นัยการข่มขืนในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย : วิพากษ์ผลการศึกษาด้วยวิธีวิทยาแบบโครงสร้าง[1]

THE IMPLICATIONS OF RAPES IN THAI TELEVISION DRAMA AND MOVIES: A CRITIC BY STRUCTURAL METHODOLOGY

วรรณนะ หนูหมื่น / WANNA NUMUN
ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
DEPARTMENT OF THAI, FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES,
PRINCE OF SONGKLA UNIVERSITY

บทคัดย่อ

ข้อเขียนทางวิชาการที่วิเคราะห์นัยการข่มขืนในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย ส่วนมากมีวิธีวิทยาที่ใช้เป็นกรอบในการศึกษาอิงอยู่กับหลักโครงสร้างนิยม คือทฤษฎีการเล่าเรื่อง การสร้างความหมาย และการสะท้อนภาพสังคม แม้จะมีความคมชัดในแง่การแจกแจง จัดลำดับข้อมูลของประเด็นการข่มขืนในการนำเสนอ แต่กรอบของการศึกษาดังกล่าว กลับทำให้ละเลยลักษณะนิสัยตัวละครที่นำไปสู่ปมขัดแย้งของการข่มขืนในเรื่อง ผลการศึกษาที่สังเคราะห์ได้จึงไม่อาจหยั่งถึงเหตุแห่งพฤติกรรมของผู้ข่มขืน และผลกระทบทางจิตใจของตัวละครหลังถูกข่มขืน อย่างไรก็ตาม ความหมายการข่มขืนที่ค้นพบด้วยวิธีทางโครงสร้างนิยมของบทความในขอบเขตการศึกษา มีนัยของความเป็นจริงตามที่สังคมสร้างขึ้น 4 ประการคือ 1) การข่มขืนคือรางวัล 2) การข่มขืนคือการลงโทษ 3)การข่มขืนแสดงภาพสังคมที่มีปัญหา 4) การข่มขืนเกี่ยวพันกับชนชั้นล่าง ส่วนโครงสร้างของความสัมพันธ์เชิงอำนาจในประเด็นการข่มขืน พบว่ามี 3 รูปแบบ คือ 1) พระเอกข่มขืนนางเอก 2) ผู้ร้ายข่มขืนนางอิจฉา หรือ “ผู้หญิงไม่ดี” 3) นางเอกที่ถูกข่มขืน ไล่ล่าผู้กระทำเพื่อแก้แค้น ทั้งนี้ในภาพรวมของการวิเคราะห์นัยการข่มขืน ประมวลได้ว่าข้อเขียนทางวิชาการในขอบเขตการศึกษา มองข้ามการทำความเข้าใจต่อแง่มุมต่อไปนี้ 1) เนื้อเรื่องของบทประพันธ์ 2) บริบททางสังคมในเรื่อง 3) อุดมการณ์แฝงที่อยู่ในเรื่อง

คำสำคัญ : นัยการข่มขืน ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย วิธีวิทยาแบบโครงสร้าง

Abstract

The academic analyses of rapes in Thai television drama and movies have mainly been based on structural principles: narratology, signification, and mirror conception. Although such analyses can present clear delineations and sequences of rapes, their stereotypical methods of decoding have resulted in the lack of examination of characters’ behavior that leads to conflicting rapes. According to structuralism, rapes have four socially constructed implications: rewards, punishments, reflections of troubled society, and involvement with lowly classes. As for power relation structure, there are three models : male protagonists’ rapes of female protagonists, male antagonists’ rapes of female antagonists or “bad girls”, and female protagonists’ pursuits of rapists for revenge. Specifically, these analyses overlook the following three dimensions: content of the text, social context, and implicit ideology.

Keywords : Thai television drama and movies, The Implications of Rapes, Structural Methodology

[1] บทวิเคราะห์นัยการข่มขืนที่ปรากฏในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย เป็นส่วนหนึ่งของการอภิปรายผลการศึกษาในงานวิจัยเรื่อง นัยการข่มขืนในนวนิยายไทย ขอขอบคุณกองทุนวิจัยคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ที่ให้การสนับสนุนทุนดำเนินงานวิจัย

บทนำ

การข่มขืนมักเห็นกันว่าเป็นเพียงเรื่องส่วนตัวของผู้หญิงที่ถูกผู้ชายข่มเหงขืนใจ โดยชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ [1] วิเคราะห์ว่าสังคมไทยมักมีกรอบความเชื่อว่า นัยแห่งการล่วงเกินดังกล่าวเกี่ยวพันกับความต้องการปลดปล่อยกามารมณ์ของผู้ชาย ขณะเดียวกันก็มุ่งประเด็นการตรวจสอบไปที่ความประพฤติของผู้หญิงว่าได้ปฏิบัติตนเหมาะสมกับความเป็นกุลสตรีหรือไม่ การเพ่งเล็งโดยตั้งคำถามไว้ก่อนแล้วต่อพฤติกรรมของผู้หญิง และยังย้ำภาระแห่งการครองตัวที่ต้องป้องกันตนเอง มิฉะนั้นหากถูกล่วงเกินก็จะมีมลทินถือเป็นความเหลื่อมล้ำที่กดผู้หญิงไว้ภายใต้ระบบที่ชายเป็นใหญ่ เพราะในทางตรงข้ามการคุกคามของผู้ชายกลับถูกมองเป็นเรื่องธรรมดาที่ต้องระบายอารมณ์ทางเพศ ดังที่มีโสเภณีไว้รองรับผู้ชาย และการข่มขืนก็ยังเกิดขึ้นได้

ความเห็นซึ่งฝังแฝงอยู่ในสังคมไทยดังกล่าวนี้ บ่งบอกว่าการข่มขืนไม่ใช่ปัญหาเฉพาะบุคคล แต่มีระดับขั้นถึงความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมที่ซุกซ่อนเอาไว้ [1] โดยนัยนี้จึงน่าสนใจว่าในสื่อมวลชนโดยเฉพาะละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ที่เป็นวัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) ประเด็นการข่มขืนถูกนำเสนอไปในทิศทางไหน มีลักษณะโครงสร้างของการสื่อความอย่างไร และที่สำคัญคือนัยการข่มขืนได้รับการตีความหรือให้ความหมายแตกต่างจากที่ปรากฏในสังคมหรือไม่ เพียงใด ความสนใจที่ได้ตั้งคำถามไว้นี้ คือที่มาของโจทย์การศึกษา อันมีรูปแบบและประเด็นการวิเคราะห์ตามลำดับ ดังนี้

วัตถุประสงค์

การวิเคราะห์ผลการศึกษากับวิธีวิทยาที่ใช้ถอดรหัสการข่มขืนในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทยมีจุดมุ่งหมายเพื่อค้นหานัยทางเพศดังกล่าวที่พบในการศึกษางานศิลปะที่นำเสนอผ่านสื่อทั้งสองแขนง และตรวจสอบถึงประเด็นที่ยังถูกมองข้าม

สมมุติฐาน

ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย ถือเป็นสื่อเรื่องเล่า (narrative) และจัดอยู่ในประเภทการนำเสนอที่เน้นความบันเทิง (entertainment genre) ด้วยเหตุนี้ประเด็นการข่มขืนที่ปรากฏผ่านสื่อทั้งสองจึงน่าจะมีความหมายที่เสริมย้ำให้เห็นภาพแทน (representation) แห่งการล่วงเกินทางเพศอย่างชัดเจนและกว้างขวางยิ่งขึ้น

วิธีการศึกษา

วิเคราะห์ข้อเขียนทางวิชาการที่นำเสนอประเด็นการข่มขืนในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย โดยพิจารณาผลการศึกษาและวิธีวิทยา พร้อมกับวิพากษ์ถึงนัยสำคัญที่ไม่ควรมองข้ามในการศึกษาต่อหัวข้อการข่มขืน

ขอบเขตการศึกษา

1. บทความ “ความรื่นรมย์ใจจากละครโทรทัศน์” และ “‘ล่า’ ละครสำหรับผู้หญิงกับคนดูผู้หญิง” ในหนังสือ **มายาพินิจ 2 : ผู้หญิงกับสื่อมวลชน** พิมพ์ พ.ศ.2537 ผู้เขียนคือกาญจนา แก้วเทพ

2. หัวข้อ ผู้หญิงกับพรหมจารี ในบทความ “ตะวันออก/ตะวันตกในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย” และหัวข้อคำอธิบายเรื่อง “การข่มขืน” ในบทความ “ชมละครย้อนดูสังคม” ในหนังสือ **ความเรียงว่าด้วยสตรีกับสื่อมวลชน** พิมพ์ พ.ศ. 2543 ผู้เขียนคือกาญจนา แก้วเทพ

3. บทความ “ปมชีวิต ปืน ข่มขืนและแหวนหมั้น : การวิเคราะห์เชิงโครงสร้างของการเล่าเรื่องกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศในละครโทรทัศน์” ใน**วารสารนิเทศศาสตรปริทัศน์** พ.ศ. 2543 ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 ผู้เขียนคือสมสุข หินวิมาน

4. บทความ “ภาพสะท้อนเรื่องการข่มขืนในภาพยนตร์ (ย้อนมองภาพยนตร์ ปีพ.ศ.2539 เปรียบเทียบกับปัจจุบัน)” ใน **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร** พ.ศ.2546 ปีที่ 25 ฉบับที่ 1 ผู้เขียนคือรัชดา แดงจำรูญ

อภิปรายผล

การศึกษาของกาญจนา แก้วเทพ

กาญจนา แก้วเทพ [2] ออกตัวถึงวิธีที่ใช้ใน “การตีความ” ว่าอ้างอิงจากภูมิหลังทางการศึกษาในสาย “สังคมวิทยา” โดยมีสมมุติฐานในเบื้องต้นว่า “มีสังคมอยู่ในละคร” และใช้มุมมองดังกล่าวเป็นข้อพินิจนัยการข่มขืนในภาพยนตร์ไทยด้วย

ละครโทรทัศน์ที่เป็นข้อมูลให้ศึกษาถึงนัยการข่มขืน มีดังนี้ “ดาวพระศุกร์” “มณีร้าว” “ไฟรักอสูร” “คู่กรรม” “กาในฝูงหงส์” “เขาวานให้หนูเป็นสายลับ” “พริกหวานน้ำตาลเผ็ด” “คลื่นซัดใจ”

ภาพยนตร์ที่เป็นข้อมูลให้ศึกษาถึงนัยการข่มขืน มีดังนี้ “โทน” “เหยื่อ”

การศึกษาของสมสุข หินวิมาน

สมสุข หินวิมาน [3] ตั้งสมมุติฐานและวัตถุประสงค์ในการศึกษาว่า “ละครโทรทัศน์เป็นเรื่องเล่า และเป็นเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับสตรี... ภายใต้โครงสร้างของเรื่องเล่านั้น ละครโทรทัศน์ได้ทำหน้าที่ซ่อนเร้น ตอกย้ำ ถ่ายทอด สั่งสอน และเข้าไปเชื่อมโยงเกี่ยวพันกับวัฒนธรรมค่านิยม และอุดมการณ์ว่าด้วยชายหญิง”

ละครโทรทัศน์ที่เป็นข้อมูลให้ศึกษาถึงนัยการข่มขืน มีดังนี้ “ดาวพระศุกร์” “คู่กรรม” “ซอสามสาย” “เชลย” “ดอกแก้ว” “ไฟลวง”

การศึกษาของรัชดา แดงจำรูญ

รัชดา แดงจำรูญ [4] มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการนำเสนอประเด็นการข่มขืนในภาพยนตร์ไทย พ.ศ. 2539 เปรียบเทียบกับ พ.ศ. 2546 โดยตั้งสมมุติฐานว่า “มีอุดมการณ์ในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงที่ซ่อนเร้นอยู่”

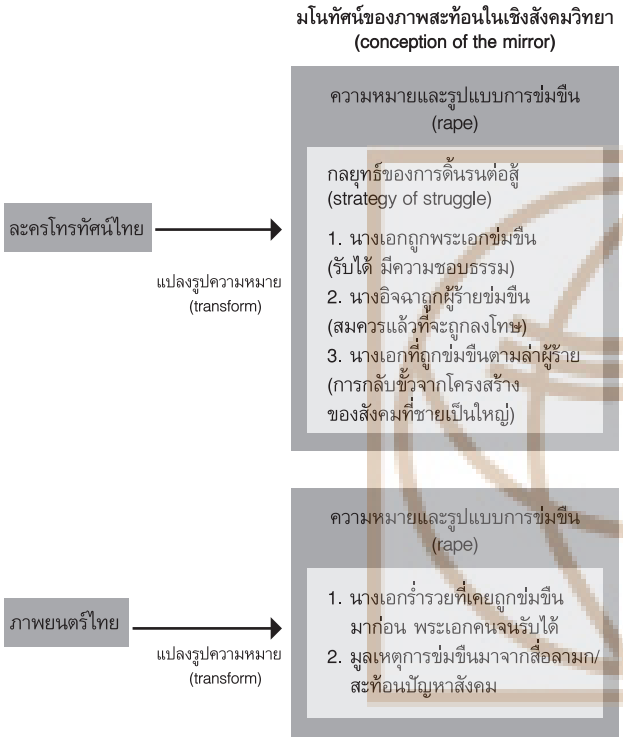
ภาพยนตร์ที่เป็นข้อมูลให้ศึกษาถึงนัยการข่มขืน มีดังนี้

พ.ศ. 2539 ศึกษาภาพยนตร์เรื่อง “เหยื่อ” “คู่กรรม” “ดาวพระศุกร์” “กว่าจะรู้เดียงสา”

พ.ศ. 2546 ศึกษาภาพยนตร์เรื่อง “ผู้หญิง 5 บาป” “เชอรี่แอน” “ขังแปด” “คืนบาปพรหมพิราม”

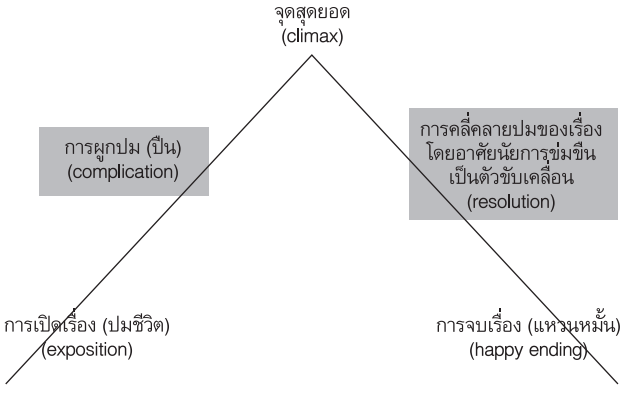
อนึ่งเมื่อพิจารณาวิธีการศึกษาในข้อเขียนทางวิชาการดังกล่าวมาข้างต้น สามารถวิเคราะห์เป็นโครงสร้าง และจำแนกลักษณะเฉพาะของวิธีวิทยาในการค้นหานัยการข่มขืนของแต่ละรูปแบบ ได้ดังนี้

วิธีวิทยาและโครงสร้างการค้นหาผลการศึกษาของกาญจนา แก้วเทพ

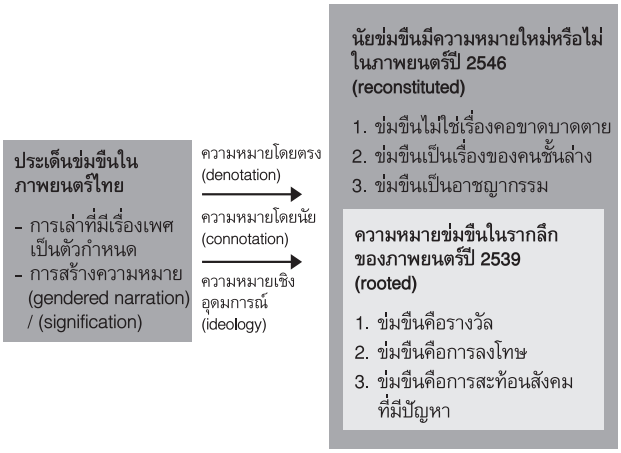


วิธีวิทยาและโครงสร้างการค้นหาผลการศึกษาของสมสุข หินวิมาน

โครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ไทย มีรูปแบบที่วิเคราะห์ได้ว่าคล้ายกับปิรามิดในโครงเรื่องของวรรณกรรมตามที่กุสตาฟ ไฟรทาก สังเคราะห์ขึ้น (Freytag’s pyramid) [5] อ้างถึงใน [6]



วิธีวิทยาและโครงสร้างการค้นหาผลการศึกษาของรัชดา แดงจำรูญ



อนึ่งในแง่ผลการศึกษาต่อ “ประเด็นการข่มขืนที่ปรากฏในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย” สามารถจัดระบบ จำแนกผลการวิเคราะห์ได้ใหม่เป็น 3 หัวข้อ โดยเนื้อหาที่วิพากษ์ถึงนัยการข่มขืน ค้นพบว่าส่งผลโดยตรงต่อประเด็นหลักต่อไปนี้

1. การข่มขืนกับโครงสร้างในการดำเนินเรื่องของละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย

ข้อวิเคราะห์ของกาญจนา แก้วเทพ [2] ค้นพบว่าบทบาทของการข่มขืนในโครงเรื่องละครโทรทัศน์ที่ท้าทายวิจารณญาณอย่างยิ่ง ก็คือเรื่อง “ล่า” ที่แสดงให้เห็นถึงการกลับขั้วความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่สลับกันได้ จากที่บุรุษเคยเป็นฝ่ายรุกเร้าทำลายสตรีผู้ถูกข่มขืนก็สามารถพลิกบทบาทมาเป็นฝ่ายไล่ล่า ทวงคืนความเป็นธรรมได้เช่นกัน นัยการข่มขืนดังกล่าวนับเป็นประเด็นที่แปลกใหม่เมื่อเทียบกับธรรมเนียมนิยมที่สรุปลักษณะเด่นของสังคมไทยได้ว่า “ละครโทรทัศน์หลายต่อหลายเรื่องได้ใช้การข่มขืนเป็นกลวิธีที่จะแก้ปัญหาความขัดแย้งระหว่างพระเอกนางเอกให้หมดสิ้นไปได้” [7]

บทบาทสำคัญของการข่มขืนที่กาญจนา แก้วเทพ [7] ได้ลงความเห็นไว้นี้ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” และ “มณีร้าว” โดยทั้งสองเรื่องนี้ตัวเอกชายกับหญิงได้รู้ใจตนเองว่ารักกันก็เพราะการข่มขืน แต่ที่น่าสนใจคือในเรื่องแรกนั้น บทบาทการข่มขืนที่ปรากฏในโครงเรื่องมีนัยแฝงว่า การกระทำด้วยความรักที่พระเอกญี่ปุ่นขืนใจนางเอกไทยส่งผลให้สามารถคลี่คลาย“ความขัดแย้งระดับชาติ” ได้ ส่วนละครเรื่อง“เขาวานให้หนูเป็นสายลับ” ประเด็นการข่มขืนที่พระเอกล่วงเกินนางเอก ทั้งที่เป็นตำรวจผู้ถือกฎหมาย ก็มีนัยที่กาญจนาชี้ให้ขบคิดถึงความชอบธรรมว่าต่างกับพฤติกรรมของผู้ร้ายหรือไม่

นอกจากการพินิจประเด็นการข่มขืนที่ปรากฏในโครงเรื่อง รูปแบบการวิเคราะห์เชิงโครงสร้าง (structural analysis) ของสมสุข หินวิมาน [3] ยังค้นพบว่า “การข่มขืน...เป็นจุดคลี่คลายความขัดแย้งในละคร” โดยยกตัวอย่าง การวิเคราะห์ที่ “จัดลำดับโครงสร้างและความสัมพันธ์ของการเล่าเรื่องในละคร ‘ไฟลวง’ ” [3] ดังนี้

ตัวละครหลัก นพรุจ (พระเอก) หยดเทียน (นางเอก) พรวลัย (พี่สาวหยดเทียน) นิธาน (ชู้พรวลัย)
ประกอบ (พ่อนพรุจ) งามพิศ (แม่นพรุจ) เจนจิรา (คู่รักนพรุจ)

การดำเนินเรื่อง (ตามลำดับเหตุการณ์)	โครงสร้างและความสัมพันธ์
1. ประกอบ นักธุรกิจใหญ่ หัวใจวายตายเมื่อรู้ว่าพรวลัยเมียน้อยของตนคบชู้	การเปิดเรื่อง
2. ครอบครัวนพรุจและเจนจิรา ต่างแค้นและเกลียดชังหยดเทียนกับพรวลัยที่เป็นสาเหตุให้ประกอบเสียชีวิต	การปูพื้นฐานของความขัดแย้ง
3. หยดเทียนพยายามไถ่บาปให้พี่สาวด้วยการทำความดีให้ครอบครัวของนพรุจได้ประจักษ์	บุคลิกลักษณะนิสัยของนางเอก
4. พระเอกวางแผนแก้แค้นทั้งนางเอกและพรวลัย โดยใช้อำนาจเงินของตนลวงเอาเงินของพรวลัยมาทีละน้อย	การผูกความซับซ้อนให้โครงเรื่อง
5. หยดเทียนออกหางานทำเพื่อตอบแทนคุณพรวลัย จนได้มาทำงานในบริษัทของนพรุจ	เนื้อเรื่องดำเนิน
6. ในบริษัท นพรุจเสียดสีถากถางหยดเทียนเสมอ แต่เธอก็ยังทน	การผูกความขัดแย้งเพิ่มมากขึ้น
7. งามพิศยกโทษให้พรวลัยเพราะเห็นแก่ความดีของหยดเทียน แต่นพรุจกลับเกลียดชังและแค้นหยดเทียนมากขึ้นที่เอาชนะใจแม่ของตนได้	การคลี่คลายความขัดแย้งย่อย
8. นพรุจวางแผนลวงหยดเทียนโดยใช้เรื่องเงินของพรวลัยเป็นเงื่อนไข	ผูกเรื่องเพื่อนำสู่เหตุการณ์ข่มขืน
9. นพรุจเสนอให้หยดเทียนแลกความสาวกับการที่เขาจะปล่อยพรวลัยไป	ผูกเงื่อนไขสู่เหตุการณ์ข่มขืนที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น
10. หยดเทียนไม่รับข้อเสนอของนพรุจแต่ในที่สุดก็ถูกล่อลวงขืนใจ และเสียพรหมจรรย์ให้กับเขา	เรื่องดำเนินสู่ไคลแมกซ์ด้วยการข่มขืนและเริ่มคลี่คลาย
11. นพรุจเสียใจกับการกระทำของตน และพบว่าในส่วนลึกตนแอบรักหยดเทียนมานานแล้วโดยไม่เคยรักเจนจิราเลย	การคลี่คลายความขัดแย้ง
12. หยดเทียนเสียใจที่สูญเสียความสาวให้นพรุจ แต่ในส่วนลึกก็ได้คำตอบว่าแอบหลงรักเขาอยู่เช่นกัน ต่อมาเธอตั้งครรภ์ แต่ต้องแท้งเพราะถูกนิธานทำร้าย	การคลี่คลายความขัดแย้ง
13. นพรุจให้อภัยพรวลัย ส่วนนิธานถูกตำรวจจับและรับโทษตามกฎหมาย	การคลี่คลายความขัดแย้ง
14. นพรุจปรับความเข้าใจกับเจนจิรา และบอกเธอว่ามีใจให้เพียงในฐานะน้องสาวเท่านั้น	การคลี่คลายความขัดแย้ง
15. นพรุจปรับความเข้าใจกับหยดเทียน และสารภาพรักกับหล่อนในท้ายที่สุด	การคลี่คลายความขัดแย้ง

การวิเคราะห์เชิงโครงสร้าง และแจกแจงลำดับเหตุการณ์ของละครโทรทัศน์เรื่อง “ไฟลวง”ดังกล่าวนี้ สมสุข หินวิมาน [3] ลงความเห็นว่า “แก่น (theme)” ที่เน้น “การใช้คุณธรรมความดีดับเพลิงแค้น” ซึ่งแสดงผ่านพฤติกรรมของตัวเอกหญิงในช่วงต้น (ข้อ1-9) ยังเป็นองค์ประกอบที่ขาดความสมบูรณ์ แต่เมื่อมีประเด็นที่พระเอกข่มขืนนางเอกแล้ว ความขัดแย้งหลักในโครงเรื่องก็คลี่คลายลงได้อย่างเต็มรูปแบบ (ข้อ10-15) น่าเสียดายที่สมสุขยังไม่ได้อภิปรายต่อว่า โดยนัยนี้เราสามารถตีความการทำหน้าที่ของการข่มขืนอันส่งผลต่อการดำเนินเรื่องได้ว่า มีบทบาททั้งในแง่การระบายความแค้นของพระเอก และเป็นสิ่งเหนี่ยวโน้มให้พระเอกได้ตระหนักถึงความดีของนางเอก รวมทั้งยังย้ำอำนาจของการข่มขืนว่ามีพลังส่งผลให้พระ-นางได้รู้ใจตัวเองว่าต่างก็รักกัน จนเรื่องคลี่คลายและจบอย่างมีความสุข หน้าที่ของ การข่มขืนที่อยู่ในโครงเรื่องละครโทรทัศน์เรื่องนี้จึงเท่ากับย้ำสูตรแห่งการดำเนินไปสู่แนวคิดประเภท “ถึงร้ายก็รัก” อันเป็นมายาคติของละครจำนวนมากในสังคมไทย

อย่างไรก็ตาม “สูตรสำคัญในการดำเนินเรื่อง” ข้างต้นนี้ก็ยังปรากฏเป็นแนวการนำเสนอเรื่องข่มขืนในภาพยนตร์ไทยด้วย โดยผลการศึกษาของรัชดา แดงจำรูญ [4] บ่งชี้ว่าในปี พ.ศ.2539 เรื่อง “ดาวพระศุกร์” กับ “คู่กรรม”ได้แสดงนัยของการข่มขืนว่าเป็นลำดับของเรื่องที่นำความสุขมาสู่ชีวิตพระนางให้ได้เข้าใจกัน ภายหลังจากที่ตัวเอกชายได้ใช้การล่วงเกินทางเพศเป็นขั้นตอนในการเอาชนะความถือดี มีทิฐิของตัวเอกหญิง

ลำดับขั้นอันได้พิชิตเรือนกายที่โยงกับการพิชิตใจนางเอกจนสำเร็จ ถือเป็นนัยแห่งการดำเนินเรื่องที่ตรงข้ามกับภาพยนตร์ “เหยื่อ” และ “กว่าจะรู้เดียงสา” โดยขั้นตอนของการข่มขืนตัวเอกหญิงทั้งสองเรื่องนี้ มีบทบาทเพื่อสั่งสอนสตรีที่ปฏิบัติตนออกนอกลู่นอกทาง ทั้งที่ใจแตกระหว่างเรียนในกรณีของนางเอกเรื่อง “กว่าจะรู้เดียงสา” หรือที่แต่งตัวล่อแหลมจนต้องพบจุดจบในชีวิตอย่างในกรณีของเรื่อง “เหยื่อ”

ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ไทยปี พ.ศ. 2546 รัชดา แดงจำรูญ [4] พบว่า การข่มขืนที่ปรากฏในโครงเรื่องมีบทบาทดำเนินเหตุการณ์ให้เห็นว่าการถูกขืนใจถือเป็นเรื่องน่าตื่นเต้น เชิงสนุกเร้าใจ ดังที่เสนอผ่านเรื่อง “ผู้หญิง 5 บาป” แต่ในเวลาเดียวกันภาพยนตร์อีกกลุ่มหนึ่ง ก็แสดงกระแสของการข่มขืนว่าเป็นจุดพลิกผันในชีวิตที่ดำเนินไปสู่หายนะและความตาย ดังเรื่อง “คืนบาปพรหมพิราม”และ “เชอรี่แอน” ส่วน “ขังแปด” นำเสนอประเด็นการข่มขืนที่อยู่ในการดำเนินเรื่องว่ามีนัยแห่งการกระทำที่ถือเป็นความผิด ต้องถูกลงโทษคุมขังตามกฎหมาย

ความสัมพันธ์ของนัยการข่มขืนที่เกี่ยวโยงกับบริบทของบ้านเมือง นับเป็นประเด็นที่กาญจนา แก้วเทพ [6] ได้วิเคราะห์ไว้ในภาพยนตร์เรื่อง “เหยื่อ” ว่าการดำเนินเรื่องที่แสดงผลการเสพสื่อลามกของตัวเอก จนต้องฆ่าข่มขืนคนใช้ ถือเป็นตัวขับเคลื่อนให้เห็นความเสื่อมโทรมของสภาพสังคม นอกจากนี้ประเด็นการข่มขืนที่ปรากฏตอนเปิดเรื่อง “โทน” ซึ่งนางเอกถูกคนร้ายข่มขืน แต่พระเอกก็ยอมรับและเข้าใจภูมิหลังดังกล่าวของตัวเอกหญิงกาญจนา แก้วเทพ ถือว่าโครงเรื่องภาพยนตร์นี้ “ผู้สร้างต้องการจะเปิดฉากท้ารบกับแนวคิดเรื่อง ‘พรหมจารี’ ” แต่ก็น่าเสียดายที่กาญจนาหยุดการวิเคราะห์เพียงเท่านั้น ในแง่นี้เราสามารถอภิปรายต่อได้ว่า ประเด็นการเสียตัวของนางเอกในเรื่องดังกล่าวกระตุ้นให้ผู้ชมได้ไคร่ครวญว่าคุณค่าที่แท้ของสตรี ถูกต้องแล้วหรือที่จะวัดกันที่เยื่อของอวัยวะเพียงชิ้นเดียว

2. นัยการข่มขืนกับความเป็นจริงตามที่สังคมสร้างขึ้น (socially constructed) ผ่านละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย

ข้อเขียนทางวิชาการที่อยู่ในขอบเขตการศึกษาครั้งนี้ ได้แสดงบทบาทการข่มขืนในแง่กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเอาไว้อย่างหลากหลาย แต่นัยที่ค้นพบดังกล่าวก็สามารถเรียบเรียง จัดกลุ่มเป็นประเด็นใหม่ได้ดังต่อไปนี้

2.1 การข่มขืนคือรางวัล

คำจำกัดความในแง่ที่ชี้ว่าการข่มขืนคือการตอบแทนนั้นเป็นความหมายที่สังคมสร้างขึ้นผ่านละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย โดยหากย้อนพิจารณาจากบทบาทการข่มขืนที่มีผลในเชิงคลี่คลายความขัดแย้งของพระ-นาง นัยแห่งการได้รับรางวัลเมื่อถูกข่มขืน ก็คือนิยามที่สอดรับและเสริมเน้นความหมายแก่กัน ทั้งนี้บทประพันธ์ที่นำเสนอความหมายดังกล่าวคือ “ดาวพระศุกร์”และ “คู่กรรม” ซึ่งทั้งสองเรื่องก็ได้รับการสร้างเป็นละครโทรทัศน์และภาพยนตร์มาแล้ว กาญจนา แก้วเทพ [7] และรัชดา แดงจำรูญ [4] จึงมีความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าผลงานทั้งสองเรื่องนี้ได้ “ลบล้างความเป็นอาชญากรรมทางเพศ” ขณะเดียวกันก็สร้างความหมายใหม่ให้ตีความได้ว่า การที่พระเอกข่มขืนนางเอก ถือเป็นรางวัลที่มอบให้ด้วยความรัก

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตอย่างยิ่งว่าทั้งกาญจนา แก้วเทพ และรัชดา แดงจำรูญ ต่างก็ยังไม่ได้มองถึงผลลัพธ์จากการข่มขืนอันเกี่ยวพันกับการให้รางวัล ที่กระทบถึงตัวนางเอกทั้งสองเรื่อง เช่นที่ใน “คู่กรรม” นางเอกก็ตั้งครรภ์ มีลูกไว้ดูต่างหน้าหลังพระเอกเสียชีวิตในสงคราม ส่วน “ดาวพระศุกร์” นางเอกก็ได้คืนสถานะอันสูงส่ง โดยนัยนี้ ทั้งลูกและฐานะที่ตัวเอกหญิงทั้งคู่ได้รับภายหลังที่ตัวเอกชายล่วงเกิน ก็คือการย้ำถึงนัยว่าข่มขืนคือการให้รางวัลอย่างหวังดีและมีใจรักนั่นเอง

2.2 การข่มขืนคือการลงโทษ

ผลจากความจริงที่สังคมสร้างให้ผู้ชมละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย ตีความว่าการข่มขืนเป็นการทำโทษผู้หญิงที่ประพฤตินอกลู่นอกทางนั้น มีนัยสำคัญดังนี้ ประการแรกเป็น “การยัดเยียดความรู้สึกผิด”ให้กับผู้หญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัว โดยสมสุข หินวิมาน [3] วิเคราะห์ว่าการที่ตัวละครหญิงในละครเรื่อง “เชลย” ฆ่าตัวตายหลังถูกฝ่ายชายขืนใจ แล้วทอดทิ้งไม่รับผิดชอบเมื่อได้เป็นเมียแล้ว ก็คือการย้ำนัยแห่งการลงโทษสตรีที่สูญเสียพรหมจารีโดยนัยนี้เราอาจอภิปรายต่อจากสมสุขได้ว่า การที่ตัวละครหญิงเสียตัว แต่ไม่ได้มีสถานะเป็นภรรยาออกหน้าออกตาให้สังคมรับรู้ ถือเป็นความบกพร่องของสตรีที่ไม่สามารถมีสถานภาพใหม่เป็นภรรยาอันถูกต้องตามกฎหมายและจารีตประเพณี และเมื่อไม่อาจดำรงตนตามธรรมเนียมนิยมของสังคมไทยได้ จึงมีนัยแฝงแห่งการถูกลงโทษตามเนื้อเรื่องในละครนั่นเอง

ขณะเดียวกันการข่มขืนก็มีความหมายที่สร้างให้รับรู้กันว่า คือการทำโทษ “ผู้หญิงไม่ดี” ตามที่รัชดา แดงจำรูญ [4] วิเคราะห์นัยที่นางเอกในภาพยนตร์ “กว่าจะรู้เดียงสา” ถูกเจ้านายข่มขืนหลังจากที่ใจแตก เรียนไม่จบ จนหนีออกจากบ้านตามผู้ชายไป โดยนัยนี้สามารถอภิปรายต่อได้ว่า นอกจากการล่วงเกินของนายจ้างที่ตัวเอกหญิงต้องรองรับอารมณ์ความใคร่ในฐานะคนใช้ในบ้านชะตากรรมที่ตกยาก พลิกจากคนรำรวยไปเป็นโสเภณีในตอนท้ายก็มีความหมายที่ย้ำบทลงโทษอันเน้นสภาพซึ่งไม่ต่างกับการถูกข่มขืนซ้ำแล้วซ้ำเล่า ประเด็นดังกล่าวนี้ น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่งที่รัชดา แดงจำรูญยังไม่ได้วิจารณ์เอาไว้เลย

2.3 การข่มขืนแสดงภาพสังคมที่มีปัญหา

กรอบความคิดที่เล็งเห็นว่าในละครโทรทัศน์มีสังคมซ่อนอยู่เป็นแนวทางการวิพากษ์ที่กาญจนา แก้วเทพ [2] ได้วิเคราะห์ว่า “ล่า” มีภาพสะท้อนของ “เหยื่อ”ที่ถูกกระทำอันไม่ใช่เพียงนางเอกผู้ถูกข่มขืนเท่านั้น คนร้ายทั้ง 7 ที่ย้ำยีตัวเอกหญิงกับลูกสาวก็มีสภาพเป็นผู้ด้อยโอกาสที่สังคมไม่เหลียวแลด้วยเช่นกัน ทั้งนี้นอกเหนือจากอาชญากรรมทางเพศที่เป็นประเด็นหลักในโครงเรื่อง ความข้องเกี่ยวกับขบวนการค้ายาเสพติดของคนร้ายพวกนั้นกับระบบยุติธรรมที่นางเอกหวังพึ่งไม่ได้ ก็ล้วนบ่งบอกถึงภาพสังคมที่มีปัญหาทั้งสิ้น เพียงแต่ปัญหาที่นางเอกถูกข่มขืนนั้น ได้รับการขยายออกมาในเรื่องก็เพราะต้องการเน้นชะตากรรมของ “ปลาตัวเล็กที่สุด” ซึ่งผู้สร้างละครเห็นว่าเป็น “ชีวิตของผู้หญิงตัวเล็กๆ” ที่ถูกสังคมมองข้าม

การหลงลืมที่จะตรวจสอบความเป็นไปในสังคม ยังเป็นต้นเหตุแห่งภัยร้ายที่คุกคามชีวิตได้อย่างไม่น่าเชื่อ ดังที่ รัชดา แดงจำรูญ [4] แสดงผลการศึกษาในภาพยนตร์เรื่อง “เหยื่อ” ที่พ่อแม่กล่าวกับตำรวจเมื่อรู้ว่าลูกชายทั้งสองของตนรุมฆ่าข่มขืนคนใช้ว่า “ลูกผมเป็นเหยื่อของวัฒนธรรมตะวันตก” อย่างไรก็ดี ถึงจุดเน้นของเรื่องจะพยายามแสดงผลเสียของการรับเอาสื่อลามกมาจากกระแสตะวันตก แต่ในแง่สภาพสังคมที่มีปัญหาอันเกี่ยวเนื่องด้วยการข่มขืน ก็คงไม่อาจวิพากษ์เพียงเหตุจากการเสพสื่อเท่านั้น สิ่งที่รัชดา แดงจำรูญยังไม่ได้กล่าวถึงคือ ชะตาของคนใช้ที่ถูกย่ำยีความตายอย่างไร้ความหมายนี้ก็บ่งบอกการมองข้ามความสำคัญของคนเล็กคนน้อยในสังคม ซึ่งนี่คือสภาพของบ้านเมืองที่ยังไม่ได้กระจายความเท่าเทียมกันให้ทั่วถึง คนชั้นล่างจึงมีสภาพที่ต้องเป็น “เหยื่อ” ตัวจริง

ผู้กระทำย่ำยีรุมข่มขืน ไม่ว่าจะเป็นเพียง 2 คนอย่างในเรื่อง “เหยื่อ” หรือเกือบทั้งหมู่บ้านอย่างใน “คืนบาปพรหมพิราม” ก็สะท้อนภาพสังคมที่มีปัญหาทั้งสิ้น เพียงแต่รัชดา แดงจำรูญ [4]

เห็นว่าภาพยนตร์ไทยเรื่องหลังมีน้ำหนักมากกว่าในแง่ “การนำเสนอเรื่องการข่มขืนในฐานะที่เป็นอาชญากรรม” และ “มองว่าการข่มขืนเป็นปัญหาสังคม” น่าเสียดายที่รัชดา แดงจำรูญยังไม่ได้กล่าวถึงเลยว่า ภาพสะท้อนของเหตุการณ์ “คืนบาป” ที่ฉายชัดไปยังจุดเกิดเหตุว่าคือชนบทนั้น มีนัยแฝงให้ผู้ชมรับรู้หรือตีความถึงหมู่บ้านนอกเมืองว่าอย่างไร โดยนัยนี้ ภาพการข่มขืนหมู่อย่างผิดวิสัยที่ชวนให้หวาดกลัว ก็ย้ำความหมายถึงความป่าเถื่อนของชนบท พร้อมกับที่ได้ลบล้างภาพความบริสุทธิ์ที่มีอยู่เดิมออกไป โดยเฉพาะเมื่ออาชญากรในเรื่องนี้มีทั้งชาวบ้านทั่วไปและเจ้าหน้าที่รัฐที่ทำงานอยู่ในละแวกนี้ ผู้ชายชนบทในเรื่องก็มีภาพประจำตัวที่สร้างให้ดูคล้ายสัตว์ป่า ซึ่งมีสัญชาตญาณทางเพศรุนแรง ในภาพรวมของภาพยนตร์นี้ที่เสนอประเด็นการข่มขืนอันน่าหวาดหวั่นว่าเกิดขึ้นที่แถบบ้านนอก จึงเท่ากับย้ำอีกความหมายหนึ่งว่าทั่วทุกที่ในสังคมก็ล้วนมีปัญหาความเสื่อมโทรมทางจิต

2.4 การข่มขืนเป็นเรื่องที่เกี่ยวพันกับชนชั้นล่าง

กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมในแง่ที่สื่อผ่านเรื่องข่มขืน มีข้อวิเคราะห์ที่รัชดา แดงจำรูญ [4] เห็นว่าภาพยนตร์ไทยปี พ.ศ.2546 ต่างมุ่งเสนอภาพชนชั้นล่างในฐานะอาชญากรผู้ข่มขืนสตรีอย่างไม่มีความยับยั้งชั่งใจ เช่นในเรื่อง “เชอรี่แอน” นักเลงเป็นผู้ข่มขืนเพ็ญนภา ขณะที่ใน “ผู้หญิง 5 บาป” คนขับมอเตอร์ไซค์รับจ้างกับยาม เป็นผู้ข่มขืนตัวเอกหญิง 2 คน ส่วนใน “ขังแปด” การข่มขืนก็พบเห็นได้ในคุก กล่าวได้ว่า ภาพของชนชั้นล่างที่ถูกนำเสนอมานี้ นอกจากมีความร้ายกาจ ความชั่วก็เป็นส่วนผสมที่สำคัญอีกอย่าง ดังที่แม้ถูกคุมขังดำเนินคดีก็ยังไม่ละเว้นพฤติกรรมคุกคามทางเพศผู้อื่น ความหมายที่รัชดา แดงจำรูญไม่ได้วิเคราะห์ไว้ก็คือ ชนชั้นล่างที่ข่มขืนตัวละครหญิงเหล่านี้ ถูกสังคมแสดงผ่านภาพยนตร์ไทยว่า เป็นผู้มีการศึกษาต่ำจึงย่อมมีแนวโน้มอย่างมากที่จะเป็นอาชญากรคนชั่ว ซึ่งก่อปัญหาให้กับสังคมต้องยุ่งยากต่อไป

ข้อสังเกตที่รัชดา แดงจำรูญ เน้นไว้ในบทความของเธอนั้นดูจะเป็นนัยผกผันกับที่กาญจนา แก้วเทพ [7] ได้วิเคราะห์ถึงภาพยนตร์เรื่อง“โทน” ว่า แม้ “นางเอก...คนรวย”เคยถูกข่มขืนมาก่อน “พระเอกที่เป็นคนจน” ก็ยัง “ยอมรับนางเอกเป็นภรรยาอย่างเต็มที่” ชนชั้นล่างในเรื่องหลังนี้ จึงไม่ได้มีภาพของคนชั่วเป็นลักษณะประจำตัวเช่นเดียวกับที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยปี 2546 ถึงกระนั้นก็ยังมีข้อพิจารณาที่กาญจนา แก้วเทพชี้ชวนให้คิดเพิ่มเติมว่า “หากฐานะทางเศรษฐกิจของตัวละครทั้ง 2 ตัวสลับกันแล้ว เรื่องราวจะจบลงอย่าง happy ending ได้หรือไม่ ทั้งนี้เพราะการยืดหยุ่นต่อพรหมจารีของนางเอกนั้น มักจะมีฐานะทางเศรษฐกิจเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ด้วยเสมอ” หากจะคิดต่อจากข้อสังเกตที่กาญจนา แก้วเทพจุดประเด็นเอาไว้ ก็อาจมองได้ว่า เนื้อเรื่องที่พระเอกคนจนรับได้กับมลทินของนางเอกคนรวย ก็แฝงนัยถึงชนชั้นล่างเอาไว้อีกเช่นกัน กล่าวคือ ถึงอย่างไรคนระดับล่างก็ยังมีสถานะต่ำต้อยอยู่ การยอมรับรอยด่างของสตรีสูงศักดิ์ได้ ความดีนั้นดูจะมีน้ำหนักน้อยกว่าสภาพที่ต่ำต้อย อันควรคู่อยู่กับของมีตำหนิ ในสายตาสังคม กล่าวถึงที่สุดแล้ว คนระดับล่างก็ยังถูกสื่อภาพยนตร์สร้างความหมายให้เป็นผู้รองรับมลทินที่เกี่ยวพันกับความบกพร่องของสังคมนั่นเอง

3. การข่มขืนกับความชอบธรรมทางอำนาจในการแสดงออกผ่านละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย

ผลการวิเคราะห์ของนักวิชาการที่อยู่ในขอบเขตการศึกษา อันกล่าวถึงการข่มขืนกับความชอบธรรมทางอำนาจในการแสดงออก สามารถจัดประเด็น เรียบเรียงเป็นหัวข้อใหม่ สรุปได้ดังต่อไปนี้

3.1 พระเอกข่มขืนนางเอก

ในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย มีฉากที่พระเอกข่มขืนนางเอกให้เห็นอยู่บ่อยครั้ง เช่น ละครเรื่อง “พริกหวานน้ำตาลเผ็ด” “คลื่นซัดใจ” เป็นต้น [7] ประเด็นที่น่าสนใจคือนอกจากผู้ชมจะรับได้กับการกระทำของพระเอก คนดูอีกส่วนหนึ่งก็ยังเร่งเร้าให้ใช้วิธีข่มขืนเพื่อพิชิตใจนางเอกด้วย อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาความหมายแฝงแห่งการคุกคามดังกล่าว ก็จะพบประเด็นสำคัญในแต่ละเรื่องที่ชวนให้วิเคราะห์ถึงความชอบธรรมในการแสดงอำนาจของพระเอกดังนี้ ละครโทรทัศน์เรื่อง “ไฟรักอสูร” [7] วิเคราะห์ว่าการที่พระเอกข่มขืนนางเอก ซึ่งอยู่ในฐานะ “น้องเมีย”ของตนนั้น “ไม่สามารถที่จะไปแจ้งความกับตำรวจได้ เพราะกฎหมายไทยทั้งนอกจอและในจอ ไม่เอาผิดกับสามีที่ข่มขืนภรรยาอยู่แล้ว”

หากพิจารณาช่วงเวลาของเรื่องที่ออกฉายและระยะที่กาญจนาวิพากษ์ข้อเขียนนี้เอาไว้ ว่าอยู่ก่อนทศวรรษ 2550 ที่ยังไม่ได้ปรับกฎหมายให้คุ้มครองภรรยาซึ่งถูกสามีข่มขืน ข้อคิดเห็นของกาญจนาก็ถูกต้อง แต่ประเด็นที่ไม่ควรมองข้ามคือ แม้ช่วงนั้นยังไม่ผิดกฎหมาย แต่การแสดงอำนาจของพระเอกใน “ไฟรักอสูร” ผิดกฎศีลธรรมหรือไม่ หากพิจารณาวัฒนธรรมในสังคมไทยที่รับได้กับการที่ชายมีภรรยาหลายคน รวมถึงที่เป็น “น้องเมีย” ด้วยสำนวน “พระยาเทครัว” ก็แฝงให้เห็นถึงความชอบธรรมในการข่มขืนของพระเอกในเรื่อง การแสดงอำนาจในทำนองนี้จึงไม่ผิดศีลธรรมในสายตาของผู้ชมคนไทย ยิ่งเมื่อพิจารณาไปถึงที่ทั้งนางเอกและพระเอกต่างก็รักกันหลังผ่านการล่วงละเมิดทางเพศในครั้งนี้ไปแล้ว ฉากแห่งการข่มขืนที่นำเสนอมานั้น คนในสังคมไทยก็ไม่เห็นเป็นอาชญากรรมทางเพศ

ประเด็นที่สามีซึ่งเป็นพระเอก ข่มขืนนางเอกที่อยู่ในฐานะภรรยา ยังพบเห็นได้ทั้งในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์เรื่อง “คู่กรรม” ซึ่งกาญจนา แก้วเทพ [7] วิเคราะห์ว่าการได้พิชิตนางเอกในฉากดังกล่าว มีผลต่อโครงเรื่องในแง่ที่ช่วยให้ “คลี่คลายความขัดแย้งระดับชาติ” ประเด็นที่กาญจนายังไม่ได้พูดถึงคือ เหตุใดการที่พระเอกชาวญี่ปุ่น ข่มขืนนางเอกคนไทยในช่วงสงคราม จึงไม่ถือเป็นการคุกคามจากต่างชาติ คำตอบก็คือ ภายหลังจากที่นางเอกถูกล่วงเกินแล้ว กลับได้พบความจริงว่าตนและพระเอกต่างก็รักกัน ที่สำคัญคือ ได้เข้าใจบทบาทหน้าที่ในฐานะหัวหน้านายทหารใหญ่ของพระเอกมากยิ่งขึ้น รวมถึงได้ประจักษ์ในน้ำใจและคุณความดีของพระเอก ที่ปฏิบัติต่อคนไทยอย่างให้เกียรติบนพื้นฐานของกฎสงครามอันเคร่งครัด ความเอาจริงเอาจังที่ผนวกกับความละเอียดอ่อนนี้เอง ที่สร้างให้พระเอกมีความชอบธรรมในการข่มขืนนางเอก ซึ่งทั้งยายและแม่นางเอกรวมถึงผู้ชมชาวไทยก็รับรู้ได้และเห็นดีเห็นงามไปด้วย การคุกคามทางเพศของพระเอกในฐานะทหารต่างชาติ จึงไม่เป็นความผิดที่ทำลายศักดิ์ศรีลูกผู้หญิงชาวไทย

ส่วน “กรณีคลาสสิคของ ‘ดาวพระศุกร์’ ที่แม้จะเติบโตในซ่องโสเภณี แต่ก็ยังรักษาพรหมจรรย์มาจนถูกคุณภาคย์ พระเอกผู้ใกล้ชิดข่มขืน” อันทำให้ “เรื่องคลี่คลายความขัดแย้งทั้งปวง” [3] รวมทั้งยังมีนัยแห่งการได้รับรางวัลชีวิตจากพระเอกด้วย [4] ประเด็นที่สมสุขและรัชดายังไม่ได้วิเคราะห์คือ ทำไมดาวพระศุกร์จึงต้องรอมอบความบริสุทธิ์ให้พระเอกด้วย และเหตุใดการข่มขืนของพระเอกจึงไม่ผิด ทั้งที่ความจริงพระเอกมีสถานะเป็นลูกพี่ลูกน้องกับแม่นางเอก คำตอบที่อธิบายถึงความชอบธรรมในการแสดงอำนาจทางเพศของพระเอกก็คือ ประการแรกพระเอกข่มขืนไปเพราะความรัก และเมื่อนางเอกถูกล่วงเกินก็รู้ใจตัวเองว่ามีเยื่อใยให้พระเอกด้วย ประการที่สองคือ การข่มขืนที่มีนัยของการร่วมสายเลือดกันนี้ อาจดูไม่ผิดร้ายแรงนักเนื่องจากเป็นญาติที่ห่างชั้นกัน ที่สำคัญคือการข่มขืนเกิดขึ้นก่อนที่พระเอกจะรู้สถานะอันแท้จริงของนางเอก ส่วนประเด็นซ่อนเร้นที่สร้างความชอบธรรมให้กับการกระทำของพระเอกเป็นอย่างยิ่งก็คือ การข่มขืนดังกล่าวนี้ถือเป็นกลไกสำคัญให้นางเอกได้คืนสถานะจริงที่เป็นลูกหลานเจ้าพระยา และได้ใช้ชีวิตกับแม่ที่พลัดพรากจากกันมานาน โดยนัยนี้ บทบาทการข่มขืนของพระเอกจึงมีความหมายเทียบได้กับการให้ชีวิตใหม่ที่ดีกว่าแก่นางเอก หลังจากเคยถูกลดคุณค่าลงจนแทบไม่เหลือศักดิ์ศรีที่ต้องเป็นโสเภณีมาก่อน มายาคติแห่งการข่มขืนที่สำแดงอำนาจแห่งความเป็นชายจึงมีความชอบธรรมรองรับอยู่ด้วยประการทั้งปวง

อย่างไรก็ดี นัยแห่งความชอบธรรมที่พระเอกข่มขืนนางเอกนั้น ยังมีอีกประเด็นที่สำคัญอย่างยิ่ง แต่กาญจนา แก้วเทพ สมสุข หินวิมานและรัชดา แดงจำรูญยังไม่ได้กล่าวถึง นั่นคือข้อสังเกตต่อสถานะของพระเอก ที่โดยส่วนใหญ่มีอำนาจเหนือกว่าหรืออยู่ในฐานะที่สูงกว่า เช่นพระเอกใน “ดาวพระศุกร์” เป็นทั้งผู้ซื้อตัวนางเอกมาจากซ่องและรำรวยเป็นนักธุรกิจใหญ่ด้วย ไม่ต่างกับพระเอกใน “ไฟลวง”ที่เป็นเจ้าของกิจการบริษัทและเป็นเจ้านายโดยตรงของนางเอกด้วย ขณะที่พระเอกใน “เขาวานให้หนูเป็นสายลับ” ก็คือตำรวจที่จ้างนางเอกทำงาน มีสถานะเป็นทั้งหัวหน้าและผู้มีอำนาจถือกฎหมาย ส่วนพระเอกใน “มณีร้าว” ก็เป็นคนรำรวยต่างกับนางเอกที่ต่ำต้อยกว่ามาก

สถานะอันสูงส่งกว่านางเอกนี้ คือพื้นฐานแห่งความชอบธรรมที่ถูกกำหนดสร้างให้แลเห็นว่าเป็นความถูกต้องที่พระเอกได้แสดงอำนาจเหนือนางเอก แต่ที่สำคัญคือฐานะอันรำรวยและหน้าที่การงานอันมั่นคงนี้เอง ที่ถือเป็นปัจจัยรองรับอันให้คำอธิบายได้ว่าการข่มขืนของพระเอกมีความชอบธรรม เพราะนางเอกจะได้มีชีวิตที่ดีขึ้นทั้งทางด้านเศรษฐกิจและหน้าตาในสังคม โดยในแง่หนึ่งแม้มีเรื่องของความรักเป็นหัวใจสำคัญอันผลักดันให้พระเอกต้องขืนใจนางเอก แต่หากพิจารณาลงในระดับลึก การสำแดงอำนาจทางเพศดังกล่าวนี้ ก็ซ่อนเร้นปมเขื่องของอวัยวะเพศชาย (Oedipus complex) ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) [8] อ้างถึงใน [9] มายาคติในระดับอุดมการณ์ที่ซุกซ่อนอยู่ในฉากข่มขืนของละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทยนี้จึงบ่งบอกถึงระบบสังคมในเมืองไทยว่ายังถืออำนาจของชายเป็นใหญ่ (male dominated) อยู่นั่นเอง

3.2 ผู้ร้ายข่มขืนนางอิจฉา หรือ “ผู้หญิงไม่ดี”

การที่นางอิจฉาในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทยถูกข่มขืน ก็เป็นประเด็นที่พบเห็นได้บ่อยครั้ง อย่างไรก็ดีมีข้อสังเกตว่าผู้ที่ข่มขืนนางอิจฉา “ต้องไม่ใช่พระเอก (the hero)” แต่ถูก “ใครก็ได้สักคน (whoever)” กำจัดไป ข้อพิจารณาของสมสุข หินวิมาน [3] แจกแจงให้เห็นว่าในละครโทรทัศน์เรื่อง “ดอกแก้ว” “นางอิจฉาคู่ปรับของนางเอก”ก็ถูกข่มขืน ส่วนกาญจนา แก้วเทพ [7] ก็ยกตัวอย่างละคร “กาในฝูงหงส์” ที่นางร้ายถูกหักหลังจากคนชั่วที่ตนจ้างวานให้รังแกนางเอก แล้วย้อนกลับมาข่มขืนตัวเองแทน น่าเสียดายที่ทั้งกาญจนาและสมสุข ต่างไม่ได้วิเคราะห์เจาะลึกถึงนัยสำคัญของโครงเรื่องดังกล่าว อันสร้างความชอบธรรมให้แก่ผู้ร้ายที่ขืนใจนางอิจฉา ถึงกระนั้นก็สามารถถอดรหัสมายาคตินี้ได้ว่า การข่มขืนของคนร้ายก็ซ่อนเร้นความหมายแห่งความถูกต้องอยู่ในที เนื่องจากละครปูเรื่องให้ได้เห็นว่า พฤติกรรมของคู่ปรับนางเอกนั้นเป็นความริษยาชิงดีชิงเด่น จึงสมควรแล้วที่ถูกสั่งสอนให้บทเรียน แสดงว่าการข่มขืนนางอิจฉาก็มีความหมายเป็นการลงโทษผู้ที่คิดร้ายกับนางเอก ทั้งนี้ในอีกนัยหนึ่งยังวิเคราะห์ได้ว่า การกระทำของผู้ร้ายได้แฝงความชอบธรรมที่สามารถกันนางอิจฉาให้พ้นจากเส้นทางแห่งการประพฤติดีของนางเอก ทำนองว่าการข่มขืนคือสิ่งที่ผู้แต่งใช้กำจัดอุปสรรคที่ขัดขวางการรับผลกรรมดีของนางเอกผู้บริสุทธิ์ ความหมายดังกล่าวแฝงเร้นให้ดูคล้ายว่า ในอีกมุมหนึ่งผู้ร้ายยังรับบทบาทเป็นผู้ปกป้องนางเอกให้รอดพ้นจากนางอิจฉาอยู่ในทีด้วย

ในทางตรงข้าม หากพิจารณาบทบาทประจำตัวที่ผู้ข่มขืนนางอิจฉาคือผู้ร้ายในเรื่อง การเสียตัวให้คนชั่ว ก็มีความหมายซ่อนเร้นที่ให้ความสาสมใจแก่ผู้ชมที่เกลียดชังนางอิจฉา การกระทำของคนร้ายจึงมีความชอบธรรมรองรับอยู่ด้วย และโดยนัยนี้ก็อาจมองได้อีกว่า การที่นางอิจฉาเป็นเมียผู้ร้ายแล้ว เธอจะถูกควบคุม ข่มเหง บังคับไม่ให้มายุ่งเกี่ยวกับนางเอกหรือพระเอกอีกตำแหน่งของพวกเธอซึ่งถูกตีกรอบ จำกัดให้อยู่แต่ในเฉพาะที่ทางอันไม่ขวางกั้นการคลี่คลายของเรื่อง จึงได้สร้างความชอบธรรมให้กับผู้ร้ายที่ข่มขืนและข่มเหงนางอิจฉาพวกนี้เอาไว้

อนึ่ง เมื่อพิจารณาในกรณีของภาพยนตร์ไทย รัชดา แดงจำรูญ [4] ได้กล่าวถึง “กว่าจะรู้เดียงสา”ว่า การที่นางเอกถูกนายจ้างข่มขืน “ก็ดูจะเป็นการสมควรแล้วที่เด็กสาวใจแตกอย่างทิพย์จะต้องเผชิญชะตากรรมที่รันทด” น่าเสียดายที่รัชดาไม่ได้วิเคราะห์ว่าประเด็นที่ทิพย์เป็น “เด็กสาวใจแตก”แล้วถูกข่มขืน ก็มีนัยไม่ต่างกันนักกับที่ตัวเอก 2 คนใน “ผู้หญิง 5 บาป” ถูกคนขับมอเตอร์ไซค์รับจ้างและยามข่มขืนเนื่องจากนิสัยเจ้าสำราญและรักสนุกในเรื่องเพศของพวกเธอเอง ความหมายแฝงที่ “ผู้หญิงบาป” กับ “ผู้หญิงใจแตก” ถูกข่มขืน จึงไม่ได้ให้น้ำหนักกับความผิดของผู้กระทำ แต่กลับซ่อนเร้นนัยให้เข้าใจได้ว่า ผู้ชายเหล่านั้นที่ข่มขืนเธอ ยังมีความชอบธรรมอยู่เนื่องจากกระทำไปเพื่อ สั่งสอน “ผู้หญิงไม่ดี”

ความหมายระดับลึกของการแสดงอำนาจ ที่ให้บทเรียนต่อผู้หญิงที่ประพฤตินอกกรอบนี้ ยังพบใน “คืนบาปพรหมพิราม” แม้คนส่วนใหญ่จะเห็นใจชะตากรรมของนางเอก แต่เนื้อเรื่องที่นำเสนอพฤติกรรมของเธอ ก็ชวนให้คิดต่อได้ว่าความเคราะห์ร้ายนั้นเกิดขึ้นเพราะตัวนางเอกเอง ที่ไม่เคร่งครัดต่อแบบแผนของการเป็นกุลสตรี เช่นเดินทางไปกับชายแปลกหน้าตามลำพังในยามค่ำคืน หรือเผยเนื้อตัวอาบน้ำต่อหน้าชายอื่นที่ไม่ใช่สามี จนเป็นชนวนกระตุ้นให้เกิดการข่มขืนตามมาในภายหลัง มายาคติที่ซุกซ่อนนัยการตำหนิผู้หญิงซึ่งไม่เคร่งครัดในกรอบกุลสตรีนี้ รัชดา แดงจำรูญ

ไม่ได้กล่าวถึงเลย และไม่ได้พิจารณาเนื้อเรื่องที่สื่อผ่านภาพยนตร์ดังกล่าวนี้ ว่าได้ให้ความชอบธรรมในระดับหนึ่งต่อผู้ชายที่ข่มขืนตัวเอกซึ่งไม่ปฏิบัติตามจารีตของผู้หญิงที่ต้องรักนวลสงวนตัว

3.3 นางเอกที่ถูกข่มขืน ไล่ล่าผู้กระทำเป็นการแก้แค้น

การแสดงออกทางอำนาจอันเกี่ยวเนื่องด้วยการข่มขืนนี้ มีละครโทรทัศน์เรื่อง “ล่า” เป็นกรณีสำคัญที่เสนอประเด็นพลิกแง่มุมจากที่ผู้ชายเป็นฝ่ายรุกเร้าข่มเหงผู้หญิง นางเอกในเรื่องดังกล่าวก็ย้อนกลับมาแก้แค้นผู้ชายทั้ง 7 ที่รุมข่มขืนเธอกับลูกสาว นัยแห่งการสร้างบทบาทและอำนาจขึ้นใหม่ให้กับตนเองที่เป็นสตรีนี้ กาญจนา แก้วเทพ [2] ตั้งข้อสังเกตต่อความเปลี่ยนแปลงนี้ว่า “ถ้าไม่อยากถูกล่า ก็ต้องเป็นผู้ล่าเสียเอง” โดยกาญจนาวิเคราะห์ให้เห็นว่าละครเรื่องนี้สื่อสาระว่า “การข่มขืนไม่ใช่เรื่องของความบ้ากาม” แต่การกระทำอุกอาจของคนร้ายทั้ง 7 คือ “ความต้องการที่จะแสดงอำนาจที่ชายมีอยู่เหนือกว่าหญิงอย่างมากมายในสังคมนี้”

อย่างไรก็ตามบทบาทที่พลิกกลับเมื่อนางเอกเป็นฝ่ายไล่ล่า แก้แค้นผู้กระทำย่ำยีตัวเธอและลูก ก็อธิบายได้ด้วยแนวคิดของมิเชล ฟูโก้ต์ (Michel Foucault) ซึ่งกาญจนา แก้วเทพยังไม่ได้กล่าวถึงเอาไว้ การสลับขั้วของนางเอกกับผู้ร้ายดังกล่าวถือเป็นปรากฏการณ์ของ “กลยุทธ์แห่งการต่อสู้ดิ้นรน (strategy of struggle)” ที่กลับทิศทางสลับกันได้ โดยขึ้นอยู่กับการดิ้นรนตอบโต้ว่าจะมาจากฝ่ายใด ซึ่งส่วนใหญ่แล้วผู้ที่ถูกกดขี่ก็จะแสดงยุทธวิธีทวงคืนอำนาจที่ถูกลิดรอนไป ทั้งนี้ก็เพื่อจะดำรงอยู่ให้ได้ภายใต้สภาพอันบีบคั้น [10]

กลวิธีปลอมตัวที่นางเอกใช้กำจัดผู้ร้ายทีละคน นับเป็นการดิ้นรนต่อสู้จากสถานะของผู้ที่เคยถูกข่มเหง กลับมาสู่บทบาทของผู้ไล่ล่าตามล้างแค้นในภายหลัง การแสดงอำนาจที่ตามฆ่าพวกผู้ร้ายทั้ง7คนนี้ ถูกนำเสนอให้เห็นว่าไม่ใช่เพียงเรื่องของความแค้นส่วนตัว โครงเรื่องที่นางเอกเริ่มหมดหวังกับการทำงานของตำรวจ ซึ่งยังเอาผิดกับผู้ก่อเหตุเหล่านี้ไม่ได้ ผลักดันให้เธอมีความชอบธรรมในการแสดงบทบาทลงโทษคนชั่วพวกนี้แทน ขณะเดียวกันการทำลายภัยสังคมเหล่านี้ได้สำเร็จก่อนที่ตำรวจจะจัดการได้ ก็แฝงนัยที่บ่งบอกว่านางเอกมีอำนาจและความสามารถเหนือคนในเครื่องแบบ ที่ดูจะไม่อาจเป็นผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ตามบทบาทอันพึงประสงค์ได้อย่างแท้จริง หากกล่าวให้ถึงที่สุดแล้ว โครงเรื่องการไล่ล่าคนชั่วดังกล่าวก็คือการเน้นอำนาจของปรัชญาตาต่อตา ฟันต่อฟันที่สามารถสยบความเสื่อมทรามได้อย่างราบคาบ โดยนัยนี้อำนาจที่นางเอกสำแดงออกมากำจัดผู้ร้ายทั้ง 7 จึงเป็นเครื่องหมายแห่งการแก้แค้น ซึ่งมีความชอบธรรมรองรับอยู่อย่างหนักแน่น การฆ่าคนชั่วเหล่านี้จึงไม่ถูกมองว่าเป็นความผิด เพราะคือการขจัดภัยให้กับสังคมนั่นเอง

ข้อเสนอต่อการวิเคราะห์ที่ไม่ควรมองข้าม

เมื่อพิจารณาข้อเขียนในขอบเขตการศึกษาที่วิพากษ์ถึงนัยการข่มขืน พบว่านักวิชาการที่เขียนบทความดังกล่าว มองประเด็นความรุนแรงทางเพศข้างต้นด้วยสายตาที่อยู่ในกรอบของโครงสร้างนิยม ผลการศึกษาจึงมีความคมชัดในแง่ของการแจกแจงจัดลำดับข้อมูลทางการนำเสนอ ขณะเดียวกันก็น่าเสียดายว่ามุมมองของกาญจนา แก้วเทพที่มุ่งค้นหา “สังคมในจอ” กับวิธียึดสูตรของการถอดความหมาย และการคลี่คลายเรื่องที่รัชดา แดงจำรูญกับสมสุข หินวิมานอ้างอิงถึงนั้น กลับทำให้รายละเอียดบางประเด็นตกหล่นไป โดยเฉพาะการอธิบายตัวละครในแง่ลักษณะนิสัยอันนำไปสู่ความขัดแย้งสำคัญของการข่มขืน รวมถึงบริบทของเรื่องที่มีนัยเกี่ยวโยงกับการคุกคามทางเพศดังกล่าว ประเด็นการวิเคราะห์บางแง่ที่ถูกมองข้ามไปนั้น คือประเด็นที่วิพากษ์เพิ่มเติมไปแล้ว ขณะพิจารณาข้อเขียนทางวิชาการดังกล่าว ในหัวข้อต่อไปนี้จึงจะได้แจกแจงในภาพรวมถึงข้อเสนอต่อการวิเคราะห์ที่ไม่ควรมองข้ามว่าประกอบไปด้วยประเด็นต่างๆที่จะใช้พิจารณาต่อนัยการข่มขืน ดังนี้

1. เนื้อเรื่องซึ่งนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์และภาพยนตร์

หากไม่มองว่าจะใช้บทประพันธ์เป็นข้อมูลศึกษาสังคมเท่านั้น อาจพิจารณาว่าบทประพันธ์สร้างขึ้นจากความพยายามนำเสนอภาพชีวิต ซึ่งมีที่มาที่ไปอันเกี่ยวพันกับตัวตนภายใน นอกเหนือจากการรับอิทธิพลจากแนวคิดทางสังคมเท่านั้น

1.1 ควรพิจารณาถึงภูมิหลังของตัวละคร ซึ่งจะทำให้หยั่งถึงหรือเข้าใจลักษณะนิสัยตัวละครอย่างรอบด้านมากขึ้น เช่น ตัวนางอิจฉาหรือผู้ร้าย ที่มักถูกมองข้ามในแง่การวิเคราะห์ถึงที่มาแห่งเหตุของพฤติกรรมอันขัดแย้งกับตัวเอกของเรื่อง เมื่อหันมาสนใจตัวละครดังกล่าวก็จะสามารถอธิบายได้ถึงความด้อยทางจริยธรรมของตัวโกงเหล่านั้นอย่างเป็นธรรม และลึกซึ้งมากขึ้น ขณะเดียวกันก็จะได้เห็นภาพกว้างของบทบาทตัวละครที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่อง ซึ่งจะได้ไม่เน้นแต่เฉพาะพระ-นางจนขาดความเข้าใจต่อเงื่อนงำอันนำไปสู่ปมแห่งการข่มขืน

1.2 ควรพิจารณาถึงเงื่อนงำหรือปมขัดแย้ง ซึ่งย่อมมีอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเข้ามาเกี่ยวข้อง จึงไม่ควรมองข้ามการพินิจด้วยมุมมองของกระบวนการทางจิตวิเคราะห์ อาทิในกรณีของการวิเคราะห์ถึงที่มาอันนำไปสู่ความต้องการเอาชนะของพระเอกที่เลือกใช้วิธีการข่มขืนนางเอก หรือพฤติกรรมก้าวร้าวดุดันของพระเอก รวมถึงความ ถือดี มีทิฐิของนางเอก อันอาจจะสืบเนื่องจากการกล่อมเกลาทางสังคมให้ “รักนวลสงวนตัว” นั่นเองเป็นต้น

2. บริบทของเรื่องที่นำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์และภาพยนตร์

2.1 ควรพิจารณาถึงวัฒนธรรมทางความคิดในสังคมไทยที่เกี่ยวเนื่องด้วยบรรทัดฐานทางเพศของชายหญิง เช่นการยึดถือแบบแผนต่อคุณค่าของกุลสตรี อันมีนัยตำหนิ ลงโทษตัวละครหญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัว หรือรักสนุกในเรื่องเพศ เป็นต้น (น่าสังเกตว่ามาจากแนวคิดแบบวิคตอเรียนมากกว่าขนบนิยมไทยโบราณ) ขณะเดียวกันก็มีความยืดหยุ่นต่อกามารมณ์ในเพศชาย เช่นที่สามารถระบายความต้องการทางเพศได้อย่างไม่ยับยั้ง ซึ่งพบเห็นในกรณีของผู้ร้ายข่มขืนนางอิจฉา ส่วนที่พระเอกล่วงเกินนางเอก

ทั้งที่ยังไม่ได้แต่งงาน ก็แฝงความยืดหยุ่นต่อชายในการปลดปล่อยอารมณ์ทางเพศด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม ควรพิจารณาขนบวรรณกรรมไทยสมัยเก่าที่ยืดหยุ่นต่อความสัมพันธ์ทางเพศของคู่พระนาง โดยไม่เคร่งครัดกับประเพณี และไม่สื่อว่ามีการข่มขืนอย่างชัดเจน เช่นกรณีขุนแผนกับนางพิม อิเหนากับบุษบา หรือสมุทรโฆษกับพิมทุมดี หรือย้อนไปถึงพระลอ พระเพื่อนพระแพง

2.2 ควรพิจารณาถึงสภาพบ้านเมืองที่เกี่ยวโยงกับการกำหนดเงื่อนไขต่อการดิ้นรนใช้ชีวิต อาทิในระบบชนชั้นที่มีนัยแฝงเร้นต่อการสร้างให้พระเอกยากจน สามารถรับได้กับมลทินของนางเอกผู้สูงศักดิ์ ขณะเดียวกันสภาพเศรษฐกิจของบุคคลก็ยังมีความหมายแฝงต่อการกำหนดสร้างให้เล็งเห็นว่า ผู้ก่อเหตุข่มขืนมักยากจน หาเช้ากินค่ำ เช่นที่เป็นคนขับรถรับจ้าง หรือยามซึ่งล่วงเกินตัวละครเอก

3. อุดมการณ์ที่แฝงอยู่ในเรื่องซึ่งนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์และภาพยนตร์

ระบบชายเป็นใหญ่ในสังคมไทย เป็นแง่มุมที่ไม่ควรมองข้ามอันแฝงเร้นอยู่ในการสร้างความชอบธรรมให้พระเอกข่มขืนนางเอกได้ หรือส่วนใหญ่พระเอกมักมีฐานะและสถานภาพสูงกว่านางเอก ขณะเดียวกันหลายเรื่องก็สร้างความหมายให้ตีความว่าการข่มขืนเป็นความถูกต้องด้วยประการทั้งปวง ไม่ว่าจะเป็นบทลงโทษผู้หญิงไม่ดี หรือการกระทำด้วยความรักอย่างในกรณีของพระเอกกับนางเอก โดยนัยนี้ หากพิจารณาในระดับลึก ผู้หญิงก็ยังคงมีความหมายหลักเป็นเพียงวัตถุทางเพศที่รองรับกามารมณ์ของผู้ชาย อันแฝงความต่ำต้อยทางศักดิ์ศรีที่ยังเป็นรองในแง่ความเป็นคน

เอกสารอ้างอิง

[1] ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์. (2539, กันยายน-ธันวาคม). ข่มขืน: ความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมในสังคมไทย.**วารสารรัฐศาสตร์สาร**. 19(3): 161-183.

[2] กาญจนา แก้วเทพ. (2537). **มายาพินิจ 2 : ผู้หญิงกับสื่อมวลชน.** กรุงเทพฯ : เจนเดอร์เพรส.

[3] สมสุข หินวิมาน. (2543, มกราคม-มีนาคม). ปมชีวิต ปืน ข่มขืน และแหวนหมั้น : การวิเคราะห์เชิงโครงสร้างของการเล่าเรื่องกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศในละครโทรทัศน์. **วารสารนิเทศศาสตรปริทัศน์.** 4 (1): 89-109.

[4] รัชดา แดงจำรูญ. (2545-2546, ธันวาคม -พฤษภาคม). ภาพสะท้อนเรื่องการข่มขืนในภาพยนตร์ (ย้อนมองภาพยนตร์ปี พ.ศ. 2539 เปรียบเทียบกับปัจจุบัน). **วารสารอักษรศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร** 25(1): 189-211.

[5] Freytag, Gustav. (1895). **Technique of the Drama.** New York : S.C.Griggs & Company.

[6] ราชบัณฑิตยสถาน. (2539). **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม: ภาพพจน์ โวหาร และกลการประพันธ์.** กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

[7] กาญจนา แก้วเทพ. (2543). **ความเรียงว่าด้วยสตรีกับสื่อมวลชน.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

[8] Freud, Sigmund. (1975). **Three essays on the theory of sexuality**. London: Imago Publishing.

[9] กิติกร มีทรัพย์. (2531). **พื้นฐานทฤษฎีจิตวิเคราะห์.** นนทบุรี : เจริญวิทยาการพิมพ์.

[10] Foucault, Michel. (1990). **The History of Sexuality: An Introduction Volume One.** New York : Vintage.