



รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ ปมอติปุสและแผลฝงใจในวรรณกรรม และภาพยนตร์ไทยสมัยใหม่

โดย ผศ.ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ

มิถุนายน 2558

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ ปมอติปฐและแผลฝังใจในวรรณกรรมและ
ภาพยนตร์ไทยสมัยใหม่

ผศ.ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยและจุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย

(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว.และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย
เสมอไป)

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยและจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ให้การสนับสนุนโครงการวิจัยชิ้นนี้ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รับคำปรึกษาและความช่วยเหลือเป็นอย่างดีจาก Dr. Rachel Harrison ที่ปรึกษาประจำโครงการ และ Dr. Michael Montesano บรรณาธิการวารสาร SOJOURN ผู้วิจัยจึงใคร่ขอบขอบคุณทั้งสอง ณ ที่นี้ด้วย

Abstract

Project Code: TRG5680059

Project Title: Oedipus Complex and Trauma in Modern Thai Literature and Film

Investigator: Assistant Professor Dr. Thosaeng Chaochuti Chulalongkorn University

E-mail Address: thosaeng@gmail.com

Project Period: 3 June 2013 - 2 June 2015

Psychoanalytic theory has been influential in the Western world since the 19th century. Countless scholars have studied it and applied it to their analyses of various pieces of literature, film, and other creative works. Psychoanalysis has, however, received little attention among Thai scholars. Only a few have attempted to use it in their work, and those who do use it have mostly applied it to Western literature and film. Such is the case despite the fact that several Thai authors have been influenced by the psychoanalytic theory, and several Thai works are especially ripe for psychoanalytic reading. I propose, therefore, to investigate two major concepts in psychoanalysis, namely the Oedipus complex and trauma, and use them to analyze 9 pieces of modern Thai literature and film. They are *Chua Fa Din Salai* (Eternity) by Riam-eng (1943) and the film adaptation by the same name by M.L. Pundevanop Devakul (2010), *Rueng Khong Chan Dara* (The Story of Chan Dara) by Utsana Ploengtham (1965), its film adaptations by Nonsri Nimibutr (2001) and by M.L. Pundevanop Devakul (2012, 2013), *La* (Hunt) by Thommayanti (1977), *Lab Lae Lai Mek* (Cloud-patterned Screen) by Piyaporn Sakkasem (2002), and the film *Chuen* (Slice) by Khongkiat Khomsiri (2009).

Keywords: Oedipus complex, Trauma, Psychoanalysis, Thai Literature, Thai Film

บทคัดย่อ

รหัสโครงการ: TRG5680059

ชื่อโครงการ: ปมอติปฐและแผลฝังใจในวรรณกรรมและภาพยนตร์ไทยสมัยใหม่

ชื่อนักวิจัย: ผศ.ดร.ทอแสง เชาว์ชุตติ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

E-mail Address: thosaeng@gmail.com

ระยะเวลาโครงการ: 3 มิถุนายน 2556 - 2 มิถุนายน 2558

จิตวิเคราะห์เป็นทฤษฎีที่ทรงอิทธิพลอย่างมากมาตั้งแต่ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงปัจจุบัน นักวิชาการตะวันตกจำนวนมากได้นำทฤษฎีดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ตีความวรรณกรรม ภาพยนตร์ และตัวบทอื่น ๆ แต่ในแวดวงวิชาการไทย ยังมีนักวิชาการเพียงจำนวนน้อยที่ได้นำทฤษฎีจิตวิเคราะห์มาประยุกต์ใช้ในการศึกษาของตน และผู้ที่นำทฤษฎีดังกล่าวมาใช้ ก็มักจะศึกษาวิเคราะห์ตัวบทจากต่างประเทศ มากกว่าผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินไทย ทั้งที่ศิลปินไทยหลายต่อหลายคนได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ และผลงานหลายต่อหลายชิ้นเอื้อต่อการศึกษาวเคราะห์ผ่านทฤษฎีดังกล่าวเป็นพิเศษ ดังนั้นเพื่อเป็นการเผยแพร่แนวคิดทฤษฎีจิตวิเคราะห์ และเพื่อแสดงให้เห็นว่าทฤษฎีดังกล่าวสามารถเปิดมิติมุมมองใหม่ ๆ เกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินไทย ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษาแนวคิดหลัก 2 ประการ กล่าวคือแนวคิดเรื่องปมอติปฐ (Oedipus complex) และแผลฝังใจ (trauma) โดยผู้วิจัยจะนำแนวคิดทฤษฎีดังกล่าวมาวิเคราะห์ตีความตัวบทวรรณกรรมและภาพยนตร์ไทยสมัยใหม่ 9 ชิ้นด้วยกัน คือ นวนิยายเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* ของ เรียมเอง (2486) และภาพยนตร์ดัดแปลงชื่อเดียวกัน ของ หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล (2553), นวนิยายเรื่อง *เรื่องของจัน ดารา* ของ อุษณา เพลิงธรรม (2508) ภาพยนตร์ดัดแปลงชื่อ *จัน ดารา* ของ นนทรีย์ นิมิบุตร (2544) รวมถึงภาพยนตร์ดัดแปลงชื่อ *จัน ดารา ปฐมบท* และ *จัน ดารา ปัจฉิมบท* ของ หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล (2555, 2556), นวนิยายเรื่อง *ส่ว* ของ ทมยันตี (2520), นวนิยายเรื่อง *ลับแลลายเมฆ* ของ ปิยะพร ศักดิ์เกษม (2545), และภาพยนตร์เรื่อง *เฉือน* ของ ก้องเกียรติ โขมศิริ (2552)

คำหลัก: ปมอติปฐ, แผลฝังใจ, จิตวิเคราะห์, วรรณกรรมไทย, ภาพยนตร์ไทย

บทนำ

จิตวิเคราะห์เป็นทั้งทฤษฎีและแนวทางปฏิบัติในการบำบัดรักษา (clinical practice) ที่พยายามเข้าใจกลไกทางจิตของมนุษย์ โดยทฤษฎีและแนวทางปฏิบัติดังกล่าวมีรากฐานมาจากการงานของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) แพทย์ชาวออสเตรียที่มีชีวิตอยู่ในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นสงครามโลกครั้งที่ 2 ฟรอยด์ไม่ใช่คนแรกที่สนใจศึกษากลไกทางจิตของมนุษย์ แต่ผลงานของฟรอยด์แตกต่างจากของคนอื่น ๆ เนื่องจากเขาพยายามศึกษาทุกอย่างอย่างเป็นขั้นเป็นตอนตามหลักเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ ตลอดชีวิตของเขา ฟรอยด์ได้ศึกษาพัฒนาการรวมถึงปรากฏการณ์ทางจิตต่าง ๆ จำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นความฝัน, กระบวนการกดทับ (repression), แผลฝังใจ (trauma), หรือโรคประสาท (neuroses) ต่าง ๆ ซึ่งคำอธิบายบางอย่างของฟรอยด์นั้นได้เปลี่ยนความเข้าใจที่มนุษย์มีมาก่อนหน้าอย่างสิ้นเชิง เช่น แนวคิดเรื่องพัฒนาการทางจิตเพศ (psychosexual development) ของฟรอยด์นั้นแสดงให้เห็นว่าแม้แต่เด็กทารกก็มีความรู้สึกทางเพศ ซึ่งเปลี่ยนความเข้าใจที่เรามีมาก่อนหน้าว่าเด็กทารกนั้นบริสุทธิ์ผุดผ่องและปราศจากความรู้สึกและความต้องการทางเพศ ผลงานของฟรอยด์ทรงอิทธิพลอย่างมากในโลกตะวันตกในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 และช่วงศตวรรษที่ 20 จนมีคนเรียกศตวรรษที่ 20 ว่าเป็นศตวรรษของฟรอยด์¹ และเปรียบอิทธิพลของฟรอยด์ที่มีต่อความคิด ความเข้าใจของมนุษย์ว่าไม่น้อยไปกว่าอิทธิพลของชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) ผู้บุกเบิกทฤษฎีวิวัฒนาการ หรือคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) เจ้าของแนวคิดที่นำไปสู่ลัทธิสังคมนิยม²

พัฒนาการของทฤษฎีจิตวิเคราะห์มิได้หยุดอยู่แค่การงานของฟรอยด์เท่านั้น นักจิตวิเคราะห์คนอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น เมลานี คลายน์ (Melanie Klein), ลูซ อิริกาเร (Luce Irigaray), ยูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva), หรือฌากส์ ลากอง (Jacques Lacan) ต่างก็ได้พัฒนาแนวคิดของฟรอยด์ไปในทิศทางต่าง ๆ และแนวคิดเหล่านี้ก็ถูกนำไปปรับใช้กับศาสตร์และความรู้แขนงต่าง ๆ ซึ่งล้วนนำไปสู่ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับมนุษย์และสังคมที่กว้างและลึกซึ้งยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น เกซา โรเฮม (Géza Róheim) นักมนุษยวิทยาชาวฮังการี ได้นำทฤษฎีจิตวิเคราะห์ไปใช้ในการศึกษาลักษณะความเป็นชายแบบสุดโต่ง (hypermasculinity) ของชนพื้นเมืองในตอนกลางของประเทศออสเตรเลีย โดยโรเฮมตั้งสมมติฐานตามหลักทฤษฎีจิตวิเคราะห์ว่าประสบการณ์โดยเฉพาะแผลฝังใจในวัยเด็กจะส่งผลต่อพัฒนาการทางจิต และอาจแสดงออกในรูปแบบต่าง ๆ เมื่อบุคคลผู้นั้นเติบโตเป็นผู้ใหญ่ ดังนั้นเมื่อโรเฮมค้นพบว่าในชุมชนเผ่าดังกล่าว แม่จะนอนกอดลูกในขณะที่ยังเป็นเด็กทารก เขาจึงสามารถสรุปได้ว่าเมื่อเด็กเหล่านี้โตขึ้นเป็นชายเต็มตัว เขาจะกลัวการตกอยู่ภายใต้อำนาจและการปกครองของผู้หญิง เหมือนอย่างตอนที่เขาเป็นเด็กทารก ดังนั้นพวกเขาจึงพยายามจัดการกับความกลัวดังกล่าวด้วยการแสดงออกถึงความเป็นชายอย่างสุดโต่ง³ ผลงานของโรเฮมนำไปสู่กำเนิดของมานุษยวิทยาแบบจิตวิเคราะห์ (psychoanalytic anthropology) ซึ่งเป็นแขนงที่ยังมีผู้ศึกษาและทำงานวิจัยในปัจจุบัน

¹ Pamela Thurschwell, *Sigmund Freud*. Routledge Critical Thinkers. New York: Routledge, 2000: 1.

² Stephen Frosh, *The Politics of Psychoanalysis: An Introduction to Freudian and Post-Freudian Theory*. New York: New York University Press, 1999: 1.

³ Robert A. Paul, "Anthropology," *Textbook of Psychoanalysis*. ed. Ethel S. Person, Arnold M. Cooper, Glen O. Gabbard. Washington DC: American Psychiatric Publishing, Inc., 2005: 482.

นอกจากมานุษยวิทยาแล้ว ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ยังส่งอิทธิพลต่อสาขาวิชาอื่น ๆ อีกมากมาย แต่สาขาวิชาที่อาจกล่าวได้ว่าได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์มากที่สุดคือสาขาวิชาวรรณคดี นักเขียนหลายคนไม่ว่าจะเป็น ดี.เอช. ลอว์เรนซ์ (D.H. Lawrence) หรือเวอร์จิเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf) ล้วนคุ้นเคยกับแนวคิดทางจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ และต่างก็ได้้นำแนวคิดดังกล่าวไปใช้ในงานเขียนของตน นอกจากนี้ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทฤษฎีของลากอง ยังส่งอิทธิพลอย่างมากต่อนักวิจารณ์วรรณคดี ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะจิตวิเคราะห์เป็นทั้งทฤษฎีและแนวทางบำบัดรักษาที่ว่าด้วยการ "อ่าน" และการค้นหาความหมายที่ซ่อนอยู่นอกภายใน เช่น นักจิตวิเคราะห์อาจพยายามวิเคราะห์อาการทางประสาทของคนที่ใช้ด้วยการ "อ่าน" ความฝันหรือเรื่องเล่าของคนไข้ และตีความสัญลักษณ์และอุปลักษณ์ต่าง ๆ ในความฝันหรือเรื่องเล่านั้น เพื่อค้นหาความหมายหรือต้นตอของอาการทางจิต ซึ่งการกระทำดังกล่าวไม่ต่างจากการที่นักวิจารณ์วรรณคดีพยายามตีความสัญลักษณ์และอุปลักษณ์เพื่อหาความหมายที่ซ่อนอยู่ในงานวรรณคดีชิ้นนั้นมากนัก

ถึงแม้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์จะทรงอิทธิพลอย่างมากในโลกตะวันตกมาตั้งแต่ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงปัจจุบัน ทฤษฎีดังกล่าวกลับไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควรในหมู่นักวิชาการไทย โดยงานที่เกี่ยวกับจิตวิเคราะห์ส่วนมากเป็นงานแนะนำทฤษฎีของฟรอยด์ เช่น *ฟรอยด์และพัฒนนาการของจิตวิเคราะห์: จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม* โดย ศ.ดร.ยศ สันตสมบัติ, *พื้นฐานทฤษฎีจิตวิเคราะห์: มิตินิยามที่ปฏิวัติระบบความคิดมนุษย์ และซิกมุนด์ ฟรอยด์ ประวัติชีวิตการทำงานและฟรอยด์บำบัด* โดย กิตติกร มีทรัพย์, *จิตวิเคราะห์ของ ฟรอยด์* โดย เฉลิมเกียรติ ผิวนวล, *ฟรอยด์ บิดาแห่งจิตศาสตร์* โดย ศักดิ์ บวร, "ซิกมุนด์ ฟรอยด์: ผู้เผยโลกรับลับของจิตใต้สำนึก" โดย รศ.นพพร ประชากุล, "ซิกมุนด์ ฟรอยด์...บิดาแห่งจิตวิเคราะห์" โดย ไตรลักษณ์ อุดมสุดกิจ ทั้งนี้มีงานเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่นำทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ไปใช้ในการศึกษาตามศาสตร์ของผู้เขียน เช่น "บทวิเคราะห์ 'ความกลัวในสังคมไทย' ด้วยทฤษฎีจิตวิทยา จิตวิเคราะห์และสังคมวิทยามาร์กซิสต์" โดย รศ.ดร.กาญจนา แก้วเทพ และ วิทยานิพนธ์เรื่อง *ความเป็นมนุษย์ในนวนิยายของดอสโตเยฟสกี: การศึกษาแนวจิตวิเคราะห์* โดย สุรัช ใจสูงเนิน ส่วนแนวคิดและทฤษฎีของนักจิตวิเคราะห์คนอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น คลายน์, อิริกาเร, หรือลากองนั้น ยิ่งแทบจะไม่ได้รับความสนใจจากนักวิชาการไทยเลย ดังจะเห็นได้จากการที่ รศ.ชเนศวร์ชยานนาวา กล่าวไว้ในบทความ "Wathakam: The Thai Appropriation of Foucault's 'Discourse'" ว่าในบรรดาปัญญาชนฝรั่งเศสนั้น งานของลากองเป็นงานที่นักวิชาการไทยเข้าไม่ถึงมากที่สุด⁴

ถึงแม้นักวิชาการไทยส่วนมากจะยังคงมองข้ามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์และหลังฟรอยด์ (Freudian and post-Freudian psychoanalysis) แต่ในช่วง 5 ปีที่ผ่านมา แนววงวิชาการไทยเริ่มหันมาสนใจทฤษฎีดังกล่าวมากขึ้น โดยนักวิชาการหลักที่สนใจและผลิตงานที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ออกมาอย่างต่อเนื่องเป็นนักวิชาการรุ่นใหม่อย่าง ชฎานัท ศุภขลาคัย อาจารย์ประจำหลักสูตรรัฐศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ผู้นำทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของลากองไปใช้ในการ "อ่าน" ด้วยบทประเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะวรรณกรรมและภาพยนตร์ต่างประเทศ และ ดร.พิริยะดิศ มานิตย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาฝรั่งเศส คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ใช้แนวคิดของฟรอยด์ในการวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมฝรั่งเศส ทั้งในวิทยานิพนธ์เรื่อง *เพศวิถีของตัวละครเอกในบทละครของโมลิแยร์: การศึกษาตามแนวจิตวิเคราะห์ตัวบท* และในหนังสือเรื่อง *ปมเอ็ดิปัสในนิทานแปร์โรต์* แต่ทั้งนี้ยังไม่มีนักวิชาการคนไหนทั้งในและนอกประเทศที่พยายามนำทฤษฎีจิตวิเคราะห์มาศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินไทยอย่าง

⁴ Thanee Wongyannava, "Wathakam: The Thai Appropriation of Foucault's 'Discourse,'" *The Ambiguous Allure of the West: Traces of the Colonial in Thailand*, eds Rachel V. Harrison and Peter A. Jackson. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010: 160.

จริงจัง ดังนั้นผู้วิจัยจึงประสงค์จะศึกษาทฤษฎีจิตวิเคราะห์ทั้งของ فروยด์ และหลัง فروยด์ และนำทฤษฎีดังกล่าวไปศึกษาวิเคราะห์ผลงานวรรณกรรมและภาพยนตร์ไทยสมัยใหม่

ด้วยข้อจำกัดทางด้านเวลา ผู้วิจัยเลือกที่จะศึกษาแนวคิดหลัก 2 ประการในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ กล่าวคือ แนวคิดเรื่องปมอิดิปุส (Oedipus complex) และแผลฝังใจ (trauma) โดยผู้วิจัยจะนำแนวคิดทฤษฎีดังกล่าวมาวิเคราะห์ตีความตัวบทวรรณกรรมและภาพยนตร์ไทยสมัยใหม่ 9 ชิ้นด้วยกัน คือ นวนิยายเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* ของ เรียมเอง (2486) และภาพยนตร์ดัดแปลงชื่อเดียวกัน ของ หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล (2553), นวนิยายเรื่อง *เรื่องของจัน ดารา* ของ อุษณา เพลิงธรรม (2508) ภาพยนตร์ดัดแปลงชื่อ *จัน ดารา* ของ นนทรีย์ นิมิตฺต (2544) รวมถึงภาพยนตร์ดัดแปลงชื่อ *จัน ดารา ปฐมบท* และ *จัน ดารา ปัจฉิมบท* ของ หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล (2555, 2556), นวนิยายเรื่อง *ล่า* ของ ทมยันตี (2520), นวนิยายเรื่อง *ลับแลลายเมฆ* ของ ปิยะพร ศักดิ์เกษม (2545), และภาพยนตร์เรื่อง *เหนือ* ของ ก้องเกียรติ โขมศิริ (2552)

ระเบียบวิธีวิจัย

ปมอิดิปุสเป็นแนวคิดที่สำคัญมากที่สุดแนวคิดหนึ่งในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ฮวน-ดาวิด นาซิโอ (Juan-David Nasio) นักจิตวิเคราะห์คนแรกที่ได้รับเครื่องรัฐอิสริยาภรณ์ของฝรั่งเศส (French Legion of Honor) ได้กล่าวเอาไว้ใน *Oedipus: The Most Crucial Concept in Psychoanalysis* เป็นต้นว่า ศาสตร์แห่งจิตวิเคราะห์นั้นก็คือปมอิดิปุสนั่นเอง เพราะแนวคิดต่าง ๆ ที่สำคัญในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ไม่ว่าจะเป็นการกดทับ (repression), การทดแทน (sublimation), แรงขับ (drive), หรือความปรารถนา (desire) ล้วนแต่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของปมอิดิปุสทั้งสิ้น⁵ ทั้งนี้ซิกมุนด์ فروยด์ (Sigmund Freud) บิดาแห่งจิตวิเคราะห์ได้ตั้งข้อสังเกตจากการบำบัดรักษาคนไข้ของเขาว่า ปัญหาทางจิตต่าง ๆ ของคนไข้สามารถสืบสาวกลับไปได้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนไข้กับพ่อแม่ของตนในวัยเด็ก ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวมีโครงสร้างที่ละม้ายคล้ายคลึงกับตำนานกรีกโบราณที่ว่าด้วยอิดิปุสผู้ฆ่าพ่อและแต่งงานกับแม่ของตนเอง ดังนั้น فروยด์จึงให้ชื่อความสัมพันธ์ระหว่างเด็กกับพ่อแม่นี้ว่า ปมอิดิปุส

ในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ فروยด์ เมื่อเด็กผู้ชายมีอายุได้ประมาณ 3-6 ขวบ เขาจะเข้าสู่ปมอิดิปุสซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เขารู้สึกผูกพันอย่างลึกซึ้งกับแม่และอยากครอบครองแม่แต่เพียงผู้เดียว ในขณะที่เดียวกันเขาก็มองว่าพ่อเป็นคู่แข่งที่จะมาแย่งแม่จากเขาไป ดังนั้นเขาจึงโกรธและเกลียดพ่อ จนบางครั้งอาจถึงขนาดอยากจะทำจัดพ่อออกไปเพื่อที่จะได้ครอบครองแม่แต่ผู้เดียว แต่เมื่อเด็กผู้ชายได้รับรู้ถึงความแตกต่างทางสรีระระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย เขาจะเข้าใจว่าผู้หญิงเคยมีองคชาตไม่ต่างจากผู้ชาย แต่ได้สูญเสียมันไปด้วยเหตุใดเหตุหนึ่ง ดังนั้นเขาจึงรู้สึกกังวลว่าเขาก็อาจจะสูญเสียองคชาตของตนเองได้เหมือนกัน ซึ่งสิ่งที่เด็กผู้ชายจินตนาการว่าจะทำให้เขาสูญเสียองคชาตไปนั้นก็คือการลงโทษของพ่อในฐานะที่เขาอ่านปรารถนาในตัวเอง และลอบคิดร้ายกับพ่อนั่นเอง فروยด์ให้ชื่อความวิตกกังวลว่าจะสูญเสียองคชาตซึ่งฝังอยู่ในระดับจิตไร้สำนึกของเด็กผู้ชายว่า ปม

⁵ Juan-David Nasio, *Oedipus: The Most Crucial Concept in Psychoanalysis*, trans. David Pettigrew and François Raffoul. Albany: SUNY Press, 2010: xiii.

ตอน (castration complex) ซึ่งปมตอนนี้เป็นสิ่งที่ทำให้เด็กผู้ชายกตัญญูต่อความปรารถนาที่จะครอบครองแม่ และหันมายึดเอาพ่อเป็นแบบอย่างของความเป็นชายที่เขาปรารถนาแทน

ทั้งนี้ในบางกรณี พัฒนาการทางเพศของเด็กอาจไม่เป็นไปตามปกติ เช่น เมื่อเด็กผู้ชายค้นพบว่าแม่ไม่มีองคชาตตามที่ตนเองจินตนาการ แทนที่เขาจะเชื่อว่าพ่อเป็นผู้ที่ลงโทษแม่ด้วยการตอน และหันไปสยบยอมต่ออำนาจของพ่อ รวมทั้งยึดโยงตนเองเข้ากับพ่อในฐานะต้นแบบของความเป็นชาย เด็กผู้ชายบางคนกลับสร้างตัวแทน (substitute) องคชาตของแม่ขึ้นมาแทน ซึ่งตัวแทนนี้ฟรอยด์เชื่อว่ามักจะเป็นสิ่งสุดท้ายที่เด็กเห็นก่อนที่จะเห็นอวัยวะเพศของแม่ เช่น ร่องเท้า เท้า ถูหนุน หรือกางเกงใน สำหรับเด็กที่มีพัฒนาการผิดปกติ สิ่งของเหล่านี้จะกลายเป็นตัวแทนของความสุขที่เขาเคยสัมผัสเมื่อตอนที่เขายังไม่รับรู้ถึงการตอนของแม่ ดังนั้นเมื่อเด็กเหล่านี้เติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่ เขาจะแสวงหาความพึงพอใจทางเพศผ่านสิ่งของเหล่านี้ เช่น เขาอาจชอบลูบไล้เท้าของผู้หญิง หรือชอบสะสมชุดชั้นในของผู้หญิง เป็นต้น ฟรอยด์เรียกอาการผิดปกติทางเพศนี้ว่า sexual fetishism

ในกรณีของเด็กผู้หญิง ฟรอยด์เชื่อว่าพวกเธอก็ต้องผ่านปมอิดิปุสเพื่อพัฒนาไปเป็นผู้ใหญ่ที่ปกติเช่นเดียวกัน โดยคาร์ล กุสตาฟ ยุง (Carl Gustav Jung) สาวกเอกของฟรอยด์ได้ให้ชื่อปมอิดิปุสของเด็กผู้หญิงว่า ปมอิเล็กตรา (Electra complex) ตามตำนานกรีกโบราณที่ว่าด้วยอิเล็กตราผู้วางแผนฆ่าแม่แท้ ๆ ของตนเอง หลังจากที่แม่ได้สังหารพ่อของเธอไป แต่ฟรอยด์ไม่เห็นด้วยกับการใช้ชื่อปมอิเล็กตราของยุง และยังคงยืนยันที่จะใช้ชื่อปมอิดิปุสเพื่อเรียกพัฒนาการของเด็กผู้หญิงต่อไป โดยในทฤษฎีของฟรอยด์เด็กผู้หญิงจะผูกพันกับแม่อย่างใกล้ชิด แต่เมื่อเธอสังเกตเห็นความแตกต่างทางสรีระระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย เธอจะเข้าใจว่าเธอเคยมีองคชาตเหมือนกับเด็กผู้ชาย แต่ได้ถูกตอนหรือได้สูญเสียองคชาตนั้นไปด้วยเหตุใดเหตุหนึ่ง ดังนั้นเด็กผู้หญิงจึงรู้สึกอิจฉาริษยาในองคชาตของเด็กผู้ชาย และเริ่มที่จะแยกตัวออกจากแม่ผู้ที่ไม่สามารถให้องคชาตกับเธอได้ โดยหันไปยึดโยงตนเองเข้ากับพ่อผู้มียองคชาตแทน ดังนั้นในพัฒนาการของเด็กผู้หญิง ปมตอนจึงเป็นสิ่งที่ผลักดันให้เธอก้าวเข้าสู่ปมอิดิปุส ซึ่งแตกต่างจากกรณีของเด็กผู้ชายที่ปมตอนเป็นตัวผลักดันให้เขาออกจากปมดังกล่าว

เมื่อเด็กผู้หญิงก้าวเข้าสู่ปมอิดิปุสที่ประกอบไปด้วยการยึดโยงตนเองเข้ากับผู้ปกครองเพศตรงข้าม และการเป็นปรปักษ์หรือการดูแคลนผู้ปกครองเพศเดียวกันแล้ว เธอจะคาดหวังว่าจะได้รับองคชาตจากพ่อ แต่ความคาดหวังดังกล่าวจะค่อย ๆ ถูกแทนที่โดยความปรารถนาที่จะมีลูก ฟรอยด์กล่าวว่า "The feminine situation is only established [...] if the wish for a penis is replaced by one for a baby, if, that is, a baby takes the place of a penis in accordance with an ancient symbolic equivalence."⁶ ทั้งนี้เมื่อเด็กผู้หญิงเริ่มปรารถนาที่จะมีลูก ฟรอยด์เชื่อว่าเธอจะหันกลับไปหาแม่ในฐานะต้นแบบของความเป็นหญิง ที่เธอเชื่อว่าจะทำให้เธอสามารถดึงดูดผู้ชายที่จะให้ลูกกับเธอได้ต่อไปในอนาคต แต่ในบางกรณีเด็กผู้หญิงจะไม่ยอมรับความจริงว่าเธอ

⁶ Sigmund Freud, "Lecture XXXIII. Femininity," *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. James Strachey, Vol. 22. London: Hogarth, 1953-74: 128.

ไม่สามารถที่จะมีองคชาตได้ ดังนั้นแทนที่เธอจะหันไปยึดแม่เป็นแบบอย่างของความเป็นหญิง ฟรอยด์เชื่อว่า เธอจะยิ่งขับเน้นลักษณะความเป็นชายของตนเอง พร้อมทั้งยึดโยงตนเองเข้ากับพ่อในฐานะผู้มีองคชาต หรือในบางกรณีเธออาจยึดโยงตนเองเข้ากับแม่ แต่มีใช้แม่ในฐานะต้นแบบของความเป็นหญิง แต่เป็นแม่ในฐานะผู้หญิงที่มีพลังอำนาจราวกับผู้ชายที่ฟรอยด์เรียกว่า phallic woman/phallic mother

ทั้งนี้ฟรอยด์เชื่อว่าปมอติปุสไม่ได้ทำงานในระดับปัจเจกแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังทำหน้าที่เป็นตัวกำหนดความสัมพันธ์ของมนุษย์ในระดับสังคมอีกด้วย ใน *Totem and Taboo: Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics* ฟรอยด์สันนิษฐานว่าในอดีตเมื่อมนุษย์ยังอาศัยอยู่กันเป็นเผ่า (primitive horde) หัวหน้าเผ่าจะมีสิทธิในผู้หญิงทุกคนในเผ่าและไม่ยอมแบ่งสิทธินั้นให้กับผู้อื่นแม้แต่ลูกชายของตนเอง ดังนั้นเมื่อลูกชายเติบโตขึ้นเขาจึงต้องออกจากเผ่าไปเพื่อหาคู่และสร้างเผ่าของตนขึ้นมาใหม่ แต่วันหนึ่งลูกชายที่ถูกขับไล่ออกจากเผ่าตัดสินใจรวมตัวกันเพื่อเรียกร้องสิทธิในผู้หญิงภายในเผ่าหรือแม่ของตนเอง ด้วยการฆ่าหัวหน้าเผ่าหรือพ่อของตนทิ้งเสีย ซึ่งการกระทำดังกล่าวมีโครงสร้างที่พ้องกับปมอติปุสในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์อย่างชัดเจน ทั้งนี้เมื่อลูกชายได้ฆ่าพ่อของตนแล้ว ฟรอยด์เชื่อว่าเขาเริ่มรู้สึกผิดกับสิ่งที่กระทำลงไป รวมทั้งรู้สึกกลัวว่าเหตุการณ์อย่างเดียวกันจะเกิดขึ้นกับตนเองในอนาคต ดังนั้นเขาจึงตัดสินใจสละสิทธิในผู้หญิงในเผ่าและตั้งข้อห้ามการมีเพศสัมพันธ์กับคนในครอบครัว (incest taboo) ขึ้น ซึ่งฟรอยด์เชื่อว่าความรู้สึกผิดต่อพ่อและการกดทับความปรารถนาในตัวแม่อันเป็นผลมาจากปมอติปุสนั้นเป็นรากฐานที่สำคัญของสังคม รวมถึงเป็นจุดกำเนิดของศาสนา ศีลธรรม และศิลปะของมนุษย์⁷

พัฒนาการของแนวคิดเรื่องปมอติปุสนั้นมิได้หยุดอยู่ที่งานของฟรอยด์แต่เพียงผู้เดียว แต่ยังได้รับการสานต่อโดยนักจิตวิเคราะห์รุ่นหลังอย่าง ฌากส์ ลากอง (Jacques Lacan) นักจิตวิเคราะห์ชาวฝรั่งเศสผู้ทรงอิทธิพลในแวดวงวรรณคดีศึกษา ลากองเห็นด้วยกับฟรอยด์ว่าเด็กทารกแรกเกิดนั้นจะรู้สึกผูกพันกับแม่และยึดโยงตนเองเข้ากับแม่ ทั้งนี้เพราะแม่มักเป็นผู้ดูแลเอาใจใส่และตอบสนองความต้องการต่าง ๆ ของเด็ก ลากองเชื่อว่าความสัมพันธ์ระหว่างเด็กทารกกับแม่นี้ลึกซึ้งและแน่นแฟ้นจนทำให้เด็กเข้าใจว่าตนเองและแม่ต่างเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน อย่างไรก็ตามความสัมพันธ์อันลึกซึ้งและแน่นแฟ้นระหว่างแม่และเด็กไม่สามารถคงอยู่ได้ตลอดไป เพราะบ่อยครั้งแม่ต้องทิ้งลูกของตนไปเพื่อทำธุระอื่น โดยเหตุผลที่แม่มักจะยกมาอ้างกับลูกก็คือพ่อ ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นพ่อแท้ ๆ ของเด็ก แต่อาจเป็นคนที่ทำหน้าที่แทนพ่อหรือคนที่มีความหมายสำคัญในชีวิตของแม่ เช่น แม่อาจบอกกับลูกว่า "ได้เวลานอนแล้วนะ แม่กับพ่อต้องไปทานข้าวแล้ว"⁸ ดังนั้นเมื่อเด็กเริ่มที่จะสงสัยว่าแม่หายไปไหน หรือทำไมแม่จึงทิ้งเขาไป คำตอบที่เด็กมักจะให้กับตนเองก็คือ "พ่อ" นั่นเอง

⁷ Sigmund Freud, *Totem and Taboo: Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics*. trans. James Strachey. London: Routledge, 2004: 164-182.

⁸ Lionel Bailly, *Lacan: A Beginner's Guide*. Oxford: Oneworld Publications, 2009: 75.

ลากองเชื่อว่าเมื่อเด็กให้คำตอบกับตนเองว่าพ่อเป็นสาเหตุที่แม่ไม่สามารถอยู่กับเขาได้ตลอดเวลา เขาจะตั้งข้อสันนิษฐานว่า "พ่อจะต้องมีอะไรที่ฉันไม่มี"⁹ ซึ่งเป็นสิ่งที่ตอบสนองความต้องการของแม่ หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งคือเป็น "object of Mother's desire"¹⁰ หรือสิ่งที่แม่ปรารถนา ลากองเรียกสิ่งที่เด็กจินตนาการว่าพ่มี และแม่ปรารถนาว่า Phallus เราจะเห็นได้ว่าในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ โดยเฉพาะในแนวคิดเรื่องปมอติปัสของฟรอยด์ องคชาตหรือ penis มีบทบาทสำคัญอย่างมากในพัฒนาการของเด็ก แต่ลากองจงใจไม่ใช้คำว่า penis ในทฤษฎีของเขา และเลือกใช้คำว่า Phallus แทน โดยคำว่า Phallus นี้มีได้หมายถึงอวัยวะเพศชายในเชิงชีวภาพ แต่กลับหมายถึงอวัยวะเพศชายในฐานะภาพแทนของความสมบูรณ์พร้อมไปด้วยพลังอำนาจ (omnipotence) ทั้งนี้เราสามารถพบการใช้อวัยวะเพศชายเป็นภาพแทนของความอุดมสมบูรณ์และพลังอำนาจได้ในศิลปะตำนาน และศาสนาทั้งในโลกตะวันตกและตะวันออก เช่น พระศิวลึงค์ในศาสนาฮินดู และรูปสลักบนเสา (totem pole) ของชนเผ่าต่าง ๆ

ในทฤษฎีของลากองการที่เด็กยอมรับว่าพ่มี Phallus ที่แม่ปรารถนานั้นมีนัยยะสำคัญอยู่ 2 ประการด้วยกัน ประการแรกคือเป็นการการยอมจำนนต่อพ่อในฐานะตัวแทนของกฎระเบียบต่าง ๆ ในสังคม ทั้งนี้เมื่อเด็กสันนิษฐานว่าแม่ปรารถนาใน Phallus ของพ่อ เด็กจะเริ่มตระหนักว่าแม่มิได้มีพลังอำนาจที่สมบูรณ์แบบแต่ต้องพึ่งพาอาศัยและเชื่อฟังคำสั่งของพ่อผู้ครอบครอง Phallus ดังนั้นเด็กจึงจินตนาการว่าพ่เป็นตัวแทนของกฎเกณฑ์และข้อห้ามต่าง ๆ ที่ทั้งแม่และตัวเขาเองต้องยอมจำนน ส่วนนัยยะประการที่สองของการยอมรับว่าพ่มี Phallus คือการยอมรับว่าตนเองไม่มี ซึ่งการที่เด็กตระหนักว่าตนไม่มี Phallus และไม่ได้มีพลังอำนาจที่จะควบคุมและตอบสนองความต้องการของทุกคนหรือทุกสิ่งได้นั้น ลากองถือว่าเป็นการถูกตอน (castration) ทางสัญลักษณ์ ทั้งนี้ลากองเชื่อว่าเมื่อเด็กได้ผ่านกระบวนการตอนทางสัญลักษณ์แล้ว เขาจะเปลี่ยนไปยึดโยงตนเองเข้ากับพ่ โดยหวังว่าสักวันหนึ่งเขาจะได้มาซึ่ง Phallus ที่สามารถตอบสนองความปรารถนาของแม่

ในทฤษฎีของลากองพัฒนาการของเด็กผู้หญิงจะซับซ้อนกว่าของเด็กผู้ชาย กล่าวคือเมื่อเด็กผู้หญิงค้นพบว่าตนเองไม่มี Phallus เธอจะมีทางเลือกอยู่ด้วยกันสองทาง ยูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส เชื้อสายบัลแกเรีย กล่าวเอาไว้ว่าเด็กผู้หญิงอาจยึดโยงตนเองเข้ากับแม่หรืออาจยกสถานะตนเองขึ้นเทียบเท่ากับพ่¹¹) การยึดโยงตนเองเข้ากับแม่นี้เป็นเสมือนการยอมรับว่าเธอไม่สามารถที่จะมี Phallus เองได้ และสิ่งเดียวที่เธอทำได้คือสานต่อความปรารถนาใน Phallus ที่จะได้รับการเติมเต็มโดยพ่อและผู้ชายคนอื่น ๆ ต่อไปในอนาคต ไลโอเนล เบลลี นักวิชาการด้านจิตวิเคราะห์ประจำ University College London กล่าวเอาไว้ว่า "[The girl] knows that one day, she will be the mother — she will inherit the mother's mantle,

⁹ ibid: 75.

¹⁰ ibid: 75.

¹¹ Julia Kristeva, "About Chinese Women," *Psychoanalysis and Woman: A Reader*. ed. Shelley Saguaro. London: Macmillan Press Ltd, 2000: 252.

including the mother's desire for the Phallus, which will be brought to her by someone else."¹² แต่หากเด็กผู้หญิงปฏิเสธที่จะยึดโยงตนเองเข้ากับแม่และยอมรับว่าเธอไม่สามารถที่จะมี Phallus ได้ ลากองเชื่อว่าเธออาจเลือกที่จะยกสถานะตนเองขึ้นเทียบเท่ากับพ่อ หรือพยายามที่จะมี Phallus เหมือนพ่อ ซึ่งเป็นทางเลือกเดียวกับเด็กผู้ชายนั่นเอง

ถึงแม้ว่านักจิตวิเคราะห์ชื่อดังอย่าง فروยด์ และลากองจะให้ความสำคัญกับแนวคิดเรื่องปมอติปัสเป็นอย่างมาก แต่นักวิชาการกลุ่มต่าง ๆ กลับวิพากษ์วิจารณ์แนวคิดดังกล่าวในหลากหลายแง่มุม เช่น นักวิชาการกลุ่มหนึ่งพยายามชี้ให้เห็นว่าปมอติปัสไม่ได้มีความเป็นสากลอย่างที่ فروยด์อ้าง หรือไม่จำเป็นต้องมีโครงสร้างอย่างที่ فروยด์คิดเสมอไป ตัวอย่างเช่น โบรมิสลาฟ มาลินอฟสกี (Bronislaw Malinowski) นักมานุษยวิทยาชื่อดังชาวอังกฤษ เชื่อสายโปแลนด์ ได้ศึกษาชนพื้นเมืองในหมู่เกาะโทรบรียานด์ (Trobriand islands) และได้เสนอว่าในสังคมที่มีลักษณะเป็นมาตาธิปไตย (matriarchal society) เช่นนี้ เด็กจะไม่ปรารถนาในตัวเองและรู้สึกเป็นปรีดิ์ปลื้มต่อพ่อเช่นเดียวกับเด็กที่เติบโตขึ้นมาในสังคมปิตาธิปไตย (patriarchal society) แต่เด็กจะปรารถนาในตัวพี่สาวและรู้สึกว่าต้องแข่งขันกับลุงหรืออาของเขาแทน¹³

นอกจากนี้นักวิชาการสายสตรีนิยม (feminism) ยังวิพากษ์การที่ فروยด์ใช้ผู้ชายเป็นศูนย์กลางในทฤษฎีของเขา เช่น การที่ فروยด์มองว่าผู้หญิงจะต้องริษยาในองคชาตของผู้ชาย แทนที่จะมองว่าผู้ชายเองก็อาจจะอิจฉาในบางอย่างที่ผู้หญิงมีแต่ผู้ชายไม่มีได้เหมือนกัน ตัวอย่างของนักวิชาการกลุ่มนี้คือคาเรน ฮอร์นี (Karen Horney) นักจิตวิเคราะห์ชาวเยอรมัน ผู้เสนอว่าผู้ชายมักรู้สึกอิจฉาที่ผู้หญิงสามารถตั้งครรภ์และคลอดลูกได้ ซึ่ง ฮอร์นีเรียกความอิจฉานี้ว่าความริษยาในมดลูก (womb envy) นอกจากนี้ประเด็นเรื่องความอิจฉาแล้ว นักวิชาการสายสตรีนิยมยังได้วิพากษ์ประเด็นการตอนของแม่ในทฤษฎีเรื่องปมอติปัสของ فروยด์อีกด้วย ตัวอย่างเช่น ในหนังสือเรื่อง *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* บาบารา ครีด (Barbara Creed) หันกลับไปศึกษากรณีของฮานส์ (Hans) ที่ فروยด์ใช้สนับสนุนทฤษฎีปมอติปัสของตน และชี้ให้เห็นว่า ในความเป็นจริงแล้วฮานส์ไม่ได้กลัวอวัยวะเพศของแม่ในฐานะตัวแทนของการถูกตอนอย่างที่ فروยด์ตีความ แต่เขากลัวมันในฐานะอวัยวะที่สามารถตอนเขาได้มากกว่า ซึ่งแน่นอนว่าการตีความดังกล่าวของครีดเป็นการตั้งคำถามว่าเด็กมีพัฒนาทางเพศตามที่ فروยด์กำหนดเอาไว้ในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของเขาจริงหรือไม่

จิลส์ เดอเลซ (Gilles Deleuze) และเฟลิกซ์ กัตตารี (Félix Guattari) เป็นนักวิชาการอีกสองคนที่ได้วิพากษ์วิจารณ์แนวคิดเรื่องปมอติปัสในทฤษฎีจิตวิเคราะห์เอาไว้อย่างละเอียด ใน *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* เดอเลซและกัตตารีชี้ให้เห็นว่าเรามีสองทางเลือกเมื่อเข้าสู่ปมอติปัสเปรียบเสมือนเขาวงกตที่เราไม่สามารถหาทางออกได้ ทั้งสองกล่าวว่า "Oedipus is like the labyrinth, you only get out by re-

¹² Lionel Bailly, *Lacan: A Beginner's Guide*. Oxford: Oneworld Publications, 2009: 147.

¹³ Robert A. Paul, "Anthropology," *Textbook of Psychoanalysis*. ed. Ethel S. Person, Arnold M. Cooper, Glen O. Gabbard. Washington DC: American Psychiatric Publishing, Inc., 2005: 481.

entering it—or by making someone else enter it.”¹⁴ กล่าวคือในทฤษฎีจิตวิเคราะห์นั้น เด็กจะสามารถออกจากปมอิดิปัสและพัฒนาไปเป็นผู้ใหญ่ที่“ปกติ”ได้ ก็ต่อเมื่อเขาจดทับความปรารถนาของตนเองและยอมจำนนต่ออำนาจของพ่อ เมื่อเด็กเติบโตใหญ่ขึ้นและเริ่มเข้าสู่สังคม เขาก็จะต้องสยบยอมต่ออำนาจของผู้อื่นต่อไป จนกระทั่งเขามีลูกของตนเอง เขาจึงเปลี่ยนบทบาทมาเป็นผู้มีอำนาจภายในครอบครัวด้วยการผลักดันให้ลูกเข้าสู่ปมอิดิปัสซึ่งนำไปสู่การยอมจำนนต่ออำนาจของเขาในที่สุด

ยูจีน ฮอลแลนด์ (Eugene Holland) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญในทฤษฎีของเดอเลิซและกัตตารี ได้เสนอใน *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus: Introduction to Schizoanalysis* ว่าการพยายามออกจากปมอิดิปัสด้วยการสยบยอมต่ออำนาจของพ่อนั้นทำให้เราเป็นคนที่ว่านอนสอนง่าย เชื่อฟังคำสั่งของพ่อและตัวแทนของพ่อ รวมทั้งพร้อมที่จะผัดผ่อนความปรารถนาของตนเองออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด¹⁵ แต่หากเราเลือกที่จะท้าทายอำนาจของพ่อด้วยการปฏิเสธที่จะจดทับความปรารถนาของตนเอง โดยเฉพาะความปรารถนาในตัวแม่นั้น เดอเลิซกับกัตตารีชี้ให้เห็นว่าเราจะติดอยู่ในปมอิดิปัส ซึ่งนำไปสู่สภาวะโรคประสาท (neurosis) ในที่สุด ดังนั้นเดอเลิซกับกัตตารีจึงเชื่อว่าปมอิดิปัสเปรียบเสมือนทางตันที่ไม่มีทางออกอย่างแท้จริง หากเรายอมจำนนต่ออำนาจของพ่อ เราก็จะยังคงอยู่ภายใต้อิทธิพลของปมอิดิปัสไปตลอดชั่วชีวิต แต่หากเราบฏต่ออำนาจของพ่อ เราก็จะต้องเผชิญกับสภาวะผิดปกติทางจิตที่เป็นผลของการติดอยู่ในปมอิดิปัส

นอกจากปมอิดิปัสแล้ว แนวคิดเรื่องแผลฝังใจ (trauma) ยังเป็นอีกแนวคิดหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างมากในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ และมีผู้นำไปประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ตีความตัวบทวรรณกรรมและภาพยนตร์อย่างกว้างขวาง คำว่า trauma ในภาษาอังกฤษนั้นมีรากมาจากภาษากรีกซึ่งแปลว่า แผล (wound) ดังนั้นในช่วงแรกคำนี้จึงถูกใช้เรียกแผลทางร่างกายแต่เพียงอย่างเดียว แต่ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้เริ่มมีผู้สนใจศึกษา trauma ที่ไม่ได้เป็นแผลทางร่างกายแต่เป็นแผลทางจิตใจ โดยคนแรก ๆ ที่เริ่มศึกษาปรากฏการณ์ดังกล่าวคือฌอง มาร์แตง ชาร์โคต์ (Jean Martin Charcot) แพทย์ชาวฝรั่งเศสที่พยายามศึกษาหญิงที่มีอาการคลุ้มคลั่ง (hysteria) กล่าวคือพวกเธออาจจะเป็นอัมพาตฉับพลัน ความจำเสื่อม ไม่สามารถรับรู้ทางประสาทสัมผัสทั้ง 5 ได้ หรือเกิดอาการชัก แพทย์ในสมัยนั้นมีความเชื่ออย่างผิด ๆ ว่าอาการคลุ้มคลั่งดังกล่าวเกิดจากความผิดปกติของมดลูก ดังนั้นจึงพยายามรักษาด้วยการตัดมดลูกทิ้ง (hysterectomy) ชาร์โคต์เป็นคนแรกที่เสนอว่าอาการคลุ้มคลั่งดังกล่าวนี้ไม่ได้เป็นปัญหาทางร่างกาย แต่เป็นปัญหาทางจิตที่เกิดจากเหตุการณ์รุนแรงในอดีตที่พวกเธอจดทับเอาไว้¹⁶

¹⁴ Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000: 79.

¹⁵ Eugene Holland, *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus: Introduction to Schizoanalysis*. London: Routledge, 1999: 55.

¹⁶ Shoshana Ringel, "Overview," *Trauma: Contemporary Directions in Theory, Practice, and Research*. eds. Shoshana Ringel and Jerrold Brandell. London: SAGE Publications Ltd., 2012: 1.

ฟรอยด์ได้ศึกษาอาการคลุ้มคลั่งในกลุ่มผู้หญิงเหล่านี้เช่นกัน และในหนังสือเรื่อง *Studies on Hysteria* (1895) รวมถึงบทความเรื่อง "The Aetiology of Hysteria" (1896) เขาได้เสนอแนวคิดที่นำไปสู่การถกเถียงกันอย่างกว้างขวางในสมัยนั้น กล่าวคือ ฟรอยด์ได้เสนอว่าสาเหตุหลักของอาการคลุ้มคลั่งนั้นคือความทรงจำเกี่ยวกับการถูกล่วงหรือถูกละเมิดทางเพศในวัยเด็ก ซึ่งได้ถูกกดทับเอาไว้ และได้ถูกกระตุ้นขึ้นมาใหม่ในปัจจุบันโดยเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งซึ่งไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในวัยเด็ก หรือไม่จำเป็นต้องกระทบกระเทือนจิตใจอย่างรุนแรง¹⁷ ถึงแม้ว่าต่อมาในปี 1897 ฟรอยด์จะเปลี่ยนความคิดเกี่ยวกับต้นเหตุของอาการคลุ้มคลั่งนี้ แต่แนวคิดที่ว่าเหตุการณ์ที่กระทบกระเทือนจิตใจจะถูกกดทับในเบื้องต้น แต่ยังคงส่งอิทธิพลต่อจิตใจของเราในเวลาต่อมานั้นได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดเกี่ยวกับแผลฝังใจของฟรอยด์ในภายหลัง

ทั้งนี้ฟรอยด์และนักจิตวิทยาคนอื่น ๆ หันมาให้ความสนใจปรากฏการณ์แผลฝังใจอีกครั้งเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่งขึ้น เพราะเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ทหารหลายต่อหลายคนที่ยากลับมาจากสงครามแสดงอาการที่คล้ายคลึงกับอาการคลุ้มคลั่งของผู้หญิงที่ซาร์โคต์และฟรอยด์เคยศึกษา ไม่ว่าจะเป็นอาการอัมพาต ความทรงจำเสื่อม หรือที่เด่นชัดที่สุดคือการฝันร้าย ซึ่งอาการเหล่านี้ถูกเรียกรวมภายใต้คำว่า *shell shock* อาการฝันร้ายถึงเหตุการณ์รุนแรงในช่วงสงครามนี้ทำให้ฟรอยด์ต้องหันกลับมาทบทวนทฤษฎีเกี่ยวกับความฝันของตนเอง กล่าวคือฟรอยด์เชื่อว่าความฝันนั้นมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการหรือความปรารถนาของมนุษย์ (*wish fulfillment*) เช่น ถ้าเราปรารถนาอยากได้สิ่งใด เราอาจจะฝันว่าเราได้สิ่งนั้นมา แต่แน่นอนว่าไม่มีใครปรารถนาที่จะประสบกับเหตุการณ์เลวร้ายซ้ำแล้วซ้ำอีก ดังนั้น ฟรอยด์จึงต้องหาคำอธิบายความฝันที่ไม่อิงกับหลักการความพึงพอใจ (*pleasure principle*) อีกต่อไป

การที่ฟรอยด์ต้องหาคำอธิบายฝันร้ายของทหารผ่านศึกนั้นนำไปสู่ผลงานที่สำคัญมากขึ้นหนึ่งในชีวิตการทำงานของเขา นั่นคือหนังสือเรื่อง *Beyond the Pleasure Principle* ที่ตีพิมพ์ในปี 1920 ในผลงานชิ้นนี้ ฟรอยด์ได้ตั้งสมมติฐานเอาไว้ว่าจิตของคนเรานั้นมีชั้นที่คอยป้องกันไม่ให้แรงกระตุ้นจากภายนอก (*stimuli*) ที่มีจำนวนมากผิดปกติสามารถทะลุเข้ามาภายในได้ และแผลฝังใจนั้นเกิดจากการที่แรงกระตุ้นจากภายนอกสามารถฝ่าชั้นป้องกันนี้เข้ามาได้ ทำให้จิตของเราถูกโจมตีโดยแรงกระตุ้นอย่างไม่ทันได้ตั้งตัว เช่นในกรณีของทหารผ่านศึกนั้น พวกเขาอาจไม่ได้เตรียมใจว่าจะต้องเห็นภาพเพื่อนทหารด้วยกันถูกระเบิดจนร่างแหลกละเอียดต่อหน้าต่อตา ดังนั้นเมื่อเกิดเหตุการณ์นั้นขึ้น จิตของพวกเขาจึงไม่สามารถที่จะรับมือกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้

ฟรอยด์เชื่อว่าสิ่งที่จิตของเราพยายามทำเมื่อแรงกระตุ้นจากภายนอกทะลุเข้ามาโดยไม่ทันได้ตั้งตัวคือการกดทับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งทำให้เราไม่สามารถจำเหตุการณ์ดังกล่าวได้ในช่วงแรกและยังไม่แสดงอาการผิดปกติออกมา แต่ในภายหลังจิตของเราจะพยายามรับมือกับแรงกระตุ้นจากภายนอกนี้ด้วยการผลิตซ้ำ (*repeat*) เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นด้วยการทำซ้ำสิ่งที่เคยทำเมื่อเกิดเหตุการณ์ขึ้น หรือการฝันถึงเหตุการณ์นั้นซ้ำ ๆ ทั้งนี้ฟรอยด์ได้ยกตัวอย่างการพยายามรับมือกับแรงกระตุ้นภายนอกด้วยการผลิตซ้ำผ่านเกม *fort-da*

¹⁷ Ruth Leys, *Trauma: A Genealogy*. Chicago: The University of Chicago Press, 2000: 19-20.

ที่หลานของเขาเล่น กล่าวคือฟรอยด์สังเกตเห็นว่าหลานของเขามักจะโยนของเล่นออกไปไถ่ตัว พร้อมกับพูดว่า fort ซึ่งในภาษาเยอรมันแปลว่า "ออกไป" แต่แล้วเขาก็จะดึงเชือกที่ผูกของเล่นนั้นไว้กลับมาหาตัว แล้วร้องว่า da ซึ่งในภาษาเยอรมันแปลว่า "ที่นี่" ฟรอยด์สันนิษฐานว่าเกมนี้เป็นกลวิธีหนึ่งในการที่เด็กพยายามรับมือกับการที่แม่ทิ้งเขาไประหว่างวัน กล่าวคือเด็กจินตนาการว่าของเล่นเป็นตัวแทนของแม่ การที่เขาโยนของเล่นนี้ทิ้งแล้วดึงกลับมาเป็นจินตนาการว่าเขากำลังส่งแม่ไปไกล ๆ ก่อนที่จะเรียกแม่กลับมา ซึ่งเป็นการผลิตซ้ำเหตุการณ์ที่เด็กไม่พึงพอใจ แต่ในขณะเดียวกันการเล่นแบบนี้ก็ทำให้เด็กค่อย ๆ เรียนรู้ที่จะรับมือกับการที่แม่ไม่อยู่ และเริ่มรู้สึกว่าเขาสามารถควบคุมสถานการณ์ได้มากขึ้น

นักวิชาการรุ่นหลังได้นำแนวคิดเรื่องแผลฝังใจของฟรอยด์ไปประยุกต์ใช้ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น แคธี คารูธ (Cathy Caruth) ได้นำแนวคิดดังกล่าวไปประยุกต์ใช้กับการเขียนประวัติศาสตร์ และเสนอว่าการเขียนประวัติศาสตร์นั้นควรจะมีโครงสร้างเหมือนกับแผลฝังใจตามแนวคิดของฟรอยด์ ในหนังสือเรื่อง *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* คารูธได้ตั้งข้อสังเกตว่าแนวคิดหลังโครงสร้างนิยม (post-structuralism) ได้นำไปสู่การตั้งคำถามเกี่ยวกับการเขียนประวัติศาสตร์แบบเดิมที่เป็นเพียงการรายงานสิ่งที่คนอื่นเคยประสบ เพราะแนวคิดหลังโครงสร้างนิยมได้ทำให้เราเห็นว่าเมื่อเราเอ่ยถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งนั้น เราเพียงแต่เอ่ยถึงรูปสัญลักษณ์ (signifier) โดยไม่ได้เข้าถึงสิ่งที่รูปสัญลักษณ์นั้นเป็นตัวแทน (referent) โดยตรง เช่น เมื่อเราเอ่ยคำว่า "ต้นไม้" ทั้งผู้พูดและผู้ฟังมิได้เข้าถึงตัวต้นไม้จริง ๆ แต่การที่ผู้ฟังเข้าใจผู้พูดได้นั้น เป็นเพราะเขารู้จักรูปสัญลักษณ์ว่า "ต้นไม้" และรู้ว่ารูปสัญลักษณ์นี้แตกต่างจากรูปสัญลักษณ์อื่น ๆ เช่น "ดอกไม้" หรือ "สนามหญ้า"

คารูธเสนอว่าการที่เราไม่สามารถเข้าถึงสิ่งของหรือประสบการณ์ต่าง ๆ ผ่านภาษาได้นั้น ทำให้เราไม่สามารถเข้าถึงประสบการณ์ของผู้อื่นตามที่ถูกจารึกไว้ในประวัติศาสตร์เช่นกัน เพื่อแก้ปัญหาดังกล่าวคารูธเสนอว่าเราควรจะนำแนวคิดเกี่ยวกับแผลฝังใจของฟรอยด์มาใช้ในการเขียนประวัติศาสตร์ กล่าวคือแทนที่เราจะมองว่าประวัติศาสตร์เป็นเรื่องของคนกลุ่มหนึ่งที่ประสบกับเหตุการณ์หนึ่งในอดีต โดยมีนักประวัติศาสตร์มาบันทึกเหตุการณ์นั้นในภายหลัง เพื่อให้ผู้อื่นได้อ่านต่อไป เราควรจะต้องมองต่างออกไปว่าเหตุการณ์ที่คนกลุ่มหนึ่งประสบ โดยเฉพาะเหตุการณ์ความรุนแรงหรือเหตุการณ์ที่กระทบกระเทือนจิตใจอย่างใหญ่หลวงอาจเป็นการผลิตซ้ำ (repeat) เหตุการณ์ที่คนกลุ่มอื่นได้ประสบมาแล้วในอดีต ซึ่งย่อมเป็นการเชื่อมโยงเหตุการณ์ทั้งสองเหตุการณ์เข้าด้วยกัน นอกจากนี้การที่นักประวัติศาสตร์บันทึกเหตุการณ์ที่คนอื่นได้ประสบยังเป็นการผลิตซ้ำเหตุการณ์นั้น ซึ่งทำให้นักประวัติศาสตร์นั้นได้มีส่วนร่วมในประสบการณ์ของผู้คนที่เขาเขียนถึง และเมื่อผู้อ่านได้อ่านบันทึกทางประวัติศาสตร์ เขาก็ได้ผลิตซ้ำเหตุการณ์นั้นอีกครั้งและได้มีส่วนร่วมในการประสบการณ์ดังกล่าวเช่นกัน คารูธมองว่าการมองประวัติศาสตร์ผ่านโครงสร้างของแผลฝังใจเช่นนี้ทำให้เราไม่เพียงแต่อ่านสิ่งที่เกิดขึ้นกับคนอื่นที่ไกลตัวเรา แต่ทำให้เราสามารถเข้าถึงประสบการณ์ของผู้อื่นได้ด้วย

นอกจากคารูธแล้ว มาร์ค เซลต์เซอร์ (Mark Seltzer) ยังเป็นนักวิชาการอีกคนหนึ่งที่ได้นำแนวคิดเรื่องแผลฝังใจของ ฟรอยด์ไปประยุกต์ใช้ในงานของตน ในหนังสือเรื่อง *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture* เซลต์เซอร์ศึกษาฆาตกรต่อเนื่อง และเสนอว่าวิธีหนึ่งในการทำความเข้าใจบุคคลประเภทนี้คือการใช้โครงสร้างของการผลิตซ้ำแผลฝังใจ กล่าวคือบุคคลเหล่านี้เคยประสบกับเหตุการณ์รุนแรง เช่น อาจเคยถูกล่วงละเมิดทางเพศหรือถูกทำร้ายร่างกาย หลังจากนั้นเขาได้ผลิตซ้ำเหตุการณ์เหล่านี้ แต่แทนที่

จะผลิตซ้ำความรุนแรงต่อตนเอง ไม่ว่าจะในรูปของการกระทำหรือการฝัน เขากลับกระทำความรุนแรงนี้ต่อผู้อื่น เดนนิส นิลเซน (Dennis Nilsen) ฆาตกรต่อเนื่องชาวอังกฤษ ซึ่งฆ่าเหยื่อไป 12-15 รายในช่วงค.ศ. 1978-1983 กล่าวเอาไว้เป็นต้นว่า "I was always killing myself, but it was always the bystander who died."¹⁸ ซึ่งเชลต์เซอร์มองว่าคำอธิบายฆาตกรต่อเนื่องเช่นนี้เป็นการทำความเข้าใจความสัมพันธ์ (sociality) แบบใหม่ในโลกปัจจุบัน กล่าวคือ ทุกคนในสังคมถูกเชื่อมโยงเข้าด้วยกันผ่าน "แผล" (wound/trauma) ไม่ว่าจะเป็นตัวฆาตกรเหยื่อ หรือคนอื่น ๆ ที่เสพฆาตกรรมที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะด้วยการมุ่งดูตามสถานที่เกิดเหตุหรือการเสพข่าวที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อ

ผลการวิจัย

นวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย*

นวนิยายเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* ได้ถูกประพันธ์ขึ้นโดย มัลลีย์ ซูพินิจ ภายใต้นามปากกา เรียมเอง ผลงานชิ้นดังกล่าวได้รับการเผยแพร่เป็นครั้งแรกในหนังสือนิกอร์ ฉบับวันอาทิตย์ ในปี 2486 ในปี 2553 หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล ได้นำนวนิยายเรื่องดังกล่าวมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ โดยมี อนันดา เอเวอริงแฮม และ เฌอมาลย์ บุญยศักดิ์ รับบทแสดงนำ *ชั่วฟ้าดินสลาย* นำเสนอเรื่องราวของตัวละครเอกนามว่า พระโป ผู้ตีเก่าชาวพม่าผู้ผันตัวมาเป็นพ่อค้าไม้รายใหญ่ในแถบตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศไทย ได้หลงรักและแต่งงานใหม่เป็นครั้งที่สองกับ ยุพดี สาวน้อยวัย 20 ปี เมื่อยุพดีได้ย้ายมาอยู่ที่ค่ายพักของพระโปที่เขาท่ากระดาน เธอได้พบกับ ส่างหม่อง หลานชายวัย 23 ปีของพระโป ผู้ได้มาทำงานให้กับอาของเขาลงหลังจากสำเร็จการศึกษาด้านป่าไม้จากพม่า หญิงสาวกับชายหนุ่มต่างติดตาต้องใจซึ่งกันและกัน และได้ลักลอบมีความสัมพันธ์กันเป็นเวลาร่วมปีก่อนจะถูกพระโปจับได้และถูกลงโทษด้วยการใส่กุญแจมือเข้าไว้ด้วยกัน ส่างหม่องกับยุพดีไม่สะทกสะท้านกับการลงโทษของพระโปในระยะแรก แต่เมื่อเวลาผ่านไปเพียงไม่กี่เดือนทั้งสองก็เริ่มหงุดหงิดรำคาญกันจนแทบจะทนไม่ได้ ส่างหม่องจึงตัดสินใจที่จะขอขมาพระโปและขอกุญแจที่จะปลดปล่อยตัวเขาและยุพดีออกจากกัน เมื่อได้รับการปฏิเสธจากพระโป ส่างหม่องพยายามที่จะฆ่าตัวตายด้วยการขอให้ยุพดียิงปืนเข้าที่ขมับของเขา แต่ยุพดีกลับตัดสินใจที่จะยิงตัวตายแทน ความตายของยุพดีทำให้ส่างหม่องเสียสติกลายเป็นคนบ้าที่คอยวนเวียนอยู่ ณ ปางไม้แห่งนั้น

นวนิยายเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* ไม่ได้รับความสนใจจากนักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษามากนัก แต่การถูกนำไปดัดแปลงเป็นภาพยนตร์โดยผู้กำกับชื่อดังเช่น ทวี ณ บางช้าง (2498) ชาลี อินทรวิจิตร (2523) และ ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล (2553) นั้นได้สร้างกระแสความสนใจในผลงานชิ้นนี้ขึ้นเป็นระยะ ๆ อิงอร สุพันธุ์วนิช ได้กล่าวเอาไว้ใน *ผู้หญิงกับสังคม: ภาพสะท้อนจากวรรณกรรม* ว่านวนิยายเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* ได้แสดงให้เห็นว่าความรักของผู้หญิงนั้นจริงแท้กว่าของผู้ชาย ดังจะเห็นได้จากการที่ยุพดียอมสละชีพของเธอและลูกเพื่อส่างหม่อง ในขณะที่ "ยามรักฝ่ายชายก็พูดเพราะ เอาใจสารพัด (พระโป, ส่างหม่อง) ยามชังก็ไม่ยอมให้อภัย โทษอีก

¹⁸ Mark Seltzer, *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture*. New York: Routledge, 1998: 276.

ฝ่ายว่าเป็นต้นเหตุทำให้ชายต้องผิดหวัง (พะโป้, ส่างหม่อง)"¹⁹ นอกจากนี้อิงอรยังมองว่านวนิยายเรื่องดังกล่าวได้ดีแม้ให้อ่านเห็นว่า "ชั่วฟ้าดินสลาย นั้นมันไม่มีและไม่อาจเป็นไปได้ มีแต่กามารมณ์เท่านั้น"²⁰ ใน "ชั่วฟ้าดินสลาย (พ.ศ. 2498): deadly is the female" ประวิทย์ แต่งอักษรตีความไปในทางเดียวกันว่านวนิยายเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* นั้นมิได้เป็นเรื่องราวของความรักอันหวานชื่น แต่เป็นเรื่องของ "อานุภาพอันพลุ่งพล่านและยากที่จะแข็งขันต้านทานของตัณหาราคะ ตลอดจนสันดานดิบและสัญชาตญาณอันป่าเถื่อนที่ซ่อนเร้นอยู่ในตัวมนุษย์"

สุริดา วิมุติโกศลไม่ได้ให้ความสำคัญกับกามารมณ์และสัญชาตญาณดิบของมนุษย์ดังเช่นอิงอรและประวิทย์ แต่กลับมุ่งความสนใจไปที่ประเด็นผู้เล่าเรื่องและการเล่าเรื่อง ในบทความ "ชั่วฟ้าดินสลาย: เมื่อการเล่าเรื่องเปิดโปงเรื่องเล่า" สุริดาชี้ให้เห็นว่าความคิดและการกระทำของยุพดีที่ผู้อ่านรับรู้ นั้นล้วนแต่ถูกสร้างขึ้นและถูกถ่ายทอดโดยตัวละครที่เป็นผู้ชายทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นทิพย์ หัวหน้านางานของพะโป้ หรือผู้เล่าเรื่องที่ถ่ายทอดเรื่องราวที่เราได้ฟังจากทิพย์อีกต่อหนึ่ง ดังนั้นการสร้างภาพให้ยุพดีเป็น "หญิงแพศยา"²¹ ที่ยั่ววนส่างหม่องจนทำให้เขาตบะแตกนั้น จึงเปรียบเสมือนการกระทำความรุนแรงหรือการ "กระทำชำเรา"²² ผู้หญิงผู้ไม่มีปากมีเสียงในสังคม ประวิทย์ได้ตีความไปในทางเดียวกันในบทความของเขา โดยประวิทย์ได้กล่าวถึงทั้งตัวบทนวนิยายของเรียมเอง และตัวบทภาพยนตร์ต่าง ๆ ที่ได้รับการดัดแปลงมาจากนวนิยายชิ้นนั้น แต่ได้มุ่งความสนใจไปที่ภาพยนตร์ของทวี ณ บางช้างเป็นพิเศษ โดยประวิทย์เชื่อว่าภาพยนตร์ดังกล่าว "สะท้อนความเชื่อในระดับจิตใต้สำนึกของผู้สร้างซึ่งทั้งหมดล้วนแล้วเป็นผู้ชาย-ว่า ผู้หญิงที่ไม่อยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือนและออกมาเพ่นพ่านผิดที่ผิดทาง-เป็นตัวอันตราย"

ในบทความเรื่อง "ต้องอยู่ได้อ่านาจ ชั่วฟ้าดินสลาย" อัจฉรา รักยุติธรรมศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ของม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุลที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายของเรียมเอง โดยอัจฉราสรุปว่าการที่พะโป้ลงโทษส่างหม่องและยุพดีด้วยการใส่กุญแจมือทั้งสองเข้าไว้ด้วยกัน และปฏิเสธที่จะไขกุญแจออกเมื่อทั้งสองมาขอขมาและเมื่อยุพดียิงตัวตายนั้นเป็นการกระทำความรุนแรงอย่างยิ่งยวดต่อชายหญิงทั้งสอง แต่ตัวบทกลับมิได้ตั้งคำถามกับการกระทำดังกล่าวของพะโป้ และกลับนำเสนอภาพของพะโป้ผู้ "สร้างบารมีเสริมอำนาจของตนด้วยการวางตนอยู่ในครรลองแห่งความดี" ดังนั้น จึงดูราวกับว่า พะโป้ มีความชอบธรรมมากพอในการลงทัณฑ์หญิงชั่วและชายโหดที่ละเมิดจารีตประเพณีของสังคมและทำลายอำนาจของเขา" นัทรนัย ประสานนามได้วิเคราะห์ตีความภาพยนตร์ดัดแปลงของม.ล.พันธุ์เทวนพเอาไว้เช่นกันในบทความเรื่อง "ชั่วฟ้าดินสลาย: ประรณนาแห่งหัวใจที่ไม่มีใครอ่านได้แตกฉาน" โดยนัทรนัยได้มุ่งความสนใจไปที่ประเด็นการอ่านในตัวบท โดยเฉพาะการอ่านวรรณกรรมชิ้นต่าง ๆ ของส่างหม่องกับยุพดี นัทรนัยสรุปว่าตัวละครทั้งสองล้มเหลวที่จะเข้าถึงวรรณกรรมที่เขา

¹⁹ อิงอร สุพันธุ์วนิช, *ผู้หญิงกับสังคม: ภาพสะท้อนจากวรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554: 85.

²⁰ เรื่องเดียวกัน: 87.

²¹ สุริดา วิมุติโกศล, "ชั่วฟ้าดินสลาย: เมื่อการเล่าเรื่องเปิดโปงเรื่องเล่า," *อ่าน* 3.3. เมษายน-กันยายน 2554: 205.

²² เรื่องเดียวกัน: 205.

อ่าน เพราะ "พวกเขาอ่านแต่ 'คำเก๋ๆ' ความเปรียบที่ดู 'สวยๆ' และเลือกเฉพาะบท เฉพาะวรรคที่ตรงใจ แต่ไม่ได้ใส่ใจที่จะตีความหรือทำความเข้าใจภาพรวมของเนื้อหา"²³ ดังนั้นภาพยนตร์เรื่องนี้จึงกลายเป็น "โศกนาฏกรรมของคนที่อ่านได้แต่อ่านไม่เป็น แม้แต่พะโปเองที่ดูซ้ำของโลกร้อยนัก ก็ยังอ่านยพดีไม่ขาด"²⁴

เช่นเดียวกับนวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* ของศรีบูรพา นวนิยายขนาดสั้นเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* ไม่ได้นำเสนอเรื่องราวของพ่อ แม่ และลูกชาย แต่ถึงกระนั้นก็ตาม หากเราพิจารณาให้ดีจะพบว่าโครงสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครหลักในเรื่องนั้นมีลักษณะของปมอดีตอยู่อย่างชัดเจน กล่าวคือ พะโปไปปฏิบัติตนราวกับช่างหม่องเป็นลูกชายแท้ ๆ ของเขา ถึงแม้ว่าในความเป็นจริงแล้วชายหนุ่มจะเป็นเพียงหลานของเขาเท่านั้น ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดที่สุดของความสัมพันธ์เชิงพ่อ-ลูกระหว่างพะโปกับช่างหม่อง คือการที่ช่างหม่อง "ได้รับมอบหมายหน้าที่ทำแทนอาเขาทั้งหมด ตามความตั้งใจของพะโปที่จะให้แทนตัวแกต่อไปในภายหน้า"²⁵ ความตั้งใจดังกล่าวของพะโปอาจเป็นผลมาจากการคิดคำนวณทางธุรกิจ เนื่องจากช่างหม่องเพิ่งจบการศึกษาด้านป่าไม้มาจากพม่า ดังนั้นเขาจึงเป็นบุคคลที่เหมาะสมที่สุดที่จะรับช่วงกิจการค้าไม้ต่อจากพะโป แต่ในขณะเดียวกันเขาก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าความตั้งใจของพะโปนั้นไม่ต่างจากความคาดหวังของพ่อที่จะให้ลูกชายสืบทอดธุรกิจของตนต่อไปในอนาคต

นอกจากนี้การเปรียบพะโปและช่างหม่องเข้ากับสัตว์ชนิดต่าง ๆ ยังเน้นย้ำความสัมพันธ์เชิงพ่อลูกระหว่างตัวละครทั้งสอง พะโปถูกเปรียบเข้ากับเสือหลายต่อหลายครั้งในเรื่อง ตัวอย่างเช่น เขาถูกผู้เล่าเรื่องเรียกว่า "เสือผู้หญิง" ดังจะเห็นได้จากคำบรรยายที่ว่า "แต่ผู้ชายเราที่เป็นเสือผู้หญิง ไม่ว่าจะป่พม่าหรือชาติไหน ลงท้ายก็มักจะเลี้ยวจากการถูกถอดเขี้ยวเล็บโดยผู้หญิงไม่พ้น"²⁶ นอกจากจะเป็นเสือผู้หญิงแล้ว พะโปยังถูกบรรยายว่ามีอารมณ์ร้ายเหมือนเสือ ดังเช่นที่ทิพย์กล่าวว่า "แกเป็นคนอารมณ์ดีที่ใครจะชอบได้ง่าย เท่า ๆ กับอารมณ์ร้ายเหมือนเสือที่ซึ่งทำให้คนเกลียด"²⁷ อารมณ์ร้ายเหมือนเสือของพะโปนี้ได้ปรากฏให้เราเห็น เมื่อเขาจับได้ว่ายพดีภรรยาสาวของเขาคบชู้ผู้ชายกับช่างหม่อง ทิพย์บรรยายว่าในขณะที่เขามองเข้าไปในห้องนอนที่ช่างหม่องใช้เสพสุขกับยพดีอยู่นั้น "มือพะโปที่กุมไหล่[เขา]อยู่ก็บีบแน่นเข้า จน[เขา]ต้องห่อตัว รู้สึกเหมือนอยู่ในกรงเล็บของเสือร้ายที่กำลังกระหายเลือด"²⁸ (เน้นคำโดยผู้วิจัย)

ในขณะที่ทิพย์วาดภาพพะโปว่าเป็นเสือที่ดุร้ายและน่ากลัว ช่างหม่องกับยพดีกลับมองว่าเขาเป็นเสือที่ชราและหมดเขี้ยวเล็บแล้ว ผู้เล่าเรื่องบรรยายว่า ถึงจะถูกจับได้คางหน้าเขา แต่ช่างหม่องกับยพดีก็ "รู้ยู่ถึง

²³ นัทรนัย ประสานนาม, "ชั่วฟ้าดินสลาย: ปราบถนาแห่งหัวใจที่ไม่มีใครอ่านได้แตกฉาน," *สตาร์พิคส์* 786. พฤศจิกายน 2553: 115.

²⁴ เรื่องเดียวกัน: 115.

²⁵ เรียมเอง, *ชั่วฟ้าดินสลาย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กระท่อม ป.ล., 2542: 20.

²⁶ เรื่องเดียวกัน: 19.

²⁷ เรื่องเดียวกัน: 16.

²⁸ เรื่องเดียวกัน: 54.

ความเจดีของชายชราผู้นี้...ชายชราที่ผ่านโลกมามาก [...] จนบัดนี้อยู่ในวัยของต้นไม้ใกล้ผ่น"²⁹ ดังนั้นทั้งสองจึงเชื่อว่าพะโป้ "ต้องการจะแสดงความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และความมีน้ำใจกว้างเป็นนักเลงเก่า เป็นเสือเผ่น เป็นพระเวสสันดรให้โลกเห็น"³⁰ (เน้นคำโดยผู้วิจัย) ไม่เพียงแต่พะโป้เท่านั้นที่ถูกเปรียบเข้ากับสัตว์ ส่างหม่องเองก็เช่นกัน พะโป้กล่าวถึงส่างหม่องกับทิพย์เป็นต้นว่า "ฉันดูยายแมวนั้นค่อยเป็นผู้เป็นคนขึ้นหน่อย ตั้งแต่อาสะไขขาขึ้นมาอยู่ที่นี้"³¹ การเปรียบพะโป้เข้ากับเสือและส่างหม่องเข้ากับแมวนั้นแฝงนัยยะของความสัมพันธ์เชิงพ่อลูกระหว่างตัวละครทั้งสองเอาไว้ เนื่องจากเสือเป็นเสมือนแมวที่ตัวใหญ่และเต็มไปด้วยพลังกำลังวังชา ไม่ต่างจากพ่อที่เติบโตและมีพลังอำนาจเหนือลูกชายของตน

เมื่อพะโป้มีสถานะเสมือนพ่อของส่างหม่อง ยุพดีภรรยาสาวของเขาย่อมมีสถานะเสมือนแม่ของชายหนุ่ม ดังนั้นเราจึงเห็นได้ว่าถึงแม้ส่างหม่องจะมีอายุมากกว่ายุพดีถึงสามปี แต่เขากลับรู้สึกราวกับเป็นเด็กตัวเล็ก ๆ เมื่ออยู่ต่อหน้าเธอ ผู้เล่าเรื่องบรรยายเป็นต้นว่า ในคืนแรกที่ได้พบกันนั้น ยุพดีสนิทสนมกับส่างหม่องอย่างสนิทสนมราวกับรู้จักกันมานาน แต่ส่างหม่องกลับ "ก้มหน้า พยายามหลบตาอาสะไขขาของตนเองเหมือนเด็ก ๆ"³² และเมื่อส่างหม่องล้มป่วยลงด้วยไข้จับสั่นจนยุพดีต้องมาปฐมพยาบาลเขาด้วยตัวเอง เขายังกล่าวกับเธอด้วยความเกรงใจว่า "ผมรบกวนให้คุณต้องพอลยลำบากมาหลายวันแล้ว รู้สึกขายหน้า เหมือนเด็ก ๆ ที่คอยกวนผู้ใหญ่"³³ ความสัมพันธ์ระหว่างเด็กกับผู้ใหญ่ที่ส่างหม่องอ้างถึงนี้ถูกทำให้ชัดเจนยิ่งขึ้นว่าเป็นความสัมพันธ์ระหว่างลูกกับแม่ เมื่อผู้เล่าเรื่องบรรยายว่า "[ยุพดี]เอื้อมมือมาลูบที่หน้าผากของ [ส่างหม่อง] แล้วก็ลูบเลยไปที่ผมด้วยกิริยาปราณีอย่างที่มีมารดาพึงแสดงต่อบุตร"³⁴ นอกจากนี้ในฉากที่ยุพดีตัดสินใจฆ่าตัวตาย ผู้เล่าเรื่องยังจินตนาการภาพที่ "ยุพดียกมือขึ้นลูบหน้าลูบผม ก้มลงจูบคนรักและปลอบโยนเขา ด้วยกิริยาที่มีมารดาจะพึงแสดงต่อบุตรมากกว่าคนรักจะแสดงต่อคนรัก"³⁵

ทั้งนี้ส่างหม่องมีความปรารถนาใน "แม่" ของตนเอง แต่ด้วยความที่เขา "มีเหตุผลหนักแน่นในศีลธรรม ยึดถือตามประเพณีและศาสนาอย่างเคร่งครัด"³⁶ เขาจึงพยายามควบคุมความปรารถนาดังกล่าวมิให้มาแทรกแซงจนทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างตัวเขากับยุพดีเกินเลยขอบเขตที่ถูกต้องดีงาม ดังจะเห็นได้จากการที่

²⁹ เรื่องเดียวกัน: 56.

³⁰ เรื่องเดียวกัน: 56.

³¹ เรื่องเดียวกัน: 33.

³² เรื่องเดียวกัน: 25.

³³ เรื่องเดียวกัน: 36.

³⁴ เรื่องเดียวกัน: 36.

³⁵ เรื่องเดียวกัน: 67.

³⁶ เรื่องเดียวกัน: 20.

ช่างหม่อมบอกกับยุพดีว่า "รู้ไหมว่าผมพยายามต่อสู้กับตัวของผมเองมาตั้งแต่แรกเห็นหน้าคุณ"³⁷ แต่ความสัมพันธ์ระหว่างช่างหม่อมกับยุพดีดำเนินมาถึงจุดหักเหเมื่อพวกเขาเดินทางไปยังปางไม้ของพะโป้ที่โป่งตะคร้อ การเดินทางครั้งนี้เปรียบเสมือนการละทิ้งกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของสังคมไว้เบื้องหลัง ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้เล่าเรื่องบรรยายว่า "มันเป็นความสุขสำหรับผู้แสวงความวิเวก เพราะรู้สึกว่าคุณขณะที่คนงานลงถ่อ ท่านได้ทิ้งอารยธรรมไว้เบื้องหลังห่างออกไปทุกที"³⁸

นอกจากจะเป็นพื้นที่ธรรมชาติที่ถูกนำเสนอว่าอยู่นอกเหนือกฎระเบียบต่าง ๆ ของสังคมแล้ว โป่งตะคร้อยังเป็นสถานที่ที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยน้ำที่ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความปรารถนาทางเพศของตัวละคร จากคำบรรยายของผู้เล่าเรื่องเราจะเห็นได้ว่าในบริเวณปางไม้ของพะโป้ที่โป่งตะคร้อนั้นมีลำธารขนาดใหญ่ไหลผ่าน ตัวละครไม่เพียงอาศัยลำธารดังกล่าวในการเดินทางไปยังปางไม้แห่งนั้น แต่ยังใช้สายน้ำที่ใสสะอาดในการชำระล้างร่างกาย ดังจะเห็นได้ในฉากที่ช่างหม่อมออกตามหายุพดีเพื่อเตือนเธอเรื่องเสือที่หลุดเข้ามาในปาง ผู้เล่าเรื่องบรรยายว่าชายหนุ่มตามรอยเท้าหญิงสาวมาจนถึง "ที่โล่งระหว่างป่ายางโปร่ง ๆ อันยาวเหยียดไปจนจดธารน้ำตกที่เชิงเขา และท่ามกลางแอ่งน้ำซึ่งเป็นประกายพรำด้วยละอองที่สาดกระเซ็นลงมาจากชะง่อนเบื้องบน ภาพของบุคคลคนหนึ่งกำลังแหวกว่ายอยู่อย่างไม่วางใจใส่ต่อสิ่งใดในโลก บุคคลผู้นั้นคือยุพดี..."³⁹ สายน้ำที่สาดกระเซ็นลงมาจากชะง่อนหินในฉากนี้เป็นภาพแทนของความต้องการทางเพศของตัวละครที่กำลังประทุขึ้นอย่างชัดเจน

ความต้องการทางเพศที่คุกรุ่นขึ้นประกอบกับการละทิ้งอารยธรรมหรือกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของสังคมไว้เบื้องหลังทำให้ช่างหม่อมสามารถปลดปล่อยสัญชาตญาณและความปรารถนาของตนเองออกมาได้อย่างเต็มที่ ดังนั้นเราจึงเห็นเขาผืนถึงยุพดีในเชิงชู้สาวเป็นครั้งแรก ผู้เล่าเรื่องบรรยายว่าในช่วงที่เขาป่วยเป็นไข้จับสั่น ช่างหม่อม "ผืนถึงนางพยาบาลของเขา แต่แล้วพอจวนจะได้เรื่องได้ราวก็สะดุ้งตื่นขึ้น เหงื่อแตกซิก ๆ ไหลโซมกาย"⁴⁰ เนื้อหาความฝันของช่างหม่อมเป็นอย่างไรนั้นเห็นได้ชัดจากคำบรรยายต่อมาว่า "ภาพต่าง ๆ ของเหตุการณ์ในฝันยังจำได้สนิทติดตาตรึงใจ มันทำให้เขาเต็มไปด้วยความตื่นเต้น และลึกลับอย่างที่ไม่เคยได้รับในขณะเดียวกัน ก็อดรู้สึกอดสูแก่ใจไม่ได้"⁴¹ นอกจากจะปลดปล่อยความปรารถนาผ่านทางความฝันแล้ว ช่างหม่อมยังแสดงความต้องการของตนผ่านทางกรกระทำอีกด้วย ผู้เล่าเรื่องบรรยายว่าเมื่อช่างหม่อมตามยุพดีไปยังลำธารเพื่อเตือนหญิงสาวเรื่องเสือที่หลุดเข้ามาในปาง เขาทนต่อการยั่วยวนของยุพดีไม่ไหวจนต้อง "ผล็อนลัมลงไปบนพื้นดิน และตั้งท่าจะทุ่มตัวตามลงไป"⁴²

³⁷ เรื่องเดียวกัน: 44.

³⁸ เรื่องเดียวกัน: 34.

³⁹ เรื่องเดียวกัน: 42.

⁴⁰ เรื่องเดียวกัน: 37.

⁴¹ เรื่องเดียวกัน: 37.

⁴² เรื่องเดียวกัน: 44.

ทางฝ่ายยุพดีเองก็มีได้ห้ามปรามสำอางค์ แต่กลับยุยงส่งเสริมชายหนุ่มด้วยการบอกเขาว่า "คืนนี้นอนอย่าใส่กลอนประตูลูก นายห้างหลับแล้ว ฉันจะเข้าไปหา..."⁴³ หลังจากเหตุการณ์ที่โป่งตะคร้อ สำรองกับยุพดีก็ลักลอบมีความสัมพันธ์กันมาตลอดจนเป็นเวลาร่วมปี แต่การกระทำดังกล่าวเป็นการทำทนายอำนาจของ "พ่อ" อย่างพะไปและเป็นการละเมิดกฎเกณฑ์ของสังคม ดังนั้นทั้งสองจึงไม่สามารถดำเนินความสัมพันธ์ต่อไปได้และต้องถูกลงโทษในที่สุด ทิพย์เล่าให้ผู้เล่าเรื่องฟังว่าบายวันหนึ่งพะไปได้มาปรากฏตัวในปางหลังจากหลอกให้ทุกคนตายใจว่าได้เดินทางเข้าไปในเมือง จากนั้นนายห้างใหญ่ก็บุกเข้าไปยังห้องนอนที่สำอางค์ใช้เสพสุขกับยุพดี และใส่กุญแจมือสำอางค์กับยุพดีเข้าไว้ด้วยกัน โดยบอกว่าเขาทั้งสอง "ไม่ต้องทำอะไรทั้งสิ้น นอกจากรักกัน อยู่ด้วยกัน"⁴⁴ เมื่อสำอางค์ถามว่า "คุณอาจจะลักกุญแจเราไว้นานสักเท่าไรครับ"⁴⁵ พะไปตอบว่า "ชั่วฟ้าดินสลาย"⁴⁶

ในช่วงแรกหลังจากถูกใส่กุญแจมือเข้าด้วยกันนั้น สำรองกับยุพดีเพลิดเพลีนไปกับการใช้ชีวิตที่ปราศจากพันธนาการของขนบธรรมเนียมประเพณี ผู้เล่าเรื่องบรรยายตามคำบอกเล่าของทิพย์ว่า "วันหนึ่ง ๆ เต็มไปด้วยความครึกครื้น เปิดจานเสียง ร้องเพลงซมรม มิฉะนั้นก็วิ่งตามกันเกรียวไปรอบ ๆ บ้าน เสียงร้องวิ๊ดวิ๊ด เสียงหัวเราะคิกคัก หรือปิดประตูเงียบอยู่แต่ในห้อง โดยไม่เอาใจใส่ต่อสายตา หรือความรู้สึกของใคร"⁴⁷ สายตาหรือความรู้สึกของผู้อื่นนั้นเปรียบเสมือนตัวแทนของหลักปฏิบัติที่ได้รับการยอมรับในสังคม ดังนั้นการไม่เอาใจใส่ต่อสายตาและความรู้สึกดังกล่าวจึงเปรียบเสมือนการปฏิเสธกฎเกณฑ์ทางสังคมอย่างชัดเจน นอกจากนี้ผู้เล่าเรื่องยังบรรยายว่าสำอางค์และยุพดี "พากันออกไป เดิน นั่ง หรือนอน" ที่ "ร่วมไม้ ชายป่า เขิงเขา และริมฝั่งลำธาร"⁴⁸ ฉากดังกล่าวในภาพยนตร์ของม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุลที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* นั้นแสดงให้เห็นสำอางค์และยุพดีเดินเปลือยกายคู่กันอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ ซึ่งนักวิชาการหลายคน "เห็นพ้องกันว่าอาจเป็นการอ้างถึงอาดัมกับอีฟ" ในพระคัมภีร์ไบเบิล⁴⁹

การยีนกรานที่จะปฏิเสธกฎระเบียบของสังคมดังกล่าวนำไปสู่บทลงโทษที่โหดร้ายทารุณ ทิพย์เล่าให้ผู้เล่าเรื่องฟังว่าหลังจากเวลาได้ผ่านไปเพียงไม่กี่เดือน "ร่วมไม้ ชายป่า เขิงเขา และริมฝั่งธาร"⁵⁰ ที่สำอางค์และ

⁴³ เรื่องเดียวกัน: 45.

⁴⁴ เรื่องเดียวกัน: 58.

⁴⁵ เรื่องเดียวกัน: 58.

⁴⁶ เรื่องเดียวกัน: 58.

⁴⁷ เรื่องเดียวกัน: 59-60.

⁴⁸ เรื่องเดียวกัน: 60.

⁴⁹ นัทรนัย ประสานนาม, "ชั่วฟ้าดินสลาย: ปรรณนาแห่งหัวใจที่ไม่มีใครอ่านได้แตกฉาน," *สตาร์พิคส์* 786. พฤศจิกายน 2553: 112.

⁵⁰ เรื่องเดียวกัน: 60.

ยุพดีเคยไปพลอดรักกันนั้นก็ค่อย ๆ "หมดความสำคัญและความหมายไปที่ละน้อย"⁵¹ และตัวหนุ่มสาวเองก็เริ่มรู้สึกได้ถึง "ความเบื่อหน่าย [ความ]รำคาญใจ" และ "ความขมขื่น"⁵² ที่ต่างฝ่ายต่างมีให้แก่กัน ในที่สุดช่างหม่อมจึงตัดสินใจไปขอทางออกจากพะโป้ และเมื่อพะโป้หยิบยื่นเป็นกระบอกหนึ่งมาให้เขา ช่างหม่อมก็ตัดสินใจที่จะฆ่าตัวตาย แต่ด้วยความขลาดของตนเอง ช่างหม่อมจึงขอให้ยุพดียิงปืนกระบอกนั้นเข้าที่ขมับของเขา ผู้เล่าเรื่องจินตนาการเห็นภาพยุพดี "รับปืนไป หล่อนกำไว้ด้วยมืออันแบบบางแต่แน่นแน [...] ต่อจากนั้นก็จ่อปากกระบอกปืนเข้าที่ขมับ และลั่นไก...ขมับของหล่อนเอง"⁵³ เราอาจตีความได้ว่าความตายของยุพดีนั้นเป็นบทลงโทษสำหรับการทำทลายอำนาจของพะโป้และปฏิเสธกฎเกณฑ์ของสังคม

มิใช่เพียงยุพดีคนเดียวเท่านั้นที่ได้รับการลงโทษจากการละเมิดขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคม ช่างหม่อมเองก็ถูกลงโทษอย่างโหดร้ายทารุณไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน ผู้เล่าเรื่องบรรยายว่า "ความตายของยุพดีทำให้ขวัญของช่างหม่อมแหลกละเอียดหมด"⁵⁴ จนทำให้เขาเป็นบ้า ทั้งนี้ความบ้าของช่างหม่อมอาจเปรียบได้กับโรคประสาท (neurosis) ที่เดอเลิซและกัตตารีนำเสนอว่าเป็นผลลัพธ์ของการติดอยู่ในปมอดีตปฐ หรือการทำทลายกฎของพ่อด้วยการปฏิเสธที่จะแยกตัวออกจากแม่ ดังนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจที่ช่างหม่อมไม่เพียงแต่ถูกทำให้เป็นบ้า แต่ยังถูกบังคับให้สยบยอมต่ออำนาจของพ่ออีกด้วย ดังเราจะเห็นได้จากการที่ผู้เล่าเรื่องบรรยายว่า ช่างหม่อม "ไม่ได้คิดที่จะทำการต่อสู้ป้องกันตัวเอง หรือแม้แต่ว่าจะแก้แค้นพะโป้ ตรงกันข้ามกลับหมอบกราบกราบกรานลงเป็นซ้ำช่วงใช้เหมือนอย่างทาส พะโป้ให้ทำอะไรเอาทั้งนั้น"⁵⁵ ผู้เล่าเรื่องเน้นย้ำการสยบยอมต่ออำนาจของพะโป้อีกครั้งเมื่อเขากล่าวว่า ถึงช่างหม่อมจะเป็นบ้า "แต่เป็นบ้าที่ไม่เป็นอันตรายแก่ใคร ว่าง่ายและอยู่ในโอวาทของพะโป้ผู้เป็นอา เหมือนสุนัขที่จงรักภักดีต่อนาย"⁵⁶

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าถึงแม้นวนิยายเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* จะไม่ได้นำเสนอเรื่องราวของพ่อ แม่ และลูกชายโดยตรง แต่หากพิจารณาให้ละเอียดจะพบว่าโครงสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครหลักในเรื่องนั้นมีลักษณะของปมอดีตปฐอยู่อย่างชัดเจน ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุลไม่เพียงคงโครงสร้างนี้เอาไว้ในภาพยนตร์ที่ดัดแปลงตัวบทวรรณกรรมเรื่องนี้อย่างตรงตัว แต่ยังได้เน้นย้ำปมอดีตปฐดังกล่าวด้วยเพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับตัวผู้เล่าเรื่อง (narrator) ในตัวบทวรรณกรรมนั้น ผู้เล่าเรื่องไม่มีชื่อและไม่มียุทธศาสตร์นอกไปจากการเล่าเรื่องที่เขาย้ายมาจากทิพย์อีกต่อหนึ่ง แต่ในตัวบทภาพยนตร์ ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุลได้ให้ชื่อผู้เล่าเรื่องว่า นิพนธ์ และได้แนะนำเสนอตัวละครในฐานะตัวละครคู่ขนาน (double) ของช่างหม่อม ดังเราจะเห็นได้ว่านิพนธ์ก็มีสถานะเป็นหลานชายของพะ

⁵¹ เรื่องเดียวกัน: 60.

⁵² เรื่องเดียวกัน: 61.

⁵³ เรื่องเดียวกัน: 67-8.

⁵⁴ เรื่องเดียวกัน: 70.

⁵⁵ เรื่องเดียวกัน: 71.

⁵⁶ เรื่องเดียวกัน: 71.

ไปเหมือนกัน ถึงเขาจะไม่ได้เป็นญาติแท้ ๆ เหมือนอย่างสำอางค์ แต่เขาก็เรียกพะโป้ว่า "คุณอา" และพะโป้เองก็เรียกเขาว่า "หลานชาย"

นอกจากจะมีสถานะเป็นหลานชายของพะโป้เหมือนกับสำอางค์แล้ว นิพนธ์ยังมีความปรารถนาในตัวยุทธของพะโป้เหมือนกับสำอางค์อีกด้วย กล่าวคือในฉากเปิดของภาพยนตร์ เราจะเห็นว่านิพนธ์นั้นถูกยั่วยวนโดยหญิงสาวชาวพม่า แต่ก่อนที่เหตุการณ์จะเลยเถิดไปเหมือนในกรณีสำอางค์กับยุพดี นิพนธ์และสาวชาวนั้นก็ได้ยินเสียงร้องไห้ของสำอางค์ ซึ่งทำให้ทั้งคู่ชะงักชะงันไป หลังจากนั้นทิพย์เป็นคนเล่าเรื่องราวของสำอางค์ให้กับนิพนธ์ฟัง และตักเตือนเขาว่าหญิงสาวชาวพม่าที่เขาเห็นอยู่ที่ปางไม้ของพะโป้นั้นล้วนเป็นภรรยาใหม่ของพะโป้ทั้งสิ้น เรื่องราวของสำอางค์และคำตักเตือนของทิพย์ทำให้นิพนธ์หวาดกลัวว่าเขาจะติดกับดักของปมอดีต และยอมจำนนต่อความปรารถนาในภรรยาของพ่อ/อาเหมือนอย่างที่สำอางค์เคยทำมาก่อนแล้ว ดังนั้นในตอนจบของภาพยนตร์ นิพนธ์จึงรีบเก็บข้าวของและออกเดินทางจากปางไม้ของพะโป้ก่อนกำหนดเวลาเดิม ซึ่งเหมือนเป็นการตอกย้ำสารในวรรณกรรมต้นฉบับว่าผู้ที่เป็นหลาน/ลูกนั้นไม่ควรที่จะทำทายอำนาจของอา/พ่อ มิเช่นนั้นแล้วอาจจะต้องพบกับจุดจบอันโหดร้ายทารุณ

นวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *เรื่องของจัน ดารา*

นอกจากนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* แล้ว ตัวบทอีกชิ้นหนึ่งที่นำเสนอเรื่องราวของปมอดีตคือนวนิยายเรื่อง *เรื่องของจัน ดารา* โดยประมุข อุนทรูป ภายใต้นามปากกา อุษณา เพลิงธรรม นวนิยายเรื่องดังกล่าวได้รับการตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ในหนังสือพิมพ์สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ในปีพ.ศ. 2507 และได้รับการรวมเล่มครั้งแรกในปีถัดมา ในปี 2544 นนทรี นิมิบุตรได้ดัดแปลงนวนิยายเรื่องดังกล่าวให้เป็นภาพยนตร์ภายใต้ชื่อ *จัน ดารา* และในปี 2555 และ 2556 หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุลได้นำ *เรื่องของจัน ดารา* มาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์อีกครั้ง โดยแบ่งเป็นสองภาค คือ *จัน ดารา ปฐมบท* และ *จัน ดารา ปัจฉิมบท* นวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *เรื่องของจัน ดารา* นั้นนำเสนอเรื่องราวของตัวละครเอกที่ชื่อ จัน ตั้งแต่วัยเด็กจนถึงวัยกลางคน โดยผู้อ่านได้เรียนรู้จากคำบอกเล่าของจันเองว่าแม่ของเขาได้เสียชีวิตไปในระหว่างการให้กำเนิดเขา ดังนั้นจันจึงอยู่ตกในปกครองของคุณหลวงวิสนันท์เดชา ผู้เป็นพ่อ ถึงแม้คุณหลวงจะให้คำสาบานในพิธีศพของภรรยาว่าจะไม่แต่งงานใหม่ แต่เขากลับมีพฤติกรรมทางเพศที่สำส่อน บ่าวผู้หญิงในบ้านนั้นล้วนตกเป็นเหยื่อการารมณ์ของเขาทั้งสิ้น แต่ในชีวิตของคุณหลวงนั้น นอกจากภรรยาที่เสียชีวิตไปแล้ว มีผู้หญิงอีกเพียงสองคนที่เขายกย่องให้เสมอเหมือนภรรยาในภพดินนี้ คนแรกคือ วาด ลูกพี่ลูกน้องของภรรยา และคนที่สองคือ บุญเลื่อง คนรักเก่าของคุณหลวง

ผู้หญิงสองคนนี้มีบทบาทสำคัญในชีวิตของจันเช่นเดียวกัน โดยวาดนั้นได้เลี้ยงดูจันมาตั้งแต่เด็ก ราวกับเขาเป็นลูกแท้ ๆ ของเธอ เมื่อจันถูกคุณหลวงไล่ออกจากบ้าน วาดก็เป็นคนที่ช่วยให้จันได้เดินทางไปอยู่กับคุณตาที่พิจิตร นอกจากนี้ยังเป็นคนบอกไปจนถึงต้นกำเนิดของเขาเอง จากคำบอกเล่าของวาดและจากข้อมูลที่จันได้มาในภายหลังทำให้เขาทราบว่าคุณหลวงนั้นไม่ใช่พ่อแท้ ๆ ของเขา โดยเขาเป็นเพียงผลผลิตจากการที่แม่ของ

เขานั้นถูกจุดไปข่มขืน เมื่อทราบดังนี้แล้วจันจึงตัดความสัมพันธ์นั้นพอ-ลูก จันกลับมายังบ้านของคุณหลวงที่ กรุงเทพฯ เมื่อวาดขอร้องให้เด็กหนุ่มช่วยกู้หน้าของตระกูลด้วยการแต่งงานกับ คุณแก้ว ลูกของวาดกับคุณหลวงที่ตั้งครรภ์ขึ้นโดยมิได้แต่งงาน เมื่อจันกลับมายังบ้านที่กรุงเทพฯ เขาก็รู้พื้นความสัมพันธ์เชิงสวาทกับคุณบุญเลื่องที่ได้เริ่มต้นขึ้นตั้งแต่ก่อนที่จันจะออกจากบ้านไป ความสัมพันธ์ระหว่างจันกับคุณบุญเลื่องดำเนินเรื่อยมาจนกระทั่งวันหนึ่งคุณหลวงมาพบทั้งสองคนเข้า สิ่งที่คุณหลวงเห็นทำให้เขาเป็นลมหมดสติและเป็นอัมพาตไปทั้งตัว ในตอนจบของเรื่อง จัน จึงเหลือเพียงตัวคนเดียว ไม่มีเพื่อน ไม่มีคนรัก มีแต่คนที่ต้องคอยอาศัยพึ่งพาเขาอย่างคุณบุญเลื่องที่แก่ตัวลงและคุณหลวงที่สามารถช่วยเหลือนตนเองได้

นวนิยายเรื่อง *เรื่องของจัน ดารา* ได้รับความสนใจจากนักวิชาการสายวรรณคดีศึกษาพอสมควร ซึ่งโดยส่วนมากแล้วมุ่งเน้นศึกษาประเด็นเรื่องเพศในต้วบทดังกล่าว ในบทความเรื่อง "Sex in a Hot Climate: Moral Degeneracy and Erotic Excess in *The Story of Jan Dara*" ราเชล แฮร์ริสัน (Rachel Harrison) เสนอเป็นต้นว่าในการเขียนนวนิยายเรื่อง *เรื่องของ จัน ดารา* อุษณา เฟลิ่งธรรมได้ละเมิดกฎศีลธรรมที่กำกับสังคมไทยมาโดยตลอด กฎดังกล่าวได้กำหนดเอาไว้ว่าเรื่องทางเพศเป็นเรื่องส่วนตัวที่ไม่ควรถูกเอ่ยถึงในเวทีสาธารณะ ดังนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจที่นวนิยายเรื่องนี้ของอุษณา เฟลิ่งธรรมจะถูกโจมตีอย่างมากโดยผู้อ่านในสมัยนั้น แต่ในขณะเดียวกันแฮร์ริสันก็ชี้ให้เห็นว่า หากพิจารณาให้ดีแล้วเราจะเห็นว่าผู้เขียนไม่ได้นำเสนอเรื่องเพศและกิจกรรมทางเพศว่าเป็นสิ่งที่น่าลึ้มลอง แต่กลับแบ่งแยกระหว่างความรักที่อาจนำไปสู่กิจกรรมทางเพศเพื่อผลิตทายาท กับความใคร่ที่นำไปสู่กิจกรรมทางเพศที่นำไปสู่ความถดถอยทางร่างกายและจิตใจ ดังเราจะเห็นได้ว่าในตอนจบของนวนิยายเรื่อง *เรื่องของ จัน ดารา* นั้น ตัวละครทุกตัวที่หลงระเริงไปกับกามารมณ์ของตนต้องพบกับจุดจบที่น่าสมเพช ไม่ว่าจะเป็นการเสื่อมสมรรถภาพทางเพศ การพิกลพิการ หรือการหมดอาลัยตายอยากในชีวิต

ในบทความเรื่อง "เรื่องเพศ ปกปิดและเปิดเผย: บทวิเคราะห์วรรณกรรมกามารมณ์ไทย" ศิริพร ศรีวรกานต์ ได้ศึกษาวรรณกรรมกามารมณ์ของไทย 3 เรื่อง คือ สรรพลีลหวน นิทานคำกลอนที่ใช้คำพวนเพื่อสื่อถึงเรื่องเพศ อีสตรีโอโรติก หนังสือรวมเรื่องสั้นที่นำเสนอการมณัจากมุมมองของนักเขียนหญิง และนวนิยายเรื่อง *เรื่องของจัน ดารา* ของอุษณา เฟลิ่งธรรม โดยศิริพรได้ชี้ให้เห็นว่าภายในโลกปิตาธิปไตยในต้วบทนั้น ผู้ชายอย่างคุณหลวงและจันล้วนแต่ใช้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศเพื่อสนองความใคร่ และเสริมบารมีของตน ซึ่งการมองว่าผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุทางเพศนี้ได้นำไปสู่กดขี่ข่มเหงทางเพศ ซึ่งเห็นได้ชัดที่สุดจากเหตุการณ์ที่ตัวละครหญิงในเรื่องหลายต่อหลายตัวถูกข่มขืน ไม่ว่าจะเป็นแม่ของจัน น้าวาด หรือคุณแก้ว นอกจากนี้การที่คุณแก้ว ลูกของน้าวาดกับคุณหลวง ต้องประสบชะตากรรมเดียวกับแม่ของเธอ ยังเป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงรุ่นแล้วรุ่นเล่าต้องตกเป็นเหยื่อของเพศชาย หากสังคมไทยยังยอมให้ชายเป็นใหญ่และใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องสนองความใคร่ของตนเองต่อไปดังที่เคยเป็นมา

นอกจากบทความสองชิ้นนี้แล้ว ยังมีวิทยานิพนธ์อีกสองฉบับที่ศึกษาภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายเรื่อง *เรื่องของจัน ดารา* โดยในวิทยานิพนธ์เรื่อง *การถ่ายโยงเนื้อหาทางเพศจากวรรณกรรมสู่*

ภาพยนตร์เรื่อง "จัน ดารา" วรากรณ์ จันลาได้ศึกษากลวิธีต่าง ๆ ที่ผู้กำกับอย่างนนทรีย์ นิมิบุตรใช้ในการดัดแปลงตัวบทวรรณกรรมของอุษณา เพลิงธรรมมาเป็นภาพยนตร์ โดยเฉพาะฉากการมรณที่วรากรณ์มองว่าผู้กำกับต้องใช้ทัศนศิลป์อย่างมากในการถ่ายทอดเพื่อไม่ให้ผลงานของตนถูกตีตราว่าเป็นเพียง "หนังโป๊" ที่ไร้คุณค่า ทั้งนี้กลวิธีที่ผู้กำกับได้ใช้และวรากรณ์ได้ศึกษาวิเคราะห์รวมถึงการจับบทบรรยาย การจับบทสนทนา การใช้ภาพและเสียง ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *สุนทรียทัศน์ของสื่อสารการแสดงฉากการมรณในภาพยนตร์ไทย* สลิตตา ทรัพย์ภิญโญ ได้ศึกษาการนำเสนอฉากการมรณในภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่อง *จัน ดารา* ของ นนทรีย์ นิมิบุตรเช่นกัน โดยสลิตตาได้สรุปว่าผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวได้ใช้ทั้งศาสตร์และศิลป์ของภาพยนตร์ในการนำเสนอฉากการมรณที่ปรากฏในตัวบท ดังนั้นผู้ชมจึงไม่เพียงเกิดอารมณ์ร่วมไปกับฉากเหล่านี้ แต่ยังเกิดความเวทนา หดหู่ สมเพชตัวละคร ซึ่งเป็นจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์วรรณกรรมต้นฉบับ

เช่นเดียวกับ *ชั่วฟ้าดินสลาย* นวนิยายเรื่อง *เรื่องของจัน ดารา* นำเสนอชุดความสัมพันธ์ที่อยู่ภายใต้โครงสร้างของปมอติปฐุส ถึงแม้ว่าตัวละครหลักในเรื่องจะมีได้เป็นพ่อ แม่ ลูกกันอย่างแท้จริง ตัวอย่างเช่น คุณหลวงมิได้เป็นพ่อแท้ ๆ ของจัน อย่างที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น แต่ในขณะเดียวกันเราก็กฎีเสาะไม่ได้ว่าเขามีสถานะเสมือนพ่อของจัน ไม่เพียงเพราะเขาได้แต่งงานกับแม่ของจัน แต่เพราะเขาได้อุปถัมภ์จันในวัยเด็กด้วยในทำนองเดียวกัน น้าวาดมิได้เป็นแม่แท้ ๆ ของจัน แต่เธอก็มีสถานะเสมือนแม่ของตัวละครเอก จันกล่าวถึงน้ำวาดของเข่าว่า "เธอเป็นตุจุมารดาของผมอยู่หลายซับลหลายซ็อนทั้งในแง่บุญคุณและในแง่ฐานะ [...] ในเมื่อน้าวาดได้ชื่อว่าเป็นเมียของพ่อผม น้าวาดก็ย่อมได้ชื่อว่าเป็นแม่ของผมด้วยโดยอัตโนมัติ"⁵⁷ โดยตรรกะเดียวกันคุณบุญเลื่องก็ย่อมมีสถานะเสมือนแม่ของจัน เนื่องจากเธอเป็นภรรยาโดยพฤตินัยของคุณหลวงเช่นเดียวกับวาด จันกล่าวเอาไว้ว่า "ผมได้น้าวาดเป็นมารดาคนที่สอง แต่ก็คุณบุญเลื่องนี่เองแล้วที่เป็นกำลังสำคัญแต่ผู้เดียวในการให้ปฏิสนธิแก่ผมเป็นครึ่งสองในกามภพนี้"⁵⁸

เมื่อน้าวาดกับคุณบุญเลื่องมีสถานะเสมือนแม่ของจัน ความปรารถนาทางเพศที่จันมีต่อผู้หญิงทั้งสองจึงถูกนำเสนอในเรื่องว่าเป็นความปรารถนาของลูกชายที่มีต่อแม่ของตนเองตามทฤษฎีปมอติปฐุสของฟรอยด์ จันแสดงความปรารถนานี้ออกมาอย่างชัดเจนในฉากที่เขาจูบมน้าวาด จันกล่าวว่า "ผมเสียอำนาจในการควบคุมตัวเองอีกแล้ว...ผมหยุดตัวเองไม่ได้อีกแล้ว ผมกอดน้าวาดไว้และจูบซ้ำ ๆ อยู่ยั้งนั้น ปากก็พร่ำไปพลางว่า 'ผมอยากหอมนมแม่'"⁵⁹ ถึงแม้ว่าจันเองจะพยายามอธิบายพฤติกรรมดังกล่าวด้วยการอ้างว่าเขาโหยหาความใกล้ชิดสนิทสนมกับแม่ซึ่งเขาไม่เคยได้สัมผัส แต่เขาเองก็ต้องยอมรับในที่สุดว่าสิ่งที่เขากระทำต่อน้าวาดนั้นแฝงไปด้วยความต้องการทางเพศ ดังนั้นเราจึงเห็นว่าจันถึงจุดสุดยอดทางเพศในขณะที่จูบมน้าวาด เขาบรรยายว่า

⁵⁷ อุษณา เพลิงธรรม, *เรื่องของจัน ดารา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2555: 41.

⁵⁸ เรื่องเดียวกัน: 167.

⁵⁹ เรื่องเดียวกัน: 38.

"ผมบังเกิดความจับจิตจับใจในน้ำวาดขึ้นมาอย่างแปลกใหม่ จะว่าใหม่เอี่ยมก็ไม่เชิง มันทั้งเก่าทั้งใหม่ปะปนกัน และบันดาลให้บังเกิดความสนิทใจกับน้ำวาดขึ้นมาอย่างล่ำลึกยิ่งกว่าที่เป็น ๆ มาก่อน"⁶⁰

ถึงแม้จันจะปรารถนาในตัวน้ำวาดอย่างชัดเจน แต่ตัวละครเอกในเรื่อง *เรื่องของจัน ดารา* ก็ไม่ได้พยายามสนองความปรารถนาของตนไปมากกว่าในฉากที่กล่าวไปแล้วข้างต้น ในแง่นี้เราอาจกล่าวได้ว่าจันมิได้ต่อต้านอำนาจของพ่ออย่างคุณหลวงอย่างเต็มที่ แต่กระนั้นก็ตาม น้ำวาดได้ปลูกฝังความคิดเกี่ยวกับการทำทายอำนาจของพ่อให้กับจันด้วยการกล่าวถึงเทพนิยายเรื่อง *เจ้าผู้ฆ่ายักษ์* น้ำวาดกล่าวกับจันว่า "ต่อไปนี้จันต้องหัดนอนคนเดียว จันเป็นลูกผู้ชาย จันต้องไม่กลัวความมืด จันต้องนอนคนเดียวได้ โตขึ้นจะได้เก่งจะได้กล้าเหมือนนายแอ๊คคนที่ปีนต้นถั่วสวรรค์ขึ้นไปฆ่ายักษ์บนโน้น..."⁶¹ เทพนิยายเรื่อง *เจ้าผู้ฆ่ายักษ์* ได้ถูกตีความโดยนักวิชาการหลายคนว่าเป็นเรื่องของปมอติปัส โจน เบอร์ซอฟ (Joan Berzoff) กล่าวไว้เป็นต้นว่า "Jack is a young boy left alone to care for his widowed mother. Already, this fact contains an oedipal boy's wish to have his mother exclusively"⁶² เบอร์ซอฟเชื่อว่าเทพนิยายเรื่องดังกล่าวนำเสนอการคลั่งคลาของปมอติปัสด้วยการให้เจ้าคลอกเลียนแบบความเป็นชายของยักษ์ผู้เป็นตัวแทนของพ่อ แต่เราอาจตีความต่างออกไปว่าเทพนิยายเรื่องนี้นำเสนอเรื่องราวของเด็กผู้ชายที่ตอบสนองความต้องการตามปมอติปัสของตนเองด้วยการฆ่าพ่อ/ยักษ์ เพื่อที่จะได้ครอบครองแม่แต่เพียงผู้เดียว

จันดูเหมือนจะปฏิบัติตัวตามบทเรียนที่เขาได้รับจากเทพนิยายเรื่อง *เจ้าผู้ฆ่ายักษ์* ดังเราจะเห็นได้ว่าเขากล้าที่จะตอบสนองความปรารถนาที่เขามีต่อคุณบุญเลื่อง ผู้เป็นตัวแทนของแม่อีกคนหนึ่งของเขา ซึ่งการกระทำดังกล่าวเป็นการท้าทายอำนาจของพ่ออย่างชัดเจน ความสัมพันธ์สวาทระหว่างลูกอย่างจันกับแม่อย่างคุณบุญเลื่องเริ่มต้นขึ้นเมื่อจันพบเธอโดยบังเอิญในขณะที่เธอกำลังเปลี่ยนผ้าอาบน้ำ เมื่อจันไม่ยอมหลบออกไปแม่เธอจะเอ่ยปาก คุณบุญเลื่องจึงขอให้เด็กหนุ่มเอาก่อนน้ำแข็งมาลูบหลังเธอเพื่อคลายความร้อน กิจกรรมดังกล่าวได้กลายเป็นกิจวัตรประจำวันของทั้งคู่ และได้นำไปสู่ความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างตัวละครทั้งสองเมื่อจันไม่สามารถอดใจที่จะจูบหลังคุณบุญเลื่องและลูบคลำหน้าอกของเธอได้ ความสัมพันธ์สวาทดังกล่าวนี้ต้องหยุดลงอย่างกะทันหันเมื่อจันถูกคุณหลวงไล่ออกจากบ้าน แต่เมื่อจันกลับมายังกรุงเทพฯ อีกครั้ง ความสัมพันธ์ก็ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ และดำเนินไปจนกระทั่งจันต้องประสบกับอาการเสื่อมสมรรถภาพทางเพศก่อนวัยอันสมควร

ความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างจันกับตัวแทนของแม่เช่นคุณบุญเลื่องนี้เป็นการท้าทายอำนาจของพ่ออย่างคุณหลวงอย่างชัดเจน การสูญเสียอำนาจของคุณหลวงนี้ถูกนำเสนอภายในเรื่องในรูปของความเสื่อมถอยทางกายภาพ จันบรรยายว่าคืนหนึ่งคุณหลวงเดินเข้ามายังห้องนอนของคุณบุญเลื่อง ทำให้เขาต้องเห็นฉากที่

⁶⁰ เรื่องเดียวกัน: 40

⁶¹ เรื่องเดียวกัน: 52.

⁶² Joan Berzoff, "Freud's Psychoanalytic Concepts," *Inside Out and Outside In: Psychodynamic Clinical Theory and Psychopathology*. eds. Joan Berzoff, Laura Melano Flanagan, Patricia Hertz. Plymouth: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2011: 38.

คุณบุญเลื่องกำลังเสพสวาทกับจันอย่างเต็มตา เมื่อจันกลับออกมาจากห้องนั้น เขาพบคุณหลวงนอนหมดสติอยู่หน้าห้อง และเมื่อไปตามหามาดูอาการแล้วก็ได้ข้อสรุปว่าคุณหลวงเป็นอัมพาตทั้งตัว "นอกเสียจากเลือดลมซึ่งยังเดินอยู่ ก็มีแต่ลูกหยันตาของเขาอีกอย่างเดียวเท่านั้นที่แสดงว่าเขายังมีชีวิตอยู่"⁶³ ดังนั้นเราจะเห็นว่าเดิมทีนั้นคุณหลวงเป็นคนที่แข็งแรงและเต็มไปด้วยพลังวังชา แต่ในบั้นปลายชีวิตนั้นเขากลับเสื่อมถอยลงจนเหลือเพียงคนป่วยที่ไม่สามารถดูแลตนเองได้เลย ซึ่งเราอาจกล่าวได้ว่าการเสื่อมถอยดังกล่าวนี้เป็นสัญลักษณ์แทนการที่พ่อถูกรีดรอน อำนาจโดยน้ำมือลูกของตนเอง

ทั้งนี้อำนาจของคุณหลวงไม่ได้ถูกรีดรอนโดยการที่จัน "แย่ง" คุณบุญเลื่องไปครอบครองเท่านั้น แต่ยังถูกทำลายโดยการที่จันยึดบ้านไปเป็นกรรมสิทธิ์ของตนเองอีกด้วย ในระหว่างที่จันอาศัยอยู่กับตาของเขาที่พิจิต เขาได้รู้ความจริงว่าบ้านที่คุณหลวงเป็นเจ้าของอยู่นั้น แท้จริงแล้วเป็นสมบัติดั้งเดิมของครอบครัวแม่ของจัน แต่กรรมสิทธิ์บ้านหลังดังกล่าวถูกโอนไปให้คุณหลวง เพื่อจูงใจให้คุณหลวงยอมแต่งงานกับแม่ของจัน ซึ่งขณะนั้นได้ตั้งครุภักดิ์แล้วหลายเดือน เมื่อทราบข้อเท็จจริงดังกล่าว จันก็มุ่งมั่นที่จะยึดบ้านแม่ของตนกลับมาจากคุณหลวงให้ได้ ดังนั้นเมื่อน้าวาดดันดันมาขอความช่วยเหลือจันถึงที่พิจิต จันจึงตั้งเงื่อนไขว่าเขาจะช่วยให้คุณหลวงก็ต่อเมื่อคุณหลวงยกบ้านหลังดังกล่าวให้เป็นกรรมสิทธิ์ของเขาแต่เพียงผู้เดียวเท่านั้น ซึ่งการที่จันยึดบ้านมาเป็นของตนเองนั้นไม่เพียงแต่เป็นการโค่นล้มอำนาจของพ่อเท่านั้น แต่ยังเป็นการแทนที่พ่ออีกด้วย ดังนั้นเราจึงเห็นว่าจันย้ายเข้าไปอยู่ในห้องเก่าของคุณหลวง พร้อมกับกล่าวว่า "ถึงอย่างไรในตอนนั้นก็เป็นอย่างน้อยก็ได้ครอบ 'ถ้า' ของเสือเก่าอย่าบริบูรณ์ไปส่วนหนึ่งแล้ว"⁶⁴

ในขณะที่นวนิยาย นิมิตร์ เลือกว่าจะดัดแปลงนวนิยายเรื่อง *เรื่องของจันดารา* อย่างค่อนข้างตรงตัว หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุลได้เลือกที่จะเพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองที่เกิดขึ้นในปีพ.ศ. 2475 และได้เชื่อมโยงความสัมพันธ์ภายในครอบครัวเข้ากับความเหตุการณ์ทางการเมืองดังกล่าวในภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่อง *จัน ดารา ปฐมบท* และ *จัน ดารา ปัจฉิมบท* ภาพยนตร์เรื่อง *จัน ดารา ปฐมบท* เปิดเรื่องด้วยภาพของพระที่นั่งอนันตสมาคม ซึ่งเป็นสถานที่ที่พระยาพหลพลพยุหเสนาได้ประกาศในวันที่ 24 มิถุนายน 2475 ว่าคณะราษฎรได้ทำการยึดอำนาจเป็นที่เรียบร้อยแล้ว สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์นี้ปรากฏอีกครั้งในฉากที่จันได้พบกับไฮซินธ์ ผู้หญิงเพียงคนเดียวในเรื่องที่จันรักอย่างบริสุทธิ์ใจ ในฉากนี้เราเห็นจันยืนปะปนกับผู้คนจำนวนมากที่ก่อตัวกันอยู่ที่หน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม เมื่อคนเหล่านี้เห็นรถทหารนำชนชั้นนำไทยแล่นผ่านไป พวกเขาก็เริ่มที่จะประท้วง แต่เมื่อทหารได้ยิงปืนขึ้นฟ้า ประชาชนเหล่านี้ก็พากันแตกตื่นและกระจัดกระจายกันไปคนละทิศละทาง ในระหว่างนี้เองที่จันได้พบกับไฮซินธ์ซึ่งลี้ภัยอยู่ข้างทาง เขาช่วยพาเธอมาอยู่ที่ปลอดภัยและได้แนะนำตัวให้เธอรู้จัก

⁶³ อุษณา เพลิงธรรม, *เรื่องของจัน ดารา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2555: 373.

⁶⁴ เรื่องเดียวกัน: 330.

หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุลได้ดัดแปลงจากที่จับพบกับไอซินี่จากตัวบทนวนิยาย เพราะในตัวบทวรรณกรรมนั้น จันได้พบกับไอซินี่ที่โรงเรียนสอนภาษายามเย็น และค่อย ๆ สานสัมพันธ์กับเธอจนนำไปสู่ความรักใคร่เข้าใจกันระหว่างตัวละครทั้งสอง การที่ผู้กำกับภาพยนตร์เลือกที่จะเปลี่ยนฉากของเหตุการณ์สำคัญในชีวิตจันมาเป็นพระที่นั่งอนันตสมาคมในวันที่เกิดการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้นแสดงให้เห็นความต้องการที่จะเชื่อมโยงชีวิตของตัวละครเอกของเรื่องเข้ากับเหตุการณ์ทางการเมืองของไทย หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุลให้สัมภาษณ์เอาไว้ว่า "มันเป็นการเล่าชีวิตของคน ๆ หนึ่ง ตั้งแต่เกิดจนใกล้จะตายแล้วว่าเขาผ่านอะไรมาบ้าง โดยมีประวัติศาสตร์ของประเทศเป็นแบ็คกราวด์ การเปลี่ยนแปลงการเมืองของประเทศมันมีอยู่เบื้องหลัง ซึ่งมีการเปรียบเทียบกันระหว่างการเมืองระดับประเทศกับการเมืองในบ้าน"⁶⁵

ในเมื่อ "การเมืองในบ้าน" นั้นมีโครงสร้างของปมอิดิปัสตั้งที่ได้กล่าวไปแล้ว การเปรียบเทียบการเมืองดังกล่าวเข้ากับ "การเมืองระดับประเทศ" จึงเป็นการบอกเป็นนัยว่าการเมืองอย่างหลังก็มีโครงสร้างของปมอิดิปัสเช่นเดียวกัน กล่าวคือหม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุลเปรียบพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเข้ากับพ่อและประชาชนชาวไทยเข้ากับลูก ดังนั้นการที่ประชาชนกลุ่มหนึ่งลุกขึ้นมาปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครอง จึงเปรียบได้กับการที่ลูกชายทำหายพ่อด้วยการยึดอำนาจมาเป็นของตนก่อนเวลาอันสมควร หากมองในมุมเปรียบเช่นนี้แล้ว เราอาจกล่าวได้ว่าบทสรุปอันโหดร้ายของภาพยนตร์เรื่อง จัน ดารา ปัจฉิมบท ที่ตัวละครหลักทุกตัวเสียชีวิต พิกุลพิการ หรือหม่อมดาลัยตายอย่างนั้น เป็นการเปรียบเปรยว่าการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองในปีพ.ศ. 2475 นั้นเป็นการชิงสุกก่อนห่ามที่ไม่ได้นำไปสู่ระบอบการปกครองที่ดีกว่าเดิมอย่างที่หลายคนคาดหวังเอาไว้

นวนิยายเรื่อง *ลับแลลายเมฆ*

นันทพร ศานติเกษมได้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง *ลับแลลายเมฆ* ขึ้นภายใต้นามปากกา ปิยะพร ศักดิ์เกษม โดยตัวบทดังกล่าวได้รับการตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ในนิตยสาร *สกุลไทยรายสัปดาห์* ในช่วงปีพ.ศ. 2544-2545 และได้รับการรวมเล่มเป็นครั้งแรกในปีพ.ศ. 2545 นวนิยายเรื่องดังกล่าวนำเสนอเรื่องราวของณณางค์ (ฟ้า) ผู้แสดงอาการผิดปกติทุกครั้งที กฤต สามีของเธอพยายามที่จะใกล้ชิด ในขณะที่กฤตหมดความอดทนกับภรรยาของตนเอง มันทา ตัวละครเอกชายของเรื่อง กลับพยายามที่จะสืบสาวหาสาเหตุของอาการผิดปกติของหญิงสาว และในที่สุดมันทาก็ได้ค้นพบว่าฟ้าได้กดทับเหตุการณ์เลวร้ายบางอย่างในวัยเด็กเอาไว้ เพื่อช่วยให้เธอสามารถรื้อฟื้นความทรงจำดังกล่าว มันทาได้พาฟ้ากลับไปยังที่ดินที่เคยเป็นบ้านของเธอในวัยเด็ก การกลับไปยังสถานที่เกิดเหตุนี้ทำให้ฟ้าสามารถจำได้ในที่สุดว่าเธอเคยถูกนายวิเชียร ญาติของแม่ที่อาศัยอยู่ในบริเวณเดียวกันข่มขืนจนทำให้เธอท้อง เมื่อแม่ของเธอทราบความจริงก็ผลุนผลันจะไปทำร้ายนายวิเชียร แต่กลับโดนนายวิเชียรข่มขืน ฟ้าซึ่งแอบตามไปยังบ้านของนายวิเชียรพยายามช่วยแม่ด้วยการยิงนายวิเชียร แต่เหตุการณ์กลับกลายเป็นว่าทั้งนายวิเชียรและแม่ของฟ้าเสียชีวิตลงทั้งคู่ หลังจากโศกนาฏกรรมดังกล่าวปุ๊บกับยารับฟ้าไปเลี้ยงและพยายามทำลายหลักฐานทุกอย่างเพื่อทำให้หลานลืมเรื่องราวที่เกิดขึ้น เมื่อฟ้าจำเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้

⁶⁵ Kapook, "หม่อมน้อย ผู้กำกับ จันดารา ปฐมบท ดีแม่โศกนาฏกรรมแห่งการจองเวร." 16 สิงหาคม 2555. <<http://movie.kapook.com/view45698.html>>.

แล้ว เธอขอหย่ากับกฤต เพื่อรักษาตัวต่อ โดยมีมณฑาคอยเป็นกำลังใจ นอกจากนี้เธอยังตัดสินใจยกที่ดินที่เคยเป็นบ้านของเธอที่หัวหินให้กับสมาคมที่ทำหน้าที่ช่วยเหลือผู้หญิงที่เป็นเหยื่อความรุนแรงทางเพศอีกด้วย

ถึงแม้ว่านวนิยายเรื่อง *ลับแลลายเมฆ* จะไม่ได้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางเมื่อเทียบกับนวนิยายเรื่องอื่นๆ ในงานวิจัยชิ้นนี้ แต่นวนิยายเรื่องดังกล่าวก็ได้รับความสนใจจากนักวิชาการสายวรรณคดีศึกษาพอสมควร ในบทความเรื่อง "มโนทัศน์สตรีนิยมใน ลับแลลายเมฆ ของปิยะพร ศักดิ์เกษม" ฐฎกาญจน์ นาคนวล ได้ศึกษาตัวบทชิ้นนี้ในฐานะวรรณกรรมสตรี ซึ่งฐฎกาญจน์ให้คำจำกัดความเอาไว้ว่าเป็น "นวนิยายที่เขียนขึ้นโดยสตรี และเนื้อเรื่องเกี่ยวกับสตรี เพื่อเปลี่ยนแปลงสภาพที่มีอยู่ในปัจจุบันของสตรีให้เป็นไปในทางที่ดีขึ้น"⁶⁶ ทั้งนี้ ฐฎกาญจน์มองว่าผู้เขียนเลือกที่จะนำเสนอปัญหาการข่มขืนเพื่อตีแผ่ความรุนแรงและการกดขี่ผู้หญิงที่เกิดขึ้นจริงในสังคม นอกจากนี้ ฐฎกาญจน์ยังเสนอว่านวนิยายเรื่องดังกล่าวแสดงมโนทัศน์สตรีนิยมอย่างชัดเจน โดยเธอศึกษาผ่านองค์ประกอบหลักของตัวบท ไม่ว่าจะเป็น แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร หรือกลวิธีการใช้ภาษา โดยเธอสรุปว่าผู้เขียนได้ใช้องค์ประกอบเหล่านี้ในการแสดงให้ผู้อ่านเห็นว่าสังคมไทยเป็นสังคมชายเป็นใหญ่ที่ทำให้ผู้หญิงตกเป็นรองในทุก ๆ ด้าน

ในบทความเรื่อง "ความเจ็บที่ส่งเสียง: ผู้หญิงกับความรุนแรงทางเพศในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย" ชุติมา ประกาศุณิสาร ได้ศึกษาการวิพากษ์ค่านิยมและอุดมการณ์ของชนชั้นกลางที่มีต่อเรื่องความรุนแรงทางเพศในนวนิยายเรื่อง *ลับแลลายเมฆ* โดยชุติมามองว่าตัวละคร กฤต ที่เป็นสามีของฟ้านั้นเป็นตัวแทนของชนชั้นกลางที่ให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์ภายนอกและความสมบูรณ์แบบ ซึ่งค่านิยมดังกล่าวนี้เป็นสิ่งที่ทำให้ กฤตเลือกที่จะแต่งงานกับ ฟ้า และเมื่อเขาได้ค้นพบความจริงว่าฟ้า "มีตำหนิ" เขาก็ไม่สามารถรับความจริงดังกล่าวได้ นอกจากนี้ผู้เขียนจะวิพากษ์ทัศนคติดังกล่าวแล้ว ชุติมายังเสนอว่าผู้เขียนได้ให้ตัวละครในเรื่อง "ปฏิสระ" แนวคิดเรื่องพรหมจรรย์และบทบาทของผู้หญิงในฐานะเมียและแม่อีกด้วย⁶⁷ ดังจะเห็นได้จากการที่มณฑาสามารถยอมรับฟ้าได้ถึงแม้เขาจะรู้ความจริงเกี่ยวกับอดีตของเธอ และการที่ฟ้าปฏิเสธการแต่งงานและครอบครองเมื่อเธอได้รับการเยียวยาจนหายจากบาดแผลทางใจที่เธอเคยประสบแล้ว แต่อย่างไรก็ตาม ชุติมาได้ชี้ให้เห็นว่าผู้เขียนเองก็ยังติดอยู่ในกรอบของค่านิยมชนชั้นกลางเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากการที่เธอให้ความสำคัญกับตัวละครที่มาจากชนชั้นกลางอย่างฟ้า มากกว่าตัวละครที่มาจากชนชั้นอื่นที่ประสบชะตากรรมคล้ายคลึงกัน

นอกจากประเด็นที่ ฐฎกาญจน์และชุติมาศึกษาแล้ว นวนิยายเรื่อง *ลับแลลายเมฆ* ยังโดดเด่นในเรื่องการนำเสนอประเด็นแผลฝังใจที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกหญิง ดังเราจะเห็นได้ว่าฟ้านั้นได้กดทับเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในอดีตของเธอ ทำให้เธอไม่สามารถจำสิ่งที่เกิดขึ้นได้ ดังที่ปิยะพรได้บรรยายเอาไว้ว่า "ภาพความคิดของนภนภางค์สะดุดแล้วชาตวิณ รวากับกำลังเดินไปบนเส้นทาง เห็นแนวไม้ ก้อนหิน และถนนดินอยู่ดี ๆ ...จู่ ๆ ตรงหน้าเธอก็กลายเป็นขอบเหว ทำให้สิ่งที่ปรากฏถัดมาคือความว่างเปล่า กลไกบางอย่างในดวงจิตทำให้มีเพียงภาพท้องฟ้าเว้งว่างและปุยเมฆสีขาว"⁶⁸ ขอบเหวที่ปิยะพรบรรยายถึงนี้เปรียบเสมือนแนวกัน

⁶⁶ ฐฎกาญจน์ นาคนวล, "มโนทัศน์สตรีนิยมใน ลับแลลายเมฆ ของปิยะพร ศักดิ์เกษม." *The Journal*. Vol. 2 No. 2 2006: 51-67.

⁶⁷ ชุติมา ประกาศุณิสาร, "ความเจ็บที่ส่งเสียง: ผู้หญิงกับความรุนแรงทางเพศในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย." *ความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์* สุวรรณฯ สถาบันฯ บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย จำกัด, 2552: 183.

⁶⁸ ปิยะพร ศักดิ์เกษม, *ลับแลลายเมฆ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อรุณ, 2554: 39.

ระหว่างจิตไร้สำนึก (unconscious) กับจิตสำนึก (consciousness) เนื่องจากฟ้าได้กดทับอดีตอันเลวร้ายลงไป ในจิตไร้สำนึก เธอจึงไม่สามารถจำมันได้ และเห็นเพียง "ท้องฟ้าเว้งว่างและปูเมฆสีขาว" แทนที่จะเห็นภาพของสิ่งที่ได้เกิดขึ้นจริงกับเธอและแม่ ในฉากที่ฟ้ากลับไปเยือนสถานที่เกิดเหตุในวัยเด็กของเธอ ปิยะพรใช้อุปสรรคของกำแพงแทนขอบเขตดังกล่าวนี้ เธอบรรยายว่า "นอกจากตึกหลังนี้ก็มีอีกหลายหลังที่ยืนตระหง่านอยู่ตลอดแนวหาด ทั้งหมดนั้นล้วนแวดล้อมด้วยสวนสวยที่ได้รับการออกแบบและดูแลอย่างดี หากไม่ใช่บริเวณว่างเปล่าที่ติดอยู่กับแนวกำแพงที่ถนนทางรถไฟเห็น! พ้นจากแนวกำแพงสีขาวก็เป็นแนวไม้รักรื้อรกรุงรัง...มันคงถูกทิ้งร้างมาเป็นเวลาหลายปี"⁶⁹ พื้นที่ที่ฟ้ากลับไปเยือนนี้เปรียบเสมือนตัวแทนของจิตของตัวเธอเอง ส่วนที่ได้รับการดูแลอย่างดีนั้นเปรียบเสมือนจิตสำนึก ในขณะที่ "แนวไม้รักรื้อรกรุงรัง" นั้นเปรียบเสมือนจิตไร้สำนึกที่เต็มไปด้วยอดีตอันเลวร้าย ความทรงจำอันโหดร้ายดังกล่าวถูกกั้นเอาไว้โดย "แนวกำแพงสีขาว" ไม่ให้รุกรานเข้ามาในจิตสำนึกของฟ้าได้

ถึงแม้ฟ้าจะกดทับเหตุการณ์ในอดีตของเธอเอาไว้ จนทำให้เธอไม่สามารถจำมันได้ แต่เหตุการณ์ดังกล่าวไม่ได้หายไปจากจิตของเธออย่างสิ้นเชิง ดังที่ผู้เล่าเรื่องได้รำพึงเอาไว้ว่า "มีบางสิ่งบางอย่างเกิดขึ้นในชีวิตอย่างนั้นหรือ มีเรื่องราวที่ถูกกลืนกลายในสมองผลึกเข้าไปฝังอยู่ลึกๆภายในจิตใต้สำนึก...มันถูกกดถูกเก็บพร้อมกับความทรงจำบางส่วน...หากจะถูกกดถูกเก็บอย่างไร ที่แท้แล้วมันก็ยังคงอยู่ มิได้สูญหายไปไหน...เพียงแค่ถูกกั้นบังไว้ที่หลังลับแล"⁷⁰ เนื่องจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นยัง "มิได้สูญหายไปไหน" เพียงแต่ถูกกดทับเอาไว้ในจิตไร้สำนึก เราจึงเห็นความพยายามของจิตของเธอในการรับมือและควบคุมเหตุการณ์ดังกล่าว ซึ่งกลวิธีที่จิตของเธอใช้ก็คือการกระทำซ้ำที่ฟรอยด์ได้พูดถึงเอาไว้ นั่นเอง ในกรณีของฟ้า การกระทำซ้ำดังกล่าวปรากฏในรูปแบบของการฝันร้ายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า ผู้เล่าเรื่องบรรยายถึงความฝันของฟ้าเอาไว้ว่า "มันเป็นปีศาจ เป็นอสุรกายที่ไร้รูปทรง ก่อตัวหะมีนคุกคามอยู่เหนือร่างของเธอ [...] ไซ้แล้ว! เธอเคยพบมันมาก่อน แม้จะไม่เคยได้เห็นเต็มตา...อสุรกายสัตว์ป่ามาเยือนเธอเสมอ...ในฝันร้าย...มันกำลังกรีดแทง ทำร้ายร่างกายเปราะบางอ่อนแอได้อย่างไร้ความปราณี"⁷¹ ความฝันของฟ้านั้นเป็นภาพแทนของสิ่งที่ได้เกิดขึ้นจริงกับเธอในวัยเด็ก ดังนั้นการที่เธอฝันถึงประสบการณ์อันเลวร้ายนี้ซ้ำแล้วซ้ำอีก จึงไม่ได้สร้างความพึงพอใจให้กับตัวเธอ แต่กลับเป็นกลวิธีหนึ่งที่จิตของเธอพยายามจะรับมือกับแผลฝังใจที่เกิดขึ้น

ถึงแม้จิตของฟ้าจะพยายามจัดการกับประสบการณ์อันโหดร้ายที่ฟ้าได้กดทับเอาไว้อยู่ตลอดเวลา แต่กระบวนการดังกล่าวนั้นเกิดขึ้นในระดับจิตไร้สำนึก ดังนั้นฟ้าจึงยังไม่รับรู้ถึงอดีตอันโหดร้ายของตนเองและไม่ได้ให้ความสนใจกับฝันร้ายของตนเองมากนัก จนกระทั่งเธอได้ประสบกับเหตุการณ์ที่คล้ายคลึงกับสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต เหตุการณ์นั้นจึงไปสะกิดความทรงจำที่เธอได้กดทับเอาไว้ ในฉากที่กฤตพยายามสานสัมพันธ์ทางกายกับฟ้า ปิยะพรบรรยายว่า "ร่างแกร่งกำยำที่อยู่เหนือร่างของเธอไม่ใช่กฤตอีกต่อไปแล้ว...มันเป็นปีศาจ เป็นอสุรกายที่มีแต่เพียงแผงอกกำยำเหนือขึ้นไปเป็นส่วนศีรษะที่เธอมองไม่เคยถนัด มันอาจมีเขา มีเขี้ยว มีดวงตาแดงกำลุกโชน มีขนหยาบกระด้างรุงรังอย่างสัตว์ร้าย มันกำลังทิ่มแทงทำร้ายร่างกายเปราะบางอ่อนแออย่าง

⁶⁹ เรื่องเดียวกัน: 130.

⁷⁰ เรื่องเดียวกัน: 131.

⁷¹ เรื่องเดียวกัน: 67-68.

ไร้ความปราณี มันจะฆ่าเธอ...อันที่จริงมันได้ฆ่าไปแล้ว...หลายครั้งหลายหน..."⁷² เราจะเห็นได้ว่าสิ่งที่กฤตพยายามกระทำต่อฟ้านั้นคล้ายคลึงกับสิ่งที่นายวิเชียรได้กระทำกับเธอไว้ในวัยเด็ก ดังนั้นเหตุการณ์ในปัจจุบันจึงไปสะกิดความทรงจำที่ฟ้าพยายามกดทับเอาไว้ และทำให้เธอไม่สามารถยอมรับสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นได้ถึงแม้จะเป็นเรื่องปกติระหว่างสามีภรรยาก็ตาม

เมื่อความทรงจำในอดีตของฟ้าถูกสะกิดขึ้น เธอก็เริ่มหันมาให้ความสนใจที่จะค้นหาความจริง โดยมีมันตา ตัวละครเอกชายของเรื่องเป็นผู้ช่วย กระบวนการดังกล่าวนี้ประกอบไปด้วยการกลับไปเยือนสถานที่เกิดเหตุ และการได้พูดคุยปรึกษากับจิตแพทย์ กระบวนการทั้งสองอย่างนี้ทำให้ฟ้าค่อย ๆ จำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้มากขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งเธอสามารถปะติดปะต่อเรื่องราวที่เกิดขึ้นได้ทั้งหมด ปิยะพรบรรยายว่า "[มันตา]ไม่ขัดจังหวะเรื่องราวที่ออกจากปาก กลับเฝ้าตามพินิจพิจารณาทุกถ้อยคำด้วยความเอาใจใส่ แล้วก็แน่ใจว่าสภาพจิตใจของเธอดีขึ้นกว่าเมื่อวันวานมากมาย นภนภางค์สามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้เป็นระบบ เป็นขั้นเป็นตอน ไม่ต่างจากการค่อย ๆ นำเอาชิ้นส่วนเล็ก ๆ ของภาพต่อที่เคยกระจัดกระจายมาวางเรียง"⁷³ การที่ฟ้าสามารถจำเหตุการณ์ในอดีตได้นั้นแปลว่ากระบวนการบำบัดได้ช่วยให้เธอนำเอาความทรงจำที่เธอกดทับเอาไว้ในจิตไร้สำนึกกลับขึ้นมาสู่จิตสำนึกได้ กระบวนการดังกล่าวเป็นจุดเริ่มต้นของการเผชิญหน้าและการยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้น ซึ่งจะนำไปสู่การเยียวยาจากแผลฝังใจได้ในที่สุด

นวนิยายเรื่อง *ลว* และภาพยนตร์เรื่อง *เฉือน*

นวนิยายเรื่อง *ลว* ของทมยันตี และภาพยนตร์เรื่อง *เฉือน* ของ ก้องเกียรติ ไข่มศิริ เป็นตัวบทอีกสองชิ้นที่นำเสนอเรื่องราวของตัวละครที่มีแผลฝังใจ และพยายามรับมือกับแผลฝังใจดังกล่าวด้วยการทำซ้ำ แต่แทนที่การทำซ้ำนั้นจะอยู่ในรูปของการฝันร้ายเช่นเดียวกับในนวนิยายเรื่อง *ลับแลสายเมฆ* การทำซ้ำในตัวบททั้งสองชิ้นนี้กลับถูกแสดงออกมาในรูปของการกระทำความรุนแรงที่ตนเองได้เคยประสบมาก่อน ทั้งนี้คุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์ได้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง *ลว* ขึ้นภายใต้นามปากกา ทมยันตี ตัวบทดังกล่าวได้รับการตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ในนิตยสารรายปักษ์ *ลลนา* ในช่วงปีพ.ศ. 2519 และได้รับการรวมเล่มเป็นครั้งแรกในปีพ.ศ. 2520 นวนิยายเรื่องดังกล่าวนำเสนอเรื่องราวของมธุสรและผึ้ง ลูกสาวหัวแก้วหัวแหวนของเธอ มธุสรนั้นเคยแต่งงานกับผู้อื่นจะกินและมีชีวิตที่สุขสบาย แต่เมื่อสามีของเธอหยามเกียรติด้วยการไปมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่น มธุสรก็ตัดสินใจหย่าขาดจากสามีโดยไม่เรียกร้องทรัพย์สินสมบัติใด ๆ เพื่อแลกกับสิทธิในการปกครองลูกแต่เพียงผู้เดียว การตัดสินใจของมธุสรทำให้เธอต้องดิ้นรนหางานทำ และต้องทิ้งลูกไว้ที่บ้านเพียงคนเดียวในช่วงเวลาปิดเทอม วันหนึ่งแก๊งค์ยาเสพติดถูกตำรวจบุกเข้ามาจับตัว ขณะกำลังหนีสมาชิกในแก๊งค์ได้โยนยาเสพติดเข้ามาในบ้านของมธุสรและบอกให้ผึ้งเก็บเอาไว้ให้ เมื่อมธุสรทราบเรื่องเข้า เธอตัดสินใจนำของกลางไปมอบให้ตำรวจ ซึ่งสร้างความโกรธแค้นให้กับแก๊งค์ยาเสพติด เมื่อสบโอกาสเหมาะสมสมาชิกในแก๊งค์ดังกล่าวจึงมาดักกรุมโทรมมธุสรและลูก เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทำให้ผึ้งกลายเป็นเด็กเสียสติ มธุสรซึ่งรู้สึกว่าเขาและลูกไม่ได้รับความเป็นธรรมจากทั้งสังคมและกระบวนการยุติธรรมจึงตัดสินใจลงโทษคนผิดด้วยตนเองด้วยการออกไล่ล่าฆ่าคนเหล่านั้นทีละคน

⁷² เรื่องเดียวกัน: 232.

⁷³ เรื่องเดียวกัน: 330.

นวนิยายเรื่อง *ลัว* เป็นผลงานที่ไม่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายนักของทมยันตี โดยเฉพาะเมื่อเทียบกับผลงานอมตะชิ้นอื่น ๆ เช่น *คู่กรรม* ซึ่งถูกตีพิมพ์และนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ครั้งแล้วครั้งเล่า แต่นวนิยายเรื่องดังกล่าวได้รับความสนใจจากนักวรรณคดีศึกษาพอสมควร โดยเฉพาะจากผู้ที่สนใจประเด็นเรื่องความรุนแรงทางเพศ โดยในบทความเรื่อง "ความเจ็บที่ส่งเสียง: ผู้หญิงกับความรุนแรงทางเพศในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย" ชุติมา ประกาศวุฒิสาร ได้ศึกษานวนิยายเรื่องดังกล่าวและได้ชี้ให้เห็นว่าทมยันตีได้ให้ความสำคัญเป็นธรรมแก่ตัวละครหญิงอย่างมธุรสด้วยการบรรยายสภาพแวดล้อมทางสังคมที่ตัวละครต้องเผชิญ และการบรรยายเรื่องราวที่เกิดขึ้นผ่านสายตาของมธุรสเอง ซึ่งกลวิธีทั้งสองอย่างนี้ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเห็นอกเห็นใจตัวละคร และสามารถประเมินตัดสินการกระทำของเธอได้อย่างเป็นธรรมมากขึ้น นอกจากนี้ชุตินายังได้ให้ความสำคัญกับประเด็นการแก้แค้นที่ปรากฏในฉบับ และได้อธิบายว่าปกติแล้วสังคมจะมองว่าการแก้แค้นเพื่อทวงคืนศักดิ์ศรีของตนนั้นเป็นหน้าที่ของผู้ชาย หากผู้หญิงลุกขึ้นมาใช้ความรุนแรงในการแก้แค้น เธอมักจะถูกมองว่าผิดปกติและมีลักษณะเหมือนผู้ชาย แต่ในนวนิยายเรื่อง *ลัว* ชุตินาชี้ให้เห็นว่าทมยันตีมิได้นำเสนอการแก้แค้นของมธุรสในทางลบ แต่ในขณะเดียวกันเธอก็มิได้สนับสนุนการกระทำดังกล่าว ดังจะเห็นได้จากการที่เธอบรรยายให้ตัวละครอย่างมธุรสค่อย ๆ ถูกทำลายลงด้วยเพลิงแค้นของตนเอง

นอกจากจะมองการแก้แค้นว่าเป็นการทวงคืนความเป็นธรรมที่เธอไม่ได้รับแล้ว เรายังอาจมองพฤติกรรมดังกล่าวว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการกระทำซ้ำตามแนวคิดของเชลต์เซอร์ได้อีกด้วย เราจะเห็นได้ว่าเมื่อได้ประสบกับเหตุการณ์สะเทือนขวัญแล้ว มธุรสได้ผลิตซ้ำเหตุการณ์ดังกล่าวด้วยการฝันร้ายเหมือนกับฟ้าในนวนิยายเรื่อง *ลับแลลายเมฆ* ทมยันตีได้บรรยายเอาไว้ว่า "ยามหลับของแม่มธุรสจึงไม่เคยสนิท หากกลับเป็นทุกข์เสียอีก เพราะในความรู้สึกที่เคลิ้มฝันนั้น ความทรงจำเก่า ๆ มันผุดขึ้นมาหลอกหลอนไม่ว่างวัน"⁷⁴ และผู้อ่านเองก็ได้เห็นอาการฝันร้ายของมธุรสเมื่อทมยันตีบรรยายว่า "'แม่จำ...ช่วยด้วย!' ฉันลุกทะเล้งพรวด เชไปพึ่งผ่นๆ เหยื่อซิมทั่วใบหน้า"⁷⁵ การฝันซ้ำ ๆ ถึงเหตุการณ์เลวร้ายในอดีตนั้นเป็นกลวิธีการรับมือกับแผลฝังใจที่พบได้ทั่วไป แต่ในกรณีของมธุรสนั้น เธอยังพยายามควบคุมแผลฝังใจของเธอด้วยการผลิตซ้ำความรุนแรงที่เธอได้ประสบกับตนเองอีกด้วย แต่แทนที่เธอจะกระทำความรุนแรงนั้นต่อตนเอง เธอกลับเลือกที่จะกระทำกับผู้อื่น ไม่ต่างจากฆาตกรต่อเนื่องที่เชลต์เซอร์ได้ศึกษาเอาไว้ และที่น่าสนใจคือพฤติกรรมของมธุรสนั้นก็ทำให้เธอได้กลายเป็นฆาตกรต่อเนื่องด้วยอย่างเต็มตัว ดังเราจะเห็นได้จากการที่ทมยันตีบรรยายว่า "บัดนี้...ฉันเองก็แจกเช่นเดียวกับเสือ กลืนควาเลือดดูจะติดความทรงจำก่อให้เกิดความกระหายอย่างรุนแรง [...] ระยะแรก...การ 'ฆ่า' หวังผลเพียงเพื่อให้เจ้าเหยื่อทั้งหลาย ตายตกไปตามกัน หากบัดนี้...แม่รู้ฤดีก็กลับถือการฆ่าเป็นเกมสนุกอย่างหนึ่ง 'ทุกอย่างในโลกนี้เป็นศิลปะทั้งนั้น'"⁷⁶

ถึงแม้จิตของมธุรสจะพยายามจัดการกับแผลฝังใจที่เกิดขึ้น แต่เราอาจกล่าวได้ว่ากระบวนการทั้งหมดนี้เกิดขึ้นในระดับจิตไร้สำนึก ดังเราจะเห็นได้ว่าทุกครั้งที่มธุรสก่อเหตุการณ์ความรุนแรงขึ้นนั้น เธอกระทำไปในร่างของ "รู้งฤดี" ซึ่งเธอบรรยายว่าเป็น "ร่างที่สองซึ่งแทรกอยู่ในมันสมองในร่างกายของ[เธอ]"⁷⁷ เราอาจตีความ

⁷⁴ ทมยันตี, *ลัว*. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาการ, 2520: 451.

⁷⁵ เรื่องเดียวกัน: 203-204.

⁷⁶ เรื่องเดียวกัน: 370.

⁷⁷ เรื่องเดียวกัน: 241.

ได้ว่า "รุ่งฤดี" นี่เป็นตัวแทนของ id หรือสัญชาตญาณดิบที่ถูกกดทับเอาไว้ในจิตไร้สำนึกของมธุสร ดังนั้นเมื่อรุ่งฤดีเข้าครอบงำจิตใจของเธอ มธุสรผู้ดงามและอ่อนโยนจึง "สิ้นสะท้านไปด้วยความกลัว ความขยะแขยงในตนเอง"⁷⁸ แต่หากรุ่งฤดีเป็นตัวแทนของจิตไร้สำนึกหรือสัญชาตญาณที่ถูกกดทับเอาไว้ในจิตไร้สำนึก การที่เธอเป็นคนกระทำซ้ำความรุนแรงต่อผู้อื่นนั้นอาจแปลว่าจิตสำนึกของมธุสรมิได้รับรู้หรือยอมรับถึงสิ่งที่เกิดขึ้น ดังนั้นการกระทำซ้ำนี้จึงไม่นำไปสู่การเยียวยาให้หายขาดจากแผลฝังใจอย่างแท้จริง ต่างจากในกรณีของฟ้าใน *ลับแลลายเมฆ* ซึ่งได้รับความช่วยเหลือจากตัวละครอย่างมันตาและจิตแพทย์ให้สามารถเผชิญหน้ากับเหตุการณ์เลวร้ายในอดีต จนทำให้เธอยอมรับและก้าวข้ามเหตุการณ์ดังกล่าวได้ในที่สุด การที่มธุสรไม่สามารถที่จะเผชิญหน้ากับแผลฝังใจของเธอได้ในระดับจิตสำนึกทำให้เธอไม่สามารถเยียวยาตนเอง และต้องกลายเป็นคนเสียสติไปในที่สุด

ภาพยนตร์เรื่อง *เหนือ* ของ ก้องเกียรติ โขมศิรินำเสนอความพยายามในการรับมือกับแผลฝังใจที่ถูกแสดงออกในรูปของการทำซ้ำความรุนแรงเช่นเดียวกัน ภาพยนตร์เรื่องนี้เล่าเรื่องราวของไท ชายหนุ่มที่ทำงานให้ "ป่า" หรือหมวดชิน ตำรวจมือสกปรก โดยเข้าใจผิดคิดว่าตนเองเป็นตำรวจสายลับที่หมวดชินใช้ทำงานที่ไม่สามารถเปิดเผยตนเองได้ วันหนึ่งไทพลาดท่าต้องติดคุก ในระหว่างนั้นหมวดชินต้องสืบคดีฆาตกรรมต่อเนื่องที่เหยื่อล้วนถูกตัดอวัยวะเพศ บางรายถูกยัดสิ่งของเอาไว้ในทวารหนัก บางรายก็ถูกยัดอวัยวะเพศของตนเองเอาไว้ และทุกรายถูกหั่นเป็นชิ้นใส่เอาไว้ในกระเป๋าดินทางสีแดง เหยื่อแต่ละรายนั้นดูไม่มีความเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน ทำให้ตำรวจไม่สามารถที่จะปะติดปะต่อเรื่องราวที่เกิดขึ้นจนนำไปสู่การชี้ตัวผู้ร้ายได้ แต่ไทบอกกับหมวดชินว่าเขาพอจะคาดเดาได้ว่าใครเป็นผู้ร้าย ในที่สุดหมวดชินจึงต้องยอมปล่อยไทออกจากคุกเพื่อให้เขาสืบคดีฆาตกรรมต่อเนื่องนี้ เมื่อออกมาจากคุก ไทฝากให้หมวดชินดูแล น้อย ภรรยาของเขา ในระหว่างที่ตัวเขาเองเดินทางกลับไปยังบ้านเกิด ที่นั่นไทได้สืบเบาะแสของ นัท เพื่อนวัยเด็กที่เขาเคยสนิทสนมด้วย เมื่อภาพยนตร์ฉายย้อนให้เห็นภาพในวัยเด็กของคนที่ทั้งสองก็ทำให้เราทราบว่ นัท นั้นเป็นเด็กที่ถูกเพื่อนกลั่นแกล้งและถูกผู้ใหญ่ละเมิดทางเพศอยู่เสมอ ในตอนแรกไทก็ร่วมแกล้งนัทด้วยเช่นกัน ถึงแม้ในตอนหลังเขาหันมาเห็นใจและช่วยเหลือนัท แต่ท้ายที่สุดแล้วไทก็หักหลังนัทด้วยการทิ้งเขาไปและปล่อยให้เขาเผชิญกับชะตากรรมอันโหดร้าย การสืบเรื่องราวของนัททำให้ไทได้ทราบความจริงว่านัทเป็นคนที่ตามล่าฆ่าคนที่เคยกระทำความรุนแรงกับเขาในวัยเด็กตามที่เขาได้สงสัยไว้แต่แรก แต่สิ่งที่ไทไม่เคยคิดก็คือนัทได้ค่อย ๆ ทำศัลยกรรมแปลงโฉมให้ตนเองกลายเป็นน้อย ซึ่งก็คือภรรยาของไทนั่นเอง

เช่นเดียวกับในนวนิยายเรื่อง *ลว* เราอาจจะมองว่าสิ่งที่นัทกระทำนั้นคือการทวงคืนความเป็นธรรมให้กับตนเอง เพราะ นัทนั้นตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงของตัวละครตัวแล้วตัวเล่า ไม่ว่าจะเป็นเด็กในละแวกเดียวกัน พ่อของตนเอง ครูที่โรงเรียน หรือฝรั่งที่มาซื้อบริการทางเพศ แต่คนเหล่านี้ล้วนแต่ลอยนวล ไม่ถูกลงโทษทางกฎหมาย ดังนั้นนัทจึงต้องลุกขึ้นมาทวงคืนความเป็นธรรมด้วยการลงโทษคนเหล่านี้ด้วยตนเอง แต่ในขณะเดียวกันเราอาจตีความการกระทำของนัทต่างออกไป กล่าวคือเราอาจมองว่าประสบการณ์อันเลวร้ายในวัยเด็กของนัทนั้นก่อให้เกิดแผลฝังใจ และการกระทำความรุนแรงของเขาเป็นการกระทำซ้ำซึ่งเป็นกลวิธีหนึ่งในการพยายามรับมือกับแผลฝังใจดังกล่าว แต่เช่นเดียวกับมธุสรและฆาตกรต่อเนื่องที่เซลด์เซอร์ศึกษา นัทไม่ได้กระทำความรุนแรงนี้ต่อตัวเอง แต่กลับกระทำต่อผู้อื่น ในที่นี้คือผู้ที่เคยกลั่นแกล้งรังแกเขามาก่อน ซึ่งในแง่

⁷⁸ เรื่องเดียวกัน: 245.

หนึ่งเป็นการสลับบทบาทจากเดิมที่เคยเป็นเหยื่อให้กลายเป็นผู้กระทำ นอกจากนี้รูปแบบความรุนแรงที่หนักกระทำนั้นก็น่าสนใจ เพราะในแง่หนึ่งการยึดอวัยวะเพศหรือสิ่งของต่าง ๆ เข้าไปในทวารหนักของเหยื่อนั้นเป็นสิ่งที่นักเคยประสบมาก่อน แต่ในขณะที่เดียวกันนักก็ได้ติดอวัยวะเพศของเหยื่อเหล่านั้นด้วย ซึ่งการกระทำดังกล่าวเปรียบเสมือนการโค่นหรือทำลายอำนาจของผู้ชายที่เคยทำร้ายนักมาตลอดชีวิต

จากการศึกษานวนิยายเรื่อง *ลับแลลายเมฆ* และ *ลั่ว* เราจะเห็นได้ว่าการทำซ้ำเหตุการณ์ที่กระทบกระเทือนใจนั้นอาจเป็นวิธีที่จิตของเราพยายามรับมือกับแผลฝังใจที่เกิดขึ้น แต่กระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นในระดับจิตไร้สำนึกและมักไม่นำไปสู่การเยียวยาแผลฝังใจอย่างแท้จริง หากผู้ป่วยไม่สามารถที่จะเผชิญหน้าและยอมรับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในระดับของจิตสำนึกได้ ซึ่งบ่อยครั้งที่ผู้ป่วยจะสามารถเผชิญหน้าและยอมรับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้นั้นต้องอาศัยความช่วยเหลือของจิตแพทย์หรือบุคคลอื่นที่ทำหน้าที่เสมือนจิตแพทย์ ในภาพยนตร์เรื่อง *ลั่ว* นั้นมีตัวละครที่เป็นจิตแพทย์ก็จริง แต่เธอทำหน้าที่ให้คำปรึกษาดำรงและศึกษาวิเคราะห์ผู้ที่รอดชีวิตจากเหตุการณ์ความรุนแรงที่หนักกระทำ ดังนั้นเธอจึงไม่ได้มีส่วนในการบำบัดรักษานัก ตัวละครที่ไม่ได้เป็นจิตแพทย์โดยอาชีพ แต่เราอาจกล่าวได้ว่าทำหน้าที่เสมือนจิตแพทย์นั้นคือไท เพราะเมื่อจิตแพทย์ทราบเรื่องราวไทอาจจะเคยรู้จักกับฆาตกรต่อเนื่องที่ตำรวจตามหา เธอบอกกับเขาว่าฆาตกรกำลังสื่อสารอะไรบางอย่าง และไทจึงต้องทำหน้าที่ถอดรหัสสารของฆาตกรนั้น

การถอดรหัสสิ่งที่ฆาตกรพยายามจะสื่อสารผ่านการกระทำ ความรุนแรงของตนเองนั้นเปรียบได้กับสิ่งที่จิตแพทย์พยายามทำ กล่าวคือจิตแพทย์ต้องพยายามตีความหรือถอดรหัสสิ่งที่คนไข้เล่าให้ตนฟัง เพื่อที่จะสืบสาวเรื่องราวกลับไปยังปมของคนไข้ซึ่งมักเกิดขึ้นในวัยเด็ก และทำให้คนไข้สามารถเผชิญหน้าและยอมรับในสิ่งที่ตนเองกดทับมาตลอดได้ การที่ไทเดินทางกลับไปยังบ้านเกิดของเขาและกลับไปรื้อฟื้นเหตุการณ์ในวัยเด็กของเขาและนักนั้นก็เปรียบเสมือนการสืบสาวปมกลับไปยังอดีตของคนไข้นี้ ดังนั้นในตอนจบของภาพยนตร์เรื่อง *เหนือ* เราจึงเห็นว่านักสามารถที่จะพูดถึงอดีตของตนเองได้อย่างเปิดเผย ซึ่งแสดงว่าเขาสามารถที่จะเผชิญหน้าและยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้นได้ในที่สุด แต่แทนที่นักจะใช้ชีวิตต่อไปในฐานะของผู้ที่เขาชนะแผลฝังใจของตนเองได้ เขากลับตัดสินใจให้ไทปลิดชีวิตเขากิ่ง เหตุผลหนึ่งอาจเป็นเพราะเขาไม่ต้องการที่จะตกเป็นเหยื่อซ้ำอีกด้วยการถูกตำรวจจับในข้อหาฆาตกรรม แต่เหตุผลที่นักบอกกับไทคือเขาต้องการให้ไทได้ชื่อว่าเป็นผู้จับฆาตกรต่อเนื่องได้ เพื่อให้ไท ผู้ที่อยู่กึ่งกลางระหว่างความดีและความเลว ความถูกต้องและความผิดมาตลอดชีวิต สามารถบอกกับตนเองและผู้อื่นได้อย่างภาคภูมิใจว่าเขาอยู่ฝ่ายที่ถูกต้อง การกระทำของนักน่าสนใจเพราะแสดงให้เห็นว่ากระบวนการตามล่าหาฆาตกรของไทนั้น ในแง่หนึ่งเป็นกระบวนการตามหาอัตลักษณ์ของตนเองด้วย ดังนั้นเมื่อไทสามารถชี้ตัวนักว่าเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่เขาตามหาได้ เขาก็สามารถยืนยันอัตลักษณ์ของตนเองในฐานะผู้รักษากฎหมายด้วยเช่นกัน

บทวิจารณ์

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์นั้นทรงอิทธิพลอย่างมากในโลกวิชาการตะวันตกมาตั้งแต่ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงปัจจุบัน นักวิชาการจำนวนมากได้นำทฤษฎีดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ตีความวรรณกรรม ภาพยนตร์ และตัวบทอื่น ๆ แต่นักวิชาการไทยยังไม่ค่อยให้ความสนใจกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์มากนัก และผู้ที่สนใจทฤษฎีดังกล่าว ก็มักนำมาประยุกต์ใช้กับตัวบทจากต่างประเทศ แต่จากการศึกษาวิเคราะห์ตัวบท

วรรณกรรมและภาพยนตร์ไทยสมัยใหม่จำนวน 9 เรื่องในโครงการวิจัยชิ้นนี้ทำให้เราประจักษ์ว่า ตัวบทของไทยหลายต่อหลายชิ้นเอื้อต่อการ "อ่าน" ผ่านทฤษฎีจิตวิเคราะห์ โดยเฉพาะแนวคิดเรื่องปมอติปัสและแผลฝังใจ นอกจากนี้ทฤษฎีดังกล่าวยังสามารถเปิดมิติการตีความใหม่ ๆ ให้กับการศึกษาตัวบทของไทยได้อย่างน่าสนใจ เช่น ในการศึกษานวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* และ *เรื่องของจัน ดารา* นั้นทำให้เราเห็นว่าผลงานกลุ่มนี้มีได้เป็นงานประเภทอีโรติกที่นำเสนอความรักและความสัมพันธ์ต้องห้ามแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังคงแฝงโครงสร้างของปมอติปัสเอาไว้ ซึ่งทำให้เราสามารถตีความได้ว่าผลงานดังกล่าวยังเป็นเรื่องราวของลูกชายหรือผู้ด้อยอำนาจที่ต้องการท้าทายพ่อหรือผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าด้วย และการศึกษานวนิยายเรื่อง *ลว* และภาพยนตร์เรื่อง *เนียน* ผ่านมุมมองของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ โดยเฉพาะแนวคิดเรื่องแผลฝังใจนั้น ทำให้เราสามารถตีความได้ว่าความพยายามล้างแค้นของตัวเอกในตัวบททั้งสองชิ้นเป็นรูปแบบหนึ่งของการผลิตซ้ำความรุนแรงที่พวกเขาได้ประสบมา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการที่จิตของคนเรานั้นพยายามที่จะรับมือกับแผลฝังใจที่เกิดขึ้น แต่การศึกษานวนิยายเรื่อง *ลับแลลายเมฆ* ได้ทำให้เราตระหนักว่าการกระทำซ้ำหรือผลิตซ้ำความรุนแรงที่เราได้ประสบมาแต่เพียงอย่างเดียวนั้น บ่อยครั้งไม่เพียงพอต่อการก้าวข้ามแผลฝังใจที่เกิดขึ้น การจะหายขาดจากแผลฝังใจอย่างแท้จริงนั้น เรามักต้องอาศัยความช่วยเหลือของจิตแพทย์หรือบุคคลที่ทำหน้าที่เสมือนจิตแพทย์ ที่ช่วยให้เราสามารถเผชิญหน้ากับเหตุการณ์เลวร้ายที่เกิดขึ้นและตระหนักว่ามันเป็นเพียงเหตุการณ์ในอดีตที่ไม่สามารถมาทำร้ายเราได้อีกต่อไป

หนังสืออ้างอิง

ภาษาไทย

ก้องเกียรติ โขมศิริ. **เหนือ**. ไฟว์สตาร์, 2552.

ชุตินา ประภาสวุฒิสาร, "ความเจ็บที่ส่งเสียง: ผู้หญิงกับความรุนแรงทางเพศในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย."

ความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์. สุวรรณ สถาอานันท์ บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย จำกัด, 2552.

ณัฐกาญจน์ นาคนวล, "มโนทัศน์สตรีนิยมใน ลับแลลายเมฆ ของปิยะพร ศักดิ์เกษม." *The Journal*. Vol. 2 No. 2 2006.

ทมยันตี, **ล่า**. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาการ, 2520.

เรียบเรียง, **ชั่วฟ้าดินสลาย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กระท่อม ป.ล., 2542.

นนทรี นิมิบุตร. **จัน ดารา**. ไท เอ็นเตอร์เทนเมนต์, 2544.

นัทธัย ประสานนาม, "ชั่วฟ้าดินสลาย: ประการแห่งหัวใจที่ไม่มีใครอ่านได้แตกฉาน," **สตาร์พิคส์** 786.

พฤศจิกายน 2553.

ปิยะพร ศักดิ์เกษม, **ลับแลลายเมฆ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อรุณ, 2554.

พันธุ์เทวนพ เทวกุล, หม่อมหลวง. **จัน ดารา ปฐมบท**. สหมงคลฟิล์ม, 2555.

---. **จัน ดารา ปัจฉิมบท**. สหมงคลฟิล์ม, 2556.

---. **ชั่วฟ้าดินสลาย**. สหมงคลฟิล์ม, 2553.

วรางคณา จันลา. **การถ่ายโยงเนื้อหาทางเพศจากวรรณกรรมสู่ภาพยนตร์เรื่อง "จัน ดารา"**. วิทยานิพนธ์

ปริญญาโทสาขาสตรีศึกษา. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ศิริพร ศรีวรกานต์. "เรื่องเพศ ปกปิดและเปิดเผย: บทวิเคราะห์วรรณกรรมกามารมณ์ไทย." **วารสารอักษร**

ศาสตร์ 32.1. มกราคม-มิถุนายน 2546.

สลิตตา ทรัพย์ภิญโญ. **สุนทรียทัศน์ของสื่อสารการแสดงฉากกามารมณ์ในภาพยนตร์ไทย**. วิทยานิพนธ์

ปริญญาโทสาขาสตรีศึกษา. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

สุธิดา วิมุตติโกศล, "ชั่วฟ้าดินสลาย: เมื่อการเล่าเรื่องเปิดโปงเรื่องเล่า," **อ่าน** 3.3. เมษายน-กันยายน 2554.

อิงอร สุพันธุ์วณิช, **ผู้หญิงกับสังคม: ภาพสะท้อนจากวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงาน

วิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554

อุษณา เพลิงธรรม, **เรื่องของจัน ดารา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2555.

Kapook, "หม่อมน้อย ผู้กำกับ จันดารา ปฐมบท ตีแผ่โศกนาฏกรรมแห่งการจ้องเวร." 16 สิงหาคม 2555.

<<http://movie.kapook.com/view45698.html>>.

ภาษาอังกฤษ

Bailly, Lionel. **Lacan: A Beginner's Guide**. Oxford: Oneworld Publications, 2009.

Berzoff, Joan. "Freud's Psychoanalytic Concepts." **Inside Out and Outside In: Psychodynamic Clinical Theory and Psychopathology**. eds. Joan Berzoff, Laura Melano Flanagan, Patricia Hertz. Plymouth: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2011.

Deleuze, Gilles and Félix Guattari. **Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Freud, Sigmund. "Lecture XXXIII. Femininity." **The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud**, trans. James Strachey, Vol. 22. London: Hogarth, 1953-74.

---. **Totem and Taboo: Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics**. trans. James Strachey. London: Routledge, 2004.

Frosh, Stephen. **The Politics of Psychoanalysis: An Introduction to Freudian and Post-Freudian Theory**. New York: New York University Press, 1999.

Holland, Eugene. **Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus: Introduction to Schizoanalysis**. London: Routledge, 1999.

Kristeva, Julia. "About Chinese Women." **Psychoanalysis and Woman: A Reader**. ed. Shelley Saguaro. London: Macmillan Press Ltd, 2000.

Leys, Ruth. **Trauma: A Genealogy**. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

Nasio, Juan-David. **Oedipus: The Most Crucial Concept in Psychoanalysis**, trans. David Pettigrew and François Raffoul. Albany: SUNY Press, 2010.

Paul, Robert A. "Anthropology." **Textbook of Psychoanalysis**. ed. Ethel S. Person, Arnold M. Cooper, Glen O. Gabbard. Washington DC: American Psychiatric Publishing, Inc., 2005.

Ringel, Shoshana. "Overview." **Trauma: Contemporary Directions in Theory, Practice, and Research**. eds. Shoshana Ringel and Jerrold Brandell. London: SAGE Publications Ltd., 2012.

Seltzer, Mark. ***Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture***. New York: Routledge, 1998.

Thanes Wongyannava, "Wathakam: The Thai Appropriation of Foucault's 'Discourse,'" ***The Ambiguous Allure of the West: Traces of the Colonial in Thailand***. eds Rachel V. Harrison and Peter A. Jackson. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010.

Thurschwell, Pamela. ***Sigmund Freud***. Routledge Critical Thinkers. New York: Routledge, 2000.

Output

1. ผลงานตีพิมพ์ในวารสารวิชาการนานาชาติ

บทความวิจัยเรื่อง "Oedipal Desire in *Chua Fa Din Salai* and *Rueang Khong Chan Dara*: The Politics of Deferral, the Deferral of Politics" ได้รับการตอบรับตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ SOJOURN เล่มที่ 30 เลขที่ 3 (November 2015)

2. การนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

เมื่อได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการนานาชาติ บทความวิจัยที่ได้จากโครงการวิจัยชิ้นนี้มีศักยภาพในการนำไปใช้ประโยชน์ด้านวิชาการ กล่าวคือเป็นแหล่งอ้างอิงการประยุกต์ใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องปมอิดิปุสกับวรรณกรรมและภาพยนตร์ไทยสมัยใหม่

Oedipal Desire in *Chua Fa Din Salai* and *Rueang Khong Chan Dara*: The Politics of Deferral, the Deferral of Politics

For almost a decade, Thailand has been embroiled in an intense political struggle between two sides: the yellow and the red. The yellow or "yellow shirts" consist mainly of the Bangkok middle class who first took to the streets in 2006, clad in royal yellow, to protest against the then prime minister, Thaksin Shinawatra. Amid charges of corruption, abuse of power, and lèse majesté, Thaksin dissolved the parliament and called for a general election, which his party won handily. The court later annulled the election, but before a new one could take place, the military staged a coup that effectively ousted Thaksin from office. A fresh election was held in 2007, and The People's Power Party, a proxy for Thaksin's disbanded *Thai Rak Thai* party, won by a convincing margin. Once again the yellow shirts came out to protest, and once again the court intervened, removing two prime ministers from The People's Power Party and eventually disbanding the party altogether.

After the disbandment of The People's Power Party, Abhisit Vejjajiva, the leader of the opposition took control of the parliament in December 2008. His government was, however, also plagued by large-scale street protests, this time by the red shirts. While the yellow shirts consist mainly of the Bangkok middle class and are supported both ideologically and financially by the old elite of Thai society, the red shirts are mostly comprised of the rural poor whose political activities are funded by Thaksin and his business associates. While the yellow shirts are fiercely loyal to the throne and disenchanted with the democratic process of election, the red shirts openly criticize the monarchical network and demand that their voices be heard through the casting of their votes. After months of demonstration and street occupation, the red shirts were violently cracked down by the military in May 2010. A new round of elections was held in 2011. Once again the party allied with

Thaksin won in a landslide, and Yingluck Shinawatra, Thaksin's younger sister, became the first female prime minister of Thailand.

After two years of relatively stable rule, Yingluck's government attempted to pass an amnesty bill that would not only pardon protesters in various street protests since the 2006 coup but would also annul Thaksin's conviction and allow him to return to Thailand a free man. The former yellow shirts came out to protest in large numbers, this time calling themselves the People's Democratic Reform Committee (PDRC) and using not the color yellow but the red, white, and blue of the Thai flag. After months of protest that led to the dissolution of the parliament, the annulment of a general election, and the intervention by the judiciary, the military finally answered the call of the protesters and staged another coup on 14 May 2014. Army Commander-in-Chief Prayuth Chan-Ocha was later named the twenty-ninth prime minister of Thailand by the legislature. He promised to reform Thai politics before returning power to the people. For the time being, however, electoral democracy is once again deferred.

Amid this almost-decade-long crisis that has left the country deeply divided along the lines of class and political ideology, two big budgeted films were released to the Thai theaters: *Chua Fa Din Salai* [Eternity] (2010) and the two-part film *Chan Dara Pathommabot* [Chan Dara, the beginning] (2012) and *Chan Dara Pachimmabot* [Chan Dara, the finale] (2013). The two films are both adaptations of Thai classic novels that are ostensibly about forbidden love affairs, so they may at first seem to exist outside the political arena where the struggles for power have been staged. Freudian psychoanalytic theory as well as its critique by Gilles Deleuze and Félix Guattari reveal, however, that the two novels are actually stories of Oedipal sons who dare to defy the authority of their fathers by refusing to defer the fulfillment of their desire. By adding references to the 1932 revolution that changed the system of government in Siam to his film adaptations, M.L.

Pundhevanop Dhewakul,⁷⁹ a prominent director and a member of the noble elite, attempts to link

⁷⁹ The title M.L. indicates the director's noble lineage, which can be traced back to one of the sons of King Rama IV.

this refusal to defer one's desire with the discourse of *ching suk kon ham* (premature action) that the politically conservative often use to criticize the revolutionaries for refusing to delay their democratic aspiration.

By examining this connection between the two deferrals, the paper will show how the director uses his films as a platform to reinforce some of the key narratives that have been revitalized during the present political crisis, thus making clear where his political allegiance lies. The paper will therefore demonstrate how psychoanalysis is a theoretical tool whose applicability extends beyond the personal realm of familial relationships to encompass the larger field of social and political dynamics. Although it has rarely been used to shed light on Thai politics in general and on the current political turmoil in particular,⁸⁰ the paper hopes to show that psychoanalytic theory can offer invaluable insight into issues that are central to the ongoing political conflict including issues of desire and the social demand for its repression.

The Labyrinth of Oedipus: The Psychoanalytic Concept and Its Critiques

Deriving its name from Greek mythology, the Oedipus complex describes the affection that little children feel towards opposite-sex parents and the hostility that they harbor towards same-sex parents. Sigmund Freud explains that, between the ages of three to six, a small boy will begin to develop a special affection for and an erotic tie to his mother. He will, at the same time, see his father as a rival who disputes his sole possession of the mother and will, therefore, resent his presence. At the sight of the female genitals, however, the boy will deduce that women have been castrated, perhaps as a form of punishment for their crimes. He will then conclude that he too could become castrated for wishing ill on his father and desiring his mother, and the agent who carries out this punishment is none other than the father himself. This fear of castration prompts the boy to repress his desire for the mother and defer its gratification until he can safely transfer his affection

⁸⁰ For a rare example of how psychoanalysis is used to understand the current Thai political crisis, see Verita Sriratana, "Bo Trairong An Yai Krapao Lai Rak Chat Sodsai Nokwid Laksi Chailai: Phap Sathon Chariyatham Thi Faifan?" [Big red, white, and blue bows, colorful Thai flag-patterned purses, beautiful multi-colored whistles: Mirror images of desired virtues].

to a more socially acceptable object in the future. In the meantime, the boy turns to the father as a model of manhood that he will spend the rest of his life emulating.

The Oedipus complex similarly plays a significant role in the psychosexual development of young girls. Freud believes that a little girl is initially attached to the mother who is her primary caretaker. When she reaches the age of three to six years old, however, the little girl will observe that her male counterpart possesses a penis while she herself does not. This discovery will lead her to blame her mother for the loss of the penis that she believes she originally possessed and will prompt her to shift her identification to her father. Once under the influence of the Oedipus complex, the little girl hopes that her father will, one day, grant her the coveted penis. Over time, however, she will substitute "[this] wish for a penis [with] one for a baby" (Freud 1953-74, p. 128) and will turn to her mother as a model of womanhood. Thus, just as the little boy begins to emulate his father as he resolves his Oedipus complex, the little girl will also start to imitate her mother in the hope of one day attracting a man who will be able to give her the baby that she desires.

The Oedipus complex is not only a crucial step in the development of a sexually normal adult as has already been shown, but it also has a central place in the discipline of psychoanalysis itself. Juan-David Nasio, the first psychoanalyst to be inducted into the French Legion of Honor, claims, for instance, that the Oedipus complex *is* psychoanalysis

[b]ecause all of psychoanalysis and the psychoanalytic corpus, all of its concepts without exception, repression, sublimation, drive, desire, all these words that are part of the territory of psychoanalysis revolve around this idea that a three-year-old child desires to have physical pleasure with its parents (Nasio 2010, p. xiii).

Because of its centrality within the field of psychoanalysis, the concept of the Oedipus complex has

often become the object of scrutiny and criticism of various scholars from different schools and disciplines.⁸¹ Nowhere has it been more systematically attacked, however, than in *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, the groundbreaking work of the French philosopher Gilles Deleuze and psychoanalyst Félix Guattari.

In their criticism of the Oedipus complex, Deleuze and Guattari argue that psychoanalysis makes several mistakes about the nature of human desire. The two French thinkers believe that desire is free-flowing, unbounded, and connective. Psychoanalysis is, however, always "enclosing the unconscious within Oedipus, cutting off all vital flows, crushing desiring-production, conditioning the patient to respond daddy-mommy, and to always consume daddy-mommy" (Deleuze and Guattari 2000, p. 92). In other words, instead of acknowledging the fluid nature of human desire, psychoanalysis tries to convince us that our desire is fixated on the opposite sex parent. It does so, not by providing proof of this fixation, but by pointing to the existing incest prohibition. Deleuze and Guattari write: "The law tells us: You will not marry your mother, and you will not kill your father. And we docile subjects say to ourselves: so *that's* what I wanted! (Deleuze and Guattari 2000, p. 114). That is to say, by prohibiting desire for the opposite sex parent, the incest prohibition persuades us that that is the very thing that we want. Thus, the law against incest actually gives rise to Oedipal desire rather than represses it as psychoanalysis would have us believe.

Once our desire is trapped within the Oedipus complex, Deleuze and Guattari believe that there is no way out of it. "Oedipus says to us: either you will ... 'resolve' Oedipus, or you will fall into the neurotic night of imaginary identifications" (Deleuze and Guattari 2000, p. 79). The

⁸¹ The famous anthropologist Bronislaw Malinowski has noted from his observation of the Trobriand islands natives, for example, that little boys in a matriarchal society will develop Oedipal desire for their sisters rather than their mothers and will feel a sense of rivalry with their uncles instead of their fathers. Thus, while the anthropologist does not question the reality of the Oedipus complex even in primitive peoples, he does raise questions about the uniformity of the Oedipal structure. Feminist psychoanalysts have also criticized the phallocentrism of the Freudian concept. They question, for instance, the notion that women must envy their male counterparts for their possession of the penis. They suggest that men may also desire something that only women are endowed with such as the ability to become pregnant and to give birth. Karen Horney, a German psychoanalyst, calls this desire the "womb envy."

Oedipus complex presents us, in other words, with only two possibilities: resolution or fixation.

Deleuze and Guattari point out that the first outcome of resolution involves the act of "internalizing [the complex] so as to better rediscover it on the outside, in social authority, where it will be made to proliferate and be passed onto the children" (Deleuze and Guattari 2000, p. 79). That is to say, the resolution of the Oedipus complex involves the submission to the authority of the father and father-figures as well as the induction of someone else into the Oedipal structure. If we refuse, however, to submit to the authority of the father (figures) and repress the Oedipus complex, we risk remaining trapped in the nuclear family and developing a neurotic fixation on the mother or the father. Thus, Deleuze and Guattari maintain that "Oedipus is like the labyrinth" (Deleuze and Guattari 2000, p. 79). You get stuck in it or, if you find your way out of it, you only do so "by re-entering it—or by making someone else enter it" (Deleuze and Guattari 2000, p. 79).

Deleuze and Guattari further argue that the Oedipus complex is the instrument through which psychoanalysis contributes to the repressive nature of the society. The two French thinkers believe that "desire, no matter how small, is capable of calling into question the established order of a society" (Deleuze and Guattari 2000, p. 116). It is, in this sense, "revolutionary in its essence" and "no society can tolerate a position of real desire without its structures of exploitation, servitude, and hierarchy being compromised" (Deleuze and Guattari 2000, p. 116). Thus, in the eyes of those in power, desire must be repressed or endlessly deferred not because it is an incestuous desire for the mother but because it is explosive and revolutionary in nature.

Deleuze and Guattari believe that the concept of the Oedipus complex enables psychoanalysis to become the agent of this repression or this deferral. They write: "social repression needs psychic repression precisely in order to form docile subjects and to ensure the reproduction of the social formation, including its repressive structures" (Deleuze and Guattari 2000, p. 129). In other words, psychoanalysis forces us to "submit, as good docile subjects, to prohibitive authority," that is the father, and to "relinquish until later, as good ascetic subjects, [our] access to the [object]"

of desire," that is the mother (Holland 1999, p. 55). By so doing, psychoanalysis molds us into obedient subjects who readily submit to figures of authority and willingly defer the fulfillment of our revolutionary desires. Such subjects are precisely what the society needs in order to ensure the perpetuation of its repressive regime.

The Tiger and the Cat: The Defiant Oedipal Son in Chua Fa Din Salai

The psychoanalytic concept of the Oedipus complex provides an apt framework for interpreting a piece of Thai literature by the name of *Chua Fa Din Salai* [Eternity]. The novel was written by Malai Chupinij who was born in 1906 to a middle-class family in the Northwestern part of Thailand. Malai came to study in Bangkok at a young age and later taught students at a local school. Writing was, however, his true calling, and he left his teaching post only after two years to become a newspaper editor. Malai was one of the most prolific authors and columnists in Thai history. His fiction ranged from romance to jungle adventure, while his editorials and columns were mostly social and political commentary. Although he was not as actively involved in political movements as other newspapermen of his time, Malai was still able to use his writings to champion the cause of democracy and to criticize the government especially the dictatorial regime of Field Marshal Phibun⁸² (Suvimol 1983, pp. 84, 80).

Chua Fa Din Salai is one of Malai's best known work. It was written under the pseudonym Riameng and was serialized in *Nikon Chabap Wan Athit* (Nikon magazine, Sunday edition) in 1943 before appearing in book form in 1951. The novel recounts the story of Phapo, a Burmese elite who runs a successful lumber business in the Northwestern part of Thailand. After his wife passed away, Phapo finds love again with a much younger woman named Yupphadi. Following a brief courtship, the two get married, and Yupphadi moves to Phapo's logging camp at Tha Kradan hill. There the

⁸² Field Marshal Phibun served as prime minister of Thailand twice. His first rule lasted from 16 December 1938 until 24 July 1944. He came back into power once again on 8 April 1948 after a group of soldiers who were still loyal to him staged a coup against the ruling government. This time he stayed in office until 16 September 1957.

young woman meets Sangmong, Phapo's nephew and employee. The two are instantly drawn to each other, and their relationship quickly devolves into a sexual affair. When they are found out by Phapo, Sangmong and Yupphadi receive a bizarre punishment of being permanently handcuffed together. The relationship of the young couple quickly deteriorates, finally leading to a tragic end where Yupphadi commits suicide and Sangmong loses his mind.

The triangulated relationships among the main characters in *Chua Fa Din Salai* may not immediately remind one of an Oedipal structure since Phapo is Sangmong's uncle rather than father and Yupphadi his aunt-in-law rather than mother. Details of the story reveal, however, that the three protagonists are conceived of and represented as a nuclear family. Phapo may, for instance, be Sangmong's uncle, but he is clearly portrayed as a father figure to him. Thus, we see how Sangmong "is given all the [work] responsibilities of his uncle in accordance with Phapo's intention that [the young man] should replace him in the future" (Riameng 1999, p. 20). Phapo's decision may have been fueled by business sense and interests since the young man has recently received a degree in forestry, making him the most qualified, among Phapo's employees, to take over the business. It is undeniable, however, that Phapo's plans for Sangmong are reminiscent of a father's wish to have his son one day inherit the family business.

In addition to Phapo's ambitions for Sangmong, the comparison of the two men to different types of animals further emphasizes the paternal nature of their relationship. Phapo is often likened, in the story, to *suea* or a tiger. He is, first of all, known as *suea phu ying*. The term literally means a tiger that prays on women and is commonly used to describe a ladies' man. When telling the story of Phapo and Yupphadi, for example, the narrator remarks: "men who are *suea phu ying* ... often end up being tamed by a woman" (Riameng 1999, p. 19). Phapo's comparison to a tiger continues with the depiction of his temper. His right-hand man, Thip, describes how "[Phapo] is liked for his geniality as much as he is hated for his tiger-like ferocity" (Riameng 1999, p. 16). Thip witnesses an example of this ferocity when Phapo catches Yupphadi and Sangmong in the throes of passion. He

recounts how "Phapo's hand on his shoulder squeezes so tight that he cowers, feeling as if he were caught in the claws of a blood-thirsty tiger" (Riameng 1999, p. 54).

Similar to Phapo, his nephew Sangmong is also compared to an animal in *Chua Fa Din Salai*. Unlike the older man who is likened to a powerful and ferocious tiger, however, Sangmong is equated with a small and harmless cat. In his conversation with Thip, Phapo remarks on the positive changes that he has observed in his nephew. He says: "I see how that cat has grown up a little ever since his aunt-in-law moved up here" (Riameng 1999, p. 33). The comparison of Sangmong to a feline may, in itself, be insignificant. When coupled with the fact that Phapo is repeatedly associated with a tiger, however, the comparison becomes a clear indicator of the paternal relationship that exists between the two men. A tiger is, after all, a large and powerful cat just like a father is a bigger and stronger version that his son hopes, one day, to grow into.

If Phapo is, as we have seen, portrayed as a father to Sangmong, his wife, Yupphadi, is consequently positioned as the young man's mother. Thus, we see how Sangmong feels as if he were a little kid in front of Yupphadi even though he is, in reality, three years older than she is. The narrator describes, for example, how Yupphadi chats casually with Sangmong on the first night that they meet, but the young man is always "look[ing] down, trying to avoid eye contact with his own aunt-in-law like a little kid" (Riameng 1999, p. 25). When Sangmong falls ill and has to be nursed back to health by Yupphadi, he also says to her: "I've troubled you for several days now. It's so embarrassing. I'm like a little kid who's always a nuisance to adults" (Riameng 1999, p. 36). If Sangmong feels like a child in the presence of Yupphadi, the young woman does, for her part, act like a mother to him. The narrator describes, for instance, how Yupphadi "reaches over to stroke [Sangmong's] forehead and hair as tenderly as a mother would her own child" (Riameng 1999, p. 36). When Yupphadi decides to commit suicide, the narrator also imagines how she "bends over to kiss and console him, her actions more like a mother's than a lover's" (Riameng 1999, p. 67).

As we have seen, Phapo may be Sangmong's uncle rather than father and Yupphadi his aunt-in-law rather than mother, but details in the story reveal that the three characters are actually represented as a nuclear family. It thus follows that Sangmong's affection for Yupphadi is figured in the narrative as an Oedipal desire for his own mother. Like an obedient psychoanalytic subject, Sangmong attempts, at first, to repress this forbidden desire. We see, for example, how he proclaims to Yupphadi that "[he] has been fighting his own feelings ever since [he] first met [her]" (Riameng 1999, p. 44). The young man's resolve finally gives way, however, when the three protagonists take a trip deeper into the jungle. This trip arguably represents a renunciation of social rules and regulations as evidenced by the narrator's assertion that it brings joy to those "who seek solitude, for you will feel, with every paddle stroke that the laborers take, that you are leaving civilization further and further behind" (Riameng 1999, p. 34).

This renunciation of social laws allows Sangmong, for the first time, to give in to his Oedipal desire. Thus, we see how the young man "dreams of [Yupphadi] but is startled awake when the climax approaches" (Riameng 1999, p. 37). The sexual nature of Sangmong's dream is unmistakable when one considers the narrator's description that "the images from the dream are still clearly impressed upon his mind. They fill him with the kind of excitement and elation that he has never before experienced, but he cannot help but feel shameful at the same time" (Riameng 1999, p. 37). This sense of shame does not, however, stop Sangmong from acting upon his desire. Thus, the young man begins a torrid love affair with his mother figure that lasts for about a year before the two are, one day, caught red-handed by Phapo himself.

In terms of the Oedipus complex, Sangmong's affair with Yupphadi is a blatant refusal to repress and defer his desire for the mother, thus constituting an act of defiance against the father. This subversion of paternal authority is severely punished within the story. The narrator describes how Yupphadi's suicide at the end of the novel "shatters Sangmong's mind," turning him into a lunatic who spends his days wandering around Phapo's camp and its surrounding jungle (Riameng

1999, p. 70). Sangmong's lunacy is arguably an example of the neurosis that results, as Deleuze and Guattari point out, from one's failure to resolve the Oedipus complex by repressing one's desire for the mother and submitting to the law of the father. It follows, therefore, that Sangmong is not only turned into a lunatic but is also made to submit to Phapo's authority. The narrator describes, for instance, how Sangmong "doesn't think about defending himself let alone avenging Phapo. Instead he kowtows to the man as if he were his lackey" (Riameng 1999, p. 71). The narrator emphasizes, once again, Sangmong's submission to the father when he says that Sangmong is "subservient to his uncle, Phapo, much like a dog is loyal to its master" (Riameng 1999, p. 71).

Chan, the Giant Slayer: The Defiant Oedipal Son in *Rueang Khong Chan Dara*

Another piece of Thai literature that explicitly plays with the theme of the Oedipus complex is the novel *Rueang Khong Chan Dara* [The story of Chan Dara]. The classic work was written by Pramoon Unhathoop under the pseudonym Utsana Ploengtham. Pramoon was born in 1920 to middle-class parents. He displayed an early penchant for writing and began submitting fictional work to various newspapers while he was still in school. Pramoon later became a prolific writer, columnist, and translator. One of the publications where he regularly published his original and translated work was *Sayam Rat Sapda Wichan* (Sayam Rat weekly). The newspaper was owned by M.R. Kukrit Pramoj, a staunch royalist and a political conservative. It routinely published reports on royal duties as well as political commentaries that were obviously conservative-leaning. Pramoon himself refrained, however, from commenting directly on politics and instead focused his effort on producing and translating erotic and humoristic pieces. One of his best known erotic work is *Rueang Khong Chan Dara*, which was first serialized in *Sayam Rat Sapda Wichan* in 1964 and appeared in book form in the following year.

Rueang Khong Chan Dara recounts the story of Chan from his childhood through to his adult years. After his mother died while giving birth to him, Chan is left in the care of his father,

Luang⁸³ Wissanandecha or Khun Luang as he is often called. We learn from Chan that Khun Luang is highly promiscuous and enjoys countless sexual partners after the passing of his wife. There are only two women, however, whom he respects enough to treat as common-law wives. The first is his deceased wife's cousin named Wad and the second his former lover named Bunlueang. The two women play significant roles in Chan's life as well. When she first arrives at Khun Luang's compound in Bangkok, Wad immediately takes Chan under her wings and raises him as her own son. When Chan is kicked out of the house, she not only helps him get away but also gives him a clue to the puzzle that has haunted him his whole life, that is the mystery of his origins. From what Wad tells him and what he gathers from other sources, Chan is finally able to confirm his suspicion that Khun Luang is not his biological father and that he is an unwanted product of a gang rape that his mother suffered. With this knowledge, Chan severs all ties with Khun Luang and only returns to his estate when Aunt Wad asks him to come back and save the family from public scandal. After his return, Chan systematically undermines Khun Luang's authority not only by resuming the love affair with Bunlueang that began shortly before his departure but also by taking over the ownership rights to the compound and replacing Khun Luang as the patriarch of the family.

Similar to *Chua Fa Din Salai*, *Rueang Khong Chan Dara* revolves around a set of relationships that clearly bear an Oedipal structure even though the characters involved are not necessarily biologically related. Khun Luang is, as mentioned above, not Chan's biological father. It is undeniable, however, that he occupies the paternal position not only by virtue of having married Chan's now deceased mother but also by providing, albeit begrudgingly, for Chan's welfare in the early part of his life. Wad is likewise not Chan's biological mother, but she clearly plays the maternal role in the protagonist's life. Chan says: "[Aunt Wad] is like a mother to me not only in terms of the kindness that she has shown me but also in terms of her status. ... If Aunt Wad is commonly known as my father's wife, then she automatically becomes my mother" (Utsana 2012,

⁸³ Luang was one of the many bureaucratic titles used before the change in the system of government in 1932.

p. 41). By the same logic, Khun Luang's other common-law wife, Bunlueang, is similarly assigned the maternal position within the triangulated relationship. Chan acknowledges her status by proclaiming: "Aunt Wad is my second mother, but it is Khun Bunlueang who is solely responsible for conceiving and bringing me into this carnal world" (Utsana 2012, p. 167).

Given the maternal role that both Wad and Bunlueang play in the protagonist's life, the desire that Chan expresses for the two women is clearly figured within the narrative as an Oedipal desire that a son has for his mother. This desire is evidently manifested in the scene where Chan kisses Wad's breast. The protagonist describes how, in that moment, "[he] clearly recognize[s] the deep-seated desire within [his] heart. [He] loses all power of self-control and can no longer stop [himself]" (Utsana 2012, p. 38). Thus, we see him repeatedly kissing Wad's bosom, all the while proclaiming: "I want to kiss my mother's breast" (Utsana 2012, p. 38). While one might try to explain the protagonist's action, as he himself initially does, as an innocent longing for the kind of intimacy with his mother that he has never experienced, it quickly becomes clear that this action is laced with sexual yearning. Chan describes how he climaxes as he nuzzles Wad's breasts. He says: "I develop a new attraction towards Aunt Wad. Well, it was not entirely new, more like a mixture of the old and the new. But it makes me feel more deeply for her than I've ever done before" (Utsana 2012, p. 40).

Despite his obvious desire for the mother figure, Chan never takes it any further than in the scene described above, thus remaining an obedient Oedipal son who submits to the authority of the father. Wad does, however, introduce the young protagonist to the idea of challenging Khun Luang by referencing the story of *Jack and the Beanstalk*. She tells him: "You'll have to sleep by yourself from now on. You're a man. You must not fear the dark. You can sleep by yourself, so when you grow up, you'll be as brave as Jack who climbed up the beanstalk to slay the giant" (Utsana 2012, p. 52). The fairy tale *Jack and the Beanstalk* has been interpreted by various scholars as an Oedipal story. Joan Berzoff writes, for example, that "Jack is a young boy left alone to care for his widowed

mother. Already, this fact contains an oedipal boy's wish to have his mother exclusively" (Berzoff 2011, p. 38). Berzoff believes that the story then goes on to offer a resolution of the Oedipus complex by having Jack repress "his forbidden sexual wishes toward his mother" and take on "the manly attributes of the giant (or father)" (Berzoff 2011, p. 39).

Alternatively, the story of *Jack and the Beanstalk* can be interpreted as an expression (rather than resolution) of the boy's Oedipal desire to have the mother all to himself since he does, in the end, kill the giant/father. Thus, by comparing him to Jack, Wad sows the idea of challenging the authority of the father in the mind of the young Chan, which he finally acts upon when he decides to consummate the relationship with his second mother figure, Bunlueang. The sexual affair between Chan and Bunlueang begins when the adolescent boy catches the older woman half-naked in the bathroom. This encounter leads to one of the most famous erotic scenes in Thai literature where Bunlueang asks Chan to run ice cubes down her bare back. This activity becomes an afternoon ritual for the two characters, but it quickly turns into something more when Chan finds himself unable to resist kissing Bunlueang's back and fondling her breasts. The torrid sexual affair that follows is only interrupted by Chan's involuntary departure from the compound. It is immediately resumed upon the protagonist's return and continues until the early onset of his impotence.

Chan's refusal to repress and delay his desire for the mother is a direct act of defiance against the father. The resulting loss of paternal authority is arguably symbolized by Khun Luang's drastic transformation. It is described towards the end of the novel how Khun Luang stumbles, one night, upon the passionate love scene between his son and his common-law wife. He is subsequently discovered passed out in front of their room, and a consultation with a doctor later reveals that he has become completely paralyzed, with his breathing and roving eyes the only signs that he is still alive (Utsana 2012, p. 373). Thus, we see how Khun Luang is transformed from a powerful and authoritative person to a passive invalid who has to rely on the care and the mercy of

others. This transformation is arguably symbolic of the loss of paternal authority that Khun Luang suffers at the hands of his own son.

Chan's defiance against his father by refusing to repress and defer his desire for the mother is severely punished within the story. Although he does not succumb to lunacy like Sangmong does in *Chua Fa Din Salai*, the fate that befalls Chan is no less tragic. Chan suffers, as mentioned above, from early onset impotence, which symbolizes the loss of vitality that he undergoes towards the end of his life. Thus, we see how Chan talks openly about his apathy towards life and how he declares that he "is living just for the sake of staying alive" (Utsana 2012, p. 378). He is also left, at the end of the novel, with no friend and no life partner, only with a host of aberrant characters who all depend upon him for their livelihood. Chan says he is living "with an old woman who is the carcass of his former paramour [and] with a corpse of his nemesis who refuses to stop breathing" (Utsana 2012, p. 378). Chan calls such a life simply "wretched" and implies that he often wishes to be put out of his misery (Utsana 2012, p. 378).

Allegorizing the Oedipal Tales: Film Adaptations of *Chua Fa Din Salai* and *Rueang Khong Chan Dara*

Although *Chua Fa Din Salai* and *Rueang Khong Chan Dara* were written by different authors in different time periods, they both recount, as has been shown, similar stories of Oedipal sons who refuse to postpone the desire for their mothers. These refusals constitute an act of defiance against the fathers, which in turn requires that the sons receive their just punishments. It is because of this shared narrative structure that M.L. Pundhevanop Dhewakul (also known by his nickname as Mom Noy) recently chose to adapt these two novels into film. In his adaptations, the prominent director remains mostly faithful to his literary sources, but he makes one glaring departure by adding references to the 1932 revolution that changed the system of government in Siam from an absolute monarchy to a constitutional one. This addition allows Mom Noy to link the refusal to

defer one's desire for the mother with the unwillingness to postpone one's democratic aspiration embodied in the discourse of *ching suk kon ham* (premature action) that is often associated with the revolution. Thus, the two Oedipal tales are, in the hands of the famed director, transformed into allegories for the political struggles of the nation.

The 2010 adaptation of *Chua Fa Din Salai* introduces a scene where Phapo meets Yupphadi for the first time at a lavish party thrown by a Bangkok elite. As the older man stares admiringly at the younger woman, the party gets interrupted by a small group of soldiers who barged in uninvited. Accompanied by an ominous soundtrack that contrasts sharply with the sweet love song that was earlier sung live at the party, the head soldier addresses the presiding prince and tells him that he should report to Khana Ratsadon (the People's Party) who has successfully staged a revolution and formed a temporary government. He further warns that if the prince were to resist or to indicate in any way that he is opposed to the government, he would have to resort to the use force in order to coerce the prince to comply with his orders. Amidst the waves of anxiety and fear that are rippling through the room, the prince declares, to the backdrop of overly dramatic music, that he is ready to be taken away. The scene ends with Phapo sharing drinks with Yupphadi. The two briefly discuss what has earlier transpired, but after Yupphadi expresses her weariness of politics, the conversation quickly shifts to other topics.

Mom Noy makes another reference to the 1932 revolution in his adaptation of *Rueang Khong Chan Dara*. Unlike in *Chua Fa Din Salai*, where the reference is added without any basis in the source text, however, the revolution is actually briefly mentioned in Utsana Ploengtham's novel. After arriving in Pichit, a province in the northern part of Thailand, Chan is taken to meet his grandfather. On his way, Chan describes how empty and quiet the neighborhood is. The atmosphere, he says, reminds him of something which he cannot pinpoint until the present narrative time. "I have it now," he proclaims, "It's like the atmosphere on 24 June 1932" (Utsana 2012, p. 172). Chan then goes on to describe how, on that day, "most citizens still couldn't make heads or tails of the

situation, although an act known as a revolution had already been committed in their names." (Utsana 2012, p. 172).

This brief mention of the revolution is expanded upon by Mom Noy in his treatment of the novel. The film adaptation is divided into two parts: *Chan Dara Pathommabot* [Chan Dara, the beginning] (2012) and *Chan Dara Patchimmabot* [Chan Dara, the finale] (2013). The former begins with an establishing shot of the Ananta Samakhom Throne Hall. The hall was commissioned by King Rama V and was used by succeeding royals as a reception hall. On 24 June 1932, Phraya Phahon Phonphayahasena⁸⁴ and his troops gathered in front of the hall and declared to the congregated crowd that the People's Party had effectively seized power. The hall was subsequently used briefly as the headquarters of the People's Party and later served as the country's parliament house until 1974. Given its history, Mom Noy's decision to feature the Ananta Samakom Throne Hall at the very beginning of the film is indicative of his desire to bring to the fore the theme of Thai politics or, more specifically, of the 1932 revolution.

This desire is once again manifested in the depiction of the events that take place in front of the Ananta Samakom Throne Hall on the very day of the revolution. In the scene that begins in black and white before shifting back into color, we see a large crowd lining the street in front of the hall. A man's voice tells them through the public announcement system that the People's Party has already seized control of the country. We then see a line of military cars carrying captured members of the royal family drive by. At their sight, the people begin to protest, but after a soldier fires into the sky, they quickly scatter in panic. In the chaos that ensues, Chan notices an adolescent girl who has fallen down and helps get her to safety. As we will later learn, the girl's name is Hyacinth, and she is the only person in the narrative to win the Chan's pure love.

⁸⁴ Born Phot Phahonyothin, Phraya Phahon Phonphayahasena was leader of the senior military faction within the People's Party. He later served as the second prime minister of Thailand between 1933-1938.

Mom Noy's depiction of the scene in which the protagonist meets his one true love is quite a departure from the original novel. In *Rueang Khong Chan Dara*, Chan meets Hyacinth in the most undramatic manner at the language school that he attends in the evening. The fact that Mom Noy changes the setting of their encounter to the Ananta Samakhom Throne Hall on the day of the 1932 revolution not only adds drama to the scene but, more importantly, also links the protagonist's life with the political event. This link continues when Chan describes, in a voice-over, how he leaves for Pichit on 10 December 1932, the day King Rama VII granted the constitution to the Thai people. After spending three years in the countryside, Chan decides to return to Bangkok at Aunt Wad's request. He does so on 7 March 1935, which was, as Chan himself points out in the voice-over, the day on which the Thai King abdicated the throne.

By depicting and interweaving the 1932 revolution with the private lives of the main characters in both of his film adaptations, Mom Noy implicitly draws a connection between the political and the personal. The famed director says in an interview about the making of *Chan Dara Pathommabot* and *Chan Dara Patchimmabot*: "It's an account of a person's life ... with the country's history, [especially] the change in the system of government, serving as a backdrop. A comparison is [therefore] made between the politics of the country and the politics within the family" (Kapook 2012). Since the family politics in both *Chua Fa Din Salai* and *Rueang Khong Chan Dara* is, as has been shown, clearly Oedipal in structure,⁸⁵ Mom Noy is effectively drawing a comparison between the 1932 revolution and the Oedipal tales. This comparison hinges on the idea of deferring one's desire that is not only demanded by the Oedipus complex but is also invoked by the discourse of *ching suk kon ham* that is associated with the revolution.

⁸⁵ Mom Noy himself acknowledges the Oedipal structure of *Rueang Khong Chan Dara* in an interview entitled "Mom Noy Phu Kamkap Chan Dara Pathommabot Tiphae Sokanatakam Haeng Kan Chong Wen" [Mom Noy, the director of *Chan Dara Pathommabot* lays bare the tragedy of bitter grudge]. He says: "What distinguishes this novel from others is the characters especially the protagonist like Chan Dara. [The author] relies on Freudian psychoanalysis ... especially on the Oedipus Complex" in his construction of the characters (Kapook 2012).

Even though the overthrow of absolute monarchy on 24 June 1932 did not involve any actual fighting or any loss of lives, the transition to constitutional monarchy in Siam was not necessarily a smooth one. As several scholars have pointed out, the period following the revolution was, in fact, marked by intense political struggle as the monarchy and its supporters sought to regain their power. In *Kho Fanfai Nai Fan An Lueachua* [Dreaming the impossible dream], the political scientist Nattapoll Chaiching investigates the discursive means through which the monarchy and its network attempted to discredit the People's Party and to re-establish their own authority. He argues that the writings of royalists that appeared after the revolution represented a concerted effort to construct a narrative that painted King Prajadhipok as a liberal monarch who intended, in due time, to grant his subjects a democratic constitution.⁸⁶ In this account, the People's Party *ching suk kon ham* by refusing to let things take their own course and by forcing democracy on the Thai people who were not yet ready for it (Nattapoll 2013, pp. 54-62).

According to Nattapoll, this idea that the overthrow of absolute monarchy was an act of *ching suk kon ham* emerged as a distinct discourse in 1947 and gained even more traction after the political dominance of the People's Party came to an end in 1957 (Nattapoll 2013, p. 59). It has since then become a dominant discourse within Thai historiography and has influenced the people's understanding not only of the 1932 revolution itself but also of the 80-odd years of democracy that followed. The discourse has, for instance, often been invoked to explain why democracy has failed to blossom in Thailand and why democratic rule has so often been interrupted by coups d'état. Nakkharin Mektrairat gives an example of such an invocation in *Khwamkhit, Khwamru Lae Amnat Kanmueang Nai Kan Patiwat Sayam 2475* [Ideas, knowledge, and political power in the 1932 Siamese revolution]. He writes that for the politically conservative, the process through which the Thai people attained their first democratic constitution "was unnatural, that is it did not happen

⁸⁶ According to Nattapoll, some royalists even traced the root of democracy in Siam back to the Kingdom of Sukhothai whose prosperity lasted from the 13th to the 14th century. They referred to the Ramkhamhaeng Inscription as the first democratic constitution in Siam and claimed that it was greater than the Magna Carta of England because it was granted willingly by the Siamese king (61).

gradually" as it should have been allowed to do (Nakkharin 2003, p. 91). Moreover, the fact that the People's Party illegally seized control of the country "serves as a bad model that would be repeated time and time again" (Nakkharin 2003, p. 91) and explains why "Thai politics has been caught in a vicious cycle of coups d'état (Nakkharin 2003, p. 92).

Implicit within this discourse of *ching suk kon ham* that dominates the people's understanding of the 1932 revolution and the democratic rule that followed is the demand that one should defer the fulfillment of one's desire. As we have seen in our discussion of *Chua Fa Din Salai* and *Rueang Khong Chan Dara*, the male protagonists in both pieces of work defy their fathers by refusing to postpone their desire for the mothers. By invoking references to the 1932 revolution in his adaptation of the two novels, Mom Noy is making a comparison between these defiant sons and the rebellious members of the People's Party. Mom Noy is suggesting, in other words, that those who staged the coup against King Prajadhipok represented disobedient sons who challenged the authority of the father-like figure of the monarch.⁸⁷ They did so by refusing to delay their desire for democratic rule and by prematurely forcing a change in the system of government. This comparison between the Oedipal tales and the political event also allows Mom Noy to draw further parallels between the tragic fates that befall the characters at the end of the novels and the pitiful state that the Thai democracy has been in for the past 80 years.

Deferring One's Desire: Anti-Democratic Discourses in the Current Political Crisis

Although firmly tied, in the minds of the Thai people, to the 1932 revolution, the discourse of *ching suk kon ham* continues to have relevance for current Thai politics especially for the political crisis that has been affecting the country for almost a decade. This relevance hinges on the implied idea that the Thai people were not, and are still not, ready for the democratic rule that the

⁸⁷ Siamese kings are often figured as benevolent fathers who rule compassionately and altruistically over his subjects/children. The current monarch is sometimes referred to as *Pho Luang* (royal father), and his birthday is annually celebrated as the national Father's Day.

People's Party forced upon them in 1932. Mom Noy openly subscribes to this idea as evidenced by the recent interview about his new film, *Phlae Kao* (2014). The famed director says: "We have had democratic rule for many years, but it is still a problem. Why? Because our country was never suited to it" (Chonnathi 2014, p. 26). He then goes on to link this discourse of unsuitability with the series of coups d'état in Thai political history. He says: "Before democracy, our country was peaceful, wasn't it? We didn't have any problems, did we? [But] after the change in the system of government in 1932, we have had one coup after another" (Chonnathi 2014, p. 27). Mom Noy not only draws the all too familiar connection between the 1932 revolution and the vicious cycle of coups d'état, but he also links it with the current political turmoil. He says: "[This vicious cycle] is so tiresome that the educated middle class are now up in arms. They just can't take it anymore" (Chonnathi 2014, p. 27).

The idea, implied by the discourse of *ching suk kon ham*, that the majority of the Thai people have been ill-prepared for democratic rule has a long history in Thai politics and betrays itself most evidently in the form of widespread distrust in the democratic process of election. The political scientist Prajak Kongkirati argues in "Mayakhati Lae Kanmueang Khong Nithan Sonchai Wa Duay Khwam Ngo Chon Chep Khong Phu Lueaktang Chonnabot" [The tale of the poor, dumb, and downtrodden rural voters: its myth and politics] that discussions about democracy in Thailand are dominated by a certain narrative that supposedly explains why this particular form of government has not taken root in the country. In this narrative, the "poor, dumb, and downtrodden" people of the rural areas allow their votes to be bought by dishonest politicians. Since they constitute the majority of the population, these rural voters ensure that Thai politics is plagued by corruption. The wealthy and educated people of the capital may be more politically savvy than their rural counterparts, but their votes always get lost in the elections because they constitute such a small minority of the entire population. Thus, the good people of Bangkok have to find ways to

circumvent democratic elections in order to make sure that the fate of the country lies in the hands of the virtuous and the capable.

This political narrative and its underlying conviction that the majority of the Thai people are still not ready for democracy was thrown into sharp relief by the political turmoil that has plagued the country for almost a decade. In 2006 a group known as The People's Alliance for Democracy (PAD) organized massive street demonstrations in the capital and rallied for the expulsion of the democratically elected prime minister Thaksin Shinawatra. The PAD cited charges of corruption and lèse-majesté against Thaksin whose populist policies were extremely popular with rural voters in the previous election. As the demonstrations gathered steam and gained support from the urban middle-class, Thaksin resorted to dissolving the Parliament and calling for a general election in April 2006. With the opposition parties boycotting the election, Thaksin's *Thai Rak Thai* party not only won the majority of the votes as expected, but the total number of votes that they received was also significantly higher than the number of "no vote" ballots that were mostly cast by those who supported the cause of the PAD.⁸⁸ Thaksin's repeated victories at the polls confirmed the deep-seated conviction of the PAD and its supporters that the majority of the Thai people were still not ready for democracy because they were willing to elect a blatantly corrupt politician who had bought their votes with populist policies. Thus, the PAD proposed a number of measures that would ensure that history would not repeat itself and the "poor, dumb, and downtrodden" people of the rural areas would no longer be able to dictate who sat at the helm of the country.

One of the measures that were proposed by the PAD was the royal appointment of the prime minister. After Thaksin dissolved the Parliament in 2006, a group of senators as well as PAD leaders urged the monarch to invoke Article 7 of the Constitution⁸⁹ to appoint a prime minister and end the

⁸⁸ The election was later nullified by the Constitutional Court. A date was set for a repeat election, but a coup d'état was staged before the election could take place.

⁸⁹ Article 7 of Chapter 1 of the Constitution of Thailand states that in cases where no provision of the constitution is applicable, it shall be decided in accordance with the constitutional practice of a democratic regime with the King as head of state.

ongoing political crisis. Sondhi Limthongkul, one of the PAD leaders, declared at a rally on 26 March 2006, for example, that "[they] have gathered ... to show [their] united wish to ... seek a royally appointed prime minister according to Article 7 of the Constitution of Thailand" (Phongphiphat 2013). After the election in April of the same year, Sondhi still insisted on the idea. He said in an interview on 7 April 2006: "Thaksin repeatedly violated electoral laws. ... If the EC [Election Commission] issues Thaksin a red card, everything will be over.⁹⁰ The office of the prime minister will be vacant, which will allow [us to cite] Article 7 in our plea for a royally appointed prime minister" (Phongphiphat 2013). Another measure that was proposed by the PAD that betrayed the same wariness of the process of election was the idea of selected representatives. In June 2008, PAD co-ordinator Suriyasai Katasila proposed the idea, under the banner of "new politics," that the proportion of representatives that came directly from election should be reduced to 30%. The remaining 70% should come from the then undefined process of selection (Suriyasai 2008).

The deep-seated distrust in the electoral process that underlay the proposals by the PAD continued to ferment over the following period of political turmoil. It finally erupted in 2013-2014 when a group known as the People's Democratic Reform Committee (PDRC) took to the streets to protest against the government of Thaksin's sister and nominee, Yingluck Shinawatra. The PDRC proposed several measures of political reform that echoed the ones earlier advanced by the PAD including the royally appointed prime minister. In a speech that he delivered on 4 December 2013, Suthep Thaugsuban, one of the leaders of the PDRC, referred to the royal appointment of Sanya Thammasak as the twelfth prime minister of Thailand.⁹¹ Suthep claimed that the incident served as a precedent that could potentially allow them to seek a non-elected prime minister should Yingluck

⁹⁰ A red card is issued by the EC when there is clear evidence that a candidate has violated electoral laws. That candidate will then be banned from further participation.

⁹¹ Following the violent events on 14 October 1973, King Bhumibol pressured Field Marshal Thanom Kittikachorn not only to vacate the office of prime minister but also to leave the country. The King later nominated Sanya Thammasak, a highly respected judge and a member of the Privy Council, as a new prime minister.

resigned and the post became vacant. As the movement progressed, the PDRC and its supporters became even more open and straightforward about their deeply rooted suspicion of the democratic process of election (journalism108 2012). Seri Wongmontha, one of the movement's leaders, declared on stage at a rally, for instance, that "300,000 votes in Bangkok are votes of quality and therefore better than 15 million votes in the provinces" (Steven Eleven 2013). Sondhi Limthongkul, who supported the cause of the PDRC, also spoke publicly about the dangers of adopting Western concepts and practices without adapting it to fit local needs. He then said that "it is the same way with democracy. It doesn't have to always mean 1 man 1 vote" (Manager Online 2014).

This profound distrust in the electoral process and its underlying conviction that the majority of the Thai people are still not ready for democracy can, as we have seen, be traced all the way back to the discourse of *ching suk kon ham* that surrounds the 1932 revolution. It is no surprise, therefore, that this particular discourse became a subject of discussion during the past decade of political crisis. In June 2006, Giles Ungpakorn, an academic and political activist, publishes an article entitled "24 Mithunayon 2475: Niyai Lae Kwamching" [24 June 1932: fact and fiction]. In it, Giles not only lists four main "fictional tales" (niyai) that the Thai people tell themselves about the revolution but also links them with the ongoing political turmoil. The number one tale that Giles mentions is unsurprisingly the discourse of *ching suk kon ham*. He writes that the idea that the People's Party acted prematurely "originated from the belief that the common people of Thailand were dumb and uneducated. And we often hear the same accusation from the modern day elite that the poor are stupid to be voting for [Thaksin's] *Thai Rak Thai* [party]" (Giles 2009).

Another instance in which the discourse of *ching suk kon ham* became a point of discussion is when the Thai PBS television channel broadcasted a documentary about the 1932 revolution in July 2012. By presenting interviews of various figures from different backgrounds and political stances, the three-part documentary is supposed to offer a complex picture of the pivotal event in Thai history. In actuality, however, it merely reproduces conventional myths that have dominated

people's understanding of the revolution. In the second episode, for example, the documentary presents clips of interviews where various people question the notion that the Siamese king was intent upon granting his subjects a democratic constitution. Yet at the end of the section, the narrator makes a simplistic conclusion that dismisses any attempt at complexity that has gone before. She says, over shots of the Memorial Bridge that was commissioned by the King and was completed shortly before that fateful day in June, "[it] not only connected the two sides of the river but also represented His Majesty's attempt to bridge the old and the new Siam with their different systems of government. But things did not go according to His plans" (Khwamching 2012)

In addition to the concept of the liberal and democratic Siamese monarch, the documentary also reproduces the all-too-familiar discourse of *ching suk kon ham*. The historian Pinyapan Potjanalawan argues that the details with which the documentary depicts the genesis of the revolution together with "the mood of the images, the bleak music, and the use of holograms that are reminiscent of horror films" all serve to "reveal an obsession with its own assessment that the People's Party acted prematurely" (Pinyapan 2012). Rosana Tositrakul, senator for the city of Bangkok, picks up on this underlying discourse of *ching suk kon ham* and links it with the ongoing political turmoil. She says in the second episode of the documentary: "the legacy that the People's Party has left behind is the people's participation in the operation of the political systems. But have we achieved that yet? Political power is still exercised by politicians on behalf of the people. And the people should ask if those politicians have used that power for the good of the society" (Khwamching 2012). Immediately after Rosana's interview, the documentary cuts to a shot of the Memorial Bridge with the question: "The people...are they still being used?" superimposed upon the screen (Khwamching 2012). By asking such a question, the makers of the documentary seem to echo the sentiments of Rosana and to imply that the 1932 revolution was an act of *ching suk kon ham* because the Thai people were not, and are still not, ready for democracy. They were

once used as an excuse to seize control of the country by the People's Party, and they are now still being exploited by corrupt politicians in modern day politics.

As we have seen, the discourse of *ching suk kon ham* is inextricably connected with the idea that the Thai people are ill-prepared for democracy and cannot, therefore, be trusted to decide the fate of the country through the democratic process of election. These ideas and discourses have been quietly circulating within Thai society, but they erupted with an intensity never before seen during the present political turmoil. The atmosphere was, therefore, ripe for Mom Noy to use his films as a platform to make a political statement. Instead of making films that are explicitly political, however, the prominent director chooses, as we have seen, to adapt two classic pieces of Thai literature that recount the tales of defiant Oedipal sons. By transforming these Oedipal tales into allegories for the 1932 Siamese revolution, Mom Noy is able to take a firm political stand by using his films to convey his anti-democratic position.

Conclusion

The psychoanalytic concept of the Oedipus complex allows one to read *Chua Fa Din Salai* and *Rueang Khong Chan Dara* as quasi-cautionary tales of Oedipal sons who defy their fathers by refusing to postpone the desire for their mothers. In his adaptation of the two classic novels, M.L. Pundhevanop Dhewakul deliberately adds references to the 1932 revolution, which changed the system of government in Siam. By so doing, the prominent director attempts to link the refusal to delay one's desire in the Oedipal tales with the discourse of *ching suk kon ham* that is often associated with the political event. This connection allows him to reinforce the age-old idea that the Thai people are not yet ready for democratic rule. Since this idea has been widely propagated during the present political crisis, its invocation is clearly an attempt on the director's part to ally himself with the Bangkok middle-class who have been pushing for a suspension of electoral democracy.

At the same time, however, the connection between the Oedipal tales and the 1932 revolution that Mom Noy draws in his two film adaptations illustrates the continuum between familial and social repression that Deleuze and Guattari identify in their polemic against psychoanalysis. It demonstrates, in other words, that the Thai people are forced, in both the personal and the political realm, to repress and defer their revolutionary desire. Although the concept of deferral seems to imply a promise that one's desire will be fulfilled at a future date, Deleuze and Guattari have shown that the Oedipus complex is a labyrinth with no way out and that one's Oedipal desire will never be satisfied. Thus, the connection between the psychoanalytic concept and the ongoing political crisis in Thailand leaves one to wonder if the Thai people will ever be able to fulfill their democratic aspiration or if they will be forever caught in an endless deferral of their desire.

Works Cited

- Berzoff, Joan. "Freud's Psychoanalytic Concepts". In *Inside Out and Outside In: Psychodynamic Clinical Theory and Psychopathology in Contemporary Multicultural Contexts*, edited by Joan Berzoff, Laura Melano Flanagan, Patricia Hertz. 3rd ed. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, [2002] 2011.
- Chonnathi Phimnam. "'Phlae Kao': Wiphak Patchuban Duay Nangrak (Lang Yuk Kan Plianplaeng)" ["Phlae kao": critiquing the present with a romance (after the change in system of government)]. *Bioscope* 151 (2014): 23-27.
- Chua Fa Din Salai* [Eternity], directed by M.L. Pundhevanop Dhewakul. Sahamonkol Film, 2010. Film.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- Freud, Sigmund. "Lecture XXXIII. Femininity". *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, translated by James Strachey. Vol. 22. London: Hogarth, 1953-74.
- Giles Ungpakorn. "24 Mithunayon 2475: Niyai Lae Kwamching" [24 June 1932: fact and fiction]. *Prachathai*. 20 June 2009 <<http://www.prachatai.com/journal/2009/06/24767>> (accessed 26 July 2014).
- Holland, Eugene. *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus: Introduction to Schizoanalysis*. London: Routledge, 1999.
- Chan Dara Pathommabot* [Chan Dara, the beginning], directed by M.L. Pundhevanop Dhewakul. Sahamonkol Film, 2012. Film.
- Chan Dara Patchimmabot* [Chan Dara, the finale], directed by M.L. Pundhevanop Dhewakul. Sahamonkol Film, 2013. Film.
- Journalism108 (pseud). "'Suthep' Chee Khuan Chai Matra 7 Kho Nayok Phraratchathan muean 14

Tula" ['Suthep' indicates article 7 should be used to seek royally appointed prime minister].

Rangsit Newspaper. 5 December 2012 <<http://www.jr-rsu.net/article/818>> (accessed 26 July 2014).

Kapook. "Mom Noy Phu Kamkap Chan Dara Pathomabot Tiphae Sukanatakam Haeng Kan Chong Wen" [Mom Noy, the director of Chan Dara Pathomabot lays bare the tragedy of bitter grudge]. 16 August 2012 <<http://movie.kapook.com/view45698.html>> (accessed 21 April 2014).

Khwamching (pseud). "Sarakhadi 2475 Ton 2 'Song Fang Prachathippatai'" [Documentary on 1932 episode 2 "Two sides of democracy"]. Online video clip. *Youtube*, 26 July 2012 <<http://www.youtube.com/watch?v=MNh2W-hV29Y>> (accessed 28 July 2014).

Manager Online. "'Sondhi' Khuen Waythee Na Chong 5 Nun Muanchon Su Phuea Patirup Prathet — Yum Thahan Tong Aug Mai Ao Nayok Khon Klang" ['Sonthi' goes on stage in front of channel 5 to support the people's fight to reform the country — says no to neutral prime minister and encourages soldiers to act]. 9 May 2014 <<http://www.manager.co.th/Politics/ViewNews.aspx?newsid=9570000051775>> (accessed 26 July 2014).

Nakkharin Mektrairat. *Khwamkhit, Khwamru Lae Amnat Kanmueang Nai Kan Patiwat Sayam 2475* [Ideas, knowledge, and political power in the 1932 Siamese revolution] 2nd ed. Bangkok: Fa Diew Kan, [1990] 2003.

Nasio, Juan-David. *Oedipus: The Most Crucial Concept in Psychoanalysis*, translated by David Pettigrew and François Raffoul. Albany: SUNY Press, 2010.

Nattapoll Chaiching. *Kho Fanfai Nai Fan An Lueachua: Khwam Khluanwai Khong Khabuankan Patipak Patiwat Siam (pho so 2475-2500)* [Dreaming the impossible dream: The movement of the anti-Siamese revolution (1932-1957)]. Nonthaburi: Fa Diew Kan, 2013.

Phongphiphat Bhunchanon. "Yon Adit Wiwatha Pom 'Nayok Mo 7' Kon 'Suthep' Padfun Sanoe Mai" [Revisiting the debate on 'article 7 prime minister' before its revival by Suthep]. *Isra*

News Agency. 4 December 2013 <<http://www.isranews.org/isranews-scoop/item/25640-article7.html>> (accessed 26 July 2014).

Pinyapan Potjanalawan. "Bot Wiphak 'Sarakhadi 2475' ThaiPBS — 'Mai Chai Khong Prachachon Tam Thee Khao Lokluang'" [Critique of the ThaiPBS documentary on the 1932 revolution — it does not belong to the people as they claim]. *Siam Intelligence*. 2 August 2012 <<http://www.siamintelligence.com/2475-documentary-thaipbs/>> (accessed 28 July 2014).

Prajak Kongkirati. "Mayakhati Lae Kanmueang Khong Nithan Sonchai Wa Duay Khwam Ngo Chon Chep Khong Phu Lueaktang Chonnabot" [The tale of the poor, dumb, and downtrodden rural voters: its myth and politics]. In *Kan Mueang Wa Duay Kan Lueaktang: Wathakam Amnat Lae Phonlawat Chonnabot Thai* [The politics of election: discourse, power, and dynamics of rural Thailand], edited by Prajak Kongkirati. Bangkok: Fa Diaw Kan, 2012.

Riameng (pseud). *Chua Fa Din Salai* [Eternity]. Bangkok: Krathom, 1999.

Steven Eleven (pseud). "3 San Siang Nai Krungthep Pen Siang Thi Mi Khunnaphap Yom Di Kwa 15 Lan Siang Nai Tangchangwat" [300,000 votes in Bangkok are votes of quality and therefore better than 15 million votes in the provinces]. Online video clip. *Youtube*, 14 December 2013 <<http://libguides.csuchico.edu/content.php?pid=214757&sid=1836853>> (accessed 15 July 2014).

Suriyasai Katasila. "Kanmueang Mai Phai Tai Kan Tosu Khong Phanthamit" [New politics under the banner of the PAD]. *Manager Online*. 25 June 2008 <<http://www.manager.co.th/Politics/ViewNews.aspx?NewsID=9510000074892>> (accessed 26 July 2014).

Suvimol Roongcharoen. "Botbat Khong Nak Nangsuphim Nai Kanmueang Thai" [Roles of Journalists in Thai Politics during 1947-1958]. Master's Thesis, Chulalongkorn University, 1983.

Utsana Ploengtham (pseud). *Rueang Khong Chan Dara* [The story of Chan Dara]. Bangkok:

Matichon, 2012.

Verita Sriratana. "Bo Trairong An Yai Krapao Lai Rak Chat Sodsai Nokwid Laksi Chailai: Phap Sathon Chariyatham Thi Faifan?" [Big red, white, and blue bows, colorful Thai flag patterned purses, beautiful multi-colored whistles: Mirror images of desired virtues].

Prachathai. 30 January 2014 <<http://www.prachatai.com/journal/2014/01/51512>> (accessed 3 August 2014).