การศึกษาวิเคราะห์บทละครสันสกฤต อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4

โดย

นางสาวเบญจมาศ ขุนประเสริฐ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสันสกฤตศึกษา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

ภาควิชาภาษาตะวันออก

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2560

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การศึกษาวิเคราะห์บทละครสันสกฤต อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4

โดย
นางสาวเบญจมาศ ขุนประเสริฐ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสันสกฤตศึกษา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาภาษาตะวันออก
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

AN ANALYTICAL STUDY OF THE SANSKRIT DRAMA ABHIJÑĀNAŚĀKUNTALAM ACT III - IV

By

MISS Benjamas KHUNPRASERT

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (SANSKRIT STUDIES)

Department of Oriental Languages

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2017

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	การศึกษาวิเคราะห์บทละครสันสกฤต อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4
โดย	เบญจมาศ ขุนประเสริฐ
สาขาวิชา	สันสกฤตศึกษา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชัยณรงค์ กลิ่นน้อย

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมบัติ มั่งมีสุขศิริ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชัยณรงค์ กลิ่นน้อย)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โกวิทย์ พิมพวง)

58116206 : สันสกฤตศึกษา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ศกุนตลา, กาลิทาส, วรรณคดีสันสกฤต, รสและอลังการ, ภาพสะท้อน

นางสาว เบญจมาศ ขุนประเสริฐ: การศึกษาวิเคราะห์บทละครสันสกฤต อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4 อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชัยณรงค์ กลิ่นน้อย

งานวิจัยชิ้นนี้มีจุดประสงค์ 2 ประการ คือ เพื่อศึกษาเนื้อหาของบทละครอภิชฺญานศากุนตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4 และ เพื่อศึกษาวิเคราะห์บทละครอภิชฺญานศากุนตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4 เกี่ยวกับด้านรสและอลังการ ภาพสะท้อนที่ปรากฏในเรื่อง เช่น สังคม การเมืองการปกครอง วิถีชีวิต ความเชื่อประเพณีเกี่ยวกับแหวน การต้อนรับแขก การสาปแช่ง เป็นต้น ต้นฉบับที่ใช้ศึกษาในครั้งนี้ คือ ต้นฉบับอักษรเทวนาครีของ เอ็ม.อาร์.กาเล ตีพิมพ์เมื่อ ค.ศ.1969 และต้นฉบับอักษรเทวนาครีของ มอเนียร์ วิลเลียมส์ ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2419 มีขอบเขตการศึกษาคือบทละครอภิชฺญานศากุนตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4 มีขั้นตอนการศึกษา คือปริวรรตอักษรเทวนาครีเป็นอักษรไทยและแปลบทละครจากภาษาสันสกฤตเป็นภาษาไทย จากนั้นศึกษาด้านรสและอลังการ ภาพสะท้อนที่ปรากฏในเรื่อง เช่น สังคม การเมืองการปกครอง วิถีชีวิต ความเชื่อประเพณีเกี่ยวกับแหวน การต้อนรับแขก การสาปแช่ง เป็นต้น จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ เพื่อการอภิปรายและสรุปผลการศึกษา

ผลการศึกษาพบว่า 1. บทละคร อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ มี 7องก์เป็นผลงานของกวีกาลิทาส มีเค้าโครงมาจากเรื่องศกุนตโลปาขยานในมหากาพย์มหาภารตะ เป็นเรื่องราวความรักของท้าวทุษยันต์กับนางศกุนตลาโดยมีเค้าโครงเรื่องมาจากมหาภารตะ ต่อมาภายหลังกาลิทาส ได้นำมาเขียนเป็นละคร “นาฏกะ” โดยใช้ภาษาสันสฤตแบบแผน (Classical Sanskrit) การใช้ภาษามีรูปแบบร้อยแก้ว (บทสนทนา) และร้อยกรอง (ฉันท์) 2. มีรสหลักคือศฤงคารรส ทั้งวิประลัมภะ(ความรักที่พลัดพรากจากกัน) และสัมโภคะ(ความรักที่สมหวัง) และยังมีรสอื่นๆปรากฏอีก เช่น เราทรรส วีรรส กรุณารส และ อัทภุตรส ตามลำดับด้านอลังการพบทั้ง 2 ชนิด คือ1.อลังการทางเสียง ประกอบด้วย ยมกและอนุปราส 2.อลังการทางความหมาย พบมากที่สุดคือ อุปมา รองลงมาคือ อุตเปรกษา และรูปกะ ภาพสะท้อนที่ปรากฏมี 9 ประการ คือ ด้านสังคมด้านความเชื่อด้านพิธีกรรมทางศาสนา ด้านวัฒนธรรมเกี่ยวกับแหวน ด้านประเพณีการต้อนรับแขก ด้านการเมืองการปกครอง การรักษาแบบโบราณและอาการของคนป่วยและอาการไม่สบาย การให้พรในขณะที่ลูกสาวจะออกเรือนไปสู่เรือนสามีและค่านิยมเรื่องผู้ชายมีภรรยาได้หลายคนในวรรณะกษัตริย์

58116206 : Major (SANSKRIT STUDIES)
Keyword : sakultala, rasa, alamgkaara, reflection

MISS BENJAMAS KHUNPRASERT : AN ANALYTICAL STUDY OF THE SANSKRIT DRAMA ABHIJÑĀNAŚĀKUNTALAM ACT III - IV THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR CHAINARONG KLINOI, Ph.D.

The objective of thesis is twofold : 1. A study of a content Abhijñānaśākuntalam Act III – IV 2. an analytical study about rasa, alaṃgkāra and reflection shown in the Abhijñānaśākuntalam Act III – IV. The manuscripts used in the study are Devanagari edition with English translation and commentary edited by M. R. Kale and published by Motilal Barnasidass in 1969, and Devanagari edition with English translation and commentary edited by Monier Williams and published by the Clarendon press in 1876. The study is limited to the act 3 and 4 due to the limitation of time. The first stage of the study was to transliterate the play from the Devanagari into Thai script and to translate the text from Sanskrit into the Thai language. The text, then, was studied in the aspects of literature and grammar. Vocabulary, meaning, and their origins were sought with an aid of Sanskrit-English dictionaries. Then study of rasa, alaṃgkāra and reflection. The data was analyzed in a further stage, categorized into the topics accordingly for the presentation and conclusion.

The results of the study found that:

1.The Abhijñānaśākuntalam was composed by a poet Kālidāsa who was inspired by the love story of Sakuntalā in Adiparva of the Mahābharata concerning the love story between king Dushyanta and Shakuntala. The Abhijñānaśākuntalam was created as a play consisting of 7 acts by using classical Sanskrit which was called Nāṭaka.The play was composed in both prose and poetry.

2. Major sentiment (rasa) of the play concentrated on love(śṛṅgāra) both love in separation(vipralambha) and love in union(sambhoga). The following sentiments were anger (rāudrarasa), mercy (karuṇārasa), and astonishment (adbhutarasa) respectively. Alaṃkāra was shown in 2 types. The first

type is śabdālaṃkāra focusing on yamaka and anuprasa. The second type is arthālaṃkāra mainly focusing on alaṃgkāra and upmā, following by utprekṣa and rūpaka. The reflection is shown in 9 aspects, such as beliefs, ritual, marital symbol (ring giving),custom of hospitality, ways of lives, politics, oriental treatments, forms of relations in families, and polygyny in kṣatriyavarṇa.

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้มีส่วนส่งเสริมและสนับสนุนให้การศึกษาครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา ที่กรุณาให้คำแนะนำในการนำเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ ตลอดจนประเด็นปลีกย่อยอื่นๆ ในระหว่างการทำวิทยานิพนธ์มาโดยตลอด ในการนี้ท่านยังช่วยในเรื่องการแปลเนื้อเรื่องของบทละครให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ตลอดทั้งยังเป็นผู้สอนไวยากรณ์ภาษาสันสกฤตแก่ผู้วิจัย และนับเป็นบุคคลแรกที่สอนวิชาภาษาสันสกฤตให้แก่ผู้วิจัย ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างมากต่อการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จ

ขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.ชัยณรงค์ กลิ่นน้อย ที่ได้กรุณาเสียสละเวลาในการอ่าน ตรวจทานตลอดจนแก้ไขหัวข้อวิทยานิพนธ์ รวมทั้งให้คำแนะนำอันมีประโยชน์หลายประการ จนกระทั่งนำไปสู่การเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ และยังเป็นผู้สอนวิชาวรรณคดีสันสกฤตหลายเรื่องรวมถึงบทละครเรื่องอภิชฺญานศากุนตลมฺให้แก่ผู้วิจัย อันเป็นส่วนหนึ่งของแรงบันดาลใจในการที่จะศึกษาผลงานเรื่องนี้ของกาลิทาส และปลูกฝังให้ผู้วิจัยรู้จักการค้นคว้าอย่างกว้างขวางและการเขียนเชิงพรรณนาให้ดียิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณ รศ.ดร.บำรุง คำเอก ที่กรุณาให้คำแนะนำในการนำเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ตลอดจนประเด็นปลีกย่อยอื่นๆ ในระหว่างการทำวิทยานิพนธ์และแนะนำหนังสือต่างๆอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ธวัชชัย ดุลยสุจริต ที่ช่วยแนะนำข้อมูลและแนวทางการจัดการวางแผนให้เป็นไปตามระยะเวลาที่กำหนดไว้

ขอขอบพระคุณท่านพระมหาประดิษฐ์ บ่อชน เพื่อนร่วมชั้นที่คอยให้กำลังใจไต่ถามและให้คำปรึกษาภาษาสันสกฤตแก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ ญาติพี่น้องที่เป็นกำลังใจและสนับสนุนการศึกษาครั้งนี้มาโดยตลอดและนายแพทย์ เกียรติพงษ์ พละศักดิ์ ที่คอยดูแลรักษาสุขภาพร่างกายและให้กำลังใจตลอดการทำวิทยานิพนธ์และสุดท้ายนี้ขอขอบคุณบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ให้ความช่วยเหลือในการแนะนำข้อมูลตลอดการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

เบญจมาศ ขุนประเสริฐ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ซ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 8

ขอบเขตของการศึกษา 9

ข้อตกลงเบื้องต้น 9

วิธีวิจัย 10

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 15

บทที่ 2 ประวัติและความเป็นมาของบทละครอภิชญานศากุนตลม 16

กำเนิดและที่มาของบทละครอภิชญานศากุนตลม 16

ที่มาของเรื่องศกุนตลา 18

บทละครอภิชญานศากุนตลม 18

ประวัติของผู้ประพันธ์ 20

ผลงานของกาลิทาส 21

ลักษณะทั่วไปของละครสันสกฤต 22

เนื้อหาโดยย่อของบทละคร 29

รูปแบบการประพันธ์ 33

ฉันท์ในภาษาสันสกฤต 34
บทที่ 3 การศึกษารสและอลังการในองก์ที่ 3 และ 4 47
ทฤษฎีรส 47
องค์ประกอบของรส 48
การวิเคราะห์รสในวรรณคดีสันสกฤต 52
ภาษาที่ใช้ในการประพันธ์ 55
การวิเคราะห์รสในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺองก์ที่ 3 และ 4 56
ทฤษฎีอลังการ 63
การวิเคราะห์อลังการทางเสียงในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺองก์ที่ 3 และ 4 63
การวิเคราะห์อลังการทางความหมายในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺองก์ที่ 3 และ 4 65
บทที่ 4 การศึกษาวิเคราะห์ภาพสะท้อนที่ปรากฏในองก์ที่ 3 และ 4 77
ภาพสะท้อนด้านสังคม 77
ภาพสะท้อนด้านความเชื่อ 80
ภาพสะท้อนด้านพิธีกรรมทางศาสนา 82
ภาพสะท้อนด้านวัฒนธรรมเกี่ยวกับแหวน 84
ภาพสะท้อนด้านประเพณีการต้อนรับแขก 85
ภาพสะท้อนด้านการเมือง การปกครอง 86
การรักษาอาการของคนป่วยแบบโบราณ 86
ภาพสะท้อนเรื่องการให้พรในขณะที่ลูกสาวจะออกเรือนไปสู่เรือนสามี 87
ค่านิยมเรื่องผู้ชายมีภรรยาได้หลายคนในวรรณะกษัตริย์ 89
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 91
สรุปผลการศึกษา 91
ข้อเสนอแนะ 93
รายการอ้างอิง 94

ภาคผนวก 97
ปริวรรตอักษรเทวนาครีเป็นอักษรไทยองก์ที่ 3 97
บทละครอภิชฺญานศากุนตลมฺแปลภาษาไทยองก์ที่ 3 106
ปริวรรตอักษรเทวนาครีเป็นอักษรไทยองก์ที่ 4 116
บทละครอภิชฺญานศกุนตลมฺแปลภาษาไทยองก์ที่ 4 128
ประวัติผู้เขียน 141

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วรรณคดีสันสกฤตแบ่งกว้างๆ ได้ 4 ประเภท คือ อาคม ศาสตร์ อิติหาสะ และกาวยะ ซึ่งมีจุดประสงค์แตกต่างกัน อาคม มีจุดประสงค์เพื่อแสดงแนวคิดทางศาสนา ปรัชญา เช่น คัมภีร์พระเวท ศาสตร์ มีจุดประสงค์เพื่อให้ความรู้ด้านต่างๆ เช่น ตำราดาราศาสตร์ อิติหาสะ มีจุดประสงค์เพื่อแสดงความรุ่งเรืองในอดีต สดุดีวีรบุรุษ และกาวยะ มีจุดประสงค์เพื่อสั่งสอน เพื่อแสดงฝีมือในการประพันธ์มุ่งสร้างอารมณ์สุนทรียะ อาจมีรูปแบบเป็นนิทาน นิยาย บทกวี หรือบทละคร[1] การแต่งวรรณคดีแต่ละประเภท นอกจากกวีจะต้องอาศัยองค์ประกอบที่สัมพันธ์กัน 3 ส่วน คือ ภาษา เนื้อหา และรูปแบบแล้วกวีส่วนใหญ่จะคำนึงถึงธรรมเนียมนิยม หรือขนบในการแต่งวรรณคดี[2] ชาวอินเดียมีความคิดว่าวรรณคดีมีทั้งร่างกายและวิญญาณ เช่นเดียวกับมนุษย์ โครงสร้างของกวีนิพนธ์บทหนึ่งๆไม่ต่างกับสรีระของมนุษย์ความคิดนี้เป็นพื้นฐานที่ทำให้เกิดบทเปรียบเทียบต่างๆที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างบทกวีกับมนุษย์อยู่เสมอ เช่น “สรีระของวรรณคดีคือเสียงและความหมายส่วนวิญญาณคือรส”[3]

บทละคร อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ เป็นกาวยะประเภทหนึ่ง มี 7องก์เป็นเรื่องราวความรักของท้าวทุษยันต์กับนางศกุนตลาโดยมีเค้าโครงเรื่องมาจากมหาภารตะ ได้รับการยกย่องว่าเป็นละครสันสกฤตที่ดีที่สุดเรื่องหนึ่ง ซึ่งเป็นเรื่องแทรกที่ปรากฏอยู่ในตอนที่หนึ่งของ มหากาพย์มหาภารตะ เป็นการเล่าเรื่องราวต้นกำเนิดกษัตริย์ราชวงศ์กุรุชื่อตอนกำเนิดของพระภรต ต่อมาภายหลังกาลิทาสได้นำมาเขียนเป็นละคร “นาฏกะ” คือคำพากย์และเจรจา คำแต่งเป็นฉันท์คณะต่างๆ ตามแต่จะเหมาะกับคำพูดของตัวละคร ให้มีบทบาทและความสัมพันธ์มากกว่าในมหาภารตะ การใช้ภาษามีความหลากหลายทั้งภาษารูปแบบร้อยแก้ว (บทสนทนา) และร้อยกรอง (ฉันท์) โดยใช้ภาษาสันสฤต

---

[1] มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์ (2551). ประวัติวรรณคดีสันสกฤต (นครปฐม: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551), .

[2] วิภา กงกะนันท์, **วรรณคดี** (คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2533), 8

[3] มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, **ประวัติวรรณคดีสันสกฤต** (นครปฐม: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551), 69-70.

แบบแผน (Classical Sanskrit) เป็นหลักกับภาษาปรากฤต ภาษาสันสกฤตใช้สำหรับพระเอก พระเจ้าแผ่นดิน พราหมณ์ยกเว้นวิทูษกะ และผู้ชายในตำแหน่งสูง หรือผู้ชายที่มีความรู้ ภาษาปรากฤตใช้กับผู้หญิงทั้งหมด รวมทั้งนางเอกด้วยและกับคนชั้นต่ำ

โดยมีกวีผู้แต่งคือ กาลิทาส เป็นกวีและนักเขียนบทละครภาษาสันสกฤตที่มีชื่อเสียงที่สุดคนหนึ่ง ได้รับการยกย่องเป็นรัตนกวี และกวิกุลคุรุ (ครูใหญ่แห่งกวีทั้งปวง) กาลิทาสเป็นกวีที่นับถือพระศิวะ และได้เขียนบทกวีและบทละครจำนวนมากตามขนบของปกรณัมและปรัชญาฮินดู ชื่อ กาลิทาสนั้น มีความหมายว่า ทาสรับใช้เจ้าแม่กาลี บทละครที่มีชื่อเสียง 3 เรื่องของกาลิทาส ได้แก่ มาลวิกาคฺนิมิตฺร (มาลวิกา และ อัคนิมิตร), วิกฺรโมรฺวศียะ (วิกรม และอุรวศี) และอภิชฺญานศากุนฺตลำ (ศกุนตลา)[44] นอกจากนี้ยังมีบทร้อยกรองที่รู้จักกันดีอีกจำนวนไม่น้อย ได้แก่ รฆุวงศ์ (ประวัติของพระราม) เมฆทูต และฤตุสำหาร เป็นต้น เป็นกวีที่ฉลาดในวรรณคดีสันสกฤต ผลงานวรรณกรรม 7 เล่มบนพื้นฐานของธรรมะ, ปุราณะ, พระเวท, ปรัชญา, โหราศาสตร์, อุปนิษัทฯลฯ ซึ่งเป็นตัวแทนของอำนาจทางปัญญาความอ่อนโยนในการแสดงออกของความรู้สึกและความร่ำรวยของความคิดสร้างสรรค์โดยใช้วรรณกรรมที่แตกต่างกันเช่น ลีลาการประพันธ์ รส การอนุมานความหมายของการประพันธ์ อลังการ

ด้วยความโดดเด่นของบทละคร อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ จึงทำให้เคยมีผู้ศึกษาบ้างแล้วในบางประเด็น เช่น เรื่องการประพันธ์บทไหว้ครู(นานที) มีการศึกษาเรื่องรสในบทละครศกุนตลา ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 แต่มิได้ศึกษาบทละครเรื่องนี้จากต้นฉบับ การศึกษาลักษณะทางวรรณศิลป์และลักษณะทางไวยากรณ์คุณธวัชชัย ดุลยสุจริต ได้ศึกษาวิเคราะห์บทละครสันสกฤต อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 1-2 ข้าพเจ้าได้มีโอกาสอ่านงานของคุณธวัชชัย และได้ศึกษาในวิชาวรรณคดีสันสกฤตในระดับปริญญาโท เป็นบทละคร อภิชฺญานศากุนฺตลมฺในองก์ที่4 อย่างพิสดารและองค์อื่นๆ โดยเฉพาะองก์ที่ 3 และองค์ที่ 4 มีเรื่องที่น่าสนใจอื่นๆ มากมายซึ่งไม่ปรากฏในองก์อื่นๆ เช่น พิธีกรรมทางศาสนามีทำพิธีบูชาไฟเพื่อสวดสรรเสริญ พระศิวะ พระลักษมี กามเทพ สังคมและวิถีชีวิตในอาศรม การสนทนาระหว่างนางศกุนตลากับเพื่อน นางศกุนตลากับกวางน้อย นางศกุนตลากับการดูแลต้นไม้ดอกไม้ การนำสมุนไพรมารักษา การต้อนรับแขกฯลฯ การนำเปลือกไม้มาทำผ้าห่ม ธรรมชาติในอาศรม และระบบการปกครองเป็นหน้าที่ของพระราชาในการปกครองดูแลประชาชน

ในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ มหากวีกาลิทาสได้ใช้รส และอลังการอย่างมากมายในด้านความรักแทบจะปรากฏในทุกองก์ทุกโศลก เช่นในองก์ที่ 3 พราหมณ์ออกมาพรรณนาเกียรติคุณที่ท้าวทุษยันต์ปราบอสูร พร้อมทั้งให้ผู้ดูทราบว่านางศกุนตลากำลังป่วยหนักท้าวทุษยันต์แฝงองค์แอบฟังคำ

---

[4] A. B. Keith, "**Sanskrit Drama**" (Oxford university press,ely house,london 1970), 147.

สารภาพรักของนางศกุนตลาที่มีต่อพระองค์ให้เพื่อนฟังท้าวทุษยันต์จึงแสดงตนและเปิดเผยความในพระทัย แล้วทรงกล่าวคำวิงวอนอย่างน่าเห็นใจ ทั้งให้คำมั่นสัญญาว่าจะไม่ทำให้นางช้ำใจ จะเทิดทูนนางเสมอด้วยความรุ่งโรจน์แห่งราชวงศ์ เพื่อนทั้งสองจึงเลี่ยงออกไปปล่อยให้ทั้งสองอยู่กันตามลำพัง ในองก์นี้มีอลังการ รส และวิถีชีวิตที่น่าสนใจ ดังนี้เช่นโศลกที่นำมานี้เป็นโศลกที่ 2 ขององก์ที่ 3ได้พูดเกี่ยวกับความรู้สึกกังวลรำพึงรำพันถึงคนรัก ว่า

ชาเน ตปโส วีรฺยํ สา พาลา ปรวตีติ เม วิทิตมฺ |
อลมสฺมิ ตโต หฤทยํ ตถาปิ เนทำ นิวรฺตยิตุมฺ||3.2||

พระราชาคิดแล้วก็หายใจยาวด้วยความรู้สึกกังวลรำพึงรำพันในใจข้าฯรู้ดีถึงพลังอำนาจของตบะ ข้าฯรู้ดีว่า หญิงสาวคนนั้นอยู่ในอำนาจของคนอื่น ถึงกระนั้นก็ตามที ข้าฯก็ยังไม่สามารถที่จะทำให้ใจของข้า ตีจากไปจากหญิงสาวคนนั้นได้ (3.2)

โศลกที่นำมานี้เป็นโศลกที่ 4 ขององก์ที่ 3 ได้พูดเกี่ยวกับรสโกรธ และรสโศกทุกข์ และอลังการทางความหมาย แบบอุปมา ว่า

อทฺยาปิ นูนำ หรโกปวหฺนิน
สฺตฺวยิ ชฺวลตฺเยารฺว อิวามฺพุราเศา |
ตฺวมนฺยถา มนฺมถ มทฺวิธานำ
ภสฺมาวเศษะ กถมิตฺถมุษฺณะ ||3.4||

ในมหาสมุทรพระศิวะโกรธกามเทพเผาเป็นขี้เถ้า ท้าวทุษยันต์รำพึงรำพันถึงกามเทพว่า เวลานี้ไฟของพระศิวะเผาท่านเมื่อท่านโกรธ เหมือนดั่งไฟใต้มหาสมุทรในทะเล มันไม่เป็นอย่างนั้นหรอก ท่านคงไม่ร้อนเหมือนอย่างที่เราเร่าร้อน(3.4)

ในละครศกุนตลานี้มิใช่ให้เรามีอารมณ์เพลิดเพลินด้านการละครอย่างเดียว แต่ยังให้เรารู้ วิถีชีวิตของคนในสมัยนั้นว่ามี การนำยาสมุนไพรธรรมชาติมาทำการรักษาคนที่ป่วยเมื่อถูกคลื่นความร้อนโจมตี โดยมีการนำยามารักษา ทำจากหญ้าแฝกละใบบัวเช่นโศลกที่นำมานี้เป็นบทสนทนาของปริยัมวทา องก์ที่ 3 ว่า

ยาวทิมานฺเวทิสฺตรณารฺถำ ทรฺภานฤตฺวิคฺภฺย อุปหรามิ | (ปริกฺรมฺยาวโลกฺย จ | อากาเศ) ปฺริยำวเท กสฺยิทมุศีรานุเลปนำ มฤณาลวนฺติ จ นลินีปตฺราณิ นียนฺเต | (ศฺรุติมภินีย) กึ พฺรวีษิ | อาตปลงฺฆนาทฺพลวทสฺวสฺถา ศกุนฺตลา ตสฺยาะ ศรีรนิรฺวาปณาเยติ | ตรฺหิ ยตฺนาทฺปจรฺยตามฺ | สา ขลุ ภควตะ กณฺวสฺย กุลปเตรฺวฺ ฉฺวสิตมฺ | อหมปิ ตาวทฺไวตานิกำ ศานฺตฺยุทกมสฺไย เคตมีหสฺเต วิสรฺชยิษฺยามิ |

เราจะเอาหญ้าทรรภะ (ทรฺภ) เหล่านี้ไปให้พราหมณ์ผู้ทำพิธี เพื่อปูเวทีพิธี(ที่ก่อไฟพิธี) ตอนนี้แหละ (เดินไปรอบๆ พร้อมกับมองท้องฟ้า) นี่ ปริยัมวทา(ปฺริยมฺวทา) จะถือเครื่องลูบไล้ที่ทำ

จากรากต้นอุศีระนี้ และถือใบบัวที่ยังมีก้านติดอยู่ไปให้ใครหรือ (ศิษย์ แสดงท่าทางได้ยิน) เธอพูดว่ายังไงนะ "เอาไปเพื่อทำให้ร่างกายของศกุนตลาเย็นลง เขามีอาการ รุนแรง เพราะโดนแดดมาก" เธอพูดว่าอย่างนี้ใช่ไหม ถ้าอย่างนั้น ดูแลเธอให้เต็มที่นะเขาเป็นลมหายใจของอาจารย์ใหญ่ กัณวะ ผู้เป็นที่เคารพ เชียวนะ ฉันเองก็จะให้นางเคาตมี เอาน้ำศักดิ์สิทธิ์ไปให้เธอ เพื่อจิตใจของเธอจะได้สงบลง

อาการและลักษณะของผู้ป่วยคือนางศกุนตลา ในโศลกที่9 องก์ที่ 3 ว่า

กฺษามกฺษามกโปลมานนมฺระ กาฐินฺยมุกฺตสฺตนำ
มธฺยะกฺลานฺตตระ ปฺรกามวินตาวำเสา ฉวิะ ปาณฺฑุรา |
โศจฺยา จ ปฺริยทรฺศนา จ มทนกฺลิษฺเฏยมาลกฺษฺยเต
ปตฺราณามิว โศษเณน มรุตา สฺปฤษฏา ลตา มาธวี||3.9||

ใบหน้าที่แก้มซูบลงๆ หน้าอกที่ถันหมดความแข็ง เอวที่ยิ่งเล็กลงกว่าเดิม ไหล่สองข้างที่ห่อลงอย่างยิ่ง ผิวพรรณที่ซีดลงกว่าเก่า นางซึ่งได้รับความทรมานจากความรัก ปรากฏทั้งน่าหดหู่ใจและน่ารัก เหมือนเถาวัลย์มาธวีที่ลมสัมผัส ทำให้ใบทั้งหลายเหี่ยวแห้งไป(3.9)

วิธีการรักษาอาการป่วยของนางศกุนตลาจากการเกิดคลื่นร้อนโจมตีที่กำลังนอนอยู่บนแผ่นหินที่ปูลาดด้วยดอกไม้ ในโศลกที่8 องก์ที่ 3 ว่า

สฺตนนฺยสฺโตศีรำ ปรศิถิลมฤณาไลกวลยำ
ปฺริยายาะ สาพาธำ กิมปิ กมนียำ วปุริทมฺ |
สมสฺตาปะ กามำ มนสิชนิทาฆปฺรสรโยรฺน
ตุ คฺรีษฺมสฺไยวำ สุภคมปราทฺธำ ยุวติษุ||3.8||

ร่างที่ทายาทำจากต้นอุศีระไว้ที่หน้าอก และมีกำไลก้านบัวหลวมๆเพียงข้าง เดียวที่ข้อมือของหญิงที่เป็นที่รักของข้า ช่างงามอย่างสุดจะพรรณนา แม้ว่าจะว่าได้รับความบีบคั้นทรมาน สมมุติว่า ความร้อนที่มาจากกามเทพและจากแสงแดดจะเท่ากัน แม้กระนั้น อันตรายที่เกิดจากความร้อนที่มีต่อหญิงสาวทั่วไปก็ไม่งดงามอย่างที่มีต่อศกุนตลานี้ (3.8)

ในละครสกุนตลากวีสะท้อนให้เราเห็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ในด้านต่างๆดังนี้

ด้านการแต่งกาย เตรียมผ้านุ่งห่ม ที่เหมาะสมให้นางศกุนตลาในการเตรียมตัวเดินทาง ทำด้วยผ้าแพร และความเชื่อ พิธีกรรมทางศาสนา การบูชาไฟเป็นวิถีชีวิตของคนในสังคมอาศรม การสวดอ้อนวอน (พระวจนะ) เหล่านี้อย่างต่อเนื่องกล่าวถึงเทพเจ้าและเทพเจ้า ก็จะดูแลรักษาเกี่ยวกับวิญญาณและมีอยู่ในส่วนสุดท้ายของพระเวท (Vedanta) เช่น ในโศลกที่ 7 องก์ที่4 ว่า

อมี เวทึ ปริตะ กฎปฺตธิษฺณฺยาะ
สมิทฺวนฺตะ ปฺรานฺตสำสฺตีรฺณทรฺภาะ |
อปฆฺนโต ทุริตำ หวฺยคนฺไธรฺ
ไวตานาสฺตฺวำ วหฺนยะ ปาวยำตุ ||4.7||

ขอให้ไฟบวงสรวง, ซึ่งตั้งวางอยู่รอบแท่นบูชา, อันได้รับการสังเวยด้วยไม้ศักดิ์สิทธิ์, ทั้งได้รับการสังเวยด้วยหญ้ากุศะที่โปรยรอบกองไฟ,โปรดจงได้ลบล้างบาปอันกระทำลงไปด้วยเครื่องสังเวยนี้, และโปรดจงชำระบาปให้แก่พวกเจ้าเทอญ (4.7)

ธรรมเนียมเรื่องการให้พรและการสาปแช่งผู้บำเพ็ญตบะหรือฤษีเมื่อดีใจ พอใจก็จะให้พร เมื่อโกรธ โมโหจะสาป วิถีของคำสาป ได้แก่ มูลเหตุในการสาปแช่ง รายละเอียดของคำสาปแช่ง ผลของสาปก็จะเกิดขึ้นทันที[5] ปัจจัยของคำสาปนั้นที่ส่งผลต่อองก์ประกอบของเรื่อง เช่น โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร หรือถูกนำมาเป็นองก์ประกอบหนึ่งที่จะนำไปรวมกับองก์ประกอบอื่นๆที่ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างมีความสอดคล้องกลมกลืนกัน หรือเป็นส่วนสำคัญในการขยายเค้าโครงของเรื่องและสามารถกำหนดทิศทางของเรื่องได้ ซึ่งทำให้ข้าพเจ้าต้องการศึกษาเพราะว่าการสาปแช่งนี้มักจะปรากฏในวรรณคดีสันสกฤตมากมายและเป็นที่นิยมที่จะต้องมีการสาปแช่งเกิดขึ้น เพื่อให้เนื้อหาของเรื่องมีความสนุก น่าตื่นเต้น น่ากลัว ดังนั้นข้าพเจ้าต้องจะศึกษาเรื่องการสาปแช่งในศกุนตลาอีกประการหนึ่ง ความรักระหว่างนางศกุนตลากับท้าวทุษยันต์ ถ้าไม่มีอุปสรรคเกิดขึ้นรสในละครก็คงไม่ตื่นเต้นสนุกสนาน แม้แต่ในสังคมไทยหรือชาติอื่นๆ ก็มีความเชื่อเกี่ยวกับการสาปแช่งเช่น ภาษาในศิลาจารึกหรือสถานที่สิ่งของที่มอบถวายแด่วัดในพุทธศาสนาจะมีคำสาปแช่งของผู้ถวาย

ธรรมเนียมการต้อนรับเรียกว่า สตฺกฺริย (Satkritya) พราหมณ์ผู้มาสู่เรือนของตนโดยการจัดหาที่นั่ง น้ำ และอาหารตามที่ท่านปรารถนา ซึ่งกล่าวไว้ในมนูธรรมศาสตร์บทที่ 3 ข้อที่ 96[6]แต่เพราะความเผลอเลอของนางศกุนตลาไม่ได้ต้อนรับตามธรรมเนียมละเลยหน้าที่สำคัญจนเป็นเหตุให้ถูกสาปและถูกนำมาเป็นองก์ประกอบหนึ่งที่จะนำไปรวมกับองก์ประกอบอื่นๆที่ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างมีความสอดคล้องกลมกลืนกันเช่น ในบทละคร อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ ขณะที่เพื่อนทั้งสองกำลังปรารภถึงศกุนตลาว่าทุษยันต์กลับเมืองแล้วคงไม่คืนคำ พอดีฤษีทุรวาส ซึ่งเป็นคนปากคอร้ายและเจ้าโทสะ ร้องสาปแช่งศกุนตลาที่ไม่ออกมาต้อนรับว่าคนที่นางคิดถึงลืมนางเหมือนคนเมา เมื่อสร่างเมาก็ลืมคำพูดของตน ในโศลกที่ 1 องก์ที่ 4 ฉากที่ 1 ว่า

อาะ อติถิปริภาวินิ
วิจินฺตยนฺตี ยมนนฺยมานสา
ตโปธนำ เวตฺสิ น มามุปสฺถิตมฺ |
สฺมริษฺยติ ตฺวำ น ส โพธิโต'ปิ สนฺ
กถำ ปฺรมตฺตะ ปฺรถมำ กฤตามิว ||4.1||

[5] ปฏิพันธ์ อุทยานุกูล **"คำสาปในวรรณคดีไทย"** (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยพะเยา 2559).

[6] F.Max Müller **The sacared books of the east the laws of manu vol 25** (Motilal banarsidass publisher private limited. Delhi 2006), 93.

เฮ้ย, เจ้าผู้ไม่รู้จักต้อนรับแขกผู้มาเยือน
ในเมื่อเจ้ามัวแต่เฝ้าเวียนวนคิดคำนึงถึงผู้อื่นจนไม่สนใจสิ่งใด
ถึงขนาดไม่สนใจออกมาต้อนรับข้าผู้บำเพ็ญตนที่มีอาวุโสและมีตบะสูง
ถ้าเช่นนั้นข้าขอแช่งให้คนที่เจ้ามัวแต่เฝ้าคิดคำนึงถึง
จดจำเจ้าไม่ได้สักนิด ต่อให้พยายามกระตุ้นเตือนเท่าใดก็ตาม
เสมือนคนเมามายที่จดจำคำที่ตนกล่าวไปไม่ได้ทั้งสิ้น(4.1)

ความเชื่อหรือประเพณีเกี่ยวกับแหวน เป็นอีกประเด็นที่น่าสนใจศึกษา กล่าวคือเมื่อมีตัวละครที่เป็นกษัตริย์ จึงกล่าวถึงเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับต่างๆ และในบรรดาเครื่องประดับเหล่านั้น แหวนจัดเป็นเครื่องประดับอย่างหนึ่งที่กวีมักจะกล่าวถึง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการสวมแหวนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการแต่งกาย วรรณคดีสะท้อนเรื่องราววิถีชีวิตละนำมาใช้กับตัวละครด้วย กวีจึงจินตนาการให้แหวนเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จะนำไปรวมกับองค์ประกอบอื่นๆที่ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างมีความสอดคล้องกลมกลืนกัน[7] เช่น ในบทละคร อภิชญานศากุนฺตลม แหวนถูกนำมาเป็นสัญลักษณ์แทนความผูกพันของคนที่รักกันเพื่อให้ทุษยันต์จำศกุนตลาที่ถูกลืมเพราะคำสาปของฤษีทุรวาส นางจะถูกจำได้ก็ต่อเมื่อท้าวทุษยันต์ได้เห็นแหวนที่เคยให้ไว้กับนางเท่านั้นตามที่ฤษีทุรวาสได้กล่าวไว้ว่าที่

ในบทละครศกุนตลา มีรสหลักคือ ศฤงคารรส คือความซาบซึ้งในความรัก เกิดจากความรัก 2 ประเภท คือ ความรักของผู้ที่ได้อยู่ด้วยกัน (สัมโภคะ) และความรักของผู้ที่อยู่ห่างจากกัน (วิประลัมภะ)[8] รสที่ปรากฏอยู่ในองค์ที่ 3และ 4 นี้ส่วนใหญ่ปรากฏรสความรักที่อยู่ห่างจากกัน(วิประลัมภะ) ของท้าวทุษยันต์และนางศกุนตลา และฤษีกัณวะกับนางศกุนตลา ดังตัวอย่างในโศลกที่ 6 องก์ที่ 4 ในโศลกนี้กวีแสดงให้เห็นความอาลัยที่ต้องพรากจากลูกสาวอันเป็นที่รักว่า

กาศฺยปะ: ฤษีกาศยปะ

ยาสฺยตฺยทฺย ศกุนฺตเลติ หฤทยํ สํสฺปฤษฺฏมุตฺกณฺฐยา
กณฺฐะ สฺตมฺภิตพาษฺปวฺฤตฺติกลุษศฺจินฺตาชฑ์ ทรฺศนมฺ |
ไวกฺลวฺยํ มม ตาวทีทฤศมิทำ สฺเนหาทรณฺเยากสะ

[7] อาภรณ์ กลแกม“**แหวนในฐานะองค์ประกอบของเรื่องในวรรณคดีไทย**” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตร มหาบัญฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (สาขาวรรณคดี)มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ 2539).

[8] กุสุมา รักษามณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทย ตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต** (กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549), 23.

ปีฑฺยนฺเต คฤหิณะ กถ์ นุ ตนยาวิศฺเลษทุะไขรฺนไวะ||4.5||

กัศยปะ:

เมื่อคิดว่า วันนี้แล้วสินะที่ศกุนตลาจะจากไป หัวใจข้ารู้สึกความปวดร้าว คอก็ฝืดเพราะน้ำตาไหลลงคอแทนที่จะไหลออกมา(เพราะกลั้นน้ำตาไว้) ตาก็ฝ้าฟางด้วยความกังวลใจ เพราะความรักลูกข้าบำเพ็ญตบะอยู่ในป่าแท้ๆยังเป็นทุกข์ขนาดนี้แล้วพวกผู้ครองเรือนเขาจะเป็นทุกข์กันขนาดไหน เมื่อเผชิญกับความทุกข์เพราะพลัดพรากจากลูกแบบสดๆร้อนๆ(4.5)

ในบทละคร อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ ท้าวทุษยันต์และนางศกุนตลาได้พบกันและแอบรักกัน แต่งงานกันโดยที่ทางฝ่ายพ่อ(ฤษีกัณวะ) และทางฝ่ายผู้ใหญ่ของท้าวทุษยันต์ไม่รู้ ก็จัดเป็นการแต่งงานประเภทหนึ่ง ซึ่งการแต่งงานของชาวอินเดียในวรรณกรรมสันสกฤตนั้นมี 8 ประเภทดัง[9]

(1) Brāhma การแต่งงานของสตรีม่าย ที่สามีทิ้งสินสมรสไว้ให้ กับชายในวรรณะเดียวกัน

(2) Dāiva ผู้เป็นพ่อบ้านยกลูกสาวให้แก่นักบวช เป็นส่วนหนึ่งของค่าบริการ

(3) Ārsa การแต่งงานของหญิงหม้ายที่มีสินสมรสที่สามีทิ้งไว้ เป็นแม่วัวและพ่อวัว

(4) Prājāpatya บิดายกลูกสาวให้ โดยไม่มีสินสอดทองหมั้นและไม่เรียกร้องค่าตัวเจ้าสาว

(5) Gāndharva แต่งงานโดยความยินยอมของทั้งสองฝ่ายซึ่งอาจจะทำพิธีเพียงโดย การให้คำมั่นว่าจะซื่อสัตย์ต่อกัน รูปแบบของการแต่งงานแบบนี้มักจะไม่เปิดเผย

(6) Āsura แต่งงานโดยการซื้อ

(7) Rāksasa แต่งงานโดยการจับตัว

(8) Paśiāca การแต่งงานที่แทบจะเรียกได้ว่าการแต่งงานที่กระทำโดยการยั่วยวนหญิงสาวในขณะที่หลับ สติฟั่นเฟือน หรือเมาเป็นการแต่งงาน

ท้าวทุษยันต์กับนางศกุนตลาเข้าพิธีแต่งงานแบบคนธรรพ์วิวาห์เช่นโศลกที่นำมานี้เป็นโศลกที่ 21ขององก์ที่ 3ท้าวทุษยันต์ปลอบนางศกุนตลาที่กำลังกังวลว่าพ่อจะไม่พอใจที่แต่งงาน

ราชา.พระราชา

ภีรุ อลำ คุรูชนฺภเยน | ทฤษฺฏวา เต วิทิตธรฺมา

ตตฺรภวานฺนาตฺร โทษ์ คฺรหีษฺยติ กุลปติะ | ปศฺย |

คานฺธรฺเวณ วิวาเหน พหฺวโย ราชรฺษิกนฺยกาะ |

ศฺรูยนฺเต ปริณีตาสฺตาะ ปิตฺฤภิศฺจาภินนฺทิตาะ||3.22||

ราชา : เธอผู้ขี้กลัว ! ไม่ต้องกลัว ผู้พวกใหญ่หรอกน่า ท่านเจ้าสำนักผู้เป็นที่เคารพ ซึ่งทราบกฎดี เมื่อทราบเรื่อง จะไม่เอาผิดเธอในเรื่องนี้หรอก อีกอย่างหนึ่ง เล่ากันต่อๆมาว่า ธิดาของพวกฤาษีจำนวนมากอภิเษกสมรส โดยพิธี วิวาห์แบบคานธรวะ และพวกเธอก็ได้รับความชื่นชมยินดีจากพวกพ่อๆ (3.22)

---

[9] A.L Basham **The wonder that was India**. (Grove Press.inc New York 1959), 165-170.

ในละครสกุนตลากวีสะท้อนให้เราเห็นอลังการคือการใช้ถ้อยคำที่ไพเราะและโวหารที่มีความหมายลึกซึ้งให้เป็นประหนึ่งอาภรณ์ของบทประพันธ์ อลังการแบ่งเป็นอลังการทางเสียง (ศัพทาลังการ) และอลังการทางความหมาย (อรรถาลังการ) ในที่นี้จะกล่าวถึงอลังการทั้งสองชนิดบางลักษณะพอสังเขป ดังนี้

1.อลังการทางเสียง คือการเล่นคำให้เกิดความไพเราะของเสียงในบทประพันธ์ อลังการทางเสียงที่สำคัญได้แก่ ยมก และอนุปราส

1.1 ยมก คือ การเล่นคำโดยใช้คำที่มีเสียงเหมือนกันทุกพยางค์ หรือบางพยางค์แต่สื่อความหมายต่างกันในคำประพันธ์วรรคเดียวกันหรือบทเดียวกัน

1.2 อนุปราส คือ การเล่นเสียงโดยการซ้ำเสียงพยัญชนะในคำประพันธ์วรรคเดียวกัน (อาจเป็นพยัญชนะเดี่ยวหรือพยัญชนะซ้อนก็ได้) ส่วนใหญ่มีเสียงสระต่างกัน

2 อลังการทางความหมาย คือการใช้โวหารเปรียบเทียบ หรือโวหารแฝงความหมาย เพื่อให้มีการตีความได้ลึกซึ้งต่างๆ กันไป ในระยะแรกๆ มักเป็นโวหารง่ายๆ ซึ่งเปรียบว่าสิ่งหนึ่ง ดี งาม ฯลฯ เหมือนอีกสิ่งหนึ่ง เช่น อุปมา รูปกะ ต่อมาจึงพลิกแปลงใช้สลับซับซ้อนมากขึ้นจนเป็นการใช้ความหมายที่ซ่อนเร้นเจตนาของผู้พูด

ในบทละคร อภิชญานศากุนฺตลมฺ อลังการทางความหมายโดดเด่นและงดงาม เป็นบทพรรณนาธรรมชาติ โดยเฉพาะการใช้ธรรมชาติในการพรรณนารูปร่างหน้าตาและความรู้สึกของตัวละครศกุนตลางามน่าดูเหมือนดอกไม้ที่สดงาม และยามที่ต้นมะลิวัลย์ที่เกาะอยู่ที่ต้นมะม่วงกำลังผลิดอกตูม ขณะที่ต้นมะม่วงกำลังแตกใบอ่อนก็ทำให้หญิงสาวนึกถึงการมีคู่ของตน บทพรรณนาธรรมชาติในองก์ที่ 4 ที่เป็นตอนนางศกุนตลาผู้เป็นที่รักต่างๆทั้งบิดา เพื่อนๆ กวางน้อย อาศรม และป่าที่เคยเที่ยวชม เพื่อไปตามทุษยันต์ สวามีที่จากนางไปได้รับการยกย่องว่าเป็นตอนที่ไพเราะที่สุดของบทละครเรื่องนี้

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาเนื้อหาของบทละคร อภิชญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์บทละครอภิชญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4 ด้านรสและอลังการภาพสะท้อนที่ปรากฏในเรื่อง เช่น สังคม การปกครอง วิถีชีวิต ศาสนา ความเชื่อประเพณีเกี่ยวกับแหวน การต้อนรับแขก การสาปแช่ง

ขอบเขตของการศึกษา

ดำเนินการศึกษาเนื้อหาเฉพาะองก์ที่ 3 และองก์ที่ 4 ที่เป็นภาษาสันสกฤตเท่านั้น ส่วนที่เป็นภาษาปรากฤตของตัวละครรอง จะได้แปลจากภาษาสันสกฤตที่แปลกำกับไว้

ต้นฉบับที่ใช้ในการศึกษา THE ABHIJÑĀNAŚĀKUNTALAM OF KĀLIDĀSAฉบับพิมพ์ครั้งที่ 10 ค.ศ. 1969 จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ Motilal Banarsidass ที่เมืองเดลลีประเทศอินเดีย เนื้อหาเป็นอักษร เทวนาครี ภาษาสันสกฤตและภาษาปรากฤตของตัวละครรองและเทียบเคียงจากที่มอเนียร์ วิลเลี่ยมส์ตรวจชำระ แปลบทร้อยกรองและอธิบายเพิ่มเติมŚakuntalā : A Sanskrit Drama in seven Acts, by Kālidāsa ตีพิมพ์เมื่อ ค.ศ.1876จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ The Clarendon Press เมืองออกซฟอร์ด ประเทศสหราชอาณาจักรเนื้อหาเป็นอักษร เทวนาครี ภาษาสันสกฤตสำหรับบทพูดของตัวละครรอง มีวงเล็บเป็นภาษาปรากฤตมีขอบเขตการศึกษา คือ บทละคร อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4

ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยแบ่งขั้นตอนในการวิจัยเป็น 3ขั้นตอน คือ ขั้นสำรวจข้อมูล ขั้นตอนการวิเคราะห์ และขั้นตอนการนำเสนอผลการศึกษา ดังนี้

1. ขั้นสำรวจและการรวบรวมข้อมูล
    1.1 สำรวจเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง
    1.2 ศึกษาข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้อง
    1.3 ศึกษาทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต
2. ขั้นตอนการศึกษาวิเคราะห์
    2.1ปริวรรตอักษรเทวนาครีเป็นอักษรไทย
    2.2แยกศัพท์ (แยกสนธิ สมาส)และแปลความหมาย โดยใช้พจนานุกรมภาษาสันสกฤต – อังกฤษ
    2.3นำเนื้อหาที่ได้มาวิเคราะห์แจกแจงหมวดหมู่เพื่อนำเสนอ และสรุปผลการศึกษา
    2.4.แปลความหมายของเนื้อหาในองก์ที่ 3 และ 4
3. ขั้นนำเสนอการศึกษา
    3.1เรียบเรียงและนำเสนอผลงาน
    3.2 สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

วิธีวิจัย

การวิจัยในหัวข้อ “การศึกษาวิเคราะห์บทละครสันสกฤต อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ผู้วิจัยใช้ระเบียบการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) นำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) ซึ่งแสดงผลการศึกษาวิจัยโดยการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลอย่างเป็นระบบ

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กุลนิจ คณะฤกษ์[5] ได้ศึกษาเรื่องขนบการประพันธ์ และทรรศนะเรื่องความคิดสร้าง สรรค์ในวรรณคดีสันสกฤต โดยศึกษาเปรียบเทียบจากวรรณคดีมหากาพย์กับวรรณคดีกาวยะ โดยคัดเลือกมาศึกษาจำนวน 9 เรื่อง ได้แก่ กีราตารชุนียะ, กรรณภาระ, ทูตฆโฏตกัจ, ทูตวากยะ, ปัญจราตระ, มัธยมวยาโยคะ, เวณีสังหาร อภิชญานศากุนตลัม และอูรุภังคะ ผลการศึกษาพบว่า โครงเรื่องศกุนตลาในมหากาพย์มหาภารตะ ที่มหากวีกาลิทาสได้ที่ถ่ายทอดเป็นวรรณคดีกาวยะ ประเภทบทละคร มีเนื้อหาหลายตอนที่สอดคล้องกัน และมีเนื้อหาบางตอนปรากฏในมหากาพย์ แต่ไม่ปรากฏในบทละคร

ชวโรฒน์ วัลยเมธี[6] ศึกษากวีนิพนธ์เรื่องฤตุสำหาร ซึ่งเป็นวรรณคดีสันสกฤตประเภทขัณฑกาพย์ ตามทฤษฎีกวีนิพนธ์สันสกฤต ศึกษาศัพท์และสภาพธรรมชาติที่สัมพันธ์กับวรรณคดี และเปรียบเทียบฤตุสำหารกับวรรณคดีไทยที่มีลักษณะใกล้เคียง การวิจัยครั้งนี้สรุปได้ว่า ผู้ประพันธ์ฤตุสำหารใช้จินตนาการอยู่บนพื้นฐานทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต พรรณนาสภาพธรรมชาติ 3 กลุ่ม ได้แก่ (1) แผ่นดินและต้นไม้ (2) ชีวิตสัตว์ และ (3) ชีวิตมนุษย์ ฤตุสำหารดีเด่นด้วยอรรถาลังการประเภทสวภา

---

[5] กุลนิจ คณะฤกษ์, “**ขนบการประพันธ์และทรรศนะเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในวรรณคดีสันสกฤต : ศึกษาเปรียบ เทียบจากวรรณคดีมหากาพย์กับวรรณคดีกาวยะ**,” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาสันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552).

[6] ชวโรฒน์ วัลยเมธี, “ฤตฺส˚หาร : ฤดูกาลกับชีวิต,” (วิทยานิพนธ์อักษรศาตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาบาลีและสันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549).

โวกติ คือการพรรณนาธรรมชาติตามที่เป็นจริง มีวรรณคดีไทย 3 เรื่องคล้ายคลึงกับฤตุสำหาร ได้แก่ ทวาทศมาสโคลงดั้น กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก และนิราศเดือน ทั้ง 3 เรื่องนี้ใช้กลวิธีในการพรรณนาคล้ายกับฤตุสำหาร ทว่ามีแก่นเรื่องต่างกัน วิทยานิพนธ์ฉบับนี้แบ่งออกเป็น 6 บท บทแรกเป็นบทนำ บทที่ 2 ชื่อว่า กาลิทาสและฤตุสำหารว่าด้วยกาลิทาส ผู้ประพันธ์ฤตสำหาร ความหมายและลักษณะของขัณฑกาพย์ตามแนวทฤษฎีกวีนิพนธ์สันสกฤต ฤดูกาลของอินเดีย และฉันทลักษณ์ที่ปรากฏในฤตุสำหาร บทที่ 3 ว่าด้วยอลังการในฤตุสำหาร เป็นการศึกษาว่าด้วยการตกแต่งถ้อยคำในฤตุสำหารตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต ได้แก่ ศัพทาลังการ อรรถาลังการ คุณ ธวนิ และรีติ บทที่ 4 ชื่อว่า ชีวิตกับการพรรณนาในฤตุสำหาร เป็นการศึกษาวิเคราะห์บทประพันธ์ในแง่เนื้อหาและการพรรณนา บทที่ 5 ว่าด้วยวรรณคดีไทยที่มีลักษณะใกล้เคียงกับฤตุสำหาร เป็นการศึกษาเปรียบเทียบฤตุสำหารกับวรรณคดีไทยอีก 3 เรื่อง บทที่ 6 เป็นการสรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

ปาจรีย์ ณ นคร[7] ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต” โดยมีจุดประสงค์เพื่อ ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต รวมทั้งศึกษาความเหมือนและความต่างของความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตกับความรักในวรรณคดีสันสกฤต โดยศึกษาข้อมูลเรื่องทฤษฎีความรักจากวรรณคดีสันสกฤตประเภทตำรา 3 เล่มคือ นาฏยศาสตร์ ทศรูปกะ และสาหิตยทรรปณะ และศึกษาเรื่องความรักในวรรณคดีสันสกฤตประเภทขัณฑกาพย์ 3 เรื่องคือ อมรุศตกะของกวีอมรุ ศฤคารศตกะของภรรตฤหริ และเจารปัญจาศิกาของพิลหณะ นาฏยศาสตร์กล่าวถึงความรักระหว่างชายหญิงว่าเป็นศฤงคารรสซึ่งเป็นหนึ่งในรสทั้งแปด การเกิดขึ้นของรสเกี่ยวข้องกับภาวะต่างๆ หลายขั้นตอนคือ สถายิภาวะ (ความรู้สึกถาวรและดำรงอยู่นาน) อนุภาวะ (ผลของความรู้สึกที่มีมาก่อน) สาตตวิกภาวะ (ความรู้สึกที่แท้จริง ซึ่งทำให้มีการแสดงออกโดยทันทีและโดยไม่ตั้งใจ) และวยภิจาริภาวะ (ความรู้สึกที่เกิดขึ้นและหายไปในระยะที่ไม่แน่นอน) ทฤษฎีรสในนาฏยศาสตร์นี้ได้รับการยอมรับจากนักคิดชาวอินเดียในสมัยต่อมา และกลายเป็นทฤษฎีหนึ่งในทศรูปกะและสาหิตยทรรปณะ โดยมีการเปลี่ยนแปลงน้อยมาก ความรักหรือศฤงคารรส แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ สัมโภคะ (ความรักที่สมหวัง) และวิประลัมภะ (ความรักที่ต้องพลัดพรากจากกัน) โดยทศรูปกะได้เพิ่มเติมไว้อีกหนึ่งประเภทคือ อโยคะ ซึ่งแทบจะไม่มีอะไรแตกต่างกับวิประลัมภะเลย ในส่วนของขัณฑกาพย์ทั้ง 3 เรื่องที่อ้างมา เป็นบทลำนำที่เขียนขึ้นด้วยภาษาสันสกฤต ประดับด้วยอลังการต่างๆ และตามรอยทฤษฎีของนาฏยศาสตร์ ขัณฑกาพย์ทั้ง 3 เรื่องนี้เป็นคำประพันธ์ที่บรรยายความรู้สึกได้อย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะเมื่อคู่รักต้องพลัดพรากจากกัน ส่วนเจารปัญจาศิกาก็แสดงให้เห็นถึงความทรงจำและความคิดถึงกัน ซึ่งเป็นอนุภาวะตลอดทั้งเรื่อง

---

[7] ปาจรีย์ ณ นคร, “**ความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต,**” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร มหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550).

ดารณี บูรณวัฒน์[8] ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “อุปมาในบทละครสันสกฤต ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 4 – 12” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความหมายและลักษณะอุปมาในตำราการประพันธ์สันสกฤต และเพื่อวิเคราะห์ลักษณะอุปมาที่กวีใช้ในบทละครสันสกฤต จากการศึกษาพบว่า อุปมา หมายถึง การเปรียบเทียบระหว่างของสองสิ่งที่มีคุณสมบัติเหมือนกัน อุปมาที่สมบูรณ์จะต้องมีองค์ประกอบ 4 ประการ คือ ตัวนำมาเปรียบเทียบ (อุปมาน) , ตัวถูกเปรียบ (อุปเมย) , ลักษณะธรรมชาติที่ร่วมกัน (สาธารณธรรม) และศัพท์ที่กล่าวเปรียบเทียบ (อุปมาประติปาทก) และอุปมาในบทละครสันสกฤต มีวิธีแสดงอุปมาได้ 3 วิธี คือ แสดงอุปมาด้วยศัพท์ แสดงอุปมาด้วยความ และแสดงอุปมาด้วยประโยค เนื้อหาของอุปมาในบทละครสันสกฤตได้ให้ความคิดและภาพพจน์อย่างชัดเจน

ธวัชชัย ดุลยสุจริต[9] ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์บทละครสันสกฤต อภิชฺญานศากุนฺตลมฺองก์ที่ 1 – 2” โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาความหมายและประวัติความเป็นมาของบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ ศึกษาวิเคราะห์บทละครในด้านวรรณศิลป์ ด้านภาษาและไวยากรณ์ ผลการศึกษาพบว่า บทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ เป็นผลงานของกวีกาลิทาส มีเค้ามาจากเรื่อง ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ เป็นละคร 7 องก์ ดำเนินเรื่องตามขนบละครสันสกฤตที่เรียกว่า นาฏกะ กวีได้สร้างกลวิธีการดำเนินเรื่องที่ชวนติดตาม มีรสทางวรรณคดีที่หลากหลาย โดยเฉพาะศฤงคารรสเป็นรสหลัก ทั้งยังมีกลวิธีการสร้างบุคลิกตัวละครที่สมจริง บทสนทนาจึงมีความสนุกสนาน ใช้ภาษาในบทร้อยกรองที่ไพเราะและใช้อลังการทางความหมาย ผลการศึกษาด้านภาษาและไวยากรณ์พบว่า กวีใช้ธาตุจำนวนน้อยเพื่อสร้างกริยาอาขยาต ลการที่พบมากที่สุดคือ ปัจจุบันกาล รองลงมาคือ อาชญา มีการใช้กริยากฤต โดยใช้ปัจจัย ต, ตฺวา (และ ย) และปัจจัย ตุมฺมากที่สุด กวียังสร้างคำด้วยวิธีสมาส ครอบคลุมสมาสแทบทุกประเภท โดยใช้ตัตปุรุษะมากที่สุด ส่วนใหญ่เป็นสมาส 2 คำแต่ใช้สมาสพิเศษเพื่อรวมเอาสมาสย่อยมาเป็นคำเดียวกัน สมาสที่ยาวที่สุดมีคำมารวมกัน 8 คำ

---

[8] ดารณี บูรณวัฒน์, **“อุปมาในบทละครสันสกฤต ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 4 – 12**,”(วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522).

[9] ธวัชชัย ดุลยสุจริต. “**การศึกษาวิเคราะห์บทละครสันสกฤต อภิชฺญานศากุนฺตลมฺองก์ที่ 1 – 2**,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาสันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554).

ปฏิพันธ์ อุทยานุกูล[10] การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การประกอบสร้างคำสาปแช่งในวรรณคดีไทย และค้นหามิติแห่งสารัตถะที่ปรากฏในคำสาปแช่งในวรรณคดีไทย ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาคือคำสาปแช่งที่ปรากฏในวรรณคดีไทย 8 เรื่อง ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จำนวน 43 บท โดยใช้กรอบแนวคิดการประกอบสร้าง และกรอบแนวคิดมิติแห่งสารัตถะของคำสาป ผลการวิจัย พบว่า การประกอบสร้างคำสาปแช่งในวรรณคดีไทยนั้นมีการใช้องค์ประกอบ 3 ส่วนคือ การเริ่มเรื่อง นิยมเริ่มเรื่องด้วยบทสนทนามากที่สุด รองลงมาคือการบรรยายความเป็นไปภายในเรื่อง และการเริ่มเรื่องด้วยการแสดงนาฏการของตัวละครเป็นลำดับสุดท้าย ส่วนการดำเนินเรื่องนั้น ผู้แต่งนิยมใช้วิธีการดำเนินเรื่องในบทสาปแช่งตามลำดับเวลามากที่สุด และการจบหรือสรุปเรื่องนั้นพบว่านิยมจบเรื่องแบบธรรมดา คือเป็นไปตามความคาดหมายของผู้อ่าน เพราะผู้แต่งในสมัยก่อนนิยมปฏิบัติกันเช่นนั้น ส่วนกลวิธีในการประกอบสร้างคำสาปแช่งนั้นพบว่ามีการใช้คำ 3 ชนิด คือ คำกริยา คำช่วยกริยา และคำวิเศษ เช่น “ให้” “จง” “เป็น” การใช้ถ้อยคำ “ให้” “จง” “เป็น” หรือคำอื่น ๆ มาประกอบสร้างเป็นคำสาปแช่งนั้นเป็นการสื่อให้เห็นว่าถ้อยคำที่ใช้ประกอบสร้างคำสาปแช่งเหล่านั้นล้วนแล้วแต่เป็นคำที่ให้ความรู้สึกหนักแน่น รุนแรง เมื่อนำมาใช้ในการประกอบสร้างเป็นคำสาปแช่งแล้ว ย่อมทำให้เกิดพลังอันน่าสะพรึงกลัว พร้อมกับสร้างความตระหนกตกใจให้เกิดแก่ผู้ที่ถูกสาปแช่งได้ และเมื่อผู้ถูกสาปแช่งได้รับฟังแล้ว ก็ย่อมส่งผลไปถึงสภาวะทางใจ ทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่ดีเกิดขึ้นในจิตใจ โดยคำที่ใช้ประกอบคำสาปแช่งนั้นมีหน้าที่สำคัญ 2 ประการคือเป็นคำที่ช่วยแสดงความหมายของกริยาหรือประโยคนั้นให้จัดเจนขึ้น และทำหน้าที่สื่อความหมายว่าตัวละครมีการกระทำ มีอาการหรืออยู่ในสภาพเช่นไร ส่วนการวิเคราะห์ลักษณะทางภาษาของคำสาปแช่งนั้นพบว่ามีลักษณะเป็นภาษาเรื่องเล่า มีองค์ประกอบ 4 ประการ คือ มีการเริ่มต้นและการลงท้าย มีการแสดงหัวเรื่องและการแสดงการเปลี่ยนหัวเรื่องหรือหัวเรื่องย่อย มีการเชื่อมโยงความ และมีการซ้ำ มิติแห่งสารัตถะของคำสาปแช่งในวรรณคดีไทยนั้น พบว่ามี 2 ประเด็น คือวิถีของการสาปแช่ง ได้แก่ มูลเหตุในการสาปแช่ง รายละเอียดของคำสาปแช่ง ผลของคำสาปแช่ง เงื่อนไขในการพ้นคำสาปแช่ง วิธีการพ้นจากคำสาปแช่ง และปัจจัยของคำสาปแช่งที่ส่งผลต่อองค์ประกอบของเรื่อง นอกจากนั้นพบธรรมชาติของสรรพสิ่งปรากฏร่วมอยู่ในคำสาปแช่ง 2 ประเด็น คือ ระบบความคิดและจิตวิญญาณ ประกอบด้วยมโนทัศน์ที่เกี่ยวโยงกับการเมืองการปกครองและอำนาจ ระบบความเชื่อของศาสนาหรือลัทธิและพิธีกรรม อารมณ์และความรู้สึก และสภาวะเหนือโลกเหนือธรรมชาติ หรือมีความเกี่ยวข้องกับสิ่งที่ยากต่อการอธิบาย พบเห็นหรือสัมผัสได้ จัดเป็นสภาวะ

[10] ปฏิพันธ์ อุทยานุกูล **“คำสาปในวรรณคดีไทย,”** (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยพะเยา 2559).

อันเกินวิสัยที่มนุษย์จะพิสูจน์ให้ได้ชัดเจนว่ามีอยู่จริงหรือไม่ เช่น สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ภพภูมิ ทวยเทพ อมนุษย์ และฤๅษี

ประเทือง ทินรัตน์ [11] ได้ทำการศึกษาเพื่อวิเคราะห์ที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องศกุนตลาฉบับต่างๆ ได้แก่ ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ ศกุนตโลปาขยานในปัทมาปุราณะ บทละครอภิชญานศากุนตละของกาลิทาส และพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องศกุนตลา 4 สำนวน โดยศึกษาวิเคราะห์บทบาทของตัวละคร ลักษณะคำประพันธ์ และคุณค่าทางวรรณคดี เป็นหลัก พบว่าศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นฉบับแรกเริ่ม และเป็นที่มาของอภิชญานศากุนตละ ส่วนพระราชนิพนธ์บทละครในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น แตกต่างจากฉบับของกาลิทาสในรายละเอียดปลีกย่อยบางประการ เพื่อให้เหมาะกับการนำมาแสดงละครแบบไทย

ศศิธร แสงเจริญ [12] ได้ศึกษาการวิเคราะห์ศฤงคารรสในบทละครเรื่อง พระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลา และมัทนะพาธา โดยได้ศึกษาจากพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มิได้ศึกษาคำศัพท์ภาษาสันสกฤต แต่ก็ได้ศึกษาเปรียบเทียบเนื้อหากับฉบับศกุนตลาฉบับภาษาสันสกฤต และสรุปว่า ในพระราชนิพนธ์บทละครศกุนตลา ตัวละครขาดความซับซ้อนทางอารมณ์ จึงมีความโดดเด่นน้อยกว่าฉบับของกาลิทาส และขาดความซาบซึ้งในศฤงคารรสไปพอสมควร

สตีเฟน ฮิลเยอร์ เลวิตต์ (Stephan Hillyer Levitt)[13] ได้ศึกษาประเด็นชื่อของบทละครนี้ในบทความเรื่อง “Why Are Sanskrit Play Titles Strange?” เมื่อ พ.ศ. 2548 โดยได้ศึกษาชื่อเรื่องของบทละครภาษาสันสกฤตชิ้นสำคัญๆ เช่น มาลตีมาธวะ สาหิตยทรรปณะ มาลวิกาคนิมิต และอภิชญานศากุนตลม เป็นต้น พบว่าบทละครเรื่อง อภิชญานศากุนตลม นี้ มีผู้เรียกชื่อต่างกัน และให้เหตุผลที่แตกต่างกันไปโดยการวิเคราะห์ด้านไวยากรณ์

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เกี่ยวกับ บทละครภาษาสันสกฤต ไวยากรณ์สันสกฤต ความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต วรรณคดีสันสกฤต วรรณคดีกาวยะ เป็นต้น ดังนั้นจึง

---

[11] ประเทือง ทินรัตน์, “ศกุนตลา : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่างๆ”(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526).

[12] ศศิธร แสงเจริญ, “**การวิเคราะห์ศฤงคารรสใน พระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลาและมัทนะพาธา,**” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (สายวรรณคดี) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2537).

[13] Stephan Hillyer Levitt, “**Why are sanskrit plays titles strange**” (Indologica taurinensia: 2005), 195-232.

ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์บทละครสันสกฤต อภิชฺญานศากุนตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4 ในเรื่อง วิเคราะห์เนื้อหาทางด้านไวยากรณ์สันสกฤต รส และอลังการ เป็นแนวทางในการนำเนื้อหาเรียบเรียงเพื่อจำแนกเรื่องรสและอลังการ ตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตต่อไป

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.ได้ทราบถึงคุณค่าทางวรรณคดีตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต บทละคร อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และองก์ที่ 4

2. ได้ทราบถึงการสะท้อนคุณค่าทางสังคม วัฒนธรรม บทละคร อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และองก์ที่ 4

บทที่ 2

ประวัติและความเป็นมาของบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ

การศึกษาบทละครสันสกฤตแต่ละเรื่องนอกจากจะทราบวรรณคดีสันสกฤต และยังทราบเกี่ยวกับประวัติและความเป็นมาของบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ โดยมีสาระเกี่ยวกับกำเนิดและที่มาของบทละคร ตำรานาฏยศาตร์ของภรตมุนี ที่มาของบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ ประวัติและผลงานของกาลิทาส เนื้อหาโดยย่อของบทละครและตัวละครหลักในองก์ที่ 3 และ 4 รูปแบบการประพันธ์ และเนื้อหาทางด้านไวยกรณ์สันสกฤต ผู้วิจัยจะนำเสนอต่อไปดังนี้

กำเนิดและที่มาของบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ

กำเนิดละครสันสกฤต คัมภีร์นาฏยศาสตร์กล่าวกันว่าละครสันสกฤตมีกำเนิดมาจากพระเวท กล่าวคือ พระพรหมเป็นผู้สร้างละครสันสกฤตขึ้นตามคำร้องของเทวดาทั้งหลาย เพื่อทำให้เกิดความบันเทิงและความเพลิดเพลินขึ้นในโลก พระพรหมได้นำลักษณะสำคัญของพระเวททั้ง 4 มาประกอบกันเป็นละครสันสกฤต คือ คำพูดคำเจรจามาจาก คัมภีร์ฤคเวท การขับร้องมาจากคัมภีร์สามเวท กริยาท่าทางมาจากคัมภีร์ยชุรเวท และรสมาจากคัมภีร์อถรรพเวท

หลักฐานต่างๆ ที่มีอยู่บ่งบอกว่า ละครสันสกฤตยังไม่เกิดมีในสมัยพระเวท ไม่มีพระเวทเล่มใดเลยที่กล่าวถึงละครสันสกฤต และอถรรพเวทกล่าวถึงแต่คนเต้นรำเท่านั้น ตามหลักฐานที่ปรากฏละครสันสกฤตคงเกิดจากพิธีกรรมต่างๆ และหรือการแสดงเนื่องกับศาสนา เช่น จากพิธีมหาพรตและจากการแสดงกำสวธะเพื่อบูชาพระกฤษณะ เป็นต้น

ตำราการละครสันสกฤตที่สำคัญได้แก่ นาฏยศาสตร์ ที่ว่าฤาษีภรตแต่งนาฏยศาสตร์กล่าวถึงทุกเรื่องเกี่ยวกับละครสันสกฤต เช่น การสร้างโรงละคร ฉาก เครื่องแต่งตัว เครื่องมือต่างๆ ที่ต้องใช้พิธีทางศาสนาที่ต้องประกอบทุกครั้งที่แสดง ดนตรี บทรำ ท่าเต้น และรส หรือความรู้สึกสะเทือนใจ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของละครสันสกฤต

นาฏยศาสตร์ กล่าวถึงรสไว้ในบทที่6 และ7 รสมีความสำคัญมากจนกระทั่งถือกันว่าเมื่อปราศจากรสเนื้อหาก็ไม่มีความหมาย กล่าวคือ เนื้อหา (ของบทละคร) จะไม่มีความหมายเลยหากบทละครเรื่องนั้นไม่ทำให้เกิดรสขึ้นในใจของผู้ดู ขั้นตอนการเกิดรสปรากฏเป็นสูตรสั้นๆ อยู่ในบทที่ 6 ว่า “การเกิดรสเนื่องมาจาก วิภาวะ อนุภาวะ และวยภิจาริภาวะประกอบกัน” กล่าวถึงรสที่เกิดจากละครไว้ 8 รสเท่านั้นคือ ความซาบซึ้งในความรัก ความสนุกสนาน ความสงสาร ความแค้นเคือง ความชื่นชมในวีรกรรม ความเกรงกลัว ความเบื่อหน่ายชิงชัง และความอัศจรรย์ใจ

ในนาฏยศาสตร์ เรื่องอลังการไม่มีความสำคัญมากนัก มีกล่าวไว้เพียง 4 ประเภท คือ อุปมา รูปกะ ทีปกะ และยมก แต่มีเรื่องของชนิดภาษาที่ใช้เฉพาะในการประพันธ์ เรียกว่า ลักษณะ ซึ่งมีจำนวนถึง 36 ชนิด แต่เนื่องจากต้นฉบับนาฏยศาสตร์ เท่าที่พบยังไม่ปรากฏรายชื่อของลักษณะที่ไม่ตรงกันอยู่ ทำให้ยากแก่การศึกษา นักวรรณคดีสันสกฤตจึงมักพิจารณาเฉพาะลักษณะที่ปรากฏตรงกัน อันได้แก่ ลักษณะเหล่านี้ เป็นต้นว่า การยกตัวอย่าง(อุทาหรณ์) การอนุมาน(ปราปติ) ข้อสนับสนุน (เหตุ) ข้อสงสัย(สังศยะ) การกล่าวเกินจริง(อติศยะ) ความเหมือน (สารูปยะ)

ละครเป็นกวฺยชนิดหนึ่ง เรียก ทฺฤศย-กาวฺย (กาวฺยเพื่อการดู) งานนิพนธ์เกี่ยวกับละครมักจะเรียกว่า รูปกะ เพราะจะแสดงให้ดูได้บนเวที

เท่าที่ปรากฏหลักฐาน นาฏยศาสตร์ ของภรตมุนีนับเป็นตำราฉบับแรกที่กล่าวถึงทฤษฎีวรรณคดี ถึงแม้ในอัคนิปุราณะ จะมีเรื่องของกวีนิพนธ์อยู่ด้วยแต่นักวิชาการต่างมีความเห็นว่าเนื้อหาที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์เป็นตอนที่แต่งเพิ่มขึ้นมาภายหลัง

นักวิชาการบางคนเชื่อว่าอายุของ นาฏยศาสตร์ คงจะเก่ากว่า 400 ปี ก่อนคริสต์ศักราช เพราะปาณินิ (400 ปีก่อนคริสต์ศักราช) ได้อ้างถึงนาฏยสูตรไว้ในตำราไวยากรณ์[14] เมื่อกล่าวถึงปัจจัย “ณินิ” ซึ่งใช้กับศัพท์ “ไศลาลิน”(นักแสดง) โดยอ้างพร้อมศัพท์ “ปาราศริยะ” (วยาส) ในภิกษุสูตรด้วย แต่ส่วนมากเชื่อว่าคงจะแต่งขึ้นประมาณในคริสต์ศตวรรษที่ 1[15] อย่างไรก็ตามนาฏยศาสตร์ ฉบับที่ปรากฏอยู่ปัจจุบันนี้เป็นฉบับที่สงเคราะห์จากต้นฉบับหลายฉบับ คงจะเป็นเพราะมีการสืบทอดสูตรในคัมภีร์ด้วยการท่องจำต่อๆกันมา ในหมู่นักแสดงละครเป็นเวลาหลายชั่วอายุคน จึงเป็นผลงานของนักปราชญ์หลายคนมากกว่าจะเป็นของผู้ใดผู้หนึ่ง แต่ชาวอินเดียส่วนใหญ่ก็ยังคงเชื่อว่าผู้ประพันธ์นาฏยศาสตร์คือมุนีชื่อภรต

นาฏยศาสตร์ แต่งเป็นบทร้อยกรองสั้นๆเรียกว่าสูตร มีร้อยแก้วแทรกประปราย เนื้อหาหลักคือความรู้และหลักการแสดงละคร วรรรณศิลป์ซึ่งในตำรานี้เรียกว่า กาวยกริยา (การประพันธ์กาวยะ) เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการประพันธ์บทละครเท่านั้น ส่วนที่เกี่ยวกับอลังการและคุณอยู่ในเรื่องการใช้ภาษาในบทละคร และเรื่องรสก็ปรากฏเป็นส่วนสำคัญของการแสดงละครเท่านั้น มิได้เกี่ยวกับรสในวรรณคดีดังเช่นในสมัยต่อมา

---

[14] Nagar,R.S.ed 1981 **Natyastra of Bharatamuni, with the Commentary Abhinavabharati by Abhinavagupta**. Delhi: Parimal Publications.

[15] Sankaran, A 1973 **Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit.** New Delhi : Oriental Books Reprint corporation.

ที่มาของเรื่องศกุนตลา

ศกุนตลาเป็นเรื่องของทุษยันต์และศกุนตลาในตอนที่หนึ่งของมหาภารตซึ่งเป็นการเล่าเรื่องราวของต้นกำเนิกษัตริย์ราชวงศ์กุรุชื่อตอนกำเนิดของพระภรต ต่อมาภายหลังกาลิทาส ได้นำมาเขียนเป็นละคร “นาฎกะ” คือคำพากย์และเจรจา คำแต่งเป็นฉันท์คณะต่างๆตามแต่จะเหมาะกับคำพูดของตัวละคร ให้มีบทบาทและความสัมพันธ์มากกว่าในมหาภารตะซึ่งในมหากาพย์กล่าวถึงเพียงตัวละครหลัก 3 ตัวละคร คือ ท้าวทุษยันต์ ศกุนตลา และ ฤาษีกัณวะ

บทละครอภิชญานศากุนตลม

ต้นฉบับบทละครอภิชญานศากุนตลม มีด้วยกันหลายฉบับ โดยอาจแบ่งได้เป็น 4 ฉบับหลัก ได้แก่ ฉบับเบงกอล ฉบับตะวันตกเฉียงเหนือ(เทวนาครี) ฉบับกัษมีร และฉบับอินเดียใต้ แต่ฉบับที่สำคัญมีสองฉบับ คือฉบับยาว เขียนด้วยอักษรเบงกาลี มีฉันท์ 221 บท พร้อมอรรถกถาของจันทรเศขร กับฉบับอักษรเทวนาครี มีฉันท์ 194 บท พร้อมอรรถกถาของราฆวภัฏฏะ นักวรรณคดีสันสกฤตที่ได้จัดพิมพ์และแปลบทละครเรื่องนี้มักจะอาศัยการเทียบเคียงเนื้อหาจากฉบับต่างๆ หลายฉบับมิได้อาศัยหลักใดฉบับหนึ่ง แต่อาจยึดบางฉบับเป็นหลัก โดยมีมติแตกต่างกันไป เช่น เทวธรและศุรุ [16]เสนอว่าฉบับเทวนาครีมีความถูกต้องแม่นยำมากว่า ขณะที่ริชาร์ด พิสเชล (Richard Pischel) เสนอว่าฉบับเบงกอลมีความถูกต้องและเชื่อถือได้มากที่สุด[17]

บทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺยังมีอรรถกถาหลายฉบับ ที่นักวรรณคดีสันสกฤตชาวอินเดียได้แต่งขึ้นเพื่ออธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับคำศัพท์และความหมายในละคร ฉบับที่ควรจะได้กล่าวถึงในที่นี้ได้แก่

1) ฉบับของกาฏยเวมะ (กาฏยเวม) ต้นฉบับอักษรเทวนาครี เนื้อหาสั้นๆ แต่เข้าใจง่าย นับว่าช่วยอธิบายเนื้อหายากๆ ในบทละครได้

2) ฉบับของศังกร (ศงฺกร) ต้นฉบับอักษรเบงกาลี หลายที่มีความเห็นสอดคล้องกับต้นฉบับอักษรเทวนาครี

---

16 C.R. Devadhar and N.G. Suru (Edit), **Abhijnāna-śakuntalam of Kālidāsa**, (Delhi : Motilal Banarsidass : 1934), i-iv.

17 Gaurinath Shastri, A Concise **History of Classical Sanskrit Literature**, (Delhi : Motilal Banarsidass : 1998), 107.

3) ฉบับของจันทรเศขร (จนฺทฺรเศขร) ต้นฉบับอักษรเบงกาลี เนื้อหาใกล้เคียงกับฉบับของศังกร18

4) ฉบับของราฆวภัฏฏะ (ราฆวภฏฏ) ต้นฉบับอักษรเทวนาครี อธิบายละเอียด เป็นฉบับที่ เอ็ม. อาร์. กาเล นำมาพิมพ์แทรกไว้พร้อมกับต้นฉบับบทละคร[19]

ในที่นี้ ผู้ศึกษาได้อาศัยบทละครสันสกฤตต้นฉบับที่ เอ็ม. อาร์. กาเล ตีพิมพ์เป็นหลัก และเทียบเคียงกับฉบับของมอร์เนียร์ วิลเลียมส์

ละครเรื่องอภิชญานศากุนตลมฺเป็นบทละครสำหรับพูด สลับร้อง นั่นคือ สลับด้วยบทร้อยกรอง ทั้งหมด 7 องก์ จัดเป็นบทละครกลุ่มรูปกะ ชนิดนาฏกะ โดยมีจำนวนบทพูดและบทร้อยกรองดังนี้

องก์ที่ 1	บทพูด	122	บท	บทร้อยกรอง	34	บท
องก์ที่ 2	”	96	บท	”	18	บท
องก์ที่ 3	”	76	บท	”	26	บท
องก์ที่ 4	”	119	บท	”	22	บท
องก์ที่ 5	”	110	บท	”	31	บท
องก์ที่ 6	”	195	บท	”	31	บท
องก์ที่ 7	”	139	บท	”	35	บท

รวมบทร้อยกรอง 197 บท

[18] Monier Williams, (Edit.) **Sakuntalā A Sanskrit Drama, in Seven Acts, by Kalidasa,** (Oxford: The Clarendon Press, 1876), x.

[19] M. R. Kale, The Abhijnānaśakuntalam of Kālidāsa, 1.

ประวัติของผู้ประพันธ์

กาลิทาส เป็นกวีและนักเขียนบทละครสันสกฤตที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของอินเดีย ชาวอินเดียกล่าวกันว่า

> “ภูเขาหิมาลัยเป็นภูเขาแห่งชาติเรา แม่น้ำคงคาเป็นแม่น้ำแห่งชาติเรา
> คีตาเป็นคัมภีร์แห่งเรา และกาลิทาสเป็นกวีแห่งชาติของเรา”[20]

เกี่ยวกับชีวประวัติของกาลิทาสนั้น ไม่มีใครทราบดีนัก แม้ระยะเวลาที่กาลิทาสรุ่งโรจน์ฟูเฟื่องก็เช่นเดียวกัน ที่ทราบกันในปัจจุบันก็เป็นไปโดยการสันนิษฐานเท่านั้น นั่นคือ ในชีวิตเริ่มแรกนั้น กาลิทาส เป็นคนโง่ ในระยะเวลาต่อมาได้กลายเป็นกวีที่ยิ่งใหญ่ เพราะความกรุณาของเทพีนามว่า “กาลี” (เจ้าแม่กาลี) กาลิทาสจบสิ้นชีวิตของตนที่เมืองลังกา (Ceylon)

กาลิทาส ได้รับการยกย่องว่าเป็นรัตนกวีของราชสำนักแห่งกษัตริย์ วิกฺรมาทิตฺย (หรือ กษัตริย์โภช แห่งธารานคร) แต่นักปราชญ์ส่วนมากเชื่อตามความจริงทางประวัติศาสตร์ว่า กิลิทาสอยู่ในราชสำนักของกษัตริย์ วิกฺรมาทิตฺย แห่งกรุงอุชเชนี (Ujjain) นักปราชาญ์บางคนเชื่อว่า กษัตริย์ วิกฺรมาทิตฺย ได้ทรงชนะพวกศากะ (Sakas) เมื่อพุทธศักราช 485 (58 ปีก่อน คศ.) อย่างไรก็ตามนักปราชญ์ยุคใหม่ส่วนมาก ไม่เชื่อว่ามีกษัตริย์วิกฺรมาทิตยเมื่อพุทธศักราช 485 นั้น และทั้งไม่เชื่อว่ากาลิทาสได้รุ่งโรจน์ในยุคแรกๆ นั้นด้วย โดยทั่วไปแล้วเชื่อกันว่า กาลิทาสได้อาศัยอยู่ในราชสำนักของจักรพรรดิคุปฺต ส่วนใหญ่แล้วเชื่อกันว่า จนฺทฺรคุปฺตที่ 2 ซึ่งก็มักจะรู้จักกันในนาม วิกฺรมาทิตฺย ซึ่งก็ได้มีชัยชนะต่อศากะด้วย ด้วยความเห็นที่ขัดแย้งกันอย่างนี้จึงกำหนดให้ยากว่ากาลิทาสเกิดและมีชีวิตอยู่ในสมัยใด และแผ่นดินของกษัตริย์พระองค์ใด เพื่อให้ปลอดภัยจากข้อผิดผลาด จึงกำหนดกันว่า กาลิทาสรุ่งโรจน์ในเวลาใดเวลาหนึ่งระหว่างพุทธศักราช 443 (100 ปีก่อนค.ศ.) ไปจนถึงพุทธศักราช 993 (ค.ศ. 450)[21]

งานนิพนธ์ของกาลิทาส แสดงให้เห็นว่า กาลิทาสเป็นพราหมณ์ชาวเมืองอุชเชนี ถือนิกายไศวะ มีความรู้หลายสาขา มีประสบการกว้างขวาง กาลิทาสเข้าใจและมีความรู้ดีในวรรณคดีพระเวททุกเวทและระบบปรัชญา คือ สางฺขย-โยค และรู้เรื่องต่างๆ คือ ธรรมศาสตร์ กามสูตร นาฏยศาสตร์ ไวยกรณ์ ชโยติษศาสตร์ และวิจิตรศิลป์ คือ วาดภาพ เขียนภาพและดนตรี ความปราดเปรื่องความคุ้นเคยกับราชสำนักความสงบเสงี่ยม ความเชื่อมั่นในตัวเอง ความเป็นกวีของกาลิทาสเหล่านี้ทั้งหมด ได้สะท้อนเข้ามาในงานนิพนธ์หลายเล่มที่กาลิทาสได้รจนา

กาลิทาส ได้รจนาบทละคร คือ มาลวิกาคฺนิมิตฺร วิกฺรโมรฺวศีย อภิชฺญานศกุนฺตล งานบทร้อยกรองที่กาลิทาสรจนา คือ รฆุวํศ กุมารสมฺภว เมฆทูต ฤตุสำหาร กาลิทาสแต่งบทร้อยกรองเก่งมาก ใช้อุปมาได้ไพเราะจับใจและกินใจ จนมีคำกล่าวเป็นบทพังเพยว่า “อุปมากาลิทาส”

---

[20] Dr.V. Raghavan, op.cit,p. 65.

[21] จำลอง สารพัดนึก **ประวัติวรรณคดีสันสกฤต** (กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2546),155.

ผลงานของกาลิทาส

การที่นักวิชาการยังไม่มีข้อยุติเรื่องสมัยของกาลิทาส จำนวนผลงานที่ยอมรับกันเป็นเอกฉันท์ว่าเป็นของกาลิทาสจึงยังไม่มี อย่างไรก็ตามมีกวีนิพนธ์จำนวนหนึ่งที่โดยทั่วไปถือว่าเป็นของกาลิทาส ได้แก่

1.1 นาฏกะ (บทละคร) ได้แก่

อภิชญาศากุนตลัม (อภิชญานศากุนตฺลมฺ) เป็นบทละคร 7 องก์ ว่าด้วยเรื่องเกี่ยวกับท้าวทุษยันต์กับนางศกุนตลา ซึ่งมีแหวนที่ระลึกเป็นส่วนสำคัญของเรื่อง นับว่าเยี่ยมที่สุดในบรรดาบทละครทั้งหมดของกาลิทาส

วิกรโมรวศียัม (วิกฺรโมรฺวศียมฺ) เป็นบทละคร 5 องก์ ว่าด้วยเรื่องความรักระหว่างท้าวปุรรวัส และนางอัปสรชื่ออุรสวศีผู้ต้องคำสาป

มาลวิกาคนิมิตรัม (มาลวิกาคฺนิมิตฺรมฺ) เป็นบทละคร 5 องก์ มีเนื้อหาเล่าถึงเรื่องของท้าวอัคนิมิตร ที่หลงใหลรูปวาดของสาวใช้ที่ชื่อว่า มาลวิภา และท้ายที่สุดก็ทราบว่ามาลวิกาคือเจ้าหญิงองค์หนึ่ง

1.2 **กาวยะ (บทร้อยกรอง)** ได้แก่

รฆุวงค์ (รฆุวํศ) ประพันธ์เป็นมหากาพย์(มหากาวฺย) ความยาว 19 สรรค สรรเสริญเกียรติคุณของวงศ์รฆุ (วงศ์ของพระราม)

กุมารสมภพ (กุมารสมฺภว) ประพันธ์มหากาพย์ ความยาว 17 สรรค แต่คาดว่าสรรคท้ายมีผู้อื่นแต่งเพิ่มขึ้นมา เนื้อหาว่าด้วยพระกุมมาร (การฺติกาย) เน้นเรื่องความรัก มากกว่าวีรกรรรมอันกล้าหาญ

เมฆทูต ประพันธ์เป็นกาพย์ (กาวฺย) เนื้อหาว่าด้วยคำรำพันของยักษ์ที่ส่งข่าวไปกับเมฆถึงคนรักที่อยู่ไกล แบ่งเป็น 2 ภาค ใช้คำประพันธ์ชนิดเดียวตลอดทั้งเรื่อง

ฤตุสังหาร (ฤตุสํหาร) ประพันธ์เป็นกาพย์ พรรณนาถึงความรู้สึกในฤดูกาลทั้ง 6 ของอินเดีย ใช้ประพันธ์ด้วยบทร้อยกรอง จำนวน 144 บท แต่นักวรรณคดีสันสกฤตยังไม่ได้ยอมรับเป็นเอกฉันท์ว่าเป็นผลงานของกาลิทาส บ้างก็ว่าเป็นผลงานของกาลิทาสในวัยหนุ่มบ้าง บ้างก็ว่าเป็นของกวีผู้อื่นที่มีความสามารถด้อยกว่ากาลิทาส[22]

นอกจากนี้ยังมีรายชื่อวรรณกรรมเรื่องอื่นๆที่เชื่อว่าอาจจะเป็นผลงานของกาลิทาสได้แก่[23]

1) กุนฺเตศฺวรเทาตฺย 2) อมฺพาสฺตว

3) กลฺยาณสฺตว 4) กาลีสฺโตตฺร

5) กาวฺยนาฏกาลำการะ 6) คงฺคาษฺฎก (2 เรื่อง)

---

[22] S. C. Banerji, **A Companion to Sanskrit Literature**, 306.

[23] M. R. Kale, **The Abhijnānaśakuntalam of Kālidāsa**, 12.

7) ฆฏกรฺปร	8) จณฺฑิกาทณฺฑกสฺโตตฺร
9) จจฺราสฺตว	10) ชฺโยติรฺวิทาภรณ
11) ทุรฺฆฏกาวฺย	12) นโลทย
13) นวรตฺนมาลา	14) ปุษฺปพาณวิลาส
15) มกรนฺทสฺตว	16) มงฺคลาษฺฏก (2 เรื่อง)
17) มหาปทฺษฏก	18) รตฺนโกศ
19) รากฺษสกาวฺย	20) ลกฺษมีสฺตว
21) ลฆุสฺตว	22) วิทฺวทฺวนาทกาวฺย
23) วฺฤนฺทาวนกาวฺย	24) ไวทฺยมโนรมา
25) ศุทฺธิจนฺทฺริกา	26) ศฺฤงฺคารติลก
27) ศฺฤงฺคารสาษฺฏก	28) ศฺฤงฺคารสารกาวฺย
29) ศฺยามลาทณฺฑก	30) ศฺรุตโพธ
31) สปฺตศโลกี รามายณ	32) เสตุพนฺธ

ลักษณะทั่วไปของละครสันสกฤต

กฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดของตำราการละครสันสกฤต ทำให้นักแต่งบทละครสันสกฤต เก่งแต่ผูกเรื่อง การวาดภาพ หรือการสร้างตัวละคร และมักไม่แสดงความสามารถทางการคิดเรื่องใหม่ๆมาแสดง มักเอาเรื่องจากประวัติศาสตร์หรือกาพย์วีรบุรุษเป็นส่วนใหญ่ แก่นเรื่องที่นิยมมากที่สุดคือเรื่องความรัก

จะเริ่มต้นด้วย “นานที” (การสวด) เป็นการไหว้เทพเจ้าต่างๆเพื่อความเป็นสิริมงคล ต่อมาจะเป็นการสนทนาของผู้กำกับ กับตัวละครบางตัวเรื่อง ละครที่จะเล่น คนแต่ง บางครั้งมีการเล่าเรื่องที่นำมาก่อน และอาจกล่าวถึงตัวละครตัวใดตัวหนึ่งซึ่งปรากฏตัวบนเวทีทันทีที่ถูกกล่าวถึง

ละครสันสกฤตแบ่งเป็นองค์เป็นฉาก แต่ละฉากจะจบลงตรงตัวละครตัวใดตัวหนึ่งออกไปและตัวใหม่เข้ามา เวทีจะไม่ว่างจนจบองค์ ก่อนจะถึงองค์ต่อไปจะเป็นตอนแทรกหรือสลับฉาก (viskambha หรือ pravesaka) จะมีการเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นระหว่างองก์ที่แล้วกับองก์ที่จะแสดงต่อไป เพื่อเป็นการเตรียมให้คนดูให้ตามเรื่องได้ทัน ละครทั้งเรื่องจะจบลงด้วยการที่ตัวเอกนมัสการ เทพสำคัญ เพื่อความเป็นสิริมงคลทั่วกัน

ละครสันสกฤต ไม่มีเอกภาพเรื่องเวลาและสถานที่ เช่นแต่ละฉากอาจกินเวลานาน สถานที่อาจเปลี่ยนไปเปลี่ยนมา บางครั้งในองค์เดียวกัน เรื่องจะเกิดบนโลกก่อนแล้วไปต่อบนสวรรค์ก็มี

โรงละครสันสกฤตไม่มีการตกแต่งมากนัก ส่วนใหญ่จะให้คนดูวาดภาพเอง มีเพียงม่านกั้นระหว่างเวทีกับหลังโรงที่ใช้แต่งตัว(เทียบกับโรงลิเก) เวลาตัวละครออกจะมีบทกำกับว่า “มีการสั่นฉาก” หมายความว่า จะมีตัวละครใหม่ออกมา

ชนิดของละครสันสกฤตต่างกันไปตามจำนวนองก์ ตามเนื้อเรื่องและองค์ประกอบสำคัญอื่นๆ เช่น ถ้าเป็นประเภทนาฏะต้องมีเค้าโครงเรื่องจากเทพนิยายโบราณ หรือจากประวัติศาสตร์ตัวละครต้องเป็นวีรบุรุษหรือเป็นเทพ ต้องแต่งอย่างประณีตด้วย ต้องมีอย่างน้อย 5 องก์ และห้ามเกิน 10 องก์ หรือถ้าเป็นประเภทประกะรณะ กวีอาจแต่งเรื่องเองได้ พระเอกต้องเป็นพราหมณ์ หรือ พ่อค้าหรือเสนามนตรี เป็นกษัตริย์ไม่ได้ มีจำนวน 5-10 เป็นต้น

นักแต่งละครสันสกฤตที่มีชื่อเสียงมากได้แก่ กาลิทาส ภาสะ ศูทรกะ ศรีหรรษะ ภวภูติ และวิศาขทัตตะ

ตามคัมภีร์สาหิตยทรรปณะ (สาหิตฺยทรฺปณ[24]) ได้จำแนกวรรณกรรมการละคร ซึ่งเรียกว่ารูปกะนี้ ออกเป็นสองประเภทใหญ่ๆ คือ รูปกะ และ อุปรูปกะ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.1 รูปกะ

รูปกะมีด้วยกัน 10 ชนิด เรียกว่า ทศรูปกะ มีชื่อเรียกร้อยเรียงเป็นคำประพันธ์ ดังนี้ “นาฏก สปฺกรณ ภาณะ ปฺรหสนฺ ฑิมะ ฯ วฺยาโยคสมวกเรา วีถยงฺเกหามฺฤค อิติ ฑ” โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้ [25]

1.1.1 นาฏกะ (นาฏก) เป็นละครชั้นเลิศ มีองค์ประกอบทางละครครบถ้วน ตัวเอกเป็นกษัตริย์ หรือเป็นผู้ทรงศิลธรรม เนื้อหาอาจคัดจากปกรณัม หรือประวัติศาสตร์ โดยถือว่าเป็นเรื่องในอดีต ไม่เกี่ยวกับเหตุการณ์ในปัจจุบันหรืออนาคน นาฏกะยังควรจบเรื่องโดยให้พระเอกบรรลุถึงธรรมะ กามะ หรืออรรถะ อันป็นปุรุษารถะ หรือเป็นเป้าหมายหลักของชีวิต ละครที่จัดเป็น

---

[24] แปลว่า กระจกเงาแห่งศิลปะการใช้ภาษา (สาหิตฺย แปลว่า ศิลปการประพันธ์ หรือกวีนิพนธ์, ทรฺปณ แปลว่า กระจกเงา)

[25] Horace Hayman Wilson, “On the drama systems of the Hindus,” **Retnavali or The Necklace, A Drama**, (Calcutta : Asiatic Press, 1827), 1 – 23.

นาฏกะ ได้แก่ อภิชญานศากุนตลัม (อภิชฺญานศากุนฺตลม) มุทรารากษส (มุทฺราราก฻ษส) และ เวณีสังหาร (เวนิสำหาร) เป็นต้น[26]

1.1.2 ประกรณะ (ปฺรกรณ) มีลักษณะคล้ายกับนาฏกะ แต่ลดฐานะลงมาเล็กน้อย เนื้อหาเป็นจินตนาการล้วน ตัวเอกอาจเป็นคนชั้นสูง เช่น พราหมณ์ มนตรี หรือพ่อค้าวาณิช ละครประกรณะ ยังอาจแบ่งได้เป็น 3 ชนิด ตามลักษณะของนางเอก ได้แก่ สุทธะ (สุทฺธ) คือนางเอกที่แต่งงานแล้ว ธูรตะ(ธูรฺต) นางเอกที่เป็นนางบำเรอ และมิศระ (มิศฺร) คือนางเอกที่เป็นนางบำเรอ และแต่งงานแล้ว[27] ตัวอย่างละครประกรณะ ได้แก่เรื่อง มฤจฉคติ (มฺฤจฉคติ) และเรื่องมาลตีมาธวะ[28] (มาลตีมาธฺว)

1.1.3 ภาณะ (ภาณ) เป็นบทสนทนาแบบองก์เดียว ฉากเดียว เป็นการเปิดเรื่อง(มุข)และจบเรื่อง (นิรฺวหณ) ในคราวเดียว ให้ผู้แสดงเป็นผู้เล่าเรื่องทั้งหมด แนวเนื้อหามีได้หลากหลาย แต่ภาษาจะต้องวิจิตรบรรจง โดยมีดนตรีและการขับร้องก่อนแสดง และก่อนจบการแสดง ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่องลีลามธุกระ(ลีลามธุกร)[29] และสาเรทติลกะ (สาเรทติลก)[30]

1.1.4 ประหสนะ(ปฺรหสน) เป็นละครขบขัน ตัวเอกและตัวละครจะเป็นใครก็ได้ มีการใช้ชั้นปฏิภาณและศิลปะเชิงกวี อาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ สุทธะ (สุทฺธ) หรือแบบธรรมดา ตัวละครอาจเป็นภิกษุ พราหมณ์ คนรับใช้ หรือคนพิการ อีกประเภทคือ สังกีรณะ(สำกีรฺณ) หรือแบบพิเศษ ตัวละครมักเป็นคนต่ำต้อย เช่น โสเภณี นักดนตรี ทาส โจร[31] ตัวละครชั้นต่ำจะพูดภาษาปรากฤตชั้นต่ำหรือภาษาถิ่นของตน ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่องหาสยารณวะ (หาสฺยารณว) และเรื่อง ธูรตสมาคม (ธูรฺตสมาคม)

1.1.5 ฑิมะ (ฑิม) บทละคร 4 องก์ เนื้อหาเกี่ยวกับการรบและความน่าหวาดกลัว ตัวเอกเป็นอสูร เทพเจ้า หรือมนุษย์กึ่งเทพ หรือเปรต ไม่มีบทนำเรื่อง และใช้เวลานานถึง 4

---

[26] S. N. Shastri, **The Laws and Practice of Sanskrit Drama**, Vol 1 (Varanasi : The Chowkhamba Sanskrit Series Office,1961),3.

[27] Ibid,16.

[28] H. H. Wilson, **Retnavali or The Neeklace**, A Drama,14.

[29] S. N. Shastri, **The Laws and Practice of Sanskrit Drama**, Vol 1,17-18.

[30] H. H. Wilson**, Retnavali or The Neeklace**, A Drama,15.

[31] S. N. Shastri, **The Laws and Practice of Sanskrit Drama**, Vol 1, 25

วัน[32] ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง ตริปุรทาหะ (ตฺริปุรทาห) เป็นเรื่องที่พระศิวะปราบอสูรชื่อตฺริปุระ[33] ละครแบบฑิมะนี้คงไม่เป็นที่รู้จักในสมัยหลัง และในตำรานาฏยศาสตร์มิได้กล่าวไว้ชัดเจนนัก[34]

1.1.6 วยาโยคะ (วฺยาโยค) เป็นละครองก์เดียว ฉากเดียว เนื้อหาว่าด้วยการสู้รบ ไม่มีเรื่องรัก หรือเรื่องขบขัน ตัวเอกอาจเป็นนักรบ หรือมนุษย์กึ่งเทพที่รู้จักกันดี เนื้อเรื่องมักจะมีกำหนดเวลาไว้เพียง 1 วัน ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง ธนัญชัยวิชัย (ธนญฺชยวิชย) เสาคันธิกาหรนัม (เสาคนฺธิกาหรนมฺ)[35]

1.1.7 สมวการะ (สมวการ) บทละคร 3 องก์ เนื้อหามาจากนิทาน และว่าด้วยเทพเจ้ากับอสูร ฉันท์ที่ใช้ควรจะเป็นฉันท์ที่ยาวและมีจังหวะหนัก เช่น สรัคธราฉันท์ ส่วนฉันท์อื่นๆที่อาจมีได้แก่ อุษณิ กุฏิละ และ อนุษฏุภฉันท์[36] ตัวอย่างได้แก่ บทละครเรื่อง อมฤตมันถนะ (อมฺฤตมนฺถน) หรือ สมุทรมถนะ (สมุทฺรมถน) เป็นเรื่องการกวนเกษียรสมุทรเพื่อจะเอาน้ำอมฤตแต่ไม่ปรากฏต้นฉบับหลงเหลือถึงปัจจุบัน

1.1.8 วิถี คล้ายกับ ภาณะ คือเป็นบทละครองก์เดียว เป็นเรื่องตลกขบขันหรือเรื่องความรักแต่มีตลกแทรก อาจแสดงคนเดียว หรือสองคนก็ได้ และยังเน้นการเต้นรำด้วย[37] ตัวอย่างบทละครประเภทวิถี ได้แก่ เรื่อง มาลวิกา (ไม่ใช่เรื่องมาลวิกาคนิมิต) ส่วนบทละครเรื่องมาลตีมาธวะ แม้มีการอ้างไว้ในตำรานาฏยศาตร์ แต่ก็ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นละครแบบวิ๔ เนื่องจากเฉพาะองก์แรกเท่านั้นที่มีลักษณะคล้ายละครวิถี[38]

---

[32] S. N. Shastri, **The Laws and Practice of Sanskrit Drama**, Vol 1,22-23

[33] H. H. Wilson, **Retnavali or The Neeklace**, A Drama, (17).

[34] A. B. Keith, **The Sanskrit drama in its origin, development, Therory & Practice** (Delhi : Motilal Banarsidass, 1992), 347

[35] H. H. Wilson, **Retnavali or The Neeklace**, A Drama,15.

[36] A. B. Keith, **The Sanskrit drama in its origin, development, Therory & Practice** (Delhi : Motilal Banarsidass, 1992), 346

[37] S. N. **Shastri, The Laws and Practice of Sanskrit Drama**, Vol 1,24

[38] A. B. Keith, **The Sanskrit drama in its origin, development, Therory & Practice** (Delhi : Motilal Banarsidass, 1992), 348.

1.1.9 องกะ (องฺก) หรือ อุตสฤษฏางกะ (อุตฺสฺฤษฺฏางฺก) โดยมากมีองก์เดียว บ้างก็ว่าเป็นองก์ที่เสริมเพิ่มเข้ามา ใช้เป็นละครโหมโรงก่อนเล่นเรื่องจริง หรือสรุปเรื่องทั้งหมด[39] โดยนำ เค้าเรื่องมาจากเรื่องที่รู้จักกันดี ภรตมุนีเสนอว่ากวีอาจใช้จินตนาการสร้างโครงเรื่องขึ้นใหม่ก็ได้[40] แต่ตัวละครเป็นมนุษย์เท่านั้น เนื้อหาเป็นเรื่องเศร้าแต่ไม่มีการตาย เป็นการคร่ำครวญของผู้ที่อยากจะตาย เช่น หญิงที่คร่ำครวญจากการสูญเสียเพราะสงคราม แต่ไม่ได้แสดงการสู้รบดังกล่าวบนเวที ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง ศรรมิษฐายยาติ (ศรฺมิษฺฐายยาติ)

1.1.10 อีหามฤคะ (อิหามฺฤค) ละคร 1 องก์ บ้างก็ว่ามี 4 องก์ ตัวเอกเป็นเทพเจ้า หรือมนุษย์ที่มีชื่อเสียง โครงเรื่องเกี่ยวกับความปรารถนาจะได้หญิงสาว ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นชาวสวรรค์และบรรลุถึงได้ยาก อันบ่งชี้จากคำที่ใช้เรียกประเภทของละคร ว่า อีหามฺฤค ซึ่งหมายถึง ความปรารถนา (อีหา) จะได้กวาง (มฺฤค)[41] เนื้อหาเกี่ยวกับความรักและความสุข อาจจบแบบไม่สมหวัง แต่ไม่มีการตาย โดยเป็นการผสมระหว่างตำนานและจินตนาการของกวี ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง กุสุมุเศขรวิชยะ (กุสุมฺเศขรวิชย)[42]

1.2 อนุรูปกะ

อนุรูปกะ หมายถึง รูปกะขนาดย่อม ไม่ค่อยจะมีผู้กล่าวถึงรายละเอียดมากนัก มีด้วยกัน 18 ชนิด ดังนี้

1.2.1 นาฏิกา มีลักษณะคล้าย นาฏกะ และประกรณะ แต่ขนาดสั้นว่า คือมี 4 องก์ ตัวละครมักเป็นสตรี มีพระเอกเป็นพระราชาเสมอ เนื้อหาเป็นเรื่องที่กวีคิดขึ้นใหม่ เกี่ยวข้องกับความรัก และการครอบครองอาณาจักร ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง รัตนาวลี (รตฺนาวลี)[43]

1.2.2 โตรฏกะ (ตฺรฏก) อาจมี 5, 7, 8 หรือ 9 องก์ เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ แต่อาจมีเรื่องสวรรค์บ้าง และมีตัวตลก (วิทูษกะ) ทุกองก์ บทละครที่นับเป็นของโตรฏกะ คือเรื่อง วิกรโมรวศี (วิกฺรโมรฺวศี)[44]

---

[39] Ibid,18

[40] S. N. Shastri, **The Laws and Practice of Sanskrit Drama**, Vol 1,23

[41] A. B. Keith, **The Sanskrit drama in its origin, development**, Therory & Practice (Delhi : Motilal Banarsidass, 1992), 346

[42] H. H. Wilson, **Retnavali or The Neeklace, A Drama**,(17).

[43] H. H. Wilson, **Retnavali or The Neeklace, A Drama**, 19-20.

1.2.3 โคษฏิ (โคษฏิ) เป็นบทละครองก์เดียว มีตัวละครชาว 9-10 คน ตัวละครหญิง 5-6 คน เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก เช่น บทละครเรื่อง ไรตะมทนิกา (ไรวตมทนิกา)[45]

1.2.4 สฏฏกะ (สฏฏก) เป็นบทละครที่ดำเนินตามแบบแผนนาฏิกา แต่เนื้อหาเป็นเรื่องน่าตื่นเต้นมหัศจรรย์ มีกี่องก์ก็ได้ เช่น บทละครเรื่อง ชวนิกานตระ (ชวนิกานฺตฺร) ใช้ภาษาเดียวอาจเป็นสันสกฤตหรือปรากกฤตก็ได้ แต่วิศวนาถะมีความเห็นว่าสัฏฏะต้องใช้ภาษาปรากฤตล้วนและยกตัวอย่าง บทละครเรื่อง กรรปูรมัญชรี (กรฺปูรมญฺชรี)[46]

1.2.5 นาฏยราสกะ (นาฏยราสก) ส่วนใหญ่จะเน้นการเต้นและขับร้อง เนื้อหาว่าด้วยความรักและความสนุกสนาน มีองก์เดียว ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง นรรมวตี (นรฺมวตี) และวิลาสวตี[47]

1.2.6 ปรัสถานะ (ปรสฺถาน) มีลักษณะเช่นเดียวกับ นาฏยราสกะ แต่ตัวละครเป็นคนชั้นต่ำสุด พระเอกและนางเอกเป็นทาส มีการใช้ดนตรีและการเต้นรำเป็นองค์ประกอบหลัก มีด้วยกัน 2 องก์ ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง ศฤงคารติลก (ศฺฤงฺคารติลก)[48]

1.2.7 อุตตัถยะ (อุตฺตถฺย) หรือ อุลลัปยะ (อุลฺลปฺย)[49] เป็นละครองก์เดียว เนื้อหาเกี่ยวกับปกรณัม แสดงอารมณ์รัก สนุกสนาน และเห็นอกเห็นใจ มีบทสนทนาสลับกับการขับร้อง ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง เทวีมหาเทวะ (เทวีมหาเทว)[50]

1.2.8 กาวฺยะ (กาวฺย) เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก มีองก์เดียว สลับด้วยบทร้อยกรองและดนตรี ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง ยาทโวทยะ (ยาทโวทย)[51]

---

[44] S. N. Shastri, **The Laws and Practice of Sanskrit Drama**, Vol 1,27.

[45] H. H. Wilson, **Retnavali or The Neeklace, A Drama**, 20.

[46] S. N. Shastri, **The Laws and Practice of Sanskrit Drama**, Vol 1,28.

[47] H. H. Wilson, **Retnavali or The Neeklace, A Drama**, 20.

[48] Ibid

[49] G. Shastri, **A Concise History Of Classical Sanskrit Literature** (Oxford University Press,1960), 94.

[50] H. H. Wilson, **Retnavali or The Neeklace,** A Drama, 20-21.

[51] Ibid, 21.

1.2.9 เปรงขณะ (เปฺรงฺขณ) หรือ เปรกษาณกะ (เปฺรกฺษาณก)เป็นบทละครองก์เดียว ว่าด้วยสงคราม ตัวเอกมีในฐานะไม่สูงนัก ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง วาลิวธะ (วาลิวธ)[52]

1.2.10 ราสกะ(ราสก) หรือ หาสกะ (หาสก) เป็นละครตลกองก์เดียว มีตัวละคร 5 ตัว พระเอกนางเอกมีฐานะในสังคม นางเอกเป็นคนมีปัญญา แต่พระเอกเป็นคนโง่ ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง อเนกมูรตตะ(อเนกมูรฺตฺต)[53] และเมนกาหิตะ (เมนกาหิต)[54]

1.2.11สัลลาปกะ (สลฺลาปกะ) มี 1, 3 หรือ 4 องก์ก็ได้ พระเอกเป็นคนนอกรีต เนื้อหาเกี่ยวกับความขัดแย้ง การหลอกลวง สงคราม หรือความรุนแรง ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง มายากาปาลิกะ (มายากาปาลิก)[55]

1.2.12 ศรีคทิตะ (ศฺรีคทิต) เป็นละครตลก มีองก์เดียว เปิดฉากด้วยพระศรีหรี เทพีแห่งโชคลาภ มีการสวดและการขับร้องสลับกันไป ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง กรีฑารสาตละ (กฺรีฑารสาตล)[56]

1.2.13 ศิลปกะ (ศิลฺปก) เป็นละคร 4 องก์ ฉากอยู่ในบริเวณที่เผาศพ พระเอกเป็นพราหมณ์ พระรองเป็นคนนอกวรรณะ เนื้อหาว่าด้วยความมหัศจรรย์และมนตร์มายา ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง กนกาวตีมาธวะ (กนกาวตีมาธว)[57]

1.2.14 วิลาสิกา หรือ ลาสิกา เป็นละครเน้นความสนุกสนาน มีองก์เดียว เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก หรือผจญภัย โดยมีเรื่องตลกบ้องตื้นเข้ามาแทรก แต่ไม่มีการอ้างชื่อละครประเภทนี้ในตำรานาฏยศาสตร์[58]

---

[52] Ibid

[53] H. H. Wilson, **Retnavali or The Neeklace,** A Drama, 21

[54] G. Shastri, **A Concise History Of Classical Sanskrit Literature** (Oxford University Press,1960), 94.

[55] H. H. Wilson, **Retnavali or The Neeklace,** A Drama, 20-21.

[56] Ibid.

[57] Ibid.

[58] Ibid.

1.2.15 ทุรมัลลิกา (ทุรฺมลฺลิกา) เป็นละครตลก 4 องก์ แต่ละองก์มีพระเอกและเพื่อนของพระเอกเป็นผู้ดำเนินเรื่อง ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง พินทุมตี (พินฺทุมตี)[59]

1.216 ประกรณิกา (ปฺรกรณิกา) ไม่ปรากฏรายละเอียด แต่ปกติถือว่าเป็นนาฏิกะประเภทหนึ่ง ไม่มีการอ้างชื่อละครประเภทนี้ในตำรานาฏยศาสตร์[60]

1.217 หัลลีศะ (หลฺลีศะ) เป็นละครเน้นความสนุกสนาน ประกอบด้วยการขับร้องและเต้นรำ ส่วนใหญ่แล้วมีองก์เดียว ผู้แสดงชายคนเดียว และผู้แสดงหญิงอีก 8 หรือ 10 คน ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง เกลิไรวตกะ (เกลิไรวตก)[61]

เนื้อหาโดยย่อของบทละคร

องค์ที่1 ล่าสัตว์

ทุษยันต์ ประทับบนรถ พระหัตถ์ถือธนู ตามกวางดำเข้ามาใกล้บริเวณอาศรมพระกัณวมุนี พบฤษีออกมาขอชีวิตกวางไว้ และเล่าว่าอาศรมนี้เป็นของพระกัณวมุนี มีลูกสาวชื่อศกุนตลา ขณะนี้พระกัณวะไปทำพิธีสะเดาะเคราะห์ให้ศกุนตลาที่โสมเดียร์ และมอบให้ศกุนตลารับแขกแทน ทุษยันต์จึงดำริว่าจะไปเยี่ยมนาง ขณะที่จะเข้าไปเยี่ยมนั้นก็รู้สึกเขม่นแขน เชื่อกันว่าเป็นลางให้รู้ว่าจะมีความรัก ทุษยันต์รู้สึกฉงนพระทัยว่าจะเป็นไปได้หรือที่จะเกิดความรักขึ้นได้ในที่สงบเช่นนี้ แต่ก็ทรงคิดว่าถ้ามันจะเกิดก็คงเกิดได้ทุกแห่ง พอดีได้ยินเสียงผู้หญิงคุยกัน คือศกุนตลากับเพื่อนสองคน(อนุสูยากับปริยวาท) ซึ่งกำลังรดน้ำต้นไม้อยู่นั่นเอง ทุษยันต์รอบมองความงามของศกุนตลา ทั้งสองพูดคุยกับศกุนตลาในขณะรดน้ำต้นไม้และขมสวน คำพูดต่างๆล้วนชักนำไปสู่การมีคู่ของศกุนตลาทั้งสิ้น ขณะนั้นมีผึ้งตัวหนึ่งบินวนเวียนตอมหน้าสกุนตลา นางร้องให้เพื่อช่วย เพื่อนกลับบอกว่าบอกทุษยันต์ซิ เพราะป่านี้อยู่ในอารักษ์ของกษัตริย์ ทุษยันต์สบโอกาสจึงแสดงตัวในฐานะอมาตย์ของทุษยัต์ ซึ่งมีหน้าที่คุ้มครองนักพรต และได้ถามประวัติของศกุนตลา อนุสยาเป็นผู้เล่าถวาย ทุษยันต์รู้สึกว่ามีความหวังในตัวนางยิ่งขึ้นเมื่อได้ทราบว่านางเป็นลูกของนางฟ้าเมนกา กับมิศวามิตร ทุษยันต์ยังได้ทราบต่อไปอีกว่า พระกัณวะกำลังหาคู่ที่เหมาะสมให้นาง เพื่อนทั้งสองเตรียมจะลุกหนีไปศกุนตลาจะตามไปด้วยเพื่อนบอกว่าไม่ได้เพราะยังไม่ได้รดน้ำต้นไม้อีกสองต้น ทุษยันต์จึงให้รางวัลเป็นแหวนแก่

---

[59] Ibid.

[60] Ibid.

[61] Ibid.

เพื่อนทั้งสอง แหวนมีพระนามของทุษยันต์จารึกอยู่ แต่พระองค์ตรัสว่าพระราชาพระราชทานมาก่อนที่ศกุนตลาจะจากไปได้แสดงท่าทีว่ามีเยื่อใยแห่งความเสน่หาในตัวทุษยันต์ จนทุษยันต์สังเกตเห็น มีเสียงประกาศว่าทุษยันต์กำลังล่าสัตว์ใกล้อาศรม ขอให้ดูแลสัตว์ให้ดี ทุษยันต์จึงต้องจากอาศรมทั้งๆ ที่ใจไม่อยากจะจาก *ตอนนี้กาลิทาสได้ใช้ถ้อยคำพรรณนาความรู้สึกได้คมคายมาก*

องค์ที่ 2 ความลับ

เป็นฉากที่ราบชายป่า วิทูษกะ ตลกหลวง กล่าวตำหนิทุษยันต์เรื่อการไล่ตามกวางเสียจนต้องเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า มีความที่แสดงคารมของวิทูษกะหลายตอน ในที่สุดวิทูษกะก็ได้ทราบความลับของทุษยันต์ พอดีมีผู้สื่อข่าวจากพระราชวังมาทูลว่า พระชนนีให้เสด็จกลับในสี่วัน ทุษยันต์บอกให้วิทูษกะกลับไปทูลว่าพระองค์ต้องอยู่ปราบอสูร และยังได้ทรงพูดกลบเกลื่อนว่าความรักของพระองค์นั้นไม่จริงจัง เป็นเพียงเล่นๆเพราะกษัตริย์ไม่คู่ควรกับชาวดง

องค์ที่ 3 ความรัก

พราหมณ์ออกมาพรรณนาเกียรติคุณที่ทุษยันต์ปราบอสูร พร้อมทั้งให้ผู้ดูทราบว่าศกุนตลากำลังป่วยหนัก

ทุษยันต์แฝงองค์แอบฟังคำสารภาพรักของศกุนตลาที่มีต่อพระองค์ให้เพื่อนฟัง

ทุษยันต์จึงแสดงตนและเปิดเผยความในพระทัย แล้วทรงกล่าวคำวิงวอนอย่างน่าเห็นใจ ทั้งให้คำมั่นสัญญาว่าจะไม่ทำให้นางช้ำใจ จะเทิดทูนนางเสมอด้วยความรุ่งโรจน์แห่งราชวงศ์ เพื่อนทั้งสองจึงเลี่ยงออกไปปล่อยให้ทั้งสองอยู่กันตามลำพัง

องค์ที่ 4 การจาก

ฉากที่ 1 เพื่อนทั้งสองกำลังปรารภถึงศกุนตลาว่าทุษยันต์กลับเมืองแล้วคงไม่คืนคำ พอดีฤษีทุรวาส ซึ่งเป็นคนปากคอร้ายและเจ้าโทสะ ร้องสาบแช่งศกุนตลาที่ไม่ออกมาต้อนรับว่าคนคนที่นางคิดถึงลืมนางเหมือนคนเมา เมื่อสร่างเมาก็ลืมคำพูดของตน ปริยวาทไปขอโทษทุรวาสจึงยอมผ่อนโทษให้ว่า เมื่อทุษยันต์เห็นแหวนที่ให้นางไว้ก็จะจำได้ เพื่อนทั้งสองไม่ได้บอกเรื่องนี้กับศกุนตลาเลย

ฉากที่ 2 ศิษย์คนหนึ่งของพระกัณวะเข้ามาบอกกัณวะมุนีกลับมาแล้ว อนุสยารำพึงถึงศกุนตลาซึ่งกำลังตั้งครรภ์ ปริยวาทจึงแจ้งข่าวพระกัณวะทราบเรื่องศกุนตลาจากเสียงสวรรค์และได้จัดการให้ศิษย์ทั้งสองคนกับนางเคาตมีเป็นผู้พานางไปหาทุษยันต์

ศกุนตลาอำลาอาศรม(ตอนนี้มีความพรรณนาถึงความอาลัยอาวรณ์ ความเศร้าสลดของสัตว์ ต้นไม้ ดอกไม้ ในบริเวณอาศรมนั้นได้อย่างยากจะหาโวหารใครมาเปรียบได้) ก่อนจากไปพระกัณวะมุนีได้ให้โอวาทเกี่ยวกับการเป็นภรรยาที่ดี พระมุนีพอใจที่นางได้มีคู่ครอง โดยกล่าวว่า “มีลูกสาวเหมือนมีสมบัติที่ยิมเขามา เมื่อถึงเวลาเจ้าของ(สามี) เขาก็มารับกลับไป เมื่อได้มอบสมบัติให้เจ้าของแล้วก็รู้สึกสบายใจ”

องค์ที่ 5 ศกุนตลาถูกสลัด

ฉากพระราชวัง ทุษยันต์กำลังสนทนาอยู่กับวิทูษกะ พอดีศิษย์ของกัณวะมุนีมาขอเข้าเฝ้า พร้อมด้วยนางเคาตมีและศกุนตลา ทุษยันต์เห็นศกุนตลาแต่จำไม่ได้ ฤษีผู้เป็นศิษย์กัณวะมุนีทูลว่าพระกัณวะมุนีได้รับรู้เรื่อคนธรรพ์วิวาห์ของพระองค์กับศกุนตลาแล้ว ขณะนี้นางกำลังตั้งครรภ์ขอให้รับนางไว้ ทุษยันต์ปฏิเสธ แม้ศกุนตลาจะเปิดผ้าคลุมหน้าออกทุษยันต์ก็จำไม่ได้ ฤษีและนางเคาตมี ช่วยพูดก็ไร้ผล ศกุนตลาจึงยืนยันและกล่าวถึงความหลังเป็นเชิงตัดพ้อทุษยันต์ทรงกล่าวบริภาษ นางก็จะถอดธรรมรงค์ที่มอบให้ไว้เป็นหลักฐาน แต่ไม่พบเพราะทำหายระหว่างทาง ทุษยันต์ได้โอกาสจึงเยาะเย้ยให้ได้อาย ศกุนตลาเตรียมกลับไปกับศิษย์ของกัณวะ หากฝ่ายปุโรหิตขอให้ทุษยันต์รับนางไว้จนกว่าจะคลอด ถ้าลูกเป็นชายมีลายกงจักรในมือก็ให้รับนางไว้ถ้าไม่มีจึงส่งนางกลับ ทุษยันต์เห็นชอบด้วย แต่ศกุนตลาขอให้สวรรค์ช่วยรับนางไปเสียแล้ว

องค์ที่ 6 การพรากจากศกุนตลา

ฉากที่1 ตำรวจนำตัวชาวประมงมาเพราะมีข้อหาขโมยธรรมรงค์ของทุษยันต์ ชาวประมงเล่าว่าพบแหวนในท้องปลาที่ตกมา เมื่อสอบสวนได้ความจริงแล้วทุษยันต์ได้แหวนคืนจึงพระราชทานเงินให้เป็นรางวัล นับแต่นั้นมาทุษยันต์ก็คร่ำครวญถึงแต่ศกุนตลา

ฉากที่ 2 นางอัปสรชื่อมิศรเกศี ลงจากสวรรค์มาฟังข่าวทุษยันต์เพื่อกลับไปเล่าให้ศกุนตลาฟัง ขณะนั้นเป็นวสันตฤดู หญิงสองคนกำลังรดน้ำต้นไม้พลางร้องเพลงเกี่ยวกับวสันตฤดู ทุษยันต์สั่งห้ามการสมโภชวสันตฤดูเพราะพระองค์ตกอยู่ในความเศร้าโศกที่ศกุนตลาจากไป

ขณะที่ทุษยันต์กำลังคร่ำครวญอยู่กับรูปของศกุนตลาซึ่งพระองค์วาดขึ้น ก็พอดีมีคนมาทูลว่าพ่อค้าคนหนึ่งเรือแตก ตัวตาย ทิ้งทรัพย์สินไว้มากมายไม่มีบุตรรับ จึงต้องยกสมบัติให้หลวงทำให้ทุษยันต์นึกถึงตัวเองขึ้นมา มิศรเกศีกลับไปเล่าให้ศกุนตลาฟัง มาตุลี ลงมาขอให้ทุษยันต์ไปปราบยักษ์กาลเนมี

องค์ที่ 7 กลับมาอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

ฉากบนสวรรค์ ทุษยันต์ปราบอสูรเสร็จแล้ว ขณะกำลังจะไปเฝ้าพระอินทร์ได้ทอดพระเนตรเห็นกุมารเล่นกับลูกสิงโต แสดงความแข็งแรงมีอำนาจทำให้สัตว์ทั้งหลายเชื่อง ทุษยันต์รู้สึกผูกพันกับ ของศกุนตลา พอดีพี่เลี่ยงเอานกออกมาให้เล่นและร้องบอกกุมารว่า “ศกุนตลา” (นก) พอกุมารได้ยินคำว่าศกุนตลาเลยร้องหาแม่ ทุษยันต์เห็นเครื่องรางของกุมารตกอยู่บนพื้นจึงหยิบขึ้นมา พี่เลี้ยงบอกว่าเครื่องรางนี้ชายอื่นหยิบไม่ได้เพราะจะกลายเป็นงูฉกทันที เว้นไว้แต่พ่อของเด็กเท่านั้นจึงหยิบได้ ท้าวทุษยันต์แน่พระทัยว่ากุมารนั้นเป็นโอรสของตนจึงชวนไปพบศกุนตลา ต่างจำกันได้ พระกัศยปและนางอทิติจึงประทานนางคืนให้ท้าวทุษยันต์ แล้วท้าวทุษยันต์ก็ทูลขอ

ตัวละครหลัก

ตัวละครในบทละครอภิชญาศากุนตลัมมีตัวเอกฝ่ายชายคือ ท้าวทุษยันต์ และมีตัวเอกฝ่ายหญิงคือ ศกุนตลา และยังมีตัวละครอื่นๆอีกในองค์ที่ 3-4 แบ่งได้ดังนี้

ตัวละครชาย

สูตรธาระ	นายโรงละคร ออกมาเจรจากับนฏี ก่อนดำเนินเรื่อง
ท้าวทุษยันต์	พระเอก พระราชาแห่งหัสตินาปุระ
ฤษีกัณวะ (กาศยปะ)	บิดาเลี้ยงของศกุนตลา
สนคารวะ	ลูกศิษย์ที่เดินทางไปส่งศกุนตลา

ตัวละครหญิง

นฏี	ภรรยานายโรง
ศกุนตลา	นางเอก เป็นลูกเลี้ยงของฤษีกัณวะ ชายาของท้าวทุษยันต์
อนสูยา,ปริยัมวทา	เพื่อนของศกุนตลา
เคาตมี	ดาบสินี

รูปแบบการประพันธ์

คำประพันธ์ภาษาสันสกฤต เรียกว่า ฉันทศาสตร์ (ฉนฺทศาสฺตฺร) มีด้วยกันหลายเล่ม โดยมากประพันธ์ไว้ในรูปแบบของร้อยกรอง มีรายละเอียดดังนี้

1) ฉันทศาสตร์ของปิงคละ (ปิงฺคล) นับเป็นตำราที่เก่าแก่ที่สุดเกี่ยวกับฉันท์ หรือบทร้อยกรองภาษาสันสกฤต[62] ส่วนใหญ่กล่าวเกี่ยวกับคำประพันธ์ในภาษาสันสกฤตสมัยแบบแผน แต่กล่าวถึงคำประพันธ์ในพระเวทบ้าง และกล่าวถึงการระบุการเรียกคณะฉันท์ โดยแบ่งคำเป็นคณะ คณะละ 3 พยางค์ (ตฺริกคณะ) ตำราฉันทศาสตร์ของปิงคละแบ่งออกเป็น 8 อัธยายะ มีลักษณะการอธิบายแบบสูตร โดยใช้คำสั้นๆ ยุคสมัยของปิงคละนั้นไม่ปรากฏแน่ชัด แต่เชื่อว่าน่าจะเก่าแก่กว่าตำรานาฏยศาสตร์ของภรตมุนี เพราะภรตได้อ้างถึงผลงานของปิงคละเอาไว้

2) ฉันทศาสตร์ของชัยเทพ (ชยเทว) ถือเป็นผลงานสำคัญที่นักเขียนจำนวนมากในคริสต์ศตวรรษที่ 10 อ้างถึงยุคสมัยของชัยเทพผู้นี้เอาไว้ (คนละคนกับชัยเทพผู้แต่งบทละคร และชัยเทพที่แต่งคีตโควินทะ) น่าจะอยู่ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 5 – 9 แต่ก็ระบุได้ยาก ว่าจะเป็นช่วงใด เนื่องจากมีกวีหลายคนที่มีชื่อว่าชัยเทพ ในตำราฉันทศาสตร์ของชัยเทพได้เสนอวิธีการนิยามชนิดของฉันท์เอาไว้ เรียกว่า ลกฺษยลกฺษมณสํยุกฺต ซึ่งช่วยให้จำลักษณะของฉันท์ได้ง่าย วิธีการของชัยเทพนั้นใช้เครื่องหมายเส้นโค้ง (วกฺตฺร) แทนพยางค์เสียงหนัก หรือ คุรุ และใช้เครื่องหมายเส้นตรง (อวกฺตฺร) แทนพยางค์เสียงเบาหรือ ลฆุ(ซึ่งตรงกันข้ามกับสัญลักษณ์ที่ใช้ในฉันทลักษณ์ของกรีกที่ใช้เครื่องหมายเส้นโค้งแทนเสียงเบาและเส้นตรงแทนเสียงหนัก)

3) วฤตตรัตนากร (วฺฤตฺตรตฺนากร) ของ เกทาร ภัฏฏะ (เกทาร ภฏฺฏ) เป็นผลงานที่มีชื่อเสียงเกี่ยวกับฉันท์ มีการนิยามฉันท์ชนิดต่างๆ เอาไว้ และมีการยกตัวอย่างด้วย ตำราเล่มนี้แบ่งออกเป็น 6 บท มีลักษณะการอธิบายแบบสูตร คือใช้คำสั้นๆ กล่าวถึงฉันท์มากถึง 136 ชนิด แต่งขึ้นก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 15 มีนักเขียนกล่าวอ้างถึงเป็นจำนวนมาก

4) ฉันโทมัญชรี (ฉนฺโทมญฺชรี) ของ คงคาทาส (คงฺคาทาส) เป็นตำราว่าด้วยฉันท์ โดยอ้างถึงผลงานในสมัยก่อนหน้านั้น เนื้อหากล่าวถึงฉันท์เฉพาะชนิดที่พบทั่วไป และยังกล่าวถึงฉันท์กลุ่ม สมวฺฤตฺต, อรฺธสมวฺฤตฺต, วิษมวฺฤตฺต และมาตฺราวฺฤตฺต ตำราเล่มนี้ยังกล่าวถึงร้อยแก้วด้วย ทั้งยังออกชื่อชัยเทพ ผู้มีชื่อเสียงในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 12

---

[62] Vaman Shivam Apte, **The Student's English-Sanskrit Dictuonary**, 3rd revised and enlarged ed. (1920); reprint, Delhi : Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd., 2001), 1035.

5) ศฺรุตโพธิ เป็นตำราขนาดเล็กว่าด้วยเรื่องคณะของฉันท์ โดยกล่าวถึงฉันท์ต่างๆ ไว้เพียง 39 ชนิด ไม่ปรากฏชัดเจนว่าผู้ใดแต่งตำราเล่มนี้ มีผู้เสนอว่าอาจจะเป็น กาลิทาส, อชิตฺเสน, วรรุจิ หรือคนอื่นๆ[63]

ฉันท์ในภาษาสันสกฤต

หน่วยในการเรียกคำประพันธ์เรียกว่า บท (ปทฺย) แต่ละบทมีด้วยกัน 4 บาท (ปาท) แต่ละบาทจะมีข้อกำหนดหรือข้อบังคับให้มีจำนวนพยางค์ (อกฺษร) หรือมาตรา (มาตฺรา) แตกต่างกันไป หากแต่ละบาทในหนึ่งบทมีจำนวนพยางค์หรือมาตราเท่ากัน เรียกว่า สัมวฤตตะ (สมฺวฺฤตฺต) แต่หากในแต่ละบาทในหนึ่งบทมีจำนวนพยางค์หรือมาตราไม่เท่ากัน จะเรียกว่า อรรธสมวฤตตะ (อรฺธสมวฺฤตฺต)

หน่วยที่เล็กที่สุดของฉันทลักษณ์ คือ พยางค์ โดยแบ่งออกเป็น 2 ชนิด ได้แก่ คุรุ (พยางค์หนัก) และ ลฆุ (พยางค์เบา)[64]

1. วฤตตะ (wr̥tta) ได้แก่ ฉันท์ที่กำหนดด้วยจำนวนพยางค์ (อักษร) ในแต่ละบาท พยางค์ในภาษาสันสกฤตมีสองลักษณะคือ พยางค์ลฆุ (เบา) ได้แก่พยางค์ที่ประสมด้วยสระเสียงสั้น และหากมีตัวสะกด ก็จะมีตัวสะกดตัวเดียว ในแผนผังจะใช้ ∪ เป็นสัญลักษณ์ และพยางค์คุรุ (หนัก) ได้แก่พยางค์ที่ประสมด้วยเสียงยาวหรือสระเสียงสั้นที่มีอนุสวาระ วิสรรค หรือพยัญชนะซ้อนตามมา ในแผนผังจะใช้ – เป็นสัญลักษณ์ ฉันท์ประเภทวฤตตะแบ่งออกเป็นสามชนิด คือ

1.1 สมวฤตตะ (samavr̥tta) ได้แก่ฉันท์ที่แต่ละบาทมีจำนวนพยางค์เท่ากัน

1.2 อรรธวฤตตะ (ardhavr̥tta) ได้แก่ฉันท์ที่สลับบาทมีจำนวนพยางค์เท่ากัน

1.3 วิษมวฤตตะ (vis̥amavr̥tta) ได้แก่ ฉันท์ที่แต่ละบาทมีจำนวนพยางค์ไม่เท่ากัน

2. ชาติ (jāti) ได้แก่ฉันท์สันสกฤตที่กำหนดจำนวนมาตรา คือกำหนดด้วยระยะเวลาของการออกเสียง สระเสียงสั้นมีค่าเป็นหนึ่งมาตรา สระเสียงยาวมีค่าเป็นสองมาตรา

เพื่อความสะดวกในอธิบายลักษณะบังคับของฉันท์ จึงมีการกำหนดคณะ หรือชนิดของกลุ่มคำเอาไว้ กลุ่มละ 3 คำ โดยนิยมใช้สัญลักษณ์ ∪ แทน ลฆุ และ – แทน คุรุ ดังนี้

---

[63] Les Morgan, **Croaking Frogs: A Guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech**, 36.

[64] Charles Philip Brown, **Sanskrit Prosody and Numeral Symbols Explained**, (London : Trubner & Co., 1869), 1-3.

น คณะ (na ganṇa) ∪ ∪ ∪ ม คณะ (ma ganṇa) – – –

ช คณะ (ja ganṇa) ∪ – ∪ ร คณะ (ra ganṇa) – ∪ –

ภ คณะ (bha ganṇa)– ∪ ∪ ส คณะ (sa ganṇa) ∪ ∪ –

ย คณะ (ya ganṇa) ∪ – – ต คณะ (ta ganṇa) – – ∪

ฉันทลักษณ์ในบทละครอภิชญาศากุนตลัมก์ที่ 3 และ 4 มีดังต่อไปนี้

1) คีติ เป็นฉันท์กลุ่มอารยา เรียกอีกอย่างว่า อุทฺคาถา ใช้ในภาษาปรากฤต มีบาทละ 30 มาตรา มีผัง ดังนี้[65]

∪ – ∪	∪ ∪ –	– ∪ ∪	– –	∪ ∪ –	∪ – ∪	∪ ∪ –	–
– –	∪ – ∪	∪ ∪ –	– ∪ ∪	– –	∪ – ∪	∪ ∪ –	–

ตัวอย่างเช่น

ศกุนฺตลา

(วาจยติ)

ตว น ชาเน หฤทยํ มม ปุนะ กาโม ทิวาอปิ ราตฺราวปิ |
นิรฺฆฺณ ตปติ พลียสฺตฺวยิ วฤตฺตมโนรถายา องฺคานิ||3.15||

ศกุนฺตลา

ท่านผู้โหดร้าย ! หม่อมฉันไม่ทราบความในพระทัยของท่าน แต่กามเทพได้สร้างความร้อนรุ่มอย่างหนัก ให้แก่ส่วนต่างๆของร่างกายของหม่อมฉันซึ่งมีความปรารถนาต้องการจดจ่ออยู่ในตัวของพระองค์ ทั้งกลางวันและกลางคืน(3.15)

2) ตฺริษฏุภ เป็นฉันท์ 11 พยางค์ บาทคี่ มีคณะคล้ายฉันท์วาโตรฺมี บาทคู่มีคณะอย่างฉันท์ศาลินี แต่บาทที่สองนั้น พยางค์แรกเป็นเสียงเบา มีจังหวะหยุดหลังพยางค์ที่สามหรือสี่ ปรากฏเพียง 1 บท มีผัง ดังนี้[66]

---

[65] Monier Williams, (Edit.) **Sakuntalā A Sanskrit Drama, in Seven Acts, by Kalidasa,** 7.

[66] C.R. Devadhar and N.G. Suru, ed**., Abhijnana-Sakuntala of Kailidasa**, iv.

∪ – – – ∪ ∪ – – ∪ – – || ∪ – – – – ∪ – – ∪ – –

∪ – – – ∪ ∪ – – ∪ – – || – – – – – ∪ – – ∪ – –

ตัวอย่างเช่น

กาศฺยปะ.ฤษีกาศยปะ
(ฤกฺฉนฺทสาศาสฺเต)

อมี เวที ปริตะ กฺรปฺตธิษฺณยาะ
สมิทฺวนฺตะ ปฺรานฺตสฺสฺตีรฺณทรฺภาะ |
อปฺมนโต ทุริตๆ หวฺยคนฺไธรฺ
ไวตานาสฺตฺวำ วหนฺยะ ปาวยๆตุ ||4.7||

กัศยปะ : (กล่าวคำอวยพรด้วยมนตร์แห่งพระเวท)
ขอให้ไฟบวงสรวง, ซึ่งตั้งวางอยู่รอบเวที(แท่นบูชา), (ไฟ)ซึ่งได้รับการสังเวยด้วยไม้ศักดิ์สิทธิ์,
(ไฟ)ซึ่งได้รับการสังเวยด้วยหญ้าทรภะที่โปรยรอบกองไฟ, และ(ไฟ)ซึ่งได้ขับไล่สิ่งชั่วร้ายไปด้วยกลิ่นเครื่องสังเวย, โปรดจงชำระบาปให้แก่เจ้าด้วยเถิด (4.7)

3) ทฺรุตวิลมฺพิต เป็นฉันท์ 12 พยางค์ คำว่า ทฺรุตวิลมฺพิต หมายถึง ช้าและเร็วสลับกัน มีนิยามว่า “ทฺรุตวิลมฺพิตมาห นเภา ภเรา.” คณะ (น) (ภ) (ภ) (ร) มีผัง ดังนี้[67] (∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ||) ตัวอย่างเช่น

ราชา.พระราชา

อิทมนนฺยปรายณมนฺยถา หฤทยสนฺนิหิเต หฤทยๆ มม |
ยทิ สมรฺถยเส มทิเรกฺษเณ มทนพาณหโต’สฺมิ หตะ ปุนะ||3.18||

พระราชา: นี่เธอคนสวย

นี่เธอผู้มีตาที่ทำให้คนหลงไหล ผู้อยู่แนบชิดหัวใจของฉัน หากเธอคิดว่าใจของฉันดวงนี้ที่ไม่ปักใจรักอยู่กับใครอื่นนอกจากเธอว่าเป็น อื่นแล้วฉันซึ่งได้ถูกศรรักของกามเทพปักอกมาแล้ว ก็ได้ถูกเธอทำร้าย ซ้ำอีก(3.18)

[67] M. Williams, S’akuntala**: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kailidasa**, 7.

4) มาลินี หรือ มานินี (ฉันท์กลุ่มอติศรฺกรี) เป็นฉันท์ 15 พยางค์ มี 4 บาท นิยาม “นนมยยยุเตยๅ มาลินี โภคิโลไกะ” คณะ (น) (น) (ม) (ย) (ย) มีจังหวะหยุดหลังพยางค์ที่ 8 มีผังดังนี้[68] (หรือ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – –|–∪ – – ∪ – – ||) ตัวอย่างเช่น

ตว กุสุมศรตฺวๆ ศีตรศฺมิตฺวมินฺโทรฺ
ทฺวยมิทมยถารฺถๆ ทฤศฺยเต มทฺวิเธษุ |
วิสฤชติ หิมครฺไภรฺคฺนิมินฺทุรฺมยูไขสฺตฺวมปิ
กุสุมพาณานฺวชฺรสารีกโรษิ||3.3||

ลักษณะทั้งสองนี้ คือ ท่านมีดอกไม้เป็นลูกศร พระจันทร์มีแสงเย็น ดูเหมือน จะไม่จริงเลย สำหรับคนอย่างข้าฯ เพราะพระจันทร์ส่งไฟมาพร้อมกับแสงที่ห่อหุ้มความเย็นไว้ภายใน ส่วนท่านเล่าก็ได้ทำลูกศรดอกไม้ให้กลายเป็น ลูกศรที่แข็งราวกับเพชร(3.3)

5) วสันตติลกา (วสนฺตติลกา, วสนฺตติลกมฺ, อุทฺธรฺษิณี หรือสิโหนฺนตา) เป็นฉันท์ 14 พยางค์ มี 4 บาท แต่ละบาทเหมือนกัน มีนิยามว่า “อุกฺตา วสนฺตติลกา ตภชา ชเคา ตตะ” ประกอบด้วยคณะ (ต) (ภ) (ช) (ช) ค, ต ไม่มีจังหวะหยุด มีผลบังคับดังนี้[69] — —∪ —∪∪∪—∪∪—∪——||ตัวอย่างเช่น

ราชา.พระราชา

ปฤษฺฏา ชเนน สมทุะขสุเขน พาลา
เนยๆ น วกฺษยติ มโนคตมาธิเหตุมฺ |
ทฤษฺโฏ วิวฤตฺย พหุโศ’ปฺยนยา สตฤษฺณ-
มตฺรานฺตเร ศฺรวณกาตรตำ คโต’สฺมิ||3.10||

พระราชา:

สาวรุ่นคนนี้ เมื่อถูกคนที่มีความทุกข์หรือความสุขที่เท่าเทียมกันถาม ใช่ว่าจะไม่ยอมบอกสาเหตุของความเจ็บป่วยทางใจ ที่ซ่อนอยู่ในใจของตน ก็หาไม่ สาวรุ่นคนนั้นได้หันไปหันมาหลายครั้งและได้เห็น ข้าแล้วด้วยใจปรารถนา ในขณะนี้ข้าก็รู้สึกตื่นเต้นอย่างยิ่งที่จะได้ยิน (คำพูดของนาง)(3.10)

6) ศารฺทูลวิกรีฑิต (ศารฺทูลวิกฺรีฑิต) อยู่ในกลุ่มอติธฤติ เป็นฉันท์ 19 พยางค์ มีนิยามว่า “สูรฺยาศฺวรฺมสชสฺตตาะ สคุรวะ ศารฺทูลวิกฺรีฑิตมฺ” ประกอบด้วยคณะ (ม) (ส) (ช) (ส) (ต) (ต) ค มีจังหวะ

[68] C.R. Devadhar and N.G. Suru, ed., Abhijnana-Sakuntala of Kailidasa, ii.

[69] M. Williams, S’akuntala**: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kailidasa**, 265.

หยุดหลังพยางค์ที่ 12 มีผังบังคับดังนี้[70] – – –∪∪–∪–∪∪∪–|– –∪– – ∪–|| ตัวอย่างเช่น

กาศฺยป.ฤษีกาศยปะ

สา ตฺวมิตะ ปติกุลๆ ปฺราปฺย - -

ศุศฺรูษสฺว คุรูนฺกุรุ ปฺริยสขีวฤตฺตึ สปตฺนีชเน

ภรฺตฤรฺวิปฺรกฤตาปิ โรษณตยา มา สฺม ปฺรตีปๆ คมะ |

ภูยิษฺฐๆ ภว ทกฺษิณา ปริชเน ภาคฺเยษฺวนุตฺเสกินี

ยานฺตฺเยวๆ คฤหิณีปทๆ ยุวตโย วามาะ กุลสฺยาธยะ||4.17||

กาศยปะ: เมื่อไปจากที่นี่และได้อยู่ในตระกูลของสามี

ลูกจะต้องคอยรับใช้พวกคนแก่ทั้งหลาย จงสร้างพฤติกรรม
แบบเพื่อนรักให้เกิดขึ้น ในหมู่หญิงผู้ร่วมสามี แม้ลูกจะถูกสามีทำ
ให้ปวดร้าว ก็อย่าได้บรรลุถึงซึ่งความเป็นปฏิปักษ์กับสามี
โดยการแสดงความโกรธ ขอให้ลูกจงเป็นคนสุภาพ อย่างยิ่งต่อบริวาร
ขอให้ลูกจงเป็นผู้ไม่มีความหยิ่งในความเป็นผู้โชคดีของตัวเอง หญิงสาว
ทั้งหลายจะไปสู่ตำแหน่งแม่บ้านที่ดีได้ ก็โดยวิธีการอย่างนี้สาหรับพวกผู้หญิงที่ตรงกันข้ามกับสิ่งกล่าวมาแล้วนี้ จะทำให้วงศ์ตระกูลฝ่ายสามีไม่สบายใจ (4.17)

7) ศิขริณี เป็นฉันท์ 17 พยางค์ นิยาม “รไส รุทฺไรศฺฉินฺนา ยมนสภลา คะ ศิขริณี” คณะ (ย) (ม) (น) (ส) (ภ) ล, ค มีจังหวะหยุดหลังพยางค์ที่หกมีผัง ดังนี้[71] (∪ – – – – – | ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – – ∪ ∪ ∪ – ||) ตัวอย่างเช่น

ราชา.พระราชา

พลวทสฺวสฺถศรีรา ศกุนฺตลา ทฤศฺยเต | (สวิตรฺกมฺ) ตตฺกิมยมาตปโทษะ สฺยาทฺต ยถา เม มนสิ วรฺตเต |

(สาภิลาษๆ นิรฺวรฺณฺย) อถ วา กฤตๆ สๆเทเหน |

สฺตนนฺยสฺโตศีรๆ ปฺรศิถิลมฤณาไลกวลยๆ

---

[70] สัญลักษณ์∪ หมายถึง คุรุ หรือลฆุ ก็ได้

[71] M. Williams, S’akuntala: **A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kailidasa**, 13.

ปฺริยายาะ สาพาธำ กิมปิ กมนียำ วปุริทมฺ |
สมสฺตาปะ กามำ มนสิชนิทาฆปฺรสรโยรฺน
ตุ คฺรีษฺมสฺไยวำ สุภคมปราทฺธำ ยุวติษุ||3.8||

พระราชา:

ร่างกายของศกุนตลา ดูเหมือนว่า จะมีอาการป่วยหนัก (ใช้ความคิด) นั่นอาจจะเป็นผลร้ายที่เกิดจากแดด หรือ ไม่ก็อาจจะเนื่องมาจากความรู้สึกแบบเดียวกับที่อยู่ในใจของข้าก็เป็นได้ (มองดูด้วยความปรารถนา) หรือ ไม่เช่นนั้น มันถูกสร้างขึ้นมาด้วยความไม่แน่ใจ ร่างที่ทายาทำจากต้นอุศีระไว้ที่หน้าอก และมีกำไลก้านบัวหลวมๆเพียงข้าง เดียวที่ข้อมือ ของหญิงที่เป็นที่รักของข้า ช่างงามอย่างสุดจะพรรณนา แม้ว่าจะว่าได้รับความบีบคั้นทรมาน สมมุติว่า ความร้อนที่มาจากกามเทพและจากแสงแดดจะเท่ากัน แม้กระนั้น อันตรายที่เกิดจากความร้อนที่มีต่อหญิงสาวทั่วไป ก็ไม่งดงามอย่างที่มีต่อศกุนตลานี้(3.8)

8) หริณี เป็นฉันท์ 17 พยางค์ นิยาม “นสมรสลาคะ ษฑฺเวไทรฺหไยรฺหริณี.” คณะ (น) (ส) (ม) (ร) (ส) ล, ค จังหวะหยุดอยู่หลังพยางค์ที่ 6 และ 10 มีผัง ดังนี้[72] (∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – | – – – – | ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ‖) ตัวอย่างเช่น

ราชา.พระราชา

สตฺยมิตฺถำภูต เอวาสมิ | ตถา หิ
อิทมศิศิไรรนฺตสฺตาปาทฺวิวรฺณมณีกฤตำ
นิศิ นิศิ ภุชนฺยสฺตาปางฺคปรสาริภิรศฺรุภิะ |
อนภิลฺลิตชฺยาฆาตางฺกำ มุหุรฺมณิพนฺธนาตฺกนกวลยำ
สรสฺตำ สรสฺตำ มยา ปรฺติสารฺยเต||3.12||

พระราชา:

ฉันเป็นอย่างนั้นจริงๆ ด้วย เพราะ กำไลทองนี้ ที่มณีได้หมองไปเพราะน้ำตาที่ร้อนเพราะความร้อนรุ่ม ภายใน ที่ไหลออกมาที่หางตาที่แนบอยู่กับแขนทุกคืน ที่เดี๋ยวก็หล่นๆ จากข้อมือ โดยไม่สัมผัสรอยแผลเป็นที่เกิดจากสายธนู ได้ถูกข้าสวม กลับเข้าไปใหม่(3.12)

9) อนุษฏุภ หรือ ศฺโลก เป็นฉันท์ 8 พยางค์ มีด้วยกันหลายแบบ แต่ที่พบมากที่สุดคือ พยางค์ที่ 5 เป็นลฆุ พยางค์ที่ 6 เป็นคุรุ และพยางค์ที่เจ็ดในบาทคู่เป็นลฆุ ส่วนในบาทคี่เป็นคุรุ ส่วน

[72] M. Williams, S’akuntala: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kailidasa, 56.

พยางค์อื่นๆ อาจเป็นคุรุหรือลฆุก็ได้ นิยาม “ปญฺจมํ ลฆุ สรฺวตฺร สปฺตมํ ทฺวิจตุรฺถโยะ ฯ คุรุ ษษฺฐํ ปาทานำ จตุรฺณำ สฺยาทนุษฺฏภิ ฑ” มีผัง ดังนี้[73]

⏑ ⏑ ⏑ ⏑| ⏑ – – ⏑ || ⏑ – – – | ⏑ – ⏑ ⏑

⏑ ⏑ ⏑ ⏑| ⏑ – – ⏑ || ⏑ – – – | ⏑ – ⏑ ⏑

ตัวอย่างเช่น

ราชา.พระราชา

ภทฺเร กึ พหุนา
ปริครหพหุตฺเว’ปิ ทฺเว ปฺรติษฺเฐ กุลสฺย เม |
สมุทฺรรสนา โจรฺวี สขี จ ยุวโยริยม||3.19||

พระราชา:

นี่เธอคนดี จ๊ะ ! ไม่จำเป็นต้องพูดอะไรมากหรอกแม้ว่าฉันจะมีภรรยามากก็จริง แต่ภรรยาที่จะเป็นที่เชิดหน้าชูตาของวงศ์ของฉันมีเพียงสองคนเท่านั้น คือ แผ่นดินที่มีมหาสมุทรล้อมรอบและเพื่อนของเธอทั้งสอง คนนี้(3.19)

10) อปรวกฺตฺร เป็นฉันท์แบบผสม (อรฺธสม วฺฤตฺต) บาทคี่มี 11 พยางค์ บาทคู่มี 12 พยางค์ นิยาม “อยุชิ นนรลา คุรุะ สเม ตทปรวกฺตฺรมิทำ นเชา ชเรา” บาทคี่มีคณะ (น) (น) (ร) ล, ค บาทคู่มีคณะ (น) (ช) (ช) (ร) มีผัง ดังนี้[74] (⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – || ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –||) ตัวอย่างเช่น

อนุมตคมนา ศกุนฺตลา ตรุภิริยำ วนวาสพนฺธุภิะ |
ปริภฤตวิรุตำ กลำ ยถา ปฺรติวจนีกฤตเมภิรีทฤศม||4.9||

นี่ไง ศกุนตลา พวกต้นไม้ ที่เป็นพรรคพวกที่เคยอยู่กันมาในป่าได้อนุญาตให้เขาไปแล้ว ต้นไม้เหล่านี้ประหนึ่งว่าใช้เสียงเสียงร้องของนกดุเหว่าแทนคำอนุญาตของพวกตน(4.9)

[73] M. R. Kale, The Abhijnanasakuntalam of Kailidasa, note 192.

[74] M. Williams, S’akuntala: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kailidasa, 290.

11) อารฺยา หรือ คาถา เป็นฉันท์มาตราวฺฤตฺต บาทแรกมี 30 มาตรา บาทหลังมี 27 มาตรา มีผัง ดังนี้[75]

– ∪ ∪	– –	∪ ∪ –	∪ – ∪	– –	∪ – ∪	– –	–
∪ ∪∪ ∪	∪ – ∪	– –	– –	– –	∪	– –	–

ตัวอย่างเช่น

ศกฺยมรวินฺทสุรภิ กณวาหี มาลินีตรงฺคาณามฺ |
องฺไครนงฺคตปฺไตรวิรลมาลิงฺคิตุ ปวนะ||3.6||

ร่างที่ร้อนรุ่มด้วยไฟรัก สามารถที่จะกอดลมที่หอมเนื่องจากสัมผัสกับดอกบัวที่พัดพาเอาละอองน้ำจากคลื่นของแม่น้ำมาลินีมา ไว้อย่างแนบแน่น(3.6)

12) อุปชาติ หรือ อาขยานกี (ตฺริษฺฏุภฉันท์แบบหนึ่ง) เป็นฉันท์ 11 พยางค์ นิยาม “สฺยาทินฺทฺรวชฺรา ยทิ เตา ชเคา คะ” แต่ละบาทจะมี อินฺทฺรวชฺรา ผสมกับ อุเปนฺทฺรชาติ (ต่างกันเฉพาะพยางค์แรก) คณะ (ช) (ต) (ช) ค, ค มีผัง ดังนี้[76] (∪ – ∪ – – ∪ ∪ – ∪ – – ||)
ตัวอย่างเช่น

อทฺยาปิ นูนำ หรโกปวหฺนิน
สฺตฺวยิ ชฺวลตฺเยารฺว อิวามฺพุราเศา |
ตฺวมนฺยถา มนฺมถ มทฺวิธานำ
ภสฺมาวเศษะ กถมิตฺถมุษฺณะ ||3.4||

ในมหาสมุทรพระศิวะโกรธกามเทพเผาเป็นขี้เถ้า ท้าวทุษยันต์รำพึงรำพันถึงกามเทพว่า เวลานี้ไฟของพระศิวะเผาท่านเมื่อท่านโกรธ เหมือนดั่งไฟใต้มหาสมุทรในทะเล มันไม่เป็นอย่างนั้นหรอก ท่านคงไม่ร้อนเหมือนอย่างที่เราเร่าร้อน(3.4)

[75] M. R. Kale, The Abhijnanasakuntalam of Kailidasa, note 192.

[76] M M. Williams, S’akuntala: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kailidasa, 11.. R. Kale, The Abhijnanasakuntalam of Kailidasa, note 192.

ราชา.พระราชา

อปริกฺษตโกมลสฺย ยาวตฺกุสุมสฺเยว นวสฺย ษฏฺปเทน |
อธรสฺย ปิปาสตา มยา เต สทยํ สุนฺทริ คฤหฺยเต รโส’สฺย||3.23||

พระราชา: ฉันซึ่งมีความกระหาย ได้ดื่มรสหวานอย่างทะนุถนอม จากริมฝีปาก นี้ของเธอที่นุ่มนวล และไม่เคยมีใครแตะต้อง เหมือนผึ้งดื่มน้ำหวานจากดอกไม้สดๆเมื่อไหร่ เมื่อนั้นแหละคนสวย ! (3.23)

ราชา

(ปฺรวฺสฺถานมุเปตฺย | สนิะศฺวาสมฺ) อโห วิฆฺนวตฺยะ ปฺรารฺถิตารฺถสิทฺธยะ | มยา หิ
มุหุรงฺคุลิสัวฤตาธโรษฺฐํ ปฺรติเษธากฺษรวิกฺลวาภิรามมฺ |
มุขมัสวิวรฺติ ปกฺษฺมลากฺษฺยาะ กถมปฺยุนฺนมิตๆ น จุมฺพิตๆ ตุ||3.24||

พระราชา: (เสด็จเข้าไปยังที่ที่เคยประทับ ถอนหายใจ) แย่จริง การจะไปให้ถึงจุดหมายที่ตั้งไว้ เต็มไปด้วยอุปสรรค เพราะ ข้าฯทั้งๆที่ได้ช้อนใบหน้าของนางผู้มีตาที่มีขนตางามด้วยความยากลำบากที่นางใช้นิ้วชี้ปิดริมฝีปากล่างไว้ครั้งแล้วครั้งเล่า ที่น่ารักเนื่องจาก การเปล่งเสียงห้ามที่ฟังไม่ชัดเจน ที่นางมักจะเอาไปแนบไว้ที่ไหล่ แต่ไม่ได้จูบ(3.24)

13) อินฺทฺรวชฺรา เป็นฉันท์ 11 พยางค์ นิยาม “สฺยาทินฺทฺรวชฺรา ยทิ เตา ชเคา คะ” คณะ (ต) (ต) (ช) ค, ค มีผัง ดังนี้[77] (– – ∪ – – ∪ ∪ – ∪ – – ||) ตัวอย่างเช่น

กาศฺยป.ฤษิกาศยปะ

สเนหวฤตฺติเรวํทรศินี | (สวิมรศ ปริกฺรมฺย) หนฺต
โภะ ศกุนฺตลำ ปติกุลๆ วิสฤชย ลพธมิทานีˆ สฺวาสถฺยมฺ | กุตะ |
อรฺโถ หิ กนฺยา ปรกีย เอว
ตามทย สมฺปฺเรษฺย ปริคฺรหีตุะ |
ชาโต มมายๆ วิศทะ ปฺรกามๆ
ปฺรตฺยรฺปิตนฺยาส อิวานฺตราตฺมา||4.21||

กาศยปะ: (เดินไปรอบๆอย่างคิดคำนึง) กระแสแห่งความรัก(ลูก)ช่วยให้เราเห็นแบบนี้
เออ ข้ารู้สึกโล่งอกเมื่อได้ส่งศกุนตลาไปให้สามี เพราะว่า
จริงๆแล้ว ลูกสาวก็คือทรัพย์สมบัติของผู้อื่นเท่านั้นเอง
เมื่อได้นำเขาไปอยู่กับสามีในวันนี้ จิตใจของข้าจึงได้มีความ
แจ่มใสอย่างยิ่ง เหมือนบุคคลได้คืนของที่เขาฝากไว้คืนเจ้าของไป (4.21)

[77] M. Williams, (Edit.) S’akuntala: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kailidasa.

สรุป ฉันทลักษณ์ในบทละครอภิชญานศากุนตลัม องก์ที่ 3 และ 4 มีบทร้อยกรองทั้งหมด 48 บท การใช้ฉันท์ ในองค์ 3 ใช้ฉันท์ประเภทอารยามากที่สุดส่วนในองก์ที่ 4 ใช้ฉันประเภทวสันตติลกามากที่สุด ใช้ฉันทลักษณ์ทั้งหมด 13 ประเภท รวมทั้งการใช้ฉันท์ประเภทต่างๆทำให้รสและอลังการทางความหมายมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

การสมาส

สมาสเป็นวิธีการสร้างคำนามแบบหนึ่งโดยการนำคำตั้งแต่สองคำขึ้นไปมารวมเข้าด้วยกันเป็นคำเดียว โดยมีหลักการเบื้องต้นคือ 1) คำทุกคำสามารถนำมาสมาสกันได้ ยกเว้นกริยาอาขยาต 2) คำที่นำมาสมาสด้วยกัน วิภักติท้ายคำจะหายไป เหลือเฉพาะคำหลังสุด (ยกเว้นอลุกสมาส) 3) คำที่นำมาสมาสจะต้องใช้รูปเดิมก่อนแจกวิภักติ และจะต้องใช้กฎสนธิด้วย โดยทั่วไปแล้วคำสมาสในภาษาสันสกฤตอาจแบ่งได้เป็น 4 ชนิด ได้แก่ 1) ทวันทวสมาส คำทั้งสองมีความสำคัญเท่ากัน 2) ตัตปุรุษสมาส คำหลังมีความสำคัญกว่าคำหน้า 3) พหุวรีหิสมาส คำสมาสทำหน้าที่เป็นคุณศัพท์ และ 4) อวยยีภาวะ คำหน้ามีความสำคัญกว่าคำหลัง 5) สมาสพิเศษ ที่มีนำสมาสมารวมเข้าด้วยกันอีกทีหนึ่ง

1. ทวันทวสมาส (ทฺวนฺทฺว)

ทวันทวสมาส เป็นการย่อคำนามตั้งแต่สองคำขึ้นไปเข้าด้วยกัน มีความหมายว่า และแปลจากคำส่วนหน้าไปหาส่วนหลัง แบ่งได้เป็น 2 ชนิด คือ 1) อิตเรตร สมาสชนิดนี้เมื่อรวมคำนามเข้าด้วยกันแล้ว แสดงพจน์จากจำนวนศัพท์ที่มี หากมีสองศัพท์ ก็นับเป็นทวิพจน์ หากมีมากกว่า 2 ศัพท์ขึ้นไปนับเป็นพหูพจน์ เช่น รามกฺฤษเณา (รามศฺจ กฺฤษณศฺจ), (อศฺวเธนครฺทภยะ (อศฺวศฺจ เธนุศฺจ ครฺทภี จ) และ 2) สมาหาร แต่ละศัพท์ถือว่ารวมเข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียว และใช้เป็นเอกพจน์ นปุงสกลิงค์เสมอ เช่น หสฺตปาท (หสฺตำ จ ปาทำ จ)

2. ตัตปุรุษสมาส (ตตฺปุรุษ)

ตัตปุรุษสมาส เป็นการรวมคำสองคำเข้าด้วยกัน โดยมีคำส่วนหน้าขยายคำส่วนหลัง (บางชนิดคำส่วนหลังขยายคำส่วนหน้าก็ได้) รูปสำเร็จจะมีลิงค์ พจน์ และวิภักติอยู่ที่คำส่วนหลัง แบ่งได้ออกเป็นชนิดย่อยถึง 7 ชนิด ได้แก่ 1) วิภักติตัตปุรุษสมาส หรือ การกตัตปุรุษสมาส เป็นสมาสที่มีคำนามเป็นส่วนหน้าแจกอยู่ในการกต่างๆ แต่เมื่อนำมาสมาสกันแล้ว จะต้องลบวิภักตินั้นๆ ออก 2) กรรมธารยสมาส (กรฺมธารย) เป็นสมาสที่คำทั้งสองมีวิภักติเดียวกัน เช่น คุณศัพท์เป็นส่วนหน้านามเป็นส่วนหลัง ส่วนหน้าเป็นนามส่วนหลังเป็นคุณศัพท์ เป็นต้น 3) ทวิคุสมาส เป็นสมาสที่ส่วนหน้าเป็นสังขยายคุณศัพท์ ส่วนหลังเป็นคำนาม 4) คติสมาส ส่วนหน้าเป็นคำนาม ส่วนหลังเป็นกริยาอาขยายที่มาจากธาตุกฺฤ 5) ปราทิสสมาส มีอุปสรรคเป็นส่วนหน้าร่วมกับกริยากฤต ส่วนหลังเป็นคำนาม 6)

นัญตัตปุรุษะ คือสมาสที่มี น เป็นส่วนหน้าและคำนามเป็นส่วนหลัง 7) อุปปทสมาส เป็นสมาสที่ส่วนหน้าเป็นคำชนิดต่างๆ ส่วนหลังเป็นนามกฤต ทำหน้าที่เป็นคุณศัพท์

3. พหุวรีหิสมาส (พหุวฺรีหิ)

สมาสนี้ทำหน้าที่เป็นคุณศัพท์อย่างเดียว แปลว่า มี อาจแปลจากคำส่วนหน้าไปหาคำส่วนหลัง หรือแปลจากคำส่วนหลังไปหาคำส่วนหน้าก็มี อาจแบ่งได้เป็น 4 ชนิด ดังนี้

3.1 สมานาธิกรณะ (ตุลยาธิกรณะ) ส่วนหน้าเป็นคุณศัพท์ ส่วนหลังเป็นคำนาม

3.2 อุปมาพหุวรีหิ คำส่วนหน้าและคำส่วนหลังเป็นนาม คำส่วนหน้าบ่งบอกความเปรียบเทียบ แปลจากคำส่วนหลังไปหาคำส่วนหน้า

3.3 วยธิกรณพหุวรีหิ (ภินนาธิกรณพหุวรีหิ) คำส่วนหน้าและคำส่วนหลังเป็นคำนาม ต่างวิภักติกัน

3.4 สหปูรวปทพหุวรีหิ คำส่วนหน้าเป็น“สห” และนามเป็นคำส่วนหลัง รูปสำเร็จคงสหไว้ก็มี ตัด ห เหลือแต่ ส ก็มี

4. อวยยีภาวสมาส (อวยยีภาว)

เป็นสมาสที่ส่วนหน้าเป็นคำอวยยศัพท์ (อุปสรรค หรือนิบาต) ส่วนหลังเป็นคำนาม รูปสำเร็จเป็นนามเอกพจน์ นปุงสกลิงค์ ทำหน้าที่เป็นกริยาวิเศษณ์

5. สมาสชนิดพิเศษ

นอกจากสมาส 4 ชนิดที่กล่าวมาแล้ว ยังมีสมาสอีกพวกหนึ่ง ที่มีมีลักษณะพิเศษเพิ่มเติมจากลักษณะที่กล่าวมา ได้แก่ 1) มัธยมปทโลปสมาส เป็นสมาสที่ลบคำส่วนกลางเสีย ในกรณีที่เดิมมีสามส่วน โดยมากเป็นตัตปุรุษสมาส 2) สมาสภายในหรือสมาสท้อง เป็นสมาสที่มีคำตั้งแต่สามส่วนขึ้นไป (ยกเว้นทวันทสมาส และมัธยมปทโลปสมาส) จะมีสมาสใหญ่อยู่หนึ่งสมาส และสมาสภายในอีกเรียกว่าสมาสท้อง 3) ลุกสมาส เป็นสมาสที่มีรูปวิภักติทั้งที่คำส่วนหน้าและคำส่วนหลัง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.1 มัธยมปทโลปสมาส คือสมาสที่ลบส่วนตรงกลางออก

5.2 สมาสภายใน หรือสมาสท้อง เป็นการสร้างสมาส จากคำสมาสอีกทีหนึ่ง

5.3 อลุกสมาส เป็นสมาสที่ไม่ลบวิภักติของส่วนหน้า

สรุป สมาสในบทละครอภิชญานศากุนตลัมมีสมาสประเภท ตัตปุรุษสมาส(คำที่ขีดเส้นใต้) ซึ่งปรากฏอยู่ทั้งในบทพูดและในโศลก ซึ่งการใช้สมาสเพื่ออธิบายอลังการทางความหมายที่ปรากฏในเรื่องให้มีความชัดเจนขึ้นรวมทั้งรสของวรรณคดีเด่นชัดขึ้น ตัวอย่างเช่น

ตว กุสุมศรตฺวํ ศีตรศฺมิตฺวมินฺโทรฺ
ทฺวยมิทมยถารฺถํ ทฤศฺยเต มทฺวิเธษุ |
วิสฤชติ หิมครฺไภรฺคฺนิมินฺทุรฺมยูไขสฺตฺวมปิ
กุสุมพาณานฺวชรสารีกโรษิ||3.3||

ลักษณะทั้งสองนี้ คือ ท่านมีดอกไม้เป็นลูกศร พระจันทร์มีแสงเย็น ดูเหมือนจะไม่จริงเลย สำหรับคนอย่างข้าฯ เพราะพระจันทร์ส่งไฟมาพร้อมกับแสงที่ห่อหุ้มความเย็นไว้ภายใน ส่วนท่านเล่าก็ได้ทำลูกศรดอกไม้ให้กลายเป็นลูกศรที่แข็งราวกับเพชร(3.3)

(ปริกฺรมฺยาวโลกฺย จ) อสฺมินฺเวตสปริกฺษิปฺเต
ลตามณฺฑเป สนฺนิหิตยา ศกุนฺตลยา ภวิตวฺยมฺ | ตถา หิ |
อภฺยุนฺนตา ปฺรสฺตาทฺวคาตฺมา ชฆนเคารวาตฺปศฺจาตฺ |
ทฺวาเร’สฺย ปาณฺฑุสิกเต ปทปงฺกติรฺทฤศฺยเต’ภินวา||3.7||

(เดินไปรอบๆ พร้อมกับมองดู) ศกุนตลา คงจะอยู่ ที่ซุ้มเถาวัลย์ที่มีต้นหวายล้อมรอบใกล้ๆนี้เอง เพราะว่า ที่หน้าทางเข้าซุ้มเถาวัลย์ เห็นรอยเท้าใหม่ๆเป็นแถวไป รอยเท้านั้นข้างหน้าสูงข้างหลังลึกลงเพราะน้ำหนักของสะโพก(3.7)

กาศฺยป.ฤษีกาศยปะ
วตเส,
ยสฺย ตฺวยา วรณวิโรปณมิงฺคุทีนำ
ไตลำ นฺยษิจฺยต มุเข กุศสูจิวิทฺเธ |
ศฺยามากมุษฏิปริวรฺธิตโก ชหาติ
โส’ยำ น ปุตฺรกฤตกะ ปทวีˆ มฤคศฺเต||4.13||

กาศยปะ: ลูกรัก!
นี่คือกวาง ตัวที่เธอเอาน้ำมันของต้นอังคุทิอันเป็นเครื่องรักษาแผล
ใส่ที่ปากของมันท่าแทง กวางตัวนี้เธอเลี้ยงมันเหมือนลูกจนโตขึ้นด้วยกำข้าว
มันไม่ยอมหนีไปจากทางเดินของเธอ (4.13)

อสฺมานฺสาธุ วิจินฺตฺย สฺยมธนานุจฺไจะ กุลำ จาตฺมน-
สฺตฺวยฺยสฺยาะ กถมปฺยพานฺธวกฤตำ สฺเนหปฺรวฤตฺตึ จ ตามฺ |
สามานฺยปรติปตฺติปูรฺวกมิยำ ทาเรษุ ทฤศฺยา ตฺวยา
ภาคฺยายตฺตมตะ ปรำ น ขลุ ตทฺวาจฺยำ วธูพนฺธุภิะ ||4.16||

กาศยปะ :
เมื่อนึกถึงพวกเราว่าเป็นผู้มีการควบคุมตนเป็นทรัพย์ (เป็นนักพรต)เป็นอย่างดีแล้ว และนึกถึงตระกูลที่สูงส่งของตนเอง และนึกถึงซึ่งสายธาร
แห่งความรักของหญิงคนนี้ที่มีในตัวพระองค์ ซึ่งไม่ใช่ญาติกันเลย ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ยาก พระองค์จะต้องพิจารณาเขาว่าเป็นหนึ่งในพระชายาทั้งหลายของพระองค์ของพระ ตามธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันทั่วไป วรจะถูกมองดูโดยท่านในหมู่ภรรยาทั้งหลาย สิ่งที่จะเกิดขึ้นต่อไปเป็นเรื่องของโชคชะตา
ญาติฝ่ายหญิงพูดอะไรไม่ได้ (4.16)

บทที่ 3

การศึกษารสและอลังการในองก์ที่ 3 และ 4

การศึกษาบทละครสันสกฤตแต่ละเรื่องนอกจากจะทราบสาระแล้ว ยังทราบถึงรสและอลังการในองก์ที่ 3 และ องก์ที่ 4 รส คือ ปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านเมื่อได้รับรู้อารมณ์ที่กวีถ่ายทอดไว้ในวรรณคดี อลังการให้นับว่าเป็นสิ่งที่ให้คุณค่าและประโยชน์อย่างมากต่อการสื่อสารในเรื่องของภาษาที่ต้องการความหมาย ความสละสลวยหรือความงามของภาที่ทำให้เกิดความซาบซึ้งหรือเข้าใจได้เร็วยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจะนำเสนอต่อไปนี้

ทฤษฎีรส

กุสุมา รักษมณี ได้กล่าวเกี่ยวกับรสไว้ว่า รส คือปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านเมื่อได้รับรู้อารมณ์ที่กวีถ่ายทอดไว้ในวรรณคดี นักวรรณคดีตามทฤษฎีรสมีความเห็นว่า วรรณคดีเกิดขึ้นเมื่อกวีมีอารมณ์สะเทือนใจ แล้วถอดถ่ายความรู้สึกนั้นออกมาในบทประพันธ์ อารมณ์นั้นจะกระทบใจผู้อ่านทำให้เกิดการรับรู้ และเกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์เป็นการตอบสนองสิ่งที่กวีเสนอมา รสจึงเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน มิใช่สิ่งที่อยู่ในวรรณคดีซึ่งเป็นเพียงอารมณ์ที่กวีถอดถ่ายลงไว้และเป็นตัวทำให้เกิดรสเท่านั้น

ทฤษฎีรสในวรรณคดีมีพื้นฐานมาจากทฤษฎีรสในการละครซึ่งมีต้นตำรับคือ นาฏยศาสตร์ของภรตมุนีในคริสต์ศตวรรษที่ 1 นักวรรณคดีในสมัยต่อมาได้นำความคิดเรื่องรสมาวิเคราะห์วรรณคดี โดยถือว่าวรรณคดีเหมือนกับละครในแง่ที่เป็นศิลปะที่ศิลปินถอดถ่ายอารมณ์ไว้เช่นกัน จะต่างกันที่ใช้สื่อแสดงไม่เหมือนกัน ในขณะที่ละครใช้ผู้แสดง ฉาก ฯลฯ วรรณคดีใช้ตัวอักษรแทน

อารมณ์ต่างๆ ที่กวีแสดงไว้ในผลงานเรียกว่า ภาวะ ในระยะแรกภาวะหลักมี 8 อย่าง คือ ความรัก (รติ) ความขบขัน (หาสะ) ความทุกข์โศก (โศกะ) ความโกรธ (โกรธะ) ความมุ่งมั่น (อุตสาหะ) ความน่ากลัว (ภยะ) ความน่ารังเกียจ (ชุคุปฺสา) และความน่าพิศวง (วิสมย) ต่อมาจึงมีความสงบ (ศมะ) เพิ่มเข้ามาเป็นภาวะที่ 9

เพื่อให้ผู้อ่านสามารถรับรู้ว่ามีภาวะหนึ่งเกิดขึ้นแก่ตัวละคร กวีจะต้องแสดงเหตุของภาวะ (วิภาวะ) ไว้เป็นเบื้องต้น วิภาวะอาจเป็นตัวละครที่ทำให้เกิดภาวะนั้น เช่น ชายและหญิงผู้ทำให้เกิดภาวะรัก อาจเป็นตัวละครที่มีบทบาทสัมพันธ์กับตัวละครที่แสดงภาวะ เช่น เพื่อน แม่สื่อ และอาจเป็นฉาก หรือการเกริ่นเรื่อง และการเท้าความในระหว่างดำเนินเรื่อง ต่อจากนั้นตัวละครต้องแสดงผลของภาวะ (อนุภาวะ) ให้รู้ว่าเกิดภาวะหนึ่งขึ้นในใจของตัวละครแล้วอนุภาวะอาจเป็นคำพูด เช่น คำพูดหยาบคาย หรืออาจเป็นอากัปกิริยา เช่น กระทืบเท้า นอกจากนั้นยังมีการแสดงออกอีกอย่างหนึ่งเป็นภาวะที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ (สาตตวิกภาวะ) เช่น เหงื่อออก ตัวสั่น น้ำตาไหล สาตตวิกภาวะจึงทำหน้าที่ช่วยอนุภาวะให้ผู้อ่านได้รับรู้ภาวะในใจของตัวละครได้ง่ายขึ้น

เมื่อผู้อ่านได้รับรู้ภาวะที่กวีแสดงไว้แล้วก็จะเกิดอารมณ์ตอบสนองต่อภาวะนั้นเรียกว่า รส มี 9 รส เท่ากับจำนวนภาวะและสัมพันธ์กับแต่ละภาวะดังนี้ ความซาบซึ้งในความรัก (ศฤงฺคาร) เป็นอารมณ์ตอบสนองภาวะรัก ความสนุกสนาน (หาสยรส) เป็นอารมณ์ตอบสนองภาวะขบขัน ความสงสาร (กรุณารส) เป็นอารมณ์ตอบสนองภาวะทุกข์โศก ความแค้นเคือง (เราทฺรรส) เป็นอารมณ์ตอบสนองภาวะโกรธ ความชื่นชมในความกล้าหาญ (วีรรส) เป็นอารมณ์ตอบสนองภาวะมุ่งมั่นในการต่อสู้ ความเกรงกลัว (ภยานกรส) เป็นอารมณ์ตอบสนองภาวะน่ากลัว ความเบื่อระอา ชิงชัง (พีภัตสรส) เป็นอารมณ์ตอบสนองภาวะน่ารังเกียจ ความอัศจรรย์ใจ (อัทภุตรส) เป็นอารมณ์ตอบสนองภาวะน่าพิศวง และความสงบใจ (ศานตรส) เป็นอารมณ์ตอบสนองภาวะสงบ

นอกจากภาวะหลักที่กล่าวถึงแล้ว กวีอาจแสดงภาวะเสริม (วยภิจาริภาวะ) ไว้ด้วย เช่น ความไม่แยแส ความสงสัย ความยินดี ความวิตก ฯลฯ วยภิจาริภาวะ อาจเป็นตัวหนุนให้ภาวะหลักเด่นขึ้น เช่น ความรุนแรงทำให้ภาวะโกรธเด่นชัด หรืออาจเป็นตัวแปรที่ทำให้รสที่ควรเกิดตามภาวะนั้นเปลี่ยนไป เช่น ความมัวเมา อาจทำให้รักไม่สมหวัง รสที่เกิดจึงแปรจากศฤงคารรสเป็นกรุณารสได้

ตามทฤษฎีรสของละคร การที่ผู้ดูละครจะได้รับรสจากละครมากน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับกวีผู้ประพันธ์ละครซึ่งเป็นเจ้าของอารมณ์ ประสานกับความสามารถของผู้แสดงซึ่งจำลองอารมณ์ของกวีมาแสดง และสภาพจิตใจของผู้ดูละคร การเกิดรสในการอ่านวรรณคดีก็เล่นกัน นอกจากกวีผู้ประพันธ์งานแล้ว ตัวบทประพันธ์จะต้องสามารถจำลองอารมณ์ของกวีออกมาได้อย่างชัดเจน ภาษาซึ่งเป็นสื่ออารมณ์จึงมีความสำคัญมาก และผู้อ่านก็จะต้องเป็นผู้ที่มีจิตใจพร้อมที่จะรับรู้อารมณ์เรียกว่าเป็นสหฤทัย น้ำที่ใสและสงบสามารถสะท้อนภาพต่างๆ ได้ดีฉันใด ใจของสหฤทัยก็พ้อมจะรับรู้อารมณ์ของกวีได้ฉันนั้น ทฤษฎีรสจึงเป็นทฤษฎีที่ถือว่าทั้งกวี ผลงานของกวี และผู้อ่าน มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนกว่ากัน

องค์ประกอบของรส

การศึกษาอารมณ์ของผู้ดูละครสันสกฤตปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรครั้งแรกในตำรานาฏยศาสตร์กล่าวถึงรสไว้เป็นสูตรสั้นๆ ว่า “การเกิดรสเนื่องมาจากเหตุของภาวะ (วิภาวะ) ผลของภาวะ (อนุภาวะ) และภาวะเสริม (วฺยภิจาริภาว) ประกอบกัน” และเน้นความสำคัญของรสไว้ว่า “ข้อความใดปราศจากรสก็หมดความหมาย”

ข้อความที่ยกมาจากนาฏยศาสตร์ มีศัพท์ที่ควรจะกล่าวถึงในชั้นนี้อยู่ 2 คำ คือ รส และภาวะศังกรัน ได้ศึกษาความเป็นมาของความหมายคำว่ารสไว้ดังนี้ในยุคพระเวท คำว่า รส ใช้ในความหมายว่า “น้ำโสม” ดังปรากฏในคัมภีร์ฤคเวทว่า “ใส่น้ำโสมไว้ในหม้อกลศ ในคัมภีร์อถรรพเวทปรากฏคำว่ารสในความหมายว่า “น้ำจากสมุนไพร”ที่ปรากฏหลายแห่ง คือ รส ในความหมายว่า “รสชาติ” เช่น “ข้าแต่พระอัคนี ผู้ใดเพียรทำลายรสชาติแห่งน้ำของเรา...”ต่อมาในยุคอุปนิษัท “รส” ในความหมายว่า “น้ำจากสมุนไพรหรือจากเมล็ดธัญพืช” ไม่ปรากฏที่ใช้ แต่มีใช้ในความหมายว่า “ส่วนสำคัญ”น่าจะเป็นไปได้ว่านักทฤษฎีละครสันสกฤตอาศัยพื้นความหมายของคำว่ารส ที่หมายถึงรสชาติที่เกิดพร้อมความปีติสูงสุดจากคัมภีร์ในยุคอุปนิษัทนี้มาใช้กับรสที่ผู้ชมได้รับจากละคร ผู้ชมจะต้องมีสภาพจิตเป็นสหฤทัย กล่าวคือมีจิตพร้อมที่จะรับรู้อารมณ์ต่างๆ จากตัวละคร โดยจะต้องลบ

อัตตาของตนไปได้อย่างสิ้นเชิง เหลือเพียงความมีความเป็นของตัวละครและสถานการณ์ในละครเท่านั้น ในที่สุดผู้ชมจึงจะบรรลุสัจธรรมสูงสุดเช่นเดียวกับนักพรตผู้เพิ่งสมาธิ[78]

แม้ในยุคพระเวทและยุคอุปนิษัทจะยังไม่มีร่องรอยของทฤษฎีรส มีเพียงการใช้คำในความหมายต่างๆ ดังกล่าวแล้ว แต่นักปราชญ์ในยุคนั้นก็เห็นความสำคัญของพลังภาษาและเห็นความแตกต่างของภาษาพูดธรรมดากับภาษาวรรณคดีดังปรากฏว่ามีคำกล่าวยกย่องผู้ขับลำนำบทสวดในพระเวทว่าใช้ถ้อยคำไพเราะงดงาม และยกย่องผู้ที่ประจักษ์ความงามของภาษาที่เป็นเนื้อในของวรรณคดีนอกเหนือจากรูปแบบที่เป็นเปลือกนอก จนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 1 ภรตผู้เป็นปรมาจารย์การละครสันสกฤตจึงได้กำหนดเรื่องรสไว้เป็นลายลักษณ์อักษรในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ทฤษฎีรสจึงปรากฏเป็นหลักฐานนับแต่นั้นมา

รสตามทฤษฎีการละครรสทั้ง 8 ที่กล่าวถึงนั้น นาฏยศาสตร์ แบ่งตามความสำคัญเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกคือรสที่เป็นต้นเหตุของรสอื่นมี 4 รสได้แก่ ศฤงคารรส (ศฺฤงฺคาร)เราทรรส (เราทฺร)วีรรส (วีร)และพีภัตสรส (พีภตฺส) กลุ่มที่ 2 คือ รสที่เกิดคล้อยตามมี 4 รส ได้แก่ หาสยรส (หาสฺย) กรุณารส (กรุณา) อัทภุตรส (อทฺภุต) และภยานกรส (ภยานก) ที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะเป็นปกติอารมณ์ของมนุษย์ เมื่อเกิดความซาบซึ้งในความรัก (ศฤงคารรส) ก็อาจเกิดความสนุกสนาน (หาสฺยรส) เมื่อเกิดความแค้นเคือง (เราทรรส) ก็อาจเกิดความสงสาร (กรุณารส) ผู้ที่เสียเปรียบเมื่อเกิดความชื่นชมในวีรกรรม (วีรรส) ก็อาจเกิดความอัศจรรย์ใจ (อทฺภุตรส) และเมื่อเกิดความรำคาญขยะแขยง (พีภตฺสรส) ก็อาจเกิดความเกรงกลัว (ภยานกรส)

การเกิดรสทั้ง 8 มีภาวะต่างๆ เป็นองค์ประกอบดังนี้

ศฤงคารรส คือความซาบซึ้งในความรัก เกิดจากความรัก 2 ประเภท คือ ความรักของผู้ที่ได้อยู่ด้วยกัน (สัมโภคะ) และความรักของผู้ที่อยู่ห่างจากกัน (วิปฺรลมฺภ)4 ความรักแบบสัมโภคะนั้นมีเหตุของภาวะ (วิภาวะ) คือการอยู่กับผู้ที่ถูกตาต้องใจ การอยู่ในบ้านเรือน หรือสถานที่ที่สวยงาม การอยู่ในฤดูกาลที่เอื้อต่อการแสดงความรัก เช่น ฤดูใบไม้ผลิ การแต่งตัวงดงาม การลูบไล้ด้วยของหอมและประดับด้วยมาลัย การเที่ยวชมสวนหรือเล่นสนุกสนาน การดูหรือฟังสิ่งที่เจริญหูเจริญตา เป็นต้น การแสดงผลของภาวะ (อนุภาวะ) ได้แก่ พูดจาอ่อนหวาน จริตกิริยาแช่มช้อย ชม้ายชายตา ยิ้มแย้มแจ่มใส เป็นต้น ส่วนความรักแบบวิประลัมภะนั้น มีเหตุของภาวะ คือ การพลัดพรากจากกัน การแสดงผลของภาวะได้แก่ ท่าทางหมดอาลัยตายอยาก สงสัย วิตกกังวล กระสับกระส่าย พร่ำรำพัน เป็นต้น

หาสยรส คือความสนุกสนาน เป็นรสที่เกิดจากการได้รับรู้ความขบขัน นาฏยศาสตร์ แบ่งความขบขันออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ความขบขันที่เกิดแก่ผู้อื่น หมายถึง การพูดหรือทำให้ผู้อื่นขบขัน ซึ่งส่วนมากมักจะเป็นไปโดยตนเองไม่รู้ตัวและความขบขันที่เกิดแก่ตนเอง รู้สึกขันตนเอง หรือขันผู้อื่น วิภาวะของความขบขันได้แก่ การแต่งตัวแปลกๆ เช่น ชายแต่งตัวอย่างหญิง สวมเสื้อผ้ารุ่มร่ามรุงรัง แต่งตัวผิดกาลเทศะ หรือแต่งตัวมากเกินไป ฯลฯ การทำท่าแปลกๆ เช่น เดินงกๆ เงิ่นๆ ล้มลุก

---

78 Sankaran, A **Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit**. (New Delhi : Oriental Books Reprint corporation1973), 3

คลุกคลาน หรือทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งซ้ำๆ ซากๆ ฯลฯ การพูดแปลกๆ เช่น พูดผิดๆ ถูกๆ พูดรัวจนฟังไม่ได้ศัพท์ พูดด้วยสำเนียงต่างไปจากคนส่วนใหญ่หรือพูดซ้ำซาก ฯลฯ อนุภาวะได้แก่การยิ้มหรือหัวเราะซึ่งนาฏยศาสตร์กล่าวไว้ 6 ลักษณะ คือ ยิ้มน้อยๆ ไม่เห็นไรฟัน และแย้มปากพอเห็นไรฟัน เป็นลักษณะของคนชั้นสูง หัวเราะเบาๆ และหัวเราะเฮฮาเป็นลักษณะของคนชั้นกลาง หัวเราะงอหายและหัวเราะท้องคัดท้องแข็งเป็นลักษณะของสามัญชนทั่วไป5 วยภิจาริภาวะซึ่งเป็นภาวะเสริมของความขบขัน ได้แก่ ความเสแสร้ง ความเกียจคร้าน หรือความง่วงงุน ความริษยา เป็นต้น บางภาวะ เช่น ความรุนแรง อาจเป็นตัวแปรได้รสที่ควรจะเกิดจากภาวะขบขันจึงไม่ใช่หาสยรส แต่กลายเป็นกรุณารส เพราะความสงสารผู้ถูกระทำ เช่น เมื่อเราเห็นคนเหยียบเปลือกกล้วยหกล้มเราอาจรู้สึกขบขันได้ แต่หากเขาได้รับบาดเจ็บจากการหกล้มนั้น เราจะเกิดความรู้สึกสงสารขึ้นมาแทนที่

กรุณารส คือความสงสาร เป็นรสที่เกิดจากการได้รับรู้ความทุกข์โศก ซึ่งมี 3 อย่าง คือ ความทุกข์โศกที่เกิดจากความอยุติธรรม เกิดจากความเสื่อทรัพย์ และเกิดจากเหตุวิบัติ โดยอาจมีภาวะเสริม คือความไม่แยแส ความเหนื่อยอ่อน ความวิตกความโหยหา ความตื่นตระหนก ความหลง ความอ่อนเพลีย ความสิ้นหวัง ความอับจน ความป่วยไข้ ความเฉยชา ความบ้าคลั่ง ความสิ้นสติ ความพรั่นพรึง ความเกียจคร้าน ความตาย ฯลฯ วิภาวะของความทุกข์โศก คือ การพลัดพรากจากคนรักโดยไม่มีโอกาสกลับมาพบกัน ทรัพย์สมบัติเสียหาย ถูกแช่งด่า ถูกฆ่า ถูกลงโทษ กักขัง จองจำ ถูกจองเวร ประสบเคราะห์กรรม ตกทุกข์ได้ยาก เป็นต้น อนุภาวะของความทุกข์โศกพึงแสดงออกด้วยการร้องไห้ครำ่ครวญ แต่การร้องไห้นั้นเป็นลักษณะของคนชั้นต่ำและสตรีเท่านั้น สำหรับคนชั้นสูงและชั้นกลางเมื่อประสบทุกข์โศกจะต้องกลั้นไว้ในใจไม่ร้องไห้ครำ่ครวญ นอกจากนั้นอาจมีอนุภาวะอื่น เช่น การทอดถอนใจ ทุ่มทอดตัว ตีอกชกหัว ฯลฯ หรือมีปฏิกิริยา (สาตฺตวิกภาว) เช่น นิ่งตะลึงงัน ตัวสั่น สีหน้าเปลี่ยน น้ำตาไหล เสียงเปลี่ยน เป็นต้น

เราทรรส คือความแค้นเคือง เป็นรสที่เกิดจากการรับรู้ความโกรธ ตัวละคร ผู้มีความโกรธเป็นเจ้าเรือน มักได้แก่ รากษส ทานพ คนฉุนเฉียว เป็นต้น อาจมีภาวะเสริมคือความตื่นตระหนก ความแค้น ความหวั่นไหว ฯลฯ วิภาวะของความโกรธ ได้แก่ การพูดใส่ความ พูดให้เจ็บใจ ดูหมิ่น กล่าวเท็จ อาฆาตจองเวร กล่าวคำหยาบ ข่มขู่ อิจฉาริษยา ทะเลาะทุ่มเถียง ต่อสู้ ฯลฯ อนุภาวะของความโกรธได้แก่ การเฆี่ยน ตัด ตี ฉีก บีบ ขว้าง ทำให้เลือดตก ฯลฯ และอาจมีปฏิกิริยา คือ เหงื่อออก ขนลุก ตัวสั่น เสียงเปลี่ยน เป็นต้น เนื่องจากความโกรธนั้นมีหลายอย่าง ได้แก่ ความโกรธที่เกิดจากศัตรู เกิดจากผู้ใหญ่เกิดจากเพื่อนรัก เกิดจากคนรับใช้และเกิดขึ้นเอง การแสดงความโกรธจึงมีต่างกันไปด้วย เช่น เมื่อผู้ใหญ่ทำให้โกรธ ผู้แสดงพึงก้มหน้าเล็กน้อย มีน้ำตาคลอเบ้า อัดอั้นตันใจ ฯลฯ แต่เมื่อคนรับใช้ทำให้โกรธ อาจชี้นิ้ว ตวาด ถลึงตา ฯลฯ

วีรรส คือความชื่นชม เป็นรสที่เกิดจากการรับรู้ความมุ่งมั่นในการแสดงความกล้าหาญอันเป็นคุณลักษณ์ของคนชั้นสูง ความกล้าหาญมี 3 อย่าง คือ กล้าให้ (ทานวีร) กล้าประพฤติธรรมหรือหน้าที่ (ธรฺมวีร) และกล้ารบ (รณวีร) อาจมีภาวะเสริมคือ ความมั่นคง ความพินิจพิเคราะห์ ความจองหอง ความตื่นตระหนก ความรุนแรง ความแค้น ความระลึกได้ ฯลฯ วิภาวะของความมุ่งมั่น ได้แก่ การเอาชนะศัตรู การบังคับอินทรีย์ของตนได้ การแสดงพละกำลัง ฯลฯ อนุภาวะของความมุ่งมั่นได้แก่ ท่าทีมั่นคง เฉลียวฉลาดในการงาน เข้มแข็ง ขะมักเขม้น พูดจาแข็งขัน เป็นต้น

ภยานกรส คือความเกรงกลัว เป็นรสที่เกิดจากการรับรู้ความน่ากลัว ซึ่งแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ เกิดจากการหลอกลวง เกิดจากการลงโทษ และเกิดจากการข่มขู่ อาจมีภาวะเสริม คือ ความสงสัย ความหลง ความอับจน ความตื่นตระหนก ความเฉยชา ความพรั่นพรึง ความสิ้นสติ ความตาย ฯลฯ วิภาวะของความน่ากลัว ได้แก่ การได้ยินเสียงผิดปกติ การเห็นภูตผีปีศาจหรือสัตว์ร้าย การอยู่คนเดียว การไปในป่าเปลี่ยวรกร้าง การทำผิด ฯลฯ อนุภาวะของความน่ากลัว ได้แก่ การวิ่งหนี การส่งเสียงร้อง เป็นต้น และอาจมีปฏิกิริยา เช่น การตะลึงงัน เหงื่อออก ขนลุก ตัวสั่น สีหน้าเปลี่ยน เสียงเปลี่ยน น้ำตาไหล หรือเป็นลม

พีภัตสรส คือความเบื่อ รำคาญ ขยะแขยงเป็นรสที่เกิดจากการรับรู้ความน่าเบื่อ น่ารังเกียจ ซึ่งมี 2 ประเภท คือ เกิดจากสิ่งน่ารังเกียจที่ไม่สกปรก เช่น เลือด และสิ่งน่ารังเกียจที่สกปรก เช่น อุจจาระ หนอน อาจมีภาวะเสริม คือ ความสิ้นสติ ความตื่นตระหนก ความหลง ความป่วยไข้ ความตาย เป็นต้น วิภาวะของความน่าเบื่อ น่ารังเกียจ ได้แก่ สิ่งที่ไม่สบอารมณ์หรือไม่ต้องประสงค์ สิ่งชวนสลดใจ สิ่งสกปรก เป็นต้น อนุภาวะของความน่าเบื่อ น่ารังเกียจ คือการทำท่าทางขยะแขยงนิ่วหน้า อาเจียน ถ่มน้ำลาย ตัวสั่น ฯลฯ

อัทภุตรส คือความอัศจรรย์ใจ เป็นรสที่เกิดจากการได้รับรู้ความน่าพิศวง อันมี 2 ประเภท คือเกิดจากสิ่งที่เป็นทิพย์ หรืออภินิหาร และเกิดจากสิ่งที่น่ารื่นรมย์ อาจมีภาวะเสริม คือ ความตื่นตระหนก ความหวั่นไหว ความยินดี ความบ้าคลั่ง ความมั่นคง เป็นต้น วิภาวะของความน่าพิศวง ได้แก่ การพบเห็นสิ่งที่เป็นทิพย์ การได้รับสิ่งที่ปรารถนา การไปเที่ยวในสถานที่ที่งดงาม น่ารื่นรมย์ เช่น อุทยาน วิหาร การเห็นสิ่งที่เป็นมายา หรือมีเวทมนตร์ ฯลฯ อนุภาวะของความน่าพิศวง คือ การทำท่าประหลาดใจ หรืออุทานด้วยความแปลกใจ เป็นต้น อาจมีปฏิกิริยา เช่น การนิ่งตะลึงงัน เหงื่อออก ขนลุก น้ำตาไหล ฯลฯ

ศานตรส (ศานต)คือความสงบใจ เป็นรสที่เกิดจากการได้รับรู้ความสงบ ศานตรสเป็นความรู้สึกไม่ทุกข์ ไม่สุข ไม่เกลียด ไม่ริษยา ประกอบด้วยความตั้งมั่นแห่งใจที่กั้นกระแสญาณอินทรีย์ทั้ง 5 (คือ การรับรู้ด้วยตา หู จมูก ลิ้น กาย) และกั้นกระแสกรรมอินทรีย์ทั้ง 5 (คือ มือ เท้า ปาก ท้อง อวัยวะสืบพันธุ์ ซึ่งเป็นอินทรีย์ที่กระทำ) ศานตรสจึงเป็นความสุขและประโยชน์แก่สัตว์ทั้งปวง ศานตรส ประกอบด้วยเหตุแห่งเนื้อความตัตวญาณ (ความรู้จริงอันถ่องแท้) ซึ่งเกิดในโมกษะ และในการตรัสรู้อาตมัน ที่สั่งสอนกันเพื่อประโยชน์สุดท้ายคือนิพพาน

ความสงบซึ่งเป็นสถายิภาวะของศานตรส อาจมีภาวะเสริมคือ ความไม่แยแส ความระลึกได้ ความมั่นคง เป็นต้น วิภาวะของความสงบ ได้แก่ การรู้ความจริงอันถ่องแท้ การพ้นจากราคะ การมีจิตบริสุทธิ์ ฯลฯ อนุภาวะของความสงบ คือ การข่มอินทรีย์ การประพฤติตามวินัย การเพ่งสมาธิ การแสดงความเมตตาปรานีต่อผู้อื่น เป็นต้น[79]

[79] แสง มนวิทูร ผู้แปล นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี (พระนคร.กรมศิลปากร 2511),319-321

นักวรรณคดีสันสกฤตมีความเห็นว่า ศานตรสเป็นรสที่เพิ่มเข้ามาใน นาฏยศาสตร์ภายหลัง รสตามทฤษฎีวรรณคดีนักทฤษฎีละครสันสกฤตถือว่าละครมีความสัมพันธ์กับวรรณคดี การที่ละครสื่อไปยังผู้ชมด้วยคำพูด6 ส่วนนั้นของละครก็นับเป็นวรรณคดีรูปแบบหนึ่ง พรตจึงได้กล่าวถึงลักษณะต่างๆ ของวรรณคดีไว้พอสังเขปในนาฏยศาสตร์โดยเน้นว่า อลังการก็ดี คุณก็ดี ฯลฯ ล้วนกำหนดโดยรสทั้งสิ้น

ต่อมาในคริสต์ศตวรรณที่ 11 นักวรรณคดีชื่อ โภชะ อาศัยแนวคิดที่มีมาแต่เดิมแบ่งวรรณคดีสันสกฤตออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. ทฤศยกาวยะ (ทฺฤศฺยกาวฺย) วรรณคดีที่พึงดู หมายถึงวรรณคดีที่สื่อไปยังผู้รับด้วยการแสดง ได้แก่ บทละครประเภทต่างๆ

2. ศรวยกาวยะ(ศฺรวฺยกาวฺย) วรรณคดีที่พึงฟัง หมายถึงวรรณคดีที่สื่อไปยังผู้รับด้วยการอ่าน ได้แก่ วรรณคดีนิทาน มหากาพย์ นิยาย ฯลฯ

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่ากระบวนการเกิดรสในวรรณคดีนั้นต่างกับในละครซึ่งต้องอาศัยผู้แสดงและการแสดงเป็นสื่อ วรรณคดีมีเพียงภาษาเป็นสื่อแทนทั้งผู้แสดงและการแสดง ภาษาของกวีจึงมีบทบาทมากในการสื่อสารอารมณ์ของกวีไปยังผู้อ่าน นักวรรณคดีที่เน้นความสำคัญของภาษาในวรรณคดีในฐานะที่เป็นตัวทำให้เกิดรส

การวิเคราะห์รสในวรรณคดีสันสกฤต

แนวความคิดของอินเดียไม่ว่าจะเป็นปรัชญาสำนักใดหรือหลักศาสนาใดล้วนมีจุดมุ่งหมายสูงสุดตรงกันคือ เพื่อความสุข จะต่างกันที่การตีความคำว่าความสุข ฝ่ายหนึ่งอาจหมายถึงความสุขทางใจ ฝ่ายหนึ่งหมายถึงการเป็นอิสระหลุดพ้น หรือหมายถึงความสุขในโลกหน้า เป็นต้น จดประสงค์ของวรรณคดีก็เพื่อสนองแนวคิดนี้ กล่าวคือเพื่อทำให้เกิดความสุข ความปีติ ไม่ว่าจะเป็นการรับรู้ภาวะที่เป็นสุขหรือเป็นทุกข์ ก็ล้วนนำไปสู่ความสุข เพราะในขั้นสุดท้ายจิตของผู้อ่านอยู่ในภาวะปีติสูงสุด

ในการสร้างสรรค์วรรณคดี กวีอินเดียจะผูกพันแนวคิดของตนเข้ากับเป้าหมายของชีวิตที่เรียกว่า ปุรุษารถะ อยู่เสมอ เพราะถือว่าการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับเป้าหมายของชีวิตเป็นหน้าที่ของวรรณคดี ดังที่ภามหะกล่าวไว้ใน**กาวยาลังการ** (1.2) เป้าหมายดังกล่าวได้แก่ ธรรมะ อรรถะ กามะ และโมกษะ ธรรมะคือการมีชีวิตอยู่อย่างถูกต้องตามทำนองคลองธรรมและตามหน้าที่ของตน อรรถะคือการแสวงหาความสุขจากวัตถุ เช่น ทรัพย์ศฤงคาร หรือจากเกียรติยศ ชื่อเสียง และอำนาจ กามะคือการแสวงหาความสุขจากความรัก และโมกษะคือการแสวงหาทางหลุดพ้นจากความปรารถนาทั้งปวงในโลกนี้เพื่อความสุขในโลกหน้า ภาวะที่กวีแสดงในวรรณคดีจึงมักเป็นภาวะที่ผูกพันกับเป้าหมายทั้ง 4 นี้ ภาวะรักที่เป็นเรื่องของความรักระหว่างหญิงชาย นับว่าเกี่ยวกับกามะ และเมื่อเป็นความรักระหว่างพ่อแม่ลูกหรือเพื่อน ก็เกี่ยวกับธรรมะ ภาวะโกรธเกิดขึ้นเมื่อทรัพย์สินหรือเกียรติยศถูกทำลาย เป็นเรื่องเกี่ยวกับอรรถะ ภาวะมุ่งมั่น (อุตสาหะ) เกี่ยวกับธรรมะ ภาวะน่ารังเกียจและภาวะสงบเกี่ยวกับโมกษะ รสทั้ง 5 คือ ศฤงคารรส เราทรรส กรุณารส ภยานกรส และอัทภุตรส เป็นรสที่เกิดจากอารมณ์สามัญมีขึ้นเพื่อสนับสนุนรสทั้ง 5 ให้เด่นขึ้น

รสในวรรณคดีอาจมีรสเด่นเพียงรสเดียว หรืออาจมีหลายรสที่ประสานกันได้อย่างดี หากมีรสมากกว่าหนึ่งรส แต่ขัดแย้งกันก็จะทำให้วรรณคดีเรื่องนั้นด้อยค่าลงไปเมื่อมีศฤงคารรสก็ไม่พึงมีพีภัตสรส คือความขยะแขยง ความเบื่อระอา เว้นแต่ว่ากวีจะมีความสามารถพิเศษที่จะประสานรสทั้งสองนี้เข้าด้วยกันจนผู้อ่านไม่รู้สึกถึงความขัดแย้ง

รสทั้ง 9 ที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤตเรื่องเอก โดยกล่าวถึงรสที่สัมพันธ์โดยตรงกับปุรุษารถะ (ปุรุษารถ-เป้าหมายของชีวิต 4 ประการ) ก่อน ได้แก่ ศฤงคารรส เราทรรส วีรรส พีภัตสรส และศานตรส แล้วจึงกล่าวถึงรสที่เกิดตามมาได้แก่ หาสยรส กรุณารส ภยานกรส และอัทภุตรส

1. ศฤงคารรส

ศฤงคารรส เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ความรักของตัวละคร เป็นรสเด่นที่สุดในวรรณคดีสันสกฤต ประการหนึ่งเพราะเกี่ยวกับความรัก (กามะ) ซึ่งเป็นเนื้อหาที่แสดงปุรุษารถะ (เป้าหมายของชีวิต) อีกประการหนึ่งเพราะเอื้อต่อการดำเนินเรื่องให้น่าสนใจชวนติดตาม กวีเกือบทุกคนล้วนกล่าวถึงศฤงคารรส

ความรักในวรรณคดีสันสกฤตมี 2 ประเภท ได้แก่ วิประลัมภะ คือความรักของผู้ที่อยู่ห่างจากกัน และสัมโภคะ คือความรักของผู้ที่ได้อยู่ด้วยกัน

วิประลัมภะนั้นยังแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ เมื่อแรกรักกันแต่ยังไม่สมหวังและเมื่อสมหวังแล้วแต่ต้องพลัดพรากกันเพราะอุปสรรค ลักษณะที่สอง หมายถึงความทุกข์ระทมเพราะต้องพลัดพรากจากผู้เป็นที่รักเป็นแนวเรื่องที่กวีนิยมใช้แสดงศฤงคารรส

ส่วนสัมโภคะ เป็นความรักของชายหญิงเมื่อได้อยู่ด้วยกัน เป็นรักที่สมปรารถนาเพราะเข้าใจกัน หรือเพราะผ่านพ้นอุปสรรคมาแล้ว จึงเป็นภาวะรักที่เกิดตามหลังวิประลัมภะ

2. เราทรรส

เราทรรส เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ความโกรธหรือการกระทำที่รุนแรงของตัวละคร หากตัวละครเป็นผู้ที่มีความโกรธเป็นเจ้าเรือน

3. วีรรส

วีรรส เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ความมุ่งมั่น (อุตสาหะ) ในการต่อสู้ของวีรบุรุษ อาจเป็นความอุตสาหะในการเสียสละ การปฏิบัติหน้าที่ (ธรรมะ) หรือการสู้รบก็ได้ เพราะต่างก็เป็นการต่อสู้เพื่อแลกกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

4. พีภัตสรส

พีภัตสรสคือปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ความน่ารังเกียจ หรือน่าเบื่อระอา มักปรากฏคู่กับภยานกรส เมื่อแสดงสภาพที่ไม่ต้องประสงค์ซึ่งมีทั้งความน่ากลัวและน่ารังเกียจอยู่ด้วยกัน

5. ศานตรส

ศานตรสคือความสงบใจ เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ภาวะความสงบ แม้ว่าจะไม่ปรากฏใน**นาฏยศาสตร์**ฉบับดั้งเดิม แต่ศานตรสในวรรณคดีสันสกฤตก็มีมานานแล้ว ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 1 ในวรรณคดีพุทธศาสนากวีที่มีจุดประสงค์หลักในการแสดงศานตรสคืออัศวโฆษะประสานคำสอนในพุทธศาสนาเข้ากับความไพเราของบทประพันธ์ได้อย่างมีฝีมือ งานของเขาจึงมีพุทธธรรมเป็นแก่นและมือลังการเป็นเครื่องประดับ เขากล่าวไว้ว่าการเสนอธรรมสาระในรูปของวรรณคดีกาวยะเช่นนี้ ก็เพื่อจูงใจผู้ที่มีใจเป็นอื่น (anyamanas) ให้หันมาพิจารณาหลักธรรม

6. หาสยรส

หาสยรสคือความสนุกสนาน เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ภาวะขบขัน วรรณคดีสันสกฤตแบ่งภาวะขบขันออกเป็น 2 ลักษณะเช่นเดียวกับในละคร ลักษณะแรก คือความขบขันที่เกิดแก่ผู้อื่น หมายถึงการพูดหรือทำให้ผู้อื่นขบขัน อีกลักษณะหนึ่งคือความขบขันที่เกิดแก่ตัวละครเอง หมายถึง ตัวละครรู้สึกขันขึ้นมาเองหรือมีคนทำให้ขัน เป็นการแสดงอารมณ์ร่าเริงของตัวละคร เมื่อได้ยินคำพูดหรือได้เห็นกิริยาอาการที่น่าขบขันหรือที่น่าพึงพอใจของตัวละครอื่น

7. กรุณารส

กรุณารสเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ความทุกข์โศกของตัวละคร กรุณาในที่นี้มีความหมายเดียวกับหลักธรรมข้อหนึ่งในพรหมวิหาร 4 ตามแนวคิดของพุทธศาสนา กรุณาคือความสงสาร คิดจะช่วยให้ผู้อื่นพ้นทุกข์เกิดจากพื้นฐานความคิดว่า สัตว์โลกทั้งหลายเหมือนกับตน (สรรวาตมตา) เมื่อได้รับรู้ความทุกข์ของสัตว์โลกตนใด ใจเราจะพลอยสงสาร คิดจะช่วยให้เขาพ้นทุกข์ แต่ในดวงจิตของมนุษย์แต่ละคนมีความกรุณามากน้อยต่างกัน แล้วแต่จิตที่ขัดเกลาต่างกัน จิตของผู้ที่เป็นสหฤทัยที่ใสพิสุทธิ์นั้นย่อมมีที่ว่างสำหรับความกรุณาได้มากกว่าผู้อื่น เมื่อรู้ว่าผู้ใดเป็นทุกข์ก็อยากให้เขาพ้นทุกข์ จึงพยายามเอาใจช่วยเขา หรืออาจหลั่งน้ำตาด้วยความสงสารเขา ความรู้สึกเช่นนี้เท่ากับเป็นการส่งกำลังใจไปช่วยเหลือเขา จิตได้ทำหน้าที่ *“อยากให้เขาพ้นทุกข์”* แล้วถ้าเปรียบกับสิ่งที่มองเห็นได้ก็อาจกล่าวว่า เมื่อเห็นผู้ใดมีทุกข์เพราะอดอยาก เราหยิบยื่นทรัพย์สินให้เขาเพื่อบรรเทาความทุกข์ เมื่อรู้ว่าผู้ใดที่มีความทุกข์ทางใจ เราก็หยิบยื่นความเห็นใจซึ่งเป็นทรัพย์สินทางใจให้แก่เขาเพื่อให้เขาบรรเทาทุกข์ใจนั้น เพียงแต่เราได้แสดงความเห็นใจแก่เขาแล้ว เราก็จะรู้สึกว่าได้ทำหน้าที่ต่อเพื่อนร่วมโลก เราจึงอิ่มใจ ตามทฤษฎีสันสกฤตถือว่าความอิ่มเอมใจเกิดขึ้นหลังจากดูละครหรืออ่านวรรณคดีที่แสดงภาวะโศกด้วยเหตุนี้เอง

8. ภยานกรส

ภยานกรสคือความหวาดกลัว เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ความน่ากลัว การแสดงอนุภาวะคืออาการหวาดกลัวซึ่งเป็นบุคลิกลักษณะด้อยมักปรากฏแก่เด็ก สตรี และคนชั้นต่ำ ตัว

ละครเอกซึ่งส่วนใหญ่เป็นวีรบุรุษจึงไม่แสดงบทบาทนี้ ในวรรณคดีประเภทกวีนิพนธ์ (กาวยะ) ภยานก รสไม่ปรากฏเป็นรสเอก แต่เป็นตัวหนุนให้รสอื่น เช่น วีรรส กรุณารส เราทรรส เด่นชัดขึ้น

9. อัทภุตรส

อัทภุตรสคือความอัศจรรย์ใจ เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ภาวะน่าพิศวง ซึ่งอาจเกิดจากการเห็นสิ่งที่เป็นทิพย์ เช่น เทวดา วิมาน สวรรค์ ฯลฯ การได้ยินเสียงทิพย์ เช่นพรจากเทพเจ้า เสียงดนตรีจากคนธรรพ์ ฯลฯ การไปเที่ยวในสถานที่งดงาม น่ารื่นรมย์ เช่น อุทยาน วิหาร ป่า เขาลำเนาไพร ฯลฯ การเห็นอภินิหาร เช่น การหายตัว การเหาะเหินเดินอากาศ ฯลฯ การได้รับสิ่งที่ปรารถนา เช่น บรรลุญาณ ได้อาวุธพิเศษ ฯลฯอัทภุตรส มักปรากฏเป็นรสหนุนรสอื่น

ภาษาที่ใช้ในการประพันธ์

1. มีการใช้บทกวีที่แสดงอารมณ์สะเทือนใจ (lyric poem) ปนกับร้อยแก้ว ร้อยแก้วจะใช้ในบทสนทนา ภาษาที่ใช้ธรรมดามักไม่มีการตกแต่งมากนัก ส่วนบทกวีที่แสดงอารมณ์สะเทือนใจใช้บรรยายภาพ บรรยายตัวละคร หรือแสดงข้อคิดจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องภาษาที่ใช้มักตกแต่งวิจิตรบรรจง

2. ละครสันสกฤตใช้ภาษาสันสกฤตปนกับภาษาปรากฤต ภาษาสันสกฤตใช้สำหรับพระเอก พระเจ้าแผ่นดิน พราหมณ์ยกเว้นวิทูษกะ และผู้ชายในตำแหน่งสูง หรือผู้ชายที่มีความรู้ ภาษาปรากฤตใช้สำหรับผู้หญิงทั้งหมด รวมทั้งนางเอกด้วย และกับคนชั้นต่ำ ภาษาปรากฤตที่ใช้มีหลายภาษาด้วยกัน แต่ละภาษามีที่ใช้ต่างกันออกไป เช่น หญิงฐานะดี ร้องเพลงด้วยภาษามหาราษฎรี แต่พูดเป็นภาษาเศารเสนี และผู้ร้ายหรือนักเลงพนันพูดภาษาอวันตี เป็นต้น

ลักษณะของภาษาที่ใช้ในวรรณคดีสันสกฤตมักจะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ร้อยแก้วและร้อยกรอง กล่าวคือ บทสนทนาของตัวละคร และคำบรรยายฉากหรืออากัปกิริยาของละตัวละครจะเป็นร้อยแก้ว เป็นข้อความธรรมดา ไม่มีข้อกำหนดใดๆ มีความยาวเท่าใดก็ได้ เช่น เมื่อเปิดฉากแรกขององก์ที่ 2 ของอภิชญานศากุนฺตลมฺ วิทูษกะได้กล่าวเป็นข้อความร้อยแก้วยาวถึง 18 ประโยค แต่เมื่อกวีต้องการนำเสนอความคิด ภาพ หรืออารมณ์ที่เหนือจากระดับปกติ ก็จะใช้บทร้อยกรอง โดยกวีจะเลือกใช้ชนิดของฉันท์ที่เหมาะกับอารมณ์นั้นๆ[80] โดยมักจะเป็นนบทพรรณนาอารมณ์หรือสภาพความงามในธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ที่สำคัญๆ บทละครเรื่องหนึ่งมักจะใช้บทร้อยกรองหลายชนิด บทกวีภาษาสันสกฤตชิ้นสำคัญไม่กี่ชิ้นที่ใช้ฉันท์แบบเดียวกันโดยตลอดทั้งเรื่อง เช่น เมฆทูต ใช้ฉันท์มัน

[80]Sri Aurobindo, **Kalidasa**, 36.

ทากรานตา (มนฺทากฺรานฺตา) ตลอดทั้งเรื่อง บทร้อยกรองในภาษาสันสกฤต เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ฉันท์ (ฉนฺทสฺ) มีด้วยกันหลายรูปแบบ สามารถแบ่งแยกได้กว่า 600 ชนิด[81]

การวิเคราะห์รสในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺองก์ที่ 3 และ 4

บทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺปรากฏรสหลักคือ ศฤงคารรส และรสเสริมอื่นๆอีก ดังจะอธิบายต่อไปนี้

1. ศฤงคารรส

ความรักในวรรณคดีสันสกฤตมี 2 ประเภท ได้แก่ วิประลัมภะ คือความรักของผู้ที่อยู่ห่างจากกัน และสัมโภคะ คือความรักของผู้ที่ได้อยู่ด้วยกัน

วิประลัมภะนั้นยังแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ เมื่อแรกรักกันแต่ยังไม่สมหวังและเมื่อสมหวังแล้วแต่ต้องพลัดพรากกันเพราะอุปสรรค ลักษณะแรกหมายถึงความรุ่มร้อนทุรนทุรายใจของผู้ที่พบรักแล้วยังไม่สมประสงค์เพราะยังไม่รู้ความในใจของกันและกัน

จากาการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลม พบว่า ในองค์ที่ 3 โศลกที่ 4 ตอนที่ท้าวทุษยันต์ก็ได้รำพึงรำพันถึงความทุกข์ทรมารใจที่พระองค์ได้รับเมื่อนึกถึงนางศกุนตลาซึ่งเปรียบเทียบความทุกข์ที่พระองค์ได้รับนั้นทรมานเสียยิ่งกว่าการถูกไฟของะพระศิวะเผาเสียอีก

อทฺยาปิ นูนํ หรโกปวหฺนิน
สฺตฺวยิ ชฺวลตฺเยารฺว อิวามฺพุราเศา |
ตฺวมนฺยถา มนฺมถ มทฺวิธานำ
ภสฺมาวเศษะ กถมิตฺถมุษฺณะ ||3.4||

ในมหาสมุทรพระศิวะโกรธกามเทพเผาเป็นขี้เถ้า ท้าวทุษยันต์รำพึงรำพันถึงกามเทพว่า เวลานี้ไฟของพระศิวะเผาท่านเมื่อท่านโกรธ เหมือนดั่งไฟใต้มหาสมุทรในทะเล มันไม่เป็นอย่างนั้นหรอก ท่านคงไม่ร้อนเหมือนอย่างที่เราเร่าร้อน(3.4)

และตอนที่นางศกุนตลารำพึงรำพันถึงความในใจที่มีต่อท้าวทุษยันต์ว่าการไม่ทราบความในพระหฤทัยของท้าวทุษยันต์ว่าคิดเช่นไรต่อนางรักนางหรือไม่นั้นทำให้ร่างกายรุ่มร้อนจิตใจจดจ่อยู่กับท้าวทุษยันต์ทั้งกลางวันและกลางคืน

[81]Les Morgan, **Croaking Frogs: A Guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech**, (Mahodara Press, 2011), 33

ตว น ชาเน หฺฤทยํ มม ปุนะ กาโม ทิวา’ปิ ราตฺราวปิ |
นิรฺมฺฤณ ตปติ พลียสฺตฺวยิ วฺฤตฺตมโนรถายา องฺคานิ||3.15||

ท่านผู้โหดร้าย!หม่อมฉันไม่ทราบความในพระทัยของท่านแต่กามเทพ
ได้สร้างความร้อนรุ่มอย่างหนักให้แก่ส่วนต่างๆของร่างกายของหม่อมฉัน
ซึ่งมีความปรารถนาต้องการจดจ่ออยู่ในตัวของพระองค์ ทั้งกลางวันและกลางคืน(3.15)

วิประลัมภะลักษณะที่สอง หมายถึงความทุกข์ระทมเพราะต้องพลัดพรากจากผู้เป็นที่รักเป็นแนวเรื่องที่กวีนิยมใช้แสดงศฤงคารรสเพราะถือกันว่า “ความเสน่หาเพิ่มพูนขึ้นเพราะความโหยหา เมื่อต้องพลัดพรากจากสิ่งที่รักนางศกุนตลาต้องคำสาปเพราะไม่ออกไปต้อนรับฤษีทุรวาสทำให้ท้าวทุษยันต์จำนางไม่ได้ลืมคำมั่นสัญญาที่ว่าจะกลับมารับ

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลม พบว่า องก์ที่ 3 ในบทสนทนาระหว่างเพื่อนทั้งสองอธิบายถึงลักษณะของนางศกุนตลาที่เป็นทุกข์ที่คิดถึงพระสวามีได้รับความทุกข์โศก มีเหตุของภาวะ คือ การพลัดพรากจากกัน การแสดงผลของภาวะได้แก่ ท่าทางหมดอาลัยตายอยาก

(วิโลกฺย) อนสูเย ปศฺย ตาวตฺ |

วามหสฺโตปหิตวทนา’’ลิขิเตว ปริยสขี | ภรฺตฺฤคตยา จินฺตยาตฺมานมปิ ไนษา วิภาวยติ | กึ ปุนราคนฺตุกมฺ |

(เหม่อมอง) ดูเถิด, อนุสูยา, เพื่อนรักของเราอยู่ตรงนั้น, นอนหนุนแขนซ้าย ดูงดงามปานภาพวาด แต่กระนั้นเธอกลับมัวคิดคำนึงถึงพระสวามี, จนไม่สำเหนียกสิ่งอื่นใดแม้แต่ตัวเอง, ยิ่งอย่าไปพูดถึงว่าแขกไปใครมาเลย

ส่วนสัมโภคะ เป็นความรักของชายหญิงเมื่อได้อยู่ด้วยกัน เป็นรักที่สมปรารถนาเพราะเข้าใจกัน หรือเพราะผ่านพ้นอุปสรรคมาแล้ว จึงเป็นภาวะรักที่เกิดตามหลังวิประลัมภะ เช่น ความรักของทุษยันต์และนางศกุนตลา เมื่อต่างก็รู้ความในใจของกันและกันแล้ว

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลม พบว่า

กึ ศีตไละ กฺลมวิโนทิภิรารฺทฺรวาตานฺ
สญฺจารยามิ นลินีทลตาลวฺฤนฺไตะ |
องฺเก นิธาย กรโภรุ ยถาสุขํ เต
สำวาหยามิ จรณาวุต ปทฺมตามฺเรา ||3.20||

เธอผู้มีขาอ่อนงามเหมือนงวงช้าง !จะให้ฉันใช้พัดใบบัวที่เย็นและ ให้การบรรเทาความเมื่อยล้า พัดลมที่ชุ่มชื้น แก่เธอไหม ? หรือว่า จะให้ฉันเอาเท้าทั้งสองที่แดงเหมือนดอกบัวของเธอ วางไว้บนตักของฉันตามสบายแล้วนวดให้(3.20)

มีข้อที่น่าสังเกตประการหนึ่งในการแสดงภาวะรักในวรรณคดีสันสกฤตการพลัดพรากจากคนรักที่จะทำให้เกิดศฤงคารรสได้จะต้องมีความหวังที่จะได้กลับมาพบกันอยู่ด้วย มิฉะนั้นจะเปลี่ยนเป็นความทุกข์โศกและทำให้เกิดกรุณารสมากกว่า ภาวะรัก (รติ) เป็นอารมณ์พื้นฐาน (สถายิภาวะ) ที่ทำให้เกิดความซาบซึ้งในความรัก (ศฤงคารรส) ภาวะรักของนางศกุนตลาพลัดพรากจากท้าวทุษยันต์เป็นเนื้อหา (วัสดุ) ของเรื่อง มีเหตุของภาวะ (วิภาวะ) คือการถูกสาบ ผลของภาวะ (อนุภาวะ) คือสีหน้าท่าทางเศร้าสร้อยของนางศกุนตลา (ตามความคิดคำนึง) ฯลฯ ส่วนภาวะเสริม (วยภิจาริภาวะ) ความวิตก (จินตา) ความหวั่นไหว (จปลตา) ความโหยหา (เอาตสุกยะ) ความครุ่นคิด(จินตา) เป็นต้น

อนุภาวะที่ปรากฏเป็นอากัปกิริยา คำพูด และความคิดของท้าวทุษยันต์และนางศกุนตลาแสดงให้เห็นภาวะรักของผู้ที่ต้องพลัดพรากจากผู้เป็นที่รักภาพของพระราชาและศกุนตลาปรากฏแก่ผู้อ่านโดยผ่านความคิดคำนึง คำรำพึงถึงนางจึงมิเพียงแต่เสนอภาพของหญิงทรมารเพราะความรักเท่านั้น แต่ยังแสดงความรักอาลัยของศกุนตลาที่มีต่อท้าวทุษยันต์ไว้อย่างชัดเจน(ในองก์ที่4) เมื่อคืนวันแห่งความทุกข์ผ่านไป นางเหงาหงอยเหม่อลอยร่างกายทรุดโทรม เศร้าสร้อยด้วยความคิดถึงจนผ่ายผอมผิดรูป

ศฤงคารรส อาจเป็นความซาบซึ้งในความรักระหว่างพ่อ แม่ ลูก หรือระหว่างเพื่อนก็ได้ แต่ภาวะเสริมคือความโหยหา (เอาตสุกยะ) และความหลง (โมหะ) จะไม่ปรากฏเหมือนความรักระหว่างชายหญิง จะมีแต่ความวิตกกังวล (จินดา) เพราะความห่วงใยและความปรารถนาดี ดังเช่นในบทละครเรื่อง ศกุนตลา ของกาลิทาส เมื่อนางศกุนตลาจะต้องจากฤษีกัณวะผู้บิดาและนางปริยัมวทากับ นางอนสูยาผู้เป็นเพื่อนสนิท กวีได้แสดงให้เห็นความรักระหว่างพ่อลูก และความรักระหว่างเพื่อน ฤษีกัณวะจำต้องตัดใจส่งนางศกุนตลาไปหาทุษยันต์ทั้งๆที่รักและอาลัยนางมาก ฤษีรำพึงว่า

ยาสฺยตฺยทฺย ศกุนฺตเลติ หฺฤทยํ สํสฺปฺฤษฺฏมุตฺกณฺฐยา
กณฺฐะ สฺตมฺภิตพาษฺปวฺฤตฺติกลุษศฺจินฺตาชฑั ทรฺศนมฺ |
ไวกฺลวฺยั มม ตาวทีทฤศมิทั สฺเนหาทรณฺเยากสะ
ปีฑฺยนฺเต คฺฤหิณะ กถั นุ ตนยาวิศฺเลษทุะไขรฺนไวะ||4.5||

เมื่อคิดว่าวันนี้แล้วสินะที่ศกุนตลาจะจากไปหัวใจข้ารู้สึกความปวดร้าวคอก็ฝืดเพราะน้ำตาไหลลงคอแทนที่จะไหลออกมา(เพราะกลั้นน้ำตาไว้) ตาก็ฝ้าฟางด้วยความกังวลใจ

เพราะความรักลูกข้าบำเพ็ญตบะอยู่ในป่าแท้ๆยังเป็นทุกข์ขนาดนี้แล้วพวกผู้ครองเรือนเขาจะเป็นทุกข์กันขนาดไหน เมื่อเผชิญกับความทุกข์เพราะพลัดพรากจากลูกแบบสดๆร้อนๆ (4.5)

ฉากการพลัดพรากจากกันระหว่างฤษีกัณวะกับนางศกุนตลา และปริยัมวทาอนสูยากับนางศกุนตลา แสดงให้เห็นภาวะรักระหว่างพ่อกับลูก และระหว่างเพื่อนได้เป็นอย่างดี ศฤงคารรสจึงเกิดขึ้นได้ แต่ในขณะเดียวกันความทุกข์โศกที่เกิดจากความอาลัยรักก็ทำให้เกิดกรุณารสด้วย ส่วนรสใดจะเด่นกว่ากันนั้นขึ้นอยู่กับวาสนาของผู้อ่าน

2. เราทรรส

เราทรรส เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ความโกรธหรือการกระทำที่รุนแรงของตัวละคร หากตัวละครเป็นผู้ที่มีความโกรธเป็นเจ้าเรือน (ฤาษีทุรวาสัสโกรธ)เมื่อใดที่ตัวละครแสดงความโกรธ หรือกระทำสิ่งรุนแรง ผู้อ่านวรรณคดีจะได้รับรู้ความทุกข์ของฝ่ายที่ไม่ได้รับความเป็นธรรมทำให้เกิดกรุณารสขึ้นมาได้อีกรสหนึ่ง

อาะ อติถิปริภาวินิ
วิจินฺตยนฺตี ยมนนฺยมานสา
ตโปธนำ เวตฺสิ น มามุปสฺถิตม |
สฺมริษยติ ตฺวำ น ส โพธิโต’ปิ สน
กถำ ปรมตฺตะ ปรถมำ กฺฤตามิว ||4.1||

(เสียงจากหลังฉาก)
เฮ้ย, เจ้าผู้ไม่รู้จักต้อนรับแขกผู้มาเยือน
ในเมื่อเจ้ามัวแต่เฝ้าเวียนวนคิดคำนึงถึงผู้อื่นจนไม่สนใจสิ่งใด
ถึงขนาดไม่สนใจออกมาต้อนรับข้าผู้บำเพ็ญตนที่มีอาวุโสและมีตบะสูง
ถ้าเช่นนั้นข้าขอแช่งให้คนที่เจ้ามัวแต่เฝ้าคิดคำนึงถึง
จดจำเจ้าไม่ได้สักนิด ต่อให้พยายามกระตุ้นเตือนเท่าใดก็ตาม
เสมือนคนเมามายที่จดจำคำที่ตนกล่าวไปไม่ได้ทั้งสิ้น(4.1)

จากาการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ พบว่า ในองก์ที่ 4 ฉากที่ 1ปรากฏภาวะโกรธ(โกรธ) เป็นอารมณ์พื้นฐาน(สถายิภาวะ) ทำให้เกิดการรับรู้ความโกรธหรือการกระทำที่รุนแรงคือคำสาปแช่ง(เราทรรส) วัสดุ ของเรื่องมีเหตุของภาวะ(วิภาวะ) คือ ความเหม่อลอยคิดถึงคนรักของนางศกุนตลาจึงไม่ได้ต้อนรับผู้บำเพ็ญตนที่มีอาวุโสและมีตบะสูง ผลของภาวะ(อนุภาวะ) คือ ท้าวทุษยันต์จำไม่ได้ว่ามีนางศกุนตลาเป็นภรรยาจึงไม่ได้ส่งคนมารับเข้าเมืองตามที่สัญญาไว้ ส่วนภาวะเสริม คือ ความขุ่นเคือง

3. กรุณารส

กรุณารสเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ความทุกข์โศกของตัวละครกรุณาในที่นี้มีความหมายเดียวกับหลักธรรมข้อหนึ่งในพรหมวิหาร 4 ตามแนวคิดของพุทธศาสนา กรุณาคือความสงสาร คิดจะช่วยให้ผู้อื่นพ้นทุกข์ อารมณ์โศกในวรรณคดีสันสกฤตไม่ได้เกิดจากความหายนะของตัวละคร แต่เป็นความทุกข์ชั่วคราว เช่น ละความพลัดพราก (ซึ่งมักจะสิ้นสุดลงเมื่อตัวละครได้พบกัน แต่ที่ทำให้เกิดทุกข์เพราะคิดว่าจะไม่มีทางได้พบกันอีก) ความทุกข์ชั่วคราวนี้จบลงด้วยความสุขซึ่งถาวรและเป็นรางวัลตอบแทนที่คุ้มค่า

ปฺริยมฺวทา

(ชนานฺติกมฺ) อนสูเย ตสฺย ราชรฺเษะ ปฺรถมทรฺศนารฺภปรฺยุตฺสุเกว ศกุนฺตลา | กึ นุ ขลฺวสฺยาสฺตนฺนิมิตฺโต'ยมาตงฺโก ภเวตฺ |

อนสูยา

สขิ มมาปีทฤศฺยาศงฺกา หฤทยสฺย | ภวตุ | ปฺรกฺษฺยามิ ตาวเทนามฺ | (ปฺรกาศมฺ) สขิ ปฺรษฺฏวฺยาสิ กิมปิ | พลวานฺขลุ เต สนฺตาปะ |

ศกุนฺตลา

(ปูรฺวารฺเธน ศยนาทุตฺถาย) หลา กึ วกฺตุกามาสิ |

อนสูยา

หลา ศกุนฺตเล อนภฺยนฺตเร ขลฺวาวำ มทนคตสฺย วฤตฺตานฺตสฺย | กึ ตุ ยาทฤศีติหาสนิพนฺเธษุ กามยมานานามวสฺถา ศฺรุยเต ตาทฤศี ̊ ตว ปศฺยามิ | กถย กีนิมิตฺตำ เต สนฺตาปะ | วิการำ ขลุ ปรมารฺถโต' ชฺญาตฺวา'นารฺภะ ปฺรตีการสฺย |

ปฺริยมฺวทา: (ใกล้ผู้ชม) นี่อนุสูยา เริ่มตั้งแต่ได้เห็น พระราชาผู้ประดุจฤาษีผู้นั้น ศกุนตลาดูประหนึ่งว่ากระวนกระวายใจความเจ็บป่วยนี้อาจจะมีสาเหตุมาจากการเห็นนั้นก็ได้ใช่หรือไม่ ?

อนุสูยา: เพื่อน ฉันก็มีความสงสัยเช่นนั้นเหมือนกัน เอาเถอะ ! ฉันจะถามเขาดู (ถามดังๆ) เพื่อน ขอถามอะไรเธอหน่อย ความป่วยไข้ของเธอรุนแรงจริงๆ หรือเปล่า

ศกุนตลา: (ลุกจากที่นอนแบบครึ่งนอนครึ่งนั่ง) เพื่อน เธอต้องการจะพูดว่ายังไงนะ

อนุสูยา: เพื่อนศกุนตลา เราสองคนไม่เคยรู้เรื่องเกี่ยวกับความรักเลยก็จริง แต่อาการของคนที่มีความรักที่ฉันได้ยินได้ฟังมาในนิทานเป็นแบบไหน ฉันก็เห็นว่า

เธอก็มีอาการแบบเดียวกันนั้น บอกมาซิว่า การป่วยของเธอมีสาเหตุมาจาก
อะไร เมื่อไม่รู้ความเป็นมาของโรคอย่างแท้จริง การเริ่มต้นรักษาก็มีไม่ได้นะ

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ พบว่า บทสนทนาระหว่างหญิงสาวทั้งสามคน ทำให้เกิดภาวะสงสาร (โศก) เป็นอารมณ์พื้นฐาน(สถาติภาวะ) ทำให้เกิดความสงสารอยากช่วยให้เพื่อนมีความสุข ทำให้เกิด กรุณารส คือ การต้องการให้เพื่อนสมหวังในความรักเป็นเนื้อหา (วัสดุ) ของเรื่องมีเหตุของภาวะ(วิภาวะ) คือ อยากให้เพื่อนสมหวังในความรัก ผลของภาวะ(อนุภาวะ) ครุ่นคิด จากอาการกระวนกระวายของเพื่อน(นางศกุนตลา) ส่วนภาวะเสริม(วยภิจาริภาวะ)คือ ความกระวนกระวายใจ(อาเวค)

4. อัทภุตรส

อัทภุตรสคือความอัศจรรย์ใจ เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ภาวะน่าพิศวง ซึ่งอาจเกิดจากการเห็นสิ่งที่เป็นทิพย์ เช่น เทวดา วิมาน สวรรค์ ฯลฯ การได้ยินเสียงทิพย์ เช่นพรจากเทพเจ้า เสียงดนตรีจากคนธรรพ์ ฯลฯ การไปเที่ยวในสถานที่งดงาม น่ารื่นรมย์ เช่น อุทยาน วิหาร ป่า เขาลำเนาไพร ฯลฯ การเห็นอภินิหาร เช่น การหายตัว การเหาะเหินเดินอากาศ ฯลฯ การได้รับสิ่งที่ปรารถนา เช่น บรรลุญาณ ได้อาวุธพิเศษ ฯลฯ เช่น ในองก์ที่ 4 ตอนที่พระฤษีกัณวะก้าวเข้าสู่วิหารเพื่อทำพิธีบูชาไฟ มีเสียงที่ไม่ปรากฏบอกเรื่องที่นางศกุนตลาตั้งครรภ์

(สंสฺกฺฤตมาศฺริตฺย)

ทุษฺยนฺเตนาหิตं เตโช ทธานำ ภูตเย ภุวะ |
อเวหิ ตนยำ พฺรหฺมนฺนคฺนิครฺภำ ศมีมิว||4.3||

ท่านผู้เป็นพรหม, โปรดทราบเถิดว่า บุตรีของท่านได้รับพลังอำนาจที่ราชาทุษยันตะได้ใส่ไว้เพื่อความเจริญรุ่งเรืองของโลก(ตั้งครรภ์) บุตรีของท่านจึงเหมือนกับไม้สมีที่มีไฟอยู่ภายใน (4.3)

ทฺวิตียะ.คนที่สอง

น ขลุ | ศฺรุยตามฺ | ตตฺรภวตา วยมาชฺญปฺตาะ
ศกุนฺตลาเหโตรฺวนสฺปติภฺยะ กุสุมานฺยาหรเตติ | ตต อิทานี˚
กฺเษามं เกนจิทินฺทุปาณฺฑุ ตรุณา มางฺคลฺยมาวิษฺกฤตं
นิษฺยูตศฺจรโณปโภคสุลโภ ลากฺษารสะ เกนจิตฺ |
อนฺเยภฺโย วนเทวตากรตไลราปรฺวภาโคตฺถิไต-
รฺทตฺตานฺยาภรณานิ ตตฺกิสลโยทฺเภทปรฺติทฺวนฺทฺวิภิะ||4.4||

คนที่สอง : ก็ ไม่เชิง ฟังนะครับ ท่านพ่อสั่งให้เราสองคนไปเก็บดอกไม้มาให้ศกุนตลาจากต้นไม้ประเภทวนัสปติ แล้วจากนั้น

ต้นไม้ต้นหนึ่งให้ผ้าไหมเนื้อละเอียดสีขาวเหมือนพระจันทร์เหมาะกับโอกาสอันเป็นมงคลนี้ อีกต้นหนึ่งปล่อยยางสีแดงสำหรับทาเท้าออกมาให้ พวกรุกขเทวดาที่ต้นไม้อีกต้นหนึ่งยื่นมือออกมาแค่ข้อมือแข่งกับใบไม้แรกผลิยื่นเครื่องประดับชะนิดต่างๆให้ (4.4)

จากการศึกษาในบทละครอภิชญานศากุนฺตลมฺ พบว่า ภาวะแห่งความอัศจรรย์ใจ(วิสมย) เป็นอารมณ์พื้นฐาน(สถายิภาวะ)ที่ทำให้เกิดความน่าพิศวงใน อัมภุตรส โดยมีเสียงจากสวรรค์และของที่เนรมิตรขึ้นเป็นเนื้อหา (วัสดุ) ของเรื่องมีเหตุของภาวะ (วิภาวะ) คือ การแจ้งข่าวของศกุนตลาแก่ฤาษีกัณวะโดยสียงจากสวรรค์และการของที่เนรมิตรขึ้นให้กับนางศกุนตลาเพื่อเตรียมตัวเดินทางไปหาสวามี ผลของภาวะ(อนุภาวะ) คือ การนิ่งตลึงงัน(สตมภ) ภาวะเสริมได้แก่ ความประหลาดใจ

สรุป จากการศึกษาในบทละครอภิชญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4 พบว่า รสในบทละครอภิชญานศากุนตลม องก์ที่ 3 และ 4 ถือเป็นปุรุษารถะแบบกามะ โดยมีเป้าหมายการแสวงหาความสุขจากความรัก จึงมีรสหลักคือศฤงคารรส ทั้งวิประลัมภะ คือความรักของผู้อยู่ห่างจากกันและสัมโภคะ เมื่อแรกรักกันแต่ยังไม่สมหวังและเมื่อสมหวังแล้วแต่ต้องพลัดพรากกันเพราะอุปสรรค ลักษณะแรกหมายถึงความรุ่มร้อนทุรนทุรายใจของผู้ที่พบรักแล้วยังไม่สมประสงค์เพราะยังไม่รู้ความในใจของกันและกันในองค์ที่ 3 เช่น ตอนที่ท้าวทุษยันต์ก็ได้รำพึงรำพันถึงความทุกข์ทรมารใจที่พระองค์ได้รับเมื่อนึกถึงนางศกุนตล คือความรักของผู้ที่ได้อยู่ด้วยกัน วิประลัมภะลักษณะที่สองหมายถึงความทุกข์ระทมเพราะต้องพลัดพรากจากผู้เป็นที่รักเป็นแนวเรื่องที่กวีนิยมใช้แสดงศฤงคารรสเพราะถือกันว่า “ความเสน่หาเพิ่มพูนขึ้นเพราะความโหยหา เมื่อต้องพลัดพรากจากสิ่งที่รักนางศกุนตลาต้องคำสาปเพราะไม่ออกไปต้อนรับฤษีทุรวาสทำให้ท้าวทุษยันต์จำนางไม่ได้ลืมคำมั่นสัญญาที่ว่าจะกลับมารับนาง

ส่วนสัมโภคะ เป็นความรักของชายหญิงเมื่อได้อยู่ด้วยกัน เป็นรักที่สมปรารถนาเพราะเข้าใจกัน หรือเพราะผ่านพ้นอุปสรรคมาแล้ว จึงเป็นภาวะรักที่เกิดตามหลังวิประลัมภะ เช่น ความรักของทุษยันต์และนางศกุนตลา เมื่อต่างก็รู้ความในใจของกันและกันแล้ว อนุภาวะที่ปรากฏเป็นอากัปกิริยาคำพูด และความคิดของท้าวทุษยันต์และนางศกุนตลา แสดงให้เห็นภาวะรักของผู้ที่ต้องพลัดพรากจากผู้เป็นที่รักภาพของพระราชาและศกุนตลาปรากฏแก่ผู้อ่านโดยผ่านความคิดคำนึง คำรำพึงถึงนางจึงมิเพียงแต่เสนอภาพของหญิงทรมารเพราะความรักเท่านั้น แต่ยังแสดงความรักอาลัยของศกุนตลาที่มีต่อท้าวทุษยันต์ไว้อย่างชัดเจน(ในองก์ที่4) เมื่อคืนวันแห่งความทุกข์ผ่านไป นางเหงาหงอยเหม่อลอยร่างกายทรุดโทรม เศร้าสร้อยด้วยความคิดถึง จนผ่ายผอมผิดรูป และยังมีรสอื่นๆปรากฏอีก เช่น

เราทรรส เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ความโกรธหรือการกระทำที่รุนแรงของตัวละคร หากตัวละครเป็นผู้ที่มีความโกรธเป็นเจ้าเรือน (ฤาษีทุรวาสโกรธ)เมื่อใดที่ตัวละครแสดงความโกรธ หรือกระทำสิ่งรุนแรง ผู้อ่านวรรณคดีจะได้รับรู้ความทุกข์ของฝ่ายที่ไม่ได้รับความเป็นธรรมทำให้เกิดกรุณารสขึ้นมาได้อีกรสหนึ่ง เช่น ในองก์ที่ 4 ฉากที่ 1

วีรรส เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ความมุ่งมั่น (อุตสาหะ) ในการต่อสู้ของวีรบุรุษ อาจเป็นความอุตสาหะในการเสียสละ การปฏิบัติหน้าที่ (ธรรมะ) หรือการสู้รบก็ได้ เพราะต่างก็เป็นการต่อสู้เพื่อแลกกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งการต่อสู้ของวีรบุรุษดังกล่าวเป็นการดำเนินชีวิตให้สอดคล้องกับ

เป้าหมายของชีวิต (ปุรุษารถะ) อันได้แก่ ธรรมะ อรรถะ กามะ และโมกษะ กล่าวคือ วีรบุรุษควรต่อสู้เพื่อธรงหน้าที่ (ธรรมะ) ที่ได้รับมบอหมาย เช่น เป็นกษัตริย์ก็ต้องดูแลทุกข์สุขของประชาชน เช่น ในองก์ที่ 3

กรุณารส เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ความทุกข์โศกของตัวละครกรุณาในที่นี้มีความหมายเดียวกับหลักธรรมข้อหนึ่งในพรหมวิหาร 4 ตามแนวคิดของพุทธศาสนา กรุณาคือความสงสาร คิดจะช่วยให้ผู้อื่นพ้นทุกข์เช่นเพื่อนทั้งสองของนางศกุนตลาที่คอยเป็นห่วงและคอยช่วยเหลืออยู่ตลอด

อัทภุตรส คือความอัศจรรย์ใจ เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ภาวะน่าพิศวง ซึ่งอาจเกิดจากการเห็นสิ่งที่เป็นทิพย์ เช่น เทวดา วิมาน สวรรค์ ฯลฯ การได้ยินเสียงทิพย์ เช่น ในองก์ที่ 4 ตอนที่พระฤษีกัณวะก้าวเข้าสู่วิหารเพื่อทำพิธีบูชาไฟ มีเสียงที่ไม่ปรากฏบอกเรื่องที่นางศกุนตลาตั้งครรภ์ และตอนอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของบิดากัศยปที่ปรากฏอาภรณ์ไหมสีขาวและเครื่องประดับให้นางศกุลตลาตอนที่จะเดินทางไปหาพระสวามี

ทฤษฎีอลังการ

อลังการคือการใช้ถ้อยคำที่ไพเราะและโวหารที่มีความหมายลึกซึ้งให้เป็นประหนึ่งอาภรณ์ของบทประพันธ์ อลังการแบ่งเป็นอลังการทางเสียง (ศัพทาลังการ) และอลังการทางความหมาย (อรรถาลังการ)

ในแต่ละสมัย จำนวนอลังการจะมีมากน้อยต่างกัน ในคัมภีร์ **นาฏยศาสตร์** ในคริสต์ศตวรรษที่ 1 มีอลังการทางเสียงเพียงชนิดเดียว แต่ในคริสต์ศตวรรษที่ 11 ในตำราของโภชะ มีอลังการทางเสียงมากที่สุดถึง 24 ชนิด ส่วนอลังการทางความหมาย ปรากฏในคัมภีร์ **นาฏยศาสตร์** เพียง 3 ชนิด แต่ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 ในตำราของอัปปยทีกษิตะมีอลังการทางความหมายมากที่สุดถึง 123 ชนิด

ในที่นี้จะกล่าวถึงอลังการทั้งสองชนิดบางลักษณะพอสังเขป ดังนี้

1 อลังการทางเสียง คือการเล่นคำให้เกิดความไพเราะของเสียงในบทประพันธ์ อลังการทางเสียงที่สำคัญได้แก่ ยมก และอนุปราส

การวิเคราะห์อลังการทางเสียงในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺองก์ที่ 3 และ 4

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ อลังการทางเสียงที่พบ มีดังนี้

1.1 อนุปราสะ (อนุปฺราส) คือ การเล่นคำโดยใช้คำที่มีเสียงเหมือนกันทุกพยางค์ หรือบางพยางค์

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ พบว่า ในองก์ที่ 3 และองก์ที่ 4 พบว่า

อลังการทางเสียง มีดังนี้

<u>กษามกษามก</u>โปลมานนมุระ กาฐินฺยมุกฺตสฺตนำ
มธฺยะกฺลานฺตตระ ปฺรกามวินตาวำเสา ฉวิะ ปาณฺฑุรา |
โศจฺยา จ ปฺริยทรฺศนา จ มทนกฺลิษฺเฏยมาลกฺษฺยเต

ปตฺราณามิว โศษเณน มรุตา สฺปฺฤษฺฏา ลตา มาธวี||3.9||

ใบหน้าที่แก้มซูบลงๆ หน้าอกที่ถันหมดความแข็ง เอวที่ยิ่งเล็กลงกว่าเดิม ไหล่สองข้างที่ห่อลงอย่างยิ่ง ผิวพรรณที่ซีดลงกว่าเก่า นางซึ่งได้รับความ ทรมานจากความรัก ปรากฏ ทั้งน่าหดหู่ใจและน่ารัก เหมือนเถาวัลย์มาธวีที่ลมสัมผัส ทำให้ใบทั้งหลายเหี่ยวแห้งไป(3.9)

สตฺยมิตฺถํภูต เอวาสฺมิ | ตถา หิ
อิทมศีศิไรรนฺตสฺตาปาทฺวิวรฺณมณีกฺฤตํ
นิศิ นิศิ ภุชนฺยสฺตาปางฺคปฺรสาริภิรศฺรุภิะ |
อนภิลุลิตชฺยาฆาตางฺกํ มุหุรฺมณิพนฺธนาตฺกนกวลยํ
สฺรสฺตํ สฺรสฺตํ มยา ปฺรติสารฺยเต||3.12||

กำไลทองนี้ ที่มณีได้หมองไปเพราะน้ำตาที่ร้อนเพราะความร้อนรุ่มภายใน ที่ไหลออกมาที่หางตาที่แนบอยู่กับแขนทุกคืน ที่เดี๋ยวก็หล่นๆ จากข้อมือ โดยไม่สัมผัสรอยแผลเป็นที่เกิดจากสายธนู ได้ถูกข้าสวมกลับเข้าไปใหม่(3.12)

(สหรฺษมฺ)

อยํ ส เต ติษฺฐติ สำคโมตฺสุโก
วิศงฺกเส ภีรุ ยโต’วธีรณามฺ |
ลเภต วา ปฺรารฺถยิตา น วา ศริยํ
ศริยา ทฺราปะ กถมีปสิโต ภเวตฺ||3.13||

นี่คนขี้กลัว เธอกลัวการดูหมิ่นจากผู้ใด เขาผู้นั้นยืนอยู่นี่ไง ด้วยความกระตือรือร้นอยากจะพบกับเธอ คนที่มีความปรารถนา อาจจะได้หรือไม่ได้พระลักษมีก็ได้ แต่คนที่พระลักษมีต้องการอยากได้ จะเป็นผู้ไปถึงได้ยากได้อย่างไร(3.13)

อาะ อติถิปริภาวินิ
วิจินฺตยนฺตี ยมนนฺยมานสา
ตโปธนำ เวตฺสิ น มามุปสฺถิตมฺ |
สฺมริษฺยติ ตฺวำ น ส โพธิโต’ปิ สนฺ
กถำ ปฺรมตฺตะ ปฺรถมำ กฺฤตามิว ||4.1||

เฮ้ย, เจ้าผู้ไม่รู้จักต้อนรับแขกผู้มาเยือน
ในเมื่อเจ้ามัวแต่เฝ้าเวียนวนคิดคำนึงถึงผู้อื่นจนไม่สนใจสิ่งใด
ถึงขนาดไม่สนใจออกมาต้อนรับข้าผู้บำเพ็ญตนที่มีอาวุโสและมีตบะสูง
ถ้าเช่นนั้นข้าขอแช่งให้คนที่เจ้ามัวแต่เฝ้าคิดคำนึงถึง
จดจำเจ้าไม่ได้สักนิด ต่อให้พยายามกระตุ้นเตือนเท่าใดก็ตาม

กฺเษามฺ เกนจิทินฺทุปาณฺฑุ ตรุณา มางฺคลฺยมาวิษฺกฺฤตำ
นิษฺฐยูตศฺจรโณปโภคสุลโภ ลากฺษารสะ เกนจิตฺ |
อนฺเยภฺโย วนเทวตากรตไลราปรฺวภาโคตฺถิไต-
รฺทตฺตานฺยาภรณานิ ตตฺกิสลโยทฺเภทปฺรติทฺวนฺทฺวิภิะ||4.4||

ต้นไม้ต้นหนึ่งให้ผ้าไหมเนื้อละเอียดสีขาวเหมือนพระจันทร์เหมาะกับโอกาสอันเป็นมงคลนี้ อีกต้นหนึ่งปล่อยยางสีแดงสำหรับทาเท้าออกมาให้ พวกรุกขเทวดาที่ต้นไม้อีกต้นหนึ่งยื่นมือออกมาแค่ข้อมือแข่งกับใบไม้แรกผลิยื่นเครื่องประดับชะนิดต่างๆให้ (4.4)

อุทฺคลิตทรฺภกวลา มฺฤคฺยะ ปริตฺยกฺตนรฺตนา มยูราะ |
อปสฺฤตปาณฺฑุปตฺรา มุณฺจนฺตฺยศฺรูณีว ลตาะ||4.11||

พวกกวางเพศเมียเคี้ยวเอื้องอยู่ก็ปล่อยหญ้าแพรกหลุดจากปาก พวกนกยูงก็เลิกลำแพนหาง เถาวัลย์ที่ใบเหลืองใบก็หล่น ประหนึ่งว่าปล่อยน้ำตาให้ตกไป (4.11)

ภูตฺวา จิราย จตุรนฺตมหีสปตฺนี
เทาษยนฺติมปฺรติรถำ ตนยำ นิเวศฺย |
ภรฺตฺรา ตทรฺปิตกุฏุมฺพภเรณ สารฺธำ
ศานฺเต กริษฺยสิ ปทำ ปุนราศฺรเม’สฺมินฺ ||4.19||

เมื่อลูกได้เป็นมเหษีของราชาทุษยันตะร่วมกับปฤฐวีที่จรดมหาสมุทรทั้ง ๔ (ซึ่งเป็นมเหสีอีกองค์หนึ่ง)เป็นเวลานาน และเมื่อได้ทำให้ลูกของเจ้าที่เป็นนักรบหาที่เปรียบมิได้ซึ่งเป็นลูกของราชาทุษยันตะให้มีหลักฐานมีฐาน(ได้ขึ้นครองราชย์) ลูกจักได้ย่างก้าวเข้าไปในอาศรมที่สงบนี้อีก พร้อมกับสามีผู้มีภาระของครอบครัวมอบไว้แล้วแก่ลูกนั้น (4.19)

การวิเคราะห์อลังการทางความหมายในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺองก์ที่ 3 และ 4

2. อลังการทางความหมาย คือการใช้โวหารเปรียบเทียบ หรือโวหารแฝงความหมายเพื่อให้มีการตีความได้ลึกซึ้งต่างๆ กันไป ในระยะแรกๆ มักเป็นโวหารง่ายๆ ซึ่งเปรียบว่าสิ่งหนึ่ง ดี งาม ฯลฯ เหมือนอีกสิ่งหนึ่ง เช่น อุปมา รูปกะ ต่อมาจึงพลิกแปลงใช้สลับซับซ้อนมากขึ้นจนเป็นการใช้ความหมายที่ซ่อนเร้นเจตนาของผู้พูด อลังการทางความหมายที่พบในองก์ที่ 3 และ 4 มีดังนี้

2.1 อุปมา คือ การนำสิ่งที่กวีต้องการแสดงลักษณะเด่นไปเปรียบเทียบกับอีกสิ่งหนึ่งที่มีลักษณะเด่นนั้นเป็นที่รู้จักหรือเป็นที่ยอมรับกันแล้ว โดยมีคำที่มีความหมายทำนองว่าเหมือน คล้าย เป็นคำแสดงความหมายเปรียบเทียบ เช่น ดวงหน้านางนวลกระจ่างดุจดวงจันทร์ สิ่งที่

เป็นหลักในการเปรียบเทียบเรียกว่าอุปมาน คือดวงจันทร์ มีลักษณะเด่นคือแสงนวลกระจ่าง สิ่งที่กวีนำไปเปรียบเรียกว่าอุปไมย (อุปเมยในภาษาสันสกฤต) คือดวงหน้าของนาง มีลักษณะเด่นคือ ความนวลกระจ่างเช่นเดียวกับดวงจันทร์ ลักษณะร่วมของอุปมานกับอุปเมยะ (คือความนวลกระจ่าง) เรียกว่าสาธารณธรรม หรือสาธรรมยะ อุปมาเต็มรูปแบบจะมีองค์ประกอบครบทั้ง 4 ส่วน ดังตัวอย่างข้างต้น แต่หากเมื่อใดลักษณะเด่นของอุปมานเป็นที่เข้าใจกัน ก็อาจละองค์ประกอบส่วนนี้ได้ เช่น *ดวงหน้านางดุจดวงจันทร์* เป็นอุปมาที่ละลักษณะเด่นคือความนวลกระจ่าง

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ พบว่า ในองก์ที่ 3 และองก์ที่ 4 พบอลังการทางความหมาย แบบอุปมา ดังนี้

อาะ อติถิปริภาวินิ
วิจินฺตยนฺตี ยมนนฺยมานสา
ตโปธนํ เวตฺสิ น มามุปสฺถิตมฺ |
สมฺริษฺยติ ตฺวำ น ส โพธิโต'ปิ สนฺ
กถำ ปฺรมตฺตะ ปฺรถมำ กฺฤตามิว ||4.1||

เฮ้ย, เจ้าผู้ไม่รู้จักต้อนรับแขกผู้มาเยือน
ในเมื่อเจ้ามัวแต่เฝ้าเวียนวนคิดคำนึงถึงผู้อื่นจนไม่สนใจสิ่งใด
ถึงขนาดไม่สนใจออกมาต้อนรับข้าผู้บำเพ็ญตนที่มีอาวุโสและมีตบะสูง
ถ้าเช่นนั้นข้าขอแช่งให้คนที่เจ้ามัวแต่เฝ้าคิดคำนึงถึง
จดจำเจ้าไม่ได้สักนิด ต่อให้พยายามกระตุ้นเตือนเท่าใดก็ตาม
เสมือนคนเมามายที่จดจำคำที่ตนกล่าวไว้ไม่ได้ทั้งสิ้น (4.1)

อุปมาในโศลกนี้คือ เหมือนคนเมามายที่จดจำคำที่ตนกล่าวไว้ไม่ได้ทั้งสิ้น

สมร เอว ตาปเหตุรนิรฺวาปยิตา ส เอว เม ชาตะ |
ทิวส อิวาภรศฺยามสฺตปาตฺยเย ชีวโลกสฺย||3.11||

พระกามเทพนั่นเองได้ทำให้ข้าร้อนรุ่มกลุ้มใจ แต่กามเทพนั้นเหมือนกัน ได้กลายเป็นผู้ทำให้ข้ามีความสบายอกสบายใจขึ้น เหมือนกับเวลากลาง วันที่มืดครึ้มเพราะเมฆ ทำให้โลกของสิ่งมีชีวิตเย็น ในตอนสิ้นฤดูร้อน (ในตอนเริ่มฤดูฝน)(3.10)

อุปมาในโศลกนี้ คือ เหมือนกับเวลากลางวัน (ที่ร้อนอบอ้าว)ก็จะมีฝนตก ทำให้เกิดความเย็นชุ่มชื้น

กษามกษามกโปลมานนมฺระ กาฐินฺยมุกฺตสฺตนำ
มธฺยะกฺลานฺตตระ ปฺรกามวินตาวำเสา ฉวิะ ปาณฺฑุรา |
โศจฺยา จ ปฺริยทรฺศนา จ มทนกฺลิษฺเฏยมาลกษฺยเต

ปตฺราณามิว โศษเณน มรุตา สฺปฺฤษฺฏา ลตา มาธวี||3.9||

อุปมาในโศลกนี้ คือ ร่างกายที่ซูบซีดลงเหมือน เถามาธวีที่ถูกลมสัมผัสเหี่ยวแห้งไป

ตปติ ตนุคาตฺริ มทนสฺตฺวามนิศ มำ ปุนรฺทหตฺเยว |

คฺลปยติ ยถา ศศางฺกำ น ตถา หิ กุมุทฺวตี ̊ ทิวสะ||3.16||

นี่เธอผู้มีร่างกายบอบบาง ! กามเทพเพียงทำให้เธอรุ่มร้อน แต่เผาฉัน ทั้งกลางวันและกลางคืนเลย กลางวันไม่ถึงกับทำกลุ่มดอกบัวกุมุทให้ เหี่ยวแห้งแบบเดียวกับที่ทำให้ดวงจันทร์สิ้นแสง(3.16)

อุปมาในโศลกนี้คือ ทำกลุ่มดอกบัวกุมุทให้ เหี่ยวแห้งแบบเดียวกับที่ทำให้ดวงจันทร์สิ้นแสง

กึ ศีตไละ กฺลมวิโนทิภิรารฺทฺรวาตานฺ

สญฺจารยามิ นลินีทลตาลวฺฤนฺไตะ |

องฺเก นิธาย กรโภรุ ยถาสุขำ เต

สำวาหยามิ จรณาวุต ปทฺมตามฺเรา ||3.20||

เธอผู้มีขาอ่อนงามเหมือนงวงช้าง ! จะให้ฉันใช้พัดใบบัวที่เย็นและให้การบรรเทาความเมื่อยล้า พัดลมที่ชุ่มชื้น แก่เธอไหม ? หรือว่าจะให้ฉันเอาเท้าทั้งสองที่แดงเหมือนดอกบัวของเธอ วางไว้บนตักของฉันตามสบายแล้วนวดให้(3.20)

อุปมาในโศลกนี้คือ ขาอ่อนงามเหมือนงวงช้าง(กรโภรุ) และ เท้าทั้งสองที่แดงเหมือนดอกบัว (ปทฺมตามฺเรา)

ทุษฺยนฺเตนาหิตำ เตโช ทธานำ ภูตเย ภุวะ |

อเวหิ ตนยำ พฺรหฺมนฺนคฺนิครฺภำ ศมีมิว||4.3||

ท่านผู้เป็นพรหม, โปรดทราบเถิดว่า บุตรีของท่านได้รับพลังอำนาจที่ราชาทุษยันตะได้ใส่ไว้เพื่อความเจริญรุ่งเรืองของโลก(ตั้งครรภ์) บุตรีของท่านจึงเหมือนกับไม้สมีที่มีไฟอยู่ภายใน (4.3)

อุปมาในโศลกนี้คือ ครรภ์ที่กำเนิดขึ้นภายในนางศุนตลาเนื่องจากท้าวทุษยันต์, เหมือนไฟที่อยู่ในไม้สมี ไม้สมีใช้ในพิธีบูชายัญแบบพระเวท เชื่อกันว่าให้ไฟที่ร้อนแรง

ยยาเตริว ศรฺมิษฺฐา ภรฺตุรฺพหุมตา ภว |

สุตำ ตฺวมปิ สมฺราชำ เสว ปูรุมวาปฺนุหิ||4.6||

ขอให้เจ้าจงเป็นที่รักของสามีของเจ้า

อย่างที่นางศรรมิษฐาเป็นที่รักโของท้าวยยาติ

และขอให้เจ้าให้กำเนิดบุตรชาย ผู้ที่จะกลายเป็นเจ้าจักรพรรดิ

อย่างที่นางศรรมิษฐาให้กำเนิดปุรุเถิด (4.6)

อุปมา ในโศลกนี้คือ ขอให้เจ้าจงเป็นที่รักโดยสามีของเจ้าอย่างที่นางศรรมิษฐาเป็นที่รักโดยท้าวยยาติ

สายꣳตเน สวนกรฺมณิ สꣳปฺรวฤตฺเต

เวทึ หุตาศนวตี˚ ปริตะ ปฺรยสฺตาะ |

ฉายาศฺจรนฺติ พหุธา ภยมาทธานาะ

สꣳธฺยาปโยทกปิศาะ ปิศิตาศนานามฺ||3.26||

เมื่อพิธีคั้นน้ำโสมเริ่มขึ้นในตอนเย็น เงาน่ากลัวมากมายของพวกกิน เนื้อ(ยักษ์) ที่เหลืองแก่เหมือนเมฆยามเย็น ได้พากันแวดล้อมเวที ที่กำลังมีการก่อไฟพระราชา: ข้าฯ มานี่แล้ว(กล่าวเสร็จ ได้ออกจากเวทีไป) (3.26)

อุปมา ในโศลกนี้คือ เงาน่ากลัวมากมายของพวกกิน เนื้อ(ยักษ์) ที่เหลืองแก่เหมือนเมฆยามเย็น

2.2 รูปกะ คือ การเปรียบเทียบทำนองเดียวกับอุปมา แต่กล่าวเสียใหม่ว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง เช่น *ดวงหน้าของนางคือดวงจันทร์* ความหมายจึงลึกซึ้งกว่าอุปมา เพราะมิใช่เพียงแต่ดวงหน้าเหมือนดวงจันทร์เท่านั้น แต่เป็นดวงจันทร์เลยทีเดียว จึงสามารถแทนที่ดวงจันทร์ได้

จากการศึกษาในบทละครอภิชญานศากุนฺตลม พบว่า ในองก์ที่ 3 พบอลังการทางความหมายแบบ รูปกะ ดังนี้

ปริคฺรหพหุตฺเว’ปิ ทฺเว ปรติษฺเฐ กุลสฺย เม |

สมุทฺรรสนา โจรฺวี สขี จ ยุวโยริยม||3.19||

“ถึงแม้ว่าเราจะมีชายามากมาย แต่มเหษีที่เป็นหลักของวงศ์ของเราจะมีเพียงสององค์เท่านั้น คนหนึ่งคือมเหษีที่เป็นแผ่นดินจดมหาสมุทรทั้งสี่ ส่วนอีกคนหนึ่งก็คือเพื่อนสาวขอเธอนี่ไง”(3.19)

รูปกะในโศลกนี้คือ มเหษีที่เป็นแผ่นดิน

อรฺโถ หิ กนฺยา ปรกีย เอว

ตามทฺย สꣳปฺเรษฺย ปริคฺรหีตุะ |

ชาโต มมายꣳ วิศทะ ปฺรกามꣳ

ปฺรตฺยรฺปิตนฺยาส อิวานฺตราตฺมา||4.21||

จริงๆแล้ว ลูกสาวก็คือทรัพย์สมบัติของผู้อื่นเท่านั้นเอง

เมื่อได้นำเขาไปอยู่กับสามีในวันนี้ จิตใจของข้าจึงได้มีความ

แจ่มใสอย่างยิ่ง เหมือนบุคคลได้คืนของที่เขาฝากไว้คืนเจ้าของไป(4.21)

รูปกะ ในโศลกนี้คือ ลูกสาวก็คือทรัพย์สมบัติของผู้อื่น

อนฺตรฺหิเต ศศินิ ไสว กุมุทฺวตี เม

ทฺฤษฺฏิ˚ น นนฺทยติ สมฺรณียโศภา |

อิษฺฏปฺรวาสชนิตานฺยพลาชนสฺย

ทุะขานิ นูนมติมาตฺรสุทุะสหานิ||4.2||

เมื่อแสงจันอับแสง, บัวกลางคืนดอกเดียวกันย่อมไม่อาจยลได้ด้วยดวงตาความงดงามใดๆ ที่มันมีนั้นคงสงวนอยู่ในความทรงจำเท่านั้นความเศร้าโศกอันหญิงสาวผู้อ่อนโยนต้องประสบจากการห่างหายไปของบุคคลผู้เป็นที่รักย่อมมากมายเหลือคณาและทานทน (4.2) ฉากที่ 2

รูปกะในโศลกนี้คือ เมื่อแสงจันอับแสง, บัวกลางคืนดอกเดียวกันย่อมไม่อาจยลได้ด้วยดวงตา

กฺเษามฺ เกนจิทินฺทุปาณฺฑุ ตรุณา มางฺคลฺยมาวิษฺกฺฤตๆ

นิษฺธูตศฺจรโณปโภคสุลโภ ลากฺษารสะ เกนจิตฺ |

อนฺเยภฺโย วนเทวตากรตไลราปรฺวภาโคตฺถิไต-

รฺทตฺตานฺยาภรณานิ ตตฺกิสลโยทฺเภทปรติทฺวนฺทฺวิภิะ||4.4|

ต้นไม้ต้นหนึ่งให้ผ้าไหมเนื้อละเอียดสีขาวเหมือนพระจันทร์เหมาะกับโอกาสอันเป็นมงคลนี้ อีกต้นหนึ่งปล่อยยางสีแดงสำหรับทาเท้าออกมาให้ พวกรุกขเทวดาที่ต้นไม้อีกต้นหนึ่งยื่นมือออกมาแค่ข้อมือแข่งกับใบไม้แรกผลิยื่นเครื่องประดับชะนิดต่างๆให้ (4.4)

รูปกะในโศลกนี้คือ ไหมสีขาวสะอาดราวจันทร์กระจ่าง

2.3 อุปมารูปกะ คือ การเปรียบเทียบโดยใช้ถ้อยคำเหมือนรูปกะ แต่มิได้หมายความลึกซึ้งเท่ากับรูปกะที่ว่าสิ่งหนึ่งอาจแทนอีกสิ่งหนึ่งได้ เพียงแต่ต้องการเปรียบเช่นเดียวกับอุปมาว่า อุปเมยะ (สิ่งที่กวีต้องการกล่าวถึง) มีลักษณะเหมือนอุปมาน (สิ่งที่เป็นหลักในการเปรียบ) เท่านั้น

จากาการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ พบว่า ในองก์ที่ 3 และองก์ที่ 4 พบอลังการทางความหายแบบ อุปมารูปกะ ดังนี้

สฺมร เอว ตาปเหตุรฺนิรฺวาปยิตา ส เอว เม ชาตะ |

ทิวส อิวาภฺรศฺยามสฺตปาตฺยเย ชีวโลกสฺย||3.11||

พระกามเทพนั่นเองได้ทำให้ข้าร้อนรุ่มกลุ้มใจ แต่กามเทพนั้นเหมือนกัน ได้กลายเป็นผู้ทำให้ข้ามีความสบายอกสบายใจขึ้น เหมือนกับเวลากลาง วันที่มืดครึ้มเพราะเมฆ ทำให้โลกของสิ่งมีชีวิตเย็น ในตอนสิ้นฤดูร้อน(3.11)

อุปมารูปกะในโศลกนี้คือ พระกามเทพนั่นเองได้ทำให้ข้าร้อนรุ่มกลุ้มใจ แต่กามเทพนั้นเหมือนกัน ได้กลายเป็นผู้ทำให้ข้ามีความสบายยอกสบายใจขึ้น เหมือนกับเวลากลาง วันที่มืดครึ้มเพราะเมฆ ทำให้โลกของสิ่งมีชีวิตเย็น ในตอนสิ้นฤดูร้อน

2.4 **วยติเรกะ** (วฺยติเรก) เมื่อสิ่งสองสิ่งมีคุณสมบัติเท่ากัน แต่อีกสิ่งหนึ่งมีคุณสมบัติเกินจากอีกสิ่งหนึ่งไป อลังการะชนิดนี้ เรียกว่า วยติเรกะ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ยาสฺยตฺยทฺย ศกุนฺตเลติ หฺฤทยํ สꣳสฺปฺฤษฺฏมุตฺกณฺฐยา

กณฺฐะ สฺตมฺภิตพาษฺปวฺฤตฺติกลุษศฺจินฺตาชฑั ทรฺศนมฺ |

ไวกฺลวฺยं มม ตาวทีทฺฤศมิทं สฺเนหาทรณฺเยากสะ

ปีฑยนฺเต คฺฤหิณะ กถं นุ ตนยาวิศฺเลษทุะไขรฺนไวะ||4.5||

เมื่อคิดว่า วันนี้แล้วสินะที่ศกุนตลาจะจากไปหัวใจข้ารู้สึกปวดร้าวคอก็ฝืดเพราะน้ำตาไหลลงคอแทนที่จะไหลออกมา(เพราะกลั้นน้ำตาไว้)ตาก็ฝ้าฟางด้วยความกังวลใจเพราะความรักลูกข้าบำเพ็ญตบะอยู่ในป่าแท้ๆยังเป็นทุกข์ขนาดนี้แล้วพวกผู้ครองเรือนเขาจะเป็นทุกข์กันขนาดไหน เมื่อเผชิญกับความทุกข์เพราะพลัดพรากจากลูกแบบสดๆร้อนๆ (4.5)

วยติเรกะ ในโศลกนี้ก็คือ ความโศกเศร้าเพราะพลัดพรากจากลูกของผู้ครองเรือนจะต้องมากกว่าฤๅษีกัศยปะซึ่งบำเพ็ญตบะอยู่ในป่า

2.5 อุปเมโยปมา คือการเปรียบเทียบแบบอุปมา 2 ทาง นอกจาก ก เหมือน ข แล้วในทางกลับกัน ข ก็เหมือน ก ด้วย

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลม พบว่า ในองก์ที่ 3 และองก์ที่ 4 พบอลังการทางความหายแบบ อุปเมโยปมา ดังนี้

อิทมศีศิไรรนฺตสฺตาปาทฺวิวรฺณมณีกฤตๆ

นิศิ นิศิ ภุชนฺยสฺตาปางฺคปฺรสาริภิรศฺรุภิะ |

อนภิลุลิตชฺยาฆาตางฺกๆ มุหุรฺมณิพนฺธนาตฺกนกวลยๆ

สฺรสฺตๆ สฺรสฺตๆ มยา ปฺรติสารฺยเต||3.12||

กำไลทองนี้ ที่มณีได้หมองไปเพราะน้ำตาที่ร้อนเพราะความร้อนรุ่ม ภายใน ที่ไหลออกมาที่หางตาที่แนบอยู่กับแขนทุกคืน ที่เดี๋ยวก็หล่นๆ จากข้อมือ โดยไม่สัมผัสรอยแผลเป็นที่เกิดจากสายธนู ได้ถูกข้าสวมกลับเข้าไปใหม่(3.12)

อุปเมโยปมาในโศลกนี้คือ กำไลทองนี้ ที่มณีได้หมองไปเพราะน้ำตาที่ร้อนเพราะความร้อนรุ่ม

2.6 สมาโสกติ (สมาโสกฺติ) คืออลังการะ ที่แสดงการกล่าวถึงอีกสิ่งหนึ่งแทนที่จะกล่าวถึงสิ่งที่ต้องการกล่าวถึงจริงๆ ตามตัวอย่าง เช่น

ศกฺยมรวินฺทสุรภิ กณวาหี มาลินีตรงฺคาณามฺ |

องฺไครนงฺคตปฺไตรวิรลมาลิงฺคิตุ ̊ ปวนะ||3.6||

ร่างที่ร้อนรุ่มด้วยไฟรัก สามารถที่จะกอดลมที่หอมเนื่องจากสัมผัสกับดอกบัวที่พัดพาเอาละอองน้ำจากคลื่นของแม่น้ำมาลินีมา ไว้อย่างแนบแน่น(3.6)

สมาโสกติ ในโศลกนี้คือ คนที่ตกอยู่ในอารมณ์รักแทนที่จะกล่าวว่า อยากจะกอดคนรักให้ชื่นใจแต่กลับไปพูดถึงการกอดลมหอมที่พัดมาจากแม่น้ำแม่น้ำมาลินี

อนฺตรฺหิเต ศศินิ ไสว กุมุทฺวตี เม

ทฺฤษฺฏิ ̊ น นนฺทยติ สำสฺมรณียโศภา |

อิษฺฏปฺรวาสชนิตานฺยพลาชนสฺย

ทุะขานิ นูนมติมาตฺรสุทุะสหานิ||4.2||

เมื่อแสงจันอับแสง, บัวกลางคืนดอกเดียวกันย่อมไม่อาจยลได้ด้วยดวงตา

ความงดงามใดๆ ที่มันมีนั้นคงสงวนอยู่ในความทรงจำเท่านั้นความเศร้าโศกอันหญิงสาวผู้อ่อนโยนต้องประสบจากการห่างหายไปของบุคคลผู้เป็นที่รักย่อมมากมายเหลือคณาและทานทน

สมาโสกติ ในโศลกนี้คือ แทนที่จะพูดตรงๆว่าหญิงที่คู่รักจากไปย่อมมีความโศกเศร้าเหลือคณาแต่กลับไปพูดว่าดอกบัวโกมุทที่บานกลางคืนเมื่อพระจันทร์ตกก็จะหุบจึงไม่เหลือความงามให้เห็นเพื่อให้เกิดการเทียบเคียง โศลกนี้ยังเป็นอลังการะประเภทอรถานตรนยาสะได้ด้วย

2.7 ประติวัสตูปมา คือการเปรียบเทียบด้วยข้อความ 2 ประโยค ในลักษณะคู่ขนานกัน เพื่อแสดงให้เห็นความเหมือนกันของอุปมานกับอุปไมย แม้ว่าจะไม่ปรากฏคำว่าเหมือนหรือคล้าย แต่ผู้ฟังก็หมายรู้ได้ด้วยการอนุมาน จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ พบว่า ในองก์ที่ 3 และองก์ที่ 4 พบอลังการทางความหายแบบ ประวติวัสตูปมา ดังนี้

อทฺยาปิ นูนำ หรโกปวหฺนิน

สฺตฺวยิ ชฺวลตฺเยารฺว อิวามฺพุราเศา |

ตฺวมนฺยถา มนฺมถ มทฺวิธานำ

ภสฺมาวเศษะ กถมิตฺถมุษฺณะ ||3.4||

ในมหาสมุทรพระศิวะโกรธกามเทพเผาเป็นขี้เถ้า ท้าวทุษยันต์รำพึงรำพันถึงกามเทพว่า เวลานี้ไฟของพระศิวะเผาท่านเมื่อท่านโกรธ เหมือนดั่งไฟใต้มหาสมุทรในทะเล มันไม่เป็นอย่างนั้นหรอก ท่านคงไม่ร้อนเหมือนอย่างที่เราเร่าร้อน(3.4)

ประติวัสตูปมาในโศลกนี้คือ ไฟของพระศิวะเผาท่านเมื่อท่านโกรธ เหมือนดั่งไฟใต้มหาสมุทรในทะเล มันไม่เป็นอย่างนั้นหรอก ท่านคงไม่ร้อนเหมือนอย่างที่เราเร่าร้อน

2.8 อุตเปรกษา (อุตฺเปฺรกฺษา) คือการจินตนาการเมื่อเห็นสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปเป็นอีกสิ่งหนึ่งซึ่งมีลักษณะเหมือนกันหรือคล้ายกัน โดยมักจะใช้คำว่า ประหนึ่งว่า อาจจะเป็นเพราะ....อย่างนี้แน่ๆ ฯลฯ ตัวอย่าง เช่น

กา กถา พาณสฺธาเน ชฺยาศพฺเทไนว ทูรตะ |

หุกาเรเณว ธนุษะ ส หิ วิฆฺนานโปหติ||3.1||

ไม่จำเป็นต้องพูดถึงการเอาลูกศรไปพาดสาย เพราะว่าเพียงด้วยการดีดสายธนูให้ดังเท่านั้น พระองค์ก็ขจัดอุปสรรคทั้งหลายไปหมดสิ้น ประหนึ่งว่า(ทรงขจัด) ด้วยเสียง หุม อย่างโกรธแค้นของธนู(3.1)

อุตเปรกษา ในโศลกนี้คือ การจินตนาการว่าเสียงที่เกิดจากการดีดสายธนูประหนึ่งว่าเป็นเสียง “หุม” ซึ่งเป็นเสียงลงท้ายมนตร์ขลัง เช่น โอม มณี ปัทเม “หุม”

อนุมตคมนา ศกุนฺตลา ตรุภิริยं วนวาสพนฺธุภิะ |

ปริภฺฤตวิรุตं กลं ยถา ปฺรติวจนีกฺฤตเมภิรีทฺฤศม||4.9||

นี่ไง ศกุนตลา พวกต้นไม้ ที่เป็นพรรคพวกที่เคยอยู่กันมาในป่าได้อนุญาตให้เขาไปแล้ว ต้นไม้เหล่านี้ประหนึ่งว่าใช้เสียงเสียงร้องของนกดุเหว่าแทนคำอนุญาตของพวกตน(4.9)

อุตเปรกษา ในโศลกนี้คือ เสียงร้องของนกดุเหว่าได้ถูกจินนาการไปว่าเป็นการกล่าวคำอนุญาตของเหล่าต้นไม้

2.9 อติสโยกติ คือการกล่าวให้เกินจริงด้วยวิธีการเดียวกับอุตเปรกษาแต่ไม่ใช้คำว่าประหนึ่ง (iva)

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ พบว่า ในองก์ที่ 3 และองก์ที่ 4 พบอลังการทางความหายแบบ อติสโยกติ ดังนี้

ศกฺยมรวินฺทสุรภิะ กณวาหี มาลินีตรงฺคาณามฺ |

องฺไครนงฺคตปฺไตรวิรลมาลิงฺคิตุ ปวนะ||3.6||

ร่างที่ร้อนรุ่มด้วยไฟรัก สามารถที่จะกอดลมที่หอมเนื่องจากสัมผัสกับดอกบัวที่พัดพาเอาละอองน้ำจากคลื่นของแม่น้ำมาลินีมา ไว้อย่างแนบแน่น(3.6)

อติสโยกติ ในโศลกนี้คือ ร่างที่ร้อนรุ่มด้วยไฟรัก สามารถที่จะกอดลมที่หอมเนื่องจากสัมผัสกับดอกบัวที่พัดพาเอาละอองน้ำจากคลื่นของแม่น้ำมาลินีมา ไว้อย่างแนบแน่น

2.10 ตุลยโยคิตา (ตุลฺยโยคิตา) คือการเปรียบเทียบให้เห็นว่าของสองสิ่ง (หรือมากกว่านั้น) มีคุณลักษณะหรือการกระทำที่ส่งผลได้เหมือนกัน ตัวอย่าง เช่น

ปริคฺรหพหุตฺเว’ปิ ทฺเว ปฺรติษฺเฐ กุลสฺย เม |

สมุทฺรรสนา โจรฺวี สขี จ ยุวโรริยมฺ ||3.19||

“ถึงแม้ว่าเราจะมีชายามากมาย แต่มเหษีที่เป็นหลักของวงศ์ของเราจะมีเพียงสององค์เท่านั้น คนหนึ่งคือมเหษีที่เป็นแผ่นดินจดมหาสมุทรทั้งสี่ ส่วนอีกคนหนึ่งก็คือเพื่อนสาวขอเธอนี่ไง”(3.19)

ตุลยโยคิตาในโศลกนี้คือ ปฺรติษฺเฐ มเหษีที่เป็นหลัก แสดงว่า แผ่นดินและศกุนตลา เป็นมเหษีของราชาทุษยันตะในฐานะที่เท่าเทียมกัน

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ พบว่า ในองก์ที่ 3 และองก์ที่ 4 พบอลังการทางความหายแบบ ตุลยโยคิตา ดังนี้

(นิะศฺวสฺย)

ชาเน ตปโส วีรฺยํ สา พาลา ปรวตีติ เม วิทิตมฺ |

อลมสฺมิ ตโต หฺฤทยํ ตถาปิ เนทำ นิวรฺตยิตุม||3.2||

ข้าฯรู้ดีถึงพลังอำนาจของตบะ ข้าฯรู้ดีว่า หญิงสาวคนนั้นอยู่ในอำนาจของคนอื่นถึงกระนั้นก็ตามที ข้าฯก็ยังไม่สามารถที่จะทำให้ใจของข้า ตีจากไปจากหญิงสาวคนนั้นได้(3.2)

ตุลยโยคิตาในโศลกนี้คือ หญิงสาวคนนั้นอยู่ในอำนาจของคนอื่นถึงกระนั้นก็ตามที ข้าฯก็ยังไม่สามารถที่จะทำให้ใจของข้า ตีจากไปจากหญิงสาวคนนั้นได้

2.11 สมาโสกติ (สมาโสกฺติ) คืออลังการะ ที่กล่าวถึงอีกสิ่งหนึ่งแทนที่จะกล่าวถึงสิ่งที่ต้องการกล่าวถึงจริงๆ ตามตัวอย่าง เช่น

ศกฺยมรวินฺทสุรภิะ กณวาหี มาลินีตรงฺคาณามฺ |

องฺไครนงฺคตปฺไตรวิรลมาลิงฺคิตุ ปวนะ||3.6||

ร่างที่ร้อนรุ่มด้วยไฟรักสามารถที่จะกอดลมที่หอมเนื่องจากสัมผัสกับดอกบัวที่พัดพาเอาละอองน้ำจากคลื่นของแม่น้ำมาลินีมา ไว้อย่างแนบแน่น(3.6)

สมาโสกติ ในโศลกนี้คือ คนที่ตกอยู่ในอารมณ์รักแทนที่จะกล่าวว่า อยากจะกอดคนรักให้ชื่นใจแต่กลับไปพูดถึงการกอดลมหอมที่พัดมาจากแม่น้ำแม่น้ำมาลินี

2.12 อนุมานะ คืออลังการะที่บอกให้รู้ว่ามีอะไรเกิดขึ้นโดยอนุมานจากสิ่งที่ได้เห็น ดังตัวอย่าง เช่น

อภฺยุนฺนตา ปฺรสฺตาทวคาฒา ชฆนเคารวาตฺปศฺจาตฺ |

ทฺวาเร’สฺย ปาณฺฑุสิกเต ปทปงฺกฺติรฺทฺฤศฺยเต’ภินวา||3.7||

ที่หน้าทางเข้าซุ้มเถาวัลย์ เห็นรอยเท้าใหม่ๆเป็นแถวไป รอยเท้านั้นข้างหน้าสูงข้างหลังลึกลงเพราะน้ำหนักของสะโพก(3.7)

อนุมานะ ในโศลกนี้คือ ราชาทุษยันตะ อนุมานได้ว่า ผู้ที่อยู่ในซุ้มหวายก็คือศกุนตลา

2.13 สโหกติ คือการกล่าวด้วยถ้อยคำเพียงคำเดียวถึงการกระทำของสิ่ง 2 สิ่ง ที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กัน

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ พบว่า ในองก์ที่ 3 และองก์ที่ 4 พบอลังการทางความหายแบบ สโหกติ ดังนี้

ปฤษฺฏา ชเนน สมทุะขสุเขน พาลา

เนยํ น วกฺษยติ มโนคตมาธิเหตุมฺ |

ทฤษโฏ วิวฤตย พหุโศ’ปยนยา สตฤษณ-

มตรานฺตเร ศฺรวณกาตรตำ คโต’สฺมิ||3.10||

สาวรุ่นคนนี้ เมื่อถูกคนที่มีความทุกข์หรือความสุขที่เท่าเทียมกันถามใช่ว่าจะไม่ยอมบอกสาเหตุของความเจ็บป่วยทางใจ ที่ซ่อนอยู่ใน ใจของตน ก็หาไม่ สาวรุ่นคนนั้นได้หันไปหันมาหลายครั้งและได้เห็นข้าแล้วด้วยใจปรารถนา ในขณะนี้ข้าก็รู้สึกตื่นเต้นอย่างยิ่งที่จะได้ยิน(3.10)

สโหกติในโศลกนี้คือ เมื่อถูกคนที่มีความทุกข์หรือความสุขที่เท่าเทียมกันถามใช่ว่าจะไม่ยอมบอกสาเหตุของความเจ็บป่วยทางใจ ที่ซ่อนอยู่ใน ใจของตน ก็หาไม่

2.14 ยถาสังขยะ อลังการะ คือ การกล่าวถึงสิ่งต่างๆ ทีละอย่างไปเรื่อยๆ ตามตัวอย่าง เช่น

ตว กุสุมศรตฺวํ ศีตรศมิตฺวมินฺทุโร

ทฺวยมิทมยถารฺถํ ทฺฤษฺยเต มทฺวิเธษุ|

วิสฺฤชติ หิมครฺไภรคฺนิมินฺทุรฺ มยูไขสฺ ตฺวมปิ

กุสุมพาณานฺ วชฺรสารีกโรษิ ||3.3||

ลักษณะทั้งสองนี้ คือ ท่านมีดอกไม้เป็นลูกศร พระจันทร์มีแสงเย็น ดูเหมือนจะไม่จริงเลยสำหรับคนอย่างข้าฯ เพราะพระจันทร์ส่งไฟมาพร้อมกับแสงที่ห่อหุ้มความเย็นไว้ภายใน ส่วนท่านเล่าก็ได้ทำลูกศรดอกไม้ให้กลายเป็นลูกศรที่แข็งราวกับเพชร (3.3)

ยถาสังขยะ ในโศลกนี้คือ กามเทพมีดอกไม้เป็นลูกศร พระจันทร์มีแสงเย็น

2.15 อรถานตรนยาสะ (อรฺถานฺตรนฺยาส) คืออลังการะ ที่มีการยกเหตุผลมาสนับสนุนการกล่าวอย่างใดอย่างหนึ่ง ตัวอย่าง เช่น

อยं ส เต ติษฺฐติ สංคโมตฺสุโก

วิศงฺกเส ภีรุ ยโต’วธีรณามฺ |

ลเภต วา ปฺรารฺถยิตา น วา ศฺริยं

ศฺริยา ทุราปะ กถมีปฺสิโต ภเวตฺ||3.12||

คนขวัญอ่อนเอ๋ย นี่ไงคนที่ต้องการอยากจะเป็นคู่เธอยืนอยู่นี่แต่เธอกลัวว่าเขาจะหมิ่นเอา คนที่ปรารถนาอยากจะได้พระศรีอาจจะได้ก็ได้หรืออาจจะไม่ได้ก็ได้ แต่คนที่พระศรี(ลักษมี)อยากได้เขาเขาก็จะได้พระศรีไม่ยากเลย(3.13)

อรถานตรนยาสะ ในโศลกนี้คือ ศฺริยา ทุราปะ กถมีปฺสิโต ภเวตฺ “แต่คนที่พระศรีอยากได้เขาเขาก็จะได้พระศรีไม่ยากเลย”

เอษาปิ ปฺริเยณ วินา คมยติ รชนีං วิษาททีรฺฆตรามฺ |

คุรฺวปิ วิรหทุะขมาศาพนฺธะ สาหยติ||4.15||

ถึงจะทุกข์ใจ นกตัวนี้ก็ยังทำให้กลางคืนที่ยาวนาน

คุรฺวปิ วิรหทุะขมาศาพทฺธะ สาหยติ “ผ่านพ้นไปได้ โดยปราศจากคู่รัก การมีความหวังอยู่ในใจย่อมทำให้คนเราทนต่อความทุกข์ที่เกิดจากการพลัดพรากได้ แม้จะหนักหน่วงอย่างยิ่ง”(4.15)

อรถานตรนยาสะ ในโศลกนี้คือ การมีความหวังอยู่ในใจย่อมทำให้คนเราทนต่อความทุกข์ที่เกิดจากการพลัดพรากได้ แม้จะหนักหน่วงอย่างยิ่งฯ

2.16 สมุจจยะ (สมุจฺจย) คืออลังการที่กล่าวถึงสิ่งทั้งดีและไม่ดีหลายๆสิ่งรวมไว้ในที่เดียวกัน ต้วอย่าง เช่น

อภิชนวโต ภรฺตุะ ศฺลาฆฺเย สฺถิตา คฤหิณีปเท

วิภวคุรุภิะ กฤตฺไยสฺตสฺย ปรติกฺษณมากุลา |

ตนยมจิราตฺปฺราจีวารฺกं ปฺรสูย จ ปาวนं

มม วิรหชำ น ตฺวं วตฺเส ศุจं คณยิษฺยสิ||4.18||

ลูกเอ๋ย! เมื่อลูกอยู่แล้วในตำแหน่งภรรยาที่ควรยกย่องของสามีผู้มีชาติตระกูลสูง และเมื่อลูกต้องวุ่นวายทุกขณะกับกิจต่าง ๆ ที่หนักมากเนื่องจากความยิ่งใหญ่ของสามีและเมื่อลูกได้ให้กำเนิดลูกชายผู้ที่จะทำให้วงศ์ตระกูลบริสุทธิ์เหมือนทิศตะวันออกได้ให้กำเนิดพระอาทิตย์ เมื่อนั้นแหละลูกก็จะไม่คิดถึงความเศร้าโศกที่เกิดจากความพลัดพรากจากพ่อ อีกไม่นานหรอก (4.18)

สมุจจยะในโศลกนี้ กล่าวถึงสิ่งต่างๆ เช่น เมื่อได้อยู่ในตำแหน่งภรรยาของสามี เมื่อต้องวุ่นวายกับการการงาน เมื่อได้ให้กำเนิดลูกชาย ฯลฯ

2.17 นิทรรศนะ คือการเปรียบเทียบสิ่งใดสิ่งหนึ่งกับการกระทำหรือสิ่งที่เป็นอุทาหรณ์

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ พบว่า ในองก์ที่ 3 และองก์ที่ 4 พบอลังการทางความหายแบบ นิทรรศนะ ดังนี้

ตว น ชาเน หฤทยํ มม ปุนะ กาโม ทิวา'ปิ ราตฺราวปิ |

นิรฺฆฺณ ตปติ พลียสฺตฺวยิ วฤตฺตมโนรถายา องฺคานิ||3.15||

ท่านผู้โหดร้าย ! หม่อมฉันไม่ทราบความในพระทัยของท่าน แต่กามเทพได้สร้างความร้อนรุ่มอย่างหนัก ให้แก่ส่วนต่างๆของร่างกายของหม่อมฉันซึ่งมีความปรารถนาต้องการจดจ่ออยู่ในตัวของพระองค์ ทั้งกลางวันและกลางคืน(3.14)

นิทรรศนะในโศลกนี้คือ หม่อมฉันไม่ทราบความในพระทัยของท่าน แต่กามเทพได้สร้างความร้อนรุ่มอย่างหนัก

สรุป จากการศึกษาอภิชญานศากุนตลา องก์ที่ 3 และ องก์ที่ 4 พบว่า บทบรรยายและพรรณนา มิใช่เพียงบอกเล่าว่าเกิดอะไรขึ้น หรือเรื่องราวเป็นอย่างไรเท่านั้น แต่ยังสร้างจินตภาพด้วยภาษาอลังการและสร้างอารมณ์สะเทือนใจด้วยรสของวรรณคดีอีกด้วย ซึ่งมีเสน่ห์และความงดงามทางความหมายหลากหลายอันเป็นส่วนเสริมสร้างให้เกิดภาพที่ชัดเจนในบทละครได้อย่างสมบูรณ์ โดยอลังการทางด้านเสียงมีมากที่สุด ส่วนทางด้านความหมายที่ปรากฏอยู่ในบทละครมากที่สุดในองก์ที่ 3 และ 4 มากที่สุด คือ อุปมา รองลงมาก็คือ อุตเปรกษา และ รูปกะ

บทที่ 4

การศึกษาวิเคราะห์ภาพสะท้อนที่ปรากฏในองก์ที่ 3 และ 4

การศึกษาบทละครสันสกฤตแต่ละเรื่องนอกจากจะทราบสาระ รสและอลังการแล้ว และยังทราบเกี่ยวกับแนวคิดเกี่ยวกับภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรม ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีสังคมวิทยาและมนุษยวิทยา คือ คำอธิบายเรื่องของคนและความสัมพันธ์ระหว่างคนตามหลักเหตุผล และความสัมพันธ์ หรือระหว่างคนต่อคน คนต่อกลุ่ม คนต่อสภาพแวดล้อม อย่างมีระบบ ซึ่งในงานวิจัยนี้จะทำการศึกษาวิเคราะห์ เรื่อง ต่างๆ เช่น พิธีกรรมทางศาสนามีทำพิธีบูชาไฟเพื่อสวดสรรเสริญ พระศิวะ พระลักษมี กามเทพ สังคมและวิถีชีวิตในอาศรม การสนทนาระหว่างนางศกุนตลากับเพื่อน นางศกุนตลากับกวางน้อย นางศกุนตลากับการดูแลต้นไม้ดอกไม้ การนำสมุนไพรมารักษา การต้อนรับแขก ธรรมชาติในอาศรม และระบบการปกครองเป็นหน้าที่ของพระราชาในการปกครองดูแลประชาชน ผู้วิจัยจะนำเสนอต่อไปนี้

ภาพสะท้อนด้านสังคม

อินเดียเป็นชาติที่ได้ชื่อว่าสามารถสืบต่อวัฒนธรรมและประเพณีโบราณมาได้โดยไม่ขาดตอน ในซีกโลกภาคตะวันออกมีจีน ญี่ปุ่น และอินเดียเท่านั้นที่สามารถรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีของตนไว้ได้จนปัจจุบัน ส่วนทางภาคตะวันตกไม่มีประเทศใดเลย

แม้ชาวอินเดียจะประกอบด้วยชนหลายชาติหลายภาษา ซึ่งมีวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน แต่ไม่มีวัฒนธรรมของชาติใดถูกทำลายไป วัฒนธรรมของชนหลายชาติในอินเดียจะผสมผสานเข้ากันได้อย่างดี แม้แต่ศาสนาความเชื่อที่แตกต่างกันก็คงอยู่ได้ในอินเดีย ประชาชนทุกคนมีสิทธิเสรีภาพที่จะรับนับถือศาสนาใดๆ ก็ได้

สถาบันสังคมของอินเดียวางอยู่บนรากฐานของความเชื่อเรื่องความเป็นอมตะของชีวิตของแต่ละบุคคล ดังนั้นสถาบันนี้จึงเป็นไปเพื่อช่วยประคับประคองและฝึกฝนจิตใจของแต่ละบุคคลให้อยู่ในระเบียบวินัยอันดี ให้ปฏิบัติแต่คุณความดี เพื่อความบริสุทธิ์ของดวงวิญญาณอันอมตะ เพราะชาวอินเดียเชื่อว่าวิญญาณที่ประกอบแต่ความดีงามย่อมเสวยสุขตลอดกาล ชาวอินเดียมุ่งที่จะชำระวิญญาณให้บริสุทธิ์เพื่อพร้อมที่จะเสวยสุข เมื่อร่างกายในชาตินี้แตกสลายไปแล้ว ดังนั้นการใช้ชีวิตในชาติปัจจุบันจึงต้องอยู่ในระเบียบวินัยอันดีงาม

การดำเนินชีวิตของชาวอินเดียเป็นไปในลักษณะอุดมคติ ซึ่งสอดคล้องกับหลักปรัชญาที่วางไว้ ตลอดชีวิตของชาวอินเดียต้องเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา บุคคลทุกคนมีหน้าที่จะต้องปฏิบัติ ทุกคนเกิดมาพร้อมทั้งความรับผิดชอบในหน้าที่ของตน นั่นคือหน้าที่ที่มีต่อพระเป็นเจ้า

ต่อนักบวช ต่อบิดามารดา และต่อประชาโบลก เมื่อปฏิบัติหน้าที่เหล่านี้เสร็จสิ้นลงแล้ว ก็ถึงเวลาที่จะต้องหาเวลาศึกษาหาลู่ทางสู่ความหลุดพ้น (final liberation) อันเป็นยอดปรารถนาของทุกคน

การแบ่งชั้นในสังคม โครงสร้างของระบบสังคมอินเดยโบราณ วางอยู่บนรากฐานของระบบวรรณะ (varṇa) และเผ่าพันธุ์

วรรณะ (varṇa)

การแบ่งวรรณะแต่เดิมมาจากอารยธรรมอารยัน พวกอารยันแบ่งออกเป็น 3 วรรณะด้วยกันคือ วรรณพราหมณ์ วรรณกษัตริย์ และแพศยะ (ไวศย)

วรรณะพราหมณ์ คือ พวกที่อุทิศตัวเองให้กับศาสนา เป็นผู้สงวนรักษา และสืบต่อศาสนาและพิธีกรรมโบราณเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ดังที่บรรยายไว้ในพระเวท เป้นสื่อกลางการติดต่อระหว่างพระเจ้ากับมนุษย์ ดังนั้นพวกพราหมณ์จะต้องเป็นผู้ทรงศีล ผู้มีความสงบเยือกเย็น อดกลั้น ผู้บริสุทธิ์มีความรู้สูงมีความสุจริตใจ และพร้อมที่จะให้อภัยผู้อื่น และพวกพราหมณ์ผู้ปราศจากความเห็นแก่ตัว ทำงานเพื่อความสุขของส่วนรวม จึงอยู่ในฐานะสูงสุดในสถาบันสังคมของอินเดีย

วรรณะกษัตริย์ คือพวกที่คอยทำหน้าที่ป้องกันภัยอันตรายให้แก่ประชาชน ป้องกันการบุกรุกจากภายนอก พวกนี้ก็ต้องเชี่ยวชาญในการรบ มีความสง่างาม เก่งกล้าและองอาจ บางครั้งวรรณะพราหมณ์และวรณะกษัตริย์จะมีการแลกเปลี่ยนหน้าที่กันทำ คือตระกูลพราหมณ์บางตระกูลจะฝึกฝนเป็นนักรบ ในขณะที่ตระกูลกษัตริย์จะมาศึกษาทางด้านปรัชญา

วรรณะที่สาม วรรณะแพศย์ คือพวกประชาชนทั่วๆไป พวกนี้จะเป็นผู้ผลิตอาหารและหารายได้ให้แก่ประเทศ พวกนี้คอยจุนเจือวรรณพราหมณ์ และกษัตริย์ หน้าที่ของพวกไวศยนี้ก็คือทำการกสิกรรม เลี้ยงสัตว์ และค้าขาย ส่วนพวกกษัตริย์ทำหน้าที่ปกครองประเทศและป้องกันผู้รุกราน พวกพราหมณ์ก็ประกอบพิธีทางศาสนา

ต่อมาตอนหลังระบบสังคมของอารยันขยายออกมีวรรระเพิ่มขึ้นมาอีก วรรณะนั่นคือ วรรณะศูทร คือพวกท้องถิ่นนั่นเอง พวกนี้มีหน้าที่รับใช้วรรณะทั้งสามที่กล่าวมาแล้ว พวกศูทรพวกนี้ไม่ได้รับอนุญาตให้ศึกษาพระเวท เพราะเป็นวรรณะต่ำสุด

วรรณะทั้ง 4 นี้ จะต้องแต่งงานกันภายในวรรณะของตน ไม่อนุญาตให้แต่งงานกับต่างวรรณะกัน แต่อย่างไรก็ดี ก็ยังมีวรรณะต่างกันสมรสกันเป็ฯจำนวนมาก เมื่อวรรณะสูงแต่งงานกับวรรณะต่ำ ทายาทที่เกิดมาก็จะถูกจัดอยู่ในวรรณะที่ต่ำกว่าวรรณะของทั้งพ่อ

และแม่ เช่น วรรณะสูงคือพวกพราหมณ์ กษัตริย์ ถ้าแต่งกับศูทร บุตรธิดาที่เกิดมาจะถูกจัดอยู่ในวรรณะจัณฑาล

มีอยู่หลายโศลกที่กล่าวถึงความเป็นกษัตริย์ของท้าวทุษยันต์ เช่น

ปฺริยัวทา

(ชนานฺติกมฺ) อนสูเย ตสฺย ราชรฺเษะ ปฺรถมทรฺศนารภฺยปรฺยุตฺสุเกว ศกุนฺตลา | กึ นุ ขลฺวสฺยาสฺตนฺนิมิตฺโต’ยมาตงฺโก ภเวตฺ |

ปฺริยมฺวทา: (ใกล้ผู้ชม) นี่อนุสูยา เริ่มตั้งแต่ได้เห็น พระราชาผู้ประดุจฤาษีผู้นั้น ศกุนตลาดูประ หนึ่งว่า กระวนกระวายใจ ความเจ็บป่วยนี้อาจจะมีสาเหตุมาจากการเห็นนั้น ก็ได้ ใช่หรือไม่ ?

ศกุนฺตลา

สขิ ยตะปฺรภฤติ มม ทรฺศนปถมาคตะ ส ตฺโปวนรกฺษิตา ราชรฺษิะ | (อิตฺยรฺโธกฺเต ลชฺชำ นาฏยติ)

ศกุนตลา: เพื่อน นับตั้งแต่ พระราชาผู้ประดุจดังฤาษี ผู้ซึ่งได้คุ้มครองป่าเพื่อการบำเพ็ญตบะได้มาสู่สายตาของฉัน (เมื่อพูดได้ครึ่งเดียว นางก็แสดงท่าเอียงอาย)

กาศฺยป.ฤษีกาศยปะ

อสฺมานฺสาธุ วิจินฺตฺย สฺยมธนานุจฺไจะ กุลำ จาตฺมน-

สฺตฺวยฺยสฺยาะ กถมปฺยพานฺธวกฤตำ สฺเนหปฺรวฤตฺตึ จ ตามฺ |

สามานฺยปฺรติปตฺติปูรฺวกมิยำ ทาเรษุ ทฤศฺยา ตฺวยา

ภาคฺยายตฺตมตะ ปรำ น ขลุ ตทฺวาจฺยำ วธูพนฺธุภิะ ||4.16||

กาศยปะ :

เมื่อนึกถึงพวกเราว่าเป็นผู้มีการควบคุมตนเป็นทรัพย์ (เป็นนักพรต)เป็นอย่างดีแล้ว และนึกถึงตระกูลที่สูงส่งของตนเอง และนึกถึงซึ่งสายธาร แห่งความรักของหญิงคนนี้ที่มีในตัวพระองค์ ซึ่งไม่ใช่ญาติกันเลย ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ยาก พระองค์จะต้องพิจารณาเขาว่าเป็นหนึ่งในพระชายาทั้งหลายของพระองค์ของพระ ตามธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันทั่วไป วรจะถูกมองดูโดยท่านในหมู่ภรรยาทั้งหลาย สิ่งที่จะเกิดขึ้นต่อไปเป็นเรื่องของโชคชะตา ญาติฝ่ายหญิงพูดอะไรไม่ได้ (4.16)

ปฺริยำวทา.ปริยัมวทา

หา ธิกฺ หา ธิกฺ | อปฺริยเมว สำวฤตฺตมฺ | กสฺมินฺนปิ ปูชารฺเห'ปราทฺธา ศกุนฺตลา | (ปุโร'วโลกฺย) น ขลุ ยสฺมินฺกสฺมินฺนปิ | เอษ ทุรฺวาสาะ สุลภโกโป มหรฺษิะ | ตถา ศปฺตฺวา เวคพโลตฺผุลฺลยา ทุรฺวารยา คตฺยา ปฺรตินิวฤตฺตะ |

ปริยัมวทา : ตายแล้ว! ตายแล้ว! เกิดเรื่องเลวร้ายขึ้นเสียแล้ว ศกุนตลามัวแต่เหม่อลอยจนไปก่อความขุ่นเคืองให้กับผู้ควรเคารพเข้า (มองไปข้างหน้า) แถมไม่ใช่คนธรรมดาสามัญเสียด้วย! นั่นมันท่านมหาฤษีทุรวาสัส, ฤษีเจ้าโทสะ! หลังจากออกปากแช่งดังว่าแล้วท่านก็แล่นตะบึงออกไปด้วยความโมโหเดือดราวกับองค์พระเพลิงลงเสียอย่างนั้น

จากการศึกษาในบทละครอภิชญานศากุนตลม องก์ที่ 3 และ 4 พบว่า มีแบ่งการวรรณะชัดเจนสองวรรณะคือ วรรณะกษัตริย์ ได้แก่ ท้าวทุษยันต์ นางศกุนตลาเพราะพ่อของนางฤาษีวิศวามิตรเป็นวรรณะกษัตริย์ที่ออกบวชในองก์ก่อนหน้านี้ ส่วนวรรณะพราหมณ์ ได้แก่ ฤาษีกาศยปะ มหาฤษีทุรวาสัส

ภาพสะท้อนด้านความเชื่อ

ศาสนาฮินดูเป็นศาสนาพหุเทวนิยม คือมีการนับถือเทพเจ้าหลายพระองค์ ที่รู้จักกันดีที่สุดคือ พระวิษณุ พระศิวะ พระนาทุรคาที่กล่าวมาแล้ว แต่ยังมีเทพเจ้าอื่นอีกมาก เช่น พระพรหม (Braham$\bar{a}$)พระอินทร์ (Indra) พระวรุณ (Varuna) พระยม (Yama) เทพเจ้ากุเวร (Kubera) เทพเจ้าแห่งสงครามสกันทะ (Skanda) พระคเณศ (Ganeśa) เทพหนุมาณ(Hanumant) เทพเจ้าแห่งความรักพระกาม (K$\bar{a}$ma) เทพเจ้าแห่งโชคคือ พระลักษมี (Laksm$\bar{\imath}$) อีกนามหนึ่งว่าพระศรี (Śr$\bar{\imath}$) ก็นิยมนับถือกันมากในฐานะที่พระนางเป็นพระมเหสีของพระวิษณุ เขามักทำรูปพระองค์เป็นสตรีงามประทับนั่งในหัตถ์มีดอกบัว มีช้างสองเชือกหมอบซ้ายขวาทำหน้าที่พ่นน้ำใส่พระองค์ พระลักษมีก็อวตารได้ตามพระวิษณุ พระวิษณุอวตารไปในปางไหน พระองค์ก็อวตารไปเป็นพระมเหสี ดังนั้นคนที่นับถือพระลักษมีก็นับถือนางสีตา (S$\bar{\imath}$t$\bar{a}$) เพราะว่าเป็นมเหสีของพระราม แล้วคนทั้งหลายก็พากันนับถือรุกมิณี (Rukmin$\bar{\imath}$) ซึ่งเป็นพระมเหสีของพระกฤษณะ โดยถือว่าเป็นพระลักษมีอวตารลงมาอีกเหมือนกัน

เทพนารีอีกองค์หนึ่งที่มีผู้นับถือกันมากคือเทพเจ้านามว่าสรัสวตี (Sarasvat$\bar{\imath}$) พระองค์เป็นฯมเหสีของพระพรหม นักศึกษาและผู้ที่ใฝ่ความรู้ทั้งหลาย พากันนับถือพระองค์ เพราะในศาสนาฮินดูถือว่าเทพเจ้าสรัสวตีเป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปะ ดนตรี และอักษรศาสตร์ตามที่ปรากฏในฤคเวท พระนามของเทพนารีองค์นี้เป็นนามของแม่น้ำเล็กๆแห่งหนึ่งทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย ในสมัยต่อมาพระองค์ถูกมองว่าเป็นเทพเจ้าแห่งการพูดจา เวลาทำรูปเทพสรัสวตีเขามักทำเป็นรูปหญิงสาวผิวขาวสวย ถือพิณด้วยหัตถ์ข้างหนึ่ง อีกข้างหนึ่งถือหนังสือ พระองค์มีหงส์เป็นพาหนะ ผู้ที่นับถือศาสนาฮินดูถือว่าพระองค์เป็นผู้สร้างภาษาสันสกฤตและเป็นผู้ประดิษฐ์ตัวอักษรเทวนาครี(Devan$\bar{a}$gar$\bar{\imath}$) ขึ้นใช้ พระสรัสวตีเป็นทีนับถือแม้จนทุกวันนี้ในแวดวงของนักศึกษา นักเขียน กวีและนักดนตรี

ศาสนาฮินดูเป็นศาสนาที่ให้ความสำคัญกับพิธีมาก พิธีในศาสนาฮินดูเป็นพิธีบูชา ผิดกับพิธีในศาสนาสมัยพระเวทซึ่งเป็นพิธีบูชายัญ ตามปรกติแล้วเขาจะทำรูปเทพเจ้าแล้วก็จะทำพิธีเทวาภิเษก หลักจากนั้นแล้วเขาก็จะถือว่าเทพเจ้ามาประทับอยู่ในรูปนั้น พิธีบูชาเทพเจ้าเขาทำเหมือนกับที่ทำให้กับกษัตริย์ในสมัยโบราณ เช่น มีการนำน้ำมาชำระล้างพระบาท ถวายหมากพลู ถวายดอกไม้ พวงมาลัย ธูปหอม นำข้าวและผลไม้มาถวาย บางครั้งก็ถวายอย่างมากมายเพื่อจะได้เอาของที่เหลือจากเทพเจ้าไปแจกให้คนจนกินในเวลาที่สมมุติว่าเทพเจ้าเสด็จมาเขาก็จะให้เกียรติอย่างการเสด็จมาของกษัตริย์ในสมัยโบราณ เช่นประโคมดนตรี ลั่นระฆัง เป่าสังข์ บางทีเขาจะนำรูปเทพเจ้าออกมาสรงน้ำ แต่งองค์ทรงเครื่องอย่างงดงาม แล้วพาไปประทับร่วมกับรูปพระมเหสีและนางสนม ในวิหารใหญ่เทพเจ้าจะมีผู้รับใช้ที่อยู่ประจำในวิหารพร้อมกับนางที่ทำหน้าที่ฟ้อนรำ ในยามเทศกาลเขาจะนำรูปเทพเจ้าขึ้นรถ แล้วคนที่นับถือจะช่วยกันลากรถนั้นไปตามถนน รูปเทวดาที่เป็นบริวารก็จะนำเข้ากระบวนแห่ไปข้างหลังด้วย กระบวนนี้จะตามด้วยนักดนตรีและนางรำ พากันร่ายรำแห่แหนประโคมดนตรีไปตามถนน

วิหารของเทพเจ้าในสมัยโบราณสร้างด้วยไม้ จึงไม่เหลือร่องรอยมาจนปัจจุบันนี้ แต่ตั้งแต่สมัยคุปตะเป็นต้นมาก็มีการสร้างวิหารเทพเจ้าด้วยอิฐและหิน ประเทศอินเดียจึงเป็นประเทศหนึ่งที่มีวิหารของเทพเจ้ามากที่สุด วิหารโดยมากสร้างไว้ใกล้น้ำ ตรงกลางของวิหารเป็นที่ตั้งเทวรูปใหญ่ แล้วด้านข้างมักมีบันไดนำไปสู่ท่าน้ำซึ่งเป็นที่ที่คนจะไปชำระล้างร่างกายในพิธีในบางวิหารจะมีห้องกลางซึ่งเป็นที่ที่จะอ่านมหากาพย์ คัมภีร์ปุราณะ และคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ให้คนฟัง แต่เขาจะไม่อ่านคัมภีร์พระเวท บางวิหารที่ใหญ่และมีชื่อเสียงจะมีสถานที่พักสำหรับให้ศาสนิกที่เดินทางมาจาริกแสวงบุญได้พัก ในบทละครอภิชญานศากุนตลัม องก์ที่ 3 และ 4 มีหลายบทที่พูดถึงการบูชายัญ กามเทพเจ้าแห่งความรัก และพระลักษมี

ราชา.พระราชา

(สหรฺษมฺ)

ศฺรุตๆ ศฺโรตวฺยมฺ |

สมฺร เอว ตาปเหตุรฺนิรฺวาปยิตา ส เอว เม ชาตะ |

ทิวส อิวาภฺรศฺยามสฺตปาตฺยเย ชีวโลกสฺย||3.11||

พระราชา: (ดีพระทัย) ข้าได้ฟังสิ่งที่ควรจะได้ฟังแล้ว

พระกามเทพนั่นเองได้ทำให้ข้าร้อนรุ่มกลุ้มใจ แต่กามเทพนั้นเหมือนกัน ได้กลายเป็นผู้ทำให้ข้ามีความสบายอกสบายใจขึ้น เหมือนกับเวลากลาง วันที่มืดครึ้มเพราะเมฆ ทำให้โลกของสิ่งมีชีวิตเย็น ในตอนสิ้นฤดูร้อน (ในตอนเริ่มฤดูฝน)(3.11)

ราชา.พระราชา

(สหรฺษมฺ)

อยๆ ส เต ติษฺฐติ สๆคโมตฺสุโก

วิศงฺกเส ภีรุ ยโต’วธีรณามฺ |

ลเภต วา ปฺรารฺถยิตา น วา ศฺริยๆ

ศฺริยา ทุราปะ กถมีปฺสิโต ภเวตฺ||3.13||

พระราชา: (ดีพระทัย)

นี่คนขี้กลัว เธอกลัวการดูหมิ่นจากผู้ใด เขาผู้นั้นยืนอยู่นี่ไง ด้วยความกระตือรือร้นอยากจะพบกับเธอ คนที่มีความปรารถนา อาจจะได้หรือ ไม่ได้พระลักษมีก็ได้ แต่คนที่พระลักษมีต้องการอยากได้ จะเป็นผู้ไปถึง ได้ยากได้อย่างไร(3.13)

จากการศึกษาในบทละครอภิชญานศากุนตลม องก์ที่ 3 และ 4 พบว่ามี โศลกที่ 10 และ12 ในองก์ที่ 3 กล่าวถึงพระกามเทพซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งความรัก ซึ่งทำให้คนที่มีความรักนั้นมีทั้งความสุขและความทุกข์ในเวลาตกอยู่ในห้วงแห่งความรัก และยังมีการกล่าวถึงพระลักษมีซึ่งเป็นพระมเหสีของพระวิษณุเป็นผู้ที่มีความงามพระลักษมีก็อวตารได้ตามพระวิษณุ พระวิษณุอวตารไปในปางไหนพระองค์ก็อวตารไปเป็นพระมเหสี

ภาพสะท้อนด้านพิธีกรรมทางศาสนา

ข้อปฏิบัติในศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู มีทั้งที่เป็นส่วนเฉพาะและส่วนรวมของประพฤติปฏิบัติตามกฎ ประเพณีที่ทำไว้สำหรับวรรณของตนนั้น แบ่งออกเป็น 4 หมวด คือ

1. กฎสำหรับวรรณะ ที่เกี่ยวกับการแต่งงาน อาหารการกิน อาชีพ และเคหสถานที่อยู่
2. พิธีประจำวัน ชาวฮินดูต้องทำพิธีกรรมประจำบ้านที่ขาดไม่ได้ การทำพิธีต้องอาศัยพราหมณ์ นักบวช เป็นผู้ทำเรียกว่า พิธีสังสการ เป็นพิธีประจำบ้านมี 12 ประการ ได้แก่

ขั้นที่ 1 ครรภาธาน เป็นพิธีที่จัดขึ้นเมื่อทราบว่าตั้งครรภ์ ถัดจากวันวิวาห์

ขั้นที่ 2 ปุงสวัน เป็นพิธีปฏิบัติต่อเด็กในครรภ์ที่เข้าใจว่าเป็นเพศชาย

ขั้นที่ 3 สีมันโตนยัน เป็นพิธีแยกผมหญิงมีครรภ์ เมื่อครรภ์ได้ 4, 6 หรือ 8 เดือน

ขั้นที่ 4 ชาตกรรม พิธีคลอดบุตร

ขั้นที่ 5 นามกรรม พิธีตั้งชื่อเด็ก ในวันที่ 12 หรือ 14 ถัดจากวันคลอด

ขั้นที่ 6 นิษกรมณ์ พิธีนำเด็กออกไปดูแสงอาทิตย์ยามเช้า เมื่ออายุได้ 4 เดือน

ขั้นที่ 7 อันนปราศัน พิธีป้อนข้าวเด็กเมื่ออายุได้ 5 หรือ 6 เดือน

ขั้นที่ 8 จูฑากรรม พิธีโกนผมไว้จุก เมื่ออายุได้ 3 ขวบ

ขั้นที่ 9 เกศานตกรม พิธีตัดผม ถ้าเป็นวรรณะพราหมณ์ตัดเมื่ออายุ 16 ปี ถ้าวรรณะกษัตริย์ตัดเมื่ออายุ 22 ปี ถ้าวรรณะแพศย์ตัดเมื่ออายุ 24 ปี

ขั้นที่ 10 อุปนัยน์ พิธีเริ่มการศึกษาเอเป็นพราหมณ์โดยคล้องด้ายยัชโญปวีต

ขั้นที่ 11 วิวาหะ พิธีแต่งงาน

พิธีทั้ง 12 ประการนี้ ถ้าเป็นหญิงห้ามทำพิธีอุปนัยน์อย่างเดียว นอกนั้นทำได้หมดและห้ามสวดคัมภีร์พระเวท เพราะเป็นคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ที่สวดเฉพาะผู้ชายและคนบางวรรณะเท่านั้นในปัจจุบัน พวกพราหมณ์ได้ลดพิธีปฏิบัติเหลือเพียง 4 อย่าง คือ พิธีนามกรรม, อันนป

ราศัน, อุปนัยน์ และ วิวาหะ ในบทละครอภิชญานศากุนตลัม องก์ที่ 3 กล่าวถึงการวิวาหะแบบคนธรรพวิวาห์

ราชา.พระราชา

ภีรุ อลำ คุรูชนฺภเยน | ทฤษฏฺวา เต วิทิตธรฺมา ตตฺรภวานฺนาตฺร โทษ์ คฺรหีษฺยติ กุลปติะ | ปศฺย |

คานฺธรฺเวณ วิวาเหน พหวฺโย ราชรฺษิกนฺยกาะ |

ศฺรูยนฺเต ปริณีตาสฺตาะ ปิตฤภิศฺจาภินนฺทิตาะ||3.22||

พระราชา: เธอผู้ขี้กลัว ! ไม่ต้องกลัว ผู้พวกใหญ่หรอกน่า ท่านเจ้าสำนักผู้เป็นที่เคารพ

ซึ่งทราบกฎดี เมื่อทราบเรื่อง จะไม่เอาผิดเธอในเรื่องนี้หรอก อีกอย่างหนึ่ง เล่ากันต่อๆมาว่า ธิดาของพวกฤาษีจำนวนมากอภิเษกสมรส โดยพิธีวิวาห์แบบคานธรวะ และพวกเธอก็ได้รับความชื่นชมยินดีจากพวกพ่อ(3.22)

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4 พบว่า ในโศลกที่21 องก์ที่ 3 ได้กล่าวถึงการแต่งงานแบบคนธรรพวิวาห์ของท้าวทุษยันต์และนางศกุนตลาซึ่งถือเป็นพิธีกรรมหรือประเพณีที่ทำไว้สำหรับแต่ละวรรณะ

3. พิธีศราทธ์

พิธีทำบุญอุทิศให้มารดาบิดา หรือบรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้วในเดือน 10 ตั้งแต่แรม 15 ค่ำ การทำบุญอุทิศนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าบิณฑะ

4. พิธีบูชาเทวดา

ชาวฮินดูมีเทพเจ้าที่เคารพมากมายหลายองค์ ผู้ที่เกิดในวรรณะสูงสมัยก่อนได้บูชาพระศิวะและพระวิษณุเป็นต้น การทำพิธีบูชาพอจะกำหนดได้ดังนี้

4.1 สวดมนต์ภาวนา สนานกาย ชำระ และสังเวยเทวดาทุกวัน สำหรับผู้เคร่งครัดในศาสนาต้องทำเป็นกิจวัตรส่วนพวกที่ได้รับการศึกษาแผนใหม่มักไม่ค่อยปฏิบัติกัน

4.2 พิธีสมโภช ถือศีล และวันศักดิ์สิทธิ์ เช่น ลักษมีบูชา วันบูชาเจ้าแม่ลักษมีซึ่งอาจแตกต่างกันออกไปในแต่ละนิกายและท้องถิ่น

4.3 การไปนมัสการบำเพ็ญกุศลตามเทวลัยต่างๆเพื่อแสดงความเคารพเทพเจ้าที่คนนับถือ

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4 พบว่า มีหลายโศลกที่แสดงให้เห็นถึงการแสดงการบูชาและศักการะเทพเจ้า เช่นพิธีคั้นน้ำโสม

ราชนฺ

สายꣳตเน สวนกรฺมณิ สꣳปฺรวฤตฺเต

เวทึ หุตาศนวตี˚ ปริตะ ปฺรยสฺตาะ |

ฉายาศฺจรนฺติ พหุธา ภยมาทธานาะ

สꣳธฺยาปโยทกปิศาะ ปิศิตาศนานามฺ||3.26||

ราชา !

เมื่อพิธีคั้นน้ำโสมเริ่มขึ้นในตอนเย็น เงาน่ากลัวมากมายของพวกกิน เนื้อ(ยักษ์) ที่เหลืองแก่เหมือนเมฆยามเย็น ได้พากันแวดล้อมเวทีที่กำลังมีการก่อไฟ(3.26)

กาศฺยปะ.ฤษีกาศยปะ

(ฤกฺฉนฺทสาศาสฺเต)

อมี เวทึ ปริตะ กฤปฺตธิษฺณฺยาะ

สมิทฺวนฺตะ ปฺรานฺตสꣳสฺตีรฺณทรฺภาะ |

อปฆฺนโต ทุริตꣳ หวฺยคนฺไธรฺ

ไวตานาสตฺวำ วหฺนยะ ปาวยꣳตุ ||4.7||

ขอให้ไฟบวงสรวง, ซึ่งตั้งวางอยู่รอบเวที(แท่นบูชา), (ไฟ)ซึ่งได้รับการสังเวยด้วยไม้ศักดิ์สิทธิ์,

(ไฟ)ซึ่งได้รับการสังเวยด้วยหญ้าทรภะที่โปรยรอบกองไฟ, และ(ไฟ)ซึ่งได้ขับไล่สิ่งชั่วร้ายไปด้วยกลิ่นเครื่องสังเวย, โปรดจงชำระบาปให้แก่เจ้าด้วยเถิด (4.7)

ภาพสะท้อนด้านวัฒนธรรมเกี่ยวกับแหวน

กวีนำแหวนมาใช้เป็นเครื่องประดับของตัวละคร ใช้ตามฐานะของบุคคลตามขนบประเพณี ตามความเชื่อ ตามค่านิยม เป็นของที่ระลึก ใช้เป็นค่าจ้างและรางวัล และใช้เป็นเครื่องบรรณาการ

เมื่อกวีนำแหวนมาใช้เป็นองค์ประกอบของเรื่อง แล้วทำให้เรื่องสนุกสนาน ชวนติดตามและประทับใจผู้อ่าน ทั้งนี้เกิดจากกวีนำแหวนมาใช้อย่างเหมาะสม ทำให้เรื่องประสานกลมกลืนกันจนเกิดความเป็นเอกภาพ ในที่นี้ การให้แหวนเป็นที่ระลึก กวีมักนำแหวนมาใช้ในสองลักษณะ คือ ใช้มอบเพื่อแสดงไมตรีเมื่อพบกันครั้งแรก หรือก่อนจากกันโดยผู้มอบแหวนให้ต้องมีฐานะสูงกว่าผู้รับในบทละครอภิชญานศากุนตลัม องก์ที่ 4 ในบทพูด

ศกฺยมิทานีมาศฺวสิตุมฺ | อสฺติ เตน ราชรฺษิณา สꣳปฺรสฺถิเตน สฺวนามเธยางฺกิตมงฺคุลียกꣳ สมฺรณียมิติ สฺวยꣳ ปินทฺธมฺ | ตสฺมินฺสฺวาธีโนปายา ศกุนฺตลา ภวิษฺยติ |

อนุสูยา – เราก็เบาใจได้ล่ะนะ, ตอนที่พระองค์จากไปนั้น, องค์ราชันย์ทรงพระราชทานพระธำมรงค์ที่ทรงสวม, อันสลักพระนามของพระองค์เอาไว้, (สวมให้กับนาง) เป็นเครื่องแทนใจ เช่นนั้นแล้ว, ศกุนตลาก็ย่อมมีสิ่งแก้คำสาปอยู่ในมือของนางเองแล้ว

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4 พบว่า ท้าวทุษยันต์ให้แหวนที่สลักชื่อพระองค์ไว้เพื่อเป็นที่ระลึกและไว้แสดงตัวว่าเป็นพระมเหสีของพระองค์และเป็นเครื่องแทนใจในความรักที่พระองก์มีต่อนางศกุนตลา

ภาพสะท้อนด้านประเพณีการต้อนรับแขก

ธรรมเนียมการต้อนรับเรียกว่า สัตกริย (Satkriya) พราหมณ์ผู้มาสู่เรือนของตนโดยการจัดหาที่นั่ง น้ำ และอาหารตามที่ท่านปรารถนา ซึ่งกล่าวไว้ในมนูธรรมศาสตร์บทที่ 3 ข้อที่ 96[8270] ตามธรรมเนียมการต้อนรับ คือการเตรียมผลไม้และน้ำดื่มไว้คอยต้อนรับแขกผู้มาเยือนหรือสิ่งที่ผู้มาเยือนประสงค์ แต่เพราะความเผลอเลอของนางศกุนตลาที่มัวแต่คิดถึงท้าวทุษยันต์จึงละเลยไม่ได้ทำหน้าที่สำคัญจนเป็นเหตุให้ถูกสาบ และถูกนำมาเป็นองก์ประกอบหนึ่งที่จะนำไปรวมกับองก์ประกอบอื่นๆที่ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างมีความสอดคล้องกลมกลืนกันเช่น ในบทละคร อภิชฺญานศากุนฺตลมฺ ขณะที่เพื่อนทั้งสองกำลังปรารภถึงศกุนตลาว่าทุษยันต์กลับเมืองแล้วคงไม่คืนคำ พอดีฤษีทุรวาส ซึ่งเป็นคนปากคอร้ายและเจ้าโทสะ ร้องสาปแช่งศกุนตลาที่ไม่ออกมาต้อนรับว่าคนที่นางคิดถึงลืมนางเหมือนคนเมา เมื่อสร่างเมาก็ลืมคำพูดของตน ในโศลกที่ 1 องก์ที่ 4

อาะ อติถิปริภาวินิ
วิจินฺตยนฺตี ยมนนฺยมานสา
ตโปธนำ เวตฺสิ น มามุปสฺถิตม |
สฺมริษฺยติ ตฺวำ น ส โพธิโต’ปิ สน
กถำ ปรมฺตตะ ปฺรถมำ กฤตามิว ||4.1||

คำแปล: เฮ้ย, เจ้าผู้ไม่รู้จักต้อนรับแขกผู้มาเยือนในเมื่อเจ้ามัวแต่เฝ้าเวียนวนคิดคำนึงถึงผู้อื่นจนไม่สนใจสิ่งใดถึงขนาดไม่สนใจออกมาต้อนรับข้าผู้บำเพ็ญตนที่มีอาวุโสและมีตบะสูงถ้าเช่นนั้นข้าขอแช่งให้คนที่เจ้ามัวแต่เฝ้าคิดคำนึงถึงจดจำเจ้าไม่ได้สักนิด ต่อให้พยายามกระตุ้นเตือนเท่าใดก็ตามเสมือนคนเมามายที่จดจำคำที่ตนกล่าวไปไม่ได้ทั้งสิ้น

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4 พบว่า ในโศลกที่ 1 องก์ที่ 4 ฤาษีทุรวาสมาร้องเรียกอยู่ที่หน้าบ้านแต่นางศกุนตล[83]านิ่งเฉยเพราะมัวแต่เหม่อลอยคิดถึงคนรักถือเป็นเรื่องผิดธรรมเนียมปฏิบัติในการรับแขกผู้มาเยือน ซึ่งเจ้าของบ้านต้องออกมาต้อนรับเตรียมหม้อ

---

[82] F.Max Müller **The sacared books of the east the laws of manu vol 25** (Motilal banarsidass publisher private limited. Delhi 2006), 93.

น้ำผลไม้หรือถามสิ่งที่ผู้มาเยือนต้องการ ยิ่งโดยเฉพาะผู้ที่มีตบะสูงหรือผู้ที่เป็นที่นับถือต้องให้การต้อนรับอย่างสมควร

ภาพสะท้อนด้านการเมือง การปกครอง

ราชธรรม คือ การปฏิบัติหน้าที่อันงดงามของพระราชา หรือรัฐบาลที่มีต่อประชาชน กับการปฏิบัติหน้าที่ของประชาชนต่อพระราชา โดยหลักธรรมข้อนี้มุ่งประโยชน์ความสัมพันธ์ระหว่างพระราชากับประชาชนของพระองค์ว่าดั่งบิดาปกครองบุตร โดยพระราชามีธรรมสูงสุดคือการดูแลเอาใจใส่ทุกข์สุขของประชาชนอย่างใกล้ชิด และอารักขาประชาชนให้เกิดความอบอุ่น ในทางเดียวกันประชาชนเมื่อได้รับการดูแลจากพระราชาเช่นนั้น พึงประทำตนเป็นผู้อยู่ในกรอบของกฎหมายโดยมีกล่าวไว้ว่า ราชา ฑณฑธโร คุรุห พระราชาเป็นครู พระองค์ถือทัณฑ์ คือ กฎหมาย ไว้ หมายถึงผู้ใดไม่ปฏิบัติทางธรรม (กฎหมาย) ผู้นั้นย่อมได้รับโทษจากพระองค์ ในบทละครอภิชญานศากุนตลัม องก์ที่ 3 บทพูด

ปฺริยัวทา

อาปนฺนสฺย วิษยนิวาสิโน ชนสฺยารฺติหเรณ ราชฺญา ภวิตวฺยมิตฺเยษ โว ธรฺมะ |

ปริยัมวทา: พระราชาจะต้องเป็นผู้ขจัดความทุกข์ร้อนของคนที่อยู่ในราชอาณาจักรได้รับความทุกข์ร้อน นี้แหละคือหน้าที่ของท่าน

จากการศึกษาในบทละครอภิชญานศากุนตลม องก์ที่ 3 และ 4 พบว่า บทพูด องก์ที่ 3 ปริยัมวทา เพื่อนของศกุนตลาพูดถึงภาระหน้าที่ของพระราชาคือ จะต้องเป็นผู้ขจัดความทุกข์ร้อนของคนที่อยู่ในราชอาณาจักรได้รับ ความทุกข์ร้อน

การรักษาอาการของคนป่วยแบบโบราณ

การรักษาแบบโบราณ ในองก์ที่ 3 บทพูด

ยาวทิมานฺเวทิสสฺตรณารฺถ์ ทรฺภานฤตฺวิคฺภฺย อุปหรามิ | (ปริกฺรมฺยาวโลกฺย จ | อากาเศ) ปฺริยัวเท กสฺยิทมฺศีรานุเลปนำ มฤณาลวนฺติ จ นลินีปตฺราณิ นียนฺเต | (ศฺรุติมภินีย) กึ พฺรวีษิ | อาตปลงฺฆนาทฺ พลวทสฺวสฺถา ศกุนฺตลา ตสฺยาะ ศรีรนิรฺวาปณาเยติ | ตรฺหิ ยตฺนาทฺปจรฺยตามฺ | สา ขลุ ภควตะ กณฺวสฺย กุลปเตรฺจฺฉวสิตมฺ | อหมปิ ตาวทฺไวตานิกำ ศานฺตยุทกมสฺไย เคตมีหสฺเต วิสรฺชยิษฺยามิ |

นี่ ปริยัมวทา(ปฺริยมฺวทา) จะถือเครื่องลูบไล้ที่ทำจากรากต้นอุศีระนี้ และถือใบบัวที่ยังมีก้านติดอยู่ไปให้ใครหรือ (ศิษย์ แสดงท่าทางได้ยิน)

เธอพูดว่ายังไงนะ "เอาไปเพื่อทำให้ร่างกายของศกุนตลาเย็นลง เขามีอาการรุนแรง เพราะโดนแดดมาก" เธอพูดว่าอย่างนี้ใช่ไหม ถ้าอย่างนั้น ดูแลเธอให้เต็มที่นะเขาเป็นลมหายใจของอาจารย์

ใหญ่ กัณวะ ผู้เป็นที่เคารพ เชียวนะ ฉันเองก็จะให้นางเคาตมี เอาน้ำศักดิ์สิทธิ์ไปให้เธอ เพื่อจิตใจของเธอจะได้สงบลง

เคาตมี

อเนน ทฺโภทเกน นิราพาธเมว เต ศรีรํ ภวิษฺยติ | (ศิรสิ ศกุตลามภฺยุกฺษฺย) วตฺเส ปริณโต ทิวสะ | เอหิ อุฏฺชเมว คจฺฉามะ |

เคาตมี: น้ำผสมหญ้า ทรฺภ นี้จะทำให้ร่างกายของเธอหายจากความป่วยไข้(รดน้ำบนหัวของศกุนตลา) ตะวันตกดินแล้วนะลูก มากับแม่ เราจะได้กลับอาศรมด้วยกัน อาการป่วยจากการได้รับความร้อนมากเกินไปของนางศกุนตลา

ใบหน้าที่แก้มซูบลงๆ หน้าอกที่ถันหมดความแข็ง เอวที่ยิ่งเล็กลงกว่าเดิม ไหล่สองข้างที่ห่อลงอย่างยิ่ง ผิวพรรณที่ซีดลงกว่าเก่า นางซึ่งได้รับความทรมานจากความรัก ปรากฏ ทั้งน่าหดหู่ใจและน่ารัก เหมือนเถาวัลย์มาธวีที่ลมสัมผัส ทำให้ใบทั้งหลายเหี่ยวแห้งไป

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4 พบว่า การรักษาแบบโบราณในองก์ที่ 3 บทพูด นางศกุนตลานอนอยู่บนแผ่นหินที่ปูด้วยดอกไม้ร่างที่ทายาทำจากต้นอุศีระไว้ที่หน้าอก และมีกำไลก้านบัวหลวมๆเพียงข้างโดยความร้อนในร่างกายจะคลายลงบนที่นอนที่ปูลาดด้วยดอกไม้จนราบเรียบลูบไล้น้ำมันที่ทำจากรากต้นอุศีระนี้ และถือใบบัวที่ยังมีก้านติดอยู่ เพื่อทำให้ร่างกายของศกุนตลาเย็นลง มีอาการรุนแรง เพราะโดนแดดมาก และนำน้ำศักดิ์สิทธิ์ไปให้เธอ เพื่อจิตใจของเธอจะได้สงบลงอาการป่วยจากการได้รับความร้อนมากเกินไปของนางศกุนตลา และอาการไม่สบายใบหน้าที่แก้มซูบลงๆ หน้าอกที่ถันหมดความแข็ง เอวที่ยิ่งเล็กลงกว่าเดิม ไหล่สองข้างที่ห่อลงอย่างยิ่ง ผิวพรรณที่ซีดลงกว่าเก่า นางซึ่งได้รับความทรมานจากความรัก ปรากฏ ทั้งน่าหดหู่ใจและน่ารัก เหมือนเถาวัลย์มาธวีที่ลมสัมผัส ทำให้ใบทั้งหลายเหี่ยวแห้งไป

ภาพสะท้อนเรื่องการให้พรในขณะที่ลูกสาวจะออกเรือนไปสู่เรือนสามี

บุตรธรรมและศิษยธรรม คือ การปฏิบัติหน้าที่ของบุตรต่อบิดามารดา และการปฏิบัติหน้าที่ของศิษย์ต่อครู อาจารย์ ในพระคัมภีร์ได้บัญญัติไว้ว่า บุคคลที่จงรักภักดีต่อมารดา ผู้นั้นเป็นผู้ชนะในโลกนี้ บุคคลที่จงรักบิดา ผู้นั้นย่อมชนะโลกสวรรค์ และบุคคลที่จงรักภักดีในครูอาจารย์ ผู้นั้นย่อมชนะพรหมโลก บุคคลที่ได้ทำการเคารพ บิดามารดาย่อมไม่ถึงซึ่งความสำเร็จ ไม่ว่าจะทำการกุศลมากมายสักเท่าใด ด้วยประการนี้ ผู้ที่ต้องการความสำเร็จและมีความสุขในชีวิตนี้หรือชีวิตหน้าก็ตาม บุคคลนั้นจึงต้องเคารพนับถือบิดามารดา และครูอาจารย์อย่างจริงใจ ต้องอยู่ในโอวาทเชื่อฟังถ้อยคำและปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด คำสอนและคำอวยพรของบิดาที่ให้กับบุตรเมื่อต้องเดินทาง

คำสอนและคำอวยพรของบิดา

วตฺเส |

ยยาเตริว ศรฺมิษฐา ภรฺตุรฺพหุมตา ภว |

สุตๆ ตฺวมปิ สมฺราชๆ เสว ปูรุมวาปฺนุหิ||4.6||

กัศยป : ลูกพ่อ
ขอให้เจ้าจงเป็นที่รักของสามีของเจ้า
อย่างที่นางศรรมิษฐาเป็นที่รักโของท้าวยยาติ
และขอให้เจ้าให้กำเนิดบุตรชาย ผู้ที่จะกลายเป็นเจ้าจักรพรรดิ
อย่างที่นางศรรมิษฐาให้กำเนิดปุรุเถิด(4.6)

กาศยปะ--

อุตฺปกฺษฺมโณรฺนยนโยรฺปรฺทฺธวฤตฺตึ
พาษปึ กุรุ สถิรตยา วิรตานุพนฺธมฺ |
อสมฺินฺนลกฺษิตนโตนฺนตภูมิภาเค
มารฺเค ปทานิ ขลุ เต วิษมีภวนฺติ||4.14||

กาศยปะ: จงใช้ความมีใจหนักแน่นหยุดทำน้ำตาที่ไหลออกมาอย่างต่อเนื่องเสีย น้ำตาที่ไหลออกมาจะขัดขวางการทำหน้าที่ของดวงตาทั้งสองของเธอที่มีขนตางอนงาม การก้าวเท้าของเธอจะไม่สม่ำเสมอ เพราะหนทางเดินนี้เป็นพื้นดินสูงๆต่ำๆที่เธอมองไม่เห็น(4.14) สา ตฺวมิตะ

ปติกุลๆ ปฺราปย - -

ศฺศฺรูษสฺว คุรูนฺกุรุ ปริยสขีวฤตฺตึ สปตฺนีชเน
ภรฺตฺรฺวิปรกฤตาปิ โรษณตยา มา สฺม ปรตีป คมะ |
ภูยิษฺๆ ภว ทกฺษิณา ปริชเน ภาคฺเยษฺวนุตฺเสกินี
ยานฺตฺเยวๆ คฤหิณีปทๆ ยุวตโย วามาะ กุลสฺยาธยะ||4.17||

กาศยปะ: เมื่อไปจากที่นี่และได้อยู่ในตระกูลของสามี
ลูกจะต้องคอยรับใช้พวกคนแก่ทั้งหลาย จงสร้างพฤติกรรม
แบบเพื่อนรักให้เกิดขึ้น ในหมู่หญิงผู้ร่วมสามี แม้ลูกจะถูกสามีทำ
ให้ปวดร้าว ก็อย่าได้บรรลุถึงซึ่งความเป็นปฏิปักษ์กับสามี
โดยการแสดงความโกรธ ขอให้ลูกจงเป็นคนสุภาพ อย่างยิ่งต่อบริวาร
ขอให้ลูกจงเป็นผู้ไม่มีความหยิ่งในความเป็นผู้โชคดีของตัวเอง หญิงสาว
ทั้งหลายจะไปสู่ตำแหน่งแม่บ้านที่ดีได้ ก็โดยวิธีการอย่างนี้สาหรับพวกผู้หญิงที่
ตรงกันข้ามกับสิ่งกล่าวมาแล้วนี้ จะทำให้วงศ์ตระกูลฝ่ายสามีไม่สบายใจ (4.17)

วตฺเส กิเมวๆ กาตราสิ |

อภิชนวโต ภรฺตุะ ศฺลาฆฺเย สฺถิตา คฤหิณีปเท
วิภวคุรุภิะ กฤตฺไยสฺตสฺย ปฺรติกฺษณมากุลา |
ตนยมจิราตฺปฺราจีวารฺกๆ ปฺรสูย จ ปาวนๆ
มม วิรหชำ น ตฺวๆ วตฺเส ศุจๆ คณยิษฺยสิ||4.18||

กาศยปะ: ลูกรัก ! ทำไมพูดอย่างนี้ล่ะลูก

ลูกเอ๋ย! เมื่อลูกอยู่แล้วในตำแหน่งภรรยาที่ควรยกย่องของสามีผู้มีชาติตระกูลสูง และเมื่อลูกต้องวุ่นวายทุกขณะกับกิจต่าง ๆ ที่หนักมากเนื่องจากความยิ่งใหญ่ของสามีและเมื่อลูกได้ให้กำเนิดลูกชายผู้ที่จะทำให้วงศ์ตระกูลบริสุทธิ์

เหมือนทิศตะวันออกได้ให้กำเนิดพระอาทิตย์ เมื่อนั้นแหละลูกก็จะไม่

คิดถึงความเศร้าโศกที่เกิดจากความพลัดพรากจากพ่อ

อีกไม่นานหรอก (4.18)

จากการศึกษาในบทละครอภิชญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4 พบว่า ฤาษีกัณวะได้สั่งสอนนางศกุนตลาเมื่อไปถึงเมืองของพระสวามีต้องปฏิบัติตัวอย่างไรซึ่งกวีสะท้อนให้เห็นถึงความรักความผูกพันธ์ระหว่างพ่อลูกได้อย่างงดงาม

ค่านิยมเรื่องผู้ชายมีภรรยาได้หลายคนในวรรณะกษัตริย์

สะท้อนให้เห็นว่ากษัตริย์มีชายาได้มากกว่า 1 คน ดังพระสี่เสาร์ซึ่งมีนางอนันต์เทวีเป็นพระมเหสีเดิม และต่อมาก็ได้นางสุทัตต์เป็นพระมเหสีอีกพระองค์หนึ่ง โดยทั้งนางอนันต์เทวีและนางสุทัตต์ต่างยอมรับสภาพความเป็นพระมเหสีร่วมพระสวามีเดียวกัน

ปตนีธรรม คือ การปฏิบัติหน้าที่ของภรรยาต่อสามี สตรีที่ได้รับการคัดเลือกจากครอบครัวของบุรุษให้สู่ในสถานะภรรยาแล้วต้องปฏิบัติหน้าที่ต่อสามีด้วยความซื่อสัตย์สุจริต เอาใจใส่สามีอย่างจริงจัง ต้องถืออยู่ในจิตใจของตนเองเสมอว่า ชายอื่นยกเว้นสามีของตนเป็นเสมือนบิดา พี่ น้อง บุตรหลาน เท่านั้น อย่าเป็นชู้กับชายอื่น อยู่ในโอวาทและอยู่ในการควบคุมดูแลของสามีตลอดสมัย เพราะภรรยาเป็นคนสำคัญที่สุดในครอบครัว ปราชญ์จึงกล่าวว่า การคลอดบุตร การกุศล การบริการรับใช้อย่างเยี่ยม สวรรค์ของตน และสวรรค์ของบรรพบุรุษ สิ่งเหล่านี้อยู่ในกำมือของสตรี

ผู้เป็นสตรีนั้น ต้องระมัดระวังในความบริสุทธิ์และรักษาไว้ความเป็นสาว จงเป็นภรรยาของชายที่เป็นสามีของตนเองเท่านั้น โดยทุกประการในคัมภีร์มานวศาสตร์ ปราชญ์ได้บัญญัติไว้ว่า สตรีใดประพฤตินอกใจสามีเป็นชู้กับชายอื่น สตรีนั้นย่อมถูกติเตียนนินทา ทั้งในโลกนี้และโลกหน้า เกิดเป็นหมาป่าหรือหมาจิ้งจอก นอกจากนี้แล้ว ได้รับความเจ็บปวดด้วยโรคน่าเกลียดทั้งในชาตินี้และชาติหน้าอนสูยา

วยสฺย พหฺวลฺลภา ราชานะ ศฺรูยนฺเต | ยถา เนา ปฺริยสขี พนฺธุชนโศจนียา น ภวติ ตถา นิรฺวาหย |

อนุสูยา: ฝ่าพระบาท เขาเล่ากันว่า พระราชามีพระชายาหลายองค์นะ ขอพระองค์ได้โปรดปฏิบัติพระองค์ อย่างไรก็แล้วแต่ที่จะไม่ทำให้ญาติพี่น้องของเพื่อนรักของหม่อมฉันทั้ง

สองต้องเสียใจ

ราชา.พระราชา

ภทฺเร กึ พหุนา

ปริคฺรหพหุตฺเว’ปิ ทฺเว ปฺรติษฺเฐ กุลสฺย เม |

สมุทฺรรสนา โจรฺวี สขี จ ยุวโยริยม||3.19||

พระราชา: นี่เธอคนดี จ๊ะ ! ไม่จำเป็นต้องพูดอะไรมากหรอก

แม้ว่าฉันจะมีภรรยามากก็จริง แต่ภรรยาที่จะเป็นที่เชิดหน้าชูตาของ

วงศ์ของฉันมีเพียงสองคนเท่านั้น คือ แผ่นดินที่มีมหาสมุทรล้อมรอบ

และเพื่อนของเธอทั้งสอง คนนี้(3.19)

จากการศึกษาในบทละครอภิชฺญานศากุนฺตลมฺ องก์ที่ 3 และ 4 พบว่า ค่านิยมเรื่องวรรณกษัตริย์มีพระมเหสีได้หลายคนเป็นเรื่องปกติ

สรุป จากการศึกษาอภิชญานศากุนตลา องก์ที่ 3 และ องก์ที่ 4 พบว่า ภาพที่สะท้อนที่ปรากฏ**มี**ทั้งหมด 9 ประการคือ ภาพสะท้อนด้านสังคม ด้านความเชื่อ ด้านพิธีกรรมทางศาสนา ด้านวัฒนธรรมเกี่ยวกับแหวน ด้านประเพณีการต้อนรับแขก ด้านการเมือง การปกครอง การรักษาอาการป่วยแบบโบราณ ความสัมพันธ์ในครอบครัว(การให้พรในขณะที่ลูกสาวจะออกเรือนไปสู่เรือนสามี) ค่านิยมเรื่องผู้ชายมีภรรยาได้หลายคนในวรรณะกษัตริย์ กวีสะท้อนให้เห็นภาพของตัวละครแต่ละตัวได้อย่างชัดเจนและสะท้อนความรู้สึกต่างๆของตัวละครผ่านภาพสะท้อนด้านต่างๆ ทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ถึงสถานการณ์ขณะนั้นว่าตัวละครรู้สึกอย่างไร มีพฤติกรรมเชิงสังคมอย่างไร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการศึกษา

บทละครอภิชญานศากุนตลัมองค์ที่ 3 และ 4 เป็นบทละครภาษาสันสกฤตที่แต่งโดยรัตนะกวีกาลิทาส ซึ่งมีลักษณะการแต่งที่โดดเด่นทั้งกลวิธีการดำเนินเรื่องและการใช้ภาษา โดยได้รับการยกย่องว่าเป็นบทละครสันสกฤตที่ดีเรื่องหนึ่ง สิ่งที่ทำให้บทละครได้รับการยกย่อง คือบทพรรณนาธรรมชาติที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกราวกับว่าสัตว์และต้นไม้สื่อสารกับนางศกุลตลาได้จริงๆ โดยเฉพาะการใช้ธรรมชาติในการบรรยายรูปร่างหน้าตาและความรู้สึก เช่น ยามที่ต้นมะลิวัลย์ที่เกาะอยู่ที่ต้นมะม่วงกำลังผลิดอกตูม บทพรรณนาธรรมชาติในองก์ที่ 4 ที่เป็นตอนที่นางศกุนตลาต้องจากบ้าน พ่อ เพื่อนรัก อาศรมและป่าที่เคยเที่ยวชมเพื่อไปหาท้าวทุษยันต์ผู้เป็นพระสวามีที่จากนางไปและหลงลืมเพราะคำสาปของฤษีทุรวาส ได้รับการยกย่องว่าไพเราะที่สุดของบทละครเรื่องนี้ โดยอาจสรุปได้ดังนี้

ที่มาของบทละคร บทละคร อภิชญานศากุนตลม มี 7องก์เป็นเรื่องราวความรักของท้าวทุษยันต์กับนางศกุนตลาโดยมีเค้าโครงเรื่องมาจากมหาภารตะ ได้รับการยกย่องว่าเป็นละครสันสกฤตที่ดีที่สุดเรื่องหนึ่ง ซึ่งเป็นเรื่องแทรกที่ปรากฏอยู่ในตอนที่หนึ่งของมหาภารตะ เป็นการเล่าเรื่องราวต้นกำเนิดกษัตริย์ราชวงศ์กุรุชื่อตอนกำเนิดของพระภรต ต่อมาภายหลังกาลิทาส ได้นำมาเขียนเป็นละคร “นาฏกะ” คือคำพากย์และเจรจา คำแต่งเป็นฉันท์คณะต่างๆ ตามแต่จะเหมาะกับคำพูดของตัวละคร ให้มีบทบาทและความสัมพันธ์มากกว่าในมหาภารตะ การใช้ภาษามีความหลากหลายทั้งภาษารูปแบบร้อยแก้ว (บทสนทนา) และร้อยกรอง (ฉันท์) โดยใช้ภาษาสันสฤตแบบแผน (Classical Sanskrit)

โดยมีกวีผู้แต่งคือ กาลิทาส เป็นกวีและนักเขียนบทละครสันสกฤตที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของอินเดีย

กาลิทาส ได้รจนาบทละคร คือ มาลวิกาคนิมิตร วิกรโมรวศีย อภิชญานศกุนตล งานบทร้อยกรองที่กาลิทาสรจนา คือ รฆุวัศ กุมารสมภว เมฆทูต ฤตุสังหาร กาลิทาสแต่งบทร้อยกรองเก่งมาก ใช้อุปมาได้ไพเราะจับใจและกินใจ จนมีคำกล่าวเป็นบทพังเพยว่า “อุปมากาลิทาส”

รูปแบบการประพันธ์และภาษาที่ใช้ วรรณคดีสันสกฤตแบ่งอย่างกว้างๆ ได้ 4 ประเภท คือ อาคม ศาสตร์ อิติหาสะ และกาวยะ ซึ่งมีจุดประสงค์แตกต่างกัน อาคม เพื่อแสดงแนวคิดทางศาสนา ปรัชญา เช่น คัมภีร์พระเวท ศาสตร์ เพื่อให้ความรู้ด้านต่างๆ เช่น ตำราดาราศาสตร์ อิติหาสะ เพื่อแสดงความรุ่งเรืองในอดีต สดุดีวีรบุรุษ และกาวยะ เพื่อสั่งสอน เพื่อแสดงฝีมือในการประพันธ์มุ่งสร้างอารมณ์สุนทรียะ อาจมีรูปแบบเป็นนิทาน นิยาย บทกวี หรือบทละคร

วรรณคดีศึกษาของสันสกฤตเป็นวิชาที่มีมาแต่โบราณ คำประพันธ์ในบทละครอภิชญานศากุนตลัม องก์ที่ 3 และ 4 มีบทร้อยกรองทั้งหมด 48 บท การใช้ฉันท์ ในองค์ 3 ใช้ฉันท์ประเภทอารยามากที่สุดส่วนในองก์ที่ 4 ใช้ฉันประเภทวสันตติลกามากที่สุด ฉันท์ในบทละคร

อภิชญานศากุนตลัม องก์ที่ 3 และ 4 มีสนธิประเภท สระสนธิมากที่สุด และมีสมาสประเภท ตัตปุรุษสมาส มากที่สุด

เรื่องรสและอลังการ การแต่งวรรณคดีแต่ละประเภท นอกจากวีจะต้องอาศัยองก์ประกอบที่สัมพันธ์กัน 3 ส่วน คือ ภาษา เนื้อหา และรูปแบบ แล้ว กวีส่วนใหญ่จะคำนึงถึงธรรมเนียมนิยม หรือขนบในการแต่งวรรณคดี ชาวอินเดียมีความคิดว่าวรรณคดีมีทั้งร่างกายและวิญญาณเช่นเดียวกับมนุษย์ โครงสร้างของกวีนิพนธ์บทหนึ่งๆไม่ต่างกับสรีระของมนุษย์ความคิดนี้เป็นพื้นฐานที่ทำให้เกิดบทเปรียบเทียบต่างๆที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างบทกวีกับมนุษย์อยู่เสมอ เช่น “สรีระของวรรณคดีคือเสียงและความหมายส่วนวิญญาณคือรส” รสในบทละครอภิชญานศากุนตลัม องก์ที่ 3 และ 4 มีรสหลักคือศฤงคารรส ทั้งวิประลัมภะ คือความรักของผู้อยู่ห่างจากกันและสัมโภคะ เมื่อแรกรักกันแต่ยังไม่สมหวังและเมื่อสมหวังแล้วแต่ต้องพลัดพรากกันเพราะอุปสรรค ลักษณะแรกหมายถึงความรุ่มร้อนทุรนทุรายใจของผู้ที่พบรักแล้วยังไม่สมประสงค์เพราะยังไม่รู้ความในใจของกันและกันในองค์ที่ 3 เช่น ตอนที่ท้าวทุษยันต์ก็ได้รำพึงรำพันถึงความทุกข์ทรมารใจที่พระองค์ได้รับเมื่อนึกถึงนางศกุนตล คือความรักของผู้ที่ได้อยู่ด้วยกัน วิประลัมภะลักษณะที่สอง หมายถึงความทุกข์ระทมเพราะต้องพลัดพรากจากผู้เป็นที่รักเป็นแนวเรื่องที่กวีนิยมใช้แสดงศฤงคารรสเพราะถือกันว่า “ความเสน่หาเพิ่มพูนขึ้นเพราะความโหยหา เมื่อต้องพลัดพรากจากสิ่งที่รักนางศกุนตลาต้องคำสาปเพราะไม่ออกไปต้อนรับฤษีทุรวาสทำให้ท้าวทุษยันต์จำนางไม่ได้ลืมคำมั่นสัญญาที่ว่าจะกลับมารับนาง

ส่วนสัมโภคะ เป็นความรักของชายหญิงเมื่อได้อยู่ด้วยกัน เป็นรักที่สมปรารถนาเพราะเข้าใจกัน หรือเพราะผ่านพ้นอุปสรรคมาแล้ว จึงเป็นภาวะรักที่เกิดตามหลังวิประลัมภะ เช่น ความรักของทุษยันต์และนางศกุนตลา เมื่อต่างก็รู้ความในใจของกันและกันแล้ว อนุภาวะที่ปรากฏเป็นอากัปกิริยา คำพูด และความคิดของท้าวทุษยันต์และนางศกุนตลา แสดงให้เห็นภาวะรักของผู้ที่ต้องพลัดพรากจากผู้เป็นที่รักภาพของพระราชาและศกุนตลาปรากฏแก่ผู้อ่านโดยผ่านความคิดคำนึงคำรำพึงถึงนางจึงมิเพียงแต่เสนอภาพของหญิงทรมารเพราะความรักเท่านั้น แต่ยังแสดงความรักอาลัยของศกุนตลาที่มีต่อท้าวทุษยันต์ไว้อย่างชัดเจน(ในองก์ที่4) เมื่อคืนวันแห่งความทุกข์ผ่านไป นางเหงาหงอยเหม่อลอยร่างกายทรุดโทรม เศร้าสร้อยด้วยความคิดถึง จนผ่ายผอมผิดรูป และยังมีรสอื่นๆปรากฏอีก เช่น เราทรรส กรุณารส และ อัทภุต

ภาพที่สะท้อนที่ปรากฏ บทละครอภิชญานศากุนตลัม องก์ที่ 3 และ 4 ปรากฏภาพสะท้อนหลัก 9 ประการ คือ ภาพสะท้อนด้านความเชื่อ พิธีกรรมทางศาสนา ภาพสะท้อนด้านวัฒนธรรมเกี่ยวกับแหวน ภาพสะท้อนด้านประเพณีการต้อนรับแขก (สัตการ) ภาพสะท้อนด้านวิถีชีวิตของคนในสังคม(เรื่องการให้พรในขณะที่ลูกสาวจะออกเรือนไปสู่เรือนสามี) ภาพสะท้อนด้านการเมืองการปกครอง การรักษาอาการไม่สบายแบบโบราณ ค่านิยมเรื่องผู้ชายมีภรรยาได้หลายคนในวรรณะกษัตริย์

จากการศึกษาทำให้ผู้ศึกษาวิจัยสามารถทำความเข้าใจบทละครอภิชญานศากุนตลมฺได้ลึกซึ้ง ทั้งในแง่เนื้อหา ความหมายของคำศัพท์ นัยที่ตัวละครแต่ละตัวกล่าว กลวิธีการดำเนินเรื่อง และรูปแบบการประพันธ์ เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาบทละครอภิชญานศากุนตลัมองก์ที่5ถึงองก์ที่7 หรือศึกษาทั้ง 7 องก์ ทั้งด้านวรรณศิลป์ ด้านไวยกรณ์และภาพสะท้อนที่ปรากฏ เพื่อให้มีการศึกษาบทละครเรื่องนี้ได้ครบถ้วน ทุกด้านและทุกองก์

2. การศึกษาบทละครอภิชญานศากุนตลัมให้เข้าใจโดยละเอียดถ่องแท้นั้น ผู้ศึกษาควรอ่านผลงานอื่นๆเพื่อช่วยให้เข้าใจนัยต่างๆ ความงดงามด้านภาษาได้มากขึ้น เช่น การใช้ธรรมชาติ ฤดูกาล มาพรรณนากล่าวถึงความทุกข์ความสุขของตัวละคร และจิตใจของมนุษย์ เป็นต้น

3. ศึกษาผลงานเรื่องอื่นๆของกาลิทาสและนำมาเปรียบเทียบรูปแบบการประพันธ์ในด้านต่างๆเพื่อให้เข้าถึงความตั้งใจของกวีที่ต้องการจะสื่อสารให้ผู้อ่านได้รับรู้

4. นำหลักการศึกษาเรื่องทฤษฎีรสและอลังการตามหลักวรรณคดีสันสกฤตมาเปรียบเทียบกับวรรณคดีไทยเรื่องอื่นๆต่อไป

5. เปรียบเทียบการใช้อลังการในบทละครอภิชญานศากุนตลมกับอุปมาในงานเรื่องอื่นๆของกาลิทาส

รายการอ้างอิง

Apte, V. S. (1920). The Student's English-Sanskrit Dictuonary, 3rd revised and enlarged ed. reprint, Delhi : Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd.

Banerji, S. C. "A Companion to Sanskrit Literature."

Basham, A. L. (1959). The wonder that was India. Grove Press.inc New York

Brown, C. P. (1869). Sanskrit Prosody and Numeral Symbols Explained. London : Trubner & Co.

Devadhar, C. R., and Suru, N.G. (Edit.) (1934). Abhijñana-Śākuntala of Kālidāsa. Delhi: Motilal Banarsidass.

Emeneau, M. B. (1962). "Kālidāsa's Śakuntalā and the Mahābhārata." Journal of the American Oriental Society **82**(No. 1 (Jan. - Mar., 1962)).

Kale, M. R. E. (1920). The Abhijnanasakuntalam of Kalidasa. Delhi: Motilal Banarsidass.

Keith, A. B. (1992). The Sanskrit drama in its origin, development, theory & practice. Delhi : Motilal Banarsidass.

Levitt, S. H. (2005). Why are sanskrit plays titles strange. Indologica taurinensia.

Morgan, L. (2011). Croaking Frogs: A Guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech. Mahodara Press.

Müller, F. M. (2006). The sacared books of the east the laws of manu vol 25 Motilal banarsidass publisher private limited. Delhi

Sankaran (1973). A Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit. New Delhi : Oriental Books Reprint corporation.

Sankaran, A. (1973). Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit. New Delhi : Oriental Books Reprint corporation.

Shastri, G. (1998). A Concise History of Classical Sanskrit Literature. Delhi : Motilal Banarsidass.

Shastri, G. (1998.). A concise history of classical Sanskrit literature. Delhi : Motilal Banarsidass.

Shastri, S. N. (1961). "The Laws and Practice of Sanskrit Drama." The Laws and Practice of Sanskrit Drama **1**

Shastri, S. N. (1961). "The Laws and Practice of Sanskrit Drama (An investigation into the cannons of Sanskrit dramaturgy and their application to some principal plays

in Sanskrit." **One**.

Williams, M. (1855). S'akoontalá Or The Lost Ring An Indian Drama. Oxford: The Clarendon Press.

Williams, M. (1872). Sanskrit-English Dictionary. Oxford: The Clarendon Press.

Williams, M. (1876). Sakuntalā A Sanskrit Drama, in Seven Acts, by Kālidāsa. Oxford: The Clarendon Press.

Wilson, H. H. (1827). On the drama systems of the Hindus. Retnavali or The Necklace, A Drama. Calcutta : Asiatic Press.

Wilson, H. H. (1827). On the drama systems of the Hindus Retnavali or The Necklace, A Drama,. Calcutta : Asiatic Press.

Wilson, H. H. (1832). A Dictionary in Sanskrit and English. Calcutta.

กุลนิจ คณะฤกษ์ (2552). ขนบการประพันธ์และทรรศนะเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในวรรณคดีสันสกฤต : ศึกษาเปรียบ เทียบจากวรรณคดีมหากาพย์กับวรรณคดีกาวยะ. สาขาวิชาภาษาสันสกฤต มหาวิทยาลัยศิลปากร. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต

กุสุมา รักษามณี (2549). การวิเคราะห์วรรณคดีไทย ตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จำลอง สารพัดนึก (2546). ประวัติวรรณคดีสันสกฤต กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ชวโรฒน์ วัลยเมธี (2549). ฤตส ̣หาร : ฤดูกาลกับชีวิต. สาขาภาษาบาลีและสันสกฤต. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดารณี บูรณวัฒน์ (2522). อุปมาในบทละครสันสกฤต ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 4 – 12. ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต.

ธวัชชัย ดุลยสุจริต (2554). การศึกษาวิเคราะห์บทละครสันสกฤต อภิชฺญานศากุนฺตลมฺองก์ที่ 1 – 2. สาขาวิชาภาษาสันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

ปฏิพันธ์ อุทยานุกูล (2559). คำสาปในวรรณคดีไทย. สาขาวิชาภาษาไทย. สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยพะเยา. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต.

ประเทือง ทินรัตน์ (2526). ศกุนตลา : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่างๆ. ภาควิชาภาษาตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต

ปาจรีย์ ณ นคร (2550). ความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต. ภาควิชาภาษาตะวันออก. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร มหาบัณฑิต.

ผาสุข อินทราวุธ (2538). ประวัติศาสตร์อินเดียโบราณ กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์ (2551). ประวัติวรรณคดีสันสกฤต (นครปฐม: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551), .

วิภา กงกะนันท์ (2533). วรรณคดี.

ศศิธร แสงเจริญ (2537). การวิเคราะห์ศฤงคารรสใน พระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลาและมัทนะพาธา. สาขาวิชาภาษาไทย (สายวรรณคดี), มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

แสง มนวิทูร (2511). นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี พระนคร.กรมศิลปากร

อาภรณ์ กลแกม (2539). แหวนในฐานะองค์ประกอบของเรื่องในวรรณคดีไทย. สาขาวิชาภาษาไทย (สาขาวรรณคดี), มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัญฑิต.

ภาคผนวก

ปริวรรตอักษรเทวนาครีเป็นอักษรไทยองก์ที่ 3

ตฤตีโย'งฺกะ |

(ตตะ ปฺรวิศติ กฺศานาทาย ยชมานศิษฺยะ)

ศิษฺยะ.**ลูกศิษย์**

อโห มหานฺภาวะ ปารฺถิโว ทุษฺยนฺตะ | ยตฺปฺรวิษฺฏมาตฺร เอวาศฺรมํ ตตฺรภวติ นิรฺปทฺรวาณิ นะ กรฺมาณิ สำวฺฤตฺตานิ |

กา กถา พาณสำธาเน ชฺยาศพฺเทไนว ทูรตะ |
หุงฺการเณว ธนุษะ ส หิ วิฆฺนานโปหติ||3.1||

ยาวทิมานฺเวทิสำสฺตรณารฺถํ ทรฺภานฺอาหรามิ | (ปริกฺรมฺยาวโลกฺย จ | อากาเศ) ปฺริยำวเท กสฺยิทมฺศีรานฺเลปนำ มฺฤณาลวนฺติ จ นลินีปตฺราณิ นียนฺเต | (ศฺรุติมภินีย) กึ พรวีษิ | อาตปลงฺฆนาทฺพลวทสฺวสฺถา ศกุนฺตลา ตสฺยาะ ศรีรนิรฺวาปณาเยติ | ตรฺหิ ยตฺนาทฺปจรฺยตาม์ | สา ขลุ ภควตะ กณฺวสฺย กุลปเตรฺจฺฉาสิตม์ | อหมปี ตาวทฺไวตานิกำ ศานฺตยุทกมสฺไย ไคตมีหสฺเต วิสรฺชยิษฺยามิ | (อิติ นิษฺกฺรานฺตะ) วิษฺกมฺภกะ | (ตตะ ปฺรวิศติ กามยมานาวสฺโถ ราชา)

ราชา.**พระราชา**

(นิะศฺวสฺย)

ชาเน ตปโส วีรฺยำ สา พาลา ปรวตีติ เม วิทิตม์ |
อลมสฺมิ ตโต หฤทยำ ตถาปิ เนทำ นิวรฺตยิตุม์||3.2||

ภควนฺกุสุมายุธ ตฺวยา จนฺทฺรมสา จ วิศฺวสนียาภฺยามติสำธียเต กามิชนสารฺถะ | กุตะ |

ตว กุสุมศรตฺวำ ศีตรศฺมิตฺวมินฺโทรฺ
ทฺวยมิทมยถารฺถำ ทฤศฺยเต มทฺวิเธษุ |
วิสฤชติ หิมครฺไภรฺคฺนิมินฺทุรฺมยูไขสฺตฺวมปิ
กุสุมพาณานฺวชฺรสารีกโรษิ||3.3||

(มทนพาธำ นิรูปฺย | สาสูยม์) ภควนฺมนฺมถ | กุตสฺเต กุสุมายุธสฺย ศรไตกฺษฺณฺยเมตตฺ | (สฺมฺฤตฺวา|) อำ ชฺญาตม์|)

อทฺยาปิ นูนำ หรโกปวหฺนิน
สฺตฺวยิ ชฺวลตฺเยารฺว อิวามฺพุราเศา |

ตฺวมนฺยถา มนฺมถ มทฺวิธานำ
ภสฺมาวเศษะ กถมิตฺถมุษฺณะ ||3.4||

อถวา |

อนิศมปิ มกรเกตุรฺมนโส รุชมาวหนฺนภิมโต เม |
ยทิ มทิรายตนยนำ ตามธิกฤตฺย ปฺรหรตีติ||3.5||

(สเขทำ ปริกฺรมฺย) กฺว นุ ขลุ สำสฺถิเต กรฺมณิ สทสฺไยรนุชฺญาตะ ขินฺนมาตฺมานำ วิโนทยามิ |
(นิะศฺวสฺย) กึ นุ ขลุ เม ปฺริยาทรฺศนาทฤเต ศรณมนฺยตฺ | ยาวเทนามนฺวิษฺยามิ| (สูรฺยมวโลกฺย) อิมามุคฺราตปเวลำ ปฺราเยณ ลตาวลยวตสุ มาลินีตีเรษุ สสขีชนา ศกุนฺตลา คมยติ | ตตฺไรว ตาวทฺคจฺฉามิ |
(ปริกฺรมฺย สำสฺปรฺศำ รูปยิตฺวา) อโห ปฺรวาตสุภโค'ยมุทฺเทศะ |

ศกฺยมรวินฺทสุรฺภิะ กณวาหี มาลินีตรงฺคาณามฺ |
องฺไครนงฺคตปฺไตรวิรลมาลิงฺคิตุ ำ ปวนะ||3.6||

(ปริกฺรมฺยาวโลกฺย จ) อสมินฺเวตสปริกฺษิปฺเต ลตามณฺฑเป สำนิหิตยา ศกุนฺตลยา ภวิตวฺยมฺ |
ตถา หิ |
อภฺยุนฺนตา ปฺรสฺตาทวคาฒา ชฆนเคารวาตฺปศฺจาตฺ |
ทฺวาเร'สฺย ปาณฺฑุสิกเต ปทปงฺกฺติรฺทฤศฺยเต'ภินวา||3.7||

ยาวทฺวิฏปานฺตเรณาวโลกยามิ | (ปริกฺรมฺย ตถา กฤตฺวา | สหรฺษมฺ) อเย ลพฺธำ เนตฺรนิรฺวาณมฺ | เอษา เม มโนรถปฺริยตมา สกุสุมาสฺตรณำ ศิลาปฏฺฏมธิศยานาสขีภฺยามนฺวาสฺยเต | ภวตุ | ศฺโรษฺยามฺยาสำ วิศฺรมฺภกถิตานิ |
(อิติ วิโลกยนฺสฺถิตะ)
(ตตะ ปฺรวิศติ ยโถกฺตวฺยาปารา สห สขีภฺยำ ศกุนฺตลา)

สขฺเยา
(อุปวีชฺย | สสฺเนหมฺ) หลา ศกุนฺตเล อปิ สุขยติ เต นลินีปตฺรวาตะ |
ศกุนฺตลา
กึ วีชยโต มำ สขฺเยา |
(สขฺเยา วิษาทำ นาฏยิตฺวา ปรสฺปรมวโลกยตะ)
ราชา.พระราชา
พลวทสฺวสฺถศรีรา ศกุนฺตลา ทฤศฺยเต | (สวิตรฺกมฺ) ตตฺกิมยมาตปโทษะ สฺยาทฺต ยถา เม มนสิ วรฺตเต |

(สาภิลาษ์ นิรฺวรฺณย) อถ วา กฤตๆ สำเทเหน |

สฺตนนฺยสฺโตศีรำ ปฺรศิถิลมฤณาไลกวลยำ
ปฺริยายาะ สาพาธำ กิมปิ กมนียำ วปุริทมฺ |
สมสฺตาปะ กามำ มนสิชนิทาฆปฺรสรโยรฺน
ตุ คฺรีษฺมสฺไยวำ สุภคมปราทฺธำ ยุวติษุ||3.8||

ปฺริยำวทา

(ชนานฺติกมฺ) อนสูเย ตสฺย ราชรฺเษะ ปฺรถมทรฺศนารภฺยปรฺยุตฺสุเกว ศกุนฺตลา | กึ นุ ขลฺวสฺยาสฺตนฺนิมิตฺโต'ยมาตงฺโก ภเวตฺ |

อนสูยา

สขิ มมาปีทฤศฺยาศงฺกา หฤทยสฺย | ภวตุ | ปฺรกฺษฺยามิ ตาวเทนามฺ | (ปฺรกาศมฺ) สขิ ปฺรษฏฺวฺยาสิ กิมปิ | พลวานฺขลุ เต สำตาปะ |

ศกุนฺตลา

(ปูรฺวารฺเธน ศยนาทุตฺถาย) หลา กึ วกฺตุกามาสิ |

อนสูยา

หลา ศกุนฺตเล อนภฺยนฺตเร ขลฺวาวำ มทนคตสฺย วฤตฺตานฺตสฺย | กึ ตุ ยาทฤศีติหาสนิพนฺเธษฺ กามยมานานามวสฺถา ศฺรูยเต ตาทฤศีˆ ตว ปศฺยามิ | กถย กีนิมิตฺตำ เต สำตาปะ | วิการำ ขลุ ปรมารฺถโต'ชฺญาตวา'นารำภะ ปฺรตีการสฺย |

ราชา.พระราชา

อนสูยามปฺยนุคโต มทียสฺตรฺกะ | น หิ สฺวาภิปฺราเยณ เม ทรฺศนมฺ |

ศกุนฺตลา

(อาตฺมคตมฺ) พลวานฺขลุ เม'ภินิเวศะ | อิทานีมปิ สหไสตโยรฺน ศกฺโนมิ นิเวทยิตุมฺ |

ปฺริยำวทา

สขิ ศกุนฺตเล สุษฺจุ เอษา ภณติ | กิมาตฺมน อาตงฺกมุเปกฺษเส | อนุทิวสำ ขลุ ปริหียเส'งฺไคะ | เกวลำ ลาวณฺยมยี ฉายา ตฺวำ น มุญฺจติ |

ราชา.พระราชา

อวิตถมาห ปฺริยำวทา | ตถา หิ

กฺษามกฺษามกโปลมานนมฺระ กาฐินฺยมุกฺตสฺตนำ
มธฺยะกฺลานฺตตระ ปฺรกามวินตาวำเสา ฉวิะ ปาณฺฑุรา |
โศจฺยา จ ปฺริยทรฺศนา จ มทนกฺลิษฺเฏยมาลกฺษฺยเต
ปตฺราณามิว โศษเณน มรุตา สฺปฤษฺฏา ลตา มาธวี||3.9||

ศกุนฺตลา

สขิ กสฺย วานฺยสฺย กถยิษฺยามิ | กึตฺวายาสยิตฺรีทานีˆ วำ ภวิษฺยามิ |

อุเภ

อต เอว ขลุ นิรฺพนฺธะ | สฺนิคฺธชนสฺวิภกฺตำ หิ ทุะขำ สหฺยเวทนำ ภวติ |

ราชา.พระราชา

ปฤษฏฺา ชเนน สมทุะขสุเขน พาลา

เนยꣳ น วกฺษฺยติ มโนคตมาธิเหตุมฺ |
ทฤษฺโฏ วิวฤตฺย พหุโศ’ปฺยนยา สตฤษฺณ-
มตฺรานฺตเร ศฺรวณกาตรตำ คโต’สฺมิ||3.10||

ศกุนฺตลา

สขิ ยตะปฺรภฤติ มม ทรฺศนปถมาคตะ ส ตโปวนรกฺษิตา ราชรฺษิะ | (อิตฺยรฺโธกฺเต ลชฺชำ นาฏยติ)

อุเภ

กถยตุ ปฺริยสขี |

ศกุนฺตลา

ตต อารภฺย ตทฺคเตนาภิลาเษไณตทวสฺถาสฺมิ สำวฤตฺตา |

ราชา.พระราชา

(สหรฺษมฺ)

ศฺรุตๅ ศฺโรตวฺยมฺ |

สฺมร เอว ตาปเหตุรฺนิรฺวาปยิตา ส เอว เม ชาตะ |
ทิวส อิวาภฺรศฺยามสฺตปาตฺยเย ชีวโลกสฺย||3.11||

ศกุนฺตลา

ตทฺยทิ วามนุมตๅ ตถา วรฺเตถำ ยถา ตสฺย ราชรฺเษรนุกมฺปนียา ภวามิ | อนฺยถาวศฺยๅ สิญฺจต เมติโลทกมฺ |

ราชา.พระราชา

สๅศยจฺเฉทิ วจนม |

ปฺริยำวทา

(ชนานฺติกม) อนสูเย ทูรคตมนุมถา’กฺษเมยๅ กาลหรณสฺย | ยสฺมินฺพทฺธภาไวษา ส ลลามภูตะ เปารวาณามฺ | ตทฺยุกฺตมสฺยา อภิลาโษ’ภินนฺทิตุมฺ |

อนสูยา

ตถา ยถา ภณสิ |

ปฺริยำวทา

(ปฺรกาศมฺ) สขิ ทิษฺฏยานุรูปสฺเต’ภินิเวศะ | สาครมุชฺฌิตฺวา กุตฺร วา มหานทฺยวตรติ | ก อิทานี ˚ สหการมนฺตเรณาติมุกฺตลตำ ปลฺลวิตำ สหเต |

ราชา.พระราชา

กิมตฺร จิตฺรๅ ยทิ วิศาเข ศศางฺกเลขามนุวรฺเตเต |

อนสูยา

กะ ปุนรุปาโย ภเวทฺเยนาวิลมฺพิตๅ นิภฤตๅ จ สขฺยา มโนรถำ สำปาทยาวะ |

ปฺริยำวทา

นิภฤตมิติ จินฺตนียๅ ภเวตฺ | ศีฆฺรมิติ สุกรมฺ |

อนสูยา

กถมิว |

ปฺริยำวทา

นนุ ส ราชรฺษิรสฺยำ สฺนิคฺธทฤษฺฏยา สูจิตาภิลาษ เอตานฺทิวสานฺปฺรชาครกฤโศ ลกฺษฺยเต |

ราชา.พระราชา

สตฺยมิตฺถำภูต เอวาสฺมิ | ตถา หิ

อิทมศิศิไรรนฺตสฺตาปาทฺวิวรฺณมณีกฤตำ
นิศิ นิศิ ภุชนฺยสฺตาปางฺคปฺรสาริภิรศฺรุภิะ |
อนภิลุลิตชฺยาฆาตางฺกำ มุหุรฺมณิพนฺธนาตฺกนกวลยำ
สฺรสฺตำ สฺรสฺตำ มยา ปฺรติสารฺยเต||3.12||

ปฺริยำวทา

(วิจินฺตฺย) หลา มทนเลโข’สฺย กฺริยตามฺ ตำ สุมโนโคปิตำ กฤตฺวา เทวปฺรสาทสฺยาปเทเศน ตสฺย หสฺตำ ปฺราปยิษฺยามิ |

อนสูยา

โรจเต เม สุกุมาระ ปฺรโยคะ กึ วา ศกุนฺตลา ภณติ |

ศกุนฺตลา

กึ นิโยโค วำ วิกลฺปยเต |

ปฺริยำวทา

เตน หฺยาตฺมน อุปนฺยาสปูรวำ จินฺตย ตาวตฺกิมปิ ลลิตปทพนฺธนมฺ |

ศกุนฺตลา

หลา จินฺตยามฺยหมฺ | อวธีรณาภีรุกำ ปุนรฺเวปเต เม หฤทยมฺ |

ราชา.พระราชา

(สหรฺษมฺ)

อยำ ส เต ติษฺฐติ สำคโมตฺสุโก
วิศงฺกเส ภีรุ ยโต’วธีรณามฺ |
ลเภต วา ปฺรารฺถยิตา น วา ศฺริยำ
ศฺริยา ทุราปะ กถมีปฺสิโต ภเวตฺ||3.13||

สขฺเยา

อยิ อาตฺมคุณาวมานินิ ก อิทานีˆ ศรีรนิรฺวาปยิตฺรีˆ ศารทีˆ ชฺโยตฺสฺนำ ปฏานฺเตน วารยติ |

ศกุนฺตลา

(สสฺมิตมฺ) นิโยชิเตทานีมสฺมิ | (อิตฺยุปวิษฺฏา จินฺตยติ)

ราชา.พระราชา

สฺถาเน ขลุ วิสฺมฤตนิเมเษณ จกฺษุษา ปฺริยามวโลกยามิ | ยตะ

อุนฺนมิไต กภฺรูลตมานนมสฺยาะ ปทานิ รจยนฺตฺยาะ |
กณฺฏกิเตน ปฺรถยติ มยฺยนุราคำ กโปเลน||3.14||

ศกุนฺตลา

หลา จินฺติตำ มยา คีตวสฺตุ | อสำนิหิตานิ ปุนรฺเลขนสาธนานิ |

ปฺริยำวทา

เอตสฺมิญฺหุโกทรสุกุมาเร นลินีปตฺเร นไขรฺนิกฺษิปฺตวรฺณํ กุรุ |

ศกุนฺตลา

(ยโถกฺตๆ รูปยิตฺวา) หลา ศฤณฺฺตมิทานี˚ สงฺคตารฺถ น เวติ |

อุเภ

อวหิเต สฺวะ |

ศกุนฺตลา

(วาจยติ)

ตว น ชาเน หฤทยๆ มม ปุนะ กาโม ทิวา'ปิ ราตฺราวปิ |

นิรฺมฺฤณ ตปติ พลียสฺตฺวยิ วฤตฺตมโนรถายา องฺคานิ||3.15||

ราชา.พระราชา

(สหโสปสฤตฺย)

ตปติ ตนุคาตฺริ มทนสฺตฺวามนิศๆ มำ ปุนรฺทหตฺเยว |

คฺลปยติ ยถา ศศางฺกๆ น ตถา หิ กุมุทฺวตี˚ ทิวสะ||3.16||

สขฺเยา

(วิโลกฺย สหรฺษมุตฺถาย) สฺวาคตมวิลมฺพิโน มโนรถสฺย | (ศกุนฺตลา'ภฺยุตฺถาตุมิจฺฉติ)

ราชา.พระราชา

อลมลมายาเสน |

สๆทษฏฺกุสุมศยนานฺยาศุกฺลานฺตพิสภงฺคสุรภีณิ |

คุรุปริตาปานิ น เต คาตฺราณฺยุปจารมรฺหนฺติ||3.17||

อนสูยา

อิตะ ศิลาตไลกเทศมลๆโรตุ วยสฺยะ | (ราโชปวิศติ | ศกุนฺตลา สลชฺชา ติษฺฐติ)

ปฺริยๆวทา

ทฺวโยรปิ ยุวโยรนฺโยนฺยานุราคะ ปฺรตฺยกฺษะ | สขีสฺเนหะ ปุนรฺมำ ปุนรฺกฺตวาทินี˚ กโรติ |

ราชา.พระราชา

ภทฺเร ไนตตฺปริหารฺยมฺ | วิวกฺษิตๆ หฺยนุกฺตมนุตาปๆ ชนยติ|

ปฺริยๆวทา

อาปนฺนสฺย วิษยนิวาสิโน ชนสฺยารฺติหเรณ ราชฺญา ภวิตวฺยมิตฺเยษ โว ธรฺมะ |

ราชา.พระราชา

นาสฺมาตฺปรมฺ |

ปฺริยๆวทา

เตน หียมาวโยะ ปฺริยสขี ตฺวามุทฺทิศฺเยทมวสฺถานฺตรๆ ภควตา มทเนนาโรปิตา | ตทรฺหสฺยภฺ

ยุปปตฺตฺยา ชีวิตมสฺยา อวลมฺพิตุมฺ |

ราชา.พระราชา

ภทฺเร สาธารโณ'ยๆ ปฺรณยะ | สรฺวถานุคฤหีโต'สฺมิ |

ศกุนฺตลา

(ปฺริยๆวทามวโลกฺย) หลา กิมนฺตะปุรวิรหปรฺยุตฺสุกสฺย ราชรฺเษรุปโรเธน |

ราชา.พระราชา

อิทมนนฺยปรายณมนฺยถา หฤทยสนฺนิหิเต หฤทยํ มม |

ยทิ สมรฺถยเส มทิเรกฺษเณ มทนพาณหโต’สฺมิ หตะ ปุนะ||3.18||

อนสูยา

วยสฺย พหุวลฺลภา ราชานะ ศฺรูยนฺเต | ยถา เนา ปฺริยสขี พนฺธุชนโศจนียา น ภวติ ตถา นิรฺวาหย |

ราชา.พระราชา

ภทฺเร กึ พหุนา

ปริคฺรหพหุตฺเว’ปิ ทฺเว ปฺรติษฺเฐ กุลสฺย เม |

สมุทฺรรสนา โจรฺวี สขี จ ยุวโยริยม||3.19||

อุเภ

นิรฺวฤเต สฺวะ |

ปฺริยัวทา

(สทฤษฺฏิกฺเษปมฺ) อนสูเย เอษ อิโตทตฺตทฤษฺฏิรฺตฺสุโก มฤคโปตโก มาตรมนฺวิษฺยติ | เอหิ | ส์โย ชยาว เอนมฺ | (อิตฺยุเภ ปฺรสฺถิเต)

ศกุนฺตลา

หลา อศรณาสฺมิ | อนฺยตรา ยุวโยราคจฺฉตุ |

อุเภ

ปฤถิวฺยา ยะ ศรณํ ส ตว สมีเป วรฺตเต | (อิติ นิษฺกฺรานฺเต)

ศกุนฺตลา

กถํ คเต เอว |

ราชา.พระราชา

อลมาเวเคน | นนฺวยมาราธยิตา ชนสฺตว สมีเป วรฺตเต |

กึ ศีตไละ กฺลมวิโนทิภิรารฺทฺรวาตานฺ

สญฺจารยามิ นลินีทลตาลวฤนฺไตะ |

องฺเก นิธาย กรโภรุ ยถาสุขํ เต

สำวาหยามิ จรณาวุต ปทฺมตามฺเรา ||3.20||

ศกุนฺตลา

น มานนีเยษฺวาตฺมานมปราธยิษฺเย | (อิตฺยุตฺถาย คนฺตุมิจฺฉติ)

ราชา.พระราชา

สุนฺทริ อนิรฺวาโณ ทิวสะ อิยํ จ เต ศรีราวสฺถา |

อุตฺสฤชฺย กุสุมศยนำ นลินีทลกลฺปิตสฺตนาวรณมฺ |

กถมาตเป คมิษฺยสิ ปริพาธาเปลไวรงฺไคะ||3.21||

(อิติ พลาเทนำ นิวรฺตยติ)

ศกุนฺตลา

เปารว รกฺษ วินยมฺ | มทนสำตปฺตาปิ น ขลฺวาตฺมนะ ปฺรภวามิ |

ราชา.พระราชา

ภีรุ อลं คุรูชนภเยน | ทฤษฏวา เต วิทิตธรมา ตตรภวานนาตร โทษ ครหีษยติ กุลปติะ | ปศย |

คานธรเวณ วิวาเหน พหวโย ราชรษิกนยกาะ |
ศรูยนเต ปริณีตาสตาะ ปิตฤภิศจาภินนทิตาะ||3.22||

ศกุนตลา

มุณจ ตาวนมาม | ภูโย'ปิ สขีชนมนุมานยิษเย|

ราชา.พระราชา

ภวตุ | โมกษยามิ |

ศกุนตลา

กทา |

ราชา.พระราชา

อปริกษตโกมลสย ยาวตกุสุมสเยว นวสย ษฏปเทน |
อธรสย ปิปาสตา มยา เต สทยं สุนทริ คฤหยเต รโส'สย||3.23||

(อิติ มุขมสยาะ สมุนนมยิตุมิจฉติ | ศกุนตลา ปริหรติ นาฏเยน)

(เนปถเย)

จกรวากวธุเก อามนตรยสว สหจรม | อุปสถิตา รชนี |

ศกุนตลา

(สสंภรมม) เปารว อสंศยं มม ศรีรวฤตตานโตปลมภายารยา เคาตมีต เอวาคจฉติ | ตทวิฏปานตริโต ภว |

ราชา.พระราชา

ตถา | (อิตยาตมานมาวฤตย ติษฐติ)

(ตตะ ปรวิศติ ปาตรหสตา เคาตมี สขเยา จ)

สขเยา

อิต อิต อารยา เคาตมี |

เคาตมี

(ศกุนตลามุเปตย) ชาเต อปิ ลฆุสंตาปานิ เต'งคานิ |

ศกุนตลา

อารเย อสติ เม วิเศษะ |

เคาตมี

อเนน ทรโภทเกน นิราพาธเมว เต ศรีรं ภวิษยติ | (ศิรสิ ศกุตลามภยุกษย) วตเส ปริณโต ทิวสะ | เอหิ อุฏชเมว คจฉามะ |

(อิติ ปรสถิตาะ)

ศกุนตลา

(อาตฺมคตมฺ) หฤทย ปฺรถมเมว สุโขปนเต มโนรเถ กาตรภาวำ น มุญฺจสิ | สานุศยวิฆฏิตสฺย กถำเต สำปฺรตำ สฺตาปะ | (ปทานฺตเร สฺถิตฺวา | ปฺรกาศมฺ) ลตาวลย สฺตาปหารก อามนฺตฺรเย ตฺวำ ภูโย'ปิ ปริโภคาย | (อิติ ทุะเขน นิษฺกฺรานฺตา ศกุนฺตลา สเหตราภิะ)

ราชา

(ปูรฺวสฺถานมุเปตฺย | สนิะศฺวาสมฺ) อโห วิฆฺนวตฺยะ ปฺรารฺถิตารฺถสิทฺธยะ | มยา หิ
มุหุรฺงคุลิสำวฤตาธโรษฺฐำ ปฺรติเษธากฺษรวิกฺลวาภิรามมฺ |
มุขมำสวิวรฺติ ปกฺษฺมลากฺษฺยาะ กถมปฺยุนฺนมิตำ น จุมฺพิตำ ตฺ||3.24||

กฺว นุ ขลุ สำปฺรติ คจฺฉามิ | อถ วา อิไหว ปฺริยาปริภุกฺตมุกฺเต ลตาวลเย มุหูรฺตำ สฺถาสฺยามิ | (สรฺวโต'วโลกฺย)

ตสฺยาะ ปุษฺปมยี ศรีรลุลิตา ศยฺยา ศิลายามิยำ
กฺลานฺโต มนฺมถเลข เอษ นลินีปตฺเร นไขรรฺปิตะ |
หสฺตาทฺภฺรษฏมิทำ พิสาภรณมิตฺยาสชฺยมาเนกฺษโณ
นิรฺคนฺตุำ สหสา น เวตสคฤหาจฺฉกฺโนมิ ศูนฺยาทปิ||3.25||

(อากาเศ)

ราชนฺ

สายำตเน สวนกรฺมณิ สำปฺรวฤตฺเต
เวทึ หุตาศนวตี ปริตะ ปฺรยสฺตาะ |
ฉายาศฺจรนฺติ พหุธา ภยมาทธานาะ
สำธฺยาปโยทกปิศาะ ปิศิตาศนานาม||3.26||

ราชา.พระราชา

อยมหมาคจฺฉามิ | (อิติ นิษกฺรานฺตะ)

(อิติ ตฤตีโย'งฺกะ |)

บทละครอภิชฺญานศากุนตลมฺแปลภาษาไทยองก์ที่ 3

(จากนั้น ศิษย์ของผู้ประกอบพิธีบูชายัญ เข้ามาพร้อมกับถือหญ้าคามาด้วย)

ศิษย์: น่าประหลาด พระราชาทุษยันตะ ช่างมีอานุภาพมากจริงๆ ! เพราะว่า เพียงแต่ท่านผู้มีคุณความดีที่น่านับถือผู้นั้นเข้ามาในอาศรมฯ เท่านั้นเอง พิธีกรรมของพวกเราได้ดำเนินไปโดยปราศจากอุปสรรคขัดขวาง

ไม่จำเป็นต้องพูดถึงการเอาลูกศรไปพาดสาย เพราะว่าเพียงด้วยการดีดสายธนูให้ดังเท่านั้น พระองค์ก็ขจัดอุปสรรคทั้งหลายไปหมดสิ้น ประหนึ่งว่า(ทรงขจัด)ด้วยเสียง หุม อย่างโกรธแค้นของธนู(3.1)

เราจะเอาหญ้าทรรภะ (ทรฺภ) เหล่านี้ไปให้พราหมณ์ผู้ทำพิธี เพื่อปูเวทีพิธี(ที่ก่อไฟพิธี)ตอนนี้แหละ

(เดินไปรอบๆ พร้อมกับมองท้องฟ้า)

นี่ ปริยัมวทา(ปริยมฺวทา) จะถือเครื่องลูบไล้ที่ทำจากรากต้นอุศีระนี้ และถือใบบัวที่ยังมีก้าน

ติดอยู่ไปให้ใครหรือ (ศิษย์ แสดงท่าทางได้ยิน)

เธอพูดว่ายังไงนะ "เอาไปเพื่อทำให้ร่างกายของศกุนตลาเย็นลง เขามีอาการรุนแรง เพราะโดนแดดมาก" เธอพูดว่าอย่างนี้ใช่ไหม ถ้าอย่างนั้น ดูแลเธอให้เต็มที่นะ เขาเป็นลมหายใจของอาจารย์ใหญ่ กัณวะ ผู้เป็นที่เคารพ เชียวนะ

ฉันเองก็จะให้นางเคาตมี เอาน้ำศักดิ์สิทธิ์ไปให้เธอ เพื่อจิตใจของเธอจะได้สงบลง

(พูดเสร็จ ก็ออกไปจากเวที)

จบตอนเปิดฉากใหม่

(จากนั้น พระราชาที่อยู่ในอารมณ์รัก เสด็จเข้ามาในเวที)

พระราชา : (ทรงครุ่นคิดและถอนหายใจ)

ข้าฯรู้ดีถึงพลังอำนาจของตบะ ข้าฯรู้ดีว่า หญิงสาวคนนั้นอยู่ในอำนาจของคนอื่น ถึงกระนั้นก็ตามที ข้าฯก็ยังไม่สามารถที่จะทำให้ใจของข้า ตีจากไปจากหญิงสาวคนนั้นได้(3.2)

(แสดงท่าทางปวดร้าวจากพิษความรัก) ข้าแต่ พระกามเทพ พระองค์และพระพระจันทร์หลวกลวงพวกคนที่ตกอยู่ในความรักเพราะพวกเขาต้องพึ่งท่าน(เพื่อทำให้จิต

ใจสบายขึ้น) เพราะว่า

> ลักษณะทั้งสองนี้ คือ ท่านมีดอกไม้เป็นลูกศร พระจันทร์มีแสงเย็น ดูเหมือนจะไม่จริงเลย สำหรับคนอย่างข้าฯ เพราะพระจันทร์ส่งไฟมาพร้อมกับแสงที่ห่อหุ้มความเย็นไว้ภายใน ส่วนท่านเล่าก็ได้ทำลูกศรดอกไม้ให้กลายเป็นลูกศรที่แข็งราวกับเพชร(3.3)

ในมหาสมุทรพระศิวะโกรธกามเทพเผาเป็นขี้เถ้า ท้าวทุษยันต์รำพึงรำพันถึงกามเทพว่า เวลานี้ไฟของพระศิวะเผาท่านเมื่อท่านโกรธ เหมือนดั่งไฟใต้มหาสมุทรในทะเล มันไม่เป็นอย่างนั้นหรอก ท่านคงไม่ร้อนเหมือนอย่างที่เราเร่าร้อน(3.4)
ไม่เช่นนั้น

> ข้าฯ คงให้ความเคารพ เทพผู้มีมกร(จระเข้)เป็นธง(กามเทพ) อย่างยิ่ง ถึงพระองค์จะนำความปวดร้าวใจมาให้ข้าฯ ทั้งกลางวันและกลางคืนก็ตาม ถ้าหากพระองค์จะยิงศรรักมาที่ข้าฯ โดยมุ่งเจาะจงไปที่ หญิงสาวที่ดวงตายาวทำให้ข้าฯหลงใหลคนนั้น(3.5)

(ทรงดำเนินไปมา แสดงความเหน็ดเหนื่อย) เมื่อพิธีเสร็จแล้ว และเมื่อพวกพราหมณ์อนุญาตแล้ว ข้าจะไปพักผ่อนหย่อนใจให้ตัวเองหายเหนื่อย ที่ไหนดีนะ
(ถอนหายใจ) นอกจากการได้เห็นคนที่ข้ารักแล้ว มีอะไรอื่นอีกเล่าที่ดีกว่า ข้าจะไปตามหานางเดี๋ยวนี้แหละ
(มองดูพระอาทิตย์) ในเวลาแดดร้อนอย่างนี้ ศกุนตลาพร้อมด้วยเพื่อนๆ มักจะใช้เวลา อยู่ที่ฝั่งแม่น้ำมาลินี ที่มีซุ้มเถาวัลย์ปกคลุม ข้าจะไปที่นั่นเดี๋ยวนี้แหละ
(เดินไปรอบๆพร้อมกับแสดงท่าได้รับการสัมผัสกับลม) โอ้โห่ ! ตรงนี้ลมสดชื่นดีจริง

> ร่างที่ร้อนรุ่มด้วยไฟรัก สามารถที่จะกอดลมที่หอมเนื่องจากสัมผัสกับดอกบัวที่พัดพาเอาละอองน้ำจากคลื่นของแม่น้ำมาลินีมา ไว้อย่างแนบแน่น(3.6)

(เดินไปรอบๆ พร้อมกับมองดู) ศกุนตลา คงจะอยู่ ที่ซุ้มเถาวัลย์ที่มีต้นหวายล้อมรอบใกล้ๆนี้เอง เพราะว่า

> ที่หน้าทางเข้าซุ้มเถาวัลย์ เห็นรอยเท้าใหม่ๆเป็นแถวไป รอยเท้านั้นข้างหน้าสูงข้างหลังลึกลงเพราะน้ำหนักของสะโพก(3.7)

เดี๋ยวแอบมองดูผ่านกิ่งไม้เล็กๆดีกว่า

(เดินไปรอบๆ พร้อมกับทำเช่นนั้น อย่างมีความสุข) เฮ้อ ! ข้าได้พบความสุขทางตาแล้ว สุดที่รักแห่งใจของข้าอยู่ที่นี่เอง กำลังนอนอยู่บนแผ่นหินที่ปูด้วยดอกไม้ มีเพื่อนหญิงสองคนปรนนิบัติอยู่ ดีละ, ข้าจะแอบฟัง ความในใจของของพวกเขาดู(ยืนมองดู แบบนั้น)

(ศกุนตลาออกมาหน้าเวทีพร้อมเพื่อนหญิงสองคน และแสดงการกระทำและกริยาท่าทางดังกล่าวมาแล้ว)

เพื่อนสองคน: (พัดให้ด้วยความรัก) นี่ ศกุนตลา ลมจากใบบัวทำให้เธอสบายขึ้นบ้างไหม ?
ศกุนตลา: เพื่อนทั้งสองพัดฉันทำไม
(เพื่อนสองคนแสดงท่าตกใจ แล้วมองหน้ากันและกัน)
พระราชา: ร่างกายของศกุนตลา ดูเหมือนว่า จะมีอาการป่วยหนัก
(ใช้ความคิด) นั่นอาจจะเป็นผลร้ายที่เกิดจากแดด หรือ ไม่ก็อาจจะเนื่องมาจากความรู้สึกแบบเดียวกับที่อยู่ในใจของข้าก็เป็นได้ (มองดูด้วยความปรารถนา) หรือ ไม่เช่นนั้น มันถูกสร้างขึ้นมาด้วยความไม่แน่ใจ

> ร่างที่ทายาทำจากต้นอุศีระไว้ที่หน้าอก และมีกำไลก้านบัวหลวมๆเพียงข้างเดียวที่ข้อมือ ของหญิงที่เป็นที่รักของข้า ช่างงามอย่างสุดจะพรรณนา แม้ว่าจะว่าได้รับความบีบคั้นทรมาน สมมุติว่า ความร้อนที่มาจากกามเทพและจากแสงแดดจะเท่ากัน แม้กระนั้น อันตรายที่เกิดจากความร้อนที่มีต่อหญิงสาวทั่วไปก็ไม่งดงามอย่างที่มีต่อศกุนตลานี้(3.8)

ปริยมวทา: (ใกล้ผู้ชม) นี่อนุสูยา เริ่มตั้งแต่ได้เห็น พระราชาผู้ประดุจฤาษีผู้นั้น ศกุนตลา ดูประหนึ่งว่า กระวนกระวายใจ ความเจ็บป่วยนี้อาจจะมีสาเหตุมาจากการเห็นนั้นก็ได้ ใช่หรือไม่ ?
อนุสูยา: เพื่อน ฉันก็มีความสงสัยเช่นนั้นเหมือนกัน เอาเถอะ ! ฉันจะถามเขาดู (ถามดังๆ) เพื่อน ขอถามอะไรเธอหน่อย ความป่วยไข้ของเธอรุนแรงจริงๆ หรือเปล่า
ศกุนตลา: (ลุกจากที่นอนแบบครึ่งนอนครึ่งนั่ง) เพื่อน เธอต้องการจะพูดว่ายังไงนะ
อนุสูยา: เพื่อนศกุนตลา เราสองคนไม่เคยรู้เรื่องเกี่ยวกับความรักเลยก็จริง แต่อาการของคนที่มีความรักที่ฉันได้ยินได้ฟังมาในนิทานเป็นแบบไหน ฉันก็เห็นว่าเธอก็มีอาการแบบเดียวกันนั้น บอกมาซิว่า การป่วยของเธอมีสาเหตุมาจากอะไร เมื่อไม่รู้ความเป็นมาของโรคอย่างแท้จริง การเริ่มต้นรักษาก็มีไม่ได้นะ

พระราชา: ความสงสัยแบบเดียวกับข้า ได้อยู่ในตัวของอนุสูยา เช่นกัน ความเห็นของข้าไม่ใช่ความเห็นที่เกิดขึ้น โดยความรู้สึกส่วนตัวเลย

ศกุนตลา: (พูดกับตัวเอง) การผูกพันของฉันช่างมีอย่างแน่นแฟ้นจริงๆ จนบัดนี้ข้ายังไม่สามารถจะบอกให้เขาทั้งสองทราบอย่างทันทีทันใดได้

ปริยมวทา: เพื่อนศกุนตลา อนุสูยา เขาพูดถูกนะ ทำไมเธอจึงไม่คำนึงถึงความเจ็บป่วยของตัวเองเล่า เธอผอมลงทุกวัน มีเพียงอย่างเดียวเท่านั้นที่ยังไม่ทิ้งเธอไป คือ ผิวพรรณอันงดงามของเธอ

พระราชา: ปริยัมวทา พูดถูก เพราะ

ใบหน้าที่แก้มซูบลงๆ หน้าอกที่ถันหมดความแข็ง เอวที่ยิ่งเล็กลงกว่าเดิม ไหล่สองข้างที่ห่อลงอย่างยิ่ง ผิวพรรณที่ซีดลงกว่าเก่า นางซึ่งได้รับความทรมานจากความรัก ปรากฏ ทั้งน่าหดหู่ใจและน่ารัก เหมือนเถาวัลย์มาธวีที่ลมสัมผัส ทำให้ใบทั้งหลายเหี่ยวแห้งไป(3.9)

ศกุนตลา: เพื่อน ฉันจะบอกใครอื่นเล่า(ถ้าไม่ใช่เธอ) แต่ตอนนี้ฉันอาจจะทำให้เธอทั้งสองไม่สบายใจ

เพื่อนสองคน: ก็ด้วยเหตุผลนี้แหละ เราทั้งสองจึงได้คาดคั้นเธอ เพราะว่าความทุกข์ที่แบ่งกันระหว่างคนที่ชอบพอกัน เป็นความรู้สึกที่ทนกันได้

พระราชา:

สาวรุ่นคนนี้ เมื่อถูกคนที่มีความทุกข์หรือความสุขที่เท่าเทียมกันถาม ใช่ว่าจะไม่ยอมบอกสาเหตุของความเจ็บป่วยทางใจ ที่ซ่อนอยู่ในใจของตน ก็หาไม่ สาวรุ่นคนนั้นได้หันไปหันมาหลายครั้งและได้เห็นข้าแล้วด้วยใจปรารถนา ในขณะนี้ข้าก็รู้สึกตื่นเต้นอย่างยิ่งที่จะได้ยิน (คำพูดของนาง)(3.10)

ศกุนตลา: เพื่อน นับตั้งแต่ พระราชาผู้ประดุจดังฤาษี ผู้ซึ่งได้คุ้มครองป่าเพื่อการบำเพ็ญตบะได้มาสู่สายตาของฉัน (เมื่อพูดได้ครึ่งเดียว นางก็แสดงท่าเอียงอาย)

เพื่อนสองคน: พูดมาเลย เพื่อนรัก

ศกุนตลา: นับแต่นั้นมา ฉันก็ได้อยู่ในสภาพอย่างนี้ เพราะใจปรารถนาที่มีต่อเขา

พระราชา: (ดีพระทัย) ข้าได้ฟังสิ่งที่ควรจะได้ฟังแล้ว

พระกามเทพนั่นเองได้ทำให้ข้าร้อนรุ่มกลุ้มใจ แต่กามเทพนั้นเหมือนกันได้กลายเป็นผู้ทำให้ข้ามีความสบายอกสบายใจขึ้น เหมือนกับเวลากลางวันที่มืดครึ้มเพราะเมฆ ทำให้โลกของสิ่งมีชีวิตเย็น ในตอนสิ้นฤดูร้อน (ในตอนเริ่มฤดูฝน)(3.11)

ศกุนตลา: ดังนั้น ถ้าเธอทั้งสองเห็นด้วย จงหาวิธีที่จะทำให้ฉันได้รับความเมตตาจากราชาผู้

ประดุจฤาษีพระองค์นั้น ถ้าไม่เช่นนั้น ก็จงเอาน้ำผสมงารดฉัน

พระราชา: คำพูดนั้นทำให้หมดสงสัย

ปริยัมวทา: (พูดใกล้ผู้ชม) นี่อนุสูยา ศกุนตลามีความรักรุนแรงมากจนไม่สามารถที่จะรอคอยเวลาให้เนิ่นนานต่อไปได้ ส่วนคนที่เขามีใจผูกพันด้วย ก็เป็นเครื่องประดับแห่งวงศ์ปูรุ ดังนั้นเราควรที่จะดีใจกับความปรารถนาอยากได้ของเขา

อนุสูยา: ฉันก็กำลังจะพูดแบบที่เธอพูอนั่นแหละ

ปริยัมวทา : (พูดดังๆ) ดีใจจริงๆ เพื่อน ความรักที่แน่นแฟ้นเหมาะกับเธอมาก แม่น้ำใหญ่จะไหลไปที่ไหนเล่านอกจากทะเล นอกจากต้นมะม่วง จะมีต้นอะไรเล่าที่ทนเครืออติมุกตะ ที่กำลังผลิใบได้

พระราชา: ไม่แปลกเลย ถ้าดาววิศาขาทั้งคู่จะติดตาม แสงจันทร์

อนุสูยา: แต่เราจะมีวิธีไหนนะ ที่จะทำให้ความปรารถนาของเพื่อนของเราสำเร็จได้อย่างรวดเร็วและเป็นไปอย่างลับๆ

ปริยัมวทา: ข้อที่ว่าอย่างลับๆ จะต้องคิดกัน สำหรับข้อที่ว่า อย่างรวดเร็ว นั้นง่าย

อนุสูยา: หมายความว่ายังไง

ปริยัมวทา: เธอเห็นไม่ใช่หรือว่า หลายวันที่ผ่านมานี้ พระราชาผู้ดุจฤาษีพระองค์นั้น ก็มีความต้องการปรารถนาในตัวศกุนตลา ที่รู้ได้ก็เพราะสายตาที่เต็มไปด้วยความเสน่หาและพระองค์มีพระวรกายซูบไปเพราะบรรทมไม่หลับ

พระราชา: ฉันเป็นอย่างนั้นจริงๆ ด้วย เพราะ

กำไลทองนี้ ที่มณีได้หมองไปเพราะน้ำตาที่ร้อนเพราะความร้อนรุ่มภายใน ที่ไหลออกมาที่หางตาที่แนบอยู่กับแขนทุกคืน ที่เดี๋ยวก็หล่นๆ จากข้อมือ โดยไม่สัมผัสรอยแผลเป็นที่เกิดจากสายธนู ได้ถูกข้าสวมกลับเข้าไปใหม่(3.12)

ปริยัมวทา: (ใช้ความคิด) เพื่อน ต้องเขียนจดหมายรักถึงเขา ฉันจะซ่อนจดหมายไว้ในดอกไม้ แล้วจะส่งให้ถึงมือของเขา โดยแกล้งทำเป็นว่า เป็นดอกไม้ที่เทพประทาน(ดอกไม้นี้เอามาจากรูปเทพเจ้า เพื่อแสดงถึงการโปรดปรานของพระเจ้า)

อนุสูยา: ฉันชอบวิธีการอันแยบยลนี้ ศกุนตลา ว่ายังไง ล่ะ

ศกุนตลา: ฉันเคยวิจารณ์การจัดแจงของเธอทั้งสองหรือ

ปริยัมวทา: ถ้าอย่างนั้น ก็จงคิด ผูกถ้อยคำให้สวยๆ โดยนำด้วยการกล่าวถึงตัวเอง

ศกุนตลา: เพื่อน ฉันคิดอยู่ แต่ใจของฉันมันสั่น เพราะกลัวเขาจะดูหมิ่น

พระราชา: (ดีพระทัย)

นี่คนขี้กลัว เธอกลัวการดูหมิ่นจากผู้ใด เขาผู้นั้นยืนอยู่นี่ไง ด้วยความกระตือรือร้นอยากจะพบกับเธอ คนที่มีความปรารถนา อาจจะได้หรือไม่ได้พระลักษมีก็ได้ แต่คนที่พระลักษมีต้องการอยากได้ จะเป็นผู้ไปถึงได้ยากได้อย่างไร(3.13)

เพื่อนทั้งสอง: นี่เธอผู้ช่างตีค่าตัวเองต่ำ ใครกันนะจะใช้ผ้ากันแสงจันทร์แห่งฤดูศรัท ที่ให้

ความเย็นแก่ร่างกายของเขา

ศกุนตลา: (ยิ้ม) ฉันจะทำงานตอนนี้เลยล่ะ (เมื่อพูดเช่นนั้นแล้ว จึงนั่งลงคิด)

พระราชา: ข้าได้มองดูคนที่ข้ารักด้วยสายตาที่ไม่กระพริบ เลยจริงๆ เนื่องจากว่า

ใบหน้าของนางที่กำลังคิดหาคำพูด เลิกคิ้วข้างหนึ่งขึ้น แสดงออกมาให้
ว่านางมีความรักในตัวข้า เพราะว่าแก้มของนาง มีขนที่ลุกพอง(3.14)

ศกุนตลา: นี่เพื่อนฉันคิดเนื้อเพลงได้แล้ว แต่ไม่สิ่งที่จะใช้เขียนอยู่ใกล้เลย

ปริยัมวทา:จงเขียนเป็นตัวอักษรโดยใช้เล็บกดลงบนใบบัวที่อ่อนนุ่มเหมือนท้องนกแก้วนี้สิ

ศกุนตลา: (แสดงท่าทางตามที่กล่าว) นี่เพื่อน เธอทั้งสองฟังดูซิ ว่า มันมีเนื้อความเข้าที
หรือไม่

เพื่อนทั้งสอง: เราสองกำลังตั้งใจฟังอยู่

ศกุนตลา: (อ่าน)

ท่านผู้โหดร้าย ! หม่อมฉันไม่ทราบความในพระทัยของท่าน แต่กามเทพ
ได้สร้างความร้อนรุ่มอย่างหนัก ให้แก่ส่วนต่างๆของร่างกายของหม่อมฉัน
ซึ่งมีความปรารถนาต้องการจดจ่ออยู่ในตัวของพระองค์ ทั้งกลางวันและ
กลางคืน(3.15)

พระราชา: (เสด็จเข้าไปหาโดยทันทีทันใด)
นี่เธอผู้มีร่างกายบอบบาง ! กามเทพเพียงทำให้เธอรุ่มร้อน แต่เผาฉัน
ทั้งกลางวันและกลางคืนเลย กลางวันไม่ถึงกับทำกลุ่มดอกบัวกุมุทให้
เหี่ยวแห้งแบบเดียวกับที่ทำให้ดวงจันทร์สิ้นแสง(3.16)

เพื่อนทั้งสอง: (มองดูแล้วลุกขึ้นอย่างทันทีทันใด) ขอต้อนรับความปรารถนาที่ไม่ชักช้า
(ศกุนตลาพยายามที่จะลุกขึ้น)

พระราชา: ไม่ต้อง ไม่ต้องลำบาก

ร่างของเธอ ที่มีความร้อนอย่างรุนแรง ที่ได้กดลงบนที่นอนที่ปูลาดด้วย
ดอกไม้จนราบเรียบ และที่หอมเพราะก้านบัวที่เด็ดเป็นชิ้นๆที่เหี่ยวแห้ง
อย่างรวดเร็วไม่ควรกับการทำการต้อนรับตามพิธีรีตอง(3.17)

อนุสูยา: ขอฝ่าพระบาทได้โปรดประทับนั่งที่ส่วนหนึ่งของแผ่นหิน ด้านนี้
(พระราชาประทับนั่ง ศกุนตลายืนด้วยความเอียงอาย)

ปริยัมวทา: แม้ว่าความรักของท่านทั้งสองจะประจักษ์ชัด แต่ความรักเพื่อนทำให้ฉันต้องพูดย้ำ
แล้วย้ำอีก

พระราชา: นางผู้อ่อนโยน ! ท่านไม่ควรจะหลีกเลี่ยงที่จะไม่พูดหรอก เพราะสิ่งที่อยากจะพูด

หากไม่ได้พูด จะทำให้ความไม่สบายใจเกิดขึ้นภายหลัง

ปริยัมวทา: พระราชาจะต้องเป็นผู้ขจัดความทุกข์ร้อนของคนที่อยู่ในราชอาณาจักรได้รับความทุกข์ร้อน นี้แหละคือหน้าที่ของท่าน

พระราชา: สิ่งที่สูงส่งกว่านี้ ไม่มีอีกแล้ว

ปริยัมวทา: เพราะว่าเพื่อนรักของเราทั้งสองถูกกามเทพทำให้ตกอยู่ในภาวะที่เปลี่ยนไปจากเดิมโดยมีท่านเป็นต้นเหตุ ดังนั้น ท่านจะต้องพยุงชีวิตของเขาด้วยความทะนุถนอม

พระราชา: นางผู้อ่อนโยน ความรักนี้เรามีร่วมกัน ฉันขอขอบพระคุณทุกประการ

ศกุนตลา: เพื่อน ไม่มีประโยชน์หรอก ที่จะไปเหนี่ยวรั้งพระราชาผู้เหมือนฤาษีไว้ ในเมื่อพระองค์กระสับกระส่ายเนื่องจากทรงจากพระสนมกำนัลในมา

พระราชา: นี่เธอคนสวย

นี่เธอผู้มีตาที่ทำให้คนหลงไหล ผู้อยู่แนบชิดหัวใจของฉัน หากเธอคิดว่าใจของฉันดวงนี้ที่ไม่ปักใจรักอยู่กับใครอื่นนอกจากเธอว่าเป็นอื่นแล้วฉันซึ่งได้ถูกศรรักของกามเทพปักอกมาแล้ว ก็ได้ถูกเธอทำร้ายซ้ำอีก(3.18)

อนุสูยา: ฝ่าพระบาท เขาเล่ากันว่า พระราชามีพระชายาหลายองค์นะ ขอพระองค์ได้โปรดปฏิบัติพระองค์ อย่างไรก็แล้วแต่ที่จะไม่ทำให้ญาติพี่น้องของเพื่อนรักของหม่อมฉันทั้งสองต้องเสียใจ

พระราชา: นี่เธอคนดี จ๊ะ ! ไม่จำเป็นต้องพูดอะไรมากหรอก

แม้ว่าฉันจะมีภรรยามากก็จริง แต่ภรรยาที่จะเป็นที่เชิดหน้าชูตาของวงศ์ของฉันมีเพียงสองคนเท่านั้น คือ แผ่นดินที่มีมหาสมุทรล้อมรอบและเพื่อนของเธอทั้งสอง คนนี้(3.19)

ทั้งสองคน: เราสองคนสบายใจแล้ว

ปริยัมวทา: (พูดพร้อมกับมองไปทางอื่น) อนุสูยา ! ลูกกวางตัวหนึ่ง มองมาทางนี้ ท่าทางรุกรี้รกรน มองหาแม่มัน มากับฉัน สิ เราจะได้พามันไปหาแม่กัน(เมื่อพูดเช่นนี้แล้ว ทั้งสองก็ไป)

ศกุนตลา: เพื่อน ฉันไม่มีใครจะพึ่งนะ ในเธอทั้งสองคน คนใดคนหนึ่งจะต้องกลับมาก

ทั้งสองคน: คนซึ่งเป็นที่พึ่งของแผ่นดิน อยู่ใกล้ๆเธอแล้วนี่(เพื่อพูดอย่างนี้แล้ว ได้เดินจากไป)

ศกุนตลา: สองคนนั้น ไปได้ยังไงกันนะ

พระราชา: ไม่ต้องตกใจ คนที่จะทำให้เธอสบายใจคนนี้อยู่ใกล้เธอแล้ว ไม่ใช่หรือ ?

เธอผู้มีขาอ่อนงามเหมือนงวงช้าง ! จะให้ฉันใช้พัดใบบัวที่เย็นและให้การบรรเทาความเมื่อยล้า พัดลมที่ชุ่มชื้น แก่เธอไหม ? หรือว่า

จะให้ฉันเอาเท้าทั้งสองที่แดงเหมือนดอกบัวของเธอ วางไว้บนตักของ
ฉัน ตามสบาย แล้วนวดให้(3.20)

ศกุนตลา: หม่อมฉันจะไม่ยอมให้ตนเองทำความผิดต่อบุคคลที่ควรให้การเคารพ(เมื่อพูดเสร็จ
ได้ลุกขึ้นและตั้งท่าจะไป)

พระราชา: คนสวยจ๊ะ ! กลางวันยังร้อนอยู่ และสภาพร่างกายเธอ ก็เป็นอย่างนี้อยู่นะ

เธอจะทิ้งที่นอนดอกไม้แล้ว และทิ้งเครื่องปกปิดหน้าอกที่ทำขึ้นจากใบบัว
ไปท่ามกลางแสงแดด ทั้งๆที่ตัวเองยังมีร่างกายที่อ่อนแอเพราะความ
เจ็บป่วย ได้อย่างไร ?(3.21)
(เมื่อพูดเสร็จ ได้ดึงเธอกลับมา)

ศกุนตลา : ข้าแต่ท่านผู้เป็นราชาแห่งวงศ์ปุรุ ขอพระองค์ได้โปรดระมัดระวังพระมารยาท
ด้วยเพคะ ถึงแม้ว่าหม่อมฉันจะตกอยู่ในอำนาจของความรักก็จริง แต่หม่อม
ก็ไม่มีอำนาจทำตามใจตัวเองได้

พระราชา: เธอผู้ขี้กลัว ! ไม่ต้องกลัว ผู้พวกใหญ่หรอกน่า ท่านเจ้าสำนักผู้เป็นที่เคารพ
ซึ่งทราบกฎดี เมื่อทราบเรื่อง จะไม่เอาผิดเธอในเรื่องนี้หรอก อีกอย่างหนึ่ง

เล่ากันต่อๆมาว่า ธิดาของพวกฤาษีจำนวนมากอภิเษกสมรส โดยพิธี
วิวาห์แบบคานธรวะ และพวกเธอก็ได้รับความชื่นชมยินดีจากพวกพ่อๆ(3.22)

ศกุนตลา: ปล่อยหม่อมฉันกัน เพคะ หม่อมฉันจะให้เพื่อนๆ ช่วยกันคิดให้รอบคอบอีกครั้งหนึ่ง
พระราชา : ตกลง ฉันจะปล่อยเธอ
ศกุนตลา: เมื่อไหร่ล่ะ เพคะ
พระราชา:

ฉันซึ่งมีความกระหาย ได้ดื่มรสหวานอย่างทะนุถนอม จากริมฝีปาก
นี้ของเธอที่นุ่มนวลและไม่เคยมีใครแตะต้อง เหมือนผึ้งดื่มน้ำหวานจาก
ดอกไม้สดๆ เมื่อไหร่ เมื่อนั้นแหละ คนสวย ! (3.23)

(เมื่อพูดจบ พยายามจะซ้อนใบหน้าของศกุนตลาขึ้น ศกุนตลาแสดงท่าขัดขืน)
(ในฉาก)

นี่นางนกจักรวากะ ลาคู่ของเธอได้แล้ว กลางคืนใกล้เข้ามาแล้ว
ศกุนตลา:(ด้วยความตื่นตระหนก) ข้าแต่ท่านผู้เป็นราชาแห่งวงศ์ปุรุ ! นางเคาตมีที่ควร
เคารพ จะต้องมาทางนี้แน่ๆ เพื่อดูอาการป่วยของหม่อมฉัน พระองค์หลบในพุ่ม
ไม้ก่อนนะ เพคะ

พระราชา: ตกลง (เมื่อตรัสเช่นนั้นแล้ว ได้ประทับยืนหลบอยู่)

(จากนั้น นางเคาตมี ได้ถือภาชนะเข้ามาหน้าเวที พร้อมกับเพื่อนของศกุนตลาทั้งสองคน)

เพื่อนสองคน: ท่านเคาตมีที่เคารพ ทางนี้ ค่ะ

เคาตมี: (เข้าไปใกล้ๆศกุนตลา) สบายตัวขึ้นบ้างหรือยัง ลูก !(ตามตัวอักษร- ส่วนต่างๆของร่างกายของเธอ รุ่มร้อนน้อยลงไหม ลูก !)

ศกุนตลา: ท่านแม่ที่เคารพ ดีขึ้นบ้างแล้ว

เคาตมี: น้ำผสมหญ้า ทรฺภ นี้จะทำให้ร่างกายของเธอหายจากความป่วยไข้(รดน้ำบนหัวของศกุนตลา) ตะวันตกดินแล้วนะลูก มากับแม่ เราจะได้กลับอาศรมด้วยกัน

(เมื่อพูดเสร็จ ทุกคนได้ออกไป)

ศกุนตลา: (กับตัวเอง) ใจเอ๋ย ! ก็ในตอนแรกทีเดียว เมื่อสิ่งที่เจ้าต้องการปรารถนาเข้ามาหาโดยง่ายดาย เจ้ากลับไม่ยอมทิ้งความกลัว มาตอนนี้เจ้าจะทุกข์ร้อนไปทำไมกัน เมื่อเจ้าพรากมันพร้อมกับทำให้เจ้าเสียอกเสียใจ

(ก้าวไปหนึ่งก้าว แล้วพูดดังๆ)

ซุ้มเถาวัลย์ ที่ช่วยขจัดความรุ่มร้อนให้ฉัน จ๊ะ ! ฉันขออำลาเจ้าล่ะนะ แล้วจะมาใช้เจ้าให้เป็นประโยชน์ใหม่

พระราชา: (เสด็จเข้าไปยังที่ที่เคยประทับ ถอนหายใจ) แย่จริง การจะไปให้ถึงจุดหมายที่ตั้งไว้ เต็มไปด้วยอุปสรรค เพราะ ข้าฯ

ทั้งๆที่ได้ซ้อนใบหน้าของนางผู้มีตาที่มีขนตางามด้วยความยากลำบาก
ที่นางใช้นิ้วชี้ปิดริมฝีปากล่างไว้ครั้งแล้วครั้งเล่า ที่น่ารักเนื่องจาก
การเปล่งเสียงห้ามที่ฟังไม่ชัดเจน ที่นางมักจะเอาไปแนบไว้ที่ไหล่
แต่ไม่ได้จูบ(3.24)

ตอนนี้ ข้าฯจะไปไหนดีล่ะ หรือว่าจะอยู่ที่ซุ้มเถาวัลย์ที่คนรักของข้าได้ใช้ให้เป็นประโยชน์แต่ได้จากไปแล้วนี้ ชั่วครู่(มองไปรอบด้าน)

ที่นอนของเธอที่ทำด้วยดอกไม้และถูกร่างของเธอทับไปทับมา
อยู่ที่ก้อนหินตรงนี้ นี่ไง จดหมายรักที่เหี่ยวแล้ว ที่เธอใช้เล็บ
เขียนบนใบบัว นี่ไง เครื่องประดับที่ทำด้วยสายบัว ที่หลุดจาก
แขนของนาง เมื่อสายตาของข้าผูกพันอยู่อย่างนี้ ข้าฯ ไม่สามารถ
ที่จะออกไปจากซุ้มหวายนี้ได้โดยทันที แม้ว่ามันจะว่างเปล่า(3.25)

(เสียงในท้องฟ้า)

ราชา !

เมื่อพิธีคั้นน้ำโสมเริ่มขึ้นในตอนเย็น เงาน่ากลัวมากมายของพวกกินเนื้อ(ยักษ์) ที่เหลืองแก่เหมือนเมฆยามเย็น ได้พากันแวดล้อมเวทีที่กำลังมีการก่อไฟ(3.26)

พระราชา: ข้าฯ มานี่แล้ว(กล่าวเสร็จ ได้ออกจากเวทีไป)

จบองก์ที่ 3

ปริวรรตอักษรเทวนาครีเป็นอักษรไทยองก์ที่ 4

จตุรฺโถ’ง̣กะ |

(ตตะ ปฺรวิศตะ กุสุมาวจยํ นาฏยนฺตฺเยา สขฺเยา |)

อนสูยา.**อนสูยา**

หลา ปฺริยัวเท ยทฺยปิ คานฺธรฺเวณ วิธินา นิรฺวฤตฺตกลฺยาณา ศกุนฺตลา’นฺรูปภรฺตฤคามินี สัวฤตฺเตติ นิรฺวฤตฺตํ เม หฤทยํ ตถาปฺเยตาวจฺจินฺตนียมฺ |

ปฺริยัวทา.**ปริยัมวทา**

กถมิว |

อนสูยา.**อนสูยา**

อทฺย ส ราชรฺษิริษฏิ˚ ปริสมาปฺยรษิภิรฺวิสรฺชิต อาตฺมโน นครํ ปฺรวิศฺยานฺตะปุรสมาคต อิโตคตํ วฤตฺตานฺตํ สฺมรติ วา น เวติ |

ปฺริยัวทา.**ปริยัมวทา**

วิสฺรพฺธา ภว | น ตาทฤศา อากฤติวิเศษา คุณวิโรธิโน ภวนฺติ | ตาต อิทานีมิมํ ฤตฺตานฺตํ ศฺรุตฺวา น ชาเน กึ ปฺรติปตฺสฺยต อิติ |

อนสูยา.**อนสูยา**

ยถาหํ ปศฺยามิ ตถา ตสฺยานุมตํ ภเวตฺ |

ปฺริยัวทา.**ปริยัมวทา**

กถมิว |

อนสูยา.**อนสูยา**

คุณวเต กนฺยกา ปฺรติปาทนียเมตฺยยํ ตาวตฺปฺรถมะ สกลฺปะ | ตํ ยทิ ไทวเมว สัปาทยติ นนฺวปรฺยาเสน กฤตารฺโถ คุรฺชนะ |

ปฺริยัวทา.**ปริยัมวทา**

(ปุษฺปภาชนํ วิโลกฺย) สขิ อวจิตานิ พลิกรฺมปรฺยาปฺตานิ กุสุมานิ |

อนสูยา.**อนสูยา**

นนุ สขฺยาะ ศกุนฺตลายาะ เสาภาคฺยเทวตารฺจนียา |

ปฺริยัวทา.ปริยัมวทา

ยุชฺยเต |

(อิติ ตเทว กรฺมาภินยตะ)

(เนปถฺเย)

อยมหํ โภะ |

อนสูยา.**อนสูยา**

(กรฺณํ ทตฺตฺวา) สขิ อติถีนามิว นิเวทิตมฺ |

ปฺริยัวทา.**ปริยัมวทา**

นนูฏชสันิหิตา ศกุนฺตลา |

อนสูยา.**อนสูยา**

อทฺย ปุนรฺหฤทเยนาสํนิหิตา | อลเมตาวทฺภิะ กุสุไมะ |

(อิติ ปฺรสฺถิเต)

(เนปถฺเย)

อาะ อติถิปริภาวินิ

วิจินฺตยนฺตี ยมนนฺยมานสา

ตโปธนํ เวตฺสิ น มามุปสฺถิตมฺ |

สฺมริษฺยติ ตฺวำ น ส โพธิโต'ปิ สนฺ

กถำ ปฺรมตฺตะ ปฺรถมำ กฤตามิว ||4.1||

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

หา ธิกฺ หา ธิกฺ | อปฺริยเมว สำวฤตฺตมฺ | กสมินฺนปิ ปูชารฺเห'ปราทฺธา ศูนฺยหฤทยา ศกุนฺตลา | (ปุโร'วโลกฺย) น ขลุ ยสมินฺกสฺมินฺนปิ | เอษ ทุรฺวาสาะ สุลภโกโป มหรฺษิะ | ตถา ศปฺตฺวา เวคพโลตฺผุลฺลยา ทุรฺวารยา คตฺยา ปรตินิวฤตฺตะ |

อนสูยา.**อนสูยา**

โก'นฺโย หฺตวหาทฺทคฺธุ° ปรภวติ | คจฺฉ | ปาทโยะ ปรฺณมฺย นิวรฺตยินำ ยาวทหมรฺโฆทกมุปกลฺปยามิ |

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

ตถา (อิติ นิษฺกฺรานฺตา)

อนสูยา.**อนสูยา**

(ปทานฺตเร สฺขลิตำ นิรูปย) อโห อาเวคสฺขลิตยา คตฺยา ปรภฺรษฺฏำ มมาคฺรหสฺตาตฺปุษฺปภาชนมฺ|

(อิติ ปุษฺโปจฺจยำ รูปยติ)

(ปฺรวิศฺย)

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

สขิ ปฺรกฤติวกฺระ ส กสฺยานูนยำ ปฺรติคฤหฺณาติ | กิมปิ ปุนะ สานุกฺโรศะ กฤตะ |

อนสูยา.**อนสูยา**

(สสฺมิตมฺ) ตสฺมินฺพหเวตทปิ | กถย |

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

ยทา นิวรฺติตุ° เนจฺฉติ ตทา วิชฺญาปิโต มยา | ภควนฺ ปรฺถม อิติ ปฺเรกษฺยาวิชฺญาตตปะปฺรภาวสฺย ทุหิตฤ ชนสฺย ภควไตโก'ปราโธ มรฺษยิตวฺย อิติ |

อนสูยา.**อนสูยา**

ตตสฺตตะ |

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

ตโต น เม วจนมนฺยถาภวิตุมรฺหติ กึ ตฺวภิชฺญานาภรณทรฺศเนน ศาโป นิวรฺติษฺยต อิติ มนฺตฺรยมาณ เอวานฺตรฺหิตะ |

อนสูยา.**อนสูยา**

ศกฺยมิทานีมาศฺวสิตุมฺ | อสฺติ เตน ราชรฺษิณา สำปฺรสฺถิเตน สฺวนามเธยางฺกิตมงฺคุลียกำ สฺมรณียมิติ สฺวยำ ปินทฺธมฺ | ตสฺมินฺสฺวาธีโนปายา ศกุนฺตลา ภวิษฺยติ |

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

สขิ เอหิ | เทวการฺยํ ตาวทสฺยา นิรฺวรฺตยาวะ |

(อิติ ปริกฺรามตะ)

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

(วิโลกฺย) อนสูเย ปศฺย ตาวตฺ | วามหสฺโตปหิตวทนา’’ลิขิเตว ปฺริยสขี | ภรฺตฺคตยา จินฺตยาตฺมานมปิ ไนษา วิภาวยติ | กึ ปุนราคนฺตุกมฺ |

อนสูยา.**อนสูยา**

ปฺริยำวเท ทฺวโยเรว เนา มุเข เอษ วฤตฺตานฺตสฺติษฺฐตุ | รกฺษิตวฺยา ขลุ ปฺรกฤติเปลวา ปฺริยสขี |

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

โก นาโมษฺโณทเกน นวมาลิกำ สิญฺจติ |

(อิติ นิษฺกฺรานฺเต)

วิษฺกมฺภกะ |

(ตตะ ปฺรวิศติ สุปฺโตตฺถิตะ ศิษยะ)

ศิษฺยะ.**ลูกศิษย์**

เวโลปลกฺษณารฺถมาทิษฺโฏ’สฺมิ ตตฺรภวตา ปฺรวาสาทฺปาวฤตฺเตน กาศฺยเปน | ปฺรกาศ ์นิรฺคตสฺตาวทฺวโลกยามิ กิยทฺวศิษฺฏๆ รชนฺยา อิติ | (ปริกฺรมฺยาวโลกฺย จ) หนฺต ปฺรภาตมฺ | ตถา หิ |

ยาตฺเยกโต’สฺตศิขรๆ ปติโรษธีนา-
มาวิษฺกฤตารุณปฺระสร เอกโต’รฺกะ |
เตโชทฺวยสฺย ยุคปทฺวยสโนทยาภฺยำ
โลโก นิยมฺยต อิวาตฺมทศานฺตเรษุ ||4.1||

อปิ จ |

อนฺตรฺหิเต ศศินิ ไสว กุมุทฺวตี เม
วฤษฺฏิ ์น นนฺทยติ สำสมรณียโศภา |
อิษฺฏปฺรวาสชนิตานฺยพลาชนสฺย
ทุะขานิ นูนมติมาตฺรสุทุะสหานิ||4.2||

อนสูยา.**อนสูยา**

(ปฺรวิศฺยาปฏีกฺเษเปณ) ยทฺยปิ นาม วิษยปรางฺมุขสฺย ชนสฺไยตนฺน วิทิตๆ ตถาปิ เตน ราชฺญา หกฺนฺตลายามนารฺยมาจริตมฺ |

ศิษฺยะ.**ลูกศิษย์**

ยาวทฺปสฺถิตำ โหมเวลำ คุรเว นิเวทยามิ | (อิติ นิษฺกฺรานฺตะ)

อนสูยา.**อนสูยา**

ปฺรติพุทฺธาปิ กึ กริษฺยามิ | น ม อุจิเตษฺวปิ นิชกรณีเยษุ หสฺตปาทำ ปฺรสรติ | กาม อิทานี ์สกาโม ภวตุ เยนาสตฺยสำเธ ชเน ศุทฺธหฤทยา สขี ปทำ การิตา | อถ วา ทุรฺวาสะศาป เอษ วิการยติ | อนฺยถา กถๆ ส ราชรฺษิสฺตาทฤศานิ มนฺตฺรยิตฺไวตาวตะ กาลสฺย เลขมาตฺรมปิ น วิสฤชติ | ตทิ

โต’ภิชฺญานมงฺคุลียกํ ตสฺย วิสฺฤชาวะ | ทุะขศีเล ตปสฺวิชเน โก’ภฺยรฺถฺยตามฺ | นนุ สขีคามี โทษ อิติ วฺยวสิตาปิ น ปารยามิ ปฺรวาสปฺรตินิวฺฤตฺตสฺย ตาตกาศฺยปสฺย ทุษฺยนฺตปริณีตา มาปนฺนสตฺตฺวำ ศกุนฺตลำ นิเวทยิตุมฺ | อิตฺถำคเต’สฺมาภิะ กึ กรณียมฺ |

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

(ปฺรวิศฺย สหรฺษมฺ) สขิ ตฺวรสฺว ตฺวรสฺว ศกุนฺตลายาะ ปฺรสฺถานเกาตุกำ นิวรฺตยิตุมฺ |

อนสูยา.**อนสูยา**

สขิ กถเมตตฺ |

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

ศฤณุ | อิทานี˚ สุขศยิตปฤจฺฉิกา ศกุนฺตลาสกาศๅ คตาสฺมิ |

อนสูยา.**อนสูยา**

ตตสฺตตะ |

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

ตาวเทนำ ลชฺชาวนตมฺขี˚ ปริษฺวชย ตาตกาศฺยเปไนวมภินนฺทิตมฺ | ทิษฺฏยา ธูมากุลิตทฤษฺเฏรปิ ยชมานสฺย ปาวก เอวาหุติะ ปติตา | วตฺเส สุศิษฺยปริทตฺตา วิทฺเยวโศจนียาสิ สำวฺฤตฺตา | อทฺไยว ฤษิรกฺษิตำ ตฺวำ ภรฺตุะ สกาศๅ วิสรฺชยามีติ |

อนสูยา.**อนสูยา**

อถ เกน สูจิตสฺตาตกาศฺยปสฺย วฤตฺตานฺตะ |

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

อคฺนิศรณำ ปฺรวิษฺฏสฺย ศรีรำ วินา ฉนฺโทมยฺยา วาณฺยา |

อนสูยา.**อนสูยา**

(สวิสฺมยมฺ) กถมิว |

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

(สำสฺกฤตมาศฺริตฺย)

ทุษฺยนฺเตนาหิตๅ เตโช ทธานำ ภูตเย ภุวะ |
อเวหิ ตนยำ พฺรหฺมนฺนคฺนิครฺภำ ศมีมิว||4.3||

อนสูยา.**อนสูยา**

(ปฺริยำวทามาศฺลิษฺย) สขิ ปฺริยำ เม | กึ ตฺวทฺไยว ศกุนฺตลา นียต อิตฺยุตฺกณฺฐาสาธารณำ ปริโตษมนุภวามิ |

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

สขิ อาวำ ตาวทุตฺกณฺฐำ วิโนทยิษฺยาวะ | สา ตปสฺวินี นิรฺวฤตา ภวตุ |

อนสูยา.**อนสูยา**

เตน หฺเยตสฺมึ ศฺจูตศาขาวลมฺพิเต นาลิเกรสมุทฺคก เอตนฺนิมิตฺตเมว กาลานฺตรกฺษมา นิกฺษิปฺตา มยา เกสรมาลิกา | ตทิมำ หสฺตสำนิหิตำ กุรุ | ยาวทหมปิ ตสฺไย มฤคโรจนำ ตีรฺถมฤตฺติกำ ทูรฺวากิสลยานีติ มงฺคลสมาลมฺภนานิ วิรจยามิ |

ปฺริยำวทา.**ปริยัมวทา**

ตถา กฺริยตามฺ |

(อนสูยา นิษกฺรานฺตา | ปฺริยंวทา นาฏเยน สุมนโส คตฺหฺณาติ)

(เนปถฺเย)

เคาตมิ อาทิศฺยนฺตำ ศารฺงฺครวมิศฺราะ ศกุนฺตลานยนาย |

ปฺริยंวทา.**ปริยัมวทา**

(กรฺณं ทตฺตฺวา) อนสูเย ตฺวรสฺว ตฺวรสฺว | เอเต ขลุ หสฺตินาปุรคามิน ฤษยะ ศพฺทายฺยนฺเต |

(ปฺรวิศฺย สมาลมฺภนหสฺตา)

อนสูยา.**อนสูยา**

สขิ เอหิ | คจฺฉาวะ |

(อิติ ปริกฺรามตะ)

ปฺริยंวทา.**ปริยัมวทา**

(วิโลกฺย) เอษา สูรฺโยทย เอว ศิขามชฺชิตา ปรตีษฺฏนีวารหสฺตาภิะ สวสฺติวาจนิกาภิสฺตาปสีภิร ภินนฺทฺยมานา ศกุนฺตลา ติษฺฐติ | อุปสรฺปาว เอนาม์ |

(อิตฺยุปสรฺปตะ)

(ตตะ ปฺรวิศติ ยโถทฺทิษฺฏวฺยาปารา อาสนสฺถา ศกุนฺตลา)

ตาปสีนามนฺยตมา.**ดาบสินีคนหนึ่ง**

(ศกุนฺตลำ ปฺรติ) ชาเต ภรฺตุรฺพหุมานสูจกं มหาเทวีศพฺทं ลภสฺว |

ทฺวิตียา.**ดาบสินีคนที่สอง**

วตฺเส วีรปฺรสวินี ภว |

ตฤตียา.**ดาบสินีคนที่สาม**

วตฺเส ภรฺตุรฺพหุมตา ภว |

(อิตฺยาศิโษ ทตฺตฺวา เคาตมีวรฺชं นิษกฺรานฺตาะ)

สขฺเยา.**เพื่อนทั้งสอง**

(อุปสฤตฺย) สขิ สุขมชฺชนं เต ภวตุ์ |

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

สฺวาคตं เม สขฺโยะ | อิโต นิษีทตม์ |

อุเภ.**ทั้งสอง**

(มงฺคลปาตฺราณฺยาทาย | อุปวิศฺย) หลา สชฺชา ภว | ยาวตฺเต มงฺคลสมาลมฺภนำ วิรจยาวะ |

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

อิทมปิ พหุ มนฺตวฺยม์ | ทุรฺลภมิทานีˆ เม สขีมณฺฑนำ ภวิษฺยติ | (อิติ พาษฺปं วิสฤชติ)

อุเภ.**ทั้งสอง**

สขิ อุจิตं น เต มงฺคลกาเล โรทิตุม์ | (อิตฺยศฺรูณิ ปฺรมฤชฺย นาฏเยน ปฺรสาธยตะ)

ปฺริยंวทา.**ปริยัมวทา**

อาภรโณจิตं รูปมาศฺรมสุลไภะ ปฺรสาธไนรฺวิปฺรการฺยเต |

(ปรวิศฺโยปายนหสฺตาวฤษิกุมารเกา)

ฤษิกุมารเกา.**กุมารฤษีทั้งสอง**

อิทมลंกรณม์ | อลंกฺริยตามตฺรภวตี |

(สรฺวา วิโลกฺย วิสฺมิตาะ)

เคาตมี.**เคาตมี**

วตฺส นารท กุต เอตตฺ |

ปฺรถมะ.**คนแรก**

ตาตกาศฺยปปฺรภาวาตฺ |

เคาตมี.**เคาตมี**

กึ มานสี สิทฺธิะ |

ทฺวิตียะ.**คนที่สอง**

น ขลุ | ศฺรูยตามฺ | ตตฺรภวตา วยมาชฺญปฺตาะ ศกุนฺตลาเหโตรฺวนสฺปติภฺยะ กุสุมานฺยาหรเตติ |

ตต อิทานีꣳ

กฺเษามꣳ เกนจิทินฺทุปาณฺฑุ ตรุณา มางฺคลฺยมาวิษฺกฺฤตꣳ
นิษฺฐยูตศฺจรโณปโภคสุลโภ ลากฺษารสะ เกนจิตฺ |
อนฺเยภฺโย วนเทวตากรตลาปรฺวภาโคตฺถิไต-
รฺทตฺตานฺยาภรณานิ ตตฺกิสลโยทฺเภทปรฺติทฺวนฺทฺวิภิะ||4.4||

ปฺริยꣳวทา.**ปริยัมวทา**

หลา อนยาภฺยุปปตฺตฺยา สูจิตา เต ภรฺตุรฺเคเห'นุภวิตวฺยา ราชลกฺษฺมีะ|

(ศกุนฺตลา วฺรีฑำ รูปยติ)

ปฺรถม.**คนที่หนึ่ง**

เคาตม เอหฺเยหิ | อภิเษโกตฺตีรฺณาย กาศฺยปาย วนสฺปติเสวꣳ นิเวทยาวะ |

ทฺวิตียะ.**คนที่สอง**

ตถา |

(อิติ นิษฺกฺรานฺเตา)

สขฺเยา.**เพื่อนทั้งสอง**

อเย อนุปยุกฺตภูษโณ'ยꣳ ชนะ | จิตฺรกรฺมปริจเยนางฺเคษุ ต อาภรณวินิโยคꣳ กุรฺวะ |

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

ชาเน วำ ไนปุณมฺ |

(อุเภ นาฏเยนาลงฺกุรูตะ)

(ตตะ ปฺรวิศติ สฺนาโนตฺตีรฺณะ กาศฺยปะ) |

กาศฺยปะ.**ฤษีกาศยปะ**

ยาสฺยตฺยทฺย ศกุนฺตเลติ หฤทยꣳ สꣳสฺปฤษฺฏมุตฺกณฺฐยา
กณฺฐะ สฺตมฺภิตพาษฺปวฤตฺติกลุษศฺจินฺตาชฑꣳ ทรฺศนมฺ |
ไวกฺลวฺยꣳ มม ตาวทีทฤศมิทꣳ สฺเนหาทรณฺเยากสะ
ปีฑฺยนฺเต คฤหิณะ กถꣳ นุ ตนยาวิศฺเลษทุะไขรฺนไวะ||4.5||

(อิติ ปริกฺรามติ)

สขฺเยา.**เพื่อนทั้งสอง**

หลา ศกุนฺตเล อวสิตมณฺฑนาสิ | ปริธตฺสฺว สามฺปฺรตꣳ กฺเษามยุคลมฺ |

(ศกุนฺตโลตฺถาย ปริธตฺเต)

เคาตมี.**เคาตมี**

ชาเต เอษ เต อานนฺทปริวาหิณา จกฺษุษา ปริษวชมาน อิว คุรุรุปสฺถิตะ | อาจารำ ตาวตฺปฺรติปทฺยสฺว |

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

(สวฺรีฑมฺ) ตาต วนฺเท |

กาศฺยปะ.**ฤษีกาศยปะ**

วตฺเส |

ยยาเตริว ศรฺมิษฺฐา ภรฺตุรฺพหุมตา ภว |

สุตำ ตฺวมปิ สมฺราชำ เสว ปูรุมวาปฺนุหิ||4.6||

เคาตมี.**เคาตมี**

ภควานฺ วระ ขลฺเวษะ | นาศีะ |

กาศฺยปะ.**ฤษีกาศยปะ**

วตฺเส อิตะ สทฺโย หุตานคฺนีนฺปฺรทกฺษิณีกฺรุษฺว |

(สรฺเว ปริกฺรามนฺติ)

กาศฺยปะ.**ฤษีกาศยปะ**

(ฤกฺฉนฺทสาศาสฺเต)

อมี เวที ปริตะ กฎฺปฺตธิษฺณฺยาะ

สมิทฺวนฺตะ ปรานฺตสฺสฺตีรฺณทรฺภาะ |

อปฆฺนโต ทุริตำ หวฺยคนฺไธรฺ

ไวตานาสฺตฺวำ วหนยะ ปาวยีตุ ||4.7||

ปฺรติษฺฐสฺเวทานีมฺ | (สทฤษฏิกฺเษปมฺ) กฺว เต ศารฺงฺครวมิศฺราะ |

(ปฺรวิศฺย)

ศิษฺย.**ลูกศิษย์**

ภควนฺ อิเม สฺมะ |

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

ภคินฺยาสฺเต มารฺคมาเทศย |

ศารฺงฺครว.**ศารงครวะ**

อิต อิโต ภวตี |

(สรฺเว ปริกฺรามนฺติ)

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

โภ โภะ สนฺนิหิตาสฺตโปวนตรวะ | ปาตุ° น ปฺรถมำ วฺยวสฺยติ ชลำ ยุษฺมาสฺวปีเตษุ ยา นาทตฺเต ปฺริยมณฺฑนาปิ ภวตำ สฺเนเหน ยา ปลฺลวมฺ |

อาทฺเย วะ กุสุมปฺรสูติสมเย ยสฺยา ภวตฺยุตฺสวะ

เสยำ ยาติ ศกุนฺตลา ปติคฺฤหำ สรฺไวรนุชฺญายตาม||4.8||

(โกกิลรวำ สูจยิตฺวา)

อนุมตคมนา ศกุนฺตลา ตรุภิริยं วนวาสพนฺธุภิः |
ปริภฺตวิรุตं กลं ยถา ปฺรติวจนีกฺตเมภิรีทฺฤศม์||4.9||
(อากาเศ)
รมฺยานฺตระ กมลินีหริไตะ สโรภิ
ศฺฉายาทฺรุไมรฺนิยมิตารฺกมยูขตาปะ |
ภูยาตฺกุเศศยรโชมฤทุเรณุรสฺยาะ
ศานฺตานุกูลปวนศฺจ ศิวศฺจ ปนฺถาะ ||4.10||
(สรฺเว สวิสฺมยมากรฺณยนฺติ)

เคาตมี.**เคาตมี**

ชาเต ชฺญาติชนสฺนิคฺธาภิรนุชฺญาตคมนาสิ ตโปวนเทวตาภิः | ปฺรณม ภควตีะ |

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

(สปฺรณามं ปริกฺรมฺย | ชนานฺติกม์) หลา ปฺริยंวเท อารฺยปุตฺรทรฺศโนตฺสุกายา อปฺยาศฺรมปทं ปริตฺยชนฺตฺยา ทุะเขน เม จรเณา ปฺรตะ ปฺรวรฺเตเต |

ปฺริยंวทา.**ปริยัมวทา**

น เกวลं ตโปวนวิรหกาตรา สขฺเยว | ตฺวโยปสฺถิตวิโยคสฺย ตโปวนสฺยาปิ ตาวตฺสมวสฺถา ทฤศฺยเต |
อุทฺคลิตทรฺภกวลา มฤคฺยะ ปริตฺยกฺตนรฺตนา มยูราะ |
อปสฤตปาณฺฑุปตฺรา มุญฺจนฺตฺยศฺรูณีว ลตาะ||4.11||

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

(สฺมฤตฺวา) ตาต ลตาภคินี˚ วนชฺโยตฺสฺนา ตาวทามนฺตรยิษฺเย |

กาศฺยปะ.**ฤษีกาศยปะ**

อไวมิ เต ตสฺยำ โสทรฺยาสฺเนหม์ | อิยं ตาวทฺทกฺษิเณน |

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

(อุเปตฺย ลตามาลิงฺคฺย) วนชฺโยตฺสเน จูตสंคตาปิ มำ ปรตฺยาลิงฺเคโตคตาภิะ ศาขาพาหาภิะ |
อทฺยปฺรภฤติ ทูรปริวรฺตินี เต ขลุ ภวิษฺยามิ |

กาศฺยปะ.**ฤษีกาศยปะ**

สंกลฺปิตं ปฺรถมเมว มยา ตวารฺเถ
ภรฺตารมาตฺมสทฤศं สุกฤไตรฺคตา ตฺวม์ |
จูเตน สंศฺริตวตี นวมาลิเกย-
มสฺยามหं ตฺวยิ จ สंปฺรติ วีตจินฺตะ||4.12||
อิตะ ปนฺถานं ปฺรติปทฺยสฺว |

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

(สขฺเยา ปฺรติ) หลา เอษา ทฺวโยรฺยุวโยรฺหสฺเต นิกฺเษปะ |

สขฺเยา.**เพื่อนทั้งสอง**

อยं ชนะ กสฺย หสฺเต สมรฺปิตะ | (อิติ พาษฺปं วิหรตะ)

กาศฺยปะ.**ฤษีกาศยปะ**

อนสูเย อลꣳ รุทิตฺวา | นนุ ภวตีภฺยาเมว สฺถิรีกรฺตวฺยา ศกุนฺตลา |

(สรฺเว ปริกฺรมนฺติ)

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

ตาต เอโษฏชปรฺยนฺตจาริณี ครฺภมนฺถรา มฤควธูรฺยทา'นฆปรฺสวา ภวติ ตทา มหฺยꣳ กมปิ ปรฺย นิเวทยิตฤกꣳ วิสรฺชยิษฺยถ |

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

เนทꣳ วิสฺมริษฺยามะ |

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

(คติภงฺคꣳ รูปยิตฺวา) โก นุ ขลฺเวษ นิวสเน เม สชฺชเต | (อิติ ปราวรฺตเต)

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

วตฺเส,

ยสฺย ตฺวยา วฺรณวิโรปณมิงฺคุทีนꣳ
ไตลꣳ นฺยษิจฺยต มุเข กุศสูจิวิทฺเธ |
ศฺยามากมุษฺฏิปริวรฺธิตโก ชหาติ
โส'ยꣳ น ปุตฺรกฤตกะ ปทวีꣳ มฤคสฺเต||4.13||

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

วตฺส กึ สหวาสปริตฺยาคินีꣳ มามนุสรสิ | อจิรปฺรสูตยา ชนนฺยา วินา วรฺธิต เอว | อิทานีมปิ มยา วิรหิตꣳ ตฺวꣳ ตาตศฺจินฺตยิษฺยติ | นิวรฺตสฺว ตาวตฺ | (อิติ รุทตี ปฺรสฺถิตา)

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

อุตฺปกฺษมโณรฺนยนโยรุปรุทฺธวกฺตฺตึ
พาษฺปꣳ กุรุ สฺถิรตยา วิรตานุพนฺธมฺ |
อสมินฺนลกษิตนโตนนตภูมิภาเค
มารฺเค ปทานิ ขลุ เต วิษมีภวนฺติ||4.14||

ศารฺงฺครวะ.**ศารงครวะ**

ภวคานฺ | โอทกานฺตꣳ สฺนิคฺโธ ชโน'นุคนฺตวฺย อิติ ศรูยเต | ตทิทꣳ สรสฺตีรมฺ | อตฺร สꣳทิศฺย ปฺรติคนฺตุมรฺหติ |

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

เตน หีมꣳ กฺษีรวกฺษฉายามาศฺรยามะ |

(สรฺเว ปริกฺรมฺย สฺถิตาะ)

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

(อาตฺมคตมฺ) กึ นุ ขลุ ตตฺรภวโต ทุษฺยนฺตสฺย ยุกฺตรูปมสฺมาภิะ สꣳเทษฏวฺยมฺ | (อิติ จินฺตยติ)

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

(ชนานฺติกมฺ) หลา ปศฺย | นลินีปตฺรานฺตริตมปิ สหจรมปศฺยนฺตฺยาตฺรา จกฺรวากฺยรฏฺติ ทุษฺกรม หꣳ กโรมีติ |

อนสูยา.**อนสูยา**

สขิ ไมวꣳ มนฺตฺรยสฺว |

เอษาปิ ปฺริเยณ วินา คมยติ รชนี˚ วิษาททีรฺฆตรามฺ |
คุรฺวปิ วิรหทุะขมาศาพนฺธะ สาหยติ||4.15||

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

ศารฺงฺครว อิติ ตฺวยา มทฺวจนาตฺส ราชา ศกุนฺตลำ ปุรสฺกฤตฺย วกฺตวฺยะ |

ศารฺงฺครวะ.**ศารงครวะ**

อาชฺญาปยตุ ภควานฺ |

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

อสฺมานฺสาธุ วิจินฺตฺย สฺยมธนานฺจฺไจะ กุลำ จาตฺมน-
สฺตฺวยฺยสฺยาะ กถมปฺยฺพานฺธวกฤตำ สฺเนหปฺรวฤตฺตึ จ ตามฺ |
สามานฺยปฺรติปตฺติปูรฺวกมิยำ ทาเรษุ ทฤศฺยา ตฺวยา
ภาคฺยายตฺตมตะ ปรำ น ขลุ ตทฺวาจฺยำ วธูพนฺธุภิะ ||4.16||

ศารฺงฺครวะ.**ศารงครวะ**

คฤหีตะ สำเทศะ |

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

วตฺเส ตฺวมิทานีมนุศาสนียาสิ | วเนากโส'ปิ สนฺโต เลากิกชฺญา วยมฺ |

ศารฺงฺครวะ.**ศารงครวะ**

น ขลุ ธีมตำ กศฺจิทวิษโย นาม |

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

สา ตฺวมิตะ ปติกุลำ ปราปฺย - -
ศุศฺรูษสฺว คุรูนฺกุรุ ปริยสขีวฤตฺตึ สปตฺนีชเน
ภรฺตฺรฺวิปฺรกฤตาปิ โรษณตยา มา สฺม ปฺรตีปำ คมะ |
ภูยิษฺฐำ ภว ทกฺษิณา ปริชเน ภาคฺเยษฺวนุตฺเสกินี
ยานฺตฺเยวำ คฤหิณีปทำ ยุวตโย วามาะ กุลสฺยาธยะ||4.17||

กถำ วา เคาตมี มนฺยเต |

เคาตมี.**เคาตมี**

เอตาวานฺวธูชนสฺโยปเทศะ | ชาเต เอตตฺขลุ สรฺวมวธารย|

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

วตฺเส ปริษฺวชสฺว มำ สขีชนำ จ |

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

ตาต อิต เอว กึ ปฺริยำวทานุสูเย สขฺเยา นิวรฺติษฺเยเต |

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

วตฺเส อิเม อปิ ปฺรเทเย | น ยุกฺตมนโยสฺตฺร คนฺตุมฺ | ตฺวยา สห เคาตมี ยาสฺยติ |

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

(ปิตรมาศฺลิษฺย) กถมิทานี˚ ตาตสฺยางฺกาตฺปริภฺรษฺฎา มลยตโฏนฺมูลิตา จนฺทนลเตว เทศานฺตเร
ชีวิตำ ธารยิษฺยามิ |

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

วตฺเส กิเมวํ กาตราสิ |

อภิชนวโต ภรฺตุะ ศฺลาฆฺเย สฺถิตา คฤหิณีปเท
วิภวคุรุภิะ กฤตฺไยสฺตสฺย ปรฺติกฺษณมากุลา |
ตนยมจิราตฺปราจีวารฺกํ ปรฺสูย จ ปาวนํ
มม วิรหชำ น ตฺวํ วตฺเส ศุจํ คณยิษฺยสิ||4.18||

(ศกุนฺตลา ปิตุะ ปาทโยะ ปตติ)

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

ยทิจฺฉามิ เต ตทสฺตุ |

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

(สขยาวุเปตฺย) หลา ทเว อปิ มำ สมเมว ปริษฺวเชถาม |

สขฺเยา.**เพื่อนทั้งสอง**

(ตถา กฤตฺวา) สขิ ยทิ นาม ส ราชา ปรฺตฺยภิชฺญานมนฺถโร ภเวตฺตตสฺตสฺมายิทมาตฺมนามเธ
ยางฺกิตมงฺคุลียกํ ทรฺศย |

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

อเนน สำเทเหน วามากมฺปิตาสฺมิ |

สขฺเยา.**เพื่อนทั้งสอง**

มา ไภษีะ | อติสฺเนหะ ปาปศงฺกี |

ศารฺงฺครวะ.**ศารงครวะ**

ยุคานฺตรมารูฒะ สวิตา | ตฺวรตามตฺรภวตี |

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

(อาศฺรมาภิมุขี สฺถิตวา) ตาต กทา นุ ภูยสฺตโปวนำ ปเรกฺษิษฺเย |

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

ศฺรูยตาม |

ภูตฺวา จิราย จตุรนฺตมหีสปตฺนี
เทาษฺยนฺติมปรฺติรถ์ ตนยำ นิเวศฺย |
ภรฺตฺรา ตทรฺปิตกุฏุมฺพภเรณ สารฺธำ
ศานฺเต กริษฺยสิ ปทำ ปุนราศฺรเม’สฺมินฺ ||4.19||

เคาตมี.**เคาตมี**

ชาเต ปริหียเต คมนเวลา | นิวรฺตย ปิตรมฺ | อถ วา จิเรณาปิ ปุนะ ปุนเรไษวำ มนฺตฺรยิษฺยเต |
นิวรฺตตำ ภวานฺ |

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

วตฺเส อุปรุธฺยเต ตโป’นุษฺฐานมฺ |

ศกุนฺตลา.**ศกุนตลา**

(ภูยะ ปิตรมาศฺลิษฺย) ตปศฺจรณปีฑิตำ ตาตศรีรมฺ | ตนฺมาติมาตฺรำ มม กฤต อุตฺกณฺฐสฺว |

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

(สนิะศฺวาสมฺ)

ศมเมษฺยติ มม โศกะ กถํ นุ วตฺเส ตฺวยา รจิตปูรฺวมฺ |

อุฏฺชทฺวารวิรูฒมฺ นีวารพลึ วิโลกยตะ||4.20||

คจฺฉ | ศิวาสฺเต ปนฺถานะ สนฺตุ |

(นิษฺกฺรานฺตา ศกุนฺตลา สหยายินศฺจ)

สขฺเยา.**เพื่อนทั้งสอง**

(ศกุนฺตลำ วิโลกฺย) หา ธิกฺ หา ธิกฺ | อนฺตรฺหิตา ศกุนฺตลา วนราชฺยา |

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

(สนิะศฺวาสมฺ) อนสูเย คตวตี วำ สหจาริณี | นิคฤหฺย โศกมนุคจฺฉตๆ มำ ปฺรสฺถิตมฺ |

อุเภ.**ทั้งสอง**

ตาต ศกุนฺตลาวิรหิตๆ ศูนฺยมิว ตโปวนๆ กถๆ ปฺรวิศาวะ|

กาศฺยป.**ฤษีกาศยปะ**

สฺเนหวฤตฺติเรวๆทรฺศินี | (สวิมรฺศๆ ปริกฺรมฺย) หนฺต โภะ ศกุนฺตลำ ปติกุลๆ วิสฤชฺย ลพฺธมิทานีๆ สฺวาสฺถฺยมฺ | กุตะ |

อรฺโถ หิ กนฺยา ปรกีย เอว

ตามทฺย สๆปฺเรษฺย ปริคฺรหีตุะ |

ชาโต มมายๆ วิศทะ ปฺรกามๆ

ปฺรตฺยรฺปิตนฺยาส อิวานฺตราตฺมา||4.21||

(อิติ นิษฺกฺรานฺตาะ สรฺเว)

(อิติ จตุรฺโถ’งฺกะ |)

บทละครอภิชญานศกุนตลมฺแปลภาษาไทยองก์ที่ 4

(สองเพื่อนสาวเดินเข้ามาในฉาก, แสดงท่าเก็บดอกไม้)

อนสูยา: โอ, ปริยัมวทา เพื่อนรัก, แม้ว่าฉันจะโล่งใจอยู่บ้างเมื่อรู้ว่าศกุนตลาได้เข้าพิธีคนธรรพ์วิวาห์และตบแต่งกับสามีที่คู่ควรกับเธอแล้ว, แต่กระนั้นมันก็ยังมีเรื่องที่ชวนให้ไม่สบายใจอยู่ดี

ปริยัมวทา : เธอหมายความว่าอย่างไรรึ?

อนสูยา : ก็ข้อที่ว่าราชาผู้ทรงศรัทธาแรงกล้า, ซึ่งท่านฤษีได้อนุญาตให้เดินทางกลับได้หลังจากเสร็จพิธีบวงสรวงในวันนี้แล้ว น่ะซิ, ฉันกังวลว่าพระองค์จะยังทรงจดจำสิ่งต่างๆ ที่นี่ได้อยู่หรือไม่, หลังจากที่พระองค์ทรงกลับไปถึงเมือง ก็คงจะถูกรายล้อมไปด้วยเหล่าสาวงามทั้งหลายในพระราชวัง

ปริยัมวทา : เธอไม่ต้องเป็นกังวล (เกี่ยวกับเรื่องนั้น) ไปหรอก ความงามภายนอกที่ว่าจะหาญสู้กับคุณความดีภายในได้อย่างไร แต่ฉันก็ไม่รู้เหมือนกันว่าท่านพ่อจะว่าอย่างไร เมื่อท่านได้ยินได้ฟังเรื่องที่เกิดขึ้น

อนสูยา : ฉันเชื่อว่าท่านพ่อจะอนุญาต

ปริยัมวทา : เหตุใดเธอจึงเชื่อเช่นนั้นล่ะ?
อนสูยา : ผู้เป็นพ่อย่อมไม่ปรารถนาสิ่งใดเหนือไปกว่าการที่บุตรีของตนจะได้ตกแต่งกับสามีผู้เพียบพร้อม, และหากว่าโชคชะตาเป็นผู้ชักนำมาให้แล้ว, เช่นนั้นท่านพ่อย่อมจะได้บรรลุความปรารถนาของท่านโดยไม่ต้องลงแรงแม้แต่น้อย

ปริยัมวทา : (มองตะกร้าดอกไม้) เพื่อนรัก, ฉันว่าเรารวบรวมดอกไม้ได้มากพอสำหรับการบวงสรวงแล้วล่ะ

อนสูยา : แต่เราก็ต้องไม่ลืมที่จะเก็บไปเผื่อใช้บูชาทวยเทพเจ้าชะตาศกุนตลาเพื่อนรักของเราด้วยนะ
ปริยัมวทา : จริงสินะ (ทั้งคู่ต่างทำอาการเก็บดอกไม้ต่อไป)

(เสียงจากหลังฉาก)
สวัสดี! นี่ข้าเองนะ!

อนสูยา : (ฟังเสียง) เพื่อนรัก, ดูเหมือนว่าจะมีแขกมาเยือนนะ
ปริยัมวทา : ไม่เป็นไร, ศกุนตลาอยู่ใกล้กับกระท่อม (กล่าวกับตัวเอง) แต่เหมือนจิตใจเธอจะไม่อยู่กับเนื้อกับตัวเท่าไหร่

อนสูยา : เอาล่ะ, ดอกไม้เท่านี้คงพอแล้วล่ะนะ

(พวกนางเริ่มเดินกลับไป)

(เสียงจากหลังฉาก)
เฮ้ย, เจ้าผู้ไม่รู้จักต้อนรับแขกผู้มาเยือน
ในเมื่อเจ้ามัวแต่เฝ้าเวียนวนคิดคำนึงถึงผู้อื่นจนไม่สนใจสิ่งใด
ถึงขนาดไม่สนใจออกมาต้อนรับข้าผู้บำเพ็ญตนที่มีอาวุโสและมีตบะสูง
ถ้าเช่นนั้นข้าขอแช่งให้คนที่เจ้ามัวแต่เฝ้าคิดคำนึงถึง
จดจำเจ้าไม่ได้สักนิด ต่อให้พยายามกระตุ้นเตือนเท่าใดก็ตาม
เสมือนคนเมามายที่จดจำคำที่ตนกล่าวไปไม่ได้ทั้งสิ้น(4.1)

ปริยัมวทา : ตายแล้ว! ตายแล้ว! เกิดเรื่องเลวร้ายขึ้นเสียแล้ว ศกุนตลามัวแต่เหม่อลอยจนไปก่อความขุ่นเคืองให้กับผู้ควรเคารพเข้า (มองไปข้างหน้า) แถมไม่ใช่คนธรรมดาสามัญเสียด้วย! นั่นมันท่านมหาฤษีทุรวาสัส, ฤษีเจ้าโทสะ! หลังจากออกปากแช่งดังว่าแล้วท่านก็แล่นตะบึงออกไปด้วยความโมโหเดือดราวกับองค์พระเพลิงลงเสียอย่างนั้น

อนสูยา : รีบไปกราบกรานท่านก่อนเร็วเข้า, และเชิญท่านกลับมา, ระหว่างที่ฉันจัดเตรียมเครื่องบูชาและน้ำให้ท่าน

ปริยัมวทา : ฉันจะรีบไป (ออกจากฉากไป)

อนสูยา (แสดงอาการสะดุดหกล้ม) มัวแต่ตื่นเต้นตกใจจนสะดุดหกล้ม, ตะกร้าดอกไม้หลุดมือหล่นหมดเลย

(กลับเข้าฉากมา) ปริยัมวทา : คนอารมณ์ร้อนเช่นนั้นจะยอมรับคำอ้อนวอนของใครที่ไหนกัน? อย่างไรก็ดี, ฉันวิงวอนให้ท่านเมตตาให้สักนิด

อนสูยา (ยิ้ม) : ได้สักนิดก็ถือว่ามากเหลือแล้วสำหรับท่าน, แล้วว่าอย่างไรล่ะ

ปริยัมวทา : พอท่านไม่ยอมกลับมาแน่ๆ, ฉันก็เลยกราบวิงวอนท่าน “ท่าน, ในเมื่อนี้เป็นความผิดพลาดหนแรก, เป็นข้อผิดเพียงครั้งเดียวจากบุตรี, ผู้ซึ่งไม่ทันจะได้สำนึกในอำนาจแห่งมหาตบะของท่าน, ควรหรือไม่ควรที่เธอจะได้รับการอภัยโดยท่านผู้ควรเคารพหรือเจ้าคะ”

อนสูยา : แล้วจากนั้น?

ปริยัมวทา : แล้วท่านก็ว่า “คำข้ากล่าวแล้วคืนคำไม่ได้: แต่ข้าให้คำสาปนี้คลี่คลายได้ เมื่อคนผู้นั้นได้เห็นสิ่งที่เขา (มอบให้กับนาง) ให้นางเป็นที่ระลึก” แล้วท่านก็เดินจากไป

อนสูยา : เราก็เบาใจได้ล่ะนะ, ตอนที่พระองค์จากไปนั้น,พระราชาทรงพระราชทานพระธำมรงค์ที่ทรงสวม, อันสลักพระนามของพระองค์เอาไว้, (สวมให้กับนาง) เป็นเครื่องแทนใจ เช่นนั้นแล้ว, ศกุนตลาก็ย่อมมีสิ่งแก้คำสาปอยู่ในมือของนางเองแล้ว

ปริยัมวทา : มาเถอะเพื่อนรัก, เราไปบวงสรวงปวงเทพร่วมกันเถอะ (พวกนางเดินจากไป)
ปริยัมวทา : (เหม่อมอง) ดูเถิด, อนสูยา, เพื่อนรักของเราอยู่ตรงนั้น, นอนหนุนแขนซ้าย ดูงดงามปานภาพวาด แต่กระนั้นเธอกลับมัวคิดคำนึงถึงพระสวามี, จนไม่สำเหนียกสิ่งอื่นใดแม้แต่ตัวเอง, ยิ่งเรื่องแขกไปใครมาไม่ต้องไปพูดถึงเลย

อนสูยา : ปริยัมวทา , เราเก็บเรื่องเหตุการณ์ครานี้ไว้ระหว่างเราสองคนเถิดนะ, เราจะต้องช่วยกันปกป้องเพื่อนรักผู้แสนบอบบางของเรา

ปริยัมวทา : ใครจะใจร้ายเอาน้ำร้อนราดมะลิงามได้ล่ะ?

(ทั้งสองออกจากฉากไป)

จบฉากฉากที่ 1

(ลูกศิษย์ของฤๅษีกัณวะเข้ามาในฉาก, เพิ่งตื่นนอน)
ลูกศิษย์ : ข้าได้รับคำสั่งจากท่านอาจารย์กัณวะ, ผู้ซึ่งเพิ่งกลับมาจากการจาริกแสวงบุญ, ให้มาดูว่าตอนนี้เป็นเวลากี่โมงยามกันแล้ว ข้าจะออกไปข้างนอก แล้วดูว่าค่ำคืนนี้ยังเหลือเวลาอีกเท่าไหร่ (เดินมาข้างหน้าและสังเกตดู) ดูซิ! รุ่งสางพอดี

ทางหนึ่ง พระจันทร์กำลังลาลับลงทางยอดเขาด้านทิศตะวันตก,
อีกทางหนึ่งพระอรุณกำลังชักรถพระอาทิตย์ขึ้นมาให้เห็นลาง
โดยการปรากฏขึ้นและตกลงพร้อมกันของสองแสงสว่างแห่งสวรรค์นี้
ผู้คนพึงสังวรถึงความไม่จีรังในชีวิตของตน (4.1)

และอีกครั้ง

เมื่อแสงจันทร์อับแสง, บัวกลางคืนดอกเดียวกันย่อมไม่อาจยลได้ด้วยดวงตา
ความงดงามใดๆ ที่มันมีนั้นคงสงวนอยู่ในความทรงจำเท่านั้น

ความเศร้าโศกอันหญิงสาวผู้อ่อนโยนต้องประสบจากการห่างหายไปของบุคคลผู้เป็นที่รักย่อมมากมาย เหลือคณาและทานทน (4.2)

อนุสูยา (เดินเร่งรีบเข้ามาในฉาก ปาดสะบัดม่านออกไปทางหนึ่ง) แม้ว่าตัวฉันนี้จะถอนตัวห่างออกจากเรื่องทางโลกมาไกลขนาดนี้, แต่กระนั้นฉันกลับได้รู้ว่าศกุนตลาได้รับการปฏิบัติอย่างน่าอับอายโดยองค์ราชา

ลูกศิษย์: ข้าจะกลับไปบอกท่านอาจารย์ว่าถึงเวลาบวงสรวงสังเวยแล้ว (ออกจากฉากไป)

อนสูยา : ฉันจะทำอย่างไรดี? แม้ว่าจะตื่นเต็มที่แล้วมือเท้าฉันกลับขยับไม่คล่องแคล่วเหมือนที่เคยในกิจวัตรยามเช้า ขอพระกามเทพสมปรารถนาเถิด ที่พระองค์ได้ทรงทำให้หญิงสาวผู้มีจิตใจบริสุทธิ์เพื่อนของข้าหลงเชื่อคนที่ไร้สัจจะคนนั้น หรือว่าคำสาปของพระฤาษีทุรวาสัสจะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง? มันเป็นไปได้อย่างไรที่ราชาผู้เหมือนฤาษี แม้จะได้กล่าว (คำหวาน) อย่างนั้นไว้ แต่กลับไม่ส่งแม้แต่จดหมายสักฉบับมาแม้เวลาจะล่วงเลยไปนานขนาดนี้? ดังนั้นเราสองคนส่งแหวนที่เขามอบให้เป็นเครื่องแทนใจไปให้แก่เขาเถอะ(เพื่อให้เขาจำได้) แล้วใครกันเล่า, ในหมู่ฤาษีผู้คุ้นชิ้นกับความยากลำบาก, ที่เราควรจะเข้าไปวิงวอนขอความช่วยเหลือ? เพราะกลัวว่า ความผิดจะตกอยู่กับเพื่อนของเราฉันแม้จะพยายามแล้วแต่ก็ไม่สามารถจะบอกกับท่านพ่อกัศยปะที่กลับมาจากการจาริกแสวงบุญว่า ศกุนตลาได้แต่งงานกับทุษยันตะและได้ตั้งครรภ์แล้ว ในเมื่อเหตุการณ์มันเป็นอย่างนี้แล้ว เราควรจะทำเช่นไรดี?

ปริยัมวทา : (เดินเข้ามาในฉาก, ด้วยความร่าเริง) เร็วเถอะเพื่อนรัก, รีบไปร่วมอำลาให้กับการออกเดินทางของศกุนตลากันเถอะ

อนสูยา : เกิดอะไรขึ้นอย่างนั้นหรือ, เพื่อนรัก?

ปริยัมวทา : คืออย่างนี้นะ ฉันเพิ่งไปหาศกุนตลามา ว่าจะถามว่าเธอหลับสบายดีหรือไม่

อนสูยา : แล้วไง

ปริยัมวทา : ท่านพ่อกัศยปะโอบกอดศกุนตลาเอาไว้ ในขณะที่เธอได้แต่ยืนก้มหน้าด้วยความเอียงอาย , ท่านพ่อแสดงความยินดีกับเธอว่า: “ช่างบังเอิญจริงๆ, เครื่องบวงสรวงบูชายัญถูกเทลงสู่กองไฟพอดี ถึงแม้ว่าจะมีควันไฟตลบบดบังสายตาของผู้ทำพิธีบูชายัญ, มันก็เหมือนกับวิชาความรู้ที่ถ่ายทอดให้กับศิษย์ที่ดี เจ้าไม่ได้ทำให้พ่อเสียใจเลย วันนี้พ่อจะให้เหล่าฤาษีร่วมกันส่งตัวเจ้าไปสู่สามี

อนสูยา : แต่ใครกันเล่าที่ไปบอกให้ท่านพ่อกัศยปะทราบถึงสิ่งที่เกิดขึ้น?

ปริยัมวทา : ท่านทราบจากเสียงในรูปฉันทลักษณ์ที่ไม่ปรากฏตัวตนอันดังขึ้นในอากาศ เมื่อท่านก้าวเข้าสู่เรือนเพื่อการบูชาไฟ

อนสูยา : (ประหลาดใจ) เล่าให้ฉันฟังทีซิ

ปริยัมวทา : (กล่าวด้วยภาษาสันสกฤต)

ท่านผู้เป็นพรหม, โปรดทราบเถิดว่า บุตรีของท่านได้รับพลังอำนาจที่ราชาทุษยันตะได้ใส่ไว้เพื่อความเจริญรุ่งเรืองของโลก(ตั้งครรภ์)บุตรีของท่านจึงเหมือนกับไม้สมีที่มีไฟอยู่ภายใน(4.3)

อนสูยา : (สวมกอดปริมยามวทา) ฉันดีใจยิ่งนัก, เพื่อนรัก, แต่กระนั้นความยินดีของฉันกลับปะปนกับความโศกเศร้า เมื่อได้รู้ว่าศกุนตลาจะต้องจากพวกเราไปเสียแล้วในวันนี้

ปริยัมวทา : เพื่อนรัก, เราอย่าได้มัวแต่วิตกกังวลกันอยู่เลย มาร่วมกันทำให้เพื่อนสาวผู้น่าสงสารมีความสุขดีกว่า

อนุสูยา : ถ้าเช่นนั้น, ในกระลามะพร้าวที่แขวนอยู่บนกิ่งต้นมะม่วงใบนี้, ฉันได้ใส่พวงมาลาทำด้วยดอกพิกุล, อันจะคงกลิ่นหอมเอาไว้ได้นานชั่วเวลาหนึ่ง เธอถือกระลาอันนี้เอาไว้นะจ๊ะ ในระหว่างที่ฉันจัดเตรียมเครื่องประดับอันเป็นมงคลต่างๆ, ไม่ว่าจะเป็นมฤคโรจนา (สีเหลืองเตรียมจากดีกวาง), ดินศักดิ์สิทธิ์, และหญ้าทุรวาที่อ่อนนุ่ม

ปริยัมวทา : เอาสิจ๊ะ

(อนสูยาเดินออกจากฉากไป ปริยัมวทา แสดงท่าเก็บดอกไม้ มีเสียงดังมาจากหลังฉาก)

เคาตมี, จงเรียกท่านศารังครวะ(ศารฺงฺควฺ) และคนอื่นๆ มาร่วมกันนำส่งศกุนตลา

ปริยัมวทา : (ฟังเสียงนั้น) เร็วเข้า, อนสูยา พวกเขากำลังเรียกระดมเหล่าฤๅษีที่จะเดินทางไปยังเมืองหัสตินาปุระกันแล้ว

(กลับเข้าฉากมา, พร้อมด้วยเครื่องลูบไล้อยู่ในมือ)

อนสูยา : มาเถอะเพื่อนรัก, เราไปกันเถอะ (พวกเธอเดินอ้อมไป)

ปริยัมวทา (มองดู) ศกุนตลายืนอยู่ตรงนั้น, หลังจากที่เธอได้ลงสรงจนสะอาดนับตั้งแต่รุ่งสาง, รอบกายเธอมีเหล่าฤๅษีหญิง, ซึ่งกำลังร่วมกันแสดงความยินดีกับเธอ, โดยต่างถือประคองเมล็ดพันธุ์

ธัญญาหารเอาไว้ในมือ, แล้วต่างผลัดกันให้พรแก่นาง เราเข้าไปหานางกันเถอะ (ทั้งสองต่างเดินเข้าไป)

(ศกุนตลาเดินเข้ามาในฉาก, นั่งลงประจำที่, และแสดงอาการตามที่อธิบายเอาไว้)

ฤาษีหญิงคนที่หนึ่ง (กล่าวกับศกุนตลา) : ลูกสาวเอ๋ย, ขอให้เจ้าได้รับการขนานนามเป็น “มหาราชินี” เพื่อแสดงให้เห็นว่าพระสวามีเจ้าทรงไว้เกียรติเจ้าเพียงใด!

ฤาษีหญิงคนที่สอง (กล่าวกับศกุนตลา) : ลูกสาวเอ๋ย, ขอให้เจ้าได้บุตรผู้จะกลายเป็นยอดวีรบุรุษ

ฤาษีหญิงคนที่สาม (กล่าวกับศกุนตลา) : ลูกสาวเอ๋ย, ขอให้เจ้าได้รับการเทิดทูนอย่างสูงสุดจากพระสวามีของเจ้า

(หลังจากที่ให้พรเธอแล้ว,ทั้งหมดก็ออกจากฉากไป เว้นแต่เคาตมี)

เพื่อนทั้งสอง (เดินเข้ามาหา) : เพื่อนรัก, ขอให้นี้เป็นการชำระล้างความเศร้าทั้งหลายให้หมดไป!

ศกุนตลา : เพื่อนรัก, ยินดียิ่งนักที่มากัน, นั่งตรงนี้สิ

ทั้งสองคน (หยิบภาชนะที่บรรจุเครื่องภัณฑ์อันมงคลขึ้นมา, แล้วก็นั่งลง) เตรียมตัวให้พร้อมนะเพื่อนรัก, ในระหว่างที่เราสวมใส่เครื่องประดับอันเป็นมงคลเหล่านี้ให้กับเธอ

ศกุนตลา : นี่ก็ถือว่ามีค่ายิ่งแล้ว, การได้รับการประดับประดาตกแต่งโดยมือของเพื่อนๆ ของฉันนั้นนับว่าทรงคุณค่าวิเศษกว่ามากนักสำหรับฉัน (เธอปาดน้ำตา)

ทั้งสองคน : ไม่เหมาะเลยที่จะร้องให้ในเวลาที่เป็นมงคลเช่นนี้, เพื่อนเอ๋ย นี่ควรเป็นเวลาแห่งความสุขสันต์สิ (ทั้งสองต่างเช็ดน้ำตาให้เธอ, ก่อนจะร่วมกันตบแต่งเครื่องประดับให้เธอ)

ปริยัมวทา : ความงดงามของเธออันคู่ควรกับเครื่องประดับ (อันทรงคุณค่ามากกว่านี้) คงต้องหมองมัวด้วยเครื่องประดับที่เราหามาจากรอบอาศรมนี้แล้วล่ะ

(ลูกชายสองคนของฤาษีเดินถือเครื่องประดับเข้ามา)
นี่เครื่องประดับ แต่งตัวให้ท่านหญิงด้วยเครื่องประดับใหม่นี้เถอะ

(ทุกคนต่างประหลาดใจที่เห็นเครื่องประดับเหล่านั้น

เคาตะมี : นารทะ, เธอเอา เครื่องประดับเหล่านี้มาจากไหนกัน?
คนที่หนึ่ง: มาจากอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ของท่านพ่อกัศยปะครับ
เคาตมี : อะไรนะ ท่านใช้อำนาจจิตสร้างมันขึ้นมาอย่างนั้นรึ?
คนที่สอง : ก็ ไม่เชิง ฟังนะครับ ท่านพ่อสั่งให้เราสองคนไปเก็บดอกไม้มาให้ศกุนตลาจากต้นไม้ประเภทวนัสปติ แล้วจากนั้น

ต้นไม้ต้นหนึ่งให้ผ้าไหมเนื้อละเอียดสีขาวเหมือนพระจันทร์เหมาะกับโอกาสอันเป็นมงคลนี้ อีกต้นหนึ่งปล่อยยางสีแดงสำหรับทาเท้าออกมาให้ พวกรุกขเทวดาที่ต้นไม้อีกต้นหนึ่งยื่นมือออกมาแค่ข้อมือแข่งกับใบไม้แรกผลิยื่นเครื่องประดับชะนิดต่างๆให้ (4.4)

ปริยัมวทา : (มองศกุนตลา)
สิ่งเหล่านี้ดูเหมือนเป็นลางบอกให้ทราบถึงโชคลาภที่เธอจะได้จากพระราชาเมื่อไปถึงเมืองของพระสวามีแน่เลย

(ศกุนตลาแสดงทีท่าเขินอาย)

คนแรก : เคาตมะ มาๆ เราจะไปบอกท่านพ่อกัศยปะซึ่งน่าจะสรงสนานตามพิธีเสร็จแล้วให้ทราบถึงการที่ไม้วนัสปติให้ความช่วยเหลือด้วยความเคารพอย่างไร

คนที่สอง: ไปเลย (ออกจากเวทีไป)

เพื่อนสองคน: เพื่อนรัก, แม้ว่าพวกเราจะไม่คุ้นเคยกับเครื่องประดับเหล่านี้, แต่ความคุ้นเคยที่เรามีในภาพจิตรกรรม จะช่วยเราในการประดับตกแต่งเครื่องประดับเหล่านี้ลงบนตัวเธอ
ศกุนตลา: ฉันรู้ว่าเธอทั้งสองฉลาดมากๆ
(แสดงท่าแต่งตัวให้ศกุนตลา)
(ฤๅษีกัศยปะกลับมาหลังจากอาบน้ำ)
กัศยปะ:
เมื่อคิดว่า วันนี้แล้วสินะที่ศกุนตลาจะจากไป
หัวใจข้ารู้สึกความปวดร้าว คอก็ฝืดเพราะน้ำตาไหลลงคอแทนที่จะไหลออกมา(เพราะกลั้นน้ำตาไว้) ตาก็ฝ้าฟางด้วยความกังวลใจ

เพราะความรักลูกข้าบำเพ็ญตบะอยู่ในป่าแท้ๆยังเป็นทุกข์ขนาดนี้แล้วพวกผู้ครองเรือนเขาจะเป็นทุกข์กันขนาดไหน เมื่อเผชิญกับความทุกข์เพราะพลัดพรากจากลูกแบบสดๆร้อนๆ(4.5)

(หมุนตัวกลับ)
เพื่อนทั้งสอง: ศกุนตลาที่รัก, เราประดับเครื่องประดับให้เธอเสร็จแล้ว ตอนนี้สวมผ้าไหมคู่นี้เถอะนะ

(ศกุนตลาลุกขึ้นยืนแล้วสวมผ้าไหมเข้ากับตัวเอง)

เคาตมี : ลูกเอ๋ย, ท่านพ่อของเจ้ามาถึงแล้ว, ด้วยน้ำตาแห่งความปลื้มปิติที่ซึมซาบ
อยู่ในดวงตา, เสมือนว่าท่าน (ได้) โอบกอดเจ้าเข้าไว้แล้ว, จงแสดงความเคารพตามธรรมเนียมต่อท่าน
ชิลูก

ศกุนตลา (เขินอาย) : ท่านพ่อ, ลูกขอไหว้เจ้าค่ะ

กัศยป : ลูกพ่อ

ขอให้เจ้าจงเป็นที่รักของสามีของเจ้า
อย่างที่นางศรรมิษฐาเป็นที่รักโของท้าวยยาติ
และขอให้เจ้าให้กำเนิดบุตรชาย ผู้ที่จะกลายเป็นเจ้าจักรพรรดิ
อย่างที่นางศรรมิษฐาให้กำเนิดปุรุเถิด(4.6)
เคาตมี : ท่านที่เคารพ,นี่คือพรที่จะได้รับจริงแน่ๆ ไม่ใช่คำอวยพรธรรมดา (4.6)

กัยศยปะ : ลูกเอ๋ย, จงประทักษิณรอบกองไฟพิธี ที่เพิ่งจะได้รับการสังเวยด้วยเครื่องสังเวยซิ

(ทั้งหมดร่วมกันเวียนรอบกองไฟพิธี)

กัศยปะ : (กล่าวคำอวยพรด้วยมนตร์แห่งพระเวท)

ขอให้ไฟบวงสรวง, ซึ่งตั้งวางอยู่รอบเวที(แท่นบูชา), (ไฟ)ซึ่งได้รับการสังเวยด้วยไม้ศักดิ์สิทธิ์,
(ไฟ)ซึ่งได้รับการสังเวยด้วยหญ้าทรภะที่โปรยรอบกองไฟ, และ(ไฟ)ซึ่งได้ขับไล่สิ่งชั่วร้ายไปด้วยกลิ่น
เครื่องสังเวย, โปรดจงชำระบาปให้แก่เจ้าด้วยเถิด (4.7)

ทีนี้ก็จงออกเดินทางเถิด (มองไปรอบตัว) ศารังครวะกับคนอื่นๆ อยู่ที่ไหนกัน?
(ก้าวเข้ามา)
ลูกศิษย์ : ท่านที่เคารพ, พวกเราอยู่นี่แล้ว
กัศยปะ : นำทางน้องสาวเจ้าไปเถิด
ศารังครวะ : มาทางนี้, มาทางนี้เถิด, ท่านหญิง

(ทุกคนต่างออกเดิน)

กาศยปะ: ต้นไม้ที่อยู่โดยรอบทั้งหลาย

ศกุนตลา | จะไม่ยอมดื่มน้ำก่อน เมื่อพวกท่าน ยังไม่ได้ดื่ม (ยังไม่ได้รับการรดน้ำ| เพราะความรักพวกท่าน แม้เขาจะชอบการแต่งตัว ก็จะไม่ยอม(เด็ด)เอา ใบแรกผลิ(ของพวกท่าน) | ในยามที่พวกท่านเริ่มผลิดอก เขาจะมีความสนุกสนานร่าเริงบันเทิงใจอย่างมาก | เขาคนเดียวกันนั้นแหละ กำลังจะไปยังเรือน(ที่อยู่)ของสามี| พวกท่านทั้งหมด โปรดอนุญาตให้เขาไปด้วยเถิด |(4.8)

(แสดงท่าทางเหมือนได้ยินเสียงนกดุเหว่าร้อง)

นี่ไง ศกุนตลา พวกต้นไม้ ที่เป็นพรรคพวกที่เคยอยู่กันมาในป่าได้อนุญาตให้เขาไปแล้ว ต้นไม้เหล่านี้ประหนึ่งว่าใช้เสียงเสียงร้องของนกดุเหว่าแทนคำอนุญาตของพวกตน(4.9)

(เสียงบนท้องฟ้า)

ขอให้การเดินทางของหญิงคนนี้ มีช่วงต่างๆของหนทางน่ารื่นรมย์ ด้วยสระน้ำที่เขียวขจีไปด้วยกอบัว ที่ต้นไม้ที่มีร่มเงาคอยควบคุมความร้อนจากแสงอาทิตย์ไว้ ขอให้ทางเดินนุ่มด้วยเกษรดอกบัว จงมีลมเย็นพัดอยู่อย่างต่อเนื่อง จงเป็นการเดินทางที่เต็มไปด้วยสิ่งที่ดีๆ ฯ (4.10)

(ทุกคนฟังด้วยความประหลาดใจ)

เคาตมี : ลูกรัก! เหล่าเทวดาประจำป่าบำเพ็ญตบะ ที่รักเธอเหมือนกับญาติ ได้รับอนุญาตให้เธอไปที่แล้ว ไหว้เทวดาเหล่านั้นสิลูก

ศกุนตลา : (เดินประณมมือไปรอบ ๆ และหันมาพูดกับคนดู) ปริยัมวทาเพื่อนรัก! แม้ฉันจะมีความกระวนกระวายใจที่จะพบสามีอย่างมากก็จริง แต่ฉันเดินไปข้างหน้าด้วยความเป็นทุกข์ใจเมื่อจะต้องทิ้งอาศรมไป

ปริยัมวทา : ไม่ใช่เธอคนเดียวหรอกนะที่เศร้าโศกเนื่องจากกำลังจะจากป่าบำเพ็ญตบะไป ป่าบำเพ็ญตบะที่การพลัดพรากจากเธอกำลังใกล้เข้ามา ก็ดูเหมือนจะรู้สึกอย่างเดียวกัน เธอก็คงเห็น *พวกกวางเพศเมียเคี้ยวเอื้องอยู่ก็ปล่อยหญ้าแพรกหลุดจากปาก พวกนกยูงก็เลิกลำแพนหาง เถาวัลย์ที่ใบเหลืองใบก็หล่น ประหนึ่งว่าปล่อยน้ำตาให้ตกไป* (4.11)

ศกุนตลา: (แสดงท่านึก) ท่านพ่อ! ฉันจะกล่าวคำอำลาพี่สาวเถาวัลย์ชื่อวนชโยตสนา (วนชฺโยตฺสฺนา) ก่อนนะ

กาศยปะ: พ่อรู้ดีว่าเธอรักเถาวัลย์นั้นเหมือนพี่น้องร่วมท้องกันมา นี่ไงอยู่ทางด้านขวามือนั่น

ศกุนตลา: (เข้าไปใกล้แล้ว กอดเถาวัลย์นั้น) วนชโยตสนา! ถึงเธอจะพันต้นมะม่วงไว้แล้ว(พบคู่รักแล้ว) ก็ขอให้ใช้แขนคือกิ่งที่ยื่นมาทางนี้กอดฉันไว้ด้วย ตั้งแต่วันนี้เป็นต้นไป ฉันจะต้องจากเธอไปไกลแล้ว

กาศยปะ:

เพราะเธอทำความดีไว้มากเธอจึงได้สามีที่คู่ควรกันกับเธอ เป็นคนแบบที่พ่อคิดไว้ก่อนว่าจะหาให้เธอ บัดนี้เถาวัลย์นวมาลิกานี้ได้อาศัยต้นมะม่วงแล้ว

ตอนนี้พ่อหมดความห่วงใยในเถาวัลย์และตัวเธอแล้ว(4.12)

จงเดินไปตามเส้นทางที่ไปทางด้านนี้นะ

ศกุนตลา: (หันไปทางเพื่อน) แน่เพื่อน! เถาวัลย์นี้เป็นขอข้อฝากให้เธอทั้งสองดูแลด้วยนะ

เพื่อนทั้งสอง: แล้วเราทั้งสองคนเธอจะให้ใครดูแลล่ะ (เมื่อพูดเสร็จ ก็หลั่งน้ำตาออกมา)

กาศยปะ: นี่อนสูยา ! เธออย่าร้องไห้เลย เธอทั้งสองควรที่จะทำให้ศกุนตลามีจิตใจเข้มแข็งมิใช่หรือ

(ทุกคนเดินไปรอบ ๆ)

ศกุนตลา: ท่านพ่อ แม่กวางตัวเมียช้าเพราะมีครรภ์ ที่เที่ยวไปในบริเวณกระท่อมนั้นน่ะ เมื่อมันคลอดลูกโดยที่ไม่มีอันตราย ท่านพ่อช่วยส่งคนไปบอกข่าวดีให้ลูกทราบบ้างนะ

กาศยปะ: พวกเราจะไม่ลืมเรื่องนี้หรอก.

ศกุนตลา: (แสดงท่าหยุดเดิน) นี่ใครกันนะ กำลังดึงที่ผ้านุ่งของฉัน (เมื่อพูดเสร็จ ก็หมุนไปรอบ ๆ)

กาศยปะ: ลูกรัก!

นี่คือกวาง ตัวที่เธอเอาน้ำมันของต้นอังคุทิอันเป็นเครื่องรักษาแผล

ใส่ที่ปากของมันท่าแทง กวางตัวนี้เธอเลี้ยงมันเหมือนลูกจนโตขึ้นด้วยกำข้าว

มันไม่ยอมหนีไปจากทางเดินของเธอ (4.13)

ศกุนตลา: ลูกจ๋า ! ช่างน่ารักจริงๆ ทำไมนะ เธอจึงเดินตามฉันผู้กำลังจะทิ้งเธอที่เคยอยู่ร่วมกันมาไป เธอโตแล้วจริง ๆ แม้ว่าเธอจะไม่มีแม่หลังจากให้กำเนิดเธอได้ไม่นาน แม้บัดนี้ ท่านพ่อ จะเลี้ยงดูเธอ ถึงฉันจะไม่อยู่ก็ตาม เธอจงกลับไปเสียเถิด (พูดเสร็จก็เดินร้องไห้ไป)

กาศยปะ: จงใช้ความมีใจหนักแน่นหยุดทำน้ำตาที่ไหลออกมาอย่างต่อเนื่องเสีย น้ำตาที่ไหลออกมาจะขัดขวางการทำหน้าที่ของดวงตาทั้งสองของเธอที่มีขนตางอนงาม การก้าวเท้าของเธอจะไม่สม่ำเสมอ เพราะหนทางเดินนี้เป็นพื้นดินสูงๆต่ำๆที่เธอมองไม่เห็น(4.14)

ศารังครวะ: ท่านที่เคารพ ! ว่ากันว่า คนเราควรจะตามไปส่งคนที่เป็นที่รักจนถึงริมแม่น้ำ นี่ไงริมฝั่งสระน้ำ เมื่อสั่งเสียพวกเราตรงนี้แล้ว ท่านก็ควรที่กลับไป.

กาศยปะ: ถ้าอย่างนั้น ขอให้พวกเราทั้งหลายจงพักอาศัยอยู่ในร่มเงาของต้นน้ำนมต้นนี้กันก่อน (ทุกคนเดินไปรอบ ๆ แล้วยืนอยู่)

กาศยปะ: (พูดกับตัวเอง) อะไรหนอเหมาะควร ที่เราควรจะพูดเพื่อให้พระราชาทุษยันพระองค์นั้นทราบ (เมื่อพูดเสร็จก็คิด)

ศกุนตลา: (พูดกับคนดู) ดูสิเพื่อน ! นกจักรวากะ มองไม่เห็นคู่ครองของตน เนื่องจากใบบัวปิดบังอยู่ ก็ยังกระสับกระส่าย ร้องว่า ฉันกำลังทำสิ่งที่ยากยิ่ง (ฉันทนไม่ไหวแล้ว)

อนสูยา: แน่ะเพื่อน ! เธออย่าพูดอย่างนี้สิ

ถึงจะทุกข์ใจ นกตัวนี้ก็ยังทำให้กลางคืนที่ยาวนาน

ผ่านพ้นไปได้ โดยปราศจากคู่รัก การมีความหวังอยู่ในใจย่อมทำ

ให้คนเราทนต่อความทุกข์ที่เกิดจากการพลัดพรากได้ แม้จะหนักหน่วงอย่างยิ่ง(4.15)

กาศยปะ: แน่ะท่านศารังครวะ ควรถูกกราบทูลพระราชาพระองค์นั้น แทนเราตามคำพูดที่เราจะบอกต่อไปนี้ เมื่อได้นำศกุนตลาให้ไปอยู่ต่อหน้า พระพักตร์ของพระองค์

ศารังครวะ: ท่านที่เคารพ ขอให้ท่าน สั่งมาเถิด.

กาศยปะ :

เมื่อนึกถึงพวกเราว่าเป็นผู้มีการควบคุมตนเป็นทรัพย์ (เป็นนักพรต)เป็นอย่างดีแล้ว และนึกถึงตระกูลที่สูงส่งของตนเอง และนึกถึงซึ่งสายธาร

แห่งความรักของหญิงคนนี้ที่มีในตัวพระองค์ ซึ่งไม่ใช่ญาติกันเลย ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ยาก พระองค์จะต้องพิจารณาเขาว่าเป็นหนึ่งในพระชายาทั้งหลายของพระองค์ของพระ ตามธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันทั่วไป วรจะถูกมองดูโดยท่านในหมู่ภรรยาทั้งหลาย สิ่งที่จะเกิดขึ้นต่อไปเป็นเรื่องของโชคชะตา

ญาติฝ่ายหญิงพูดอะไรไม่ได้ (4.16)

ศารังครวะ: ขอรับไว้ตามที่ท่านสั่ง

กาศยปะ: นี่แน่ะลูกรัก ! เธอเป็นผู้ ควรได้รับการสั่งสอน พวกเรา แม้ว่าพวกเราจะเป็นผู้อยู่ในป่าก็จริง แต่พวกเราก็รู้เรื่องทางโลกอยู่บ้าง

ศารังครวะ: ไม่มีอะไรเลย ที่ชื่อว่าไม่อยู่ในวิสัยของผู้มีปัญญา

กาศยปะ: เมื่อไปจากที่นี่และได้อยู่ในตระกูลของสามี

ลูกจะต้องคอยรับใช้พวกคนแก่ทั้งหลาย จงสร้างพฤติกรรม

แบบเพื่อนรักให้เกิดขึ้น ในหมู่หญิงผู้ร่วมสามี แม้ลูกจะถูกสามีทำ

ให้ปวดร้าว ก็อย่าได้บรรลุถึงซึ่งความเป็นปฏิปักษ์กับสามี

โดยการแสดงความโกรธ ขอให้ลูกจงเป็นคนสุภาพ อย่างยิ่งต่อบริวาร

ขอให้ลูกจงเป็นผู้ไม่มีความหยิ่งในความเป็นผู้โชคดีของตัวเอง หญิงสาว

ทั้งหลายจะไปสู่ตำแหน่งแม่บ้านที่ดีได้ ก็โดยวิธีการอย่างนี้สาหรับพวกผู้หญิงที่ตรงกันข้ามกับสิ่งกล่าวมาแล้วนี้ จะทำให้วงศ์ตระกูลฝ่ายสามีไม่สบายใจ (4.17)

หรือว่าท่านเคาตมีมีความคิดเห็นอย่างไร

เคาตมี: คำแนะนำสำหรับลูกผู้หญิงก็มีเพียงแค่นี้แหละ จำไว้ให้ดีนะลูกรัก จำเอาไว้ทั้งหมดนะ

กาศยปะ: ลูกรัก กอดพ่อและเพื่อนๆ เสียซิ

ศกุนตลา : ท่านพ่อ เพื่อนของลูกปริยัมวทาและอนสูยาจะต้องกลับตรงนี้แล้วหรือ

กาศยปะ : ลูกรัก ! สองคนนี้ ก็จะต้องถูกมอบให้คนอื่นไปเพื่อแต่งงานเหมือนกัน มันไม่สมควรที่สองคนนี้ จะไปที่นั้นกับลูก นางเคาตมีจะไปกับลูก

ศกุนตลา : (กอดพ่อ) ลูกได้พลัดตกจากตักของท่านพ่อแล้วเหมือนเถาไม้จันทน์ถูกถอนรากตกจากหน้าผาของภูเขาหิมาลัยลูก จะมีชีวิตอยู่ได้อย่างไร ในตอนนี้

กาศยปะ: ลูกรัก ! ทำไมพูดอย่างนี้ล่ะลูก

ลูกเอ๋ย! เมื่อลูกอยู่แล้วในตำแหน่งภรรยาที่ควรยกย่องของสามีผู้มีชาติตระกูลสูง และเมื่อลูกต้องวุ่นวายทุกขณะกับกิจต่าง ๆ ที่หนักมากเนื่องจากความยิ่งใหญ่ของสามีและเมื่อลูกได้ให้กำเนิดลูกชายผู้ที่จะทำให้วงศ์ตระกูลบริสุทธิ์

เหมือนทิศตะวันออกได้ให้กำเนิดพระอาทิตย์ เมื่อนั้นแหละลูกก็จะไม่

คิดถึงความเศร้าโศกที่เกิดจากความพลัดพรากจากพ่อ

อีกไม่นานหรอก (4.18)

(ศกุนตลาก้มกราบลงที่เท้าทั้งสองของพ่อ)

กาศยปะ: ขอให้ลูกได้สิ่งที่พ่อต้องการอยากให้ลูกได้

ศกุนตลา: (เข้าไปหาเพื่อนทั้งสอง) เพื่อน เธอทั้งสองกอดฉันพร้อมๆ กัน

เพื่อนทั้งสอง: (เมื่อได้ทำเช่นนั้น) เพื่อน! ถ้าหากว่าพระราชาพระองค์นั้นทำทีเป็นเชื่องช้าในการระลึกความทรงจำเกี่ยวกับเธอละก็ เธอก็จงเอาแหวนที่มีการสลักพระนามของพระองค์ไว้ให้พระองค์ดูเลยนะ

ศกุนตลา: เพราะความระแวงสงสัยของเธอสองคนทำให้ฉันรู้สึกหวั่นใจ

เพื่อนทั้งสอง: อย่ากลัวไปเลย เพราะเธอรักเขามากเกินไป จึงคิดระแวงไปในทางไม่ดี

ศารังครวะ: พระอาทิตย์สูงขึ้นไปอยู่ในฤกษ์ใหม่แล้ว เร็วเข้า รีบไปกันเถอะคุณผู้หญิง(ศกุนตลา)

ศกุนตลา: (ยืนหันหน้าไปทางอาศรม) ท่านพ่อ เมื่อไรหนอลูกจึงจะได้เห็นป่าใหญ่ที่ใช้บำเพ็ญตบะอีก

กาศยปะ ฟังนะ

เมื่อลูกได้เป็นมเหษีของราชาทุษยันตะร่วมกับปฐวีที่จรดมหาสมุทรทั้ง ๔ (ซึ่งเป็นมเหษีอีกองค์หนึ่ง) เป็นเวลานาน และเมื่อได้ทำให้ลูกของเจ้าที่เป็นนักรบ

หาที่เปรียบมิได้ซึ่งเป็นลูกของราชาทุษยันตะให้มีหลักฐานมีฐาน(ได้ขึ้นครองราชย์) ลูกจักได้ย่างก้าวเข้าไปในอาศรมที่สงบนี้อีก พร้อมกับสามีผู้มีภาระของครอบครัวมอบไว้แล้วแก่ลูกนั้น (4.19)

เคาตมี: ลูกรัก เวลาที่ต้องเดินทางเหลือน้อยเต็มทีแล้ว ให้พ่อกลับไปเถอะนะ ท่านที่เคารพกลับไปเถอะ ไม่เช่นนั้นศกุนตลาก็จะพูด อยู่อย่างนี้ครั้งแล้วครั้งเล่า แม้จะเป็นเวลานานแล้วก็ตาม

กาศยปะ: ลูกรัก การบำเพ็ญตบะ(ของพ่อ)ชะงักไป

ศกุนตลา: (กอดพ่ออีกครั้งหนึ่ง) พ่อได้ทรมานร่างกายด้วยการบำเพ็ญตบะอยู่แล้ว เพราะฉะนั้นท่านพ่อ อย่าได้กังวลกับลูกเลย

กาศยปะ : (ถอนหายใจ)

ลูกเอ๋ย เมื่อพ่อมองดูเครื่องสังเวยคือข้าวป่าที่ลูกเคยถวายแก่เทพซึ่งตอนนี้มันงอกขึ้นที่ประตูกระท่อม ความโศกของพ่อจะเหือดหายไปได้อย่างไรเล่า

ไปเถอะลูก ขอให้การเดินทางของลูกจงสะดวกและปลอดภัย(4.20)

(ศกุนตลา เดินออกไปพร้อมกับเพื่อนรวมเดินทาง)

เพื่อนทั้งสอง (ชะเง้อมองศกุนตลา) โน้นๆ ศกุนตลาถูกแถวของต้นไม้บังไว้แล้ว

กาศยปะ: (ถอนหายใจ) นี่แน่ะ อนสูยาเพื่อนผู้ร่วมประพฤติธรรมของเธอทั้งสองคน เขาไปแล้ว ข่มความเศร้าโศกไว้ตามพ่อมาพ่อจะไปแล้ว

เพื่อนทั้งสอง ท่านพ่อ ลูกสองคนจะเข้าป่าบำเพ็ญตบะได้อย่างไร ในเมื่อศกุนตลาได้จากไปก็เหมือนกับป่าที่ว่างเปล่า

กาศยปะ: (เดินไปรอบๆอย่างคิดคำนึง) กระแสแห่งความรัก(ลูก)ช่วยให้เราเห็นแบบนี้ เออ ข้ารู้สึกโล่งอกเมื่อได้ส่งศกุนตลาไปให้สามี เพราะว่า

จริงๆแล้ว ลูกสาวก็คือทรัพย์สมบัติของผู้อื่นเท่านั้นเอง

เมื่อได้นำเขาไปอยู่กับสามีในวันนี้ จิตใจของข้าจึงได้มีความ

แจ่มใสอย่างยิ่ง เหมือนบุคคลได้คืนของที่เขาฝากไว้คืนเจ้าของไป (4.21)

(พูดเสร็จทั้งหมดก็เดินออกไป)

จบองก์ที่ 4

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	เบญจมาศ ขุนประเสริฐ
วัน เดือน ปี เกิด	8 มกราคม 2524
สถานที่เกิด	ราชบุรี
ที่อยู่ปัจจุบัน	1/283 บรมราชชนนี 35 แขวงตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กทม 10170