ตัวละครหญิงกับปิตาธิปไตยในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกา

นางสาวสุทัตตา พาหุมันโต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

FEMALE CHARACTERS AND PATRIARCHY IN CONTEMPORARY AMERICAN DETECTIVE FICTION

Miss Sutatta Pahumanto

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Comparative Literature
Department of Comparative Literature
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ตัวละครหญิงกับปิตาธิปไตยในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกา
โดย	นางสาวสุทัตตา พาหุมันโต
สาขาวิชา	วรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร.ถนอมนวล หิรัญเทพ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.พจี ยุวชิต)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุทัตตา พาหุมันโต : ตัวละครหญิงกับปิตาธิปไตยในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกา (FEMALE CHARACTERS AND PATRIARCHY IN CONTEMPORARY AMERICAN DETECTIVE FICTION) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ, หน้า.

นวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนตามขนบมักนำเสนออาชญากรรมที่เกิดขึ้นในสังคมควบคู่ไปกับการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครนักสืบชายผู้ชาญฉลาดและตัวละครอาชญากรชายผู้ร้ายกาจ ในขณะที่ตัวละครหญิงมักได้รับบทบาทเหยื่อผู้อ่อนแอซึ่งเป็นเสมือนการขับเน้นให้เห็นถึงอำนาจของตัวละครชายมากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศที่นำไปสู่การกดทับผู้หญิงไว้ภายใต้อำนาจของผู้ชายนั้นได้เปลี่ยนแปลงไปและถูกนำเสนอให้เห็นได้อย่างชัดเจนผ่านนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัย

จากการศึกษานวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* (*The Surgeon*, 2001) ของเทสส์ เกอร์ริตเซ่น (Tess Gerritsen) *อโลน* (*Alone*, 2005) และ *ไฮด์* (*Hide*, 2007) ของลิซ่า การ์ดเนอร์ (Lisa Gardner) *ฮาร์ทซิก* (*Heartsick*, 2007) ของเชลซี เคน (Chelsea Cain) *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* (*Strangers In Death*, 2008) ของเจ ดี ร็อบบ์ (J.D.Robb) *ชาร์ป ออบเจ็คส์* (*Sharp Objects*, 2006) และ*ดาร์ก เพลสเซส* (*Dark Places*, 2009) ของจิลเลียน ฟลินน์ (Gillian Flynn) ผู้วิจัยพบว่าตัวละครหญิงต้องเผชิญกับความรุนแรงอันเนื่องมาจากการกดขี่ทางเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตยที่กีดกันและแบ่งแยกให้ผู้ชายมีสถานะเหนือกว่าผู้หญิง อาทิ การกระทำความรุนแรงทางเพศที่ไม่เพียงแต่เป็นความรุนแรงทางกายแต่ยังสร้างบาดแผลไว้ในจิตใจของตัวละครหญิง และการกีดกันทางเพศในพื้นที่การทำงานที่เกิดขึ้นกับตัวละครนักสืบหญิง อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์ได้นำเสนอให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของตัวละครหญิงเพื่อต่อรองกับแนวคิดดังกล่าว อาทิ ตัวละครเหยื่อผู้หญิงที่ตระหนักรู้คุณค่าในตนเองและพร้อมจะลุกขึ้นต่อกรกับอาชญากรเพื่อปกป้องตนเอง อาชญากรหญิงผู้กระทำความรุนแรงเพื่อเติมเต็มความปรารถนาในจิตใจ และนักสืบหญิงที่พิสูจน์ความสามารถของตนเองจนประสบความสำเร็จในการทำงาน

บทบาทที่หลากหลายและซับซ้อนเหล่านี้สื่อให้เห็นอย่างชัดเจนว่านวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาไม่ได้ถูกจำกัดให้เป็นพื้นที่ของตัวละครชายเพียงอย่างเดียวอีกต่อไป ตัวละครหญิงก็สามารถก้าวขึ้นมาเป็นตัวละครสำคัญหรือแม้แต่ตัวละครเอกของเรื่องได้

ภาควิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2560

5880158822 : MAJOR COMPARATIVE LITERATURE
KEYWORDS: CONTEMPORARY DETECTIVE FICTION / FEMALE CHARACTER / PATRIARCHY

SUTATTA PAHUMANTO: FEMALE CHARACTERS AND PATRIARCHY IN CONTEMPORARY AMERICAN DETECTIVE FICTION. ADVISOR: ASST. PROF. THOSAENG CHAOCHUTI, Ph.D., pp.

Conventional detective fiction often presents the crimes that have been committed as well as the genius male characters, both in the form of detectives and criminals. Female characters are often relegated to the role of victims, which serves to further enhance the prowess of the male characters. However, the concept of gender differences, upon which the oppression of women is based, is starting to change, and contemporary detective fiction is one of the places where we can clearly see this change.

This thesis shows that Tess Gerritsen's *The Surgeon* (2001), Lisa Gardner's *Alone* (2005) and *Hide* (2007), Chelsea Cain's *Heartsick* (2007), J.D. Robb's *Strangers In Death* (2008), Gillian Flynn's *Sharp Objects* (2006) and *Dark Places* (2009) present violence against women which is the result of patriarchal oppression. This violence includes sexual assault, a form of physical violence that also leads to psychological trauma, and sexual discrimination against female detectives in the workplace. However, the writers of these works try to negotiate with this patriarchal oppression by presenting new types of female characters. These characters include female victims who rebuild self-esteem and are ready to fight against criminals to protect themselves, female criminals who commit violent crimes to fulfill their own desires and female detectives who are able to achieve professional success in the workplace.

The various and complex roles that these female characters play obviously show that contemporary American detective fiction is no longer dominated by male characters. They show that female characters can also assume prominent or even leading roles.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Department: Comparative Literature Student's Signature .....
Field of Study: Comparative Literature Advisor's Signature .....
Academic Year: 2017

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความช่วยเหลือจากบุคคลมากมาย

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านในภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ที่มอบความรู้และช่วยให้ผู้วิจัยมองเห็นโลกของวรรณกรรมได้กว้างขวางมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่คอยให้คำแนะนำ ตรวจทานและแก้ไขวิทยานิพนธ์ และสิ่งที่เกิดขึ้นเสมอมาคืออาจารย์ได้มอบกำลังใจซึ่งเป็นหนึ่งในพลังสำคัญที่ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดี ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร ประธานกรรมการสอบ อาจารย์ ดร.ถนอมนวล หิรัญเทพ และรองศาสตราจารย์ ดร.พจี ยุวชิต กรรมการสอบ ที่สละเวลาเพื่อตรวจทานและปรับแก้วิทยานิพนธ์ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น นอกจากนั้น ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบที่ช่วยดำเนินการงานเอกสาร ประสานงาน ตลอดจนแจ้งกำหนดการต่างๆ ตลอดการศึกษา

ขอขอบคุณ เพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ ที่คอยถามไถ่ถึงความคืบหน้าและให้กำลังใจมาโดยตลอด

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณพ่อแม่ ที่สนับสนุนและเชื่อมั่นในสิ่งที่ผู้จัยเลือก มอบความรัก ความห่วงใยและกำลังใจที่ดีเสมอมา วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีจากความช่วยเหลือของทุกท่านทั้งที่เอ่ยนามและไม่ได้เอ่ยนามมา ณ ที่นี้ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 13

1.3 แนวเหตุผล ทฤษฎีสำคัญ หรือสมมติฐาน 13

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 13

1.5 ประโยชน์ที่คิดว่าจะได้รับ 14

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 14

1.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 14

บทที่ 2 19

ผู้หญิงกับความรุนแรงในสังคม 19

2.1 ความรุนแรง 19

2.1.1 นิยามและแรงจูงใจของพฤติกรรมความรุนแรง 19

2.1.2 การตกเป็นเหยื่อความรุนแรง: บาดแผลทางจิตใจและสภาวะหลังผ่านพ้น 22

2.2 ผู้หญิง: เหยื่อความรุนแรงในสังคมปิตาธิปไตย 29

2.2.1 เพศสภาพกับการตกเป็นเหยื่อของความรุนแรง 29

2.2.2 ตัวอย่างความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง 31

2.2.2.1 การข่มขืน 32

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.2.2.2 ความรุนแรงภายในครอบครัวหรือระหว่างบุคคลที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิด 36
2.2.2.3 การกีดกันทางเพศในพื้นที่การทำงาน 39
2.3 ผู้หญิงกับการก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตย 40
2.3.1 ผู้หญิงในฐานะอาชญากร 40
2.3.2 ผู้หญิงในฐานะผู้รักษากฎหมาย 48
2.4 สรุป 51
บทที่ 3 53
เหยื่อผู้หญิงกับอาชญากรรมทางเพศ 53
3.1 งานแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยกับการพลิกกลับเป็นผู้กระทำของตัวละครหญิง 53
3.2 ข่มขืนกับเรื่องเล่าร่วมสมัย 58
3.2.1 กดทับ: ตัวละครหญิงกับบทบาทผู้ถูกกระทำ 61
3.2.1.1 ข่มขืนกับการพรากความเป็นมนุษย์ 61
3.2.1.2 ข่มขืนกับเหยื่อในฐานะหญิงผู้อ่อนแอ 67
3.2.2 ต่อรอง: ตัวละครหญิงกับบทบาทผู้กระทำ 71
3.2.2.1 “เสียง” ของตัวละครหญิงกับมายาคติเรื่องการข่มขืน 71
3.2.2.2 บาดแผลความทรงจำกับการหวนกลับมาของความรุนแรง 75
3.2.2.3 บาดแผลความทรงจำกับการรื้อฟื้นสายสัมพันธ์ของตัวละครหญิง 79
3.2.2.4 “หมอ” และ “แม่” บทบาทความเป็นมนุษย์ของตัวละครหญิง 82
3.3 สรุป 87
บทที่ 4 89
อาชญากรหญิงกับความงดงามอันวิปริต 89
4.1 Femme Fatale: เสน่ห์ ความงาม และความตาย 89
4.2 นวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยกับตัวละครอาชญากรหญิง 94

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.2.1 ความรุนแรงในครอบครัวกับบทบาท “เมีย” และ “แม่” ที่เปลี่ยนไป 95
4.2.1.1 “แม่” 95
4.2.1.2 “เมีย” 105
4.2.2 ความรุนแรงในสังคมกับความวิปริตของตัวละครหญิง 114
4.3 สรุป 123
บทที่ 5 126
นักสืบหญิงกับการก้าวสู่พื้นที่ความรุนแรง 126
5.1 ตัวละครหญิงกับจุดเริ่มต้นของบทบาทนักสืบ 126
5.2 ตัวละครนักสืบหญิงในนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัย 134
5.2.1 ตัวละครหญิงในบทบาทนักสืบมืออาชีพ 134
5.2.1.1 การต่อรองกับปิตาธิปไตยผ่านบทบาทความเป็นผู้นำของตัวละครหญิง 134
5.2.1.2 อคติทางเพศในพื้นที่การทำงาน 142
5.2.1.3 ความรักของตัวละครนักสืบหญิง 146
5.2.2 ตัวละครหญิงในบทบาทนักสืบจำเป็น 151
5.2.2.1 การสืบสวนในฐานะที่เป็นเครื่องมือเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจ 152
5.2.2.2 การก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพผ่านบทบาทนักสืบหญิงจำเป็น 159
5.3 สรุป 166
บทที่ 6 168
บทสรุปและข้อเสนอแนะ 168
6.1 บทสรุป 168
6.2 ข้อเสนอแนะ 175
..... 176
รายการอ้างอิง 176

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 183

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ในปี ค.ศ. 2014 ภาพยนตร์เรื่อง *กอน เกิร์ล* (*Gone Girl*) ของผู้กำกับชื่อดัง เดวิด ฟินเชอร์ (David Fincher) ได้สร้างความฮือฮาในวงการภาพยนตร์เป็นอย่างมาก เอมี (Amy) ตัวละครเอกหญิงกลายเป็นตัวละครที่ผู้ชมทุกคนพูดถึงทั้งในแง่ของความเฉลียวฉลาดและความร้ายกาจอย่างคาดไม่ถึง ภาพยนตร์เรื่อง *กอน เกิร์ล* นี้ดัดแปลงมาจากนวนิยายชื่อเรื่องเดียวกันของจิลเลียน ฟลินน์ (Gillian Flynn) ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 2012 ฟลินน์ประสบความสำเร็จอย่างยิ่งในฐานะนักเขียนหญิงร่วมสมัย เธอสร้างเรื่องราวอาชญากรรมและการสืบสวนสอบสวนที่ชวนติดตามด้วยการเล่าเรื่องจากสองแง่มุมซึ่งทำให้ผู้อ่านเกิดความสับสนกับสิ่งที่ตัวละครแต่ละตัวเลือกเล่า จุดเด่นที่สำคัญของทั้งนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *กอน เกิร์ล* คือการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของตัวละครเอกหญิง เอมีมิได้เป็นตัวละครหญิงผู้เป็นเหยื่อเหมือนในวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนทั่วไปแต่เธอจงใจสวมบทบาทเหยื่อเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ปรารถนา สิ่งที่เธอทำคือสร้างเรื่องราวเท็จเกี่ยวกับการถูกสามีทำร้ายและเขียนลงในสมุดบันทึก บอกเล่าเรื่องสามีที่มีอารมณ์รุนแรงให้เพื่อนบ้านรับรู้ และจัดฉากให้บ้านกลายเป็นสถานที่เกิดเหตุอาชญากรรมพร้อมทั้งการหายตัวไปของเธอ หลักฐานต่างๆ ชี้นำมายังสามีของเธอว่าอาจเป็นอาชญากรที่ฆ่าภรรยาได้ ในตอนท้ายเรื่องเอมีกลับมาอีกครั้งพร้อมกับชัยชนะ สามีกลายเป็นฝ่ายที่ต้องยอมจำนนต่อเธอ เอมีเป็นดาวเด่นผู้ตรึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่านไว้ตลอดทั้งเรื่อง เธอมีทั้งความสวย ความเฉลียวฉลาด และความร้ายกาจซึ่งถูกบดบังไว้ด้วยภาพลักษณ์ของผู้ถูกกระทำที่อ่อนแอ การสร้างลักษณะตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนที่ดูเหมือนเป็นเหยื่อให้พลิกกลับบทบาทมาเป็นหญิงร้ายเช่นนี้ อาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้นวนิยายเรื่อง *กอน เกิร์ล* ประสบความสำเร็จจนกลายเป็นภาพยนตร์อันโด่งดังเช่นเดียวกัน

ตัวละครหญิงเช่นเอมีในเรื่อง *กอน เกิร์ล* นี้เป็นปรากฏการณ์ใหม่ในแวดวงวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนที่นำเอาภาพความเป็นเหยื่อที่ร้ายกาจของตัวละครหญิงมาเป็นกลวิธีในการต่อรองกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตย เพราะวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนตามขนบมักสร้างให้ตัวละครชายเป็นนักสืบผู้ค้นหาความจริงและทำหน้าที่ราวกับวีรบุรุษปกป้องดูแลตัวละครหญิงหรือเป็นอาชญากรผู้คุกคามและสร้างความหวาดกลัวให้แก่ตัวละครหญิง กล่าวคือวรรณกรรมแนวสืบสวน

สอบสวนเป็นพื้นที่ที่ใช้สำหรับตอบสนองจินตนาการของผู้ชายในการคุกคามและควบคุมผู้หญิงโดยเบ็ดเสร็จ ในวรรณกรรมหลายเรื่องตัวละครหญิงเป็นเพียงเหยื่อโดยอาจกลายเป็นศพที่ถูกฆ่าตั้งแต่ต้นเรื่องหรือตกเป็นเหยื่อในการไล่ล่าตลอดทั้งเรื่อง ในโลกของอาชญากรรมตัวละครชายเรืองอำนาจและกลายเป็นผู้กุมชัยชนะเหนือความรุนแรงทั้งหลาย พวกเขาสามารถนำความหวาดกลัวมาสู่ผู้อ่านได้ในฐานะอาชญากร หรือแม้แต่คลายความกังวลและนำพาความสงบสุขมาให้แก่ผู้อ่านได้ในฐานะนักสืบผู้คลี่คลายคดี

ตัวอย่างของบทบาทตัวละครหญิงผู้ตกเป็นเหยื่อนั้นสามารถพบได้ในวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนตามขนบ อาทิเรื่องสั้นเรื่อง “เดอะ เมอร์เดอรส์ อิน เดอะ รู มอร์ก” (The Murders in the Rue Morgue, 1841) ของเอ็ดการ์ อัลลัน โพ (Edgar Allan Poe) ซึ่งได้รับการยอมรับในหมู่นักวิชาการว่าเป็นวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนเรื่องแรกของโลก นักสืบในเรื่องคือเชวาเลียร์ ออกุสต์ ดูแปง (Chevalier August Dupin) เป็นผู้คลี่คลายคดีโดยมีคู่หูที่คอยช่วยเหลือซึ่งเป็นผู้ชายเช่นเดียวกัน โพนำเสนอเหยื่อซึ่งเป็นตัวละครหญิงผู้เป็นแม่และลูกสาว ทั้งสองถูกฆาตกรรมอย่างโหดเหี้ยมภายในห้องปิดตาย ในตอนท้ายเรื่องนักสืบเฉลยว่าคนร้ายมิใช่มนุษย์แต่กลับเป็นลิงอุรังอุตังที่หนีออกมาจากความดูแลของเจ้าของ และบังเอิญพบว่าหน้าต่างห้องของหญิงสาวทั้งสองเปิดอยู่จึงเข้าไปก่อเหตุโศกนาฏกรรมขึ้น เรื่องสั้นเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึงความวิตกกังวลภายในสังคมอเมริกาในช่วงศตวรรษที่ 19 อย่างชัดเจน ตัวละครหญิงในเรื่องที่ถูกลิงทำร้ายมิได้เป็นเพียงภาพแทนของผู้หญิงและอาชญากรรมทางเพศ แต่ยังชี้ให้เห็นถึงความไม่ปลอดภัยในชีวิตเพราะบ้านซึ่งควรเป็นสถานศักดิ์สิทธิ์และสร้างความรู้สึกปลอดภัยให้กับผู้อยู่อาศัย กลับกลายเป็นสถานที่ที่เกิดความหายนะขึ้นอย่างใหญ่หลวง (Lee, 2010, p. 373) จะเห็นได้ว่าสถานะของตัวละครหญิงทั้งสองที่ปรากฏต่อผู้อ่านไม่ได้เป็นเพียงเหยื่อจากความรุนแรงทางเพศที่เสียชีวิตอย่างน่าสยดสยองเท่านั้น แต่พวกเธอยังเป็นส่วนประกอบหนึ่งของคดีฆาตกรรมที่ทำให้ตัวละครนักสืบชายได้แสดงออกถึงความสามารถในการสืบสวนสอบสวนด้วย

การนำเสนอตัวละครหญิงในเรื่องสั้นแนวสืบสวนสอบสวนแบบคลาสสิกในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ตัวอย่างเช่นในเรื่องสั้นเรื่อง “ดิ แอดเวนเจอร์ ออฟ เดอะ สเปกเคิลด์ แบนด์” (“The Adventure of the Speckled Band”, 1892) ของอาร์เธอร์ โคนัน ดอยล์ (Arthur Conan Doyle) ผู้ให้กำเนิดนักสืบเชอร์ล็อค โฮล์มส์ (Sherlock Holmes) ดอยล์สร้างภาพให้ตัวละครหญิงตกเป็นเหยื่อผู้ถึงแก่ความตายจากการคุกคามของตัวละครชาย และตัวละครหญิงอีกคนหนึ่งที่แม้จะมีชีวิตรอดแต่ก็ไม่สามารถดูแลตนเองได้และกลายเป็นผู้อ่อนแอที่ต้องการการปกป้องคุ้มครองจากตัวละครชาย ตัวละครหญิงในวรรณกรรมชุดเชอร์ล็อค โฮล์มส์ มักถูกสร้างผ่านกรอบแนวคิดปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน พวกเธอไม่สามารถแสดงความเก่งกาจได้ในฐานะของนักสืบ แต่เป็นได้เพียงผู้อ่อนแอและด้อยความสามารถหรือหากเป็นตัวละครหญิงที่คุกคามและก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพก็จะต้อง

ถูกกำจัดในที่สุด ดังที่ มอรีน ที เรดดี (Maureen T. Reddy) กล่าวไว้ในบทความ “Women detectives” ว่า

> The astonishing and persistent popularity of the Holmes stories may owe something to the position of women within them: dark, disruptive, inexplicable presences who either require male protection or pose threats to masculine order that must be contained, women can never act as detectives themselves in a Holmesian world. (Reddy, 2003, p. 192)

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งคือตัวละครหญิงของดอยล์มักมีบทบาทในตอนต้นเรื่องคือขอความช่วยเหลือจากโฮล์มส์และหายไปจากเรื่อง จนกระทั่งช่วงเวลาสำคัญจึงจะปรากฏตัวขึ้นมาอีกครั้ง (Favor, 2000, p. 398) ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมคัดสรรชุดเชอร์ล็อค โฮล์มส์ ของเซอร์อาเธอร์ โคนัน ดอยล์กับละครดัดแปลงของบีบีซี (พ.ศ.2553-2555)* ผู้วิจัย ณัฏฐา ศศิธร ได้วิเคราะห์ว่า ในงานเขียนชุด *เชอร์ล็อค โฮล์มส์* บทบาทของตัวละครหญิงส่วนใหญ่สะท้อนภาพของหญิงสาวในสังคมสมัยวิกตอเรียน โดยแบ่งเป็นสองจำพวกได้แก่ ตัวละครหญิงตามขนบที่ตกเป็นเหยื่อในคดีต่างๆ กับตัวละครหญิงที่ผิดแผกจากขนบและอยู่ในฐานะผู้ที่นำพาความกังวลใจมาสู่สังคม โดยณัฏฐาได้อ้างอิงถึงงานของเฟเวอร์ (Favor) ว่าตัวละครหญิงประเภทแรกมักจะอยู่ในรูปแบบของตัวละครที่ไร้อำนาจ ไร้เสียงในการบอกเล่าเรื่องราวของตนเองและถูกจำกัดไว้ภายใต้การเล่าเรื่องของนายแพทย์วัตสันซึ่งเป็นผู้ชายเท่านั้น (ณัฏฐา ศศิธร, 2557, pp. 81-82) ในขณะที่ตัวละครอีกประเภทหนึ่งจะเป็นผู้หญิงที่ท้าทายขนบเรื่องเพศสภาพ ได้รับบทเป็นตัวร้ายผู้แสดงออกทางเพศอย่างชัดเจนและมักสร้างความเดือดร้อนให้แก่ตัวละครชายที่มีปฏิสัมพันธ์ด้วย

ข้อสรุปในวิทยานิพนธ์ดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดของปีเตอร์ เมสเซนต์ (Peter Messent) ที่ว่า วรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนตามขนบมักนำเสนอตัวละครหญิงใน 2 บทบาท ได้แก่ตัวละครหญิงในฐานะเหยื่อผู้ถูกกระทำที่ต้องการการปกป้องดูแลจากตัวละครชาย และตัวละครหญิงร้ายที่เป็นอุปสรรคต่อความสำเร็จของตัวละครชาย (Messent, 2013, p. 86) ซึ่งตัวละครหญิงร้ายเหล่านี้มีลักษณะตรงข้ามกับตัวละครหญิงผู้เป็นเหยื่ออย่างชัดเจน เหล่าหญิงร้ายมักจะไม่ปฏิบัติตามขนบหรือกรอบที่สังคมปิตาธิปไตยคาดหวังไว้ว่าผู้หญิงจะพึงปฏิบัติตาม อีกทั้งยังอาจมีท่าทีแข็งกร้าวและเก่งกาจไม่ต่างจากตัวละครชาย หญิงร้ายจึงเป็นเสมือนศัตรูที่รุกล้ำเข้าไปยังพื้นที่ของผู้ชาย ดังนั้นเพื่อกำจัดสิ่งที่คุกคามอำนาจความเป็นชายในสังคมปิตาธิปไตย หญิงร้ายจึงต้องพบกับบทลงโทษที่เกิดจากความผิดแผกเหล่านี้ ในทางตรงข้ามตัวละครหญิงผู้ตกเป็นเหยื่อมักปรากฏต่อสายตาของผู้อ่านในรูปของศพซึ่งไม่มีสิทธิ์ไม่มีเสียงในการเล่าเรื่องราวของตนเอง ผู้อ่านจะรับรู้ได้แต่เพียงว่าเธอเป็นเหยื่อของความรุนแรง ร่างกายของผู้หญิงที่ตกเป็นเหยื่อหรือศพนั้น เป็นเพียงสิ่งที่ฆาตกรใช้ในการบอกเล่า

เรื่องราวการฆาตกรรมของตนเอง ดังที่ปีเตอร์ เมสเซนต์ (Peter Messent) ได้อ้างแนวคิดของลี ฮอร์สเลย์ (Lee Horsley) ที่ว่า “the Woman is the body in the library on whom the criminal writes his narrative of murder” (Horsley, cited in Messent, 2013, p. 87) และเช่นเดียวกันนักสืบก็มีหน้าที่ในการอ่านและตีความเรื่องราวของฆาตกรจากศพอีกทอดหนึ่ง ตัวละครหญิงจึงกลายเป็นเพียงสื่อกลางในการแสดงอำนาจของตัวละครชาย ทั้งอาชญากรชายที่กระทำความรุนแรงกับตัวละครหญิง และนักสืบชายที่ตามหาตัวอาชญากรโดยเริ่มต้นจากเหยื่อตัวละครหญิง

ตั้งแต่ช่วงค.ศ. 1920 เป็นต้นมา เริ่มมีนักเขียนหญิงปรากฏขึ้นในแวดวงวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนของอังกฤษ ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคทองของวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวน (The Golden Age of Detective Fiction) โดยนักเขียนหญิงผู้โด่งดังในยุคสมัยนี้ได้แก่ อกาธา คริสตี (Agatha Christie) โดโรธี แอล. เซเยอร์ส (Dorothy L. Sayers) มาร์เจอรี อัลลิงแฮม (Margery Allingham) และไนโอ มาร์ช (Ngaio Marsh) เนื่องจากวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนยุคทองมีลักษณะของการทดลองสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่อันสอดคล้องกับยุคสมัยใหม่ ประกอบกับการนำเสนอจากมุมมองของนักเขียนหญิง จึงทำให้พบกับความพยายามของนักเขียนในการ “เล่น” กับรูปแบบดั้งเดิมของวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนและท้าทายขนบด้วยการสร้างตัวละครเอกที่แตกต่างจากตัวละครวีรบุรุษแบบเชอร์ล็อค โฮล์มส์ วรรณกรรมสืบสวนสอบสวนของนักเขียนชายในอดีตหรือตัวละครแบบโฮล์มส์จึงเป็นเพียงต้นแบบที่ถูกนำมาปรับเปลี่ยน ดังที่ ซูซาน โรว์แลนด์ (Susan Rowland) กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง *From Agatha Christie to Ruth Rendell : British women writers in detective and crime fiction* ว่า

> It is this ‘playfulness’ with the inherited form, of course, that allows female golden age writers to construct fictions with and against a masculine Holmesian genre. In the play of the feminine works, the cited male novel becomes re-created as a fantasy of masculinity as a stable whole identity, ignoring any ambivalence within the antecedent works. Sherlock Holmes becomes not a masculine model, but a playful mask within a consciously self-referential novel. (Rowland, 2001, p. 24)

เชอร์ล็อค โฮล์มส์กลายเป็นตัวละครนักสืบต้นแบบจากอดีตที่ถูกนำมาปรับเปลี่ยนโดยการลดทอนลักษณะความเป็นวีรบุรุษแบบผู้ชาย (anti-heroism) และเพิ่มเติมความเป็นหญิงในแบบของนักเขียนหญิงลงไป อาทิ ตัวละครแอร์กูล ปัวโรต์ (Hercule Poirot) นักสืบผู้ชาญฉลาดของคริสตี ปัวโรต์ไม่ใช่นักสืบที่มีภาพลักษณ์ของความเป็นชายเฉกเช่นโฮล์มส์ ปัวโรต์มักถูกบรรยายถึงลักษณะร่างกายที่ไม่ตรงกับความเป็นชายที่แข็งแรงหรือบึกบึน แต่มักจะถูกกล่าวถึงความชาญฉลาดในการคลี่คลายคดี

ต่างๆ มากกว่า (Messent, 2013, p. 88) หรือในขณะที่การทำงานของโฮล์มส์จะมุ่งเน้นไปที่การคลี่คลายคดีโดยไม่นำพาอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปพัวพัน แต่การทำงานของนักสืบในยุคทองกลับเผยให้เห็นถึงการลดทอนการใช้เหตุผลลงไปและนำเสนอเรื่องราวความรู้สึกในจิตใจของมนุษย์มากขึ้น ดังที่ ซูซาน โรว์แลนด์ กล่าวไว้ในบทความเรื่อง “The ‘Classical’ Model of the Golden Age” ว่า “ … the golden age detective discovers that human inner worlds matter too. The irrational side of the human psyche and of human social groups matter as well and must be understood by more than logic.” (Rowland, 2010, p. 122) การนำพาอารมณ์ความรู้สึกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของงานทำให้การคลี่คลายคดีไม่อาจสำเร็จได้ด้วยตัวละครนักสืบชายเพียงคนเดียว แต่จำเป็นต้องอาศัยการช่วยเหลือจากตัวละครอื่นร่วมด้วย ซึ่งผู้ช่วยในที่นี้มักเป็นตัวละครหญิง

นอกเหนือจากบทบาทผู้ช่วยนักสืบชายยังเริ่มมีการปรากฏขึ้นของตัวละครนักสืบหญิง ซึ่งตัวละครที่ผู้อ่านรู้จักกันเป็นอย่างดีคือนักสืบหญิงเจน มาร์เปิล (Jane Marple) ของอกาธา คริสตี ความสามารถของมิสมาร์เปิลถูกซ่อนไว้ภายใต้รูปลักษณ์ของหญิงชราที่เหมือนจะไร้ความสามารถและลักษณะนิสัยช่างสอดรู้สอดเห็นจนเกินกว่าจะเป็นนักสืบที่เก่งกาจ บทบาทของนักสืบหญิงจึงยังไม่เป็นที่รู้จักหรือได้รับการยอมรับเฉกเช่นนักสืบชาย ในยุคสมัยต่อมายังปรากฏนักเขียนหญิงชาวอังกฤษผู้มีบทบาทในแวดวงวรรณกรรมสืบสวนสอนสวนอย่าง พี ดี เจมส์ (P. D. James) และ รูธ เรนเดลล์ (Ruth Rendell) แม้ว่าทั้งสองจะนำเสนอการคลี่คลายคดีอาชญากรรมด้วยตัวละครนักสืบชาย แต่ก็ยังคงแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยบางอย่างที่ขัดแย้งกับความเป็นชายของตัวละคร อาทิ ตัวละครนักสืบอาดัม ดัลกลีช (Adam Dalgliesh) ของเจมส์ ที่แม้จะทำงานอยู่ท่ามกลางความโหดร้ายในฐานะตำรวจ แต่กลับมีรสนิยมชื่นชอบความงดงามของบทกวี (Rowland, 2001, p. 20)

ขณะเดียวกันในสหรัฐอเมริกาช่วงประมาณ ค.ศ. 1930 เริ่มมีความนิยมวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนประเภทฮาร์ดบอยล์ด[1] (hard-boiled) นักเขียนที่ทรงอิทธิพลในวรรณกรรมประเภทนี้ได้แก่ แดชีลล์ แฮมเมทท์ (Dashiell Hammett) และ เรย์มอนด์ แชนด์เลอร์ (Raymond Chandler) วรรณกรรมสืบสวนสอบสวนประเภทฮาร์ดบอยล์ดแตกต่างจากวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนยุคทองของอังกฤษอย่างเห็นได้ชัด วรรณกรรมฮาร์ดบอยล์ดนำเสนอปัญหาความรุนแรงในสังคมซึ่งพบเห็นได้ในชีวิตประจำวันที่สหรัฐอเมริกากำลังเผชิญในขณะนั้น มากกว่าที่จะเป็นเหตุฆาตกรรมที่ไม่สมจริงซึ่ง

[1] ฮาร์ดบอยล์ด (hard-boiled) คือคำที่ใช้ในการบรรยายลักษณะของไข่ที่ต้มสุกเต็มที่จนแข็ง ซึ่งสื่อถึงตัวละครนักสืบชายในนวนิยายสืบสวนสอบสวนฮาร์ดบอยล์ดที่มีลักษณะแข็งกร้าว อดทนต่อความรุนแรงที่ต้องเผชิญตลอดจนไม่นำพาอารมณ์ความรู้สึกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการทำงาน (Knight, 2010, p. 231)

มักเกิดขึ้นในห้องปิดตายและรอการคลี่คลายปมปัญหาจากนักสืบแบบของอังกฤษ (Messent, 2013, p. 35) ตัวละครนักสืบในวรรณกรรมประเภทนี้มักจะเป็นนักสืบชายมืออาชีพที่ทำงานเพียงลำพัง เพื่อแสดงให้เห็นถึงสถานะของพวกเขาที่แปลกแยกแตกต่างจากคนอื่นๆ ในสังคม ดังที่ จอห์น สแก็กส์ (John Scaggs) กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง *Crime fiction* ว่า “The hard-boiled private eye is a private ‘I’, a loner, an alienated individual who exists outside or beyond the social-economic order of family, friends, work, and home.” (Scaggs, 2005, p. 59) ความชาญฉลาดในการคลี่คลายอาชญากรรมและการใช้ชีวิตที่แปลกแยกจากผู้คนในสังคมของนักสืบชายมืออาชีพ สอดคล้องกับเอกลักษณ์อีกหนึ่งประการของพวกเขาคือลักษณะนิสัยที่แข็งกระด้างและเต็มไปด้วยความดุดัน (Rushing, 2007, p. 18) เอกลักษณ์ของตัวละครนักสืบดังกล่าวจึงทำให้วรรณกรรมสืบสวนสอบสวนแนวฮาร์ดบอยล์ดเป็นพื้นที่ที่ถูกยึดโยงไว้กับความเป็นชายอย่างชัดเจน

วรรณกรรมสืบสวนสอบสวนแนวฮาร์ดบอยล์ดหลายเรื่องได้รับความนิยมจากผู้อ่านเป็นอย่างมากและถูกนำไปดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ประเภทฟิล์มนัวร์ (film noir) การดัดแปลงนี้จึงทำให้ฟิล์มนัวร์มีเนื้อหาหลักที่คล้ายคลึงกับวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนแนวฮาร์ดบอยล์ด กล่าวคือเป็นเรื่องราวที่มักจะเกี่ยวข้องกับอาชญากรรม ความปรารถนาอันดำมืดในจิตใจของมนุษย์ และยังคงนำเสนอให้เห็นถึงความแปลกแยกของนักสืบกับสังคมรอบข้างอีกด้วย จอห์น เจ และสเตฟานี แอล เอ็ม เบลเซอร์ (John J. & Stephanie L.M. Blaser) กล่าวว่าฟิล์มนัวร์เป็นพื้นที่สำหรับผู้ชายอย่างแท้จริง ผู้หญิงเป็นเพียงองค์ประกอบส่วนหนึ่งเท่านั้น โดยได้จัดแบ่งตัวละครหญิงในฟิล์มนัวร์ออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ “femme fatale[2]” หรือ “spider woman” ตัวละครหญิงประเภทนี้มักถูกวาดภาพให้เป็นผู้ร้ายที่ใช้เสน่ห์ยั่วยวนตัวละครชายหรือนำพาความเสื่อมเสียมาให้ผู้คนที่อยู่รอบข้าง แต่ท้ายที่สุดผู้หญิงอันตรายก็จะถูกเปลี่ยนให้กลายเป็นผู้หญิงในขนบหรือถูกกำจัดออกไปจากเรื่องเพื่อแสดงให้เห็นถึงอำนาจของปิตาธิปไตย ประเภทที่สองคือ “good woman” หรือตัวละครหญิงตามขนบซึ่งมีพื้นที่ภายในบ้าน มักเป็นตัวละครที่ไร้ความสามารถและไม่ได้รับความสนใจเพราะความไร้เสน่ห์และน่าเบื่อ ประเภทที่สามคือ “marrying woman” ตัวละครหญิงประเภทนี้ไม่ได้คุกคามหรือท้าทายตัวละครชายตามแบบของ femme fatale หรือเป็นตัวละครหญิงที่แสนดีแบบ good woman แต่เป็นตัวละครที่ยินยอมอยู่ในบทบาทของเมียและแม่ตามที่สังคมคาดหวังโดยไม่ตั้งคำถาม อีกทั้งยังคาดหวังว่าผู้ชายจะต้องปฏิบัติหน้าที่ของสามีได้อย่างสมบูรณ์แบบ ทำให้ผู้ชายขาดอิสรภาพทาง

[2] “femme fatale” เป็นภาษาฝรั่งเศส หรือที่แปลว่า fatal woman ในภาษาอังกฤษ “femme fatale” ใช้ในการนิยามตัวละครหญิงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมและภาพยนตร์ ตัวละครนี้มักถูกสร้างภาพให้เห็นถึงความสวยงาม ความอันตราย และความต้องการทางเพศที่มากล้น

ความรู้สึกและเกิดความหวาดกลัวต่อการแต่งงาน (Blaser & Blaser, 2008) จะเห็นได้ว่าตัวละครหญิงที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่วรรณกรรมหรือภาพยนตร์สืบสวนสอบสวนมิได้อยู่ในฐานะที่ทัดเทียมกับตัวละครชาย ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหญิงร้ายผู้ใช้เสน่ห์ยั่วยวนผู้ชาย ตัวละครหญิงผู้แสนดีแต่กลับไม่เป็นที่สนใจ หรือตัวละครหญิงที่ยินยอมอยู่ในบทบาทตามขนบแต่กลับเป็นที่หวาดกลัวของผู้ชาย ผู้หญิงยังคงถูกประเมินค่าในทางลบและถูกนำเสนอออกมาผ่านแนวคิดแบบปิตาธิปไตยซึ่งมอบอำนาจความยิ่งใหญ่ให้แก่ผู้ชาย

ภายในพื้นที่ของวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนซึ่งเต็มไปด้วยความรุนแรงของอาชญากรรม เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นกับตัวละครหญิงในวรรณกรรมประเภทฮาร์ดบอยล์ด ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกับกระแสแนวคิดสตรีนิยมในช่วงทศวรรษที่ 1970 พี ดี เจมส์ นักเขียนหญิงอังกฤษได้สร้างตัวละครหญิงให้เป็นนักสืบผู้มากความสามารถในนวนิยายเรื่อง *แอน อันซูเทเบิล จ็อบ ฟอร์ อะ วูแมน* (*An Unsuitable Job for a Woman*, 1972) ซึ่งถือเป็นก้าวสำคัญที่ทำให้ตัวละครหญิงได้กลายเป็นตัวละครสำคัญที่มีบทบาททัดเทียมกับตัวละครชาย นอกจากนี้ยังพบว่ามีนักเขียนหลายคนเลือกที่จะนำเสนอวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนรูปแบบเลสเบี้ยน (lesbian detective fiction) ซึ่งเป็นการสร้างตัวละครหญิงที่มีรสนิยมทางเพศแตกต่างไปจากแนวคิดหลักของสังคมอีกด้วย อาทิ นวนิยายของบาร์บารา วิลสัน (Barbara Wilson) ที่มีตัวละครนักสืบหญิงแพม นิลเซน (Pam Nilsen) เป็นตัวละครเอก นวนิยายของวิลสันมุ่งเน้นไปยังประเด็นเพศสภาพ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิงและสังคมของผู้หญิงเป็นสำคัญ (Gavin, 2010, p. 266) หรือตัวละครเอกหญิงเคท เดลาฟีลด์ (Kate Delafield) ผู้มีรสนิยมทางเพศที่ซับซ้อน ในนวนิยายของแคทเธอรีน วี ฟอร์เรสต์ (Katherine V. Forrest) การสร้างตัวละครนักสืบหญิงให้มีรสนิยมชื่นชอบเพศเดียวกันเป็นการต่อรองทั้งกับแนวคิดปิตาธิปไตยที่กีดกันผู้หญิงในพื้นที่การทำงาน และต่อรองกับแนวคิดความรักต่างเพศที่สังคมหล่อหลอมให้ผู้หญิงต้องคู่กับผู้ชาย ทั้งยังมองว่าผู้ที่มีรสนิยมชื่นชอบเพศเดียวกัน (homosexual) เป็นบุคคลที่มีความแปลกประหลาด (Scaggs, 2005, p. 104) ตัวละครเคท เดลาฟีลด์ ไม่เพียงแต่เป็นตัวละครนักสืบหญิงเลส เบี้ยนแต่ยังเป็นตัวอย่างของตัวละครตำรวจหญิงที่มีโอกาสได้แสดงความสามารถในพื้นที่ของวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนที่เกี่ยวกับการทำงานของตำรวจ (police procedural) อีกด้วย

วรรณกรรมสืบสวนสอบสวนที่บอกเล่าเกี่ยวกับการทำงานของตำรวจแตกต่างจากวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนในอดีตอย่างชัดเจน กล่าวคือวรรณกรรมประเภทนี้ไม่ได้บอกเล่าการทำงานของนักสืบแบบ “private eyes” ที่ใช้ชีวิตและทำงานเพียงลำพัง แต่บอกเล่าการทำงานแบบ “public eyes” ซึ่งเป็นการทำงานของกลุ่มตำรวจที่จะต้องร่วมมือกันตรวจตราและเฝ้าระวังการเกิดอาชญากรรม รวมทั้งคลี่คลายอาชญากรรมต่างๆ ดังที่ จอห์น สแก็กส์ กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง *Crime fiction* ว่า “…a transition from the *private eyes*, in the sense of personal, small-scale,

and often self-serving investigation, to the *public eyes*, in the sense of civic, large-scale policing that serves society as a whole" (Scaggs, 2005, p. 89) นวนิยายเกี่ยวกับการทำงานของตำรวจในสหรัฐอเมริกาเริ่มเป็นที่รู้จักในปลายทศวรรษที่ 1950 จากผลงานนวนิยายชุด 87th Precinct ของเอ็ด แมคเบน (Ed McBain) โดยนวนิยายเรื่องแรกในชุดนี้คือ *คอป เฮเทอร์* (*Cop Hater*, 1956) นวนิยายประเภทนี้ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันและมีการปรับเปลี่ยนตัวละครเอกให้เป็นตัวละครหญิงมากขึ้น อย่างตำรวจหญิงเลสเบี้ยนเคท เดลาฟิลด์ ที่ได้กล่าวไปในข้างต้น หรือเคย์ สการ์เพตตา (Kay Scarpetta) แพทย์ผู้เชี่ยวชาญด้านพยาธิวิทยาและหัวหน้าแพทย์ชันสูตรศพในนวนิยายของแพทริเซีย คอร์นเวล (Patricia Cornwell) พวกเธอเป็นตัวอย่างหนึ่งของตัวละครหญิงที่ก้าวเข้าสู่การทำงานของตำรวจและต้องต่อสู้กับแรงกดดันจากสังคมรอบข้าง เพื่อแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงก็สามารถทำงานท่ามกลางความรุนแรงและประสบความสำเร็จได้ไม่ต่างจากผู้ชาย

จากพัฒนาการของวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนที่ได้กล่าวไปในข้างต้นจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนเริ่มแรกยังคงถูกจำกัดให้เป็นพื้นที่ของตัวละครชาย ตัวละครหญิงได้รับเพียงบทบาทของหญิงที่อ่อนแอและตกเป็นเหยื่อความรุนแรงจากตัวละครชาย เมื่อเข้าสู่ยุคทองของวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนในอังกฤษ นักเขียนหญิงเริ่มมีบทบาทสำคัญมากขึ้นและกลายเป็นที่รู้จักในวงกว้าง ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในการสร้างตัวละครนักสืบชาย นักสืบชายของนักเขียนหญิงในยุคทองมิใช่ผู้ชายซึ่งเต็มไปด้วยความเป็นวีรบุรุษที่เข้มแข็งและดุดันแบบเชอร์ล็อค โฮล์มส์ แต่กลับแฝงไว้ด้วยอารมณ์ที่อ่อนไหวแบบผู้หญิง หรือแม้แต่การสร้างตัวละครนักสืบหญิงซึ่งอาจจะไม่ได้รับความนิยมมากเท่ากับตัวละครชาย แต่ก็เป็นก้าวสำคัญของตัวละครหญิงในนวนิยายประเภทนี้ ขณะเดียวกันนั้นในสหรัฐอเมริกาเริ่มมีความนิยมวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนแบบฮาร์ดบอยล์ด ซึ่งเป็นการนำเสนอปัญหาอาชญากรรมที่สมจริงมากขึ้น อีกทั้งยังมุ่งเน้นความเป็นชายของนักสืบอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์ฟิล์มนัวร์ซึ่งมักดัดแปลงมาจากวรรณกรรมแนวฮาร์ดบอยล์ดก็ได้กลายเป็นจุดกำเนิดของตัวละครหญิงประเภท femme fatale ที่มีบทบาทโดดเด่นและกลายเป็นต้นแบบของหญิงร้ายต่อมาวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนที่บอกเล่าการทำงานของตำรวจเริ่มได้รับความนิยมมากขึ้น นักเขียนหลายคนพยายามสร้างตัวละครหญิงขึ้นมาในงานวรรณกรรมประเภทนี้ แต่เห็นได้ชัดว่าตัวละครหญิงยังคงประสบปัญหาในการทำงาน เนื่องด้วยแนวคิดความแตกต่างทางเพศในสังคมปิตาธิปไตย

ความพยายามของนักเขียนในการสร้างตัวละครหญิงให้มีบทบาทสำคัญในวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนมิได้เกิดขึ้นในอังกฤษหรือสหรัฐอเมริกาเท่านั้น ผู้หญิงกลายเป็นตัวละครสำคัญที่ถูกนำเสนอเพื่อชี้ให้เห็นปัญหาต่างๆ ที่แต่ละสังคมกำลังเผชิญ อาทิ วิทยานิพนธ์เรื่อง *ปัญหาสังคมและความวิตกกังวลในอาชญนิยายร่วมสมัยของกลุ่มประเทศสแกนดิเนเวีย* ของกานต์ธิดา ขยันการนาวี ได้ชี้ให้เห็นถึงประเด็นความรุนแรงต่อผู้หญิงซึ่งปรากฏในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของสแกนดิเนเวีย

งานวิจัยชิ้นนี้พบว่าตัวละครหญิงเปลี่ยนแปลงไปจากขนบเดิมของวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวน โดยตัวละครหญิงซึ่งถูกคุกคามจากตัวละครชายสามารถพลิกกลับมาเป็นผู้กระทำ แต่ภายใต้การเป็นผู้กระทำพวกเธอกลับพยายามเปลี่ยนแปลงตนเองและลงมือแก้แค้นตัวละครชายด้วยวิธีการที่สื่อให้เห็นถึงการสนับสนุนระบอบปิตาธิปไตย (กานต์ธิดา ขยันการนาวี, 2558) นอกจากนี้วิทยานิพนธ์เรื่อง *ผู้หญิงภายใต้ระบบทุนนิยมในอาชญนิยายญี่ปุ่นร่วมสมัย* ของวรานันท์ วรวัฒนานนท์ ยังได้ชี้ให้เห็นถึงปัญหาที่ผู้หญิงต้องเผชิญภายใต้ระบบทุนนิยมปิตาธิปไตยซึ่งปรากฏในนวนิยายสืบสวนสอบสวนของญี่ปุ่น ระบบทุนนิยมปิตาธิปไตยไม่เพียงแต่ก่อให้เกิดความเหลื่อมล้ำระหว่างนายทุนและลูกจ้างแต่ยังก่อให้เกิดความเหลื่อมล้ำทางด้านเพศสภาพ กล่าวคือการแบ่งหน้าที่การทำงานของผู้ชายและผู้หญิงบนพื้นฐานแนวคิดปิตาธิปไตย ทำให้เกิดการลดทอนคุณค่าและความสำคัญของผู้หญิงลงไป อย่างไรก็ตาม งานวิจัยนี้พบว่าผู้หญิงมิได้ตกเป็นเหยื่อเท่านั้นแต่ยังมีการโต้กลับด้วยความรุนแรงในรูปแบบต่างๆ เพื่อรับมือกับความไม่เท่าเทียมที่เกิดขึ้นในสังคมที่มีแนวคิดชายเป็นใหญ่และระบบเศรษฐกิจที่มุ่งแสวงหากำไรสูงสุด (วรานันท์ วรวัฒนานนท์, 2558)

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในนวนิยายสืบสวนสอบสวน ไม่ว่าจะเป็นของประเทศอังกฤษ สหรัฐอเมริกา สแกนดิเนเวีย หรือญี่ปุ่น ล้วนแล้วแต่ชี้ให้เห็นว่าอาชญากรรมความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับตัวละครหญิงได้กลายเป็นประเด็นสำคัญที่ถูกนำเสนอในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัย นอกจากนี้ยังเป็นการชี้ให้เห็นว่านวนิยายประเภทนี้ไม่ถูกจำกัดให้เป็นพื้นที่ของตัวละครชายเพียงอย่างเดียวอีกต่อไป ตัวละครหญิงสามารถรับบทเป็นตัวละครหลักที่นำพาผู้อ่านไปสู่ประเด็นปัญหาต่างๆ ได้ โดยจากพัฒนาการและตัวอย่างของนวนิยายสืบสวนสอบสวน ตลอดจนงานวิจัยต่างๆ จะพบว่าการเปลี่ยนแปลงของตัวละครหญิงมักเกิดขึ้นภายใต้การเขียนของนักเขียนหญิง ซึ่งเมื่อเทียบกับนวนิยายของนักเขียนชายจะพบว่ามีการใช้ตัวละครหญิงเป็นตัวละครเอกน้อยกว่าอย่างเห็นได้ชัด นักเขียนชายที่เลือกใช้ตัวละครเอกหญิงในการดำเนินเรื่องและเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในแวดวงวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยคือ อเลกซานเดอร์ แมคคอล สมิธ (Alexander McCall Smith) นักเขียนชาวสกอตแลนด์ ผู้สร้างตัวละครนักสืบหญิงเพรเชียส รามอตสเว (Precious Ramotswe) ในนวนิยายเรื่อง *เดอะ นัมเบอร์วัน เลดีส์ ดีเทคทีฟ เอเจนซี* (*The No. 1 Ladies' Detective Agency*: 1998) ตัวละครหญิงในเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงการตอกย้ำและการโต้กลับมายาคติเรื่องเพศสภาพ โดยรามอตสเวเผยให้เห็นถึงความอ่อนแอทางกายภาพที่ส่งผลให้เธอต้องการการช่วยเหลือจากตัวละครชาย แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงมีสถานการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงสติปัญญาของเธอที่สามารถมองหาจุดอ่อนของตัวละครชายและคลี่คลายคดีได้โดยไม่ต้องเสี่ยงกับอันตราย หรือแม้แต่การต่อรองกับภาพความเป็นหญิงที่อ่อนแอด้วยการเล่าเรื่องที่บิดเบือนไปจากเดิมเพื่อแสดงบทบาทอันเข้มแข็งของตนเอง (มนัสวี พรหมสุทธิรักษ์, 2554, pp. 56-58)

นอกเหนือจากนักเขียนชาวสกอตแลนด์อย่างแมคคอล สมิธ ยังพบว่านักเขียนชาวอเมริกันอย่าง เจมส์ แพตเตอร์สัน (James Patterson) ก็ได้นำเสนอให้เห็นถึงชีวิตการทำงานของตัวละครหญิงในพื้นที่ของอาชญากรรมเช่นเดียวกัน โดยใน ค.ศ. 2001 นวนิยายเรื่อง *เฟิร์ส ทู ดาย* (*1st to Die*) ซึ่งเป็นนวนิยายเรื่องแรกในนวนิยายชุด *วีเมน เมอร์เดอร์ คลับ* (*Women's Murder Club*) ถูกตีพิมพ์ขึ้นและได้รับความนิยมจากผู้อ่านเป็นอย่างยิ่ง โดยในวิทยานิพนธ์เรื่อง *"One Day, we're all gonna be running things"- Feminism in James Patterson's "Women's Murder Club" Series* ซานนา ตูห์กาเนน (Sanna Tuhkanen) ได้นำเสนอว่าแพตเตอร์สันสร้างตัวละครหญิงที่มาจากหลากหลายอาชีพและรวมกลุ่มกันเพื่อคลี่คลายคดีอาชญากรรมต่างๆ ซึ่งตัวละครหญิงของแพตเตอร์สันล้วนแล้วแต่มีอาชีพที่เกี่ยวพันกับอาชญากรรม ไม่ว่าจะเป็น นักสืบ นักข่าวอาชญากรรม หัวหน้าแพทย์ผู้ชันสูตรพลิกศพ และอัยการ แต่การใช้ชีวิตในบทบาทเหล่านี้กลับทำให้พวกเธอรู้สึกโดดเดี่ยวและแปลกแยกเพราะความแตกต่างทางเพศในพื้นที่การทำงาน การรวมกลุ่มกันนอกเวลางานจึงเป็นเสมือนการชดเชยความรู้สึกนั้น อีกทั้งยังเป็นการรวมพลังของผู้หญิงเพื่อสนับสนุนซึ่งกันและกันอีกด้วย โดยตูห์กาเนนเสนอว่าการนำเสนอมิตรภาพของผู้หญิงเป็นแก่นเรื่องสำคัญที่ทำให้งานของแพตเตอร์สันเป็นหนึ่งในนวนิยายสืบสวนสอบสวนแบบสตรีนิยม อย่างไรก็ตาม ภายใต้การนำเสนอผู้หญิงเก่งในฐานะนักสืบ ก็ยังพบว่ามีการนำเสนอประเด็นเรื่องความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับตัวละครเหยื่อผู้หญิง ตลอดจนตัวละครหญิงอื่นๆ ที่ใช้ความรุนแรงเป็นเครื่องมือในการสร้างอำนาจให้กับตนเอง (Tuhkanen, 2008)

นอกเหนือจากงานวิจัยที่ศึกษาภาพของตัวละครเอกหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัย ยังพบว่ามีงานวิจัยที่ศึกษาภาพของตัวละครหญิงที่มิได้เป็นตัวละครเอกในนวนิยายของโรเบิร์ต บราวน์ พาร์เกอร์ (Robert Brown Parker) นักเขียนชาวอเมริกันอีกด้วย โดยวิทยานิพนธ์เรื่อง *The Image of Women in Robert B. Parker's Spenser Novels* ของดอนนา วอลเลอร์ ฮาร์เปอร์ (Donna Waller Harper) ได้นำเสนอภาพของตัวละครหญิงที่ปรากฏอยู่ในงานเขียนที่สร้างชื่อเสียงให้กับพาร์เกอร์คือนวนิยายชุดที่มีนักสืบชายสเปนเซอร์ (Spenser) เป็นตัวละครเอก สเปนเซอร์เป็นตัวละครนักสืบชายที่มีลักษณะไม่ต่างไปจากนักสืบชายในวรรณกรรมฮาร์ดบอยล์ด กล่าวคือ เขามีท่าทีที่แข็งกร้าวและมักจะต้องเข้าไปเกี่ยวพันกับคดีที่มีผู้ว่าจ้างเป็นหญิงสาว หรือตัวละครหญิงอื่นๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับคดีอาชญากรรม โดยฮาร์เปอร์พบว่ามีตัวละครหญิงปรากฏอยู่ในนวนิยายชุดนี้จำนวนมาก และเห็นได้ชัดว่าพาร์เกอร์สร้างตัวละครหญิงขึ้นมาเพื่อชี้ให้เห็นถึงประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหญิงที่ถูกกดทับไว้ภายใต้บทบาทแม่และเมียที่ไม่มีความสุขและไม่สามารถเติมเต็มความต้องการในชีวิตของตนเองได้ ตัวละครหญิงโสเภณีที่สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาเศรษฐกิจ และตัวละครหญิงที่ชื่นชอบเพศเดียวกัน เป็นต้น นอกจากนี้บทบาทที่ตัวละครหญิงเหล่านี้ได้รับยังช่วยขับเน้นให้เห็นถึงความเป็นวีรบุรุษที่กล้าหาญและความเห็นอกเห็นใจที่

สเปนเซอร์มีต่อตัวละครหญิงอย่างชัดเจนอีกด้วย เช่นเดียวกันกับการนำเสนอภาพของซูซาน (Susan) คนรักของสเปนเซอร์ ที่แม้จะถูกสร้างให้เป็นหญิงสาวสมัยใหม่ที่เฉลียวฉลาดและเข้มแข็ง แต่เมื่ออยู่กับสเปนเซอร์เธอกลับเป็นเพียงผู้ฟังและผู้ให้คำปรึกษาที่ดี อีกทั้งยังมักจะเป็นผู้อธิบายหรือทบทวนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในนวนิยาย ซึ่งทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความเป็นวีรบุรุษผู้ทรงเกียรติของสเปนเซอร์อีกด้วย (Harper, 1992)

ตัวอย่างงานวิจัยข้างต้นที่ศึกษาตัวละครหญิงภายใต้การเขียนของนักเขียนชายเป็นสิ่งที่บ่งชี้ให้เห็นถึงกระแสความเปลี่ยนแปลงของการนำเสนอตัวละครที่เกิดขึ้นในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยสังเกตว่าตัวละครหญิงภายใต้การนำเสนอของนักเขียนชายยังคงอยู่ในบทบาทของเหยื่อผู้อ่อนแอหรือตัวละครผู้ช่วยนักสืบ ซึ่งเป็นบทบาทที่ช่วยขับเน้นให้เห็นถึงความมีอำนาจของตัวละครชายมากขึ้น หรือหากเป็นตัวละครเอกหญิงก็มักจะปรากฏอยู่ในบทบาทของนักสืบ ซึ่งการบอกเล่าเรื่องราวผ่านมุมมองของตัวละครนักสืบหญิง ย่อมเกี่ยวพันกับการปรับตัวในพื้นที่การทำงานที่เต็มไปด้วยผู้ชายและการสืบสวนสอบสวนคดีอาชญากรรมเป็นหลัก จึงทำให้ไม่สามารถเห็นทิศทางความเปลี่ยนแปลงของแนวคิดเรื่องเพศสภาพที่ถูกนำเสนอในตัวละครหญิงอื่นๆ ที่มิได้เป็นตัวละครเอก ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของนักเขียนหญิงที่มีการนำเสนอตัวละครเอกหญิงที่มีบทบาทหลากหลาย ซึ่งไม่ถูกจำกัดไว้เพียงบทบาทนักสืบหญิง โดยผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษานวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาที่ได้รับความนิยมจากผู้อ่านเป็นจำนวนมาก อีกทั้งยังถูกสร้างขึ้นจากนักเขียนหญิงที่มีชื่อเสียงของสหรัฐอเมริกาอีกด้วย ได้แก่ เรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* (*The Surgeon*, 2001) ของเทสส์ เกอร์ริตเซ่น (Tess Gerritsen) *อโลน* (*Alone*, 2005) และ *ไฮด์* (*Hide*, 2007) ของลิซ่า การ์ดเนอร์ (Lisa Gardner) *ฮาร์ทซิก* (*Heartsick*, 2007) ของเชลซี เคน (Chelsea Cain) *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* (*Strangers In Death*, 2008) ของเจ ดี ร็อบบ์ (J.D. Robb) *ชาร์ป ออปเจ็คส์* (*Sharp Objects*, 2006) และ*ดาร์ก เพลสเซส* (*Dark Places*, 2009) ของจิลเลียน ฟลินน์ (Gillian Flynn)

ผู้วิจัยพบว่าตัวบทคัดสรรเหล่านี้นำเสนอความเปลี่ยนแปลงของตัวละครหญิงผ่านบทบาทที่หลากหลายและซับซ้อน ซึ่งล้วนแล้วแต่สื่อให้เห็นถึงการถูกกดทับและการพยายามต่อรองกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตย ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหญิงในบทบาทเหยื่ออาชญากรรมทางเพศอย่างแพทย์หญิงแคทเธอรีน คอร์เดลล์ (Dr. Catherine Cordell) จากนวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* หรือแคทเธอรีน โรส แกยอน (Catherine Rose Gagnon) จากนวนิยายเรื่อง *อโลน* นวนิยายทั้งสองเรื่องเผยให้เห็นมิติชีวิตที่หลากหลายของตัวละครหญิง ทั้งในแง่ของเหยื่อผู้อ่อนแอที่ถูกข่มขืนและต้องจมอยู่กับบาดแผลภายในจิตใจ และในแง่ของผู้กระทำที่สามารถก้าวข้ามความหวาดกลัวในจิตใจของตนเองและเอาชนะอาชญากรที่หวนกลับมาสร้างความรุนแรงให้กับตนเองอีกครั้ง นวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยจึงกลายเป็นพื้นที่ใหม่ในการจินตนาการถึงผู้หญิงที่สามารถหยัดยืนด้วยพลังของ

ตนเอง และเปลี่ยนผ่านจากการถูกกดทับไว้ภายใต้อำนาจของผู้ชายมาเป็นผู้กระทำที่ต่อสู้เพื่ออิสรภาพของตน

การพลิกกลับเป็นผู้กระทำของตัวละครหญิงในตัวบทคัดสรรยังปรากฏอยู่ในบทบาทของอาชญากรหญิงผู้เหี้ยมโหดอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นเกร็ตเชน โลเวลล์ (Gretchen Lowell) จากนวนิยายเรื่อง *ฮาร์ทซิก* ฆาตกรต่อเนื่องผู้เหี้ยมโหดในคราบของสาวงามที่เปิดเผยถึงความวิปริตในตนเองอย่างชัดเจน หรือเอวา แอนเดอร์ส (Ava Anders) จากเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* และอดอรา เครลลิน (Adora Crellin) จากเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* ที่นำเอาบทบาทความเป็นเมียและแม่อย่างที่สังคมคาดหวังมาเป็นหน้ากากปกปิดความชั่วร้ายของตนเอง ตัวละครอาชญากรหญิงเหล่านี้มิได้เปลี่ยนผ่านจากการเป็นเหยื่อมาเป็นผู้กระทำที่พยายามเรียกร้องอิสรภาพให้แก่ตนเองเช่นเดียวกับตัวละครหญิงในตัวบทที่ได้กล่าวไปข้างต้น แต่พวกเธอจงใจสร้างความรุนแรงเพื่อตอบสนองความปรารถนาอันดำมืดในจิตใจของตนเอง เห็นได้ชัดว่านักเขียนพยายามต่อรองกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพที่ยัดเยียดความเป็นหญิงที่ดีงามให้แก่ผู้หญิง โดยการสร้างตัวละครอาชญากรหญิงที่มีรูปลักษณ์ภายนอกงดงามหรือมีบทบาททางเพศตามขนบอย่างที่สังคมคาดหวัง แต่กลับก่ออาชญากรรมที่รุนแรงอย่างคาดไม่ถึง

นอกเหนือจากบทบาทของเหยื่อผู้อ่อนแอที่พลิกกลับมาเป็นผู้กระทำและอาชญากรหญิงผู้โหดเหี้ยม บทบาทที่พบเห็นในตัวบทคัดสรรคือตัวละครนักสืบหญิงผู้คลี่คลายปมปัญหาต่างๆ นักสืบหญิงเป็นบันไดก้าวสำคัญของการแสดงอำนาจในพื้นที่นวนิยายสืบสวนสอบสวนที่เต็มไปด้วยความรุนแรง เพราะผู้หญิงไม่ได้เป็นเพียงเหยื่อที่ถูกตามล่าหรือหญิงร้ายที่คอยเข่นฆ่าผู้คน แต่ผู้หญิงกลายเป็นกุญแจสำคัญในการไขปริศนาต่างๆ ที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็น อีฟ ดัลลัส (Eve Dallas) จากนวนิยายเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ผู้ประสบความสำเร็จทั้งในด้านการทำงานและด้านชีวิตครอบครัว หรือเจน ริซโซลี (Jane Rizzoli) จากเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* และดี ดี วอร์เรน (D.D. Warren) จากเรื่อง *ไฮด์* ที่แม้จะเป็นนักสืบหญิงผู้เก่งกาจแต่ก็ยังคงประสบปัญหาจากการก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพเช่นเดียวกัน นอกเหนือจากตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพทั้งสาม ยังพบว่ามีการสร้างตัวละครหญิงที่ทำหน้าที่เสมือนนักสืบอีกด้วย ได้แก่ คามิลล์ พรีกเกอร์ (Camille Preaker) จากเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* และ ลิบบี เดย์ (Libby Day) จากเรื่อง *ดาร์ก เพลสเซส* ตัวละครหญิงทั้งสองเป็นเพียงคนธรรมดาที่เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับคดีฆาตกรรม และได้รับบทบาทนักสืบจำเป็นที่ช่วยเปิดเผยความจริงให้กับผู้อ่าน

ตัวละครหญิงจากนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาทั้ง 7 เรื่อง ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหญิงผู้ตกเป็นเหยื่อความรุนแรงทางเพศและพลิกกลับบทบาทเป็นผู้กระทำ ตัวละครหญิงผู้ก่ออาชญากรรมและใช้ความเป็นหญิงในการอำพรางความชั่วร้ายของตนเอง หรือตัวละครหญิงที่ก้าวเข้าไปยังพื้นที่การทำงานของผู้ชายและต้องพบอุปสรรคอันเนื่องมาจากความแตกต่างทางเพศ ไม่เพียงแสดงให้เห็นถึงการกดทับผู้หญิงไว้ภายใต้ความรุนแรงอันเนื่องมาจากแนวคิดเรื่องเพศสภาพในสังคม

ปิตาธิปไตย แต่ยังเผยให้เห็นถึงความพยายามของนักเขียนในการต่อรองกับแนวคิดดังกล่าวอีกด้วย กล่าวคือ บทบาททางเพศของตัวละครหญิงที่เปลี่ยนแปลงไปในตัวบทคัดสรรคือการต่อรองที่แฝงไว้ซึ่งนัยสองประการ ประการแรกคือตัวละครหญิงเหล่านี้เป็นเสมือนภาพแทนของผู้หญิงในสังคมที่สามารถก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพที่กดทับผู้หญิงไว้ภายใต้อำนาจของผู้ชาย และประการที่สองคือการนำเสนอตัวละครเอกหญิงให้เข้าไปมีบทบาทสำคัญในพื้นที่ของความรุนแรงและอาชญากรรม เป็นเสมือนการลบล้างภาพตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนตามขนบที่มักปรากฏอยู่ในบทบาทของเหยื่อผู้อ่อนแอและด้อยค่า โดยการจัดการดังกล่าวย่อมทำให้นวนิยายสืบสวนที่ถูกยึดโยงไว้กับความเป็นชายแปรเปลี่ยนไปเป็นพื้นที่ของตัวละครหญิงที่สามารถมีตัวตนและบทบาทที่หลากหลายได้เช่นเดียวกัน

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาและวิเคราะห์การสืบสวน การตกเป็นเหยื่อ และความรุนแรงผ่านการนำเสนอตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกา

1.3 แนวเหตุผล ทฤษฎีสำคัญ หรือสมมติฐาน

นวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาที่คัดสรรมาเป็นตัวอย่างสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงกระบวนการต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยที่กดทับตัวละครหญิงให้ตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงหรือผู้อ่อนแอที่ต้องการความช่วยเหลือจากตัวละครชาย โดยผู้ประพันธ์นำเสนอให้เห็นถึงความพยายามในการต่อรองกับแนวคิดดังกล่าวด้วยการสร้างตัวละครหญิงให้เข้าไปมีบทบาทสำคัญในพื้นที่ของอาชญากรรม ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหญิงผู้ตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงทั้งจากภายในครอบครัวและสังคมภายนอก แต่ในขณะเดียวกันก็มีความพยายามที่จะพลิกกลับเป็นผู้กระทำเพื่อโต้กลับความรุนแรงนั้น ตัวละครอาชญากรหญิงผู้กระทำความรุนแรง ไม่ว่าจะเป็นการทรมาน การฆาตกรรม ตลอดจนการสร้างบาดแผลไว้ในจิตใจของเหยื่อ และตัวละครนักสืบหญิงที่ใช้ความสามารถในการสืบสวนและคลี่คลายอาชญากรรมต่างๆ จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้มิติความเป็นมนุษย์ที่หลากหลายของตัวละครหญิง ไม่ว่าจะเป็นความอ่อนแอ ความกล้าหาญ ความเฉลียวฉลาดหรือความร้ายกาจ เป็นเครื่องมือในการต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตย

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

นวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกา 7 เรื่อง ได้แก่

1. *เดอะ เซอร์เจียน* (*The Surgeon*, 2001) ของเทสส์ เกอร์ริตเซน (Tess Gerritsen)

2. *อโลน* (*Alone*, 2005) ของลิซ่า การ์ดเนอร์ (Lisa Gardner)

3. *ชาร์ป ออปเจ็คส์* (*Sharp Objects*, 2006) ของจิลเลียน ฟลินน์ (Gillian Flynn)

4. *ไฮด์* (*Hide*, 2007) ของลิซ่า การ์ดเนอร์ (Lisa Gardner)

5. *ฮาร์ทซิก* (*Heartsick*, 2007) ของเชลซี เคน (Chelsea Cain)

6. *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* (*Strangers In Death*, 2008) ของเจ ดี ร็อบบ์ (J.D. Robb)

7. *ดาร์ก เพลสเซส* (*Dark Places*, 2009) ของจิลเลียน ฟลินน์ (Gillian Flynn)

1.5 ประโยชน์ที่คิดว่าจะได้รับ

เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนอื่นๆ

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาตัวบทวรรณกรรม
2. สำรวจและรวบรวมข้อมูล
3. วิเคราะห์ตัวบท
4. สรุปผลการวิจัย
5. นำเสนอผลงานวิจัย

1.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับตัวบทที่เลือกมาศึกษาได้แก่ บทความเรื่อง “J.D. Robb’s Police Procedurals and the Critique of Modernity” ของศรีวิทยา สวามินฐาน (Srividhya Swaminathan) ผู้วิจัยศึกษานวนิยายชุด *In Death* ของเจ ดี ร็อบบ์ (J.D. Robb) ในประเด็นเกี่ยวกับความเป็นสมัยใหม่ โดยงานวิจัยได้สอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับบทบาทของตัวละครเอกหญิงอย่างอีฟ ดัลลัส (Eve Dallas) ไว้ว่า ดัลลัสเป็นตัวละครหญิงที่ก้าวขึ้นมามีบทบาทสำคัญได้ด้วยแรงกระตุ้นจากสิ่งแวดล้อมอันเลวร้ายรอบข้าง เนื่องจากในวัยเด็กดัลลัสได้ฆ่าพ่อผู้ข่มขืนเธอ ทำให้เธอพยายามลบล้างอัตลักษณ์ความเป็นฆาตกรด้วยการสร้างอัตลักษณ์ของเจ้าหน้าที่ตำรวจที่มีบทบาทผดุงความยุติธรรมและช่วยเหลือผู้อื่นที่เดือดร้อน นอกเหนือจากการสร้างตัวละครเอกหญิงที่เปลี่ยนแปลงตนเองจากเหยื่อและฆาตกรมาเป็นผู้พิทักษ์กฎหมายแล้วนั้น นักเขียนยังมอบสิทธิเสรีภาพให้แก่ตัวละครหญิงมากขึ้นอีกด้วยเพื่อให้สอดคล้องกับฉากในโลกอนาคตที่มีการเปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะเป็นการทำให้ผู้หญิงมีสิทธิเหนือร่างกายตนเองอย่างสมบูรณ์ หรือการทำให้อาชีพหญิงขายบริการเป็นอาชีพที่ถูกกฎหมาย

นอกเหนือจากงานวิจัยข้างต้น ไม่พบว่ามีการศึกษาตัวบทเรื่องอื่นๆ ที่เลือกมา แต่มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาบทบาทตัวละครหญิงในวรรณกรรมสืบสวนสอบสวน ได้แก่ บทความเรื่อง “Women detectives” ของมอรีน ที เรดดี (Maureen T. Reddy) ซึ่งแสดงให้เห็นวิวัฒนาการของตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวน โดยเรดดีเสนอว่าแต่เดิมนักเขียนส่วนใหญ่มักจะเป็นผู้ชาย ซึ่งมอบบทบาทนักสืบให้แก่ตัวละครชาย ตัวละครหญิงมักได้รับบทบาทเป็นเพียงเหยื่อหรือผู้ช่วยของนักสืบชายเท่านั้น นวนิยายสืบสวนสอบสวนจึงเรียกได้ว่าเป็นโลกที่แสดงอำนาจของผู้ชายและไม่ได้ตระหนักถึงความสำคัญของผู้หญิง โดยวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนประเภทฮาร์ดบอยล์ดถือได้ว่าเป็นพื้นที่ของผู้ชายอย่างแท้จริง ผู้หญิงมักถูกให้ภาพเป็นผู้ร้ายที่เต็มไปด้วยความอันตรายหรือหากเป็นไปในทิศทางที่ดีก็จะไม่ได้เป็นตัวละครเอกแต่เป็นตัวละครหญิงที่คอยสนับสนุนและช่วยเหลือการทำงานของผู้ชาย ต่อมาเริ่มมีการสร้างตัวละครนักสืบหญิงในงานประเภทฮาร์ดบอยล์ดมากขึ้น โดยสิ่งที่ตัวละครเอกหญิงต้องเผชิญมิใช่แค่ความรุนแรงจากอาชญากรรมแต่เป็นปัญหาต่างๆ ที่เกิดจากการที่พวกเธอท้าทายขนบแนวคิดเกี่ยวกับเพศสภาพ พัฒนาการของตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนยังคงมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นนวนิยายสืบสวนสอบสวนแนวเลสเบี้ยน ซึ่งแสดงให้เห็นการยอมรับความแตกต่างทางเพศ หรืองานเขียนของนักเขียนหญิงผิวสีที่มุ่งเน้นท้าทายขนบของเพศสภาพ เชื้อชาติ และชนชั้น งานวิจัยชิ้นนี้ชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนที่มีการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดี ซึ่งแสดงให้เห็นถึงกระแสของสังคมที่ให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงในงานวรรณกรรมประเภทนี้มากขึ้น

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *A taxonomy of the female private detective in contemporary literature* มิเชล มารี เรเจโนลด์ (Michele Marie Regenold) ศึกษาตัวละครนักสืบหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนแนวฮาร์ดบอยล์ดของนักเขียนหญิง 3 คน ได้แก่ ซู กราฟตัน (Sue Grafton) ซารา พาเรตสกี (Sara Paretsky) และลินดา บาร์นส์ (Linda Barnes) ตัวละครนักสืบหญิงของกราฟตันและพาเรตสกีถือได้ว่าเป็นการเปิดทางและสร้างพื้นที่ให้กับตัวละครหญิงในนวนิยายประเภทนี้ ตัวละครหญิงสามารถรับบทเป็นนักสืบที่มีความเก่งกาจได้ไม่ต่างจากตัวละครชาย แต่พวกเธอยังคงถูกสร้างขึ้นมาโดยยึดโยงอยู่กับความเป็นชายตามขนบของนวนิยายสืบสวนสอบสวนฮาร์ดบอยล์ด ไม่ว่าจะเป็นการใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยวและการหลีกหนีจากสังคมรอบข้างหรือการต้องเผชิญหน้าและรับมือกับความรุนแรงโดยตรงเพื่อแสดงให้เห็นถึงศักยภาพทางร่างกาย ในขณะที่นวนิยายของบาร์นส์ซึ่งได้รับอิทธิพลจากนักเขียนทั้งสองได้มีการต่อรองกับขนบของนวนิยายแนวฮาร์ดบอยล์ดมากขึ้น ในแง่ของการสร้างความรุนแรงให้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของอาชญากรรม และมุ่งเน้นให้ตัวละครนักสืบหญิงเป็นผู้คลี่คลายปมปัญหามากกว่าที่จะเผชิญหน้ากับความรุนแรงโดยตรง อย่างไรก็ตามตัวละครนักสืบหญิงทั้งสามล้วนแล้วแต่เป็นก้าวสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงแนวคิดเรื่องเพศสภาพที่มิได้จำกัดผู้หญิงไว้ในพื้นที่บ้านอีกต่อไป

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *Detecting Gender Images of the Contemporary Woman in Crime Fiction by Patricia Cornwell and Peter Robinson* คาโรไลน์ ซิมส์ (Caroline Sims) ศึกษาตัวละครนักสืบหญิงของแพทริเซีย คอร์นเวลล์ (Patricia Cornwell) และปีเตอร์ โรบินสัน (Peter Robinson) พบว่านวนิยายของนักเขียนทั้งสองยังแสดงให้เห็นถึงความคาดหวังของสังคมที่มีต่อผู้หญิง คือการปฏิบัติตามขนบของเพศสภาพด้วยการเป็นเมียและแม่ ซึ่งตัวละครเอกหญิงในนวนิยายของทั้งสองพยายามท้าทายขนบดังกล่าวด้วยการก้าวออกจากพื้นที่บ้านและเข้าสู่พื้นที่การทำงานในสังคม อีกทั้งยังต่อรองผ่านการแต่งตัว คำพูด ลักษณะนิสัย หรือการกระทำต่างๆ ซึ่งล้วนแล้วแต่ไม่ตรงกับความเป็นหญิงที่สังคมคาดหวัง ตัวละครเอกหญิงทั้งสองประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานอย่างชัดเจน พวกเธอสามารถทำงานท่ามกลางความรุนแรงและโหดร้ายได้โดยมีพัฒนาการมากขึ้นในนวนิยายแต่ละเล่ม ซิมส์มีความเห็นว่าแม้นักเขียนจะนำเสนอตัวละครหญิงให้เป็นผู้ท้าทายขนบเพศสภาพที่มอบความอ่อนแอและด้อยค่าให้แก่ผู้หญิง แต่ตัวละครหญิงยังคงต้องเปลี่ยนแปลงตนเองและสวมบทบาทความเป็นชายเพื่อประสบความสำเร็จในการทำงาน อย่างไรก็ตามตัวละครหญิงทั้งสองกลับถูกลงโทษเพียงเพราะพวกเธอก้าวล้ำเข้าไปยังพื้นที่อำนาจของผู้ชาย พวกเธอต้องเผชิญกับปัญหาที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นปัญหาด้านสุขภาพปัญหาการอยู่ร่วมกับผู้ชายในสังคมการทำงาน หรือการไม่ประสบความสำเร็จในชีวิตรักเนื่องจากอุทิศตนให้กับงานมากกว่าเรื่องส่วนตัว

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *อายุ เพศสถานะ ชนชั้นและชาติพันธุ์: การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องชุดนักสืบหญิงหมายเลขหนึ่ง คุณป้ามาธูร และสโมสรนักสืบ* มนัสวี พรหมสุทธิรักษ์ ศึกษานวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนของตะวันตกชุด*นักสืบหญิงหมายเลขหนึ่ง* (*The No.1 Ladies' Detective Agency*) ของอเลกซานเดอร์ แมคคอล สมิธ (Alexander McCall Smith) และนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนของไทยชุด*คุณป้ามาธูร* ของแก้วเก้า และชุด*สโมสรนักสืบ* ของนายา ซึ่งตัวบททั้งสามชุดล้วนแล้วแต่มีตัวละครเอกเป็นนักสืบหญิงสูงวัย มนัสวีเสนอว่าการสร้างตัวละครนักสืบหญิงสูงวัยเป็นเสมือนการโต้กลับวาทกรรมของสังคมกระแสหลักทั้งในเรื่องความสามารถในการทำงานของผู้สูงวัย และแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย ซึ่งจากการศึกษาพบว่าตัวละครนักสืบหญิงสูงวัยอาจแสดงให้เห็นถึงสติปัญญา ความสามารถ และการมีพื้นที่ในที่สาธารณะเช่นเดียวกับตัวละครชาย แต่ในขณะเดียวกันกลับพบความย้อนแย้งที่ว่าตัวละครนักสืบหญิงยังคงมีสมรรถภาพทางร่างกายที่ด้อยกว่าตัวละครชาย จนกลายเป็นจุดอ่อนที่ทำให้พวกเธอต้องพึ่งพาการปกป้องดูแลจากตัวละครชาย นอกจากนี้ยังเห็นถึงความคาดหวังของสังคมที่มีต่อผู้หญิงผ่านการเล่าเรื่องอีกด้วย กล่าวคือตัวละครนักสืบหญิงที่เก่งกาจและตัวละครหญิงอื่นๆ ในเรื่องยินยอมปฏิบัติตามขนบของความเป็นหญิงด้วยการมีหน้าที่รับผิดชอบดูแลความเรียบร้อยภายในบ้าน และโอนอ่อนไปตามอำนาจของผู้ชายซึ่งเป็นเสมือนเสาหลักของครอบครัว

งานวิจัยส่วนมากมักศึกษาความเปลี่ยนแปลงของตัวละครหญิงในบทบาทนักสืบ แต่ก็มีงานวิจัยบางส่วนที่ให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงในบทบาทอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นบทบาทเหยื่อที่พลิกกลับมาเป็นผู้กระทำหรือบทบาทอาชญากร อาทิ ในบทความเรื่อง “From Victim to Vigilante: Gender, Violence, and Revenge in *The Brave One* (2007) and *Hard Candy* (2005)” รีเบกกา สตริงเจอร์ (Rebecca Stringer) ศึกษาตัวละครเอกหญิงในภาพยนตร์เรื่อง *เดอะ เบรฟ วัน* และเรื่อง *ฮาร์ด แคนดี* ตัวละครเอกหญิงจากทั้งสองเรื่องท้าทายขนบเพศสภาพด้วยการปฏิเสธบทบาทความเป็นเหยื่อผู้หญิงที่อ่อนแอ โดยพลิกกลับบทบาทเป็นผู้กระทำที่ตั้งตนเป็นปฏิปักษ์กับกฎหมายบ้านเมืองและมอบบทลงโทษให้แก่ตัวละครชายที่กระทำความรุนแรงต่อผู้อื่น อาชญากรรมที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรุนแรงที่ผู้ชายกระทำต่อผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็นการทำร้ายร่างกาย การคุกคามทางเพศในเด็กและสตรี หรือการใช้ร่างกายของผู้หญิงเป็นวัตถุแห่งการจ้องมอง ตัวละครหญิงทั้งสองต่างเป็นภาพแทนของกระแสสตรีนิยมที่เรียกร้องความยุติธรรมให้แก่ผู้หญิงที่ต้องตกเป็นเหยื่อความรุนแรงของผู้ชาย

บทบาทอาชญากรหญิงเป็นอีกหนึ่งประเด็นที่ถูกนำมาศึกษา ในบทความเรื่อง “‘When the Woman Looks’ *Haute Tension* (2003) and the Horrors of Heteronormativity ” แบร์รี คีธ แกรนท์ (Barry Keith Grant) ศึกษาวิเคราะห์ตัวละครเอกหญิงในภาพยนตร์ฝรั่งเศสเรื่อง *โอต์ เทนชั่น* และพบว่าอาการทางจิตที่ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงกลายเป็นฆาตกรผู้โหดเหี้ยมมาจากการที่ความปรารถนาทางเพศที่มีต่อผู้หญิงด้วยกันถูกกดทับเอาไว้ ซึ่งการกดทับความปรารถนาดังกล่าวเป็นผลมาจากสังคมปิตาธิปไตยที่สร้างแนวคิดรักต่างเพศให้เป็นบรรทัดฐานของสังคมและมองว่าความรักของเพศเดียวกันเป็นสิ่งผิดปกติ ตัวละครเอกหญิงจึงสร้างภาพผู้ชายในจินตนาการขึ้นมาเพื่อเป็นฆาตกรที่คุกคามผู้อื่นอีกทั้งเพื่อครอบครองผู้หญิงที่ตนเองรัก ตัวละครหญิงในภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ต่างจากเหยื่อของสังคมที่ถูกทำให้เป็นอื่น แปลกแยก และมีลักษณะไม่ต่างจากปีศาจที่สร้างความหวาดกลัวให้กับสังคม

งานวิจัยข้างต้นเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครหญิงในนวนิยายและภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวน ที่แต่เดิมมักจะถูกให้ภาพในทางลบคือเป็นเหยื่อผู้อ่อนแอที่ไม่มีความสำคัญใดๆ หรือหญิงร้ายที่กลายเป็นเพียงผู้ขัดขวางความสำเร็จของผู้ชาย แต่เมื่อบริบททางสังคมเปลี่ยนไปนักเขียนเริ่มให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงมากขึ้นและสร้างตัวละครหญิงให้มีมิติชีวิตที่หลากหลาย งานวิจัยเหล่านี้มีความสอดคล้องและเป็นประโยชน์ต่อตัวบทที่เลือกมาศึกษา ในแง่ของการแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของบทบาทตัวละครหญิงในนวนิยายและภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวน ซึ่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ต้องการต่อยอดงานวิจัยเหล่านี้ โดยมุ่งเน้นนำเสนอตัวละครหญิงในนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกา ไม่ว่าจะเป็นบทบาทของเหยื่อที่พลิกกลับมาเป็นผู้กระทำ อาชญากรที่กระทำการโหดเหี้ยม หรือนักสืบผู้คลี่คลายปมปัญหา ซึ่ง

ทั้งสามบทบาทนี้ล้วนแล้วแต่เกี่ยวพันกับอาชญากรรมและความรุนแรงต่างๆ ซึ่งเป็นตัวอย่างสำคัญที่จะแสดงให้เห็นถึงการถูกกดทับและการพยายามต่อรองกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพของผู้หญิงในสังคมปิตาธิปไตย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

ผู้หญิงกับความรุนแรงในสังคม

บทบาทที่หลากหลายของตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกา ไม่ว่าจะเป็นบทบาทเหยื่อ อาชญากรหญิง หรือนักสืบหญิง ล้วนแล้วแต่เกี่ยวพันกับความรุนแรง ทั้งในแง่ของความรุนแรงที่ตัวละครเหยื่อผู้หญิงถูกกระทำจากอาชญากรชายหรือความรุนแรงจากการกีดกันทางเพศในพื้นที่การทำงานที่เกิดขึ้นกับนักสืบหญิง และในแง่ของความรุนแรงที่ตัวละครหญิงเป็นผู้กระทำ ไม่ว่าจะเป็นบทบาทเหยื่อที่พลิกกลับเป็นผู้กระทำ อาชญากรหญิงที่ก่ออาชญากรรม และนักสืบหญิงที่ก้าวเข้าสู่พื้นที่ของอาชญากรรมและต่อกรกับอาชญากร โดยประเด็นดังกล่าวที่ถูกนำเสนอในนวนิยายเห็นได้ชัดว่าเป็นภาพแทนของความรุนแรงในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรุนแรงที่เกิดขึ้นและเกี่ยวพันกับผู้หญิง ในบทนี้ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นนำเสนอให้เห็นถึงความหมายของความรุนแรง ประเภทของความรุนแรง ตลอดจนความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงอันเนื่องมาจากแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศสภาพ

2.1 ความรุนแรง

2.1.1 นิยามและแรงจูงใจของพฤติกรรมความรุนแรง

ความรุนแรง (violence) เป็นสิ่งที่พบเห็นได้โดยทั่วไปในสังคม บุคคลอาจมีประสบการณ์โดยตรงในการถูกกระทำความรุนแรง เป็นพยานพบเห็นการกระทำความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับบุคคลอื่น หรือแม้แต่เป็นผู้กระทำความรุนแรงด้วยตนเอง ความรุนแรงมิได้จำกัดเฉพาะสิ่งที่ส่งผลกระทบต่อร่างกายเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงความรุนแรงที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจของบุคคลอีกด้วย ในทางภาษาศาสตร์ รากศัพท์ของคำว่า violence หมายถึงการใช้พละกำลังทางร่างกายซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความเสียหายให้แก่บุคคลหรือสิ่งของ หรือการก่อให้เกิดความเจ็บปวดทางกายหรือทางจิตใจแก่บุคคล (Imbusch, 2003, p. 19) อลิซาเบธ อิงแลนเดอร์ (Elizabeth Englander) ได้กล่าวในหนังสือเรื่อง *Understanding violence* ว่า “violence is aggressive behavior with the intent to cause harm (physical or psychological).” (Englander, 2003, p. 2) อิงแลนเดอร์นิยามว่าความรุนแรงเป็นพฤติกรรมความก้าวร้าวที่กระทำโดย “เจตนา” และเจตนาดังกล่าวเป็นผลที่ก่อให้เกิดความเจ็บปวดหรือความเสียหายทางร่างกายหรือทางจิตใจ “เจตนา” จึงเป็นตัวตัดสินสำคัญที่ใช้ในการแบ่งแยกการกระทำความรุนแรง โดยอิงแลนเดอร์เชื่อว่าการกระทำใดที่ผู้กระทำผิด

มิได้เจตนาหรือไม่ได้เป็นไปตามความตั้งใจจะไม่ถือว่าเป็นความรุนแรง เช่นเดียวกับในทางกฎหมาย เจตนาของผู้กระทำความผิดกลายเป็นสิ่งที่กฎหมายใช้ในการพิจารณาและระบุโทษ อาทิ การวางแผนที่จะฆ่าใครคนหนึ่งและสามารถฆ่าได้สำเร็จ ผู้กระทำผิดจะได้รับโทษในข้อหาการฆาตกรรม (murder) ในทางตรงกันข้ามหากผู้กระทำผิดฆ่าบุคคลโดยมิได้จงใจจะถือว่าเป็นการฆ่าคนโดยไม่ไตร่ตรองไว้ก่อน (manslaughter)

ความรุนแรงเป็นสิ่งที่พบเห็นได้ในทุกสถานที่และเกิดขึ้นได้กับทุกคน โดยความรุนแรงอาจจำแนกได้ในหลากหลายรูปแบบ ปีเตอร์ อิมบุช (Peter Imbusch) ได้จำแนกรูปแบบความรุนแรงออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ (1) ความรุนแรงที่มีผู้กระทำความผิดเพียงคนเดียว (individual violence) ซึ่งมักมีสาเหตุมาจากแรงจูงใจส่วนบุคคลซึ่งเกี่ยวพันกับเหยื่อ โดยการกระทำผิดมิได้เป็นเพียงการกระทำความรุนแรงต่อบุคคลเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงความรุนแรงที่กระทำต่อวัตถุสิ่งของและสถานที่อีกด้วย (2) ความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากกลุ่มคนหลายคน (collective violence) ซึ่งโดยส่วนมากมักเกิดจากความต้องการแสดงถึงพลังอำนาจที่มีเหนือกว่าผู้ถูกกระทำหรือต้องการการยอมรับและเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม อาทิ ความรุนแรงบนท้องถนนจากกลุ่มอันธพาล ความรุนแรงทางการเมืองที่มีเป้าหมายเพื่อล้มล้างหรือเปลี่ยนแปลงเงื่อนไขทางการเมือง เช่น การก่อกบฏ การสังหารหมู่ เป็นต้น และ (3) ความรุนแรงระดับประเทศ (state violence) ซึ่งเป็นความรุนแรงระดับมหภาคที่ส่งผลกระทบต่อสังคมในวงกว้าง อาทิ การก่อการร้าย หรือสงคราม (Imbusch, 2003, pp. 27-30)

การกระทำความรุนแรงทางกายอาจเรียกได้ว่ามีลักษณะเป็นสากล กล่าวคือการกระทำความรุนแรงของแต่ละบุคคลส่งผลออกมาเหมือนกันคือการสร้างบาดแผล การสร้างความเจ็บปวด หรือมีจุดมุ่งหมายที่จะให้บุคคลถึงแก่ความตาย สิ่งเหล่านี้เป็นองค์ประกอบร่วมของการสร้างความรุนแรงโดยไม่ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมในแต่ละสังคม (Imbusch, 2003, p. 23) แต่ในทางตรงกันข้ามความรุนแรงกลับเป็นปรากฏการณ์ที่คลุมเครือและไม่ชัดเจน เพราะการกระทำเดียวกันอาจส่งผลหรือถูกตีความแตกต่างกันไปในบริบทสังคมวัฒนธรรมและระบอบการเมืองที่แตกต่างกัน อาทิ ในสังคมที่มีระบอบการปกครองแบบเผด็จการ ความรุนแรงอาจเป็นหนทางหรือเครื่องมือในการปรับเปลี่ยนโครงสร้างสังคม แต่ในสังคมที่มีการปกครองแบบเสรีนิยมหรือแบบประชาธิปไตย ความรุนแรงอาจเป็นไปในทางลบคือเกี่ยวเนื่องกับการรุกล้ำพื้นที่หรือชีวิตของบุคคล กล่าวคือความรุนแรงไม่อาจนิยามหรือจำกัดความได้อย่างชัดเจน เนื่องจากบริบทสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันอาจตีความพฤติกรรมความรุนแรงไปในทิศทางตรงข้ามกัน แต่อย่างไรก็ตามความรุนแรงมักมีนัยของการบ่อนทำลาย คุกคาม หรือกำจัดบางสิ่งบางอย่างให้หมดสิ้นไป

นักวิชาการหลายท่านมักให้คำนิยามว่าความรุนแรงเป็นการกระทำที่สร้างความเสียหายหรือความเจ็บปวด แต่แรงจูงใจที่แท้จริงของผู้กระทำผิดอาจไม่ได้เป็นเพราะต้องการทำลายบุคคล สิ่งของหรือสถานที่ แต่มีเหตุผลอื่นที่ทำให้ผู้กระทำผิดต้องเลือกใช้ความรุนแรง อาชญากรหลายคนย่อมมี

แรงจูงใจหรือปัจจัยภายนอกที่ชักจูงให้ก่อความรุนแรงที่แตกต่างกันออกไป อาทิ สถานะทางสังคมและรายได้ที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความเหลื่อมล้ำในสังคม บุคคลที่มีรายได้น้อยไม่เพียงพอต่อการดำรงชีวิตอาจใช้การลักขโมยหรือคดโกงเป็นวิธีลัดในการแก้ปัญหาของตน การศึกษาเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สำคัญ มีงานวิจัยที่ชี้ให้เห็นว่าผู้ที่ไม่สำเร็จการศึกษาขั้นต่ำหรือออกจากการศึกษากลางคันจะมีอัตราการก่อความรุนแรงมากกว่าผู้ที่สำเร็จการศึกษา นอกจากนี้สถานะทางครอบครัวยังอาจเป็นปัจจัยในการก่อความรุนแรง เช่น ในครอบครัวขยายที่มีสมาชิกหลายคน สมาชิกอาจมีการก่ออาชญากรรมได้มากกว่าครอบครัวที่มีสมาชิกจำนวนน้อย เพราะมีความเครียดและความรับผิดชอบที่สูงขึ้น

แรงจูงใจหรือปัจจัยอีกประเภทหนึ่งที่นำไปสู่พฤติกรรมความรุนแรงของบุคคลคือปัจจัยภายใน แรงจูงใจหรือปัจจัยภายนอกเป็นสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนแต่แรงจูงใจที่เกิดขึ้นภายในตัวของผู้กระทำผิดย่อมมีความซับซ้อนและไม่ชัดเจน ไม่สามารถระบุได้ในทันทีว่าสาเหตุใดเป็นปัจจัยหลักในการก่อพฤติกรรมความรุนแรงของบุคคล การศึกษาปัจจัยภายในที่ก่อให้เกิดพฤติกรรมความรุนแรงจึงมีความหลากหลายและสำคัญอย่างยิ่ง โดยในช่วงต้นของการศึกษาเกี่ยวกับพฤติกรรมความรุนแรง นักวิชาการเชื่อในแรงจูงใจหรืออิทธิพลทางชีวภาพของมนุษย์ (biological Influences) ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ปัจจัยทางพันธุกรรม (genetic influences) ที่ศึกษาพฤติกรรมความรุนแรงในระดับพันธุกรรม เซซาเร ลอมโบรโซ (Cesare Lombroso) เป็นนักอาชญวิทยาคนแรกที่นำเสนอแนวคิดที่ว่าอาชญากรจะมีลักษณะบางอย่างตั้งแต่กำเนิดที่บ่งบอกถึงความเป็นอาชญากร และปัจจัยอีกประเภทหนึ่งคือปัจจัยสิ่งแวดล้อมทางชีวภาพ (biological environmental influences) คือเชื่อว่าเหตุการณ์บางอย่างส่งผลต่อลักษณะทางชีวภาพหรือบุคลิกภาพของบุคคล เช่น บุคคลถูกรถชนจนได้รับความกระทบกระเทือนที่ศีรษะและก่อให้เกิดอาการผิดปกติทางร่างกายจนกระทั่งนำไปสู่พฤติกรรมการก่อความรุนแรง (Englander, 2003, pp. 55-56) ในช่วงศตวรรษที่ 19 แนวคิดของลอมโบรโซที่เชื่อว่าบุคคลเกิดมาพร้อมกับลักษณะของความเป็นอาชญากรถูกกล่าวถึงอย่างมากในแวดวงวิชาการ แต่ต่อมานักจิตวิทยาจอห์น วัตสัน (John Watson) นำเสนอแนวคิดที่ขัดแย้งกับลอมโบรโซ วัตสันเสนอว่าพัฒนาการทางจิตใจหรือการเรียนรู้ทางสังคมส่งผลต่อพฤติกรรมของบุคคลมากกว่าปัจจัยทางด้านชีวภาพอย่างที่ลอมโบรโซนำเสนอ กล่าวคือลอมโบรโซเชื่อว่าบุคคล “เกิด” เป็นอาชญากร แต่วัตสันเชื่อว่าบุคคล “เรียนรู้” ที่จะเป็นอาชญากร ซึ่งแนวคิดที่แตกต่างกันนี้นำไปสู่การโต้แย้งที่เรียกว่า “nature-nurture debate” หรือข้อขัดแย้งที่เป็นการตั้งคำถามว่าระหว่างแนวคิดเรื่องธรรมชาติของมนุษย์และการเลี้ยงดูปลูกฝังจากสังคม สิ่งใดเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดพฤติกรรมความรุนแรงและอาชญากรในสังคม (Englander, 2003, p. 57)

ต่อมาในศตวรรษที่ 20 นักจิตวิทยายังคงให้ความสนใจกับพฤติกรรมความรุนแรงของมนุษย์ แนวคิดหนึ่งที่เกิดขึ้นคือความรุนแรงจากพฤติกรรมการเลียนแบบ (imitation) ที่เชื่อว่าเด็กเรียนรู้

พฤติกรรมความก้าวร้าวจากพ่อแม่ อย่างไรก็ตามมีงานวิจัยที่พบว่าในบางครอบครัวมีเด็กสองคนที่ต้องเผชิญกับความรุนแรงจากการที่พ่อแม่ทะเลาะกัน เด็กคนหนึ่งโตมาและใช้ความรุนแรงในครอบครัวของตนเอง แต่เด็กอีกคนหนึ่งเมื่อโตขึ้นกลับไม่เคยใช้ความรุนแรง งานวิจัยนี้อาจเป็นทั้งการสนับสนุนและการคัดค้านแนวคิดพฤติกรรมการเลียนแบบ อย่างไรก็ตามความแตกต่างของพฤติกรรมในเด็กทั้งสองคนสามารถอธิบายได้ด้วยแนวคิดเรื่องปัจจัยทางชีวภาพที่ทำให้เด็กซึ่งแม้จะพบเจอเหตุการณ์ความรุนแรงเดียวกันแต่กลับมีการตอบสนองต่อสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกัน (Englander, 2003, p. 58) งานวิจัยชิ้นนี้จึงอาจเป็นบทพิสูจน์ว่าปัจจัยทางชีวภาพที่เป็นเสมือนแนวคิดที่เหมารวมบุคคลให้มีลักษณะของความเป็นอาชญากรก็อาจนำมาศึกษาพฤติกรรมความรุนแรงได้เช่นเดียวกับแนวคิดอื่นๆ ดังนั้นพฤติกรรมความรุนแรงจึงไม่สามารถอธิบายได้ด้วยแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งเพียงอย่างเดียว

ปัจจัยทางชีวภาพอีกประเภทหนึ่งที่พบว่าส่งผลต่อพฤติกรรมความรุนแรงคือความแตกต่างของสารเคมีในร่างกาย ได้แก่ สารสื่อประสาท (Neurotransmitters) ที่ชื่อว่าเซโรโทนิน (serotonin) ซึ่งอัตราของเซโรโทนินที่ต่ำจะมีผลต่อพฤติกรรมความก้าวร้าวของบุคคล และฮอร์โมนส์ (Hormones) ที่สัมพันธ์กับพฤติกรรมความก้าวร้าว ได้แก่ เทสโทสเทอโรน (testosterone) ซึ่งเป็นหนึ่งในฮอร์โมนส์เพศชายที่เรียกว่า แอนโดรเจนส์ (androgens) โดยแอนโดรเจนส์เป็นสาเหตุสำคัญของพฤติกรรมความก้าวร้าว ข้อเท็จจริงทางวิทยาศาสตร์นี้จึงมักถูกนำไปใช้ในการอธิบายพฤติกรรมความรุนแรงที่พบเห็นในผู้ชายมากกว่าผู้หญิง และฮอร์โมนส์คอร์ติซอล (cortisol) ที่มีหน้าที่รับมือกับความเครียดภายในร่างกาย คอร์ติซอลในอัตราที่ต่ำจะสัมพันธ์กับพฤติกรรมความก้าวร้าว นอกจากนี้ยังมีมุมมองทางด้านจิตวิเคราะห์ โดยซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) จิตแพทย์ชาวออสเตรีย เชื่อว่าความก้าวร้าวเป็นสิ่งปกติสำหรับมนุษย์แต่ถูกกดทับไว้ในส่วนของจิตไร้สำนึก และเมื่อแรงกระตุ้นของความก้าวร้าวอยู่ในระดับที่ผิดปกติก็อาจจะปรากฏออกมาในพฤติกรรมของมนุษย์ได้

ความหลากหลายทางด้านแนวคิดเรื่องปัจจัยที่ก่อให้เกิดความรุนแรงดังที่ได้แจกแจงไปข้างต้นนี้เป็นสิ่งที่ดีต่อการศึกษาอาชญากรรม เนื่องจากเป็นการแสดงให้เห็นว่าสังคมไม่ได้ให้ความสนใจกับผลที่เกิดขึ้นจากความรุนแรงหรืออาชญากรรมอย่างเดียวอีกต่อไป แต่ยังให้ความสำคัญกับจุดเริ่มต้นของความรุนแรงและมุ่งค้นหาต้นตอที่ก่อให้เกิดความรุนแรงด้วย ทั้งนี้เพื่อสรรหาวิธีการป้องกันมิให้เกิดความรุนแรงมากกว่าการแก้ไขปัญหาที่ปลายเหตุเพียงอย่างเดียว

2.1.2 การตกเป็นเหยื่อความรุนแรง: บาดแผลทางจิตใจและสภาวะหลังผ่านพ้น

ความรุนแรงเป็นพฤติกรรมที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรุนแรงทางจิตใจ (psychological violence) ที่มักทิ้งร่องรอยบาดแผลไว้เป็นเวลานาน ผู้กระทำยังคงสร้างความหวาดกลัวและมีอำนาจเหนือจิตใจของผู้ถูกกระทำเสมอ แบร์รี

ไกวนาห์ (Barry Guinagh) ได้อธิบายว่าบาดแผลทางจิตใจ (psychological trauma) อาจเกิดขึ้นจากอุบัติเหตุ ภัยธรรมชาติ หรืออาชญากรรม โดยอาการที่บ่งชี้ถึงปัญหานี้จะมีความคล้ายคลึงกับอาการที่เกิดขึ้นกับผู้ป่วยโรคประสาท ไม่ว่าจะเป็นการวิตกกังวล การฝันร้าย การถูกรบกวนด้วยอารมณ์บางอย่างซึ่งล้วนแล้วแต่ทำให้ผู้ป่วยมีอุปนิสัยที่แตกต่างไปจากเดิม หรือการมีอาการทางกายที่ผิดปกติ ซึ่งไม่สามารถหาสาเหตุได้จากการวินิจฉัยทางกายภาพ (Guinagh, 1987, p. 49) โดยบาดแผลภายในจิตใจนั้นไม่อาจสังเกตเห็นได้ชัดเจนเหมือนบาดแผลที่เกิดขึ้นในร่างกาย เพราะผู้ถูกกระทำมักสร้างกลไกการป้องกันทางจิต (defense mechanisms) ขึ้นมาเพื่อรับมือกับความรุนแรงที่เกิดขึ้น (Imbusch, 2003, p. 23)

จุดเริ่มต้นของการศึกษาเรื่องบาดแผลทางจิตใจคือการศึกษาผู้ป่วยฮิสทีเรีย (hysteria) ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ของประเทศฝรั่งเศส ผู้ริเริ่มศึกษาอาการฮิสทีเรียคือนักประสาทวิทยาชาวฝรั่งเศส ฌ็อง มาร์แตง ชาร์โคต์ (Jean-Martin Charcot) ได้เสนอว่าอาการของฮิสทีเรียไม่ว่าจะเป็นอัมพาต การสูญเสียการรับความรู้สึก การสั่นอย่างรุนแรง หรือการสูญเสียความทรงจำ เป็นผลมาจากความเสียหายในระบบประสาทมากกว่าความเสียหายทางร่างกาย ข้อเสนอนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการศึกษาความรุนแรงซึ่งส่งผลกระทบต่อจิตใจและกลายเป็นอาการป่วยที่ยากจะเยียวยา ต่อมาช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ประเทศอังกฤษและประเทศสหรัฐอเมริกาหันมาให้ความสำคัญกับการศึกษาโรคทางจิตซึ่งเกิดจากประสบการณ์เลวร้ายในสงคราม (shell shock/ combat neurosis) เนื่องจากมีทหารหลายคนที่เมื่อผ่านพ้นสภาวะสงครามกลับมีอาการที่คล้ายคลึงกับผู้ป่วยฮิสทีเรีย อาทิ กรีดร้อง ร้องไห้โดยไม่สามารถควบคุมได้ สูญเสียความทรงจำหรือความรู้สึก หรือนิ่งเงียบและไร้การตอบสนอง เป็นต้น อาการเหล่านี้เกิดขึ้นจากความตึงเครียดที่ต้องพบเจอกับความรุนแรงหรือความตายในสภาวะสงคราม ส่งผลให้มีปัญหาต่อระบบประสาทซึ่งสะท้อนออกมาในรูปแบบความเจ็บป่วยทางกาย บาดแผลทางจิตใจของทหารผ่านศึกยังคงเป็นประเด็นที่นักวิชาการให้ความสนใจอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งในช่วงทศวรรษที่ 1970 ขบวนการปลดปล่อยสตรี (women's liberation movement) ได้เรียกร้องให้เห็นถึงความสำคัญของผู้หญิงที่ผ่านพ้นประสบการณ์ความรุนแรง ซึ่งได้รับผลกระทบไม่ต่างจากผู้ชายที่ผ่านพ้นสภาวะสงคราม หลังจากนั้นบาดแผลทางจิตใจที่เกิดจากความรุนแรงในหลากหลายรูปแบบได้กลายเป็นประเด็นที่สังคมตระหนักถึงความสำคัญเช่นเดียวกับบาดแผลทางกาย

กระบวนการที่ความรุนแรงสร้างบาดแผลไว้ในจิตใจของผู้ถูกกระทำจนกระทั่งทำให้บุคลิกภาพหรือลักษณะนิสัยเปลี่ยนไป สามารถอธิบายได้ในแง่ที่ว่าเหยื่อของความรุนแรงมีวิธีการคิดและการมองโลกที่แตกต่างและเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมภายหลังจากถูกกระทำความรุนแรง คอลิน เมอร์เรย์ ปาร์กส์ (Colin Murray Parkes) จิตแพทย์ชาวอังกฤษเป็นผู้นำเสนอแนวคิดเรื่อง "assumptive world" ในการอธิบายโครงสร้างทางจิตใจของมนุษย์ โดยเขาได้กล่าวเอาไว้ว่า

> The assumptive world is the only world we know and it includes everything we know or think we know. It includes our interpretation of the past and our expectations of the future, our plans and our prejudices. Any or all of these may need to change as a result of changes in the life space. (Parkes, cited in Kauffman, 2002, p. 2)

แนวคิดดังกล่าวเป็นการอธิบายถึงการจัดการกับประสบการณ์ ความเชื่อ และความคาดหวังของแต่ละบุคคลที่มีต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม อาจกล่าวได้ว่า “assumptive world” คือโลกในความคิดของแต่ละคนที่ถูกสร้างขึ้นมาจากรากฐานความเชื่อของบุคคลที่มีต่อความจริงในโลก ต่อมารอนนี เจนอฟฟ์-บุลแมน (Ronnie Janoff-Bulman) ได้นำแนวคิดเรื่อง “assumptive world” มาใช้ในการอธิบายปรากฏการณ์บาดแผลภายในจิตใจของเหยื่อความรุนแรง โดยเสนอว่าการเผชิญหน้ากับความรุนแรงและการตกเป็นเหยื่อ ทำให้ความคิด ความเชื่อ และความคาดหวังที่บุคคลมีต่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป ความรู้สึกปลอดภัยของบุคคลถูกแทนที่ด้วยสภาวะความอ่อนแอและความไม่ปลอดภัย กรอบความคิดที่มีต่อสังคมจึงเปลี่ยนแปลงไปอย่างชัดเจน

ในบทความเรื่อง “Victims of Violence” เจนอฟฟ์-บุลแมน ได้นำเสนอหลักพื้นฐาน 3 ประการอันนำไปสู่ความรู้สึกปลอดภัยของบุคคล ได้แก่ (1) สังคมโลกเต็มไปด้วยสิ่งที่ดีและบุคคลที่ดี (2) สิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมโลกเป็นสิ่งที่สามารถทำความเข้าใจและคาดการณ์ได้ หรือเป็นสิ่งที่เป็นไปตามเงื่อนไขของความยุติธรรมและกฎเกณฑ์ในสังคม (3) การตระหนักรู้ถึงคุณค่าของตนเองในทางบวก (Janoff-Bulman, 1995, p. 77) หลักแนวคิดทั้ง 3 ประการนี้ถูกหล่อหลอมขึ้นมาตั้งแต่ช่วงขวบปีแรกของวัยเด็ก ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เด็กเรียนรู้ว่าตนเองและผู้คนรอบข้างเป็นบุคคลที่ดี และสังคมโลกดำเนินไปตามระเบียบแบบแผนที่กำหนดไว้ กล่าวคือความรู้สึกปลอดภัยหรือความรู้สึกไว้วางใจสิ่งรอบข้างกลายเป็นพื้นฐานความเชื่อในการดำรงชีวิตของมนุษย์และก่อรูปเป็น “assumptive world” ดังนั้นเมื่อบุคคลต้องเผชิญกับเหตุการณ์เลวร้าย “assumptive world” เหล่านี้จึงถูกทำลาย ดังที่เจนอฟฟ์-บุลแมนได้กล่าวเอาไว้ว่า “The psychological trauma experienced by victims of violence can be understood in terms of the potential breakdown of their assumptive worlds.” (Janoff-Bulman, 1995, p. 76) ประสบการณ์ความรุนแรงในหลากหลายรูปแบบทำให้ความรู้สึกอ่อนแอจากการกลายเป็นเหยื่อเข้ามาแทนที่ความรู้สึกปลอดภัยและทำให้บุคคลตระหนักรู้ถึงคุณค่าตนเองในทางลบ อีกทั้งความคาดหวังที่มีต่อบุคคลอื่นว่าจะต้องเป็นคนดีหรือสังคมจะต้องเต็มไปด้วยความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ได้ถูกทำลายลงไป ส่งผลให้เหยื่อความรุนแรงมองสังคมรอบข้างเป็นโลกแห่งความเลวร้ายและไม่ยุติธรรม

แนวคิดเรื่องความเชื่อขั้นพื้นฐานของบุคคลที่ถูกทำลายจากการตกเป็นเหยื่อความรุนแรงสอดคล้องกับแนวคิดของจูดิธ เฮอร์แมน (Judith Herman) ที่นำเสนอไว้ในหนังสือเรื่อง *Trauma and recovery* ว่าเหตุการณ์ความรุนแรงที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจมิใช่เหตุการณ์ธรรมดาทั่วไปที่อาจเกิดขึ้นจากความโชคร้าย แต่เกี่ยวพันกับความรุนแรงหรือความตาย ซึ่งทำให้บุคคลต้องเผชิญกับความหวาดกลัวและความสิ้นหวัง (Herman, 2015, p. 33) การเผชิญหน้ากับความหวาดกลัวโดยกะทันหันย่อมส่งผลต่อจิตใจอย่างรุนแรง ดังนั้นสิ่งที่บุคคลจะแสวงหาเป็นอันดับแรกคือความรู้สึกปลอดภัยหรือการปกป้องดูแล ซึ่งหากบุคคลได้รับสิ่งเหล่านี้ย่อมช่วยบรรเทาและเยียวยาความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นได้ แต่หากบุคคลไม่ได้รับสิ่งที่ต้องการย่อมนำมาซึ่งความสิ้นหวังในชีวิตและศรัทธาความเชื่อที่แตกสลาย ดังที่เฮอร์แมนกล่าวว่า “Wounded soldiers and raped women cry for their mothers, or for God. When this cry is not answered, the sense of basic trust is shattered.” (Herman, 2015, p. 52) การตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงอาจสร้างความเจ็บปวดทั้งทางร่างกายและทางจิตใจ แต่สภาวะหลังผ่านพ้นกลับกลายเป็นสิ่งที่เลวร้ายยิ่งกว่า เพราะความเจ็บปวดเหล่านั้นยังคงวนเวียนอยู่ภายในจิตใจและยากที่จะเยียวยาให้กลับมาเป็นดังเดิมได้

บาดแผลทางจิตใจมีระยะเวลาที่เกิดขึ้นแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล ในบางรายความผิดปกติทางจิตใจมีระยะเวลายาวนานและก่อให้เกิดอาการเจ็บป่วยต่างๆ เว็บไซต์ National Center for PTSD ได้อธิบายความผิดปกติหลังการเกิดบาดแผลทางจิตใจของบุคคล หรือ PTSD (posttraumatic stress disorder) ไว้ว่าเป็นปัญหาทางสุขภาพจิตของบุคคลหลังผ่านพ้นเหตุการณ์หรือประสบการณ์อันเลวร้าย อาทิ สงคราม ภัยธรรมชาติ อุบัติเหตุ การทำร้ายร่างกาย หรือการคุกคามทางเพศ เป็นต้น อาจก่อให้เกิดความทรงจำอันเลวร้าย การนอนหลับที่ไม่เป็นปกติ หรือความเปลี่ยนแปลงในการใช้ชีวิตประจำวันไม่ว่าจะเป็นการปฏิบัติกิจกรรมต่างๆ ที่คุ้นชิน หรือการปฏิสัมพันธ์กับบุคคลทั่วไป อาการเหล่านี้จะเริ่มบรรเทาลงภายในระยะเวลาไม่กี่สัปดาห์หรือไม่กี่เดือน แต่ในกรณีที่เหยื่อมีอาการเหล่านี้เป็นเวลาหลายเดือนอาจเข้าข่ายผู้ป่วย PTSD

โรค PTSD กลายเป็นปัญหาสุขภาพทางจิตที่คนเริ่มให้ความสนใจมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปลายศตวรรษที่ 20 ซึ่งเกิดเหตุการณ์ความรุนแรงมากมาย ไม่ว่าจะเป็นผลระยะยาวจากสงครามโลกทั้งสองครั้ง การทิ้งระเบิดที่ฮิโรชิมา (Hiroshima) การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์มนุษย์ หรือการเพิ่มของอัตราความรุนแรงในครอบครัวและการทารุณกรรมเด็ก เป็นต้น เหตุการณ์เหล่านี้เป็นความรุนแรงที่ส่งผลกระทบในวงกว้าง ประชาชนหลายคนต้องเผชิญกับการเจ็บป่วยหรือการล้มตายของพ่อแม่ญาติพี่น้อง เพื่อน หรือคนรัก ความเจ็บปวดฝังรากลึกในจิตใจและกลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของผู้อยู่รอด ซึ่งปัญหาทางจิตเหล่านี้แม้จะไม่ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดทางกายภาพ แต่กลับเป็นปัญหาที่ส่งผลระยะยาวต่อบุคคล ก่อให้เกิดความเงียบระหว่างเหยื่อผู้ถูกกระทำและสังคมรอบข้าง โดยความเงียบดังกล่าวเกิดขึ้นทั้งในแง่ที่เหยื่อไม่สามารถบอกเล่าปัญหาของตนเองได้และในแง่ที่บุคคลรอบข้าง

ไม่สามารถรับฟังปัญหาได้อย่างแท้จริง เพราะปัญหาของบาดแผลทางจิตใจต้องใช้เวลาในการทำความเข้าใจ ไม่สามารถรักษาได้ทันทีเหมือนบาดแผลทางร่างกาย และจะสามารถแก้ไขได้ด้วยการเยียวยาจากบุคคลที่พร้อมจะเข้าใจประสบการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นเท่านั้น

National Center for PTSD ได้ระบุว่าอาการของโรค PTSD มีลักษณะสำคัญ 4 ประการ ซึ่งอาจเกิดขึ้นแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล ได้แก่

1. การหวนคิดถึงเหตุการณ์ที่สร้างบาดแผลในจิตใจ ซึ่งอาจปรากฏในรูปแบบของความคิดหรือความฝัน

2. การหลีกเลี่ยงสิ่งที่ทำให้หวนคิดถึงเหตุการณ์ที่สร้างบาดแผลในจิตใจ หรือพยายามทำกิจกรรมตลอดเวลาเพื่อไม่ต้องพูดหรือคิดเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้น

3. มีความคิดและความรู้สึกในแง่ลบมากกว่าปกติ อาจมีอาการซึมเศร้า เย็นชา หรือหมดความสนใจในสิ่งที่เคยสนใจ

4. มีอาการกระวนกระวายและหวาดระแวงมากกว่าปกติ มีปัญหาการนอนไม่หลับหรือไม่สามารถมีสมาธิในการทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดได้

อาการของผู้ป่วย PTSD อาจดูคล้ายคลึงกับความรู้สึกหวาดกลัว (fear) แต่แท้จริงแล้วความหวาดกลัวเป็นสภาวะที่เกิดขึ้นในขณะที่บุคคลเผชิญกับเหตุการณ์นั้นๆ และความหวาดกลัวจะลดลงเมื่อเหตุการณ์จบไป ในทางตรงกันข้ามบาดแผลทางจิตใจเป็นสภาวะที่เกิดขึ้นหลังจากเหตุการณ์นั้นจบไป (Guinagh, 1987, p. 49) ตัวอย่างเช่นภาพยนตร์เรื่อง *อเมริกัน สไนเปอร์* (*American Sniper*, 2014) ซึ่งดัดแปลงมาจากหนังสืออัตชีวประวัติในชื่อเดียวกัน ได้บอกเล่าเรื่องราวของคริส ไคล์ (Chris Kyle) มือปืนแห่งหน่วยซีลของกองทัพสหรัฐอเมริกาที่ถูกส่งตัวไปรบในประเทศอิรัก ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นถึงความเลวร้ายของสงครามที่ไคล์ต้องประสบ ขณะอยู่ในสนามรบ ไคล์ต้องเผชิญหน้ากับความรู้สึกหวาดกลัว เขาต้องฆ่าคนเป็นจำนวนมากไม่เว้นแม้แต่เด็กและผู้หญิง อีกทั้งยังต้องเฝ้ามองการบาดเจ็บหรือการล้มตายของเพื่อนร่วมรบอีกด้วย แม้จะออกจากสนามรบและกลับมาถึงบ้าน ไคล์ก็ยังคงต้องเผชิญหน้ากับสภาวะความผิดปกติทางจิตใจหลังเหตุการณ์ความรุนแรงในสงคราม เขามีอาการหูแว่วได้ยินเสียงการสู้รบในสงคราม และไม่สามารถตั้งสมาธิกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้โดยไม่หวนคิดถึงช่วงเวลานั้น คริส ไคล์เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของผู้ป่วย PTSD เขาผ่านสภาวะความรุนแรงในสงครามจนกระทั่งก่อให้เกิดเป็นบาดแผลทางจิตใจ ซึ่งบาดแผลเหล่านี้ฝังรากลึกจนกลายเป็นอาการทางจิตที่ยากจะเยียวยา

จากลักษณะอาการของโรค PTSD อาการที่จะเห็นได้ชัดเจนและมักเกิดขึ้นกับผู้ป่วยคือการเกิดขึ้นอีกครั้งของบาดแผลทางจิตใจ ไม่ว่าจะเป็นในรูปของความคิดหรือความฝัน ซึ่งไกวนาห์ได้อธิบายการเกิดขึ้นของบาดแผลทางจิตใจครั้งแล้วครั้งเล่าโดยอ้างอิงถึงแนวคิดของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ฟรอยด์เชื่อว่ามนุษย์ถูกขับเคลื่อนด้วยหลักของความพึงพอใจ (pleasure

principle) คือการแสวงหาความสุขและหลีกหนีจากสภาวะที่ไม่สะดวกสบาย แต่หลังจากนำเสนอแนวคิดดังกล่าว ฟรอยด์ได้พบเห็นอาการทางจิตที่เกิดขึ้นกับทหารหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 โดยทหารเหล่านี้มีการหวนคิดหรือฝันถึงเหตุการณ์ความรุนแรงในสงครามที่ก่อให้เกิดบาดแผลทางจิตใจซ้ำๆ ฟรอยด์จึงทบทวนและแก้ไขแนวคิดดังกล่าวของตนเอง โดยเพิ่มเติมแนวคิดเรื่องแรงกระตุ้นในการกระทำซ้ำ (repetition compulsion) ในหนังสือเรื่อง *Beyond the Pleasure Principle* (1920) ฟรอยด์เสนอว่าแรงกระตุ้นในการทำบางสิ่งบางอย่างซ้ำๆ เป็นแรงขับพื้นฐานซึ่งเป็นสัญชาตญาณดั้งเดิมของมนุษย์ หลังจากพบกับเหตุการณ์ที่มากระทบกับจิตใจจึงมีความพยายามหวนคิดถึงเหตุการณ์นั้นๆ เพื่อย้ำเตือนถึงความเป็นจริงที่เกิดขึ้น จนกระทั่งจิตสามารถรับมือกับเหตุการณ์นั้นได้ (Guinagh, 1987, p. 57) จะเห็นได้ว่าแนวคิดเรื่องแรงกระตุ้นในการทำสิ่งเดิมซ้ำๆ มีบทบาทเหนือกว่าหลักแห่งความพึงพอใจ เพราะในกรณีของบุคคลที่เผชิญกับประสบการณ์บาดแผลทางจิตใจจากความรุนแรงกลับมีการหวนคิดถึงหรือฝันถึงเหตุการณ์อันเลวร้ายที่เกิดขึ้น แสดงให้เห็นว่าแรงกระตุ้นในการทำสิ่งใดซ้ำๆ สามารถกดทับหลักแห่งความพึงพอใจที่ผลักดันให้มนุษย์แสวงหาความสุขและหลีกหนีจากความเจ็บปวดต่างๆได้

การเกิดขึ้นซ้ำๆ ของภาพเหตุการณ์ความรุนแรงซึ่งเป็นอาการของโรค PTSD นี้เป็นวิธีการหนึ่งที่ช่วยเยียวยาให้บุคคลสามารถรับมือกับบาดแผลทางจิตใจได้ เพราะการคิดถึงหรือฝันถึงไม่ต่างจากการเผชิญหน้ากับสิ่งที่หวาดกลัวอีกครั้งจนกระทั่งจิตใจพร้อมรับกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นและสามารถผนวกเหตุการณ์ความรุนแรงเข้ากับชีวิตประจำวันของตนเองได้ นอกจากนี้เฮอร์แมนยังได้ชี้ให้สังคมตระหนักถึงความสำคัญของการเยียวยาผู้ที่ได้รับความรุนแรง ซึ่งเธอเสนอว่าความรู้สึกไร้อำนาจ (helplessness) และความโดดเดี่ยวแปลกแยก (isolation) คือแก่นสำคัญของประสบการณ์บาดแผลทางจิตใจที่เกิดขึ้นกับเหยื่อความรุนแรง ดังนั้นวิธีการที่จะสามารถเยียวยาปัญหาเหล่านี้ได้คือการเสริมสร้างอำนาจ (empowerment) และการรื้อฟื้นสายสัมพันธ์ (reconnection) ให้กับเหยื่อความรุนแรง (Herman, 2015, p. 197) กล่าวคือบุคคลที่ถูกกระทำความรุนแรงต้องเผชิญหน้ากับความหวาดกลัวและการถูกทำให้ไร้อำนาจ ปัญหาเหล่านี้ส่งผลให้พวกเขาถูกตัดขาดออกจากตัวตนเดิมหรือบุคคลรอบข้าง จนกระทั่งก่อให้เกิดความโดดเดี่ยวอ้างว้าง ดังนั้นวิธีการเยียวยาปัญหาเหล่านี้คือการเสริมสร้างกำลังใจให้บุคคลกลับมารู้สึกถึงความมีอำนาจหรือความสามารถในการควบคุมตนเองอีกครั้ง และรื้อฟื้นสายสัมพันธ์ต่างๆ เพื่อสร้างตัวตนใหม่ขึ้นมา

เฮอร์แมนเสนอว่าการเยียวยาหรือการรื้อฟื้นความบอบช้ำทางจิตใจของเหยื่อ เกิดขึ้นภายใต้กระบวนการ 3 ขั้นตอน ได้แก่ (1) การสร้างความรู้สึกปลอดภัยให้แก่บุคคล (2) การรำลึกหรือนึกย้อนถึงเหตุการณ์ความรุนแรงซึ่งส่งผลให้เกิดความเศร้าเสียใจ และ (3) การกลับไปสู่การดำเนินชีวิตอย่างปกติ (Herman, 2015, p. 155) โดยในขั้นแรกนั้นคือการพยายามทำให้ผู้ผ่านพ้นประสบการณ์ความรุนแรงกลับมามีความมั่นใจและเชื่อใจในสิ่งแวดล้อมรอบข้างอีกครั้ง แล้วจึงก้าวไปยังขั้นที่สองคือมี

ความกล้าที่จะบอกเล่าเรื่องราวความเจ็บปวดของตนเองให้แก่นักบำบัดหรือผู้อื่นได้รับฟัง ซึ่งการรับฟังเรื่องราวเหล่านี้ควรใช้วิธีการตีความหรือการปะติดปะต่อ (reconstructing) สิ่งที่เหยื่อพูดออกมาและสิ่งที่ไม่ได้พูดออกมา (Herman, 2015, p. 178) กล่าวคือนักบำบัดหรือผู้รับฟังต้องทำความเข้าใจทั้งสิ่งที่เหยื่อพูดออกมาและสิ่งที่ไม่ใช่ภาษาพูด ไม่ว่าจะเป็นการกระทำ ภาษากาย ภาพวาด หรือการตอบสนองต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งของเหยื่อ และนำสิ่งเหล่านี้มาค้นหาความหมายที่แท้จริงซึ่งถูกซ่อนไว้ เพราะสิ่งที่เหยื่อแสดงออกมาอาจถูกบิดเบือนจากความทรงจำที่ขาดหายหรือกลไกทางจิตของเหยื่อที่สร้างขึ้นมาเพื่อรับมือกับความเจ็บปวดที่เกิดขึ้น การบอกเล่าประสบการณ์ความเจ็บปวดเป็นวิธีการที่ทำให้บุคคลสามารถก้าวไปสู่ขั้นที่สามได้คือการค้นพบตัวตนใหม่ (new self) บุคคลสามารถตระหนักรู้ได้ว่าตนเองเคยตกเป็นเหยื่อและได้รับผลกระทบจากการเป็นเหยื่อนั้น แต่เมื่อได้รับการเยียวยาก็เข้าใจและปรับเอาเหตุการณ์ความรุนแรงในอดีตมาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตจนกลายเป็นตัวตนใหม่ (Herman, 2015, p. 197) สายสัมพันธ์กับบุคคลอื่นที่เคยขาดหายไปเพราะหมดความเชื่อมั่นและความศรัทธาในมนุษย์ได้ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ โดยเหยื่อสามารถแยกแยะได้ว่าเหตุการณ์ในอดีตเป็นเพียงเรื่องที่ผ่านและจบไปแล้ว ไม่ควรนำมายึดโยงกับเหตุการณ์ในปัจจุบันหรืออนาคตที่อาจเกิดขึ้น การเยียวยาบาดแผลทางจิตใจจึงทำให้บุคคลได้รับการเสริมสร้างพลังในการควบคุมและจัดการกับชีวิตของตนเอง พร้อมทั้งเตรียมรับมือกับสิ่งต่างๆ ที่อาจเกิดขึ้นในอนาคตได้ จะเห็นได้ว่าการเยียวยาตามแนวคิดของเฮอร์แมนสอดคล้องกับแนวคิดของฟรอยด์ คือบุคคลยังคงต้องเผชิญหน้ากับความรุนแรงอีกครั้งเพื่อก้าวข้ามความหวาดกลัวเหล่านั้นและใช้ชีวิตได้อย่างเป็นปกติ

อย่างไรก็ตามเฮอร์แมนยังกล่าวว่าบาดแผลทางจิตใจเป็นสิ่งที่ไม่มีวันจางหายไปจากชีวิตของผู้ผ่านพ้นประสบการณ์ความรุนแรง บาดแผลเหล่านี้อาจหวนกลับคืนมาได้ทุกเมื่อ เฮอร์แมนยกตัวอย่างบุคคลที่เคยผ่านพ้นประสบการณ์การถูกทารุณในวัยเด็ก การเยียวยาอาจช่วยบรรเทาบาดแผลนี้ได้ แต่บาดแผลอาจหวนกลับมาอีกครั้งเมื่อแต่งงาน มีลูก หรือเมื่อลูกอายุเท่ากับตนเองในช่วงเวลาที่ถูกทารุณ ตัวอย่างที่เฮอร์แมนกล่าวถึงคือคนไข้ผู้หญิงที่พบว่าตนเองใช้วิธีการลงโทษลูกที่ดื้อรั้นด้วยวิธีการเดียวกับที่แม่ใช้ลงโทษตน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทำให้คนไข้หวนกลับไปนึกถึงความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นกับตนเองในอดีตอีกครั้ง จะเห็นได้ว่าความรุนแรงเป็นประเด็นสำคัญที่ควรได้รับความสนใจจากสังคมมากขึ้นและไม่ควรถูกปล่อยให้เป็นความรับผิดชอบของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเหยื่อหรือผู้ผ่านพ้นสภาวะความรุนแรงที่มักจะต้องจมอยู่กับความทุกข์เพียงลำพัง ความรุนแรงในรูปแบบต่างๆ สร้างประสบการณ์บาดแผลทางจิตใจซึ่งส่งผลระยะยาวต่อบุคคล การตระหนักรู้ถึงความเจ็บป่วยของตนเองและบอกเล่าให้กับผู้อื่นรับฟังจึงเป็นทางออกที่ดีมากกว่าการปิดกั้นและปฏิเสธที่จะรับรู้ความจริงที่เกิดขึ้น

2.2 ผู้หญิง: เหยื่อความรุนแรงในสังคมปิตาธิปไตย

2.2.1 เพศสภาพกับการตกเป็นเหยื่อของความรุนแรง

ในช่วงต้นศตวรรษที่ 19 ในประเทศสหรัฐอเมริกา ผู้หญิงที่ถูกกระทำความรุนแรงทางเพศไม่ได้รับการคุ้มครองจากกฎหมาย ดังนั้นเหยื่อของความรุนแรงประเภทนี้จึงต้องจำยอมและแบกรับปัญหาที่เกิดขึ้นด้วยตนเอง ต่อมาในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ขบวนการสตรีนิยมได้ตั้งคำถามกับปัญหาที่เกิดขึ้นและต่อสู้เพื่อเรียกร้องการออกกฎหมายคุ้มครองเด็กและสตรี (Rozee, 2002, p. 93) ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้สังคมตระหนักถึงปัญหาความรุนแรงที่เป็นภัยเงียบมาโดยตลอด ในปี ค.ศ. 2000 สหภาพยุโรป (European Union-EU) ได้รณรงค์โครงการต่อต้านความรุนแรงในครัวเรือนและเลือกใช้คำขวัญว่า “Break the silence” ซึ่งเป็นการเรียกร้องให้คนในสังคมให้ความสำคัญกับปัญหาความรุนแรงที่เกิดขึ้นในครัวเรือน และช่วยกันยุติความรุนแรงด้วยการเปล่งเสียงออกมา ทั้งในส่วนของผู้ถูกกระทำ คนที่พบเห็นเหตุการณ์และคนในสังคม ทั้งนี้เพื่อให้ความรุนแรงเหล่านั้นไม่เป็นภัยเงียบอีกต่อไป

อย่างไรก็ตามปัญหาความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงยังคงเป็นปัญหาที่สั่งสมมายาวนานและไม่สามารถแก้ไขได้ ดังจะเห็นได้จากข้อมูลสถิติขององค์การอนามัยโลก (World Health Organization – WHO) ซึ่งรายงานว่า ความรุนแรงโดยมากมักเกิดจากผู้ชายซึ่งเป็นคู่สมรส และผู้หญิงทั่วโลกจำนวน 1 ใน 3 หรือร้อยละ 35 ถูกทำร้ายร่างกาย และ/หรือถูกกระทำความรุนแรงทางเพศจากคู่สมรสหรือบุคคลที่มิใช่คู่สมรส นอกจากนั้นร้อยละ 38 ของผู้หญิงยังถูกฆาตกรรมโดยคู่สมรสอีกด้วย ข้อมูลจากสำนักงานสถิติด้านการยุติธรรมของสหรัฐอเมริกา (Bureau of Justice Statistics-BJS) ระบุว่าจากการสำรวจในประเทศสหรัฐอเมริกา ในช่วงเวลาระหว่างปี ค.ศ. 1993 ถึงปี ค.ศ. 2008 พบว่าอัตราของผู้หญิงที่ถูกข่มขืนหรือถูกกระทำทางเพศลดลงประมาณร้อยละ 70 แต่ยังคงปรากฏให้เห็นอาชญากรรมการข่มขืนเรื่อยมา โดยผลสำรวจในปี ค.ศ. 2008 พบว่าร้อยละ 57 ของการข่มขืนหรือการกระทำความรุนแรงทางเพศต่อผู้หญิง เกิดขึ้นโดยผู้กระทำผิดที่เป็นคนรู้จักของเหยื่อและประมาณร้อยละ 31 เกิดขึ้นโดยคนแปลกหน้า นอกจากนี้ยังมีผลสำรวจว่ามีเพียงร้อยละ 47 ของเหยื่อจากการถูกข่มขืนหรือการกระทำความรุนแรงทางเพศที่เข้าแจ้งความตำรวจ สถิติดังกล่าวตอกย้ำให้เห็นถึงความจริงอันน่าหดหู่ว่ามีเหยื่อของการถูกข่มขืนหรือถูกกระทำความรุนแรงทางเพศอีกจำนวนมากที่ยังคงอับอายกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับตนเองและเลือกที่จะเก็บเรื่องราวเหล่านี้ไว้เป็นความลับ

แพทริเซีย ดี โรซี (Patricia D. Rozee) เสนอว่าในกรณีที่ผู้กระทำความรุนแรงคือผู้ชายและผู้ถูกกระทำคือผู้หญิง ประเด็นเรื่องเพศสภาพ (gender) เป็นปัจจัยหลักในการก่ออาชญากรรมของผู้ชาย โดยผู้กระทำความผิดมีความเชื่อว่าตนเองเป็นเพศที่เหนือกว่าและจะไม่ถูกลงโทษจากการข่มขืนหรือการกระทำรุนแรงใดๆ ต่อผู้หญิง อีกทั้งผู้ถูกกระทำยังมีความเชื่อว่าตนเองเป็นเพศที่อ่อนแอและ

สามารถเกิดเหตุการณ์ที่เลวร้ายเช่นนี้กับตนเองได้ (Rozee, 2002, p. 94) กล่าวคือเพศสภาพซึ่งเป็นผลผลิตจากการประกอบสร้างทางสังคมวัฒนธรรมกลายเป็นปัจจัยสำคัญที่กดทับผู้หญิงให้ตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชายในสังคมปิตาธิปไตย (patriarchy) ซึ่งเป็นสังคมที่มีผู้ชายเป็นศูนย์กลางและผู้หญิงถูกผลักให้กลายเป็นอื่นของสังคม (Cranny-Francis, Waring, Stavropoulos, & Kirkby, 2003, pp. 14-15) แนวคิดที่มอบคุณค่าให้แก่เพศชายนั้นถูกฝังรากลึกตั้งแต่สมัยโบราณและกลายเป็นบรรทัดฐานของสังคม ผู้หญิงกลายเป็นเพศที่มีสถานะเป็นรองและไม่สามารถทัดเทียมผู้ชายได้ สิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงถูกลดทอนคุณค่าคือการถูกยึดโยงลักษณะทางกายภาพเข้ากับบทบาททางเพศจนกลายเป็นเพียงสัญลักษณ์ของการให้กำเนิด การโอบอุ้ม และการเลี้ยงดู ดังที่แอนน์ แครนนี ฟรานซิสและคณะ ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง *Gender studies : terms and debates* ว่า

> Women have come to be seen as naturally nurturing, sensitive, emotional and deferring. The fact that women have a womb is linked to these characteristics. Women are seen to be natural mothers, in the sense that by having a womb they also are possessed with patience, a natural predisposition towards children, a nurturing, affectionate nature and so on. (Cranny-Francis et al., 2003, p. 143)

ลักษณะทางกายภาพที่สอดคล้องกับบทบาททางเพศหล่อหลอมให้ผู้หญิงกลายเป็นเพียงบุคคลที่มีความสำคัญต่อการให้กำเนิดทายาทและการดูแลครอบครัวเท่านั้น พื้นที่บ้านจึงเป็นพื้นที่ที่ถูกยึดโยงกับความเป็นหญิง ความรับผิดชอบในบ้านทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นการจัดเตรียมอาหาร การทำความสะอาด หรือการดูแลสมาชิกในครอบครัวล้วนแล้วแต่ตกเป็นหน้าที่ของผู้หญิง ในขณะที่ผู้ชายเป็นฝ่ายที่ทำงานนอกบ้านเพื่อหารายได้มาจุนเจือครอบครัว ดังนั้นปัจจัยทางเศรษฐกิจจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ใช้แบ่งแยกบทบาททางเพศระหว่างชายและหญิงอย่างชัดเจน กล่าวคือระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเป็นปัจจัยหลักในการขับเคลื่อนสังคมแห่งการพัฒนา ผู้หญิงซึ่งมักมีพื้นที่ในบ้านจึงไม่ถูกให้ความสำคัญในสังคมเช่นนี้ เพราะไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับระบบเศรษฐกิจใดๆ (York, 2011, pp. 3-4) ผู้ชายซึ่งเป็นทรัพยากรหลักในสังคมทุนนิยมไม่ว่าจะเป็นเจ้าของกิจการหรือลูกจ้างย่อมรู้สึกว่าตนเองเป็นผู้มีคุณค่าและเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้สังคมก้าวหน้า ทั้งยังตระหนักรู้ว่าตนเองเป็นหัวหน้าครอบครัวที่มีอำนาจสูงสุดในพื้นที่บ้านและเป็นกำลังสำคัญในการทำให้ครอบครัวดำรงอยู่ได้

ปัจจัยต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านกายภาพ หรือด้านสังคมและเศรษฐกิจ ส่งผลให้เกิดแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศสภาพระหว่างเพศหญิงและเพศชาย แนวคิดเหล่านี้หล่อหลอมบุคคลในสังคมจนกระทั่งเกิดเป็นภาพเหมารวมของเพศสภาพ (gender stereotypes) ซึ่งเป็นการลดทอนตัวตนและจำแนกบุคคลให้กลายเป็นกลุ่มเดียวกันด้วยอัตลักษณ์ที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งหากบุคคลไม่ต้องการ

กลายเป็นคนที่ผิดพวก (atypical) ย่อมต้องยอมจำนนต่อภาพเหมารวมที่สังคมกำหนดไว้เพื่อป้องกันการถูกลงโทษจากการฝ่าฝืนขนบ ในกรณีของผู้หญิงซึ่งได้รับการอบรมสั่งสอนมาตั้งแต่เด็กย่อมถูกปลูกฝังว่าผู้หญิงเป็นเพศที่มีความอ่อนแอ เปราะบางมากกว่าผู้ชาย และควรปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของการเป็นภรรยาที่ดีและแม่ผู้เสียสละ ผู้หญิงจึงถูกกดทับไว้ภายใต้ภาพเหมารวมของเพศสภาพเหล่านี้และต้องรับผิดชอบกับบทบาทหน้าที่ที่สังคมมอบให้ (Underwood, 2004, p. 242) ในขณะที่เด็กผู้ชายก็ถูกสังคมปิตาธิปไตยสร้างกฎเกณฑ์ให้กับตนเองเช่นเดียวกัน พวกเขาต้องพยายามพิสูจน์ให้เห็นว่าตนเองมีความเป็นชายที่แท้จริง (real man) มิเช่นนั้นก็จะกลายเป็นผู้ชายที่อ่อนแอและไร้ประสิทธิภาพ มีสถานะไม่ต่างจากผู้หญิงและเสี่ยงต่อการถูกลงโทษเพราะความผิดแผกนั้น ลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นชาย (masculinity) ที่ว่านี้ ได้แก่ การมีอำนาจเหนือผู้หญิงและเด็กหรือผู้ชายที่อ่อนแอกว่าตนเอง การทำงานที่ต้องใช้พละกำลัง การมีรสนิยมชื่นชอบเพศตรงข้าม และการมีแรงขับทางเพศที่มากล้น (Jensen & Kouri, 2012, p. 6; York, 2011, p. 15)

การประพฤติตนให้เหมาะสมกับเพศสภาพของตนเองนั้นถูกปลูกฝังและหล่อหลอมทั้งจากพ่อแม่ผู้ปกครอง ครูที่โรงเรียน ตลอดจนสังคมภายนอก ส่งผลให้ผู้ชายพยายามใช้ความรุนแรงเพื่อเป็นเครื่องมือในการแสดงพลังอำนาจของความเป็นชายที่มีเหนือผู้อ่อนแอ โดยความรุนแรงที่ผู้ชายกระทำต่อผู้หญิงไม่ว่าจะเป็นทางด้านร่างกายหรือจิตใจไม่เพียงแต่เป็นการแสดงออกหรือพิสูจน์ถึงความเป็นชายที่แข็งกร้าว แต่ยังเป็นวิธีการหนึ่งที่ผู้ชายใช้ในการควบคุมผู้หญิงให้อยู่ในพื้นที่ที่เหมาะสมคือไม่ก้าวก่ายหรือรุกล้ำพื้นที่ของผู้ชาย (Morewitz, 2004, p. 2) กล่าวคือหากผู้หญิงก้าวออกจากขนบเพศสภาพและท้าทายอำนาจปิตาธิปไตย ผู้หญิงก็จะมีสถานะเป็นผู้กระทำไม่ต่างจากผู้ชาย สิ่งที่เกิดขึ้นย่อมส่งผลให้ผู้ชายรู้สึกถึงการถูกคุกคามและการล่วงล้ำอำนาจ ความวิตกกังวลเหล่านี้จึงแสดงออกผ่านการสร้างความรุนแรงเพื่อควบคุมและกีดกันผู้หญิงให้ออกไปจากพื้นที่ของตนเอง ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสังคมจึงมิได้หมายถึงการกระทำความรุนแรงที่บุคคลหนึ่งสร้างความเสียหายหรือก่อให้เกิดอันตรายต่อบุคคลอีกคนหนึ่งเท่านั้น แต่หมายรวมถึงความรุนแรงในระดับสังคม คือทัศนคติเรื่องความแตกต่างของบทบาททางเพศที่บุคคลมีต่อตนเองและผู้อื่นซึ่งอาจนำไปสู่ความรุนแรงต่างๆ ในสังคม ไม่ว่าจะเป็นการทำร้ายร่างกายหรือการคุกคามทางเพศผู้ที่อ่อนแอกว่า การแบ่งแยกหรือการกีดกันทางเพศในพื้นที่การทำงาน เป็นต้น

2.2.2 ตัวอย่างความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง

อย่างที่ได้กล่าวไว้ในตอนต้น ปัญหาความรุนแรงมักเกิดขึ้นกับผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งสาเหตุหลักก็มาจากการปลูกฝังแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศสภาพ ความรุนแรงอาจปรากฏในรูปแบบของการทำร้ายร่างกายซึ่งก่อให้เกิดการบาดเจ็บหรือถึงแก่ความตาย การทำร้ายทางวาจาที่เป็นการดู

หมิ่นหรือสร้างความบอบช้ำทางจิตใจให้กับผู้ฟัง โดยผู้ชายมักมีคำที่ใช้เรียกผู้หญิงในเชิงดูถูกไม่ว่าจะเป็นคำว่า “whores” หรือคำว่า “bitches” การเรียกด้วยชื่อสัตว์หรือการนิยามด้วยเรือนร่าง ซึ่งคำพูดเหล่านี้มีนัยของการดูหมิ่นและลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ (dehumanizing) ของผู้หญิง ผู้หญิงจึงกลายเป็นเพียงวัตถุ (woman-object) ที่ใช้ในการตอบสนองความต้องการหรือรองรับอารมณ์ที่เกรี้ยวกราดของผู้ชาย (Romito, 2008, pp. 48-50; York, 2011, p. 19) นอกจากนั้นความรุนแรงยังปรากฏในรูปแบบของความรุนแรงทางเพศ ตลอดจนความรุนแรงทางจิตใจอีกด้วย

2.2.2.1 การข่มขืน

หากค้นหาข้อมูลสถิติเกี่ยวกับความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงจะพบว่าการข่มขืน (rape) เป็นปัญหาความรุนแรงที่พบเห็นได้มากเป็นลำดับต้นๆ การข่มขืนไม่ได้เป็นเพียงอาชญากรรมทางเพศที่สร้างความรุนแรงทางกายเท่านั้น แต่ยังมีนัยของการแสดงอำนาจการครอบงำหรืออำนาจของความเหนือกว่าอีกด้วย (Rozee, 2002, p. 94) สาเหตุหลักของการข่มขืนหรือการกระทำความรุนแรงทางเพศคือแนวคิดเรื่องความแตกต่างระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย ซึ่งก่อให้เกิดเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมภายในสังคม กล่าวคืออาชญากรชายได้รับการปลูกฝังแนวคิดเรื่องเพศสภาพที่ว่าเพศชายจะต้องมีอำนาจเหนือกว่าเพศหญิง ซึ่งเพศหญิงจะต้องจำยอมและโอนอ่อนต่อการถูกกระทำ

ในหนังสือเรื่อง *Trauma and recovery* เฮอร์แมนให้ความสำคัญกับปัญหาความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง ปัญหาการข่มขืนเป็นหนึ่งในความรุนแรงที่ถูกหยิบยกขึ้นมากล่าวถึงในหนังสือเล่มนี้ โดยเดิมทีนั้นการข่มขืนเป็นปัญหาความรุนแรงที่ไม่มีใครให้ความสำคัญ เพราะเหยื่อผู้ถูกกระทำมักเป็นเด็กและผู้หญิงที่ไม่มีอำนาจหรือพื้นที่ในสังคม แต่จากการเคลื่อนไหวและการเรียกร้องของกลุ่มสตรีนิยมจึงทำให้สังคมหันมาให้ความสำคัญกับปัญหาที่เกิดขึ้น โดยเริ่มตั้งแต่ปัญหาการข่มขืนที่เกิดจากบุคคลแปลกหน้า จนกระทั่งการข่มขืนที่เกิดจากบุคคลใกล้ชิดหรือสมาชิกภายในครอบครัว ปัญหาที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นว่าภัยที่เกิดกับผู้หญิงไม่ได้มาจากสังคมภายนอกเท่านั้น แม้แต่ในบ้านซึ่งเป็นพื้นที่ที่ผู้หญิงคิดว่าสร้างความอบอุ่นและปลอดภัยให้กับตนเองก็ยังเป็นพื้นที่ที่สร้างอันตรายได้ และอาจจะอันตรายมากกว่าพื้นที่นอกบ้านเพราะผู้กระทำคือคนใกล้ชิดที่สนิทสนมและสามารถไว้วางใจได้ อีกทั้งยังมักจะเป็นบุคคลที่มีอำนาจเหนือกว่าและมีสิทธิ์ในการควบคุมอย่างเบ็ดเสร็จ เช่น พ่อ ลุง พี่ชาย เป็นต้น

ในช่วงต้นของการรณรงค์เรื่องการข่มขืน กลุ่มสตรีนิยมในประเทศสหรัฐอเมริการิเริ่มใช้เครื่องมือที่เรียกว่า “consciousness-raising” กับผู้หญิงที่ประสบปัญหาความรุนแรงต่างๆ โดยการจัดตั้งกลุ่มผู้หญิงขึ้นมาเพื่อสร้างพื้นที่ให้กับผู้หญิงในการบอกเล่าประสบการณ์ความเลวร้ายที่ตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้องเผชิญ (Herman, 2015, pp. 28-29) วิธีการเหล่านี้เป็นวิธีการที่ผู้หญิงรวมกลุ่มเพื่อช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เป็นเสมือนการบำบัดทางจิตใจโดยที่ผู้เล่าพร้อมจะบอกเล่าปัญหาที่เกิดขึ้นกับตนเองและผู้รับฟังก็พร้อมจะเข้าใจปัญหาที่เกิดขึ้น ต่อมาในปี ค.ศ. 1971 ปัญหาการข่มขืนถูกนำเสนอในวงกว้างจากการบอกเล่าเรื่องการข่มขืนในที่สาธารณะของกลุ่มสตรีนิยมสายหัวรุนแรงของนิวยอร์ก (The New York Radical Feminists) หลังจากนั้นจึงมีการปฏิรูปกฎหมายเรื่องการข่มขืนในประเทศสหรัฐอเมริกา จากความพยายามเหล่านี้ความเงียบจากจากการถูกกระทำจึงถูกแปรเปลี่ยนเป็นเสียงให้สังคมได้รับรู้ และด้วยความพยายามของกลุ่มสตรีนิยมจึงก่อให้เกิดศูนย์กลางสำหรับการวิจัยเรื่องการข่มขืนขึ้นภายในสถาบันส่งเสริมสุขภาพจิตแห่งชาติ (National Institute of Mental Health) ซึ่งเป็นจุดกำเนิดของการศึกษาวิจัยที่ให้ความสำคัญกับความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงทั้งทางร่างกายและจิตใจ

การข่มขืนไม่เพียงสร้างความรุนแรงต่อร่างกายของเหยื่อแต่ยังส่งผลกระทบต่อจิตใจอย่างรุนแรง ในปี ค.ศ.1972 แอนน์ เบอร์เกสส์ (Ann Burgess) พยาบาลด้านจิตวิทยา และลินดา โฮล์มสตรอม (Lynda Holmstrom) นักสังคมวิทยา ได้สัมภาษณ์เหยื่อที่ถูกข่มขืนและพบว่าในช่วงเวลา 1 ปีของการเก็บข้อมูล มีผู้หญิง 92 คน และเด็ก 37 คน ตกเป็นเหยื่อการถูกข่มขืน ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นประสบการณ์ที่สร้างความหวาดกลัวและทำให้เกิดอาการต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการนอนไม่หลับ อาการคลื่นไส้ หรือการฝันร้าย เป็นต้น พวกเธอเรียกรูปแบบปฏิกิริยาทางจิตใจที่เกิดขึ้นเหล่านี้ว่า “rape trauma syndrome” (Herman, 2015, p. 31) จะเห็นได้ว่าอาการเหล่านี้มิได้เกิดขึ้นเพราะความผิดปกติทางร่างกาย แต่เป็นเพราะจิตใจได้รับการกระทบกระเทือนอย่างรุนแรงจนกระทั่งเกิดเป็นปมปัญหาที่ยากจะเยียวยา อย่างที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้น เดิมทีวงวิชาการได้ให้ความสำคัญกับการศึกษาบาดแผลทางจิตใจของทหารผ่านศึกและพบว่าทหารเหล่านั้นประสบกับปัญหาทางจิตและมีอาการของโรค PTSD แต่หลังจากปี ค.ศ. 1980 ด้วยการศึกษาและการรวบรวมข้อมูลจำนวนมากทำให้เป็นที่ยอมรับในวงวิชาการว่าอาการ PTSD เกิดขึ้นกับผู้ผ่านพ้นจากการถูกข่มขืน (survivors of rape) เช่นเดียวกับผู้ผ่านพ้นจากสภาวะสงคราม (survivors of war) ซึ่งจากการศึกษายังค้นพบอีกด้วยว่าผู้ผ่านพ้นจากการถูกข่มขืนมีอาการ PTSD ยาวนานกว่าเหยื่ออาชญากรรมในรูปแบบอื่นๆ เนื่องมาจากกระบวนการข่มขืนมีผลต่อจิตใจโดยตรง ผู้ข่มขืน (rapist) มีจุดประสงค์ในการสร้างความหวาดกลัว สร้างอำนาจครอบครองและทำให้เหยื่อเกิดความอับอาย ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนนำไปสู่ความสิ้นหวังในชีวิตของเหยื่อ

การตระหนักถึงปัญหาและการเยียวยาจิตใจของผู้ที่ถูกข่มขืนเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้เหยื่อผ่านพ้นสภาวะที่เลวร้ายในชีวิตได้ แต่ประเด็นสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่มักเกิดขึ้นหลังจากผู้หญิงถูกข่มขืน คือผู้ที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมกลับกลายเป็นเหยื่อที่ถูกกระทำมากกว่าผู้กระทำ สังคมมักตั้งคำถามว่าเหตุใด “พวกเธอ” จึงถูกข่มขืนมากกว่าคำถามที่ว่าเหตุใด “พวกเขา” จึงข่มขืน คำถาม

เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงทัศนคติของสังคมที่มีต่อเรื่องการข่มขืน ซึ่งมักโยนความผิดให้กับเหยื่อว่าสิ่งที่เหยื่อกระทำเป็นสาเหตุของการถูกข่มขืน ในบทความเรื่อง “A Cultural Perspective on Rape” แคทเธอรีน เอช มอร์ริสัน (Catherine H. Morrison) ได้นำเสนอมายาคติของสังคมเกี่ยวกับการข่มขืนไว้ 3 ประการ ได้แก่

1. ผู้หญิงซึ่งมีสถานะด้อยกว่าผู้ชายไม่มีสิทธิ์ในการกำหนดชะตาชีวิตของตนเองและมีบทบาทในสังคมเพียงเพื่อเติมเต็มความต้องการของผู้ชาย แนวคิดดังกล่าวนำไปสู่ทัศนคติที่ว่าการข่มขืนเป็นสิ่งที่ผู้หญิงร้องขอเพราะต้องการและพึงพอใจกับการถูกควบคุมจากฝ่ายชาย

2. ผู้หญิงเป็นเพียงสมบัติหรือกรรมสิทธิ์ของผู้ชายที่จะไม่สามารถมีคุณค่าหรือมีพื้นที่ในสังคมได้หากปราศจากการยึดโยงกับผู้ชาย แนวคิดดังกล่าวนำไปสู่ทัศนคติที่สังคมมีต่อเหยื่อการถูกข่มขืนโดยมองว่าผู้หญิงเป็นฝ่ายผิดที่ไม่สามารถรักษาคุณค่าความบริสุทธิ์ของตนเองไว้ได้

3. ผู้หญิงเป็นเครื่องหมายบ่งบอกถึงพละกำลังความสามารถหรือรางวัลความกล้าหาญของผู้ชาย ทั้งยังเป็นเครื่องบ่งบอกสถานะในกลุ่มเพื่อนผู้ชายอีกด้วย แนวคิดดังกล่าวนำไปสู่แรงจูงใจของการข่มขืนผู้หญิงเพื่อบ่งบอกความเป็นชายที่เหนือกว่าท่ามกลางกลุ่มเพื่อน (Morrison, 1980, pp. 4-8)

แนวคิดทั้งสามล้วนมีรากฐานมาจากทัศนคติในสังคมที่มอบคุณค่าความเหนือกว่าให้แก่เพศชาย การข่มขืนจึงเป็นอาชญากรรมที่เกิดขึ้นเพราะความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียม เหยื่อของการถูกข่มขืนไม่เพียงได้รับความรุนแรงทางร่างกาย แต่ยังคงถูกทัศนคติโดยรวมของสังคมโยนความผิดให้จนกลายเป็นเหยื่อที่จมอยู่กับบาดแผลทางจิตใจในระยะยาว แนวคิดของมอร์ริสันสอดคล้องกับแนวคิดของแพทริเซีย โรซี ในบทความเรื่อง “Sexual Victimization” ซึ่งกล่าวถึงมายาคติของสังคมที่มีต่อเหยื่อผู้ถูกข่มขืนไว้ 3 ประการ ได้แก่

1. “She asked for it” เหยื่อสมควรได้รับการถูกข่มขืนเพราะมีพฤติกรรม การแสดงออกหรือรูปลักษณ์ภายนอกที่เชิญชวนให้เกิดการก่ออาชญากรรม

2. “She liked it” ผู้หญิงเป็นเพศที่มีความต้องการทางเพศล้นเกิน และพึงพอใจกับการถูกข่มขืน

3. “She lied about it” แนวคิดนี้ปฏิเสธการข่มขืนที่เกิดขึ้น และโยนความผิดว่าเป็นเพราะผู้หญิงต้องการแก้แค้นฝ่ายชายจึงสร้างเรื่องการข่มขืนขึ้นมา (Rozee, 2002, p. 98)

จะเห็นได้ว่าทัศนคติของสังคมที่มีต่อการข่มขืนมุ่งเน้นไปยังเหยื่อผู้ถูกกระทำและโยนความผิดบาปทั้งหมดให้กับเหยื่อราวกับว่าผู้ข่มขืนไม่มีความผิดใดๆ เหยื่อกลายเป็นฝ่ายที่ต้องแบกรับผลของการกระทำ โดยไม่เพียงจะต้องตกเป็นเหยื่อจากความรุนแรงของผู้ชาย แต่ยังต้องกลายเป็นเหยื่อของสังคมจากทัศนคติเหล่านี้ ทัศนคติเหล่านี้เป็นสาเหตุหนึ่งที่หล่อหลอมให้ผู้ที่ถูกข่มขืนมักโทษว่าตนเองเป็นต้นเหตุของการถูกข่มขืน ในขณะเดียวกันนั้นการโทษตนเอง (self-blame) เป็นกลไกทางจิตอย่าง

หนึ่งที่เหยื่อใช้ในการรับมือกับบาดแผลทางจิตใจที่เกิดขึ้น โดยในบทความเรื่อง “Victims of Violence” เจนอฟฟ์-บุลแมน ได้แบ่งแยกวิธีการโทษตนเองของเหยื่อออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การโทษพฤติกรรมของตนเอง (behavioral self-blame) เช่น การแต่งตัวที่ล่อแหลม การเดินคนเดียวในยามวิกาล เป็นต้น และการโทษลักษณะนิสัยของตนเอง (characterological self-blame) เช่น การเป็นคนที่เชื่อใจผู้อื่นมากเกินไป การเป็นคนที่ดึงดูดพวกชอบข่มขืน เป็นต้น (Janoff-Bulman, 1995, p. 81)

เจนอฟฟ์-บุลแมน ได้นำเสนอว่าการกล่าวโทษพฤติกรรมของตนเองแตกต่างจากการกล่าวโทษลักษณะนิสัยของตนเอง ในแง่ที่ว่าการกล่าวโทษลักษณะนิสัยมีนัยของการลดทอนคุณค่าและศักดิ์ศรีในตนเอง เพราะลักษณะนิสัยเป็นเสมือนสิ่งที่บ่งบอกตัวตนของบุคคลและยากที่จะเปลี่ยนแปลง เหยื่อจึงมักเลือกการกล่าวโทษพฤติกรรมเพื่อให้รู้สึกว่าตนเองสามารถควบคุมเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้ กล่าวคือเหยื่อมีความคิดว่าการข่มขืนที่เกิดขึ้นเป็นเพราะพฤติกรรมในขณะนั้นๆ ของตนเองเป็นสาเหตุ มิได้เกิดขึ้นเพราะลักษณะนิสัยส่วนตัว ความโชคร้าย หรืออำนาจที่คุกคามจากบุคคลภายนอก (Janoff-Bulman, 1995, p. 82) แนวคิดเรื่องการกล่าวโทษพฤติกรรมของตนเองเพื่อรับมือกับความรุนแรงที่เกิดขึ้นทางจิตใจนี้สอดคล้องกับแนวคิดที่เจนอฟฟ์-บุลแมนนำเสนอไปในเรื่องความรู้สึกปลอดภัยขั้นพื้นฐานของบุคคลดังที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้น คือความรู้สึกตกเป็นเหยื่อจากการถูกข่มขืนได้เข้ามาแทนที่ความรู้สึกปลอดภัย เหยื่อจึงต้องมีกลไกทางจิตเพื่อใช้ในการรับมือกับเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้น โดยการโทษว่าพฤติกรรมของตนเองเป็นสาเหตุที่ทำให้ต้องถูกข่มขืน เพื่อที่เหยื่อจะได้มีทัศนคติต่อตนเอง บุคคลรอบข้างและสังคมเฉกเช่นเดิม

ประเด็นเรื่องการข่มขืนมักถูกนำเสนอให้เห็นอย่างชัดเจนผ่านนวนิยายสืบสวนสอบสวนที่บอกเล่าความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับตัวละคร โดยการข่มขืนเป็นอาชญากรรมที่ไม่เพียงแต่จะสร้างความรุนแรงทางกาย แต่ยังส่งผลต่อจิตใจในระยะยาวอีกด้วย ซึ่งความรุนแรงดังกล่าวก็ได้ปรากฏอยู่ในตัวบทคัดสรรทั้งสองเรื่อง ได้แก่ *เดอะ เซอร์เจียน* และ *อโลน* โดยผู้ประพันธ์เผยให้เห็นถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงที่ไม่มีทางสู้ พวกเธอถูกข่มขืนและต้องทนทุกข์ทรมานกับความทรงจำอันเลวร้ายในอดีต ตลอดจนความโดดเดี่ยวที่เกิดขึ้นจากความไม่เข้าใจของคนรอบข้าง แต่ในขณะเดียวกันผู้ประพันธ์ก็เน้นย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของการเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจของเหยื่อที่ถูกข่มขืนอีกด้วย ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ยังโต้กลับมายาคติเรื่องการข่มขืนด้วยการชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการข่มขืนมิได้เกิดขึ้นเพราะการกระทำของผู้หญิง แต่เป็นเพราะความเลวร้ายของอาชญากรชายทั้งสิ้น ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอประเด็นเหล่านี้โดยละเอียดอีกครั้งในบทที่ 3 ซึ่งว่าด้วยเหยื่อผู้หญิงกับอาชญากรรมทางเพศ

2.2.2.2 ความรุนแรงภายในครอบครัวหรือระหว่างบุคคลที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิด

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปในประเด็นเรื่องการข่มขืนว่าภายในพื้นที่บ้านที่ผู้คนคาดหวังว่าจะปลอดจากภัยอันตรายต่างๆ ก็อาจพบว่ามีการกระทำความรุนแรงทางเพศได้เช่นเดียวกัน ความรุนแรงภายในบ้านจึงอาจเป็นความรุนแรงที่สร้างความเจ็บปวดให้แก่ผู้ที่ถูกกระทำมากกว่าความรุนแรงจากสังคมภายนอก เพราะผู้ถูกกระทำไม่สามารถที่จะหลีกหนีหรือยากที่จะป้องกันตนเองให้พ้นจากความรุนแรงนั้น

ความรุนแรงภายในครอบครัวเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นภายใต้บริบทของสถาบันครอบครัวหรือบุคคลที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน ในวงการศึกษามีการนิยามปัญหาดังกล่าวโดยใช้คำว่า “wife abuse” หรือ “domestic violence” ซึ่งเป็นการนิยามโดยยึดหลักว่าการกระทำความรุนแรงเกิดขึ้นกับผู้หญิงที่แต่งงานและมีรสนิยมชื่นชอบเพศตรงข้าม (heterosexual) ต่อมาความรุนแรงถูกขยายขอบเขตการศึกษาออกไปและพบว่าผู้ที่ถูกกระทำความรุนแรงอาจเป็นผู้ที่มีรสนิยมชื่นชอบเพศเดียวกัน และอาจเป็นเพียงคู่รักที่ยังไม่ได้แต่งงานหรืออาจหย่าร้างกันไป จึงมีการเกิดขึ้นของคำนิยามอื่นๆ เพื่อขยายขอบเขตการศึกษาให้ครอบคลุมมากยิ่งขึ้น อาทิ “dating violence” “lesbian battering” หรือคำจำกัดความที่นิยมใช้กันแพร่หลายอย่าง “intimate violence” ซึ่งนำเสนอความรุนแรงทางร่างกาย ทางจิตใจ หรือทางเพศที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงในกรณีของบุคคลที่มีความใกล้ชิดสนิทสนมกันทั้งในแง่ของความรู้สึกหรือความสัมพันธ์ทางเพศ (McHugh & Bartoszek, 2002, pp. 115-116) สำนักงานสถิติด้านการยุติธรรมของสหรัฐอเมริกาได้สำรวจในประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงเวลาตั้งแต่ ค.ศ. 1993 ถึง ค.ศ. 2010 และนำเสนอข้อมูลสถิติความรุนแรงที่เกิดจากบุคคลผู้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน พบว่าในช่วงเวลาดังกล่าวอัตราความรุนแรงลดลงอย่างมาก แต่ในอัตราที่ลดลงนั้น เหยื่อจำนวน 4 ใน 5 ยังคงเป็นเหยื่อผู้หญิง โดยช่วงอายุที่มีอัตราการถูกกระทำความรุนแรงมากที่สุดคือช่วงอายุ 18 ปี ถึง 24 ปี และช่วงอายุ 25 ปี ถึง 34 ปี จากข้อมูลสถิติจะเห็นว่าเกือบทั้งหมดของเหยื่อความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากบุคคลใกล้ชิดเป็นผู้หญิงซึ่งอยู่ในช่วงชีวิตวัยรุ่นจนถึงวัยกลางคน

ชามิตา ดาส ดาสกุปตา (Shamita Das Dasgupta) เป็นนักกิจกรรมชาวอินเดีย หนึ่งในผู้ร่วมก่อตั้งองค์กร Manavi หรือองค์กรที่ตระหนักถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงเอเชียใต้ที่อาศัยอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกา ดาสกุปตาให้ความสนใจกับประเด็นความรุนแรงที่เกิดขึ้นในผู้หญิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากบุคคลใกล้ชิด โดยเธอได้จำแนกกลวิธีที่ผู้ชายใช้ในการสร้างความรุนแรงต่อผู้หญิงออกเป็น 5 กลวิธี ได้แก่

1. การข่มขู่เพื่อสร้างความหวาดกลัวให้กับผู้หญิง โดยอาจเป็นเพียงการแสดงออกผ่านท่าทางหรือการจ้องมอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. การสร้างความโดดเดี่ยว โดยปิดกั้นปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับสังคมรอบข้าง ไม่ว่าจะเป็นเพื่อน ครอบครัว หรือเพื่อนบ้าน

3. การควบคุมด้านเศรษฐกิจ เป็นวิธีการที่ง่ายดายเพราะผู้ชายมักเป็นกำลังสำคัญในการหารายได้มาจุนเจือครอบครัว ผู้หญิงจึงมักจะไม่มีสิทธิ์ในการตัดสินใจเป็นของตนเอง

4. แนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศสภาพ ทำให้ผู้ชายมีอำนาจภายในพื้นที่บ้านอย่างเบ็ดเสร็จเพียงเพราะเป็นเพศชาย และผู้หญิงยินยอมทำตามข้อตัดสินใจของผู้ชายเพราะเป็นเพศหญิง

5. การใช้กำลังข่มขืนหรือกระทำความรุนแรงทางเพศ (Dasgupta, cited in Miller, 2005, pp. 30-31)

กลวิธีสร้างความรุนแรงเหล่านี้เกิดขึ้นทั้งในแง่ของความรุนแรงทางกายและความรุนแรงทางใจ ซึ่งเห็นได้ชัดว่ามีพื้นฐานมาจากแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศสภาพระหว่างชายและหญิงในสังคมปิตาธิปไตย ผู้ชายต้องการพิสูจน์ความเป็นชายเพื่อการยอมรับในสังคม ในขณะที่ผู้หญิงถูกทำให้เป็นเหยื่อของความรุนแรงเพียงเพราะเธอดำรงตนอยู่ในขนบของสังคมที่ว่าผู้หญิงต้องเป็นเพศที่อ่อนแอกว่าในด้านกายภาพและมีสถานะทางสังคมที่ด้อยกว่า

กระแสสตรีนิยมในทศวรรษที่ 1970 อาจทำให้ความรุนแรงในครอบครัวกลายเป็นประเด็นทางกฎหมายมากกว่าเรื่องส่วนตัวที่ต้องจัดการกันภายในครอบครัว (Hilinski-Rosick, 2016, p. 49) แต่ก็ยังไม่สามารถทำให้สังคมตระหนักถึงภัยเงียบนี้ได้เท่าที่ควร เพราะเรื่องราวที่เกิดขึ้นในพื้นที่บ้านหรือเกิดขึ้นระหว่างคู่รักมักเป็นสิ่งที่ผู้ถูกกระทำไม่อยากบอกเล่าและคนภายนอกก็ไม่อยากเข้าไปมีส่วนพัวพันหรือรับรู้เรื่องราวต่างๆ ดังนั้นเมื่อเกิดปัญหาความรุนแรงสิ่งที่จะตามมามักเป็นความเงียบของผู้ถูกกระทำที่อับอายและหวาดกลัวเกินกว่าที่จะบอกเล่าให้ผู้อื่นรับฟัง และเลือกที่จะอยู่ในสถานะเหยื่อต่อไปโดยไม่คิดหาทางออกจากความรุนแรงนั้น อลิซ ลาวิโอเลตและโอลา บาร์เนตต์ (Alyce LaViolette & Ola Barnett) ศึกษาความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับบุคคลที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน และพบถึงสาเหตุที่ผู้หญิงยินยอมอยู่ในสถานะของเหยื่อความรุนแรงจากผู้ชายโดยไม่หลีกหนีไปจากสถานการณ์นั้น ดังต่อไปนี้

1. ผู้หญิงมีความเชื่อว่าตนเองต้องมีบทบาทเป็นภรรยาที่ดีในครอบครัว กล่าวคือเธอต้องคอยสนับสนุนและให้อภัยกับการกระทำผิดที่เกิดจากชายคนรัก โดยการให้อภัยของพวกเธอมักเกิดขึ้นด้วยการพยายามหาเหตุผลให้กับการกระทำผิดของคนรัก ไม่ว่าจะเป็นการคิดว่าตนเองเป็นสาเหตุที่ทำให้ชีวิตรักเกิดความล้มเหลวและก่อให้เกิดความรุนแรงตามมา หรือการมีความเชื่อว่าคนรักที่ทำร้ายตนเองมีความรักความหวังดีเช่นเดียวกับพ่อแม่ที่ลงโทษเมื่อตนเองมีพฤติกรรมที่ไม่ดี

2. ผู้หญิงคาดว่าผู้ชายจะสำนึกผิดและเปลี่ยนแปลงพฤติธรรมความรุนแรงได้ เพราะในหลายกรณีความรุนแรงมักจบด้วยการที่ผู้ชายร้องไห้ กล่าวคำขอโทษ ซื้อของขวัญให้หรือสัญญาว่าจะไม่กระทำความรุนแรงอีก ผู้หญิงจึงมีความเชื่อว่าจะไม่เกิดความรุนแรงขึ้นอีกต่อไป

3. ผู้หญิงอาจไม่สามารถออกจากบ้านได้เพราะเงื่อนไขทางกฎหมายและในแง่ของอารมณ์ความรู้สึก ไม่ว่าจะเป็นการห่วงใยความรู้สึกของคนรัก หรือความรู้สึกหวาดกลัวต่างๆ อาทิ หวาดกลัวที่จะต้องอยู่เพียงลำพัง หวาดกลัวว่าจะไม่พบคนที่ดีกว่านี้ หรือในหลายกรณีของความความสัมพันธ์ที่รุนแรง มีความเสี่ยงสูงที่เมื่อผู้หญิงหลีกหนีออกมาจะกลายเป็นเหยื่อการฆาตกรรมของคนรัก (LaViolette & Barnett, cited in York, 2011, pp. 23-24)

การยินยอมอยู่ในสถานะของเหยื่อความรุนแรง อาจเป็นเรื่องที่ไม่สมเหตุสมผลสำหรับสังคมภายนอกที่มองปัญหานี้จากมุมมองของตนเอง แต่ผลจากการศึกษาพบว่าเหยื่อความรุนแรงมักตกเป็นเหยื่ออีกครั้ง (revictimization) ทั้งจากผู้กระทำคนเดิมและคนอื่นๆ โดยความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากบุคคลเดิมมักมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต การที่บุคคลมักตกเป็นเหยื่อซ้ำๆ จากผู้กระทำเดิม สามารถอธิบายได้ด้วยแนวคิดที่ว่าเหยื่อจะเผชิญกับช่วงเวลาที่แตกต่างกัน 2 ช่วงเวลา ได้แก่ ช่วงเวลาที่ความตึงเครียดก่อตัวหรือช่วงเวลาของความรุนแรง (the tension-building phase) และช่วงเวลาหลังจากความรุนแรง (the honeymoon phase) ซึ่งช่วงเวลาที่สองหรือช่วงเวลาหลังจากที่เหยื่อพบเจอกับความโหดร้ายของผู้กระทำความรุนแรงจะเป็นช่วงเวลาที่ผู้กระทำเปลี่ยนผ่านจากพฤติกรรมความรุนแรงมาเป็นการสำนึกผิด ขอให้เหยื่ออภัยให้กับตนเอง และให้สัญญาว่าจะไม่เกิดเหตุการณ์เช่นนี้อีก แต่ในที่สุดพฤติกรรมความรุนแรงก็จะเกิดขึ้นอีกครั้งและวนซ้ำไปมาในลักษณะวังวนของความรุนแรง (Cycle of Violence) (Walker, cited in Hilinski-Rosick, 2016, pp. 58-59) ตัวอย่างที่จะอธิบายถึงพฤติกรรมเหล่านี้ได้ชัดเจนคือ กรณีของผู้หญิงที่ถูกทำร้ายร่างกายหรือถูกทารุณกรรมทางเพศจากสามีของตนเอง พวกเธออาจเจ็บปวดและต้องการหลีกหนีออกมาจากความรุนแรงนั้น แต่เมื่อเหตุการณ์สงบลงสามีจะเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปอย่างสิ้นเชิง ทำให้ภรรยาให้อภัยและกลับมารักใคร่กันอีกครั้ง แต่แล้วเรื่องราวก็จะวนกลับมายังจุดเดิมคือการถูกกระทำความรุนแรงและการให้อภัยกับเรื่องราวที่เกิดขึ้น

การสร้างแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้ชายตระหนักรู้ถึงอำนาจของตนเองและเลือกที่จะใช้ความรุนแรงเป็นเครื่องมือในการควบคุมและจำกัดพื้นที่ของผู้หญิง ในขณะที่ผู้หญิงก็หวาดกลัวและรู้สึกไม่มั่นคงกับสถานะความเป็นหญิงของตนเอง จนไม่กล้าที่จะเผชิญหน้ากับความจริงและโต้กลับความรุนแรงที่ผู้ชายกระทำ ซึ่งความรุนแรงภายในครอบครัวหรือระหว่างบุคคลที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันนั้นถูกนำเสนอในตัวบทคัดสรรเรื่อง *อโลน* และ *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* โดยผู้ประพันธ์ได้ชี้ให้เห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นภายในครอบครัวที่ตัวละครหญิงต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของสามี พวกเธอถูกกระทำความรุนแรงทั้งทางร่างกายและทางจิตใจ แต่ก็ยังคงทนอยู่กับความทุกข์เหล่านี้เพียงเพราะต้องการที่พึ่งพิงทางจิตใจและดำรงไว้ซึ่งความเป็นครอบครัวที่สมบูรณ์ โดยประเด็นเหล่านี้จะถูกขยายในบทที่ 3 ซึ่งว่าด้วยเหยื่อผู้หญิงกับอาชญากรรมทางเพศ และบทที่ 4 ซึ่งว่าด้วยอาชญากรหญิงกับความงดงามอันวิปริต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2.3 การกีดกันทางเพศในพื้นที่การทำงาน

ในประเทศสหรัฐอเมริกาสถานที่ทำงานเป็นสถานที่หนึ่งที่อันตรายที่สุด จากสถิติพบว่าการฆาตกรรมในที่ทำงานมีอัตราสูงขึ้นมากที่สุดในบรรดาสถิติการฆาตกรรมประเภทอื่นๆ แต่ความรุนแรงภายในสถานที่ทำงานมักไม่ได้รับการแจ้งความจึงทำให้ดูเหมือนว่าที่ทำงานเป็นสถานที่ที่ปลอดภัยและเกิดเหตุการณ์ความรุนแรงได้ยาก แต่ความรุนแรงในสถานที่ทำงานมิได้หมายถึงการทำร้ายร่างกายหรือการฆาตกรรมเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงการกลั่นแกล้ง การรบกวน การทารุณ การยั่วยุอารมณ์ และการมีพฤติกรรมหยาบคายอีกด้วย (Martino, 2003, pp. 885-886; Paludi, Nydegger, & Paludi, 2006, pp. 3-4)

ความรุนแรงประเภทหนึ่งที่พบเห็นได้มากในสถานที่ทำงานและเป็นความรุนแรงที่มักเกิดขึ้นกับผู้หญิงคือการกีดกันทางเพศ (sexual discrimination) กล่าวคือเมื่อผู้หญิงได้รับการศึกษาและมีความสามารถมากขึ้นย่อมต้องการออกจากบทบาทความเป็นแม่บ้านที่มีเพียงหน้าที่ดูแลครอบครัวและก้าวเข้าไปมีบทบาทในพื้นที่การทำงานที่แต่เดิมเป็นของผู้ชายหรือที่เรียกว่าวัฒนธรรมการทำงานของผู้ชาย (masculine work culture) แต่ในพื้นที่การทำงานนั้น ผู้หญิงมักถูกกีดกันเนื่องด้วยความแตกต่างทางเพศสภาพ เพราะสิ่งที่สังคมคาดหวังต่อผู้หญิงคือการเป็นแม่ที่มีหน้าที่ดูแลลูก มิใช่ผู้หญิงในพื้นที่การทำงานเฉกเช่นผู้ชาย การรับรู้ที่ผิดพลาดและการสร้างภาพเหมารวมทางเพศจึงทำให้เกิดการแบ่งแยกทางเพศในพื้นที่การทำงาน (Gregory, 2003, p. 16) หากเปรียบเทียบกับผู้ชายจะพบว่าผู้หญิงถูกปฏิบัติราวกับเป็นพลเมืองชั้นสอง พวกเธอไม่ได้รับเงินเดือนที่เท่าเทียมกับผู้ชายทั้งที่มีความสามารถเช่นเดียวกัน อีกทั้งยังไม่ได้รับการสนับสนุนจากหัวหน้าหรือส่งเสริมให้มีความก้าวหน้าในตำแหน่งงาน การเลือกปฏิบัติเช่นนี้ทำให้ผู้หญิงที่ต้องการประสบความสำเร็จในพื้นที่การทำงานต้องเปลี่ยนแปลงตัวเอง โดยการลดทอนตัวตนความเป็นหญิงและพยายามแสดงพฤติกรรมที่คล้ายคลึงกับผู้ชายเพื่อให้เป็นที่ยอมรับและก้าวหน้าเช่นเดียวกับผู้ชาย (Gregory, 2003, p. 43)

ความรุนแรงภายในพื้นที่การทำงานอันเนื่องมาจากความแตกต่างทางเพศอีกประการหนึ่งคือการคุกคามทางเพศ (sexual harassment) ซึ่งเป็นการแสดงออกทางกายหรือวาจาอันไม่พึงประสงค์ซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องทางเพศ โดยถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการกีดกันทางเพศที่มักเกิดขึ้นกับบุคคลที่มีสถานะทางสังคมที่แตกต่างกัน อาทิ ครูและนักเรียน เจ้านายและลูกน้อง คนรวยและคนจน เป็นต้น (Rozee, 2002, p. 107) การคุกคามทางเพศภายในสถานที่ทำงานมักเกิดขึ้นกับผู้หญิงที่เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการทำงานและมีสถานะด้อยกว่าผู้ชายที่เป็นผู้กระทำผิด ความรุนแรงเหล่านี้เกิดขึ้นจากการปฏิเสธแนวคิดเรื่องความเท่าเทียมกันของทุกเพศ ผู้ชายต้องการแสดงออกถึงความเป็นชายที่เหนือกว่าและไม่ต้องการให้ผู้หญิงมีบทบาททัดเทียมกับตนเอง ผู้หญิงจึงไม่ได้รับการยอมรับและยกย่องจากเพื่อนร่วมงานแต่จะถูกปฏิบัติราวกับเป็นวัตถุทางเพศ (sexual object) (Gregory, 2003,

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

p. 121) การคุกคามทางเพศภายในสถานที่ทำงานมีลักษณะเช่นเดียวกันกับการข่มขืน การร่วมประเวณีระหว่างบุคคลสายเลือดเดียวกัน และการกระทำความรุนแรงระหว่างบุคคลใกล้ชิด คือเป็นการกระทำที่มีนัยของการพิสูจน์ความเป็นชายผ่านการแสดงออกถึงความก้าวร้าว พละกำลัง และอำนาจการครอบครอง (Paludi et al., 2006, p. 60) แม้ว่าการคุกคามทางเพศจะเป็นความรุนแรงที่ส่งผลกระทบต่อผู้ถูกกระทำมากเพียงใด แต่ผู้ถูกกระทำมักเลือกที่จะปกปิดความรุนแรงนี้เอาไว้เพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาต่างๆ ที่จะตามมา

ตัวอย่างความรุนแรงที่ยกมาข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นความรุนแรงทางเพศอย่างการข่มขืน ความรุนแรงภายในครอบครัวหรือความรุนแรงระหว่างบุคคลที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน และความรุนแรงภายในพื้นที่การทำงาน ล้วนแล้วแต่มีสาเหตุหลักมาจากแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย ซึ่งแนวคิดนี้ได้แฝงอยู่ในข่าวสารบ้านเมือง ละครโทรทัศน์ หรือชีวิตจริงที่ผู้ชายมักเป็นฝ่ายกระทำความรุนแรงเพื่อแสดงให้เห็นถึงอำนาจความเป็นชายที่แข็งกร้าวและดุดันตรงกันข้ามกับผู้หญิงที่ตกอยู่ในสถานะของเหยื่อที่ต้องจำยอมต่อการถูกกระทำและไม่กล้าที่จะท้าทายขนบเหล่านั้น

2.3 ผู้หญิงกับการก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตย

2.3.1 ผู้หญิงในฐานะอาชญากร

นักวิชาการมักมุ่งประเด็นการศึกษาเกี่ยวกับอาชญากรรมไปยังอาชญากรชายที่มีจำนวนมากกว่า นอกจากนี้แนวคิดเรื่องเพศสภาพยังทำให้นักวิชาการเหล่านี้เลือกที่จะมองข้ามความรุนแรงที่เกิดจากผู้หญิงไป แต่ในช่วงทศวรรษที่ 1800 สังคมเริ่มให้ความสำคัญกับการก่ออาชญากรรมของผู้หญิงมากขึ้น โดยจะเห็นได้จากผลงานวิจัยและหนังสือที่ถูกตีพิมพ์เกี่ยวกับพฤติกรรมของอาชญากรหญิง เซซาเร ลอมโบรโซ (Cesare Lombroso) เป็นนักอาชญวิทยาคนแรกที่มุ่งเน้นศึกษาประเด็นเรื่องอาชญากรรมในผู้หญิง งานเขียนเรื่อง *The Female Offender* (1895) ของลอมโบรโซและวิลเลียม เฟอร์เรโร (William Ferrero) เผยให้เห็นการพยายามทำความเข้าใจอาชญากรหญิงจากลักษณะทางกายภาพ โดยการศึกษาความแตกต่างของกะโหลก สมอง ใบหน้า ศีรษะ และร่างกายระหว่างผู้ชายและผู้หญิง ลอมโบรโซเชื่อว่าถึงแม้อาชญากรหญิงจะมีจำนวนน้อยกว่าอาชญากรชายแต่ผู้หญิงพึงพอใจที่จะได้เห็นความทุกข์ทรมานของเหยื่อ อีกทั้งยังมีการกระทำความรุนแรงที่โหดร้ายกว่าผู้ชายอีกด้วย ซึ่งการกระทำความรุนแรงของอาชญากรหญิงเป็นผลมาจากความต้องการก้าวข้ามกฎเกณฑ์ในสังคมและมีแรงจูงใจต่างๆ มากระทบ ไม่ว่าจะเป็นความริษยา การแก้แค้น หรือความโลภ (Freiburger, 2016, p. 129)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ต่อมาจึงปรากฏงานเขียนที่มีแนวคิดคล้ายคลึงกับลอมโบรโซคือ *Women and Crime* (1931) ของเซซิล บิชอป (Cecil Bishop) ซึ่งเป็นงานพื้นฐานชิ้นสำคัญในวงวิชาการที่ศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการทางด้านพลังอำนาจและสถานะของผู้หญิงในสังคม งานเขียนเรื่อง *Sisters in Crime* (1975) ของฟรีดา แอดเลอร์ (Frida Adler) แอดเลอร์เชื่อว่าการที่สังคมเปิดโอกาสในการทำงานให้กับผู้หญิงมากขึ้น ก็เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้หญิงเปลี่ยนแปลงตนเองจากผู้หญิงที่ดำรงตนอยู่ในขนบไปเป็นอาชญากรที่เหี้ยมโหดได้เช่นเดียวกัน ซึ่งอาชญากรหญิงได้มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นและมีการก่ออาชญากรรมที่ไม่ต่างจากอาชญากรชาย หรืองานเขียนเรื่อง *Women, Crime and Criminology: A Feminist Critique* (1976) ของแคโรล สมาร์ท (Carol Smart) ซึ่งถูกกล่าวถึงอย่างมากในกลุ่มสตรีนิยมที่ศึกษาเกี่ยวกับอาชญากรรม สมาร์ทวิพากษ์อาชญากรหญิงผ่านมุมมองของสตรีนิยม โดยประเด็นสำคัญที่ส่งผลต่อการศึกษาอาชญวิทยาในเวลาต่อมาคือการนำเสนอให้เห็นถึงความพร่าเลือนระหว่างเส้นแบ่งของเพศสภาพในการศึกษาอาชญากรรมต่างๆ

พฤติกรรมความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากผู้หญิงมักได้รับความสนใจจากสังคมมากกว่าพฤติกรรมความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากผู้ชาย สังเกตได้ว่าเมื่อผู้หญิงกลายเป็นอาชญากรมักเกิดคำถามตามมามากมาย ไม่ว่าจะเป็นสาเหตุหรือแรงจูงใจใดที่ทำให้ผู้หญิงกระทำความรุนแรง ความรุนแรงที่ผู้หญิงกระทำแตกต่างจากผู้ชายหรือไม่ อะไรคือทางที่ดีที่สุดในการตอบสนองต่อการกระทำความรุนแรงของผู้หญิงและมีวิธีการแตกต่างจากผู้ชายอย่างไร (Miller, 2005, p. 14) คำถามเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความประหลาดใจและความคาดหวังของสังคมที่มีต่อผู้หญิง สังคมมักคาดหวังว่าผู้หญิงจะต้องเป็นเพศที่มีความอ่อนแอทางร่างกายและมีแนวโน้มเป็นผู้ถูกกระทำมากกว่าผู้กระทำ จึงเป็นไปได้ยากที่ผู้หญิงจะมีความสามารถในการก่ออาชญากรรมได้ (Lima, 2014, p. 8; Schulze, 2016, p. 2) เมื่อผู้หญิงกระทำความรุนแรงจึงกลายเป็นปรากฏการณ์ที่ก่อให้เกิดความสงสัยในสังคม แนวคิดเรื่องความแตกต่างของเพศสภาพกลายเป็นสิ่งที่กดทับผู้หญิง ทั้งจากการตกเป็นเหยื่อเพราะถูกสังคมหล่อหลอมให้เป็นผู้อ่อนแอที่ต้องเป็นฝ่ายรับผลการกระทำของผู้ชาย และเมื่อผู้หญิงท้าทายขนบโดยการพลิกกลับเป็นผู้กระทำก็ยังถูกสังคมตัดสินว่ามีความผิดทั้งในแง่ของการฝ่าฝืนกฎหมายและในแง่ของการฝ่าฝืนขนบเรื่องเพศสภาพที่ผู้หญิงควรประพฤติตัวให้เหมาะสมกับบทบาทที่ตนเองได้รับ ผู้หญิงไม่ได้ถูกตัดสินว่าเป็นอาชญากรเพียงเพราะเป็นผู้กระทำความผิดเท่านั้น แต่ยังถูกสังคมตราหน้าว่ากระทำผิดร้ายแรงเพียงเพราะเป็นผู้หญิงที่ไม่ประพฤติตนตามความคาดหวังของสังคม กล่าวคือบทลงโทษที่ควรตัดสินจากความผิดของบุคคลเพียงอย่างเดียวโดยไม่ยึดตามบทบาททางเพศ กลับกลายเป็นการแฝงไว้ซึ่งอคติทางเพศของสังคม

สิ่งที่ตอกย้ำให้เห็นถึงอคติทางเพศที่มีต่ออาชญากรหญิงหรือการยึดติดกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพอีกประการหนึ่งคือ การนำเสนอข่าวของสื่อมวลชน สิ่งที่สื่อกระทำไม่ใช่การนำเสนอข้อเท็จจริงอย่างตรงไปตรงมาเสมอไป แต่มักแฝงไว้ด้วยอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวที่ชักจูงให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามกัน

ในกรณีที่ผู้หญิงมีทีท่าเป็นคนดี สื่อจะมุ่งเน้นไปยังสภาพจิตใจของอาชญากรมากกว่าการกระทำของเธอ ภาพที่ปรากฏออกมาจึงเป็นภาพของผู้หญิงที่หมดหนทางและขาดสติ ซึ่งกระตุ้นให้ผู้รับชมภาพข่าวเกิดอารมณ์ความรู้สึกเศร้ากับสิ่งที่เห็นและยากที่จะตัดสินความผิดของเธอได้อย่างเด็ดขาด ในทางตรงกันข้ามสื่อจะสร้างภาพให้ผู้หญิงเป็นบุคคลเลวร้าย หากเธอมีพฤติกรรมที่ท้าทายหรือกระทำสิ่งที่ตรงข้ามกับสิ่งที่สังคมคาดหวังในฐานะผู้หญิง ซึ่งหากผู้หญิงถูกสร้างภาพในลักษณะนี้ สังคมมักเกลียดชังพวกเธอตลอดจนเห็นด้วยกับการลงโทษให้สมกับความผิดที่ก่อขึ้น (Lima, 2014, pp. 14-15) เช่นเดียวกันกับระบบยุติธรรมที่ใช้ในการจัดการกับอาชญากรไม่ว่าจะเป็นตำรวจหรือศาล ซึ่งมักปฏิบัติต่อผู้หญิงที่ก่ออาชญากรรมด้วยความปรานีมากกว่าผู้ชาย เนื่องมาจากการยึดติดกับบทบาททางเพศที่เชื่อว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ บอบบาง และต้องการการปกป้องมากกว่าผู้ชาย โดยผู้หญิงที่ลักขโมยหรือเป็นโสเภณีมักได้รับการปฏิบัติที่ค่อนข้างปรานี แต่ในกรณีของผู้หญิงที่ก่ออาชญากรรมที่รุนแรงเฉกเช่นผู้ชายมักได้รับการปฏิบัติและลงโทษที่โหดร้ายกว่าผู้ชาย เพราะพวกเธอไม่เพียงฝ่าฝืนกฎหมายแต่ยังฝ่าฝืนบทบาทความเป็นหญิงที่สังคมคาดหวังอีกด้วย (Freiburger, 2016, p. 131) จะเห็นได้ว่าทัศนคติและการปฏิบัติของสังคมที่มีต่ออาชญากรหญิงขึ้นอยู่กับความประพฤติและการแสดงออกของพวกเธอ ซึ่งล้วนแล้วแต่ยึดติดอยู่กับแนวคิดเรื่องบทบาททางเพศ การฝ่าฝืนกฎระเบียบของสังคมอาจเป็นเรื่องเลวร้าย แต่สำหรับผู้หญิงการฝ่าฝืนขนบเรื่องเพศสภาพกลับเป็นเรื่องเลวร้ายยิ่งกว่า

การท้าทายขนบเรื่องเพศสภาพด้วยการสร้างความรุนแรงในรูปแบบต่างๆ ทำให้ผู้หญิงมักถูกมองว่าเป็นปีศาจร้ายที่เป็นภัยคุกคามของสังคมและควรได้รับการเยียวยาหรือกำจัดให้หมดไป ตรงกันข้ามกับอาชญากรชายที่แม้จะสร้างความหวาดกลัวให้กับสังคมเพียงใด ก็ยังมักถูกมองว่าเป็นเรื่องปกติที่เกิดขึ้นได้กับผู้ชาย แนวคิดเหล่านี้ยังคงปรากฏในสังคมปัจจุบัน เมื่อผู้หญิงก่ออาชญากรรม พวกเธอถูกสร้างภาพให้เป็นปีศาจร้ายที่สร้างความหวาดกลัวให้กับผู้อื่น ความรุนแรงที่แสดงออกมามักถูกมองว่าเป็นความเลวร้าย (bad) และไร้ศีลธรรมที่บุคคลหนึ่งกระทำต่ออีกบุคคลหนึ่ง แต่ในทางกลับกันสาเหตุที่ทำให้เกิดความรุนแรงเช่นนี้อาจมาจากความบ้าคลั่ง (mad) ที่เป็นผลมาจากบาดแผลภายในจิตใจ เห็นได้ชัดเจนในกรณีของฆาตกรต่อเนื่องหญิง ไอลีน วูร์นอส (Aileen Wuornos) ซึ่งถูกกระทำความรุนแรงในวัยเด็กจนกลายเป็นบาดแผลทางจิตใจระยะยาว ในวัยเด็กเธอขายตัวแลกกับบุหรี่และตัดสินใจหนีออกจากบ้านไปใช้ชีวิตเพียงลำพัง เมื่อโตขึ้นเธอก็ยังคงหาเงินมาประทังชีวิตของตนเองด้วยการเป็นโสเภณี วูร์นอสท้าทายขนบของสังคมปิตาธิปไตยด้วยการเป็นฆาตกรต่อเนื่องและมีรสนิยมชื่นชอบเพศเดียวกัน เธอให้การต่อศาลว่าเธอถูกทำร้ายและถูกข่มขืนจึงพยายามป้องกันตัว แต่คำกล่าวอ้างเหล่านี้กลับไม่เป็นผล รวมทั้งอาการความเจ็บป่วยทางจิตใจของเธอในวัยเด็กก็ไม่สามารถเป็นหลักฐานที่สนับสนุนว่าเธอก่ออาชญากรรมเพราะมีอาการทางจิตได้ วูร์นอสถูกศาลสั่งให้ประหารชีวิตในที่สุด (Jensen & Garcia, 2012, p. 144; Jensen & Kouri, 2012, p. 8)

วูร์นอสถูกจับกุมภายใต้ภาพของฆาตกรต่อเนื่องที่โหดเหี้ยมไม่ต่างจากสัตว์ร้าย เรื่องราวของเธอถูกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ใน ค.ศ. 2003 โดยใช้ชื่อเรื่องว่า *มอนสเตอร์* (*Monster*) ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นถึงชีวิตอันอัปยศของวูร์นอสผ่านเสียงเล่าเรื่องของเธอเอง วูร์นอสใช้ชีวิตในแต่ละวันด้วยเงินที่ได้จากการเป็นโสเภณี จนกระทั่งวันหนึ่งเธอได้พบกับลูกค้าที่มีรสนิยมทางเพศอันวิปริต การถูกทำร้ายอย่างทารุณทำให้เธอขาดสติและยิงเขาจนเสียชีวิต หลังจากเหตุการณ์เลวร้ายนี้ผ่านไป วูร์นอสถลำลึกมากขึ้นและเริ่มเผยให้เห็นถึงปีศาจที่แอบซ่อนอยู่ในตนเอง เธอหลอกล่อลูกค้าผู้ชายและฆ่าเขาเพื่อนำเงินไปใช้จ่ายกับหญิงคนรักของเธอ แต่ในท้ายที่สุดวูร์นอสก็ถูกจับกุมและถูกประหารชีวิตในเวลาต่อมา ภายใต้การนำเสนอภาพความโหดร้ายผ่านการฆ่าคนอย่างเลือดเย็น เราจะเห็นถึงแรงจูงใจที่ทำให้เธอกลายเป็นฆาตกรต่อเนื่อง นั่นคือบาดแผลภายในจิตใจซึ่งเกิดขึ้นในวัยเด็กที่เธอเคยถูกเพื่อนของพ่อข่มขืน แต่เมื่อเธอบอกเรื่องนี้กับพ่อ พ่อกลับไม่เชื่อและยังทุบตีเธออีกด้วย บาดแผลนี้ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้งเมื่อเธอได้พบกับลูกค้าที่มีความวิปริตและทำร้ายเธออย่างทารุณเสมือนว่าเธอเป็นสิ่งของที่ไร้ชีวิตจิตใจ การฆ่าผู้ชายอย่างต่อเนื่องจึงเป็นเสมือนการเยียวยาความเจ็บปวดในจิตใจของเธอ อย่างไรก็ตามการฆ่าไม่อาจเยียวยาบาดแผลนั้นได้ ความปวดร้าวภายในจิตใจยังคงสะท้อนออกมาผ่านคำพูดของเธอในหลายฉาก ไม่ว่าจะเป็นในฉากที่เธอพูดคุยกับลูกค้าผู้ชายรายหนึ่งก่อนที่จะลงมือฆ่าว่า “When you come out here with strange girls, do dirty things with them. Instead of just fucking your wife. Why man, so you can rape them? ” หรือคำพูดสุดท้ายที่เธอกล่าวกับผู้พิพากษา ดังที่ว่า “Thank you, Judge. And may you rot in hell. Sending a raped woman to death.” คำกล่าวของเธอล้วนแล้วแต่บ่งชี้ให้เห็นถึงความเจ็บปวดในจิตใจที่เกิดขึ้นจากการถูกล่วงละเมิดทางเพศ และแม้ว่าจะผ่านมาเป็นเวลานานก็ไม่อาจลบเลือนได้ วูร์นอสเป็นตัวอย่างสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าสังคมมองภาพอาชญากรหญิงเป็นปีศาจร้ายที่เป็นภัยคุกคามและสร้างความหวาดกลัวให้กับสังคม จึงควรที่จะกำจัดให้หมดสิ้นไป โดยมองข้ามปัจจัยสำคัญอย่างเช่นอาการป่วยทางจิตใจซึ่งเกิดขึ้นจากความรุนแรงในวัยเด็กที่ถูกกระทำจากผู้ชาย

การกระทำและสิ่งที่เกิดขึ้นกับวูร์นอสเป็นตัวอย่างที่บ่งชี้ให้เห็นว่าเหยื่อและอาชญากรมิอาจขีดเส้นแบ่งได้อย่างชัดเจนอีกต่อไป เธออาจเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่เหี้ยมโหดแต่ในอดีตเธอเคยตกเป็นเหยื่อที่ไร้หนทางสู้เช่นเดียวกัน ดังนั้นการต่อรองกับขนบเรื่องเพศสภาพของผู้หญิงจึงมีลักษณะที่ซับซ้อน ผู้หญิงอาจมีแรงจูงใจมาจากการตกเป็นเหยื่อในอดีตและลุกขึ้นสู้กับความอยุติธรรมเหล่านั้นจนได้ชื่อว่าเป็นอาชญากร จากการศึกษาข้อมูลทางอาชญวิทยาโดยมากพบว่าผู้หญิงที่ก่อความรุนแรงมักมีประวัติการถูกทำร้ายในวัยเด็กมากกว่าผู้หญิงที่ไม่ก่อความรุนแรง โดยอาจเป็นการทำร้ายร่างกายหรือการคุกคามทางเพศ ผลการศึกษาเหล่านี้ไม่เพียงแต่ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของการตรวจสอบประวัติอาชญากร เพราะอาจพบปัจจัยที่ส่งผลให้ผู้หญิงกระทำความรุนแรง แต่ยังเป็นการสนับสนุนทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคม (social learning theory) ที่เชื่อว่าพฤติกรรมการก่ออาชญากรรมเกิดขึ้น

จากการเรียนรู้ โดยผู้ชายมีการก่ออาชญากรรมมากกว่าเนื่องมาจากการเรียนรู้จากบุคคลต้นแบบ (role models) อย่างผู้เป็นพ่อที่กระทำความรุนแรง (Freiburger, 2016, p. 130) อย่างไรก็ตามการเรียนรู้ความรุนแรงสามารถเกิดขึ้นได้กับเด็กผู้หญิงที่เคยได้รับความรุนแรงจากผู้ใหญ่และเรียนรู้วิธีการที่จะแสดงอำนาจเหนือผู้อื่นเช่นเดียวกัน

เส้นแบ่งระหว่างความเป็นเหยื่อกับอาชญากรอาจเกิดการพร่าเลือนอีกครั้ง เมื่ออาชญากรเข้าสู่กระบวนการตัดสินของกฎหมาย กล่าวคืออาชญากรหญิงต้องกลายเป็นเหยื่อที่ถูกคุกคามทางร่างกายหรือทางเพศจากตำรวจชายที่มีหน้าที่ในการดูแลคดี จากตัวอย่างการศึกษาอาชญากรชาวอเมริกันเชื้อสายแอฟริกา (African American) ของร็อด บรันสัน (Rod Brunson) และโจดี้ มิลเลอร์ (Jody Miller) พบว่าในกรณีที่ผู้ถูกจับกุมเป็นเด็กหนุ่ม พวกเขาจะถูกทำร้ายร่างกายจากตำรวจชาย แต่หากเป็นหญิงสาวจะถูกคุกคามทางเพศจากตำรวจชาย ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตำรวจกับอาชญากรจึงเป็นไปในลักษณะที่สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพ (Brunson & Miller, cited in Gibbs, 2012, p. 193) กล่าวคือในสังคมของกระบวนการยุติธรรมที่มีตำรวจและอาชญากรเป็นองค์ประกอบหลัก ตำรวจชายเป็นผู้กุมอำนาจสูงสุดในความสัมพันธ์นี้ และอาชญากรชายที่แม้จะเป็นเพศเดียวกันแต่มีสถานะด้อยกว่า จึงไม่ต่างจากอาชญากรหญิงที่ต้องจำยอมตกเป็นเหยื่อในความสัมพันธ์ดังกล่าว

สาเหตุหนึ่งที่ทำให้อาชญากรหญิงมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นอาจเป็นผลมาจากแนวคิดของกระแสสตรีนิยมที่ส่งเสริมให้เกิดความเท่าเทียมกันระหว่างหญิงชาย ผู้หญิงควรได้รับสิทธิ์เช่นเดียวกับผู้ชายและสามารถเลือกกระทำการต่างๆ ในแบบที่สังคมมองว่าเป็นการกระทำแบบผู้ชายได้ ช่องว่างของบทบาททางเพศจึงลดลงและส่งผลให้ผู้หญิงสามารถก่ออาชญากรรมได้ไม่ต่างจากผู้ชาย (Schwartz & Gertseva, 2012, p. 38) โดยความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากผู้หญิงมักเป็นความรุนแรงภายในครอบครัวหรือความรุนแรงต่อบุคคลที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน ซูซาน มิลเลอร์ (Susan Miller) ได้จำแนกและจัดแบ่งพฤติกรรมความรุนแรงของผู้หญิงที่เกิดขึ้นในครอบครัวหรือระหว่างบุคคลที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันไว้ในหนังสือเรื่อง *Victims as Offenders: The Paradox of Women's Violence in Relationships* โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. "generalized violent behavior" ผู้หญิงที่ใช้ความรุนแรงโดยทั่วไป ซึ่งมีจำนวนน้อยหากเทียบเคียงกับการกระทำผิดในประเภทอื่นๆ ตัวอย่างในกลุ่มนี้มักเป็นการใช้ความรุนแรงในสถานการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างกะทันหัน โดยไม่ได้มีเจตนาที่จะควบคุมหรือใช้อำนาจเหนือกว่า แต่ทำเพราะไม่พอใจกับการกระทำของอีกฝ่าย

2. "frustration response behavior" ผู้หญิงในกลุ่มนี้มักมีประวัติว่าเคยถูกทำร้ายจากบุคคลภายในครอบครัวและมีการโต้กลับความรุนแรงนั้น ซึ่งพฤติกรรมความรุนแรงของผู้หญิงในกลุ่มนี้มักเกิดขึ้นจากการพบเจอสถานการณ์หรือคำพูดที่ทำให้หวนคิดถึงความรุนแรงที่เคยพบเจอในอดีต

และการหวนคิดถึงนั้นทำให้เกิดความรู้สึกว่าตนเองไร้ซึ่งพลังอำนาจจึงต้องใช้ความรุนแรงเพื่อแสดงออกถึงความไม่พอใจ

3. “defensive behavior” ประเภทนี้พบเห็นได้มากที่สุด คือการป้องกันตัวจากความรุนแรงที่อาจเกิดขึ้นกับตนเองหรือลูก ซึ่งเป็นการกระทำที่เกิดขึ้นอย่างไม่มีทางเลือก (Miller, 2005, pp. 113-125)

นอกจากนี้ในงานวิจัยของกลุ่มสตรีนิยมยังพบว่าผู้หญิงเลือกใช้ความรุนแรงภายในครอบครัวเนื่องมาจากแรงจูงใจที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเพื่อป้องกันตัวจากการถูกทำร้าย การโต้กลับเพื่อลบล้างความเจ็บปวดในอดีต ระบายอารมณ์ความโกรธ ความตึงเครียดหรือความไม่พอใจ หรือเพื่อหลบเลี่ยงมิให้ลูกถูกทำร้าย จะเห็นได้ว่าความรุนแรงที่เกิดขึ้นทำให้เส้นแบ่งระหว่างความเป็นเหยื่อและอาชญากรเกิดความพร่าเลือนอย่างชัดเจน ตัวอย่างของความพร่าเลือนดังกล่าว ได้แก่ กรณีของผู้หญิงที่ถูกคนรักทำร้ายร่างกายมาเป็นเวลานานและไม่หลีกหนีออกจากสถานการณ์เช่นนั้น จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์เดิมซ้ำๆ คือการทำร้ายร่างกายจากผู้ชายและการให้อภัยจากผู้หญิงที่ถูกทำร้ายร่างกาย เลนอร์ วอล์กเกอร์ (Lenore Walker) เรียกสิ่งที่เกิดขึ้นนี้ว่าวังวนของความรุนแรง (cycle of violence) แต่ในกรณีที่ผู้หญิงโต้กลับด้วยการทำร้ายหรือการฆ่าผู้ชาย วอล์กเกอร์ได้ใช้อาการที่เรียกว่า “battered women’s syndrome” มาอธิบายประสบการณ์ของผู้หญิงที่ถูกกระทำความรุนแรงจากบุคคลใกล้ชิดหลายครั้ง จนกระทั่งก่อให้เกิดบาดแผลทางจิตใจสั่งสมอยู่เป็นเวลานาน และเมื่อถึงจุดแตกหักที่เหยื่อตระหนักรู้ว่าคำขอโทษหรือคำสัญญาจากคู่รักว่าจะไม่มีเหตุการณ์ความรุนแรงเกิดขึ้นอีกเป็นเพียงภาพลวงตาที่ผู้ชายใช้ในการหลอกล่อให้หลงเชื่อ ผู้หญิงจึงมีการโต้กลับความรุนแรงเหล่านั้นด้วยการพลิกกลับเป็นผู้กระทำ (Walker, cited in Jensen & Garcia, 2012, pp. 150-152) อย่างที่ได้กล่าวไปในข้างต้น ตัวบทคัดสรรเรื่อง *อโลน* และ *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ได้นำเสนอให้เห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นภายในครอบครัวที่ตัวละครหญิงต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของสามี ซึ่งผู้ประพันธ์ก็ยังชี้ให้ถึงการโต้กลับความรุนแรงด้วยความรุนแรงจากตัวละครหญิงเช่นกัน

สิ่งเหล่านี้เป็นเสมือนคำอธิบายที่สร้างขึ้นมาเพื่อทำความเข้าใจกับอาชญากรรมที่ก่อขึ้นโดยผู้หญิงว่าสิ่งที่ผู้หญิงทำไปมักเป็นการป้องกันตัวเองจากความรุนแรงที่อาจจะเกิดซ้ำในอนาคต โดยเหตุผลทั้งหมดที่ถูกนำมาอธิบายพฤติกรรมความรุนแรงของผู้หญิงสอดคล้องกับประเด็นเรื่องความรุนแรงและเพศสภาพ เนื่องจากผู้ชายมักใช้กำลังเพื่อควบคุมหรือเพื่อแสดงออกถึงพลังอำนาจที่เหนือกว่าฝ่ายหญิง ตรงกันข้ามกับผู้หญิงที่จะใช้กำลังก็ต่อเมื่อต้องการปลดปล่อยอารมณ์ หรือเพื่อหลบเลี่ยงความรุนแรงที่อาจเกิดขึ้นกับตนเองและลูก (Miller, 2005, pp. 23-24) กล่าวคือภาพความรุนแรงที่ก่อขึ้นโดยผู้หญิงอาจเป็นการตอกย้ำให้เห็นว่าผู้หญิงเลือกใช้อารมณ์เป็นเครื่องนำทางมากกว่าผู้ชาย แต่อย่างไรก็ตามผู้หญิงมิได้กระทำความรุนแรงเพื่อแสดงอำนาจหรือต้องการควบคุมฝ่ายชาย

ความรุนแรงโดยผู้หญิงเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ต้องเผชิญกับสภาวะความหวาดกลัวอย่างกะทันหัน และกระทำไปเพื่อป้องกันตนเองจากการถูกกระทำ

นอกเหนือจากอาชญากรรมภายในครอบครัวที่มักเกิดขึ้นจากการโต้กลับความรุนแรง ยังพบว่าผู้หญิงมีส่วนเกี่ยวข้องกับการฆาตกรรมอีกด้วย ซึ่งจากการศึกษาเกี่ยวกับฆาตกรต่อเนื่อง (serial killers) พบว่าอัตราของฆาตกรต่อเนื่องผู้หญิงมีจำนวนน้อยกว่าฆาตกรต่อเนื่องผู้ชายอย่างมาก ฆาตกรต่อเนื่องหญิงที่ได้รับการบันทึกว่าเป็นฆาตกรต่อเนื่องรายแรกของประเทศสหรัฐอเมริกา คือ ลาวิเนีย ฟิชเชอร์ (Lavinia Fisher) เธอร่วมมือกับสามีในการฆาตกรรมนักท่องเที่ยวชายจำนวนมากที่มาพักยังโรงแรมของเธอเพื่อปล้นทรัพย์สินของพวกเขา (Freiburger, 2016, p. 124) ความหลากหลายของลักษณะและแรงจูงใจในการฆาตกรรมต่อเนื่อง ทำให้มีการจัดจำแนกฆาตกรต่อเนื่องหญิงไว้หลากหลายประเภทไม่ว่าจะเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่เป็นแม่ม่าย (black widow) ซึ่งก่อเหตุฆาตกรรมเพื่อหวังมรดกหรือทรัพย์สินจากสามีที่เสียชีวิตไป โดยมักจะแต่งงานและก่อการฆาตกรรมไปเรื่อยๆ ฆาตกรผู้หญิงที่ฆ่าคนที่อ่อนแอกว่าและคนที่ตนเองดูแล (Angels of death) ไม่ว่าจะเป็นคนชรา เด็ก หรือคนป่วย ฆาตกรที่มีความผิดปกติทางจิตใจ ฆาตกรที่ก่อเหตุเป็นกลุ่มหลายคน และฆาตกรที่ไม่สามารถหาสาเหตุหรือแรงจูงใจในการฆาตกรรมได้ (Kelleher & Kelleher, cited in Freiburger, 2016, pp. 124-127) อาชญากรหญิงเหล่านี้ก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพที่จำกัดผู้หญิงไว้ในบทบาทผู้ถูกกระทำอย่างชัดเจน พวกเธอมิได้ก่อเหตุฆาตกรรมขึ้นเพื่อป้องกันตนเองหรือโต้กลับความรุนแรง แต่กลับมีแรงจูงใจในการฆ่าเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง

อาชญากรรมอีกประเภทหนึ่งที่เกี่ยวพันกับผู้หญิงและสร้างความเศร้าสลดให้กับคนในสังคมอย่างมากคือ Filicide หรือการที่พ่อแม่ พ่อเลี้ยงแม่เลี้ยง หรือผู้ปกครองฆ่าลูก อาชญากรรมนี้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การฆ่าทารกที่อายุน้อยกว่า 1 ปี (infanticide) และการฆ่าทารกแรกคลอดภายใน 24 ชั่วโมง (neonaticide) อาชญากรรมประเภทนี้เป็นปัญหาสำคัญของประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วง ค.ศ. 1991 ถึง ค.ศ. 1995 ที่มีการฆาตกรรมเด็กโดยเฉลี่ยสูงถึง 3,233 คดีต่อปี ทั้งนี้การฆาตกรรมเด็กปรากฏขึ้นตั้งแต่ยุคสมัยโรมันโบราณ ทารกแรกเกิดที่มีความพิการจะถูกฆ่าโดยพ่อของตนเอง เนื่องจากกฎหมายโรมันได้มอบสิทธิ์อันชอบธรรมให้แก่ผู้เป็นพ่อ พ่อจึงฆ่าลูกได้โดยไม่ต้องรับบทลงโทษใดๆ หรือในสังคมอิสลามที่แม่มักฆ่าทารกเพศหญิงเพื่อป้องกันมิให้เติบโตขึ้นมาโดยถูกกดขี่ข่มเหงเฉกเช่นตนเอง รวมทั้งประเทศจีนที่มีความเชื่อว่าลูกชายจะนำพาเกียรติยศมาสู่วงศ์ตระกูลมากกว่าลูกสาว ทารกเพศหญิงจึงถูกฆ่าเป็นจำนวนมาก (Dodson & Cabage, 2016, pp. 189-191)

ฟิลลิป เรสนิก (Phillip Resnick) นักนิติจิตเวชศาสตร์ในประเทศสหรัฐอเมริกา ได้ศึกษากรณีการฆาตกรรมเด็ก 155 คดี โดยทุกคดีมีแม่เป็นผู้กระทำเพียงลำพัง และได้จัดแบ่งสาเหตุการฆาตกรรมหรือการเสียชีวิตของเด็กออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ (1) การฆ่าเพื่อปลดปล่อยลูกจากความทรมาน

อาทิ ความเจ็บป่วยจากโรคมะเร็ง (2) แม่มีอาการทางจิตอย่างรุนแรง มองเห็นภาพหลอนหรือเกิดอาการเพ้อคลั่ง (3) แม่ไม่ต้องการให้เด็กมาเป็นภาระในการเลี้ยงดูหรืออาจแต่งงานใหม่จึงไม่ต้องการมีลูก (4) อุบัติเหตุที่เกิดขึ้นโดยไม่ตั้งใจ อาจเป็นการทำร้ายร่างกายหรือการปล่อยปละละเลย (5) ต้องการแก้แค้นคู่สมรสโดยทำให้อีกฝ่ายรู้สึกเจ็บปวดที่ต้องสูญเสียลูก (Dodson & Cabage, 2016, p. 202) จะเห็นได้ว่าอาชญากรรมที่แม่เป็นผู้กระทำความรุนแรงต่อลูกมีแรงจูงใจที่หลากหลาย ซึ่งนอกจากสาเหตุเหล่านี้ยังพบว่ามีอาการป่วยชนิดหนึ่งที่ถูกกล่าวถึงอย่างมากในกรณีที่แม่ฆ่าลูก คือ อาการ “Munchausen by Proxy” ซึ่งเริ่มมีการศึกษา ในปี ค.ศ. 1977 โดยนายแพทย์รอย เมโดว์ (Roy Meadow) กุมารแพทย์ชาวอังกฤษ ความเจ็บป่วยนี้มักมีสาเหตุมาจากการที่ผู้ป่วยต้องการเรียกร้องความรักและความสนใจจากผู้อื่นจึงเลือกที่จะใช้ “ตัวแทน” ในการสร้างความเจ็บป่วย ซึ่งในที่นี้ก็คือลูกของตนเอง แม่มักกระทำโดยการใช้ยาพิษเพื่อให้ลูกเกิดการเจ็บป่วยและตนเองต้องมาเป็นผู้ดูแล ซึ่งเมื่อลูกเจ็บป่วยคนก็จะให้ความสนใจหรือเห็นอกเห็นใจผู้เป็นแม่มากขึ้น ลักษณะสำคัญ 4 ประการที่ใช้ในการบ่งบอกอาการป่วยชนิดนี้ ได้แก่ (1) อาการเจ็บป่วยของเด็กเกิดจากการกระทำของพ่อแม่หรือผู้ปกครอง (2) เด็กถูกพาไปโรงพยาบาลเพราะอาการป่วยหรือบาดเจ็บโดยที่ผู้กระทำผิดมักอ้างว่าไม่ทราบสาเหตุ (3) อาการเจ็บป่วยของเด็กทุเลาลงเมื่อถูกแยกตัวออกห่างจากผู้กระทำผิด (4) แรงจูงใจในการกระทำเกิดจากความต้องการของผู้กระทำผิดที่จะใช้เด็กเป็นตัวแทนในการสร้างความเจ็บป่วยหรือเป็นพฤติกรรมเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้อื่น (Meadow, cited in Jensen, Barrientos, & Neimand, 2012, p. 70)

กรณีตัวอย่างอาชญากรรมที่แม่ฆ่าลูกของตนเองเนื่องด้วยสาเหตุของโรค Munchausen by Proxy ซึ่งเกิดขึ้นในประเทศสหรัฐอเมริกาคือคดีของแมรีเบธ ทินนิง (Marybeth Tinning) ที่ลูก 7 คน รวมทั้งลูกชายที่รับมาเลี้ยงอีก 1 คน เสียชีวิตอย่างเป็นปริศนาและสืบทราบภายหลังว่าเธอเป็นฆาตกรที่ฆ่าลูก และคดีของซูซาน สมิธ (Susan Smith) ที่วางแผนฆ่าลูกชายทั้งสองโดยสร้างเรื่องราวว่าเป็นฝีมือของผู้อื่น จะเห็นได้ว่าอาชญากรรมประเภทนี้ขัดแย้งกับภาพเหมารวมของบทบาททางเพศที่สังคมสร้างขึ้นมาอย่างมาก ผู้หญิงมักได้รับการคาดหวังจากสังคมว่าจะต้องประพฤติตัวให้เหมาะสมกับความเป็นเพศหญิงคือต้องเป็นเมียและแม่ที่ดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทของแม่ที่จะต้องรัก ดูแลและหวงแหนลูกยิ่งกว่าชีวิตของตนเอง เมื่อผู้หญิงก่ออาชญากรรมเช่นนี้จึงถูกสังคมมองข้ามปัจจัยอื่นๆ ที่ส่งเสริมให้เกิดอาชญากรรม และมีความคิดไปในทิศทางเดียวกันว่าเป็นความเลวร้ายที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นกับผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นแม่

แนวคิดเรื่องความแตกต่างของเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตยกลายเป็นสิ่งที่กดทับให้ผู้หญิงต้องจำยอมกับสถานะของเหยื่อผู้อ่อนแอที่ถูกกระทำความรุนแรงจากผู้ชาย แต่ในขณะเดียวกันพวกเธอสามารถก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพด้วยการเป็นผู้กระทำได้เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตามการเป็นผู้กระทำของผู้หญิงอาจเกิดขึ้นทั้งจากความปรารถนาของตนเองหรือทำเพื่อโต้กลับความรุนแรงที่

ตนเองได้รับ ซึ่งการก่ออาชญากรรมของผู้หญิงมักได้รับความสนใจมากกว่าอาชญากรชายเพราะไม่เพียงแต่เป็นการกระทำที่ผิดต่อกฎหมาย แต่ยังเป็นการท้าทายกับขนบของเพศสภาพอีกด้วย ซึ่งการก่ออาชญากรรมที่ดึงดูดความสนใจจากสังคมถูกนำเสนอให้เห็นได้อย่างชัดเจนในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัย ตัวละครหญิงกลายเป็นอาชญากรที่สร้างความหวาดกลัวให้กับสังคมด้วยการก่ออาชญากรรมที่ซับซ้อนและโหดเหี้ยม ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหญิงในเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* และ *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ที่ใช้หน้ากากของความเป็นแม่และเมียที่ดีมาปกปิดความรุนแรงที่ตนเองกระทำต่อลูกและสามี และตัวละครหญิงในเรื่อง *ฮาร์ทซิก* ผู้เป็นฆาตกรต่อเนื่องที่ก่ออาชญากรรมสะเทือนขวัญและเผยให้เห็นอำนาจที่มีเหนือกว่าตัวละครเอกชายในเรื่องอย่างชัดเจน โดยผู้วิจัยจะนำเสนอประเด็นความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากตัวละครหญิงอย่างละเอียดในบทที่ 4 ซึ่งว่าด้วยอาชญากรหญิงกับความงดงามอันวิปริต

2.3.2 ผู้หญิงในฐานะผู้รักษากฎหมาย

ในบริบทของอาชญากรรมและความรุนแรง ผู้หญิงมิได้มีส่วนเกี่ยวข้องในบทบาทอาชญากรเท่านั้น แต่ยังมีส่วนเกี่ยวข้องในบทบาทเจ้าหน้าที่ของรัฐอีกด้วย ผู้หญิงในประเทศสหรัฐอเมริกาเริ่มมีบทบาทในการทำงานเกี่ยวกับอาชญากรรมมากขึ้นตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 1800 โดยเริ่มต้นจากการเป็นผู้คุมที่มีหน้าที่ในการดูแลนักโทษหญิงในเรือนจำ จุดเริ่มต้นของการมีผู้คุมหญิงคือการตระหนักถึงปัญหาการล่วงละเมิดทางเพศจากเจ้าหน้าที่ชายที่อาจเกิดขึ้นในหมู่นักโทษหญิง จึงมีอาสาสมัครผู้หญิงเข้ามาช่วยดูแลในกรณีนี้ ต่อมาจึงมีการว่าจ้างผู้คุมหญิงอย่างเป็นทางการให้ทำหน้าที่ดูแลนักโทษหญิง ซึ่งผู้คุมหญิงได้กลายเป็นก้าวแรกที่นำไปสู่การเป็นตำรวจหญิง ในปี ค.ศ. 1893 มารี โอเวนส์ (Marie Owens) เป็นผู้หญิงที่ได้รับการบันทึกว่าเป็นตำรวจหญิงคนแรกของประเทศสหรัฐอเมริกา เธอมีหน้าที่ดูแลคดีที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงและเด็ก ซึ่งในขณะนั้นคดีเหล่านี้มักตกเป็นหน้าที่ของตำรวจหญิง เพราะภาพลักษณ์ของตำรวจหญิงที่มีต่อเด็กคือ “mother figures” (Archbold & Schulz, cited in Gibbs, 2012, p. 203) เห็นได้ชัดว่าตำรวจหญิงได้รับมอบหมายหน้าที่ให้สอดคล้องกับบทบาททางเพศในสังคม นั่นคือบทบาทความเป็นแม่ที่มีหน้าที่ดูแลและปกป้องลูก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าตำรวจหญิงถูกจำกัดพื้นที่การทำงานให้อยู่ภายใต้การควบคุมของตำรวจชาย ต่อมาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เต็มไปด้วยความวุ่นวายในสังคมและต้องการการร่วมมือจากเจ้าหน้าที่จำนวนมาก จึงได้กลายเป็นช่วงเวลาที่เปิดโอกาสให้ตำรวจหญิงได้มีส่วนร่วมและแสดงศักยภาพมากขึ้นกว่าเดิม จนกระทั่งช่วงทศวรรษที่ 1950 ถึง 1960 ตำรวจหญิงมีบทบาทในการสืบสวนสอบสวนอาชญากรรมต่างๆ มากขึ้นและกลายเป็นคู่หูกับตำรวจชายในการทำคดีอาชญากรรมต่างๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างไรก็ตาม การต่อรองกับขนบเรื่องเพศสภาพด้วยการก้าวเข้ามายังพื้นที่การทำงานที่แต่เดิมถูกมอบให้เป็นพื้นที่ของผู้ชายเท่านั้นย่อมสร้างความลำบากในการปรับตัวให้กับผู้หญิง จากการศึกษาของอนาสตาเซีย โปรกอส (Anastasia Prokos) พบว่าในโรงเรียนฝึกสอนตำรวจมีหลักสูตรหนึ่งที่สอนเจ้าหน้าที่ทั้งหลายว่าลักษณะความเป็นชายเป็นสิ่งที่พึงปรารถนาในการทำงานของตำรวจตรงกันข้ามกับลักษณะความเป็นหญิงซึ่งไม่เป็นที่พึงปรารถนา (Prokos, cited in Perkins, 2016, pp. 231-232) นอกจากนี้ตำรวจชายยังมักมีทัศนคติทางลบต่อตำรวจหญิงว่าจะไม่สามารถเป็นตำรวจที่ดีได้ เนื่องด้วยการยึดติดกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพที่ผู้หญิงมักด้อยกว่าทางด้านกายภาพหรือมีจิตใจที่อ่อนไหวและไม่หนักแน่นมากพอในการทำคดีอาชญากรรมต่างๆ ซึ่งกลวิธีที่ตำรวจหญิงใช้ในการต่อรองกับอำนาจปิตาธิปไตยที่พยายามกดทับพวกเธอ คือการไม่พยายามเลียนแบบวิธีการของผู้ชายที่เน้นใช้พละกำลังทางร่างกายในการสร้างความรุนแรงเมื่อต้องเผชิญหน้ากับอาชญากร แต่เลือกที่จะนำสติปัญญาและเหตุผลมาเป็นเครื่องมือในการแก้ปัญหา อย่างไรก็ตามภายใต้การต่อรองด้วยกลวิธีของตนเอง ตำรวจหญิงอาจต้องแสดงให้เห็นว่าพวกเธอก็มีศักยภาพทางด้านร่างกายเฉกเช่นผู้ชายและมีความกล้าหาญที่จะเผชิญหน้ากับความรุนแรง เพื่อให้พวกเธอเป็นที่ยอมรับในสังคมตำรวจที่ล้วนแล้วแต่ต้องการบุคคลที่เหมือนตนเองคือเต็มไปด้วยความเป็นชายที่แข็งกร้าว ดุดัน และรุนแรง

นอกเหนือจากอาชีพตำรวจที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้หญิงในพื้นที่การทำงานแบบผู้ชายแล้วนั้น อาชีพที่เกี่ยวกับระบบยุติธรรมและกฎหมายก็เปิดโอกาสให้กับผู้หญิงเช่นเดียวกัน แต่ภายใต้การยอมรับความสามารถของผู้หญิงกลับพบว่ามีการกีดกันทางเพศเช่นเดียวกับอาชีพตำรวจ โดยหากย้อนไปในอดีตจะพบว่าโรงเรียนสอนกฎหมายจัดสรรพื้นที่การเรียนการสอนให้แก่ผู้ชายเท่านั้น ทำให้ในทศวรรษที่ 1900 ผู้หญิงรวมตัวกันสร้างหลักสูตรการเรียนรู้กฎหมายด้วยตนเองเพื่อเรียนรู้สิทธิในการปกป้องตนเองและผู้หญิงคนอื่นๆ ต่อมาในปลายทศวรรษที่ 1920 จึงมีการเปิดรับผู้หญิงให้เข้าเรียนในโรงเรียนกฎหมายมากขึ้น อย่างไรก็ตามผู้หญิงกลับไม่ได้รับการยอมรับจากเพื่อนร่วมชั้นผู้ชายและถูกปฏิบัติอย่างไม่เท่าเทียม อาทิ ในขณะที่มีการเรียนการสอนข้อคิดเห็นของผู้หญิงจะถูกมองข้ามไปและยึดเอาข้อคิดเห็นของผู้ชายเป็นสำคัญ การถูกบังคับให้คิดและกระทำแบบผู้ชายจึงกลายเป็นสิ่งจำเป็นที่ผู้หญิงจะต้องปฏิบัติแม้ว่าสิ่งเหล่านั้นจะสร้างความทุกข์ใจและความกังวลใจให้แก่ตนเองก็ตาม (Kirven, 2016, pp. 240-241)

ในช่วงศตวรรษที่ 20 พบว่ามีผู้หญิงประกอบอาชีพทนายความมากขึ้น โดยได้มีส่วนร่วมในคดีต่างๆ มากกว่าเดิม อย่างไรก็ตามยังคงมีการเลือกปฏิบัติที่แตกต่างกันระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย โดยสาเหตุอาจมาจากการที่กฎหมายเป็นเรื่องของอำนาจทางสังคมและสังคมปิตาธิปไตยก็สร้างอำนาจให้แก่ผู้ชายเหนือกว่าผู้หญิง ดังนั้นเมื่อผู้หญิงเข้ามาสู่ระบบกฎหมายจึงไม่ได้รับการยอมรับเทียบเท่ากับผู้ชาย หรือหากในกรณีที่ตำรวจหญิงถูกกีดกันเพราะมีกายภาพที่ด้อยกว่าตำรวจชาย ผู้หญิงในอาชีพกฎหมายก็ถูกกีดกันเพราะการยึดติดกับแนวคิดที่ว่าผู้หญิงใช้อารมณ์เป็นเครื่องมือใน

การตัดสินสิ่งต่างๆ มากกว่าการใช้เหตุผลแบบผู้ชาย (Kirven, 2016, pp. 237-238) หน้าที่ในการตัดสินคดีอาชญากรรมภายใต้ตัวบทกฎหมายที่เป็นสิ่งเที่ยงตรงจึงถูกมองว่าไม่เหมาะสมกับคุณสมบัติของผู้หญิง

การแบ่งแยกทางเพศหรือการคุกคามผู้หญิงในพื้นที่การทำงานนั้นเป็นความรุนแรงอย่างหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหลื่อมล้ำในสังคมปิตาธิปไตย ที่แม้จะเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงได้มีหน้าที่การทำงานภายในสังคมเฉกเช่นผู้ชายแต่กลับต้องพบกับอคติทางเพศ โดยผู้หญิงต้องรับมือกับการถูกว่ากล่าวเสียดสี กลั่นแกล้งหรือแม้แต่การกระทำความรุนแรงทางเพศที่เกิดจากผู้ชาย พวกเธอจึงไม่ต่างกับเหยื่อที่ได้รับความรุนแรงจากการพยายามพลิกกลับบทบาทของตนเองให้เป็นผู้กระทำ ซึ่งวิธีการหนึ่งที่ผู้หญิงใช้ในการป้องกันหรือรับมือกับปัญหาดังกล่าวคือการลดทอนตัวตนความเป็นหญิงของตนเองและสวมบทบาทความเป็นชายที่แข็งกร้าว ไม่ว่าจะเป็นวิธีการคิด การแต่งตัว การพูดจา หรือการทำงานให้ประสบความสำเร็จเพื่อพิสูจน์ว่าตนเองก็สามารถทำในสิ่งที่ผู้ชายทำได้ อย่างไรก็ตามการกีดกันทางเพศกลับเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความวิตกกังวลใจของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิง เนื่องจากผู้หญิงสามารถต่อรองกับแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศในสังคมปิตาธิปไตย ด้วยการก้าวข้ามขนบของเพศสภาพที่พยายามจำกัดผู้หญิงให้มีบทบาทภายในพื้นที่บ้านมายังพื้นที่สาธารณะซึ่งเป็นพื้นที่ที่เคยถูกยึดโยงไว้กับความเป็นชาย ความกังวลใจดังกล่าวจึงสะท้อนออกไปในรูปแบบของการกีดกันและการกระทำความรุนแรงเพื่อปกป้องพื้นที่ของตนเอง

การก้าวเข้าสู่พื้นที่ของอาชญากรรมในฐานะนักสืบหญิงเป็นสิ่งที่พบเห็นได้มากในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัย อย่างที่ได้นำเสนอไปในบทที่ 1 นักเขียนหลายคนเลือกใช้ตัวละครเอกเป็นนักสืบหญิงเพื่อนำเสนอให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับบทบาททางเพศของผู้หญิง เช่นเดียวกันกับตัวบทคัดสรรเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน*, *ไฮด์* และ *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ที่ล้วนแล้วแต่นำเสนอภาพของตัวละครนักสืบหญิงที่ได้รับมอบหมายหน้าที่ให้เป็นหัวหน้าชุดสืบสวนในคดีฆาตกรรม พวกเธอแสดงออกถึงความกล้าหาญ เก่งกาจ และเฉลียวฉลาด แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงมีตัวละครนักสืบหญิงที่ต้องเผชิญกับปัญหาการกีดกันทางเพศในพื้นที่การทำงานที่เต็มไปด้วยผู้ชาย ทั้งนี้ ยังพบว่าตัวบทคัดสรรเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* และ *ดาร์ก เพลสเซส* ได้สร้างภาพตัวละครหญิงที่มีบทบาทไม่ต่างไปจากนักสืบอีกด้วย ซึ่งตัวละครหญิงจากนวนิยายทั้งสองเรื่องเป็นเพียงบุคคลธรรมดาที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับคดีอาชญากรรมและทำหน้าที่คลี่คลายคดีให้กับผู้อ่านได้รับทราบความจริง โดยผู้วิจัยจะนำเสนอประเด็นเหล่านี้อย่างละเอียดในบทที่ 5 ซึ่งว่าด้วยนักสืบหญิงกับการก้าวสู่พื้นที่ความรุนแรง

2.4 สรุป

แนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตยเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดการแบ่งแยกความเป็นชายและความเป็นหญิง โดยความเป็นชายถูกยึดโยงไว้กับการเป็นผู้กระทำที่เข้มแข็งและทรงพลังอำนาจ ตรงกันข้ามกับความเป็นหญิงที่ถูกยึดโยงไว้กับการเป็นผู้ถูกกระทำที่อ่อนแอ ซึ่งสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงพลังอำนาจความเป็นชายที่ชัดเจนที่สุดคือความรุนแรง โดยเหยื่อของความรุนแรงมักเป็นผู้หญิงซึ่งมีกายภาพและสถานะทางสังคมที่ด้อยกว่าผู้ชาย ความรุนแรงอาจสร้างความเจ็บปวดและทำให้เกิดบาดแผลบนร่างกาย แต่สิ่งที่ควรตระหนักและให้ความสำคัญอย่างแท้จริงคือบาดแผลภายในจิตใจที่มักทิ้งร่องรอยไว้เป็นเวลานานและยากที่จะเยียวยา

ความรุนแรงที่ผู้ชายกระทำต่อผู้หญิงซึ่งพบเห็นได้บ่อยครั้งในสังคมมักเป็นความรุนแรงในพื้นที่บ้านที่สามีกระทำต่อภรรยา ความรุนแรงทางเพศหรือการข่มขืนทั้งจากบุคคลใกล้ชิดและบุคคลแปลกหน้า รวมทั้งความรุนแรงในสถานที่ทำงานที่เกิดจากการกีดกันทางเพศ อย่างไรตามการแบ่งแยกทางเพศเริ่มสั่นคลอนด้วยแนวคิดของสตรีนิยมที่เรียกร้องให้สังคมหันมาตระหนักถึงความเท่าเทียมกันทางเพศ ผู้หญิงเริ่มที่จะต่อรองกับขนบเรื่องเพศสภาพทั้งในฐานะอาชญากรและฐานะเจ้าหน้าที่ผู้รักษากฎหมาย ในฐานะของอาชญากรจะพบว่ามีทั้งอาชญากรหญิงที่เคยตกเป็นเหยื่อความรุนแรงมาก่อนและเลือกที่จะโต้กลับความรุนแรงนั้นด้วยการพลิกกลับเป็นผู้กระทำ และอาชญากรหญิงที่จงใจก่ออาชญากรรมเพื่อตอบสนองความปรารถนาของตนเอง ซึ่งอาชญากรหญิงทั้งสองกรณีมักถูกตัดสินว่ามีความผิดทั้งในแง่ของการละเมิดกฎหมายและในแง่ของการละเมิดขนบการเป็นผู้หญิงที่ดี ในฐานะเจ้าหน้าที่ผู้รักษากฎหมาย ผู้หญิงเริ่มตระหนักถึงความสามารถของตนเองและก้าวออกจากพื้นที่บ้านไปยังพื้นที่สาธารณะเช่นเดียวกับผู้ชาย แต่สิ่งที่พบคือผู้หญิงจะต้องทำงานท่ามกลางอคติทางเพศเพราะสังคมการทำงานที่เต็มไปด้วยผู้ชายมักนำแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศมายึดโยงกับคุณลักษณะที่ดีในการประกอบอาชีพ จนเป็นเหตุให้ความสามารถที่แท้จริงของผู้หญิงถูกบดบังไว้ จะเห็นได้ว่าแม้ผู้หญิงจะต่อรองกับแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศสภาพด้วยการก้าวข้ามบทบาทของการเป็นผู้ถูกกระทำที่อ่อนแอไปยังบทบาทผู้กระทำ พวกเธอก็ยังคงต้องต่อสู้กับแนวคิดปิตาธิปไตยที่พยายามกดทับผู้หญิงเอาไว้ให้เป็นเพศที่ด้อยค่ากว่าผู้ชาย

ความรุนแรงที่เกิดขึ้นหรือเกี่ยวพันกับผู้หญิงถูกนำเสนอให้เห็นอย่างชัดเจนในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัย โดยที่ตัวละครหญิงอาจยังถูกกดทับไว้ภายใต้ภาพของเหยื่อความรุนแรงจากอาชญากรชาย แต่ในขณะเดียวกันความรุนแรงก็ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ให้กับตัวละครหญิงอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหญิงที่ใช้ความรุนแรงเพื่อโต้กลับและปกป้องตนเองจากการถูกทำร้าย ตัวละครหญิงผู้ก่ออาชญากรรมเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง และตัวละครนักสืบหญิงที่อุทิศตนเองให้กับการทำงาน อาจกล่าวได้ว่านวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยคือภาพแทนของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดเรื่องเพศสภาพในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ในขณะเดียวกันก็เป็นการสื่อให้เห็นว่าผู้ประพันธ์นวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยมิได้ต้องการยึดโยงตัวละครหญิงไว้กับความเป็นเหยื่อเฉกเช่นที่ปรากฏในวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนตามขนบ แต่พยายามชี้ให้เห็นถึงบทบาททางเพศของตัวละครหญิงที่ต่างไปจากเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

เหยื่อผู้หญิงกับอาชญากรรมทางเพศ

3.1 งานแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยกับการพลิกกลับเป็นผู้กระทำของตัวละครหญิง

ความรุนแรงถูกนำเสนอในสื่อต่างๆ บ่อยครั้ง ไม่ว่าจะเป็นละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ หรือวรรณกรรม ซึ่งงานวรรณกรรมประเภทสืบสวนสอบสวนย่อมนำเสนอความรุนแรงให้เห็นได้อย่างชัดเจน เนื่องจากจุดเด่นของวรรณกรรมประเภทนี้คือการไขปริศนาอาชญากรรมที่เกิดขึ้น ซึ่งมักเป็นการตายที่น่าสยดสยอง จนเกิดการตั้งคำถามถึงความรุนแรงที่มนุษย์กระทำต่อมนุษย์ด้วยกัน โดยความรุนแรงมักมีนัยของการตกเป็นเหยื่อรวมอยู่ด้วย ในงานวรรณกรรมหรือแม้แต่ชีวิตจริงจะเห็นได้ว่าเหยื่อความรุนแรงมักเป็นผู้หญิงและผู้ที่กระทำความผิดมักเป็นผู้ชาย ดังที่กล่าวไว้แล้วในบทที่ 2 แนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศสภาพเป็นปัจจัยสำคัญที่กดทับให้ผู้หญิงกลายเป็นเหยื่อความรุนแรงและไม่สามารถหลุดพ้นจากสภาพนี้ได้ วรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนตามขนบเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นได้ชัดเจนถึงความแตกต่างของเพศสภาพและความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง ดังที่ผู้วิจัยได้นำเสนอและยกตัวอย่างให้เห็นในบทที่ 1 วรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนในช่วงต้นไม่ว่าจะเป็นของโพหรือดอยล์ก็มักจะมีรูปแบบของตัวละครที่คล้ายคลึงกัน คือตัวละครนักสืบชายผู้เต็มไปด้วยความฉลาดหลักแหลม และตัวละครหญิงผู้ถูกนำเสนอให้เป็นเพียงศพซึ่งไร้สิทธิ์ไร้เสียงในการบอกเล่าเรื่องราวของตนเองหรือเหยื่อผู้อ่อนแอที่ไร้หนทางสู้ พวกเธอต้องตกเป็นเหยื่อเพียงเพราะสังคมเชื่อว่าผู้หญิงเป็นเพศที่มีกายภาพอ่อนแอกว่ารวมทั้งมีสถานะทางสังคมที่ด้อยกว่าผู้ชาย และแม้ว่าพวกเธอจะรอดชีวิตจากการถูกกระทำความรุนแรงก็จะต้องจมอยู่กับความทุกข์ทรมานและต้องเก็บเรื่องราวอันเลวร้ายไว้กับตนเอง ความเงียบของเหยื่อและการพยายามทำลายความเงียบนั้นจึงกลายเป็นประเด็นสำคัญที่ถูกนำไปขยายความในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัย

ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น การนำเสนอตัวละครในนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนช่วงต้นแสดงให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตย ซึ่งแนวคิดที่ลดทอนคุณค่าของผู้หญิงและเชิดชูความยิ่งใหญ่ของผู้ชายนั้นเริ่มได้รับการปรับเปลี่ยนอย่างเห็นได้ชัดในนวนิยายและภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัย ตัวละครหญิงได้รับโอกาสในการแสดงความสามารถหรือตัวตนที่หลากหลาย โดยไม่ถูกจำกัดไว้ในบทบาทของเหยื่อหรือหญิงร้ายอีกต่อไป และถึงแม้ว่าตัวละครหญิงจะได้รับบทบาทเหยื่อที่ถูกกระทำ แต่ความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับพวกเธอก็ถูกนำเสนอให้มีความหลากหลายและซับซ้อนมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับตัวละครหญิงในฐานะเหยื่อ

หรือความรุนแรงที่เหยื่อใช้ในการต่อกรกับอาชญากร กล่าวคือความรุนแรงได้กลายเป็นอาวุธสำคัญที่นักเขียนและตัวละครหญิงใช้ในการต่อรองกับอำนาจปิตาธิปไตยที่พยายามกดทับให้ตัวละครหญิงเป็นเพียงเหยื่อหรือมีบทบาททางลบในงานแนวสืบสวนสอบสวน

จากการศึกษาพบว่ามีงานวิจัยจำนวนมากที่มุ่งนำเสนอความเปลี่ยนแปลงของตัวละครหญิงในนวนิยายหรือภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเปลี่ยนแปลงในแง่ของเหยื่อผู้หญิงที่สามารถพลิกกลับจากบทบาทผู้ถูกกระทำมาเป็นผู้กระทำได้ด้วยการแก้แค้น (victim-turned-avenger) การแก้แค้นเป็นความรุนแรงประเภทหนึ่งที่มักพบเห็นได้มากในนวนิยายหลากหลายเรื่อง ซึ่งการแก้แค้นของตัวละครในนวนิยายมักเป็นจุดสำคัญจุดหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของบทบาทตัวละคร โดยสาเหตุของการแก้แค้นมักเกิดขึ้นจากความเหลื่อมล้ำของสถานะทางสังคม โดยกฎหมายไม่สามารถมอบความยุติธรรมให้แก่ผู้ถูกกระทำได้ ตัวละครจึงเลือกใช้วิธีการแก้แค้นด้วยตนเองเพื่อเรียกร้องความยุติธรรมเหล่านั้น อาทิ วิทยานิพนธ์เรื่อง *ความเป็นธรรมทางสังคมในบันเทิงคดีแนวอาชญากรรมอเมริกันร่วมสมัย* ของไพลิน จินดาฤกษ์ ที่ได้ศึกษานวนิยายเรื่อง *กอน เกิร์ล* (*Gone* Girl, 2012) ของจิลเลียน ฟลินน์ ในประเด็นความเป็นธรรมทางเพศสภาพกับการโต้กลับของผู้หญิง โดยไพลินเสนอว่าเอมีซึ่งเป็นตัวละครเอกหญิงของเรื่องโต้กลับการนอกใจของนิคผู้เป็นสามีด้วยการสร้างอำนาจผ่าน “เรื่องเล่า” ของตนเอง กล่าวคือเอมีสร้างตัวตนใหม่ในแบบที่สังคมคาดหวังคือการเป็นผู้หญิงอ่อนแอซึ่งตกอยู่ภายใต้อำนาจของสามี และบอกเล่าเรื่องราวความเจ็บปวดของตนเองลงในสมุดบันทึก การหายตัวไปของเธอ เรื่องเล่าในสมุดบันทึก และการนำเสนอข่าวของสื่อมวลชนทำให้สามีต้องกลายเป็นเหยื่อของสังคม อย่างไรก็ตามการโต้กลับของเอมีกลับแสดงให้เห็นถึงความไม่เป็นธรรมทางเพศสภาพเพราะอำนาจของเธอถูกจำกัดไว้ในขอบเขตของเรื่องเล่าเท่านั้น โดยนิคอาจถูกควบคุมผ่านเรื่องเล่าของเอมีแต่นอกเหนือจากเรื่องที่เอมีสร้างขึ้นมา นิคสามารถสร้างภาพลักษณ์ใหม่ที่ดีได้ผ่านการให้สัมภาษณ์กับสื่อมวลชน นอกจากนี้ภายหลังจากที่หายตัวไปเอมีได้รับการช่วยเหลือจากคนรักเก่าแต่ดูเหมือนว่าเธอจะถูกกักขังจนไร้ซึ่งอิสรภาพ การโต้กลับของเอมีเกิดขึ้นอีกครั้งด้วยการฆ่าคนรักเก่าและอ้างกับตำรวจว่าเธอถูกข่มขืนเพื่อมิให้ถูกจับกุมในฐานะฆาตกร ทั้งนี้เมื่อเอมีกลับมาใช้ชีวิตในฐานะภรรยาของนิคดังเดิม เธอได้แต่งหนังสือขึ้นมาเพื่อบอกเล่าให้สังคมได้รับรู้ในสิ่งที่เธอต้องการจะสื่อ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเอมีโต้กลับและควบคุมนิคผ่านเรื่องเล่าอีกครั้งหนึ่ง (ไพลิน จินดาฤกษ์, 2559)

วิทยานิพนธ์เรื่อง *ปัญหาสังคมและความวิตกกังวลในอาชญนิยายร่วมสมัยของกลุ่มประเทศสแกนดิเนเวีย* ของกานต์ธิดา ขยันการนาวี ก็เป็นวิทยานิพนธ์อีกเรื่องหนึ่งที่ได้ชี้ให้เห็นประเด็นความรุนแรงต่อผู้หญิงซึ่งปรากฏในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของสแกนดิเนเวีย โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ตัวละครหญิงซาลันเดอร์ (Salander) ผู้เป็นเหยื่อจากการถูกข่มขืน จากนวนิยายเรื่อง *เดอะ เกิร์ล วิธ เดอะ ดราก้อน แท็ตทู* (*The Girl with the Dragon Tattoo*, 2005) ของสตีก ลาร์สสัน (Stieg

Larsson) และพบว่านักเขียนมีความพยายามในการสร้างตัวละครหญิงที่ท้าทายขนบของปิตาธิปไตย ทั้งรูปลักษณ์ภายนอก คำพูดและการกระทำ รวมทั้งการพลิกกลับตนเองจากสถานภาพของเหยื่อมาเป็นผู้ล้างแค้น อย่างไรก็ตามการเปลี่ยนแปลงสถานภาพในที่นี้ยังคงเป็นการที่ผู้หญิงสวมบทบาทความเป็นชายเพื่อรุกรานและเปลี่ยนแปลงให้อีกฝ่ายกลายเป็นเหยื่อ ดังที่กานต์ธิดาได้อ้างถึงแนวคิดของแพม คุก (Pam Cook) ที่ว่า “The female victim-turned-avenger takes on the aggressor role and is thereby ‘masculinised’ while the slasher/rapist becomes the victim...” (Cook อ้างถึงใน กานต์ธิดา ขยันการนาวี, 2558, p. 35) การเปลี่ยนแปลงสถานภาพของตัวละครซาลันเดอร์จึงยังคงยึดโยงอยู่กับอำนาจของปิตาธิปไตยที่แบ่งขั้วอำนาจที่แตกต่างของฝ่ายผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ นอกจากนั้นการแก้แค้นของซาลันเดอร์ยังเป็นการล่วงละเมิดทางเพศตัวละครชายด้วยอุปกรณ์ที่คล้ายคลึงกับอวัยวะเพศชาย แสดงให้เห็นว่าเธอยังคงติดอยู่กับ “โลกและภาษาของผู้ชาย” ตัวละครหญิงของนวนิยายเรื่องนี้จึงมีความย้อนแย้งคือมีความพยายามท้าทายอำนาจปิตาธิปไตย แต่ขณะเดียวกันก็สนับสนุนความคิดและวิธีปฏิบัติในแบบของผู้ชายเช่นเดียวกัน

นอกจากนี้ กานต์ธิดายังวิเคราะห์ตัวละครอันเดอร์ (Ander) ฆาตกรต่อเนื่องหญิงผู้ทำหน้าที่แก้แค้นผู้ชายที่กระทำความรุนแรงกับผู้หญิงคนอื่นๆ จากนวนิยายเรื่อง *เดอะ ฟิฟธ์ วูแมน* (*The Fifth Woman,* 1996) ของ เฮนนิง มานเคลล์ (Henning Mankell) นวนิยายเรื่องนี้นำเสนอความรุนแรงที่ผู้ชายกระทำต่อผู้หญิง และอันเดอร์เป็นเสมือนตัวแทนผู้หญิงที่ต้องการต่อกรกับความอยุติธรรมในสังคมปิตาธิปไตย เช่นเดียวกันกับตัวละครซาลันเดอร์ อันเดอร์เลือกฆ่าผู้ชายด้วยอุปกรณ์หรือวิธีการที่มีนัยสื่อถึงสัญลักษณ์ความเป็นชายไม่ว่าจะเป็นแท่งไม้ไผ่หรือรถไฟ การวิเคราะห์ของกานต์ธิดาพบว่าการเปลี่ยนแปลงของตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของสแกนดิเนเวีย แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงยังคงตกเป็นเหยื่อความรุนแรงจากผู้ชายและไม่สามารถพึ่งพาระบบยุติธรรมในสังคมเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมให้แก่ตนเองได้ จึงต้องอาศัยความสามารถของตนเองโดยการตั้งตนเป็นศาลเตี้ยและโต้กลับอำนาจความรุนแรงเหล่านั้น แต่ภายใต้การท้าทายแนวคิดปิตาธิปไตย ตัวละครหญิงกลับเป็นฝ่ายที่ผลิตซ้ำความเป็นชายที่มีอำนาจเหนือกว่า ด้วยการเปลี่ยนแปลงตนเองโดยลดทอนความเป็นหญิงและสวมบทบาทความเป็นชายเพื่อโต้กลับความรุนแรง (กานต์ธิดา ขยันการนาวี, 2558)

เรื่องราวการแก้แค้นของตัวละครหญิงโดยการตั้งตนเป็นศาลเตี้ยยังเป็นประเด็นที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์อีกหลายเรื่อง บทความเรื่อง “From Victim to Vigilante : Gender, Violence, and Revenge in *The Brave One* (2007) and *Hard Candy* (2005)” ของรีเบกกา สตริงเจอร์ (Rebecca Stringer) วิเคราะห์ตัวละครหญิงที่ตั้งตนเป็นศาลเตี้ยเพื่อเรียกร้องความยุติธรรมซึ่งสังคมไม่สามารถมอบให้กับพวกเธอได้ โดยในภาพยนตร์เรื่อง *เดอะ เบรฟ วัน* (*The Brave One*) ตัวละครเอริกา เบน (Erica Bane) และคนรักถูกทำร้ายจากกลุ่มวัยรุ่นข้างถนน จนคนรักเสียชีวิตและเธอ

บาดเจ็บสาหัส สตริงเจอร์วิเคราะห์ว่าการพลิกบทบาทจากเหยื่อมาเป็นผู้กระทำของเบนแม้จะเป็นการท้าทายขนบเพศสภาพที่ผู้หญิงสามารถเป็นผู้กระทำความรุนแรงได้และท้าทายแนวคิดการนำเสนอความรุนแรงในภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวน แต่การแก้แค้นที่เกิดขึ้นไม่ได้เกิดจากความต้องการของเบน แต่กลับเป็นเพราะบาดแผลภายในจิตใจซึ่งเกิดจากความรุนแรงผลักดันให้เธอกลายเป็นอีกคนหนึ่งที่ถืออาวุธและก่อเหตุฆาตกรรม เช่นเดียวกันกับในภาพยนตร์เรื่อง *ฮาร์ด แคนดี* (*Hard Candy*) ตัวละครหญิงเฮลีย์ สตาร์ค (Hayley Stark) พลิกกลับขนบเพศสภาพโดยเป็นฝ่ายควบคุมและมีอำนาจเหนือกว่าตัวละครชายผู้มีรสนิยมทางเพศชื่นชอบเด็ก ดังนั้นสตาร์คจึงเป็นเสมือนตัวแทนแนวคิดของกลุ่มสตรีนิยมที่ต่อต้านการคุกคามทางเพศในเด็ก (child sexual abuse) สตริงเจอร์เสนอว่าตัวละครหญิงจากทั้งสองเรื่องเป็นผลของแนวคิดสตรีนิยมที่ท้าทายและต่อต้านความรุนแรงจากผู้ชาย โดยสตริงเจอร์อ้างถึงแนวคิดของชารอน มาร์คัส (Sharon Marcus) ที่เสนอว่าปัญหาการข่มขืนที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงเป็นปัญหาที่สังคมมอบบทบาทเหยื่อผู้อ่อนแอและจมอยู่กับความหวาดกลัวให้แก่ผู้หญิง แนวคิดสตรีนิยมจึงต้องการให้ผู้หญิงหลุดพ้นออกจากบทบาทความเป็นเหยื่อและโต้กลับความรุนแรงนั้น (Stringer, 2011)

ภาพยนตร์ที่นำเสนอการพลิกบทบาทของตัวละครหญิงจากเหยื่อเป็นผู้กระทำซึ่งเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางอีกเรื่องหนึ่ง คือภาพยนตร์เรื่อง *คิล บิล* (*Kill Bill*, 2003 & 2004) ของผู้กำกับ เควนติน ทารานติโน (Quentin Tarantino) เลเซล ดอว์สัน (Lesel Dawson) ได้วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง *คิล บิล* ทั้งสองภาคไว้ในบทความเรื่อง “Revenge and the Family Romance in Tarantino’s *Kill Bill*” โดยผู้วิจัยเสนอว่าหลังจากที่ตัวละครบีทริกซ์ (Beatrix) ผู้ถูกอดีตคนรักพยายามฆ่าจนเกือบเสียชีวิตฟื้นขึ้นมา เธอก็เริ่มออกไล่ล่ากลุ่มคนที่พยายามฆ่าเธอ การฟื้นคืนมามีชีวิตใหม่ของบีทริกซ์เกิดขึ้นถึงสองครั้งคือการฟื้นคืนสติในโรงพยาบาลหลังอาการบาดเจ็บสาหัส และการฟื้นคืนชีพหลังจากได้รับความรุนแรงทางจิตใจจนเหมือนตายทั้งเป็น ซึ่งการฟื้นคืนชีพในครั้งที่สองเกิดขึ้นเพราะเธอได้ลงมือแก้แค้นกลุ่มคนที่ทำร้ายเธอด้วยตนเอง การแก้แค้นของบีทริกซ์เป็นการเยียวยาบาดแผลทางจิตใจของเธอซึ่งเป็นเสมือนการลบล้างอดีตที่เลวร้ายเพื่อที่จะเขียนเรื่องราวชีวิตขึ้นใหม่ด้วยตนเอง ดอว์สันเสนอว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องราวการแก้แค้นที่แฝงไว้ด้วยการเติมเต็มจินตนาการของความเป็นครอบครัว เพราะการแก้แค้นของบีทริกซ์จบลงด้วยการได้พบลูกของเธออีกครั้ง ซึ่งเป็นการรื้อฟื้นและตอกย้ำให้เห็นถึงสายสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูก (mother-child bond) (Dawson, 2014)

จากตัวอย่างงานวิจัยที่ยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าการแก้แค้นของตัวละครหญิงเป็นประเด็นสำคัญที่ถูกนำเสนอในนวนิยายและภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวน การแก้แค้นดังกล่าวมักอยู่ในรูปของการตั้งตนเป็นศาลเตี้ย ซึ่งเป็นการตัดสินใจแก้ปัญหาด้วยตนเองมากกว่าการพึ่งพาระบบความยุติธรรมของสังคม สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาสังคมที่ระบบยุติธรรมยังไม่สามารถแก้ไขและให้

ความช่วยเหลือเหยื่อได้อย่างแท้จริง จนกระทั่งเหยื่อต้องปฏิเสธความถูกต้องของกฎหมายและเลือกใช้วิธีการสู้แบบตาต่อตาฟันต่อฟันในการโต้กลับความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับตนเอง นอกเหนือจากการสะท้อนปัญหาระบบยุติธรรมในสังคมแล้ว การนำเสนอการแก้แค้นของตัวละครหญิงยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างบทบาททางเพศของชายและหญิง ตัวละครหญิงมักเผชิญกับปัญหาความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากผู้ชาย และวิธีการเดียวที่จะสามารถเยียวยาบาดแผลที่เกิดขึ้นในจิตใจได้คือการยืนหยัดต่อสู้ด้วยตนเอง อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่าการพลิกกลับเป็นผู้กระทำมักเกิดขึ้นภายใต้การลดทอนตัวตนความเป็นหญิงและสวมบทบาทความเป็นชาย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าแม้จะต้องการกำจัดความเป็นชายที่สร้างความรุนแรงให้แก่ตนเอง ตัวละครหญิงก็ยังคงตกอยู่ภายใต้แนวคิดของปิตาธิปไตยเช่นเดิม

ความรุนแรงทั้งจากผู้กระทำที่เป็นผู้ชายและความรุนแรงจากสังคมที่ปฏิเสธการมอบความยุติธรรมให้แก่เหยื่อมีส่วนผลักดันให้เหยื่อต้องสวมบทบาทอาชญากรเพื่อแก้แค้นหรือปกป้องตนเอง ลักษณะตัวละครหญิงที่เปลี่ยนผ่านจากการเป็นผู้ถูกกระทำมาเป็นผู้กระทำจึงทำให้เส้นแบ่งระหว่างเหยื่อกับอาชญากรเกิดความพร่าเลือน จะเห็นได้ว่าความพร่าเลือนของบทบาทตัวละครหญิงสอดคล้องกับบริบทสังคมที่ผู้หญิงไม่ได้เป็นเหยื่อความรุนแรงอย่างเดียวอีกต่อไป แต่ผู้หญิงสามารถพลิกกลับเป็นผู้กระทำได้เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่าการพลิกกลับเป็นผู้กระทำของตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนมักจะยึดโยงไว้กับสถานะเหยื่อของความรุนแรงและความพยายามในการแก้แค้น ซึ่งการนำเสนอในลักษณะดังกล่าวเป็นการสื่อให้เห็นว่าพวกเธอไม่สามารถข้ามผ่านสถานะของความเป็นเหยื่อและก้าวเดินต่อไปในฐานะมนุษย์คนหนึ่งได้หากการแก้แค้นไม่ประสบความสำเร็จ กล่าวคือตัวละครหญิงถูกลดทอนความเป็นมนุษย์และทำให้ไม่ต่างไปจากนักฆ่าผู้เลือดเย็นที่จะต้องตอกย้ำตนเองอยู่ตลอดเวลาว่าเคยตกเป็นเหยื่อความรุนแรง เช่นเดียวกันกับการนำเสนอข่าวสารในหน้าหนังสือพิมพ์หรือรายการโทรทัศน์ ที่มักจะนำเสนอเรื่องราวอาชญากรรมทางเพศหรือความรุนแรงอื่นๆ ที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลที่ว่าเหยื่อถูกกระทำโดยผู้ใดและอาชญากรมีแรงจูงใจใด เหยื่อถูกทำให้ไม่ต่างไปจากวัตถุดิบสำคัญในการเล่าเรื่องและนำเสนอต่อผู้อ่านหรือผู้ชม จนดูเหมือนว่าการนำเสนอข่าวสารจะเป็นการมุ่งเน้นไปยังภาพผู้ถูกกระทำของเหยื่อมากจนกระทั่งละเลยแง่มุมชีวิตความเป็นมนุษย์ที่หลากหลายของเหยื่อไป และทำให้เหยื่อต้องอับอายมากกว่าที่จะช่วยเยียวยาความรู้สึกสูญเสียเหล่านั้น

นวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาที่คัดสรรมานั้นได้โต้กลับการลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ที่ทำให้ผู้หญิงกลายเป็นเพียงเหยื่อที่อ่อนแอหรือเหยื่อที่ฝักใฝ่กับการแก้แค้น ด้วยการเผยให้เห็นถึงมิติชีวิตที่หลากหลายของตัวละครหญิง โดยผู้ประพันธ์นำเสนอให้เห็นถึงการกดทับตัวละครหญิงไว้ภายใต้แนวคิดปิตาธิปไตยผ่านบทบาทเหยื่อความรุนแรงทางเพศของอาชญากรชาย ในลักษณะที่มักอ่อนแอและจมอยู่กับบาดแผลภายในจิตใจของตนเองเป็นเวลานาน ทั้งยังไร้

ความสามารถในการปกป้องตนเองและโหยหาการปกป้องดูแลจากตัวละครชายอื่นๆ ในขณะเดียวกันผู้ประพันธ์ต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยเหล่านี้ด้วยการเผยให้เห็นว่าตัวละครหญิงไม่ได้เป็นเหยื่อตลอดไปแต่พวกเธอสามารถเรียนรู้และทำความเข้าใจกับสิ่งเลวร้ายที่เกิดขึ้นกับตนเอง และกล้าที่จะเผชิญหน้ากับความเป็นจริงว่าแม้ตนเองจะถูกคุกคามทางเพศแต่คุณค่าของความเป็นมนุษย์ก็ไม่ได้ลดน้อยลงไปแต่อย่างใด โดยผู้ประพันธ์มิได้นำเสนอการไล่ล่าแก้แค้นคนร้ายอย่างที่ปรากฏในนวนิยายหรือภาพยนตร์หลายเรื่องอย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้น เพราะการแก้แค้นเป็นเสมือนการสร้างความรุนแรงโต้กลับไปเพียงเพื่อตอบสนองจินตนาการของผู้หญิงที่ถูกกระทำความรุนแรงมากกว่าการเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจอย่างแท้จริง อีกทั้งยังเป็นการเลียนแบบการกระทำที่รุนแรงซึ่งมีลักษณะไม่ต่างไปจากการกระทำของตัวละครอาชญากรชายอีกด้วย อย่างไรก็ตามการเผชิญหน้ากับต้นตอของปัญหาหรืออาชญากรที่สร้างบาดแผลไว้ในจิตใจของเหยื่อก็ยังเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครหญิงสามารถหลุดพ้นจากสถานะของเหยื่อที่อ่อนแอได้

3.2 ข่มขืนกับเรื่องเล่าร่วมสมัย

ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น นวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาที่คัดสรรมานั้นไม่ได้บอกเล่าเรื่องการ “ข่มขืน” ภายใต้ภาพของเหยื่อผู้น่าสงสารที่ถูกกระทำจากอาชญากรชายอย่างที่มักจะปรากฏในหน้าหนังสือพิมพ์เท่านั้น แต่ยังพยายามนำเสนอให้เห็นถึงความเป็นมนุษย์ที่ทรงคุณค่าของตัวละครหญิงอีกด้วย การนำเสนอในลักษณะดังกล่าวทำให้เห็นว่าวรรณกรรมทำให้เรื่อง “ข่มขืน” เป็นสิ่งที่สามารถบอกเล่าได้ทั้งในแง่มุมที่เลวร้ายและแง่มุมที่ดีงาม ดังที่ชุติมา ประกาศวุฒิสาร ได้ศึกษาวรรณกรรมไทยร่วมสมัยที่มีประเด็นเรื่องการข่มขืนในงานวิจัยเรื่อง “ความเงียบที่ส่งเสียง: ผู้หญิงกับความรุนแรงทางเพศในวรรณกรรมสตรีร่วมสมัย” และเสนอว่าในความเป็นจริงนั้นการข่มขืนเป็นเรื่องที่ “เล่าไม่ได้” เพราะเป็นเรื่องราวที่ละเอียดอ่อน ซึ่งอาจส่งผลกระทบต่อผู้ที่ถูกข่มขืนโดยตรงหรือสร้างความเสียหายให้กับบุคคลใกล้ชิด นวนิยายซึ่งถูกมองว่าเป็นเรื่องของจินตนาการที่ถูกแต่งเติมขึ้นจึงเปิดโอกาสให้ผู้เล่านำเสนอเรื่องราวความรุนแรงทางเพศได้ชัดเจนมากขึ้นโดยปราศจากความวิตกกังวลถึงผลกระทบที่จะตามมา นอกจากนี้ด้วยเงื่อนไขของนวนิยายที่สามารถบอกเล่าความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ปัจจัยต่างๆที่ก่อให้เกิดความรุนแรง และสถานการณ์ที่ส่งผลให้เกิดการกระทำของตัวละคร นวนิยายจึงช่วยลดช่องว่างที่เกิดขึ้นระหว่างตัวบทกับผู้อ่านและชี้นำผู้อ่านให้พิจารณาสิ่งที่เกิดขึ้นและการกระทำของตัวละครได้อย่างเป็นธรรมมากขึ้น (ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, 2549, pp. 4-5)

เรื่องข่มขืนที่ถูกบอกเล่าผ่านวรรณกรรมเป็นสิ่งที่ช่วยให้สังคมสามารถทำความเข้าใจกับผู้ที่ประสบกับความรุนแรงได้ โดยจะเห็นว่าพวกเธอไม่ได้เป็นเพียงเหยื่อที่น่าสงสารเท่านั้น แต่พวกเธอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สามารถใช้ชีวิตและเลือกที่จะทำสิ่งต่างๆ เฉกเช่นคนทั่วไปได้ แง่มุมที่หลากหลายนี้ถูกนำเสนออย่างชัดเจนในตัวบทคัดสรรที่ได้แสดงให้เห็นถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นกับตัวละครหญิงภายหลังจากการถูกทารุณกรรมทางเพศ กล่าวคือการถูกข่มขืนกลายเป็นสาเหตุหรือจุดเปลี่ยนผ่านที่สำคัญในชีวิตของตัวละครหญิง พวกเธอต้องเผชิญหน้ากับความหวาดกลัว ความสิ้นหวัง และความอ่อนแอ จนทัศนคติบุคลิกภาพและพฤติกรรมเปลี่ยนแปลงไปอย่างชัดเจน ซึ่งตัวบทคัดสรรทั้งสองเรื่องได้นำเสนอประเด็นอาชญากรรมทางเพศและวิธีการที่ตัวละครหญิงใช้ในการรับมือกับปัญหาที่เกิดขึ้นในรูปแบบที่ต่างกันออกไป

นวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ของเทสส์ เกอร์ริตเซน บอกเล่าเรื่องราวคดีฆาตกรรมสะเทือนขวัญในนครบอสตัน (Boston) ของฆาตกรซึ่งได้ฉายาจากนักข่าวว่า The Surgeon รูปแบบการฆ่าคือเลือกเหยื่อผู้หญิงและแอบเข้าไปยังบ้านของเหยื่อ ทำให้เหยื่อสลบและจับมัดไว้กับเตียง รอจนกระทั่งเหยื่อฟื้นจึงเริ่มทำการฆาตกรรมด้วยการใช้มีดผ่าตัดกรีดไปตามลำตัวและตัดมดลูกออกมา ฆาตกรรมต่อเนื่องในครั้งนี้มีลักษณะการก่อเหตุที่คล้ายคลึงกับคดีของแอนดรูส์ คาปรา (Andrew Capra) ฆาตกรต่อเนื่องที่ก่อเหตุในเมืองซะแวนนาห์ (Savannah) ซึ่งเสียชีวิตไปแล้ว ความคล้ายคลึงกันของทั้งสองคดีทำให้ตำรวจดำเนินการตามหาตัวเหยื่อผู้ลงมือฆ่าคาปรา หญิงสาวผู้นั้นคือแพทย์หญิงแคทเธอรีน คอร์เดลล์ (Dr. Catherine Cordell) เธอถูกคาปราเพื่อนร่วมชั้นเรียนในมหาวิทยาลัยข่มขืนและพยายามฆ่า แต่กลับรอดมาได้ด้วยการยิงต่อสู้จนกระทั่งคาปราเสียชีวิต เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นสร้างบาดแผลภายในจิตใจของคอร์เดลล์อย่างใหญ่หลวง เธอต้องหลีกหนีจากสังคมและไม่สามารถใช้ชีวิตได้อย่างปกติ เธอต้องใช้เวลาในการเตรียมใจถึง 2 ปี จึงกลับมาทำงานในฐานะแพทย์อีกครั้ง แต่แล้วความเจ็บปวดเหมือนครั้งอดีตก็ได้ตามมาหลอกหลอนคอร์เดลล์อีกครั้ง เพราะเธอกลายเป็นเหยื่อรายล่าสุดของฆาตกรต่อเนื่อง The Surgeon จากการสืบสวนของตำรวจพบว่า The Surgeon มีชื่อจริงว่าวอร์เรน ฮอยต์ (Warren Hoyt) ที่เคยเป็นนักศึกษาแพทย์ร่วมรุ่นกับคาปรา แต่ไม่สำเร็จการศึกษาเนื่องจากถูกค้นพบว่ามีความผิดปกติทางจิต โดยเขาสำเร็จความใคร่ด้วยตนเองขณะที่ถือมดลูกของศพที่ใช้ในการศึกษา ฮอยต์ร่วมมือกับคาปราก่อเหตุในซะแวนนาห์ สาเหตุแท้จริงที่ทำให้คาปราเสียชีวิตคือกระสุนนัดที่สองที่ฮอยต์เป็นคนยิง แต่ฮอยต์หนีไปโดยไม่ฆ่าคอร์เดลล์เพราะกลัวว่าจะทำให้ตำรวจรู้ว่ามีฆาตกรสองคน แต่เมื่อเวลาล่วงเลยผ่านไปฮอยต์หวนกลับมาก่อคดีฆาตกรรมอีกครั้งในฐานะ The Surgeon โดยเลือกเหยื่อที่เคยมีประวัติการถูกข่มขืน เนื่องจากเหยื่อจะหวาดกลัวและระแวงกับสิ่งต่างๆ รอบข้างมากกว่าปกติ ซึ่งคอร์เดลล์เป็นเหยื่อรายสำคัญที่เขาต้องการกำจัดมากที่สุด การเผชิญหน้ากันของทั้งสองจบลงด้วยชัยชนะของคอร์เดลล์และฮอยต์ถูกจับกุมตัวได้ในที่สุด

นวนิยายอีกเรื่องหนึ่งที่นำเสนอประเด็นเรื่องการข่มขืนคือนวนิยายเรื่อง *อโลน* ของลิซ่า การ์ดเนอร์ ผู้ประพันธ์นำเสนออาชญากรรมในสองรูปแบบคือในช่วงเวลาปัจจุบัน บ็อบบี ดอดจ์ (Bobby Dodge) พลซุ่มยิง ได้รับแจ้งเหตุการทะเลาะวิวาทในบ้าน เมื่อมาถึงที่เกิดเหตุดอดจ์

สังเกตการณ์จากระยะไกลผ่านกล้องและพบเห็นการโต้เถียงกันระหว่างจิมมี แกยอน (Jimmy Gagnon) ผู้เป็นสามีและแคทเธอรีน โรส แกยอน (Catherine Rose Gagnon) ผู้เป็นภรรยา เหตุการณ์ผ่านไปจนกระทั่งสามียกปืนขึ้นเล็งที่ศีรษะของภรรยา ดอดจ์จึงตัดสินใจยิงจิมมีจนเสียชีวิต ในภายหลังดอดจ์กลับถูกฟ้องร้องจากเจมส์ (James) และแมรีแอนน์ (Maryanne) พ่อแม่ของจิมมี เนื่องจากพวกเขาสงสัยว่าจิมมีจะถูกฆาตกรรม เหตุการณ์ในครั้งนี้ทำให้ดอดจ์ได้เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับแคทเธอรีนภรรยาของผู้เสียชีวิต ซึ่งแคทเธอรีนนั้นก็ถูกพ่อแม่ของจิมมีฟ้องร้องเพื่อขอสิทธิในการเลี้ยงดูหลานชายที่ชื่อว่านาธาน (Nathan) เช่นเดียวกัน โดยพวกเขาให้เหตุผลว่าแคทเธอรีนมีความผิดปกติทางจิตเนื่องจากเหตุการณ์เลวร้ายในอดีตจนทำให้ลงมือทำร้ายลูกชายของตนเอง แต่เหตุผลที่แท้จริงของการฟ้องร้องคือเจมส์กับแมรีแอนน์แท้จริงแล้วเป็นญาติกัน ซึ่งหมายความว่าความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาของทั้งคู่เป็นความสัมพันธ์แบบการร่วมประเวณีระหว่างผู้ใกล้ชิดทางสายเลือด (incest) เจมส์จึงต้องกำจัดทุกคนที่จะทำให้ความลับนี้เผยออกไป ไม่เว้นแม้กระทั่งลูกชายคนแรกที่เริ่มมีอาการความผิดปกติจากโรคทางพันธุกรรมซึ่งเกิดขึ้นจากการที่คนในสายเลือดเดียวกันแต่งงานกัน เมื่อนาธานหลานของเจมส์ที่เกิดจากลูกชายเริ่มแสดงอาการดังกล่าว เจมส์จึงต้องการให้นาธานอยู่ภายใต้ความดูแลของตนเองเพื่อป้องกันมิให้ความลับถูกแพร่งพราย โดยเหตุการณ์ฆาตกรรมในตระกูลแกยอนไม่ได้เป็นเพียงอาชญากรรมเดียวที่ถูกกล่าวถึงในตัวบท แต่ในอดีตแคทเธอรีนก็เคยเผชิญกับความรุนแรงในรูปของอาชญากรรมเช่นเดียวกัน คือในวัย 12 ปี เธอถูกริชาร์ด อัมบริโอ (Richard Umbrio) ลักพาตัวไปและถูกกักขังเป็นทาสกามนานถึง 28 วัน แม้จะได้รับการช่วยเหลือแต่วัยเยาว์อันแสนบริสุทธิ์ของเธอก็ไม่มีวันหวนกลับมา ผู้ประพันธ์บอกเล่าการสืบสวนสอบสวนคดีของจิมมี แกยอน ไปพร้อมกับบาดแผลภายในจิตใจของแคทเธอรีน ในส่วนของอาชญากรรมทางเพศที่เกิดขึ้นกับแคทเธอรีน ผู้ประพันธ์เยียวยาบาดแผลทางจิตใจของเธอโดยการให้อัมบริโอกลับมาเป็นคนร้ายที่มุ่งหมายชีวิตแคทเธอรีนอีกครั้ง แต่ท้ายที่สุดแคทเธอรีนก็สามารถเอาชนะความหวาดกลัวและฆ่าอัมบริโอได้

นวนิยายทั้งสองเรื่องต่างนำเสนอประเด็นเดียวกันคือความรุนแรงทางเพศที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง แต่บทบาทที่ตัวละครหญิงเหล่านี้ได้รับไม่ได้เป็นเพียงเหยื่อผู้อ่อนแอเท่านั้น พวกเธอสามารถเป็นผู้กระทำที่ปกป้องตนเองได้ ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอให้เห็นถึงการถูกกดทับและการพยายามต่อรองกับแนวคิดความแตกต่างทางเพศในสังคมปิตาธิปไตยที่เป็นต้นเหตุหนึ่งของความรุนแรงทางเพศที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง ด้วยการเปิดโอกาสให้ผู้อ่านได้สัมผัสแง่มุมที่หลากหลายในชีวิตของเหยื่อที่ถูกข่มขืนทั้งในแง่ของความเลวร้ายและความดีงาม การถูกข่มขืนในนวนิยายทั้งสองเรื่องอาจเป็นอดีตที่เลวร้ายอย่างหนึ่งในชีวิตของตัวละครหญิง แต่ในขณะเดียวกันกลับกลายเป็นจุดเปลี่ยนผันในชีวิตที่ทำให้ตัวละครเข้มแข็งขึ้นและกล้าที่จะเผชิญหน้ากับปัญหาต่างๆ

3.2.1 กดทับ: ตัวละครหญิงกับบทบาทผู้ถูกกระทำ

3.2.1.1 ข่มขืนกับการพรากความเป็นมนุษย์

ตัวบทคัดสรรทั้งสองเรื่องต่างนำเสนอประเด็นสำคัญที่เหมือนกันคือแม้ว่าตัวละครหญิงจะสามารถรอดชีวิตจากการคุกคามทางเพศของอาชญากร แต่ชีวิตหลังผ่านพ้นเหตุการณ์เลวร้ายก็ไม่ต่างจากการต้องตายทั้งเป็น เพราะการข่มขืนมิได้จบลงเมื่ออาชญากรจากไป แต่เป็นเพียงจุดเริ่มต้นของความสัมพันธ์ระหว่างอาชญากรกับเหยื่อ ดังที่ลอว์เรนซ์ ซัคเกอร์ (Lawrence Zucker) นักจิตวิทยาอาชญากรรมของกรมตำรวจ ผู้ทำหน้าที่วิเคราะห์พฤติกรรมของอาชญากรในคดีฆาตกรรมต่อเนื่อง ได้กล่าวไว้ในนวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ว่า

> Between abuser and victim. It sounds sick, but there it is. It's based on power. First he takes it away from her, makes her something less than a human being. She's now an object. He knows it and, more importantly, *she* knows it. It's the fact she's damaged, humiliated, that may excite him enough to return. First he marks her with the rape. Then he returns to claim ultimate ownership. (Gerritsen, 2001, p. 179)

คำกล่าวของซัคเกอร์แสดงให้เห็นถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับเหยื่อที่ถูกคุกคามทางเพศได้อย่างชัดเจน ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างอาชญากรและเหยื่อเป็นลักษณะของความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่เหยื่อถูกทำให้เป็นเพียงวัตถุที่มีอาชญากรเป็นเจ้าของ ซึ่งความเป็นเจ้าของนี้มิได้สิ้นสุดเมื่อเหยื่อหลุดพ้นจากการถูกกระทำ อาชญากรยังคงหลอกหลอนและสร้างความหวาดกลัวขึ้นในจิตใจของเหยื่อ โดยสิ่งสำคัญที่เกิดขึ้นภายใต้ความสัมพันธ์นี้คือไม่เพียงแต่อาชญากรเท่านั้นที่รับรู้ถึงความพ่ายแพ้และไร้คุณค่าของเหยื่อ แต่เหยื่อก็ยังตระหนักรู้ว่าตนเองถูกทำให้กลายเป็นวัตถุที่ไร้คุณค่าอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากคำพูดของคอร์เดลล์ที่กล่าวกับนักสืบชายว่า "I've heard other women say that as soon as you tell a man what happened to you, as soon as you use the word *rape*, the men back away. As though we're damaged goods..." (Gerritsen, 2001, p. 287) คำพูดของคอร์เดลล์ไม่เพียงแต่จะสื่อให้เห็นถึงการที่ผู้หญิงยึดโยงคุณค่าของตนเองไว้กับความต้องการของผู้ชาย แต่ยังสื่อให้เห็นว่าความรุนแรงที่เกิดขึ้นนั้นสร้างตราบาปให้กับพวกเธอ จนทำให้ไม่สามารถหลุดพ้นออกจากสถานะของผู้ถูกกระทำได้ อาจกล่าวได้ว่าผู้ถูกข่มขืนกลายเป็นเหยื่อถึงสองระดับ คือเหยื่อของอาชญากรที่ถูกกระทำความรุนแรงทั้งร่างกายและจิตใจ และแม้จะผ่านพ้นเหตุการณ์ช่วงเวลานั้นมาได้ก็ยังคงถูกหลอกหลอนจากประสบการณ์อันเลวร้ายหรือไม่ได้รับความเข้าใจจากบุคคลรอบข้างอีกด้วย

นวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ไม่ได้มีเพียงตัวละครเอกแคทเธอรีน คอร์เดลล์เท่านั้นที่ตกเป็นเหยื่อจากการถูกข่มขืน แต่ยังมีตัวละครหญิงอื่นๆ ในเรื่องที่พบว่าถูกข่มขืนอีกเป็นจำนวนมาก หนึ่งในนั้นคือนีนา เพย์ตัน (Nina Peyton) เหยื่อผู้รอดชีวิตจากฆาตกรต่อเนื่อง The Surgeon เนื่องจากเพย์ตันถูกพบว่ามีประวัติการถูกข่มขืนก่อนที่จะตกเป็นเหยื่อของฆาตรรายนี้ นักสืบเจน ริซโซลี (Jane Rizzoli) และนักสืบโทมัส มัวร์ (Thomas Moore) จึงเดินทางไปยังคลินิกที่เพย์ตันเข้ารับการตรวจร่างกายหลังจากถูกข่มขืน และสอบถามพยาบาลในคลินิกเกี่ยวกับเรื่องราวของเธอ พยาบาลหญิงได้บอกเล่าถึงชีวิตอันย่ำแย่และจิตใจอันบอบช้ำของเพย์ตัน ดังที่ว่า

> “When I saw Nina the second time, she was like one of the walking dead… She was afraid that men could look at her and see she’d been violated. She was convinced her rapist had left sperm on her bedsheets and clothes, and she was spending hours every day washing things over and over. Whoever Nina Peyton used to be, that woman was dead. What I saw in her place was a ghost. […] A rapist never disappears from your life. For as long as you live, you’re always his property.” (Gerritsen, 2001, pp. 149-150)

ตัวละครพยาบาลที่บอกเล่าเรื่องราวของเพย์ตันไม่ต่างจากกระบอกเสียงของเหล่าผู้ถูกข่มขืน หญิงสาวที่เผชิญกับเหตุการณ์เลวร้ายเช่นนี้ตกอยู่ในสภาวะของผู้ถูกกระทำที่ไม่สามารถทวงคืนความยุติธรรมให้กับตนเอง ทั้งยังไม่สามารถหลีกหนีความหวาดกลัวได้อีกด้วย เพราะการข่มขืนเป็นความรุนแรงที่สร้างความสัมพันธ์อันเลวร้ายให้เกิดขึ้นระหว่างอาชญากรกับเหยื่อ เหยื่อมิอาจลบล้างความรู้สึกที่ถูกคุกคามหรือการตกเป็นกรรมสิทธิ์ของอาชญากรที่ข่มขืนตนได้ ซึ่งเพย์ตันและหญิงสาวอีกหลายคนที่ถูกข่มขืนได้กลายมาเป็นเหยื่อความรุนแรงอีกครั้งหนึ่งของฆาตกรต่อเนื่อง The Surgeon โดยฆาตกรรายนี้จะไม่ข่มขืนแต่เลือกใช้วิธีการทรมานและฆ่าด้วยการใช้มีดผ่าตัดผ่าท้องของเหยื่อ มีดที่ใช้เป็นอาวุธไม่ต่างจากสัญลักษณ์แทนความเป็นชายที่ทะลุทะลวงเข้าไปยังร่างกายของผู้หญิง ทั้งนี้เหยื่อทุกรายยังถูกควักมดลูกออกมา เห็นได้ชัดเจนว่าฆาตกรต้องการลดทอนคุณค่าความเป็นหญิงของเหยื่อด้วยการกำจัดสัญลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นหญิงทิ้งไป อาชญากรรมที่เกิดขึ้นมีนัยของการล่วงละเมิดทางเพศที่ไม่ต่างจากการข่มขืนเหยื่อเหล่านี้ซ้ำอีกครั้งหนึ่งในรูปแบบที่ต่างกันออกไป

ความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของเหยื่ออันเนื่องมาจากการถูกทำลายคุณค่าความเป็นมนุษย์ยังปรากฏอยู่ในนวนิยายเรื่อง *อโลน* อีกด้วย ความเลวร้ายที่เกิดขึ้นกับแคทเธอรีน แกยอนถูกนำเสนอให้เห็นอย่างชัดเจนผ่านชื่อเรื่อง *“Alone”* เธอถูกลักพาตัวและกักขังไว้ใต้ดินเพียงลำพังเพื่อเป็นทาสกามนานถึง 28 วัน เด็กผู้หญิงอายุ 12 ปี ที่ถูกกักขังไว้ในพื้นที่อันมืดมิดและเงียบงัน อีกทั้งยังถูกกระทำ

ความรุนแรงทางเพศย่อมกลายเป็นบุคคลที่มีบาดแผลภายในจิตใจอย่างใหญ่หลวง โดยบาดแผลภายในจิตใจที่เกิดขึ้นในผู้ใหญ่อาจทำลายลักษณะบุคลิกภาพซึ่งสร้างขึ้นมานานแล้ว แต่บาดแผลภายในจิตใจที่เกิดขึ้นในเด็กกลับเป็นการกำหนดรูปแบบบุคลิกภาพของเหยื่อ (Herman, 2015, p. 96) ในกรณีของแกยอน การลักพาตัวและกักขังไว้ทำให้อัมบริโอกลายเป็นบุคคลที่มีอำนาจสูงสุดในชีวิตของแกยอน จิตใจของเหยื่อจะเกิดการเปลี่ยนแปลงจากเดิมและก่อร่างขึ้นมาใหม่โดยอาชญากร เนื่องจากจุดมุ่งหมายแรกของอาชญากรคือการทำให้เหยื่อกลายเป็นทาสและอ้างสิทธิ์ความเป็นเจ้าของในตัวเหยื่อ โดยการควบคุมทุกสิ่งในชีวิตของเหยื่ออย่างเบ็ดเสร็จ แม้แต่ความสามารถขั้นพื้นฐานของบุคคล อาทิ การกิน การนอน หรือการขับถ่ายก็ล้วนแล้วแต่ถูกควบคุมโดยอาชญากร (Herman, 2015, pp. 75-76) การควบคุมชีวิตของเหยื่อในทุกๆ วัน ทำให้ผู้กระทำผิดไม่ได้เป็นเพียงบุคคลที่สร้างความหวาดกลัวหรือความอับอายให้แก่เหยื่อ แต่ในทางตรงข้ามอาชญากรกลับกลายเป็นเพียงสิ่งเดียวที่ช่วยปลอบประโลมจิตใจให้แก่เหยื่อได้ เพราะอาชญากรเป็นเพียงบุคคลเดียวที่อยู่ใกล้ชิดและให้ความช่วยเหลือแก่เหยื่อ ไม่ว่าจะเป็นการมอบอาหารเพื่อประทังชีวิต การอาบน้ำ หรือการพูดคุย อย่างในข้อความที่ได้ยกไปข้างต้นที่แกยอนกล่าวถึงบรรยากาศภายในที่คุมขังของเธอที่เต็มไปด้วยความมืด ความเงียบ และความโดดเดี่ยว กาลเวลาไม่มีความหมายอีกต่อไปหากอัมบริโอไม่กลับมาหาเธอ หรือในตอนที่นักสืบแฮร์ริส รีด (Harris Reed) พูดคุยกับบ็อบบี ดอดจ์ พลซุ่มยิงที่ถูกตั้งข้อหาเนื่องจากยิงสามีของแกยอน เกี่ยวกับอดีตอันเลวร้ายของแกยอน โดยเขากล่าวว่าเธอถูกกระทำไม่ต่างกับสัตว์เลี้ยงที่รอคอยเพียงการกลับมาของเจ้าของเพื่อต่อชีวิตของเธอ ดังที่ว่า

> Richard took her out to the woods not far from his house. Set her up underground, where he could visit her as much as he liked and no one would hear a thing. She got a coffee can to use as a toilet, a jug of water, and a loaf of bread. That was it. No flashlight, no cot, no blanket to keep her warm. He kept her down there like an animal. And then for nearly a month, he did to her whatever he wanted, whenever he wanted. (Gardner, 2005, p. 118)

สิ่งที่อัมบริโอกระทำเป็นการตัดขาดความสัมพันธ์ระหว่างแกยอนกับสังคมภายนอก ชีวิตของเธอถูกยึดโยงไว้กับเขาเพียงผู้เดียว จนเธอไม่ต่างไปจากสัตว์เลี้ยงที่รอคอยเพียงการกลับมาของเจ้านาย ความสัมพันธ์ระหว่างอาชญากรและเหยื่อจึงมีลักษณะย้อนแย้ง กล่าวคืออัมบริโอเป็นทั้งผู้ที่ทำลายวัยเด็กอันบริสุทธิ์ แต่ในขณะเดียวกันเขาก็เป็นผู้ดูแลที่สร้างความหวังในการมีชีวิตอยู่ให้กับแคทเธอรีน การถูกตัดขาดจากโลกภายนอกเป็นเวลานานและช่วงเวลาที่หายไปนั้นยังเป็นช่วงเวลาที่เธอต้องพบกับความรุนแรงอย่างใหญ่หลวง ทำให้แม้ว่าภายหลังแกยอนจะได้รับความช่วยเหลือ แต่เธอก็ไม่

สามารถฟื้นคืนจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ได้ดังเดิม โดยผู้ประพันธ์ได้นำเสนอความเลวร้ายดังกล่าวผ่านคำพูดของพ่อของแกยอน ดังที่ว่า

> ‘You’re not right, Catherine. You came back to us; God knows we considered ourselves grateful to get you back from that hell. But you’re not right. In the end, our little girl died that day, and I don’t know who’s standing in front of me now. You don’t laugh anymore. Sometimes, I’m not sure you feel anything at all.’ (Gardner, 2005, p. 141)

ภายในหลุมที่กักขังแกยอนไว้นั้นไม่ต่างไปจากนรกที่พรากวิญญาณของเธอไป แกยอนที่กลับคืนสู่ครอบครัวอีกครั้งจึงเป็นเด็กผู้หญิงซึ่งมีเพียงร่างที่ไร้วิญญาณเท่านั้น คำพูดของพ่อของแกยอนสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงจากการที่เด็กผู้หญิงถูกกักขังและถูกทำให้เป็นวัตถุทางเพศ ความรุนแรงนั้นหล่อหลอมบุคลิกภาพของเธอให้กลายเป็นบุคคลที่เย็นชาและไร้ความรู้สึก แม้แต่ในวันที่เธอสูญเสียแม่ไปตลอดกาล เธอก็ไม่สามารถแสดงท่าทีเสียใจหรือร้องไห้ออกมาได้จากใจจริง ดังที่ว่า “Her mother died. 1994. Cancer. Catherine stood at the funeral and tried to cry. Her body had no moisture, and her sobs sounded papery and insincere.” (Gardner, 2005, p. 7) การไร้อารมณ์ความรู้สึกหรือการเพิกเฉยต่อสิ่งรอบข้างของแกยอนสามารถอธิบายได้ด้วยหลักการทางจิตวิทยา โดยสิ่งที่เกิดขึ้นนี้เป็นอาการหนึ่งที่จะพบเห็นได้ในเด็กที่ต้องเผชิญหน้ากับเหตุการณ์ความรุนแรง เด็กจะมีลักษณะเฉยชาไม่ต่างจากสิ่งที่ไร้ชีวิตจิตใจ ทั้งยังพยายามปฏิเสธและหลีกเลี่ยงที่จะเผชิญหน้ากับความจริงอันเลวร้าย โดยอาการที่เกิดขึ้นเหล่านี้เป็นหนึ่งในวิธีการที่จิตใจใช้รับมือกับความเครียดที่เกิดขึ้น (Terr, 1995, pp. 312-313)

นวนิยายทั้งสองเรื่องต่างนำเสนอเนื้อหาไปในทิศทางเดียวกันคือการข่มขืนเป็นอาชญากรรมขั้นรุนแรงในแง่ของการใช้กำลังบังคับเพื่อลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ โดยเหยื่อถูกทำให้กลายเป็นเพียงวัตถุอาชญากรที่สามารถควบคุมได้ตามต้องการ (Morrison, 1980, p. 11) ตัวละครหญิงที่ถูกข่มขืนในนวนิยายทั้งสองเรื่องต่างสื่อให้เห็นว่าการข่มขืนพรากจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ของเหยื่อทำให้พวกเธอไม่ต่างจากศพที่เดินได้ (walking dead) ผี (ghost) หรือทรัพย์สิน (property) ของอาชญากร ซึ่งปัจจัยสำคัญที่ทำให้เหยื่อถูกลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ ไม่ได้เป็นเพียงเพราะถูกกระทำความรุนแรงทั้งทางร่างกายและจิตใจจากอาชญากรเพียงอย่างเดียว แต่เป็นเพราะการตระหนักรู้ในความเป็นเหยื่อที่อาชญากรมอบให้อีกด้วย อย่างที่ได้กล่าวไปในบทที่ 2 เกี่ยวกับแนวคิดเรื่องบาดแผลภายในจิตใจของเหยื่อความรุนแรงของรอนนี เจนอฟฟ์-บุลแมน (Ronnie Janoff-Bulman) เหยื่อที่ถูกข่มขืนต้องเผชิญหน้ากับความรุนแรงทั้งทางร่างกายและจิตใจจากอาชญากร การเผชิญหน้าเช่นนี้ย่อมทำให้ความรู้สึกปลอดภัยที่มีอยู่ในจิตใจถูกแทนที่ด้วยความรู้สึกอ่อนแอ กล่าวคือ

ช่วงชีวิตก่อนที่ผู้หญิงจะถูกข่มขืนอาจมีการตระหนักรู้ถึงคุณค่าของตนเองในทางบวกและมีความคาดหวังว่าสังคมรอบข้างเป็นสังคมที่ดีและปลอดภัย แต่เมื่อต้องเผชิญกับประสบการณ์การถูกกักขังหน่วงเหนี่ยวและการถูกข่มขืน ความรู้สึกตกเป็นเหยื่อที่มีอำนาจด้อยกว่าอาชญากรก็เข้ามาแทนที่การตระหนักรู้คุณค่าในตนเอง และส่งผลให้ผู้ถูกข่มขืนมองสังคมรอบข้างเป็นโลกแห่งความเลวร้ายและไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ของสังคมที่ควรจะเป็น

การถูกข่มขืนไม่เพียงแต่ทำให้เหยื่อรู้สึกถึงความเลวร้ายที่แอบแฝงอยู่ในสังคมหรือรู้สึกว่าตนเองไร้คุณค่าเท่านั้น แต่หลังจากผ่านพ้นประสบการณ์ดังกล่าวเหยื่อก็ยังคงต้องเผชิญกับทัศนคติทางลบของสังคมที่มีต่อผู้ที่ถูกข่มขืนหรือแม้แต่ความไม่เข้าใจจากบุคคลรอบข้าง ซึ่งยิ่งเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงความเลวร้ายในสังคมและสร้างความรู้สึกโดดเดี่ยวให้กับเหยื่ออีกด้วย ดังที่กล่าวไปข้างต้นว่าใน *เดอะ เซอร์เจียน* มีตัวละครหญิงที่ถูกข่มขืนจำนวนมากและเมื่อตำรวจตรวจสอบกลับพบว่าพวกเธอเลือกที่จะเก็บความลับนี้ไว้กับตัวเองและไม่บอกให้คนในครอบครัวทราบเรื่องนี้ ในทางตรงกันข้ามคอร์เดลล์ปกปิดเรื่องที่ตนเองถูกข่มขืนไว้ไม่ให้บุคคลภายนอกรับรู้ยกเว้นคนในครอบครัว แต่สิ่งที่เธอได้รับกลับเป็นความไม่เข้าใจ ดังที่เธอกล่าวกับมัวร์ว่า

> My father tried to understand, but he's an old military man. He doesn't accept weakness. He thinks of it as just another war wound, something that heals, and then you get on with your life. He told me to grow up and get over it.…*Get over it*. It sounds like such an easy thing. He had no idea how hard it was for me just to step outside every morning. To walk to my car. To be so exposed. After a while, I just stopped talking to him, because I knew he was disgusted by my weakness. I haven't called him in months…' (Gerritsen, 2001, p. 189)

คำพูดของคอร์เดลล์สะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงที่เธอต้องพบเจอภายหลังการถูกข่มขืน เธอไม่เพียงแต่จะต้องต่อสู้กับความหวาดกลัวภายในจิตใจ แต่ยังต้องต่อสู้กับทัศนคติของบุคคลรอบข้างอีกด้วย ซึ่งผลจากการต่อสู้กับทัศนคติที่แตกต่างของผู้อื่นคือความเงียบอันเกิดจากการไม่เข้าใจกันระหว่างเหยื่อกับบุคคลรอบข้าง คำพูดของพ่อที่ว่า *'Get over it'* สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของบุคคลภายนอกหรือในที่นี้คือพ่อผู้เป็นอดีตทหารซึ่งปฏิเสธการแสดงออกถึงความอ่อนแอในทุกรูปแบบที่ว่าการข่มขืนเป็นความรุนแรงประเภทหนึ่งที่สร้างบาดแผลให้กับเหยื่อไม่ต่างไปจากความรุนแรงประเภทอื่นๆ และเหยื่อสามารถก้าวข้ามความเจ็บปวดไปได้อย่างง่ายดาย แต่แท้จริงแล้วการข่มขืนมิได้เป็นเพียงอาชญากรรมทั่วไปที่อาชญากรนำเอาบางสิ่งบางอย่างไปจากผู้เสียหายอย่างในกรณีของการปล้นหรือการลักขโมย แต่การข่มขืนพรากจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ อีกทั้งยังทำให้ผู้เสียหาย

รู้สึกอับอายและเสื่อมเสียเกียรติอีกด้วย (Brownmiller, 1975, p. 378) ความรู้สึกสูญเสียและไร้คุณค่าย่อมสร้างบาดแผลภายในจิตใจให้กับเหยื่อ และเมื่อผนวกเข้ากับความไม่เข้าใจจากบุคคลรอบข้างก็ย่อมส่งผลให้เกิดรู้สึกโดดเดี่ยวและแปลกแยกจากบุคคลอื่นที่ไม่ได้พานพบประสบการณ์เฉกเช่นพวกเธอ

ความรู้สึกโดดเดี่ยวอันเกิดขึ้นจากความไม่เข้าใจกันระหว่างเหยื่อกับบุคคลรอบข้างยังถูกนำเสนอผ่านความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครแกยอนกับพ่อแม่ในเรื่อง *อโลน* อีกด้วย ภายหลังจากที่แกยอนได้รับความช่วยเหลือจากการถูกลักพาตัวไป เธอกลับมาบ้านท่ามกลางความยินดีของทุกคน แต่แกยอนที่กลับคืนมานั้นมิได้เป็นตัวเธอในอดีตอีกต่อไป อย่างที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นเกี่ยวกับประเด็นเรื่องการถูกลดทอนความเป็นมนุษย์ แกยอนไม่ต่างจากบุคคลที่ตายไปแล้วและเหลือเพียงร่างที่ไร้วิญญาณ เธอไม่สามารถบอกเล่าความเจ็บปวดของตนเองให้ผู้อื่นรับรู้และพ่อแม่ก็ไม่สามารถเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นกับเธอได้ ดังที่ผู้บรรยายได้บอกเล่าถึงตอนที่แกยอนนึกย้อนไปยังช่วงเวลาหลังจากที่เธอได้รับการช่วยเหลือ

> Sometimes her mother stood in the doorway, her pale white hands fluttering anxiously at her collarbone. Eventually, Catherine would hear her father down the hall. *Come to bed, Louise. She'll call if she needs you.*
>
> But Catherine never called. (Gardner, 2005, p. 7)

แกยอนไม่สามารถบอกเล่าประสบการณ์ที่ตนเองประสบหรือความรู้สึกทั้งหมดของเธอให้พ่อแม่ได้รับรู้ เธอจึงเลือกที่จะเก็บไว้เป็นความเงียบ และแม้ว่าพ่อแม่จะรักหรือเป็นห่วงเธอเพียงใดก็ยังเลือกที่จะใช้ความเงียบเป็นเครื่องมือในการรับมือกับสิ่งที่เกิดขึ้นมากกว่าการพูดคุยเพื่อเยียวยาบาดแผลในจิตใจของเธอ สิ่งเหล่านี้ก่อให้เกิดบาดแผลทางจิตใจในระยะยาวและทำลายความสัมพันธ์ระหว่างแกยอนกับพ่อของเธอ ในวันที่เธอกลับไปขอให้พ่อช่วยยืนยันว่าเธอเป็นแม่ที่ดีของนาธาน พ่อกลับเลือกที่จะเชื่อว่าเธอไม่สามารถเลี้ยงดูนาธานให้ดีได้เพราะตัวตนที่แสนดีของเธอได้ตายไปแล้วตั้งแต่ในวัยเด็ก ทั้งยังเสนอให้เธอยกนาธานให้กับปู่ย่าดูแลอีกด้วย

ตัวละครหญิงจากนวนิยายทั้งสองเรื่องแสดงให้เห็นถึงสถานะผู้ถูกกระทำทั้งจากอาชญากรและจากสังคมอย่างชัดเจน พวกเธอถูกอาชญากรชายกักขังหน่วงเหนี่ยวและข่มขืนจนกลายเป็นตราบาปในจิตใจ ซึ่งตราบาปที่เกิดขึ้นนี้ย่อมส่งผลต่อความรู้สึกที่พวกเธอมีต่อตนเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณค่าของความเป็นมนุษย์ที่ถูกพรากไป และแม้พวกเธอจะรอดพ้นจากสถานการณ์เลวร้ายแต่กลับถูกกดทับไว้ภายใต้ความเงียบที่ทำให้เกิดความรู้สึกแปลกแยกแตกต่างจากบุคคลอื่นในสังคม ซึ่งเห็นได้ชัดว่าความเงียบและความโดดเดี่ยวของตัวละครหญิงเกิดจากการหล่อหลอมของสังคมที่มองข้าม

ปัญหาความรุนแรงที่เกิดขึ้นภายหลังการถูกข่มขืนและเห็นว่าการถูกข่มขืนเป็นปัญหาที่ควรเก็บไว้ในมุมมืดตลอดไป

3.2.1.2 ข่มขืนกับเหยื่อในฐานะหญิงผู้อ่อนแอ

ในหนังสือเรื่อง *Against Our Will: Men, Women and Rape* ซูซาน บราวน์มิลเลอร์ (Susan Brownmiller) ได้กล่าวเกี่ยวกับประเด็นเรื่องการเรียนรู้ของคนในสังคมเกี่ยวกับการข่มขืนซึ่งเป็นอาชญากรรมที่แสดงให้เห็นถึงขั้วอำนาจที่แตกต่างกันระหว่างผู้หญิงและผู้ชายอย่างชัดเจน ดังที่ว่า

> Women are trained to be rape victims. To simply learn the word "rape" is to take instruction in the power relationship between males and females. To talk about rape, even with nervous laughter, is to acknowledge a woman's special victim status. We hear the whispers when we are children: girls get raped. Not boys. The message becomes clear. Rape has something to do with our sex. Rape is something awful that happens to females: it is the dark at the top of the stairs, the undefinable abyss that is just around the corner, and unless we watch our step it might become our destiny... Rape seeps into our childhood consciousness by imperceptible degrees. Even before we learn to read we have become indoctrinated into a victim mentality. Fairy tales are full of a vague dread, a catastrophe that seems to befall only little girls. (Brownmiller, 1975, p. 309)

บราวน์มิลเลอร์เสนอว่าการข่มขืนเป็นเรื่องราวของการเรียนรู้อำนาจที่แตกต่างกันระหว่างผู้ชายกับผู้หญิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิงจะถูกสอนให้รู้จักกับการข่มขืนตั้งแต่วัยเด็กและเรียนรู้ว่าการข่มขืนเป็นความโชคร้ายที่เกิดขึ้นกับเพศหญิงเท่านั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าสังคมแบ่งแยกบทบาททางเพศและพยายามยัดเยียดบทบาทความเป็นเหยื่อผู้อ่อนแอที่จะต้องจำยอมกับโชคชะตาอันเลวร้ายให้แก่ผู้หญิงมากกว่าที่จะสอนให้ผู้หญิงเรียนรู้ถึงความเท่าเทียมกันทางเพศที่มองว่าคนทุกคนไม่ควรถูกกระทำความรุนแรงใดๆ การเรียนรู้ถึงบทบาทเหยื่อเริ่มต้นตั้งแต่วัยเด็กผ่านสื่อที่เข้าถึงได้ง่ายอย่างเทพนิยายเรื่องต่างๆ บราวน์มิลเลอร์ยกตัวอย่างเรื่องหนูน้อยหมวกแดง (*Little Red Riding Hood*) ซึ่งเห็นได้ชัดว่าเป็นนิทานที่แฝงไว้ซึ่งการสั่งสอนเด็กผู้หญิงให้รู้จักดูแลตนเองและระวังอันตรายที่อาจเกิดขึ้นจาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ชาย นอกจากนั้นยังสอดแทรกแนวคิดที่ว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอและต้องได้รับการปกป้องจากผู้ชาย เช่นเดียวกับเรื่องซินเดอเรลลา (*Cinderella*) และเรื่องเจ้าหญิงนิทรา (*Sleeping Beauty*) ที่นำเสนอแนวคิดว่าผู้หญิงจะต้องมีหน้าตาที่งดงามและเป็นผู้อ่อนแอที่รอคอยความช่วยเหลือจากผู้ชายเท่านั้น (Brownmiller, 1975, p. 310) จะเห็นได้ว่าภาพลักษณ์ความเป็นเหยื่อที่อ่อนแอและตกเป็นเบี้ยล่างของผู้ชายไม่ได้มีเฉพาะในสื่อที่นำเสนอให้กับผู้ใหญ่เท่านั้น แต่ยังปรากฏในสื่อที่นำเสนอต่อเด็กและเยาวชนโดยตรงอีกด้วย ดังนั้นเด็กจึงถูกปลูกฝังว่าคุณสมบัติสำคัญที่ผู้หญิงควรจะมีคือหน้าตาที่งดงามและความอ่อนแอ ซึ่งหากมีคุณสมบัติเหล่านี้พวกเธอจะเป็นที่ต้องการและได้รับความรักจากผู้ชาย

นวนิยายทั้งสองเรื่องได้นำเสนอให้เห็นถึงคุณสมบัติทั้งสองประการไม่ว่าจะเป็นความงามหรือความอ่อนแอของตัวละครหญิง โดยความอ่อนแอของพวกเธอถูกนำเสนอให้เห็นอย่างชัดเจนผ่านการเทียบเคียงกับตัวละครชายผู้เข้มแข็ง ไม่ว่าจะเป็นตัวละครอาชญากรชายที่กระทำความรุนแรงและแม้จะจากไปก็ยังคงสร้างบาดแผลไว้ในจิตใจให้กับเหยื่อ หรือตัวละครชายผู้เป็นเสมือนพระเอกที่คอยช่วยเหลือและปกป้องตัวละครหญิงจากอันตรายต่างๆ ตัวละครเหล่านี้คือภาพแทนของอำนาจในสังคมปิตาธิปไตยที่ผู้ชายสามารถกระทำความรุนแรงต่อผู้หญิงเพื่อแสดงถึงสถานะที่อยู่เหนือกว่า แต่ในขณะเดียวกันก็สามารถทำหน้าที่ของอัศวินผู้กล้าหาญที่ช่วยปกป้องผู้หญิงได้เช่นกัน โดยหัวข้อ “ข่มขืนกับการพรากความเป็นมนุษย์” ที่ได้กล่าวไปข้างต้นเป็นการนำเสนอภาพความอ่อนแอของตัวละครหญิงอันเนื่องมาจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างพวกเธอกับอาชญากรชาย แต่ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะมุ่งเน้นไปยังภาพความอ่อนแอของตัวละครหญิงกับการแสวงหาความรู้สึกปลอดภัยในรูปแบบของการโหยหาการปกป้องดูแลจากตัวละครชายอื่นๆ

ในเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* เราจะเห็นถึงความอ่อนแอของตัวละครหญิงคอร์เดลล์ผ่านความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับมัวร์ผู้เป็นนักสืบชาย นักสืบมัวร์รู้จักกับคอร์เดลล์ในฐานะนักสืบกับพยานในคดีอาชญากรรม แต่ทั้งสองกลับดึงดูดเข้าหากันเพราะต่างมีบาดแผลภายในจิตใจที่สร้างความเจ็บปวดให้กับตนเอง มัวร์สูญเสียภรรยาผู้เป็นที่รัก ในขณะที่คอร์เดลล์สูญเสียตัวตนที่เคยมีความสุขไปจากเหตุการณ์การถูกข่มขืนในอดีต อีกทั้งยังต้องเผชิญหน้ากับการไล่ล่าของฆาตกรต่อเนื่อง The Surgeon อีกด้วย มัวร์จึงเป็นเพียงที่พึ่งเดียวสำหรับเธอ เราจะเห็นได้ว่าคอร์เดลล์ผู้เป็นแพทย์หญิงที่เก่งกาจและมักจะมีท่าทีเย็นชา กลับเผยด้านที่อ่อนแอในตนเองให้กับมัวร์ได้เห็น ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายผ่านความคิดของมัวร์ในตอนที่คอร์เดลล์ร้องไห้และยินยอมให้เขาโอบกอดเพื่อปลอบโยนว่า “ The depth of her pain shocked him. He could feel her whole body vibrating with it, the way a storm batters a swaying bridge. Though she made no sound, he felt the shaky intake of her breath, the stifled sobs.” (Gerritsen, 2001, p. 190) โดยสาเหตุที่คอร์เดลล์กล้าเปิดเผยความอ่อนแอออกไปนั้นมาจากการที่เธอรับรู้ได้ว่าเขาเป็นผู้ชายที่เธอสามารถไว้ใจได้

และทำให้เธอรู้สึกถึงความปลอดภัยที่เธอโหยหามาโดยตลอด ดังที่คอร์เดลล์กล่าวว่า “You make me feel safe. That’s what I need, most of all. To feel safe. I think you’re the only man who ever understood that. The only man I’ve been able to trust.” (Gerritsen, 2001, p. 287) ความสัมพันธ์ระหว่างมัวร์กับคอร์เดลล์แสดงให้เห็นถึงการยึดโยงกับแนวคิดปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน เพราะคอร์เดลล์มีทั้งความงดงามในแบบของหญิงสาวที่ช่วยดึงดูดความสนใจทางเพศและความอ่อนแออันเนื่องมาจากการตกเป็นเหยื่อความรุนแรงที่ปลุกเร้าสัญชาตญาณการปกป้องจากนักสืบมัวร์ผู้เต็มไปด้วยพละกำลังและความเฉลียวฉลาด ความสัมพันธ์ของทั้งสองได้พัฒนาไปเป็นความรักและนำไปสู่การแต่งงานกันในที่สุด

การนำเสนอตัวละครหญิงในลักษณะเหยื่อผู้อ่อนแอยังปรากฏอยู่ในนวนิยายเรื่อง *อโลน* อีกด้วย แคทเธอรีน แกยอน เป็นตัวละครหญิงที่ถูกข่มขืนเช่นเดียวกันกับแคทเธอรีน คอร์เดลล์ในเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* แต่ในกรณีของแกยอนเราจะเห็นถึงความปรารถนาของเธอที่จะพึ่งพาตัวละครชายได้ชัดเจนกว่าคอร์เดลล์ โดยการพึ่งพาตัวละครชายของแกยอนเริ่มต้นตั้งแต่ที่เธอถูกริชาร์ด อัมบริโอลักพาตัวและข่มขืนในวัยเด็ก ภายในหลุมใต้ดินที่เธอถูกกักขัง อัมบริโอเป็นเพียงความหวังเดียวที่จะทำให้เธอมีชีวิตต่อไปได้ ดังที่เห็นได้จากตอนต้นเรื่องที่ผู้ประพันธ์บรรยายถึงความทุกข์ของแกยอนที่ว่า “There is no time in the dark, just a loneliness that went on without end. There was cold and there was silence, and there were the times when he returned.”(Gardner, 2005, p. 5) หรือในตอนที่ความทรงจำอันเลวร้ายในขณะที่เธอถูกอัมบริโอกักขังไว้ได้หวนกลับมาอีกครั้ง ดังที่ว่า “‘Better make my next welcome even more exciting,’ he’d tell her gleefully. ‘Because otherwise, you never know when I might decide not to visit. I’ve given you this much, Cat. You never know when I might take it all away.’” (Gardner, 2005, p. 335) คำพูดของอัมบริโอข้างต้นนี้แสดงให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานที่เกิดขึ้นกับแกยอนในวัยเด็ก เธอไม่สามารถมีชีวิตรอดออกไปได้หากอัมบริโอไม่พอใจและทิ้งเธอไป เธอจึงต้องยินยอมทำตามความต้องการของเขาตลอดเวลาที่ถูกกักขัง ความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับแกยอนหล่อหลอมให้เธอมีพฤติกรรมหวาดกลัวความมืด ดังเช่นในตอนที่เธอกลับมาบ้านและพบว่าหลอดไฟที่มีอยู่ไม่เพียงพอกับความต้องการของเธอ “There were not enough lights in the house…She needed light, she had to have light.” (Gardner, 2005, p. 196) หลอดไฟในเรื่องนี้คือสัญลักษณ์ที่สื่อให้เห็นถึงความหวังของแกยอน เพราะเหตุการณ์ในอดีตที่เธอถูกกักขังไว้ทำให้เธอต้องอยู่ท่ามกลางความมืดมิด ความมืดจึงเป็นเสมือนอาวุธร้ายที่ทำลายชีวิตวัยเด็กของเธอ หลอดไฟหรือแสงสว่างเป็นเพียงความปรารถนาเดียวในขณะนั้น พฤติกรรมกลัวความมืดหรือความต้องการแสงสว่างตลอดเวลาจึงเป็นสิ่งที่สื่อให้เห็นว่าแกยอนต้องการความหวังและสิ่งนำทางในชีวิตที่มืดมนของตนเอง

ความปรารถนาของแกยอนได้รับการเติมเต็มเมื่อพบกับจิมมี ชายหนุ่มฐานะดีผู้เป็นสามีของเธอ ทั้งสองพบรักกันในขณะที่เธอเป็นเพียงพนักงานขายน้ำหอมฐานะยากจน ดังที่แกยอนได้กล่าวกับดอดจ์ว่า "...When I first met Jimmy, for the first time, things felt right. He entered the picture and literally swept me off my feet. He was my knight in shining armor." (Gardner, 2005, p. 91) จิมมีเป็นเสมือนอัศวินที่เข้ามาช่วยชีวิตและสร้างความหวังให้หลังจากต้องพบเจอกับเหตุการณ์เลวร้ายในอดีตที่ทำลายชีวิตของเธอ แต่ช่วงชีวิตหลังแต่งงาน จิมมีกลับเริ่มเผยให้เห็นตัวตนที่แท้จริง เขามักจะเมาและมีสัมพันธ์กับหญิงสาวคนอื่น มีอารมณ์ร้ายและเริ่มทำร้ายร่างกายเธอ เมื่อสามีกระทำความรุนแรงกับเธอทั้งทางร่างกายและจิตใจ อีกทั้งยังไม่ใส่ใจกับอาการป่วยของลูกเท่าที่ควร แกยอนจึงเริ่มมีใจและมีความสัมพันธ์เชิงชู้สาวกับโทนี (Tony) แพทย์ประจำตัวของนาธาน ดังที่ปรากฏในตอนที่เธอพาลูกไปโรงพยาบาลและระบายความเจ็บปวดในจิตใจให้โทนีได้รับรู้ "*I need you*, she'd whispered against his chest. Oh God, Tony, you don't know what it's like. I'm afraid..." (Gardner, 2005, p. 166) ตลอดทั้งเรื่องจะพบว่าแกยอนมักใช้ประโยคคำพูดที่ว่า "I need you" กับตัวละครชายเพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอของเธอ และกระตุ้นสัญชาตญาณการปกป้องจากตัวละครชายเหล่านี้ อย่างไรก็ตามความสัมพันธ์ของทั้งสองจบลงก่อนที่จิมมีจะเสียชีวิต

ทั้งนี้หลังจากที่จิมมีเสียชีวิต ดอดจ์เจ้าหน้าที่ที่ถูกกล่าวหาว่ายิงจิมมีโดยพลการได้เข้ามาแทนที่และมีบทบาทในชีวิตของแกยอนมากขึ้น เธอยอมทำทุกวิถีทางแม้แต่การใช้เรือนร่างเข้าแลกเพื่อให้ดอดจ์ร่วมมือกับเธอต่อกรกับการฟ้องร้องของเจมส์และแมรีแอนน์ ดังที่ว่า "'I can do things', she murmured. 'Things you've only watched in cheap pornographic movies...' [...] 'I can act out for you every single thing he ever made me do. I'll be the little girl and you can be the pedophile.'" (Gardner, 2005, pp. 290-291) ข้อเสนอที่แกยอนมีให้ดอดจ์สะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงที่เธอได้รับจากอัมบริโอในวัยเด็ก แกยอนลดทอนตัวตนของตนเองให้เป็นเพียงวัตถุทางเพศเพื่อความอยู่รอด ไม่ต่างจากวัยเด็กที่เธอถูกลักพาตัวไปและต้องทำทุกอย่างที่อัมบริโอต้องการ จะเห็นได้ว่าตลอดช่วงชีวิตของแกยอนตั้งแต่วัยเด็กจนถึงวัยผู้ใหญ่ เธอถูกยึดโยงไว้กับอำนาจของปิตาธิปไตยทั้งสิ้น เธอถูกกระทำความรุนแรงจากตัวละครชายและรอดพ้นมาได้ด้วยการโอนอ่อนไปตามความต้องการของอาชญากร หลังจากนั้นก็ใช้เสน่ห์ความเป็นหญิงและภาพลักษณ์ความอ่อนแอของตนเองเพื่อดึงดูดให้ตัวละครชายอื่นๆ รู้สึกสงสารและต้องการที่จะปกป้องเธอ

ผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* และ *อโลน* ล้วนแล้วแต่ผลิตซ้ำและตอกย้ำให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน ตัวละครหญิงถูกทำให้เป็นเหยื่อความรุนแรงทั้งทางร่างกายและจิตใจจากตัวละครอาชญากรชาย และแม้ว่าเหยื่อจะรอดชีวิตแต่กลับเต็มไปด้วยบาดแผลภายในจิตใจที่ส่งผลต่อทัศนคติและพฤติกรรมของพวกเธอ โดยเฉพาะ

อย่างยิ่งภาพความอ่อนแอที่ถูกขับเน้นให้เห็นได้อย่างชัดเจนผ่านบทบาทตัวละครหญิงที่ต้องการการปกป้องดูแลจากตัวละครชายอื่นๆ ในเรื่อง อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์ได้เผยให้เห็นถึงความพยายามที่จะต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยเหล่านี้ ด้วยการนำเสนอบทบาทตัวละครหญิงผู้ตกเป็นเหยื่อให้มีความหลากหลายและซับซ้อนมากขึ้น ซึ่งจะขยายความในหัวข้อถัดไป

3.2.2 ต่อรอง: ตัวละครหญิงกับบทบาทผู้กระทำ

3.2.2.1 “เสียง” ของตัวละครหญิงกับมายาคติเรื่องการข่มขืน

เรื่องเล่าจากตัวละครหญิงที่เผยให้เห็นถึงความอ่อนแอภายในจิตใจของพวกเธออาจเป็นการสื่อถึงการถูกกดทับอยู่ภายใต้ขนบของความเป็นหญิงที่จะต้องอ่อนแอและไร้ความสามารถในการต่อกรกับความรุนแรงของผู้ชาย แต่ในขณะเดียวกันการเปิดโอกาสให้เหยื่อได้บอกเล่าเรื่องราวที่ต้องเผชิญภายหลังเหตุการณ์เลวร้ายกลับแสดงให้เห็นถึงการต่อรองกับมายาคติเรื่องการข่มขืนอย่างชัดเจน อย่างที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปในบทที่ 2 มายาคติเรื่องการข่มขืนล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นจากพื้นฐานของแนวคิดปิตาธิปไตย ที่มอบคุณค่าให้กับผู้ชายและลดทอนคุณค่าของผู้หญิงให้ไม่ต่างจากวัตถุสิ่งของที่ไร้ชีวิต จนกระทั่งนำไปสู่การมอบความผิดให้กับเหยื่อผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อที่ว่าผู้หญิงเป็นต้นเหตุของการถูกข่มขืน ผู้หญิงมีความต้องการและพึงพอใจกับการถูกข่มขืน หรือผู้หญิงสร้างเรื่องราวเท็จเพื่อทำลายชื่อเสียงของผู้ชาย กล่าวคือเหยื่อจากการถูกข่มขืนมิได้เจ็บช้ำจากการถูกอาชญากรกระทำความรุนแรงเท่านั้น แต่ยังคงต้องแบกรับความผิดที่สังคมมอบให้อีกด้วย ซึ่งมายาคติเหล่านี้แฝงอยู่ในสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งจากมุมมองของกฎหมายที่มีต่อการข่มขืน เหยื่อจากการถูกทำร้ายร่างกายเพื่อหวังปล้นทรัพย์ไม่จำเป็นต้องพิสูจน์ว่าตนเองยินยอมให้อาชญากรทำร้ายร่างกายหรือปล้นทรัพย์สินหรือไม่ เพราะคงไม่มีบุคคลใดยินยอมกับเหตุการณ์ดังกล่าว แต่ในกรณีของการข่มขืน เหยื่อกลับต้องพิสูจน์ว่าตนเองมิได้ยินยอม เพราะการข่มขืนเป็นเรื่องของความปรารถนาทางเพศที่ยากจะพิสูจน์ถึงข้อเท็จจริงของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น (Brownmiller, 1975, p. 384)

การเล่าเรื่องจากมุมมองของตัวละครหญิงผู้ตกเป็นเหยื่อของการข่มขืนทำให้เห็นว่าพวกเธอไม่เคยยินยอมและยินดีกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับตนเอง เพราะการข่มขืนไม่ต่างจากการ “ฆ่า” ที่พรากชีวิตและจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ ซึ่งส่งผลให้ชีวิตของพวกเธอต้องเปลี่ยนแปลงไปตลอดกาล ในกรณีของคอร์เดลล์ จากเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ในวันที่เธอถูกข่มขืนเธอมิได้เดินทางยามวิกาลเพียงลำพังหรือแต่งตัวล่อแหลมจนกลายเป็นที่สนใจของอาชญากร แต่เธออาศัยอยู่ในบ้านของตนเองและตัดสินใจเปิดประตูให้กับคาปราเพื่อนร่วมชั้นในมหาวิทยาลัยเข้ามาในบ้านเพราะเขาต้องการปรึกษาปัญหาส่วนตัว การตัดสินใจในครั้งนี้กลายเป็นความผิดพลาดที่สุดในชีวิตของเธอเพราะเพื่อนที่ไว้ใจกลับ

กลายเป็นผู้ที่ทำลายชีวิตของเธอให้พังทลาย อย่างที่จะเห็นได้จากบทสนทนาระหว่างเธอกับนักสืบมัวร์ที่ว่า

> She turned away. Took an unsteady breath. 'In Savannah, when those other women were murdered, I just assumed I didn't know the killer. I assumed that if I ever did meet him, I'd know it. I'd feel it. Andrew Capra taught me how wrong I was.'
> 'The banality of evil.'
> 'That's exactly what I learned. That evil can be so ordinary. That a man I'd see every day, say hello to every day, could smile right back at me.' She added, softly: 'And be thinking of all the different ways he'd like to kill me.'
>
> (Gerritsen, 2001, pp. 95-96)

ผู้ประพันธ์พยายามสื่อให้เห็นอย่างชัดเจนว่าอาชญากรรมทางเพศไม่ได้เกิดขึ้นจากอาชญากรที่เป็นคนแปลกหน้าเท่านั้น แต่ยังเกิดขึ้นจากบุคคลใกล้ชิดที่เราพบเจอในทุกวันและเป็นบุคคลที่เราไว้วางใจอีกด้วย ซึ่งความไว้ใจและเชื่อมั่นนี้ก็ทำให้คอร์เดลล์ต้องพบเจอกับบทเรียนที่นำมาซึ่งความทุกข์ทรมานตลอดชีวิต ความทุกข์ทรมานจากการตกเป็นเหยื่อข่มขืนยังเห็นได้จากการที่คอร์เดลล์พยายามบอกกับตำรวจในทุกครั้งที่เธอถูกสอบถามว่าเธอไม่ได้เป็นผู้ต้องหาที่มีหน้าที่ตอบคำถามของตำรวจ แต่เธอเป็น "เหยื่อ" ที่ไม่ควรจะต้องเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์เลวร้ายเหล่านี้อีกครั้ง ดังที่เธอกล่าวกับนักสืบริซโซลีและนักสืบมัวร์ในครั้งแรกที่พบเจอกันว่า "In case you've forgotten, I was a *victim*." (Gerritsen, 2001, p. 37) และปรากฏอีกครั้งหนึ่งในการพูดคุยกันระหว่างคอร์เดลล์กับนักสืบมัวร์ ที่ว่า "I won't be questioned this way. *I'm* the victim." (Gerritsen, 2001, p. 187) "เสียง" ที่เปล่งออกมาเพื่อบอกว่าตนเองเป็นเหยื่อที่ถูกกระทำนั้น เกิดขึ้นเนื่องจากคอร์เดลล์ต้องการหลีกหนีจากการสอบถามที่จะนำพาเธอไปสู่ความทุกข์ทรมานอีกครั้ง ซึ่งเสียงเหล่านี้เป็นสิ่งที่ย้ำเตือนให้ผู้อ่านเห็นได้อย่างชัดเจนว่าผู้หญิงที่ถูกข่มขืนไม่ได้ยินยอมหรือมีความพึงพอใจกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับตนเองแต่อย่างใด เพราะการข่มขืนสร้างตราบาปไว้ในจิตใจของเธอ จนเธอไม่สามารถหลุดพ้นจากความเป็นเหยื่อได้ อย่างไรก็ตามแม้ว่าคอร์เดลล์จะตอกย้ำถึงการเป็นเหยื่อของตนเองมากเพียงใด แต่ในท้ายที่สุดเธอก็ได้เผยให้ผู้อ่านเห็นถึงแง่มุมอื่นๆ ในชีวิตที่สื่อถึงการก้าวข้ามความเป็นเหยื่อผู้อ่อนแอนี้ได้ ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอในประเด็นถัดไป

อย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้นว่าเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ได้นำเสนอให้เห็นถึงความเจ็บปวดของตัวละครหญิงอื่นๆ ที่ถูกข่มขืนอีกด้วย โดยพวกเธออาจจะไม่ได้เปล่ง "เสียง" ออกมาด้วยตนเอง เพราะผู้ประพันธ์ได้สร้างเงื่อนไขให้ตัวละครหญิงเหล่านี้ด้วยการเป็นเหยื่อตามแบบขนบ กล่าวคือหาก

ไม่เสียชีวิตก็จะต้องบาดเจ็บสาหัสจนไม่สามารถสื่อสารได้ หรือหากไม่บาดเจ็บก็จะต้องเก็บเรื่องราวการถูกข่มขืนไว้เป็นความลับ ซึ่งความเจ็บปวดของตัวละครหญิงเหล่านี้ถูกสื่อผ่านตัวละครพยาบาลประจำคลินิกที่ต้องพบกับความรุนแรงที่เกิดกับผู้หญิงเสมอ อาทิ ในตอนที่พยาบาลบอกเล่าให้นักสืบฟังเกี่ยวกับข้อมูลของนีนา เพย์ตัน ผู้เป็นเหยื่อของ The Surgeon ว่า "...she had the same reaction other rape victims have. She thought: 'It's my fault. I shouldn't have been so careless.' But that's how it is with women...We blame ourselves for everything, even when it's the man who does the fucking." (Gerritsen, 2001, p. 146) คำกล่าวของพยาบาลแสดงให้เห็นถึงการโต้กลับมายาคติเรื่องการข่มขืนที่ว่าผู้หญิงจะต้องเป็นผู้รับผิดจากการถูกข่มขืนอย่างชัดเจน เพราะแม้ว่าพวกเธอจะเดินทางไปที่ใดหรือกระทำสิ่งใดก็ไม่ควรจะถูกข่มขืน และหากเรื่องเลวร้ายดังกล่าวเกิดขึ้นผู้หญิงก็ควรกล่าวโทษว่าเป็นความผิดของผู้ชายที่ข่มขืนพวกเธอมากกว่าการกล่าวโทษตนเอง

ในกรณีของแกยอน จากเรื่อง *อโลน* เห็นได้ชัดว่าผู้ประพันธ์ต้องการโต้กลับมายาคติที่ว่าพฤติกรรมของผู้หญิงเป็นสาเหตุของการถูกข่มขืน เพราะเหยื่อที่ถูกข่มขืนในเรื่องนี้เป็นเพียงเด็กผู้หญิงอายุ 12 ปี ที่กำลังเดินกลับบ้านหลังจากเลิกเรียนและต้องเผชิญหน้ากับอาชญากรที่มีรสนิยมชื่นชอบเด็กผู้หญิง ความเจ็บปวดในครั้งนั้นถูกบอกเล่าผ่าน "เสียง" ของเธอ ดังที่ว่า "A car came up behind her...A guy's voice. *Hey, honey. Can you help me for a sec? I'm looking for a lost dog.* Later, there was pain and blood and muffled cries of protest...Then there was darkness and her tiny, hollow cry, 'Is anyone out there'" (Gardner, 2005, p. 5) "เสียง" ของตัวละครหญิงทั้งจากในเรื่อง *อโลน* และเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ล้วนแล้วแต่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้สังคมตระหนักถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง โดยจะเห็นได้ว่าผู้หญิงกลายเป็นเหยื่อของอาชญากรรมทางเพศทั้งจากบุคคลใกล้ชิดและบุคคลแปลกหน้า โดยที่พวกเธอมิได้มีพฤติกรรมหรือลักษณะนิสัยใดๆ ที่เป็นต้นเหตุของความเลวร้ายนี้ อีกทั้งยังไม่เคยพึงพอใจกับความรุนแรงที่ได้รับแต่อย่างใด

นอกเหนือจากการบอกเล่าสิ่งที่เกิดขึ้นกับเหยื่อที่ถูกข่มขืนและสภาวะหลังผ่านพ้นอันเจ็บปวดของพวกเธอ ผู้ประพันธ์ยังเสริมการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครอาชญากรชายเพื่อเน้นย้ำให้เห็นอีกด้วยว่าการข่มขืนมิได้มีต้นเหตุมาจากตัวละครหญิงแต่เป็นเพราะความเลวร้ายของอาชญากรชายทั้งสิ้น ในกรณีของอัมบริโอ จากเรื่อง *อโลน* ความวิปริตเกี่ยวกับรสนิยมทางเพศที่ชื่นชอบเด็กผู้หญิงของเขาถูกบรรยายให้เห็นได้อย่างชัดเจน ดังที่ว่า "Mr. Bosu's fantasies were different. They involved a Catholic schoolgirl in a green plaid skirt and white knee-high socks... She would say 'Yes. sir' or 'No, sir.'" (Gardner, 2005, p. 210) มิสเตอร์โบซู (Mr. Bosu) คือชื่อที่

อัมบริโอตั้งขึ้นมาใหม่เมื่ออยู่ในคุก ความวิปริตของมิสเตอร์โบซูยังเห็นได้จากในตอนที่เขาได้รับการปล่อยตัวออกมาจากคุกและเฝ้ามองผู้คนรอบข้างที่เดินผ่านไปมา ดังที่ว่า

> ...he'd missed the look of a young girl's face filling with fear. The way her eyes would dilate, pupils growing dark as the rest of her face turned to ash. And then that moment, that sublimely erotic moment, when the true horror would wash across her features, when she would realize it was no longer a vague, unidentified sense of fear. When she would realize that he really *was* going to kill her. That she belonged to him now and there was nothing she could do. (Gardner, 2005, p. 125)

สำหรับมิสเตอร์โบซูหรืออัมบริโอนั้น ความหวาดกลัวของเด็กผู้หญิงจากการตระหนักรู้ว่าตนเองกำลังจะกลายเป็นเหยื่อที่ไร้หนทางสู้เป็นสิ่งที่ตอบสนองความปรารถนาในจิตใจของเขาได้ดีที่สุด ส่วนในกรณีของฮอยต์ อาชญากรจากเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* เขาไม่ได้ข่มขืนเหยื่อ แต่ในอดีตเขาเคยเป็นคู่หูของคาปราอาชญากรที่ข่มขืนผู้หญิง และในปัจจุบันฮอยต์ก็ยังชื่นชอบการทรมานและฆ่าผู้หญิงอย่างเลือดเย็น ดังที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายไว้ว่า "There is nothing so exciting to a hunter as the scent of wounded prey...Just as she breathes in the night air, so, too, am I breathing in her scent. Her fear." (Gerritsen, 2001, pp. 64-65) เช่นเดียวกันกับอัมบริโอ ฮอยต์มองว่าตนเองมีสถานะเหนือกว่าผู้หญิงและต้องการเป็นผู้ล่าที่จะได้สัมผัสความหวาดกลัวของเหยื่อ ตัวละครอาชญากรชายเหล่านี้ล้วนแล้วแต่คิดว่าตนเองเป็นผู้ล่าที่มีอำนาจเหนือกว่าและมองเห็นผู้หญิงเป็นเพียงเหยื่อหรือวัตถุทางเพศที่มีไว้เพื่อสร้างความสุขให้กับตนเองเท่านั้น การนำเสนอทั้งมุมมองของตัวละครหญิงผู้ตกเป็นเหยื่อการถูกข่มขืนและตัวละครอาชญากรชายที่เต็มไปด้วยความวิปริตในจิตใจ จึงเป็นการสื่อให้เห็นว่าไม่ว่าผู้หญิงจะมีพฤติกรรมหรืออุปนิสัยเช่นใดก็ไม่ได้เป็นสาเหตุที่ทำให้พวกเธอถูกข่มขืน เพราะสาเหตุสำคัญที่แท้จริงคือความไร้ศีลธรรมในจิตใจของมนุษย์ที่ต้องการสร้างความรุนแรงให้กับมนุษย์ด้วยกัน

การนำเสนอเรื่องราวจากมุมมองที่หลากหลายของตัวละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "เสียง" ของตัวละครหญิงผู้เป็นเหยื่อที่บอกเล่าความทุกข์ทรมานในจิตใจของตนเอง เป็นเสมือนการส่งสารมายังผู้อ่านว่าการข่มขืนเป็นอาชญากรรมที่ไม่ควรเกิดขึ้นกับผู้ใดและผู้หญิงที่ต้องพบกับความรุนแรงเช่นนี้ก็ไม่ควรจะต้องตกเป็นเหยื่อซ้ำซ้อนทั้งจากอาชญากรและทัศนคติของสังคมที่พยายามโยนความผิดให้กับผู้หญิง การเปล่งเสียงของพวกเธอจึงเป็นวิธีการสำคัญที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยที่มอบความผิดให้กับผู้หญิง อีกทั้งยังช่วยแก้ไขความเข้าใจผิดของสังคมที่มีต่อเรื่องการข่มขืนอีกด้วย

3.2.2.2 บาดแผลความทรงจำกับการหวนกลับมาของความรุนแรง

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงแนวคิดของซิกมุนด์ ฟรอยด์ เกี่ยวกับการเกิดขึ้นอีกครั้งของบาดแผลภายในจิตใจของเหยื่อความรุนแรง โดยฟรอยด์ได้เสนอแนวคิดเรื่อง “repetition compulsion” หรือแรงกระตุ้นในการกระทำซ้ำ ว่าเป็นแรงขับพื้นฐานซึ่งเป็นสัญชาติญาณดั้งเดิมของมนุษย์ โดยหลังจากบุคคลพบเจอกับเหตุการณ์ที่มากระทบกับจิตใจจะหวนคิดถึงเหตุการณ์นั้นๆ เพื่อย้ำเตือนถึงความเป็นจริงที่เกิดขึ้นจนกระทั่งจิตสามารถรับมือกับเหตุการณ์นั้นได้ โดยการเกิดขึ้นอีกครั้งของบาดแผลภายในจิตใจอาจมาในรูปแบบของความคิดหรือความฝัน ในกรณีของนวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* และเรื่อง *อโลน* นั้น ผู้ประพันธ์จงใจให้ตัวละครเผชิญหน้ากับความรุนแรงที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับความรุนแรงที่เคยได้รับในอดีต ซึ่งเราอาจตีความการเผชิญหน้ากับความรุนแรงในครั้งใหม่นี้ว่าเป็นเสมือนอุปลักษณ์แทนการเกิดขึ้นอีกครั้งของเหตุการณ์ความรุนแรง ทั้งนี้เพื่อให้จิตใจพร้อมรับกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นและสามารถผนวกเหตุการณ์ความรุนแรงเข้ากับชีวิตประจำวันของตนเองได้ ซึ่งการเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจด้วยวิธีการดังกล่าวเป็นรูปแบบหนึ่งของการต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตย โดยการที่ตัวละครหญิงสามารถพลิกกลับบทบาทจากเหยื่อที่จมอยู่กับบาดแผลภายในจิตใจและไม่กล้าเผชิญหน้ากับความจริงในอดีตมาเป็นผู้กระทำที่สามารถยืนหยัดเพื่อตนเองได้

ในนวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* นักสืบโทมัส มัวร์ และนักสืบเจน ริซโซลี ต้องการสืบสวนคดีฆาตกรต่อเนื่องที่มีความเกี่ยวพันกับแพทย์หญิงแคทเธอรีน คอร์เดลล์ ทั้งสองจึงเดินทางมายังโรงพยาบาลที่คอร์เดลล์ทำงานและสอบถามเกี่ยวกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับเธอในซะแวนนาห์ เมื่อคอร์เดลล์ได้ยินดังนั้นจึงทำให้เธอหวนคิดถึงความรุนแรงที่ได้รับในอดีต ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายว่า

> ‘It’s about Andrew Capra. And what happened to you in Savannah.’
>
> For a moment she could not speak. Her legs suddenly felt numb and she reached back toward the wall, as though to catch herself from falling…She did not want to talk about it. She had hoped never to talk about Savannah to anyone, ever again.
>
> (Gerritsen, 2001, pp. 33-34)

ปฏิกิริยาทางร่างกายที่เกิดขึ้นกับคอร์เดลล์หลังจากสิ้นสุดคำถามของตำรวจ แสดงให้เห็นถึงผลกระทบอันรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้ผ่านพ้นประสบการณ์การถูกข่มขืน เพราะแม้ว่าเหตุการณ์นี้จะจบไปเป็นเวลานานและคาปราจะเสียชีวิตไปแล้ว แต่เขากลับสร้างบาดแผลไว้ในจิตใจของคอร์เดลล์อย่างใหญ่หลวง ส่งผลให้เธอหวาดกลัวและปฏิเสธที่จะบอกเล่าเรื่องราวเหล่านี้ให้กับผู้ใดได้รับรู้ อีกทั้งยัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พยายามหลีกเลี่ยงความทรงจำอันเลวร้ายโดยแสร้งทำเป็นว่าไม่มีอะไรเกิดขึ้นอีกด้วย ทั้งที่ในความเป็นจริงนั้นโลกของเธอถูกทำลายลงไปหลังถูกคาปราข่มขืน ความเจ็บปวดจากบาดแผลเหล่านี้ถูกกระตุ้นขึ้นอีกครั้งจากการสืบสวนของตำรวจ ดังที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่า

> For the last two years she had managed to suppress all thoughts of what had happened to her in Savannah. Every so often, without warning, a remembered image might return, as sharp as a knife's slash, but she would dance away from it, deftly turning her mind to other thoughts. Today, she could not avoid the memories. Today, she could not pretend that Savannah had never happened. (Gerritsen, 2001, p. 59)

ผู้ประพันธ์นำเสนอให้เห็นถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นกับเหยื่อที่ถูกข่มขืนอย่างชัดเจน บาดแผลภายในจิตใจที่ถูกกดทับไว้และยังไม่ได้รับการเยียวยาย่อมหวนกลับคืนมา "หลอกหลอน" และสร้างความหวาดกลัวให้กับเหยื่ออีกครั้ง โดยผู้ประพันธ์จงใจให้คอร์เดลล์กลับไปเผชิญกับความรุนแรงในรูปแบบใหม่คือฆาตกรต่อเนื่องนามว่า The Surgeon หรือวอร์เรน ฮอยต์ ที่เคยเป็นคู่หูก่อคดีฆาตกรรมในอดีตกับคาปรา การปรากฏตัวของฮอยต์จึงไม่ต่างไปจากการหวนกลับมาของคาปรา ผู้ที่สร้างบาดแผลไว้ในจิตใจของคอร์เดลล์ ดังที่ว่า "Capra. The Surgeon. Two heads of the same monster." (Gerritsen, 2001, p. 163) ฮอยต์ตามล่าคอร์เดลล์และสร้างสถานการณ์ให้เธอรู้สึกหวาดกลัวจนกระทั่งลงเอยด้วยการจับตัวเธอมาเพื่อฆ่า แต่การถูกทำร้ายในครั้งนี้แตกต่างไปจากเหตุการณ์ในอดีตเพราะคอร์เดลล์พยายามตั้งสติและรวบรวมความกล้าเพื่อแสดงให้เห็นว่าเธอจะไม่ยอมเป็นเหยื่อผู้อ่อนแออีกต่อไป ดังที่ว่า "*Fight for fear. Welcome the rage. Show him that no matter what he does to you, you cannot be defeated. Even in death.*" (Gerritsen, 2001, p. 377) ท้ายที่สุดคอร์เดลล์สามารถก้าวข้ามความหวาดกลัวและเอาชนะฮอยต์ได้ เหตุการณ์ในครั้งนี้เป็นเสมือนการรื้อฟื้นความรุนแรงในจิตใจของคอร์เดลล์เพราะสถานการณ์ที่เกิดขึ้นมีลักษณะไม่ต่างไปจากเหตุการณ์ในซะแวนนาห์ที่คาปราจับตัวคอร์เดลล์ไว้เพื่อข่มขืนและฆ่า ซึ่งในอดีตเธออาจเป็นผู้ที่ฆ่าอาชญากรได้แต่ความหวาดกลัวกลับไม่เคยจางหายไป ตรงกันข้ามกับการต่อสู้ในครั้งนี้ คอร์เดลล์เรียนรู้ที่จะเผชิญหน้ากับความหวาดกลัวของตนเองและเปลี่ยนแปลงจากบทบาทเหยื่อที่ไร้ทางสู้มาเป็นผู้กระทำที่พร้อมจะลุกขึ้นสู้กับความรุนแรงเพื่อปกป้องตนเอง

ในนวนิยายเรื่อง *อโลน* ผู้ประพันธ์นำเสนอให้เห็นถึงการรื้อฟื้นบาดแผลภายในจิตใจในลักษณะที่คล้ายคลึงกันกับเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* คือการจงใจให้แกยอนเผชิญหน้ากับอัมบริโอปีศาจร้ายที่พรากชีวิตวัยเยาว์ของเธอไป อัมบริโอหวนกลับมาอีกครั้งเพื่อแก้แค้นแกยอนที่ทำให้เขาต้องสูญเสียอิสรภาพและยังต้องการตัวนาธานเพื่อใช้ในการเรียกค่าไถ่จากปู่และย่าอีกด้วย ความหวาดกลัว

ว่าจะต้องสูญเสียลูกซึ่งเป็นเพียงคนเดียวที่อยู่เคียงข้างเธอ ทำให้แกยอนหวนคิดถึงความอ้างว้างโดดเดี่ยวอย่างที่เธอได้รับในตอนที่ถูกกักขังหน่วงเหนี่ยว ดังที่ว่า

> She was lost, drowned in some would-be moment, where Jimmy had left her and Nathan had left her and she was back in her rat-infested apartment, no family, no money, all alone. A blue Chevy would turn down the street. A hole would open in the ground. There would be nothing to save her anymore. (Gardner, 2005, p. 139)

ความหวาดกลัวที่จะสูญเสียลูกและต้องอยู่เพียงลำพังอีกครั้งทำให้การเผชิญหน้ากับอัมบริโอในครั้งนี้แตกต่างจากในอดีตอย่างสิ้นเชิง แกยอนแสดงออกอย่างชัดเจนว่าเธอจะไม่ยอมตกเป็นเหยื่อเหมือนครั้งอดีตอีกต่อไป ดังที่แกยอนได้กล่าวกับอัมบริโอว่า “You put me in a hole for twenty-eight days, Richard. I put you in prison for twenty-five years” (Gardner, 2005, p. 430) โดยหากมองย้อนกลับไปในอดีตจะเห็นได้ว่าแกยอนในวัยเด็กสามารถโต้กลับความรุนแรงด้วยการทำให้อัมบริโอถูกจำคุกถึง 25 ปี แต่เธอก็ยังคงหวาดกลัวความมืดมิดและการอยู่อย่างโดดเดี่ยว แกยอนถูกนำเสนอไม่ต่างไปจากคอร์เดลล์ จากเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ตัวละครหญิงทั้งสองอาจจะทำให้อาชญากรได้รับบทลงโทษ แต่การโต้กลับดังกล่าวไม่สามารถเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจของพวกเธอได้อย่างแท้จริง พวกเธอยังคงถูกความหวาดกลัวครอบงำจิตใจและไม่สามารถใช้ชีวิตได้อย่างเป็นปกติ การเผชิญหน้ากับความรุนแรงอีกครั้งหนึ่งจึงเป็นหนทางในการเยียวยาจิตใจอันบอบช้ำ โดยแกยอนในวัยผู้ใหญ่ซึ่งอยู่ภายใต้บทบาทความเป็นแม่ที่อาจสูญเสียลูกชายไปให้กับอัมบริโอ กล้าหาญมากพอที่จะต่อสู้กับอัมบริโอและยินยอมเสียสละทุกอย่างแม้แต่ชีวิตของตนเองเพื่อมิให้สูญเสียนาธาน ท้ายที่สุดแกยอนสามารถเอาชนะและฆ่าอัมบริโอได้สำเร็จ ดังที่จะเห็นได้จากตอนท้ายของเรื่องที่เป็นฉากการต่อสู้ระหว่างแกยอนกับอัมบริโอ ที่ว่า

> Umbrio was going to get her. His hands would wrap around her throat. He would squeeze and she would die, just as she was supposed to have died twenty-five years ago. She was in the hole. She was in the ground. She was all alone.
>
> [...]
>
> And Catherine shoved the barrel of the nine-millimeter right into Umbrio’s mouth. For one split second, he appeared very, very surprised. Then she pulled the trigger.
>
> Richard Umbrio was quite literally blown away.

[...]

She cried, feeling her first real tears streaking down her face.

(Gardner, 2005, pp. 432-433)

ผู้ประพันธ์นำเสนอฉากต่อสู้นี้เพื่อสื่อให้เห็นถึงการก้าวข้ามจากอดีตอันเลวร้ายซึ่งทำให้เธอต้องกลายเป็นเหยื่อที่จมอยู่กับความหวาดกลัว มาเป็นผู้ชนะที่ปกป้องตนเองและลูกชายได้ และอย่างที่กล่าวไปข้างต้นว่าความรุนแรงที่อัมบริโอกระทำกับเธอในวัยเด็กได้พรากจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์จนทำให้เธอไม่ต่างไปจากร่างไร้วิญญาณที่ไม่มีความรู้สึกใดๆ การร้องไห้ของแกยอนหลังจากฆ่าอัมบริโอได้สำเร็จจึงแสดงให้เห็นถึงการปลดปล่อยความเจ็บปวดและก้าวข้ามความหวาดกลัวในอดีตอย่างแท้จริง

การนำเสนอความเปลี่ยนแปลงของตัวละครหญิงจากการเป็นเหยื่อที่ทนทุกข์อยู่กับบาดแผลภายในจิตใจมาเป็นผู้กระทำที่กล้าหาญมากพอที่จะปกป้องตนเอง เป็นการต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยที่มองว่าผู้หญิงจะต้องอ่อนแอและไม่สามารถต่อกรกับความรุนแรงของผู้ชายได้ ดังที่ซูซาน บราวน์มิลเลอร์ (Susan Brownmiller) ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง *Against Our Will: Men, Women and Rape* ว่า “It is no wonder, then, that most women confronted by physical aggression fall apart at the seams and suffer a paralysis of will. We have been trained to cry, to wheedle, to plead, to look for a male protector, but we have never been trained to fight and win.” (Brownmiller, 1975, p. 402) นวนิยายคัดสรรทั้งสองเรื่องต่อรองกับแนวคิดดังกล่าวด้วยการเผยให้เห็นถึงบทบาทที่หลากหลายของตัวละครหญิง ไม่ว่าจะเป็นภาพความเป็นเหยื่อผู้อ่อนแอและโหยหาการปกป้องดูแลจากตัวละครชายอย่างที่บราวน์มิลเลอร์นำเสนอ หรือในขณะเดียวกันตัวละครหญิงทั้งสองก็สามารถก้าวไปสู่บทบาทผู้กระทำได้ ทั้งนี้พวกเธอไม่ได้ตั้งตนเป็นศาลเตี้ยเพื่อตามล้างแค้นอาชญากรเหมือนในนวนิยายหรือภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวนเรื่องอื่นๆ เพราะในโลกของความเป็นจริงนั้นการไล่ล่าเพื่อล้างแค้นอาชญากรที่กระทำความรุนแรงเป็นสิ่งที่ไม่สามารถเกิดขึ้นและสำเร็จได้อย่างง่ายดายเช่นเดียวกับในโลกของจินตนาการ ดังนั้นบทบาทผู้กระทำของตัวละครหญิงจากนวนิยายทั้งสองเรื่องจึงมีความสมจริงมากขึ้นด้วยการที่พวกเธอสามารถเอาชนะความหวาดกลัวในจิตใจและต่อสู้กับอาชญากรได้เมื่อต้องเผชิญหน้ากัน

นวนิยายทั้งสองเรื่องมีรูปแบบในการนำเสนอตัวละครหญิงที่คล้ายคลึงกัน พวกเธอเคยเป็นเหยื่ออาชญากรรมทางเพศและสามารถมอบบทลงโทษให้กับอาชญากรชายได้ แต่การมอบบทลงโทษนั้นกลับเป็นเพียงการแสดงออกทางกายที่มิได้ทำให้ความหวาดกลัวในจิตใจของพวกเธอลดน้อยลงไป ตัวละครหญิงทั้งสองยังคงต้องอยู่กับบาดแผลภายในจิตใจที่เปลี่ยนแปลงทั้งชีวิตของพวกเธอ การเผชิญหน้ากับอาชญากรหรือความรุนแรงที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกับเหตุการณ์ในอดีตจึงไม่ต่างจากการรื้อฟื้นบาดแผลฝังจำ เพื่อให้จิตใจของพวกเธอสามารถรับมือกับความรุนแรงนั้นและเอาชนะความ

หวาดกลัวในจิตใจ จนก่อให้เกิดเป็นตัวตนใหม่ที่ปราศจากบาดแผลได้ การที่ตัวละครหญิงเปลี่ยนผ่านจากเหยื่อที่อ่อนแอและหวาดกลัวต่อภัยคุกคามมาเป็นผู้กระทำที่กล้าหาญและสามารถยืนหยัดเพื่อปกป้องตนเองได้นั้น แสดงให้เห็นถึงความพยายามของนักเขียนในการต่อรองกับภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายสืบสวนสอบสวนตามขนบ กล่าวคือตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยอาจเป็นเหยื่อที่ถูกกระทำจากตัวละครอาชญากรชายเช่นเดียวกับรูปแบบของนวนิยายตามขนบ แต่พวกเธอรอดชีวิตมาได้และใช้ความสามารถของตนเองเพื่อที่จะเอาชนะตัวละครชาย ซึ่งชัยชนะในครั้งนี้ทำให้ภาพลักษณ์ความเป็นเหยื่อของตัวละครหญิงเปลี่ยนแปลงไปในลักษณะที่ซับซ้อนมากขึ้น เพราะภายใต้ความอ่อนแอกลับแฝงไว้ซึ่งความเข้มแข็งที่สื่อถึงพลังอำนาจของผู้หญิงที่ถูกนำมาใช้ในพื้นที่ของความรุนแรง ในขณะเดียวกัน อาจกล่าวได้ว่าพวกเธอคือภาพแทนของผู้หญิงในสังคมที่ถูกกระทำความรุนแรงจากผู้ชาย และเลือกที่จะโต้กลับไปเพื่อสื่อให้เห็นถึงการไม่ยินยอมที่จะอยู่ในสถานะเหยื่ออีกต่อไป

3.2.2.3 บาดแผลความทรงจำกับการรื้อฟื้นสายสัมพันธ์ของตัวละครหญิง

การเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจของผู้ผ่านพ้นเหตุการณ์การถูกข่มขืนในเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ยังปรากฏอยู่ในรูปแบบของการสร้างสังคมและรื้อฟื้นสายสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงที่ตกเป็นเหยื่อร่วมกันอีกด้วย ในตอนที่คอร์เดลล์รู้ว่ามีฆาตกรต่อเนื่องที่คล้ายคลึงกับคาปราปรากฏตัวขึ้น เธอแสดงออกอย่างชัดเจนว่าไม่สามารถควบคุมสติของตนเองได้และต้องการหาที่พึ่งพาเพื่อสร้างความรู้สึกปลอดภัย สถานที่ที่คอร์เดลล์ใช้เพื่อระบายความเจ็บปวดในจิตใจคือสังคมออนไลน์ เธอเป็นหนึ่งในสมาชิกโปรแกรมห้องสนทนาส่วนตัว (private chat room) ที่ชื่อว่า “womanhelp” ห้องสนทนานี้เต็มไปด้วยสมาชิกผู้หญิงที่ล้วนแล้วแต่ผ่านประสบการณ์เลวร้ายและต้องการพูดคุยเพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์ของตนเอง ดังที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่า

> Half a dozen familiar screen names were already there. Faceless, nameless women, all of them drawn to this safe and anonymous haven in cyberspace. She sat for a few moments, watching the messages scroll down the computer screen. Hearing, in her mind, the wounded voices of women she had never met, except in this virtual room.
>
> [...]
>
> CCORD : I had a bad day.
>
> LAURIE45 : Tell us, CC. What happened?

Catherine could almost hear the coo of female voices, gentle, soothing murmurs through the ether.

CCORD : I had a panic attack tonight. I'm here, locked in my house, where no one can touch me and it still happens.

WINKY98 : Don't let him win. Don't let him make you a prisoner.

(Gerritsen, 2001, pp. 61-63)

CCORD คือนามสมมติที่คอร์เดลล์ใช้ในการติดต่อสื่อสารกับหญิงสาวแปลกหน้าในสังคมออนไลน์ เห็นได้ชัดว่าเมื่อคอร์เดลล์ต้องการที่พึ่งพิงทางจิตใจ หญิงสาวทุกคนในโปรแกรมสนทนานี้ต่างพร้อมที่จะอยู่เคียงข้างและเต็มใจรับฟังปัญหาของเธอ ผู้ประพันธ์ชี้ให้เห็นถึงปัญหาความรุนแรงภายในสังคมที่คุกคามความปลอดภัยของผู้หญิงผ่านตัวละครหญิงนิรนามเหล่านี้ เหยื่อที่ถูกข่มขืนปรากฏตัวในโปรแกรมสนทนามากขึ้นเรื่อยๆ แสดงให้เห็นว่าปัญหาการข่มขืนเป็นปัญหาใหญ่ที่ไม่วันสิ้นสุด อีกทั้งยังเป็นเรื่องราวที่ไม่สามารถบอกเล่าให้ทุกคนรับรู้ได้ ตัวละครหญิงจึงเลือกใช้การสื่อสารกับบุคคลแปลกหน้าที่เผชิญกับปัญหาเดียวกันเพื่อเยียวยาปัญหาภายในจิตใจของตนเอง ดังที่คอร์เดลล์กล่าวว่า "'Sometimes,' she said softly, 'a faceless stranger is the only person you *can* talk to.'" (Gerritsen, 2001, p. 89)

การนำเสนอให้เห็นว่าการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ระหว่างบุคคลแปลกหน้าที่ไม่เคยพบเจอกันหรือแม้แต่การปลอบโยนผ่านความเงียบเป็นสิ่งที่ช่วยให้พวกเธอคลายความทุกข์มากกว่าที่จะพูดคุยกับบุคคลใกล้ชิด เป็นการสื่อให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการถูกข่มขืนก่อให้เกิด "เงื่อนไข" ขึ้นมาในชีวิตของผู้ผ่านพ้นและเงื่อนไขดังกล่าวได้ร้อยรัดตัวละครหญิงแปลกหน้าเข้าไว้ด้วยกัน กล่าวคือพวกเธอต่างก็ไม่สามารถสื่อถึงความเจ็บปวดหรือบอกเล่าเหตุการณ์เลวร้ายที่เกิดขึ้นในชีวิตของตนเองให้กับคนรู้จักฟังได้ เพราะสิ่งเหล่านี้ก่อให้เกิดความอับอายและยิ่งเพิ่มช่องว่างระหว่างพวกเธอกับบุคคลใกล้ชิดเนื่องจากความไม่เข้าใจอีกด้วย การสื่อสารโดยปราศจากคำพูดระหว่างเหยื่อความรุนแรงยังคงปรากฏในตอนที่เพย์ตันเหยื่อรายล่าสุดของฆาตกร The Surgeon ฟื้นขึ้นหลังจากที่ได้รับการรักษาจากคอร์เดลล์ ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายว่า "...the two women gazed at each other. If Catherine had recognized a part of herself in Nina's eyes, so, too, did Nina seem to recognize herself in Catherine's. The silent sisterhood of victims" (Gerritsen, 2001, p. 195) คอร์เดลล์และเพย์ตันอาจไม่ได้พูดคุยกันหรือแม้แต่รู้จักกันมาก่อน แต่ด้วยเงื่อนไขของความเป็นเหยื่อผู้รอดพ้นจากความรุนแรง จึงทำให้ทั้งสองสามารถเชื่อมโยงถึงกันได้ผ่านสายตาและความรู้สึกภายในจิตใจ

การแสดงออกของตัวละครหญิงเหล่านี้ไม่ว่าจะเป็นการสนทนากับบุคคลแปลกหน้าผ่านตัวอักษรหรือการสื่อสารผ่านสายตาล้วนแล้วแต่เป็นการสื่อสารผ่านความเงียบ โดยความเงียบที่เกิดขึ้นอาจสื่อให้เห็นถึงการกดทับของแนวคิดปิตาธิปไตยที่ทำให้ตัวละครหญิงต้องแปลกแยกจากสังคมเพียงเพราะพวกเธอถูกข่มขืน หรืออาจเป็นการแสดงออกถึงความอ่อนแอและการยอมจำนนต่อการตกเป็นเหยื่อ แต่ในขณะเดียวกันนั้นความเงียบก็เป็นรูปแบบหนึ่งของภาษาที่มีความสำคัญไม่ต่างจากเสียงที่เปล่งออกมา (Key, 1996, p. 122) เช่นเดียวกับในงานวิจัย “ความรุนแรง จิตวิญญาณและการเยียวยาใน *Comfort Woman*” ของชุติมา ประกาศวุฒิสาร ที่ศึกษานวนิยายเรื่อง *คอมฟอร์ท วูแมน* (*Comfort Woman*) ซึ่งนำเสนอชีวิตของหญิงบำเรอชาวเกาหลีภายในค่ายทหารของญี่ปุ่น ประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจัยนำเสนอคือความเงียบที่เกิดขึ้นภายในค่ายทหาร หญิงสาวทั้งหลายที่ถูกนำตัวมาเป็นหญิงบำเรอไม่ได้รับอนุญาตให้พูดคุยกัน พวกเธอจึงใช้ภาษากายเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร โดยผู้วิจัยเสนอว่าความเงียบมิได้เป็นการแสดงให้เห็นถึงการจำยอมต่ออำนาจของผู้ชายแต่กลับเป็นวิธีการในการต่อรองกับการกดขี่ พวกเธอสื่อสารผ่านความเงียบและเชื่อมโยงถึงกันเพื่อบรรเทาความทุกข์ทรมานและความโดดเดี่ยวที่เกิดขึ้น (ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, 2554, p. 130) การสื่อสารผ่านความเงียบจนกลายเป็นสายสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันของตัวละครหญิงในเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* จึงเป็นการต่อรองกับสถานะความเป็นเหยื่อที่แปลกแยกจากสังคม โดยตัวละครหญิงสามารถสื่อสารถึงกันผ่านประสบการณ์ความเจ็บปวดซึ่งเป็นสายใยที่ร้อยรัดพวกเธอไว้และสร้างสังคมของตนเองขึ้นมาเพื่อเยียวยาความเจ็บปวดในจิตใจ

โดยทั่วไปนวนิยายหรือสื่อต่างๆ มักจะนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงในแง่ของความรัก เนื่องมาจากกรอบของสังคมที่กำหนดให้ความรักต่างเพศเป็นสิ่งที่เป็นบรรทัดฐานและเป็นมาตรฐานที่ทุกคนพึงปฏิบัติตาม ความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิงจึงเป็นประเด็นที่มักจะถูกปิดกั้นและมองข้ามไป แท้จริงแล้วความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงด้วยกันนั้นเป็นความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นและใกล้ชิดเนื่องด้วยธรรมชาติของผู้หญิงที่มีลักษณะการสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่นมากกว่าที่จะแข่งขันกันเฉกเช่นผู้ชาย ดังที่ โจเอล บล็อก และไดแอน กรีนเบิร์ก (Joel Block & Diane Greenberg) ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง *Women & Friendship* ว่า “…friendships between women are deeper, more enduring, and more plentiful than those between men. Women’ s education for their sex role prepares them for relating to others intimately, whereas male sex- role conditioning prepares men to act invulnerable and competitive.” (Block & Greenberg, 2002, p. 3) มิตรภาพระหว่างผู้หญิงกลายเป็นสิ่งที่ช่วยโอบอุ้มและปลอบประโลมจิตใจที่แตกสลาย การรวมตัวกันของตัวละครหญิงที่ล้วนแล้วแต่ผ่านประสบการณ์อันเลวร้ายจึงเป็นเสมือนการรื้อฟื้นสายสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงที่ขาดหายไป พวกเธอ

สื่อสารและทำความเข้าใจกับประสบการณ์ความเจ็บปวด ปลอบโยน เยียวยา และต่างมอบกำลังใจให้แก่กันและกัน

ตัวละครหญิงที่เคยตกเป็นเหยื่อความรุนแรงทางเพศในเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ต่างเชื่อมโยงถึงกันผ่านบาดแผลภายในจิตใจที่เกิดจากความรุนแรงของอาชญากรและความรุนแรงจากสังคมที่มองข้ามความเจ็บปวดของพวกเธอ การสร้างสายสัมพันธ์ของตัวละครหญิงเพื่อปลอบโยนและเสริมสร้างกำลังใจให้แก่กันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าพวกเธอสามารถต่อรองกับการกดขี่ของอาชญากรชายที่พยายามทำให้พวกเธอกลายเป็นเพียงผู้ถูกกระทำที่ไร้คุณค่า ด้วยการรื้อฟื้นความเป็นมนุษย์ที่ยังมองเห็นคุณค่าของการมีชีวิตอยู่ได้

3.2.2.4 “หมอ” และ “แม่” บทบาทความเป็นมนุษย์ของตัวละครหญิง

การได้รับความรุนแรงจากอาชญากรย่อมก่อให้เกิดเป็นบาดแผลภายในจิตใจเหยื่อ อีกทั้งพวกเธอยังอาจต้องเผชิญกับทัศนคติของสังคมที่มอบบทลงโทษให้กับผู้หญิงอีกด้วย แต่เหนือสิ่งอื่นใดทัศนคติของเหยื่อที่กดทับตนเองให้กลายเป็นเพียงบุคคลที่ไร้คุณค่าเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงไม่สามารถเอาชนะความหวาดกลัวในจิตใจของตนเองได้ ดังนั้นนวนิยายทั้งสองเรื่องจึงไม่เพียงเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจของตัวละครหญิงด้วยการจงใจให้ตัวละครกลับไปเผชิญหน้ากับความรุนแรงอีกครั้ง หรือการรวมกลุ่มกันของตัวละครหญิงเพื่อเยียวยาและเสริมสร้างกำลังใจในการใช้ชีวิตเท่านั้น แต่ยังพยายามรื้อฟื้นการตระหนักรู้คุณค่าความเป็นมนุษย์ในตนเองเพื่อต่อรองกับภาพความเป็นเหยื่อที่ไร้ค่าของตัวละครหญิงอีกด้วย

ในนวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ภายหลังจากที่คอร์เดลล์ได้รับความกระทบกระเทือนทางจิตใจอย่างใหญ่หลวงจากการถูกอาชญากรชายข่มขืน เธอหลีกหนีจากสังคมและไม่สามารถใช้ชีวิตได้เหมือนคนทั่วไป แต่ผู้ประพันธ์เผยให้เห็นการต่อรองกับอำนาจการกดทับของอาชญากรและการปลดปล่อยตนเองจากความรู้สึกไร้คุณค่า ด้วยการที่เธอสามารถกลับมาประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานและเป็นที่ยกย่องของคนในสังคมในบทบาทแพทย์ผู้มากความสามารถ ดังที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายถึงคอร์เดลล์ผ่านบทความ “Women Holding the Knife” ในหนังสือพิมพ์ซึ่งบอกเล่าเกี่ยวกับศัลยแพทย์หญิงที่มีชื่อเสียงในบอสตัน ว่า “Of the three photos, Cordell’s was the most arresting. It was more than the fact she was attractive; it was her gaze, so proud and direct that it seemed to challenge the camera.” (Gerritsen, 2001, p. 45) การจ้องมอง (gaze) ของเธอที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์เป็นการโต้กลับแนวคิดเรื่องการจ้องมองของผู้ชาย (male

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

gaze)[3] ที่ลอรา มัลวีย์ (Laura Mulvey) ได้นำเสนอไว้ในหนังสือ *Visual and Other Pleasures* (1989) โดยคอร์เดลล์ได้ถูกสร้างภาพให้มีหน้าตาที่สวยงามและโดดเด่นกว่าแพทย์คนอื่นๆ จนกลายเป็นจุดสนใจของผู้อ่าน แต่ในขณะเดียวกันเธอก็แสดงออกถึงความเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว สามารถพึ่งพาตนเองได้และไม่ยอมจำนนต่อบทบาทของการเป็นวัตถุแห่งการจ้องมองที่มีเพียงความงามไว้ดึงดูดทางเพศเท่านั้น เธอเลือกที่จะท้าทายโดยการจ้องมองกลับมายังกล้อง ซึ่งเป็นสื่อกลางในการสื่อสารกันระหว่างเธอกับตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาชญากรชาย อย่างที่ซัคเกอร์ นักจิตวิทยาอาชญากรรมของกรมตำรวจกล่าวว่า “He probably imagines Cordell as a traumatized woman. A subhuman creature, just waiting around to be harvested as a victim. Then one day he opens the newspaper, and comes face-to-face, not with a victim, but with this conquering *bitch*.” (Gerritsen, 2001, p. 292) ภาพที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์มิใช่คอร์เดลล์ผู้อ่อนแอจากการเป็นเหยื่อของอาชญากรชาย แต่กลับเป็นคอร์เดลล์ผู้เข้มแข็งและยืนหยัดได้ด้วยความสามารถของตนเอง

ผู้ประพันธ์ใช้บทบาทแพทย์ผู้ประสบความสำเร็จในการทำงานของคอร์เดลล์และการแสดงออกผ่านสื่อเป็นอาวุธสำคัญในการต่อรองกับอาชญากรชายที่มุ่งหวังจะกดทับให้เธอเป็นเพียงเหยื่อที่อ่อนแอและไร้หนทางสู้ อีกทั้งยังสื่อถึงการท้าทายกับอำนาจความรุนแรงของอาชญากรผ่านชื่อบทความ “Women Holding the Knife” อีกด้วย เพราะในอดีตคอร์เดลล์อาจเป็นเหยื่อที่ถูกข่มขืนและถูก “มีด” ทะลุทะลวงเข้าไปในร่างกายเพื่อหวังจะให้สิ้นชีวิต “มีด” จึงกลายเป็นสัญลักษณ์แทนอำนาจของความเป็นชายที่กดทับให้เธอเป็นเพียงเหยื่อผู้อ่อนแอ แต่ในปัจจุบันเธอคือหญิงสาวผู้ถือ “มีด” ไว้ในมือ โดยที่มิได้ใช้เพื่อสร้างความรุนแรงให้กับผู้ใด แต่ใช้เพื่อเยียวยาและรักษาผู้คนให้กลับมามีความหวังในชีวิตอีกครั้งหนึ่ง การเปลี่ยนผ่านจากเหยื่อมาเป็นผู้ช่วยชีวิตจึงเป็นเครื่องยืนยันถึงการเป็นมนุษย์ที่ทรงคุณค่าได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[3] มัลวีย์ใช้จิตวิเคราะห์มาเป็นกรอบในการมองภาพยนตร์ โดยศึกษาวิธีการที่สังคมปิตาธิปไตยนำเสนอภาพความแตกต่างระหว่างตัวละครหญิงและตัวละครชายในภาพยนตร์ ทั้งนี้มัลวีย์ได้นำเสนอแนวคิดเรื่อง Scopophilia หรือความพึงพอใจทางเพศที่คนเราได้รับจากการจ้องมอง โดยส่วนมากแล้วตัวละครหญิงมักถูกสร้างให้เป็นวัตถุแห่งการจ้องมองเนื่องด้วยองค์ประกอบจากการแต่งหน้าหรือการแต่งตัวที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชม การมองมิได้เกิดขึ้นแค่ในระดับของตัวละครชายในภาพยนตร์ แต่การที่ผู้ชมจ้องมองไปยังจอภาพที่ฉายภาพยนตร์ก็ไม่ต่างจากการถ้ำมอง (voyeuristic) โลกส่วนตัวของตัวละคร ตัวละครหญิงจึงกลายเป็นวัตถุแห่งการจ้องมองเพื่อตอบสนองอารมณ์ทางเพศของตัวละครชายและผู้ชมไปพร้อมกัน (Mulvey, 1989)

บทบาทแพทย์เป็นเสมือนเกราะป้องกันที่ทำให้คอร์เดลล์รู้สึกถึงความเข้มแข็ง และตระหนักรู้ถึงคุณค่าความเป็นมนุษย์ของตนเองที่สามารถช่วยเหลือผู้อื่นได้มากกว่าการตกเป็นเพียงเหยื่อความรุนแรง ดังที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่า “With every piece of the uniform came another layer of authority and she was feeling stronger, more in control. In this room, she was the savior, not the victim.” (Gerritsen, 2001, p. 135) โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อนีนา เพย์ตัน เหยื่อรายล่าสุดของฆาตกรต่อเนื่อง The Surgeon ถูกส่งตัวมารักษาในโรงพยาบาลที่คอร์เดลล์ทำงานอยู่ คอร์เดลล์มุ่งมั่นที่จะรักษาเพย์ตันให้หายดี ดังจะเห็นได้จากการบรรยายของผู้ประพันธ์ที่ว่า “She re-focused on the patient. A young woman. She had a disorienting flashback to another E.R., to the night in Savannah when she herself had been the woman lying on the table. *I won’t let you die. I won’t let him claim you.*” (Gerritsen, 2001, p. 137) ในห้องผ่าตัดที่คอร์เดลล์ช่วยชีวิตเพย์ตันเป็นช่วงเวลาที่เธอต้องเผชิญหน้ากับทั้งบทบาทความเป็นเหยื่อและบทบาทผู้ช่วยชีวิตไปพร้อมๆ กัน เนื่องจากเพย์ตันทำให้เธอหวนคิดถึงสถานะความเป็นเหยื่อในอดีต การรักษาในครั้งนี้จึงเป็นเสมือนการเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจของเธอ กล่าวคือหากคอร์เดลล์รักษาเพย์ตันให้หายดีได้ก็จะเป็นการรักษาความเจ็บปวดในจิตใจของตนเอง อีกทั้งยังเป็นการท้าทายอำนาจของอาชญากรที่มุ่งหวังทำลายชีวิตของเพย์ตันอีกด้วย ในขณะเดียวกันก็เป็นการแสดงให้เห็นว่าแม้คอร์เดลล์จะผ่านเหตุการณ์เลวร้ายมา แต่เธอก็สามารถตระหนักรู้คุณค่าของตนเองและยืนหยัดที่จะช่วยเหลือผู้อื่นได้

ในนวนิยายเรื่อง *อโลน* ผู้ประพันธ์ก็ได้นำเสนอมิติชีวิตอื่นๆ ของแกยอน เพื่อแสดงให้เห็นถึงภาพลักษณ์ที่แตกต่างจากความเป็นเหยื่อเช่นเดียวกัน แกยอนไม่ได้เป็นเพียงเหยื่อจากอาชญากรรมทางเพศที่สามารถพลิกกลับเป็นผู้กระทำที่เอาชนะอาชญากรได้เท่านั้น แต่เธอคือหญิงร้ายที่วางแผนกำจัดจิมมี แกยอน ผู้เป็นสามีได้อย่างแยบยล แกยอนเริ่มวางแผนของเธอ เมื่อเธอได้พบกับเจ้าหน้าที่ดอดจ์ในงานแสดงดนตรีที่คนรักของดอดจ์ทำการแสดง แกยอนสอบถามเกี่ยวกับรายละเอียดในอาชีพของดอดจ์จึงทราบว่าเขาเป็นพลซุ่มยิงที่ปฏิบัติหน้าที่เมื่อประชาชนแจ้งเหตุร้าย เธอวางแผนโดยการเลือกวันที่เธอกับสามีทะเลาะกันอย่างรุนแรง แล้วจึงโทรศัพท์แจ้งตำรวจว่าสามีเมาและใช้อาวุธปืนข่มขู่เธอกับลูก หลังจากนั้นเธอจึงยิงปืนเพื่อให้เพื่อนบ้านได้ยินและโทรศัพท์แจ้งตำรวจอีกครั้งหนึ่งเพื่อเป็นการยืนยันถึงสถานการณ์อันเลวร้าย ส่งผลให้ตำรวจเข้าใจผิดคิดว่าสามีเป็นผู้ยิง ท้ายที่สุดจิมมีถูกยิงด้วยฝีมือของดอดจ์เพราะดอดจ์คิดว่าจิมมีจะทำร้ายภรรยา

การวางแผนฆาตกรรมในครั้งนี้เต็มไปด้วยความซับซ้อนและโหดเหี้ยมที่แสดงให้เห็นถึงการต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยผ่านบทบาทหญิงร้ายอย่างชัดเจน ในบทความเรื่อง “No Place for a Woman: The Family in Film Noir” จอห์น และ สเตฟานี เบลเซอร์ (John & Stephanie Blaser) ได้จัดแบ่งตัวละครหญิงในภาพยนตร์ประเภทฟิล์มนัวร์ออกเป็น 3 ประเภท หนึ่งในนั้นคือ

“femme fatale” หรือ “spider woman” ตัวละครหญิงประเภทนี้มักถูกให้ภาพว่าเป็นผู้หญิงที่ท้าทายขนบ โดยการไม่ยินยอมอยู่ภายใต้บทบาทของแม่และเมียที่หล่อหลอมโดยแนวคิดปิตาธิปไตย พวกเธอมักถูกให้ภาพว่าเป็นผู้ร้ายที่ใช้เสน่ห์ยั่วยวนตัวละครชายและแสดงความปรารถนาทางเพศออกมาอย่างชัดเจน และท้ายที่สุดบทบาทความเป็นผู้หญิงอันตรายก็จะถูกเปลี่ยนให้กลายเป็นผู้หญิงในขนบหรือไม่เช่นนั้นพวกเธอก็จะถูกกำจัดออกไปจากเรื่อง เพื่อแสดงให้เห็นถึงอำนาจของผู้ชายที่มีเหนือผู้หญิง ซึ่งตัวละครแกยอนก็มีลักษณะไม่ต่างไปจากตัวละครหญิงในฟิล์มนัวร์ เธอใช้เสน่ห์ความเป็นหญิงและความเฉลียวฉลาดในการวางแผนเพื่อให้ดอดจ์ทำตามแผนที่เธอวางไว้ จนกระทั่งสามีของเธอเสียชีวิตและดอดจ์ต้องตกอยู่ในสถานการณ์อันเลวร้ายเพียงเพราะเขาหลงกลแผนของเธอ เราจะเห็นความพยายามของผู้ประพันธ์ในการต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยผ่านการสร้างตัวละครหญิงให้มีลักษณะของหญิงร้ายที่กล้าท้าทายอำนาจของตัวละครชาย และผ่านการมอบชัยชนะให้กับเธอดังจะเห็นได้จากการที่ตำรวจไม่สามารถหาหลักฐานมายืนยันได้ว่าเธอเป็นผู้วางแผนทั้งหมด

อย่างไรก็ตามสิ่งที่ผู้ประพันธ์บอกเล่าเกี่ยวกับชีวิตของแกยอนทำให้ผู้อ่านเห็นว่าความเป็นหญิงร้ายที่เต็มไปด้วยเสน่ห์ของเธอนั้นมิได้เป็นเพียงเพราะความต้องการอยากเอาชนะหรือเพื่อแสวงหาอำนาจใดๆ แต่เกิดขึ้นเพราะปัญหาความรุนแรงภายในครอบครัวที่ผู้หญิงถูกกดทับไว้ภายใต้บทบาทแม่และเมียที่จะต้องจำยอมและโอนอ่อนไปตามอำนาจของสามี โดยเราจะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่ถูกบอกเล่าผ่านตัวละครในเรื่อง อาทิ ความโหดร้ายที่สามีกระทำความรุนแรงต่อแกยอนทั้งทางร่างกายและจิตใจ ดังที่ว่า

> Jimmy sleeping with the maid, the nanny, her friends. Jimmy heading to the bar the first time she had to rush Nathan to the emergency room. Jimmy putting his fist through the wall when she dared to say he should drink less. Jimmy slamming his fist into her ribs when she dared to say something might be wrong with Nathan. (Gardner, 2005, p. 80)

ความรุนแรงที่สามีกระทำต่อเธอได้รับการยืนยันจากตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นแพทย์ประจำตัวของนาธานที่บอกกับดอดจ์ว่าทุกครั้งที่แกยอนพานาธานซึ่งป่วยอย่างกะทันหันมาโรงพยาบาล เขาไม่เคยเห็นจิมมีมาด้วยแม้แต่ครั้งเดียว หรือข้อมูลที่ดอดจ์ได้รับจากเพื่อนผู้เป็นตำรวจว่าในอดีตเขาเคยได้รับรายงานจากเพื่อนบ้านของแกยอนว่ามีการทะเลาะวิวาทเกิดขึ้น แต่เมื่อเข้าไปตรวจสอบกลับไม่มีการแจ้งความใดๆ จากแกยอน ดังที่ว่า

> ‘…The wife never said much of anything. Cold fish, if you ask me, though maybe if you’re married to a guy like Jimmy, you learn to keep your mouth shut.’

> ‘He was violent?’
> ‘Time I was there, I saw a hole punched through the wall,’ Walt said. ‘Wife didn’t say anything, but it looked to me the exact same size as a man’s fist.’ (Gardner, 2005, p. 63)

ความรุนแรงที่เกิดขึ้นนี้สะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงภายในครอบครัว ซึ่งมักเกิดขึ้นในสังคมที่มอบบทบาทความเป็นผู้นำและหัวหน้าครอบครัวให้กับสามีและมอบบทบาทผู้ตามที่ไร้สิทธิ์ไร้เสียงให้กับภรรยา เมื่อสามีเลือกที่จะใช้กำลังเป็นเครื่องมือในการตัดสินปัญหา ภรรยาจึงเลือกใช้ความเงียบเพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาที่เกิดขึ้นกับตนเอง แกยอนอดทนกับความเจ็บปวดทั้งทางร่างกายและจิตใจที่ได้รับจากสามีมาเป็นเวลานาน จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ที่สามีสร้างแรงกดดันให้กับเธอด้วยการวางแผนฟ้องหย่าโดยที่ลูกต้องอยู่กับเขา การพยายามทำลายความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับลูกซึ่งเป็นเพียงความสัมพันธ์เดียวที่ทำให้แกยอนมีความหวังในการใช้ชีวิตต่อไปเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้แกยอนตัดสินใจโต้กลับความรุนแรงด้วยการวางแผนฆาตกรรมสามี การก่ออาชญากรรมของแกยอนสะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่เลนอร์ วอล์กเกอร์ (Lenore Walker) เรียกว่า “battered women’s syndrome” คือการที่ผู้หญิงถูกกระทำความรุนแรงมาโดยตลอดและสั่งสมจนกลายเป็นบาดแผลภายในจิตใจ ท้ายที่สุดจึงกลายเป็นการโต้กลับด้วยความรุนแรง

สาเหตุสำคัญของการที่แกยอนเปลี่ยนแปลงตนเองจากผู้ถูกกระทำมาเป็นผู้กระทำไม่ได้เป็นเพราะต้องการระบายความเจ็บปวดจากบาดแผลภายในจิตใจหรือป้องกันตนเองจากภัยอันตรายเท่านั้น แต่เห็นได้ชัดว่าเกิดจากการเปลี่ยนแปลงสถานะของภรรยาผู้อ่อนแอ มาเป็น “แม่” ของลูกที่เข้มแข็ง การมีลูกทำให้เธอรู้สึกถึงการเริ่มต้นและการมีชีวิตใหม่ที่จะไม่โดดเดี่ยวอีกต่อไป โดยหากเปรียบเทียบกับจุดเริ่มต้นที่เธอถูกลักพาตัวไปและกลับมาใช้ชีวิตไม่ต่างจากคนที่ตายไปแล้ว ชีวิตใหม่ของเธอเริ่มต้นอีกครั้งพร้อมกับการเกิดของนาธาน ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายถึงความรู้สึกในวันที่เธอคลอดนาธานว่า “She cried, huge fat tears, the only genuine tears she had shed since her childhood. She cried for Nathan, for this beautiful new life…, she did not feel alone.” (Gardner, 2005, p. 195) อาจกล่าวได้ว่านาธานคือสมบัติล้ำค่าที่เข้ามาเติมเต็มชีวิตอันโดดเดี่ยวของเธอ ดังนั้นการต้องใช้ชีวิตเพียงลำพังโดยปราศจากลูกย่อมทำให้เธอหวนคิดถึงความเลวร้ายในอดีตที่พรากทุกอย่างไปจากเธอ ไม่ว่าจะเป็นชีวิตหรือครอบครัว แกยอนจึงต้องทำทุกวิถีทางเพื่อป้องกันการสูญเสียนาธานผู้เป็นความหวังเดียวในชีวิต

การนำเสนอภาพความเป็นแม่ของแกยอนที่ยินยอมทำทุกอย่างเพื่อปกป้องลูก แม้แต่การเปลี่ยนแปลงตนเองให้เป็นหญิงร้ายผู้วางแผนกำจัดสามี อาจเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงภาพเหมารวมของความแตกต่างทางเพศสภาพอย่างชัดเจน กล่าวคือธรรมชาติของผู้หญิงถูกยึดโยงไว้กับบทบาทความเป็นแม่ผู้ให้กำเนิด อย่างที่แอนน์ แครนนี-ฟรานซิสและคณะ ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง

Gender studies: terms and debates ว่า “...Traditional notions of women’s sexuality make it virtually synonymous with her reproductive function. Motherhood is seen as the natural expression of female sexuality...” (Cranny-Francis et al., 2003, p. 7) แต่หากพิจารณาให้ดีจะพบว่าความเป็นแม่ของแกยอนมิได้ถูกยึดโยงไว้กับการให้กำเนิดทายาทหรือเป็นเพียงสถานะที่บ่งชี้ถึงความอ่อนแอและการไร้ซึ่งอำนาจเท่านั้น แต่กลับกลายเป็นบทบาทที่ทำให้เธอเปลี่ยนผ่านจากการเป็นหญิงสาวที่เคยคิดฆ่าตัวตายเพราะอดีตอันโหดร้ายมาเป็นการตระหนักรู้ถึงคุณค่าของการมีชีวิตเพื่อตนเองและคนที่รัก อีกทั้งยังเป็นอาวุธสำคัญที่เธอใช้ในการสร้างพลังเพื่อต่อกรกับความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากอำนาจปิตาธิปไตยอีกด้วย จะเห็นได้จากในตอนท้ายของเรื่องที่แกยอนออกมาจากที่หลบซ่อนและเผชิญหน้ากับอัมบริโอเพื่อหลอกล่อให้เขาอยู่ห่างจากลูกของเธอ ดังที่เธอกล่าวกับอัมบริโอว่า “To buy time for my son...I don’t care if you hack apart every inch of my body, just as long as you don’t touch a hair on Nathan’s head.” (Gardner, 2005, p. 430) เห็นได้ชัดว่าการเปลี่ยนผ่านจากเหยื่อผู้อ่อนแอที่หลบหนีมาโดยตลอดมาเป็นผู้กล้าหาญที่พร้อมจะเผชิญหน้ากับความรุนแรง เกิดขึ้นจากความรักที่เธอมีให้แก่นาธานผู้เป็นความหวังเดียวในชีวิตของเธอ

เราจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* และเรื่อง *อโลน* มิได้นำเสนอการเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจของตัวละครหญิงด้วยการพลิกกลับบทบาทจากเหยื่ออาชญากรรมทางเพศมาเป็นผู้กระทำที่สามารถต่อกรกับอาชญากรได้เท่านั้น แต่ยังรื้อฟื้นคุณค่าความเป็นมนุษย์ด้วยการนำเสนอมิติชีวิตที่หลากหลาย ซับซ้อน และยากที่จะคาดเดาของตัวละครหญิงอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นบทบาทแพทย์ผู้มากความสามารถที่เก็บซ่อนความหวาดกลัวของตนเองเอาไว้ในจิตใจและมุ่งมั่นที่จะรักษาผู้คน หรือบทบาทความเป็นแม่ที่มีความรักอันบริสุทธิ์และยินยอมทำทุกอย่างเพื่อลูกของตนเอง แม้ว่าทางที่เลือกจะเต็มไปด้วยความเลวร้ายก็ตาม จะเห็นได้ว่าภายใต้ภาพความเป็นเหยื่อผู้อ่อนแอกลับซ่อนไว้ซึ่งความกล้าหาญ ความเข้มแข็ง หรือแม้แต่ความร้ายกาจ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการสื่อให้เห็นว่าเหยื่อที่ผ่านพ้นสภาวะความรุนแรงก็สามารถมีแง่มุมชีวิตที่หลากหลายได้เฉกเช่นมนุษย์คนอื่นๆ

3.3 สรุป

นวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาทั้งสองเรื่องที่ยกมาเป็นตัวอย่างในการศึกษานำเสนอปัญหาการล่วงละเมิดทางเพศที่เกิดขึ้นกับตัวละครหญิง ซึ่งปัญหาเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงในสังคมที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงดังจะเห็นได้จากสถิติการข่มขืนและข่าวสารประจำวันที่พบว่าผู้หญิงถูกข่มขืนหรือถูกล่วงละเมิดทางเพศทั้งจากบุคคลในครอบครัวหรือบุคคลแปลกหน้า สิ่งเหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดและนำเสนอให้เห็นได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้นผ่านโลกของจินตนาการ โดย

ผู้ประพันธ์มิได้จำกัดมุมมองการเล่าเรื่องให้เป็นของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่เลือกที่จะนำเสนอในทุกมุมมองโดยเฉพาะอย่างยิ่งมุมมองของผู้ผ่านพ้นเหตุการณ์การถูกข่มขืน เพื่อให้สังคมตระหนักถึงความจริงอันเจ็บปวดที่พวกเธอได้รับ

ประเด็นสำคัญที่ปรากฏในนวนิยายทั้งสองเรื่องมิได้เป็นเพียงการรื้อฟื้นและเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจด้วยการกลับไปเผชิญหน้ากับความรุนแรงเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นว่าตัวละครหญิงที่แม้จะผ่านพ้นเหตุการณ์เลวร้ายและถูกลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ลงไป ก็ยังสามารถดำเนินชีวิตอย่างมีคุณค่าได้ภายใต้บทบาทที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นบทบาทแพทย์ผู้มากความสามารถที่คอยช่วยเหลือผู้คนให้กลับมามีความหวังอีกครั้ง หรือบทบาทแม่ที่ยินยอมเสียสละทุกอย่างเพื่อปกป้องลูกของตนเองให้พ้นจากภัยอันตราย กล่าวคือการที่ตัวละครหญิงได้เผชิญหน้ากับอาชญากรในตอนท้ายเรื่องเพื่อล้างแค้นให้กับความอยุติธรรมที่เกิดขึ้นกับตนเองเป็นเพียงปลายทางของความสำเร็จในการต่อรองของนักเขียนที่มีต่อภาพลักษณ์ความเป็นเหยื่อผู้พ่ายแพ้ของตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวน ส่วนสำคัญของความสำเร็จคือการปลดปล่อยตัวละครหญิงให้หลุดพ้นจากสถานะเหยื่อผู้อ่อนแอและสามารถตระหนักรู้ในคุณค่าที่แท้จริงของตนเองได้

การที่ตัวละครหญิงพลิกกลับบทบาทจากการเป็นผู้ถูกกระทำมาเป็นผู้กระทำย่อมทำให้เส้นแบ่งระหว่างความเป็นเหยื่อกับอาชญากรเกิดความพร่าเลือน ดังนั้นเราจึงเห็นว่าบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยมิอาจถูกจำกัดไว้ภายใต้ขอบเขตของความเป็นเหยื่อเพียงอย่างเดียวได้อีกต่อไป แต่ในขณะเดียวกันตัวละครหญิงเหล่านี้ก็ยังคงมีความแตกต่างจากตัวละครหญิงที่ได้รับบทบาทอาชญากรอย่างชัดเจน โดยตัวละครเหยื่อที่พลิกกลับเป็นผู้กระทำมิได้มีเจตนามุ่งร้ายที่จะทำลายชีวิตของบุคคลอื่นเพื่อให้ได้มาซึ่งผลประโยชน์หรือเพื่อตอบสนองความปรารถนาในจิตใจของตนเอง แต่จำเป็นต้องกระทำความรุนแรงเพื่อปกป้องตนเองให้ปลอดภัย ต่างจากตัวละครอาชญากรหญิงที่เต็มไปด้วยความโหดร้ายทารุณและกระทำความรุนแรงเนื่องจากมีจุดประสงค์แอบแฝง ซึ่งผู้วิจัยจะขยายความประเด็นนี้อย่างละเอียดในบทถัดไป

บทที่ 4

อาชญากรหญิงกับความงดงามอันวิปริต

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้นำเสนอตัวละครหญิงที่ต้องเผชิญกับความรุนแรงทางเพศในนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกา ซึ่งจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าภายใต้เรื่องราวของการสืบสวนสอบสวนเพื่อค้นหาความจริง ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นถึงการที่ตัวละครหญิงถูกกดทับไว้ภายใต้แนวคิดปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นการแสดงภาพความอ่อนแอของตัวละครหญิงที่ต้องกลายเป็นเหยื่อของอาชญากรชาย ซึ่งแม้จะผ่านเหตุการณ์อันเลวร้ายก็ยังต้องอาศัยอยู่กับความหวาดกลัวอย่างโดดเดี่ยว หรือการแสดงภาพความโหยหาการปกป้องดูแลจากตัวละครชายเพื่อสร้างความรู้สึกปลอดภัยให้กับตนเอง ในขณะเดียวกันผู้ประพันธ์ก็เผยให้เห็นความพยายามในการต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยด้วยการทำให้ตัวละครหญิงตระหนักรู้คุณค่าของตนเองและใช้ชีวิตภายใต้บทบาทที่หลากหลายเฉกเช่นบุคคลอื่น ทั้งยังกล้าที่จะเผชิญหน้ากับความรุนแรงอีกครั้งเพื่อเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจ การเปลี่ยนผ่านจากเหยื่อผู้อ่อนแอมาเป็นผู้กระทำที่เข้มแข็งทำให้เส้นแบ่งระหว่างความเป็นเหยื่อและอาชญากรเกิดความพร่าเลือน โดยตัวละครแคทเธอรีน แกยอน จากนวนิยายเรื่อง *อโลน* สื่อให้เห็นถึงความพร่าเลือนนี้อย่างชัดเจน เพราะภายใต้ภาพของเหยื่อที่อ่อนแอเธอได้ใช้รูปร่างหน้าตาอันงดงาม เสน่ห์อันยั่วยวน และความชาญฉลาดเป็นเครื่องมือในการหลอกล่อตัวละครชายเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ตนเองปรารถนา แต่สิ่งเลวร้ายที่เธอทำลงไปนั้นมีสาเหตุมาจากการถูกกดขี่จากสามีและการที่อาจจะสูญเสียลูกไปตลอดกาล ซึ่งในบทที่ 4 นี้ผู้วิจัยจะนำเสนอตัวละครหญิงประเภท “femme fatale” ที่แตกต่างออกไป กล่าวคือพวกเธอมิใช่อาชญากรที่ก่อความรุนแรงเพื่อโต้กลับความอยุติธรรมที่เกิดขึ้น แต่กลับเป็นอาชญากรผู้งดงามที่ก่อความรุนแรงเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1 Femme Fatale: เสน่ห์ ความงาม และความตาย

หากเอ่ยถึงตัวละครอาชญากรหญิงในวรรณกรรมหรือภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวน ตัวละครที่มีใบหน้างดงาม มีเสน่ห์ชวนลุ่มหลง แต่กลับเต็มไปด้วยความร้ายกาจอย่างตัวละครอาชญากรหญิงประเภท “femme fatale” คงเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย เสน่ห์ของตัวละครประเภท femme fatale มิได้มีเฉพาะกับตัวละครอื่นๆ ในพื้นที่ของวรรณกรรมหรือภาพยนตร์เท่านั้น แม้แต่ผู้อ่านหรือผู้ชมก็คงรับรู้ถึงเสน่ห์เหล่านั้นได้เป็นอย่างดี ในบทความเรื่อง “No Place for a

Woman: The Family in Film Noir" จอห์น และ สเตฟานี เบลเซอร์ ได้กล่าวถึงตัวละคร femme fatale ว่า "Her ability to hold both the hero and the audience spellbound continues throughout the film to the point of her death and beyond." (Blaser & Blaser, 2008) ความสามารถของตัวละครหญิงเหล่านี้คือแม้ว่าพวกเธอจะเสียชีวิตในตอนท้ายของเรื่องแต่กลับตราตรึงอยู่ในความทรงจำของผู้ชมด้วยเสน่ห์ที่ผิดแผกแตกต่างไปจากตัวละครหญิงอื่นๆ โดยหากย้อนไปยังจุดเริ่มต้นของตัวละครประเภทนี้จะพบว่า "femme fatale" ปรากฏในงานศิลปะหรือแม้แต่ตำนานเรื่องเล่ามากมาย

หนึ่งในเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ไบเบิล (Bible) จนกลายเป็นที่มาของความเชื่อเรื่องการกำเนิดมนุษย์คู่แรกของโลกคือการที่อีฟ (Eve) และอดัม (Adam) ซึ่งถูกสร้างขึ้นมาโดยพระเจ้าได้ขัดคำสั่งของพระเจ้าด้วยการลิ้มลองผลไม้ต้องห้าม เรื่องราวดังกล่าวในคัมภีร์ไบเบิลแสดงให้เห็นว่าการขัดคำสั่งของพระเจ้านำมาซึ่งบาป ความโศกเศร้า และความตายให้กับมนุษย์บนโลก ทั้งยังเป็นนัยที่สื่อให้เห็นถึงความผิดพลาดของอีฟ จนทำให้อีฟกลายเป็นต้นแบบของผู้หญิงแบบ "femme fatale" ที่นำหายนะมาสู่ผู้ชาย ดังที่คาเรน แอล เอ็ดเวิร์ดส์ (Karen L. Edwards) ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง "The Mother of All Femmes Fatales: Eve as Temptress in Genesis 3" ว่า "Allusions to the story of the Fall regularly assume Eve to be the archetypal *femme fatale*: she tempts Adam to participate with her in a divinely forbidden act in order to gain illicit knowledge, thus luring him to his death, and with him, the rest of humankind." (Edwards, 2010, p. 35)

นอกจากนี้ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ยังพบว่าศิลปินมักสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สื่อถึงผู้หญิงแบบ "femme fatale" อีกเป็นจำนวนมาก กล่าวคือผู้หญิงได้รับการนำเสนอภายใต้ภาพที่มีลักษณะหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นยั่วยวน ดุดัน คุกคาม เกรี้ยวกราด หรือทรงพลัง ซึ่งแตกต่างจากช่วงต้นและช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ที่ศิลปินมักจะวาดภาพผู้หญิงในลักษณะที่เฉื่อยชา อ่อนน้อม และไร้พลัง (Bade, 1979, p. 28) โดยรูปแบบพิเศษอีกรูปแบบหนึ่งของภาพวาดผู้หญิงแบบ femme fatale คือภาพวาดครึ่งสัตว์ครึ่งผู้หญิง (hybrid monsters) ซึ่งภาพที่จะพบเห็นได้มากคือภาพวาดของสิ่งมีชีวิตเพศหญิงที่อาศัยอยู่ในน้ำ ไม่ว่าจะเป็นไซเรน (sirens)[4] นางเงือก (mermaids) หรือนางไม้

[4] ตำนานเทพปกรณัมกรีกได้เล่าถึงเรื่องของไซเรนว่าเป็นอมนุษย์ที่มีร่างเป็นนกแต่ทว่ามีส่วนหัวเป็นหญิงสาว ไซเรนอาศัยอยู่บนเกาะที่เต็มไปด้วยหน้าผาสูงและหินโสโครก ไซเรนหลอกล่อนักเดินเรือที่แล่นเรือมาถึงบริเวณที่นางอาศัยด้วยเสียงร้องอันไพเราะที่สามารถสะกดผู้ฟังให้ตกอยู่ในภวังค์ ทำให้ไม่สามารถควบคุมเรือซึ่งแล่นเข้าชนหินโสโครก จนเรือแตกและเสียชีวิต

(nymphs)[5] สิ่งมีชีวิตเหล่านี้ถูกสร้างภาพให้เต็มไปด้วยเสน่ห์อันเย้ายวนที่นำไปสู่หายนะจนกลายเป็นสัญลักษณ์ของความตายในท้องน้ำที่เกิดขึ้นกับเหยื่อผู้ชาย ความหมายที่เกิดขึ้นสะท้อนให้เห็นถึงความหวาดกลัวที่ผู้ชายมีต่อความปรารถนาทางเพศของผู้หญิง และความหวาดกลัวที่จะสูญเสียตัวตนหรือการควบคุมความปรารถนาทางเพศของตนเอง (Bade, 1979, p. 8) นัยที่สื่อถึงสิ่งมีชีวิตเหล่านี้เห็นได้ชัดเจนจากมหากาพย์ *โอดิสซีย์* (Odyssey) ของโฮเมอร์ (Homer) กวีผู้ยิ่งใหญ่ชาวกรีก เนื้อเรื่องส่วนหนึ่งได้กล่าวถึงนางไซเรนผู้มีเสียงเป็นอาวุธที่หลอกล่อให้มนุษย์หลงใหล นางไซเรนเป็นตัวแทนของความเป็นอื่นที่ล่อลวงและนำพามนุษย์ไปสู่อันตราย การล่อลวงของนางไซเรนจึงเปรียบได้กับการล่อลวงของผู้หญิงที่นำไปสู่ความตาย (fatal woman) (Pollock, 2010, p. 11) จะเห็นได้ว่าภาพเหล่านี้แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิง เพศ และความตายอย่างชัดเจน

จินตนาการของศิลปินที่มีต่อการสร้างภาพผู้หญิงแบบ “femme fatale” อาจมาจากตำนานเรื่องเล่าหรือวรรณกรรมอย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้น แต่ส่วนหนึ่งอาจมาจากความวิตกกังวลเนื่องด้วยบริบททางสังคมในขณะนั้น สังคมในช่วงศตวรรษที่ 19 มีการแพร่ระบาดของโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์อย่างหนองใน (Syphilis) ซึ่งในขณะนั้นยังไม่มียารักษาได้ โดยผู้หญิงมักถูกมองว่าเป็นผู้นำพาโรคร้ายและความตายมาสู่สังคม ความวิตกกังวลดังกล่าวจึงอาจนำไปสู่การสร้างงานศิลปะที่เกี่ยวพันกับเรื่องเพศ ความงดงาม และความตาย (Bade, 1979, p. 9) หรืออีกข้อสังเกตหนึ่งคือการที่ศิลปินชายหลายคนหลีกเลี่ยงการแต่งงาน อาจเป็นเพราะมีความเชื่อว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ทำลายความคิดสร้างสรรค์และไม่มีความสามารถมากพอที่จะเข้าใจงานศิลปะได้ (Bade, 1979, p. 6) ด้วยเหตุผลเหล่านี้งานศิลปะที่เกิดขึ้นจากศิลปินชายจึงเต็มไปด้วยภาพของผู้หญิงที่สวยงามและมีเสน่ห์แต่กลับแฝงไปด้วยความอันตรายและความร้ายกาจ ซึ่งเป็นการสื่อให้เห็นถึงความวิตกกังวลของผู้ชายที่มีต่อพลังอำนาจการคุกคามของผู้หญิง

ภาพหญิงสาวที่ยั่วยวนและอันตรายได้ถูกถ่ายทอดต่อไปยังงานวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนแนวฮาร์ดบอยล์ด ที่สะท้อนให้เห็นปัญหาภายในสังคมอย่างชัดเจน วรรณกรรมแนวฮาร์ดบอยล์ดพัฒนาในช่วงระหว่างทศวรรษที่ 1920 และ 1930 จนกระทั่งเฟื่องฟูอย่างเต็มที่ในช่วงทศวรรษที่ 1940 วรรณกรรมประเภทนี้เกิดขึ้นมาเนื่องด้วยบริบททางสังคมที่เต็มไปด้วยความสับสนวุ่นวาย ทั้งจากช่วงเวลาที่สหรัฐอเมริกาออกกฎหมายให้เครื่องดื่มแอลกอฮอล์เป็นสิ่งผิดกฎหมาย (Prohibition) ภาวะเศรษฐกิจตกต่ำครั้งใหญ่ (Great Depression) สงครามโลกทั้งสองครั้ง รวมทั้งอาชญากรรมที่เพิ่มมากขึ้นในสังคม ความวิตกกังวลเกี่ยวกับความปลอดภัยและการจัด

[5] นางไม้หรือนิมฟ์ เป็นสิ่งมีชีวิตเพศหญิงที่ปรากฏอยู่ในตำนานเทพปกรณัมกรีกเช่นเดียวกับไซเรน พวกเธอมีรูปร่างหน้าตาที่งดงามและมักจะสถิตอยู่ตามสถานที่ต่างๆ ในธรรมชาติ อาทิ ป่า ภูเขา หรือลำน้ำ

ระเบียบของสังคมส่งผลต่อวงการวรรณกรรมอย่างชัดเจน ไม่เพียงแต่ความนิยมวรรณกรรมประเภทฮาร์ดบอยล์ดจะเพิ่มมากขึ้น ตัวละครอาชญากรหญิงก็มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นด้วย ส่วนหนึ่งอาจมาจากความเปลี่ยนแปลงจากกระแสสตรีนิยมในช่วงทศวรรษที่ 1920 ซึ่งทำให้เกิดกระแส New Woman[6] หรือการเล็งเห็นถึงความสำคัญของบทบาททางเพศและสิทธิที่ผู้หญิงพึงมีเช่นเดียวกับผู้ชาย (Jaber, 2016, p. 12) อย่างไรก็ตามการสร้างตัวละครอาชญากรหญิงยังคงยึดโยงอยู่กับภาพของความมีเสน่ห์ดึงดูดใจและความอันตรายเช่นเดียวกับลักษณะที่ปรากฏในงานศิลปะที่ได้กล่าวไปในข้างต้น โดยความงดงามและความมีเสน่ห์อันร้ายกาจของตัวละครอาชญากรหญิงในวรรณกรรมฮาร์ดบอยล์ดมักมีนัยที่สื่อถึงบริบทสังคมในขณะนั้น อาทิ การสร้างตัวละครอาชญากรหญิงของนักเขียนเจมส์ เอ็ม เคน (James M. Cain) ที่มีลักษณะเด่นคือก่ออาชญากรรมเนื่องจากปรารถนาในอำนาจและเงินทอง ซึ่งความปรารถนาของตัวละครหญิงเหล่านี้สอดคล้องกับภาวะเศรษฐกิจตกต่ำครั้งใหญ่ในสังคมอเมริกัน อีกทั้งยังสอดคล้องกับวาทกรรมทางเพศที่เชื่อว่าผู้หญิงเต็มไปด้วยความปรารถนาที่ต้องการเอาชนะและครอบครองอีกด้วย (Jaber, 2016, p. 73)

เมย์ซา จาเบอร์ (Maysaa Jaber) ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง *Criminal Femmes Fatales in American Hardboiled Crime Fiction* ว่า

> The criminal femmes fatales in hardboiled crime fiction go even further by combining transgressive hyper- feminine sexuality with what are socioculturally viewed as “ masculine” ruthless crimes. The transgression of the criminal women in the narratives may indeed render a so- called “ discontinuity” reading possible, especially given the various narrative attempts to control and regulate the woman to make her conform, such as the myriad instances when she is killed or “ punished” towards the end of the story. (Jaber, 2016, pp. 14-15)

ในมุมมองของจาเบอร์ ตัวละครอาชญากรหญิงสั่นคลอนบทบาททางเพศด้วยการก้าวข้ามเส้นแบ่งของเพศสภาพ พวกเธอมีเพศวิถีที่แสดงออกถึงความเป็นหญิงที่มากล้น (hyper-feminine sexuality) และก่ออาชญากรรมที่รุนแรงไม่ต่างจากตัวละครชาย แต่การกระทำผิดของพวกเธออาจเรียกได้ว่าเป็น

---

[6] กระแส New Woman คือช่วงเวลาที่ผู้หญิงเริ่มเป็นอิสระจากข้อบังคับต่างๆ ที่ถูกยึดโยงไว้กับความเป็นหญิงแบบวิกตอเรียน (Victorian woman) อาทิ การรณรงค์ให้ยกเลิกใส่คอร์เซ็ต (corset) หรือชุดชั้นในผู้หญิงที่สวมเพื่อให้สะโพกและหน้าอกเข้ารูปทรง ซึ่งส่งผลเสียต่อสุขภาพร่างกายของผู้หญิง หรือการเข้าร่วมกลุ่มกิจกรรมปั่นจักรยาน เป็นต้น สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอิสระทางร่างกายที่ผู้หญิงสมควรได้รับเช่นเดียวกับผู้ชาย

การกระทำที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้อย่างต่อเนื่องหรือสมบูรณ์แบบ เพราะท้ายที่สุดตัวละครเหล่านี้มักถูกลงโทษด้วยการพยายามควบคุมให้อยู่ในพื้นที่และบทบาทที่เหมาะสมหรือถูกกำจัดออกไปจากเรื่องเล่า อาทิ ตัวละครหญิงบริจิด (Brigid) จากนวนิยายเรื่อง *มัลทีส ฟอลคอน* (*The Maltese Falcon*, 1930) ของแดชีลล์ แฮมเมทท์ (Dashiell Hammett) บริจิดไม่เพียงแต่มีความสวยและเสน่ห์อันดึงดูด แต่เธอยังฉลาดและรู้จักการหลอกล่อเพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการอีกด้วย หรือตัวละครหญิงโครา (Cora) จากนวนิยายเรื่อง *เดอะ โพสต์แมน ออลเวย์ส ริงส์ ทไวซ์* (*The Postman Always Rings Twice*, 1934) ของเจมส์ เอ็ม เคน (James M. Cain) ที่ร่วมมือกับผู้ชายคนอื่นเพื่อฆ่าสามีของตนเอง ซึ่งตัวละครหญิงจากทั้งสองเรื่องล้วนแล้วแต่มีจุดจบที่ไม่สวยงาม

ในทศวรรษที่ 1940 เริ่มมีการดัดแปลงวรรณกรรมประเภทฮาร์ดบอยล์ดไปเป็นภาพยนตร์ประเภทฟิล์มนัวร์ ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากในปลายทศวรรษที่ 1940 และต้นทศวรรษที่ 1950 เช่นเดียวกันกับวรรณกรรมฮาร์ดบอยล์ด ตัวละครอาชญากรหญิงประเภท “femme fatale” ถูกนำเสนอให้เห็นภาพได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นผ่านภาพลักษณ์ของความลึกลับ ความน่าพิศวง การปกปิดบางสิ่งบางอย่าง แต่ขณะเดียวกันก็เปิดเผยทางเพศอย่างชัดเจน ด้วยความโดดเด่นและความน่าสนใจของตัวละครนี้อาจกล่าวได้ว่า หากมีตัวละคร “femme fatale” ภาพยนตร์เรื่องนั้นก็จะได้ชื่อว่าเป็นภาพยนตร์ฟิล์มนัวร์ หรือหากมีภาพยนตร์ฟิล์มนัวร์ก็จะขาดตัวละคร “femme fatale” ไปไม่ได้ อย่างไรก็ตามแม้ว่าตัวละครหญิงจะเก่งกาจหรือกล้าหาญที่จะท้าทายกับอำนาจปิตาธิปไตยด้วยการละทิ้งบทบาทความเป็นหญิงที่สังคมคาดหวัง และก้าวเข้าสู่พื้นที่อาชญากรรมเช่นเดียวกับผู้ชาย พวกเธอก็ยังคงถูกให้ภาพว่าเป็นเพียงบุคคลอันตรายที่จะต้องได้รับการ “แปะป้าย” (label) (Grossman, 2009, p. 21) เพื่อบ่งบอกถึงความแตกต่างจากบุคคลอื่นในสังคม และจะต้องถูกลงโทษจากการฝ่าฝืนขนบเรื่องเพศสภาพด้วยการถูกควบคุมหรือจัดการให้อยู่ในพื้นที่ที่เหมาะสมเช่นเดิม

การเติบโตและความนิยมในสังคมส่งผลให้ภาพยนตร์ประเภทฟิล์มนัวร์กลายเป็น “สนามรบของการปะทะกันเรื่องเพศสภาพ” (battlefield of gender) ดังที่จาเบอร์กล่าวว่า

> ...the growing noir genre, as it became the battlefield of gender in postwar United States with the femme fatale as one of the distinguishing characteristics of the noir cycle. Her sexual iconography reshaped the cultural scene surrounding female roles on the big screen and beyond. (Jaber, 2016, p. 111)

เนื่องด้วยบริบททางสังคมในขณะนั้นผู้ชายมีหน้าที่ในการสงคราม ผู้หญิงจึงเริ่มออกไปทำงานนอกบ้านและมีบทบาทในพื้นที่สาธารณะมากขึ้น แต่ช่วงเวลาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 หรือประมาณทศวรรษที่ 1950 เริ่มมีความต้องการให้ผู้หญิงกลับไปสู่พื้นที่บ้านเช่นเดิม เนื่องจากผู้ชายเสร็จสิ้นจากการสงครามและต้องการพื้นที่ทางสังคมกลับคืนมา แต่ขณะเดียวกันภาพของตัวละครหญิงในภาพยนตร์ประเภท

ฟิล์มนัวร์ซึ่งมักอยู่ในสถานะของผู้กระทำที่แสดงออกทางเพศอย่างชัดเจน และมักเป็นผู้ที่ชักจูงหรือนำพาให้ตัวละครชายไปสู่ความหายนะ กลับกลายเป็นที่สนใจของสังคมและชี้นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงบทบาททางเพศ ภาพยนตร์ฟิล์มนัวร์จึงไม่ต่างจากสนามรบของแนวคิดเรื่องเพศสภาพที่นำเสนอการท้าทายบทบาททางเพศของตัวละครหญิง แต่ในขณะเดียวกันก็เผยให้เห็นถึงความวิตกกังวลที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงผ่านการควบคุมตัวละครหญิงให้อยู่ในพื้นที่ที่เหมาะสมอย่างที่สังคมคาดหวัง

การสร้างภาพ “femme fatale” ทั้งในงานศิลปะ วรรณกรรม และภาพยนตร์ ให้มีภาพลักษณ์ที่สวยงาม มีเสน่ห์ยั่วยวน แต่แฝงไปด้วยอันตราย เปรียบเสมือนการสร้างภาพเหมารวมให้กับตัวละครอาชญากรหญิงโดยยึดโยงไว้กับเรื่องเพศและความรุนแรง ซึ่งภาพลักษณ์เช่นนี้ถูกให้ค่าในทางลบและถูกทำให้กลายเป็นอื่นเพื่อที่สังคมจะได้เข้าไปจัดการและควบคุมได้ตามที่ต้องการ ซึ่งนัยของการนำเสนอตัวละครหญิงเช่นนี้ล้วนแล้วแต่สื่อให้เห็นถึงบริบทสังคมในขณะนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเปลี่ยนแปลงด้านแนวคิดเรื่องเพศสภาพที่ผู้หญิงเริ่มตระหนักถึงบทบาทหน้าที่ของตนเองและไม่ต้องการถูกกดทับไว้ภายใต้กฎเกณฑ์ของสังคมปิตาธิปไตยอีกต่อไป

4.2 นวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยกับตัวละครอาชญากรหญิง

ผู้วิจัยศึกษานวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาทั้งสามเรื่อง ได้แก่ *ชาร์ป ออปเจ็คส์* ของจิลเลียน ฟลินน์ *ฮาร์ทซิก* ของเชลซี เคน และ*สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ของเจ.ดี. ร็อบบ์ [7] และพบว่าผู้ประพันธ์นวนิยายทั้งสามเรื่องล้วนแล้วแต่เลือกที่จะท้าทายขนบของนวนิยายสืบสวนสอบสวนและขนบเรื่องเพศสภาพ ด้วยการจงใจเล่นกับภาพของความเป็นหญิงที่สังคมมองว่าเป็นเพศที่อ่อนแอ ดังนั้นจึงยากที่จะมีความสามารถในการก่ออาชญากรรมได้ด้วยตนเอง (Lima, 2014, p. 8) ตัวละครอาชญากรหญิงในนวนิยายร่วมสมัยจึงเต็มไปด้วยความงดงาม ความอ่อนโยนอย่างที่สังคมคาดหวัง แต่ภายในกลับแฝงไว้ด้วยความวิปริตและความเลวร้ายอย่างคาดไม่ถึง จึงอาจกล่าวได้ว่าภาพลักษณ์ของตัวละครอาชญากรหญิงแบบ “femme fatale” ที่เป็นเสมือนกระจกสะท้อนบริบทและแนวคิดของสังคมได้ถูกพัฒนาและนำเสนอในรูปแบบใหม่ ผู้ประพันธ์นวนิยายร่วมสมัยไม่ได้นำเสนอตัวละครอาชญากรหญิงในแง่ของการแสดงออกทางเพศอย่างชัดเจนหรือมีเสน่ห์ยั่วยวนต่อเพศตรงข้ามเฉกเช่นตัวละครในอดีต แต่กลับเผยให้เห็นถึงความเฉลียวฉลาด ความเลวร้าย และความวิปริตที่มีมากขึ้นภายใต้รูปลักษณ์ภายนอกที่งดงาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[7] เจ.ดี. ร็อบบ์ คือนามปากกาของนอรา โรเบิร์ตส์ (Nora Roberts)

4.2.1 ความรุนแรงในครอบครัวกับบทบาท “เมีย” และ “แม่” ที่เปลี่ยนไป

ผู้วิจัยได้นำเสนอบริบททางสังคมเกี่ยวกับประเด็นเรื่องเพศสภาพและความรุนแรงไปในบทที่ 2 โดยพบว่าปัญหาที่พบได้มากในสังคมคือความรุนแรงที่เกิดขึ้นในครอบครัวหรือความรุนแรงระหว่างบุคคลที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน ปัญหานี้ได้รับคำนิยามที่หลากหลาย แต่หนึ่งในคำนิยามที่ใช้ในระยะแรกคือคำว่า “wife abuse” หรือการทารุณกรรมภรรยา การนิยามดังกล่าวสื่อให้เห็นถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงภายใต้บทบาทภรรยาที่ถูกกระทำโดยสามี นอกจากนี้งานวิจัยทางด้านอาชญวิทยาหรือสถิติข้อมูลต่างๆ ยังชี้ให้เห็นถึงความรุนแรงที่ผู้หญิงได้รับจากบุคคลใกล้ชิด จนกลายเป็นเสมือนภาพเหมารวมว่าความรุนแรงที่เกิดขึ้นภายในครอบครัวจะต้องเกิดขึ้นโดยมีผู้ชายเป็นผู้กระทำและมีผู้หญิงเป็นผู้ถูกกระทำ ซึ่งตัวบทคัดสรรได้นำเสนอภาพความรุนแรงที่ต่างออกไป กล่าวคือตัวละครหญิงได้พลิกบทบาทมาเป็นผู้กระทำความรุนแรงในครอบครัว ความเปลี่ยนแปลงนี้แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการต่อรองกับแนวคิดเรื่องบทบาททางเพศในสังคมปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน

4.2.1.1 “แม่”

นวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* เริ่มต้นเรื่องราวด้วยการที่นักข่าวหญิงจากนครชิคาโก (Chicago) คามิลล์ พรีกเกอร์ (Camille Preaker) ได้รับมอบหมายให้กลับไปยังเมืองวินด์แก็ป (Wind Gap) บ้านเกิดของตนเองเพื่อรวบรวมข้อมูลเหตุการณ์ฆาตกรรมเด็กผู้หญิงในเมืองและนำไปเขียนข่าว เมื่อพรีกเกอร์เดินทางไปถึงบ้านเกิด เธอพบว่าแอน แนช (Ann Nash) เด็กหญิงที่ถูกฆาตกรรมไปในปีที่แล้ว และนาตาลี เจน คีน (Natalie Jane Keene) เด็กหญิงอีกคนที่หายไปและถูกพบเป็นศพในเวลาต่อมา ล้วนแล้วแต่ถูกฆ่าและถอนฟันออกไปจากปาก การรวบรวมข้อมูลภายในเมืองเพื่อนำไปเขียนข่าวทำให้พรีกเกอร์ค้นพบความจริงเกี่ยวกับเหตุการณ์ในอดีตอันเลวร้ายภายในครอบครัวของเธอเองที่ว่า แมเรียน (Marian) น้องสาวต่างบิดาที่เธอคิดเสมอมาเสียชีวิตเพราะร่างกายไม่แข็งแรง กลับเสียชีวิตเพราะอดอรา (Adora) ผู้เป็นแม่ นอกจากนี้หลักฐานหลายอย่างยังบ่งชี้ไปยังอดอราว่าอาจเป็นฆาตกรที่ฆ่าเด็กผู้หญิงทั้งสองคน แต่เมื่อพรีกเกอร์เดินทางกลับไปยังชิคาโกโดยพาแอ็มมา (Amma) น้องสาวต่างบิดาอีกคนหนึ่งไปอยู่ด้วย เธอกลับพบกับความผิดปกติทางจิตใจของแอ็มมา แอ็มมาฆ่าเด็กผู้หญิงซึ่งเป็นเพื่อนใหม่ของเธอ เพราะไม่ต้องการให้พรีกเกอร์รักและให้ความสนใจในตัวผู้อื่นมากกว่าเธอ พรีกเกอร์จึงรู้ความจริงว่าคนที่ฆ่าเด็กผู้หญิงทั้งสองในวินด์แก็ปคือแอ็มมานั่นเอง

อาชญากรรมที่เกิดขึ้นโดยผู้กระทำคือเด็กผู้หญิงอายุ 13 ปี อาจสร้างความตกตะลึงและความรู้สึกหวาดวิตกให้กับผู้อ่าน แต่หากย้อนกลับไปยังจุดเริ่มต้นของความรุนแรงจะพบว่าความ

รุนแรงที่แท้จริงเกิดขึ้นภายใน “ครอบครัว” ซึ่งเป็นสถาบันขั้นพื้นฐานที่เล็กที่สุดของสังคม ความรุนแรงภายในบ้านเริ่มต้นจากตัวละครอดอรา แม่ผู้อ่อนหวานและงดงาม ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายผ่านความคิดของพรีกเกอร์ว่า “She looked exactly the same, though, not much older than I am now, although she’s in her late forties. Glowing pale skin, with long blonde hair and pale blue eyes. She was like a girl’s very best doll, the kind you don’t play with.” (Flynn, 2006, p. 30) ประโยคข้างต้นคือคำบรรยายลักษณะภายนอกของอดอรา เครลลิน ผู้เป็นแม่ของลูกสาวสามคน ได้แก่ คามิลล์ พรีกเกอร์ ที่เกิดกับสามีคนแรก และแมเรียนกับแอ็มมา เครลลิน ที่เกิดกับสามีคนปัจจุบัน อย่างที่ได้กล่าวไปในข้างต้น นวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยมิได้นำเสนอตัวละครอาชญากรหญิงที่ใช้เสน่ห์และความงามเป็นเครื่องมือในการสร้างความรุนแรงเท่านั้น แต่กลับมุ่งเน้นให้เห็นถึงความร้ายกาจของตัวละครที่ถูกปกปิดไว้ภายใต้ภาพลักษณ์อันดีงาม ซึ่งอดอราก็เป็นตัวละครอาชญากรหญิงที่ถูกนำเสนอในลักษณะเช่นนี้ ความงดงามตลอดจนภาพลักษณ์ที่แสนดีของอดอราซึ่งถูกบรรยายในนวนิยายคงทำให้ผู้อ่านหลายคนมองข้ามและไม่คาดคิดว่าตัวละครนี้จะก่ออาชญากรรมที่เลวร้ายได้ แต่แท้จริงแล้วเธอปกปิดความเลวร้ายของตนเองไว้ภายใต้ภาพลักษณ์ของแม่ผู้เสียสละ อ่อนแอ และทนทุกข์กับการจากไปของลูก อย่างที่ผู้ประพันธ์บรรยายผ่านความคิดของพรีกเกอร์ที่มีต่อความเศร้าโศกของแม่ว่า “...People whispered comfort about Marian being called back to heaven, but my mother would not be distracted from her grief. To this day it remains a hobby.” (Flynn, 2006, p. 97)

ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น การรวบรวมข้อมูลเพื่อนำไปทำข่าว ทำให้พรีกเกอร์ค้นพบความจริงว่าแม่ของเธอเป็นคนที่ทำให้แมเรียน ลูกสาวคนที่สองเสียชีวิต โดยสาเหตุมาจากการที่อดอรามีอาการป่วยของโรค MBP หรือ Munchausen by Proxy ซึ่งเป็นโรคที่ผู้ป่วยจะสร้าง “ตัวแทน” ของความเจ็บป่วยขึ้นมาแล้วจึงทำหน้าที่เป็นผู้ดูแล ทั้งนี้เพื่อเรียกร้องความรักและความสนใจจากผู้อื่น หนึ่งในหลักฐานที่สามารถยืนยันได้ว่าแมเรียนเสียชีวิตเนื่องมาจากการดูแลที่ผิดปกติของแม่ คือการบอกเล่าของพยาบาลซึ่งเป็นผู้ดูแลแมเรียนและสงสัยในพฤติกรรมของอดอรา โดยพยาบาลคนนั้นได้เขียนจดหมายแนบไว้กับรายงานผลการรักษาของแมเรียน ซึ่งมีเนื้อความดังต่อไปนี้

> *I am a nurse who has attended Marian Crellin for her tests this week, as well as several previous inpatient stays. I am of the very strong* [“very strong” underlined twice] *opinion that this child is not sick at all. I believe were it not for her mother, she would be perfectly healthy. The child exhibits signs of illness after spending time alone with the mother, even on days when she has felt well up until maternal visits. Mother shows no*

> *interest in Marian when she is well, in fact, seems to punish her. Mother holds only when she is sick or crying...* (Flynn, 2006, pp. 291-292)

ภายหลังพรีกเกอร์ได้พบกับพยาบาลผู้นี้ซึ่งยืนยันว่าอดอราเป็นโรค MBP แต่ในอดีตเมื่อเธอบอกกับผู้อื่นกลับไม่มีใครเชื่อในคำพูดของเธอ เพราะทุกคนต่างเชื่อว่าอดอราแม่ผู้แสนดีไม่มีทางทำร้ายลูกของตนเองอย่างแน่นอน นอกเหนือจากหลักฐานที่ได้รับจากพยาบาล ยังพบหลักฐานที่สำคัญในสมุดบันทึกของอดอราที่บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับการดูแลแมเรียนอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นความพึงพอใจที่เธอได้รับเมื่อแมเรียนป่วย ดังที่ว่า “...Marian is such a doll when she’s ill, she dotes on me terribly and wants me with her all the time. I love wiping away her tears.” (Flynn, 2006, p. 309) หรือบันทึกในตอนที่แมเรียนเข้าโรงพยาบาลเพราะมีอาการผิดปกติทางการหายใจและมีอาการปวดท้อง ดังที่ว่า “...Dr. Jameson is very masterful and kind...He seems quite impressed with me. Said that I was an angel, and that every child should have a mother like me.” (Flynn, 2006, p. 310) ข้อสังเกตของพยาบาลที่เล็งเห็นว่าแมเรียนเจ็บป่วยในขณะที่อยู่กับแม่และแม่ให้ความสนใจเฉพาะช่วงเวลาที่แมเรียนป่วยเท่านั้น และบันทึกของอดอราที่บ่งบอกถึงความยินดีอย่างยิ่งที่ได้ดูแลเมื่อลูกเจ็บป่วยและความพึงพอใจเมื่อหมอชื่นชมความเป็นแม่ที่ดีของเธอล้วนแล้วแต่ชี้ให้เห็นถึงอาการป่วยของอดอราที่ต้องการเรียกร้องความสนใจจากผู้อื่นด้วยการทำให้ลูกของตนเองป่วยและเข้าไปดูแลอย่างใกล้ชิด

การสร้างภาพตัวละครแม่ที่มีอาการป่วยและก่ออาชญากรรมสอดคล้องกับบริบททางสังคมที่ได้กล่าวไปในบทที่ 2 ในประเด็นของผู้หญิงกับการก่อความรุนแรง อาชญากรรมที่แม่ฆ่าลูกของตนเองพบเห็นได้มากในสังคมไม่ว่าจะด้วยสาเหตุจากแรงกดดันรอบข้างหรือจากความเจ็บป่วยก็ตาม ซึ่งในกรณีของโรค MBP นั้น ได้ถูกบรรจุอยู่ในคู่มือการวินิจฉัยและสถิติสำหรับความผิดปกติทางจิต (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: DSM) จึงอาจกล่าวได้ว่าโรค MBP เป็นอาการทางจิตชนิดหนึ่ง แต่นักวิชาการบางท่านเสนอว่าโรค MBP เป็นอีกหนึ่งรูปแบบของการทารุณกรรมในเด็ก อาทิ นายแพทย์มาร์ค ดี เฟลด์แมน (Marc D. Feldman) ได้นำเสนอประเด็นเรื่องโรค MBP ไว้ในหนังสือเรื่อง *Playing Sick?: untangling the web of Munchausen syndrome, Munchausen by proxy, malingering & factitious disorder* โดยเขาได้กล่าวว่า “MBP is a form of maltreatment (abuse and neglect), not a mental disorder.” (Feldman, 2004, p. 121) อาการหลักๆ ของโรคนี้คือแม่จะทำให้ลูกเจ็บป่วยเพื่อให้ผู้อื่นสนใจและชื่นชมว่าตนเองเป็นแม่ที่ดีที่อุทิศตนเองเพื่อลูก ดังนั้นวิธีการที่จะทำให้เด็กป่วยได้ง่ายที่สุดคือการละเลยเรื่องความปลอดภัยของอาหาร หรือการใช้ยาโดยไม่จำเป็นเพื่อให้เกิดอาการเจ็บป่วย ซึ่งการกระทำเหล่านี้เป็นรูปแบบหนึ่งของการทารุณกรรมเด็ก เนื่องจากการทารุณกรรมอาจกระทำผ่านทางอารมณ์ ร่างกาย หรือทาง

เพศ รวมทั้งการละเลยที่จะดูแลให้เด็กปลอดภัย (Feldman, 2004, p. 122) ด้วยเหตุนี้เฟลด์แมนจึงเห็นว่าการกระทำของผู้ป่วยโรค MBP ไม่ใช่อาการทางจิตแต่เป็นลักษณะของการทารุณกรรมเด็กที่ก่อให้เกิดอันตรายถึงขั้นเสียชีวิตได้ ดังนั้น การเลี้ยงดูลูกด้วยวิธีการในแบบของอดอราจึงถือว่าเป็นอาชญากรรมอย่างหนึ่งที่ไม่อาจนำเอาเหตุผลเรื่องความเจ็บป่วยทางจิตใจมาใช้เพื่ออธิบายการกระทำเหล่านี้ได้ ทั้งนี้ การแสร้งทำตนเป็นแม่ที่ดีและทนทุกข์ต่อการจากไปของลูกจึงเป็นกลวิธีสำคัญที่อดอราใช้เพื่อปกปิดความชั่วร้ายของตนเอง ตลอดจนเพื่อสร้างภาพหญิงผู้งดงามและเศร้าโศกที่ทุกคนต่างต้องเห็นใจกับชะตากรรมของเธอ

ในขณะที่แมเรียนคือตัวแทนของการถูกทารุณกรรมทางร่างกายจนถึงขั้นเสียชีวิต คามิลล์ พรีกเกอร์คือตัวแทนของการถูกทารุณกรรมทางจิตใจจนก่อให้เกิดเป็นพฤติกรรมที่ผิดปกติ พรีกเกอร์ชื่นชอบการขีดเขียนและกรีดผิวหนังของตนเอง เธอเริ่มกรีดผิวหนังครั้งแรกเมื่ออายุ 13 ปี และเมื่ออายุ 30 ปี พรีกเกอร์ก็มีร่องรอยของถ้อยคำทั่วทั้งตัวและตัดสินใจเข้ารับการรักษาอาการป่วยที่โรงพยาบาล การกระทำของพรีกเกอร์เห็นได้ชัดเจนว่าเป็นการทำร้ายตัวเองเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้เป็นแม่ จะเห็นได้จากในตอนที่เธอนึกย้อนไปถึงช่วงเวลาในอดีต ที่ว่า

> When I was a child, I remember my mother trying to prod me with ointments and oils, homemade remedies and homeopathic nonsense. I sometimes took the foul solutions, more often refused. Then Marian got sick, really sick, and Adora had more important things to do than coaxing me into swallowing wheat-germ extract. Now I had a pang: all those syrups and tablets she proffered, and I rejected. That was the last time I had her full attention as a mother. I suddenly wished I'd been easier. (Flynn, 2006, p. 74)

เมื่อย้อนกลับไปในวัยเด็กของพรีกเกอร์จะเห็นได้ว่าอดอราพยายามสรรหายาหรือผลิตภัณฑ์ต่างๆ มาให้แก่พรีกเกอร์ แต่เมื่อพรีกเกอร์มีท่าทีต่อต้านสิ่งที่แม่ทำ อดอราจึงเปลี่ยนไปดูแลแมเรียนซึ่งเป็นเด็กที่ว่านอนสอนง่ายมากกว่า และจากประโยคที่ว่า "I suddenly wished I'd been easier." สื่อให้เห็นว่าแม้พรีกเกอร์ในวัยเด็กจะต่อต้านแม่ แต่ส่วนลึกของจิตใจนั้นเธอต้องการเป็นที่สนใจของแม่เช่นเดียวกับแมเรียน เพราะหากในอดีตเธอยินยอมที่จะทำตามทุกอย่างที่แม่ต้องการ แม่คงจะสนใจและดูแลเธออย่างเต็มที่มากกว่าที่จะเย็นชาอย่างที่เป็นในปัจจุบัน บาดแผลบนเรือนร่างของพรีกเกอร์ที่เกิดขึ้นจากวัตถุมีคม หรือ sharp objects ซึ่งเป็นชื่อของนวนิยายเล่มนี้ และการตายของแมเรียนจึงไม่ต่างจากภาพแทนของความรุนแรงภายในครอบครัวที่เกิดขึ้นจากการทำร้ายของผู้เป็นแม่

ความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากบุคคลที่ได้ชื่อว่าเป็นแม่ย่อมขัดแย้งกับความคาดหวังของสังคมที่มีต่อผู้หญิง ซึ่งภาพของแม่ที่เต็มไปด้วยความอันตรายและความน่าสะพรึงกลัวไม่ได้ถูกสร้างผ่านตัวละครอดอราเท่านั้น แต่ผู้ประพันธ์ยังสอดแทรกไว้ในเหตุการณ์อื่นๆ ภายในนวนิยายอีกด้วย อาทิ ข่าวเกี่ยวกับแม่ที่ติดยาและลูกๆ ของเธอ ดังที่ว่า “Four kids, ages two through six, were found locked in a room… Their mother had wandered off for a suck on the pipe and just forgotten. Sometimes that’s what happens. No cigarette burns, no bone snaps. Just an irretrievable slipping.” (Flynn, 2006, p. 1) หญิงสาวในข่าวไม่ได้ทำร้ายร่างกายลูก แต่สิ่งที่เธอกระทำก็ถือว่าเป็นการทารุณกรรมเด็กอีกประเภทหนึ่งเพราะเธอปล่อยปละละเลย จนทำให้ลูกต้องถูกขังไว้ในห้องและดิ้นรนหาอาหารเพื่อประทังชีวิตตนเอง ข่าวที่ปรากฏในตอนต้นเรื่องนี้เป็นเหมือนการเกริ่นการณ์ (foreshadow) ให้กับผู้อ่านได้ทราบถึงความผิดปกติของความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกที่จะเกิดขึ้นต่อไปในนวนิยาย การสร้างภาพแม่ผู้โหดร้ายยังถูกนำเสนอผ่านตัวละครโจยา (Joya) แม่ของอดอราอีกด้วย โจยามิได้มีตัวตนในนวนิยายแต่จะปรากฏตัวอยู่ในเรื่องเล่าของตัวละครอื่นๆ จากการบอกเล่าของตัวละครจะพบว่าโจยาคือแม่ผู้มีลักษณะไม่ต่างไปจากแม่มดแก่ๆ ที่ไว้เล็บยาวและผมยาว ทั้งยังมีพฤติกรรมที่แปลกประหลาด ดังที่เพื่อนของอดอราได้กล่าวว่า

> Adora was… overly mothered. Never saw your grandma Joya smile at her or touch in a loving way, but she couldn’t keep her hands off her. Always fixing the hair, tugging at clothes, and… oh, she did this *thing*. Instead of licking her thumb and rubbing at a smudge, she’d lick Adora. Just grab her head and lick it. […] Needless to say, your momma was sick all the time. She was always having tubes and needles and such stuck in her. (Flynn, 2006, pp. 258-259)

จากคำบอกเล่าของเพื่อนของอดอราจะเห็นได้ว่าโจยามีพฤติกรรมการแสดงออกถึงความรักที่แปลกประหลาด อีกทั้งอดอรายังมักจะมีอาการป่วยตลอดเวลาอีกด้วย ดังนั้นหากเชื่อในสิ่งที่เพื่อนของอดอราบอกเล่าก็อาจเป็นไปได้ว่าโจยาทารุณกรรมลูกด้วยการเลี้ยงดูที่โหดร้ายเช่นเดียวกัน ความรุนแรงที่เธอกระทำต่อลูกจึงส่งผลให้เกิดความสัมพันธ์ที่ร้าวฉาน อดอรามีความเชื่อว่าแม่ไม่เคยรักเธอเพราะแม่มักจะแสดงท่าทีเย็นชาและแปลกประหลาดกับเธอเสมอ การกระทำของอดอราจึงอาจเป็นผลมาจากความรุนแรงที่เธอได้รับจากแม่หรืออาจเป็นการชดเชยความสัมพันธ์ระหว่างแม่-ลูกที่ขาดหายไป ด้วยการทุ่มเทดูแลลูกทั้งสามคนของเธอมากจนเกินขอบเขตของความปกติ

หากมองในมุมของอาชญวิทยาจะพบว่าในปี ค.ศ. 1923 วิลเลียม ไอ โทมัส (William I. Thomas) ได้ศึกษาอาชญากรหญิง และนำเสนอทฤษฎีที่กล่าวถึงสัญชาตญาณของความเป็นแม่

(maternal instinct) ว่าผู้หญิงมีสัญชาตญาณของการปกป้องและการดูแลลูก จากมุมมองของโทมัส ผู้หญิงที่ไม่สามารถเติมเต็มความต้องการในส่วนนี้ได้หรือไม่สามารถปลดปล่อยสัญชาตญาณการเลี้ยงดูมีความเป็นไปได้ที่จะก่ออาชญากรรม (Jaber, 2016, p. 21) เห็นได้ชัดว่าทฤษฎีดังกล่าวมีพื้นฐานมาจากแนวคิดเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน ผู้หญิงถูกยึดโยงไว้กับบทบาทความเป็นแม่และการมีลูกจะช่วยเติมเต็มให้ผู้หญิงกลายเป็นคนที่สมบูรณ์ ซึ่งจะเห็นได้ว่าตัวละครแม่ในเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* ไม่ว่าจะเป็นอดอรา โจยา หรือหญิงสาวในข่าว ล้วนแล้วแต่ขัดแย้งกับทฤษฎีของโทมัส พวกเธอได้รับการเติมเต็มสัญชาตญาณของการเป็นแม่ผู้ให้กำเนิดด้วยการเลี้ยงดูและการปกป้องลูก แต่กลับเป็นผู้กระทำความรุนแรงทั้งทางร่างกายและจิตใจลูกของตนเอง ผู้ประพันธ์พยายามต่อรองกับบทบาททางเพศของผู้หญิงซึ่งกดทับพวกเธอไว้ภายใต้อำนาจของปิตาธิปไตยด้วยการนำเสนอให้เห็นถึงอีกแง่มุมหนึ่งของความเป็นแม่ โดยแม่อาจเป็นผู้ให้กำเนิดและเลี้ยงดูลูกด้วยความรัก แต่แม่ก็สามารถเป็นผู้ทำลายชีวิตลูกได้เช่นเดียวกัน นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังแสดงให้เห็นถึงความรุนแรงในครอบครัวที่เปลี่ยนแปลงไปอีกด้วย เพราะผู้หญิงไม่ได้ตกเป็นเหยื่อจากการทำร้ายร่างกายของสามีดังเช่นในภาพเหมารวมของความรุนแรงทั่วไป แต่ผู้หญิงกลายเป็นผู้ที่สร้างความรุนแรงให้เกิดขึ้นในครอบครัวได้ด้วยการใช้ความเป็นแม่ที่แฝงไว้ด้วยความเลวร้ายเป็นเครื่องมือในการกระทำความรุนแรงต่อลูก

ทั้งนี้ความรุนแรงภายในครอบครัวไม่ได้หมดไปเมื่อแมเรียนเสียชีวิต อย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้น “ครอบครัว” คือจุดเริ่มต้นของความรุนแรงในนวนิยายเรื่องนี้ ความรุนแรงนี้เองที่ได้ส่งผลต่ออาชญากรรมหลักในนวนิยายคือการฆาตกรรมเด็กผู้หญิงสองคนในเมืองวินด์แก็ป แอ็มมา เด็กสาวผู้ก่ออาชญากรรมดังกล่าวได้รับการบรรยายว่ามีหน้าตาที่สวยงามและมีเสน่ห์เช่นเดียวกับอดอรา เธอได้รับการเลี้ยงดูที่แฝงไว้ด้วยความอันตรายเช่นเดียวกับแมเรียน แต่ในกรณีของแอ็มมา เธอรับรู้ถึงความผิดปกติที่เกิดขึ้นกับร่างกายของตนเอง และแกล้งทำเป็นยินยอมกับการดูแลของแม่เพื่อให้แม่รู้สึกสบายใจและเธอก็จะได้รับความรักจากแม่ต่อไป ดังที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายผ่านความคิดของพรีกเกอร์ที่ว่า

> Amma, who had allowed my mother to sicken her for so long. *Sometimes when you let people do things to you, you're really doing it to them.* Amma controlled Adora by letting Adora sicken her. In return, she demanded uncontested love and loyalty... (Flynn, 2006, p. 320)

สายสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างอดอราและแอ็มมามิได้ถูกนำเสนอในรูปแบบของความรักอันจริงแท้ แต่เป็นไปในลักษณะของ “การแลกเปลี่ยน” เพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนเองต้องการ โดยแอ็มมายินยอมให้แม่ดูแลด้วยวิธีการที่ผิดปกติจนตนเองต้องเจ็บป่วย แต่ในขณะเดียวกันแม่ก็ต้องมอบความรักและความ

ซื่อสัตย์ให้กับเธอเพียงคนเดียว ผลจากการได้รับความรักและความเอาใจใส่จากแม่อย่างเต็มที่ ทำให้แอ็มมากลายเป็นเด็กเอาแต่ใจที่ต้องการเป็นจุดสนใจของทุกคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งแม่ของเธอ เราจะเห็นได้จากการที่แอ็มมามักบอกกับผู้อื่นบ่อยครั้งว่าแม่รักเธอน้อยที่สุดหรือหากเธอตายก็คงจะมีแต่คนรักและคิดถึงเธอ ความผิดปกติทางจิตใจของแอ็มมาไม่ได้แสดงออกผ่านการพูดจาประชดประชันเท่านั้น แต่ยังทวีความรุนแรงจนถึงขั้นการลงมือฆาตกรรมแอนและนาตาลี เพียงเพราะอดอราหันไปให้ความสนใจกับเด็กผู้หญิงทั้งสอง

ประโยคข้างต้นที่ถูกบอกเล่าผ่านความคิดของพรีกเกอร์ที่ว่า *“Sometimes when you let people do things to you, you’re really doing it to them.”* คือประโยคที่แอ็มมาเอ่ยกับพรีกเกอร์ในตอนที่ทั้งสองไปงานสังสรรค์และแอ็มมาแสดงท่าทียั่วยวนผู้ชาย โดยแอ็มมาไม่ได้มีจุดประสงค์ที่จะลดทอนตนเองให้เป็นเพียงวัตถุทางเพศ แต่กลับต้องการควบคุมคนเหล่านั้นให้อยู่ภายใต้อำนาจของเธอ ดังที่ว่า “Sometimes if you let people do things to you, you’re really doing it to them… If someone wants to do fucked-up things to you, and you let them, you’re making them more fucked-up. Then you have the control. As long as you don’t go crazy” (Flynn, 2006, pp. 233-234) คำพูดของแอ็มมาบ่งบอกถึงความเฉลียวฉลาดเกินวัยของเธอ โดยที่แอ็มมาไม่เพียงแต่จะสื่อถึงผู้ชายที่เธอยั่วยวนเท่านั้น แต่เป็นการสื่อถึงอดอราอย่างชัดเจน แอ็มมารับรู้ถึงความรุนแรงที่แม่กระทำต่อตนเองและยินดีที่จะตอบรับความต้องการอันผิดปกติของแม่เพียงเพื่อที่จะทำให้แม่วิปริตมากยิ่งขึ้นและตกอยู่ภายใต้การควบคุมของเธอ ทั้งนี้ คำพูดและการกระทำของแอ็มมายังเป็นการสื่อถึงกลวิธีที่ผู้หญิงใช้ในการต่อรองกับอำนาจปิตาธิปไตยอีกด้วย การต่อรองดังกล่าวคือความคิดที่ว่าการควบคุมผู้อื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ชายที่มักถูกมองว่าเป็นเพศที่มีอำนาจเหนือกว่า ให้อยู่ภายใต้อำนาจของตนเอง มิใช่การแสดงพฤติกรรมเหนือกว่าอีกฝ่ายหรือทำตนเป็นผู้กระทำเท่านั้น แต่ยังสามารถสื่อผ่านการแสร้งยินยอมเป็นผู้ถูกกระทำได้อีกด้วย

สัญลักษณ์ที่สื่อถึงความรุนแรงที่แอ็มมาก่อขึ้นมาคือบ้านตุ๊กตา (dollhouse) ซึ่งถอดแบบมาจากบ้านของอดอราทุกกระเบียดนิ้ว บ้านตุ๊กตาหลังนี้คือของเล่นชิ้นเดียวที่แอ็มมาให้ความสำคัญ ดังที่เธอกล่าวว่า “…This dollhouse is my fancy.” (Flynn, 2006, p. 54) จะเห็นได้ว่าเธอเลือกใช้คำว่า “my fancy” เพื่อสื่อให้เห็นถึงความปรารถนาและจินตนาการของเธอ ภายในบ้านตุ๊กตาหลังนี้ถูกตกแต่งด้วยของใช้ที่เหมือนกับของใช้จริงในบ้านทุกอย่าง และสิ่งที่น่าสะพรึงกลัวมากที่สุดคือพื้นห้องนอนของอดอราในบ้านตุ๊กตาที่ถูกทำมาจาก “ฟัน” ของเด็กผู้หญิงที่ถูกฆาตกรรม เพื่อเลียนแบบพื้นห้องอันสวยงามที่ทำมาจากงาช้าง เห็นได้ชัดว่าบ้านตุ๊กตาหลังนี้ไม่ต่างไปจากตัวละครแอ็มมา กล่าวคือหากมองจากภายนอกจะเห็นว่าแอ็มมาเป็นเพียงเด็กผู้หญิงที่มีรูปร่างหน้าตางดงามและมีความไร้เดียงสาไม่ต่างไปจากบ้านตุ๊กตาซึ่งเป็นของเล่นสำหรับเด็ก แต่แท้จริงแล้วภายในจิตใจของเธอกลับเต็มไปด้วยความวิปริตอย่างคาดไม่ถึง นอกจากนี้บ้านตุ๊กตายังเป็นตัวแทนจินตนาการที่โหดร้าย

ของแอ็มมาอีกด้วย เพราะในโลกของความเป็นจริง เธอไม่ต่างจากตุ๊กตาของแม่ที่ถูกควบคุมและทำได้ทุกอย่างตามที่แม่ต้องการ รวมทั้งต้องแลกกับความเจ็บปวดเพื่อให้ได้รับความรักและความสนใจจากแม่อีกด้วย เมื่อออกไปยังนอกพื้นที่บ้านเธอจึงเลียนแบบพฤติกรรมความรุนแรงของแม่ที่ซึมซับมาโดยตลอด ด้วยการตั้งตนเป็นหัวหน้าและร่วมมือกับเพื่อนอีกสามคนจับตัวเด็กผู้หญิงที่มีความใกล้ชิดกับอดอรามาดูแลราวกับเป็นตุ๊กตาของพวกเธอ ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายถึงช่วงเวลาที่นาตาลีถูกจับตัวไปว่า “...She spirited Natalie through the woods, back again to Kelsey’s carriage house, where they held her a full forty-eight hours, tending to her, shaving her legs, dressing her up, and feeding her in shifts as they enjoyed the increasing outcry...” (Flynn, 2006, p. 317) เมื่อเล่นกับตุ๊กตาที่มีชีวิตนี้จนเป็นที่พอใจ เพื่อนทั้งสามคนก็ได้ช่วยกันกดร่างของนาตาลีไว้เพื่อให้แอ็มมาฆ่ารัดคอได้อย่างง่ายดาย หลังจากนั้นแอ็มมาจึงจัดการเลาะฟันของนาตาลีออกและนำมาเป็นส่วนหนึ่งของบ้านตุ๊กตาที่เธอโปรดปราน

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้นำเสนอปัจจัยของการก่ออาชญากรรมและพบว่าคำถามที่มักปรากฏอยู่ในแวดวงอาชญวิทยาคือ ปัจจัยใดที่ทำให้คนกลายเป็นอาชญากรผู้กระทำความรุนแรง ระหว่างลักษณะทางชีวภาพซึ่งเป็นสิ่งที่ติดตัวมนุษย์มาตั้งแต่แรกเกิดกับลักษณะที่เกิดขึ้นจากการเลี้ยงดูและปลูกฝังจากสังคมรอบข้าง หรือที่เรียกกันว่า “nature-nurture debate” และแม้แต่ในแวดวงสังคมวิทยาก็มักมีคำถามว่าพฤติกรรมของเด็กเป็นสิ่งที่ได้รับอิทธิพลจากทางชีวภาพหรือการหล่อหลอมจากสังคมรอบข้าง ซึ่งหากพิจารณาในกรณีของแอ็มมาจะเห็นได้ชัดว่าผู้ประพันธ์เชื่อในอิทธิพลของการเลี้ยงดูและการหล่อหลอมจากครอบครัว การกระทำที่แสนโหดเหี้ยมของแอ็มมาเป็นผลมาจากการปลูกฝังให้เห็นว่าความรุนแรงเป็นส่วนหนึ่งของความรัก ดังที่ผู้ประพันธ์ได้สื่อผ่านความคิดของพรีกเกอร์ที่ว่า “Amma enjoyed hurting. *I like violence*, she’d shrieked at me. I blame my mother. A child weaned on poison considers harm a comfort.” (Flynn, 2006, p. 320) แอ็มมากลายเป็นเด็กผู้หญิงที่ชื่นชอบความรุนแรงและหลงเข้าใจผิดคิดว่านั่นคือความรักที่แม่มอบให้ ความรักความห่วงใยของแม่จึงไม่ต่างจากยาพิษที่ทำลายชีวิตของลูก เช่นเดียวกันกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับโจยาและอดอรา อดอรารับรู้ถึงความเย็นชาและความผิดปกติที่เกิดขึ้นในความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับแม่ และไม่ว่าจะด้วยเหตุผลของการซึมซับความรุนแรงหรือการพยายามชดเชยสายสัมพันธ์ที่ขาดหายไป อดอราเลือกที่จะมอบความรักอันบิดเบี้ยวให้กับลูกสาวของเธอ จนกลายเป็นจุดเริ่มต้นของอาชญากรรมที่น่าสะพรึงกลัว การที่ผู้ประพันธ์ชี้นำให้เห็นว่าตัวละครอาชญากรหญิงทั้งสองล้วนแล้วแต่มีปมปัญหาในจิตใจที่ส่งผลต่อพฤติกรรมความรุนแรง เป็นการพยายามต่อรองกับภาพความเลวร้ายของตัวละครหญิงว่าความชั่วร้ายของพวกเธอไม่ได้เกิดขึ้นจากการขาดศีลธรรมในจิตใจเพียงอย่างเดียว แต่พวกเธอเคยตกเป็นเหยื่อความรุนแรงมาก่อนจึงกลายเป็นบาดแผลภายในจิตใจที่ยากจะเยียวยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปในบทที่ 2 การที่ผู้หญิงลุกขึ้นมาเป็นผู้กระทำย่อมสร้างความประหลาดใจให้กับสังคมมากกว่าที่ผู้ชายเป็นผู้กระทำ เนื่องด้วยการยึดติดกับบทบาททางเพศที่ว่าผู้หญิงจะต้องอ่อนแอและไม่ใช้ความรุนแรงเป็นเครื่องมือในการตัดสินปัญหาเฉกเช่นผู้ชาย โดยความเชื่อเหล่านี้ยังคงปรากฏอยู่ในนวนิยายอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นพ่อของแอนเด็กผู้หญิงที่เสียชีวิตซึ่งเชื่อว่าฆาตกรที่ทำเรื่องโหดร้ายเช่นนี้ต้องเป็นผู้ชาย ดังที่ว่า “But I still think it’s a man. Can’t picture a woman doing all…that to a baby” (Flynn, 2006, p. 119) หรือตำรวจที่มั่นใจว่าฆาตกรต้องเป็นผู้ชายเช่นเดียวกัน ความคาดหวังของตัวละครเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความวิตกกังวลของสังคมที่มีต่อผู้หญิงซึ่งเคยคิดว่าเป็นเพียงเพศที่อ่อนแอและสามารถควบคุมไว้ได้ด้วยขนบของสังคม ซึ่งผู้ประพันธ์พยายามต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยด้วยการทำลายภาพเหมารวมของเพศสภาพ โดยตัวละครชายที่มักจะเป็นตัวละครเอกในนวนิยายสืบสวนสอบสวนกลับกลายเป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งที่ช่วยแต่งเติมสีสันให้แก่นวนิยายเรื่องนี้ หรือแม้แต่ตัวละครชายที่สังคมคาดว่าจะเป็นอาชญากรกลับกลายเป็นเพียงชายหนุ่มผู้อ่อนแอเท่านั้น แต่ตัวละครหญิงที่มักได้รับบทบาทเป็นรองกลับมีบทบาทสำคัญและหลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างตัวละครอาชญากรหญิงที่มีภาพลักษณ์ภายนอกที่งดงามถึงสองคน

การนำเสนอของผู้ประพันธ์ที่สื่อให้เห็นถึงความวิปริตในจิตใจของมนุษย์ที่ถูกซ่อนไว้ภายใต้ความงามและความไร้เดียงสา ตลอดจนการนำเสนอความสัมพันธ์ที่บิดเบี้ยวของคนในครอบครัวส่งผลให้นวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้เป็นเพียงนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนที่ชี้ให้เห็นถึงความรุนแรงในครอบครัวที่ส่งผลให้เกิดอาชญากรรมในสังคม แต่ยังแสดงให้เห็นถึงอีกด้านหนึ่งของมายาคติเรื่องความรักภายในครอบครัวอีกด้วย ครอบครัวในอุดมคติหรือครอบครัวที่สังคมคาดหวังว่า “ควร” จะเป็น คือครอบครัวที่ประกอบด้วยพ่อ แม่ และลูก ซึ่งสมาชิกภายในครอบครัวจะต้องมีการปฏิสัมพันธ์กัน ร่วมแบ่งปัน ช่วยเหลือ และสนับสนุนกันและกันในช่วงเวลาที่อีกบุคคลหนึ่งต้องการ (Levine, cited in Archard, 2010, p. 3) อีกทั้งยังจะต้องมีความผูกพันและมอบความรักให้แก่กันอย่างไม่มีเงื่อนไข ซึ่งผู้ประพันธ์ได้เกริ่นการณ์ให้ผู้อ่านได้ทราบถึงความผิดปกติของครอบครัวนี้ตั้งแต่ในภาพหน้าปกของนวนิยายที่ว่า “This family isn’t nuclear. It’s toxic.” โดยครอบครัวของอดอรานั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงความสิ้นหวังในแนวคิดเรื่องครอบครัวอุดมคติอย่างชัดเจน เพราะการแสดงออกถึงความรักที่มากล้นระหว่างแม่กับลูกกลับกลายเป็นเพียงความรักที่มีเงื่อนไขและต่างต้องการสิ่งตอบแทนด้วยกันทั้งสิ้น

นอกเหนือจากการสื่อถึงความสิ้นศรัทธาในครอบครัวอุดมคติ ผู้ประพันธ์ยังแสดงให้เห็นถึงอำนาจปิตาธิปไตยที่สั่นคลอนผ่านความสัมพันธ์ในครอบครัวที่บิดเบี้ยวนี้อีกด้วย กล่าวคือรูปแบบความสัมพันธ์ในครอบครัวระหว่างภรรยาและสามี ไม่ต่างไปจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายในสังคมปิตาธิปไตย แต่ภายในครอบครัวของอดอรากลับมีการสลับบทบาทและขั้ว

อำนาจอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคืออลัน (Alan) สามีใหม่ของอดอราเป็นตัวละครชายที่ไม่สามารถแสดงออกถึงความเป็นชายที่เข้มแข็งหรือทำหน้าที่พ่อและสามีที่ดีได้ ตลอดทั้งเรื่องจะเห็นได้ว่าเขาไม่มีบทบาทสำคัญใดๆ ท่ามกลางตัวละครเอกหญิงที่โดดเด่นอย่างอดอรา แอ็มมา และพรีกเกอร์ ความเป็นชายที่ขาดพร่องของอลันถูกสื่อผ่านลักษณะภายนอกของเขา ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายผ่านความคิดของพรีกเกอร์ว่า “Alan was, if anything, thinner than my mother, with cheekbones that jutted out of his face so high and sharp his eyes turned to almond silvers. I wanted to administer an IV when I saw him.” (Flynn, 2006, p. 31) ภาพของอลันที่มีร่างกายผอมบางและดูไร้เรี่ยวแรง อีกทั้งยังมักจะไม่มีสิทธิ์ไม่มีเสียงภายในครอบครัว ตรงกันข้ามกับภาพของอดอราอย่างยิ่ง อดอรามีรูปลักษณ์ภายนอกที่สวยงามและมีชีวิตชีวา เธอเป็นเสมือนหัวหน้าครอบครัวที่คอยควบคุมทุกสิ่งในบ้าน อีกทั้งยังเป็นอาชญากรที่ก่อความรุนแรงกับลูกของตนเอง โดยจะเห็นได้ว่าบทบาทการเป็นอาชญากรของอดอรามิได้ถูกนำเสนอผ่านการกระทำของเธอ ณ ช่วงเวลาที่เกิดขึ้นในนวนิยาย แต่ถูกสื่อผ่านเรื่องเล่าและการกระทำของตัวละครอื่นๆ เพื่อให้เห็นว่าแม้เวลาจะผ่านมายาวนานแต่ความรุนแรงที่เธอกระทำไว้ก็ยังคงส่งผลกระทบต่อลูกๆ ของเธอ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวการดูแลแมเรียนที่แฝงไว้ด้วยอันตรายซึ่งไม่เพียงแต่จะทำให้แมเรียนเสียชีวิต แต่ยังกลายเป็นปมปัญหาในจิตใจของพรีกเกอร์ที่ต้องจมอยู่กับความรู้สึกริษยาคนที่ตายไปแล้ว โดยปมปัญหานี้แสดงออกผ่านพฤติกรรมการกรีดผิวหนังของพรีกเกอร์อันเนื่องมาจากต้องการเรียกร้องความสนใจจากแม่ นอกจากนี้การกระทำของแม่ยังก่อให้เกิดเป็นจุดเริ่มต้นของอาชญากรเด็กผู้เหี้ยมโหดที่สร้างความหวาดกลัวให้กับสังคมอย่างแอ็มมาอีกด้วย สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นผลมาจากการเลี้ยงดูที่แฝงไปด้วยความรุนแรงของอดอรา บทบาทความเป็นแม่ของเธอจึงทำให้ภาพของแม่ที่สังคมคาดหวังว่าจะต้องรักและหวงแหนลูกยิ่งกว่าชีวิตพังทลายไปในทันที

ผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออบเจ็คส์* ไม่เพียงพยายามทำลายภาพเหมารวมของเพศสภาพด้วยการนำเสนอความรุนแรงที่กระทำโดยตัวละครหญิงที่มีใบหน้างดงาม แต่กลับเพิ่มความหวาดกลัวและความวิตกกังวลด้วยการจงใจ “เล่น” กับความคาดหวังของสังคมที่มีต่อผู้หญิง โดยการให้พวกเธอเป็นอาชญากรซึ่งสวมบทบาทตามที่สังคมต้องการจนมีลักษณะภายนอกไม่ต่างไปจากผู้หญิงทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นตัวละครอาชญากรหญิงที่ยินยอมอยู่ในขนบของสังคมด้วยการเป็นแม่ผู้อ่อนแอและเสียสละเพื่อครอบครัว หรือตัวละครอาชญากรเด็กผู้หญิงที่เป็นเสมือนผลผลิตของความรุนแรงจากผู้เป็นแม่ ซึ่งสวมบทบาทผู้บริสุทธิ์และไร้เดียงสาเอาไว้เป็นฉากหน้าเพื่อบดบังความโหดเหี้ยมของตนเอง

4.2.1.2 “เมีย”

หากความรุนแรงที่เกิดขึ้นในนวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* เป็นสิ่งที่สื่อให้เห็นถึงอำนาจปิตาธิปไตยที่ถูกสั่นคลอน ผ่านบทบาทแม่ผู้เป็นเสมือนหัวหน้าครอบครัวซึ่งกลายเป็นอาชญากรผู้สร้างบาดแผลภายในจิตใจและส่งต่อความวิปริตให้กับลูกจนก่อให้เกิดเป็นอาชญากรรมที่น่าหวาดกลัว ความรุนแรงภายในครอบครัวที่เกิดขึ้นจากอาชญากรหญิงในนวนิยายเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ก็คงมีลักษณะไม่ต่างกัน เพราะผู้ประพันธ์ได้นำเสนอให้เห็นถึงบทบาทการเป็นผู้กระทำของตัวละครหญิงผู้เป็นภรรยาที่จงใจสร้างความรุนแรงให้เกิดขึ้นกับสามีของตนเอง นวนิยายเปิดเรื่องมาด้วยคดีฆาตกรรม โทมัส แอนเดอร์ส (Thomas Anders) นักธุรกิจอุปกรณ์กีฬา เขาถูกฆ่ารัดคอในสภาพเปลือยบนเตียงนอนของตนเอง นักสืบอีฟ ดัลลัส (Eve Dallas) ผู้รับผิดชอบคดีนี้สงสัยในพฤติกรรมของเอวา แอนเดอร์ส (Ava Anders) ภรรยาสาวแสนสวยของเขา แต่เธอไม่สามารถหาหลักฐานที่บ่งชี้ว่าเอวาเป็นคนร้ายได้ จนกระทั่งสังเกตเห็นถึงความคล้ายคลึงกันในอีกคดีหนึ่งที่สามีเป็นผู้เสียชีวิตเช่นเดียวกัน ดัลลัสจึงรู้ความจริงว่าเอวาได้วางแผนฆาตกรรมสามี โดยการเกลี้ยกล่อมซูซาน คัสเตอร์ (Suzanne Custer) หญิงสาวอีกคนหนึ่งที่มีปัญหาภายในครอบครัว ให้แลกเปลี่ยนกันลงมือฆ่าสามีของอีกฝ่ายหนึ่ง เพื่อป้องกันการถูกสืบสาวเรื่องราวจากตำรวจ

จากเรื่องราวโดยย่อที่ได้กล่าวไปจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้โครงเรื่องของภาพยนตร์ชื่อดังในอดีตอย่างเรื่อง *สเตรนเจอร์ส ออน อะ เทรน* (*Strangers on a Train*, 1951)[8] ของผู้กำกับอัลเฟรด ฮิทช์ค็อก (Alfred Hitchcock) มาปรับแต่งเพื่อสื่อความหมายในอีกรูปแบบหนึ่ง เรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์คือขณะที่เดินทางโดยรถไฟ กาย ไฮนส์ (Guy Haines) นักเทนนิสที่ต้องการจะหย่ากับภรรยาเพื่อไปใช้ชีวิตคู่กับคนรักใหม่ ได้พบกับบรูโน แอนโทนี (Bruno Antony) ชายแปลกหน้าที่อ้างว่าตนเองเป็นผู้ที่ชื่นชอบบทบาทนักเทนนิสของไฮนส์ ระหว่างการสนทนาแอนโทนีเล่าเรื่องความไม่ลงรอยกันระหว่างเขากับพ่อและยื่นข้อเสนอว่าเขากับไฮนส์น่าจะแลกเปลี่ยนกันฆ่าคนของอีกฝ่ายคือภรรยาของไฮนส์และพ่อของแอนโทนี เพราะเมื่อมีการฆาตกรรมก็จะไม่มีการสืบสาวมายังทั้งสองคนได้ เพราะทั้งสองเป็นเพียงคนแปลกหน้าที่พบกันบนรถไฟ การวางแผนฆาตกรรมที่แสนแยบยลในภาพยนตร์เรื่องนี้กลายเป็นต้นแบบการฆาตกรรมในนวนิยายเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* โดยผู้ประพันธ์เปลี่ยนจากตัวละครชายทั้งสองให้กลายเป็นตัวละครหญิงที่แลกเปลี่ยนกันฆ่าสามีของอีกฝ่ายหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[8] ภาพยนตร์เรื่อง *สเตรนเจอร์ส ออน อะ เทรน* ดัดแปลงมาจากนวนิยายของแพทริเซีย ไฮสมิธ (Patricia Highsmith) ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1950

การเปลี่ยนแปลงบทบาทดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในสังคมอย่างชัดเจน ความรุนแรงในครอบครัวไม่ได้อยู่ในรูปแบบที่สามีเป็นฝ่ายกระทำและภรรยาเป็นฝ่ายถูกกระทำอีกต่อไป อย่างที่เห็นได้จากนวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* ผู้ประพันธ์นำเสนออีกแง่มุมหนึ่งของความรุนแรงภายในครอบครัว ผ่านตัวละครแม่ที่กลายเป็นอาชญากรผู้ทำร้ายลูกของตนเองจนทำให้ครอบครัวต้องแตกสลาย ในขณะที่ผู้เป็นพ่อกลับกลายเป็นเพียงบุคคลที่ไม่มีสิทธิ์ไม่มีเสียงใดๆ ภายในครอบครัว ซึ่งนวนิยายเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ก็ได้เผยให้เห็นถึงความรุนแรงภายในครอบครัวผ่านบทบาทภรรยาที่วางแผนฆาตกรรมสามีอย่างโหดเหี้ยมและพยายามปกปิดความชั่วร้ายของตนเองไว้ภายใต้ภาพของภรรยาที่ดีอย่างที่สังคมคาดหวัง อาชญากรรมในนวนิยายเรื่องนี้ไม่เพียงแต่ได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ชื่อดังในอดีต แม้แต่ตัวละครอาชญากรหญิงก็ยังคงมีกลิ่นอายของตัวละครหญิงแบบ femme fatale ในนวนิยายแนวฮาร์ดบอยล์ดและภาพยนตร์ฟิล์มนัวร์อย่างชัดเจน คือการสร้างภาพตัวละครหญิงให้เต็มไปด้วยความงดงามและความมีเสน่ห์ แต่แท้จริงแล้วกลับเป็นอาชญากรที่มุ่งหวังอำนาจและเงินทอง

นวนิยายเรื่องนี้ได้มีการเกริ่นการณ์เช่นเดียวกับนวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* กล่าวคือคำพูดของตัวละครได้ชี้นำผู้อ่านไปสู่สิ่งที่จะเกิดขึ้นภายในเรื่อง ในตอนต้นเรื่องหลังจากที่นักสืบเดเลีย พีบอดี (Delia Peabody) คู่หูของนักสืบดัลลัสเห็นสถานที่ที่แอนเดอร์สเสียชีวิตในสภาพเปลือย ถูกมัดแขนและขาไว้กับเตียง รอบข้างศพเต็มไปด้วยอุปกรณ์ของเล่นสำหรับผู้ใหญ่ (sex toy) จนดูเหมือนว่าเขาเสียชีวิตหลังจากมีเพศสัมพันธ์แบบวิตถาร พีบอดีได้กล่าวคำว่า *“Cherchez la femme”* (Roberts, 2008, p. 5) ซึ่งเป็นภาษาฝรั่งเศสที่แปลว่า “เราตามหาผู้หญิงกันเถอะ” คำกล่าวของเธออาจเกิดขึ้นจากการคิดถึงสิ่งที่ผู้เสียชีวิตกระทำก่อนที่จะถูกฆาตกรรมนั่นคือการมีเพศสัมพันธ์กับหญิงสาว แต่การจงใจให้ตัวละครเอ่ยประโยคนี้ออกมาแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงได้กลายเป็นภัยอันตรายของสังคมและอาจนำพาผู้ชายไปสู่ความตายได้ ซึ่งก็จะเห็นได้จากตอนท้ายของเรื่องว่าฆาตกรที่ลงมือสังหารแอนเดอร์สคือซูซาน หญิงสาวผู้ทำข้อตกลงกับภรรยาของแอนเดอร์สในการแลกเปลี่ยนกันฆาตกรรม

ประเด็นแรกที่เห็นได้อย่างชัดเจนในนวนิยายเรื่องนี้คือการพยายามต่อรองกับขนบเรื่องเพศสภาพผ่านการสร้างตัวละครเอวาภรรยาของแอนเดอร์ส การวางแผนฆาตกรรมแอนเดอร์สเริ่มต้นจากการที่เอวาเข้าไปพูดคุยกับผู้หญิงในโครงการ Moms, To ซึ่งเป็นโครงการที่เธอจัดตั้งขึ้นและเป็นประธาน โดยหญิงสาวผู้เป็นสมาชิกในโครงการเหล่านี้ล้วนมีลูกที่มีความสามารถด้านกีฬาและได้รับทุนสนับสนุนจากองค์กรของแอนเดอร์ส คนที่เอวาเลือกเข้าไปพูดคุยด้วยเพื่อเสนอแผนการฆาตกรรมคือแม่เลี้ยงเดี่ยวหรือผู้หญิงที่มีปัญหาภายในครอบครัว หนึ่งในนั้นคือซูซาน หญิงสาวที่ถูกเน็ด คัสเตอร์ (Ned Custer) ผู้เป็นสามีทำร้ายร่างกายบ่อยครั้ง เอวาพยายามชักจูงให้ซูซานแลกเปลี่ยนกันฆาตกรรมสามีของอีกฝ่าย โดยเริ่มต้นจากการบอกเล่าความเท็จเกี่ยวกับความเจ็บปวดในชีวิตคู่ของตนเอง ไม่ว่า

จะเป็นการที่แอนเดอร์สทำร้ายร่างกายของเธอหรือการที่เขามีรสนิยมชื่นชอบการมีเพศสัมพันธ์กับเด็ก หลังจากนั้นจึงชักจูงให้ซูซานคล้อยตามกับแผนฆาตกรรมด้วยการเน้นย้ำถึงความปลอดภัยของลูกเธอ ว่าหากเน็ดยังมีชีวิตอยู่ก็อาจทำร้ายลูกอย่างที่แอนเดอร์สทำกับเด็กคนอื่นๆ เห็นได้ชัดว่าเอวารู้จักใช้จุดอ่อนของซูซานมาเป็นเครื่องมือในการต่อรอง ซึ่งในที่นี้ก็คือลูกทั้งสองคนของเธอ จากคำให้การของซูซานที่บอกเล่าเรื่องราวทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่าเอวาเลือกใช้คำว่า “หยุด” แทนคำว่า “ฆ่า” เพื่อเกลี้ยกล่อมซูซานให้ยอมร่วมมือด้วย ดังที่ว่า “She said stop, not kill. I knew what she meant, I did, but it seemed right when she said it. She’d stop Ned before he hurt my children, stop him from hurting me. And then, we’ d wait again, two or three months, and I’ d stop Mr. Anders. ” (Roberts, 2008, p. 311) การที่เอวาเลี่ยงใช้คำว่า “ฆ่า” และเลือกใช้คำว่า “หยุด” แทนนั้น สื่อให้เห็นว่าการฆาตกรรมในครั้งนี้ไม่ได้เป็นเพียงการ “ฆ่า” เพื่อระบายความคับแค้นในจิตใจหรือทำให้คนๆ หนึ่งต้องตายไปเท่านั้น แต่เป็นหนทางที่จะสามารถหยุดความรุนแรงที่เกิดขึ้นภายในครอบครัวซึ่งจะทำให้ซูซานและลูกกลับมามีความสุขได้อีกครั้ง

สิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหี้ยมโหดของเอวาได้อย่างชัดเจนคือการฆาตกรรมเน็ด คัสเตอร์ จากคำให้การของซูซาน เอวาวางแผนอย่างรอบคอบและเป็นระเบียบ เธอศึกษานิสัยและกิจวัตรประจำวันของเน็ด เธอหลอกล่อเน็ดไปยังโรงแรมที่เช่าไว้และรอจังหวะที่เน็ดเผลอ จึงใช้มีดปาดคอของเขาและตามด้วยการตัดอวัยวะเพศ สิ่งที่เอวาทำสื่อให้เห็นถึงการฆาตกรรมที่ไม่เพียงต้องการให้เสียชีวิต แต่ยังต้องการลงโทษด้วยการลดทอนคุณค่าความเป็นชายของเน็ดผ่านการตอน (castration) อีกด้วย การฆาตกรรมเชิงสัญลักษณ์ยังคงปรากฏในการฆาตกรรมแอนเดอร์สซึ่งเอวาเป็นคนวางแผน เธอเปลี่ยนวิตามินที่แอนเดอร์สกินทุกคืนให้เป็นยานอนหลับ แล้วจึงให้ซูซานเข้าไปจัดฉากการฆาตกรรมให้เหมือนกับการมีเพศสัมพันธ์ ด้วยการถอดเสื้อผ้าของแอนเดอร์สออกแล้วใช้เชือกมัดมือและเท้าไว้กับเตียง แล้วจึงฉีดยาให้อวัยวะเพศของเขาแข็งตัว จากนั้นจึงนำอุปกรณ์ของเล่นสำหรับผู้ใหญ่ไปจัดวางไว้ข้างเตียงจนดูเหมือนว่าเขากำลังมีเพศสัมพันธ์แบบวิตถาร เมื่อแอนเดอร์สตื่นขึ้นจึงใช้เชือกรัดคอเขาจนตาย แต่ซูซานไม่ได้เลือดเย็นเหมือนเอวา เธอหวาดกลัวที่จะต้องเห็นแอนเดอร์สตายอย่างทรมาน เธอจึงฉีดยากล่อมประสาทให้กับเขาในขณะที่เขากำลังจะตาย แผนการทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่าเอวาไม่ได้ต้องการให้แอนเดอร์สจากไปอย่างทุกข์ทรมานเท่านั้น แต่ยังต้องการลดทอนคุณค่าและศักดิ์ศรีความเป็นชายของเขาด้วยการทำให้เขาอับอาย (humiliate) ในช่วงเวลาสุดท้ายของชีวิตอีกด้วย เพราะภาพที่ปรากฏต่อหน้าตำรวจที่เข้ามาตรวจสอบที่เกิดเหตุคือชายหนุ่มที่มีเพศสัมพันธ์วิตถารจนถึงแก่ความตาย ดังที่พีบอดี้ได้กล่าวว่า “Cop on the door said it looked like sex games gone bad” (Roberts, 2008, p. 4) เอวาจงใจทำให้ศพของแอนเดอร์สเป็นเพียงวัตถุทางเพศที่ไร้คุณค่าเพราะเธอต้องการที่จะทำลายภาพลักษณ์นักธุรกิจผู้ประสบความสำเร็จและ

เป็นที่นับหน้าถือตาในสังคมของแอนเดอร์ส เธอต้องการ “หยุด” ความสมบูรณ์แบบนั้นและช่วงชิงทุกอย่างมาเป็นของตนเอง

จากจุดเริ่มต้นของแผนการจนกระทั่งสู่การลงมือฆาตกรรม จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการเผยอีกแง่มุมหนึ่งของความรุนแรงภายในครอบครัวที่ผู้หญิงไม่ได้เป็นเหยื่อของสามีเสมอไป ผู้หญิงสามารถเป็นผู้กระทำที่เฉลียวฉลาด รอบคอบ และชั่วร้ายได้ แต่ภายใต้ภาพลักษณ์อาชญากรหญิงผู้เหี้ยมโหดที่มีความประสงค์จะฆ่าสามีของตนเอง เราก็จะพบกับความรุนแรงที่เกิดขึ้นในครอบครัวผ่านตัวละครซูซาน โดยดอกเตอร์ไมรา (Dr. Mira) นักวิเคราะห์อาชญากรรมผู้เป็นหนึ่งในชุดสืบสวนได้ตั้งข้อสังเกตว่าซูซานยินยอมที่จะอยู่ในสถานะของภรรยาที่ถูกกดขี่เพียงเพราะเธอปรารถนาให้ครอบครัวของตนเองสมบูรณ์และเพียบพร้อมเฉกเช่นครอบครัวอื่นๆ ดังที่เธอให้การต่อตำรวจว่า “I thought, Ned’s their father and they should be with their father. I thought, I’m his wife, and I’m supposed to make the home. If I did better, everything would work out.” (Roberts, 2008, p. 309) ความปรารถนาของซูซานสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องครอบครัวในอุดมคติที่จะต้องมีพร้อมทั้งพ่อ แม่ และลูก โดยเธอคิดว่าสามีควรจะได้รับโอกาสในการทำหน้าที่ของพ่อที่ดี และตัวเธอเองในฐานะแม่ก็ควรจะเป็นคนจัดการทุกอย่างภายในครอบครัวให้ดีขึ้น ซึ่งในความเป็นจริงนั้นครอบครัวของซูซานไม่ได้ร้าวฉานเพราะความบกพร่องของเธอ แต่เป็นเพราะสามีเจ้าชู้ ชอบทำร้ายร่างกายและมักทอดทิ้งให้เธอต้องดูแลลูกเพียงลำพัง

บาดแผลภายในจิตใจที่เกิดจากการถูกทำร้ายฝังลึกและรอคอยวันที่จะปลดปล่อยออกมา ซึ่งเอวาได้กลายเป็นผู้จุดชนวนระเบิดที่ฝังอยู่ในจิตใจของซูซาน เธอจึงโต้กลับความรุนแรงเหล่านั้นด้วยการพลิกกลับเป็นผู้กระทำ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับซูซานไม่ต่างจากสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครแคทเธอรีน แกยอน จากเรื่อง *อโลน* ที่นำเสนอไปในบทที่ 3 พวกเธอต้องเปลี่ยนผ่านจากบทบาทเหยื่อมาเป็นผู้กระทำเพื่อปกป้องตนเองและลูกให้รอดพ้นจากอันตราย แต่ในกรณีของซูซาน เธอไม่ได้ทำเพียงเพื่อปกป้องตนเองหรือปลดปล่อยความคับแค้นในจิตใจเท่านั้น เธอเลือกที่จะทำตามแผนของเอวาเพราะหากเน็ดเสียชีวิต เธอจะได้กรมธรรม์ประกันชีวิตและเงินบำนาญจำนวนมาก ดังนั้นการที่เธอยินยอมทำตามที่เอวาชักจูงไม่เพียงแต่สื่อถึงความกล้าหาญในการลุกขึ้นท้าทายกับการกดขี่ของสามีเท่านั้น แต่กลับสะท้อนให้เห็นถึงความอ่อนแอและความเห็นแก่ตัวภายในจิตใจของเธออีกด้วย เพราะแทนที่เธอจะแก้ปัญหาด้วยการเลิกกับสามีและยืนหยัดด้วยตนเอง เธอกลับเลือกที่จะฆ่าแอนเดอร์สอย่างเลือดเย็น ทั้งที่เขาเป็นคนที่ทำให้ลูกของเธอมีโอกาสที่ดีในชีวิตจากโครงการกีฬาเพื่อเด็ก นอกจากนี้หากเธอถูกจับได้ลูกที่เธอบอกว่าเป็นสิ่งมีค่าที่สุดในชีวิตของเธอก็จะต้องกลายเป็นเด็กกำพร้าที่ไร้พ่อแม่อีกด้วย

การนำเสนอถึงบทบาทที่หลากหลายเหล่านี้ทำให้ซูซานเป็นตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อน เธอมีทั้งภาพของเหยื่อผู้อ่อนแอที่พยายามรักษาครอบครัวไว้ด้วยการเป็นแม่และเมียที่ดี ภาพของอาชญากร

ที่ชั่วร้ายและเห็นแก่ความสุขสบายของตนเองมากกว่าชีวิตของผู้อื่น แต่การต่อรองกับภาพลักษณ์ความเป็นเหยื่อด้วยการสร้างภาพตัวละครหญิงผู้เป็นอาชญากรกลับแสดงให้เห็นถึงความย้อนแย้งผ่านการนำเสนอความสัมพันธ์เชิงอำนาจของผู้หญิงที่เอวามีเหนือซูซาน เพราะในแผนการของเอวา ซูซานเป็นเพียงแค่เหยื่อผู้ขลาดเขลาที่ต้องกลายเป็นเครื่องมือของผู้ที่มีอำนาจมากกว่าอย่างเธอ โดยจะเห็นได้ว่าแม้ทั้งสองจะได้รับบทบาทอาชญากรเช่นเดียวกัน แต่เอวาเป็นคนควบคุมและวางแผนทุกอย่าง อีกทั้งยังเตรียมการที่จะโยนความผิดทั้งหมดให้กับซูซานในกรณีที่ตำรวจสืบสาวเรื่องราวทั้งหมดมายังตัวเธอ

จากจุดเริ่มต้นของเรื่องที่เผยให้เห็นข้อสงสัยของตำรวจที่มีต่อผู้หญิง จนกระทั่งจุดจบที่เฉลยความจริงว่าคนวางแผนทั้งหมดคือเอวา ทำให้เอวาได้กลายเป็นตัวละครอาชญากรหญิงที่สื่อให้เห็นถึงความอันตรายอย่างชัดเจน หากย้อนไปในช่วงเวลาก่อนที่เธอจะแต่งงานกับแอนเดอร์ส เธอเคยแต่งงานกับเดิร์ก บรอนสัน (Dirk Bronson) มาก่อนและหย่ากันในที่สุด สาเหตุของการหย่าร้างเกิดขึ้นเพราะบรอนสันเป็นชายหนุ่มเจ้าชู้ รักสนุก เขาเปิดเผยเรื่องนี้อย่างชัดเจนในขณะที่นักสืบดัลลัสสอบถามเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเขากับเอวา ซึ่งบรอนสันได้กล่าวว่า

> ...But I have a weak will and a roving eye. In any case, I was't ambitious enough for her as I was---and am---content to coast and cruise. She wanted something---someone---who would provide her with opportunities for money and fame, respect. Like, I imagine, the dead sports king. I enjoy my sloth. We weren't suited. (Roberts, 2008, pp. 161-162)

จากคำบอกเล่าของบรอนสัน การหย่าร้างเกิดขึ้นเพราะทั้งคู่มีลักษณะนิสัยและการใช้ชีวิตที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ในขณะที่บรอนสันใช้ชีวิตอย่างไร้จุดหมาย เอวากลับมีความทะเยอทะยานและต้องการที่จะประสบความสำเร็จในชีวิต โทมัส แอนเดอร์ส นักธุรกิจผู้ร่ำรวยและมีชื่อเสียงจึงตอบโจทย์ในชีวิตของเธอมากกว่าบรอนสัน นอกจากนี้บรอนสันยังบอกกับดัลลัสอีกด้วยว่าเอวาเปิดโอกาสให้บรอนสันนอกใจเธอหลายครั้ง เธอเป็นคนแนะนำผู้หญิงให้บรอนสันรู้จัก ซึ่งต่อมาผู้หญิงคนนี้ก็ได้กลายเป็นคนที่มีความสัมพันธ์เกินเลยกับเขา ท้ายที่สุดเอวาก็จากบรอนสันไปพร้อมกับเงินจำนวนมาก หากเชื่อในสิ่งที่บรอนสันกล่าวก็อาจตีความได้ว่าเอวาตั้งใจสร้างสถานการณ์เพื่อให้บรอนสันนอกใจเธอและนำเอาสาเหตุนั้นมาเป็นข้อเรียกร้องในการขอหย่ากับเขาเพื่อให้ได้มาซึ่งเงินจากการหย่า

หลังจากหย่ากับบรอนสัน เอวาทำงานเป็นเจ้าหน้าที่ประชาสัมพันธ์ในบริษัทของแอนเดอร์สและแต่งงานกับแอนเดอร์สในเวลาต่อมา คนที่ใกล้ชิดกับแอนเดอร์สล้วนแล้วแต่มองว่าเอวาเป็นหญิงสาวสวย ผู้มีเสน่ห์ ฉลาดและมีความมุ่งมั่น ซึ่งหนึ่งในคนที่ใกล้ชิดกับแอนเดอร์สก็คือลีโอโพลด์ วอลช์ (Leopold Walsh) ผู้ช่วยของเบ็น ฟอร์เรสต์ (Ben Forrest) หลานชายของแอนเดอร์ส วอลช์ให้การ

กับตำรวจเกี่ยวกับเอวาว่าเธอเป็นคนฉลาด รอบคอบและช่างวางแผน เห็นได้ชัดว่าบุคลิกเหล่านี้สอดคล้องกับลักษณะการวางแผนฆาตกรรมที่แยบยลอย่างยิ่ง นอกจากนี้วอลช์ยังให้ข้อมูลซึ่งเป็นข่าวลือภายในบริษัทว่าเอวายักยอกเงินจากโครงงานไปใช้จ่ายส่วนตัวอีกด้วย วอลช์เชื่อว่าเอวาไม่เคยรักสามี สิ่งที่เธอรักคือการได้เป็นภรรยาของนักธุรกิจผู้ร่ำรวยและประสบความสำเร็จ ดังคำให้การที่ว่า

> I don't like her, on a personal level. I find her ruthless, under a veneer of sophistication, under a guise of good works. The good works---this is my opinion---they didn't matter to her as much as the attention she gained from them, the media and the accolades. She resents Ben because his uncle doted on him, and I think, because people enjoy and admire Ben. She didn't love her husband. [...] I don't believe she loved him, but she loved being Ava Anders." (Roberts, 2008, pp. 153-154)

คำให้การของวอลช์ประกอบกับคำให้การของบรอนสัน รวมทั้งการวางแผนฆาตกรรมอันโหดเหี้ยมของเอวา แสดงให้เห็นว่าเอวาสวมใส่หน้ากากสาวสวยผู้มีจิตใจอันงดงามไว้เพื่อบดบังความละโมบในจิตใจของตนเอง การเป็นภรรยาของแอนเดอร์สเป็นเพียงบันไดที่จะนำเธอไปสู่ความสำเร็จของชีวิต ไม่ว่าจะเป็นเงินทอง ชื่อเสียง หรือเกียรติยศ สิ่งเหล่านี้ทำให้เธอเปลี่ยนสถานะทางสังคมจากเอวา หญิงสาวธรรมดาที่ไม่มีใครรู้จัก ให้กลายเป็นเอวา แอนเดอร์ส ภรรยาของนักธุรกิจผู้มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในสังคม

เอวาถูกสร้างภาพให้มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับตัวละครอาชญากรหญิงประเภท femme fatale อย่างยิ่ง อย่างที่ได้กล่าวไปในตอนต้นของบทนี้ นวนิยายประเภทฮาร์ดบอยล์ดสะท้อนให้เห็นถึงความวิตกกังวลของสังคมสหรัฐอเมริกาในช่วงภาวะเศรษฐกิจตกต่ำครั้งใหญ่ ผ่านการนำเสนอตัวละครหญิงประเภท femme fatale ที่มักมีแรงจูงใจในการก่ออาชญากรรมมาจากความปรารถนาในอำนาจและเงินทอง เช่นเดียวกันกับเอวา เธอก่ออาชญากรรมเพราะปรารถนาในทรัพย์สินเงินทองและอำนาจที่จะมีมากขึ้นเมื่อแอนเดอร์สเสียชีวิต ผู้ประพันธ์นำเสนอให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างผู้หญิงกับระบบทุนนิยมอย่างชัดเจนผ่านตัวละครเอวา ไม่ว่าจะเป็นการสร้างสถานการณ์เพื่อหย่าร้างกับสามีเก่าผู้ที่ไม่สามารถเติมเต็มความต้องการในชีวิตให้กับเธอได้ คำให้การของวอลช์เกี่ยวกับข่าวลือที่ว่าเธอยักยอกเงินของบริษัทและความคิดเห็นส่วนตัวที่ว่าเธอแต่งงานกับแอนเดอร์สเพียงเพื่อยกระดับสถานะของตนเอง หรือข้าวของเครื่องใช้ส่วนตัวของเธอที่ล้วนแล้วแต่หรูหรามีราคา ดังที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายไว้ในตอนที่ดัลลัสเข้าไปสำรวจในบ้านของแอนเดอร์ส "The clothes, the shoes, the lingerie. Expensive, fashionable, but on the sedate side, Eve supposed. As fit the proper woman, of a conservative bent, of her social and financial level. Nothing

too flashy, everything high-end." (Roberts, 2008, p. 135) เอวาถูกยึดโยงเข้ากับอำนาจของเงินตราซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม โดยในระบบทุนนิยมนั้นเงินคือสิ่งที่นำไปใช้ในการลงทุนเพื่อหวังผลกำไรที่มากขึ้นเป็นทวีคูณ (Fulcher, 2004, p. 14) แต่ในกรณีของเอวาการลงทุนของเธอคือการใช้เรือนร่างของตนเองและสถานะความเป็นภรรยา เพื่อให้ได้มาซึ่งทรัพย์สินและชื่อเสียง การที่เธอวางแผนฆาตกรรมสามีไม่ต่างจากการลงทุนที่ต้องแลกกับความเสี่ยง แต่เอวายินยอมที่จะเสี่ยงเพราะความต้องการที่ไม่สิ้นสุดของเธอนั่นเอง

นอกเหนือจากการต่อรองกับขนบเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตย ด้วยการสร้างตัวละครเอวาให้เต็มไปด้วยความเฉลียวฉลาดและความโหดเหี้ยมอย่างคาดไม่ถึงแล้วนั้น ผู้ประพันธ์ยังจงใจ "เล่น" กับภาพของความเป็นเหยื่อในวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนตามขนบอีกด้วย ตัวละครเอวามีความคล้ายคลึงกับตัวละครอดอราและแอ็มมา ในนวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* อย่างยิ่ง ตัวละครทั้งสามล้วนแล้วแต่เป็นอาชญากรที่จงใจสวมใส่หน้ากากของความเป็นเหยื่อหรือผู้อ่อนแอที่ไม่เกี่ยวข้องกับอาชญากรรมเพื่อปกปิดความชั่วร้ายของตนเอง เอวาเลือกที่จะสวมใส่หน้ากาก "เหยื่อ" ผู้ทุกข์ระทมจากความชั่วร้ายของสามี ไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่เธอบอกกับซูซานว่าแอนเดอร์สมีรสนิยมชื่นชอบการมีเพศสัมพันธ์กับเด็ก หรือคำให้การของเธอที่ระบุว่าความสัมพันธ์ในครอบครัวเริ่มร้าวฉานเพราะแอนเดอร์สมีรสนิยมทางเพศที่แตกต่างกับเธอ ดังที่ว่า "...he wanted more experimentation in bed...I wasn't able to provide him with what he wanted, and he wasn't satisfied with what I wanted in that one area of our marriage. It began to erode our relationship, to peck away at our foundation." (Roberts, 2008, p. 84) ซึ่งเอวาให้การว่าเมื่อปัญหาเริ่มเกิดขึ้นจนไม่สามารถแก้ไขได้ ทั้งสองจึงตัดสินใจว่าจะไปใช้บริการมืออาชีพเพื่อเติมเต็มความสุขทางเพศของแต่ละฝ่าย แต่เมื่อตำรวจตรวจสอบหลักฐานกลับไม่พบว่าแอนเดอร์สเคยใช้บริการทางเพศหรือแม้แต่พาหญิงสาวคนอื่นเข้าไปในบ้าน คำให้การของเอวาจึงเป็นเพียงการใส่ร้ายแอนเดอร์ส เพื่อสร้างภาพให้เขากลายเป็นสามีที่หมกมุ่นกับเรื่องทางเพศและสร้างความทุกข์ใจให้กับภรรยา

การสร้างภาพของเอวายังคงดำเนินต่อไป โดยเธอใช้หน้ากากของหญิงสาวที่อุทิศตัวเพื่อโครงการการกุศลต่างๆ หรือโครงการแม่และเด็กที่ล้วนแล้วแต่สนับสนุนภาพลักษณ์ที่ดีงามของเธอมาเป็นเครื่องมือในการต่อรองกับความสงสัยของตำรวจ อย่างที่คาร์ลา ทิบเบิล (Karla Tibble) ภรรยาของอธิบดีกรมตำรวจ ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของเอวาได้ให้การกับตำรวจเกี่ยวกับความทุ่มเทของเอวาในการจัดตั้งโครงการต่างๆ เพื่อแม่และเด็ก เช่น การพาแม่ที่เข้าร่วมโครงการ Moms, To ไปพักผ่อนที่สปารีสอร์ต ในขณะที่ลูกไปเข้าค่ายกีฬา โครงการดังกล่าวจัดตั้งขึ้นเพื่อเปิดโอกาสให้แม่ที่เข้าร่วมโครงการได้พักจากภาระหน้าที่การดูแลลูก มาใช้ชีวิตอย่างมีความสุขและได้ปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นมากขึ้น เพราะภาระหน้าที่ที่ผู้หญิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งแม่เลี้ยงเดี่ยวต้องแบกรับคือการเลี้ยงดูลูกจนหลงลืมที่

จะสร้างความสุขให้กับตนเอง พวกเธอไม่มีโอกาสที่จะได้เป็นหรือได้ทำในสิ่งที่ต้องการเพราะสิ่งที่กดทับพวกเธอไว้คือความคาดหวังของสังคมที่มีต่อหน้าที่ “แม่” ของผู้หญิง ดังที่ทิบเบิลได้กล่าวว่า

> ...It was very rewarding to see these women who rarely have any time for themselves have an opportunity to focus on their own minds, bodies, spirits... A break from work, children, responsibilities, yes. Fun was a priority, but also education, networking, a support system. Just as in the one- or two-day retreats held in New York, or other locations throughout the year for the Moms, Too, program. A number of these women are single parents, and as such have little time to socialize, to *be* anything but a mother. (Roberts, 2008, p. 184)

สังคมขนาดย่อมที่เอวาสร้างขึ้นมานั้นสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการปลดปล่อยผู้หญิงออกจากการถูกกดทับไว้ภายใต้แนวคิดเรื่องบทบาททางเพศในสังคมปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน เพราะผู้หญิงได้เป็นและได้ทำในสิ่งที่ต้องการมากกว่าแค่การเป็น “แม่” ในแง่มุมหนึ่งเอวาใช้ภาพของหญิงสาวที่อุทิศตนเองเพื่อผู้อื่นเป็นเครื่องมือในการก่อเหตุฆาตกรรมโดยไม่ให้มีใครสงสัย แต่อีกแง่หนึ่งนั้นจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์จงใจให้เอวาจัดตั้งและทุ่มเทกับโครงการแม่และเด็ก เพราะเธอเปรียบเสมือนกับตัวแทนของหญิงสาวสมัยใหม่ที่จะไม่ยอมจำนนอยู่กับบทบาทของแม่หรือเมียเพียงอย่างเดียว เธอนำพาตัวเองออกไปยังพื้นที่สาธารณะและสร้างตัวตนให้เป็นที่รู้จัก ทั้งยังพยายามปลดเปลื้องผู้หญิงคนอื่นๆ ให้พ้นจากพันธนาการเหล่านี้อีกด้วย

การต่อรองกับขนบเรื่องเพศสภาพของเอวาเห็นได้ชัดเจนจากการที่เธอเป็นตัวละครหญิงที่มีตัวตนอยู่ในทุกพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่บ้านอย่างห้องนอนซึ่งเป็นจุดเกิดเหตุฆาตกรรมที่นักสืบดัลลัสให้ชื่อว่า “Ava’s Palace” เนื่องมาจากการตกแต่งที่เรียบหรูและบ่งบอกถึงรสนิยมของเอวาอย่างชัดเจนจนไม่เหลือกลิ่นอายของความเป็นแอนเดอร์ส อย่างที่ดัลลัสกล่าวว่า “‘This is her room,’ she said aloud. ‘Hers. He just happened to be in it. She tolerated that. Tolerated his presence, his fussy morning routine because it was hers. She *allowed* him here as long as he was useful.’” (Roberts, 2008, p. 136) ซึ่งต่อมาพื้นที่นี้ก็ได้กลายเป็นพื้นที่แห่งชัยชนะของเอวาที่มีเหนือสามี เธอสามารถครอบครองและเป็นเจ้าของห้องนี้ได้อย่างสมบูรณ์ หรือพื้นที่สาธารณะอย่างบริษัทของแอนเดอร์ส แม้เอวาจะไม่มีอำนาจเท่ากับสามีในพื้นที่ดังกล่าวแต่เธอค่อนข้างจะมีบทบาทในการตัดสินใจในโครงการต่างๆ ของบริษัท เอวาจึงถูกนำเสนอด้วยภาพลักษณ์ของหญิงสาวสมัยใหม่ที่มุ่งมั่น เฉลียวฉลาด รอบคอบ และเต็มที่กับการทำงาน ไม่ได้เป็นเพียงแม่บ้านที่ผูกติดกับพื้นที่ในบ้านและอุทิศชีวิตทั้งหมดของตนเองให้กับลูกและสามีเท่านั้น อย่างไรก็ตามการต่อรองกับขนบเรื่องเพศ

สภาพด้วยการสร้างภาพให้เอวาเป็นอาชญากรนั้น ยิ่งถูกขับเน้นให้เห็นถึงความเลวร้ายของเธอมากขึ้นผ่านตัวละครที่เป็นคู่เปรียบเทียบอย่างตัวละครแอนเดอร์ส แอนเดอร์สมีลักษณะไม่ต่างไปจากเหยื่อซึ่งมักเป็นตัวละครหญิงในวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนตามขนบ ดังจะเห็นได้ว่าเขาเสียชีวิตตั้งแต่ตอนต้นของเรื่อง จึงไม่มีสิทธิ์ไม่มีเสียงในการบอกเล่าใดๆ ผู้อ่านจะรู้จักนิสัยของเขาผ่านคำพูดของตัวละครอื่นๆ เท่านั้น นอกเหนือจากเอวาที่สร้างเรื่องและให้การถึงพฤติกรรมที่ผิดปกติของแอนเดอร์สตัวละครอื่นๆ ล้วนแล้วแต่ยกย่องและสรรเสริญว่าชายผู้นี้เป็นคนที่มีจิตใจดีทั้งสิ้น ผู้ประพันธ์จงใจ “เล่น” กับขนบของวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวน ด้วยการสลับบทบาทของตัวละครทั้งสอง โดยทำให้ตัวละครชายแสนดีต้องกลายเป็นเหยื่อของตัวละครหญิงที่ชั่วร้าย

อย่างที่ได้กล่าวไปในตอนต้น นวนิยายเรื่องนี้ได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์เรื่อง *สเตรนเจอร์ส ออน อะ เทรน* ในแง่ของการสร้างโครงเรื่องที่มีการแลกเปลี่ยนกันฆาตกรรม โดยปรับเปลี่ยนจากเดิมคือตัวละครชายแปลกหน้าบังเอิญพบกันบนรถไฟและทำข้อตกลงอันน่าสะพรึงกลัวนี้ มาเป็นตัวละครหญิงสองคนที่พบกันภายในกลุ่มที่ถูกจัดขึ้นมาให้เป็นพื้นที่เฉพาะของผู้หญิงและทำข้อตกลงในการแลกเปลี่ยนกันฆ่าสามีของอีกฝ่าย ทั้งภาพลักษณ์อาชญากรผู้เลือดเย็นของเอวาและอาชญากรผู้อ่อนแอของซูซาน ล้วนแล้วแต่สะท้อนให้เห็นความรุนแรงภายในครอบครัวที่เปลี่ยนแปลงไป ผู้หญิงอาจกลายเป็นอาชญากรเมื่อต้องทนทุกข์กับความเป็นเหยื่อของสามีมาเป็นเวลานาน หรืออาจกลายเป็นอาชญากรเมื่อต้องการอำนาจและเงินทอง ซึ่งดูเหมือนว่าเหตุผลประการหลังจะเป็นเหตุผลหลักที่ทำให้ตัวละครหญิงทั้งสองก่อเหตุฆาตกรรมขึ้นมา

เอวาเป็นตัวละครที่แฝงไปด้วยกลิ่นอายของตัวละครหญิงประเภท femme fatale ในนวนิยายฮาร์ดบอยล์ดและภาพยนตร์ฟิล์มนัวร์อย่างชัดเจน แต่ความแตกต่างที่เกิดขึ้นคือความงดงามหรือการมีเสน่ห์ยั่วยวนทางเพศไม่ใช่ประเด็นสำคัญอีกต่อไป สิ่งสำคัญคือความเฉลียวฉลาดและความร้ายกาจซึ่งเป็นเครื่องมือที่นำพาเธอไปสู่สิ่งที่ต้องการนั่นคืออำนาจและเงินตรา ภายใต้ความร้ายกาจเฉกเช่นตัวละคร femme fatale ผู้ประพันธ์ได้ชี้ให้เห็นถึงการท้าทายขนบเรื่องเพศสภาพผ่านบทบาทการเป็นผู้กระทำของเอวา ไม่ว่าจะเป็นการจงใจสวมบทบาทเหยื่อที่ถูกสามีทำร้ายจิตใจเพื่อให้ผู้คนสงสารและเห็นใจ การมีพื้นที่ในการทำงานเช่นเดียวกับสามี หรือการเป็นประธานโครงการแม่และเด็กที่สื่อให้เห็นถึงการไม่ยอมจำนนต่อบทบาทแม่และเมียอย่างที่สังคมคาดหวัง อีกทั้งยังเป็นกำลังสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงได้เปลี่ยนแปลงตัวเองจากการเป็นเพียงแม่ของลูกให้ได้เป็นในสิ่งที่ตนเองต้องการ ซึ่งผู้ประพันธ์เผยให้เห็นการท้าทายอย่างชัดเจนผ่านตอนจบของนวนิยายที่สุดท้ายแม้เอวาจะถูกจับกุมในข้อหาฆาตกรรม แต่เธอจะไม่ต้องกลับไปอยู่ในบทบาท “เมีย” อย่างที่สังคมกำหนดไว้อีกต่อไป

4.2.2 ความรุนแรงในสังคมกับความวิปริตของตัวละครหญิง

นวนิยายทั้งสองเรื่องที่ได้กล่าวมาล้วนแล้วแต่นำเสนอตัวละครอาชญากรหญิงที่จงใจปกปิดความชั่วร้ายของตนเองเอาไว้ภายใต้ภาพของความงดงามและความอ่อนแอ ทั้งยังมุ่งเน้นให้เห็นถึงความรุนแรงอันเนื่องมาจากบุคคลในครอบครัวเป็นหลัก แต่นวนิยายเรื่อง *ฮาร์ทซิก* (*Heartsick*, 2007) ของเชลซี เคน (Chelsea Cain) นำเสนอความชั่วร้ายของอาชญากรหญิงที่ต่างกันออกไป เกร็ตเชน โลเวลล์ (Gretchen Lowell) คืออาชญากรหญิงที่ได้รับฉายาว่า “Beauty Killer” เพราะเธอคือฆาตกรต่อเนื่องผู้โหดเหี้ยมที่มีความงดงามเป็นพิเศษ ผู้ประพันธ์เล่าสลับไปมาระหว่างช่วงเวลาที่โลเวลล์จับตัวนักสืบอาร์ชี เชอริแดน (Archie Sheridan) ไปกักขังและทรมาน กับช่วงเวลาหลังจากที่เชอริแดนได้รับการช่วยเหลือและโลเวลล์ถูกจับกุม ภายหลังจากเข้ารับการรักษาตัวเชอริแดนกลับมาทำงานอีกครั้งในคดีที่มีเด็กสาวหลายคนหายตัวไป ตลอดการทำงานของเชอริแดนจะเห็นได้ว่าการถูกโลเวลล์จับตัวไปทรมานทำให้ชีวิตของเขาเปลี่ยนแปลงไปมากเพียงใด เชอริแดนพยายามปกปิดความอ่อนแอของเขาเอาไว้ภายใต้ภาพลักษณ์ที่แข็งกร้าว ในขณะที่โลเวลล์ซึ่งถูกคุมขังอยู่กลับมีอำนาจเหนือกว่าเชอริแดนอย่างเห็นได้ชัด ตัวละครอาชญากรหญิงในเรื่องนี้เต็มไปด้วยความเลวร้าย ความวิปริต และการเปิดเผยถึงความปรารถนาในเรื่องของความรุนแรงอย่างชัดเจน โดยความรุนแรงที่เกิดขึ้นไม่ใช่เพื่อทรมานและสร้างความเจ็บปวดทางร่างกายเท่านั้น แต่ยังกลายเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการแสดงถึงอำนาจทางจิตใจที่ตัวละครหญิงมีเหนือตัวละครชายอีกด้วย

จุดเริ่มต้นของโลเวลล์คือการเป็นฆาตกรต่อเนื่องหญิงที่ฆ่าคนโดยไม่เลือกเพศและอายุไปแล้วเกือบ 200 ศพ และลอยนวลมานานเป็นเวลาเกือบ 10 ปี ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นถึงความวิปริตของโลเวลล์ผ่านการกระทำที่รุนแรงของเธอ ดังที่เควนติน ปาร์กเกอร์ (Quentin Parker) นักข่าวอาชญากรรมกล่าวว่า

> She was consistent with the torso damage; she cut them, stabbed them, carved them, burned them sometimes. But there was a Chinese menu of other psycho shit. Sometimes she made them drink drain cleaner. Sometimes she dissected the bodies. Removed their spleens. Took out their appendixes. Tongues. A few were basically filleted. Plus, she had accomplices. And she was a woman. (Cain, 2007, p. 41)

การกระทำที่โหดเหี้ยมเหล่านี้ ปาร์กเกอร์เน้นย้ำให้เห็นอย่างชัดเจนว่าเกิดขึ้นจากฝีมือของผู้หญิง แสดงให้เห็นถึงแนวคิดที่ปรากฏอยู่ในตัวบทคัดสรรทุกเรื่อง คือความประหลาดใจและความหวาดวิตกของคนในสังคมที่เกิดขึ้นจากการที่ผู้หญิงเป็นอาชญากรที่กระทำความรุนแรงเฉกเช่นผู้ชาย และ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เช่นเดียวกับตัวละครอาชญากรหญิงในนวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* และเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* โลเวลล์ถูกนำเสนอด้วยภาพลักษณ์ที่งดงามจนไม่อาจคาดคิดว่าเธอจะเป็นฆาตกรต่อเนื่องผู้เหี้ยมโหดได้ ดังที่ว่า

> “The media had loved running photographs of Gretchen Lowell because she was beautiful. And a serial killer. A perfect combination. And aren’ t all stunning women capable of murder? the pictures seemed to ask... Gretchen Lowell was beautiful in a very grown- up way, in a sophisticated, confident way. It was more than beauty; it was the power of beauty. ” (Cain, 2007, p. 202)

โลเวลล์มิได้เป็นเพียงอาชญากรหญิงที่ก่ออาชญากรรมทั่วๆ ไป แต่เป็นฆาตกรต่อเนื่องหญิงที่มีทั้งความโหดเหี้ยมและความงดงาม ความขัดแย้งกันระหว่างความงามภายนอกและความอัปลักษณ์ภายในจิตใจ ทำให้สื่อให้ความสนใจเธอมากกว่าอาชญากรคนอื่นๆ อย่างที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปในบทที่ 2 การนำเสนอข่าวของสื่อมวลชนเป็นสิ่งที่ตอกย้ำให้เห็นถึงอคติทางเพศหรือการยึดติดกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพอย่างชัดเจน กล่าวคือ เมื่อภาพลักษณ์ของอาชญากรขัดแย้งกับความคาดหวังของสังคม อาทิ อาชญากรเป็นผู้หญิงหรือมีความงดงามเป็นพิเศษ สื่อมวลชนก็จะนำเสนอข่าวโดยมิได้ยึดโยงกับการกระทำอันชั่วร้ายของอาชญากรเท่านั้น แต่จะมุ่งเน้นไปยังรูปร่างหน้าตาหรือชี้ให้เห็นถึงความเป็นหญิงที่แปลกแตกต่างจากผู้หญิงคนอื่นๆ ซึ่งเป็นเสมือนการเน้นย้ำให้เห็นว่าเมื่อผู้หญิงกระทำผิด พวกเธอจะไม่ถูกตัดสินภายใต้ข้อกฎหมายเท่านั้นแต่จะถูกตัดสินภายใต้ขนบเรื่องเพศสภาพอีกด้วย

ในกรณีของโลเวลล์ เธอเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่ชื่นชอบการทรมานผู้คน ความวิปริตภายในจิตใจถูกเผยให้เห็นอย่างชัดเจนผ่านเรื่องราวการถูกทรมานของเหยื่อรายสุดท้ายก่อนที่เธอจะถูกจับกุม นั่นก็คือเชอริแดนผู้เป็นหัวหน้าหน่วยสืบสวนเฉพาะกิจเพื่อคลี่คลายคดีของโลเวลล์ ตลอดเวลาที่เชอริแดนถูกกักขัง เขาถูกทรมานอย่างทารุณจนเกือบเสียชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการฉีดยาที่มีส่วนผสมของสารเสพติดหรือยาพิษต่างๆ การบังคับให้ดื่มน้ำยาล้างท่อวันละนิดเพื่อเฝ้าดูความทรมานที่เกิดขึ้นกับร่างกายของเขา หรือการตัดม้ามออกไปเพื่อส่งไปข่มขวัญตำรวจ เชอริแดนกลายเป็นของเล่นที่สร้างความเบิกบานใจให้กับโลเวลล์ โลเวลล์ทำให้เขากลายเป็นทาสและอ้างสิทธิ์ความเป็นเจ้าของโดยการควบคุมทุกสิ่งในชีวิตของเขาอย่างเบ็ดเสร็จ แม้แต่การตายของเชอริแดนก็ยังต้องขึ้นอยู่กับความเมตตาของเธอ ดังที่ปรากฏในช่วงเวลาที่เขาถูกทรมานอย่างสาหัสและต้องการให้โลเวลล์ฆ่าเขาเพื่อให้พ้นจากความเจ็บปวดนี้ แต่โลเวลล์กลับเลือกที่จะยื้อชีวิตของเชอริแดนไว้อีกครั้งและอ้างสิทธิ์ความเป็นเจ้าของในตัวเขา ดังที่เธอกล่าวว่า “You don’t get to choose, though, do you? I get to make all the decisions. I get to be the one in charge. All you have to do is go along.” (Cain,

2007, pp. 322-323) ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่เกิดขึ้นระหว่างโลเวลล์และเชอริแดนแสดงให้เห็นถึงการท้าทายแนวคิดปิตาธิปไตยในนวนิยายสืบสวนสอบสวนอย่างชัดเจน เชอริแดนไม่ต่างไปจากตัวละครหญิงแกยอนในนวนิยายเรื่อง *อโลน* ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปในบทที่ 3 แกยอนถูกอาชญากรชายลักพาตัวไปเป็นทาสกามนานถึง 28 วัน และแม้จะรอดมาได้ก็มีสภาพไม่ต่างไปจากร่างที่ไร้วิญญาณ ในขณะที่เชอริแดนนายตำรวจผู้แข็งกร้าวกลับตกหลุมพรางของอาชญากรหญิงและต้องกลายเป็นเหยื่อที่ถูกกักขังและถูกทรมานอย่างโหดร้ายทารุณ และแม้จะได้รับความช่วยเหลือก็ยังคงเต็มไปด้วยบาดแผลทางจิตใจที่ยากจะเยียวยา

ในกรณีของแกยอนช่วงเวลาที่เธอถูกจับตัวไป อาชญากรชายอาจเป็นผู้ที่สร้างความหวาดกลัว แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นที่พึ่งพิงเดียวที่สร้างความอบอุ่นใจให้แก่เธอ แต่เมื่อเธอได้รับความช่วยเหลือ สิ่งที่เหลือไว้ในจิตใจของแกยอนมีเพียงความเกลียดชังและความหวาดกลัว ตรงกันข้ามกับเชอริแดนหลังจากถูกโลเวลล์ทรมานมาเป็นเวลานาน เขาเกือบเสียชีวิตจากการได้รับยากระตุ้นหัวใจให้หัวใจเต้นช้าลงจนหยุดเต้น แต่ก่อนที่เขากำลังจะตายเขากลับไม่มีความกังวลใดๆ และมีจิตใจจดจ่ออยู่กับโลเวลล์เพียงคนเดียวเท่านั้น ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายว่า “He just concentrates on her. Gretchen is all there is. His only thread. If he can stay focused, he thinks, he will not be afraid.” (Cain, 2007, p. 261) แต่ในท้ายที่สุดโลเวลล์ก็เลือกที่จะยื้อชีวิตเขาไว้ด้วยตัวยาชนิดหนึ่ง ฉากดังกล่าวเป็นเสมือนอุปลักษณ์ของการสูญเสียตัวตนของเชอริแดน ในห้องใต้ดินแห่งนั้นเขาได้ตายจากความเป็นเชอริแดนนายตำรวจผู้กล้าหาญ และฟื้นขึ้นมาอีกครั้งกับตัวตนใหม่ที่ถูกพรากจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ จนหลงเหลือไว้เพียงร่างกายที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจของโลเวลล์อย่างสมบูรณ์ ดังที่เชอริแดนได้เปิดเผยความรู้สึกของเขาอย่างตรงไปตรงมากับแอนน์ บอยด์ (Anne Boyd) นักจิตวิทยาประจำหน่วยสืบสวนพิเศษ ว่า “I gave up everything I loved in that basement…My children. My wife. My work. My life. I was going to die. In her arms. And I was all right with that. Because she would be there…Taking care of me.” (Cain, 2007, p. 321)

สิ่งที่เกิดขึ้นกับเชอริแดนอาจอธิบายได้ด้วยอาการ The Hostage Identification Syndrome (HIS) หรือที่มักเรียกกันว่า Stockholm Syndrome[9] คือในกรณีที่บุคคลถูกจับตัวไปแต่

---

[9] อาการ The Hostage Identification Syndrome (HIS) หรือ Stockholm Syndrome ได้รับความสนใจจากสาธารณชนครั้งแรกเมื่อเกิดเหตุการณ์การปล้นธนาคารในกรุงสตอกโฮล์ม ประเทศสวีเดน ในปี ค.ศ. 1973 เมื่อได้รับการช่วยเหลือจากตำรวจ ตัวประกันกลับแสดงออกถึงท่าทีที่หวาดกลัวตำรวจมากกว่าโจรปล้นธนาคาร ทั้งยังเห็นใจและให้ความช่วยเหลือกลุ่มโจรอีกด้วย การอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นนี้ยังคงไม่แน่ชัดและมีความหลากหลาย แต่หนึ่งในคำอธิบายคือการลักพาตัวหรือการกักขังหน่วงเหนี่ยวเป็นสถานการณ์ที่ทำให้ผู้ถูกจับและคนร้ายมีอารมณ์

กลับรู้สึกผูกพันหรือเห็นอกเห็นใจคนร้าย โดยสิ่งที่เกิดขึ้นกับเหยื่ออาจเป็นผลมาจากการพยายามปรับสภาวะจิตใจของตนเองให้เข้ากับสถานการณ์อันตึงเครียดที่ต้องเผชิญ ด้วยการทำให้ตนเองเป็นส่วนหนึ่งกับคนร้ายที่คอยดูแลและให้ความช่วยเหลือตลอดเวลาที่ถูกจับตัว ซึ่งในกรณีของเชอริแดนนั้น ช่วงเวลาที่เขาถูกจับตัวไปกักขังและทรมาน โลเวลล์เป็นเพียงคนเดียวที่มีปฏิสัมพันธ์กับเขาและเป็นคนที่ช่วยให้เขารอดพ้นจากความตาย โลเวลล์จึงกลายเป็นทั้งผู้ที่ทำลายและผู้ที่พลิกฟื้นให้เขามีชีวิตอีกครั้งหนึ่ง อย่างไรก็ตามแม้จะเป็นการพึ่งพาอาศัยกันเพื่อการมีชีวิตรอด แต่ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครทั้งสองถูกนำเสนอผ่านความรุนแรงอย่างชัดเจน หนึ่งในการทรมานของโลเวลล์คือการใช้ค้อนตอกตะปูลงบนหน้าอกของเชอริแดน จนกลายเป็นรอยแผลเป็นที่ย้ำเตือนให้เชอริแดนหวนนึกถึงความเจ็บปวดในอดีต ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายว่า

> The scar on his chest was pale and raised, the fibrous tissue no wider than a piece of yarn. It began a few inches below his left nipple, carved a naked path through his dark chest hair, arced, and then arced again back down to its original point. It was shaped like a heart...He had a lot of scars, but this one was the only one that still seemed to hurt. (Cain, 2007, p. 6)

รอยแผลเป็นรูปหัวใจที่โลเวลล์สร้างขึ้นไม่ได้เป็นเพียงการสร้างความเจ็บปวดให้เกิดขึ้นกับร่างกายของเหยื่อ แต่เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงอำนาจที่มากล้นของโลเวลล์ ค้อนและตะปูที่โลเวลล์ใช้ตอกฝังลงไปบนร่างของเชอริแดนกลายเป็นสัญลักษณ์ของบาดแผลความรุนแรงที่เกิดขึ้นในจิตใจของเขา เธอฝังความรุนแรงลงไปและเปลี่ยนแปลงจิตใจของเชอริแดนให้กลายเป็นอีกคนหนึ่งที่แตกต่างจากเดิมอย่างสิ้นเชิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ความรุนแรง” เป็นเครื่องมือที่โลเวลล์จงใจใช้เพื่อควบคุมให้เชอริแดนตกอยู่ภายใต้อำนาจของเธอ แต่ในขณะเดียวกันเชอริแดนกลับหลงใหลไปกับความรุนแรงที่โลเวลล์มอบให้ โดยความรุนแรงที่เกิดขึ้นในความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสองมีลักษณะที่มากล้นเกินจริง กล่าวคือสิ่งที่โลเวลล์กระทำสร้างความบอบช้ำให้กับร่างกายและจิตใจของเชอริแดนจนไม่สามารถเยียวยาให้เป็นปกติได้อีกครั้ง แต่เชอริแดนก็ยังคงปรารถนาที่จะพบกับโลเวลล์ซึ่งเป็นตัวแทนของความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับเขา สิ่งที่เกิดขึ้นในนวนิยายเรื่องนี้สอดคล้องกับสิ่งที่ผู้วิจัยนำเสนอไปในตอนต้นของบทที่ 3 ที่ว่างานวรรณกรรมได้ปรุงแต่งความรุนแรงให้มีลักษณะมากล้นจนเกินจริง แต่ความเกินจริงเหล่านี้เป็นผลมา

ร่วมกัน บุคคลภายนอกที่ไม่ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของช่วงเวลานั้นๆ และไม่ได้ใช้เวลาร่วมกันจึงไม่ต่างจากศัตรู (Turner, 1985)

จากการที่ผู้ประพันธ์และผู้อ่านต้องการที่จะเข้าใจแก่นแท้ธรรมชาติของมนุษย์ที่ล้วนแล้วแต่มีแรงจูงใจและความปรารถนาที่ดำมืดซึ่งถูกเก็บซ่อนไว้ โดยสิ่งที่ผู้ประพันธ์สอดแทรกไว้ในนวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้เป็นเพียงความพึงพอใจในความรุนแรงที่นำเสนอผ่านตัวละครทั้งสองเท่านั้น แต่ยังแฝงไว้ด้วยแง่มุมของความปรารถนาทางเพศอันรุนแรงอีกด้วย จะเห็นได้จากความสัมพันธ์ระหว่างโลเวลล์และเชอริแดนที่ถูกนำเสนอในรูปแบบของรสนิยมทางเพศแบบซาดิสต์ (sadist) และมาโซคิสต์ (masochist) หรือที่เรียกว่าซาโดมาโซคิสม์ (Sadomasochism) โดยซาดิสต์นั้นคือการมีความสุขและอารมณ์ตื่นเต้นทางเพศจากการทำให้ผู้อื่นเจ็บปวดหรืออับอาย ตรงกันข้ามกับมาโซคิสต์ที่จะมีความสุขและอารมณ์ตื่นเต้นทางเพศเมื่อตนเองได้รับความเจ็บปวด ถูกควบคุม หรือถูกทำให้อับอาย ซึ่งในบริบทของการมีเพศสัมพันธ์ รสนิยมทางเพศแบบซาดิสต์มักเกิดขึ้นในผู้ชายมากกว่าผู้หญิง กล่าวคือผู้ชายจะสวมบทบาทการเป็นผู้กระทำหรือการแสดงออกถึงความก้าวร้าว ในขณะที่ผู้หญิงก็จะมีบทบาทเป็นผู้ถูกกระทำที่อ่อนแอและจำยอมต่อการเอาชนะของผู้ชาย (Krafft-Ebing, 2012, p. 59)

นวนิยายเรื่อง *ฮาร์ทซิก* ต่อรองกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพด้วยการให้โลเวลล์สวมบทบาทของผู้กระทำที่มีอำนาจเหนือกว่า (domination) และเชอริแดนเป็นฝ่ายถูกกระทำที่โอนอ่อนและยินยอม (submission) แม้ว่าผู้ประพันธ์จะไม่ได้นำเสนอเรื่องเพศสัมพันธ์กับความรุนแรงอย่างตรงไปตรงมา แต่จะเห็นถึงนัยที่ซ่อนเร้นไว้ผ่านตัวละครเชอริแดน โดยในช่วงแรกของการถูกทรมาน ผู้ประพันธ์จะแสดงให้เห็นถึงการขัดขืนของเชอริแดน แต่ภายหลังจากที่ได้รับความช่วยเหลือ ความรุนแรงที่โลเวลล์กระทำกลับกลายเป็นสิ่งที่เข้าไปปลุกเร้าความปรารถนาทางเพศของเชอริแดน เขายังคงผูกพันและไม่สามารถลบเลือนความทรงจำที่มีกับโลเวลล์ได้ จะเห็นได้จากตอนที่เชอริแดนคิดถึงสัมผัสและกลิ่นกายของโลเวลล์ในขณะที่เขากำลังสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายว่า

> He settled back on the bed and let his memory of her smell wash over him. Lilacs. Her breath against his face. Her touch. His hand found its way lower. He had resisted this for a long time. Until he and Debbie had separated. And then he was alone. And he could think only of Gretchen. Every time he closed his eyes, there she would be, this ghostly presence, wanting him, so beautiful that it took his breath away. Until one day, finally, he gave in, and in his mind he pulled her to him, onto him. He knew it was wrong. That he was sick. That he needed help. But he was beyond help. So what did it matter? It wasn't real. (Cain, 2007, pp. 232-233)

ความเจ็บปวดที่โลเวลล์มอบให้เป็นสิ่งที่เข้าไปกระตุ้นสัญชาตญาณทางเพศที่เชอริแดนพยายามปฏิเสธและกดทับเอาไว้ ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นว่าความรุนแรงเป็นหนึ่งในรูปแบบของการแสดงออกที่สร้างความผูกพันให้กับมนุษย์ ดังที่โลเวลล์ได้กล่าวว่า “ ‘Do you know what’s more intimate than sex?’ Gretchen asked. She shot a wicked smile at Archie. ‘Violence’. ” (Cain, 2007, p. 214) ความรุนแรงที่โลเวลล์กระทำกับเชอริแดนไม่ได้เป็นเพียงการทรมานเพื่อสร้างความเจ็บปวดให้กับร่างกายแต่ยังเป็นการสร้างความรุนแรงทางจิตใจ ด้วยการกระตุ้นความปรารถนาที่แท้จริงในจิตใจของเชอริแดนและทำให้เธอมีอำนาจเหนือตัวละครชาย ตัวละครโลเวลล์เป็นเสมือนตัวแทนของรสนิยมทางเพศที่เต็มไปด้วยความรุนแรงที่หลายคนพยายามเก็บซ่อนไว้ภายในจิตใจ เนื่องจากสังคมได้นิยามว่ารสนิยมทางเพศเช่นนี้เป็นการแสดงออกที่ผิดปกติ เพราะความปรารถนาทางเพศได้ถูกยึดโยงไว้กับความโหดร้ายทารุณ (Krafft-Ebing, 2012, p. 57) แต่เชอริแดนซึ่งเป็นตัวแทนของความปกติในสังคมกลับไม่อาจต้านทานต่อความปรารถนาภายในจิตใจของตนเองและพ่ายแพ้ให้กับโลเวลล์ในที่สุด หรืออีกนัยหนึ่งนั้นความรุนแรงอันมากล้นของโลเวลล์ได้สะท้อนให้เห็นถึงความวิตกกังวลและความหวาดกลัวที่ผู้ชายมีต่อความปรารถนาทางเพศของผู้หญิง รวมทั้งความหวาดกลัวที่จะสูญเสียตัวตนหรือความสามารถในการควบคุมความปรารถนาทางเพศของตนเองอีกด้วย

จุดเด่นของนวนิยายเรื่องนี้คือการที่ตัวละครอาชญากรที่ถูกควบคุมและจำกัดเสรีภาพกลับกลายเป็นตัวละครที่เรืองอำนาจมากที่สุดในเรื่อง ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายว่า “Now Gretchen was in prison. And Archie was free. Funny. Sometimes it still felt like the other way around” (Cain, 2007, p. 9) อำนาจประการแรกของโลเวลล์ที่เห็นได้ชัดเจนคือเรื่องของการจ้องมอง (gaze) ซึ่งเป็นการต่อรองกับแนวคิดเรื่องการจ้องมองของผู้ชาย (male gaze) ที่ลอรา มัลวีย์ ได้นำเสนอไว้ในหนังสือเรื่อง *Visual and Other Pleasures* (1989) ผู้ประพันธ์นำเสนออำนาจการจ้องมองของโลเวลล์ผ่านฉากที่นักข่าวหญิงซูซาน (Susan) มาสัมภาษณ์เชอริแดนที่บ้านของเขาและนำหนังสือเรื่อง The Last Victim ซึ่งบอกเล่าเหตุการณ์ที่เชอริแดนถูกลักพาตัวไปติดตัวมาด้วย หน้าปกของหนังสือเล่มนี้เป็นภาพใบหน้าอันงดงามของโลเวลล์ ตลอดช่วงเวลาที่สัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บรรยายถึงอำนาจการจ้องมองของเธอตลอดเวลา อาทิ อำนาจที่มีต่อนักข่าว ดังที่ว่า “Gretchen Lowell gazed daringly from under its gold embossed title.” (Cain, 2007, p. 161) หรืออำนาจที่มีต่อเชอริแดน ดังที่ว่า “He was looking at the copy of *The Last Victim*. At Gretchen Lowell. Eyes heavy, unblinking. Susan glanced from Archie to the book and back at Archie. It was like once he looked, he couldn’t look away.” (Cain, 2007, p. 163) การจ้องมองของโลเวลล์แสดงให้เห็นถึงการท้าทายแนวคิดปิตาธิปไตย โลเวลล์มิได้เป็นเหยื่อเหมือนตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องอื่นๆ หรือตัวละครหญิงผู้งดงามที่ตกเป็นวัตถุแห่งการจ้องมองของตัวละครชาย แต่เธอ

เป็นอาชญากรหญิงงามผู้เหี้ยมโหดที่แม้จะถูกคุมขังไว้จนไร้อิสรภาพแต่กลับทรงพลังและสร้างความหวาดกลัวให้กับตัวละครอื่นๆ

ดังที่กล่าวไปข้างต้นหลังจากที่โลเวลล์ช่วยชีวิตเชอริแดนไว้ เขาได้กลายเป็นทาสของเธออย่างสมบูรณ์ เพราะแม้ว่าภายหลังจากที่โลเวลล์ถูกจับกุม เชอริแดนก็ยังคงเดินทางมาหาเธอทุกวันอาทิตย์ เพราะโลเวลล์ได้ยื่นข้อเสนอว่าจะบอกที่ซ่อนศพเหยื่อที่เธอเคยฆ่าไปให้เชอริแดนได้รับรู้เพียงคนเดียว การเดินทางไปหาโลเวลล์นี้กลายเป็นสิ่งที่เชอริแดนปรารถนา ดังที่เด็บบี (Debbie) ภรรยาของเขาได้กล่าวกับนักข่าวว่า “It was like seeing her had made him feel better. The more he saw her, the more he pulled away from us… So I made him choose. Me or her… And he chose her.” (Cain, 2007, p. 141) เชอริแดนยินยอมละทิ้งครอบครัวและออกมาใช้ชีวิตเพียงลำพังเพียงเพื่อให้ได้พบเจอกับโลเวลล์ตลอดไป การที่เชอริแดนเลือกทางเดินเช่นนี้ไม่อาจหาเหตุผลที่แท้จริงได้ ว่าเขาทำเพราะต้องการรับผิดชอบกับงานที่ได้รับมอบหมายให้เสร็จสมบูรณ์เพื่อชดเชยกับช่วงเวลาในอดีตที่เขาทำผิดพลาดจนกลายเป็นหนึ่งในเหยื่อของโลเวลล์ หรือทำเพราะไม่สามารถตัดขาดกับโลเวลล์ได้ ไม่ว่าด้วยเหตุผลใดโลเวลล์ได้กลายเป็นบุคคลที่มีอำนาจเหนือจิตใจและร่างกายของเชอริแดนมากที่สุด เธอผลักเขาออกจากครอบครัวซึ่งเป็นเสมือนเกราะกำบังที่สร้างความรู้สึกปลอดภัยและอบอุ่นให้กับบุคคล ไปสู่เส้นทางของความลุ่มหลงและความอันตราย

สัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายและสื่อถึงอำนาจของโลเวลล์ได้อย่างชัดเจนคือ “ยา” ที่เชอริแดนต้องกินเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยต่างๆ ภายหลังจากการถูกทรมานมายาวนาน เชอริแดนไม่เพียงแต่ต้องการยาเพื่อเยียวยาความเจ็บปวดแต่เขายังเสพติดยาอย่างรุนแรงและบริโภคในปริมาณมากโดยไม่คำนึงถึงผลร้ายที่จะตามมา ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างโลเวลล์กับยาที่เชอริแดนใช้ อาทิ ในตอนที่เชอริแดนเดินทางไปยังบ้านเก่าของโลเวลล์และหวนคิดถึงเธอ “He felt Gretchen everywhere around him, as if she were there next to him, her breath on his neck… Archie realized that he was squeezing the pillbox in his pocket, and he forced himself to release the tension in his hand” (Cain, 2007, p. 190) ยาอาจเป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องใช้ในการรักษาอาการเจ็บป่วยของเชอริแดน แต่หากใช้ในปริมาณที่มากเกินไปก็อาจส่งผลร้ายต่อร่างกายได้ เช่นเดียวกับโลเวลล์ เธอไม่ได้เป็นเพียงสิ่งที่เขาต้องการ แต่เป็นสิ่งจำเป็นในชีวิตที่ขาดไม่ได้ อย่างที่ภรรยาของเขาได้ให้สัมภาษณ์กับนักข่าวว่าโลเวลล์เปรียบเสมือนยาวิเศษที่ทำให้เชอริแดนผ่อนคลายจิตใจ ทุกครั้งที่เขาเดินทางไปหาเธอ จิตใจของเขาจะสงบและปราศจากความกังวลใจใดๆ ราวกับว่าเธอเป็นจิตแพทย์ประจำตัวของเขา ยาวิเศษที่ได้ชื่อว่าโลเวลล์นี้อาจช่วยบรรเทาอาการป่วยในจิตใจของเชอริแดน แต่หากมากเกินไปก็อาจกัดกินและทำลายจนเขาไม่เหลือตัวตนอีกต่อไป

อำนาจต่างๆ ของโลเวลล์ที่มีเหนือเชอริแดนสื่อให้เห็นถึงความย้อนแย้งระหว่างตัวละครทั้งสอง โลเวลล์อาชญากรที่ถูกจับกุมกลับมีอำนาจเหนือตัวละครอื่นๆ แม้จะไม่มีตัวตนอยู่ในขณะนั้น ในขณะที่เชอริแดนกลับกลายเป็นเหยื่อที่ถูกควบคุมทั้งทางร่างกายและจิตใจจนไร้อิสระและไม่อาจดำรงอยู่ได้ด้วยตัวตนเดิมของตนเอง การนำเสนอเช่นนี้คล้ายคลึงกับการนำเสนอตัวละครในนวนิยายประเภทฮาร์ดบอยล์ดเรื่อง *เดอะ เดน เคิร์ส* (*The Dain Curse*, 1929) ของแดชีลล์ แฮมเมทท์ ที่อลิซ (Alice) ตัวละครหญิงร้ายเสียชีวิตไปตั้งแต่ตอนต้นของเรื่อง แต่ความร้ายกาจของเธอยังคงปรากฏอยู่ตลอด ผ่านอำนาจที่มีเหนือกาเบรียล (Gabrielle) หลานสาวของเธอ ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างตัวละครหญิงร้ายที่ไร้ตัวตนแต่กลับทรงพลังและตัวละครที่มีตัวตนแต่กลับเป็นเหยื่อที่อ่อนแอ (Jaber, 2016, p. 40) แม้เชอริแดนจะเป็นตัวละครนักสืบชายผู้คลี่คลายปมปัญหาของเรื่อง แต่เขากลับถูกนำเสนอให้เห็นถึงความเป็นเหยื่อที่อ่อนแอทั้งทางร่างกายและจิตใจ เชอริแดนพยายามใช้ภาพลักษณ์ความเป็นตำรวจเพื่อปกปิดความอ่อนแอของเขาเอาไว้ ดังที่ว่า “He was forty, but looked at least five years older. He was fighting a losing battle with pills. He could not bear to touch his children. And he looked almost normal. Yes. He could carry it off. He was a cop, he reminded himself. *I can bullshit beautifully*.” (Cain, 2007, pp. 31-32) เชอริแดนคือภาพแทนของปิตาธิปไตยที่ถูกสั่นคลอนโดยการท้าทายของตัวละครหญิง เขากลายเป็นชายผู้อ่อนแอที่ไม่สามารถทำหน้าที่พ่อและสามีได้อย่างสมบูรณ์ จึงพยายามกอบกู้ความเป็นชายด้วยการปฏิบัติหน้าที่ในฐานะตำรวจที่คอยช่วยเหลือประชาชน อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์ได้นำเสนอให้เห็นถึงความพยายามในการรื้อฟื้นความเป็นชายของเชอริแดนด้วยการให้เขากลับไปสู่บทบาทของสามีและพ่อ ดังที่ปรากฏในตอนท้ายของเรื่องเมื่อเชอริแดนตัดสินใจจะไม่ไปพบกับโลเวลล์อีกต่อไปและจะกลับไปใช้ชีวิตกับครอบครัวอีกครั้ง

> He could give up Gretchen. He could do that. He could move home and rebuild his family. Maybe keep the task force together, as a special-crime unit. He could even cut back on the pills. He could try. One last go at salvation. Not for himself. Not for his family. But because if he could do it, he’d win. And Gretchen would lose...He felt his hand relax around the pillbox. The last thing he was aware of was Debbie lifting it out of his hand and putting it back on the table. (Cain, 2007, p. 337)

ฉากสุดท้ายของเรื่องนี้ไม่ได้เป็นเพียงการพยายามรื้อฟื้นและกอบกู้ความเป็นชายที่ถูกทำลายของเชอริแดนด้วยการมอบความกล้าหาญให้เขาได้กลับไปทำหน้าที่สามีและพ่อเท่านั้น แต่ยังเป็นการจัดระเบียบและนำพาความปกติให้กลับมาสู่ตัวละครอีกครั้งหนึ่ง โดยจะเห็นได้จากการเน้นย้ำของ

ผู้ประพันธ์ถึงความสำคัญของกล่องยาที่ได้วิเคราะห์ไปในข้างต้นว่ามีความเชื่อมโยงกับโลเวลล์ กล่องยานี้ถูกภรรยาของเขาดึงออกไปจากมือและนำไปวางไว้บนโต๊ะ สื่อให้เห็นว่าการรื้อฟื้นสายสัมพันธ์ภายในครอบครัวเป็นวิธีการที่จะทำให้เชอริแดนออกห่างจากความผิดปกติที่ถูกสร้างผ่านตัวละครโลเวลล์ หากเชอริแดนกลับมาเป็นปกติและมีความสุขกับครอบครัวเขาได้อีกครั้ง โลเวลล์ก็จะกลายเป็นผู้พ่ายแพ้ที่ไม่มีอำนาจควบคุมเขาได้อีกต่อไป

จากการวิเคราะห์ข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นความโหดเหี้ยมของโลเวลล์หรือผลจากความรุนแรงที่เชอริแดนได้รับ จะเห็นได้ว่าโลเวลล์เป็นตัวละครอาชญากรหญิงที่ผสมผสานระหว่างความเลวร้าย (bad) กับความบ้าคลั่ง (mad) อย่างชัดเจน เธอถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของความวิปริตและความรุนแรงในสังคมที่ยากจะควบคุม ไม่ต่างไปจากตัวละครอดอราและแอ็มมาในเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* ที่ถูกนำเสนอให้เห็นถึงความผิดปกติทางจิตใจซึ่งส่งผลต่อการก่ออาชญากรรมความรุนแรง การเชื่อมโยงระหว่างผู้หญิงกับความวิกลจริต (madness) นั้นมีรากฐานมายาวนาน โดยผู้หญิงมักถูกวาทกรรมทางการแพทย์ที่ว่ากลไกทางร่างกายของผู้หญิง อาทิ การมีประจำเดือน หรือการตั้งครรภ์ล้วนแล้วแต่เป็นกระบวนการทางร่างกายที่เชื่อมโยงกับความเปลี่ยนแปลงของฮอร์โมนส์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ย่อมทำให้ผู้หญิงกลายเป็นเพศที่เจ้าอารมณ์ ไร้เหตุผล และไม่สามารถควบคุมร่างกายของตนเองได้อย่างสมบูรณ์ (Jaber, 2016, p. 26) ผู้ประพันธ์ต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยที่กดทับให้ผู้หญิงเป็นเพียงปีศาจร้ายที่ไร้เหตุผล ด้วยการสร้างภาพตัวละครอาชญากรหญิงที่แม้จะมีความบ้าคลั่งแต่กลับเฉลียวฉลาดและตระหนักรู้ถึงการกระทำของตนเองตลอดเวลา โลเวลล์มีความคล้ายคลึงกับตัวละครฮันนิบาล เล็กเตอร์ (Hannibal Lecter)[10] ฆาตกรผู้โด่งดังของนักเขียน โทมัส แฮร์ริส (Thomas Harris) อย่างยิ่ง เมื่ออยู่นอกห้องขังเล็กเตอร์คือปีศาจร้ายที่ฆ่าและกินคนด้วยกันเอง และเมื่อถูกคุมขังเล็กเตอร์ก็ยังคงเป็นตัวการสำคัญที่ทำให้เกิดอาชญากรรายใหม่ขึ้นมาในสังคม ทั้งยังได้กลายเป็นที่ปรึกษาคนสำคัญให้กับนักสืบในการตามหาตัวคนร้ายอีกด้วย โลเวลล์คือเล็กเตอร์ในรูปแบบผู้หญิง เธอไม่ได้เป็นเพียงฆาตกรต่อเนื่องที่ไร้อิสรภาพแต่เป็นอาชญากรผู้ทรงพลังอำนาจที่ก่อให้เกิดคดีสะเทือนขวัญภายนอกคุก เพราะในท้ายที่สุดเชอริแดนพบความจริงว่าคดีเด็กผู้หญิงหายตัวไปที่เขาเป็นหัวหน้าชุดสืบสวนนั้น เกิดขึ้นจากแผนการของโลเวลล์ เธอเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังของอาชญากรชายในคดีนี้และชักจูงในเขาก่ออาชญากรรมเรื่อยมาตั้งแต่ก่อนที่เธอจะถูกจับกุม โลเวลล์รับรู้ความจริงทั้งหมดแต่กลับปล่อยให้ทุกคนเล่นไปตามบทบาทที่เธอวางไว้ อย่างที่ผู้ประพันธ์ได้

---

[10] ฮันนิบาล เล็กเตอร์ คือตัวละครฆาตกรต่อเนื่องอัจฉริยะ ที่เรียนจบจากสาขาแพทยศาสตร์ เขามีความเฉลียวฉลาดและเก่งกาจในการอ่านจิตใจของคน ภายใต้ความอัจฉริยะนี้เล็กเตอร์กลับมีบาดแผลฝังใจเกี่ยวกับการเสียชีวิตของน้องสาวจนทำให้เขากลายเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่ไม่เพียงฆ่าแต่ยังกินเนื้อของเหยื่อที่ฆ่าอีกด้วย

บรรยายผ่านความคิดของเชอริแดน ที่ว่า “...Gretchen had never told him anything, never let him see anything that she didn’t want him to know. She had always been in control. She had always been one move ahead.” (Cain, 2007, p. 328)

โลเวลล์เป็นตัวละครที่ไร้อิสรภาพแต่กลับทรงพลังอำนาจมากที่สุดในเรื่อง เธอสามารถก้าวข้ามขนบของเพศสภาพและสั่นคลอนอำนาจปิตาธิปไตยด้วยการทำให้ตัวละครชายตกเป็นเหยื่อและสร้างความหวาดวิตกให้กับสังคมเป็นอย่างมาก การที่ผู้ประพันธ์จงใจสร้างตัวละครโลเวลล์ให้มีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวละครเล็กเตอร์ ไม่ว่าจะเป็นความวิปริต ความรุนแรง หรือความบ้าคลั่ง อาจเป็นการแสดงให้เห็นถึงอำนาจอีกระดับหนึ่งของตัวละครหญิงในนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนที่เฉลียวฉลาด ร้ายกาจ และยากที่จะคาดเดาไม่ต่างกับตัวละครอาชญากรชายในอดีตผู้โด่งดัง

4.3 สรุป

นวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาทั้งสามเรื่องไม่ว่าจะเป็นเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* เรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* หรือเรื่อง *ฮาร์ทซิก* ล้วนแล้วแต่พยายามต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยด้วยการนำเสนอแง่มุมใหม่ของตัวละครอาชญากรหญิง ตัวละครหญิงเหล่านี้มีกลิ่นอายของตัวละครหญิงแบบ femme fatale ในนวนิยายแนวฮาร์ดบอยด์และภาพยนตร์ประเภทฟิล์มนัวร์อย่างชัดเจน ตัวละครหญิงแบบ femme fatale มักมีความสวยที่แฝงไปด้วยความร้ายกาจอย่างที่ เมย์ซา จาเบอร์ (Maysaa Jaber) ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง *Criminal Femmes Fatales in American Hardboiled Crime Fiction* ว่า “the body of the criminal woman speaks of her femininity and is an object of desire, yet it also operates as a means for the woman to express agency through using bodily charms to perform acts of transgression.” (Jaber, 2016, p. 26) เรือนร่างของตัวละครหญิงแบบ femme fatale มีกลไกการแสดงออกสองแบบ (double function) คือเป็นทั้งศูนย์กลางของการจ้องมองจากตัวละครชาย และยังเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงพลังอำนาจที่สามารถก้าวข้ามกฎเกณฑ์ของสังคมได้

ตัวละครอาชญากรหญิงจากนวนิยายทั้งสามเรื่องก็เช่นกัน ภาพลักษณ์ที่สวยงามและโดดเด่นของพวกเธอได้รับการเน้นว่าแตกต่างจากตัวละครหญิงอื่นๆ จนทำให้เสมือนว่าพวกเธอได้รับการสร้างขึ้นเพื่อเป็นวัตถุทางเพศที่ดึงดูดความสนใจจากตัวละครชายและผู้อ่าน แต่ในขณะเดียวกันตัวละครเหล่านี้ก็กลายเป็นผู้กระทำผิดที่ก้าวข้ามเส้นแบ่งของขนบเรื่องเพศสภาพและสร้างความหวาดวิตกให้กับผู้คนในสังคม เห็นได้ชัดเจนจากตัวละครโลเวลล์ ในเรื่อง *ฮาร์ทซิก* ผู้ประพันธ์นำเสนอภาพของฆาตกรต่อเนื่องผู้งดงาม ที่เป็นเสมือนตัวแทนของความรุนแรงอันมากล้นที่สังคมพยายามกีดกันและกำจัดออกไปเพื่อสร้างความเป็นระเบียบให้กับสังคมอีกครั้ง นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังพยายามที่จะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยด้วยการจงใจ “เล่น” กับบทบาทที่สังคมมอบให้กับผู้หญิง นั่นคือความเป็น “แม่” และ “เมีย” ดังจะเห็นได้จากตัวละครอดอรา จากเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* และตัวละครเอวา จากเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ตัวละครทั้งสองปกปิดความชั่วร้ายของตนเองไว้ภายใต้ภาพของความเป็นแม่และเมียที่ดีอย่างที่สังคมคาดหวัง อีกทั้งยังจงใจสวมใส่หน้ากากของความเป็นเหยื่อเพื่อให้สังคมเห็นใจอีกด้วย นวนิยายทั้งสามเรื่องได้แสดงให้เห็นว่าตัวละครอาชญากรหญิงสามารถใช้ความเฉลียวฉลาดและเสน่ห์ความเป็นหญิงของตนเองในการหลอกล่อและก่ออาชญากรรมขึ้นมา โดยไม่จำเป็นต้องลดทอนตัวตนความเป็นหญิงของตนเองเพื่อสวมใส่บทบาทหรือเลียนแบบความเป็นชายที่แข็งกร้าว พวกเธอคือภาพแทนของอาชญากรรมที่เปลี่ยนแปลงไปในสังคม ความรุนแรงที่เคยถูกยึดโยงไว้กับความเป็นชายได้ถูกขยายขอบเขตมากขึ้น และผู้หญิงก็สามารถเป็นต้นเหตุของความรุนแรงทั้งในพื้นที่บ้านและสังคมภายนอกได้เช่นเดียวกัน

ความชั่วร้ายและการเป็นตัวละครที่ทรงพลังอำนาจมากที่สุดของตัวละครอาชญากรหญิงถูกเทียบเคียงให้เห็นอย่างชัดเจนผ่านตัวละครชายผู้อ่อนแอ ไม่ว่าจะเป็น อลัน จากเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* สามีของอดอราผู้ไม่สามารถประสบความสำเร็จในฐานะสามีหรือพ่อได้ เขาไม่มีบทบาทหน้าที่ใดๆ และเป็นเพียงสมาชิกคนหนึ่งที่เฝ้าดูความเป็นไปที่เกิดขึ้นในครอบครัว แต่ไม่สามารถควบคุมหรือแก้ไขปัญหาความรุนแรงที่เกิดขึ้นได้ หรือแอนเดอร์ส จากเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* นักธุรกิจผู้ประสบความสำเร็จและเป็นที่นับถือของคนในสังคม แต่กลับตกเป็นเหยื่อการหลอกลวงของภรรยาและกลายเป็นเพียงศพที่ไร้ซึ่งสิทธิ์ในการเปล่งเสียงใดๆ เฉกเช่นตัวละครหญิงผู้เป็นเหยื่อในวรรณกรรมแนวสืบสวนสวนตามขนบ หรือเชอริแดน จากเรื่อง *ฮาร์ทซิก* นายตำรวจผู้เก่งกาจที่ถูกทำให้เป็นเหยื่อของการทรมานที่รุนแรง ทั้งยังกลายเป็นทาสที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจของอาชญากรหญิงอย่างสมบูรณ์ ตัวละครชายเหล่านี้เป็นเสมือนภาพแทนของความเป็นชายที่ถูกสั่นคลอน โดยผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นว่าผู้ชายที่ถูกยึดโยงไว้กับความเข้มแข็ง ความรุนแรง หรือการเป็นผู้กระทำก็สามารถเป็นเหยื่อที่ถูกกระทำได้เช่นเดียวกัน

อย่างที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปในหัวข้อ 4.1 จาเบอร์ได้นำเสนอว่าการก้าวข้ามขนบเพศสภาพด้วยการกระทำผิดของตัวละครหญิงแบบ femme fatale เป็นการกระทำที่ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างสมบูรณ์แบบ เพราะท้ายที่สุดตัวละครเหล่านี้มักถูกลงโทษจากผู้ประพันธ์ด้วยการควบคุมให้อยู่ในบทบาทหรือพื้นที่ที่เหมาะสมกับตัวละครหญิงหรือถูกกำจัดออกไปจากเรื่องเล่าเพื่อสื่อให้เห็นถึงอำนาจของปิตาธิปไตยการควบคุมตัวละครหญิงดังกล่าวนี้ยังคงปรากฏอยู่ในนวนิยายร่วมสมัย เพราะแม้ว่าตัวละครอาชญากรหญิงเหล่านี้จะเป็นภาพแทนของความรุนแรงในสังคมที่ผู้หญิงสามารถลุกขึ้นมาเป็นผู้กระทำได้เช่นเดียวกับผู้ชาย แต่พวกเธอก็เป็นอาชญากรที่เต็มไปด้วยความเลวร้ายและความบ้าคลั่งที่ก่ออาชญากรรมขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง มิได้เป็นอาชญากรที่ต้องการต่อสู้กับความอยุติธรรมหรือป้องกันตัวเองจากอันตรายเฉกเช่นตัวละครหญิงที่นำเสนอไปในบทที่ 3 ซึ่ง

ผู้ประพันธ์ได้ยึดถือความถูกต้องของกฎหมายเป็นสำคัญและมอบความเป็นธรรมให้กับตัวละครเหยื่อด้วยการลงโทษตัวละครอาชญากรหญิงเหล่านี้ มากกว่าที่จะตัดสินความผิดของพวกเธอจากการยึดโยงกับแนวคิดเรื่องบทบาททางเพศ กล่าวคือการมอบบทลงโทษให้แก่ตัวละครหญิงมิได้เกิดขึ้นเพราะพวกเธอละเมิดขนบของเพศสภาพและก้าวข้ามไปยังพื้นที่ของผู้ชาย อย่างที่มักเกิดขึ้นกับตัวละครหญิงประเภท femme fatale ในนวนิยายเรื่องอื่นๆ แต่การมอบบทลงโทษเกิดขึ้นเพราะพวกเธอไร้ซึ่งศีลธรรมและละเมิดกฎหมายจนกลายเป็นอาชญากรรมที่สร้างความหวาดกลัวและความหวาดวิตกกังวลให้กับผู้คนในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

นักสืบหญิงกับการก้าวสู่พื้นที่ความรุนแรง

บทบาทเหยื่อที่พลิกกลับเป็นผู้กระทำและบทบาทอาชญากรที่กระทำความรุนแรงอาจเป็นบทบาทที่แสดงให้เห็นถึงการต่อรองกับขนบเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตยของตัวละครหญิง เพราะตัวละครหญิงเหล่านี้ไม่ได้ถูกนำเสนอภายใต้ภาพของความอ่อนแอหรือการเป็นฝ่ายถูกกระทำเท่านั้น แต่กลับเป็นผู้กระทำที่เลือกใช้ความรุนแรงเป็นเครื่องมือในการต่อกรกับปัญหาต่างๆ หรือเพื่อตอบสนองความปรารถนาของตนเองอีกด้วย นวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยได้เผยให้เห็นถึงอีกบทบาทหนึ่งของตัวละครหญิงที่มิได้ยึดโยงไว้กับภาพของความเป็นเหยื่อที่อ่อนแอหรือความเป็นอาชญากรที่ชั่วร้าย นั่นคือตัวละครนักสืบหญิงที่มีทั้งความเฉลียวฉลาด ความกล้าหาญ และความมุ่งมั่น ตัวละครนักสืบหญิงเหล่านี้ทำหน้าที่ไม่ต่างไปจากบุคคลที่สามซึ่งสืบหาความจริงจากการเข้าไปยังพื้นที่ของอาชญากรรมและปะติดปะต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างอาชญากรและเหยื่อ ภายใต้ความสำเร็จในการทำงานซึ่งถือได้ว่าเป็นการต่อรองกับขนบเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตย ผู้วิจัยยังคงพบว่าตัวละครหญิงต้องเผชิญหน้ากับอุปสรรคต่างๆ ที่เป็นเสมือนบทลงโทษของการก้าวข้ามขนบความเป็นหญิงไปยังพื้นที่ของผู้ชาย

5.1 ตัวละครหญิงกับจุดเริ่มต้นของบทบาทนักสืบ

หากย้อนไปในอดีตจะพบว่าภายใต้ขนบของวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนที่ตัวละครหญิงมักถูกนำเสนอในฐานะเหยื่อที่อ่อนแอและมีอำนาจเป็นรองจากตัวละครชาย กลับมีการเปิดพื้นที่ให้กับตัวละครหญิงที่มีความเก่งกาจด้วย อาทิ ตัวละครมิสซิส จี (Mrs G) จากเรื่อง *เดอะ ฟีเมล ดีเทคทีฟ* (*The Female Detective*, 1864) ของแอนดรูว์ ฟอร์เรสเตอร์ (Andrew Forrester)[11] นักเขียนชาวอังกฤษ ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นตัวละครนักสืบหญิงคนแรกในวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวน และในอีก 6 เดือนต่อมาก็มีการปรากฏขึ้นของตัวละครมิสซิสปาสคาล (Mrs Paschal) จากเรื่อง *เดอะ เรฟเวเลชัน ออฟ อะ เลดี ดีเทคทีฟ* (*The Revelations of a Lady Detective*, 1864) ของ วิลเลียม เฮย์วอร์ด (William Hayward) นักเขียนชาวอังกฤษ (Gavin, 2010, p. 259) ช่วงเวลาหลายปีต่อมา

[11] แอนดรูว์ ฟอร์เรสเตอร์ คือนามปากกาของเจมส์ เรดดิง แวร์ (James Redding Ware)

เริ่มมีการสร้างตัวละครนักสืบหญิงมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นในเรื่อง*ดิ เอ็กซ์พีเรียนซ์ ออฟ เลิฟเดย์ บรู๊ค* (*The Experiences of Loveday Brooke*, 1894) ของแคทเธอรีน ลุยซา เพอร์กิส (Catherine Louisa Pirkis) เรื่อง*ดอร์คัส เดเน, ดีเทคทีฟ: เฮอร์ แอดเวนเจอร์ส* (*Dorcas Dene, Detective : Her Adventures*, 1897) ของจอร์จ ซิมส์ (George Sims) , เรื่อง*ดอรา ไมร์ล, เดอะ เลดี ดีเทคทีฟ* (*Dora Myrl, The Lady Detective*, 1900) ของแมทเธียส แมคดอนเนล์ บอดคิน (Matthias McDonnell Bodkin) หรือเรื่อง*เลดี มอลลี ออฟ สก็อตแลนด์ ยาร์ด* (*Lady Molly of Scotland Yard*, 1910) ของบารอนเนส ออร์ซี (Baroness Orczy) เป็นต้น การสร้างตัวละครนักสืบหญิงของนักเขียนเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นความพยายามในการต่อรองกับกระแสหลักของสังคมที่มอบพื้นที่วรรณกรรมสืบสวนสอบสวนให้แก่ตัวละครชาย โดยการแสดงให้เห็นว่าตัวละครหญิงก็สามารถมีบทบาทในการคลี่คลายคดีอาชญากรรมต่างๆ ได้ไม่ต่างจากตัวละครชาย (Knight, 2010, pp. 77-79) อย่างไรก็ตามความพยายามในการต่อรองกับกระแสหลักของวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนกลับไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควรเพราะตัวละครนักสืบหญิงไม่เป็นที่รู้จักในวงกว้างเท่ากับตัวละครนักสืบชาย บทบาทเหยื่อผู้หญิงยังคงเป็นบทบาทที่ผู้อ่านจดจำและคาดหวังว่าจะต้องเห็นในวรรณกรรมสืบสวนสอบสวน

ตัวละครนักสืบหญิงที่อาจเรียกได้ว่าเป็นที่รู้จักและจดจำของผู้อ่านในช่วงแรกของการสร้างตัวละครนักสืบหญิง คือเจน มาร์เปิล (Jane Marple) หรือที่มักเรียกกันว่า มิสมาร์เปิล (Miss Marple) มิสมาร์เปิลถูกสร้างโดยอกาธา คริสตี (Agatha Christie) นักเขียนชาวอังกฤษผู้โด่งดังในยุคทองของวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวน (The Golden Age of Detective Fiction) เธอปรากฏตัวครั้งแรกในเรื่องสั้นเรื่อง “เดอะ ทิวส์เดย์ ไนท์ คลับ” (“The Tuesday Night Club”, 1927) และหลังจากนั้นก็ได้กลายเป็นตัวละครนักสืบหญิงแก่ (spinster sleuth) ซึ่งเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในวงการวรรณกรรม นอกจากนี้ยังมีตัวละครมิสซิลเวอร์ (Miss Silver) ของแพทริเซีย เวนท์เวอร์ธ (Patricia Wentworth) นักเขียนชาวอังกฤษ ที่ปรากฏตัวครั้งแรกในนวนิยายเรื่อง *เกรย์ มาส์ก* (*Grey Mask*, 1928) มิสซิลเวอร์เป็นตัวละครนักสืบหญิงแก่ที่ดูไร้ความสามารถแต่กลับเฉลียวฉลาดเช่นเดียวกับมิสมาร์เปิล ทั้งสองไม่ใช่นักสืบมืออาชีพแต่เป็นนักสืบเพราะชื่นชอบการสืบสวนสอบสวน วิธีการที่พวกเธอมักใช้ในการทำงานคือการสังเกตและการนำข้อมูลจากการพูดคุยกันของตัวละครอื่นๆ มาเป็นข้อมูลในการสืบสวนสอบสวน (Gavin, 2010, p. 263) ซึ่งแตกต่างออกไปจากวิธีการทำงานของตัวละครนักสืบชายที่มักใช้การคิดวิเคราะห์อย่างเป็นเหตุเป็นผลหรืออ้างอิงจากหลักฐานต่างๆ ที่เป็นรูปธรรม หากย้อนกลับไปยังต้นกำเนิดของตัวละครนักสืบหญิงแก่จะพบว่าแอนนา แคทเธอรีน กรีน (Anna Katharine Green) นักเขียนชาวอเมริกัน ได้สร้างตัวละครนักสืบหญิงอเมเลีย บัตเตอร์เวอร์ธ (Amelia Butterworth) ซึ่งปรากฏตัวครั้งแรกในนวนิยายเรื่อง*แดท แอฟแฟร์ เน็กซ์ ดอร์* (*That Affair Next Door*, 1897) บัตเตอร์เวอร์ธคือต้นแบบของนักสืบสาวแก่ที่ไม่ได้สืบสวนเพราะต้องการเงิน แต่มีนิสัยช่างสังเกตและชอบสอดรู้สอดเห็นเรื่องของผู้อื่น (Gavin, 2010, p. 261)

นอกเหนือจากตัวละครนักสืบสาวแก่ ยังคงมีตัวละครนักสืบหญิงวัยรุ่น (girl sleuth) ที่ได้รับความนิยมอีกด้วย ใน ค.ศ. 1930 วรรณกรรมเยาวชนแนวสืบสวนสอบสวนเรื่อง *เดอะ ซีเคร็ท ออฟ ดิ โอลด์ คล็อก* (*The Secret of the Old Clock*) ได้รับการตีพิมพ์ ทำให้ตัวละครหญิงแนนซี ดรูว์ (Nancy Drew) เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในประเทศสหรัฐอเมริกาและกลายเป็นตัวละครนักสืบหญิงวัยรุ่นผู้โด่งดัง จนกระทั่งมีการผลิตวรรณกรรมออกมาในอีกหลายตอน บทความเรื่อง “Nancy Drew’s Body: The Case of the Autonomous Female Sleuth” ของเจนนิเฟอร์ วูลสตัน (Jennifer Woolston) ได้นำเสนอให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของตัวละครหญิงที่สามารถท้าทายขนบเรื่องเพศสภาพได้ โดยวูลสตันเสนอว่าวรรณกรรมชุดแนนซี ดรูว์ นั้นมีนักเขียนหญิงหลายคนแต่ร่วมใช้นามปากกาเดียวกันคือนามปากกาแคโรลีน คีน (Carolyn Keene) โดยการร่วมมือกันของนักเขียนหญิงเป็นการรวมอำนาจและเป็นเสมือนภาพของแม่ที่ใช้วรรณกรรมชุดนี้ส่งสารไปยังกลุ่มผู้อ่านและท้าทายกับอำนาจปิตาธิปไตยที่กดทับให้ผู้หญิงไร้สิทธิ์ไร้เสียงในการบอกเล่าเรื่องราวของตนเอง ดังที่ว่า

> Carolyn Keene, as an author, provides readers with a fluid set of authorial breasts to suckle from (texts) and nourishing milk (Nancy’s adventures) which feed both the call for women to write themselves into texts and the minds of future female writers who can enjoy and identify with the lengthy series of books. (Woolston, 2010, p. 175)

การส่งผ่านประสบการณ์ของนักเขียนไปยังผู้อ่านถูกสื่อผ่านร่างกายของตัวละครแนนซี ดรูว์ โดยจะเห็นได้ว่าตัวละครดรูว์เป็นเสมือนสัญลักษณ์ของการท้าทายขนบเรื่องเพศสภาพ เพราะเธอเต็มไปด้วยความอิสรเสรี เธอมักวิ่ง กระโดด และเคลื่อนไหวด้วยความรวดเร็วเสมอ (Woolston, 2010, p. 177) การนำเสนอตัวละครดรูว์ในลักษณะเช่นนี้เป็นการส่งสัญญาณจากนักเขียนไปยังกลุ่มผู้อ่านเด็กผู้หญิงว่าความสามารถของผู้หญิงไม่ควรถูกจำกัดไว้ด้วยกรอบคิดของสังคมปิตาธิปไตย ผู้หญิงไม่จำเป็นต้องเรียบร้อยและมีพื้นที่ในบ้านเสมอไป แต่สามารถมีบทบาทหน้าที่ในสังคมได้เฉกเช่นแนนซี ดรูว์

ตัวละครนักสืบหญิงที่ประสบความสำเร็จในพื้นที่การทำงานและเป็นที่รู้จักในแวดวงวรรณกรรมในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 อย่างบัตเตอร์เวอร์ธ มิสมาร์เปิล มิสซิลเวอร์ และแนนซี ดรูว์ ล้วนแล้วแต่มีสิ่งหนึ่งที่คล้ายคลึงกันคือการก้าวออกจากขนบเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตย และไม่ต้องเผชิญหน้ากับปัญหาการสร้างความสมดุลให้กับตนเองทั้งในฐานะ “ผู้หญิง” คนหนึ่งที่ต้องการการยอมรับจากสังคม และฐานะ “นักสืบหญิง” ที่ต้องการประสบความสำเร็จในพื้นที่การทำงาน (Gates, 2011, p. 14) กล่าวคือตัวละครนักสืบหญิงคือบทบาทที่แสดงให้เห็นถึงการพยายามท้าทายแนวคิดปิตาธิปไตยด้วยการแสดงออกถึงความเฉลียวฉลาด ความเก่งกาจ และความกล้าหาญเฉกเช่นตัวละครชาย ซึ่งความพยายามเหล่านี้อาจก่อให้เกิดปัญหาคือการกีดกัน

และการลงโทษเนื่องด้วยมีพฤติกรรมที่ผิดแผกไปจากความคาดหวังของสังคม โดยความคาดหวังของสังคมที่มีต่อผู้หญิงมักอยู่ในรูปแบบของการเป็นเมียและแม่ที่ดีที่มีหน้าที่ในการดูแลคนในครอบครัวมากกว่าการมีบทบาทในสังคมการทำงานเทียบเท่ากับผู้ชาย ซึ่งตัวละครนักสืบหญิงแก่หรือวัยรุ่นมักไม่ต้องเผชิญกับปัญหาเหล่านี้เนื่องด้วยอยู่ในวัยที่ไม่อยู่ภายใต้ขอบเขตความคาดหวังของสังคม ตรงกันข้ามกับตัวละครนักสืบหญิงในวัยผู้ใหญ่ที่มักจะต้องเผชิญกับปัญหาการหาความสมดุลให้กับชีวิตของตนเอง

การเผชิญหน้าของตัวละครนักสืบหญิงกับปัญหาอันเนื่องมาจากกระทำการผิดไปจากความคาดหวังของคนในสังคมไม่เพียงแต่ปรากฏในนวนิยายสืบสวนสอบสวน แต่ยังถูกนำเสนอในภาพยนตร์อีกด้วย ฟิลิปปา เกทส์ (Philippa Gates) ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง *Detecting Women: Gender and the Hollywood Detective Film* (2011) ว่า “…she possessed masculine traits of rational thinking and/or tough action, as well as ambition in her career, but she had to prove her femininity in order to be socially acceptable.” (Gates, 2011, p. 33) “ปัญหา” ของตัวละครนักสืบหญิงคือการต้องผสานบทบาทชีวิตส่วนตัวและชีวิตการทำงานเข้าด้วยกัน กล่าวคือพวกเธอต้องการประสบความสำเร็จในพื้นที่การทำงานที่เต็มไปด้วยผู้ชายแต่ในขณะเดียวกันก็ต้องพิสูจน์ความเป็นหญิงของตนเองเพื่อให้เป็นที่ยอมรับของสังคม เกทส์เสนอว่าภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวนบางเรื่องนำเสนอตัวละครนักสืบหญิงที่จงใจปกปิดความเป็นชายซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นเหมือนพลังของการเป็นนักสืบไว้ และสวมบทบาทความเป็นหญิงเพื่อสืบหาความจริง ดังที่ว่า

> Some films attempt to contain the female detective’s “masculinity” through her enacting a masquerade of femininity. In terms of the film’s diegesis, the masquerade is justified by the detective’s need to operate undercover: she presents herself as more traditionally feminine—e.g., attractive, ditzy, submissive, or passive—in order to investigate the crime unrecognized as an investigator. The masquerade presents femininity as a mask that can be worn or removed. (Gates, 2011, p. 36)

การจงใจสวมบทบาทหนึ่งเพื่อปกปิดอีกบทบาทหนึ่งอาจเกิดขึ้นเพื่อรักษาสมดุลระหว่างชีวิตส่วนตัวกับชีวิตการทำงาน กล่าวคือหากนักสืบหญิงสวมบทบาทความเป็นชายในการสืบสวนสอบสวนก็อาจทำให้พวกเธอประสบความสำเร็จในการทำงานแต่ก็อาจจะขัดต่อความคาดหวังของสังคมและไม่ได้รับการยอมรับในฐานะ “ผู้หญิง” คนหนึ่ง แต่หากเธอสวมบทบาทความเป็นหญิงผู้อ่อนแอเพื่อสืบสวนสอบสวนก็จะทำให้เธอยังคงอยู่ในขนบหรือความคาดหวังของสังคม ซึ่งการเสแสร้งปกปิด

ความสามารถของนักสืบหญิงก็เป็นกลยุทธ์อย่างหนึ่งที่พบเห็นได้มากในภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวนช่วงทศวรรษที่ 1930 จนอาจเรียกได้ว่าเป็นวิธีการทำงานอย่างหนึ่งของตัวละครนักสืบหญิงที่แตกต่างไปจากตัวละครนักสืบชาย และทำให้พวกเธอสามารถประสบความสำเร็จในการทำงานได้อีกด้วย

การสร้างความสมดุลให้กับชีวิตการทำงานและชีวิตส่วนตัวของตัวละครนักสืบหญิงนอกเหนือจากการสวมบทบาทที่หลากหลาย ยังมักลงเอยด้วยการต้องเลือกสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากกว่าที่จะหาจุดสมดุลได้ อาทิ ในภาพยนตร์ประเภทฟิล์มนัวร์ เกทส์นำเสนอตัวละครหญิงจากภาพยนตร์ฟิล์มนัวร์สามเรื่อง ได้แก่ *แฟนทอม เลดี* (*Phantom Lady*, 1944) *แบล็ก แองเจิล* (*Black Angel*, 1946) และ*วูแมน ออน เดอะ รัน* (*Woman on the Run*, 1950) และนิยามภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องด้วยคำว่า “maritorious melodrama” ที่สื่อให้เห็นถึงตัวละครหญิงที่พร้อมจะอุทิศตนเองเพื่อชายที่ตนรัก ซึ่งคำนิยามดังกล่าวถูกปรับเปลี่ยนจากภาพยนตร์ประเภท “maternal melodrama” ที่สื่อถึงตัวละครหญิงที่อุทิศตนเองเพื่อลูก (Gates, 2011, p. 164) ตัวละครหญิงจากภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องสวมบทบาทเป็นนักสืบจำเป็นเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของชายที่ตนเองรัก พวกเธอยอมเสียสละและทำทุกอย่างเพื่อให้คนรักพ้นจากความผิด และท้ายที่สุดก็จะลงเอยด้วยการแต่งงานที่เต็มไปด้วยความสุข ภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องแสดงให้เห็นถึงความไม่สมดุลกันระหว่างชีวิตการทำงานและชีวิตส่วนตัวของตัวละครนักสืบหญิงอย่างชัดเจน พวกเธอมิได้ทำหน้าที่นักสืบหรือแสดงความสามารถของตนเองออกมาเพื่อปลดแอกตนเองออกจากการควบคุมของสังคมปิตาธิปไตย แต่ยอมเปลี่ยนแปลงตนเองให้มีความเข้มแข็งและอุทิศตนเพื่อชายคนรัก กล่าวคือบทบาทนักสืบหญิงในภาพยนตร์ประเภทฟิล์มนัวร์มิใช่หนทางในการท้าทายขนบเรื่องเพศสภาพ แต่กลับเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย โดยผู้หญิงยินยอมเปลี่ยนแปลงและทำในสิ่งที่ไม่ต้องการเพียงเพื่อตอบสนองความต้องการของคนรัก

การทำให้ตัวละครหญิงเลือกจบชีวิตการทำงานและกลับไปสู่ขนบของเพศสภาพด้วยการแต่งงานและเป็นภรรยาที่ดี สะท้อนถึงสภาวะสังคมอย่างที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปในบทที่ 4 กล่าวคือภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ตัวละครหญิงแบบ femme fatale ในภาพยนตร์ประเภทฟิล์มนัวร์เริ่มมีจำนวนมากขึ้นซึ่งเป็นเสมือนการท้าทายขนบเพศสภาพที่พยายามกดทับผู้หญิงไว้กับความเป็นแม่และเมียที่ดี เช่นเดียวกันกับบทบาทนักสืบหญิงที่เพิ่มมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวงการภาพยนตร์ในช่วงทศวรรษที่ 1940 แต่เมื่อสงครามจบลง ผู้ชายก็กลับมาทำงานเป็นหัวหน้าครอบครัวเช่นเดิม จึงมีความต้องการให้ผู้หญิงกลับไปสู่พื้นที่บ้าน ภาพยนตร์มักจะนำเสนอพลวัตนี้ในสองรูปแบบ คือตัวละครนักสืบหญิงเลือกจบชีวิตการทำงานนอกบ้านและกลับไปสวมบทบาทความเป็นหญิงที่มีพื้นที่ภายในบ้านอีกครั้ง และตัวละครนักสืบหญิงที่ยืนยันจะอยู่ในพื้นที่การทำงานเช่นเดิมจนกระทั่งถูกลงโทษด้วยการกำจัดออกไปจากเรื่อง (Gates, 2011, p. 138)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากพัฒนาการที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าตัวละครหญิงได้รับบทบาทนักสืบจำเป็นเพราะเงื่อนไขบางอย่างหรือทำเพราะชื่นชอบการสืบสวนสอบสวนมากกว่าเป็นอาชีพที่ใช้ในการหาเลี้ยงตนเอง แต่ในช่วงทศวรรษที่ 1970 จะเริ่มเห็นถึงกระแสของตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพ (professional women investigators) มากขึ้น พี ดี เจมส์ (P.D. James) นักเขียนหญิงชาวอังกฤษ ได้สร้างตัวละครนักสืบหญิงคอร์ดีเลีย เกรย์ (Cordelia Gray) ในนวนิยายเรื่อง *แอน อันซูเทเบิล จ็อบ ฟอร์ อะ วูแมน* (*An Unsuitable Job for a Woman*, 1972) จากชื่อเรื่องจะเห็นได้ว่านักเขียนตั้งคำถามกับสังคมเกี่ยวกับบทบาททางเพศของผู้หญิงและการทำงานในพื้นที่ที่ครอบครองโดยผู้ชาย (Scaggs, 2005, p. 78) ตัวละครของเจมส์เป็นเสมือนการเปิดทางให้กับตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพในการแสดงความสามารถและทำงานท่ามกลางความโหดร้ายรุนแรงที่แต่เดิมถูกยึดโยงไว้กับความเป็นชาย อย่างไรก็ตามแม้เจมส์จะพยายามต่อรองกับขนบของนวนิยายสืบสวนสอบสวนด้วยการเปิดพื้นที่ให้กับตัวละครหญิง เธอก็ยังคงสร้างตัวละครหญิงโดยยึดโยงกับความโดดเดี่ยวอันเป็นภาพลักษณ์ของตัวละครชายในนวนิยายประเภทฮาร์ดบอยล์ด นอกจากนี้เกรย์ยังได้รับบทบาทเป็นตัวละครเอกเพียงสองเรื่อง คือเรื่อง *แอน อันซูเทเบิล จ็อบ ฟอร์ อะ วูแมน* และเรื่อง *เดอะ สกัลล์ บีนีธ เดอะ สกิน* (*The Skull Beneath the Skin*, 1982) ตรงกันข้ามกับตัวละครนักสืบชายอดัม ดัลกลีช (Adam Dalgliesh) ผู้เป็นตัวละครนักสืบหลักของเจมส์ที่ปรากฏตัวอยู่ในนวนิยายเป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นว่าการที่เจมส์นำตัวละครหญิงมารับบทบาทนักสืบอาจเป็นเพราะต้องการทดสอบความพึงพอใจของกลุ่มผู้อ่านหรือพยายามต่อรองกับกระแสหลักในนวนิยายประเภทฮาร์ดบอยล์ด แต่ท้ายที่สุดก็ยังไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรเพราะเจมส์ยังมอบบทบาทที่สำคัญและโดดเด่นให้กับตัวละครนักสืบชายมากกว่า

ในค.ศ. 1977 มีการปรากฏขึ้นของตัวละครนักสืบหญิงชารอน แมคโคน (Sharon McCone) ในนวนิยายเรื่อง *เอ็ดวิน ออฟ ดิ ไอร์ออน ชูส์* (*Edwin of the Iron Shoes*) ของมาร์เซีย มุลเลอร์ (Marcia Muller) นักเขียนหญิงชาวอเมริกัน ซึ่งได้รับการยอมรับจากวงวิชาการว่าเป็นผู้บุกเบิกตัวละครนักสืบหญิงแบบ PI (private investigator) (Bertens & D'haen, 2001, p. 17) หรือนักสืบเอกชนมืออาชีพที่เก่งกาจ เฉลียวฉลาด และแข็งกร้าว แม้แมคโคนจะไม่ใช่ตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพคนแรกของวงการวรรณกรรมแต่เธอกลับเป็นตัวละครนักสืบหลักของมุลเลอร์ที่มีผลงานในนวนิยายจำนวนมากเช่นเดียวกับตัวละครนักสืบชายอื่นๆ ความสามารถที่โดดเด่นของแมคโคนอาจเป็นผลมาจากการเคลื่อนไหวของขบวนการปลดปล่อยสตรี (women's liberation movement) ในช่วงทศวรรษที่ 1960 ที่สนับสนุนให้ผู้หญิงมีพื้นที่สาธารณะและสามารถทำงานนอกบ้านได้เช่นเดียวกับผู้ชาย (Gates, 2011, p. 31; Reddy, 2003, p. 196) นักเขียนที่มีอิทธิพลต่อวงการนวนิยายสืบสวนสอบสวนในช่วงเวลาต่อมาคือซู กราฟตัน (Sue Grafton) และซารา พาเรตสกี (Sara Paretsky) ทั้งสองตีพิมพ์นวนิยายที่มีตัวละครนักสืบหญิงออกมาในปี ค.ศ. 1982 ซึ่งเป็นปีเดียวกับที่มุลเลอร์

ตีพิมพ์นวนิยายเล่มที่สองของนักสืบแมคโคน ตัวละครคินซีย์ มิลโฮน (Kinsey Millhone) ของกราฟตัน และตัวละครวี ไอ วอร์ชอว์สกี (V.I. Warshawski) ของพาเรตสกี ล้วนแล้วแต่เป็นนักสืบหญิงมืออาชีพที่ถูกนำเสนอด้วยภาพลักษณ์ที่แข็งกร้าวและดุดัน ทั้งยังมีชีวิตที่อิสระและค่อนข้างแปลกแยกจากสังคมอีกด้วย

ความโดดเดี่ยวหรือการไม่มีครอบครัวของตัวละครนักสืบหญิงเป็นเสมือนการยืดโยงกับเอกลักษณ์ของตัวละครนักสืบชายประเภทฮาร์ดบอยล์ดที่มักใช้ชีวิตเพียงลำพัง แต่ความแตกต่างคือการอยู่เพียงลำพังของตัวละครชายเป็นเสมือนเครื่องบ่งบอกเอกลักษณ์และความภาคภูมิในฐานะนักสืบที่มีชีวิตแปลกแตกต่างจากคนทั่วไป แต่สำหรับตัวละครหญิงกลับเป็นไปตามเงื่อนไขของเพศสภาพที่พยายามยัดเยียดให้ตัวละครหญิงละทิ้งชีวิตส่วนตัวเพื่อประสบความสำเร็จในพื้นที่การทำงาน (Reddy, 2003, p. 198) อย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้น ปัญหาที่ตัวละครนักสืบหญิงต้องเผชิญคือการพยายามหาจุดสมดุลให้กับชีวิตส่วนตัวและชีวิตการทำงาน แต่ท้ายที่สุดก็ต้องลงเอยด้วยการเลือกเพียงทางใดทางหนึ่ง ซึ่งในกรณีของตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพมักต้องละทิ้งความรู้สึกส่วนตัวและชีวิตครอบครัวเพียงเพื่อเป็นที่ยอมรับในการทำงานระดับมืออาชีพ

ตัวละครนักสืบหญิงอีกประเภทหนึ่งที่พบเห็นได้มากคือตัวละครจากนวนิยายประเภทการทำงานของตำรวจ (Police Procedural) ซึ่งนวนิยายประเภทนี้เริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยการเปลี่ยนผ่านจากนักสืบเอกชนที่ทำงานเพียงลำพังมาเป็นการทำงานของกลุ่มตำรวจอาจเป็นผลมาจากการยอมรับระบบบริหารของประเทศที่ใช้ในช่วงสภาวะสงคราม และแนวคิดที่ว่าความปลอดภัยย่อมมาจากการจัดการที่เป็นระบบระเบียบ อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่มีอาชญากรรมมากขึ้น คนในสังคมจึงต้องการการควบคุมและการจัดระเบียบจากรัฐบาล (Knight, 1980, p. 169; Winston & Mellerski, 1992, p. 6) โดยตัวละครเจ้าหน้าที่หญิงของรัฐบาลซึ่งเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางคือตัวละครคลาริซ สตาร์ลิง (Clarice Starling) เจ้าหน้าที่จากสำนักงานสอบสวนกลางแห่งสหรัฐอเมริกา หรือ FBI (Federal Bureau of Investigation) จากนวนิยายเรื่อง *เดอะ ไซเลนซ์ ออฟ เดอะ แลมบ์ส* (*The Silence of the Lambs*, 1988) ของโทมัส แฮร์ริส (Thomas Harris) ซึ่งถูกดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ในชื่อเดียวกันในปี ค.ศ. 1991 สตาร์ลิงเป็นตัวอย่างของตัวละครนักสืบหญิงที่ต้องเผชิญกับการคลี่คลายอาชญากรรมและต้องพบความรุนแรงจากอาชญากรชาย อีกทั้งยังต้องพยายามพิสูจน์ความสามารถของตนเองให้เป็นที่ยอมรับในการทำงานกับเพื่อนร่วมงานที่เป็นผู้ชายอีกด้วย

แพทย์ผู้ชันสูตรพลิกศพเป็นตัวละครหญิงอีกรูปแบบหนึ่งที่มักปรากฏอยู่ในนวนิยายที่บอกเล่าเกี่ยวกับการทำงานของตำรวจ โดยอาจเรียกได้ว่าเป็นการทำงานของฝ่ายนิติพยาธิวิทยา (The forensic pathologist) ที่ทำงานสัมพันธ์กับตำรวจในคดีฆาตกรรม อาทิ ตัวละครแพทย์หญิงเคย์ สการ์เพตตา (Dr. Kay Scarpetta) ของแพทริเซีย คอร์นเวลล์ (Patricia Cornwell) นักเขียนชาว

อเมริกัน สการ์เพตตาก้าวขึ้นมาเป็นแพทย์ผู้มากความสามารถแต่ในขณะเดียวกันกลับล้มเหลวในด้านความรัก หรือตัวละครแพทย์หญิงมอรา ไอล์ส (Dr. Maura Isles) ของเทสส์ เกอร์ริตเซน (Tess Gerritsen) นักเขียนชาวอเมริกัน ที่โดดเด่นทั้งหน้าตาและการทำงาน ตัวละครหญิงเหล่านี้มีบทบาทไม่ต่างจากนักสืบผู้คลี่คลายอาชญากรรมที่เกิดขึ้น ซึ่งรูปแบบของนวนิยายประเภทนี้เป็นการผสมผสานระหว่างนวนิยายที่บอกเล่าการทำงานของตำรวจที่ทำงานร่วมกับแพทย์ผู้ชันสูตรพลิกศพกับนวนิยายในยุคทองของอังกฤษที่มักใช้สิ่งที่อยู่ในที่เกิดเหตุเป็นตัวไขปริศนา ซึ่งในที่นี้ก็คือศพที่ถูกนำมาชันสูตรและหาร่องรอยของคนร้าย (Scaggs, 2005, p. 101)

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 จะพบว่ามีตัวละครนักสืบหญิงในนวนิยายหรือภาพยนตร์ที่บอกเล่าเกี่ยวกับการทำงานของตำรวจเป็นจำนวนมาก ทั้งตัวละครหญิงผู้เป็นตำรวจหรือเจ้าหน้าที่ทางการแพทย์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับอาชญากรรม ในหนังสือเรื่อง *Hardboiled & Heeled: The Woman Detective in Popular Culture* ลินดา มิเซจิวสกี (Linda Mizejewski) ได้เสนอว่าช่วงทศวรรษที่ 1990 ตัวละครนักสืบหญิงกลายเป็นที่นิยมของกลุ่มผู้อ่าน ส่งผลให้มีการผลิตหนังสือ ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ที่มีตัวละครหญิงเป็นตัวละครสำคัญมากมาย ซึ่งตัวละครรูปแบบหนึ่งที่ได้รับความนิยมคือตัวละครหญิง FBI ที่มีมากถึงร้อยละ 50 แต่ในขณะเดียวกันหากอ้างอิงจากข้อมูลทางสถิติจะพบว่าในประเทศสหรัฐอเมริกามีเจ้าหน้าที่หญิง FBI เพียงร้อยละ 20 สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าการเพิ่มขึ้นของตัวละครหญิงไม่อาจเป็นตัวชี้วัดความเปลี่ยนแปลงของสังคมได้เสมอไป แต่กลับเป็นสิ่งที่บ่งชี้ถึงจินตนาการของคนในสังคมที่ปรารถนาจะให้ผู้หญิงก้าวสู่พื้นที่การทำงานในระดับสูง ดังที่ว่า

> So the characters Scully, Starling, and Scarpetta with their FBI associations aren' t useful measures of social change, but they' re good measures of social fantasy—in this case, fantasy about the place of women in high-level law enforcement, at the forensic autopsy or with a giant flashlight in the labyrinth. (Mizejewski, 2004, p. 14)

พัฒนาการของตัวละครนักสืบหญิงในแต่ละยุคสมัยบ่งชี้ถึงความเปลี่ยนแปลงของแนวคิดเรื่องเพศสภาพในสังคม การเรียกร้องของกลุ่มสตรีนิยมที่ต้องการให้ผู้หญิงได้รับสิทธิที่เท่าเทียมกับผู้ชายทำให้ผู้หญิงเริ่มมีบทบาทในสังคมการทำงานมากขึ้น แต่ภายใต้การยอมรับความแตกต่างของเพศสภาพกลับพบว่ายังคงมีการกีดกันผู้หญิงในพื้นที่การทำงาน หรือแม้แต่การสร้างเงื่อนไขที่ทำให้ผู้หญิงต้องปรับเปลี่ยนตนเองเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการทำงานที่เต็มไปด้วยอำนาจของผู้ชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 ตัวละครนักสืบหญิงในนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัย

5.2.1 ตัวละครหญิงในบทบาทนักสืบมืออาชีพ

การต่อรองกับกระแสหลักในนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนยังคงดำเนินต่อมาในปัจจุบัน โดยการสร้างตัวละครนักสืบหญิงออกมาเป็นจำนวนมาก ทั้งตัวละครนักสืบหญิงที่เป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐและตัวละครหญิงที่ทำหน้าที่ไม่ต่างไปจากนักสืบ โดยในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอตัวละครนักสืบหญิงที่เป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐจากนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกา ได้แก่ เจน ริซโซลี (Jane Rizzoli) จากนวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ของเทสส์ เกอร์ริตเซน ดี ดี วอร์เรน (D.D. Warren) จากนวนิยายเรื่อง *ไฮด์* ของลิซ่า การ์ดเนอร์ และอีฟ ดัลลัส (Eve Dallas) จากนวนิยายเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ของเจ ดี ร็อบบ์ เราจะเห็นได้ว่านวนิยายที่เลือกมาศึกษาถูกกล่าวถึงไปแล้วทั้งในบทที่ 3 และบทที่ 4 ในแง่ของตัวละครหญิงผู้เป็นเหยื่อที่พลิกกลับเป็นผู้กระทำและตัวละครหญิงผู้เป็นอาชญากร ซึ่งแสดงให้เห็นว่าตัวละครหญิงได้กลายเป็นตัวละครสำคัญและมีบทบาทที่หลากหลายในนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัย โดยในบทนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาการถูกกดทับไว้ภายใต้แนวคิดปิตาธิปไตยและการต่อรองผ่านตัวละครนักสืบหญิงในแง่ของการทำงานท่ามกลางความรุนแรงที่เผยให้เห็นความสามารถและพลังอำนาจของตัวละครหญิง การเผชิญกับปัญหาและแรงกดดันภายในพื้นที่การทำงาน ตลอดจนชีวิตส่วนตัวของตัวละครนักสืบหญิง

5.2.1.1 การต่อรองกับปิตาธิปไตยผ่านบทบาทความเป็นผู้นำของตัวละครหญิง

จากพัฒนาการของตัวละครนักสืบหญิงในหัวข้อที่ 5.1 จะเห็นได้ว่าช่วงปลายศตวรรษที่ 20 นวนิยายสืบสวนสอบสวนที่เน้นการทำงานของตำรวจได้รับความนิยมอย่างมาก และตัวละครหญิงก็ได้กลายเป็นตัวละครสำคัญที่ขับเคลื่อนนวนิยายและเป็นที่รู้จักในแวดวงวรรณกรรม โดยตัวบทคัดสรรทั้งสามเรื่องที่นำมาเป็นตัวอย่างในการศึกษาล้วนแล้วแต่นำเสนอให้เห็นถึงการคลี่คลายอาชญากรรมผ่านการทำงานของตำรวจที่มีตัวละครหญิงเป็นหัวหน้า ในจำนวนตัวบททั้งสามเรื่อง นวนิยายเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ดูเหมือนจะนำเสนอการทำงานของตำรวจที่ชัดเจนมากที่สุด อาจเป็นเพราะเหยื่อในเรื่องนี้เสียชีวิตตั้งแต่ตอนต้น ดังนั้นจุดประสงค์หลักของผู้ประพันธ์จึงเป็นการสืบหาตัวคนร้ายมากกว่าการนำเสนอผลจากการกระทำของอาชญากร ในขณะที่ตัวบทอีกสองเรื่องเลือกที่จะนำเสนอการทำงานของตำรวจควบคู่ไปกับการบอกเล่าความทุกข์ทรมานในมุมมองของเหยื่อที่รอดชีวิต

นวนิยายเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ได้ถูกกล่าวถึงไปในบทที่ 4 ที่ว่าด้วยตัวละครอาชญากรหญิงเอวา แอนเดอร์ส (Ava Anders) ผู้วางแผนฆาตกรรมโทมัส แอนเดอร์ส (Thomas Anders) สามีของตนเอง ด้วยเหตุผลที่ว่าต้องการทรัพย์สินและอำนาจของเขาทั้งหมด คดีนี้อยู่ภายใต้ความ

รับผิดชอบของนักสืบอีฟ ดัลลัส เธอสงสัยในพฤติกรรมของเอวาและท้ายที่สุดก็สามารถหาหลักฐานในการจับกุมเอวาได้ ดัลลัสคือตัวละครนักสืบหญิงที่แสดงให้เห็นถึงการต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยที่ชัดเจนที่สุด เธอก้าวเข้าสู่พื้นที่ของอาชญากรรมและความรุนแรง ด้วยการแสดงออกถึงความกล้าหาญ เฉลียวฉลาด และดุดัน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นคุณสมบัติที่ทำให้เธอประสบความสำเร็จในการคลี่คลายคดีฆาตกรรมแอนเดอร์ส นอกเหนือจากเหตุการณ์หลักในเรื่องที่ทำให้เห็นถึงความสามารถในการทำงานของเธอแล้วนั้น เราจะเห็นถึงความบ้าดีเดือดซึ่งเป็นหนึ่งในคุณสมบัติสำคัญของดัลลัสที่ถูกนำเสนอผ่านเหตุการณ์รองในเรื่องอีกด้วย ดัลลัสได้รับเบาะแสจากเด็กชายที่ขายของอยู่ริมถนนว่ามีคนกลุ่มหนึ่งทำตัวลับๆ ล่อๆ จนดูน่าสงสัย ก่อนที่จะไปเฝ้าสังเกตการณ์ดัลลัสบอกกับเด็กชายคนนั้นว่า “Let’s go, kid, and if you’re stringing me you’ll find out firsthand why the word is I’m top bitch cop.” (Roberts, 2008, p. 117) ภายหลังจากที่ดัลลัสรู้ว่าคนพวกนี้เป็นกลุ่มโจรล้วงกระเป๋า เธอเลือกที่จะจัดการกับกลุ่มโจรทันทีโดยไม่รอความช่วยเหลือจากตำรวจคนอื่นๆ จนเกิดการต่อสู้ขึ้นเล็กน้อย เหตุการณ์นี้แม้จะไม่สัมพันธ์กับโครงเรื่องหลักที่เกี่ยวข้องคดีฆาตกรรมแอนเดอร์ส แต่กลับชี้ให้เห็นความเก่งกาจของตัวละครนักสืบหญิง ดัลลัสได้แสดงให้เห็นถึงการเป็นตำรวจหญิงตัวแสบผู้ที่พร้อมจะเผชิญหน้ากับปัญหาทันทีโดยคำนึงถึงความถูกต้องของกฎหมายมากกว่าความปลอดภัยของตนเอง

การทุ่มเทให้กับการทำงานยังคงปรากฏอยู่ในตัวบทอีกสองเรื่อง ในนวนิยายเรื่อง *ไฮด์* นักสืบหญิงดี ดี วอร์เรน ต้องรับผิดชอบกับคดีปริศนาที่มีการค้นพบหลุมขนาดใหญ่ที่มีลักษณะเหมือนห้องใต้ดินภายในบริเวณโรงพยาบาลโรคประสาทเก่า ภายในหลุมมีถุงบรรจุศพของเด็กผู้หญิงไว้ถึง 6 ศพ ทุกศพมีสภาพคล้ายมัมมี่ จากการตรวจสอบพบหลักฐานเพียงอย่างเดียวที่จะนำไปสู่การสืบสวนได้คือล็อกเกตที่พบบริเวณปากถุงใบหนึ่งซึ่งสลักชื่อไว้ว่าแอนนาเบลล์ เกรนเจอร์ (Annabelle Granger) ภายหลังมีผู้หญิงคนหนึ่งเข้ามาแจ้งกับตำรวจว่าเธอคือแอนนาเบลล์ เกรนเจอร์ และในปัจจุบันใช้ชื่อว่าทันยา เนลสัน (Tanya Nelson) เนลสันเล่าว่าเธอได้รับล็อกเกตในวัยเด็กแต่ในเวลาต่อมามันได้ถูกมอบให้กับเพื่อนข้างบ้าน เธอจึงสงสัยว่าศพที่พบในหลุมอาจเป็นเพื่อนในวัยเด็กของเธอ การค้นพบนี้นำไปสู่ความจริงที่ว่าในอดีตพ่อของเนลสันหวาดกลัวว่าทอมมี (Tommy) น้องชายผู้มีอาการทางจิตจะทำร้ายภรรยาและลูกสาวของตนเอง พ่อจึงพาแม่กับเนลสันหลบหนีและเปลี่ยนชื่อในทุกๆ ครั้งที่ย้ายบ้าน คนในครอบครัวนี้จึงมีชื่อและนามสกุลที่หลากหลาย ในส่วนของทอมมีที่ตามหาครอบครัวพี่ชายได้ใช้หลุมที่ค้นพบในโรงพยาบาลเป็นที่อยู่อย่างลับๆ และล่อลวงเด็กสาวหลายคนมายังหลุมนั้นจนกลายเป็นที่มาของศพเด็กผู้หญิงในคดีที่นักสืบหญิงดี ดี วอร์เรน เป็นผู้รับผิดชอบ

นวนิยายเรื่องนี้บอกเล่าทั้งในส่วนของตัวละครหญิงเนลสันกับการสืบหาความจริงในครอบครัวของตนเอง และการสืบสวนสอบสวนคดีศพเด็กผู้หญิงในหลุมที่มีนักสืบหญิงดี ดี วอร์เรนเป็นหัวหน้า การนำเสนอให้ตัวละครเหยื่อผู้หญิงมีส่วนในการสืบหาความจริงและคลี่คลายคดีอาจทำ

ให้เราเห็นถึงบทบาทการทำงานของตัวละครนักสืบหญิงน้อยลง แต่อย่างไรก็ตามเราก็ยังเห็นถึงความทุ่มเทที่วอร์เรนมีต่อการทำงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการบรรยายผ่านความคิดของบ็อบบี ดอดจ์ (Bobby Dodge) ตัวละครชายซึ่งปรากฏในนวนิยายเรื่อง *อโลน* ที่เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนนวนิยายเรื่อง *ไฮด์* ดอดจ์ปรากฏตัวขึ้นอีกครั้งในนวนิยายเรื่องนี้โดยได้เปลี่ยนตำแหน่งจากพลซุ่มยิงมาเป็นนักสืบและทำงานร่วมกับวอร์เรน เขาเป็นตัวละครสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านมองเห็นถึงความสามารถและความรับผิดชอบในฐานะหัวหน้าหน่วยสืบสวนของวอร์เรน อาทิ คดีศพเด็กผู้หญิงในหลุมนี้เป็นคดีใหญ่ที่ทำให้ตำรวจทุกคนต้องเสียสละเวลาส่วนตัวเพื่อทุ่มเทให้กับการสืบสวนสอบสวน แต่วอร์เรนผู้เป็นหัวหน้าต้องรับบทบาทในการจัดการและควบคุมเหตุการณ์ทั้งหมด ซึ่งเธอก็สามารถควบคุมไม่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับคดีศพเด็กผู้หญิงรั่วไหลไปยังสาธารณชนได้ ดังที่จะเห็นได้จากความชื่นชมของดอดจ์ที่มีต่อวอร์เรนว่า

> And at the top of it all sat D.D. Warren. First big case for the newly minted sergeant. Bobby had a tendency to be cynical about these things, but even he was currently impressed. For starters, she had managed to keep one of the most sensational crime scenes in Boston history under wraps for nearly forty-eight hours. No leaks from the BPD. No leaks from the OCME's office. No leaks from the DA. It was a miracle. (Gardner, 2007, p. 57)

นอกเหนือจากการจัดการที่เป็นระบบจนทำให้การสืบสวนคดีเป็นไปอย่างง่ายดายมากขึ้น เราจะเห็นถึงความรับผิดชอบของวอร์เรนที่มีต่อการทำงาน ในตอนที่ทั้งสองออกไปสืบคดียังต่างเมือง แม้ว่าจะเหน็ดเหนื่อยจากการเดินทางและการทำงานมาอย่างยาวนาน แต่วอร์เรนผู้ทุ่มเทให้กับงานกลับใช้เวลาตลอดทั้งคืนในการคิดถึงความเป็นไปได้ของคดีที่เกิดขึ้นจนไม่ได้พักผ่อนและไม่ได้สนใจสภาพแวดล้อมรอบข้าง ดังที่ถูกสื่อผ่านสายตาของดอดจ์ว่า

> Her hotel room looked like it had been hit by a hurricane. Papers strewn, coffee spilled, discarded food decorating a room-service tray. Whatever she'd been doing since Bobby had seen her last, it hadn't involved any rest [...] D.D. was wearing the same clothes from the night before, now covered in wrinkles and smelling of day-old sweat. Her skin was sallow; her blonde hair, frizzed; her blue eyes, bloodshot. (Gardner, 2007, p. 230)

นอกเหนือจากการทุ่มเทให้กับการทำงานเนื่องจากเธอได้รับมอบหมายให้เป็นหัวหน้าที่ต้องแบกรับความรับผิดชอบในคดีใหญ่นี้ เราจะได้เห็นถึงความกล้าหาญของเธออีกด้วย อาทิ ในระหว่างที่ทำการสืบสวนคดีอยู่นั้น วอร์เรนได้รับจดหมายจากบุคคลที่อ้างตัวว่าเป็นคนร้ายให้นำล็อกเก็ตไปคืน เธอเลือกที่จะทำตามแผนของคนร้ายเพียงเพื่อต้องการให้เขาปรากฏตัวและหวังว่าจะจับกุมเขาได้ ความบ้าดีเดือดของเธอถูกสื่อผ่านความคิดของนักสืบดอดจ์ ดังที่ว่า “D.D. was a fool. A stubborn, pigheaded, tunnel-visioned sergeant who honestly thought she could save the world in a single evening. Bobby didn’t think it was a matter of ambition. He thought, more frighteningly, that D.D. was curious.” (Gardner, 2007, p. 328) ดอดจ์เชื่อว่าการกระทำของวอร์เรนเป็นสิ่งที่โง่เขลาและเสี่ยงอันตรายเกินไป แต่วอร์เรนกลับมองเห็นความเสี่ยงนั้นเป็นโอกาสและกล้าที่จะลงมือทำ ท้ายที่สุดวอร์เรนไม่สามารถจับตัวคนร้ายได้ อีกทั้งยังถูกสุนัขของคนร้ายกัดจนกลายเป็นแผลตามลำตัว แต่เธอก็ยังปฏิบัติหน้าที่ต่อโดยไม่คำนึงถึงความเจ็บปวดของตนเอง

ในกรณีของเจน ริซโซลี จากนวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* เธอได้รับมอบหมายให้เป็นหัวหน้าชุดสืบสวนคดีฆาตกรรมต่อเนื่องในบอสตันของฆาตกรซึ่งได้รับฉายาจากนักข่าวว่า The Surgeon ในระหว่างการสืบสวนสอบสวนริซโซลีได้ทำผิดอย่างร้ายแรงด้วยการยิงผู้ชายคนหนึ่งจนเสียชีวิต เนื่องจากเข้าใจผิดคิดว่าเขาคือฆาตกร The Surgeon ที่กำลังจะทำร้ายเธอ การกระทำที่เกินกว่าเหตุนี้ทำให้เธอถูกกีดกันออกจากการสืบสวน ซึ่งในตอนท้ายของเรื่องริซโซลีพบหลักฐานบางอย่างที่บ่งชี้ถึงฆาตกรและสถานที่ที่เขาจับตัวเหยื่อไป ก่อนที่จะเดินทางไปยังสถานที่แห่งนั้นริซโซลีได้โทรศัพท์เพื่อพูดคุยกับแบร์รี ฟรอสต์ (Barry Frost) ตำรวจคู่หูของเธอ ฟรอสต์ขอให้ริซโซลีเลิกยุ่งเกี่ยวกับคดีนี้เพราะอาจทำให้เธอหมดโอกาสในการทำงานอีกต่อไป ริซโซลีจึงตอบกลับไปว่า “...He’s all I’ve got now. The Surgeon. There’s nothing left for me except to nail him.” (Gerritsen, 2001, p. 398) จะเห็นได้ว่าการจับกุมฆาตกรรายนี้เป็นโอกาสสุดท้ายที่จะทำให้เธอได้กลับไปยังตำแหน่งหน้าที่เดิมอีกครั้ง ริซโซลีจึงยินยอมเสี่ยงกับอันตรายที่จะเกิดขึ้นและตัดสินใจเข้าไปช่วยเหลือเหยื่อเพียงลำพัง โดยไม่รอกำลังเสริมจากตำรวจคนอื่นๆ ท้ายที่สุดเธอเผชิญหน้ากับคนร้ายและสามารถเอาชนะเขาได้ด้วยการร่วมมือกับเหยื่อที่ถูกจับตัวไป

ตัวละครนักสืบหญิงทั้งสามล้วนแล้วแต่ถูกนำเสนอด้วยภาพลักษณ์ที่กล้าหาญ มุ่งมั่น และทุ่มเทกับการทำงานมากกว่าที่จะคำนึงถึงความปลอดภัยของตนเอง การนำเสนอเช่นนี้เป็นเสมือนการต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยที่มักกดทับผู้หญิงไว้จนกลายเป็นเพียงบุคคลที่ไร้ตัวตน และไม่สามารถแสวงหาความเท่าเทียมในสังคมได้ (York, 2011, p. 14) กล่าวคือตัวละครนักสืบหญิงเหล่านี้มีหน้าที่การทำงานอันทรงเกียรติ เป็นบุคคลที่มีอำนาจและมีสถานะทางสังคมเท่าเทียมกับตัวละครชายอื่นๆ นอกจากนี้ความเก่งกาจและการก้าวขึ้นมาเป็นหัวหน้าชุดสืบสวนยังเป็นการต่อรองกับขนบเรื่องเพศสภาพในนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนที่มักถูกยึดโยงไว้กับความเป็นชายอีกด้วย ดังที่มอรีน ที เรดดี

ได้กล่าวไว้ในบทความ “Women detectives” ว่า “...women were debarred from most law enforcement positions and were unlikely to be found working as private detective; they thus are also debarred from the world of the fictional private eye.” (Reddy, 2003, p. 193) พื้นที่การทำงานที่เกี่ยวข้องกับกฎหมายหรือพื้นที่ของนวนิยายสืบสวนสอบสวนมักถูกจำกัดไว้ให้เป็นพื้นที่สำหรับผู้ชายเท่านั้น แต่ตัวละครนักสืบหญิงทั้งสามกลับเผยให้เห็นถึงการก้าวไปยังพื้นที่ต้องห้ามเหล่านี้ และสามารถประสบความสำเร็จได้ด้วยการทุ่มเทให้กับการทำงานมากกว่าสิ่งอื่นใด

อย่างไรก็ตามหากมองในอีกมุมหนึ่งนั้นจะพบว่าการนำเสนอตัวละครนักสืบหญิงเช่นนี้เป็นเสมือนการตอกย้ำให้เห็นถึงภาพลักษณ์ของตัวละครนักสืบชาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักสืบชายในนวนิยายประเภทฮาร์ดบอยล์ดที่มักแสดงออกถึงความแข็งกร้าว ดุดัน ผ่านทั้งทางคำพูดและการกระทำจนดูเหมือนว่าผู้ประพันธ์ต้องการสร้างตัวละครหญิงด้วยการลอกเลียนเอกลักษณ์จากตัวละครนักสืบชายในอดีต แต่ข้อสังเกตอย่างหนึ่งที่เห็นได้ในตัวบทคัดสรรทั้งสามและอาจเรียกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของตัวละครนักสืบหญิงที่แตกต่างจากตัวละครนักสืบชาย คือการทำงานด้วยทักษะความรู้ในแบบของผู้หญิงหรือสัญชาตญาณของผู้หญิง (feminine intuition) ซึ่งทักษะเหล่านี้เป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครนักสืบหญิงประสบความสำเร็จในการทำงานมากกว่าตัวละครชายที่ใช้การคิดแบบตรงไปตรงมา (Gates, 2011, p. 21) อาทิ ในเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ตอนที่ดัลลัสคุยกับรอร์ค (Roarke) สามีของเธอ เกี่ยวกับคดีฆาตกรรมแอนเดอร์ส ดัลลัสเชื่อมั่นในสัญชาตญาณของตนเองว่าเอวาคือฆาตกร เพราะดัลลัสสังเกตเห็นว่าในวันที่แอนเดอร์สเสียชีวิต เอวาเดินทางกลับมาจากการท่องเที่ยวกะทันหันแต่กลับแต่งตัวอย่างพิถีพิถัน ดังที่ว่า “...A little thing maybe---not evidence, but it’s a thing. A lawyer would argue it’s nothing. She was in shock. But it’s bullshit. She was wearing perfume when she got to the house, and earrings, and a bracelet that matched her wrist unit...” (Roberts, 2008, p. 133) ดัลลัสสังเกตเห็นรายละเอียดที่คนอื่นมองข้ามจนนำไปสู่การจับกุมตัวฆาตกรได้ เช่นเดียวกันกับสิ่งที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* อย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้น ในตอนท้ายของเรื่องนักสืบริซโซลีถูกกีดกันออกจากการสืบสวนสอบสวนเนื่องจากทำผิดกฎของตำรวจ แต่เธอก็ไม่ละความพยายามที่จะจับกุมตัวฆาตกร The Surgeon หรือฮอยต์ เธอเดินทางไปยังร้านขายของที่อยู่ในรัฐแมสซาชูเซตส์ (Massachusetts) เพราะจากการสืบประวัติการใช้เงินของฮอยต์ ตำรวจพบว่าเขาเคยถอนเงินที่ตู้เอทีเอ็มหน้าร้านค้าแห่งนี้ แม้ว่าในภายหลังริซโซลีจะพบว่าร้านค้าแห่งนี้ได้รับการตรวจสอบจากตำรวจคนอื่นๆ ไปแล้ว แต่เธอก็ยังเน้นย้ำกับฟรอสต์ ตำรวจคู่หูของเธออย่างหนักแน่นว่าเธอจะตรวจสอบด้วยตนเองอีกครั้ง ดังที่ปรากฏในบทสนทนาระหว่างคนทั้งสอง ที่ว่า

> ‘The staties have already been out there. They came up empty-handed.’

‘I know.’

‘So what are *you* doing there?’

‘Asking the questions they *didn’t* ask.’

(Gerritsen, 2001, pp. 398-399)

สิ่งที่ริซโซลีทำคือการพยายามมองหาสิ่งที่ตำรวจคนอื่นๆ มองข้ามและไม่ให้ความสำคัญ โดยริซโซลีถามถึงผู้หญิงเอเชียที่อาศัยอยู่ในละแวกนี้ เนื่องจากเธอนึกขึ้นได้ว่าจากการสืบค้นห้องพักของฮอยต์ตำรวจพบกับเส้นผมสีดำปริศนาที่ไม่สามารถตรวจสอบได้ว่าเป็นของผู้ใด ซึ่งคำถามดังกล่าวสามารถนำเธอไปสู่ความจริงที่ว่าฮอยต์รอดพ้นจากการถูกตรวจสอบในเทปวีดีโอจากกล้องวงจรปิดในโรงพยาบาลด้วยการปลอมตัวเป็นผู้หญิงที่ใส่วิกผมสีดำ และเลือกใช้สถานที่ในละแวกนี้เป็นแหล่งกบดาน ท้ายที่สุดริซโซลีสามารถตามหาฮอยต์จนเจอและร่วมมือกับแพทย์หญิงคอร์เดลล์ฆ่าฮอยต์ได้สำเร็จ

วิธีการทำงานในแบบของดัลลัส ในเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* และริซโซลี ในเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* เป็นกลวิธีสำคัญที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการต่อรองกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพ ตลอดจนภาพลักษณ์ของตัวละครนักสืบหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวน โดยตัวละครนักสืบหญิงเหล่านี้อาจจะไม่ได้มีร่างกายที่แข็งแกร่งหรือพยายามทำตัวเข้มแข็งเฉกเช่นตัวละครนักสืบชายตามขนบเพื่อเอาชนะความรุนแรงต่างๆ ที่เกิดขึ้น แต่พวกเธอสามารถผนวกเอาความเฉลียวฉลาดและความกล้าหาญ รวมกับความสามารถในการสังเกตถึงรายละเอียดเล็กน้อยที่ผู้อื่นมองข้ามไปหรือใช้ความรู้ในแบบของผู้หญิงเพื่อคลี่คลายอาชญากรรมต่างๆ ได้

ความแข็งกร้าวอาจเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครนักสืบชายที่ยังคงปรากฏอยู่ในตัวละครนักสืบหญิงจากนวนิยายทั้งสามเรื่อง แต่เอกลักษณ์ดังกล่าวกลับไม่ปรากฏในตัวละครนักสืบชาย จนดูเหมือนว่าผู้ประพันธ์จงใจนำเสนอความอ่อนโยนของตัวละครชายเพื่อเทียบเคียงให้เห็นถึงความแข็งกร้าวของตัวละครหญิงมากยิ่งขึ้น อาทิ ในเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ตอนที่ริซโซลีและมัวร์ ผู้เป็นนักสืบชายที่ทำงานในคดีเดียวกัน เดินทางไปหาแพทย์หญิงคอร์เดลล์เหยื่อที่รอดชีวิตจากการข่มขืนของคาปรา มัวร์ตั้งคำถามทั่วๆ ไปเพื่อให้คอร์เดลล์รู้สึกผ่อนคลาย แต่ริซโซลีไม่ยอมเสียเวลาในการพูดอ้อมค้อมหรือแม้แต่ตระหนักถึงความเจ็บปวดที่คอร์เดลล์ได้รับ เธอตั้งคำถามและต้องการคำตอบที่เป็นผลดีกับการสืบสวนเท่านั้น ดังที่ปรากฏในความคิดของคอร์เดลล์ว่า “Detective Rizzoli spoke now, and unlike Moore, she made no effort to soften her questions. She simply wanted answers, and she didn’t waste any time going after them.” (Gerritsen, 2001, p. 39) หรือในเรื่อง *ไฮด์* จากตอนที่ทันยา เนลสัน เจ้าของล็อกเกตที่สลักชื่อไว้ว่าแอนนาเบลล์ เกรนเจอร์ เข้าให้การกับตำรวจ ระหว่างนั้นวอร์เรนสอบถามเธอด้วยการใช้คำพูดที่โผงผางและตรงไปตรงมา อีกทั้งยังมีท่าทีไม่พอใจกับคำให้การที่คลุมเครือและไร้ประโยชน์ ตรงกันข้ามกับดอดจ์ที่ใจเย็นและพยายาม

หยิบยื่นมิตรภาพให้กับเธอ สิ่งที่เกิดขึ้นทำให้เนลสันคาดเดาว่าพวกเขากำลังสวมบทบาทตำรวจดีและตำรวจเลวหรือ “good cop, bad cop”[12] ดังที่เนลสันกล่าวกับดอดจ์ว่า “Oh, shut up. Good cop, bad cop. You think I haven’t seen the movies?” (Gardner, 2007, p. 50) การนำเสนอภาพลักษณ์ตำรวจที่สลับขั้วกันเช่นนี้ยังปรากฏในเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* อีกด้วย ในตอนท้ายเรื่องดัลลัสนำตัวซูซานเข้ามาสอบปากคำ เนื่องจากเธอตกเป็นผู้ต้องสงสัยว่าร่วมมือกับเอวาเพื่อฆ่าโทมัส แอนเดอร์ส ดัลลัสวางแผนกับตำรวจคนอื่นๆ ในชุดสืบสวนว่าตนเองจะเล่นบทบาทตำรวจเลวเพื่อข่มขู่ให้ซูซานกลัวและมอบหน้าที่ให้แบ็กซ์เตอร์ (Baxter) ตำรวจชายอีกคนหนึ่งเล่นบทบาทตำรวจดี จนซูซานยินยอมสารภาพความจริงทั้งหมด แม้ว่าตำรวจดีและตำรวจเลวจะเป็นเพียงบทบาทสมมติที่ช่วยให้ผู้ต้องหายอมรับสารภาพ แต่เห็นได้ชัดว่าผู้ประพันธ์ต้องการต่อรองกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพในนวนิยายสืบสวนสอบสวนด้วยการนำเสนอภาพของตัวละครที่เปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือ ผู้ประพันธ์ต้องการลบล้างภาพของตัวละครนักสืบหญิงที่มักตกอยู่ในสถานะเป็นรองและต้องโอนอ่อนไปตามอำนาจของตัวละครนักสืบชาย ด้วยการสร้างตัวละครนักสืบหญิงที่มีหน้าที่สั่งการและมีอำนาจเหนือกว่านักสืบชาย ทั้งยังสามารถสวมบทบาทผู้กระทำความรุนแรงโดยมิได้มีเจตนาเพื่อสร้างความเจ็บปวดให้กับผู้ที่อ่อนแอกว่า แต่ทำเพื่อให้งานสำเร็จได้ด้วยดี

การทำงานระหว่างตัวละครนักสืบหญิงและตัวละครนักสืบชายที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนอีกประการหนึ่งคือเมื่อเหยื่อหรือผู้ต้องหาเป็นผู้หญิง ตัวละครนักสืบชายมักจะนำเอาอารมณ์ความรู้สึกไปเป็นตัวตัดสินจนละเลยหน้าที่ที่แท้จริงนั่นคือการคลี่คลายคดีและตามหาตัวคนร้าย อาทิ ในเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ดัลลัสซึ่งเป็นหัวหน้าในชุดสืบสวนเลือกที่จะตัดสินซูซานด้วยพื้นฐานของความถูกต้อง ตรงกันข้ามกับแบ็กซ์เตอร์ที่เห็นใจซูซานเพียงเพราะเธอมีภาพลักษณ์ของหญิงสาวผู้อ่อนแอ ดังที่แบ็กซ์เตอร์กล่าวกับดัลลัสว่า

> ‘I wouldn’t have pegged her.’ Baxter brooded out the side window as Eve drove. ‘She snowed me right from the get.’ [...] ‘She’s soft, Dallas. Mira’ll come up with her psycho-whatever, but it comes down to her being a soft sort, a little wounded, a lot tired. Mousy, if you get me. Right now, with all you worked

[12] การเล่นบทบาทตำรวจดี – ตำรวจเลว เป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่ตำรวจใช้ในการสอบปากคำผู้ต้องหา โดยจะต้องมีตำรวจคนหนึ่งรับบทตำรวจเลวที่ข่มขู่หรือกดดันผู้ต้องหา และตำรวจอีกคนหนึ่งที่รับบทตำรวจดีที่แสดงความห่วงใยและปลอบโยน วิธีการนี้เป็นเสมือนการใช้จิตวิทยาเพื่อให้ผู้ต้องหารู้สึกสิ้นหวังและหวาดกลัว แล้วจึงมอบความปรารถนาดีซึ่งช่วยสร้างความหวังให้อีกครั้ง เพื่อให้ผู้ต้องหายินยอมเปิดเผยข้อมูลที่ตำรวจต้องการ

> out, I'm trying to see her going into that house, pumping Anders full of tranqs and setting him up like a kink kill, and I can't see it.'
>
> [...]
>
> 'You're taking it personal, Baxter.
>
> (Roberts, 2008, pp. 297-298)

แบ็กซ์เตอร์ตัดสินซูซานจากภาพลักษณ์ภายนอกและไม่คิดว่าคนอ่อนแออย่างเธอจะลงมือฆาตกรรมได้อย่างโหดเหี้ยม การทำให้อารมณ์อยู่เหนือเหตุผลของแบ็กซ์เตอร์เกือบทำให้ซูซานพ้นจากการเป็นผู้ต้องสงสัย ซึ่งส่งผลให้คดีฆาตกรรมคัสเตอร์และแอนเดอร์สกลายเป็นปริศนาต่อไป แต่ด้วยความสามารถในการทำงานของดัลลัสจึงทำให้คดีนี้สามารถคลี่คลายได้ในที่สุด การนำเอาความรู้สึกส่วนตัวไปปะปนกับการทำงานยังคงปรากฏอยู่ในเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* อีกด้วย โทมัส มัวร์เข้าร่วมการสืบคดีและมีความผูกผันกับคอร์เดลล์ผู้เป็นเหยื่อและพยานคนสำคัญ จนเกินขอบเขตของการทำงาน ดังที่ริซโซลีสังเกตเห็นและพูดกับมัวร์ว่า "I see the way you look at her. I see the way she looks at you. I see a cop who's losing his objectivity..." (Gerritsen, 2001) เช่นเดียวกันกับบ็อบบี ดอดจ์ ในเรื่อง *ไฮด์* โดยจะเห็นได้จากในตอนที่วอร์เรนตักเตือนดอดจ์เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเขากับเนลสันที่กำลังจะเกินเลยขอบเขตของการเป็นตำรวจกับพยานในคดี ดังที่ว่า "You haven't done this kind of major case. You can't get personally involved." (Gardner, 2007, p. 356) จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์พยายามต่อรองกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพในนวนิยายสืบสวนสอบสวน ด้วยการชี้ให้เห็นถึงภาพลักษณ์ของตัวละครนักสืบหญิงที่เปลี่ยนแปลงไป เช่นเดียวกับการลบล้างภาพของตัวละครนักสืบหญิงที่มักอยู่ในสถานะที่เป็นรองด้วยการสร้างภาพตัวละครหญิงที่มีบทบาทในการสั่งการนักสืบชายได้ ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอให้เห็นว่าผู้ชายที่ปกติถูกยึดโยงไว้กับเหตุผลและผู้หญิงที่ถูกยึดโยงไว้กับอารมณ์ถูกสลับขั้วอย่างชัดเจนในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัย ตัวละครนักสืบหญิงกลับกลายเป็นคนที่ตัดสินใจบนพื้นฐานของความถูกต้องและไม่นำเอาอารมณ์มาเป็นส่วนหนึ่งของการทำงาน เพื่อให้การทำงานเป็นไปอย่างสมบูรณ์แบบ ในขณะที่ตัวละครนักสืบชายยึดถืออารมณ์และความรู้สึกส่วนตัวเป็นสำคัญ จนเกือบจะทำให้งานที่ได้รับมอบหมายผิดพลาดไป

สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครนักสืบหญิงแสดงให้เห็นถึงความพยายามของนักเขียนที่จะต่อรองกับขนบเรื่องเพศสภาพในนวนิยายสืบสวนสอบสวน โดยพวกเธอมิได้เป็นนักสืบหญิงที่มีสถานะเป็นรองจากนักสืบชาย แต่พวกเธอมีความสามารถและความมุ่งมั่นในการทำงานซึ่งเป็นคุณสมบัติที่นำพวกเธอให้ก้าวขึ้นมาเป็นหัวหน้าชุดสืบสวนที่มีบทบาทสำคัญในการคลี่คลายคดีอาชญากรรม การได้รับบทบาทดังกล่าวเป็นการพิสูจน์ให้เห็นว่าผู้หญิงที่มีกายภาพด้อยกว่าผู้ชายก็สามารถทำงานท่ามกลางความรุนแรงได้ พวกเธอสามารถสังเกตเห็นในสิ่งที่คนอื่นมองข้าม ใช้สัญชาตญาณผนวกรวมกับการคิด

วิเคราะห์อย่างเป็นเหตุเป็นผล แต่ในขณะเดียวกันก็สามารถสวมบทบาทหญิงแกร่งที่ใช้คำพูดแข็งกร้าวหรือต่อกรกับคนร้ายด้วยความรุนแรงได้เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม ความสำเร็จที่เกิดขึ้นมิได้แปลว่าพวกเธอไม่ต้องประสบกับการกีดกันทางเพศหรือไม่ถูกลงโทษจากการก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพ เพราะผู้วิจัยยังพบว่ามีตัวละครนักสืบหญิงที่ต้องเผชิญกับปัญหาเหล่านี้อีกเช่นเดิม

5.2.1.2 อคติทางเพศในพื้นที่การทำงาน

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้นำเสนอประเด็นเรื่องความรุนแรงในพื้นที่การทำงาน ซึ่งพบว่าแม้ผู้หญิงจะได้รับโอกาสในการแสดงความรู้ความสามารถในพื้นที่การทำงานแต่พวกเธอก็ยังคงตกเป็นเหยื่อการคุกคามทางเพศจากผู้ชาย ไม่ว่าจะเป็นการใช้คำพูดที่มีนัยสื่อถึงเรื่องเพศ การสัมผัส หรือการกระทำความรุนแรงทางเพศ นอกจากนี้ผู้หญิงยังถูกกีดกันทางเพศ คือมีการแบ่งแยกพื้นที่โดยมอบคุณค่าให้แก่ความเป็นชายมากกว่าความเป็นหญิง ทำให้ผู้หญิงกลายเป็นเพียงส่วนเกินที่ไม่ได้รับการยอมรับในการทำงาน สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นความรุนแรงที่ผู้ชายกระทำเพียงเพื่อแสดงออกถึงอำนาจที่มีเหนือกว่าผู้หญิง และกีดกันผู้หญิงให้ออกไปจากพื้นที่ของตนเอง โดยในพื้นที่การทำงานที่เกี่ยวข้องกับกฎหมายไม่ว่าจะเป็นตำรวจหรือผู้พิพากษาก็เป็นพื้นที่ที่พบว่ามีการกีดกันทางเพศอย่างชัดเจน เพราะผู้หญิงมักถูกยึดโยงกับลักษณะทางกายภาพที่อ่อนแอหรือจิตใจที่อ่อนไหวและถูกมองว่าไร้ประสิทธิภาพในการทำงานประเภทนี้

ตัวบทคัดสรรทั้งสามเรื่องอาจนำเสนอให้เห็นถึงความสำเร็จของตัวละครนักสืบหญิงในพื้นที่การทำงาน แต่ผู้ประพันธ์ก็ได้เผยให้เห็นปัญหาของการเป็นหญิงแกร่งท่ามกลางกลุ่มผู้ชายเช่นเดียวกัน โดยในบรรดาตัวละครหญิงทั้งสาม เจน ริซโซลี ในเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* เป็นตัวละครเดียวที่นำเสนอปัญหาที่เกิดขึ้น อาจเป็นเพราะว่าเธอเพิ่งย้ายจากหน่วยคดีอบายมุขและยาเสพติดมายังหน่วยคดีฆาตกรรมในเวลาไม่นาน ซึ่งแตกต่างจากวอร์เรน ในเรื่อง *ไฮด์* และดัลลัส ในเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ที่ต่างมีประสบการณ์ในการทำงานเกี่ยวกับคดีฆาตกรรมมาเป็นเวลานาน จนได้รับการยอมรับจากเพื่อนร่วมงานทั้งหลาย ปัญหาอันเนื่องมาจากความแตกต่างทางเพศที่เกิดขึ้นกับริซโซลีจะเห็นได้ตลอดทั้งเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นในตอนต้นเรื่องที่ผู้ประพันธ์บอกเล่าถึงปัญหาความขัดแย้งระหว่างริซโซลีกับเพื่อนร่วมงานที่ล้วนแล้วแต่เป็นผู้ชาย ดังที่ว่า “She was the only woman in the homicide unit, and already there had been problems between her and another detective, charges of sexual harassment, countercharges of unrelenting bitchiness.” (Gerritsen, 2001, p. 5) หรือในตอนท้ายเรื่องที่เธอบุกเดี่ยวเพื่อไปช่วยคอร์เดลล์จากฆาตกรต่อเนื่อง ความตื่นเต้นในครั้งนี้ทำให้ริซโซลีหวนคิดถึงอดีตที่เธอเป็นตำรวจปีแรกและเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียวในกลุ่ม เธอได้รับมอบหมายให้พังประตูห้องผู้ต้องสงสัย ดังที่ว่า “As a rookie cop and the only female on her

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

team, Rizzoli had been the one ordered to kick down a suspect's door. It was a test, and the other cops expected, perhaps even hoped, that she would fail..." (Gerritsen, 2001, p. 403) สิ่งที่เกิดขึ้นกับริซโซลีคือการทดสอบจากตำรวจชายที่คาดหวังว่าเธออาจทำภารกิจไม่สำเร็จเพียงเพราะเธอเป็นผู้หญิง ความคับแค้นใจที่ถูกเหยียดหยามจึงได้กลายเป็นพลังที่ทำให้เธอสามารถทำภารกิจได้สำเร็จในที่สุด จากเหตุการณ์ในตอนนี้จะเห็นได้ว่าพละกำลังอาจเป็นสิ่งสำคัญสำหรับอาชีพตำรวจที่ต้องเผชิญหน้ากับคนร้ายอยู่เสมอ แต่การเชื่อมั่นในศักยภาพและความสามารถของร่างกายกลับกลายเป็นสิ่งที่เอื้อประโยชน์ให้กับผู้ชายที่มีลักษณะทางกายภาพที่เหนือกว่าผู้หญิงจนมองข้ามสติปัญญาซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญเช่นเดียวกัน (Gregory, 2003, p. 16) ภาพเหมารวมของการเป็นตำรวจก่อให้เกิดการกีดกันผู้หญิงซึ่งอ่อนแอกว่าออกไป ในกรณีของริซโซลี เธอต้องพยายามอย่างมากเพื่อที่จะปรับเปลี่ยนความเข้าใจเหล่านี้และสร้างภาพตำรวจหญิงที่เก่งกาจขึ้นมาใหม่

การพิสูจน์ตนเองและการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีของตำรวจหญิงเป็นหนทางที่ยากลำบาก ริซโซลีต้องเผชิญกับการถูกกลั่นแกล้งจากเพื่อนร่วมงานเสมอ เช่นในตอนที่เธอกลับมายังโต๊ะทำงานและพบว่ามีผ้าอนามัยใส่ไว้ในขวดน้ำ มัวร์ไม่พอใจกับการกระทำนั้นจึงนำขวดน้ำไปวางไว้ในห้องของหัวหน้า แต่ริซโซลีกลับปฏิเสธความหวังดีของมัวร์และไม่คิดจะรายงานพฤติกรรมการกลั่นแกล้งนี้ เพราะเธอไม่ต้องการให้ตำรวจชายคนอื่นๆ เห็นว่าเธออ่อนแอ ดังที่ว่า

> " Look, *Saint* Thomas, this is how it works in the real world for women. I file a complaint, I' m the one who gets the shaft. A note goes in my personnel record. *Does not play well with boys*. If I complain again, my reputation' s sealed. Rizzoli the whiner. Rizzoli the wuss." (Gerritsen, 2001, p. 81)

คำกล่าวของริซโซลีสอดคล้องกับบริบททางสังคมที่ว่าตำรวจหญิงมักถูกกีดกันหรือถูกกระทำความรุนแรงจากตำรวจชาย แต่พวกเธอเลือกที่จะไม่รายงานพฤติกรรมเหล่านี้เนื่องจากคิดว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้โดยทั่วไปในสังคมการทำงานของตำรวจ (Perkins, 2016, p. 232) นอกจากนี้การรายงานถึงความประพฤติดังกล่าวอาจจะทำให้พวกเธอกลายเป็นเพียงหญิงที่อ่อนแอและไม่สามารถพึ่งพาตนเองได้ ซึ่งภาพลักษณ์เหล่านี้ย่อมทำให้พวกเธอกลายเป็นบุคคลที่แปลกแตกต่างและไม่ได้รับการยอมรับจากตำรวจชายคนอื่นๆ อีกด้วย

การกีดกันเนื่องด้วยความแตกต่างทางเพศส่งผลให้ผู้หญิงต้องพยายามเปลี่ยนแปลงตนเองด้วยการลดทอนความเป็นหญิงและสวมบทบาทความเป็นชายเพื่อให้ได้รับการยอมรับในพื้นที่การทำงานที่เต็มไปด้วยผู้ชาย เช่นเดียวกันกับริซโซลีที่พยายามลดทอนความเป็นหญิงของตนเองลงไปเพราะต้องการการยอมรับจากเพื่อนร่วมงานชาย ดังที่ผู้ประพันธ์ได้สื่อผ่านมุมมองและความคิดของมัวร์ ที่ว่า

> Rizzoli was not bad- looking, but while other women might smooth on makeup or clip on earrings, Rizzoli seemed determined to downplay her own attractiveness. She wore grim dark suits that did not flatter her petite frame, and her hair was a careless mop of black curls. She was who she was, and either you accepted it or you could just go to hell. He understood why she' d adopted that up- yours attitude; she probably needed it to survive as a female cop. Rizzoli was, above all, a survivor. (Gerritsen, 2001, pp. 43-44)

จากมุมมองของมัวร์ ริซโซลีไม่ใช่ผู้หญิงที่อัปลักษณ์แต่เธอพยายามลดทอนสิ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นหญิง ทั้งการแต่งกาย รูปร่าง หน้าตา และกิริยาท่าทาง ทั้งนี้เพื่อให้เธอสามารถอยู่รอดในสังคมของตำรวจได้ ความพยายามของริซโซลีเผยให้เห็นถึงความยากลำบากในการทำงานที่ผู้หญิงได้รับมากกว่าผู้ชาย ดังที่ริซโซลีกล่าวกับมัวร์ว่า "You guys, you can focus all your attention on the case and the evidence. But I waste a lot of energy just trying to make myself heard." (Gerritsen, 2001, p. 105) การเปลี่ยนแปลงตนเองเพื่อความอยู่รอดไม่ได้เป็นเพียงสิ่งเดียวที่ริซโซลีต้องทำ เธอยังต้องพยายามอย่างหนักเพื่อให้ทุกคนเห็นคุณค่าและความสามารถในการทำงานของเธออย่างที่ มอรีน ที เรดดี ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง "Women detectives" ว่านอกเหนือจากความรุนแรงที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของอาชญากรรม นักสืบหญิงยังต้องเผชิญกับแรงกดดันอันเนื่องมาจากการที่ตนเองได้ท้าทายความคาดหวังของสังคมปิตาธิปไตยที่กดทับผู้หญิงให้ประพฤติตนอยู่ภายในกรอบที่วางไว้ (Reddy, 2003, p. 199) กล่าวคือในขณะที่มัวร์เผชิญกับปัญหาการคลี่คลายคดีฆาตกรรม ริซโซลีกลับต้องเผชิญกับอุปสรรคและแรงกดดันจากสังคมรอบข้างขณะที่ทำงานอีกด้วย เพราะเธอได้ก้าวข้ามขนบของเพศสภาพมายังพื้นที่ของผู้ชาย ซึ่งการก้าวข้ามดังกล่าวย่อมถูกกีดกันและขัดขวาง การเพิกเฉยต่อการถูกกลั่นแกล้งจากตำรวจชายเนื่องจากไม่ต้องการถูกมองว่าเป็นผู้อ่อนแอและการลดทอนความเป็นหญิงเพื่อสวมบทบาทความเป็นชายที่แข็งกร้าว อาจแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างทางเพศที่ผู้หญิงถูกทำให้มีสถานะเป็นรองในสังคมการทำงาน แต่ในขณะเดียวกันจะเห็นได้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นกระบวนการต่อรอง ที่สื่อให้เห็นถึงกลวิธีที่ผู้หญิงใช้เพื่อให้ตนเองสามารถดำรงอยู่ในสังคมที่มีการแบ่งแยกทางเพศได้

การพิสูจน์ความสามารถของตนเองให้เป็นที่ยอมรับในกลุ่มของผู้ชายปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในตอนท้ายเรื่อง หลังจากที่ริซโซลีบุกเดี่ยวเข้าไปช่วยเหลือคอร์เดลล์และเอาชนะคนร้ายได้ เธอถูกส่งตัวไปยังโรงพยาบาลท้องถิ่นที่ห่างไกลจากตัวเมือง แต่เหล่านักสืบในหน่วยคดีฆาตกรรมกลับเดินทางมาเยี่ยมเธอเกือบทั้งหมด ริซโซลีแสดงความภาคภูมิใจอย่างชัดเจน ในบทสนทนาระหว่างเธอ

กับมัวร์ ริซโซลีสามารถจดจำรายชื่อของคนที่มาเยี่ยมพร้อมกับดอกไม้ได้ทั้งหมดเพราะเธอไม่เคยได้รับมันมาก่อน จนกระทั่งเหตุการณ์เสี่ยงชีวิตในครั้งนี้ ดังที่ริซโซลีพูดกับมัวร์ว่า “...nobody ever sends me flowers. So I’m committing this moment to memory.” (Gerritsen, 2001, p.413) ประโยคดังกล่าวอาจดูเศร้าแต่ในขณะเดียวกันกลับแฝงไว้ด้วยความภาคภูมิใจ เพราะริซโซลีสามารถทลายกำแพงอคติทางเพศในจิตใจของเหล่าตำรวจชายและทำให้พวกเขายอมรับความสามารถที่แท้จริงของเธอได้

ไม่เพียงแค่เพื่อนร่วมงานชายเท่านั้นที่มีอคติทางเพศต่อริซโซลี แต่ครอบครัวของริซโซลีเองก็มีอคติต่อเธอด้วยเช่นเดียวกัน พ่อแม่ของริซโซลีไม่เคยสนใจว่าเธอจะประสบความสำเร็จหรือทำหน้าที่ตำรวจได้ดีเพียงใด เพราะพวกเขาคิดเพียงว่าเธอเป็นตำรวจหญิงที่มีหน้าที่รับโทรศัพท์และบริการกาแฟให้กับตำรวจชายคนอื่นๆ ตรงกันข้ามกับแฟรงกี (Frankie) พี่ชายของเธอ พ่อแม่ภาคภูมิใจกับการทำงานในหน่วยนาวิกโยธินของเขา ดังที่ว่า “Mom and dad hung on his every word. What ticked her off was that the family asked so little about *her work*. So far in his career, Frankie the macho Marine had only played at war. She saw battle every day, against real people, real killers.” (Gerritsen, 2001, p. 255) ประโยคข้างต้นแม้จะเป็นการตัดพ้อของริซโซลีแต่ก็แฝงไว้ด้วยการเสียดสีสังคมอย่างชัดเจน แม้เธอจะทำงานหนักและต้องเผชิญกับความรุนแรงที่อาจเสี่ยงถึงชีวิต แต่ริซโซลีก็ยังไม่ได้รับการยกย่องเท่ากับพี่ชายผู้แข็งแกร่งที่มีหน้าที่เพียงฝึกซ้อมเพื่อเตรียมรับมือกับความรุนแรงที่จะเกิดขึ้น สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นเพียงเพราะเธอเป็นผู้หญิงและเลือกเดินในเส้นทางที่สังคมมองว่าไม่ใช่เส้นทางสำหรับเธอ

ทัศนคติที่ตัวละครตำรวจชายและคนในครอบครัวมีต่อริซโซลีเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงกรอบความคิดของสังคมที่ต้องการให้ผู้หญิงเป็นเพียงเพศที่อ่อนแอและมีพื้นที่เพียงในบ้าน หรือหากต้องการมีพื้นที่ในการทำงานก็จะต้องไม่ก้าวล้ำไปยังพื้นที่ของผู้ชาย ความพยายามและความมุ่งมั่นทั้งหมดของริซโซลีที่ได้กล่าวไปข้างต้นจึงเป็นการต่อรองกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพที่กดทับให้เธอเป็นเพียงลูกสาว น้องสาวและหญิงสาวคนหนึ่งในสังคมที่ชายเป็นใหญ่ ซึ่งการต่อรองดังกล่าวคือการที่ผู้ประพันธ์พยายามชี้ให้เห็นว่าแม้ตัวละครนักสืบหญิงจะไม่ได้รับการเชิดชูจากครอบครัวหรือไม่ได้รับการยอมรับจากเพื่อนร่วมงาน แต่เธอก็สามารถปรับตัวและกดทับความรู้สึกไม่พอใจที่อาจก่อให้เกิดความขัดแย้งหรือปัญหาในสถานที่ทำงาน ตลอดจนพิสูจน์ให้เพื่อนร่วมงานเห็นว่าเธอมีความเก่งกาจมากพอที่จะเผชิญหน้ากับความรุนแรงได้

5.2.1.3 ความรักของตัวละครนักสืบหญิง

อคติอันเนื่องมาจากภาพเหมารวมของเพศสภาพเป็นสิ่งที่มักเกิดขึ้นกับตัวละครนักสืบหญิง พวกเธอถูกกีดกันและไม่ได้รับการยอมรับเฉกเช่นตัวละครชาย ดังนั้นพวกเธอจึงต้องพยายามพิสูจน์ตนเองว่าแม้จะเป็นผู้หญิงแต่พวกเธอก็สามารถปฏิบัติหน้าที่ได้ดีไม่น้อยไปกว่าผู้ชาย ซึ่งนอกเหนือจากปัญหาดังกล่าวยังมักพบว่าตัวละครนักสืบหญิงจะต้องเผชิญกับปัญหาอันเนื่องมาจากเรื่องความรักและชีวิตส่วนตัวอีกด้วย ผู้วิจัยได้เสนอไปในหัวข้อที่ 5.1 ว่าตัวละครนักสืบหญิงมักต้องเผชิญกับปัญหาการสร้างความสมดุลให้กับชีวิตการทำงานและชีวิตส่วนตัว ซึ่งจากการศึกษาตัวบทได้พบว่าผู้ประพันธ์มักสร้างเส้นทางให้แก่ตัวละครนักสืบหญิงเพียงทางเดียวคือการทุ่มเทกับงานจนต้องละทิ้งชีวิตส่วนตัว

ตัวบทคัดสรรมีการนำเสนอประเด็นนี้อย่างชัดเจนผ่านตัวละคร ดี ดี วอร์เรน จากเรื่อง *ไฮด์* และเจน ริซโซลี จากเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* จากการวิเคราะห์ในข้างต้นจะเห็นได้ว่าพวกเธอสามารถทำหน้าที่หัวหน้าหน่วยสอบสวนในคดีที่ตนเองรับผิดชอบได้เป็นอย่างดี แต่การทุ่มเทตนเองให้กับงานกลับกลายเป็นสิ่งที่ทำให้พวกเธอต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยว อย่างเช่นในกรณีของวอร์เรน เธอเคยคบหากับนักสืบดอดจ์มาก่อนและเลิกรากันไปในภายหลัง สาเหตุมาจากการที่ทั้งคู่ทุ่มเทให้กับงานจนละเลยความสัมพันธ์ของกันและกัน แต่วอร์เรนสังเกตเห็นว่าดอดจ์มักเข้าไปยุ่งเกี่ยวและมีความสัมพันธ์เกินเลยกับเหยื่อในคดีอาชญากรรมไม่ว่าจะเป็นแคทเธอรีน จากเรื่อง *อโลน* หญิงสาวที่สามีเสียชีวิตจากการยิงของดอดจ์และเคยมีอดีตอันเจ็บปวดจากการถูกลักพาตัวไปเป็นทาสกามในวัยเด็ก หรือเนลสัน จากเรื่อง *ไฮด์* หญิงสาวเจ้าของล็อกเกตที่ถูกพบพร้อมกับศพของเพื่อนในวัยเด็ก ความสัมพันธ์ระหว่างดอดจ์กับหญิงสาวทั้งสองทำให้วอร์เรนสงสัยว่าแท้จริงแล้วที่ทั้งคู่ต้องเลิกกันเพราะดอดจ์ชอบผู้หญิงที่อ่อนแอมากกว่าผู้หญิงที่แข็งกร้าวเช่นเธอ ดังที่ปรากฏในบทสนทนาระหว่างวอร์เรนกับดอดจ์ที่ว่า

> ‘…Is this why we broke up, Bobby? Because for you to fall in love, the woman’s got to be some kind of a victim?’
> Oooh, that really pissed me off. It seemed to get Bobby’s goat, too.
> ‘You wanna call the shots, hey, I like a challenge as well as the next guy, D.D. Except we never challenged each other, you and I. We’re duplicates, D.D. We live our job, eat our job, breathe our job. And when we dated, we brought our jobs along for the ride. Hell, we’ve known each other ten years, and I just found out six hours ago that you have an uncle. And like Rottweilers.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> It never came up, because *we never stopped talking shop*. Even when we were in bed, we were cops.'
>
> (Gardner, 2007, pp. 355-356)

คำกล่าวของดอดจ์สื่อให้เห็นถึงแนวคิดปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน กล่าวคือเขาปรารถนาหญิงสาวธรรมดาที่สามารถโอนอ่อนไปตามความต้องการของเขาและเข้ามาเติมเต็มชีวิตที่มีแต่การทำงานนี้ได้ แต่วอร์เรนกลับเป็นในสิ่งที่ตรงกันข้าม อย่างที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปในประเด็นเรื่องการต่อรองกับปิตาธิปไตยผ่านบทบาทความเป็นผู้นำของตัวละครหญิง วอร์เรนคือตำรวจหญิงผู้เก่งกาจ ดื้อรั้น และยินยอมเสียสละชีวิตส่วนตัวเพื่อทุ่มเทให้กับการทำงาน ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างวอร์เรนกับดอดจ์จึงเป็นได้เพียงเพื่อนร่วมงานที่ต่างให้ความสำคัญกับงานมากกว่าเรื่องส่วนตัว อย่างที่ดอดจ์กล่าวว่า 'We're duplicates, D.D.' การทุ่มเทให้กับการทำงานอาจทำให้ตัวละครหญิงประสบความสำเร็จและได้รับการยอมรับจากสังคม ซึ่งเป็นการต่อรองกับแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน แต่การก้าวข้ามขนบนี้ก็เป็นสิ่งที่ทำให้พวกเธอต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยวโดยปราศจากความรักด้วยเช่นกัน

การทุ่มเทให้กับการทำงานมากกว่าเรื่องส่วนตัวยังถูกนำเสนอผ่านริซโซลี จากเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ริซโซลีเลือกใช้ชีวิตกับงานมากกว่าผู้ชายและยังมีมุมมองว่าความรักเป็นอุปสรรคในการทำงานของเธออีกด้วย ดังที่เธอกล่าวว่า "This case is all there is to [my life]. Sleep. Eat. Work. [...] I'm not complaining. If I need to spend the weekend working, I can do it without some guy whining about it. I don't do well with whiners" (Gerritsen, 2001, p. 103) ทั้งริซโซลีและวอร์เรนต่างเลือกที่จะแต่งกับ "งาน" มากกว่าแต่งงานกับ "ผู้ชาย" พวกเธอนำงานมาเป็นจุดตั้งต้นและอุทิศชีวิตให้กับงานทั้งหมด ซึ่งตัวละครทั้งสองก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของตัวละครนักสืบหญิงที่มักต้องเลือกระหว่างงานหรือความรัก และพวกเธอก็เลือกที่จะประสบความสำเร็จในการทำงานมากกว่าการประสบความสำเร็จในชีวิตส่วนตัว อย่างที่ ฟิลิปปา เกทส์ ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง "Manhunting: the female detective in the serial killer film" ว่าการที่ผู้หญิงจะสามารถทำงานในพื้นที่ของผู้ชายได้ พวกเธอไม่เพียงแต่จะต้องลดทอนตัวตนความเป็นหญิงออกไปและทำให้ตนเองมีความเป็นชายมากขึ้น ด้วยการแต่งกายแบบผู้ชายหรือการแสดงอารมณ์ความรู้สึกก้าวร้าวรุนแรง แต่พวกเธอยังต้องปฏิเสธความสัมพันธ์ที่มีการผูกมัดอย่างการแต่งงานอีกด้วย เพราะหากพวกเธอนำเรื่องส่วนตัวมาพัวพันกับการทำงานก็จะนำไปสู่ความล้มเหลวในชีวิต (Gates, 2004) สิ่งที่เกทส์นำเสนอทำให้เห็นได้ว่าการสร้างให้ตัวละครหญิงประสบความสำเร็จในการทำงานแต่กลับต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยวเป็นเสมือนการมอบบทลงโทษให้แก่พวกเธอที่ก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตย กล่าวคือในเมื่อพวกเธอไม่ยินยอมที่จะอยู่ในกรอบของความเป็นแม่และเมียที่มีพื้นที่ในบ้าน พวกเธอก็จะต้องยอมรับความโดดเดี่ยวที่จะเกิดขึ้นในภายหลัง

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่เกทส์นำเสนอมานั้นมักเป็นภาพลักษณ์ภายนอกของตัวละครนักสืบหญิงที่ปรากฏต่อผู้อ่าน แต่แท้จริงแล้วจะพบว่าตัวละครนักสืบหญิงที่ภายนอกดูแข็งกร้าวก็ต้องการความรักและความเข้าใจเช่นเดียวกับคนทั่วไป เฉกเช่นตัวละครนักสืบหญิงผู้โด่งดังในนวนิยายประเภทฮาร์ดบอยด์อย่างคินซีย์ มิลโฮน ของ ซู กราฟตัน หรือวี ไอ วอร์ชอว์สกี ของ ซารา พาเรตสกี ที่ต้องการให้ความรักเข้ามาเติมเต็มชีวิตที่โดดเดี่ยว (Bertens & D'haen, 2001, p. 27) โดยจากตัวบทคัดสรรจะเห็นได้ว่าตัวละครนักสืบหญิงมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครนักสืบชายต่างไปจากตัวละครอื่นๆ แต่ความรักของทั้งสองกลับกลายเป็นสิ่งที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ เพราะคนที่นักสืบชายปรารถนาและเลือกที่จะใช้ชีวิตด้วยคือตัวละครหญิงผู้เป็นเหยื่อของคดีอาชญากรรม อย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้น วอร์เรนเคยคบหากับดอดจ์และต้องเลิกรากันไปเพราะการทำงาน ซึ่งผู้อ่านจะเห็นได้ว่าวอร์เรนยังคงมีความปรารถนาดีกับดอดจ์อยู่เสมอ แต่ท้ายที่สุดดอดจ์ก็เลือกที่จะมีความสัมพันธ์กับแคทเธอรีนและเนลสันซึ่งเป็นเหยื่อจากคดีที่เขาไปมีส่วนเกี่ยวข้องด้วย หรือในกรณีของริซโซลี จากเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* เธอชื่นชอบและยกย่องความดีของมัวร์ที่ไม่เคยกีดกันหรือแสดงท่าทีต่อต้านการเป็นตำรวจหญิงของเธอ แต่มัวร์กลับไปคบหากับแพทย์หญิงคอร์เดลล์ เหยื่อผู้รอดชีวิตที่เป็นพยานคนสำคัญของคดีฆาตกรรมต่อเนื่อง นวนิยายทั้งสองเรื่องนำเสนอประเด็นความรักของนักสืบในรูปแบบเดียวกันคือตัวละครนักสืบชายเลือกที่จะคบหากับหญิงสาวผู้อ่อนหวานและมีลักษณะของความเป็นเหยื่อที่น่าปกป้องมากกว่าตัวละครนักสืบหญิงแกร่งที่สามารถปกป้องตนเองได้ อย่างที่วอร์เรนได้กล่าวกับดอดจ์ ในเรื่อง *ไฮด์* ว่า "Because for you to fall in love, the woman's got to be some kind of a victim?" (Gardner, 2007, p. 355) หรือที่ริซโซลีได้กล่าวกับมัวร์ ในเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ว่า "'A little damaged. A little vulnerable', said Rizzoli. 'Jeez, it makes a guy want to rush right in and protect her.'" (Gerritsen, 2001, p. 126)

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครนักสืบหญิง นักสืบชาย และเหยื่อผู้หญิง จากนวนิยายเรื่อง *ไฮด์* และเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* มีความคล้ายคลึงกันอย่างมาก ซึ่งบทสรุปของความสัมพันธ์ก็เป็นสิ่งที่บ่งชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงที่เก่ง เข้มแข็ง และสามารถดูแลตัวเองได้ ไม่ได้เป็นสิ่งที่พึงปรารถนาสำหรับผู้ชาย เพราะพวกเธอคือตัวแทนของความวิตกกังวลในสังคมปิตาธิปไตย ที่ผู้หญิงสามารถก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพและคุกคามความเป็นชายด้วยการอยู่ในสถานะทางสังคมที่ทัดเทียมหรือแม้แต่เหนือกว่าผู้ชาย จะเห็นได้อย่างชัดเจนจากวอร์เรนและดอดจ์ ในเรื่อง *ไฮด์* โดยแม้ว่าดอดจ์จะกล่าวว่าสาเหตุที่ทั้งคู่ต้องเลิกกันมาจากการทุ่มเทให้กับการทำงานที่มากเกินไปของวอร์เรนอย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้น แต่หากพิจารณาให้ดีจะพบว่าดอดจ์ต้องการให้วอร์เรนยินยอมอยู่ภายใต้อำนาจของเขามากกว่าที่จะเป็นผู้นำตลอดเวลา และแม้ว่าในปัจจุบันทั้งคู่จะยังมีความรู้สึกดีให้แก่กัน แต่เนื่องด้วยตำแหน่งในการทำงานที่แตกต่างย่อมส่งผลให้ดอดจ์มีความรู้สึกว่าตนเองมีสถานะทางสังคมที่ด้อยกว่าวอร์เรน โดยจะเห็นได้จากการที่เขาจงใจเรียกตำแหน่งของวอร์เรนมากกว่าชื่อของเธอเพียงอย่างเดียว ดังที่ว่า

“...Now, do you have something specific you need to tell me, sergeant to detective?” (Gardner, 2007, p. 356) ความรู้สึกด้อยค่านี้ย่อมบั่นทอนความเป็นชายของดอดจ์ ตรงกันข้ามกับความรู้สึกภาคภูมิใจที่เขาได้รับจากตัวละครหญิงผู้เป็นเหยื่อ ที่แม้ว่าพวกเธอจะมีพื้นที่ในสังคมและสามารถประกอบอาชีพเพื่อเลี้ยงดูตนเองได้ แต่เมื่ออยู่กับตัวละครนักสืบชายพวกเธอจะอ่อนโยนเปราะบาง และโหยหาการปกป้องดูแลจากตัวละครชาย หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นผู้หญิงตามแบบที่สังคมคาดหวัง อย่างที่ผู้วิจัยได้เสนอไปในบทที่ 3 เกี่ยวกับแนวคิดของซูซาน บราวน์มิลเลอร์ ในหนังสือเรื่อง *Against Our Will: Men, Women and Rape* (1975) บราวน์มิลเลอร์เสนอว่าภาพลักษณ์ความเป็นเหยื่อที่อ่อนแอและยินยอมตกเป็นเบี้ยล่างของผู้ชายไม่ได้ปรากฏในสื่อสำหรับผู้ใหญ่เท่านั้น แต่ยังสอดแทรกไว้ในนิทานสำหรับเด็กซึ่งมักเป็นเรื่องเล่าของเจ้าหญิงผู้งดงามที่รอคอยการช่วยเหลือจากเจ้าชาย ดังนั้นเด็กจึงถูกปลูกฝังว่าหากผู้หญิงต้องการความรักจากผู้ชายก็จะต้องมีคุณสมบัติของความงดงามและความอ่อนแอเป็นสำคัญ ซึ่งตัวบทคัดสรรทั้งสองเรื่องก็สื่อให้เห็นอย่างชัดเจนว่าผู้หญิงที่จะประสบความสำเร็จในเรื่องความรักได้นั้น ไม่จำเป็นต้องมีพื้นที่ในบ้านเพียงอย่างเดียว แต่พวกเธอจะต้องไม่ก้าวล้ำไปยังพื้นที่ของผู้ชายหรือแสดงออกถึงความเป็นชายที่แข็งกร้าวมากจนเกินไป

จากการวิเคราะห์ข้างต้นจะเห็นได้ว่าชีวิตรักของตัวละครนักสืบหญิงและตัวละครนักสืบชายถูกนำเสนอให้มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ตัวละครชายมักสมหวังในความรัก แต่ตัวละครหญิงจะต้องละทิ้งอารมณ์รักและอุทิศตนให้กับการทำงานเท่านั้น (Reddy, 2003, p. 192) กล่าวคือตัวละครนักสืบหญิงไม่สามารถหาจุดสมดุลระหว่างชีวิตการทำงานและชีวิตส่วนตัวได้ พวกเธอจำเป็นต้องละทิ้งสิ่งหนึ่งเพื่อให้ได้มาซึ่งอีกสิ่งหนึ่ง อย่างไรก็ตามเริ่มมีงานวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนที่ต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยด้วยการนำเสนอผู้หญิงที่สามารถประสบความสำเร็จทั้งในหน้าที่การงานและในชีวิตครอบครัว ในเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ผู้ประพันธ์สร้างอำนาจให้กับอีฟ ดัลลัส ทั้งในพื้นที่การทำงานและพื้นที่ในบ้าน ในพื้นที่การทำงานเธอเป็นหัวหน้าหน่วยสืบสวนคดีฆาตกรรม ซึ่งตลอดทั้งเรื่องจะเห็นว่าเธอเป็นคนที่แข็งกร้าว ไม่ยอมอ่อนข้อให้แก่ผู้ใด และไม่เคยหวาดกลัวต่อการเผชิญหน้ากับปัญหา ในพื้นที่บ้านเธอก็มิได้เป็นภรรยาที่ยินยอมเป็นเบี้ยล่างของสามีหรือทำให้สามีรักด้วยการทำตัวอ่อนแอ แต่เธอสามารถผสานชีวิตการทำงานเข้ากับชีวิตครอบครัวได้อย่างสมบูรณ์แบบ ทั้งนี้สิ่งที่ทำให้นวนิยายเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* แตกต่างไปจากนวนิยายทั้งสองเรื่องข้างต้นอาจเป็นเพราะการที่ผู้ประพันธ์กำหนดช่วงเวลาในเรื่องให้เป็นช่วงเวลาในอนาคตที่สังคมมีการยอมรับและเคารพในความแตกต่างทางเพศมากขึ้น

สาเหตุหนึ่งที่ทำให้ดัลลัสและรอร์ค สามีของเธอเข้ากันได้ดีอาจมาจากการที่ทั้งสองสลับบทบาทกันอย่างชัดเจน ดัลลัสไม่ต่างไปจากผู้ชายที่ต้องเผชิญกับเรื่องราวผจญภัยตลอดเวลาและคร่ำเคร่งกับการทำงานจนลืมดูแลตัวเอง ตรงกันข้ามกับรอร์คชายหนุ่มนักธุรกิจที่เน้นใช้กำลังสมอง

มากกว่ากำลังกาย รอร์คกลายเป็นผู้ช่วยคนสำคัญในการสืบหาข้อมูลต่างๆ ที่จะนำพาไปสู่การค้นหาตัวคนร้าย อย่างที่เห็นได้จากในตอนที่รอร์คเสนอตัวว่าจะช่วยสืบหาข้อมูลทางการเงินของเอวา เพื่อที่จะให้ดัลลัสมีเวลาในการติดตามตัวผู้ต้องสงสัย ดังที่ว่า “Why don’t I go over the financials? I can do it in considerably less time than you or Peabody, which frees you up to go out and browbeat suspects.” (Roberts, 2008, p. 74) บทบาทที่รอร์คได้รับไม่ต่างไปจากบทบาทที่ตัวละครหญิงจะได้รับในระยะแรกของนวนิยายสืบสวนสอบสวน คือถ้าไม่ใช่เหยื่อหรืออาชญากร ตัวละครหญิงก็จะต้องเป็นผู้ช่วยของนักสืบชาย (Messent, 2013, p.86; Reddy, 2003, p. 193) การนำเสนอเช่นนี้ทำให้รอร์คไม่ต่างไปจากสาวคนรักที่คอยดูแลและสนับสนุนอยู่เบื้องหลังตลอดเวลา ดังจะเห็นได้จากฉากสุดท้ายของเรื่อง เอวาปลดปล่อยความโกรธที่ถูกจับกุมได้ด้วยการฝากรอยเล็บไว้บนใบหน้าของดัลลัส ซึ่งรอร์คก็ทำหน้าที่พยาบาลจำเป็นให้แก่ดัลลัส ฉากนี้สื่อให้เห็นอย่างชัดเจนว่าดัลลัสผู้เป็นภรรยาต้องเผชิญหน้ากับความรุนแรงตลอดเวลา และทุกครั้งที่ต้องเผชิญเธอก็ไม่เคยหวาดหวั่นกับอันตรายที่จะเกิดขึ้นกับตนเอง ดังที่ว่า

> ‘Thanks for the first aid.’
>
> ‘I’d say anytime, but it so often is.’
>
> (Roberts, 2008, p. 355)

สิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัดในเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* คือการที่ผู้ประพันธ์พยายามต่อรองกับภาพเหมารวมทางเพศ ด้วยการสร้างตัวละครดัลลัสที่ไม่เคยเสแสร้งทำตัวเป็นผู้หญิงอ่อนหวานหรืออ่อนแอเพื่อให้รอร์คหลงรัก แต่เธอมีความแข็งแกร่งและเด็ดเดี่ยวเป็นเสน่ห์ที่ดึงดูดรอร์ค อย่างที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายผ่านสายตาและความคิดของรอร์ค ดังที่ว่า

> She’d taken off her jacket, tossed it over a chair, and still wore her weapon harness. Which meant she’d come in the door and straight up. Armed and dangerous, he though. It was a look, a fact of her, that continually aroused him. And her tireless and unwavering dedication to the dead---to the truth, to what was right---had, and always would, amaze him. (Roberts, 2008, p. 128)

ในสายตาของรอร์ค เสน่ห์ของดัลลัสคือการเป็นผู้หญิงแข็งแกร่งที่ยอมเสียสละความสุขของตนเองและยืนหยัดอยู่เคียงข้างความถูกต้อง ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวไปในหัวข้อ 5.1 ในหนังสือเรื่อง *Detecting Women: Gender and the Hollywood Detective Film* ฟิลิปปา เกทส์ ได้เสนอว่าตัวละครนักสืบหญิงในภาพยนตร์ส่วนหนึ่งต้องเลือกระหว่างการประสบความสำเร็จในฐานะนักสืบหญิงแต่ต้องใช้ชีวิตเพียงลำพัง หรือการเป็นผู้หญิงที่ดำรงอยู่ในขนบของเพศสภาพและได้รับความรักจากตัวละครชาย

แต่ก็มีตัวละครหญิงอีกส่วนหนึ่งที่ไม่จำเป็นต้องปกปิดความแข็งแกร่งของตนเองไว้ภายใต้ความเป็นหญิง และยังไม่ถูกลงโทษจากการก้าวข้ามขนบของเพศสภาพอีกด้วย ดังที่ว่า

> ...she attracted her man, not because of her potential to be feminized (as is the case of the female detective in the majority of other periods of Hollywood film including today), but because of her masculinity— her outspoken nature, her independence, and her careerist ambition, drive, and success. (Gates, 2011, p. 133)

ความเด็ดเดี่ยวและการประสบความสำเร็จในอาชีพกลายเป็นเสน่ห์ของตัวละครนักสืบหญิง เช่นเดียวกับดัลลัสที่ประสบความสำเร็จทั้งในด้านการงานและครอบครัว เธอเป็นเสมือนต้นแบบของหญิงสาวสมัยใหม่ที่สามารถผสานบทบาททั้งหลายเข้าด้วยกันได้โดยไม่จำเป็นที่จะต้องลดทอนตัวตนของตนเอง

ประเด็นทั้งสามที่ได้นำเสนอไปข้างต้น ได้แก่ การต่อรองกับปิตาธิปไตยผ่านบทบาทความเป็นผู้นำของตัวละครหญิง อคติทางเพศในพื้นที่การทำงาน และชีวิตรักของตัวละครนักสืบหญิง ล้วนแล้วแต่เผยให้เห็นถึงการถูกกดทับและการต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยในหลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นอีฟ ดัลลัส จากเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ที่เป็นตัวอย่างของตัวละครนักสืบหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาที่สามารถสร้างความสมดุลให้กับตนเองได้ทั้งในเรื่องการทำงานและชีวิตครอบครัว หรือเจน ริซโซลี จากเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ที่แม้จะมีความสามารถมากเพียงใดก็ยังต้องเผชิญกับอคติทางเพศที่เกิดขึ้นเมื่อผู้หญิงก้าวเข้าไปสู่สังคมที่ยกย่องเชิดชูความเป็นชายเหนือสิ่งอื่นใด ท้ายที่สุด ดี ดี วอร์เรน จากเรื่อง *ไฮด์* คือตัวละครที่อยู่ตรงกลางระหว่างดัลลัสและริซโซลี เธอประสบความสำเร็จในการทำงานและได้รับการยกย่องจากเพื่อนร่วมงานทุกคน แต่กลับต้องเผชิญกับความโดดเดี่ยวในฐานะผู้หญิงเก่ง แม้ว่าตัวละครนักสืบหญิงเหล่านี้จะถูกนำเสนอในหลากหลายแง่มุม ทั้งในแง่ของการถูกกดทับด้วยความแตกต่างทางเพศและในแง่ของการต่อรองด้วยการก้าวไปสู่พื้นที่ของผู้ชาย แต่พวกเธอก็ได้พิสูจน์ให้เห็นว่านวนิยายสืบสวนสอบสวนไม่ได้เป็นพื้นที่ของตัวละครชายผู้เก่งกาจหรือเหี้ยมโหด หรือตัวละครหญิงที่อ่อนแอและเลวร้ายเสมอไป แต่ยังเป็นพื้นที่สำหรับตัวละครหญิงที่เก่งและแกร่งอย่างพวกเธออีกด้วย

5.2.2 ตัวละครหญิงในบทบาทนักสืบจำเป็น

ความเปลี่ยนแปลงอีกประการหนึ่งของบทบาทนักสืบในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยคือตัวละครเอกที่เป็นผู้คลี่คลายปมปัญหาของเรื่องอาจไม่ใช่นักสืบผู้เป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐหรือนักสืบที่

ทำงานสืบสวนสอบสวนเป็นเสมือนงานอดิเรกเสมอไป แต่พวกเธอเป็นตัวละครธรรมดาที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับอาชญากรรมและสามารถนำพาผู้อ่านไปพบกับความจริงได้ไม่ต่างจากตัวละครนักสืบ ซึ่งตัวบทที่นำมาเป็นตัวอย่างในการศึกษา ได้แก่ นวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* และนวนิยายเรื่อง *ดาร์ก เพลสเซส* ของจิลเลียน ฟลินน์ โดยตัวละครเอกของนวนิยายทั้งสองเรื่องถูกสร้างบทบาทให้เป็นทั้งเหยื่อที่จมอยู่กับบาดแผลภายในจิตใจ แต่ในขณะเดียวกันการทำหน้าที่เสมือนนักสืบก็เป็นวิธีการหนึ่งที่ช่วยเยียวยาบาดแผลความรุนแรงที่เกิดขึ้นได้

5.2.2.1 การสืบสวนในฐานะที่เป็นเครื่องมือเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจ

นวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* บอกเล่าเรื่องราวคดีฆาตกรรมเด็กผู้หญิงในเมืองวินด์แก็ป ซึ่งตำรวจพยายามตามหาตัวฆาตกรแต่กลับล่วงเลยจนมีเหยื่อคนที่สอง ท้ายที่สุดผู้ที่สามารถคลี่คลายคดีและนำพาผู้อ่านไปสู่ความจริงกลับเป็น คามิลล์ พรีกเกอร์ (Camille Preaker) นักข่าวหญิงจากชิคาโก โดยผู้วิจัยได้นำเสนอภาพของตัวละครพรีกเกอร์ในฐานะเหยื่อความรุนแรงจากแม่ไปในบทที่ 4 ที่ว่าด้วยตัวละครอาชญากรหญิง ซึ่งการเป็นเหยื่อของพรีกเกอร์จะถูกกล่าวถึงอีกครั้งในบทนี้แต่เป็นในแง่ของการเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจจากการเป็นเหยื่อด้วยการย้อนกลับไปยังจุดเริ่มต้นของความรุนแรงซึ่งนำพาเธอไปสู่บทบาทของนักสืบหญิง เช่นเดียวกันกับตัวละครลิบบี เดย์ (Libby Day) ในเรื่อง *ดาร์ก เพลสเซส* เธอคือเหยื่อผู้รอดชีวิตจากการฆาตกรรมทั้งครอบครัว โดยคำให้การของเธอและหลักฐานจากที่เกิดเหตุล้วนชี้ว่าฆาตกรคือเบ็น เดย์ (Ben Day) พี่ชายของเธอ แต่เมื่อเวลาล่วงเลยมาถึง 24 ปี ลิบบีกลับต้องพบเจอกับกลุ่มคนที่เชื่อว่าเบ็นคือแพะรับบาปของคดีนี้ การที่เหตุการณ์ในอดีตถูกรื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้งผนวกกับความทรงจำอันคลุมเครือของเธอ ทำให้ลิบบีตัดสินใจลงมือสืบหาความจริงด้วยตนเอง ลิบบีไม่ต่างจากพรีกเกอร์ในเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* เธอต้องเผชิญกับบาดแผลภายในจิตใจอันเนื่องมาจากโศกนาฏกรรมภายในครอบครัว การทำหน้าที่นักสืบจึงเป็นวิธีการสำคัญที่ทำให้เธอได้กลับไปจัดการกับอดีตที่สับสนและเยียวยาบาดแผลนั้นได้

จิลเลียน ฟลินน์ ผู้ประพันธ์นวนิยายทั้งสองเรื่องนำเสนออาชญากรรมและการสืบสวนสอบสวนที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือฟลินน์มุ่งเน้นการสำรวจจิตใจของตัวละครเอกหญิงที่เต็มไปด้วยบาดแผลและความรุนแรง อีกทั้งยังทำให้ตัวละครเอกที่เป็นคนธรรมดาได้เข้าไปมีส่วนเกี่ยวพันกับคดีอาชญากรรมจนทำให้ตัวละครนักสืบในเรื่องที่มักจะเป็นตัวละครเอกกลายเป็นตัวละครที่มีบทบาทรองลงไป ซึ่งการสืบสวนสอบสวนก็จะเป็นกุญแจสำคัญที่นำไปสู่การเยียวยาบาดแผลของตัวละครหญิงเหล่านี้ อย่างไรก็ตามจะพบว่าจุดประสงค์ของการนำเสนอตัวละครหญิงในฐานะนักสืบของฟลินน์แตกต่างจากนวนิยายเรื่องอื่นๆ กล่าวคือตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพอาจเป็นภาพแทนของผู้หญิงที่ก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพแต่ก็สามารถประสบความสำเร็จในพื้นที่การทำงานที่เต็มไปด้วยผู้ชายได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แต่ตัวละครหญิงจากเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* และเรื่อง *ดาร์ก เพลสเซส* กลับต้องทำหน้าที่นักสืบจำเป็น เพราะการสืบสวนจะทำให้พวกเธอได้ย้อนกลับไปยังต้นตอของความรุนแรงภายในจิตใจของตนเอง ซึ่งทำให้พวกเธอสามารถเยียวยาบาดแผลนั้นได้

จากในบทที่ 4 จะเห็นได้ว่าพรีกเกอร์ในเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* คือตัวละครหญิงผู้ตกเป็นเหยื่อความรุนแรงที่เกิดจากการเลี้ยงดูที่ผิดพลาดของอดอราผู้เป็นแม่ ในส่วนลึกของจิตใจเธอคิดเสมอว่าแม่ไม่เคยรักเธอ เพราะแม่ไม่เคยแสดงออกถึงความรักเฉกเช่นแม่ของเด็กคนอื่นๆ ดังที่ปรากฏในความคิดของพรีกเกอร์ที่ว่า

> ...I don't think she ever knew my favorite dish, and I certainly never padded down to her room in the early-morning hours, teary from nightmares. I always feel sad for the girl that I was, because it never occurred to me that my mother might comfort me. Sha has never told me she loved me, and I never assumed she did..." (Flynn, 2006, p. 123)

ความคิดที่ว่าแม่ไม่ได้รักหรือสนใจเธอเท่าที่ควรนั้นได้รับการยืนยันจากคำพูดของอดอรา ดังที่ปรากฏในตอนที่พรีกเกอร์ทะเลาะกับอดอรา ที่ว่า "'I think I finally realized why I don't love you,' she said...'You remind me of my mother. Joya. Cold and distant and so, so smug. My mother never loved me, either. And if you girls won't love me, I won't love you.'" (Flynn, 2006, p. 190) คำพูดของอดอราสะท้อนให้เห็นถึงความเจ็บปวดในจิตใจของเธอที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ที่ไม่ดีระหว่างเธอกับโจยาผู้เป็นแม่ ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวได้เกิดขึ้นอีกครั้งกับเธอและลูกสาวของตนเอง นอกเหนือจากบาดแผลภายในจิตใจที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์อันห่างเหินกับแม่แล้วนั้น พรีกเกอร์ยังมีความรู้สึกริษยาแมเรียน (Marian) น้องสาวที่เสียชีวิตไปแล้วอีกด้วย เพราะแม่มักแสดงความรักและดูแลแมเรียนเป็นอย่างดี ความรู้สึกริษยานี้ถูกบอกเล่าผ่านการหวนคิดถึงเรื่องราวในอดีตของพรีกเกอร์ที่ว่า การมีชีวิตอยู่ของแมเรียนทำให้เธอรู้สึกถึงความไร้ตัวตนทั้งจากในสายตาของแม่และผู้อื่น ดังนั้น เมื่อแมเรียนเสียชีวิตเธอจึงรู้สึกว่าตนเองมีตัวตนในสายตาของผู้อื่นทันที ดังที่ว่า

> Marian died on my thirteenth birthday. I woke up, padded down the hall to say hello --- always the first thing I did --- and found her, eyes open, blanket pulled up to her chin. I remember not being that surprised. She'd been dying for as long as I could remember.

> That summer, other things happened. I became quite suddenly, unmistakably beautiful. It could have fallen either way. Marian was the confirmed beauty: big blue eyes, tiny nose, perfect pointy chin. My features changed by the day, as if clouds floated above me casting flattering or sickly shadows on my face. But once it was settled – and we all seemed to realize it that summer... (Flynn, 2006, pp. 77-78)

จากประโยคข้างต้นจะเห็นได้ว่าการเสียชีวิตของแมเรียนนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของพรีกเกอร์ โดยจากเดิมพรีกเกอร์เปรียบเปรยว่าตนเองเป็นเพียงเด็กสาวที่ถูกบดบังด้วยม่านหมอกจนผู้คนไม่สามารถมองเห็นเธอได้ แต่เมื่อม่านหมอกหรือในที่นี้คือแมเรียนได้จากไป เธอจึงกลายเป็นเด็กสาวที่สามารถเผยโฉมอันแท้จริงให้ผู้อื่นได้พบเห็น อย่างไรก็ตามการจากไปของแมเรียนและการมีตัวตนในสายตาของผู้อื่นกลับไม่ได้เป็นการเยียวยาบาดแผลในจิตใจของพรีกเกอร์อย่างแท้จริง เพราะแม่ที่เธอรักก็ยังคงไม่เข้าใจปัญหาที่เกิดขึ้นกับเธอและปล่อยให้เธอต้องจมอยู่กับความรู้สึกริษยาคนที่ตายไปแล้ว ความคิดนี้ฝังรากลึกจนกลายเป็นบาดแผลทางจิตใจและสะท้อนออกมาผ่านบาดแผลบนเรือนร่างของเธอที่เกิดขึ้นจากการทำร้ายตนเอง พฤติกรรมการทำร้ายตนเองเพื่อให้แม่หันมาให้ความสำคัญเฉกเช่นที่แมเรียนได้รับเพิ่มมากขึ้นจนกลายเป็นปัญหาที่ต้องได้รับการรักษา โดยเราจะเห็นถึงบาดแผลภายในจิตใจของพรีกเกอร์ได้ชัดเจนขึ้น จากในตอนที่แม่มาเยี่ยมเธอที่โรงพยาบาลเนื่องจากเธอต้องเข้ารับการรักษาอาการชอบกรีดผิวหนังของตัวเอง แม่แสดงออกถึงความไม่เข้าใจว่าเหตุใดพรีกเกอร์ผู้มีร่างกายแข็งแรงกลับชอบทำร้ายตนเอง ตรงกันข้ามกับแมเรียนในช่วงเวลาที่ยังมีชีวิตอยู่ เธอสดใสร่าเริงทั้งๆ ที่ป่วยหนักและกำลังจะเสียชีวิต พรีกเกอร์คิดว่าสิ่งที่แมเรียนแสดงออกมานั้นเป็นเรื่องธรรมดาของเด็กผู้หญิงคนหนึ่งที่สับสนและไม่เข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นกับร่างกายของตนเอง แต่เธอเลือกที่จะไม่โต้ตอบเพราะคิดว่าไม่มีทางเอาชนะแมเรียนได้ ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายผ่านความคิดของพรีกเกอร์ว่า

> Then, inevitably, came the stories of Marian. She'd already lost one child, you see. It had nearly killed her. Why would the older (though necessarily less beloved) deliberately harm herself? I was so different from her lost girl, who – *think of it* – would be almost thirty had she lived. Marian embraced life, what she had been spared. Lord, she had soaked up the world – *remember*, *Camille*, *how she laughed even in the hospital?*

> I hated to point out to my mother that such was the nature of a bewildered, expiring ten-year-old. Why bother? It's impossible to compete with the dead. I wished I could stop trying. (Flynn, 2006, p. 81)

ประโยคข้างต้นสื่อให้เห็นถึงความเจ็บปวดในจิตใจของพรีกเกอร์อย่างชัดเจน เพราะแม่ไม่ได้แสดงอาการห่วงใยเธออย่างแท้จริงหรือไม่ได้ถามถึงสาเหตุที่เธอทำร้ายตนเอง แต่แม่กลับคร่ำครวญและนำเธอไปเปรียบเทียบกับน้องสาวที่ตายไปแล้ว ความเจ็บปวดที่ฝังอยู่ในจิตใจของพรีกเกอร์ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้งเมื่อเธอได้รับมอบหมายจาก แฟรงก์ เคอร์รี (Frank Curry) ผู้เป็นบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ ให้ไปยังเมืองวินด์แก็ปบ้านเกิดของตนเองเพื่อทำข่าวคดีฆาตกรรมเด็กผู้หญิง เมืองวินด์แก็ปเป็นสถานที่ที่สร้างความทรงจำอันเลวร้ายให้กับพรีกเกอร์ ทั้งการตายของแมเรียน และการเริ่มมีพฤติกรรมทำร้ายร่างกายตัวเอง ดังที่ว่า "...I felt no particular allegiance to the town. This was the place my sister died, the place I started cutting myself. A town so suffocating and small, you tripped over people you hated every day. People who knew things about you. It's the kind of place that leaves a mark." (Flynn, 2006, pp. 94-95) การเดินทางกลับมายังบ้านเกิดจึงเป็นการพยายามรื้อฟื้นบาดแผลภายในจิตใจของตนเอง ซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญที่ทำให้ตัวละครกล้าเผชิญหน้ากับความรุนแรงที่เกิดขึ้นในอดีตซึ่งส่งผลมายังปัจจุบันและเยียวยาบาดแผลนั้นได้

การเดินทางกลับไปยังจุดเริ่มต้นของความรุนแรงเกิดขึ้นกับตัวละครลิบบี จากเรื่อง *ดาร์ก เพลสเซส* เช่นเดียวกัน คดีฆาตกรรมในครอบครัวที่เกิดขึ้นในวัยเด็กของลิบบีก่อให้เกิดเป็นบาดแผลภายในจิตใจ ซึ่งบาดแผลที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือความรู้สึกผิดของผู้รอดชีวิต ลิบบีพยายามบอกตัวเองและผู้อื่นอยู่เสมอว่าเธอเห็นเหตุการณ์ในคืนฆาตกรรม แต่แท้จริงแล้วเธอหลบซ่อนอยู่และได้ยินเพียงเสียงปืน เสียงกรีดร้อง และเสียงของผู้ชายเท่านั้น ดังที่ว่า

> No. I saw what I saw that night, I thought, my forever-mantra. Even though that wasn't true. The truth was I didn't see anything. OK? Fine. I technically saw nothing. I only heard. I only heard because I was hiding in a closet while my family died because I was a worthless little coward. (Flynn, 2009, p. 49)

ความรู้สึกผิดจากการอยู่รอดของลิบบีถูกเยียวยาด้วยการโยนความผิดให้แก่เบ็น พี่ชายคนเดียวของครอบครัวที่มักจะมีปัญหากับแม่อยู่เสมอ อย่างไรก็ตามการเยียวยาดังกล่าวไม่สามารถแก้ไขบาดแผลภายในจิตใจของเธอได้ เพราะลิบบียังคงยึดติดอยู่กับวัยเด็กอันโหดร้ายราวกับว่าเธอยังเป็นเด็กหญิงลิบบีที่หลบซ่อนตัวจากฆาตกรผู้โหดเหี้ยมในคืนนั้น โดยจะเห็นได้ว่าลักษณะทางกายภาพของ

ลิบบีสอดคล้องกับบาดแผลภายในจิตใจของเธอ ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายถึงรูปร่างที่เล็กราวกับเด็กของลิบบีว่า “I put on a skirt and blouse for the meeting, feeling dwarfy, my grown-up, big-girl clothes never quite fitting, I’m barely five foot---four foot, ten inches in truth, but I round up. Sue me. I’m thirty-one, but people tend to talk to me in singsong, like they want to give me fingerpaints.” (Flynn, 2009, p. 5) หรือแม้แต่ความคิดของเธอเกี่ยวกับเรื่องการทำงานเพื่อหารายได้มาเลี้ยงดูตนเองก็ยังคงเต็มไปด้วยความคิดแบบเด็กๆ ที่ลอกเลียนแบบมาจากหนังสือภาพสำหรับเด็ก ดังที่ว่า

> ...I tried to picture things I could do for money. Things that grown-ups did. I imagined myself in a nurse’s cap, holding a thermometer; then in a snug blue cop’s uniform, escorting a child across the street; then wearing pearls and a floral apron, getting dinner ready for my hubby. *That’s how screwed up you are,* I thought. *Your idea of adulthood still comes from picturebooks*. And even as I was thinking it, I saw myself writing ABCs on a chalkboard in front of bright-eyed first graders. (Flynn, 2009, pp. 11-12)

การโหยหาวัยเด็กอันสดใสและบริสุทธิ์เป็นเสมือนสิ่งที่บ่งชี้ให้เห็นว่าโศกนาฏกรรมภายในครอบครัวคืนนั้นได้พรากจิตวิญญาณและสร้างบาดแผลไว้ในจิตใจของลิบบีอย่างใหญ่หลวง จนเธอไม่สามารถก้าวข้ามและใช้ชีวิตเหมือนคนทั่วไปที่เติบโตเป็นผู้ใหญ่ได้ ซึ่งบาดแผลภายในจิตใจนี้ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาเมื่อลิบบีได้รับข้อเสนอจากไลล์ เวิร์ท (Lyle Wirth) ให้ไปยังชมรมนิยมคดีฆาตกรรมหรือที่เรียกว่า Kill Club เพื่อแลกกับค่าตอบแทน เมื่อเธอไปถึงทุกคนในสมาคมต่างเห็นพ้องต้องกันว่าคดีของเบ็นมีช่องโหว่อยู่มากมายและเบ็นน่าจะเป็นแพะรับบาปในคดีนี้ เวิร์ทจึงเสนอให้ลิบบีสืบหาความจริงของคดีนี้อีกครั้งด้วยตนเอง ซึ่งในวิทยานิพนธ์เรื่อง *ความเป็นธรรมทางสังคมในบันเทิงคดีแนวอาชญากรรมอเมริกันร่วมสมัย* ของไพลิน จินดาฤกษ์ ได้ศึกษาประเด็นเรื่องความเป็นธรรมทางเศรษฐกิจในนวนิยายเรื่อง *ดาร์ก เพลสเซส* และเสนอว่าลิบบีคือตัวละครที่ตกเป็นเหยื่อของระบบทุนนิยม เพราะภายหลังจากการรอดชีวิตในโศกนาฏกรรมคืนนั้น เธอใช้ชีวิตด้วยเงินบริจาคจากคนในสังคมที่เห็นใจในโชคชะตาอันเลวร้ายนี้ แต่เมื่อลิบบีเติบโตขึ้นเงินที่เธอได้รับเริ่มหมดไป เธอจึงยินยอมทำทุกหนทางเพื่อความอยู่รอดของตนเอง แม้แต่การตอบรับข้อเสนอของเวิร์ทที่จะเดินทางไปพูดคุยเรื่องราวในอดีตอันเป็นบาดแผลฝังจำเพื่อแลกกับค่าตอบแทน และการทำหน้าที่นักสืบจำเป็นก็เป็นอีกหนทางหนึ่งที่จะทำให้เธอมีรายได้เลี้ยงดูตนเอง (ไพลิน จินดาฤกษ์, 2559, pp. 137-143)

ผู้วิจัยเห็นว่าค่าตอบแทนไม่ใช่ปัจจัยสำคัญเพียงอย่างเดียวที่ทำให้ลิบบีตอบรับข้อเสนอของเวิร์ทและยินยอมทำหน้าที่นักสืบ แต่ข้อสงสัยของคนในสมาคมได้เข้าไปกระตุ้นบาดแผลภายในจิตใจของเธอ เพราะเธอก็สงสัยว่าความทรงจำในวัยเด็กอาจจะผิดพลาดเช่นเดียวกัน แต่ในขณะเดียวกันนั้นลิบบีก็มีท่าทีต่อต้านและปฏิเสธที่จะยอมรับว่าเบ็นไม่ใช่คนร้าย เพราะหากเบ็นเป็นผู้บริสุทธิ์ก็จะหมายความว่าเธอเป็นต้นเหตุสำคัญที่ทำให้เบ็นต้องถูกจับกุมและเธอก็จะกลายเป็นคนลวงโลกไปในทันที ดังที่ว่า “Was I really going to go talk to people who might have killed my family? Was I really going to try to *solve* something? In any way but wishful thinking could I believe Ben was innocent? And if he was innocent, didn’t that make me the biggest bastard in history?” (Flynn, 2009, p. 93) จะเห็นได้ว่าลิบบีพยายามบอกกับตัวเองว่าเบ็นคือฆาตกรเพื่อให้เธอยังคงอยู่ในสถานะของเหยื่อผู้น่าสงสารได้ต่อไป ดังที่ว่า “...I reminded myself that Ben was guilty (had to be *had to be*), mainly because I couldn’t handle any other possibility. Not if I was going to function...” (Flynn, 2009, pp. 53-54) เพื่อพิสูจน์ความจริงลิบบีได้เดินทางไปยังคินนากี (Kinnakee) เพื่อเยี่ยมเบ็นที่เรือนจำและสอบถามเกี่ยวกับคดี คินนากีเป็นบ้านเกิดของลิบบีและเป็นสถานที่ที่เธอไม่เคยคิดจะกลับไปอีก ดังที่ว่า “The only way I could get in the car was to keep reassuring myself I would not go into Kinnakee proper, and I would not go down that long dirt road that would take me home, no I would not.” (Flynn, 2009, pp. 112-113) สำหรับเบ็น คินนากีอาจเป็นคุกที่คุมขังร่างกายของเขา แต่สำหรับลิบบีคินนากีคือ “คุกทางใจ” ที่กักขังเธอไว้กับความทรงจำอันเลวร้ายในอดีต

ตัวละครลิบบีและพรีกเกอร์ต้องกลับไปเผชิญกับ “คุกทางใจ” ที่กักขังพวกเธอไว้กับความทรงจำอันเลวร้าย เพื่อเผชิญหน้ากับความจริงและก้าวข้ามความเจ็บปวดให้ได้ ในกรณีของลิบบีจากเรื่อง *ดาร์ก เพลสเซส* เธอสอบถามข้อมูลและตามหาบุคคลที่เกี่ยวข้องกับเบ็นจนรู้ความจริงว่าคนที่ฆ่าแพตตี (Patty) แม่ของเธอคือคัลวิน ดีล (Calvin Diehl) ฆาตกรรับจ้างที่แม่ว่าจ้างให้มาฆ่าเพื่อเอาเงินประกันชีวิตมาเป็นค่าใช้จ่ายให้แก่ลูก แต่เหตุการณ์พลิกผันจนดีลต้องฆ่าเด็บบี (Debby) พี่สาวของลิบบีอีกคนหนึ่ง และสาเหตุที่เบ็นยอมรับผิดเพราะไม่ต้องการให้ตำรวจสืบสวนคดีต่อไปจนพบความจริงว่าไดออนดรา (Diondra) คนรักของเบ็นเป็นคนลงมือฆ่ามิเชล (Michelle) น้องสาวของเขา เพียงเพราะมิเชลรู้ว่าเธอตั้งครรภ์ลูกของเบ็น ฆาตกรรมในครั้งนี้จึงเกิดขึ้นจากฆาตกรสองคนแต่คนที่ถูกจับกลับเป็นผู้บริสุทธิ์ที่ยินยอมรับผิดแทนคนรัก ภายหลังจากที่รู้ความจริงดังกล่าวและได้อ่านจดหมายที่แม่เขียนขึ้นก่อนวันที่จะเสียชีวิตเพื่อที่จะสารภาพความจริงให้กับลูกๆ ได้รับรู้ ลิบบีโกรธแม่ของเธอที่วางแผนเช่นนี้ เพราะความปรารถนาดีของแม่กลับกลายเป็นโศกนาฏกรรมครั้งยิ่งใหญ่ของครอบครัวเดย์ ไม่เพียงแต่ทุกคนต้องตาย แต่เงินประกันที่ได้มาก็หมดไปกับการจ้างทนายเพื่อช่วยเหลือเบ็นให้หลุดพ้นจากข้อกล่าวหาการฆาตกรรมในครอบครัว อย่างไรก็ตามภายใต้ความโกรธเคืองลิบบีกลับพบ

กับความสงบในจิตใจที่เธอได้รับรู้ถึงความรู้สึกของแม่ผู้จากไป และรู้ว่าแม่กล้าหาญมากพอที่จะกำหนดชีวิตของตนเอง แม้ว่าความกล้านั้นจะถูกนำมาใช้ในช่วงสุดท้ายของชีวิตก็ตาม ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายความรู้สึกของลิบบีว่า

> I felt hollowed out. My mom's death was not useful. I felt a shot of rage at her, and then imagined those last bloody moments in the house, when she realized it had gone wrong, when Debby lay dying, and it was all over, her unsterling life. My anger gave away to a strange tenderness, what a mother might feel for her child, and I thought, at least she tried. She tried, on that final day, as hard as anyone could have tried. And I would try to find peace in that. (Flynn, 2009, p. 408)

การเสาะหาจนค้นพบความจริงทำให้ลิบบีเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตอย่างชัดเจนและช่วยให้เธอหลุดพ้นจากความรู้สึกผิดบาปในจิตใจที่มีต่อเบ็นอีกด้วย บาดแผลภายในจิตใจที่ได้รับการเยียวยาถูกสื่อผ่านบ้านเก่าของเธอ บ้านที่เธอเคยคิดว่าเป็นสถานที่แห่งความเลวร้ายซึ่งเต็มไปด้วยเสียงกรีดร้องและเสียงปืนอันน่าหวาดกลัวได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นบ้านแห่งความสงบสุขที่เธอรักดังเดิม ดังที่ปรากฏในตอนท้ายของเรื่องว่า "I didn't get straight on the highway, but slowly rolled toward where our farm had once been...I studied it all for a few minutes, keeping my brain steady, staying away from Darkplaces. No screams, no shotguns, no wild bluejay cries. Just listen to the quiet." (Flynn, 2009, p. 420)

การเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจด้วยการเผชิญหน้ากับความจริงอันเจ็บปวดเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับพรีกเกอร์จากเรื่อง *ชาร์ป ออบเจ็คส์* เช่นเดียวกัน พรีกเกอร์สามารถสืบหาความจริงจนพบว่าแม่ของเธอมีพฤติกรรมทำร้ายลูกๆ มาโดยตลอด โดยเริ่มต้นจากเธอที่เป็นลูกสาวคนโต และเมื่อเธอมีท่าทีต่อต้าน แม่จึงหันไปให้ความสนใจกับแมเรียนจนกลายเป็นที่มาของการตายอันน่าเศร้าสลด ดังนั้นแมเรียนจึงมิใช่คนที่แย่งความรักไปจากเธอ แต่กลับเป็นน้องสาวผู้น่าสงสารที่ต้องตกเป็นเหยื่อความรุนแรงจากแม่จนถึงแก่ความตาย เมื่อพรีกเกอร์รับรู้ความจริงที่โหดร้ายนี้จากในตอนที่เธอเดินทางไปยังโรงพยาบาลและพบกับนางพยาบาลที่ดูแลแมเรียน ความรู้สึกริษยาในจิตใจที่มีต่อแมเรียนได้จางหายไปและถูกแทนที่ด้วยความคับแค้นใจที่มีต่อแม่ ดังที่ว่า "'God, I'm so angry.' Tears spilled down my cheeks and I rubbed them away with the back of my hand until Beverly gave me a tissue pack. 'That it ever happened. That it took this long for me to figure it out.'" (Flynn, 2006, p. 294) หลังจากรู้ความจริงทั้งหมด พรีกเกอร์ก็พร้อมที่จะทำทุกอย่างที่จะทวงคืนความยุติธรรมให้แก่แมเรียน ซึ่งผู้วิจัยจะขยายความในหัวข้อต่อไป

การสวมบทบาทของนักสืบหญิงในนวนิยายทั้งสองเรื่องมิได้เพียงเปิดเผยความจริงของคดีฆาตกรรมให้แก่ผู้อ่าน แต่ยังแสดงให้เห็นถึงสภาวะจิตใจของตัวละครที่ต้องรับมือกับความรุนแรงโดยตรงอีกด้วย ตัวละครหญิงทั้งสองมิได้เป็นเหยื่อความรุนแรงทางเพศเหมือนตัวละครหญิงที่ถูกนำเสนอไปในบทที่ 3 แต่พวกเธอคือเหยื่อที่ถูกหลอกหลอนจากความคลุมเครือในอดีต และอย่างที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปในบทที่ 2 เกี่ยวกับแนวคิดของซิกมุนด์ ฟรอยด์ ว่าการเกิดขึ้นอีกครั้งของบาดแผลภายในจิตใจของเหยื่อความรุนแรงเป็นวิธีการหนึ่งที่จะช่วยเยียวยาความเจ็บปวดในจิตใจได้ ซึ่งในกรณีของนวนิยายทั้งสองเรื่อง ผู้ประพันธ์จงใจให้ตัวละครหญิงกลับไปเผชิญหน้ากับความรุนแรงที่พวกเธอต้องการจะลืมเลือน ซึ่งการเดินทางกลับไปยังต้นตอของความรุนแรงและการทำหน้าที่ของนักสืบก็เป็นเสมือนการแก้ไขความเข้าใจผิดที่สร้างบาดแผลไว้ในจิตใจของตัวละครทั้งสอง และทำให้พวกเธอหลุดพ้นออกจากสถานะความเป็นเหยื่อนี้ไปสู่การค้นพบกับความสงบสุขในจิตใจมากขึ้น

5.2.2.2 การก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพผ่านบทบาทนักสืบหญิงจำเป็น

ภายใต้การเยียวยาบาดแผลฝังจำ ผู้ประพันธ์ยังเผยให้เห็นถึงการพยายามต่อรองกับขนบเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตยผ่านตัวละครหญิงทั้งสองที่ไม่ยินยอมตกอยู่ในสถานะเหยื่อผู้อ่อนแอที่จมอยู่กับความทุกข์เท่านั้น พวกเธอกล้าเผชิญหน้ากับความรุนแรงด้วยการทำหน้าที่นักสืบหญิงเพื่อสืบหาความจริงเกี่ยวกับคดี โดยหากมองว่าตัวละครหญิงทั้งสองเป็นตัวละครนักสืบคนหนึ่งเช่นเดียวกับตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพที่ได้กล่าวไปข้างต้นก็จะพบว่าผู้ประพันธ์ได้แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของการเป็นนักสืบที่เต็มไปด้วยความบ้าดีเดือด การมุ่งมั่นทุ่มเทให้กับการทำงาน ตลอดจนแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างตัวละครนักสืบหญิงและชายอย่างชัดเจน

นวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออบเจ็คส์* นำเสนอความแตกต่างนี้ผ่านตัวละครพรีกเกอร์และนักสืบชายในเรื่อง คดีฆาตกรรมเด็กผู้หญิงในเมืองวินด์แก็ปได้รับการสืบสวนสอบสวนจากนักสืบชายที่ชื่อว่าริชาร์ด วิลลิส (Richard Willis) ในขณะที่นักสืบวิลลิสสืบสวนจากหลักฐานในที่เกิดเหตุและบุคคลรอบข้างที่มีส่วนเกี่ยวข้อง พรีกเกอร์กลับใช้วิธีการในแบบของ “ผู้หญิง” ที่เป็นนักข่าว นั่นคือการสืบหาและรวบรวมข้อมูลจากวงสนทนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งจากกลุ่มของผู้หญิง ตลอดทั้งเรื่องจะเห็นได้ว่าเธอนำพาตัวเองไปยังกลุ่มคนต่างๆ เพื่อรับฟังข้อมูลเกี่ยวกับคนในเมือง อาทิ ในตอนที่เธอยอมสละเวลาทำงานมาร่วมวงสนทนากับเพื่อนๆ ของแม่เพื่อฟังพวกเธอนินทาผู้คนในเมือง ดังที่ว่า “I had a few calls, but decided this could be better. A quartet of drunk, bored, and bitchy housewives who knew all the gossip of Wind Gap? I could write it off as a business lunch.” (Flynn, 2006, p. 107) หรือในตอนที่เธอตกลงใจจะไปร่วมงานสังสรรค์กับเพื่อนเก่าเพื่อหาข้อมูลเพิ่มเติมในการเขียนข่าว ดังที่ว่า “...Plus, like Annabelle, Jackie, and that catty group

of my mother's friends, this gathering was likely to yield more information than I'd get through a dozen formal interviews." (Flynn, 2006, p. 165) สิ่งที่พรีกเกอร์ทำไม่ต่างไปจากการทำหน้าที่ของนักข่าวที่ไปสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ ซึ่งข้อมูลที่ได้รับมานั้นก็มีทั้งเรื่องจริงที่ถูกบอกเล่าต่อกันมาและเรื่องเท็จที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อความบันเทิงในวงสนทนา แต่สิ่งเหล่านี้กลับช่วยจุดประกายความคิดและช่วยให้พรีกเกอร์สามารถปะติดปะต่อเรื่องราวต่างๆ ได้ เห็นได้ชัดว่าผู้ประพันธ์นำเสนอให้เห็นถึงกระบวนการต่อรองกับภาพลักษณ์ของนักสืบ ผ่านการทำงานของพรีกเกอร์ที่มีความคล้ายคลึงกับการทำงานของนักสืบหญิงมืออาชีพที่ได้กล่าวไปข้างต้น กล่าวคือพวกเธอมิได้ใช้เพียงความแข็งแกร่งของร่างกายเป็นเครื่องมือในการสืบสวนสอบสวน แต่พวกเธอใช้ความรู้ความสามารถในแบบของผู้หญิงที่เน้นการสังเกตถึงรายละเอียดที่บุคคลอื่นมองข้ามหรือใช้การพูดคุยกันในวงสนทนาเพื่อมองหาข้อเท็จจริงที่จะนำไปสู่การคลี่คลายคดี

ตัวละครพรีกเกอร์เป็นเสมือนพัฒนาการของตัวละครนักสืบหญิงผู้เป็นนักข่าว ที่เริ่มปรากฏขึ้นอย่างแพร่หลายในวงการภาพยนตร์ช่วงทศวรรษที่ 1930 ตัวละครหญิงเหล่านี้ก้าวขึ้นมามีบทบาทในสังคมการทำงาน พวกเธอทำงานกับคำพูด ตัวหนังสือ และการสื่อสาร ซึ่งสื่อให้เห็นถึงอิสระทางความคิด การพูด และการเขียนที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวและความปรารถนาของตนเองได้ (Gates, 2011, p. 58) ในระยะแรกตัวละครนักข่าวสาวมักปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ตลกมากกว่าแนวสืบสวนสอบสวน แต่ก็จะเห็นถึงความฉลาดหลักแหลมและอิสระทางการพูดอย่างชัดเจน ต่อมาพวกเธอจึงก้าวเข้าสู่บทบาทนักสืบมากขึ้นเพราะต้องทำข่าวเกี่ยวกับคดีอาชญากรรมต่างๆ ในหนังสือเรื่อง *Detecting Women: Gender and the Hollywood Detective Film* ฟิลิปปา เกทส์ ได้นำเสนอเกี่ยวกับตัวละครนักสืบหญิงที่เป็นนักข่าวว่า "The girl reporter is a career woman, working in the male dominated world of journalism; however, she is trying to prove her 'masculinity' not only as a successful 'newspaperman' but also as a detective." (Gates, 2011, p. 96) คำว่า "newspaperman" ในความหมายของเกทส์คือตัวละครนักข่าวหญิงประเภทหนึ่งที่มีความทะเยอทะยานและมุ่งมั่นที่จะประสบความสำเร็จในการทำงานเช่นเดียวกับผู้ชาย ซึ่งตัวละครนักข่าวหญิงเหล่านี้ต้องพิสูจน์ความสามารถของตนเองทั้งในฐานะนักหนังสือพิมพ์และนักสืบที่ประสบความสำเร็จในการทำงาน จากการศึกษาของเกทส์ก็พบว่าพวกเธอมักประสบความสำเร็จมากกว่าตัวละครนักข่าวชายที่เป็นเพื่อนร่วมงาน และสามารถค้นพบความจริงก่อนตัวละครนักสืบชายในเรื่องอีกด้วย (Gates, 2011, p. 98)

เอกลักษณ์ของการเป็นตัวละครนักสืบหญิงที่เป็นนักข่าวยังคงปรากฏในตัวละครพรีกเกอร์อย่างชัดเจน ในแง่ของการทำงานนักข่าว พรีกเกอร์อาจไม่มีคู่แข่งในการทำงานที่เป็นผู้ชาย แต่เธอต้องการพิสูจน์ว่าเธอสามารถประสบความสำเร็จในการทำงานและนำพาชื่อเสียงมาสู่หนังสือพิมพ์ของตนเองได้ และสิ่งที่จะพิสูจน์ได้นั้นคือการกลับมายังเมืองวินด์แก็ปที่สร้างความทรงจำเลวร้ายให้กับเธอ

เพื่อทำข่าวคดีฆาตกรรมที่กำลังโด่งดังอยู่ในขณะนั้น ดังที่เคอร์รีกล่าวกับพรีกเกอร์ว่า “Look, kiddo, if you can’t do this, you can’t do it. But I think it might be good for you. Flush some stuff out. Get you back on your feet. It’s a damn good story---we need it. You need it.” (Flynn, 2006, p. 6) ซึ่งพรีกเกอร์ก็ได้พิสูจน์ให้เห็นว่าเธอพยายามอย่างยิ่งที่จะหาข้อมูลต่างๆ แม้ว่าการสืบสวนจะทำให้เธอต้องพบกับความจริงอันเลวร้ายที่เกิดขึ้นในครอบครัวก็ตาม นอกจากนี้ในฐานะนักสืบพรีกเกอร์ยังสามารถคลี่คลายคดีและเปิดเผยความจริงได้ก่อนตัวละครนักสืบชายในเรื่องอีกด้วย กล่าวคือเมื่อพรีกเกอร์สืบสวนจนรู้ความจริงว่าแม่ของตนเองเป็นคนฆ่าแมเรียน เธอละทิ้งความรู้สึกส่วนตัวและตัดสินใจที่จะเรียกร้องความยุติธรรมให้แก่แมเรียน โดยพรีกเกอร์แสร้งทำตัวเป็นลูกที่อ่อนแอและยินยอมให้แม่ป้อนยาพิษต่างๆ เข้ามาในร่างกาย เพื่อที่จะได้นำตัวเองเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญในการจับกุมแม่ ดังที่ว่า “*I’m not down yet, what else you got?* I wanted it to be vicious. I owed Marian that much.” (Flynn, 2006, p. 307) การกระทำที่อาจถึงแก่ชีวิตนี้นำมาซึ่งการจับกุมตัวอดอราในข้อหาฆาตกรรมแมเรียน จะเห็นได้ว่าความบ้าดีเดือดเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ถูกนำเสนอผ่านตัวละครนักสืบหญิง แม้แต่ในตัวละครที่จมอยู่กับบาดแผลฝังจำอย่างพรีกเกอร์ก็ยินยอมแลกชีวิตของตนเองเพื่อให้ได้มาซึ่งความจริง

นวนิยายเรื่อง *ดาร์ก เพลสเซส* จะมีความแตกต่างจากเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* ในแง่ที่ว่า *ดาร์ก เพลสเซส* บอกเล่าคดีอาชญากรรมที่ถูกปิดไปแล้ว จึงไม่มีตัวละครนักสืบหรือคนของรัฐเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องในเรื่องนี้ มีเพียงตัวละครลิบบีที่รอดชีวิตจากคดีฆาตกรรมและต้องการสืบสวนหาความจริงที่ถูกปกปิดไว้อีกครั้ง ลิบบีอาจเป็นหญิงสาวผู้ว่างงานที่จมอยู่กับวัยเด็กอันโหดร้าย แต่เมื่ออยู่ในบทบาทของนักสืบ เธอกลับมีความกล้าที่จะเผชิญหน้ากับความจริงมากขึ้น เธอเดินทางไปหาเบ็นและบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเบ็นเพื่อสอบถามถึงเหตุการณ์ในอดีต โดยมีตัวละครไลล์ เวิร์ท ที่มาจากชมรมนิยมคดีฆาตกรรมเป็นผู้ช่วยคนสำคัญ ทั้งสองถูกนำเสนอให้มีบุคลิกที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน เวิร์ทเป็นชายหนุ่มช่างพูดที่มีความกระตือรือร้นตลอดเวลา อีกทั้งยังมีภาพลักษณ์ภายนอกที่ดูอ่อนแอและไร้ความแข็งแกร่งสมชายชาตรี ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายว่า “…He wore wireless glasses, a tight Members Only windbreaker, and jeans that were skinny, but not in a cool way, just in a tight way. He had features that were too delicate to be attractive on a man. Men shouldn’t have rosebud lips.” (Flynn, 2009, p. 16) ตรงกันข้ามกับลิบบีที่แม้จะมีรูปร่างเล็กและบอบบางแต่กลับมีนิสัยและการพูดจาที่แข็งกร้าว งานที่ต้องใช้ทักษะการพูดกับผู้อื่นเพื่อสร้างมนุษยสัมพันธ์จึงกลายเป็นหน้าที่ของเวิร์ท อาทิ ในตอนที่ลิบบีจะไปเยี่ยมเบ็น เธอมอบหมายให้เวิร์ทเป็นผู้ติดต่อกับเรือนจำแทนเธอ ดังที่ว่า

> …I don’t have stamina: press numbers, wait on hold, talk, wait on hold, then be real nice to some pissed-off woman with three

> kids and annual resolutions to go back to college, some woman just wiggling with the hope you'll give her an excuse to pull the plug on you...Let Lyle deal with it. (Flynn, 2009, p. 109)

ในแง่ของการสืบสวนสอบสวนจะเห็นได้ว่าลิบบีเป็นเสมือนนักสืบที่ต้องเผชิญกับความรุนแรงโดยตรง เธอเลือกที่จะเดินทางไปสอบถามข้อมูลจากบุคคลต่างๆ เพียงลำพัง โดยปฏิเสธการช่วยเหลือของเวิร์ท ในขณะที่เวิร์ทเป็นเสมือนผู้ช่วยคนสำคัญของนักสืบที่มีหน้าที่สืบหาข้อมูลและคอยสนับสนุนอยู่เบื้องหลัง เขาเป็นเพียงหนุ่มน้อยที่หมกมุ่นกับข้อมูลในคดีฆาตกรรมและตื่นเต้นกับการค้นพบสิ่งใหม่ๆ ในการสืบสวนสอบสวนเสมอ และในบางครั้งที่ลิบบีอนุญาตให้เขาเดินทางไปพูดคุยกับคนอื่นๆ เพื่อหาข้อมูลด้วย เวิร์ทก็จะแสดงออกถึงความตื่นเต้นอย่างเห็นได้ชัด ดังที่ว่า

> Lyle was in the passenger seat. He'd debated the pros and cons of joining me (maybe I would have more rapport with Krissi alone, us both being women; on the other hand, he did know this part of the case better; but then again, he may get too excited, ask her too many questions...) Now he was fussing next to me, flicking the door lock up and down, fiddling with the radio, reading each sign out loud, like he was trying to reassure himself of something... (Flynn, 2009, pp. 162-163)

ลิบบีอาจเป็นหญิงสาวธรรมดาแต่เธอมีลักษณะที่ไม่ต่างไปจากตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพที่ได้กล่าวไปข้างต้น พวกเธอมักถูกนำเสนอให้เห็นถึงความแข็งกร้าว ความดุดัน และมีประสบการณ์ในการทำงาน ตลอดจนการใช้ชีวิตที่เหนือกว่านักสืบชายที่เป็นเพื่อนร่วมงาน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นความพยายามของผู้ประพันธ์ที่จะลบล้างภาพของตัวละครนักสืบหญิงที่มักตกอยู่ในสถานะที่เป็นรองจากนักสืบชาย

การสืบสวนของลิบบีสามารถนำไปสู่ความจริงที่ว่าไดออนดราเป็นคนฆ่ามิเชล และเบ็นเป็นเพียงผู้บริสุทธิ์ที่รับผิดแทนคนรักของตนเอง คดีของเบ็นจึงถูกนำกลับมาพิจารณาใหม่อีกครั้ง การทำงานของลิบบีในฐานะนักสืบหญิงไม่ได้เป็นเพียงการแสดงให้เห็นถึงการก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพ แต่ยังเผยให้เห็นถึงการวิพากษ์สังคมในประเด็นเรื่องการทำงานที่ผิดพลาดของตำรวจอย่างชัดเจน การที่เบ็นยอมรับผิดแทนไดออนดราอาจเป็นเหตุผลส่วนตัว แต่ในแง่ของการสืบสวนสอบสวนตำรวจกลับเลือกที่จะเชื่อคำให้การของลิบบีและสรุปผลคดีในทันที ดังที่สมาชิกคนหนึ่งในชมรมนิยมคดีฆาตกรรมได้กล่าวว่า "Bullshit. You saw what they told you to see because you were a good, scared little girl who wanted to help. The prosecution screwed you up royally. They used you to nail the easiest target. Laziest police work I ever seen." (Flynn, 2009,

p. 42) หรือในตอนที่ลิบบีหวนนึกถึงช่วงเวลาหลังเหตุการณ์ฆาตกรรมที่เธอได้รับการดูแลจากจิตแพทย์ จิตแพทย์ที่เชื่อมั่นว่าเบ็นคือฆาตกรได้เลือกใช้วิธีการป้อนข้อมูลที่เป็นไปได้ให้แก่เหยื่อผู้รอดชีวิตซึ่งเป็นเด็ก ดังที่ว่า

> I was remembering my own shrink, after the murders. Dr. Brooner, who always wore blue, my favorite color, for our sessions, and who gave me treats when I told him what he wanted to hear. *Tell me about seeing Ben with that shotgun, shooting your mother. I know this is so hard for you, Libby, but if you say it, say it aloud, you will help your mom and sisters and you will help yourself start to heal…* I would be a brave little girl and say that I saw Ben chop up my sister and I saw Ben kill my mother… (Flynn, 2009, p. 266)

การทำงานของเจ้าหน้าที่ตำรวจและจิตแพทย์แสดงให้เห็นถึงความบกพร่องอย่างชัดเจน พวกเขาต้องการจับกุมคนร้ายเพื่อที่จะได้ปิดคดีให้เร็วที่สุด จึงตั้งข้อสงสัยเบ็นผู้ที่มีความเป็นไปได้มากที่สุดที่จะลงมือฆาตกรรม และเลือกใช้เด็กผู้หญิงที่ตกอยู่ในความหวาดกลัวเป็นเครื่องมือในการจับกุมพี่ชายของตนเอง การวิพากษ์การทำงานของตำรวจยังคงปรากฏในเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* อีกด้วย ในการสืบสวนคดีฆาตกรรมเด็กผู้หญิงในเมืองวินด์แก็ป นักสืบวิลลิสพุ่งเป้าไปยังจอห์น (John) พี่ชายของเด็กผู้หญิงที่เสียชีวิต จนจอห์นถูกนินทาว่าร้ายจากคนในเมืองว่าเป็นฆาตกรทั้งที่เขาเป็นผู้บริสุทธิ์ ชีวิตของเด็กหนุ่มต้องพังทลายลงทันที ดังที่พรีกเกอร์พูดกับวิลลิสว่า “Your investigation has ruined this boy, Richard.” (Flynn, 2006, p. 274) เห็นได้ชัดว่าตัวละครเจ้าหน้าของรัฐจากนวนิยายทั้งสองเรื่องต้องการหาข้อสรุปให้กับคดีฆาตกรรมที่สร้างความหวาดกลัวให้กับสังคม เพื่อจัดระเบียบและนำพาความความสงบให้กลับมาอีกครั้ง แต่ความพยายามดังกล่าวกลับกลายเป็นข้อผิดพลาดที่ได้รับการแก้ไขจากตัวละครหญิงที่เป็นเพียงประชาชนคนธรรมดา การนำเสนอถึงการทำงานที่บกพร่องของเจ้าหน้าที่รัฐ ไม่เพียงแต่เผยให้เห็นถึงความด้อยประสิทธิภาพของระบบยุติธรรมในสังคม แต่ยังแสดงให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องเพศสภาพที่เปลี่ยนแปลงไปในนวนิยายสืบสวนสอบสวนอย่างชัดเจน ตัวละครหญิงจากนวนิยายทั้งสองเรื่องเป็นเพียงคนธรรมดาที่ไม่มีอำนาจหรือได้รับการยกย่องใดๆ จากสังคม และหากเปรียบเทียบกับลักษณะของตัวละครในนวนิยายประเภทนี้จะพบว่าพวกเธอเป็นตัวละครเหยื่อที่ถูกหลอกหลอนจากเหตุการณ์อันเลวร้ายในอดีตอีกด้วย แต่ผู้ประพันธ์กลับนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครหญิงทั้งสองสามารถเยียวยาบาดแผลในจิตใจของตนเองได้ด้วยการทำหน้าที่ของนักสืบตลอดจนใช้ความรู้ความสามารถของตนเองในการสืบหาความจริงและตีแผ่ให้สังคมรับรู้ได้

นอกเหนือจากการก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตยด้วยการสร้างตัวละครหญิงที่สามารถทำหน้าที่นักสืบได้ดีแล้วนั้น ผู้ประพันธ์ยังนำเสนอเรื่องราวความรักและชีวิตส่วนตัวของตัวละครหญิงที่แตกต่างไปจากความคาดหวังของสังคมอีกด้วย อย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้นตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพสามารถประสบความสำเร็จในการทำงานได้เฉกเช่นผู้ชาย แต่เมื่อพวกเธอต้องการมีความรักเหมือนคนทั่วไป พวกเธอกลับไม่สมหวังและต้องใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยวเพียงลำพัง เพราะผู้หญิงแกร่งไม่ได้เป็นผู้หญิงในแบบที่ตัวละครชายปรารถนา ซึ่งในนวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* และเรื่อง *ดาร์ก เพลสเซส* อาจไม่ได้สื่อให้เห็นอย่างชัดเจนว่าพวกเธอถูกลงโทษจากการเป็นผู้หญิงเก่งที่ก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพ แต่ผู้ประพันธ์ก็พยายามสื่อให้เห็นว่าพวกเธอไม่ได้เป็นตัวละครหญิงตามแบบขนบที่จะต้องมีความสัมพันธ์แบบผูกมัดหรือมีครอบครัวที่สมบูรณ์แบบ ในนวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* พรีกเกอร์ใช้ชีวิตการเป็นนักข่าวเพียงลำพังในชิคาโก ห้องพักของเธอเรียบง่ายและไม่มีสิ่งมีชีวิตใดๆ ดังที่ว่า “I had no pets to worry about, no plants to leave with a neighbor…” (Flynn, 2006, p. 6) ความเรียบง่ายท่ามกลางเมืองใหญ่อย่างชิคาโกสะท้อนให้เห็นถึงความว่างเปล่าและความเงียบเหงาในชีวิตของเธอ พรีกเกอร์ไม่ได้แต่งงานและไม่มีคนรัก เธอเลือกใช้ชีวิตเพียงลำพังและมีความสัมพันธ์ที่ไม่ผูกมัดกับนักสืบวิลลิสและจอห์น พี่ชายของเด็กผู้หญิงที่เสียชีวิต

ภายใต้การนำเสนอภาพของตัวละครหญิงที่ปฏิเสธการมีความสัมพันธ์แบบผูกมัดหรือใช้ชีวิตแบบครอบครัว ผู้ประพันธ์ก็ได้สื่อให้เห็นถึงขนบและความคาดหวังของสังคมที่มีต่อผู้หญิงในฐานะเมียและแม่อีกด้วย อาทิ ในขณะที่พรีกเกอร์กำลังเดินทางไปยังเมืองวินด์แก็ป ผู้ประพันธ์ได้บรรยายถึงสภาพของเมืองโดยรวมและกล่าวถึงผู้หญิงในเมืองนี้ผ่านความคิดของพรีกเกอร์ ดังที่ว่า “Most nice women in Wind Gap are teachers or mothers or work at places like Candy’s Casuals.” (Flynn, 2006, p. 9) จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์สอดแทรกแนวคิดที่ว่าผู้หญิงที่ดีไม่เพียงแต่จะประกอบอาชีพที่เกี่ยวพันกับเด็กอย่างการเป็นครูหรือเกี่ยวพันกับความสวยงามอย่างการเป็นพนักงานในร้านขายเสื้อผ้า แต่พวกเธอยังมักจะเป็น “แม่” อีกด้วย ซึ่งไม่ว่าจะเป็นอาชีพนักข่าวที่ทำงานอยู่ในเมืองใหญ่ที่เต็มไปด้วยความวุ่นวายหรือการไม่มีครอบครัวก็ล้วนแล้วแต่ทำให้พรีกเกอร์รู้สึกว่าเธอแปลกแตกต่างจากผู้หญิงในเมืองนี้ ความรู้สึกดังกล่าวเกิดขึ้นอีกครั้งเมื่อเธอเดินทางไปหานายอำเภอเพื่อสอบถามข้อมูลของคดีฆาตกรรม ดังที่ว่า “The *Miss* stung me a bit. I couldn’t tell if it was politeness I wasn’t accustomed to or a jab at my unmarried state. A single woman even a hair over thirty was a queer thing in these parts.” (Flynn, 2006, p. 55) นอกจากนี้ยังเห็นได้จากในตอนที่พรีกเกอร์พบกับเพื่อนเก่าและพูดคุยกันถึงเรื่องราวการฆาตกรรมเด็กหญิงทั้งสอง พวกเธอต่างเศร้าสลดกับความสูญเสียที่เกิดขึ้น แต่พรีกเกอร์เป็นคนเดียวที่ไม่ได้แสดงความเศร้าออกมาอย่างชัดเจน จนเพื่อนๆ คิดว่าการที่เธอไม่มีลูกเป็นต้นเหตุของจิตใจอันด้านชา ดังที่ว่า

> ‘Camille doesn’t have any children,’ Katie said piously. ‘I don’t think she can feel that hurt the way we do.’
> ‘I feel very sad about those girls,’ I said...
> ‘I don’t mean this to sound cruel,’ Tish bagan, ‘but it seems like part of your heart can never work if you don’t have kids. Like it will always be shut off.’
> ‘I agree,’ Katie said. ‘I didn’t really become a woman until I felt Mackenzie inside me. I mean, there’s all this talk these days of God versus science, but it seems like, with babies, both sides agree. The Bible says be fruitful and multiply, and science, well, when it all boils down, that’s what women were made for, right? To bear children.’
> ‘Girl power,’ Becca muttered under her breath.
>
> (Flynn, 2006, pp. 171-172)

การพูดคุยกันถึงคุณค่าของความเป็นแม่เป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างพรีกเกอร์ผู้เป็นสาวโสดกับกลุ่มเพื่อนที่มีครอบครัว อีกทั้งยังเป็นเสมือนเสียงสะท้อนของสังคมกลุ่มหนึ่งที่ยึดติดอยู่กับแนวคิดเรื่องเพศสภาพที่ว่าการให้กำเนิดและการเลี้ยงดูลูกเป็นสิ่งที่ช่วยเติมเต็มให้บุคคลกลายเป็นผู้หญิงที่สมบูรณ์ ในขณะเดียวกันก็เป็นการสื่อให้เห็นว่าผู้หญิงจะมีคุณค่าและได้รับการยอมรับจากสังคมก็ต่อเมื่อได้ทำหน้าที่แม่และเมีย ซึ่งพรีกเกอร์ที่ไม่มีสามีและลูกย่อมกลายเป็นบุคคลที่แปลกแยกแตกต่างไปจากพวกเธอ ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วนั้นผู้หญิงทุกคนต่างมีคุณค่าในตนเองและไม่ควรที่จะยึดโยงคุณค่านั้นเข้ากับสถานะใดๆ ในสังคม

การนำเสนอภาพตัวละครหญิงที่ไม่ได้มีพฤติกรรมตรงกับความคาดหวังของสังคมยังเกิดขึ้นกับลิบบีจากเรื่อง *ดาร์ก เพลสเซส* อีกด้วย ลิบบีเป็นเด็กกำพร้าที่ต้องตระเวนไปอาศัยอยู่ตามบ้านญาติ ซึ่งมักลงท้ายด้วยการสร้างความวุ่นวายจนญาติไม่สามารถทนพฤติกรรมของเธอได้ ในปัจจุบันลิบบีอาศัยอยู่เพียงลำพังในบ้านเช่าขนาดเล็ก จากการบรรยายถึงชีวิตการเป็นอยู่ของลิบบีจะเห็นได้ว่าเธอมีชีวิตที่เงียบเหงา ไม่มีคนรักและมีความสัมพันธ์ที่ไม่ผูกมัดกับชายหนุ่มเช่นเดียวกับพรีกเกอร์ ผู้ประพันธ์ได้สื่อถึงชีวิตที่ปราศจากคู่ครองของเธอผ่านสัญลักษณ์ในเรื่องอย่างนิ้วนางข้างซ้ายที่ถูกตัดไป เนื่องจากในคืนฆาตกรรมเธอได้หลบซ่อนอยู่นอกบ้านเป็นเวลานานจนหิมะกัดนิ้วเท้าสามนิ้วและนิ้วนางข้างซ้ายอีกครึ่งนิ้วไป การสูญเสียนิ้วนางข้างซ้ายซึ่งใช้ในการสวมแหวนแต่งงานเป็นเสมือนการสื่อให้เห็นถึงความโดดเดี่ยวและการไร้คู่ครองของลิบบี จะเห็นได้ว่าชีวิตส่วนตัวของตัวละครทั้งสองมีความคล้ายคลึงกับตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพในตัวบทอื่นๆ กล่าวคือพวกเธอมักจะใช้ชีวิตเพียง

ลำพังมากกว่าการมีครอบครัว แต่ความแตกต่างที่เกิดขึ้นคือการมีชีวิตที่โดดเดี่ยวของนักสืบหญิงมืออาชีพถูกนำเสนอให้เห็นว่าเป็นผลมาจากการทุ่มเทให้กับการทำงานมากจนไม่สามารถแบ่งปันเวลาให้กับเรื่องส่วนตัวได้ แต่ในกรณีของตัวละครหญิงจากเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* และเรื่อง *ดาร์ก เพลส เซส* จะเห็นได้ว่าพวกเธอคือภาพแทนของผู้หญิงที่ก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพด้วยการทำตัวแข็งกร้าว การใช้ชีวิตอิสรเสรีพร้อมกับมีความสัมพันธ์ที่ไม่ผูกมัด อีกทั้งยังปฏิเสธที่จะอยู่ในบทบาทของแม่และเมียตามที่สังคมคาดหวังอีกด้วย

นวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* และเรื่อง *ดาร์ก เพลสเซส* อาจมีความแตกต่างจากนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนเรื่องอื่นๆ ที่ไม่มีตัวละครนักสืบเป็นตัวละครเอก แต่กลับให้ตัวละครเอกหญิงทำหน้าที่เสมือนนักสืบแทน ซึ่งการนำเสนอเช่นนี้เป็นกระแสที่พบเห็นได้มากขึ้นในนวนิยายหรือภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยที่ตัวละครเอกมักถูกนำเสนอด้วยภาพลักษณ์ที่คลุมเครือ กล่าวคือพวกเธอเป็นเหยื่อที่ทนทุกข์จากความทรงจำในอดีตแต่ขณะเดียวกันพวกเธอก็สามารถเยียวยาความทุกข์นั้นได้ด้วยการคลี่คลายคดีอาชญากรรมที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับตนเองโดยตรง โดยตัวละครหญิงเหล่านี้ยังคงมีภาพลักษณ์ที่คล้ายคลึงกับตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพ คือพวกเธอได้ก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพและทำหน้าที่ของนักสืบได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้การสร้างตัวละครหญิงผู้เป็นประชาชนธรรมดาให้ทำหน้าที่ไม่ต่างจากนักสืบยังเป็นเสมือนการต่อรองกับภาพลักษณ์ของนักสืบที่จะต้องเก่งกาจ ห้าวหาญ และมีอภิสิทธิ์เหนือตัวละครอื่นๆ เพราะพวกเธอสามารถคลี่คลายคดีอาชญากรรมและยังเปิดเผยข้อผิดพลาดของเจ้าหน้าที่ของรัฐได้อีกด้วย

5.3 สรุป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิจัยพบว่าผู้ประพันธ์นวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาเลือกนำเสนอการสืบสวนสอบสวนคดีอาชญากรรมผ่านตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพและตัวละครหญิงที่ทำหน้าที่เสมือนนักสืบ ในนวนิยายที่มีตัวละครหญิงเป็นนักสืบมืออาชีพไม่ว่าจะเป็น เจน ริซโซลี จากนวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ดี ดี วอร์เรน จากนวนิยายเรื่อง *ไฮด์* หรืออีฟ ดัลลัส จากนวนิยายเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นถึงความพยายามของนักเขียนในการนำเสนอการถูกกดทับและการต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยในนวนิยายสืบสวนสอบสวน ผ่านบทบาทของตัวละครนักสืบหญิงที่เปลี่ยนแปลงไปจากรูปแบบตามขนบ ตัวบทเหล่านี้นำเสนอให้เห็นถึงความมุ่งมั่นของนักสืบหญิงในการแสวงหาความสำเร็จในการทำงาน โดยผู้ประพันธ์มักสร้างตัวละครนักสืบชายขึ้นมาเพื่อเทียบเคียงให้เห็นถึงความสามารถของตัวละครนักสืบหญิงที่โดนเด่นมากกว่า แต่ภายใต้การก้าวขึ้นมามีบทบาททัดเทียมหรือเหนือกว่าตัวละครชาย ผู้วิจัยกลับพบว่าตัวละครหญิงยังต้องเผชิญกับการแบ่งแยกหรือการคุกคามทางเพศจากเพื่อนร่วมงานชาย ความรุนแรงที่เกิดขึ้นเป็นอาชญากรรมที่

สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาในสังคมแห่งความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ แม้ผู้หญิงจะได้รับโอกาสในการทำงาน แต่ความสามารถของพวกเธอกลับถูกบดบังด้วยอคติทางเพศที่ยกย่องว่าผู้ชายเหนือกว่าและทำหน้าที่ต่างๆ ได้ดีกว่าผู้หญิง หรือการมอบความโดดเดี่ยวในชีวิตรักให้แก่นักสืบหญิงเพื่อเป็นบทลงโทษที่พวกเธอก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพ แต่ในขณะเดียวกันก็พบว่ามีการต่อรองกับแนวคิดเหล่านี้ ด้วยการสร้างตัวละครนักสืบหญิงที่สามารถสร้างความสมดุลให้กับชีวิตส่วนตัวและชีวิตการทำงานได้เป็นอย่างดี

ตัวละครนักสืบหญิงที่ถูกนำเสนอในอีกรูปแบบหนึ่งคือตัวละครหญิงที่เป็นคนทั่วไปและทำหน้าที่เสมือนนักสืบ ได้แก่ คามิลล์ พรีกเกอร์ จากนวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* และลิบบี เดย์ จากนวนิยายเรื่อง *ดาร์ก เพลสเซส* ตัวละครทั้งสองไม่ใช่นักสืบมืออาชีพหรือนักสืบสมัครเล่นที่ชื่นชอบการสืบสวนสอบสวน แต่พวกเธอเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับคดีฆาตกรรมและได้รับบทบาทนักสืบผู้ดำเนินเรื่องราวที่เผยให้เห็นถึงความรุนแรงและความวิปริตในจิตใจของมนุษย์ แม้ว่าตัวละครหญิงทั้งสองจะไม่ได้แสดงให้เห็นถึงการก้าวข้ามไปยังพื้นที่การทำงานที่เต็มไปด้วยผู้ชายเฉกเช่นตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพ แต่พวกเธอกลับดำรงอยู่ในภาพลักษณ์ของนักสืบหญิงที่สามารถเปิดเผยความจริงและเผยให้เห็นถึงข้อผิดพลาดของนักสืบชายและเจ้าหน้าที่ของรัฐได้ ซึ่งภาพลักษณ์ดังกล่าวคือการพยายามต่อรองกับภาพของตัวละครเหยื่อผู้หญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนที่มักถูกยึดโยงไว้กับความอ่อนแอ กล่าวคือพวกเธออาจเป็นเหยื่อที่ถูกหลอกหลอนจากเหตุการณ์เลวร้ายในอดีต แต่พวกเธอก็สามารถเยียวยาปัญหานั้นและใช้ความสามารถของตนเองในการสืบสวนเพื่อหาความจริงของคดีได้ ทั้งนี้ พวกเธอยังคงมีเอกลักษณ์บางประการที่คล้ายคลึงกับตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพ ไม่ว่าจะเป็นความบ้าดีเดือดที่พร้อมจะนำชีวิตของตนเองเข้าแลกกับการสืบหาข้อเท็จจริง หรือความอ้างว้างโดดเดี่ยวที่เกิดขึ้นจากการปฏิเสธความสัมพันธ์ที่ผูกมัด

ตัวละครนักสืบหญิงทั้งสองรูปแบบอาจพบเจอกับปัญหาหรือบทลงโทษที่เกิดขึ้นจากการก้าวข้ามขนบเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตย แต่พวกเธอก็ได้พิสูจน์ให้เห็นว่าตัวละครหญิงในนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนไม่จำเป็นต้องอยู่ในบทบาทเหยื่อผู้อ่อนแอหรือหญิงร้ายเท่านั้น แต่พวกเธอสามารถทำหน้าที่ของนักสืบได้เป็นอย่างดี ด้วยการผนวกเอาเอกลักษณ์ของตัวละครนักสืบชายในอดีตที่แข็งกร้าว บ้าดีเดือด และยึดมั่นเหตุผลเป็นสำคัญ มารวมกับความรู้ ความสามารถในการสังเกตและสัญชาตญาณในแบบของผู้หญิง ตัวละครนักสืบหญิงเหล่านี้อาจไม่ใช่ภาพแทนการเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงในสังคมทั้งหมดแต่ก็เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความปรารถนาส่วนหนึ่งของสังคม ในแง่ที่ว่าผู้หญิงไม่ควรถูกจำกัดไว้ภายใต้บทบาทของผู้อ่อนแอหรือเป็นเพียงช้างเท้าหลังในครอบครัว แต่พวกเธอควรมีตัวตนในพื้นที่สาธารณะ ได้รับการปฏิบัติที่เท่าเทียม และเป็นที่ยอมรับในด้านการทำงานเช่นเดียวกันผู้ชาย

บทที่ 6

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

6.1 บทสรุป

นวนิยายสืบสวนสอบสวนเป็นนวนิยายประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมจากผู้อ่านมาเป็นเวลานาน เพราะมีการสร้างปมปัญหาที่ช่วยกระตุ้นความคิดและการสร้างเหตุการณ์ที่ทำให้ผู้อ่านลุ้นระทึกไปพร้อมกับตัวละคร ซึ่งนวนิยายสืบสวนสอบสวนในแต่ละยุคสมัยก็จะมีการนำเสนอที่แตกต่างกันออกไป แต่สิ่งที่มักปรากฏอยู่ในงานคือการนำเสนอภาพของตัวละครชายที่มีอำนาจเหนือกว่าตัวละครหญิง สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นภาพสะท้อนของความแตกต่างทางเพศสภาพที่เกิดขึ้นในสังคมปิตาธิปไตย อย่างไรก็ตามภายใต้ภาพของเหยื่อความรุนแรงกลับพบว่าผู้หญิงเริ่มที่จะต่อรองด้วยการเป็นผู้กระทำมากขึ้น ทั้งในฐานะอาชญากรผู้กระทำความรุนแรงและในฐานะเจ้าหน้าที่ผู้รักษากฎหมาย โดยความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้อาจเกิดขึ้นจากการให้ความสำคัญกับเรื่องราวของผู้หญิงจนนำไปสู่การตระหนักถึงปัญหาความรุนแรงที่ก่อขึ้นโดยผู้หญิง ตลอดจนการเปิดโอกาสให้กับผู้หญิงได้มีพื้นที่ในสังคมเฉกเช่นผู้ชายมากขึ้น

ภาพความรุนแรงและการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวในสังคมถูกนำมาขยายให้เห็นได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้นในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัย ที่มักจะนำเสนออาชญากรรมความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับคนในสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษานวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาที่เขียนขึ้นโดยนักเขียนหญิง เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิธีการนำเสนอที่นักเขียนมีต่อตัวละครหญิงในบทบาทต่างๆ ซึ่งตัวละครหญิงตลอดจนเรื่องราวของการสืบสวนสอบสวนภายใต้การเขียนของนักเขียนหญิงย่อมมีความแตกต่างจากการเขียนของนักเขียนชาย เนื่องจากเป็นมุมมองการเล่าเรื่องของผู้หญิงที่มีประสบการณ์ชีวิตต่างออกไปจากผู้ชาย จากการศึกษานวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* ของเทสส์ เกอร์ริตเซน, *อโลน* และ *ไฮด์* ของลิซ่า การ์ดเนอร์, *ฮาร์ทซิก* ของเชลซี เคน, *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ของเจ ดี ร็อบบ์, *ชาร์ป ออบเจ็คส์* และ *ดาร์ก เพลสเซส* ของจิลเลียน ฟลินน์ ผู้วิจัยพบว่าตัวบทที่คัดสรรมานั้นไม่ได้นำเสนอเพียงการไขปริศนาจากคดีฆาตกรรมซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของนวนิยายประเภทนี้เท่านั้น แต่ผู้ประพันธ์ยังเผยให้เห็นถึงสภาพจิตใจของตัวละครที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับอาชญากรรมดังกล่าว เพื่อที่จะทำให้ผู้อ่านได้รับรู้และพิจารณาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งจากในแง่มุมของนักสืบ เหยื่อ หรือแม้แต่อาชญากร โดยตัวบทคัดสรรทุกเรื่องมีความคล้ายคลึงกันในแง่ของการนำเสนออาชญากรรมหลักในเรื่องควบคู่ไปกับ

การนำเสนอบทบาทอันหลากหลายและซับซ้อนของตัวละครหญิงที่เผยให้เห็นถึงการถูกกดทับและการต่อรองกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตย ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหญิงผู้เป็น “เหยื่อ” ที่ต้องเผชิญกับความรุนแรงจากอาชญากรชายเฉกเช่นในวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนตามขนบแต่สามารถพลิกกลับเป็นผู้กระทำได้ ตัวละคร “อาชญากร” หญิงที่ก่ออาชญากรรมเพื่อสิ่งที่ตนเองปรารถนา หรือตัวละคร “นักสืบ” หญิงที่ก้าวไปยังพื้นที่การทำงานที่เต็มไปด้วยความรุนแรง

เราเห็นได้ชัดว่าการนำเสนอให้เห็นถึงตัวละครหญิงที่มีความหลากหลายในตนเองเกิดขึ้นจากการที่นักเขียนหญิงล้วนแล้วแต่ต้องการต่อรองกับขนบของนวนิยายสืบสวนสอบสวน กล่าวคือนวนิยายประเภทนี้มักมุ่งเน้นการแสดงออกถึงความเป็นชายผ่านการนำเสนอให้ตัวละครเอกชายมีความโดดเด่น ตลอดจนการทำให้ตัวละครหญิงกลายเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งที่สร้างสีสันให้กับงาน หรือแม้แต่ในกรณีที่นักเขียนนำเสนอให้ตัวละครเอกหญิงมีความโดดเด่น ก็มักจะเกิดขึ้นภายใต้การลดทอนความเป็นหญิงของตัวละครแล้วจึงสวมบทบาทความเป็นชายเพื่อให้เป็นที่ยอมรับในพื้นที่ของอาชญากรรมและความรุนแรง จนกระทั่งตัวละครหญิงกลายเป็นเพียงตัวละครที่ไม่สามารถแสดงออกถึงตัวตนของตนเองและมีลักษณะไม่ต่างไปจากตัวละครชายตามขนบ แต่นักเขียนหญิงเหล่านี้ได้ทำให้นวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาเป็นพื้นที่ใหม่ซึ่งเปิดกว้างให้กับตัวละครหญิงที่มีความหลากหลาย หรืออีกนัยหนึ่งเป็นเสมือนการส่งสารจากนักเขียนไปยังผู้อ่านว่าผู้หญิงสามารถที่จะเป็น “ผู้หญิง” ในแบบที่ตนเองต้องการได้ กล่าวคือนักเขียนหญิงมิได้ต้องการโต้กลับแนวคิดปิตาธิปไตยด้วยการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นตัวละครเอกผู้สมบูรณ์แบบในพื้นที่ของนวนิยายสืบสวนสอบสวน แต่ตัวละครหญิงเหล่านี้มีสิทธิ์ที่จะเลือกเส้นทางของตนเองไม่ว่าทางเลือกนั้นจะดีหรือไม่ก็ตาม พวกเธอไม่จำเป็นต้องเป็นเพียงแม่และเมียที่แสนดี หรือผู้หญิงอ่อนแอที่ต้องอยู่ภายใต้กรอบที่สังคมกำหนดให้มีสถานะด้อยกว่าผู้ชาย แต่พวกเธอสามารถเป็นผู้กระทำที่ต่อกรกับความรุนแรงเพื่ออิสรภาพของตนหรือเป็นหญิงร้ายที่ทำทุกอย่างเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง อีกทั้งยังเป็นผู้หญิงเก่งและแกร่งที่ได้อยู่ในเส้นทางอาชีพที่ต้องการและสามารถทำในสิ่งที่ถูกต้องได้อีกด้วย

ผู้หญิงในแบบแรกที่ถูกนำเสนอในตัวบทคัดสรรคือตัวละครหญิงผู้ตกเป็นเหยื่ออาชญากรรมทางเพศแต่สามารถพลิกกลับเป็นผู้กระทำได้ ได้แก่ ตัวละครหญิงจากนวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* และนวนิยายเรื่อง *อโลน* นวนิยายทั้งสองเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาการข่มขืนที่ยังคงพบเห็นได้บ่อยครั้งในสังคม ความอ่อนแอและความไม่เท่าเทียมกันทางด้านกายภาพยังคงเป็นจุดอ่อนที่ทำให้ผู้หญิงเสียเปรียบและตกเป็นเหยื่อของผู้ชาย สิ่งที่นวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยทั้งสองเรื่องได้นำเสนอแตกต่างออกไปจากวรรณกรรมตามขนบคือไม่ได้มุ่งเน้นเพียงกระบวนการสืบสวนสอบสวนอาชญากรรมที่บอกเล่าผ่านตัวละครนักสืบหรือผู้ช่วยของนักสืบ ซึ่งมักจะละเลยคุณค่าความเป็นมนุษย์ของผู้ที่ตกเป็นเหยื่อโดยมองว่าเหยื่อเป็นเพียงเครื่องมือที่นำไปสู่ความจริงเท่านั้น แต่ผู้ประพันธ์ได้เผยให้เห็นถึงมุมมองการเล่าเรื่องที่หลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากมุมมองของเหยื่อที่ถูกข่มขืน ซึ่งทำ

ให้ผู้อ่านได้สัมผัสกับความเจ็บปวดและเข้าใจสาเหตุของการที่ตัวละครเหยื่อเลือกพลิกกลับเป็นผู้กระทำ ทั้งนี้ การบอกเล่าความในใจของเหยื่ออาชญากรรมทางเพศไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกไร้คุณค่าและการสูญเสียตัวตนความเป็นมนุษย์ การจมอยู่กับความหวาดกลัวในอดีต หรือความรู้สึกอ่อนแอในจิตใจที่ทำให้พวกเธอโหยหาการปกป้องดูแลตลอดเวลา อาจเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางเพศที่ยังคงกดทับให้ผู้หญิงเป็นเพียงเพศที่อ่อนแอ ซึ่งเป็นลักษณะการนำเสนอที่คล้ายคลึงกับการนำเสนอตัวละครหญิงในวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนตามขนบ แต่ในขณะเดียวกันนั้นการสื่อถึงความเจ็บปวดผ่านตัวละครหญิงโดยตรงกลับเป็นวิธีการต่อรองกับมายาคติเรื่องการข่มขืนที่พยายามโยนความผิดให้กับผู้หญิง เพราะผู้ประพันธ์พยายามนำเสนอให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการข่มขืนเป็นอาชญากรรมที่เกิดขึ้นจากความเลวร้ายของอาชญากรและเป็นสิ่งที่สร้างบาดแผลในจิตใจของผู้ถูกกระทำอย่างใหญ่หลวง เหยื่อจากการถูกข่มขืนไม่เคยยินยอมหรือยินดีกับสิ่งที่เกิดขึ้น ดังนั้นพวกเธอจึงไม่ควรถูกตั้งคำถามใดๆ ที่จะสื่อให้เห็นว่าตนเองเป็นต้นเหตุของการถูกข่มขืน

นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์ยังต่อรองกับภาพลักษณ์ความเป็นเหยื่อผู้อ่อนแอของตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนด้วยการนำเสนอบทบาทที่แตกต่างออกไป อาทิ บทบาทผู้ถูกกระทำที่ต้องกลับไปเผชิญหน้ากับอาชญากรอีกครั้งและสามารถเอาชนะมาได้ โดยการนำเสนอภาพตัวละครเหยื่อผู้หญิงที่พลิกกลับเป็นผู้กระทำในนวนิยายทั้งสองเรื่องอาจมีความแตกต่างจากนวนิยายเรื่องอื่นๆ ที่นำเสนออาชญากรรมทางเพศหรือความรุนแรงอื่นๆ ต่อตัวละครหญิง เพราะผู้ประพันธ์มิได้พยายามเปลี่ยนแปลงตัวละครหญิงให้สวมบทบาทผู้กระทำที่แข็งกร้าวเฉกเช่นตัวละครอาชญากรชายหรือเป็นเครื่องจักรสังหารที่เต็มไปด้วยความคับแค้นในจิตใจ แต่ผู้ประพันธ์จงใจให้พวกเธอเผชิญหน้ากับความรุนแรงที่เป็นเสมือนการรื้อฟื้นบาดแผลภายในจิตใจที่ถูกเก็บซ่อนไว้ เพื่อเยียวยาบาดแผลนั้นด้วยการก้าวข้ามความหวาดกลัวและเรียนรู้ที่จะต่อสู้เพื่อปกป้องตนเองอย่างแท้จริง การเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจยังปรากฏอยู่ในลักษณะของการสร้างสายสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงที่ล้วนแล้วแต่ต้องเผชิญกับประสบการณ์เลวร้ายเช่นกัน การรวมกลุ่มกันของพวกเธอเป็นเสมือนการต่อรองกับภาพความเป็นเหยื่อผู้อ่อนแอที่อาชญากรมอบให้ เพราะพวกเธอไม่ต้องใช้ชีวิตอยู่กับบาดแผลในจิตใจเพียงลำพัง แต่สามารถปลดปล่อยความทุกข์ใจและมองเห็นคุณค่าของการมีชีวิตต่อไปได้ นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังนำเสนอบทบาทอื่นๆ ที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่าความเป็นมนุษย์ของตัวละครหญิงอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นบทบาทของแม่ที่พยายามทำลายความหวาดกลัวในจิตใจของตนเองและอุทิศชีวิตเพื่อปกป้องลูก หรือบทบาทแพทย์ผู้มากประสบการณ์ที่ทุ่มเทให้กับการทำงานและมุ่งมั่นที่จะช่วยเหลือผู้อื่นอย่างสุดความสามารถ บทบาทหรือแง่มุมชีวิตที่หลากหลายเหล่านี้ทำให้ภาพลักษณ์ของพวกเธอไม่ได้ถูกยึดโยงไว้กับความเป็นเหยื่อที่เคยพบเจอกับเรื่องเลวร้ายในอดีตเท่านั้น แต่พวกเธอคือมนุษย์คนหนึ่งที่สามารถใช้ชีวิตในสถานะใดๆ ก็ได้เฉกเช่นคนทั่วไป

การพลิกกลับบทบาทจากเหยื่อมาเป็นผู้กระทำของตัวละครหญิงในตัวบทคัดสรรทั้งสองเรื่องอาจทำให้เส้นแบ่งระหว่างความเป็นเหยื่อกับอาชญากรเกิดความพร่าเลือน แต่การเป็นผู้กระทำของพวกเธอนั้นล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นจากการปกป้องตนเองให้พ้นจากอันตรายหรือเพื่อโต้กลับแรงกดดันจากคนรอบข้าง ไม่ได้เกิดขึ้นจากความปรารถนาอันดำมืดในจิตใจของตนเองเฉกเช่นตัวละครอาชญากรหญิงที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายสืบสวนสอบสวนเรื่องอื่นๆ โดยจากการศึกษาพบว่านวนิยายสืบสวนสอบสวนตามขนบมักสร้างตัวละครอาชญากรหญิงให้อยู่ในลักษณะของหญิงสาวสวยที่แฝงไปด้วยความอันตราย และยินยอมทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ตนเองต้องการ ลักษณะสำคัญเหล่านี้ยังคงปรากฏอยู่ในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัย กล่าวคือตัวละครอาชญากรหญิงในนวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* และนวนิยายเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* ถูกนำเสนอด้วยภาพของหญิงสาวสวยที่แฝงไปด้วยความชั่วร้าย แต่สิ่งที่ทำให้นวนิยายสองเรื่องนี้แตกต่างจากวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนตามขนบ คือตัวละครหญิงมิได้ถูกเน้นย้ำให้เห็นถึงความสวยและเสน่ห์อันยั่วยวน จนเป็นเสมือนการลดทอนให้พวกเธอเป็นเพียงวัตถุทางเพศเท่านั้น แต่ผู้ประพันธ์ได้เผยให้เห็นถึงความชาญฉลาดของตัวละครหญิงที่ปกปิดความชั่วร้ายของตนเองไว้ด้วยภาพลักษณ์ของหญิงสาวตามแบบขนบ อาจกล่าวได้ว่าผู้ประพันธ์ต่อรองกับแนวคิดปิตาธิปไตยด้วยการจงใจ “เล่น” กับขนบเรื่องเพศสภาพอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครหญิงในบทบาทแม่และเมีย โดยแม่ในทัศนคติหรือความคาดหวังของสังคมคือแม่ที่รักและห่วงใยลูกอย่างแท้จริง แต่ “แม่” ผู้เป็นอาชญากรในเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* กลับทำร้ายร่างกายและจิตใจของลูกจนก่อให้เกิดเป็นโศกนาฏกรรมภายในครอบครัว เช่นเดียวกับเมียในความคาดหวังของสังคมก็จะต้องเป็นผู้หญิงที่โอนอ่อนไปตามความต้องการหรือยินยอมที่จะมีสถานะด้อยกว่าสามี แต่ “เมีย” ผู้เป็นอาชญากรในเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* กลับวางแผนฆาตกรรมสามีอย่างเลือดเย็นเพียงเพื่อที่จะให้ได้มาซึ่งอำนาจและเงินทอง บทบาทเมียและแม่ตามขนบที่ตัวละครหญิงเหล่านี้สวมใส่จึงเป็นเพียงหน้ากากที่ใช้เพื่อบดบังความชั่วร้ายของตนเอง นอกจากนี้การที่ผู้ประพันธ์นำเสนอบทบาทแม่และเมียที่ชั่วร้ายยังเป็นการต่อรองกับภาพความรุนแรงในครอบครัวอีกด้วย เพราะจากสถิติหรือแม้แต่ภาพเหมารวมทางเพศ ผู้ชายมักถูกมอบบทบาทให้เป็นผู้กระทำความรุนแรงต่อผู้หญิง แต่นวนิยายทั้งสองเรื่องพลิกกลับความคาดหวังของสังคมด้วยการให้ตัวละครหญิงเป็นผู้สร้างความรุนแรงในครอบครัว ในขณะที่ตัวละครชายกลับกลายเป็นเพียงเหยื่อที่เสียชีวิตหรือแม้แต่ผู้อ่อนแอที่ไม่สามารถทำหน้าที่ของสามีและพ่อได้อย่างสมบูรณ์

ตัวละครอาชญากรหญิงอีกประเภทหนึ่งที่กระทำความรุนแรงอย่างเปิดเผยและเป็นเสมือนตัวแทนของความเป็นอื่นที่สังคมพยายามกดทับและปกปิดไว้ปรากฏอยู่ในนวนิยายเรื่อง *ฮาร์ทซิก* ผู้ประพันธ์ต่อรองกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพด้วยการทำให้ตัวละครหญิงเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่ชื่นชอบการทรมานและฆ่าผู้คนอย่างเลือดเย็น ซึ่งลักษณะที่โดดเด่นของนวนิยายเรื่องนี้คือแม้ว่าตัวละครอาชญากรหญิงจะถูกคุมขังและไร้ซึ่งอิสรภาพ แต่กลับมีอำนาจเหนือตัวละครชายซึ่งเป็นตัวละครเอก

ของเรื่องอย่างชัดเจน ทั้งนี้การพลิกกลับบทบาทระหว่างตัวละครชายและตัวละครหญิงเป็นลักษณะสำคัญที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายทั้งสามเรื่อง โดยตัวละครชายเป็นเสมือนภาพแทนของความเป็นชายที่ถูกสั่นคลอน กล่าวคือพวกเขาไม่ได้เป็นผู้กระทำที่เข้มแข็งและมีอำนาจเสมอไปแต่สามารถเป็นเหยื่อที่ถูกกระทำโดยตัวละครหญิงได้เช่นเดียวกัน ในบรรดานวนิยายทั้งสามเรื่อง *ฮาร์ทซิก* นำเสนอให้เห็นถึงการพลิกกลับบทบาทนี้ได้ชัดเจนมากที่สุด เพราะผู้ประพันธ์เลือกใช้ตัวละครเอกชายเป็นศูนย์กลางของเรื่องและมักจะบรรยายถึงความรู้สึกนึกคิดที่ตัวละครชายมีต่อเรื่องราวต่างๆ ผู้อ่านจึงมองเห็นความอ่อนแอที่ถูกซ่อนไว้ภายใต้ภาพลักษณ์ที่แข็งกร้าว ในขณะเดียวกันก็จะเห็นถึงความชั่วร้ายและความวิปริตของตัวละครอาชญากรหญิงด้วย นวนิยายทั้งสามเรื่องล้วนแล้วแต่พยายามทำลายภาพเหมารวมของเพศสภาพที่มีอยู่ในวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนตามขนบ ด้วยการนำเสนอภาพความชั่วร้ายของตัวละครอาชญากรหญิงและความอ่อนแอของตัวละครชาย อย่างไรก็ตามแม้ผู้ประพันธ์จะต้องการต่อรองกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตยด้วยการสื่อให้เห็นถึงอำนาจของตัวละครหญิง แต่ตัวละครอาชญากรหญิงเหล่านี้ก็ยังคงถูกลงโทษจากความผิดที่ตนเองได้กระทำ ซึ่งผู้ประพันธ์นำเสนอให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการลงโทษที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเพราะพวกเธอไร้ซึ่งศีลธรรมและละเมิดกฎหมายของสังคม มิใช่เพราะพวกเธอละเมิดขนบของเพศสภาพและก้าวล้ำไปยังพื้นที่ของผู้ชาย

ผู้หญิงในแบบสุดท้ายที่ปรากฏในตัวบทคัดสรรคือตัวละครนักสืบหญิง ซึ่งถูกนำเสนอทั้งในบทบาทของเจ้าหน้าที่รัฐที่มีหน้าที่รับผิดชอบกับอาชญากรรมที่เกิดขึ้นและบทบาทคนธรรมดาที่เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับอาชญากรรม ตัวละครนักสืบหญิงผู้เป็นเจ้าหน้าที่รัฐปรากฏอยู่ในนวนิยายเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* นวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* และนวนิยายเรื่อง *ไฮด์* นวนิยายทั้งสามเรื่องมุ่งเน้นนำเสนอตัวละครหญิงในพื้นที่การทำงานของตำรวจ โดยบทบาทที่พวกเธอได้รับคือหัวหน้าหน่วยสืบสวนสอบสวนคดีฆาตกรรม ที่มีทั้งความเฉลียวฉลาด ความกล้าหาญ และความมุ่งมั่น บทบาทดังกล่าวสื่อให้เห็นถึงการทำลายภาพเหมารวมของเพศสภาพในนวนิยายสืบสวนสอบสวนอย่างชัดเจน เพราะตัวละครนักสืบหญิงมิได้มีสถานะเป็นรองจากนักสืบชายเฉกเช่นวรรณกรรมตามขนบ แต่พวกเธอสามารถมีตัวตนในพื้นที่การทำงาน ทั้งยังได้รับสถานะที่เทียบเท่าหรือแม้แต่เหนือกว่าผู้ชายอีกด้วย แต่ภายใต้สถานะที่เหนือกว่านี้กลับพบว่าตัวละครนักสืบหญิงในนวนิยายเรื่อง *เดอะ เซอร์เจียน* และนวนิยายเรื่อง *ไฮด์* ยังคงต้องเผชิญกับบทลงโทษอันเนื่องมาจากการฝ่าฝืนขนบความเป็นหญิง ไม่ว่าจะเป็นอคติทางเพศที่ก่อให้เกิดการลดทอนคุณค่าและกีดกันผู้หญิงออกจากพื้นที่การทำงาน หรือการไม่สามารถรักษาสมดุลระหว่างชีวิตส่วนตัวกับชีวิตการทำงานได้เพราะผู้หญิงเก่งและแกร่งไม่เป็นที่พึงปรารถนาของตัวละครชาย อย่างไรก็ตามตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* กลับประสบความสำเร็จทั้งในบทบาทนักสืบหญิงผู้เก่งกาจซึ่งเป็นที่ยอมรับในการทำงานและบทบาทหญิงสาวผู้เป็นภรรยาที่สามารถดำรงอยู่ในสถาบันครอบครัวอย่างที่สังคมคาดหวังได้ โดยสิ่งที่ทำให้นวนิยายเรื่อง *สเตรนเจอร์ส อิน เดธ* แตกต่างจากนวนิยายทั้งสองเรื่อง

ข้างต้น อาจเป็นเพราะนักเขียนต้องการนำเสนอสิทธิเสรีภาพของผู้หญิงที่มีมากขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับฉากโลกอนาคตของนวนิยายเรื่องนี้

บทบาทตัวละครนักสืบหญิงอีกประเภทหนึ่งที่ไม่ได้เป็นเจ้าหน้าที่ตำรวจแต่มีส่วนเกี่ยวข้องในคดีฆาตกรรมปรากฏอยู่ในนวนิยายเรื่อง *ชาร์ป ออปเจ็คส์* และนวนิยายเรื่อง *ดาร์ก เพลสเซส* ผู้ประพันธ์นำเสนอตัวละครหญิงที่พบเจอกับเหตุการณ์เลวร้ายจนกระทั่งกลายเป็นบาดแผลภายในจิตใจ ซึ่งพวกเธอจำเป็นต้องทำหน้าที่นักสืบเพื่อคลี่คลายปมปัญหาที่จะนำไปสู่การเยียวยาบาดแผลภายในจิตใจนั้น การดำเนินเรื่องด้วยอาชญากรรมควบคู่ไปกับการสำรวจจิตใจของตัวละครเป็นกระแสที่ได้รับความนิยมมากขึ้นในวงการวรรณกรรมร่วมสมัยเพราะผู้อ่านจะได้สัมผัสกับตัวละครนักสืบที่มิได้เก่งกาจ อีกทั้งยังมีปัญหาภายในจิตใจเฉกเช่นคนธรรมดาทั่วไป แต่พวกเธอก็สามารถคลี่คลายอาชญากรรมและนำพาความจริงมาสู่ผู้อ่านได้ ตัวละครหญิงเหล่านี้ถูกสร้างภาพลักษณ์ให้มีความคล้ายคลึงกับตัวละครนักสืบมืออาชีพ ไม่ว่าจะเป็นอุปนิสัยที่แข็งกร้าวมากกว่าตัวละครชายในเรื่องหรือการทุ่มเทให้กับการทำงานจนละเลยความปลอดภัยของตนเอง จากบทบาทของตัวละครหญิงที่มีทั้งภาพของความเป็นเหยื่อผู้อ่อนแอและภาพของนักสืบที่เก่งกาจแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ต้องการต่อรองกับภาพความเป็นเหยื่อของตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวน กล่าวคือตัวละครหญิงทั้งสองอาจเป็นเหยื่อที่จมอยู่กับบาดแผลในจิตใจที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์เลวร้ายในอดีต แต่พวกเธอสามารถก้าวข้ามปัญหานั้นและทำหน้าที่เป็นตัวละครนักสืบผู้คลี่คลายคดีได้ ซึ่งการต่อรองดังกล่าวยังเด่นชัดมากขึ้นเมื่อถูกเทียบเคียงกับการทำงานที่ผิดพลาดของตัวละครนักสืบชายและเจ้าหน้าที่ของรัฐที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับคดีฆาตกรรม เพราะข้อผิดพลาดที่นำไปสู่การโยนความผิดให้กับผู้บริสุทธิ์ได้รับการแก้ไขโดยตัวละครหญิงซึ่งเป็นเพียงบุคคลธรรมดา

ตัวละครหญิงเหล่านี้ก้าวขึ้นมามีบทบาทเป็นนักสืบซึ่งแต่เดิมเคยถูกยึดโยงไว้กับความเป็นชาย พวกเธอทำงานท่ามกลางความรุนแรง ไม่ว่าจะเป็นความรุนแรงจากอาชญากรรมหรือความรุนแรงจากการทำงานร่วมกับผู้ชายที่ยังคงเต็มไปด้วยอคติทางเพศ โดยความรุนแรงในแบบที่สองอาจปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในบทบาทนักสืบมืออาชีพ แต่ในบทบาทของนักสืบหญิงที่เป็นคนธรรมดาก็มีการนำเสนอให้เห็นถึงการทำงานที่แตกต่างกันระหว่างตัวละครหญิงและตัวละครชายเช่นกัน ซึ่งจะเห็นได้ว่าการที่ตัวละครหญิงจะดำรงอยู่ในสถานะนักสืบได้นั้น พวกเธอมักจะต้องมีภาพลักษณ์ที่แข็งกร้าวและดุดันไม่ต่างไปจากภาพลักษณ์ของตัวละครนักสืบชายในอดีต แต่อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์ก็มิได้ยัดเยียดความเป็นชายให้กับตัวละครนักสืบหญิงทั้งหมด แต่พยายามนำเสนอตัวละครนักสืบหญิงที่มีแนวทางในการทำงานเป็นของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นการสืบสวนโดยใช้ข้อมูลจากวงสนทนาของตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง หรือการใช้สัญชาตญาณ การสังเกต และความรู้แบบผู้หญิงซึ่งเป็นรายละเอียดปลีกย่อยที่ตัวละครอื่นมองข้ามไป โดยสิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นคุณสมบัติที่ทำให้ทั้งตัวละครนักสืบหญิงมืออาชีพและนักสืบหญิงที่เป็นคนธรรมดาสามารถคลี่คลายอาชญากรรมได้สำเร็จ

จากการศึกษาจะสังเกตได้ว่าแม้ตัวบทคัดสรรจะเขียนขึ้นโดยนักเขียนหญิง แต่พวกเธอไม่ได้พยายามนำเสนอความเปลี่ยนแปลงของขั้วอำนาจด้วยการทำให้ตัวละครหญิงมีภาพลักษณ์ที่ดีและเหนือกว่าตัวละครชายในเรื่องทั้งหมด เพราะตัวละครหญิงเหล่านี้ยังคงมีมิติชีวิตที่หลากหลายซึ่งมิได้ถูกจำกัดไว้ในภาพลักษณ์ใดภาพลักษณ์หนึ่งเพียงอย่างเดียว ไม่ว่าจะเป็นภาพของหญิงร้ายที่สร้างความหวาดกลัวให้กับสังคม ภาพของหญิงสาวผู้อ่อนแอที่หวาดกลัวต่อการถูกทำร้ายจากอาชญากรและคาดหวังว่าจะได้รับความช่วยเหลือจากนักสืบชาย หรือนักสืบหญิงที่แม้จะมีความสามารถในการทำงานแต่ก็ยังต้องกลายเป็นเหยื่อจากการกีดกันทางเพศในพื้นที่การทำงาน กล่าวคือความไม่สมบูรณ์แบบหรือการมีข้อบกพร่องของตัวละครหญิงเป็นการบ่งชี้ให้เห็นว่านักเขียนหญิงต้องการให้นวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาเป็นพื้นที่ที่เผยถึงการถูกกดทับและการต่อรองกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพในสังคมปิตาธิปไตย นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าการพยายามทำลายภาพเหมารวมของเพศสภาพมิได้เกิดขึ้นผ่านการเปลี่ยนแปลงบทบาทของตัวละครหญิงให้เป็นผู้กระทำหรือมีบทบาทในการทำงานเกี่ยวกับอาชญากรรมเท่านั้น แต่ผู้ประพันธ์ยังนำเสนอให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของตัวละครชายอีกด้วย ตัวละครชายที่เคยเป็นอาชญากรที่เลวร้ายหรือนักสืบชายที่เข้มแข็งในวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนตามขนบถูกแปรเปลี่ยนให้เป็นตัวละครชายผู้อ่อนแอที่ไม่สามารถเผชิญหน้ากับความหวาดกลัวของตนเอง ตัวละครชายที่นำพาอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวมาเป็นส่วนหนึ่งของการทำงาน ตัวละครชายผู้เป็นเหยื่อที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจของอาชญากรหญิงหรือแม้แต่เหยื่อที่เสียชีวิตตั้งแต่ตอนต้นเรื่อง

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวละครเหล่านี้สื่อให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องเพศสภาพที่แปรเปลี่ยนไปในสังคม ผู้หญิงไม่จำเป็นต้องอยู่ในภาพลักษณ์ของหญิงสาวผู้อ่อนแอหรือมีสถานะเป็นรองจากผู้ชาย แต่ผู้หญิงสามารถปกป้องตนเองและมีบทบาทสำคัญในสังคมได้ ทั้งนี้ยังเป็นการชี้ให้เห็นว่าบทบาททางเพศที่มักแบ่งแยกว่าผู้ชายจะต้องเข้มแข็งและผู้หญิงจะต้องอ่อนแอเป็นเพียงการสร้างภาพเหมารวมซึ่งก่อให้เกิดเป็นขั้วอำนาจที่แตกต่างกันในสังคม มิได้เป็นบทบาททางเพศที่แท้จริงหรือเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงลักษณะของบุคคลแต่อย่างใด นอกจากนี้ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวยังเป็นการชี้ให้เห็นถึงกระแสของนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาอย่างชัดเจน โดยตัวละครหญิงมิได้เป็นเพียงเหยื่อหรือตัวละครที่ไร้ความสำคัญอีกต่อไป แต่ตัวละครหญิงสามารถมีมิติชีวิตที่หลากหลายหรือแม้แต่ตัวละครหญิงหนึ่งตัวก็อาจจะได้รับมากกว่าหนึ่งบทบาท กล่าวคือตัวละครหญิงได้กลายเป็นตัวละครที่มีความโดดเด่นและเป็นตัวละครสำคัญที่นำพาผู้อ่านไปสู่บทสรุปของเรื่องราวทั้งหมด ในขณะที่ตัวละครชายอาจเป็นเพียงตัวละครที่ถูกนำมาเปรียบต่างเพื่อแสดงให้เห็นถึงอำนาจของตัวละครหญิงได้ชัดเจนมากขึ้น

6.2 ข้อเสนอแนะ

เนื่องจากนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยของอเมริกาที่คัดสรรมานั้นล้วนแล้วแต่เขียนขึ้นโดยนักเขียนหญิง จึงอาจทำให้การนำเสนอตัวละครหญิงเกิดขึ้นบนพื้นฐานของมุมมองในแบบผู้หญิงที่พยายามเรียกร้องให้สังคมตระหนักถึงความสำคัญของความรุนแรงอันเนื่องจากความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ ตลอดจนการสร้างความหลากหลายให้เกิดขึ้นกับตัวละครหญิงในพื้นที่ของอาชญากรรมเพื่อต่อรองกับนวนิยายสืบสวนสอบสวนตามขนบที่มักถูกยึดโยงไว้กับความเป็นชาย ดังนั้นการศึกษาตัวละครหญิงในนวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยที่เขียนขึ้นโดยนักเขียนชายอาจทำให้เห็นถึงมุมมองที่มีต่อผู้หญิงแตกต่างออกไป นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่านวนิยายสืบสวนสอบสวนร่วมสมัยมิได้นำเสนอความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวละครหญิงเท่านั้น แต่ตัวละครชายก็ถูกนำเสนอให้มีลักษณะที่เปลี่ยนไปจากเดิมอย่างชัดเจน ดังนั้นการศึกษาตัวละครชายจึงอาจทำให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องเพศสภาพที่ต่างออกไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

Archard, D. (2010). *The Family: A Liberal Defence*. UK: Palgrave Macmillan.

Bade, P. (1979). *Femme Fatale: Images of evil and fascinating women*. London: Ash & Grant.

Bertens, H., & D'haen, T. (2001). *Contemporary American Crime Fiction*. UK: Palgrave Macmillan.

Blaser, J. J., & Blaser, S. L. M. (2008). No Place for a Woman: The Family in Film Noir. Retrieved from http://www.filmnoirstudies.com/essays/no_place.asp

Block, J., & Greenberg, D. (2002). *Women & Friendship*. LA: Wellness.

Brownmiller, S. (1975). *Against our will: Men, women and rape*. New York: Simon and Schuster.

Cain, C. (2007). *Heartsick*. New York: St. Martin's Press.

Cranny-Francis, A., Waring, W., Stavropoulos, P., & Kirkby, J. (2003). *Gender studies: Terms and Debates*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan.

Dawson, L. (2014). Revenge and the Family Romance in Tarantino's Kill Bill. *Mosaic: a journal for the interdisciplinary study of literature, 47*, 121-134.

Dodson, K. D., & Cabage, L. N. (2016). Mothers Who Kill. In T. L. Freiburger & C. D. Marcum (Eds.), *Women in the Criminal Justice System: Tracking the Journey of Females and Crime*. New York: CRC Press.

Edwards, K. L. (2010). The Mother of All Femmes Fatales: Eve as Temptress in Genesis 3. In H. Hanson & C. O'Rawe (Eds.), *The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts*. UK: Palgrave Macmillan.

Englander, E. (2003). *Understanding violence* (2nd ed.). Mahweh, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

Favor, L. J. (2000). The Foreign and the Female in Arthur Conan Doyle: Beneath the Candy Coating. *English literature in transition, 1880-1920, 43*(4), 398-409.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Feldman, M. D. (2004). *Playing Sick?: Untangling The web of Munchausen Syndrome, Munchausen by Proxy, Malingering & Factitious Disorder*. New York: Routledge.

Flynn, G. (2006). *Sharp Objects*. New York: Shaye Areheart Books.

Flynn, G. (2009). *Dark Places*. New York: Shaye Areheart Books.

Freiburger, T. L. (2016). Violent Women. In T. L. Freiburger & C. D. Marcum (Eds.), *Women in the Criminal Justice System: Tracking the Journey of Females and Crime*. New York: CRC Press.

Fulcher, J. (2004). *Capitalism: A Very Short Introduction*. Oxford; New York: Oxford University Press.

Gardner, L. (2005). *Alone*. New York: Bantam Books.

Gardner, L. (2007). *Hide*. New York: Bantam Books.

Gates, P. (2004). Manhunting: The Female Detective in the Serial Killer Film. Retrieved from http://www.freepatentsonline.com/article/Post-Script/133249677.html

Gates, P. (2011). *Detecting Women: Gender and the Hollywood Detective Film*. New York: State University of New York Press.

Gavin, A. E. (2010). Feminist Crime Fiction and Female Sleuths. In C. J. Rzepka & L. Horsley (Eds.), *A Companion to Crime Fiction*. MA: Wiley-Blackwell.

Gerritsen, T. (2001). *The Surgeon*. New York: Ballantine Books.

Gibbs, J. C. (2012). Women and Policing. In V. Jensen (Ed.), *Women Criminals: An Encyclopedia of People and Issues*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.

Gregory, R. F. (2003). *Women and Workplace Discrimination: Overcoming Barriers to Gender Equality*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.

Grossman, J. (2009). *Rethinking the Femme Fatale in Film Noir: Ready for Her Close-Up*. New York: Palgrave Macmillan.

Guinagh, B. (1987). *Catharsis and Cognition in Psychotherapy*. New York: Springer-Verlag New York.

Harper, D. W. (1992). *The Image of Women in Robert B. Parker's Spenser Novels.* (Doctoral dissertation), Middle Tennessee State University, US.

Herman, J. (2015). *Trauma and Recovery*. New York: Basic Books.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Hilinski-Rosick, C. M. (2016). The Cycle of Intimate Partner Violence. In T. L. Freiburger & C. D. Marcum (Eds.), *Women in the Criminal Justice System: Tracking the Journey of Females and Crime*. New York: CRC Press.

Imbusch, P. (2003). The Concept of Violence. In W. Heitmeyer & J. Hagan (Eds.), *International Handbook of Violence Research*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

Jaber, M. H. (2016). *Criminal Femmes Fatales in American Hardboiled Crime Fiction*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.

Janoff-Bulman, R. (1995). Victims of Violence. In G. S. Everly & J. M. Lating (Eds.), *Psycho traumatology: Key Papers and Core Concepts in Post-Traumatic Stress*. Boston: Springer.

Jensen, V., Barrientos, L., & Neimand, A. (2012). Women and Criminal Offending: Individual-Level Perspectives. In V. Jensen (Ed.), *Women Criminals: An Encyclopedia of People and Issues*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.

Jensen, V., & Garcia, V. (2012). Victimization and Women's Offending. In V. Jensen (Ed.), *Women Criminals: An Encyclopedia of People and Issues*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.

Jensen, V., & Kouri, K. M. (2012). Introduction: Women Criminals and The Crimes They Commit. In V. Jensen (Ed.), *Women Criminals: An Encyclopedia of People and Issues*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.

Kauffman, J. (2002). *Loss of the Assumptive World: A Theory of Traumatic Loss*. New York: Brunner-Routledge.

Key, M. (1996). *Male/Female Language: With a Comprehensive Bibliography*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press.

Kirven, S. J. (2016). Women in the Judicial System. In T. L. Freiburger & C. D. Marcum (Eds.), *Women in The Criminal Justice System: Tracking The Journey of Females and Crime*. New York: CRC Press.

Knight, S. (1980). *Form and Ideology in Crime Fiction*. London: Macmillan.

Knight, S. (2010). *Crime Fiction since 1800: Detection, Death, Diversity* (2nd ed.). New York: Palgrave Macmillan.

Krafft-Ebing, R. V. (2012). *Psychopathia Sexualis*: Forgotten Books.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Lee, M. S. (2010). Edgar Allan Poe (1809 – 1849). In C. J. Rzepka & L. Horsley (Eds.), *A Companion to Crime Fiction*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.

Lima, G. (2014). *When Women Kill.* (Master's thesis), East Tennessee State University, US.

Martino, V. D. (2003). Work-Related Violence. In W. Heitmeyer & J. Hagan (Eds.), *International Handbook of Violence Research*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

McHugh, M. C., & Bartoszek, T. A. R. (2002). Intimate Violence. In M. Biaggio & M. Hersen (Eds.), *Issues in The Psychology of Women*. Boston, MA: Springer US.

Messent, P. (2013). *The Crime Fiction*. Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell.

Miller, S. L. (2005). *Victims as Offenders: The Paradox of Women's Violence in Relationships*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.

Mizejewski, L. (2004). *Hardboiled & Heeled: The Woman Detective in Popular Culture*. New York: Routledge.

Morewitz, S. J. (2004). *Domestic Violence and Maternal and Child Health: New Patterns of Trauma, Treatment, and Criminal Justice Responses*. Boston: Springer.

Morrison, C. H. (1980). A Cultural Perspective on Rape. In S. L. McCombie (Ed.), *The Rape Crisis Intervention Handbook: A Guide for Victim Care*. Boston, MA: Springer US.

Mulvey, L. (1989). *Visual and Other Pleasures*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan.

Paludi, M. A., Nydegger, R. V., & Paludi, C. A. (2006). *Understanding Workplace Violence: A Guide For Managers and Employees*. London: Praeger Publishers.

Perkins, W. (2016). Women in Law Enforcement. In T. L. Freiburger & C. D. Marcum (Eds.), *Women in the Criminal Justice System: Tracking The Journey of Females and Crime*. New York: CRC Press.

Pollock, G. (2010). Ecoutez la Femme: Hear/Here Difference. In H. Hanson & C. O'Rawe (Eds.), *The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts*. UK: Palgrave Macmillan.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Reddy, M. T. (2003). Women Detectives. In M. Priestman (Ed.), *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. New York: Cambridge University Press.

Roberts, N. (2008). *Strangers In Death*. New York: Berkley Books.

Romito, P. (2008). *A Deafening Silence: Hidden Violence Against Women and Children*. Bristol: Policy.

Rowland, S. (2001). *From Agatha Christie to Ruth Rendell: British Women Writers in Detective and Crime Fiction*. Houndmills: Palgrave.

Rowland, S. (2010). The "Classical" Model of The Golden Age. In C. J. Rzepka & L. Horsley (Eds.), *A Companion To Crime Fiction*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.

Rozee, P. D. (2002). Sexual Victimization: Harassment and Rape. In M. Biaggio & M. Hersen (Eds.), *Issues in The Psychology of Women*. Boston, MA: Springer US.

Rushing, R. A. (2007). *Resisting Arrest: Detective Fiction and Popular Culture*. New York: Other Press.

Scaggs, J. (2005). *Crime Fiction: The New Critical Idiom*. New York: Routledge.

Schulze, C. (2016). History of Gender and Social Control in The CJ System. In T. L. Freiburger & C. D. Marcum (Eds.), *Women in The Criminal Justice System: Tracking The Journey of Females and Crime*. New York: CRC Press.

Schwartz, J., & Gertseva, A. (2012). Women and Criminal Offending: Societal-Level Perspectives. In V. Jensen (Ed.), *Women Criminals: An Encyclopedia of People and Issues*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.

Stringer, R. (2011). From Victim to Vigilante: Gender, Violence, and Revenge in The Brave One (2007) and Hard Candy (2005). In R. Stringer & H. Radner (Eds.), *Feminism at The Movies: Understanding Gender in Contemporary Popular Cinema* (pp. 268-280). New York: Routledge.

Terr, L. C. (1995). Childhood Traumas: An Outline and Overview. In G. S. Everly & J. M. Lating (Eds.), *Psychotraumatology: Key Papers and Core Concepts in Post-Traumatic Stress*. New York: Springer US.

Tuhkanen, S. (2008). *"One Day, we're all gonna be running things"- Feminism in James Patterson's "Women's Murder Club" Series.* (Master's thesis), University of Tampere, Finland.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Turner, J. T. (1985). Factors Influencing the Development of The Hostage Identification Syndrome. *Political Psychology, 6*(4), 705-711.

Underwood, M. K. (2004). Girls and Violence: The Never Ending Story. In M. M. Moretti, C. L. Odgers, & M. A. Jackson (Eds.), *Girls and Aggression: Contributing Factors and Intervention Principles*. Boston: Springer.

Winston, R. P., & Mellerski, N. C. (1992). *The Public Eye: Ideology and The Police Procedural*. New York: Palgrave Macmillan.

Woolston, J. (2010). Nancy Drew's Body: The Case of the Autonomous Female Sleuth. *Studies in the Novel, 42*, 173-184.

York, M. R. (2011). *Gender Attitudes and Violence Against Women*. El Paso: LFB Scholarly Pub.

กานต์ธิดา ขยันการนาวี. (2558). ปัญหาสังคมและความวิตกกังวลในอาชญนิยายร่วมสมัยของกลุ่มประเทศสแกนดิเนเวีย (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. (2549). ความเงียบที่ส่งเสียง: ผู้หญิงกับความรุนแรงทางเพศในวรรณกรรมสตรีร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. (2554). ก่อร่าง สร้างเรื่อง: เรื่องเล่า อัตลักษณ์ และชุมชน ในวรรณกรรมสตรีชายขอบ. กรุงเทพฯ: คบไฟ.

ณัฏฐา ศศิธร. (2557). การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมคัดสรรชุดเชอร์ล็อค โฮล์มส์ ของเซอร์อาเธอร์ โคนัน ดอยล์กับละครดัดแปลงของบีบีซี (พ.ศ.*2553-2555).* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ไพลิน จินดาฤกษ์. (2559). ความเป็นธรรมทางสังคมในบันเทิงคดีแนวอาชญากรรมอเมริกันร่วมสมัย. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

มนัสวี พรหมสุทธิรักษ์. (2554). อายุ เพศสถานะ ชนชั้นและชาติพันธุ์: การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องชุดนักสืบหญิงหมายเลขหนึ่ง คุณป้ามาธูร และสโมสรนักสืบ. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

วรานันท์ วรวัฒนานนท์. (2558). ผู้หญิงภายใต้ระบบทุนนิยมในอาชญนิยายญี่ปุ่นร่วมสมัย. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวสุทัตตา พาหุมันโต เกิดเมื่อวันที่ 30 มกราคม พ.ศ. 2536 ที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) ภาควิชาวรรณคดี สาขาวิชาวรรณคดีไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ในปีการศึกษา 2557 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University