจากขนบของนางเอกโดยทั่วไป เป็นนางเอกที่แตกต่างไปจากนางเอกรูปแบบเดิม ๆ อันเป็นการนำเสนอภาพตัวแทนนางเอกในนวนิยายไทยร่วมสมัยในอีกมิติหนึ่งที่มีปฏิสัมพันธ์กับสังคมทั้งในเชิงบวกและเชิงลบ เพราะเมื่อกล่าวถึงนางเอกในนวนิยายไทย คนส่วนใหญ่คงจะนึกถึงภาพหญิงสาวที่มีคุณสมบัติเพียบพร้อมของความเป็นกุลสตรีตามแบบฉบับของหญิงไทย ตลอดจนการครองตนและมีสามีเป็นพระเอกเพียงคนเดียวในชีวิตเท่านั้น ถึงแม้ว่าเรื่องราวของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยจะเป็นเพียงเรื่องสมมุติแต่ก็ย่อมมีต้นเค้าที่อ้างอิงมาจากชีวิตของหญิงม่ายในโลกแห่งความจริง

การศึกษาภาพแทนนางเอกหญิงม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย สามารถพิจารณาผ่านประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

3.1 ภาพแทนของผู้หญิงที่ไม่สมปรารถนาในชีวิตคู่

3.2 ภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นกุลสตรีไทย

3.3 ภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี

3.4 ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นหัวหน้าครอบครัว

3.5 ภาพแทนผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีความมั่นใจในตนเอง

3.1 ภาพแทนของผู้หญิงที่ไม่สมปรารถในชีวิตคู่

ไม่ว่าหญิงหรือชายเมื่อได้ตกลงใช้ชีวิตคู่สร้างครอบครัวร่วมกันต่างก็ย่อมปรารถนาที่จะให้ชีวิตคู่ของตนประสบแต่ความสมบูรณ์พูนสุข แต่เมื่อชีวิตคู่ไม่เป็นดังหวังจำต้องสิ้นสุดอับปางลงจะด้วยสาเหตุใดย่อมนำมาซึ่งความทุกข์ ความผิดหวัง และผลกระทบในชีวิตทั้งต่อคู่สมรสและบุคคลในครอบครัว ภาพของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยทั้ง 8 เรื่อง จึงเป็นการนำเสนอเรื่องราวชีวิตของผู้หญิงกลุ่มหนึ่งที่ไม่สมปรารถนาในชีวิตคู่ทั้ง 12 คนในหลายมิติ ตามแต่บริบทชีวิตและสังคมของนางเอกม่ายนั้น ๆ ดำรงอยู่ มีดังนี้

3.1.1 ผู้หญิงที่สามีเสียชีวิต

นวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอเรื่องราวของนางเอกม่ายที่สามีเสียชีวิตซึ่งเป็นภาพแทนของผู้หญิงกลุ่มหนึ่งในสังคมผู้ต้องประสบชะตากรรมอันแสนปวดร้าวจากการสูญเสียสามีไปอย่างไม่มีวันกลับ

3.1.1.1 นวาระ จากนวนิยายเรื่องกลิ่นกุหลาบ ของ ว.วินิจฉัยกุล หญิงสาวผู้งามพร้อมทั้งรูปกายและจิตใจ สามีของเธอเสียชีวิตในสงครามในขณะที่เพิ่งแต่งงานกันได้ไม่นาน การจากไปอย่างปัจจุบันทันด่วนของจิระสร้างความเศร้าโศกเสียใจให้แก่นวาระผู้เป็นภรรยาและความสงสารเวทนาแก่บุคคลรอบข้าง ดังคำสนทนาของ ม.ร.ว. ลอลักษณ์ และคุณลำเจียก ความว่า

“คุณลำเจียกไปงานศพใครกันฮะ” ลอลักษณ์ถามเรื่อย ๆ

“สามีแม่แพงเขาค่ะ”

คำตอบสั้น ๆ ของเธอเหมือนฟ้าผ่าเปรี้ยงลงมาในวันที่อากาศแจ่มใส ลอลักษณ์ชาไปหมดทั้งตัวอย่างไม่เชื่อหูตนเอง แข็งใจถามซ้ำ

“จิระน่ะหรือ เขาเป็นอะไรตาย”

“ตายในสงครามค่ะ ตอนนี้หนังสือพิมพ์ก็ลงข่าวกันใหญ่ ดิฉันไปงานศพเขาเพราะนึกถึงแม่แพง คิดถึงวันที่ไปรดน้ำแต่งงานให้ ไม่เท่าไรต้องรดน้ำศพเสียแล้ว รัฐบาลรับเป็นเจ้าภาพทั้งหมด ผู้คนมากมายเหลือเกิน ดิฉันก็พลอยอยากเป็นลมตามไปด้วย”

“นวาระล่ะฮะ” ชายหนุ่มเอ่ยถึงสตรีผู้ที่เขาไม่อยากนึกถึงด้วยเสียงไม่มั่นคงนัก โชคดีที่คุณลำเจียกไม่ทันสังเกต

“คงแทบตายตามไปกระมังคะ ดิฉันก็ดูไม่ค่อยออก แกไม่เห็นร้องไห้ครำ่ครวญเลย แต่คิดว่าคงเสียใจมากจนร้องไม่ออกก็ได้ ยังหนุ่มยังสาวแท้ ๆ สมกันยังกับอะไรดี”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 174 - 175)

ความเวทนาสงสารในการจากไปของจิระถูกถ่ายทอดผ่านความรู้สึกของ ม.ร.ว.ลอลักษณ์จากข้อความว่า *“เหมือนฟ้าผ่าเปรี้ยงลงมาในวันที่อากาศแจ่มใส”* แสดงถึงอาการช็อกไปกับข่าวร้ายที่ไม่เคยคาดคิดมาก่อน แน่นนอนว่าสำหรับนวาระผู้เป็นภรรยานั้นย่อมได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจอย่างโศกเศร้าที่สุด ดังที่คุณลำเจียกได้กล่าวว่า *“คงแทบตายตามไปกระมังคะ ดิฉันก็ดูไม่ค่อยออก แกไม่เห็นร้องไห้ครำ่ครวญเลย แต่คิดว่าคงเสียใจมากจนร้องไม่ออกก็ได้”* การเป็นคู่สามีภรรยาที่อยู่ในวัยหนุ่มวัยสาว ชีวิตสมรสที่สิ้นสุดลงในเวลาอันสั้นสร้างความเสียดายและสลดใจแก่คนรอบข้าง

ถึงแม้ว่านวาระจะเตรียมตัวเตรียมใจไว้แล้วในฐานะภรรยาทหารผู้ทำหน้าที่รั้วของชาติว่าสักวันหนึ่งเธออาจต้องเผชิญหน้ากับความจริงอันโหดร้ายนี้ แต่ก็เป็นการยากที่จะทำใจให้ยอมรับได้ความจริงข้อนี้ได้ ดังข้อความว่า

> *... ลอลักษณ์มองเธออย่างอัดอั้นตันใจก่อนกล่าวคำอำลา แต่นวาระไม่รู้สึก เธอชาไปหมดไม่ว่าจะมีอะไรเกิดขึ้น ชาตั้งแต่วันรู้ข่าว ชาทั้ง ๆ เตรียมตัวเตรียมใจไว้แล้วอย่างมั่นคงว่าจะไม่เสียขวัญ จิระตายอย่างสมศักดิ์ศรี ได้รับการสรรเสริญ ทุกอย่างที่เกิดขึ้นล้วนแต่เป็นเรื่องของกรรมทั้งสิ้น กรรมส่งเขามาให้รักเธอ มาให้เธอสมหวังชั่วเวลาสั้น ๆ แล้วกรรมนั่นแหละพรากเขาไปเช่นเดียวกับพรากคนอื่น ๆ ไปจากเธอ จิระตาย เขาตายแล้ว...*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 176)

จากข้อความ *“นวาระไม่รู้สึก เธอชาไปหมดไม่ว่าจะมีอะไรเกิดขึ้น ชาตั้งแต่วันรู้ข่าว ชาทั้ง ๆ เตรียมตัวเตรียมใจไว้แล้วอย่างมั่นคงว่าจะไม่เสียขวัญ”* ได้สื่อให้เห็นถึงภาวะวิกฤติทางอารมณ์ของนวาระเมื่อต้องสูญเสียสามีไปที่ แม้ว่าจะเป็นการตาย *“อย่างสมศักดิ์ศรี ได้รับการสรรเสริญ”* ก็ตาม แต่เธอก็ไม่อาจเผชิญหน้ากับความจริงอันแสนเจ็บปวดนี้ได้ การกล่าวโทษความโชคร้ายของชีวิตคู่ว่า *“ทุกอย่างที่เกิดขึ้นล้วนแต่เป็นเรื่องของกรรมทั้งสิ้น กรรมส่งเขามาให้รักเธอ”* แม้จะเป็นหนทางหนึ่งของการปลดเปลื้องความทุกข์ แต่ความโดดเดี่ยวอ้างว้างเมื่อต้องใช้ชีวิตเพียงลำพังก็ทำให้หญิงม่ายอย่างนวาระที่กำลังอยู่ในช่วงวิกฤติของชีวิตที่ยากจะก้าวข้ามอย่างยากลำบาก ดังข้อความ

> *เมื่อความเสียใจที่จิระจากไปอย่างไม่มีวันกลับค่อยเบาบางลงบ้าง สิ่งที่นวาระเผชิญอยู่คือความอ้างว้าง ความเหนื่อยหน่ายและอาลัยความสุขที่ผ่านมา หลายครั้งนวาระผวาตื่นขึ้นกลางดึกแล้วพบแต่ความว่างเปล่า ... ไม่มีเขา มีแต่ห้องซึ่งเยือกเย็นอ้างว้างจนเธอไม่สามารถจะทนได้ ... ท่าทีภายนอกของเธอยังปกติ เป็นผู้หญิงคนหนึ่งที่เหลือเพียงความเศร้าฉายอยู่บาง ๆ เพิ่มความเงียบขรึมแทนจะเป็นความซุกซนดื้อรั้นอย่างก่อน*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2545: 180 - 181)

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นความความโดดเดี่ยวอ้างว้างของหญิงม่ายที่ต้องดำเนินชีวิตเพียงลำพังโดยปราศจากสามีผู้เป็นที่รักและเป็นหลักในชีวิต ความพลิกผันของชีวิตที่ไม่ทันได้ตั้งตัวเตรียมใจได้สร้างผลกระทบทั้งทางร่างกายและจิตใจ ดังข้อความ *“ท่าทีภายนอกของเธอยังปกติเป็นผู้หญิงคนหนึ่งที่เหลือเพียงความเศร้าฉายอยู่บาง ๆ เพิ่มความเงียบขรึมแทนจะเป็นความซุกซนดื้อรั้นอย่างก่อน”*

3.1.1.2 รุธิรา จากนวนิยายเรื่องรักครั้งสุดท้ายที่ปลายรุ้ง ของเคลียร์ ไอซ์ สามีเธอเสียชีวิตจากอุบัติเหตุทางรถยนต์ ในขณะที่เพิ่งแต่งงานกันได้เพียงสิบเดือนเท่านั้น รุธิราจึงเป็นอีกหนึ่งภาพตัวแทนของหญิงม่ายที่ต้องประสบชะตากรรมอย่างคาดไม่ถึงนี้เช่นกัน ดังข้อความ

> *หากโชคชะตากลับโหดร้ายกับเขาและเธอเหลือเกิน ที่พรากธีมากรไปอย่างไม่มีวันกลับก่อนวันครบรอบแต่งงานในปีแรกไม่ถึงสองเดือนด้วยอุบัติเหตุทางรถยนต์*
>
> *ชีวิตการแต่งงานอันแสนสุขของรุธิราและธีมากรจบลงด้วยระยะเวลาอันแสนสั้นเพียงแค่สิบเดือนเท่านั้น เขาที่เธอรักได้จากไปตลอดกาล ...*
>
> *หญิงสาวซบหน้าลงกับหัวเข่า ใช้วงแขนโอบรอบตัวเองเอาไว้แน่น ความรู้สึกเจ็บที่หัวใจถูกถ่ายทอดมายังร่างกายจนร้าวรานเมื่อต้องอยู่คนเดียว แทนที่จะก้าวต่อไปข้างหน้าได้ เธอกลับรู้สึกว่าตัวเองกลับจมสู่อดีต...ดิ่งลึกลงไปทุกที*
>
> (เคลียร์ ไอซ์ (นามแฝง), 2550: 9 - 11)

จากข้อความ *“หญิงสาวซบหน้าลงกับหัวเข่า ใช้วงแขนโอบรอบตัวเองเอาไว้แน่น ความรู้สึกเจ็บที่หัวใจถูกถ่ายทอดมายังร่างกายจนร้าวรานเมื่อต้องอยู่คนเดียว แทนที่จะก้าวต่อไปข้างหน้าได้”* สะท้อนให้เห็นถึงความเจ็บปวดรวดร้าวของผู้หญิงคนหนึ่งที่ต้องสูญเสียสามีไปอย่างยากที่จะทำใจ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงภาวะความอ่อนแอทางจิตใจของหญิงม่ายและความยากลำบากในการใช้ชีวิตเพื่อวันข้างหน้าอย่างโดดเดี่ยวตามลำพัง

เรื่องราวของนางเอกม่าย นวาระ และ รุธิรา ที่ต้องสูญเสียสามีไปอย่างปัจจุบันทันด่วนในช่วงเวลาที่เพิ่งแต่งงานกันได้ไม่นาน จึงเป็นดั่งภาพตัวแทนของคนในวัยหนุ่มสาวที่กำลังเริ่มต้นชีวิตคู่ร่วมกันด้วยความรักอันแสนสั้น ภายหลังการจากไปของฝ่ายหนึ่งที่ทิ้งให้อีกฝ่ายหนึ่งต้องเป็น *“แม่ม่ายสามีตายตั้งแต่ยังสาว”* อย่างไร้การเตรียมตัวเตรียมใจ

3.1.1.3 พรธาดา จากนวนิยายเรื่องค่าของหัวใจ ของกิ่งฉัตร นางเอกม่ายที่สูญเสียสามีไปด้วยโรคมะเร็งในขณะที่เธอมีอายุเพียง 23 ปี และมีบุตรชายอายุเพียงขวบเศษ จากที่เคยมีชีวิตครอบครัวที่สมบูรณ์พร้อมพ่อ แม่และลูก เธอและสามีกำลังช่วยกันขยับขยายสร้างฐานะกิจการโรงงานผ้าของครอบครัวให้มั่นคง การจากไปของกมลทำให้ชีวิตของพรธาดาพบจุดพลิกผัน ประสบปัญหาและอุปสรรคในชีวิตมากมาย ดังความว่า

> *เมื่อจู่ ๆ หมอตรวจพบว่ากมลเป็นมะเร็งในลำไส้ขั้นที่สี่ ทันทีที่รู้ชายหนุ่มก็ต้องเข้าโรงพยาบาลผ่าตัดและทำเคมีบำบัด เขาเข้า ๆ ออก ๆ โรงพยาบาลอยู่หกเดือนก่อนแอดมิดครั้งสุดท้าย นอนไม่รู้ตัวอยู่ประมาณหนึ่งอาทิตย์และไม่ได้กลับมาบ้านอีก ... ช่วงเวลาที่สามีพรธาดาป่วย งานของโรงงานแทบจะหยุดนิ่งไปเลย ทุกคนในครอบครัวว่นวายอย่างหนัก ... ขณะนั้นไม้กล้าลูกชายของพรธาดาอายุแค่ขวบเศษ หญิงสาวต้องฝากลูกไว้กับกันตาหรือกุ้ยไน้ พี่สาวคนโตของสามีซึ่งเป็นม่ายและอยู่ร่วมชายคาบ้านเดียวกันเลี้ยงให้ ตัวเองวิ่งรอกทำงานกับดูแลสามีที่โรงพยาบาล สุดท้ายก็ต้องลาออกจากสำนักพิมพ์ที่ทำอยู่มาดูแลสามีอย่างเดียว กระทั่งเขาเสียชีวิต ... กว่าจะตั้งตัวได้อีกครั้ง โรงงานเสื้อของครอบครัวก็ไม่มีเงินอีกแล้ว คนงานออกเกือบหมดเพราะไม่มีการรับงานมาพักใหญ่*
>
> (กิ่งฉัตร (นามแฝง), 2554: 17 - 18)

จากข้อความ *“ชายหนุ่มก็ต้องเข้าโรงพยาบาลผ่าตัดและทำเคมีบำบัด เขาเข้า ๆ ออก ๆ โรงพยาบาลอยู่หกเดือนก่อนแอดมิดครั้งสุดท้าย นอนไม่รู้ตัวอยู่ประมาณหนึ่งอาทิตย์และไม่ได้กลับมาบ้านอีก”* แสดงให้เห็นถึงภาวะคับขันที่ยากลำบากในชีวิตของพรธาดาที่ต้องรับผิดชอบครอบครัวเพียงลำพังด้วยการ *“วิ่งรอกทำงานกับดูแลสามีที่โรงพยาบาล สุดท้ายก็ต้องลาออกจากสำนักพิมพ์ที่ทำอยู่มาดูแลสามีอย่างเดียว กระทั่งเขาเสียชีวิต”* อันเป็นบทสรุปของการสิ้นสุดชีวิตสมรสในวัยเพียง 23 ปี พร้อมกับลูกชายวัยขวบเศษ และภาระครอบครัวที่ต้องดูแลเนื่องจาก *“โรงงานเสื้อของครอบครัวก็ไม่มีเงินอีกแล้ว คนงานออกเกือบหมดเพราะไม่มีการรับงานมาพักใหญ่”* แม้ว่าชีวิตคู่ของเธอจะพบกับความผิดหวังแต่เธอก็ไม่อาจใช้ชีวิตอย่างคนสิ้นหวังได้ เพราะมีลูกน้อยและครอบครัวที่ต้องรับผิดชอบดูแล รวมทั้งโรงงานผ้าของครอบครัวที่เธอและกันตาพี่สาวสามีต้องช่วยกันสืบทอดกิจการต่อไป ดังข้อความ

กันตาเป็นตัวอย่างที่ดีในการสอนให้พรธาดารู้ว่า ในโลกนี้ไม่ใช่มีหล่อนเพียงคนเดียวที่ทุกข์ยาก ยังมีผู้คนอีกมากที่ประสบปัญหาเดียวกับหล่อน และอาจจะลำบากทั้งกายและใจมากกว่าหลายเท่านัก

ทุกครั้งที่พรธาดาเกิดความรู้สึกปวดร้าว ขมขื่นกับโชคชะตาที่บันดาลให้หล่อนสูญเสียสามี ต้องตกพุ่มม่ายตั้งแต่ยังสาว ทุกครั้งที่หล่อนรู้สึกเหงา เหนื่อย และท้อ เพราะไร้หลักยึดเหนี่ยวและคู่คิดให้กำลังใจ ... ทุกครั้งที่พรธาดาท้อถอย ชีวิตของกันตาสอนให้หล่อนลุกยืนขึ้นใหม่ ม่าย พรธาดาจะแพ้ม่ายกันตาได้อย่างไร ในเมื่อหญิงสาวโชคดีกว่าหลายเท่า หล่อนมีลูกชาย มีบ้าน มีครอบครัวเดิมที่ห่วงใย ที่สำคัญแม่และพี่สาวของสามีก็ช่วยสนับสนุนให้สู้ทำมาหากินโดยไม่เคยรังเกียจเดียดฉันท์ กันตาสู้ชีวิตและรอดมาได้ พรธาดาต้องทำได้เช่นกัน

กิ่งฉัตร (นามแฝง), 2554: 31 - 34)

จากข้อความแสดงให้เห็นว่าพรธาดาเป็นผู้หญิงที่รู้จักเรียนรู้ในการใช้ชีวิต ชีวิตของกันตาพี่สาวสามีเป็นแบบอย่างและเป็นแรงผลักให้แก่เธอในยามที่ท้อถอยได้เป็นอย่างดี *“ชีวิตของกันตาสอนให้หล่อนลุกยืนขึ้นใหม่”* แม้ในยามที่เธอ *“เกิดความรู้สึกปวดร้าว ขมขื่นกับโชคชะตา”* ที่ทำให้ *“ตกพุ่มม่ายตั้งแต่ยังสาว”* หรือในยามที่เธอคิดถึงสามี *“รู้สึกเหงา เหนื่อย และท้อ เพราะไร้หลักยึดเหนี่ยวและคู่คิดให้กำลังใจ”* เธอก็พร้อมที่จะ *“ฮึดสู้”* การเป็นคนมองโลกในแง่ดีบนพื้นฐานของความจริงทำให้พรธาดามีแรงบวกในการใช้ชีวิต โดยมองว่าตนเองนั้นโชคดีกว่ากันตาหลายเท่า หรือในโลกนี้ยังมีคนที่ทุกยากกว่าเธอ เพราะเธอ *“มีลูกชาย มีบ้าน มีครอบครัวเดิมที่ห่วงใย ที่สำคัญแม่และพี่สาวของสามีก็ช่วยสนับสนุนให้สู้ทำมาหากินโดยไม่เคยรังเกียจเดียดฉันท์”* พรธาดาจึงเป็นภาพตัวแทนของหญิงม่ายที่ครั้งหนึ่งแม้ชีวิตอาจซวนเซเสียหลักด้วยขาดสามีผู้เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงสำคัญในครอบครัว แต่เธอก็ยังเข้มแข็งและต่อสู้ดิ้นรนเอาชนะอุปสรรคและปัญหาเพื่อความอยู่รอดและผาสุกในชีวิต

3.1.2 ผู้หญิงที่ถูกสามีนอกใจ

เมื่อชีวิตคู่เดินมาถึงทางตันเพราะคนที่เคยคิดว่า “ใช่” กลับไม่สามารถใช้ชีวิตร่วมกันได้ เพราะความไม่ซื่อสัตย์ มากชู้หลายเมีย ทำให้ผู้หญิงหลายคนที่เลือกทางเดินของชีวิตตนได้ โดยไม่จำเป็นต้องพึ่งพาฝ่ายชาย พร้อมที่จะยุติชีวิตคู่ด้วยการหย่าร้างหรือแยกทางจากสามี โดยไม่ไยดีต่อเสียงวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมกับสถานภาพ “ม่าย” ทั้งทางนิตินัยและพฤตินัย

3.1.2.1 ปัณณิกา นางเอกม่ายในนวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวัน ของ ว.วินิจฉัยกุล ชีวิตคู่ของปัณณิกาและสามีไม่ได้เริ่มต้นจากความรักของทั้งสองฝ่าย แม้ว่าเธอจะรักสามีของเธอมาก แต่เสกสุธากลับแต่งงานกับเธอเพราะต้องการเอาใจลุงที่พอใจอยากได้ปัณณิกามาเป็นหลานสะใภ้ เพราะความเพียบพร้อมทั้งคุณสมบัติและรูปสมบัติ สามารถยกย่องเชิดชูให้เป็นศรีภรรยาได้ ดังข้อความ

พอได้ยินว่าเป็นปัณณิกา เสกสุธาก็โล่งใจ อย่างไรก็ดีกว่าคุณลุงไปหาผู้หญิงที่เขาไม่รู้จักมักคุ้นมาคลุมถุงชนด้วย ... เมื่อมองตัวปัณณิกาเสกสุธามองเห็นความพอดี ๆ ไม่มากไม่น้อยจนเกินไปในทุกด้าน เธอไม่ใช่ผู้หญิงเก่งจนขาดเสน่ห์ของหญิงสาว แต่ก็ไม่ใช่ผู้หญิงดีแต่สวยหากไร้สมอง ส่วนนิสัยใจคอและการวางตัว ก็พอดี ๆ ทุกอย่างเช่นกัน ไม่มีนิสัยด้านไหนอ่อนด้อยจนน่าตำหนิ

“ลุงไม่ได้คลุมถุงชน ถามความสมัครใจก่อน ถึงลุงอยากได้หนูป่านแต่ถ้าหลานมีผู้หญิงอื่นที่ถูกใจมากกว่านี้ก็บอกมา ขอเพียงคุณสมบัติไม่แพ้กันลุงก็ไม่ขัดข้อง”

ถ้าหลุดปากออกไปว่า “ลลิสาล่ะครับ” เสกสุธามองเห็นระเบิดพุ่งลงกลางบ้านทันที ไม่มีข้อสงสัย ... เขาตระหนักดีว่าตัวเองคือหลานคนโปรด เป็นความหวังและความภูมิใจของลุงมาแต่ไหนแต่ไร ข้อนี้จะว่าไปก็ทำให้เขาได้รับทุกอย่างที่ออกปากขอ แต่มันก็เป็นราคาความรักที่เขาต้องจ่ายแพงเอาการอยู่เหมือนกัน เพราะไม่มีสิทธิ์จะกำหนดชีวิตตัวเองได้ตามอำเภอใจ...อย่างน้อยก็เรื่องมีเมียนี่แหละ ... เขาเดินเข้าสู่ประตูวิวาห์กับปัณณิกาโดยไม่ได้รังเกียจรังงอน สำหรับเขาการแต่งงานเป็นขั้นตอนหนึ่งของชีวิต หลีกเลี่ยงไม่ได้อยู่แล้ว ... แต่การแต่งงานไม่ใช่ทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิต เขาก็ยังมีชีวิตตามแบบแผนของตัวเองอยู่ดี

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 355 - 358)

จากข้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่าปัณณิกาต้องกลายเป็นเหยื่อของการแต่งงาน เพราะเสกสุธาว่าที่สามีในอนาคตหวังเงินมรดกและเพื่อให้ลุงสบายใจ แม้ปัณณิกาจะเป็นผู้หญิงที่เพียบพร้อมในสายตาของเสกสุธาแต่เขาก็ไม่ได้มีใจให้แก่เธอเลย *“สำหรับเขาการแต่งงานเป็นขั้นตอน*

หนึ่งของชีวิต หลีกเลี่ยงไม่ได้อยู่แล้ว ... แต่การแต่งงานไม่ใช่ทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิต เขาก็ยังมีชีวิตตามแบบแผนของตัวเองอยู่ดี” เพราะเขามีหญิงอื่นเป็นคู่เชยในชีวิตจริงอยู่แล้ว

ชีวิตคู่ของปัณณิกาเป็นชีวิตคู่ที่ปราศจากความรักและความไว้เนื้อเชื่อใจ เพราะสามีของเธอมีหญิงอื่นเป็นภรรยาซุกซ่อนเอาไว้ก่อนหน้าแล้ว ความรู้สึกของเธอเมื่อได้รับรู้ความจริงในข้อนี้สะท้อนออกมาในข้อความตอนหนึ่งว่า

> *ในอก อัดแน่นด้วยความรู้สึกทั้งรักทั้งแค้น มันแน่นขึ้นมาจนเธอต้องผุดขึ้นนั่งเหมือนหายใจไม่ออก เธออยากร้องไห้ แต่น้ำตาก็ติดขัดอยู่ภายในไม่รินร่วงจนแล้วจนรอด*
>
> *โอ้! ถ้าหากชังเสกสุธาได้เต็ม ๆ เพียงอย่างเดียว เรื่องงจะง่ายกว่านี้มาก แต่นี่...ชังอันเจือปนด้วยรัก กลายเป็นโซ่ตรวนเส้นใหญ่ ล่ามหัวใจไว้มิให้บินออกไปสู่แสงสว่าง ทั้ง ๆ เธอก็รู้ว่าแสงสว่างนั้นคือการอยู่รอด*
>
> *ชายที่เธอรักหลอกลวงเธอมากี่เรื่องแล้วละหนอ? นอกจากเรื่องนี้มีเรื่องไหนอีก แน่นอนว่าต้องมีเรื่องของลลิสานั่นไง*
>
> *ถ้าจับไม่ได้ ไล่ไม่ทัน มีหรือเจ้าตัวจะยอมสารภาพ ไม่มีวันเสียละเสกสุธาไม่เคยสะทกสะท้านกับความเท็จ ว่ามันจะก่อผลเสียให้ใครอีกบ้าง เขาไม่แยแสแม้แต่จะทำให้สรุจกลายเป็น ผู้ใส่ร้ายเขาในสายตาเธอ*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556 : 424)

ด้วยเพราะความรักที่เธอมีให้เขาอย่างมากมายเหลือล้นทำให้เธอต้องทนอยู่ด้วยความหวานอมขมกลืน ทั้งรักทั้งแค้นแน่นในอก เพราะตลอดระยะเวลาการใช้ชีวิตคู่ร่วมกันเสกสุธามีแต่ความหลอกลวง เมื่อความไว้เนื้อเชื่อใจในชีวิตคู่หมดสิ้นไปเหลือไว้แต่ความเคลือบแคลงสงสัย สายตาที่เคยมืดบอดเพราะลุ่มหลงในรักก็เริ่มสว่างและมองเห็นความจริงที่กระจ่างขึ้น ดังที่ปัณณิกาเริ่มทบทวนถึงอดีตที่ผ่านมาเกี่ยวกับชีวิตคู่ของเธอว่า

> *เมื่อย้อนกลับไปนึกถึงเหตุการณ์ในอดีต อะไรหลายอย่างที่ปัณณิกาไม่เคยสะดุดใจ บัดนี้ ห่วงต่อห่วง กลับร้อยเรียงขึ้นมาเป็นสายโซ่ยาวเหยียดพาดขึงอยู่ตรงหน้า โซ่นั้นทอดตัวขวางกั้นระหว่างเธอกับเสกสุธา*
>
> *นี่เอง...เสกสุธาถึงไม่ยอมรับราชการ เขาไม่อาจหาหลักฐานใบปริญญาบัตรมาแสดง ... ป่านเอ๋ย...เธอช่างโง่เสียนี่กระไร มืดบอดจนมองไม่เห็นความจริงว่าผู้ชายคนหนึ่งหลอกใช้เธอ ปั่นหัวเธอเหมือนจิ้งหรีด แม้ในคืนวิวาห์ เขาก็*

ยังหลอกเธอซ้ำเรื่องสัมพันธ์ลับของเขากับผู้หญิงอีกคนหนึ่ง เธอต่างหากโง่พอจะคล้อยตามคำแก้ตัว ... สัญชาตญาณนี้เองที่ค่อย ๆ บั่นรอนสายใยระหว่างเขากับเธอให้ขาดลงทีละเส้น ทีละเส้น เธอก็ยังพยายามยึดเหนี่ยวเอาไว้สุดแรงเกิดด้วยความหวังว่าจะดึงเขากลับคืนมาเป็นสามีและเป็นพ่อที่ดีให้จงได้ ทั้ง ๆ ในความเป็นจริง เสกสุธาก็ลอยห่างออกไปทุกที จนบัดนี้แทบไม่มีสิ่งใดเหลือระหว่างกัน

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556 : 418 - 419)

เมื่อปัณณิการู้ความจริงว่าเธอถูกสามีนอกใจ โกหกหลอกลวงเธอมาตลอดทั้งเรื่องที่เรียนไม่จบ ยักยอกเงินบริษัท และหลอกใช้เธอเป็นเครื่องมือปกปิดความผิดของเขา และเสกสุธาเองก็ยอมรับ พร้อมทั้งแสดงออกให้รู้ว่าเขาไม่ได้รักเธอเลยและต้องการหย่าขาดจากเธอเพื่อไปใช้ชีวิตอย่างเปิดเผยกับลลิสาภรรยาลับ การมีชีวิตครอบครัวที่ไม่สามารถประคับประคองให้คงอยู่ต่อไปได้อย่างปกติสุขเพราะต่างฝ่ายต่างหมดสิ้นเยื่อใยให้แก่กัน ด้วยเหตุนี้ปัณณิกาจึงตัดสินใจแยกทางหย่าขาดจากสามีโดยไม่สนใจเสียงวิพากษ์วิจารณ์จากคนรอบข้างและกลายเป็นหญิงม่ายในที่สุด

3.1.2.2 แพรขาว จากนวนิยายเรื่องเจ้าบ้าน เจ้าเรือน ของแก้วเก้า เธอแต่งงานกับพัสกร ลูกชายมหาเศรษฐี แม้ว่าพัสกรจะเป็นหนุ่มเจ้าสำราญแต่ก็รักเธอและลูก ไม่เคยแสดงนิสัยเจ้าชู้ให้เธอต้องเดือดเนื้อร้อนใจ ชีวิตคู่ของแพรขาวปกติสุขจนย่างเข้าปีที่ 7 เมื่อพัสกรไปติดพันสาวนั่งดริ๊งค์ในบาร์ที่จังหวัดเชียงใหม่

แพรขาวมองข้ามความจริงไปว่า สถานที่ท่องเที่ยวของสามี ไม่ใช่อุทยานธรรมชาติ หากแต่เป็นสถานที่อโคจร เต็มไปด้วยหลุมพรางทุกย่างก้าว หล่อนปล่อยเขาไปเที่ยวตามสบายก็เหมือนปล่อยสามีไปเดินเล่นอยู่ปากเหว ไม่ช้าก็เร็วเขาก็ต้องพลาดร่วงลงไปจนได้

พัสกรรักษาตัวด้วยดีอยู่บนปากเหว จนย่างเข้าปีที่เจ็ด ก็ไปเจอเด็กสาวสวยเข้าคนหนึ่ง ไม่ใช่สาวโดดเด่นหรือมีชื่อเสียงตรงไหน หล่อนเป็นเพียงเด็กนั่งดริ๊งค์ในบาร์แห่งหนึ่งที่เชียงใหม่ ... หล่อนเป็นคนคุยเก่ง ร่าเริง ขี้เล่น ถูกชะตาพัสกร อย่างไม่เคยถูกชะตาผู้หญิงกลางคืนคนไหนมากเท่านี้มาก่อน

(แก้วเก้า (นามแฝง), 2558: 34)

ความผิดหวังจากการไว้เนื้อเชื่อใจสามี จนวันหนึ่งเขาได้กระทำผิดต่อเธอคือการนอกใจไปมีหญิงอื่นจนมีลูกด้วยกัน สร้างความปวดร้าวและทำลายชีวิตของแพรขาวโดยไม่ทันตั้งตัว ดังความว่า

> *อารมณ์เศร้า เจ็บปวดรวดร้าว กระทบใจหญิงสาวอย่างไม่ทันจะรู้เนื้อรู้ตัว มารู้อีกครั้งก็เมื่อหยาดน้ำไหลรินจากหางตา จนเปียกหมอน แพรขาวซบหน้า ใช้หมอนเป็นที่ซับน้ำตา ... แพรขาวยังจำได้ดีถึงวันที่โลกทั้งโลกถล่มลงมาตรงหน้าหล่อน เมื่อพัสกรอุ้มทารกน้อยเข้ามาในบ้าน พร้อมด้วยเด็กสาวผิวขาวใส หน้าตาจิ้มลิ้ม หิ้วตะกร้าขวดนมและผ้าอ้อม เดินหน้าระรื่นตามเข้ามา*
>
> (แก้วเก้า (นามแฝง), 2558: 39 - 40)

การที่พัสกรพาภรรยาคนใหม่และลูกน้อยเข้ามาอาศัยร่วมครอบครัวเดียวกันเป็นการไม่ให้เกียรติและดูหมิ่นศักดิ์ศรีของแพรขาว การที่เธออาศัยอยู่ในบ้านของสามีทำให้ความรู้สึกเหมือน *“โลกทั้งโลกถล่มลงมาตรงหน้าหล่อน”* สะท้อนให้เห็นการขาดที่พึ่งและความไม่มั่นคงในชีวิต แต่การมากชู้หลายเมียเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจละอายเกินกว่าที่ผู้หญิงอย่างเธอจะทำใจยอมรับได้ ในที่สุดแพรขาวจึงเลือกที่จะออกจากครอบครัวของสามีไปใช้ชีวิตกับลูกน้อยเพียงลำพังอันเป็นจุดเริ่มต้นของชีวิตหญิงม่ายนับแต่นั้น

3.1.2.3 พรีมา (พราว) นางเอกม่ายจากนวนิยายเรื่องตามลมปลิว ของ ว.วินิจฉัยกุล เธอแต่งงานกับดลภพข้าราชการหนุ่มดีกรีนักเรียนทุนอังกฤษ ด้วยมีวิถีชีวิตแบบหนุ่มสาวสมัยใหม่เธอและดลภพจึงเลือกแต่งงานแบบเน้นฤกษ์สะดวกโดยความเห็นพร้องต้องกันของสองครอบครัวถือฤกษ์ดีเป็นวันจดทะเบียนสมรสและจัดพิธีฉลองสมรสในภายหลัง ดังข้อความ

> *ดลภพกับพราวจึงได้จดทะเบียนกันในวันฤกษ์ดีที่คุณป้าไปขอเจ้าคุณที่วัดมาได้ แล้วรอพิธีรดน้ำ และฉลองวันแต่งงานกันอีกสองเดือนหลังจากนั้น เนื่องจากจองห้องในโรงแรมได้ช่วงนั้น ก่อนหน้านี้ โรงแรมหลายแห่งที่ หมายตาไว้คิวแน่นยาวเหยียดไปจนปลายปี ชายหนุ่มย้ายเข้ามาอยู่บ้านภรรยา ตามธรรมเนียมการแต่งลูกเขยเข้าบ้าน ... การตกแต่งห้องหอทั้งหมดเขาและหล่อนลงขันกันคนละครึ่ง พราวมีเงินเหลือเก็บจากเงินเดือนค่อนข้างมากพอดู ส่วนดลภพมีเงินเก็บจากทำงานพิเศษหลังเลิกเรียน สมัยเขาได้ทุนไปเรียนที่อังกฤษ*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 9 - 10)

จากข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นภาพการใช้ชีวิตคู่ของคนหนุ่มสาวตามแบบวิถีของคนยุคสมัยใหม่กล่าวคือ *“จดทะเบียนกันในวันฤกษ์ดี...แล้วรอพิธีรดน้ำ ฉลองวันแต่งงานกันอีกสองเดือนหลังจากนั้น”* และการใช้ชีวิตคู่ที่บุคคลทั้งสองช่วยกันออกค่าใช้จ่ายทั้งหมดร่วมกัน *“การตกแต่งห้องหอทั้งหมดเขาและหล่อนลงขันกันคนละครึ่ง”* ข้อความดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความเท่าเทียมในการสร้างชีวิตคู่ร่วมกันของชายหญิง และข้อความ *“พราวมีเงินเหลือเก็บจากเงินเดือนค่อนข้างมากพอดู ส่วนดลภพมีเงินเก็บจากทำงานพิเศษหลังเลิกเรียน สมัยเขาได้ทุนไปเรียนที่อังกฤษ”* ซึ่งหมายถึงการมีต้นทุนชีวิตที่ดีทั้งฐานะและหน้าที่การงานของทั้งบุคคลทั้งสองก่อนที่จะแต่งงานกัน แต่ความสุขของชีวิตคู่ราบรื่นดีได้ไม่ถึงวันฉลองวิวาห์ เมื่อวันหนึ่งเธอรู้ว่าดลภพแอบลักลอบได้เสียกันกับพลอย ญาติผู้น้องของเธอมาก่อน ดังข้อความว่า

> *“มันเกิดขึ้นนานแล้ว ตอนนี้จบไปแล้ว...เรื่องมันก่อนผมแต่งงานกับพราว จะเรียกว่าชู้ก็ไม่ใช่”*
>
> *“ก่อนแต่งงาน? แต่คุณกับพบพลอยทีหลังฉันนะ คุณเพิ่งมาพบพลอยเมื่อเราเป็นแฟนกันแล้ว...คุณแอบมีอะไรกับพลอย ทั้ง ๆ จะแต่งงานกับฉัน”*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 42)

จากข้อความ *“คุณแอบมีอะไรกับพลอย ทั้ง ๆ จะแต่งงานกับฉัน”* แสดงถึงความไม่ซื่อสัตย์ของดลภพต่อพรีมาผู้หญิงที่เขากำลังจะแต่งงานด้วย ความผิดหวังที่ถูกสามีทรยศหลอกลวงสร้างความเสียใจและสับสนจนปัญญาในชีวิตคู่ ดังข้อความ

> *“พี่พัชร พราวไม่รู้จะทำยังไงจริง ๆ พราวไม่อยากหย่า ไม่อยากให้ชีวิตคู่จบลงแค่นี้ แต่จะอยู่กับเขาอีก ก็เหมือนเห็นปากถ้ำดำมืด พราวไม่รู้ว่าเดินเข้าไปแล้วจะรอดไหม มีตัวอะไรน่ากลัวคอยจะขย้ำเราอยู่ก็ไม่รู้”*
>
> *... ไม่ใช่ง่ายเลย ที่หล่อนจะตัดชายหนุ่มหน้าคมสันสะอาดสะอ้านคนนี้ออกไปจากหัวใจ พูดได้เต็มปากว่าหล่อนรักเขาเต็มเปี่ยมอย่างไม่เคยรักใครมาก่อน ... ดลภพเป็นคนแรกที่พราวบอกตัวเองว่า “ใช่เลย” ผู้ชายแบบนี้แหละ ความคิดอ่าน – นิสัยใจคอ – ทัศนะ – ทุกอย่างตรงกับหล่อนวาดหวังไว้ตั้งแต่เริ่มเป็นสาว เหมือนหล่อนเองก็ตรงกับผู้หญิงที่เขาไขว่คว้าแสวงหามาเช่นกัน*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 96 - 97)

จากข้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงภาวะความคับข้องใจและสับสนในชีวิตของพรีมา ที่เมื่อรู้ว่าสามีนอกใจและผู้หญิงคนนั้นก็ไม่ใช่ใครอื่นคือน้องสาวญาติผู้น้องของเธอเอง ความรู้สึกที่กลืนไม่เข้าคลายไม่ออก เธอรักดลภพเพราะเขาเป็นผู้ชายในอุดมคติที่เธอวาดหวังไว้ *“ดลภพเป็นคนแรกที่พราวบอกตัวเองว่า “ใช่เลย” ผู้ชายแบบนี้แหละ...ทุกอย่างตรงกับหล่อนวาดหวังไว้ตั้งแต่เริ่มเป็นสาว”* ความรักและความเสียดายในชีวิตคู่ทำให้เธอไม่ต้องการหย่าร้างจากสามี *“พราวไม่อยากหย่า ไม่อยากให้ชีวิตคู่จบลงแค่นี้”* แต่ก็เธอก็หวาดกลัวเกินกว่าจะกล้าร่วมชีวิตกับเขาต่อไป *“แต่จะอยู่กับเขาอีกก็เหมือนเห็นปากถ้ำดำมืด พราวไม่รู้ว่าเดินเข้าไปแล้วจะรอดไหม”*

ชีวิตคู่ของพรีมาเดินทางมาพบจุดแตกหักเมื่อเธอเห็นดลภพและพลอยกำลังแสดงความรักต่อกัน ความผิดหวังทำให้เธอตัดสินใจแยกทางจากสามีและขอหย่าขาดจากเขา แม้ว่าดลภพจะยอมรับผิดและขอให้เธออภัยให้เพื่อเริ่มต้นชีวิตใหม่กับเธอก็ตาม

> *“พูดตรง ๆ คือพราวยังทำใจกับดลไม่ได้ มันไม่เกี่ยวกับให้อภัยหรือไม่ให้อภัย บาดแผลที่เขาก่อให้พราว ต่อให้ใคร ๆ มาช่วยกันใส่ยาเท่าไรมันก็ไม่หาย ไม่ใช่ว่าพราวอยากจะเลี้ยงแผลเอาไว้ แต่ว่า...มันยังเจ็บมากค่ะ แม่พราวต้องหนี พราวหาทางอื่นไม่ออก”*
>
> *... “พราวอยากไปให้พ้นทุกอย่างที่ทำให้นึกถึงเรื่องนี้ ถ้ายังอยู่ในสภาพเดิม พราวทำใจไม่ได้ ... พราวอยากจะไปให้สุดโลกเสียด้วยซ้ำ ได้ไม่ต้องเจอหน้าดลอีก!”*
>
> *ประโยคสุดท้ายนั่นเองทำให้มารดาผู้กำลังจะอ้าปากคัดค้าน ปิดปากลงอย่างจำใจ ผิดหวังก็ผิดหวัง เสียดายชีวิตคู่ของลูกสาวที่ล่มลงตั้งแต่เพิ่งเริ่มจะออกจากฝั่ง วัลลีย์ยังมองไม่ออกเลยว่าพราวจะมุ่งหน้าไปสู่จุดหมายใดได้อีก เรือชีวิตของหล่อนกำลังถูกลมร้ายหอบปลิดปลิวไปอย่างไร้ทิศทาง*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 126)

จากข้อความที่ว่าพรีมาไม่อาจ *“ทำใจ”* กับ *“บาดแผลที่เขาก่อให้”* ได้นั้นแสดงให้เห็นว่าพรีมาเป็นคนรักในศักดิ์ศรีและเห็นคุณค่าของตน เธอจึงเลือกที่จะเดินออกจากชีวิตของสามี ไม่ยอมทิ้งชีวิตทั้งชีวิตให้จมอยู่กับความทุกข์ระทมอย่างสิ้นหวัง *“ถ้ายังอยู่ในสภาพเดิม พราวทำใจไม่ได้”* โดยไม่สนใจคำทัดทานของมารดาที่ *“ผิดหวัง...เสียดายชีวิตคู่ของลูกสาวที่ล่มลงตั้งแต่เพิ่งเริ่มจะออกจากฝั่ง”* ชีวิตคู่ของพรีมาจึงสิ้นสุดลงด้วยการหย่าร้าง *“เรือชีวิตของหล่อนกำลังถูกลมร้ายหอบปลิดปลิวไปอย่างไร้ทิศทาง”* ชีวิตคู่ของพรีมาเกิดขึ้นและจบลงอย่างรวดเร็วไม่ถึงสองเดือน

3.1.2.4 หอมนวล ผิวผ่อง จากนวนิยายเรื่องสมาคมม่าย ของกนกเรขา หนึ่งในหญิงม่ายทั้งห้าคน ที่ได้มาอาศัยอยู่ในบ้านเช่าหลังเดียวกัน หอมนวลเคยเป็นเจ้าของกิจการร้านอาหารกับสามี กิจการร้านอาหารที่กำลังไปได้ดีทำให้เธอไม่มีเวลาสนใจเรื่องอื่นเนื่องจากการทำมาหากิน และไม่เคยเฉลียวใจว่าสามีแอบไปมีสัมพันธ์กับพนักงานในร้านและหลอกให้เธอเซ็นหนังสือมอบอำนาจโฉนดที่ดินไปจำนองกับทางธนาคารแล้วไปซื้อทาวน์เฮาส์ให้เมียน้อย ดังข้อความว่า

> *“วันนึงมันก็บอกว่าให้เซ็นหนังสือมอบอำนาจให้หน่อย จะเอารถคันเก่าไปเปลี่ยนคันใหม่ เราก็ว่า เอ...มันก็ดี รถคันเก่ามันเก่าจริง ๆ เรามันยุ่งทั้งวันก็เซ็น ๆ ให้ไปแล้วก็ลืม...”*
>
> (กนกเรขา (นามปากกา), 2547: 29)

การเซ็นหนังสือมอบอำนาจของหอมนวลในวันนั้นทำให้ร้านอาหาร 2 คูหา ที่สร้างมาด้วยน้ำพักน้ำแรงต้องโดนธนาคารยึด เมื่อหอมนวลทราบความจริงเธอจึงจ้างมือปืนไล่ฆ่าสามี ความว่า

> *“...ก็เลยเอาปืนใส่กระเป๋าสะพายให้แมงกะไซค์พาไป แล้วก็คอยดักอยู่นาน มันเอารถเราแหละพาผู้หญิงไปเที่ยว พอมันจอดรถลงมาไขประตูบ้านเก๊าะซัดเสียเลย มันไม่เคยยิงพลาด มันวิ่ง เราเก๊าะไล่ยิง สนุกดี เหมือนในหนัง ...”*
>
> (กนกเรขา (นามปากกา), 2547: 31)

แม้คำบอกเล่าของหอมนวลเกี่ยวกับฉากโลดโผนในการไล่ล่าสามีจะเป็นไปด้วยน้ำเสียงและสีหน้าที่ราบเรียบ แต่เบื้องลึกในหัวใจของเธอนั้นเป็นหัวใจที่เจ็บช้ำเพราะถูกหักหลังจากคนรัก หอมนวลจึงมีชีวิตอยู่เหมือน *“ตายทั้งเป็น”* ดังข้อความว่า

> *เจ้าของชีวิตเอง...*
> *บนเส้นทางที่มนุษย์มีชีวิตเพื่อกระทำการให้คนคนหนึ่ง*
> *แต่ได้รับการตอบแทนด้วยการทรยศ หักหลัง ไม่ซื่อตรง*
> *ความบีบคั้น จำทำให้คนนั้นแหลกสลาย ไร้ชีวิต*
> *คนไร้ชีวิต น่ากลัว เพราะ...เขาไม่กลัวความตาย*
> *ดวงหน้าเรียบ สงบ ของเจ๊ใหญ่ มิใช่ดวงหน้าของคนสมถะ แต่...เป็น*

ดวงหน้าของคนตาย...ตายทั้งเป็น"

(กนกเรขา (นามปากกา), 2547: 31 - 32)

จากข้อความ *"บนเส้นทางที่มนุษย์มีชีวิตเพื่อกระทำการให้คนคนหนึ่ง"* สะท้อนให้เห็นความจริงภายใต้ใบหน้าเรียบเฉยของหอมนวลที่ครั้งหนึ่งเธอเคยทุ่มเททั้งชีวิตเพื่อสามีของเธอ แต่ผลตอบแทนที่ได้รับคือ *"การทรยศ หักหลัง ไม่ซื่อตรง"* หอมนวลจึงเป็นอีกหนึ่งภาพตัวแทนของผู้หญิงที่มีชีวิตแต่เหมือน *"ไร้ชีวิต"* เพราะหัวใจของเธอนั้น *"แหลกสลาย"* ตั้งแต่รู้ความจริงว่าถูกสามีนอกใจ

3.1.2.5 ปัทมา วรกุลมหาชนพิทักษ์ หญิงม่ายวัย 20 ปี จากนวนิยายเรื่องสมาคมม่าย อาจกล่าวได้ว่าเส้นทางชีวิตม่ายของปัทมานั้น มีความแปลกแยกแตกต่างจากหญิงม่ายคนอื่น ๆ ที่ได้กล่าวมา อุบัติเหตุรถคนงานพลิกคว่ำทำให้พ่อของเธอเสียชีวิต ส่วนแม่โดนกระจกทิ่มตาจนบอด เธอและแม่อาศัยอยู่กับลุงและอา และถูกลุงและอาข่มขืนตั้งแต่อายุ 12 ปี *"แค่ม่ายวัยยี่สิบน่ะไม่เท่าไหร่หรอกเจ๊ เป็นนางตั้งตะอายุสิบสองน่าสนฝ่า..."* (กนกเรขา (นามแฝง). 2547 : 35) จากนั้นก็เริ่มขายตัวเพื่อแลกกับค่าอาหาร หลังจากที่แม่เสียชีวิตเธอได้หนีออกจากบ้านไปทำงานในร้านคาราโอเกะและขายบริการทางเพศให้บรรดาเสี่ยทั้งหลาย เมื่อมาพบกับเสี่ยคนหนึ่งที่ทุ่มเทให้เธออย่างมากมาย ปัทมาจึงคิดผูกมัดเขาด้วยใบสมรสทั้ง ๆ ที่เสี่ยเองก็มีเมียอยู่แล้ว สถานะของปัทมาจึงอยู่ก้ำกึ่งระหว่างความเป็น "เมียหลวง" และ "เมียน้อย" ดังข้อความว่า

"...จะพูดว่าน้อยหรือหลวงก็ยากนะ จะว่าหลวงก็ได้เพราะเขาเป็นเมียมาก่อน จะว่าน้อยก็ได้เพราะเขาไม่ได้จดทะเบียน หนูมันเมียตีตรา...ยุคนี้เงินหายากกว่าผัว หนูเลยเลือกเงิน..."

(กนกเรขา (นามปากกา), 2547: 16)

จากข้อความ แม้ปัทมาจะเป็นเมียที่มาทีหลังแต่เธอก็เป็นเมีย *"ตีตรา"* คือจดทะเบียนสมรสถูกต้องตามกฎหมาย แต่เมื่อภรรยาของเสี่ยจ้างให้เธอหย่าโดยเสนอเงินให้ก้อนหนึ่ง เธอก็ตัดสินใจหย่าทันทีเพราะถือคติที่ว่า *"...ยุคนี้เงินหายากกว่าผัว หนูเลยเลือกเงิน..."* การที่ปัทมายอมหย่าเพื่อแลกกับเงินค่าจ้างแสดงให้เห็นว่า ชีวิตคู่ของปัทมานั้นไม่จำเป็นต้องพิสูจน์ด้วยความรัก แต่ต้องพิสูจน์ด้วยเงิน เธอจึงเลือกที่เป็นแม่ม่ายด้วยวัยเพียง 20 ปี พร้อมกับเงินก้อนโตที่สามารถบันดาลสุขในการเริ่มต้นชีวิตใหม่

3.1.3 ผู้หญิงที่ล้มเหลวในชีวิตคู่

นางเอกม่ายผู้ล้มเหลวในชีวิตสมรสที่ปรากฏในนวนิยายไทยร่วมสมัย มีสาเหตุมาจากการเลือกคู่ครองผิดเพราะไม่รู้จักพินิจพิเคราะห์ให้ดี การแต่งงานที่ไม่ได้อยู่บนพื้นฐานของความรัก หรือเป็นเพราะความบกพร่องของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งที่ไม่สามารถประคับประคองชีวิตคู่ให้อยู่รอดต่อไปได้ และเมื่อมาถึงทางตันหลายคู่จึงเลือกแก้ปัญหาด้วยการหย่าร้างเพื่อทางเดินใหม่ในชีวิตของแต่ละคน การหย่าร้างจึงถือเป็นความล้มเหลวในชีวิต

3.1.3.1 พจมาน มีฉิม หญิงม่ายจากนวนิยายเรื่องสมาคมม่าย มีอาชีพเป็นหมอนวด เป็นภาพแทนของหญิงม่ายที่ล้มเหลวจากชีวิตคู่ด้วยการเลือกคู่ครองผิด ผิดเพราะความใจเร็วด่วนได้ ความยากลำบากในชีวิตที่หาเช้ากินค่ำ เธอจึงตัดสินใจอยู่กินฉันสามีภรรยากับผู้ควบคุมนักร้องในร้านคาราโอเกะที่เช่าอยู่ข้าง ๆ เพื่อลดค่าใช้จ่ายในการครองชีพ ความว่า

> *“พอซักอาทิตย์ก็เลยย้ายมารวมห้องกัน ทุ่นค่าเช่า ...ค่าเช่าเดือนละห้าพันนะ น้ำไฟตะหาก ตกหกพันแหละ อยู่สองคนมันแค่คนละสามพัน”*
>
> *ในความรู้สึกของคุณพจมาน เรื่องค่าเช่ามีความสำคัญเป็นอันดับแรก*
>
> (กนกเรขา (นามปากกา), 2547: 92)

จากข้อความ *“ในความรู้สึกของคุณพจมาน เรื่องค่าเช่ามีความสำคัญเป็นอันดับแรก”* สะท้อนให้เห็นว่า *“เงิน”* เป็นตัวแปรสำคัญในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในสังคมทุนนิยม การที่พจมานเลือกสามีโดยให้คุณค่าของ *“เงิน”* มากกว่า *“รักแท้”* ผลที่ตามมาก็คือสามีของเธอก็ไปมีภรรยาน้อย *“มันไม่ได้ออกลายอย่างเดียว หางมันแพล็ม ... เป็นกับตันคาราโอเกะ กัปตันมันต้องคุมเด็ก เด็กเลยเล่นผู้ใหญ่”* (2547 : 96 - 97) เมื่อรู้ความจริงเธอจึงใช้ปืนเด็กเล่นยิงขู่สามี และหนีมาเริ่มต้นชีวิตใหม่โดยไม่สนใจอดีตอีก

3.1.3.2 รัตนา โชคดี หญิงม่ายจากนวนิยายเรื่องสมาคมม่าย เป็นภาพแทนของภรรยาที่มีอำนาจเหนือสามี แม้เธอจะเป็นคนรูปร่างอ้วนอย่างที่ทุกคนเรียกเธอว่า เจ้หมู แต่ก็ได้รับการปรนนิบัติเอาใจจากสามีแทบทุกอย่าง วันหนึ่งเมื่อสามีของเธอมาขออนุญาตออกบวช ด้วยความโมโหเธอจึงแจ้งความตำรวจเรื่องสามีติดกัญชา ดังข้อความ

“อ๊าว ก็มันติดกัญชา!” เจ๊หมูแย้มความจริงในช่วงสุดท้ายถือเป็นการหักพล็อตเลยล่ะ “ที่มันซึมกะทือ อารมณ์ดี เพราะมันพี้กัญชา ตอนหลัง ๆ มันยังทำตัวเป็นเอเย่นผู้ค้าส่ง”

ทุกคนที่เอาใจช่วยฝาละมีเจ๊หมูมาตะต้น ล้วนแต่ทอดใจหากถอนไม่ขึ้น

“เราเก๊าะบอกตำรวจไปตามกรง มันเก๊าะเลยได้เข้ากรง ดี เข้าไปอยู่ในนั้นมันจะได้อดได้ ผอมยังกะกระดาษเช็ดก้น ยังทำซ่า”

(กนกเรขา (นามปากกา), 2547: 72)

จากข้อความ แม้ว่ารัตนาจะเป็นใหญ่เหนือสามีเพียงใด แต่ปัญหายาเสพติดก็ทำให้สถาบันครอบครัวล่มสลายลงได้ ดังที่สามีของเธอติดกัญชาเป็นทั้งผู้ค้าและผู้เสพ ทำให้เธอตัดสินใจแจ้งความจับสามีและแยกทางกับเขาในที่สุด

3.1.1.1 กรรณิการ์ สามพวง จากนวนิยายสมาคมม่าย ที่ตัวอย่างชีวิตคู่ที่ล้มเหลวเพราะข้องเกี่ยวกับการพนัน สามีเธอมีอาชีพเป็นเท้าแชร์ เก็บแชร์ เก็บดอกเบี้ย เก็บหวย ส่วนเธอเริ่มต้นทำงานเป็นแม่บ้านที่บ่อนวิ่งและเป็นเจ้าของบ่อนในที่สุด การพนันทำให้เธอและสามีมีหนี้สินมากมาย

“พอเราเป็นเจ้าของบ่อน พวกเปียแล้วไม่แชร์ก็เพิ่มขึ้นเนื่องจากเราตามไม่ทัน...เงินเลยหมุนไม่ทัน...นี่ละที่ทำให้เรามีหนี้”

(กนกเรขา (นามปากกา), 2547: 111 - 112)

เมื่อเธอและสามีไม่มีปัญญาจะใช้หนี้สินมากมายที่ได้ร่วมกันก่อ จึงหาทางออกด้วยการหนีหนี้ ดังข้อความว่า

“ความรักผัวน่ะนะ เราอุตส่าห์บอกให้หนีไปก่อน พอเจ้าหนี้มาตามเราก็บอก...ไปแล้ว ถลกก้นไปแล้ว ที่บ้านไม่มีเหลืออะไรให้ฟ้องตาม พ.ร.บ. ล้มละลายร็อก! ...ไปไหนก็ไม่รู้ บ้านเดิมอยู่ยโสธร ลองไปถามกันเอาเองละกัน ช่วยตามให้ฉันที ฉันน่ะหมดตัวแล้ว ค่ารถจะไปตามยังไม่มียโสธรมันแคบอยู่เร้อ เขาก็ช่วยกันคนละเล็กละน้อยให้เราไปตาม เราเก๊าะเก็บข้าวของมานี่ เห็นมะเรื่องธรรมดา ๆ ไม่มีอะไร แค่ผัวหนีหนี้ เราได้เป็นม่ายก็...เท่านั้นเอง...”

(กนกเรขา (นามปากกา), 2547: 113 - 114)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นความล้มเหลวในชีวิตคู่ของครอบครัวที่ติดการพนัน จน มีหนี้สินล้นพ้นตัว แม้กรรณิการ์จะยังรักสามีเพียงใดแต่ก็จำเป็นต้อง *“บอกให้หนีไปก่อน”* ส่วนตัวเธอก็ *“เก็บข้าวของมานี่”* แสดงให้เห็นครอบครัวที่แตกกระสานซ่านเซ็นไปคนละทิศทางเพราะหนี้จากผลพนัน ทำให้เธอ *“ได้เป็นม่าย”* ในตอนท้ายนั่นเอง

3.1.3.4 นภนภางค์ (ฟ้า) จากนวนิยายเรื่องลับแลลายเมฆ ของปิยะพร ศักดิ์เกษม นภนภางค์ถูกข่มขืนในวัยเด็กทำให้เธอมีอาการของโรคโฟเบียนิวโรซิส (Phobia Neurusis) หรืออาการกลัวความสัมพันธ์ทางเพศและสูญเสียความทรงจำในวัยเด็ก หลังจากที่พ่อแม่ของนภนภางค์เสียชีวิตนายแพทย์จิตต์ปู่แท้ ๆ ได้รับเธอมาอุปการะเลี้ยงดูอย่างทะนุถนอมให้เป็นกุลสตรี เธอแต่งงานกับกฤต เชิญอิสราชัย ทายาทนักธุรกิจชาวจีนที่มั่งคั่ง เป็นตระกูลที่อยู่ในแถวหน้าของสังคม ในคืนแต่งงานร่างกายของนภนภางค์แสดงอาการกลัวความสัมพันธ์ทางเพศ ดังข้อความว่า

> *ร่างกายและอารมณ์ของหญิงสาวยังสะท้านสั่นและหวั่นไหว หากเธอก็ไม่สามารถยุติพลังแห่งความกลัวที่รุนแรงกว่าภายในได้ ... ปลายมือ ปลายเท้าของนภนภางค์เริ่มชาดิก มันลามมายังริมฝีปาก เป็นความชาที่ต่างจากความชาแกมเจ็บน้อย ๆ เจือความเต็มอิ่มในอารมณ์ที่เกิดจากแรงจุมพิตของกฤตเมื่อครู่ กล้ามเนื้อทุกมัดในร่างกายของเธอเกร็งนิ่งราวกับเชือกที่ขึงตึงเจียนขาด มันเจ็บปวด ปวดร้าวรุนแรงจนกล้ามเนื้อของเธอเองต้องหาทางบรรเทาความทรมานนั้นด้วยการสั่นเทาแล้วกระตุก*
>
> *แม้จะเป็นเพียงแผ่ว หากมันก็ปลุกกฤตขึ้นมาจากบ่อสีทองของอารมณ์รักอารมณ์ใคร่ ไม่ต่างจากการสาดน้ำแข็งเข้าใส่ทั้งถังทีเดียว ชายหนุ่มสะดุ้งผวา กล้ามเนื้อที่ตึงเครียดเขม็งพลอยอ่อนล้าเมื่ออาการของร่างกายซึ่งอยู่ใต้ร่างของเขาดูน่ากลัวน่าตกใจยิ่งนัก*
>
> (ปิยะพร ศักดิ์เกษม, 2545: 172)

ความผิดปกติของนภนภางค์จากเนื้อความข้างต้น ทำให้เธอไม่สามารถทำหน้าที่ภรรยาได้อย่างสมบูรณ์ และความผิดปกตินี้ได้ทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อการแต่งงานระหว่างเขาและเธอไม่ได้เริ่มต้นจากความรัก แต่อยู่บนบรรทัดฐานของความเหมาะสม ความแปลกประหลาดใจในตอนแรกกลายเป็นความผิดหวัง และข้อบกพร่องที่สร้างความอึดอัดใจในชีวิตคู่ ดังเนื้อความว่า

ครอบครัว ความเหมาะสม ระดับของสังคมที่ยืนอยู่ เป็นกรอบ เป็นกรง เป็นสิ่งชี้นำ ไม่ถึงกับบังคับผลักดันหากก็คล้ายบังคับผลักดันให้ตัดสินใจเลือกอยู่ในที!

เช่นเดียวกับที่เขาตัดสินใจเลือกนภนภางค์! นอกจากความถูกตาต้องใจอย่างที่มีอยู่แล้ว คุณสมบัติอื่น ๆ ของเธอ ความพอใจของญาติผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่ายก็คือกรอบ คือมือที่ชี้แนะนำทาง หากไม่มีเรื่องไม่คาดคิดเช่นนี้เกิดขึ้น กฤตแน่ใจว่าเขาก็คงอยู่กับเธอได้ราบรื่น ตลอดรอดฝั่ง นภนภางค์คง "ยุด" เขาไว้ได้ไม่ยากด้วยคุณสมบัติที่เหมาะสมเพียบพร้อมของเธอ คงมาเติมความรักเท่าที่มีให้กลายเป็นความรักจนล้นใจได้ไม่ยาก

ทว่า เหตุการณ์ที่เกินคาดคิดที่เกิดขึ้นกลับประกาศความบกพร่องร้ายแรง คุณสมบัติที่เคยมีกลับกลายเป็นภาระที่ต้องแบกรับ กลับกลายเป็นปัญหาที่ต้องแก้ไข ทั้งหมดนั้นทำให้แรง "ยุด" อ่อนยวบเท่า ๆ กับที่ทำให้ความรักที่เคยมีและความหวังว่าจะสามารถพอกพูนได้จนล้นใจ กลับถดถอยแห้งเหือดลงอย่างน่าใจหาย

นอกจากความผิดหวังคลางแคลง ความกังวล ความกลัว และความรู้สึกหนักอึ้งอืดอัดจากภาระที่จู่ ๆ ก็หล่นใส่บ่าแล้ว ขณะนี้กฤตก็มีแต่ความเวทนากับความรับผิดชอบมอบให้เท่านั้น!

(ปิยะพร ศักดิ์เกษม, 2545: 330 - 331)

จากข้อความ *"ระดับของสังคมที่ยืนอยู่...เป็นสิ่งชี้นำ...ให้ตัดสินใจเลือกอยู่ในที"* สะท้อนให้เห็นว่ากฤตแต่งงานกับนภนางค์ เพราะระดับทางสังคมที่เหมาะสมกัน และเขาก็วาดหวังว่า *"คุณสมบัติอื่น ๆ ของเธอ"* จะทำให้เขารักและใช้ชีวิตร่วมกับเธอได้อย่างตลอดรอดฝั่ง แต่เมื่อกฤตพบอาการผิดปกติของนภนภางค์โดยไม่รู้ต้นสายปลายเหตุ เขาจึงตำหนิเธอในฐานะภรรยาที่บกพร่องต่อสามี ความผิดปกติของนภนภางค์ *"ทำให้ความรักที่เคยมีและความหวังว่าจะสามารถพอกพูนได้จนล้นใจ กลับถดถอยแห้งเหือดลงอย่างน่าใจหาย"* ความไม่สมหวังในชีวิตสามีภรรยาทำให้กฤตหมดรักหมดความคาดหวังในตัวเธอและคงเหลือไว้แต่ *"ความเวทนากับความรับผิดชอบเท่านั้น"* ความห่างเหินห่างที่มีให้แก่กัน ทำให้นภนภางค์ได้คิดทบทวนเส้นทางชีวิตคู่ของเธอและก็ค้นพบความจริงว่า

...สิ่งที่เคยมีอย่างแน่นอนระหว่างเขาและเธอ คือความเหมาะสม เธอจะส่งเสริมคุณค่าของเขา เป็นอัญมณีเม็ดงามที่เขาจะนำไปประดับเรือนแหวน และเขาก็คือคนชนิดที่คุณปู่หมอจิตต์คิดว่าจะปกป้องดูแลเธอได้ ท่านจัดหาจุดที่เหมาะสมให้เธอได้พักพิงภายใต้ร่มเงาของครอบครัวใหญ่ ภายในอุ้งมือที่เข้มแข็งอย่างยิ่งของคุณกมลาสน์

(ปิยะพร เกษมศักดิ์, 2545: 468 - 469)

จากข้อความ สะท้อนให้เห็นว่า กฤตและนภนภางค์แต่งงานเพื่อการส่งเสริมฐานะทางสังคมซึ่งกันและกัน ซึ่งความเหมาะสมไม่อาจเยียวยาบาดแผลของชีวิตคู่ได้ ความเห็นอกเห็นใจในรักเท่านั้นที่จะช่วยลบรอยบาดแผลและประคับประคองชีวิตคู่ให้คงอยู่ต่อไปได้ ดังข้อความ

“ฟ้ารู้เสียแล้วว่า คุณกฤตไม่รักฟ้ามากเพียงพอที่จะอดทนกับบาดแผลและความพิกลพิการของฟ้า เหมือนกับที่ฟ้าเองก็คงไม่รักเขามากพอที่จะยอมแบ่งปันทุกสิ่งทุกอย่าง”

(ปิยะพร ศักดิ์เกษม, 2545: 475)

นภนางค์จึงเป็นภาพตัวแทนของผู้หญิงที่แต่งงานบนพื้นฐานของความเหมาะสม ในความเห็นชอบของผู้ใหญ่ และเป็นภรรยาที่บกพร่องหรือไม่สามารถทำหน้าที่ภรรยาได้อย่างสมบูรณ์ นำไปสู่ความล้มเหลวในชีวิตคู่ เธอจึงตัดสินใจขอแยกทางจากสามีเพื่อรักษาตัวเอง และคืนอิสรภาพให้กฤตได้ใช้ชีวิตคู่กับผู้หญิงที่เขารัก

นวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอภาพแทนของผู้หญิงที่ไม่สมปรารถนาในชีวิตคู่ในหลายลักษณะ ซึ่งเป็นภาพของผู้หญิงที่ต้องเป็นม่ายเพราะสามีเสียชีวิต ต้องจากสามีทั้งที่ยังอาลัยรัก หลังการสูญเสียสามีพวกเธอต้องประสบปัญหาและวิกฤตในชีวิตที่ยากจะทำใจ ภาพของผู้หญิงที่ถูกสามีนอกใจ ถูกคนรักหลอกลวง ความรู้สึกที่ทั้งรักทั้งแค้น เมื่อหมดศรัทธาและความอดทนในชีวิตคู่ พวกเธอจึงไม่กลัวที่จะยุติชีวิตสมรสด้วยการหย่าร้างแยกทาง ยอมเป็นม่ายแม้จะถูกวิพากษ์วิจารณ์จากสังคม โดยไม่ยอมทิ้งชีวิตทั้งชีวิตให้จมอยู่กับความทุกข์เพราะความไม่ซื่อสัตย์ของสามี และภาพผู้หญิงที่ล้มเหลวในชีวิตคู่เนื่องจากเลือกคู่ครองผิด ขาดวิจารณญาณอย่างรอบคอบ หรือประสบปัญหาชีวิตคู่จนไม่สามารถที่จะใช้ชีวิตคู่อยู่ร่วมกันได้ เช่น ปัญหาเศรษฐกิจ ยาเสพติด การพนัน หรือเกิดจากตัวหญิงม่ายเองที่มีปัญหาสุขภาพจนที่ไม่อาจทำหน้าภรรยาได้อย่างสมบูรณ์ ทำให้ต้องยุติความเป็นสามีภรรยาด้วยการเลิกร้างแยกทาง ทั้งนี้ไม่ว่าสถานภาพ “ม่าย” จะได้มาด้วยเหตุผลกลใด เมื่อขึ้นชื่อ

ว่าเป็น “หญิงม่าย” แล้วย่อมมีความหมายรวมชวนให้นึกถึงภาพผู้หญิงที่ไม่สมปรารถนาในชีวิตคู่นั่นเอง

3.2 ภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นกุลสตรีไทย

ค่านิยมของสังคมไทยส่วนใหญ่ให้ความสำคัญและคุณค่าของความเป็นกุลสตรีไทยที่คาดหวังให้ผู้หญิงอยู่ในบทบาทและสถานภาพของการเป็นแม่และเมียที่ดี แม้จะเป็นหญิงม่ายก็ต้องครองตนอยู่ในสังคมให้เหมาะสมกับสถานภาพ ซึ่งเมื่อกล่าวถึงตัวละคร “นางเอก” ย่อมทำให้นึกถึงภาพของหญิงที่เป็นกุลสตรีในอุดมคติของสังคม “นางเอกม่าย” ก็เช่นเดียวกัน แม้จะเป็นหญิงที่เคยมีสามีมาแล้ว แต่วิถีชีวิตของพวกเธอเหล่านั้นย่อมครองตนอยู่บนบรรทัดฐานและจารีตของสังคม จนเกิดการยอมรับในคุณค่าและมีพื้นที่ให้เธอได้เป็น “นางเอก” ในนวนิยายซึ่งเป็นสังคมจำลองในโลกวรรณกรรม

นางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับขนบความเป็นหญิงไทย เป็นภาพแทนของหญิงม่ายกลุ่มหนึ่งที่เลือกสร้างคุณค่าของตนเองผ่านบรรทัดฐานและจารีตของสังคมไทย ดังเช่น พรีมา จากนวนิยายเรื่องตามลมปลิว ครอบครัวของพรีมาเป็นครอบครัวใหญ่ (ครอบครัวขยาย) อยู่ท่ามกลางญาติผู้ใหญ่ที่เป็นผู้หญิง เธอจึงได้รับการปลูกฝังความเป็นกุลสตรีแบบไทย ๆ แม้จะเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ ดลภพชมภรรยาของคนว่า

> *“ผู้หญิงที่ป๊อบในหมู่เพื่อนหญิงด้วยกันน่าทึ่งกว่า ผู้หญิงคนนั้นต้องน่ารักมาก เพื่อนผู้หญิงด้วยกันถึงยอมรับ เหมือนพราวกับเพื่อน ๆ ไง ตอนผมรู้จักพราวใหม่ ๆ ผมยังแปลกใจเลยนะว่าพราวมีเพื่อนผู้หญิงมากกว่าเพื่อนผู้ชายนึกว่าพราวจะมีหนุ่ม ๆ ห้อมล้อมชะอีก...คุณแม่ผมน่ะชอบพราวตั้งแต่รู้จักคุณแม่บอกว่า ยากนะสมัยนี้ ที่จะเจอผู้หญิงสวย เก่ง แล้วยังรักษาตัวได้เป็นกุลสตรีทุกอย่าง ถึงไม่อยากให้รอดูใจกันนาน ๆ ไงเล่า กลัวหลุดมือ”*
>
> *“คงเป็นเพราะพราวโชคดี โตมาในครอบครัวที่อบอุ่นน่ะค่ะ เลยไม่ค่อยอยากจะเสี่ยงกับอะไรที่พราวไม่แน่ใจว่าจะดีเท่า”*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 24)

จากข้อความ *“ผู้หญิงที่ป๊อบในหมู่เพื่อนหญิงด้วยกันน่าทึ่งกว่า ผู้หญิงคนนั้นต้องน่ารักมาก เพื่อนผู้หญิงด้วยกันถึงยอมรับ”* แม้พรีมาจะเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ แต่ด้วยความมีเสน่ห์น่ารักด้วยกิริยามารยาทแบบผู้หญิงไทย เธอจึงได้รับการยอมรับในหมู่เพื่อนฝูง ซึ่งเธอได้รับการอบรมสั่งสอนจากคุณยายและคุณแม่ในเรื่องของการ *“เป็นกุลสตรี”* ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าการอบรมเลี้ยงดูจากครอบครัว

มีส่วนสำคัญในการหล่อหลอมพฤติกรรมของผู้หญิง ซึ่งทัศนะดังกล่าวพัชรศรีผู้เป็นพี่สาว ซึ่งเป็นผู้หญิงหัวสมัยใหม่มองว่า การที่พรีมาถูกเลี้ยงดูให้อยู่ในกรอบประเพณีมากเกินไป ทำให้เธอกลายเป็นผู้หญิงที่หัวอ่อนในสายตาของพี่สาว

> *พราวเป็นลูกที่อยู่ในกรอบประเพณีมากกว่าหล่อน อาจจะเป็นเพราะหล่อนค่อนข้างหัวอ่อน ผู้ใหญ่ปลูกฝังแบบไหน หล่อนก็เจริญงอกงามขึ้นมาแบบนั้น พ่อกับแม่อยู่กันมาด้วยความภักดี ถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน จนพ่อตายจากไป หล่อนก็อยากจะเป็นอย่างแม่ เมื่อดลภพไม่ได้เป็นอย่างพ่อ น้องสาวของพัชรศรีจึงเสียหลัก ซวนเซล้มลงไปลุกไม่ขึ้น และยังหาทางจะลุกไม่ได้จนแล้วจนรอด*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 98)

เมื่อชีวิตของพรีมาเสียหลักเพราะถูกสามีนอกใจ เธอก็ยังมีครอบครัวที่อบอุ่นคอยให้กำลังใจให้แก่เธอเสมอ กำลังใจจากคนรอบข้างในครอบครัวทำให้พราวเข้มแข็งขึ้น และพยายามเตือนตัวเองว่า เธอโตเป็นผู้ใหญ่แล้ว ไม่ใช่เด็ก ๆ ที่จะมัวแต่ร้องไห้ฟูมฟายไม่ได้อีกต่อไป ดังข้อความว่า

> *หล่อนเป็นคนรักบ้าน รักทุกสิ่งทุกอย่างนับตั้งแต่เงาไม้เขียวร่มรื่นทอดจากประตู ไปจนถึงรอยยิ้มเมตตาปรานีของคนทุกคนในบ้าน ... ในวันนี้ แม้แต่เห็นหลังคาบ้านความพรั่นพรึงก็เริ่มคลี่ตัวออกครอบคลุมอารมณ์...*
>
> *“พราว” มารดาเรียกเบา ๆ เดินมาจับไหล่ลูกสาวไว้ “ถ้าลูกมีความทุกข์ก็ไม่จำเป็นต้องแบกไว้คนเดียว ระบายมันออกมาเถอะ อย่าเก็บไว้ให้หนักนะจ๊ะ”*
>
> *พราวกะพริบตาถี่ เสียงอ่อนโยนของมารดาทำให้หล่อนแทบจะกลั้นไม่ไหว อยากจะร้องไห้โฮออกมาดัง ๆ แต่ความเคยชินที่บอกตัวเองว่า หล่อนเป็นผู้ใหญ่มีครอบครัวแล้วไม่ใช่เด็กเล็ก ๆ ที่เอาแต่ร้องไห้ฟูมฟายกับพ่อแม่ทำให้หญิงสาวกลั้นน้ำตาไว้ได้ในที่สุด*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 70 - 71)

พรีมาเติบโตมาท่ามกลางแบบอย่างที่ดีงามในครอบครัว กล่าวคือ คุณย่าและแม่ของเธอแม้จะเป็นม่ายแต่ก็ครองตนเป็นแบบอย่างที่ดีคือการรักเดียวใจเดียวมาตลอด สิ่งเหล่านี้ได้ปลูกฝังให้พรีมาซึมซับค่านิยมในการครองตนตามแบบของผู้หญิงที่ดีที่สังคมไทยคาดหวัง

ความอบอุ่นในครอบครัว เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตัวละครนางเอกม่ายมีความเข้มแข็งทางจิตใจ เมื่อต้องเผชิญกับปัญหาครอบครัว พวกเธอเหล่านี้จะมีเหตุผลในการแก้ปัญหาชีวิตที่ดีเสมอ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่ามีภูมิคุ้มกันที่ดี ดังจะเห็นได้จากปัณณิกา ในนวนิยายไทยร่วมสมัยเรื่องจุดดับในดวงตะวัน เมื่อมีปัญหาทะเลาะเบาะแว้งกับสามี เธอจึงตัดสินใจย้ายมาอยู่ที่บ้านกับพ่อแม่ ด้วยเห็นว่าคงไม่มีที่ใดจะเป็นสุขและสร้างความอบอุ่นทางใจได้ดีกว่าคนในครอบครัว

> *หญิงสาวรู้สึกว่าเธอโชคดีหลายอย่าง แม้ในยามที่เผชิญพายุร้ายกระหน่ำแรง อย่างแรกคือเกิดมาในบ้านที่พ่อแม่สอนให้พี่น้องรักกลมเกลียวกัน ความอบอุ่นใจในเรื่องนี้เป็นเข็มทิศให้เธอประคองเรือชีวิตฝ่ามรสุมมาได้ตลอดรอดฝั่ง อย่างที่สองคือสรุจก้าวเข้ามาเป็นหางเสือที่มั่นคงในเรือลำนั้น ข้อสามเธอมีลูกสาวตัวน้อยเป็นเสบียงให้ความอุดมสมบูรณ์ทางใจ*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 553)

จากข้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่าปัณณิกาเกิดมาท่ามกลางสภาพแวดล้อมภายในครอบครัวที่ดี และได้รับการอบรมสั่งสอนจากพ่อแม่ “ให้พี่น้องรักกลมเกลียวกัน” ความรักใคร่กลมเกลียวและได้รับการปลูกฝังค่านิยมที่ดีงามทำให้ปัณณิกาเป็นผู้หญิงที่ถึงพร้อมด้วยความเป็นกุลสตรีไทย นอกจากนี้ นวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวันยังได้เสนอทัศนะเกี่ยวกับการครองตนของหญิงม่ายผ่านบทสนทนาของบรรดาพี่ชายของเธอเกี่ยวกับการเป็นผู้หญิงที่ดี ไว้ว่า

> *พี่ชายอีกสองคนไม่สนับสนุนน้องเขย ทั้งชวลิตและชวาลาเห็นพร้องต้องกันว่า “มันเลวขนาดนี้ก็อย่าไปทนอยู่ด้วยเลย” แต่ทั้งสองมีความเห็นบางอย่างแตกต่างกันออกไป ชวลิตเห็นว่าน้องสาวคนเล็กควรวางตัวให้ดี เพราะแม่ม่ายครองตัวอยู่ได้ลำบาก ยากจนไร้สามีเลี้ยงดูก็ลำบากกาย หากมีเงินทองก้อนใหญ่ติดตัวมาด้วย ก็ลำบากใจหนักเข้าไปอีก*
>
> *“ป่านเป็นแม่ม่ายทรงเครื่อง เนื้อหอมยิ่งกว่าสาว ๆ กันละคราวนี้ ผู้ชายที่เข้ามาร้อยละร้อยมันหวังตกถังข้าวสารทุกคน อย่าได้ไว้ใจใครเป็นอันขาด พี่เตือนไว้”*
>
> *เขาเห็นว่าปัณณิกาควรครองตนเป็นแม่ม่ายสงบเสงี่ยม ดูแลลูกน้อยไปจนกระทั่งโต ก็ถือว่าสมควรแก่สภาพตนเอง ชีวิตครองเรือนของเธอจบสิ้นลงเมื่อหย่าร้าง ถ้าจะแต่งงานใหม่ก็มีแต่จะยุ่งยาก เพราะไม่มีผู้ชายดี ๆ คนไหน*

อยากแต่งงานกับผู้หญิงมีตำหนิ จะมีก็แต่ชายหวังประโยชน์ เธอไม่ควรจะเฉียดกรายเข้าไปใกล้

ส่วนชวาลาเห็นตรงกันข้ามกับพี่ชายคนโต คืออยากให้เธอสมรสใหม่มากกว่าอยู่อย่างแห้งแล้งต่อไป เขาบอกเธออย่างตรงไปตรงมา "นายต้อมมันก็ยังเป็นโสดอยู่นะ ท่าทางมันก็ยังเป็นบัวเหลือใย ตัดป่านไม่ขาด ยังไงก็ตัดสินใจซะ อย่าให้คนอื่นมาคว้าไปก่อน"

ปัณณิกาได้แต่ส่ายหน้า "พี่ต้อมไม่ใช่สินค้าในร้าน ป่านจะได้วิ่งไปตัดหน้าใครได้ พี่ต้อมมีทุกอย่างพร้อมในตอนนี้ เขาเหมาะจะเริ่มต้นกับผู้หญิงโสด ๆ ดี ๆ มากกว่าแม่ม่ายลูกติด"

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 509 - 510)

ทัศนคติดังกล่าวได้วิพากษ์คุณค่าของความเป็นผู้หญิงที่ดีหลังการหย่าร้าง ในลักษณะของการตั้งคำถามต่อสังคมว่า หญิงม่ายที่ดีนั้นควรครองตนเช่นไร การที่พี่ชายของเธอเห็นว่าปัณณิกาควรครองตนเป็นโสด ทำหน้าที่เป็นแม่ที่ดีสะท้อนให้เห็นค่านิยมไทยในแบบดั้งเดิม หากหญิงม่ายแต่งงานใหม่อาจถูกมองว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี และแม้กระทั่งตัวปัณณิกาเองก็ยังมองว่าการเป็นแม่ม่ายนั้นเป็นปมด้อย ซึ่งเป็นการยากที่จะเริ่มต้นชีวิตคู่อีกครั้ง ดังนั้น หญิงม่ายที่ดีจะต้องรู้จักวางตัวอย่างเหมาะสมเพื่อไม่ให้เกิดข้อติฉินนินทาจากสังคม

พรธาดา จากนวนิยายไทยร่วมสมัยเรื่องค่าของหัวใจ เป็นแบบอย่างของการเป็นหญิงม่ายที่ดี เพราะนอกจากเธอจะขยันขันแข็งในการทำงานแล้ว ยังรู้จักวางตัวในสังคมอย่างเหมาะสม ทำให้ประสบชัยประทับใจในตัวเธอ ดังข้อความว่า

"คุณตาไม่รู้จักคุณนุ่น เธอไม่ใช่ผู้หญิงที่จะเล่นด้วยได้..."

ประสบชัยลองแล้ว แต่พรธาดาวางตัวดีเสมอต้นเสมอปลาย หล่อนปฏิบัติกับเขาในฐานะผู้ร่วมธุรกิจ ไม่มีอะไรมากเกินและไม่มีอะไรน้อยเกิน จากความคิดที่ว่าลองดูเล่น ๆ ก็กลายเป็นความเกรงใจไป...

"หมายความว่าคนนี้รักจริงหวังแต่ง?" นายประกอบถามยิ้ม ๆ ไม่มีทีท่าตกใจหรือไม่เห็นด้วยประการใด

"ผมเรียนคุณตาแล้วว่ายังไม่แน่ใจ เพียงแค่ตอนนี้รู้สึกว่าถูกใจ คุณนุ่นเป็นคนดี เป็นคนเก่ง ไม่มีผู้หญิงอื่นที่ผมสนใจมากกว่าเธอในตอนนี้"

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), (2554: 108)

จากเนื้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงที่มีสถานภาพเป็นหญิงม่าย หากรู้จักดำเนินชีวิตถูกต้องตามครรลองที่ดีงามของสังคม ก็ย่อมสร้างความประทับใจ และสร้างความเกรงใจให้แก่คนรอบข้างได้เช่นกัน ดังที่ประสบชัยนึกเปรียบเทียบพรธาดาและรติมาเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ว่า

> *ทั้งพรธาดาและรติมาเป็นสตรีสมัยใหม่ที่มีกลิ่นอายของผู้หญิงยุคเก่าในตัว ทั้งคู่คล่องแคล่ว เก่งเรื่องงานที่ทำอยู่ กิริยามารยาทดี แต่ม่ายสาวนั้นดูจะเยือกเย็นกว่า ... เทียบกันอย่างไม่ลำเอียง ในด้านหน้าตาบุคลิกลักษณะสองสาวกินกันไม่ขาด ข่มกันไม่ลง ขนาดการแต่งตัว ทั้งคู่เก๋และน่านักไปคนละแบบ ตัดสินไม่ได้ว่าใครเด่นกว่าใคร...*
>
> (กิ่งฉัตร (นามแฝง), (2554: 176 - 177)

การรู้จักวางตัวอย่างเหมาะสม และมีมารยาททางสังคม ทำให้นายประกอบที่ตะขิดตะขวงใจในความเป็นแม่ม่ายของเธอ ถึงกับออกปากชมกับปฏิคมและยอมรับในความรู้ความสามารถในการทำงานไม่แพ้ผู้ชาย เช่นเดียวกับครูอนันต์ที่ชื่นชมพรธาดาและพี่สามีเป็นผู้หญิงที่เข้มแข็ง ดังเนื้อความว่า

> *“เจอตัวแล้วก็ไม่นึกผิดหวังอะไร ม่ายสาวพรธาดาสวยหวานน่าเอ็นดู ท่าทางคล่องแคล่วแต่นุ่มนวล หน้าตายิ้มแย้ม ส่วนพี่สาวสามีที่เสียไปได้ข่าวว่าเป็นม่ายเหมือนกัน รายนั้นสวยแต่ดูเศร้า ไม่แต่งหน้าเลย ทำให้ดูไม่สดใส หากแม่ม่ายสองคนยืนสู้โชคชะตาทำงานหนักจนมีกิจการก้าวหน้าก็ต้องถือว่าน่านับถือ”*
>
> (กิ่งฉัตร (นามแฝง), (2554: 182)

จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้น สะท้อนให้เห็นค่านิยมของสังคมไทยที่มักให้คุณค่าแก่ผู้หญิงที่รู้จักครองตนอย่างเหมาะสมแก่สถานภาพว่าเป็นผู้หญิงที่ดี น่าชื่นชม ดังถ้อยคำที่ปฏิคมกล่าวชื่นชมพรธาดาแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยใจคอ การวางตัวที่ดีทั้งในครอบครัวและเพื่อนร่วมงาน จนทำให้ทุกคนที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเธอต่างยอมรับและรักเธอ

> *“คุณคมทราบได้ยังไงคะว่าฉันเป็นคนดี บางทีฉันอาจจะเป็นนางร้ายที่แกล้งแสดงตัวว่าเป็นคนดีก็ได้”*

เขาหัวเราะเห็นฟันเรียงเป็นระเบียบสวย

“ผมดูคนเก่งครับ และไม่ได้ดูจากตัวบุคคลนะครับ ผมดูจากคนรอบข้าง ดูว่าน้องไม้เป็นเด็กดี...แม่ต้องเป็นตัวอย่างที่ดีแน่ ดูว่าคุณไม้รักและเป็นห่วงคุณมาก ทำเหมือนคุณเป็นน้องสาว แท้ ๆ มากกว่าน้องสะใภ้ ถ้าคุณไม่ดีจริง คุณไม้คงไม่ปฏิบัติกับคุณอย่างนี้ เด็กในร้านม้าไม้ก็ทำงานให้คุณด้วยความตั้งใจ ถ้านายไม่ดี ลูกน้องก็คงไม่รักไม่เคารพใช่ไหมครับ แล้วยังอะไรอีกล่ะ คุณกาย ...”

ชายหนุ่มมองหล่อนยิ้ม ๆ พรธาดาเห็นตาวาว ๆ มีรอยแหย่เย้าของเขาเลยต้องรีบห้าม

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), (2554: 212)

ตัวละครนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยที่กล่าวมาข้างต้น ได้นำเสนอให้เห็นถึงความคิดหวังทางสังคมในการเป็นแม่ที่ดี และการครองตนของหญิงม่ายตามแบบอย่างที่สังคมคาดหวังผ่านบรรทัดฐานและจารีตทางสังคม อันจะส่งผลให้เกิดการยอมรับและยกย่องจากสังคม

3.3 ภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี

หญิงม่ายกับความเป็นแม่ เป็นการนำเสนอภาพของผู้หญิงที่ถูกใส่ความหมายเรื่องบทบาทและหน้าที่ภายในครอบครัวในฐานะของ “แม่” ซึ่งถือเป็นสถานภาพที่ได้รับการยกย่องมากที่สุดในสังคมไทยในฐานะที่เป็นผู้ให้กำเนิด บทบาทของแม่ที่สังคมคาดหวังว่าจะต้องกระทำ ได้แก่ การอบรมเลี้ยงดูลูกให้มีเหตุผลโดยไม่ใช้อารมณ์ เป็นที่พึ่งของลูก ไม่เปรียบเทียบลูกของตนกับลูกของคนอื่นไปในทางที่จะทำให้เกิดความรู้สึกเป็นปมด้อย หรือกระทบกระเทือนจิตใจ

หญิงที่เป็นทั้งแม่และพ่อให้แก่ลูก บทบาทและหน้าที่ที่สำคัญของหญิงม่ายกับความเป็นแม่ คือ การเป็นทั้งพ่อและแม่ให้แก่ลูก ให้ความรักความอบอุ่นแก่ลูกไม่ให้มีปมด้อยที่ต้องขาดพ่อ ซึ่งหญิงม่ายต้องใช้ความพยายามและอดทนอย่างหนักเพื่อลบปมในใจลูกที่ขาดพ่อ ให้เติบโตขึ้นอย่างเข้มแข็งและภูมิใจในตนเอง ดังเช่น พรธาดา แม้เธอจะเหน็ดเหนื่อยและไม่ค่อยมีเวลาให้กับลูกมากนักเพราะต้องทำงานหารายได้เลี้ยงดูครอบครัว แต่ก็พยายามหาเวลาให้ได้อยู่กับลูกให้มากที่สุดเพื่อให้ความรักความอบอุ่นแก่ลูก ดังข้อความ

“พรธาดาฟังลูกชายเล่าทุกอย่างด้วยความสนใจ หล่อนมีเวลาอยู่กับลูกน้อย ไม้กล้าไปโรงเรียน หล่อนไปทำงานที่ร้าน กว่าจะปิดร้านกลับบ้านก็ดึก

แล้ว ... ไม้กล้าใช้เวลาอยู่กับกันตาและอาม่ามากกว่าอยู่กับแม่ กระทั่งมีอยู่ช่วงหนึ่งที่กันตาอาสาจะให้ไม้กล้านอนกับหล่อนที่ห้องชั้นสอง จะได้ไม่กวนหญิงสาวที่เหนื่อยจากการทำงานนอกบ้านมาทั้งวัน หากพรธาดาไม่ยอม หล่อนยังอยากใกล้ชิดลูกบ้าง ไม่ใช่ทิ้งลูกให้เป็นหน้าที่ของพี่สาวสามีเสียทั้งหมด"

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), (2554: 29)

จากข้อความแสดงให้เห็นถึงครอบครัวที่ขาดพ่อ เมื่อแม่ต้องเป็นเสาหลักหาเลี้ยงครอบครัว ไม่มีเวลาเลี้ยงดูลูก แต่พรธาดาก็พยายามชดเชยเวลาที่ขาดหายไปแม้เธอจะ *"เหนื่อยจากการทำงานนอกบ้านมาทั้งวัน"* แต่เธอก็ไม่ยอมฝากลูกนอนกับคนอื่น *"หล่อนยังอยากใกล้ชิดลูกบ้าง ไม่ใช่ทิ้งลูกให้เป็นหน้าที่ของพี่สาวสามีเสียทั้งหมด"* ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความรักความเอาใจใส่ที่แม่พึงมอบให้แก่ลูก เช่นเดียวกับปัณณิกาที่ต้องทำงานนอกบ้านและเป็นทั้งพ่อทั้งพ่อและแม่ให้แก่ลูก แต่เธอก็ทำหน้าที่นี้ได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ลูกสาวของเธอเจริญเติบโตเป็นเด็กอารมณ์ดีสุขภาพแข็งแรง ทำให้เสกสุธาอดีตสามีนึกชื่นชมในการเลี้ยงลูกของเธอ ดังข้อความว่า

เขาเฝ้ามองร่างกายที่เจริญเติบโตของหนูปุ่น ด้วยความชื่นใจ ลูกสาวเป็นเด็กสวยสมบูรณ์ แขนขาอวบ ผิวพรรณผ่องใสบอกถึงสุขภาพดี แต่งตัวน่ารัก แม้เป็นชุดง่าย ๆ อยู่กับบ้าน แสดงถึงความเอาใจใส่ของแม่ นอกจากนี้ยังเป็นเด็กร่าเริงและอารมณ์ดี เสกสุธาไม่เคยเห็นหนูปุ่นกรีดร้อง อาละวาดลงนอนดิ้นเร่า ๆ เลยแม้แต่ครั้งเดียว มีแต่เสียงหัวเราะใสแจ๋ว ชอบร้องเพลงง่าย ๆ ที่ครูสอนจากโรงเรียน ชอบเล่นกับลูกพี่ลูกน้องที่ตัวไล่เลี่ยกัน

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 556)

ข้อความดังกล่าวสะท้อนให้เห็นผลของการเลี้ยงดูและการทำหน้าที่ของผู้เป็นได้อย่างดี ซึ่งความรักความอบอุ่นที่ผู้เป็นแม่เอาใจใส่แก่ลูกน้อย ย่อมทำให้ลูกเติบโตขึ้นด้วยภูมิคุ้มกันทางจิตใจที่เข้มแข็งดังที่เธอได้กล่าวว่า *"ป่านเป็นทั้งพ่อและแม่ให้หนูปุ่นอยู่แล้ว ส่วนคุณเสกเขาเป็นผู้ให้กำเนิด แต่ถึงไม่ทำหน้าที่ ป่านก็ทำให้แทนได้"* (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง). 2556 : 527) เช่นเดียวกับแพรขาวที่ชอบแสดงความรักกับลูกสาวทุกวันโดยไม่จำเป็นต้องรอโอกาสพิเศษ เพราะเธอเชื่อในสัมผัสแห่งความรักว่ามันจะเป็นสายใยที่เหนียวแน่นยิ่งกว่าพันธะใด ๆ ทำให้ลูกสาวของเธอเติบโตอย่างเข้มแข็งเหมือนที่พ่อแม่เคยปฏิบัติกับเธอตั้งแต่ยังเด็ก ดังข้อความ

เมื่อลูกโตขึ้น จะวู่วามทำสิ่งใดลงไป ก็จะคำนึงถึงความรักและความห่วงใยที่แม่มีให้ มันจะเป็นเชือกวิเศษที่เหนี่ยวรั้งมิให้ลูกสาวเดินถลำออกนอกลู่นอกทาง อย่างที่ผู้หญิงจำนวนมากพลาดพลั้งไปเพราะขาดสำนึกในข้อนี้

แพรขาวนึกขอบใจพ่อแม่ผู้ล่วงลับ ก็เพราะความรักและเมตตาเต็มเปี่ยมที่พ่อแม่มีให้หล่อนนี่เอง เมื่อต้องเดินมาถึงวันเวลามืดสนิทที่สุดในชีวิต หล่อนจึงไม่รู้สึกมืดแปดด้าน หรือทำอะไรผิดพลาดหนักเข้าไปอีก อย่างเพื่อนผู้หญิงบางคนมักจะทำยามเจอปัญหา "บ้านแตก" อย่างที่หล่อนกำลังประสบ

(แก้วเก้า (นามแฝง), 2558: 7 - 8)

นอกจากความรักความอบอุ่นที่แพรขาวได้ชดเชยให้แก่ลูกเพื่อทดแทนความรักของพ่อที่หายไปแล้ว เธอยังเป็นแม่ที่เข้มแข็งเด็ดเดี่ยวและรักศักดิ์ศรี ไม่ยอมยกลูกให้แก่ฝ่ายสามีเพื่อแลกกับเงินค่าเลี้ยงดู ถึงเธอจะยากจนแต่ก็พยายามดิ้นรนหาเงินเลี้ยงลูก ไม่ยอมให้ใครดูถูก ดังข้อความ

"...ดิฉันไม่มีเงื่อนไขเรื่องอื่น หย่าก็หย่า ดิฉันก็ไม่ต้องการอยู่กับพี่กร แต่ลูกต้องอยู่กับแม่ค่ะ ดิฉันไม่มีวันให้ลูกไปอยู่บ้านเดียวกับเมียน้อย ดิฉันไม่ไว้ใจว่าลูกจะถูกรังแก ... ดิฉันเป็นคนจน เดินเข้าไปอยู่บ้านเขาก็มือเปล่า เดินออกมาก็มือเปล่า ทุกวันนี้ก็ทำงานสองจ๊อบ ดิ้นรนเลี้ยงลูก แต่ดิฉันก็ไม่เคยคิดจะเอาลูกเป็นเงื่อนไขต่อรอง ขอเพิ่มค่าเลี้ยงดูแพง ๆ ถ้าคุณย่าสั่งคุณมาว่าให้ต่อรองกับดิฉัน ก็อย่าทำเลยค่ะ ดิฉันไม่เอาค่าเลี้ยงดู แลกให้ลูกได้อยู่กับแม่ พี่กรคงจะมีลูกสาวให้คุณย่าเลี้ยงได้อีก แต่ดิฉันไม่มีใครนอกจากหนูชมพู"

(แก้วเก้า (นามแฝง), 2558: 218 - 219)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นความรักของแม่ที่มีต่อลูก โดยเฉพาะหญิงม่ายที่บ้านแตกสาแหรกขาดอย่างแพรขาว ที่ยืนหยัดเข้มแข็งไม่ขอพึ่งพาอดีตสามี เป็นแม่ที่ต้องรับหน้าที่พ่อให้แก่ลูกในเวลาเดียวกัน ชีวิตของแม่จึงเป็นหลักในชีวิตของลูก ไม่ว่าจะตัดสินใจทำอะไรความสุขของลูกต้องมาก่อนเป็นอันดับแรก รวมถึงการแต่งงานเริ่มต้นชีวิตคู่ครั้งใหม่ที่แพรขาวให้เหตุผลแก่สาโรจน์ว่า

"ชมพูต้องการแม่ มากกว่าพ่อเลี้ยง ถ้าฉันมีใครอีกคนเข้ามาแทรกกลางฉันก็ต้องแบ่งความสนใจให้เขา ไม่มีเวลาให้ลูกเท่าที่ควร ชมพูเพิ่งจะหกขวบ ยังต้องการแม่อย่างน้อยสิบห้าปีกว่าจะโตเป็นผู้ใหญ่ ฉันอยากอยู่กันสองคนแม่ลูก อย่างน้อยก็จนกว่า ชมพูจะโตจนดูแลตัวเองได้ ไม่มีอะไรให้ห่วงอีก เมื่อ

ชมพูเป็นผู้ใหญ่ มีครอบครัวแล้ว ฉันค่อยคิดถึงตัวเอง ฉันอาจจะมีสามีใหม่เมื่ออายุห้าสิบก็ได้ ถ้าพี่สาโรจน์รอได้ ก็รอจนถึง วันนั้นก็แล้วกัน”

(แก้วเก้า (นามแฝง), 2558: 698)

จากข้อความ *“ฉันอยากอยู่กันสองคนแม่ลูก...เมื่อชมพูเป็นผู้ใหญ่ มีครอบครัวแล้ว ฉันค่อยคิดถึงตัวเอง”* สะท้อนให้เห็นถึงการเสียสละความสุขของแม่เพื่อลูก แม้การเริ่มต้นชีวิตใหม่จะเป็นการให้โอกาสตัวเองได้เริ่มต้นใหม่อีกครั้ง แต่เธอคือทั้งชีวิตของลูก *“ชมพูต้องการแม่ มากกว่าพ่อเลี้ยง”* แพรขาวจึงเลือกที่จะอุทิศชีวิตทั้งหมดเพื่อดูแลลูก และสอนให้ลูกเข้มแข็งพึ่งพาตัวเองได้ ดังข้อความ

หล่อนเลี้ยงหนูชมพูให้เป็นผู้ใหญ่กว่าอายุ เพราะรู้ว่าลูกคนเดียวจะต้องหัดพึ่งตัวเอง ในวันหนึ่งเมื่อแม่ไม่อยู่ด้วยแล้ว ผลก็ออกมาสมใจ ลูกสาวเริ่มโตพอที่จะแยกห่างจากแม่ ต้องการโลกของตัวเอง เพื่อเลือกเส้นทางของตัวเอง

วัน ๆ ถ้าไม่เรียนหนังสือหนูชมพูก็สนุกสนานกับเพื่อนฝูงชายหญิงกลุ่มเล็ก ๆ ล้วนแต่เป็นผู้ที่แพรขาวพิจารณาแล้วว่าเป็นเด็กดี ไม่ชักนำลูกสาวหล่อนนอกลู่นอกทาง”

(แก้วเก้า (นามแฝง), 2558: 705 - 706)

จากข้อความแสดงให้เห็นว่าเด็กที่เติบโตจากครอบครัวที่ขาดพ่อก็สามารถเป็นคนดีพร้อมทั้งกายและใจได้หากได้รับการเลี้ยงดูเติมเต็มเอาใจจากผู้เป็นแม่ นอกจากความรักความอบอุ่นที่แม่ต้องมอบให้แก่ลูกแล้ว หน้าที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการอบรมสั่งสอนลูกให้เติบโตเป็นคนดีของสังคม พรธาดาเป็นแบบอย่างของแม่ในการอบรมสั่งสอนลูก เนื่องจากลูกชายของเธอต้องกำพร้าพ่อตั้งแต่อายุยังไม่ครบ 2 ขวบ ทุกคนในครอบครัวจึงทุ่มเทความรักให้แก่ไม้กล้าและตามใจเด็กน้อยเพราะความสงสาร แต่สำหรับพรธาดาแล้วไม่คิดจะเลี้ยงลูกด้วยวิธีนั้นดังข้อความว่า

“ไม้กล้ากำพร้าพ่อตั้งแต่อายุไม่ชนสองขวบดี ถ้าไม่มีภาพกมลเก็บไว้ตามที่ต่าง ๆ ของตัวบ้าน ลูกชายคงลืมหน้าพ่อไปแล้ว ... คนในบ้านตามใจไม้กล้าเพราะรักและสงสารเกินพอแล้ว หล่อนจึงต้องเป็นคนสอนให้ลูกชายรู้จักระเบียบวินัย รู้ว่าอะไรควรไม่ควรและรู้ว่าคำสั่งของแม่ต้องทำตาม”

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), (2554: 28)

จากข้อความ *“หล่อนจึงต้องเป็นคนสอนให้ลูกชายรู้จักระเบียบวินัย รู้ว่าอะไรควรไม่ควร และรู้ว่าคำสั่งของแม่ต้องทำตาม”* แสดงให้เห็นว่าพรธาดาทำหน้าที่ของแม่ที่ดีในการอบรมสั่งสอนลูกน้อยให้รู้จักระเบียบวินัย กระทำในสิ่งที่ถูกต้องดีงาม และเชื่อฟังคำสั่งสอนของมารดา เพื่อที่จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่ดีในอนาคต เช่นเดียวกับปัณณิกาที่แม้จะหย่าขาดจากสามีและสิ้นเยื่อขาดใยในรักต่อกันแล้ว แต่เธอก็ไม่เคยสอนให้ลูกอกตัญญูต่อพ่อผู้ให้กำเนิด แม้ว่าลูกน้อยจะไม่เคยได้รับความรักจากพ่อเลยก็ตาม ดังข้อความว่า

> *“คุณเสกเองก็ตัดลูกมานานแล้ว จนลูกจำหน้าไม่ได้ แต่ไม่ต้องกลัวค่ะป่านไม่เคยสอนให้ลูกอกตัญญู วันหนึ่งคุณเสกลำบากยากจน หนูปุ่นก็คงส่งเสียพ่อตามสมควร แต่เรื่องใกล้ชิดกันคงเป็น ไปไม่ได้ เพราะคุณเสกไม่ต้องการลูกตั้งแต่แรกแล้ว”*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 543)

บทบาทของแม่ที่มีค่ายิ่งกว่าคำสอนนั่นก็คือ *“การเป็นแบบอย่างที่ดี”* ดังคำกล่าวที่ว่า *“ตัวอย่างที่ดีมีค่ากว่าคำสอน”* สำหรับครอบครัวที่ขาดพ่อแล้ว แม่เป็นดั่งแม่แบบแรกในชีวิต หญิงม่ายจึงต้องครองตนให้เป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ลูก ดังเช่นพรธาดาที่พยายามระงับอารมณ์โกรธต่อหน้าลูกชาย ดังข้อความว่า

> *แม้จะถูกดูถูกดูแคลนหลายครั้ง แต่พรธาดาก็รู้จักข่มใจ ระงับอารมณ์โกรธ เพื่อไม่ให้เกิดผลเสียแก่ตนและลูก จะทำอะไรก็นึกถึงลูกเป็นสำคัญอันดับแรกเสมอ เช่นเดียวกับครั้งนี้ที่ถูก นายประกอบดูถูกว่าเป็นผู้หญิงบ้าน ๆ ไม่มีค่าอะไร*
>
> *...ว่ากันตามจริง ม่ายสาวไม่ใช่พระอิฐพระปูน ไม่ใช่ไม่รู้สึกกับคำพูดของนายประกอบที่คอยถากถางตลอด ทว่าสภาพแม่ม่ายลูกติดตั้งแต่สาวสอนให้หล่อนรู้จักอดกลั้นอดทน สอนให้คิดถึงลูกก่อนตัวเอง หญิงสาวจึงเย็นได้...*
>
> *เย็นเพราะเกรงใจผู้ชายหน้าเสียตรงหน้า นี่ถ้าหล่อนลุกขึ้นด่า หรือลุกขึ้นเอากำปั้นชัดปากนายประกอบสักครั้ง ทุกอย่างระหว่างหล่อนกับประสบชัยคงจบสิ้น สัมพันธภาพทั้งเรื่องส่วนตัวและเรื่องงานคงต่อไม่ติด*
>
> *ม่ายสาวยังไม่ต้องการสูญเสียในส่วนนี้ ... พรธาดาไม่อยากให้ตัวเองหรือพี่สามีสร้างภาพใหม่เหมือนนางตัวร้าย จู่ ๆ ก็ลุกขึ้นเอะอะอาละวาดใน*

หัวใจลูกชาย หล่อนจึงได้แต่ข่มความโกรธของตัวเองและพยายามปรามกันตาอย่างสุดความสามารถ

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), (2554: 107 - 108)

จากข้อความ แม้พรธาดาจะถูกมองว่าเป็นผู้หญิงไร้ค่าเพราะเป็นแม่ม่ายลูกติด แต่เธอก็ *"รู้จักข่มใจ ระงับอารมณ์โกรธ เพื่อไม่ให้เกิดผลเสียแก่ตนและลูก"* เธอไม่ต้องการ *"สร้างภาพใหม่เหมือนนางตัวร้าย...ในหัวใจลูกชาย"* ดังนั้น ไม่ว่าจะทำอะไรเธอจะคำนึงถึงลูกเป็นอันดับแรก เพราะลูกเป็นตัวแปรสำคัญที่สุดในชีวิต สิ่งใดที่เกิดผลเสียหรือสร้างผลกระทบกับลูกเธอจะหยุดทันที ดังข้อความ

"เหมือนอย่างที่เขาพูด ๆ กัน ลูกเป็นตัวแปรที่สำคัญที่สุดในชีวิต คนไม่มีลูกจะทำอะไรก็ได้ อยากกินอะไรกิน อยากเที่ยวที่ไหนเที่ยว อยากซื้ออะไรซื้อ ถ้าไม่ทำให้ตัวเองเดือดร้อนก็ไม่ต้องห่วงอะไร แต่คนมีลูก...สิ่งแรกที่คิดคือ สิ่งที่อยากได้อยากทำนั้น ถ้าได้ถ้าทำแล้วจะมีผลกระทบอะไรต่อลูกหรือเปล่า ถ้ามีผลในทางลบแม้แต่น้อยนิด คนเป็นแม่หยุดได้ทุกอย่าง"

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), (2554: 272)

ปัณณิกาเป็นตัวอย่างของแม่ที่ไม่เคยอ่อนแอให้ลูกเห็น เธอพยายามอย่างยิ่งที่จะทำให้ลูกเห็นว่าความสุขในชีวิตสามารถสร้างได้โดยปราศจากพ่อแท้ ๆ เพราะหนูปุ่นไม่เคยขาดความรักความอบอุ่นจากคนรอบข้าง ดังข้อความ

ไม่ว่าสิ่งใดก็หนีไม่พ้นความตั้งใจจริง ปัณณิกาพบด้วยความแช่มชื่นใจว่า แม้ว่ามีกันสองคนแม่ลูก หนูปุ่นก็ไม่ขาดความอบอุ่นจากแม่และญาติพี่น้อง หนูน้อยเติบโตขึ้นมาเป็นเด็กอารมณ์แจ่มใส ร่าเริงและเรียนรู้เร็ว ไม่มีอาการเศร้าซึมอย่างเด็กขาดความรัก

หนูปุ่นไม่รู้จักความเหงา เพราะแม่ไม่เคยทำตัวเหงาให้เห็น หนูน้อยไม่เคยรู้สึกว่าไม่มีพ่ออย่างคนอื่น เพราะหนูปุ่นมีตาที่อยู่ในรั้วบ้านเดียวกัน มีลุงแท้ ๆ สองคน ลุงเขยอีกหนึ่ง และลุงต้อม คอยอุ้มชูเล่นหัวและพาไปไหนมาไหนกับลูกพี่ลูกน้องของหนูปุ่นเป็นประจำ

กาลเวลาช่วยเยียวยาบาดแผลทุกชนิด ปัณณิกาประจักษ์ด้วยตัวเอง...

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 527)

จากข้อความ *“หนูปุ่นไม่รู้จักความเหงา เพราะแม่ไม่เคยทำตัวเหงาให้เห็น”* แสดงให้เห็นความเข้มแข็งของปัณณิกา และความพยายามเป็นแม่แบบที่ดีให้แก่ลูก “แม้ว่ามีกันสองคนแม่ลูก” แต่ลูกของเธอก็เติบโตมาท่ามกลางความรักความอบอุ่นจากแม่และญาติพี่น้อง ทำให้ลูกน้อยของเธอ *“เป็นเด็กอารมณ์แจ่มใส ร่าเริงและเรียนรู้เร็ว ไม่มีอาการเศร้าซึมอย่างเด็กขาดความรัก”*

ภาพแทนนางเอกม่ายกับความเป็นแม่ในนวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอบทบาทหน้าที่ของการเป็นแม่ที่ดีที่สังคมไทยคาดหวังและต้องการ ทั้งในเรื่องของการอบรมเลี้ยงดูลูก การให้ความรักความอบอุ่นเพื่อทดแทนความรักจากพ่อที่ขาดหายไป การเป็นแบบอย่างที่ดี เป็นผู้หญิงที่เข้มแข็งและพึ่งตนเองได้ ซึ่งเป็นการนำเสนอภาพของหญิงม่ายที่ถูกใส่ความหมายเรื่องบทบาทและหน้าที่ของการเป็นแม่และครองตนเป็นเมียที่ปราศจากสามี ทั้งยังมีการผูกโยงประเด็นค่านิยมเข้ามาเกี่ยวข้องกับความคาดหวังของสังคม ซึ่งถือเป็นการตอกย้ำให้หญิงม่ายต้องอยู่ในบทบาทและสถานภาพของแม่ตามที่สังคมยกย่องยอมรับ

3.4 ภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นหัวหน้าครอบครัว

ภาพแทนหญิงม่ายกับการเป็นครอบครัวที่ปรากฏในนวนิยายร่วมสมัย เป็นการนำเสนอภาพหญิงม่ายในฐานะสมาชิกของครอบครัวที่มีบทบาทหน้าที่ตามสถานภาพและบริบทของครอบครัวที่แตกต่างกันไป ซึ่งบทบาทและหน้าที่ของหญิงม่ายกับครอบครัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นหญิงไทยถูกถ่ายทอดในลักษณะของการเป็นภรรยาที่ดี การเป็นหัวหน้าครอบครัวเข้มแข็ง และการเป็นลูกหรือสมาชิกที่ดีของครอบครัว อันเป็นคุณสมบัติของผู้หญิงดีที่สังคมคาดหวัง

ปัณณิกา จากนวนิยายไทยร่วมสมัยเรื่องจุดดับในดวงตะวัน เป็นลักษณะของภรรยาที่ไม่ใช่ช้างเท้าหลัง เธอสำเร็จการศึกษาสาขานิติศาสตร์เพื่อหวังสืบทอดสำนักงานทนายความของครอบครัว และสำเร็จการศึกษาสาขาบัญชีเพราะครอบครัวเห็นว่าเป็นวิชาชีพที่เหมาะสมกับผู้หญิงมากกว่าจะเป็นนักกฎหมาย และเมื่อภายหลังที่เธอแต่งงานกับเสกสุธาก็ได้ทำหน้าที่ดูแลธุรกิจครอบครัวของสามี ซึ่งเป็นลักษณะของผู้หญิงที่มีความเป็นผู้นำ ดังข้อความว่า

> *“ถ้าไม่มีเมียอย่างป่านคอยเป็นกำลังหนุน เสกสุธาอาจจะพลาดได้ง่าย ถ้าไม่มีลุงแล้ว ผู้ชายจะชั่วจะดี อยู่ที่ได้เมียดีหรือเลว ก็เหมือนผู้หญิงน่ะแหละ ชั่วดีอยู่ที่ผัว เสกสุธาไม่ใช่คนเลว แค่ดื้อ ถือทิฐิ ... ป่านเป็นเพื่อนคู่คิดมิตรคู่ใจของเสกได้ ก็อย่าทอดทิ้งเขาเลย...นะหลานนะ ยังไงก็เห็นแก่หนูปุ่น อย่าให้ขาดพ่อ ตั้งแต่เล็ก”*

คำท้ายทำให้ปัณณิกาสะอึก สมฤกษ์เข้าใจทิ้งท้ายในเรื่องสำคัญที่สุด สมกับเป็นผู้ผ่านร้อนผ่านหนาวมามาก เรื่องอื่น ๆ เธออาจปฏิเสธได้ แต่เรื่องของลูกนี่สิ เธอจะหักหาญเอาแต่ใจตัวเองได้ฉันใด

“ลุงจะยกเงินจำนวนมากให้ป่าน ก็เล็งผล 2 ข้อ ข้อแรกคือป่านจะได้มีสิทธิ์มีเสียงเต็มที่ ถึงบริษัทรถอยู่ในมือเสกสุธา เงินก็อยู่ในมือป่าน ยังไงเขาก็ต้องเกรงใจเมีย ไม่กล้าทำอะไรโดยพลการ ข้อหลังคือถ้าเสกสุธาพลาดพลั้งยังไงเรื่องค้าขาย เงินที่ป่านมีก็จะพยุงครอบครัวไว้ได้ ไม่ล้มไปด้วยกัน แต่ลุงเชื่อว่าสองคนช่วยกันคิดช่วยกันทำ ก็คงจะไปรอด”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 456)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นบทบาทของปัณณิกาต่อครอบครัวของสามีตั้งแต่ยังไม่ได้หย่าร้างกันว่าเธอเป็นดั่งหัวหน้าครอบครัว ที่แบกรับความรับผิดชอบทั้งหมดแต่เพียงผู้เดียว เพราะสามีของเธอไม่ได้ช่วยดูแลธุรกิจของครอบครัวเลย

พรธาดา เป็นอีกหนึ่งภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นหัวหน้าครอบครัวที่เข้มแข็ง เมื่อสามีของเธอเสียชีวิตไป เธอก็รับหน้าที่เป็นหัวหน้าครอบครัวดูแลและสืบทอดกิจการโรงงานทอผ้าของครอบครัวสามี แม้จะมีฐานะเป็นสะใภ้แต่เธอก็ต้องทำหน้าที่หัวหน้าครอบครัวให้กับบ้านทางฝั่งสามีแทน การที่ต้องรับผิดชอบดูแลทุกข์สุขของทุกคนในครอบครัวร่วมกับพี่สาวคนโตของสามี ช่วยกันประคับประครองธุรกิจตัดเย็บเสื้อผ้าของครอบครัวด้วยความขยันเข้มแข็งจนสามารถเอาชนะใจของกิมหงส์แม่สามีได้ ดังความว่า

“หล่อนไม่มีเวลาขุ่นมัวกับพี่คนรองของสามี เพราะต้องคิดหาทางเอาตัวและครอบครัวให้รอดอย่างหนัก หญิงสาวไปขอความช่วยเหลือจากครอบครัวไม่ได้ เพราะปีนี้สวนทุเรียนของบิดามีปัญหาหนัก น้ำท่วม ทุเรียนตาย สวนเสียหายขาดทุนป่นปี้ พี่น้องคนอื่น ๆ ก็มีปัญหากันถ้วนหน้า อย่าว่าแต่จะยื่นมือช่วยเหลือหล่อนเลย แต่ละคนแค่จะเอาตัวให้รอดยังยาก”

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), (2554: 23)

ความเข้มแข็งของพรธาดาทำให้กิมหงส์ซึ่งเป็นแม่สามีของเธอยอมรับนับถือ จากที่ไม่ชอบลูกสะใภ้คนไทย ก็กลับกลายเป็นรักและยกย่องในความสามารถของเธอ ดังข้อความ

เมื่อสามีนางเสียไล่ ๆ กับลูกชาย กิมหงส์หมดอาลัยตายอยาก แต่ลูกสะใภ้ไม่มีเวลานั่งสงสารตัวเองเหมือนแม่ผัว หล่อนต้องลุกขึ้นเป็นผู้นำครอบครัว เลี้ยงลูกเล็ก เลี้ยงพี่สาวและแม่ของสามี เลี้ยงเด็กในบ้านและคนงานอีกหลายชีวิต ความเข้มแข็งของลูกสะใภ้ทำให้แม่ผัวยอมรับนับถือ และเป็นการนับถือที่ตัวหญิงสาวจริง ๆ ไม่ใช่ยอมรับเพราะหล่อนมีหลานชายให้...”

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), (2554: 24)

เช่นเดียวกับแพรขาว จากนวนิยายไทยร่วมสมัยเรื่องเจ้าบ้านเจ้าเรือน เธอเป็นที่ยอมรับนับถือจากเพื่อน ๆ ตั้งแต่สมัยเรียนมหาวิทยาลัย *“คนเก่งอย่างแพรขาวได้รับการนับถือจากเพื่อน ๆ มากกว่าลูกเศรษฐีด้วยซ้ำ พัสกรก็เลยเกรงใจหล่อนตั้งแต่เรียนด้วยกัน แล้วกลายเป็นความทึ่ง นำไปสู่ความสนใจและความรักในที่สุด”* (แก้วเก้า (นามแฝง). 2558 : 111) ภายหลังจากที่เธอแยกทางจากสามีที่มีนิสัยเจ้าชู้ แต่เมื่อสามีของเธอเสียชีวิตไป และแม่สามีขาดที่พึ่งทางใจและขอร้องให้เธอมาช่วยจัดการปัญหาวุ่นวายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เธอก็พร้อมที่จะให้อภัยและเป็นที่พึ่งให้กับครอบครัวฝ่ายสามีด้วยความยินดี ดังข้อความ

ความยุ่งยากในชีวิตแพรขาวในช่วงนั้นค่อย ๆ คลายลงทีละปม ทีละเรื่อง ตามเวลาที่ผ่านไป

หล่อนได้เป็นผู้จัดการมรดกของสามี คุณนายแถบทิพย์และเขมินีไม่คัดค้าน สุขภาพของคุณนายอ่อนแอลงเห็นได้ชัด จนต้องพึ่งลูกสะใภ้ทั้งกายและใจ จึงกลายเป็นฝ่ายเกรงใจหล่อน ส่วนเขมินีไม่อยู่ในฐานะคัดค้านมรดกของน้องชาย เพราะเขาก็มีภรรยาถูกต้องตามกฎหมายและลูกน้อย หล่อนก็เลยปล่อยให้เรื่องนี้ผ่านไป

แพรขาวเก็บคอนโดฯ ของสามีไว้ จัดการให้คนเช่า หล่อนขายรถของสามีทั้งสามคัน เพราะไม่ต้องการใช้รถสปอร์ตและรถยนต์นั่งราคาแพงระยับเหล่านั้น ใบหุ้นที่มี เป็นหุ้นของธนาคาร หล่อนก็เก็บไว้สำหรับรอรับเงินปันผล ส่วนเงินประกันชีวิตก็เก็บเอาไว้สำหรับการศึกษาของหนูชมพู

หญิงสาวบอกถึงการแบ่งสันปันส่วนนี้ให้แม่สามีรู้อย่างเปิดเผย

(แก้วเก้า (นามแฝง), 2558: 506)

ภาพแทนนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยในการเป็นหัวหน้าครอบครัว ได้นำเสนอให้เห็นบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงที่ต้องลุกขึ้นมาทำหน้าที่หัวหน้าครอบครัว ซึ่งเป็นภาพของผู้หญิงที่

เข้มแข็งเด็ดเดี่ยว เป็นที่พึ่งของตนเองและครอบครัวได้ และมีความสามารถในการแก้ปัญหาในชีวิต นอกจากนี้นวนิยายไทยร่วมสมัยยังสะท้อนให้เห็นว่า กว่าที่พวกเธอจะก้าวผ่านอุปสรรคของชีวิตไปได้นั้น ก็ต้องผจญกับความยากลำบากในชีวิตอย่างแสนสาหัสก่อนด้วยเช่นกัน

3.5 ภาพแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีความมั่นใจในตนเอง

แนวคิดสตรีนิยมเป็นแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากสังคมตะวันตก ที่มีความเชื่อในความเหมือนกันระหว่างเพศว่าหญิงและชาย ว่าต่างก็มีความเป็นมนุษย์เหมือนกัน มีความเชื่อในความเท่าเทียมกันทางเพศ การให้อิสรภาพแก่บทบาททางเพศที่ถูกกดขี่ บทบาทความเป็นเพศที่สังคมกำหนด เช่น ผู้หญิงต้องดูแลบ้าน เลี้ยงลูก เป็นการกำหนดบทบาทที่ไม่เท่าเทียม ซึ่งแนวคิดนี้เห็นว่าต้องได้รับการแก้ไข นวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอให้เห็นภาพของหญิงม่ายที่มีลักษณะของการเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ ที่มีความมั่นใจในตนเอง มีอิสระเสรีภาพในการดำเนินชีวิต และไม่ตกเป็นเบี้ยล่างแก่สามี ซึ่งสามารถนำเสนอผ่านประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

3.5.1 ผู้หญิงที่มีการศึกษา

ภาพแทนนางเอกม่ายในลักษณะของผู้หญิงที่มีการศึกษาสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงยุคใหม่ที่มีความรู้ มีความคิดความอ่าน และมีความเฉลียวฉลาดในการดำเนินชีวิต ซึ่งมักจะสอดคล้องสัมพันธ์กับหน้าที่การงาน ดังตัวอย่าง ปัณณิกา ซึ่งเป็นผู้หญิงหัวก้าวหน้าเมื่อเทียบกับผู้หญิงในยุคสมัยนั้น เพราะเธอเห็นค่าของการศึกษาว่าสามารถสร้างความก้าวหน้าในกับเธอได้ไม่แพ้ผู้ชาย ปัณณิกาต้องต่อสู้กับความคิดความเชื่อของคนในยุคนั้นที่เห็นว่าผู้หญิงไม่จำเป็นต้องเรียนสูงเพราะสุดท้ายก็ต้องทำหน้าที่แม่บ้านอยู่ดี ดังข้อความ

“เมื่อปัณณิกาบอกความตั้งใจว่าจะเรียนบัญชี พ่อก็พยักหน้าหงึก ๆ เป็นเชิงเห็นด้วย

“งั้นก็เข้าโรงเรียนพาณิชย์ ดีเหมือนกัน วิชาบัญชีก็เหมาะกับผู้หญิง หางานง่าย ถ้าไม่อยากทำงานตามบริษัท มาทำงานกับพ่อก็ได้”

“ป่านไม่อยากเรียนแค่ ปวช. ค่ะ ป่านอยากเรียนมหาวิทยาลัยได้ไหมคะพ่อ”

ในสายตาของชวาลา การเรียนขั้นมหาวิทยาลัยเป็นเรื่องธรรมดาของผู้ชาย แต่เกินความจำเป็นสำหรับผู้หญิง แค่เรียนจบชั้นมัธยมปลาย หรือจบมัธยมศึกษาต้น แล้วเรียนต่อด้านพาณิชย์หรือบัญชีจนได้ประกาศนียบัตร ก็หา

งานทำได้แล้ว ... "ผู้หญิงเรียนไปก็เท่านั้นละ เดี๋ยวก็แต่งงาน ออกมาเลี้ยงลูกอยู่กับบ้าน ถึงทำงานต่อ ก็ไม่เจริญ ไม่เหมือนผู้ชาย ถ้าเรียนอย่างพี่ปัดก็ยังคุ้มค่ากว่า แต่งงานแล้วก็ยังทำงานอยู่กับบ้านได้"

... ส่วนปัณณิกาไม่คิดอย่างนั้น เธอรู้สึกว่าชีวิตไม่น่าจะจบสิ้นลงแค่อายุยี่สิบต้น ๆ ด้วยการแต่งงาน จากนั้นก็ไม่ต้องทำอะไรนอกจากกวาดถูบ้าน และเข้าครัวทำกับข้าวให้ผู้ชายคนหนึ่งไปจนตาย บวกกับมีลูกเล็ก ๆ พะรุงพะรังให้ห่วงหน้าพะวงหลังอยู่อีกหลายปี ไม่มีโอกาสจะเป็นอิสระ ได้ไปไหนมาไหนตามใจชอบเหมือนเมื่อตอนสาว ๆ ... พ่อออมยิ้มฟังลูกชายกับลูกสาวเถียงกัน จากนั้น ลูกสาวคนเล็กก็ได้รับอนุญาตให้เรียนมัธยมปลายเพื่อสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้ตามใจรัก

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 106 - 107)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นทัศนคติของปัณณิกาที่เห็นค่าของการศึกษา ซึ่งคนส่วนใหญ่ในสังคมยุคนั้นอาจจะมองว่าการศึกษาไม่ใช่สิ่งจำเป็นสำหรับผู้หญิงเพราะที่สุดแล้วหน้าที่ของผู้หญิงก็ต้องจบลงด้วยการแต่งงานดูแลครอบครัว แต่สำหรับปัณณิกาแล้วเธอไม่คิดว่าชีวิตของเธอจะจบลงด้วยการแต่งงาน การศึกษาจึงเป็นประตูสำคัญที่จะนำพาเธอไปสู่โลกกว้างนั่นก็คืออิสระเสรีภาพของผู้หญิงในการใช้ชีวิต

นวาระ จากนวนิยายเรื่องกลิ่นกุหลาบ เธอสำเร็จการศึกษาด้านเลขานุการจากปีนัง ดังข้อความว่า

...นวาระกำลังจะกลับบ้าน หลังจากไปเรียนหนังสือที่ปีนังเสียหลายปี ดูเหมือนจะจบวิชาเลขานุการมาด้วย ... นวาระออกจะโชคดี เพราะท่านหญิงทิพามณีทรงขอไปอุปการะ มีโอกาสไปศึกษาต่อที่ปีนังหลังจากเรียนจบชั้นมัธยมแล้ว ตอนนี้นวาระเป็นอิสระพอจะตัดสินใจเลือกที่อยู่ได้ทั้งสองแห่ง อยู่ที่บ้านหรืออยู่ที่วัง ในฐานะข้าหลวง ก็ได้ทั้งนั้น

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2545: 7)

พรีมา (พราว) จากนวนิยายไทยร่วมสมัยเรื่องตามลมปลิว เธอสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทตั้งแต่อายุไม่ถึงยี่สิบห้า และมีความรู้ความสามารถด้านภาษาอังกฤษและฝรั่งเศสเป็นอย่างดี ดังข้อความว่า

ฟังชื่อหนุ่มผมสีทรายก็รู้ว่าเป็นฝรั่งเศส พราวจึงยิ้ม ทักเป็นภาษาฝรั่งเศสสั้น ๆ แล้วต่อด้วยภาษาอังกฤษที่หล่อนคล่องกว่า เพราะใช้อยู่เป็นประจำในการติดต่อลูกค้าที่บริษัท

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 22)

แพรขาว จากนวนิยายไทยร่วมสมัยเรื่องเจ้าบ้านเจ้าเรือน เธอสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี และเป็นนักเรียนทุนของมหาวิทยาลัย ด้วยชีวิตในวัยเด็กที่มีฐานะครอบครัวค่อนข้างลำบาก แต่เธอก็ได้รับการอบรมเลี้ยงดูให้เห็นคุณค่าของการศึกษา แพรขาวจึงขวนขวาย มุมานะตั้งใจเรียน เพราะเชื่อว่าการศึกษาจะช่วยสร้างโอกาสในชีวิต

พ่อแม่ของแพรขาวเริ่มต้นครอบครัวด้วยมือเปล่า เลี้ยงลูกสองคนให้มีการศึกษาเท่าที่จะทำได้

“พ่อแม่ไม่มีอะไรให้ลูก นอกจากวิชา จะได้เอามาไว้ทำมาหากิน จะได้ไม่ยากจนอย่างพ่อ” พ่อหล่อนพร่ำสอนลูกสองคนอย่างนี้

ก็นับว่าเป็นโชคดี ลูกทั้งสองไม่เคยมีปัญหาให้พ่อแม่หนักใจ พี่ชายหล่อนสอบเข้าโรงเรียนนายสิบทหารบกได้ เรียนจนจบแล้วได้รับการบรรจุเข้าทำงาน ไม่น่าห่วงอีกต่อไป ส่วนแพรขาวเป็นเด็กหัวดีมาแต่เด็ก หล่อนสามารถสอบเข้ามหาวิทยาลัยของรัฐ ขอทุนคณะเป็นค่าเล่าเรียน และทำงานพิเศษ หาค่าใช้จ่ายได้ตลอดสี่ปีจนกระทั่งเรียนจบ

(แก้วเก้า (นามแฝง), 2558: 26 - 27)

ภาพแทนของนางเอกม่ายในลักษณะของผู้หญิงที่มีการศึกษา พบว่าการศึกษามีความสัมพันธ์กับรูปแบบการดำเนินชีวิตและการประกอบอาชีพของตัวละคร ตัวละครนางเอกที่มีการศึกษาที่ดี ก็จะมีความรู้ความสามารถในการประกอบอาชีพที่ดี เป็นผู้นำในองค์กรเป็นที่ยอมรับและมีความสามารถในการแก้ไขปัญหาชีวิตได้เป็นอย่างดี

3.5.2 ผู้หญิงทำงาน

ภาพแทนของหญิงม่ายที่เป็นผู้หญิงทำงาน มีความมุ่งมั่น มีความรู้ความสามารถในวิชาชีพของตนเอง สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ ที่มีพื้นที่นอกบ้านในการสร้างการยอมรับและสร้างคุณค่าให้แก่ตนเอง ดังเช่น ปัณณิกา จากนวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวัน เธอเป็น

ผู้หญิงที่มีความมุ่งมั่น ตั้งใจทำงาน และสามารถพิสูจน์ให้พ่อและพี่ชายเห็นความสามารถของเธอในอาชีพทนายความไม่ด้อยไปกว่าผู้ชายเลย ดังข้อความว่า

> *พ่อเตือนไว้ล่วงหน้าแล้วว่า งานในความรับผิดชอบแบบของพ่อ ไม่มีผู้หญิงคนไหนเขาทำกัน ถ้าเธอจะสมัครเข้ารับราชการก็น่าจะถูกทางกว่า แต่ปัณณิกาก็ดื้อดึงว่า*
>
> *“ป่านช่วยพ่อได้ ป่านจะพิสูจน์ให้ดู”*
>
> *ทุกครั้งที่คุณสมฤกษ์ต้องให้นักกฎหมายเข้าไปจัดการ ถ้าหากว่าทนายความในสำนักงานไม่ว่าง หรือไม่สมัครใจจะไป พ่อก็หอบหิ้วลูกสาวเดินทางไปค้างในโรงแรมของจังหวัดนั้น ... ปัณณิกาทำหน้าที่ผู้ช่วยพ่อ ตั้งแต่เตรียมเอกสาร รวบรวมหลักฐานที่เกี่ยวข้อง ร่างสำนวนฟ้อง ยังไม่รวมเรื่องจัดของกินของใช้เล็ก ๆ น้อย ๆ ติดตัวไปด้วยให้พร้อม เพราะบางจังหวัดที่ไปก็อาจจะขาดแคลนสิ่งเหล่านี้อย่างนึกไม่ถึง...*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 174 - 175)

จากข้อความ เป็นการนำเสนอภาพของผู้หญิงสมัยใหม่ผ่านตัวละครปัณณิกาที่ก้าวออกจากพื้นที่ภายในบ้านสู่พื้นที่นอกบ้าน เพื่อหารายได้เลี้ยงดูครอบครัวด้วยตัวเอง แสดงให้เห็นถึงความเท่าเทียมกันระหว่างเพศชายและเพศหญิง ปัณณิกาเป็นตัวอย่างของผู้หญิงที่มีความมั่นใจในตนเอง รู้จักพัฒนาตนเองเพื่อสร้างการยอมรับในสังคม

แพรขาว จากนวนิยายไทรเรื่องเจ้าบ้านเจ้าเรือน เธอเป็นผู้หญิงที่ขยันขันแข็ง รู้จักช่วยแบ่งเบาภาระครอบครัว และช่วยพ่อแม่ทำมาหากินตั้งแต่ยังเรียนไม่จบ ดังข้อความว่า

> *แพรขาวเป็นเพื่อหญิงคนเดียวที่เป็นข้อยกเว้น หล่อนไม่รับคำชวนไปเที่ยวกลางคืน เลิกเรียนก็กลับบ้านไปทำงาน ช่วยแม่เตรียมของสดสำหรับทำอาหารไปขายเด็กนักเรียนในวันรุ่งขึ้น เสาร์อาทิตย์และปิดเทอมก็ไปทำงานพิเศษเป็นพนักงานในร้านอาหารจานด่วน เพื่อเอาเงินเป็นค่าใช้จ่ายตอนเปิดเทอม*
>
> (แก้วเก้า (นามแฝง), 2558: 28)

นอกจากนี้ นวนิยายเรื่องสมาคมม่าย ยังได้นำเสนอให้เห็นลักษณะการรวมกลุ่มกันทำงานของแม่ม่ายทั้ง 5 คน ว่าถึงแม้เธอจะมีการศึกษาน้อยแต่ก็มีลักษณะของการเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ ที่รู้จักแก้ปัญหาด้วยการรวมกลุ่มกันประกอบอาชีพเปิดร้านอาหารร่วมกัน ดังข้อความว่า

> *ร้านอาหารส่วนใหญ่ จะขายดีเฉพาะช่วงเย็นถึงกลางคืน โดยเฉพาะร้าน "ครัวแม่ม่าย" ยิ่งตอนค่ำ ๆ ลูกค้าจะยิ่งมาก เพราะ "แม่เหล็ก" แท่งใหญ่ คือ หนูปัทม์กับพวกขี้เมื่อย เส้นเอ็นตึง ต้องแวะมาจับให้หย่อน จะสบายตัวกลับไป*
>
> *รสนิยมของ "เสี่ย" ถ้าไม่ติดนักร้องจะติดหมอ (นวด)*
>
> *รสนิยมของนักเที่ยว ต้องติดรีเซฟชั่น*
>
> *อันว่าหนูปัทมาอยู่ในจำพวก "กล้าเสีย" เพราะถึงจะกล้าได้ก็ไม่ค่อยจะได้อยู่แล้ว ในยุคไอเอ็มเอฟแค่นุ่งกระโปรงยาวสองคืบ ตัวเสื้อพ้นจากสะดือขึ้นไป ใช้ผ้าหนึ่งคืบ นอกนั้นเป็นสายไส้ไก่เล็ก ๆ เป็นการประหยัดผ้า ไม่ประหยัดเนื้อตัว*
>
> *หากการมองหนูปัทมาแล้ว ทำให้อยากกิน*
>
> *เมื่อยังกินหนูปัทมาไม่ได้ ก็กินข้าวไปก่อน*
>
> *อาหารร้านครัวแม่ม่ายจึงขายดี ทว่าที่ทำกำไรดี ไม่ใช่อาหาร หากเป็นสุรา ที่ดีกว่าสุราคือเบียร์ เนื่องจากเบียร์เมาช้ากว่า ต้องกินมากกว่า*
>
> *เห็นมะ...ทุกอย่างเป็นศาสตร์ทั้งนั้นแหละ*
>
> (กนกเรขา (นามปากกา), 2547: 204)

จากภาพแทนของนางเอกม่ายในประเด็นผู้หญิงทำงาน ได้นำเสนอให้เห็นว่าการเป็นผู้หญิงสมัยใหม่นั้นสามารถสะท้อนออกมาในรูปของการประกอบอาชีพ เนื่องจากเป็นพื้นที่นอกบ้านที่ผู้หญิงได้แสดงศักยภาพของตนเองในหลากหลายมิติ

3.5.3 ผู้หญิงที่พึ่งตนเองได้

นวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอให้เห็นภาพผู้หญิงที่มีสิทธิเสรีภาพในการดำเนินชีวิตผ่านภาพผู้หญิงที่พึ่งพาตนเองได้ แม้จะไม่มีสามีแล้ว โดยนำเสนอผ่านตัวละครนางเอกม่ายพรธาดา ดังข้อความตอนหนึ่งว่า

“โธ่ นุ่น...” กันตาทำเสียงอ่อนใจ แต่ในใจตื้นตัน ดูเอาเถอะ...สะใภ้คนนอกแท้ ๆ ยังผูกพันรักใคร่กับหล่อนมากกว่ากัลยาที่เป็นน้องสาวคลานตามกันมาเสียอีก “มัวแต่คิดมัวแต่ตั้งข้อแม้อย่างนี้ เดี๋ยวก็ค้างเติ่งกันพอดี”

“ให้ค้างไป ดีกว่าหาใหม่ แล้วทั้งลูกทั้งผีไม่กับอาม่าเดือดร้อนค่ะ นุ่นถือว่าถึงจะม่าย ถึงจะไม่มีสามีดูแล นุ่นก็อยู่ได้ เลี้ยงลูกเองได้ ไม่ต้องพึ่งพาผู้ชายคนไหน ถ้ามีใหม่แล้วทำให้คนที่อยู่เดิมไม่มีความสุข นุ่นไม่มีเสียดีกว่าค่ะ”

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), (2554: 192)

ความเข้มแข็งของพรธาดาที่กล้าดำเนินชีวิตโดยไม่ต้องการพึ่งพิงผู้ใด สะท้อนให้เห็นว่าเป็นผู้หญิงที่มีเสรีภาพในการใช้ชีวิต กล้าคิดตัดสินใจใช้ชีวิตมากขึ้น และไม่มีพันธะผูกพัน ซึ่งประสบการณ์และบทเรียนในชีวิตได้สอนให้เธอเข้มแข็ง

พรีมา จากเรื่องตามลมปลิว ที่เธอได้ค้นพบอิสระภาพในชีวิตหลังจากที่แยกทางจากสามีและย้ายออกจากบ้านมาเช่าคอนโดฯ อยู่คนเดียวใกล้ที่ทำงาน ซึ่งถึงแม้จะมีผู้ชายหลายคนแวะวนเวียนเทียวไล้เทียวขื่อ แต่เธอก็ยังพอใจในชีวิตโสด และยังไม่คิดเริ่มต้นใหม่กับใครง่าย ๆ ดังข้อความ

...อยู่คนเดียวก็ดีตรงนี้ อยากทำอะไรก็ทำได้ตามใจชอบ ไม่ต้องระวังว่ากลิ่นดอกไม้ที่หล่อนชอบจะไปรบกวนจมูกดลภพ เหมือนเมื่อครั้งยังอยู่ด้วยกับสามี ข้อดีนี่แหละทำให้หล่อนไม่รีบร้อนจะกระโจนเข้าไปหาชีวิตคู่เป็นครั้งที่สอง ผู้ชายที่แวะเวียนเข้ามาในชีวิตช่วงนี้เป็นเพื่อนชายที่ดีทั้งคู่ มีเอาไว้ไปเที่ยวที่นั่นที่นี่ด้วยกัน ไว้ออกไปงาน ดูหนัง กินข้าวเย็นนอกบ้าน แต่ต่างฝ่ายต่างก็รู้ขอบเขต ไม่ล่วงล้ำความเป็นส่วนตัวของกันและกันมากกว่านี้

กฤษฎาเป็นพ่อม่ายที่อยากเป็นอิสระ มีเพื่อนหญิงคู่ใจ คบไปเรื่อย ๆ ยังไม่ลงเอยด้วยการผูกพันกับใคร ส่วนกุศลคนรักเก่าของหล่อนก็เข็ดชีวิตแต่งงาน ไม่อยากจะเริ่มต้นจัดงานวิวาห์ จดทะเบียนสมรส และมีเรือนหอใหม่เป็นครั้งที่สอง แต่เขาก็พร้อมที่จะมีหล่อนเป็นภรรยาอย่างเปิดเผยต่อสังคม ไม่ปิดบัง เพียงแต่ไม่มีทะเบียนสมรสระหว่างกัน

ข้อเสนอของทั้งสองคน ไม่ตรงกับความประสงค์ของพราว หญิงสาวตอบไปตามตรงว่า “พราวยังสนุกกับชีวิตโสด มีเพื่อน แต่ยังไม่พร้อมจะอยู่กับใคร”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 392 - 393)

ภาพของผู้หญิงที่พึ่งพาตนเองได้ ในมิติหนึ่งสะท้อนให้เห็นลักษณะของผู้หญิงที่มีศักดิ์ศรีในตนเอง ดังเช่นปัณณิกา เมื่อต้องหย่าขาดจากสามีเธอตัดสินใจที่จะไม่เรียกร้องสิทธิ์ใด ๆ จากสามี นอกจากสิทธิ์ในการเลี้ยงดูลูกแต่เพียงผู้เดียว เพื่อแลกกับอิสรภาพไม่ต้องการให้สามีมาวุ่นวายหรือเป็นบุญคุณต่อกัน ดังเนื้อความว่า

ปัณณิกาตัดสินใจจะหย่าจากสามีโดยยื่นข้อเสนอไม่เรียกร้องค่าเลี้ยงดูบุตร ดังคำพูดของทนายความรายงานว่า

“คุณปัณณิกามีเงื่อนไขข้อเดียวครับ ว่าบุตรจะต้องอยู่ในความดูแลของเธอฝ่ายเดียว เธอไม่เรียกร้องค่าเลี้ยงดู และไม่แบ่งสินสมรส”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 502)

เช่นเดียวกับแพรขาวที่ไม่ยอมรับข้อเสนอของพี่สามีในการยื่นข้อเสนอช่วยอุปการะเธอและลูกเมื่อแยกทางจากสามี เพื่อแลกกับสิทธิเสรีภาพ ไม่ตกเป็นเบี้ยล่างของครอบครัวสามีอีกต่อไป ดังข้อความว่า

“นี่แหละ คำเกลี้ยกล่อมที่อ่อนข้อที่สุดแล้วของพี่สามี หล่อนชวนแพรขาวไปอยู่ด้วยก็เพราะรู้ว่าพรากแม่ลูกออกจากกันไม่ได้ ถ้าหากว่าทำได้น่ะหรือเขมินีคงจะเสนอเงินก้อนงาม ๆ สักก้อนหนึ่งให้น้องสะใภ้ แลกกับเอาหลานสาวมาอุปการะเสียเอง ส่วนน้องสะใภ้จะไปดำเนินชีวิตอยู่ที่ไหนก็ไม่เกี่ยวข้องกันอีกต่อไป

การไปอยู่คอนโดฯ อาจจะสะดวกสบายกายในตอนแรก แต่อีกไม่ช้าความอึดอัดจะตามมา คุณนายแถบทิพย์และเขมินีไม่มีวันจ่ายเงินอย่างเดียว แต่จะต้องยื่นมือเข้ามาถือสิทธิ์ในตัวหลานสาวควบคู่ไปด้วย

ถ้าหล่อนยอมรับการอุปถัมภ์ค้ำจุน ที่เห็น ๆ คือแพรขาวจะไม่มีปากมีเสียง หล่อนต้องเป็นเบี้ยล่างแล้วแต่อีกฝ่ายจะบงการ เพราะเงินของอีกฝ่ายเป็นบุญคุณค้ำอยู่

(แก้วเก้า (นามแฝง), 2558: 23 - 24)

จากตัวอย่างภาพแทนของนางเอกม่ายที่กล่าวมาข้างต้น สะท้อนให้เห็นลักษณะของผู้หญิงสมัยใหม่ที่สอดคล้องกับสังคมในปัจจุบันที่พบว่าบทบาทและรูปแบบการใช้ชีวิตของผู้หญิงเริ่ม

เปลี่ยนแปลงไป ที่ปัจจุบันผู้หญิงสามารถพึ่งพาดูแลตนเองได้ ไม่ยอมตกเป็นเบี้ยล่างแก่สามีหรือครอบครัวของสามี มีอิสระในชีวิตในการตัดสินใจกระทำการต่าง ๆ ได้ด้วยตนเอง

3.5.4 ผู้หญิงที่กล้าหย่าสามี

นางเอกม่ายกับการหย่า แสดงให้เห็นถึงสิทธิเสรีภาพของผู้หญิงที่กล้าดำรงชีวิตตามสถานะที่ตนต้องการ ซึ่งแตกต่างจากสมัยก่อนที่ผู้หญิงต้องทนทุกข์ให้ฝ่ายชายทำอย่างไรกับชีวิตตนก็ได้ตราบจนจะตายจากกัน เพื่อรักษาหน้าตาทางสังคมเอาไว้ และต้องตกอยู่ในสภาพที่ตายทั้งเป็นและเพื่อไม่ให้ถูกตราหน้าว่าเป็น “แม่ม่าย” ซึ่งสังคมยุคดังกล่าวถือว่าเป็นเรื่องน่าอับอายเปรียบเสมือนถูกผู้ชายทิ้ง แม้ความในความเป็นจริงจะไม่ได้เป็นเช่นนั้น ดังเช่นในกรณีของ พรีมา จากนวนิยายเรื่องตามลมปลิว ที่แม้ว่าครอบครัวของเธอจะไม่สนับสนุนเรื่องการหย่า แต่เธอก็มีความมั่นใจในตัวเองพอที่เผชิญกับความจริง และกล้าตัดสินใจแยกทางจากสามี

> *“พราวไม่เป็นอะไรหรอกค่ะ แม่” หล่อนแข็งใจตอบ “ปัญหาของพราว พราวจะต้องแก้ด้วยตัวเอง ไม่งั้น จะเหมือนกับพราวไม่รู้จักโต”*
>
> *มือของวัลลีย์เลื่อนหลุดจากไหล่ เธอตระหนักดี พร้อมกับซาบซึ้งในความเข้มแข็งของลูกสาว เธอก็นึกสงสารอีกฝ่ายจับใจ เธอรู้ว่าพราวไม่มีความสุข แม้ว่าหล่อนทำอะไรต่อมิอะไรตามปกติ แต่สีหน้าหล่อนหมองเศร้าจนผู้เป็นแม่ใจหาย เธอเป็นแม่ที่รักลูกยิ่งกว่าดวงใจ ดังนั้น ทุกข์อะไรจะทุกข์เท่าแม่ยามยื่นมือเข้าไปช่วยปลดเปลื้องความทุกข์ของลูกไม่ได้เป็นไม่มีแล้ว แต่วัลลีย์ก็มีสติพอจะเตือนตัวเองว่านี่คืออีกขั้นหนึ่งของการเติบโตเป็นผู้ใหญ่ พราวพูดถูกว่าปัญหาของหล่อน หล่อนต้องแก้ไขเอง ไม่ใช่ญาติผู้ใหญ่แห่กันเข้าไปช่วยอุ้มชูช่วยพยุงคนละไม้ละมือเหมือนเมื่อหล่อนยังเล็ก*
>
> *ตอนนี้ ทั้งคุณย่า ป้า และสำลีรู้กันหมดแล้วถึงเรื่องแตกร้าวระหว่างสามีภรรยา จะไม่รู้ได้อย่างไรในเมื่อทั้งสองแยกห้องนอนกัน หลีกเลี่ยงไม่เผชิญหน้ากัน*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 71 - 72)

เช่นเดียวกับปัณณิกาที่การหย่าร้างในสมัยของเธอยังเกิดขึ้นไม่มากนัก แต่เพื่อต้องการหย่าขาดจากสามี เธอตัดสินใจที่จะไม่เรียกร้องสิทธิ์ใด ๆ จากสามี นอกจากสิทธิ์ในการเลี้ยงดูลูกแต่เพียงผู้เดียว เพื่อแลกกับอิสรภาพไม่ต้องการให้สามีมาวุ่นวาย หรือเป็นบุญคุณต่อกัน ดังคำพูดของทนายความรายงานว่า

“คุณปัณณิกามีเงื่อนไขข้อเดียวครับ ว่าบุตรจะต้องอยู่ในความดูแลของเธอฝ่ายเดียว เธอไม่เรียกร้องค่าเลี้ยงดู และไม่แบ่งสินสมรส”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 502)

หลังจากหย่าร้างกับสามี ปัณณิกาต้องต่อสู้กับความคิดความเชื่อกับคนยุคเก่า ผ่านทัศนะของพี่สาวที่มองว่าการที่ปัณณิกาหย่าร้างแยกทางจากสามีเป็นความคิดที่วู่วาม และแนะนำว่าภรรยาควรจะรู้จักประนีประนอมเพื่อรักษาหน้าตาทางสังคม ไม่ให้ขึ้นชื่อว่าแม่ม่ายที่เหมือนถูกสามีทิ้ง

ปัณณิกามองพี่สาวด้วยความเข้าใจ อย่างที่ไม่เคยเข้าใจมาก่อน สำหรับปัทมาและผู้หญิงอีกหลาย ๆ คนรอบตัวเธอ สามีเป็นทุกสิ่งทุกอย่าง เป็นหน้าตา ทรัพย์สิน เป็นความมั่นคงทั้งทางกายและทางใจ ... ปัทมาคิดของหล่อนอย่างนี้จึงมองไม่ออกว่า น้องสาวเป็นผู้หญิงอีกรุ่นหนึ่ง เติบโตขึ้นมาด้วยความเชื่อมั่นว่าสร้างความมั่นคงให้ตัวเองได้ สามีไม่ได้เป็นทุกสิ่งทุกอย่าง อย่างผู้หญิงรุ่นเก่าคิดกัน คำตอบของน้องสาว ทำให้พี่สาวอึ้งไปด้วยความไม่คาดคิด

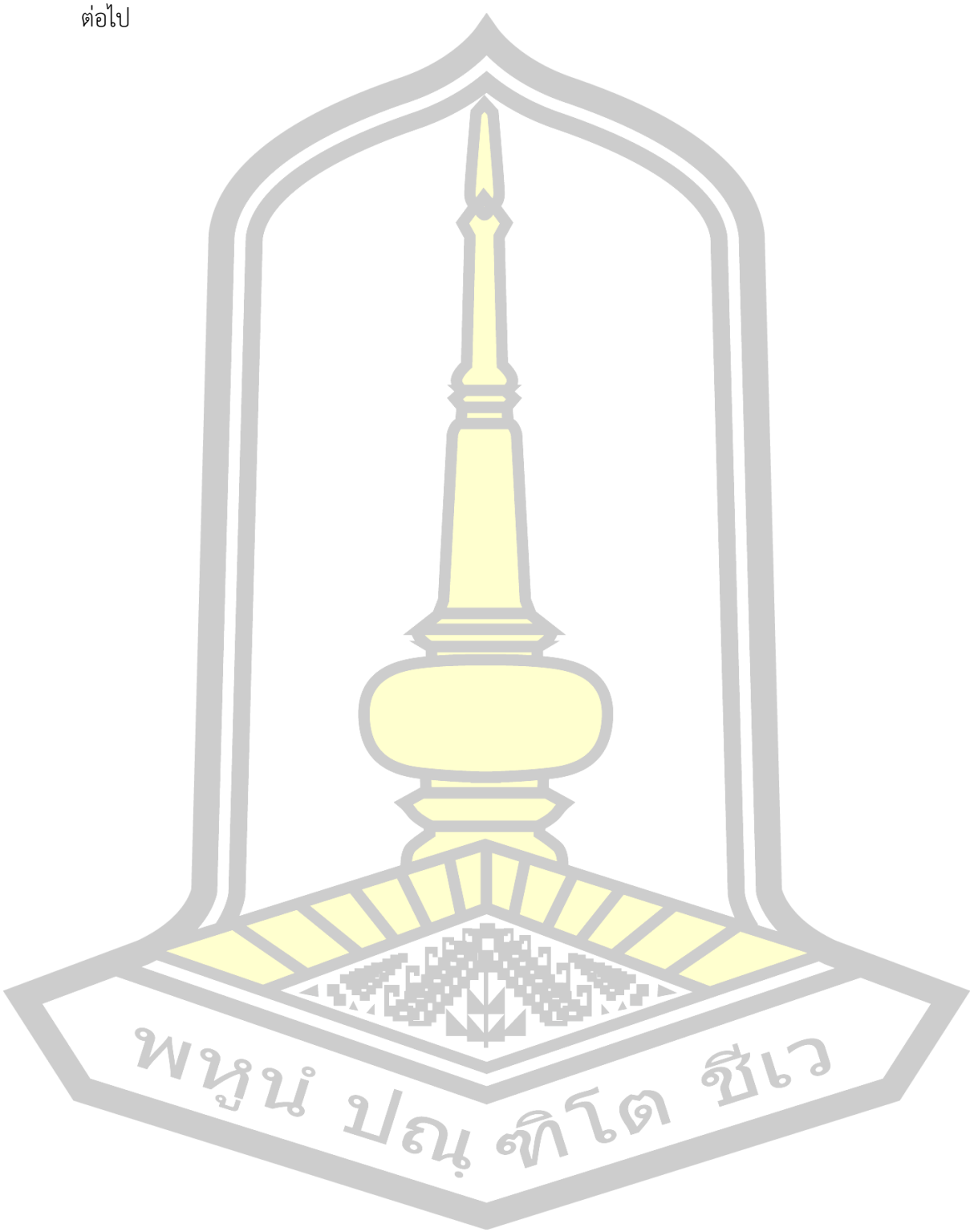
“ป่านเคยคิดว่าคุณเสกเป็นความสุขของป่าน แต่เมื่ออยู่กันจริง ๆ พบว่ามีแต่ทุกข์ ป่านก็ไม่รู้จะทนแบกไปทำไม ป่านเพิ่งรู้ว่าสุขเป็นยังไงก็เมื่อหนีทุกข์จนพ้นมานี่ละ”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 509)

จากเนื้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นทัศนคติเกี่ยวกับชีวิตคู่ระหว่างผู้หญิงยุคเก่าผ่านตัวละครปัทมาซึ่งเป็นพี่สาวของปัณณิกาที่มีลักษณะยอมจำนวนต่อสถานภาพ เป็นลักษณะของผู้หญิงช้างเท้าหลัง ซึ่งแตกต่างจากปัณณิกาที่มองว่าการหย่าร้างแยกทางเป็นหนทางสู่อิสระภาพและการเริ่มต้นใหม่ในชีวิต ซึ่งเป็นลักษณะแนวคิดแบบคนสมัยใหม่ ที่เปิดโอกาสและสร้างทางเลือกให้แก่ตนเอง

จากการศึกษาภาพแทนนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงลักษณะนางเอกม่ายในมิติต่าง ๆ ภาพแทนที่ปรากฏได้สะท้อนให้เห็นทัศนคติของสังคมที่มีอิทธิพลต่อการกำหนดบทบาทหน้าที่ สถานภาพ และทัศนคติของตัวละครนางเอกม่าย และตัวละครแวดล้อมอื่น ๆ ทั้งในเชิงให้คุณค่าและลดทอนคุณค่า ทั้งนี้ผู้วิจัยก็ได้ตั้งข้อสังเกตเห็นถึงความยากลำบากในชีวิตของตัวละคร รวมถึงชะตาชีวิตที่ไม่สมประสงค์ในชีวิตคู่ และสถานภาพม่ายของตัวละครนางเอกมีผลต่อทัศนคติของตัวละครแวดล้อมอื่น ๆ ในเชิงลบหรืออคติด้วยเช่นกัน การที่ตัวละครนางเอกม่ายถูก

ลดทอนคุณค่านี้จึงเป็นลักษณะของคนชายขอบเชิงวัฒนธรรม ซึ่งจะได้นำเสนอผลการศึกษาในบทต่อไป



บทที่ 4

นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบในนวนิยายไทยร่วมสมัย

นวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอให้เห็นลักษณะความเป็นคนชายขอบของนางเอกม่ายในเชิงวัฒนธรรม ที่แสดงให้เห็นถึงการถูกลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ การเป็นบุคคลที่มีความยากลำบากในการใช้ชีวิต และการถูกประทับตราหรือนิยามให้มีลักษณะอย่างหนึ่งอย่างใดที่เป็นลบ ซึ่งสามารถนำเสนอผลการศึกษาผ่านประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

4.1 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางเพศวิถี

4.2 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางเพศสภาพ

4.3 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางสถานภาพ

4.4 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางครอบครัว

4.5 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางเศรษฐกิจ

4.6 นางเอกม่ายกับการถูกประทับตราจากสังคม

4.1 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางเพศวิถี

สังคมไทยแบบดั้งเดิมเป็นสังคมที่ให้คุณค่าแก่ชายมากกว่าหญิง หรือสังคมแบบปิตาธิปไตย ที่ยกย่องให้ชายเป็นใหญ่ จึงเกิดการสร้างความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันทางเพศ แนวคิดนี้มีอิทธิพลอย่างมากและหยั่งรากลึกในสังคมและวัฒนธรรมไทยมาช้านาน และยังคงกลิ่นอายความคิดความเชื่อจวบจนปัจจุบัน การศึกษาความเป็นชายขอบด้านเพศวิถีของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยเป็นการศึกษาเกี่ยวกับประเด็นการถูกลดทอนสถานภาพและบทบาทความเป็นหญิง ภายใช้อิทธิพลและอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ที่ฉาบด้วยมายาคติเกี่ยวกับผู้หญิง โดยสร้างให้ผู้หญิงมีสถานภาพด้อยกว่าชาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือการตีค่าให้เป็นวัตถุทางเพศในลักษณะภาพเหมารวม ซึ่งเป็นการตัดสินบุคคลใดบุคคลหนึ่งเพียงผิวเผินจากภายนอกหรือใช้พื้นฐานความเป็นชายหญิงเป็นเกณฑ์ในการตัดสิน จึงเห็นผู้หญิงเป็นเพียงสิ่งบำเรอความใคร่นำไปสู่การล่วงละเมิดทางเพศ การทำร้ายร่างกาย และการที่ผู้หญิงผันตัวเองเป็นสินค้าด้วยการขายบริการทางเพศ เพศวิถีจึงเป็นการสร้างความหมายทางสังคมในเรื่องของอำนาจและการต่อสู้ในระดับต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นระดับครอบครัว ชุมชน สังคมและระดับประเทศ รวมถึงระดับการศึกษาที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องเพศในทุกมิติ ทั้งด้านอารมณ์ ความปรารถนา แรง

ดึงดูดทางเพศ และค่านิยมทางเพศ ซึ่งล้วนแต่สะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงเป็นฝ่ายถูกเอารัดเอาเปรียบหรือตกเป็นเบี้ยล่างแก่ชาย

วัฒนธรรมประเพณีที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาอย่างยาวนานในสังคมไทยในเรื่องการแสดงความรัก การสร้างครอบครัว การควบคุมทางเพศ เป็นกระบวนการทางสังคมที่ผลิตสร้างจัดระเบียบในการแสดงออกเรื่องเพศในเรื่องของข้อห้าม กลายเป็นกฎระเบียบที่สังคมยึดถือ และมีบทลงโทษในแต่ละยุคสมัยที่ชัดเจน เพศวิถีที่ปรากฏขึ้นในสังคมแบบปิตาธิปไตยจึงเป็นการกำหนดขึ้นเพื่อรักษาผลประโยชน์และให้อำนาจแก่ผู้ชายในการควบคุมผู้หญิงในทุก ๆ ด้าน ดังในนวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวัน เมื่อปัณณิกาทราบว่าสามีนอกใจเธอไปมีหญิงและเกิดทะเลาะกับสามี พี่ชายของเธอได้แนะนำว่า

> *“พี่จะบอกให้ ผู้ชายเขาไม่ชอบตกเป็นจำเลยใคร ถ้าเมียจะรักษาเขาไว้ให้ได้ ก็อย่ากล่าวโทษให้เขารู้สึกว่าเขาผิด เขาเลว เรื่องแค่นี้มันเรื่องเล็ก อย่าไปทำให้เป็นเรื่องใหญ่จนเกิดไปดีกว่า ... หมั่นเอาอกเอาใจเขาหน่อย อย่าจืดชืดเป็นน้ำยาเย็น ไม่ใช่ว่ามีลูกแล้วก็ปล่อยตัวจนดูไม่ได้ ป่านยังไม่ได้ปล่อยเนื้อปล่อยตัว ต่อไปนี้ก็แต่งเนื้อแต่งตัวให้เช้ง ทำตัวสวยเหมือนสาว ๆ ไม่ต้องห่วงลูก คุณเสกไปไหนก็ไปกับเขาด้วย เอาลูกมาฝากคุณแม่เลี้ยงบ้างก็ได้ จะได้มีเวลาจู๋จี๋กับสามีให้มากกว่านี้ ... อย่าทำเย็นชา เกิดมาเป็นผู้หญิงต้องมีมายาหญิง หัดใช้ให้เป็น ผู้ชายเสร็จทุกราย”*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 431 - 432)

จากคำพูดของชวาลาที่ว่า *“ผู้ชายเขาไม่ชอบตกเป็นจำเลยใคร”* สะท้อนให้เห็นถึงอำนาจทางสังคมที่ให้ผู้ชายเหนือกว่าผู้หญิง ที่มองว่าการที่เกิดปัญหาสามีนอกใจ ส่วนหนึ่งมีสาเหตุมาจากความบกพร่องของภรรยาที่ไม่สามารถมัดใจสามีได้ ดังนั้น ภรรยาที่ดีในสายตาของชวาลาจะต้องรู้จัก *“หมั่นเอาอกเอาใจสามี ไม่ทำตัวจืดชืด ไม่ปล่อยเนื้อปล่อยตัว รู้จักแต่งตัว ทำตัวสวยเหมือนสาว ๆ และต้องมีมายาหญิง”* ซึ่งทัศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าในสถาบันครอบครัวสามีคือศูนย์กลางของอำนาจ ส่งผลให้เกิดมาตรฐานที่แตกต่างระหว่างสามีภรรยา โดยภรรยาจะต้องเป็นฝ่ายเข้มงวดกับการรักษาคุณค่าในเรื่องเพศวิถีหรือประเวณีของตนเองในขณะที่สามีไม่ถูกควบคุมเพราะถือว่าเป็น *“เรื่องเล็ก”* ทำให้สามีมีเสรีภาพในเรื่องเพศวิถีมากกว่าภรรยา

นวนิยายเรื่องตามลมปลิว ก็ได้กล่าวถึงการอบรมสั่งสอนลูกสาวให้เป็นกุลสตรีและสถานภาพของผู้หญิงก่อนและหลังแต่งงานผ่านตัวละครพรีมา หรือ พราว นางเอกม่ายของเรื่องว่า

> *"...หล่อนได้รับการอบรมมาว่า ก่อนแต่งงานผู้ชายเป็นฝ่ายเอาใจผู้หญิง แต่เมื่อแต่งงานแล้วผู้หญิงจะต้องกลับเป็นฝ่ายเอาใจผู้ชาย หล่อนก็เดินตามเส้นตรงอย่างเคร่งครัด เพื่อปฏิบัติตัวเป็นภรรยาที่ดีของเขา"*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 282)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่าค่านิยมของสังคมไทยได้ให้คุณค่าการเป็นภรรยาที่ดีว่าจะต้อง *"เอาใจผู้ชาย (สามี)"* และสถานภาพของผู้หญิงภายหลังการแต่งงานที่ *"ผู้หญิงจะต้องกลับเป็นฝ่ายเอาใจผู้ชาย"* ซึ่งเป็นค่านิยมทางสังคมของการเป็นภรรยาที่ดี และพรีมาเองก็ยอมรับปฏิบัติตามคำสั่งสอนของครอบครัวอย่างเคร่งครัดด้วยความเต็มใจ แต่เมื่อพิจารณาตามแนวคิดสตรีนิยมแล้วพบว่าคุณค่าความเป็นหญิงได้ถูกลดทอนลงภายหลังการแต่งงาน โดยผู้หญิงจะมีลักษณะของการตกเป็นเบี้ยล่างของผู้ชายเมื่อเป็นสามีภรรยากัน กระบวนการปลูกฝังความคิดความเชื่อเกี่ยวกับการเป็นภรรยาที่ดีว่าจะต้องรู้จักปรนนิบัติรับใช้เอาอกเอาใจสามีนี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชายขอบทางเพศวิถีในมิติทางวัฒนธรรม

นอกจากความเป็นชายขอบด้านเพศวิถีในมิติทางวัฒนธรรมแล้ว ยังพบว่านวนิยายไทยร่วมสมัยหลายเรื่องได้นำเสนอปัญหาครอบครัวที่ภรรยาต้องตกเป็นเหยื่อของการใช้ความรุนแรงและการกดขี่ทางเพศจากสามี ดังตัวอย่างของพรีมา เธอขอแยกทางกับดลภพเมื่อรู้ว่าเขานอกใจ แต่ดลภพไม่ยอมเลิกลาและเป็นฝ่ายมางอนง้อขอคืนดี เมื่อไม่สำเร็จดลภพจึงใช้กำลังปลุกปล้ำเธอเพราะคิดว่าเป็นหนทางเดียวที่จะทำให้ภรรยาใจอ่อน ดังเนื้อความตอนหนึ่งว่า

> *"ดลรู้เพียงครึ่งเดียวว่าหล่อนไม่มีใครนอกจากเขา เมื่อไม่มีเขาหล่อนก็เปล่าเปลี่ยวเคว้งคว้าง เขาจึงมุ่งเข้าสู่จุดนี้ หวังเติมให้เต็มอารมณ์หล่อนแล้วเรื่องอื่น ๆ ก็จะง่ายดายขึ้นมาเอง ... ไม่! หล่อนไม่ต้องการถูกรวบรัดมัดมือชกไปสู่จุดจบ ก่อนจะทำใจให้พร้อมเสียก่อน หญิงสาวขืนตัว ยันอกสามี ผลักไสออกไป ปากก็ละล่ำละลัก*
>
> *"ไม่เอานะ ไม่เอา ดล คุณจะทำกับฉันยังงี้ไม่ได้ ฉันไม่ยอม"*
>
> *แต่ว่าดลภพน่ะหรือจะฟัง ก็เขาเป็นสามี ไม่ใช่โจรหรือคนแปลกหน้าบุกเข้ามาปลุกปล้ำ พราวจะขัดขืนก็คงไม่จริงจัง แค่แสนงอนทำจริตมารยาไปยังงั้นเอง ผู้หญิงปากไม่ตรงกับใจมาแต่ไหนแต่ไรแล้วใครก็รู้ และก็รู้อีกเหมือนกัน*

ว่าไม่มีที่ไหนคืนดีกันง่ายเท่ากับเรื่องบนเตียงนอน ... หล่อนร้องลั่น ความกลัวแล่นเข้าจับใจเมื่อตระหนักว่าดลภพเอาชนะหล่อนด้วยกำลัง อีกไม่กี่นาทีต่อจากนี้หล่อนก็จะต้องยอมให้เขาล่วงล้ำโดยไม่เต็มใจ

"คุณจะข่มขืนฉันไม่ได้ ฉันไม่ยอม"

"ผัวปล้ำเมีย ใครจะเรียกว่าข่มขืน" ชายหนุ่มกลับเห็นว่าเป็นเรื่องสนุก เชื่อว่าพราวดิ้นรนไปยังงั้นเองด้วยมายาหญิง "อย่าดิ้นเลยพราว ผมคิดถึงคุณจะตายอยู่แล้ว เราเคยมีความสุขด้วยกัน ไม่มีผู้หญิงคนไหนเหมือนคุณ ผมรักคุณคนเดียว"

คำว่า "ไม่มีผู้หญิงคนไหนเหมือนคุณ" มีผลเท่ากับสุมเชื้อไฟลงไปบนกองไฟ พราวร้อนวาบในใจอีกครั้ง สามีหล่อนเผลอย้ำเตือนอีกครั้งแล้วหรือนี่ว่าเขามีผู้หญิงอีกคน หรืออาจจะหลายคนในชีวิต"

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 299 - 301)

มุมมองของดลภพที่คิดว่าแรงปรารถนาทางเพศจะทำให้ภรรยาใจอ่อน จึงใช้กำลังหักหาญน้ำใจและคิดว่า *"ผัวปล้ำเมีย ใครจะเรียกว่าข่มขืน"* เป็นการใช้อำนาจความเป็นสามีสร้างความชอบธรรมให้แก่ตนเองโดยไม่คิดว่าเป็นเรื่องผิดศีลธรรมหรือผิดกฎหมายแต่อย่างใด

"ดลภพก็มองไม่เห็นทางอื่น แม้ว่ามันจะดูป่าเถื่อนไปหน่อย เขาก็เป็นสามี ไม่ใช่ใครอื่น เขาก็เลยคว้าตัวพราว ดึงเข้ามาโดยแรงจนหล่อนเซคะมำเข้ามาปะทะร่าง แล้วยกตัวขึ้น รัดร่างไว้แน่น ไม่สนใจกับการดิ้นรนและเสียงร้องลั่น ... ดลภพเอาตัวหล่อนไปถึงประตูห้อง เขารัดหล่อนด้วยแขนข้างเดียว อีกข้างดึงประตูเปิดออก พราวใช้จังหวะนี้กระแทกอีกฝ่ายเต็มแรงจนเขาร้องลั่น แขนคลายออก หล่อนก็เลยสะบัดหลุด วิ่งล้มลุกคลุกคลานลงบันไดมาอีกครั้ง พอดีกับเขาวิ่งตามมาถึง กระชากหล่อนจนหมุนคว้างกลับไป พร้อมกันนั้นฝ่ามือเขาก็กระทบแก้มหล่อน...ไม่แรงนักทางกาย แต่มันแรงทางใจพอจะทำให้พราวเจ็บสะท้านไปทั้งตัว"

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 305 - 306)

การกระทำของดลภพที่ตัดสินใจใช้ความรุนแรงต่อภรรยาเพราะเชื่อที่ว่าท้ายที่สุดแล้วสามีย่อมเป็นผู้กำชัยชนะเหนือภรรยาเสมอ นวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวันที่ได้นำเสนอให้เห็นว่าผู้หญิงมักจะเข้มงวดกับการรักษาคุณค่าในเรื่องเพศวิถีหรือประเวณีของตน ในขณะที่ผู้ชายไม่ถูกควบคุมทำให้ผู้ชายมีเสรีในเรื่องทางเพศวิถีมากกว่าผู้หญิง ภรรยาเป็นสมบัติของสามีที่จะกดขี่ข่มเหงอย่างไรก็ได้ ดังข้อความตอนหนึ่งว่า

> *"...พร้อมกันนั้นวิธีเอาชนะภรรยาก็พลุ่งขึ้นมา ไม่ใช่ทะเลาะกับปัณณิกาต่อไปไม่รู้จบรู้สิ้น ใคร ๆ ก็รู้ว่าเถียงกับผู้หญิงไปก็เท่านั้นแหละ ถ้าจะชนะก็คือเอาความเป็นผู้ชายนี่แหละพิสูจน์ให้รู้ เพราะผู้หญิงยังไงก็ต้องสยบให้สามีอยู่วันยังค่ำ ... เสกสุธาจูบเธอ มิใช่ด้วยอารมณ์พิศวาสอย่างเมื่อครั้งก่อน ๆ แต่เป็นอารมณ์อยากจะเอาชนะ เธอสัมผัสได้ มือร้อนผ่าวของเขาเลื่อนไล้ไปทั่วร่างกายเธอ ปลุกอารมณ์ทั้งตัวเขาและเธอขึ้นมาพร้อม ๆ กัน เพื่อให้ไฟโทสะที่กำลังโหมไหม้ทั้งสองคนเมื่อครู่นี้กลับกลายเป็นไฟพิศวาสท่วมท้น จากนั้นเขาจะทำให้เธอตระหนักว่า ผู้หญิงถึงอย่างไรก็มีจุดอ่อนให้สยบอยู่แทบเท้าผู้ชาย เป็นเรื่องที่รู้กันมานานแล้ว"*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 446 - 447)

การกระทำของเสกสุธาจากเนื้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมทางเพศที่สามีมีสิทธิ์ในร่างกายภรรยา และเสรีภาพในการแสดงออก แนวคิดนี้จึงทำให้สามีคิดว่าตนคือผู้ชนะ *"ถ้าจะชนะก็คือเอาความเป็นผู้ชายนี่แหละพิสูจน์ให้รู้ เพราะผู้หญิงยังไงก็ต้องสยบให้สามีอยู่วันยังค่ำ"* และภรรยาซึ่งถูกจารีตประเพณีทางสังคมกล่อมเกลาให้เป็นผู้รับและปฏิบัติตามจึงกลายเป็นผู้แพ้ เป็นการตอกย้ำและนำเสนอภาพภรรยาในลักษณะที่ต่ำต้อยไร้อำนาจกว่าสามีในมิติทางเพศ

> *"ปัณณิกาไม่เข้าใจความคิดของสามี เธอรู้แต่เพียงว่ากำลังถูกบังคับขืนใจจากชายที่เธอไม่สมัครใจ แม้ว่าเขาเป็นสามี ก็หาทำให้เธอเปลี่ยนความคิดกับมายินยอมได้ไม่ ทั้งโกรธ ทั้งกลัวสุดขีด หญิงสาวดิ้นสุดแรงเกิด ผลักไสอีกฝ่ายเป็นพัลวัน จนเขากดเธอลงนอนไม่ถนัดมือ ... หญิงสาวดิ้นสุดแรงอีกครั้งราวกับคนเอาชีวิตรอด จนร่างลื่นไถลตกไปจากโซฟาโครมใหญ่ เธอรวบรวมกำลังกระแทกเขาออกไป แขนเสื้อแพรเนื้อบางฉีกขาดหลุดติดมืออีกฝ่าย ... ปัณณิกากรีดร้องออกมาเมื่อมือสามีกระชากเธอไว้มิให้เปิดประตูได้ จึงเกิดการยื้อยุดฉุดกระชากกันอยู่ตรงนั้นเอง ปัณณิกาแกะมือสามีจากบ่าเธอให้หลุด แต่มือเสกสุธา*

ราวกับคีมเหล็กบีบเนื้อจนเจ็บลึกลงไปถึงกระดูก เธอก้มลง อ้าปากกัดลงไปบนหลังมือเต็มแรง...”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 447 - 448)

จากเนื้อความข้างต้นเป็นอีกตัวอย่างสถานการณ์ที่เมื่อภรรยาไม่ยินยอมพร้อมใจ ปัญหาการใช้กำลังหรือความรุนแรงก็ย่อมเกิดขึ้นได้โดยง่าย ซึ่งภรรยามักเป็นฝ่ายเสียเปรียบ มีสภาพเป็นรอง เนื่องจากลักษณะทางกายภาพที่เพศหญิงเป็นเพศที่อ่อนแอกว่าชาย และเมื่อปัญหาทวีความรุนแรงมากขึ้นเรื่อยก็อาจนำไปสู่จุดยุติชีวิตคู่นั่นก็คือการหย่าร้างแยกทาง

เมื่อสถานภาพสมรสสิ้นสุดลง นางเอกม่ายย่อมได้รับผลกระทบในชีวิตอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ นวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอว่านางเอกม่ายหลายคนต้องต่อสู้กับอคติทางความคิดความเชื่อของคนบางกลุ่มในสังคมว่าการใช้ชีวิตเพียงลำพังโดยไร้สามีเคียงข้างจะทำให้นางเอกม่ายมีอารมณ์เหงาเปล่าเปลี่ยว อดีตที่เคยมีสามีมาแล้วก็กลายเป็นปมด้อยเพราะยากที่จะมีชายใดอยากได้นางเอกม่ายมาเป็นภรรยา นวนิยายเรื่องเจ้าบ้านเจ้าเรือนได้นำเสนอแนวคิดว่านางเอกม่ายควรนำความพลาดพลั้งในอดีตมาเป็นบทเรียนในการดำเนินชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการเลือกคู่ครองใหม่ เพราะเป็นการยากที่จะมีชายใดรักและเห็นค่าด้วยความจริงใจ ผ่านบทสนทนาของแพรขาวกับบนลิน ดังเนื้อความว่า

“ยังไงพี่แพรก็เป็นแม่ม่ายทรงเครื่องอยู่ดี ถ้าเป็นคนอื่นคงสบาย ๆ แต่หนูรู้ว่าพี่แพรลำบาก พี่แพรก็ต้องคิดมากว่าผู้ชายเข้ามาหวังเงินพี่รึเปล่า แม่ม่ายรวย ๆ มีผู้ชายตอมมากกว่าสาว ๆ ซะอีก ถ้าไม่ระวังก็แย่ พวกนี้ตื๊อเก่งด้วย รู้ว่าแม่ม่ายมักขี้เหงา ใจอ่อนง่าย”

แพรขาวหัวเราะมากยิ่งขึ้นกว่าเก่า เมื่อหยุดหัวเราะ หล่อนก็ตอบเสียงจริงจัง

“พี่ยอมรับว่าผิดพลาดมาหนหนึ่งแล้วเรื่องพี่กร นึกว่าตัวเองโชคดีได้แฟนหล่อรวย รักเราจริง ที่ไหนได้ ผู้ชายเจ้าชู้รักเมียก็จริง แต่ก็ไม่มีวันรักมากเท่าตัวเอง เจอผู้หญิงคนใหม่ เมียก็หมดความหมาย แต่ผู้ชายเจ้าชู้ก็ยังดีกว่าผู้ชายหลอกลวง ผู้ชายเจ้าชู้ถึงนอกใจ ก็ไม่ค่อยทิ้งเมีย แต่ผู้ชายหลอกลวง พอปอกลอกหมดตัว มันก็ทิ้งร้อยเปอร์เซ็นต์ พี่ไม่เอาเด็ดขาด”

(แก้วเก้า (นามแฝง), 2558: 504 - 505)

จากทัศนะของนลินที่มีต่อแพรขาว สะท้อนให้เห็นว่านางเอกม่ายจะต้องระมัดระวังในการครองตน เพราะความรักครั้งใหม่อาจเข้ามาในรูปของการแสวงหาผลประโยชน์จากชาย *“แม่ม่ายรวย ๆ มีผู้ชายตอมมากกว่าสาว ๆ ซะอีก ถ้าไม่ระวังก็แย่ พวกนี้ตื๊อเก่งด้วย”* และการต้องใช้ชีวิตเพียงลำพังทำให้สังคมมองว่า *“แม่ม่ายมักขี้เหงา ใจอ่อนง่าย”* เช่นเดียวกับพรธาดา ในนวนิยายเรื่องค่าของหัวใจที่เธอคิดว่าโอกาสที่จะเริ่มต้นชีวิตคู่อีกครั้งเป็นเรื่องยากสำหรับเธอ เพราะผู้ชายส่วนใหญ่คงไม่ต้องการนางเอกม่ายไปเป็นภรรยา

> *“นุ่นไม่ได้ปิดโอกาสตัวเองหรอกนะคะ พี่ไน้ เพียงแต่...การเป็นม่ายมันลำบากกว่าผู้หญิงโสดมากเลย ใครจะเข้ามาก็ต้องขอเวลาพิสูจน์หน่อยว่าเขาเข้ามาเพราะใจจริง ไม่ใช่เข้ามาทาบเพราะนึกว่าแม่ม่ายจะง่ายกว่าพวกสาว ๆ”*
>
> (กิ่งฉัตร (นามแฝง), 2554: 37)

ทัศนะของพรธาดาข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่าตัวนางเอกม่ายเองก็ยอมรับว่าสถานภาพของตนเป็นอุปสรรคต่อการมีความรักครั้งใหม่ และหากจะต้องครองตนให้ดีเพื่อที่สังคมรอบข้างจะไม่ติฉินนินทา นางเอกม่ายจะมีความยากลำบากในชีวิตมากกว่าหญิงโสดทั่วไป และหาความจริงใจจากชายใดได้ยาก และการที่สังคมรอบข้างมองว่านางเอกม่ายเป็นผู้หญิงขี้เหงา ก็เป็นการตัดสินแบบเหมารวมในมิติทางเพศอย่างไม่เป็นธรรม

นอกจากปัญหาภรรยาตกเป็นเหยื่อแห่งความรุนแรงทางเพศจากสามีจนนำไปสู่การหย่าร้างแล้ว นวนิยายไทยร่วมสมัยยังได้นำเสนอปัญหาสังคมที่ผู้หญิงตกเป็นเหยื่อของการถูกข่มขืน การค้าประเวณี ดังในนวนิยายเรื่องสมาคมม่ายที่กล่าวถึง “ปัทมา” อุบัติเหตุรถขนส่งคนงานพลิกคว่ำทำให้พ่อของเธอเสียชีวิตส่วนแม่นั้นตาบอด เธอและแม่ต้องอาศัยอยู่ในความอุปการะของลุงและอา และตกเป็นเหยื่อทางเพศซึ่งในตอนนั้นเธอมีอายุเพียง 12 ปีเท่านั้น

> *“...แล้วลุงเขาก็เริ่มข่มเหงแม่ เราก็นอนมุ้งเดียวกะแม่ เห็น...แต่ไม่รู้จะช่วยยังไง” “ต่อมาเขาคงเบื่อแม่มั้งเลยหันมาหาเรา แม่พยายามช่วยดึง รั้ง ข่วนมันตบแม่กระเด็นติดข้างฝาเลย...”*
>
> *ดวงหน้าคนเล่าคล้ายหน้ากาก ดวงตาหรี่เกือบปิดสนิท เสมือนไม่อยากเห็น ไม่อยากจำภาพที่ผ่านมา “พอลุงทำได้ อาก็ทำได้”*
>
> (กนกเรขา (นามปากกา), 2547: 37)

ด้วยเพราะความยากไร้และความอ่อนแอของเพศหญิง จึงทำให้ปัทมาและแม่ของเธอถูกลุงและอาซึ่งเป็นพี่ชายและน้องชายแท้ ๆ ของพ่อข่มขืน การกระทำดังกล่าวสะท้อนให้เห็นเพศวิถีในมุมมืดที่แอบแฝงอยู่ในเพศวิถีทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับกามารมณ์ แสดงให้เห็นมุมมองของผู้ชายที่มองผู้หญิงว่าเป็นเพียงเพศที่รองรับกามตัณหาหรือความสุขทางเพศเท่านั้น ซ้ำร้ายแทนที่เธอและแม่จะได้รับความสงสารเห็นใจจากเพื่อนบ้าน กลับถูกตอกย้ำซ้ำเติมขอซื้อบริการทางเพศราคาถูกเพื่อแรกกับค่าอาหาร เพราะเห็นว่าผู้หญิงที่ถูกข่มขืนไม่มีค่าใด ๆ ส่วนแม่ของเธอนั้นไม่อาจทนต่อความโหดร้ายของสังคมได้จึงตัดสินใจจบชีวิตของตนเอง ทิ้งให้ปัทมาต้องเผชิญโชคชะตาเพียงลำพัง ดังเนื้อความตอนหนึ่งว่า

> *“มีใครช่วยบ้างไหม ?”*
>
> *“เด็ก ๆ ช่วยกันล้อ พวกผู้ใหญ่มันถามว่าอยากได้สักยี่สิบบาทไหมล่ะ ข้าวมันไก่ ตอนนั้นสิบห้าบาท จะได้ซื้อมาให้แม่ อีกห้าบาทกินก๋วยเตี๋ยวไง”*
>
> *หนูปัทมายังยิ้ม แต่ดวงตาเหมือนสัตว์บาดเจ็บ*
>
> *“แล้วแม่ก็รู้...” เสียงเล่าเบาเป็นกระซิบ “เราออกไปกะคนข้างบ้านกลับมา...เขาลากแม่ขึ้นมาจากคลอง...วันนั้นยังหิ้วข้าวหน้าเป็ดมาฝากแม่...”*
>
> *หนูปัทมาก้มลงดูฝ่ามือตัวเองที่กำแล้วแบแล้วกำ มือ...ที่พยายามกำโชคชะตา ยึดรั้ง อย่างไรก็ไม่สามารถกำดวงวิญญาณอันชอกช้ำ แหลกลาญของแม่ไว้ได้*
>
> (กนกเรขา (นามปากกา), 2547: 37)

ชีวิตวัยสาวของปัทมาย่อยยับอับปางเพราะตกเป็นเหยื่อทางเพศตั้งแต่วัยเด็กนำไปสู่การขายบริการทางเพศ ซึ่งการผันตัวเองเป็นสินค้าเพื่อปรนเปรอความสุขทางเพศในลักษณะนี้เป็นการลดคุณค่าความเป็นหญิงหรือความเป็นมนุษย์ของปัทมาลง

เหยื่อจากการถูกข่มขืนล่วงละเมิดทางเพศ แม้บาดแผลทางกายอาจจะรักษาจนหายได้เป็นปกติ แต่บาดแผลทางจิตใจที่ถูกกดเก็บไว้ไม่สามารถเยียวยาให้หายขาดได้ ดังนวนิยายเรื่องลับแลลายเมฆ ที่กล่าวถึง “นภนภางค์ หรือ ฟ้า” เธอถูกญาติห่าง ๆ ข่มขืนตั้งแต่ยังเป็นสาวแรกรุ่นและถูกบังคับไม่ให้บอกใคร สาเหตุมาจากความไว้ใจของแม่ที่ปล่อยให้ลูกสาวอยู่บ้านตามลำพังกับตาเชียร ด้วยบุคลิกหน้าตาน่ารักน่าเอ็นดู สวยใสในแบบกึ่งเด็กกึ่งวัยรุ่น และความซื่อตามประสาเด็กทำให้ตาเชียรหลงใหลอยากจะข่มขืนเธอ ดังข้อความว่า

“ดวงหน้าสะสวยบอบบาง ด้วยผิวพรรณอ่อนลออ รูปหน้า จมูก ปาก และดวงตาแจ่มแจ๋วนั้นยังไม่ทิ้งเค้าโครงของความเป็นเด็ก แม้ว่าแขนขาจะเริ่มเหยียดยาวเก้งก้าง โครงร่างจะเริ่มส่งรูปเงาราง ๆ ของสาวรุ่น”

(ปิยะพร ศักดิ์เกษม, 2545: 286)

จากเนื้อความจะเห็นว่า เพราะเพศสรีระของสาววัยแรกรุ่นของนภนภางค์ทำให้ถูกจับจ้องและตีค่าเป็นเพียงวัตถุทางเพศ ผนวกกับความบริสุทธิ์ไร้เดียงสาจึงทำให้เธอถูกล่อลวงไปบังคับขืนใจจากชายแก่เป็นเวลานานแรมปี ผลกระทบทางจิตใจทำให้เธอสูญเสียความทรงจำในวัยเด็ก และป่วยเป็นโฟเบียนิวโรซิส (Phobia Neurusis) หรืออาการกลัวความสัมพันธ์ทางเพศ แม้เวลาจะผ่านพ้นไปหลายปีจนกระทั่งเธอได้แต่งงานแต่ก็ไม่อาจร่วมหลับนอนกับสามีได้ ดังข้อความว่า

“...ความทรงจำสาดเข้าใส่ราวกับแสงสว่างจากดวงไฟนับร้อยนับพันวัตต์ ร่างแกร่งกำยำที่อยู่เหนือร่างของเธอไม่ใช่กฤตอีกต่อไปแล้ว...มันเป็นปีศาจเป็นอสุรกายที่มีแต่เพียงแผงอกกำยำ เหนือขึ้นไปเป็นส่วนของศีรษะที่เธอมองไม่เคยถนัด มันอาจมีเขา มีเขี้ยว มีดวงตาแดงก่ำลุกโชน มีขนหยาบกระด้างรุงรังอย่างสัตว์ร้าย มันทิ่ม แทง ทำร้ายร่างกายเปราะบางอ่อนแอนี้อย่างไร้ความปรานี มันจะฆ่าเธอ...อันที่จริงมันได้ฆ่าไปแล้ว...หลายครั้ง หลายหน ... ทุกอย่างที่แสดงออกอยู่นอกเหนือการควบคุมของดวงจิต มีแต่พลังผลักดันอันรุนแรงของความกลัวและการดิ้นรนเอาตัวรอด เธอสะบัดผวาสุดตัว เสียงที่กรีดตะโกนก้องอยู่ในใจเมื่อครู่หลุดออกจากปาก

“อย่า!... อย่าทำ!...” นภนภางค์ถีบตัว กระถดถอยไปอยู่อีกมุมหนึ่งของเตียง ลากเอาผ้าห่มติดตัวไปด้วย ห่อพันไว้รอบร่างราวกับกำลังจะหาที่กลบฝังตนเอง ดวงตาของหญิงสาวเปียกฉ่ำไปด้วยหยาดน้ำ...”

(ปิยะพร ศักดิ์เกษม, 2545: 205 - 206)

ข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงวิกฤติทางจิตใจและอารมณ์ของอาการกลัวความสัมพันธ์ทางเพศ เมื่อนภนภางค์ฟื้นความทรงจำเธอทั้งอับอายและรังเกียจตนเองกับตราบาปที่ได้รับ จนถึงขั้นคิดจะฆ่าตัวตาย การเป็นผู้หญิงไม่บริสุทธิ์ทำให้เธอคิดว่าไม่คู่ควรที่จะเป็นภรรยาของกฤต ซ้ำร้ายยังไม่อาจทำหน้าที่ภรรยาได้อย่างสมบูรณ์ทำให้เธอขอแยกทางจากสามีในที่สุด

นวนิยายไทยเรื่องค่าของหัวใจก็ได้กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับการให้คุณค่าแก่พรหมจรรย์ผ่านตัวละคร “ปรียา” แม่ของประสบชัย เมื่อเธอทราบว่าลูกชายของตนเองรักใคร่ชอบพอกับพรธาดาซึ่งเป็นแม่ม่ายลูกติดก็ทำให้เธอนึกรังเกียจ ดังเนื้อความตอนหนึ่งว่า

> *“แม่ม่าย!” คำต่อมาคือ “ลูกติดเสียด้วย พวกทหารผ่านศึก! นายกายมันบ้าหรือเปล่า ควงแม่ม่าย”*
>
> *“อาจจะไม่ใช่แค่ควงธรรมดา ดูท่ามันแล้ว...และจากคนที่เขาโทรศัพท์มากบอก...มันคงอยากสานสัมพันธ์กับแม่ม่ายเต็มแก่”*
>
> *“โอ๊ย...ตายละ แม่ม่าย...แถมแม่ม่ายที่ไหนก็ไม่รู้เสียด้วย ชื่อเสียงเรียงนามไม่เคยได้ยิน แล้วคุณพ่อเฉยอยู่ได้ไงคะ ทำไมไม่ปรามหลาน”*
>
> (กิ่งฉัตร (นามแฝง), 2554: 109)

“แม่ม่าย” ในความรู้สึกของปรียาข้างต้นนั้น แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกเหยียดหยามระคนประหลาดใจว่าเพราะเหตุใดลูกชายของตนจึงไปหลงรักแม่ม่ายลูกติดได้ ในสายตาของปรียาแม่ม่ายเปรียบดัง *“พวกทหารผ่านศึก!”* ซึ่งสะท้อนให้เห็นการยกย่องให้คุณค่าแก่พรหมจรรย์ แม่ม่ายอย่างพรธดาจึงถูกมองว่าเป็นหญิงไร้ค่าในสายตาของปรียา

จากการศึกษาความเป็นชายขอบทางเพศวิถีของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยทำให้ทราบถึงทัศนคติของสังคมส่วนหนึ่งที่มีตัวนางเอกม่าย ซึ่งได้รับอิทธิพลจากสังคมแบบปิตาธิปไตยหรือสังคมไทยแบบดั้งเดิมที่ให้คุณค่าและส่งเสริมอำนาจชายเป็นใหญ่ กระบวนการกล่อมเกลาทางสังคมที่ขีดกรอบคุณค่าของการเป็นกุลสตรี การให้คุณค่าแก่พรหมจรรย์ที่ผู้หญิงจะต้องสงวนไว้ให้กับชายผู้เป็นสามีเพียงคนเดียว ในขณะที่ผู้ชายมีสิทธิ์เสรีในการแสดงออกเรื่องเพศ การตีค่าผู้หญิงให้เป็นวัตถุทางเพศ และลักษณะทางกายภาพที่ผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงการไร้ซึ่งอำนาจและมักตกเป็นเบี้ยล่างแก่ชายซึ่งเป็นลักษณะของคนชายขอบ ที่สะท้อนให้เห็นถึงความไม่เสมอภาคทางเพศ ทัศนะที่มีต่อนางเอกม่ายในลักษณะนี้จึงเป็นลักษณะของคนชายขอบในอีกมิติทางวัฒนธรรมที่โลดแล่นปรากฏอยู่ในนวนิยายไทย

4.2 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางเพศสภาพ

ความเป็นชายขอบทางเพศสภาพของนางเอกม่ายเกิดจากการกำหนดสถานะความเป็นเพศหญิงจากการหล่อหลอมทางสังคมวัฒนธรรมจนปรากฏเป็นพฤติกรรม ทัศนคติและการแสดงออก

อย่างมีแบบแผน โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณลักษณะของการเป็นลูกสาว เป็นภรรยา และเป็นแม่ที่ดีตามค่านิยมของสังคมไทย ซึ่งนักสตรีนิยมสายเสรีนิยมเห็นว่า การกำหนดเพศสภาพความเป็นหญิงของสังคมไทยมีลักษณะที่กดข่มให้ผู้หญิงมีสถานภาพด้อยกว่าผู้ชาย เนื่องจากบริบทของสังคมไทยที่ให้ความสำคัญแก่ผู้ชายและถือชายเป็นใหญ่ ดังนั้นค่านิยมของสังคมไทยจึงเป็นการส่งเสริมสนับสนุนให้บทบาทและสถานภาพของเพศชายเหนือกว่าเพศหญิงทั้งด้านสังคม การเมือง และวัฒนธรรม

ปัณณิกาเป็นผู้หญิงที่ต้องต่อสู้กับอคติทางความคิดความเชื่อของคนสมัยก่อนที่เห็นว่าผู้หญิงไม่จำเป็นต้องเรียนสูง หรือเรียนได้บางสาขาวิชาเท่านั้น เพราะการศึกษาและอาชีพหลายแขนงยังไม่เปิดกว้าง และไม่อาจสร้างความเจริญก้าวหน้าให้แก่ผู้หญิงได้ เพราะท้ายที่สุดอาณาเขตของผู้หญิงก็ถูกจำกัดอยู่ภายในบ้านเท่านั้น ดังเช่นตอนที่เธอขอเรียนต่อมหาวิทยาลัย พี่ชายของเธอเห็นว่าเป็นเรื่องน่าขัน เพราะสุดท้ายเมื่อแต่งงานมีครอบครัวหล่อนก็คงหนีไม่พ้นหน้าที่แม่และเมีย ดังข้อความ

> *“ในสายตาของชวาลา การเรียนชั้นมหาวิทยาลัยเป็นเรื่องธรรมดาของผู้ชาย แต่เกินความจำเป็นสำหรับผู้หญิง แค่เรียนจบชั้นมัธยมปลาย หรือจบมัธยมศึกษาต้น แล้วเรียนต่อด้านพาณิชย์หรือบัญชีจนได้ประกาศนียบัตร ก็หางานทำได้แล้ว ... “ผู้หญิงเรียนไปก็เท่านั้นละ เดี๋ยวก็แต่งงาน ออกมาเลี้ยงลูกอยู่กับบ้าน ถึงทำงานต่อ ก็ไม่เจริญ ไม่เหมือนผู้ชาย ถ้าเรียนอย่างพี่ปัดก็ยังคุ้มค่ากว่า แต่งงานแล้วก็ยังทำงานอยู่กับบ้านได้”*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 106)

จากข้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นทัศนะของคนไทยสมัยก่อนเกี่ยวกับการศึกษาของผู้หญิงว่าไม่จำเป็นต้องเรียนสูง ๆ เพราะท้ายที่สุดแล้วก็ต้องแต่งงาน เลี้ยงลูก ดูแลบ้าน และปรนนิบัติสามี ซึ่งพื้นที่หลังการแต่งงานของผู้หญิงคือครอบครัวหรือบ้านเท่านั้น นอกจากนี้ยังนำเสนอให้เห็นว่าการศึกษาของผู้หญิงถูกขีดกรอบให้อยู่ในแวดวงวิชาชีพอย่างจำกัด ผู้หญิงไม่สามารถเลือกเรียนในสาขาที่ตนสนใจได้ ซึ่งแตกต่างจากผู้ชาย นอกจากนี้ ยังพบว่าผู้หญิงมีโอกาสก้าวหน้าในหน้าที่การงานน้อยกว่าผู้ชาย เนื่องจากสังคมไม่ให้ความสำคัญและเห็นว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ไร้ความสามารถ อันสะท้อนให้เห็นความเป็นชายขอบทางเพศสภาพของผู้หญิงหรือนางเอกม่ายที่ปรากฏในนวนายไทยร่วมสมัย ดังคำกล่าวของพ่อปัณณิกาที่เห็นว่าการเรียนวิชากฎหมายหรืออาชีพทนายความไม่เหมาะกับปัณณิกา ดังข้อความตอนหนึ่งว่า

> *“ป่านเป็นผู้หญิง เรียนกฎหมายไปก็เท่านั้น หนทางไม่กว้างเท่าผู้ชายเขาเรียนกัน เป็นผู้พิพากษาอัยการก็ไม่ได้ ถ้าเรียนเอาปริญญา ไม่อยากเป็นครู*

เรียนบัญชีอย่างนี้ละดีแล้ว ... พ่อขอบใจนะป่าน ที่ป่านอยากช่วยผ่อนแรงพ่อ แต่งานสำนักงานพ่อเป็นงานของผู้ชาย ลูกความเขาก็ชินกับทนายความผู้ชาย เชื่อถือผู้ชายมากกว่า ไม่ต้องดูอื่นดูไกล พวกพี่ ๆ ผู้ชายในสำนักงาน เขาก็ต้องถือว่าเขาเก่งกว่าแล้ว ป่านทำได้อย่างมากก็เป็นผู้ช่วย ทำหน้าที่รวบรวมเอกสารเดินตามหลังเขาไป ... กี่ปีกี่ชาติจะเจริญก้าวหน้าล่ะลูก ทำงานอยู่เท่านี้เสียดายเวลาเรียน เอาเวลาไปเรียนบัญชีดีกว่า ทำงานเก่ง ๆ ก็เป็นหัวหน้าลูกน้องผู้หญิงด้วยกันได้"

ปัณณิกาเม้มปากแน่นสนิทอีกครั้ง น้ำตาแทบจะหยาดหยด ต้องกะพริบตาถี่ ๆ กลั้นไว้อย่างยากเย็น

เอาละ เธอไม่ได้หวังว่าพ่อแม่จะตั้งสรรเสริญเยินยอราวกับเธอเป็นวีรสตรี แต่ก็ไม่เคยนึกว่าความเสียสละและความมุ่งมั่นจะถูกปฏิเสธราวกับเป็นเศษกระดาษไร้ค่า

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 111)

จากข้อความได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชายขอบของผู้หญิงที่สังคมกระแสหลักได้ให้ข้อจำกัดทางเพศสภาพเกี่ยวกับการศึกษา และการประกอบอาชีพของผู้หญิง ซึ่งผู้หญิงถูกปิดกั้นโอกาส ไม่ได้รับการสนับสนุน กลายเป็นบุคคลที่ไร้ความน่าเชื่อถือ ทั้งที่ยังไม่ได้แสดงศักยภาพของตน

นอกจากนี้ นวนิยายไทยร่วมสมัยยังได้นำเสนอให้เห็นว่า ค่านิยมในการอบรมเลี้ยงดูบุตรสาวที่เน้นการเป็นลูกสาวที่ดีของสังคมแบบตะวันออก ได้แสดงให้เห็นถึงการจำกัดสิทธิเสรีภาพในมุมมองของวัฒนธรรมตะวันตก ผ่านมุมมองการเลือกคู่ครองของครอบครัวลลิสาซึ่งเป็นครอบครัวแบบตะวันตกและครอบครัวแบบไทย ๆ ของปัณณิกา ดังข้อความ

"ใช่ตั้งแต่ครั้งแรก เขาบอกว่าเป็น love at first sight เขารักเราตั้งแต่เห็น very romantic" ลลิสาตอบเสียงเคลิ้มฝัน ... เมื่อสรุปตอนท้ายอย่างที่อีกฝ่ายนึกไม่ถึง

"แต่เราก็ยังไม่ได้ say yes กับเขานะ"

"ทำไมล่ะ? ก็ตัวออกจะถูกใจเขาขนาดนี้"

"พ่อไม่ให้รีบ ถ้าเราเลือกคนแรกที่เจอ เกิดเจอคนดีกว่านี้ก็เสียดาย ต้องดูให้ทั่ว ๆ เสียก่อน"

คำสอนแบบนี้ ปัณณิกาไม่เคยได้ยินจากพ่อหรือแม่ พูดให้ถูกคือเรื่องเลือกคู่เป็นหัวข้อที่พ่อแม่ไม่เคยพูดให้ลูกสาวฟัง ว่าควรเลือกอย่างไรแบบ

ไหน แม้ว่าท่านทันสมัยพอจะให้เธอเรียนหนังสือเคียงบ่าเคียงไหล่กับผู้ชาย มีเพื่อนชายแวะมาเยี่ยมเยียนที่บ้านได้ แต่ทั้งหมดก็จำกัดอยู่ในกรอบของคำว่า "เพื่อน" ไม่ใช่ผู้สมัครมาให้เลือกเป็นคู่ครอง เธอออคิดไม่ได้ว่าพ่อของลลิสาทันสมัยเอามาก ๆ เดาว่าคงเป็นเพราะเขามีเชื้อสายฝรั่งละมัง จึงไม่สงวนท่าทีอย่างพ่อแม่ไทย

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 166 - 167)

จากข้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นค่านิยมในการเลือกคู่ครองที่ผ่านการอบรมเลี้ยงดูจากครอบครัวสองครอบครัวที่มีลักษณะการเลี้ยงดูบุตรสาวที่แตกต่างกัน ซึ่งครอบครัวของลลิสาที่มีรูปแบบการดำเนินชีวิตแบบสังคมตะวันตกที่พ่อแม่ไม่ได้ปิดกั้นเรื่องการคบเพื่อนชาย แต่ยังสนับสนุนให้เธอคบผู้ชายเผื่อเลือก เพื่อที่จะได้เจอคนดี ๆ ที่มีความเหมาะสมเป็นสามี ซึ่งตรงกันข้ามกับพ่อแม่ของปัณณิกาที่ไม่ได้แนะนำหรือสอนเกี่ยวกับการเลือกคู่ครอง แต่สอนให้สงวนท่าทีและคบเพื่อนผู้ชายในฐานะของเพื่อนเท่านั้น ซึ่งปัณณิกาเองก็คิดว่าพ่อแม่ของลลิสาเป็นคนที่ทันสมัยมาก ๆ

นอกจากสังคมไทยจะให้คุณค่าแก่ผู้หญิงในสถานะของการเป็นลูกสาวที่ดีแล้ว ยังพบว่าบทบาทหน้าที่สำคัญของการเป็นภรรยาที่ดีที่สำคัญยิ่งอีกประการหนึ่งคือการรักษาสถานภาพของครอบครัว เมื่อเกิดปัญหาขึ้นในครอบครัวไม่ว่าจะมาจากความผิดของฝ่ายใด ภรรยาจะต้องเป็นฝ่ายประนีประนอม เพื่อไม่ให้เกิดรอยร้าวในครอบครัว ซึ่งทัศนะดังกล่าวเป็นการจัดวางให้ภรรยาที่ดีต้องเป็นฝ่ายจำยอม แม้จะไม่ใช่ความผิดของตน เพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นครอบครัวที่พร้อมหน้าพ่อ แม่ ลูก ลักษณะของการเป็นฝ่ายจำยอม หรือตกเป็นเบี้ยล่างของสามีนี้ จึงเป็นลักษณะของของคนชายขอบทางเพศสภาพของการเป็นภรรยาที่ดี ดังในนวนิยายร่วมสมัยเรื่องจุดดับในดวงตะวัน ที่สมฤกษ์ได้ขอร้องให้ปัณณิกาช่วยประคับประคองให้ตลอดรอดฝั่ง โดยให้อภัยในความผิดพลาดซ้ำแล้วซ้ำเล่าของเสกสุธา ดังข้อความว่า

"...ลุงอยากจะให้ป้านอภัยเสกด้วย เป็นผัวเมียกันแล้ว เกิดอะไรขึ้นก็ต้องอดทน ไหน ๆ ก็มีลูกด้วยกันแล้ว ประคับประคองกันไป แม้จะยากสักหน่อยก็ตาม...ไม่ต้องกลัว ลุงจะผ่อนหนักให้เป็นเบา ไม่ให้หนูต้องทนมากนัก หนูเป็นเมียดี ดีกว่านักผู้หญิงคนนั้นหลายเท่า นังนั่นถ้าเสกสุธามามีเงิน จ้างให้มันก็ไม่มาเกาะ วันหนึ่งเสกจะตาสว่าง มองเห็นความจริงเอง"

ถึงอย่างไร ลุงก็ยังรักและห่วงใยหลานชาย หญิงสาวดูออก ก็เมื่อกี้เพิ่งพูดอยู่แท้ ๆ ว่าเสกสุธาไม่ยอมรับความจริง จะให้เธอเชื่อหรือว่าสามีจะตาสว่างได้

แต่เธอก็ไม่อาจปริปากแสดงความเห็นให้ชายผู้เป็นไม้ใกล้ฝั่งไม่สบายใจยิ่งกว่านี้ จึงได้แต่เพียงรับคำสั้น ๆ “ป่านก็หวังเช่นนั้นค่ะ”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 444)

จากข้อความข้างต้นที่สมฤกษ์กล่าวว่า *“เป็นผัวเมียกันแล้ว เกิดอะไรขึ้นก็ต้องอดทน ไหน ๆ ก็มีลูกด้วยกันแล้ว ประคับประคองกันไป”* สะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพของภรรยาที่ต้องอดทนต่อความไม่ซื่อสัตย์ของสามี เพื่อประคับประคองชีวิตคู่ให้อยู่ตลอดรอดฝั่งเพื่อเห็นแก่ลูก บทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่ และความรักที่มีต่อลูกจึงเป็นเงื่อนไขสำคัญที่การตัดสินใจหย่าร้างไม่อาจเกิดขึ้นได้ง่ายนักสำหรับนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย ดังข้อความตอนหนึ่งว่า

ถ้าหากว่าเธอตัวคนเดียว ปัณณิกาจะตัดสินใจได้ไม่ลังเลเลยว่า...ก็กลับบ้าน เธอมีพ่อแม่ที่พร้อมจะอ้าแขนรับอยู่แล้ว แต่...ในความเป็นจริง เธอมิใช่ตัวคนเดียว...เหลียวมองตุ๊กตาตัวน้อยที่หลับอยู่ข้าง ๆ แม้ในห้องมืดสลัวก็ยังเห็นดวงหน้ากลม แก้มป่องเบียดเป็นพวงอยู่บนหมอน เส้นผมสลวยนุ่มปรกอยู่เหนือหน้าผากกลมขาว ดวงตาหลับพริ้มเห็นขนตางอนยาว ปากเล็กนิด จิบเชิดน่ารักน่าเอ็นดูเหมือนตุ๊กตา

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 451 - 452)

จากข้อความได้นำเสนอให้เห็นถึงสถานภาพของความเป็นแม่ ที่ไม่อาจเลือกทางเดินชีวิตได้ตามใจต้องการ เพราะกลัวลูกจะเติบโตขึ้นมาอย่างมีปมด้อย แสดงให้เห็นถึงความเสียเปรียบและความไม่เป็นธรรมในครอบครัว ที่ภรรยาต้องแบกรับแต่เพียงผู้เดียว

ความไม่เสมอภาคทางเพศที่สังคมไทยที่ให้ความสำคัญแก่ผู้ชายมากกว่าผู้หญิงนั้น ยังปรากฏในลักษณะของการครองตนเป็นนางเอกม่ายที่ดี ว่าแม้จะไร้ซึ่งสามีแล้วก็ต้องดำเนินชีวิตตามกรอบของสถานภาพเพื่อไม่ให้ใครครหานินทาได้ ดังในกรณีของรุธิราจากนวนิยายเรื่องรักครั้งสุดท้ายที่ปลายรุ้ง ที่แม้สามีของเธอจะเสียชีวิตไปแล้ว แต่เธอก็ไม่อาจดำเนินชีวิตได้อย่างอิสระเสรีในสังคมไทย ดังเนื้อความตอนหนึ่งว่า

จริงอยู่ที่เมื่อเธอสูญเสียธีมากรไปใหม่ ๆ สังคมต่างแสดงความเสียใจและเห็นอกเห็นใจเธอ แต่หลังจากนั้นไม่นานก็กลายเป็นเสียงซุบซิบนินทา

ดูเหมือนว่าเธอจะไม่เคยทำอะไรถูกเลย ไม่ว่าจะอยู่บ้านเฉย ๆ ออกไปเที่ยวกับเพื่อน ๆ ผู้หญิงเป็นกลุ่ม หรือไปไหนกับเพื่อน ๆ ผู้ชาย ทั้ง ๆ ที่เธอบริสุทธิ์ใจ มีเพียงแค่คนในครอบครัวเท่านั้นที่ร้องไห้ไปกับเธอจริง ๆ

"ชีวิตของคนเรามีเรื่องที่ต้องให้คิดให้กลุ้มใจมากพออยู่แล้ว ถ้าต้องแคร์สังคมทุกย่างก้าว ผมคงจะเป็นโรคประสาท ที่สำคัญที่สุดคือคุณและคนที่คุณรักรู้ว้าคุณกำลังทำอะไรอยู่ แค่นี้ไม่พอหรือครับทีร่า"

หญิงสาวนิ่งไปอีกพักใหญ่ ก่อนจะพยักหน้า "จริงของคุณค่ะคีน สิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือ ฉันรู้ดีว่าตัวเองกำลังทำอะไรอยู่"

(เคลียร์ ไอซ์ (นามแฝง), 2550: 68 - 69)

จากเนื้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นทัศนะเกี่ยวกับนางเอกม่ายของสังคมไทย ที่ให้คุณค่าเกี่ยวกับสถานภาพของผู้หญิงเป็นสำคัญ ว่าการเป็นผู้หญิงที่ดีจะต้องดำเนินชีวิตให้เหมาะสมกับสถานภาพ แม้นางเอกม่ายจะไร้ซึ่งสามีแต่หากไม่ระมัดระวังตน โดยเฉพาะการคบเพื่อนต่างเพศที่แม้จะด้วยความบริสุทธิ์ใจ หรือเพราะการมีรักครั้งใหม่ ก็จะถูกสังคมซุบซิบนินทาได้โดยง่าย

นวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอให้เห็นปัญหาของนางเอกม่ายในประเด็นเรื่องการแต่งงานใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับนางเอกม่ายที่มีลูกติด เกี่ยวกับประเด็นปัญหาพ่อเลี้ยงกับลูกเลี้ยงที่พบเห็นได้โดยทั่วไปในสังคม โดยมักถูกหยิบยกขึ้นมาเป็นตัวอย่างเพื่อย้ำเตือนให้เห็นว่าผู้ที่จะได้รับผลกระทบโดยตรงเมื่อแม่แต่งงานใหม่ก็คือลูก ซึ่งเป็นลักษณะการคิดแบบเหมารวม และทัศนะดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นถึงการถูกปิดกั้นโอกาสของนางเอกม่าย ในการเริ่มต้นชีวิตคู่ใหม่อีกครั้ง ดังในกรณีของปัณณิกา ที่ญาติพี่น้องของเธอเข้ามามีบทบาทต่อการตัดสินใจเมื่อเธอมีคนคบหาดูใจ เหตุผลเนื่องมาจากความผิดพลาดในอดีตที่ผ่านมาเกี่ยวกับชีวิตคู่ ส่งผลให้นางเอกม่ายถูกจำกัดสิทธิเสรีภาพในการเลือกคู่ครองตามอำเภอใจ ดังข้อความว่า

"เรื่องอื่นแม่ไม่ห่วง ห่วงอย่างเดียวว่าหนูปุ่นมีพ่อเลี้ยง จะเป็นยังไง ตั้งแต่จำความได้ก็มีแต่แม่อยู่กันสองคนกับลูก นี่จะมีคนที่สามขึ้นมา หนูปุ่นจะรับได้หรือ"

ข้อนี้เป็นปัญหาใหญ่ของปัณณิกาเช่นกัน ทำให้ดวงหน้าประดับรอยยิ้มรื่นเมื่อครู่เลือนหายไปกลายเป็นเคร่งขรึม

"ถ้าป่านหนักใจก็เรื่องนี้ละค่ะ แต่...ป่านก็จะพยายามหาทางออกให้ทุกฝ่าย"

พี่ ๆ แต่ละคนมีปฏิกิริยาแตกต่างกันไปเมื่อรู้ว่าปัณณิกาอาจจะตัดสินใจแต่งงานใหม่

ชวลิตเป็นคนแรกที่ค้านออกมา “ป่านเลี้ยงลูกคนเดียวดีกว่ามั้ง พี่ไม่ได้ว่านายต้อมไม่ดี แต่แม่ต้องคำนึงถึงความสุขของลูก มากกว่าความสุขส่วนตัว เห็นรายไหนรายนั้น ผู้หญิงได้ผัวใหม่ มีลูกติด ยังไงก็รักลูกใหม่มากกว่าไอ้ลูกเก่าเป็นส่วนเกิน กลายเป็นเด็กมีปัญหาไปเลย”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 532 - 533)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นการถูกปิดกั้นสิทธิเสรีภาพต่อการใช้ชีวิตของนางเอกม่าย เพราะความผิดพลาดของชีวิตคู่ในอดีต ทำให้สังคมคนรอบข้างเข้ามามีส่วนในการจัดระบบชีวิตของเธอ ซึ่งเป็นลักษณะของคนชายขอบที่ด้อยอำนาจในการใช้ชีวิตอย่างปกติเหมือนคนทั่ว ๆ ไป เช่นเดียวกับแม่สามีของพรธาดา จากนวนิยายไทยร่วมสมัยเรื่องค่าของหัวใจ ที่นางกิมหงส์แสดงความไม่พอใจ เมื่อทราบว่าลูกสะใภ้กำลังมีคนรักใหม่ ความรู้สึกของแม่สามีได้สร้างความกังวลใจให้พรธาดา ดังข้อความว่า

พรธาดามองตามหลังแม่สามี นิ่วหน้าเล็กน้อยอย่างกังวล กันตาเลยบอกโดยลดเสียงพอให้ได้ยินกันลำพังว่า

“อย่าไปห่วงม้าเลย แกงอนน่ะ แกไม่อยากให้นุ่นไปเที่ยวกับผู้ชายอื่น ไม่อยากให้ไม้มีพ่อใหม่ ไม่อยากเสียลูกสะใภ้ให้บ้านอื่น หวงไม้หวงนุ่นประสาคนแก่น่ะ”

นุ่นไม่อยากให้อาม่ารู้สึกอย่างนั้นเลยค่ะ”

“ห้ามไม่ได้หรอก และพี่ขอบอกนะว่า อย่าใส่ใจ ม้ามาถึงขั้นปลายชีวิตแล้ว แต่ชีวิตนุ่นกับไม้ยังอีกยาว ถึงนุ่นจะเก่งเลี้ยงตนเองได้ แต่ถ้ามีใครสักคนมาเป็นคู่คิดมันก็ดีใช่ไหม แล้วบ้านนี้ก็...” กันตายักไหล่ “มีแต่สาวแก่กับพวกแม่ม่าย ไม้มันไม่มีต้นแบบดี ๆ เลย พี่ว่า...นุ่นควรจะคิดถึงตัวเองกับลูกก่อนคิดถึงคนอื่นนะ”

“...นุ่นคิดถึงแค่นั้นไม่ได้หรอกค่ะ เรามีกันแค่นี้เองนะคะพี่ไน้ ไม้ พี่ไน้ อาม่า ถึงจะคิดถึงอนาคตไม้ แต่ก็ต้องคำนึงถึงใจคนแก่ด้วย นุ่นไม่อาจหักหาญ”

กันตาฟังแล้วถอนหายใจยาว

“ขืนเกรงใจคนแก่ นอกจากนุ่นจะต้องติดแหง็กที่บ้านแม่ม่ายสามชั้นนี่จนตาย ดีไม่ดียังจะหมดตัวเอาเสียด้วย...”

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), 2554: 112)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นปัญหาและอุปสรรคนางเอกม่ายในการเริ่มต้นชีวิตคู่ครั้งใหม่ ที่บุคคลรอบมักเข้ามามีบทบาทในการตัดสินใจ เช่นเดียวกับแพรขาว จากนวนิยายร่วมสมัยเรื่องเจ้าบ้านเจ้าเรือน เมื่อพี่สาวสามีเห็นว่าเธอเป็นแม่ม่ายยังสาว มีโอกาสที่จะแต่งงานใหม่ได้ง่าย แต่กลัวว่าจะเกิดปัญหาพ่อเลี้ยงลูกเลี้ยง จึงยื่นข้อเสนอในการเลี้ยงดูหลานสาว ดังข้อความตอนหนึ่งว่า

“ไหน ๆ ก็ไหน ๆ นะ เธอยังสาว ฉันเห็นใจ จะอยู่เป็นแม่ม่ายต่อไปก็เหี่ยวแห้ง เธอจะมีผัวใหม่ฉันก็ไม่ว่า แต่ขอเอาชมพูมาเลี้ยงเอง ไม่ไว้ใจพ่อเลี้ยงเธอก็คงเห็นข่าวหนังสือพิมพ์ลงกันไม่ได้หยุดหย่อน...”

แพรขาวสุดจะทนต่อไป

“เลิกพูดเถอะค่ะพี่เขม แพรไม่คิดจะมีใครทั้งนั้น แพรก็รักลูกห่วงลูกเหมือนกัน”

(แก้วเก้า (นามแฝง), 2558: 492)

จากบทสนทนาสะท้อนให้เห็นว่า แม้เขมินีจะมีความปรารถนาดีกับชมพูซึ่งเป็นหลานสาวโดยขอชมพูมาอุปการะ แต่น้ำเสียงของเธอก็เจือไปด้วยความดูแคลนน้องสะใภ้ แม้แพรขาวจะยังไม่ได้แต่งงานใหม่ แต่ด้วยการเป็นแม่ม่ายยังสาวทำให้สังคมส่วนใหญ่มองว่าเธอมีโอกาสที่จะแต่งงานอีกครั้ง ซึ่งปัญหาที่จะตามมาก็คือปัญหาพ่อเลี้ยงลูกเลี้ยง อันเป็นทัศนคติในแง่ลบที่สังคมได้ตัดสินหญิงม่ายเอาไว้แล้ว ทัศนะดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นความคาดหวังของสังคมในการเป็นแม่ม่ายที่ดี ว่าแม้จะอยู่เพียงลำพังก็จะต้องเลี้ยงดูแลลูกให้เป็นสุขทั้งทางกายและทางใจ และการแต่งงานใหม่อาจสร้างปัญหาให้แก่ลูกได้

จากการศึกษาความเป็นชายขอบทางเพศสภาพของนางเอกม่ายได้สะท้อนให้เห็นถึงการถูกกีดกันสิทธิเสรีภาพของผู้หญิงในการดำเนินชีวิต ด้วยกรอบการให้คุณค่าของสังคมเกี่ยวกับการเป็นลูก เป็นภรรยา และเป็นแม่ที่ดีตามค่านิยมของสังคมอุดมคติ ซึ่งการที่สังคมกระแสหลักได้สร้างกรอบจารีตของผู้หญิงตามเพศสภาพนี้ เป็นการลิดรอนสิทธิเสรีภาพ ซึ่งเป็นลักษณะของคนที่ไม่ได้รับโอกาสไร้อำนาจในการตัดสินใจ อันเป็นลักษณะของคนชายขอบในสังคม

4.3 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางสถานภาพ

เมื่อสถานภาพสมรสสิ้นสุดลง นางเอกม่ายย่อมได้รับผลกระทบในชีวิตอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อิทธิพลทางความคิดความเชื่อของสังคมแบบชายเป็นใหญ่ที่ยึดติดอยู่กับกรอบเกณฑ์หรือคุณค่าแบบเดิม โดยเฉพาะค่านิยมแบบผัวเดียวเมียเดียวมีส่วนทำให้ “นางเอกม่าย” ซึ่งเป็น “หญิงที่เคยมีสามี” มาแล้วมีความแปลกแยกไปจากหญิงสาวทั่วไป ดังนวนิยายไทยร่วมสมัยเรื่องค่าของหัวใจที่ผู้แต่งได้นำเสนอให้เห็นว่าแม้พรธาดาจะเป็นผู้หญิงที่ดี ขยันทำมาหากิน และรับผิดชอบครอบครัวได้เป็นอย่างดี แต่การเป็นแม่ม่ายนั้นเป็นข้อบกพร่องในการเริ่มต้นชีวิตคู่อีกครั้ง แม้เธอจะไม่ได้ปิดกั้นตัวเอง แต่ก็ยังไม่มั่นใจว่าสังคมจะให้โอกาสหรือเปล่า ดังข้อความตอนหนึ่งว่า

> *“คุณประกอบน่ะ ประกาศชัดว่าต้องได้หลานสะใภ้ดี ๆ เงินต่อเงิน ฐานะต่อฐานะ ไอ้เรามันสามัญชน แล้วนุ่นก็เป็น...” คนพูดนึกถึงความควรไม่ควรเลยยั้งปาก เสไปถอนใจยาว “จะฝ่าด่านเซียนไปสู่ประตูฉิมพลีคงทำได้... แต่ยาก แต่เอาเถอะ ยังไงฉันก็จะเอาใจช่วย”*
>
> *...หล่อนมั่นใจว่าหล่อนเป็นคนดี ทำงานเก่ง มีฝีมือ เป็นแม่ที่ดี ไม่เคยทำหน้าที่ตัวเองบกพร่อง แต่ดีของหล่อนจะเพียงพอกับความ “ดี” ตามมาตรฐานของครอบครัวประสบชัยได้หรือไม่นั้น พรธาดาไม่แน่ใจเอาเสียเลย...*
>
> *“อย่างที่บอกแหละค่ะ พี่ไน้ นุ่นไม่จะปิดตัว แต่ไม่แน่ใจว่าสังคมจะปิดกั้นเราหรือเปล่า”*
>
> (กิ่งฉัตร (นามแฝง), 2554: 37 - 38)

จากข้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นความรู้สึกของนางเอกม่ายอย่างพรธาดาที่เธอก็ไม่มั่นใจในตัวคนรักหรือครอบครัวของเขาว่าจะยอมรับในสถานภาพของเธอได้หรือไม่ ซึ่งนวนิยายร่วมสมัยเรื่องค่าของหัวใจก็ได้นำเสนอให้เห็นว่าการเป็น “แม่ม่ายลูกติด” ได้สร้างความตะขิดตะขวงใจให้แก่ประสบชัย ชายหนุ่มที่กำลังคบหาดูใจกับเธอ ดังเนื้อความว่า

> *“ในด้านหน้าตาบุคลิกลักษณะสองสาวกินกันไม่ขาด ... แต่สำหรับองค์ประกอบเรื่องอื่นนั้น รติมานำหน้าพรธาดาอย่างชนิดที่เรียกได้ว่าลอยลำทั้งฐานะ ชาติตระกูล การศึกษา และที่สำคัญรุ่นน้องของเขาเป็นสาวโสดไม่มีเรือพ่วงที่กำลังมองเขาตาแป๋วอยู่ตอนนี้ วินาทีนั้นเขาอยากย้อนเวลากลับไป ... อยากเป็นชายคนแรกและคนเดียวของหล่อน! แต่เขาย้อนเวลากลับไปไม่ได้*

เปลี่ยนแปลงความจริงไม่ได้ว่า ... ผู้หญิงที่เขานึกพอใจอย่างจริงจัง ... เป็นแม่ม่าย...แถมยังเป็นแม่ม่ายเรือพ่วงเสียด้วย ความรู้สึกของเขาคงเปรียบได้เหมือนเจอดอกไม้ที่ถูกใจเหลือเกิน แต่ดอกไม้เกิดมีรอยช้ำอยู่ที่กลีบ ทำให้ความสมบูรณ์แบบลดลงอย่างน่าใจหาย"

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), 2554: 176 - 177)

ความรู้สึกของประสบชัยในเนื้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า แม้เขาจะชื่นชมในตัวพรธาดามากเพียงใด แต่ก็ยังทำใจยอมรับกับสถานภาพ *"แม่ม่ายเรือพ่วง"* ของพรธาดาไม่ได้ ทำให้เขานึกเสียดายที่ไม่ได้เป็นผู้ชายคนเดียวในชีวิตของเธอ พรธาดาเปรียบเหมือน *"ดอกไม้ที่มีรอยช้ำอยู่ที่กลีบ"* ยิ่งเมื่อเทียบกับ รติมา คุณค่าของเธอก็ยิ่งลดน้อยลงเพราะ *"รุ่นน้องของเขาเป็น สาวโสด ไม่มีเรือพ่วง"* พรธาดาจึงเป็นภาพแทนของนางเอกม่ายในสังคมที่ถูกประเมินคุณค่าผ่านสถานภาพให้กลายเป็นผู้หญิงกลุ่มด้อยเมื่อเทียบกับหญิงสาวทั่วไป ทัศนคติดังกล่าวสอดคล้องกับอิงอร สุพันธุ์วณิช (2554 : 233 – 235) ที่ถึงนางเอกม่ายว่ามีความเสียเปรียบกว่าผู้หญิงธรรมดา เพราะผู้หญิงที่เคยมีสามีมาแล้วหรือได้ชื่อว่าเป็นนางเอกม่ายมักไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม เพราะอดีตที่เคยมีสามีมาแล้วจะเป็นเครื่องย้ำเตือนให้คนรักและครอบครัวของคนรักใหม่คิดลังเลใจ

การที่สังคมไทยส่วนใหญ่มองว่า "สถานภาพม่าย" เป็นข้อบกพร่องนั้น สาเหตุหนึ่งมาจากค่านิยมของสังคมที่ไม่นิยมการหย่าร้าง ผู้หญิงที่เลิกร้างกับสามีมักจะถูกมองในแง่ลบว่าขาดความอดทนในการใช้ชีวิตคู่ ดังเช่นพรีมา จากนวนิยายไทยร่วมสมัยเรื่องตามลมปลิว ที่ตัดสินใจแยกทางกับสามีที่นอกใจ การหย่าร้างของพรีมาสร้างความทุกข์ใจให้แก่คุณย่าและคุณแม่ของเธอเป็นอย่างมาก เพราะไม่อยากให้พรีมาต้องเป็นม่ายตั้งแต่ยังสาว ดังเนื้อความว่า

"คุณย่าสงสารหล่อนว่าต้องเป็นม่ายตั้งแต่ยังสาว เหมือนของมีตำหนิจะหาคนมาซื้อไปเชิดหน้าชูตาเหมือนของใหม่ได้ยาก ส่วนแม่ของหล่อนนั้นยิ่งคิดหนักกกว่าคุณย่า คือไม่อยากให้ลูกสาวได้ชื่อว่าเป็นม่ายเอาเลยทีเดียว ไม่ว่าชีวิตวิวาห์จะมีปัญหาอย่างไรก็ต้องประคับประคองไปให้ได้ตลอดรอดฝั่ง"

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548: 122)

ทัศนคติที่คุณย่าและคุณแม่ของพรีมามองว่าการเป็น *"ม่ายตั้งแต่ยังสาว เหมือนของมีตำหนิจะหาคนมาซื้อไปเชิดหน้าชูตาเหมือนของใหม่ได้ยาก"* สะท้อนให้เห็นถึงการกำหนดคุณค่าความเป็นหญิงตามแนวคิดของสังคมแบบดั้งเดิมที่ประเมินนางเอกม่ายว่าเปรียบเหมือนสิ่งของที่ชำรุดแล้ว ไม่มีค่าพอที่จะมีชายใดยกย่องให้เป็นภรรยาได้อีก แม้ว่าพรีมาจะตอบโต้ความคิดความเชื่อดังกล่าวด้วย

แยกทางกับสามี แต่สังคมเพื่อนร่วมงานกลับติฉินนินทาว่าเพราะข้อบกพร่องของเธอที่ทำให้สามีต้องเลิกร้างไปโดยมองข้ามความผิดของฝ่ายชาย ทัศนะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมทางเพศที่สังคมส่วนใหญ่มักมองว่าความล่มสลายของครอบครัวเกิดจากฝ่ายหญิงที่ไม่รู้จักปรนนิบัติสามีและไม่มีความประนีประนอมจนทำให้สามีเบื่อหน่าย นำมาซึ่งความล้มเหลวของการใช้ชีวิตคู่ในที่สุด

นอกจากทัศนะที่สังคมส่วนใหญ่มีต่อนางเอกม่ายแล้ว นางเอกม่ายบางคนก็ยอมรับและเข้าใจในคุณสมบัติด้อยของตน ดังเช่น นวาระ จากนวนิยายไทยร่วมสมัยเรื่องกลิ่นกุหลาบ เธอตระหนักว่าการเป็นนางเอกม่ายนั้นโอกาสที่จะมีความรักหรือเริ่มต้นชีวิตคู่ครั้งใหม่กับผู้ชายดี ๆ เป็นเรื่องยากเมื่อเทียบกับหญิงสาวทั่วไปในสังคม ดังเนื้อความตอนหนึ่งว่า

> *“บัดนี้นวาระไม่เหมือนเก่า เธอเป็นแม่ม่ายที่แม้จะยังสาวและสวยแต่ไม่ใช่หญิงสาวบริสุทธิ์ ผู้ชายโดยมากเพ่งเล็งเรื่องนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งชายหนุ่มรูปงาม ฐานะดี ชาติกำเนิดสูงอย่างเขา ย่อมหาหญิงสาวบริสุทธิ์และมีส่วนประกอบเหมาะกับเขาได้มากมาย”*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2545: 180)

จากเนื้อความชี้ให้เห็นว่า นวาระเข้าใจในสถานภาพของการ “เป็นแม่ม่าย ... ไม่ใช่หญิงสาวบริสุทธิ์” ที่แม้คุณชายลอลักษณ์จะรักและยอมรับในสถานภาพของเธอได้ก็ตาม แต่สถานภาพทางสังคมที่แตกต่างกันทำให้เธอต้องปฏิเสธด้วยเหตุผล “ไม่คู่ควร” เพราะสถานภาพที่บ่งบอกว่าเคยมีสามีมาแล้วทำให้นวาระปิดกั้นโอกาสของตนเอง คิดว่าตนไม่คู่ควรกับผู้ชายที่มีฐานะทางสังคมที่สูงกว่า

ทัศนคติดังกล่าวสื่อให้เห็นว่าโอกาสที่นางเอกม่ายจะมีชีวิตคู่ที่สมบูรณ์อีกครั้งเป็นเรื่องยากกว่าหญิงสาวทั่วไป เพราะสถานภาพที่เคยมีสามีมาแล้วขัดกับค่านิยมผัวเดียวเมียเดียวที่สังคมส่วนใหญ่ปรารถนา และแม้ว่านางเอกม่ายจะยอมรับในสถานภาพด้อยนี้ แต่ก็เจือไว้ด้วยความขมขื่นใจที่ต้องถูกลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์เพราะการมีสถานภาพที่ไม่มีสิทธิ์เลือกหรือจำต้องเลือกก็ตาม

4.4 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางครอบครัว

เมื่อสังคมส่วนใหญ่ให้คุณค่าหรือนิยามความเป็นครอบครัวที่สมบูรณ์ว่าต้องประกอบด้วยพ่อ แม่ และลูก และให้ความสำคัญแก่พ่อเป็นหัวหน้าครอบครัว ทำให้ครอบครัวของนางเอกม่ายถูกมองว่าเป็น “ครอบครัวไม่ปกติ” หรือแปลกแยกไปจากครอบครัวส่วนใหญ่เพราะลูกขาดตัวแบบที่จะเรียนรู้บทบาทของการเป็นพ่อที่เหมาะสม และแม่ต้องแบกรับภาระในการดูแลครอบครัวเพียงลำพัง ดังครอบครัวของปัณณิกาในนวนิยายไทยร่วมสมัยเรื่องจุดดับในดวงตะวัน ผลจากการหย่าร้างทำให้

เธอประสบภาวะวิกฤติทางอารมณ์ด้วยเกรงว่าลูกอาจเติบโตมาอย่างสูญเสียความภาคภูมิใจในตนเอง คิดว่าตนไม่เป็นที่ต้องการและไม่มีคุณค่าพอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเห็นครอบครัวใหม่ของพ่อที่มีสมาชิกอยู่ด้วยกันอย่างพร้อมหน้า ดังเนื้อความว่า

> *“หนูปุ่นของแม่ แม่จะทำให้หนูโตขึ้นด้วยปมด้อยว่าไม่มีพ่อเหมือนคนอื่น ๆ ได้ลงคอละหรือ?*
>
> *ลูกจะรู้สึกอย่างไร ถ้าวันหนึ่งลูกพบหน้าน้องคนละแม่ เด็กคนนั้นมีพ่อแม่พร้อมหน้า ผิดกับหนูที่มีแต่อ้อมแขนของแม่คนเดียว ไม่มีพ่อ หนูจะเสียใจและโทษแม่หรือเปล่าว่าหุนหันพลันแล่น ไม่รู้จักอดทนทำให้ผลเสียตกอยู่ที่หนูคนเดียว”*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 452)

จากเนื้อความชี้ให้เห็นว่า แม้ผู้หญิงส่วนหนึ่งจะเลือกยุติปัญหาครอบครัวด้วยการแยกทางกับสามี แต่การที่ลูกต้องกลายเป็นเด็กกำพร้าและเติบโตมาอย่างมีปมด้อยได้กลายเป็นตราบาปในใจของผู้เป็นแม่ ความขาดพร่องของครอบครัวที่แม่ไม่สามารถทำหน้าที่ทดแทนพ่อที่ขาดหายไปได้อาจทำให้ลูกกลายเป็นเด็กกลุ่มด้อยหรือเป็นเด็กมีปัญหาในสังคม

นอกจากปัญหาครอบครัวหย่าร้างแล้ว ครอบครัวที่ต้องสูญเสียสามีอันเป็นที่รักไปอย่างไม่มีวันกลับก็นับเป็นมรสุมชีวิตที่ไม่มีใครอยากประสบ การขาดคู่ชีวิตทำให้นางเอกม่ายต้องเผชิญกับปัญหารอบด้าน ดังกรณีของพรธาดา จากเรื่องค่าของหัวใจ ดังข้อความ

> *“ทุกครั้งที่พรธาดาเกิดความรู้สึกปวดร้าว ขมขื่นกับโชคชะตาที่บันดาลให้หล่อนสูญเสียสามี ต้องตกพุ่มม่ายตั้งแต่ยังสาว ทุกครั้งที่หล่อนรู้สึกเหงาเหนื่อยและท้อ เพราะไร้หลักยึดเหนี่ยวและคู่คิดให้กำลังใจ หญิงสาวจะมองกันตาและฮึดสู้”*
>
> (กิ่งฉัตร (นามแฝง), 2554: 31 - 32)

จากเนื้อความสื่อให้เห็นว่าการสูญเสียสามีไปนั้นทำให้นางเอกม่ายต้องสูญเสียทั้งความมั่นคงทางจิตใจและความมั่นคงในชีวิต เพราะสามีมีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้นำและหารายได้เลี้ยงดูครอบครัวเป็นหลัก เมื่อสิ้นหัวหน้าครอบครัวไปนางเอกม่ายจึงต้องรับผิดชอบทุกอย่างเพียงคนเดียวไม่ว่าจะเป็นภาระค่าใช้จ่ายในครอบครัวและการอบรมดูแลลูก ดังเนื้อความ

“หล่อนไม่มีเวลาขุ่นมัวกับพี่คนรองของสามี เพราะต้องคิดหาทางเอาตัวและครอบครัวให้รอดอย่างหนัก หญิงสาวไปขอความช่วยเหลือจากครอบครัวไม่ได้ ... พี่น้องคนอื่น ๆ ก็มีปัญหากันถ้วนหน้า อย่าว่าแต่จะยื่นมือช่วยเหลือหล่อนเลย แต่ละคนแค่จะเอาตัวให้รอดยังยาก”

(เรื่องเดียวกัน : 21 - 23)

จะเห็นได้ว่า ครอบครัวที่มีแม่เป็นหัวหน้าครอบครัวเพียงคนเดียวดังเช่นครอบครัวของพรธาดานั้น ย่อมประสบปัญหามากกว่าครอบครัวที่มีทั้งพ่อและแม่รับผิดชอบร่วมกัน เนื่องจากเวลาส่วนใหญ่ในแต่ละวันถูกพันธนาการไว้ด้วยภาระที่หนักอึ้ง การที่ต้องทำงานอย่างหนักเพื่อหาเลี้ยงทุกชีวิตในครอบครัวและต้องแบ่งเวลาเพื่อดูแลเอาใจใส่ลูก ทำให้นางเอกม่ายพรธาดาไม่อาจใช้ชีวิตได้อย่างอิสระเสรีเหมือนคนทั่วไป ดังข้อความ

“พรธาดาฟังลูกชายเล่าทุกอย่างด้วยความสนใจ หล่อนมีเวลาอยู่กับลูกน้อย ไม้กล้าไปโรงเรียน หล่อนไปทำงานที่ร้าน กว่าจะปิดร้านกลับบ้านก็ดึกแล้ว ... ไม้กล้าใช้เวลาอยู่กับกันตาและอาม่ามากกว่าอยู่กับแม่ ... แม้กันตาอาสาจะให้ไม้กล้านอนกับหล่อน ไม่กวนหญิงสาวที่เหนื่อยจากการทำงานนอกบ้านมาทั้งวัน หากพรธาดาไม่ยอม หล่อนยังอยากใกล้ชิดลูกบ้าง ไม่ใช่ทิ้งลูกให้เป็นหน้าที่ของพี่สาวสามีเสียทั้งหมด”

(เรื่องเดียวกัน : 29)

นวนิยายร่วมสมัยได้นำเสนอให้เห็นความยากลำบากของนางเอกม่ายที่ต้องเลี้ยงดูลูกน้อยเพียงลำพัง โดยเฉพาะในยามที่ลูกเจ็บป่วย ดังตัวอย่างนวนิยายร่วมสมัยเรื่องเจ้าบ้านเจ้าเรือนที่ได้เสนอให้เห็นความยากลำบากของแพรขาวที่ต้องดูแลลูกน้อยเมื่อไม่สบาย ถึงขนาดต้องฝากลูกไว้กับเจ้าของบ้านเช่าให้ช่วยดูแล ดังข้อความว่า

ความเยือกเย็นมั่นคงของคุณป้าสมพร ทำให้แพรขาวค่อยอุ่นใจขึ้นบ้าง หล่อนก็เลยทำตามอย่างว่าง่าย นึกสบายใจว่าอย่างน้อยก็ยังมีผู้ใหญ่ที่หล่อนจะฝากลูกเอาไว้ได้ ถ้าหากว่าหล่อนไปเช่าห้องพักอยู่ตามลำพังกับลูก เจอลูกป่วยไข้ขึ้นมา ก็คงจะต้องหอบเอาไปนอนในที่ทำงาน เพราะไม่อาจทิ้งไว้ตามลำพังได้

ภาระแบบนี้ ทำให้ผู้หญิงหลายคนต้องจำยอมอยู่กับปัญหาครอบครัว กลืนไม่เข้าคายไม่ออก อย่างน้อยก็ยังมีปู่ย่าดูแลลูก หรือมีสามีส่งเสียเงินทองอยู่ หล่อนเองก็ชั่งใจอยู่นานนับเดือน กว่าจะตัดสินใจพาลูกออกมาจากบ้านสามี

(แก้วเก้า (นามแฝง), 2558: 64 - 65)

จากข้อความข้างต้น ได้นำเสนอให้เห็นลักษณะครอบครัวของนางเอกม่ายที่เป็นครอบครัวเดี่ยว ว่ามักจะเผชิญกับภาระความยากลำบากมากกว่าครอบครัวขยายที่อย่างน้อยก็ยังมีปู่ย่าตายายคอยช่วยเหลือเลี้ยงดู เมื่อแพรขาวต้องอยู่กับลูกน้อยเพียงลำพังยามลูกป่วยไข้ที่เธอไม่สามารถลางานมาดูแลลูกได้ จึงต้องขอความช่วยเหลือกับคนอื่น สะท้อนให้เห็นถึงความอ่อนแอของครอบครัวที่มีสมบูรณ์ของหญิงนางเอกม่ายในอีกมิติหนึ่ง

แม้ว่าครอบครัวของนางเอกม่ายบางคนจะมีลักษณะเป็นครอบครัวขยาย คือหลังจากแยกทางจากสามีแล้วหวนคืนกลับไปอาศัยอยู่กับครอบครัวเดิมที่มีตายายคอยช่วยเหลือดูแลเรื่องการเลี้ยงดูแลลูกก็ตาม แต่นวนิยายไทยร่วมสมัยเรื่องจุดดับในดวงตะวันก็ได้นำเสนอให้เห็นว่า การมีครอบครัวไม่สมบูรณ์ก็สร้างความเจ็บปวดหรือปมด้อยให้กับหญิงม่ายเมื่อเปรียบเทียบกับครอบครัวอื่น ดังความรู้สึกของปัณณิกาที่อดเปรียบเทียบครอบครัวของเธอกับครอบครัวของพี่สาวและพี่ชายไม่ได้ และรู้สึกเจ็บปวดทุกครั้งในความไม่สมบูรณ์ของครอบครัวตนเอง ดังข้อความว่า

“อาการเจ็บบาง ๆ วาบขึ้นมาในใจ ก่อนหน้านี้สักสองหรือสามปี มันคืออาการปวดแปลบแทนจะทนไม่ไหว โดยเฉพาะเมื่อเห็นครอบครัวพร้อมหน้าพ่อแม่ลูก ทั้งหมดไม่ใช่อื่นไกล ได้แก่ครอบครัวของพี่ ๆ เธอเอง

พี่เขยเธอแม้ได้ชื่อว่าเจ้าชู้ ก็เป็นชายที่รักลูกอย่างยิ่ง ไม่เคยบกพร่องในหน้าที่พ่อ ชวลิตถอดแบบมาจากพ่อ เป็นชายที่รับผิดชอบสูงทั้งหน้าที่การงานและลูกเมีย ชวาลานั้นไม่ต้องพูดถึงทะนุถนอมลูกชายตั้งแต่วันแรกที่เกิดจนมาบัดนี้อย่างไรก็เป็นอย่างนั้น อาบน้ำให้ลูกคล่องแคล่วเท่ากับภรรยา ทั้ง ๆ ไม่เคยหัดมาก่อน...ส่วนหนูปุ่น เป็นเด็กคนเดียวที่จนบัดนี้ก็ยังไม่คุ้นหน้าพ่อ

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 526)

ความรู้สึกของแพรขาวจากนวนิยายร่วมสมัยเรื่องเจ้าบ้านเจ้าเรือนก็เช่นเดียวกัน แม้เธอจะได้พบกับอิสรภาพในชีวิต แต่การที่ต้องอยู่กับลูกเพียงลำพังก็สร้างความว้าเหว่และหวาดกลัวกับโลกใบใหม่หลังการหย่าร้างเช่นกัน ดังข้อความตอนหนึ่งว่า

แพรขาวฟังลูกร้องเพลง ใจก็วูบขึ้นวูบลงเหมือนคลื่นในทะเล ทั้งสุขและเศร้าระคนกัน สุขด้วยความชื่นใจในตัวลูก แต่ก็เศร้า เมื่อตระหนักว่า บัดนี้ก็เหลือแต่เพียงสองคนแม่ลูก ประคองกันไปอย่างยากไร้ ในโลกกว้างใหญ่น่าประหวั่นพรั่นพรึง

แม้ว่าเข้มแข็งเพียงใดก็ตาม เมื่ออยู่กันสองคนในห้องแคบ ๆ ไม่คุ้นสถานที่ มองออกไปในหน้าต่างก็เห็นแต่ความมืด สัมผัสก็เพียงความเงียบเชียบราวกับอยู่ในชนบทห่างไกล แพรขาวก็อดไม่ได้ที่จะรู้สึกอ้างว้างหวั่นไหวขึ้นมาแทบจะระงับไม่อยู่

หญิงสาวสลัดความรู้สึกนี้ออกไปโดยเร็ว บอกตัวเองว่า

“จะอ่อนแอไม่ได้นะเรา ถ้าพึ่งตัวเองไม่ได้ จะอยู่ในโลกต่อไปได้ยังไง”

(แก้วเก้า (นามแฝง), 2558: 25)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าแม้นางเอกม่ายจะเห็นว่าการหย่าร้างเป็นทางออกที่ดีที่สุดแล้ว แต่ปัญหาที่ตามมาก็คือการปรับตัวที่ต้องเผชิญชีวิตเพียงลำพัง นางเอกม่ายจะต้องเป็นที่พึ่งของตนเองและลูก นางเอกม่ายต้องต่อสู้กับอุปสรรครอบข้างและอุปสรรคภายในจิตใจจากภาวะครอบครัวแตกแยก ดังข้อความว่า

เธอไม่อาจลืมได้ว่าในปีแรก เธอกอดลูกน้อยหลับไปด้วยคราบน้ำตา แม้บอกตัวเองซ้ำแล้วซ้ำเล่า “เธอต้องเข้มแข็งนะป่าน อย่าปล่อยให้อ่อนแอ อย่าเอาแต่สงสารตัวเอง เธอจะต้องเป็นพ่อและแม่ให้ลูกจนได้”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 526)

ความพร่องของครอบครัวที่ขาดพ่อ ทำให้ปัณณิการู้สึกว่าครอบครัวของเธอแปลกแยกแตกต่างจากครอบครัวส่วนใหญ่ เป็นครอบครัวที่มีความบกพร่องอันเกิดจากความผิดพลาดในการใช้ชีวิตคู่ และเด็กที่เติบโตมาจากครอบครัวที่ขาดความรักความอบอุ่นอาจเป็นปัญหาให้กับสังคมได้ในอนาคต ซึ่งเป็นปัญหาที่พบเห็นได้ในสังคมทั่วไป

นอกจากนี้ นวนิยายไทยร่วมสมัยยังได้กล่าวไว้สะท้อนให้เห็นว่านางเอกม่ายที่มีลูกติดจะมีความเป็นชายขอบมากกว่านางเอกม่ายที่ไม่มีลูก ผู้ชายอาจจะมองว่าลูกติดเป็นภาระที่ต้องอุปการะเลี้ยงดู หากคิดจะแต่งงานใหม่ก็ต้องพิจารณาไตร่ตรองให้ดีและคำนึงถึงความรู้สึกของลูกเป็นสำคัญ ดังในกรณีของพรธาดา จากนวนิยายเรื่องค่าของหัวใจ ที่เธอคิดว่าหากเธอจะเริ่มต้นชีวิตคู่ครั้งใหม่ ผู้ชายคนนั้นก็ควรจะรักลูกชายเธอด้วย ดังบทสนทนาระหว่างเธอกับพี่สาวสามีว่า

“นุ่นนี่แปลก นัดกินข้าวกับหนุ่มทั้งที บังคับให้พี่กับตาไม้มาด้วยทำไม ก็ไม่รู้ เอามาเป็นก้างขวางคอเปล่า ๆ”

“ไม่ใช่ก้างหรอกค่ะ นุ่นว่าเป็นแบบฝึกหัดมากกว่า ถ้าเขาคิดจะจริงจังกับแม่ม่ายลูกติด เขาก็ต้องเจอแบบนี้แหละค่ะ ถ้าช่วงแรกคบหาเขาทนรับสภาพไปไหนไปกันของนุ่นกับไม้ไม่ได้คบหาจริงจังหรือถึงขั้นร่วมหัวจมท้ายกัน พอความหลงจืดจางลง ตาไม้มิกลายเป็นหมาหัวเน่าหรือคะ คนอื่นเวลาคบกันเขาอาจมีข้อแม้...รักฉันต้องรักหมาของฉันด้วย แต่ของนุ่นหนักกว่าหน่อย...คือนอกจากรักฉันต้องรักลูกของฉันด้วย แล้วยังต้องรับครอบครัวของลูกฉันอีก ถ้าเขาจะรับแต่นุ่นกับไม้ แต่ตัดพี่ไน้กับอาม่าไปเลย นุ่นก็คงต้องเซย์โนเหมือนกัน”

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), 2554: 192)

จากข้อความได้สะท้อนให้เห็นว่า ลูกคือตัวแปรสำคัญที่สุดในชีวิตนางเอกม่าย การเริ่มต้นชีวิตคู่ครั้งใหม่จะต้องคำนึงถึงความสุขที่ผลที่เกิดแก่ลูกเป็นหลัก ทำให้นางเอกม่ายไม่อาจตกลงปลงใจกับใครได้ง่าย ๆ ซึ่งจำกัดดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นถึงเสรีภาพในชีวิตของนางเอกม่ายที่มีอย่างจำกัด ซึ่งเป็นลักษณะของคนชายขอบที่ไร้เสรีภาพบางประการในการใช้ชีวิตอย่างปกติเหมือนคนทั่ว ๆ ไป

จากการศึกษาความเป็นชายขอบทางครอบครัวของนางเอกม่ายทำให้ทราบว่า ลักษณะครอบครัวของนางเอกม่ายจะแตกต่างจากครอบครัวทั่วไป ที่มักประกอบด้วยพ่อ แม่ และลูก ที่มีพ่อแม่ช่วยกันหาเลี้ยงดูแลครอบครัว แต่สำหรับครอบครัวนางเอกม่ายแล้วจะมีหัวหน้าครอบครัวเพียงคนเดียว ภาระหน้าที่ในการดูแลลูกดูแลครอบครัวทำให้นางเอกม่ายมีความยากลำบากในการดำเนินชีวิตและมีข้อจำกัดในการเริ่มต้นชีวิตคู่ครั้งใหม่ ข้อจำกัดเหล่านี้จึงเป็นเป็นกระบวนการทำให้นางเอกม่ายกลายเป็นคนชายขอบของสังคม เนื่องจากมีความแปลกแยกแตกต่างจากครอบครัวอุดมคติที่คนส่วนใหญ่คาดหวัง

4.5 นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางเศรษฐกิจ

ครอบครัวที่มีผู้หญิงเป็นหัวหน้าครัวเรือนในการเลี้ยงดูบุตรเพียงลำพัง มักจะด้อยกว่าครอบครัวอื่นในแง่เศรษฐกิจ เนื่องครอบครัวมีผู้หาเลี้ยงครอบครัวหลักเพียงคนเดียว นางเอกม่ายจึงต้องเผชิญกับปัญหาด้านเศรษฐกิจเป็นหลัก เนื่องจากต้องแบ่งเวลาเพื่อเลี้ยงดูลูกและทำงาน ดังในนวนิยายเรื่องค่าของหัวใจ ที่กล่าวถึงพรธาดานางเอกม่ายต้องรับภาระเป็นผู้หาเลี้ยงครอบครัวเพียงคนเดียว จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่นำไปสู่ความยากจนหรือรายได้ที่ลดลงของครอบครัว ดังข้อความว่า

สี่ปี...ที่พรธาดากับกันตาช่วยกันฟื้นฟูโรงงานของครอบครัว หญิงสาวออกแบบ วิ่งติดต่อซื้อผ้า วิ่งหาตลาด ขณะที่พี่สามีคุมงานอยู่บ้าน หาคนงานมีฝีมือมาเย็บเสื้อ หลายครั้งที่หาช่างไม่ได้ กันตาต้องนั่งหน้าจักรเย็บผ้าทั้งคืนเพื่อจะได้มีของส่งตามออร์เดอร์ที่รับมา

สี่ปี...ที่เหนื่อยยาก พักไม่ได้ ป่วยไม่ได้ ในที่สุดปัญหาสุมหนักก็ค่อย ๆ ผ่อนคลายและผ่านพ้นไป ณ วันนี้ทั้งโรงงานและร้านม้าไม้เริ่มลืมตาอ้าปากได้แล้ว สินค้าของหล่อนเป็นที่ยอมรับในตลาดระดับหนึ่ง และเมื่อปีก่อน "ม้าไม้" เริ่มส่งสินค้าออกตามประเทศต่าง ๆ ในยุโรป วิ่งเต้นหาตลาดรองรับ จนไป ๆ มา ๆ คำสั่งซื้อผลิตภัณฑ์ "ม้าไม้" มาจากต่างแดนมากกว่าในประเทศหนทางเบื้องหน้าสดใส...

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), 2554: 23)

สภาพชีวิตของพรธาดาก็คงไม่ต่างไปจากนางเอกม่ายอื่น ๆ ในสังคม การเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงสำคัญที่เป็นดั่งลมหายใจของทุกชีวิตในครอบครัว กลายเป็นแรงผลักให้นางเอกม่ายต้องทำงานหนักมากกว่าคนอื่น ๆ และกว่าที่จะประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานได้นั้น พวกเธอต้องเอาชนะอุปสรรคขวากหนามซึ่งเป็นบททดสอบของชีวิตด้วยความมานะอดทน สะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างทางต้นทุนชีวิตของนางเอกม่ายที่มีข้อจำกัดมากกว่าคนทั่วไปในสังคม

ถึงแม้ว่าพรธาดาจะขยันขันแข็งในการทำมาหากินจนเป็นที่น่ายกย่องเพียงใด แต่เมื่อเธอรักใคร่ชอบพอกับชายที่มีฐานะร่ำรวยและเพียบพร้อมก็มักจะถูกดูแคลนจากครอบครัวของฝ่ายชายว่าแต่งงานเพราะต้องการยกระดับฐานะของตนเอง ดังเช่นที่คุณตาของประสบชัยพูดจาดูถูกลูกชายของพรธาดา เนื่องจากรังเกียจที่พรธาดาเป็นแม่ม่ายลูกติดและมีภาระที่ต้องเลี้ยงดูครอบครัวเพียงลำพัง ดังข้อความว่า

"น่ากินใช่ไหมจ๊ะหนู อย่างหนูน่ะเกิดมาเคยเห็นเค้กกับขนมแบบนี้หรือเปล่า คงไม่สินะ ครัวครัวเจ๊กจีนจน ๆ คงเคยกินแต่ขนมเข่ง ขนมเทียนไม่เป็นไร มีโอกาสแล้วก็กินซะสิ กินเยอะ ๆ แต่อย่าติดใจจนเกินไปนักล่ะถ้าแม่เราเขาตะกายดาวไม่สำเร็จ หนูจะได้ไม่อาลัยรสชาติคนรวย!"

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), 2554: 144)

จากตัวอย่างนางเอกม่ายที่กล่าวมาข้างต้น สะท้อนให้เห็นปัญหาทางเศรษฐกิจที่นางเอกม่ายต้องประสบเมื่อต้องทำงานหาเงินเลี้ยงดูครอบครัวเพียงลำพัง ซึ่งสะท้อนให้เห็นความจริงบางอย่างในสังคมเกี่ยวกับนางเอกม่ายที่เราสามารถพบเห็นได้จนเจนตา สภาวะดังกล่าวเป็นกระบวนการหนึ่งที่สังคมส่วนใหญ่มองว่านางเอกม่ายเป็นคนชายขอบในสังคม แน่นอนว่าหากนางเอกม่ายไม่อาจเอาชนะความยากลำบากนี้ไปได้ ปัญหาความยากจนและภาระหนี้สินย่อมตามมาอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงและส่งผลต่อคุณภาพชีวิตของสมาชิกในครอบครัวให้ย่ำแย่ตามไปด้วย

จากการศึกษาความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายทางเศรษฐกิจทำให้ผู้วิจัยพบว่าเกิดจากการที่นางเอกม่ายต้องทำงานหาเลี้ยงตนเองและครอบครัวโดยลำพัง จึงทำให้ต้องเผชิญกับสภาวะความยากลำบากในการหาเลี้ยงครอบครัวมากกว่าคนอื่นและอาจได้รับการดูหมิ่นดูแคลนอันเนื่องมาจากความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศ ส่งผลให้นางเอกม่ายประสบกับปัญหาความยากจน ถูกตีตราจากสังคม ถูกกีดกันโอกาส ในลักษณะที่ไม่ให้การยอมรับจากสังคมกระแสหลัก

4.6 นางเอกม่ายกับการถูกประทับตราจากสังคม

การที่สังคมกระแสหลักประทับตราหรือนิยามให้นางเอกม่ายเป็นเพศชายขอบของการรับรู้ความคิดและทัศนคติของคนในสังคมตามแนวคิดกระแสหลัก หรือการมองว่าเป็นข้อบกพร่องอันเกิดจากความผิดพลาดจากการใช้ชีวิตคู่ และเป็นสาเหตุของปัญหาต่าง ๆ ในสังคม อันเนื่องมาจากความไม่มั่นคงในครอบครัว เช่น ครอบครัวหย่าร้าง แตกแยก และส่งผลให้เด็กมีปัญหา ซึ่งล้วนแต่เป็นทัศนคติและการตีตราของสังคม และผลักดันให้นางเอกม่ายก้าวเข้าสู่ผู้ด้อยโอกาส

นวนิยายร่วมสมัยเรื่องจุดดับในดวงตะวัน ได้กล่าวถึงปัณณิกาว่าการที่เธอคิดจะหย่าร้างจากสามีกลายเป็นปัญหาหนักของครอบครัวที่ไม่เห็นด้วยเนื่องจากสถานภาพม่ายนั้นจะทำให้กลายเป็นผู้หญิงมี “ตำหนิ” เธอต้องพยายามอย่างยิ่งกับการต่อสู้กับกระแสสังคมที่เห็นว่าการหย่าร้างไม่ใช่ทางออกของปัญหา ผู้หญิงที่หย่าร้างจากสามีจึงถูกวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมในแง่ลบและเป็นผู้หญิงมีตำหนิ ดังข้อความว่า

> *ส่วนพี่ชายอีกสองคนเห็นพร้องต้องกันว่า “มันเลวขนาดนี้ก็อย่าไปทนอยู่ด้วยเลย” แต่ทั้งสองมีความเห็นบางอย่างที่แตกต่างกันออกไป ชวลิตเห็นว่าน้องสาวคนเล็กควรวางตัวให้ดี เพราะแม่ม่ายครองตัวอยู่ได้ลำบาก ยากจนไร้สามีเลี้ยงดูลูกก็ลำบากกาย หากมีเงินทองก้อนใหญ่ติดตัวมาด้วย ก็ลำบากใจหนักเข้าไปอีก*

“ป่านเป็นแม่ม่ายทรงเครื่อง เนื้อหอมยิ่งกว่าสาว ๆ กันละคราวนี้ ผู้ชายที่เข้ามาร้อยละร้อยมันหวังตกถังข้าวสารทุกคน อย่าได้ไว้ใจใครเป็นอันขาด พี่เตือนไว้”

*เขาเห็นว่าปัณณิกาควรครองตัวเป็นแม่ม่ายสงบเสงี่ยม ดูแลลูกน้อยไปจนกระทั่งโต ก็ถือว่าสมควรแก่สภาพตนเอง ชีวิตครองเรือนของเธอจบสิ้นลงเมื่อหย่าร้าง ถ้าจะแต่งงานใหม่ก็มีแต่จะยุ่งยาก เพราะไม่มีผู้ชายดี ๆ คนไหนอยากแต่งงานกับผู้หญิงที่มี **“ตำหนิ”** จะมีก็แต่ชายที่หวังผลประโยชน์ เธอไม่ควรจะเฉียดกรายเข้าไปใกล้*

ส่วนชวาลาเห็นตรงกันข้ามกับพี่ชายคนโต คืออยากให้เธอสมรสใหม่มากกว่าอยู่อย่างแห้งแล้งต่อไป

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 508 - 510)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า การหย่าร้างไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมกระแสหลัก และถูกวิพากษ์วิจารณ์ติฉินนินทาจากสังคม ผู้หญิงที่หย่าร้างจากสามีมักจะถูกมองในแง่ลบว่าเป็นหญิงมี *“ตำหนิ”* การรักษาหน้าตาทางสังคมเอาไว้จึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อไม่ให้ถูกตราหน้าว่าเป็นม่าย ซึ่งสังคมเห็นว่าเป็นความน่าอับอายเปรียบเสมือนผู้ชายทิ้งแม้ว่าความจริงมิได้เป็นเช่นนั้น เช่นเดียวกับความรู้สึกของประสบชัยจากนวนิยายไทยร่วมสมัยเรื่องค่าของหัวใจ ที่แม้เขาจะชื่นชมและพอใจในตัวของพรธาดามากเพียงใด แต่ก็ยังมีความลังเลตะขิดตะขวงใจกับอดีตของเธอ ตำหนิที่เธอเป็นแม่ม่ายอาจจะเป็นเรื่องเล็กน้อยในตอนที่ยังรักกันใหม่ ๆ แต่พอนานวันเข้าอาจกลายเป็นสิ่งที่เขารับไม่ได้ในอนาคต

*และด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้ประสบชัยลังเลใจอยู่ เขารู้สันดานมนุษย์ส่วนใหญ่ซึ่งรวมถึงตัวเขาเองด้วยว่า เมื่อยังไม่ได้เชยชม รู้สึกอยู่ไกลเกินคว้า เขาก็กระสับกระส่ายอยากได้อยากครอง ข้อตำหนิมีอยู่ก็กลายเป็นเรื่องเล็กน้อย แต่ถ้าได้ชมเชยเมื่อไหร่ เวลาผ่านไป ความหลงความอยากได้ใคร่ครองลดลง **ตำหนิ**ที่เคยคิดว่าเล็กน้อย คงเด่น ชัดขึ้นตามกาลเวลา เห็นทีไรคิดทีไร คงเกิดความหงุดหงิดใจจนไม่รู้ว่าจะรับไหวหรือไม่ หัวใจกับความเหมาะสม...ทำไมมันช่างสวนทางกันเหลือเกิน ... ถ้าหล่อนไม่ใช่แม่ม่ายเป็นแค่สาวน้อยสดใสไร้พันธะ...ทุกอย่างคงลงตัวกว่านี้*

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), 2554: 177 - 178)

ความรู้สึกดูถูกดูแคลนที่ประสบชัยเห็นพรธาดาเป็นเพียงของมีตำหนิฉายชัดขึ้น เมื่อพรธาดาปฏิเสธไม่ไปรับประทานอาหารกับเขาเพราะไม้กล้าป่วย ทำให้คิดดูถูกเธอว่าเป็นเพียง “ของมีตำหนิ” ที่เขาลดตัวไปคบหาด้วย ในสายตาของชายหนุ่มเธอเป็นแค่แม่ม่ายฐานะปานกลาง เหมือนต้นหญ้าที่มีอยู่ทั่วไป ไม่มีคุณค่าคู่ควรกับเขาด้วยซ้ำ ดังข้อความ

ความรู้สึกของชายหนุ่มจากน้อยใจเปลี่ยนเป็นโกรธขึ้นมาอีก ผู้หญิงคนนั้นกล้าดีอย่างไรมาปฏิเสธเขา แค่แม่ม่ายฐานะปานกลาง ไม่ได้ร่ำรวยอะไรเทียบกับเขาแล้วหล่อนก็เหมือนต้นหญ้าดาษดื่น โชคดีที่ได้ไม้ใหญ่อย่างเขาโน้มตัวลงหา หล่อนกล้าดีอย่างไรถึงเมินหน้าหนี ! ... วูบหนึ่งที่ความรู้สึกของคุณตาผ่านเข้ามาในหัว

ของมีตำหนิ*เมื่อยังเห่อก็มองไม่เห็นข้อด้อย หรือเห็นแล้วแต่บอกตัวเองว่ารับได้ เรื่องของแค่นี้ไม่มีปัญหา หากพอนานไป ความเห่อถูกแทนด้วยความเคยชิน ตำหนิที่เคยมองข้ามก็กลายเป็นข้อเสียที่ชวนให้หงุดหงิดใจ*

(กิ่งฉัตร (นามแฝง), 2554: 325)

นวนิยายร่วมสมัยเรื่องลับแลลายเมฆได้นำเสนอภาพนางเอกม่ายกับนิยามของผู้หญิงที่มี “รอยตำหนิ” ได้อย่างน่าสงสารเห็นใจ เนื่องจากนภนภางค์ถูกข่มขืนในวัยเด็ก และไม่สามารถทำหน้าที่ภรรยาได้อย่างสมบูรณ์ อดีตที่เคยถูกข่มขืนไม่ใช่หญิงสาวบริสุทธิ์ทำให้เธอรู้สึกขยะแขยงรังเกียจตัวเอง และทำให้นึกถึงความรู้สึกของกฤตผู้เป็นสามีว่าเขาคงจะรู้สึกไม่ต่างกันเมื่อได้รู้ถึงความจริงนี้ ดังข้อความว่า

ภาพความโกรธ ตกใจ และหัวเสียรุนแรงของกฤตยังติดตาหญิงสาวมองอีกฝ่ายด้วยความเข้าอกเข้าใจ ก็ตัวเธอเองยังขยาดแขยงตัวเองขนาดนี้แล้วคนอย่าง กฤตหรือจะไม่...

คบหากันมานานพอที่จะได้รู้ถึงนิสัยของเขา...ชายผู้ได้ชื่อว่าเป็นสามีคือผู้คนประเภทที่ชื่นชม เรียกร้องและเฟ้นหาแต่ความดีความงามอันสมบูรณ์พร้อมจริง ๆ

หลายครั้งหลายหนที่เคยเลือกซื้อเฟ้นหาข้าวของด้วยกัน เพียงแค่พบว่ามีตำหนิเท่าขนแมว กฤตก็ไม่รีรอที่จะนำไปคืนเพื่อเปลี่ยนเป็นของชิ้นใหม่ซึ่งไร้รอยตำหนิ

*ขนาดกับข้าวของที่ไร้ชีวิตยังเป็นถึงเพียงนี้ หากนี่คือคน คนที่เขาต้องร่วมชีวิต คนที่เขาเชื่อว่าคัดสรร “เลือก” แล้วอย่างเลิศเลอ กฤตไม่ผิดเลยที่ปล่อยให้ความโกรธขึ้งแกมหวั่นกลัวของตนเองแสดงออกจากเปิดเผยขนาดนี้ นภนภางค์คนนี้...มี...ยิ่งกว่า**รอยตำหนิ!***

(ปิยะพร ศักดิ์เกษม, 2545: 90)

นอกจากนี้ ค่านิยมของสังคมไทยเกี่ยวกับการครองเรือน เป็นอีกกระบวนการหนึ่งที่ทำให้นางเอกม่ายถูกกีดกันโอกาสและถูกลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ให้ลดน้อยถอยลง ดังสำนวน *“หญิงสามผัว”* ซึ่งเป็นคำพูดตำหนิเหยียดหยามว่าเป็นผู้หญิงไม่ดียังคงฝังรากลึกอยู่ในจิตใจคนไทย และด้วยสถานภาพของการเป็น *“แม่ม่ายลูกติด”* ก็ยิ่งทำให้คุณค่าด้วยลงไปอีก หากคิดจะแต่งงานใหม่ เพราะผู้ชายอาจมองว่าเป็นภาระ ดังที่ชวาลาเห็นว่าเธอควรจะแต่งงานใหม่มากกว่าจะอยู่อย่างแห้งแล้งต่อไป เขาบอกเธออย่างตรงไปตรงมา ดังข้อความว่า

“นายต้อมมันก็ยังโสดอยู่นะ ท่าทางมันก็ยังเป็นบัวเหลือใย ตัดป่านไม่ขาด ยังไงก็ตัดสินใจซะ อย่าให้คนอื่นมาคว้าไปก่อน” ปัณณิกาได้แต่ส่ายหน้า

*“พี่ต้อมไม่ใช่สินค้าในร้าน ป่านจะได้วิ่งไปตัดหน้าใครได้ พี่ต้อมมีทุกอย่างพร้อมในตอนนี้ เขาเหมาะจะเริ่มต้นกับผู้หญิงโสด ๆ ดี ๆ มากว่า**แม่ม่ายลูกติด**”*

เมื่อชวาลาเอ่ยถึงสรุต ปัณณิตารู้สึกเหมือนลมหายใจติดอยู่ในลำคอ ทำให้เธอกระอักกระอ่วนใจจนตอบไม่ถูก เธอไม่ใช่เด็กสาว ๆ อย่างเมื่อเจ็ดแปดปีก่อนแล้ว ทำใมจะดูไม่ออกถึงสายตาพี่ต้อม เขายังมีเยื่อใยอยู่ ไม่ได้ลืมความหลังเสียหมด เห็นได้จากสายตาที่มองเธอยามเผลอตัว แต่พร้อมกันนั้นปัณณิกาก็มองออกถึงแววครุ่นคิดและลังเลใจในแววตาของสรุจ ทำให้เธอรู้เหมือนกันว่าเขาไม่ได้มองเธอเป็น “น้องป่าน” คนเดิมอีกแล้ว สายตาเขาเหมือนบอกว่า

“ป่าน เสียดายที่น้องเป็นแม่ม่ายลูกติด ไม่ใช่สาวโสด พี่ยังทำใจไม่ได้ในเรื่องนี้”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 510 - 511)

ในกรณีของพรธาดาจากนวนิยายเรื่องค่าของหัวใจก็เช่นกัน แม้ว่าเธอจะเป็นหญิงที่เพียบพร้อมทั้งกริยามารยาทและวางตัวในสังคมได้เป็นอย่างดีแต่การเป็น “แม่ม่ายลูกติด” ก็ยังกลายเป็นข้อบกพร่องให้สังคมเห็นข้อตำหนิของเธอ ดังที่เลขานุการของประสบชัยได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับสถานภาพของเธอ ดังข้อความว่า

> *“จริง ๆ คุณนุ่นรายนี้ก็ดูดีนะคะ น่ารัก เรียบร้อย ท่าทางใจดี เสียอย่างเดียว เป็นม่ายตั้งแต่ยังสาว* ***ม่ายลูกติด****เสียด้วย ถ้าคุณกายคิดจะคบหาจริงจังคงยาก ต้องฝ่าด่านอรหันต์อีกเพียบ แต่ก็ไม่แน่นะคะ คนสมัยนี้เขาไม่ได้รังเกียจอะไรแม่ม่ายอีกแล้ว คุณนุ่นอาจจะมีหวัง”*
>
> (กิ่งฉัตร (นามแฝง), 2554: 73)

ความขัดแย้งภายในจิตใจเพราะคำว่า **“แม่ม่ายลูกติด”** จึงเป็นตราประทับสีดำจากสังคมกระแสหลักที่มีต่อนางเอกม่าย ดังข้อความอีกตอนหนึ่งว่า

> *“ตัวเธอนั้น ทั้งความรู้สึกชื่นใจ และตะขิดตะขวงใจปนเปกันอย่างแยกแยะไม่ถูก ชื่นใจเมื่อเห็นสรุจยังวางตัวเหมือนเดิม เป็นพี่ชาย เป็นเพื่อนเก่าที่คุ้นเคย ไม่เปลี่ยนแปลงไปจากเมื่อสิบกว่าปีก่อน...แต่ความตะขิดตะขวงใจอยู่ที่ว่า เธอตระหนักว่าถึงอย่างไรก็ไม่เหมือนเดิมอีกแล้ว คำว่า* ***“แม่ม่ายลูกติด”*** *เป็นตราสีดำประทับลงบนดวงหน้า เตือนมิให้ลืมว่าไม่มีผู้ชายโสดคนไหนอยากได้แม่ม่ายมากกว่าสาวโสด...”*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 513)

จากข้อความข้างต้นคำว่า *“แม่ม่ายลูกติด เป็นตราสีดำประทับลงบนดวงหน้า เตือนมิให้ลืมว่าไม่มีผู้ชายโสดคนไหนอยากได้แม่ม่ายมากกว่าสาวโสด”* ได้สะท้อนให้เห็นการถูกลดคุณค่าของหญิงม่ายว่าด้อยกว่าผู้หญิงสาวโสดทั่วไป เช่นเดียวกับปัณณิกาจากนวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวัน เธอถูกอดีตสามีดูถูกต่อหน้าคนรักใหม่ว่าเป็น *“ของเหลือคนอื่น”* ไม่มีชายใดที่จะรักเธอด้วยหัวใจ มีแต่หวังปลอกลอกเธอเท่านั้น สะท้อนให้เห็นถึงการถูกลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ของนางเอกม่ายที่ถูกประเมินค่าให้ต่ำต้อยจนเกินเหตุ ภาวะเช่นนี้จึงถูกผลักดันให้เป็นคนชายขอบ ดังความว่า

“เธอไม่รู้ก็รู้ไว้ซะ ไอ้ต้อมมันไม่ได้พิศวาสเธอ เรื่องอะไรมันจะเอา ***ของเหลือคนอื่น*** *แต่มันต้องการมรดกที่มัดอดได้ต่างหากล่ะ ถ้าเธอปล่อยให้มันโกงเงินจนหมดตัวก็ตามใจเธอเถอะ ไม่กลัวลูกลำบากก็แล้วไป”*

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556: 536)

ภาพนางเอกม่ายที่ถูกประทับตราให้มีความหมายในทางลบเช่นนี้ เป็นกระบวนการผลักดันให้นางเอกม่ายกลายเป็นคนชายขอบของสังคม ด้วยการกีดกันให้นางเอกม่ายขาดโอกาสในการดำเนินชีวิต ดังที่ปริตตา เฉลิมเผ่า ก่ออนันตกูล (2545: 12 - 13) ได้อธิบายว่า ความเป็นชายขอบไม่ใช่เรื่องของการถูกกีดกันให้ไปอยู่ในตำแหน่งในสังคมที่ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจหรืออำนาจ หรือไม่เข้าประเภทแต่เพียงอย่างเดียว หากเป็นเรื่องของความรู้และความจริงที่คนอื่นสร้างขึ้นมองเขา แทนตัวเขา ความรู้และความจริงเหล่านี้กลายเป็น “สามัญสำนึก” ที่รับรู้เข้าใจกันได้ในสังคมโดยไม่ต้องตั้งคำถาม ผู้ที่อยู่ในตำแหน่งชายขอบเอง

ความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย แม้จะเป็นการนำเสนอผ่านมุมมองของผู้เขียนแต่ก็ได้สะท้อนให้เห็นทัศนคติของสังคมไทยที่มีต่อนางเอกม่ายทั้งในแง่มุมเชิงบวกที่เห็นอกเห็นใจและยกย่องในความเข้มแข็งที่สามารถดูแลครอบครัวได้โดยไม่พึ่งพิงผู้ชาย และเชิงลบที่มองว่านางเอกม่ายไม่สามารถดำเนินชีวิตแบบปกติสุขได้เมื่อขาดสามี การที่สังคมทั่วไปมองว่านางเอกม่ายเป็นคนชายขอบนั้นมีความเกี่ยวข้องกับอุดมการณ์ทางเพศ ซึ่งเป็นแนวคิดที่ยกย่องให้คุณค่าผู้ชายมากกว่าผู้หญิง ซึ่งเป็นแนวคิดแบบดั้งเดิมที่ฝังรากลึกอยู่ในสังคมไทยมาช้านาน ทำให้นางเอกม่ายมีคุณค่าด้อยกว่าคนอื่น ๆ โดยเฉพาะเมื่อเทียบกับผู้หญิงที่ยังไม่แต่งงานให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมทางเพศ ทำให้นางเอกม่ายไม่ได้รับความเป็นธรรมและไม่ได้รับโอกาสเท่าเทียมกับหญิงอื่นทั่วไป การที่นางเอกม่ายต้องรับภาระทั้งหมดของครอบครัวก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สังคมมองว่าเป็นบุคคลที่มีความยากลำบากในการใช้ชีวิต และมีโอกาสประสบปัญหาความยากจนสูงกว่าคนทั่วไป แต่อย่างไรก็ดี แม้ว่านางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัยจะต้องเผชิญมรสุมชีวิต ถูกสังคมกระแสหลักพิพากษา หรือนิยามคุณค่าให้ลดน้อยถอยลงเพียงใด แต่ท้ายที่สุดผู้เขียนก็ได้นำเสนอให้เห็นว่า พวกเธอไม่ได้ยอมจำนนและจองจำชีวิตด้วยการลดคุณค่าแห่งตน และได้พิสูจน์ให้สังคมส่วนใหญ่เห็นว่า คุณค่าของความเป็นมนุษย์อยู่ที่การกระทำ ไม่ได้อยู่ที่ความเป็น “นางสาว”หรือเป็น “นาง...ที่ไม่มีสามี”

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องหญิงม่าย : ภาพแทนนางเอกชายขอบในนวนิยายไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาภาพแทนและความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาโดยเลือกศึกษาเฉพาะนวนิยายไทยร่วมสมัยที่มีตัวละครนางเอกมีสถานภาพเป็นหญิงม่าย โดยพบว่ามีนวนิยายร่วมสมัยจำนวน 8 เรื่อง ที่ได้นำเสนอเรื่องราวของนางเอกม่ายจำนวน 12 ตัวละคร สามารถสรุปผลได้ดังนี้

5.1 สรุปผล

1. ภาพแทนนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย

การศึกษาภาพแทนนางเอกหญิงม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย สามารถสรุปผลการศึกษาผ่านประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

ภาพแทนของผู้หญิงที่ไม่สมปรารถนาในชีวิตคู่ นวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอภาพของผู้หญิงที่ต้องเป็นม่ายเพราะสามีเสียชีวิต ต้องจากสามีทั้งที่ยังอาลัยรัก หลังการสูญเสียสามีพวกเธอต้องประสบปัญหาและวิกฤตในชีวิตที่ยากจะทำใจ ภาพของผู้หญิงที่ถูกสามีนอกใจ ถูกคนรักหลอกลวง ความรู้สึกที่ทั้งรักทั้งแค้น เมื่อหมดศรัทธาและความอดทนในชีวิตคู่ พวกเธอจึงไม่กลัวที่จะยุติชีวิตสมรสด้วยการหย่าร้างแยกทาง ยอมเป็นม่ายแม้จะถูกวิพากษ์วิจารณ์จากสังคม โดยไม่ยอมทิ้งชีวิตทั้งชีวิตให้จมอยู่กับความทุกข์เพราะความไม่ซื่อสัตย์ของสามี และภาพผู้หญิงที่ล้มเหลวในชีวิตคู่เนื่องจากเลือกคู่ครองผิด ขาดวิจารณญาณอย่างรอบคอบหรือประสบปัญหาชีวิตคู่จนไม่สามารถที่จะใช้ชีวิตคู่อยู่ร่วมกันได้ เช่น ปัญหาเศรษฐกิจ สามีติดยาเสพติด ติดการพนันหรือเกิดจากตัวหญิงม่ายเองที่มีปัญหาสุขภาพจนที่ไม่อาจทำหน้าภรรยาได้อย่างสมบูรณ์ ทำให้ต้องยุติความเป็นสามีภรรยาด้วยการเลิกร้างแยกทาง ทั้งนี้ไม่ว่าสถานภาพ “ม่าย” จะได้มาด้วยเหตุผลกลใดเมื่อขึ้นชื่อว่าเป็น “หญิงม่าย” แล้วย่อมมีความหมายรวมชวนให้นึกถึงภาพผู้หญิงที่ไม่สมปรารถนาในชีวิตคู่นั่นเอง

ภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นกุลสตรีไทย นวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นกุลสตรีซึ่งเป็นลักษณะผู้หญิงในอุดมคติที่สังคมไทยส่วนใหญ่คาดหวัง ในบทบาทและสถานภาพของการเป็นลูกสาวที่ดี ภรรยาที่ดี และแม่ที่ดี แม้จะเป็นหญิงม่ายก็ต้องครองตนอยู่ใน

สังคมให้เหมาะสมกับสถานภาพตามแบบอย่างที่สังคมคาดหวัง ผ่านบรรทัดฐานและจารีตทางสังคม อันจะส่งผลให้เกิดการยอมรับและยกย่องจากสังคม

ภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี เป็นการนำเสนอภาพของผู้หญิงที่ถูกใส่ความหมายเรื่องบทบาทและหน้าที่ภายในครอบครัวในฐานะของ “แม่” ซึ่งถือเป็นสถานภาพที่ได้รับการยกย่องมากที่สุดในสังคมไทยในฐานะที่เป็นผู้ให้กำเนิด บทบาทของแม่ที่สังคมคาดหวังว่าจะต้องกระทำได้แก่ การอบรมเลี้ยงดูลูกให้มีเหตุผลโดยไม่ใช้อารมณ์ เป็นที่พึ่งของลูก ไม่เปรียบเทียบลูกของตนกับลูกของคนอื่นไปในทางที่จะทำให้เกิดความรู้สึกเป็นปมด้อยหรือกระทบกระเทือนจิตใจ

ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นหัวหน้าครอบครัว เป็นการนำเสนอภาพของนางเอกม่ายในบทบาทของการเป็นผู้หญิงนักสู้ที่ต้องลุกขึ้นมาทำหน้าที่หัวหน้าครอบครัวเมื่อปราศจากสามี ซึ่งเป็นภาพของผู้หญิงที่เข้มแข็งเด็ดเดี่ยว เป็นที่พึ่งของตนเองและครอบครัวได้ และมีความสามารถในการแก้ปัญหาในชีวิต นอกจากนี้นวนิยายไทยร่วมสมัยยังสะท้อนให้เห็นว่า กว่าที่พวกเธอจะก้าวผ่านอุปสรรคของชีวิตไปได้นั้น ก็ต้องผจญกับความยากลำบากในชีวิตอย่างแสนสาหัสก่อนด้วยเช่นกัน

ภาพแทนผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีความมั่นใจในตนเอง เป็นการนำเสนอภาพของผู้หญิงหัวก้าวหน้าที่มีความคิดทันสมัย ทั้งในด้านการศึกษา การประกอบอาชีพ การรวมกลุ่มกันทำงาน การเป็นที่พึ่งของตนเอง การไม่ยอมตกเป็นเบี้ยล่างของสามี และขอคืนอิสรภาพในชีวิตด้วยการหย่าร้าง ซึ่งสะท้อนให้เห็นทัศนคติของนางเอกม่ายที่มีความเชื่อในความเท่าเทียมกันทางเพศ มีเสรีภาพในชีวิต ซึ่งแตกต่างจากสมัยก่อนที่ผู้หญิงต้องทนทุกข์ให้ฝ่ายชายทำอย่างไรกับชีวิตตนก็ได้ตราบจนจะตายจากกัน เพื่อรักษาหน้าตาทางสังคมเอาไว้ ไม่ให้ถูกตราหน้าว่าเป็น “แม่ม่าย”

2. นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบในนวนิยายไทยร่วมสมัย

นวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอความเป็นคนชายขอบของนางเอกม่ายในมิติทางวัฒนธรรม ที่แสดงให้เห็นถึงการถูกลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ การเป็นบุคคลที่มีความยากลำบากในการใช้ชีวิต และการถูกประทับตราหรือนิยามให้มีลักษณะอย่างหนึ่งอย่างใดที่เป็นลบซึ่งสามารถสรุปผลการศึกษาผ่านประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางเพศวิถี เกิดจากการได้รับอิทธิพลจากสังคมแบบปิตาธิปไตยหรือสังคมไทยแบบดั้งเดิมที่ให้คุณค่าและส่งเสริมอำนาจชายเป็นใหญ่ การกล่อมเกลาทางสังคมที่ขีดกรอบคุณค่าของการเป็นกุลสตรี การให้คุณค่าแก่พรหมจรรย์ที่ผู้หญิงจะต้องสงวนไว้ให้กับชายผู้เป็นสามีเพียงคนเดียว ในขณะที่ผู้ชายมีสิทธิ์เสรีในการแสดงออกเรื่องเพศ การตีค่าผู้หญิงให้เป็นวัตถุทางเพศ และลักษณะทางกายภาพที่ผู้หญิงอ่อนแอกว่าผู้ชายจึงถูกรังแกได้ง่าย ลักษณะดังกล่าว

สะท้อนให้เห็นถึงการไร้ซึ่งอำนาจและมักตกเป็นเบี้ยล่างแก่ชาย อันเป็นลักษณะของคนชายขอบในความไม่เสมอภาคทางเพศ

นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางเพศสภาพ เกิดจากบรรทัดฐานและค่านิยมหลักทางสังคมที่กำหนดบทบาท สถานภาพของผู้หญิงผ่านบทบาทของการเป็นเพศหญิง เพศสภาพของนางเอกม่ายได้สะท้อนให้เห็นถึงการถูกกีดกันสิทธิเสรีภาพของผู้หญิงในการดำเนินชีวิต ด้วยกรอบการให้คุณค่าของสังคมเกี่ยวกับการเป็นลูก เป็นภรรยา และเป็นแม่ที่ดีตามค่านิยมของสังคมอุดมคติ ซึ่งการที่สังคมกระแสหลักได้สร้างกรอบจารีตของผู้หญิงตามเพศสภาพนี้ เป็นการลิดรอนสิทธิเสรีภาพ ซึ่งเป็นลักษณะของคนที่ไม่ได้รับโอกาส ไร้อำนาจในการตัดสินใจ อันเป็นลักษณะของคนชายขอบในสังคม

นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางสถานภาพ เกิดจากอดีตที่เคยมีสามีมาแล้วจึงทำให้สังคมมองว่าเป็นผู้หญิงที่ด้อยกว่าสาวโสดทั่วไปเมื่อคิดจะแต่งงานใหม่ นางเอกม่ายจึงถูกประเมินค่าให้กลายเป็นผู้หญิงกลุ่มด้อยเมื่อเทียบกับหญิงสาวทั่วไป เพราะอดีตที่เคยมีสามีมาแล้วจะเป็นเครื่องย้ำเตือนให้คนรักและครอบครัวของคนรักใหม่คิดลังเลใจ

นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางครอบครัว เกิดจากลักษณะครอบครัวของนางเอกม่ายจะแตกต่างจากครอบครัวทั่วไปที่ประกอบด้วยพ่อ แม่ และลูก ที่มีพ่อแม่ช่วยกันดูแลครอบครัว แต่สำหรับครอบครัวนางเอกม่ายแล้วจะมีหัวหน้าครอบครัวเพียงคนเดียว ภาระหน้าที่ในการดูแลลูกดูแลครอบครัวทำให้นางเอกม่ายมีความยากลำบากในการดำเนินชีวิตและมีข้อจำกัดในการเริ่มต้นชีวิตคู่ครั้งใหม่ ข้อจำกัดเหล่านี้จึงเป็นเป็นกระบวนการทำให้นางเอกม่ายกลายเป็นคนชายขอบของสังคม เนื่องจากมีความแปลกแยกแตกต่างจากครอบครัวอุดมคติที่คนส่วนใหญ่คาดหวัง

นางเอกม่ายกับความเป็นชายขอบทางเศรษฐกิจ เกิดจากการที่นางเอกม่ายต้องทำงานหาเลี้ยงตนเองและครอบครัวโดยลำพัง จึงทำให้ต้องเผชิญกับสภาวะความยากลำบากในการหาเลี้ยงครอบครัวมากกว่าคนอื่น และอาจได้รับการดูหมิ่นดูแคลนอันเนื่องมาจากความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศ ส่งผลให้นางเอกม่ายประสบกับปัญหาความยากจน ถูกตีตราจากสังคม ถูกกีดกันโอกาสไม่ให้การยอมรับจากสังคมกระแสหลัก

นางเอกม่ายกับการถูกประทับตราจากสังคม เกิดจากการที่นางเอกม่ายถูกให้นิยามในทางลบ ด้วยถูกมองว่าเป็นผู้หญิงมีตำหนิ เป็นของเหลือหรือของที่ใช้แล้ว เป็นแม่ม่ายลูกติด ถึงแม้ว่านางเอกม่ายจะครองตนดีเช่นใดแต่อคติทางความคิดความเชื่อนี้ก็ยังไม่หมดไป ซึ่งเป็นเรื่องของการรับรู้ที่สังคมส่วนใหญ่เหมารวมหรือสร้างความหมายขึ้นมาแทนตัวนางเอกม่าย นาน ๆ เข้าก็กลายเป็น “สามัญสำนึก” ที่รับรู้เข้าใจกันได้ในสังคมโดยไม่ต้องตั้งคำถาม ทำให้นางเอกม่ายถูกมองในแง่ลบและกลายเป็นผู้ที่อยู่ในตำแหน่งชายขอบของสังคม

5.2 อภิปรายผล

การศึกษา “หญิงม่าย : ภาพแทนนางเอกชายขอบในนวนิยายไทยร่วมสมัย ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงลักษณะนางเอกม่ายในมิติต่าง ๆ ภาพแทนที่ปรากฏได้สะท้อนให้เห็นทัศนคติของสังคมที่มีอิทธิพลต่อการกำหนดบทบาทหน้าที่ สถานภาพ และทัศนคติของตัวละครนางเอกม่าย และตัวละครแวดล้อมอื่น ๆ ทั้งในเชิงให้คุณค่าและลดทอนคุณค่า ผ่านประเด็นภาพแทนของผู้หญิงที่ไม่สมปรารถนาในชีวิตคู่ ที่สะท้อนให้เห็นว่าสถานภาพ “ม่าย” เป็นสิ่งที่ไม่มีผู้หญิงคนใดปรารถนา แต่เมื่อจำเป็นที่จะต้องเผชิญอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ นางเอกม่ายก็ต้องยอมรับความจริงและดำเนินชีวิตต่อไปให้ได้ด้วยความผาสุก ภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นกุลสตรีไทยซึ่งเป็นภาพของผู้หญิงในอุดมคติของสังคมไทยในการครองตนเป็นสมาชิกที่ดีในสังคม โดยเฉพาะการเป็นลูกสาวที่ดี เป็นภรรยาที่ดี และเป็นแม่ม่ายที่ดี อันจะส่งผลให้เกิดการยอมรับและยกย่องจากสังคม ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นหัวหน้าครอบครัวในบทบาทของผู้หญิงสู้ชีวิตที่เข้มแข็งเด็ดเดี่ยว เป็นที่พึ่งของตนเอง และครอบครัวได้ ภาพแทนผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีความมั่นใจในตนเอง มีความคิดทันสมัย ทั้งในด้านการศึกษา การประกอบอาชีพ การรวมกลุ่มกันทำงาน การเป็นที่พึ่งของตนเอง การไม่ยอมตกเป็นเบี้ยล่างของสามี ที่สะท้อนให้เห็นความเท่าเทียมทางเพศระหว่างหญิงชาย ซึ่งแตกต่างจากสมัยก่อนที่ผู้หญิงต้องทนทุกข์ให้ฝ่ายชายทำอย่างไรกับชีวิตตนก็ได้ตราบจนจะตายจากกัน เพื่อรักษาหน้าตาทางสังคมเอาไว้ ไม่ให้ถูกตราหน้าว่าเป็น “แม่ม่าย”

ความยากลำบากในชีวิตของตัวละครนางเอกม่าย รวมถึงชะตาชีวิตที่ไม่สมประสงค์ในชีวิตคู่และสถานภาพม่ายของตัวละครนางเอกมีผลต่อทัศนคติของตัวละครแวดล้อมอื่น ๆ ในเชิงลบหรืออคติ ซึ่งเป็นกระบวนการที่ผลักให้นางเอกม่ายกลายเป็นคนชายขอบของสังคม เกิดจากการที่ผู้หญิงถูกตีค่าให้เป็นเพียงวัตถุทางเพศ การเป็นเพศที่อ่อนแอทำให้ผู้หญิงถูกข่มเหงรังแกได้ง่ายและบรรทัดฐานค่านิยมของสังคมกระแสหลักที่ให้คุณค่าของผู้ชายอยู่เหนือผู้หญิงได้ที่กำหนดอุดมการณ์ทางเพศของการเป็นกุลสตรีให้ผู้หญิงต้องเป็นฝ่ายปรนนิบัติรับใช้ให้ความสุขแก่ผู้ชาย สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศ และลักษณะทางกายภาพที่ผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอจึงถูกข่มเหงรังแกได้ง่าย ความเป็นชายขอบทางเพศสภาพที่เกิดจากการหล่อหลอมทางสังคมวัฒนธรรมจนปรากฏเป็นพฤติกรรม มีลักษณะที่กดข่มให้ผู้หญิงมีสถานภาพด้อยกว่าผู้ชาย ลักษณะครอบครัวของนางเอกม่ายที่ต้องรับภาระเลี้ยงดูครอบครัวเพียงลำพังจึงต้องเผชิญความยากลำบากและปัญหาเศรษฐกิจ การถูกถูกประทับตราจากสังคมหรือถูกให้นิยามในทางลบอันเกิดจากอคติทางเพศ ซึ่งแสดงให้เห็นความไม่เท่าเทียมอันเป็นลักษณะของความเป็นชายขอบของนางเอกม่ายในนวนิยายไทยร่วมสมัย

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษา “หญิงม่าย : ภาพแทนนางเอกชายขอบในนวนิยายไทยร่วมสมัย” ทำให้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะว่าควรมีการศึกษาตัวละครหญิงม่ายในบทบาทและสถานภาพอื่น ๆ ผ่านงานเขียนประเภทเรื่องสั้น เพื่อจะทำให้ได้ข้อมูลและเห็นภาพของหญิงม่ายในประเด็นอื่น ๆ ที่หลากหลายและชัดเจนยิ่งขึ้น

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กนกเรขา (นามปากกา). (2547). **สมาคมม่าย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: บ้านวรรณกรรม.

กมลชนก ขำสุวรรณ และบุรเทพ โชคธนานุกูล. (2555). **ครอบครัวแม่เดี่ยว: การเป็นชายขอบและความไม่เป็นธรรมในสังคม ใน ประชากรและสังคม 2555: ประชากรชายขอบและความเป็นธรรมในสังคม.** นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

กฤต โสดาลี. (2557). **วาทกรรมผู้หญิงยุคใหม่ในนวนิยายของดวงตะวัน.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). **สตรีนิยมและวัฒนธรรมศึกษา ใน อยู่ชายขอบ มองลอดความรู้.** กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.

กาญจนา เทียนลาย และธีรนงค์ สกุลศรี. (2555). **ประชากรชายขอบ: มุมมองในเชิงจำนวนและการกระจาย ใน ประชากรและสังคม 2555: ประชากรชายขอบและความเป็นธรรมในสังคม.** นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

กิ่งฉัตร (นามแฝง). (2554). **ค่าของหัวใจ.** กรุงเทพฯ: อรุณ.

กุลภา วนสาระ. (2555). **มองหาความเป็นธรรมในสังคมผ่านคนชายขอบ ใน ประชากรและสังคม 2555: ประชากรชายขอบและความเป็นธรรมในสังคม.** นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

กุสุมา พลแก้ว. (2544). **แม่หม้าย: การปรับตัวทางสังคมและเศรษฐกิจของผู้หญิงในสังคมชนบทภายหลังการหย่าร้าง.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

แก้วเก้า (นามแฝง). (2558). **เจ้าบ้านเจ้าเรือน.** กรุงเทพฯ: อักษรโสภณ.

เคลียร์ ไอซ์ (นามแฝง). (2550). **รักครั้งสุดท้ายที่ปลายรุ้ง**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: แจ่มใส.

จันจิรา ธรรมยา. (2553). **ภาพตัวแทนของผู้หญิงในวรรณกรรมล้านนา: กรณีศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมสามสมัย เรื่องค่าวซอเจ้าสุวัตร นางบัวคำ บทละครเรื่องน้อยใจยา นางแว่นแก้ว นวนิยายเรื่องดงคนดิบ.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

จุฑามณี สมบูรณ์สุทธิ์. (2547). **หญิงชรา ความจน คนชายขอบ: ชีวิตริมฟุตบาทของหญิงชราขอทาน.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ชัยเนตร ชนกคุณ. (2555). **ตัวละครชายขอบในวรรณกรรมซีไรต์.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ชูศักดิ์ วิทยาภัค. (2541). สังคมศาสตร์กับการศึกษาคนชายขอบ. **สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่**, 11, 1–24.

ตวงทิพย์ คุมมณี. (2546). **สถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยาย: กรณีศึกษานวนิยายของกิ่งฉัตร ปี พ.ศ.2535 - 2544.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ทัดจันทร์ เกตุสิงห์สร้อย. (2554). **การวิเคราะห์สถานภาพและบทบาทของแม่ในนวนิยาย: "ลับแล, แก่งคอย."** อักษรศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เทพชู ทับทอง. (2546). **ผู้หญิงไทยในอดีต.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ธัญญา พรหมรักษ์. (2550). **ผู้หญิง ความรุนแรงในครอบครัว การหย่าร้างในฐานะทางเลือก.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นพมาตร พวงสุวรรณ. (2545). **ภาพโสเภณีในนวนิยายไทยกับความเป็นจริงทางสังคม.** อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

นัฐฐา เกตุประทุม. (2544). **ศึกษาปัญหาสิทธิสตรีในนวนิยายที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยบูรพา.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2545). **ปากไก่และใบเรือ**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: แพรว.

นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์. (2550). **ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์.** วารสารศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ประทีป เหมือนนิล. (2523). **วรรณกรรมปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์.

ปราโมทย์ ประสาทกุล. (2555). ผู้สูงอายุ: คนวงในที่จะถูกผลักให้ไปอยู่ชายขอบ ใน **ประชากรและสังคม 2555: ประชากรชายขอบและความเป็นธรรมในสังคม**. นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

ปริตตา เฉลิมเผ่า ก่ออนันตกูล. (2545). **ชายขอบสังคมไทย ใน ชีวิตชายขอบ ตัวตนกับความหมาย.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน).

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. (2546). ชาติพันธุ์ อัตลักษณ์และชายขอบในความเคลื่อนไหว ใน **อัตลักษณ์ชาติพันธุ์และความเป็นชายขอบ.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน).

ปิ่นหล้า ศิลาบุตร. (2551). **สถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยายของปิยะพร ศักดิ์เกษม.** อักษรศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปิยะพร ศักดิ์เกษม. (2545). **ลับแลลายเมฆ.** กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์.

พรสวรรค์ สุวรรณธาดา. (2552). **นักเขียนนวนิยายสตรีกับการนำเสนอมโนทัศน์สตรีนิยมในนวนิยายไทยร่วมสมัย.** อักษรศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พัชนุช เครือเจริญ. (2557). **"เมียน้อย" ภาพสตรีชายขอบที่สื่อผ่านเพลงลูกทุ่ง.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

พัชรินทร์ เจริญภักดิ์. (2551). **การวิเคราะห์องค์ประกอบปัจจัยที่ทำให้เกิดการหย่าร้างในครอบครัวไทย.** การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เพ็ญแข งามดวงใจ. (2541). **ผู้หญิงในนวนิยายของวิมล ศิริไพบูลย์: การศึกษาเชิงวิเคราะห์.** การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

มาลี จิรวัฒนานนท์. (2545). **กระบวนการเข้าสู่การเป็นครอบครัวแม่คนเดียว.** สังคมศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

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

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2546). **อ่าน "ได้" อ่าน "เป็น."** กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์ จำกัด.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2547). **วรรณกรรมปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ลักษณ์วัต ปาละรัตน์. (2546). **สตรีไทยในมุมมองพุทธปรัชญา.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลินจง จันทรวราทิตย์. (2545). **วรรณกรรมวิจารณ์.** นครปฐม: สถาบันราชภัฏนครปฐม.

ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง). (2545). **กลิ่นกุหลาบ.** กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

_____. (2548). **ตามลมปลิว**.พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

_____. (2556). **จุดดับในดวงตะวัน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

วศินี สุทธิวิภากร. (2552). **วาทกรรมของมิเชล ฟูโกต์ ต่อสถานภาพและบทบาทสตรีไทยตามที่นำเสนอในนวนิยายของคุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วันชนะ ทองคำเภา. (2554). **ภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาในวรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือจุฬาฯ.

วารุณี แสงกาญจนวนิช. (2546). **ชีวิตไร้ตัวตนของกะเทยเปลี่ยนเพศ.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุนทร คำยอด. (2552). **การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในนวนิยายของ อ.ไชยวรศิลป์.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุพัชริณทร์ นาคงคำ. (2556). **ภาพแทนสตรีไทยในนวนิายอีโรติกของนักเขียนชายไทย.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุพัตรา สุภาพ. (2536). **ปัญหาสังคม.** พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุภาพร จารุกิตติพงศ์. (2549). **การปรับตัวของสตรีในเมืองเชียงใหม่หลังการหย่าร้าง.** มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2551). **วาทกรรม ภาพแทน อัตลักษณ์ วรรณคดีศึกษาในบริบทสังคมและวัฒนธรรม 2**. Retrieved September 9, 2019, from http://www.phd-lit-arts.chula.ac.th/Download/discoursw.pdf

สุริชัย หวันแก้ว. (2546). **กระบวนการกลายเป็นคนชายขอบ Marginalization**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ.

สุริยา สมุทคุปต์ และพัฒนา กิติอาษา. (2542). **มานุษยวิทยากับโลกาภิวัตน์: รวมบทความ.** นครราชสีมา: สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

เสนาะ เจริญพร. (2546). **ภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษ 2530: วิเคราะห์ความโยงใยกับประเด็นทางสังคม.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อมรา พงศาพิชญ. (2546). **มิติสตรีวิถีสังคมไทย ใน มิติสตรีวิถีสังคมไทย.** กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรัญญา ศิริผล. (2544). **ฝิ่นกับคนม้ง: พลวัตความหลากหลายและความซับซ้อนแห่งอัตลักษณ์ของคนชายขอบ.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2549). **การต่อสู้เพื่อความเป็นคนของคนชายขอบในสังคมไทย ใน อยู่ชายขอบมองลอดความรู้.** กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.

อิงอร สุพันธ์วณิช. (2547). **เลื่อมลายสายรุ้ง.** กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พริ้นท์ จำกัด.

_____. (2554). **ผู้หญิงกับสังคม: ภาพสะท้อนจากวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คระอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุมารินทร์ ตุลารักษ์. (2550). **แม่หญิงในวรรณกรรมลาวร่วมสมัยหลังการปฏิวัติชาติประชาธิปไตย ค.ศ.1975.**ปริญญาดุษฎีมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นางละอองดาว จิตต์พิริยะการ
วันเกิด	วันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2521
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 61/2 ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ รหัสไปรษณีย์ 46000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครูชำนาญการพิเศษ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2536 มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2539 มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2543 ปริญญาการศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) สาขาวิชาภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พ.ศ. 2562 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว