บทคัดย่อ

การจำแนกประเภทตัวบทเป็นวิธีหนึ่งที่อาจนำมาใช้วิเคราะห์ลักษณะของเรื่องเล่าในตัวบทเรื่อง*กาลีเศียรขาด* โดยศึกษาทั้งในระดับตอนย่อยและระดับโครงสร้างโดยรวมของตัวบท เพื่อให้ผู้อ่านมองเห็นองค์ประกอบของเรื่องเล่า ไม่ว่าจะเป็นตัวละคร โครงเรื่อง ฉาก และเวลา อีกทั้งเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ลักษณะของกวีนิพนธ์เชิงร้อยแก้วที่ปรากฏอยู่ในตัวบทเรื่องนี้ด้วยเช่นกัน โดยพิจารณาจากความสัมพันธ์ของประเภทตัวบทเป็นหลัก

Abstract

The typification of texts is a method which can be used to analyse the narrative in *Decapitated Kali*. The study in both the levels of sequence and macro-structure reveals the elements of the narrative : characterisation, the structure of the plot, setting and time sequence. The analysis of prose poetry in *Decapitated Kali* in this paper is also possible by way of examining the relationship between the types of texts in the work.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การอ่านตัวบทเรื่อง*กาลีเศียรขาด* ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์
"Decapitated Kali" by Marguerite Yourcenar : A Practical Reading

วรุณี อุดมศิลป์ *

ในผลงานชุด*เรื่องสั้นจากตะวันออก (Nouvelles orientales)* ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ (Marguerite Yourcenar) นอกจากเรื่อง *Comment Wang-Fô fut sauvé* [1] อันมีที่มาจากนิทานคำสอนของลัทธิเต๋า และเรื่อง *Le Dernier Amour du prince Genghi* [2] ซึ่งมาจากวรรณกรรมญี่ปุ่นโบราณ ยังมีเรื่อง *Kâli décapitée* หรือ *กาลีเศียรขาด* [3] ที่ผู้ประพันธ์ได้แรงบันดาลใจจากวรรณกรรม "ตะวันออก" ในความหมายของ "เอเชีย" อย่างแท้จริงในแง่ภูมิศาสตร์ [4] เนื้อเรื่องของ *กาลีเศียรขาด* มาจากตำนานเทพเจ้าฮินดูกล่าวถึงเทวีกาลีซึ่งเป็นเทพอัปสรในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ถูกฟ้าผ่าเศียรขาดแยกออกจากร่าง ร่วงลงสู่มหาอเวจี บรรดาทวยเทพได้ตามเก็บเศียรของนางคืนมาได้ แล้วนำไปต่อเข้ากับศพหัวขาดซึ่งเคยเป็นร่างของหญิงคณิกานางหนึ่ง เทวีกาลีในร่างใหม่สิงสู่อยู่ตามสถานที่โสมม มีสัมพันธ์สวาทกับบุรุษผู้ต่ำช้าสามานย์ ตลอดจนสังหารผู้คนอย่างเหี้ยมโหดจนเป็นที่หวาดกลัวแก่ผู้พบเห็น เทวีกาลีเที่ยวร่อนเร่ไปตลอดทั่วชมพูทวีปด้วยจิตวิญญาณที่ถูกราคะจริตและโทสะจริตครอบงำ จนกระทั่งได้พบพระโพธิสัตว์ผู้ชี้ให้นางเห็นว่าสรรพสิ่งล้วนเป็นมายา พร้อมกับแนะหนทางแห่งการหลุดพ้นจากห้วงทุกข์โดยการปล่อยวาง

---

* นิสิตปริญญาดุษฎีบัณฑิตสาขาวิชาภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] แปลเป็นภาษาไทยโดยสดชื่น ชัยประสาธน์ และ น.ท.หญิง สุมาลี วีระวงศ์ ใช้ชื่อเรื่องว่า *ทางหนี*

[2] มีผู้แปลเป็นภาษาไทยแล้วตีพิมพ์ในสตรีสาร ผู้แปลใช้นามปากกาว่า "สโรชา" และตั้งชื่อเรียกว่า*รักสุดท้ายของเจ้าชาย* (หากมีความคลาดเคลื่อนเกี่ยวกับผู้แปลและชื่อเรื่อง ผู้เขียนบทความขออภัยมา ณ ที่นี้ด้วย)

[3] ข้อความตัวอย่างจากเรื่อง*กาลีเศียรขาด* เป็นสำนวนแปลของผู้เขียนบทความ เพื่อใช้ประกอบการเขียนบทความนี้เท่านั้น โดยแปลจากผลงานชุด*เรื่องสั้นจากตะวันออก (Nouvelles orientales)* ในงาน*นวนิยายรวมเล่ม* (Oeuvres romanesques) ของ มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ซึ่งจัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ Gallimard ในปี ค.ศ. 1982

[4] ในผลงานประพันธ์ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ คำว่า "ตะวันออก" หมายถึงดินแดนที่ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของยุโรปตะวันตก ด้วยเหตุนี้ ประเทศกรีซและดินแดนสลาฟจึงจัดเป็น "ตะวันออก" เช่นกัน

หากใช้วิธีการอ่านเรียงไปตามบรรทัด (la lecture linéaire) ผู้อ่านอาจลงความเห็นว่าเรื่อง *กาลีเศียรขาด* แทบจะไม่มีลักษณะเป็นเรื่องเล่า (le récit) คาธริน บาร์บีเยร์ (Catherine Barbier) วิจารณ์ว่า

> "โครงสร้างของเรื่องสั้นเรื่องนี้ไม่มีการเล่าเรื่อง หรือพูดให้ถูกก็คือ ไม่มีการเล่าเรื่องใดๆ ทั้งสิ้น ไม่อาจนำเอาเหตุการณ์ต่างๆ มาลำดับเวลาเกิดขึ้นก่อนหลังได้" [5]

ทั้งนี้เป็นเพราะเมื่ออ่านตัวบทไปตามลำดับที่ปรากฏบนหน้ากระดาษ ก็จะพบว่าตัวบทแบ่งออกเป็น 5 ตอน แต่ละตอนแยกจากกันอย่างชัดเจนโดยสังเกตได้จากการเว้นระยะห่างมากกว่าการขึ้นย่อหน้าใหม่ธรรมดา ทำให้ดูเหมือนว่าตัวบทจากตอนหนึ่งไปสู่ตอนถัดไป ไม่มีความต่อเนื่องกัน แต่ถ้านำวิธีจำแนกประเภทตัวบท (la typologie de textes) มาประกอบในการวิเคราะห์ตัวบท (l'analyse textuelle) จะพบว่าประเภทของตัวบท (les types de texte) ช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องเล่าในตัวบทเรื่องนี้ได้อย่างชัดเจน เช่น ตัวละคร โครงเรื่อง ฉาก และเวลา เป็นต้น

อ่านอย่างเป็นเรื่องเล่า

โดยทั่วไป มีการจำแนกลักษณะของตัวบทออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ๆ คือ บรรยายความ (le texte descriptif) เล่าความ (le texte narratif) แย้งความ (le texte argumentatif) และบอกความ (le texte informatif) [6] ตามแนวคิดเรื่องลักษณะอันหลากหลายของตัวบท (la notion d'hétérogénéité textuelle) เป็นที่ยอมรับกันว่า ตัวบทประกอบด้วยข้อความในลักษณะต่างๆ ดังกล่าวผสมผสานกันเสมอ ไม่มีตัวบทใดที่ใช้ข้อความลักษณะเดียวโดยตลอด [7] การกำหนดประเภทของตัวบทจึงขึ้นอยู่ว่ามีข้อความลักษณะใดปรากฏเด่นชัดที่สุดในตัวบทนั้นๆ ตัวอย่างที่ชัดเจนของตัวบทที่มีลักษณะหลากหลายผสมผสานกันตามแนวคิดนี้ก็คือ ตัวบทประเภทเรื่องเล่า แม้ว่าการเล่าความจะเป็นลักษณะเด่นในตัวบทประเภทนี้ แต่การบรรยายความก็เป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้เช่นกันและมักพบแทรกอยู่ระหว่างการเล่าความเป็นระยะๆ ตลอดเรื่อง

ตามโครงสร้างภายนอก (la structure externe) ตัวบทเรื่อง*กาลีเศียรขาด* แบ่งออกเป็น 5 ตอนย่อย เมื่อวิเคราะห์ประเภทของตัวบทที่มีลักษณะเด่นในแต่ละตอน พบว่าตัวบทตอนที่ 1 เน้นการบรรยายความ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[5] Catherine Barbier, *Etude sur Marguerite Yourcenar, Les Nouvelles orientales*, (Paris : Ellipses, 1998), p. 70.

[6] Bernard Combettes, "Types de textes et faits de language," *Pratiques*, no. 56, décembre 1987 p. 15.

[7] "Présentation", *Pratiques*, no. 56, p. 3.

อย่างชัดเจน ในขณะที่ตัวบทตอนที่ 2 อาศัยการเล่าความมากที่สุด ตัวบทตอนที่ 3 กับตอนที่ 4 ใช้การเล่าความและการบรรยายความต่อเนื่องกัน ส่วนตัวบทตอนที่ 5 แตกต่างจากตัวบทตอนอื่นๆ ตรงที่มีบทสนทนาระหว่างตัวละครเพิ่มเข้ามา ทำให้ตัวบทมีลักษณะของการแย้งความอยู่ด้วยนอกเหนือจากการเล่าความและการบรรยายความ

ตัวบทตอนที่ 1

วิธีหนึ่งในการวิเคราะห์ตัวบทประเภทบรรยายความ ก็คือการจัดลำดับการบรรยาย โดยเริ่มจากการกำหนดหัวเรื่อง (le thème-titre) แล้วพิจารณาแยกแยะหัวเรื่องย่อย (le sous-thème-titre) ที่สามารถจำแนกเป็นหมวดหมู่ได้ ภายใต้หัวเรื่องย่อยนี้ มีองค์ประกอบที่แบ่งย่อยลงไปอีกเป็นขั้นๆ และมีรายละเอียดที่แตกต่างกันไป [8]

การบรรยายความในตัวบทช่วงที่ 1 มีหัวเรื่องคือ เทวีกาลี ประกอบด้วยหัวเรื่องย่อย ซึ่งนำมาจำแนกได้เป็น 4 หมวด ได้แก่ *สถานที่ รูปร่างหน้าตา การกระทำ* และ*เวลา* ตัวบทบอกไว้ชัดเจนตั้งแต่ต้นว่าสถานที่คืออินเดีย องค์ประกอบย่อยของสถานที่ ได้แก่ *อินเดียตอนเหนือ* กับ *อินเดียตอนใต้* ซึ่งมีรายละเอียดแบ่งออกเป็น *บริเวณ* กับ*ผู้คน* บริเวณประกอบด้วย *ทุ่งนา เทวาลัย* และ*ตลาด* ส่วนผู้คนประกอบด้วย*ผู้หญิง ชายหนุ่ม* และ*เด็ก*

> "กาลี เทวีใจโฉด ร่อนเร่ระรานตลอดสาลีเกษตรแห่งชมพูทวีป มีผู้พบเห็นนางทั้งในเขตอุดรประเทศแลถิ่นทักษิณคาม ทั้งในเทวสถานอันศักดิ์สิทธิ์แลย่านการค้าวาณิชย์ เหล่าสตรีตามรายทางที่นางผ่านไป ก็ให้เกิดอาการตื่นตระหนก ตัวสั่นระรัว ส่วนมานพหนุ่มทั้งปวงต่างกระหืดกระหอบพากันกรูมายังเบื้องหน้าเคหสถาน แม้ทารกทาริกาที่ส่งเสียงร้องแรกถือกำเนิดก็ยังต้องรับรู้นามนี้" (น.1234)

รายละเอียดทั้งหมดของหัวเรื่องย่อย *สถานที่* เขียนเป็นแผนผังได้ตามแผนผังที่ 1 (ดูหน้าถัดไป)

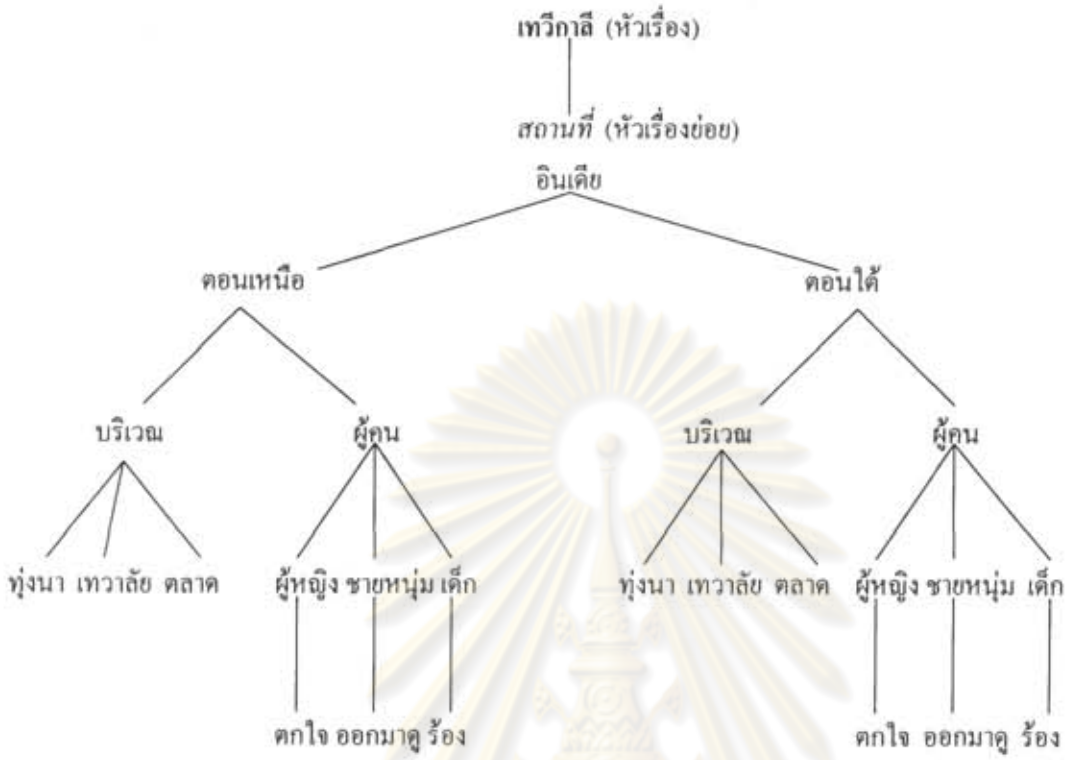
มีข้อสังเกตในแผนผังดังกล่าวว่า เมื่อกล่าวถึงบริเวณ ผู้ประพันธ์ไม่ได้บรรยายรายละเอียดของ*ทุ่งนา เทวาลัย* และ*ตลาด* อาจเป็นเพราะว่าไม่มีผลต่อเรื่อง การแจกแจง*สถานที่* ออกเป็นส่วนย่อยๆ ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพว่า เทวีกาลีปรากฏตัวในทุกสถานที่ ทั้งในตัวเมืองที่มีชุมชนหนาแน่นเช่นตามเทวาลัยหรือย่านร้านตลาด และตามชนบทห่างไกลจากตัวเมือง ส่วนการบรรยาย*ผู้คน* ผู้ประพันธ์ไม่ได้ให้รายละเอียดของ *สภาวะ* (l'état) แต่กล่าวถึง*อากัปกิริยาอาการ* (le faire) [9] ของตัวละคร ผู้อ่านจึงมองเห็นความดุร้ายของเทวีกาลีได้อย่างเป็นรูปธรรม

---

[8] โปรดดู J.-M. Adam et A. Petitjean, *Le texte descriptif, poétique historique et linguistique textuelle,* (Paris : Nathan, 1989).

[9] ฟร็องซวส เรอวาซ อธิบายว่า "ส่วนที่เป็นภาคแสดงอาจปรากฏอยู่ในการบรรยายได้" (Françoise Revaz, "Du descriptif au narratif et à l'injonctif," *Pratiques,* no. 56, p. 18).

(แผนผังที่ 1)



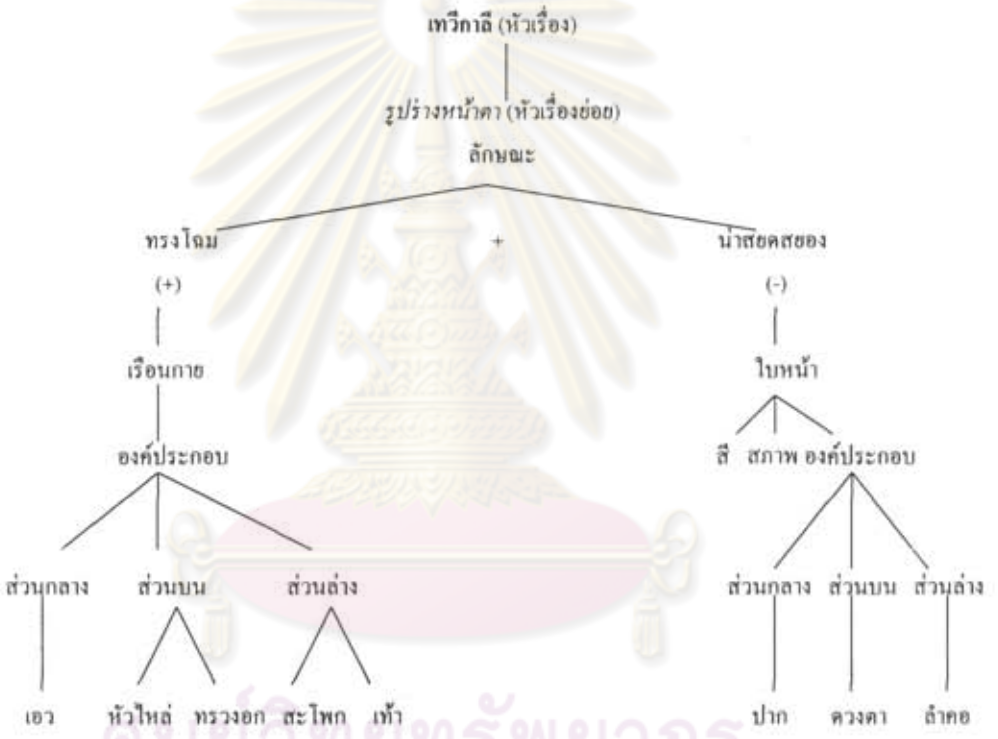
ในตัวบท ข้อความที่บรรยายรูปร่างหน้าตาของกาลีอยู่ถัดจากข้อความบรรยาย*สถานที่* แล้วเริ่มข้อความบรรยาย*พฤติกรรม* ก่อนย้อนมากล่าวถึงกายภาพของกาลีซ้ำอีกครั้ง แต่ในการวิเคราะห์นี้ นำรายละเอียดเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตาของกาลีจากข้อความทั้งสองตอนมาศึกษาไปพร้อมกัน

ผู้ประพันธ์ให้คำจำกัดความลักษณะทางกายภาพของเทพธิดากาลีด้วยคำคุณศัพท์ "ทรงโฉม" (belle) และ "น่าสยดสยอง" (horrible) ซึ่งมีความหมายขัดแย้งกันเป็นเชิงบวกกับเชิงลบ โดยทั่วไปการบรรยายรูปร่างหน้าตามักใช้วิธีบรรยายจากส่วนบนลงสู่ส่วนล่าง คือเริ่มที่ใบหน้าก่อน แล้วจึงบรรยายรูปร่าง ดังที่ ฌอง-มิแชล อาดือง (Jean-Michel Adam) และอ็องเดร เปอตีฌอง (André Petitjean) อธิบายถึงมุมมองของการบรรยายไว้ว่ามี 4 ประการ ได้แก่ ตามแนวตั้ง (เช่น บน-ล่าง) ตามแนวนอน (เช่น ซ้าย-ขวา) ตามระยะห่าง (เช่น ใกล้-ไกล) และโดยอาศัยเวลา (เวลาที่นับเป็นชั่วโมง วัน เดือน ปี หรือเวลาตามตรรกะของการเขียน)[10]

[10] J.-M. Adam et A. Petitjean, *Le texte descriptif, poétique historique et linguistique textuelle*, p. 83.

การบรรยายกายภาพของกาลีเริ่มที่เรือนกาย ซึ่งแบ่งเป็น*ส่วนบน ส่วนกลาง* และ *ส่วนล่าง* แต่ในตัวบทเป็นการเรียงลำดับจาก *ส่วนกลาง* ขึ้นสู่ *ส่วนบน* แล้วจึงลงสู่*ส่วนล่าง ส่วนบน* และ *ส่วนล่าง* ของเรือนกายแบ่งออกเป็นองค์ประกอบย่อยที่เรียงลำดับตามแนวตั้งจากบนลงล่าง ในการบรรยายใบหน้าแบ่งออกเป็น*สี สภาพ* กับ *องค์ประกอบ* ซึ่งใช้วิธีเรียงลำดับเช่นเดียวกับองค์ประกอบของเรือนกาย

(แผนผังที่ 2)



ในการบรรยายองค์ประกอบย่อยของเรือนกาย (แผนผังที่ 3 4 และ 5) ใช้ความเปรียบควบคู่กับคำคุณศัพท์ที่บ่งบอกลักษณะ ยกเว้นเรือนกายส่วนล่าง (*สะโพก กับเท้า*) ใช้ความเปรียบควบคู่กับอากัปกิริยาที่แสดงความเคลื่อนไหว มีข้อสังเกตว่าผู้ประพันธ์นำธรรมชาติมาใช้ในการเปรียบเทียบ เพื่อแสดงถึงความสวยงาม ความอ่อนเยาว์ ดังเช่น "พระจันทร์แรกขึ้น" "บุปผชาติเต่งตูม" (แผนผังที่ 4) "พฤกษาแรกผลิ" "คชสารแรกคลอด" (แผนผังที่ 5)

การบรรยายสี *สภาพ* และ*องค์ประกอบส่วนบน* (ดวงตา) กับ*ส่วนกลาง* (ปาก) ของ ใบหน้า ใช้การเปรียบเทียบกับธรรมชาติเช่นเดียวกับในการบรรยายเรือนกายส่วนบนและส่วนกลาง และเป็นความเปรียบที่มีนัยขัดแย้งกันเป็นบวกกับลบโดยตลอด สี (แผนผังที่ 6) และ *สภาพ* (แผนผังที่ 7) ของใบหน้าของกาลีบ่งบอกถึงความทุกข์ ความเศร้าโศก ("ขาวโพลน" "น้ำตา" และ "หม่นมัว") และแสดงกาลเวลาอันยาวนานไม่มีที่สิ้นสุด ("ชั่วนิรันดร์") แม้จะปรากฏถ้อยคำที่มีความหมายเชิงบวก เช่น "พระจันทร์ไร้เมฆบัง" และ "อรุณรุ่ง" อยู่ด้วยก็ตาม นอกจากนี้ ในการบรรยาย*ปาก* (แผนผังที่ 8) และ*ดวงตา* (แผนผังที่ 9) คำว่า

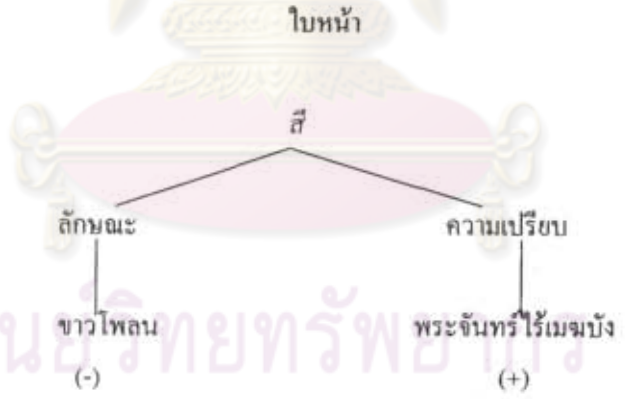
(แผนผังที่ 3)

(แผนผังที่ 4)

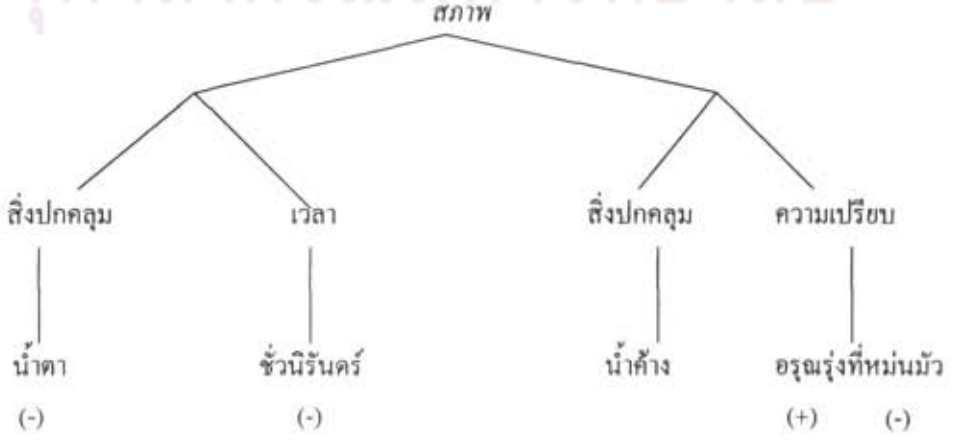
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(แผนผังที่ 5)

(แผนผังที่ 6)



(แผนผังที่ 7)



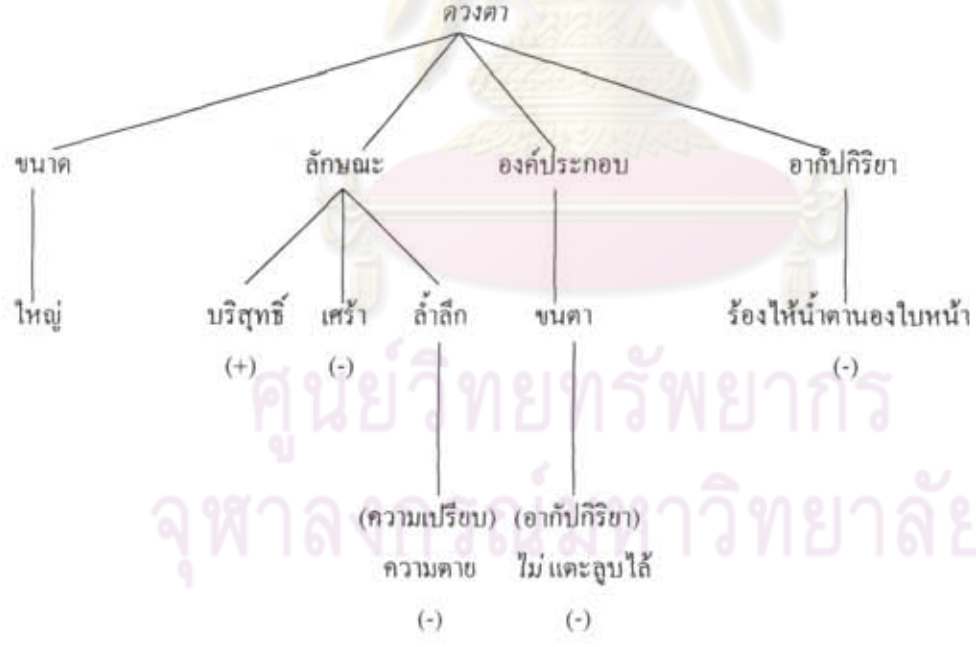
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(แผนผังที่ 8)

องค์ประกอบส่วนกลางของใบหน้า

(แผนผังที่ 9)

องค์ประกอบส่วนบนของใบหน้า

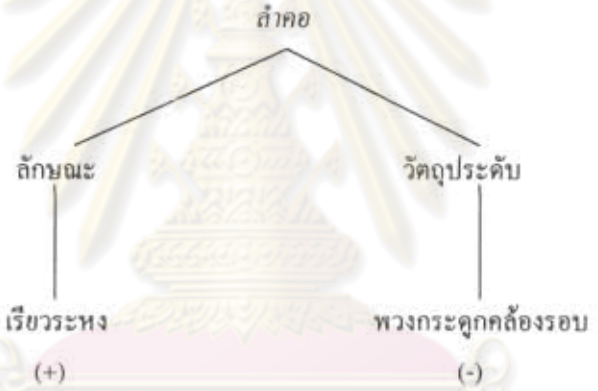


ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"ร้อนผ่าว" "ชีวิต" และ "บริสุทธิ์" ให้ความหมายเป็นบวก แต่อากัปกิริยาในรูปประโยคปฏิเสธ "ไม่..." กลับมีนัยถึงความไร้ชีวิต ปราศจากความเคลื่อนไหวจนถึงขั้นความตาย ตรงข้ามกับการบรรยายองค์ประกอบของเรือนกายซึ่งสะท้อนภาพความงามและความมีชีวิตชีวา

ใบหน้าส่วนล่าง *(ลำคอ)* มีโครงสร้างที่แตกต่างออกไปจากส่วนอื่นๆ ตรงที่มี*วัตถุประดับ*เข้ามาแทนที่*อากัปกิริยา* และมีลักษณะสอดคล้องกับโครงสร้างใหญ่ของหัวเรื่องรูปร่างหน้าตา (แผนผังที่ 2) กล่าวคือ ความเรียวระหงของลำคอตรงกับลักษณะทรงโฉม และพวงกระดูกที่คล้องรอบลำคอเป็นภาพที่น่าสยดสยอง (แผนผังที่ 10)

องค์ประกอบส่วนล่างของใบหน้า



ด้วยเหตุที่ลำคอเป็นส่วนต่อระหว่างใบหน้ากับเรือนกาย วัตถุประดับลำคอซึ่งมีนัยลบจึงเป็นตัวเชื่อมไปสู่การบรรยายพฤติกรรมของกาลีซึ่งเกี่ยวข้องกับเรือนกายในแง่ลบเช่นกัน

พฤติกรรมของกาลีมีลักษณะ "ต่ำช้าสามานย์" (abjecte) มีรายละเอียดของพฤติกรรมแบ่งออกเป็นประการต่างๆ ควบคู่กับบุรุษผู้ร่วมพฤติกรรมนั้นๆ (แผนผังที่ 11)

> "กาลีนั้นต่ำช้าสามานย์ด้วยสูญสิ้นแล้วซึ่งทิพยภาวะ ปล่อยตัวเกลือกกลั้วกับพวกจัณฑาลแลพวกต้องเสียงสาปแช่ง บนดวงพักตร์ที่รับรอยจุมพิตจากพวกที่เป็นโรคเรื้อนนั้นเล่า ก็ปรากฏเป็นดอกดวงปุ่มปม นางเอนกายซบแผ่นอกอันพุพองของคนเลี้ยงอูฐผู้เดินทางมาจากอุดรประเทศแล มิเคยชำระล้างร่างกายด้วยเหตุว่าอากาศที่นั่นหนาวจัดนัก นางทอดกายบนแท่นที่นอนอันโสมมของพวกขอทานตาบอด ผันผ่านจากอ้อมกอดของบุรุษในตระกูลพราหมณ์ ไปสู่ยาจกเข็ญใจผู้ยากไร้ สกปรกโสโครกจนต้องรับหน้าที่ชำระซากอศุภ ภายใต้ชะโงกเงาจากกองกูณฑ์ปลงศพนั้นเอง นางกาลีก็เสือกกายบนกองเถ้าถ่านระอุอุ่น มิหนำซ้ำยังชมชอบพวกคนต่อเรือ

ผู้กร้าวกระด้างแลหยาบช้า ทั้งยอมตัวให้แก่ทาสผิวดำในย่านร้านตลาด ผู้ถูกโบยตีเสียยิ่งกว่าสัตว์สังเวย นางเกลือกเศียรถูไถกับบริเวณบ่าที่มีเนื้อหนังมังสาขาดวิ่น ค่าที่รับการเสียดสีไปมากับสินค้าอันต้องแบกหามอยู่เป็นนิจ และด้วยท่าทีเศร้าซึมราวกับผู้ป่วยที่ถูกอาการไข้รุมเร้าแลมิอาจพบพานน้ำใสชื่นเย็น จากนิคมคามหนึ่งสู่อีกนิคมคามหนึ่ง จากชุมทางหนึ่งสู่อีกชุมทางหนึ่ง นางกาลีเที่ยวดั้นด้นค้นหาความสำราญอันชวนสลดหดหู่อยู่ฉะนี้แล"
(น.1234-1235)

เมื่อพิจารณาวงศัพท์ที่ใช้บรรยายพฤติกรรมของกาลี ผู้อ่านจะพบว่าเป็นคำกริยาที่สื่อถึงการมีสัมพันธ์สวาททั้งสิ้น บางคำบ่งบอกกิริยาอาการอย่างตรงไปตรงมา เช่น "รับรอยจุมพิต" หรือ "เอนกายซบ" บางคำใช้ในความหมายแฝง เช่น "เสือกกาย" หรือ "ชมชอบ" อีกทั้งบุรุษที่กาลีใกล้ชิดอยู่ด้วยนั้นส่วนใหญ่เป็นที่รังเกียจในสังคม ดังนั้น คำคุณศัพท์ "ต่ำช้าสามานย์" จึงครอบคลุมได้ทั้งกิริยาและบุคคลที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของนาง

(แผนผังที่ 11)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำกริยาทั้งในหัวเรื่องย่อยรูปร่างหน้าตาและหัวเรื่องย่อยพฤติกรรมนี้ เป็นเครื่องบ่งชี้มิติเรื่องเวลา การใช้กริยาในกาลปัจจุบันและในมาลาที่แสดงข้อเท็จจริง (l'indicatif présent) สะท้อนให้เห็นสภาพถาวรและการกระทำโดยธรรมชาติวิสัย นำเสนอความเป็น "กาลี" เวลาปัจจุบันในตัวบทตอนที่ 1 นี้ จึงไม่ได้หมายถึงเวลาในขณะที่ผู้เล่า (le narrateur) บรรยายถึงกาลี แต่สื่อถึงความเป็นนิรันดร์ (l'éternité) เป็นกาลเวลาที่ไม่มีจุดสิ้นสุด

หากพิจารณาในระดับโครงสร้างมหัพภาค (la macro-structure) ของเรื่องเล่า การบรรยายความที่ครอบคลุมเนื้อหาในตัวบทตอนที่ 1 เป็นวิธีหนึ่งของการเปิดเรื่อง (l'incipit) ซึ่งให้ความรู้พื้นฐานว่า "ใคร อะไร ที่ไหน เมื่อใด" ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพรวมกับพฤติกรรมต่างๆ ของกาลี ถือเป็นการแนะนำตัวละครให้ผู้อ่านได้รู้จัก ผู้อ่านสามารถวาดภาพ (le portrait) ของกาลีได้ในจินตนาการ ทราบว่าสถานที่อันเป็นฉากในตัวบท คือ ประเทศอินเดีย และกำหนดมิติของเวลาได้พอสังเขป อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ยังขาดอยู่ก็คือ การกระทำ (les actions) ของตัวละครหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร ในตัวบทตอนถัดไป มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ อาศัยกลวิธีการเล่าเรื่องย้อนหลัง (le retour en arrière) เพื่อนำเสนอเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นและเปลี่ยนแปลงชีวิตของเทวีกาลี

ตัวบทตอนที่ 2

การเล่าความเป็นลักษณะเด่นในตัวบทตอนที่ 2 สังเกตได้จากระยะห่าง (une distance) ระหว่างตัวบทกับผู้อ่านในแง่ของเวลา [11] เมื่อเทียบกับตัวบทตอนที่ 1 ซึ่งมีมิติเวลาของปัจจุบัน เวลาในตัวบทตอนที่ 2 ถอยหลังไปอยู่ในอดีต ตัวบทเริ่มด้วยเครื่องบ่งชี้เวลา "*ในกาลก่อน*" ("*Jadis*" น. 1235) และระบุช่วงเวลาอย่างชัดเจนว่าเป็นเหตุการณ์ในเย็นวันหนึ่งที่เกิดจันทรุปราคา ("Un soir d'éclipse" หน้าเดียวกัน [12]) การกระทำของตัวละครอยู่ในรูปคำกริยาที่ใช้กาล le passé simple ซึ่งถือเป็นกาลกริยา (le temps verbal) เฉพาะของเรื่องเล่า ใช้นำเสนอเรื่องราวที่เกิดขึ้นอย่างเป็นลำดับในอดีต

> "ในยามจันทรุปราคา ณ เพลาสายัณห์หนึ่ง เทพไท้เทวาผู้มีจิตริษยาพากัน*เฝ้ามอง* (guettèrent) กาลีจากในเงามืดที่ทาบทับลงบนดาวพระเคราะห์ดวงหนึ่ง นางถูกอสนีบาตฟาด*ตัดเศียรขาด* (fut décapitée) พลันมีลำแสง*พวยพุ่ง* (jaillit) ออกมาจากคอของนางแทนโลหิต สรีระอันแยกเป็นสองท่อนถูกเทพเจ้าแห่งโชคชะตาโยนลงไปในหุบเหว *ม้วนกลิ้ง* (roula) สู่มหาอเวจี [...]
>
> เหล่าเทวะผู้สำนึกได้ในบาปผิดแห่งตนต่างก็*เสด็จลง* (descendirent) มาตามหลังคาแห่งโลก [...] *ฝ่า* (franchirent) แดนนรกทั้งเก้าชั้น [...] *เก็บ*

---

[11] Bernard Combettes, "Types de textes et faits de language," *Pratiques*, no. 56, p. 9.

[12] แม้ต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสไม่ได้ระบุชัดเจนว่าเป็นสุริยุปราคาหรือจันทรุปราคา แต่ตามบริบทกล่าวถึงเวลาเย็น จึงสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นจันทรุปราคา

(recueillirent) เศียรโสภาอันปราศจากโลหิตหล่อเลี้ยงขึ้นมาด้วยอาการนบนอบบูชา แล้ว*เริ่ม* (se mirent) ติดตามหาร่างอันเคยมีเศียรนี้ประดับอยู่ ศพหัวขาดขากหนึ่งถูกทิ้งอยู่บนชายฝั่งนที เทวะจึง*ยกมา* (prirent) แล้ววาง (posèrent) เศียรของกาลีต่อลงบนบ่า แลชุบชีวา (ranimèrent) นางอัปสรขึ้นใหม่" (น.1235 -1236)

ผู้อ่านอาจนำเหตุการณ์ในตัวบทตอนที่ 2 มาเรียบเรียงเป็นโครงเรื่อง (l'intrigue) ได้โดยอาศัยแผนภูมิปัญจก (un modèle quinaire) ของฌอง-มิแชล อาดือง [13] ดังนี้

(แผนผังที่ 12)

จากแผนภูมิปัญจกข้างต้น ผู้อ่านสามารถลำดับโครงสร้างระดับอนุภาค (la micro-structure) ของเรื่องเล่าในตัวบทตอนที่ 2 และเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการบรรยายความของตัวบทตอนที่ 1 กับการเล่าความในตัวบทตอนที่ 2 นี้ได้อย่างชัดเจน

(แผนผังที่ 13)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[13] วัลยา วิวัฒน์คร, *การอ่านนวนิยาย*, พิมพ์ครั้งที่ 2, แปลจาก Jean-Pierre Goldenstein, *Pour lire le roman*, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536), น. 129-130.

อย่างไรก็ตาม แม้ตัวบทตอนที่ 2 เน้นการเล่าความเป็นหลัก แต่การบรรยายความก็ยังมีบทบาทอยู่ไม่น้อย ตอนต้นและตอนท้ายของตัวบทเป็นการบรรยาย*สภาวะ*ของเทวีกาลีบนสรวงสวรรค์ ("งามเลิศเลอราวดอกกุมุท" และ "พิสุทธิ์ใสราวกับยามทิวา" น.1235) กับ *สภาวะ*ของซากศพที่กาลีใช้เป็นร่างใหม่ ("ปราศจากโลหิตหล่อเลี้ยง" "ขาวซีด" และ "แลดูบริสุทธิ์สะอาด" น.1236) ตามลำดับ หากพิจารณาตัวบทอย่างต่อเนื่อง ผู้อ่านจะพบว่าการบรรยายความทั้งสองตอนดังกล่าว ทำหน้าที่เชื่อมต่อตัวบทตอนที่ 2 ให้รับกับตัวบทตอนที่ 1 และกลมกลืนเข้ากับตัวบทตอนที่ 3 ซึ่งมีลักษณะของการบรรยายความซ่อนอยู่ภายใต้รูปแบบของการเล่าความ

ตัวบทตอนที่ 3

ตามโครงสร้างภายนอก ตัวบทตอนที่ 3 มีตำแหน่งอยู่กึ่งกลางของตัวบทเรื่อง*กาลีเศียรขาด*พอดี และแตกต่างจากตัวบทตอนอื่น ๆ ตรงที่มีข้อความเพียงย่อหน้าเดียวเท่านั้น การใช้กาล le passé simple เป็นส่วนใหญ่เช่นเดียวกับในตัวบทตอนที่ 2 ทำให้ทราบว่ามิติของเวลาอยู่ในอดีต และเมื่อทดลองอ่านในมุมมองของเรื่องเล่า ผู้อ่านสามารถเรียบเรียงเหตุการณ์ในตัวบทตอนที่ 3 ต่อเนื่องจากตัวบทตอนที่ 2 ได้ ตัวบทตอนที่ 3 นี้ นำเสนอเหตุการณ์ภายหลังจากที่กาลีได้ร่างใหม่และฟื้นจากความตาย ชีวิตของตัวละครเปลี่ยนไปในทางลบ เมื่ออาศัยร่างของนางคณิกา กาลีก็ประพฤติตัวเป็นโสเภณี สูญสิ้นความเป็นเทวนารีโดยสิ้นเชิง

> "กาลี นางผู้เป็นแก้วกุมุท หาได้*หวนคืน* (retourna) ไปประทับณ ดาวดึงส์แดนสรวงไม่ เรือนกายที่ต่อกับเศียรอันเป็นทิพย์ของนาง อาลัยหาอาการสัมผัสลูบไล้ในเชิงกำหนัด แหล่งเสื่อมทรามนานา แลห้องหับที่หญิงงามเมืองผู้หลงใหลในกามฉันท์จัก*ลอบมอง* (guettèrent) ลูกค้าผ่านมู่ลี่ลีเขียว *นางกลายเป็น* (devint) ผู้ล่อลวงเด็กน้อย ผู้เร้าราคะแห่งผู้เฒ่า ผู้บำเรอสวาทครอบงำบุรุษหนุ่ม เหล่านารีทั่วเขตคาม ผู้ถูกภัสดาทอดทิ้งไม่ไยดีกระทั่งถือว่าตนนั้นตกเป็นหญิงม่าย ต่างก็พากันเปรียบสตรีระแห่งนางกาลีประดุจเปลวร้อนแรงจากกองเพลิงอันลุกโชติช่วง นาง*เป็น* (fut) ผู้โสมมเฉกเช่นมูลิกในท่อระบายน้ำโสโครก และน่าเกลียดชังดั่งตัวอีเห็นในท้องนา นาง*ปล้น* (vola) เอาหัวใจไป ราวกับเป็นชิ้นเนื้อบนเขียงชำแหละ [...]" (น.1236)

ในเชิงตรรกะของเรื่องเล่า จึงอาจสรุปได้ว่าความตกต่ำของตัวละครที่ปรากฏในตัวบทตอนที่ 3 เป็นผลสืบเนื่องจากเหตุการณ์ในตัวบทตอนที่ 2 และภายในตัวบทตอนที่ 3 โดยลำพัง การใช้กาล le passé simple ของคำกริยา devenir ("devint") être ("fut") และ voler ("vola") ก็ทำให้ผู้อ่านมองเห็นเหตุการณ์ภายหลังจากที่กาลีรู้สึกโหยหาสถานที่และผู้คนซึ่งเจ้าของเรือนกายที่นางอาศัยอยู่นี้คุ้นเคยมาก่อน แม้ผู้ประพันธ์ใช้วิธีละข้อความ (l'ellipse) ผู้อ่านก็เข้าใจได้ว่าร่างของกาลีกลับไปอยู่ในสิ่งแวดล้อมของเหล่านางโลม เหตุการณ์เหล่านี้จึงถือเป็นผลลัพธ์ของความรู้สึก "อาลัยหา" ที่กล่าวในตอนต้นโดยใช้กาล l'imparfait ("*avait* la nostalgie")

อย่างไรก็ตาม โดยทั่วไป devenir และ être จัดอยู่ในกลุ่มคำกริยาซึ่งใช้บ่งบอกสภาพหรือคุณสมบัติ ด้วยเหตุนี้ เมื่อนำคำกริยาทั้งสองมาใช้ในกาล le passé simple ก็อาจวิเคราะห์ได้ว่าเป็นการบรรยายสภาวะของตัวละครเพื่อระบุว่าตัวละคร "เป็น" อย่างไร

นอกจากนี้ หากอาศัยโครงสร้างของคำกริยา devenir ตามด้วยนามวลีที่ปรากฏในข้อความที่ว่า "นางกลายเป็น*ผู้ล่อลวงเด็กน้อย* ("la séductrice des enfants") *ผู้เร้าราคะแห่งผู้เฒ่า* ("l'incitatrice des vieillards") *ผู้บำเรอสวาทครอบงำบุรุษหนุ่ม* ("la maîtresse despotique des jeunes hommes")" ผู้อ่านสามารถวิเคราะห์ลักษณะบรรยายความที่ซ่อนอยู่ในกาล le passé simple ของคำกริยา voler ("vola") ได้ง่ายขึ้น ในแง่ของไวยากรณ์ โครงสร้างของกริยาวลี "*vola* les cœurs" จากตัวบท แปลงเป็นนามวลี "*la voleuse*[14] des cœurs" ได้ เมื่อนำไปใช้ในรูปประโยคที่ทดลองสร้างขึ้นใหม่เพื่อนำมาช่วยในการวิเคราะห์ตัวบท ก็จะได้ว่า "นางกลายเป็น*ผู้ปล้นหัวใจ* [...]" หรือ "Elle devint *la voleuse des cœurs* [...]" ซึ่งมาจากประโยคเดิมในตัวบท คือ "นาง*ปล้น*เอาหัวใจไป [...]" หรือ 'Elle *vola* les cœurs [...]" (น.1236) วิธีนี้ทำให้ผู้อ่านมองเห็นการกระทำ (l'action) ในแง่ของการบรรยายพฤติกรรมของตัวละคร เช่นเดียวกับที่กิริยาต่าง ๆ ของกาลีในตัวบทตอนที่ 1 บรรยายลักษณะ "ต่ำช้าสามานย์" ภายใต้หัวเรื่องย่อยพฤติกรรม (แผนผังที่ 11)

ดังนั้น การบรรยายความในตัวบทตอนที่ 3 จึงมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ หัวเรื่อง ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 หัวเรื่องย่อย ได้แก่ *สภาวะ* กับ *พฤติกรรม* หัวเรื่องย่อย*สภาวะ* ประกอบด้วย*ลักษณะ* และ *ความเปรียบ* ภายใต้หัวเรื่องย่อย*พฤติกรรม* แบ่งออกเป็น*การกระทำ* คู่กับ*บุคคล*หรือ*วัตถุที่ถูกกระทำ* (แผนผังที่ 14)

สภาวะ ของกาลีในตัวบทตอนนี้มีความหมายเป็นเชิงลบ แตกต่างจากลักษณะทางกายภาพของตัวละครที่ปรากฏในตัวบทตอนที่ 1 (แผนผังที่ 3 4 และ 5) การเปรียบเทียบในตัวบทตอนที่ 3 อาศัยสัตว์ชั้นต่ำ (หนูและอีเห็น) เพื่อสะท้อนความต่ำทรามของตัวละคร ในขณะที่ตัวบทตอนที่ 1 เน้นภาพลักษณ์ของความงดงาม ความอ่อนเยาว์ และการเริ่มต้น เป็นส่วนใหญ่ ส่วน*พฤติกรรม* สื่อถึงการเสพกามเช่นเดียวกัน ดังนั้น ตัวบททั้งสองตอนนี้จึงเสนอภาพของความขัดแย้งจากเรือนกายของกาลี ตัวละครมีรูปลักษณ์สวยสดงดงามซึ่งควรจะคู่กับความบริสุทธิ์ผ่องแผ้ว ไร้มลทิน แต่ร่างนี้กลับรับใช้เจ้าของในวิถีแห่งตัณหาราคะ ด้วยเหตุนี้ กาลีจึงต้องเผชิญกับความทุกข์อันเนื่องมาจากเรือนกายของตน

โครงสร้างที่ซ้อนกันระหว่างการเล่าความในตอนต้นและการบรรยายความในตอนท้ายดังที่ผู้ประพันธ์ใช้ในตัวบทตอนที่ 3 ปรากฏซ้ำอีกครั้งในตัวบทตอนที่ 4 เพื่อนำเสนอตัวละคร "กาลี" ในภาพลักษณ์ของหญิงโฉดชั่วโดยสมบูรณ์

---

[14] คำนามในภาษาฝรั่งเศสแบ่งเป็นคำนามเพศชายและคำนามเพศหญิง ในที่นี้ต้องใช้เป็นคำนามเพศหญิงว่า la voleuse เพื่อให้สอดคล้องกับกาลีซึ่งเป็นเทวนารี

(แผนผังที่ 14)

ตัวบทตอนที่ 4

ในระดับโครงสร้างมหัพภาค ตัวบทตอนที่ 4 เสนอเหตุการณ์ต่อจากตัวบทตอนที่ 3 หลังจากที่หวนกลับไปดำเนินชีวิตแบบหญิงคณิกาอีกครั้ง กาลีก็เผชิญกับสถานการณ์ที่กดตัวละครให้ตกต่ำลงไปยิ่งขึ้น จากการเสพสังวาสกับชายทุกวัยทุกชั้นวรรณะ กาลีเริ่มกระทำฆาตกรรม ล้างผลาญชีวิตผู้คนไม่เลือก ผู้อ่านอาจเรียบเรียงโครงเรื่องและตั้งชื่อให้แก่ตัวบทตอนที่ 2 3 และ 4 ตามลำดับได้ดังนี้ "กาลี เทวนารีเศียรขาด" "กาลี นางกลางเมือง" และ "กาลี ฆาตกรใจโหด"

ตัวบทตอนที่ 4 ประกอบด้วยข้อความ 2 ย่อหน้า ย่อหน้าแรกเป็นการเล่าความอย่างชัดเจน การกระทำของตัวละครเกิดขึ้นเป็นลำดับและอยู่ในมิติเวลาของอดีต ซึ่งอธิบายได้จากการใช้กาล le passé simple และจากเครื่องบ่งชี้เวลา "เช้าวันหนึ่ง" ("Un matin" น.1237) ที่ใช้เริ่มตัวบท

> "เพลาเช้าวันหนึ่ง กาลี*ผละ* (sortit) จากแหล่งสัญจรของหญิงนครโสเภณีแห่งกรุงพาราณสี ด้วยดวงพักตร์อ่อนระโหย ท่าทีเลื่อนลอย บุรุษปัญญาทรามผู้หนึ่ง นั่งเขพะไหลย้อยอยู่ข้างกองมูลสัตว์กลางทุ่ง ด้วย

> ลักษณาการเงียบเหงา เขาผู้นั้น*ถลันกายขึ้น* (se leva) *โลดแล่น* (se mit à courir) ไปตามมรรคาแห่งนาง จวบจนกระทั่งอยู่ห่างชั่วระยะเงาจากร่างของนางทอดยาวกั้นไว้ กาลี*ผ่อน* (ralentit) ฝีเท้าให้ช้าลง และ*ยอม* (laissa) ให้บุรุษนั้นติดตามมาโดยใกล้" (น.1237)

ลักษณะที่น่าสังเกต คือ ผู้ประพันธ์ใช้วิธีละเหตุการณ์และสื่อความโดยนัยแฝง เช่นการที่กาลีผละจากย่านของหญิงงามเมือง หมายถึงว่ากาลีเดินทางออกจากตัวเมือง และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ข้อความตอนท้ายของย่อหน้าที่ 1 ซึ่งเมื่ออาศัยบริบทจากตอนต้นของย่อหน้าที่ 2 มาประกอบกันด้วยแล้วนั้น บอกเป็นนัยว่ากาลีอยู่ร่วมกับชายปัญญาอ่อนชั่วระยะหนึ่งก่อนที่เขาจะทิ้งนางไป ("Quand il l'eut quittée, [...]" หน้าเดียวกัน)

ตัวบทนี้เล่าเหตุการณ์ภายหลังจากที่ตัวละครทั้งสองแยกจากกัน กาลีเดินทางต่อไปจนถึงอีกเมืองหนึ่ง มีเด็กมาขอทานจากนางขณะที่งูพิษโผล่ออกมาจากก้อนหิน ทำท่าจะฉกกัดเด็ก แต่กาลีไม่ได้เตือนให้เด็กรู้ตัวแม้แต่น้อย ตัวบทไม่บอกอย่างตรงไปตรงมาว่ากาลีปล่อยให้เด็กถูกงูกัด ทว่าการใช้คำกริยาในกาล le plus-que-parfait เป็นการย้อนอดีตไปไกลถึงจุดที่กาลีเกิดความรู้สึกอยากทำลายทุกสิ่งทุกชีวิตให้สิ้นไป มีนัยบ่งชี้ว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อมาโดยไม่ปรากฏในตัวบท คือ งูพิษตัวนั้นฉกกัดเด็กจนถึงแก่ความตาย

> "โทสะอันแรงกล้า*ได้เข้าครอบงำนาง* (l'avait prise) ให้โกรธเกรี้ยวต่อสรรพสิ่งอันมีชีวิตแลบังเกิดความปรารถนาที่จะนำเอาชีวิตนั้น มาต่อเติมเลือดเนื้อในกายตน อีกทั้งใคร่จะประหัดประหารสัตว์เพื่อความหฤหรรษ์อันบริบูรณ์ [...]" (หน้าเดียวกัน)

ข้อความนี้บอกเล่าถึงที่มาของความโหดร้ายของกาลี ในขณะที่ข้อความถัดมาเป็นการนำเสนอตัวบทแบบบรรยายความภายใต้รูปแบบของการเล่าความโดยอาศัยกาล le passé simple ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับที่ปรากฏในตัวบทตอนที่ 3 กริยาที่เกี่ยวข้องกับการฆ่าที่ผู้ประพันธ์ใช้ในกาลดังกล่าว จัดเป็นการเล่าเหตุการณ์ชุดหนึ่งที่เกิดขึ้นต่อจากตอนที่เด็กถูกงูกัด พร้อมทั้งนำเสนอภาพลักษณ์ของความเหี้ยมโหดจากพฤติกรรมของตัวละคร "กาลี"

> "[...] มีผู้พบนางหมอบซุ่มอยู่ตามป่าช้า ปากกำลังขบเคี้ยวเศษซากกระดูก ประหนึ่งนางสิงห์ขย้ำเหยื่อ นางเช่น*ฆ่า* (tua) ดุจเดียวกับแมลงร้าย ตัวเมียที่เขมือบกินตัวผู้ของมัน *คร่าชีวิต* (écrasa) ที่นางให้กำเนิดราวนางหมูป่าที่แว้งเข้าใส่รังลูกอ่อนของมันเอง เริงระบำบนร่างที่นางสังหารจวบจนตายดับ ริมฝีปากอันซุ่มโชกด้วยโลหิตโชยกลิ่นเหม็นขื่นของเนื้อที่ถูกชำแหละเชือด [...]" (หน้าเดียวกัน)

ในขณะที่ตัวบทตอนที่ 3 สะท้อนให้เห็นกามราคะของกาลี ตัวบทตอนที่ 4 ก็บรรยายความกระหายเลือดของตัวละครนอกเหนือจากพฤติกรรมยวนสวาท และให้รายละเอียดที่เป็นรูปธรรมแสดงความดุร้าย

อำมหิตของกาลี ซึ่งตัวบทได้เกริ่นไว้ตั้งแต่ตอนที่ 1 เมื่อกล่าวถึงพวงกระดูกที่เป็นมาลัยคล้องรอบคอของกาลี (แผนผังที่ 10) การสังหารโหดที่กาลีประพฤติถูกนำมาเปรียบเทียบกับการกระทำของสัตว์ร้ายเพศเมีย ผู้อ่านสามารถวิเคราะห์บริบทของการฆ่าได้อย่างชัดเจน เช่น ฆ่าใคร (จากการเปรียบเทียบกับหมูป่าที่ทำร้ายได้แม้กระทั่งลูกอ่อนของมัน) ฆ่าเมื่อใด (จากการเปรียบเทียบกับแมลงตัวเมียที่ฆ่าตัวผู้หลังการผสมพันธุ์) หรือฆ่าแล้วทำอะไรกับซากศพ (จากการเปรียบเทียบกับสิงโตกัดกินซากเหยื่อ) เป็นต้น ยิ่งไปกว่านั้น การเปรียบเทียบกับสัตว์ยังเป็นวิธีทำลายศักดิ์ศรีของกาลีให้หมดไปโดยสิ้นเชิง ตัวละครมีสภาวะตกต่ำลงเป็นลำดับ จากความเป็นเทพธิดาอันสูงส่งมาสู่ความเป็นนางกลางเมืองผู้มากรัก ก่อนที่จะกลายเป็นฆาตกรกระหายเลือดไม่ต่างจากสัตว์ป่า วิถีชีวิตของกาลีจึงเป็นภาพของการเปลี่ยนแปลง เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหว จนกว่าจะได้พบพระโพธิสัตว์ในตัวบทตอนสุดท้าย

ตัวบทตอนที่ 5

ตัวบทตอนที่ 5 มีรูปแบบแตกต่างจากตัวบทที่ผ่านมาตรงที่มีบทสนทนาของตัวละครเพิ่มเข้ามาในตอนท้าย เป็นการโต้ตอบกันระหว่างกาลีกับพระโพธิสัตว์ (Le Maître de la grande compassion) และมีลักษณะเป็นตัวบทแบบแย้งความ (le texte argumentatif) เพื่อนำเสนอแนวคิดเชิงปรัชญาของผู้ประพันธ์

โครงสร้างของตัวบทเริ่มด้วยการเล่าความอย่างรวบรัด กล่าวถึงเหตุการณ์ตอนที่กาลีพบพระโพธิสัตว์ ข้อความในย่อหน้าถัดมาเป็นการบรรยายรูปลักษณ์และอิริยาบถของพระโพธิสัตว์ผ่านสายตาของกาลี

> "ณ ชายป่าแห่งหนึ่ง กาลีได้เข้าเฝ้าพระมหาเมธี (le Sage) พระองค์ประทับขัดสมาธิ พระหัตถ์หงายซ้อนกัน พระวรกายผอมซูบดุจดั่งท่อนไม้แห้งสำหรับกองกูณฑ์ มิว่าผู้ใดก็มิอาจหาญกล่าววาจาว่าพระองค์ทรงมีพระชันษาอ่อนเยาว์ฤๅทรงชราภาพเป็นแน่ เปลือกพระเนตรหลุบลงบดบังดวงเนตรที่แลเห็นทุกสรรพสิ่ง รัศมีแผ่เป็นมณฑลประภาเรืองรองรอบองค์ [...]" (หน้าเดียวกัน)

พระโพธิสัตว์ตามที่ปรากฏในตัวบทบรรยายความข้างต้น ไม่แสดงอาการเคลื่อนไหว ภาพลักษณ์ของพระองค์จึงสื่อถึงความสงบนิ่ง แตกต่างจากกาลีและตัวละครอื่น ๆ ในตัวบทที่ผ่านมา ซึ่งล้วนมีกิริยาอาการต่าง ๆ กันไป เมื่อกาลีได้เห็นความไม่ไหวติงของพระโพธิสัตว์เช่นนั้น นางก็สัมผัสได้ถึง "ความสงบระงับอันเป็นที่สุด โลกยุติการเคลื่อนไหว สรรพชีวิตปลอดจากทุกข์รุมเร้า เป็นช่วงวันแห่งความปิติซึ่งการมีชีวิตอยู่หรือตายไปเป็นเรื่องไร้ความหมายทัดเทียมกัน เป็นห้วงเวลาที่ทุกสิ่งสูญสลายกลายเป็นความว่างเปล่า" (หน้าเดียวกัน)

ในการวิเคราะห์โดยภาพรวม ตัวบทตอนที่ 1 ถึง 4 เน้นเรื่องกายอย่างชัดเจน ทั้งในการบรรยายรูปธรรมและพฤติกรรม ตลอดจนการกระทำของตัวละคร ซึ่งอาศัยกายเป็นสื่อกลางในการแสดงออก แต่ตัวบทตอนที่ 5 ให้ความสำคัญเรื่องจิต ผู้อ่านสังเกตได้ว่าตัวละครทั้งสองปรากฏเป็น "ภาพนิ่ง" ตัวบทกล่าวถึงเฉพาะความรู้สึกของกาลี ไม่มีการบรรยายถึงอาการทางกายของตัวละคร ส่วนพระโพธิสัตว์เป็น

ตัวละครที่แทบไม่มีการเคลื่อนไหวยกเว้นการขยับหัตถ์ 2 ครั้ง ในตอนต้นและตอนท้ายของบทสนทนา เพื่อประทานพรให้แก่กาลีและแตะศีรษะของนางด้วยความเมตตา ตามลำดับ สาระสำคัญของตัวบทตอนที่ 5 จึงอยู่ที่บทเจรจาของตัวละครซึ่งครอบคลุมเนื้อที่ครึ่งหนึ่งของความยาวตัวบท

บทสนทนาระหว่างกาลีกับพระโพธิสัตว์มีลักษณะของการโต้ตอบเชิงขัดแย้ง สถานภาพของตัวละครไม่ทัดเทียมกัน พระโพธิสัตว์อยู่ในฐานะของ "ผู้รู้" ส่วนกาลีอยู่ในฐานะของ "ผู้ไม่รู้" ฝ่ายแรกจึงมีศักยภาพในการโต้แย้งสูงกว่าฝ่ายหลัง และสามารถอรรถาธิบายเหตุผลเพื่อหักล้างน้ำหนักถ้อยคำของอีกฝ่ายได้ดีกว่า ตัวอย่างเช่น เมื่อกาลีรำพันว่าความบริสุทธิ์ของนางต้องด่างพร้อยด้วยมลทินจากร่างที่นางอาศัยอยู่ พระโพธิสัตว์ก็ยกเหตุผลว่ามนุษย์มีทั้งความดีและความเลวปะปนกัน หรือเมื่อกาลีอ้างถึงทิพยสภาวะในอดีตของตน พระโพธิสัตว์กลับแย้งได้ว่าสภาวะนั้นไม่ช่วยทำให้กาลีหลุดพ้นจากบ่วงตัณหาได้

บทสนทนาระหว่างตัวละครทั้งสองแบ่งเป็น 3 ช่วง กาลีเป็นฝ่ายเริ่มการสนทนา แต่ใช้ถ้อยคำสั้นลงเป็นลำดับ ในทางกลับกัน พระโพธิสัตว์เป็นฝ่ายตอบ โดยใช้คำพูดที่มีความยาวเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ

(บทสนทนาช่วงที่ 1)

> – "เดียรอันบริสุทธิ์ของข้าฯ ต้องมาต่อติดอยู่ด้วยราคีอันแปดเปื้อน" นางกล่าวขึ้น "ข้าฯ มีทั้งความอยากมีอยากเป็น แลความไม่อยากมีไม่อยากเป็น ข้าฯ เจ็บปวดทรมาน หากก็รู้จักความสุขล้ำเลิศ ข้าฯ หวาดกลัวที่จะมีชีวิตอยู่ ทว่าก็หวั่นเกรงที่จะต้องม้วยมรณ์"
>
> – "พวกเราทั้งหลายไม่มีผู้ใดสมบูรณ์พร้อม" พระมหาเมธีตรัสตอบ "พวกเราล้วนแยกย่อยได้เป็นอณู เป็นรูปเงา เป็นภาพลวงตาอันไม่คงทนถาวร พวกเราต่างพากันเชื่อมั่นว่าตนนั้นมีทุกข์โศก ฤาตนนั้นปลาบปลื้มเป็นสุขมาตลอดเวลานับเป็นศตวรรษ" (น.1238)

(บทสนทนาช่วงที่ 2)

> – "ข้าฯ เคยเป็นถึงเทพอัปสรในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์" นางคณิกากล่าว
>
> – "แต่เจ้าก็ไม่เคยเป็นอิสระจากการร้อยรัดของสรรพสิ่ง กายอันเป็นแก้วมณีโลกระจ่างของเจ้าหาได้อยู่พ้นเงื้อมเงาแห่งความทุกข์เสียยิ่งกว่าร่างอันมีเนื้อหนังมังสาเกลือกกลั้วมลทินมัวหมองไม่ นางเอย นางผู้ไร้สุข นางผู้ร่อนเร่พเนจรรับการหยามเหยียด ลางทีนางกำลังใกล้จะบรรลุถึงความไร้รูปแล้วนะเจ้า" (หน้าเดียวกัน)

(บทสนทนาช่วงที่ 3)

> – 'ข้าฯ เหนื่อยนัก' นางอัปสรรำพัน
>
> ด้วยเหตุนี้จึงทรงลัมผัสเส้นเกศาสีดำที่ถักร้อยรัดไว้และเปื้อนเถ้าถ่านผงธุลี แล้วตรัสว่า

> – "ตัณหาสอนให้เจ้ารู้ว่าตัณหานั้นไร้ประโยชน์ ความเสียดาย สอนให้เจ้ารู้ว่าจะมัวคร่ำครวญหาอยู่ไย เจ้าจงอดทนเถิด โอ ความผิดพลาดที่มนุษย์ต้องมี โอ ความบกพร่องที่ทำให้ความสมบูรณ์มีความหมาย โอ เจ้าตัวโทสะที่ต้องดับสูญ ..." (หน้าเดียวกัน)

เมื่อพิจารณาไล่เรียงแต่ละประโยคจนถึงบทสนทนาช่วงท้ายสุด ผู้อ่านจะพบว่าประโยคสุดท้ายของกาลีมีความยาวเหลือเพียง 3 คำเท่านั้น ("ข้าฯ เหนื่อยนัก" หรือ "Je suis lasse") ในขณะที่จำนวนและความยาวประโยคของพระโพธิสัตว์มีมากกว่า ตลอดจนมีการใช้รูปประโยคคำสั่ง ("เจ้าจงอดทนเถิด" หรือ "Prends patience") เพื่อให้คำแนะนำแก่กาลี ข้อสังเกตเหล่านี้บ่งบอกชัดเจนว่าพระโพธิสัตว์เป็นตัวละครที่มีบทบาท "เหนือ" คู่สนทนา

อย่างไรก็ตาม ตัวบทไม่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์สืบเนื่องจากการสนทนาระหว่างกาลีกับพระโพธิสัตว์ ประกอบกับการที่ตัวบทยุติลงด้วยเครื่องหมาย "..." ที่ปรากฏต่อจากคำพูดของพระโพธิสัตว์ ทำให้ดูเหมือนว่าตัวบทยังไม่จบสมบูรณ์ แสดงถึงกลวิธีของผู้ประพันธ์ในการเขียนตอนจบแบบ "เปิด" ผู้อ่านต้องปฏิบัติตัวเป็นผู้อ่าน "เชิงรุก" (le lecteur actif) เพื่อค้นหา "ตอนจบ" ของเรื่อง*กาลีเศียรขาด* โดยอาศัยเครื่องบ่งชี้ต่าง ๆ จากตัวบทเป็นเครื่องมือในการอ่าน เครื่องหมาย "..." ในบทเจรจาของพระโพธิสัตว์ไม่เพียงแต่อยู่ในตำแหน่งปิดท้ายตัวบทตอนที่ 5 เท่านั้น แต่ในระดับโครงสร้างมหัพภาค เครื่องหมายนี้ทำหน้าที่เชื่อมโยงตอนท้ายกับตอนต้นของตัวบทเรื่อง*กาลีเศียรขาด*เข้าด้วยกัน ผู้อ่านสามารถอ่านตัวบทตอนที่ 5 แล้ววนกลับมาที่ตัวบทตอนที่ 1 อีกครั้ง ทำให้ตัวบทตอนที่ 1 กลายเป็นตอนท้ายและตัวบทตอนที่ 2 เลื่อนมาเป็นตอนต้น การจัดลำดับตัวบทในการอ่านดังนี้สอดคล้องกับลำดับเหตุกาณ์ในเรื่องเล่าจากอดีตสู่ปัจจุบัน คือ ตัวบทตอนที่ 2-3-4-5-1 ซึ่งแตกต่างจากลำดับของตัวบทในการเล่าเรื่อง (la narration) ที่เรียงกันเป็น 1-2-3-4-5

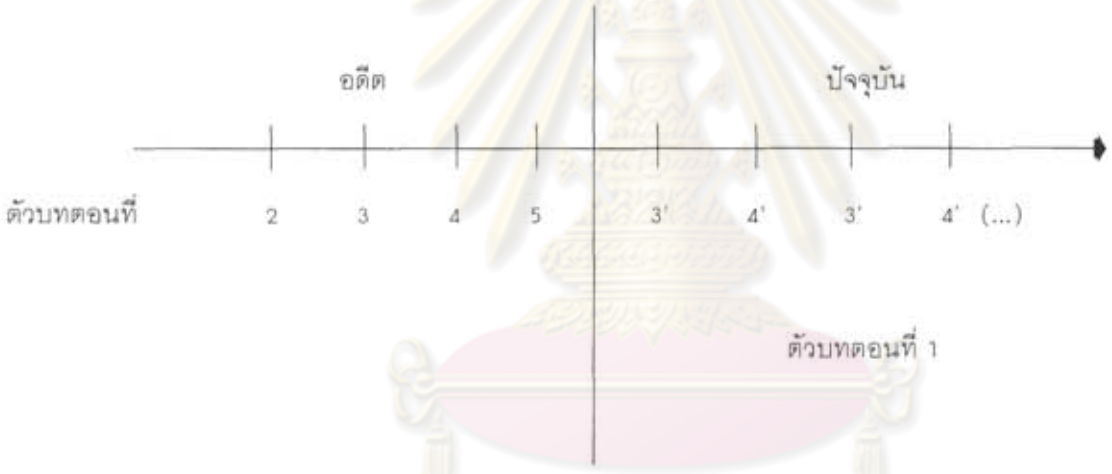
ด้วยเหตุนี้ "ตอนจบ" ของตัวบทเรื่อง*กาลีเศียรขาด* จึงมี 2 ลักษณะ ลักษณะแรกเป็นตอนจบของการเล่าเรื่องและอยู่ในตัวบทตอนที่ 5 การที่ผู้ประพันธ์ใช้รูปแบบของบทสนทนา ทำให้ 'เสียง' ของผู้เล่าเลือนหายไป มี "เสียง" ของตัวละครเข้ามาแทนที่ และเป็นเสียงที่พูดแทนผู้ประพันธ์ได้อย่างแนบเนียน ตอนจบของตัวบทเป็นการแสดงธรรมของพระโพธิสัตว์แก่กาลี กล่าวถึงความทุกข์อันเกิดจากตัณหาราคะ การปฏิบัติเพื่อล่วงทุกข์ คือ รู้จักปลดปล่อยตนจากกิเลสตัณหาทั้งมวลเพื่อให้บรรลุถึงความสงบระงับแห่งจิตวิญญาณ คำพูดของตัวละครสะท้อนความคิดตามแนวทางของปรัชญาตะวันออกที่มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ต้องการถ่ายทอดสู่ผู้อ่าน ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในสังคมตะวันตกและวัฒนธรรมของคริสตศาสนา ผู้ประพันธ์ได้อธิบายไว้ใน *ปัจฉิมบท* (Post-scriptum) ของผลงานชุด*เรื่องสั้นจากตะวันออก* ว่า

> "เฉพาะบทสรุปของเรื่อง*กาลีเศียรขาด* เท่านั้นที่เขียนขึ้นใหม่ เพื่อเน้นแนวคิดเชิงปรัชญาที่ไม่อาจมองข้ามไปได้ของเรื่องนี้ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะหากปราศจากแนวคิดเหล่านี้ และถ้าพิจารณาในมุมมองแบบตะวันตก

ด้วยแล้ว ตำนานเรื่องนี้ก็จะเป็นได้เพียงแค่บทร้องๆ รำๆ เรื่อง *"โลกียวิสัยในชมพูทวีป"* อย่างหลวมๆ เรื่องหนึ่งเท่านั้น" [15] (น.1239)

ตอนจบลักษณะที่ 2 ปรากฏอยู่ในตัวบทตอนที่ 1 ตามลำดับตัวบท 2-3-4-5-1 ซึ่งเสนอเหตุการณ์ก่อน-หลังของเรื่องเล่า มิติเวลาในตัวบทตอนที่ 1 อยู่ในปัจจุบัน เหตุการณ์เกิดขึ้นภายหลังจากที่กาลีได้ฟังธรรมจากพระโพธิสัตว์แล้ว ผู้อ่านอาจตั้งข้อสันนิษฐานว่ากาลีไม่ได้เดินไปตามแนวทางที่พระโพธิสัตว์ชี้นำ ตัวบทตอนที่ 1 จึงแสดงผลของการไม่เชื่อในวาจาของ "ผู้รู้" ในตัวบทตอนที่ 5 กาลีที่ปรากฏต่อผู้อ่านในตัวบทแรกของการเล่าเรื่องเป็นตัวละครที่ตกอยู่ในวังวนแห่งกิเลสตัณหา ติดอยู่ในพันธนาการแห่งกามารมณ์ และทนทุกข์ทรมานจากราคะจริตและโทสะจริตของตนอยู่โดยไม่มีทีท่าว่าจะยุติ พฤติกรรมเชิงสังวาสและการล้างผลาญชีวิตที่กาลีกระทำลงไปดังเช่นในตัวบทตอนที่ 3 และ 4 อาจเกิดขึ้นได้ซ้ำแล้วซ้ำเล่าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มิติของเวลาที่สะท้อนออกมาในรูปของ le présent de l'indicatif ในตัวบทตอนที่ 1 บ่งบอกความต่อเนื่องนี้ได้ชัดเจน ผู้อ่านสามารถจัดเหตุการณ์ที่ปรากฏในอดีตจากตัวบทตอนที่ 3 และ 4 ให้อยู่ในมิติเวลาปัจจุบันของตัวบทตอนที่ 1 ได้โดยไม่กระทบกระเทือนต่อโครงเรื่อง โดยอาจเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

(แผนผังที่ 15)



นอกจากนี้ การอ่านตัวบทในลำดับ 2-3-4-5-1 มีผลทำให้ตำแหน่งของเครื่องหมาย "..." ซึ่งอยู่ท้ายตัวบทตอนที่ 5 กลายเป็นตำแหน่งที่นำหน้าตัวบทตอนที่ 1 และสื่อความหมายว่าเรื่องราวของกาลียังไม่ยุติลงอย่างสมบูรณ์ ด้วยเหตุนี้ ในมุมมองของเรื่องเล่า ตัวบทจึงไม่มีการคลี่คลายปมซึ่งนำไปสู่ตอนจบตาม

---

[15] มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ตีพิมพ์เรื่อง*กาลีเสียรขาด* เป็นครั้งแรกใน La Revue Européenne เมื่อ ค.ศ. 1928 และนำมาพิมพ์รวมเล่มในชุด*เรื่องสั้นจากตะวันออก* ในปี ค.ศ. 1938 ผู้ประพันธ์ได้แก้ไขตอนจบของเรื่อง*กาลีเสียรขาด* เพื่อลอดแทรกปรัชญาตะวันออกไว้ด้วย ก่อนที่จะตีพิมพ์อีกครั้งในปี ค.ศ. 1963

ขนบนิยม และทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเรื่องยังคงดำเนินต่อไปไม่สิ้นสุด ตัวละครคงมีชีวิตอยู่อย่างทุกข์ทรมานชั่วนิรันดร์จนกลายเป็นตำนานเล่าขานกันสืบมา การทิ้งท้ายตัวบทเช่นนี้นับเป็นกลวิธีอันแนบเนียนที่ช่วยให้ผู้ประพันธ์สามารถเปลี่ยนตำนานโบราณให้เป็นตัวบทของเรื่องสั้นสมัยใหม่ที่มีตอนจบอยู่เหนือ*ความคาดหมาย* (l'horizon d'attente) ของผู้อ่าน ซึ่งมักพบอยู่ในเรื่องเล่าตามขนบนิยม และในขณะเดียวกันก็ไม่ทำลายลักษณะ*มายาคติ* (mythique) ของตัวละครตามเค้าโครงดั้งเดิมที่เป็นเทพนิยาย

จากการจำแนกลักษณะของการบรรยายความ การเล่าความ ฯลฯ ในตัวบทย่อยทั้ง 5 ตอน ผู้อ่านได้สังเกตเห็นว่าตัวบทของเรื่อง*กาลีเศียรขาด* จัดเป็นงานประเภทเรื่องเล่าทั้งในโครงสร้างระดับอนุภาคดังเช่นในตัวบทตอนที่ 2 และในโครงสร้างระดับมหัพภาคโดยอาศัยความสัมพันธ์ทางด้านเวลาและความเป็นเหตุผลระหว่างตัวบทย่อยทั้งห้าตอน แต่โครงสร้างของเรื่องเล่านี้ได้ซ่อนองค์ประกอบเชิงกวีศาสตร์ไว้ด้วย ผู้อ่านจึงอาจวิเคราะห์ตัวบทเรื่อง*กาลีเศียรขาด* ในมุมมองของกวีนิพนธ์ได้เช่นกัน

จากเรื่องเล่าสู่บทกวีในร้อยแก้ว

ถ้าพิจารณาตามฉันทลักษณ์ (la versification) ตัวบทเรื่อง*กาลีเศียรขาด* ไม่อาจนับเป็นกวีนิพนธ์ที่ถูกกำหนดด้วยจำนวนพยางค์ในหนึ่งวรรค จำนวนวรรคในหนึ่งบาท จำนวนบาทในหนึ่งบท และลักษณะการสัมผัสตามกฎเกณฑ์ทั่วไปของการประพันธ์บทร้อยกรอง แต่โครงสร้างภายนอกของตัวบทที่แบ่งเป็นช่วง ๆ ตลอดจนความงดงามของภาษา และจังหวะของข้อความในตัวบทย่อย มีความสอดคล้องกับลักษณะของบทกวีความเป็น*กวีนิพนธ์เชิงร้อยแก้ว* (le poeme en prose) จึงเป็นอีกแนวทางหนึ่งในการวิเคราะห์ตัวบทเรื่องนี้

การที่ผลงานเรื่อง*กาลีเศียรขาด* ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ มีโครงสร้างภายนอกซึ่งประกอบด้วยตัวบทย่อย 5 ตอน โดยเว้นระยะห่างระหว่างกันอย่างชัดเจน ทำให้คาธรีน บาร์บิเยร์ กำหนดตัวบทย่อย ๆ เหล่านี้ให้เป็น 1 บท (une strophe) ของกวีนิพนธ์ และเปรียบเทียบตัวบททั้งเรื่องเป็น "เหมือนกับบทกวีเชิงร้อยแก้ว 1 เรื่อง" [16] แต่ถ้าผู้อ่านทดลองอ่านตัวบทตามแนวความคิดนี้โดยจำกัดการวิเคราะห์ให้อยู่ภายใต้โครงสร้างระดับอนุภาคของบทกวีเพียง 1 บท เรื่อง*กาลีเศียรขาด* ทั้งเรื่องก็จะเปรียบเทียบได้กับบทร้อยกรอง 1 บท (1 strophe) ซึ่งมีจำนวนวรรค 5 วรรค และมีการสัมผัส (la rime) เชื่อมระหว่างวรรคตามกฎเกณฑ์ของฉันทลักษณ์ กล่าวคือ ตัวบทตอน ที่ 1 ตรงกับวรรคที่ 1 ตัวบทตอนที่ 2 ตรงกับวรรคที่ 2 ดังนี้เรื่อยไปจนครบทุกตัวบทย่อย ส่วนลักษณะของการสัมผัสอาศัยความเหมือนในตัวบทแต่ละตอนเป็นเครื่องกำหนดในทำนองเดียวกับการสัมผัสด้วยเสียงสระจากพยางค์สุดท้ายในแต่ละวรรคของบทกวี กรอบการวิเคราะห์ดังกล่าวทำให้จับคู่ตัวบทตอนที่ 1 กับตอนที่ 3 และตอนที่ 2 กับตอนที่ 4 เข้าด้วยกันได้ ยกเว้นตัวบทตอนที่ 5 ซึ่งไม่เข้าคู่กับตัวบทตอนอื่น ๆ เนื่องจากมีลักษณะเฉพาะแตกต่างออกไป

---

[16] Catherine Barbier, *Etude sur Marguerite Yourcenar, Les Nouvelles orientales*, p. 69.

การวิเคราะห์ตัวบทตอนที่ 1 และตอนที่ 3 ดังที่กล่าวไว้ในตอนต้น ได้ชี้ให้เห็นว่าตัวบททั้งสองมีลักษณะร่วมกัน คือ เน้นการบรรยายความ ตัวบทตอนที่ 1 บรรยายรูปลักษณ์และความสัมพันธ์ของกาลีกับบุรุษเพศอย่างละเอียด เช่นเดียวกับที่ตัวบทตอนที่ 3 กล่าวถึงกามตัณหาของตัวละคร ในขณะที่ตัวบทตอนที่ 1 ชี้ให้เห็นท่าทีของผู้ที่พบเห็นกาลี อันได้แก่ ผู้หญิง ชายหนุ่ม และเด็กเล็กๆ ตัวบทตอนที่ 3 ก็แจกแจงรายละเอียดเกี่ยวกับบุคคลที่หลงพลัดเข้ามาพัวพันในวิถีชีวิตของนาง ซึ่งมีทั้งเด็ก คนหนุ่ม คนชรา และสตรีที่ต้องสูญเสียสามีให้แก่กาลี นอกจากนี้ ข้อความหลายตอนในตัวบททั้งสองยังคล้ายคลึงกันทั้งใจความ รูปประโยค และความยาวประโยค ตัวอย่างเช่น

(ตัวบทตอนที่ 1)

> "[...] และด้วยท่าทีเคร้าขึมราวกับผู้ป่วยที่ถูกอาการไข้รุมเร้า แลมิอาจพบพานน้ำใสชื่นเย็น จากนิคมคามหนึ่งสู่อีกนิคมคามหนึ่ง จากชุมทางหนึ่งสู่อีกชุมทางหนึ่ง นางกาลีเที่ยวดั้นด้นค้นหาความสำราญอันชวนสลดหดหู่อยู่ฉะนี้แล" (น.1235)

(ตัวบทตอนที่ 3)

> " [...] จากพาราณสีสู่กบิลพัสดุ์ จากบังคะลอร์สู่ศรีนาคา ร่างของกาลีแบกเคียรอันสิ้นแล้วซึ่งศักดิแห่งนางเทพอัปสรไปด้วยกันโดยมิหยุดพัก" (น.1236-1237)

ในต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส ข้อความทั้งสองใช้รูปประโยคแบบเดียวกัน คือ เริ่มต้นด้วยส่วนขยายแสดงอาการของภาคประธาน ซึ่งบ่งบอกถึงความทุกข์ทรมานที่ต่อเนื่องยาวนานไม่ยุติ ภาคแสดงใช้คำกริยาที่แสดงการเคลื่อนที่ และมีส่วนขยายบอกสถานที่ซึ่งใช้โครงสร้างร่วมกัน คือ จากสถานที่หนึ่งสู่อีกสถานที่หนึ่ง โดยกล่าวซ้ำ 2 ครั้ง ทำให้เกิดเป็นจังหวะของประโยคซึ่งสอดคล้องกันอย่างเห็นได้ชัด ยิ่งไปกว่านั้นตอนท้ายของตัวบททั้งสองมีข้อความที่บรรยายถึงความเคร้าโศกของกาลีด้วยรูปประโยคและคำศัพท์ที่ใกล้เคียงกันมาก ได้แก่

(ตัวบทตอนที่ 1)

> " [...] ทว่าดวงเนตรมิเคยหยุดหลั่งอัสสุชล [...] " (น.1235)

(ตัวบทตอนที่ 3)

> " [...] แลดวงเนตรกระจ่างใสแห่งนางนั้นเล่า ก็รินหลั่งอัสสุชลอยู่มิได้ขาดสาย" (น.1237)

ตัวบททั้งสองนี้มีความใกล้เคียงกันจนอาจกล่าวได้ว่าตัวบทตอนที่ 3 เป็นการซ้ำข้อความของตัวบทตอนที่ 1 แต่ด้วยเหตุที่ตัวบทตอนที่ 3 สั้นและกระชับกว่า ประกอบกับอยู่ในตำแหน่งถัดมา จึงอาจเรียก

ตัวบทตอนนี้ว่าเป็น "เสียงสะท้อน" หรือ "ท่อนสร้อย" (le refrain) ของตัวบทตอนแรก เพื่อตอกย้ำภาพลักษณ์ของกาลีผู้มัวเมาในกามฉันท์ ต้องเร่ร่อนทนทุกข์ทรมานโดยไม่สิ้นสุด

ส่วนความเหมือนกันของตัวบทตอนที่ 2 กับตอนที่ 4 อยู่ที่ว่าตัวบททั้งสองนำเสนอตัวละคร "กาลี" ควบคู่กับความตาย แต่ในลักษณะที่ตรงข้ามกัน ตัวบทตอนที่ 2 เล่าเหตุการณ์เมื่อกาลีถูกฟ้าผ่าเศียรขาด ตัวละครอยู่ในฐานะของ "ผู้ถูกกระทำ" เป็นผู้ถูกสังหาร ตกเป็น "เหยื่อ" ของมรณะ ในขณะที่ตัวบทตอนที่ 4 เล่าเหตุการณ์ตอนที่กาลีประหัตประหารผู้คนอย่างโหดเหี้ยม ตัวละครเป็น "ผู้กระทำ" เป็นผู้ทำลายล้างชีวิต เป็นผู้หยิบยื่นความตายให้แก่ผู้อื่น ตัวบททั้งสองตอนนี้จึงมีความสัมพันธ์กันเป็นภาพคู่ขนาน

เมื่อนำตัวบทย่อยทั้ง 5 ตอนมาเรียงกันและเขียนโครงสร้างการสัมผัสตามฉันทลักษณ์ จะได้แผนผัง ซึ่งมีวรรคที่ 1 สัมผัสกับวรรคที่ 3 ใช้ สัญลักษณ์ a แทนเสียงสัมผัส วรรคที่ 2 สัมผัสกับวรรคที่ 4 ใช้สัญลักษณ์ b แทนเสียงสัมผัส ส่วนวรรคสุดท้ายเป็นเอกเทศ ไม่มีเสียงสัมผัสกับวรรคใด ๆ ใช้สัญลักษณ์ c

(แผนผังที่ 16)

ตัวบทตอนที่ 1	/	วรรคที่ 1	a
ตัวบทตอนที่ 2	/	วรรคที่ 2	b
ตัวบทตอนที่ 3	/	วรรคที่ 3	a
ตัวบทตอนที่ 4	/	วรรคที่ 4	b
ตัวบทตอนที่ 5	/	วรรคที่ 5	c

นอกเหนือจากการนำตัวบทย่อยมาจับคู่กันตามรูปแบบของเสียงสัมผัสระหว่างวรรคในบทร้อยกรอง ดังแผนผังข้างต้น การใช้ภาษาของผู้ประพันธ์ก็มีบทบาทสำคัญที่แสดงความเป็นกวีนิพนธ์ภายในตัวบทเรื่อง *กาลีเศียรขาด* มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ใช้ภาพพจน์ในการเปรียบเทียบและใช้คำซ้ำเพื่อสร้างจังหวะ วิธีการนี้ทำให้เกิดเป็นท่วงทำนองและลีลาแบบเดียวกับการขับลำนำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(ตัวบทตอนที่ 1)

> "[...] นางมีต้นพาหากลมมนดุจดวงจันทราแรกขึ้นในฤดูพฤกษาสลัดใบ อุระอวบอูม ดังบุปผชาติเต่งตูมจวนแย้มกลีบคลี่บาน โสณียักเยื้องเอนไหว ประหนึ่งงวงคชสารแรกกำเนิด บาททั้งสองเริงระบำราวพฤกษาแรกผลิ [...]" (น.1234)

(ตัวบทตอนที่ 2)

> " [...] เศียรของกาลีลอยกระเพื่อมอยู่ในบึงราวปัทมชาติ เส้นเกศายาวสลวยดำขลับ แผ่พลิ้วไหวเป็นวงรอบประหนึ่งกอรากที่ลอยอยู่ในนที" (น.1235)

โดยเฉพาะตัวอย่างจากตัวบทตอนที่ 2 นี้นำเสนอทั้งรูปร่าง สี และการเคลื่อนไหว ผ่านการเปรียบเทียบเคียงของกาลีซึ่งมีเส้นเกศายาวสีดำแผ่อยู่โดยรอบ เป็นดั่งบัวพร้อมรากที่ลอยกระเพื่อมอยู่ในน้ำ และในขณะเดียวกัน ภาพพจน์ที่เกิดขึ้นก็อาศัยความขัดแย้งจากการเปรียบเทียบระหว่างสิ่งที่มองดูแล้วน่ากลัวอย่างเช่นศีรษะขาดลอยน้ำมาพร้อมกับเส้นผมแผ่สยาย กับสิ่งที่สวยงามอย่างเช่นดอกบัว ภาพที่ผู้อ่านจินตนาการได้จากตัวบทจึงดูน่าสยดสยอง และสื่อความหมายถึงความตายได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังสอดคล้องกับพฤติกรรมของกาลี คือ ใช้ความเป็นอิตถีเพศสังหารบุรุษเพศในเวลาต่อมา การเปรียบเทียบในลักษณะนี้ทำให้เห็นภาพของความตายที่แฝงอยู่ในความงาม ซึ่งอาจนำมาศึกษาในฐานะที่เป็นแก่นเรื่องหนึ่งของบทกวีได้ต่อไป

การที่ตัวบทเรื่อง*กาลีเศียรขาด* แบ่งออกเป็น 5 ตอน ทำให้ตั้งข้อสังเกตได้อีกประการหนึ่งเกี่ยวกับจำนวนตัวบทย่อยซึ่งตรงกับจำนวนองก์ในบทละครโศกนาฏกรรม นอกจากการอ่านตัวบทในลักษณะของเรื่องเล่า หรือการอ่านตามรูปแบบของบทกวี ผู้อ่านที่สนใจอาจลองค้นหาความเป็นบทละครโศกนาฏกรรมที่ซ่อนอยู่ในผลงานเรื่องสั้นเรื่องนี้ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ก็เป็นได้ วิธีอ่านตัวบทได้หลากหลายลักษณะเช่นนี้ ชี้ชัดว่าตัวบทมีความเป็น "พหุลักษณ์" (protéiforme) อยู่ภายใน ซึ่งสะท้อนถึงอัจฉริยภาพของผู้ประพันธ์ในการสร้างตัวบทที่มีความซับซ้อนแฝงอยู่ภายใต้โครงสร้างขนาดสั้นและรูปแบบที่เรียบง่าย

บรรณานุกรม

วัลยา วิวัฒน์ศร. *การอ่านนวนิยาย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. แปลจาก Jean-Pierre Goldenstein, *Pour lire le roman*. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

ADAM, J.-M. et PETITJEAN, A. *Le texte descriptif, poétique historique et linguistique textuelle*. Paris, Nathan, 1989.

BARBIER, C. *Etude sur Marguerite Yourcenar, Les Nouvelles orientales*. Paris, Ellipses, 1998.

Pratiques 56 (décembre, 1987).

YOURCENAR, M. *Oeuvres romanesques*. Paris, Gallimard, 1982.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย