ร้ายเพราะรัก?: ภาพตัวแทนความเป็นชายที่เป็นพิษที่ได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกในนวนิยายรักแนวมาเฟีย*

คันธรัต พรหมวงษ์**
วันชนะ ทองคำเภา***

รับบทความ: *26 มีนาคม 2568*
แก้ไขบทความ: *29 เมษายน 2568*
ตอบรับ: *16 พฤษภาคม 2568*

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการประกอบสร้างภาพตัวแทนความเป็นชายที่เป็นพิษที่ได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกในนวนิยายรักแนวมาเฟียของไทย 5 เรื่อง ได้แก่ *เสน่หามาเฟีย ทัณฑ์รักมาเฟีย ทาสสวาทจอมมาเฟีย พ่ายรักสามีมาเฟีย* และ *มาเฟียบงการรัก* ตลอดจนศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์ตามขนบนวนิยายรักและบริบทสังคมวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับการประกอบสร้างภาพตัวแทนข้างต้น ผลการศึกษาพบว่าตัวบทนำเสนอภาพตัวแทนของมาเฟีย 3 ลักษณะ ได้แก่ ภาพตัวแทนของมาเฟียผู้เห็นผู้หญิงเป็นทรัพย์สิน ภาพตัวแทนของมาเฟียผู้มีรักครั้งแรก และภาพตัวแทนของ

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต เรื่อง “ภาพตัวแทนความเป็นชายในนวนิยายรักแนวมาเฟียของไทย”

** นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (อีเมล: Kantaratpromwong@gmail.com)

*** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์) (อีเมล: wanchana.t@arts.tu.ac.th)

มาเฟียผู้ปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศ โดยประกอบสร้างผ่านกลวิธีทางวรรณศิลป์ อันได้แก่การสร้างโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร และการใช้มุมมอง ทั้งยังสัมพันธ์กับบริบทสังคมวัฒนธรรมใน 4 ประเด็น ได้แก่ มายาคติเกี่ยวกับมาเฟียในวรรณกรรมและสื่อประชานิยม ปิตาธิปไตยในสังคมทุนนิยม วัฒนธรรมข่มขืนในวรรณกรรมและสื่อประชานิยม และวัฒนธรรมการอ่านนวนิยายรักของผู้หญิง ด้วยเหตุนี้ ความเป็นชายที่เป็นพิษจึงได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกสอดคล้องกับขนบนวนิยายรัก ซ้ำยังมีความลื่นไหลจากการปรับแปลงให้สอดรับกับบรรทัดฐานครอบครัวชนชั้นกลางเพื่อให้ผู้อ่านในสังคมปิตาธิปไตยคล้อยตามและยอมรับได้

คำสำคัญ: ความเป็นชายที่เป็นพิษ, ภาพตัวแทน, นวนิยายรักแนวมาเฟีย

Wicked Love?: The Romanticized Representation of Toxic Masculinity in Mafia Romance Novels*

Kantarat Promwong**

Wanchana Tongkhampao***

Received: *March 26, 2025*

Revised: *April 29, 2025*

Accepted: *May 16, 2025*

Abstract

The article's purpose is to examine how toxic masculinity is romanticized through representations of the mafia protagonists in five Thai romance novels: *Saneha Mafia* (Enamored of Mafia), *Than Rak Mafia* (My Mafia's Love Punishment), *Taas Sawaat Chom Mafia* (Mafia King's Sex Slave), *Phai Rak Samee Mafia* (Surrender to My Mafia's Husband Love),

* This article is a part of the master's thesis titled "The Representations of Masculinities in Thai Mafia Romance Novels," Thai Language Department, Faculty of Liberal Arts, Thammasat University.

** M.A. Candidate, Thai Language Department, Faculty of Liberal Arts, Thammasat University (Email: Kantaratpromwong@gmail.com)

*** Assistant Professor, Thai Language Department, Faculty of Liberal Arts, Thammasat University (Advisor of master's thesis) (Email: wanchana.t@arts.tu.ac.th)

and *Mafia Bongkarn Rak* (My Mafia's Love Command). It further explores the literary composition that aligns with romance-novel conventions and the sociocultural context underlying these representations. The study shows that these texts portray the mafia figure in three principal ways: as a person who views women as property, who experiences love for the first time, and who unleashes sexual desire. These depictions are constructed through various literary techniques: plot structure, characterization, and narrative perspective. They also intersect with four key sociocultural factors: the mafia myth in literature and popular culture, patriarchy within a capitalist society, rape culture through literature and popular media, and women's culture of reading romance novels. Consequently, toxic masculinity is presented in a romantic tradition that aligns with the conventions of the romance genre. Moreover, its fluid adaption to fit middle-class family norms makes it easier for readers in patriarchy to be persuaded and accept these portrayals.

Keywords: toxic masculinity, representation, mafia romance novel

บทนำ

นวนิยายรักเป็นนวนิยายที่ครองตลาดวรรณกรรมประชานิยม เนื่องจากมีแก่นเรื่องมุ่งเน้นไปยังความสัมพันธ์รัก ส่งผลให้เข้าถึงจิตใจของผู้อ่านได้ง่าย วัตถุประสงค์หลักของนวนิยายรักจึงเป็นการสร้างความบันเทิงผ่านการนำเสนอความรักของตัวละครเอก ดังที่แรมส์เดลล์ (Ramsdell, 1999, p. 5) ให้คำจำกัดความของนวนิยายรักไว้ว่า “เป็นเรื่องราวความรักที่มีจุดสนใจหลักอยู่ที่การพัฒนาและการแก้ปัญหาอันน่าพึงพอใจในความสัมพันธ์รักระหว่างตัวละครหลักทั้งสอง ซึ่งเขียนให้ผู้อ่านมีส่วนร่วมทางอารมณ์ระดับหนึ่งในกระบวนการเกี้ยวพาราสี” ความสนุกสนานในการมีส่วนร่วมของผู้อ่านยังอาจเพิ่มพูนขึ้นหรือมีลักษณะเฉพาะมากขึ้นเมื่อพิจารณาประเภทย่อยหรือแนวย่อย (subgenre) ของนวนิยายรักบางประเภทด้วย

‘นวนิยายรักแนวมาเฟีย’ (mafia romance) เป็นนวนิยายอีกประเภทย่อยหนึ่งซึ่งได้รับความนิยมทั้งในรูปแบบสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อออนไลน์ มีเสน่ห์พื้นฐานเป็นการขับเคลื่อนเรื่องราวผ่านตัวละครเอกผู้เป็นมาเฟีย (mafia) ความสัมพันธ์ของตัวละครหลักจึงมักเผชิญอุปสรรคอันน่าลุ้นระทึกถึงชีวิต ในแคนาดา ทารุลลี (Tarulli, 2017) เรียกนวนิยายที่มีพระเอกเป็นนักบิด (bikers) หรือมาเฟียว่า ‘นวนิยายรักแนวแบดบอย’ (bad boy romance) ซึ่งเป็นนวนิยายที่มีเสน่ห์จากการบรรยายความโหดร้ายขององค์กรอาชญากรรมและการต่อสู้ดิ้นรนของผู้ชายในสภาพแวดล้อมอันตราย ปมปัญหาภายในเรื่องเกี่ยวข้องกับความรุนแรงในครอบครัว แก๊ง ความเชื่อใจ ความเคารพ และเกียรติยศ ขณะที่มอร์โรว์ (Morrow, 2024) อธิบายว่า นวนิยายรักแนวมาเฟียมีเนื้อเรื่องมืดมนเข้มข้น และระทึกขวัญ พระเอกมีบุคลิกภายนอกแข็งกระด้างเพื่อเป็นเกราะป้องกันสภาพแวดล้อมที่มีแต่อาชญากรรม ทว่าหัวใจของเขากลับเปราะบางและมีไว้สำหรับหญิงคนรักเท่านั้น ความรักจึงเกิดขึ้นในสถานการณ์ที่ทั้งน่าตื่นเต้นและอันตราย

ด้วยเหตุนั้นจึงอาจให้คำจำกัดความของนวนิยายรักแนวมาเฟียได้ว่าเป็นนวนิยายรักที่มีตัวละครเอกเป็นมาเฟีย ซึ่งโดยส่วนใหญ่ตัวละครมาเฟียก็คือพระเอก ความรักระหว่างพระเอกกับนางเอกจะดำเนินไปพร้อมกับการแก้ปมปัญหาที่มักสืบเนื่อง

จากการเป็นมาเฟียของตัวละครเอก หลังจากฝ่าฟันภยันตรายนานัปการ พระเอกกับนางเอกมักครองรักกันได้อย่างมีความสุข

จุดเด่นประการหนึ่งของนวนิยายรักแนวมาเฟียคือการนำเสนอพระเอกว่าเป็นคนที่อันตรายร้ายกาจเพียงใด คาทัล (Kathal, 2024) เห็นว่านวนิยายแนวนี้ได้รับการกล่าวขานว่าต่อต้านสตรีนิยม (anti-feminist) พระเอกเป็นฆาตกรและนักสะกดรอยตามที่มักทำตัวเป็นเจ้าข้าวเจ้าของและชอบควบคุม ความสัมพันธ์ที่เป็นปัญหาระหว่างพระเอกกับนางเอกสร้างความน่ากังขาในด้านศีลธรรมและด้านการยินยอมพร้อมใจ บุคลิกของพระเอกมาเฟียที่คาทัลหยิบยกมานั้นสอดคล้องกับลักษณะของผู้มีความเป็นชายที่เป็นพิษ (toxic masculinity)

พจนานุกรมเคมบริดจ์นิยามความหมายของ ‘ความเป็นชายที่เป็นพิษ’ ไว้ว่า “แนวคิดเกี่ยวกับวิธีที่ผู้ชายควรประพฤติซึ่งมักถูกมองว่าเป็นอันตราย เช่น ความคิดที่ว่าผู้ชายไม่ควรร้องไห้ หรือไม่ควรอ่อนแอ” (Cambridge University Press & Assessment, n.d.) ความเป็นชายที่เป็นพิษบ่มเพาะจากสภาพแวดล้อมซึ่งให้ผู้ชายเรียนรู้วิถีความเป็นชาย ผู้ชายอาจถูกมองว่า ‘ไม่สมเป็นชาย’ หากไม่ดำเนินชีวิตตามวิถีทางที่สังคมคาดหวังให้ ‘สมเป็นชาย’ (Myrttinen, 2023) เมื่อผู้ชายต้องทำตัวให้สมกับเป็นผู้ชายหรือเป็นลูกผู้ชายตัวจริง (real man) ก็จะพัฒนาไปสู่การสร้างความอันตรายต่อทุกสิ่งอย่างรอบตัว ไม่เว้นกระทั่งตนเอง คำว่า ‘พิษ’ จึงแสดงอันตรายของปฏิบัติการและวาทกรรมที่ประกอบด้วยแนวคิดของความเป็นชาย (Sculos, 2017)

นวนิยายรักแนวมาเฟียมักนำเสนอความเป็นชายที่เป็นพิษ พระเอกมาเฟียมีพฤติกรรมการใช้ความรุนแรงเป็นจุดเด่น โดยตัวบทจะค่อย ๆ ให้เหตุผลที่โรแมนติก (romantic) เพื่ออธิบายความรุนแรงนั้นไปตลอดเรื่อง ความรักที่งอกงามจากการถูกทำร้ายจึงแปรไปสู่การครองคู่กันระหว่างพระเอกกับนางเอกได้ ทั้งนี้ พจนานุกรมบริแทนนิกา (The Britannica Dictionary, n.d.) ให้ความหมายของการสร้างความโรแมนติก (romanticize) ไว้ว่า “การคิดหรืออธิบายบางสิ่งบางอย่างว่าดีกว่า หรือมีเสน่ห์ หรือน่าสนใจกว่าความเป็นจริง, การแสดง บรรยาย หรือคิดเกี่ยวกับบางสิ่ง

บางอย่างในลักษณะโรแมนติก” นวนิยายรักแนวมาเฟียจึงมักสร้างความน่าเสน่หาชวนฝันให้แก่การทำร้ายนางเอก ดังตัวอย่างฉากเชิงสังวาสจากนวนิยายเรื่อง *พ่ายรักสามีมาเฟีย* ที่นางเอกกำลังโดนพระเอกข่มขืน ความว่า “แม้ร่างกายจะเปี่ยมสุข แต่หัวใจกลับโซมไปด้วยหยดน้ำตา” (กัณฑ์กนิษฐ์, 2560, น. 67) นวนิยายเรื่องนี้อาศัยกลวิธีทางวรรณศิลป์นำเสนอมุมมองของนางเอกว่าเธอมีความสุขไปพร้อมกับความรู้สึกไม่ยินยอม

การนำเสนอความเป็นชายของพระเอกมาเฟียในลักษณะข้างต้นเกิดเป็นภาพตัวแทนความเป็นชายที่เป็นพิษซึ่งได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกของพระเอกมาเฟีย ฮอลล์ (Hall, 1997) เห็นว่า สิ่งต่าง ๆ ปราศจากความหมายในตัวเอง มนุษย์ประกอบสร้างความหมายขึ้นผ่านภาษาและระบบของกระบวนการนำเสนอภาพตัวแทนอื่น ๆ ฉะนั้นแนวคิดภาพตัวแทนจึงเป็นแนวคิดเชิงวิพากษ์ความหมายที่ลื่นไหลได้ในสังคม เหมาะแก่การใช้เป็นเครื่องมือวิพากษ์ความเป็นชายที่เป็นพิษในนวนิยายรักแนวมาเฟียอันประกอบสร้างจากขนบวรรณศิลป์ตามประเภทวรรณกรรมของนวนิยายรักร่วมกับบริบทสังคมวัฒนธรรม

บทความนี้ต้องการศึกษาการประกอบสร้างภาพตัวแทนความเป็นชายที่เป็นพิษที่ได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกในนวนิยายรักแนวมาเฟียของไทย 5 เรื่อง ได้แก่ *เสน่หามาเฟีย ทัณฑ์รักมาเฟีย ทาสสวาทจอมมาเฟีย พ่ายรักสามีมาเฟีย* และ *มาเฟียบงการรัก* ตลอดจนศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์ตามขนบนวนิยายรักที่ใช้ในการประกอบสร้างภาพตัวแทน รวมถึงศึกษาบริบทสังคมวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับการประกอบสร้างภาพตัวแทนข้างต้น ผลการศึกษาจะแสดงให้เห็นพลวัตของความเป็นชายที่มีพัฒนาการสอดคล้องกับขนบนวนิยายรักและอุดมการณ์ปิตาธิปไตย

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่านวนิยายรักมักมีประเด็นถกเถียงเกี่ยวกับระบบปิตาธิปไตยมาโดยตลอด โดยเฉพาะการสร้างให้พระเอกเป็นตัวละครที่ดุดันอันตรายนั้นอาจมีไว้เพื่อให้นางเอกแสดงบทบาทของการเป็นแม่ผู้พร้อมจะเข้าสู่ครรลองของการแต่งงาน (Radway, 1949) อย่างไรก็ตาม เครนตซ์ (Krentz, 1992) ตอบโต้ว่าพระเอกซึ่งเป็นผู้ชายแอลฟา (alpha male) ที่มีคุณสมบัติแข็งแกร่งทั้งกายใจมักสร้าง

ความตื่นเต้นให้แก่ผู้อ่าน การที่นางเอกกำราบเขาจนเขายอมสยบแก่เธอจึงเป็นการเสริมพลังของผู้หญิงในโลกปิตาธิปไตย

การวิพากษ์นวนิยายรักในประเด็นปิตาธิปไตยยังมีผู้เจาะลึกไปยังประเภทย่อยต่าง ๆ เพื่อขยายให้เห็นความซับซ้อน เช่น การศึกษานวนิยายโรมานซ์ข้ามภพชาติ (อนัญญา วารีสอาด, 2553) และนวนิยายโรมานซ์ชาติพันธุ์ (นันท์ภัชอร ภูมิธรรมรัตน์, 2566) นำเสนอว่าหากตัวละครบางตัวอยากจะมีชีวิตรักที่สมหวังก็จำต้องปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ให้มีความเป็นชายหรือความเป็นหญิงตามที่สังคมต้องการ งานวิจัยอีกบางส่วนชี้ว่าความลื่นไหลของความเป็นชายได้รับการประกอบสร้างตามขนบนวนิยายรัก เช่น พระเอกซีคในนวนิยายโรมานซ์ทะเลทราย (จิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร, 2565) เป็นผู้ปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศแก่ผู้หญิงในสังคมปิตาธิปไตย ขณะที่ ‘พระเอกร้าย’ ในนวนิยายโรมานซ์ (ณฐมน สารประดิษฐ์, 2565) ตัวละครเอกทหารในนวนิยายโรมานซ์ทหาร (นัทธนัย ประสานนาม, 2564) ผู้ชายในวรรณกรรม 18+ (กาญจนา ทองตะโก, 2558) หรือแม้กระทั่งในละครโทรทัศน์แนวโรมานซ์ (นลินทิพย์ เนตรวงศ์, 2559) ล้วนมีความเป็นชายอันแข็งแกร่งควบคู่กับการเป็นผู้ปกป้องคุ้มครอง บทบาทหลังนี้เองที่มักเอื้อให้ตัวละครเอกครองคู่กันได้

บทความนี้ต้องการต่อยอดผลการศึกษาที่เกี่ยวเนื่องกับความเป็นชายของพระเอกทั้งในด้านขนบนวนิยายรักและด้านความสัมพันธ์กับบริบทสังคมปิตาธิปไตย อีกทั้งงานวิจัยที่ผ่านมายังไม่มีงานวิจัยใดมุ่งวิพากษ์ประเด็นความเป็นชายที่เป็นพิษมาก่อน ซ้ำยังไม่มีผู้ค้นคว้าวิจัยนวนิยายรักแนวมาเฟียในฐานะประเภทย่อยของนวนิยายรัก ผลการศึกษาจึงอาจเพิ่มองค์ความรู้ในการทำความเข้าใจความเป็นชายในตัวบทวรรณกรรมเชื่อมโยงกับประเด็นอาชญากรรมและความรุนแรงในสังคม

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาการประกอบสร้างภาพตัวแทนความเป็นชายที่เป็นพิษที่ได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกในนวนิยายรักแนวมาเฟีย

2. ศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์ตามขนบนวนิยายรักที่ใช้ในการประกอบสร้างภาพตัวแทนข้างต้น

3. ศึกษาบริบทสังคมวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับการประกอบสร้างภาพตัวแทนข้างต้น

กรอบความคิดที่ใช้วิจัย

1. ความเป็นชายที่เป็นพิษ (toxic masculinity)

ความเป็นชาย (masculinity) ไม่ได้เกิดขึ้นจากเพศทางชีววิทยา (sex) แต่ประกอบสร้างขึ้นจากสังคมวัฒนธรรมจนกลายเป็นเพศสถานะ (gender) เมอทิเนน (Myrttinen, 2023, p. 11) ให้ความหมายของ ‘ความเป็นชาย’ ว่า “คือบทบาททางสังคม ความคาดหวัง แนวปฏิบัติ และบรรทัดฐานที่เกี่ยวข้องกับการเป็นเด็กชายหรือผู้ชายในบริบทสังคม พื้นที่ และยุคสมัยนั้น ๆ” กล่าวอีกนัยหนึ่ง ความเป็นชายคือวิถีปฏิบัติในสังคมปิตาธิปไตยที่หล่อหลอมผ่านผู้คน สภาพแวดล้อม และสถาบัน ซึ่งมุ่งเน้นการประกอบสร้างให้ผู้ชายรู้ว่าควรทำเช่นไรจึงจะถือว่าเป็นผู้ชายหรือลูกผู้ชายตัวจริง

‘ความเป็นชายที่เป็นพิษ’ เป็นคำเรียกเฉพาะสำหรับทัศนคติและพฤติกรรมเกี่ยวกับความเป็นชายที่อาจสร้างอันตรายได้ ซึ่งอาจเกิดจากการยึดมั่นในความเป็นชายแบบดั้งเดิมหรือการยิ่งแสดงออกถึงความเป็นชายมากไปกว่าเดิม สคูลอส (Sculos, 2017, p. 1) นิยามว่า ความเป็นชายที่เป็นพิษ “ใช้เพื่ออ้างถึงบรรทัดฐาน ความเชื่อ และพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชายซึ่งเป็นอันตรายต่อผู้หญิง ผู้ชาย เด็ก และสังคมในวงกว้างมากยิ่งขึ้น” ผู้ที่อาจตกเป็นเหยื่อของผู้มีความเป็นชายที่เป็นพิษไม่ใช่เพียงผู้หญิงและเด็ก แต่เจ้าตัวและผู้ชายคนอื่น ๆ ก็ได้รับผลกระทบเช่นเดียวกัน เนื่องด้วยผู้ชายที่ไม่อยู่ในบรรทัดฐานทางสังคมจะถูกกดดันให้แก้ไขข้อบกพร่องอันไม่สอดรับกับบรรทัดฐานความเป็นชายแบบดั้งเดิม ผู้ชายจึงถูกผลักดันให้ต้องควบคุม แสวงหาอำนาจ และ

กลายเป็นความรู้สึกผิดต่อการใช้ความรุนแรงทางเพศและความรุนแรงในครอบครัว ส่งผลให้สุขภาพจิตแย่ลงได้ (Rotundi, 2020)

2. ภาพตัวแทน (representation)

ฮอลล์ (Hall, 1997) อธิบายแนวคิดภาพตัวแทนไว้ในบท *The Work Of The Representation* ว่า ภาพตัวแทนคือการผลิตความหมายผ่านภาษาเพื่ออ้างถึงโลก ‘จริง’ ของวัตถุ ผู้คน และเหตุการณ์ต่าง ๆ หรือโลกสมมติของวัตถุ ผู้คน และเหตุการณ์ ภาพตัวแทนเป็นส่วนสำคัญของกระบวนการที่สร้างและแลกเปลี่ยนความหมายระหว่างสมาชิกในวัฒนธรรมนั้น ๆ โดยไม่ได้เกิดขึ้นอย่างเรียบง่ายและตรงไปตรงมา แต่เกิดขึ้นอย่างซับซ้อนผ่านกระบวนการสองขั้นตอนที่ฮอลล์เรียกว่า ‘ระบบของกระบวนการนำเสนอภาพตัวแทน’ (system of representation) ขั้นตอนแรก คือ การนำเสนอภาพตัวแทนภายในใจ (mental representations) เป็นการที่มนุษย์มีระบบคิดที่มอบความหมายให้แก่สรรพสิ่งในโลกจนเกิดความเข้าใจ แต่ละมโนทัศน์ไม่ได้แยกต่างหากออกจากกัน แต่มโนทัศน์จะได้รับการจัดระเบียบ จัดกลุ่ม จำแนก และสร้างความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างมโนทัศน์เหล่านั้น อาทิ การทำความเข้าใจด้วยการใช้หลักการว่าสิ่งหนึ่งเหมือนหรือต่างจากอีกสิ่งหนึ่งอย่างไร ส่วนขั้นตอนที่สอง เป็นการแลกเปลี่ยนความหมายหรือแปลมโนทัศน์ให้เป็นสัญญะ (sign) อย่างคำพูด เสียง หรือภาพ เพื่อสื่อสารกับผู้อื่น

การนำเสนอภาพตัวแทนจึงเป็นการนำเสนอใหม่อีกครั้งของภาพต้นแบบ ทำให้ภาพที่ถูกนำเสนอนี้ “มิได้มีคุณสมบัติเท่าเทียมกับความจริง แต่เพียงแค่ ‘คล้ายคลึง’ กับความจริง/ภาพต้นแบบเท่านั้น” (วันชนะ ทองคำเภา, 2550, น. 14) สาเหตุที่ภาพตัวแทนไม่อาจมีคุณสมบัติเดียวกันกับภาพต้นแบบได้ทุกประการนั้นเกิดจากการบิดเบือนโดย ‘สื่อกลาง’ อันนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการนำเสนอภาพตัวแทน ซึ่ง ‘สื่อ’ ที่สำคัญสำหรับมนุษย์คือ ‘ภาษา’ เพียงแต่ภาษาไม่ได้เลียนแบบและไม่ได้ทำงานเหมือนอย่างกระจกที่สะท้อนโลกแห่งความจริงออกมาตามตรง (Hall, 1997) การนำเสนอภาพตัวแทนจึงเป็นการประกอบสร้าง (construct) ความหมายผ่าน

ระบบสัญญะ ความหมายในตัวบทหรือเรื่องเล่าต่าง ๆ ไม่ได้มีความหมายในตัวเอง ไม่ใช่สิ่งอันจริงแท้หรือเป็นความจริงอันเที่ยงตรง แต่เกิดจากการประกอบสร้างจากความรู้และอำนาจในบริบทสังคม

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษานวนิยายรักแนวมาเฟียชายหญิง 5 เรื่อง โดยคัดสรรเรื่องที่ได้รับความนิยมจากนามปากกาแตกต่างกัน มุ่งเน้นการกระจายให้เห็นเนื้อหาอันหลากหลาย ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงข้อมูลของนวนิยายรักแนวมาเฟียที่ศึกษา

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปีที่พิมพ์	สำนักพิมพ์
1	เสน่หามาเฟีย	ประวาชิณี	2553	Ivy
2	ทัณฑ์รักมาเฟีย	มณีจันท์	2554	Sugar Beat
3	ทาสสวาทจอมมาเฟีย	แรกอรุณ	2554	Spice
4	มาเฟียบงการรัก	อัมราน	2555	Taratorn Publication
5	พ่ายรักสามีมาเฟีย	กัณฑ์กนิษฐ์	2560	Light of Love Books

2. วิเคราะห์การประกอบสร้างภาพตัวแทนความเป็นชายที่เป็นพิษที่ได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกในนวนิยายรักแนวมาเฟีย

3. วิเคราะห์กลวิธีทางวรรณศิลป์ตามขนบนวนิยายรักที่ใช้ในการประกอบสร้างภาพตัวแทนข้างต้น

4. วิเคราะห์บริบทสังคมวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับการประกอบสร้างภาพตัวแทนข้างต้น

5. สรุปและอภิปรายผลการศึกษา

ภาพตัวแทนความเป็นชายที่เป็นพิษที่ได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกในนวนิยายรักแนวมาเฟีย

ภาพตัวแทนของพระเอกมาเฟียที่ได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกมักอาศัยการแสดงออกในเชิงเพศวิถี ส่งผลให้เกิดการนำเสนอภาพตัวแทนความเป็นชายที่เป็นพิษอย่างซับซ้อนและมีพลวัต โดยในช่วงแรก พระเอกมาเฟียจะสร้างภัยคุกคามต่อผู้หญิงไม่เลือกหน้า ต่อมาเมื่อได้รักนางเอกแล้ว ตัวบทก็จะให้เหตุผลที่โรแมนติกและชอบธรรมเพื่อรองรับพฤติกรรมต่าง ๆ ของพระเอกมาเฟีย ทั้งยังปรับแปลงให้เขาเป็นคนอ่อนโยนขึ้นเพื่อให้นางเอกยอมรับได้

ภาพตัวแทนความเป็นชายที่เป็นพิษที่ได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกในนวนิยายรักแนวมาเฟียแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ ภาพตัวแทนของมาเฟียผู้เห็นผู้หญิงเป็นทรัพย์สิน ภาพตัวแทนของมาเฟียผู้มีรักครั้งแรก และภาพตัวแทนของมาเฟียผู้ปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศ ดังนี้

1. ภาพตัวแทนของมาเฟียผู้เห็นผู้หญิงเป็นทรัพย์สิน

พระเอกมาเฟียปฏิบัติต่อผู้หญิงราวกับเป็นทรัพย์สินของตนเอง เขาจึงเห็นว่าตนมีสิทธิ์ในการครอบครองและบริหารจัดการหญิงคู่นอนของตนอย่างไรก็ได้ บทบาทสำคัญที่ปฏิบัติต่อนางเอกจะแตกต่างจากผู้หญิงคนอื่น เพราะเขาจะคอยคุ้มครองดูแลเธอพร้อมกับยังคงทำร้ายคนอื่น ๆ รวมทั้งนางเอกด้วย เพียงแต่ด้วยบทบาทด้านการปกป้องนี้จะกลายเป็นกลวิธีที่ช่วยให้ความรุนแรงจากการกระทำที่ผ่านมาของเขาลดความสำคัญลง

การยึดมั่นในความเป็นชายแบบดั้งเดิมส่งผลให้พระเอกมาเฟียมีความเกลียดชังผู้หญิง (misogyny) โดยยึดติดกับมุมมองทางเพศวิถีแบบสองมาตรฐาน (sexual double-standard) อิชเลอร์ (Eichler, 1980) อธิบายว่า มุมมองทางเพศวิถีแบบสองมาตรฐานเกี่ยวข้องกับมาตรฐานที่แตกต่างกันสำหรับพฤติกรรมทางเพศของทั้งผู้หญิงและ

ผู้ชาย โดยผู้ชายจะมีเสรีภาพทางเพศมากกว่าผู้หญิง ในกระบวนการนี้การมีเพศสัมพันธ์ยังแบ่งเป็นสองประเภทคือดีและไม่ดีด้วย เพศสัมพันธ์ที่ไม่ดีเกิดขึ้นกับผู้หญิงเลวอย่างโสเภณีเนื่องจากมีเพศสัมพันธ์แลกกับเงิน ตรงกันข้ามกับผู้หญิงดีอย่างผู้หญิงที่แต่งงานด้วย เพศสัมพันธ์ที่ดีจึงเกิดขึ้นเพราะรักมากกว่าเหตุผลทางการเงิน

ความเกลียดชังผู้หญิงของพระเอกมาเฟียแสดงออกผ่านการใช้ความรุนแรงทางเพศเป็นหลัก ผู้หญิงที่เป็นคู่นอนคือผู้หญิงเลวที่ไม่สอดรับกับบทบาทของการเป็นแม่และภรรยาตามอุดมการณ์ปิตาธิปไตย เธอเป็นได้เพียงผู้ค้าบริการทางเพศ พวกเขาจึงปฏิบัติต่อเธอประหนึ่งวัตถุทางเพศ (sexual object) อย่างเช่นซาหมัดจากเรื่อง *เสน่หามาเฟีย* ที่มองผู้หญิงว่าเป็น “เครื่องบำเรอความใคร่” (ประวาชิณี, 2553, น. 47) และเป็น “ของเล่นชั่วข้ามคืน” (ประวาชิณี, 2553, น. 48) ผู้หญิงถูกลดทอนให้เป็นวัตถุแห่งความปรารถนา สอดคล้องกับที่นุสบาม (Nussbaum, 1995, p. 257) อธิบายเรื่องกระบวนการทำให้เป็นวัตถุ (objectification) ว่าลักษณะของการเป็นเครื่องมือ (instumentally) เป็นหนึ่งในวิธีทำให้เป็นวัตถุ โดยผู้กระทำจะปฏิบัติต่อวัตถุเสมือนเป็นเครื่องมือสำหรับจุดประสงค์ของเขาหรือเธอ

พลัมเมอร์ (Plummer, 2005) ชี้ว่าเรื่องเพศวิถีของมนุษย์เป็นทั้งสัญลักษณ์และมีความหมาย อีกทั้งยังเชื่อมโยงกับอำนาจ สำหรับการปฏิบัติต่อผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศของพระเอกมาเฟียเองก็นำเสนอถึงการเป็นผู้มีอำนาจเหนือผู้หญิงด้วยเช่นกัน ในกระบวนการนี้พวกเขาจะเห็นว่าตนเองเป็นเจ้าของวัตถุ ผู้หญิงที่เข้ามามีความสัมพันธ์ในเชิงรักต่างเพศกับพระเอกมาเฟียจึงถูกนับว่าเป็นทรัพย์สินของเขา เอเดนในเรื่อง *ทาสสวาทจอมมาเฟีย* มีผู้หญิงครั้งละคนเท่านั้น โดยผู้หญิงของเขาจะได้รับเงินทองและอำนาจเล็ก ๆ ในฐานะ “ผู้หญิงของมาเฟีย” (แรกอรุณ, 2554, น. 7) การมอบสิ่งแลกเปลี่ยนมูลค่าเป็นเสมือนเครื่องควบคุมให้เธอยอมจำนนต่ออำนาจของเขาอย่างละมุนละม่อม ผู้หญิงจึงเรียนรู้ว่าควร “เชื่อฟัง” (แรกอรุณ, 2554, น. 7) เขา ไม่ใช่ “เหลิง” (แรกอรุณ, 2554, น. 7) จนทำให้เจ้าของไม่พอใจ ขณะที่ทางการ์เดียนในเรื่อง *พ่ายรักสามีมาเฟีย* มีผู้หญิงครั้งละหลายคนเพื่อ “สะสมไว้เป็นเครื่องบำเรอความสุขทางกาย”

(กัณฑ์กนิษฐ์, 2560, น. 26) และ “สำรองไว้ในกรณีฉุกเฉินสำหรับชายหนุ่มเสมอ” (กัณฑ์กนิษฐ์, 2560, น. 29) ผู้หญิงสำหรับเขาเป็นวัตถุสิ่งของที่เก็บสะสมไว้ในคลังเพื่อให้สะดวกต่อการนำมาใช้เมื่อไรก็ได้

ในทางตรงกันข้าม พระเอกมาเฟียจะไม่ยอมให้ผู้หญิงคนใดครอบครองกรรมสิทธิ์เหนือเขาได้ กล่าวอีกนัยหนึ่ง เขาป้องกันไม่ให้ตนมีความรักและระวังไม่ให้ถูกผูกมัดเข้าสู่สถาบันครอบครัว ดังคำพูดของซาหมัดใน *เสน่หามาเฟีย* “ผมไม่เคยเป็นของใคร” (ประวาชิณี, 2553, น. 60) หรือคำพูดของอัครัชใน *ทัณฑ์รักมาเฟีย* “ก็จริงใจที่จะมีเซ็กซ์ แต่ไม่ได้อยากหาเมีย ไม่ใช่ผู้หญิงทุกคนจะมีเซ็กซ์เพราะอยากแต่งงานหรอกน่า พรรณราย ฉันกับผู้หญิงในอดีตเราเข้าใจกันดี” (มณีจันท์, 2554, น. 268) การเป็นอิสระมีความสัมพันธ์แบบไม่ผูกมัด และครอบครองอำนาจเบ็ดเสร็จเหนือผู้หญิงจึงเป็นลักษณะสำคัญของพระเอกมาเฟียในช่วงแรก

นางเอกเป็นผู้หญิงคนพิเศษ พวกเธอจะได้รับการปฏิบัติจากมาเฟียด้วยมุมมองของการเป็นเจ้าข้าวเจ้าของทรัพย์สินชิ้นสำคัญ กล่าวคือ พวกเธอมีสถานะเสมือนสิ่งล้ำค่าที่มาเฟียปกป้องหวงแหนเพราะเขามีความรู้สึกชอบพอร่วมด้วย ผู้หญิงของพระเอกมาเฟียจะไม่สมควรมีผู้ใดได้แตะต้องหรือสร้างอันตรายได้หากพวกเขาไม่ยินยอม เพราะการโดนท้าทายจากผู้ชายด้วยกันนับเป็นการสร้างอันตรายต่อสถานะความเป็นชายและการนับถือตนเอง ผู้ชายจึงต้องโต้ตอบด้วยการเพิ่มความรุนแรงเพื่อให้ยิ่งสมกับเป็นลูกผู้ชาย (Mosher & Tomkins, 1988)

การแสดงความหึงหวงเป็นพฤติกรรมที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด ดังในเรื่อง *เสน่หามาเฟีย* เดิมทีปิ่นธรีห์ต้องมาอยู่ที่มาเลเซียภายใต้การกักขังหน่วงเหนี่ยวของซาหมัด ต่อมาเมื่อซาหมัดเห็นฮะบาดีห์ผู้เป็นลูกน้องสัมผัสตัวปิ่นธรีห์อยู่พอดี เขาจึงรู้สึกว่า “ไอ้บ้านี่มันกล้ามากที่ลูบคมมาเฟียอย่างเขา” (ประวาชิณี, 2553, น. 246) ซึ่งแสดงว่าฮะบาดีห์กำลังท้าทายสถานะของการเป็นเจ้าของปิ่นธรีห์อยู่ ซาหมัดจึงทั้งบีบคอ ต่อย และใช้ด้ามปืนฟาดหน้าลูกน้องของตนเองเพื่อระบายความโกรธ เขาไม่เพียงกำลังปกป้องปิ่นธรีห์ แต่กำลังปกป้องศักดิ์ศรีของตนเป็นสำคัญ ในภายหลังเมื่อปิ่นธรีห์สบโอกาสเดินทางกลับ

ประเทศไทยไปพร้อมบิดาของเธอ ลูกน้องของซาหมัดก็กล่าวว่า “ก็น่าเสียดายที่ท่านต้องปล่อยคุณปิ่นให้ไปเป็นของคนอื่นน่ะสิครับ ผู้ชายบางคนก็ไม่ได้สนใจพรหมจรรย์ของสตรีสักเท่าไหร่หรอกนะครับ” (ประวาชิณี, 2553, น. 327) คำพูดนี้เป็นผลให้ซาหมัดยิ่งหงุดหงิดจนต้องตามปิ่นธรีห์ไปยังประเทศไทย ย่อมแสดงว่าการที่ปิ่นธรีห์จะถูกเปลี่ยนเจ้าของเป็นเรื่องที่ซาหมัดยอมรับไม่ได้ พรหมจรรย์ของนางเอกควรมีพระเอกได้ครอบครองเพียงคนเดียวไปชั่วชีวิต

เมื่อพระเอกเริ่มเกิดความรู้สึกสนใจหรือชอบพอนางเอก พระเอกจะเริ่มนำเสนอความเป็นชายที่สอดรับกับสถาบันครอบครัว ในเรื่อง *มาเฟียบงการรัก* มาร์โคบังคับปราณรุ้งให้หมั้นหมายกับตนเองเพื่อให้มาร์ซิโอผู้เป็นหลานชายตัดใจจากเธอเสีย ครั้นปราณรุ้งตกใจจนเป็นลม มาร์โคก็อุ้มเธอจากไป มาร์ซิโอที่อยากเข้าไปช่วยเธอจึงรู้สึกว่า “แต่เขาจะมีสิทธิ์ได้อย่างไรในเมื่อผู้หญิงที่เขารักกลายเป็นคนรักของมาร์โคไปแล้ว” (อัมราน, 2555, น. 264) สถานะที่มาร์โคเป็นเจ้าของปราณรุ้งเปลี่ยนผ่านเป็นการหมั้นหมายอันถือเป็นขั้นตอนแรกเริ่มของการแต่งงาน เขายังคงปฏิบัติต่อเธอประหนึ่งทรัพย์สินที่ปราศจากสิทธิ์ในการตัดสินใจเกี่ยวกับชีวิตตนเอง เขาจึงละเลยความยินยอมพร้อมใจของเธอได้อย่างง่ายดาย

ในการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างพระเอกกับนางเอกไปสู่การแต่งงาน พระเอกมาเฟียจะกำหนดให้นางเอกต้องปฏิบัติตามบทบาททางเพศสถานะ (gender roles) หรือกฎเกณฑ์ที่เขาเห็นว่าเหมาะสมสำหรับผู้หญิง ในขณะที่เขาเองก็แสดงบทบาทของผู้ห่วงใย รักใคร่หญิงคนรัก ทั้งยังแสดงตนเป็นผู้ที่พึ่งพาตนเองได้ในฐานะหัวหน้าครอบครัว “เนื่องจากผู้ชายถูกสอนให้เป็นอิสระ สังคมจึงเรียกร้องให้ผู้ชายต้องประสบความสำเร็จในการหาเลี้ยงครอบครัวได้มากกว่าผู้หญิง” (Rotundi, 2020, p. 35)

เอเดนในเรื่อง *ทาสสวาทจอมมาเฟีย* ห้ามไม่ให้ถุงแป้งไปไหนมาไหนตามใจชอบ แต่ต้องขออนุญาตเขาก่อน เนื่องจากเขาอาจมีศัตรูแวดล้อมอยู่รอบด้าน “แต่ถ้าเธอดื้ออย่าหวังเลย ฉันจะเก็บเธอเอาไว้แต่ในห้อง บนเตียง เอาไว้รอให้ฉันกลับมานอนด้วยดีไหม” (แรกอรุณ, 2554, น. 119) พื้นที่ของถุงแป้งถูกจำกัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากเธอ

ฝ่าฝืนกฎการคุ้มครองของเขา เธอก็จะถูกลดสถานะไปเป็นเพียงวัตถุทางเพศที่ปราศจากอำนาจในการเคลื่อนที่และตัดสินใจด้วยตนเอง หรือในเรื่อง *มาเฟียบงการรัก* มาร์โคก็วางแผนครอบครัวกับปราณรุ้งไว้ว่า “อิสระ...อีกไม่นานแล้วปราณรุ้งจะมาเป็นผู้หญิงคนเดียวของเขา ตอนนี้ปล่อยเด็กให้เล่นซน กินขนม ใช้ชีวิตให้คุ้มไปก่อน หลังจากนี้เขาไม่ยอมอีกแล้ว” (อัมราน, 2555, น. 372) ด้วยอายุระหว่างมาร์โคกับปราณรุ้งที่ค่อนข้างห่างกัน มาร์โคจึงเป็นเสมือนผู้ปกครองควบคู่ไปกับการเป็นคนรัก เพศสถานะและอายุของปราณรุ้งล้วนเป็นรองในความสัมพันธ์ ซึ่งเป็นผลให้บทบาทว่าที่ภรรยาของปราณรุ้งก็ถูกกำหนดให้ไร้อิสระตั้งแต่ยังไม่แต่งงานเช่นกัน

จะเห็นว่า นางเอกมีสถานะเป็น ‘ทรัพย์สินของมาเฟีย’ พระเอกแสดงตัวในฐานะผู้ปกป้องคุ้มครองนางเอก ความเป็นชายที่เป็นพิษของเขาได้รับการกลบเกลื่อนและปรับแปลงให้สอดรับกับบทบาทของการเป็นหัวหน้าครอบครัว ในขณะเดียวกันเขาก็ควบคุมให้นางเอกต้องเป็นผู้หญิงที่ดีตามบรรทัดฐานครอบครัวในสังคมปิตาธิปไตยด้วย

2. ภาพตัวแทนของมาเฟียผู้มีรักครั้งแรก

พระเอกมาเฟียมักได้รับการนำเสนอในช่วงแรกว่าไม่เคยรักใครหรือรักใครไม่เป็น จวบกระทั่งพระเอกเริ่มรู้สึกถึงแรงดึงดูดในเชิงเพศวิถีที่มีต่อนางเอก เหตุผลที่เธอเป็นผู้หญิงคนแรกที่เขารักก็จะนำมาใช้อธิบายว่า ที่ผ่านมาเขามีพฤติกรรมเลวร้ายต่าง ๆ ก็เพราะไม่ประสาในความรักเท่านั้นเอง

ผู้ชายได้รับการอบรมให้งดเว้นการแสดงอารมณ์อ่อนไหวทั้งปวง เนื่องจากเป็นการแสดงความเป็นหญิง (femininity) ความเศร้า ความกลัว ความวิตกกังวลล้วนแสดงความเปราะบางทางอารมณ์ที่ผู้ชายควรซ่อน ในขณะที่ผู้หญิงสามารถแสดงออกได้ (UN Women Training Centre, 2016) ความรักเป็นความรู้สึกละเอียดอ่อนและเป็นการแสดงอารมณ์อ่อนไหว ด้วยเหตุนั้น พระเอกมาเฟียบางคนจึงต่อต้านการมีความรัก ดังตัวอย่างจากเรื่อง *พ่ายรักสามีมาเฟีย* “ความรักเป็นเรื่องน่าขบขัน ความรักเป็นเรื่องที่ทำให้บุรุษอ่อนแอ” (กัณฑ์กนิษฐ์, 2560, น. 31) การ์เดียนได้รับการเลี้ยงดูให้ปฏิเสธอารมณ์

ความรู้สึกอ่อนไหวในทุกบริบทความสัมพันธ์ เขาไม่ได้รักบิดา ไม่รู้ว่ามารดาตนคือใคร และถูกปลูกฝังให้เคารพพี่ชายโดยไม่ได้รัก ด้วยเติบโตมาเช่นนี้ ในด้านเพศวิถีเขาจึงมีความสัมพันธ์เพียงฉาบฉวยกับผู้หญิงโดย “ไม่คิดว่าเขาจะมีความรักให้ใครได้” (กัณฑ์กนิษฐ์, 2560, น. 31)

ขณะที่อัครัชใน *ทัณฑ์รักมาเฟีย* เห็นว่าการเลือกคู่ครองด้วยตนเองสำคัญกว่าการโดนครอบครัวจับคู่ให้ “หากไม่ได้แต่งงานกับคนที่ทำให้เขารักได้ ก็จะอยู่เป็นโสดไปอย่างนี้แหละดี...ชายหนุ่มมักบอกเพื่อนสนิทหรือมารดาอย่างนั้นยามที่มีคนเข้าซี้มาก ๆ เข้า” (มณีจันท์, 2554, น. 36) อัครัชมีอุดมการณ์ความรักแบบสมัยใหม่ที่หนุ่มสาวควรมีอิสระในการเลือกคู่ครองได้เอง ความรักเป็นเรื่องของปัจเจกบุคคลโดยไม่ได้ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของบุพการี (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2554) พระเอกมาเฟียต่างก็แยกความรักออกจากการมีเพศสัมพันธ์จึงให้อิสระแก่ตนเองสำหรับการสานสัมพันธ์ทางเพศกับผู้หญิงเต็มที่ ซึ่งตามบรรทัดฐานครอบครัวชนชั้นกลางแล้ว “ความรักเป็นสิ่งที่มีค่ามากกว่า ‘เซ็ก’ หรือความใคร่ เพราะความรักเป็นพื้นฐานของการสร้างครอบครัวและทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยามั่นคงและยืนยาว” (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2560, น. 202) การมีเพศสัมพันธ์โดยไม่ได้รักและไม่คิดจะสร้างครอบครัวกับผู้หญิงเหล่านั้นด้วยจึงเป็นพฤติกรรมในช่วงแรก ๆ ของพระเอกมาเฟีย พฤติกรรมทางเพศเช่นนี้ถือได้ว่าอยู่นอกบรรทัดฐานครอบครัวชนชั้นกลาง

ในช่วงเวลาก่อนจะรักนางเอก พระเอกมาเฟียรู้จักแต่เพียงความใคร่ เขาเห็นว่าผู้หญิงดีก็คงมีแต่มารดาของตนเองและจำแนกให้ผู้หญิงคนอื่นเป็นผู้หญิงเลว ทั้งนี้ เนื่องเพราะการซื้อบริการทางเพศจากผู้หญิงได้ด้วยเงินทองเป็นผลให้มาเฟียพานลดทอนคุณค่าของผู้หญิง ดังตัวอย่างในนวนิยายเรื่อง *ทาสสวาทจอมมาเฟีย* ตอนที่เอเดนโกรธจากการโดนคู่นอนคนหนึ่งสวมเขาให้ เขาจึงด่าทอหญิงแปลกหน้าอย่างถุงแป้งไปด้วยว่า “เธอมันก็แค่พวกผู้หญิงที่ซื้อได้ด้วยเงินเท่านั้น ซื้อได้แต่ไม่ซื่อสัตย์ สารเลว ตอแหล ปลิ้นปล้อน” (แรกอรุณ, 2554, น. 15)

ความเข้าใจของพระเอกมาเฟียเป็นเพียงอคติที่ได้รับการประกอบสร้างจากบรรทัดฐานทางเพศสถานะเท่านั้น เพราะว่า “เพศไม่ได้ถูกกำหนดด้วยชีววิทยา แต่ถูกดำเนินการอย่างต่อเนื่องและได้รับการเสริมกำลังโดยบรรทัดฐานทางสังคม” (Rotundi, 2020, p. 16) ต่างหาก เด็กผู้ชายได้รับการขัดเกลาให้เกลียดชังความเป็นหญิงมาโดยตลอด ส่งผลให้โอบรับการใช้อำนาจครอบงำผู้หญิง (Harris, 2021, p. 7) พระเอกมาเฟียที่เกลียดชังผู้หญิงจึงได้ใช้อำนาจกะเกณฑ์และควบคุมผู้หญิงตั้งแต่ครั้งแรกที่ได้พบกัน ซึ่งก็นำไปสู่รูปแบบความสัมพันธ์ในทำนองนี้ตลอดทั้งเรื่อง

พระเอกจะเริ่มพบว่านางเอกเป็นผู้หญิงที่มอบความรู้สึกแตกต่างจากวัตถุทางเพศชิ้นอื่น ๆ เนื่องจากเธอจะได้รับคำนิยามว่าเป็น ‘ผู้หญิงคนแรก’ ที่มาเฟียสนใจ หรือเป็นคนแรกที่กล้าทำบางสิ่งบางอย่างใส่เขา ดังนวนิยายเรื่อง *มาเฟียบงการรัก* มาร์โคพบว่าปราณรุ้งแตกต่างจากผู้หญิงคนอื่นที่ควรยินดีเมื่อได้รับเงินจากเขาและควรเชื่อฟังคำสั่งของเขาแต่โดยดี แต่เธอกลับดื้อรั้นต่อต้าน เขาจึงรู้สึกว่า “เป็นครั้งแรกที่คนอย่างเขาต้องได้รับการกระทำที่หลู่คล้ายหยามจากผู้หญิงธรรมดา ๆ คนหนึ่ง” (อัมราน, 2555, น. 71) ซึ่งสร้างความรู้สึกว่า “เป็นความพอใจระคนขุ่นเคืองใจ” (อัมราน, 2555, น. 72) นางเอกจึงเป็นผู้ที่ดึงดูดความสนใจของพระเอกพร้อมกับสร้างความรู้สึกอยากเอาชนะ

การแสดงตัวเป็นปฏิปักษ์ของผู้หญิงเรียกร้องให้พระเอกมาเฟียต้องแสดงความเป็นชายที่เป็นพิษเพื่อกำราบ ด้วยเขาตีความว่าเป็นการ “พยศ” (มณีจันท์, 2554, น. 290) “อาจหาญ” (แรกอรุณ, 2554, น. 41) หรือเป็น “คนดื้อรั้น” (อัมราน, 2555, น. 89) มอเชอร์และทอมกินส์ (Mosher & Tomkins, 1988, p. 79) ชี้ว่า การเอาชนะผู้หญิงที่ท้าทายสามารถกระทำได้ทั้งทางร่างกายและทางเพศ โดยผู้ชายจะต้องยิ่งแสดงความโกรธ ความกล้าบ้าบิ่น ความไร้หัวจิตหัวใจจนกว่าจะมีอำนาจเหนือเธอได้ เหล่าพระเอกมาเฟียใช้ความรุนแรงทุกวิถีทางในการควบคุมผู้หญิง การล่วงละเมิดทางเพศเองก็เป็นวิธีการยอดนิยมที่ยังช่วยพัฒนาความรักใคร่ชอบพอกันระหว่างพระเอกกับนางเอกอีกด้วย

คุณสมบัติพิเศษอีกประการหนึ่งของนางเอกคือการยังไม่เคยมีเพศสัมพันธ์กับชายใดมาก่อน ความเป็นหญิงที่สอดรับกับขนบรักนวลสงวนตัวได้รับการเชิดชูคุณค่าผ่าน

เยื่อพรหมจารี ดังตัวอย่างจากเรื่อง *ทาสสวาทจอมมาเฟีย* เมื่อเอเดนพบว่าถุงแป้งยัง “บริสุทธิ์” (แรกอรุณ, 2554, น. 55) อยู่ เขาก็สัมผัสเธออย่างรุนแรงน้อยลงเพื่อระวังไม่ให้เธอบาดเจ็บ “แรงเคลื่อนแสนเบาบางยิ่งนักเพื่อเอาใจเธอ อยากให้เธอพบเจอแต่ความสุขเท่านั้น” (แรกอรุณ, 2554, น. 61) พฤติกรรมของพระเอกมาเฟียเหล่านี้แตกต่างจากตอนแรก ๆ ที่เขาใช้ความรุนแรงทางเพศกับผู้หญิงคนอื่น หรือทั้งกับนางเอกเอง ซึ่งแสดงว่าการเป็นสาวพรหมจรรย์เป็นเหตุให้เขาเริ่มให้ความสำคัญกับนางเอกมากขึ้น นางเอกในเวลานี้จึงเริ่มได้รับการประกอบสร้างความหมายของการเป็นผู้หญิงดี

ความสนใจเป็นผลให้การกระทำของพระเอกเริ่มแปรเปลี่ยนไป เขาอาจยังใช้ความรุนแรงทางเพศกับนางเอกควบคู่ไปกับเริ่มเอาใจใส่ ดังเช่นอัครัชใน *ทัณฑ์รักมาเฟีย* ที่อาศัยตอนแพรวพรรณรายเมา “ดึงร่างเล็กกว่ามากมากอดเอาไว้ด้านหน้า แล้วคุยต่อกับชาวบ้านเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น” (มณีจันท์, 2554, น. 234) ซึ่งแม้จะเป็นการกระทำที่ดูอ่อนโยนอบอุ่น ถึงกระนั้นก็เป็นการล่วงละเมิดทางเพศจากการที่แพรวพรรณรายมีสติไม่ครบถ้วนสมบูรณ์พอจะให้ความยินยอมพร้อมใจ เขายังคิดกับตนเองว่า “หากไม่มีใครอยู่ด้วย คงได้หมดการควบคุมอารมณ์กันบ้าง” (มณีจันท์, 2554, น. 235) ซึ่งก็คือการคิดจะข่มขืนเธอนั่นเอง การ์เดียนจากเรื่อง *พ่ายรักสามีมาเฟีย* ก็กลายเป็นคนที่ไม่ว่าจะเดินทางไปที่ใดก็จะคอยส่งข้อความหาหยาดเพชร ทั้งยังไม่เกิดความรู้สึกอยากมีเพศสัมพันธ์กับผู้หญิงคนอื่นนอกจากเธอ เพียงแต่ในเวลาเดียวกันเขาก็ยังใช้อำนาจเหนือเรือนกายเธอได้อย่างเบ็ดเสร็จเด็ดขาด “การ์เดียนปฏิเสธที่จะให้เธอปกปิดร่างกายเวลานอนร่วมเตียงกับเขา เรียกว่าเป็นคำสั่งเฉียบขาดก็ได้” (กัณฑ์กนิษฐ์, 2560, น. 256) เป็นอีกครั้งที่พระเอกมาเฟียยังคงปฏิเสธการตัดสินใจเกี่ยวกับร่างกายตนเองของผู้หญิง

เมื่อพระเอกมาเฟียรู้ตัวว่ากำลังมีความรัก เหตุผลที่ใช้สร้างความชอบธรรมคือการอธิบายว่า การทำร้ายนางเอกทั้งทางร่างกายและจิตใจเกิดจากการที่พระเอกไม่เคยรักใครมาก่อนจึงปฏิบัติตัวฉันคนรักไม่ถูก สิ่งที่กระทำต่อนางเอกล้วนเกิดจากการมีความรักครั้งแรก หรือเกิดจากการที่เธอเป็นผู้หญิงคนแรกที่แตกต่างจากผู้หญิงคนอื่น ดังคำอธิบายของเอเดนที่มีต่อถุงแป้งในเรื่อง *ทาสสวาทจอมมาเฟีย* “เธอไม่รู้หรอกว่าเธอเป็นคนแรกที่

หัวใจฉันมันรู้สึกแปลก ๆ ตั้งแต่เจอเธอเลย ฉันทำอะไรรุนแรงกับเธอไปบ้างก็เพราะว่าฉันไม่เข้าใจความหวงหึงในใจของฉัน ไม่เข้าใจว่าทำไมมันศิโรราบแทบเท้าเธอ" (แรกอรุณ, 2554, น. 119) หากว่าการใช้ความรุนแรงที่ผ่านมาเป็นเสมือนเครื่องมือควบคุมถุงแป้งให้ยอมจำนนต่ออำนาจของเอเดน ถ้อยวาจานี้ก็มีผลให้สถานะของผู้มีอำนาจเหนือกว่าพลิกกลับ ถุงแป้งได้รับการยกย่องว่ามีอำนาจมากกว่าเขาจนสามารถทำให้เขายอมสยบพฤติกรรมการทำร้ายถุงแป้งในอดีตจึงถูกลดเลือนความสำคัญไป

ในนวนิยายเรื่อง *ทัณฑ์รักมาเฟีย* นำเสนอเหตุผลว่า เมื่ออัครัชมีรักครั้งแรก เขาก็พร้อมทุ่มเททุกอย่างเพื่อให้ได้สมหวัง โดยเขาเล่าให้แพรวพรรณรายฟังว่าเคยเห็นภาพถ่ายของเธอมาก่อน เริ่มรู้สึกว่าเธอน่ารักตั้งแต่ตอนนั้น ทว่าเขายังไม่อยากแต่งงานจึงไม่ได้สนใจนัก จากนั้นเขาก็เล่นมุกตลกข่มขืน (rape joke) ว่า "แต่พอเห็นตัวจริงครั้งแรกก็นึกอยากปล้ำนักข่าว...แล้วพอเห็นครั้งที่สองที่กระบี่ก็อยากมีเมียเด็กขึ้นมาจริง ๆ ตอนแรกนึกว่าต้องแย่งไอ้หนุ่มนักข่าวนั่นมาซะอีก" (มณีจันท์, 2554, น. 480) เขาทำให้การข่มขืนกลายเป็นเรื่องตลกหยอกเอิน แพรวพรรณรายเองก็มีปฏิกิริยาขวยอายจากการได้ยินเช่นนี้ อัครัชยังบอกอีกว่าหากเธอมีคนรักอยู่แล้วก็ยังพร้อมจะแย่งมา ความคิดและการกระทำที่เป็นอันตรายเหล่านี้ได้รับการกลบเกลื่อนอย่างชวนฝันให้เป็นเพียงความสนใจของผู้ชายคนหนึ่งที่เพิ่งเคยมีต่อผู้หญิงคนหนึ่งเป็นครั้งแรกเท่านั้น บทสนทนานี้ยังย้อนกลับไปตอบสนองต่อความตั้งใจเดิมของอัครัชด้วย คือการที่เขาตัดสินใจเลือกคู่ครองเองโดยอิสระ ไม่มีใครบังคับกะเกณฑ์เขาได้ทั้งสิ้น

กล่าวได้ว่า ความรักปรับลดความเป็นชายที่เป็นพิษให้แก่พระเอกมาเฟีย เขาจะค่อย ๆ กลายเป็นผู้มีความเป็นชายที่สอดรับกับสถาบันครอบครัวตามอุดมคติของชนชั้นกลาง การมีคู่นอนจำนวนมากเบนทิศทางมาสู่การรักเดียวใจเดียว การใช้ความรุนแรงแปรเปลี่ยนเป็นการดูแลด้วยความเอาใจใส่มากขึ้น เขายังจัดแจงให้นางเอกกลายเป็นผู้หญิงดีตามบรรทัดฐานครอบครัว ขณะที่ตัวบทก็มอบเหตุผลว่าพระเอกมาเฟียทำร้ายนางเอกเนื่องจากเธอเป็นคนแรกที่ทำให้เขาได้เรียนรู้ถึงการมีความรักนั่นเอง

3. ภาพตัวแทนของมาเฟียผู้ปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศ

พระเอกมาเฟียมักได้รับการนำเสนอว่าเป็นผู้มีความต้องการทางเพศสูง (hypersexuality) ซึ่งจะส่งผลต่อการแสดงออกว่าเป็นผู้มีพฤติกรรมเสี่ยงทางเพศ ขณะที่ผู้หญิงที่มีเพศสัมพันธ์กับเขาต่างก็ได้รับประโยชน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประโยชน์ในด้านที่พวกเธอได้ปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศไม่ว่าจะโดยเต็มใจหรือไม่ก็ตาม บทบาทด้านดังกล่าวของพระเอกมาเฟียยังส่งผลประการสำคัญให้นางเอกยอมรับรักเขาได้ในที่สุด

พระเอกมาเฟียมีเสน่ห์ทางเพศเป็นพื้นฐาน ทั้งรูปลักษณ์ บุคลิก สถานะ และสมรรถภาพทางเพศล้วนดึงดูดผู้หญิงจำนวนมากให้มาเป็นคู่นอน ดังเช่นอัครัชจากเรื่อง *ทัณฑ์รักมาเฟีย* “นาฬิกาสปอร์ตเป็นเครื่องประดับสุภาพบุรุษเพียงอย่างเดียวบนเนื้อตัวน่าขย้ำ ผมตัดสั้นใส่เจลเสยเอาไว้ลวก ๆ ไม่เป็นทรงนัก แต่คงไม่มีใครบ่นว่าไม่น่าดู สาว ๆ ก็คงอยากเอามือสอดไซ้ผมของหนุ่มฮอตเล่น” (มณีจันท์, 2554, น. 12) หรือการ์เดียนจาก *พ่ายรักสามีมาเฟีย* “เรือนกายสูงใหญ่ กล้ามเป็นมัด แผงอกกว้างแน่นตึงเอวสอบ ลอนซิกซ์แพ็กซ์ขึ้นนูนสวย แผ่นท้องแกร่งด้วยกล้ามเนื้อ สะโพก ลำขาแข็งแรง” (กัณฑ์กนิษฐ์, 2560, น. 30) นอกจากการมีหน้าตาหล่อเหลาและการแต่งกายอันแสดงความมั่งคั่งทางการเงินแล้ว เรือนกายที่สมบูรณ์แข็งแรง กอปรด้วยกล้ามเนื้อก็เป็นองค์ประกอบประการสำคัญ เนื่องเพราะสอดคล้องกับภาพเหมารวมเชิงบวกอย่างการมีสุขภาพดี การพึ่งพาตัวเองได้ การมีความแข็งแกร่ง ตรงกันข้ามกับผู้ชายที่อ้วนหรือผอมซึ่งมักถูกมองว่าสอดคล้องกับความเกียจคร้าน ความกลัว ความอ่อนแอ และความไม่รับผิดชอบเสียมากกว่า (Rotundi, 2020) พระเอกมาเฟียจึงเป็นศูนย์รวมแห่งความปรารถนาทางเพศของตัวละครหญิงมาตั้งแต่แรก

อวัยวะที่แสดงถึงการเป็นผู้ชายที่แข็งแกร่งอีกประการหนึ่งคือองคชาตที่จะต้องมีขนาดใหญ่ ดังการบรรยายฉากเชิงสังวาสในเรื่อง *ทัณฑ์รักมาเฟีย* “และความแข็งกร้าวยิ่งใหญ่ดำดิ่งลึกลงมากลายเป็นความปวดร้าวสุดทานทนจนต้องกรีดร้องต่อต้านการรุกรานอันไม่เคยคุ้น” (มณีจันท์, 2554, น. 430-431) ชุดคำขยายที่ใช้ระบุถึงองคชาตและกิจกรรม ‘รุกราน’ ประกาศความแข็งแรงและการมีศักยภาพในการประกอบกิจกรรมทาง

เพศ สอดคล้องกับที่เดวิดและแบรนนอน (David & Brannon, 1976 as cited in Plummer, 2005) กล่าวว่า ผู้ชายจะต้องกล้าแสดงออก ประสบความสำเร็จ และไม่ควรสงสัยตัวเองเกี่ยวกับเพศวิถี อวัยวะเพศชายควรแข็งตัวและหลั่งน้ำอสุจิได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในการบรรยายฉากมีเพศสัมพันธ์ พระเอกมาเฟียจะมีบทบาทเป็นผู้กระทำการและควบคุมการมีเพศสัมพันธ์ องคชาตของพวกเขาเป็นสัญญะแห่งการมีอำนาจเหนือคู่นอน ดังตัวอย่างในเรื่อง *พ่ายรักสามีมาเฟีย* “การ์เดียนกำลังควบคุมเธอ และความรู้สึกแห่งพลังอำนาจของการที่ได้ควบคุมมนุษย์ มันช่างหอมหวานและทำให้เขาพึงพอใจ” (กัณฑ์กนิษฐ์, 2560, น. 27)

การมีคู่นอนจำนวนมากของพระเอกมาเฟียมักได้รับการเน้นย้ำอยู่เนือง ๆ ผ่านฉายา “เพลย์บอย” (กัณฑ์กนิษฐ์, 2560, น. 13; มณีจันท์, 2554, น. 295) โรทุนดี (Rotundi, 2020) อธิบายค่านิยมของความเป็นชายที่เป็นพิษว่า ลูกผู้ชายตัวจริงควรมีคู่นอนหลายคนและพร้อมมีเพศสัมพันธ์เสมอ ซึ่งก็เพื่อประกาศความเป็นชายของตัวเองอย่างเปิดเผย หรือก็คือเป็นการยืนยันความเป็นชายรักต่างเพศนั่นเอง หญิงคู่นอนส่วนใหญ่ยังพบว่าพระเอกมาเฟียมีสมรรถภาพทางเพศดีเยี่ยม การมีเพศสัมพันธ์อย่างรุนแรงจนไม่สนใจคู่นอนของเขาแม้จะสร้างความทรมานให้แก่พวกเธอ แต่พวกเธอก็ยินดียอมรับ ดังในเรื่อง *เสน่หามาเฟีย* “แต่ตอนนี้หล่อนกำลังต้องการ...ต้องการปลดปล่อยความร้อนรุ่มและต้องการความเร่าร้อนที่กำลังปะทุอยู่ในความแข็งแกร่งของผู้ชายคนนี้” (ประวาชิณี, 2553, น. 49-50) พระเอกมาเฟียจึงตอบสนองความต้องการให้แก่หญิงคู่นอนได้ทั้งทางวัตถุและทางอารมณ์ทางเพศ

ผู้ชายมักถูกมองว่ามีแรงขับทางเพศมากกว่าผู้หญิง แรงขับนั้นเกิดจากความรู้สึกอยากมีเพศสัมพันธ์อันแรงกล้า ซึ่งบ่อยครั้งผู้ชายก็ยังอาจกดดันคนอื่นให้มีเพศสัมพันธ์ด้วย (Plummer, 2005, p. 179) ‘คนอื่น’ ในนวนิยายรักแนวมาเฟียมักเป็นนางเอกที่แตกต่างจากหญิงคู่นอนคนอื่น ๆ ของพระเอกมาเฟีย การเป็นผู้หญิงดีของพวกเธอคือการถูกควบคุมอย่างเคร่งครัดในด้านเพศวิถี พวกเธอไม่เคยมีเพศสัมพันธ์กับใครและยังใช้ชีวิตประจำวันโดยไม่มีความคิดเหล่านี้อยู่ในสมองมาก่อน ตัวอย่างเช่นหยาดเพชรจาก

เรื่อง *พ่ายรักสามีมาเฟีย* “เธอรักษาทะนุถนอมพรหมจารีของเธอเป็นอย่างดี ถึงแม้เหตุผลส่วนใหญ่จะเป็นเพราะเธอไม่ได้ให้ความสนใจกับเรื่องความรักฉันหนุ่มสาว แต่เธอก็ไม่เดือดร้อนที่จะต้องรีบสูญเสียมันไป” (กัณฑ์กนิษฐ์, 2560, น. 56) การใช้คำว่า ‘ทะนุถนอม’ และ ‘สูญเสีย’ ชี้ชัดว่าพรหมจารีเป็นทรัพย์สินที่มีคุณค่าสำหรับผู้หญิง ต่อมาเมื่อได้พบกับพระเอกก็จะกลายเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญ นางเอกจะได้รับการเปิดเผยว่าแท้จริงแล้วพวกเธอมีความปรารถนาทางเพศซุกซ่อนอยู่

จิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร (2565) พบว่า ผู้หญิงในนวนิยายรักโดนศีลธรรมจรรยาของการเป็นผู้หญิงไทยกำกับไม่ให้เปิดเผยความปรารถนาทางเพศออกมาอย่างโจ่งแจ้ง ดังนั้นในฉากเชิงสังวาส อารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิงตามขนบนวนิยายรักจึงมีภาวะกระอักกระอ่วนคือมีทั้งความสุขและความทุกข์ระทมปะปนกัน โดยที่บทบาทการตกเป็นฝ่ายถูกกระทำของผู้หญิงก็ไม่ได้ชัดเจนเพราะเธอเองก็กำลังได้รับการตอบสนองอารมณ์ปรารถนาจากพระเอก

ในนวนิยายรักแนวมาเฟียก็ปรากฏขนบนี้เช่นกัน ตัวอย่างเช่นในนวนิยายเรื่อง *ทัณฑ์รักมาเฟีย* ตอนอัครัชล่วงละเมิดทางเพศแพรวพรรณราย ในช่วงแรกเธอ “พยายามเอนตัวหนี” (มณีจันท์, 2554, น. 256) แต่การจูบและลูบไล้เนื้อตัวเธอจากเขาก็ส่งผลให้ “เลือดในกายเธออุ่นซ่านขึ้น...สายธารอารมณ์อันไม่คุ้นเคยเชี่ยวกราก บิดเบือนสามัญสำนึกที่ควรจะต่อสู้และถอยห่างให้ไกลออกไป” (มณีจันท์, 2554, น. 256) แพรวพรรณรายเริ่มเผลอไผลกับการกระทำของอัครัช เป็นผลให้ในระยะหลังเธอจะแสดงออกชัดเจนขึ้นถึงภาวะกระอักกระอ่วน อาทิ ในตอนที่เธอถูกอัครัชล่วงละเมิดทางเพศอีกครั้ง เธอก็ค่อย ๆ “หมดแรงที่จะต่อต้านจนอยากยอมตามใจเขาไปจนถึงที่สุด” (มณีจันท์, 2554, น. 317) แพรวพรรณรายจึงเป็นฝ่ายเรียกร้องให้เขาจูบเธอก่อนเป็นครั้งแรกด้วยความรู้สึก “สะเทิ้นอายกึ่งกังวลใจ” (มณีจันท์, 2554, น. 317) ความพึงพอใจจากการถูกล่วงละเมิดทางเพศแย้มพรายอยู่เป็นระยะ ทั้งยังทวีถึงจุดสูงสุดในตอนที่อัครัชข่มขืนเพื่อลงโทษเธอ แพรวพรรณรายร้องไห้และกรีดร้อง แต่พร้อมกันนั้น

เธอก็รู้สึกถึง “ความเสียวซ่านหวานล้ำแบบแปลก ๆ เริ่มแทรกตัวเข้ามา” (มณีจันท์, 2554, น. 432)

นวนิยายเรื่อง *ทาสสวาทจอมมาเฟีย* ยังนำเสนอให้การข่มขืนเป็นจุดเริ่มต้นของความรู้สึกชอบพอในมุมมองของนางเอก “ถุงแป้งดิ้นส่ายหน้าหลบเขาพัลวัน ไม่ต้องการรับรู้จุมพิตที่ทำให้หัวใจและร่างกายเธอประหลาดไปหมดอย่างนั้น” (แรกอรุณ, 2554, น. 57) แรงดึงดูดทางเพศวิถีปรากฏขึ้นขณะข่มขืน ทางด้านเอเดนเองก็ผ่อนปรนความรุนแรงที่มีต่อถุงแป้งเมื่อพบว่าเธอยังบริสุทธิ์อยู่ “หยาดน้ำตาที่ซึมไปนั้นเขาไม่ต้องการเห็นเลย” (แรกอรุณ, 2554, น. 60) น้ำตาและเยื่อพรหมจรรย์ของถุงแป้งเพียงพอจะเป็นเครื่องมือต่อรองให้เอเดนเอาใจใส่เธอมากขึ้น ถุงแป้งเริ่มเรียนรู้ว่าเธอสามารถอาศัยบทบาทของเหยื่อเพื่อช่วงชิงอำนาจจากผู้ข่มขืนได้ “และถุงแป้งเองก็พยายามจะไม่ต่อต้านเขา เพราะว่าเขานั้นบอกเองถ้าเธอไม่ดื้อ เขาจะไว้ชีวิตพี่ชายของเธอ และที่ไม่ต่อต้านนี่ก็เพราะว่าหัวใจสาววาบหวามประหลาดเมื่อเขากวาดสายตามองอย่างนี้” (แรกอรุณ, 2554, น. 123) เธอยอมเชื่อฟังเขาเพื่อให้พี่ชายรอดชีวิตและเพื่อให้เขาปฏิบัติกับเธอด้วยดี ถุงแป้งจึงมีบทบาทเป็นผู้กระทำการอยู่กลาย ๆ เพราะสามารถควบคุมให้เอเดนยอมโอนอ่อนได้สำเร็จ

การสร้างความชอบธรรมให้แก่การข่มขืนจะเริ่มมีมากขึ้นเมื่อนางเอกรู้สึกรักพระเอก นวนิยายเรื่อง *พ่ายรักสามีมาเฟีย* ก็บ่ายเบี่ยงให้ปัญหาจากการข่มขืนของการ์เดียนทุเลาลง ดังความว่า “แต่หยาดเพชรก็ไม่ใช่ผู้หญิงที่จะมาร้องไห้คร่ำครวญเสียดายพรหมจารี อันที่จริงเธอก็ไม่ได้รังเกียจเขา คงเป็นเพราะเขารูปหล่อจัดจนเธอตาพร่านั่นแหละ...การอยู่ในอ้อมแขนของเขาทำให้เธอมีความสุข” (กัณฑ์กนิษฐ์, 2560, น. 143) หยาดเพชรมีทัศนคติดั้งเดิมที่เห็นเยื่อพรหมจรรย์เป็นสิ่งที่มีคุณค่า เป็นเหตุให้เธอนำเรื่องการมีเพศสัมพันธ์ครั้งแรกของผู้หญิงมาใช้ลดทอนการข่มขืนได้อย่างง่ายดาย หยาดเพชรยังยอมรับว่าการ์เดียนตอบสนองความปรารถนาทางเพศของเธอได้

ในเรื่อง *ทัณฑ์รักมาเฟีย* ก็กลบเกลื่อนการข่มขืนให้เป็นการโทษตนเองของเหยื่อ “เสียใจหรือ... ก็ไม่เท่าไหร่ คนใจนักเลงยอมรับ เสียดายตัวหรือ... ก็มีบ้าง แต่ไม่ได้

มากมายจนอยากจะคร่ำครวญ เพราะรู้อยู่แก่ใจตนเองดีว่าเพราะอะไร โกรธเขาหรือ... ใช่แต่ก็โกรธตัวเองด้วย!” (มณีจันท์, 2554, น. 435) การข่มขืนถูกลดทอนความรุนแรงโดยให้น้ำหนักกับความรู้สึกรักของนางเอกที่มีต่อพระเอกมากกว่า การรู้ใจตนเองของนางเอกเป็นขนบสำคัญในนวนิยายรักที่ช่วยกลบเกลื่อนปัญหาจากการข่มขืนให้ลดเลือนไป

กล่าวได้ว่า พระเอกเป็นผู้กระทำการในกามกิจและมีอำนาจเหนือคู่นอนก็จริง ทว่าอันที่จริงอารมณ์ความรู้สึกทางเพศของผู้หญิงก็ได้รับการปรนเปรอจากพระเอก สำหรับหญิงคู่นอนนั้นพวกเธอย่อมยินยอมพร้อมใจ ส่วนสำหรับนางเอกจะนำเสนอภาวะขัดแย้งระหว่างความพึงพอใจกับความขมขื่นเนื่องจากโดนกำกับไว้ด้วยบรรทัดฐานความเป็นหญิง ซึ่งด้วยเหตุผลที่พระเอกช่วยปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศให้แก่นางเอกนี้เองก็จะกลายเป็นความชอบธรรมที่อนุญาตให้พระเอกได้ครองรักกับนางเอก

ด้วยเหตุนี้ ความเป็นชายที่เป็นพิษจึงเป็นตัวขับเคลื่อนความสัมพันธ์รัก ในระยะแรกพระเอกมาเฟียจะใช้ความรุนแรงและปฏิบัติต่อนางเอกไม่ต่างจากผู้หญิงคนอื่น จวบจนเขาเริ่มยอมรับความรู้สึกตนเอง นางเอกก็จะเป็นผู้หญิงคนพิเศษที่มีสถานะแยกต่างหากไป เธอกลายเป็นผู้หญิงที่เขาพร้อมจะสร้างครอบครัวด้วย ความรักจากเธอยังส่งผลให้พระเอกค่อย ๆ ปรับเปลี่ยนพฤติกรรมเพื่อให้สอดรับกับอุดมการณ์ความรักแบบสมัยใหม่ ความเป็นชายที่เป็นพิษของเขาจึงได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกมาโดยตลอด

การประกอบสร้างภาพตัวแทนความเป็นชายที่เป็นพิษที่ได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกผ่านกลวิธีทางวรรณศิลป์ตามขนบนวนิยายรัก

นวนิยายรักมีเสน่ห์เฉพาะตัวเป็นการมุ่งพัฒนาความสัมพันธ์ด้านเพศวิถีระหว่างตัวละครเอก ขนบทางวรรณศิลป์จึงเป็นกลวิธีสำคัญในการนำเสนอความโรแมนติกในภาพตัวแทนความเป็นชายที่เป็นพิษในนวนิยายรักแนวมาเฟีย แบ่งได้เป็น 3 กลวิธี ได้แก่ การสร้างโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร และการใช้มุมมอง ดังนี้

1. การสร้างโครงเรื่อง

การศึกษาการสร้างโครงเรื่องในนวนิยายรักแนวมาเฟียนี้ ผู้วิจัยสรุปความจากเรกิส (Regis, 2003) ซึ่งเสนอไว้ในหนังสือ *A Natural History of the Romance Novel*[1] โดยเรกิสมองว่าเหตุการณ์บางอย่างในนวนิยายรักมีความสำคัญ หากไม่มีบางเหตุการณ์ นวนิยายนั้น ๆ ก็อาจไม่ใช่นวนิยายรัก องค์ประกอบสำคัญ 8 ประการในนวนิยายรักแบ่งได้เป็น การนิยามสภาพสังคม การพบพาน อุปสรรค แรงดึงดูด การสารภาพรัก การตายเชิงพิธีกรรม การยอมรับ และการหมั้นหมาย ดังนี้

1.1 การนิยามสภาพสังคม (society defined)

ก่อนที่พระเอกกับนางเอกจะพบกัน สภาพสังคมจะได้รับการกำหนดไว้ก่อนแล้วว่ามีลักษณะเป็นเช่นไรบ้าง ซึ่งมักเป็นสังคมที่มีข้อบกพร่องอย่างใดอย่างหนึ่ง อาจขาด ๆ เกิน ๆ ล้าสมัย หรือฉ้อฉล ตัวละครเอกจะต้องเผชิญหน้ากับสภาพสังคมเช่นนี้ขณะพัฒนาความสัมพันธ์กัน ในนวนิยายรักแนวมาเฟียทั้ง 5 เรื่องมีสภาพสังคมเป็นสังคมสมัยใหม่ พระเอกมาเฟียเป็นผู้ครองอำนาจในพื้นที่หรือประเทศของตนเอง ขณะที่นางเอกจะอาศัยอยู่ในพื้นที่ปลอดภัยกว่า แต่ข้อบกพร่องบางประการของสภาพสังคมก็จะเรียกร้องให้เธอต้องเดินทางเข้าสู่พื้นที่อันตรายจนได้พบกับพระเอกมาเฟีย สภาพสังคมเช่นนี้สามารถเกิดอันตรายจากการปะทะกันของมาเฟียได้ตลอดเวลา เอื้อให้นางเอกต้องพึ่งพิงพระเอก ส่วนพระเอกก็ต้องต่อสู้ทั้งเพื่อป้องกันตัวและเพื่อแย่งชิงความเป็นใหญ่ ด้วยเหตุนี้ สภาพสังคมจึงมีส่วนประกอบสร้างอุดมคติของความเป็นชายที่ต้องแข็งแกร่ง กล้าหาญ และมักแสดงอารมณ์โกรธ (Mosher & Tomkins, 1988, p. 69) ให้แก่พระเอก

[1] โปรดดู สิขรินทร์ สนิทชน (2557) นัทธนัย ประสานนาม (2559)

1.2 การพบพาน (the meeting)

ในช่วงใกล้จุดเริ่มต้นของนวนิยายหรือบางครั้งก็นำเสนอย้อนหลัง นางเอกจะได้พบกับพระเอกครั้งแรก โดยมักมีการเกริ่นข้อขัดแย้งที่จะเกิดขึ้นในอนาคต ในนวนิยายรักแนวมาเฟีย พระเอกกับนางเอกส่อเค้าไม่ลงรอยกันตั้งแต่พบกันครั้งแรก ทั้งยังแย้มพรายว่านางเอกเป็นฝ่ายเสียเปรียบหรือตกเป็นรองทางอำนาจ ทั้งในด้านอายุที่นางเอกมักอ่อนวัยกว่า สถานะทางสังคมและเศรษฐกิจที่นางเอกมักยากจนกว่า ตลอดจนเชื้อชาติและเพศสถานะที่มักเป็นคู่ความสัมพันธ์แบบหนุ่มต่างชาติกับสาวไทย ส่งผลให้หลังการพบพานกัน นางเอกจะโดนพระเอกบังคับ ควบคุม และคุกคามอยู่เป็นระยะ

1.3 อุปสรรค (the barrier)

ฉากต่าง ๆ ที่ปรากฏในนวนิยายแสดงให้ผู้อ่านทราบเหตุผลที่พระเอกกับนางเอกไม่สามารถแต่งงานกันได้ โดยอาจเป็นอุปสรรคภายนอก อาทิ โครงสร้างทางสังคม ครอบครัวของตัวละคร สถานะทางเศรษฐกิจ เป็นต้น ทั้งยังอาจเป็นอุปสรรคภายใน อาทิ ทัศนคติ อุปนิสัย ค่านิยม และความเชื่อที่ตัวละครยึดถือแตกต่างกัน หากเอาชนะอุปสรรคภายในได้ก็จะช่วยขจัดอุปสรรคภายนอกไปด้วย ในนวนิยายรักแนวมาเฟีย อุปสรรคมักเกิดจากการเป็นมาเฟียของพระเอก กล่าวคือ อุปสรรคภายนอกเป็นภยันตรายที่มาจากการทำกิจกรรมผิดกฎหมาย พระเอกอาจเสี่ยงโดนจับกุมหรือมีศัตรูหมายหัว ส่วนอุปสรรคภายในมักเกิดจากการที่เขาทำร้ายนางเอกจนเธอไม่แน่ใจในความสัมพันธ์ ปัญหาจากการใช้ความรุนแรงของพระเอกจึงส่งผลให้ทั้งเกิดการพัฒนาความสัมพันธ์รักและทั้งเกือบพังทลายความสัมพันธ์ด้วย

1.4 แรงดึงดูด (the attraction)

แรงดึงดูดสัมพันธ์กับฉากต่าง ๆ ที่กระจายอยู่ทั่วทั้งนวนิยาย ซึ่งจะแสดงให้ผู้อ่านทราบเหตุผลที่พระเอกกับนางเอกต้องแต่งงานกัน แรงดูดเป็นตัวขับเคลื่อนให้ทั้งคู่ร่วมกันเอาชนะอุปสรรคได้ โดยอาจขึ้นอยู่กับการดึงดูดกันในเชิงเพศวิถี มิตรภาพ

การแบ่งปันเป้าหมายหรือความรู้สึกร่วมกัน ความคาดหวังทางสังคม และประเด็นทางเศรษฐกิจ ในนวนิยายรักแนวมาเฟีย แรงดึงดูดมักเป็นแรงดึงดูดทางเพศ พระเอกสนใจรูปลักษณ์ของนางเอกจนต้องการมีเพศสัมพันธ์ด้วย การสัมผัสเนื้อตัวและการมีเพศสัมพันธ์กันส่งผลต่อการสร้างความรู้สึกรักระหว่างคนทั้งคู่ เหตุผลจากความรักเพียงพอจะช่วยกลบเกลื่อนพฤติกรรมการทำร้ายของพระเอก

1.5 การสารภาพรัก (the declaration)

ฉากที่พระเอกสารภาพรักต่อนางเอกและนางเอกสารภาพรักต่อพระเอกเกิดขึ้นในช่วงใดของเรื่องก็ได้ บ่อยครั้งที่อุปสรรคเกิดจากการที่ทั้งคู่ไม่สามารถหรือไม่เต็มใจสารภาพความรู้สึกตนเอง ซึ่งเมื่อนางเอกเป็นศูนย์กลางของการเล่าเรื่อง การสารภาพรักจึงมักเป็นเรื่องของการเกี้ยวพานและการเลือกคู่ครอง พระเอกกับนางเอกอาจสารภาพรักคนละฉากกัน ในนวนิยายรักแนวมาเฟีย ความเป็นชายที่เป็นพิษของพระเอกส่งผลให้การสารภาพรักเกิดขึ้นล่าช้า พระเอกอาจยอมรับความรู้สึกของตนได้ยากเพราะความทะนงตน ขณะที่นางเอกก็โดนทำร้ายมาจนลังเลเกินกว่าจะสารภาพรักด้วยเช่นกัน ทั้งคู่จึงต้องเผชิญอุปสรรคมาอีกพักใหญ่กว่าจะสารภาพความรู้สึกครบทั้งสองฝ่าย

1.6 การตายเชิงพิธีกรรม (point of ritual death)

หากว่าการที่พระเอกกับนางเอกอยู่ด้วยกันจะไม่อาจคลี่คลายอุปสรรคได้เสียที การตายเชิงพิธีกรรมก็จะกลายเป็นหมุดหมายของการเล่าเรื่อง โดยเป็นจุดที่ทำให้การมีตอนจบแบบมีความสุขตกอยู่ในอันตรายมากที่สุด ส่วนใหญ่นางเอกเป็นผู้ที่เผชิญกับการตายเชิงพิธีกรรม เธอไม่ได้เสียชีวิตจริง แต่เป็นการหลุดพ้นจากอุปสรรคและมีอิสรภาพเสียที ในนวนิยายรักแนวมาเฟีย อุปสรรคทั้งภายนอกและภายในจะรุมเร้าในช่วงใกล้จุดสูงสุดของเรื่อง การตายเชิงพิธีกรรมเกิดขึ้นกับนางเอกเพื่อให้พระเอกทดสอบความเป็นชาย อาทิ พระเอกไปช่วยนางเอกจากการถูกลักพาตัว หรือพระเอกข่มขืนนางเอกเพื่อยืนยันว่าเขามีอำนาจเหนือเธอ นางเอกจึงต้องประสบความเจ็บปวดอย่างรุนแรงหรือหลบ

ลี้หนีหน้าพระเอกไปชั่วคราว ซึ่งหลังคลี่คลายการตายเชิงพิธีกรรมได้ พระเอกกับนางเอกก็จะเริ่มเข้าใจกัน เส้นทางการครองรักก็จะราบรื่นขึ้น

1.7 การยอมรับ (the recognition)

นางเอกเป็นศูนย์กลางของการยอมรับ อุปสรรคภายนอกจะถูกขจัดหรือละเลยมุ่งให้ความสนใจแก่อุปสรรคภายในที่นางเอกจะตระหนักความรู้สึกของตนดีขึ้น ตัวตนของพระเอกแจ่มชัดในสายตาเธอ เธอจึงตระหนักแก่ใจดีถึงความรักที่มีต่อเขา ซึ่งการยอมรับในนวนิยายรักแนวมาเฟียเกิดขึ้นกับนางเอกหรือคนรอบตัวของเธอ นางเอกจะยอมรับแก่ใจว่าตนรักเขาพร้อมกับเริ่มหาเหตุผลมากลบเกลื่อนปัญหาจากพฤติกรรมเขา การยอมรับว่ารักจึงเท่ากับยอมรับความเป็นชายของพระเอกมาเฟียไปด้วย

1.8 การหมั้นหมาย (the betrothal)

การหมั้นหมายแบ่งเป็นฉากขอแต่งงานกับฉากตอบรับคำขอแต่งงาน โดยอาจมีอุปสรรคภายในบางอย่างคั่นไม่ให้การขอแต่งงานลุล่วง เสรีภาพของนางเอกในการยอมรับคำขอแต่งงานช่วยให้เธอหลบหนีจากการตายเชิงพิธีกรรมและเอาชนะอุปสรรคได้ ในนวนิยายรักแนวมาเฟีย การหมั้นหมายเป็นหมุดหมายของความสัมพันธ์พระเอกกับนางเอกจะเผชิญปัญหาร่วมกันพร้อม ๆ กับปรับตัวเพื่อให้ครองคู่กันได้ ความเป็นชายที่เป็นพิษของพระเอกจะเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่สอดรับกับการสร้างครอบครัวมากขึ้น

จากองค์ประกอบสำคัญ 8 ประการในนวนิยายรักอาจยกตัวอย่างการสร้างโครงเรื่องนวนิยายเรื่อง *เสน่หามาเฟีย* โดยเริ่มแรกนวนิยายเรื่องนี้นิยามสภาพสังคมที่ทั้งประเทศไทยและมาเลเซียต่างก็มีนักธุรกิจที่ลอบทำผิดกฎหมาย ดังเช่นปีณัติซึ่งเป็นบิดาของปิ่นธรีห์หรือซาหมัดซึ่งเป็นมาเฟียแห่งกัวลาลัมเปอร์ การพบพานเกิดขึ้นเมื่อปีณัติส่งปิ่นธรีห์ไปยังมาเลเซียเพื่อความปลอดภัย ขณะเธอหลบหนีคนร้ายในกัวลาลัมเปอร์ก็ได้พบกับซาหมัด เขาจับตัวเธอไปกักขังและบังคับให้เป็นเพื่อนเที่ยวเพราะเกิดแรงดึงดูดทาง

เพศต่อรูปลักษณ์ของเธอ อุปสรรคของเรื่องเผยว่าปาเตผู้เป็นมาเฟียอีกคนต้องการแย่งชิงความเป็นใหญ่กับซาหมัดจึงคอยส่งคนมาทำร้ายอยู่เนือง ๆ ในช่วงของการสารภาพรักปิ่นธรีห์มีเพศสัมพันธ์กับซาหมัดขณะเมา ทั้งคู่จึงเริ่มเปิดเผยความรู้สึกว่าสนใจกันและกัน การตายเชิงพิธีกรรมเกิดขึ้นเมื่อทั้งคู่ผิดใจกันรุนแรง หลังปิ่นธรีห์รอดจากการโดนปาเตลักพาตัวก็หนีซาหมัดกลับประเทศไทย ซาหมัดจึงตามปิ่นธรีห์มาถึงเกาะสมุยเพื่อสารภาพว่าเขารักเธอ ในตอนนี้เกิดการยอมรับในตัวซาหมัดขึ้นโดยปิ่นธรีห์ยอมรับว่าเธอรักซาหมัดจึงให้อภัย ปีณัติเองก็ให้อภัยการข่มขืนบุตรสาวตนและยอมรับให้ซาหมัดเป็นบุตรเขย การหมั้นหมายจึงคลี่คลายลงที่ซาหมัดพาปิ่นธรีห์กลับไปใช้ชีวิตคู่ด้วยกันที่มาเลเซีย

ในนวนิยายเรื่อง *ทัณฑ์รักมาเฟีย* นิยามสภาพสังคมที่กระบี่เป็นจังหวัดท่องเที่ยวชื่อดัง เพียงแต่ที่ดินผืนหนึ่งกำลังมีปัญหาทางกฎหมายยืดเยื้อระหว่างรัฐกับเอกชน ในการพบพานกันครั้งแรก แพรวพรรณรายทำข่าวเรื่องการซื้อที่ดินผืนนั้นของอัครัชด้วยการจี้ถามจนเขาสะดุดตาเธอ อุปสรรคภายนอกปรากฏมากขึ้นเมื่อคนที่เกี่ยวข้องกับคดีที่ดินทยอยถูกสังหาร ขณะที่อุปสรรคภายในเกิดจากการที่แพรวพรรณรายปลอมตัวไปสมัครทำงานในรีสอร์ตของอัครัช โดยเธอเชื่อมั่นว่าเขามีส่วนเกี่ยวข้องกับการทำผิดกฎหมายไม่มากก็น้อย แรงดึงดูดเกิดขึ้นเป็นระยะผ่านการทำงานร่วมกัน เนื่องจากอัครัชคอยหยอกเอินแพรวพรรณราย กระทั่งอัครัชสารภาพรักว่าเขาสนใจเธอ เธอจึงยอมตกลงคบหาเป็นคนรักกับเขา การตายเชิงพิธีกรรมเกิดขึ้นเมื่อแพรวพรรณรายโดนนักการเมืองท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับคดีที่ดินลักพาตัว อัครัชจึงต้องไปช่วย จากนั้นเขาก็ข่มขืนเธอเป็นการลงโทษที่เธอปิดบังตัวตนที่แท้จริง ในขั้นนี้แพรวพรรณรายหนีจากเขาไปชั่วขณะพร้อมกับยอมรับกับใจตนว่าเธอรักเขา อัครัชตามไปปรับความเข้าใจกันและสู่ขอเธอจากบิดาจนได้แต่งงานกัน

จะเห็นได้ว่า เส้นเรื่องรักในนวนิยายแนวนี้พัฒนาไปพร้อมกับการเผชิญอุปสรรคที่เกิดจากการเป็นมาเฟียของพระเอก สภาพสังคมที่อันตรายยังเสริมแรงดึงดูดระหว่างพระเอกกับนางเอก พระเอกมาเฟียจะแสดงความเป็นชายที่เป็นพิษเพื่อปกป้องตนเอง กิจการ รวมถึงนางเอกให้อยู่รอดปลอดภัย พร้อมกันนั้นเขาก็ค่อย ๆ ปรับเปลี่ยนตนเองให้

มีความเป็นชายที่สอดรับกับครอบครัวแบบผัวเดียวเมียเดียว (monogamy) หลังอุปสรรคทั้งภายนอกและภายในถูกกำจัด พระเอกกับนางเอกยอมรับในความรักที่มีต่อกันและกัน ปัญหาจากพฤติกรรมที่เป็นพิษต่าง ๆ ของพระเอกมาเฟียก็จะลดเลือนไปอย่างแนบเนียน

2. การสร้างตัวละคร

พระเอกมาเฟียเป็นตัวละครที่ได้รับการสร้างให้มีคุณสมบัติต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับขนบของนวนิยายรัก ความเป็นชายที่เป็นพิษจึงแสดงออกอย่างน่าพิสมัยโดยอาศัยคุณสมบัติของตัวละครเหล่านั้น แบ่งได้เป็น อายุ เชื้อชาติ สถานภาพทางสังคม และบุคลิกลักษณะ ดังนี้

2.1 อายุ

อายุของพระเอกมาเฟียอยู่ที่ประมาณ 30-35 ปี ซึ่งถือว่าเป็นช่วงวัยผู้ใหญ่ที่สังคมเห็นว่าผู้ชายควรลงหลักปักฐานได้แล้ว ในทางหนึ่งคือการที่ควรมีหน้าที่การงานมั่นคง เนื่องจาก “การทำงานเป็นพื้นฐานหลักของการมีความเป็นชายแบบผู้ใหญ่และการเคารพตนเอง ผู้ชายที่ไม่สามารถทำงานประจำได้จะนับว่ายังไม่บรรลุถึงความเป็นชายในวัยผู้ใหญ่อย่างสมบูรณ์” (Fuller, 2001 as cited in Connell, 2005, p. 78) ในอีกทางหนึ่งเป็นการมีความพร้อมจะมีครอบครัว ช่วงวัยนี้จึงยืนยันว่าพระเอกเป็นผู้ใหญ่ที่พึ่งพาตนเองได้และเป็นที่พึ่งพิงให้แก่นางเอกได้ด้วย ดังเช่นมาร์โคในเรื่อง *มาเฟียบงการรัก* ที่เป็นผู้นำตระกูลมาเฟียแทนบิดาชราซึ่งป่วยหนัก พี่ชายที่ขาดความเป็นผู้นำ และน้องสาวที่มีอายุน้อย

อายุของพระเอกมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับนางเอกโดยตรง เพราะนางเอกมักมีอายุน้อยกว่าจนอาจถึงขั้นโดนพระเอกลดรูปให้กลายเป็นเด็ก (infantilized) ได้ โดยผู้มีความเป็นชายที่เป็นพิษจะปฏิบัติต่อผู้หญิงราวกับว่าเธอยังไม่บรรลุนิติภาวะจึงไม่มีความสามารถในการตัดสินใจหรือขาดความระวังตัว (Sculos, 2017) ในเรื่อง *มาเฟียบงการรัก* มาร์โคมีอายุมากกว่าปราณรุ้งราวสิบกว่าปี เขาจึงเห็นว่าเธอยังเป็นเด็ก

ไม่รู้ประสาที่ต้องคอยสั่งสอน ตำหนิ และควบคุมการใช้ชีวิต ทำให้ปราณรุ้งรู้สึกว่าพฤติกรรมของเขา “ไม่ต่างจากการมีผู้ปกครองมาคอยควบคุมความประพฤติตรงไหนเลย” (อัมราน, 2555, น. 313) ในนวนิยายเรื่อง *ทัณฑ์รักมาเฟีย* อัครัชก์เรียกขานแพรวพรรณรายว่า “น้อง” ส่วนเธอก็เรียกเขาว่า “พี่” ระบบอาวุโสที่กำกับอยู่กลาย ๆ ส่งผลไปถึงชีวิตหลังแต่งงานที่อัครัชสามารถอนุญาตหรือตัดสินใจแทนเธอในเรื่องการประกอบอาชีพได้ ดังนั้น อายุจึงเป็นคุณสมบัติหนึ่งที่พระเอกใช้ครองอำนาจเหนือกว่านางเอก การเป็นว่าที่หัวหน้าครอบครัวที่พึ่งพาได้ก็ยังเป็นคุณสมบัติอันโรแมนติกอยู่แต่เดิมของความเป็นชาย

2.2 เชื้อชาติ

พระเอกมาเฟียไม่มีคนใดเป็นคนไทยแท้เลย ส่วนใหญ่ต่างมีเชื้อสายตะวันตก ซึ่งสัมพันธ์กับวาทกรรมอาณานิคมที่เจ้าอาณานิคมหรือชาวตะวันตกมักอ้างว่าตนมีอารยธรรมเหนือกว่า ส่วนคนพื้นเมืองหรือชาวตะวันออกมีความเป็นอื่นหรือด้อยกว่า (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2560, น. 218) การเป็นชาวตะวันตกของพระเอกเป็นความเป็นชายที่น่าปรารถนา เชื่อมโยงกับการมีอำนาจและรูปร่างสูงใหญ่ ยิ่งเมื่อเทียบกับว่าคู่ตรงข้ามของเขาคือนางเอกผู้เป็นสาวไทยพลัดถิ่นที่มีรูปร่างเล็กบอบบางกว่า นางเอกก็ยิ่งเสียเปรียบ เขากำหนดพื้นที่ในการใช้ชีวิตของเธอ ควบคุมการตัดสินใจ และไม่อนุญาตให้แอบพูดภาษาไทย ซ้ำยังล่วงละเมิดทางเพศเธอราวกับเจ้าอาณานิคมที่เข้าพิชิตดินแดนอันบริสุทธิ์ที่ยังปราศจากผู้ครอบครอง

พระเอกที่เป็นคนไทยเชื้อสายตะวันตกได้รับการนำเสนออย่างซับซ้อน โดยมีทั้งคุณสมบัติเยี่ยงชายชาวตะวันตกและทั้งมีความใกล้ชิดกับนางเอกในทางวัฒนธรรม เขาสามารถลดความเป็นอื่นระหว่างกันผ่านการใช้ภาษาเดียวกันได้ ทั้งยังสร้างความสนิทสนมอย่างการบอกให้นางเอกใช้คำสรรพนามตามระบบอาวุโสของไทยคือ ‘พี่’ กับ ‘น้อง’ ได้ด้วย

ซาหมัดเป็นพระเอกชาวตะวันออกที่ไม่มีเชื้อสายไทยเพียงคนเดียว ซึ่งตามวาทกรรมอาณานิคม การเป็นชายชาวเอเชียเชื่อมโยงกับการมีความปรารถนาทางเพศบกพร่องและมีขนาดองคชาตเล็ก (Hunt, 2007, p. 45) ซาหมัดจึงยิ่งพิสูจน์ความเป็นชายด้วยการ “นำเข้า” (ประวาชิณี, 2553, น. 162) ผู้หญิงตะวันตกมาบำรุงบำเรอกามารมณ์ชั่วครั้งชั่วคราวและปฏิบัติต่อพวกเธอประหนึ่งเป็นวัตถุ ดังนั้น เชื้อชาติจึงสัมพันธ์กับการใช้อำนาจในการกดขี่หรือครอบงำผู้หญิงของพระเอกมาเฟีย ขึ้นอยู่กับว่าจะฉวยใช้ประโยชน์จากมิติทางเชื้อชาติในแง่มุมใด

2.3 สถานภาพทางสังคม

พระเอกมาเฟียเป็นชนชั้นกลางระดับบน (upper-middle class) ขึ้นไป ต้นตระกูลเดิมเป็นเจ้าของกิจการผู้มั่งคั่ง ตัวเขาที่เป็นผู้สืบทอดกิจการจึงร่ำรวยไปด้วย โดยงานและค่าจ้างต่างก็เป็นแหล่งศูนย์กลางอำนาจของผู้ชายที่เชื่อมโยงกับรางวัล ทักษะ อาชีพ อำนาจ และสถานะ (Collinson, 2007, p. 69) สถานภาพทางสังคมของพระเอกจึงเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ใช้กดขี่นางเอกได้ อาทิ ในนวนิยายเรื่อง *มาเฟียบงการรัก* มาร์โคเป็นผู้อุปการะโรงเรียนเด็กกำพร้าที่ปราณรุ้งเคยเรียนจบมา เขาจึงใช้เรื่องถอนการให้ทุนรุ่นน้องของปราณรุ้งเพื่อขู่ให้เธอยอมไปกับเขาเสียโดยดี

ในเรื่อง *ทัณฑ์รักมาเฟีย* อัครัชเป็นหม่อมราชวงศ์จึงมีสถานภาพเป็นชนชั้นสูง (upper class) แพรวพรรณรายที่เป็นถึงหม่อมหลวงจึงยังมีอำนาจด้อยกว่าเขาทั้งด้านเพศสถานะ อายุ และสถานภาพทางสังคม ดังคำพูดลดทอนเหยียดหยามความเป็นหญิงตอนที่เขาจะข่มขืนเธอว่า “อยากรู้เหมือนกันว่าเนื้อตัวของราชนิกุลเลือดสีน้ำเงิน มันจะต่างกับโสเภณีเลือดแดง ๆ ตรงไหน” (มณีจันท์, 2554, น. 428)

ฉะนั้น การทำธุรกิจผิดกฎหมายของพระเอกมาเฟียจึงเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างตัวให้กลายเป็นผู้ชายตามอุดมการณ์ทุนนิยม สอดคล้องกับขนบนวนิยายรักที่การเป็นนักธุรกิจผู้ประสบความสำเร็จของพระเอกตอบสนองความต้องการทางเศรษฐกิจ

ของผู้อ่าน (Kamblé, 2014, p. 31) ซึ่งพระเอกมาเฟียก็ยังอาศัยสถานภาพที่ได้รับมานั้นทำร้ายนางเอกสืบต่อไป

2.4 บุคลิกลักษณะ

ความเป็นชายที่เป็นพิษของพระเอกมาเฟียแสดงออกผ่านทั้งการแสดงอารมณ์ ทัศนคติ และพฤติกรรม มอเชอร์และทอมกินส์ (Mosher & Tomkins, 1988) ชี้ว่าการรังเกียจการแสดงอารมณ์นำไปสู่การแสดงความโกรธที่มักสงวนไว้แก่คู่ต่อสู้ ส่วนความรู้สึกดูถูกเหยียดหยามผู้ที่ด้อยกว่าอาจแสดงออกอย่างเย็นชาและห่างเหิน พระเอกมาเฟียบางคนมีอารมณ์เย็นชา เพิกเฉย ละเลยอารมณ์ความรู้สึกละเอียดอ่อนทั้งของตนเองและผู้อื่น ขณะที่บางคนก็เป็นคนโกรธง่าย สามารถแสดงความก้าวร้าวได้อย่างไม่มีเหตุผล ดังเช่นเอเดนจากเรื่อง *ทาสสวาทจอมมาเฟีย* ที่ “แม้เรื่องเล็กน้อยก็ราวกับกลายเป็นเรื่องใหญ่โตไปได้ทั้งนั้น” (แรกอรุณ, 2554, น. 6-7) ตอนที่เขาโดนถุงแป้งชนในลิฟต์ เขาจึงพาลนำความโกรธจากที่โดนนางบำเรอสวมเขามาด่าทอและทำร้ายร่างกายถุงแป้งต่อ

การมีทัศนคติเหยียดเพศทำให้พระเอกมาเฟียไม่เคารพให้เกียรติเพศสถานะอื่นใดเลย เขาเกลียดชังผู้หญิงจึงใช้ความรุนแรงทางเพศเพื่อสยบพวกเธอ ทั้งยังมีสารพัดวิธีในการควบคุมให้นางเอกเชื่อง อย่างการควบคุมทางจิตใจและกล่าวโทษนางเอกว่าเป็นต้นเหตุให้ตนหึงหวงหรือเกิดอารมณ์ทางเพศจนต้องทำร้ายเธอ บุคลิกลักษณะของพระเอกมาเฟียจึงเป็นอันตรายต่อผู้หญิง โดยเฉพาะนางเอกได้ทุกรูปแบบ

มิหนำซ้ำ พระเอกมาเฟียยังมีอคติต่อคนรักเพศเดียวกัน (homophobia) จึงรังเกียจขยะแขยงกลุ่มคนเพศหลากหลาย ดังในเรื่อง *เสน่หามาเฟีย* ซาหมัดเข้าใจผิดจึงไปต่อยเพื่อนชายของปิ่นธรีห์ด้วยความหึงหวง เมื่อเขารู้ว่าอีกฝ่ายเป็นเกย์ก็รู้สึก “สยดสยองพองขน” (ประวาชิณี, 2553, น. 345) เขารู้สึกว่าความเป็นชายของตนสั่นคลอนไปบ้างเพราะไปใช้ความรุนแรงทางกายกับผู้ที่ไม่สมเป็นชาย

ด้วยเหตุนี้ ตัวละครมาเฟียจึงได้รับการนำเสนอให้มีความเป็นชายที่เป็นพิษผ่านคุณสมบัติต่าง ๆ เพื่อให้พวกเขากุมอำนาจเหนือกว่าทุกตัวละคร ซึ่งเดิมทีพวกเขาก็สอดรับกับบรรทัดฐานความเป็นชายตามขนบนวนิยายรักอยู่ก่อนแล้ว ความเป็นชายที่เป็นพิษเหล่านี้จึงค่อย ๆ ลื่นไหลกลมกลืนกันไปกับลักษณะของตัวละครจนแทบมองไม่เห็นปัญหา

3. การใช้มุมมอง

นวนิยายรักแนวมาเฟียทั้ง 5 เรื่องต่างมีผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 3 แบบผู้รู้ โดยมักถ่ายทอดมุมมองของตัวละครอย่างพระเอกกับนางเอกเพื่อเผยพัฒนาการทางความคิดความรู้สึก คินเซล (Kinsale, 1992) เห็นว่า ยิ่งผู้อ่านเข้าใกล้จนรู้สึกว่าตัวเองเป็นทั้งพระเอกและนางเอกมากเท่าไร ตัวละครกับตัวตนของผู้อ่านจะผสานรวมกันจนสัมผัสประสบการณ์โรแมนติกได้มากยิ่งขึ้น มุมมองจึงมีส่วนสำคัญในการนำเสนอความโรแมนติกให้แก่ความเป็นชายที่เป็นพิษของพระเอกมาเฟีย

ในการศึกษาการใช้มุมมองแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น ได้แก่ การใช้มุมมองของพระเอกสร้างความชอบธรรมให้กับความรุนแรง และการใช้มุมมองของนางเอกสร้างความโรแมนติกให้กับความรุนแรง ดังนี้

3.1 การใช้มุมมองของพระเอกสร้างความชอบธรรมให้กับความรุนแรง

บทบาทการเป็นผู้ปกป้องคุ้มครองนางเอกพร้อม ๆ กับสร้างอันตรายต่อผู้อื่นนับเป็นบทบาทสำคัญในการสร้างความชอบธรรม โรทุนดี (Rotundi, 2020) อธิบายว่าการใช้ความรุนแรงของผู้ชายยกย่องการมีความเข้มแข็ง ความกล้าหาญ และความเป็นวีรบุรุษ ในเวลาเดียวกัน ความรุนแรงยังบั่นทอนสุขภาพจิตของทั้งผู้หญิงและผู้ชาย ทั้งยังก่อให้เกิดอาชญากรรมรุนแรงในหมู่ผู้ชายด้วยกัน ดังเช่นในนวนิยายเรื่อง *มาเฟียบงการรัก* เมื่อปราณรุ้งโดนลักพาตัว มาร์โคก็รู้สึกว่า “ใครก็ตามที่ลงมือทำร้ายคนในครอบครัวของเขาหรือคนที่เขารัก มันผู้นั้นต้องรู้จักคำว่าเจ็บปวดยิ่งกว่าที่มันเคยรู้จักในชีวิต” (อัมราน, 2555, น. 347) และ “หัวใจที่สวยงามของเธอคือสิ่งที่เขาต้องการและอยากปกป้องไว้

แม้ว่าคืนนี้จะมีการนองเลือดเกิดขึ้นก็ตาม” (อัมราน, 2555, น. 351) เขาจึงได้ตามไปช่วยเธอและเกิดการยิงกันกับคนร้าย

นอกจากนี้ พระเอกมาเฟียยังนำเสนอเหตุผลของการใช้ความรุนแรงทางเพศกับนางเอก โดยมักกล่าวโทษว่าเกิดจากความดื้อดึงของนางเอกเอง ดังตัวอย่างจากเรื่อง *ทัณฑ์รักมาเฟีย* “เขาหรือสู้อุตส่าห์ทะนุถนอม...แต่หากเธอพยศจัดนัก อดไม่ไหวขึ้นมาอาจมีปล้ำกันบ้าง” (มณีจันท์, 2554, น. 290) อัครัชกลบเกลื่อนพฤติกรรมการล่วงละเมิดทางเพศของตนตลอดเวลาที่ผ่านมาให้กลายเป็นการแสดงความรักใคร่ทะนุถนอม ส่วนการที่เธอไม่สยบยอมต่อเขาก็ชอบธรรมแล้วหากเขาจะต้องข่มขืนเพื่อสั่งสอน

นวนิยายรักแนวมาเฟียจึงมักนำเสนอให้พระเอกได้แสดงบทบาทผู้ปกป้องหญิงคนรัก ความรักอันเปี่ยมล้นสร้างความชอบธรรมในการทำร้ายผู้อื่น หรือหากเป็นการทำร้ายนางเอกเอง มุมมองของพระเอกก็ยังสร้างความชอบธรรมผ่านการโทษว่าเป็นความผิดของนางเอกและบ่ายเบี่ยงเหตุผลไปยังแรงดึงดูดทางเพศวิถีเสียแทน

3.2 การใช้มุมมองของนางเอกสร้างความโรแมนติกให้กับความรุนแรง

นางเอกจะเริ่มมีเหตุผลที่ปกป้องการใช้ความรุนแรงของพระเอกเมื่อเธอรักเขา แม้ว่าพระเอกมาเฟียอาจต่อสู้กับผู้ชายคนอื่นที่มาทำร้ายเธอเพื่อรักษาศักดิ์ศรีตน แต่ในสายตาของนางเอกอาจมองว่าเขาคือวีรบุรุษผู้ปกป้องคนรัก ดังที่แพรวพรรณรายในเรื่อง *ทัณฑ์รักมาเฟีย* ได้ข้อสรุปกับตนเองว่า “ไม่รู้ว่าเขาเป็นคนร้ายหรือคนดี แต่จะเป็นอย่างแรกหรืออย่างหลัง เขาก็ตามไปช่วยเธอไม่ทอดทิ้งหนีหาย” (มณีจันท์, 2554, น. 436) แม้ว่าเขาจะฆ่าคนอื่นและข่มขืนเธอ แพรวพรรณรายก็ยังมองเห็นคุณงามความดีดังกล่าว

ส่วนการใช้ความรุนแรงทางเพศนั้น พระเอกมีบทบาทเป็นผู้ตอบสนองอารมณ์ทางเพศให้แก่นางเอก ความพึงพอใจในภาวะกระอักกระอ่วนจึงค่อย ๆ ปรากฏ ดังในเรื่อง *ทาสสวาทจอมมาเฟีย* ที่ถุงแป้งพบว่า “เขาคนนี้ไม่ได้มีความร้ายกาจอะไรกับเธอเลยสักนิด หากมีแต่ความต้องการเท่านั้นให้เธอ” (แรกอรุณ, 2554, น. 80-81) เธอกลบเกลื่อนพฤติกรรมข่มขืนและกักขังหน่วงเหนี่ยวให้เหลือเพียงเรื่องความปรารถนาที่เขามี

ต่อเธอ ดังนั้น ในมุมมองของนางเอก หากเธอเห็นว่าตนเองได้รับความสำคัญจากพระเอก ปัญหาจากการใช้ความรุนแรงของเขาก็จะไร้ความสำคัญไป

กล่าวได้ว่า นวนิยายรักแนวมาเฟียนำเสนอความเป็นชายที่เป็นพิษของมาเฟียตามขนบนวนิยายรัก กลวิธีทางวรรณศิลป์อย่างการสร้างโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร และการใช้มุมมองล้วนเป็นเหตุผลให้พฤติกรรมการทำร้ายของพระเอกกลายเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ เขาจำเป็นต้องใช้ความรุนแรงเพื่อขจัดอุปสรรคให้ตนได้ครองรักกับนางเอก ขณะที่นางเอกก็มองเห็นว่าเขาเริ่มปรับเปลี่ยนพฤติกรรมให้อ่อนโยนขึ้น ไม่ได้เป็นคนเลวร้ายจนเกินไปนัก เหมาะแก่การพัฒนาไปสู่การเป็นคู่ชีวิต

ความสัมพันธ์ระหว่างบริบทสังคมวัฒนธรรมกับการประกอบสร้างภาพตัวแทน

ในการนำเสนอภาพตัวแทนนั้น ฮอลล์ (Hall, 1997, p. 3) กล่าวว่า “ความหมายถูกผลิตและแลกเปลี่ยนอย่างต่อเนื่องในทุกปฏิสัมพันธ์ส่วนบุคคลและทางสังคมที่เรามีส่วนร่วม” เมื่อการประกอบสร้างภาพตัวแทนคือการผลิตความหมาย บริบทสังคมวัฒนธรรมจึงมีส่วนในการผลิตและแลกเปลี่ยนความหมายดังกล่าว สำหรับการผลิตความหมายในนวนิยายรักแนวมาเฟีย ความเป็นชายที่เป็นพิษซึ่งได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกประกอบสร้างจากบริบทสังคมวัฒนธรรมใน 4 ประเด็น ได้แก่ มายาคติเกี่ยวกับมาเฟีย (mafia myth) ในวรรณกรรมและสื่อประชานิยม ปิตาธิปไตยในสังคมทุนนิยม วัฒนธรรมข่มขืน (rape culture) ในวรรณกรรมและสื่อประชานิยม และวัฒนธรรมการอ่านนวนิยายรักของผู้หญิง ดังนี้

1. มายาคติเกี่ยวกับมาเฟีย (mafia myth) ในวรรณกรรมและสื่อประชานิยม

เรื่องเล่าเกี่ยวกับมาเฟียที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายในปัจจุบันส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากภาพยนตร์แนวอันธพาล (gangster genre) ลาร์ก-วัลช์ (Larke-Walsh, 2010) ระบุว่า มายาคติเกี่ยวกับมาเฟีย (mafia myth) ถือเป็นแก่นของ

ภาพยนตร์แนวอันธพาลในสมัยหลังภาพยนตร์เรื่อง *The Godfather* (1972) ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบสี่ประการ คือ หนึ่ง การระบุว่าวัฒนธรรมซิซิลีเป็นเครือข่ายใหญ่ของกิจกรรมมาเฟีย สอง การเน้นที่ครอบครัวขนาดใหญ่ที่ไม่จำเป็นต้องเกี่ยวพันกันทางสายเลือด สาม การมีแนวทางขององค์กรต่อการก่ออาชญากรรม และสี่ การมีจรรยาบรรณที่จะไม่แพร่งพรายเรื่องของกลุ่มมาเฟียตนเอง

นอกเหนือจากองค์ประกอบทั้งสี่ประการข้างต้น ภาพเหมารวมของเชื้อชาติมาเฟียก็มักได้รับการนำเสนอเพียงบางเชื้อชาติเท่านั้น อาทิ ชาวอิตาลี ชาวยิว ชาวจีน ชาวไอริช และคนดำ สัญญะที่แสดงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์มีผลให้เกิดความเชื่อมโยงถึงโลกอาชญากรรม (Bouchard, 1971)

นอกจากนี้ สิ่งที่แสดงการรวมกลุ่มของมาเฟียอีกประการหนึ่งคือความสัมพันธ์ที่เรียกว่า ‘ครอบครัว’ ซึ่งอาจหมายถึงทั้งครอบครัวที่ให้กำเนิดและครอบครัวที่รวมกลุ่มกันด้วยความภักดี นีคาโซและดาเนซี (Nicaso & Danesi, 2013) เห็นว่า มาเฟียนำค่านิยมและศีลธรรมแบบครอบครัวปิตาธิปไตยมาปรับใช้ให้เป็นเหตุผลในการดำรงอยู่ของกลุ่มตนเอง มายาคติเช่นนี้อาจเป็นผลให้เรื่องเล่าเกี่ยวกับมาเฟียยิ่งน่าดึงดูด เนื่องเพราะมาเฟียกลายเป็นวัฒนธรรมของการที่สามารถทำอะไรก็ได้ ยิ่งไปกว่านั้น การเป็นครอบครัวแบบปิตาธิปไตยยังหมายถึงการกีดกันผู้หญิงออกจากพื้นที่ของผู้ชาย นับเป็นการดำรงอุดมคติของธุรกิจครอบครัวและสิทธิพิเศษของผู้ชายอันแสดงถึงความเกลียดชังผู้หญิงเป็นอย่างยิ่ง (Bauman, 1971)

ตัวตนของมาเฟียมักมีภาพเหมารวมที่ดูดี หล่อเหลา และมีเสน่ห์ (Renga, 1971, p. 7) ตัวละครอาจเป็นอันธพาลผู้โหดร้าย กระนั้นก็มีภาพลักษณ์ การเดิน การพูดอย่าง ‘คนฉลาด’ หรือก็คือเป็นมาเฟียอำมหิตผู้เฉียบแหลมและหยาบกระด้างที่ยังคงดำเนินชีวิตตามจรรยาบรรณ (Nicaso & Danesi, 2013) ในนวนิยายรักแนวมาเฟียพระเอกอาจมีรถยนต์สวย ๆ แต่งกายเรียบร้อย อาหารชั้นเลิศ ทั้งยังอาจเปิดเผยความอ่อนโยนที่ซ่อนไว้ให้ผู้หญิงที่ตนรักเห็น ควบคู่ไปกับการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อหน้าที่ความภักดี และความเคารพ (Tarulli, 2017)

ในนวนิยายรักแนวมาเฟียของไทย พระเอกมาเฟียได้รับการนำเสนอให้สอดรับกับมายาคติเกี่ยวกับมาเฟีย “ความแตกต่างอันพร่าเลือนระหว่างข้อเท็จจริงกับเรื่องแต่งทำให้มาเฟียดูโรแมนติกขึ้น” (Larke-Walsh, 2010, p. 151) ตั้งแต่เชื้อชาติที่เป็นชาวอิตาลีหรือการมักเป็นชายผิวขาว การมีภาพลักษณ์ของคนโหดร้ายที่หล่อเหลาดูดี ร่ำรวย และชาญฉลาด การปกครองที่มีโครงสร้างอำนาจในครอบครัวอันควบรวมกลุ่มมาเฟียเข้ากับตระกูลตนเอง ตลอดจนการสร้างพื้นที่เฉพาะผู้ชายขึ้นมาโดยรักษาอุดมการณ์ปิตาธิปไตยอย่างเข้มงวด องค์ประกอบเหล่านี้ล้วนเสริมให้พระเอกมาเฟียเร้าความปรารถนาทางเพศของผู้หญิงในเรื่องรวมถึงผู้อ่าน กล่าวได้ว่ามายาคติเกี่ยวกับมาเฟียก็คือเสน่ห์ประการหนึ่งที่ทำให้นวนิยายแนวนี้มีเอกลักษณ์นั่นเอง

2. ปิตาธิปไตยในสังคมทุนนิยม

ระบบปิตาธิปไตยกับระบบสังคมทุนนิยมต่างก็พึ่งพาซึ่งกันและกัน ผู้หญิงจึงถูกกดขี่อยู่ในสังคมทุนนิยม สตรีนิยมสายสังคมนิยม (socialist feminism) เรียกสภาพสังคมเช่นนี้ว่า ‘ทุนนิยมปิตาธิปไตย’ (patriarchal capitalism) หรือ ‘ปิตาธิปไตยแบบทุนนิยม’ (capitalist patriarchy) ดังที่นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2560, น. 139) อธิบายความหมายว่า “ผู้ชายคือผู้มีอำนาจกุมเศรษฐกิจและกุมแรงงานสตรี ส่งผลให้ผู้ชายมั่งคั่งและผู้หญิงแร้นแค้น ภายใต้ระบบปิตาธิปไตยแบบทุนนิยมนี้ ผู้หญิงจึงเป็นทั้งแรงงานที่มีรายได้ต่ำและเป็นผู้ที่ไร้เสรีภาพทางเพศ”

หากว่า ‘การผลิต’ (production) ในระบบทุนนิยมเป็นการสร้างสิ่งที่มีมูลค่าและเกิดขึ้นนอกพื้นที่บ้าน ผู้หญิงก็กำลังถูกเอารัดเอาเปรียบอยู่ในมิติของ ‘การผลิตซ้ำ’ (reproduction) โดยเป็นการผลิต ‘ตามธรรมชาติ’ ในพื้นที่บ้านอันไม่ก่อให้เกิดมูลค่า ผู้หญิงเป็นแรงงานทางสังคมที่มีกำลังตามธรรมชาติในการผลิตบุคคลขึ้นมาใหม่เพื่อเป็นแรงงานในอนาคต (Fortunati, 1981/1995) กล่าวอีกนัยหนึ่ง การผลิตซ้ำคือการที่ผู้หญิงโดนสังคมทุนนิยมปิตาธิปไตยขูดรีดแรงงานผ่านการตั้งครรภ์และคลอดลูก

ดิกสัน (Dixon, 1977) กล่าวว่า กรอบศีลธรรมทางเพศแบบชนชั้นกลางกำหนดให้ผู้หญิง ลูกที่เกิดจากเธอ และแรงงานของเธอเป็นทรัพย์สินส่วนตัวของสามีหรือผู้คุ้มครอง ผู้หญิงต้องกลายเป็นวัตถุทางเพศด้วยเหตุผลที่ว่า ชีวิตของผู้หญิงคือการมอบร่างกายเพื่อความพึงพอใจทางเพศของผู้ชายและการให้กำเนิดลูกของเขา ศีลธรรมแบบชนชั้นกลางที่เน้นการมีคู่ครองเพียงคนเดียว ความบริสุทธิ์ ความสุภาพเรียบร้อย และการเชื่อฟังล้วนควบคุมผู้หญิง โดยเธอถูกกันไม่ให้ผู้ชายคนอื่นมาแย่งชิงและต้องเป็นทรัพย์สินของผู้ชายเพียงคนเดียว

เมื่อผู้หญิงทำงานนอกบ้านก็ยังต้องกลับมาทำงานบ้านและดูแลเด็ก บทบาทหน้าที่ในบ้านเช่นนี้เป็นลักษณะสากลของครอบครัวและการจัดระเบียบสังคมตามเพศสถานะ งานของผู้หญิงในปริมณฑลนอกบ้านก็ยังไม่พ้นการแบ่งงานตามเพศ สอดรับกับภาพเหมารวมในฐานะภรรยาและแม่อย่างการเป็นพนักงานธุรการ พนักงานบริการ ครู พยาบาล พนักงานขาย (Chodorow, 1979)

นวนิยายรักแนวมาเฟียสร้างตัวละครให้พระเอกมีสถานภาพทางสังคมเป็นนายทุนผู้ร่ำรวย เงินจึงกลายเป็นอำนาจให้เขาปฏิบัติต่อผู้หญิงราวกับวัตถุทางเพศได้ ขณะที่นางเอกอย่างแพรวพรรณรายจาก *ทัณฑ์รักมาเฟีย* และปราณรุ้งจาก *มาเฟียบงการรัก* ก็เป็นเลขานุการที่ต้องคอยดูแลพระเอกคล้ายกับภรรยาและแม่อยู่กลาย ๆ หลังจากพระเอกมาเฟียกับนางเอกเริ่มสร้างครอบครัวด้วยกัน เขาก็กำหนดพื้นที่ให้เธอต้องพึ่งพาตนเองและลามไปควบคุมถึงพื้นที่หรือลักษณะการทำงาน อาทิการประกอบอาชีพนักข่าวของแพรวพรรณรายในเรื่อง *ทัณฑ์รักมาเฟีย* ที่อัครัชสั่งว่า “ถ้าแต่งงานแล้วจะมาบ้าบิ่นอย่างนี้ไม่ได้นะน้องเพื่อน พี่จะไม่ยอมให้เราเอาตัวเข้าไปเสี่ยงกับเรื่องอันตรายทำนองนี้อีกแล้ว” (มณีจันท์, 2554, น. 530) การจัดการความสัมพันธ์เชิงอำนาจในครอบครัวของเขาย่อมเกิดจากการเห็นภรรยาเป็นทรัพย์สิน นวนิยายรักแนวมาเฟียจึงมีโครงเรื่องที่ค่อย ๆ ขัดเกลาบทบาททางเพศของพระเอกและนางเอกให้อยู่ในโครงสร้างอำนาจแบบครอบครัว

3. วัฒนธรรมข่มขืน (rape culture) ในวรรณกรรมและสื่อประชานิยม

นิโคลส์ (Nicholls, 2021) ให้คำจำกัดความของวัฒนธรรมข่มขืน (rape culture) ว่าเป็นวัฒนธรรมที่หาข้ออ้างให้และทำให้การข่มขืนกลายเป็นเรื่องปกติในบริบทสังคมที่มอบสิทธิพิเศษให้แก่ความปรารถนาของผู้ล่วงละเมิด มากกว่าจะให้ความสำคัญแก่ความปลอดภัยสบายใจและศักดิ์ศรีของผู้ที่ตกเป็นเป้าหรือเหยื่อ

ในวรรณกรรมและสื่อประชานิยมต่างเผยแพร่ปัญหาการใช้ความรุนแรงทางเพศอย่างมีขันติธรรม ไม่เพียงลดทอนความรุนแรง ทว่ายังอาจทำให้เป็นเรื่องปกติธรรมดาไปจนถึงขั้นทำให้เป็นเรื่องตลกหรือน่าสนใจ ในนวนิยายรักแนวมาเฟียเรื่อง *ทัณฑ์รักมาเฟีย* ก็ปรากฏสถานการณ์ที่แพรวพรรณรายข่มขู่ไม่ให้อัครัชล่วงละเมิดทางเพศตนเอง แต่เขาเล่นมุกตลกข่มขืนว่า “โอ้โห ถ้าจะทำกันขนาดนั้น ปล้ำเลยก็แล้วกัน ฉันจะได้คุ้มกับความเสียหายที่เราจะก่อหน่อย” (มณีจันท์, 2554, น. 254) เขาจึงกำลังลดทอนน้ำหนักของประเด็นการข่มขืนให้กลายเป็นเพียงเรื่องปกติชวนหัว

ฟาน เดอ แฟ็ลเดอ (Van der Velde, 2020) แจกแจงการใช้ความรุนแรงต่อผู้หญิงในวัฒนธรรมข่มขืนไว้หลายลักษณะ อาทิ การกล่าวโทษเหยื่อ (victim blaming) ที่เหยื่อต้องรับผิดชอบต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตนเอง การมีมายาคติเกี่ยวกับการข่มขืน (rape myth) ที่เป็นชุดความคิดความเข้าใจผิด ๆ เกี่ยวกับการข่มขืนจนอาจเป็นเหตุให้โทษเหยื่อ การประณามคนร่าน (slut shaming) ที่วิพากษ์หรือกล่าวโทษผู้หญิงที่มีเพศสัมพันธ์มาก เป็นต้น ข้อคิดเห็นของฟาน เดอ แฟ็ลเดอ แสดงให้เห็นรากฐานของวัฒนธรรมข่มขืนที่ยังคงผลิตซ้ำอยู่อย่างต่อเนื่องในสังคม

ในนวนิยายรักแนวมาเฟียก็ผลิตซ้ำลักษณะการใช้ความรุนแรงต่อผู้หญิงเหล่านั้นด้วย ตัวอย่างเช่นการใช้มุมมองของนางเอกยกโทษให้การข่มขืนของพระเอกในเรื่อง *พ่ายรักสามีมาเฟีย* ความว่า “เธอโทษเขาไม่ได้ ทำได้เพียงแค่ยอมรับความจริง เธอเป็นผู้หญิง เขาเป็นผู้ชาย และเสน่หาที่ทั้งคู่มีต่อกันก็เป็นเรื่องที่เธอยังไม่สามารถหาคำตอบได้” (กัณฑ์กนิษฐ์, 2560, น. 143) นวนิยายเรื่องนี้หยิบยกมายาคติเกี่ยวกับบรรทัดฐานรักต่างเพศ (heteronormativity) มาอ้างให้เป็นเรื่องธรรมชาติและเป็นปกติ ความเจ็บปวดไม่

ยินยอมของเหยื่อถูกเบี่ยงเบนไปด้วยมายาคติเกี่ยวกับการข่มขืนที่ว่าแท้จริงแล้วเหยื่อยินยอมพร้อมใจ

นอกจากนี้ เบเรส (Béres, 1999) ยังเห็นว่า ในเรื่อง *Beauty and The Beast* และภาพยนตร์ *Dracula* (1992) ต่างก็นำเสนอให้ความรักสามารถเปลี่ยนสัตว์ร้ายให้กลายเป็นเจ้าชาย ความรักคือการให้อภัยทุกสิ่ง ทั้งยังพรรณนาถึงผู้ล่วงละเมิดในลักษณะเห็นอกเห็นใจ ซึ่งล้วนเป็นการสร้างความหมายที่โรแมนติกให้แก่ความสัมพันธ์ที่ผู้หญิงถูกทารุณกรรม นวนิยายรักแนวมาเฟียเองก็สอดคล้องกับขนบเรื่องราวแบบ *Beauty and The Beast* พอดิบพอดี ความรักและความอ่อนโยนของนางเอกเปลี่ยนสัตว์ร้ายที่ไม่เชื่องให้กลายเป็นเจ้าชายผู้เหมาะจะเป็นหัวหน้าครอบครัวในที่สุด ดังที่เอเดนในเรื่อง *ทาสสวาทจอมมาเฟีย* รู้สึกว่าความรักเปลี่ยนแปลงเขา “เมื่อเจอเธอแล้ว เธอก็สยบเขาลงกลายเป็นพยัคฆ์เชื่อง ๆ” (แรกอรุณ, 2554, น. 190) หรือที่พี่ชายของการ์เดียนในเรื่อง *พ่ายรักสามีมาเฟีย* พบว่า “การแต่งงานทำให้น้องชายของเขากลายเป็นผู้ชายที่อ่อนโยนขึ้น” (กัณฑ์กนิษฐ์, 2560, น. 309)

นวนิยายรักแนวมาเฟียเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมข่มขืนอย่างไม่ต้องสงสัย โครงเรื่องอนุญาตให้พระเอกสามารถใช้หรือควรใช้ความรุนแรงทางเพศกับนางเอก รวมทั้งใช้ความรุนแรงกับผู้อื่นได้มาตั้งแต่แรก จากนั้นก็ค่อย ๆ สร้างเหตุผลให้พฤติกรรมเหล่านั้นยอมรับได้ ซ้ำยังอาบย้อมให้อ่อนหวานโรแมนติกขึ้นจนกลบเกลื่อนปัญหาของวัฒนธรรมข่มขืนไปโดยสิ้นเชิง

4. วัฒนธรรมการอ่านนวนิยายรักของผู้หญิง

นวนิยายรักเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย ด้วยเหตุนั้นจึงมีเนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเพศสถานะ ประสบการณ์ของผู้หญิง และผลกระทบของเศรษฐกิจแบบเสรีนิยมใหม่ต่อชีวิตครอบครัวและชีวิตการทำงานในศตวรรษที่ 21 (Philips, 2020) การอ่านนวนิยายรักมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงอย่างแยกไม่ออก เนื่องจากส่วนใหญ่มีผู้หญิงเขียน อ่าน และเป็นตัวละครศูนย์กลางของการเล่าเรื่อง กล่าวได้ว่าเป็น

ประเภทนวนิยายที่ “มีพลังที่แท้จริงในชุมชนที่เน้นผู้หญิงเป็นศูนย์กลาง ซึ่งมอบการหลบหนีและสร้างความเกี่ยวโยงระหว่างนักอ่านกับนักเขียน” (Choyke, 2019, p. 8)

ชอยค์ (Choyke, 2019) ยังเห็นว่าสังคมในปัจจุบันไม่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้หญิงได้อย่างเพียงพอ นวนิยายรักช่วยสร้างความหวังว่าเธอจะได้พบชีวิตที่ดีเหมือนที่นวนิยายก็มีตอนจบที่มีความสุขเสมอ นวนิยายรักยังพาผู้หญิงไปสำรวจตรวจตราอารมณ์ความปรารถนาทางเพศและตอบสนองอารมณ์เหล่านั้นด้วย รัดเวย์ (Radway, 1949) อภิปรายว่า การอ่านเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ ช่วยบำรุงบำเรออารมณ์ผู้อ่านผ่านการระบุตัวเองเป็นนางเอก ผู้อ่านหญิงจะรู้สึกว่าตนได้รับความสนใจทั้งทางความรักและความใคร่จากผู้ชายในอุดมคติ โดยพระเอกในทีแรกจะมีความเป็นชายที่แข็งกระด้าง แต่นางเอกจะสร้างแรงดึงดูดในทางเพศ รวมทั้งในบทบาทของผู้ดูแลเขาฉันแม่ เธอเปลี่ยนแปลงให้เขามีแง่มุมที่อ่อนโยนขึ้นจนกระทั่งกลายเป็นคนที่สอดรับกับความรักในอุดมคติ อย่างการซื่อสัตย์ต่อคู่ครองและเชื่อมั่นในการเป็นรักแท้ของกันและกัน

นวนิยายรักแนวมาเฟียนำเสนอพระเอกมาเฟียที่สอดรับกับพระเอกในอุดมคติของนวนิยายรัก การใช้ความรุนแรงสร้างความรู้สึกเป็นอันตราย ทว่าก็สอดรับกับขนบที่นางเอกจะเป็นผู้เยียวยาและทำให้เขาเชื่องหรือยอมจำนนต่อเธอ (Regis, 2003) รูปลักษณ์ที่น่าดึงดูดใจ ความเชี่ยวชาญในการมีเพศสัมพันธ์ และการมักใช้ความรุนแรงทางเพศของเขาก็กระตุ้นเร้าความปรารถนาทางเพศของผู้หญิง ความเป็นชายที่เป็นพิษจึงเป็นเสมือนวัตถุดิบหนึ่งตามขนบนวนิยายรักซึ่งไม่ลืมมอบคำมั่นสัญญาว่าความรักจะเอาชนะทุกอย่าง ตอนจบที่มีความสุขคือจุดหมายปลายทางของการเดินทางในชีวิต ความเป็นพิษในความสัมพันธ์จึงมีแนวโน้มว่าจะคลี่คลายได้ด้วยดี

กล่าวได้ว่า พระเอกมาเฟียมีความเป็นชายที่เป็นพิษที่ได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกจากบริบทสังคมวัฒนธรรมทั้งมายาคติเกี่ยวกับมาเฟีย ทุนนิยมปิตาธิปไตย วัฒนธรรมข่มขืน และวัฒนธรรมการอ่านนวนิยายรักของผู้หญิง ภาพตัวแทนของพระเอกมาเฟียจึงมีเสน่ห์น่าดึงดูดด้วยคุณลักษณะที่สอดรับกับอุดมคติบางประการของสังคม ทั้งยังมีคุณลักษณะที่ควรปรับเปลี่ยนเพื่อให้เป็นที่น่าปรารถนามากยิ่งขึ้น

สรุปและอภิปรายผล

นวนิยายรักแนวมาเฟียมีเส้นเรื่องที่มุ่งเน้นการพัฒนาความสัมพันธ์รักของพระเอกมาเฟียกับนางเอกตามขนบนวนิยายรัก ในขณะเดียวกันก็ยังต้องนำเสนอเอกลักษณ์เฉพาะของประเภทย่อยคือการมีความเป็นชายที่เป็นพิษของพระเอกด้วย ภาพตัวแทนความเป็นชายที่เป็นพิษที่ได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกของพระเอกมาเฟียจึงมี 3 ลักษณะ ได้แก่ ภาพตัวแทนของมาเฟียผู้เห็นผู้หญิงเป็นทรัพย์สิน ภาพตัวแทนของมาเฟียผู้มีรักครั้งแรก และภาพตัวแทนของมาเฟียผู้ปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศ ซึ่งภาพตัวแทนเหล่านี้ล้วนนำเสนอว่ามาเฟีย ‘ร้ายเพราะรัก’ กล่าวคือ พฤติกรรมการทำร้ายนางเอกของเขามีความรักเป็นใบอนุญาตให้ความร้ายไม่เป็นปัญหา เขาไม่ได้เป็นคนเลวร้ายตลอดไป หากแต่รู้จักปรับเปลี่ยนตนเองให้เหมาะสมจะเป็นสามี เป็นพ่อ และเป็นหัวหน้าครอบครัวยิ่งขึ้นเพื่อความรัก

ในการนำเสนอความ ‘ร้ายเพราะรัก’ ยังต้องอาศัยกลวิธีทางวรรณศิลป์ อันได้แก่ ด้านการสร้างโครงเรื่องซึ่งแสดงพัฒนาการจากผู้ชายที่ใช้ความรุนแรงที่เป็นพิษจะแปรเปลี่ยนเป็นผู้ที่พร้อมจะเป็นหัวหน้าครอบครัวตามอุดมคติของชนชั้นกลาง ด้านการสร้างตัวละครที่ความเป็นชายที่เป็นพิษกลายเป็นคุณลักษณะของความเป็นชายที่สังคมคาดหวัง และด้านการใช้มุมมองที่ช่วยสร้างความชอบธรรมและโรแมนติกให้แก่ความรุนแรง

การประกอบสร้างภาพตัวแทนสัมพันธ์กับบริบทสังคมวัฒนธรรมอย่างซับซ้อน โดยที่มายาคติเกี่ยวกับมาเฟียในวรรณกรรมและสื่อประชานิยมเป็นเสมือนเสน่ห์เฉพาะของเรื่องเล่าแนวมาเฟีย ปิตาธิปไตยในสังคมทุนนิยมมอบอำนาจให้แก่ผู้ชายทั้งในพื้นที่บ้านและปริมณฑลการทำงานนอกบ้าน วัฒนธรรมข่มขืนในวรรณกรรมและสื่อประชานิยมสนับสนุนให้ความรุนแรงทางเพศเป็นเรื่องปกติ หรืออาจถึงขั้นชวนฝัน ส่วนวัฒนธรรมการอ่านนวนิยายรักของผู้หญิงคือการสร้างพื้นที่ที่ผู้หญิงเป็นศูนย์กลาง การตอบสนองความคาดหวังและความปรารถนาของผู้หญิงจึงเป็นวัตถุประสงค์สำคัญของนวนิยายรัก

ผลการศึกษาของบทความนี้ขยายผลเรื่องการที่นวนิยายรักเป็นจินตนาการของผู้หญิง เป็นเหตุให้ประกอบสร้างความเป็นชายของพระเอกอย่างลื่นไหล พระเอกมาเฟียจึงปรับเปลี่ยนตนเองตามขนบของนวนิยายรักเพื่อให้ได้ครองคู่กับนางเอกดังที่ปรากฏในงานวิจัยหลายชิ้นก่อนหน้า อาทิ งานวิจัยเรื่อง ‘พระเอกร้าย’ ในนวนิยายโรมานซ์ (ณฐมน สารประดิษฐ์, 2565) ซึ่งพบว่าพระเอกจะกลายเป็นคนที่อ่อนโยนขึ้นหลังจากได้รักนางเอกแล้ว คุณลักษณะของการเป็น ‘แอลฟา’ และ ‘แอลฟาผู้ปกป้อง’ ยังคงเป็นคุณลักษณะสำคัญที่สร้างความตื่นเต้นพร้อมกับความอุ่นใจให้แก่ผู้หญิง สอดคล้องกับข้อค้นพบของเครนตซ์ (Krentz, 1992) หรือ นัทธนัย ประสานนาม (2564)

ในขณะเดียวกัน กระบวนการนำเสนอภาพตัวแทนยังเป็นการประกอบสร้างความหมายขึ้นเพื่อเรียนรู้ แบ่งปัน และทำความเข้าใจร่วมกันกับคนในสังคมวัฒนธรรมเดียวกัน ความหมายของความเป็นชายที่เป็นพิษในนวนิยายรักแนวมาเฟียดังที่กล่าวมานี้จึงมอบข้อค้นพบอันต่อยอดจากงานวิจัยหลายชิ้นก่อนหน้า โดยเปิดเผยว่าความเป็นชายที่เป็นพิษของพระเอกมาเฟียได้รับการประกอบสร้างโดยสัมพันธ์กับบริบทสังคมปิตาธิปไตย การกลบเกลื่อนความรุนแรงในตัวบทอาจลดทอนความร้ายแรงของปัญหาอาชญากรรมที่เกิดขึ้นจริงในสังคม หรืออย่างน้อยที่สุด จินตนาการเหล่านี้ก็ยังคงดำเนินไปในลักษณะเดียวกันกับวัฒนธรรมข่มขืน กล่าวคือ การมอบพื้นที่ให้แก่อาชญากรรม การสร้างภาพชวนฝัน การเร้าอารมณ์น่าปรารถนาอาจล้วนแล้วแต่สนับสนุนให้อุดมการณ์ปิตาธิปไตยยังคงดำรงอยู่

ข้อเสนอแนะ

1. การสัมภาษณ์ผู้อ่านหรือเก็บข้อมูลความคิดเห็นของผู้อ่านนวนิยายรักแนวมาเฟียอาจเพิ่มความกระจ่างให้แก่ข้ออภิปรายในประเด็นอุดมการณ์ปิตาธิปไตยยิ่งขึ้น

2. การศึกษาเปรียบเทียบระหว่างภาพตัวแทนของความเป็นชายที่เป็นพิษในโลกความเป็นจริงกับการนำเสนอภาพตัวแทนความเป็นชายที่เป็นพิษที่ได้รับการนำเสนอให้โรแมนติกในนวนิยายกลุ่มนี้ อาจยิ่งช่วยต่อยอดองค์ความรู้เกี่ยวกับภาพตัวแทนของความเป็นชายที่พิษ

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กัณฑ์กนิษฐ์. (2560). *พ่ายรักสามีมาเฟีย*. นนทบุรี: Light of Love Books.

กาญจนา ทองตะโก. (2558). เพศสัมพันธ์ ความรัก ร่างกาย : ตัวตนของผู้ชายในวรรณกรรม 18+. *วารสารกึ่งวิชาการรูสมิแล*, *36*(3), 9-25. https://so05.tci-thaijo.org/index.php/rusamelae/article/view/56298

จิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร. (2565). *ร้อนรักในรอยทราย : ความปรารถนาทางเพศของผู้หญิงในนวนิยายโรมานซ์ทะเลทรายร่วมสมัยของไทย* (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ณฐมน สารประดิษฐ์. (2565). *ภาพตัวแทนของ “พระเอกร้าย” ในนวนิยายโรมานซ์ในเว็บไซต์ MEB* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการมรดกวัฒนธรรมและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2560). *แว่นวรรณคดี ทฤษฎีร่วมสมัย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). ปทุมธานี: นาคร.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2560). *เพศในเขาวงกต: แนวคิดทฤษฎีเพศในวัฒนธรรมบริโภค*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

นลินทิพย์ เนตรวงศ์. (2559). *ภาพตัวแทน “ผู้ชายในฝัน” ในละครโทรทัศน์แนวโรมานซ์* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

นัทธนัย ประสานนาม. (2559). ศัตรูที่รัก:คุณค่าสงครามกับสงครามคุณค่าใน คู่กรรม ของทมยันตี. ใน *ถกเถียงเรื่องคุณค่า* (น. 65-104). กรุงเทพฯ: วิภาษา

นัทธนัย ประสานนาม. (2564). ชายชาติทหารกับชาติในนวนิยายยาโออิเรื่อง นิทานพันดาว. *มนุษยศาสตร์สาร*, *22*(1), 162-180.

นันท์ภัชอร ภูมิธรรมรัตน์. (2566). *การเมืองวัฒนธรรมของอัตลักษณ์ไทย-จีนในนวนิยายโรมานซ์ชาติพันธุ์โดยนักเขียนสตรี* (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

ประวาชิณี. (2553). *เสน่หามาเฟีย*. กรุงเทพฯ: Ivy.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. (2554). รักโรแมนติกในมุมมองสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา. *วารสารสังคมศาสตร์*, *23*(1-2), 17-50.

มณีจันท์. (2554). *ทัณฑ์รักมาเฟีย*. กรุงเทพฯ: Sugar Beat.

แรกอรุณ. (2554). *ทาสสวาทจอมมาเฟีย*. นนทบุรี: Spice.

วันชนะ ทองคำเภา. (2550). *ภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาในวรรณกรรมไทย* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สิขรินทร์ สนิทชน. (2557). *นวนิยายแนว Romantic Suspense ของไทย* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

อนัญญา วารีสอาด. (2553). *อัตลักษณ์กับบริบททางสังคมในนิยายโรมานซ์แนวข้ามภพชาติของไทย* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

อัมราน. (2555). *มาเฟียบงการรัก*. กรุงเทพฯ: Taratorn Publication.

ภาษาอังกฤษ

Bauman, R. (1971). The sexual politics of loyalty in John Huston's Prizzi's Honor. In *Mafia movies: A reader* (pp. 118-125). Toronto: University of Toronto Press.

Béres, L. (1999). Beauty and the beast: The romanticization of abuse in popular culture. *European Journal of Cultural Studies*, *2*(2), 191-207.

Bouchard, N. (1971). Ethnicity and the classical gangster film: Mervyn LeRoy's Little Caesar and Howard Hawks' Scarface. In *Mafia movies: A reader* (pp. 68-75). Toronto: University of Toronto Press.

Cambridge University Press & Assessment. (n.d.). *Toxic masculinity*. Retrieved April 29, 2025, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/toxic-masculinity

Chodorow, N. (1979). Mothering, male dominance, and capitalism. In *Capital patriarchy and the case for socialist feminism* (pp. 83-106). New York: Monthly Review Press.

Choyke, K. L. (2019). *The power of popular romance culture: Community, fandom, and sexual politics* (Doctoral dissertation). Ohio University, Ohio.

Collinson, D. (2007). Class, work and masculinity. In *International encyclopedia of men and masculinities* (pp. 69-73). London: Routledge.

Connell, R. W. (2005). Globalization, Imperialism, and Masculinities. In *Handbook of Studies on Men and Masculinities* (pp. 71-89). California: Sage.

Dixon, M. (1977). The Subjugation of women under capitalism: The bourgeois morality. *Synthesis*, *1*(4), 18-30.

Eichler, M. (1980). *The double standard: A feminist critique of feminist social science*. New York: ST.Martin's Press.

Fortunati, L. (1995). *The arcane of reproduction: Housework, prostitution, labor and capital* (H. Creek, Trans). Brooklyn: Autonomedia. (Original work published 1981).

Hall, S. (1997). The work of representation. In *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage.

Harris, B. (2021). *Toxic masculinity: An exploration of traditional masculine norms in relation to mental health outcomes and help-seeking behaviors in college-aged males* (Senior thesis). University of South Carolina, South Carolina.

Hunt, S. (2007). Body image. In *International encyclopedia of men and masculinities* (pp. 44-45). London: Routledge.

Kamblé, J. (2014). *Making meaning in popular romance fiction*. New York: Palgrave Macmillan.

Kathal, R. (2024). *Mafia romance and feminism*. Retrieved March 1, 2025, from https://medium.com/@rupali.kathal/mafia-romance-and-feminism-54dc38520a4

Kinsale, L. (1992). The androgynous reader: Point of view in the romance. In *Dangerous men and adventurous women: Romance writers on the appeal of the romance* (pp. 31-44). Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

Krentz, J. A. (Ed.). (1992). *Dangerous men and adventurous women: Romance writers on the appeal of the romance*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

Larke-Walsh, G. S. (2010). *Screening the mafia: Masculinity, ethnicity and mobsters from The Godfather to The Sopranos*. North Carolina: McFarland & Company.

Morrow, S. (2024). *Mafia romance: An in-depth genre guide*. Retrieved March 1, 2025, from https://seacrowbooks.com/blog/mafia-romance

Mosher, D. L., & Tomkins, S. S. (1988). Scripting the macho man: Hypermasculine socialization and enculturation. *The Journal of Sex Research*, *25*(1), 60-84.

Myrttinen, H. (2023). *Men, masculinities and humanitarian settings: A mapping of the state of research and practice-based evidence*. New York: UN Women Headquarters Office.

Nicaso, A., & Danesi, D. (2013). *Made men: Mafia culture and the power of symbols, rituals, and myth*. Maryland: Rowman & Littlefield.

Nicholls, T. (2021). *Dismantling rape culture: The peacebuilding power of 'Me Too'*. New York: Routledge.

Nussbaum, M. C. (1995). Objectificatio. *Philosophy and Public Affairs*, *24*(4), 249-291.

Philips, D. (2020). In defence of reading (and watching) trash: Feminists reading the romance. *European Journal of Cultural Studies*, *23*(6), 900-914.

Plummer, K. (2005). Male sexualities. In *Handbook of studies on men and masculinities* (pp. 178-195). California: Sage.

Radway, J. A. (1949). *Reading the romance: Woman, patriarchy and popular literature*. North Carolina: The University of North Carolina Press.

Ramsdell, K. (1999). *Romantic fiction: A guide to the genre*. Colorado: Libraries Unlimited.

Regis, P. (2003). *A natural history of the romance novel*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

Renga, D. (1971). The corleones at home and abroad. In *Mafia movies: A reader* (pp. 3-31). Toronto: University of Toronto Press.

Rotundi, L. (2020). *The issue of toxic masculinity* (Bachelor's thesis). Luiss University, Italy.

Sculos, B. W. (2017). Who's afraid of 'toxic masculinity'? *Class, Race and Corporate Power*, *5*(3). 1-5,

Tarulli, L. (2017). Bad boy romances. *Reference & User Services Quarterly*, *56*(4), 245-248.

The Britannica Dictionary. (n.d.). *Romanticize*. Retrieved April 29, 2025, from https://www.britannica.com/dictionary/romanticize

UN Women Training Centre. (2016). *Self-learning booklet: Masculinities and violence against women and girls*. Retrieved February 28, 2025, from https://trainingcentre.unwomen.org/RESOURCES_LIBRARY/Resources_Centre/masculinities%20booklet%20.pdf

Van der Velde, H. (2020). *The term rape culture: Empowering or redundant?* (Master's thesis). Utrecht University, Utrecht.