ตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย : ภาพแทนและการประกอบสร้างความหมายทางสังคม

วิทยานิพนธ์

ของ

ธิติมา ดอนสมจิตร

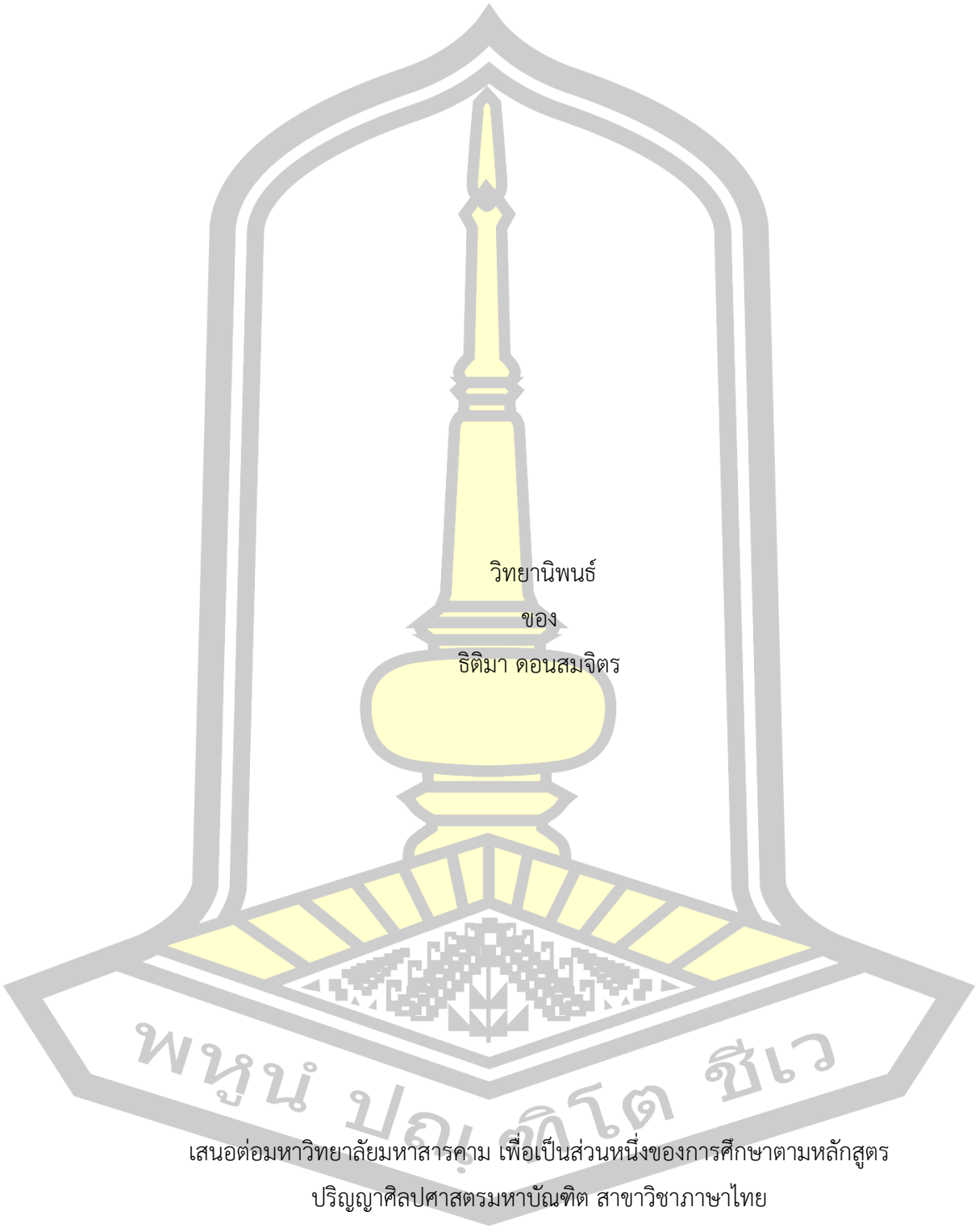
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

กรกฎาคม 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย : ภาพแทนและการประกอบสร้างความหมายทางสังคม



วิทยานิพนธ์

ของ

ธิติมา ดอนสมจิตร

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

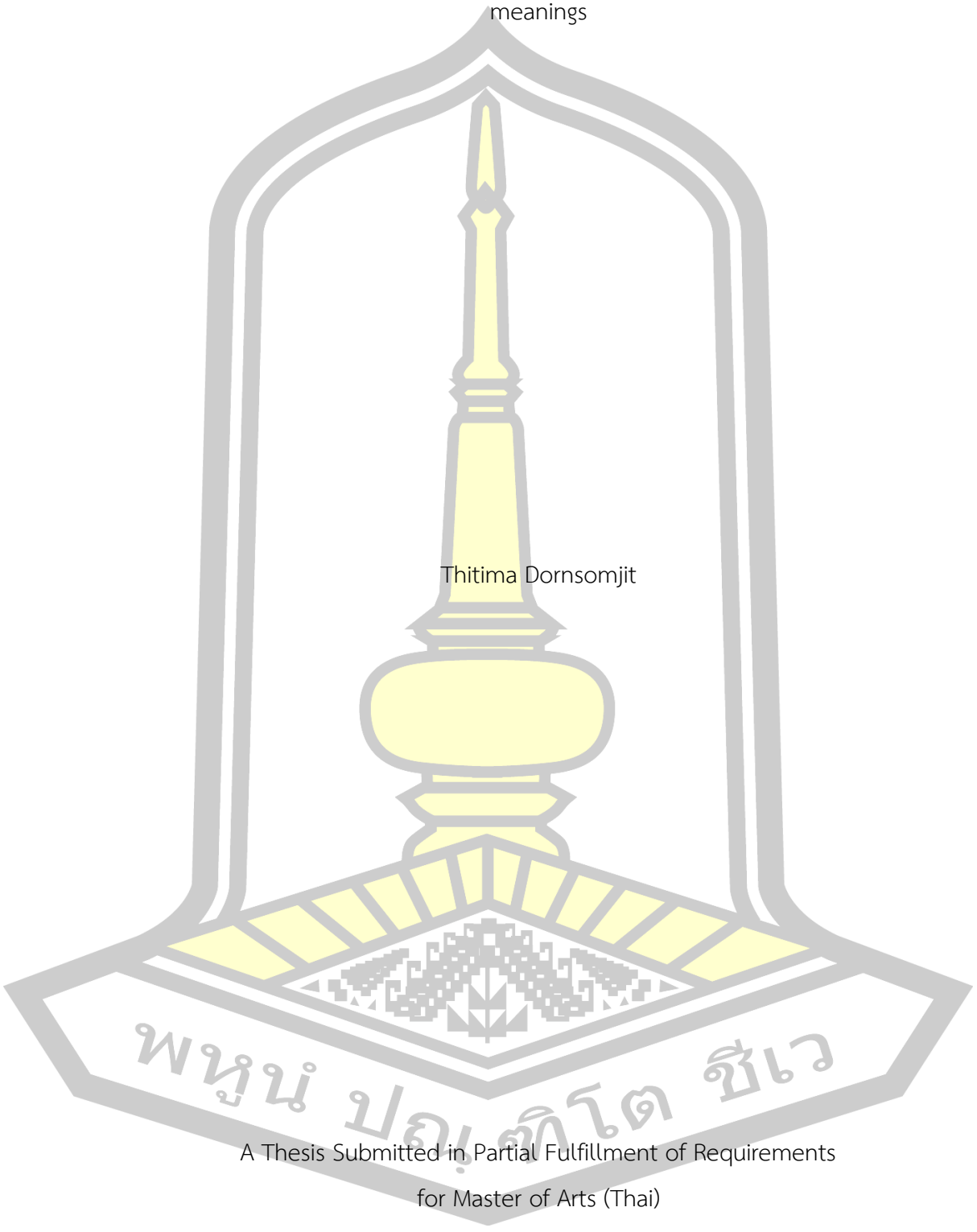
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

กรกฎาคม 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mistress in contemporary Thai novels : Representation and Social Construction of meanings

Thitima Dornsomjit



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Arts (Thai)

July 2019

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวธิติมา ดอนสมจิตร แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

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

.....กรรมการ
(อ. ดร. กีรติ ธนะไชย)

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

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....

(ผศ. ดร. กนกพร รัตนสุธีระกุล) (ผศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ชื่อเรื่อง ตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย : ภาพแทนและการประกอบสร้างความหมายทางสังคม
ผู้วิจัย ธิติมา ดอนสมจิตร
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. นิตยา วรรณกิตร์
ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ภาษาไทย
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2562

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้ มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษากลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อยและภาพแทนเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยและการประกอบสร้างความหมายทางสังคมของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย จำนวน 11 เรื่อง ดังนี้ 1) ดอกส้มสีทอง 2) ตามลมปลิว 3) ไปรษณีย์ทำหล่น 4) จุดดับในดวงตะวัน 5) รอยวารี 6) เพลงใบไม้ 7) แหวนพระจันทร์ 8) มายาฉิมพลี 9) วิมานเพลิง 10) บาปรักใต้เงาบุญ และ 11) ม่านดอกงิ้ว โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพตามกรอบแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาภาพแทนและการประกอบสร้างความหมายทางสังคม

ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายไทยร่วมสมัยทั้ง 11 เรื่อง ได้นำเสนอให้เห็นว่าภูมิหลังของตัวละครส่วนใหญ่เติบโตขึ้นมาจากครอบครัวที่ขาดความรักความอบอุ่น ขาดการดูแลเอาใจใส่ทำให้ตัวละครมีพฤติกรรมที่ขัดกับบรรทัดฐานทางสังคม จากปัญหาทางเศรษฐกิจที่ต้องการหลีกหนีจากความยากจน ต้องการยกระดับฐานะทางสังคม มีชีวิตที่สะดวกสบายหรูหรา จึงเลือกเป็นเมียน้อยผู้ชายที่มีฐานะร่ำรวย นอกจากนี้ยังพบว่าระดับการศึกษาช่วยยกสถานะทางสังคมแก่ตัวละครเมียน้อยในการเลือกคู่ครองหรือหน้าที่การงานที่ดี ตัวละครเมียน้อยส่วนใหญ่มีอาชีพอิสระ ปัจจัยด้านเวลามีส่วนเอื้อต่อการลักลอบคบหากันกับชายที่มีภรรยาอยู่แล้ว

ด้านบุคลิกภาพพบว่าตัวละครเมียน้อยทั้งหมดจะเป็นผู้หญิงที่มีเสน่ห์เย้ายวนใจ ส่วนใหญ่มีอายุประมาณยี่สิบถึงสามสิบปี การแต่งกายของตัวละครสัมพันธ์กับหน้าที่การงาน มีลักษณะเย้ายวนดึงดูดใจชายด้วยเสื้อผ้าเครื่องประดับตามสมัยนิยม มีความปราดเปรียวมั่นใจในตนเองและรู้จักดูแลเสริมแต่งตนเองให้ดูดีอยู่ตลอดเวลา ด้านลักษณะนิสัยพบว่ามีทั้งตัวละครเมียน้อยที่มีพื้นฐานจิตใจดี ซึ่งเป็นลักษณะของผู้หญิงที่ต้องจำยอมต่อสถานภาพของตนเอง ส่วนตัวละครเมียน้อยฝ่ายร้าย คือตัวละครเมียน้อยที่มีนิสัยหรือพฤติกรรมที่ขัดกับบรรทัดฐานหรือค่านิยมกระแสหลักในสังคม

ภาพแทนของเมียน้อยที่ปรากฏในนวนิยายไทยร่วมสมัย เป็นลักษณะของภรรยาที่ไม่ได้

รับการยอมรับเนื่องจากมีพฤติกรรมที่ขัดกับบรรทัดฐานหลักของสังคม เมียน้อยมักถูกสังคมมองว่าเป็นผู้หญิงที่ต้องพึ่งพาผู้ชาย อยากรวยทางลัด ตกเป็นทาสของกิเลสตัณหา นอกจากนี้ยังพบว่า เมียน้อยเป็นภาพแทนของผู้หญิงที่เป็นวัตถุทางเพศ ซึ่งเป็นการนำเสนอภาพตัวละครในลักษณะที่ต่ำต้อยด้อยคุณค่า

การประกอบสร้างความหมายทางสังคมต่อตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย พบว่าได้รับอิทธิพลจากระบบโครงสร้างทางสังคมที่ให้คุณค่าแก่ชายมากกว่าหญิง ที่สะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างเพศหญิงและชาย สังคมชาวพุทธที่เชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรมและหลักศีลธรรมโดยเฉพาะศีลข้อ 3 ที่ว่าด้วยเรื่องของการไม่ประพฤติผิดในกาม ค่านิยมแบบครอบครัวอุดมคติที่มองว่าเมียน้อยเป็นผู้หญิงที่สร้างความแตกแยกให้ครอบครัวคนอื่น ซึ่งเป็นการประกอบสร้างความหมายที่มองว่าเมียน้อยเป็นผู้หญิงที่มีพฤติกรรมขัดกับบรรทัดฐานและค่านิยมของสังคมกระแสหลัก

คำสำคัญ : ตัวละครเมียน้อย, ภาพแทน, นวนิยายไทยร่วมสมัย

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

TITLE Mistress in contemporary Thai novels : Representation and Social Construction of meanings

AUTHOR Thitima Dornsomjit

ADVISORS Associate Professor Nittaya Wannakit , Ph.D.

DEGREE Master of Arts **MAJOR** Thai

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2019

ABSTRACT

This thesis has the objectives to study the creation of the mistress characters and the representatives of these mistresses in the contemporary Thai novels and the construction of meaning in society of these mistresses in 11 stories as follow: Doksomsithong, Dtamlompliw, Praisanithamlon, Juddabnaiduangdtawan, Roywari, Plengbaimai, Waenprachan, Mayachimplee, Wimanplueng, Babrakdtaingaoboon,and Maidoknegngiew by using the qualitative method within the framework of the representation and the construction of meanings in society.

The result of the study found that these 11 contemporary Thai novels present the background of these characters who grew up in a broken home which often seemed that they lacked a good childhood. Their behaviors were viewed as against the norms and often come from the lack of wealth and luxurious lives. Many of the previously mentioned reasons convinced a certain number of women to become mistresses to wealthy men who could shift their social status. Suddenly, these women had a job and also a sort of choice in choosing their lovers. Most of the mistresses had a freelance job which gave them the freedom of work schedule to find time for their secret lovers.

The characteristics of these mistress characters are often seen as someone who is seductive and attractive to older men. The mistresses and their choice of clothes and job seduce men. They are confident and know how to

maintain their beauty. In terms of behaviors, they are often seen as someone who is kind, but they had to accept their status and become someone mischievous because of their role in one's marriage.

The representation of these mistresses are often seen in novels. They are not accepted as wives and they are shamed by society for relying on someone else's husbands to gain their wealth. They are seen as sex objects and lack of value.

The construction of meanings in society of these characters in contemporary Thai novels was found to influence the construction of society and how it values men over women. The reflection shows the differences in being women and men in a Buddhist society. The third rule of being a good Buddhist which prohibits cheating makes mistresses become someone who destroys the union of family and the meaning of these women is as someone who acts against the social norms and values.

Keyword : Mistress characters, Representatives, Contemporary Thai Novels

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความเมตตาจาก รองศาสตราจารย์ ดร.นิตยา วรรณกิตร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้กรุณาแนะนำและตรวจแก้ไขวิทยานิพนธ์ ด้วยความเอาใจใส่มาโดยตลอด จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. ปฐม หงษ์สุวรรณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มารศรี สอทิพย์ อาจารย์ ดร. กีรติ ธนะไชย กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ตลอดจน คณาจารย์ และบุคลากรสาขาวิชาภาษาไทยทุกท่านที่คอยให้กำลังใจจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงด้วยดี

ขอบคุณเพื่อนรัก ก้อย ละอองดาว จิตต์พิริยะการ ที่ช่วยเกื้อกูล คอยเคียงข้าง ไม่ทอดทิ้งกัน น้องฝน พรพิมล เพ็งประภา ที่คอยช่วยเหลือทุกอย่าง และขอขอบคุณทุกกำลังใจจากเพื่อนร่วมงาน พี่ๆ น้องๆ ปริญญาโท สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และญาติพี่น้องทุกคน

ท้ายที่สุดนี้ สำคัญยิ่งเหนือสิ่งใด ขอกราบเท้าคุณพ่อสุรนิตย์ คุณแม่รัชนีพร ดอนสมจิตรที่ได้ให้กำเนิดลูก ให้ลูกได้รับการศึกษาสูงสุด ผู้ให้ความรัก ให้กำลังใจ กำลังทรัพย์ในการศึกษา ตลอดจนให้แนวทางในการดำเนินชีวิตที่ดีเสมอมา และคอยชื่นชมกับความสำเร็จนี้

ธิติมา ดอนสมจิตร

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ภูมิหลัง 1

1.2 คำถามหลักของการวิจัย 4

1.3 ความมุ่งหมายของการวิจัย 5

1.4 ความสำคัญของการวิจัย 5

1.5 ขอบเขตของการวิจัย 5

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 7

1.7 กรอบแนวคิดหลักในการวิจัย 8

1.7.1 แนวคิดเกี่ยวกับเมียน้อย 8

1.7.2 แนวคิดเกี่ยวกับภาพแทน 9

1.7.3 แนวคิดเกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคม 9

1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ 11

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 12

2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเมียน้อย 12

2.1.1 นิยามความหมายของเมียน้อย 12

2.1.2 สาเหตุของการเป็นเมียน้อย 13

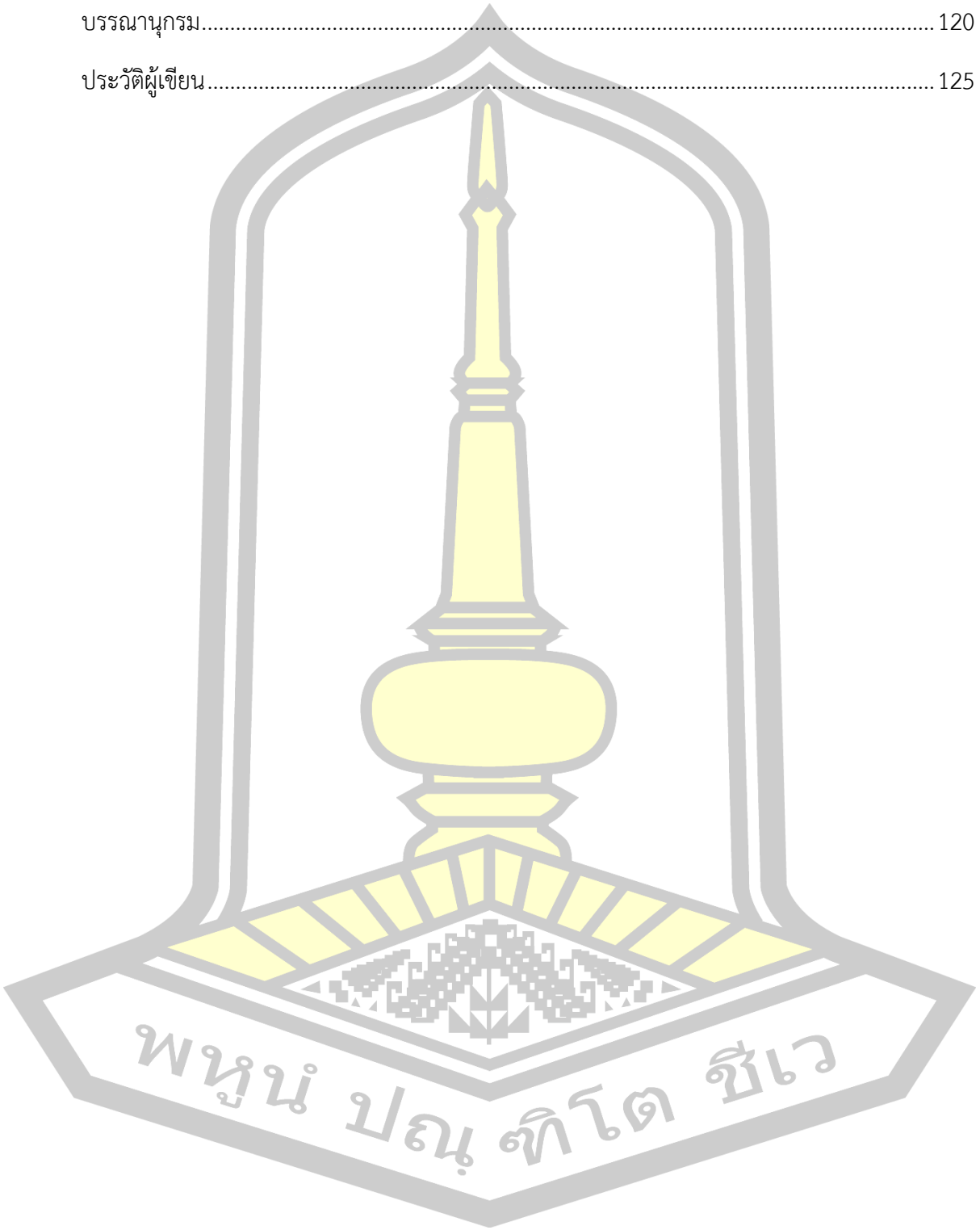
2.1.3 สถานภาพของเมียน้อย 13
2.1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวกับเมียน้อย 14
2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพแทน 15
2.2.1 ความเป็นมาของแนวคิดภาพแทน 15
2.2.2 นิยามความหมายของภาพแทน 16
2.2.3 องค์ประกอบของภาพแทน 17
2.2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวกับภาพแทน 17
2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคม 21
2.3.1 ความเป็นมาของแนวคิดการประกอบสร้างความหมายทางสังคม 21
2.3.2 นิยามความหมายเกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคม 22
2.3.3 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคม 25
2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับตัวละครในนวนิยายไทย 29
2.4.1 ตัวละครในนวนิยายไทย 29
2.4.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับตัวละครสตรีในนวนิยายไทย 32
บทที่ 3 กลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อยและภาพแทนเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย 35
3.1 กลวิธีการนำเสนอตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย 36
3.1.1 การนำเสนอภูมิหลังของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย 36
3.1.1.1 ด้านครอบครัว 36
3.1.1.2 ด้านเศรษฐกิจ 41
3.1.1.3 ด้านการศึกษา 43
3.1.1.4 ด้านอาชีพ 48
3.1.2 การนำเสนอด้านบุคลิกภาพของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย 50
3.1.2.1 บุคลิกภาพภายนอก 50
3.1.2.2 บุคลิกภาพภายใน 54

3.1.3 กลวิธีการตั้งชื่อ 58
3.1.3.1 การตั้งชื่อเรื่องนวนิยาย 58
3.1.3.2 การตั้งชื่อตัวละคร 60
3.1.4 การใช้คำเรียกขานตัวละครเมียน้อย 61
3.2 ภาพแทนตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย 66
3.2.1 ภรรยาที่ไม่ได้รับการยอมรับ 66
3.2.1.1 เมียน้อยกับการเป็นภรรยานอกกฎหมาย 66
3.2.1.2 เมียน้อยกับการเป็นผู้หญิงผิดศีลธรรม 68
3.2.1.3 เมียน้อยกับการเป็นผู้หญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัว 71
3.2.2 ผู้หญิงที่ต้องพึ่งพาผู้ชาย 75
3.2.3 ผู้หญิงที่ตกเป็นทาสของกิเลสตัณหา 78
3.2.4 ผู้หญิงที่เป็นวัตถุทางเพศ 81
3.2.5 นางเอกนอกขนบในนวนิยายไทย 86
3.2.5.1 การสร้างให้ตัวละครเมียหลวงมีชู้ 86
3.2.5.2 การสร้างให้ตัวละครนางเอกถูกหลอกว่าสามียังไม่มีภรรยา 89
3.2.5.3 การสร้างให้ตัวละครเมียน้อยเป็นฝ่ายถูกกระทำ 92
บทที่ 4 การประกอบสร้างความหมายทางสังคมของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย 96
4.1 สังคมที่ให้คุณค่าผู้ชายมากกว่าผู้หญิง 96
4.2 สังคมชาวพุทธ 100
4.3 สังคมวัตถุนิยมและความทันสมัย 104
4.4 สังคมครอบครัวอุดมคติ 109
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 115
5.1 สรุปผล 115
5.2 อภิปรายผล 118

5.3 ข้อเสนอแนะ 119

บรรณานุกรม 120

ประวัติผู้เขียน 125



สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 นวนิยายไทยร่วมสมัยที่มีตัวละครเอกและตัวละครรองมีสถานภาพเป็นเมียน้อย 6

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ภูมิหลัง

เมื่อกล่าวถึง “เมียน้อย” ทัศนคติของบุคคลส่วนใหญ่มักจะไม่ให้การยอมรับ เพราะมีคุณลักษณะที่ขัดกับบรรทัดฐานและค่านิยมอันดีงามของสังคม “เมียน้อย” ถูกมองว่าเป็นหญิงที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจากคุณลักษณะที่ดีที่สังคมคาดหวังถึงความเป็นกุลสตรี รักนวลสงวนตัว รักเดียวใจเดียว และเป็นแม่ศรีเรือน นอกจากนี้ ค่านิยมแบบผัวเดียวเมียเดียวซึ่งเป็นศีลธรรมที่คนโดยทั่วไปยึดมั่นปฏิบัติมาช้านานได้ทำให้ “เมียน้อย” ถูกมองว่าเป็นหญิงที่ไร้ศีลธรรมเป็นภัยต่อสถาบันครอบครัว พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556 : 690) ได้ให้ความหมายของ “เมียน้อย” ว่าหมายถึง หญิงที่ชายเลี้ยงดูอย่างภรรยา แต่ไม่มีศักดิ์ศรีเท่าเมียหลวงหรือไม่ได้จดทะเบียน อิรภัทร สุริยพันธุ์ (2552 : 137) กล่าวว่าเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงกฎหมายครอบครัวให้เป็นไปตามแบบแผนครอบครัวลักษณะผัวเดียวเมียเดียว คำว่า “เมียน้อย” ได้กลายเป็นภรรยาที่ถูกรัฐทำให้หายไปในพื้นที่สาธารณะ การที่ชายจะมีภรรยาอื่นเพิ่มจากภรรยาที่จดทะเบียนสมรสจะอยู่ในสถานะเมียน้อย ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องกระทำกันอย่างลับ ๆ เป็นเรื่องส่วนบุคคล เมียน้อยจึงต้องอยู่ในพื้นที่ส่วนบุคคล ไม่มีสิทธิ์ตามกฎหมายเทียบเท่าการรับรองอย่างภรรยาหลวงหรือภรรยาที่จดทะเบียนสมรส

ค่านิยมเกี่ยวกับการให้คุณค่าของชายและหญิงของสังคมไทยนั้น โศภิษฐ์ สุ่มมาตย์ (2556 : 1) กล่าวว่า แนวคิดของสังคมไทยในอดีตเป็นสังคมที่ถือระบบชายเป็นใหญ่ (Patriarchal society) โดยมีแนวคิดว่าผู้ชายเป็นผู้ที่มีอำนาจและสิทธิเหนือกว่าผู้หญิงผ่านขนบธรรมเนียมประเพณีและค่านิยมเสมอ ผู้หญิงต้องเป็นผู้ตาม และมีหน้าที่หลักที่สำคัญอย่างเดียวคือการมีลูกเพื่อสืบเผ่าพันธุ์ การถือระบบชายเป็นใหญ่นี้มีอิทธิพลต่อระบบความคิดของผู้หญิง แม้แต่ผู้หญิงเองก็ยังเชื่อว่าตนเองควรจะต้องยอมอยู่ในฐานะต่ำต้อยเช่นนั้น ทั้งนี้เกิดจากการหล่อหลอมทางความคิดค่านิยม ความเชื่อ และศาสนามาอย่างยาวนาน ทั้งนี้ หลังจากที่ประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองของไทย พ.ศ.2475 การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมไทยในหลายด้าน ดังที่ สุภวรรณ ชั้นไพบูลย์ (2544 : 1) กล่าวว่านับตั้งแต่ประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองและมีการประกาศใช้กฎหมายผัวเดียวเมียเดียว เมื่อ พ.ศ.2478 ตามประมวลกฎหมายแพ่งและพาณิชย์ มาตรา 1452 ที่ได้บัญญัติรองรับ

หลักการสมรสแบบผัวเดียวเมียเดียวไว้ว่า “ชายหรือหญิงจะทำการสมรสในขณะที่ตนมีคู่สมรสอยู่ไม่ได้” ซึ่งหากชายใดจดทะเบียนสมรสเกินหนึ่งครั้งทั้งที่ยังมิได้จดทะเบียนหย่ากับภรรยาคนแรก จะถือว่าการจดทะเบียนครั้งหลังเป็นโมฆะ ภรรยาที่จดทะเบียนสมรสครั้งหลังเป็นถือว่าเป็นภรรยานอกสมรส และจะไม่ได้รับสิทธิในการแบ่งทรัพย์สิน ส่วนบุตรจะเป็นผู้มีสิทธิในทรัพย์สินของบิดาก็ต่อเมื่อบิดาได้ จดทะเบียนรับรองบุตรอย่างถูกต้องตามกฎหมาย ผลจากการตรากฎหมายดังกล่าวมี ผลให้ผู้หญิงที่เป็นเมียน้อยกลายเป็นผู้ที่ละเมิดต่อกฎหมาย กฎหมายไม่รองรับ และนอกจากนี้ยังถูกมองว่าเป็นผู้หญิงไม่ดีที่กระทำผิดศีลธรรม

ถึงแม้ว่าในปัจจุบันสถานภาพและบทบาทของเมียน้อยจะเปลี่ยนแปลงไป แต่ปรากฏการณ์เมียน้อยก็ยังคงมีให้เห็นในสังคมโดยทั่วไปในหลายรูปแบบ รวมทั้งมีลักษณะและชื่อเรียกแตกต่างกันไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากเกิดภาวะล่มสลายทางเศรษฐกิจของประเทศไทยเมื่อ พ.ศ. 2540 หรือวิกฤตเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง ที่ทำให้ภาคครัวเรือนจำนวนมากประสบปัญหาภาวะฝืดเคือง มีหนี้สินล้นพ้นตัว และผลพวงที่ได้รับจากการมุ่งพัฒนาเศรษฐกิจทุนนิยมแบบเสรี ภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ที่ครอบงำด้วยการบริโภคนิยม ปัจจัยเหล่านี้อาจมีส่วนทำให้ผู้หญิงกลุ่มหนึ่งเกิดอาชีพเสริมโดยมีการค้าบริการทางเพศแอบแฝง เช่น สาวพริตตี้ สาวนั่งดริ๊งค์ สาวเชียร์เบียร์ สาวเสิร์ฟตามร้านอาหาร/สวนอาหาร/สถานบันเทิงยามราตรี สาวโมเดลลิ่ง หรือสาวแคดดี้สนามกอล์ฟ ซึ่งอาชีพเหล่านี้ส่วนหนึ่งนำไปสู่สถานภาพและบทบาทของการเป็น “เมียน้อย” ในที่สุด แต่อาจจะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันไป เนื่องจากบริบททางสังคมปัจจุบันมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น เช่น กิ๊ก เมียเก็บ คู่นอน เด็กป๋า หรือเด็กเสี่ย เกวลี เตรียมแจ้งอรุณ (2553 : 91) ได้กล่าวถึงรูปแบบนักศึกษาหญิงที่เป็นเด็กป๋า/เด็กเสี่ยที่พบในปัจจุบันว่ามี 3 รูปแบบด้วยกัน รูปแบบแรกเป็นการอุปถัมภ์เลี้ยงดูเป็นรูปธรรม เพื่อเป็นคู่นอนกึ่งสถานภาพเมียน้อย/เมียเก็บ ไม่ผูกพันด้านระยะเวลา อยู่ภายใต้ข้อตกลงสัญญาใจด้านผลประโยชน์ต่างตอบแทนซึ่งกันและกัน รูปแบบที่สองคล้ายโสเภณีชั้นสูง เป็นเพื่อนคู่นอนให้บริการทางเพศประจำบุคคล ไม่มีความผูกพัน ระยะเวลาไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของทั้งสองฝ่าย ผลประโยชน์ที่ได้รับ คือค่าบริการทางเพศตามครั้งที่เรียกใช้บริการ และรูปแบบที่สามคือการยอมรับประทับตราสถานภาพ “เมียน้อย” ที่โดยมากป๋า/เสี่ยมีความประทับใจนักศึกษา มีความตั้งใจจริงต้องการให้นักศึกษาหญิงดำรงสถานภาพ “เมียน้อย” ในระหว่างและจบการศึกษา

เรื่องราวของเมียน้อยในสังคมไม่ปรากฏเพียงในโลกของความเป็นจริงเท่านั้น แต่ยังปรากฏเป็นเรื่องราวที่นำเสนอวิถีชีวิตของผู้หญิงเหล่านั้นในโลกของวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ อีกด้วย งานวรรณกรรมที่ทำให้ผู้อ่านเห็นถึงชีวิตมนุษย์ได้อย่างลึกซึ้งก็คือนวนิยาย เพราะนวนิยายมีการเล่าเรื่องอย่างละเอียด มีเหตุการณ์ต่าง ๆ เข้ามาทำให้ตัวละครมีหลายมิติ ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่านวนิยายไทยที่ได้รับความนิยมหลายเรื่องมีการดำเนินเรื่องแบบเมียหลวงเมียน้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งนวนิยายเรื่องเมียหลวงและน้ำเซาะทราย ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของกฤษณา อโศกสิน นักเขียนรางวัลซีไรต์และศิลปิน

แห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ นวนิยายทั้งสองเรื่องนี้ได้นำเสนอภาพของเมียน้อยซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ซึ่งเป็นผู้หญิงที่ท้าทายต่อค่านิยมของสังคมอย่างตรงไปตรงมา โดยเฉพาะในเรื่องการแสดงออกทางเพศ ที่ได้รับความนิยมและประสบความสำเร็จอย่างมากจากการตีพิมพ์ครั้งแรก โดยนวนิยายเรื่องเมียหลวง ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2512 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสามีและภรรยาคู่หนึ่งที่เพียบพร้อมไปด้วยฐานะ หน้าตา และชื่อเสียง แต่ปัญหาภายในครอบครัวนี้กลับทวีความรุนแรงมากเพราะความเจ้าชู้ของสามี และสุดท้ายชีวิตคู่ก็ต้องสิ้นสุดลงด้วยการหย่าร้าง นวนิยายเรื่องนี้ได้รับความนิยมจากจากผู้อ่านเป็นอย่างมากและเมื่อถูกทำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ก็ได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างล้นหลามเห็นได้จากการถูกผลิตเป็นละครโทรทัศน์ถึง 6 ครั้ง คือในปี พ.ศ. 2512, 2524, 2532, 2542, 2552 และ 2560 ส่วนนวนิยายเรื่องน้ำเซาะทราย ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2512 เป็นนวนิยายที่สะท้อนปัญหาครอบครัว การแย่งชิงความรักจากสามีระหว่างเมียหลวงกับเมียน้อย ผู้แต่งพยายามชี้ให้เห็นว่าแม้ตัวละครเอกของเรื่องจะเป็นชนชั้นปัญญาชน แต่เมื่อปล่อยให้จิตใจตกเป็นทาสของกิเลสตัณหาก็จะนำมาซึ่งความล้มเหลวของชีวิตคู่และสถาบันครอบครัวในที่สุด และนวนิยายเรื่องนี้ก็ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากดังจะเห็นได้จากการถูกผลิตเป็นละครโทรทัศน์ถึง 5 ครั้ง คือในปี พ.ศ. 2516, 2522, 2536, 2544, 2560 และสร้างเป็นภาพยนตร์ 1 ครั้งในปี พ.ศ. 2529 ซึ่งถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของผลผลิตทางวัฒนธรรมและอยู่คู่สังคมไทยมาเป็นเวลาช้านานว่า นวนิยายเปรียบเสมือนภาพตัวแทนที่นำเสนอชีวิตของคนในสังคมไว้อย่างแยบยล จึงไม่น่าแปลกที่เรื่องราวของเมียน้อยจะปรากฏในตัวบทวรรณกรรมและมีความซับซ้อนในความสัมพันธ์ระหว่างตัววรรณกรรมกับสังคมอย่างจริงจัง

จากปรากฏการณ์เมียน้อยในนวนิยายไทยทั้งสองเรื่องดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย โดยตั้งข้อสังเกตว่าในช่วงหลังภาวะล่มสลายทางเศรษฐกิจของประเทศไทยเมื่อ พ.ศ. 2540 หรือวิกฤตเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง ดังทัศนะของเสนาะ เจริญพร (2546 : 2 - 4) ที่ได้กล่าวถึงปรากฏการณ์ที่เรียกว่า “ฟองสบู่” ในปี 2540 นี้ว่าเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้เกิดการถดถอยทางเศรษฐกิจอย่างฉับพลัน ผลพวงทางสังคมของเศรษฐกิจฟองสบู่ยังคงปรากฏอย่างสืบเนื่อง (มีแรงเฉื่อย) ในทศวรรษต่อมาในหลายด้าน ซึ่งปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น คือ การเปิดพื้นที่ทางวรรณกรรมส่งผลให้เกิดการไหลเวียนไปมาในสังคมของวาทกรรมว่าด้วยสิ่งแวดล้อม สิทธิมนุษยชน ความเท่าเทียม ผู้ด้อยโอกาส คนชายขอบ ฯลฯ ซึ่งมาท้าทายและต่อรองกับวาทกรรมกระแสหลักมากขึ้น ทำให้วาทกรรมเกี่ยวกับผู้หญิงขยายตัวอย่างรวดเร็ว จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า มีนวนิยายไทยร่วมสมัยหลายเรื่องที่มีการนำเสนอตัวละครเมียน้อยอย่างหลากหลายและมีมิติมากยิ่งขึ้น เป็นต้นว่า เรื่องดอกส้มสีทอง ของถ่ายเถา สุจริตกุล ได้กล่าวถึง เรยา วงศ์เศวต ซึ่งเป็น ตัวละครเอกของเรื่องที่เลือกทางเดินชีวิตโดยเป็นเมียน้อยของผู้ชายที่มีฐานะร่ำรวยเพื่อแลกกับหน้าที่การงานที่ตนใฝ่ฝันและความสุขสบายในชีวิต เรื่องไปรษณีย์ทำหล่น ของกาญจนา นาคนันท์ เป็นเรื่องราวของนันทินี หญิงรับใช้ที่ตกหลุมรักและยอมเป็นเมียน้อยท่านนายพล

ซึ่งมีภรรยาอยู่แล้ว นอกจากนี้ยังมีนวนิยายชุดที่ถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของเมียน้อยโดยตรง นวนิยายชุดแรกคือ นวนิยายชุด “วงร้าวในเงาน้ำ” นวนิยายชุดนี้สร้างสรรค์ผ่านตัวละครเอกที่มีความเชื่อมโยงผูกพันจนเกิดเป็นเรื่องราวรักสามเส้าของ ออมบุญ ดาห์ลิยา และตุลย์ นวนิยายชุดที่สองคือ นวนิยายชุด “เมียน้อย” ที่ถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตเมียน้อยผ่านตัวละครเอกคือ ชนากานต์ จารุวี ไลลา และเพราโพยม แต่นวนิยายของว.วินิจฉัยกุล เรื่องตามลมปลิวและจุดดับในดวงตะวันนั้น ถึงแม้ว่าตัวละครเมียน้อยจะไม่ได้เป็นตัวละครเอกของเรื่องก็ตาม แต่ก็มีบทบาทโดดเด่นและมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง โดยเฉพาะตัวละครที่ชื่อ “พลอย” หญิงสาวผู้รักสนุกและใช้ชีวิตอย่างอิสระ เธอแอบมีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งกับสามีของพี่ การกระทำของพลอยแม้จะเป็นเพียงการรักสนุก ไม่ได้ต้องการแย่งสามีของพี่มาครอบครองจริง ๆ แต่การกระทำของเธอก็สร้างความแตกร้าวและทำให้พี่สาวของเธอต้องหย่าขาดจากสามี และ “ลลิสา” ดาราสาวสวย ผู้ตกเป็นทาสวัตถุนิยม ใช้ชีวิตหรูหรา เธอเป็นเมียน้อยของเสกสุธาแต่เมื่อเสกสุธามีฐานะตกต่ำเธอก็ทิ้งเขาและหาผู้ชายคนใหม่

จากลักษณะของตัวละครเมียน้อยดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าการประกอบสร้างตัวละครเมียน้อยในนวนิยายร่วมสมัยทั้ง 11 เรื่องนั้น แม้จะมีลักษณะร่วมคือการเป็นผู้หญิงที่แย่งสามีคนอื่นหรือสร้างความแตกแยกให้กับครอบครัวคนอื่นก็ตาม แต่เมื่อพิจารณาถึงภูมิหลังของตัวละครเมียน้อยที่ปรากฏก็พบว่ามีความหลากหลายทางด้านบริบทชีวิต ไม่ว่าจะเป็นสาขาอาชีพ การศึกษา พื้นฐานครอบครัว ทัศนคติในการดำเนินชีวิต และมุมมองของความรัก ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้ตัวละครมีมิติและมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย จำนวน 11 เรื่อง ได้แก่ ดอกส้มสีทอง, ตามลมปลิว, ไปรษณีย์ทำหล่น, จุดดับในดวงตะวัน, รอยวารี, เพลงใบไม้, แหวนพระจันทร์, มายาฉิมพลี, วิมานเพลิง, บาปรักใต้เงาบุญ และม่านดอกงิ้ว ในประเด็นการศึกษากลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อย ภาพแทนและการประกอบสร้างความหมายทางสังคมของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

1.2 คำถามหลักของการวิจัย

1. กลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อยและภาพแทนเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยมีลักษณะเป็นอย่างไร

2. การประกอบสร้างความหมายทางสังคมของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยมีลักษณะเป็นอย่างไร

1.3 ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อยและภาพแทนเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย
2. เพื่อศึกษาการประกอบสร้างความหมายทางสังคมของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

1.4 ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อเข้าใจกลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อยและภาพแทนเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย
2. เพื่อเข้าใจการประกอบสร้างความหมายทางสังคมของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

1.5 ขอบเขตของการวิจัย

1.5.1 ขอบเขตของข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาเฉพาะนวนิยายไทยร่วมสมัยที่มีตัวละครเอกและตัวละครรองมีสถานภาพเป็นเมียน้อย ทั้งนี้ในกรณีที่เป็นตัวละครรองจะต้องมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง และเป็นนวนิยายที่ตีพิมพ์ครั้งแรกระหว่างปี พ.ศ. 2540 – 2558 เหตุผลที่ผู้วิจัยเลือกช่วงเวลาดังกล่าว เนื่องจากในปี พ.ศ. 2540 ประเทศไทยประสบภาวะล่มสลายทางเศรษฐกิจหรือวิกฤตเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจดังกล่าวอาจส่งผลกระทบต่อสังคมและการสร้างสรรค์นวนิยายของผู้แต่ง จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่ามีนวนิยายไทยร่วมสมัยที่มีตัวละครเอกและตัวละครรองมีสถานภาพเป็นเมียน้อย ดังนี้

ตาราง 1 นวนิยายไทยร่วมสมัยที่มีตัวละครเอกและตัวละครรองมีสถานภาพเป็นเมียน้อย

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปี พ.ศ.
1	ดอกส้มสีทอง	ถ่ายเถา สุจริตกุล	2542
2	ตามลมปลิว	ว.วินิจฉัยกุล	2548
3	ไปรษณีย์ทำหล่น	กาญจนา นาคนันท์	2554
4	จุดดับในดวงตะวัน	ว.วินิจฉัยกุล	2556
5	รอยวารี	กนกวลี พจนปกรณ์	2557
6	เพลงใบไม้	แขคำ ปัณณะศักดิ์	2557
7	แหวนพระจันทร์	อุรุดา โควินท์	2557
8	มายาฉิมพลี	พรรทิพา	2558
9	วิมานเพลิง	จำปาลาว	2558
10	บาปรักใต้เงาบุญ	กันเกรา	2558
11	ม่านดอกงิ้ว	อัปสรา	2558

1.5.2 ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยได้คัดเลือกนวนิยายไทยร่วมสมัยที่ตัวละครเอกและตัวละครรองมีสถานภาพเป็นเมียน้อย ทั้งนี้ในกรณีที่เป็นตัวละครรองมีสถานภาพเป็นเมียน้อยจะต้องมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง และเป็นนวนิยายที่ตีพิมพ์ครั้งแรกระหว่างปี พ.ศ. 2540 – 2558 มีจำนวนทั้งสิ้น 11 เรื่อง 9 ตัวละคร เนื่องจากนวนิยายร่วมสมัยเรื่องแหวนพระจันทร์ รอยวารี และเพลงใบไม้ เป็นนวนิยายชุดที่มีตัวละครและการดำเนินเรื่องต่อเนื่องสัมพันธ์กัน จึงปรากฏตัวละครเมียน้อย “ดาห์ลิยา” ในทั้ง 3 เรื่อง ซึ่งในเรื่องแหวนพระจันทร์จะมีบทบาทเป็นตัวละครเอก ส่วนในเรื่องรอยวารีและเพลงใบไม้จะมีบทบาทเป็นตัวละครรอง รายละเอียดดังนี้

1.5.2.1 ตัวละครเอกมีสถานภาพเป็นเมียน้อย จำนวน 7 เรื่อง 7 ตัวละคร ดังนี้

1) เรยา จากเรื่องดอกส้มสีทอง

2) นันทินี จากเรื่องไปรษณีย์ทำหล่น

3) ดาห์ลิยา จากเรื่องแหวนพระจันทร์

4) เพราโพยม จากเรื่องวิมานเพลิง

5) จารุวี จากเรื่องบาปรักใต้เงาบุญ

6) ไลลา จากเรื่องม่านดอกงิ้ว

7) ชนากานต์ หรือณัฐสินี จากเรื่องมายาฉิมพลี

1.5.2.2 ตัวละครรองมีสถานภาพเป็นเมียน้อยและมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง จำนวน 4 เรื่อง 3 ตัวละคร รายละเอียดดังนี้

1) ดาห์ลิยา จากเรื่องรอยวารี

2) ดาห์ลิยา จากเรื่องเพลงใบไม้

3) พลอยรัศม์ จากเรื่องตามลมปลิว

4) ลลิสา จากเรื่องจุดดับในดวงตะวัน

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยนำเสนอข้อมูลในรูปแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive analysis) โดยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. คัดเลือกนวนิยายไทยร่วมสมัยที่ตัวละครเอกและตัวละครรองมีสถานภาพเป็นเมียน้อย ทั้งนี้ในกรณีที่เป็นตัวละครรองมีสถานภาพเป็นเมียน้อยจะต้องมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง และเป็นนวนิยายที่ตีพิมพ์ครั้งแรกระหว่างปี พ.ศ. 2540 – 2558 มีจำนวนทั้งสิ้น 11 เรื่อง ได้แก่ ดอกส้มสีทอง, ไปรษณีย์ทำหล่น, แหวนพระจันทร์, วิมานเพลิง, บาปรักใต้เงาบุญ, ม่านดอกงิ้ว, มายาฉิมพลี, รอยวารี, เพลงใบไม้, ตามลมปลิว และจุดดับในดวงตะวัน

2. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับเมียน้อย ภาพแทน การประกอบสร้างความหมายทางสังคม และตัวละครสตรีในนวนิยายไทย เพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล

3. วิเคราะห์ข้อมูลโดยการอ่านอย่างละเอียด ตีความ เชื่อมโยงกับแนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาเพื่อชี้ให้เห็นถึงกลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อย ภาพแทน การประกอบสร้างความหมายทางสังคมของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

4. สรุปผลการศึกษาค้นคว้า อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

1.7 กรอบแนวคิดหลักในการวิจัย

การวิจัยเรื่องตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย : ภาพแทนและการประกอบสร้างความหมายทางสังคม ผู้วิจัยได้ใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา ดังนี้

1.7.1 แนวคิดเกี่ยวกับเมียน้อย

1.7.2 แนวคิดเกี่ยวกับภาพแทน

1.7.3 แนวคิดเกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคม

1.7.1 แนวคิดเกี่ยวกับเมียน้อย

สังคมไทยในอดีตซึ่งเป็นสังคมระบบชายเป็นใหญ่ มีแนวคิดว่าการมีภรรยาหลายคนเป็นเรื่องปกติธรรมดา เมียน้อยได้รับการยอมรับในสถานภาพและบทบาท แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไปสู่ยุคระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตย นำไปสู่การสมรสแบบผัวเดียวเมียเดียว ผู้หญิงมีสิทธิเสรีภาพ มีความเสมอภาคเท่าเทียมกับผู้ชายในฐานะพลเมืองของชาติ นิยามความหมายและสถานภาพของเมียน้อยก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไป มีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงเมียน้อยไว้ดังนี้

สุภาวดี มนัสปิยะเลิศ (2548 : 1) กล่าวว่า เมียน้อย คือสถานภาพของบุคคลหนึ่งซึ่งไม่เป็นที่ยอมรับกันตามกฎหมายและสังคม เนื่องจากกฎหมายปัจจุบันไม่ยอมให้ผู้ชายมีเมียพร้อมกันทีเดียวมากกว่าหนึ่งคน และภายใต้กรอบบรรทัดฐานทางสังคมที่กำหนดคุณลักษณะของการเป็นผู้หญิงที่ดีเอาไว้

เกวลี เตรียมแจ้งอรุณ (2553 : 5) อธิบายว่า เมียน้อย/เมียเก็บคือหญิงที่มีพฤติกรรมชู้สาวกับผู้ชายที่มีภรรยาอยู่แล้วโดยฝ่ายชายยอมรับผิดชอบส่งเสียเลี้ยงดู แต่มิได้ยกย่องออกหน้าออกตาในฐานะภรรยา มีการไปมาหาสู่กัน รูปแบบการอยู่ร่วมกันมีลักษณะอยู่ร่วมกันอย่างเสรี/การอยู่ร่วมกันชั่วคราว/การอยู่ร่วมกันลักษณะเพื่อนคู่นอน ระยะเวลาการอยู่ร่วมกันขึ้นอยู่กับความพึงพอใจภายใต้ข้อตกลงด้านผลประโยชน์ต่างตอบแทนแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกัน

พัชนุช เครือเจริญ (2557 : 9)ให้ความหมายว่า เมียน้อย คือตำแหน่งที่ผู้ชายที่มีภรรยาแล้วมอบให้กับผู้หญิงอีกคนในฐานะภรรยา โดยบรรทัดฐานสังคมไทยในปัจจุบันไม่ยอมรับและเห็นว่าเมียน้อยเป็นปัญหาโดยเฉพาะกับสถาบันครอบครัว

จากแนวคิดเกี่ยวกับเมียน้อยที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า เมียน้อย คือผู้หญิงที่ชายซึ่งมีภรรยาอยู่แล้วอุปการะเลี้ยงดูและยกย่องฉันภรรยาแล้วมอบตำแหน่งให้ในฐานะภรรยาที่ไม่สามารถเปิดเผยตัวตนต่อสังคมเพราะไม่ใช่ภรรยาที่ถูกต้องตามกฎหมาย และถูกสังคมกระแสหลักมองว่าเป็นผู้หญิงที่เป็นปัญหาต่อสถาบันครอบครัว

1.7.2 แนวคิดเกี่ยวกับภาพแทน

แนวคิดภาพแทนเป็นแนวคิดที่ศึกษาเกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมายผ่านภาษาหรือการใช้สัญญะเพื่อสื่อความหมายกับผู้อื่น ซึ่งเป็นการใช้สัญญะเพื่ออ้างอิงโลกความจริง รวมถึงจินตนาการและความคิดนามธรรมที่ไม่ปรากฏในโลกวัตถุ ซึ่งมีนักวิชาการได้ให้ความหมายภาพแทนไว้ดังนี้

Stuart Hall (1997) (อ้างถึงใน พัชนุช เครือเจริญ, 2557 : 16) กล่าวว่า ภาพแทน (Representation) คือผลผลิตทางความหมายของภาพในใจของคน มีภาษาเป็นสื่อกลางการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ แนวคิดและระบบสัญญะซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้เป็นหัวใจสำคัญของการให้ความหมายสิ่งต่าง ๆ ในโลกความจริงไม่ว่าจะเป็นสิ่งของ ผู้คน เหตุการณ์หรือแม้กระทั่งความคิดที่เป็นนามธรรมรวมถึงกระบวนการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ทั้งสามสิ่งอันประกอบกันแล้วเรียกว่า ภาพแทน หรือ ภาพตัวแทน

สุพัชรินทร์ นาคงคำ (2556 : 5) กล่าวว่า ภาพแทน คือการสร้างความหมายให้แก่สิ่งใดสิ่งหนึ่งที่คิดผ่านกระบวนทัศน์หรืออุดมการณ์ของผู้สร้าง เพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้เกี่ยวกับความหมายนั้น ๆ ผ่านการสร้างวาทกรรมชุดต่าง ๆ ดังนั้น การสร้างภาพแทนจึงมิได้เป็นการสร้างโปร่งใสและบริสุทธิ์ เนื่องจากผู้สร้างได้ใส่ความหมายลงไป

จากแนวคิดของภาพแทนที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ภาพแทนเป็นการนำเสนอความจริงผ่านกระบวนทัศน์ของผู้สร้างภาษาเพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้เกี่ยวกับความหมายโดยที่มีการเน้นย้ำความหมาย จากมโนทัศน์ในความคิดของเราผ่านทางภาษา แต่ภาพแทนไม่ได้เป็นเครื่องบ่งชี้ความจริงว่า ความจริงเป็นเช่นไรแต่ชี้ให้ทราบว่าคนในสังคมคาดหวัง และเชื่อในสิ่งที่นำเสนอ

1.7.3 แนวคิดเกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคม

แนวคิดการประกอบสร้างความหมายทางสังคม เป็นแนวคิดของสำนักปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) สนใจศึกษาวิธีการที่คนมีประสบการณ์กับโลก มีการรับรู้โลกและมีสำนึกกับโลก โดยมีแนวคิดพื้นฐานว่า “ความเป็นจริง” (Reality) ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติแต่ความเป็นจริงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น (Construct) เป็นความเป็นจริงทางสังคม (Social reality) ซึ่งมีนักวิชาการได้กล่าวถึงแนวคิดนี้ไว้ดังนี้

Peter Berger และ Thomas Luckmann (1996) (อ้างถึงใน จิรวรา อุษยากุล, 2536 : 16) กล่าวถึงการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมว่า มนุษย์ไม่สามารถรับรู้ “ความจริง” ของโลกภายนอกตัวเขาได้โดยตรงแต่ต้องกระทำผ่าน “ตัวกลาง” คือ ประสาทสัมผัสและกระบวนการรับรู้ทางจิตของมนุษย์ซึ่งถูกหล่อหลอมโดยกระบวนการทางสังคม

Alfred Schutz (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2544 : 237 - 240) กล่าวว่า กระบวนทัศน์ประกอบสร้างความจริง (Constructionist approach) มองว่าภาษาไม่ใช่เป็นเพียงเครื่องในการพูดถึงโลกหรือเป็นตัวแทนโลกวัตถุ ความคิด ความเชื่อ แต่ภาษาสร้างโลก สร้างความคิด และสร้างเอกลักษณ์ต่าง ๆ ขึ้นมา หรืออาจกล่าวในมุมมองของฮอลล์ว่าเป็นแนวทางที่เรียกว่า constructionist approach แนวทางนี้ปฏิเสธกระบวนทัศน์ภาพสะท้อน (Reflective approach) ที่เชื่อว่าสรรพสิ่งมีความหมายในตัวของมันเอง แต่เชื่อว่าความหมายเกิดจากการประกอบสร้าง โดยการใช้ระบบภาพตัวแทนหรือระบบสัญญะเพื่อใช้อ้างอิง (refer) ถึงโลกความเป็นจริงให้ผู้อื่นสามารถเข้าใจได้ ดังนั้นสัญญะจึงเป็นรหัสที่ใช้เป็นข้อตกลงทางความหมายร่วมกันของคนในสังคมหนึ่ง ๆ แนวคิดทฤษฎีที่อยู่ภายใต้กระบวนทัศน์นี้ก็คือแนวคิดของกลุ่มประกอบสร้างความเป็นจริงนิยม (Constructionism) ซึ่งเป็นทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยา แนวคิดสำคัญของนักวิชาการกลุ่มนี้ปรากฏในหนังสือเรื่อง The social construction of reality ของปีเตอร์ เบอร์เกอร์ และโทมัส ลุกมานน์ (Peter Berger & Thomas Luckmann) แนวคิดนี้มองว่าสิ่งที่เรียกว่า “ความเป็นจริง” (Reality) นั้นมิใช่เป็นสิ่งที่มีอยู่แล้ว แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมา (constructed) ดังนั้น แนวคิดนี้จึงมองว่าโลกนั้นแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ โลกแห่งความเป็นจริง (World of reality) และโลกแห่งความหมาย (World of meanings) โลกแห่งความเป็นจริงเป็นโลกที่เราสามารถสัมผัสได้ด้วยตนเอง สิ่งที่เราสัมผัสได้นี้อาจเป็นได้ทั้งสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เหตุการณ์ต่าง ๆ ความฝัน หรือสิ่งที่ละครนำเสนอ และเนื่องจากความเป็นจริงเหล่านี้มีอยู่มากมายโดยที่เราไม่อาจหาความแน่นอนชัดเจนจากมันได้ เราจึงสร้าง “โลกแห่งความหมาย” (World of meanings) หรืออาจเรียกว่า “โลกทางสังคม” (social world),“โลกสัญลักษณ์” (symbolic world) ซึ่งเป็นโลกส่วนที่เราสามารถอธิบายได้ ให้ความหมายได้ กำหนดแบบแผนได้

กาญจนา แก้วเทพ (2544 : 239) กล่าวว่า โลกแห่งความหมายนี้มีที่มาจากการประกอบสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับสรรพสิ่งต่าง ๆ จากการทำงานของสถาบันต่าง ๆ แต่ละสังคมแต่ละวัฒนธรรมในสังคม เช่น ครอบครัว ศาสนา ที่ทำงาน รัฐ และสื่อมวลชน โลกแห่งความหมายอยู่รอบ ๆ ตัวสมาชิกในสังคม สมาชิกในสังคมจึง “มองผ่านได้ยินสัมผัส”สรรพสิ่งต่าง ๆ ที่แวดล้อมโดยทะลุผ่านโลกทางสังคม/โลกทางสัญลักษณ์นั้น

จากความหมายของการประกอบสร้างความหมายทางสังคมที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การประกอบสร้างเป็นแนวทางการศึกษาภาพแทนที่เชื่อว่า ภาพแทน คือ การประกอบสร้างความหมายผ่านภาษา แนวทางนี้เชื่อว่าไม่มีสิ่งใดหรือแม้กระทั่งปัจเจกผู้ใช้ภาษาคนใดจะสามารถคงความหมายในภาษาไว้ได้ สิ่งต่าง ๆ ไม่มีความหมายใด ๆ แต่เราเป็นผู้สร้างความหมายนั้นขึ้นมา

1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ

เมียน้อย คือ หญิงที่ชายเลี้ยงดูอย่างภรรยาแต่ไม่มีศักดิ์ศรีเท่าเมียหลวง หรือไม่ได้จดทะเบียนสมรสตามกฎหมาย

ภาพแทน คือ การนำเสนอความจริงผ่านกระบวนทัศน์ของผู้สร้างภาษาเพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้เกี่ยวกับความหมาย โดยมีการเน้นย้ำความหมายจากมโนทัศน์ในความคิดของเราผ่านทางภาษา แต่ภาพแทนไม่ได้เป็นเครื่องบ่งชี้ความจริงว่าความจริงเป็นเช่นไรแต่ชี้ให้ทราบว่าคนในสังคมคาดหวังและเชื่อในสิ่งที่นำเสนอ

ตัวละคร คือ ผู้ที่มีบทบาทแสดงการกระทำ พฤติกรรม หรือได้รับผลจากพฤติกรรมด้านเดียว และพฤติกรรมหลายด้าน ทั้งด้านดีและไม่ดี มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยตามสิ่งแวดล้อมและเหตุการณ์ต่าง ๆ

การประกอบสร้างความหมายทางสังคม คือ แนวทางการศึกษาภาพแทนที่เชื่อว่าภาพแทน คือการประกอบสร้างความหมายผ่านภาษา แนวทางนี้เชื่อว่าไม่มีสิ่งใดหรือแม้กระทั่งปัจเจกผู้ใช้ภาษาคนใดจะสามารถคงความหมายในภาษาไว้ได้ สิ่งต่าง ๆ ไม่มีความหมายใด ๆ แต่เราหรือสถาบันต่าง ๆ ในสังคมเป็นผู้สร้างความหมายนั้นขึ้นมา

นวนิยายไทยร่วมสมัย คือ นวนิยายไทยที่ถูกสร้างขึ้นในยุคสมัยเดียวกันกับนักเขียน ในการศึกษาครั้งนี้หมายถึง นวนิยายไทยที่ตีพิมพ์ครั้งแรกระหว่างปี พ.ศ.2540 – 2558 ที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาศึกษา จำนวน 11 เรื่อง ได้แก่ ดอกส้มสีทอง ตามลมปลิว ไปรษณีย์ทำหล่น จุดดับในดวงตะวัน รอยวารี เพลงใบไม้ แหวนพระจันทร์ มายาฉิมพลี วิมานเพลิง บาปรักใต้เงาบุญและม่านดอกงิ้ว

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “ตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย : ภาพแทนและการประกอบสร้างความหมายทางสังคม” ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาข้อมูล โดยลำดับต่อไปนี้

2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเมียน้อย

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพแทน

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคม

2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับตัวละครสตรีในนวนิยายไทย

2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเมียน้อย

2.1.1 นิยามความหมายของเมียน้อย

สังคมไทยในปัจจุบันไม่ให้การยอมรับในสถานภาพและบทบาทของเมียน้อย เนื่องจากเห็นว่าเมียน้อยมีพฤติกรรมที่ขัดกับหลักศีลธรรมและบรรทัดฐานของสังคม ซึ่งมีนักวิชาการได้ให้นิยามความหมายของเมียน้อย ไว้ดังนี้

บงกช เศวตามร์ (2533 : 195) ได้ให้ความหมายไว้ว่า เมียน้อย หมายถึง ผู้หญิงไร้ศีลธรรม ผู้หญิงที่ไม่ดี ไร้ยางอาย หาสามีเองไม่ได้ อันแสดงถึงการไม่ยอมรับความเป็นเมียน้อยในสังคม

นงพงา ลิ้มสุวรรณ (2537 : 16) ให้ความหมายไว้ว่า เมียน้อย หมายถึง ผู้หญิงที่ใช้ชีวิตอย่างสามีภรรยากับชายที่มีภรรยาอยู่แล้ว

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 (2556 : 920) ให้ความหมายว่า หญิงที่ชายเลี้ยงดูอย่างภรรยา แต่ไม่มีศักดิ์ศรีเท่าเมียหลวงหรือไม่ได้จดทะเบียน

จากการศึกษานิยามความหมายของเมียน้อยที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าเมียน้อย หมายถึง หญิงที่ชายซึ่งมีภรรยาอยู่แล้ว อุปการะเลี้ยงดู และยกย่องฉันภรรยาแล้วมอบตำแหน่งให้ในฐานะภรรยาที่ไม่สามารถเปิดเผยตัวตนต่อสังคม เพราะไม่ใช่ภรรยาที่ถูกต้องตามกฎหมายและถูกสังคมมองว่าเป็นปัญหาต่อสถาบันครอบครัว

2.1.2 สาเหตุของการเป็นเมียน้อย

สาเหตุที่ทำให้ผู้หญิงผันตัวเองไปเป็นเมียน้อยนั้นมีหลายสาเหตุด้วยกัน ไม่ว่าจะเกิดจากฝ่ายชาย ฝ่ายหญิง หรือปัจจัยต่าง ๆ ด้านสังคม ซึ่ง นงพงา ลิ้มสุวรรณ (2537 : 21 - 22) ได้กล่าวถึงสาเหตุของการเป็นภรรยาน้อยว่าเกิดจาก 4 ปัจจัย ได้แก่ 1) ต้องการความรักความอบอุ่นและอยากมีที่พึ่งพิงทางใจ เพราะตั้งแต่วัยเด็ก กำพร้าแม่ พ่อแม่เลี้ยงอย่างห่างเหินไม่ใกล้ชิดแม้จะอยู่ด้วยกัน ครอบครัวแตกแยกหย่าร้าง บ้างก็ไปเติบโตห่างไกลพ่อแม่ บางรายก็รู้สึกขาดพ่อเพราะพ่อติดสุรา เมาอาละวาด ทำให้ครอบครัวไม่อบอุ่น ต้องมาแสวงหาเอาจากสามีแม้จะเป็นวิธีที่ไม่ถูกต้องและสังคมไม่ยอมรับก็ตาม 2) ถูกสามีหลอกลวงว่ายังไม่มีครอบครัว ยังไม่ได้แต่งงาน หรือหลอกลวงไปข่มขืน 3) ต้องการเงิน ต้องการผู้อุปการะอื่น ๆ เช่น มีปัญหาทางบุคลิกภาพ ต้องพึ่งพิงผู้อื่น รู้สึกว่าตัวเองไม่ค่อยมีคุณค่า มีวุฒิภาวะต่ำกว่าอายุ 4) ค่านิยมของผู้หญิงที่ต้องการมีสามีเพียงคนเดียว เมื่อรู้ความจริงว่าสามีมีภรรยาอยู่ก่อนแล้ว จึงต้องยอมรับความเป็นเมียน้อย

จากสาเหตุของการเป็นเมียน้อยที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า เหตุปัจจัยที่ทำให้ผู้หญิงผันตัวเองเป็นเมียน้อยนั้นเกิดจากหลายปัจจัยด้วยกัน กล่าวคือ การขาดความรักความอบอุ่นในวัยเด็ก การถูกฝ่ายชายหลอกลวงว่ายังโสดและตกอยู่ในภาวะจำยอมเพราะต้องการมีสามีเพียงคนเดียวหรือต้องการผู้อุปการะเลี้ยงดู

2.1.3 สถานภาพของเมียน้อย

ด้วยสังคมไทยในอดีตเป็นสังคมแบบปิตาธิปไตยที่ยกย่องให้ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง การมีภรรยาหลายคนถือเป็นเรื่องปกติวิสัย ส่งผลให้สถานภาพและบทบาทของเมียน้อยเป็นที่ยอมรับ แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมประชาธิปไตย ที่ผู้หญิงมีสิทธิเสมอภาคเทียบเท่าผู้ชาย การครองเรือนแบบผัวเดียวเมียเดียวเป็นบรรทัดฐานของสังคมที่ยึดถือปฏิบัติ ทำให้สถานภาพของเมียน้อยเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต นงพงา ลิ้มสุวรรณ (2537 : 22) ได้กล่าวถึงความรู้สึกของคนทั่วไปที่มีต่อเมียน้อยว่า ผู้หญิงที่ยอมเป็นภรรยาน้อยเพราะว่าเป็นวิธีที่ง่ายที่จะมีทุกสิ่งทุกอย่างที่ตนต้องการไม่ต้องมาสร้างฐานะกับสามีตั้งแต่ต้นเหมือนภรรยาหลวงเพราะสามีนั้นจะมีฐานะดีแล้ว หรือพูดอีกอย่างว่าสามีนั้นสำเร็จรูปมาแล้วผู้เป็นภรรยาน้อยจะสบาย ไม่ลำบากเพียงเอาเรื่องเพศเข้ามาแลกเท่านั้น

จากสถานภาพของเมียน้อยที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าสถานภาพของเมียน้อยเปลี่ยนไปตามบรรทัดฐานของสังคม ผู้หญิงที่เป็นเมียน้อยในสังคมไทยในอดีตอาจได้รับการยอมรับเนื่องจากค่านิยมที่ผู้ชายสามารถมีภรรยาได้หลายคน แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปค่านิยมเหล่านี้ก็หายไปตามกาลเวลา สถานภาพของเมียน้อยในสังคมไทยปัจจุบันจึงถูกมองว่าเป็นผู้หญิงที่ละเมิดกฎหมายและบรรทัดฐานของสังคม

2.1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวกับเมียน้อย

จากการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเมียน้อยในวรรณกรรมพบเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นซึ่งเป็นการศึกษาในประเด็นภาพแทนและความเป็นชายขอบของเมียน้อยที่สื่อผ่านบทเพลงลูกทุ่ง ดังนี้

พัชนุช เครือเจริญ (2557 : 131 - 144) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “เมียน้อย : ภาพสตรีชายขอบที่สื่อผ่านเพลงลูกทุ่ง” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาภาพแทนของเมียน้อยในเพลงลูกทุ่ง บทบาททางเพศและความเป็นชายขอบของเมียน้อยในบทเพลงลูกทุ่ง ผลการศึกษาพบว่า ภาพแทนเมียน้อยมี 8 ภาพ ได้แก่ 1) ภาพผู้หญิงที่มีความทุกข์ 2) ภาพผู้หญิงชายขอบที่สังคมเหยียดหยามประณามว่าเลวร้าย 3) ภาพผู้หญิงที่มีสถานภาพเป็นตัวสำรอง 4) ภาพผู้หญิงที่ต่ำต้อยด้อยคุณค่า ไม่มีศักดิ์ศรีในสังคม 5) ภาพผู้หญิงที่ถูกมองเป็นวัตถุทางเพศ 6) ภาพผู้หญิงที่เป็นเบี้ยล่างผู้ชายหรือสามี 7) ภาพผู้หญิงที่ถูกเก็บซ่อนไว้เป็นความลับของผู้ชายหรือสามี และ 8) ภาพผู้หญิงที่กล้าท้าทายต่อวัฒนธรรมกระแสหลัก ด้านบทบาททางเพศของเมียน้อยพบว่ามี 4 บทบาท ได้แก่ 1) บทบาทภรรยา มี 3 ลักษณะ ได้แก่ ภรรยาที่เป็นรอง ภรรยาที่เป็นเบี้ยล่างของสามี และภรรยาแบบลับ ๆ ของสามี 2) บทบาทแม่บ้าน 3) บทบาทวัตถุทางเพศ และ 4) บทบาทผู้หญิงกล้าประพฤตินอกกรอบ และเมื่อศึกษาความเป็นชายขอบของเมียน้อยพบว่าเกิดจาก 1) อำนาจกฎเกณฑ์ของรัฐและกฎจารีต 2) อำนาจศีลธรรมในพระพุทธศาสนา 3) สังคมประทับตราว่าเลวร้าย 4) การถูกลดทอนคุณค่าความเป็นคน และ 5) การถูกกดทับจากอำนาจชายเป็นใหญ่ การศึกษาภาพแทน บทบาททางเพศ และความเป็นชายขอบของเมียน้อยทำให้เกิดความเข้าใจเมียน้อยในรูปแบบใหม่ การใช้พื้นที่วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งในการตอบโต้และต่อรอง รวมถึงการสร้างความหมายของเมียน้อยที่แตกต่างจากความเชื่อเดิม ทำให้เห็นถึงอำนาจของวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งในฐานะวรรณกรรมสื่อสังคมที่มีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ยังทำให้เห็นความไม่เสมอภาคทางเพศที่ผู้หญิงยังอ่อนด้อยกว่าเพศชายไม่ว่าจะอยู่ในสถานภาพเมียหลวงหรือเมียน้อย

นอกจากนั้นส่วนใหญ่จะเป็นการศึกษาเกี่ยวกับเหตุปัจจัยของการเป็นเมียน้อย ทัศนคติ พฤติกรรม และการจัดการปัญหาเกี่ยวกับเมียน้อยซึ่งเป็นงานวิจัยในศาสตร์อื่น ๆ กล่าวคือ นงพงา ลิ้มสุวรรณ (2537 : 14 - 28) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “สาเหตุของการเป็นภรรยาน้อย” ผลการศึกษาพบว่าเหตุปัจจัยของการเป็นภรรยาน้อยตามที่ตัวผู้ให้สัมภาษณ์ตอบได้เอง คือ ต้องการความรัก ความอบอุ่นและอยากมีที่พึ่งพิงทางใจ สาเหตุรองลงมา คือ ถูกสามีหลอกลวงว่ายังไม่มีครอบครัวหรือสามีหลอกลวงไปข่มขืน สมัครใจเป็นภรรยาน้อยเพราะต้องการเงินหรือมีผู้อุปการะ และสาเหตุอื่น ๆ สุภาวดี มนัสปิยะเลิศ (2548 : 105 - 108) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “เมียน้อย : กระบวนการตัดสินใจการปรับตัว” ผลการศึกษาพบว่า เงื่อนไขในการตัดสินใจเป็นเมียน้อยคือความผูกพันทางอารมณ์ เกิดจากความรัก ตลอดจนการแต่งงานและพิธีการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นสะท้อนให้เห็นถึงการแสดงความรับผิดชอบ

ของฝ่ายชายในจุดยืนของ “เมียน้อย” การปรับตัวให้เข้ากับเอกลักษณ์ใหม่จากการที่ไม่ได้รับการยอมรับจากบุคคลทั่วไป การธำรงเอกลักษณ์ “เมียน้อย” แตกต่างจากผู้หญิงปกติ ได้แก่ การไปมาหาสู่ การติดต่อสื่อสาร มีเทคนิคการธำรงเอกลักษณ์ให้รู้สึกดีกับเอกลักษณ์ เช่น อธิบายการตัดสินใจที่เกิดขึ้นเป็นเพราะเวรกรรม ชะตาลิขิต เป็นความผิดของฝ่ายชาย อธิบายว่าตนต่างจากเมียน้อยคนอื่น คือ ไม่ได้เกาะผัวกิน การปกปิดตัวเอง เบี่ยงเบนความสนใจ และเกวลี เตรียมแจ้งอรุณ (2553 : 127 - 160) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การจัดการปัญหาพฤติกรรมเด็กป๋า/เด็กเสี่ยของนักศึกษาหญิงแบบเชิงรุก” ผลการศึกษาพบว่า ปัจจัยองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมเด็กป๋า/เด็กเสี่ยของนักศึกษาหญิง คือ ปัจจัยภูมิหลังของครอบครัว ผลประโยชน์ต่างตอบแทน ต้องการความรักความอบอุ่นที่พึ่งพิงทางใจ และความรักความผูกพันทางอารมณ์

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเมียน้อยดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงสาเหตุของการเป็นเมียน้อย ทัศนคติและพฤติกรรมของเมียน้อย ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการมีเมียน้อยของผู้ชาย ปัญหาและการจัดการกับปัญหา รวมถึงตัวอย่างการศึกษาภาพแทนและความเป็นชายขอบของเมียน้อยที่สื่อผ่านบทเพลงลูกทุ่ง ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวคิดที่ได้มาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครเมียน้อยที่ปรากฏในนวนิยายร่วมสมัยเกี่ยวกับภูมิหลัง กลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อย ภาพของเมียน้อยที่ถูกประกอบสร้างความหมายทางสังคม ซึ่งมีส่วนถ่ายโอนมาจากโลกของความเป็นจริงที่ได้รับอิทธิพลจากสังคมกระแสหลักที่ปรากฏในนวนิยายไทยร่วมสมัย

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพแทน

2.2.1 ความเป็นมาของแนวคิดภาพแทน

ภาพแทนเป็นแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการผลิต หรือการสร้างความหมายจากสิ่งที่คิดผ่านภาษา กล่าวคือภาพแทนเป็นการประกอบสร้างความหมายขึ้นมาใหม่ผ่านการสร้างของภาษา เพื่อนำเสนอหรือสร้างภาพให้แก่สิ่งหนึ่งสิ่งใดให้เกิดการรับรู้ขึ้นในสังคม

Tumer (1990) (อ้างถึงใน ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์, 2551 : 22) กล่าวว่า Stuart Hall นักวัฒนธรรมศึกษาชาวอังกฤษ เป็นผู้มีความสำคัญต่อแนวคิดทางวัฒนธรรมศึกษาร่วมสมัย ในปี ค.ศ. 1979 เขาได้พัฒนาแนวคิดเรื่องภาพแทน (Representation) กระบวนการสร้างความหมาย (Signification) และอัตลักษณ์ (Identity) ต่อมาภายหลังเกษียณอายุการทำงานในปี 1999 Hall ยังคงมีความสนใจด้านวัฒนธรรมศึกษาโดยเฉพาะในประเด็นเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Multicultural) และความหลากหลายทางชาติพันธุ์ของความเป็นอังกฤษ (Multi – ethnic “Britishness”) รวมถึงการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของความเป็นชาติ (Construction of national

identities) ซึ่งผลงานวิชาการของ Hall มีอิทธิพลอย่างมากต่อการศึกษาวิจัยตามแนวทางวัฒนธรรมศึกษาจวบจนถึงปัจจุบัน

2.2.2 นิยามความหมายของภาพแทน

ภาพแทนเป็นการสร้างความหมายให้กับสิ่งหนึ่งสิ่งใดให้สังคมได้รับรู้และจดจำภาพนั้น ซึ่งมักเกี่ยวข้องกับการครอบงำทางอำนาจระหว่างผู้เสนอและผู้ถูกนำเสนอ ซึ่งมีนักวิชาการหลายคนให้ความสนใจศึกษาและให้นิยามความหมายของภาพแทน ซึ่งสรุปได้ดังนี้

Stuart Hall (1997) (อ้างถึงใน พัชนุช เครือเจริญ, 2557 : 16) กล่าวว่า ภาพแทน (Representation) หมายถึง ผลผลิตทางความหมายของภาพในใจของคน มีภาษาเป็นสื่อกลางการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ (Things) แนวคิด (Concepts) และระบบสัญญะ (Signs) ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้เป็นหัวใจสำคัญของการให้ความหมายสิ่งต่าง ๆ ในโลกความจริงไม่ว่าจะเป็นสิ่งของ ผู้คน เหตุการณ์ หรือแม้กระทั่งความคิดที่เป็นนามธรรม รวมถึงกระบวนการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ทั้งสามสิ่งอันประกอบกันแล้วเรียกว่า ภาพแทน หรือ ภาพตัวแทน (Representation) การพิจารณาระบบการนำเสนอภาพแทนนั้นเกิดขึ้นได้ 2 ระดับ ได้แก่

1. ระดับการนำเสนอภาพแทนในใจ (mental representation) เป็นการพยายามตีความความจริงรอบตัวมนุษย์ ซึ่งเป็นกระบวนการกลั่นกรองสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวให้เป็นความรู้หรือความคิดหนึ่ง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ

2. ระดับของการนำเสนอภาพแทนภายนอก เป็นการสื่อสารความคิดหรือความรู้ที่อยู่ในหัวสมองออกมาให้ผู้อื่นรับทราบ โดยระบบสัญญะหนึ่ง ๆ เช่น ภาษา ซึ่งสัญญะหนึ่ง ๆ จะประกอบไปด้วย “ตัวหมาย” (signifier) และ “ตัวหมายถึง” (signified) จึงจะเกิดการประกอบสร้างความหมาย คือ ต้องมีความตั้งใจในการนำเสนอและต้องมีความตั้งใจให้เกิดการรับรู้และจดจำในระดับแรก และมีความตั้งใจอย่างเฉพาะเจาะจงต่อสิ่งที่ต้องการนำเสนอในระดับที่สอง ดังนั้น ภาพตัวแทนจึงเป็นการผลิตความหมายและแนวคิดต่าง ๆ ในรูปแบบของภาษาซึ่งถูกสะสมไว้ในจิตใจของมนุษย์ อันเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการผลิตการแลกเปลี่ยนความหมายกันระหว่างสมาชิกในวัฒนธรรมเดียวกัน

สุพัชรินทร์ นาคงคำ (2556 : 5) กล่าวว่า ภาพตัวแทน หมายถึง การสร้างความหมายให้แก่สิ่งใดสิ่งหนึ่งที่คิดผ่านกระบวนทัศน์หรืออุดมการณ์ของผู้สร้าง เพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้เกี่ยวกับความหมายนั้น ๆ ผ่านการสร้างวาทกรรมชุดต่าง ๆ ดังนั้น การสร้างภาพแทนจึงมิได้เป็นการสร้างโปร่งใสและบริสุทธิ์ เนื่องจากผู้สร้างได้ใส่ความหมายลงไป

จากนิยามความหมายของภาพแทนที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ภาพแทน หมายถึง การนำเสนอความจริง ผ่านกระบวนทัศน์ของผู้สร้างภาษาเพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้เกี่ยวกับ

ความหมายโดยที่มีการเน้นย้ำความหมายจากมโนทัศน์ในความคิดของเราผ่านทางภาษา แต่ภาพแทนไม่ได้เป็นเครื่องบ่งชี้ความจริงว่า ความจริงเป็นเช่นไรแต่ชี้ให้ทราบว่าคนในสังคมคาดหวังและเชื่อในสิ่งที่นำเสนอ

2.2.3 องค์ประกอบของภาพแทน

ภาพแทนจะเกิดขึ้นได้จะต้องประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการด้วยกัน ดังที่ Stuart Hall (1997) (อ้างถึงใน พัชนุช เครือเจริญ., 2557 : 18) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญของภาพแทนว่ามี 3 ประการ ดังนี้

1. เจตนาของผู้ส่งสารหรือผู้ผลิต
2. ความหมาย
3. ต้องมีความสัมพันธ์ของสิ่งที่หมายถึง และความหมายของสิ่งที่ถูกนำเสนอให้เป็นที่รับรู้และจดจำได้

จากองค์ประกอบของภาพแทนที่กล่าวมาข้างต้นกล่าวได้ว่า การให้ความหมายของสิ่งหนึ่งสิ่งใดจนเกิดเป็นภาพของการรับรู้ร่วมกันของคนในสังคม จะต้องประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ 3 องค์ประกอบด้วยกัน นั่นคือ เจตนาของผู้ส่งสารหรือผู้ผลิต ความหมาย และต้องมีความสัมพันธ์ของสิ่งที่หมายถึงและความหมายของสิ่งที่ถูกนำเสนอให้เป็นที่รับรู้และจดจำได้ หากขาดส่วนหนึ่งส่วนใดไปการสร้างความหมายแห่งการรับรู้นั้นย่อมไม่บังเกิดผล

จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับภาพแทนข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงประวัติความเป็นมา นิยามความหมาย องค์ประกอบ และการสร้างความหมายผ่านภาษา ว่าในการศึกษาภาพตัวแทนนั้นจะต้องพิจารณาว่าการประกอบสร้างภาพตัวแทนนั้นสื่อความหมายว่าอย่างไร แฝงความจริงอะไร เช่นเดียวกับภาพตัวละคร “เมียน้อย” ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในนวนิยายไทยร่วมสมัยที่สื่อความหมายและแฝงความจริงทางสังคมผ่านทัศนะของผู้แต่งไว้อย่างไร

2.2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวกับภาพแทน

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพแทน พบว่าแนวคิดดังกล่าวมีนักวิชาการนำมาใช้ศึกษาอย่างกว้างขวางในศาสตร์แขนงต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาภาพแทนของผู้หญิงในวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ ซึ่งเป็นแนวทางสำคัญที่จะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจการสร้างภาพแทนสตรีในวรรณกรรมได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

นพมาตร พวงสุวรรณ (2545 : 182 - 189) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพโสเภณีในนวนิยายไทยกับความเป็นจริงทางสังคม” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาภาพโสเภณีและการเปลี่ยนแปลงของภาพโสเภณี ตั้งแต่นวนิยายเรื่อง “หญิงคนชั่ว” ของ ก.สุรางคนางค์ มาจนถึงเรื่อง “ดอกไม้กลางเมือง”

ของประชาคม ลุนาชัย เปรียบเทียบกับสภาพโสเภณีในสังคมจริง ผลการศึกษาพบว่า ภาพโสเภณีที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายไทยนั้นมาจากข้อมูลทางสังคมเกี่ยวกับสาเหตุของการเป็นโสเภณี ซึ่งถูกนำมาใช้เป็นโครงเรื่องและประเภทของโสเภณี และสถานบริการถูกนำมาสร้างตัวละครและฉาก นอกจากนี้ยังมีภาพโสเภณีที่มาจากทัศนะของผู้ประพันธ์อีกด้วย ด้วยเหตุนี้ภาพโสเภณีที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายจึงมีความสอดคล้องกับความเป็นจริงทางสังคม ภาพโสเภณีที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุค โดยแบ่งออกเป็น 3 ยุค ได้แก่ ภาพโสเภณีไทยยุคแรก (พ.ศ. 2480 – 2509) เป็นการนำเสนอภาพโสเภณีในฐานะชนชั้นต่ำของสังคม ส่วนเกินของสังคม และส่วนหนึ่งของสังคม ภาพโสเภณียุคใหม่ (พ.ศ. 2515 – 2533) นำเสนอภาพโสเภณีในลักษณะแรงงานหลักของครอบครัว ผู้มุ่งมั่นตั้งใจทำงานและเผชิญชะตากรรมที่โหดร้าย และ ภาพโสเภณีในยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2542 – 2545) นำเสนอภาพโสเภณีในฐานะเป็นอาชีพหนึ่งในสังคม และช่องว่างในการยกฐานะทางสังคม ภาพโสเภณีที่ปรากฏในนวนิยายไทยอีกส่วนหนึ่งมาจากทัศนะของผู้ประพันธ์ที่มีต่อหญิงโสเภณี แบ่งออกเป็น 3 ประการด้วยกัน ได้แก่ 1) ผู้มิอาจฝ่าฝืนการลงโทษจากสังคม 2) ผู้ลิขิตทางออกให้กับตัวเอง และ 3) ผู้หนึ่งที่สังคมยอรับ ผู้ประพันธ์ได้แสดงทัศนะเหล่านี้ไว้ในตอนจบเรื่อง ซึ่งเป็นส่วนที่เกี่ยวกับทางออกของหญิงที่เดินบนเส้นทางนี้

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

ประสิทธิ์ แย้มศรี (2548 : 310 - 321) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยในเพลงลูกทุ่ง : ศึกษากรณีเพลงแนวคาเฟ่” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาเนื้อหาของเพลง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงและรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง กลวิธีการใช้ภาษาและน้ำเสียงในเพลง ข้อมูลรวบรวมจากเพลงลูกทุ่งแนวคาเฟ่ จำนวน 195 เพลง ประพันธ์คำร้องโดยนักประพันธ์ชาย ผลิตและเผยแพร่ในช่วง พ.ศ.2535 – 2545 วิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนา ผลการศึกษาพบว่า ด้านเนื้อหา เพลงลูกทุ่งแนวคาเฟ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงถูกผู้ชายลวนลามหรือกดขี่ทางเพศ ผู้หญิงตัดพ้อต่อว่าผู้ชายเพื่อความเสมอภาคทางเพศ ผู้หญิงเป็นวัตถุและสินค้าทางเพศ

ผู้หญิงกล่าวชื่นชมผู้ชายและผู้หญิงต้องพึ่งพิงผู้ชาย ชีวิตของเมียน้อยกับเมียหลวงและชีวิตของผู้หญิงกลางคืนที่ขาดความปลอดภัยและอาจถูกทารุณกรรมทางเพศได้ ด้านภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏในบทเพลงมี 3 แบบ ได้แก่ ภาพลักษณ์แบบกุลสตรี ภาพลักษณ์แบบผู้หญิงกล้า และภาพลักษณ์ที่รวมทั้งแบบกุลสตรีและหญิงกล้า ซึ่งที่พบมากที่สุดคือภาพลักษณ์แบบหญิงกล้า โดยถูกนำเสนอให้เป็นวัตถุและสินค้าทางเพศ กล้าแสดงออกโดยใช้รูปร่างยั่วยวน เพื่อให้ชายเกิดความรู้สึกทางเพศ และการยอมมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายเพื่อแลกกับทรัพย์สินเงินทอง รองลงมาคือภาพลักษณ์แบบกุลสตรี ซึ่งถูกนำเสนอให้เป็นผู้หญิงที่ยังยึดมั่นในความเชื่อ ค่านิยม และวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม ที่พบน้อยที่สุดคือภาพลักษณ์ที่รวมทั้งแบบกุลสตรีและแบบหญิงกล้า ซึ่งถูกนำมาเสนอให้เป็นผู้หญิงที่อยู่ในสังคมยุคใหม่กล้าแสดงออกทางเพศ แต่ยังยึดมั่นในความเป็นกุลสตรี มีลักษณะผสมผสานระหว่างภาพลักษณ์แบบกุลสตรีและแบบหญิงกล้าอยู่ในตัวผู้หญิงคนเดียว ด้านรูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงพบว่ามี 2 แบบ คือ ความสัมพันธ์ในระบอบการผลิตซึ่งสถานภาพของผู้หญิงจะด้อยกว่าผู้ชาย เนื่องจากผู้ชายเป็นเจ้าของปัจจัยการผลิต และความสัมพันธ์เชิงอำนาจและวัฒนธรรม ซึ่งสภาพสังคมไทยไม่เอื้ออำนวยให้ผู้หญิงแสดงออกทางเพศได้อย่างเสรี ทำให้ผู้หญิงที่กล้าแสดงออกทางเพศกลายเป็นผู้หญิงที่สังคมส่วนใหญ่ไม่ยอมรับ ด้านกลวิธีการใช้ภาษา พบว่าเพลงลูกทุ่งแนวคาเฟ่ใช้ถ้อยคำภาษาพูด หรือคำง่าย ๆ มีการเล่นคำ ใช้ภาษาต่างประเทศ ภาษาถิ่น ภาษาสแลง ภาษาภาพพจน์ และสำนวน ถ้อยคำและสำนวนบางข้อความสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงด้อยกว่าชาย ส่วนน้ำเสียงที่สะท้อนออกมานั้นพบว่ามี 3 ลักษณะ คือ ผู้หญิงไม่พอใจที่ถูกผู้ชายลวนลามหรือหลอกลวงเพื่อมีความสัมพันธ์ทางเพศ ผู้หญิงยั่วยวนโดยใช้วาจาและรูปร่างกระตุ้นให้ผู้ชายเกิดอารมณ์ทางเพศ และผู้หญิงพึงพอใจในความสัมพันธ์ที่มีทรัพย์สินเงินทองเป็นเครื่องต่อรอง

ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์ (2551 : 359 - 399) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพตัวแทนคนจนในรายการเกมโชว์ทางโทรทัศน์” โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาการสร้างหรือเข้ารหัสความหมาย “คนจน” จากกลุ่มผู้รับสารคนจน โดยใช้แนวคิดเรื่องภาพตัวแทนและการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม ผลการศึกษาพบว่า การสร้างความหมาย “คนจน” ผ่านการมีปฏิสัมพันธ์ในชีวิตประจำวันของคนจนพบว่า คนจนมีการสร้างความหมาย “คนจน” ที่แตกต่างกันตามประสบการณ์ทางสังคม โดยมีปัจจัยกำหนดการสร้างและต่อรองความหมาย คือ การมีทุกความรู้ การมีที่ดินทำกิน การสะสมทุนทางเศรษฐกิจ และการสร้างเครือข่ายการสื่อสาร ด้านการสร้างหรือเข้ารหัสความหมาย “คนจน” ของผู้ผลิตรายการเกมปลดหนี้พบว่า รายการโทรทัศน์ดังกล่าวได้ติดตั้งกรอบวิธีคิดต่อคนจนหรือความยากจน ดังนี้ 1) สาเหตุของคนจนหรือความยากจน คือ การเป็นผู้ล้มเหลวในการลงทุนประกอบอาชีพ เป็นผู้มีกรรม และมีชีวิตที่ถูกกำหนดจากโชคชะตาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้ง “หนี้” กลายเป็นเหตุแห่งทุกข์ของคนจน 2) ผลกระทบต่อชีวิตคนจน คือ การมีอาชีพเป็นผู้ใช้แรงงานและขาดโอกาสทางการศึกษา 3) ภาพลักษณ์ของคนจนที่ปรากฏต่อภายนอก คือ เป็นผู้ที่ขาดแคลนทางเศรษฐกิจ

4) บุคลิก/นิสัยใจคอคนจน คือ ผู้ที่มีหนี้สินต้องไม่คิดหนีหนี้ มีความอดทนต่อความทุกข์ รักและดูแลคนในครอบครัว 5) วิธีแก้ปัญหาของคนจน คือ ใช้แรงกายทำงานแข่งขันกับเวลา รับความช่วยเหลือจากชนชั้นกลาง มีความอดทน ซึ่งจะได้รับกำลังใจจากสังคม มีโอกาสปลดหนี้ แต่กระนั้นก็ยังต้องเป็นแรงงานบนสายพานการผลิตในระบบทุนนิยมต่อไป ทั้งนี้ผู้ผลิตรายการใช้กลยุทธ์ในการติดตั้งความหมาย “คนจน” ดังกล่าว ประกอบด้วยกลยุทธ์การทำให้เห็นความจริงเพียงบางส่วนโดยไม่พูดถึงความจริงระดับลึก การสร้างภาพแบบฉบับ การสร้างความเป็นอื่น การผนวกรวมความหมาย “คนจน” และการกีดกันความหมายอื่นต่อไป และการทำให้ความหมายคนจนดูราวกับเป็นภาวะทางธรรมชาติที่คนจนไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ และด้านการสร้างหรือถอดรหัสความหมาย “คนจน” ของผู้รับสารคนจนพบว่า ผู้รับสารมีการตีความหมายทั้งในลักษณะที่สอดคล้อง ต่อรอง จนถึงคัดค้านความหมายที่รายการเกมปลดหนี้เข้ารหัสไว้ แสดงให้เห็นว่าตัวตนของคนจนเกิดจากการปรับประสานซึ่งกันและกันระหว่างความหมายชุดต่าง ๆ

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

ลลิดา บุญยรัตน์ (2555 : 102 - 108) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพตัวแทนคนจีนพลัดถิ่นในนวนิยายชีวิตชาวจีนโพ้นทะเลในสังคมไทย” โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาถึงภาพตัวแทนคนจีนพลัดถิ่นในนวนิยายชีวิตชาวจีนโพ้นทะเลในสังคมไทย และเพื่อศึกษาถึงอัตลักษณ์ภาพตัวแทนของตัวละครในนวนิยาย ซึ่งตัวละครเอกของเรื่องเป็นชาวจีนอพยพมาจากจีนแผ่นดินใหญ่และสืบทอดไป

จนถึงคนจีนรุ่นลูกรุ่นหลาน ผลการศึกษาพบว่า ตัวละครในนวนิยายมีการแสดงภาพตัวแทนทางด้านอัตลักษณ์ในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ มีการแสดงพฤติกรรมที่เป็นแบบคนจีนพลัดถิ่นไม่สามารถแสดงตัวตนเป็นคนจีนหรือคนไทยได้ 100% พบว่ามีการแสดงตัวตนที่มีพฤติกรรมแบบผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม เพราะถึงแม้จะมีตัวละครบางตัวที่ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมจีนมากเพียงใด แต่ผลสุดท้ายจุดจบของนวนิยายก็คือตัวละครเหล่านั้นต้องยอมรับในวัฒนธรรมไทย และยอมรับสังคมแบบไทย ๆ ชีวิตจึงจะประสบผลสำเร็จและอยู่ในสังคมไทยได้อย่างมีความสุข

สุพัชรินทร์ นาคงคำ (2556 : 179 - 182) ได้ศึกษา “ภาพแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชาย” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาลักษณะนวนิยายอีโรติกในบริบทสังคมไทยและภาพแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกที่เขียนโดยนักเขียนชายไทย ผลการศึกษาด้านภาพแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกพบว่ามี 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) สตรีไทยกับขนบความเป็นหญิงไทยเป็นการสร้างตามขนบความเป็นหญิงในอุดมคติของชายไทย 2) สตรีไทยในฐานะวัตถุทางเพศ เป็นการลดทอนคุณค่าและทำให้สตรีมีสถานภาพด้อยกว่าชายในพื้นที่ทางสังคม และ 3) สตรีไทยที่มีความเป็นอื่นเป็นสตรีที่มีพฤติกรรมทางเพศผิดแปลกไปจากขนบของสังคมและความเป็นหญิง ซึ่งสรุปได้ว่าการสร้างภาพตัวแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชายไทย เป็นการสร้างภาพแทนสตรีบนพื้นฐานความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่ทัดเทียมกันระหว่างชายและหญิง ทำให้สตรีถูกลดทอนคุณค่าลงอย่างเด่นชัดและจำกัดให้สตรีมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศเป็นสำคัญ

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพแทน ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงการประกอบสร้างและการสื่อความหมายของภาพแทนผ่านวาทกรรมชุดต่าง ๆ เพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้ แต่ทั้งนี้ยังไม่พบงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยโดยตรง ผู้วิจัยจึงมีความสนใจจะศึกษาโดยจำเพาะเจาะจง เอกสารและงานวิจัยดังที่กล่าวมาข้างต้นจึงเป็นประโยชน์ต่อการใช้แนวทางในการศึกษาตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยในประเด็นการศึกษาภาพแทนและการประกอบสร้างความหมายทางสังคมได้เป็นอย่างดี

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคม

2.3.1 ความเป็นมาของแนวคิดการประกอบสร้างความหมายทางสังคม

ความเป็นมาของแนวคิดการประกอบสร้างความหมายทางสังคมนั้น เป็นแนวคิดที่สร้างขึ้นโดยสำนักปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) กลุ่มนักสังคมนิยมวิทยาเยอรมัน ซึ่งได้รับการพัฒนาอย่างมากจาก Stuart Hall นักคิดในทฤษฎีสำนักวัฒนธรรมศึกษาแห่งอังกฤษที่สนใจศึกษาวิธีการที่คนมีประสบการณ์กับโลกมีการรับรู้โลกและมีสำนึกกับโลก โดยมีแนวคิดพื้นฐานว่า

“ความเป็นจริง (Reality)” ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติแต่ความเป็นจริงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น (Construct) อันเป็นความเป็นจริงทางสังคม (Social reality)

กาญจนา แก้วเทพ (2553 : 241) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงและความหมายทางสังคมว่าเป็นแนวคิดของสำนักปรากฏการณ์นิยมมีนักทฤษฎีรุ่นแรก เช่น Schutz ซึ่งสนใจคำถามหลัก 3 คำถาม ได้แก่ คนเราสร้างความหมายกับโลกรอบตัวอย่างไร คนเราก่อสร้าง/ดัดแปลง สร้างใหม่หรือรื้อซ่อมชีวิตประจำวันของตนเองได้อย่างไร และคนเราทำอะไรไปโดยปริยายโดยไม่ต้องหยุดคิดหรือหยุดตั้งคำถามได้อย่างไรต่อคำถามดังกล่าว สำนักปรากฏการณ์นิยมตอบว่า การที่เราทำทั้งหมดได้ก็เพราะเราแต่ละคนมี “คลังแห่งความรู้ทางสังคม” เอาไว้เป็นคู่มือเมื่อเราเผชิญกับโลก เราจึงสามารถเปิดคลังแห่งความรู้ของเราออกมาใช้ภายในพริบตาจนดูคล้ายกับทำได้โดยอัตโนมัติ ซึ่งคลังความรู้ดังกล่าวทำให้เราสามารถสร้างความหมายให้กับสิ่งรอบตัวได้ เราจึงสามารถจัดระบบทุกอย่างในโลกและช่วยตีความประสบการณ์ใหม่ ๆ ให้กับเราด้วย โดยจะเก็บสิ่งที่เราจัดระบบ จัดหมวดหมู่แล้วอยู่ในรูปของภาษาและการเรียนรู้ระหว่างภาษากับความจริงจะเกิดในลักษณะเชื่อมโยงกัน

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการประกอบสร้างความจริงทางสังคมมารองรับการศึกษาการประกอบสร้างความหมายของภาพแทนเมียน้อยที่ถูกถ่ายทอดผ่านนวนิยายไทยร่วมสมัยว่ามีกลวิธีการสร้างตัวละครและให้ความหมายของเมียน้อยว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

2.3.2 นิยามความหมายเกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคม

แนวคิดเกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคมเป็นแนวคิดที่อธิบายเกี่ยวกับเรื่อง “ความหมาย” ว่ามีความแตกต่างจากความเป็นจริงที่ว่า ความหมายเกิดจากการตีความโดยปัจเจกบุคคล “ความเป็นจริง” ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติแต่ความเป็นจริงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ซึ่งมีนักวิชาการได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับนิยามความหมายการประกอบสร้างความหมายทางสังคม ไว้ดังนี้

Adoni และ Mane (อ้างถึงใน จิรวรา อุษยากุล, 2536 : 13) ได้แบ่งความเป็นจริงออกเป็น 3 ลักษณะ โดยสรุปได้ดังนี้

1. Objective social reality คือ ความจริงที่เราสัมผัสได้ด้วยประสบการณ์เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในโลกภายนอก ซึ่งเราได้เผชิญในฐานะที่เป็นจริง

2. Symbol social reality คือ ความจริงที่ถูกแสดงออกมาในรูปแบบของสัญลักษณ์ เช่น ศิลปะ เอกสาร หรือเนื้อหาในสื่อ ซึ่งความจริงชนิดนี้มีมากมาย สิ่งสำคัญที่สุดก็คือความสามารถของบุคคลในการรับรู้และแยกแยะสิ่งต่าง ๆ ด้วยตัวเอง

3. Subjective social reality คือ ความจริงที่เกิดขึ้นในทัศนะของตัวผู้มอง นั่นก็คือความเป็นจริงที่ได้รับแบบ Objective และ Symbolic มารวมเข้าด้วยกันกลายเป็นแบบ Subjective

อาจกล่าวได้ว่าความจริงจะถูกนำเสนอได้ในรูปแบบของสัญลักษณ์และนำไปสู่จิตสำนึกของแต่ละบุคคล

A. Schutz (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2544 : 238) ได้เสนอแนวคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคมว่า โลกที่แวดล้อมตัวบุคคลนั้นมีอยู่ 2 โลก โลกแรกเป็นโลกทางกายภาพ (Physical world) ได้แก่ วัตถุ สิ่งของ บุคคล บรรยากาศด้ายกายภาพทั้งหลายที่แวดล้อมบุคคล โลกนี้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ส่วนอีกโลกหนึ่งมีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น โลกทางสังคม (Social world) สิ่งแวดล้อมเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic environment) หรือความเป็นจริงทางสังคม (Social reality) โลกนี้เกิดจากการทำงานของสถาบันต่าง ๆ ในสังคม เช่น ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา ที่ทำงาน รัฐ และสื่อมวลชน เป็นต้น ด้วยเหตุที่โลกทางกายภาพหรือโลกแห่งความเป็นจริง (World of reality) นั้นเป็นโลกที่อยู่ห่างไกลที่มนุษย์จะเข้าถึงได้ และยังเป็นโลกที่เต็มไปด้วยความซับซ้อนมากมาย โลกใบนี้จึงยังไม่มีความหมายของสิ่งใด ๆ เกิดขึ้น ต่อเมื่อมนุษย์ได้ทำการเรียนรู้หรือทำความเข้าใจโลกแห่งความเป็นจริงผ่าน “ตัวกลาง” ความหมายของสิ่งต่าง ๆ จึงเกิดขึ้น

Berger และ Luckman (1996 อ้างถึงใน สุภางค์ จันทวานิช, 2534 : 122) กล่าวถึง “ความเป็นจริง” ในหนังสือเรื่อง The Social construction of reality โดยเสนอว่าความจริง (Reality) แบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. ความจริงเชิงวัตถุวิสัย (Objective reality) คือ สิ่งต่าง ๆ ที่ยอมรับกันเป็นแบบแผนจนกลายเป็นสถาบัน (Institutionalization) เช่น ขนบธรรมเนียม ประเพณี บทบาทและกิจกรรมของมนุษย์ การทำให้ความหมายของสิ่งต่าง ๆ มีความเป็นวัตถุวิสัยขึ้นเพื่อทำให้เป็นสถาบันต่อไป

2. ความเป็นจริงเชิงจิตวิสัย (Subjective reality) คือ กระบวนการสร้างความรู้ซึ่งเป็นการใส่ความรู้เข้าไปในตัวบุคคลโดยผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมระดับปฐมภูมิและทุติยภูมิ อธิบายได้ดังนี้

- กระบวนการขัดเกลาทางสังคมระดับปฐมภูมิ (Primary socialization) เกิดขึ้นตั้งแต่วัยเด็ก โดยผู้ขัดเกลาฝ่ายต่าง ๆ ทำให้เกิดการรับรู้เชิงจิตวิสัยของบุคคล เรียกว่า “โลกพื้นฐาน (Base world)”

- กระบวนการขัดเกลาทางสังคมระดับทุติยภูมิ (Secondary socialization) คือการใส่โลกส่วนตัว (Sub-world) ของแต่ละคนเข้าไปในการรับรู้ เป็นโลกส่วนตัวที่มีพื้นฐานอยู่บนสถาบันทางสังคมอีกทอดหนึ่งซึ่งบางครั้งอาจจะได้รับอิทธิพลมาจากชนชั้น

ลักษณะเช่นนี้คือการสร้างความรู้เชิงจิตวิสัย เมื่อสร้างแล้วก็รับรู้ตามนั้น การสร้างเป็นการสร้างโดยสังคมที่เป็นหน่วยย่อย ได้แก่ โลกส่วนตัวที่บุคคลดำรงอยู่ ความรู้ค่อย ๆ หล่อหลอมขึ้นมา ความรู้นั้นจะถูกรักษาไว้และเปลี่ยนรูปได้ การรักษาความรู้ทำได้โดยการแลกเปลี่ยนกับคนที่อยู่ในโลก

ส่วนตัวแบบเดียวกันอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ ความเป็นจริงทางสังคมของบุคคลและตัวตนของมนุษย์ต่างถูกสร้างขึ้นโดยสังคม

พิมพ์ชญา ฟักเปี่ยม (2552 : 20) ได้กล่าวถึงความเป็นจริงทางสังคมโดยสรุปแนวคิดของ Berger และ Luckmann (1996) ว่ามนุษย์ไม่สามารถรับรู้ความจริงของโลกภายนอกตัวเขาได้โดยตรง แต่ต้องกระทำผ่านตัวกลาง คือ ประสาทสัมผัสและกระบวนการรับรู้ทางจิตของมนุษย์ ซึ่งถูกหล่อหลอมโดยกระบวนการทางสังคมมาก่อน โดยแบ่งโลกของเราออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ คือ

1. โลกแห่งความเป็นจริง (World of reality) คือ โลกที่เราสามารถสัมผัสได้ด้วยตนเองด้วยตา หู จมูก ลิ้น กายและใจ ไม่ว่าจะเป็นสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น รวมทั้งความฝัน

2. โลกแห่งความหมาย (World of meaning) คือ ความรู้ (Knowledge) ที่เราได้รับมาเพียงบางส่วนของโลกแห่งความเป็นจริง เนื่องจากมนุษย์ไม่สามารถหาความแน่นอนจากความเป็นจริงที่อยู่รอบ ๆ ตัวเราได้ เช่น เราไม่สามารถสัมผัสให้เข้าใจได้ถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติว่าความหมายของตรรกะการบริโภคของชนชั้นต่าง ๆ เป็นอย่างไร ทั้งในสังคมไทยที่มีความหลากหลายชนชั้นในสังคม ดังนั้น มนุษย์จึงต้องสร้างโลกแห่งความหมายขึ้นมาเพื่อที่จะกำหนดและอธิบายได้ว่าความหมายของตรรกะการบริโภคในชนชั้นต่าง ๆ คืออะไร โดยความหมายนั้นคือความรู้ในเรื่องหนึ่ง ๆ และเมื่อความรู้ถูกสะสมมากขึ้นเรื่อย ๆ ก็จะกลายเป็นคลังความรู้ (Stock of knowledge) ทำให้มนุษย์กำหนดท่าทีหรือรับรู้ต่อตรรกะการบริโภคของชนชั้นต่าง ๆ อย่างเคยชินในชีวิตประจำวัน เช่น ชนชั้นล่างจะมีการบริโภคในชีวิตประจำวันอย่างไร ก็จะกลายเป็นความเป็นจริงทางสังคมในที่สุด

Gergen (2001) (อ้างถึงใน พิมพ์ชญา ฟักเปี่ยม, 2552 : 21) กล่าวว่าการที่ความเป็นจริงทางสังคมจะกลายมาเป็นสิ่งที่ได้รับการยอมรับนับถือนั้นมีเหตุผล 4 ประการ ดังนี้

1. โลกหรือความเป็นจริงทางโลกไม่ได้แสดงปรากฏตนออกมาในเชิงวัตถุวิสัยต่อมนุษย์ แต่มนุษย์จะรับรู้ต่อความเป็นจริงเหล่านั้นผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นไปโดยการใช้ภาษา

2. ความเข้าใจความเป็นจริงของโลกโดยใช้ภาษาเป็นสื่อกลาง คือ สถานการณ์ที่เกิดขึ้นมาจากสังคมที่มีการปฏิสัมพันธ์กันของคนในกลุ่มเวลาและในสถานที่หนึ่ง ๆ

3. มนุษย์จะเข้าใจความเป็นจริงใด ๆ หรือไม่เพียงใด ย่อมเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดโดยแบบแผนการสื่อสารมวลชนในขณะนั้น ดังนั้น ความมั่นคงหรือความไม่มั่นคงของความรู้จึงขึ้นอยู่กับสภาวการณ์ต่าง ๆ ที่เป็นอยู่ของคนในสังคมมากกว่าความเป็นจริงตามภาวะวิสัยภายนอกประสบการณ์ของมนุษย์

4. ความเข้าใจในความเป็นจริงของสังคมจะก่อรูปร่างจากแง่มุมสำคัญ ๆ หลายประการของมนุษย์ นั่นคือวิธีการในการคิดของมนุษย์ วิธีการปฏิบัติการดำเนินชีวิตที่เป็นอยู่ในชีวิตประจำวันย่อมขึ้นอยู่กับความรู้ความเข้าใจที่เรามีต่อ “ความเป็นจริง” ของเรานั้นเอง

จากทัศนะของนักวิชาการที่ได้ให้นิยามความหมายของการประกอบสร้างความจริงทางสังคมข้างต้น ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของ Berger & Luckmann และ Gergen มาใช้เป็นกรอบอธิบายเรื่องความหมายทางสังคม ซึ่งมีความแตกต่างกับความหมายตรงที่ว่าความหมายจะเกิดจากปัจเจกบุคคลที่ตีความหมายในเรื่องต่าง ๆ แต่ความเป็นจริงจะเกิดจากสถาบันต่าง ๆ ในสังคมได้ประกอบสร้างความหมายขึ้นมา โดยผู้วิจัยได้นำแนวความคิดนี้ไปใช้วิเคราะห์ว่า นวนิยายไทยร่วมสมัยได้ถ่ายทอดความหมายของตัวละครเมียน้อยในสังคมว่าเป็นอย่างไร

2.3.3 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคม

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคม พบว่ามีนักวิชาการได้นำแนวคิดดังกล่าวมีใช้ศึกษาการสร้างความหมายและความเป็นจริงทางสังคมอย่างกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นการวิเคราะห์ความหมายในการสร้างตัวละคร อัตลักษณ์ทางเพศ อุดมการณ์ความเชื่อ วาทกรรม ทั้งในวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ รวมทั้งสื่อโทรทัศน์ ซึ่งมีนักวิชาการได้ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการประกอบสร้างความหมายทางสังคม ไว้ดังนี้

อภิรัตน์ รัทยานนท์ (2547 : 251 - 255) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์ โดยมุ่งวิเคราะห์องค์ประกอบสองด้านในกระบวนการสื่อสาร นั่นคือตัวบทละครโทรทัศน์และผู้รับสาร เพื่อตอบคำถามสองประการคือ ละครโทรทัศน์สร้างความหมายหรือความเป็นจริงทางสังคมว่าด้วย “นางร้าย” อย่างไร โดยอาศัยทฤษฎีการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อมวลชน และแนวคิดเรื่องความเบี่ยงเบนมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ความหมายของนางร้ายในตัวบทละครโทรทัศน์ ประการที่สองคือ ผู้ชมสตรีรับรู้ความหมายและสร้างความเป็นจริงต่อภาพ “นางร้าย” อย่างไร โดยอาศัยแนวคิดเรื่องความเบี่ยงเบน ผลการวิจัยพบว่า ละครโทรทัศน์สื่อความหมายให้นางร้ายมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจากกฎเกณฑ์แห่งบรรทัดฐาน 4 ประการ ได้แก่ บรรทัดฐานทางเทคนิค วิถีประชา ประเพณี และกฎหมายอย่างครบถ้วน โดยวิธีที่ละครโทรทัศน์นำมาใช้ในการสื่อสารความเบี่ยงเบนนั้นเป็นการลงรหัสออกมาเป็นภาพให้พฤติกรรมเบี่ยงเบนถูกสื่อออกไปในความหมายมิติต่าง ๆ นอกจากนี้ละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่ยังลงรหัสให้นางร้ายมีจุดจบอันทุกข์ทรมาน เช่น เสียชีวิต ถูกทำร้าย ถูกข่มขืน ฯลฯ การสื่อสารความหมายเช่นนี้เป็นการชี้ให้ผู้ชมเห็นว่า สุดท้ายแล้วผู้หญิงที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจะต้องมีจุดจบกันน่าเวทนา อันเป็นการลดทอนอำนาจของผู้หญิงที่มีพฤติกรรมขัดแย้งจากกฎเกณฑ์แห่งศีลธรรม อีกทั้งยังเป็นการสร้างกรอบบรรทัดฐานให้มีความชัดเจนและเข้มแข็งมากยิ่งขึ้น สำหรับในประเด็นเรื่องการถอดรหัสของผู้รับสาร

นั้นพบว่า ผู้รับสารใช้เกณฑ์หลากหลายในการนิยามความเบี่ยงเบนของนางร้าย แต่โดยภาพรวมผู้รับสารจะใช้บรรทัดฐานและกรอบทางศีลธรรมมาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์พิจารณา เช่น นางร้ายสมควรที่จะถูกลงโทษตามคตินิยมเรื่องทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ของพุทธศาสนา แต่กระนั้นก็ยังมีผู้ชมบางส่วนที่มีทัศนะขัดแย้งแตกต่างไปจากกฎเกณฑ์ดังกล่าว เช่นในกรณีที่กลุ่มตัวอย่างบางคนมีทัศนะว่าอยากเป็นเช่นนางร้ายในละคร เพราะนางร้ายมีอำนาจและวิถีชีวิตที่สะดวกสบาย ในขณะที่นางเอกต้องโดยกลั่นแกล้งทำร้าย และมีเรื่องให้ทุกข์ใจอยู่ตลอดเวลา หากทว่าทัศนะดังกล่าวมีสัดส่วนน้อยมาก ซึ่งปรากฏการณ์นี้แสดงให้เห็นว่าผู้ชมละครโทรทัศน์ยังคงใช้บรรทัดฐานและกรอบแห่งศีลธรรมเป็นแนวทางในการนิยามความเบี่ยงเบนของนางร้าย

มัทนา เจริญวงศ์ (2549 : 196 - 214) ได้ศึกษาการประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์ : กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch โดยมีความมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์การสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศเควียร์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ผ่านการเลือกใช้สัญญะและโครงสร้างการเล่าเรื่อง ผลการศึกษาพบว่า ผู้ผลิตภาพยนตร์ประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศเควียร์ จำนวน 4 ชุด ได้แก่ 1) ความหมายว่าเพศเควียร์เป็นเพศที่สังคมรังเกียจเดียดฉันท์ ความสับสนขัดแย้งกับอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง ความหมายว่าด้วยการกำเนิดมนุษย์ เพศสรีระ และการแบ่งประเภทเพศมนุษย์ และความหมายว่าอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับความปรารถนาในใจเท่านั้น 2) ความหมายทั้งหมดถูกประกอบสร้างขึ้นด้วยสัญญะ 3 ประเภท คือ Icon Index และ Symbol โดยอาศัยโครงสร้างการสร้างความหมายผ่านการอุปมาอุปมัย การเปรียบเทียบโดยใช้ความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม การใช้ความหมาย “บางส่วน” แทนความหมาย “ทั้งหมด” การใช้สิ่งของ วัตถุ บุคคล ท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายเพื่อใช้เป็นตัวแทนแนวคิดใดแนวคิดหนึ่ง การตัดต่อลำดับภาพเพื่อสร้างความหมายเกี่ยวกับเวลา และใช้พื้นที่การจัดวางองค์ประกอบภาพแต่ละเฟรมมาช่วยสร้างความหมายที่ต้องการ และสร้างความหมายผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง 7 ประเภท ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นความคิด ปมความขัดแย้ง ตัวละคร ฉาก สัญลักษณ์พิเศษและมุมมองการเล่าเรื่อง 3) ปัจจัยที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศที่ปรากฏในภาพยนตร์ถูกนำเสนอใน 2 มุมมอง มุมมองแรกเสนอว่าปัจจัยที่มีผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศประกอบด้วยความสัมพันธ์ทางเพศ การควบคุมทางสังคม อัตลักษณ์ของกลุ่มหรืออัตลักษณ์ร่วม บทบาทตามสถานภาพ กระบวนการขัดเกลาทางสังคม และคุณลักษณะทางชีวภาพที่บ่งชี้เพศ ขณะแนวคิดต่อมาเสนอว่าอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับความปรารถนาในใจว่าต้องการเป็นเพศใดเท่านั้น

พิมพร สุนทรวิริยกุล (2551 : 288 - 297) ได้ศึกษาวิจัยกระบวนการประกอบสร้างอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทยในช่วงภาวะวิกฤตทางการเมือง โดยมีความมุ่งหมายเพื่อค้นหาและวิเคราะห์อุดมการณ์ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยว่ามีลักษณะอย่างไร และผู้ผลิตมีกระบวนการ

ประกอบสร้างอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทยในช่วงภาวะวิกฤตทางการเมืองอย่างไร โดยทำการศึกษาจากละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศระหว่างเดือนกันยายน พ.ศ.2549 ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ.2550 โดยทำการคัดเลือกเป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 15 เรื่อง ผลการวิจัยพบว่า อุดมการณ์ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยในช่วงภาวะวิกฤตทางการเมืองมีทั้งสิ้น 16 อุดมการณ์ แบ่งเป็นอุดมการณ์ทางการเมือง 2 อุดมการณ์ อุดมการณ์ทางเศรษฐกิจ 4 อุดมการณ์ และอุดมการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม 10 อุดมการณ์ ซึ่งมีผลมาจากสถานีโทรทัศน์ที่ถือเป็นผู้มีอิทธิพลต่อการนำเสนออุดมการณ์โดยมีปัจจัยทางการตลาดเป็นตัวควบคุมระบบการทำงานที่คิดเป็นตัวเลขเรตติ้ง ซึ่งกำหนดให้เนื้อหาในละครโทรทัศน์ต้องวนเวียนอยู่กับเรื่องรัก โลภ โกรธ หลง เนื่องจากเป็นเรื่องที่นิยม โดนใจผู้ชม เข้าใจง่าย โดยมีผู้จัดละครโทรทัศน์เป็นผู้ดำเนินรายการ ซึ่งมุมมองทัศนะและประสบการณ์ส่วนตัวของผู้จัดละครโทรทัศน์จะถูกส่งผ่านไปยังคนเขียนบทโทรทัศน์ที่จะนำเสนอเนื้อหาที่เป็นผลให้เกิดอุดมการณ์ผ่านละครโทรทัศน์ตามความต้องการของสถานีและผู้จัดละคร ซึ่งบทละครโทรทัศน์จะถูกนำเสนอให้มีความทันสมัย ทันต่อเหตุการณ์ โดยมีสภาพทางสังคมรวมทั้งสภาวะวิกฤตทางการเมืองเป็นส่วนประกอบ แต่อุดมการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงภาวะวิกฤตทางการเมือง เช่น อุดมการณ์เศรษฐกิจพอเพียงจะถูกนำเสนออย่างฉาบฉวยเพื่อให้ละครมีความทันสมัยเท่านั้น

พิมพ์ชญา ฟักเปี่ยม (2552 : 146 - 156) ได้ศึกษากระบวนการสร้างความหมายและความเป็นจริงทางสังคมในตรรกะการบริโภคในเพลงไทยลูกทุ่งยอดนิยม เพื่อวิเคราะห์ถึงกระบวนการสร้างความหมายและความจริงทางสังคมในตรรกะการบริโภค ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการสร้างความหมายและความเป็นจริงทางสังคมมี 3 ส่วน โดยองค์ประกอบแรกคือ ผู้ผลิต โดยใช้พันธมิตรทางธุรกิจหรือการตลาดแบบพึ่งพาในการผลิตเพลง ศิลปิน และมิวสิควิดีโอเพลง โดยการแทรกโฆษณาสินค้าลงไปในเนื้อหาเพื่อประกอบสร้างความหมายและความเป็นจริง และผู้ผลิตใช้ทัศนคติเพื่อสะท้อนบุคลิกภาพของศิลปินให้ตรงกับผู้บริโภค ส่วนที่สองก็คือส่วนของผู้บริโภค โดยสะท้อนความหมายและความเป็นจริงในเรื่องวิถีชีวิต ส่วนที่สาม องค์กรของรัฐควบคุมการประกอบสร้างความหมายและความจริงของผู้ผลิต

เอกพล เธียรถาวร (2552 : 104 - 112) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการประกอบสร้างความจริงในข่าวเกี่ยวกับเทพยดาและผีของหนังสือพิมพ์ไทย โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาการนำเสนอข่าวเกี่ยวกับเทพยดาและผีของหนังสือพิมพ์ไทย อันนำมาซึ่งอำนาจในการสร้างความรู้ความเข้าใจในระบบความเชื่อให้กับคนในสังคม ผลการวิจัยพบว่า ประเด็นข่าวเกี่ยวกับผีที่พบในหนังสือพิมพ์ไทยมี 5 ประเด็นหลัก คือ การบวงสรวงหรืออ้อนวอนเทพยดาและผี การปรากฏตัวของเทพยดาและผี อาชญากรรมที่เกี่ยวกับเทพยดาและผี อุบัติเหตุที่เกี่ยวกับเทพยดาและผี และการควบคุมเทพยดาและผี ซึ่งหนังสือพิมพ์ไทยมีการนำเสนอข่าวเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องผีแต่ละประเด็นในสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน ในส่วนของปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอข่าวเกี่ยวกับเทพยดาและผีพบว่ามีทั้งจากปัจจัยภายนอก

นโยบายองค์กร ทัศนคติส่วนตัวของบรรณาธิการ และองค์ประกอบคุณค่าข่าว โดยบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ทั้ง 4 ชื่อฉบับมีความเห็นตรงกันว่าปัจจัยที่สำคัญสุดก็คือกระแสความสนใจของผู้คนในสังคม

วิทยา วงศ์จันทา (2555 : 169 - 174) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการประกอบสร้างความเป็นลาวในวรรณกรรมและสื่อภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย เพื่อวิเคราะห์การประกอบสร้าง และวิเคราะห์บริบททางสังคมและวัฒนธรรมในการนำเสนอภาพแทน “ความเป็นลาว” ในวรรณกรรมและสื่อภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย ผลการศึกษาพบว่า ความหมายของ “ความเป็นลาว” ที่ถูกสร้างขึ้นในวรรณกรรมและสื่อภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยมีลักษณะทั้งผสมผสานและย้อนแย้งในตัวเอง คือ ในยุคล่าอาณานิคม “ความเป็นลาว” หมายถึงการโหยหาอดีตของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมอันรุ่งเรือง ในยุคหลังสงครามเย็น “ความเป็นลาว” ถูกนำเสนอถึงมิตรภาพอันปราศจากอคติร่วมกับประเทศเพื่อนบ้านอื่นแถบภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ และในยุคโลกาภิวัตน์ “ความเป็นลาว” หมายถึงดินแดนแห่งความสุขสำหรับการค้นหาความหมายของชีวิต เพราะเป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมอันเก่าแก่และทรงคุณค่ายังความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ซึ่งวรรณกรรมและสื่อภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่องได้แสดงให้เห็นถึงภาพแทน “ความเป็นลาว” ซึ่งเป็นผลของการประกอบสร้างทางประวัติศาสตร์ที่เลื่อนไหลไปตามบริบททางสังคมและการเมืองระหว่างไทยกับลาวที่ส่งผลต่อการมองคนกลายในสายตาคนไทย

อาทรี วณิชตระกูล (2555 : 298 - 309) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องจากวรรณกรรมสู่ละครเพลงไทยร่วมสมัย : ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง เพื่อวิเคราะห์ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรม ซึ่งมีการทบทวนต่อรอง ตั้งคำถาม หรือยืนยันอุดมการณ์ปิตาธิปไตยในสังคมไทยร่วมสมัย ละครเพลงร่วมสมัยของไทยทักเรื่องให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงในฐานะตัวละครเอก และเน้นการนำเสนอเรื่องความรักของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เทิดทูนความรักเป็นอุดมคติของชีวิต ได้แก่ ความรักระหว่างเพศ ความรักของครอบครัวในฐานะที่ตัวละครเป็นแม่และลูกสาว และความรักชาติ ผลการศึกษาสรุปได้ว่าละครเพลงไทยร่วมสมัยยืนยันความสำคัญของความรักทุกประเภท การศึกษาละครเพลงไทยร่วมสมัยทำให้เห็นการประกอบสร้างและยืนยันสถานภาพที่เป็นรองของผู้หญิงในสังคมแบบปิตาธิปไตยที่ให้ความสำคัญของเพศชาย ตัวละครเอกหญิงซึ่งยึดมั่นในความรักถูกลวงให้เชื่อมั่นในอานุภาพความรักที่ยิ่งใหญ่จนทำให้ตัวละครสามารถทำได้ทุกอย่างเพื่อความรักและเพราะความรัก ความรักจึงมิใช่เป็นเพียงอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์เท่านั้น หากแต่เป็นความรักได้รับการประกอบสร้างจากสังคมเพื่อใช้เป็นเครื่องมือร้อยรัดผู้หญิงไว้กับความเป็นรอง ชักนำให้ตัวละครเอกหญิงมีชีวิตอยู่ในกรอบความถูกต้องเหมาะสมตามขนบของความเป็นผู้หญิงเพื่อสนองต่อบทบาทความเป็นรองของชายในสังคมปิตาธิปไตย

ยุภาวดี อาจหาญ (2559 : 100 - 103) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องผ้าทอในนวนิยายไทย : การประกอบสร้างและการสื่อความหมาย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการประกอบสร้างความหมายของผ้าทอในนวนิยายไทยและเพื่อศึกษาการสื่อความหมายของผ้าทอในนวนิยายไทย การประกอบสร้างความหมายของผ้าทอผ่านสัญญะพบว่า มีการสื่อความหมายเกี่ยวกับผู้หญิง 6 ประเด็น ได้แก่ การธำรงรักษาความเป็นรัฐชาติ การเชื่อมโยงจิตวิญญาณของชุมชน การต่อสู้ขัดขืนต่ออำนาจของสังคมชายเป็นใหญ่ การต่อรองทางเพศ ความรักและความผูกพัน และการสะสมสร้างบุญ การประกอบสร้างความหมายของผ้าทอผ่านสัญลักษณ์พบว่าสื่อความหมาย 3 ประเด็น ได้แก่ ความศรัทธาต่อเทพเจ้า ความเป็นลาว และวัฒนธรรมการแต่งกาย ส่วนการประกอบสร้างความหมายผ่านอุปลักษณ์พบว่า ผ้าทอคืออาวุธหรือปัญญา เป็นอาวุธที่ผู้หญิงใช้ในการแสดงความสามารถของตนออกมาและผ่าคือสิ่งที่สร้างอำนาจให้กับผู้หญิง การสื่อความหมายของผ่าทอในนวนิยายไทยในด้านมิติทางกายภาพพบว่า ลวดลายและสีสันของผ้าทอ รวมถึงวัตถุดิบที่ใช้ในการทอผ้าหายากและมีราคาแพง ลวดลายทีความประณีตงดงามสื่อให้เห็นถึงความสูงส่งของสตรีชั้นสูงในราชสำนัก เทคนิคการทอและการตัดเย็บผ้าทอสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมการแต่งกายในแต่ละยุคสมัย และภูมิปัญญาของแต่ละชนชาติ ในด้านมิติทางจิตวิญญาณพบว่า ผ้าทอสื่อความหมายให้เห็นอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของผู้ทอ ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของผู้ทอและความเชื่อต่าง ๆ ในมิติทางสังคมและการเมืองพบว่า ผ้าทอสื่อความหมายให้เห็นถึงการสืบทอดวัฒนธรรมที่มีการกำหนดให้ผู้หญิงมีบทบาทหน้าที่ในการทอผ้าโดยตรง แต่กลายเป็นงานที่มีคุณค่า เป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่สืบต่อกันมา นอกจากนี้ยังสื่อให้เห็นถึงประเด็นการเมืองเรื่องชาติพันธุ์ในการช่วงชิงอำนาจในการต่อรองทางชาติพันธุ์ภายใต้บริบททางการเมือง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคม ทำให้ผู้วิจัยสามารถใช้เป็นแนวทางศึกษาวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายทางสังคมของตัวละครเมียน้อย ว่าสังคมกระแสหลักได้นิยามความหมายและมีทัศนคติอย่างไรเกี่ยวกับเมียน้อยอันนำไปสู่การนำเสนอภาพแทนของเมียน้อยที่นำเสนอผ่านนวนิยายไทยร่วมสมัย

2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับตัวละครในนวนิยายไทย

2.4.1 ตัวละครในนวนิยายไทย

ตัวละครในนวนิยายไทยนั้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครเอกซึ่งเป็นตัวละครที่มีความสำคัญในเรื่อง หรือตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง และเป็นตัวละครที่ผู้เขียนจะให้ความสนใจมากกว่าตัวละครอื่น นอกจากนี้ตัวละครรองที่มีบทบาทเป็นตัวละครปรปักษ์ และ

ตัวละครสนับสนุนก็เป็นตัวละครที่ทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปสู่เป้าหมายและสนุกสนานน่าติดตาม ซึ่งมีนักวิชาการได้กล่าวถึงตัวละครในนวนิยายไทยไว้หลายท่าน ดังนี้

วรรณา บัวเกิดและคณะ (2538 : 640 - 641) ได้อธิบายความหมายของตัวละครว่าตัวละครคือผู้ที่มีบทบาทแสดงการกระทำ พฤติกรรม หรือได้รับผลจากพฤติกรรม มี 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมด้านเดียว ไม่มีการเปลี่ยนแปลง และตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมหลายด้าน ทั้งด้านดีและไม่ดี มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยตามสิ่งแวดล้อมและเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งกลวิธีการนำเสนอตัวละคร มีดังนี้

1. การสร้างเหตุการณ์ขึ้น เพื่อให้ผู้อ่านวิเคราะห์นิสัยของตัวละครจากสภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

2. การบรรยายตัวละครโดยตรง เป็นวิธีช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นภาพ และลักษณะนิสัยของตัวละครได้อย่างชัดเจน

3. การบรรยายถึงตัวละครอย่างไม่ชัดเจน เพื่อให้ผู้อ่านได้ค้นหาภาพที่แท้จริงของตัวละคร ซึ่งเป็นวิธีการที่ท้าทายผู้อ่าน เพราะจินตนาการของแต่ละคนไม่เหมือนกัน

นอกจากนี้ วรรณา บัวเกิดและคณะ (2538 : 649) ยังได้อธิบายถึงแนวทางในการวิเคราะห์ตัวละครว่า ตัวละครใดเป็นตัวละครสำคัญในเรื่อง มีการสร้างลักษณะนิสัยอย่างไร เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของตัวละครเป็นไปอย่างสมเหตุสมผลหรือไม่ มีบุคลิกเด่นจากบุคคลทั่วไปอย่างไรหรือไม่ โดยเฉพาะตัวละครเอก ผู้แต่งได้บรรยายบุคลิกภาพให้โดดเด่นจากกลุ่ม แต่มีความจริงบทสนทนาสอดคล้องกับบุคลิกภาพและลักษณะนิสัยของตัวละครหรือไม่ ซึ่งตัวละครต้องเหมาะสมกับบทบาทและลักษณะนิสัยของตัวละคร และอาจสื่อความหมายที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอแก่ผู้อ่าน การสร้างสภาพจิตใจของตัวละครทุกตัวต้องมีจิตใจและความรู้สึกเหมือนมนุษย์ทั่วไป คือ มีทั้งความดีและความไม่ดีอยู่ในคนเดียวกัน

หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2539 : 71 - 72) กล่าวไว้โดยสรุปว่าลักษณะนิสัยของตัวละครในนวนิยายเป็นสิ่งสำคัญ เพราะผู้อ่านจะมีความรู้สึกนึกคิดต่ออุปนิสัยต่อตัวละคร ถ้าตัวละครมีนิสัยมีถูกใจผู้อ่าน งานเขียนนั้นก็มักจะไม่ดึงดูดความสนใจ การพิจารณาลักษณะนิสัยของตัวละครต้องพิจารณาว่าตัวละครใดสำคัญแก่เนื้อเรื่อง หรือความคิดเห็นและปรัชญาของผู้แต่ง ตัวละครใดทำให้เนื้อเรื่องมีรสขึ้น ตัวละครใดเป็นตัวเอก และเกี่ยวเนื่องกับเนื้อเรื่องอย่างไร

อิราวดี ไตลังคะ (2543 : 49 - 59) ได้กล่าวไว้โดยสรุปได้ว่า ตัวละครมี 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครมิติเดียว คือตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมคงที่ตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งผู้อ่านสามารถคาดเดาได้ว่าตัวละครจะคิดหรือกระทำอย่างไรต่อไป และตัวละครหลายมิติ คือตัวละครที่มีลักษณะที่หลากหลาย มีการพัฒนาหรือเปลี่ยนแปลงนิสัยหรือทัศนะได้ตามเหตุการณ์นั้น ๆ ซึ่งมีกลวิธีการสร้างตัวละคร ดังนี้

1. การรู้จักลักษณะนิสัยตัวละครทางตรง คือ การรู้จักลักษณะนิสัยโดยผู้เล่าเรื่อง เช่น การบรรยายรูปร่างหน้าตา ลักษณะนิสัยของตัวละครจะทำให้ผู้อ่านเชื่อว่าเป็นจริง เพราะเล่าโดยแบบผู้รู้หรือแบบผู้ประพันธ์ และการรู้จักลักษณะและนิสัยของตัวละครโดยตัวละครอื่น ผู้อ่านสามารถรู้จักตัวละครจากทัศนะตัวละครอื่น

2. การรู้จักตัวละครทางอ้อม คือ ผู้อ่านสามารถสรุปนิสัยและทัศนะของตัวละครจากการกระทำของตัวละครนั้น ๆ จากบทสนทนา ความคิด และจากลักษณะภายนอกของตัวละคร การรู้จักตัวละครทางอ้อมมี 4 วิธี คือ การรู้จักตัวละครจากการกระทำของตัวละคร มีทั้งการสรุปการกระทำที่เกิดขึ้นครั้งเดียว เป็นการกระตุ้นลักษณะการเปลี่ยนแปลงของตัวละคร ส่วนการกระทำที่เกิดขึ้นเป็นนิสัยแสดงให้เห็นลักษณะไม่เปลี่ยนแปลงของตัวละคร เช่น การรู้จักนิสัยตัวละครจากบทสนทนา การรู้จักนิสัยและทัศนคติของตัวละครจากความคิดของตัวละคร โดยผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ถ่ายทอดความคิดของตัวละครออกมา ผู้อ่านสามารถเข้าใจสินัยและทัศนคติของตัวละครชัดเจนและการรู้จักตัวละครจากผู้เขียนบรรยายลักษณะภายนอกของตัวละคร ซึ่งผู้อ่านจะต้องตีความเองว่าตัวละครนั้น ๆ มีลักษณะภายนอกเป็นอย่างไร เช่น รูปร่างหน้าตา การแต่งกาย การใช้เครื่องประดับ รวมทั้งสภาพแวดล้อม เช่น บ้านเรือน ห้อง ฯลฯ นอกจากนี้ การรู้จักตัวละครยังพิจารณาได้จากการตั้งชื่อตัวละครซึ่งอาจแสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัย หรือการตั้งชื่ออาจมีความหมายตรงกันข้ามกับตัวละครเพื่อยั่วล้อหรือเยาะเย้ยก็ได้

อรรคภาค เล้าจินตนาศรี (2548 : 58) กล่าวถึงตัวละครในนวนนิยายว่าสามารถแบ่งตามความสำคัญของบทบาทตัวละครได้ ดังนี้

1) ตัวละครหลัก เป็นตัวละครที่มีบทบาทมากที่สุดในนวนิยายแต่ละเรื่อง

2) ตัวละครรอง เป็นตัวละครที่มีบทบาทรองจากตัวละครหลัก เป็นตัวละครที่มีบทบาทเป็นคู่เทียบหรือขัดแย่งกับตัวละครหลัก

3) ตัวละครประกอบ เป็นตัวละครอื่น ๆ ที่ผู้เขียนสร้างขึ้นเพื่อเสริมสร้างความสมจริง สร้างบรรยากาศ หรือมีส่วนเสริมให้เรื่องในช่วงเหตุการณ์นั้นดำเนินต่อไปได้

ตัวละครทุกกลุ่มถือว่ามีความสำคัญเพราะหากขาดตัวละครกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งไปก็จะทำให้เรื่องขาดความสมบูรณ์และขาดสารบางประการที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอแก่ผู้อ่าน

จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับตัวละครในนวนิยายไทยข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงความสำคัญของตัวละครในฐานะบุคคลที่ผู้แต่งได้สมมติขึ้นมาเพื่อให้กระทำพฤติกรรมในเรื่องหรือเป็นผู้ได้รับผลจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามโครงเรื่อง ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของงานเขียนประเภทนวนิยายที่จะขาดไม่ได้เพราะถ้าปราศจากตัวละครแล้วการดำเนินเรื่องก็ย่อมจะไม่เกิดขึ้น โดยผู้วิจัยสามารถนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครเมียน้อยที่ปรากฏในนวนิยายไทยร่วมสมัย โดยนำเสนอผ่านประเด็นกลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อยและภาพแทนเมียน้อย

ในนวนิยายไทยร่วมสมัย และการประกอบสร้างความหมายทางสังคมของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

2.4.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับตัวละครสตรีในนวนิยายไทย

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายไทยแนวสตรีนิยม พบว่ามีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความสนใจนำแนวคิดดังกล่าวมาศึกษาวิเคราะห์ตัวละครสตรีในนวนิยายไทยในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

รัชนี กล่อมเกลี้ยง (2541 : 101 - 102) ได้ศึกษาพฤติกรรมทางเพศของตัวละครเอกหญิงในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน ผลการศึกษาพบว่ากฤษณา อโศกสิน ได้สร้างตัวละครให้มีพฤติกรรมทางเพศในลักษณะต่าง ๆ ที่ขัดแย้งกับจารีตนิยมของสังคม ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่สังคมและคนส่วนใหญ่ไม่เห็นด้วย ซึ่งส่วนหนึ่งเกิดจากปัญหาครอบครัวที่อาจส่งผลกระทบต่อสังคมส่วนร่วมได้ เช่น พฤติกรรมการเป็นเมียเก็บ การแย่งสามีของเพื่อน หรือการประพฤตินอกใจสามี เป็นต้น ผู้ประพันธ์ได้สะท้อนให้เห็นผลของพฤติกรรมทางเพศที่ขัดต่อจารีตนิยมของสังคมนี้ว่าส่งผลกระทบโดยตรงต่อตัวผู้หญิงที่มีพฤติกรรมเช่นนี้โดยตรง ผู้ประพันธ์ชี้ให้เห็นว่าพฤติกรรมทางเพศของตัวละครแต่ละตัวมีสาเหตุต้องทำเช่นนี้ไม่ว่าจะเป็นเพราะเนื่องมาจากความต้องการทางด้านจิตใจ สภาพแวดล้อม การอบรมเลี้ยงดู หรือเป็นความต้องการของตนเอง ก็ไม่ได้รับการยอมรับหรือส่งเสริมให้ประพฤติจากคนส่วนใหญ่ เนื่องจากเห็นว่าเป็นพฤติกรรมที่ขัดต่อหลักศีลธรรม ทำให้คุณค่าและความหมายของผู้หญิงต้องด้อยลง เป็นพฤติกรรมที่น่ารังเกียจและแสดงให้เห็นถึงความเป็นคนมักง่าย คิดน้อย กฤษณา อโศกสิน ได้สะท้อนความคิดที่มีต่อพฤติกรรมทางเพศของตัวละครว่าแม้ว่าตัวละครจะมีเหตุผลและความจำเป็นที่ต้องประพฤติพฤติกรรมทางเพศเช่นนั้น แต่ตัวละครทุกตัวก็มีสิทธิที่จะเลือกคิดและทำในสิ่งที่ถูกต้องได้ หากลดความทะเยอทะยานในชีวิตลง รู้จักคิดและใช้เหตุผลให้มากขึ้นและมีความพอดีในชีวิต นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังต้องการเห็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงยุคใหม่ที่อยู่ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เป็นผู้หญิงเก่ง มีความรู้ความสามารถสูง มีความคล่องแคล่ว เชื่อมั่นเป็นตัวของตัวเอง ซึ่งเป็นสิ่งที่น่ายอมรับว่าเป็นสิ่งที่ดี และจำเป็นสำหรับผู้หญิงไทยมากกว่าความสวยงามของรูปร่างหน้าตา

จิรวรรณ สุนทรวาทิน (2542 : 189 - 195) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการวิเคราะห์พฤติกรรมและสภาวะทางจิตของตัวละครหญิงที่ถูกล่วงละเมิดสิทธิทางเพศในนวนิยายของโบตั๋น เพื่อศึกษาสาเหตุของตัวละครหญิงที่ถูกล่วงละเมิดสิทธิทางเพศ พฤติกรรมและสภาวะทางจิตของตัวละครหญิงที่ถูกล่วงละเมิดสิทธิทางเพศและผลกระทบของสังคมที่มีต่อตัวละครหญิงที่ถูกล่วงละเมิดสิทธิทางเพศ ผลการศึกษาพบว่าสาเหตุของตัวละครหญิงที่ถูกล่วงละเมิดสิทธิทางเพศมาจากค่านิยมทางเพศที่เห็นสตรีเป็นเพียงวัตถุบำบัดความใคร่เพื่อปลดเปลื้องอารมณ์ทางเพศของชายได้ทุกเวลา หรือเป็นสินค่าที่

สามารถแลกซื้อได้ด้วยเงิน นอกจากนี้พบว่าค่านิยมทางเพศที่ให้ความสำคัญกับพรหมจารีของหญิงก็เป็นสาเหตุหนึ่งที่กระตุ้นให้ชายกระทำผิดทางเพศได้เช่นกัน สาเหตุที่สำคัญรองลงมาได้แก่ บุคลิกภาพที่ดึงดูดความสนใจทางเพศ พฤติกรรมของตัวละครที่ไม่รู้จักระมัดระวังตัว แม้กระทั่งความเยาว์วัยไร้เดียงสาของตัวละคร สิ่งเหล่านี้ก็เป็นสาเหตุส่วนหนึ่งที่กระตุ้นให้เกิดการล่วงละเมิดสิทธิทางเพศเช่นกัน

นัฐฐา เกตุประทุม (2544 : 97 - 104) ได้ศึกษาปัญหาสิทธิสตรีในนวนิยายที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ เพื่อศึกษาปัญหาสิทธิสตรีและแนวคิดของผู้เขียนในนวนิยายที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2515 – 2542 ผลการศึกษาพบว่า ด้านปัญหาสิทธิสตรีที่พบในนวนิยาย ได้แก่ การปฏิบัติต่อภรรยาเยี่ยงทาส การข่มขืนและละเมิดสิทธิทางเพศ โสเภณี การทำร้ายร่างกายและจิตใจ การขาดโอกาสทางการศึกษา การตีค่าผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุทางเพศ การถูกทอดทิ้งและอคติทางเพศ ด้านแนวคิด ผู้เขียนได้เน้นให้เกิดค่านิยมใหม่ที่ดีต่อสตรีมากขึ้นกว่าในอดีต โดยชี้ให้เห็นทั้งความเสมอภาคและไม่เสมอภาคของมนุษย์ ส่วนใหญ่เป็นการเสนอการไม่เอาเปรียบทางเพศ ซึ่งอาจเป็นผลให้ผู้อ่านเกิดความคิดใหม่ถึงคุณค่าของผู้หญิงและความเท่าเทียมกันระหว่างหญิงและชาย

นพมาตร พวงสุวรรณ (2545 : 182 - 189) ได้ศึกษาเรื่องภาพโสเภณีในนวนิยายไทยกับความเป็นจริงทางสังคม ผลการศึกษาพบว่า ภาพโสเภณีที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายไทยนั้นมาจากข้อมูลทางสังคมเกี่ยวกับสาเหตุของการเป็นโสเภณีซึ่งถูกนำมาใช้เป็นโครงเรื่องและประเภทของโสเภณีและสถานบริการถูกนำมาสร้างตัวละครและฉาก นอกจากนั้นยังมีภาพโสเภณีที่มาจากทัศนะของผู้ประพันธ์อีกด้วย ด้วยเหตุนี้ภาพโสเภณีที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายจึงมีความสอดคล้องกับความเป็นจริงทางสังคม

สุมณฑา บุญวัฒนะกุล (2550 : 70 - 72) ได้ศึกษาตัวละครหญิงในนวนิยายของบุญเหลือ โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาสถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยายของบุญเหลือ ผลการศึกษาพบว่า สถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงมี 2 ด้าน คือ ด้านครอบครัวและด้านสังคม สถานภาพและบทบาทด้านแรกประกอบด้วย สถานภาพและบทบาทของบุตรสาว บุตรสะใภ้ ภรรยา มารดาและเพื่อน ส่วนสถานภาพและบทบาทด้านต่อมาประกอบด้วยสถานภาพและบทบาทด้านหน้าที่การงานและด้านการเป็นผู้นำ สถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงทั้ง 11 ตัว นอกจากจะสะท้อนเอกลักษณ์และครอบครัวไทยในเมืองหลวงและในชนบทในช่วงเวลาที่ผู้เขียนมีชีวิตอยู่แล้ว ผู้เขียนยังได้เสนอทัศนะเรื่องบทบาทของเพศหญิงและเพศชายในสังคมไทยกำหนดไว้อย่างตายตัวอีกด้วย นวนิยายของบุญเหลือจึงทำให้ผู้อ่านรู้จักและเข้าใจชีวิตคนไทยและสังคมไทยบางแง่มุมดีขึ้น

สุพัชรินทร์ นาคงคำ (2556 : 179 - 182) ได้ศึกษาภาพแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชาย มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาลักษณะนวนิยายอีโรติกในบริบทสังคมไทยและภาพแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกที่เขียนโดยนักเขียนชายไทย ผลการศึกษาพบว่านวนิยายอีโรติกของไทยได้รับอิทธิพลด้านแนวคิด และกลวิธีการสร้างสรรค์มาจากตะวันตก ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมนักเรียนไทยได้ปรับแนวคิด และกลวิธีสร้างสรรค์มาจากตะวันตก ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมนักเขียนได้ปรับแนวคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมไทย โดยนำเสนอเรื่องเพศผ่านโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บรรยากาศ และการใช้ภาษาวิจิตร จึงทำให้นวนิยายอีโรติกของไทยมีลักษณะเฉพาะ “เป็นแบบของไทย” เป็นการสร้างภาพแทนสตรีบนพื้นฐานความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่ทัดเทียมกันระหว่างชายและหญิง ทำให้สตรีถูกลดทอนคุณค่าลงอย่างเด่นชัดและจำกัดให้สตรีมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศเป็นสำคัญ

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับตัวละครสตรีในนวนิยายไทย ผู้วิจัยสามารถนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้ศึกษาวิเคราะห์ตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยในประเด็นต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการวิเคราะห์ด้านภูมิหลัง บุคลิกภาพ กลวิธีการตั้งชื่อ การใช้คำเรียกขาน รวมถึงบทบาทหรือสถานภาพของตัวละคร ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยในด้านกลวิธีการสร้างตัวละคร ภาพแทน และการประกอบสร้างความหมายทางสังคมได้เป็นอย่างดี

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3

กลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อยและภาพแทนเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

การศึกษากลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อยและภาพแทนของเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ศึกษาประเด็นกลวิธีการสร้างองค์ประกอบทางวรรณกรรม ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแต่งนวนิยาย เพื่อให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในนวนิยาย เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครเมียน้อยที่ปรากฏในนวนิยายไทยร่วมสมัย โดยนำเสนอผลการศึกษาผ่านประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

3.1 กลวิธีการนำเสนอตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

3.1.1 การนำเสนอภูมิหลังของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

3.1.1.1 ด้านครอบครัว

3.1.1.2 ด้านเศรษฐกิจ

3.1.1.3 ด้านการศึกษา

3.1.1.4 ด้านอาชีพ

3.1.2 การนำเสนอบุคลิกภาพของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

3.2.1.1 บุคลิกภาพภายนอก

1) รูปร่างหน้าตา

2) การแต่งกาย

3.2.1.2 บุคลิกภาพภายใน

1) ตัวละครเมียน้อยฝ่ายดี

2) ตัวละครเมียน้อยฝ่ายร้าย

3.1.3 กลวิธีการตั้งชื่อ

3.1.3.1 การตั้งชื่อเรื่องนวนิยาย

3.1.3.2 การตั้งชื่อตัวละคร

3.1.4 การใช้คำเรียกขานตัวละครเมียน้อย

3.2 ภาพแทนตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

3.2.1 ภรรยาที่ไม่ได้รับการยอมรับ

3.2.2 ผู้หญิงที่ต้องพึ่งพาผู้ชาย

3.2.3 ผู้หญิงที่ตกเป็นทาสของกิเลสตัณหา

3.2.4 ผู้หญิงที่เป็นวัตถุทางเพศ

3.2.5 นางเอกนอกขนบในนวนิยายไทย

นำเสนอผลการศึกษาผ่านประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

3.1 กลวิธีการนำเสนอตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

นวนิยายไทยร่วมสมัยทั้ง 11 เรื่อง ได้นำเสนอเรื่องราวของตัวละครเมียน้อยที่เป็นตัวละครเอกซึ่งมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องหรือในเหตุการณ์ต่าง ๆ ของเรื่อง จำนวน 7 ตัวละคร ได้แก่ เรยา จากเรื่องดอกส้มสีทอง, นันทินี จากเรื่องไปรษณีย์ทำหล่น, ดาห์ลิยา จากเรื่องแหวนพระจันทร์, เพราโพยม จากเรื่องวิมานเพลิง, จารุวี จากเรื่องบาปรักใต้เงาบุญ, ไลลา จากเรื่องม่านดอกงิ้วและชนากานต์ หรือณัฐสินี จากเรื่องมายาฉิมพลี และตัวละครรองซึ่งเป็นตัวละครที่มีบทบาทในส่วนตัวประกอบของการดำเนินเรื่อง แต่มีการกระทำต่อเนื่องหรือเกี่ยวพันกับตัวละครเอกเพื่อให้เรื่องดำเนินไปสู่เป้าหมาย ในลักษณะที่ขัดแย้งกับตัวละครเอก จำนวน 4 เรื่อง 3 ตัวละคร ได้แก่ ดาห์ลิยา จากเรื่องรอยวารี และเพลงใบไม้ ซึ่งเป็นภาคต่อจากเรื่องแหวนพระจันทร์, พลอยรัศมิ์ จากเรื่องตามลมปลิว และลลิสา จากเรื่องจุดดับในดวงตะวัน โดยนำเสนอผ่านประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

3.1.1 การนำเสนอภูมิหลังของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

ด้านภูมิหลังของตัวละครเป็นวิธีการแนะนำตัวละครที่สำคัญ ทั้งในด้านพื้นฐานครอบครัว การศึกษา อาชีพ ลักษณะรูปร่างหน้าตา ลักษณะนิสัย ซึ่งจากการศึกษานวนิยายไทยร่วมสมัยพบว่าตัวละครเมียน้อยมีลักษณะภูมิหลังที่ทั้งเหมือนและแตกต่างกัน ดังนี้

3.1.1.1 ด้านครอบครัว

จากการศึกษานวนิยายไทยร่วมสมัยพบว่า ตัวละครเมียน้อยทั้งหมดเติบโตขึ้นมาจากพื้นฐานครอบครัวที่ขาดความรักความอบอุ่น ยกตัวอย่างเช่น ลลิสา จากนวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวัน แม้ในวัยเด็กครอบครัวของเธอจะค่อนข้างมีฐานะดีเพราะมีมรดกจากทางฝ่ายแม่ แต่เธอก็ไม่ได้รับการอบรมเลี้ยงดูมาอย่างที่ดี เพราะแม่ของเธอป่วยกระเสาะกระแสะและเสียชีวิตไปตั้งแต่เธอยังเล็ก ส่วนพ่อก็เป็นหนุ่มเจ้าสำราญไม่มีเวลาดูแลลูก และปล่อยให้ลูกสาวอยู่กับคุณย่าที่ติดการพนัน เธอจึงถูกปล่อยปละละเลยและเล่นอยู่กับเพื่อน ๆ ที่เป็นเด็กวัยเดียวกันในละแวกบ้าน ดังข้อความว่า

“แม่ของลลิสาเป็นผู้หญิงร่างผอมบาง ผิวพรรณซูบซีด เก็บตัวเงียบอยู่ในห้องนอนทั้งกลางวันกลางคือ ลูกจ้างในบ้านถูกห้ามเหยียบย่างขึ้นไปเว้นแต่จำเป็น ทำให้บ้านทั้งหลังเงียบกริบ พ่อของลลิสาออกไปจากบ้านตั้งแต่ตอนไหน หรือกลับมาตอนไหน ปัณณิกาไม่เคยเห็น บางทีก็ดูราวกับว่าเขาไม่ได้อยู่บ้านย่าของลลิสาเองก็ไม่ชอบอยู่ติดบ้าน นางมักจะใช้เวลาตอนกลางวันเดินผ่านประตูรั้วเข้ามาคุย หรือไม่ก็ออกไปข้างนอก โดยฝากหลานสาวเอาไว้กับมารดาของปัณณิกา”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556 : 66)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าชีวิตในวัยเด็กของลลิสาที่ขาดการอบรมเลี้ยงดู ถูกปล่อยปละละเลย และตามใจตั้งแต่เด็ก ทำให้เธอมีนิสัยเอาแต่ใจตนเอง ชอบทำอะไรอิสระตามใจตนเอง และเมื่อหลงรักหรือพอใจใครไม่ว่าเขาจะมีภรรยาอยู่ก่อนแล้ว หากเธออยากได้สามีของใครเธอก็พร้อมจะแย่งชิง

ตัวละครพลอยรัศมิ์ จากนวนิยายเรื่องตามลมปลิว พ่อของเธอเป็นนายตำรวจชั้นผู้ใหญ่มีตำแหน่งเป็นถึงผู้กำกับ แต่การมีพ่อเป็นคนเจ้าชู้และมีบ้านเล็กบ้านน้อย สร้างความเจ็บช้ำน้ำใจให้กับเธอและแม่มาตลอด ส่วนแม่ก็ยุ่งอยู่กับการตามคุมพ่อของเธอ จนไม่มีเวลาดูแลเอาใจใส่ลูกสาว พลอยถึงถูกส่งมาอยู่ในความอุปการะของป้าและย่าตั้งแต่เรียนจบชั้นประถมศึกษา พฤติกรรมของพ่อทำให้พลอยรัศมิ์ไม่เห็นความสำคัญของคำว่า “ครอบครัว” เธอจึงใช้ชีวิตอย่างอิสรเสรี ไม่จริงจังกับความรัก ดังข้อความว่า

“แม่ของพลอยเป็นน้าสาวของพราว ตำแหน่งคุณนายของนายตำรวจระดับผู้กำกับฯ ในต่างจังหวัด เป็นตำแหน่งหรูหรายั่วยวนใจสาวน้อยสาวใหญ่ทั้งหลายให้ใคร่ชิงไปครองอยู่ไม่หยุดหย่อน จนคุณนายตัวจริงไม่กล้าปล่อยให้สามีคลาดสายตาไปแม้แต่วันเดียวก็ว่าได้ หล่อนบรรเทาภาระของแม่ด้วยการส่งลูกสาวคนเดียวมาเรียนหนังสืออยู่กับป้าในกรุงเทพฯ ตั้งแต่จบชั้นประถมปีที่หก”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548 : 11)

จากข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นว่าศรัทธาในครอบครัวถือเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ช่วยกล่อมเกลาจิตใจของคนในสังคมให้สามารถดำเนินชีวิตไปในทิศทางที่ถูกต้องตามครรลองครองธรรม การที่พ่อไม่สามารถเป็นที่พึ่งทั้งทางจิตใจและกาย รวมถึงเป็นหลักของครอบครัวทำให้พลอยรัศมิ์ดำเนินชีวิตอย่างไร้แก่นสารตามอำเภอใจ นำไปสู่การเป็นชู้กับพี่เขยของเธอและตัวละครชนากานต์ จากนวนิยายเรื่องมายาฉิมพลี แม่ของเธอเป็นภรรยาน้อย และมีพ่อที่ไม่รับผิดชอบครอบครัว ดังข้อความว่า

> *วันที่เธอสมควรดีใจเมื่อรู้ว่าไม่ได้อยู่เพียงลำพังพันสามคนพ่อแม่ลูก กลับกลายเป็นหายนะครั้งยิ่งใหญ่ในชีวิต ที่รู้ว่าผู้หญิงตรงหน้าอายุรุ่นราวคราวเดียวกับเธอ แท้จริงแล้วก็คือบุตรสาวอีกคนของบิดาตัวเองเช่นกัน เหมือนฟ้าถล่มแผ่นดินทลายลงมาต่อหน้าต่อตาอย่างไรอย่างนั้น ... ในหัวของเธอตอนนี้มีแต่คำพูดของชนิกานต์ที่บอกต่อหน้าราวกับสายฟ้าฟาดว่าเป็นลูกของบิดาเธอซ้ำ ๆ ซึ่งนั่นก็หมายความว่า เธอตกอยู่ในฐานะ “ลูกเมียน้อย” ทันที*
>
> *คนที่คิดว่าตัวเองมีชีวิตครอบครัวที่สมบูรณ์ไม่ต่างไปจากคนอื่น และคิดมาตลอดว่าตัวเองโชคดีนักหนาที่อยู่กันพร้อมหน้าพ่อแม่ลูก แม้นาน ๆ ครั้งบิดาจะกลับมาบ้านก็ตามที แต่เธอก็เชื่อสนิทใจว่าท่านคงทำงานหนักเพื่อครอบครัวจริง ๆ ถึงไม่ค่อยมีเวลาปลีกตัวมาหา ครั้นพอมารู้ความจริงว่าทั้งหมดล้วนเป็นเรื่องโกหกหลอกลวงทั้งเพของผู้เป็นบิดา หัวใจเธอก็แทบแตกสลายไม่มีชิ้นดี เท่านั้นยังไม่พอมารดาที่เธอเคารพรักกลับเป็นอีกคนหนึ่งที่ช่วยบิดาปกปิดเรื่องนี้กับเธอซึ่งเป็นลูกในไส้เช่นเดียวกัน*
>
> (พรรทิพา(นามแฝง), 2558 : 53 - 54)

จากข้อความจะเห็นได้ว่า เมื่อชนากานต์ทราบความจริงว่าตนเป็นลูกเมียน้อยนั้น และไม่ได้รับความรักความอบอุ่นจากผู้เป็นพ่อเลย ทำให้เธอเกลียดพ่อ และกลายเป็นผู้หญิงที่โหยหาความรักและอยากเป็นผู้ชนะครอบครองหัวใจคนอื่นดังชื่อของเธอที่แปลว่าผู้ชนะในรัก นอกจากนี้ยังพบว่าการที่ตัวละครถูกทำร้ายจิตใจอย่างรุนแรงจากผู้เป็นพ่อ ทำให้ตัวละครตกอยู่ในความโดดเดี่ยวอ้างว้างมาโดยตลอด ดังเช่น นันทินี จากนวนิยายเรื่องไปรษณีย์ทำหล่น เธอมีพ่อเจ้าชู้และชอบทำร้ายแม่เป็นประจำ การกระทำของพ่อสร้างความเกลียดชังให้แก่เธอ ดังข้อความว่า

“นันทินีไม่ชอบพ่ออยู่ที่สุดตอนที่ พ่อชอบรังแกแม่ พ่อเป็นครู แม่เป็นครู ย่าก็เป็นครู”

“แม่ขี้หึง พอทราบว่าพ่อไปมีอะไรกับผู้หญิงอื่น แม่จะตามไปเอาเรื่อง ใครห้ามก็ไม่เชื่อฟัง”

“พ่อก็ซ้อมแม่เหมือนนักมวยซ้อมกระสอบทราย พ่อทำทารุณกับแม่ราวกับสัตว์ป่า แม่จึงอายุสั้น อาจจะช้ำในตายก็ได้”

(กาญจนา นาคนันท์, 2554 : 82 - 83)

การกระทำของพ่อที่มีนิสัยเจ้าชู้ ชอบทำร้ายทุบตีแม่ของเธอเป็นประจำ ทำให้นันทินีตัดสินใจหนีออกจากบ้านไปเผชิญโลกภายนอกเพียงลำพังตั้งแต่อายุเพียง 15 ปี เป็นเหตุให้เธอได้พบกับท่านนายพลสุรเสน และตกหลุมรักจนกลายสถานภาพเป็นเมียน้อยในที่สุด

นอกจากความพร่องของครอบครัวที่มีสาเหตุจากฝ่ายผู้เป็นพ่อแล้ว ยังพบว่ามีตัวละครเมียน้อยที่มีปมชีวิตจากการมีแม่เป็นเป็นตัวอย่างที่ไม่ดี หรือมีปมขัดแย้งในจิตใจที่เกิดจากฝ่ายแม่อีกด้วย ดังเช่นตัวละครจารุวี จากนวนิยายเรื่องบาปรักใต้เงาบุญ พ่อของเธอเสียชีวิตและแม่แต่งงานใหม่กับผู้ชายที่อายุน้อยกว่าเป็นสิบปี ความสัมพันธ์ระหว่างเธอและแม่ไม่ดีนักเนื่องจากเธอต้องแบกรับภาระทุกอย่างในครอบครัวเพียงลำพัง ทั้งยังต้องรับผิดชอบเลี้ยงดูสามีใหม่ของแม่อีกด้วย ดังข้อความว่า

“ปลาทูนั่นฉันทอดไว้ให้พี่กองนะ แกกินไม่ได้ เหลือแค่ตัวเดียว”

แม่ตะโกนมาตั้งแต่ตัวยังไม่ขึ้นบันไดเลยด้วยซ้ำ จนคนเป็นลูกต้องวางจานไว้ในตู้กับข้าวตามเดิม แม่ในใจจะเจ็บปวดกับคำว่า “พี่กอง” ที่แม่ใช้เรียกสามีที่อายุห่างกันถึงสิบกว่าปีเต็มปากเต็มคำ ผิดกับเธอที่แม่จะเรียก “จา หรือลูกเอ๊ย” เมื่อเวลาที่โทรหาแล้วบอกว่าต้องใช้เงินต่อเติมบ้าน ทำรั้วใหม่ ทำห้องน้ำใหม่ ดาวน์รถเครื่องคันใหม่ หรือทำนั่นทำนี่สารพัดที่แม่จะมีเหตุผลใดอ้าง จนเธอโอนมาให้ไม่เคยขาด แต่พอกลับมาบ้าน ทุกอย่างก็คงสภาพเดิม ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลงใด ๆ เลย

(กันเกรา (นามแฝง), 2558 : 42)

หลังจากที่ครอบครัวของจารุวีต้องขาดพ่อไป ทุกคนในครอบครัวก็ไม่มีใครเกรงใจกัน ต่างมีปากเสียงทะเลาะเบาะแว้ง รวมถึงแม่ที่หลงสามีใหม่จนไม่ลืมหูลืมตา ความแตกแยกในครอบครัวจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้เธอตัดสินใจหนีออกจากบ้าน ดังข้อความว่า

> *เมื่อไม่มีพ่อคอยปรามแม่ ปรามพี่ ๆ คอยสอนให้เรารักกัน ให้รู้จักปันน้ำใจให้กัน ทุกคนต่างก็เปิดเผยความเห็นแก่ตัวออกมาได้เต็มที่ ... ในยามที่ไม่มีเงิน สายเลือกที่ว่าข้นยิ่งกว่าน้ำก็หาได้มีความสำคัญใด ๆ ไม่ จารุวียกมือขึ้นปิดปากร้องไห้อย่างเจ็บปวดแสนสาหัสเมื่อคิดถึงค่ำคืนสุดท้ายที่ความอดทนขาดผึงลง*
>
> (เรื่องเดียวกัน : 45 - 46)

ไลลาจากนวนิยาย เรื่องม่านดอกงิ้ว การที่เธอมีแม่เป็นหญิงโสเภณีทำให้เธออับอายสังคมและพยายามหลีกหนีกับความจริงข้อนี้

> *“ก่อนที่จะมาทำงานที่นี่ ไลลาหนีจากอกแม่มาจากพัทยา การมีแม่เป็นโสเภณีแถวเขตพัทยาทำให้เธอต้องอับอายและโดนดูถูกดูแคลนจากเพื่อน ๆ โดนดูถูกจากคนรอบข้างว่าโตขึ้นก็คงหนีไม่พ้นซ่องไลลาจึงหาทางดิ้นหนีให้พ้นทุกทาง”*
>
> (อัปสรา(นามแฝง), 2558 : 29)

จากภูมิหลังด้านครอบครัวของตัวละครเมียน้อยที่กล่าวมาข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่าปัจจัยทางครอบครัวมีส่วนสำคัญในการผลักดันให้ตัวละครมีพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานหรือค่านิยมหลักทางสังคม การขาดความรักความอบอุ่นหรือมีแบบอย่างที่ไม่ได้จากบุคคลในครอบครัวโดยเฉพาะจากพ่อและแม่ทำให้ตัวละครเกิดปมปัญหาในใจ ส่งผลให้มีพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมในเรื่องของความรัก นอกจากนี้ การอบรมเลี้ยงดู การปลูกฝังค่านิยมในเรื่องความรักและคุณค่าของสถาบันครอบครัวก็เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ตัวละครมีจิตใจที่เข้มแข็งไม่โอนอ่อนผ่อนตามกระแสยั่วยุทางสังคม ดังจะเห็นได้จากตัวละครที่มาจากครอบครัวที่อบอุ่น แต่เมื่อได้รับการปลูกฝังค่านิยมรักความสบาย ฟุ้งเฟ้อ สิ่งเหล่านี้ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ตัวละครอยากสบายทางลัดโดยไม่คำนึงถึงความเดือดร้อนของครอบครัวอื่นส่งผลให้เกิดปัญหาเมียน้อยเมียหลวง หรือครอบครัวที่สองในที่สุด

3.1.1.2 ด้านเศรษฐกิจ

จากการศึกษาบริบททางด้านฐานะทางเศรษฐกิจทางครอบครัวของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยพบว่าฐานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวมีส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงกลุ่มหนึ่งในสังคมผันตัวเองเป็นเมียน้อย เพื่อความสะดวกสบายในชีวิต ซึ่งพบว่าจากตัวละครทั้งหมด 9 ตัว มีเพียงตัวละคร 2 ตัวเท่านั้นที่มาจากครอบครัวฐานะดี นอกจากนั้นมาจากครอบครัวฐานะปานกลางและยากจน นันทินี จากนวนิยายเรื่องไปรษณีย์ทำหล่น เธอมาจากครอบครัวมีฐานะดีมีมรดกที่ดินหลายร้อยไร่ที่ต่างจังหวัด แต่เพราะปัญหาครอบครัวที่แตกแยกจึงหนีออกจากบ้านมาเป็นคนใช้ในบ้านท่านนายพล และหาเงินส่งเสียตัวเองเรียนจนจบปริญญาตรี ดังข้อความว่า

“อ้อยต้องหนีมาก็เพราะอ้อยกลัวพ่อจะฆ่า ย่าสอนว่า คนเราต้องรู้จักรักษาชีวิตของตัวไว้ก่อน เพราะชีวิตนั้นเป็นสิ่งที่ได้มาโดยยาก อ้อยจะเรียนหนังสือให้จบ เมื่อบรรลุนิติภาวะแล้ว อ้อยจะกลับไปจัดการเรื่องที่ดินตามที่คุณย่าสั่งให้เรียบร้อย เธอจะทำไร่ทำสวนต่อไป ใช้ชีวิตเรียบง่าย และจะไม่ขอแต่งงานกับผู้ชายคนไหนทั้งนั้น ผู้ชายทั้งโลกจะมีดีสักคนหนึ่งไหม”

(กาญจนา นาคนันท์, 2554 : 83)

ลลิสา จากนวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวัน ครอบครัวของเธอเคยมีฐานะดีมาก่อน พ่อของเธอเป็นลูกครึ่งฝรั่งเศสเป็นนักแสดงมีมรดกเก่า แต่ด้วยความฟุ้งเฟ้อ ใช้ชีวิตอย่างหรูหราทำให้ฐานะของครอบครัวย่ำแย่ลง ดังข้อความว่า

ลลิสาบอกอย่างภาคภูมิใจว่า

“เราพูดอังกฤษได้ เพราะปู่เราเป็นฝรั่ง เราอยู่ที่สิงคโปร์ตอนสงคราม ที่แรกเรามีบ้านอยู่ที่ปีนัง พอเกิดสงครามพ่อก็พามากับเราไปอยู่สิงคโปร์

ในสมัยนั้น คำว่า “ไฮโซ” ยังไม่ถือกำเนิดขึ้นมา ปัณณิกาจึงหาคำมาบรรยายเพื่อนใหม่ของเธอไม่ถูก นอกจากคำว่า “โก้” และอาจจะเติมด้วยคำว่า “มาก” เข้าไปด้วย

ลลิสามีอะไรหลายอย่างที่ปัณณิกาไม่มี ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้าแสนสวยหลากสีหรือห้องนอนส่วนตัว ตกแต่งเครื่องเรือนสวยงาม มีตุ๊กตากับของเล่นนับไม่ถ้วนเรียงรายอยู่บนชั้น แต่ปัณณิกาก็ดูออกว่าลลิสาไม่มีความสุขที่อยู่บ้าน ถ้ามีความสุข เด็กหญิงก็คงไม่มาเล่นที่บ้านเธอทุกวัน

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556 : 66)

ตัวละครที่มาจากฐานะครอบครัวยากจน ที่ทำให้ตัวละครมีความปรารถนาที่จะหลีกหนีจากความยากลำบากในชีวิต ด้วยวิธีการเป็นเมียน้อยชายที่มีฐานะร่ำรวยโดยไม่คำนึงถึงความผิดชอบชั่วดี ดังเช่น เรยา จากนวนิยายเรื่องดอกส้มสีทอง เธอมีแม่เป็นคนรับใช้ครอบครัวเศรษฐี ดังข้อความว่า

“แม่เห็นฟ้าไม่เคยถาม คิดว่าไม่สนใจ...ความจริงกำพืดของเราก็ไม่ได้วิเศษอะไร ก็แค่ชาวบ้านธรรมดา ฟ้าต่างหาก...ที่รักดี ทำตัวสูงส่งไม่น้อยหน้าใคร..”

เสียงลำยองเริ่มเครือ น้ำตาพลอยปริ่มหัวตาด้วยความตื้นตัน

เรยาลูกแม่..จากอีแขก...เด็กไม่มีพ่อ กึ่งขี้ครอกบ้านเจ้าสัว...จากดินมาเป็นดาว..ฟ้าเป็น “ลูกแก้ว” ของแม่แท้ๆ

คำสรรเสริญของแม่ทำให้เรยาเสียวปลาบในหัวใจ แต่แล้วกลับลำพองใจ... ในเมื่อชาติกำเนิด ต่ำต้อย...ผิดหรือที่หล่อนมีความทะเยอะทะยานแก่กล้า พยายามดิ้นรนทุกวิถีทางที่จะยกระดับตัวเอง ขืนงอมืองอเท้าคอยให้บุญหล่นทับ คงจะสิ้นชีวิตเสียก่อนที่จะมีโอกาสเทียมหน้าเพื่อนฝูง

(ถ่ายเถา สุจริตกุล, 2553 : 279)

จากข้อความสะท้อนให้เห็นปมด้อยทางฐานะครอบครัวของตัวละคร ที่ให้คุณค่าฐานะทางเศรษฐกิจมากกว่าคุณค่าของความดีงาม เรยาจึงต้องการหลีกหนีจากชาติกำเนิดที่ต่ำต้อยด้วยการเป็นเมียน้อยเพื่อแลกกับความสุขสบายในชีวิต เช่นเดียวกับชนากานต์ จากนวนิยายเรื่องมายาฉิมพลี เธอมีแม่เป็นแม่ค้าขายขนม และมีพ่อที่ไม่รับผิดชอบครอบครัว จึงผันตัวเองไปเป็นเด็กเสี่ย ดังข้อความว่า

“คุณแม่ก็กลัวแต่คุณพ่อเสียใจ ถึงได้ยอมเก็บความทุกข์ไว้ที่ตัวเองคนเดียวแบบนี้...สุดท้ายยังไงคะ คุณพ่อเอาความสุขที่ได้รับจากคุณแม่ไปให้บ้านโน้นจนหมดเกลี้ยง แล้วพวกเราได้อะไร! นอกจากความเสียใจ เป็นบ้านสองที่รอเขาว่างเท่านั้นถึงจะได้เห็นหน้าอย่างนั้นเหรอ นี่หรือคะคือรางวัล คือผลตอบแทน ที่เราทำเพื่อเขามาตลอดยี่สิบสามปี! ... อยากให้หนูบอกอีกไหมคะว่า หนูเห็นคุณแม่เสียน้ำตามากี่ครั้งนับตั้งแต่หนูเกิด”

(พรรทิพา(นามแฝง), 2558 : 50)

จากข้อความจะเห็นได้ว่า ครอบครัวของชนากานต์มีแม่เป็นเสาหลักหาเลี้ยงครอบครัวโดยไม่ได้รับการเหลียวแลจากผู้เป็นพ่อ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าครอบครัวของเธอก็ไม่ได้มีฐานะทางการเงินที่ดีนัก นอกจากนี้ยังมีตัวละครเมียน้อย จารุวี จากนวนิยายเรื่องบาปรักใต้เงาบุญ เมื่อครอบครัวต้องสูญเสียพ่อที่เป็นเสาหลักไป ญาติพี่น้องในครอบครัวก็ไม่มีใครเกรงใจใคร แม้แต่แม่ของเธอที่หลงสามีเด็กหัวปักหัวปำ ดังข้อความว่า

> *จารุวีเจ็บไปถึงขั้วหัวใจก็ว่าได้ เมื่อถูกแม่ตบเป็นครั้งแรกในรอบสิบกว่าปีที่ไม่เคยถูกแม่ตีเลย นับตั้งแต่เรียนจบมัธยมแล้วเข้าไปเรียนในกรุงเทพฯ*
>
> *“...จำไว้นะว่ามึงเป็นลูก มึงไม่มีสิทธิ์จะมาทวงอะไรที่ให้กูทั้งนั้น ลำพังกูยอมให้พ่อมึงเจียดเงินส่งเสียมึงจนเรียนจบกูก็หนักพอแรงอยู่แล้วจบออกมามึงยังโง่เป็นควายให้เขาหลอกอยู่แบบนี้มึงไปเรียนให้เสียเงินทำไม...”*
>
> (กันเกรา (นามแฝง), 2558 : 46 - 47)

จากภูมิหลังด้านฐานะครอบครัวที่กล่าวมาข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่าฐานะความเป็นอยู่ของตัวละครเมียน้อยมีอิทธิพลต่อทัศนคติของตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครเมียน้อยที่ปรากฏส่วนใหญ่พบว่ามาจากครอบครัวที่มีฐานะยากจน ความไม่ทัดเทียมทางสังคมข้อนี้เป็นแรงผลักให้ผู้หญิงกลุ่มนี้ต้องการหลีกหนีปัญหาความขาดพร่องในชีวิต การที่ตัวละครคิดว่าตนเองมีต้นทุนทางชีวิตต่ำกว่าคนอื่น แต่มีรูปเป็นทรัพย์ จึงยกระดับฐานะของตนด้วยการเป็นเมียน้อยเศรษฐีเพราะเป็นหนทางลัดที่ง่ายและคุ้มค่าที่สุด

3.1.1.3 ด้านการศึกษา

จากการศึกษาภูมิหลังของตัวละครเมียน้อยในด้านการศึกษา พบว่าตัวละครส่วนใหญ่มีการศึกษาระดับปริญญาตรีขึ้นไป ตัวละครที่มีการศึกษาต่ำกว่าระดับปริญญาตรี ได้แก่ ลลิสา จากนวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวัน เธอสำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเท่านั้น แต่เพราะความสวยน่ารักเพราะเป็นลูกเสี้ยวสายเลือดตะวันตกทำให้เธอสวยโดดเด่นกว่าหญิงสาวเชื้อสายไทยทั่วไป ทำให้เธอก้าวเข้าสู่วงการบันเทิงด้วยการเป็นนางแบบและเป็นนักแสดง อาชีพในวงการมายาทำให้เธอมีรายได้มีความเป็นอยู่ที่หรูหราสุขสบาย อาชีพในแวดวงบันเทิงที่เต็มไปด้วยแสงสีทำให้ลลิสาเรียนไม่จบในระดับปริญญาตรี ดังข้อความว่า

พ่อของลลิสาเป็นพ่อที่ตามใจลูกสาวเป็นแก้วตา โดยเฉพาะเรื่องออกงานสังคม ซึ่งเป็นสิ่งโปรดปรานของเขาอยู่แล้ว เขาเห็นว่าทางโรงเรียนหัวเก่าครำครีไม่เข้าเรื่อง ในเมื่อเรื่องเดินแฟชั่นเป็นงานมีหน้ามีหน้า ไม่ใช่เรื่องเสียหายเขาจึงไม่คัดค้านเพื่อลูกสาวร่ำร้องจะลาออก หากแต่ตอบ ลลิสาว่า

“ถ้าไม่อยากเรียน พ่อก็จะส่งไปอยู่โรงเรียนประจำที่ปีนัง ติดต่ออาเขาให้หาโรงเรียนให้ เอาไหมล่ะ”

ลลิสาหยุดตีโพยตีพาย ตอบหลักจากคิดอยู่อึดใจ

“ไปค่ะ แต่ถ้าหนูอยากไปเรียนต่อที่อังกฤษ พ่อต้องส่งหนูไปนะคะ”

“เอาไว้เรียนจบจากปีนังก่อนนะจ๊ะ แล้วพ่อจะส่งไปเรียนต่อที่อังกฤษ”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556 : 89 - 90)

จากข้อความสะท้อนให้เห็นว่า การที่ตัวละครมีอาชีพตั้งแต่ยังอยู่ในวัยเรียน เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อทัศนคติที่ไม่เห็นค่าของการศึกษา เพราะอาชีพที่ประกอบอยู่ในขณะนั้นก็สามารถสร้างรายได้อย่างเป็นอย่างดี ดังที่ลลิสาคิดว่าหากต้องมัวเรียนหนังสือก็จะส่งผลต่อหน้าที่การงานในวงการบันเทิงของเธอ นอกจากนี้ยังพบว่า ตัวละครเมียน้อยที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีส่วนใหญ่มีสาเหตุมาจากความเกียจคร้านในการเรียน ไม่เห็นคุณค่าของการศึกษา ดังเช่น พลอยรัศมิ์ จากนวนิยายเรื่องตามลมปลิว เธอเรียนจบเพียงชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย ดังข้อความว่า

“ในตอนที่พลอยยังอยู่ในวัยรุ่น คุณย่าและคุณป้าเคยเห็นเรื่องเที่ยวเตร่ของหล่อนเป็นเรื่องคอขาดบาดตาย แต่เด็กสาวไม่เคยเดือดร้อน ผู้ใหญ่ห้ามได้ห้ามไป เรื่องไหนหล่อนเห็นด้วยหล่อนก็ยอมโดยดี เรื่องไหนหล่อนไม่เห็นด้วย ก็ไม่มีกฎระเบียบข้อไหนเหนี่ยวรั้งเอาไว้สำเร็จ หล่อนทำได้แม้แต่ปีนรั้วหนีไปดูหนังตอนดึก ในช่วงวันสอบขึ้นม.ปลายด้วยซ้ำไป”

“ก็เพราะอย่างนี้แหละ การเรียนของพลอยจึงร่อแร่แทบไม่รอดมัธยมปีที่หก สอบเข้ามหาวิทยาลัยของรัฐไม่ได้สักแห่ง แม่ก็ตามใจไม่ดูว่า ส่งเงินค่าเล่าเรียนและค่าหอพักมาให้หล่อนเข้ามหาวิทยาลัยเอกชนแถวชานเมือง”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556 : 21 - 22)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นรูปแบบการใช้ชีวิตของพลอยรัศมิ์ที่ร่อแร่เรื่องการเรียนตั้งแต่สมัยเป็นวัยรุ่น ว่าเธอไม่ได้ให้ความสนใจในการศึกษาเล่าเรียน แต่ใช้ชีวิตที่อิสรเสรีเที่ยวเตร่ไปวัน ๆ โดยไม่สนใจใยดีกับเรื่องใด ๆ พฤติกรรมดังกล่าวจึงส่งผลให้เธอไม่ประสบผลสำเร็จใจด้านการศึกษา เช่นเดียวกับ เรยา จากนวนิยายเรื่องดอกส้มสีทอง ที่สำเร็จการศึกษาเพียงชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเช่นเดียวกัน ด้วยมีนิสัยที่เกียจคร้านในการเรียน แต่ซ้ำร้ายกว่าพลอยรัศมิ์เพราะเธอโกหกคนอื่น ๆ ว่าสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากต่างประเทศ เพราะต้องการทำงานดี ๆ เป็นแอร์โฮสเตรสอย่างที่ใฝ่ฝันไว้ตั้งแต่เด็ก ดังข้อความว่า

> *“คุณเขียนในใบสมัครว่าจบการศึกษาขั้นปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัย...” เขาเอ่ยชื่อมหาวิทยาลัยเปิดซึ่งมีชื่อทาง ‘เข้าง่าย’ แต่ ‘ออกยาก’ เนื่องจากนักศึกษาที่เรียนสำเร็จออกมามีจำนวนน้อยกว่าผู้เข้าเรียนหลายเท่า “แต่คุณไม่ได้นำหลักฐานมาแสดง”*
>
> *เรยานิ่งอึ้ง หล่อนจะยอมรับได้อย่างไรว่า ความจริงหล่อนยังเรียนไม่สำเร็จ หล่อนเพิ่งจบปี 3 อย่างกระท่อนกระแท่นเต็มที เรยากับการเรียนเข้ากันไม่ได้เหมือนน้ำกับน้ำมัน*
>
> *สมัยที่หล่อนยังเรียนโรงเรียนมัธยม กว่าจะผ่านขึ้นชั้นแต่ละปี เรยาต้องกระเสือกกระสนคิดหากลอุบายต่าง ๆ นานา ยิ่งอยู่ชั้นสูง การเรียนก็ยิ่งยาก พื้นความรู้เบื้องต้นของเรยาอ่อนมาก เพราะไม่ ค่อยเอาใจใส่ตั้งแต่แรก ยิ่งนานก็ยิ่งพอกพูนเป็นดินพอกหางหมู หล่อนไม่ใช่เด็กโง่ ตรงกันข้าม เรยาฉลาดเฉลียวเกินหน้าเด็กรุ่นเดียวกัน หล่อนเพียงแต่ไม่รู้จักใช้ความฉลาดในทางที่ถูกที่ควร ทั้งเชื่อมั่นตัวเองว่าสามารถก้าวไกลไปสู่อนาคตอันสูงส่งได้โดยไม่ต้องเสียเวลาหมกมุ่นกับการเรียนให้เปลืองสมอง เพียงแต่รู้จักผูกไมตรี ประจบประแจงเอาใจคนที่มีประโยชน์ หล่อนก็จะได้ทุกสิ่งทุกอย่างที่ต้องการ ถึงจะต้องลงทุนบ้างก็ไม่แปลกอะไร เพราะหล่อนใคร่ครวญแล้วว่าผลที่ได้ต้องเกินคุ้ม*
>
> (ถ่ายเถา สุจริตกุล, 2553 : 3 - 4)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า ระดับการศึกษามีอิทธิพลส่งผลต่อการประกอบอาชีพของตัวละคร ซึ่งตัวละครที่สำเร็จการศึกษาเพียงระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายที่กล่าวมาข้างต้นประกอบอาชีพในวงการบันเทิง ซึ่งไม่จำเป็นต้องมีวุฒิทางการศึกษาเท่าใดนัก แต่ใช้ทักษะความสามารถเฉพาะ กล่าวคือ รูปร่างหน้าตา ทักษะทางด้านการแสดง การขับร้อง เป็นต้น ส่วนตัวละครเรยา การที่เธอโกหกเรื่องวุฒิการศึกษานั้น ได้สะท้อนให้เห็นว่าตัวเธอเองก็เข้าใจในความสำคัญ

ของการศึกษาว่าสามารถสร้างทางเลือกให้กับชีวิตได้ แต่ด้วยความเกียจคร้านและรักสบายจึงทำให้เธอโกหกและใช้ความสาวแลกกับหน้าที่การงานที่ใฝ่ฝัน

ตัวละครเมียน้อยที่สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีพบว่ามีจำนวนมากที่สุด ได้แก่ ตัวละคร ดาห์ลิยา จากนวนิยายเรื่องแหวนพระจันทร์ เธอสำเร็จการศึกษาจากคณะอักษรศาสตร์ และมีทัศนคติที่ดีเกี่ยวกับการศึกษาเล่าเรียนว่าเป็นการสร้างโอกาสและทางเลือกให้กับชีวิต ดังข้อความว่า

> *“ฉันไม่ได้เรียนทำอาหารจากที่ไหน ไม่ได้ตั้งใจเป็นเชฟ ให้ตายเถอะ ฉันไม่คิดว่าจะเป็นเชฟได้ด้วยซ้ำ ฉันกอดปริญญาอักษรศาสตร์ออกจากมหาวิทยาลัยโดยไร้ความฝัน ฟังดูว่างเปล่า แต่เป็นอย่างนั้นจริง ๆ พ่อกับแม่บอกว่าถ้าไม่อยากทำสวนยางก็ต้องเรียน หรือไม่ก็หาผัวรวย ๆ โดยวิถีคนใต้อย่างฉันย่อมเลือกเรียน และฉันอยากเรียนให้สูงที่สุด”*
>
> (อุรุดา โควินท์, 2547 : 27)

จากข้อความสะท้อนให้เห็นว่า ดาห์ลิยาได้รับการปลูกฝังให้เห็นค่าของการศึกษาจากครอบครัวว่าหากไม่เรียนก็ต้องทำสวนยางหรือทำงาน การศึกษาตามทัศนคติของครอบครัวเธอจะทำให้ได้สามีดี ๆ รวย ๆ และเธอก็เลือกที่จะเรียนให้สูงที่สุด เช่นเดียวกับ เพราโพยม จากนวนิยายเรื่องวิมานเพลิง เธอได้รับทุนรัฐบาลไปศึกษาเรียนต่อยังประเทศฝรั่งเศส ดังข้อความว่า

> *“เพราโพยมสูดลมหายใจเข้าลึก ซึมซับเอาโอโซนธรรมชาติเข้าปอดให้มากที่สุด เธออาจโชคดีที่มีทุกอย่างพร้อมสรรพ ทำให้ไม่ต้องไปขวนขวายหารายได้เพิ่มเพื่อให้สอดคล้องกับค่าครองชีพที่สูงจนยั้งไม่อยู่ ... เธอชอบชีวิตความเป็นอยู่แบบไทยแท้ เคยอยู่มาแต่เด็กอย่างไรก็จะยังคงใช้ชีวิตอยู่อย่างนั้น แม้จะจากไปเรียนต่อและทำงานที่ปารีสหลายปี เธอก็ยังโหยหาชีวิตแบบนี้มากที่สุด และเมื่อมีโอกาสก็ต้องรักษาไว้ให้ดี*
>
> (จำปาลาว(นามแฝง), 2558 : 30)

จากข้อความสะท้อนให้เห็นว่า การศึกษาทำให้เพราโพยมมีหน้าที่การงานที่ดีและสามารถเลี้ยงตัวเองได้อย่างสุขสบาย เช่นเดียวกับ นันทินี จากนวนิยายเรื่องไปรษณีย์ทำหล่น ที่เธอก็เห็นคุณค่าของการศึกษา แม้จะหนีออกจากบ้านตั้งแต่อายุ 15 ปี มาเป็นคนรับใช้ แต่เธอก็ไม่เคยทิ้งการเรียน ดังข้อความว่า

“เวลาที่ผ่านไปค่อนข้างราบรื่น นันทินีไปเรียนทุกวันเสาร์ วันอาทิตย์ช่วยสอนเด็กในบ้าน วันธรรมดาติดตามท่านผู้หญิงไปประชุม หรือธุระต่าง ๆ ของท่าน ตามบ้านเจ้านายต่าง ๆ บ้าง วันพระได้ไปค้างที่วัด และได้ปฏิบัติธรรมกลางคืน กลางวันที่ว่างก็จะอ่านหนังสือให้ท่านผู้หญิงฟัง ก่อนนอนก็จะนวดจนท่านหลับแล้ว เธอก็จะได้เข้าห้องทำงานเกี่ยวกับการเรียน”

“การเรียนเป็นเรื่องใหญ่สำหรับนันทนี เรื่องอื่น ๆ นั้นเป็นเรื่องรอง”

(กาญจนา นาคนันท์, 2554 : 81)

จากข้อความข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นทัศนคติในเชิงบวกของตัวละครเมียน้อยที่ให้ความสำคัญและเห็นคุณค่าของการศึกษาว่า การศึกษาสามารถยกระดับชีวิตของตนเองได้ ดังที่ไลลาจากนวนิยายเรื่องม่านดอกงิ้ว ความที่เธอมีต้นทุนชีวิตที่ต่ำ เพราะครอบครัวมีฐานะยากจน สิ่งเดียวที่เธอคิดว่าจะสร้างโอกาสในอนาคตได้นั่นก็คือการศึกษา ไลลาจึงให้ความสำคัญการกับการเรียนควบคู่ไปกับการเป็นหญิงค้าบริการ ดังข้อความว่า

“ถ้าอยากเป็นเมียไฮโซ ฉันก็จะโง่ไม่ได้ ฉันต้องเรียนสูง ๆ เอาไว้จะได้มีโพรไฟล์ ดี ๆ ที่เหลือก็แค่รอสามีรวย ๆ มาฉุดฉันขึ้นไปจากไอ้ขุมนรกนี่ และฉันก็จะได้ไม่ต้องทำงานที่ไม่มีเกียรติ ถูกคนเหยียดหยามแบบนี้อีกไงล่ะเจ๊”

(อัปสรา(นามแฝง), 2558 : 26)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า การศึกษาช่วยยกระดับฐานะทางสังคมให้สูงขึ้น เห็นได้จากทัศนคติของไลลา จากเป็นสาวค้าบริการเธอจึงผันตัวเองมาเป็นเมียน้อยของเสี่ยเจียงเพื่อจะได้มีคนส่งเสียเลี้ยงดู แลกกับความสะดวกสบายในชีวิตจนศึกษาสำเร็จในระดับปริญญาตรี คณะนิเทศศาสตร์ ด้วยดีกรีเกียรตินิยมอันดับ 2 ดังข้อความว่า

“ในรถยนต์สปอร์ตคันหรู เสี่ยเจียงพาเด็กสาวที่เขาเลี้ยงดูเอาไว้ตั้งแต่เธอยังเรียนไม่จบมหาวิทยาลัย จนตอนนี้เธอเรียนจบคณะนิเทศศาสตร์ พ่วงเกียรตินิยมอันดับ 2 ด้วยคะแนนเฉลี่ย 3.35 เขาจึงให้รางวัลภรรยาน้อยคนสวยด้วยการพาไปเที่ยวอังกฤษ”

(เรื่องเดียวกัน : 44)

นอกจากนี้ยังพบว่ามีตัวละครเมียน้อยที่มีการศึกษาสูงกว่าระดับปริญญาตรี ได้แก่ ชนากานต์ หรือณัฐสินี จากนวนิยายเรื่องมายาฉิมพลี เธอสำเร็จการศึกษาระดับมหาบัณฑิต สาขาแฟชั่นดีไซน์ จากประเทศอังกฤษ ดังข้อความว่า

> *“ณัฐสินี การอังคณิต มหาบัณฑิตวัยยี่สิบห้า เอกดีไซน์จาก University of the Arts London ประเทศอังกฤษ มหาวิทยาลัยอันดับต้น ๆ ที่บริษัทชั้นนำทั่วโลกต่างอยากได้นักศึกษาจากที่นี่เข้าไปทำงาน เนื่องจากประสิทธิภาพการเรียนการสอน เป็นที่ยอมรับขององค์กรใหญ่ ๆ ทั่วไป แค่นี้ก็เพียงพอแล้วที่วาทิศจะรับนักออกแบบมืออาชีพคนนี้มาช่วยต่อยอด รวมทั้งพัฒนาสินค้าของตัวเองที่ดีอยู่แล้วให้ครองใจผู้บริโภคมากขึ้น”*
>
> (พรรทิพา(นามแฝง), 2558 : 164)

จากภูมิหลังของตัวละครเมียน้อยด้านการศึกษาที่กล่าวมาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าไม่ว่าผู้หญิงจะมีการศึกษาระดับใดก็สามารถเป็นเมียน้อยได้ด้วยกันทั้งสิ้น และระดับการศึกษาของตัวละครมักจะสัมพันธ์กับทัศนคติ มุมมองในการใช้ชีวิตของตัวละคร ซึ่งตัวละครที่มีการศึกษาสูงมักจะมีความฉลาด สุขุมลุ่มลึก ความสามารถในการควบคุมอารมณ์ หรือกิริยามารยาทการแสดงออกที่ดีกว่าตัวละครที่มีการศึกษาน้อย

3.1.1.4 ด้านอาชีพ

สำหรับประเด็นภูมิหลังด้านอาชีพของตัวละครพบว่ามี 2 กลุ่ม คือตัวละครที่ไม่ได้ประกอบอาชีพ (เป็นแม่บ้าน) และตัวละครที่ประกอบอาชีพ ซึ่งตัวละครที่ไม่ได้ประกอบอาชีพพบเพียงเรื่องเดียวคือเรื่องบาปรักใต้เงาบุญ ได้แก่ จารุวี ที่เป็นแม่บ้าน นอกจากนั้นพบว่าตัวละครเมียน้อยประกอบอาชีพที่หลากหลายแตกต่างกันไป เช่น เป็นคนรับใช้ ศิลปิน พนักงานต้อนรับของสายการบิน และเป็นเชฟ ยกตัวอย่างเช่น พลอยรัศมิ์ จากนวนิยายเรื่องตามลมปลิว เธอมีอาชีพเป็นนักร้องอิสระ ดังข้อความว่า

> *“หลังจากนั้น พลอยร้องเพลงตามห้องอาหารกึ่งผับ และคลับอีกหลายแห่ง หล่อนไม่สวยเด่นสะดุดตาพอจะไปเป็นนักร้องดังตามค่ายเพลงใหญ่ ๆ ก็จริง แต่น้ำเสียงและลีลาดีพอที่งานจะเข้ามาไม่ขาดมือ ตอนนี้หล่อนร้องเพลงมาสี่ปีแล้ว มีรายได้งามพอจะผ่อนรถญี่ปุ่นใหม่เอี่ยมคันเล็ก ๆ และห้องชุดขนาดกะทัดรัดใน*

คอนโดฯ หลังใหม่แถวลาดพร้าว ไม่ต้องพึ่งพาเงินทางบ้าน และยังมีอิสระพอจะไปเที่ยวโน่นเที่ยวนี่ได้อีกด้วย”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548 : 21 - 22)

เพราโพยม จากนวนิยายเรื่องวิมานเพลิง เธอมีอาชีพเป็นจิตรกรและนักแต่งเพลงที่มีชื่อเสียง ดังข้อความว่า

“รางวัลอันทรงเกียรตินี้สร้างความสุขให้เธอมากมายเหลือเกิน นอกจากอาชีพหลักคือวาดภาพเพื่อส่งให้เอเจนซีที่ปารีสแล้ว งานแต่งเพลงก็ถือเป็นงานอดิเรกอีกหนึ่งที่เธอชื่นชอบ เพราะทุกครั้งที่เธอวาดภาพ เธอมักจะเปิดเพลงคลอไปด้วยทุกครั้ง และในยามพักเธอก็มักจะคว้าเอาเครื่องสายติดมือมานั่งบรรเลงที่ริมน้ำข้างบ้านเสมอ การแต่งเพลงจึงเป็นอีกหนึ่งกิจกรรมที่ผ่อนคลายอารมณ์”

(จำปาลาว(นามแฝง), 2558 : 15)

เรยา จากนวนิยายเรื่องดอกส้มสีทอง เธอประกอบอาชีพเป็นพนักงานต้อนรับของสายการบิน ดังข้อความว่า

“เรยา วงษ์เศวต...นางฟ้าวัย 20 สำเร็จการศึกษาขั้นปริญญาตรี...ได้ทุนมหาวิทยาลัย อเมริกันไปศึกษาภาษาอังกฤษเพิ่มเติม ณ สหรัฐอเมริกา..ฯลฯ ไม่มีใครรู้ความจริงว่าคุณวุฒิน่าประทับใจที่ตีพิมพ์ข้างใต้ภาพนางฟ้าตาหวานใส่ เครื่องแต่งกายประจำชาตินั้นห่างไกลความจริง เรยาไม่เคยเรียนจบ หล่อนเข้าทำงานโดยไม่ต้องแสดงหลักฐานการศึกษา เรยาไม่เคยได้รับทุนจากมหาวิทยาลัย ไม่ว่าในหรือต่างประเทศ และไม่เคยเหยียบสหรัฐอเมริกาหล่อนเรียนภาษาจาก “แหม่มแก่” ภรรยาเจ้านายของแม่ในเมืองไทย

(ถ่ายเถา สุจริตกุล, 2553 : 92)

ดาห์ลิยา จากนวนิยายเรื่องแหวนพระจันทร์ เธอประกอบอาชีพเป็นเชฟและมีความสุขกับอาชีพของเธอ ดังข้อความว่า

“ฉันพบก้านเมฆในช่วงเวลาที่ไม่ต้องการใครเลย ฉันเริ่มต้นงานเชฟได้ครึ่งปี กำลังไปได้ดี เป็นครั้งแรกในชีวิตที่ขณะทำงานฉันรู้สึกว่างานเป็นของฉัน ไม่ว่าจะเหนื่อย ร้อน ปะทะกับลูกค้า งี่เง่า หรือ ผจญภัยท่ามกลางคนครัวร้อยพ่อพันแม่ ฉันก็ยังสนุก ทะเยอทะยานที่จะทำให้ดีขึ้นอีกก้าว ขึ้นไปอีกขั้น และอีกขั้น”

(อุรุดา โควินท์, 2547 : 27)

ชนากานต์ หรือณัฐสินี จากนวนิยายเรื่องมายาฉิมพลี เธอประกอบอาชีพเป็นดีไซน์เนอร์ ดังข้อความว่า

“ฉัน ณัฐสินีค่ะ”

โพรเจกต์ดีไซน์คนใหม่บอกพร้อมกับยื่นมือบางไปข้างหน้าเพื่อทักทายแบบฝรั่ง โดยที่เธอรับวัฒนธรรมนั้นมาแบบเต็ม ๆ วาทิศอึ้งเล็กน้อยกับการทักทายในแบบที่ตัวเองไม่ค่อยเห็นบ่อยนักในเมืองไทย แต่กระนั้นเขาก็ยื่นมือออกไปรับการทักทายในแบบเดียวกัน

(พรรทิพา(นามแฝง), 2558 : 164)

จากภูมิหลังด้านอาชีพของตัวละครเมียน้อยที่กล่าวมาข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงในสังคมปัจจุบันว่าผู้หญิงมีบทบาทในการทำงานนอกบ้านมากขึ้น มีหน้าที่การงานที่สามารถพึ่งพาหาเลี้ยงตนเองได้ ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่าอาชีพของตัวละครเมียน้อยส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นอาชีพอิสระที่มีโอกาสได้พบปะกับผู้คนมากหน้าหลายตา ตัวละครมีความรู้ความสามารถในอาชีพของตน ลักษณะของอาชีพที่มีอิสระด้านเวลาก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่เอื้อต่อการลักลอบคบหากันกับชายที่มีภรรยาอยู่แล้ว

3.1.2 การนำเสนอด้านบุคลิกภาพของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

การศึกษาบุคลิกภาพของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย ผู้ศึกษาได้ศึกษาจากองค์ประกอบของบุคลิกภาพซึ่งจำแนกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ บุคลิกภาพภายนอกและบุคลิกภาพภายใน นำเสนอผลการศึกษาดังนี้

3.1.2.1 บุคลิกภาพภายนอก

การวิเคราะห์บุคลิกภาพภายนอกจะศึกษาตัวละครเมียน้อยในลักษณะที่มองเห็นตัวละครจากภายนอก ซึ่งจะวิเคราะห์จากลักษณะทางกาย อันได้แก่ รูปร่างหน้าตาและการแต่งกาย ดังนี้

1) ด้านรูปร่างหน้าตา

จากการศึกษาพบว่าตัวละครเมียน้อยทั้งหมดจะเป็นผู้หญิงมีเสน่ห์ มีแรงดึงดูดทางเพศ มีรูปร่างหน้าตาที่เย้ายวนใจ ดังที่ วาทิศตกตะลึงในความงดงามของ ชนากานต์ หรือณัฐสินี จากนวนิยายเรื่องมายาฉิมพลี ดังข้อความว่า

“ขอโทษที่ต้องให้รอนานนะครับ เอ่อ...”เสียงของชายหนุ่มขาดหายไปทันที เมื่อก้าวเข้ามาในห้องกว้างแล้วต้องเผชิญหน้ากับพนักงานใหม่ขององค์กรในเวลาต่อมา กับประโยคที่หยุดอยู่ที่ริมฝีปากตัวเอง เพราะไม่อาจเอ่ยออกมาได้ว่า ‘สวยมาก สวยกว่าภาพถ่ายในประวัติที่เธอส่งอีเมลมาให้เสียอีก’ วาทิศบอกกับตัวเองอย่างนั้นหลังพิจารณาจนแน่ใจ

(พรรทิพา(นามแฝง), 2558 : 164)

นอกจากตัวละครเมียน้อยจะมีเสน่ห์ที่น่าดึงดูดใจแล้ว ยังพบว่าตัวละครเมียน้อยส่วนใหญ่มีอายุยังน้อย กล่าวคือมีช่วงอายุประมาณยี่สิบถึงสามสิบปี ยกตัวอย่างเช่นตัวละคร เรยา จากนวนิยายเรื่องดอกส้มสีทอง สาวงามคมขำที่มีเชื้อสายแขกที่นอกจากจะมีเสน่ห์เย้ายวนใจแล้วยังรู้จักปรุงแต่งรูปลักษณ์ของตนให้ดูดีมีเสน่ห์ขึ้น ดังข้อความว่า

เขาชะงักเมื่อเห็นหญิงสาวผู้ก้าวเข้ามาในห้องอย่างมั่นใจในตัวเอง หล่อนอยู่ในวัยยี่สิบต้น ๆ ผิวเนื้อคล้ำจัด แต่นวลเนียน ใบหน้ารูปไข่ ประกอบด้วยจมูกโด่งเป็นสัน ดวงตาคมกริบเป็นประกายกล้า รับกับคิ้วเข้ม สะดุดตาจนใคร ๆ มองข้ามจุดด้อย ได้แก่ริมฝีปาก ซึ่งบางเกือบเป็นเส้นตรง หล่อนฉลาดที่จะแก้ไขโดยใช้ดินสอวาดขอบปากให้หนาขึ้นพองาม แล้วระบายด้วยลิปสติกสีอ่อนเป็นมันแวววาว หล่อนไม่ใช่คนสูง แต่ทรวดทรงที่สมส่วนกับความผึ่งผายในท่วงทีทำให้ดูระเหิดระหง

(ถ่ายเถา สุจริตกุล, 2553 : 1)

พลอยรัศมิ์ จากนวนิยายเรื่องตามลมปลิว สาวสวยที่มีอายุเพียงยี่สิบสี่ปีที่เต็มไปด้วยเสน่ห์น่าหลงใหลดึงดูดใจ ดังข้อความว่า

“พราวลุกไปเปิดประตูให้หญิงสาววัยยี่สิบสี่ หน้ารูปไข่ ล้อมด้วยผมดำเรียบลื่นตรงยาวถึงกลางหลัง ในเสื้อสายเดี่ยวสีแดงสด และกางเกงยีนส์ฟิตรัดรูปก็โผล่เข้ามา ด้วยสีหน้าสดใส”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548 : 11)

ลลิสา จากนวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวัน สาวมั่นที่งามพร้อมทั้งรูปร่างหน้าตา การมีรสนิยมในการแต่งกายช่วยเสริมให้เธอดูสวยขึ้นไปอีก รวมถึงการมีจริตที่ยั่วเย้าให้ผู้ชายหลงใหล ดังข้อความว่า

ท่ามกลางแขกที่ทยอยกันมาเป็นกลุ่ม ๆ ไม่ขาดสาย เสกสุธาจำได้ถึงภาพร่างระหงพร้อมด้วย ขาเรียวงามคู่หนึ่งก้าวอย่างปราดเปรียวเข้ามาถึงหน้าศาลา ไม่สะทกสะท้านกับสายตาผู้คนที่มองหล่อนเป็นตาเดียวกัน แสคลีดำสั้นเหนือเข่าขับผิวผ่องพรรณเป็นสีชมพูเรื่อไปทั้งตัว ต่างหูรูปหัวใจเล็ก ๆ สีดำ รวมกันเป็นพวงทิ้งตัวลงมาเหนือบ่า ผมสีน้ำตาลเข้มซอยสั้นเลื้อยแนบคอระหง ดวงหน้าแต่งด้วยสีอ่อน สวยสะดุดตาเหมือนไปงานรื่นเริงมากกว่างานศพ สายตาแฝงจริตไหวพราวลลิสาเอ่ยทักชายหนุ่ม เสียงปนหัวเราะน้อย ๆ อย่างขี้เล่น ทั้งที่มาร่วมงานอันเป็นงานทุกข์โศก

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556 : 497 - 480)

ไลลา จากนวนิยายเรื่องม่านดอกงิ้ว ที่มีความสวยโดดเด่น ที่แม้จะแต่งหน้าเรียบ ๆ แต่ความมีเสน่ห์เย้ายวนก็ทำให้เธอกลายเป็นดาวเด่นของไนต์คลับหรูที่เธอทำงานอยู่ ดังข้อความว่า

“หญิงสาวที่นั่งอยู่หน้าโต๊ะเครื่องแป้ง เป็นเจ้าของใบหน้ากลมรูปไข่ เครื่องหน้าสวยรับกับผมยาวเกล้าเรียบ เผยใบหน้าให้ดูโดดเด่น ใบหน้าแต่งแต้มไม่จัดจ้าน แต่ดูเรียบหรูอยู่ในชุดเดรสเกาะอกสีดำคัตติงเนี้ยบ โชว์เนินอกขาวอวบอิ่ม ความยาวอยู่ในระดับเหนือเข่า เผยให้เห็นสรีระเว้าโค้งไม่มีที่ติ เธอชื่อ “ไลลา” อายุราว ๆ ยี่สิบปี เป็นดาวแห่งไนต์คลับสุดหรูแห่งนี้”

(อัปสรา(นามแฝง), 2558 : 25)

ดาห์ลิยา จากนวนิยายเรื่องเพลงใบไม้ ที่แม้เธอจะมีอายุล่วงเลยสู่วัยสี่สิบปีแล้ว แต่ก็ยังคงความงามสวยสมวัย และมีเสน่ห์ที่น่าหลงใหล ดังข้อความว่า

“ผมลอบสำรวจเธอเหมือนนักล้วงกระเป๋ามือใหม่แอบประเมินเป้าหมาย”
“เธอคือบทสรุปของคำว่า ‘สวยสมวัย’ เส้นผมยาวสีน้ำตาลฉ่ำของเธอสยายเต็มแผ่นหลัง หน้าผากกลมกว้าง ดวงตาแวววาวประดับแพขนยาวงอน จมูกคงไม่ผ่านการศัลยกรรม เช่นเดียวกับริมฝีปากที่เคลือบลิปสติกสีนู้ด แลอวบอิ่มทั้งกลีบล่างบน เธอสวมเสื้อเชิ้ตสีขาว พับปลายแขนขึ้นเล็กน้อย สายฝนทำให้ใยผ้าแนบเนื้อมองเห็นบราเซียร์สีดำราง ๆ กางเกงบลูยีนส์กระชับสะโพก และเรียวขายาว ปลายคัตชูสีดำพราวหยดน้ำเล็ก ๆ”

“คะเนจากริ้วรอย อายุเธอคงไม่ต่ำกว่าสี่สิบ แต่เป็นสตรีวัยสี่สิบที่งามสง่าชวนพิศ รอยย่นบาง ๆ ตรงหางตาและร่องแก้ม ซ่อนเสน่ห์ล้ำลึกบางอย่างที่สะกดผมให้เหลียวมอง ไม่อยากถอนสายตา”

(แขคำ ปัณณะศักดิ์, 2557 : 32)

จากลักษณะรูปร่างหน้าตาของตัวละครเมียน้อยที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าลักษณะของเมียน้อยที่ปรากฏในนวนิยายจะเป็นผู้หญิงสวย มีเสน่ห์ มีรูปร่างเย้ายวนใจ ส่วนใหญ่มีอายุอยู่ในช่วงยี่สิบถึงสามสิบปี และแม้จะมีอายุก็ยังคงความสวยสมวัย

2) การแต่งกาย

นวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอภาพของตัวละครเมียน้อยด้านการแต่งกายใน 2 ลักษณะ คือ แต่งกายแบบธรรมดาและแต่งกายแบบมีรสนิยมด้วยเสื้อผ้าเครื่องประดับตามสมัยนิยม ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่าลักษณะการแต่งกายของตัวละครสอดคล้องสัมพันธ์กับหน้าที่การงานของตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครที่แต่งกายแบบธรรมดา ได้แก่ จารุวี จากนวนิยายเรื่องบาปรักใต้เงาบุญ และนันทินี จากนวนิยายเรื่องไปรษณีย์ทำหล่น ซึ่งจารุวี เป็นเมียน้อยที่มีสถานภาพเป็นแม่บ้าน และนันทินีเป็นสาวรับใช้ที่บ้านท่านนายพล ตัวละครทั้งสองมีลักษณะเป็นผู้หญิงเรียบร้อย มีพื้นที่ส่วนใหญ่อยู่ในบ้าน จึงมีลักษณะการแต่งกายที่เรียบง่าย ซึ่งแตกต่างจากตัวละครเมียน้อยส่วนใหญ่เป็นสาวทำงานมีความปราดเปรียว มั่นใจในตนเอง การแต่งกายส่วนใหญ่จึงออกมาในแนวเย้ายวนดึงดูดใจด้วยเสื้อผ้าเครื่องประดับตามสมัยนิยม ได้แก่ ลลิสา (จุดดับในดวงตะวัน), ไลลา (ม่านดอกงิ้ว), พลอยรัศมิ์ (ตามลมปลิว),เพราโพยม (วิมานเพลิง), เรยา(ดอกส้มสีทอง), ดาห์ลิยา(รอยวารี, เพลงใบไม้, แหวนพระจันทร์) และ ชนากานต์ หรือณัฐสินี (มายาฉิมพลี) ดังตัวอย่าง พลอยรัศมิ์ซึ่งมีอาชีพเป็นนักร้องเวลาที่เธอออกไปทำงานจึงต้องแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่เผยให้เห็นรูปร่างเพื่อดึงดูดความสนใจแก่แขกที่มาเที่ยวหาความสุขสำราญ ดังข้อความว่า

“แต่ในคืนนี้ พลอยรัศมิ์มาในชุดที่คุณแม่ทำหน้าตกใจ ก่อนจะชำเลืองมองคุณย่าและคุณป้าอย่างเกรงๆจนพราวแทบกลั้นหัวเราะไม่อยู่”

“ชุดของหญิงสาวเรียกได้ว่าเศษผ้าสองชิ้น ผืนกระจ้อยร่อยไม่ต่างจากบิกินี เพียงแต่มันมีชายครุยสีเงินห้อยระย้าอยู่รอบสะโพกลงมาถึงข้อเท้า เคลื่อนไหวสะบัดแพรวพราวตามลีลาของเจ้าตัว แต่ก็ไม่ได้ปิดบังสิ่งใดไว้ได้เลย โดยเฉพาะเมื่อเนื้อผ้าแนบเนื้อราวกับเอาสีทา มองเห็นทรวดทรงยั่วยวนใจ”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548 : 36)

ไลลาที่มีอาชีพเป็นสาวค้าบริการและผันตัวเองเป็นเมียน้อยเสี่ย อาชีพของเธอต้องใช้รูปร่างหน้าตาเป็นสำคัญ ด้วยเหตุนี้เธอจึงต้องดูแลตัวเองโดยเสริมความงามให้ดูดีอยู่ตลอดเวลา ดังข้อความว่า

เดรสสีดำที่ไลลาเลือกใส่ในงานคืนนี้คว้านลึกทั้งหน้าทั้งหลัง เผยให้เห็นผิวขาวอมชมพูที่เธอลงทุนทั้งกินอาหารเสริม ฉีดกลูตาไธโอน ทำทุกอย่างเพื่อให้มีผิวขาวอมชมพูเหมือนใครบางคนที่ไม่ได้มาร่วมงาน

(อัปสรา(นามแฝง), 2558 : 136)

จากลักษณะการแต่งกายของตัวละครเมียน้อยที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าตัวละครเมียน้อยส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างหน้าตาดี มีเสน่ห์ที่น่าหลงใหล รู้จักดูแลตนเองให้ดูดีอยู่ตลอดเวลา มีความมั่นใจในตนเอง ซึ่งการแต่งกายของตัวละครเมียน้อยจะมีความสัมพันธ์กับหน้าที่การงาน บทบาทและสถานภาพทางสังคม

3.1.2.2 บุคลิกภาพภายใน

บุคลิกภาพภายใน หมายถึง ลักษณะนิสัยใจคอซึ่งรวมถึงพฤติกรรม ท่าทาง การพูดจา ตลอดจนอารมณ์ที่ตัวละครเมียน้อยแสดงออกมา ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกลักษณะตัวละครออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ตัวละครเมียน้อยฝ่ายดีและตัวละครเมียน้อยฝ่ายร้าย ดังนี้

1) ตัวละครเมียน้อยฝ่ายดี คือ ตัวละครเมียน้อยที่มีพื้นฐานจิตใจดี ไม่ได้คิดร้ายอิจฉาริษยาต่อครอบครัวเมียหลวง เป็นลักษณะของผู้หญิงที่ต้องจำยอมต่อสถานภาพของตนเอง มีความละอายใจ แต่ที่ต้องเป็นเมียน้อยเพราะความรัก หรือถูกหลอกว่าสามีไม่มีครอบครัว ได้แก่

จารุวี (บาปรักใต้เงาบุญ), นันทินี (ไปรษณีย์ทำหล่น) และเพราโพยม (วิมานเพลิง) ดังตัวอย่าง เพราโพยม ดังข้อความว่า

“เพราโพยมสูดลมหายใจเข้าลึก ซึมซับเอาโอโซนธรรมชาติเข้าปอดให้มากที่สุด เธออาจโชคดีที่มีทุกอย่างพร้อมสรรพ ทำให้ไม่ต้องไปขวนขวายหารายได้เพิ่มเพื่อให้สอดคล้องกับค่าครองชีพที่สูงจนยั้งไม่อยู่ และเธอเองก็ยังรู้จักใช้เงินทองที่หามาได้อย่างประหยัด ไม่ฟุ้งเฟ้อจนเกินตัว เธอชอบเสื้อผ้าเครื่องประดับที่ทำจากผ้าพื้นเมือง มีแค่เวลาออกงานเท่านั้นที่ต้องไปหาเช่าเอาตามห้องเสื้อชั้นนำ ซึ่งเจ้าของห้องเสื้อเหล่านั้นก็ยินดีที่จะให้เธอได้สวมใส่ เพราะเป็นการช่วยโปรโมตห้องเสื้อพวกเขาไปในตัวด้วย”

(จำปาลาว(นามแฝง), 2558 : 30)

2) ตัวละครเมียน้อยฝ่ายร้าย คือ ตัวละครเมียน้อยที่มีนิสัยใจคอหรือพฤติกรรมที่ขัดกับบรรทัดฐานหรือค่านิยมกระแสหลักในสังคม เช่น มีนิสัยเกียจคร้าน รักสบายวัตถุนิยม ทะเยอทะยาน เจ้าเล่ห์เพทุบาย ชอบเที่ยวเตร่สถานบันเทิงยามค่ำคืน มีความริษยา มีอารมณ์แปรปรวน เป็นคนมีปมหรือเก็บกด เอาแต่ใจตัวเองโดยไม่คิดถึงผลกระทบต่อคนอื่น ได้แก่ ลลิสา (จุดดับในดวงตะวัน), ไลลา (ม่านดอกงิ้ว), พลอยรัศน์ (ตามลมปลิว), เรยา (ดอกส้มสีทอง, และชนากานต์ หรือณัฐสินี (มายาฉิมพลี) ยกตัวอย่างเช่น ไลลา จากนวนิยายเรื่องม่านดอกงิ้ว ดังข้อความว่า

ไลลาไหวไหล่อย่างไม่แยแส แน่ละ ไม่ใช่ปัญหาของเธอเสียหน่อย เรื่องอะไรจะต้องช่วยให้ปวดหัว ...

“ฉันจะไปช่วยอะไรแกได้ เรื่องผัว ๆ เมีย ๆ แกอยากไปราวีนังนั่นมันก่อนเอง ทำไมไม่ทำแบบฉัน อยู่เฉย ๆ คอยดูดเงินดูดทอง ป่วนเมียหลวงเป็นช่วง ๆ ก็พอ แต่ห้ามส่งหลักฐานที่จะผูกมัดตัวเราได้เด็ดขาด ฉันอยู่กับเสี่ยเจียงมาตั้งหลายปีแล้ว ดูสิ บ้านรถทั้งเพชร ทั้งทองฉันมีจนครบ เงินสดไม่เคยขาดมือ ยังขาดอยู่อย่างเดียวคืออิสรภาพที่ฉันใกล้จะกระชากให้ขาดแล้วเร็ว ๆ นี้ ถ้าหาคนที่รวยกว่าเสี่ยเจียงได้สำเร็จ”

(อัปสรา(นามแฝง), 2558 : 80)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะนิสัยใจคอของไลลาว่า เธอมีความพอใจที่เป็นเมียน้อยของเสี่ยเจียงเพื่อแลกกับความสุขสบายในชีวิต และไม่คิดสร้างความเดือดร้อนโดยการไป

ระรานครอบครัวเมียหลวง ยินดีที่จะอยู่ในพื้นที่ของตัวเองเพราะสิ่งที่ได้มานั้นคุ้มค่าที่สุดแล้วในความคิดของเธอ ไลลาจึงเป็นตัวอย่างของผู้หญิงที่รักสบาย ฟุ้งเฟ้อ และเสพติดวัตถุนิยม เช่นเดียวกับตัวละคร เรยา ที่เป็นเมียน้อยเพราะต้องการยกระดับฐานะของตนเอง และความสุขสบายในชีวิต ซึ่งท้ายที่สุดผลจากการกระทำของเธอก็ไม่ได้รับการยอมรับ และถูกประณามจากสังคม ดังข้อความว่า

“ฉันอยากรู้นักว่าเธอยอมเป็นของพี่ชายฉันเพราะความรักหรืออะไรกันแน่ อยากพิสูจน์ว่าผู้หญิงอย่างเธอหนักแน่นและจริงใจสักแค่ไหน ฉันถึงเข้าไปทำความรู้จัก สนิทสนมใกล้ชิดด้วย แต่ถ้าเธอไม่ปดตัวเอง เธอต้องยอมรับว่าฉันไม่เคยบอกว่าฉันรักเธอ ไม่เคยสัญญาว่าจะแต่งงานด้วย ฉันไม่ต้องการ ‘ผู้หญิง’ ของพี่ชาย” เขาเลี่ยงคำว่า ‘เมีย’ อย่างจงใจ “ฉันเพียงแค่ลองใจ เธอก็แสดงความใจง่ายออกมา”

“หยุดนะ หยุดด่าฉันเสียที แก...ไอ้เจ็กบ้า มนุษย์ลวงโลก...” เรยานัยน์ตาลุกเป็นไฟ หล่อนสวมวิญญาณเด็กหญิงจัดจ้านลูกสาวแม่ครัว สองมือเท้าสะเอวแผดเสียงเกรี้ยว

“ฉันเกลียดแก เกลียดทั้งโคตร...”

“เรยา เธอไม่เปลี่ยนเลย ยังคงเป็น ‘นางฟ้า’ คนเดิมที่สวยแต่รูป ปากร้ายใจแข็ง แล้วก็หยาบคาย” น้ำเสียงตลอดจนท่วงทีที่แสดงความอเนจอนาถพฤติกรรมของเรยาช่างเหมือนพี่ชายไม่ผิดเพี้ยน

“เราจบลิ้นกันแล้ว กลับไปเถอะเรยา บ้านนี้ไม่ต้อนรับเธอ”

(ถ่ายเถา สุจริตกุล, 2553 : 440)

นอกจากนี้ยังพบว่า ตัวละครเมียน้อยที่ปรากฏในนวนิยายไทยร่วมสมัยหลายคนไม่ได้เป็นเมียน้อยเพื่อความสุขสบายและเพื่อยกระดับฐานะตนเองเสมอไป แต่เป็นเมียน้อยเพราะความรักทั้ง ๆ ที่รู้ว่าผู้ชายคนนั้นมีภรรยาอยู่แล้ว ยกตัวอย่างเช่น ดาห์ลียา จาก นวนิยายเรื่องแหวนพระจันทร์ ดังข้อความว่า

ฉันเดินเข้าครัวอย่างสบายใจ เชื่อมั่นจิตใจที่กว้างขวางของสาว เท่า ๆ กับเชื่อในความรักของตุลย์ ฉันรักเขา แม้เขามีภรรยา และเขาคงรักภรรยาของเขาด้วย มันน่าเจ็บปวด แต่เป็นความจริงที่ฉันเผชิญอยู่

(อุรุดา โควินท์, 2547 : 236)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า การที่ดาห์ลิยารู้ทั้งรู้ว่าตุลย์มีภรรยาอยู่แล้ว แต่ก็ยอมเป็นเมียน้อยเขา โดยพยายามให้เหตุผลว่าทั้งเธอและเขาต่างมีความรักให้แก่กัน สะท้อนให้เห็นว่าเธอไม่รู้จักยับยั้งหักห้ามใจ ปล่อยตัวปล่อยใจให้ตกเป็นทาสของความรัก โดยไม่คำนึงถึงครอบครัวของภรรยาหลวง เป็นลักษณะของผู้หญิงที่เอาแต่ใจตัวเอง ที่เมื่อรักหรือต้องการสิ่งใดก็มักจะสรรหาเหตุผลเข้าข้างตนเองเพื่อให้เกิดความสบายใจ ซึ่งความสุขชั่วข้ามคืนนั้นก็มักจะเจือด้วยความเจ็บปวดเพราะเป็นความรักที่ไม่ถูกต้องตามครรลองของสังคม

ความรู้สึกของดาห์ลิยาที่ตกเป็นทาสของความรัก ทั้ง ๆ ที่รู้อยู่แก่ใจว่าเขามีภรรยาอยู่แล้ว และแม้ว่าเธอจะได้รับความรักจากสามี และเมียหลวงไม่ได้ฟ้องร้องเอาผิดกับเธอ แต่คำว่า “เมียน้อย” ก็ยังคงเป็นตราบาปที่สร้างความเจ็บปวดละอายใจให้แก่เธอ

ลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครเมียน้อยอีกประการหนึ่งคือส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นผู้หญิงที่มีความมั่นใจในตัวเอง กล้าแสดงออก รักสนุก สดใสร่าเริง ยกตัวอย่างเช่น พลอยรัศมิ์ จากนวนิยายเรื่องตามลมปลิว ดังข้อความว่า

> *“พลอยหรือชื่อจริงว่าพลอยรัศมิ์เป็นคนพูดเก่ง พูดไม่หยุดปาก ขี้เล่น และไม่ค่อยจะถือสาเรื่องไหนจริงจังนัก หล่อนเหมือนนก ที่กระโดดโลดเต้นอยู่บนกิ่งไม้ก่อนจะโผบินไปไกลลิบ คุณย่า คุณป้าและแม่ของพราว รู้ว่าจะเอาแน่นอนกับหล่อนไม่ได้ แต่ทุกคนก็เห็นหล่อนมาตั้งแต่ยังเป็นเด็กนักเรียนมัธยมต้น ถึงหล่อนอำลาจากบ้านนี้ไปอยู่หอพักตั้งแต่เรียนมหาวิทยาลัย แวะกลับมาเยี่ยมเยียนถี่บ้างห่างบ้าง ก็ยังไม่มีใครเห็นหล่อนเป็นอื่นอยู่ดี นอกจากสมาชิกคนหนึ่งในบ้าน”*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548 : 11)

นอกจากความสดใส น่ารัก มีชีวิตชีวาแล้ว นี้ยังพบว่าตัวละครเมียน้อยส่วนใหญ่จะมีลักษณะนิสัยกล้าแสดงออก โดยเฉพาะในเรื่องความรักอย่างเปิดเผย ยกตัวอย่างเช่น ลลิสา จากนวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวัน ซึ่งนอกจากความสวย สดใสน่ารักแล้ว เธอยังมีอิสรเสรีในการใช้ชีวิตแบบไม่หวงเนื้อหวงเนื้อ ดังข้อความว่า

> *ลลิสาเป็นผู้หญิงน่ารัก นอกเหนือจากสวย บางครั้งหล่อนก็ปราดเปรียวเหมือนผู้หญิงจัดเจนโลก แต่บางครั้งก็หวานใส ไร้เดียงสา โดยไม่มีท่าทีเสแสร้งเสน่ห์นอกความสวย คือ หล่อนเป็นผู้หญิงขี้เล่นอารมณ์ดี สนุกกับเรื่องที่ผ่านเข้ามาไม่เคยเห็นอะไรเป็นเรื่องเคร่งเครียดกังวล ทำให้ผู้ชายที่อยู่ใกล้หล่อนชื่นบานอารมณ์ดีไปด้วย*

เสกสุธาชอบหล่อนก็ตรงนี้ เขาไม่เคยเจอผู้หญิงคนไหนที่อยู่ด้วยแล้วทำให้สุขใจเท่ากับอยู่กับลลิสา น่าเสียดายว่าหล่อนมีข่าวอื้อฉาวติดตัวมากไป สังคมมักจะเพ่งเล็งผู้หญิงเที่ยวกลางคืน หรือมีผู้ชายมาติดพันมากหน้าหลายตา ยิ่งหล่อนใช้ชีวิตอิสระไม่มีผู้ใหญ่ควบคุม หล่อนก็ถูกเพ่งเล็งมากขึ้น

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556 : 352)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าเพราะลักษณะนิสัยที่รักสนุก ร่าเริง ไม่หวงเนื้อหวงตัวของตัวละคร มีอิสระในการคบหาเพื่อนชายและการเลือกคู่ครอง ไม่นิยมการผูกมัด มีความคิดเป็นของตนเอง สามารถใช้ชีวิตได้อย่างอิสระ ไม่ยึดติดกับค่านิยมประเพณีของสังคม ซึ่งแตกต่างจากผู้หญิงส่วนใหญ่ทั่วไปในสังคม ซึ่งลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่โดดเด่นของตัวละครเมียน้อยนี้ ผู้วิจัยคิดว่าน่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงกลุ่มนี้มักมีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งกับผู้ชายได้ง่าย และนำไปสู่การเป็นเมียน้อยในที่สุด

ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าบุคลิกภายในหรือลักษณะนิสัยใจคอของตัวละครเมียน้อยที่พบในนวนิยายมีความสัมพันธ์กับภูมิหลังทางครอบครัวของตัวละครอย่างแนบแน่น ซึ่งจะเห็นว่าสภาพแวดล้อมทางครอบครัวมีส่วนผลักดันให้ตัวละครมีนิสัยต่างๆ กล่าวคือ ถ้าตัวละครมาจากครอบครัวที่ยากจน มีวิถีชีวิตที่ยากลำบากมาตั้งแต่เด็ก ความยากจนก็จะเป็นแรงผลักให้มีนิสัยละโมบทะเยอทะยาน อยากสุขสบายในทางลัด ตัวละครที่ถูกอบรมเลี้ยงดูอย่างตามใจ มีนิสัยฟุ้งเฟ้อ ก็จะมีลักษณะที่เอาแต่ใจตัวเอง ตัวละครที่มาจากครอบครัวที่ไม่อบอุ่น พ่อแม่แยกทางหรือแยกกันอยู่ ก็มักจะมีอิสรเสรีในการใช้ชีวิตหรือไม่เห็นคุณค่าของสถาบันครอบครัว เป็นต้น

3.1.3 กลวิธีการตั้งชื่อ

3.1.3.1 การตั้งชื่อเรื่องนวนิยาย

จากการศึกษาลักษณะการตั้งชื่อนวนิยายไทยร่วมสมัยทั้ง 11 เรื่อง พบว่ามีลักษณะการตั้งชื่ออยู่ 2 ลักษณะ คือ การตั้งชื่อเรื่องที่สัมพันธ์กับตัวละครเมียน้อย และการตั้งชื่อที่ไม่สัมพันธ์กับตัวละครเมียน้อย มีรายละเอียดดังนี้

1. การตั้งชื่อเรื่องที่สัมพันธ์กับตัวละครเมียน้อย พบว่ามีจำนวน 6 เรื่อง ซึ่งมีลักษณะการตั้งชื่อที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของตัวละคร แก่นของเรื่อง และโครงเรื่อง ดังนี้

1.1 การตั้งชื่อเรื่องตามพฤติกรรมของตัวละครเมียน้อย พบว่าเป็นการตั้งชื่อตามพฤติกรรมของตัวละครเมียน้อยที่เป็นตัวละครเอกของเรื่องเท่านั้น ซึ่งมีจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ ดอกส้มสีทอง และวิมานเพลิง ดังนี้

(1) เรื่องดอกส้มสีทอง มาจากคำว่า “ดอกส้ม” กับ “สีทอง” ซึ่งตามความหมายแล้ว “ดอกส้ม” เป็นดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม ในที่นี้เปรียบได้กับตัวละคร “เรยา” ซึ่งเป็นผู้หญิงที่มีความงดงามและมีเสน่ห์น่าหลงใหล ส่วนคำว่า “สีทอง” ในความหมายของนวนิยายหมายถึง “ดอกทอง” ซึ่งเป็นคำเปรียบเทียบสำหรับผู้หญิงหรือเด็กสาวที่ไม่มีศีลธรรมทางเพศ หรือมีความสำส่อนทางเพศ เมื่อรวมคำทั้งสองเข้าด้วยกันแล้วหมายความถึง ตัวละคร “เรยา” ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องที่เป็นผู้หญิงที่มีความงดงาม มีเสน่ห์ น่าหลงใหลดุจดังกลิ่นหอมของดอกส้ม แต่กลับมีพฤติกรรมสำส่อนทางเพศดังที่คนโบราณเรียกหญิงลักษณะนี้ว่า “ดอกทอง”

(2) เรื่องวิมานเพลิง มาจากคำว่า “วิมาน” กับ “เพลิง” ซึ่งตามความหมายแล้ว “วิมาน” หมายถึง ปราสาทหรือที่อยู่ของเทวดาหรือเมืองฟ้า ส่วนคำว่า “เพลิง” หมายถึง ไฟ ซึ่งคำว่าวิมานหรือเมืองฟ้ามีความหมายในเชิงบวก แต่เมื่อรวมกับคำว่าเพลิงกลับมีความหมายในเชิงลบ ซึ่งสอดคล้องกับพฤติกรรมของตัวละครเอกในเรื่องที่เป็นเมียน้อยคนอื่น การดำเนินชีวิตไม่ถูกต้องตามครรลองคลองธรรมจึงทำให้ชีวิตของตัวละครพบแต่ความร้อนรุ่ม ไม่เป็นสุขในชีวิต

(3) เรื่องแหวนพระจันทร์ ที่กล่าวถึงการดำเนินชีวิตของตัวละครเมียน้อย “ดาห์ลิยา” ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องที่มีชีวิตติดอยู่ในวังวนของความรักที่ไม่ถูกต้องเพราะเป็นเมียน้อยของคนอื่น ทำให้เธอต้องพบกับความทุกข์เหมือนกับวงแหวนของพระจันทร์ ซึ่งท้ายที่สุดเธอก็ต้องใช้ชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยวลำพัง

1.2 การตั้งชื่อเรื่องตามแนวคิดทางพุทธศาสนา พบจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ บาปรักใต้เงาบุญ ม่านดอกงิ้ว วิมานฉิมพลี กล่าวคือ เรื่องบาปรักใต้เงาบุญ สะท้อนความเชื่อเรื่องบาปบุญทางพุทธศาสนา และเรื่องม่านดอกงิ้วและมายาฉิมพลี (ฉิมพลี หมายถึง ต้นงิ้ว) เป็นการตั้งตามความเชื่อของชาวพุทธ เชื่อว่าคนที่คบชู้ ผิดลูกผิดเมียผู้อื่น หรือผิดศีลข้อ 3 เมื่อตายไปย่อมลงสู่นรก คือ สิมพลีนรก หรือ นรกป่างิ้ว

1.3 การตั้งชื่อเรื่องตามปมปัญหาของเรื่อง พบ 1 เรื่อง ได้แก่ ไปรษณีย์ทำหล่น ซึ่งตั้งตามโครงเรื่อง ที่กล่าวถึงตัวละครเมียน้อย “นันทินี” ซึ่งเป็นนางเอกของเรื่องเขียนจดหมายไปหาเพื่อนว่าจะหนีไปอาศัยอยู่ด้วย แต่ปรากฏว่าบุรุษไปรษณีย์ไม่ได้ส่งจดหมายไปหาเพื่อนของเธอ ทำให้นันทินีต้องหนีออกจากบ้านอย่างไร้จุดหมายปลายทาง จนได้มาพบกับครอบครัวของท่านนายพลสุรเสนจนเกิดเป็นความรักขึ้น

2. การตั้งชื่อเรื่องที่ไม่สัมพันธ์กับตัวละครเมียน้อย พบว่ามีจำนวน 4 เรื่อง ซึ่งเป็นเรื่องที่ตัวละครเมียน้อยมีบทบาทเป็นตัวละครรอง การตั้งชื่อจะมีลักษณะที่สัมพันธ์พฤติกรรมตัวละครเอกของเรื่อง ดังนี้

(1) เรื่องตามลมปลิว เป็นการตั้งชื่อเรื่องตามตัวละครนางเอกของเรื่องคือ “พรีมา หรือ พราว” ที่ดำเนินชีวิตด้วยจุดยืนของตนเอง โดยไม่ปล่อยให้สายลมพัดพาชีวิตไปอย่างไร้ทิศไร้ทาง

(2) เรื่องจุดดับในดวงตะวัน ซึ่งเป็นการตั้งตามพฤติกรรมตัวละครเอกของเรื่อง ซึ่งกล่าวถึง “ปัณณิกา” นางเอกของเรื่องที่หลงรัก “เสกสุธา” ชายผู้เพียบพร้อมทั้งรูปสมบัติและทรัพย์สมบัติ จนมองข้าข้อบกพร่องของเขา เมื่อทั้งสองแต่งงานใช้ชีวิตคู่ร่วมกันปัญหาชีวิตคู่ก็เริ่มทวีความรุนแรงขึ้นจนนำมาซึ่งการหย่าร้างแยกทางในที่สุด

2.1 การตั้งชื่อเรื่องตามแก่นของเรื่อง พบจำนวน 2 เรื่อง

(1) เรื่องรอยวารี นวนิยายเรื่องนี้ได้เปรียบเทียบวงน้ำว่าเป็นดั่งรอยร้าวในชีวิตคู่ของตัวละครเอกที่ต้องหย่าร้างแยกทางกับสามี โดยได้กล่าวถึงตัวละครนางเอก “ออมบุญ” ต้องหย่าร้างกับตุลย์ผู้เป็นสามีที่นอกใจเธอโดยมีดาห์ลิยาเป็นเมียน้อย

(2) เรื่องเพลงใบไม้ นวนิยายเรื่องนี้ได้นำเสนอให้เห็นว่าทุกสิ่งล้วนเกิดขึ้นตั้งอยู่ และดับสูญ ไม่มีสิ่งใดคงทนถาวี ทั้งลาภยศ สรรเสริญ ความดี ความเลว ความถูก ความผิด เมื่อลมหายใจสุดท้ายมาถึง ทุกอย่างก็สูญสิ้นไปพร้อม ๆ กัน เหมือนกับชีวิตของตุลย์ซึ่งเป็นพระเอกของเรื่องที่เสียชีวิตในตอนจบ ซึ่งชีวิตคนเราก็เปรียบเสมือนกับใบไม้ที่ผลิใบและปลิดปลิวร่วงหล่นได้ทุกเมื่อ

3.1.3.2 การตั้งชื่อตัวละคร

ผู้แต่งได้ตั้งชื่อตัวละครโดยให้ความหมายใน 2 ลักษณะ ดังนี้

1) การตั้งชื่อมีความหมายตรงหรือสอดคล้องกับลักษณะของตัวละคร

- อ้อย (นันทินี) หญิงที่มีความอ่อนหวานดุจความหวานของน้ำอ้อย
- ลลิสา หญิงสาวที่มีความสดใส
- เพราโพยม หญิงที่มีความงามดุจท้องฟ้า
- ไลลา เป็นภาษาอารบิก หมายถึง กลางคืน
- จารุวี หญิงผู้มีความงาม
- ชนากานต์ หมายถึง เป็นที่รักของคนทั้งหลาย แต่ภายหลังเมื่อรู้ความจริงว่าแม่ของเธอเป็นเมียน้อย เธอจึงเปลี่ยนชื่อใหม่ว่า “ณัฐสินี” ซึ่งหมายถึง หญิงผู้ฉลาด เพื่อต้องการลดปมด้อยของตน

2) การตั้งชื่อที่มีความหมายขัดแย้งกับลักษณะของตัวละคร

- ฟ้า (ชื่อเล่นของเรยา) หญิงที่แม้จะชื่อสูงส่ง แต่มีพฤติกรรมสำส่อนไม่ทำตัวสูงส่งดุจชื่อ

- พลอยรัศม์ ชื่อของเธอหมายถึงพลอยที่ส่งรัศมีมีคุณค่า แต่เธอกลับมีพฤติกรรมด้อยคุณค่าไม่สมกับความไพเราะของชื่อ

- โนราห์ (ชื่อเล่นของดาห์ลิยา) หมายถึง ความสว่าง แต่เธอกลับดำเนินชีวิตด้วยความหน้ามืดตามัวเพราะตกเป็นทาสของความรัก

3.1.4 การใช้คำเรียกขานตัวละครเมียน้อย

เนื่องจากสังคมไทยมองว่าเมียน้อยเป็นบุคคลที่มีพฤติกรรมหรือบทบาทขัดแย้งกับค่านิยมของสังคมกระแสหลัก จึงปรากฏคำหรือวลีที่ใช้เรียกเมียน้อยที่มีนัยแฝงอคติและดูถูกเหยียดหยามต่าง ๆ นานา ที่แสดงถึงการไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม ดังในนวนิยายไทยร่วมสมัยที่นำมาศึกษาพบว่ามีคำที่ใช้เรียกขานตัวละครเมียน้อยจากตัวละครอื่นหรือคนรอบข้าง

นวนิยายไทยร่วมสมัยหลายเรื่องได้กล่าวถึงตัวละครเมียน้อยในฐานะ “นางบำเรอ” ซึ่งมีความหมายว่า หญิงที่ปรนเปรอเฉพาะชายคนใดคนหนึ่งในทางกามารมณ์โดยมิได้อยู่ในฐานะภรรยา ดังในนวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวัน ที่ปัณณิกาได้กล่าวถึงลลิสาว่าเป็นหล่อนเป็นเพียงนางบำเรอสามีของเธอ ดังข้อความว่า

> *เธอเป็นภรรยาถูกต้องตามกฎหมาย ลลิสาเป็นเพียงนางบำเรอ หล่อนไม่มีสิทธิ์แม้แต่จะควงคู่อย่างเปิดเผยด้วยซ้ำ ต้องหลบ ๆ ซ่อน ๆ ไปถึงอังกฤษโน่น ส่วนเธอสิ สามารถไปไหนกับเสกสุธาได้อย่างสง่าผ่าเผย มีแต่คนโค้งคำนับ นบไหว้คุณผู้หญิง สะใภ้แห่งสกุลสุริยภาส ถ้าเธอสละตำแหน่งภรรยาไป เกียรติยศทั้งหมดก็จะลอยไปสู่อุ้งมือของนางบำเรอ แล้วเธอจะเหลืออะไร ลูกน้อย กับตำแหน่งแม่ม่ายร้างจากสามี เท่านั้นน่ะหรือ*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556 : 402)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นน้ำเสียงของปัณณิกาซึ่งเป็นตัวละครเมียหลวงที่มีต่อลลิสาซึ่งเป็นเมียน้อย ว่าสถานะของลลิสานั้นไม่อาจเทียบกับเธอได้ ลลิสาเป็นเพียง “นางบำเรอ” ที่ต้องคอยปรนเปรอสามีของเธอ “หลบ ๆ ซ่อน ๆ” แสดงให้เห็นถึงสถานภาพที่สังคมไม่ให้การยอมรับและมีนัยแฝงในเชิงดูถูก ไม่เพียงแต่น้ำเสียงของตัวละครเมียหลวงที่ลดทอดคุณค่าของเมียน้อยเท่านั้น นวนิยายเรื่องบาปรักใต้เงาบุญ ยังได้นำเสนอให้เห็นว่าตัวละครเมียน้อยอย่าง “จารุวี” ที่เมื่อรู้ว่าตัวเองต้องตกอยู่ในสถานภาพของเมียน้อยโดยไม่รู้ตัวมาก่อน ก็ทำให้เธอดูถูกตัวเองไม่ได้เช่นกัน ดังข้อความว่า

“...ในชีวิตไม่เคยคาดฝันว่าจะต้องมาอยู่กับสภาพแบบนี้ สภาพที่ไม่ แตกต่าง จาก “เมียน้อย เมียเก็บ หรือเครื่องคลายเหงา” ให้เขาหรือชายใดเลย...”

(กันเกรา (นามแฝง), 2558 : 248)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นความรู้สึกของ “จารุวี” ที่เมื่อเธอรู้ตัวว่าอยู่ในสถานะของเมียน้อย เธอมีความรู้สึกทั้งอายและเจ็บปวด ด้วยไม่เคยคิดมาก่อนว่าจะต้องเป็นเมียน้อยของชายใด ในความคิดของเธอที่ว่าเมียน้อยเป็นเหมือนกับ “เครื่องคลายเหงา” นั้น เป็นการให้นิยามเมียน้อยว่าเป็นวัตถุทางเพศ ซึ่งเป็นเรื่องน่าอับอายไร้ศักดิ์ศรี

นวนิยายไทยร่วมสมัยยังปรากฏคำเรียกขานเมียน้อยว่า “กิ๊ก” ซึ่งหมายถึงหญิงสาวที่มีความสัมพันธ์ในเชิงชู้สาวที่ไม่ใช่คนรักของตนแต่เป็นชู้รัก ดังปรากฏในนวนิยายเรื่องรอ ยวารี ดังข้อความว่า

“ตุลย์ มีเมียน้อยหรือ”

“...ฉันแทบกรี๊ด แม่ใช้คำโบร้าณ โบราณ แต่ที่สำคัญ ฉันไม่ชอบคำนี้ “เมียน้อย” มีคำว่า “เมีย”อยู่ด้วย ถ้าฉันเป็นเมียพี่ตุลย์ เขาต้องมีเมียเดียว จะไม่มีคำว่าหลวงหรือน้อยต่อท้าย ผู้หญิงที่เข้ามาข้องแวะกับเขา เป็นได้แค่ทางผ่าน แค่นางบำเรอ แค่ชั่วคราว แค่กิ๊ก

“แม่อย่าใช้คำนี้คะ ฉันท้วงไปทันทีที่ตั้งสติได้ ถ้ามีใครจะพูดถึงมัน จะเรียกยังไงได้ทั้งนั้น แต่อย่าใช้คำว่า “เมียน้อย”

(กนกวลี พจนปกรณ์, 2557 : 118)

จากข้อความข้างต้นที่ออมบุญกล่าวว่าผู้หญิงที่มีสัมพันธ์กับสามีของเธอนั้นเป็นได้แค่เพียง “แค่นางบำเรอ แค่ชั่วคราว แค่กิ๊ก” แสดงให้เห็นถึงบทบาททางเพศของเมียน้อยที่มีหน้าที่ปรนเปรอความใคร่ให้แก่สามีของเธอเพียงชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น ซึ่งจะเห็นได้ว่าออมบุญได้จัดวางคำว่า “กิ๊ก” ให้มีความหมายเช่นเดียวกับนางบำเรอด้วย

นอกจากนี้ยังพบว่าเมียน้อยถูกเรียกขานว่าเป็น “เมียเก็บ” ซึ่งหมายถึงหญิงที่เป็นภรรยาลับของผู้ชาย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสถานภาพที่ไม่อาจเปิดเผยได้ ดังปรากฏในนวนิยายเรื่องมายาฉิมพลี ดังข้อความว่า

“อายุอานามยังไม่เท่าไร ริอ่านเป็นเมียน้อยคนอื่น ไอ้คำว่า “เมียเก็บ” “เมียน้อย” บ้านเล็ก” หรือ “เด็กเสี่ย" มันช่างให้ความรู้สึกไม่ต่างจากกิ้งกือไส้เดือนที่น่าขยะแขยงในสายตาคนอื่นอย่างไร”

(พรรทิพา(นามแฝง), 2558 : 56)

จากข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นน้ำเสียงในเชิงดูถูกเหยียดหยามหญิงที่เป็นเมียน้อย เมียเก็บ บ้านเล็ก เด็กเสี่ย ว่าเป็นผู้หญิงที่น่าขยะแขยงโดยเปรียบเทียบกับ “กิ้งกือ ไส้เดือน” ซึ่งเป็นสัตว์เลื้อยคลานชั้นต่ำ อันเป็นคำบริภาษตำหนิเหยียดหยามหญิงที่เป็นเมียน้อย นอกจากนี้ นวนิยายเรื่องม่านดอกงิ้วยังได้กล่าวถึงเมียน้อยว่าเป็นผู้หญิงที่ใจง่ายและมักมากในกามารมณ์ ดังข้อความว่า

“...เธอมาบอกฉันแค่นี้ใช่ไหมว่าเธอเป็นนางบำเรอของสามีฉัน และในระหว่างที่ฉันไม่อยู่ ผู้หญิงใจง่ายอย่างเธอที่คันไม่เลือกที่ รู้ทั้งรู้ว่าเขามีครอบครัวแล้วก็ทำตัวหน้าด้านด้วยการเสนอตัวให้เป็น คนสมัยนี้แปลกดีนะ ให้กันง่ายๆ เหมือนขายหอยขายปูราคาถูกๆ...”

(อัปสรา(นามแฝง), 2558 : 368)

จากข้อความข้างต้นที่กล่าวว่า เมียน้อยเป็น “นางบำเรอ” สามีคนอื่นเมื่อภรรยาของเขาไม่อยู่ ซึ่งเป็นผู้หญิงที่ “ใจง่าย” และ “คันไม่เลือกที่” ล้วนเป็นคำที่แสดงให้เห็นว่าเมียน้อยเป็นผู้หญิงที่มักมากในกามารมณ์ และเป็นผู้หญิง “หน้าด้าน” หมายถึงผู้หญิงที่ไม่รู้จักอายในสิ่งที่ควรอาย คือไม่รู้จักละอายใจที่แย่งสามีของคนอื่น

นอกจากนี้ ยังปรากฏสำนวนไทยที่เรียกเมียน้อยว่าเป็นผู้หญิงที่ “กินน้ำใต้ศอก” ซึ่งเป็นคำเรียกเมียน้อยที่ต้องยอมลงให้แก่เมียหลวง ดังข้อความว่า

“ก้มมากินซะสิ น้ำใต้ศอก ชอบกินนักไม่ใช่เหรอ” เจ้าของร่างบาง ยิ้มเยาะพร้อมกดมือขยี้ไปที่คอของนางร้ายดวงใหม่ให้ก้มลงกินน้ำใต้ศอกเธอ

“ทำไมไม่กินละน้ำใต้ศอกฉัน ให้เธอกินซึ่งๆ หน้า จะได้ไม่ต้องไป แอบกินลับหลังไง”

(เรื่องเดียวกัน : 367)

นอกจากนี้ นวนิยายเรื่องบาปรักใต้เงาบุญยังได้นำเสนอให้เห็นว่า ผู้หญิงที่เป็นเมียน้อยเปรียบได้กับจอมขโมยที่แย่งสามีคนอื่น ดังข้อความว่า

“บ้านของแกงั้นเหรอ หน้าด้าน! นี่มันบ้านผัวฉันชัด ๆ แกยังกล้า มาบอกว่าเป็นบ้านแก งั้นเหรอ นังหน้าด้าน นังคนไร้ยางอาย นังจอมขโมย ถ้ามากเลยนะที่คิดมาแย่งผัวฉัน แกไม่รู้เหรอว่าแกกำลังชะตาขาด”

เผียะ! ตามด้วยฟาดมือหนัก ๆ ลงไปบนแก้มขาวทันที...”

(กันเกรา (นามแฝง), 2558 : 238)

นอกจากนี้ยังพบว่า ตัวละครเมียน้อยยังถูกนำไปเปรียบเทียบกับตัวละครเอกหญิงในวรรณคดีไทย ซึ่งก็คือ “นางกากี” ซึ่งเป็นคำบริภาษมีความหมายในเชิงติเตียนกล่าวโทษในทำนองผู้หญิงที่มักมากในกามารมณ์อีกด้วย ดังข้อความว่า

“...แต่แกจะถูกสังคมตราหน้าว่าเป็นเมียน้อย เป็นชู้รัก เป็นนางบำเรอ เป็นผู้หญิงหน้าด้าน เป็นนางกากี เป็นนังโสเภณีไฮโซ..”

(อัปสรา(นามแฝง), 2558 : 323)

จากเนื้อความข้างต้นนอกจากเมียน้อยจะถูกเปรียบกับนางกากีแล้ว ยังถูกเปรียบว่าเป็น “โสเภณีไฮโซ” ซึ่งหมายถึงผู้หญิงที่ค้าประเวณีหรือผู้หญิงที่ขายบริการทางเพศ ซึ่งเป็นคำพูดเหยียดหยามว่าเมียน้อยเป็นเพียงวัตถุทางเพศที่หาซื้อได้ง่ายดาย เช่นเดียวกับคำว่า “เมียสาธารณะ” ที่กล่าวถึงเมียน้อยว่าเป็นผู้หญิงเป็นผู้หญิงใจง่ายที่ชายใดก็สามารถร่วมหลับนอนได้ ดังข้อความว่า

“ก็ในเมื่อคุณก็เป็นเมียสาธารณะ ไม่ได้มีผมคนเดียว แล้วจะมา เรียกร้องเอาอะไรอีก

ภาคินพูดนิ่ง ๆ แล้วควักเงินปึกใหญ่ยื่นให้ไลลา จบกันแค่นี้ นี่ค่าเสียเวลา แต่ถ้าไม่เอาคุณจะไม่ได้อะไรจากผมอีกเลย สักบาทเดียว...”

(เรื่องเดียวกัน : 431)

จากคำกล่าวที่ว่า “เมียสาธารณะ” ที่ภาคินใช้เรียกไลลานั้นเนื่องจากภูมิหลังของเธอเคยเป็นผู้หญิงขายบริการมาก่อน ซึ่งเป็นคำเรียกที่แสดงให้เห็นว่าเมียน้อยถูกจัดวางให้เป็นเพียงวัตถุทางเพศ ซึ่งถึงแม้เธอจะเลิกอาชีพขายบริการและผันตัวเองมาเป็นเมียน้อยของภาคินแล้วก็ตามแต่ความรู้สึกของภาคินแล้ว ไลลาก็ไม่ได้มีค่าอะไรไปกว่าการเป็นคู่นอนของเขาเท่านั้น

นอกจากนี้ นวนิยายไทยร่วมสมัยยังมีคำเรียกเมียน้อยที่เปรียบเปรยกับสัตว์ต่าง ๆ อีกด้วย อาทิ งูเห่า เหยี่ยวสาว ซึ่งมีความหมายในทางลบ ดังเช่นนวนิยายเรื่องตามลมปลิว ดังข้อความที่ว่า

> *ฉันประมาทเอง ไปเมตตางูเห่า อุ้มชูมันไม่รู้จักจบจักสิ้น ทั้งที่รู้ว่ามันเป็นงู ก็ยังไว้ใจ จนมันกัดลูกเข้าไปจมเขี้ยว ... ยิ่งคิด ก็ยิ่งโกรธหญิงสาวผู้เป็นตัวการ ส่วนลูกเขยนั้น เธอไม่ได้คิด ตำหนิเขามากนัก ในสายตาเธอ ดลภพสะอาดสะอ้านจนดูเหมือนลูกไก่อ่อน ดี ๆ นี่เองในสายตานางเหยี่ยวสาว หล่อนถึงโฉบไปกินได้ง่ายดายในพริบตา ก่อนจะมีใครทันป้องกัน*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548 : 54 - 55)

จากข้อความข้างต้น วัลลีย์แม่ของพรีมาได้เปรียบเทียบพลอยรัศมิ์หลานสาวของเธอว่าเป็นดัง “งูเห่า” ที่ทรยศพรีมาลูกสาวของเธอด้วยการเป็นชู้กับพี่เขยตัวเอง และยังเปรียบเทียบพลอยรัศมิ์ว่าเป็น “เหยี่ยว” ที่โฉบพี่เขยไปจากญาติผู้พี่ของตน การกระทำของพลอยรัศมิ์ซึ่งเป็นตัวละครเมียน้อยจึงเป็นมือที่สามที่สร้างความแตกแยกให้กับครอบครัวของคนอื่น

จากคำเรียกขานตัวละครเมียน้อยที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าคำเรียกขานทั้งหมดล้วนมีความหมายในเชิงดูหมิ่นเหยียดหยามเมียน้อยว่าเป็นเมียหรือคู่รักที่ไม่อาจเปิดเผยให้สังคมได้รับรู้ได้ และมีบทบาททางเพศในการปรนเปรอความสุขแก่ชายผู้เป็นสามีอย่างไร้ศักดิ์ศรี คำเรียกขานยังมีความหมายในลักษณะว่าเมียน้อยเป็นผู้หญิงที่ชอบแย่งสามีคนอื่น โดยไม่ละอายใจ ซึ่งคำเรียกดังกล่าวเป็นการจัดวางให้เมียน้อยมีความแปลกแยกในลักษณะต่ำต้อยด้อยค่าในสังคม

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

3.2 ภาพแทนตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

ภาพแทน คือ การนำเสนอความจริง ผ่านกระบวนทัศน์ของผู้สร้างภาษาเพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้เกี่ยวกับความหมายโดยที่มีการเน้นย้ำความหมายจากมโนทัศน์ในความคิดของเราผ่านทางภาษา แต่ภาพแทนไม่ได้เป็นเครื่องบ่งชี้ความจริงว่า ความจริงเป็นเช่นไรแต่ชี้ให้ทราบว่าคนในสังคมคาดหวังและเชื่อในสิ่งที่นำเสนอ จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับภาพแทน ทำให้ผู้วิจัยใช้เป็นเครื่องมือในการศึกษาตัวละครเมียน้อยที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในนวนิยายไทยร่วมสมัยที่สื่อความหมายและแฝงความจริงทางสังคมผ่านทัศนะของผู้แต่งว่าเป็นอย่างไร ซึ่งสามารถนำเสนอผ่านประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

3.2.1 ภรรยาที่ไม่ได้รับการยอมรับ

นวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอให้เห็นภาพแทนของเมียน้อยในฐานะภรรยาที่ไม่ได้รับการยอมรับผ่านประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

3.2.1.1 เมียน้อยกับการเป็นภรรยานอกกฎหมาย

สังคมไทยมีค่านิยมแบบผัวเดียวเมียเดียวที่เป็นบรรทัดฐานทางสังคมที่คนส่วนใหญ่ให้การยอมรับยึดถือปฏิบัติ สถานภาพของเมียน้อยจึงเป็นสิ่งที่สังคมไม่ให้การยอมรับ ดังนวนิยายเรื่องมายาฉิมพลีที่กล่าวถึง “ณัฐสินี” เธอเป็นเมียน้อยพี่เขยตนเอง เธอยอมแลกทุกอย่างเพื่อให้ได้ตำแหน่งภรรยาต้องตามกฎหมาย ดังข้อความว่า

> *“พ่อ แม่ ย่า รวมทั้งคุณหญิงยายเจ้ายศเจ้าอย่างของเธอจะต้องเอาปี๊บคลุมหัวเดินเมื่อรู้ว่าลูกเขย และหลานเขยนอกใจทายาทหญิงเพียงคนเดียวของตระกูล ข่าวใหญ่จะถูกประโคมทันทีที่วาทิศประกาศว่าฉันเป็นเมียที่เขารักมากที่สุดและพร้อมจะยอมแลกทุกอย่าง แม้กระทั่งการหย่ากับเมียหลวงอย่างเธอ! เพื่อมาแต่งงานกับฉัน”*
>
> (พรรทิพา(นามแฝง), 2558 : 292)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพทางกฎหมายของเมียน้อยว่า สาเหตุที่ณัฐสินีต้องการยกระดับของตนจากการเป็นเมียนอกสมรสที่ไม่มีสิทธิ์ใด ๆ ตามกฎหมาย แสดงให้เห็นว่าเธอความต้องการให้สังคมยอมรับจากที่เป็นเพียงเมียลับๆ กลายเป็นเมียที่ถูกต้องตามกฎหมายอย่างเต็มภาคภูมิโดยไม่ได้คำนึงถึงความรู้สึกของคนอื่น ดังข้อความว่า

“ฉันต้องการจดทะเบียนสมรสกับเขา เป็นเมียที่ถูกต้องตามกฎหมายเพื่อลูกที่จะเกิดมา ฉันต้องการความพร้อมเพื่อเขา พูดง่าย ๆ ฉันไม่อยากให้ลูกตกอยู่ในสภาพเดียวกับที่ฉันเป็น ฉันพร้อมจบและหยุดทุกอย่าง ขอเพียงเธอหย่ากับวาทิศและเลิกรากับเขาอย่างถาวรแค่นั้น แค่วาทิศคนเดียว ทำได้มั้ยล่ะ”

(เรื่องเดียวกัน : 353)

จากข้อความข้างต้นได้สะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพของเมียน้อยและลูกเกี่ยวกับสิทธิ์ความชอบธรรมตามกฎหมาย ด้วยเหตุนี้ ณัฐสินีจึงพร้อมที่จะทำทุกวิถีทางเพื่อจะได้จดทะเบียนสมรสกับสามี โดยไม่คำนึงถึงผลกระทบต่อครอบครัวของเมียหลวง ซึ่งพฤติกรรมดังกล่าวขัดกับบรรทัดฐานทางสังคมซึ่งถือเป็นเรื่องน่าละอาย ดังข้อความว่า

“หน้าไม่อายเลยนะอาย ที่มาแย่งสามีพี่น้องตัวเองแบบนี้” เจ้าของชื่อระเบิดเสียงหัวเราะออกมาทันที ก่อนจะหุบลงทันควัน แล้วใช้สายตาสวยดุดันจ้องกลับไป

(เรื่องเดียวกัน : 289)

จากข้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นสถานะทางสังคมของผู้หญิงที่เป็น “เมียน้อย” ในสังคมปัจจุบันว่าจะได้รับการดูถูกเหยียดหยามว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี โดยเฉพาะผู้หญิงอย่าง ณัฐสินีที่เป็นเมียน้อยพี่เขยตนเอง จนถูกประณามว่าเป็นหญิงไร้ยางอาย หรือกรณีของ เพราโพยม จากนวนิยายเรื่องวิมานเพลิง แม้เธอจะมีชื่อเสียงโด่งดังในแวดวงสังคมมากเพียงใด แต่เมื่อได้ขึ้นชื่อว่าเป็น “เมียน้อย” แล้วก็ย่อมถูกตีตราว่าเป็นหญิงชั่วเพราะแย่งสามีคนอื่น ดังข้อความว่า

“คุณไม่ได้อยู่บนวิมานนางฟ้า แต่คุณมันอยู่บนวิมานดอกงิ้ว วิมานเพลิง จำเอาไว้ คุณมันอยู่บนวิมานดอกงิ้ว! พวกเมียน้อย! ชอบแย่งผัวชาวบ้าน”

(จำปาลาว(นามแฝง), 2558 : 269)

จากข้อความสะท้อนให้เห็นว่าเมื่อขึ้นชื่อว่าเป็น “เมียน้อย” แล้ว ต่อให้มีชื่อเสียงโด่งดังมีความสามารถมากมายเพียงใด ก็ย่อมไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม และถึงแม้ว่าการเป็นเมียน้อยสามีคนอื่นนั้นจะเกิดจากความรักที่ชายหญิงมีต่อกัน แต่เมื่อเป็นรักที่ไม่ถูกต้องตามครรลองของสังคมก็ย่อมสร้างความตะขิดตะขวงใจเจ็บช้ำใจเช่นกัน

จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่าทะเบียนสมรสถือเป็นหลักฐานทางกฎหมายที่สำคัญในการรับรองสิทธิ์และยืนยันการเป็นสามีภรรยาที่ถูกต้องสมบูรณ์ และผลประโยชน์ที่ลูกจะได้รับในอนาคต ถึงแม้ว่าหลักสากลโดยทั่วไปจะถือว่าใครมาก่อนย่อมได้สิทธิก่อน แต่สำหรับกฎหมายจะจัดลำดับให้ก็ต่อเมื่อได้มีการจดแจ้งกันไว้ชัดเจนเสียก่อน คนที่เป็นภรรยาอยู่ก่อนแม้จะได้เป็นเมียหลวงก็จริงอยู่ แต่กฎหมายอาจไม่สามารถคุ้มครองรับรองว่าเป็นภรรยาโดยชอบด้วยกฎหมาย ถ้าไม่ได้จดทะเบียนสมรส ซึ่งถึงแม้ว่ากฎหมายจะไม่เอาผิด ไม่มีบทลงโทษเมียน้อยแต่อย่างใด แต่ผู้หญิงที่เป็นเมียน้อยก็ได้รับบทลงโทษจากสังคมที่มองเมียน้อยว่าเป็นเพียงเมียนอกกฎหมาย และถูกประณามจากสังคมว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี

3.2.1.2 เมียน้อยกับการเป็นผู้หญิงผิดศีลธรรม

นอกจากเมียน้อยจะเป็นเมียที่ไม่มีสิทธิ์ใด ๆ ในทางกฎหมายแล้ว หากมองในด้านศีลธรรมซึ่งเป็นบรรทัดฐานทางสังคมไทยแบบวิถีพุทธ “เมียน้อย” จะถูกมองว่าเป็นผู้หญิงที่ประพฤติผิดในทางศีลธรรมอันดีงามของสังคม คือการประพฤติผิดศีลข้อ 3 ที่ว่าด้วยการประพฤติผิดในกามที่ว่า “กาเมสุมิจฉาจารา เวระมะณี” ดังที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง ไปรษณีย์ทำหล่น ที่กล่าวถึง นันทินี หรือ อ้อย เมียน้อยที่ตกอยู่ในอานุภาพของความรัก แม้จะได้ขึ้นชื่อว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี ไร้ยางอายก็ตาม ดังข้อความว่า

> *“ท่านเจ้าขา มันผิดศีล ข้อกาเม ผิดธรรม ย่าหนูทั้งสั่ง ทั้งสอน ทั้งขอร้อง ทั้งบังคับว่าอย่าผิดศีลข้อนี้ แม้จะต้องอยู่จนแก่ตายก็ขอให้ทนเอา ท่านเจ้าขา อ้อยทนไม่ไหว ท่านนายพล ท่านสวย สง่า ท่านพูดเพราะและท่านเป็นคนดี อ้อยแค้นใจอ้อยห้ามใจตัวเองไม่ได้ ขืนอยู่ที่นี่ต่อไป อ้อยจะต้องวิ่งเข้าหาท่านเอง อ้อยบ้าอย่างนี้ อ้อยคงจะหมดวาสนาได้อยู่รับใช้ท่านแล้วเจ้าค่ะ”*
>
> (กาญจนา นาคนันท์, 2554 : 99 - 100)

จากคำกล่าวของอ้อยสะท้อนให้เห็นความคิดความเชื่อของคนในสังคมไทยว่า การเป็นเมียน้อยหรือเป็นชู้กับสามีคนอื่นนั้นเป็นเรื่องผิดศีลธรรม แต่เพราะการตกเป็นทาสของความรักกิเลสตัณหาจึงทำให้อ้อยไม่อาจหักห้ามใจได้ ดังข้อความว่า

“ย่าของอ้อย สั่งให้อ้อยนิรัติศีลทุกคืน แล้วก็สั่งว่า ศีลข้อ 3 นะอ้อย รักษาให้ดี มันทำให้บ้านเราแทบแตกมาแล้ว อ้อยไม่ได้อยากแย่งสามีใคร แต่ทำไมหัวใจมันดื้อ มันดื้อ”

(เรื่องเดียวกัน : 116 - 117)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าแม้ นันทินี หรือ อ้อย จะมีความละอายแก่ใจเพราะยายของหญิงสาวสอนให้รักษาศีล 5 แต่เพราะความรักที่หญิงสาวที่มีต่อท่านนายพล ทำให้แพ้ใจตนเองและยอมรับกับผลที่จะตามมา สำนึกที่จะไม่เบียดเบียนคู่ครองหรือคนในครอบครัวของผู้อื่นซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์แตกต่างจากสัตว์ทั้งหลาย การไม่แย่งชิงหรือเบียดเบียนคู่ครองหรือคนในครอบครัวของผู้อื่นจึงเป็นปกติของมนุษย์ที่แท้จริง ความเป็นปกตินี้จึงเป็นเหตุให้เกิดศีลข้อที่ 3 ว่า กาเมสุมิจฉา จารา เวระมะณี เจตนางดเว้นจากการประพฤติผิดในกาม ดังปรากฏในนวนิยายเรื่อง ไปรษณีย์ทำหล่น ดังข้อความว่า

“สิ่งที่ติดแกไปได้คือความดีความชั่ว แกจะแย่งผัวคนอื่น แกต้องตกนรกหมกไหม้ ไม่ได้ผุดไม่ได้เกิด”

(เรื่องเดียวกัน : 145)

และในนวนิยายไทยร่วมสมัยเรื่อง ม่านดอกงิ้ว ก็มีการกล่าวถึงบทลงโทษผู้ผิดศีลข้อ 3 ปรากฏอยู่ด้วยเช่นกัน ดังข้อความว่า

“ถึงมันจะผิดจะบาปก็ช่างมัน ฉันถลำมาขนาดนี้แล้ว ต้นงิ้วมันมีหนาม แต่ถ้าดอกมันงามก็น่าปีนไม่ใช่หรือไง”

(อัปสรา(นามแฝง), 2558 : 197)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความเปราะบางทางอารมณ์และจิตใจของตัวละครเมียน้อย ที่แม้จะรู้ว่าสิ่งที่ทำลงไปนั้นผิด และต้องถูกสังคมประณาม แต่ก็ไม่อาจยับยั้งห้ามใจหรือยุติความสัมพันธ์ได้ เช่นเดียวกับเพราโพยม ในนวนิยายเรื่องวิมานเพลิงที่ถูกสังคมประณามว่าเธอเป็นผู้หญิงไม่ดี ที่ชอบแย่งสามีของคนอื่น ดังข้อความว่า

เพราโพยมสะอื้นไห้ กลั้นกลืนน้ำตาไม่ให้รินหลั่ง พยายามสะกดเก็บไว้ให้มากที่สุด ไม่อยากให้ไหลออกมาให้ใครเห็นอีกแล้ว ทั้งที่หยาดน้ำตากำลังท่วมท้น

อยู่ในหัวใจ และยังต้องเผชิญกับแสงแฟลชจากการกดชัตเตอร์รัวโดยไม่รอให้เธอได้พูดได้อธิบาย

“คุณไม่ได้อยู่บนวิมานนางฟ้า แต่คุณมันอยู่บนวิมานดอกงิ้ว วิมานเพลิง จำเอาไว้ คุณมันอยู่บนวิมานดอกงิ้ว! พวกเมียน้อย! ชอบแย่งผัวชาวบ้าน!”

(จำปาลาว(นามแฝง), 2558 : 269)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าศีลธรรมจึงถูกเปรียบเป็นเขตแดนแบ่งแยกคนดีกับคนเลวที่สังคมไทยยึดถือ เมียน้อยจึงถูกจัดอยู่ในกลุ่มคนที่ไม่ดีอันเนื่องมาจากการกระทำผิดศีลธรรมอย่างชัดเจน ซึ่งมีโทษของความผิดคือ เมื่อตายไปแล้วต้องไปชดใช้กรรมในนรก ตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนา

นอกจากนี้ ยังพบความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับเรื่องเวรกรรม บาปบุญคุณโทษของการเป็นเมียน้อยที่ต้องทนทุกข์ทรมานจากการกระทำของตัวเอง ทำให้คนใกล้ชิดและคนในสังคมต้องเดือดร้อน เจ็บปวดอย่างแสนสาหัสจากการกระทำของเมียน้อย ดังที่กล่าวไว้ในนวนิยายเรื่องไปรษณีย์ทำหล่น ดังข้อความว่า

“ช่างเถอะ ทำดีมานานแล้ว ทำบาปแย่งผัวคนอื่นเขาสักพักหนึ่ง แล้วเราก็จะกลับไปอยู่สวนของเรา ขอใช้เวลาที่เหลือน้อยนิดหนึ่งหาความสุขเยี่ยงชาวโลกสักพักหนึ่ง จะบาปกรรมแค่ไหน นันทินีก็จะยอมรับโดยดี”

(กาญจนา นาคนันท์, 2554 : 177)

จากข้อความสะท้อนให้เห็นความคิดความเชื่อเรื่องของคนในสังคมว่า ผลจากการเป็นเมียน้อย แย่งสามีของคนอื่นนั้น ย่อมได้รับผลจากการกระทำนั้นอย่างแน่นอน

เช่นเดียวกับความรู้สึกของแม่ของเรยา ที่เมื่อเธอทราบว่าลูกสาวของตนเองเป็นเมียน้อยคนอื่นก็รู้สึกละอายใจต่อการกระทำของลูกสาว ดังข้อความว่า

“หมายความว่า...เขามีเมียแล้วอย่างนั้นหรือ”

“แต่เขาไม่ได้รักอีนั่น เขาจะหย่า แต่มันยังไม่ยอม...”

“ฟ้า...ลูกแม่เป็นเมียน้อย...”

“แม่พูดไม่เป็นมงคลหูอีกแล้ว น้อยหรือหลวงก็เมียเหมือนกันแหละแม่ ถ้าแม่รักฟ้า แม่ต้องรีบไปหาอีตาอาจารย์ให้ช่วยจัดการให้อีนั่นไปพ้น ๆ ตายได้ยิ่งดี มันชอบไปเมืองนอก...ให้เรือบินตกตายไปเลยก็หมดเรื่อง...”

เรยา...ลูกแม่ทำไมใจอำมหิตนัก ช่างไม่กลัวเกรงเวรกรรมเสียเลย คิดแต่ให้ร้ายท่าน...ลูกเองก็ทำงานเรือบิน ทำไมจึงกล้าเย้ยฟ้าท้านรก

(ถ่ายเถา สุจริตกุล, 2553 : 284 - 285)

จากข้อความข้างต้นได้สถานภาพความเป็นอื่นที่ถูกกำหนดโดยอำนาจรัฐที่ขีดเส้นกำหนดบทบาทความถูกต้องและศีลธรรมที่กำหนดคนดีกับคนชั่ว จากกรอบศีลธรรมในการกำหนดคุณค่าดังกล่าวทำให้เมียน้อยถึงถูกสังคมประทับตราว่าเป็นหญิงผู้หญิงไม่ดี

3.2.1.3 เมียน้อยกับการเป็นผู้หญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัว

หากนำบรรทัดฐานที่กำหนดความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายมาพิจารณาจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าบรรทัดฐานทางสังคมได้มุ่งเน้นให้ผู้หญิงยึดมั่นในค่านิยมเรื่องการรักนวลสงวนตัว หรือคบชู้สู่ชายให้ตนเองและครอบครัวเสื่อมเสียชื่อเสียง บรรทัดฐานทางสังคมดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นถึงอุดมการณ์ทางเพศในการแสดงออกซึ่งความรักระหว่างชายหญิง ซึ่งพฤติกรรมของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยได้ถูกนำเสนอในลักษณะที่ขัดต่อหลักบรรทัดฐานดังกล่าว ส่งผลให้ไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม ดังเช่นทัศนคติเกี่ยวกับความรักของดาห์ลิยา ที่มีต่อตุลย์จากนวนิยายเรื่องแหวนพระจันทร์ ดังข้อความว่า

“คุณคิดว่าฉันมีทางเลือกหรือ จริงอยู่ ฉันเลือกได้... แต่ฉันรักตุลย์ ฉันไม่ต้องการเป็นภรรยาเขา ฉันต้องการเพียงแค่รัก ได้ใช้เวลากับเขาบ้าง และ...ฉันเห็นแก่ตัวนั่นเอง จึงสรรหาสารพันเหตุมาช่วยพยุงความสัมพันธ์ ซึ่งไม่น่าจะเป็นไปได้ให้ยืนขึ้นบนความเป็นไปได้ แม้ยืนไม่เต็มเท้า แต่เราก็เขย่งด้วยกัน”

(อุรุดา โควินท์, 2547 : 166 - 167)

การแสดงออกเรื่องความรักของดาห์ลิยาที่กล่าวว่าเธอ *“ไม่ต้องการเป็นภรรยาเขา”* แต่เพราะความรักจึงต้องการเพียง *“ได้ใช้เวลากับเขาบ้าง”* สะท้อนให้เห็นถึงการแสดงออกเรื่องความรักที่ขัดกับค่านิยมของสังคม โดยที่ดาห์ลิยาไม่ได้คำนึงว่าตุลย์มีภรรยาอยู่แล้ว แม้ว่าเธอจะไม่ได้คิดเรียกร้องใด ๆ ซึ่งทัศนคติดังกล่าวได้ขัดแย้งกับค่านิยมของสังคมไทย

นอกจากนี้ ยังพบว่าตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยหลายเรื่อง ได้นำเสนอภาพของการใช้ความเป็นหญิงไต่เต้าเพื่อยกระดับฐานะของตน ด้วยการใช้เสน่ห์ยั่วยวนผู้ชายที่มีฐานะดีให้ส่งเสียเลี้ยงดูแลกับความสุขสบายในชีวิต ดังนวนิยายเรื่องม่านดอกงิ้วที่กล่าวถึง ไลลา ก่อนที่เธอจะเรียนจบมหาวิทยาลัย เธอเคยเป็นพริตตี้และเป็นเมียน้อยของเสี่ยมาก่อน ดังข้อความว่า

“เสี่ยให้รางวัลที่หนูไลลาน่ารักและคอยดูแลห่วงใยสุขภาพของเสี่ยจ้ะ เอาไปชอปปิงนะจ๊ะคนดี...” เสี่ยเจียงหยิบแบงก์สีเทาอีกปึกหนึ่งวางสำทับ

“เอาไปให้หมดนี่เลย เสี่ยอยากให้” ไลลาชำเลืองเงินปึกใหญ่ แล้วฉีกยิ้มหวานก่อนจะรับเงินมาและกราบงาม ๆ ที่อกเสี่ยเจียง โปรยยิ้มหวานไปให้ แต่ภายในใจกำลังเยาะหยันในความเขลา “โง่ตลอด ที่บ้านเรียกโง่ไม่ดูตาม้าตาเรือ”

(อัปสรา(นามแฝง), 2558 : 242)

จากข้อความจะเห็นว่า ไลลา เลือกที่จะเป็นเมียน้อยของเสี่ยเจียง เพื่อแลกกับเงินและความสุขสบายในชีวิต เธอใช้เสน่ห์ยั่วยวนหว่านล้อมให้เสี่ยเจียงให้ซื้อบ้าน ซื้อรถ พร้อมโอนเงินสดเข้าบัญชีทุก ๆ เดือน

“เสี่ยขา เสี่ยลืมเรื่องรถคันใหม่ของไลลาหรือยังคะเสี่ย เจ้ารถโฟลค์สีขาวราคาเบา ๆ ที่ไลลายื่นข้อเสนอไปครั้งที่แล้ว เสี่ยเซ็นอนุมัติหรือยังคะ” ไลลาสบตาเสี่ยเจียง

ราคาเบา ๆ ของเธอก็หลักล้าน และเชื่อว่าเธอต้องได้แน่หากนังมนุษย์ป้าไม่รู้เจ้าของร่างเซ็กซี่ลุกขึ้นจากเก้าอี้ เข้าไปยืนพิงร่างหันหน้าเข้าหาเสี่ยสบตายั่วเย้ากรีดกรายมือเรียวไปตามหน้าอกของเสี่ยเจียง

“นะคะเสี่ย แค่นี้เอง ขนหน้าแข้งเสี่ยไม่ร่วงหรอก คันที่ใช้อยู่ไลลาไม่อยากขับแล้ว มันชอบงอแง”

(เรื่องเดียวกัน : 63)

พฤติกรรมของไลลาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า การที่มีผู้หญิงกลุ่มหนึ่งในสังคมเลือกที่จะผันตัวเองไปเป็นเมียน้อยนั้น ส่วนหนึ่งมาจากต้องการยกระดับฐานะทางเศรษฐกิจเพื่อสร้างความมั่นคง โดยใช้เสน่ห์ความเป็นหญิงยั่วยวนให้ผู้ชายหลงรักและตักตวงผลประโยชน์ที่ต้องการ เช่นเดียวกับเรยา จากนวนิยายเรื่องดอกส้มสีทอง แม้ว่าเธอจะทราบดีว่าสินธรมีครอบครัวอยู่แล้ว แต่เพื่อแลกกับความสบายในชีวิตและหน้าที่การงานที่เธอฝันอยากเป็นแอร์โฮสเตส เธอจึงหว่านเสน่ห์ยั่วยวนให้สินธรหลงรักและยอมทำทุกอย่างเพื่อเธอ ดังข้อความว่า

“ชายคนเดียวที่เรยายึดเป็นหลักเกาะอย่างเหนียวแน่นคือสินธร ... เรยารู้เพียงว่า สินธรแต่งงานแล้ว มีลูก 2 คน เมียของเขาชื่อ เด่นจันทร์ เป็นลูกสาวกำนันเศรษฐีบ้านนอก ... ขณะนี้ผู้ที่มีความสำคัญสำหรับเรยาคือสินธรแต่ผู้เดียว หล่อน

จึงไม่รู้สึกเสียดายที่ต้องใช้เนื้อตัวเป็นสะพานทอดไปสู่ความฝันสูงสุด ผลประโยชน์ที่หล่อนได้รับนั้นมหาศาลนัก อีกประการหนึ่ง เรยา ยังเป็นนางฟ้ามือใหม่ ปีกหางของหล่อนยังไม่กล้าแข็งพอที่จะบินเดี่ยว เรยาต้องพึ่งสินธรอีกมาก"

(ถ่ายเถา สุจริตกุล, 2553 : 93 - 94)

จากข้อความจะเห็นว่าพฤติกรรมของเรยาที่ *"ใช้เนื้อตัวเป็นสะพานทอดไปสู่ความฝันสูงสุด ผลประโยชน์ที่หล่อนได้รับนั้นมหาศาล"* นั้นเป็นพฤติกรรมในการแสดงออกเรื่องความรักที่ขัดกับบรรทัดฐานทางสังคมและทั้ง ๆ ที่รู้ว่าเขามีภรรยาและลูกอยู่แล้ว พฤติกรรมของเรยาจึงเป็นลักษณะขั้วตรงข้ามของการเป็นกุลสตรีที่ดี

นอกจากนี้ อุดมการณ์เกี่ยวกับการรักนวลสงวนตัวของผู้หญิงยังเกี่ยวข้องกับการแต่งกาย ซึ่งพบว่าตัวละครเมียน้อยส่วนใหญ่มีรสนิยมในการแต่งกายแบบเซ็กซี่ มีความมั่นใจในการแต่งกายแบบนุ่งน้อยห่มน้อยไม่ว่าจะมาจากรสนิยมส่วนตัวหรือจากลักษณะของหน้าที่การงาน ดังเช่น พลอยรัศมิ์ จากนวนิยายเรื่องตามลมปลิว เธอมีอาชีพเป็นนักร้องอิสระ ดังข้อความว่า

"ในคืนนี้ พลอยรัศมิ์มาในชุดที่คุณแม่ทำหน้าตกใจ ก่อนจะชำเลืองมองคุณย่าและคุณป้าอย่างเกรง ๆ จนพราวแทบกลั้นหัวเราะไม่อยู่"

"ชุดของหญิงสาวเรียกได้ว่าเศษผ้าสองชิ้น ผืนกระจ้อยร่อยไม่ต่างจากบิกินี เพียงแต่มันมีชายครุยสีเงินห้อยระย้าอยู่รอบสะโพกลงมาถึงข้อเท้า เคลื่อนไหวสะบัดแพรวพราวตามลีลาของเจ้าตัว แต่ก็ไม่ได้ปิดบังสิ่งใดไว้ได้เลย โดยเฉพาะเมื่อเนื้อผ้าแนบเนื้อราวกับเอาสีทา มองเห็นทรวดทรงยั่วยวนใจ"

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2548 : 36)

จากข้อความสะท้อนให้เห็นว่า รสนิยมในการแต่งกายของพลอยรัศมิ์ที่มาจากการมีอาชีพเป็นนักร้องและจากรสนิยมส่วนตัวที่เป็นคนเปิดเผย มีความมั่นใจในตนเอง ซึ่งเป็นลักษณะที่ขัดแย้งกับค่านิยมของสังคม และ ลลิสา จากนวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวัน การที่เธอถูกครอบครัวเลี้ยงดูมาแบบครอบครัวตะวันตก มีอิสรเสรีในชีวิต รักสนุกไม่หวงเนื้อหวงตัว ทำให้เสกสุธาหลงรักเธอ แต่การที่เสกสุธาคบหากับลลิสาทำให้สมฤกษ์ซึ่งเป็นลุงของเขาไม่พอใจ ดังข้อความว่า

“เสกสุธาชอบหล่อนก็ตรงนี้ เขาไม่เคยเจอผู้หญิงคนไหนที่อยู่ด้วยแล้วทำให้สุขใจเท่ากับอยู่กับลลิสา น่าเสียดายว่าหล่อนมีข่าวอื้อฉาวติดตัวมากไป สังคมมักจะเพ่งเล็งผู้หญิงเที่ยวกลางคืน หรือมีผู้ชายมาติดพันมากหน้าหลายตา ยิ่งหล่อนใช้ชีวิตอิสระไม่มีผู้ใหญ่ควบคุม หล่อนก็ถูกเพ่งเล็งมากขึ้น

ไม่ต้องดูอื่นไกล คุณลุงผู้ซึ่งเก็บตัวอยู่กับบ้านเป็นส่วนใหญ่เพราะสุขภาพไม่อำนวยให้ไปตะลอนอยู่นอกบ้าน ก็ไม่วายรู้เรื่องราวของลลิสาอย่างชัดเจน ราวกับติดตามหล่อนไปทุกย่างก้าว

“ผู้หญิงคนนี้มันไม่ไหว ทำตัวสำส่อน” สมฤกษ์ใช้คำอย่างไม่เกรงใจ “ต้องเรียกว่าเลือดพ่อมันแรง”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556 : 352)

จากข้อความข้างต้น การที่ลุงของเสกสุธาเห็นว่าลลิสาเป็น *“ผู้หญิงคนนี้มันไม่ไหว ทำตัวสำส่อน” เพราะเธอมีพฤติกรรมที่ชอบ “เที่ยวกลางคืน หรือมีผู้ชายมาติดพันมากหน้าหลายตา”* สะท้อนให้เห็นความคาดหวังของสังคมเกี่ยวกับการเป็นผู้หญิงที่ดีตามแบบอย่างของสังคมไทยว่าจะต้องอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน ไม่คบผู้ชายมากหน้าหลายตา ผู้หญิงที่ดีไม่ความออกจากบ้านในยามวิกาลหรือมีนิสัยรักสนุกเที่ยวกลางคืน ด้วยเหตุนี้สมฤกษ์จึงไม่พอใจที่หลานชายจะคบหาชอบพอกับลลิสาซึ่งเป็นผู้หญิงที่มีข่าวฉาวติดตัว

จากการศึกษาเมียน้อยในการเป็นภรรยาที่ไม่ได้รับการยอมรับ พบว่า สาเหตุที่เมียน้อยไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมกระแสหลักนั้นเนื่องจากลักษณะของกฎหมายไทยที่เป็นแบบผัวเดียวเมียเดียว ดังนั้น เมียน้อยจึงไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมและสิทธิความชอบธรรมตามกฎหมาย บรรทัดฐานทางศีลธรรมที่สังคมไทยแต่ดั้งเดิมเป็นสังคมวิถีพุทธ ที่คนส่วนใหญ่ยึดหลักในการดำเนินชีวิตตามหลักศีลห้า การเป็นชู้กับสามีคนอื่นจึงเป็นการผิดศีลข้อสาม เมียน้อยจึงถูกมองว่าเป็นผู้หญิงที่ประพฤติผิดศีลธรรม และบรรทัดฐานทางสังคมเรื่องการแสดงออกเกี่ยวกับความรัก ซึ่งเป็นกระบวนการทางสังคมที่จัดระเบียบของการแสดงออกทางเพศของผู้หญิงในเรื่องของข้อห้าม โดยคาดหวังว่าผู้หญิงต้องเป็นกุลสตรี รักนวลสงวนตัว หากผู้หญิงคนใดไม่ปฏิบัติตามก็จะถูกสังคมลงโทษด้วยเหตุนี้ สถานภาพและพฤติกรรมของเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย จึงถูกสังคมลงโทษด้วยการไม่ยอมรับในที่สุด

3.2.2 ผู้หญิงที่ต้องพึ่งพาผู้ชาย

ภายใต้โครงสร้างทางวัฒนธรรมที่ยึดถืออำนาจชายเป็นใหญ่อย่างสังคมไทย มีจารีตและธรรมเนียมปฏิบัติมากมายที่ควบคุมให้ผู้หญิงกลายเป็นเพศที่เป็นช้างเท้าหลังที่ต้องเป็นฝ่ายพึ่งพิงหรืออยู่ใต้อาณัติของชายมาตั้งแต่อดีต ซึ่งแนวคิดความเชื่อดังกล่าวได้ส่งผลหยั่งรากลึกในจิตใจของคนในสังคมที่แม้ว่ากาลเวลาจะเปลี่ยนไป แต่แนวคิดดังกล่าวก็ยังคงส่งกลิ่นอายมีอิทธิพลมาจนถึงปัจจุบัน ค่านิยมที่ผู้หญิงต้องเป็นฝ่ายพึ่งพิงผู้ชายได้ถูกนำเสนอผ่านนวนิยายไทยร่วมสมัยผ่านตัวละครเมียน้อยในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งผู้แต่งได้นำเสนอให้เห็นว่าผู้หญิงที่เป็นเมียน้อยนั้น ส่วนหนึ่งมีสาเหตุมาจากไม่สามารถพึ่งพาตัวเองได้ เพื่อแลกกับการมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีจึงต้องเอาเนื้อตัวเข้าแลก โดยไม่คำนึงศักดิ์ศรีของตนเอง ดังข้อความตอนหนึ่งจากนวนิยายเรื่องรอยวารี ดังข้อความว่า

> *“ช่าย อีไปก็ดีแล้ว อั๊วอยากทำบุญล้างซวยด้วยซ้ำ” ผิวหน้าเจ่เจ้เป็นสีจัดขึ้นมา ดวงตาก็ขึงขังราวกับมีเอิงเอยอยู่แถว ๆ นั้น*
>
> *“ไม่รู้อาเมฆไปหลงอะไรมันหนักหนา เห็น ๆ อยู่ว่ามันไม่ได้รักจริง มันรักตัวมันเองมากกว่า เพราะถ้ามันรักอาเมฆนา มันจะทิ้งไปอยู่กับคนอื่นหรือ โอย...อีเป็นคนกาลี ไม่ใช่คนดี ซวย ๆ ๆ คนดี ๆ เขาไม่มีผัวหลายคนแบบนี้หรอก”*
>
> (กนกวลี พจนปกรณ์, 2557 : 94)

จากข้อความข้างต้น ผู้แต่งได้สะท้อนทัศนคติของสังคมที่มีต่อผู้หญิงที่เป็นเมียน้อยผ่านตัวละครเจ่เจ้ที่มีต่อดาห์ลียาว่า เมียน้อยนั้นเป็นผู้หญิงที่ต้องพึ่งพาให้ผู้ชายหาเลี้ยง โดยไม่คำนึงว่าเขาจะมีภรรยาอยู่แล้วหรือไม่ เพื่อแลกกับความสุขสบายในชีวิต ซึ่งสังคมมองจะประณามหยามหมิ่นว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี ไม่รู้จักช่วยเหลือตัวเอง

นอกจากนี้ ยังพบว่าผู้หญิงที่เป็นเมียน้อยของคนอื่นนั้นเป็นผู้หญิงที่มีความอ่อนแอทางจิตใจ ต้องการที่พึ่งพิงทางใจ เมื่อหลงรักชายใดก็ยอมมอบกายมอบใจให้เขาเชยชม โดยยอมลดศักดิ์ศรีของตนเพราะตกเป็นทาสของความรัก ดังตัวละครจารุวี จากนวนิยายเรื่องบาปรักใต้เงาบุญที่เมื่อรู้ความจริงว่าสามีของเธอมีภรรยาอยู่แล้ว แต่ด้วยความรักเธอจึงต้องยอมรับสภาพการเป็นเมียน้อย ดังข้อความว่า

> *“มือบางยกขึ้นทาบอกที่มีก้อนเท่ากำปั้นกระตุกเต้นเป็นจังหวะจะโคนสม่ำเสมอ บ่งบอกว่าตอนนี้ภาวะของมันก้าวเข้าสู่ปกติแล้ว ต่อไปนี้ก็คงจะไม่มีเรื่องร้าย ๆ มาทำให้หัวใจดวงนี้ต้องพานพบกับความเจ็บช้ำอีกแล้ว*

“คงจะถึงเวลาก้าวเดินไปข้างหน้า และมีเขาคอยเป็นที่พึ่งพิงให้ได้เป็นอย่างดี แม้ตอนนี้อาจจะยังไม่ได้หัวใจของเขา เนื่องจากมีหญิงสาวที่เขาปักใจรักจับจองอยู่ แต่เธอก็บอกกับตัวเองว่าจะรอ รอวันที่เขามอบหัวใจให้ต่อไป”

(กันเกรา (นามแฝง), 2558 : 192 - 193)

ด้วยฐานะทางครอบครัวที่ยากจน ไร้ที่พึ่งพิง แม้จะรู้ตัวว่าถูกหลอกให้เป็นเมียน้อย แต่ด้วยความรักและความอ่อนแอทางจิตใจ ที่ไม่สามารถเอาชนะใจตนเองได้ จารุวีจึงยอมเป็นเมียน้อยด้วยความเป็นใจ ดังข้อความว่า

ใต้กล่องมีแบงก์พันวางอยู่ถึงสิบใบ เมื่อก่อนเงินจำนวนนี้อาจไม่ได้มากมายอะไร แต่สำหรับตอนนี้มันเป็นเงินก้อนเดียวที่เธอมีอยู่ แม้จะได้มาจากความเมตตากรุณา แต่ก็ถือว่าเป็นเงินของเธอแล้ว

จารุวีค่อย ๆ หยิบขึ้นมาม้วนไว้กับมือก่อนจะเดินเข้าไปในห้องเอาเก็บไว้ในตู้ข้างหัวเตียง ล็อกอย่างแน่นหนา แม้ในห้องสายใจจะไม่ได้ไปทำความสะอาดให้แล้ว แต่ก็กลัวมันจะหายอยู่ดี

“ขอบคุณนะคะคุณโย ฉันสัญญาว่าถ้ามีเงินเมื่อไหร่จะหามาคืนคุณจนครบเลยค่ะ”

(กันเกรา (นามแฝง), 2558 : 124)

นอกจากความรักที่บริสุทธิ์ใจแล้ว ยังพบว่านวนิยายไทยร่วมสมัยหลายเรื่องได้นำเสนอให้เห็นว่าผู้หญิงที่ผันตัวเองมาเป็นเมียน้อยชายที่มีฐานะดีนั้น เพราะว่าต้องการยกระดับฐานะของตนเองใช้ความสาวความเป็นหญิงแลกกับทรัพย์สินเงินทอง ความสะดวกสบาย ชีวิตที่หรูหรา ดังตัวละคร เรยา จากนวนิยายเรื่องดอกส้มสีทอง ดังข้อความว่า

เรยาอาศัยบารมีผู้อำนวยการฝ่ายบุคคลก้าวเข้าสู่งานอาชีพที่หล่อใฝ่ฝันไม่กี่เดือนต่อมา ภาพของหล่อนก็ปรากฏบนปกหลังแมกกาซีนรายเดือนที่บริษัทการบินพิมพ์แจกผู้โดยสาร หล่อนเป็นหนึ่งในบรรดานางฟ้าที่ผ่านการเลือกสรรแล้วว่าเด่นดัง

(ถ่ายเถา สุจริตกุล, 2553 : 92)

จากข้อความข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นว่าเรยาเป็นภาพแทนของผู้หญิงส่วนหนึ่งในสังคม ได้ไต่เต้าความสำเร็จทางหน้าที่การงานด้วยการใช้ความสาวความสวยเข้าแรก ซึ่งผู้หญิงกลุ่มนี้มักจะเลือกผู้ชายที่มีฐานะดี มีหน้าที่การงานดีในระดับผู้บริหารองค์กร เพื่อลู่ทางในหน้าที่การงาน จึงไม่น่าแปลกใจที่เรยาจะเลือกสินธร ดังข้อความว่า

> *ชายคนเดียวที่เรยายึดเป็นหลักเกาะอย่างเหนียวแน่นคือ สินธร ความมั่นใจตัวเองอีกนั่นแหละที่ทำให้หล่อนไม่สืบเสาะประวัติ ความเป็นมาของเขาเลย เรยารู้เพียงว่า สินธรแต่งงานแล้ว มีลูก 2 คน เมียของเขาชื่อ เด่นจันทร์ เป็นลูกสาวกำนัน เศรษฐีบ้านนอก...*
>
> *หล่อนหารู้ไม่ว่าเด่นจันทร์มีความสำคัญเพียงใดสำหรับชีวิตสินธร เรยาไม่รู้ว่า เศรษฐีบ้านนอกพ่อตาของเขาคือเจ้าพ่อผู้มีอิทธิพลในทุกวงการ ถือหุ้นใหญ่ในธนาคารและบริษัทมากมาย รวมทั้งบริษัทสยามทรานสเนชั่นเนล แอร์เวย์ส และเป็นผู้ผลักดันสินธรให้ขึ้นไปครองตำแหน่งผู้บริหารระดับสูง*
>
> *ขณะนี้ผู้ที่มีความสำคัญสำหรับเรยาคือสินธรแต่ผู้เดียว หล่อนจึงไม่รู้สึกเสียดายที่ต้องใช้เนื้อตัวเป็นสะพานทอดไปสู่ความฝันสูงสุด ผลประโยชน์ที่หล่อนได้รับนั้นมหาศาลนัก อีกประการหนึ่ง เรยา ยังเป็นนางฟ้ามือใหม่ ปีกหางของหล่อนยังไม่กล้าแข็งพอที่จะบินเดี่ยว เรยาต้องพึ่งสินธรอีกมาก*
>
> (ถ่ายเถา สุจริตกุล, 2553 : 93 - 94)

จากตัวอย่างข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นค่านิยมของผู้หญิงกลุ่มหนึ่งในสังคมที่เลือกเส้นทางชีวิตที่หวังพบความสุขสบายในชีวิตด้วยการใช้ร่างกายเข้าแลก ซึ่งค่านิยมดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นว่าแม้ตัวละครเหล่านี้จะมีลักษณะเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ มีความคิดความอ่านเป็นของตนเองแต่ก็ยังต้องพึ่งพิงผู้ชาย เพื่อความสุขสบายในชีวิต ทัศนคติดังกล่าวได้ตอกย้ำให้เห็นว่าแม้สังคมปัจจุบันจะพัฒนาและส่งเสริมสิทธิเสรีภาพของผู้หญิงเพียงใด แต่การที่ผู้หญิงกลุ่มหนึ่งมีค่านิยมในการเป็นเมียน้อยก็ได้สะท้อนให้เห็นว่า ผู้หญิงลักษณะดังกล่าวยังต้องพึ่งพาอาศัยผู้ชายให้เป็นหลักชัยในการดำเนินชีวิตที่ไม่ต่างจากสังคมในอดีต เพียงแต่ผู้หญิงกลุ่มนี้มักจะถูกสังคมประณามเพราะการเป็นเมียน้อยเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้องดีงามตามบรรทัดฐานของสังคม

3.2.3 ผู้หญิงที่ตกเป็นทาสของกิเลสตัณหา

จากการศึกษานวนิยายไทยร่วมสมัยพบว่ามีตัวละครเมียน้อยหลายเรื่องที่ต้องตกเป็นเมียน้อยเพราะอานุภาพของความรัก เป็นภาพแทนของผู้หญิงกลุ่มหนึ่งในสังคมที่เมื่อได้มอบกายมอบใจให้กับชายใดแล้วก็ไม่อาจจะถอนตัวได้ ภาวะทางใจของผู้หญิงกลุ่มนี้สะท้อนให้เห็นถึงการตกเป็นทาสของกิเลสตัณหา ที่อยากได้อยากครอบครองสามีของคนอื่น ไม่ว่าจะด้วยการยื้อแย่งหรือจำยอมอยู่เงียบ ๆ ในพื้นที่ของตน ดังนวนิยายเรื่องบาปรักใต้เงาบุญ ที่จารุวียอมรับว่าตนมีความผิดที่เป็นเมียน้อยของคนอื่น ดังข้อความว่า

“จารู้ค่ะป้า จาผิดเองที่รักเขา จาผิดเองที่ไม่คิดให้ดีว่าเขาน่าจะมีใครหรือไม่จาก็ผิดเองที่ไม่สนใจ ไม่ถามไถ่เขาถึงเรื่องนี้ แต่จาก็รักเขาเหลือเกินค่ะป้า รักจนหมดหัวใจ จนไม่หลงเหลือพื้นที่ให้รักใครได้อีกแล้ว”

(กันเกรา (นามแฝง), 2558 : 249)

จากข้อความข้างต้นได้สะท้อนให้เห็นความรู้สึกของจารุวีที่ตกเป็นทาสของความรักและรักสามีจนหมดใจ จนไม่สามารถถอนตัวถอนใจได้ เช่นเดียวกับไลลาจากนวนิยายเรื่องม่านดอกงิ้ว แม้ว่าเธอจะเคยมีอดีตเป็นสาวขายบริการและเป็นเมียน้อยของเสี่ยเจียงมาก่อน แต่เมื่อได้มาพบกับภาคินทำให้เธอหลงรักเขาจนหมดใจ ดังข้อความว่า

“หยุดด่าฉันสักทีได้ไหม ก็ฉันรักเขานี่ เขาเป็นความประทับใจของฉัน” ริชชี่ทำหน้าเหยเกเหมือนไม่เชื่อหู

“คนอย่างแกน่ะเหรอจะรักใครเป็น แม่แกทั้งคน แกยังไม่เคยกลับไปหาเขาเลย”

“ฉันไม่มีแม่ แม่ฉันตายไปแล้ว ทำไมต้องกลับ มีอะไรให้กลับไป แม่ไม่เคยรักฉันสักนิด ฉันก็ทดแทนพระคุณแล้วไง แม่พร่ำสอนให้ฉันโตขึ้นมาแล้วหาผัวรวย ๆ ฉันก็กำลังทำอยู่นี่ไง”

(อัปสรา(นามแฝง), 2558 : 233)

จากบทสนทนาข้างต้นสะท้อนให้เห็นความรู้สึกที่ไลลามีต่อภาคินว่าเธอรักเขามา แม้เขาจะมีภรรยาอยู่แล้วก็ตาม นอกจากนี้ ยังสะท้อนให้เห็นภูมิหลังเกี่ยวกับการอบรมเลี้ยงดูที่แม่เธอสอนให้หาสามีรวย ๆ เพื่อความสุขสบายในชีวิต ซึ่งเป็นทัศนะเรื่องการเลือกคู่ครองที่ให้ความสำคัญกับฐานะการเงินมากกว่าการศึกษานิสัยใจคอหรือจากความรัก ไลลาจึงเป็นภาพแทนของผู้หญิงที่เห็นเงินสำคัญความรัก และเมื่อมีความรักก็พร้อมจะยื้อแย่งครอบครองทั้ง ๆ ที่เขามีภรรยาอยู่แล้ว

ดาห์ลิยาเป็นอีกหนึ่งตัวอย่างของผู้หญิงที่ตกเป็นทาสของความรัก เธอหลงรักชายที่มีภรรยาอยู่แล้ว และเป็นเมียเก็บของเขา ความรักของดาห์ลิยาเป็นความรักที่ต้องบิดบังซ่อนเร้น แม้จะมีความสุขที่ได้อยู่กับชายที่ตนรัก แต่ความสุขนั้นก็เจือไปด้วยความทุกข์ทรมานใจ เพราะไม่อาจเปิดเผยตัวตนให้สังคมรับรู้ได้ ดังข้อความว่า

เสียงม่านห้องน้ำถูกเปิด เขารู้สึกถึงอ้อมแขนที่โอบจากด้านหลัง ร่างกายอุ่นนุ่มแนบชิด

“อย่าไปเลยนะตุลย์ อย่าทิ้งเรา”

เขากุมมือเธอ หันหาช้า ๆ

“ดาห์ลิยา...ผมเสียใจที่ตัดสินใจแบบนี้ แต่ผมทำลายครอบครัวไม่ได้ บุญกับลูกต้องการผม ผมก็ต้องการพวกเขา”

“แล้วเราล่ะ...แล้วเรา”

เธอร้องไห้สะอึกสะอื้น เนื้อตัวไหวโยน เดรสสีขาวที่สวมใส่เปียกชุ่ม

“ดาห์ลิยา...” เขาดึงร่างเธอมากอด...กอดเอาไว้แน่น ไม่มีถ้อยคำใดนอกจากชื่อของเธอที่รำพึงออกไป

“ดาห์ลิยา...ดาห์ลิยา”

“เราจะอยู่ยังไง จะมีชีวิตยังไง”

“เรายังเป็นเพื่อนกัน ผมไม่ไปไหนหรอก”

“ไม่...ไม่ คุณกำลังฆ่าเราทั้งเป็น”

คุณตุลย์กอดเธอเอาไว้แนบแน่น ไม่มีคำพูดแก้ตัว ไม่มีคำขอโทษใดจะเพียงพอ ไม่มีสถานการณ์ไหนเจ็บทรมานเท่าห้วงเวลานี้อีกแล้ว

(แขคำ ปัณณะศักดิ์, 2557 : 259)

จากข้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นความเจ็บปวดทุกข์ทรมานใจที่ตัวละครเมียน้อยต้องมีความรักแบบหลบ ๆ ซ่อน ๆ เป็นความรักที่ไม่อาจครอบครองได้อย่างเปิดเผย ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงที่เป็นเมียน้อยก็ไม่ได้มีความสุขสมในชีวิตเสมอไป และถึงแม้ว่าฝ่ายชายเองก็ต่างมีใจให้กันทั้งสองฝ่าย และมากด้วยเหตุผลที่คนสองคนพึงพอใจซึ่งกันและกัน แต่การคบชู้สู่ชายเป็นเมียน้อยคนอื่นพฤติกรรมดังกล่าวก็ยังคงถูกสังคมส่วนใหญ่ประณามว่าเป็นการกระทำที่เลวร้าย สร้างความล่มสลายให้แก่สถาบันครอบครัวคนอื่นอยู่ดี

ความรักระหว่างดาห์ลิยาและตุลย์ที่พวกเขารู้สึกต่อกัน การมีรสนิยมนิสัยใจคอคล้าย ๆ กัน ก่อให้เกิดความพึงพอใจแบบชายหนุ่มหญิงสาว โดยไม่ได้คำนึงถึงสถานภาพส่วนบุคคลว่าชายที่เธอมีสัมพันธ์อยู่ด้วยนั้นเป็นสามีของหญิงอื่น และเมื่อรู้ความจริงในภายหลังว่าเขาไม่ใช่ชายโสดแต่มีภรรยาอยู่แล้ว ดาห์ลิยาจะตัดใจจากเขา เธอกลับพยายามหาเหตุผลสร้างความชอบธรรมให้แก่ตนเองว่าเธอไม่มีทางเลือกอื่นนอกจากแอบลักลอบคบหากับเขาลับ ๆ เพื่อไม่ให้สังคมรับรู้

ดาห์ลิยาให้คำตอบกับทุกการกระทำของเธอและตุลย์ว่าเกิดจากความรัก ซึ่งถึงแม้ว่าความรักของเธอและเขาจะไม่ถูกต้องดีงาม แต่เพราะความรักจึงทำให้ความสัมพันธ์ของพวกเขาถลำลึกและไม่อาจหยุดความสัมพันธ์นี้ได้ ซึ่งเธอพร้อมจะอยู่ในพื้นที่ของเธอ ไม่ก้าวก่าย เรียกร้องสิทธิใด ๆ จากภรรยาของตุลย์ ขอเพียงแต่เธอได้มีโอกาสอยู่ร่วมกับเขาก็มีความสุขพอแล้ว ดังข้อความว่า

ความรักคือคำตอบ

มันไม่ใช่คำตอบที่ถูกต้อง เหมาะสม ดีงามในทุกกรณี แต่เป็นคำตอบ เดียวที่ผลักดันความสัมพันธ์ของเราให้ถลำลึกลง

เขาบอกว่า ฉันเป็นหนึ่งเดียวที่ไม่อาจมีใครทดแทน

ฉันบอกตัวเอง - ฉันจะอยู่ในพื้นที่ของฉัน ซึ่งไม่ซ้อนทับกับภรรยาและลูกของเขา ต่างขับกล่อมบทเพลงเพื่อสามารถอยู่ในโลกแห่งความลวง เราซ่อนมันไว้และหวังว่าจะไม่มีใครค้นพบ

(อุรุดา โควินท์, 2547 : 220)

จากข้อความข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นว่าภายใต้ความไม่ชอบด้วยครรลองครองธรรมหรือค่านิยมอันดีงามของสังคม ตัวละครเมียน้อยเองก็พยายามหาเหตุผลเพื่อสร้างความชอบธรรมในการอยู่ร่วมกันกับสามีหญิงอื่น นั่นคือการยินดีและพอใจอยู่ในพื้นที่ของตน

จากตัวอย่างทัศนคติและพฤติกรรมของตัวละครเมียน้อยที่กล่าวมาข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงความเบี่ยงเบนทางจิตใจของตัวละครเมียน้อยเกี่ยวกับการเลือกคู่ครอง โดยการเอาความรู้สึกความต้องการของตนเองเป็นที่ตั้ง โดยไม่คำนึงถึงความถูกต้องดีงามตามหลักศีลธรรม การแอบลักลอบ

คบหาฉันสามีภรรยากับชายที่มีภรรยาอยู่แล้ว เพราะตกเป็นทาสความรักกิเลสตัณหาสิ่งที่ตามมาก็คือความทุกข์ ทุกข์เพราะอยู่ในสถานะที่เป็นเบี้ยล่างแก่ชายที่ตนรัก ทุกข์ที่ต้องเป็นฝ่ายรอคอยว่าเมื่อไหร่ให้สามีมาหา ทุกข์ที่ไม่สมหวังในรัก ต้องปิดบังซ่อนเร้นอยู่ในพื้นที่ของตนที่ไม่อาจเปิดเผยได้ และเมื่อสิ้นความอดทนจึงมีตัวละครเมียน้อยหลายคนที่ต้องการยื้อแย่ง สร้างความแตกร้าวให้ครอบครัวหญิงอื่น เพื่อครอบครองเป็นเจ้าของสามีเพียงคนเดียวและสร้างความชอบธรรมให้กับตนเอง จึงทำให้สังคมมองภาพผู้หญิงเหล่านี้ว่าเป็นผู้หญิงที่ตกอยู่ในอำนาจของกิเลสตัณหา ถือเป็นเรื่องที่สังคมส่วนใหญ่มองว่าเป็นเรื่องน่าละอายและไม่ควรกระทำเป็นอย่างยิ่ง

3.2.4 ผู้หญิงที่เป็นวัตถุทางเพศ

สังคมไทยแบบดั้งเดิมเป็นสังคมแบบปิตาธิปไตยที่ยกย่องให้เกียรติชายเป็นใหญ่มากกว่าหญิง จึงเกิดการสร้างความสัมพันธ์ในแบบที่ไม่เท่าเทียมกันทางเพศ ส่งผลต่อระบบความคิดและการควบคุมพฤติกรรมของสมาชิกในสังคม โดยการให้คุณค่าแก่ผู้ชายมากกว่าผู้หญิง โดยเฉพาะในมิติทางสังคมวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับกามารมณ์ที่ผู้หญิงจะถูกจัดระเบียบในเรื่องการแสดงออกเพศให้เป็นเรื่องปิดบังซ่อนเร้น ในรูปของการรักนวลสงวนตัวหรือในแบบของความเป็นกุลสตรี ในขณะที่ผู้ชายมีอิสรเสรีภาพในการแสดงออกด้านความรักหรือความต้องการได้มากกว่า

ภาพแทนตัวละครเมียน้อยที่สะท้อนให้เห็นภาพผู้หญิงที่เป็นวัตถุทางเพศ แสดงให้เห็นถึงอคติทางเพศที่ผู้หญิงถูกจัดวางให้เป็นสิ่งบำเรอความสุขหรือความใคร่แก่ชาย เป็นการนำเสนอภาพตัวละครเมียน้อยในลักษณะที่ต่ำต้อยด้อยคุณค่า ที่ตัวละครถูกประเมินค่าให้เป็นเครื่องบำบัดความใครให้ความสุขเพียงชั่วครั้งคราว หรือในบางสถานการณ์ที่ตัวละครถูกจ้องมองผ่านเพศสรีระความเป็นหญิงเพราะพวกเธอมีเรือนร่างสรีระและความงดงามที่เย้ายวนใจชวนให้น่าหลงใหลนำไปสู่ความปรารถนาทางเพศในสุด

นวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอภาพแทนของผู้หญิงผ่านตัวละครเมียน้อยที่ตกเป็นวัตถุทางเพศที่ถูกจ้องมองผ่านรูปร่างสรีระความเป็นหญิง รวมถึงการแสดงกิริยาท่าทางในลักษณะต่าง ๆ ของพวกเธอที่ชวนให้ผู้ชายเกิดความหลงใหล เกิดแรงปรารถนาทางเพศ ส่งผลให้คุณค่าความเป็นหญิงของเธอลดลงกลายเป็นเพียงเครื่องบำบัดความใคร่แก่ชาย ดังตัวอย่างนวนิยายเรื่องบาปรักใต้เงาบุญที่ได้ถ่ายทอดความรู้สึกของโยธินต่อจารุวี ดังข้อความว่า

> *“เธอเดินออกมาใบหน้าง้ำงอน้อย ๆ งอนหน่อย ๆ จนเขาอดหัวเราะไม่ได้ สายตาก็จับจ้องผิวขาวผาดผ่องเป็นยองใย กับชุดสีฟ้าสวยสดใสชิ้นจิ๋วจ้อย เผยให้เห็นสัดส่วนที่เขาหลงใหล จนอยากจะเปลี่ยนใจพาขึ้นเตียงแทนการลงสระเสีย”*
>
> (กันเกรา (นามแฝง), 2558 : 194)

จากข้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงการที่ผู้หญิงถูกจ้องมองผ่านสรีระแล้วก่อให้เกิดอารมณ์ทางเพศ ซึ่งโยธินก็แสดงความรู้สึกนี้ออกมาอย่างเปิดเผย นอกจากนี้ นวนิยายเรื่องเพลงใบไม้ก็ได้นำเสนอภาพตัวละครเมียน้อยในลักษณะของการให้ค่าว่าเป็นวัตถุทางเพศผ่านสายตาและความรู้สึกของตุลย์ที่มีต่อดาห์ลิยา ดังข้อความว่า

สายตาเสียมารยาทของเขาลูบไล้ผ่านทรวงอกสู่หน้าท้องเรียบตึง เอวคอดเนียน สะโพกผาย ช่วงขาเรียวยาว หน้าแข้งเป็นคมมัน รูปร่างเธอช่างงดงามดุจนาฬิกาทรายราคาแพง ยิ่งต้องแสงแฟลชวับวาบ นวลผิวสีน้ำผึ้งยิ่งผุดผ่อง ราวเปล่งแสงได้เอง

หัวใจเขาเต้นแรง แรงขึ้น...แรงขึ้น เมื่อมองย้อนขึ้นช้า ๆ สบกับดวงตากลมโตแวววาวของเธอ ช่างรับกันดีกับปลายจมูกที่ไม่โด่งนัก ริมฝีปากสีน้ำตาลอ่อนค่อนข้างหนา

(แขคำ ปัณณะศักดิ์, 2557 : 30 - 31)

จากข้อความข้างต้น ผู้แต่งได้นำเสนอภาพของตัวละครเมียน้อยที่มีรูปร่างงดงามเย้ายวนใจชาย เผยให้เห็นลักษณะของผู้หญิงที่มีเสน่ห์ดึงดูดทางเพศ ซึ่งเป็นลักษณะความสัมพันธ์ของชายหนุ่มหญิงสาวในคุณค่าทางกามารมณ์มากกว่าความดีงามทางจิตใจ

คุณตุลย์พยักหน้า มองตามร่างอรชรที่ลุกเดินเข้าห้องน้ำ เธอสวมเสื้อยืดแขนกุดสีขาว ผ้าเนื้อดีรัดรึงเต้าถันตูมเต่ง เรื่อยลงถึงเอวคอด ส่วนสะโพกผายถูกหุ้มห่อด้วยกระโปรงยีนส์สั้ จงใจอวดช่วงขาเรียวยาวอย่างท้าทายสายตา

เขาพยายามข่มความปรารถนาที่ปะทุท้นอยู่ภายใน แต่ข่มกลั้นเท่าไรเหมือนพยายามปิดฝากาน้ำที่กำลังเดือด ของเหลวภายในยิ่งเดือดพล่านยิ่งดิ้นเร่าๆ ยิ่งพยายามหาทางออก

ลุกขึ้น เปิดตู้แบบฝังในผนัง หยิบผ้าขนหนูผืนใหม่ เมื่อเธอก้าวออกมาจากห้องน้ำ เขาใช้มันซับแก้มให้เธอ...อย่างนุ่มนวล ซึ่งเพียงเธอปิดเปลือกตาลงช้า ๆ ยกฝ่ามือร้อนผ่าวขึ้นมาประกบหลังมือเขา เอียงใบหน้าแนบชิด คลอเคลีย ความอดทนดุจเส้นด้ายบาง ๆ ก็ขาดผึง

(เรื่องเดียวกัน : 225)

เช่นเดียวกับความรู้สึกของปราณรต์จากนวนิยายเรื่องวิมานเพลิง ที่เขามองว่าความงดงามของเพราโพยมคือสิ่งมหัศจรรย์ในชีวิตของเขาที่ไม่อาจหักห้ามความรู้สึกที่อยากจะครอบครองเป็นเจ้าของตัวเธอได้ ดังข้อความว่า

> *“ยิ่งมองเห็นต้นคอขาวนวลเพราะเส้นผมถูกรวบขึ้นสูงพร้อมขมวดไว้คลายร้อน เขายิ่งอยากจะเข้าไปซับเหงื่อเม็ดน้อย ๆ ที่ค่อย ๆ ผุดซึมออกมา เพราโพยมคือสิ่งมหัศจรรย์ที่เขาค้นพบ เธอทำให้เขาอยากสัมผัสทุกจุดที่เป็นเธอ และเธอกำลังทำให้เขาว้าวุ่นใจในความน่ารักที่ทำให้เขาหวั่นไหวจนแทบจะควบคุมตัวเองไม่ได้ในทุกครั้งที่อยู่ใกล้”*
>
> (จำปาลาว(นามแฝง), 2558 : 142 - 143)

นวนิยายเรื่องดอกส้มสีทอง ได้เสนอทัศนะของสินธร นักธุรกิจตำแหน่งผู้บริหารองค์กรที่มีภรรยาแล้ว ต่อ เรยา ซึ่งเป็นเมียน้อยของเขาว่า เธอมีสถานะเป็นเพียงคู่นอนเพียงชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น เพราะความสวยมีเสน่ห์และรสนิยมทางเพศของเรยาที่ต้องใจเขา จึงทำให้เขาตัดสินใจรับเลี้ยงดูเธอ แต่ถึงอย่างไร เขาก็ไม่อาจแลกครอบครัวของเขาซึ่งก็คือภรรยาและลูกกับผู้หญิงอย่างเรยาได้ ดังข้อความว่า

> *สินธรเป็นคนฉลาด เขารู้ดีว่าการเสี่ยงแบบนี้หมายถึงความพินาศของชีวิต จึงไม่กล้าผูกมัดตัวเองด้วยการเลี้ยงคู่นอนชั่วคราว สินธรเพิ่งเพลี่ยงพล้ำเป็นครั้งแรกกับสาวน้อยตาคมผู้มีนามว่า เรยา วงษ์เศวต เสน่ห์อันเร่าร้อนของเจ้าหล่อนทำให้สินธรมึนเมาจนลืมใช้สมองใคร่ครวญถึงเหตุผลและความถูกต้อง หรือคิดหาทางออกที่เป็นประโยชน์สำหรับทุกฝ่าย*
>
> *บทบาทของเรยาทำให้สินธรตื่นตัวอยู่เสมอ เขากลัวบทร้ายของหล่อน แต่ลุ่มหลงบทรักที่ไม่ซ้ำแบบใครของสาวน้อยใจถึง*
>
> (ถ่ายเถา สุจริตกุล, 2553 : 91 - 94)

จากความรู้สึกของสินธรที่กล่าวมาข้างต้น ที่มองว่าเรยาเป็นเพียง “คู่นอนเพียงชั่วครั้งชั่วคราว” เธอเป็นผู้หญิงที่มี “เสน่ห์อันเร่าร้อน” ที่สามารถทำให้เขา “ตื่นตัวอยู่เสมอ” สะท้อนให้เห็นว่าสำหรับสินธรแล้ว เรยาเป็นเพียงเครื่องบำเรอความใคร่แก่เขาเพียงเท่านั้น ไม่ได้มีความสำคัญพิเศษอื่นใดที่ผู้ชายอย่างเขาจะต้องสร้างสัมพันธ์ผูกมัดหรือให้คุณค่าที่มากไปกว่านี้ได้

สถานภาพและบทบาทของตัวละครเมียน้อยส่วนหนึ่งจึงมีลักษณะของผู้หญิงที่เป็นเพื่อนคลายเหงา บำเรอความสุขทางเพศให้แก่ชาย ดังจะเห็นได้จากความรู้สึกของจารุวี ตัวละครเมียน้อยจากนวนิยายเรื่องบาปรักใต้เงาบุญ ที่เธอไม่คาดคิดมาก่อนว่าจะต้องตกอยู่ในสถานเมียน้อยอย่างไร้ศักดิ์ศรีเช่นนี้ ดังข้อความว่า

“ในชีวิตไม่เคยคาดฝันว่าจะต้องมาอยู่กับสภาพแบบนี้ สภาพที่ไม่แตกต่างจาก “เมียน้อย เมียเก็บ หรือเครื่องคลายเหงา” ให้เขาหรือชายใดเลย”

(กันเกรา (นามแฝง), 2558 : 248)

ด้วยพฤติกรรมและสถานภาพทางสังคมที่ต้องปกปิดซ่อน เมียน้อยจึงมักจะถูกสังคมมองหรือตีค่าว่าเป็นเพียง “นางบำเรอ” ซึ่งวาทกรรมดังกล่าวเป็นการตอกย้ำบทบาททางเพศของเมียน้อยให้เสื่อมถอยด้อยค่าลง ดังบทสนทนาระหว่างรงค์กับแม่ของเขา ในนวนิยายเรื่องมายาฉิมพลี ที่เมื่อความลับเรื่องเมียน้อยของเขาถูกเปิดเผย ดังข้อความว่า

“ว่ายังไงพ่อรงค์ จะจัดการนางบำเรอของแกคนนี้ยังไง ไหนบอกแม่มาซิ!”

“ฮึ! แกมีหลายคนหรือไง ถึงได้พูดแบบนี้...นังนี่มันเมียเก็บแกไม่ใช่เหรอ ยืนหัวโด่ด่าฉันอยู่เมื่อครู่ อย่าบอกนะแกไม่รู้จัก ถ้าเป็นอย่าง นั้นฉันจะดีใจมาก จะได้ไม่ต้องเสียทั้งเงินและเวลา"

(พรรทิพา(นามแฝง), 2558 : 71)

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่าเมียน้อยจึงเป็นกลุ่มบุคคลที่ไม่ได้รับยอมรับในสังคม ซึ่งมีนวนิยายไทยร่วมสมัยหลายเรื่องที่ได้นิยามลักษณะของเมียน้อยในแง่ลบ ดังนวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวัน ที่แม้ว่าเสกสุธาจะมีความพอใจในตัวลลิสาสักเพียงใด แต่เบื้องลึกในหัวใจเขาก็ยังคิดว่าเธอไม่มีค่าพอจะเชิดหน้าชูตาให้เป็นภรรยา หรือเป็นแม่ของลูกเขาได้ ดังบทสนทนาระหว่างเขาและภรรยาว่า

“ถ้างั้นป่านขอถามสักอย่างได้ไหม?”

เธอบังคับเสียงให้หายสั่นได้แล้วในตอนนั้น แต่ก็ยังเข้มงวด ดวงตาดำคมที่จ้องอีกฝ่ายมีแววดุ จนเสกสุธาหลบตาโดยไม่รู้ตัว

“ถามอะไรหรือจ๊ะ?” “คุณเสกกับลลิสามีอะไรกันหรือเปล่า?” ชายหนุ่มหัวเราะออกมาทันทีอย่างขบขัน

“โธ่! นึกว่าจะถามอะไร เรื่องนี้เอง เสกจะบอกให้อย่างนะ ลลิสาไม่ใช่ผู้หญิงที่ผู้ชายจะเอาเป็นแม่ของลูก ถ้าคบ ก็เอาไว้ไปงานปาร์ตี้ ไปเที่ยวสนุก เฮฮากัน แค่นั้นพอแล้ว”

(ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556 : 334)

นวนิยายเรื่องม่านดอกงิ้วยังได้นำเสนอให้เห็นพฤติกรรมของเมียน้อยในลักษณะของผู้หญิงที่แย่งสามี ผ่านบทสนทนาที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางเพศ ที่เมียหลวงไม่สามารถปฏิบัติหรือปรนเปรอความสุขแก่สามีได้ดีกว่าเมียน้อย ดังข้อความว่า

“อีนังผู้ดี แกนึกเหรอว่าฉันจะยอมถอย ท้องแล้วไง ดีสิ จะบอกให้เอาบุญช่วงที่เมียท้องนี่แหละเป็นช่วงที่ผู้ชายหลงเมียน้อยมากที่สุด คอยดูนะ ฉันจะจัดให้เขาทุกท่า แล้วจะอัดคลิปไว้ให้แกดูเป็นขวัญตา”

“เธอนี่มันบัวใต้น้ำจริง ๆ ไม่รู้ผิดชอบชั่วดี รู้ทั้งรู้ว่ามันผิดแต่เธอ ก็ยังทำ”

(อัปสรา (นามแฝง), 2558 : 411)

จากข้อความข้างต้นเป็นการตอกย้ำให้เห็นบทบาททางเพศระหว่างเมียหลวงและเมียน้อย เกี่ยวกับการให้คุณค่าความเป็นผู้หญิงที่ดีตามแบบสังคมไทยว่าจะต้องรักนวลสงวนตัวไม่เจ้าชู้ สำส่อน ไม่แย่งสามีคนอื่น ด้วยพฤติกรรมของเมียน้อยที่ขัดแย้งกับค่านิยมหลักของสังคม จึงเป็นเหตุให้ได้รับการประณามว่าเป็นผู้หญิงไม่ดีไร้ยางอาย ดังนวนิยายเรื่องเพลงใบไม้ ที่ได้กล่าวถึงผู้หญิงที่เล่นชู้กับสามีคนอื่นว่าเป็น “ผู้หญิงใจง่าย” ไม่มีคุณค่าใด ๆ ให้ยกย่องเชิดชู ดังข้อความว่า

พวกเขานั่งล้อมโต๊ะในร้านอาหารย่านแยกคอกวัว เบียร์เกือบโหลถูกเปิดหน้าจึงแดงด้วยฤทธิ์แอลกอฮอล์

“มึงก็รู้ ของแบบนี้มันไม่ยั่งยืน มึงเล่นกับหล่อนง่าย ๆ ได้ หล่อนก็แล่นไปเล่นกับใครต่อใครได้ง่าย ๆ เหมือนกัน อย่างที่หล่อนทิ้งผัวเก่านักดนตรีมาเล่นกับมึงไง” คุณป้งพูดยานคาง

“ถึงจะลุกเตะปากกูก็ยอม แต่กูว่าผู้หญิงง่าย ๆ พรรค์นี้มีถมถืดไป กูเจอมาเยอะ พวกหล่อนไม่มีค่าให้มึงต้องคิดมากเลยว่ะ”

(แขคำ ปัณณะศักดิ์, 2557 : 246 - 247)

วาทกรรมเมียน้อยว่าเป็น “นางบำเรอ” และ “ผู้หญิงใจง่าย” ถูกกล่าวถึงอีกครั้งในนวนิยายเรื่องม่านดอกงิ้ว ที่ตัวละครเมียหลวงดูถูกเหยียดหยามว่าเมียน้อยเป็นเพียงผู้หญิงที่ช่วยบำเรอความใคร่ให้แก่สามีตน ดังข้อความว่า

> *“เธอมาบอกฉันแค่นี้ใช่ไหมว่าเธอเป็นนางบำเรอของสามีฉัน และในระหว่างที่ฉันไม่อยู่ ผู้หญิงใจง่ายอย่างเธอที่คันไม่เลือกที่เลือก รู้ทั้งรู้ว่าเขามีครอบครัวแล้วก็ทำตัวหน้าด้านด้วยการเสนอตัวให้เป็น คนสมัยนี้แปลกดีนะ ให้กันง่าย ๆ เหมือนขายหอยขายปูราคาถูก ๆ”*
>
> (อัปสรา (นามแฝง), 2558 : 368)

จากข้อความข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นบทบาทของเมียน้อยในเรื่องเพศผ่านภาษาในเชิงตำหนิเหยียดหยามว่าเมียน้อยเป็นผู้หญิงที่ “คันไม่เลือก” ซึ่งหมายถึงผู้หญิงที่มักมากในกามามรณ์เสนอตัวให้ชายอื่นง่าย ๆ เหมือนแม่ค้าตลาดทั่ว ๆ ไป ซึ่งข้อความดังกล่าวสื่อให้เห็นว่าเมียน้อยมีค่าเป็นเพียงวัตถุทางเพศในสายตาของคนในสังคมกระแสหลักเท่านั้น

3.2.5 นางเอกนอกขนบในนวนิยายไทย

จากการศึกษานวนิยายไทยร่วมสมัย พบว่าตัวละครเมียน้อยที่มีบทบาทเป็นนางเอกของเรื่องนั้นมีลักษณะเป็นนางเอกนอกขนบในนวนิยายไทย ทั้งนี้ขนบในการสร้างตัวละครนางเอกในนวนิยายไทยโดยทั่วไปมักจะสร้างให้นางเอกมีลักษณะเป็นกุลสตรีหรือเป็นผู้หญิงในอุดมคติของสังคมไทย แต่ตัวละครเมียน้อยที่เป็นนางเอกในนวนิยายไทยร่วมสมัยนั้นกลับเป็นนางเอกที่มีสัมพันธ์รักกับชายที่มีภรรยาอยู่ก่อนแล้ว พฤติกรรมหรือรูปแบบชีวิตคู่ของพวกเธอเหล่านั้นจึงขัดกับค่านิยมและบรรทัดฐานในการครองเรือน แต่ผู้แต่งก็ได้สร้างให้ตัวละครเมียน้อยที่เป็นนางเอกของเรื่องได้เปลี่ยนสถานภาพจากเมียน้อยกลายเป็นภรรยาที่ถูกต้องตามกฎหมายในตอนท้ายเรื่อง โดยการสร้างความชอบธรรมผ่านสถานการณ์และน้ำเสียงของตัวละครแวดล้อมต่าง ๆ ดังนี้

3.2.5.1 การสร้างให้ตัวละครเมียหลวงมีชู้

นวนิยายเรื่องไปรษณีย์ทำหล่น ได้กล่าวถึงครอบครัวของนายพลสุรเสนและคุณหญิงทัศนีย์ที่ความสัมพันธ์ของสองสามีภรรยาเริ่มจืดจางไป เมื่อนายพลสุรเสนแอบมีความสัมพันธ์ลับกับนันทินี (อ้อย) ซึ่งเป็นสาวใช้และเลี้ยงดูเธอในฐานะภรรยาน้อย และในขณะเดียวกันผู้แต่งก็ได้สร้างให้คุณหญิงทัศนีย์แอบมีความสัมพันธ์ลับกับชายอื่นเช่นกัน ดังข้อความว่า

“จะเล่นหรือจริง คุณต้องนึกถึงหน้าของผมบ้าง ผมไม่ใช่นายกระจอก แต่คนรู้จักผมทั้งประเทศ”

“ทีคุณ – เธอกำลังจะรำพัน แต่เขารีบขัดว่า

“ใช่ ทีผม ผมไม่ได้ทำในที่โจ่งแจ้งอย่างคุณ ผมมีอะไร ๆ กับใคร ผมก็เก็บมันไว้เป็นเรื่องส่วนตัว เป็นลับเฉพาะ ขอให้คุณทำอย่างผมบ้าง มิฉะนั้น” เขาไม่พูดให้จบ แต่คุณหญิงทัศนีย์เข้าใจดีว่าเขาหมายความถึงอะไร

เธอจึงต้องมาคราวนี้อย่างเป็นความลับ คือขับรถไปจอดทิ้งไว้ที่บ้านเช่าของมารดา นั่งแท็กซี่ไปพบจอนที่ตู้โทรศัพท์ข้างถนนแห่งหนึ่ง นั่งรถมีแผ่นกรองแสงค่อนข้างมืด และบังกะโลหลังน้อยแห่งนี้ เธอซื้อมันไว้เป็นสมวัติส่วนตัว มันจึงเป็นที่รโหฐานที่เธอจะมาค้างคืนกับใครเมื่อไหร่ก็ไม่มีใครทราบ นอกจากนายพลสุรเสน เจ้ากรมข่าวทหารฯ

“จอนคะ แม่ฉันเคยเล่าว่า คนคบชู้ตายไปจะต้องเกิดเป็นเปรต คุณกลัวไหมคะ”

“ตายแล้วจะเกิดเป็นอะไรผมไม่สน สนแต่ว่าขณะนี้ เราเข้าห้องกันดีกว่าข้างนอกนี่ค่อนข้างเย็น เวลาที่เราได้อยู่ด้วยกันก็เหลือน้อยลงทุกวินาที”

เขาไม่คอยให้เธอตอบ ลุกขึ้นช้อนกายเธอขึ้นจากเก้าอี้เข้าไปในบ้าน คนที่ใช้กล้องส่องทางไกล แลเห็นเพียงแค่นี้ อะไรจะเกิดขึ้นภายในห้อง เขาไม่เห็น

(กาญจนา นาคนันท์, 2554 : 110)

จากข้อความจะเห็นได้ว่า ในขณะที่พฤติกรรมของนันทินีและนายพลสุรเสนที่แอบมีสัมพันธ์ลับกันนั้นเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้องดีงามตามบรรทัดฐานทางสังคม แต่ผู้แต่งก็ได้สร้างให้คุณหญิงทัศนีย์แอบมีสัมพันธ์กับชายอื่นเช่นกัน การแสดงให้เห็นถึงการสิ้นเยื่อขาดใยในความรักฉันท์สามีภรรยาของบุคคลทั้งสอง ดังข้อความว่า

ห้องนอนของคุณหญิงทัศนีย์อยู่ติดกับเขา มีประตูเปิดถึงกันได้โดยไม่ต้องออกไปที่กลางห้อง แต่ประตูนี้ก็ปิดตายมานานแล้ว กุญแจคงจะเกิดสนิมเขรอะแล้ว เขาจึงไม่ปรารถนาที่จะไปแตะต้องมันอีก แต่แล้วประตูด้านหน้าที่เปิดออกสู่ห้องโถงก็เปิดออก เพราะเขาไม่ได้ล็อคมัน คุณหญิงทัศนีย์ในชุดนอนที่เบาบาง เดินเข้ามาด้วยสีหน้าที่ซีดเซียว เข้ามาคุกเข่าลงตรงหน้าเขา

เขานั่งบนเตียง เตรียมจะนอนอยู่แล้ว เธอซบหน้าลงตรงหว่างขาเขา และวอนว่า

“คุณโตขา เรามาคืนดีกันเถิด”

เขาประคองเธอนั่งบนเตียง สองมือประคองหน้าเธอไว้ แล้วเอ่ยว่า

“ทัศ มันสายเกินไปแล้ว”

“เพราะอีเด็กนั่น”

“ไม่ใช่หรอก อย่าไปโทษเขา เพราะทัศเอง ผมยอมรับไม่ได้ ผมขยะแขยง”

(กาญจนา นาคนันท์, 2554 : 138)

จากข้อความข้างต้นที่กล่าวว่าประตูห้องนั้นของบุคคลทั้งสอง “ปิดตายมานานแล้ว” แสดงให้เห็นว่านายพลสุรเสนและคุณหญิงทัศนีย์ไม่ได้มีความสัมพันธ์กันฉันท์สามีภรรยามานานแล้ว เนื่องจากต่างฝ่ายต่างมีคนรักใหม่ แต่เมื่อคุณหญิงทัศนีย์สำนึกผิดและมาขอคืนดีกับสามี นายพลสุรเสนกลับปฏิเสธและยอมรับพฤติกรรมคบชู้สู่ชายของเธอไม่ได้ ซึ่งแสดงให้เห็นค่านิยมของสังคมไทยที่ไม่ยอมรับผู้หญิงที่คบชู้สู่ชาย ผู้หญิงที่ดีจะต้องซื่อสัตย์ต่อสามีคนเดียวเท่านั้น แม้นายพลสุรเสนจะมีหญิงอื่นเป็นภรรยาลับแต่ด้วยค่านิยมของสังคมไทยที่ให้ความสำคัญและอำนาจแก่ชายมากกว่าหญิง การกระทำของคุณหญิงทัศนีย์จึงกลายเป็นเรื่องเลวร้ายในสายตาของสามี นอกจากนี้ผู้แต่งยังสร้างให้ตัวละครเมียหลวงซึ่งก็คือคุณหญิงทัศนีย์เสียชีวิตในตอนท้ายเรื่องจากปัญหาความหึงหวงจนนำไปสู่เหตุฆาตกรรมชู้รัก ดังข้อความว่า

นายพลสุรเสนไปถึงที่เกิดเหตุภายในหนึ่งชั่วโมง เวลากลางคืนการจราจรออกนอกเมืองคล่องมาก ตำรวจกับผู้กำกับยืนคอยรับและรายงานว่า

“สันนิษฐานว่า คุณหญิงมาพบคู่นั้นอยู่บนเตียง ท่านยิงทั้งคู่ แล้วก็ยิงตัวเองครับผม”

เขาหันไปมองแพทย์ผู้มาชันสูตร นายแพทย์บอกเขาโดยไม่ต้องถามว่า

“ครับผม ไม่มีอะไรน่าสงสัย ปืนก็ยังอยู่ในมือคุณหญิง”

“จัดการทุกอย่างให้เสร็จในคืนนี้ อย่าให้ข่าวนี้ถึงหนังสือพิมพ์เป็นอันขาด” เขาสั่ง แล้วนายทหารคนสนิทก็โทร ฯ สั่งงาน

คู่ขาที่จอนพามากกคืนวันนี้เป็นดาราชื่อดังไม่แพ้กัน ข่าวบันเทิงแหย่คนคู่นี้เป็นข่าวรายวัน คุณหญิงก็คลั่ง แต่จอนปฏิเสธ ในคืนที่เกิดเหตุ มือใครสักคนหนึ่งโทรฯ ไปยังคุณหญิงทัศนีย์ว่า

“รู้ไหมยะ – แม่คุณหญิง คู่ขาของหล่อน เขาพาใครไปกกที่บังกะโลของหล่อน ยังนอนที่บ้านสบายดีไหม”

คุณหญิงทัศนีย์ลุกขึ้นแต่งตัวทะมัดทะแมง พกปืนคู่มือ ขับรถออกจากบ้านไปคนเดียวตอนพลบค่ำ เมื่อเวลาสามทุ่ม นายพลสุรเสนก็ได้ทราบข่าว

(กาญจนา นาคนันท์, 2554 : 182)

จากที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า นันทินีซึ่งเป็นนางเอกที่มีสถานภาพเป็นเมียน้อยจากเรื่องไปรษณีย์ทำหล่น ผู้แต่งได้สร้างความชอบธรรมให้แก่เธอด้วยการสร้างให้ตัวละครเมียหลวงคบชู้สู่ชายและนำไปสู่จุดจบของชีวิตจากพิษรักแห่งความหึงหวง ซึ่งแตกต่างจากนันทินีที่เป็นเมียน้อยแต่เป็นเมียน้อยที่สงบเสงี่ยมเจียมตัว เป็นฝ่ายจำยอมต่อสถานภาพของตน ไม่เกะกะระรานครอบครัวเมียหลวง มีความรักเดียวใจเดียวต่อนายพลสุรเสน เป็นลักษณะการสร้างตัวละครเมียน้อยให้ดูเป็นคนน่าสงสารเห็นใจ จนในตอนท้ายเรื่องเมื่อคุณหญิงทัศนีย์เสียชีวิต นันทินีก็ได้เปลี่ยนสถานภาพจากเมียน้อยมาเป็นภรรยาที่ถูกต้องตามกฎหมายในที่สุด

3.2.5.2 การสร้างให้ตัวละครนางเอกถูกหลอกว่าสามียังไม่มีภรรยา

นวนิยายไทยร่วมสมัยได้สร้างให้ตัวละครนางเอกของเรื่องต้องอยู่ในสถานภาพของเมียน้อยเพราะถูกคนรักหลอกว่ายังไม่มีภรรยา หรือไม่บอกความจริงแก่เธอ จนเธอตกหลุมรักและตกเป็นภรรยาของเขาจนไม่อาจถอนตัวถอนใจได้ ซึ่งตัวละครนางเอกที่เป็นเมียน้อยเหล่านี้จะอยู่ในสถานภาพเมียน้อยที่เป็นฝ่ายจำยอมในสถานภาพของตนเนื่องจากความรักที่มีต่อสามี จากตัวอย่างนวนิยายเรื่องวิมานเพลิง ดังข้อความว่า

“ผมเลือกไม่ได้หรอกฟ้า ผมยอมให้คุณด่าว่าผมเป็นผู้ชายที่เห็นแก่ตัวที่สุดในโลก แต่ผมคงเลือกเสียใครสักคนไปไม่ได้อย่างแน่นอน และรัญเขาก็เข้าใจ เราคุยกันก่อนที่ผมจะมาที่นี่แล้ว ผมบอกรัญแล้วว่า ฟ้าไม่เคยรู้เรื่องรัญกับลูกมาก่อน” เพราโพยมยิ้มบาง ๆ ด้วยยิ้มที่เธอคิดว่าดีที่สุดแล้วในวินาทีนี้ วินาทีที่เธอตัดสินใจใช้สามีร่วมกับผู้หญิงอีกคนอย่างเต็มภาคภูมิ วินาทีที่เธอจะเป็นเมียน้อยโดยสมบูรณ์ทั้งตัวและหัวใจ

“ยิ่งเธอเข้าใจ ฟ้าก็ควรยิ่งต้องละอายแก่ใจนี่คะ ฟ้าเป็นคนแย่งเธอนะคะ”

“ฟ้าไม่ได้แย่ง ผมเองที่ผิด ผมหลอก...”

(จำปาลาว (นามแฝง), 2558 : 338 - 339)

จากข้อความในบทสนทนาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเพราโพยมไม่เคยทราบมาก่อนว่าคนรักของเธอนั้นมีภรรยาอยู่แล้ว และตัวฝ่ายชายเองก็ไม่ยอมบอกความจริงเพราะเขาหลงรักในตัวเธอจนเมื่อเขาสารภาพความจริงเธอก็ตกเป็นภรรยาของเขาแล้ว แม้ภรรยาหลวงจะรับรู้ความสัมพันธ์ของเธอและเขา แต่เพราโพยมก็ไม่อาจทำใจได้เพราะเมื่อขึ้นชื่อว่าเมียน้อยก็มีความหมายว่าผู้หญิงที่แย่งสามีคนอื่น ความรู้สึกของเพราโพยมซึ่งเป็นเมียน้อยแต่ก็แฝงด้วยความละลายใจในสัมพันธ์ของตนกับสามีคนอื่นแสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวละครเมียน้อยฝ่ายดี ซึ่งเป็นการสร้างตัวละครที่ผู้แต่งต้องการให้เห็นว่าตัวละครเพราโพยมเป็นผู้หญิงที่น่าสงสาร ควรได้รับการให้อภัยจากสังคมซึ่งเป็นลักษณะของการสร้างตัวละครเมียน้อยให้เป็นนางเอกในนวนิยายไทย เช่นเดียวกับตัวละครเมียน้อย “จารุวี” ซึ่งเป็นนางเอกจากนวนิยายเรื่องบาปรักใต้เงาบุญ ซึ่งเธอก็ไม่รู้มาก่อนเช่นกันว่าชายที่เธอรักและยอมมอบกายมอบใจให้นั้นมีภรรยาอยู่ก่อนแล้ว ดังข้อความว่า

> *“ที่ผ่านมาผมอาจจะไม่ได้บอกจาตรง ๆ บวกกับที่จาเองก็ไม่ได้ถามหรือไม่ได้อยากรู้เรื่องราวของผม พอๆ กับที่ผมเองก็ไม่ได้สนใจเรื่องที่ผ่านมาของจา ทำให้ผมมีความสุขเวลาที่เราอยู่ด้วยกัน แต่สำหรับตอนนี้เวลาแห่งความสุขของเราคงจะไม่มีอีกแล้ว”*
>
> *“...” จารุวีละแก้มนุ่มออกจากอกอุ่น เงยหน้ามองใบหน้าอันหล่อเหลาใต้เงาแสงจันทราอย่างสงสัยใคร่อยากรู้ แต่ก็ไม่ได้ถามอะไรออกไป นอกจากรอให้เขาบอก*
>
> *“ผมเป็นผู้ชายที่มีครอบครัวแล้ว และมีลูกสาวหนึ่งคนอายุห้าขวบกว่า”*
>
> (กันเกรา (นามแฝง), 2558 : 240 - 241)

จากบทสนทนาข้างต้นผู้แต่งได้นำเสนอให้เห็นว่าจารุวีไม่รู้มาก่อนว่าสามีของเธอนั้นมีเมียและลูกอยู่ก่อนแล้ว และสร้างให้ความสัมพันธ์ระหว่างสามีเธอและเมียหลวงอยู่ในสภาวะที่คลอนแคลน ในขณะที่มีความรักที่หวานชื่นกับจารุวีซึ่งเป็นเมียน้อย และเมื่อจารุวีทราบความจริงว่าเขามีเมียอยู่ก่อนแล้วก็ทำให้เธอทั้งเสียใจ ถึงแม้ว่าฝ่ายเมียหลวงและสามีจะมีปัญหาครอบครัวระหองระแหงกันมาก่อนหน้า แต่เมื่อขึ้นชื่อว่าเป็นเมียน้อยนั้นย่อมหมายถึงหญิงที่แย่งสามีของคนอื่นอยู่ดี

นวนิยายเรื่องแหวนพระจันทร์ได้นำเสนอเรื่องราวของดาห์ลิยาผู้หญิงที่ติดอยู่กับวังวนแห่งความรัก เธอมีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งกับตุลย์ชายที่เธอไม่คาดคิดว่าเขาจะมีครอบครัวอยู่ก่อนแล้ว เพราะตุลย์ไม่เคยเล่าเรื่องราวให้เธอฟังเลย จนเมื่อเธอตกเป็นภรรยาของเขาจึงได้รู้ความจริง ดังข้อความว่า

ฉันจ้องตา กุมใบหน้าตุลย์ “เรามีคำถาม สำคัญมาก ถามได้มั้ย” เห็นความหวั่นไหวในดวงตา แต่เขาพยักหน้า “ครับ”

“คุณมีแฟนหรือยัง” เอ่ยปาก แล้วฉันก็คิด มาถามอะไรตอนนี้ ตอนที่ก้าวข้ามพรมแดนมาแล้ว “มีครับ” เขาอมยิ้ม

ฉันใจหายวูบ

“ชื่อดาห์ลิยา สวยเซียะ และเอาเรื่อง”

โล่งอก...คำถามอยู่ในใจมานาน ฉันไม่กล้าถาม เพราะกลัวคำตอบ

“หรา...” ฉันยื่นหน้าไปใกล้ “มีอีกคำถามหนึ่ง”

ตุลย์จับเอวฉันยกขึ้น ฉันลอยมานั่งบนตักเขา

“โอเคครับ ดาห์ลิยา”

เอานิ้วชี้จิ้มจมูกเขา “มีกี่คน แฟนน่ะ” [...]

“ผมยังตอบคำถามคุณไม่หมด” เขาโพล่งออกมา

ฉันขบริมฝีปาก รอถ้อยคำของเขา

“ผมรักคุณมาก ดาห์ลิยา แต่...ผมมีครอบครัวแล้ว”

ฉันปัดประโยคหลังทิ้งโดยอัตโนมัติ

ไม่! ต้องไม่ใช่อย่างนี้ ไม่ใช่แน่ ๆ

“ผมมีภรรยา และลูกสาว” หยิบกระเป๋าถือขึ้นมาช้า ๆ หันหลังให้เขา ฉันไม่ได้เตรียมตัวสำหรับคำตอบนี้

เขาดึงฉันเข้าไปกอด “ดาห์ลิยา ผมรักคุณ คุณก็รู้อยู่กับผมเถอะนะ

“อยู่แบบไหนคะ คุณตุลย์" ฉันถาม

เขากระชับอ้อมแขน “คุณต้องอยู่กับผมนะดาห์ลิยา”

“คุณถามภรรยาหรือยัง ถามลูกแล้วหรือ”

นี่เป็นเรื่องระหว่างคุณกับผม ไม่เกี่ยวกับคนอื่น” เขารัดแน่นจนฉันอึดอัด

ฉันผลักเขาสุดแรง ตะโกนลั่นห้อง “ไม่”

ตุลย์ล้มลงบนโซฟา มือกำหมัดแน่น

“เราจะไม่พบคุณอีก” ฉันประกาศกร้าว ชี้หน้าเขา “แล้วคุณก็ไม่ต้องไปดินหญ้าฟ้าแถนด้วย”

(อุรุดา โควินท์, 2547 : 217 - 219)

จากข้อความข้างต้นได้เสนอให้เห็นความรู้สึกของดาห์ลิยาที่ถูกชายคนรักหลอกให้เธอรักเขาอย่างหัวปักหัวปำ เมื่อเธอทราบความจริงว่าเขามีครอบครัวอยู่ก่อนแล้วจึงทำให้ทั้งเจ็บและอายและตัดสินใจห้ามไม่ให้เขามาหาเธออีก การที่ผู้แต่งได้สร้างให้ตุลย์ปกปิดความจริงเรื่องครอบครัว และเป็นผู้ชายที่เห็นแก่ตัวในเรื่องความรัก โดยโกหกดาห์ลิยาเรื่องครอบครัวจนได้เธอเป็นภรรยา ทำให้ผู้อ่านเกิดความสงสารเห็นใจตัวละครเมียน้อยที่เป็นภรรยาชายอื่นเพราะถูกหลอกให้รัก แต่เมื่อเธอรู้ความจริงก็ทำให้ไม่พอใจกับการกระทำของตุลย์ ซึ่งการสร้างสำนึกผิดชอบชั่วดีให้แก่ตัวละคร แสดงให้เห็นอำนาจฝ่ายดีในจิตใจของตัวละครเมียน้อยว่ามีความละอายในสิ่งที่เกิดขึ้น ทำให้ผู้อ่านเกิดการให้อภัยและยอมรับในตัวละคร ซึ่งเป็นลักษณะการสร้างตัวละครนางเอกแต่เป็นนางเอกที่แหวกขนบของวรรณกรรมไทยเนื่องจากการเป็นเมียน้อยย่อมเป็นทัศนคติที่ติดลบของคนทั่วไปในสังคม

3.2.5.3 การสร้างให้ตัวละครเมียน้อยเป็นฝ่ายถูกกระทำ

นวนิยายไทยส่วนใหญ่เมื่อกล่าวถึงตัวละครเมียน้อยคนส่วนใหญ่ก็ย่อมนึกถึงตัวละครฝ่ายปรปักษ์หรือตัวอิจฉาที่เป็นฝ่ายแยกสามีของของเอกหรือตัวละครอื่น เนื่องจากภาพของเมียน้อยมักจะเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการแย่งสามีคนอื่น หรือเป็นผู้หญิงที่เป็นภรรยาลับของชายอื่นที่มีภรรยาอยู่ก่อนแล้ว ทัศนคติของคนส่วนใหญ่จึงไม่ยอมรับในตัวเมียน้อย แต่นวนิยายไทยเรื่องวิมานเพลิงได้นำเสนอให้เห็นบทบาทในอีกมิติหนึ่งของเมียน้อยที่แตกต่างไปจากภาพส่วนใหญ่ที่สิ่งคิดเห็น นั่นก็คือการที่เมียน้อยที่เป็นฝ่ายถูกกระทำหรือถูกรังแกจากครอบครัวเมียหลวง ดังข้อความว่า

“ฉันไม่เข้าใจ ก็ไหนว่าคุณคุยกับปราณรต์เข้าใจแล้วยังไง แล้วคุณจะมายุ่งวุ่นวายอะไรกับฉันอีก ฉันก็อยู่ในที่ของฉัน ไม่ได้ไปทำความเดือดร้อนอะไรให้คุณเลย”

“อ๋อ..เข้าใจค่ะ ฉันเข้าใจดีทั้งหมด แต่ฉันไม่ได้บอกว่าฉันจะยอมคุณ เข้าใจมั้ย คุณเป็นคนเริ่มต้นเอง” รัญชนาเน้นคำพูด ดวงตาวาวโรจน์ ด้วยความเคียดแค้น คนอย่างเธอไม่เคยต้องแย่งของใคร และก็ไม่เคยคิดว่าจะมีใครมาแย่งของของเธอเหมือนกัน แต่ตอนนี้มันเลยคำนั้นไปแล้ว เมื่อเพราโพยมกลับเป็นคนที่เสนอเงื่อนไขบ้า ๆ นั่นขึ้นมา

“เริ่มต้นอะไร คุณพูดอะไรของคุณอีกเนี่ย คุณจะเอายังไงกันแน่ ถ้าคุณคิดจะเล่นสงครามประสาทกับฉัน ฉันขอบอกเลยว่ามันไม่ได้ผลหรอกนะ เพราะแค่ฉันเปลี่ยนเบอร์โทรศัพท์ ทุกอย่างก็จบ”

“ก็เงื่อนไขบ้า ๆ ของคุณไงล่ะ เสนอแนะวันแบ่งเวลาผัว ฮึ...ถามฉันบ้างรึเปล่าว่าฉันจะเยสหรือโนด้วยน่ะ แค่โดนประจานไปทีเดียวคงยังไม่พอสินะ ได้...

ต่อไปนี้เธอเตรียมหาปี๊บคลุมหัวไว้ได้เลย ฉันรู้ว่า แค่ข้อความมันคงไม่บรรเทาอาการกระสันอยากได้ผัวชาวบ้านของเธอหรอก คนอย่างเธอมันต้องเจ็บ ๆ แสบ ๆ ถึงจะลดอาการคันลงได้บ้าง”

“คุณ! ฉันไม่ไหวจะเคลียร์กับคุณแล้วนะ ถ้าคุณยังไม่เลิกยุ่งกับฉัน ฉันจะบอกปราณรต์”

“ฮึ! ไม่ไหวจะเคลียร์ คนที่จะต้องพูดคำนี้น่ะคือฉันไม่ใช่เธอ ยายแก่! อ้อไม่สิ เขาเรียกว่าผ่านโลกมาเยอะ อยู่มาจนป่านนี้ยังแยกแยะไม่ได้สินะ หรือไม่ก็คงสะกดคำว่า ‘ผัวชาวบ้าน’ ไม่เป็น แต่ไม่เป็นไร ฉันจะช่วยสะกดให้ ฉันให้โอกาสเธอแก้ตัวแล้วนะ แต่ผู้หญิงอย่างเธอมันก็หน้าด้านหน้าทน อย่ามาบอกเลยว่าไม่รู้เรื่อง เพราะตอนที่เธอรู้ทุกอย่างดีแล้ว เธอก็ยังอยากได้ผัวฉันจนตัวสั่น คงติดใจลีลาผัวฉันมาก จนถึงขนาดยอมเป็นเมียน้อยก็เอา เธอเลือกแล้วก็ต้องยอมรับผลของการเป็นเมียน้อยด้วยละกัน จะได้รู้ว่ามันเป็นยังไง”

(จำปาลาว(นามแฝง), 2558: 361)

จากข้อความที่เพราโพยมกล่าวว่า *“...คุณจะมายุ่งวุ่นวายอะไรกับฉันอีก ฉันก็อยู่ในที่ของฉัน ไม่ได้ไปทำความเดือดร้อนอะไรให้คุณเลย”* แสดงให้เห็นว่าเพราโพยมเมื่อรู้ตัวว่าเป็นเมียน้อยของปราณรต์เธอก็อยู่ในสภาวะจำยอม และอยู่ในพื้นที่ของเธอไม่สร้างความวุ่นวายให้ครอบครัวเมียหลวง แต่ผู้แต่งก็ได้สร้างให้ตัวละครเมียหลวงเป็นฝ่ายมาเกะกะระรานเนื่องจากเป็นฝ่ายถูกแย่งสามี จนเรื่องราวเกิดความยุ่งยากบานปลาย การสร้างตัวละครเมียหลวงให้เป็นคนมีจิตอิจฉาริษยาและอาฆาตแค้นในตัวเมียน้อยเป็นลักษณะของตัวละครฝ่ายร้าย จึงเป็นลักษณะการสร้างให้ตัวละครเมียน้อยกลายเป็นนางเอกของเรื่อง เช่นเดียวกับ “จารุวี” จากเรื่องบาปรักใต้เงาบุญ ที่ภรรยาหลวงทำร้ายร่างกายในขณะที่เธอตั้งครรภ์ ดังข้อความว่า

“โอ๊ย! ปล่อยนะ ป้าใจช่วยจาด้วย” จารุวีไม่อาจจะช่วยตัวเองได้มากนักเพราะห่วงลูกในท้องและร่างกายที่เล็กกว่าเสาวลักษณ์มาก กาญจนาเห็นท่าไม่ดีและกำลังจะเกิดความวุ่นวายขึ้นเลยร้องห้าม

“พอได้แล้ว ต้า! แม่บอกให้พอไง ยายดายายยาไปห้ามทีสิ”

กาญจนาหันไปขอร้องให้ลูกทั้งสองช่วย ทว่าไม่มีใครอยากจะเข้าไป ใจเมื่อเห็นท่าทีของพี่สะใภ้กับคนของอีกฝ่ายที่แรงไม่แพ้กัน

“ไม่ไหวค่ะคุณแม่ ดูพี่ต้าวีนขนาดนี้ใครก็ห้ามไม่อยู่แล้วละค่ะ” ยาดาหันไปหายามิกาแล้วต่างก็ส่ายหน้าไม่เอาด้วย

“มึงจำไว้นะว่าอย่ามายุ่งกับผัวกู และรู้ไว้ด้วยว่ากูจะไม่ยอมเสียผัว ไปให้ใครเด็ดขาด”

เสาวลักษณ์ไม่สนใจคำร้องห้ามของแม่สามีสักนิด เพราะผิดหวังที่อุตส่าห์พามาดูหน้าเมียน้อย แล้วจะได้ช่วยกันตบให้มันไปไกล ๆ จากบ้านนี้

เผียะๆ !

“โอ๊ย! ป้าใจ ช่วยจาด้วย”

จารุวีไม่รู้จะทำอะไรได้นอกจากเอามือปิดหน้าที่มีเลือดไหลออกมา ปากก็ร้องเรียกสายใจ มือก็ป้องปัดอีกมือของเสาวลักษณ์ที่ตบไม่ยั้ง ถูกแก้มบ้าง หูบ้างไหล่บ้าง

(กันเกรา (นามแฝง), 2558 : 295)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงกลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อยให้เป็นนางเอกของผู้แต่งในลักษณะต่าง ๆ โดยการสร้างให้ตัวละครเป็นผู้ที่มีจิตใจดี มีความรักที่ซื่อสัตย์ต่อชายผู้เป็นสามี อยู่ในสภาวะจำยอมต่อสถานภาพของตน และถูกหลอกว่าชายที่ตนรักยังไม่มีครอบครัวมาก่อน พร้อมกันนี้ ผู้แต่งก็ได้สร้างให้ความสัมพันธ์ฝ่ายสามีกับเมียหลวงมีปัญหาครอบครัวที่ลักษณะที่สิ้นเยื่อขาดใยในรัก และสร้างให้ตัวละครเมียหลวงคบชู้สู่ชาย มีจิตใจอิจฉาริษยา หึงหวง และทำร้ายร่างกายเกะกะระรานตัวละครเมียน้อย ทำให้ตัวละครเมียน้อยกลายเป็นบุคคลผู้น่าสงสารได้รับความเห็นอกเห็นใจจากผู้อ่าน และในตอนท้ายบ้างก็ได้แต่งงานกับสามีอย่างถูกต้องตามกฎหมาย หรือยุติบทบาทเมียน้อยจากไปอย่างเป็นผู้หญิงที่มีศักดิ์ศรีซึ่งเป็นลักษณะของการสร้างตัวละครนางเอกที่เป็นเมียน้อยอันเป็นนางเอกนอกขนบของนวนิยายไทย

จากการศึกษากลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อยและภาพแทนเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยที่กล่าวมา ได้นำเสนอให้เห็นกลวิธีการสร้างตัวละครของผู้แต่งในลักษณะต่าง ๆ ทั้งในด้านการนำเสนอให้เห็นภูมิหลัง บุคลิกภาพของตัวละครเมียน้อยที่แตกต่างกันซึ่งแสดงให้เห็นเหตุปัจจัยที่ผลักดันให้ผู้หญิงส่วนหนึ่งกลายเป็นเมียน้อย ในประเด็นการตั้งชื่อพบว่ามีการนำพฤติกรรมของตัวละครเมียน้อยมาใช้เป็นกลวิธีการตั้งชื่อนวนิยาย และและชื่อตัวละครก็มีความสัมพันธ์กับบทบาทบุคลิกลักษณะของตัวละครเมียน้อยอีกเช่นกัน จากคำเรียกขานเมียน้อยที่ปรากฏได้แสดงให้เห็นถึงทัศนคติในแง่ลบต่อตัวละครเมียน้อย เนื่องจากคำเรียกขานส่วนใหญ่จะแสดงถึงวิถีทางเพศที่มองว่าเมียน้อยเป็นหญิงที่ปรนเปรอความสุขแก่ชายเป็นหลัก ซึ่งเป็นการลดคุณค่าความเป็นมนุษย์ของเมียน้อยในฐานะบุคคลในสังคมให้กลายเป็นเพียงวัตถุทางเพศเท่านั้น

กลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อยของผู้แต่งจึงเผยให้เห็นภาพแทนของเมียน้อยในลักษณะของภรรยาที่ไม่ได้รับการยอมรับเนื่องจากเธอเหล่านั้นเป็นภรรยาที่ไม่ถูกต้องตามกฎหมายซึ่งเป็นบรรทัดฐานและค่านิยมของคนส่วนใหญ่ยึดถือปฏิบัติ ภาพของผู้หญิงที่ต้องพึ่งพาผู้ชายอาจเนื่องมาจากภูมิหลังครอบครัวที่ขาดความรักความอบอุ่น ต้องการที่พึ่งที่ยึดเหนี่ยวทางใจ หรือต้องการความสุขสบายในชีวิต ภาพของผู้หญิงที่ตกเป็นทาสของกิเลสตัณหาหรือความรักที่ถึงแม้ว่าจะรู้ว่าสามีของตนมีภรรยาอยู่ก่อนแล้วแต่ก็ไม่อาจหักห้ามใจได้ยอมเป็นเมียน้อยเพื่อให้ได้ครอบครองชายที่ตนรักโดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของหญิงอื่น ภาพของผู้หญิงที่ผันตัวเองเป็นสินค้าเป็นวัตถุทางเพศยอมเป็นเมียน้อยผู้ชายที่มีฐานะร่ำรวยเพื่อความหรูหราสะดวกสบายในชีวิต และภาพของนางเอกนอกกรอบที่ผู้แต่งได้นำเสนอให้เห็นอีกแง่มุมของเมียน้อย ในลักษณะตัวละครฝ่ายดีที่เป็นฝ่ายถูกกระทำ โดยสร้างให้ตัวละครเมียน้อยเป็นฝ่ายถูกหลอกให้เป็นภรรยา เป็นผู้หญิงที่เป็นฝ่ายจำยอมอยู่ในพื้นที่ของตนเองเพราะความรัก ถูกเมียหลวงทำร้ายให้เจ็บช้ำทั้งกายและใจ และสร้างให้ตัวละครเมียหลวงกลายเป็นตัวละครฝ่ายร้าย ซึ่งเป็นการสร้างให้ตัวละครเมียน้อยกลายเป็นนางเอกของเรื่องและได้รับความสงสารเห็นใจจากผู้อ่าน ซึ่งกลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อยและภาพแทนเมียน้อยที่ปรากฏในนวนิยายไทยร่วมสมัยได้สะท้อนให้เห็นถึงการประกอบสร้างความหมายทางสังคมที่มีต่อตัวละครเมียน้อย ดังจะได้นำเสนอในบทต่อไป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 4

การประกอบสร้างความหมายทางสังคมของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

แนวคิดเกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคมได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่อง “ความหมาย” ว่ามีความแตกต่างจากความเป็นจริงที่ว่า ความหมายเกิดจากการตีความโดยปัจเจกบุคคล “ความเป็นจริง” ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติแต่ความเป็นจริงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น โดยได้แบ่งความเป็นจริงออกเป็น 3 ลักษณะ กล่าวโดยสรุป คือ 1) ความจริงที่เราสัมผัสได้ด้วยประสบการณ์เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในโลกภายนอก ซึ่งเราได้เผชิญในฐานะที่เป็นจริง 2) ความจริงที่ถูกแสดงออกมาในรูปแบบของสัญลักษณ์ เช่น ศิลปะ เอกสาร หรือเนื้อหาในสื่อ ซึ่งความจริงชนิดนี้มีมากมาย สิ่งสำคัญที่สุดก็คือความสามารถของบุคคลในการรับรู้และแยกแยะสิ่งต่าง ๆ ด้วยตัวเอง และ 3) ความจริงที่เกิดขึ้นในทัศนะของตัวผู้มอง นั่นก็คือความเป็นจริงที่ได้รับแบบ Objective และ Symbolic มารวมเข้าด้วยกันกลายเป็นแบบ Subjective อาจกล่าวได้ว่าความจริงจะถูกนำเสนอได้ในรูปแบบของสัญลักษณ์และนำไปสู่จิตสำนึกของแต่ละบุคคล

จากแนวคิดเกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคมที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยได้ใช้เป็นแนวทางศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับกระบวนการประกอบสร้างความหมายทางสังคมเกี่ยวกับตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยผ่านประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

4.1 สังคมที่ให้คุณค่าผู้ชายมากกว่าผู้หญิง

4.2 สังคมชาวพุทธ

4.3 สังคมวัตถุนิยมและความทันสมัย

4.4 สังคมครอบครัวอุดมคติ

โดยนำเสนอผลการศึกษาผ่านประเด็นต่าง ๆ โดยลำดับดังนี้

4.1 สังคมที่ให้คุณค่าผู้ชายมากกว่าผู้หญิง

สังคมไทยในอดีตเป็นสังคมที่ให้คุณค่าแก่ผู้ชายมากกว่าผู้หญิงหรือที่เรียกว่าสังคมแบบปิตาธิปไตยหรือสังคมชายเป็นใหญ่ ที่มีอุดมการณ์ทางเพศว่าผู้หญิงจะต้องเป็นแม่ เป็นเมีย และเป็นลูกสาวที่ดี ผู้หญิงจะต้องรักนวลสงวนตัวเป็นกุลสตรี อุดมการณ์ของแนวคิดนี้เชื่อว่า “ผู้หญิงคือเพศที่ถูกเลือก และผู้ชายคือเพศที่เป็นฝ่ายเลือก” ทำให้ผู้ชายมีอำนาจหรือเป็นฝ่ายกระทำในการแสดงออกทางความรักหรือความต้องการได้อย่างเปิดเผยเพียงฝ่ายเดียว หากหญิงใดละเมิดหรือมีพฤติกรรมที่

เบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานทางสังคมข้อนี้ก็จะถูกสังคมประณามว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี ไม่มียางอาย ไม่มีค่า

จากการศึกษานวนิยายไทยร่วมสมัยพบว่า ผู้แต่งได้มุ่งเน้นให้ตัวละครกลุ่มนี้แสดงออกเรื่องความรักหรือความต้องการทางเพศแบบไม่สงวนท่าที โดยตัวละครเมียน้อยส่วนใหญ่จะใช้จริตมารยาหญิงเพื่อให้ผู้ชายมาหลงรัก แลกกับความสะดวกสบายในชีวิต หรือความรักที่อยากได้ชายนั้นมาครอบครอง แม้จะรู้ว่าเขามีภรรยาอยู่แล้วก็ตาม ดังตัวอย่างของลลิสา จากนวนิยายเรื่องจุดดับในดวงตะวัน ที่พฤติกรรมของเธอแม้จะต้องใจชาย แต่ในสายตาของคนส่วนใหญ่ในสังคมก็ไม่ได้ให้คุณค่าว่าเธอเป็นผู้หญิงที่ดี ดังข้อความว่า

> *ไม่ต้องดูอื่นไกล คุณลุงผู้ซึ่งเก็บตัวอยู่กับบ้านเป็นส่วนใหญ่เพราะสุขภาพไม่อำนวยให้ไปตะลอนอยู่นอกบ้าน ก็ไม่วายรู้เรื่องราวของลลิสาอย่างชัดเจน ราวกับติดตามหล่อนไปทุกย่างก้าว*
>
> *“ผู้หญิงคนนี้มันไม่ไหว ทำตัวสำส่อน” สมฤกษ์ใช้คำอย่างไม่เกรงใจ*
>
> *“ต้องเรียกว่าเลือดพ่อมันแรง”*
>
> *คุณลุงชิงชังพ่อของหล่อน ในฐานะสามีใหม่ของคุณป้า ก็เผื่อแผ่ความชังมาถึงลูกสาว ทั้ง ๆ ลลิสาไม่รู้เรื่องเลยสักนิด เสกสุธาเคยคิดจะพาหญิงสาวไปให้ลุงเขารู้จัก เพื่อจะได้เห็นตัวจริงว่าหล่อนน่ารักขนาดไหน แต่ก็ต้องเลิกล้มความตั้งใจเมื่อลุงเขาบอกด้วยน้ำเสียงเอาจริงเอาจัง*
>
> *“ผู้หญิงแบบแม่คนนั้น หลานจะควงเล่น ๆ ลุงไม่ว่า ขึ้นชื่อว่าผู้ชาย มันก็ต้องมีเรื่องพรรค์นี้บ้าง เอาเป็นตุ๊กตาหน้ารถละก็ดี แต่ถ้าถึงขั้นจะเอาเป็นเมียออกหน้าออกตา ไม่ไหวนะ ต่อให้เป็นเมียน้อยก็ไม่ควร”*
>
> (ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง), 2556 : 352)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นค่านิยมของสังคมไทย ในการให้คุณค่าของความเป็นหญิงว่าควรประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นไปตามกรอบของศีลธรรมและจารีตประเพณี เมื่อหญิงใดประพฤติผิดตามครรลองของสังคมก็มักจะถูกประณาม ดังที่ลุงของเสกสุธาวิจารณ์พฤติกรรมของลลิสาว่าทำตัวไม่เหมาะสม ไม่มีคุณค่าดีพอแม่กระทั่งจะเอามาเป็นเมียน้อย ซึ่งในทางตรงกันข้าม สำหรับผู้ชายแล้วการประพฤติออกนอกลู่นอกทางนั้นถือเป็นเรื่องธรรมดา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ เช่นเดียวกับพ่อของออมบุญจากนวนิยายเรื่องเพลงใบไม้ ที่มองว่าการเที่ยวผู้หญิงสำหรับผู้ชายถือเป็นเรื่องปกติ เพียงแต่จะต้องไม่ยกย่องเชิดชู หรือหมดเปลืองไปกับผู้หญิงประเภทนี้ ดังข้อความว่า

“พ่อเข้าใจนะ เรื่องวอกแวก มันต้องมีบ้างเป็นธรรมดา กับผู้หญิงโรงน้ำชาอาบอบนวด ผู้ชายเรามีช่องทางระบายเยอะแยะ ถ้ารู้จักพอ รู้จักป้องกัน ไม่ใช่วอกแวกแล้วเตลิดออกนอกลู่นอกทางยกย่องหญิงอื่นเทียบภรรยา ออกหน้าออกตาทุ่มซื้อของให้ ซื้อบ้านให้ หลักแสนหลักล้าน แบบนั้นไม่ถูกต้องเด็ดขาด

ผู้อาวุโสกระแอมเบา ๆ คุณตุลย์ยังนั่งเป็นหุ่น คอแห้งผาก

“เราเป็นผู้ชายเหมือนกัน เป็นหัวหน้าครอบครัวเหมือนกัน มาตกลงกันอย่างลูกผู้ชายดีมั้ย” นั่นไม่ใช่การขอความคิดเห็น ‘ดี’ หรือ ‘ไม่ดี’ ทว่าหมายถึง ‘คำสั่ง’ ให้ปฏิบัติตาม

“พ่อหวังว่า ตุลย์คงเลิกติดต่อกับผู้หญิงคนนั้นเด็ดขาดแล้ว ถ้าวันใดวันหนึ่งขืนกลับไปข้องเกี่ยวกันอีก พ่อขอประกาศไว้ตรงนี้เลย พ่อจะปกป้องลูกและหลานครอบครัวของพ่อให้ถึงที่สุด ส่วนตุลย์จะไม่เหลืออะไรสักอย่าง เข้าใจตามนี้นะ”

(แขคำ ปัณณะศักดิ์, 2557 : 242 - 243)

จากมุมมองพ่อของออมบุญข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างเพศหญิงและชายในมิติของความไม่เท่าเทียมทางเพศ ที่สังคมขีดกรอบให้ข้อจำกัดในการแสดงออกทางเพศแก่ฝ่ายหญิง ซึ่งแตกต่างจากฝ่ายชายที่มีอิสรเสรีในการแสดงออกทางเพศ เช่นเดียวกับเรื่องไปรษณีย์ทำหล่นที่เมื่อนายพลสุรเสนรู้ว่าภรรยาของตนมีชู้ก็รู้สึกขยะแขยงภรรยา ทั้ง ๆ ที่ตนก็มีภรรยาน้อยด้วยเช่นกัน โดยเขาให้เหตุผลว่าผู้หญิงผู้ชายนั้นต่างกัน ดังข้อความว่า

“ทัศ มันสายเกินไปแล้ว”

“เพราะอีเด็กนั่น”

“ไม่ใช่หรอก อย่าไปโทษเขา เพราะทัศเอง ผมยอมรับไม่ได้ ผมขยะแขยง”

“ทีคุณ – ”

“ผมยอมรับว่า ผมเห็นแก่ตัว เราพวกผู้ชาย เราอาจจะไปเหลวแหลกกับผู้หญิงนอกบ้านมาจนนับไม่ไหว แต่กับเมียเรา เราไม่ยอมให้ใครมาแตะต้อง”

คุณหญิงทัศนีย์สะอื้นไห้ และกอดเขาไว้แน่น เขาปล่อยให้เธอกอด เขาพูดต่อไปว่า

“ผู้ชายเป็นอย่างนี้แหละทัศ ใครที่ตีหน้าว่าฉันผัวเดียวเมียเดียว อย่าไปเชื่อ”

(กาญจนา นาคนันท์, 2554 : 138)

จากบทสนทนาข้างต้นสะท้อนให้เห็นแนวคิดสังคมชายเป็นใหญ่ที่ฝังรากลึกอยู่ในสังคมไทยมาช้านานในทุกส่วนของสังคม โดยการให้คุณค่าผู้ชายมากกว่าผู้หญิง ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้ชายมีภรรยาหลายคน หรือเมียน้อยนั้น ไม่ใช่เรื่องผิดแปลกอะไร แต่คนในสังคมส่วนใหญ่จะพิพากษาผู้หญิงที่เป็นเมียน้อยว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี เลวร้ายมากกว่าผู้ชายซึ่งก็เป็นฝ่ายนอกใจภรรยาของตน

นวนิยายเรื่องดอกส้มสีทอง ได้สะท้อนให้เห็นถึงการที่ผู้หญิงต้องตกเป็นเบี้ยล่างผู้ชายผ่านตัวละครเรยา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความอ่อนแอของเพศหญิงซึ่งถึงแม้ว่าเรยาจะใช้มารยาหญิงยั่วยวนหว่านล้อมให้ก้องเกียรติตายใจและหลงรักในตัวเธอ แต่นั่นก็เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความอ่อนแอและต้องการที่พึ่งพาในชีวิตอันสะท้อนให้เห็นว่าเพศหญิงเป็นเพศรองที่ต้องอาศัยผู้ชาย ดังข้อความว่า

> *เรยาหันไปสวมวิญญาณเมียรองที่เริ่มจะยอมรับสภาพของตัวเอง หล่อนเลิกเคี่ยวเข็ญ เร่งเร้าอย่างเอาเป็นเอาตายให้เขารีบกลับมาอยู่ด้วยที่รังรักบนยอดทวินพีคส์ ทำทีเหมือนเข้าใจและเห็นใจ แต่ไม่วายพร่ำรำพันด้วยน้ำตาว่าหล่อนยินดีอดทนต่อไปทั้ง ๆ ที่หัวใจกำลังจะแตกดับด้วยความทุกข์ทรมาน ชีวิตเรยาอยู่ในกำมือของก้องเกียรติแล้ว ถ้าเขาอำมหิตพอที่จะขยี้ให้แหลกลาญหล่อนก็จะยอมรับโดยดุษณี*
>
> *บทนางเอกละครน้ำเน่าในวิทยุที่เคยผ่านหูเรยา เมื่อสมัยแม่ลำยองยังมีชีวิตอยู่หวนกลับมาก้องอยู่ในสมองเรยา นำมาใช้เป็นบทเจรจาเรียกร้องความสงสารพร้อมกับทวงบุญคุณไปในตัว ถึงจะเพ้อเจ้ออย่างไม่น่าเชื่อ แต่ก็ทำให้สุภาพบุรุษใจอ่อนอย่างก้องเกียรติซาบซึ้งในคุณความดีของผู้หญิงตัวเล็ก ๆ ที่เสียสละ ทั้งชีวิตเพื่อเขา*
>
> (ถ่ายเถา สุจริตกุล, 2553 : 391)

จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นได้สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของแนวคิดแบบปิตาธิปไตยที่มีส่วนในการประกอบสร้างภาพเมียน้อยในสังคมในลักษณะของผู้หญิงที่ต้องพึ่งพาผู้ชายโดยใช้ร่างกายและความเป็นหญิงเข้าแรก หรือในลักษณะบทบาทการแสดงออกทางเพศ ที่ผู้ชายมีอิสรเสรีในการแสดงออกด้านความรักหรือความต้องการทางเพศ ที่มักจะได้รับการให้อภัยจากสังคมและคนรอบข้าง ซึ่งตรงกันข้ามกับผู้หญิงหรือตัวละครเมียน้อยที่ปรากฏในนวนิยายไทยร่วมสมัย ที่พวกเธอมักจะถูกสังคมประณามว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี ไม่มีคุณค่า อันสะท้อนให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมกันทางเพศที่สังคมแบบปิตาธิปไตยได้ควบคุมวิถีแห่งการแสดงออกทางเพศของผู้หญิงว่าเป็นสิ่งที่ควรสงวนไว้

ให้กับชายผู้เป็นสามีเพียงคนเดียว หรือมีกฎระเบียบข้อห้ามต่าง ๆ ที่ให้กุลสตรีพึงยึดถือปฏิบัติ และมีบทลงโทษในสังคมอย่างชัดเจน

4.2 สังคมชาวพุทธ

สังคมไทยเป็นสังคมเมืองพุทธที่เชื่อในเรื่องของกฎแห่งกรรม ว่าทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ให้คนในสังคมได้ยึดมั่นในหลักธรรมของศีล 5 โดยเฉพาะศีลข้อ 3 ที่ว่าด้วยเรื่องของการไม่ประพฤติผิดในกาม นอกจากนี้ พุทธศาสนิกชนที่ดีจะต้องยึดมั่นในหลักเมตตากรุณา ไม่อาฆาตริษยา ไม่เบียดเบียนชีวิต จิตใจ หรือสร้างความเดือดร้อนวุ่นวายให้กับผู้อื่น หากผู้ใดไม่ประพฤติปฏิบัติตามก็ย่อมได้รับผลกรรมนั้นไม่วันใดก็วันหนึ่ง

จากการศึกษานวนิยายไทนร่วมสมัย พบว่า ตัวละครเมียน้อยส่วนใหญ่มีนิสัยหรือพฤติกรรมที่ขัดต่อหลักพุทธศาสนา คือไม่เกรงกลัวต่อบาปบุญคุณโทษ ตกเป็นทาสของกิเลสตัณหา ที่ปล่อยตัวปล่อยใจไปกับอำนาจฝ่ายต่ำให้ครอบงำจิตใจ แม้ว่าในตอนต้นตัวละครเหล่านั้นจะได้รับความสะดวกสบาย ได้รับความรักเอาอก เอาใจจากสามี แต่ก็ไม่ได้มีความสุขราบรื่นในชีวิต ตัวละครส่วนใหญ่มีจิตใจที่เป็นทุกข์ ร้อนรุ่มจากกิเลส ตัณหาในจิตใจ และได้รับการลงโทษในตอนจบของเรื่องหรือแม้จะเป็นตัวละครฝ่ายดีที่ถูกสามีหลอกให้เป็นเมียน้อย ก็ต้องทนทุกข์ต่อความละอายต่อบาปที่ได้เคยกระทำไว้ และหากสำนึกผิดกลับตัวกลับใจหันมาดำเนินชีวิตตามหลักศีลธรรมสังคมก็ยังยอมรับและเปิดโอกาสให้มีชีวิตที่สงบสุขต่อไปได้ ซึ่งนวนิยายเรื่องวิมานเพลิง ได้นำเสนอให้เห็นว่าการคบชู้สู่ชายเป็นเรื่องที่ผิดศีลธรรม และเป็นเพราะกรรมเก่าจึงทำให้ตัวละครต้องประสบชะตากรรมเช่นนี้ ดังข้อความว่า

> *“...โกรธสิพี่ ฟ้าโกรธ โกรธทั้งเขา โกรธทั้งน้องบัว โกรธพี่เมฆ แต่ที่โกรธมากที่สุดก็คือตัวเอง ถ้าฟ้าไม่ใจอ่อน ไม่ทำผิดซ้ำซาก เราก็คงไม่ต้องมาเจอเรื่องแบบนี้ มันคงเป็นเวรเป็นกรรมที่ฟ้าทำไว้กับคุณรัญ ฟ้าไปพรากผัวพรากพ่อของลูกเขา ฟ้าก็เลยต้องเป็นแบบนี้...”*
>
> (จำปาลาว(นามแฝง), 2558 : 405)

จากข้อความข้างต้นได้สะท้อนให้เห็นความเชื่อในหลักพุทธศาสนา ว่ามีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของตัวละครที่เชื่อในเรื่องของกฎแห่งกรรม และการคบชู้พรากสามีคนอื่นเป็นเรื่องที่ควรละอายต่อบาป เป็นเรื่องที่ผิดศีลธรรม ดังบทสนทนาของสินธรและเรยา จากนวนิยายเรื่องดอกส้มสีทอง ดังข้อความว่า

“ความสุข...” เรยาทวนคำเสียงแหลม “นานแค่ไหนคะ กี่วันกี่ชั่วโมงกัน”

“ผมก็อยู่กับฟ้านานเท่าที่จะปลีกตัวมาได้ ฟ้าต้องเข้าใจ...”

“ฟ้าไม่เข้าใจทั้งนั้น” อารมณ์พลุ่งพล่านของเรยาเมื่อบังเกิดขึ้น แล้วยากนักที่จะระงับ

“พ่อจะเกล็ดเวลาให้ฟ้าแค่นิด ๆ หน่อย ๆ แล้วทิ้งให้เป็นใบ้อยู่คนเดียวอย่างนั้นหรือ ฟ้าทนไม่ได้หรอก”

“ฟ้าจ๋า" สินธรเรียกอย่างอ่อนหวาน เรยาทำให้เขาเหนื่อยใจ ทุกครั้งหลังจากเสพสุขด้วยกัน แทนที่จะได้พักผ่อนเอาแรง เรยามักเอาเรื่องเด่นจันทร์ขึ้นมากวนใจเขาเสมอ

“ฟ้าก็รู้ตั้งแต่ต้นว่าผมมีครอบครัวแล้ว”

“หมายความว่าฟ้าผิดที่เป็นฝ่ายแย่งเขามา”

“ฟ้าพาลแบบนี้ไม่น่ารักเลย” สินธรพยายามพูดเล่นเพื่อ คลี่คลายบรรยากาศ

“ผมต่างหากผิด ผิดที่มารักฟ้า เออ ที่จริงฟ้าก็ ผิดเหมือนกัน ผิดที่น่ารักจนผมอดใจไม่ไหว”

“อย่ามาหลอกให้ฟ้าหลงอีกเลยพ่อเห็นฟ้าเป็นของเล่น มาทำให้ฟ้ามีความสุขชั่วครู่ชั่วยาม แล้วก็กลับไปเสวยสุขบนวิมานกับนังนั่น” น้ำตาเริ่มกบนัยน์ตาคู่งาม

(ถ่ายเถา สุจริตกุล, 2553 : 135)

นวนิยายไทยร่วมสมัยได้พยายามนำเสนอให้เห็นว่าการเป็นเมียน้อยหรือแย่งสามีคนอื่นนั้นเป็นสิ่งที่ไม่ดีซึ่งทั้งตัวละครเมียน้อยและชายผู้เป็นสามีเองต่างก็รู้ดีอยู่แก่ใจแต่ด้วยอำนาจของกิเลสตัณหาที่เข้าครอบงำ จึงทำให้ตัวละครทั้งสองต่างถลำลึกปล่อยตัวปล่อยใจไปตามกระแสธารแห่งกามารมณ์ ดังเช่น นันทินี จากนวนิยายเรื่องไปรษณีย์ทำหล่น ที่แม้ว่าเธอจะได้รับการอบรมเลี้ยงดูจากคุณย่าตามหลักแห่งพุทธศาสนิกชนที่ดีแต่เมื่อเธอตกเป็นภรรยาน้อยของท่านนายพลก็หลงรักเขาจนถอนตัวไม่ขึ้น ดังข้อความว่า

นันทินีระเริงสุขอยู่กับเขา ไม่ได้นิรัติศัลมาหลายวัน

“ช่างเถอะ ทำดีมานานแล้ว ทำบาปแย่งผัวคนอื่นเขาสักพักหนึ่ง แล้วเราก็จะกลับไปอยู่สวน ของเรา ขอใช้เวลาที่เหลือน้อยนิดหนึ่งหาความสุขเยี่ยงชาวโลกสักพักหนึ่ง จะบาปกรรมแค่ไหน นันทินีก็จะยอมรับโดยดี”

(กาญจนา นาคนันท์, 2554 : 177)

กฎเกณฑ์แห่งศีลธรรมที่กล่อมเกลาคนในสังคมให้ยึดถือปฏิบัติมาช้านาน กลายเป็นบรรทัดฐานทางสังคม จึงไม่น่าแปลกใจที่ตัวละครเมียน้อยหลายตัวจะรู้สึกละอายใจเมื่อรู้ตัวว่าสิ่งที่ตนกำลังกระทำอยู่นั้นเป็นเรื่องที่น่าละอายใจ ดังความรู้สึกของจารุวี จากนวนิยายเรื่องบาปรักใต้เงาบุญที่เมื่อเธอรู้ความจริงว่าโยธินมีภรรยาและลูกแล้ว และเธอตกอยู่ในสถานภาพของเมียน้อย ผู้หญิงที่ได้ชื่อว่าแย่งสามีของคนอื่น ได้สร้างความรู้สึกเสียใจให้แก่เธอ ดังข้อความว่า

> *“ผมเป็นผู้ชายที่มีครอบครัวแล้ว และมีลูกสาวหนึ่งคนอายุห้าขวบกว่า”*
>
> *จารุวีกล้าบอกกับตัวเองว่าไม่ได้เสียใจในเรื่องที่ได้ยินนัก ด้วยเคยคาดเดาเอาไว้ในใจว่า อายุอานามของเขาขนาดนี้ก็น่าจะผ่านการมีครอบครัวมาแล้ว แต่ไม่รู้ว่าทำไมน้ำตามันถึงได้ไหลออกมา หรือจะเป็นเพราะเธอกลับกลายมาอยู่ในสภาพของ ‘เมียน้อย หรือ คนที่แย่งของคนอื่น’ โดยไม่รู้เนื้อรู้ตัวก็เป็นได้ที่ทำให้เสียใจ*
>
> (กันเกรา (นามแฝง), 2558 : 241)

จากเนื้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่าจารุวีก็ไม่ได้อยากจะเป็นเมียน้อย ซึ่งโดยความหมายทางสังคมก็มักจะถูกมองว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี ที่แย่งสามีของคนอื่น ซึ่งตัวจารุวีเองก็ยอมรับในสถานภาพและอยู่ในพื้นที่ของตัวเอง โดยไม่ต้องการไปเกะกะระรานของครัวของเมียหลวงเลยแม้แต่น้อย เช่นเดียวกับ ดาห์ลิยา จากนวนิยายเรื่องแหวนพระจันทร์ ที่เธอไม่ได้ปฏิเสธความรู้สึกของตัวเองว่ารักตุลย์มากเพียงใด และหากเลือกได้ก็ไม่คิดอยากจะเป็นเมียน้อยใคร การเป็น เมียน้อยผู้ชายที่เธอรักแม้จะมีความสุขแต่ก็เจือด้วยความทุกข์ที่แสนสาหัส และกลายเป็นความรักที่ต้องหลบซ่อนอยู่ในพื้นที่ของตนเอง ที่ไม่อาจได้รับการยกย่องเชิดชูให้เป็นภรรยาที่ควรค่าแก่ความภาคภูมิใจ ดังข้อความว่า

> *ฉันจะไม่โกหกคุณหรอกค่ะ ว่าฉันไม่รู้สึกรู้สากับการเป็นผู้หญิงอีกคนของตุลย์ มันไม่ได้สร้างความภาคภูมิแก่ฉัน และถ้าเลือกได้ ฉันคงไม่ยอมให้เรื่องนี้เกิดขึ้น*
>
> *ฉันจะไม่หลอกคุณเช่นกัน ว่าเป็นทุกข์สาหัสต่อการนี้เพราะหากเป็นเช่นนั้นก็สู้โบกมือลากันเสียดีกว่า ฉันเป็นสุขล้นยามอยู่กับตุลย์ นอกเหนือจากนั้นฉันพยายามลืม ซุกคำว่าภรรยาและลูกไว้ในลิ้นชัก ใส่กุญแจแน่นหนาแล้วใช้มือที่เห็นแก่ตัวโยนลูกกุญแจทิ้ง*
>
> (อุรุดา โควินท์, 2547 : 221)

จากสถานภาพของดาห์ลิยาที่กล่าวมาข้างต้น ที่กล่าวว่าการเป็นเมียน้อยไม่ใช่เรื่องที่น่าภาคภูมิใจนั้น แสดงให้เห็นว่าดาห์ลิยาเองก็มีความละอายใจอยู่เช่นกัน แต่ความละอายดังกล่าวก็ไม่อาจเอาชนะความเห็นแก่ตัวที่ต้องการครอบครองสามีคนอื่นได้

ไลลา ตัวละครเมียน้อยจากนวนิยายเรื่องม่านดอกงิ้ว ได้สะท้อนภาพของผู้หญิงที่เห็นแก่ตัวที่ยอมทำทุกอย่างเพื่อให้ได้สามีคนอื่นมาครอบครอง จากสาวพริตตี้ขายบริการผันตัวเองมาเป็นเมียน้อยของเสี่ย และเมื่อเธอเจอชายที่หลงรักก็พร้อมจะทำทุกวิถีทางเพื่อได้เขามาเป็นสามีของตัวเอง โดยไม่ได้คำนึงถึงความผิดชอบชั่วดีใด ๆ และไม่สนใจเสียงประณามจากสังคมที่จะตามมา ดังข้อความตอนหนึ่งว่า

> *ริชชี่ลอยหน้าลอยตาพูด “ฉันยอมช่วยแก ฉันจะทำให้แกดังในคืนเดียวนังไลลา แต่แกจะถูกสังคมตราหน้าว่าเป็นเมียน้อย เป็นชู้รัก เป็นนางบำเรอ เป็นผู้หญิงหน้าด้าน เป็นนางกากี เป็นนังโสเภณีไฮโซ..”*
>
> *ไลลาเบ้หน้า “พอ ๆ ได้แล้วนังริชชี่ จะเป็นอะไรก็ช่าง ใครจะประณามอย่างไรฉันไม่สน ขอให้ฉันได้เขามาก็พอ” ไลลาถอนหายใจ*
>
> *ริชชี่ยกมือกุมหน้าผาก “โอ๊ย! พระเจ้า นังไลลา นังบัวใต้น้ำ นังพริตตี้ไม่มีจรรยาบรรณ อีนังมารร้ายนอกจอ”*
>
> (อัปสรา(นามแฝง), 2558 : 232 - 233)

พฤติกรรมและมุมมองของไลลาเป็นตัวอย่างของผู้หญิงส่วนหนึ่งในสังคม ที่ละเลยและไม่ยึดมั่นในหลักแห่งศีลธรรม สะท้อนให้เห็นความเสื่อมถอยทางศีลธรรมทางสังคม เช่นเดียวกับนวนิยายเรื่องรอยวารี ดังข้อความว่า

> *“แต่ทำแบบนี้มันแย่มากเลยนะ” ครองขวัญส่ายหน้า จับมือฉันไว้แน่น ด้วยว่านั่งอยู่ชิดติดกัน “ก็รู้ ๆ กันอยู่ว่าต่างฝ่ายต่างมีครอบครัว อย่างนี้คือทำผิดศีลธรรมนะ”*
>
> *ใจฉันเริ่มฟื้นคืนกลับ ใช่เลย มันผิดศีลธรรม นี่คือความผิดที่น่าละอายที่สุด*
>
> *แต่แล้วก็มีเสียงพูด “โอยยายขวัญ อย่าพูดเรื่องศีลธรรมอะไรนั่นเลย คนเดี๋ยวนี้สนใจหรือ”*

มันก็จริงอย่างเพื่อนว่านะ สังคมยุคนี้ ผู้คนทำตัวให้อยู่ในกรอบของกฎหมายก็พอแล้ว เรื่องของศีลธรรมแทบจะไม่มีใครใส่ใจ และบางทีอย่าว่าแต่กฎหมายเลยที่คนจะนับถือ เมื่อมีหมู่มากยังชวนกันละเมิดด้วยซ้ำ

(กนกวลี พจนปกรณ์, 2557 : 77 - 78)

จากตัวอย่างของตัวละครเมียน้อยที่กล่าวมาข้างต้น ได้นำเสนอให้เห็นว่าผู้หญิงที่เป็นเมียน้อยนั้นมาสาเหตุที่แตกต่างกันหลายประการ บางคนเป็นเพราะตกอยู่ในอำนาจของความรัก เป็นเพราะถูกผู้ชายโกหกว่ายังโสดแต่เมื่อทราบภายหลังว่ามีภรรยาแล้วก็ยินดีที่จะเป็นภรรยาน้อยเพราะความรัก ผู้หญิงบางคนเป็นเมียน้อยเพราะต้องการคนเลี้ยงดู หรือเพื่อแลกกับความสุขสบายในชีวิต ทั้งนี้ตามหลักธรรมทางพุทธศาสนามองว่า ผู้หญิงกลุ่มนี้ได้ละเมิดหลักศีลธรรม ผลที่ตามมาคือการถูกลงโทษตามหลักศาสนา นั่นก็คือเกิดความละอายต่อบาป ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม หรือถูกสังคมประณามว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี ด้วยเหตุนี้ ตัวละครเมียน้อยจึงถูกสังคมสร้างความหมายว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี ที่ชอบแย่งสามีคนอื่นนั่นเอง

4.3 สังคมวัตถุนิยมและความทันสมัย

ด้วยวิถีของคนสังคมเมืองหรือสังคมสมัยใหม่ ที่มีความเจริญในด้านการศึกษา เทคโนโลยี วิถีชีวิตแบบโลกไร้พรมแดนทำให้ค่านิยมการใช้ชีวิตในสังคมเมืองเปลี่ยนแปลงไป แนวคิดสตรีนิยมทำให้ผู้หญิงมีโอกาส มีสิทธิเสรีภาพ และความเสมอภาคเทียบเท่ากับชาย ผู้หญิงตระหนักในคุณค่าของตน มีความมั่นใจ กล้าคิด กล้าแสดงออก มีอำนาจในการตัดสินใจ ทัศนคติในการเลือกคู่ครองหรือมุมมองเกี่ยวกับการแต่งงานของผู้หญิงหลายเปลี่ยนแปลงไปตามรูปแบบการใช้ชีวิต ที่ไม่ยอมเป็นฝ่ายถูกเลือก แต่จะเป็นผู้เลือกชายที่ตนเองเห็นว่าคู่ควรเอง โดยไม่ได้ให้ความสำคัญการแต่งงานที่ถูกต้องตามประเพณี และยินดีที่จะเป็นเมียน้อยหรือเด็กเสี่ยกับชายที่มีฐานะดีที่สามารถเลี้ยงตนได้อย่างสุขสบาย อันเป็นเหตุปัจจัยนำไปสู่การเป็นเมียน้อยในที่สุด ทั้งนี้ ผู้แต่งได้นำเสนอให้เห็นว่าแม้ตัวละครเมียน้อยเหล่านี้จะได้รับความสะดวกสบายในชีวิต แต่ก็มักจะได้รับปฏิกิริยาในเชิงลบจากสังคม ที่ไม่ให้การยอมรับ ถูกประณาม หรือในตอนท้ายเรื่องก็มักจะสูญสิ้นในสิ่งที่ตนปรารถนา ซึ่งเป็นบทลงโทษในเชิงสัญลักษณ์

จากการศึกษานวนิยายร่วมสมัยพบว่าตัวละครเมียน้อยหลายตัวที่มีพฤติกรรมตกเป็นทาสของวัตถุนิยม ชื่นชอบในสินค้าแบรนด์เนม และความหรูหราในชีวิต โดยเฉพาะตัวละครเมียน้อยที่เป็นกลุ่มนักศึกษา ยังไม่มีรายได้เป็นของตนเอง การเป็นเมียน้อยผู้ชายที่มีฐานะร่ำรวยจะทำให้พวกเธอเหล่านั้นได้ในสินค้าฟุ่มเฟือยราคาแพงได้อย่างต้องการ และด้วยสภาพสังคมเศรษฐกิจที่บีบคั้น จึงมี

ผู้หญิงหลายคนที่ต้องการหลีกหนีจากความยากจนข้นแค้นในชีวิตด้วยการผันตัวเองเป็นเมียน้อย ตัวละครเมียน้อยส่วนใหญ่ที่มาจากฐานะยากจน จะให้คุณค่าความสำคัญว่าเงินคือพระเจ้าที่สามารถประทานทุกสิ่งและแก้ปัญหาชีวิตได้ ด้วยเหตุนี้ สังคมจึงมองว่าผู้หญิงที่เป็นเมียน้อยเป็นผู้หญิงที่ไร้ยางอาย ผันตัวเองเป็นเพียงวัตถุทางเพศ บำรุงบำเรอผู้ชายเพื่อแลกกับเงินโดยไม่คำนึงว่าเขามีภรรยาอยู่ก่อนแล้ว ดังเช่นตัวละครเมียน้อย เรยา จากนวนิยายเรื่องดอกส้มสีทอง เธอเกิดมาในครอบครัวฐานะยากจน แม่ของเธอเป็นเพียงคนรับใช้เพื่อต้องการยกระดับฐานะทางสังคม เรยา จึงต้องการจับผู้ชายรวย ๆ อย่างสินธรเพื่อความสะดวกสบายในชีวิต ดังข้อความว่า

> *ในเมื่อตบมือข้างเดียวไม่เกิดผล เรยาจึงหันไปใช้วิธีเรียกร้อง “ค่าตัว” ขั้นสูงสุด*
>
> *เรยาลืมไปแล้วว่าความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างหล่อนกับสินธรนั้นเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและง่ายดายก็เพราะหล่อนเองเต็มใจไม่น้อยกว่าฝ่ายชาย เรยาประณามสินธรว่าเป็นมารสังคม เป็นชายแก่ นักฉวยโอกาสผู้หลอกลวงพร่าพรหมจรรย์เด็กสาวไร้เดียงสา ในที่สุดเรยาก็ได้บ้าน ได้รถยนต์ ได้เงินก้อน และได้งานใหม่ที่น่าสนใจกว่าเดิม มันคุ้มเกินคุ้มสำหรับการเปลืองเนื้อเปลืองตัวครั้งนี้*
>
> (ถ่ายเถา สุจริตกุล, 2553 : 197)

จากข้อความจะเห็นได้ว่า เรยาใช้ความสาวความสวยแลกกับการเป็นเมียน้อยของสินธร ซึ่งสิ่งที่เธอได้รับตามมาก็คือ บ้าน รถยนต์ เงินก้อนโต และหน้าที่การงาน ซึ่งถือว่าคุ้มค่าแล้วสำหรับเธอ การตกเป็นทาสของกระแสวัตถุนิยมและบริโภคนิยมทำให้เรยาไม่คิดว่าการกระทำของเธอเป็นเรื่องที่น่าละอายอะไร กลับเป็นสิ่งดีเสียด้วยซ้ำเพราะจะทำให้เธอและแม่สุขสบายได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งทัศนคติของเรยาสะท้อนผ่านบทสนทนาของเธอกับแม่ ดังข้อความว่า

> *“มีแต่เขาอยากพัฒนาตัวเองกันทั้งนั้น ดูแต่ฟ้าสิ กว่าจะยกระดับตัวเองขึ้นมาได้ ต้องทำงานงก ๆ เลือดตาแทบกระเด็น นี่อะไร ถึงเวลาสบายกับเขาบ้าง แม่ของฟ้ากลับไม่ชอบ ฟ้าไม่เข้าใจเลยว่า ทำไมแม่ถึงพอใจที่จะเป็นคนใช้...จมปลักเป็นขี้ข้าฝรั่งดักดานอยู่อย่างนี้”*
>
> *หล่อนละสายตาจากใบหน้ามารดาซึ่งเหยเกเต็มที เมินมองออกไปนอกหน้าต่าง ยิ่งพูดยิ่งโมโหแม่จนน้ำตากบตา*

“แต่ฟ้าไม่ได้บังคับนะ ถ้าแม่รักนายห่วงนายแม่มากกว่าลูก จะอยู่อย่างนี้ต่อไปก็ตามใจ แต่ฟ้าไปแน่ ไปคืนนี้ก็ยังได้...”

(เรื่องเดียวกัน : 201)

เมื่อเรยาได้พบกับผู้ชายคนใหม่คือก้องเกียรติ ที่เป็นถึงเศรษฐีระดับแนวหน้า เธอจึงตัดสินใจลาออกจากงานเพราะการเป็นเมียน้อยเศรษฐีไม่จำเป็นต้องทำงานอีกต่อไป และที่สำคัญคือเธอจะได้มีเวลาปรนนิบัติก้องเกียรติได้อย่างเต็มที่ ดังข้อความว่า

เรยาตัดสินใจลาออกจากงานหลังจาก “คบ” กับก้องเกียรติได้ไม่นาน หล่อนไม่มีความจำเป็นต้องทำงานเพื่อเลี้ยงชีพ ในเมื่อมี “คนเลี้ยง" เป็นเศรษฐีระดับแนวหน้า ชีวิตเรยาควรจะต้องอยู่ในความรับผิดชอบของเขาแต่ผู้เดียว

อีกประการหนึ่ง เวลาเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดแห่งการดำเนินชีวิตที่เรยาเลือกเมียรองจำเป็นต้องทำตัวให้ว่างอยู่เสมอ รอโอกาสและช่วงเวลาที่เขาสามารถปลีกตัวมาหา ซึ่งส่วนมากมักจะเป็นเวลากลางวัน บางครั้งเรยาเรียกตัวเองว่า “เมียกลางวัน" เสียด้วยซ้ำ

(เรื่องเดียวกัน : 335)

จากบทบาทของเรยาตามข้อความข้างต้นได้สะท้อนให้เห็นว่า มีผู้หญิงกลุ่มหนึ่งในสังคมที่เลือกเส้นทางสายเมียน้อยนั้นเกิดจากการรักความสบาย ไม่ต้องทำงานหนักหาเลี้ยงตนเอง การเลือกจับผู้ชายรวย ๆ จึงเป็นหนทางลัดในการยกระดับฐานะของตนเอง นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นบทบาทของการเป็นเมียน้อยที่ต้องเอาอกเอาใจสามี การเป็นเมียกลางวันได้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่หลบซ่อน แต่ตัวเมียน้อยเองก็ยอมรับในสถานภาพดังกล่าวเพื่อแลกกับทรัพย์สินเงินทองของมีค่าซึ่งถือเป็นความสุขในชีวิต

ไลลา จากนวนิยายเรื่องม่านดอกงิ้ว เป็นอีกตัวละครที่ใช้ความสาวความสวยยั่วยวนเศรษฐีให้ตกหลุมรัก ยอมเป็นเมียน้อยของผู้ชายรวย ๆ เพื่อแลกกับบ้าน รถยนต์ ทรัพย์สินเงินทอง โดยเธอพร้อมที่จะมีความสัมพันธ์กับผู้ชายมากหน้าหลายตาเพื่อแลกกับความสุขสมบูรณ์ในชีวิต ดังข้อความว่า

เมื่อเห็นว่าเสี่ยใหญ่วัยคราวพ่อใจถึง และมีท่าทีสนใจเธอ หญิงสาวจึงใช้เสน่ห์หว่านล้อม ไม่ทันไร เสี่ยเจียงก็ติดหลุมพรางของเธอ เขาเสนอรถหนึ่งคัน บ้านหนึ่งหลัง พร้อมเงินสดโอนเข้าบัญชีทุก ๆ เดือน แล้วเรื่องอะไรที่ไลลาจะปฏิเสธ เมื่อถึง

เวลาที่อยากจะเลิกดูดเลือดดูดเนื้อ เธอก็จะสลัดเขาทิ้ง หากเธอมีที่หมายใหม่ที่ดีกว่า หล่อกว่า และรวยกว่า

(อัปสรา(นามแฝง), 2558 : 44)

ไลลากับเสี่ยเจียงเจอกันในช่วงที่ไลลาเป็นนักศึกษาปีสาม หลังจากที่เธอไปทำศัลยกรรมใบหน้าและทำรีแพร์มาใหม่ โดยยอมควักเงินล้าน ซึ่งเป็นรายได้จากการขายบริการกับลูกค้าไฮโซบินไปเกาหลีเพื่อหาคุณหมอโฮคนเก่ง ศัลยแพทย์มือดี ชำนาญด้านเทคนิคศัลยกรรมตกแต่งใบหน้าและศัลยกรรมช่องคลอด ดังข้อความว่า

ไลลาเริ่มต้นชีวิตใหม่ด้วยใบหน้าใหม่ และความสาวสด ไม่มีใครรู้เรื่องของเธอ นอกจากเจ๊อรและริชชี่ เพื่อนสนิทวัยเด็กที่มีชะตากรรมไม่ต่างกันนัก เป็นสองคนที่ไลลายอมเปิดเผยตัว ความฟิตเฟิร์มของไลลาทำให้เสี่ยเจียงไม่เคยล่วงรู้เลยว่าเธอผ่านผู้ชายมานับร้อยคน จึงทั้งรักทั้งหลง และถนอมเธอราวกับไข่ในหิน แต่เวลานี้ นกน้อยปีกกล้าขาแข็งพร้อมแล้วที่จะบินหนีออกจากรัง เพื่อไปตามหาความฝันอันแท้จริงของตัวเอง นั่นคือการหาผู้ชายหน้าตาดี ฐานะดี ชาติตระกูลดีมาเป็นสามี และอยากมีชื่อเสียงในอาชีพพริตตี้และดารา เพื่อเป็นสะพานให้เธอก้าวไปสู่ดวงดาว

(เรื่องเดียวกัน : 113 - 114)

นอกจากตัวละครเรยา และ ไลลา ที่ขีดเส้นทางชีวิตเป็นเมียน้อยของเศรษฐีเพื่อแลกกับความสมบูรณ์พูนสุขในชีวิตโดยปราศจากความรักแล้ว นวนิยายไทยร่วมสมัยได้นำเสนอให้เห็นว่ายังมีตัวละครเมียน้อยอีกจำนวนหนึ่งที่เป็นเมียน้อยเพราะความรัก แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นผู้วิจัยพบว่าชายที่เธอเลือกหรือรักนั้น ก็ล้วนแล้วแต่มีฐานะทางสังคมและพร้อมที่จะปรนเปรอข้าวของเงินทองให้แก่เธอทั้งสิ้น ดังในกรณีของดาห์ลิยาและตุลย์ ดังข้อความว่า

ฉันเลือก ฉันซื้อ ตุลย์เป็นคนจ่าย

“ดาห์ลิยา เลือกคู่ที่คุณชอบเถอะ” ตุลย์บอก

หลังจากที่ฉันหยิบรองเท้าสีแดงขึ้นมา กระซิบข้างหูเขา

“เราชอบที่สุด แต่มันแพงระยับ” พูดไปอย่างนั้นแหละ ฉันรู้ว่าเขามีจ่ายและพร้อมจะจ่าย โดยเฉพาะตอนนี้เขาไม่ได้กล้าและอาจหาญอย่างที่เราเคยคุยกัน ไม่ได้พยายามด้วยซ้ำ แม้ว่าฉันไม่ปริปาก แต่เขาย่อมรู้ว่าเขาทำให้ฉันผิดหวัง

ตุลย์ใจกว้างเสมอ ฉันหมายถึงในเรื่องเงิน ไม่เกี่ยวกับเรื่องวิธีคิด เขามักเป็นฝ่ายเสนอให้ มากเสียจนฉันเคยบอกเขาว่า อย่าตามใจฉันมากนัก ไม่อย่างนั้นเขาจะเสียใจ

(อุรุดา โควินท์, 2547 : 16)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า แม้ตัวละครเมียน้อยจะไม่ได้เป็นฝ่ายเรียกร้องแสดงความต้องการใด ๆ แต่ฝ่ายสามีก็พร้อมจะปรนเปรอให้ด้วยความเสน่หา เช่นเดียวกับนันทินี จากเรื่องไปรษณีย์ทำหล่น เมื่อเธอตกเป็นเมียน้อยของท่านนายพล ชีวิตความเป็นอยู่ของเธอก็เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น ดังข้อความว่า

เย็นวันอังคาร มีรถบรรทุกเล็ก ขนเตียงชุดพร้อมที่นอนหมอน มาจอดที่หน้าเรือนท่านผู้หญิง มีทหารยศร้อยเอกนั่งคุมมาด้วย

“อะไรกันผู้กอง” ท่านผู้หญิงถาม ขณะที่เขาเข้าไปรายงาน นันทินีกำลังอ่านหนังสือให้ท่านฟัง

“เตียงขอรับ ท่านให้กระผมขนมาที่นี่”

“เตียงอะไร” ท่านผู้หญิงเปรยเบา ๆ พลางมองหน้านันทินีเป็นเชิงถาม

“อุ๊ยตาย - เมื่อวานท่านเข้าไปในห้องอ้อย เอาคอมฯ ไปตั้งให้ แล้วท่านก็บ่นว่า เตียงของอ้อยเล็กจัง อ้อยก็เรียนท่านว่า อ้อยนอนไม่ดิ้น คงเป็นท่านกระมังเจ้าคะ” นันทินีเรียนท่าน เบา ๆ ไม่อยากให้ผู้กองพุงพลุ้ยคนนั้นได้ยิน

(กาญจนา นาคนันท์, 2554 : 115)

การที่ท่านนายพลซื้อข้าวของเครื่องใช้ให้นันทินีนั้น แสดงให้เห็นว่าการเป็นเมียน้อยเศรษฐีหรือชายที่มีฐานะดี จะทำให้ชีวิตมีความสะดวกสบายยิ่งขึ้น เช่นเดียวกับจารุวี ที่เมื่อเธอกลายเป็นเมียน้อยของโยธิน เขาก็สั่งให้ลูกน้องจัดการซื้อรถยนต์คันใหม่ให้เธอทันทีซึ่งมีราคาสูงถึงสามล้านบาท ดังข้อความว่า

“นี่ครับรถของคุณจาที่พี่โยสั่งให้ผมหาไว้ตั้งแต่เดือนก่อนแล้ว”

ภาคินเดินนำสองสาวไปที่รถสีน้ำเงินหลังคาดำคันจิ๋ว ที่จอดโดดเด่นเป็นสง่าอยู่ในโชว์รูมด้วยใบหน้าเจือยิ้มน้อย ๆ ยามหันมาหาจารุวีที่อยู่ในอาการตะลึง

“มินิ คูเปอร์ คันทรีแมน ครับคุณจา พี่โยเน้นมาว่าต้องเป็นคันนี้เท่านั้นครับสำหรับคุณจา”

จารุวีอึ้งจนพูดอะไรไม่ออก ขณะยืนมองหนุ่มหน้าตาดีตรงหน้าผายมือไปยังรถในฝันของสาวแทบทั้งเมือง แม้จะไม่ได้ตามติดเรื่องรถนัก แต่ก็รู้ราคาของมันไม่หนีสองถึงสามล้านเป็นแน่

(กันเกรา (นามแฝง), 2558 : 270)

จากตัวอย่างตัวละครเมียน้อยที่กล่าวมาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า การที่ผู้หญิงส่วนหนึ่งยอมผันตัวเองไปเป็นเมียน้อยเศรษฐีนั้น ส่วนหนึ่งเป็นผลพวงมาจากปัญหาเศรษฐกิจที่รุมเร้า ซึ่งหนทางที่พวกเธอคิดว่าจะช่วยหลีกหนีจากความยากลำบากในชีวิตได้เร็วและง่ายที่สุดนั่นก็คือการใช้ความสาวความสวยเข้าแรก การเป็นเมียน้อยจะทำให้พวกเธอได้บ้าน รถยนต์ มีชีวิตหรูหราสุขสบาย ซึ่งทัศนคติดังกล่าวจึงเป็นแรงขับให้พวกเธอยินดีในสถานภาพ “เมียน้อย” อย่างภาคภูมิใจ

4.4 สังคมครอบครัวอุดมคติ

ครอบครัวเป็นสถาบันทางสังคมที่เล็กที่สุดแต่ก็มีความสำคัญและมีบทบาทต่อสังคมมากที่สุดเช่นกัน ทุกคนเกิดมาย่อมต้องการมีครอบครัวที่สมบูรณ์พร้อม ซึ่งตามอุดมคติของคนในสังคมโดยทั่วไปแล้ว เมื่อนึกถึงภาพครอบครัวที่สมบูรณ์ย่อมจะต้องประกอบไปด้วยพ่อ แม่ ลูก ซึ่งพ่อแม่ที่อยู่ในวัยทำงานย่อมต้องช่วยกันหาเลี้ยงครอบครัวและดูแลลูกด้วยกัน อย่างไรก็ตามในปัจจุบันพบว่าครอบครัวที่สมบูรณ์พร้อมตามอุดมคตินั้นมีจำนวนน้อยลง ทั้งนี้มีสาเหตุมาจากความตั้งใจและไม่ตั้งใจ เช่น ปัญหาการหย่าร้าง คู่รักเสียชีวิต หรือเกิดจากความผิดพลาดในชีวิต ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าการประกอบสร้างความหมายทางสังคมที่มีต่อเมียน้อยว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดีนั้น สาเหตุสำคัญเนื่องมาจากสังคมส่วนใหญ่มองว่าเมียน้อยเป็นผู้หญิงที่สร้างความแตกแยกให้ครอบครัวคนอื่นนั่นเอง

นวนิยายไทยร่วมสมัยหลายเรื่องได้นำเสนอให้เห็นว่า ตัวละครมีน้อยที่ส่วนสำคัญในการสร้างความร้าวฉานให้กับครอบครัวคนอื่น แม้ว่าจะตั้งใจหรือไม่ต้องใจก็ตาม ดังในกรณีของดาห์ลิยาจากนวนิยายเรื่องเพลงใบไม้ ที่แม้เธอจะไม่เคยคิดไประรานครอบครัวของเมียหลวงเลย แต่เมื่อเมียหลวงรู้ความจริงก็ย่อมสร้างความแตกแยก ทำลายความสุขของคนอื่นได้เช่นกัน ดังข้อความว่า

“ทำไมไม่รับสายคะ เราแค่อยากคุยกับคุณ อยากบอกให้รู้ เราไม่สบายใจเลยที่เป็นต้นเหตุให้ครอบครัวคุณมีปัญหา”

ใช่ เราเองก็ผิด ที่ไม่เข้มแข็งพอ ปล่อยใจร่วมสร้างบาปกับคุณ แต่เราไม่เคยระรานคนของคุณเลยนะ เขาต่างหากที่พยายามทำสงครามเย็นกับเราทุกทาง

ช่างมันเถอะ ไหน ๆ เรื่องระหว่างเรามาถึงตอนจบแล้วนี่

ใช่ไหมคะ มันจบแล้วจริง ๆ ใช่มั้ย

จบเร็วอย่างน่าใจหาย ทั้งที่มันเพิ่งเริ่มต้นด้วยซ้ำ

เพราะการเงียบหายของคุณ คือสัญญาณบอกว่าคุณได้ตัดสินใจบางอย่าง ซึ่งเราควรยอมรับโดยดี แม้จะเจ็บแสนเจ็บก็ตาม

(แขคำ ปัณณะศักดิ์, 2557 : 251 - 252)

นวนิยายเรื่องรอยวารี ได้นำเสนอให้เห็นว่าหญิงที่เป็นเมียน้อยเป็นตัวสร้างความแตกแยกให้สามีภรรยาต้องหย่าร้างกัน ดังเช่นครอบครัวของออมบุญที่เธอต้องหย่าร้างกับสามีเมื่อรู้ว่าเขามีเมียน้อย ดังข้อความว่า

คืนนี้ฉันนอนไม่หลับ ได้แต่มองดูลูกที่นอนหลับสนิทอยู่บนเตียง ระหว่างนั้นใจคิดอะไรไปมากมาย

เหมือนอย่างที่ครองขวัญว่า ปัญหามันน่าจะมีทางแก้ไข ทำไมฉันกับคุณตุลย์ต้องหย่ากัน

แล้วความคิดก็วนกลับไปที่เอิงเอย ผู้หญิงคนนี้เข้ามาได้อย่างไร ทำไมคุณตุลย์ถึงหวนไปติดต่อหล่อน และถลำลึกจนทำให้ครอบครัวมีปัญหา

วันนี้แม่พูดที่โต๊ะทานข้าว “คนที่ไม่รู้ยับยั้งชั่งใจ ดูสิน่ะ ผิดผัวผิดเมียกันมาทั้งคู่ จะมาอ้างว่าเคยรักเคยชอบกันมาก่อน อ้างไม่ได้หรอก ในเมื่อต่างฝ่ายต่างมีครอบครัว จะมั่วไปมั่วมา เดี๋ยวโผไปหาคนนั้น เดี๋ยวโผมาหาคนนี้ได้ไง”

(กนกวลี พจนปกรณ์, 2557 : 192)

ปัญหาการหย่าร้างที่เกิดจากสามีนอกใจไปมีหญิงอื่นเป็นภรรยาลับหรือเมียน้อย เป็นการตอกย้ำที่สังคมได้ให้ความหมายว่า เมียน้อยเป็นตัวทำลายสถาบันครอบครัว ที่แม้ว่าเมียน้อยบางคนจะไม่ได้มีเจตนาให้เกิดเหตุการณ์เช่นนั้น ดังในกรณีของจารุวี จากนวนิยายเรื่องบาปรักใต้เงาบุญซึ่งเธอเป็นเมียน้อยเพราะไม่ทราบมาก่อนว่าโยธินมีภรรยาอยู่แล้ว แต่ด้วยความรักจึงต้องอยู่ในสถานภาพจำยอม แต่ถึงอย่างไร เมื่อขึ้นชื่อว่าเป็น “เมียน้อย” แล้วก็ย่อมถูกสังคมประณามว่าเป็นผู้หญิงที่ชอบแย่งสามีชาวบ้านอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ดังข้อความว่า

“จาไม่เคยคิดว่าเรื่องจะเป็นแบบนี้ค่ะ จาไม่รู้ และไม่เคยถามคุณโยมาก่อนในเรื่องนี้ จาไม่รู้จะทำยังไงดีค่ะคุณลุง จาไม่อยากเป็นตัวปัญหาให้คุณโยกับครอบครัวเลย หรือจาควรจะหนีไปไหนดีคะคุณลุง”

ด้วยในใจนั้นอยากจะหลีกหนีปัญหาไปไหนก็ได้คนเดียว จะได้ไม่ทำให้ครอบครัวเขาแตกแยก จะได้ไม่ต้องกลายเป็นคนแย่งของคนอื่น ซึ่งเธอนั้นเกลียดมาโดยตลอดหลังถูกเพื่อนทรยศหักหลัง แต่ไม่คิดไม่ฝันว่าตัวเองจะกลับกลายมาทำเรื่องเหล่านี้เสียเอง

(กันเกรา (นามแฝง), 2558 : 341)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นความรู้สึกของจารุวีว่าเธอไม่ได้มีเจตนาจะทำให้ครอบครัวของโยธินแตกแยก แต่ปัญหาที่เกิดขึ้นทำให้เธอตกเป็นจำเลยของสังคม และถูกประณามหยามเหยียดจากฝ่ายเมียหลวง ว่าเป็นผู้หญิงที่เห็นแก่เงิน ยอมเป็นเมียน้อยโยธินเพราะอยากได้บ้าน อยากได้รถ เป็นผู้หญิงที่ไร้ศักดิ์ศรี

เช่นเดียวกันกับนวนิยายเรื่องวิมานเพลิงยังได้สะท้อนความรู้สึกของตัวละครเมียหลวงที่ต้องเป็นฝ่ายถูกพรากความรักจากการถูกแย่งสามี ว่าเธอและลูกต่างเฝ้ารอคอยการกลับมาของสามีซึ่งต่างจากเมียน้อยที่มีความสุขกับสามีคนอื่นโดยไม่เดือดร้อนใจใด ๆ ดังข้อความว่า

“ลูกของฉันน่ะ รอให้พ่อของเขากลับมาบ้านทุกสิ้นเดือน รอคอยวันเวลาที่จะได้อยู่ด้วยกันแค่เดือนละสองวัน เวลาที่มีอยู่แค่นั้นคุณก็ยังมาพรากมันไป อย่างนี้แล้วคุณจะให้ฉันสงบเสงี่ยมเป็นเมียหลวงอยู่ที่บ้าน แต่เมียน้อยผู้สูงส่งอย่างคุณกลับเชิดหน้าชูตาอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุขสมบูรณ์แบบอย่างนั้นเหรอ กล้าฉกผัวฉันไปเป็นผัวคุณได้อย่างถูกต้อง

อย่างนั้นเหรอ...ทำเป็นไม่สนใจผู้ชาย เผลอแป๊บเดียวฉกผัวชาวบ้านไป คุณมันก็ไม่ต่างอะไรกับผู้หญิงแก่ ๆ ที่หว่านล้อมผู้ชายที่อายุน้อยกว่าด้วยเงิน ฉันไม่ได้ต้องการเงินของคุณ! จำเอาไว้ ไม่ต้องมาซื้อผัวฉัน!”

(จำปาลาว (นามแฝง), 2558 : 269)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นความเดือดร้อนของครอบครัวเมียหลวงจากปัญหาการนอกใจ เมียน้อยจึงกลายเป็นผู้หญิงที่น่ารังเกียจ ดังที่เพราโพยมถูกภรรยาหลวงด่าประณามว่าเธอเป็นผู้หญิงไม่ดี ดังข้อความว่า

“บัวใต้โคลน...เธอมันไม่เหมาะกับชื่อเพราโพยมที่แปลว่างามติดฟ้า เลยจริง ๆ จำคำฉันไว้นะ ไม่มีผู้หญิงคนไหนหรอกที่จะทนได้ที่ผัวของตัวไปมีเมียน้อย ไม่ว่า

จะมาจากสาเหตุอะไรก็ตาม เธอไม่มีสิทธิ์ไปแตะต้องของของเขา และผู้ชายที่นอกใจเมียได้ครั้งหนึ่ง ครั้งต่อ ๆ ไปก็จะต้องมีตามมา

ฉันทำนายไว้ได้เลย วันนี้เธอแย่งของเขา วันต่อไปก็จะมีคนอื่นมาแย่งของเธอไปเหมือนกัน และคนเป็นเมียน้อยก็ไม่มีผู้หญิงดี ๆ ที่ไหน เขาอยากจะคบหาเป็นเพื่อนด้วย เพราะเขากลัวจะถูกเหมารวมว่าเป็น อีพวกเมียน้อยเหมือนกัน ยิ่งถ้าเขาเคยเป็นเมียหลวงมาก่อน สำหรับเขาแล้วเธอก็ยิ่งไม่ต่างจากเชื้อโรคที่น่ารังเกียจน่าขยะแขยงที่สุด”

(จำปาลาว (นามแฝง), 2558 : 377)

มุมมองทางสังคมที่มองว่าพฤติกรรมของการคบชู้สู่ชายซึ่งเป็นสามีของหญิงอื่น ทำให้สังคมมองว่าเมียน้อยเป็นผู้หญิงสกปรก ที่รักไม่เลือก ถูกนำเสนอผ่านบทสนทนาของวาทิศและย่าของเขา ดังข้อความว่า

หลานชายทำเสียงออดอ้อนพลางขยับร่างเข้าไปใกล้บุคคลที่ตัวเองเคารพรักมากที่สุด ทว่าคุณย่าผู้เป็นใหญ่ในบ้านกลับขยับหนีเสียดื้อ ๆ ส่งผลให้ชายหนุ่มมองด้วยความงงงันว่าท่านทำแบบนี้ทำไม ทั้งที่ปกติทุกครั้งก็มักจะปล่อยให้เขาได้กอดได้หอมเสมอ

“รังเกียจหลานตัวเองขนาดนี้เลยเหรอครับคุณย่า”

“ใช่!”

“คุณย่า...”

“ทั้งเนื้อทั้งตัวของแกมีแต่กลิ่นของผู้หญิงเลว ๆ คนนั้น ย่าไม่อยากไปโดนให้เป็นเสนียดติดตัวหรอก”

“คุณย่า! อายเขาไม่ได้เป็นอย่างที่คุณย่าเข้าใจนะครับ ไหนคุณย่าก็ยังเคยชมเธอเลยว่าเป็นผู้หญิงเก่งไม่ใช่เหรอ” ชายหนุ่มเอาคำพูดที่อีกฝ่ายเคยกล่าวไว้ตอนที่ณัฐสินีมารำอวยพรวันเกิดให้มาอ้างซึ่งก็ได้รับคำตวาดกร้าวตอกกลับมาทันทีอย่างไม่ต้องคิด

“แกอย่าเอาเรื่องนั้นมาโยงกับเรื่องนี้ เพราะตอนนั้นย่ารู้สึกนิดว่าแม่นั่นก้าวเข้ามาเพื่อจะสร้างความวุ่นวายให้ครอบครัวเรา ย่าจะไม่มีวันพูดหรือปล่อยให้มันมารำเด็ดขาด”

“คุณย่าลองเปิดใจต้อนรับอายสักหน่อยสิครับ แล้วคุณย่าจะรู้ว่า อายเขาเป็นคนดีและน่าสงสารแค่ไหน”

“ถ้าพฤติกรรมของผู้หญิงพรรค์นั้นเรียกดี ทั้งโลกนี้ก็คงไม่มีใครเลวสักคน”

“คุณย่า...”

(พรรทิพา (นามแฝง), 2558 : 318 - 319)

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า ย่าของวาทิศให้คุณค่าความเป็นผู้หญิงที่ดีว่าจะต้องรักนวลสงวนตัว ไม่เล่นชู้กับสามีคนอื่น ซึ่งถึงแม้ว่าคุณย่าของเขาจะเคยชื่นชมณัฐสินีมาก่อน แต่เมื่อรู้ว่าเธอเป็นเมียน้อยหลานชายตนเอง ความรู้สึกดี ๆ เหล่านั้นก็อันตรธานหายไป ณัฐสินีจึงกลายเป็นผู้หญิงสกปรกในสายตาย่าของเขาไปโดยปริยาย

นอกจากทัศนคติทางสังคมมองว่าเมียน้อยเป็นผู้หญิงไม่ดี ที่สร้างความแตกแยกให้ครอบครัวหญิงอื่นแล้ว นวนิยายเรื่องม่านดอกงิ้ว ยังได้นำเสนอความรู้สึกของคนในแวดวงสาวขายบริการด้วยกันเอง ว่าการแย่งสามีคนอื่นนั้นเป็นเรื่องร้ายแรงและไม่ควรกระทำ ผ่านมุมมองของริชชี่เพื่อนของไลลา ดังข้อความว่า

“นี่นังไลลา ถึงฉันจะหากินกับเรื่องบนเตียงใต้เตียงของพวกดารา ไฮโซทั้งหลาย แต่ฉันก็มีจรรยาบรรณพอที่จะไม่สนับสนุนให้เพื่อนตัวเองไปแย่งผัวชาวบ้านเขาหรอกนะยะ” ริชชี่สะบัดหน้า

“เลิกเถอะ หน้าใหม่ที่หมอโฮเขาทำให้แกก็สวยแล้ว แกอยากจะหาสามีไฮโซแค่ไหน ฉันเชื่อว่าคงมีคนมาติดกับแกบ้างแหละน่า ไม่เห็นต้องแย่งผัวเขา”

“แหม นังคนดี กองจรรยาบรรณของแกไว้ก่อนได้ไหม ได้โปรดเถอะช่วยฉันเถอะนะ เพราะต่อให้คนอื่นดีแค่ไหน เขาก็ไม่ใช่คุณภาคิน ฉันรักเขามากนะริชชี่ ผู้ชายคนนี่จะเป็นคนสุดท้ายในชีวิตฉัน” ไลลาสบตาเพื่อนอย่างคาดหวัง

(อัปสรา (นามแฝง), 2558 : 233 - 234)

จากบทสนทนาดังกล่าวข้างต้น เป็นการให้ความหมายทางสังคมที่มีต่อเมียน้อยว่า เมียน้อยเป็นผู้หญิงกลุ่มหนึ่งที่สังคมมองว่าเป็นคนสร้างความแตกแยกให้กับครอบครัวคนอื่น เป็นตัวอันตรายต่อครอบครัวอุดมคติ ที่จะมาแย่งความรัก แย่งเวลา แย่งทรัพย์สินเงินทอง และแย่งสามีจากภรรยา แย่งพ่อจากลูก เป็นที่น่ารังเกียจและเป็นสิ่งที่ไม่ควรเกิดขึ้นในสังคม

จากการศึกษาการประกอบสร้างความหมายทางสังคมของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าการให้ความหมายของเมียน้อยมีความสัมพันธ์กับภาพแทนตัวละครเมียน้อยที่ปรากฏในนวนิยายไทย กล่าวคือเหตุปัจจัยที่ทำให้ตัวละครเมียน้อยเป็นผู้หญิงที่ไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมเนื่องจากพฤติกรรม บทบาท และสถานภาพของเมียน้อยขัดกับบรรทัด

ฐานและค่านิยมของสังคมไทยแบบดั้งเดิมที่ยังคงอิทธิพลทางความคิดความเชื่อมาถึงปัจจุบันในการให้คุณค่าแก่ผู้ชายมากกว่าผู้หญิง ในประเด็นอุดมการณ์ทางเพศที่มีกรอบปฏิบัติของการเป็นผู้หญิงที่ดีในมิติการแสดงออกทางเพศ การที่ตัวละครเมียน้อยเป็นภรรยาที่มาทีหลัง ที่ไม่ถูกต้องตามประเพณี จึงทำให้ถูกประณามดูถูกเหยียดหยามว่าเป็นผู้หญิงไม่ดีซึ่งเป็นบทลงโทษทางสังคม ตัวละครเมียน้อยถูกมองว่าเป็นผู้หญิงที่ละเมิดต่อหลักศีลธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งศีลข้อ 3 ที่ว่าด้วยเรื่องของการไม่ประพฤติผิดในกาม สังคมส่วนใหญ่มักจะมองว่าเมียน้อยเป็นผู้หญิงที่ไม่รู้จักพึ่งพาตนเอง เป็นเมียน้อยผู้ชายที่มีฐานะร่ำรวยเพราะต้องการความสุขสบายในชีวิต เสพติดวัตถุนิยมด้วยวิธีรวยทางลัดโดยการใช้ร่างกายความสาวความสวยเข้าแลก นอกจากนี้สังคมยังมองว่า เมียน้อยเป็นผู้หญิงที่ทำให้ครอบครัวคนอื่นแตกแยก เป็นตัวทำลายความเป็นครอบครัวอุดมคติของสังคม ซึ่งเป็นการประกอบสร้างความหมายทางสังคมที่มีต่อเมียน้อยว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย : ภาพแทนและการประกอบสร้างความหมายทางสังคม มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษากลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อยและภาพแทนเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยและเพื่อศึกษาการประกอบสร้างความหมายทางสังคมของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาโดยเลือกศึกษาเฉพาะนวนิยายไทยร่วมสมัยที่มีตัวละครเอกและตัวละครรองมีสถานภาพเป็นเมียน้อย ทั้งนี้ในกรณีที่เป็นตัวละครรองจะต้องมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง มีจำนวนทั้งสิ้น 11 เรื่อง จำนวน 9 ตัวละคร ผลการศึกษาตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย : ภาพแทนและการประกอบสร้างความหมายทางสังคมสามารถสรุปผลได้ดังนี้

5.1 สรุปผล

1. กลวิธีการนำเสนอตัวละครเมียน้อยและภาพแทนเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

ผลการศึกษากลวิธีการสร้างตัวละครเมียน้อยและภาพแทนของเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย สามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

1.1 กลวิธีการนำเสนอตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

1.1.1 การนำเสนอภูมิหลังของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

ด้านครอบครัว ปัจจัยทางครอบครัวมีส่วนสำคัญในการผลักดันให้ตัวละครมีพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานหรือค่านิยมหลักทางสังคม การขาดความรักความอบอุ่น การมีแบบอย่างที่ไม่ดีจากบุคคลในครอบครัว การมีปมปัญหาในใจ และการอบรมเลี้ยงดู มีส่วนสำคัญทำให้ตัวละครกลายเป็นเมียน้อย

ด้านเศรษฐกิจ ฐานะความเป็นอยู่ของตัวละครเมียน้อยมีอิทธิพลต่อทัศนคติของตัวละคร ตัวละครเมียน้อยส่วนใหญ่มาจากครอบครัวที่มีฐานะยากจน ความไม่ทัดเทียมทางสังคมข้อนี้เป็นแรงผลักให้ผู้หญิงกลุ่มนี้ต้องการหลีกหนีปัญหาความขาดพร่องในชีวิต การที่ตัวละครคิดว่าตนเอง

มีต้นทุนทางชีวิตต่ำกว่าคนอื่น แต่มีรูปเป็นทรัพย์ จึงยกระดับฐานะของตนด้วยการเป็นเมียน้อยเศรษฐี เพราะเป็นหนทางลัดที่ง่ายและคุ้มค่าที่สุด

ด้านการศึกษา ผู้หญิงจะมีการศึกษาระดับใดก็สามารถเป็นเมียน้อยได้ด้วยกันทั้งสิ้นและระดับการศึกษาของตัวละครมักจะสัมพันธ์กับทัศนคติ มุมมองในการใช้ชีวิตของตัวละคร ซึ่งตัวละครที่มีการศึกษาสูงมักจะมีความฉลาด สุขุมลุ่มลึก ความสามารถในการควบคุมอารมณ์หรือกิริยามารยาทการแสดงออกที่ดีกว่าตัวละครที่มีการศึกษาน้อย

ด้านอาชีพ ผู้หญิงในสังคมปัจจุบันว่าผู้หญิงมีบทบาทในการทำงานนอกบ้านมากขึ้น มีหน้าที่การงานที่สามารถพึ่งพาหาเลี้ยงตนเองได้ อาชีพของตัวละครเมียน้อยส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นอาชีพอิสระที่มีโอกาสได้พบปะกับผู้คนมากหน้าหลายตา ตัวละครมีความรู้ความสามารถในอาชีพของตน ลักษณะของอาชีพที่มีอิสระด้านเวลาก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่เอื้อต่อการลักลอบคบหากันกับชายที่มีภรรยาอยู่แล้ว

1.1.2 การนำเสนอด้านบุคลิกภาพของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

การศึกษาบุคลิกภาพของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย จำแนกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ บุคลิกภาพภายนอกและบุคลิกภาพภายใน สรุปผลผลการศึกษาดังนี้

บุคลิกภาพภายนอก ด้านรูปร่างหน้าตาพบว่าตัวละครเมียน้อยทั้งหมดจะเป็นผู้หญิงมีเสน่ห์ มีแรงดึงดูดทางเพศ มีรูปร่างหน้าตาที่เย้ายวนใจ ด้านการแต่งกาย ตัวละครเมียน้อยจะมีลักษณะแต่งกายใน 2 แบบ คือ แต่งกายแบบธรรมดาและแต่งกายแบบมีรสนิยมด้วยเสื้อผ้าเครื่องประดับตามสมัยนิยม ซึ่งลักษณะการแต่งกายของตัวละครสอดคล้องสัมพันธ์กับหน้าที่การงานของตัวละคร

บุคลิกภาพภายใน ซึ่งหมายถึงลักษณะนิสัยใจคอซึ่งรวมถึงพฤติกรรม ท่าทาง การพูดจา ตลอดจนอารมณ์ที่ตัวละครเมียน้อยแสดงออกมา จำแนกเป็น 2 ลักษณะ คือ ตัวละครเมียน้อยฝ่ายดีและตัวละครเมียน้อยฝ่ายร้าย กล่าวคือ ตัวละครเมียน้อยฝ่ายดี จะเป็นตัวละครเมียน้อยที่มีพื้นฐานจิตใจดี ไม่ได้คิดร้ายอิจฉาริษยาต่อครอบครัวเมียหลวง เป็นลักษณะของผู้หญิงที่ต้องจำยอมต่อสถานภาพของตนเอง มีความละอายใจ แต่ที่ต้องเป็นเมียน้อยเพราะความรักหรือถูกหลอกว่าสามีไม่มีครอบครัว ตัวละครเมียน้อยฝ่ายร้าย คือ ตัวละครเมียน้อยที่มีนิสัยใจคอหรือพฤติกรรมที่ขัดกับบรรทัดฐานหรือค่านิยมกระแสหลักในสังคม เช่น มีนิสัยเกียจคร้าน รักสบาย วัตถุนิยม ทะเยอทะยาน เจ้าเล่ห์เพทุบาย ชอบเที่ยวเตร่สถานบันเทิงยามค่ำคืน มีความริษยา มีอารมณ์แปรปรวน เป็นคนมีปมหรือเก็บกด เอาแต่ใจตัวเองโดยไม่คิดถึงผลกระทบต่อคนอื่น

1.1.3 กลวิธีการตั้งชื่อ

การตั้งชื่อเรื่องนวนิยาย มีลักษณะการตั้งชื่ออยู่ 2 ลักษณะ คือ การตั้งชื่อเรื่องที่สัมพันธ์กับตัวละครเมียน้อย ซึ่งเป็นการตั้งชื่อเรื่องที่สัมพันธ์กับตัวละครเมียน้อยทั้งในด้านพฤติกรรมแก่นของเรื่อง และโครงเรื่อง และการตั้งชื่อที่ไม่สัมพันธ์กับตัวละครเมียน้อย พบในเรื่องที่ตัวละครเมียน้อยมีบทบาทเป็นตัวละครรอง ซึ่งการตั้งชื่อจะมีลักษณะที่สัมพันธ์พฤติกรรมตัวละครเอกของเรื่อง

การตั้งชื่อตัวละคร พบว่ามีการแต่งชื่อตัวละครโดยให้ความหมายใน 2 ลักษณะดังนี้ คือ การตั้งชื่อมีความหมายตรงหรือสอดคล้องกับลักษณะของตัวละคร และการตั้งชื่อที่มีความหมายขัดแย้งกับลักษณะของตัวละคร

1.1.4 การใช้คำเรียกขานตัวละครเมียน้อย

การใช้คำเรียกขานตัวละครเมียน้อย มีความหมายในเชิงดูหมิ่นเหยียดหยามเมียน้อยว่าเป็นเมียหรือคู่รักที่ไม่อาจเปิดเผยให้สังคมได้รับรู้ได้ และมีบทบาททางเพศในการปรนเปรอความสุขแก่ชายผู้เป็นสามีอย่างไร้ศักดิ์ศรี เป็นผู้หญิงที่ชอบแย่งสามีคนอื่น โดยไม่ละอายใจ ซึ่งคำเรียกดังกล่าวเป็นการจัดวางให้เมียน้อยมีความแปลกแยกในลักษณะต่ำต้อยด้อยค่าในสังคม

1.2 ภาพแทนเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

จากการศึกษาภาพแทนของเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย พบว่ามี 5 ลักษณะ ได้แก่ 1) ภรรยาที่ไม่ได้รับการยอมรับ เนื่องจากสังคมมองว่าเมียน้อยคือเมียนอกกฎหมายทำผิดศีลธรรม และเป็นผู้หญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัว 2) ผู้หญิงที่ต้องพึ่งพิงผู้ชาย ไม่รู้จักพึ่งพาตนเองเป็นเมียน้อยผู้ชายที่มีฐานะร่ำรวยเพราะต้องการความสุขสบายในชีวิต 3) ผู้หญิงที่ตกเป็นทาสของกิเลสตัณหา มักมากในกามารมณ์หรือยอมเป็นเมียน้อยเพราะความรักจนมองข้ามค่านิยมของสังคม 4) ผู้หญิงที่เป็นวัตถุทางเพศ ที่เป็นเมียน้อยเพราะต้องการทรัพย์สินเงินทอง ความสะดวกสบายหรูหราในชีวิต และ 5) นางเอกนอกขนบ ซึ่งเป็นภาพของเมียน้อยที่น่าสงสาร เพราะเป็นฝ่ายถูกกระทำ ถูกรังแก และถูกคนรักหลอกลวงว่ายังไม่มีภรรยามาก่อน

2. การประกอบสร้างความหมายทางสังคมของตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัย

การประกอบสร้างความหมายทางสังคมมีความสัมพันธ์กับภาพแทนตัวละครเมียน้อยที่ปรากฏในนวนิยายไทย โดยได้รับอิทธิพลจากค่านิยมทางสังคมที่ให้คุณค่าแก่ผู้ชายมากกว่าผู้หญิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นอุดมการณ์ทางเพศที่มีกรอบปฏิบัติของการเป็นผู้หญิงที่ดี สังคมชาวพุทธที่มีความเชื่อในหลักศีลธรรม สังคมวัตถุนิยมและสังคมสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญแก่ความสะดวกสบาย

ในการดำเนินชีวิต และสังคมแบบครอบครัวอุดมคติที่ทุกคนในสังคมคาดหวัง ที่มองว่าเมียน้อยเป็นผู้หญิงที่ทำให้ครอบครัวคนอื่นแตกแยก อิทธิพลทางความคิดความเชื่อและรูปแบบการดำเนินชีวิตเหล่านี้จึงเป็นสิ่งประกอบสร้าง ผลักดัน ให้เมียน้อยมีพฤติกรรม บทบาท และถูกให้ความหมายว่าเป็นผู้หญิงที่แปลกแยก ด้อยคุณค่า ในสายตาของคนทั่วไป

5.2 อภิปรายผล

การศึกษาตัวละครเมียน้อยในนวนิยายไทยร่วมสมัยในประเด็นภาพแทนและการประกอบสร้างความหมายทางสังคม นอกจากจะทำให้ทราบถึงภาพถึงลักษณะภาพแทนของตัวละครเมียน้อย ซึ่งมีความสัมพันธ์กับการประกอบสร้างความหมายทางสังคมของเมียน้อย ที่คนส่วนใหญ่ในสังคมมักจะให้ความหมายและมองภาพของเธอในแง่ลบ และมักจะถูกหยิบยกกล่าวถึงบ่อยครั้งในแง่ของตัวละครนางร้ายหรือตัวละครปรปักษ์ของเรื่อง ด้วยพฤติกรรมที่ชอบแย่งพระเอกหรือสามีหญิงอื่นในโลกแห่งนวนิยาย การให้ภาพแทนและการประกอบสร้างความหมายดังกล่าวส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของสังคมทั้งแบบดั้งเดิม ที่ให้ความสำคัญแก่ผู้ชายมากกว่าผู้หญิงเกี่ยวกับอุดมการณ์ทางเพศที่คาดหวังให้ผู้หญิงเป็นกุลสตรีที่ดี ซึ่งตัวละครเมียน้อยมีลักษณะของผู้หญิงนอกกรอบประเพณีจึงทำให้ถูกสังคมมองว่าเป็นผู้หญิงไม่ดีที่มีความประพฤติขัดต่อค่านิยมของคนส่วนใหญ่ที่ยึดมั่นปฏิบัติ

นอกจากนี้ค่านิยมของสังคมแบบสมัยใหม่ที่มีอิทธิพลต่อวิถีการดำเนินชีวิตของคนในยุคปัจจุบัน ส่งผลให้ผู้หญิงในสังคมส่วนหนึ่งผันตัวเองไปเป็นเมียน้อย เนื่องจากอยากมีชีวิตที่สะดวกสบาย หรูหรา โดยไม่ต้องทำงานหนัก เพียงแต่ใช้เรือนร่างความสาวความสวยแลกกับการเป็นเมียน้อยชายที่มีฐานะร่ำรวย ก็เป็นอีกเหตุปัจจัยหนึ่งของการนำไปสู่วิถีเมียน้อยที่ถูกนำเสนอผ่านนวนิยาย อีกหนึ่งข้อค้นพบก็คือ นวนิยายไทยร่วมสมัยยังได้นำเสนอให้ภาพแทนของตัวละครเมียน้อยในอีกมิติหนึ่งที่น่าสนใจในฐานะตัวละครนางเอกของเรื่อง ซึ่งมีลักษณะของนางเอกนอกขนบในการแต่งนวนิยายไทย เนื่องจากขนบในการสร้างตัวละครนางเอกโดยทั่วไปมักจะมีลักษณะของความเป็นกุลสตรี รักเดียวใจเดียว และดำเนินชีวิตเหมาะสมกับค่านิยมและบรรทัดฐานทางสังคม ซึ่งเมื่อขึ้นชื่อว่าเป็นเมียน้อยก็ย่อมสื่อความหมายถึงหญิงที่ถูกต้องตามครรลองของสังคม ซึ่งผู้แต่งได้ให้แง่คิดเป็นกระบอกเสียงสร้างความเป็นธรรมแก่ตัวละครเมียน้อยกลุ่มหนึ่งที่เป็นเมียน้อยจากความไม่ตั้งใจว่าธาตุแท้แห่งสำนึกของพวกเธอเหล่านั้นไม่ต้องการจะแย่งสามีใคร หรือเพราะเหตุใดสังคมจึงประณามเมียน้อยเพียงฝ่ายเดียว โดยมองข้ามละเลยความเห็นแก่ตัวของชายผู้เป็นสามี

5.3 ข้อเสนอแนะ

ควรศึกษาตัวละครเมียน้อยในวรรณกรรมอื่น ๆ เช่น 1) ศึกษานวนิยายอีโรติกในประเด็นภาพแทนสตรีที่นำเสนอโดยนักเขียนสตรี ซึ่งอาจได้มุมมองหรือภาพแทนสตรีที่อาจเหมือนหรือแตกต่างไป 2) ศึกษาเฉพาะภาพแทนในนวนิยายของนักเขียนชายไทยเพื่อจะทำให้ได้ข้อมูลและเห็นภาพในประเด็นอื่น ๆ ที่หลากหลายและชัดเจนยิ่งขึ้น 3) ศึกษาเปรียบเทียบภาพแทนสตรีในนวนิยายอีโรติกที่เขียนโดยนักเขียนชายไทยกับนักเขียนชายชาวต่างประเทศ เพราะในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันนั้นนักเขียนชายอาจนำเสนอภาพแทนสตรีออกมาในลักษณะใด มีความเหมือนหรือความต่าง ตลอดจนเป็นการขยายแง่มุมการศึกษาเกี่ยวกับประเด็นสตรีนิยมและภาพแทนสตรีให้กว้างขวางลึกซึ้งยิ่งขึ้น

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กนกวลี พจนปกรณ์. (2557). **รอยวารี**. กรุงเทพฯ : อักษรโสภณ.

กันเกรา (นามแฝง). (2558). **บาปรักใต้เงาบุญ.** กรุงเทพฯ : มายดรีม.

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). **การศึกษาสื่อสารมวลชลด้วยทฤษฎีวิพากษ์ แนวคิดและตัวอย่างงานวิจัย.** กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

_____. (2553). **สื่อสารมวลชน ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา นาคนันท์. (2554). **ไปรษณีย์ทำหล่น.** กรุงเทพฯ : พลอยจันทร์.

เกวลี เตรียมแจ้งอรุณ. (2552). **การจัดการปัญหาพฤติกรรมเด็กป๋า/เด็กเสี่ยของนักศึกษาหญิงแบบเชิงรุก.** HRi : Journal of Human Resource intelligence ปีที่ : 4 ฉบับที่ : 1 เลขหน้า : 43-55 ปี มหาวิทยาลัยบูรพา.

ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์. (2551). **ภาพตัวแทนคนจนในรายการเกมโชว์ทางโทรทัศน์.** ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (สื่อสารมวลชน) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

แขคำ ปัณณะศักดิ์. (2557). **เพลงใบไม้.** กรุงเทพฯ : อักษรโสภณ.

จำปาลาว(นามแฝง). (2558). **วิมานเพลิง.** กรุงเทพฯ : มายดรีม.

จิรวรรณ สุนทรวาทิน. (2542). **การวิเคราะห์พฤติกรรมและสภาวะทางจิตของตัวละครหญิงที่ถูกล่วงละเมิดสิทธิทางเพศในนวนิยายของโบตั๋น.** ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จิรวรา อุษยากุล. (2536). **การสร้างภาพความเป็นจริงทางอาชีพสื่อสารมวลชนของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2532-2535.** ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต(การสื่อสารมวลชน) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถ่ายเถา สุจริตกุล. (2553). **ดอกส้มสีทอง**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : แสงดาว.

นงพงา ลิ้มสุวรรณ. (2537). **สาเหตุการเป็นภรรยาน้อย.** วารสารสมาคมจิตแพทย์แห่งประเทศไทย, *39*, 14–28.

นพมาตร พวงสุวรรณ. (2545). **ภาพโสเภณีในนวนิยายไทยกับความเป็นจริงทางสังคม.** ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต (วรรณคดีเปรียบเทียบ) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นัฐฐา เกตุประทุม. (2547). **ศึกษาปัญหาสิทธิสตรีในนวนิยายที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ.** ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยบูรพา.

บงกช เศวตามร์. (2533). **การสร้างความเป็นจริงทางสังคมของภาพยนตร์ไทย กรณีตัวละครหญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบนปี พ.ศ. 2528-2530.** ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต (การสื่อสารมวลชน) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. (2539). **แว่นวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

ประสิทธิ์ แย้มศรี. (2548). **ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเพลงลูกทุ่ง : ศึกษากรณีเพลงในแนวคาเฟ่.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พรรทิพา(นามแฝง). (2558). **มายาฉิมพลี.** กรุงเทพฯ : มายดรีม.

พัชนุช เครือเจริญ. (2557). **“เมียน้อย” ภาพสตรีชายขอบที่สื่อผ่านเพลงลูกทุ่ง.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

พิมพ์ชญา ฟักเปี่ยม. (2552). **กระบวนการสร้างความหมายและความเป็นจริงทางสังคมในตรรกะการบริโภคในเพลงไทยลูกทุ่งยอดนิยม.** ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต (การสื่อสารมวลชน) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิมพร สุนทรวิริยกุล. (2551). **กระบวนการการประกอบสร้างอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทยในช่วงภาวะวิกฤตทางการเมือง.** ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต (การสื่อสารมวลชน) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มัทนา เจริญวงศ์. (2549). **การประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครเควียร์ในภาพยนตร์ : กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Hedwig and the Angry Inch.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ยุพาวดี อาจหาญ. (2559). **ผ้าทอในนวนิยายไทย : การประกอบสร้างและการสื่อความหมาย.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

รัชนี กล่อมเกลี้ยง. (2541). **พฤติกรรมทางเพศของตัวละครเอกหญิงในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน.** ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

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

ลิดา บุญยรัตน์. (2555). **ภาพตัวแทนคนจีนพลัดถิ่นในนวนิยายชีวิตชาวจีนโพ้นทะเลในสังคมไทย.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา) มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

ว.วินิจฉัยกุล (นามแฝง). (2548). **ตามลมปลิว.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : เพื่อนดี.

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

วรรณา บัวเกิดและคณะ. (2538). **เอกสารประกอบการสอนชุดวิชาภาษาไทย 7 (วรรณคดีวิจารณ์ สำหรับครู หน่วยที่ 9 - 15).** นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราราช.

วิทยา วงศ์จันทา. (2555). **การประกอบสร้าง “ความเป็นลาว” ในวรรณกรรมและสื่อภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย.** ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต (วรรณคดีเปรียบเทียบ) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โศภิษฐ์ สุ่มมาตย์. (2556). **ผู้หญิงและธรรมชาติในนวนิยายของถ่ายเถา สุจริตกุล : ทฤษฎีสตรีนิยมเชิงนิเวศ.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สุนทร คำยอด. (2552). **การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในนวนิยายของ อ.ไชยวรศิลป์.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุพัชริณทร์ นาคคงคำ. (2556). **ภาพแทนสตรีไทยในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชายไทย.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุภาวรรณ ชั้นไพบูลย์. (2544). **ปัญหาสิทธิของสตรีที่สมรสซ้อนโดยสุจริต มาตรการป้องกันและเยียวยาทางด้านกฎหมายและสิทธิมนุษยชน.** ปริญญานิติศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

สุภางค์ จันทวานิช. (2534). **ทฤษฎีสังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาวดี มนัสปิยะเลิศ. (2548). **“เมียน้อย” กระบวนการตัดสินใจและการปรับตัว.** ปริญญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต (สังคมวิทยา) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุมณฑา บุญวัฒนะกุล. (2551). **ตัวละครหญิงในนวนิยายของบุญเหลือ.** ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

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

อภิรัตน์ รัทยานนท์. (2547). **กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในตัวละครโทรทัศน์.** ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต (สื่อสารมวลชน) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อรรคภาค เล้าจินตนาศรี. (2548). **ตัวละครหญิงในนวนิยายของศรีบูรพา : ศึกษาสถานภาพ บทบาท และสำนึกทางสังคม.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อัปสรา(นามแฝง). (2558). **ม่านดอกงิ้ว.** กรุงเทพฯ : มายดรีม.

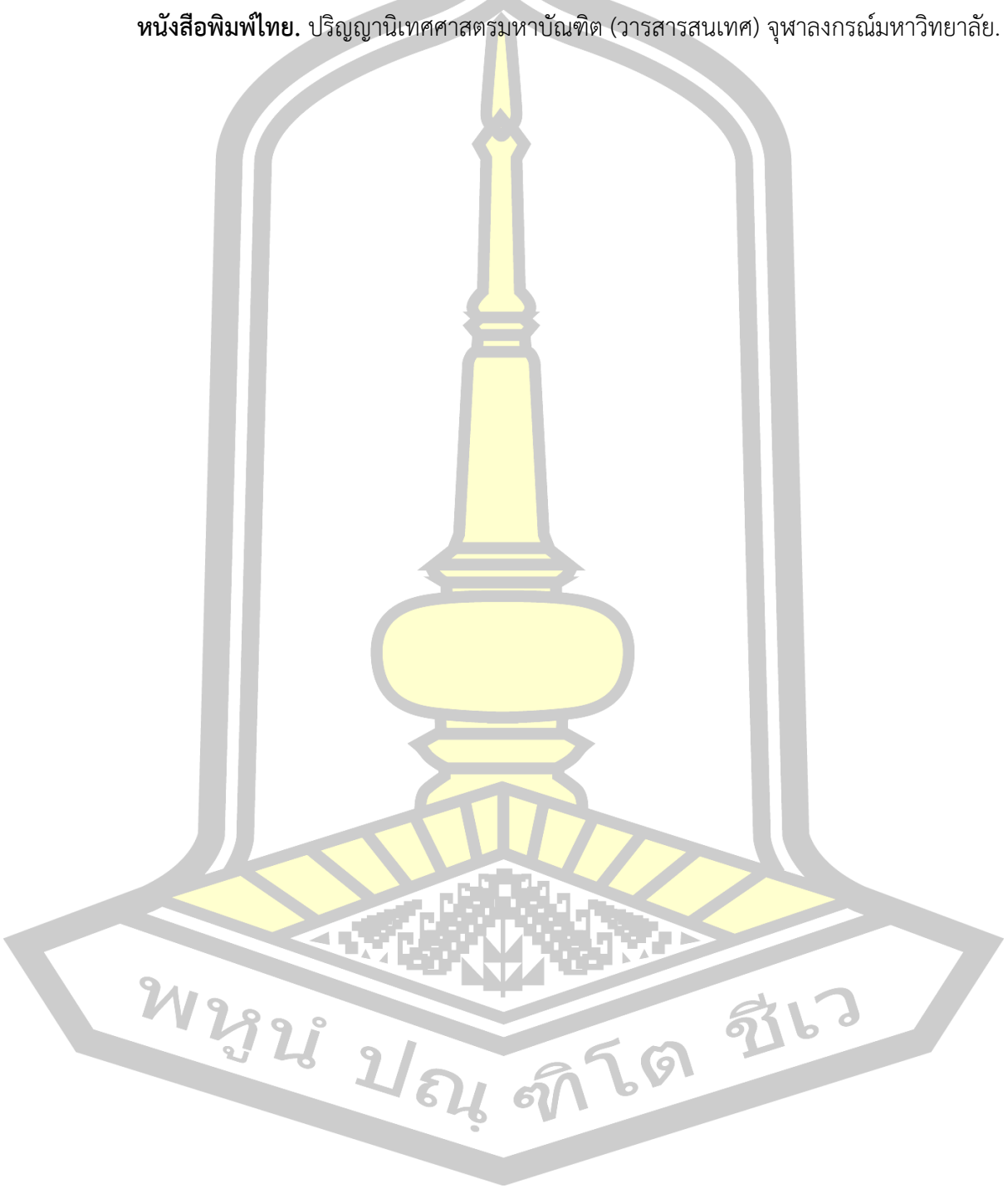
อาทรี วณิชตระกูล. (2555). **จากวรรณกรรมสู่ละครเพลงไทยร่วมสมัย : ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง.** ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต (วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิรภัทร สุริยพันธุ์. (2552). **มโนทัศน์เรื่อง “เมีย” ในสังคมไทย พ.ศ.2394 - 2478.** ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต (ประวัติศาสตร์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิราวดี ไตลังคะ. (2543). **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อุรุดา โควินท์. (2547). **แหวนพระจันทร์.** กรุงเทพฯ : อักษรโสภณ.

เอกพล เธียรถาวร. (2552). **การประกอบสร้างความจริงในข่าวเกี่ยวกับเทพยดาและผีของหนังสือพิมพ์ไทย.** ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต (วารสารสนเทศ) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.



ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นางสาวธิติมา ดอนสมจิตร
วันเกิด	วันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2521
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 45/2 หมู่ที่ 3 ตำบลหลักเมือง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ รหัสไปรษณีย์ 46130
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครูสอนภาษาไทย
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนอนุกูลนารี อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2536 มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2539 มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนอนุกูลนารี อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2547 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) สาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง พ.ศ. 2562 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว