วารสารสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย
ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
Journal homepage: https://so01.tci-thaijo.org/index.php/bulletinatpf/index

# “สันติสถาน” ในการ์ตูนของ มาร์ฌาน ซาทราปี

***พิริยะดิศ มานิตย์****
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประเทศไทย

# Resting Places in Marjane Satrapi’s Comics

***Piriyadit Manit****
Faculty of Arts, Chulalongkorn University, Thailand

**Article Info**

**Research article**

Article History:
Received 25 February 2020
Revised 1 May 2020
Accepted 18 May 2020

**คำสำคัญ**
มาร์ฌาน ซาทราปี
การ์ตูน
พื้นที่
จิตวิเคราะห์
วรรณกรรมภาษาฝรั่งเศส

**Keywords:**
Marjane Satrapi
Comics
Space
Psychoanalysis
Francophone literature

* Corresponding author
E-mail address:
piriyadit_manit@yahoo.com

## บทคัดย่อ

การศึกษาการ์ตูนของ มาร์ฌาน ซาทราปี จำนวน 6 เรื่องด้วยวิธีทาบตัวบททำให้พบว่าในการ์ตูนดังกล่าวมีการกล่าวถึงพื้นที่ 3 แห่งซ้ำ ๆ อย่างมีนัยยะสำคัญ ได้แก่ ห้องนอน แผ่นดิน และคุก เมื่อวิเคราะห์โดยละเอียด ตีความได้ว่าพื้นที่ทั้ง 3 หมายถึง “สันติสถาน” กล่าวคือ เป็นสถานที่พักผ่อนอันสงบระงับ ปลอดจากความวุ่นวายทั้งปวง ในโลกการ์ตูนของซาทราปี การเกิดและการต่อสู้ดิ้นรนมีชีวิตนำมาซึ่งความเหนื่อยหน่ายและความทุกข์ ตัวละครจึงต้องการการพักผ่อนและถวิลหาพื้นที่ที่สนองความต้องการนั้นได้ ซึ่งก็คือ “สันติสถาน” นั่นเอง ทว่า ในเมื่อ “ชีวิต” คือต้นเหตุแห่งทุกข์ การ “พัก” ที่ดีที่สุดจึงเป็นการปฏิเสธชีวิตหรือความตาย ด้วยเหตุนี้ “สันติสถาน” จึงหมายถึงพื้นที่แห่งความตายด้วย และตัวละครที่ถวิลหา “สันติสถาน” ก็เป็นบุคคลที่มีแรงขับมุ่งตายอยู่เหนือแรงขับมุ่งเป็น

## Abstract

The superposition of Marjane Satrapi’s six comics reveals a repetitive and significant evocation of three spaces: the bedroom, the earth, and the prison. An interpretative reading allows us to say that these 3 spaces signify resting places, where all worry is excluded. In the Satrapi’s universe, the birth and the struggle to survive are sources of weariness and misfortune. The characters need to rest and aspire to a place that meets such a need. Now, as life is at the origin of misfortune, the best rest would be to deny this life, even to die. The characters who aspire to the resting places are then dominated more by the death instincts than by the life instincts.

"ปีกของฉันมันหนัก บินต่อไม่ไหว
จะขอพักกายชั่วกาล"
จากเนื้อเพลง *เดียวดายกลางสายลม*
ชวิณี เกษบุญชู แต่ง
นรีกระจ่าง คันธมาส ขับร้อง

**1. บทนำ**

งานวิจัยนี้[1]เสนอการศึกษาการ์ตูนของ มาร์ฌาน ซาทราปี (Marjane Satrapi, 1969- ) จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ 1. *แปร์เซโปลิส (Persepolis)* 2. *เล มงสเทรอะ แนม ปา ลา ลูน (Les monstres n'aiment pas la lune)* 3. *อาฌดาร์ (Ajdar)* 4. บรอเดอรี *(Broderies)* 5. *ปูเล โอ พรูน (Poulet aux prunes)* 6. *เลอ ซูปีร์ (Le soupir)* ทั้งนี้มิได้นำการ์ตูนอีก 2 เรื่องมาอยู่ในกลุ่มตัวอย่าง เพราะเป็นเรื่องที่เขียนร่วมกับผู้อื่น ได้แก่ *Sagesse et malices de la Perse* ซึ่งเขียนร่วมกับ ลีลา อีบราอิม-วาลี (Lila Ibrahim-Ouali) และบาห์มอง นองวา-โมตาลก์ (Bahman Namwar-Motalg) และเรื่อง *Ulysse au pays des fous* ซึ่งเขียนร่วมกับ ฌอง-ปิแยร์ ดูฟูร์ (Jean-Pierre Duffour)

การ์ตูนลำดับที่ 1, 4 และ 5 มีผู้แปลเป็นภาษาไทยแล้ว ทั้ง 3 เรื่องแปลโดย "ณัฐพัดชา" และเผยแพร่โดยสำนักพิมพ์ "กำมะหยี่" เรื่องแรกแบ่งพิมพ์ 2 เล่มใช้ชื่อว่า *แพร์ซโปลิส 1* และ *แพร์ซโปลิส 2* พิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2551 เรื่องที่ 2 ใช้ชื่อ *เย็บปากถากร้าย* พิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2552 เรื่องที่ 3 ใช้ชื่อ *ไก่ใส่พลัม* พิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2553 อย่างไรก็ตาม การแปลข้อความอ้างอิงจากการ์ตูนทั้ง 6 เรื่องในบทความนี้เป็นของผู้วิจัยเองทั้งสิ้น

คำว่า "การ์ตูน" ในงานวิจัยนี้ตรงกับภาษาฝรั่งเศส la bande dessinée หมายถึงการ์ตูนเล่ม อันที่จริง เรื่อง *แปร์เซโปลิส* มีการดัดแปลงเป็นภาพยนตร์การ์ตูน (le dessin animé) ในปี ค.ศ. 2007 โดยซาทราปีร่วมกำกับเอง และในปี ค.ศ. 2011 ได้มีการนำ *ปูเล โอ พรูน* มาดัดแปลงทำเป็นภาพยนตร์ ซึ่งซาทราปีร่วมกำกับเองเช่นกัน เป็นธรรมดาอยู่เองที่ในการ์ตูนฉบับดั้งเดิมและฉบับดัดแปลงอาจมีถ้อยคำหรือภาพที่ต่างกันไป ในงานวิจัยนี้จะศึกษาผลงานของซาทราปีที่เป็นการ์ตูนเล่มเท่านั้น

[1] งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มาร์ฌาน ซาทราปี เป็นศิลปินสัญชาติอิหร่าน-ฝรั่งเศส เธอออกจากอิหร่านแผ่นดินเกิดเพื่อไปพำนักที่ฝรั่งเศสตั้งแต่ปี ค.ศ. 1994 จวบจนปัจจุบัน ซาทราปีเป็นที่รู้จักทั่วโลกในฐานะนักเขียนการ์ตูนและผู้เขียนบทภาพยนตร์ การ์ตูนของเธอเขียนเป็นภาษาฝรั่งเศส แสดงความคิดอ่านอย่างลึกซึ้ง เป็นที่สนใจทั้งในหมู่นักอักษรศาสตร์ รัฐศาสตร์ และนิเทศศาสตร์ ซาทราปีสอดแทรกความคิดเชิงวิพากษ์อันเกี่ยวกับการเมืองในประเทศอิหร่าน ศาสนา การพลัดถิ่น ตลอดจนประเด็นปัญหาเรื่องสิทธิสตรี อย่างไรก็ตาม การสำรวจงานวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องทำให้พบว่า เมื่อกล่าวถึงการ์ตูนของซาทราปี นักวิชาการจะสนใจเพียง 2 เรื่องเท่านั้น คือ *แปร์เซโปลิส* และ *บรอเดอรี* ประเด็นที่นิยมหยิบยกขึ้นมาวิพากษ์วิจารณ์ได้แก่ สตรีนิยม (ดู Botshon & Plastas, 2009 ; Donaldson, 2018 ; Friedman, 2013) อัตลักษณ์ความเป็นคนชายขอบ (ดู Chute, 2008 ; Zakaria, 2016) โลกมุสลิม (ดู Raj Sharma, 2013) ความเป็นวรรณกรรมพลัดถิ่น (ดู Jochum-Maghsoudnia, 2006) การ์ตูนในฐานะอัตชีวประวัติ (ดู Boissonneault, 2016)

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาการ์ตูนของซาทราปีด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เท่าที่สำรวจทั้งในโลกวิชาการไทยและโลกวิชาการที่ใช้ภาษาฝรั่งเศส พบว่ายังไม่มีงานศึกษาในแนวดังกล่าวนอกจากบทความของผู้วิจัยเองเรื่อง « Du ventre maternel à la tombe : dynamisme de l'espace dans *Poulet aux prunes* de Marjane Satrapi » (Manit, 2019) บทความดังกล่าวศึกษาเฉพาะการ์ตูนเรื่อง *ปูเล โอ พรูน* มิได้ครอบคลุมการ์ตูนอื่น อีกทั้งการศึกษาการ์ตูนเพียงเรื่องเดียวทำให้ผู้วิจัยยังมองไม่เห็นนัยยะสำคัญของ "สันติสถาน" ซึ่งจะเป็นประเด็นหลักของการวิจัยที่จะเสนอต่อไป งานวิจัยที่จะเสนอในครั้งนี้จึงเป็นการขยายผลและใช้ระเบียบวิธีวิจัยที่ต่างไปจากเดิมเพื่อนำไปสู่ข้อสรุปใหม่ที่กว้างขวางลุ่มลึกมากขึ้น ตลอดจนครอบคลุมกลุ่มตัวอย่างอย่างครบถ้วน อนึ่ง ผู้อ่านโปรดเข้าใจว่าในการศึกษาที่จะเสนอต่อไปนี้ การวิเคราะห์ใดๆ อันเกี่ยวแก่ *ปูเล โอ พรูน* นั้น ผู้วิจัยนำมาจากบทความดังที่อ้างข้างต้น (ด้วยการสรุปแล้วเรียบเรียงใหม่) แทบทั้งสิ้น

"สันติสถาน" ในงานวิจัยนี้หมายถึงคำภาษาฝรั่งเศส « un lieu de repos » กล่าวคือเป็นพื้นที่แห่งการพักผ่อนปลอดจากความวุ่นวายทั้งปวง งานวิจัยนี้มุ่งพิสูจน์สมมติฐานที่ว่าในโลกการ์ตูนของซาทราปี การเกิดและการต่อสู้ดิ้นรนมีชีวิตนำมาซึ่งความเหนื่อยหน่ายและความทุกข์ ในภาวะเช่นนี้ตัวละครจึงต้องการการพักผ่อนและถวิลหาพื้นที่ที่สนองความต้องการนั้นได้ ซึ่ง ก็คือ "สันติสถาน" นั่นเอง ทว่า ในเมื่อ "ชีวิต" คือต้นเหตุแห่งทุกข์ การ "พัก" ที่ได้ผลชะงัดที่สุดจึงเป็นการปฏิเสธชีวิตหรือความตาย ด้วยเหตุนี้ "สันติสถาน" จึงหมายถึงพื้นที่แห่งความตายด้วย และตัวละครที่ถวิลหา "สันติสถาน" ก็เป็นบุคคลที่มีแรงขับมุ่งตายอยู่เหนือแรงขับมุ่งเป็น

เพื่อพิสูจน์สมมติฐานข้างต้น ผู้วิจัยประยุกต์ใช้ระเบียบวิธี (la méthodologie) ของชาร์ล โมรง (Charles Mauron) กล่าวคือ จะนำการ์ตูนกลุ่มตัวอย่างมาศึกษาด้วยวิธี “ทาบตัวบท” (la superposition textuelle) โมรง (Mauron, 1963) ผู้สันทัดการใช้จิตวิเคราะห์ตีความตัวบทวรรณกรรม เชื่อว่านักเขียนมีความหมกมุ่นบางประการซ่อนเร้นอยู่ในจิตไร้สำนึก ความหมกมุ่นนั้นสำแดงออกในงานประพันธ์ในรูปของ “อุปลักษณ์ฝังใจ” (les métaphores obsédantes) การทาบตัวบทช่วยให้เราค้นพบอุปลักษณ์ฝังใจนั้น กล่าวคือ เมื่อนำผลงานหลาย ๆ เรื่องจากนักเขียนคนเดียวกันมาศึกษาเปรียบเทียบจะพบว่า นักเขียนกล่าวถึงสิ่งหนึ่งสิ่งใดหรือใช้สัญลักษณ์อย่างหนึ่งอย่างใดซ้ำไปซ้ำมาจนน่าสังเกต ภาพที่ปรากฏซ้ำนั้น แม้จะปรากฏในตัวบทต่างเรื่องกัน จะมีความหมายไปในทำนองเดียวกัน เพราะมาจากคนเขียน (ซึ่งมีความหมกมุ่น) คนเดียวกัน

การนำการ์ตูนทั้ง 6 เรื่องของซาทราปีมา “ทาบ” กันทำให้พบว่า ซาทราปีกล่าวถึงสถานที่ 3 แห่งบ่อยครั้งอย่างมีนัยยะสำคัญ ได้แก่ ห้องนอน แผ่นดิน และคุก ผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นตามลำดับว่า เมื่ออาศัยทฤษฎีจิตวิเคราะห์ช่วยในการตีความแล้ว สถานที่ทั้ง 3 ก็คือ “สันติสถาน” นั่นเอง

ผู้วิจัยตระหนักดีว่าการ์ตูนมีทั้งสารที่เป็นภาษา (le message linguistique) และสารที่เป็นภาพ (le message iconique) การศึกษาการ์ตูนต้องให้ความสำคัญแก่ด้านที่เป็นทัศนศิลป์ด้วย ไม่ว่าการใช้สี ลายเส้น เทคนิคการแบ่งช่อง (les vignettes) ฯลฯ (เช่นงานของ Chute, 2008) อย่างไรก็ตาม งานวิจัยนี้มุ่งหมายเป็นงานวิจัยด้านวรรณกรรมศึกษา จึงสนใจวิเคราะห์ตีความเฉพาะภาษา กล่าวคือ คำพูดของตัวละครและคำบรรยายของผู้เล่าเท่านั้น การกล่าวถึงภาพการ์ตูนอาจมีบ้างในกรณีที่มีส่วนช่วยเสริมการตีความ การศึกษาการ์ตูนที่ให้ความสำคัญแก่ภาษาเป็นหลักเช่นนี้เคยมีผู้กระทำแล้ว (Friedman, 2013)

## 2. ห้องนอน

ในโลกการ์ตูนของซาทราปี ห้องนอนเป็น “สันติสถาน” เนื่องจากเป็นเขตปลอดกามารมณ์ เป็นอุปลักษณ์แห่งครรภ์มารดา และเป็นแดนอัตวินิบาตกรรม

### 2.1 เขตปลอดกามารมณ์

ห้องนอนเป็นพื้นที่ปิดและเป็นพื้นที่ส่วนตัว นอกจากมีหน้าที่ให้ผู้อยู่ภายในได้ใช้พักผ่อนแล้วยังเป็นสถานที่สำหรับกิจส่วนตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งกิจทางเพศ ห้องนอนจึงเป็นพื้นที่ที่มีนัยยะเชิงกามารมณ์ อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่า ในการ์ตูนของซาทราปี ห้องนอน

มิได้แสดงนัยยะตามธรรมดาสามัญดังที่กล่าวมา แต่กลับจะมีความหมายไปในทางตรงกันข้ามกล่าวคือ เป็นเขตหวงห้ามที่กามตัณหามิอาจเข้ามาย่างกราย และถึงหากจะเล็ดรอดมาได้ กามตัณหานั้นก็จักกลายเป็นเพศรสที่ไม่น่าอภิรมย์ ต้องถูกกำจัดออกไปจากห้องนอนไม่ทางใดก็ทางหนึ่งในท้ายที่สุด

ซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Freud, 1949, p. 8) เสนอว่า มนุษย์มีแรงขับมูลฐานอยู่ 2 ประเภท อย่างแรกคือ แรงขับมุ่งเป็น (la pulsion de vie) หรือที่ฟรอยด์เรียกอีกอย่างว่า "เอ-รอส" (Éros) แรงขับประเภทนี้มีจุดหมายในการสงวนรักษา หลอมรวม และสร้างเอกภาพ ดังนั้นความต้องการทางเพศจึงถือเป็นส่วนหนึ่งของแรงขับมุ่งเป็น เพราะผลักดันให้มนุษย์ 2 คนมาร่วมอภิรมย์กันเป็นหนึ่งเดียวกัน ตลอดจนออกลูกออกหลาน สงวนรักษาเผ่าพันธุ์มนุษย์ให้คงอยู่ไว้สืบไป ทว่ามนุษย์มิได้มีเพียงแรงขับมุ่งเป็น แต่ยังมีแรงขับมุ่งตาย (la pulsion de mort) ด้วย หาก "เอ-รอส" มุ่งนำของ 2 สิ่งมารวมเป็นหนึ่งเพื่อปกปักรักษา แรงขับมุ่งตายกลับจะหมายไปในทางตรงกันข้ามกล่าวคือ มุ่งทำให้สิ่งที่เกี่ยวกันอยู่แยกขาดจากกัน อันหมายถึงมุ่งทำลายนั่นเอง ทฤษฎีเรื่องนี้ช่วยให้เข้าใจการ์ตูนของ ซาทราปี ได้แจ่มแจ้งมากขึ้น เพราะดังจะได้เห็นต่อไปว่า ห้องนอนในจินตนาการสร้างสรรค์ของนักเขียนผู้นี้ เป็นพื้นที่อันเป็นปฏิปักษ์ต่อ "เอ-รอส"

*ปูเล โอ พรูน* เล่าเรื่องนักดนตรีชื่อ นาสแซร์ อาลี (Nasser Ali) ผู้หมดอาลัยตายอยากในชีวิต เพราะผิดหวังในความรักด้วยสตรีที่หมายปองนั้น บิดาของเธอไม่ยินดีจะยกให้แต่งงานด้วย ผู้หญิงที่เขาใช้ชีวิตสมรสด้วยในภายหลังก็มิใช่คนที่เขารักอย่างแท้จริง ซ้ำยังเป็นหญิงที่ไม่เข้าใจพรสวรรค์ด้านดนตรีของเขา เห็นการเล่นดนตรีเป็นสิ่งไร้แก่นสารอันไม่อาจจุนเจือครอบครัวได้ หนักจนถึงแก่ทำลายเครื่องดนตรีที่เขารักเป็นชีวิตจิตใจ เมื่อเป็นเช่นนี้ อาลีก็ไม่มีใจจะมีชีวิตอยู่ต่อไป เขาขังตนเองอยู่แต่ในห้องนอน ตัดขาดจากโลก ไม่มีสิ่งเร้าใด ๆ กระตุ้นตัณหาเขาได้อีก กระทั่งเรื่องกิน ตัวบทระบุว่า *"เขาไม่ออกไปไหนอีกแล้ว เขาไม่กินอีกต่อไปแล้ว" (« Il ne sort plus, il ne mange plus. »)* วันหนึ่ง น้องชายมาเยี่ยมและพยายามชักชวนให้ออกไปดูภาพยนตร์ด้วยกัน ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวมี โซเฟีย โลเรน (Sophia Loren) เป็นผู้แสดงนำ น้องชายของอาลีพูดจาหว่านล้อมโดยยกเอาเสน่ห์ทางเพศของนักแสดงสตรีนั้นขึ้นมาประกอบ เขาทำท่าทำทางอันมีนัยยะว่านักแสดงผู้นั้นมีทรวงอกอันน่าหลงใหล สมควรอย่างยิ่งที่อาลีจะออกจากห้องนอนไปดูภาพยนตร์ที่เธอเล่น อย่างไรก็ตาม ทรวงอกของ โซเฟีย โลเรน ก็หาได้ทำให้อาลีเปลี่ยนใจไม่ เขายอมรับว่านักแสดงผู้นั้น *"อวบอั๋น"* ซึ่งภาษาฝรั่งเศสต้นฉบับใช้ว่า *« succulente »* แปลตรงตัวว่า "อร่อย" แต่เขาก็ยืนยันจะอยู่ในโลกส่วนตัวภายในห้องนอน น่าสังเกตว่า สำหรับอาลี โซเฟีย โลเรน ซึ่งเป็นนักแสดงที่ "อร่อย" มีความหมายไม่ต่างจากของกิน อันที่จริงทรวงอกกับความสุขทางปากย่อมเกี่ยวโยงกัน เพศรสกับความสุขจากการบริโภคอาหารจึงเป็นความพึงใจอย่างเดียวกัน ในแง่นี้ เมื่ออาลีตัดสินใจอยู่แต่ในห้องนอน ไม่คิดจะมี

ชีวิตอยู่ต่อไป แรงขับมุ่งตายอยู่เหนือแรงขับมุ่งเป็น นอกจากไม่นึกจะกินแล้ว ก็เป็นธรรมดาอยู่เองที่เขาจะหมดอารมณ์ทางเพศไปด้วย นั่นก็แสดงว่า พรมแดนที่ขีดคั่นห้องนอนกับโลกภายนอกไม่อนุญาตให้กามตัณหาเข้ามาได้

ในบรรดาการ์ตูนของซาทราปี หากไม่นับ *ปูเล โอ พรูน* แล้ว ตัวละครเอกล้วนเป็นหญิงทั้งสิ้น ห้องนอนของตัวละครเหล่านี้ถือเป็นอาณาเขตส่วนบุคคลอย่างเคร่งครัด มิใช่พื้นที่ที่จะแบ่งปันกับผู้ใด จริงอยู่ เหล่านางเอกของซาทราปีหาได้ไร้ชีวิตทางเพศไม่ พวกเธอสนใจเพศตรงข้าม มีคนรัก แต่งงาน มีเพศสัมพันธ์ มีลูก แต่ถึงกระนั้น ในท้ายที่สุดแล้วบุรุษเพศทั้งหลายที่อาจมีโอกาสเข้ามาภายในห้องนอนของพวกเธอได้บ้างนั้น ก็มีอันต้องจากห้องนอนไป ไม่อาจอยู่ได้โดยถาวร อนึ่ง เมื่อพิจารณาโดยละเอียด พบว่า “บุรุษเพศ” ในการ์ตูนของซาทราปีหมายถึง พ่อ-สามี-พระเจ้า ในความเป็นจริงบุคคลทั้ง 3 ย่อมต่างกัน แต่ในจักรวาลของนักเขียนผู้นี้ ดูเหมือนว่า พ่อ-สามี-พระเจ้า จะเป็นบุคคลเดียวกัน มีหน้าที่และความหมายอย่างเดียวกัน ที่สำคัญคือ เป็นบุคคลที่ไม่อาจอยู่ภายในห้องนอนได้

ใน *บรอเดอรี* ตัวละครหญิงจำนวน 9 คน ชุมนุมกันในห้องรับแขกที่บ้านของยายของมาร์ฌาน พวกเธอผลัดกันเล่าเรื่อง เป็นเรื่องของพวกเธอเองบ้าง เป็นเรื่องของคนอื่นที่อยู่นอกวง 9 คนนี้บ้าง แต่เรื่องที่นำมาเล่าสู่กันฟังในวงสนทนาดังกล่าวล้วนเกี่ยวกับชีวิตทางเพศของสตรีอิหร่าน ปัญหาการขาดความสุขทางเพศในชีวิตสมรส การถูกบังคับให้แต่งงานกับชายที่ตนไม่รัก และโดยเฉพาะอย่างยิ่งการ์ตูนเรื่องนี้กล่าวถึงปัญหาค่านิยมเรื่องการครองพรหมจรรย์ให้ได้จนถึงวันแต่งงาน ตัวละครทั้ง 9 ย่อมแตกต่างกันในฐานะปัจเจก แต่ในเชิงโครงสร้าง อาจถือได้ว่าพวกเธอคือ “หน่วย” เดียวกันในฐานะที่เป็นสตรีอิหร่านที่ต้องเผชิญปัญหากับบุรุษเพศ สังคมอิหร่านตามที่ปรากฏในการ์ตูนเรื่องนี้เป็นสังคมแบบชายเป็นใหญ่ ในครอบครัว พ่อคือผู้ถืออาญาสิทธิ์ ลูกสาวอยู่ในอาณัติบิดาซึ่งจะบังคับให้แต่งงานกับใครก็ได้ เมื่อแต่งงานแล้วก็ใช่จะมีเสรี เพราะจากพ่อสู่สามีก็เป็นเพียงการเปลี่ยนเจ้านายจากชายคนหนึ่งไปเป็นชายอีกคนหนึ่ง ตัวละครที่ชื่อ ปาร์วีน (Parvine) เล่าว่า เธอถูกบังคับให้แต่งงานเมื่ออายุได้เพียง 13 ขวบ และผู้ชายที่ต้องแต่งด้วยอายุ 69 ปี ความแก่อ่อนกว่ากันถึง 56 ปีนั้น หากจะสรุปว่า ปาร์วีนมีสามีคราวพ่อก็คงไม่ผิดนัก ดังนั้น “พ่อ” และ “สามี” จึงอัดควบอยู่ในบุคคลเดียวกัน และเมื่อถึงคืนส่งตัวเข้าหอ ปาร์วีนเล่าว่าภายในห้องนอนนั้นเธอรู้สึกกระอักกระอ่วนอย่างยิ่ง *“เพียงฉันได้เห็นแผ่นหลังย่นๆ ของเขา ก็รู้เลยว่าเป็นไปไม่ได้แล้วล่ะ” (« Il m’a suffi que je voie son dos fripé pour me rendre compte que ce n’était pas possible. »)* นอกจากนี้ในสังคมที่ชายเป็นใหญ่คงไม่เกินเลยหากจะกล่าวว่า พ่อและสามีมีสถานะไม่ต่างจากพระเจ้า *บรอเดอรี* เสนอประเด็นนี้ไว้อย่างแยบยล ตัวละครหนึ่งซึ่งตัวบทไม่ได้เอ่ยนาม เธอเล่าว่าในชีวิตสมรสเธอไม่เคยได้รับความพึงใจทางเพศ สามีปฏิบัติต่อเธอราวกับเป็นวัตถุ เมื่อเขาเข้ามาในห้องนอน ก็ปิดไฟและมี

เพศสัมพันธ์กับเธออย่างเร่งรีบ กระทั่งแม้จะมีลูกถึง 4 คนแล้ว เธอก็ยังไม่เคยเห็นอวัยวะเพศชาย (ในต้นฉบับ เธอกล่าวว่า *« Je n'ai tout de même jamais vu d'organe masculin »*) ยายของมาร์ฌานจึงถึงแก่หยอกว่า *"สงสัยพระจิตเป็นคนทำแน่ทีเดียว" (« Ça doit être l'opération du Saint-Esprit ! »)* คำหยอกดังกล่าวพาดพิงถึงการตั้งครรภ์ของพระแม่มารี ซึ่งก็คงมองไม่เห็น "พระจิต" ผู้ก่อเกิดการปฏิสนธิ ดูเหมือนว่าตัวบทจะเชิญชวนให้เราเห็นความเชื่อมโยงระหว่างสามีและพระเจ้า ส่วนความเชื่อมโยงระหว่างพระเจ้ากับพ่อนั้นชัดเจน พระเจ้าคือพระบิดา ในทัศนะของฟรอยด์ (Freud, 1984, pp. 217-218) ความต้องการมีพระเจ้าคุ้มครองนั้น แท้จริงแล้วเป็นการถ่ายโอนความรู้สึกในวัยเด็ก ซึ่งทุกคนต้องการให้พ่อเป็นผู้ปกป้อง แต่เมื่อมนุษย์เติบใหญ่จึงเริ่มตระหนักว่าพ่อมิได้สมบูรณ์แบบ เลยหันมาพึ่ง "พระเจ้า" ซึ่งก็คือ พ่อผู้สมบูรณ์แบบที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อมาแทนที่พ่อในโลกแห่งความเป็นจริงนั่นเอง

ใน *เล มงสเทรอะ แนม ปา ลา ลูน* ซึ่งเป็นการ์ตูนแนวแฟนตาซี ตัวละครเอกเป็นเด็กหญิงชื่อ มารี (Marie) ปมปัญหาของเรื่องคือ ทุกค่ำคืนเมื่อมารีเข้านอน จะมีสัตว์ประหลาด (les monstres) 3 ตนบุกรุกเข้ามาแกล้งเธอในห้องนอน ทั้งบีบจมูก ดึงผม แลบลิ้นปลิ้นตาใส่ ความเป็นสัตว์ประหลาดก็คือสิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่มนุษย์ ในเรื่องนี้ สัตว์ประหลาดอยู่เหนือและมีอำนาจมากกว่ามนุษย์ จัดได้ว่าอยู่ในกระบวนทัศน์เดียวกันกับ "พระเจ้า" เพียงแต่เป็นด้านกลับของพระเจ้าเพราะเป็นสิ่งชั่วร้าย เลข 3 นั้นในทางจิตวิเคราะห์หมายถึงเครื่องเพศบุรุษ (Freud, 1968, pp. 148-149) ตัวบทบรรยายเหตุการณ์ภายในห้องนอนของมารีว่า *"เธอขึ้นเตียงนอนไม่ทันไรก็มีสัตว์ประหลาดชั่วร้ายแห่งค่ำคืน 3 ตนมาแกล้ง" (« À peine était-elle dans son lit que les trois vilains monstres de la nuit venaient l'asticoter. »)* น่าสังเกตว่าคำกริยา "แกล้ง" ซึ่งต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสใช้ « asticoter » นั้น พจนานุกรม *Le Petit Robert* ให้คำที่มีความหมายเหมือนกัน (le synonyme) คือ « harceler » ซึ่งชวนให้นึกถึงคำว่า l'harcèlement sexuel หรือการคุกคามทางเพศ อันที่จริง ความเป็นสิ่งชั่วร้ายที่ปรากฏตัวในยามวิกาลก็ดี การสื่อถึงความเป็นชายก็ดี การเป็นภัยคุกคามตลอดจนการบุกรุกเข้าไปในห้องนอนของเด็กหญิงก็ดี เหล่านี้ล้วนเอื้อให้ตีความไปในทิศทางดังกล่าว ในกระบวนความคิดของฟรอยด์มีทฤษฎีเรื่องหนึ่งคือ "ฉากแห่งการเย้ายวน" (la scène de séduction) หมายถึงเหตุการณ์ที่เด็กคนหนึ่งถูกผู้ใหญ่ล่วงเกินทางเพศ เหตุการณ์นั้นอาจเกิดขึ้นจริงหรือเด็กจินตนาการขึ้นเอง (Laplanche & Pontalis, 1967, pp. 436-439) แต่หากตีความว่าการ์ตูนเรื่องนี้แฝง "ฉากแห่งการเย้ายวน" ก็จำต้องตั้งคำถามต่อไปว่า "ผู้ใหญ่" ที่ว่านั้นคือใคร ตัวบทเล่าต่อไปว่า เมื่อมารีฉุกใจคิดได้ว่าสัตว์ประหลาดจะปรากฏกายก็แต่ตอนดึก ชะรอยพวกมันคงกลัวแสงไฟ เด็กหญิงจึงใช้กรรไกรตัดพระจันทร์มาเสี้ยวหนึ่ง จับใส่กรงแขวนไว้ภายในห้องนอน แสงจันทร์ทำให้ห้องนอนสุกสว่างและสัตว์ประหลาดก็ไม่กล้ามาแกล้งอีกเลย นักวิจารณ์คนสำคัญเช่น โรลอง บาร์ธ (Roland Barthes)

และ ฌีลแบร์ ดูรอง (Gilbert Durand) เห็นพ้องต้องกันว่า ดวงจันทร์เป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิง (Barthes, 1970, p. 77 ; Durand, 1992, p.112) นอกจากนี้ ในสารานุกรมสัญลักษณ์ฉบับหนึ่ง ผู้จัดทำยืนยันว่า ในประวัติศาสตร์ศาสนา ดวงจันทร์ถือเป็นมารดาแห่งมวลหมู่ดาว (Cazenave, 1996, pp. 379-380) ฉะนั้น เมื่อ “แม่” มาคอยเฝ้าลูกสาวในห้องนอนแล้ว “สัตว์ประหลาด” ก็ไม่กล้ามาคุกคามอีก เราจะสรุปได้หรือไม่ว่า สัตว์ประหลาดตนนั้นแท้จริงแล้วก็คือบุคคลผู้เป็นคู่ตรงข้ามของแม่ ซึ่งก็คือพ่อนั่นเอง

ในเรื่อง *แปร์เซโปลิส* ตัวละครเอก คือ มาร์ฌาน (Marjane) ก็ไม่อาจแบ่งปันห้องนอนของเธอกับบุรุษผู้ใดได้ เมื่อมาร์ฌานยังเล็ก มีชาย 2 คนที่เข้ามาในพื้นที่ส่วนตัวของเธอได้ คือ พ่อและพระเจ้า แต่ในท้ายที่สุดบุคคลทั้ง 2 ก็มีอันต้องจากห้องนอนของเธอไป ในวัยเด็ก มาร์ฌานผิดหวังในตัวพ่อแท้ ๆ ของเธอ เพราะในช่วงที่พระเจ้าชาห์ปกครองแผ่นดินอิหร่านอยู่นั้น แทนที่พ่อจะเป็นนักอุดมการณ์ นักปฏิวัติ นักสังคมนิยม และเคยติดคุกเช่นเดียวกับพ่อของเด็กคนอื่น ๆ เขากลับเป็นเพียงช่างภาพธรรมดา ๆ คนหนึ่งเท่านั้น พ่อจึงมิใช่วีรบุรุษในสายตาของมาร์ฌาน แต่แล้วโชคชะตาก็ทำให้หนูน้อยมารู้จักกับ อานูช (Anouche) ผู้เป็นลุงของเธอ อานูชเป็นภาพตรงข้ามกับพ่อของมาร์ฌานอย่างแท้จริง เขามีอุดมการณ์ปฏิวัติ เคยศึกษาลัทธิมาร์กซิสต์-เลนินิสต์ ที่สหภาพโซเวียต ที่สำคัญเคยติดคุก ซึ่งในทัศนะอันไร้เดียงสาของมาร์ฌานถือเป็นเครื่องหมายของผู้เป็นวีรบุรุษ ดังนั้น ในความนึกคิดของเด็กหญิง ลุงจึงเข้ามาแทนที่พ่อโดยทันที ห้องนอนกลายเป็นพื้นที่แสดงความผูกพันระหว่างมาร์ฌานกับผู้รักษาการแทนพ่อ ในยามค่ำคืน ก่อนนอน มาร์ฌาน จะได้ฟังอานูชเล่าเรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวแก่ครอบครัวและการต่อสู้ทางการเมือง เรื่องเล่าเหล่านี้ยังความสุขใจอย่างยิ่งแก่เด็กน้อย อย่างไรก็ตาม ดูเหมือนว่าในโลกของซาทราปี ห้องนอนจะเป็นเขตปลอด พ่อ-สามี-พระเจ้า อย่างแท้จริง เพราะอานูชอยู่กับมาร์ฌานได้ไม่นานก็ถูกจับกุมและถูกประหารชีวิต ทำให้การปรากฏกายของเขาภายในห้องนอนของมาร์ฌานกลายเป็นเรื่องเพียงชั่วครู่ชั่วยามเท่านั้น อนึ่ง ความสัมพันธ์ระหว่างมาร์ฌานและอานูชนั้นใช่จะปราศจากนัยยะทางเพศเสียทีเดียว การ์ตูนเล่าเหตุการณ์ 2 เรื่องที่ดูจะนำมาเทียบเคียงกันได้ เรื่องแรกเกี่ยวแก่ เฟอเรดูน (Fereydoune) ผู้เป็นลุงของอานูช เขาถูกรัฐบาลพระเจ้าชาห์จับกุมและถูกตัดสินประหารชีวิต ในคืนก่อนวันประหาร หญิงคนรักของเฟอเรดูนมาเยี่ยมภายในคุก เธอติดสินบนเจ้าหน้าที่ทัณฑสถานเพื่อให้เธอและคนรักได้อยู่กันตามลำพัง เธอขอให้คนรักร่วมรักกับเธอเพราะปรารถนาจะตั้งครรภ์ เธอกล่าวแก่คนรักว่า *“ฉันอยากได้ของไว้ดูต่างหน้าเธอ” (« Je veux un souvenir de toi ! »)* ซึ่งหลังจากคืนนั้นเธอก็ตั้งครรภ์สมใจ เหตุการณ์ที่ดูจะไม่เกี่ยวกับโครงเรื่องหลักนี้ แท้จริงแล้วช่วยให้เราตีความความสัมพันธ์ อานูช-มาร์ฌาน ได้ซับซ้อนลุ่มลึกยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพราะก่อนที่จะถูกจับกุม อานูชเคยมอบตุ๊กตารูปหงส์ตัวหนึ่งให้หลานสาว ตุ๊กตานั้นปั้นจากขนมปัง เมื่อเขาถูกจับกุม ทางการอนุญาตให้ญาติเพียง

คนเดียวเข้าเยี่ยมนักโทษก่อนการประหารชีวิต อานูชต้องการให้มาร์ฌานได้สิทธิ์นั้น พึงสังเกตว่าทั้ง 2 เหตุการณ์เล่าเรื่องเดียวกัน คือ หญิงผู้มาเยี่ยมชายคนรักผู้รอวันประหาร อันที่จริง ภาพการ์ตูนแสดงชัดเจนว่า ชุดกระโปรงที่มาร์ฌานใส่ในวันที่ไปเยี่ยมอานูชในคุกนั้น มีลวดลายอย่างเดียวกันกับชุดกระโปรงของหญิงคนรักของเฟอเรดูน เมื่อมาร์ฌานได้อยู่ตามลำพังกับอานูชภายในคุก ผู้เป็น “พ่อ” ก็อุ้ม “ลูก” มานั่งบนตักและสวมกอด เราคงไม่อาจตีความสัมผัสทางกายนี้เป็นเรื่องกามารมณ์ได้เลย หากอานูชไม่มอบตุ๊กตารูปหงส์อีกตัวหนึ่งให้มาร์ฌาน ซึ่งเขากล่าวว่าหงส์ตัวนี้เป็น *“ลุง” (« le tonton »)* ของตัวที่ให้ไปก่อนหน้า ในเมื่อหงส์ตัวนี้มีสถานะเป็นลุง ก็เท่ากับว่ามันคือตัวแทนของอานูชผู้เป็นลุงเช่นกัน เมื่ออานูชจากโลกนี้ไปแล้ว หงส์-ลุง ก็จะทำหน้าที่เป็น “ของไว้ดูต่างหน้า” ไม่ต่างจากลูกชายอันเป็นผลของการร่วมเพศระหว่างเฟอเรดูนกับคนรักภายในคุก การนำเหตุการณ์ทั้ง 2 มาทาบกันทำให้เห็นว่า “พ่อ” และ “สามี” ผนวกกันเป็นหนึ่งเดียว ทว่า นอกจากพ่อเป็นหนึ่งเดียวกับสามีแล้ว ยังผสานกับพระเจ้าอย่างแนบแน่น ในกรณีของมาร์ฌาน ความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับอานูชทาบซ้อนกับความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับพระเจ้าได้สนิท เมื่อมาร์ฌานยังเล็ก ก่อนเธอจะนอน พระเจ้าจะมาปรากฏพระองค์เพื่อสนทนาด้วยเสมอ ความสัมพันธ์ของทั้งสองจึงเกิดขึ้นภายในห้องนอนไม่ต่างกับลุงและหลาน การพูดคุยเป็นสิ่งเชื่อมสัมพันธ์ อานูชเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ให้มาร์ฌานฟังก่อนนอนฉันใด พระเจ้าก็มาสนทนากับเด็กหญิงก่อนนอนฉันนั้น นอกจากนี้ หากลุงแสดงความรักต่อหลานด้วยการสวมกอด มาร์ฌานเองก็กล่าวถึงพระเจ้าว่า *“อ้อมแขนของเพื่อนของฉันผู้นี้เป็นที่เพียงแห่งเดียวที่ฉันรู้สึกปลอดภัย” (« Les bras de mon ami étaient le seul endroit où je me sentais en sécurité. »)* อย่างไรก็ตาม พระเจ้าก็ไม่อาจหลบพ้นกฎ “ไวยากรณ์พื้นที่” ที่ว่าห้องนอนของซาทราปีนั้นไม่ต้อนรับบุรุษเพศ อานูชมีอันต้องจากห้องนี้ไปตลอดกาล พระเจ้าก็เช่นกัน เพราะเมื่ออานูชติดคุกอยู่นั้น หนูน้อยมาร์ฌานสวดมนต์อ้อนวอนให้พระเจ้าคุ้มครองลุงของเธอให้แคล้วคลาด แต่เมื่อการณ์หาเป็นเช่นนั้นไม่ มาร์ฌานก็โกรธเคืองพระเจ้าจนถึงแก่ตะโกนขับไล่พระองค์ออกไปจากห้องนอน *“ออกไป !” (« Dehors ! »)* เป็นอันว่านับแต่นี้ห้องนอนของมาร์ฌานก็เหลือเพียงตัวเธอเองเท่านั้น ไม่มีพ่อหรือพระเจ้าอยู่ด้วยต่อไปอีก

การนำการ์ตูนเรื่องต่าง ๆ มาทาบซ้อนกันทำให้ได้ข้อสรุปว่า การปรากฏกายของ พ่อ-สามี-พระเจ้า ภายในห้องนอนเป็นสิ่งไม่พึงประสงค์ ความสัมพันธ์กับพ่อและพระเจ้ามีนัยยะสื่อถึงความสัมพันธ์ต้องห้าม ขณะที่ในความรู้สึกของบรรดาตัวละครหญิงของซาทราปี สามีเป็นบุคคลน่ารังเกียจ ตลอดจนเป็นบุคคลที่จำต้องฝืนใจทนอยู่ด้วย ห้องนอนในฐานะที่เป็น “สันติสถาน” จึงไม่อาจอนุญาตให้บุคคลผู้ยังความกระอักกระอ่วนใจใด ๆ เล็ดลอดเข้ามา อนึ่ง การที่บุรุษเพศหมายจะ “เข้า” มาในห้องนอนย่อมมีนัยยะทางเพศ ตลอดจนเป็นภัยคุกคามต่อความสงบภายในห้องนอน เพราะการ “สอด” เข้ามานั้นกระทำโดยชายที่มีลักษณะต้องห้าม (พ่อ-

พระเจ้า) และไม่พึงปรารถนา (สามี) ดังนั้น เพื่อเป็นการป้องกันและกำจัดการรุกล้ำอันไม่พึงประสงค์ “สันติสถาน” จึงมีมาตรการยับยั้งและ “ตัด” บุรุษเพศมิให้เข้ามาข้องแวะวนเวียนอยู่ภายในห้องนอน เท่ากับเป็นการตอน (la castration) ซึ่งปรากฏในการ์ตูนของซาทราปีซ้ำ ๆ อย่างน่าสนใจ

ใน *แปร์เซโปลิส* เมื่อมาร์ฌานเติบโตเป็นผู้ใหญ่ เธอแต่งงานกับ เรซา (Réza) แต่ในเมื่อพ่อและพระเจ้าไม่อาจอยู่ภายในห้องนอนของเธอได้ สามีก็ไม่มีอภิสิทธิ์นั้นเช่นกัน มาร์ฌานเผยว่า *“เมื่อผ่านไป 1 เดือน เราก็แยกห้องนอนกัน” (« Au bout d’un mois, nous fîmes chambre à part. »)* การแยกห้องนอนเท่ากับว่าเรซาหมดโอกาสจะได้ความสุขทางเพศจากมาร์ฌาน จึงไม่ต่างจากถูกตอน (น่าสังเกตด้วยว่าทั้งคู่ไม่มีลูกด้วยกัน) ห้องนอนมีไว้สำหรับพักผ่อนเท่านั้น มิได้มีไว้เพื่อกิจอย่างอื่น ครั้งหนึ่งเมื่อมาร์ฌานยังเล็ก เธอกลับจากโรงเรียน เมื่อถึงบ้านก็พบว่าแม่กำลังคุยกับสาวใช้อยู่ สาวใช้นั้นมีลูกชายคนหนึ่ง เด็กชายคนนี้เมื่อเห็นมาร์ฌานก็ร้องตะโกนว่า *“ผมจะแต่งงานกับยัยคนนี้” (« Je me marierai avec elle ! »)* วาจารุกล้ำเช่นนี้ทำให้มาร์ฌานเผ่นแนบ เธอหนีไปยังที่หลบภัย *“ฉันไปห้องนอนละ” (« Je vais dans ma chambre .»)* ทั้งนี้ก็แสดงให้เห็นว่า ห้องนอนและการแต่งงาน-สามี ไม่ใช่ของที่จะปรากฏร่วมกัน

ใน *เล มงสเทรอะ แนม ปา ลา ลูน* การที่มารีตัดพระจันทร์มาเก็บเอาไว้ในห้องนอนเพื่อขับไล่สัตว์ประหลาดนั้น ในอีกด้านหนึ่งก็ยังความเดือดร้อนให้คนในหมู่บ้าน เพราะเมื่อไม่มีดวงจันทร์ก็ไม่มีแสงยามค่ำคืน เมื่อไม่มีแสง แมวก็ออกล่าหนูไม่ได้ ซึ่งทำให้กองทัพหนูเที่ยวก่อความวุ่นวายภายในเมือง ปัญหานี้ทำให้ ราชาแมว (le roi chat) ต้องมาเจรจากับมารี เพื่อขอให้เธอคืนดวงจันทร์แก่ท้องฟ้า โดยสัญญาว่าจะส่งแมวตัวหนึ่งมาแทนที่ เพราะสัตว์ประหลาดนั้นนอกจากจะกลัวแสงแล้วยังกลัวแมวด้วย แมวจึงทำหน้าที่ป้องกันสัตว์ประหลาดได้เท่ากับดวงจันทร์ ได้ยินดังนั้นมารีก็สบายใจ ยอมปล่อยดวงจันทร์ และได้แมวมานอนเป็นเพื่อนตัวหนึ่ง ไม่มีสัตว์ประหลาดมารบกวนอีกเลย อันที่จริง แมวมีค่าสัญลักษณ์หมายถึงความเป็นหญิงเช่นเดียวกับดวงจันทร์ (Bellemin-Noël, 1988, p.129 ; Soriano, 1968, p. 432) ดังนั้นจึงทำหน้าที่แทนกันได้ในฐานะ “แม่” ผู้ป้องกันมิให้สัตว์ประหลาด (พ่อ) เข้ามายุ่มย่ามภายในห้องนอนลูกสาว และถ้าสัตว์ประหลาดกลัวแมว มันก็ไม่ต่างจากหนู ทว่า แมวเป็นสัตว์ที่กินหนู ฉะนั้นถ้า “พ่อ” จะไม่กล้าบุกเข้าไปในห้องนอนอีก ก็เพราะ “แม่” คอยกัด คอยกิน ซึ่งสื่อถึงการตอนนั่นเอง

ใน *บรอเดอรี* ยายของมาร์ฌานเล่าว่า เมื่อครั้งยังสาว เพื่อนคนหนึ่งชื่อ นาอีด (Nahid) มาปรึกษาเพราะกลุ้มใจว่าจะต้องแต่งงานกับชายที่ครอบครัวหามาให้ ความกลัดกลุ้มนั้นทวีเป็นกำลังเพราะนาอีดได้เสียความบริสุทธิ์ไปแล้ว อันเป็นเรื่องร้ายแรงในสังคมอิหร่าน หากสามีและพ่อรู้ เธอจะต้องประสบหายนะอย่างไม่ต้องสงสัย ยายของมาร์ฌานคิดแผนการตบตาสามี

ของนาอีด โดยแนะนำให้เพื่อนพกใบมีดโกนเข้าไปในห้องหอด้วย ขณะที่ประกอบกิจทางเพศก็ขอให้นาอีดร้องส่งเสียงดัง ๆ เพื่อแสดงความเจ็บปวดของหญิงพรหมจรรย์ ตลอดจนใช้ใบมีดที่พกเข้าไปด้วยนั้นกรีดขาตนเองเพื่อให้มีเลือดไหลออกมา นาอีดเห็นดีเห็นงามกับแผนการดังกล่าว หมายจะปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด ทว่า เหตุการณ์ที่ไม่คาดฝันภายในห้องนอนก็เกิดขึ้น เพราะแทนที่นาอีดจะใช้มีดโกนเฉือนขาตนเอง เธอกลับเผลอเฉือนไปที่อัณฑะของฝ่ายชาย ! การกระทำดังกล่าวสื่อถึงการตอนอย่างแจ่มแจ้ง และการถูกตอนก็เป็นบทลงโทษที่บุรุษผู้หมายบุกรุกห้องนอนพึงได้รับ

ใน *เลอ ซูปีร์* นางเอกของเรื่องคือ โรส (Rose) ต้องไปเป็นสาวรับใช้ในบ้านหลังหนึ่ง ในบ้านหลังนั้น นายหญิงรังเกียจสามีของเธอเป็นอย่างยิ่ง เธอร้องเพลงต่อว่า *"มันปากเหม็น โง่เง่าดุจแมลงวัน ที่ฉันอยากได้ก็มีแต่เงินของมันเท่านั้น" (« Il sent mauvais de la bouche / Il est con comme une mouche / Tout ce que je veux, c'est son fric. »)* ทุกค่ำคืน นายหญิงจะออกจากบ้านไปวางแผนกับโจรกลุ่มหนึ่งเพื่อกำจัดสามี ก่อนออกจากบ้านเธอจะตัดคอสามีให้ศีรษะขาดออกจากร่าง และหลังจากประชุมกับเหล่าโจรเสร็จและกลับมาถึงบ้าน เธอก็ใช้น้ำยาวิเศษต่อศีรษะของสามีเข้ากับร่างดังเดิม ฟรอยด์ยืนยันว่าในทางสัญลักษณ์ การตัดคอเท่ากับการตอน (Freud, 1997, p. 201) ซึ่งก็เป็นการตอกย้ำว่า ตัวละครหญิงของซาทราปีขจัดบุรุษเพศออกไปจากห้องนอนของเธอด้วยการตอน

ห้องนอนเป็นเขตปลอดกามารมณ์ มิใช่พื้นที่ของเอ-รอสซึ่งผลักดันให้เกิดการสืบพันธุ์ ห้องนอนมิใช่ที่ที่ก่อให้เกิดชีวิต แต่เป็นที่ที่ปฏิเสธการกำเนิด ดังเราจะได้เห็นต่อไปว่าการได้นอนหลับพักผ่อนอยู่ในห้องนอนยังมีความหมายอีกอย่างหนึ่งคือ การได้กลับคืนสู่ครรภ์มารดา

**2.2 อุปลักษณ์แห่งครรภ์มารดา**

ความที่เป็นพื้นที่ปิดและเป็นพื้นที่ส่วนตัว ห้องนอนจึงยังให้เกิดความรู้สึกปลอดภัย ทว่า ยังมีสถานที่อีกแห่งหนึ่งที่มีลักษณะและหน้าที่อย่างเดียวกัน ตลอดจนน่าจะเป็นต้นแบบของห้องนอนในชั้นหลัง สถานที่แห่งนั้น คือ ครรภ์มารดา อันเป็น "สันติสถาน" ที่ปกป้องสิ่งมีชีวิตจากภยันตรายทั้งปวง

ตามทฤษฎีของฟรอยด์ มีความเชื่อว่ามนุษย์ใฝ่ฝันลึก ๆ ที่จะได้กลับคืนสู่ครรภ์มารดา (Le Guen, 2008, p. 529) และหากการเกิดหมายถึงการออกจากครรภ์มารดา ความปรารถนาที่จะคืนสู่ครรภ์มารดาก็ย่อมเป็นการปฏิเสธการเกิด กล่าวอีกอย่างคือ เป็นความปรารถนามุ่งตายนั่นเอง อันที่จริง ในคำอธิบายทฤษฎีเรื่องแรงขับมุ่งตายนั้น ฟรอยด์ (Freud, 2001, p. 88) ยืนยันว่า มนุษย์ต้องการกลับไปยังสภาวะที่เคยเป็นมาก่อน (le rétablissement d'un état antérieur) ดังนั้นการมีชีวิตและมีตัวมีตนจะต้องมีสภาวะที่ดำรงมาก่อนคือการไม่มีตัวไม่มีตน

ฟรอยด์เชื่อว่าลึก ๆ แล้วมนุษย์ต้องการย้อนกลับไปยังสภาวะนั้น ดังที่ฟรอยด์ (Freud, 2001, p. 91) สรุปว่า *“เป้าหมายของสิ่งมีชีวิตใด ๆ ก็คือความตาย และเมื่อย้อนหลังกลับไป ภาวะไม่มีชีวิตย่อมดำรงอยู่ก่อนภาวะมีชีวิต” (« Le but de toute vie est la mort et, en remontant en arrière, le non-vivant était là avant le vivant. »)*

ในความเป็นจริงมนุษย์ย่อมกลับคืนสู่ครรภ์มารดาไม่ได้ แต่มนุษย์ก็ไม่ละความพยายามที่จะสนองจินตนาการเพ้อฝันดังกล่าวด้วยการมีพฤติกรรมทดแทน หนึ่งในนั้นก็คือการได้นอนพักผ่อนในห้องนอน ฟรอยด์ (Freud, 1969a, pp. 74-75) เชื่อว่าการเกิดเป็นทุกข์ การมีชีวิตคือการต้องเผชิญสิ่งที่ยังแต่ความขุ่นข้องหมองใจ ดังนั้นการมีชีวิตจึงเป็นเรื่องหนักหนาและทำให้รู้สึกเหนื่อยล้า และเมื่อคนเราเหนื่อยล้าก็ย่อมต้องการการพักผ่อน ซึ่งการพักผ่อนใดจะเสมอด้วยการนอนหลับนั้นไม่มี การนอนหลับเป็นการตัดขาดจากโลกภายนอกอันวุ่นวาย ที่สำคัญเป็นการได้จำลองชีวิตอันแสนสงบของตัวอ่อนภายในครรภ์มารดาก่อนที่จะต้องออกมาเผชิญความทุกข์ในโลกภายนอก (ฟรอยด์เชื่อถึงขนาดที่ว่าจริง ๆ แล้วที่ทารกร้องไห้ตอนคลอดนั้นเป็นเพราะไม่อยากเกิด หรือไม่อยากออกจากครรภ์มารดา) ด้วยเหตุนี้คนเราจึงชอบปรับสภาพภายในห้องนอนให้คล้ายกับสภาพภายในครรภ์มารดา อันได้แก่ อบอุ่น มืด ปลอดสิ่งเร้า (ไม่มีเสียง-เงียบ) และคนเราก็ชอบนอนขดตัวไม่ต่างจากตัวอ่อนในครรภ์มารดา

ห้องนอนจึงเป็นอุปลักษณ์แห่งครรภ์มารดา การ์ตูนของซาทราปีเมื่อกล่าวถึงห้องนอนก็ดูจะสื่อนัยยะดังกล่าว ในโลกของซาทราปี การได้อยู่ในห้องนอนหมายถึงการได้หลีกหนีจากความโหดร้ายของโลกภายนอก การได้ย้อนเวลา การได้กลับไปเป็นเด็ก การได้กลับไปใกล้ชิดกับแม่ การได้กลับไปเป็นตัวอ่อนภายในครรภ์มารดา

การ์ตูนเรื่อง *แปร์เซโปลิส* แบ่งเป็นเรื่องย่อย 4 เล่ม เล่มที่แสดงให้เห็นว่าห้องนอนหมายถึงครรภ์มารดาอย่างแจ่มแจ้งที่สุดคือเล่มที่ 4 ทั้งนี้ในเล่มที่ 3 เป็นการเล่าเรื่องชีวิตของมาร์ฌานเมื่อเดินทางไปเล่าเรียนที่ประเทศออสเตรีย ในช่วงเวลาดังกล่าวอิหร่านอยู่ในภาวะหลังการปฏิวัติล้มล้างพระเจ้าชาห์ รัฐบาลระบอบใหม่สถาปนาอิหร่านให้เป็นรัฐศาสนา คำสอนอิสลามกลายเป็นกฎหมาย สตรีต้องคลุมใบหน้าอย่างเคร่งครัด ในทัศนะของครอบครัวของมาร์ฌาน สภาวะเช่นนี้ถือว่าไร้เสรีภาพ พ่อแม่จึงตัดสินใจส่งมาร์ฌานไปประเทศยุโรปเพื่อดื่มด่ำกับชีวิตเสรี ทว่าสำหรับมาร์ฌาน ช่วงเวลาที่อาศัยอยู่ในออสเตรียกลับเป็นฝันร้าย เธอถูกเหยียดเชื้อชาติ เพื่อนฝูงที่นึกว่ามีอุดมการณ์นั้นที่จริงเป็นเพียงพวกซ้ายกำมะลอ ความรักก็มีแต่ผิดหวัง ชายคนแรกที่ไปหลงรักสุดท้ายมาเปิดเผยว่านิยมคนเพศเดียวกัน คนต่อมาที่เธอมอบความบริสุทธิ์ให้ก็ไม่ซื่อสัตย์ มรสุมชีวิตที่รุมถาโถมนี้ทำให้ในท้ายเล่มที่ 3 มาร์ฌานตัดสินใจเดินทางกลับอิหร่านแผ่นดินเกิด และเล่มที่ 4 ก็จะเล่าถึงการได้กลับมานั้น ในเล่มนี้มีองค์ประกอบหลายประการที่ชวนให้ตีความว่าการเดินทางกลับมานั้นหมายถึงการกลับคืนสู่

ครรภ์มารดา ประการแรก น่าสังเกตว่าบทแรกของเล่มที่ 4 มีชื่อว่า *"การกลับมา" (« Le Retour »)* ประการต่อมา เมื่อมาร์ฌานกลับถึงบ้านแทนที่จะออกไปเที่ยวเล่นข้างนอกหรือไปหาเพื่อนในวัยเด็ก สถานที่แรกที่เธอพุ่งตรงไปทันทีกลับเป็นห้องนอน เมื่อเปิดประตูห้อง เธอถึงแก่รำพันว่า *"ห้องนอนของฉัน... ห้องนอนของฉัน" (« Ma chambre...ma chambre !! »)* และย้ำว่า *"ในที่สุดฉันก็มีที่ของฉันเอง ซึ่งทำให้ฉันรู้สึกปลอดโปร่งโล่งใจ" (« Je jouissais enfin d'un lieu à moi et cela me rassurait. »)* หากทดลองทำจิตวิเคราะห์ตัวละคร ก็คงกล่าวได้ว่ามาร์ฌานผู้บอบช้ำปรารถนาจะหลีกลี้หนีจากโลกภายนอกอันโหดร้าย และ "สันติสถาน" ที่เธอต้องการในภาวะเช่นนี้ก็เป็นที่อื่นใดไปไม่ได้นอกจากห้องนอน อีกประการหนึ่ง การได้กลับมายังห้องนอนทำให้มาร์ฌานได้ย้อนเวลากลับไปในวัยเด็ก เธอจากบ้านไปเป็นเวลาหลายปี เมื่อได้กลับมายังห้องที่คุ้นเคยในวัยเยาว์ มาร์ฌานจึงได้กลับมาเจอสิ่งที่ทำให้หวนระลึกถึงอดีต ซึ่งมี *"โต๊ะทำงานที่เล็กเกินไปเสียแล้ว เตียง พรม และวิทยุเล่นเทปคาสเซ็ท" (« un bureau trop petit, un lit, un tapis et une radiocassette »)* การได้ย้อนเวลาภายในห้องนอนยังไปไกลกว่านั้น เพราะทันทีที่มาร์ฌานได้อยู่ในห้องนอน เธอปรารถนาจะอยู่ในความมืด *"ฉันไม่ต้องการเปิดไฟ ฉันยังไม่อาจด่วนกลับไปพบไปเจออะไรทั้งนั้น คืนนั้นส่วนหนึ่งฉันจึงอยู่ในความว่างเปล่า เพียงเพราะพอใจที่ได้อยู่ตรงนั้น" (« je n'ai pas voulu allumer la lumière. Je ne pouvais pas tout revoir aussi vite. Je passai une bonne partie de la nuit dans le vide, juste contente d'être là. »)* อนึ่ง มาร์ฌานผูกพันกับยายอย่างยิ่ง เมื่อกลับมาถึง ยายคือคนแรกๆ ที่เธออยากพบ *"นอกจากพ่อแม่แล้ว คนคนเดียวที่ฉันอยากคุยด้วยจริง ๆ ก็มีแค่ยายเท่านั้น" (« À part mes parents, la seule personne avec qui j'avais vraiment envie de parler était ma grand-mère. »)* อันที่จริงเมื่อย้อนกลับไปอ่านเล่ม 2 จะเห็นการแสดงความรักอย่างลึกซึ้งระหว่างยายหลานคู่นี้ ในคืนวันก่อนเดินทางไปออสเตรีย มาร์ฌานแสดงความปรารถนาอย่างเด่นชัดว่าจะนอนห้องเดียวกับยาย คืนนั้นยายหลานนอนกอดกัน ยายสอนบทเรียนชีวิตให้หลาน หลานนอนฟัง ใบหน้านั้นแนบทรวงอกยาย ยายใส่ดอกไม้ไว้ในยกทรงเสมอเพื่อให้ทรวงอกมีกลิ่นหอม ผู้เป็นหลานน้ำตาไหลด้วยตระหนักว่ากำลังจะต้องจากอ้อมอกและกลิ่นหอมนั้น เธอกล่าวว่า *"ฉันได้กลิ่นทรวงอกของยาย กลิ่นหอม ฉันจะไม่มีวันลืมกลิ่นนั้น" (« Je sentais la poitrine de ma grand-mère. Elle sentait bon. Jamais je n'oublierai ce parfum. »)* ห้องนอน-ยาย-ทรวงอก จึงเชื่อมโยงกัน การกล่าวถึง "ทรวงอก" ของยายเป็นพิเศษทำให้ยายมีสถานะไม่ต่างไปจากแม่ และอันที่จริงคำว่า "ทรวงอก" ในภาษาฝรั่งเศสนอกจากคำว่า "la poitrine" ยังมีคำว่า "le sein" เผอิญคำหลังนี้ในภาษาวรรณคดีหมายถึง "ครรภ์มารดา" ได้ด้วย ยามที่มาร์ฌานประสบทุกข์ในประเทศออสเตรีย เธอจะคิดถึงยาย อยากให้ยายมาปลอบ ดังนั้นการได้กลับมายังห้องนอนจึงเป็นการได้กลับมายังพื้นที่แห่งความหลัง ที่ซึ่งแสดงความผูกพันเป็นหนึ่งเดียวระหว่างยาย (แม่) และหลาน (ลูก)

ตลอดจนเป็นที่สถิตแห่งทรวงอก-ครรภ์มารดา ที่แห่งนี้มืด ปลอดภัย มาร์ฌานไม่จำเป็นต้องจุดแสงไฟใด ๆ เพราะสิ่งสำคัญไม่ต้องใช้ตามอง แต่ใช้จมูกดม

อันที่จริง มาร์ฌานคิดถึงห้องนอนและอยาก “พัก” ตั้งแต่อยู่ที่ออสเตรียแล้ว ในช่วงท้ายของการใช้ชีวิตในประเทศนั้น เธอตกต่ำถึงขนาดต้องใช้ชีวิตเร่ร่อนอยู่ตามท้องถนน ในภาวะเช่นนั้นความสุขประการเดียวคือการขึ้นไปนอนบนรถราง เมื่อไม่มีห้องนอน พื้นที่ภายในรถรางก็ทำหน้าที่แทน และที่สำคัญ ดูเหมือนมาร์ฌานจะใช้รถรางเป็น “สันติสถาน” เพื่อหลีกลี้จากความโหดร้ายของชีวิต มาร์ฌานมีที่นั่งตัวโปรด *“มีที่นั่งอยู่ 2 ที่ที่อุ่นเป็นพิเศษ เพราะอยู่เหนือเครื่องยนต์ ฉันผล็อยหลับไปบนเก้าอี้หนึ่งในสองตัวนั้น สบายดี” (« Il y avait deux places bien au chaud car elles se trouvaient au-dessus du moteur. Je me suis endormie sur l’un de ces sièges. C’était reposant. »)* นอกจากจะเป็นพื้นที่ปิดอันอบอุ่นแล้ว ภาพการ์ตูนยังแสดงให้เห็นว่ารถรางนั้นวิ่งอยู่บนรางอันเคี้ยวคด ซึ่งชวนให้นึกถึงพื้นที่ภายในร่างกายของแม่

ในการศึกษาการ์ตูน เรื่อง *เล มงสเทรอะ แนม ปา ลา ลูน* เราอาจปฏิบัติตามคำแนะนำของบาร์ธ (Barthes, 1972, pp. 145-155) กล่าวคือ ในการวิเคราะห์โครงสร้างเรื่องเล่า ผู้วิเคราะห์พึงเปรียบเทียบสถานการณ์ตอนเริ่มเรื่องและสถานการณ์ในตอนจบ และพิจารณาดูว่าจากสถานการณ์หนึ่งไปสู่อีกสถานการณ์หนึ่งได้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างใดบ้าง ในการ์ตูนเรื่องนี้สถานการณ์ตอนต้นแสดงให้เห็นว่ามารีมีปัญหาเรื่องการนอน เธออยากนอนแต่นอนไม่ได้เพราะมีสัตว์ประหลาดเป็นอุปสรรค ห้องนอนซึ่งควรเป็น “สันติสถาน” กลับสูญเสียคุณลักษณะนั้น การ์ตูนเรื่องนี้จึงเป็นเรื่องของเด็กหญิงคนหนึ่งผู้พยายามกำจัดอุปสรรคที่ขัดขวางการนอนตลอดจนทำให้ห้องนอนของเธอกลับมาเป็นสันติสถานอีกครั้ง สถานการณ์ตอนจบแสดงให้เห็นว่ามารีทำสำเร็จ ภาพที่ปรากฏในหน้าสุดท้ายของการ์ตูนคือภาพของมารีที่นอนหลับอย่างมีความสุข มีแมวอยู่เคียงข้าง เมื่อมองออกไปนอกหน้าต่างพบว่ามีดวงจันทร์ลอยอยู่โดดเด่นความวุ่นวายภายในห้องนอนซึ่งแผ่ซ่านในตอนต้นเรื่องหมดไป ห้องนอนกลับมาเป็นพื้นที่สงบให้เด็กน้อยได้พักกายพักใจ ที่สำคัญคือ ห้องนอนนั้นอาบด้วยแสงจันทร์ซึ่งเป็นดาวมารดาตลอดจนมีแมวซึ่งเป็นดุจตัวแทนแม่คอยเฝ้าปกป้อง

ใน *ปูเล โอ พรูน* การแสดงความหมายของห้องนอนในฐานะอุปลักษณ์แห่งครรภ์มารดาแทบจะเหมือนกับเรื่อง *แปร์เซโปลิส* ทุกประการ อาลีผิดหวังซ้ำซากกับชีวิตไม่ต่างจากมาร์ฌาน ยิ่งกว่านั้นยังเป็นโรคซึมเศร้ากระทั่งจบชีวิตด้วยการทำอัตวินิบาตกรรม สถานที่สุดท้ายในชีวิตของเขาคือห้องนอน อาลีขังตนเองอยู่แต่ในห้องนอนจนตายจากโลกนี้ไป ไม่สุงสิงข้องแวะกับชีวิตทางสังคมและโลกภายนอกอีก นับได้ว่าห้องนอนเป็นพื้นที่แห่งการปฏิเสธชีวิตอย่างแท้จริง ห้องนอนของมาร์ฌานกับห้องนอนของอาลีมีความมืดเป็นสรณะ ในกรณีของอาลีเขาไม่ทำกิจกรรมอื่นนอกจากนอน ตลอดทั้งเรื่องอากัปกิริยาหลักของตัวละครนี้คือการเอนกาย

คุดคู้ ไม่ต่างจากตัวอ่อนในครรภ์มารดา อันที่จริง ชุดสัญลักษณ์ ห้องนอน-แม่-ทรวงอก-กลิ่น-ครรภ์มารดา ตามที่ปรากฏใน *แปร์เซโปลิส* ก็กลับมาปรากฏซ้ำใน *ปูเล โอ พรูน* มีอยู่วันหนึ่ง เมื่ออาลีเข้าไปในห้องนอนแล้ว ขณะกำลังจะนอน เขานึกถึงอาหารที่ชื่นชอบ และกระแสความคิดของเขาก็ไปจดจ่ออยู่ที่อาหารจานหนึ่ง คือ ไก่อบลูกพรุน (le poulet aux prunes - ซึ่งเป็นชื่อการ์ตูนนี้) เหตุที่เขาหวนนึกถึงอาหารจานนี้เป็นพิเศษก็เพราะเป็น *"อาหารจานพิเศษของแม่" (« une spécialité de sa mère »)* มาร์ฌานผูกพันกับกลิ่นทรวงอกของยายฉันใด อาลีก็ติดใจกลิ่นไก่อบลูกพรุนฉันนั้น การ์ตูนแสดงให้เห็นภาพอาลีสูดดมกลิ่นที่ลอยมาจากไก่อบลูกพรุน แต่แล้วก็เกิดปรากฏการณ์แบบ "พรูสต์" (Proust) กล่าวคือกลิ่นไก่ทำให้เขาเกิดจินตภาพที่ขยายกว้างออกไป ไก่กลายสภาพเป็นทรวงอก จากนั้นการ์ตูนในตอนดังกล่าวก็จบลงตรงภาพของอาลีซึ่งขึ้นไปนอนอยู่บนร่างเปลือยของหญิงคนหนึ่ง ศีรษะของเขาอยู่ระหว่างทรวงอกของหญิงนั้น อาลีนอนหลับอย่างมีความสุข ตัวบทบรรยายว่า *"นาสแซร์ อาลี คาน ระลึกได้ว่าความสุขเป็นเช่นไร ความขมขื่นของเขามลายหายไปอย่างน้อยก็คืนหนึ่ง เขานอนหลับอย่างสงบ" (« Nasser Ali Khan se souvint de ce qu'était le plaisir. Le temps d'une nuit, son amertume disparut. Il s'endormit paisiblement. »)* เป็นอันว่า "อาหารจานพิเศษของแม่" ได้แปรเปลี่ยนห้องนอนให้กลายเป็นสันติสถาน อาลีผู้โศกเศร้าจึงได้สลัดทุกข์แม้เพียงชั่วยามและได้กลับไปพักพิงอยู่บนทรวงอก ซึ่งในภาษาฝรั่งเศสแปลว่าครรภ์มารดาได้ อนึ่ง ภาพการ์ตูนแสดงให้เห็นว่า ขณะที่อาลีดมกลิ่นไก่นั้น ศีรษะของเขาอยู่ตรงหว่างขาทั้ง 2 ข้างของไก่ เมื่อไก่กลายรูปเป็นสตรี อาลีก็เคลื่อนตัวมาจาก "เบื้องล่าง" ของสตรีนั้นจนมาถึงทรวงอกของเธอ เรียกได้ว่าภาพการ์ตูนถ่ายทอดการ "กลับคืนสู่ครรภ์มารดา" แทบจะตรงตัวอักษรเลยทีเดียว

ใน *เลอ ซูปีร์* เหตุการณ์ตอนหนึ่งกล่าวถึงการที่นางเอกต้องไปทำงานในบ้านหลังหนึ่ง ลูกชายของเจ้าของบ้านหลังนั้นเป็นมังกร ตัดขาดจากโลกภายนอก ขังตัวเองอยู่แต่ในห้องนอน ต่อมาภายหลังผู้อ่านทราบว่าแท้จริงแล้วลูกชายผู้นั้นคือมนุษย์ธรรมดานี่เอง แต่ที่ต้องซ่อนตัวในร่างมังกรก็เพราะน้อยใจที่พ่อไม่สนใจ เขาเผยว่า *"พ่อครับ หลังจากที่แม่ตาย ผมรู้สึกเปล่าเปลี่ยวเหลือเกิน พ่อเองก็เอาแต่ดูดาวของพ่อจนไม่เห็นความโศกเศร้าของผมเลย การที่ผมเอาตัวเข้าไปอยู่ในหนังมังกรนั้นก็เป็นการปกป้องตัวผมเอง" (« Père, après la mort de Maman, je me suis senti si seul et toi, tu étais si occupé à regarder tes étoiles que tu n'as pas vu ma tristesse. Si je suis rentré dans la peau d'un dragon, c'est pour me protéger. »)* เราอาจตีความตัวละครลูกชายว่ามีพฤติกรรม "ถดถอย" (la régression) ซึ่งหมายถึงการที่บุคคลมีพัฒนาการที่ถอยหลังย้อนกลับ (Laplanche & Pontalis, 1967, p. 400) เมื่อพ่อไม่รัก เขาก็ต้องย้อนกลับไปหาแม่ แต่ในเมื่อแม่ไม่อยู่แล้วก็จำเป็นต้องกระทำสิ่งทดแทนให้เสมือนว่าได้กลับไปอยู่กับแม่ การกระทำดังกล่าวคือการกลายเป็นมังกร มังกรก็คืองูอย่างหนึ่ง ตัวละครลูกชายทิ้ง

ความเป็นมนุษย์และถดถอยลงไปเป็นสิ่งมีชีวิตที่ต่ำกว่ามนุษย์ นอกจากนี้ยังทิ้งความสามารถในการเดิน 2 ขา กลายเป็นสิ่งที่ต้องอยู่ในแนวระนาบ ดูไปก็คล้ายตัวอ่อนที่อยู่ภายในครรภ์มารดา ซึ่งสอดคล้องกับพฤติกรรมการหมกตัวอยู่แต่ภายในห้องนอน อนึ่ง การที่ลูกชาย-มังกรอยู่แต่ในห้องนอนนั้น ก็มีวิธีเดียวที่จะให้อาหารเขาได้ พ่อครัวประจำบ้านกล่าวว่า *“สำหรับอาหารของเขานั้น เราต้องให้ทางท่อปล่องไฟ” (« Sa nourriture, on la lui envoie par le conduit de cheminée. »)* ท่อปล่องไฟเป็นสายใยเชื่อมมังกรกับโลกภายนอก ตลอดจนเป็นแหล่งอาหาร ไม่ต่างจากสายสะดืออันเป็นท่อน้ำเลี้ยงตัวอ่อน ที่สุดแล้ว หนังมังกรก็ดี ห้องนอนก็ดี ล้วนมีหน้าที่ช่วยให้ตัวละครลูกชาย “ปกป้องตนเอง” ตลอดจนเป็นแหล่งพักพิงเพื่อหนีจากความจริงอันเจ็บปวด

ในโลกการ์ตูนของซาทราปี ห้องนอนปรากฏซ้ำๆ และในการ์ตูนแต่ละเรื่องพื้นที่ดังกล่าวก็มีความหมายไปในทำนองเดียวกัน คือ เป็นอุปลักษณ์แทนครรภ์มารดา โลกภายนอกห้องนอนเป็นชีวิตอันวุ่นวายเต็มไปด้วยความทุกข์ ทางเดียวที่จะพ้นทุกข์ก็คือ ต้องปฏิเสธชีวิตนั้นโดยเดินทางย้อนกลับไปเขตแดนที่ซึ่งชีวิตยังมิได้ถือกำเนิด ในแง่นี้การเข้าห้องนอนจึงแทบไม่ต่างกับการเดินทางไปสู่ความตาย ที่สุดแล้ว ความปรารถนาจะกลับคืนสู่ครรภ์มารดาก็ไม่ต่างจากความปรารถนาจะทำอัตวินิบาตกรรม

**2.3 แดนอัตวินิบาตกรรม**

เมื่อเผชิญความทุกข์ที่หนักหนาเกินกว่าชีวิตจะทนแบกรับได้ต่อไป ตัวละครของซาทราปีมีแนวโน้มจะ “พักผ่อน” ไปตลอดกาลด้วยการทำอัตวินิบาตกรรม และน่าสังเกตว่าสำหรับการพักผ่อนอันเป็นนิรันดร์นั้น สถานที่ที่เหมาะสมที่สุดก็คือห้องนอน ตัวละครที่หมายฆ่าตัวตายจะนอนรอความตายในห้องนอนเสมอ จนกล่าวได้ว่าในโลกของซาทราปี ห้องนอนเป็นแดนอัตวินิบาตกรรม

ใน *ปูเล โอ พรูน* ผู้เล่าเรื่องเผยว่า *“วันที่ 15 พฤศจิกายน 1958 นาสแซร์ อาลี คาน ตกลงใจแน่วแน่ว่าจะตาย เขาครุ่นคิดถึงวิธีต่าง ๆ ที่จะจบชีวิตตนเอง” (« 15 novembre 1958, Nasser Ali Khan se détermina donc à rendre l’âme. Il réfléchit aux différentes manières de mettre fin à ses jours. »)* พฤติกรรมของอาลีช่วยยืนยัน “ไวยากรณ์พื้นที่” ภายในโลกของซาทราปีที่ว่า กริยาฆ่าตัวตายจะมีห้องนอนเท่านั้นที่เป็นส่วนขยายบอกสถานที่ ตัวบทระบุว่า *“นาสแซร์ อาลี คาน ตัดสินใจตาย เขาเอนกายนอนลงบนเตียง” (« Nasser Ali Khan décida de mourir. Il s’allongea dans son lit. »)*

ใน *แปร์เซโปลิส* เมื่อกลับมาจากออสเตรียใหม่ๆ มาร์ฌานกลายเป็นโรคซึมเศร้า ถึงแก่ต้องไปพบจิตแพทย์ สุดท้ายเธอพยายามกระทำอัตวินิบาตกรรมด้วยการกินยารักษาโรคซึมเศร้า

(l'anti-dépresseur) ทั้งหมดที่มี และนอนรอความตายภายในห้องนอน มาร์ฌานมิได้พยายามฆ่าตัวตายเพียงครั้งเดียว ครั้งหนึ่งเธอใช้มีดกรีดข้อมือ เธอเล่าว่า *"ฉันเอนกายนอนลงในอ่างอาบน้ำร้อน รอให้เลือดไหลหมดตัว" (« Je me suis allongée dans un bain chaud, en attendant de me vider de mon sang. »)* "อ่างอาบน้ำ" ทำหน้าที่เป็นสถานที่ทดแทนห้องนอน ผู้ที่อยู่ในอ่างอาบน้ำ "เอนกายลงนอน" (s'allonger) เช่นเดียวกับเมื่ออยู่ในห้องนอน นอกจากนี้ อ่างอาบน้ำของมาร์ฌานมีนัยยะสื่อถึงครรภ์มารดาไม่ต่างไปจากห้องนอน เพราะเป็นพื้นที่ปิด อบอุ่น และชุ่มชื้น น้ำอุ่นที่ไหลเวียนในอ่างชวนให้นึกถึงน้ำคร่ำในครรภ์มารดา อันที่จริง ความร้อนภายในอ่างอาบน้ำ (un bain chaud) ชวนให้นึกถึงที่นั่งประจำของมาร์ฌานในรถรางที่ประเทศออสเตรียซึ่งอบอุ่นและเป็นสถานที่ทดแทนห้องนอนตลอดจนเป็นอุปลักษณ์แทนครรภ์มารดาได้เช่นกัน

ในบางแง่มุมความตายกับการนอนหลับก็เป็นสิ่งเดียวกัน ชั่วแต่ว่าความตายเป็นการหลับตาลงชั่วนิรันดร์ ดังนั้นพรมแดนที่ขีดคั่นระหว่างห้องนอนกับห้องดับจิตจึงไม่ชัดเจนนักถึงขั้นนี้ อาจกล่าวได้ว่า ตัวละครของซาทราปีเป็นแหล่งประลองต่อสู้ขับเคี่ยวกันระหว่างพลัง 2 อย่างที่เป็นคู่ตรงข้ามกัน คือ "เหนื่อยล้า" กับ "ได้พัก" ในแต่ละฝ่ายจะพ่วงองค์ประกอบอื่นมารวมไว้เป็นชุดเครือข่ายความหมาย ซึ่งสรุปได้ด้วยตารางที่ 1

**ตารางที่ 1**

*พลังคู่ตรงข้าม*

| เหนื่อยล้า | ได้พัก |
|---|---|
| - แรงขับมุ่งเป็น | - แรงขับมุ่งตาย |
| - การเกิด (ออกจากครรภ์มารดา) | - อัตวินิบาตกรรม (กลับสู่ครรภ์มารดา) |
| - การมีชีวิต ลืมตา ตื่นรู้ | - ความตาย การหลับไหล การหลับตาชั่วนิรันดร์ |
| - โลกภายนอก พื้นที่เปิด พื้นที่สาธารณะ | - ห้องนอน พื้นที่ปิด พื้นที่ส่วนตัว |
| - โลกอันวุ่นวาย/โลกแห่งความทุกข์ | - สันติสถาน แดนดับทุกข์ |

ตัวละครของซาทราปีมีแนวโน้มต้องการการ "พักผ่อน" จึงผูกพันกับห้องนอนมาก หากเกิดเหตุอันใดที่ส่งผลต่อความสงบภายในห้องนอนและทำให้ตัวละคร "นอน" ไม่ได้ การ "ลืมตา" ตื่นจะถือเป็นทุกข์สาหัสอย่างยิ่ง ใน *แปร์เซโปลิส* ความทุกข์อย่างหนึ่งของมาร์ฌานขณะพำนักอยู่ที่ออสเตรียคือการไม่มีห้องนอนเป็นของตนเอง เธอพักอยู่กับเพื่อนของแม่ และต้องนอนห้องเดียวกับลูกสาวของเพื่อนแม่ มาร์ฌานกล่าวว่า *"นี่เป็นครั้งแรกที่ฉันต้องใช้พื้นที่ส่วนของฉันร่วมกับคนอื่น" (« Pour la première fois, je devais partager mon espace avec une autre personne. »)* ต่อมามาร์ฌานย้ายไปอยู่ที่หอพักนางชีแห่งหนึ่งที่ซึ่งเธอต้องนอนห้องเดียวกับคนอื่นเช่นกัน การไม่มีห้องนอนเป็นของตนเองส่งผลสะเทือนถึงการนอนหลับพักผ่อน

มาร์ฌานเล่าว่า *“ทุกเช้า ฉันต้องถูกปลุกจากความหลับใหลด้วยเสียงเครื่องเป่าผมของลูเซีย” (« Tous les matins, j’étais tirée du sommeil par le bruit du sèche-cheveux de Lucia. »)* มาร์ฌานย้ายไปเช่าห้องภายในบ้านของผู้หญิงคนหนึ่งชื่อ ดอกเตอร์ เฮลเลอร์ (Doktor Heller) ณ ที่แห่งนี้ ความเป็นส่วนตัวของมาร์ฌานพังทลายสิ้นเมื่อสุนัขของเจ้าของบ้านบุกเข้ามาในห้องนอนและขับถ่ายลงบนเตียงนอนของเธอ มาร์ฌานถึงแก่รู้สึกว่าของเสียนั้นทำลาย *“ความลงตัว” (« l’harmonie »)* ในชีวิตของเธอ อย่างไรก็ตาม ช่วงที่อยู่ในออสเตรียนั้น มีอยู่ 2 ครั้งที่มาร์ฌานมีห้องนอนเป็นของตนเอง แต่ละครั้งเป็นช่วงเวลาสั้นๆ การได้มีพื้นที่ที่จะได้พักผ่อนอย่างแท้จริงยังให้เธอรู้สึกยินดีอย่างยิ่ง ครั้งแรก เธอกล่าวว่า *“นานมาแล้ว นี่ก็เป็นครั้งแรกที่ฉันมีพื้นที่ส่วนตัว ดีจริง ๆ” (« Pour la première fois depuis longtemps j’avais un espace privé. C’était vraiment bien. »)* อีกครั้งหนึ่ง เมื่อตอนกำลังจะบินกลับอิหร่าน มาร์ฌานเช่าห้องในโรงแรมแห่งหนึ่ง เธอกล่าวว่า *“ในที่สุดฉันก็ได้กลับมาพบที่ส่วนตัว และความเป็นส่วนตัว” (« Je retrouvai enfin un lieu privé, une intimité. »)*

ใน *ปูเล โอ พรูน* มีการกล่าวถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งแม่ของอาลียังมีชีวิตอยู่แต่ป่วยหนัก เธอต้องการลาโลกเพื่อระงับความเจ็บปวด เมื่อทราบว่าอาลีสวดมนต์อ้อนวอนพระผู้เป็นเจ้าให้เธอมีชีวิตอยู่ต่อไป เธอจึงเรียกลูกชายมาในห้องนอนของเธอเพื่อตำหนิ *“แม่เจ็บปวดสาหัสสากรรจ์ แม่จึงปรารถนาอยู่สิ่งเดียว คือ ตายไปเสียให้พ้นๆ แต่แกก็ไม่ยอมปล่อยแม่ไป แกเอาแต่สวด สวด แล้วก็สวด คำสวดของแกนั่นแหละที่ขวางแม่ไม่ให้ไปโลกหน้าเสียที” (« Je souffre énormément et je n’ai qu’un souhait : mourir ! Or tu ne me laisses pas partir ! Tu pries, tu pries et tu pries encore. Ce sont tes prières qui m’empêchent de rejoindre l’autre monde. »)* และเธอก็ขอร้องว่า *“แกอยากให้แม่อยู่ต่อไปก็เพื่อ “แก” แต่แม่ไม่อาจทนการมีชีวิตอยู่ต่อไปได้อีกแล้ว หยุดเรียกหาพระเจ้าเสียที ปล่อยแม่ไปเถิด” (« Tu veux que je reste vivante pour “toi” mais vivre m’est devenu insupportable ! Arrête d’appeler le bon dieu ! Laisse-moi m’en aller. »)* เมื่อถึงคราวที่อาลีประสงค์จะไปยัง “โลกหน้า” บ้าง เขาก็ถูกขัดขวางเช่นกัน เขาพร่ำบ่น *“ฉันเบื่อแล้ว ฉันอยากตาย” (« J’en ai assez ! Je veux mourir. »)* ตัวบทมาเฉลยว่าลูกชายของเขาเองได้กระทำการอย่างเดียวกับเขา คือสวดมนต์ขอร้องพระเจ้าให้เขามีชีวิตอยู่ต่อ ในแง่หนึ่ง อาลีต้องประสบปัญหาเดียวกันกับตัวละครมารีใน เรื่อง *เล มงสเทรอะ แนม ปา ลา ลูน* หนูน้อยมารีอยากนอนแต่ไม่ได้นอนฉันใด นักดนตรีผู้ตรอมใจอยากตายแต่ก็ไม่ได้ตายฉันนั้น สัตว์ประหลาดรบกวนการนอนของมารี ข้างฝ่ายอาลีกว่าจะได้ตายสมใจก็ต้องใช้เวลาหลายวัน เพราะลูกชายตัวดีสวดมนต์ขัดขวางมิให้เขาได้ “หลับตา”

คู่ตรงข้าม ลืมตา/หลับตา ปรากฏในการ์ตูน เรื่อง *เลอ ซูปีร์* อย่างน่าสนใจ ความสัมพันธ์ระหว่างโรสกับเจ้าชายนั้นราบรื่นตราบเท่าที่โรส “หลับตา” ตัวละคร อา เลอซูปีร์ (Ah le soupir)

เป็นผู้พาโรสไปยังพระราชวังของเจ้าชาย แต่มีข้อแม้อยู่ว่าระหว่างทางจากบ้านโรสไปถึงพระราชวังนั้น อา เลอซูปีร์ จะใช้ผ้าปิดตาโรสไว้ *(« Ah le soupir banda les yeux de Rose. »)* ที่พระราชวัง โรสได้รับความสะดวกสบายตลอดจนความบันเทิงทุกอย่าง เธอได้แช่อ่างน้ำนม มีคนมานวดให้ ได้เสริมสวย ขี่ม้า ว่ายน้ำ ดูสวนพฤกษ์ อ่านหนังสือ ตกดึกเธอดื่มชาตีซาน (la tisane) ที่ทำให้เธอนอนหลับไม่รู้เรื่องดุจทารก *(« Tous les soirs, je bois une tasse de tisane parfumée au miel et au jasmin et je peux te dire que je dors comme un bébé. »)* ความสุขสงบเช่นนี้มาพลิกผันเมื่อโรสขอกลับไปเยี่ยมครอบครัว การ์ตูนเรื่องนี้มีสัมพันธบท (l'intertextualité) เพราะสอดแทรกการอ้างอิงถึงตำนานรักระหว่างคิวพิดกับไซคี ทั้งนี้ พี่สาวทั้ง 2 ของโรสยุยงว่า ครั้งหน้าเมื่อโรสกลับไปที่พระราชวัง แทนที่จะดื่มชาตีซาน ก็ขอให้เททิ้งเสีย นอกจากนี้ เหล่าพี่สาวยังขอให้โรสเฉือนนิ้วตัวเองแล้วโรยแผลด้วยเกลือ เพื่อทำให้ไม่ต้องนอน พี่คนหนึ่งเอ่ยว่า *"ความเจ็บแสบจะทำให้แกไม่หลับ และคอยดูว่าเกิดอะไรขึ้น" (« Ça picotera et ça t'empêchera de dormir. Et attends de voir ce qui se passe. »)* โรสปฏิบัติตามคำยุยงของพี่ ตัวบทระบุชัดว่าดวงตาของโรสมิได้ปิดดังเช่นคืนก่อน ๆ *"โรสแสร้งทำเป็นหลับ เธอเผยอเปลือกตาข้างซ้าย และมองเห็นหนุ่มรูปงามยิ่งคนหนึ่งเข้ามาใกล้เตียงนอน" (« Rose fit semblant de dormir. Elle ouvrit légèrement sa paupière gauche et vit un très beau jeune homme s'approcher de son lit. »)* โรสควรจะนอน หลับตา และมองไม่เห็น เมื่อการณ์ไม่เป็นดังนั้น เจ้าชายก็ตกใจอย่างยิ่ง เขาถามว่า *"เหตุใดคุณไม่ยอมนอน" (« Pourquoi ne dormez-vous pas ? »)* การไม่ยอมหลับตาอย่างที่ควรจะเป็นส่งผลกระทบต่อชีวิตของตัวละคร โรสกับเจ้าชายตกหลุมรักกัน แต่วันหนึ่ง โรสเห็นว่าที่ซอกรักแร้ของเจ้าชายมีขนนกติดอยู่ โรสดึงขนนกนั้นออก ทว่า ขนนกดังกล่าวเป็น *"ลมปราณชีวิต" (« le souffle de la vie »)* ของเจ้าชาย เมื่อปราศจากขนนกเจ้าชายก็ตาย ทำให้โรสต้องออกผจญภัย วุ่นวายแก้ปัญหาเป็นการใหญ่ ทั้งหมดนั้นจะไม่เกิดขึ้นเลยหากดวงตาของโรสปิดอยู่ มองไม่เห็น และอยู่ในห้วงนิทรา การ์ตูนเรื่องนี้สอนให้รู้ว่าการไม่นอนและการลืมตาตื่นเป็นหายนะ

บทบาทของชาตีซานในฐานะ "ตัวช่วย" (l'adjuvant) ให้ได้นอนหลับนั้น ชวนให้ตั้งเป็นข้อสังเกตว่า ในโลกของซาทราปี ตัวละครจะชอบดื่มชาและเสพฝิ่นเป็นพิเศษเพราะทั้ง 2 สิ่งช่วยให้หลับสบาย ใน *ปูเล โอ พรูน* อาลีเดินทางไปต่างเมืองเพื่อหาซื้อเครื่องดนตรีชิ้นใหม่ (เพราะชิ้นเดิมถูกภรรยาทำลาย) เขาพาลูกชายไปด้วย แต่ระหว่างการเดินทาง ลูกชายไม่ยอมหลับไม่ยอมนอน ส่งเสียงรบกวนผู้โดยสารคนอื่น ๆ ภายในรถ (การไม่นอนเป็นหายนะ !) พ่อค้าขายเครื่องดนตรีจึงแนะนำว่าให้ใช้ฝิ่นผสมลงในนมจะได้ผลชะงัดนัก *"นี่แน่ะ คุณเอาฝิ่นหยิบมือนี้ไปนะ จะช่วยให้เจ้าหนูสงบลง เมื่อนำไปผสมกับนมอุ่นแล้ว ก็รับประกันได้ว่าจะหลับได้ไปสองวันเชียว" (« Tenez, prenez ce petit bout d'opium. Ça calmera le petit. Mélangé à*

*du lait chaud, c'est le sommeil garanti pendant deux jours. »)* ฝิ่นได้ผลจริงตามคำโฆษณา และแน่นอน อาลีผู้ไม่อยาก "ลืมตา" อีกต่อไปก็เสพฝิ่นนั้นเช่นกัน น่าสังเกตว่า "ฝิ่น" ที่ผสมลงใน "นมอุ่น" ทำหน้าที่คล้ายน้ำนมมารดา เสพแล้วได้รับ "ความสงบ" ตลอดจนการ "หลับใหล" อาลีปรารถนาจะกลับคืนสู่ครรภ์มารดา ชายผู้เสพฝิ่น (ด้วยการดูด) จนหลับใหลก็คือเด็กน้อยผู้คล้อยหลับขณะดูดนมแม่นั่นเอง

ใน *บรอเดอรี* ยายของมาร์ฌานติดชาซาโมวาร์ (le samovar) ยายมีสูตรพิเศษคือจะผสมใบฝิ่นที่ตกค้างอยู่ในไปป์ (le brûlé d'opium) ลงไปในชา ทุกเช้ายายจะขี้หงุดหงิด โมโหร้ายปากจัด แต่เมื่อได้ดื่มซาโมวาร์ผสมฝิ่นแล้วก็กลับเป็นคนละคน กลายเป็นคนร่าเริง ใจดี ปากหวาน ยายบอกว่าฝิ่นช่วยบรรเทาความเจ็บปวด *(« apaiser la douleur »)* ที่สำคัญ ยังช่วยให้ดวงตาหรี่ลง ยายเผยว่า *"นั่น [ฝิ่น] ช่วยให้เปลือกตายายหนัก และทำให้ยายมีสายตาละห้อย" (« Ça [l'opium] m'alourdissait les paupières. Ça me donnait un regard langoureux. »)* เมื่อครั้งยังสาว สายตาละห้อยทำให้ยายเป็นสาวทรงเสน่ห์ มาร์ฌานเล่าว่า *"เพราะดวงตากึ่งปิดนั้น ยายจึงได้แต่งงานถึงสามหน ตาเป็นสามีคนล่าสุด" (« Grâce à ses yeux mi-clos, ma mamie s'était mariée à trois reprises. Mon grand-père était son dernier époux. »)* เป็นอันว่าการ "หรี่ตา" เป็นสิ่งเย้ายวนน่าปรารถนา ในบทความเรื่อง "ประเด็นการเลือกหีบ" (« Le motif du choix des coffrets ») ฟรอยด์ (Freud, 2010) ศึกษาเรื่องเล่าต่าง ๆ เช่น บทละคร *เวนิสวานิช* (*Le Marchand de Venise*) *กษัตริย์เลียร์* (*King Lear*) ปกรณัมกรีกตอนปารีสเลือกว่าจะมอบผลแอปเปิลให้เจ้าแม่องค์ใดระหว่าง 3 องค์ เทพนิยาย *ซินเดอเรลลา* (*Cendrillon*) แล้วพบว่าเรื่องที่เขานำมาศึกษานั้นมี "แนวเรื่อง" (le motif) ที่ปรากฏซ้ำกัน นั่นคือ การต้องเลือกระหว่าง "ผู้หญิง" (ซึ่งใน *เวนิสวานิช* ปรากฏเป็นภาพของ "หีบ") 3 คน และทุกครั้งผู้หญิงคนที่ 3 (หีบใบที่ 3 - เจ้าแม่องค์ที่ 3 - ลูกสาวคนเล็ก) จะดีที่สุดเสมอ ลักษณะร่วมของผู้หญิงคนที่ 3 คือความเงียบ ซึ่งในทัศนะของฟรอยด์ หมายถึงความตาย ฟรอยด์ตีความว่า "แนวเรื่อง" ดังกล่าวว่ามีหน้าที่ทางจิตวิทยา คือ ชดเชยความกลัวตายของมนุษย์ ในความเป็นจริงความตายเป็นสิ่งไม่พึงปรารถนาแต่ก็หลีกเลี่ยงไม่ได้ (หมายความว่า เลือกไม่ได้) ทว่า ในเรื่องเล่าอันเป็นจินตนาการของมนุษย์ ความตายกลับเป็นสิ่งสวยงาม (ซึ่งแทนด้วยสตรีคนที่ 3 ซึ่งดีที่สุด สวยที่สุด) ตลอดจนเป็นสิ่งที่มนุษย์เลือกได้ (พระเอกใน *เวนิสวานิช* "เลือก" หีบใบที่ 3 - ปารีส "เลือก" ให้แอปเปิลแก่เจ้าแม่วีนัส ฯลฯ) เสน่ห์ของยายของมาร์ฌานน่าจะตีความไปในทาง "แนวเรื่อง" ที่ว่ามานี้ได้เช่นกัน ดวงตาที่ปิดมากกว่าเปิดนั้นสื่อถึงความตาย และการที่ผู้คนมารุมล้อมสตรีผู้มีดวงตาเช่นนั้นก็ย่อมหมายความว่าในการ์ตูนของซาทราปี ความตายเป็นของน่าปรารถนา

การนำการ์ตูนของซาทราปีมาศึกษาด้วยวิธีทาบตัวบททำให้พบว่า "ห้องนอน" เป็นประเด็นที่ปรากฏซ้ำอย่างมีนัยยะสำคัญ ในโลกของซาทราปี ห้องนอนหมายถึง "สันติสถาน" กล่าวคือ เป็นสถานที่ที่ผูกโยงกับแรงขับมุ่งตายอันเป็นคู่ตรงข้ามกับแรงขับมุ่งเป็น ในโลกทัศน์ของซาทราปี การมีชีวิตนำมาซึ่งความเหนื่อยหน่ายและความทุกข์ เมื่อตัวละครเผชิญภาวะดังกล่าวจนถึงจุดหนึ่ง ก็เกิดความรู้สึกอยากพักผ่อน ตลอดจนปรารถนาจะดับความทุกข์ด้วยความตาย และสถานที่แห่งการพักผ่อนนั้นก็ได้แก่ห้องนอน ที่ซึ่งปราศจากการก่อกำเนิดเพราะเป็นเขตปลอดกามารมณ์ นอกจากนี้ ห้องนอนยังเป็นอุปลักษณ์แทนครรภ์มารดาซึ่งตัวละครจากมาด้วยความอาลัยอาวรณ์ การเกิดหรือการออกจากครรภ์มารดานำมาแต่ความวุ่นวาย ตัวละครที่ใฝ่สันติภายในใจจึงมีแนวโน้มกระทำอัตวินิบาตกรรมเพื่อได้อยู่ในห้องนอนอันเป็นสถานที่ทดแทนสันติสถานแห่งนั้น

ในโลกของซาทราปี "สันติสถาน" ยังปรากฏในรูปลักษณ์อื่น คือ แผ่นดิน (la terre) ซึ่งมีความหมายไปในทางเดียวกันกับห้องนอนทุกประการ

**3. แผ่นดิน**

ในหนังสือเรื่อง *ดินกับการพักผ่อนในจินตนาการ* (*La terre et les rêveries du repos*) กาสตง บาเชอลาร์ (Gaston Bachelard) กล่าวว่า มนุษย์มีลักษณะก้าวหน้า แต่ขณะเดียวกันก็มีพฤติกรรมบางประการซึ่งขัดกับการ "วิวัฒน์" บาเชอลาร์เรียกพฤติกรรมนั้นว่า l'involution หรือ "อาวัตนาการ" ซึ่งเป็นคำตรงข้ามกับ l'évolution (วิวัฒนาการ) เขาอธิบายว่า มนุษย์แสดงสภาพจิตในลักษณะไม่ก้าวไปข้างหน้า (un psychisme involutif) อย่างเป็นรูปธรรมมากที่สุดก็เมื่อมนุษย์ต้องการพักผ่อน เช่นเมื่อมนุษย์นอนหลับ จะหยุดความเคลื่อนไหวทุกอย่าง และขดตัวอยู่เท่านั้น (Bachelard, 1948, p. 12) ลักษณะการถอยกลับมาอยู่กับตนเอง (le repliement sur soi) นั้น เผอิญมีพื้นที่แห่งหนึ่งซึ่งตอบสนองได้เป็นอย่างดี นั่นคือ "ดิน" เพราะในจิตไร้สำนึกของมนุษย์ ดินเป็นธาตุที่มีลักษณะต้อนรับและเชื้อเชิญ (les aspects accueillant et invitant) (Bachelard, 1948, p. 8) ดังนั้นเมื่อมนุษย์ต้องการพักและอยู่กับตนเอง ไม่ต้องการก้าวไปข้างหน้า มนุษย์จะกลับไปหา "ดิน" เช่นอยู่ในบ้าน อยู่ในถ้ำ ซึ่งในทัศนะของบาเชอลาร์ การอยู่ในสถานที่ที่โยงกับธาตุดินอย่างเด่นชัดนั้นคือการกลับไปหาแม่ (le retour à la mère) กล่าวคือ เป็นการไปสู่แหล่งดั้งเดิมแห่งการพักพิง (le mouvement vers la source du repos) นั่นเอง (Bachelard, 1948, p. 12)

ในจักรวาลของซาทราปี แผ่นดินเป็นสันติสถานเพราะเป็นทั้งพื้นที่อันเป็นปฏิปักษ์ต่อเอ-รอส เป็นพื้นที่อุปลักษณ์ครรภ์มารดา และเป็นพื้นที่แห่งความตาย

**3.1 แผ่นดินแม่ (la Terre-Mère)**

ในทางจิตวิเคราะห์ ธาตุดินเชื่อมโยงกับแม่ เรามักเรียกแผ่นดินเกิดว่า “แผ่นดินแม่” และในสำนวนฝรั่งก็มีที่แปลตรง ๆ ว่า “แผ่นดินแม่นม” (la terre nourricière) (Freud, 1969a, p. 147) นอกจากนี้ ในหนังสือ *การตีความความฝัน* (*Interprétation du rêve*) ฟรอยด์ (Freud, 2004, p. 447) ยังอ้างงานวิจัยของ แรงค์ (Rank) และ จาหร์บ (Jahrb) ซึ่งยืนยันว่า จูเลียส ซีซาร์ จอมจักรพรรดิโรมัน เคยฝันว่ามีสัมพันธ์ทางเพศกับมารดา ความฝันอันแสดงปมอีดิปุส (le complexe d’Œdipe) นี้ ชาวโรมันโบราณถือเป็นลางบอกเหตุ (le présage) ว่าจอมจักรพรรดิจะเป็นผู้พิชิตแผ่นดินต่าง ๆ

มาร์ฌาน ซาทราปี เกิดที่อิหร่านแล้วจึงย้ายไปพำนักที่ฝรั่งเศส สำหรับเธอ “แผ่นดินแม่” หมายถึงประเทศอิหร่าน ครั้งหนึ่งในการบรรยายเกี่ยวแก่การ์ตูนเรื่อง *บรอเดอรี* ซาทราปีกล่าวชัดว่า *“อิหร่านคือแม่ของดิฉัน ส่วนฝรั่งเศสคือภรรยา” (« L’Iran, c’est ma mère. La France, c’est ma femme. »)* ซาทราปีอธิบายเพิ่มเติมว่าแม่นั้นมีคนเดียว ส่วนภรรยานั้นเปลี่ยนกันได้มีใหม่ได้[2]

แผ่นดินโยงใยกับมารดาผู้ให้กำเนิด แผ่นดินแม่จึงมีสถานะเป็นสันติสถานไม่ต่างไปจากห้องนอน หากห้องนอนเป็น “เขตปลอดกามารมณ์” ที่ซึ่งไม่ยินดีให้บุรุษเพศบุกรุก แผ่นดินแม่ก็เป็นเช่นนั้นเช่นกัน การศึกษาทาบตัวบทแสดงให้เห็นว่า ซาทราปีมีภาพฝังใจอย่างหนึ่งคือ เมื่อใดก็ตามที่แผ่นดินแม่ (อิหร่าน) ถูกรุกล้ำทางเพศ เมื่อนั้นแผ่นดินแม่จะสูญเสียสถานะความเป็นสันติสถาน อันเป็นสภาวะไม่พึงปรารถนาอย่างยิ่ง

*แปร์เซโปลิส* เล่มที่ 2 เล่าถึงชีวิตของมาร์ฌานช่วงวัยรุ่น ขณะนั้นประเทศอิหร่านเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว สถาบันกษัตริย์ถูกล้มล้าง ระบอบสาธารณรัฐเข้ามาแทนที่ อิหร่านกลายเป็นรัฐศาสนา คำสอนอิสลามกลายเป็นกฎหมายของประเทศ รัฐบาลใหม่ต้องทำสงครามสู้รบกับประเทศอิรัก ซึ่งมีซัดดัม ฮุสเซน (Saddam Hussein) เป็นผู้นำ ทุกวันซัดดัมจะส่งเครื่องบินมาทิ้งระเบิดถล่มกรุงเตหะราน เมืองหลวงของอิหร่าน จรวดมิสไซล์ของฝ่ายอิรักนั้นเป็นที่รู้จักกันดีในนามจรวด "สกั๊ด" (Scud) น่าสังเกตว่า ในขณะที่ “แผ่นดินแม่” เผชิญการรุกรานอยู่นั้น สตรีอิหร่านเองก็เผชิญภัยคุกคามทางเพศไปพร้อมกันด้วย ในยุคที่อิหร่านเป็นรัฐศาสนาเต็มขั้น หากสตรีไม่ปฏิบัติตามกฎศาสนาอย่างเคร่งครัด เช่นไม่สวมผ้าคลุมหน้า เธอจะถูก “ผู้พิทักษ์การปฏิวัติ” (les gardiens de la Révolution) จับกุม ยิ่งไปกว่านั้น หากสตรีดังกล่าวเป็นหญิงบริสุทธิ์ ทางการจะบังคับให้แต่งงานกับผู้พิทักษ์การปฏิวัติคนหนึ่ง เพื่อทำให้เสีย

[2] ผู้วิจัยค้นพบการบรรยายอันเป็นที่มาของวาทะดังกล่าวจากพอดแคสต์ (Podcast) รายการ « ventsContraires.net » การบรรยายนั้นอยู่ในคลิปชื่อ « Marjane Satrapi : Broderies » ลงวันที่ 3 มกราคม 2013 คลิปมีความยาว 1 ชั่วโมง 11 นาที 40 วินาที ข้อความที่อ้างอิงอยู่ในนาทีที่ 51.06

พรหมจรรย์ จากนั้นจึงประหารชีวิต (กฎศาสนาไม่อนุญาตให้ฆ่าหญิงพรหมจรรย์) เมื่อสังหารแล้ว ทางการจะมอบเงิน “สินสอด” แก่ครอบครัวผู้ถูกประหารจำนวน 500 ตูมอง (toumans) ซึ่งเป็นจำนวนเงินที่เล็กน้อยมาก เรียกได้ว่าในช่วงสงครามอิรัก-อิหร่าน ผู้หญิงอิหร่านต้องเผชิญภัย “ข่มขืน” อยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน หากฝ่าฝืนกฎศาสนา พวกเธอต้อง “แต่งงาน” โดยวิธีบังคับ ขณะเดียวกันอิหร่านแผ่นดินแม่ก็ต้องกลายเป็น “เป้า” ให้อิรักใช้ “จรวดสกั๊ด” (ซึ่งมีรูปลักษณ์สื่อถึงลึงค์ - le phallus) “ถล่ม” ใส่เช้าเย็น

ภาพของคนต่างชาติผู้เป็นชายซึ่งล่วงเกินแผ่นดินแม่ ปรากฏซ้ำใน *ปูเล โอ พรูน* ประเทศอิหร่านในการ์ตูนเรื่องนี้อยู่ในช่วงทศวรรษ 1950 ตัวบทกล่าวถึงนายกรัฐมนตรีอิหร่านในสมัยนั้นคือ โมซาเด (Mossadegh) ผลงานชิ้นโบว์แดงของรัฐบุรุษผู้นี้คือ ในปี 1951 เขาได้ทำให้น้ำมันที่ไหลเวียนอยู่ใต้แผ่นดินอิหร่านเป็นสมบัติของชาติ (la nationalisation de la pétrole iranienne) อย่างไรก็ตาม ในปี 1953 หรือเพียง 2 ปีต่อมา เขาถูกรัฐประหาร โดยมีพวกอังกฤษและซีไอเอของอเมริการ่วมสมคบคิด ตัวละครหนึ่งเอ่ยถึงเหตุการณ์นั้นว่า *“2 ปีแห่งความผาสุกแล้วก็สูญเปล่า โมซาเดลี้ภัย พวกอเมริกันกับพันธมิตรของพวกมันเข้าครอบครองทุกสิ่ง” (« Deux années d’euphorie et vain ! Mossadegh est en exil. Les Américains et leurs alliés possèdent tout. »)* การรุกล้ำของพวกอเมริกันนั้นมีนัยยะทางเพศ ชนต่างชาติพวกนี้หมายครอบครองน้ำมันภายในแผ่นดินแม่ แต่สำหรับคนอิหร่านแล้วการกระทำดังกล่าวมีความหมายกว้างไกลไปกว่านั้น มานูแชร์ (Manoutchehr) เพื่อนคนหนึ่งของอาลี กล่าวว่า *“[พวกอเมริกัน] คิดว่ามันมาสูบน้ำมันของพวกเรา ที่จริงแล้ว พวกมันมาดูดเลือดของพวกเราต่างหาก” (« [Les Américains] pensent qu’ils pompent notre pétrole... en réalité, c’est notre sang qu’ils sucent. »)* คำกล่าวเปรียบเปรยนี้ชวนให้ตีความว่า อิหร่านหมายถึงร่างมารดา น้ำมันที่ไหลเวียนอยู่ในอิหร่านคือน้ำนมแม่ ชาวอิหร่านเปรียบดังลูกซึ่งควรจะได้รับความพึงใจจากน้ำนมนั้น แต่กลับมีชาวต่างชาติมาแย่ง “ดูด” (sucer) อันที่จริง เราควรตั้งคำถามว่า การ์ตูนซึ่งเล่าชีวิตนักดนตรีคนหนึ่งจะมาเอ่ยถึงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ไปด้วยเหตุใด แต่เมื่อพิเคราะห์โดยละเอียดจะพบว่า สิ่งที่เกิดแก่ประเทศอิหร่านนั้นเป็นเหตุการณ์คู่ขนานซึ่งส่องสะท้อนโศกนาฏกรรมในชีวิตของอาลี อาลีเป็นลูกชายที่แม่ไม่รัก ตัวการสำคัญได้แก่ อับดี (Abdi) น้องชายซึ่งเกิดทีหลังปีเดียว แม่รักน้องมาก อับดีเป็นลูกคนโปรดเพราะเรียนเก่งและเป็นผู้ใหญ่มากกว่าอาลี ชาวอิหร่านมีสถานะไม่ต่างจากอาลี คือ เป็น “พี่” ความสุขจากการได้ครอบครอง น้ำมัน-น้ำนมมารดา แต่เพียงผู้เดียวนั้นมีระยะเวลาอันแสนสั้น เพราะอับดีและชาวอเมริกัน ซึ่งมาทีหลังเพียง 1-2 ปี มีสถานะ “น้อง” ผู้เข้ามาแย่งชิงจนได้ครอบครองร่างมารดา-แผ่นดินแม่ ทำให้ “พี่” หรืออาลีมีสถานะไม่ต่างจากนายกรัฐมนตรีโมซาเดที่ต้อง “ลี้ภัย” ไม่

สามารถอยู่กับ “แม่” ได้อีกต่อไป แผ่นดินแม่ก็เหมือนห้องนอน หากโดนบุกรุกแล้วก็ไม่อาจเป็นแหล่งพักพิงได้อีก

การ์ตูนเรื่อง *อาฌดาร์* (*Ajdar*) เป็นเรื่องแต่งแนวแฟนตาซี อย่างไรก็ตาม แม้อิหร่านซึ่งเป็นประเทศที่มีอยู่จริงจะไม่ปรากฏในตัวบท แต่แผ่นดิน (la terre) ก็ยังเป็นสถานที่หลักของเรื่อง ซ้ำยังมีสถานะเป็นผู้กระทำ (l’actant) อย่างแท้จริง ตลอดจนมีความหมายเชิงสัญลักษณ์เป็นมารดาครบถ้วนทุกประการ การ์ตูนเอ่ยถึงดินแดนสมมติแห่งหนึ่ง ตัวเอกของเรื่องคือเด็กหญิงชื่อ มาติลด์ (Mathilde) ผู้คนและสรรพสัตว์ในดินแดนนี้อยู่ร่วมกันโดยผาสุก กระทั่งวันหนึ่ง แผ่นดินแสดงอาการวิปริต กล่าวคือ เกิดแผ่นดินไหว (un tremblement de Terre) ความวิปริตดังกล่าวสร้างความปั่นป่วนแก่บรรดาสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย แผ่นดินที่สั่นสะเทือนทำให้ร่างคนและสัตว์เกิดการประสมปนเป เช่น เกิดสิ่งมีชีวิตใหม่ ชื่อ *“วัวฮูก” (« le tauhibou »)* ซึ่งเป็นสัตว์ผสมระหว่างวัว (le taurau) กับนกฮูก (le hibou) พระราชาหน้าตาเปลี่ยนไป ปากย้ายไปอยู่บนหน้าผาก ดวงตาแทนที่จะมีเพียง 2 ข้างก็กลับมี 3 หนูน้อยมาติลด์มิได้รับผลกระทบใดๆ เพราะระหว่างที่เกิดแผ่นดินไหวนั้น เธอเล่นกระโดดเชือกอยู่ เท้าจึงไม่สัมผัสพื้นดิน ด้วยเหตุนี้พระราชาจึงบอกให้มาติลด์ลงไปใต้พสุธาเพื่อสืบหาสาเหตุแห่งความวุ่นวาย พระองค์มีบัญชาว่า *“ในเมื่อเธอเป็นผู้เดียวที่ไม่เปลี่ยนไป เธอจึงต้องเดินทางไปยังใจกลางโลกเพื่อไขปริศนาปมใหญ่นี้” (« Toi seule n’as pas changé, c’est à toi d’aller au centre de la Terre, pour éclaircir ce grand mystère. »)* เมื่อมาติลด์ผจญภัยลงไปในโลกใต้ดินแล้ว ก็ได้ทราบความจริงว่า ณ ใจกลางโลกนั้นมีมังกรตัวหนึ่งอาศัยอยู่ มังกรนั้นชื่ออาฌดาร์ เป็น *“ผู้เฒ่าผู้ปกปักษ์โลก” (« le bon vieux gardien de la Terre »)* ปัญหาที่เกิดขึ้นเป็นเพราะมนุษย์พยายามขุดบ่อน้ำ แต่เครื่องจักรที่มนุษย์ใช้เจาะผืนดินเพื่อสร้างบ่อน้ำนั้นไปทิ่มแทงที่แผ่นหลังของอาฌดาร์ มันเจ็บมาก จึงพยายามขยับตัวไปมา ตลอดจนพยายามยืดหลังเพื่อคลายความปวด การที่เจ้ามังกรขยับตัวไปมาทำให้แผ่นดินไหว *“ฉันเจ็บหลัง อาฌดาร์เอ่ยพลางร้องไห้ กระดูกต้นคอฉันหัก ความเจ็บปวดนั้นเปรียบดังตกไปในนรก พวกเธอขุดบ่อน้ำกัน เครื่องยนต์ของพวกเธอทำฉันเจ็บกระดูกสันหลัง การที่ฉันขยับรุนแรงขนาดนั้นก็เพื่อจะคลายเนื้อคลายตัว” (« J’ai mal au dos, dit Ajdar en pleurant. Je me suis cassé une cervicale et la douleur m’est infernale. Vous faites des puits avec vos machines qui m’ont fait mal à mon échine. Si j’ai poussé aussi fort, c’était pour décoincer mon corps. »)* ได้ยินดังนั้นหนูน้อยมาติลด์จึงใช้เชือกกระโดดเล่นของเธอมัดที่หางของอาฌดาร์แล้วดึงสุดแรง ทำให้เจ้ามังกรหายเจ็บเป็นปลิดทิ้ง มันดีใจมาก กระโดดโลดเต้น ทำให้เกิดแผ่นดินไหวรอบที่ 2 สรรพสิ่งจึงกลับมาเป็นดังเดิม โลกสงบสุขอีกครั้ง

โครงเรื่อง *อาฒดาร์* ชวนให้คิดถึง ฌอง-ฌาค รูสโซ (Jean-Jacques Rousseau 1712-1778) ความคิดของเมธีผู้นี้อิงอยู่บนคู่ตรงข้าม ธรรมชาติ (la nature)/อารยธรรม (la civilisation) เขาเชื่อว่ามนุษย์ตามธรรมชาตินั้นดีมีความสุขมีคุณธรรม ต่อเมื่อมนุษย์อยู่รวมกันเป็นสังคมและเริ่มมีอารยธรรมแล้ว ความดีตามธรรมชาติก็จะมลายหายสิ้น ใน *อาฒดาร์* การที่มนุษย์ใช้เครื่องจักรกลขุดบ่อน้ำถือเป็นส่วนหนึ่งของ "อารยธรรม" คือการใช้สติปัญญาความรู้สร้างความเจริญงอกงาม อย่างไรก็ตาม "อารยธรรม" กลับทำให้ "ธรรมชาติ" (โลกและผืนดิน) เกิดอาการวิปริต โดยตรรกะของตัวบท การที่ "อารยธรรม" รุกล้ำ "ธรรมชาติ" จึงเป็นสิ่งไม่พึงปรารถนา หากเราจะตีความต่อโดยใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์เป็นเครื่องมือ ก็อาจขยายคู่ตรงข้ามให้กว้างขวางออกไป กล่าวคือ ฝั่งหนึ่งได้แก่ ผืนดิน-ธรรมชาติ-แม่ ส่วนฝั่งตรงข้ามได้แก่ เครื่องจักร(น้ำ)-อารยธรรม-พ่อ เครื่องขุดเจาะบ่อน้ำแสดงความก้าวร้าวแบบบุรุษเพศอย่างไม่มีปัญหา และการที่มนุษย์ "เจาะ" ผิวดินก็เป็นการล่วงเกินแผ่นดินแม่ อันที่จริงในกระบวนทฤษฎีของฟรอยด์ มีสมมติฐานเรื่อง "ฉากจุดกำเนิด" (la scène originaire) หมายถึงการที่เด็กเห็นพ่อกับแม่ร่วมประเวณีกัน เด็กอาจเห็นจริง ๆ หรือจินตนาการไปเอง เป็นเพียงแฟนตาซี (le fantasme) แต่ไม่ว่าอย่างไร สิ่งที่เด็กเห็นนั้น เด็กจะตีความว่าพ่อทำร้ายแม่ (Freud, 1990, pp. 26-45) อาจกล่าวได้ว่าการผจญภัยในโลกใต้พสุธาทำให้มาติลด์ได้มาเห็น "ฉากจุดกำเนิด" คือ ได้รับรู้ว่า "พ่อ" ได้สอดตัวเข้ามาใน "แม่" และอาฒดาร์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของร่างมารดาต้องเจ็บปวดจากการกระทำนั้น จริงอยู่ โดยทั่วไปถือว่า "มังกร" เป็นสัญลักษณ์ของลึงค์ แต่ฟรอยด์เชื่อว่าคลิตอริส (le clitoris) ก็คือองคชาตของสตรี (Freud, 1969b, p. 141) ในโลกของซาทราปีไม่ว่า "พ่อ" จะเข้ามาในห้องนอนหรือแผ่นดินแม่ก็ก่อความวุ่นวายทั้งสิ้น ในกรณีของ *อาฒดาร์* ควรกล่าวด้วยว่า อารยธรรม-พ่อ ได้ล่วงล้ำเข้ามาใน ธรรมชาติ-แม่ เพื่อผลิต "น้ำ" น้ำนั้นก่อกำเนิดชีวิต ทว่า ชีวิตอันเกิดจากน้ำของพ่อเป็นชีวิตที่วิปริต พิกลพิการ สัตว์ประเภทต่าง ๆ ผสมปนเป มนุษย์กลายเป็นตัวประหลาด *"ข้างฝ่ายมนุษย์ก็ไม่ดีไปกว่า เกิดมีพระราชาองค์ใหม่ นักข่าวไม่มีแขน นักฟุตบอลทั้งตัวเหลือแต่ขาข้างเดียว บรรดาผู้ใฝ่รู้เหลือเพียงลำตัว" (« Du côté des hommes, ce n'était pas mieux : un nouveau roi, un journaliste sans bras... Le footballeur n'était plus qu'une jambe, les curieux n'avaient plus qu'un buste. »)* "ร่างที่ถูกตัดแบ่ง" (le corps morcelé) เป็นเครื่องหมายของการถูกตอน กล่าวอีกอย่างคือ บรรดาชีวิตที่เกิดขึ้นใหม่หลังแผ่นดินไหวเป็นชีวิตที่ไม่สมบูรณ์ การ์ตูนเรื่องนี้สอนให้รู้ว่า การ "ขุดเจาะ" นั้นก่อปัญหา ดังที่พระราชาให้โอวาทเป็นปัจฉิมวาจาของตัวบทว่า *"อาฒดาร์เป็นผู้ปกป้องพวกเรา มีแต่ปรารถนาดีต่อพวกเรา พวกเราต้องคอยดูแลเขาไว้ดุจเดียวกับที่เขาคอยดูแลพวกเรา จะเจาะรูอะไรก็ระวังกันเสียบ้าง* (ผู้วิจัยขีดเส้นใต้)*" (« Ajdar est notre gardien, il ne nous veut*

*que du bien. Nous devons veiller sur lui comme lui veille sur nous : attention quand on creuse des trous ! »)*

ในมโนคติของซาทราปี การล่วงล้ำทางเพศใด ๆ ที่กระทำต่อแผ่นดินแม่ทำให้แผ่นดินแม่สูญเสียลักษณะความเป็น “สันติสถาน” ที่เป็นเช่นนี้เพราะแรงขับทางเพศ การร่วมเพศ การก่อให้เกิดชีวิต การกำเนิด การมีชีวิต ล้วนสร้างความปั่นป่วนวุ่นวายใจ สันติสุขที่แท้จริงมาจากการปฏิเสธทุกสิ่งอันเป็นต้นตอของความวุ่นวายนั้น สถานะความเป็นสันติสถานจึงอยู่ที่ว่าแผ่นดินแม่นั้นแท้จริงแล้วหมายถึงพื้นที่แห่งความตาย การได้กลับไปฝังตัวอยู่ใต้ผืนดินคือการได้ไปสู่สุขคติอย่างแท้จริง

### 3.2 *Requiescat in pace* (ขอจงพักผ่อนให้สบาย) ในหลุมฝังศพ

มนุษย์ย่อมกลัวถูกฝังทั้งเป็น อย่างไรก็ตาม ในทัศนะของฟรอยด์ (Freud, 1985, p. 250) ความกลัวดังกล่าวเป็นกระบวนการปกปิดซ่อนเร้นความปรารถนาในจิตไร้สำนึกในอันที่จะกลับไปใช้ชีวิตอยู่ในครรภ์มารดา มนุษย์ปรารถนาจะกลับคืนสู่ครรภ์มารดา แต่เก็บกดความปรารถนานั้นไว้แล้วแปรเปลี่ยนให้กลายเป็นความหวาดกลัว ตลอดจนถ่ายโอนความรู้สึกที่มีต่อครรภ์มารดาไปที่ผืนดินแทน ในโลกของซาทราปี ปรากฏว่ามีกระบวนการทดแทนดังกล่าวเช่นกัน ตัวละครปรารถนาใช้ความตายเป็นพาหะพาไปหลุมฝังศพ ซึ่งในแง่หนึ่งย่อมไม่ต่างจากครรภ์มารดา เพราะต่างก็เป็นสันติสถานอันเป็นเขตปลอดทุกข์ตลอดจนปราศจากความเหนื่อยหน่ายทั้งปวงจากการมีชีวิต การได้ไปพำนักในพื้นที่ปิดใต้ผืนดินเป็นการพักผ่อนอย่างหนึ่ง ไม่ต่างจากการนอนในห้องนอนหรือการได้กลับคืนสู่ครรภ์มารดา

ใน *แปร์เซโปลิส* เล่มแรก มีการกล่าวถึงเมืองแปร์เซโปลิสซึ่งในอดีตเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรเปอร์เซีย (l’Empire perse) ดูเหมือนว่าตัวบทเอ่ยถึงดินแดนแห่งนี้เพื่อแนะว่าเราควรเข้าใจนัยยะของโลกใต้พสุธาอย่างไร ชื่ออดีตเมืองหลวงดังกล่าว ทั้งที่ถูกนำมาเป็นชื่อเรื่องการ์ตูน แต่ก็มีการเอ่ยถึงเพียงครั้งเดียว ทว่า การเอ่ยถึงนั้นก็เพื่อบอกผู้อ่านว่าที่เมืองแปร์เซ-โปลิสเป็นที่ฝังศพของจักรพรรดิซีรุสมหาราช (Cyrus le Grand) ผู้ก่อตั้งอาณาจักรเปอร์เซีย ผู้วาดการ์ตูนจงใจวาดให้เราเห็นภาพจักรพรรดินั้นนอนอยู่ในหลุมศพใต้ดิน กอปรด้วยคำบรรยายว่า *“ซีรุสพักผ่อนอย่างสงบ” (« Cyrus repose en paix. »)* ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ใต้แผ่นดินอิหร่านหรือแผ่นดินแปร์เซโปลิสเป็นแหล่งพักพิงนิรันดร์สำหรับผู้ที่ได้ใช้ชีวิตอย่างตรากตรำมาแล้ว ผู้แต่งน่าจะฝังใจกับความหมายดังกล่าวไม่มากก็น้อย จึงถึงแก่นำชื่อแปร์เซโปลิสมาตั้งเป็นชื่อการ์ตูนเรื่องแรกของเธอ อันที่จริง ความฝังใจนั้นก็สำแดงผ่านตัวละครเอกมาร์ฌาน (หากถือว่าการ์ตูนนี้เป็นอัตชีวประวัติ และไม่แยกแยะระหว่างผู้แต่งและผู้เล่า เรื่องจริงกับเรื่องแต่ง ก็อาจกล่าวโดยอนุโลมว่า มาร์ฌานก็คือซาทราปีนั่นเอง) ในท้ายเล่มที่ 2 มาร์ฌานเตรียมตัวเดินทาง

ออกจากอิหร่านเพื่อไปศึกษาที่ออสเตรีย เธอแสดงความผูกพันต่อแผ่นดินแม่ด้วยการนำดินติดตัวไปต่างบ้านต่างเมืองด้วย มาร์ฌานกล่าวชัดว่าดินที่นำไปนั้นคือดินจากบ้านเกิด *"วันรุ่งขึ้น ฉันนำดินจากสวนของเรามาใส่กระปุกใบหนึ่งจนเต็ม ดินของประเทศอิหร่าน" (« Le lendemain j'ai rempli un pot avec la terre de notre jardin. La terre d'Iran. »)* ในหน้าสุดท้ายของเล่ม 2 มาร์ฌานผ่านด่านตรวจผู้เดินทางออกนอกประเทศ เธอกำลังจะจากอิหร่าน ปรากฏว่าแม่ของมาร์ฌานซึ่งมาส่งที่สนามบินเป็นลมหมดสติ หากพิจารณาในเชิงสัญลักษณ์ อาจกล่าวได้ว่ามาร์ฌานได้จากแผ่นดินแม่ ออกจากอ้อมอกแม่ ตลอดจนหลุดออกจากครรภ์มารดาไป และการ "คลอด" ทำให้ผู้เป็นแม่หมดสติ แต่การจากครรภ์มารดาและ "ชีวิต" ที่มาร์ฌานต้องเผชิญในออสเตรียอันเป็นเรื่องราวในเล่มที่ 3 นั้นสรุปได้ว่าการ "เกิด" เป็นทุกข์ ในหน้าสุดท้ายของเล่มที่ 3 มาร์ฌานจึงตัดสินใจเดินทางกลับอิหร่าน ซึ่งย่อมหมายถึงทั้งการกลับไปหา "แม่"-แผ่นดินแม่-ห้องนอน-ยาย หรือย้อนกลับไปยังครรภ์มารดานั่นเอง (น่าสังเกตว่า ตลอดระยะเวลาที่มาร์ฌานพำนักอยู่ที่ออสเตรีย ยายไม่เคยมาเยี่ยมเลย ความผูกพันระหว่างมาร์ฌานกับยายจึงมีขอบเขตอยู่ในอิหร่านเท่านั้น ความรักที่มีเขตแดนเช่นนี้ชวนให้นึกถึงข้อเท็จจริงที่ว่ายาย-หลานคู่นี้แสดงความรักต่อกันภายในห้องนอนเป็นหลัก ทว่า ทั้งแผ่นดินแม่และห้องนอนต่างก็สื่อถึงครรภ์มารดาด้วยกันทั้งคู่ ในแง่นี้ ยายจึงผูกโยงกับครรภ์มารดา) มาร์ฌานดับทุกข์โดยการปฏิเสธการเกิดอันเป็นเหตุแห่งทุกข์ และจะมีวิธีอื่นใดเสมอการย้อนกลับไปพื้นที่ก่อนการเกิดหรือครรภ์มารดานั้นไม่มี อันที่จริง เมื่อมาร์ฌานปรารถนากลับแผ่นดินแม่ แรงขับมุ่งตายก็แสดงฤทธิ์ในเวลาเดียวกัน ครั้งหนึ่งเธอไม่สบายหนัก ไอเป็นเลือด เมื่อไปพบแพทย์ แพทย์ตรวจร่างกายแล้วสั่งห้ามมิให้สูบบุหรี่ต่อไปอีกเด็ดขาด อย่างไรก็ตาม ในคืนก่อนที่มาร์ฌานจะบินกลับอิหร่าน เธอซื้อบุหรี่มาสูบ[3] และกล่าวว่า *"ฉันคิดว่าฉันอยากทำให้ตนเองวิกฤติสาหัส" (« Je pense que je préférerais me mettre sérieusement en danger. »)* ความสัมพันธ์ระหว่างการกลับสู่แผ่นดินแม่-การกลับคืนสู่ครรภ์มารดา-ความปรารถนาพักผ่อน-แรงขับมุ่งตาย ปรากฏชัดเจนในตอนต้น

[3] ในโลกของซาทราปี "บุหรี่" ถือเป็นอุปลักษณ์ฝังใจอย่างหนึ่ง ความโยงใยระหว่างบุหรี่กับแรงขับมุ่งตายจะปรากฏซ้ำใน *ปูเล โอ พรูน* เมื่ออาลีตัดสินใจไม่มีชีวิตอยู่ต่อไป เขาไม่ออกนอกบ้าน ไม่กิน สิ่งเดียวที่ทำคือสูบบุหรี่ แม่ของเขาทั้งที่ป่วยหนักแต่ก็ขอให้เขาซื้อบุหรี่มาให้ นางอ้างว่า *"ในสภาพที่แม่เป็นอยู่นี้ เหลือเพียงบุหรี่เท่านั้นที่จะปลอบประโลมแม่ได้ มันคืออาหารแห่งดวงวิญญาณ" (« Dans l'état où je me trouve, il n'y a plus que les cigarettes pour me consoler. C'est la nourriture de l'âme. »)* บุหรี่ทำให้ตายเร็ว จึงเชื่อมโยงกับ "ดวงวิญญาณ" และสำหรับผู้เหนื่อยหน่ายชีวิต บุหรี่-ยมบาลย่อมเป็นของ "ปลอบประโลม" ฟาร์ซาเน (Farzaneh) ลูกสาวของอาลีก็สูบบุหรี่ทั้งที่เป็นโรคหัวใจ เธอตายหลังจากที่ไม่ยอมเลิกบุหรี่และหัวใจกำเริบเป็นรอบที่ 3 อันที่จริง หากพิจารณาในแง่อัตชีวประวัติ อาลีก็คือพี่ชายของตาของซาทราปีนั่นเอง จึงอาจกล่าวได้ว่าแนวโน้มการกระทำอัตวินิบาตกรรม ตลอดจนการเสพติด "อาหารของดวงวิญญาณ" นั้นดูเหมือนถ่ายทอดกันทางพันธุกรรมในครอบครัวนี้

เล่มที่ 4 เพราะเมื่อกลับมาถึงอิหร่าน มาร์ฌานผู้ผิดหวังกับ “ชีวิต” ในออสเตรีย กลายเป็นโรคซึมเศร้า มองเห็นแต่ความตาย แผ่นดินแม่ที่เธอได้กลับมาเหยียบเป็นพื้นที่อันปราศจากชีวิต *“ฉันรู้สึกว่าเดินอยู่ในสุสาน” (« J’ai l’impression de marcher dans le cimetière. »)* มาร์ฌานไร้ชีวิตชีวา เฉื่อยชา หมกตัวอยู่แต่ในบ้าน ดูแต่โทรทัศน์ ไม่ไปพบปะผู้คน ไม่สังสรรค์ จนสุดท้ายก็พยายามกระทำอัตวินิบาตกรรม อนึ่ง ตัวบทตอนหนึ่งกล่าวว่า การที่ชาวอิหร่านมีงานเลี้ยงสังสรรค์กันเป็นประจำนั้นก็เพื่อสร้างกำลังใจในการดำเนินชีวิต และ *“หากปราศจากงานเลี้ยงก็เหลือเพียงฝังตัวเองลงดิน” (« sans la fête on n’a qu’à nous enterrer. »)* ในเชิงอุปลักษณ์มาร์ฌานผู้พยายามฆ่าตัวตายและปฏิเสธงานเลี้ยงทุกประเภทจึงกำลัง “ฝังตัวเองลงดิน”

ใน *ปูเล โอ พรูน* เมื่อพิจารณาพลวัตของพื้นที่ กล่าวได้ว่ายิ่งชีวิตของอาลีดำเนินไปพื้นที่ของเขาก็ยิ่งแคบและหดตัวลง จากโลกอันกว้างใหญ่ไพศาลเหลือเพียงห้องนอน และท้ายที่สุดก็มีเพียงหลุมฝังศพ หน้าสุดท้ายของการ์ตูนแสดงภาพญาติมิตรมาร่วมงานฝังศพอาลีโดยไม่มีคำบรรยายใดๆ ปฐมเหตุแห่งความเหนื่อยหน่ายในชีวิตมาจากแม่ อาลีไม่ได้รับความรักจากผู้ให้กำเนิด แม่แสดงออกชัดว่ารักน้องชายมากกว่า ถึงแก่กล่าวต่อหน้าอาลีว่า *“โธ่ อับดี ลูกแม่ แม่รักลูกคนนี้มากกว่าใครในโลก” (« Oh mon Abdi ! Je l’aime plus que n’importe qui au monde. »)* เมื่อแม่ไม่รัก[4] อาลีก็ต้องหาความรักชดเชยจากหญิงอื่น และในทัศนะของฟรอยด์บุรุษย่อมพึงใจสตรีที่มีลักษณะคล้ายมารดา (Freud, 1987, p. 173) ผู้หญิงที่อาลีรักจนสุดหัวใจมีชื่อว่า อีราน (Irâne) น่าสังเกตว่าอาลีรักผู้หญิงที่มีชื่อคล้ายคลึงกับแผ่นดินแม่ (อิหร่าน) ทว่าอาลีต้องชอกช้ำเป็นคำรบที่ 2 เพราะเมื่อเขาไปสู่ขออีราน พ่อของฝ่ายหญิงปฏิเสธเพราะไม่คิดว่านักดนตรีเป็นอาชีพที่จริงจัง เขาสงสัยว่า *“ศิลปินจะมาหาเลี้ยงครอบครัวได้อย่างไร” (« Comment un artiste pourrait subvenir aux besoins de sa famille ?? »)* ข้อกังขาเช่นนี้เผอิญสอดคล้องกับคำตำหนิของแม่ซึ่งครั้งหนึ่งต่อว่าอาลีว่า *“เมื่อไหร่แกจะเลิกทำเรื่องโง่ไร้สาระเสียที ดูน้องชายแกบ้าง น้องมันอ่อนกว่าแกปีเดียวแต่เป็นผู้ใหญ่แล้ว” (« Quand mettras-tu un terme à tes crétineries ? Regarde ton frère ! Il a un an de moins que toi et il se comporte déjà en adulte. »)* “เรื่องโง่ไร้สาระ” แสดงถึงความไม่บรรลุวุฒิภาวะและความเป็นเด็กไม่ยอมโต (ซึ่งตรงข้ามกับคุณลักษณะของอับดีที่ “เป็นผู้ใหญ่แล้ว”) ขณะที่การเป็นนักดนตรีก็คือคนที่ “เล่น” เป็นอาชีพ (การ “เล่น” สื่อถึงความเป็นเด็ก ไม่เป็นโล้เป็นพาย หาเลี้ยงครอบครัวไม่ได้) ดังนี้อาลีจึงถูกผลักออกจากอกแม่และอกสตรีที่ควรจะมาแทนที่แม่ด้วยเหตุผลเดียวกัน เมื่อผิดหวังในความรัก อาลีก็หันเข้าหาดนตรี เขาเล่นเครื่องดนตรีที่เรียกว่า “ตาร์” (le tar) ความลุ่มหลงดนตรีเป็นการชดเชยความรักที่ไม่สมหวัง อาลีถ่ายเทความรักที่มีต่ออีรานไปที่เครื่องดนตรี

[4] อันที่จริง แม่ถึงแก่บอกอาลีว่า *“พระเจ้า นี่ฉันไปทำอะไรมาหนอถึงได้มีลูกชายแบบนี้” (« Dieu ! qu’ai-je fait pour avoir un fils pareil ? »)* ซึ่งเราอาจแปลได้ว่า “ฉันไม่น่าให้ลูกคนนี้เกิดมาเลย”

ของเขา ครูดนตรีเองก็ทราบ จึงกล่าวว่า *"ความรักที่เธอมีต่อสตรีผู้นั้นจะถ่ายทอดอยู่ในดนตรีของเธอ สตรีนั้นจะปรากฏอยู่ในตัวโน้ตทุกตัวที่เธอเล่น" (« L'amour que tu as pour cette femme se traduira dans ta musique. Elle sera dans chaque note que tu joueras. »)* อย่างไรก็ตาม อาลีเป็นดังชายที่ถูกสาป รักสิ่งใดสิ่งนั้นต้องมีอันเป็นไป ตาร์ที่เขารักเป็นหนักหนา ต่อมาถูกภรรยาของเขาหักเป็น 2 ท่อน เพราะเธอทนไม่ได้ที่ต้องดูแลรับผิดชอบทุกอย่างภายในบ้านโดยที่อาลีไม่นำพา เธอต่อว่าสามี *"เธอเป็นผู้ชายนะ เธอควรเป็นผู้หาเลี้ยงครอบครัวสิ แต่เปล่าเลย มือของเธอมันแบบบางเกินกว่าจะทำงานออกแรง" (« C'est toi l'homme ! C'est toi qui devrais subvenir aux besoins de ta famille ! Mais non !!!... Tes mains sont trop délicates pour les corvées ! »)* และก่อนจะลงมือทำลายเครื่องดนตรี เธอกล่าวว่า *"ฉันเกลียดดนตรีของเธอ เกลียดตาร์ของเธอ" (« Je déteste ta musique. Je déteste ton tar. »)* คำพูดของภรรยาของอาลีนั้นแทบจะถอดมาจากคำพูดของพ่อของอีรานเลยทีเดียว ความเป็นนักดนตรี "หาเลี้ยงครอบครัว" ไม่ได้ อาลีจึงสูญเสียทั้ง แม่-สตรีที่มาแทนแม่-เครื่องดนตรีที่มาแทนสตรี ด้วยเหตุผลเดียวกัน คือ "เล่น" มากไป อนึ่ง เมื่อสูญเสียอีรานและตาร์ อาลีก็พยายามหาหญิงอื่นและตาร์ตัวอื่นมาทดแทน อย่างไรก็ตาม ไม่มีหญิงใดมาแทนอีรานได้ฉันใด ตาร์ตัวอื่นก็มาแทนตาร์ตัวที่พังไปไม่ได้ฉันนั้น อาลีแต่งงานกับนาอีด (Nahid) แต่เห็นได้ชัดว่าเขามิได้รักหญิงผู้นี้เลย ครั้งหนึ่งนาอีดเคยลองทำไก่อบลูกพรุนเพื่อเอาใจสามี แต่สำหรับอาลี นาอีดมิใช่หญิงที่จะมาทดแทนแม่ได้ (ดังเช่น อีราน) "อาหารจานพิเศษของแม่" ที่ภรรยาปรุงนั้น แทนที่อาลีจะกลืนกินอย่างโอชะ จึงกลับคายทิ้งด้วยความสะอิดสะเอียน เช่นเดียวกัน ตาร์ตัวอื่น ๆ ก็มีแต่ทุลักษณะจนไม่อาจแทนตัวเดิม บ้างก็เสียงกร้าวเกิน *(« trop grave »)* บ้างก็เสียงแห้งกระด้าง *(« tellement séché qu'il est devenu rêche »)* น่าสังเกตว่า คำคุณศัพท์ที่อาลีใช้บรรยายตาร์ตัวอื่นนั้นนำมาใช้กับภรรยาของเขาได้เสมอกัน คำว่า "กร้าว" หรือ "grave" ถ้าใช้กับคนก็หมายถึงคนขึงขังจริงจัง ซึ่งภรรยาผู้เกลียดดนตรีก็มีลักษณะเช่นนั้น นอกจากนั้นยัง "แห้ง" เพราะไม่มีเสน่ห์อันใด ส่วน "กระด้าง" (« rêche » แปลว่า âpre au goût) ก็ชวนให้นึกถึงรสชาติไก่อบลูกพรุนที่ภรรยาผู้นั้นทำและอาลีไม่อาจกินได้ เป็นอันว่า ภรรยา-ตาร์ตัวอื่น ต่างมีทุลักษณะร่วมกัน ไม่อาจทดแทน แม่-อีราน-ตาร์ตัวเดิม ได้

การหาตาร์มาทดแทนเป็นฟางเส้นสุดท้ายในชีวิตของอาลี ตัวบทบอกว่า *"เมื่อไม่มีตาร์ตัวใดจะทำให้เขาสุขใจในการเล่นได้อีก นาสแซร์ อาลี ก็ตัดสินใจตาย" (« Puisque plus aucun tar ne pouvait lui procurer le plaisir de jouer, Nasser Ali Khan décida de mourir. »)* นับแต่นั้นอาลีก็ขังตนเองอยู่แต่ภายในห้องนอน ตามที่ได้อภิปรายความหมายของ "สันติสถาน" แห่งนี้ไปแล้ว สิ่งที่น่าสังเกตอย่างหนึ่งก็คือ ในขณะที่อาลีมีแรงขับมุ่งตายอยู่เหนือแรงขับมุ่งเป็น สิ่งเดียวที่เขาทำคือการสูบบุหรี่ (ดูเชิงอรรถที่ 3) และตัวบทระบุแจ่มแจ้งว่าบุหรี่ที่เขาสูบนั้น *"มีรสดิน"*

*(« avait un goût de terre »)* เราคงจะตีความเป็นอื่นไม่ได้นอกจากว่า อาลีผู้ปรารถนาจะลาโลกคิดถึง “ดิน” ที่จะมากลบหน้าแล้ว การได้นอนใน “ห้องนอน” เป็นการได้พักชั่วคราว แต่การได้หลับตานอนในหลุมฝังศพเป็นการพักชั่วนิรันดร์ สุดท้าย อาลีก็ได้ไปยัง “สันติสถาน” แห่งนั้นจริง ๆ ตัวบทบรรยายว่า *“8 วันต่อมา ในวันที่ 22 พฤศจิกายน 1958 เราฝังร่างของเขาเคียงข้างแม่ของเขา ณ สุสานซาอีโรลโดเล แห่งเมืองเชมีราน” (« Huit jours plus tard, le 22 novembre 1958, on l'enterrait aux côtés de sa mère dans le cimetière Zahiroldoleh de Chémirane. »)* การที่ตัวบทระบุรายละเอียดว่า ร่างของเขาฝังอยู่ ณ แผ่นดินอิหร่านทำให้อาลีได้กลับไปเป็นหนึ่งเดียวกับแผ่นดินแม่ นอกจากนี้ความตายยังได้พาเขากลับไปได้ใกล้ชิดกับแม่ เสมือนได้กลับคืนสู่ครรภ์มารดา ฟรอยด์ (Freud, 2010, p. 45) กล่าวว่า ในชีวิตผู้ชายจะมีผู้หญิง 3 คน ได้แก่ *“แม่ สตรีผู้เป็นที่รักซึ่งเขาเลือกให้เหมือนแม่ และท้ายที่สุด แผ่นดินแม่ผู้จะต้อนรับเขากลับมาอีกครั้ง” (« la mère elle-même, la bien-aimée qu'il a choisie à l'image de celle-ci et, en dernier, la Terre-mère qui l'accueille de nouveau. »)* โศกนาฏกรรมของอาลีก็คือ “ชีวิต” ไม่มอบผู้หญิง 2 คนแรกให้เขา มีเพียงความตายที่พอจะให้เขาได้พบผู้หญิงคนที่ 3 เป็นผู้ปลอบประโลม

ในเรื่อง *อาฌดาร์* แม้จะไม่มีตัวละครที่พยายามฆ่าตัวตาย ตลอดจนไม่ปรากฏภาพหลุมศพ แต่การผจญภัยของหนูน้อยมาติลด์ในโลกใต้ดินก็มีองค์ประกอบบางประการที่ตีความได้ว่าหมายถึงการกลับไปในครรภ์มารดา ประการแรก มาติลด์เป็นมนุษย์คนเดียวที่ไม่ถูกผลกระทบจากแผ่นดินไหว จึงได้รับมอบหมายจากพระราชาให้ไปสืบหาความจริงในโลกใต้พสุธา ที่เป็นเช่นนั้นเพราะระหว่างที่เกิดแผ่นดินไหว เด็กหญิงเล่นกระโดดเชือกอยู่ เชือกกระโดด (la corde à sauter) จึงเป็นเสมือน “ใบผ่านทาง” ให้มาติลด์กลับไปเป็นหนึ่งเดียวกับผืนดิน และหากยอมรับว่าแผ่นดินหมายถึงครรภ์มารดา เชือกกระโดดก็น่าจะหมายถึงสายสะดือ (le cordon ombilical) มนุษย์คนอื่นซึ่งไม่มี “เชือก” ดังกล่าวเปรียบเหมือนคนที่ถือกำเนิดและออกจากครรภ์มารดาโดยสมบูรณ์ แต่มาติลด์ยังมีสิ่งที่พาเธอกลับไปยังครรภ์มารดาได้ ภาพการ์ตูนในตอนนี้ช่วยขับเน้นนัยยะดังกล่าว โลกใต้พสุธามีลักษณะเคี้ยวคดดูคล้ายถ้ำวงกต (le labyrinthe) มาติลด์ผู้ถือเชือกลงไปในดินแดนลึกลับชวนให้นึกถึงเตเซ (Thésée) วีรบุรุษในปกรณัมกรีกผู้อาศัยด้ายของอารีอาน (le fil d'Ariane) ลงไปในถ้ำวงกตเพื่อปราบมีโนตอร์ (Minotaure) อย่างไรก็ตาม ภาพโลกใต้ดินอันเคี้ยวคดนั้นก็ดูละม้ายตับไตไส้พุงภายในท้องแม่ด้วย และเชือกกระโดดนั้นเองเป็นเครื่องแสดง “สายสัมพันธ์” อันล้ำลึกระหว่างเด็กน้อยกับผืนดิน เพราะมาติลด์ใช้เชือกดังกล่าวช่วยให้มังกรอาฌดาร์หายปวดเนื้อเมื่อยตัว (ดูการอภิปรายเกี่ยวกับนัยยะทางเพศของ "มังกร" ในหัวข้อ 3.1) ทำให้ “อวัยวะ” ส่วนสำคัญของมารดากลับคืนสภาพ และแผ่นดินแม่ก็กลับกลายเป็น “สันติสถาน” อีกครั้ง อีกประการหนึ่ง ระหว่างการผจญภัย

เด็กหญิงได้เจอสิ่งมีชีวิตเหนือจริง 3 ตน แต่ละครั้งล้วนมีองค์ประกอบที่สื่อถึงการกลับสู่ครรภ์มารดา ครั้งแรก มาติลด์พบปิศาจ (le démon) ชื่อ ดีฟ (Div) มันนอนไม่หลับเพราะถูกแผ่นดินไหวปลุก มันรู้สึกทรมาน *"ข้านอนไม่หลับอีกเลย ข้าปวดหัว ข้าเหนื่อย" (« Je ne peux plus roupiller, j'ai mal à la tête, je suis fatigué ! »)* เจ้าปิศาจตั้งเงื่อนไขว่าจะยอมให้มาติลด์ผ่านไปก็ต่อเมื่อทำให้มันหลับได้ หนูน้อยจึง *"ร้องเพลงกล่อมเด็กที่ทำให้มันหลับตา" (« Elle lui chanta une berceuse qui lui ferma les yeux. »)* เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นชัดว่าแผ่นดินและห้องนอนจัดได้ว่าอยู่ในกระบวนทัศน์เดียวกัน ทั้งคู่เป็นพื้นที่แห่งการหลับตาพักผ่อน แต่เมื่อพื้นที่นี้ถูกรบกวนก็จะกระเทือนไปถึงการนอน ซึ่งภาวะดังกล่าวเป็นทุกข์ ที่สำคัญการได้นอนในสันติสถานไม่ว่าจะเป็นห้องนอนหรือแผ่นดินหมายถึงการได้กลับคืนสู่ครรภ์มารดา "เพลงกล่อมเด็ก" ที่มาติลด์ร้องย่อมมีส่วนเสริมความเป็นแม่ ในครั้งต่อมา มาติลด์พบภูติ (un génie) ซึ่งหลุดออกจากขวดของตนหลังแผ่นดินไหว เด็กหญิงช่วยให้ภูติกลับเข้าไปในขวด (*« elle aida un génie à retourner dans sa bouteille. »*) หากเราเชื่อฟรอยด์ (Freud, 1969a, p. 141) ว่าวัตถุประเภทหีบ กล่อง ขวด เป็นสัญลักษณ์ของอวัยวะเพศหญิง ก็ควรยอมรับได้ว่าการนำยักษ์กลับเข้าไปใน "ขวด" คือการช่วยให้มันกลับคืนสู่ครรภ์มารดา ในครั้งที่ 3 มาติลด์พบแม่มด (la sorcière) ตนหนึ่ง เด็กหญิงตัดผมของเธอให้แม่มดสองสามกระจุกเพื่อให้นางนำไปปรุงยา (*« Elle donna quelques mèches de ses cheveux à une sorcière qui en avait besoin pour sa potion magique. »)* ในเมื่อมาติลด์อยู่ในพื้นที่อุปลักษณ์ครรภ์มารดา เธอก็มีสภาพไม่ต่างจากตัวอ่อน และตัวอ่อนย่อมไม่มีเส้นผม มาติลด์จึงต้องสละเส้นผมก่อนได้ไปเจออาฒดาร์

ในโลกของซาทราปี แผ่นดินมีค่าเชิงสัญลักษณ์เท่ากับห้องนอน เป็นพื้นที่สำหรับผู้ไม่ปรารถนาจะสืบพันธุ์ ปฏิเสธชีวิต ปฏิเสธการคลอด/การกำเนิด ตลอดจนปรารถนาการพักผ่อนอย่างสงบไปตลอดกาล

ในโลกดังกล่าว นอกจากห้องนอนและแผ่นดินแม่แล้ว "คุก" ยังเป็นสันติสถานอีกแห่งหนึ่ง ดูเผินๆ คุกไม่น่าจะเป็นพื้นที่อันน่าปรารถนาไปได้ แต่ดังจะได้อภิปรายกันต่อไปว่าในบางกรณีตัวละครของซาทราปีก็หวังพึ่ง "คุก" เป็นแหล่งพักพิงได้เช่นกัน

**4. คุก**

ในหนังสือ *ว่าด้วยราซีน* (*Sur Racine*) บาร์ธ (Barthes, 1963, pp. 78-79) เสนอว่าในโลกของราซีนพื้นที่ปิดมีความหมายคลุมเครือ การอยู่ในพื้นที่ปิดหมายถึงการถูกคุมขังและปราศจากเสรีภาพ แต่ขณะเดียวกันก็หมายถึงความปลอดภัย ตัวละครของราซีนนั้นตราบใดที่ยังถูกกักบริเวณในที่ปิดล้อมก็จะไม่มีภยันตรายใดๆ มาย่ำกราย ตรงกันข้าม การออกจากที่ปิดหมายถึงการเสี่ยงภัยจากโลกภายนอก

ในโลกของซาทราปี “คุก” มีลักษณะสอดคล้องกับคำอธิบายของบาร์ธข้างต้น ซาทราปีเป็นศิลปินหญิงหัวก้าวหน้าผู้ใฝ่หาเสรีภาพ ตัวละครของเธอแสวงหาเสรีทั้งในการแสดงออกทางสังคม-ศาสนา ตลอดจนเรื่องทางเพศ อย่างไรก็ตาม การศึกษาวิเคราะห์ตัวละครเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า “เสรีภาพ” ในโลกภายนอกหาใช่สิ่งน่าพึงปรารถนาโดยปราศจากข้อแม้ไม่ บ่อยครั้งพื้นที่เปิดนำความวุ่นวายมาสู่ชีวิต ด้วยว่าเสรีภาพนั้นต้องแลกด้วยความเดือดเนื้อร้อนใจ ดังนั้น ตัวละครของซาทราปีผู้ฝักใฝ่การพักผ่อนจึงมีแนวโน้มยินดีสละเสรีภาพ ตลอดจนละทิ้งพื้นที่เปิด และพอใจกับความสงบร่มเย็นภายในคุก ลูกกรงแม้จะกีดกันมิให้ร่างกายเคลื่อนไหวตามใจปรารถนา แต่ก็ป้องกันภัยจากภายนอกให้ได้ด้วยเช่นกัน ที่สำคัญ คุกยังมีความหมายสอดคล้องกับสันติสถานอย่างห้องนอนและแผ่นดิน เพราะมีนัยยะสื่อถึงครรภ์มารดาด้วย

### 4.1 โรงจำนำเสรีภาพ

คุกเป็นสันติสถาน แต่หากประสงค์จะได้ความสงบจากคุกก็ต้องนำเสรีภาพมา “จำนำ” ซึ่งดูเหมือนว่าตัวละครของซาทราปียินดีจะทำเช่นนั้น

ใน *แปร์เซโปลิส* ตัวละครมาร์ฌานเป็นเสรีนิยม การที่ในท้ายที่สุดเธอยอมทิ้งแผ่นดินเกิดเพื่อไปพำนักที่ฝรั่งเศสก็เพราะอิหร่านไม่หลงเหลือเสรีภาพใด ๆ อีก และเธอปรารถนาจะไปแสวงหาสิ่งมีค่าดังกล่าวในสังคมตะวันตก อย่างไรก็ตาม เราคงอดประหลาดใจไม่ได้ที่ตัวละครเดียวกันนี้ในอีกด้านหนึ่งก็ถวิลหา “คุก” อย่างลำ้ลึก ในวัยเด็กหนูน้อยมาร์ฌานถึงแก่ถือว่าการติดคุกคือเครื่องหมายของวีรบุรุษ เธออิจฉาเพื่อนที่มีพ่อติดคุก แต่พ่อของเธอเองไม่เคยเข้าทัณฑสถาน มาร์ฌานรำพึงว่า *“นี่ถ้าเพียงพ่อเคยติดคุกนะ” (« Si seulement il avait fait de la prison. »)* ด้วยความหมกมุ่นดังกล่าว มาร์ฌานจึงดีใจมากที่ได้รู้ว่าตาและลุงเคยติดคุกมาแล้ว เธอคุยอวดเพื่อนๆ ว่า *“ในครอบครัวฉันมีวีรบุรุษหลายคนเชียวละ ตาของฉันติดคุกมาแล้ว ลุงอานูชก็ด้วย” (« Dans ma famille, il y a eu beaucoup de héros. Déjà mon grand-père était en prison. Mon oncle Anouche aussi. »)*

สมัยวัยรุ่น มาร์ฌานมีพฤติกรรมท้าทายสังคม ครั้งหนึ่ง เธอแต่งกายแบบตะวันตก สวมเสื้อแจ็กเก็ต ใส่รองเท้าผ้าใบ ติดเข็มกลัดรูปไมเคิล แจ็คสัน ส่วนผ้าคลุมนั้นก็ใส่ไม่ถูกระเบียบศาสนา ในบริบทที่อิหร่านกลายเป็นรัฐศาสนาเต็มรูปแบบ ทุกคนย่อมทราบดีว่าการกระทำเช่นนั้นเท่ากับแหย่เท้าเข้าไปในตาราง และหากผู้ประพฤติผิดเป็นสตรียังต้องเสี่ยงต่อการ “แต่งงาน” อีกด้วย (ดูหัวข้อ 3.1) มาร์ฌานท้าทายคุก และก็ถูกผู้พิทักษ์การปฏิวัติจับเข้าจนได้ มาร์ฌานเอาตัวรอดด้วยการสร้างเรื่องเท็จ *“คุณขา แม่หนูตายแล้ว แม่เลี้ยงใจร้ายเป็นคนเลี้ยงหนู ถ้าหนูไม่กลับบ้านเสียเดี๋ยวนี้ แม่เลี้ยงเอาหนูตายแน่ แกคงใช้เตารีดนาบ” (« Madame ! Ma mère est morte. C’est une méchante belle-mère qui s’occupe de moi. Si je ne rentre pas tout de*

*suite à la maison, elle me tuera... Elle me brûlera au fer à repasser. »)* เด็กสาวกล่าวพลางแสร้งร้องห่มร้องไห้พลาง จนผู้พิทักษ์ปล่อยตัวไป ฟรอยด์ (Freud, 2005, p. 187) เคยกล่าวว่า คำโกหกของเด็กไม่ว่าดูเพ้อเจ้อเพียงใดจะแฝงความจริงบางอย่างอยู่เสมอ การตีความคำโกหกอาจช่วยให้ค้นพบร่องรอยอาการประสาทหรือความหมกมุ่นของเจ้าของคำโกหกได้ ในเรื่องเท็จของมาร์ฌาน "เตารีด" มิได้ปรากฏโดยบังเอิญ เพราะในวัยเด็กครอบครัวของมาร์ฌานเคยต้อนรับ ซียามัก (Siamak) และ โมเซง (Mohsen) ทั้ง 2 เป็นนักโทษการเมืองและเพิ่งถูกปล่อยตัว ซียามักเล่าถึงความทุกข์ทรมานที่นักโทษประสบ ทั้งถูกเฆี่ยน ถูกปัสสาวะรด และที่สำคัญคือถูกผู้คุมนำเตารีดมานาบแผ่นหลัง มาร์ฌานเมื่อได้ยินเช่นนั้นก็กล่าวว่า *"ฉันคงไม่มีวันนึกออกเลยว่าคนเราจะใช้อุปกรณ์นี้ทรมานกันได้" (« Jamais je n'aurais pensé qu'on pouvait utiliser cet appareil pour torturer. »)* จะอย่างไรก็ตาม มาร์ฌานก็ประพฤติตนให้เสี่ยงต่อการติดคุก ตลอดจนเอ่ยวาจาเพ้อเจ้ออันมีองค์ประกอบที่เชื่อมโยงถึงคุก

แม่ของมาร์ฌานส่งเธอไปเรียนที่ออสเตรียเพื่อหลบหนีสังคมเผด็จการ ทว่าโลกตะวันตกซึ่งเป็นดินแดนเสรีและ "เปิดกว้าง" กลับยังแต่ความทุกข์ และเมื่อถึงระดับที่ไม่อาจทนได้อีกต่อไป มาร์ฌานก็คิดกลับไปยังอิหร่าน ซึ่งย่อมหมายถึงการสูญเสียเสรีภาพ เปรียบไปก็ดังกลับไปติดคุก ในหน้าสุดท้ายของเล่ม 3 มาร์ฌานเก็บข้าวของและกลับมาใส่ผ้าคลุม ซึ่งแสดงการสูญเสียเสรีภาพส่วนบุคคล อย่างไรก็ตามมาร์ฌานตัดสินใจแล้วว่าไม่ยินดีจะทนทุกข์ที่ออสเตรียอีกต่อไป หากแต่อยากกลับไปหาห้องนอนของเธอ กลับไปหาแผ่นดินแม่แม้แผ่นดินนั้นจะลิดรอนสิทธิเสรีภาพ มาร์ฌานต้องการสันติสถานมากกว่าโลกเสรี เธอปรารถนาความสงบมากกว่าความวุ่นวายใจ ในข้อความสุดท้ายของเล่ม 3 มาร์ฌานกล่าวว่า *"ฉันเก็บข้าวของ ฉันกลับมาใส่ผ้าคลุม และช่างปะไรกับเสรีภาพทางปัจเจกและทางสังคม ฉันอยากกลับบ้านเหลือเกิน" (« Je repris mes affaires. Je remis mon foulard. Et tant pis pour mes libertés individuelles et sociales. J'avais tellement besoin de rentrer chez moi. »)*

เมื่อกลับถึงแผ่นดินแม่ มาร์ฌานก็นิยมอยู่ในที่แคบ หมกตัวอยู่ในห้อง และที่สำคัญยังหาเรื่องเข้าคุก เพราะชอบไปงานเลี้ยงสังสรรค์และดื่มของมึนเมา ซึ่งขัดกับกฎหมายบ้านเมือง มาร์ฌานไปงานเลี้ยง ถูกตำรวจจับ พ่อต้องมาประกันตัว เหตุการณ์เช่นนี้มิได้เกิดเพียงหนเดียว หากเกิดซ้ำซากกระทั่งคุกกลายเป็นพื้นที่คุ้นเคย *"[พวกผู้พิทักษ์การปฏิวัติ] นำทุกคนไปขังคุก แน่ละ ครั้งแรกพวกเรากลัวกันมาก แต่ต่อมาก็กลายเป็นความเคยชิน พวกเราหัวเราะกันได้ด้วยซ้ำที่ได้ติดคุก" (« [Les gardiens de la Révolution] embarquèrent tout le monde en prison. Évidemment, nous eûmes très peur la première fois. Mais cela devint une habitude. Nous arrivons même à en rire. »)* เป็นอันว่าคุกกลายเป็นแดนหฤหรรษ์ไปเสียแล้ว

มาร์ฌานคบกับเรซา (Réza) ปัญหาคืออิหร่านมิใช่ประเทศตะวันตก ชายหญิงที่ไม่ได้แต่งงานกันจะอยู่ในที่สาธารณะตามลำพังมิได้ หากตำรวจขอตรวจทะเบียนสมรสแล้วไม่มีหนุ่มสาวนั้นจะถูกจับและเสียค่าปรับ เมื่อเป็นเช่นนี้ มาร์ฌานจึงตัดสินใจแต่งงาน ซึ่งขัดกับความเป็นคนหัวก้าวหน้าของเธออย่างยิ่ง ในวันแต่งงาน แม่ของมาร์ฌานซึ่งส่งเสริมให้ลูกสาวเป็นเสรีนิยมถึงแก่ร้องไห้ เธอกล่าวแก่มาร์ฌานว่า *“แม่ปรารถนาเสมอมาอยากให้ลูกเป็นอิสระ ไม่ขึ้นแก่ใคร เป็นคนมีการศึกษามีวัฒนธรรม แต่ลูกกลับมาแต่งงานตอนอายุ 21 เสียนี่ แม่อยากให้ลูกไปเสียจากอิหร่าน อยากให้ลูกมีเสรีได้รับการปลดปล่อย” (« J'ai toujours voulu que tu deviennes indépendante, éduquée, cultivée... Et voilà que tu te maries à vingt-et-un ans. Je veux que tu partes d'Iran, que tu sois libre et émancipée. »)* ตัวบทแสดงให้เห็นชัดว่าการแต่งงานคือการติดคุก หลังเสร็จพิธีแต่งงาน มาร์ฌานกลับถึงบ้านพร้อมสามี เธอกล่าวว่า *“เมื่อประตูห้องชุดปิดแล้ว ฉันรู้สึกประหลาด” (« Quand la porte de l’appartement se referma, j’eus une sensation bizarre. »)* และการ์ตูนก็แสดงภาพมาร์ฌานยืนจับลูกกรงซึ่งเป็นอุปมาว่ามาร์ฌานได้สูญเสียเสรีภาพเสียแล้ว เธอกล่าวเสริมว่า *“ทันใดฉันก็กลายเป็น “ผู้หญิงแต่งงานแล้ว” ฉันเดินตามแบบแผนของสังคม ทั้ง ๆ ที่ฉันปรารถนาจะอยู่ตรงชายขอบเสมอมา” (« J’étais soudain devenue “une femme mariée”. J’avais suivi le schéma social alors que j’avais toujours voulu rester en marge. »)* แต่ไม่ว่ามาร์ฌานจะกล่าวอย่างไร เธอก็เลือกเองที่จะนำเสรีภาพไปจำนำแลกกับการไม่ต้องวุ่นวายคอยหลบ ๆ ซ่อน ๆ ตำรวจยามอยู่กับเรซา

จริงอยู่ ในท้ายที่สุดความรักในเสรีภาพก็มีชัยเหนือการหลบอยู่ในที่ปิดคับแคบ มาร์ฌานหย่ากับสามีและตัดสินใจจากอิหร่านอีกครั้งเพื่อเดินทางไปฝรั่งเศส อย่างไรก็ตามวาทะสุดท้ายของเธอก็น่าสนใจมาก เธอกล่าวว่าวันที่ออกเดินทางนั้น ยายมาส่งที่สนามบินด้วย และก็เป็นเรื่องดี *“ที่เป็นเรื่องดีก็เพราะนับแต่เย็นวันที่ 9 กันยายน 1994 นั้น* [วันที่มาร์ฌานเดินทางออกจากอิหร่าน] *ฉันได้พบยายอีกเพียงครั้งเดียวเมื่อวันปีใหม่อิหร่านในเดือนมีนาคม 1995 ยายตายวันที่ 4 มกราคม 1996 เสรีภาพย่อมมีราคาที่ต้องจ่าย” (« Heureusement, car depuis ce soir du 9 septembre 1994, je ne la revis qu’une fois lors du nouvel an iranien en mars 1995. Elle décéda le 4 janvier 1996... La liberté avait un prix... »)* นั่นคือข้อความสุดท้ายของการ์ตูนเรื่องนี้ เราไม่ควรด่วนสรุปว่าการที่มาร์ฌานเอ่ยถึงมรณกรรมของยายเป็นเพียงการให้ข้อมูลอันตรงกับชีวประวัติของผู้แต่ง นักเขียนย่อมพิถีพิถันเลือกข้อความอันเป็นปัจฉิมวาทะของตัวบท ยายเชื่อมโยงกับสันติสถานอย่างห้องนอนและแผ่นดินแม่อย่างแยกไม่ออก ตอนนี้มาร์ฌานได้จากห้องนอนและแผ่นดินแม่อย่างไม่มีวันกลับมาเจอกันอีก เธอเลือกมีเสรีภาพซึ่งไม่มีอะไรรับประกันเลยว่าเธอจะไม่เจอประสบการณ์เจ็บปวดอย่างในออสเตรียอีก เสรีภาพนั้นมี “ราคา” และราคาที่มาร์ฌานต้องจ่ายคือ “สันติสถาน” ตลอดจนการที่ยายต้องจากไปอย่างไม่มี

วันกลับ ยายทำหน้าที่เป็นผู้ปลอบประโลมไม่ต่างจากสันติสถาน มาร์ฌานทิ้งสถานที่และบุคคลผู้ยังความสงบทางใจให้ และเป็นไปได้อย่างยิ่งว่าเธอรู้สึกหวนเสียดายอยู่ลึก ๆ

หากมาร์ฌานเป็นคนชอบคุก โรสใน *เลอ ซูปีร์* ก็คือทาสที่ปล่อยไม่ไป หลังจากที่เธอเผลอปลดลมปราณชีวิตของเจ้าชาย ทำให้เจ้าชายเสียชีวิต โรสลงโทษตนเองด้วยการขายตัวเป็นทาส *"[อา เลอซูปีร์ ถามว่า] ตอนนี้ท่านจะให้ทำอย่างไร โรสจึงตอบเพื่อเป็นการลงโทษตนเอง – จงพาฉันไปยังตลาดค้าทาสและจงขายฉันเสีย" (« Que voulez-vous qu'on fasse maintenant ? Pour se punir, Rose répondit : - Emmenez-moi au marché aux esclaves et vendez-moi ! »)* การเป็นทาสเป็นสภาพอันปราศจากเสรีภาพ ไม่ต่างจากการติดคุก น่าสังเกตว่าในกรณีของโรสความปรารถนาเป็นทาสเชื่อมโยงกับความรู้สึกผิดและความต้องการลงโทษตนเอง ความต้องการดังกล่าวกลายเป็นความหมกมุ่น ด้วยโรสประกาศขายตนเองถึง 3 ครั้ง 3 คราว ในครั้งแรกเธอถูกขายให้ไปทำงานเป็นแม่ครัวในบ้านนายหญิงคนหนึ่ง โรสช่วยให้นายหญิงกลับมาเจอลูกชายที่สูญหาย นายหญิงให้อิสรภาพแก่โรส แต่โรสกลับอยากเป็นทาสอีก *"[อา เลอซูปีร์ ถามว่า] จะให้ข้ารับใช้อะไรขอรับ – จงพาฉันกลับไปขายที่ตลาดค้าทาสอีกแห่งหนึ่งเถิด" (« Que puis-je pour vous ? - Revendez-moi dans un autre marché aux esclaves. »)* ครั้งนี้โรสถูกขายไปเป็นคนสวนในบ้านนักดาราศาสตร์ โรสช่วยให้นักดาราศาสตร์คืนดีกับลูกชาย จึงได้อิสรภาพเป็นรางวัล ทว่า โซ่ตรวนปลดออกไม่ทันไร โรสก็นำกลับมาพันธนาการตนเองเดี๋ยวนั้นทันที *"อา โรสทอดถอนใจ จงพาฉันไปที่ตลาดค้าทาสและขายฉันทีเถิด" (« Ah, soupira Rose, emmenez-moi au marché aux esclaves et vendez-moi ! »)* ในบ้านหลังที่ 3 โรสทำงานเป็นสาวรับใช้ให้สามีภรรยาคู่หนึ่ง โรสช่วยให้สามีทราบความจริงว่าภรรยาสมคบกับโจรคณะหนึ่งเพื่อปล้นทรัพย์เขา ความดีดังกล่าวทำให้โรสได้อิสรภาพ หนนี้เผอิญโรสได้พบขนนกอันเป็นลมปราณชีวิตของเจ้าชาย ตลอดจน อา เลอซูปีร์ ยืนยันว่า *"ไม่มีตลาดค้าทาสอีกต่อไปแล้ว เพราะเพิ่งจะเลิกทาสกันไป" (« Il n'y a plus de marché aux esclaves. L'esclavage vient d'être aboli. »)* นางเอกของเราจึงหาเหตุลดตนเป็นทาสต่อไปไม่ได้อีก เธอเดินทางกลับอาณาจักรเจ้าชายเพื่อไปช่วยชีวิตเขา

กรณีของมาร์ฌานและโรสทำให้นึกถึงทฤษฎีของฟรอยด์เรื่อง "แรงขับทำซ้ำ" (la compulsion de répétition) โดยทั่วไป การติดคุกก็ดี การเป็นทาสก็ดี มิใช่สภาพอันน่าพึงปรารถนา แต่ตัวละครทั้ง 2 ดูจะพึงใจทำให้ตนเองตกอยู่ในภาวะดังกล่าวซ้ำ ๆ ฟรอยด์ (Freud, 2001, pp. 58-62) เคยเฝ้าสังเกตพฤติกรรมของทารกชายอายุขวบครึ่งคนหนึ่ง (ทราบภายหลังว่าทารกนั้นคือหลานชาย - ลูกของลูกสาว - ของฟรอยด์นั่นเอง) ทารกนั้นติดแม่มาก แต่แม่ก็มีเหตุให้ต้องออกจากบ้านทุกวัน สำหรับทารก การที่แม่ไม่อยู่เป็นเรื่องเจ็บปวดอย่างยิ่ง อย่างไรก็ตาม เด็กน้อยแสดงพฤติกรรมอย่างหนึ่งที่ทำให้ฟรอยด์ต้องฉงน กล่าวคือ ทุกวัน ทารกจะ

เขวี้ยงหลอดด้ายอันหนึ่งไปให้ไกลตัว แล้วร้อง (เป็นภาษาเยอรมัน) ว่า “fort” ซึ่งแปลว่า “ไป” (parti) สักพักจึงดึงหลอดด้ายนั้นกลับมาและร้องว่า “da” ซึ่งในที่นี้แปลว่า “มาแล้ว” (voilà) ฟรอยด์ตีความพฤติกรรมดังกล่าวดังนี้ หลอดด้ายเป็นตัวแทนแม่ การเล่น (le jeu) ที่ทารกคิดค้นขึ้นมีหน้าที่ชดเชยความเจ็บปวดจากการที่แม่ไม่อยู่ เขาเขวี้ยงหลอดด้ายหายไปเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการที่แม่หายหน้าหายตา การดึงหลอดด้ายกลับมาได้นั้นเป็นเครื่องปลอบใจว่าเขาควบคุมบงการการจากไป-การปรากฏตัวของแม่ได้ แน่นอน การดึงหลอดด้ายกลับมาย่อมยังความพอใจ (le plaisir) แก่ทารก อย่างไรก็ดี สิ่งที่ฟรอยด์ฉงนก็คือ พฤติกรรมการเขวี้ยงหลอดด้ายออกไป เดิมฟรอยด์เชื่อมาตลอดว่ามนุษย์นั้นจะทำอะไรก็ตามย่อมเป็นไปตาม “หลักแห่งความพอใจ” (le principe de plaisir) หมายความว่ามนุษย์ทำแต่สิ่งที่ทำให้ตนเป็นสุขเสมอ แต่การที่ทารกเขวี้ยงหลอดด้ายไปไกลตัวนั้นเป็นการจำลองเหตุการณ์ที่แม่หายไป ซึ่งจะหาความพอใจจากการจำลองนั้นมิได้เลย ยิ่งไปกว่านั้นเด็กน้อยยังจำลองเหตุการณ์ปวดใจอย่างซ้ำๆ (เพราะเล่นเขวี้ยง-ดึงหลอดด้ายอยู่ทุกวัน) ฟรอยด์จึงตั้งสมมติฐานว่าในจิตไร้สำนึกของมนุษย์ไม่น่าจะมีแต่หลักแห่งความพึงใจ แต่น่าจะมีอะไรบางอย่างที่ “อยู่พ้นไปจากหลักแห่งความพึงใจ” (Au delà du principe de plaisir) ซึ่งต่อมาฟรอยด์จะเสนอทฤษฎีที่ว่า นอกจากมนุษย์จะแสวงหาความสุขจากการมีชีวิตอยู่ ตลอดจนความสุขทางเพศแล้ว ยังมีแรงขับอีกอย่างหนึ่งที่ไม่เกี่ยวแก่หลักแห่งความพึงใจ นั่นคือ แรงขับมุ่งตาย ซึ่งแรงขับทำซ้ำ (ที่ผลักดันให้มนุษย์ทำสิ่งที่เจ็บปวดซ้ำๆ) เป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่พิสูจน์ว่ามนุษย์มุ่งทำร้ายตนเองและปรารถนาจะไม่มีชีวิตอยู่ต่อไป ในโลกของซาทราปี ตัวละครแสดงแรงขับมุ่งตายเด่นชัด มีแนวโน้มกระทำอัตวินิบาตกรรม ตลอดจนปรารถนาปฏิเสธการเกิดด้วยการย้อนกลับคืนสู่ครรภ์มารดา ความปรารถนาเหล่านี้ผลักดันให้ตัวละครใฝ่หาสันติสถานที่ซึ่งเป็นแดนดับทุกข์ การเกิดและการมีชีวิตคือทุกข์ หนทางดับทุกข์ก็คือการดับชีวิตนั้น ทว่า คนเรานั้นตายเองมิได้ ต้องมีปัจจัยมาทำให้เจ็บเสียก่อน เพียงแต่ว่าตัวละครของซาทราปีไม่รอให้ความ “เจ็บ” นั้นมาเองตามธรรมชาติ (เช่นโรคภัย) หากแต่ชอบจะใช้ “ทางลัด” ด้วยการสร้างปัจจัยนั้นขึ้นเสียเอง ดังนั้นภายในสันติสถานจึงเกิดภาวะย้อนแย้ง กล่าวคือ ตัวละครต้องทำให้ตนเองเจ็บปวดทุกข์ทนอย่างใดอย่างหนึ่งเสียก่อนจึงจะสบาย (ด้วยความตาย) และพบสันติสุขอันนิรันดร์ได้ อาลือดข้าว ขังตัวแต่ในห้องนอน ละความสุขทางโลกทุกอย่าง จากนั้นจึงได้กลับไปอยู่ในครรภ์มารดาซึ่งแสดงด้วยหลุมศพใต้ดิน การที่ “คุก” เป็นสันติสถานนั้นก็ด้วยตรรกะเดียวกัน การสูญเสียเสรีภาพเป็นสภาวะอันเจ็บปวด แต่ก็นำมาซึ่งความสบายใจ มาร์ฌานยอมกลับมาติด “คุก” ในอิหร่านเพื่อกลบความทุกข์ใจจากสิ่งที่ประสบในออสเตรีย โรสลงโทษตนเองด้วยการไปเป็นทาสตามบ้านต่างๆ เพื่อบรรเทาความรู้สึกผิดที่ทำให้เจ้าชายเสียชีวิต ในเมื่อความ “ทุกข์” จากการติดคุกมี

คุณเช่นนี้ จึงไม่แปลกที่ตัวละครของซาทราปีจะสำแดงแรงขับทำซ้ำ และชอบนำตนไปสู่ที่ปิดขังก้าวเท้าไม่พ้นตารางเสียที

ใน *บรอเดอรี* ไม่มีการกล่าวถึงคุกในความหมายตรง แต่อาจถือว่าสังคมอิหร่านซึ่งชายเป็นใหญ่เป็น "คุก" ขนาดใหญ่ที่กักขังสตรีด้วยค่านิยมอันกดขี่ โดยเฉพาะเรื่องการรักษาพรหมจรรย์ ตัวละครหญิงที่ปรากฏในห้องรับแขกในการ์ตูนนี้ส่วนใหญ่เป็นสตรีหัวก้าวหน้า พวกเธอเห็นว่าการเก็บพรหมจรรย์จนถึงวันแต่งงานเป็นค่านิยมคร่ำครึ ตัวละครปาร์วีน (Parvine) ถึงแก่กล่าวว่า *"ผู้ชายที่เรียกร้อง "ความบริสุทธิ์" เอากับผู้หญิงเป็นเพียงไอ้งั่งคนหนึ่งเท่านั้น ทำไมไม่ทำอย่างพวกตะวันตกกันเล่า พวกนั้นน่ะเขาแก้ปัญหาเรื่องเพศกันแล้ว พวกเขาคิดเรื่องอื่นกันแล้ว ถึงได้เจริญไง" (« L'homme qui demande "la virgirnité" à une femme n'est autre qu'un connard ! Pourquoi on ne fait pas comme les Occidentaux !? Chez eux, comme le problème du sexe est résolu, ils peuvent penser à autre chose ! C'est pour cela qu'ils progressent !!! »)* อย่างไรก็ตาม ขณะที่สตรีกลุ่มนี้พยายามออกจาก "คุก" แห่งอคติทางเพศ แต่ผู้หญิงอิหร่านส่วนใหญ่ยังคงจำใจ กระทั่งยินดีอยู่ในคุกดังกล่าว คำว่า "broderie" ซึ่งเป็นชื่อการ์ตูนและแปลว่าการเย็บปักถักร้อย มีความหมายเฉพาะในตัวบทนี้ เพราะหมายถึงกระบวนการผ่าตัดเพื่อทำให้ช่องคลอดกระชับ ตัวบทกล่าวถึงผู้หญิงที่ใช้บริการดังกล่าว ทั้งผู้หญิงที่คลอดลูกมาหลายครั้ง ผู้หญิงที่เคยมีสามี ทั้งนี้การผ่าตัดจะช่วยให้ "บริสุทธิ์" อีกครั้ง ตัวละครอัซซี (Azzi) เป็นหนึ่งในผู้หญิงอิหร่านที่ก้าวไม่พ้น "คุก" ทางเพศ เธอเล่าว่าเธอเคยแต่งงานกับชายคนหนึ่งแต่ถูกหลอกเอาไปทั้งความบริสุทธิ์และทรัพย์สิน สิ่งที่ทำให้อัซซีทุกข์ใจคือเธอไม่คิดว่าจะหาสามีใหม่ได้ คำกล่าวของเธอที่ว่า *"คงไม่มีใครอยากแต่งงานกับหญิงที่หย่าผัว" (« Personne ne voudra épouser une fille divorcée. »)* แปลได้ว่าไม่มีชายใดต้องการแต่งงานกับผู้หญิงที่ไม่บริสุทธิ์ ยายของมาร์ฌานจึงแนะนำแกมประชดว่า *"ถ้าหนูอาลัยอาวรณ์พรหมจรรย์เสียขนาดนั้น หนูก็แค่ไป "เย็บ" ก็สิ้นเรื่อง" (« Si ta virginité te manque autant, tu n'as qu'à faire une broderie ! »)* คุกเป็นพื้นที่ปิดคับแคบ พรหมจรรย์หมายถึงช่องคลอดที่แคบ บุคคลที่ยึดค่านิยมดังกล่าวเป็นสรณะก็เป็นคนคับแคบ อัซซียินดีอยู่ในความ "แคบ" เพื่อไม่ต้องตกเป็นเป้าโจมตีของสังคม

คุกทำร้ายและปกป้องในเวลาเดียวกัน และคุกยังเป็นพื้นที่ที่ไม่อนุญาตให้มีชีวิต แต่ในเมื่อชีวิตคือทุกข์ คุกจึงมีคุณในฐานะเป็นเขตดับทุกข์ ด้วยสถานะดังกล่าว คุกจึงมีสถานะไม่ต่างจากครรภ์มารดา

**4.2 มาตุ-ทัณฑสถาน**

ในเมื่อคุกเป็นสันติสถานอย่างหนึ่ง สถานที่ดังกล่าวจึงเป็นอุปลักษณ์แห่งครรภ์มารดา เช่นเดียวกับห้องนอนและแผ่นดิน อันที่จริง คุกและครรภ์มารดาต่างก็เป็นพื้นที่ปิด ตัวอ่อนที่อยู่ในครรภ์มารดามีสภาพไม่ต่างจากนักโทษที่ถูกกักขังในคุก

ใน *เล มงสเทรอะ แนม ปา ลา ลูน* มารีนำพระจันทร์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนแม่มาขังไว้ในกรง นั่นแสดงว่าความเป็นแม่เชื่อมโยงกับการกักขัง การที่มารีแขวนกรงดังกล่าวไว้ในห้องนอนยิ่งขับเน้นความเป็นพื้นที่ปิดและความเป็นแม่ของสันติสถาน ดังนี้

ห้องนอน: พื้นที่ปิด + อุปลักษณ์ครรภ์มารดา

พระจันทร์: แม่

กรง: คุก + พื้นที่ปิด + การกักขัง + อุปลักษณ์ครรภ์มารดา

ใน *เลอ ซูปีร์* ปรากฏชุดโครงสร้างสัญลักษณ์ในลักษณะเดียวกัน ในบ้านหลังแรกที่โรสทำงานรับใช้อยู่นั้น เธอค้นพบความจริงว่าลูกชายของนายหญิงหายตัวไปเพราะถูกหัวหน้าคนใช้ (la majordome) ขังในคุกใต้ดิน ตัวบทเรียกคุกนั้นว่า “ห้องลับ” (une chambre secrète) ซึ่งเผอิญคำว่า “chambre” หมายถึงห้องนอนได้ด้วย คุกนั้นอยู่ใต้ดินเพราะตัวละครต้องเดิน “ลง” ไป (descendre) พื้นที่แห่งนี้จึงรวมทั้ง ห้องนอน แผ่นดิน และคุก อยู่ในที่เดียว นอกจากนี้พื้นที่ดังกล่าวยังเป็นอุปลักษณ์ครรภ์มารดา เนื่องจากเป็นพื้นที่ชุ่มชื้น ตรงทางเข้าต้องผ่าน *“น้ำตก” (« la fontaine »)* ทางเดินเป็น *“ทางยาวชื้น” (« un long couloir humide »)* ภายในมีลักษณะซับซ้อน มีบันไดคดเคี้ยว มืด ต้อง *“ถือโคมไฟ” (« une lanterne à la main »)* ตัวละครหัวหน้าคนใช้ในฐานะที่เป็นผู้ดูแลบ้านอาจถือได้ว่ารับบทเชิงสัญลักษณ์เป็นแม่ เพียงแต่เป็นด้านกลับของนายหญิง กล่าวคือ เป็นแม่เลว (la mauvaise mère) นางกักขังชายหนุ่มเพื่อบังคับขืนใจให้เขาแต่งงานด้วย เธอขู่ว่า *“จงคิดให้ดี จะแต่งงานกับฉัน หรือจะจบชีวิตอยู่ในรูนี้” (« Réfléchis bien. Soit tu m’épouses, soit tu finiras ta vie dans ce trou ! »)* คำว่า *“รูนี้”* ยิ่งตอกย้ำว่าหากชายหนุ่มออกไปได้ก็จะกลับไปใช้ชีวิตดังเดิม แต่ถ้าต้องติดอยู่ใน “รู” นี้ก็เสมือนตัวอ่อนที่แท้งภายในครรภ์มารดา

ชุดสัญลักษณ์ คุก-การเกิด-การแท้ง ปรากฏซ้ำใน *ปูเล โอ พรูน* อับดีผู้เป็นน้องชายของอาลีเคยเป็นนักโทษการเมือง ระหว่างที่เขาติดคุก แม่เป็นทุกข์อย่างยิ่ง อับดีคือลูกรัก แม่จึงทำทุกทางเพื่อให้ลูกคนนี้ได้ออกจากคุก เธอกล่าวแก่อาลีว่า *“แม่มอบทุกอย่างให้เรซาชาห์* [บิดาของพระเจ้าชาห์] *เพื่อให้เขาปล่อยตัวอับดี โถลูกแม่ เขาติดคุกการเมือง เมียเขาบอกแม่ว่าทุกวันเขาถูกจองจำในห้องขังน้ำ” (« J’ai tout donné à Rézachah pour qu’il libère Abdi !*

*Pauvre enfant ! Il est en prison politique ! Sa femme m'a dit qu'on l'enfermait tous les jours dans une cellule remplie d'eau ! »)* "ห้องขังน้ำ" เป็นสัญลักษณ์ของครรภ์มารดาอย่างชัดเจน การติดอยู่ในพื้นที่ลักษณะนั้นย่อมนำมาซึ่งความตาย มารดาผู้พยายามนำบุตรออกจากพื้นที่ปิดล้อมชิ้นก็คือแม่ผู้พยายามคลอดลูก เราต้องไม่ลืมว่าแม่คนเดียวกันนี้ไม่รักลูกคนโต เธอกล่าวคำตัดพ้อที่ตีความได้ว่าไม่น่าให้เขาเกิดมา

"ห้องขังน้ำ" ดูจะเป็นภาพฝังใจภาพหนึ่งในจิตใจของซาทราปี ใน *แปร์เซโปลิส* เล่มแรกมีอยู่บทหนึ่งชื่อ "ห้องขังน้ำ" (« La cellule d'eau ») มาร์ฌานในวัยเด็กได้รับการบอกเล่าจากแม่ว่าตาเคยติดคุก และ *"บางครั้งตาถูกจับเข้าไปอยู่ในห้องขังน้ำเป็นเวลาหลายชั่วโมง" (« on le mettait parfois pendant des heures dans une cellule d'eau. »)* คำบอกเล่าดังกล่าวคงกระทบจิตใจหนูน้อย เย็นวันเดียวกันนั้นพ่อชวนมาร์ฌานเล่นเกมเศรษฐี (une partie de monopoly) แต่เด็กหญิงกลับต้องการแช่อ่างอาบน้ำ เพราะอยากมีประสบการณ์แบบเดียวกับตา *"เย็นวันนั้นฉันแช่อยู่ในอ่างนานทีเดียว ฉันอยากรู้ว่าห้องขังน้ำเป็นอย่างไร พอออกจากอ่าง มือก็เหี่ยวไปหมด อย่างกับเป็นคุณตาไปเสียแล้ว" (« Ce soir-là je suis restée longtemps dans mon bain. Je voulais savoir comment c'était une cellule remplie d'eau. J'en suis sortie les mains toutes fripées ; comme un grand-père. »)* มาร์ฌานใช้อ่างน้ำแทนคุก และเด็กคนเดียวกันนี้โตมาจะชอบหาเรื่องเข้าคุก อนึ่ง เมื่อมาร์ฌานเติบใหญ่และเผชิญโรคซึมเศร้า เธอเคยพยายามฆ่าตัวตายด้วยการใช้มีดกรีดข้อมือ และ *"เอนกายลงนอนในอ่างน้ำอุ่น รอให้เลือดไหลหมดตัว" (« Je me suis allongée dans un bain chaud, en attendant de me vider de mon sang. »)* เหตุการณ์นี้แทบจะเป็นการรวม (la condensation) ความเป็น "สันติสถาน" ไว้ที่อ่างน้ำแห่งเดียว อ่างน้ำเป็นพื้นที่ปิดเช่นเดียวกับคุก ห้องนอน และครรภ์มารดา การทดลองเป็น "คุณตา" พิสูจน์ว่าสำหรับมาร์ฌาน อ่างสัมพันธ์กับคุก นอกจากนี้อ่างยังเป็นที่สำหรับ "เอนกายลงนอน" (s'allonger) ไม่ต่างจากห้องนอนซึ่งเป็นสถานที่ที่มาร์ฌานผูกพันอยู่มาก เธอใช้อ่างน้ำเป็นที่พัก แต่การ "พัก" โดยการกรีดข้อมือนั้นหมายถึงการหลับตาไปตลอดกาล การทำอัตวินิบาตกรรมโดยแช่อ่างน้ำจึงโยงไปสู่การกลับคืนสู่ครรภ์มารดา ซึ่งเราได้เห็นมาโดยตลอดว่ามาร์ฌานมีแรงขับมุ่งตายและต้องการกลับไปอยู่ในท้องแม่ อ่างนั้นมิใช่อ่างเปล่า หากเป็นอ่างที่บรรจุน้ำ จึงเป็นพื้นที่ชื้นมิหนำซ้ำ น้ำนั้นยังเป็นน้ำร้อน ส่งผลให้อ่างที่ มาร์ฌานหวังใช้เป็นที่ "พัก" นั้นเป็น "ห้องนอน" อันแสนอบอุ่นไม่ต่างจากที่นั่งตัวโปรดบนรถรางในออสเตรียที่เธอชอบใช้หลับนอน (ดูหัวข้อ 2.2)

คุกเป็นสถานที่ที่ไม่มีผู้ใดอยากเข้า แต่ความกลัวคุกนั้นเป็นเพียงความกลัวในระดับจิตสำนึก ในระดับจิตไร้สำนึก ตัวละครของซาทราปีปรารถนาจะถูกขังในที่แห่งนี้ ความปรารถนานั้นพิสูจน์ด้วยพฤติกรรมตัวละครที่ชอบ "หาเรื่อง" เข้าคุก และที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะ "คุก" (และ

ตัวแทน คือ “อ่างน้ำ”) ตอบสนองความต้องการของตัวละครที่หาความ “สงบ” ในสันติสถานได้ทุกประการเช่นเดียวกับห้องนอนและแผ่นดิน

## 5. บทสรุป

ในทัศนะของฟรอยด์ (Freud, 2005, pp. 287-288) ตราบเท่าที่มนุษย์ยังมีชีวิต มนุษย์ก็จะมีความปรารถนาอยู่เรื่อยไป (โดยเฉพาะอย่างยิ่งความปรารถนาทางเพศ) ความปรารถนานั้นเกิดจากสิ่งเร้ากระตุ้น (une excitation) เมื่อถูกกระตุ้นให้ปรารถนา แต่สนองไม่ได้ มนุษย์ก็เกิดความตึงเครียด (une tension) ซึ่งถือเป็นความทุกข์ (le déplaisir) ในแง่นี้ ความสุข (le plaisir) ในทางจิตวิเคราะห์จึงหมายถึงการสนองความปรารถนาตลอดจนความสมอารมณ์หมาย ซึ่งทำให้ความตึงเครียดจากการถูกกระตุ้นลดลง ชีวิตมนุษย์ก็เป็นเช่นนี้ เมื่ออยากก็เป็นทุกข์ พอสมอยากทุกข์นั้นก็ลดลง มีความตึงเครียดขึ้น ๆ ลง ๆ ตราบที่ยังมีลมหายใจ เรียกง่าย ๆ ว่าเดี๋ยวทุกข์เดี๋ยวสุข (le principe de plaisir-déplaisir)

ฟรอยด์เชื่อว่า ในขณะที่มนุษย์ต่อสู้ดิ้นรนเพื่อหาความสุข แต่ในอีกด้านหนึ่งมนุษย์ก็ปรารถนาจะ “หลุดพ้น” วังวน สุข-ทุกข์ นั้นอย่างสิ้นเชิงด้วยเช่นกัน ความปรารถนานั้นฟรอยด์เรียกว่า “หลักแห่งนิพพาน” (le principe de Nirvâna) แนวคิดพุทธเรื่องนิพพานแพร่หลายในโลกตะวันตกเพราะเมธีเยอรมันนาม โชเปนฮาวเออร์ (Schopenhauer) ต่อมามีผู้นำมาใช้ในวงการจิตวิทยา ที่สำคัญคือ บาร์บารา โลว์ (Barbara Low) ซึ่งอันที่จริงเป็นผู้เสนอคำว่า “หลักแห่งนิพพาน” เป็นคนแรก และต่อมาฟรอยด์นำมาใช้ในทฤษฎีของตน “หลักแห่งนิพพาน” ตามความหมายของฟรอยด์ หมายถึง ความต้องการของมนุษย์ที่จะลดแรงเร้าและความตึงเครียดทั้งปวงให้เหลือศูนย์ (Laplanche & Pontalis, 1967, pp. 331-332)

ฟรอยด์ (Freud, 2005, p. 288) ยืนยันว่า *“หลักแห่งนิพพานคือการสำแดงแนวโน้มแรงขับมุ่งตาย” (« Le principe de Nirvâna exprime la tendance de la pulsion de mort. »)* อันที่จริง การลดความตึงเครียดโดยสมบูรณ์ตลอดจนการหลุดพ้นวังวน สุข-ทุกข์ จะหาทางอื่นใดเสมอความตายนั้นไม่มี แรงขับมุ่งตาย การปฏิเสธชีวิต และความปรารถนากลับไปอยู่ในครรภ์มารดา ทั้งหมดนี้เป็น “ความมุ่งหมายความสงบโดยสมบูรณ์แห่งนิพพาน” (l’aspiration au calme total du nirvana) (Bellemin-Noël, 1996, p. 25)

การนำการ์ตูนทั้ง 6 เรื่องของซาทราปีมาศึกษาด้วยระเบียบวิธีทาบตัวบททำให้เราได้ข้อสรุปว่า พลวัตของตัวบทเกิดจาก “หลักแห่งนิพพาน” ผู้แต่งกล่าวถึงพื้นที่ 3 แห่งซ้ำๆ อย่างมีนัยยะสำคัญ ได้แก่ ห้องนอน ผืนดิน และคุก อุปลักษณ์ฝังใจทั้ง 3 เป็น “สันติสถาน” หมายถึงพื้นที่แห่งการพักผ่อนปลอดจากความวุ่นวายทั้งปวง การเกิด การลืมตาดูโลก การมีชีวิต การ

ยืนหยัดต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้ได้สิ่งที่ปรารถนา เหล่านี้นำมาซึ่งความเหน็ดเหนื่อย ความตึงเครียด และความทุกข์ ดังนั้น เพื่อความ “หลุดพ้น” ตัวละครจึงลี้ภัยไปยัง “สันติสถาน” เพื่อปฏิเสธการเกิด ย้อนกลับคืนสู่ครรภ์มารดา ล้มตัวลงนอน หลับตา ดับชีวิตและความปรารถนาทั้งปวง แลพักผ่อนชั่วนิรันดร์

ผลการศึกษาจากงานวิจัยนี้ชี้ให้เห็นคุณค่าของการ์ตูนของซาทราปีใน 2 ประการ ประการแรกคือคุณค่าทางวรรณศิลป์ กล่าวคือ การที่ผู้แต่งกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งซ้ำ ๆ ทำให้ตัวบทสื่อสารที่เป็นสัญลักษณ์ได้อย่างมีพลังและมีชั้นเชิง คุณค่าในประการต่อมาคือคุณค่าทางจิตวิทยา เพราะในที่สุดแล้ว ความสุขจากการอ่านการ์ตูนของนักเขียนชาวอิหร่าน-ฝรั่งเศสผู้นี้อาจเป็นเพราะตัวบทของเธอตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทุกคน (ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นพุทธ) ซึ่งยามเผชิญความทุกข์ในชีวิต ต่างก็ถวิลหา “นิพพาน” ด้วยกันทั้งสิ้น

## เอกสารอ้างอิง/ Réferences bibliographiques


Bachelard, G. (1948). *La Terre et les rêveries du repos*. La Plaine Saint-Denis : Éditions Corti.

Barthes, R. (1963). *Sur Racine*. Paris : Seuil.

_____. (1970). *S/Z*. Paris : Seuil.

_____. (1972). *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil.

Bellemin-Noël, J. (1988). *Interligne. Essais de textanalyses*. Coll «Objet». Presses Universitaires de Lille.

_____. (1996). *La psychanalyse du texte littéraire, introduction aux lectures critiques inspirées par Freud*. Paris : Nathan.

Boissonneault, S. (2016). *Corps autobiographique et corps testimonial : l'imaginaire du corps comme reflet d'enjeux autobiographiques et collectifs dans les bandes dessinées Persepolis et Broderies de Marjane Satrapi* (Mémoire). Université du Québec à Montréal, Montréal.

Botshon, L., & Plastas, M. (2009). “Homeland In/Security: A Discussion and Workshop on Teaching Marjane Satrapi’s *Persepolis*”. *Feminist Teacher*, *20*(1), 1-14. https://www.academia.edu/16882460/Homeland_In_Securities_A_Discussion_and_Workshop_on_Teaching_Marjane_Satrapis_Persepolis, accédé le 12 octobre 2019.

Cazenave, M. (1996). *Encyclopédie des symboles*. Paris : Librairie Générale Française.

Chute, H. (2008). The Texture of Retracing in Marjane Satrapi's "Persepolis". *Women's Studies Quarterly*, *36*(1/2), 92-110. http://www.jstor.org/stable/27649737, accédé le 9 octobre 2019.

Donaldson, S. O. (2018). A Comic-Book Look at Cosmopolitanism and Feminism: Let's Talk about Marjane Satrapi's *Broderies*. *Women in French Studies*, (26), 114-130. https://muse.jhu.edu/article/709579, accédé le 9 octobre 2019.

Durand, G. (1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.

Freud, S. (1984). *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*. Paris : Gallimard.

_____. (1949). *Abrégé de psychanalyse*. Paris : P.U.F.

_____. (1969a). *Introduction à la psychanalyse*. Paris : Payot.

_____. (1969b). *La vie sexuelle*. Paris : P.U.F.

_____. (1985). *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris : Gallimard.

_____. (1987). *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Paris : Gallimard.

_____. (1990). *L'Homme aux loups*. Paris : P.U.F.

_____. (1997). *Sexuality and the psychology of love*. New York: Touchestone.

_____. (2001). *Essais de psychanalyse*. Paris : Payot.

_____. (2004). *Œuvres complètes, Volume IV, L'interprétation du rêve*. Paris : P.U.F.

_____. (2005). *Névrose, psychose et perversion*. 3e tirage. Paris : P.U.F.

_____. (2010). « Le motif du choix des coffrets ». in *Freud et la création littéraire* (pp. 29-45). Paris : P.U.F.

Friedman, S. S. (2013). "Wartime Cosmopolitanism: Cosmofeminism in Virginia Woolf's Three Guineas and Marjane Satrapi's Persepolis". *Tulsa Studies in Women's Literature*, *32*(1), 23-52. https://www.academia.edu/27356130/Wartime_Cosmopolitanism_TSWL_32_1 2013, accédé le 9 octobre 2019.

Jochum-Maghsoudnia, C. (2006). "Marjane Satrapi. Persépolis". *Droit et cultures*, (52), 277-281. http://journals.openedition.org/droitcultures/741, accédé le 12 octobre 2019.

Laplanche, J., & Pontalis, J,-B. (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : P.U.F.

Le Guen, C. (2008). *Dictionnaire freudien*. Paris : P.U.F.

Manit, P. (2019). "Du ventre maternel à la tombe : dynamisme de l'espace dans *Poulet aux prunes* de Marjane Satrapi". *Agathos: An International Review of the Humanities and Social Sciences*, *10*(19), 169-188.

Mauron, C. (1963). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. Paris : Corti.

Raj Sharma, P. (2013). Representation of Muslim Women in Marjane Satrapi's "Persepolis". *International Journal of Humanities and Social Sciences (IJHSS)*, *2*(3), 1-8. https://www.academia.edu/4093379/REPRESENTATION_OF_MUSLIM_WOMEN_IN_MARJANE_SATRAPI_S_PERSEPOLIS_, accédé le 13 octobre 2019.

Satrapi, M. (2001). *Les monstres n'aiment pas la lune*. Paris : Nathan.

_____. (2002). *Ajdar*. Paris : Nathan.

_____. (2004). *Poulet aux prunes*. Paris : L'Association.

_____. (2010). *Le soupir*. Paris : Éditions Bréal.

_____. (2012). *Persepolis*. Collection Ciboulette. Paris : L'Association.

_____. (2016). *Broderies*. Paris : L'Association.

Soriano, M. (1968). *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*. Paris : Éditions Gallimard.

Zakaria, M. M. J. (2016). *La perception de l'autre dans la bande dessinée Persépolis de Marjane Satrapi* (Mémoire). Université d'Ottawa, Ottawa.