

แปลเก่า: จาก فروยด์ ผ่านลากองสู่แนวคิดหลังอาณานิคม
Plae Kao: From Freud, Through Lacan, to Postcolonial Theory

ทำนอง วงศ์พุทธ

Thamnong Wongphut

คณะศิลปศาสตร์ Faculty of Liberal Arts

มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี Ubon Ratchathani University

*Corresponding author email: tong9705@gmail.com

Received: February 4, 2026 Revised: May 12, 2026 Accepted: May 19, 2026

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาทางจิตวิทยาของนวนิยายเรื่อง แปลเก่า โดยสังเคราะห์ความรู้จากทฤษฎีทางจิตวิทยาของ ซิกมันด์ فروยด์ ร่วมกับแนวคิดของ ฌาคส์ ลากอง และทฤษฎีหลังอาณานิคม ผลการศึกษาตามแนวคิดของ فروยด์ชี้ให้เห็นว่า ผู้เขียน (ไม้ เมืองเดิม) ใช้โลกชนบทเป็นพื้นที่ในจินตนาการ เพื่อสนองต่อความต้องการของจิตซึ่งเป็นความต้องการตามสัญชาตญาณ เพื่อเป็นทางออกสำหรับกฎเกณฑ์ข้อบังคับของความเป็นชนชั้นสูงและความเป็นอารยะของเมืองซึ่งเป็นพื้นเพเดิมของผู้แต่ง การวิเคราะห์ด้วยแนวคิดของลากองพบว่า โครงสร้างแบบอุปลักษณ์บีบอัดบุคลิกด้านความรักแท้และความมูทะลุของขวัญเข้าด้วยกัน ตัวบทจึงสื่อความหมายในระดับจิตใต้สำนึกว่า ความก้าวร้าวก็คือความงามเพราะเป็นเครื่องแสดงออกถึงความรักแท้ ขณะที่การสื่อความแบบนามนัยสร้างความเชื่อมโยงที่จัดวางให้ชนบทอยู่ในสถานะที่เข้าใกล้ความเป็นอดีต ส่วนบางกอกซึ่งหมายถึงความเป็นสังคมอารยะอยู่ในสถานะที่เข้าใกล้ความเป็นซุบเปอร์อีโก้ ด้านการวิเคราะห์โดยใช้แนวคิดหลังอาณานิคมพบว่า ผู้เขียนในฐานะคนเมืองมองโลกชนบทผ่านตัวละครขวัญซึ่งมีลักษณะเป็นลูกผสม ในบางมุมมองเขาจึงมองชนบทผ่านตัวบทด้วยสายตาที่กั้นตัวเองออกไป ส่งผลให้ตัวละครชนบทอื่น ๆ ถูกลดทอนให้เป็นภาพเหมารวมของความเป็นอื่นที่อ่อนแอ นอกจากนี้ตัวบทยังทำให้ريمเป็นผู้ที่ไร้เสียงผ่านการเลือกใช้กลวิธีการเล่าเรื่อง ส่งผลให้เธอกลายเป็นผู้หญิงหลงกรุงโดยสมบูรณ์และการลงโทษเธอก็มีสถานะที่ขบถธรรม

คำสำคัญ: ทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์แนวจิตวิทยา, แปลเก่า, ซิกมันด์ فروยด์, ฌาคส์ ลากอง, แนวคิดหลังอาณานิคม

Abstract

This research aims to analyze the psychological content of the novel *Plae Kao* (*The Scar*) by synthesizing knowledge from Sigmund Freud's psychoanalytic theory, Jacques Lacan's concepts, and Postcolonial theory. The findings based on Freudian analysis suggest that the author, Mai Muang Doem, utilizes the rural world as an imaginary space to gratify the demands of the Id—instinctual desires that serve as an outlet from the aristocratic regulations and "civilized" constraints of the urban environment, which constitutes the author's original background. Lacanian analysis reveals that the metaphoric structure compresses Khwan's personality traits of true love and recklessness together. Thus, the text subconsciously conveys that aggression is beauty, as it serves as an expression of authentic love. Meanwhile, metonymic communication establishes a connection that positions the rural setting in a state proximal to the Id, while Bangkok, representing civilized society, is situated closer to the Superego. From a Postcolonial perspective, the analysis finds that the author, as an urbanite, perceives the rural world through the character of Khwan, who functions as a hybrid figure. In certain respects, the author views the countryside through the text with a detached gaze, resulting in other rural characters being reduced to stereotypes of the "Other" characterized by weakness. Furthermore, the narrative techniques render Riam voiceless; consequently, she is portrayed entirely as a "woman lost to the city," making her eventual punishment appear justified within the logic of the text.

Keywords: Psychoanalytic literary criticism, Plae Khao, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Postcolonial theory

1. บทนำ

นวนิยายเรื่อง **แผลเก่า** นับเป็นงานประพันธ์ชิ้นสำคัญเรื่องหนึ่งของไม้ เมืองเดิม เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ถูกผลิตซ้ำในสื่อต่าง ๆ หลายครั้ง ทั้งในรูปแบบของภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และในรูปของวรรณกรรมเพลง ในทางวิชาการก็มีผู้สนใจหยิบยกนวนิยายเรื่องนี้มาศึกษาในหลากหลายแง่มุม เช่น การศึกษาเปรียบเทียบระหว่างนวนิยายกับภาพยนตร์ ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “แผลเก่า: จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์” (2539) ของรังสิมา กุลพัฒน์ การศึกษาโดยใช้แนวคิดบูรพนิยม (Orientalism) ในบทความ “แผลเก่า และแผลจากที่ฝากไว้ก่อน” (2558) ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช การศึกษาในประเด็นความเป็นลูกผู้ชายในวิทยานิพนธ์เรื่อง “ลูกผู้ชายชาวบ้านในวรรณกรรมของไม้ เมืองเดิม” (2561) ของวรรณวิสา ภูยาธร และการศึกษาเชิงนิเวศในบทความเรื่อง “นัยเชิงนิเวศในนวนิยายแนวลูกทุ่งยุคแรก ศึกษาจากนวนิยายเรื่องแผลเก่า ของไม้ เมืองเดิม” (2562) ของทงศ์ จันทะมาตย์ และธัญญา สังขพันธานนท์ เป็นต้น อย่างไรก็ตามยังไม่พบประเด็นการศึกษาในแง่ของเนื้อหาทางจิตวิทยา งานวิจัยนี้สนใจศึกษานวนิยายเรื่อง **แผลเก่า** โดยใช้แนวคิดในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ ในเบื้องต้น และใช้แนวคิดของฟรอยด์เพื่อขยายขอบเขตสู่การศึกษาอย่างเชื่อมโยงกับทฤษฎีทางจิตวิทยาและทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์แนวอื่น ในทำนองเดียวกับแนวคิดทางศิลปะวรรณกรรมที่ว่า “ศิลปะสองทางแก่กัน” (เจตนา นาควัชระ, 2546) แต่ในกรณีนี้เป็น “ทฤษฎีวรรณกรรมสองทางแก่กัน” กล่าวคือแทนที่จะมองว่าทฤษฎีวรรณกรรมแต่ละแนวต่างแยกเป็นเอกเทศและจนถึงขั้นอาจแย้งกันอยู่ทีก็อาจมองในอีกแง่มุมหนึ่งได้ว่าในบางกรณีการมองวรรณกรรมโดยใช้ทฤษฎีหนึ่งในกรอบที่ซ้อนทับของทฤษฎีอื่น ๆ ก็อาจเห็นภาพที่แตกต่างในแง่มุมที่ต่างออกไปได้ ในแง่ของวิธีการศึกษางานวิจัยนี้จะศึกษาจากองค์ประกอบต่าง ๆ ของนวนิยายอาทิ ชีวประวัติของผู้ประพันธ์ การสร้างตัวละคร การผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง และการใช้ภาษา ในประเด็นที่เชื่อมโยงกับทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์แนวจิตวิทยาและทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์แนวอื่น โดยเฉพาะแนวหลังอาณานิคม โดยมองความเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีทั้ง 3 ทฤษฎีดังนี้คือ ทฤษฎีทางจิตวิทยาของฟรอยด์และลากองนั้นต่างจัดอยู่ในกลุ่มทฤษฎีจิตวิเคราะห์แต่ลากองนำทฤษฎีของฟรอยด์มาปฎิรูปโดยการตีความใหม่ผ่านมุมมองของแนวคิดภาษาศาสตร์โครงสร้าง จิตได้สำนึกในแนวของลากองจึงไม่ได้มีลักษณะเป็นพื้นที่ซ่อนเร้นสำหรับกักเก็บความต้องการอันไม่เป็นที่พึงปรารถนาของสังคมตลอดจนความหวาดกลัวต่าง ๆ หากแต่ซุกซ่อนอยู่ในโครงสร้างของภาษานั้นเอง (Eagleton, 2008) ส่วนแนวคิดหลังอาณานิคมโดยทั่วไปมักจะใช้วิธีการศึกษาวิเคราะห์อย่างตรงไปตรงมาว่าตัวละครที่เป็นคนเมืองที่เดินทางเข้าสู่ชนบทนั้นเองคือตัวแทนแทนของเมืองและเป็นผู้รุกรานชนบท แต่เมื่อวิเคราะห์อย่างเชื่อมโยงกับแนวคิดทางจิตวิทยา ประเด็นที่ว่าผู้แต่งเองก็เป็นคนเมือง และเขาเป็นคนเมืองที่เดินทางเข้าสู่ชนบทในโลกของจินตนาการ

ก็จำเป็นต้องพิจารณาไปด้วย การศึกษาในแนวนี้อาจได้ผลการวิเคราะห์ที่แตกต่างจากการใช้แนวคิดหลังอาณานิคมวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีเดียว

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาเนื้อหาทางจิตวิทยาของนวนิยายเรื่อง **แผลเก่า**

2.2 เพื่อสังเคราะห์ความรู้จากการศึกษานวนิยายเรื่อง **แผลเก่า** โดยใช้ทฤษฎีทางจิตวิทยาของซิกมันด์ ฟรอยด์ ร่วมกับทฤษฎีทางจิตวิทยาของฌาคส์ ลากองและทฤษฎีวรรณกรรมแนวหลังอาณานิคม

3. กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษานี้ศึกษานวนิยายเรื่อง **แผลเก่า** โดยใช้ทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์แนวจิตวิทยาตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis Theory) ของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เชื่อมโยงกับแนวคิดทางจิตวิทยาของฌาคส์ ลากอง (Jacques Lacan) และทฤษฎีวรรณกรรมแนวหลังอาณานิคม (Postcolonial literary Theory) ทั้งนี้ในส่วนรายละเอียดของทฤษฎีแต่ละแนวจะอธิบายไว้ในเนื้อหาของบทความเพื่อจะได้เชื่อมโยงกับประเด็นการวิเคราะห์แต่ละประเด็นต่อไป

4. ขอบเขตการวิจัย

การศึกษานี้ศึกษานวนิยายเรื่อง **แผลเก่า** งานประพันธ์ของไม้ เมืองเดิม (ก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา) พิมพ์ครั้งแรกปีพ.ศ. 2479 การศึกษาครั้งนี้ใช้ฉบับที่พิมพ์โดยสำนักพิมพ์เสริมวิทย์บรรณาคาร เมื่อปีพ.ศ. 2529 ไม่ปรากฏครั้งที่พิมพ์

5. ผลการวิจัย

การดำเนินการวิจัยพบผลการศึกษาวิเคราะห์ดังนี้

5.1 จุดกำเนิดของแผลเก่า

ไม้ เมืองเดิมมีชื่อจริงว่าก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา เป็นบุตรของม.ล.ปรี และม.ล.หญิงแสง พึ่งบุญ ณ อยุธยา (ไม้ เมืองเดิม, 2529) ตามประวัติเล่าว่าไม้ เมืองเดิมเคยรับราชการอยู่ในสังกัดกรมบัญชาการมหาดเล็กในช่วงปี พ.ศ. 2465-2469 หลังออกจากราชการแล้วก็ตระเวนไปใช้ชีวิตตามหัวเมืองต่าง ๆ โดยเฉพาะในท้องถิ่นชนบท ในวัยเด็กนั้นเล่ากันว่าไม้ เมืองเดิมเป็นคนเกเร ไม่ชอบเรียนหนังสือ มีนิสัยนักเลง รักเพื่อนฝูง เมื่อเพื่อนถูกรังแกมาจากถิ่นอื่น เขามักหาโอกาสไปเอาคืนฝ่ายตรงข้ามให้เสมอ (เหม เวชกร, ยศ วัชรเสถียร, อ้างถึงในชูศักดิ์

ภัทรกุลวณิช, 2558) ต่อมาเมื่อโตขึ้นจึงเปลี่ยนนิสัยเป็นคนที่รักในวิชาความรู้ เป็นนักอ่านตัวยง ด้านความรู้ภาษาต่างประเทศนั้นใช้การได้ดีทั้งภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศส (ไม้ เมืองเดิม, 2529)

จุดเริ่มต้นของนวนิยายเรื่อง **แผลเก่า** นั้นเล่ากันว่า หลังจากที่ไม่ เมืองเดิมส่งงานเขียนเรื่องแรกเรื่อง **เรือโยงเหนือ** แล้วไม่มีสำนักพิมพ์ได้รับพิมพ์ เขาไม่ได้ละความพยายามส่งงานเขียนชิ้นที่สองเรื่อง **ห้องเช่าเบอร์ 13** แต่ก็ถูกปฏิเสธเช่นเดิม (เหม เวชกร, 2544 อ้างถึงใน วรรณวิษา ญาธร, 2561) เขาเกิดความน้อยใจกับเหม เวชกรว่าอยากจะทิ้งชีวิตในเมืองแล้วไปอยู่ป่าดง (Artyasit Srisuwan, 2568 : เว็บไซต์) ครั้นต่อมาเหม เวชกรได้ก่อตั้งสำนักพิมพ์ “คณะเหม” ขึ้น นวนิยายเรื่องแรกของไม้ เมืองเดิมเรื่อง **ชาววัง** ภายใต้นามปากกาภกฤษณา ฟิงบุญ จึงได้รับการจัดพิมพ์แต่เนื่องจากนวนิยายเรื่อง **ชาววัง** มีเนื้อหากล่าวถึงพฤติกรรมแบบหญิงรักหญิง จึงถูกต่อต้านและวิพากษ์วิจารณ์จากบรรดานักอ่านอย่างหนัก ทำให้ไม้ เมืองเดิมหมดกำลังใจที่จะเขียนนวนิยายอีก (เหม เวชกร, 2544 อ้างถึงใน วรรณวิษา ญาธร, 2561)

ต่อมาเหม เวชกรแนะนำให้ไม้ เมืองเดิมทดลองเขียนนิยายฉากสถานที่แบบเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน” ดูบ้าง เล่ากันว่าครั้งนั้นเหม เวชกรกับไม้ เมืองเดิมพากันไปเล่นเครื่องสายดนตรีไทยที่วัดมัทกะสัน เย็นวันนั้นทั้งสองคนเดินไปยังท้องนาหลังวัด แวะนั่งเล่นบนสะพานรถไฟข้ามคลองแสนแสบ เห็นกระต๊อบขายทุ่งหลังหนึ่งอยู่ไกล ๆ ภายในมีแสงตะเกียงริบหรี่ เหม เวชกรชี้ให้เพื่อนดูพร้อมกับตั้งคำถามว่า ลองคิดว่ามีอะไรเกิดขึ้นในนั้นบ้าง ไม้ เมืองเดิมเพ่งมองกระต๊อบนั้นอยู่ครู่หนึ่ง เหมือนนึกคิดอะไรขึ้นมาได้ตอบตัวเองขนาดใหญ่พร้อมกับเอ่ยกับเหมทั้งน้ำตาว่า “กูไม่อดตายแล้วมึงเอ๊ย กูพบทางแล้ว กูมองเห็นเป็นแม่ลูกอ่อนคนหนึ่งจุดตะเกียงแล้วให้ลูกดูนมคอยผัวอยู่ ไ้ผัวคงจะไปเล่นเบี้ยเสียแล้ว” พร้อมทั้งจับแขนเหมเบา ๆ “มึงเอ๊ย มึงเป็นเพื่อนแท้ของกู ที่ไม่ทิ้งกู กูได้ทางจะตอบแทนมึงแล้ว กูไม่ต้องเข้าป่า” (Artyasit Srisuwan, 2568 : เว็บไซต์; เหม เวชกร, 2512 อ้างถึงใน สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2568 : เว็บไซต์) หลังจากนั้นนวนิยายเรื่อง **แผลเก่า** จึงถือกำเนิดขึ้น

5.2 ชนบทในฐานะโลกใหม่ของไม้ เมืองเดิม : ความสัมพันธ์ระหว่างประวัติของผู้ประพันธ์กับผลงาน

ตามแนวคิดในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ การเขียนงานประพันธ์นั้น เป็นพฤติกรรมที่เกิดจากแรงผลักดันของความต้องการสนองความปรารถนาที่ซ่อนอยู่ในจิตใต้สำนึก เช่นเดียวกับความฝัน การเล่นของเด็ก และการฝันกลางวัน เป็นต้น (Sigmund Freud, 1908) งานประพันธ์จึงเป็นพื้นที่ในการฉายภาพทางจินตนาการ (Fantasy) เพื่อสนองความต้องการตลอดจนความคับข้องใจของผู้ประพันธ์

ตามประวัติของผู้แต่งที่กล่าวถึงข้างต้นเห็นได้ว่าชั่วสองด้านระหว่างชนบทและเมืองปรากฏความเชื่อมโยงกับประวัติของเขาอย่างชัดเจน ไม้ เมืองเดิมมีผลงานที่โดดเด่นในแง่ของนักประพันธ์นวนิยายแนวชีวิตชนบท แต่ตัวเขาเองนั้นมิได้เกิดเป็นคนเมือง ไม้ เมืองเดิมเกิดในปี.ศ. 2448 ที่ตำบลมหารณพาราม ถนนสิริอมารัตย์

จังหวัดพระนคร (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2558) บริเวณแถบนั้นตั้งอยู่ในเกาะรัตนโกสินทร์ชั้นใน ซึ่งเป็นหัวใจของพระนคร ในปีพ.ศ. 2448 นั้นมีความเป็นเมืองแล้วอย่างชัดเจน (หอสมุดวังท่าพระ, 2557)

ในแง่ตัวตนทางจิตวิทยาตัวตนของเขาก็เชื่อมโยงสัมพันธ์อยู่ระหว่างชนบทกับเมืองเช่นกัน ดังเห็นได้ชัดเจนในประวัติที่กล่าวถึงข้างต้น หลังลาออกจากการรับราชการในกรมบัญชาการมหาดเล็กเพราะงานในระบบราชการขัดแย้งกับอุปนิสัยส่วนตัว ก็ตระเวนไปใช้ชีวิตตามหัวเมืองต่างในท้องถิ่นชนบท เมื่อครั้งผิตหวังจากเมืองในครั้งที่ส่งงานเขียนเรื่องแรกเรื่อง **เรือโยงเหนือ** และเขียนขึ้นที่สองเรื่อง **ห้องเช่าเบอร์ 13** แต่ไม่มีสำนักพิมพ์ใดรับพิมพ์ถึงสองครั้ง เขาเกิดความน้อยใจกับกับเหม เวชกรว่า “อยากจะทิ้งชีวิตในเมืองแล้วไปอยู่ป่าดง” ครั้งที่สามเมื่อนวนิยายเรื่อง **ชาววัง** ได้รับการตีพิมพ์แต่มีปฏิกิริยาในทางลบจากนักอ่าน เขาก็คิดจะเข้าป่าอีก แต่เมื่อเขาพบทางใหม่ที่จะเขียนหนังสือให้ประสบความสำเร็จก็กล่าวกับเหม เวชกรว่า “กูไม่ต้องเข้าป่าแล้ว” ในทางจิตวิทยาเรียกกลไกการป้องกันตัวแบบนี้ว่าการแยกตัว (Withdrawal) และ การหนี (Escapism) ที่น่าสนใจอีกคือวิธีการดังนี้ก็ปรากฏอยู่ในนวนิยายเรื่อง **แผลเก่า** เช่นเดียวกัน ข้ายังเป็นการการหนีระหว่างชนบทกับเมืองเช่นเดียวกันอีกด้วย เช่น เมื่อคับอกคับใจว่าไม่สามารถจะแก้ปัญหาความบาดหมางระหว่างผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่ายได้ ขวัญก็ชวนเรียมหนีไปบางกอก ในเนื้อเรื่องเองเรียมก็ถูกพรากจากบ้านนอกไปบางกอกเป็นต้น จึงมีโอกาที่จะเป็นไปได้ว่าระหว่างเมืองกับชนบทบ้านนอกนั้นผู้แต่งอาจจะมีอาการทรมานที่ค้างลักอยู่บางประการ อย่างไรก็ตามน่าจะสังเกตว่าแม้เขาจะมักขัดแย้งและผิตหวังกับเมืองแต่เมืองก็ยังเป็นที่ถวิลหาอยู่ดังที่เมื่อพบทางออกก็บอกกับเหมว่า “กูไม่ต้องเข้าป่าแล้ว” ต่อมาเมื่อเขาหันมาเขียนนวนิยายแนวชีวิตชนบทเรื่อง **แผลเก่า** และได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดี ชนบทก็กลายเป็นพื้นที่ในโลกใหม่ในจินตนาการ ที่ไม้ เมืองเดิมเข้าไปแผ้วถางและครอบครองอย่างประสบผลสำเร็จ

5.3 โครงสร้างของจิตใต้สำนึกตามแนวคิดในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฌาคส์ ลากอง

ในแนวคิดของฟรอยด์จิตใต้สำนึกเป็นเหมือนระดับของจิตส่วนที่ลึกลงไปซึ่งเป็นที่กักเก็บความต้องการ ความปรารถนา ความกลัวต่าง ๆ ที่ถูกกดดันให้ซ่อนอยู่ในจิตใต้สำนึก แต่ลากองคิดต่างออกไป ลากองมีความเห็นว่า จิตใต้สำนึกนั้นมีลักษณะเป็นโครงสร้าง ดังวาทะโด่งดังของเขาที่ว่า “จิตใต้สำนึกนั้นมีลักษณะเป็นโครงสร้างเช่นเดียวกับภาษา” (Lacan, n.d., as cited in Tyson, 2006,) การมีลักษณะเป็นโครงสร้างในที่นี้หมายถึงการเป็นห่วงโซ่ที่มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันของตัวสื่อความหมาย (Signifying Chain) ที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันผ่านกฎเกณฑ์ทางภาษา 2 ประการคือ “อุปลักษณ์” (Metaphor) ซึ่งเป็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงเพื่อสื่อความหมายระหว่างวัตถุหรือภาวะต่าง ๆ สองอย่างที่ไม่เกี่ยวเนื่องกัน กับ “นามนัย” (Metonymy) ซึ่งเป็นการสื่อความหมายด้วยวัตถุหรือภาวะต่าง ๆ สองอย่างที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน

ที่มาของทฤษฎีเหล่านี้ของลากองมีที่มาจากการประยุกต์ใช้เรื่องวิธีปลอมแปลงความฝันจากจิตใต้สำนึกสู่จิตสำนึกตามแนวคิดของฟรอยด์ที่ว่า วิธีการปลอมแปลงความฝันของจิตใต้สำนึกมี 2 วิธีคือ “การผนวกรวม”

หรือ “การควบแน่น” (Condensation) ซึ่งหมายถึงการที่ความคิดหรือภาพหลาย ๆ อย่างผนวกรวมกันเป็นหนึ่งเดียว และ “การย้ายที่” (Displacement) คือการสื่อความหมายด้วยการเคลื่อนย้ายความสำคัญจากสิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่งที่เกี่ยวเนื่องกัน ลากองนำแนวคิดเหล่านี้ของฟรอยด์มาอธิบายใหม่ในแง่มุมมองของภาษาศาสตร์โครงสร้าง โดยมองว่าการผนวกรวมหรือการควบแน่นก็คือวิธีการสื่อความแบบอุปลักษณ์ที่รวมสองสิ่งเข้าด้วยกัน ส่วนการย้ายที่คือนามนัยเพราะเป็นการสื่อความด้วยความสัมพันธ์แบบเชื่อมโยงระหว่างสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่ง ในแนวคิดของลากองนั้นการผนวกรวมก็คือการบีบอัดที่ทำให้ได้สิ่งใหม่ขึ้นมา และสิ่งนี้ก็คือการสื่อความของจิตใต้สำนึก

ในนวนิยายเรื่อง **แผลเก่า** วิธีการแบบอุปลักษณ์ที่สำคัญก็คือการบีบอัดระหว่างอุปนิสัยสองด้านของขวัญคือลักษณะนิสัยด้านบวกคือความเป็นคนมีรักแท้รักจริงกับความเป็นคนที่มีนิสัยมูทะลุตุตันหรือพูดในอีกแง่หนึ่งคือความเป็นคนที่ตกอยู่ในอำนาจทางอารมณ์อย่างรุนแรงซึ่งเป็นอุปนิสัยในด้านลบของเขาให้อยู่ด้วยกัน และบีบอัดกันจนออกมาเป็นความหมายอีกความหมายหนึ่งที่สื่อความในระดับจิตใต้สำนึกว่าการแสดงออกซึ่งความมูทะลุตุตันซึ่งเป็นการสนองตอบต่อความก้าวร้าวในสัญชาตญาณที่เขาไม่อาจควบคุมนั้นคือความงดงามเพราะมันได้ถูกทำให้เป็นเครื่องหมายของความรักที่จริงแท้ และตัวบทเองก็พยายามจะกำกับความให้เป็นไปในทางนี้ให้เห็นได้ชัด ในเนื้อเรื่องหลายตอนเช่นในตอนที่ขวัญจะฟันแขนตัวเองเพื่อพิสูจน์รักแท้ในตอนสาบานรักกับเรียมหน้าศาลพระพรหม มีข้อความบรรยายว่า “...เจ้าลูกผู้ใหญ่บ้านรับพันคำเสียงวอนวอนของเจ้าเรียมคนรักทำให้สงสารจับใจ พลันความเดือดร้อนมูทะลุในนิสัย ก็พลุ่ง ๆ ขึ้นมาอย่างไม่รู้ต้นสายปลายเหตุ มือกระซกมิดซุ่ยที่ติดมากับเอวออกซุ่ยว่า ‘อย่าพูดกันด้วยปากเลยเจ้าเรียม ตัวพี่ก็เป็นชายเมื่อลั่นปากว่ารักแล้วก็ต้องรักจนวันตาย’ ” อีกตอนหนึ่งก็บรรยายว่า “เจ้าขวัญน้ำตาคลอ ความรักทำให้หัวใจมันเป็นบ้ามูทะลุ ไม่รู้จะทำอย่างไรดีเจ้าเรียมจะเชื่อว่ารักจริง นอกจากเดือนจะเอาเลือดรักออกสาบาน” อีกตอนหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจนนี้อีกด้วยนิสัยที่ลุ่มแก่อารมณ์นั้นทำให้ขวัญตามไปฆ่าจ้อยที่เมืองมินเพราะคิดว่าเขาหนีไม่ได้ที่เรียมจะตกเป็นเมียจ้อยหากจ้อยเอาเงินไปไถตัวเรียม อย่างไรก็ตามในกรณีนี้ตัวบทก็พยายามตกแต่งความหมายด้านนี้ให้ดูเป็นเชิงบวก เช่น การที่ขวัญฆ่าจ้อยถูกอธิบายผ่านเรียมว่าเป็นเพราะมันรักจริง ซึ่งก็เป็นก็เป็นวิธีการเดียวกับที่อธิบายถึงการที่ขวัญสามารถฆ่าตัวตายได้เมื่อยามตกอยู่ในห้วงของความทุกข์และไม่มีทางออก ด้วยถ้อยคำที่สร้างภาพลักษณ์ที่สวยงามว่านั่นเป็นเพราะเขาเป็น “หนุ่มใจเพชร” ที่ “เมื่อเสียใจถึงที่สุด มีดที่มีอมันเกลือกจะฆ่ามันเสียเองก็ได้”

ส่วนในวิธีการแบบนามนัย นวนิยายเรื่อง **แผลเก่า** ใช้วิธีการแบบนามนัยสื่อผ่านความเชื่อมโยงของห่วงโซ่ตัวหมายที่เป็นอุปสรรคของความรักของตัวเอง ซึ่งก็คือความแตกต่างระหว่างความเป็นอารยะในสังคมชั้นสูงของเมือง (ตัวบทสื่อความหมายโดยใช้คำว่า “บางกอก” “กรุงเทพ” “พระนคร”) กับความต่ำต้อยของชนบท (ตัวบทสื่อความหมายโดยใช้คำว่า “บ้านนอก” “บางกะปิ” “บ้านทุ่ง”) โดยนำเสนอผ่านการที่เรียมต้องเลือกระหว่างสมชายซึ่งเป็นตัวแทนของเมือง และขวัญซึ่งเป็นตัวแทนของชนบท คู่ตรงข้ามที่สำคัญของนวนิยายเรื่องนี้

จึงเป็นคู่ตรงข้ามระหว่าง “เมือง” กับ “ชนบท” นอกจากนี้คู่ตรงข้ามนี้ก็มีห่วงโซ่ของตัวสื่อความหมายที่เชื่อมโยงไปสู่ตัวสื่อความหมายอื่นอีกมากมาย เช่น บ้านนอก เชื่อมโยงอยู่กับขวัญ เพศชาย ความเชื่อ ความโง่ ความไม่ทันสมัย ความไม่ซับซ้อน ความเปลืองเปลือย และการสนองตอบต่ออารมณ์อย่างตรงไปตรงมา ส่วนความเป็นบางกอกก็เชื่อมโยงอยู่กับเพศหญิง ความฉลาด ความทันสมัย ความเป็นอารยธรรมสมัยใหม่ ความเป็นประติฐกรรมที่ซับซ้อน ความปกปิด เป็นต้น

ความเชื่อ ความโง่ ความไม่ทันสมัย ถูกนำเสนอผ่านขวัญในฐานะตัวแทนของชนบทหลายครั้ง โดยเฉพาะในตอนที่ยี่สิบกลับจากบางกอกครั้งแรก เช่น เมื่อเรียกขวัญว่า “นายขวัญ” ตามแบบการเรียกโดยใช้คำนำหน้าบุคคลผู้เป็นเพศชายในวิถีของเมืองกรุง แต่ขวัญเข้าใจผิดจึงกล่าวกับยี่สิบว่า “เจ้าอย่ายกย่องพี่นักเลย” เมื่อขวัญคิดว่าเขาจะไถ่ตัวยี่สิบด้วยเงินร่วมร้อยที่เก็บหอมรอมริบไว้ในช่วงที่ยี่สิบไปอยู่กรุงเทพฯ มีคำบรรยายความคิดของยี่สิบว่า “เรามองดูหน้าขวัญอย่างสุดสงสาร ในความโง่เขลา บาปกรรมสิ่งใดหรือจึงทำให้ขวัญจมอยู่ในเวียงนาหมุ่ไม้ จนยากที่จะช่วยเขาให้ฉลาดกว่านี้ได้” เมื่อขวัญถามยี่สิบถึงผู้ชายที่นั่งมาด้วยในเรือและได้รับคำตอบว่าเป็นเพื่อน ขวัญถามยี่สิบด้วยความประหลาดใจว่า “เพื่อน เจ้าคบเพื่อนผู้ชายด้วยหรือยี่สิบ” มีคำบรรยายความคิดของยี่สิบว่า “ยี่สิบออกนึกเคืองในความโง่ของเจ้าลูกทุ่ง เป็นครั้งแรกที่ยี่สิบนึกเคืองเจ้าขวัญเสียจริง ๆ” ต่อมายี่สิบก็กล่าวถึงความไม่ทันสมัยของขวัญว่า “นายขวัญไม่เข้าใจสมัยเขาหรอก ในพระนครนะของเหล่านี้เป็นธรรมดา ไม่แปลกเหมือนบ้านเรา” นอกจากนี้ตัวยี่สิบยังบรรยายถึงขวัญอีกว่า “แม้ธรรมชาติของบางกะปิ จะสร้างขวัญมาให้เป็นคนโง่ แต่ธรรมชาติไหวพริบในตัวผู้ชายของเจ้าขวัญก็มีอยู่ มันจับตาดูยี่สิบแล้วก็ดูตัวของมันเอง มันรู้แล้วว่าเจ้ายี่สิบกำลังแปรไปเป็นอื่น เพราะบางกอกเมืองใกล้นี้เอง”

ขณะที่ความโง่ ความเชื่อ ความไม่ทันสมัย เชื่อมโยงอยู่กับความเป็นชนบทและเพศชายอย่างขวัญ ด้านตรงข้ามคือความฉลาดและความเป็นเพศหญิงก็เชื่อมโยงอยู่กับความเป็นเมือง เช่น ในสายตาของชนบทที่ถูกแทนที่ด้วยขวัญ ความงามของพวกผู้ชายบางกอกถูกพรรณนาว่าเป็นความงามแบบเพศหญิง เช่น เนื้อในตอนยี่สิบนั่งเรือยนต์กลับบางกะปิครั้งแรกมีข้อความบรรยายว่า “ผู้หญิงบางกอกงามล้ำนั่งอยู่กลางจ้องเจ้าขวัญเสียจริง ๆ จัง ๆ ผู้ชายหน้าตาสวย ๆ สองคนนั่งข้างและหญิงผู้ดีกลางคนนั่งคู่กันกับนางคนสวย อ้ายคนคัดท้ายเรื่อนั้นสิเออ-หน้าตามันสวยยิ่งกะผู้หญิง” ในอีกตอนหนึ่งก็กล่าวถึงความเชื่อมโยงระหว่างยี่สิบกับการไปบางกอกผ่านบทสนทนาของขวัญว่า “มันเป็นกรรมเป็นเวรของพี่แท้เทียวที่เราเกิดมาเป็นลูกชานา เมื่อแรกพี่ก็นึกกลัวใจว่าเป็นลูกผู้ใหญ่นั่นมันมีหน้ามีตาเสียจริง แต่ครั้นพอเห็นเจ้าไปได้ดีบางกอก กลับมาฉลาดเฉลียว พี่ก็อ้อแ้งคิดถึงตัว”

ส่วนในอีกประเด็นคือความเป็นประติฐกรรมที่ซับซ้อนปกปิด กับความไม่ซับซ้อน เปลืองเปลือย และการสนองตอบต่ออารมณ์อย่างตรงไปตรงมาของชนบทนั้นเห็นได้ชัดเจนในข้อแตกต่างระหว่างสมชาย

ซึ่งเป็นตัวแทนของเมือง กับขวัญซึ่งเป็นตัวแทนของชนบท เริ่มตั้งแต่วิธีการแสดงออกในเรื่องของความรัก ขวัญเมื่อจะฝากรักกับเรียมเขาใช้ถ้อยคำที่ตรงไปตรงมาว่า “เรียม-แม่เรียมเอ๋ย เออ-ขอให้ฉันได้ตายกับแม่เรียม ในลำน้ำนี้เถิด-รักจริง รักนัก เรียมข้ารักเจ้านัก” แต่สมชายนั้นใช้วิธีการบอกอย่างอ้อมค้อม โดยขอเรียกเรียมว่า โฉมยซึ่งเป็นคนรักเก่าของเขา แล้วก็ส่ายทักทายว่า “และเธอก็ทราบแล้วมิใช่หรือว่าโฉมยกับฉันคืออะไร” อีกอย่างที่จะเป็นจุดเปรียบเทียบที่ดูโดดเด่นระหว่างเมืองกับชนบทคือระหว่างปิ่นของสมชายกับมิดพก ของขวัญ ปิ่นของสมชายนั้นเป็นประติมากรรมที่มีกลไกซับซ้อน และเป็นสิ่งปกปิดเพราะสิ่งที่เป็นอันตราย ที่แท้จริงนั้นไม่ได้อยู่ที่กระบอกปิ่นหรือองค์ประกอบอื่น ๆ ของปิ่นที่อยู่ภายนอก แต่คือคมของลูกกระสุน ที่ซ่อนอยู่ภายใน ส่วนมิดพกของขวัญมีลักษณะเปลือยเปลือยไร้สิ่งหุ้มห่อ ส่วนของคมที่เป็นอันตรายนั้นมองเห็นได้จากภายนอก

ในประเด็นทางจิตวิทยามนุษย์นั้นมึธรรมชาติที่ต้องการสนองความต้องการที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ (Id) ของตัวเอง แต่การอยู่ร่วมกันเป็นสังคมทำให้คนเราต้องสร้างระเบียบ กฎเกณฑ์ รวมทั้งขนบธรรมเนียม ประเพณีต่าง ๆ ขึ้น เพื่อควบคุมความต้องการของอดีตและช่วยให้ผู้คนอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุขมากขึ้น หรืออาจจะเรียกได้ว่าเป็นสังคมที่มีความเป็น “สังคมอารยะ” (Civilization) ในนวนิยายเรื่องนี้อาจตีความได้ว่า ความเป็นชนบทนั้นคือสถานะที่เข้าใกล้ความเป็นอดีต (Id) ส่วนบางกอกซึ่งสื่อความถึงความเป็น “สังคมอารยะ ของเมือง” นั่นก็คือสถานะที่เข้าใกล้ความเป็นซุเปอร์อีโก้ (Superego)

ในประวัติของไม้ เมืองเดิมเองก็ดังได้กล่าวแล้วข้างต้นว่าเราจะเชื่อมโยงสัมพันธ์กับข้อสองด้านนี้ ไม้เมืองเดิมมีพื้นเพชาติกำเนิดเป็นชนชั้นสูง เป็นราชสกุล ชาติกำเนิดเขาจึงมีความใกล้ชิดกับความเป็น “อารยะของเมือง” ที่ปกปิดซับซ้อน แต่อุปนิสัยส่วนตัวของไม้ เมืองเดิมขัดกับความเป็นอารยะของเมือง ไม้ เมืองเดิม เป็นคนโผงผาง สนองตอบต่ออารมณ์อย่างตรงไป ความเป็นคนไม่ยอมคน เป็นคนโผงผางและหัวแข็งเกินไปนั้น ทำให้เขาไม่สามารถรับราชการได้นานนัก และหลังจากจากราชการแล้วก็ตระเวนไปใช้ชีวิตตามหัวเมืองต่าง ๆ ในท้องถิ่นชนบท (ยศ วัชรเสถียร, 2520 อ้างจากวรรณวิชา ภูยาธร, 2561) กล่าวโดยสรุปก็คือในแง่ของ พฤติกรรมภายนอกนั้นเมื่อขัดแย้งกับเมืองไม้ เมืองเดิมก็เดินทางสู่ชนบท ชนบทก็ได้กลายเป็นที่พักพิงสำหรับเขา ในทางจิตนาการการที่เขาหันมาเขียนนวนิยายแนวชนบทก็ไม่ต่างกัน นี่คือการแสวงหาพื้นที่ที่เหมาะสมกับ ความเป็นตัวตนที่เข้าใกล้อดีตของเขา

5.4 ความเป็น “ผู้ครอบครอง” และความเป็น “ลูกผสม” ในแนวคิดหลังอาณานิคม

งานที่ศึกษานวนิยายเรื่อง *แผลเก่า* โดยแนวคิดหลังอาณานิคมที่มีมาก่อนหน้านี้ก็คือการศึกษา วิเคราะห์ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชในบทความชื่อ “*แผลเก่า* และแผลจากที่ฝากไว้ก่อน” ในบทความนี้แนวคิด หลังอาณานิคมที่ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช (2558) นำมาประยุกต์ใช้ก็คือแนวคิดที่ว่า ความเป็นตะวันออกนั้น มีลักษณะเด่นสองประการคือ ความเถื่อนถ่อยดิบที่น่าสะพรึงกลัว และความอ่อนแอซื้อบริสุทธ์ที่น่าหลงใหล แนวคิดนี้ถูกนำมาประยุกต์ใช้เพื่ออธิบายทัศนคติของชนชั้นนำในกรุงเทพฯ ที่มีต่อชาวบ้านและความเป็นบ้านนอก

โดยเฉพาะสมชายซึ่งเป็นภาพแทนของคนกรุงเทพฯ ที่มองว่าเรียมคือภาพแทนของความเป็นคนบ้านนอกกล้าหลัง ที่ซื่อและซื่อแต่สามารถขัดเกลากลับทันสมัยได้ ส่วนขวัญก็คือภาพแทนของความสับสน เลื่อนถ้อยเกินเยียว ยากจะควบคุมและจำต้องกำจัดการปราบ ดังนั้นการต่อสู้เพื่อแย่งชิงความรักระหว่างขวัญกับสมชายในแง่หนึ่ง จึงคืออุปมานิทัศน์ (Allegory) ที่สะท้อนการต่อสู้ระหว่างระบบคุณค่าของบางกอกที่มีสมชายเป็นตัวแทนกับ ระบบคุณค่าของบ้านนอกที่มีขวัญเป็นตัวแทน ส่วนเรียมก็คือสภาวะสับสนของชนบทท่ามกลางการรุกราน จากคนบางกอกเพื่อเป็นเจ้าของครองในยุคเปลี่ยนผ่านสู่ความเป็นสมัยใหม่

นอกจากนี้ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช (2558) ยังพบประเด็นอัตลักษณ์ระหว่างเรียม/โฉมงาม (บุตรสาว ที่เสียชีวิตไปของขุนนายทองคำ ซึ่งละม้ายคล้ายคลึงกับเรียม) ว่าการที่ขุนนายทองคำและสมชายพยายาม จะเปลี่ยนแปลงเรียมให้กลายเป็นโฉมงามอีกคนเพื่อแทนที่โฉมงามคนเดิมที่ได้เสียชีวิตไปนั้น ในแง่หนึ่งก็แสดงถึง ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเมืองกับชนบท พวกเขาไม่ได้ต้องการยกระดับฐานะเรียมขึ้นมาเทียบเท่าตนเอง เพียงแต่ต้องการให้เรียมเป็นโฉมงามอย่างที่พวกเขาอยากให้เป็น เช่นเดียวกับที่กรุงเทพฯ เข้าไปพัฒนาชนบท ก็มีใช้เพื่อให้ชนบทกลายเป็นกรุงเทพฯ แต่คือการให้ชนบทเจริญอย่างที่กรุงเทพฯ ต้องการกล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ ความสัมพันธ์ระหว่างกรุงเทพฯ กับชนบทนั้นเป็นความสัมพันธ์เชิงอาณานิคม ความพยายามที่จะให้เรียม กลายเป็นโฉมงามเปรียบได้กับความพยายามของเจ้าอาณานิคมที่จะครอบครอง ครอบงำ และคงอำนาจ ในประเทศอาณานิคมผ่านกระบวนการ “ฟอกขาว” คนพื้นเมือง เรียมจึงเรียกได้ว่าเป็นตัวอย่างหนึ่งของ “มนุษย์เลียนแบบ” ที่ไม่เพียงจะหลงใหลได้ปลื้มกับความเจริญของบางกอก แต่ถึงขั้น “รักที่จะเป็นลูกขุนนาย มากกว่าลูกตาเรือ” งานของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชนับเป็นงานที่น่าแนวคิดหลังอาณานิคมมาวิเคราะห์นวนิยาย เรื่อง **แผลเก่า** ที่น่าสนใจ อย่างไรก็ตามในบทความนี้ผู้เขียนขอเสนอแนวคิดในอีกแง่มุมหนึ่งที่น่าสนใจ

เป็นที่ยอมรับกันว่าบุคลิกภาพของตัวเอกส่วนใหญ่ในงานของไม้ เมืองเดิมก็คือบุคลิกภาพของ ตัวผู้ประพันธ์คือไม้ เมืองเดิมเอง (จรรยาพร ปรปักษ์ประลัย, 2548 อ้างถึงในวรรณวิชา ภูยาธร, 2561; วัฒน์ วรรณยางกูร, 2544 อ้างถึงในวรรณวิชา ภูยาธร, 2561) ดังนั้นใน **แผลเก่า** ตัวละครที่เป็นตัวแทนของ ผู้แต่งก็คือขวัญ และผู้แต่งก็เดินทางในทางจินตนาการเข้าสู่ชนบทผ่านขวัญซึ่งเป็นตัวละครเอก หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ก็คือผู้แต่งเดินทางเข้าสู่การเป็นผู้ครอบครองผ่านตัวละครตัวนี้ ดังเห็นได้ว่าผู้แต่งมักกล่าวถึงขวัญโดยใช้คำเรียกขาน ที่แสดงถึงความเป็น “ผู้ครอบครอง” หรือ “ความเป็นเจ้าของพื้นที่” เช่น

“แล้วอ้ายหนูมเจ้าทุ่งเจ้าน้ำผู้ไม่เคยเกรงอะไรคาบมีดไผ่ออกจากตลิ่ง”

“เจ้าเสือลำนน้ำแสนแสนดูตามองดูอ้ายเรียมกับพวกมันมัมมิมฝีปากเพื่ออดใจ”

“อ้ายเจ้าทุ่งวังปราดเดียวถึงตัว แหงสัดด้วยหัวใจบ้าป็น”

“ขาดคำอ้ายเสือลำนน้ำ อ้ายหนูมเจ้าทุ่งเจ้าทำผู้กักก้องด้วยถนิหารของชายชาติตรี ก็บ้ายหน้าไผ่ลงน้ำ”

เป็นต้น

นอกจากคำเรียกขานที่แสดงการครอบครองข้างต้นแล้วคำเรียกขานอีกอย่างหนึ่งที่ผู้แต่งใช้กับขวัญคือ ชุดคำที่เกี่ยวกับความเป็น “ลูกผู้ใหญ่บ้าน” เช่น “นายขวัญหนุ่มลูกผู้ใหญ่เขียน” “เจ้าลูกผู้ใหญ่บ้าน” “เจ้าหนุ่ม ลูกตาเขียนผู้ใหญ่บ้าน” เป็นต้น ประเด็นที่น่าสนใจก็คือไม้ เมืองเดิมมักสร้างตัวละครเอกชายให้เป็น ลูกผู้ใหญ่บ้านหรือไม่ก็เป็นลูกกำนันทั้งที่สถานะดังกล่าวไม่ได้มีผลต่อการมีสถานะพิเศษที่เหนือตัวละครตัวอื่น หรือกล่าวในอีกแง่หนึ่งไม่ได้มีผลหรือความจำเป็นต่อโครงเรื่องแต่อย่างใด เช่น ในนวนิยายเรื่อง **ชายสามโบสถ์** ผงตัวละครเอกของเรื่องนั้นเป็นลูกกำนัน แต่ก็เป็นกำนันที่กำลังตกอยู่ในสถานะสิ้นไร้ไม้ตอกเหมือนเป็น “ผู้ตีตกยาก” ส่วนใน **แผลเก่า** ขวัญเป็นลูกผู้ใหญ่ แต่สถานะของความเป็นลูกผู้ใหญ่บ้านไม่ได้อำนวยความสะดวกโน้มน้าวผลใด ๆ แก่ขวัญ คนในครอบครัวของเรียมซึ่งเป็นราษฎรทั่วไปและเป็นลูกบ้านก็ไม่ได้ให้ความเกรงอกเกรงใจหรือ ความนับถือใด ๆ กับครอบครัวของขวัญ ในทางตรงข้ามกลับถือตัวเป็นคู่อริ ที่ต้องหักห้ามกันให้ตายไปข้าง จันทวีชีวิต จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจวิเคราะห์ว่าถ้าเช่นนั้นองค์ประกอบนี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อจุดประสงค์ใดกันแน่

ประเด็นที่น่าจะวิเคราะห์ได้ในแง่มุมนี้ก็คือนี้อาจเป็นการสื่อความกับตัวเองในระดับของจิตใต้สำนึก เพื่อแยกแยะแจกแจงหรือจัดประเภทชนชั้นของตัวเองว่าเขาเป็นอีกชนชั้นหนึ่งที่ไม่ใช่ชาวบ้านทั่วไป เช่นเดียวกับในชีวิตของจริงของผู้แต่งที่เป็นมีเชื้อสายเป็นราชสกุลมีสถานะที่สูงกว่าชาวบ้านทั่วไป มาถึงประเด็นนี้ จึงกล่าวได้ว่าขวัญนั้นมีสถานะของความเป็น “ลูกผสม” (Hybridity) อยู่ในตัวเอง ทั้งนี้เพราะในแง่ของบทบาท ในฐานะของตัวละครขวัญคือตัวแทนของความเป็นชนบท แต่ในประเด็นที่ว่าเขาเป็นตัวแทนของผู้แต่ง และผู้แต่งก็มีพื้นเพเดิมเป็นชนชั้นสูงที่อยู่ในฝั่งความเป็นอารยะของเมือง ขวัญจึงมีอัตลักษณ์สองด้าน ด้านหนึ่ง คือความเป็นชนบทเองแต่ด้านหนึ่งคือความเป็นอารยะของเมืองที่ผิดหวังกับระบอบของเมืองและเดินทางเข้ามาในชนบทเพื่อเป็นผู้ครอบครองในลักษณะของความเป็นอาณานิคมภายใน (Internal Colonialism)

5.5 สายตาของเมืองในส่วนเลี้ยวมุมมองของขวัญ

หากมองในแง่มุมนี้เราจึงจะสามารถเห็นชนบทในสายตาแบบผู้ล่าอาณานิคมในอีกแง่มุมของเรื่องได้ ตามทฤษฎีของแนวคิดหลังอาณานิคม มุมมองที่ผู้ล่าอาณานิคมมีต่อผู้อยู่ใต้อาณานิคมนั้นมีความซับซ้อนและ เต็มไปด้วยความรู้สึกสองฝักสองฝ่าย คือ 1) มีความงามที่น่าหลงใหล ซึ่งส่วนนี้ก็คือเรียมดังได้กล่าวไปแล้ว และ 2) มีความอัปมงคล หรือภาพของ “ความเป็นอื่น” ที่ป่าเถื่อนและด้อยกว่า ในมุมมองของขวัญตัวละคร ที่เป็นตัวแทนของชนบทก็คือเหล่าบรรดาตัวละครชาวบ้านอื่น ๆ ที่เป็นคู่อริกับเขา เช่น จ้อย เรียม เถ่ง และ บรรดานักเลงคนอื่น ๆ ที่เป็นเพื่อนของเรียม ตัวละครเหล่านี้ล้วนแต่เป็นคนชั่วฉลาด จ้อยนั้นหมายปองเรียม จึงต้องแสวงหาเป็นกัลลากับขวัญก็เพื่อที่จะ “ประจบตาเรื่องและเจ้าเรียม” ตัวละครอื่นก็เช่นเดียวกันต่างชิงชัง หลอกลวงต่อขวัญ เช่นในตอนที่ขวัญเข้าไปไหว้ศพแม่ของเรียมซึ่งในงานมีบรรดานักเลงเพื่อนของเรียมกินดื่มกัน อยู่อยู่นับสิบคน มีคำบรรยายถึงปฏิกิริยาของแต่ละคนว่า “เจ้าเรียมปราดเข้าโรงนาวิ่งกระหืดกระหอบไปหาพ่อ สักครู่ ตาเรียมก็ลากปืนยาวตามลูกชายออกมาอีกคนหนึ่ง พวก ๆ ที่กำลังเมาแทบสร้าง ดาบที่พาดักขยับกริบ ๆ บ้างก็ซ่อนซุก ... เจ้าขวัญเดินเรียบ ๆ ไม่เหลียวซ้ายแลขวาสะทกสะท้านใครผ่านวงสุราที่กำลังเลี้ยง กำลังเมา

กันหายไป พวกนั้นจะงักหยุดจันมองตาปริบ ๆ ตามทางที่มันผ่านไป ต่างแหวกเป็นช่องหลักกันให้ราบ “มีงมาหาใคร” เจ้าเรณูซึ่งได้สติแข็งใจถามขึ้นก่อนแต่หาอาจที่จะสบตามันไม่”

ในตอนนี่เองซึ่งอยู่ในกลุ่มด้วยก็เช่นเดียวกับจ้อยและเรณูที่ต้องสร้างทำว่ากล่าวหาญเพราะกลัวเสียหน้า เมื่อขวัญทวงถามเรื่องที่แขวะเรียมให้ได้อายุโดยกล่าวถึงขวัญ ในเนื้อเรื่องมีคำบรรยายถึงเองว่า “เจ้าเองนั่งตรองซู้วิตใจ ความอายเกรงเสียลักเลงที่เคยคุยไว้นักหนาทำให้มันตอบอย่างไวเชิงลักเลง”

ตอนจบเรื่องเมื่อขวัญเผชิญหน้ากับพวกบางกอกก็เป็นอีกตอนหนึ่งที่แสดงถึงความซี้ซลาดและหวาดกลัวของตัวละครเหล่านี้ มีคำบรรยายว่า “สมชายถือปืนพกหน้า คนอื่น ๆ ตามมาเป็นกลุ่ม สำหรับเจ้าเอง เจ้าเรณูและเรียมที่รู้จักอายขวัญดี ใจคอหวาดไหว แต่คนบางกอกไม่รู้จักไม่กลัว และเชื่ออำนาจปืนมากกว่าเดินช่วยกันมองหาและแหวกกอข้าวตามตลิ่งตลอดมาจนกระทั่งถึงตงโสน” และเมื่อขวัญปรากฏตัวนั้นทุกคนต่างก็ “ตกใจถอยหลังจะงักมาหลายก้าว เหลียวซ้ายและขวาระวังตัวกันเต็มที เจ้าเรณูเจ้าเองตัวสั่นเทา มองตามทางที่เจ้าเรียมหันหน้าเรียก”

ขณะที่ตัวละครที่เป็นตัวแทนของชนบทเหล่านี้ถูกสร้างให้มีความอัปลักษณ์ ก็มีความน่าสนใจอีกด้านหนึ่งเหมือนกันว่าตัวละครที่เป็นคนกรุงซึ่งก็เป็นฝ่ายปฏิบัติเหมือนกันนั้นกลับถูกทำให้เห็นเป็นภาพที่ดูกลาง ๆ สมชายคือตัวแทนของความหุหุรา ความเจริญ ความทันสมัย ความมียศศักดิ์ และความเป็นชนชั้นสูงของเมืองกรุงที่เหนือกว่าขวัญซึ่งเป็นตัวแทนของบ้านนอก สมชายกล่าวได้เป็นตัวละครฝ่ายปฏิบัติเพราะว่าสมชายเป็นอุปสรรคความรักสำคัญของขวัญกับเรียม แต่น่าสนใจว่าสมชายเป็นตัวละครฝ่ายปฏิบัติที่มีลักษณะนิสัยในด้านลบน้อยมาก อย่างเดียวที่ปรากฏในตอนต้นเรื่องคือที่บรรยายว่า “เมื่อแรกสมชายก็เหยียด ๆ เรียมอยู่ข้างแต่ครั้นทราบว่าเป็นหญิงคือคุณนายทองคำได้ยกย่องเรียมขึ้นในฐานะบุตรบุญธรรม ก็เลยทำเอาสมชายต้องหันมาเพ่งเล็งอีกเป็นพิเศษ” พฤติกรรมนี้อาจแปลความได้ว่า ความรักที่สมชายมีต่อเรียม นั้นเป็นความรักที่ไม่บริสุทธิ์ เพราะสมชายไม่ได้รักที่ตัวเรียม แต่รักเรียมในฐานะที่เป็นบุตรบุญธรรมของคุณนายทองคำ แต่หลังจากนั้นก็เห็นว่าสมชายจะแสดงลักษณะนิสัยด้านลบอะไรอีก นอกจากนี้ในตอนท้ายเรื่องน่าสังเกตว่าผู้แต่งพยายามจะหลีกเลี่ยงที่จะผูกเรื่องขึ้นในองค์ประกอบที่ชวนให้รู้สึกว้าโกกนาฏกรรมและความพลัดพรากระหว่างขวัญกับเรียมนั้นมีสมชายเป็นต้นเหตุ ในทางตรงกันข้ามผู้แต่งพยายามกำหนดเรื่องให้ออกไปในทางที่ว่ามีมูลเหตุของความพลัดพรากของขวัญกับเรียมนั้นมาจากความเข้าใจผิดและความบังเอิญ ซึ่งปรากฏในเรื่องบ่อยครั้งเช่น เริ่มตั้งแต่ ขวัญเข้าใจผิดคิดว่าพวกบางกอกใช้อำนาจเข้าบังคับให้เรียมกลับบางกอก จึงไปล่อเรียม หลังจากนั้นก็ลอบตามสมชายกับเรียมไป แฝงกายไปตามกอแขมในลำกระโดงลอยคอฟังคำสนทนา ระหว่างสมชายกับเรียมซึ่งได้ยินเพียงครึ่ง ๆ กลาง ๆ แล้วเข้าใจว่าทั้งคู่กำลังสนทนาฝากรักกัน เกิดความเข้าใจผิดคิดค้นว่าเรียมจะทิ้งตัวเองไปอยู่บางกอก จึงออกมาจากที่ซ่อนประจันหน้ากับสมชายและพวกอย่างคนที่พร้อมจะตาย

เหตุการณ์หลังจากนั้นคือขวัญตัดพ้อเรื่อย แต่สมชายเข้าใจว่าขวัญถูกเรื่อย จึงบอกให้หยุด แล้วยกปิ่นขึ้นเลี้ยงมายังขวัญ แต่ก็ได้ตั้งใจจะยิง จนกระทั่งเมื่อรอดเข้าแย่งปิ่นจากสมชายจึงเกิดการชุลมุนกันขึ้น รอดถูกสังต์ต่อขวัญ ขวัญเข้าแทงรอดสังต์กับเฉ่ง และปรีเข้าหาเรียวซึ่งไปหลบอยู่หลังเรื่อย สมชายก็เข้าใจผิดคิดว่า ขวัญจะทำร้ายเรื่อยจึงยิงสวนไป

เห็นได้ว่าในตอนท้ายเรื่องนี้เต็มไปด้วยเหตุการณ์ของความเข้าใจผิด ผู้แต่งก็เน้นย้ำที่จะบรรยายอีกครั้งว่าทั้งหมดนี้เป็นความเข้าใจผิด ดังที่กล่าวไว้ตอนท้ายว่า “อ้ายเจ้าฟุ้งลาโลกไปแล้ว ลาบางกะปิบ้านเกิดเมืองนอน ละเมียรักไปด้วยความแค้นเข้าใจผิด”

ภาพของตัวละครฝ่ายปฏิกษจึงดูเป็นกลางเพราะพวกเขาไม่ได้เป็นต้นเหตุของโศกนาฏกรรมอันน่าหดหู่ด้วยความตั้งใจหรือด้วยจิตใจที่ดำมืด ทุกอย่างเกิดขึ้นด้วยความเข้าใจผิดและความบังเอิญ แต่ที่เป็นประเด็นสำคัญที่สุดก็คือภาพของความเป็นกลาง ๆ เหล่านี้ดูจะสามารถอธิบายได้ด้วยสถานะของความเป็นลูกผสมของทั้งขวัญและผู้แต่ง ดังได้กล่าวแล้วว่าอีกด้านหนึ่งของผู้แต่งนั้นคือความเป็นชนชั้นสูง ตัวตนอีกด้านหนึ่งของผู้แต่งจึงมีทั้งความรู้สึกที่เป็นปฏิกษและมีความรู้สึกเป็นพวกเดียวกันกับตัวละครที่เป็นตัวแทนของความเป็นเมืองและความเป็นชนชั้นสูงเหล่านี้นั่นเอง

5.6 เสียงของเรื่อยที่หายไปในการวิเคราะห์: การทำให้ไร้เสียงของผู้ถูกกดขี่

วิธีการเล่าเรื่องของ **แผลเก่า** ส่วนใหญ่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาหรือการเรียงลำดับเหตุการณ์ตามปฏิกิริยา มีเพียงตอนเดียวเท่านั้นที่ใช้การเล่าเรื่องย้อนหลังคือตอนที่เชื่อมต่อระหว่างบทที่ 3 กับบทที่ 4 บทที่ 3 จบตอนลงที่เรื่อยชื่นชมกับความกล้าของขวัญที่ไปลอบฟันเอาคื่นจ้อย ส่วนบทที่ 4 เริ่มต้นที่หญิงสาวคนหนึ่งกำลังอ่านจดหมายอยู่หน้าตึกใหญ่หลังหนึ่งที่ริมฝั่งน้ำเจ้าพระยา และเรื่องก็ค่อยเปิดเผยต่อมาว่าหญิงสาวคนนั้นคือเรื่อย และจะได้รับรู้ข้อมูลต่อมาว่าเธอถูกขายให้ขุนนายทองคำที่บางกอกเป็นเวลาถึง 3 ปีแล้ว การใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบย้อนหลัง (ซึ่งปรากฏเพียงครั้งเดียวในเรื่องคือตอนนี้นี่เท่านั้น) ดังกล่าวนั้นในแง่หนึ่งอาจจะเป็นกลวิธีที่ผู้แต่งเลือกใช้เพื่อการดำเนินเรื่องที่กระชับรวดเร็ว แต่ผลอีกด้านก็คือการอำพรางความน่าเวทนาที่เธอได้รับในช่วงเวลาที่ถูกระชากจากภูมิลำเนาจากแม่และบ้านเกิด ภาพความน่าเวทนาเหล่านี้ซึ่งในแง่หนึ่งก็คือการถูกระชากดังเช่นที่เธอเป็นสินค้าจากน้ำมือของชนบทที่ถูกกลบเกลื่อนไปในกลวิธีการเล่าเรื่อง ผลที่ตามมาก็คือเมื่อเธอไปได้รับความสะดวกสบายในบางกอกและหลงใหลได้ปลื้มไปกับความสะดวกสบายและความมีหน้ามีตานั้น ตัวบทมีความชอบธรรมอย่างเต็มที่ที่จะยึดเยียดบทบาทของความเป็นผู้หญิงหลงกรุง และหลงลืมรากเหง้าความเป็นชนบทให้เธอ เพราะตัวบทได้ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่ลบภาพของความทารุณโหดร้ายที่เธอถูกระชากจากชนบทนั้นไปแล้ว

อีกประการหนึ่งเป็นที่น่าสนใจว่าชนบทในนวนิยายเรื่อง **แผลเก่า** มักจะถูกกล่าวถึงหรือมีภาพจำในแง่ของความเรียบง่ายและบริสุทธิ์งดงาม (ตลาดน้ำขวัญเรียม, 2559; ทนงค์ จันทะมาตย์ และธัญญา

สังขพันธานนท์, 2562) ทั้งที่ในตัวบทเองก็ไม่เคยใช้ข้อความบรรยายในลักษณะที่ว่าชนบทนั้นเรียบง่ายเลย แม้แต่ครั้งเดียว ลักษณะในด้านที่ตรงจริง ๆ ของชนบทที่ตัวบทเชิดชูคือความเป็นอิสระ แต่อย่างไรก็ตาม อีกด้านที่อับลักษณ์ที่นำเสนอผ่านเรียบคือความทุกข์ยากอด ๆ อดยาก ๆ และชีวิต ที่แร้นแค้น แต่ด้านนี้ ก็ไม่เคยมีใครพูดถึง เสียของเธอยืนยันอย่างมีน้ำหนักถึงที่มาที่ไปว่าเหตุใดเธอจึงอาลัยอยากได้ครอบครอง เมื่อพบเจอกับความสะดวกสบายของเมืองกรุงจึงถูกทำให้เจียบไปอีกคราว และใคร ๆ ก็สามารถทำให้เธอ เป็นตัวแทนของผู้หญิงหลวงกรุงที่ปรากฏในเรื่องเล่านี้และเรื่องอื่น ๆ อย่างไม่มีข้อโต้แย้ง เพราะผู้อ่านจะสร้างตรรกะ ขึ้นมาว่าเธอไม่ได้หลงความสะดวกสบายความทันสมัยของเมืองกรุงจนหลงลืมชีวิตที่เข้มข้นแต่หนหลัง ครึ่งอยู่บ้านนอก แต่เธอหลงใหลในวัตถุและความเจริญของเมืองกรุงจนหลงลืมวิถีชีวิตที่เรียบง่ายและบริสุทธิ์ งดงามของชนบทอย่างน่าดำหนิ

5. สรุปและอภิปรายผล

บทความนี้เริ่มต้นการศึกษานวนิยายเรื่อง **แผลเก่า** โดยใช้แนวคิดทางจิตวิทยาของซิกมุนด์ ฟรอยด์ ในประเด็นว่าการสร้างงานประพันธ์นั้นเป็นกระบวนการที่มีขึ้นเพื่อให้ความต้องการในจิตใต้สำนึกของผู้ประพันธ์ได้รับการตอบสนอง การศึกษาในประเด็นนี้จึงต้องเชื่อมโยงระหว่างตัวบทกับประวัติของผู้แต่ง การศึกษาในประเด็นนี้พบว่าตัวบทนั้นมีความเชื่อมโยงกับประวัติของผู้แต่งในแง่ที่โดยพื้นเพแล้วแม่ เมืองเดิม เป็นคนชั้นสูงมีเชื้อสายเป็นราชสกุลมีถิ่นกำเนิดในบริบทของเมือง แต่อุปนิสัยของเขาเป็นคนโง่เงา หรือ หากกล่าวในแง่มุมมองทางจิตวิทยาคือเป็นคนที่แสดงออกในการสนองความต้องการตามสัญชาตญาณของจิต อย่างตรงไปตรงมา อุปนิสัยของเขาจึงขัดแย้งกับพื้นเพของความเป็นราชสกุลและความเป็นอารยะของเมือง โลกของชนบทในจินตนาการของเขาที่สื่อผ่านนวนิยายเรื่อง **แผลเก่า** จึงเป็นโลกที่เขาเลือกเพื่อที่จะบรรจ ตัวเองลงไปเพื่อจะสามารถแสดงออกซึ่งความปรารถนาได้อย่างสอดคล้อง ทั้งนี้ก็สอดคล้องกับวิถีในชีวิตจริง ของเขาด้วยดังที่มีข้อมูลว่าหลังจากออกจากราชการนั้นแม่ เมืองเดิมได้ตระเวนไปใช้ชีวิตตามหัวเมืองต่าง ๆ ในท้องถิ่นชนบทภาคกลาง

ส่วนประเด็นที่ใช้แนวคิดทางจิตวิทยาของฌาคส์ ลากองก็เป็นการนำประเด็นข้างต้นมาอธิบาย ตามแนวคิดทางจิตวิทยาของฌาคส์ ลากองประเด็นที่ว่าจิตใต้สำนึกมีลักษณะเป็นโครงสร้างเช่นเดียวกับภาษา ในประเด็นการสื่อความในเชิงโครงสร้างแบบอุปลักษณ์ นวนิยายเรื่องนี้บ่งชี้ลักษณะนิสัย 2 ด้านของขวัญคือ ความเป็นคนรักแท้รักจริงกับการเป็นคนสนองตอบต่ออารมณ์ด้วยความมุทะลุซึ่งเป็นการสนองตอบต่อ ความต้องการตามสัญชาตญาณของจิตเข้าด้วยกัน ก่อตัวเป็นการสื่อความหมายในระดับจิตใต้สำนึกที่ปรารถนา จะให้สัญชาตญาณของความก้าวร้าวที่ตัวละครเอกมีกลายเป็นสิ่งสวยงามในระดับจิตใต้สำนึกคือกลายเป็น เครื่องแสดงออกถึงความรักแท้รักจริง ในประเด็นการสื่อความในเชิงโครงสร้างแบบนามนัยซึ่งหมายถึง

การเชื่อมโยงแบบการเรียงชิดติดกัน นวนิยายเรื่องนี้ใช้การสื่อความที่เชื่อมโยงกันเป็นลูกโซ่ของตัวหมาย ดังนี้คือ ชนบทหรือบ้านนอกเชื่อมโยงอยู่กับขวัญ เพศชาย ความเชื่อ ความโง่ ความไม่ทันสมัย ความไม่ซับซ้อน ความเปลือยเปลือย และการสนองตอบต่ออารมณ์อย่างตรงไปตรงมา ส่วนความเป็นบางกอกก็เชื่อมโยงอยู่กับ เพศหญิง ความฉลาด ความทันสมัย ความเป็นอารยธรรมสมัยใหม่ ความเป็นประติฐกรรมที่ซับซ้อน ความปกปิด เป็นต้น ความเชื่อมโยงเหล่านี้ทำให้สรุปได้ว่า ชนบทนั้นคือสถานะที่เข้าใกล้ความเป็นอิด ส่วนบางกอกซึ่งสื่อความถึงความเป็น “สังคมอารยะของเมือง” นั่นก็คือสถานะที่เข้าใกล้ความเป็นชูปเปอร์อีโก้ และการเดินทางจากเมืองสู่ชนบทในโลกของจินตนาการด้วยการหันมาเขียนนวนิยายแนวชนบทนั้นก็คือการแสวงหาพื้นที่ที่ตัวตนซึ่งเข้าใกล้อดีตของเขาได้รับการตอบสนอง

ในประเด็นสุดท้ายคือการศึกษาโดยใช้แนวคิดหลังอาณานิคมการศึกษาแนวนี้มีความเชื่อมโยงกับ ประเด็นทางจิตวิทยาในแง่ที่ว่า ผู้เขียนก็คือผู้มีความเป็นอารยะของเมืองที่เดินทางเข้าสู่ความเป็นชนบท ผ่านโลกจินตนาการ โดยเดินทางผ่านขวัญซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่อง ขวัญจึงมีทั้งทวิลักษณ์ของความเป็นชนบท และความเป็นเมืองอยู่ในคน ๆ เดียวกัน หรือเรียกได้ว่ามีความเป็น “ลูกผสม” ขวัญจึงมองชนบทด้วยสายตา ของเมือง ในมุมมองที่เขากันตัวเองออกไปแล้วตัวละครอื่น ๆ ที่เหลือซึ่งเป็นตัวแทนของชนบทจึงถูกทำให้เป็น ภาพเหมารวมของ “ความเป็นอื่น” ที่ต่างไปจากเขาคือล้วนแต่เป็นพวกที่ซึ่ขลาดตาขาว ขณะเดียวกัน ภาพลักษณ์ของคนบางกอกที่เชื่อมโยงกันอยู่ลึก ๆ ในฐานะของความเป็นพวกเดียวกันแม้เป็นฝ่ายปฏิบัติ กษ์ ของเรื่องก็ดูเป็นภาพกลาง ๆ ที่ดูไม่ได้เลวร้าย เหตุการณ์ที่นำไปสู่หายนะของเรื่องซึ่งมีต้นเหตุมาจากพวกเขา นั้นจึงเป็นเพียงสิ่งที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญและความเข้าใจผิด ส่วนเรื่องก็ถูกทำให้เป็นผู้ที่ไร้เสียงจากประสบการณ์ เลวร้ายของชนบทด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องและภาพลักษณ์ที่บริสุทธิ์งดงามและเรียบง่ายของชนบท ก็เพื่อที่จะทำ ให้เธอเป็นผู้หญิงหลงกรุงโดยสมบูรณ์ และจะได้ลงโทษเธอได้โดยชอบธรรม

การศึกษาโดยใช้วิธีการทั้งแนวคิดทางจิตวิทยาของซิกมันด์ ฟรอยด์และฌาคส์ ลากอง และการศึกษา ในแนวคิดของหลังโครงสร้างนิยมดังกล่าวนี้เห็นได้ว่าเป็นการศึกษาที่สร้างความเชื่อมโยงและเอื้อในแง่การสร้าง ความรู้เกี่ยวกับนวนิยายเรื่อง **แผลเก่า** มากกว่าจะเลือกใช้เพียงวิธีการใดวิธีการหนึ่งได้เป็นอย่างดี หลักใหญ่ใจความของการเชื่อมโยงแนวคิดต่าง ๆ ของงานชิ้นนี้อยู่ที่แนวคิดของของฟรอยด์ เริ่มต้นที่แนวคิดเรื่อง ความเชื่อมโยงระหว่างผู้แต่งกับตัวงาน การหันกลับไปพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างบริบทและชาติกำเนิดของ ผู้แต่งกับตัวงาน ช่วยให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างสองข้อสำคัญที่เชื่อมโยงกันระหว่างผู้แต่งกับตัวงานคือ ความเป็น “เมือง” กับ “ชนบท” การใช้แนวคิดของลากองช่วยให้มีวิธีการค้นหาความเชื่อมโยงระหว่างท่วงโซ่ ของตัวหมายที่นำไปสู่ความเข้าใจประเด็นจิตใต้สำนึกของตัวบท ส่วนประเด็นสุดท้ายก็คือการนำความรู้ทาง จิตวิทยาไปขยายขอบเขตของการพิจารณาสู่วิธีการวิจารณ์แนวอื่น เมื่อเราตั้งต้นจากประเด็นที่ว่าผู้แต่งเป็น คนเมืองที่เดินทางสู่ชนบทเข้ามาเป็นผู้ครอบครองผ่านจินตนาการผ่านตัวละครของเขา ก็จะมองเห็นประเด็น

ความเป็นลูกผสมของตัวเอง การมองชนบทด้วยความเป็นอื่น และการถูกทำให้ไร้เสียงของตัวละครในตัวบท ในขอบเขตที่การใช้ทฤษฎีวรรณกรรมแนวหลังอาณานิคมและจิตวิทยาแต่เพียงอย่างเดียวสำรวจไปไม่ถึง

7. ข้อเสนอแนะ

ควรมีการศึกษานวนิยายเรื่องอื่น ๆ ของไม้ เมืองเดิมตลอดจนวรรณกรรมอื่นทั่วไปโดยใช้วิธีการศึกษาในแนวจิตวิทยาและขยายการเชื่อมโยงไปสู่การศึกษาโดยใช้ทฤษฎีวรรณกรรมอื่น

8. เอกสารอ้างอิง

เจตนา นาควัชระ. (2545). *ศิลป์ล่องทาง: รวมบทความวิชาการ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คมบาง และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. (2558). *อ่านใหม่*. กรุงเทพฯ: อ่าน.

ไม้ เมืองเดิม. (2529). *แผลเก่า*. (ไม่ปรากฏครั้งที่พิมพ์). กรุงเทพฯ : เสริมวิทย์บรรณาการ.

วรรณวิชา ภูยาธร. (2561). “ลูกผู้ชายชาวบ้านในวรรณกรรมของไม้ เมืองเดิม”. [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต], สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2563) “‘ขวัญ-เรียม’ ในแผลเก่า ย่านบางกะปิ-แสนสวบ ไกลอาร์ซีเอ”. *มติชนสุดสัปดาห์*.

อ้างอิง เหม เวชกร เล่าเรื่อง ไม้ เมืองเดิม ในนิตยสาร ฟ้ามืองไทย ฉบับปฐมฤกษ์ กุมภาพันธ์ 2512.

https://www.matichon.co.th/weekly/column/article_352848

หอสมุดวังท่าพระ. (2558). *ประวัติเกาะรัตนโกสินทร์*.

<https://resource.lib.su.ac.th/rattanakosin/index.php/overview/2014-10-29-03-31-01>

Artyasit Srisuwan . “กว่าอายขวัญจะรักอีเรียม : ‘ไม้ เมืองเดิม’ เคยเขียนนวนิยายหญิงรักหญิง”.

<https://thematter.co/entertainment/book/mai-muang-derm-once-wrote-lesbian-novel/99626>

Eagleton, T. (2008). *Literary theory: An introduction* [Anniversary ed.]. University of Minnesota Press.

Freud, Sigmund. (1908). *Creative Writers and Day-dreaming*.

<https://static1.squarespace.com/static/5441df7ee4b02f59465d2869/t/588e9620e6f2e152d3ebcfc/1485739554918/Freud+-+Creative+Writers+and+Day+Dreaming%281%29.pdf>

Tyson, Lois. (2006). *Critical theory today : a userfriendly guide*. 2nd ed. London: Routledge.