หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

รูปแบบของเรื่องเล่ากับบทบาทในการต่อรอง

การที่คนพลัดถิ่นต้องอยู่ท่ามกลางความแตกต่างขัดแย้ง ไม่ว่าจะเป็นความแตกต่างทางการเมืองหรือสังคมที่ตนมิได้คล้อยตามหรือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมกระแสหลัก การเขียนหรือการเล่าเรื่องจึงถูกใช้เพื่อเป็นวิธีการต่อรองและการใช้อำนาจสำหรับผู้ที่ไม่ได้ถือครองอำนาจอย่างกลุ่มคนพลัดถิ่นที่มีต่อผู้มีอำนาจเหนือกว่า เพราะการเลือกเรื่องที่จะเล่าและลักษณะการเรียบเรียงเรื่องเล่าเปิดโอกาสให้ผู้เล่านำเสนอ "ความจริง" ที่ผ่านกระบวนการสร้างความหมายด้วยโลกทัศน์ของผู้เล่าเอง ประกอบกับความเป็นชายขอบจากการพลัดถิ่นทำให้ไม่อาจปะทะกับอำนาจวัฒนธรรมกระแสหลักอย่างวาทกรรมรัฐบาลทหารและการเขียนงานอัตชีวประวัติแบบขนบได้อย่างตรงไปตรงมา การสร้างเรื่องเล่าแบบนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติจึงเป็นรูปแบบที่เหมาะสมและสอดคล้องกับลักษณะการพลัดถิ่นของทั้งอิซาเบล อัลเยนเด และ คอริส เลสซิง เพราะลักษณะการประพันธ์แบบนวนิยายเชิงอัตชีวประวัตินั้นช่วยเปิดพื้นที่ในการต่อรองกับวาทกรรมกระแสหลักโดยอาศัยการผสมผสานระหว่างความเป็น "นวนิยาย" และความเป็น "อัตชีวประวัติ" เข้าด้วยกัน เป็นการผสานข้อดีและจุดเด่นของรูปแบบการประพันธ์ทั้งสองไว้ด้วยกัน ทำให้ในความเป็นนวนิยายผู้เขียนสามารถใช้เทคนิคการประพันธ์รูปแบบต่างๆ ได้หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นภาษาภาพพจน์หรือลักษณะมหัศจรรย์ที่เป็นสิ่งต้องห้ามตามขนบงานเขียนแบบสารคดี ทว่าในขณะเดียวกันก็มีองค์ประกอบของชีวิตหรือความเป็นอัตชีวประวัติที่ผู้แต่งต้องการนำเสนออยู่ด้วย ทำให้ผู้แต่งสามารถนำเสนอสารที่ตนเองต้องการสื่อไม่ว่าจะต่อตนเองหรือผู้อ่านก็ตามได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น เพราะนอกจากเทคนิคการประพันธ์แบบนวนิยายอย่างภาษาภาพพจน์เช่นอุปลักษณ์หรือสัญลักษณ์ต่างๆ จะช่วยทำให้ผู้เขียนสามารถอธิบายเรื่องที่ซับซ้อนอย่างเช่นสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เห็นได้ชัดเจนขึ้นแล้ว ความคลุมเครือระหว่างความเป็นนวนิยายกับความเป็นอัตชีวประวัติยังช่วยต่อรองกับข้อจำกัดของตัวผู้เล่าไม่ว่าจะเป็นข้อจำกัดจากปัจจัยภายในอย่างปมปัญหาและบาดแผลทางใจหรือปัจจัยภายนอกอย่างบริบททางสังคม การเมือง

นอกจากนี้ลักษณะการประพันธ์แบบผสมอย่างนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติยังมีความสอดคล้องกับลักษณะก้ำกึ่งของคนพลัดถิ่น เพราะสถานภาพของคนพลัดถิ่นที่อยู่ท่ามกลางความแตกต่างหลากหลายของพื้นที่ก้ำกึ่งนั้น ทำให้คนพลัดถิ่นอยู่ในตำแหน่งที่จะเล็งเห็นและวิพากษ์ความไม่เป็นเนื้อเดียวและความไม่เป็นแก่นแท้ขององค์ความรู้ต่างๆ ที่พยายามสร้างความกลมกลืนและความเป็นเหตุผลที่หนักแน่นให้กับตนเอง แต่ในขณะเดียวกันก็ปฏิเสธสิ่งที่แตกต่างจากกรอบ

อุดมการณ์และความคิดของตน *"The migrant seems in a better position than others to realize that all systems of knowledge, all views of the world, are never totalizing, whole or pure, but incomplete, muddled and hybrid"* (McLeod, 2000: 228). เช่นลักษณะของอัตชีวประวัติแบบขนบที่ถูกถือเป็นงานเขียนกระแสหลัก (canon) ของงานเขียนประเภทเรื่องเล่าชีวิต (life narrative) ที่ผู้เล่านำเสนอเรื่องเล่าชีวิตของตนเองในลักษณะของปัจเจกบุคคลที่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง (sovereign self) เนื่องจากขนบของการสร้างหรือเล่าเรื่องในงานอัตชีวประวัติตั้งอยู่บนสมมติฐานที่ว่า ผู้เขียนสามารถอธิบายและสร้างตัวตนของตนเองได้ราวกับว่าผู้เขียนเป็นคนนอกที่มองเข้าไปในชีวิตของตนแล้วสามารถอธิบายและทำความเข้าใจตัวตนของตนเองได้อย่างหมดเปลือก

> Privileged as the definitive achievement of a mode of life narrative, "autobiography" celebrates the autonomous individual and the universalizing life story. Its theorists have installed this master narrative of "the sovereign self" as an institution of literature and culture, and identified, in the course of the twentieth century, a canon of representative life narratives (Smith and Watson, 2001: 3-4).

ประกอบกับงานอัตชีวประวัติแบบขนบยังเป็นการเล่าเรื่องราวชีวิตที่เป็นขั้นเป็นตอน มีจุดเริ่มต้นและสิ้นสุดที่เป็นระบบ เหตุการณ์ต่างๆ มีความสัมพันธ์และต่อเนื่องกันทั้งในแง่ของความเป็นเหตุเป็นผลหรือลำดับเวลา แสดงถึงพัฒนาการของตัวผู้เล่าผ่านกระบวนการเรียนรู้จากประสบการณ์ต่างๆ ในชีวิตของตนจนกระทั่งเกิดความเข้าใจ เป็นตัวตนที่มีความรู้แจ้ง (Enlightenment subject) ในสิ่งใดสิ่งหนึ่งในที่สุด ปมปัญหาที่เคยมีก็จะสามารถคลี่คลายไปได้ ทำให้อัตชีวประวัติเป็นเรื่องราวชีวิตที่ต้องมีพัฒนาการอันนำไปสู่ผลลัพธ์ที่ชัดเจนและเป็นที่สิ้นสุด ดังคำจำกัดความของงานเขียนอัตชีวประวัติที่ฟิลิป เลอเฌิน (Philippe Lejeune) ให้ไว้ "*We call autobiography the retrospective narrative in prose that someone make of his own existence when he put the principle accent upon his life, especially upon the story of his own personality*" (Lejeune, cited in Smith and Watson, 2001: 1).

แนวความคิดการสร้างตัวตนที่มีความเป็นปัจเจกและสมบูรณ์ในตนเองของงานอัตชีวประวัติแบบขนบนี้ ถูกโต้แย้งในภายหลังว่าไม่เพียงพอในการนำเสนอภาพชีวิต ปัจจัยหนึ่งในการวิพากษ์อัตชีวประวัติแบบขนบคือ ความรู้ทางด้านจิตวิทยาโดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ทำให้เราเข้าใจว่ามนุษย์ไม่ได้มีความเป็นปัจเจกหรืออำนาจเบ็ดเสร็จในการควบคุมความคิด จิตใจ รวมถึงบุคลิกภาพของตน ตัวตนของมนุษย์ยังมีส่วนที่ไม่อาจควบคุมและจัดการได้ตามที่เราต้องการ เช่น จิตไร้สำนึกที่เป็นแรงผลักดันและกลไกที่ทำให้เกิดพฤติกรรมและบุคลิกลักษณะของมนุษย์ ซึ่งไม่ได้อยู่ภายใต้กรอบของเหตุผลหรือการตระหนักรู้ของมนุษย์

เสมอไป ปมปัญหาต่างๆ ที่อยู่ในจิตใจนั้นเป็นสิ่งที่ซับซ้อนและไม่สามารถอธิบายหรือคลี่คลายได้อย่างกระจ่างแจ้งเป็นระบบ โดยเฉพาะความทรงจำที่เกี่ยวกับประสบการณ์ที่เจ็บปวดนั้นเป็นเรื่องยากที่จะรื้อฟื้นขึ้นมา อีกทั้งความทรงจำจะมีลักษณะของการตีความหรือสร้างความหมายใหม่แก่ประสบการณ์นั้นๆ ไปด้วยในเวลาเดียวกัน ต่างจากลักษณะของอัตชีวประวัติแบบขนบที่มองว่าความทรงจำเป็นสิ่งที่สามารถถูกรื้อฟื้นขึ้นมาได้อย่างสมบูรณ์ไม่ผิดไปจากเหตุการณ์จริงที่เคยเกิดขึ้น

ดังเช่นในกรณีของเลสซิงที่ความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับแม่ซึ่งเป็นปมปัญหาภายในใจ เป็นองค์ประกอบหนึ่งของตัวตนของเธอ ความต้องการจะนำเสนอภาพการประกอบสร้างตัวตนที่เกิดจากเรื่องราวภายในจิตใจ (inside out) ทำให้เลสซิงเห็นถึงข้อจำกัดของงานเขียนอัตชีวประวัติแบบขนบที่เป็นการเล่าเรื่องภายใต้กรอบของ "ความจริง" ที่ประสบการณ์ต่างๆ ในชีวิตสามารถถูกหยิบยกมาอธิบายได้และมีความเป็นเหตุเป็นผล โดยที่ตัวผู้เล่ามีความเป็นปัจเจกและสมบูรณ์ในตนเองทั้งความคิดและการกระทำ ดังนั้นจึงเป็นเรื่องยากที่จะใช้รูปแบบของอัตชีวประวัติแบบขนบเพื่อถ่ายทอดความทรงจำที่เป็นบาดแผล เพราะความทรงจำที่เป็นบาดแผลในใจนั้นเป็นสิ่งที่ถูกเก็บกดเอาไว้ในส่วนของจิตไร้สำนึกด้วยกลไกการป้องกันตนเองซึ่งอยู่นอกเหนือระบบเหตุผล และไม่ได้เกิดขึ้นอย่างเป็นระบบระเบียบหรือตามลำดับเวลา แม้แต่ตัวผู้เล่าเองก็ไม่สามารถคาดคะเนหรือกำหนดจิตไร้สำนึกของตนได้ นอกจากนี้ปมปัญหาที่ถูกกดมักจะถูกเผยออกมาในรูปของความฝันที่มีความกำกวม เพราะกลไกการป้องกันตนเองได้ทำหน้าที่บิดหรือแปลงประสบการณ์ที่เจ็บปวดและไม่พึงปรารถนานี้ให้กลายเป็นเหตุการณ์อื่นในความฝัน ซึ่งแตกต่างจากเหตุการณ์จริงๆ ที่เกิดขึ้น ทำให้ไม่สามารถทำความเข้าใจได้อย่างตรงไปตรงมา แต่ต้องอาศัยการตีความ

การตระหนักถึงข้อจำกัดของงานเขียนอัตชีวประวัติแบบขนบจึงกลับเป็นการให้อิสระแก่เลสซิงในการสำรวจและนำเสนอตัวตนของเธอโดยอาศัยความเป็นนวนิยายเข้าช่วย เพราะความเป็นเรื่องแต่งของนวนิยายที่ไม่จำเป็นต้องอ้างอิงหรือยึดกับความเป็นจริง ไม่จำเป็นต้องนำเสนอภาพชีวิตที่มีความต่อเนื่องชัดเจนและเป็นเหตุเป็นผลอย่างในอัตชีวประวัติ ยิ่งทำให้เลสซิงสามารถเข้าถึงและนำเสนอตัวตนของเธอได้มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวตนในส่วนของจิตไร้สำนึกที่เต็มไปด้วยความกำกวมและความไม่แน่นอน

> On the other hand, the very failure to claim accuracy seems to provide the freedom for exploring the personal more deeply…Through the self-consciously fictional structure and the protestation that one cannot write the truth, the novel downplays any claim to verifiability and becomes free to approach the author's self more closely (Peel, 1989: 4).

ดังนั้นความเป็นนวนิยายจึงสามารถตอบสนองความต้องการของเลสซิงที่จะสร้างเรื่องเล่าชีวิตจากความฝันได้ ดังที่เธอมองการเล่าเรื่องแบบนวนิยายซึ่งไม่ยึดอยู่กับ "ความจริง" ที่เกิดหรือเป็นไปตามกรอบเหตุผลว่าเหมือนกับเรื่องเล่าที่ผู้ป่วยทางจิตเป็นคนเล่า ซึ่งความถูกต้องของเรื่องราวไม่ได้เป็นสิ่งสำคัญเท่ากับความหมายที่อยู่ภายใต้เรื่องเล่านั้นๆ ที่จะถูกวิเคราะห์หรือตีความโดยจิตแพทย์อีกทีหนึ่ง ความฝันหรือจินตนาการซึ่งไม่ใช่เรื่องจริงนั้น อันที่จริงแล้วกลับเป็นสิ่งที่สะท้อนความเป็นจริงที่อยู่ลึกลงไปภายในจิตใจ

> Now, in a novel, it doesn't matter: memories true and false become part of the fabric of the story and for a while you become one with the psychotherapists and psychiatrists who say that it doesn't matter if your fantasies are not true: they are diagnostic of your condition. They are the product of your psyche. They are valid. If you are writing autobiography that won't do at all (Lessing, 2004: 96).

ความต้องการถ่ายทอดเรื่องราวปมปัญหาภายในจิตใจ ที่นำมาสู่การประกอบสร้างความเป็นตัวตนภายนอกของเธอนี้เอง ทำให้เลสซิงอาศัยลักษณะความเป็นนวนิยายเข้าช่วยในการทำความเข้าใจและนำเสนอตัวตนของเธอที่ถูกหล่อหลอมและประกอบสร้างขึ้นจากองค์ประกอบต่างๆ ของจิตใจ รวมถึงประสบการณ์ในอดีตของเธอ

นอกจากปัจจัยภายในที่ทำให้ความเป็นนวนิยายถูกใช้เพื่อช่วยในการนำเสนอเรื่องเล่า "ชีวิต" แล้ว ปัจจัยภายนอกอย่างสังคมการเมืองก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่ง ที่ทำให้ผู้เล่าจำเป็นต้องอาศัยความเป็นนวนิยายเพื่อช่วยในการถ่ายทอดเรื่องราว "ชีวิต" ออกมา อย่างในกรณีของอัลเยนเด การพลัดถิ่นที่เกิดจากการถูกอำนาจกระแสหลักอย่างรัฐบาลเผด็จการทหาร ทำให้เธอและครอบครัวตกอยู่ในภาวะชายขอบของสังคม เป็นการพลัดถิ่นที่เกิดจากเรื่องภายนอกซึ่งส่งผลต่ออัตลักษณ์ภายใน เพราะด้วยความเป็นหนึ่งในสมาชิกของตระกูลอัลเยนเด ดังนั้นตัวตนหรืออัตลักษณ์ของเธอจึงถูกโยงเข้ากับชะตากรรมของครอบครัวที่เกิดจากปัจจัยภายนอก อาทิความเสื่อมเสียและความไม่เป็นธรรมที่รัฐบาลกระทำต่อตระกูลอัลเยนเด ความเป็น "อิซาเบล" ถูกรวมเข้ากับความเป็น "อัลเยนเด" ทำให้อิซาเบล อัลเยนเด ต้องออกมาสร้างเรื่องเล่าเพื่อต่อรองและแก้ข้อกล่าวหาที่สร้างความเสื่อมเสียให้แก่ตระกูล ในขณะเดียวกันก็เป็นการแก้ข้อกล่าวหาที่สร้างความเสื่อมเสียให้กับตัวเธอเองด้วย ดังนั้นบริบทภายนอกอย่างเหตุการณ์ทางการเมืองจึงนำมาสู่การสร้างเรื่องเล่าภายในครอบครัวและชีวิตของเธอ (outside in) แต่ความที่อำนาจกระแสหลักได้ควบคุม "เรื่องเล่า" ทางการเมือง ในรูปแบบของการเซ็นเซอร์ ทำให้อัลเยนเดจำเป็นต้องใช้ความนวนิยายเข้าช่วยเพื่อซ่อนข้อความทางการเมืองและการต่อรองกับรัฐบาลเผด็จการทหารไว้ ภายใต้รูปแบบของ "เรื่องแต่ง" แต่ความเป็น

I23964716

"เรื่องแต่ง" กลับช่วยขยายขอบเขตและให้อิสระแก่ผู้แต่ง จากกรอบความเป็นอัตชีวประวัติซึ่งถูกจำกัดด้วยการปิดกั้นของอำนาจวาทกรรมกระแสหลักอย่างรัฐบาลทหารเนื่องจากงานเขียนอัตชีวประวัติแบบขนบนั้นถูกเชื่อมโยงกับความเป็น "เรื่องจริง" ทำให้การเล่าเรื่องแบบอัตชีวประวัติหรืองานเขียนสารคดีนั้น เป็นสิ่งที่อันตรายและต้องถูกจำกัดในสายตาของวาทกรรมกระแสหลัก แต่ในสายตาของคนพลัดถิ่นอย่างอัลเยนเด ความเป็นเรื่องแต่งอย่างนวนิยายนั้นช่วยนำเสนอ "ชีวิต" ของเธอในแง่มุมต่างๆ เช่นเดียวกับงานเขียนอัตชีวประวัติ *"All fiction is ultimately autobiographical. I write about love and violence, about death and redemption, about strong women and absent fathers, about survival"* ("Speeches and Lectures", p.8). โดยเฉพาะเมื่อประสบการณ์หรือสิ่งที่เธอต้องการนำเสนอนั้นเป็นสิ่งไม่อาจทำได้อย่างตรงไปตรงมา เนื่องจากการถูกปิดกั้นและบิดเบือนโดยอำนาจกระแสหลักในสังคม

ดังนั้นทั้งปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอกต่างก็มีบทบาทในการสร้างเรื่องเล่า รวมถึงกำหนดทิศทางและรูปแบบของการเล่าเรื่อง นวนิยาย *The Memoirs of a Survivor* ของดอริส เลสซิง เป็นการนำเสนอภาพการทำงานของจิตใจและกระบวนการเยียวยาปมปัญหาภายในใจที่ส่งผลกระทบต่อตัวผู้เล่า การทำความเข้าใจจิตใจและปมปัญหาภายในนำมาสู่การสร้างตัวตนของเธอ แต่ในทางกลับกัน *The House of the Spirits* ของอิซาเบล อัลเยนเดนั้น บริบทภายนอกอย่างสังคม การเมือง และครอบครัว เป็นปัจจัยสำคัญที่นำมาสู่การสร้างเรื่องเล่าอัตลักษณ์ของตัวผู้เล่า อย่างไรก็ดีทั้ง ดอริส เลสซิง และ อิซาเบล อัลเยนเด ต่างก็ตระหนักถึงข้อดีของลักษณะการประพันธ์แบบผสมอย่างนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติ และนำมาใช้ในการเล่าเรื่องของตน ทั้งนวนิยายเรื่อง*The Memoirs of a Survivor* ของดอริส เลสซิง และ *The House of the Spirits* ของอิซาเบล อัลเยนเด ต่างก็เป็นนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติ ที่นักเขียนทั้งคู่ใช้เพื่อต่อรอง โดยเลสซิงใช้ในการต่อรองกับความไม่เพียงพอของภาษาในงานอัตชีวประวัติแบบขนบ เพื่อที่จะนำเสนอเรื่องราวภายในอย่างปรากฏการณ์ทางจิตใจ ในขณะที่อัลเยนเดนั้นใช้เรื่องเล่าของเธอเพื่อต่อรองกับวาทกรรมทางการเมืองกระแสหลัก

3.1 การใช้เรื่องเล่าแบบนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติในการต่อรองกับวาทกรรมการเมืองของ อิซาเบล อัลเยนเด ในนวนิยายเรื่อง *The House of the Spirits*

ในขณะที่ดอริส เลสซิงอาศัยเรื่องเล่าแบบผสมอย่างนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติเพื่อต่อรองกับข้อจำกัดของภาษาแบบสัจนิยมของงานอัตชีวประวัติ อิซาเบล อัลเยนเดก็อาศัยลักษณะการประพันธ์แบบผสมนี้เพื่อต่อรองเช่นเดียวกัน แต่การต่อรองของอัลเยนเดนั้นเป็นการต่อรองกับอำนาจวาท

กรรมกระแสหลักที่ทำให้เธอและครอบครัวต้องกลายเป็นคนพลัดถิ่น อย่างรัฐบาลทหารของชิลีที่ก่อการปฏิวัติลุงของเธอ คือประธานาธิบดีซัลวาดอร์ อัลเยนเด ทำให้ครอบครัวอัลเยนเดต้องแตกสานซ่านเซ็น โดยที่ตัวอิซาเบล อัลเยนเดเอง ก็ต้องลี้ภัยทางการเมืองไปอยู่ที่ประเทศเวเนซุเอลา

ด้วยฐานะความเป็นชายขอบของอัลเยนเด ทำให้เธอไม่มีอำนาจพอที่จะตอบโต้รัฐบาลทหารที่ยึดครองอำนาจวาทกรรมกระแสหลักในขณะนั้น ได้อย่างเท่าเทียมและตรงไปตรงมา ทำให้เธอจำเป็นต้องสร้างเรื่องเล่าของตนเอง เพื่อต่อรองและตอบโต้เรื่องเล่ากระแสหลักที่อยู่ในมือของรัฐบาลทหาร อัลเยนเดมองว่า พลังของวรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้นมีอำนาจอย่างยิ่งในการเผย "คำให้การ" ผ่านการใช้ความทรงจำอย่างสร้างสรรค์ *"By the art or literature of survival I mean the ultimate power of testimony through the creative use of memory. That is, creative memory enables testimony to transcend obstacles, ignorance, and repression"* (Allende, cited in Earl, 1987: 553). การใช้ความทรงจำอย่างสร้างสรรค์ *"the creative use of memory"* สำหรับอัลเยนเดคือ การนำความทรงจำหรือประสบการณ์เกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น มาสร้างเป็นเรื่องเล่าโดยอาศัยจินตนาการสร้างสรรค์แต่งเติมเรื่องราว ทำให้เรื่องเล่าเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้นไม่ใช่เรื่องเล่าแบบอัตชีวประวัติหรือบันทึกความทรงจำ แต่กลายเป็นนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติ หรือ ความทรงจำที่สร้างสรรค์ " *creative memory"* ตามคำพูดของอัลเยนเด และความเป็นนวนิยายก็ช่วยอัลเยนเดให้สามารถเปิดเผย "คำให้การ" ของเธอ โดยข้ามผ่านอุปสรรคต่างๆ อย่างการกดขี่และปิดกั้นข้อมูลของอำนาจกระแสหลักอย่างรัฐบาลทหารได้

การสร้างนวนิยายเรื่อง *The House of the Spirits* ให้มีองค์ประกอบของทั้งความเป็นนวนิยาย อย่างเรื่องประโลมโลก (romance) และลักษณะมหัศจรรย์ต่างๆ กับองค์ประกอบของความเป็นอัตชีวประวัติ ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหลักในเรื่องหรือสถานการณ์ทางการเมือง ที่สอดคล้องกับสมาชิกในครอบครัวของเธอ และสถานการณ์ทางการเมืองของประเทศชิลี เป็นการนำเสนอความจริงในอีกแง่มุมหนึ่งหรือประวัติศาสตร์ฉบับทางเลือกที่ถูกเขียนขึ้นด้วยมุมมองของอัลเยนเดเองเพื่อต่อรองและตั้งคำถามกับความน่าเชื่อถือของประวัติศาสตร์กระแสหลักที่รัฐบาลทหารสร้างให้แก่ตระกูลอัลเยนเด

จากเรื่อง *The House of the Spirits* ลักษณะเด่นสองประการของนวนิยายเรื่องนี้ที่ดำเนินอยู่คู่กันตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง คือลักษณะความเป็นเรื่องประโลมโลกและลักษณะความเป็นเรื่องเล่าทางการเมือง ความรักของตัวละครต่างๆ ในเรื่องเกิดขึ้นและดำเนินไปคู่กับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองจากรุ่นสู่รุ่น ตั้งแต่รุ่นแม่อย่างกลาร่ากับตรูเอบาที่เป็นการแต่งงานภายในชนชั้นเดียวกันเป็นยุคที่พรรคการเมืองฝ่ายอนุรักษ์นิยมยังครองอำนาจอยู่อย่างมั่นคง มาสู่รุ่นลูกสาวอย่างบลังกา

กับเปโดร เตร์เซโรที่เกิดเป็นความรักข้ามชนชั้นเพราะในขณะที่บลังกาเป็นชนชั้นสูงเป็นลูกสาวนายทุนเจ้าของที่ดิน เปโดร เตร์เซโรเป็นเพียงชนชั้นแรงงานที่เป็นลูกจ้างภายในไร่บิดาของบลังกา ทำให้ความรักของทั้งคู่เต็มไปด้วยอุปสรรคและความขมขื่น การเมืองในยุคของบลังกานี้แม้ว่าฝ่ายอนุรักษ์นิยมยังคงครองอำนาจอยู่ ทว่าพรรคแรงงานก็เริ่มเติบโตและมีอิทธิพลมากขึ้นจากการที่ชนชั้นแรงงานเริ่มตระหนักและต่อสู้เพื่อสิทธิและความยุติธรรม เหมือนกับที่เปโดร เตร์เซโรเริ่มแต่งเพลงต่อต้านกลุ่มนายทุน ในขณะที่รุ่นพ่อของเขาไม่เคยกล้ามีปากเสียงกับเจ้านาย เรื่องราวดำเนินต่อไปจนถึงรุ่นหลานสาวคืออัลบาซึ่งรักกับมิเกลนักต่อสู้ฝ่ายซ้ายหัวรุนแรง สถานการณ์การเมืองในช่วงนี้เต็มไปด้วยความผันผวนและความรุนแรง เนื่องจากพรรคแรงงานที่เคยประสบแต่กับความพ่ายแพ้ในการเลือกตั้งทุกครั้ง มาจนถึงรุ่นอัลบา กลับพลิกเอาชนะพรรคอนุรักษ์นิยมได้ ทำให้ผู้สมัครจากพรรคแรงงานได้เป็นประธานาธิบดีที่มาจากการเลือกตั้งคนแรกของพรรคแรงงาน อย่างไรก็ดีประธานาธิบดีไม่สามารถดำรงตำแหน่งอยู่ได้นาน เนื่องจากเกิดการปฏิวัติยึดอำนาจของกองทัพ ตัวประธานาธิบดีเสียชีวิตในวันที่เกิดการปฏิวัติ และประเทศก็เข้าสู่ระบอบเผด็จการทหารในที่สุด

คำว่า "romance" ในพจนานุกรม Oxford Advanced Learner's มีหลากหลายความหมายทั้งคำนามและคำกริยา ตามพจนานุกรม "romance" คือ

> 1(a) [C] an exciting and pleasant love affair, often not taken very seriously: *a holiday/teenage/secret romance.* (b) [U] a feeling of intensity and pleasure, use associated with a love affair: *spring is here and there's romance in the air., Here's how to put some romance back into your marriage.* 2 [U] a feeling of excitement and adventure: *the romance of travel, there was an air of romance about the old castle.* 3 [C] a story of love, excitement and adventure, often set in the past: *a medieval romance, She prefers romances to detective stories.*
> romance *v* [V] to tell people interesting and exciting the stories about oneself which are not true (Crowther, 1995: 1020).

มีสองสิ่งที่เห็นได้ชัดในความหมายของคำว่า "romance" ไม่ว่าจะอยู่ในรูปของคำนามหรือคำกริยา ประการแรกคือ ความเป็นเรื่องเพ้อฝัน ไม่อยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง และไม่ถือเป็นจริงเป็นจังอย่างความรักของหนุ่มสาววัยรุ่น อีกประการหนึ่งก็คือ ลักษณะของอารมณ์ที่รุนแรง ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกตื่นเต้นหรือความรักอย่างหลงไหลคลั่งไคล้ ซึ่งทั้งสองลักษณะของคำว่า "romance" นี้ถูกรวมอยู่ภายในเนื้อหาของรูปแบบการประพันธ์ที่มีชื่อเดียวกัน นั่นคือ นวนิยายประโลมโลก ทำให้นวนิยายประโลมโลกกลายเป็นเรื่องแต่งเกี่ยวกับความรักและการผจญภัยที่ปลุกเร้าอารมณ์ผู้อ่าน

ความเป็นนวนิยายเกี่ยวกับเรื่องรักๆ ใคร่ๆ ที่ดูเพ้อฝัน หาสาระไม่ได้ อย่างนวนิยายประโลมโลกนี้กลับถูกใช้ใน *The House of the Spirits* เพื่อต่อรองกับเรื่องเล่าหลักอย่างประวัติศาสตร์ โดยอาศัยลักษณะสำคัญสองประการของความเป็นนวนิยายประโลมโลก คือ ความเป็นเรื่องเพ้อฝันกับความเป็นเรื่องปลุกเร้าอารมณ์ ซึ่งต่างก็มีส่วนสำคัญในการต่อรองกับเรื่องเล่าหลัก อย่างประวัติศาสตร์ที่รัฐบาลทหารสร้างให้แก่อดีตประธานาธิบดีอัลเยนเด

การที่ อิซาเบล อัลเยนเด สร้างนวนิยาย *The House of the Spirits* ให้มีลักษณะของความเป็นนวนิยายประโลมโลก ซึ่งอยู่ภายในบริบททางการเมือง เป็นรูปแบบการต่อรองกับอำนาจรัฐบาลเผด็จการทหารรูปแบบหนึ่ง เนื่องจากลักษณะความเป็นนวนิยายประโลมโลกซึ่งถือเป็นเรื่องแต่งและเรื่องเพ้อฝันช่วยกลบเกลื่อนและซ่อนเร้นแนวคิดทางการเมืองของอัลเยนเด ที่วิพากษ์วิจารณ์การปฏิวัติของรัฐบาลทหาร ทำให้ *The House of the Spirits* สามารถหลุดรอดจากการเซ็นเซอร์ของรัฐบาลทหารได้ เพราะในภาวะที่ประเทศตกอยู่ภายใต้การเซ็นเซอร์สื่อสิ่งพิมพ์รวมถึงวิทยุโทรทัศน์อย่างเข้มงวด หากอัลเยนเดเขียนในรูปแบบสารคดีหรืออัตชีวประวัติคงไม่อาจรอดพ้นการเซ็นเซอร์ไปได้ เหมือนกับวารสารและสิ่งตีพิมพ์ทางการเมืองอื่นๆ ของชิลีในตอนนั้นที่ถูกระงับการตีพิมพ์

> These magazines were subjected to various threats, legal actions, and suspensions. The most serious was the seven month suspension of *Cauce*, *Apsi*, *Analisis*, and *Fortin Mapocho* beginning in October 1984. At the same time, prior censorship was decreed for *Hoy*, the most influential weekly in the country (Arriagade, 1991: 65).

โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเธอเป็นคนในตระกูลเดียวกันกับอดีตประธานาธิบดี เป็นสิ่งที่ยิ่งทำให้งานเขียนของเธออาจถูกเพ่งเล็งจากเจ้าหน้าที่รัฐได้ นอกจากนี้ความเป็นนวนิยายประโลมโลกยังช่วยให้เรื่องราวของเธอสามารถถูกเผยแพร่ออกไปได้ในวงกว้างขึ้น ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มผู้หญิง ผู้ชาย วัยรุ่น เด็ก หรือคนชราต่างก็อ่านนวนิยายทั้งสิ้น อย่างไรก็ดี ลักษณะความเป็นเรื่องเพ้อฝันแบบนวนิยายประโลมโลกที่ทำให้ *The House of the Spirits* สามารถถูกเผยแพร่ได้ในวงกว้างนั้น ในขณะเดียวกันความเพ้อฝันนั้นก็ถูกลดทอนลงด้วยบริบททางการเมืองที่สร้างมิติของความเป็น "เรื่องจริง" ให้เกิดขึ้นภายในความเป็นเรื่องเพ้อฝัน ถึงแม้อัลเยนเดจะไม่ได้ระบุสถานที่ในเรื่อง แต่สภาพสังคมและการเมืองในเรื่องก็สื่อเป็นนัยถึงประเทศชิลี ประกอบกับการยอมรับของอัลเยนเดเองว่าเป็นเรื่องจากครอบครัวของเธอ ทำให้ภายในความเพ้อฝันนั้นมีความเป็นจริงแฝงอยู่ นอกจากนี้เรื่องเล่าทางการเมืองที่ดำเนินอยู่ตลอดทั้งเรื่องควบคู่ไปกับเรื่องราวความรักของตัวละคร ทำให้ *The House of the Spirits* ไม่ใช่นวนิยายประโลมโลกธรรมดา แต่เป็นนวนิยายที่เรียกว่า "political love story" ซึ่งเป็นลักษณะงานเขียนที่ได้รับความนิยมมานานในแถบละตินอเมริกา

> Yet the Latin American bestsellers, like the sentimental novels before them, are not entirely collusive: they are also powerful texts which move readers on social and political issues. One of the most distinctive sub-genres in Latin American women's novel writing is the political love story. As this brief overview has shown, Allende's novels are the latest versions of a long Latin American sentimental-romance tradition: romance set in a political context to gain readers and raise awareness (Kristal, 2005: 197)

ดังนั้นความเป็นนวนิยายประโลมโลกที่ถูกสอดแทรกด้วยข้อความหรือสารทางการเมือง ทำให้ *The House of the Spirits* กลายเป็นเรื่องเล่าที่ทรงพลัง เพราะนอกจากจะสามารถหลุดรอดจากการปิดกั้นของวาทกรรมกระแสหลักสู่การรับรู้ของผู้อ่านได้แล้ว ในขณะเดียวกับที่ผู้อ่านกำลังอ่านเรื่องราวความรักชวนฝันในเรื่อง ผู้อ่านก็จะได้รับสารทางการเมืองที่สอดแทรกอยู่ควบคู่ไปด้วย ทำให้นอกจากจะได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินใจแล้ว ผู้อ่านก็ยังเกิดความตระหนักหรือจิตสำนึกทางการเมืองในเวลาเดียวกัน

นอกจากนี้ความเป็นนวนิยายประโลมโลกของ *The House of the Spirits* ยังช่วยต่อรองกับวาทกรรมกระแสหลักในแง่ของความสามารถในการปลุกเร้าอารมณ์ผู้อ่านได้อย่างมีประสิทธิภาพมากกว่างานเขียนสารคดีอย่างอัตชีวประวัติ ดังที่อลิซาเบ็ธ มัสเลน (Elizabeth Maslen) กล่าวถึงผลของความเป็นนวนิยายที่มีต่อความคิดทางการเมืองที่แฝงอยู่ในเรื่อง

> Writers of fiction, then, have the chance to set issues they wish their readers to explore within the context of a fictional world, where political or social comment may catch their attention once they have become absorbed by stylistic texture of the narrative or by a lively plot (Maslen, 2001: 4).

เนื้อเรื่องที่สนุกสนานซึ่งเกิดจากเทคนิคการเล่าเรื่องแบบนวนิยาย หรือพล็อตเรื่องที่มีสีสัน ทำให้ผู้อ่านรู้สึกมีอารมณ์ร่วมไปกับเรื่อง ซึ่งอัลเยนเดตระหนักถึงจุดนี้ จากการที่เธอแสดงให้เห็นผลของนวนิยายประโลมโลกที่มีต่อผู้อ่าน ในตอนที่บรรดานักโทษหญิงบอกให้อัลบาเขียนเป็นเรื่องประโลมโลก เพราะทุกๆ ล้วนชอบนิยายรักประโลมโลกกันทั้งนั้น

> "If you want, I'll tell you my story so you can write it down." one said.
> Then they laughed and made jokes, arguing that everybody's story was the same and that would be better to write love stories because everyone likes them (Allende, 1986: 363).

ในขณะที่ผู้อ่านกำลังซาบซึ้งกับเรื่องราวความรักของตัวละครแต่ละคู่ในเรื่อง*The House of the Spirits* ผู้อ่านก็จะได้รับข้อความหรือสารทางการเมืองที่แฝงอยู่ในชีวิตรักของคู่รักแต่ละคู่ ข้อความทางการเมืองที่ถูกสอดแทรกอยู่ภายในเรื่องราวที่ปลุกเร้าอารมณ์อย่างความรักและการพลัดพรากส่งผลทำให้ผู้อ่านไม่ได้เพียงแค่ "รับรู้" ข้อความทางการเมืองนั้นๆ แต่เป็นการ "รู้สึก" ร่วมไปกับตัวละครและเรื่องราวที่เกิดขึ้น อย่างในเรื่อง *The House of the Spirits* การที่ความรักของแต่ละคู่รักต้องประสบกับปัญหาและความเจ็บปวดอย่างแสนสาหัสที่มีสาเหตุมากจากการเมือง ไม่ว่าจะเป็นบลังกากับเปโดร เตร์เซโรที่ไม่อาจครองคู่กันได้ ทั้งๆ ที่ต่างก็รักกันปานจะกลืนเนื่องจากความแตกต่างทางชนชั้น

> Blanca and Pedro Tercero hid in the granary to say their goodbyes. In those three months they had come to love each other with the ecstatic passion that would torment them for the rest of their lives. With time their love became more persistent and invulnerable, but it already had the depth and certainty that characterized it later on (Allende, 1985: 126).

แม้ทั้งสองจะพยายามต่อสู้เพื่อความรักโดยการแอบลักลอบพบกัน แต่ต่างก็ต้องชดใช้ด้วยความเจ็บปวดทั้งกายและใจ บลังกาถูกบังคับให้แต่งงาน ในขณะที่เปโดร เตร์เซโรต้องเสียนิ้วให้แก่นายทุนผู้เป็นบิดาของหญิงคนรัก หรือในกรณีของอัลบากับมิเกลที่ต้องพลัดพรากจากกันเพราะฝ่ายชายต้องหลบหนีการตามล่าของรัฐบาลทหาร ในขณะที่อัลบาถูกจับตัวไปทั้งทรมานต่างๆ นานา ทั้งข่มขืน ช็อตไฟฟ้า จนกระทั่งถูกตัดนิ้วเพื่อบังคับให้บอกที่ซ่อนของมิเกล ภาพความทารุณโหดร้ายที่เกิดกับคู่รักที่น่าสงสารเนื่องจากการเมืองย่อมส่งผลทางอารมณ์ต่อผู้อ่าน เหมือนกับที่นวนิยายประโลมโลกที่เป็นเรื่องภายในครอบครัวเช่นเดียวกับ *The House of the Spirits* อย่าง *Uncle Tom's Cabin* เคยถูกใช้เพื่อวัตถุประสงค์ทางการเมือง ในกรณีการรณรงค์เลิกทาสมาแล้ว

> The novel constructed as a romance had been one of the most effective propaganda techniques that the abolitionists had used in their fights to change public opinion about slavery...the romance novel had popular appeal in a way that political treaties, detailed journalism or even erudite poetry did not, for it stirred the emotions through the vehicle of a good story (Christian, cited in Maslen, 2001: 7).

ดังนั้นลักษณะปลุกเร้าอารมณ์ของนวนิยายประโลมโลกที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกร่วม จึงเป็นเหมือนโฆษณาชวนเชื่อรูปแบบหนึ่ง เหมือนกับบทเพลงไก่กับสุนัขจิ้งจอกของเปรโด เตร์เซโร ที่ส่งผลปลุกใจและสร้างจิตสำนึกให้แก่พรรคพวกผู้ใช้แรงงานของเขาได้ดีกว่าบรรดาใบปลิวหรือหนังสือรณรงค์ต่างๆ ของพรรคแรงงาน *"When he heard other people humming the song about*

the hens and fox, he would smile at the thought his son had made more converts with his subversive ballads than with the Socialist Party pamphlets he so tirelessly disturbed" (Allende, 1986: 150).

ดังนั้นความเป็นนวนิยายประโลมโลกของ *The House of the Spirits* ที่ดูเหมือนจะไร้สาระพาฝัน ไม่อยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง และเหมือนจะอยู่คนละขั้วกับเรื่องเล่าหลักอย่างประวัติศาสตร์หรือบันทึกการต่อสู้ทางการเมือง ในความเป็นจริงกลับเป็นเรื่องเล่าที่ทรงพลังด้วยความสามารถปลุกเร้าอารมณ์ของผู้อ่านให้รู้สึกคล้อยตาม อาศัยพล็อตเรื่องที่สนุกสนานแบบนวนิยายและเนื้อเรื่องที่กินใจอย่างความรักและการพลัดพราก เชื่อมโยงเข้ากับข้อความหรือสารทางการเมืองที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ ทำให้ขณะที่ผู้อ่านกำลังซาบซึ้งกับความรักและเคราะห์กรรมของตัวละคร ผู้อ่านก็จะเกิดจิตสำนึกหรือความรู้สึกร่วมกับสารทางการเมืองที่ถูกสอดแทรกอยู่ภายในเนื้อเรื่องด้วยในเวลาเดียวกัน นอกจากนี้ความเป็นนวนิยายประโลมโลกที่แทรกสารทางการเมืองของ *The House of the Spirits* ยังชี้ให้เห็นว่าเรื่องส่วนตัวอย่างความรักกับเรื่องส่วนรวมอย่างการเมืองเป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้

3.2 การใช้เรื่องเล่าแบบนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติในการต่อรองกับความไม่เพียงพอของภาษาของอัตชีวประวัติแบบขนบในนวนิยาย *The Memoirs of a Survivor*

เช่นเดียวกับอิซาเบล อัลเยนเดที่ใช้เรื่องเล่าแบบนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติในการต่อรองกับวาทกรรมของรัฐบาลทหาร คอริส เลสซิงก็ใช้ความเป็นนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติเพื่อต่อรองเช่นเดียวกัน แต่การต่อรองของเลสซิงมิได้เป็นการต่อรองกับวาทกรรมทางการเมืองอย่างในกรณีของอัลเยนเด แต่เป็นการต่อรองกับขนบงานเขียนอัตชีวประวัติที่นำเสนอเรื่องราวชีวิตโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานที่ผู้เขียนเอาตนเองเป็นศูนย์กลาง มีอำนาจและอิสระเหนือชีวิตหรือความเป็นไปของตน ซึ่งเลสซิงมองว่าการนำเสนอชีวิตในรูปแบบดังกล่าวไม่เพียงพอที่จะบอกเล่าหรือแสดงถึงประสบการณ์ต่างๆ ในชีวิต เนื่องจากความทรงจำของมนุษย์นั้นไม่ใช่สิ่งที่สามารถถูกรื้อฟื้นขึ้นมาได้อย่างสมบูรณ์เหมือนกับเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นในอดีต ทว่าความทรงจำนั้นมีลักษณะของการตีความที่ตัวบุคคล ณ เวลาปัจจุบัน มองย้อนกลับไปและตีความเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้น ประกอบกับหากความทรงจำนั้นเป็นประสบการณ์ที่เจ็บปวด กลไกการป้องกันตนเองก็จะทำการบิดเบือนประสบการณ์นั้นๆ เสียใหม่ ยิ่งทำให้เรื่องราวในความทรงจำนั้นผิดเพี้ยนไปจากสิ่งที่เคยเกิดขึ้นจริง นอกจากนี้ตัวตนของมนุษย์นั้นมิได้มีเพียงจิตสำนึกที่มีบทบาทในการดำเนินชีวิตหรือมีอิทธิพลต่อการกระทำและบุคลิกลักษณะของแต่ละบุคคล แต่มนุษย์ยังมีส่วนของจิตไร้สำนึกที่อยู่นอกเหนือ

การควบคุม การตระหนักรู้หรือความเข้าใจของจิตสำนึก โดยที่จิตไร้สำนึกนี้เป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดพฤติกรรม บุคลิกลักษณะ และตัวตนของมนุษย์เช่นเดียวกับจิตสำนึก การเล่าเรื่องชีวิตตามขนบของงานอัตชีวประวัติที่แสดงถึงภาพชีวิตที่มีความเป็นเหตุเป็นผล สามารถทำความเข้าใจได้และมีความต่อเนื่อง ทำให้ประสบการณ์หรือความทรงจำที่อยู่ในส่วนของจิตไร้สำนึกซึ่งไม่ได้เกิดขึ้นอย่างมีเหตุผล ต่อเนื่อง และชัดเจน หากแต่มีความกำกวมและเลื่อนไหลนั้นถูกจำกัดหรือตรึงไว้ เหมือนกับว่าตัวตนของผู้เขียนมีแต่จิตสำนึกที่ควบคุมชีวิตและการกระทำของตนเอง ด้วยเหตุผลดังกล่าว เลสซิงจึงมองว่าการเขียนอัตชีวประวัติแบบขนบตรึงและทำลายพลวัตของประสบการณ์รวมถึงความทรงจำของผู้เขียน

> The reason why people feel uneasy and disturbed when their lives are put into biographies is precisely because something that is experienced as fluid, fleeting, evanescent, has become fixed and therefore lifeless, without movement. You can't appeal against the written words, except by more written words, and then you are committed to polemic. Memory isn't fixed: it slips and slides about. It is hard to match one's memories of one's life with the solid fixed account of it that is written down (Lessing, 2004: 91-92).

คำกล่าวข้างต้นของเลสซิงแสดงให้เห็นถึงความไม่เพียงพอของภาษาของอัตชีวประวัติแบบขนบที่ถูกตรึงให้ตายตัวโดยขนบของงานเขียนประเภทชีวประวัติและอัตชีวประวัติ เพราะภาษาในงานอัตชีวประวัติถูกใช้เพื่ออธิบายตัวตนของผู้เขียนที่อยู่บนพื้นฐานของความเป็นเหตุเป็นผล และการอธิบายด้วยกรอบของเหตุผลนี้เอง ทำให้ภาษากลายเป็นสิ่งที่ต้องชัดเจน ไม่กำกวม สำหรับเลสซิง ภาษาที่ถูกตรึงด้วยกรอบของอัตชีวประวัตินี้ไม่เพียงพอในการถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของคนๆ หนึ่ง เพราะปมปัญหาหรือประสบการณ์ต่างๆ ที่อยู่ในส่วนของจิตไร้สำนึกเป็นสิ่งที่ไม่ได้เกิดขึ้นและดำเนินไปอย่างตรงไปตรงมาหรือมีความต่อเนื่องภายใต้กรอบของเหตุผลและการควบคุมของผู้เขียน ความคิดของเลสซิงนี้สอดคล้องกับนักทฤษฎีชาวเบลเยียม จอร์จ กุสดอร์ฟ (Georges Gusdorf) ที่มองว่าอัตชีวประวัติมุ่งเน้นแต่จะใช้ส่วนของจิตสำนึกในการแสดงถึงชีวิตหรือตัวตนของผู้เล่า เนื่องจากอัตชีวประวัติเป็นงานเขียนที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถในความคิดของผู้เขียนที่จะอธิบายตนเอง "*By definition, then, autobiography must fail to create the life of the writer, but it enshrines consciousness, the ability to reflect upon oneself through the autobiographical process*" (Smith and Watson, 2001: 125). เลสซิงเล็งเห็นและให้ความสำคัญกับเรื่องนี้เช่นเดียวกับกุสดอร์ฟว่า การเล่าเรื่องชีวิตไม่อาจมองข้ามปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับจิตไร้สำนึก เพราะจิตไร้สำนึกเป็นส่วนประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของตัวตนมนุษย์ การที่เลสซิงมองเห็นข้อจำกัดของอัตชีวประวัติแบบขนบที่ตั้งอยู่บนสมมติฐานว่าชีวิตหรือตัวตนของมนุษย์นั้นสามารถทำความเข้าใจได้ ประกอบกับการตระหนักถึงความสำคัญของจิตไร้สำนึกซึ่งเต็มไปด้วยความกำกวม ไม่อาจทำความเข้าใจได้

อย่างสมบูรณ์ว่าเป็นส่วนหนึ่งของตัวตนมนุษย์ ทำให้เลสซิงมองว่าการเขียนอัตชีวประวัติหรือเรื่องเล่าชีวิตนั้นเป็นได้เพียง "ความพยายาม" ที่จะถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของตัวผู้เขียนเท่านั้น และผลลัพธ์ที่ได้ก็คือ *The Memoirs of a Survivor* ซึ่งเป็นเพียง *"An Attempt at Autobiography"* (Lessing, 1976: 1)

ความพยายามที่จะทำความเข้าใจจิตไร้สำนึกนำมาสู่ความพยายามต่อรองกับข้อจำกัดของภาษา การที่ตัวตนของมนุษย์โดยเฉพาะส่วนของจิตไร้สำนึกไม่อาจถูกถ่ายทอดออกมาได้อย่างครบถ้วนผ่านทางภาษา แต่ในขณะเดียวกันการถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตก็ไม่อาจหลีกเลี่ยงที่จะต้องถูกประกอบสร้างขึ้นโดยอาศัยภาษา ดังนั้นสำหรับเลสซิง ความจำเป็นที่ต้องอาศัยภาษาถ่ายทอดปรากฏการณ์ทางจิตใจจึงทำให้เธอตกอยู่ในภาวะวิกฤต แต่เป็นวิกฤตที่สร้างสรรค์ (creative crisis)

> I am forced to recognize again and again how fast language encounters boundaries. How, for example, can deep perceptions be clothed convincingly in words? That's where language begins to limp deplorably and realizing this, I plunge sometimes into a creative crisis (Lessing, cited in Dooley, 2000: 106).

ดังนั้นการใช้การประพันธ์แบบผสมอย่างนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติจึงเป็นวิธีที่เลสซิงใช้เพื่อต่อรองกับข้อจำกัดของภาษาในงานอัตชีวประวัติแบบขนบ โดยเลสซิงใช้ภาษาที่ใช้ภาพพจน์อย่างอุปลักษณ์ (metaphor) และอุปมานิทัศน์ (allegory) เพื่อนำเสนอกลไกการทำงานของจิตใจในแง่ของจิตไร้สำนึก ดังที่เธอกล่าวถึงภาษาภาพพจน์เหล่านี้ว่าเหมาะสมในการใช้อธิบายปรากฏการณ์อันลึกซึ้งทางจิตวิญญาณ *"treasure[s] parables, metaphors, fables, and allegories ... literary forms that are simple yet excellent in suiting my purposes of explaining the most profound spiritual phenomena"* (Lessing, cited in Dooley, 2000: 106). สาเหตุที่ภาษาภาพพจน์อย่างอุปลักษณ์และอุปมานิทัศน์เป็นวิธีการเล่าเรื่องที่ทำให้ผู้เล่าสามารถถ่ายทอดประสบการณ์ภายในจิตใจออกมาได้เป็นอย่างดี เนื่องจากภาษาภาพพจน์อย่างอุปลักษณ์นั้น มีส่วนคล้ายคลึงกับกลไกการทำงานของจิตใจอย่างจิตไร้สำนึก เช่นลักษณะความหมายและการแทนที่ของสัญลักษณ์ (displacement) ของจิตไร้สำนึกนั้นคล้ายกับลักษณะของอุปลักษณ์ที่เป็นการเปรียบเทียบระหว่างสองสิ่ง โดยสิ่งหนึ่งถูกใช้เพื่อแทนอีกสิ่งหนึ่ง อย่างอุปลักษณ์ของกุหลาบแดงกับความรัก ในขณะที่จิตไร้สำนึกนั้น ปมปัญหาหรือเหตุการณ์ที่ถูกเก็บกดเอาไว้และไม่สามารถแสดงออกได้อย่างตรงไปตรงมาก็จะถูกบิด แทนที่ หรือซ่อนเร้นด้วยภาพที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับปัญหาหรือเหตุการณ์นั้นโดยตรง อย่างความต้องการทางเพศที่ถูกเก็บกดเอาไว้ไม่อาจแสดงออกมาอย่างตรงไปตรงมาได้ เนื่องจากกฎเกณฑ์ทางสังคมอย่างศีลธรรมจรรยาเป็นตัวห้ามปราม ทำให้ความต้องการทางเพศถูกแสดงออกมาในความฝันในรูปของลูกโป่งสำหรับผู้ชายหรืองูสำหรับผู้หญิง ซึ่งเป็นภาพที่ไม่ได้

เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศโดยตรง ดังนั้นภาพที่ปรากฏขึ้นในความฝันจึงเป็นทั้งการเปิดเผยและซ่อนเร้นในเวลาเดียวกัน ดังที่ ฟรอยด์ได้อธิบายถึงจิตไร้สำนึกและกระบวนการทำงานไว้ดังนี้

> The unconscious is absolutely unknown and unlocatable, as well as being inaccessible directly to the subject except where it exerts pressures on conscious life, as when repressed objects refuse to remain repressed. The instincts and desires the unconscious contains are usually disguised through a repressive censorship that turns forbidden ideas into different images by the processes of condensation and displacement (Freud's terms), where they operate in a manner akin to metonymies and metaphors, analogies employed by Lacan (Freud, cited in Wolfreys, 2004: 246).

ซึ่งอุปลักษณ์ที่ถูกใช้แทนที่ความฝันหรือการทำงานของจิตไร้สำนึกนั้นมิใช่อุปลักษณ์ที่มีความหมายชัดเจนตายตัวว่าสิ่งหนึ่งแทนที่อีกสิ่งหนึ่งในแง่ของความเหมือนหรือการลอกเลียนแบบ หากแต่มีความกำกวมเกิดขึ้นระหว่างอุปลักษณ์กับสิ่งที่ถูกอุปลักษณ์นั้นแทนที่ เพราะอุปลักษณ์ที่แสดงถึงกระบวนการทำงานของจิตใจจะถูกใช้แทนที่ประสบการณ์หรือความทรงจำเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น เนื่องจากกลไกการป้องกันตัวเองหรือกฎเกณฑ์ทางศีลธรรมจรรยาทำให้ประสบการณ์หรือความทรงจำที่เจ็บปวดต่างๆ ถูกบีบอัดและแทนที่ด้วยอุปลักษณ์ (condensation) ซึ่งเป็นแค่ส่วนหนึ่งของประสบการณ์หรือเหตุการณ์ทั้งหมด ทำให้อุปลักษณ์ที่เกิดขึ้นในความฝันนั้นมีความกำกวม ลักษณะความกำกวมเช่นนี้ของอุปลักษณ์ช่วยนำเสนอความกำกวมและพลวัตของจิตไร้สำนึกที่ไม่สามารถเข้าถึงและทำความเข้าใจได้อย่างกระจ่างชัด ดังที่เดวิด พันเตอร์ (David Punter) ได้เชื่อมโยงลักษณะของอุปลักษณ์และความฝันในแง่ของความกำกวมที่ความฝันนั้นไม่เหมือนกับเหตุการณ์หรือปมปัญหาที่เกิดขึ้นจริงๆ แต่ความฝันคือประสบการณ์หรือความทรงจำที่ทั้งถูกบีบและบิดให้เปลี่ยนไปจากเดิม

> Metaphor and dream do not then merely repeat the world in any clearly mimetic sense, any more that literature, poetry, the arts 'repeat' or represent the world. Rather, they put it through a series of changes, inversions, and even, especially in the case of dream, subject it to violent incongruities...the most significant, all encompassing thing about dream is that it takes place in a darkened world. Thus, metaphor, too, would be something of the dark, something never fully revealed to, or interpreted by, the full light (to use the conventional metaphor) of the understanding (Punter, 2007: 81-82)

นอกจากอุปลักษณ์แล้ว เลสชิงยังอาศัยอุปมานิทัศน์ในการถ่ายทอดกลไกของการทำงานจิตใจอย่างจิตไร้สำนึกของตัวผู้เล่าควบคู่ไปกับอุปลักษณ์ในเรื่อง การใช้อุปมานิทัศน์ในนวนิยาย

The Memoirs of a Survivor สามารถช่วยแสดงลักษณะการทำงานของจิตไร้สำนึกได้เนื่องจากอุปมานิทัศน์นั้นมีลักษณะเหมือนกับการดำเนินเรื่องราวของความฝัน ที่มีทั้งลักษณะการเปิดเผยและการปิดบังในเวลาเดียวกัน เพราะในขณะที่ความฝันเปิดเผยให้เห็นถึงปมปัญหาหรือสภาวะจิตใจของตัวผู้ฝัน แต่ด้วยกลไกการป้องกันตัวหรือกฎเกณฑ์ทางสังคมซึ่งเป็นปัจจัยที่กดและบิดเรื่องราวหรือปมปัญหานั้นๆ ทำให้เหตุการณ์ในฝันแตกต่างไปจากเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นและเป็นที่มาของความฝันนั้น กลายเป็นความหมายสองระดับของเหตุการณ์ระหว่างเหตุการณ์ในฝันกับเหตุการณ์จริงซึ่งต้องอาศัยการตีความเช่นเดียวกับอุปลักษณ์ นอกจากนี้ลักษณะเฉพาะและความคลุมเครือระหว่างเรื่องราวที่เป็นอุปมานิทัศน์ทั้งสองระดับยังแสดงถึงระบบความหมายและความเป็นเหตุเป็นผลเฉพาะตัวภายในอุปมานิทัศน์นั้นๆ เอง ไม่ใช่สิ่งที่เป็นสากลหรือสิ่งที่สามารถหาเหตุผลมาอธิบายได้อย่างชัดเจน สอดคล้องกับลักษณะของจิตไร้สำนึกที่มีความหมายเฉพาะภายในตัวเองไม่ใช่ตรรกะตามแบบของจิตสำนึกที่คนส่วนใหญ่สามารถเข้าถึงและรับรู้ร่วมกันได้ อย่างเช่นความฝันที่ผู้ฝันอาจจะสามารถบินได้โดยที่ตนเองในขณะที่ฝันนั้นเชื่อสนิทใจและถือว่าการบินได้ของตนนั้นสมเหตุสมผล มิได้รู้สึกขัดแย้งกับหลักเหตุผลในชีวิตจริงที่มนุษย์ไม่สามารถบินได้ ดังนั้นความกำกวมและความสับสนไม่สมเหตุสมผลในเรื่อง *The Memoirs of a Survivor* อย่างเช่นเรื่องพื้นที่หลังกำแพงจึงเป็นอุปมานิทัศน์ของจิตไร้สำนึกของตัวผู้เล่าที่มีความเป็นเหตุเป็นผลเฉพาะตัวซึ่งไม่สามารถถูกตีกรอบหรือทำความเข้าใจได้ด้วยหลักเหตุผลโดยทั่วไป

นอกจากนี้ในเรื่อง *The Memoirs of a Survivor* เลสซิงยังนำเสนอปมปัญหาระหว่างแม่ลูกซึ่งเป็นเรื่องที่เป็นบาดแผลทางใจของเธอตั้งแต่เล็กจนโต ความทรงจำถึงแม่กลายเป็นความทรงจำที่เจ็บปวด ซึ่งความทรงจำที่เจ็บปวดและเป็นปมปัญหาฝังใจนี้ยากที่จะเล่าหรือถ่ายทอดออกมาตรงๆ ตามขนบอัตชีวประวัติ ดังที่ลีห์ กิลมอร์ (Leigh Gilmore) กล่าวถึงความลำบากในการเล่าเรื่องที่เป็นบาดแผลในใจ ซึ่งทำให้ผู้เล่าสร้างเรื่องราวที่ออกห่างจากรูปแบบของอัตชีวประวัติ

> Although those who can tell their stories benefit from the therapeutic balm of words, the path to this achievement is strewn with obstacles. To navigate it, some writers move away from recognizably autobiographical forms even as they engage autobiography's central questions (Gilmore, 2001: 7).

ดังนั้นแม้ว่าการเล่าเรื่องของแม่จะเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับเลสซิงในการเยียวยาบาดแผลทางใจของตน แต่การเล่าเรื่องก็คือการย้อนกลับไปหาประสบการณ์ที่เจ็บปวดนั้นอีกครั้ง ทำให้ผู้เล่าประสบความยากลำบากที่จะถ่ายทอดประสบการณ์นั้นออกมาตรงๆ ซึ่งเลสซิงเองก็ยอมรับว่าการเขียนถึงแม่นั้นเป็นเรื่องยาก

> Writing about my mother is difficult. I keep coming up against barriers, and they are not much different now from what they were then. She paralysed me as a child by the anger and pity I felt. Now only pity is left, but it still makes it hard to write about her (Lessing, cited in schlueter, 1994: 121).

ความสัมพันธ์ที่บาดหมางและเจ็บปวดระหว่างตนเองกับแม่ทำให้การเขียนเล่าออกมาตรงๆ ในลักษณะของอัตชีวประวัติยิ่งเป็นเรื่องยากและเต็มไปด้วยอุปสรรค ดังนั้นการใช้รูปแบบของนวนิยายเข้ามาช่วยจึงทำให้เลสซิงสามารถถ่ายทอดเรื่องราวและความสัมพันธ์แม่ลูกที่มีปัญหาได้ดีขึ้น ดังที่ลินดา สก็อต (Linda Scott) กล่าวไว้ในบทความ "Writing the Self: Selected Works of Doris Lessing"

> ...she invests herself with authority and distance through the literary positioning of herself as "author". She is able to exert power and command over the text while at the same time allowing her own silent past to be re-created (Scott, 1996: 2).

ดังนั้นความเป็นนวนิยายจึงช่วยสร้างระยะห่างระหว่างเลสซิงกับประสบการณ์ที่เจ็บปวดของตน เพราะว่าเลสซิงไม่ได้เล่าเรื่องของเธอออกมาตรงๆ ตามแบบงานเขียนอัตชีวประวัติ แต่ในขณะเดียวกันความเป็นผู้เขียนของเธอก็ให้อำนาจในการตีความและทำความเข้าใจประสบการณ์ที่เจ็บปวดของตนเองเสียใหม่ภายในนวนิยายของเธอ เพื่อคลี่คลายปมปัญหาในอดีตและประนีประนอมความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูก นำไปสู่การเยียวยาบาดแผลทางใจโดยที่ไม่ต้องเอาตัวเองเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องโดยตรง

3.3 การใช้ลักษณะมหัศจรรย์ (magical elements) ในนวนิยาย *The House of the Spirits* เพื่อต่อรองกับวาทกรรมกระแสหลัก

3.3.1 การใช้ลักษณะมหัศจรรย์ต่อรองกับวาทกรรมทางการเมือง

ในนวนิยาย *The House of the Spirits* อัลเยนเดประยุกต์ใช้ลักษณะมหัศจรรย์ในเรื่องเพื่อต่อรองกับวาทกรรมกระแสหลัก โดยตีแผ่ให้เห็นถึงอำนาจกดขี่ของวาทกรรมกระแสหลักที่มีต่อกลุ่มชายขอบ ไม่ว่าจะเป็นอำนาจของรัฐบาลทหารหรือจักรวรรดินิยม ซึ่งในเรื่องอำนาจทั้งสองนี้อยู่ฝ่ายเดียวกันและร่วมมือกันกดขี่ข่มเหงประชาชน ภาพความร่วมมือระหว่างรัฐบาลทหารและ

จักรวรรดินิยมในเรื่อง *The House of the Spirits* ถูกนำเสนอผ่านภาพการร่วมมือกันของกองทัพและรัฐบาลของประเทศในอเมริกาเหนือที่ส่งทั้งคนและเงินมาช่วยกองทัพและฝ่ายอนุรักษ์นิยมเพื่อบ่อนทำลายความมั่นคงของรัฐบาลของประธานาธิบดีจากพรรคแรงงานที่ได้รับเลือกตั้งเข้ามาอย่างถูกต้องชอบธรรม

> There he met with other politicians, a group of military men, and gringos sent by their intelligence service to map a strategy for bringing down the new government: economic destabilization, as they call their sabotage (Allende, 1985: 291).

เช่นเดียวกับลักษณะความเป็นนวนิยายประโลมโลก ลักษณะมหัศจรรย์ในเรื่องมีส่วนช่วยในการซ่อนเร้นและกลบเกลื่อนความคิดทางการเมือง รวมถึงการวิพากษ์วิจารณ์ความทารุณและการกดขี่ที่รัฐบาลทหารมีต่อประชาชน เพราะลักษณะมหัศจรรย์ในเรื่องอย่างตัวกลาร่าที่มีอำนาจหยั่งรู้เห็นภูตผีวิญญาณ และขยับสิ่งของได้โดยอาศัยพลังจิต เป็นองค์ประกอบที่เสริมให้ *The House of the Spirits* ยิ่งมีความเป็นนวนิยายมากขึ้น ทำให้สามารถกลบเกลื่อนแนวคิดต่อต้านรัฐบาลทหารของอัลเยนเดไว้ด้วยลักษณะมหัศจรรย์ในเรื่อง แต่ในขณะเดียวกัน การที่อัลเยนเดออกมาพูดว่าตัวละครกลาร่านั้นนำมาจากเรื่องจริงของคุณยายของเธอ กลับเป็นการทำให้ลักษณะมหัศจรรย์ของกลาร่าบิดกลับมาสู่ความเป็น "เรื่องจริง" ของอัตชีวประวัติ ความคลุมเครือที่เกิดขึ้นระหว่างลักษณะมหัศจรรย์กับความเป็นจริงช่วยเปิดพื้นที่ให้เธอได้ต่อรองและโต้แย้งเรื่องเล่าของวาทกรรมกระแสหลัก โดยการแสดงให้เห็นว่าความจริงนั้นไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียว แต่ความจริงเป็นสิ่งที่มีความหลากหลายขึ้นอยู่กับมุมมองและการตีความของแต่ละบุคคล เหมือนในกรณีที่เธอเขียนบันทึกความทรงจำวัยเด็กของตนเองซึ่งอัลเยนเดมองว่าเธอเล่าทุกอย่างไปตามความเป็นจริง แต่พ่อกับแม่ของเธอกลับคัดค้านว่าเรื่องต่างๆ ที่เธอเขียนนั้นไม่ใช่เรื่องจริง

> In a memoir one is expected to tell the truth. My stepfather and my mother objected to every page because from my perspective the world of my childhood, of my life, is totally different from the way they see it. I see highlights, emotions, and an invisible web - threads that somehow link these things. It is another form of truth…Or they remember just the facts. I will perhaps only remember what I fantasized about the event. My own truth... ("Questions and Answers", 5)

เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นว่าประสบการณ์หรือเหตุการณ์เรื่องเดียวกันหากมองกันคนละมุมตีความกันคนละแบบ ก็ทำให้ "ความจริง" สำหรับแต่ละคนนั้นแตกต่างกันออกไป เป็นการนำเสนอ "ความจริง" ในอีกแง่มุมหนึ่ง และในขณะเดียวกันก็เป็นการตั้งคำถามและบ่อนทำลายความมั่นคง

ของวาทกรรมกระแสหลักที่ใช้อำนาจความเป็นกระแสหลักของตนสถาปนาความจริงสูงสุดขึ้นมา อย่างในกรณีที่รัฐบาลเผด็จการทหารนำเสนอภาพของอดีตประธานาธิบดีอัลเยนเดในลักษณะของคนหน้าไหว้หลังหลอก ที่ภายนอกดูเหมือนจะเป็นฝ่ายชนชั้นแรงงาน ทว่ากลับแอบใช้ชีวิตอย่างหรูหราฟุ่มเฟือยและมีความเสื่อมโทรมทางศีลธรรมจรรยา ดังคำสัมภาษณ์ของนายพลคนหนึ่งในรัฐบาลของนายพลปิโนเช หลังจากการเข้าตรวจค้นที่พักของอดีตประธานาธิบดีอัลเยนเด

> You only have to see how the leaders of Popular Unity lived—those "sacred cows" who said they were leading the people to their liberation. All that was found were whisky, jewels, furs, women, and exotic objects which were really incredible. They thought that by going without a tie, they could act like workers or employees. They were hypocrites.
> (Sigmund, 1977: 263)

คำสัมภาษณ์ดังกล่าวเป็นการสร้าง "ความจริง" ตามแบบของรัฐบาลทหารให้แก่อดีตประธานาธิบดีอัลเยนเด ขณะที่ในเรื่อง *The House of the Spirits* อิซาเบล อัลเยนเดได้นำเสนอ "ความจริง" ในมุมมองของเธอเกี่ยวกับการบิดเบือน "ความจริง" ของรัฐบาลทหารอีกทอด เพื่อเป็นการต่อรองกับเรื่องเล่าของวาทกรรมกระแสหลักที่สร้างความเสื่อมเสียให้แก่อดีตประธานาธิบดี

> A campaign was orchestrated to erase from the face of the earth the good name of the former President, in the hope that the masses would stop mourning him. His house was opened and the public was invited to visit what they called "the dictator's palace."...The most crudely touched-up photographs were circulated, depicting him dressed as Bacchus with a garland of grapes around his head, cavorting with opulent matrons and athletes of his own sex in a perpetual orgy. No one, not even Senator Trueba, believed they were authentic.
> (Allende, 1985: 325.)

จะเห็นว่าเรื่องเล่าของทั้งสองฝ่ายตอบโต้และแย่งชิงพื้นที่กันแสดงภาพของอดีตประธานาธิบดี ในขณะที่รัฐสร้างเรื่องเล่าที่เปิดเผยความหลอกลวงของอดีตประธานาธิบดี อัลเยนเดก็สร้างเรื่องเล่าที่เปิดเผยความหลอกลวงของเรื่องเล่ากระแสหลักอีกทีหนึ่ง โดยอาศัยเรื่องเล่ารองของตนแสดงภาพการสร้างหลักฐานเท็จของรัฐเพื่อป้ายสีอดีตประธานาธิบดีขึ้นมา ทำให้แม้ว่าผู้อ่านจะไม่เชื่อเรื่องเล่าของอัลเยนเดอย่างสนิทใจ แต่ก็อดที่จะเกิดความสงสัยและตั้งคำถามต่อความน่าเชื่อถือของเรื่องเล่าหลักที่รัฐสร้างให้กับอดีตประธานาธิบดีไม่ได้ การที่เรื่องเล่าทั้งสองต่างก็ถูกสร้างด้วยอคติของแต่ละฝ่าย ทำให้สิ่งสำคัญระหว่างเรื่องเล่าทั้งสองไม่ใช่การตัดสินว่าเรื่องใดเป็นเรื่องจริงหรือเรื่องใดเป็นเรื่องโกหก แต่สิ่งสำคัญอยู่ที่เรื่องเล่าทั้งคู่เปิดเผยให้เห็นถึงความหลากหลายและไม่เป็นเนื้อเดียวกันของความจริง เพราะความพยายามสร้างความจริงของตนขึ้นโดยปฏิเสธความจริงของคน

อื่นก็ไม่แตกต่างอะไรกับอำนาจกระแสหลักที่กดขี่และสร้างความเป็นชายขอบให้แก่คนพลัดถิ่นเอง ดังที่นักวิจารณ์มองว่าความพยายามจะแทนที่เรื่องเล่ากระแสหลักด้วยเรื่องเล่าของกลุ่มชายขอบ เป็นกับดักสำหรับกลุ่มชายขอบเอง เพราะแทนที่จะสลายขั้วตรงข้ามระหว่างความเป็นกระแสหลักกับความเป็นชายขอบ กลับยิ่งเป็นการตอกย้ำว่าขั้วตรงข้ามมีอยู่จริง โดยการนำเรื่องของตนเองมาเป็นศูนย์กลางแทนที่เรื่องเล่ากระแสหลัก

> The marginal therefore indicates a *positionality* that is best defined in terms of the limitations of a subject's access to power. However, marginality as a *noun* is related to the verb 'to marginalize', and in this sense provides a trap for those involved in resistance by its assumption that power is a function of centrality. This means that such resistance can become a process of replacing the centre rather than deconstructing the binary structure of centre and margin, which is a primary feature of post-colonial discourse. Marginality unintentionally reifies centrality because it is the centre that creates the condition of marginality (Ashcroft et al., 2002: 135).

ดังนั้นเรื่องเล่าของอัลเยนเดจึงหลีกเลี่ยงการตกหลุมพรางของความเป็นขั้วตรงข้ามโดยอาศัยเรื่องเล่าที่มีผู้เล่าและมุมมองที่หลากหลาย ดังจะกล่าวถึงในบทต่อไป

3.3.2 การใช้ลักษณะมหัศจรรย์ต่อรองกับวาทกรรมจักรวรรดินิยม

ในเรื่อง *The House of the Spirits* นอกจากผู้เขียนจะนำเสนอการต่อรองกับอำนาจกระแสหลักของรัฐบาลทหารแล้ว อัลเยนเดยังใช้ลักษณะมหัศจรรย์เพื่อต่อรองและวิพากษ์อำนาจวาทกรรมกระแสหลักอย่างจักรวรรดินิยม โดยเผยให้เห็นถึงการกดขี่ที่จักรวรรดินิยมมีต่อวิถีชีวิตขนบธรรมเนียมและค่านิยมแบบดั้งเดิมของละตินอเมริกา ซึ่งเป็นการกดขี่ที่แฝงมาอย่างแนบเนียนอยู่ภายใต้คำว่า ความเจริญและการพัฒนา อย่างความเจริญทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของตะวันตกที่ไหลบ่าเข้ามาในสังคมละตินอเมริกัน ในแง่หนึ่งอาจเป็นสิ่งที่ทำให้ชีวิตมีความสะดวกสบายขึ้น แต่ขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งที่กดขี่และเหยียบย่ำวัฒนธรรมดั้งเดิมโดยการกลืนและแทนที่ด้วยวัฒนธรรมตะวันตก อัลเยนเดใช้ภาพความมหัศจรรย์ของโรซ่าที่มีความงามอย่างยิ่งยวด

> The girl's strange beauty had a disturbing quality that even she could not help noticing, for this child of hers seemed to have been made of a different material from the rest of the human race[…]At birth Rosa was white and smooth, without a wrinkle, like a porcelain doll,

> with green hair and yellow eyes—the most beautiful creature to be born on earth since the days of original sin[…](Allende, 1985: 5-6).

ผมสีเขียวและลักษณะเหมือนนางเงือกของโรซ่าแทนลักษณะวัฒนธรรมละตินอเมริกันดั้งเดิมที่มีความบริสุทธิ์และเต็มไปด้วยความสวยงาม ลี้ลับ มหัศจรรย์ เป็นเหมือนกับส่วนผสมระหว่างชีวิตกับตำนานอันเป็นเอกลักษณ์ของทวีปนี้ การที่โรซ่าเสียชีวิตลงตั้งแต่เริ่มเรื่องเปรียบเสมือนจุดจบของวัฒนธรรมและความเชื่อแบบดั้งเดิมซึ่งถูกแทนที่ด้วยความเจริญก้าวหน้าของอารยธรรมตะวันตกที่เข้ามาล่วงละเมิดวิถีชีวิตของชนพื้นเมือง "ด้วยเจตนาอันบริสุทธิ์" ดังที่หมอกูเอบาสและผู้ช่วยกระทำต่อโรซ่า การชันสูตรและดองศพที่เป็นวิทยาการตะวันตกอาจดูเหมือนมีประโยชน์เพราะสามารถช่วยหาสาเหตุการตายและเก็บรักษาร่างของโรซ่าเอาไว้ แต่ในขณะเดียวกันสิ่งที่หมอกูเอบาสทำก็แฝงไว้ด้วยการล่วงละเมิดต่อโรซ่า ซึ่งกลายเป็นผู้ถูกกระทำอย่างที่ไม่อาจจะตอบโต้ได้ ดังภาพที่กลาร่าเห็นในห้องครัว

> Dr. Cuevas, that kind, sweet, wonderful old man with the thick beard and ample paunch, who had helped her into this world and attended her through all the usual childhood illnesses and all her asthma attacks, had been transformed into a dark, fat vampire just like the ones in her Uncle Marcos's books. […] Clara began to shake. At that moment Dr. Cuevas moved aside and she was able to see the dreadful spectacle of Rosa lying on her back on the marble slab, a deep gash forming a canal down the front of her body, with her intestines beside her on the salad platter. Rosa's head was twisted toward the window through which Clara was squinting, and her long green hair hung like fern from the table onto the tiled floor, which was stained with blood. Her eyes were closed, but the little girl[…]thought she saw a supplicating and humiliated expression on her sister's face. She stayed until the young man she had never seen before kissed Rosa on the lips, the neck, the breasts, and between the legs (Allende, 1985: 34-35).

ฉากห้องครัวที่หมอและผู้ช่วยกำลังชันสูตรและดองศพโรซ่าในสายตาของกลาร่า เป็นฉากที่เปิดเผยให้เห็นด้านมืดและนัยยะแอบแฝงของความเจริญที่ตะวันตกนำเข้ามาสู่ดินแดนละตินอเมริกาและผลกระทบที่มีต่อชนพื้นเมือง ภาพของหมอกูเอบาสที่เคยดูมีเมตตาปรานีและไม่มีพิษภัยถือเป็นตัวแทนของวิทยาศาสตร์และอารยธรรมตะวันตกที่เคยให้คุณูปการอย่างสูงต่อชีวิตของกลาร่า กลับกลายเป็นภาพของผีดูดเลือดที่มาจากต่างแดนอย่างในหนังสือของน้ามาโกส สิ่งที่หมอกูเอบาสกระทำนั้นสื่อถึงสิ่งที่อารยธรรมตะวันตกกระทำต่อชนพื้นเมืองและวัฒนธรรมดั้งเดิม

> [...]the two men had finished emptying Rosa out, injecting her veins with liquid, and bathing her inside and out with aromatic vinegar and essence of lavender. She stood there until they had filled her with mortician's paste and sewn her up with a curved upholsterer's needle(Allende, 1985: 35).

กระบวนการดองศพอันประกอบด้วยการควักเครื่องในของโรซ่าออกมาและการชำระล้างร่างกายทั้งภายในและภายนอก รวมถึงการฉีดยาและยัดสิ่งแปลกปลอมจากภายนอกเข้าไปในร่างกายเธอจนกระทั่งเย็บปิดเป็นภาพที่ตอกย้ำให้เห็นถึงความรุนแรงในล่วงละเมิดและรื้อถอนวัฒนธรรมพื้นบ้านโดยวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาแทนที่และฝังรากลงไปภายในสังคมละตินอเมริกัน โดยที่วัฒนธรรมดั้งเดิมแม้จะถูกเหยียบย่ำแต่ก็ไร้อำนาจพอที่จะต่อกรกับอำนาจของวัฒนธรรมตะวันตกเหมือนกับโรซ่าที่เสียชีวิตไปแล้ว ไม่สามารถจะปฏิเสธหรือต่อต้านสิ่งที่เกิดขึ้นกับเธอได้ นอกจากใบหน้าของโรซ่าที่กลาร่าเห็น แสดงถึงความรู้สึกอัปยศอดสูที่เกิดจากการกดขี่ของวัฒนธรรมตะวันตก *"a supplicating and humiliated expression"* (Allende, 1985: 35).

ดังนั้นลักษณะมหัศจรรย์ในนวนิยาย *The House of the Spirits* จึงถูกใช้เพื่อต่อรองกับวาทกรรมกระแสหลัก โดยความมหัศจรรย์ในเรื่องไม่ได้นำพาผู้อ่านออกไปจากโลกของความจริง ทว่ากลับเปิดเผยให้เห็นถึง "ความจริง" ในอีกแง่มุมหนึ่ง และนำมาสู่การตั้งคำถามกับความน่าเชื่อถือของ "ความจริง" ในเรื่องเล่าที่ถูกสถาปนาขึ้นโดยอำนาจกระแสหลักอย่างรัฐบาลทหารและจักรวรรดินิยม

เช่นเดียวกับอิซาเบล อัลเยนเดที่ใช้ลักษณะมหัศจรรย์ในการนำเสนอ "ความจริง" ในแง่มุมของตนเอง ในนวนิยาย *The Memoirs of a Survivor* ดอริส เลสซิงก็ใช้ลักษณะมหัศจรรย์ในการเปิดเผยและนำเสนอความจริงในแง่ของปรากฏการณ์ทางจิตใจและปมปัญหาที่เป็นบาดแผลในใจซึ่งเธอมองว่าการนำเสนอภายใต้กรอบของภาษาและรูปแบบของอัตชีวประวัติตามขนบไม่อาจนำเสนอได้ ดังนั้นความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นจึงเป็นความมหัศจรรย์ผ่านการใช้ภาษาภาพพจน์อย่างอุปลักษณ์และอุปมานิทัศน์ที่เปลี่ยนสิ่งที่เป็นเคยเป็นนามธรรมอย่างองค์ประกอบของจิตใจให้เป็นรูปธรรมในลักษณะของสถานที่หรือตัวละคร

3.4 การใช้ลักษณะมหัศจรรย์ในนวนิยาย *The Memoirs of a Survivor* ในการต่อรองกับรูปแบบการนำเสนอของอัตชีวประวัติแบบขนบ

เมื่อพิจารณาระหว่างชื่อเรื่องคือ *The Memoirs of a Survivor* กับตอนจบของเรื่อง จะเห็นได้ว่ามีความขัดแย้งกันอยู่ เนื่องจากเลสซิงใช้คำว่า "a survivor" หรือเป็นบันทึกความทรงจำของผู้รอดชีวิตเพียงคนเดียว ในขณะที่ตอนจบ ตัวละครทุกตัวที่เหลือรอดชีวิตต่างก็พากันก้าวเข้าสู่โลกหลังกำแพง ไม่ว่าจะเป็นตัวผู้เล่า เอมิลี เจอรอลด์คนรักของเอมิลี สุนัขของเอมิลีที่ชื่อฮิวโก กลุ่มเด็กใต้ดิน เป็นฉากที่ชุมนุมตัวละครเกือบทุกตัวในเรื่อง นอกจากนี้ภายในเรื่องยังเต็มไปด้วยลักษณะมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นปริศนาไม่ว่าจะเป็นโลกหลังกำแพง การเดินทางระหว่างพื้นที่ต่างๆ ของตัวผู้เล่า เด็กที่อยู่ใต้ดิน หรือการได้เห็นอดีตของเอมิลีที่ตัวผู้เล่าไม่เคยรู้สึกสงสัยหรือตั้งคำถามต่อสิ่งมหัศจรรย์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับตนเอง และเมื่อนำองค์ประกอบที่ดูเป็นเรื่องมหัศจรรย์เหล่านี้มาเชื่อมโยงกับคำพูดของเลสซิงที่ว่า *The Memoirs of a Survivor* เป็นความพยายามที่จะสร้างเรื่องเล่าอัตชีวประวัติ "An Attempt at Autobiography" ก็ยิ่งเพิ่มความขัดแย้งระหว่างเนื้อเรื่องกับคำจำกัดความของเลสซิง เพราะนอกจากปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกที่พอจะเชื่อมโยงเข้ากับชีวิตของดอริส เลสซิงได้แล้ว องค์ประกอบอื่นๆ ของเรื่องที่เหลือดูจะห่างไกลจากชีวิตของเธอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะมหัศจรรย์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่อง เป็นสิ่งที่ยิ่งทำให้ *The Memoirs of a Survivor* ออกห่างจากลักษณะความเป็นอัตชีวประวัติ นักวิจารณ์บางคนถึงกับมองว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องผีแห่งอนาคต *"a ghost story of the future"* (Maddocks, cited in Dooley, 2000: 159) หรือบางคนก็วิจารณ์ความขัดแย้งระหว่างเนื้อเรื่องกับคำจำกัดความที่เลสซิงมีต่อนวนิยายเรื่องนี้

> ...it is unreasonable for her to expect all her readers to identify and focus on the autobiography in a work which has so many other angles – fantasy, dreams, prophecy, social comment, psychological study, fable;... (Dooley, 2000: 158-159)

การที่ดูลีมองว่าเป็นเรื่อง "ไม่สมเหตุสมผล" ที่เลสซิงจะคาดหวังให้ผู้อ่านมองว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นอัตชีวประวัติ เป็นเพราะว่าดูลีใช้กรอบของอัตชีวประวัติแบบขนบในการมองและตัดสินนวนิยายเรื่องนี้ เนื่องจากความไม่สมเหตุสมผลประการหนึ่งที่ถูกยกมาก็คือลักษณะแฟนตาซีของเรื่องที่เป็นสิ่งต้องห้ามในงานเขียนอัตชีวประวัติแบบขนบ ทว่าตามที่เลสซิงได้กล่าวไว้ว่าลักษณะที่ตายตัวของภาษาแบบสัจนิยมและงานเขียนอัตชีวประวัติตามขนบนั้น ไม่เพียงพอต่อการถ่ายทอดเรื่องราวที่ละเอียดอ่อนและซับซ้อนอย่างจิตใจมนุษย์ เพราะจิตใจและกลไกการทำงานของจิตเป็นเรื่องนามธรรม ยากที่จะจับต้องหรือถ่ายทอดออกมาภายใต้กรอบของภาษาแบบสัจนิยม อีกทั้งปมปัญหาบางอย่างที่อยู่ในใจมนุษย์เป็นเรื่องยากที่บอกเล่าออกมาตรงๆ แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่

สามารถทนเก็บกดเอาไว้ได้ จึงจำเป็นต้องหาวิธีที่เหมาะสมในการเล่าออกมา ดังนั้นการใช้ลักษณะมหัศจรรย์ต่างๆ ที่ปรากฏในเรื่อง จึงเป็นความมหัศจรรย์ที่เกิดจากการใช้ภาษาภาพพจน์อย่างอุปลักษณ์และอุปมานิทัศน์ ซึ่งเลสซิงนำมาใช้เพื่อถ่ายทอดองค์ประกอบและกลไกการทำงานของจิตใจให้ออกมาเป็นเรื่องราวที่สามารถเห็นเป็นรูปธรรม ไม่ว่าจะเป็นตัวละครต่างๆ ในเรื่อง โลกหลังกำแพงที่เต็มไปด้วยห้องมากมายซึ่งเปลี่ยนไปเรื่อยๆ ภาพอดีตของเอมิลีที่ปรากฏต่อสายตาของผู้เล่าหรือตอนจบที่ทุกคนสามารถเดินเข้าไปในโลกหลังกำแพง ซึ่งลักษณะมหัศจรรย์เหล่านี้ยิ่งดูมหัศจรรย์มากขึ้น เมื่อประกอบกับการที่ความมหัศจรรย์นี้เกิดขึ้นท่ามกลางและคู่ขนานไปกับความเป็น "ปกติ" ของชีวิตประจำวันซึ่งเป็นชีวิตที่เรียบง่ายค่อนข้างจะจำเจของตัวผู้เล่า และตัวผู้เล่าเองก็เล่าถึงเหตุการณ์มหัศจรรย์เหล่านี้ด้วยด้วยน้ำเสียงที่ราบเรียบเป็นปกติ ปราศจากความประหลาดใจหรือสงสัย "*...I again stood, cigarette in hand, in the mid-morning hour, looking through drifting smoke at the sunlight laid their on the wall, and I thought: Hello! I've been through there, of course I have. How did I manage to forget? And again the wall dissolved and I was through*" (Lessing, 1976: 16). การเดินทางเข้าสู่โลกหลังกำแพงที่เป็นเหมือนเรื่องธรรมดาสำหรับตัวผู้เล่าเช่นเดียวกับเหตุการณ์อื่นๆในชีวิตประจำวัน ยิ่งสร้างความมหัศจรรย์ให้แก่เรื่อง เช่นเดียวกับเลสซิงเองที่อาศัยภาษาภาพพจน์ในการสร้างความมหัศจรรย์ให้แก่องค์ประกอบและการทำงานของจิตใจซึ่งเคยเป็นเรื่องภายในที่เป็นนามธรรม ให้กลายเป็นเรื่องภายนอกที่สามารถเห็นเป็นรูปธรรม ซึ่งช่วยสร้างและขยายขอบเขตความเข้าใจต่อตนเองให้แก่ผู้เล่า/เลสซิง อันเป็นกระบวนการหนึ่งในการสร้างอัตลักษณ์ผ่านทางเรื่องเล่าที่ผู้เล่ากลับไปมอง ตีความ และทำความเข้าใจประสบการณ์ความรู้สึกต่างๆ ของตน แล้วจึงเลือกเหตุการณ์บางเหตุการณ์ นำมาจัดเรียง และเล่าออกมาเพื่ออธิบายตัวตนของตนเอง

3.4.1 ลักษณะมหัศจรรย์ใน *The Memoirs of a Survivor*

3.4.1.1 อุปลักษณ์ของพื้นที่

อุปลักษณ์ชุดแรกที่ถูกใช้ในเรื่อง*The Memoirs of a Survivor* ได้แก่พื้นที่ ทั้งพื้นที่ปกติในชีวิตประจำวันอย่างห้องนั่งเล่นของตัวผู้เล่า และพื้นที่ที่มีลักษณะมหัศจรรย์อย่างพื้นที่หลังกำแพง ที่ถูกแบ่งออกเป็นพื้นที่ "the personal" และ "the impersonal" โดยพื้นที่ในแฟลตหรือห้องนั่งเล่นที่ผู้เล่าเรียกว่า "the ordinary" นั้น คือส่วนที่เป็นอุปลักษณ์แทนจิตสำนึก (consciousness) ของตัวผู้เล่าเอง เป็นพื้นที่ที่ผู้เล่าใช้ชีวิตประจำวันและมีปฏิสัมพันธ์กับโลกภายนอกจากการใช้ต้อนรับแขก หรือเฝ้าสังเกตความเป็นไปต่างๆ ของสังคมภายนอกจากหน้าต่างห้องนั่งเล่นของตน เป็นพื้นที่ซึ่งดู

เหมือนจะปกติธรรมดา เป็นที่ทำกิจกรรมอันเป็นกิจวัตรในการดำรงชีวิตมนุษย์ เช่น กินข้าว นอน นั่งเล่น พูดคุย สูบบุหรี่

> A wall without a door or a window in it: the door from the lobby of the flat was in the room's side wall. There was a fireplace, not in the middle of it but rather to one side, so that there was a large expanse of this wall quite empty: I had not put up pictures or hangings.[...]As you can see, there is nothing I can think of to say about this wall that could lift it out of the commonplace (Lessing, 1976: 14).

ส่วนของพื้นที่ "the ordinary" ที่ตัวผู้เล่าพยายามจะแสดงให้เห็นถึงความเป็นปกติธรรมดา สะท้อนถึง "ตัว" ของตัวผู้เล่าที่พยายามจะยึดโยงกับพื้นที่นี้ในแง่ของความเป็น "ปกติ" โดยการไม่ยอมรับและพยายามให้เหตุผลที่เป็นวิทยาศาสตร์แก่ลักษณะมหัศจรรย์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในพื้นที่นี้ในตอนต้นเรื่อง *"... but I would say to myself; 'That must be the Professor, surely he is early today?' Or: 'That sounds like Janet back from school'"* (Lessing, 1976: 11). ตัวผู้เล่าซึ่งอาศัยอยู่ในพื้นที่นี้เป็นหลักจึงตรงกับลักษณะของอีโก้ที่มีสติระลึกรู้และเป็นส่วนที่ถูกใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน ดังคำนิยามของอีโก้ (ego) ตามทฤษฎีของคาร์ล กุสตาฟ จุง (Carl Gustav Jung) *"The ego is the name Jung uses for the organization of the conscious mind; it is composed of conscious perceptions, memories, thoughts, and feelings"* (Hall and Nordby, 1973: 34). ดังนั้นปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวผู้เล่ากับตัวละครอื่นๆ รวมถึงสังคมภายนอกจึงอยู่ในส่วนของพื้นที่ห้องนั่งเล่นหรือ "the ordinary" นี้

ในขณะที่พื้นที่ห้องนั่งเล่นหรือ "the ordinary" เป็นพื้นที่ของจิตสำนึกที่มีการใช้เหตุผลรับรู้และดำเนินกิจกรรมต่างๆในชีวิตประจำวัน พื้นที่อีกส่วนหนึ่งในเรื่องก็คือพื้นที่หลังกำแพง และเป็นพื้นที่ที่มีลักษณะมหัศจรรย์นั้น เป็นพื้นที่อุปลักษณ์ของจิตไร้สำนึก (unconscious) ที่ถูกแบ่งออกเป็น จิตไร้สำนึกส่วนบุคคล (personal unconscious) โดยใช้อุปลักษณ์ของพื้นที่ "the personal" แทนจิตไร้สำนึกส่วนตัวของปัจเจกบุคคล โดยทั่วไปส่วนของจิตไร้สำนึกส่วนบุคคลนี้ มนุษย์แต่ละคนจะมีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามประสบการณ์หรือปัญหาที่เคยประสบในชีวิต หรือบางคนอาจมีประสบการณ์หรือปมปัญหาบางอย่างเหมือนกัน จิตไร้สำนึกส่วนบุคคลเป็นที่เก็บงำปมปัญหาบาดแผลทางใจ แรงขับและสัญชาติญาณต่างๆ ที่มนุษย์พยายามจะควบคุมและเก็บซ่อนเอาไว้ เนื่องจากการอบรมเลี้ยงดูทำให้มนุษย์อยู่ในกรอบของกฎเกณฑ์และเหตุผล ไม่สามารถแสดงออกในสิ่งที่ถูกสอนว่าไม่เหมาะสม

> ...*personal unconscious*. This level of the mind adjoins the ego. It is the receptacle that contains all those psychic activities and contents which are incongruous with the conscious

> individuation or function. Or, they were once conscious experiences which have been repressed or disregarded for various reasons, such as a distressing thought, an unsolved problem, a personal conflict, or a moral issue. Often they are forgotten simply... (Hall and Nordby, 1973: 35)

ด้วยความที่จิตไร้สำนึกส่วนบุคคลเป็นที่กักเก็บและเก็บกดปมปัญหาต่างๆ ดังนั้นภายในพื้นที่ "the personal" ตัวผู้เล่าจึงเห็นภาพอดีตอันเจ็บปวดของเอมิลีที่ถูกปฏิเสธและทอดทิ้งจากมารดา กลายเป็นบาดแผลทางใจที่ยังไม่ได้รับการเยียวยา ทำให้ลักษณะของพื้นที่ "the personal" ในเรื่องนั้นให้บรรยากาศของคุก ที่ทำให้ผู้เล่ารู้สึกอึดอัด กดทับ และถูกกักขัง

> It was the first of the 'personal' experiences. This was the word I used for them from the start. ...But to enter the 'personal' was to enter a prison, where nothing could happen but what one saw happening, where the air was tight and limited, and above all where time was a strict, unalterable law and long, oh my God, it went on, and on and on, minute by decreed minute, with no escape but the slow wearing away of one after another (Lessing, 1976: 40).

ลักษณะการเกิดขึ้นซ้ำๆ ของเหตุการณ์ที่เป็นรูปแบบตายตัว ซึ่งผู้เล่าไม่สามารถเข้าไปมีส่วนร่วมใดๆ ได้แต่เพียงเฝ้ามองดูสิ่งที่กำลังเกิดขึ้น สะท้อนถึงประสบการณ์ที่เจ็บปวดในวัยเด็กและกลายเป็นบาดแผลที่ยังคงติดตรึงอยู่ในใจซึ่งถูกเก็บและกลบไว้ในส่วนของจิตไร้สำนึกส่วนบุคคลหรือพื้นที่ "the personal" นี้

พื้นที่หลังกำแพงอีกส่วนได้แก่พื้นที่ "the impersonal" ซึ่งเป็นอุปลักษณ์แทนจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติ (collective unconscious) จิตไร้สำนึกร่วมเป็นจิตไร้สำนึกที่มนุษย์มีร่วมกัน ซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษและติดตัวมนุษย์แต่ละคนมาตั้งแต่แรกเกิด และทุกๆ คนไม่ว่าชาติใดภาษาใดก็จะมีเหมือนกัน ทฤษฎีของจุงได้อธิบายลักษณะจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติไว้ดังนี้

> The collective unconscious is a reservoir of talent images, usually called *primordial images* by Jung. *Primordial* means "first" or "original"; therefore a primordial image refers to the earliest development of the psyche. Man inherits these images from his ancestral past, a past that includes all of his human ancestors as well as his prehuman or animal ancestors(Hall and Nordby, 1973: 39).

ภายในพื้นที่ "the impersonal" ของนวนิยายเรื่องนี้จะเต็มไปด้วยภาพของรูปแบบแรกเริ่ม (archetype) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของจิตไร้สำนึกร่วม รูปแบบแรกเริ่มเป็นรูปแบบที่มนุษยชาติมี

ความรู้สึกและความเข้าใจร่วมกันต่อรูปแบบนั้นๆ *"The contents of the collective unconscious are called archetypes. The word archetype means an original model after which other similar things are patterned"* (Hall and Nordby, 1973: 41). อย่างภาพของไข่ที่สื่อถึงชีวิตและการถือกำเนิด หรือความมืดที่มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาจะรู้สึกต่อความมืดแบบเดียวกัน คือความกลัวและความรู้สึกไม่ปลอดภัย ส่วนของ "the impersonal" ในเรื่อง เป็นที่มาของพลังการสร้างสรรค์ จินตนาการ และพลังชีวิตที่ไม่หยุดนิ่ง โดยสะท้อนผ่านรูปแบบแรกเริ่มของสวนที่อุดมสมบูรณ์ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของฤดูกาล เป็นเหมือนสวนสวรรค์หรือสวนอีเดนที่มีมาแต่ดั้งเดิม โดยไม่อาจรู้ต้นกำเนิดและคงอยู่เป็นนิรันดร์

> ...I looked at the food the earth was making, which would keep the next winter safe for us, for the world's people. Gardens beneath gardens, gardens above gardens: the food-giving surfaces of the earth doubled, trebled, endless – the plenty of it, the richness, the generosity... (Lessing, 1976: 142).

รูปแบบแรกเริ่มที่อยู่ในจิตไร้สำนึกร่วมนี้รวมถึงห้องต่างๆ ที่หลากหลายและหมุนเวียนเปลี่ยนไปเรื่อยๆ ทุกครั้งที่ตัวผู้เล่าเข้าไป พลังของจิตไร้สำนึกร่วมเป็นพลังที่มีพลวัตและเป็นอิสระจากกรอบหรือกฎเกณฑ์ใดๆ ทำให้สภาพห้องภายใน "the impersonal" นั้นรกรุงรังไม่เป็นระเบียบ

> I found rooms disordered or damaged...For no matter how I swept, picked up and replaced overturned chairs, tables, objects, scrubbed floors and rubbed down walls, whenever I re-entered the rooms after a spell away in my real life all had to be done again (Lessing, 1976: 59).

ดังนั้นความพยายามที่จะจัด ตกแต่ง และเปลี่ยนแปลงห้องต่างๆ ใน "the impersonal" ของตัวผู้เล่าจึงต้องประสบกับความล้มเหลว เพราะถึงแม้จะจัดห้องเหล่านั้นให้เป็นระเบียบเพียงใด ทุกครั้งที่ตัวผู้เล่ากลับเข้าไป ห้องก็จะรกเหมือนเดิมโดยหาสาเหตุหรือคนทำไม่ได้ ที่เป็นเช่นนี้เพราะความพยายามเข้าไปจัดระเบียบห้อง ก็คือการไปจำกัดกรอบและสร้างกฎเกณฑ์ให้แก่จิตไร้สำนึกร่วมให้เป็นอย่างที่ตนเองต้องการ ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่สามารถกระทำได้ อย่างไรก็ตาม การที่ผู้เล่าไม่สามารถจัดระเบียบพื้นที่นี้ไม่ได้บั่นทอนความรู้สึกของตัวผู้เล่าอย่างที่เธอรู้สึกในพื้นที่ "the personal" แต่กลับทำให้ผู้เล่ารู้สึกถึงอิสระที่เต็มไปด้วยโอกาสและความเป็นไปได้

> ...the disorder and anarchy of the rooms were nothing like as bad as the shut-in stuffiness of the family, the 'personal'; it was always the liberation to step away from my 'real' life into

> this other place, so full of possibilities, of alternatives. When I talk of 'lowering' here, I mean only in terms of the generally freer air of this region (Lessing, 1976: 60).

การที่ผู้เล่ามองว่าการก้าวออกจากชีวิต "จริง" ในพื้นที่ "the ordinary" มาสู่พื้นที่ "the impersonal" นี้เป็นการปลดปล่อยตนเองให้เป็นไทก็เพราะว่า เป็นการออกจากพื้นที่ของจิตสำนึกที่ถูกควบคุมด้วยเหตุผล กฎเกณฑ์ ศีลธรรม หรือความรู้สึกผิดชอบชั่วดีต่างๆ มาสู่พื้นที่ของจิตไร้สำนึกร่วมที่เป็นอิสระจากกฎเกณฑ์และข้อบังคับของสังคม

นอกจากนี้พื้นที่ในเรื่องยังเป็นอุปลักษณ์แสดงถึงความทรงจำและสภาพจิตใจของตัวผู้เล่า เนื่องจากธรรมชาติของความทรงจำนั้นจะมีลักษณะเป็นภาพ แต่ภาพหรือพื้นที่ซึ่งปรากฏในความทรงจำนั้นมิได้มีความเที่ยงตรงหรือเป็นภาพจำลองของเหตุการณ์ในอดีต เพราะจิตใจของมนุษย์มิใช่กล้องถ่ายรูปหรือกระจกที่จะสามารถบันทึกและสะท้อนเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างเที่ยงตรง แต่พื้นที่ของความทรงจำเป็นพื้นที่ที่ผ่านการตีความหรือสร้างเหตุการณ์ในอดีตนั้นๆ ขึ้นมาใหม่ การสร้างและการตีความของความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์ต่างๆ จึงเป็นสิ่งที่กลับมาสะท้อนถึงสภาพจิตใจของตัวผู้เล่าเอง ดังที่ดาเนียล แชคเตอร์ (Daniel Schacter) กล่าวถึงลักษณะของความทรงจำว่ามิใช่ภาพจำลองของเหตุการณ์แต่เป็นการบันทึกเรื่องราวว่าเราประสบกับเหตุการณ์นั้นๆ อย่างไร "*Memories are records of how we have experienced events, not replicas of the events themselves*" (Schacter, cited in Smith and Watson, 2007: 16). ดังนั้นความทรงจำรวมถึงสภาพจิตใจของผู้เล่าจึงถูกแสดงออกมาในรูปพื้นที่ที่ไม่ใช่พื้นที่จริงๆ แต่เป็นพื้นที่ภายในใจของตัวผู้เล่า สภาพของพื้นที่จะสะท้อนถึงสภาวะจิตใจของตัวผู้เล่าเอง อย่างในเรื่อง *The Memoirs of a Survivor* ที่พื้นที่ในเรื่องถูกแบ่งออกเป็นสามส่วนคือ พื้นที่ในห้องนั่งเล่น "the ordinary" ที่ตัวผู้เล่าใช้ชีวิตประจำวันและส่วนของพื้นที่หลังกำแพงที่ถูกแยกออกเป็นพื้นที่ "the personal" ที่ตัวผู้เล่ามองเห็นอดีตของเอมิลีและพื้นที่ "the impersonal" ที่ตัวผู้เล่าพยายามเข้าไปจัดห้องและต่อจิ๊กซอว์ การที่พื้นที่ทั้งสามในเรื่องถูกผู้เล่าพยายามแบ่งแยกออกจากกันหรือการปฏิเสธส่วนที่ไม่ต้องการอย่างพื้นที่ "the personal" ว่าไม่ใช่เรื่องราวของตนเอง แต่เป็นของเอมิลี แสดงถึงความรู้สึกแปลกแยกในจิตใจของตัวผู้เล่าที่ยังไม่สามารถประนีประนอมกับปมปัญหาภายในใจและสร้างความสมดุลให้แก่จิตใจของตนเองได้ เพราะในความเป็นจริงแล้วพื้นที่ทั้งสามมีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกัน ไม่สามารถแบ่งแยกออกเป็นส่วนๆ อย่างที่ตัวผู้เล่าพยายามจะทำ และความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่นั้นก็กลับมาย้อนแย้งการแบ่งแยกของตัวผู้เล่า อย่างพื้นที่ "the ordinary" ที่ตัวผู้เล่าพยายามจะบอกว่าเป็นพื้นที่ปกติธรรมดาก็กลายเป็นทางผ่านเข้าสู่โลกหลังกำแพง ทำให้ในความเป็นปกติธรรมดานั้นมีความมหัศจรรย์เกิดขึ้น หรือในพื้นที่ "the personal" ที่ตัวผู้เล่าบอกว่าเป็นเรื่องราววัยเด็กของเอมิลี แต่พื้นที่นี้ก็ไม่ได้แสดงชีวิตของเอมิลีคนเดียว ทั้งตัวผู้เล่าเองและแม่ของเอมิลีต่างก็มีประสบการณ์และ

ความรู้สึกถูกทอดทิ้งและถูกปฏิเสธร่วมกัน ทำให้ประสบการณ์ส่วนตัวไม่ได้เป็นเรื่องส่วนตัวอีกต่อไป นอกจากนี้ในส่วนของพื้นที่ "the impersonal" ที่เป็นส่วนของจิตไร้สำนึกร่วม ซึ่งตัวผู้เล่าบอกว่าทุกคนล้วนต้องเข้ามาและมีประสบการณ์ร่วมกันในพื้นที่นี้ แต่ว่าวิธีการเข้าถึงพื้นที่ "the impersonal" นั้นก็แตกต่างกันออกไป เป็นวิธีหรือลักษณะเฉพาะบุคคล ที่จะทำความเข้าใจ "the impersonal" เหมือนกับห้องหกเหลี่ยมในพื้นที่นี้ที่ตัวผู้เล่าบอกว่าทุกคนจะต้องผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันเข้ามาในห้องนี้ ซึ่งมีอยู่เป็นนิรันดร์ และกิจกรรมภายในห้องคือการต่อจิ๊กซอว์ก็จะดำเนินไปซ้ำๆ อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

> At first it seemed that they were doing nothing at all; they looked idle and undecided. Then one of them detached a piece of material from the jumble on the trestles, and bent to match it with the carpet – behold, the pattern answered that part of the carpet. This piece was laid exactly on the design, and brought it to life. It was like a child's game, giant-sized; only it was not a game, it was serious, important not only to the people actually engaged in this work, but to everyone…I knew it was there waiting, I knew it had not disappeared, and the work in it continued, must continue, would go on always (Lessing, 1976: 73).

แม้ว่าทุกคนจะเข้าไปในห้องเดียวกัน ทำกิจกรรมเดียวกัน ทว่าชิ้นส่วนจิ๊กซอว์ที่ถูกแต่ละคนเลือกหยิบมาก็จะแตกต่างกันออกไป ดังนั้นการเข้าถึงประสบการณ์ร่วมในห้อง "the impersonal" ก็กลายเป็นเรื่องเฉพาะตัวเหมือนกับชิ้นส่วนจิ๊กซอว์ที่ไม่มีวันซ้ำ ถึงแม้แต่ละคนจะต่อจิ๊กซอว์เหมือนกันก็ตาม ดังนั้นความกำกวมและความสับสนภายในพื้นที่ทั้งสามจึงแสดงถึงปมปัญหาภายในใจของผู้เล่าเอง เพราะความทรงจำที่เป็นบาดแผลจะมีลักษณะของการเกิดขึ้นซ้ำๆ และอยู่นอกเหนือระบบเหตุผล ทำให้ตัวผู้เล่าจำเป็นต้องทำความเข้าใจพื้นที่เหล่านั้นทั้งโดยการตั้งชื่อให้แก่พื้นที่ซึ่งสะท้อนถึงความพยายามทำความเข้าใจหรือ "อ่าน" ส่วนต่างๆ ของจิตใจตนเอง ประกอบกับการเข้าไปในพื้นที่หลังกำแพงซ้ำๆ ของตัวผู้เล่า ทั้งพื้นที่ "the personal" และพื้นที่ "the impersonal" แสดงถึงกระบวนการกลับไปทำความเข้าใจและเรียนรู้ปมปัญหาและบาดแผลในใจของตนเอง โดยที่ตัวผู้เล่าค่อยๆ สร้างความหมายใหม่ให้แก่ประสบการณ์ที่เจ็บปวดนั้นๆ ผ่านทางการจัดห้องและต่อจิ๊กซอว์ของเธอ ซึ่งถือเป็นการมองอดีตในมุมมองใหม่โดยที่ตนเองกลายเป็นผู้กระทำ เป็นผู้ให้ความหมายใหม่แก่เหตุการณ์หรือประสบการณ์ที่ตนเคยเป็นผู้ถูกกระทำ

3.4.1.2 อุปลักษณ์ของตัวละคร

นอกจากพื้นที่ที่เป็นอุปลักษณ์แสดงถึงส่วนของจิตสำนึกและจิตไร้สำนึกแล้ว ตัวละครในเรื่องก็ยังถูกใช้เป็นอุปลักษณ์เพื่อแสดงองค์ประกอบของตัวตนหรืออัตลักษณ์เช่นเดียวกัน โดยตัวละครแรกที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในเรื่อง และถูกใช้เป็นอุปลักษณ์ของ "ความเป็นอื่น" (the other) ของตัวผู้เล่า ก็คือเอมิลี ซึ่งเป็นตัวละครที่ผู้เล่ายึดติดโดยการคอยเฝ้าสังเกต ทำความเข้าใจ และพยายามอธิบายทั้งความคิดและการกระทำของเด็กสาว *"I found I was trying to put myself in her place, tried to be her, to understand how it was that people must pass and re-pass sharply outlined by her need to criticize – to defend"* (Lessing, 1976: 30). ซึ่งการกระทำของตัวผู้เล่านั้นตรงกันข้ามกับสิ่งที่เธอพยายามจะบอกว่าตนเองไม่มีอำนาจเหนือเอมิลี และพยายามจะให้อิสระแก่เด็กหญิงโดยการไม่เข้าไปวุ่นวายหรือวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของเธอ การที่ผู้เล่าบอกว่าหน้าที่หลักของเธอคือการเฝ้าดูเอมิลี *"Yet I had no alternative but to go on doing exactly what I was. Watching and watching. Watching, for the most part, Emily...who had been a stranger"* (Lessing, 1976: 74). เป็นการสะท้อนความคิด ความรู้สึก และประสบการณ์ของตนเองผ่านทางการมองเอมิลีและสร้างเอมิลีให้เป็นไปตามความคิดของเธอเอง โดยที่ตัวเอมิลีไม่ได้รู้เรื่องด้วย เพราะสิ่งที่ผู้เล่าคิดและเล่าถึงเอมิลีนั้นมักจะสวนทางกับคำพูดและการกระทำของเอมิลี ทำให้สองคนนี้ไม่สามารถสื่อสารกันได้ดีนักในตอนแรก

> But then, just as I was sure she was about to respond in kind to my attempts, my feeling of pleasure in her potentialities, there would come to life in her the vivacious, self-presenting little *madam* – the old-fashioned word was right for her: there was something old-fashioned in her image of herself. Or perhaps it was someone else's idea of her? (Lessing, 1976: 23).

การที่ตัวผู้เล่ามองเอมิลีและพยายามหาคำจำกัดความเด็กหญิงสื่อถึงการสร้างภาพลักษณ์ของตนเองจากความเป็นอื่นที่ตัวผู้เล่าได้รับจากเอมิลี เพราะขณะที่ผู้เล่ามองและวิเคราะห์เอมิลีต่างๆ นาๆ ในขณะเดียวกันก็เป็นการสะท้อนความคิดหรือโลกทัศน์ของตัวเธอเอง ไม่ต่างจากการที่เอมิลีส่องกระจกขณะแต่งตัว เพื่อให้กระจกช่วยสะท้อนภาพลักษณ์ของเธอว่าตัวเธอเป็นอย่างไร ในประเด็นการสะท้อนกับภาพลักษณ์ ยศ สันตสมบัติ อธิบายว่า

> กระบวนการสะท้อน ตามทัศนะของลากองมีลักษณะคล้ายๆ กับการที่เราส่องกระจกและมองเห็นตัวเราบนกระจกบานนั้น ในทำนองเดียวกัน เด็กมองเห็นภาพลักษณ์ตนเองจากการสะท้อนกลับที่เกิดจากความสัมพันธ์กับผู้อื่น...อีโก้ถูกสร้างขึ้นจากความสัมพันธ์การอ้างอิงและการสะท้อนกลับของผู้อื่น (ยศ สันตสมบัติ, 2538: 101)

ดังนั้นการที่ตัวผู้เล่ามองและเล่าเรื่องของเอมิลีอยู่ตลอดเวลาก็เป็นเหมือนกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของตนเองจากความเป็นอื่นของเอมิลี อย่างในตอนที่ตัวผู้เล่ากำลังเล่าเรื่องเอมิลีที่ชอบวิจารณ์คนอื่น

> Emily's face would come a smile as she watched him, a sour little smile, as if she was thinking: I've got you, you can't escape me! And over her attendant animal's pricked yellow ears she would say: 'He looks as if he was pulling on a pair of gloves!' (Yes, this was her observation.)...I found myself making excuses to sit there, to hear what she would come out with [...] She was dreadful in her accuracy. She depressed me – oh, for many reasons; my own past being one of them (Lessing, 1976: 29-30).

จะเห็นว่าขณะที่ผู้เล่ากำลังบรรยายภาพเอมิลีที่กำลังวิพากษ์วิจารณ์คนอื่นนั้น ในขณะเดียวกันภาพของเอมิลีตามการบรรยายของผู้เล่าก็กลับมาเป็นภาพสะท้อนของตัวผู้เล่าเองที่กำลังมองและวิพากษ์วิจารณ์เอมิลี และการที่ผู้เล่าคอยเฝ้าสังเกตพฤติกรรมของเอมิลีที่เป็นเหมือนภาพสะท้อนของตนเองนั้นยังแสดงถึงความพยายามทำความเข้าใจตนเองผ่านทางการมองและทำความเข้าใจตัวเอมิลี เพราะว่าเอมิลีและตัวผู้เล่านั้นมีความเชื่อมโยงและประสบการณ์บางอย่างร่วมกัน ดังที่ตัวผู้เล่าแสดงความรู้สึกกังวลว่าเอมิลีจะรู้ถึงอดีตของเธอ

นอกจากเอมิลีที่เป็นอุปลักษณ์ของความเป็นอื่นของตัวผู้เล่าเรื่องแล้ว แม้แต่เจอรอลด์คนรักของเอมิลีก็เป็นอุปลักษณ์รูปแบบหนึ่งเช่นกัน พฤติกรรมของเจอรอลด์ที่ชอบเป็นผู้นำ ปกป้องดูแล รวมถึงสั่งสอนและจัดระเบียบให้แก่คนที่ดูเหมือนจะอ่อนแอ ขาดความสามารถที่จะดูแลรับผิดชอบตัวเองได้อย่างกลุ่มเด็กๆ ทำให้เจอรอลด์กลายเป็นอุปลักษณ์ของซูเปอร์อีโก้ (superego) ที่พยายามจะคอยควบคุมดูแลส่วนของจิตไร้สำนึกที่ไร้ระเบียบและความรู้สึกผิดชอบชั่วดี

> There was something about the situation of those children which Gerald could not tolerate; he had to have them in there, he had to try, and now he would not throw them out. ...Gerald had apparently actually believed that they could be taught rules which had been made for everyone's sake. Rules? They could hardly understand what was said: ...They were drunk; they had taught themselves drunkenness (Lessing, 1976: 157).

อย่างไรก็ตาม จิตไร้สำนึกนั้นไม่ใช่สิ่งที่จะสามารถควบคุมหรือจัดระเบียบได้อย่างสิ้นเชิง ทำให้ในที่สุดแล้วเมื่อเจอรอลด์ได้เผชิญหน้ากับกลุ่มเด็กใต้ดิน (underground children) ความพยายามจะจัด

ระเบียบและอบรมสั่งสอนเด็กเหล่านี้ต้องประสบกับความล้มเหลว เพราะเด็กเหล่านี้จะทำตัวดีก็ต่อหน้าเจอรอลด์เท่านั้น แต่เมื่อเขาไม่อยู่ พวกเด็กใต้ดินนี้ก็ออกมาอาละวาด และเมื่อเจอรอลด์ตำหนิหรือบังคับเด็กเหล่านี้มากๆ เข้า เด็กเหล่านี้ก็ไม่เชื่อฟังเขาอีกต่อไป

> A few minutes later we heard screams coming from along the street, then the sound of many rushing feet, and children's shrill voices in triumph-all the sound of a raid..., Gerald's gang, but without Gerald, dragging something up the front steps. It looked like a body (Lessing, 1976: 182).

ความสัมพันธ์ระหว่างเจอรอลด์กับเด็กใต้ดินสื่อให้เห็นว่าซูเปอร์อีโก (superego) ที่พยายามจะควบคุมและหักห้ามพลังจากสัญชาติญาณและแรงขับนั้น สามารถควบคุมได้ในบางครั้งและเพียงแค่ชั่วคราวเท่านั้น แต่เมื่อมีแรงกระตุ้นบางอย่าง พลังจากจิตไร้สำนึกเหล่านี้ก็จะเปิดเผยตัวออกมา และการยิ่งพยายามกดบังคับสัญชาติญาณและแรงขับด้วยกฎเกณฑ์หรือศีลธรรมจรรยามากเท่าไหร่ ก็จะยิ่งเป็นการเก็บกดและทำให้เกิดแรงต้าน ที่ก่อให้เกิดพฤติกรรมรุนแรงหรือบิดเบี้ยว อย่างเช่นอาการป่วยทางจิตมากขึ้นเท่านั้น

ตัวละครอีกกลุ่มหนึ่งที่เป็นอุปลักษณ์ในนวนิยายเรื่องนี้ได้แก่ กลุ่มเด็กใต้ดินที่เจอรอลด์จะเข้าไปอบรมสั่งสอนนั่นเอง เด็กใต้ดินนี้จะแตกต่างจากเด็กทั่วไปที่อาศัยอยู่ในคอมมูนของเจอรอลด์ *"For they were very young. The oldest were nine, ten. They seemed never to have had parents, never to have known the softening of the family. Some had been born in the Underground and abandon"* (Lessing, 1976: 154). การเกิดและเติบโตอยู่ใต้ดิน ประกอบกับลักษณะของเด็กที่แสดงถึงความไร้เดียงสา หรืออีกแง่หนึ่งก็คือการไร้ความรู้สึกผิดชอบชั่วดีต่อการกระทำของตน ทำให้กลุ่มเด็กใต้ดินนี้เป็นอุปลักษณ์แสดงถึงส่วนหนึ่งของจิตไร้สำนึกหรือส่วนของอิด (id) ที่เต็มไปด้วยพลังรุนแรง ทำลายล้าง ซึ่งทำงานตามสัญชาติญาณโดยมักจะเกี่ยวกับการตอบสนองความปรารถนาทางกาย เช่นสัญชาตญาณชีวิต (life instinct)[2] อย่างการออกหาอาหารเพื่อการดำรงชีวิตหรือสัญชาตญาณแห่งความตาย (death instinct)[3] ที่ถูกแสดงออกผ่านทางความรุนแรง เช่นการฆ่าคนหรือต่อสู้กันเองของเด็กกลุ่มนี้

---

[2] สัญชาติญาณแห่งชีวิต (life instinct) คือสัญชาติญาณเพื่อเอาชีวิตรอดและการดำรงเผ่าพันธุ์ เช่น ความหิว ความกระหาย, แรงขับทางเพศ สรุปได้ว่าเป็นพลังชีวิต (ศรีเรือน แก้วกังวาล, 2539: 20)

[3] สัญชาติญาณแห่งความตาย (death instinct) ฟรอยด์อธิบายว่าในส่วนลึกของจิตใต้สำนึกมนุษย์ปรารถนาที่จะตาย มนุษย์ตระหนักดีว่าเป้าหมายสุดท้ายของชีวิตคือความตาย...ลักษณะที่เด่นชัดของสัญชาติญาณนี้คือ แรงกระตุ้นให้ก้าวร้าว ทำลาย (ศรีเรือน แก้วกังวาล, 2539: 22)

> They would be hunting in a group one hour, and murdering one of their number the next. They ganged up on each other according to the impulse of the moment. There were no friendships among them, only minute-by-minute alliances, and they seemed to have no memory of what had happened even minutes before. There were thirty or forty in the pack in our neighbourhood, and for the first time I saw people showing the uncontrolled reactions of real panic (Lessing, 1976: 155).

ลักษณะของอิดที่นำเสนอผ่านตัวเด็กใต้ดินทำให้เด็กเหล่านี้ไม่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์หรือกติกาใดๆ ทางสังคมทั้งสิ้น เป็นส่วนที่ไม่ได้อยู่ภายใต้กรอบการอบรม ศีลธรรมจรรยาอย่างที่เจอรอลด์พยายามจะทำแต่ก็ล้มเหลว แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าเด็กกลุ่มนี้ก็เป็นส่วนหนึ่งของเมืองที่ตัวผู้เล่าอาศัยอยู่ กล่าวคือ คนจำเป็นต้องยอมรับว่าส่วนของจิตไร้สำนึกอย่างอิดนี้เป็นส่วนหนึ่งของตัวตน ทว่าก็เป็นเรื่องยากที่คนจะยอมรับจิตไร้สำนึกที่เต็มไปด้วยความรุนแรงป่าเถื่อนของตนเอง ดังที่คนในเมืองรวมถึงตัวผู้เล่าปฏิเสธเด็กใต้ดิน โดยการมาร่วมชุมนุมกันเพื่อพยายามหาทางจัดการกับเด็กเหล่านี้ การปรากฏตัวของเด็กใต้ดินทำให้คนในเมืองตัดสินใจอพยพหนีกันไปหมดเพราะรับไม่ได้กับความน่ากลัวของเด็กพวกนี้ ที่ถึงแม้จะพยายามหาทางกำจัดแต่ก็ทำอะไรไม่ได้จนต้องปล่อยให้เด็กลุ่มนี้อยู่ต่อไปอย่างนั้น สื่อให้เห็นว่าอิดนั้นเป็นส่วนหนึ่งของทุกๆ คน ไม่สามารถกำจัดหรือปฏิเสธได้

การที่ตัวละครต่างๆ ซึ่งเป็นอุปลักษณ์แสดงองค์ประกอบของจิตใจของตัวผู้เล่านั้น ไม่ลงรอยกันตลอดทั้งเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นตัวผู้เล่ากับเอมิลี ตัวเอมิลีกับเจอรอลด์ ตัวผู้เล่ากับเด็กใต้ดิน แสดงให้เห็นถึงภาวะแปลกแยกและเสียสมดุลภายในจิตใจของตัวผู้เล่าเอง และเมื่อผู้เล่าค่อยๆ ประนีประนอมกับตัวละครแต่ละตัวในเรื่องได้แล้ว ทำให้เธอสามารถเข้าถึงความเป็นตัวตนที่มีความสมดุลและไม่แปลกแยกในที่สุด อย่างเช่น จากเดิมที่ผู้เล่าเคยมองว่าเด็กใต้ดินแย่ยิ่งกว่าสัตว์ *"They did not even have the cleanliness of animals, their instincts for responsibility. In every way they were worse than animals, and worse than men"* (Lessing, 1976: 159). แต่ในที่สุดตัวผู้เล่าก็อาศัยอยู่ภายในแฟลตเดียวกันกับเด็กเหล่านั้น ท่ามกลางความรู้สึกกลัวที่รู้ว่าตนต้องอยู่ร่วมกับเด็กใต้ดิน ตัวผู้เล่ากลับรู้สึกถึงความเป็นตัวตนของเธอในเวลาเดียวกัน *"I saw Gerald. He was sitting on heaps of furs surrounded by children – they were the 'Underground gang' and they were living in 'my' building. This gave me a real shock...and I could feel my real self coming alive in it"* (Lessing, 1976: 173). การอยู่ร่วมกันของตัวละครทุกตัวภายในแฟลตของผู้เล่าในตอนท้ายเรื่องจึงสื่อถึงความสมดุลและการยอมรับตัวตนของผู้เล่าในทุกๆ ด้านของตนเอง แม้จะเป็นด้านที่น่าเกลียดน่ากลัวอย่างส่วนของอิดก็ตาม

จะเห็นได้ว่าอุปลักษณ์ทำให้ลักษณะมหัศจรรย์ในเรื่องโดยเฉพาะประสบการณ์ของตัวผู้เล่าในพื้นที่หลังกำแพง กลายเป็นความมหัศจรรย์แบบอัตวิสัย คือตัวผู้เล่าเป็นคนสร้างความมหัศจรรย์นั้นขึ้นมาเอง เหมือนกับความฝันที่สิ่งมหัศจรรย์ต่างๆ ในความฝัน กลายเป็นสิ่งที่สะท้อนความเป็นจริงของสภาวะจิตใจผู้ฝัน ดังนั้นการที่ผู้เล่ารู้สึกต่อพื้นที่หลังกำแพงว่ามีสิ่งที่ตนปรารถนาและรอคอยมาตลอดชีวิต ทำให้ความมหัศจรรย์กลายเป็นสิ่งที่ตัวผู้เล่ารู้สึกคุ้นเคยและมีความสัมพันธ์กับเธออย่างใกล้ชิด

> I did not go in, but stood there on the margin between the two worlds, my familiar flat and these rooms which had been quietly waiting there all this time. I stood and looked, feeding with my eyes. I felt the most vivid expectancy, a longing: this place held what I needed, knew was there, had been waiting for – oh yes, all my life, all my life. I knew this place, recognized it (Lessing, 1976: 15).

การที่ตัวผู้เล่าอยู่กึ่งกลางระหว่างห้องรับแขกกับพื้นที่หลังกำแพง สื่อถึงภาวะกึ่งกลางที่อยู่ภายในจิตใจของตัวผู้เล่าเอง แสดงถึงการทำงานในส่วนอีโก้ของตัวผู้เล่าที่พยายามจะประนีประนอม สร้างความสมดุลให้แก่ตนเองระหว่างจิตสำนึกและจิตไร้สำนึก อย่างปมปัญหาต่างๆ ในอดีตที่ย้อนกลับมาแสดงออกในปัจจุบัน นอกจากนี้การอยู่กึ่งกลางระหว่างสองพื้นที่ยังสื่อถึง ความรู้สึกโหยหาอดีต (nostalgia) เนื่องจาก ความเป็นคนพลัดถิ่นทางใจที่ตกอยู่ในภาวะก้ำกึ่ง เพราะความทรงจำถึงบ้านและอดีตของตนเองเป็นทั้งความปรารถนาและความเจ็บปวดในเวลาเดียวกัน

ดังนั้นความมหัศจรรย์ของพื้นที่หลังกำแพงจึงเป็นอุปลักษณ์ที่ย้อนกลับมาแสดงถึงสภาพจิตใจของตัวผู้เล่า ควบคู่ไปกับอุปลักษณ์อื่นๆ ที่มาจากวัตถุหรือบุคคลรอบตัวผู้เล่า ทำให้ถึงแม้ฉากพื้นที่หลังกำแพงจะไม่ใช่ฉากตามขนบของงานเขียนอัตชีวประวัติที่พยายามให้รายละเอียดที่สมจริงของชีวิตผู้แต่ง แต่เมื่อพิจารณา *The Memoirs of a Survivor* ในรูปของความ "เป็นจริง" ที่ไม่ใช่ความ "สมจริง" ที่ได้จากฉากมหัศจรรย์นั้น จะเห็นได้ว่าผู้แต่งสามารถนำเสนอสภาพองค์ประกอบและกลไกการทำงานของจิตใจของตัวผู้เล่าออกมาได้เป็นภาพ เป็นรูปธรรมอย่างชัดเจนในรูปแบบของพื้นที่แต่ละส่วนและองค์ประกอบอื่นๆภายในเรื่อง อย่างตัวละครแต่ละตัว ดังนั้นการใช้อุปลักษณ์ในนวนิยายเรื่องนี้ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับการทำงานของจิตไร้สำนึกที่ปมปัญหา ความคับข้องใจหรือประสบการณ์ที่มีผลกระทบต่อจิตใจ ถูกแสดงออกในรูปของอุปลักษณ์หรือภาพที่เกิดขึ้นในความฝัน ที่ถึงแม้จะไม่ใช่เรื่องที่เกิดขึ้นจริง แต่กลับเป็นสิ่งที่สะท้อนความเป็นจริงของสภาวะจิตใจคนๆ นั้น และคงเป็นเรื่องยากหากจะนำเสนอจิตใจของคนออกมาเป็นภาพ เมื่อตกอยู่ภายใต้ข้อจำกัดของภาษาตามกรอบของงานเขียนอัตชีวประวัติ

จากการใช้อุปลักษณ์ของทั้งพื้นที่และตัวละครแสดงถึงองค์ประกอบของตัวตนที่ไม่ได้จำกัดอยู่แค่เพียงตัวของผู้เล่าหรือเลสซิงเท่านั้น ทว่าทั้งจิตสำนึกและจิตไร้สำนึกต่างก็เป็นองค์ประกอบของมนุษย์ทุกคน ดังที่ตัวผู้เล่ามองสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวเองว่าเป็นสิ่งเดียวกันกับที่เกิดขึ้นกับคนอื่นๆ แม้ว่าจะไม่ตระหนักในตอนแรก

> But it is because of this propensity of ours that perhaps I may be permitted the fancy metaphors. I *did see* fish in that sea, as if whales and dolphins has chosen to show themselves coloured scarlet and green, but did not understand at the time what it was I was seeing, and certainly did not know how much my own personal experience was common, was shared: this is what, looking back, we acknowledge first – our similarities, not our differences (Lessing, 1976: 8).

ดังนั้นนวนิยายเรื่อง *The Memoirs of a Survivor* จึงถือได้ว่ามีลักษณะของอัตชีวประวัติ โดยแสดงถึงองค์ประกอบและกระบวนการทำงานของจิตใจ ทำให้ความขัดแย้งในเรื่องอีกประการที่เลสซิงใช้คำว่าผู้รอดชีวิตเป็นเอกพจน์ (a survivor) ที่แสดงว่ามีผู้รอดชีวิตเพียงหนึ่งเดียวซึ่งตรงกันข้ามกับตอนจบของเรื่อง อันเป็นฉากที่ตัวละครทุกตัวที่เหลืออยู่ในเรื่องมารวมตัวกัน กลายเป็นการดำเนินเรื่องในลักษณะอุปมานิทัศน์ของกระบวนการสร้างตัวตน ที่อุปลักษณ์แต่ละแบบซึ่งแทนองค์ประกอบแต่ละส่วนของจิตใจผู้เล่า ถูกนำมาประกอบเข้าด้วยกันเป็นเรื่องราว สอดคล้องกับกระบวนการสร้างอัตลักษณ์จากเรื่องเล่าที่หลังจากคัดเลือกเหตุการณ์หรือประสบการณ์ที่มีอยู่มากมายในชีวิตแล้ว ก็นำมาสู่กระบวนการจัดเรียงเหตุการณ์ต่างๆ ให้เป็นเรื่องราว แล้วจึงเล่าออกมากลายเป็นตัวตนหรืออัตลักษณ์ของผู้เล่าเพียงหนึ่งเดียว (a survivor)

3.4.2 จากอุปลักษณ์สู่อุปมานิทัศน์: กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใน *The Memoirs of a Survivor*

ในตอนต้นเรื่องจะเห็นได้ว่าผู้เล่ากำลังเล่าเรื่องอยู่ตามลำพัง โดยเป็นการหวนระลึกถึง "ตอนนั้น" ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องแบบย้อนหลัง โดยที่ตัวผู้เล่าเองก็ไม่ได้ระบุให้ชัดเจนว่าตอนนั้นคือตอนไหนและเหตุการณ์ที่ทุกคนมีประสบการณ์ร่วมกันคืออะไร *"We all remember that time. It was no different for me than for others. Yet we do tell each other over and over again the particularities of the events we shared, and the repetition"* (Lessing, 1976: 7). คำพูดของผู้เล่าสื่อถึง การมีประสบการณ์ร่วมกันในกระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ เพราะคนทุกคนย่อมต้องเคย

ผ่านการให้คำจำกัดความแก่ตนเอง หลังจากนั้นผู้เล่ากลับเล่าถึงประสบการณ์การเดินทางสู่โลกหลังกำแพงของตนเอง ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมๆ กับการปรากฏตัวของเอมิลี เรื่องราวดำเนินไปเรื่อยๆ ระหว่างตัวผู้เล่าที่เดินทางเข้าไปในโลกหลังกำแพงสลับกับการเฝ้าจับตาดูเอมิลี ซึ่งการเดินทางสู่พื้นที่หลังกำแพงนั้นเป็นอุปมานิทัศน์ของการสำรวจเข้าไปในจิตใจของตนเอง พื้นที่ทั้งสองที่มีความเชื่อมโยงและซ้อนทับกันระหว่างพื้นที่ในห้องรับแขกกับพื้นที่หลังกำแพง แสดงถึงความเชื่อมโยงระหว่างจิตสำนึกกับจิตไร้สำนึกของตัวผู้เล่า ซึ่งยังไม่รู้ตัวและไม่ยอมรับในตอนแรก จากการที่ผู้เล่ามองว่าพื้นที่ทั้งสองเป็นโลกที่แยกออกจากกันและไม่สามารถเชื่อมโยงกันได้

> ...it is as if two ways of life, two lives, two worlds, lay side by side and closely connected. But then, one life excluded the other, and I did not expect the two worlds ever to link up. I had not thought at all of their being able to do so, and I would have said this was not possible (Lessing, 1976: 26).

ความพยายามย้ำถึงความแข็งแกร่งและมั่นคงของกำแพงห้องรับแขก *"...distanced by the solidity of that wall"* (Lessing, 1976: 11). และปฏิเสธสิ่งที่เกิดขึ้นหลังกำแพงสื่อถึงตัวผู้เล่าที่พยายามแบ่งแยกและปฏิเสธจิตไร้สำนึกและปมปัญหาของตนเอง แต่ก็ล้มเหลวเพราะโลกหลังกำแพงนั้นแทรกอยู่ในชีวิตของตัวผู้เล่าตลอดเวลา และส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตประจำวันของผู้เล่าในพื้นที่ห้องรับแขกหรือ "the ordinary" ตามที่ตัวผู้เล่าเรียก

> ...all this time my ordinary life was the foreground, the lit area – if I can put it like that – of a mystery that was taking place, had been going on for a long time, 'somewhere else'. I was feeling more and more that my ordinary daytime life was irrelevant...No, I was feeling as if the centre of gravity of my life had moved, balances had shifted somewhere, and I was beginning to believe – uncomfortably, still – that was went on behind the wall might be every bit as important as my ordinary life in that neat and comfortable, if shabby, flat (Lessing, 1976: 13-14).

ไม่ว่าจะเป็นเสียงจาก "the personal" ที่เล็ดรอดออกมาสู่พื้นที่ห้องนั่งเล่น หรือลวดลายของต้นไม้ดอกไม้ในพื้นที่ "the impersonal" ที่ปรากฏรางๆ อยู่บนผนังห้องรับแขก ก็เหมือนกับส่วนของจิตไร้สำนึกทั้งจิตไร้สำนึกส่วนตัวและจิตไร้สำนึกร่วม ที่ต่างก็เป็นส่วนหนึ่งของคนและมีผลต่อพฤติกรรมและการดำเนินชีวิต แม้ว่าจิตไร้สำนึกจะไม่ได้มีลักษณะเป็นรูปธรรมหรือรับรู้ได้อย่างส่วนของจิตสำนึกก็ตาม ดังที่ตัวผู้เล่ารู้สึกถึงการเปลี่ยนแปลงของตนเองซึ่งเกิดขึ้นเนื่องจากประสบการณ์ในโลกหลังกำแพงของตน

พอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

> Because of this feeling, born of the experiences behind the wall, I was changing. A restlessness, a hunger that had been with me all my life, that had always been accompanied by a rage of protest (but against what?) was being assuaged. I found that I was more often, simply, waiting. I watched to see what would happen next. I observed. I looked at every new event quietly, to see if I could understand it (Lessing, 1976: 92).

หลังจากเดินทางเข้าไปในพื้นที่หลังกำแพงได้สักระยะ จากที่ตัวผู้เล่าเคยรู้สึกร้อนรนก็เปลี่ยนเป็นเยือกเย็นขึ้นและรอดูเหตุการณ์ความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นอย่างสงบ ในตอนที่ผู้เล่าค่อยๆ ยอมรับโลกหลังกำแพงว่าเป็นส่วนหนึ่งของตนเอง เท่ากับเป็นการยอมรับจิตไร้สำนึกรวมถึงบาดแผลในใจของตนว่ามีความสำคัญกับตนเองพอๆ กับส่วนของจิตสำนึก ทำให้ผู้เล่าสามารถเข้าถึงภาวะความสมดุลทางจิตใจและนำมาสู่การเยียวยาบาดแผลทางใจในที่สุด

นอกจากนี้ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่ากับเอมิลียังเป็นอุปมานิทัศน์ของการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของผู้เล่าเช่นเดียวกัน แต่เป็นการประกอบสร้างอัตลักษณ์จากความเป็นอื่นที่ตัวผู้เล่าสร้างความเป็นอื่นให้แก่เอมิลี จากการคอยเฝ้าสังเกตดูและเล่าถึงอารมณ์ ความคิด ความรู้สึกของเอมิลีที่มีต่อเรื่องต่างๆ แต่ทั้งพฤติกรรมของเอมิลีที่ผู้เล่าเห็นรวมถึงสภาพภายในจิตใจที่เธอพยายามจะบรรยายออกมาอย่างละเอียดเป็นฉากๆ นั้น เป็นสิ่งที่ผู้เล่าสันนิษฐานเอาเองทั้งสิ้น เพราะเอมิลีไม่ได้พูดหรือแสดงอะไรออกมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งต่อหน้าตัวผู้เล่าที่เธอเอาแต่นอนเฉยและนิ่งเงียบ *"She would lie all day on the sofa with her yellow dog-like cat, or cat-like dog, she would lie hugging him and petting him and stroking him"* (Lessing, 1976: 45). หรือเมื่อเอมิลีพูดก็จะพูดในสิ่งที่ขัดแย้งกับผู้เล่า อย่างในตอนที่ผู้เล่าบอกเอมิลีว่าควรจะมีเสื้อผ้าใหม่ แต่เอมิลีกลับปฏิเสธความหวังดีของเธอ ในขณะนั้นตัวผู้เล่าก็พยายามวิเคราะห์ปฏิกิริยาของเอมิลีอีกทีหนึ่ง

> 'You ought to have some new clothes,' I said.
> 'Why? Don't you think I look nice, then? The awful 'brightness' of it; but there was dismay as well … she had gathered herself together, ready to withstand criticism.
> 'You look very nice. But you've grown out of those clothes.'
> 'Oh dear, I didn't realize it was as bad as that' (Lessing, 1976: 44).

สิ่งที่ตัวผู้เล่าเล่าถึงเอมิลีกับสิ่งที่เอมิลีแสดงออกมาจึงสวนทางกัน เรื่องราวของเอมิลีที่ถูกเล่าโดยผู้เล่าจึงสื่อให้เห็นถึงการที่ผู้เล่าเอาตัวเองไม่ว่าจะเป็นความรู้สึก สภาพจิตใจ หรือประสบการณ์ของตนไปอุปโลกน์ว่าเป็นของเอมิลี ดังนั้นสิ่งต่างๆ ที่ผู้เล่ามอง อธิบาย ตีความเอมิลี

จึงสะท้อนความพยายามของตัวผู้เล่าเองที่จะมอง ตีความ และทำความเข้าใจตัวตนของเธอผ่านทางเอมิลี ซึ่งเป็นการเติมเต็มและประกอบสร้างตัวตนของผู้เล่าเอง "*She did not know that the care of her had filled my life, water soaking a sponge...*" (Lessing, 1976: 44). โดยเฉพาะเมื่อตัวผู้เล่าได้มีโอกาสเห็นภาพอดีตของเอมิลีซึ่งเป็นเด็กที่ถูกมารดาปฏิเสธและทอดทิ้งภายในพื้นที่ "the personal" แล้ว ทำให้ตัวผู้เล่าเกิดความเข้าใจเอมิลีและร่วมรับเอาประสบการณ์และความรู้สึกเจ็บปวดจากการถูกมารดาปฏิเสธ ที่เกิดกับเอมิลีในพื้นที่หลังกำแพงนั้นมาเป็นของตนเอง "*But for my part, she, her condition, was as close to me as my own memories*" (Lessing, 1976: 45). สะท้อนให้เห็นว่าบาดแผลทางใจของเอมิลีก็คือบาดแผลทางใจของตัวผู้เล่าเองเช่นกัน เหมือนกับที่ตัวผู้เล่าสามารถมองเห็นถึงบาดแผลในใจที่กดทับเอมิลีอย่างละเอียดในขณะที่คนอื่นไม่สามารถรับรู้หรือมองเห็นได้

> And yet she was isolated, alone; the 'attractiveness' was like a shell of bright paint, and from inside it she watched and listened. It was the intensity of her self-awareness that made her alone; this did not leave her, even at her most feverish, when she was tipsy or drunk, or singing with the others. It was as if she had and invisible deformity, a hump on her back, perhaps visible only to herself...and to me (Lessing, 1976: 65-66).

การที่ตัวผู้เล่าสามารถมองทะลุเปลือกนอกที่เอมิลีสร้างขึ้นและเห็นถึงความเปราะบางและบาดแผลที่ซ่อนอยู่ภายในแสดงให้เห็นถึงการมีประสบการณ์ร่วมกันระหว่างเอมิลีและตัวผู้เล่าเอง

อุปมานิทัศน์ของกระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตัวผู้เล่าถึงจุดสมบูรณ์ในตอนท้ายของเรื่อง เมื่อกลุ่มเด็กใต้ดินปรากฏตัวขึ้นและทำให้ชาวเมืองหวาดกลัวจนเร่งอพยพออกจากเมือง จนกระทั่งในเมืองเหลือเพียงตัวผู้เล่า เอมิลี ฮิวโก เจอรอลด์ และกลุ่มเด็กใต้ดินที่ย้ายมาอาศัยอยู่รวมกันในแฟลตเดียวกับตัวผู้เล่า การปรากฏตัวของเด็กใต้ดินสะท้อนถึงการปรากฏตัวของอิดซึ่งเป็นส่วนของจิตไร้สำนึกที่ทรงพลัง ในขณะเดียวกันก็น่ากลัวเพราะเป็นพลังที่เต็มไปด้วยความรุนแรงและการทำลายล้างซึ่งอยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์หรือศีลธรรมจรรยาใดๆ หากแต่ทำงานตามแรงขับและสัญชาติญาณ ทำให้ภาพของเด็กเหล่านี้ในสายตาของผู้เล่าแย่ยิ่งกว่าสัตว์ และทำให้ตัวผู้เล่าตกใจมากเมื่อรู้ว่าเด็กเหล่านี้อาศัยอยู่ในแฟลตของเธอ ภายใต้การนำของเจอรอลด์ที่พยายามจะอบรมสั่งสอนเด็กเหล่านี้ให้มีวัฒนธรรมและความรู้สึกผิดชอบชั่วดี ถึงแม้ผู้เล่าจะรู้สึกตระหนกในตอนแรก แต่ในที่สุดเธอก็ยอมรับความเป็นจริงที่ต้องอยู่ร่วมกับเด็กใต้ดินเหล่านี้โดยไม่คิดย้ายหนีเหมือนคนอื่น เหตุการณ์ช่วงนี้สื่อถึงความรู้สึกตระหนกและกังวลใจของคนที่ได้รับรู้การมีอยู่ของอิดและพยายามจะใช้ซูเปอร์อีโก้ที่เป็นส่วนของศีลธรรมจรรยา กฎเกณฑ์ต่างๆ มาควบคุมอิด ทว่าซูเปอร์อีโก้ก็ไม่สามารถควบคุมอิดได้เสมอไป เช่นเดียวกับเจอรอลด์ที่ไม่สามารถควบคุมเด็ก

เหล่านี้ได้ตลอด เมื่อเขาไม่อยู่เด็กใต้ดินนี้ก็ออกอาละวาด ในขณะที่ตอนกลางวันก็ยังดูเป็นปกติดีอยู่ การอยู่ร่วมกันของทุกคนภายในแฟลตของตัวผู้เล่า คือการยอมรับว่าองค์ประกอบของตัวผู้เล่านั้นมีทั้งส่วนของจิตสำนึกอย่างอีโก้และซูเปอร์อีโก้ กับส่วนของจิตไร้สำนึกที่ประกอบด้วยจิตไร้สำนึกส่วนบุคคลและจิตไร้สำนึกร่วม ซึ่งภายในจิตไร้สำนึกนี้ก็เป็นที่กักเก็บสัญชาติญาณและแรงขับ รวมถึงปมปัญหาต่างๆ ที่ตัวผู้เล่าอาจจะไม่ตระหนักในตอนแรกแต่ก็เป็นสิ่งที่มีอยู่แล้ว รอคอยเพียงเวลาและโอกาสที่จะเผยตัวออกมา

อัตลักษณ์ที่ประกอบสร้างขึ้นจากการย้อนกลับไปมอง ตีความ และให้ความหมายตนเองด้วยมุมมองใหม่จากเรื่องเล่าปรากฏขึ้นในฉากจบ เมื่อผู้เล่าเห็นกำแพงห้องนั่งเล่นที่เคยกั้นระหว่างชีวิตประจำวันของเธอหรือ “the ordinary” กับโลกหลังกำแพงกะเทาะออกในที่สุด แล้วกลุ่มคนและสัตว์ทั้งหมดที่เหลืออยู่ก็เดินทางเข้าไปสู่โลกหลังกำแพงด้วยกัน ผู้เล่ามีโอกาสได้เห็น “the One” ซึ่งเป็นคนหรือสิ่งที่ตัวผู้เล่ารู้สึกถึงการมีอยู่ในพื้นที่หลังกำแพงและปรารถนาจะได้เห็นอยู่ตลอดเวลา แต่การเห็น “the One” ของตัวผู้เล่าเป็นการเห็นเพียงชั่วครู่ก่อนที่ “the One” จะหายไปพร้อมกับนำทุกคนไปสู่โลกในอีกรูปแบบหนึ่ง เหลือเพียงตัวผู้เล่าที่ยืนมองอยู่ข้างหลังเท่านั้น

> ...a giant black egg of pockmarked iron, but polished and glassy, around which, and reflected in the black shine, stood Emily, Hugo, Gerald, her officer father, her large, laughing, gallant mother, and little Denis, the four-year-old criminal, clinging, to Gerald's hand, clutching it and looking up into his face, smiling there they stood, looking at this iron egg until, broken by the force of their being there (Lessing, 1976: 189).

ภาพที่ปรากฏในฉากจบนี้เป็นการสร้างอัตลักษณ์ที่สมบูรณ์จากเรื่องเล่า เพราะทุกสิ่งทุกอย่างที่เคยปรากฏในเรื่องเล่าของตัวผู้เล่ามาชุมนุมกันในฉากนี้ไม่ว่าจะเป็นเอมิลี ฮิวโก เจอรอลด์ พ่อแม่ของเอมิลีและเด็กใต้ดิน ทุกคนยืนอยู่รอบๆ ไข่ที่เปลือกเป็นเหล็กสีดำแต่ถูกขัดจนเป็นประกายแวววาว และการที่ทุกคนอยู่ที่นั่นทำให้ไข่แตกออกเป็นฉากห้องหกเหลี่ยมที่ตัวผู้เล่าเคยเข้าไปต่อชิ้นส่วนจิ๊กซอว์ ภาพเหตุการณ์นี้เป็นอุปมานิทัศน์ของกระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ขึ้นใหม่จากเรื่องเล่า โดยที่เหตุการณ์และประสบการณ์ทุกๆ อย่างของตัวผู้เล่า ทั้งเหตุการณ์ภายนอกและเหตุการณ์ภายใน จิตสำนึกและจิตไร้สำนึกมาประกอบรวมกันเป็นเรื่องเล่าอัตลักษณ์ จากภาพไข่ไก่ที่สื่อถึงชีวิตและการถือกำเนิดแต่เป็นการถือกำเนิดตามธรรมชาติของมนุษย์ที่ย่อมมีตัวตนหรืออัตลักษณ์อยู่แล้ว แต่อัตลักษณ์หรือตัวตนนั้นยังเป็นสิ่งที่มองไม่เห็น เพราะยังไม่ผ่านกระบวนการทำความเข้าใจ การเรียบเรียงและการเล่า เหมือนกับไข่ที่ยังไม่กลายเป็นตัว ดังนั้นถึงแม้จะรู้ว่ามีลูกไก่อยู่ภายในแต่ก็ไม่สามารถรับรู้ได้ว่าลูกไก่นั้นมีสีอะไรหรือมีลวดลายแบบไหน แต่อัตลักษณ์ที่ถูกสร้างผ่านเรื่องเล่า

ทำให้ไข่ไก่เปลี่ยนเป็นไข่เหล็กสีดำที่ถูกขัดจนเป็นประกาย เพราะการเล่าเรื่องเป็นงานฝีมือหรือศิลปะอย่างหนึ่งที่มีการใช้เทคนิควิธีการต่างๆ ในการนำเสนอ ทำให้อัตลักษณ์จากเรื่องเล่านั้นถูกประกอบสร้างจากการคัดเลือกเหตุการณ์เพียงบางเหตุการณ์และเรียบเรียงเหตุการณ์เหล่านั้นเข้าด้วยกันอย่างมีแบบแผนซึ่งต่างจากชีวิตปกติที่เหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นอย่างบังเอิญและไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกันอย่างเป็นระบบระเบียบ ดังนั้นไข่จึงเปลี่ยนจากไข่ธรรมชาติเป็นไข่เหล็กที่ถูกขัดถูซ้ำแล้วซ้ำอีกจากการกลับไปตีความและเรียบเรียงใหม่จนกระทั่งเป็นประกายแวววาว

เมื่อไข่เหล็กแตกออกเป็นภาพห้องหกเหลี่ยมยิ่งแสดงให้เห็นถึงกระบวนการคัดเลือกและเรียบเรียงในการสร้างเรื่องเล่า ซึ่งสอดคล้องกับการต่อชิ้นส่วนจิ๊กซอว์ให้เป็นภาพในห้องหกเหลี่ยมนั้น เป็นการให้ชีวิตกับรูปแบบที่ว่างเปล่าซึ่งสะท้อนถึงการสร้างเรื่องเล่าของตัวผู้เล่าเอง ท่ามกลางฉากเหตุการณ์ต่างๆในเรื่องที่ปรากฏขึ้นพร้อมกับห้องหกเหลี่ยม

> ...it fell apart, and out of it came...a scene, perhaps, of people in a quiet room bending to lay matching pieces of patterned materials on a carpet that had no life in it until that moment when vitality was fed into it by these exactly answering patches: but no, I did not see that, or if I did, not clearly...that world, presenting itself in a thousand little flashes, a jumble of little scenes, facets of another picture, all impermanent was folding up as we stepped into it, was parcelling itself up, was vanishing dwindling and going – all of it, trees and streams, grasses and rooms and people. But the one person I had been looking for all this time was there: there she was (Lessing, 1976: 189-190).

ตัวผู้เล่ามีโอกาสได้เห็น "the One" ซึ่งเป็นคนที่เธอรอคอยและรู้สึกถึงการมีอยู่มาโดยตลอดในตอนที่ผู้เล่าเข้าไปทำกิจกรรมต่างๆ ภายในพื้นที่ "the impersonal" แต่ไม่เคยมีโอกาสได้เห็น ซึ่งในที่นี้ "the One" เป็นภาพแทนของตัวตนหรืออัตลักษณ์ที่สมบูรณ์เป็นหนึ่งเดียว ตามลักษณะรูปแบบแรกเริ่มของจุง ที่ตัวตน (self) เป็นรูปแบบแรกเริ่มที่เป็นศูนย์กลางในส่วนของจิตไร้สำนึกร่วม เป็นรูปแบบของความเป็นระเบียบและความเป็นหนึ่งเดียว โดยตัวตนเป็นจุดรวมของรูปแบบแรกเริ่มอื่นๆ และสร้างความสอดคล้องกลมกลืนให้แก่รูปแบบแรกเริ่มเหล่านั้น ทำให้บุคลิกภาพของมนุษย์เกิดความสมดุลและมั่นคง ให้มนุษย์มีความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกับตัวตนของตน

> The self is the central archetype in the collective unconscious, much as the sun is the center of the solar system. The self is the archetype of order, organization, and unification; it draws to itself and harmonizes all the archetypes and their manifestations in complexes and

> consciousness. It unites the personality, giving it a sense of "oneness" and firmness (Hall and Nordby, 1973: 51).

ดังนั้นการที่ผู้เล่าเห็น "the One" เพียงแค่ชั่วแวบเดียวก่อนที่ "the One" จะหายไป แสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ที่สมบูรณ์นั้นเป็นเพียงอุดมคติที่อยู่ได้เพียงแค่ชั่วขณะหนึ่งเท่านั้น เพราะอัตลักษณ์โดยเฉพาะอัตลักษณ์ของคนพลัดถิ่นนั้นมีพลวัต เป็นสิ่งที่ไม่ตายตัว สามารถเปลี่ยนแปลงและถูกสร้างขึ้นใหม่ได้ตลอดเวลาที่คนๆ หนึ่งมีชีวิตอยู่ ตามความคิด ประสบการณ์ และสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้ตัวคนก็ย่อมจะเปลี่ยนไปเช่นเดียวกัน ดังนั้นเรื่องเล่าอัตลักษณ์จึงถูกสร้างขึ้นใหม่เรื่อยๆ ด้วยการกลับไปมองและตีความตัวเราใหม่อยู่เสมอ เหมือนกับที่ "the One" นำตัวละครทุกตัวในเรื่องยกเว้นตัวผู้เล่าไปสู่โลกในอีกรูปแบบหนึ่ง *"Both walked quickly behind that One who went ahead showing them the way out of this collapsed little world into another order of world together"* (Lessing, 1976: 190). ซึ่งสะท้อนถึงอัตลักษณ์ใหม่จากการสร้างเรื่องเล่าเรื่องใหม่เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา จึงทำให้ตัวผู้เล่าสามารถเห็น "the One" ได้เพียงแวบเดียวเท่านั้น

นอกจากนี้การที่ผู้เล่าไม่รู้จะบรรยายหรืออธิบายลักษณะของ "the One" ว่าเป็นอย่างไรนั้นแสดงให้เห็นถึงลักษณะอัตลักษณ์คนพลัดถิ่นของตัวผู้เล่า

> No, I am not able to say clearly what she was like. She was beautiful: it is a word that will do. I only saw her for a moment in a time like the fading of a spark or dark air – a glimpse: she turned her face just once to me, and all I can say is…nothing at all (Lessing, 1976: 190).

ช่องว่างที่เกิดขึ้นในคำพูดของผู้เล่าเป็นเหมือนพื้นที่กำกึ่ง (in-between space) ของคนพลัดถิ่นซึ่งอยู่ท่ามกลางวัฒนธรรมที่แตกต่างหลากหลาย และไม่สามารถนิยามหรือจำกัดตนเองอยู่ภายใต้กรอบแบบใดแบบหนึ่งได้ ถึงแม้ช่องว่างและการไม่สามารถบรรยาย "the One" ออกมาได้ จะทำให้เกิดความคลุมเครือ ทว่าในอีกแง่หนึ่ง ช่องว่างที่เกิดขึ้นในการบรรยายของผู้เล่านี้ กลับเป็นช่องว่างที่ให้อิสระ ให้พื้นที่ว่างและโอกาสในการเติมหรือสร้างความหมายของอัตลักษณ์ตนเองได้ โดยไม่ถูกจำกัดอยู่ภายใต้กรอบของคำจำกัดความหรือนิยามที่ตายตัว เหมือนกับที่ตัวผู้เล่าเคยพยายามจะตั้งชื่อพื้นที่ต่างๆ ในตอนแรก ซึ่งพื้นที่เหล่านั้นก็ไม่ได้เป็นไปตามชื่อหรือคำนิยามที่ตัวผู้เล่าตั้งให้ ดังนั้นการที่ผู้เล่ากล่าวแต่เพียงว่า "the One" นั้น "สวยงาม" สะท้อนถึงโลกทัศน์ที่เปิดกว้างของตัวผู้เล่าเองโดยเลือกที่จะตัดสินหรือวิเคราะห์สิ่งต่างๆ หรือพยายามยึดให้ตายตัวแบบที่เคยทำกับเอมิลี การไม่พยายามที่จะอธิบายตัว "the One" สื่อถึงการเรียนรู้ของตัวผู้เล่าที่จะดำรงอยู่ท่ามกลางความแตกต่างหลากหลาย โดยสามารถปรับเปลี่ยนตนเองและมุมมองของตนไปตามสถานการณ์ ไม่ยึดติดอยู่ใน

บแบบใดแบบหนึ่งที่จำกัดและตายตัว นอกจากนี้ความกำกวมของ "the One" ที่ตัวผู้เล่าไม่
ารถอธิบายหรือให้คำจำกัดความได้อย่างชัดเจน แต่ก็เรียกสิ่งที่เห็นว่าเป็น "the One" ยังแสดงถึง
ษณะอัตลักษณ์คนพลัดถิ่น เพราะความเป็น "the One" นั้นอยู่กึ่งกลางระหว่างการถูกให้ชื่อกับ
ไม่มีชื่อเฉพาะ เนื่องจากคำว่า "the One" เป็นทั้งคำสรรพนามที่ชี้เฉพาะของสิ่งที่ "the One" นั้น
น แสดงให้เห็นความสมบูรณ์เป็นหนึ่งเดียวและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว แต่ในขณะเดียวกันก็มิได้
ุลงไปอย่างชัดเจนตายตัวว่าลักษณะของ "the One" เป็นอย่างไร ทำให้คำว่า "the One" แสดงถึง
ษณะเฉพาะตัวที่มีความกำกวมในเวลาเดียวกัน สื่อถึงการผสมผสานและความลื่นไหลของอัต
ษณ์คนพลัดถิ่นที่อยู่ในพื้นที่กึ่งกลางเช่นเดียวกับ "the One" ซึ่งจำเป็นต้องมีชื่อหรือมีอัตลักษณ์
าะมิฉะนั้นการเป็นคนพลัดถิ่นก็จะถูกทำให้กลายเป็นศูนย์หรือไม่มีตัวตน แต่ในขณะเดียวกันชื่อ
ออัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ก้ำกึ่งของคนพลัดถิ่นนี้ก็จะมีลักษณะผสมผสาน มีความกำกวมและ
นไหลไม่ตายตัวเช่นเดียวกับชื่อ "the One" อันเป็นสภาวะที่เหมาะสมสำหรับคนพลัดถิ่น ดังนั้น
เรื่องเล่าโดยรวมของนวนิยาย *The Memoirs of a Survivor* ก็คืออุปมานิทัศน์ของกระบวนการ
นรู้และสร้างอัตลักษณ์คนพลัดถิ่นของผู้เล่า/เลสซิงนั่นเอง

เช่นเดียวกับช่องว่างในคำพูดของตัวผู้เล่า ลักษณะการประพันธ์แบบผสมอย่างนวนิยายเชิง
ชีวประวัติ จึงเป็นพื้นที่ก้ำกึ่งซึ่งเปิดโอกาสและพื้นที่ว่างให้แก่เลสซิงได้อาศัยเทคนิคการ
ะพันธ์อย่างอุปลักษณ์และอุปมานิทัศน์ในการนำเสนอองค์ประกอบของจิตใจและกระบวนการ
ะกอบสร้างอัตลักษณ์ อันเป็นการต่อรองกับข้อจำกัดของภาษาในงานอัตชีวประวัติแบบขนบ
อที่จะสื่อความหมายและทำความเข้าใจในสิ่งที่ซับซ้อนอย่างจิตใจและตัวตนของมนุษย์ ลักษณะ
ัศจรรย์ในเรื่องไม่ได้เป็นความจริงตามหลักวิทยาศาสตร์หรือกรอบของสัจนิยม หากแต่เป็นความ
ัศจรรย์ที่นำมาซึ่งความจริงในการทำความเข้าใจและประกอบสร้างตัวตน

วาทกรรมกระแสหลักไม่ว่าจะเป็นการเมืองหรือสังคม และการเขียนแบบขนบ ล้วน
ามารถสร้างความเป็นชายขอบให้แก่นักเขียนทั้งคู่ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล่าของรัฐบาลทหารที่ทำ
ห้อัลเยนเดและครอบครัวต้องเสื่อมเสียชื่อเสียง หรืองานเขียนอัตชีวประวัติแบบขนบที่จำกัดการ
าเสนอตัวตนของผู้เขียนโดยภาษาที่ถูกตรึงด้วยกรอบของเหตุผล ทำให้เลสซิงประสบปัญหาใน
ารถ่ายทอดเรื่องราวปรากฏการณ์ทางจิตใจของตน ทำให้อิซาเบล อัลเยนเด และ คอริส เลสซิง
าเป็นต้องแสดงจุดยืนของตนเองโดยการต่อรองกับอำนาจกระแสหลักดังกล่าว ซึ่งทั้งคู่ต่างก็อาศัย
องเล่าในการให้สิทธิและอำนาจในการต่อรองกับวาทกรรมกระแสหลัก แต่เนื่องจากเรื่องเล่าแบบ
ัตชีวประวัติแบบขนบซึ่งแสดงถึงความเป็นเนื้อเดียวกันและความเป็นศูนย์กลางของผู้เล่าไม่
หมาะสมกับสภาวะชายขอบและก้ำกึ่งของคนพลัดถิ่นที่มีอุปสรรคในการนำเสนอเรื่องราวของตน
ม่ว่าจะเป็นอุปสรรคที่เกิดจากปัจจัยภายนอกอย่างอำนาจรัฐและจักรวรรดินิยมอย่างในกรณีของอัล