ความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต

นางสาว ปาจรีย์ ณ นคร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาบาลีสันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา ๒๕๕๐
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

LOVE IN SANSKRIT POETICS

Miss Pajaree Na Nagara

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Pali and Sanskrit
Department of Eastern Languages
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2007
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต
โดย	นางสาว ปาจรีย์ ณ นคร
สาขาวิชา	ภาษาบาลีสันสกฤต
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพจน์ อัศววิรุฬหการ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทัศนีย์ สินสกุล

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ วิสุทธ์ บุษยกุล)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทัศนีย์ สินสกุล)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ร้อยโท บรรจบ บรรณรุจิ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปาจรีย์ ณ นคร : ความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต. (LOVE IN SANSKRIT POETICS) อ. ที่ปรึกษา : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพจน์ อัศววิรุฬหการ, อ. ที่ปรึกษาร่วม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทัศนีย์ สินสกุล. จำนวน ๑๑๐ หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต รวมทั้งศึกษาความเหมือนและความต่างของความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตกับความรักในวรรณคดีสันสกฤต โดยศึกษาข้อมูลเรื่องทฤษฎีความรักจากวรรณคดีสันสกฤตประเภทตำรา ๓ เล่มคือ นาฏยศาสตร์ ทศรูปกะ และสาหิตยทรรปณะ และศึกษาเรื่องความรักในวรรณคดีสันสกฤตประเภทขัณฑกาพย์ ๓ เรื่องคือ อมรุศตกะของกวีอมรุ ศฤคารศตกะของภรรตฤหริ และเจารปัญจาศิกาของพิลหณะ

นาฏยศาสตร์กล่าวถึงความรักระหว่างชายหญิงว่าเป็นศฤงคารรสซึ่งเป็นหนึ่งในรสทั้งแปด การเกิดขึ้นของรสเกี่ยวข้องกับภาวะต่างๆหลายขั้นตอนคือ สถายิภาวะ (ความรู้สึกถาวรและดำรงอยู่นาน) อนุภาวะ (ผลของความรู้สึกที่มีมาก่อน) สาตตวิกภาวะ (ความรู้สึกที่แท้จริง ซึ่งทำให้มีการแสดงออกโดยทันทีและโดยไม่ตั้งใจ) และวยภิจาริภาวะ (ความรู้สึกที่เกิดขึ้นและหายไปในระยะที่ไม่แน่นอน) ทฤษฎีรสในนาฏยศาสตร์นี้ได้รับการยอมรับจากนักคิดชาวอินเดียในสมัยต่อมา และกลายเป็นทฤษฎีหนึ่งในทศรูปกะและสาหิตยทรรปณะ โดยมีการเปลี่ยนแปลงน้อยมาก

ความรักหรือศฤงคารรส แบ่งเป็น ๒ ประเภทคือ สัมโภคะ (ความรักที่สมหวัง) และวิประลัมภะ (ความรักที่ต้องพลัดพรากจากกัน) โดยทศรูปกะได้เพิ่มเติมไว้อีกหนึ่งประเภทคือ อโยคะ ซึ่งแทบจะไม่มีอะไรแตกต่างกับวิประลัมภะเลย

ในส่วนของขัณฑกาพย์ทั้ง ๓ เรื่องที่อ้างมา เป็นบทลำนำที่เขียนขึ้นด้วยภาษาสันสกฤต ประดับด้วยอลังการต่างๆ และตามรอยทฤษฎีของนาฏยศาสตร์ ขัณฑกาพย์ทั้ง ๓ เรื่องนี้เป็นคำประพันธ์ที่บรรยายความรู้สึกได้อย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะเมื่อคู่รักต้องพลัดพรากจากกัน ส่วนเจารปัญจาศิกาก็แสดงให้เห็นถึงความทรงจำและความคิดถึงกัน ซึ่งเป็นอนุภาวะตลอดทั้งเรื่อง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา ภาษาตะวันออก
สาขาวิชา ภาษาบาลีสันสกฤต
ปีการศึกษา ๒๕๕๐

ลายมือชื่อนิสิต.....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

##4780157822 : MAJOR PALI AND SANSAKRIT
KEY WORD : LOVE / SENTIMENT

PAJAREE NA NAGARA : LOVE, SENTIMENT.
THESIS ADVISOR : ASST. PROF. PRAPOD ASSAVAVIRULHAKARN, Ph.D.,
THESIS COADVISOR : ASST. PROF. TASANEE SINSAKUL, 110 pp.

The main purpose of this thesis is to study the Sanskrit theory of love, especially the similarities and the difference between theoretical love on the one hand, and love as a sentimental bond between a loving couple in Sanskrit lyrical kāvyas on the other. For studying love as a technical term, three texts are selected, namely, Nātyaśāstra, Daśarūpaka and Sāhityadarpaṇa, while the popular sense of love in Sanskrit lyric poetry is studied from three Khaṇḍakāvyas, namely, Amaruśataka, Sṛṅgāraśataka and Caurapañcāśikā.

The Nātyaśāstra calls love, the feeling of two mutually enamoured persons of opposite sex, by the theoretical name Erotic Sentiment (Sṛṅgāra Rasa). There are altogether eight kinds (or four related pairs) of Sentiments. The formation of any Rasa or Sentiment involves many other fellings in several stages, such as Sthāyi-Bhāva (permanent or enduring felling), Anubhāva (consequence of previous felling), Sāttvika-Bhāva (fleeting feeling during the period of uncertainty). The theory put forth by the Nāṭyaśāstra is accepted by later Indian thinkers, and gives rise to the Sentiment Theory in the Daśarūpaka and the Sāhityadarpaṇa with minor variations.

Love or Sṛṅgāra Rasa, as a prominent sentiment, is divided by Nāṭyaśātra into two kinds, namely, love in union (Sambhoga) and love in separation (Vipralambha). Daśarūpaka adds another kind called Ayoga, which is little more than Vipralambha. Other theoreticians divide Love in Separation into four kinds, namely, Abhilāṣa, Māna, Pravāsa and Karuṇa.

The three Khaṇḍakāvyas quoted above are written in beautiful Sanskrit, well adorned with Alankāras, and follows the Sentiment theory of the Nāṭyaśāstra. They are effective in their realistic description of the feeling of love, especially when the two lovers are separated (Vipralambha). Caurapañcāsikā shows shows very strongly the Smrti or Recollection which is a phase of the Anubhāva throughout the poems.

Department Eastern Languages
Field of study Pali and Sansakrit
Academic year 2007

Student's signature Pajaree Na Nagara
Advisor's signature P. Assavavirulhakarn
Co-advisor's signature T. Sinsakul

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากท่านผู้มีอุปการะคุณทั้งหลายเหล่านี้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทัศนีย์ สินสกุลซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณในความเมตตาที่ท่านได้มอบให้กับศิษย์ตั้งแต่วันแรกของการศึกษาภาษาสันสกฤตจวบจนกระทั่งถึงวันสุดท้ายของการศึกษา

กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพจน์ อัศววิรุพหการ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ผู้เปิดโลกทัศน์ใหม่ในการศึกษาให้กับผู้วิจัย และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ร้อยโท บรรจบ บรรณรุจิครูภาษาบาลีท่านแรกของผู้วิจัย

กราบขอบพระคุณศาสตราจารย์วิสุทธ์ บุษยกุลผู้กรุณาสละเวลามาเป็นประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณ คุณจารุวรรณ เมืองเจริญ เจ้าหน้าที่สำนักงานธุรการภาควิชาภาษาตะวันออกที่ช่วยจัดรูปเล่ม และเจ้าหน้าที่ประจำห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ ซึ่งช่วยอำนวยความสะดวกในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์

ขอบคุณเพื่อนผู้คอยปลอบประโลมใจในยามผู้วิจัยท้อแท้และคอยช่วยเหลือจนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์คุณชาญสิทธิ์ จันประเสริฐศรี และคุณสิรินทร์ญาดา พรตระกูลเสรี

ขอขอบคุณผู้ที่ช่วยดูแลจัดการเรื่องต่างๆในชีวิตของผู้วิจัย จนทำให้ผู้วิจัยสามารถทุ่มเทชีวิตจิตใจให้กับการทำวิทยานิพนธ์โดยปราศจากความกังวลในเรื่องใดๆ คุณเสกวสุ สิปปกรภควัชร

และท้ายที่สุดขอขอบคุณแรงใจสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยก้าวผ่านอุปสรรคต่างๆ มาจนถึงวันสำเร็จการศึกษาคือ คุณพ่อนุกูล คุณแม่ปรารถนา และน้องชายหญิงทั้ง ๓ ของผู้วิจัย ปิยวัฒน์ ณัฐิยา และณัฐนีย์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญ.....ช
บทที่ ๑ บทนำ.....๑
ความเป็นมาของปัญหา.....๑
วัตถุประสงค์และขอบเขตการวิจัย.....๒
วิธีดำเนินการวิจัย.....๒
ประโยชน์ที่ได้จากการวิจัย.....๒
บทที่ ๒ ความรักและบุคคลาธิษฐานของความรัก.....๓
ความรัก.....๓
บุคคลาธิษฐานของความรัก.....๕
บทที่ ๓ ทฤษฎีความรักในวรรณคดีสันสกฤต.....๑๐
นาฏยศาสตร์ของภรตมุนิ.....๑๑
เนื้อหาของนาฏยศาสตร์.....๑๓
ทฤษฎีรส.....๑๔
ศฤงคารรสในนาฏยศาสตร์.....๑๙
การแสดงความรัก.....๒๐
การส่งแม่สื่อไปเจรจา.....๒๑
นางเอก ๘ ประเภท.....๒๒
วิธีแสดงความรักของนางเอกแต่ละประเภท.....๒๒
การแสดงออกของนางเอกประเภทวาสกสัชชา.....๒๓
การแสดงออกของนางเอกประเภทขัณฑิตาและอื่นๆ.....๒๔
สาเหตุของความริษยาหึงหวง.....๒๔
วิธีการเอาใจพระเอก.....๒๕
คำเรียกเพื่อแสดงความรักต่อคนรัก.....๒๖
คำเรียกเพื่อแสดงความไม่พอใจต่อคนรัก.....๒๖
ประเภทของชาย.....๒๗
อุบายต่างๆ.....๒๘
ทศรูปกะของธนัญชัย.....๒๙
เนื้อหาของทศรูปกะ.....๒๙

ศฤงคารรสในทศรูปกะ.....๓๐
สาหิตยทรรปณะของวิศวนาถะ.....๓๒
ศฤงคารรสในสาหิตยะทรรปณะ.....๓๔
บทวิเคราะห์ความเหมือนและความต่างของทฤษฎีความรัก.....๓๗
บทที่ ๔ ความรักในวรรณคดีสันสกฤตประเภทขัณกาพย์.....๔๗
อมรุศตกะของอมรุ.....๔๗
๑. สัมโภคะในอมรุศตกะ.....๔๙
๒. วิประลัมภะในอมรุศตกะ.....๕๑
๒.๑. อโยควิประลัมภะในอมรุศตกะ.....๕๑
๒.๒. ประณะยะมานวิประลัมภะในอมรุศตกะ.....๕๑
๒.๓. อีรษยามานในอมรุศตกะ.....๕๒
๒.๔. ประวาสวิประลัมภะในอมรุศตกะ.....๕๕
ศฤงคารศตกะของภรรตฤหริ.....๖๗
ทฤษฎีความรักในศฤงคารศตกะ.....๗๕
วิประลัมภะในศฤงคารศตกะ.....๗๕
สัมโภคะในศฤงคารศตกะ.....๗๕
วิธีมัดใจชาย.....๗๕
สิ่งที่ก่อให้เกิดความรัก.....๗๖
เจารปัญจาศิกาของพิลหณะ.....๗๘
ทฤษฎีความรักในเจารปัญาศิกา.....๘๒
วิประลัมภะในเจารปัญจาศิกา.....๘๒
สัมโภคะในเจารปัญจาศิกา.....๘๔
บทที่ ๕ ข้อสรุปและข้อเสนอแนะ.....๘๖
ข้อสรุป.....๘๖
ข้อเสนอแนะ.....๘๗
รายการอ้างอิง.....๘๘
ภาคผนวก ก. ๙๐
ภาคผนวก ข. ๙๘
ภาคผนวก ค. ๑๐๕
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....๑๑๐

บทที่ ๑

บทนำ

ความเป็นมาของปัญหา

ความรักเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับทุกชีวิต แต่ในบรรดาความรักทั้งปวง ความรักของชายหญิงเป็นความรักที่ชวนให้ซาบซึ้งและสร้างความประทับใจให้คนทั่วไปมากที่สุด

ในความคิดของคนอินเดียโบราณ ความรักเป็นหนึ่งในเป้าหมายสำคัญของชีวิต ๔ ประการ ได้แก่

๑. ธรรมะ การปฏิบัติหน้าที่ให้ถูกต้องตามหลักทำนองคลองธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณี
๒. อรรถะ การแสวงหาทรัพย์สมบัติ
๓. กามะ การแสวงหาความสุขจากความรัก
๔. โมกษะ ความเป็นอิสระจากพันธนาการทางโลก[๑]

เมื่อความรักคือหนึ่งในเป้าหมายสำคัญของชีวิต กวีอินเดียซึ่งเป็นนักคิดและชอบวางระเบียบกฎเกณฑ์ต่างๆในการดำเนินชีวิต จึงสร้างวรรณคดีเกี่ยวกับความรักขึ้นใน ๒ ลักษณะ คือ เป็นตำรา (śāstra) ซึ่งระบุถึงทฤษฎีความรักเช่น นาฏยศาสตร์ ทศรูปกะ และสาหิตยทรรปณะ และเป็นกวีนิพนธ์ (kāvya) ซึ่งเป็นภาพสะท้อนของความรักจริงๆเช่น วรรณคดีประเภทอิติหาส บทละคร และขัณฑกาพย์

สิ่งที่น่าสนใจก็คือ ความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตประเภทตำราและความรักจริงๆในกวีนิพนธ์นั้น มีความเหมือนและต่างกันอย่างไร

---

[๑] Monier - Williams, Monier., A Sanskrit – English Dictionary: etymologically and philogically arranged with special reference to cognate Indo – European Languages (Delhi: Sri Satguru Publication, 1993), p. 637.

วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ มีวัตถุประสงค์ที่สำคัญ ๒ ประการคือ ประการแรก เพื่อศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต ประการที่สอง เพื่อศึกษาความเหมือนและความต่างของความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตกับความรักในวรรณคดีสันสกฤต

ขอบเขตของการวิจัยแบ่งออกเป็น ๒ ส่วนด้วยกันคือ ส่วนที่หนึ่งเป็นการเสนอข้อมูลเรื่องทฤษฎีความรักจากวรรณคดีประเภทตำราทั้ง ๓ เล่มคือ นาฏยศาสตร์ ทศรูปกะ และสาหิตยทรรปณะ รวมถึงขัณฑกาพย์ซึ่งเป็นกวีนิพนธ์ที่ว่าด้วยเรื่องความรักโดยเฉพาะ ๓ เรื่องคือ อมรุศตกะของกวีอมรุ ศฤงคารศตกะของภรรตฤหริ และเจารปัญจาศิกาของพิลหณะ

ส่วนที่สอง เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลและวินิจฉัยว่าความรักในทฤษฎีกับความรักจริงในวรรณคดีสันสกฤต มีความเหมือนและต่างกันอย่างไร

ขอบเขตของการวิจัยในสองส่วนนี้ จะศึกษาจากหลักฐานชั้นต้นและชั้นรอง โดยหลักฐานชั้นต้นคือวรรณคดีทั้งประเภทตำราอันได้แก่ นาฏยศาสตร์ ทศรูปกะ สาหิตยทรรปณะ และกวีนิพนธ์ประเภทขัณฑกาพย์ อันได้แก่ อมรุศตกะ ศฤงคารศตกะ และเจารปัญจาศิกา ส่วนหลักฐานชั้นรองได้แก่หนังสือประวัติวรรณคดีสันสกฤต เป็นต้น

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยจะดำเนินการวิจัยตามข้อมูลจากหลักฐานชั้นต้นและชั้นรองดังที่กล่าวมาแล้ว และจะเริ่มต้นด้วยการแปลข้อมูลที่เป็นภาษาสันสกฤตและภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยนำมารวบรวมและเรียบเรียงตามหัวข้อ จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์วิจัยต่อไป

ประโยชน์ที่ได้จากการวิจัย

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะให้แนวคิดเกี่ยวกับความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตและความสอดคล้องของความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตกับความรักในวรรณคดีสันสกฤตซึ่งเป็นภาพสะท้อนความรักในชีวิตจริงของมนุษย์

บทที่ ๒

ความรักและบุคคลาธิษฐานของความรัก

ความรัก

ความรักเป็นภาวะทางอารมณ์อย่างหนึ่งที่สำคัญ เพราะเป็นที่ปรารถนาของมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม ด้วยเหตุนี้ วรรณคดีซึ่งสะท้อนภาพสังคมส่วนมาก จึงอาศัยความรักเป็นพื้นฐานเพื่อแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ของกวี

ในภาษาสันสกฤตคำว่าความรัก[๑] ได้แก่คำว่ากาม (kāma), เปรมัน (preman), มทนะ (madana), มันมถะ (manmatha), รติ (rati), ราคะ (rāga),ศฤงคาร (śṛṅgāra) และสเนหะ (sneha) และอื่นๆ อีกมาก

กาม (kāma) หมายถึงความรัก ความปรารถนา ความบันเทิงสุข ตามรูปศัพท์ กามเป็นคำนามประกอบรูปจากธาตุ kam หมายถึง รัก ปรารถนา ในฤคเวท (R.V. ๑๐.๑๒๙)บันทึกไว้ว่า เดิมทีนั้นไม่มีอะไรทั้งสิ้น ไม่มีฟ้า ไม่มีดิน ไม่มีอากาศ ไม่มีกลางคืนหรือกลางวัน ทุกอย่างอยู่ในความมืด ไม่มีชีวิต และไม่มีความเป็นอมตะ แต่มีอะไรบางอย่าง หรือบางชีวิตที่ดำรงอยู่ อะไรบางอย่างนี้เรียกว่า ตทฺ เอกมฺ (tad ekam) มีความหมายตามรูปศัพท์ว่า สิ่งหนึ่งนั้น

ตทฺ เอกมฺ นี้ ไม่มีรูป แต่เป็นบางสิ่งบางอย่างที่มีชีวิต เพราะว่า สิ่งนี้มีการหายใจ มีใจ (manas) เป็นของตน ในใจนี้แหละมีเชื้อของใจ (manaso retas) ที่นักประพันธ์อินเดียโบราณถือว่าได้แก่ กาม[๒] ซึ่งเป็นสิ่งแสดงความผูกพันของสิ่งที่มีความเป็นกับสิ่งที่ไม่มีความเป็น กามนั้นคือความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งมีชีวิตและสิ่งที่ไม่มีชีวิต หรืออาจจะตีความต่อไปได้ว่ากามเป็นสิ่งที่ทำให้ชีวิตดำรงอยู่ได้

ตามหลักปรัชญาอินเดียโบราณ กามเป็นองค์ประกอบหนึ่งในตฺริวรฺคของปุรุษารถะ เป้าหมายสำคัญของชีวิตมนุษย์ ซึ่งมี ๓ ประการ ได้แก่ ธรรมะ (dharma) อรรถะ (artha) และกาม(kāma)

ในระยะต่อมาชาวอินเดียส่วนใหญ่ถือว่าชีวิตคือความทุกข์ จึงเกิดความคิดที่จะหาทางหลุดพ้นจากความทุกข์ อันเป็นผลจากการเวียนว่ายตายเกิด ความหลุดพ้นนี้เรียกว่า

---

[๑] Monier-Williams, Monier., A Dictionary English & Sanskrit (Delhi: Motilal Banarsidass, 1976), p. 424.

[๒] kāmas tad agre samavartatādhi manaso retas prathamam yad āsīd

โมกษะ (mokṣa) นักคิดชาวอินเดียจึงได้รวมโมกษะเป็นเป้าหมายสำคัญอีกประการหนึ่งของชีวิตมนุษย์ รวมเรียกว่า จตุรฺวรฺค ประกอบด้วย

๑. ธรรมะ (dharma) คือการปฏิบัติหน้าที่ให้ถูกต้องตามทำนองคลองธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณี
๒. อรรถะ (artha) คือการแสวงหาทรัพย์สมบัติ
๓. กามะ (kāma) คือการแสวงหาความสุขจากความรัก
๔. โมกษะ (mokṣa) คือการหลุดพ้นจากพันธนาการทางโลก

เปรมัน (preman) ประกอบรูปจากธาตุ prī แปลว่า พอใจ เบิกบาน สนุกสนาน ทำให้สดชื่น เปรมัน หมายถึง ความรัก ความพอใจ ความเมตตากรุณา ความอ่อนโยน

มัทนะ (madana) ประกอบรูปจากธาตุ mad แปลว่าเบิกบาน ชื่นชมยินดี มีความสุข มึนเมา มีแรงบันดาลใจ มัทนะ หมายถึงอารมณ์ ความรัก

มันมถะ (manmatha) ประกอบรูปจากธาตุ math แปลว่ากวน หมุนไปรอบๆ ผสมสั่น ทุกข์ทรมาน มันมถะ หมายถึง ความรัก อารมณ์รัก ความปรารถนาในความรัก

รติ (rati) ประกอบรูปจากธาตุ ram แปลว่าเบิกบาน มีความสุข ชื่นชมยินดี ชอบ มีเพศสัมพันธ์ รติ หมายถึงความเบิกบาน กามารมณ์ ความบันเทิงสุขในความรัก

ราคะ (rāga) ประกอบรูปจากธาตุ rañj แปลว่าย้อมสี ทำให้เป็นสีแดง ทำให้โชติช่วงตื่นเต้นยินดี ตกอยู่ในห้วงรัก ราคะ หมายถึงอารมณ์รัก ความบันเทิงสุข ความเบิกบาน

ศฤงคาร (śṛṅgāra) เป็นคำนาม แปลว่าความรัก อารมณ์ทางเพศ อารมณ์ปรารถนา ความบันเทิงสุข

สเนหะ (sneha) ประกอบรูปจากธาตุ snih แปลว่าติดตรึง ติดพัน ชอบ รัก สเนหะ แปลว่าความรัก ความอ่อนโยน ความผูกพัน มิตรภาพ

เมื่อพิจารณาคำที่หมายถึงความรักแล้ว ส่วนใหญ่จะมีความหมายเกี่ยวกับความพอใจ ความชื่นชมยินดี ความเบิกบาน ความสนุกสนาน ความสุข ความสดชื่น ความเมตตากรุณา ความอ่อนโยน ความผูกพันความชื่นชมยินดี ในขณะเดียวกันก็มีความหมายถึงความร้อนแรง ความตื่นเต้น และทุกข์ทรมาน ซึ่งนั่นบ่งบอกได้ถึงลักษณะทางอารมณ์ของผู้ที่กำลังมีความรัก

ว่านอกจากจะเต็มไปด้วยความสุขแล้ว ในขณะเดียวกันก็ยังแฝงไว้ซึ่งความรุ่มร้อนกระวนกระวายและทุกข์ระทมด้วย

บุคคลาธิษฐานของความรัก

ความรักที่เป็นนามธรรม กวีอินเดียจะสร้างเป็นรูปธรรมขึ้นคือ กามเทพ[๓] ซึ่งคัมภีร์อถรรพเวทกล่าวไว้ว่า เป็นเทพที่เกิดก่อนเทพองค์ใดทั้งสิ้น

พฤหอารันยกะอุปนิษัทกล่าวถึงวิวัฒนาการแห่งกำเนิดทวยเทพว่า จุดเริ่มต้นคือน้ำ และเอ่ยถึงพระผู้สร้างในคัมภีร์อถรรพเวทหลายองค์รวมทั้งกามเทพด้วย อาจเป็นเพราะเหตุนี้กามเทพจึงได้ชื่อว่า “อิราชะ” เกิดแต่น้ำ

มหาภารตะอาทิบรรพกล่าวถึงกำเนิดของกามเทพว่า กามเทพคือโอรสของพระธรรม มีพี่ชายชื่อศมะ น้องชายคือหรรษะ และชายาคือนางรติ ส่วนในหริวงศ์กล่าวว่า กามเทพเป็นโอรสของพระธรรมกับนางลักษมี ได้ชื่อว่าเป็นเทพผู้มีรูปงามและเสียงไพเราะ

ศิวปุราณะ กล่าวถึงกามเทพว่า กามเทพคือเทพผู้เป็นเอง (อาตมภู) นอกจากนี้ก็ยังกล่าวต่างออกไปว่า กามเทพเกิดจากใจของพระพรหม ซึ่งตรงกับในกถาสริตสาคร

ส่วนวิษณุปุราณะกล่าวไว้ตรงกับคัมภีร์ไตตรียพราหมณะว่า กามเทพคือโอรสของพระธรรมกับนางศรัทธา

ในศิวปุราณะกล่าวว่า เมื่อกามเทพทูลถามพระพรหมถึงหน้าที่ของตน พระพรหมตรัสตอบว่า “หน้าที่ของเจ้าคือสร้างสรรค์ให้หญิงชายรักกัน โดยใช้ลูกศรทั้ง ๕ ดอก ขอให้เจ้าจงทำหน้าที่นี้ตลอดไป”[๔]

อำนาจของกามเทพอยู่ที่อาวุธ อันได้แก่ ธนูหรือศร ซึ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์ สัตว์ ทวยเทพ และแม้แต่เทพผู้ยิ่งใหญ่ เช่น พระศิวะ หรือพระพรหมเองก็ยังตกอยู่ใต้อำนาจของอาวุธกามเทพ ตามพรที่พระพรหมเคยได้ประทานไว้แก่กามเทพว่า

“ในจักรวาลที่ประกอบด้วยสามโลก บรรดาสิ่งทั้งหลายทั้งที่เคลื่อนที่ได้และเคลื่อนที่ไม่ได้ สิ่งมีชีวิตทั้งหลาย ตลอดจนทวยเทพทุกพระองค์ไม่อาจจะต้านทานเจ้าได้

เจ้าผู้เป็นเลิศ อย่าว่าแต่สิ่งมีชีวิตธรรมดาเลย แม้แต่เรา (พรหม) วสุเทพ และศิวะ ก็จะตกอยู่ใต้อำนาจของเจ้า

---

[๓] สุมาลี อุดมพงษ์. กามเทพในวรรณคดีสันสกฤต (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๓), หน้า ๘ – ๑๕.

[๔] Śiva purāṇa (Delhi: Motilal Barnarsidass, 1974), IV : 290, อ้างถึงใน สุมาลี อุดมพงษ์, กามเทพในวรรณคดีสันสกฤต, หน้า ๑๗.

เจ้าจะเข้าไปในใจของสิ่งมีชีวิตโดยไม่มีใครเห็น เข้าไปทำให้เขาเกิดความรักและทำหน้าที่สร้างสรรค์ตลอดไปเถิด

จิตใจของสิ่งมีชีวิตจะเป็นเป้าแห่งศรทั้ง ๕ ดอกของเจ้า เจ้าจะเป็นผู้กระตุ้นใจเขา"[๕]

กวีอินเดียได้พยายามใช้จินตนาการเพื่อที่จะทำให้อำนาจของศรกามเทพเป็นไปในลักษณะคล้ายกับอำนาจของความรักคือ ความรักอาจจะก่อให้เกิดความสดชื่น ความสุข และแม้แต่ความทุกข์ ความรักอาจจะทำให้เกิดความหลงผิด หึงหวง อาจจะทำให้เกิดความท้อแท้สิ้นหวัง ทำให้เกิดความระแวง ขาดเหตุผล รู้สึกเป็นทุกข์ ในบางกรณีความรักอาจจะทำให้บุคคลผู้ไม่สมหวังตัดสินใจกระทำสิ่งที่ผิดศีลธรรม และบางกรณีอาจทำได้ทุกอย่างแม้แต่การทำลายชีวิตของตนเอง

เมื่อกวีอินเดียพิจารณาถึงผลของความรักที่มีต่อมนุษย์ในลักษณะเช่นนี้แล้ว ก็พยายามเปรียบเทียบโดยใช้จินตนาการ เพื่อจะสร้างอาวุธของกามเทพให้มีลักษณะที่อาจจะก่อให้เกิดผลได้ทุกอย่าง ดังได้กล่าวมาแล้ว

ความรักคือความหวาน เพราะฉะนั้นเมื่อกามเทพมีศรเป็นอาวุธ คันศรจำต้องบ่งถึงความหวานด้วย คันศรของกามเทพจึงทำด้วยต้นอ้อย ทั้งนี้เพราะถือว่าอ้อยย่อมให้ความหวานแก่ผู้ลิ้มรสเช่นเดียวกับผลของศรที่ไปจากคันศรกามเทพ อย่างน้อยจะต้องมีความหวานเจือปนอยู่ด้วยเช่นเดียวกัน สายธนูหรือสายศรของกามเทพใช้ตัวผึ้งต่อกันเป็นสาย ทั้งนี้เพื่อจะเน้นความหวานของผลแห่งอาวุธกามเทพ มหากาพย์กุมารสมภพของกาลิทาสกล่าวถึง สายศรของกามเทพว่าทำด้วยใยบัว[๖] ใยบัวไม่ขาดจากกันได้ง่าย เปรียบได้กับความรักเมื่อเกิดขึ้นแล้วยากนักที่จะตัดให้ขาดได้

ลูกศรของกามเทพจะมีดอกไม้ติดอยู่ที่ปลายศรแต่ละดอก รวมทั้งหมด ๕ ดอก[๗] ดอกไม้เหล่านี้ล้วนเป็นดอกไม้ที่ชาวอินเดียคุ้นเคยทั้งสิ้น ได้แก่

๑. ดอกบัวขาว (aravinda)

๒. ดอกอโศก (aśoka)

๓. ดอกมะม่วง (āmra)

๔. ดอกมะลิ (navamallikā)

๕. ดอกบัวสีน้ำเงิน (nīlotpala)

ดอกไม้ทั้ง ๕ ชนิดของกามเทพ[๘] หากพิจารณาแต่ละชนิดจะเห็นว่ามีความเกี่ยวเนื่องกับความรักทั้งสิ้น กล่าวคือ

---

[๕] Śiva purāṇa, IV : 281.

[๖] Karandikar, M.A. and Karandikar, Shilaja., Kumārasambhavam of kālidāsa (Bombay: Book seller Publishing Co., 1950), p. 15.

[๗] Monier-Williams, Monier., A Dictionary English & Sanskrit, p. 424.

ดอกบัวขาว เปรียบได้กับความบริสุทธิ์ บัวแม้จะเกิดในตมหรือในน้ำที่ไม่สะอาด ก็ยังส่งดอกขึ้นเหนือน้ำ พ้นความสกปรกทั้งมวล ความบริสุทธิ์แห่งจิตใจของผู้มีความรักอันแท้จริงก็เช่นกัน จะไม่คำนึงถึงพื้นฐานหรือฐานะเดิม ไม่ว่าจะดีเลวประการใดก็ตาม ความรักนั้นจะเป็นไปเพื่อความสุขสดชื่นเสมอ

ดอกอโศก มีสีแดงสดใส เป็นสิ่งที่กระตุ้นจิตใจของผู้มีความรัก

ดอกมะม่วง มีกลิ่นหอม ทำให้จิตใจแช่มชื่น เมื่อผลิดอกแล้ว ต่อจากนั้นจะให้ผล ผลมะม่วงเมื่อสุกย่อมมีรสหวาน มีเมล็ดที่อาจเติบโตเป็นต้นต่อไปได้อีก เช่นเดียวกัน ความรักของชายหญิงอาจส่งผลให้มีลูกหลานสืบตระกูลต่อไปได้

ดอกมะลิ มีกลิ่นหอม มีสีขาวบริสุทธิ์ เช่นเดียวกับชีวิตที่มีความรักอันบริสุทธิ์เป็นเครื่องจรรโลงใจ แต่มะลิชอกช้ำได้ง่าย ย่อมต้องอาศัยการถนอมน้ำใจซึ่งกันและกัน

ดอกบัวสีน้ำเงิน สีน้ำเงินเข้มแสดงถึงความอดทน บุคคลที่มีความรักจำเป็นต้องรู้จักอดทน

ผลของศรกามเทพที่มีต่อจิตใจของผู้ที่ตกอยู่ในความรักมีบรรยายในศิวปุราณะและมีกล่าวถึงในอมรโกษ ดังนี้

ศิวปุราณะ กล่าวถึงอำนาจของลูกศรแต่ละดอกของกามเทพว่า[๙]

๑. หรรษณะ (harṣaṇa) ทำให้ขนลุก
๒. โรจนะ (rocana) ทำให้เกิดความเบิกบาน
๓. โมหนะ (mohana) ทำให้เกิดความลุ่มหลง มัวเมา
๔. โศษณะ (śoṣaṇa) ทำให้เกิดความหดหู่ ท้อแท้ และสิ้นหวัง
๕. มารณะ (māraṇa) ทำให้เกิดความผิดปกติทางร่างกายและจิตใจ และอาจถึงแก่ความตายในที่สุด

อมรโกษ กล่าวถึงอำนาจศรกามเทพไว้ว่า[๑๐]

๑. อุนมาทนะ (unmādana) ทำให้เกิดความหลงใหล
๒. ตาปนะ (tāpana) ทำให้เกิดความร้อนรุ่มในใจเหมือนถูกไฟเผา
๓. โศษณะ (śoṣaṇa) ทำให้เกิดความหดหู่ ท้อแท้ และสิ้นหวัง
๔. สตัมภนะ (stambhana) ทำให้ตกตะลึงจังงังราวกับเป็นอัมพาต
๕. สัมโมหนะ (sammohana) ทำให้เกิดความลุ่มหลงและตัดสินใจผิดพลาด

---

[๙] สุมาลี อุดมพงษ์. กามเทพในวรรณคดีสันสกฤต, หน้า ๒๒.

[๙] Śiva purāṇa IV : 181.

[๑๐] Amarakoṣa, Cited in Vettam Mani, Puranic Encyclopedia (Delhi: Motilal Barnarsidass, 1975), p. 379.

อำนาจของศรกามเทพดังได้กล่าวมาแล้ว เป็นความคิดของกวีสันสกฤตที่พยายามพรรณนาความรู้สึกนึกคิดของคนที่ตกอยู่ในความรักว่ามีลักษณะเช่นไร โดยเปรียบเทียบกับธรรมชาติที่อยู่รอบตัว และในที่สุดก็ถือว่า ความรู้สึกเป็นสุข เบิกบาน แช่มชื่น รวมทั้งความทุกข์ใจ ความหดหู่ใจ ความท้อแท้ใจ ตลอดจนความเศร้าโศกต่างๆอันเกิดแต่ความรัก ล้วนเป็นผลจากศรกามเทพทั้งสิ้น

ภรรตฤหริ กวีอินเดียผู้แต่งศตกตระยัม (śatakatrayam)ซึ่งได้แก่บทประพันธ์ร้อยบท ๓ เรื่อง(นีติศตกะ ศฤงคารศตกะ และไวราคยศตกะ) กล่าวว่า “ความรักที่มีธรรมชาติประกอบด้วยความปรารถนา ความเร่าร้อนทุรนทุราย ความสุข และความทุกข์ทรมานนั้นเป็นศูนย์กลางของการดำรงชีวิตอยู่ของมนุษย์ ไม่ว่ามนุษย์ผู้นั้นจะเป็นอย่างไรก็ตาม”

นอกจากคำว่ากามเทพแล้ว ยังมีชื่อเรียกเทพแห่งความรักอีกหลายชื่อ[๑๑] ดังนี้

เทพแห่งความปรารถนา	kāma, kāmadeva, ramaṇa, ramati rāmila, śṛṅgārayoni, rāgarajju, rāgavṛnta, rāgacūrṇa, ratanārīca
เทพผู้ทำให้ระลึกถึง	smara
ผู้ทำให้ใจปั่นป่วน	manmatha
ผู้ทำให้คลั่ง	madana
ผู้ปลุกเร้าอารมณ์	darpaka
ผู้ปลุกเร้าแม้อารมณ์ของเทพ	kandarpa
ผู้กำเนิดจากใจ	manasija, cittajanmā, manojanmā, cittabhū, cetobhū, manobhū, manobhava, hṛcchaya, manoyoni
ผู้เกิดขึ้นเอง ผู้เป็นเอง	ātmabhū, ātmayoni
โอรสของพระนางลักษมี	lakṣmīputra, śrīnandana, śrīja
โอรสของพระกฤษณะ	pradyumna
โอรสของพระนางลักษมีในรูปของมายา	māyī, māyāsuta
ผู้ไม่มีร่าง	anaṅga, aśarīra
ผู้มีธงเป็นรูปปลาหรือมังกร	makaraketu, mīnaketana, makaradhvaja
ผู้มีธนูที่ยิงศรดอกไม้	puṣpadhanu, puṣpadhanvā, puṣpacāpa, puṣpaśarāsaṇa
ผู้มีศรทำด้วยดอกไม้	kusumāyudha, puṣpaśara, puṣpeṣu, puṣpāstra, kusumeṣu, prasūneṣu, surabhibāṇa
ผู้มีศร ๕ ดอก	pañcabāṇa, pañcaśara, pañceṣu

[๑๑] Monier-Williams, Monier., A Dictionary English & Sanskrit, p. 424.

ผู้มีดอกไม้เป็นสัญลักษณ์	puśpaketana, puṣpaketu
ผู้งดงาม	sundara
ผู้ทำลาย	māra
ผู้เป็นเจ้า	īśvara
ผู้ทำลายความสงบ	śamāntaka
ผู้เกิดจากน้ำ	irāja
สวามีของนางรตี	ratiramaṇa, ratipati

ความหมายของชื่อเหล่านี้สามารถวิเคราะห์ได้ถึงคุณสมบัติของความรักว่า ความรักคือความปรารถนาที่เกิดขึ้นเองจากหัวใจ เป็นสิ่งไม่มีรูปร่าง จับต้องไม่ได้ แต่เป็นความรู้สึกที่งดงาม สามารถปลุกเร้าอารมณ์ให้คนคลั่งไคล้ จิตใจปั่นป่วน ทำลายความสงบ และมีอำนาจเหนือสิ่งอื่นใด แม้แต่เทพเองก็ยังต้องตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของความรัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๓

ทฤษฎีความรักในวรรณคดีสันสกฤต

ในบรรดาวรรณคดีสันสกฤต วรรณคดีที่กล่าวถึงทฤษฎีของความรักมีอยู่ ๒ ประเภทคือ ประเภทตำรา (śāstra) และกวีนิพนธ์ (kāvya)

๑. ตำราที่กล่าวถึงทฤษฎีของความรัก แบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ

๑.๑ ตำราที่กล่าวถึงความรักในเชิงปฏิบัติ คือ กามสูตร (Kāmasūtra) ของวาตสยายนะ (Vātsyāyana) ซึ่งเป็นตำราที่ว่าด้วยการแสวงหาความสุขทางกามารมณ์ มุ่งให้ผู้อ่านได้บรรลุเป้าหมายหนึ่งในสี่อย่างตามแนวปุรุษารถะ ประกอบด้วยเนื้อหาเกี่ยวกับลักษณะหรือคุณสมบัติของชายและหญิงในอุดมคติ การใช้ชีวิตคู่โดยละเอียด ทั้งเรื่องทางเพศ การได้หญิงสาวแรกรุ่น ภรรยาคนแรก และการมีอนุภรรยา เป็นต้น

๑.๒ ตำราที่วางหลักการละครและการประพันธ์ ประกอบด้วย

๑.๒.๑ นาฏยศาสตร์ (Nāṭyaśāstra) ของภรตมุนิ (Bharatamuni) เป็นตำราทฤษฎีการฟ้อนรำ ดนตรี และการแสดง เนื้อหาประกอบด้วยท่าร่ายรำต่างๆ การโหมโรงการแสดงที่จะผูกใจผู้ชม ทฤษฎีรสและภาวะ เป็นต้น เมื่อพิจารณาในแง่ประพันธศาสตร์สันสกฤต นาฏยศาสตร์ของภรตมุนิกล่าวถึงเรื่องรสในวรรณคดีไว้เป็นครั้งแรก โดยในบรรดารสทั้งปวง ศฤงคารรส (śṛṅgārarasa) หรือรสรัก จัดว่าเป็นรสเด่นที่สุดในกวีนิพนธ์สันสกฤต เพราะเรื่องของความรักเป็นเรื่องที่ชวนให้ซาบซึ้ง ชวนให้น่าสนใจ และชวนให้ติดตาม กวีเกือบทุกคนล้วนกล่าวถึงเรื่องของศฤงคารรส แม้จะเป็นงานที่มุ่งแสดงรสอื่นก็ตาม

๑.๒.๒ ทศรูปกะ (Daśarūpaka) ของธนัญชัย (Dhanañjaya) เป็นตำราการละครสันสกฤตประเภทรูปกะทั้ง ๑๐ ประเภท และกล่าวถึงทฤษฎีรสอย่างละเอียด

๑.๒.๓ สาหิตยทรรปณะ (Sāhityadarpaṇa) ของวิศวนาถะ (Viśvanātha) เป็นตำรากาพยศาสตร์ ว่าด้วยการแต่งกวีนิพนธ์ และกล่าวถึงทฤษฎีรสต่างๆด้วย

๒. กวีนิพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักนั้นมีมากมาย เช่น

๒.๑ รามายณะ ประเพณีวรรณคดีสันสกฤตถือว่ารามายณะเป็นอาทิกาพย์ผลงานของวาลมิกิผู้เป็นอาทิกวี นักวรรณคดีสันสกฤตนอกประเทศมักถือว่าเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ (itihāsa) แม้ว่าจะกล่าวถึงวีรกรรมการรบพุ่งของชาวอารยันโบราณ แต่ก็มีเหตุมาจากความรักที่พระรามมีต่อนางสีดา

๒.๒ นโลปาขยานะ วรรณคดีเรื่องแทรกอยู่ในอิติหาสเรื่องมหาภารตะ เป็นเรื่องความรักความผูกพันของพระนลกับนางทมยันตี

๒.๓ อภิชญานศากุนตละ บทละครเรื่องสำคัญของกาลิทาส เรื่องราวความรักระหว่างท้าวทุษยันต์กับนางศกุนตลา บทละครเรื่องนี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณคดีบทละครเรื่องเอกในบรรดาบทละครสันสกฤตทั้งปวง[๑]

แต่วรรณคดีสันสกฤตที่กล่าวถึงความรักโดยเฉพาะคือวรรณคดีประเภทขัณฑกาพย์ หรืออาจเรียกว่าเป็นบทลำนำ เป็นกวีนิพนธ์ขนาดสั้น ความยาวมีตั้งแต่ประมาณ ๒๐ ถึง ๒๐๐ บท กวีนิพนธ์ขัณฑกาพย์จะพรรณนาอารมณ์และทัศนคติเกี่ยวกับความรัก ขัณฑกาพย์ที่ได้รับความนิยม เช่น

๒.๔ เมฆทูต ขัณฑกาพย์หรือบทลำนำเรื่องเอกของกาลิทาส เป็นบทลำนำแสดงความรัก ความคิดถึงของยักษ์ที่อยู่เดียวดายฝากไปกับก้อนเมฆถึงนางยักษ์ผู้ภรรยา

๒.๕ อมรุศตกะ ขัณฑกาพย์ของอมรุ เป็นกวีนิพนธ์ร้อยบทกล่าวถึงความรักทุกประเภทของชายหญิง

๒.๖ คีตโควินท์ ขัณฑกาพย์ของชัยเทพ เป็นบทลำนำรักของพระกฤษณะกับนางราธา

ทฤษฎีความรักในวรรณคดีสันสกฤต

เนื่องจากวรรณคดีสันสกฤตว่าด้วยทฤษฎีความรักโดยตรงนั้นไม่มี ผู้วิจัยจึงได้เลือกวรรณคดีสันสกฤตที่เป็นตำราทฤษฎีวรรณคดีอันมีบางส่วนที่ว่าด้วยเรื่องความรัก ๓ เล่มคือ นาฏยศาสตร์ ทศรูปกะ และสาหิตยทรรปณะ

นาฏยศาสตร์ (Nāṭyaśāstra) ของภรตมุนิ (Bharatamuni)

นักวิชาการเห็นพ้องต้องกันว่า นาฏยศาสตร์เป็นต้นกำเนิดของตำราการละครรวมถึงทฤษฎีกาพยศาสตร์ โดยเฉพาะเนื้อหาหลายตอนที่ยังคงสามารถประยุกต์ใช้ในการละครสมัยปัจจุบันได้

นาฏยศาสตร์เป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงมากกว่าเพื่อการอ่าน ที่สำคัญที่สุด ก็คือนาฏยศาสตร์เป็นพื้นฐานทฤษฎีและการปฏิบัติของศิลปะการแสดงของอินเดียเมื่อเกือบสองพันปี

---

[๑] kāvyeṣu nāṭakam ramyam tatra śakuntalaṁ

ล่วงมาแล้ว เป็นวรรณกรรมร้อยกรอง มีทั้งหมด ๖๐๐๐ โศลก แบ่งเป็น ๓๖ บท[๒] (อัธยายะ) เนื้อหาหลักของนาฏยศาสตร์คือความรู้และหลักการแสดงละคร ประเพณีวรรณคดีสันสกฤตถือว่านาฏยศาสตร์เกิดจากการที่พระพรหมทรงนำส่วนต่าง ๆจากพระเวททั้ง ๔ มาสังเคราะห์จนเป็นพระเวทที่ ๕ ซึ่งคนทุกวรรณะสามารถจะรับฟังได้ พระเวทที่ ๕ นี้เรียกว่านาฏยเวท ประกอบด้วยคำพูดและการเจรจาจากฤคเวท การขับร้องจากสามเวท กิริยาท่าทางจากยชุรเวท และการแสดงอารมณ์จากอถรรพเวท

เมื่อสร้างนาฏยเวทแล้ว พระพรหมได้มอบให้ฤษีชื่อภรตมุนิ (Bharatamuni) เป็นผู้ศึกษาตำรานี้ ด้วยเหตุผลว่ามีแต่ฤษีเท่านั้นที่มีคุณสมบัติเพียงพอที่จะเรียนรู้นาฏยเวทได้ คุณสมบัติที่ว่าก็คือ เป็นผู้ฉลาด อาจหาญ มีความสามารถ และมีความรู้แตกฉานเท่าพระอินทร์

นอกจากภรตมุนิจะเป็นคนแรกที่เรียนรู้นาฏยเวทแล้ว ภรตมุนียังฝึกหัดให้บุตรทั้งร้อยคนแสดงนาฏศิลป์ตามที่ปรากฏในนาฏยเวทด้วย

อย่างไรก็ตามปัญหาที่ยังเฉลยไม่ได้ก็คือ ภรตมุนิคือใคร และมีประวัติความเป็นมาอย่างไร ในกรณีนี้ อภินวคุปตะ (Abhinavagupta) ผู้แต่งอรรถกถานาฏยศาสตร์ได้วิเคราะห์ไว้ว่า ชื่อภรต (Bharata) อาจเหมือนกับชื่อมนุ (Manu) หรือวยาสะ (Vyāsa) ที่เป็นตัวแทนของชนชั้นหรือสถานภาพของกลุ่มคน ซึ่งหมายถึงไม่ว่าผู้แต่งนาฏยศาสตร์จะเป็นใครหรือมีจำนวนกี่คน แต่ทุกคนก็จะใช้ชื่อเดียวกันในการแต่งว่า ภรต[๓]

สำหรับระยะเวลาที่แท้จริงในการแต่งนาฏยศาสตร์นั้นก็ยังคงเป็นที่ถกเถียงกันอยู่จนถึงปัจจุบัน โดยนักวิชาการแต่ละคนก็จะเสนอระยะเวลาต่าง ๆกันไป ดังนี้

มันโมหัน โฆษ (Manmohan Ghosh) คาดว่าน่าจะแต่งขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ ๕ ก่อนคริสตกาล[๔]

เรโญด์ (Regnaud) คาดว่าน่าจะแต่งขึ้นในช่วงประมาณศตวรรษที่ ๔ ก่อนคริสตกาล[๕]

หรประสาท ศาสตรี (Haraprasad Sastri) คาดว่าน่าจะแต่งขึ้นในช่วงประมาณศตวรรษที่ ๒ ก่อนคริสตกาล[๖]

---

[๒] บางตำราก็มี ๓๗ หรือ ๓๘ บท

[๓] Nagar, R.S., Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the commentary of Abhinavabhāratī of Abhinavagupta (Delhi: Parimal Publications, 1983 first edition) I : Introduction, p. 13, Cited in N. P. Unni, Nātyaśāstra (Delhi: Nag Publishers, 1998), p. 27.

[๔] Ghosh, Manmohan., Nāṭyaśāstra, Manisha Granthalaya (Calcutta: 1967), I : introduction.

[๕] Regnaud, Paul., Le Chariot de terce cuite: drame sansrcit tr. Du "Mricchkatika" (Paris: Ernest Leroux, 1876), Cited in Keith, Berriedale A., Sanskrit Drama (London: Oxford University Press, 1924), p. 12.

[๖] Kane, P.V., History of Sanskrit Poetics (Delhi: Motilal Barnarsidass, 1998), p. 28.

ซิลแวง เลวี (Sylvain Levi) คาดว่าน่าจะแต่งขึ้นในช่วงก่อนคริสตศตวรรษที่ ๓[๗]
พี.วี. กาเน (P.V. Kane) คาดว่าน่าจะแต่งขึ้นในช่วงก่อนคริสตศตวรรษที่ ๓[๘]
เอ.บี. คีธ (A.B. Keith) คาดว่าน่าจะแต่งขึ้นในช่วงก่อนคริสตศตวรรษที่ ๓[๙]
นอกจากนี้ก็ยังมีอีกหลายคนที่เชื่อว่านาฏยศาสตร์แต่งขึ้นในช่วงประมาณคริสตศตวรรษที่ ๑[๑๐]

เนื้อหาของนาฏยศาสตร์[๑๑]

เนื้อหาใน ๓๖ บทของนาฏยศาสตร์ สามารถสรุปได้ ดังนี้

คำนำ

การตอบคำถามของภรตมุนิว่านาฏยเวทเกิดขึ้นได้อย่างไร เพื่อประโยชน์ของผู้ใด อะไรคือส่วนประกอบ มีวิธีการใดเพื่อเข้าถึง และจะสามารถนำออกไปแสดงบนเวทีได้อย่างไร

โรงละคร และพิธีเบิกโรงก่อนการแสดง

โรงละครประเภทต่างๆ การก่อสร้าง การจัดเตรียมพื้นที่ อุปกรณ์ประดับฉาก และพิธีบูชาบวงสรวงเทพเจ้าก่อนการแสดง เพื่อให้เทพเจ้าคุ้มครองให้การแสดงเป็นไปโดยราบรื่น

ทฤษฎีว่าด้วยรส ภาวะ อนุภาวะ และวิภาวะ

ทฤษฎีที่ถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของการประพันธ์และการแสดง

การเคลื่อนไหวและการใช้ส่วนต่าง ๆของร่างกาย การใช้อาวุธในการแสดง

ท่าเดิน การใช้อวัยวะต่าง ๆของร่างกายในการแสดงอารมณ์ความรู้สึก รวมถึงลีลาการใช้อาวุธในการแสดง

---

[๗] Levi, Sylvain., Literary history of Sanskrit Buddhism (Motilal Barnarsidass, 1972), p.255.

[๘] Kane, P.V., History of Sanskrit Poetics (Delhi: Motilal Barnarsidass, 1998), p. 41, Cited in N. P. Unni, Nātyaśāstra (Delhi: Nag Publishers, 1998), p. 32.

[๙] Keith, Berriedale A., Sanskrit Drama (London: Oxford University Press, 1924), p. 13.

[๑๐] Sankaran, A., Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit (Delhi: Oriental Book Reprint Corporation, 1973), p. 11.

[๑๑] Unni, N.P., Nātyaśāstra (Delhi: Nag Publishers, 1998).

การออกเสียง คำประพันธ์ ภาษาต่างๆ ดนตรี การขับร้อง

กลวิธีการใช้เสียง การออกเสียงสระ พยัญชนะ การพูดเป็นจังหวะตามทำนองของคำประพันธ์ ฉันท์ประเภทต่างๆ รวมถึงการใช้อลังการในบทละคร การใช้ภาษาของตัวละครต่างๆ ดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้ ตลอดจนถึงการขับร้องในการแสดงละคร

ประเภทของการละคร

ข้อมูล ลักษณะเด่น และเนื้อหาของละคร ๑๐ ประเภทคือ นาฏกะ (nāṭaka) ประกรณะ (prakaraṇa) วยาโยคะ (vyāyoga) ภาณะ (bhāṇa) สมวการะ (samavakāra) วีถิ (vīthi) ประหสนะ (prahasana) ฑิมะ (ḍima) อุตสฤษฏางกะ (utsṛṣṭikāṅka) อีหามฤคะ (īhāmṛga)

การแต่งกายและการแต่งหน้า

เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับต่างๆ ตลอดจนถึงอุปกรณ์เสริมในการแสดง เช่น การไว้หนวด เป็นต้น รวมถึงการแต่งหน้าของตัวละครต่างๆ

ผู้แสดงละคร

กลวิธีมอบหมายบทบาทตัวละครให้กับนักแสดง

ทฤษฎีรส

ละครส่วนใหญ่จะมีเรื่องราวเกี่ยวกับความรักเป็นเนื้อหาหลัก นาฏยศาสตร์ได้กล่าวถึงความรักไว้ในส่วนของรส รส (rasa) คือความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ซึ่งเป็นจุดประสงค์ของการแสดงที่จะต้องเร้าให้เกิดขึ้นในใจของผู้ชม รสมีความสำคัญถึงขนาดที่นาฏยศาสตร์บันทึกไว้ว่า “ หากปราศจากรสก็หมดความหมาย” [๑๒] นอกจากนี้ยังให้คำจำกัดความว่า รสเกิดจากการรวมของภาวะ (bhāva) ๓ ภาวะคือ วิภาวะ (vibhāva) อนุภาวะ (anubhāva) และวยภิจาริภาวะ (vyabhicāribhāva) [๑๓]

---

[๑๒] na hi rasādṛte kaścidartha pravartate ।

[๑๓] tatra vibhāvānubhāvavyabhicāri saṁyogādrasaniṣpattiḥ ।

สิ่งที่มีความสัมพันธ์กับการเกิดรส

๑. **วิภาวะ** คือเหตุที่ทำให้เกิดภาวะ แบ่งเป็น ๒ ประเภท คือ

๑.๑. **อาลัมพนะ (ālambana)** คือตัวกำหนดพื้นฐานความรู้สึกที่จะนำไปสู่รส ประกอบด้วยส่วนประกอบต่างๆเช่นตัวละครหลัก ถ้าปราศจากสิ่งเหล่านี้แล้วจะไม่สามารถสร้างรสให้เกิดขึ้นในใจของผู้ชมได้

๑.๒. **อุททีปนะ (uddīpana)** คือตัวกำหนดที่เป็นเครื่องเร้า ได้แก่สภาพของสถานที่ เวลา และสิ่งแวดล้อมต่างๆ ที่มาเสริมส่งรสที่เกิดขึ้นแล้ว เช่นพระจันทร์ เสียงนกดุเหว่าร้อง เป็นต้น

๒. **ภาวะ** คือความรู้สึกที่เกิดจากอารมณ์ อาจเป็นสุขหรือทุกข์ ชอบหรือไม่ชอบ และรู้ตัวว่ามีความรู้สึกเช่นนั้นในขณะนั้น

๓. **อนุภาวะ** คือผลที่เกิดจากภาวะ เป็นการแสดงอารมณ์ออกมาทางสีหน้า ท่าทาง และคำพูด ซึ่งเป็นวิธีที่ผู้แสดงใช้แสดงให้ผู้ชมเห็นถึงชีวิตและความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร เช่น การชำเลืองมอง การยิ้ม การทำมือเป็นท่าต่างๆ และรวมถึงคำพูดของตัวละครด้วย ในขณะเดียวกันก็เป็นการแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของผู้ชมเช่นเดียวกัน

๔. **สาตตวิกภาวะ (sāttvikabhāva)** คือภาวะทั่วไปที่เกิดขึ้นเองโดยไม่ได้ตั้งใจ เป็นหลักฐานแสดงถึงความรู้สึกภายใน มีอาการแสดงให้เห็น ๘ ประการคือ

๑. ไม่สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้ตามปกติ (stambha)
๒. เหงื่อแตก (sveda)
๓. ขนลุก (ramāñca)
๔. เสียงแหบพร่า (svarabhaṅga)
๕. ตัวสั่น (vepathu)
๖. หน้าซีด (vāivarṇya)
๗. น้ำตาไหล (aśru)
๘. สิ้นสติ (pralaya)

๕. **วยภิจาริภาวะหรือสัญจารี (sañcārī)** เป็นอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงมี ๓๓ อาการ ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มได้ ดังนี้

อาการซึมเศร้าหมดเรี่ยวแรง

๑. จิตใจไม่อยู่กับตัว (nirveda)

๒. ความอ่อนเปลี้ย (glāni)

๓. ความเหนื่อยหน่าย (śrama)

๔. ความเกียจคร้าน (ālasya)

๕. ความเศร้าซึม (dāinya)

๖. การครุ่นคิด (cintā)

๗. ความระลึกถึง (śmṛti)

๘. ความหดหู่ (viṣāda)

อาการแสดงความรุนแรง

๙. ความริษยา (asūyā)

๑๐.ความหยิ่งยโส (garva)

๑๑.ความขุ่นเคือง (amarṣa)

๑๒.ความรุนแรง (ugratā)

๑๓.ความบ้าคลั่ง (unmāda)

อาการสับสนมึนงง

๑๔.ความเคลิบเคลิ้มมึนเมา (mada)

๑๕.ความว้าวุ่นใจ (moha)

๑๖.ความเปลี่ยนแปลงไปมาไม่มั่นคง (capalatā)

๑๗.ความฟั่นเฟือน (apasmāra)

อาการทางใจที่ส่งผลถึงการแสดงออกทางกาย

๑๘.การขนลุก (harṣa)

๑๙.การคร่ำครวญ (autsukya)

๒๐.ความง่วงเหงาหาวนอน (nidrā)

๒๑.ความเพ้อฝัน (supta)

๒๒.การตื่นตัว (vibodha)

๒๓.ความเจ็บไข้ได้ป่วย (vyādhi)

๒๔.ความตาย (maraṇa)

อาการอื่น ๆ

๒๕.ความหวาดระแวง (śaṅkā)

๒๖.ความมั่นคง (dhṛti)

๒๗.ความอาย (vrīḍā)

๒๘.ความกระวนกระวาย (āvega)

๒๙.ความประหลาดใจ (jaḍatā)

๓๐.ความเสแสร้ง (avahittha)

๓๑.ความแน่วแน่ (mati)

๓๒.ความตื่นตกใจ (trāsa)

๓๓.ความสงสัย (vitarka)

๖. **สถายิภาวะ** คือความรู้สึกถาวรที่ทำให้เกิดรส

เป็นที่ยอมรับกันว่า ภาวะสำคัญที่สุดในการทำให้เกิดรสคือ สถายิภาวะ (sthāyibhāva) อารมณ์เด่นที่ครอบงำ ซึ่งจะเกิดขึ้นตลอดตั้งแต่ต้นจนจบบทละคร ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของวยภิจาริภาวะ[๑๔]

นาฏยศาสตร์ได้กล่าวเปรียบเทียบความสำคัญของสถายิภาวะไว้ว่า

".....คนเราที่มีลักษณะเท่ากัน มีมือ เท้า ท้อง ร่างกาย เท่ากัน มีอวัยวะต่างๆ เท่ากัน แต่เพราะเหตุที่มีตระกูล ความประพฤติ วิชา การกระทำ และศิลปพิเศษกว่ากัน จึงเป็นพระเจ้าแผ่นดินได้ ในคนเหล่านี้ คนอื่นมีความรู้น้อยกว่า ก็ต้องเป็นบริวารของพระเจ้าแผ่นดินเหล่านั้น เช่นเดียวกัน วิภาวะ อนุภาวะ และวยภิจารีภาวะ เป็นบริวารของสถายิภาวะ สถายิภาวะเป็นเจ้า เพราะเป็นที่อาศัยของภาวะอื่นๆเป็นอันมาก....."[๑๕]

สถายิภาวะหรือภาวะหลักมี ๘ ประการ ดังนี้

๑. ความชื่นชมยินดี (rati)

๒. ความสนุกสนาน (hāsa)

๓. ความโศกเศร้า (śoka)

๔. ความโกรธ (krodha)

๕. ความมีพลัง (utsāha)

---

[๑๔] Keith, Berriedale A., Sanskrit Drama (London: Oxford University Press, 1924), pp. 314-315.

[๑๕] แสง มนวิทูร, ผู้แปล, นาฏยศาสตร์, (กรุงเทพ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, ๒๕๔๑), VII. 10 ; ข้อความที่คัดจากนาฏยศาสตร์ใช้งานเขียนของท่านผู้นี้เป็นแนวทาง

๖. ความกลัว (bhaya)

๗. ความชิงชัง (jugupsā)

๘. ความอัศจรรย์ใจ (vismaya)

เมื่อสถายิภาวะมี ๘ ประการ รสที่เกิดจากสถายิภาวะจึงมี ๘ ประการ ดังนี้

๑. รสแห่งความรัก (śṛṅgāra) มีสถายิภาวะคือ ความชื่นชมยินดี(rati)

๒. รสแห่งความขบขัน (hāsya) มีสถายิภาวะคือ ความสนุกสนาน (hāsa)

๓. รสแห่งความกรุณา (karuṇa) มีสถายิภาวะคือ ความโศกเศร้า (śoka)

๔. รสแห่งความรุนแรง (rāudra) มีสถายิภาวะคือ ความโกรธ (krodha)

๕. รสแห่งความกล้าหาญ (vīra) มีสถายิภาวะคือ ความมีพลัง (utsāha)

๖. รสแห่งความกลัว (bhayānaka) มีสถายิภาวะคือ ความกลัว (bhaya)

๗. รสแห่งความชิงชังรังเกียจ (bībhatsa) มีสถายิภาวะคือ ความชิงชัง (jugupsā)

๘. รสแห่งความพิศวง (adbhuta) มีสถายิภาวะคือ ความอัศจรรย์ใจ (vismaya)

รสที่เป็นพื้นฐานของรสทั้งหลายมีอยู่ ๔ รสคือ

๑. รสแห่งความรัก (śṛṅgāra)

๒. รสแห่งความโกรธ (rāudra)

๓. รสแห่งความกล้าหาญ (vīra)

๔. รสแห่งความชิงชังรังเกียจ (bībhatsa)

หลังจากนั้นจึงได้เกิดรสอื่นๆตามมา ดังนี้

๑. รสแห่งความขบขัน (hāsya) เกิดเพราะ รสแห่งความรัก (śṛṅgāra)

๒. รสแห่งความกรุณา (karuṇa) เกิดเพราะ รสแห่งความโกรธ (rāudra)

๓. รสแห่งความพิศวง (adbhuta) เกิดเพราะ รสแห่งความกล้าหาญ (vīra)

๔. รสแห่งความกลัว (bhayānaka) เกิดเพราะ รสแห่งความชิงชังรังเกียจ (bībhatsa)

ในนาฏยศาสตร์ได้กล่าวถึงเฉพาะรสทั้ง ๘ นี้ แต่ตำราสมัยหลังได้เพิ่มรสแห่งความสงบ (śāntarasa) ซึ่งมีสถายิภาวะคือ ความสงบ (śama) เข้าไปด้วย รวมเป็น ๙ รส[๑๖]

---

[๑๖] Keith, Berriedale A., Sanskrit Drama, pp. 323 – 324.

ศฤงคารรสในนาฏยศาสตร์

ความรักคือศฤงคารรส เป็นรสที่เกิดจากความยินดี หรือความชอบใจ มีสภาพสะอาด ผ่องใสในใจ และแต่งตัวหมดจด[๑๗]

ศฤงคารรสนี้เกิดขึ้นเมื่อชายหญิงมีความสุขร่วมกัน แสดงออกด้วยการสวมพวงมาลัย การแต่งตัว การขับร้องกาพย์กลอน และการเที่ยวไปในสวนอุทยาน[๑๘]

นอกจากนี้ผู้แสดงศฤงคารรสพึงทำหน้าตาให้ผ่องใสแช่มชื่น ยิ้มแย้ม พูดจาอ่อนหวาน หนักแน่น รื่นเริง และมีท่าทางแช่มช้อย[๑๙] จะเห็นได้ว่า ผู้ที่มีความรักแสดงออกใน ๓ ลักษณะ คือ วาจา การแต่งตัว และท่วงทีกิริยา

ศฤงคารรสมี ๒ ประเภท คือสัมโภคะและวิประลัมภะ

๑. **สัมโภคะ (saṁbhoga)** ความบันเทิงสุข ความปีติยินดี การแสดงความรัก หรือการมีเพศสัมพันธ์ เกิดขึ้นในฤดูฝน ผู้ที่มีความรักจะสวมพวงมาลัย แต่งตัวสวยงาม ลูบไล้ของหอม อยู่ในสถานที่สวยงาม มีอารมณ์ดี ฟังเสียงที่เพราะ เห็นสิ่งที่ดี เล่นกีฬา และเล่นสนุก[๒๐] เป็นต้น ในการแสดงสัมโภคะนั้น ผู้แสดงพึงทำท่าทางงดงาม จริตกิริยาแช่มช้อย ทำตาชม้อยชม้าย ยักคิ้ว หลิ่วตา และพูดจาอ่อนหวาน[๒๑] เป็นต้น

๒.**วิประลัมภะ (vipralamba)** ความพลัดพราก ความผิดคาดพลาดหมาย หรือการจากไป เป็นความรักที่ไม่สมหวังและนำมาซึ่งความทุกข์ ผู้แสดงวิประลัมภะจะแสดงความหมดอาลัยตายอยากหรือไม่แยแส ความเหนื่อยอ่อน ความสงสัย ความริษยา ความอ่อนเพลีย ความวิตกกังวล ความกระวนกระวาย นอน หลับ ฝัน ตื่น ป่วยไข้ คลั่ง เป็นลมชัก ซึมเซอะ และแกล้งทำตาย[๒๒] เป็นต้น

---

[๑๗] tatra śṛṅgāro nāma ratisthāyibhāvaprabhavaḥ । ujjvalaveṣātmakaḥ । yatkiñcilloke śuci medhyamujjvalaṁ darśanīyaṁ vā tacchṛṅgāreṇopamīyate । yastāvadujjvalaveṣaḥ sa śṛṅgāravānityucyate । yathā ca gotrakulācārotpannānyāptopadeśasiddhāni puṁsāṁ nāmāni bhavanti tathaiveṣāṁ rasānāṁ bhāvānāṁ ca nāṭyāśritānāṁ cārthānāmācārotpannānyāptopadeśasiddhāni nāmāni । evameṣa ācārsiddho hṛdyojjcalaveṣātmakatvācchṛṅgāro rasaḥ ।

[๑๘] ṛtumālyālaṅkāraiḥ priyajanagāndharvakāvyasevābhiḥ । upavanagamanavihāraiḥ śṛṅgārarasaḥ samudbhavati ।।

[๑๙] nayanavadanaprasādaiḥ smitamadhuravacodhṛtipramodaiśca । madhuraiścāṅgavihāraistasyābhinayaḥ prayoktavyaḥ ।।

[๒๐] saṁbhogastāvadṛtumālyānulepanālaṅkāreṣṭajanaviṣayavarabhavanopabhogopavanagamanānubhavanaśravaṇadarśanakrīḍālīlādibhirvibhāvairutpadyate ।

[๒๑] tasya nayanacāturī bhrūkṣepakaṭākṣasañcaraṇalalitamadhurāṅgahāravākyādibhiranubhāvairabhinayaḥ prayoktavyaḥ ।

[๒๒] nirvedaglāniśaṅkāsūyāśramacintautsukyāvegabhayaviṣādadainyanidrāsuptisvapnavibodhavyādyunmādāpasmāramohamaraṇadibhiranubhāvairabhinetavyaḥ ।।

การแสดงความรัก (kāmaceṣṭā)

การแสดงละครคือการเลียนแบบชีวิตจริง ดังนั้น การแสดงความรักในละครคือการแสดงออกถึงอารมณ์รักของชายหญิงจริงๆ นาฏยศาสตร์ระบุไว้ว่า ชายหญิงที่มีความรัก จะแสดงออกด้วยการชำเลืองตาที่เปี่ยมด้วยความรักเรียกว่า lalita คือการกระพริบตา มีน้ำตาคลอ หลุบตาลงเล็กน้อย เปิดเปลือกตาขึ้นอย่างช้าๆ แก้มแดง มีเหงื่อซึม และมีอาการขนลุก

หญิงคณิกาที่ตกอยู่ในอารมณ์รักหนักหน่วง จะแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวแขนขาที่เปี่ยมด้วยความรัก ชำเลืองมองไปข้างๆ ขัดถูเครื่องประดับบ่อยๆ เกาหู ขีดเขียนพื้นดินด้วยนิ้วเท้า เปิดหน้าอกและสะดือ ขัดถูเล็บ และเกล้ามวยผม

หญิงสูงศักดิ์จะแสดงอารมณ์รักด้วยดวงตาเป็นประกาย ยิ้มเล็กน้อย พูดอย่างนุ่มนวล พร้อมก้มหน้าลงต่ำ พยายามซ่อนเหงื่อและการแสดงออกทางใบหน้าด้วยริมฝีปากสั่นระริกและแขนขาสั่นระรัว

หญิงและชายที่มีความรักแต่ยังไม่สมหวังในรัก นักแสดงควรแสดงออกด้วยอาการ ๑๐ ประการ ดังนี้

๑. **ความปรารถนา (abhilāṣa)**

เมื่อปรารถนาที่จะสมหวังในรัก นางเอกจะแสดงออกด้วยการปรากฏตัวออกมาบ่อยๆ โดยพยายามยืนอยู่ในสถานที่ที่จะทำให้คนรักมองเห็นเธอได้ง่าย

๒. การครุ่นคิด (cintana)

เมื่อนางเอกได้ฟังเรื่องราวของคนรักโดยผ่านทางแม่สื่อ เธอจะครุ่นคิดว่า “เขามานี่เพื่อจุดประสงค์อะไร” “เขาจะเป็นของฉันหรือไม่” ในขั้นตอนนี้นักแสดงจะเหม่อมองด้วยดวงตาหรี่ ๆ ถูกำไลมือกำไลเท้า และเปิดสะดือ

๓. การระลึกถึง (anusmṛti)

การถอนหายใจบ่อยๆ คิดจินตนาการไปถึงความสมหวังในสิ่งที่ปรารถนา และไม่ต้องการจะทำกิจกรรมอื่นใด ไม่มีการพักผ่อนไม่ว่าจะเป็นนั่งหรือนอนเพราะเฝ้าแต่คิดถึงคนรักและไม่ปฏิบัติหน้าที่ของตนเอง

๔. การพร่ำพูดถึงคุณสมบัติของคนรัก (guṇakīrtana)

การพูดถึงคนรักว่า “ไม่มีใครเหมือนเขา ไม่ว่าจะด้วยการเคลื่อนไหวแขนขาและส่วนอื่นๆของร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นการพูด การแสดงออก การยิ้ม หรือการมอง” การแสดงออกในขั้นตอนนี้ประกอบด้วยการพูดสรรเสริญถึงคุณงามความดีของคนรัก มีอาการขนลุก เช็ดน้ำตา เหงื่อแตก และไม่ปลีกตัวจากกลุ่มหญิงรับใช้

๕. **ความวิตกกังวล (udvega)**

ในขั้นตอนนี้ผู้มีความรักจะไม่สามารถพักผ่อนได้เลยไม่ว่าจะด้วยการนั่งหรือการเอนกายลงบนเตียง รวมถึงมีความกังวลใจอยู่เสมอ นักแสดงควรแสดงความกระวนกระวายบนเวที ถอนหายใจ อ่อนเพลีย และมีอาการเหมือนหัวใจถูกแผดเผา

๖. **การพูดเพ้อ (vilāpa)**

การพร่ำพูดแต่คำว่า “เขาเคยอยู่ที่นี่” “ฉันพบเขาที่นี่” และคร่ำครวญเรื่องอื่นๆ อีกมากมาย นางเอกควรแสดงการเดินไปในที่ต่างๆด้วยอาการกระสับกระส่ายจนออกนอกหน้ากังวลใจ และไม่มีความสุข

๗. **ความคลุ้มคลั่ง (unmāda)**

นางเอกมักจะเล่าถึงแต่เรื่องของคนรักและแสดงความเกลียดชังชายอื่น ในขั้นตอนนี้นักแสดงจะจ้องเขม็ง ถอนหายใจ จมอยู่ในห้วงคิด เดิน และน้ำตาไหลนองหน้า

๘. **ความเจ็บไข้ได้ป่วย (vyādhi)**

ขั้นตอนนี้แสดงออกด้วยอาการหมดสติ รู้สึกเหมือนหัวใจสูญสลายไปแล้ว ปวดหัวอย่างรุนแรง และเหนื่อยล้า

๙. **การหมดสติ (jaḍatā)**

ผู้มีความรักไม่สามารถจะตอบคำถามใดๆได้ ล้มเหลวในการมองเห็นหรือการได้ยินสิ่งใดๆ เปล่งเสียงว่า “โอ้” รวมถึงสูญเสียความทรงจำ และพูดไม่ออก การแสดงในขั้นตอนนี้ใช้วิธีส่งเสียงคราง สลัดแขนขา ถอนหายใจทางปาก

๑๐. **ความตาย (maraṇa)**

การแสดงความตายเกิดขึ้นเมื่อทุกวิธีในการสร้างสัมพันธภาพกับคนรักล้มเหลว ตัวละครหญิงจะตายด้วยเปลวเพลิงของความรัก

การส่งแม่สื่อไปเจรจา (dūtīpreṣaṇaṁ)

เมื่อคู่รักถูกแผดเผาด้วยไฟแห่งการพลัดพราก ฝ่ายชายควรส่งแม่สื่อไปหาคนรักและส่งสารเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของเขาด้วย เมื่อรับสารแล้วฝ่ายหญิงก็ควรคิดหาหนทางและวิธีการที่จะได้พบกันอย่างลับๆด้วย

นางเอก ๘ ประเภท (aṣṭavidhanāyikāḥ)

ในการแสดงละครจะแบ่งนางเอกออกเป็น ๘ ประเภท ดังนี้

๑. วาสกสัชชา (vāsakasajjā) หญิงที่ตั้งใจแต่งตัวเพื่อต้อนรับคนรัก
เธอจะรออยู่ที่บ้าน สวมเครื่องประดับ กระตือรือล้นที่จะมีความสุขกับคนรักของเธอ

๒. วิรโหตกัณฐิตา (virahotkaṇṭhitā) หญิงที่โศกเศร้าเพราะพลัดพรากจากคู่รัก
คนรักของเธอจากไปและไม่หวนคืนกลับมาด้วยสาเหตุต่างๆ

๓. สวาธีนภรรตฤกา (svādhīnabhartṛkā) หญิงผู้ผูกใจสามีไว้ได้
เธอมีความสุขเพราะสามีอยู่กับเธอและมีความมั่นคงในสัมพันธภาพระหว่างกัน

๔. กลหานตริตา (kalahāntaritā) หญิงที่หมางเมินกับคนรักเนื่องจากการทะเลาะวิวาท
เธอจะหมางเมินกับคนรักเนื่องจากการทะเลาะเบาะแว้งกันในเรื่องความรัก อาจเป็นเพราะความหวาดระแวงหรือความหึงหวง

๕. ขัณฑิตา (khaṇḍitā) หญิงที่สามีนอกใจ
เธอยังคงอยู่ในบ้านในขณะที่สามีไปติดพันหญิงอื่นทำให้ต้องพลัดพรากจากกัน

๖. วิประลัพธา (vipralabdhā) หญิงที่ถูกคนรักทอดทิ้ง
เธอถูกคนรักหลอกลวง โดยส่งแม่สื่อมานัดหมายแต่ไม่ไปตามนัด

๗. โปรษิตภรรตฤกา (proṣitabhartṛkā) หญิงที่สามีอยู่ด้วยเป็นครั้งคราว
สามีของเธอมักเดินทางไปในที่ต่างๆอยู่เสมอด้วยธุรกิจ หญิงประเภทนี้จะปล่อยให้ผมเผ้ายุ่งเหยิง

๘. อภิสาริกา (abhisārikā) หญิงที่ออกไปพบคู่รัก
เธอจะออกไปพบคู่รักด้วยแรงปรารถนาในความรัก

วิธีแสดงความรักของนางเอกแต่ละประเภท (kāmatantrāṇī)

นางเอกประเภท ขัณฑิตา วิประลัพธา กลหานตริกา และโปรษิตภรรตฤกา ควรแสดงความรู้สึกด้วยการแสดงความกระวนกระวาย ถอนหายใจ เฉื่อยชา หัวใจถูกแผดเผา พร่ำพูดกับสาวใช้ ครุ่นคิดแต่เรื่องของตัวเอง อ่อนแอ ซึมเศร้า น้ำตาไหล แสดงความโกรธ ไม่อาบน้ำ ไม่สวมเครื่องประดับ จิตใจหดหู่ และเฝ้าแต่คร่ำครวญ

นางเอกประเภทสวาธีนภรรตฤกา ควรแสดงออกด้วยการแต่งตัวให้ดูสดใสโดยใช้เสื้อผ้าสีฉูดฉาด มีท่าทางยิ้มแย้มแจ่มใส และมีสีหน้าที่มีความสุข

นางเอกประเภทอภิสาริกา จะมีวิธีแสดงออกแตกต่างกันตามชนชั้นของแต่ละคน ดังนี้

หญิงคณิกา ควรเดินไปกับสาวใช้ด้วยทีท่าที่เย้ายวน สุภาพอ่อนโยน แต่งตัวดี และตกแต่งร่างกายด้วยเครื่องประดับต่างๆ

หญิงสูงศักดิ์ ควรเคลื่อนไหวอย่างเงียบ ๆพร้อมกับหดแขนขาลง ค้อมศีรษะที่มีผ้าคลุมหน้า และแสดงท่าตกใจกลัว

หญิงรับใช้ ควรแสดงออกด้วยการพูดตะกุกตะกัก ดวงตาที่สดใสเปิดกว้าง และก้าวเดินอย่างเร่งรีบ

เมื่อผู้หญิงไปถึงที่นัดหมายและพบว่าคนรักกำลังหลับ เธอควรใช้กลวิธีเพื่อเรียกร้องความสนใจต่าง ๆกันออกไป ดังนี้

หญิงคณิกา ปลุกคนรักให้ตื่นขึ้นด้วยน้ำหอมเย็น ๆ

หญิงสูงศักดิ์ ใช้เสียงกรุ๋งกริ๋งของเครื่องประดับปลุกคนรักให้ตื่น

หญิงรับใช้ ใช้ผ้าพัดวีให้คนรักตื่น

สัมพันธภาพของคู่รัก

สัมพันธภาพของคู่รักจะพัฒนาขึ้นได้ด้วยสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

๑. การเกี้ยวพาราสีด้วยความรัก

๒. ท่าทางที่บอกถึงความรัก

๓. คำหยอกล้อ

๔. ความอ่อนหวาน

๕. การชำเลืองมองกันและกันด้วยสายตาที่เปี่ยมล้นด้วยความรัก

การแสดงออกของนางเอกประเภทวาสกสัชชา (vāsakasajjā upacāraḥ)

นางเอกควรจะทำให้คนรักผู้มาที่บ้านรู้สึกชื่นใจในการต้อนรับ เธอควรจะนำเครื่องหอม พวงมาลัย เสื้อผ้าซึ่งชโลมด้วยน้ำหอมมาให้ และเธอเองก็ควรจะตกแต่งร่างกายด้วยสิ่งเหล่านี้เช่นกัน นางเอกไม่ควรใช้เครื่องประดับมากจนเกินไปนอกจากสายคาดเอวที่มีเสียงกรุ๋งกริ๋ง และกำไลเท้าซึ่งจำเป็นจะต้องใช้

ผู้หญิงควรรอคอยการมาของคนรักด้วยการแต่งตัวสวยงามและตกแต่งด้วยเครื่องประดับที่เหมาะสม รวมทั้งควรจัดตกแต่งบ้านเรือนให้สวยงามด้วย และนี่คือวิธีการแสดงของหญิงที่รอคอยคนรัก

เมื่อได้ยินเสียงตีระฆัง (nālikā) เธอควรแสดงความกระวนกระวาย แล้วรีบก้าวไปที่ประตูหรือที่รั้วด้วยร่างกายที่สั่นรัว เกาะขอบประตูด้วยมือซ้ายและใช้มือขวาวางบนแผ่นประตู เธอควรพิงตัวลงบนขอบประตูและรอคอยการมาถึงของพระเอก

ผู้หญิงควรแสดงอาการกลัว กระวนกระวาย และหวาดหวั่นในขณะที่เอนกายพิงขอบประตู ในขณะที่ยังไม่เห็นคนรัก เธอควรจะแสดงความเศร้าออกมาด้วยการถอนหายใจลึกๆ ปล่อยให้น้ำตาไหลรินเพื่อแสดงให้เห็นว่าหัวใจของเธอกำลังจมอยู่ในห้วงทุกข์ จากนั้นควรจะล้มตัวลงบนเก้าอี้

เมื่อมีความกังวลใจเธอควรจะครุ่นคิดถึงเหตุผลที่ทำให้พระเอกไม่สามารถเดินทางมาหาเธอได้เช่น “การที่เขาไม่มาเนื่องจากมีเหตุผลสำคัญ หรือมาสายเพราะเพื่อนหรือเจ้านาย หรือเป็นเหตุผลทางการเมือง หรือเพราะเขามีหญิงอื่น” จากนั้นเธอจึงควรพิจารณาจากสิ่งที่เกิดขึ้นว่าเป็นลางร้ายหรือลางดี โดยสังเกตจากการกระตุกของแขนขา ถ้าเกิดขึ้นทางซีกซ้ายของร่างกายถือว่าเป็นลางดี แต่ถ้าเกิดขึ้นทางซีกขวาถือว่าเป็นลางร้าย ในสถานการณ์ที่เกิดลางดี ผู้หญิงควรทำเหมือนได้กลิ่นคนรักอยู่ใกล้ๆ และเมื่อเห็นเขาเธอก็ควรจะลุกขึ้นและต้อนรับเขาอย่างรวดเร็ว มองเขาด้วยดวงตาเป็นประกายและเต็มเปี่ยมไปด้วยความสุข ในกรณีที่เกิดลางร้าย เธอจะประสาทเสียทันที เมื่อพระเอกไม่มา เธอจะเอามือวางบนแก้ม ไม่สนใจเครื่องประดับ และคร่ำครวญอย่างน่าสงสาร

การแสดงออกของนางเอกประเภทขัณฑิตาและอื่นๆ (khaṇḍitādīnāṁ upacāraḥ)

ถ้าพระเอกทำผิดพลาดในเรื่องความรัก เขาจะได้รับคำเย้ยหยัน ความโกรธของผู้หญิงมีสาเหตุมาจากสิ่งต่างๆเหล่านี้คือ ความแง่งอน (māna) การหมิ่นประมาท (apamāna) การหลอกลวง (moha) และการปิดบัง (avahittha)

สาเหตุของความริษยาหึงหวง (īrṣyākāraṇāni)

เมื่อมีความเสน่หาต่อกัน ความริษยาหึงหวงที่เกิดจากความเสน่หาย่อมเกิดขึ้น และมีสาเหตุ ๔ ประการ ดังนี้

๑. ความสลดหดหู่ (vaimanasya)

ผู้หญิงจะหดหู่เมื่อเธอสังเกตเห็นคนรักมีอาการหลับลึก เฉื่อยชา เคลื่อนไหวอย่างเกียจคร้าน มีร่องรอยบนร่างกายซึ่งเป็นร่องรอยที่เกิดจากหญิงอื่นและเป็นรอยแผลสด ในกรณีนี้ผู้หญิงควรแสดงความหึงหวงและความโกรธอย่างรุนแรง ปากสั่น และพูดโพล่งออกมาว่า “ดีแล้วนี่” “วิเศษจริง” เป็นต้น

๒. ความไม่พอใจ (vyalīka)

ความไม่พอใจของผู้หญิงมักมีเหตุมาจากความขัดแย้งทางใจอันเนื่องมาจากความหึงหวง กรณีนี้จะแสดงออกด้วยการวางมือซ้ายบนอก สั่นมือขวาอย่างรุนแรง และเตะเท้า

๓. ความขุ่นเคือง (vipriya)

ชายผู้เคยกล่าวว่า “ฉันมีชีวิตอยู่ได้เพราะมีเธอ” “ฉันคือทาสรับใช้ของเธอ” และ “เธอคือที่รักของฉัน” แล้วแปรเปลี่ยนไปในภายหลังจะสร้างความขุ่นเคืองและเกลียดชังให้ผู้หญิง เธอจะแสดงออกด้วยการสั่นศีรษะด้วยความโกรธ หัวเราะพร้อมๆกับร้องไห้คร่ำครวญ

๔. ความแง่งอน (manyu)

เมื่อผู้หญิงสังเกตเห็นว่าคนรักของตนเข้าใกล้ผู้หญิงอื่นด้วยท่าทางรื่นเริง และพร่ำพูดถึงแต่ความโชคดีของตน ในกรณีนี้ผู้หญิงจะแสดงออกด้วยการหมุนกำไล ปรับสายคาดเอวซึ่งเลื่อนหลุดลง และเช็ดน้ำตา มองไปที่คนรักอย่างรู้สึกละอายต่อความผิดของเขา จากนั้นเธอก็จะเอ่ยประณามเขา

วิธีการเอาใจพระเอก (nāyakānunayopāyāḥ)

ในกรณีที่ต้องการเอาใจและสร้างความผ่อนคลายให้กับพระเอก นางเอกควรแสดงออกดังนี้

เธอควรวางมือข้างหนึ่งบนอก และใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วกลางมาเชื่อมต่อกันกลอกกลิ้งตา และพิจารณาเขาอย่างใกล้ชิด เธอควรหมุนสะโพก ค้อมศีรษะลง เอามือหนุนศีรษะ แอบชำเลืองมองคนรัก หักนิ้วมือ และตบเขาเบาๆด้วยอาการล้อเล่น พร้อมกล่าวดังนี้

“เธอช่างสดใส” (śobhase)

“ดีจัง ที่ฉันได้เห็นเธอ” (sādhu dṛṣṭe'si)

“ออกไปห่างๆฉันนะ” (gaccha tvaṁ)

“ทำไมถึงมาช้าล่ะ” (kiṁ vilambase)

หลังกล่าวประโยคเหล่านี้ เธอควรจะไปอยู่ใกล้ๆเขาและเอาอกเอาใจเขาด้วยวิธีการที่เหมาะสม

หากคนรักจับมือ จับเสื้อผ้า หรือจับเปียผมของตัวเอง นางเอกควรตระหนักถึงความเคร่งขรึมอันเกิดจากความขุ่นเคืองของเขา ในกรณีนี้เธอควรพยายามเอาอกเอาใจเขา เคลื่อนตัวเข้าไปใกล้เขาแล้วพยายามปลดมือเขาออก หากคนรักจับมือ ผม หรือเสื้อผ้าของเธอ เธอควรกล่าวว่า “อืม...กรุณาปล่อยฉันไป” แล้วแสดงความรู้สึกพึงพอใจในรสสัมผัสของเขา

ถ้าคนรักอยู่ข้างหลังเธอและเอามือปิดตาเธอ เธอควรจับมือเขาไว้ด้วยการโอบมือของเธอไปทางด้านหลังและกอดเขา ถ้าเขาพยายามถอดเสื้อผ้าของเธอ เธอควรยึดปมของเสื้อผ้าไว้ให้แน่น เธอควรก่อกวนเขาจนกระทั่งเขาทรุดตัวลงแทบเท้าของเธอ เมื่อเขาทรุดตัวลงแทบเท้าแล้วเธอควรส่งสายตาซุกซนไปยังสาวใช้ของเธอ

นางเอกควรกอดคนรักไว้ จากนั้นเธอควรจะให้เหตุการณ์ดำเนินไปจนถึงจุดสิ้นสุดบนเตียง ในกรณีนี้ควรแสดงออกโดยการร้องเพลงในท่วงทำนองที่เหมาะสมกับช่วงเวลาแห่งการมีสัมพันธภาพทางเพศ

คำเรียกคนรักเพื่อแสดงความรัก (santoṣāvasare vacanāni)

เมื่อผู้หญิงมีความสุขกับความรัก เธอจะเรียกคนรักด้วยถ้อยคำต่างๆ ดังนี้

๑. สุดที่รัก (priya)
เป็นคำที่หญิงเรียกชายผู้ไม่เคยทำสิ่งที่เธอไม่พอใจ และไม่เคยพูดสิ่งใดที่ไม่เหมาะสม

๒. ที่รัก (kānta)
เป็นคำที่หญิงเรียกคนรักผู้ไม่เคยพูดจาหยาบคาย และไม่เคยมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่น

๓. คนมีวินัย (vinīta)
คนรักผู้มีความปรารถนาดี สามารถคุ้มครองเธอได้ ไม่หยิ่งยะโสและไม่หึงหวง

๔. ที่พึ่ง (nātha)
คนรักที่เป็นคนที่มีความสามารถ เป็นที่พึ่งได้

๕. เจ้านาย (svāmī)
คนรักที่คอยดูแลนางเอก กล่าวคำหวาน ให้ของกำนัลเธอ สร้างความพึงพอใจทางเพศให้เธอ ทะนุถนอมและปกป้องเธออย่างดี

๖. เจ้าชีวิต (jīvitam)
คนรักผู้ให้ความสุขกับเธอเสมือนหนึ่งลมหายใจที่ให้ชีวิต

๗. ผู้ให้ความสุขใจ (nandana)
คนรักที่เกิดในตระกูลสูง มีความแน่วแน่ หลักแหลม กล้าหาญ มีวาจาจับใจ และเป็นที่ยกย่องในหมู่ผู้หญิง

คำเรียกเพื่อแสดงความไม่พอใจต่อคนรัก (aprītivākyāni)

เมื่อผู้หญิงรู้สึกขุ่นเคือง หรือไม่พอใจคนรัก พวกเธอจะเรียกขานคนรักด้วยถ้อยคำต่างๆ ดังนี้

๑. คนทุศีล (duśśīlā)
หมายถึงคนโหดร้าย ใจร้อน โอหัง เห็นแก่ตัว ขี้คุย และหยิ่งยะโส

๒. ทรราช (durācāra)
หมายถึงคนที่ทำร้ายคนอื่นๆโดยไม่มีเหตุผล และมีวาจาหยาบคาย

๓. คนคด (śaṭha)
หมายถึงคนที่มีเพียงคำหวานแต่ไม่เคยให้ความสุขดังที่ผู้หญิงปรารถนาเลย

๔. ปรปักษ์ (vāma)
คู่รักที่พยายามขัดขวางทุกอย่าง

๕. คนขี้คุย (vikatthana)
คู่รักที่กลับบ้านพร้อมกับรอยฟันและรอยเล็บบนร่างกายอันแสดงให้เห็นว่าเพิ่งมีเพศสัมพันธ์กับหญิงอื่น มักคุยโม้ถึงความสำเร็จและความโชคดีของตัวเอง นอกจากนี้ยังดื้อรั้นและอวดดีอีกด้วย

๖. คนหน้าด้าน (nirlajjaḥ)
คู่รักที่ปราศจากความอายเวลาเข้าหาผู้หญิง โดยเปิดเผยให้เห็นร่องรอยที่เพิ่งมีเพศสัมพันธ์กับหญิงอื่น

๗. คนถ่อย (niṣṭhura)
คู่รักที่ปรารถนาจะมีสัมพันธ์ทางเพศกับหญิง หลังจากที่ได้นอกใจเธอมาแล้ว และไม่ได้ปลอบประโลมเอาอกเอาใจเธออย่างที่ควรจะต้องทำ

ประเภทของชาย (puruṣabheda)

ชายที่มีความสัมพันธ์ทางเพศกับหญิงแบ่งออกได้เป็น ๕ ประเภท ดังนี้

๑. จตุระ (catura) ชายผู้เฉลียวฉลาด
คือชายผู้ร่วมทุกข์กับหญิง ในยามมีปัญหาสามารถเผชิญหน้ากับปัญหาได้ มีความสามารถในการปลอบประโลมให้หญิงหายโกรธ และเชี่ยวชาญเรื่องความรัก

๒. อุตตมะ (uttama) ชายผู้สูงส่ง
คือชายผู้ไม่เคยขัดใจผู้หญิง ไม่เปิดเผยตัวเอง มีความจำดี เข้มแข็ง พูดจาไพเราะ ใจกว้าง สามารถทำให้คนอื่นรักได้ มีแนวโน้มว่าจะรักผู้หญิงอย่างคลั่งไคล้ และเป็นชายประเภทเกลียดหญิงที่เกลียดเขา

๓. มัธยมะ (madhyama) ชายปานกลาง
คือชายผู้ที่กลางๆไปเสียทุกเรื่อง เป็นคนธรรมดาๆที่ไม่พิเศษ ไม่รุนแรง จะเอาชนะใจหญิงได้ด้วยความสามารถ ถ้าเห็นข้อบกพร่องของผู้หญิงเพียงเล็กน้อยก็จะเลิกรัก เป็นคนที่ให้ของกำนัลแก่หญิงในเวลาที่สมควร ไม่เคยโกรธ และไม่ชอบวิธีการหลอกลวง

๔. อธมะ (adhama) ชายชั้นต่ำ
คือชายที่เข้าหาหญิงโดยไม่ละอาย ชอบตื๊อ หน้าทน แม้ถูกว่าก็ไม่โกรธ แม้หญิงไม่ชอบก็ยังตื๊อ และเป็นคนเปลี่ยนใจง่ายคือหันเหจากหญิงคนรักไปหาหญิงคนใหม่ได้ง่าย โลเล ไม่รักจริง ทำผิดอย่างโจ่งแจ้ง แม้หญิงที่ตนรักจะมีความผิดก็ยังรักโดยไม่สนใจอะไรทั้งสิ้น

๕. สัมประวฤตตะกะ (sampravṛttaka) ชายชรา
คือชายสูงวัยที่ไม่กลัวอะไรเลย ไม่เคยรู้สึกเสียหน้า จะแสดงตัวเป็นคนโง่หัวเราะอยู่ตลอดเวลา ดื้อดึงมาก ประพฤติตัวอย่างไม่ละอาย ไม่สนใจเรื่องการมีเพศสัมพันธ์หรือการหึงหวง เป็นชายที่หญิงปั่นหัวได้ง่าย

อุบายต่าง ๆ (sāmādyupāya)

ชายที่จะเอาใจหญิงควรใช้อุบายต่างๆ กัน หลังจากที่แน่ใจแล้วว่าหญิงชอบหรือไม่ชอบตน ชายควรพิจารณาจากคำแนะนำของคนอื่นหรือจากตำราเรื่องความรัก อุบายต่างๆมี ๕ ประเภท ดังนี้

๑. การใช้ถ้อยคำเอาใจ (sāma)
เป็นการยอมจำนนของชายต่อหญิงด้วยคำพูดเช่น “ฉันเป็นของเธอ” “ฉันเป็นทาสของเธอ” “เธอเป็นที่รักของฉัน”

๒. การให้ของกำนัล (dāna)
เป็นการให้ของกำนัลตามฐานะของตัวเองโดยการสร้างโอกาสที่เหมาะสมขึ้นมา

๓. การต่อว่า (bheda)
ชายจะพูดถึงข้อบกพร่องของผู้หญิง และตีตัวออกห่าง

๔. การลงทัณฑ์ (daṇḍa)
หมายถึงการคุมขัง หรือทุบตีผู้หญิง

๕. การวางเฉย (upekṣā)
เมื่อเอาชนะใจหญิงไม่ได้ ก็จะผละจากหญิงไปอย่างไม่สนใจไยดี

ถ้าหญิงไม่รักหรือเกลียด ชายควรเอาชนะหญิงด้วย ๓ วิธี ดังนี้

๑. หญิงโลภ ให้เอาชนะด้วยการให้ของกำนัล (dāna)

๒. ถ้าหญิงรักคนอื่นอยู่ ให้ใช้วิธีพูดถึงข้อบกพร่องของหญิงและตีตัวออกห่าง (bheda)

๓. ถ้าหญิงมีจิตใจผูกพันกับชายอื่น ให้ใช้วิธีลงโทษ (daṇḍa)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาตำรานาฏยศาสตร์พบว่า นอกจากนาฏยศาสตร์จะกล่าวถึงความรักไว้ในบทที่ว่าด้วยเรื่องรสแล้ว นาฏยศาสตร์ยังกล่าวถึงหญิงชายประเภทต่างๆ วิธีการทำให้เกิดความรัก แม่สื่อ สาเหตุที่ทำให้เกิดความริษยาหึงหวง และกลวิธีในการคืนดีกับคนรักด้วย

ทศรูปกะ (daśarūpaka) ของธนัญชัย (dhanañjaya)

ทศรูปกะเป็นตำราว่าด้วยละครสันสกฤตประเภทรูปกะทั้ง ๑๐ ประเภท คือ นาฏกะ ประกรณะ อังกะ วยาโยคะ ภาณะ สมวการะ วีถี ประหัสนะ ฑิมะ และอีหามฤคะ

ผู้แต่งทศรูปกะคือธนัญชัยบุตรชายของวิษณุ และเป็นสมาชิกสภาของพระเจ้ามุญชะ และเนื่องจากทศรูปกะแต่งขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้ามุญชะแห่งมาลวะซึ่งทรงขึ้นครองราชย์ตั้งแต่ปีค.ศ ๙๗๔ ดังนั้นทศรูปจึงน่าจะแต่งขึ้นในช่วงปีค.ศ ๙๗๔ - ๙๙๖[๒๓] โดยคาดว่าเป็นการแต่งตามรอยตำราฏยศาสตร์[๒๔]

เนื้อหาของทศรูปกะ

ทศรูปกะประกอบด้วย ๓๐๐ การิกา (kārikā) แบ่งออกเป็น ๔ ประกาศะ ดังนี้

ประกาศะที่ ๑. **เนื้อหาหลักและโครงสร้างบทละคร**

เริ่มต้นด้วยบทสดุดีทวยเทพคือ พระคเณศ พระวิษณุ ภรตมุนี และเทวีสรัสวตี ละครรูปกะทั้ง ๑๐ ประเภท สนธิทั้ง ๕ ประเภท และองก์ คำนิยามของวิษกัมภะ จูลิกา อังกาสยะ อังกาวตาร ประเวศกะ ฯลฯ

ประกาศะที่ ๒. **พระเอก นางเอก และตัวละครอื่นๆ รวมถึงภาษาที่ใช้ในละคร**

ประเภทและลักษณะต่างๆของพระเอก (นายก) นางเอก (นายิกา) ตัวละครที่เป็นเพื่อนพระเอกนางเอก วฤตติทั้ง ๔ ประการและองก์

---

[๒๓] Kane, P.V., History of Sanskrit Poetics (Delhi : Motilal Barnarsidass,1998), pp. 243 – 248.

[๒๔] Banerji, Sures Chandra., A companion to Sanskrit Literature (Delhi: Motilal Banarsidass,1989), p.174.

ประกาศะที่ ๓. **ความหลากหลายในบทเบิกโรงและประเภทต่าง ๆของละคร**

การควบคุมการแสดง การเริ่มนาฏกะ อารัมภบท องค์ประกอบต่างๆ ที่จำเป็นสำหรับละครรูปกะทั้ง ๑๐ ประเภท

ประกาศะที่ ๔. **อารมณ์และความรู้สึก**

ทฤษฎีรสอย่างละเอียด

ศฤงคารรสในทศรูปกะ

ในประกาศะที่ ๔ ระบุว่า รสมี ๘ รส แต่ละรสมีสถายิภาวะต่างกัน ดังนี้

๑. รสแห่งความรัก (śṛṅgāra) มีสถายิภาวะคือ ความชื่นชมยินดี (rati)

๒. รสแห่งความกล้าหาญ (vīra) มีสถายิภาวะคือ ความมีพลัง (utsāha)

๓. รสแห่งความชิงชังรังเกียจ (bībhatsa) มีสถายิภาวะคือ ความชิงชัง (jugupsā)

๔. รสแห่งความโกรธ (rāudra) มีสถายิภาวะคือ ความโกรธ (krodha)

๕. รสแห่งความขบขัน (hāsya) มีสถายิภาวะคือ ความสนุกสนาน (hāsa)

๖. รสแห่งความพิศวง (adbhuta) มีสถายิภาวะคือ ความอัศจรรย์ใจ (vismaya)

๗. รสแห่งความกลัว (bhayānaka) มีสถายิภาวะคือ ความกลัว (bhaya)

๘. รสแห่งความกรุณา (karuṇa) มีสถายิภาวะคือ ความโศกเศร้า (śoka)

ความรักแบ่งเป็น ๓ ประเภทคือ อโยคะ (ayoga) วิประโยคะ (viprayoga) และ สัมโภคะ (sambhoga)

๑. **อโยคะ** คือความมีใจรักตรงกันของหนุ่มสาวแม้ว่าจะไม่มีโอกาสได้พบปะกัน อาการที่เกิดจากความรักประเภทนี้มี ๑๐ ประการ ดังนี้

๑.๑ ความปรารถนา (abhilāsa)

๑.๒ การครุ่นคิด (cintana)

๑.๓ การระลึกถึง (smṛti)

๑.๔ การพร่ำพูดถึงคุณสมบัติของคนรัก (gunakatha)

๑.๕ ความวิตกกังวล (udvega)

๑.๖ การพูดเพ้อ (pralāpa)

๑.๗ ความคลุ้มคลั่ง (unmāda)

๑.๘ การเจ็บไข้ได้ป่วย (samjavara)

๑.๙ ความหมดสติ (jaḍatā)

๑.๑๐ ความตาย (maraṇa) ซึ่งเป็นอาการที่เลวร้ายกว่าอาการต่างๆข้างต้น

ทศรูปกะกล่าวว่าอาการที่เกิดจากความรักทั้ง ๑๐ ประการนี้ย่อมเกิดขึ้นเมื่อคู่รักได้เห็นและได้ยินข่าวคราวของกันและกัน จากนั้นย่อมเกิดความกระวนกระวายด้วยความปรารถนา เมื่อไม่สมปรารถนา ทั้งคู่ย่อมหมดอาลัยตายอยากและเจ็บป่วยเพราะคิดมาก

นอกจากนี้ทศรูปกะยังได้กล่าวถึงความหมายของอภิลาสะ (abhilāsa) คือความปรารถนาคู่รักที่งามพร้อมทั่วสรรพางค์ เมื่อได้เห็นหรือได้ยินย่อมเกิดความประหลาดใจ ความสุข และความหวั่นวิตก โดยการได้เห็นกันนั้นเกิดขึ้นจากเวทมนตร์คาถา เห็นในความฝัน เห็นในรูปภาพ หรือจากการเผชิญหน้ากัน ส่วนการได้ยินเกิดขึ้นจากการสดุดีคุณสมบัติโดยนักขับเพลง หรือการขับร้องของเพื่อนหญิง

๒. **วิประโยคะ** คือการพลัดพรากของคู่รักเนื่องจากการถูกกีดกันหรือหมดรัก แบ่งเป็น ๒ ประเภท คือมานะ (māna) ความแง่งอน และประวาสะ (pravāsa) การอยู่ต่างแดน

๒.๑ มานะหรือความแง่งอน เกิดจากความรักและความริษยาหึงหวง แบ่งเป็น

๒.๑.๑. ความแง่งอนที่เกิดจากความรัก (praṇayamāna) เกิดจากการผิดใจกันของคู่รัก

๒.๑.๒. ความแง่งอนที่เกิดจากความริษยาหึงหวง (īrṣyāmāna) เกิดขึ้นเมื่อภรรยาได้เห็น คาดเดา หรือได้ยินข่าวจากเพื่อนหญิงว่าสามีไปมีผู้หญิงอื่น

การคาดเดาของผู้หญิงนั้น เกิดจากลักษณะอาการ ๓ อย่างของคู่รัก ดังนี้

๑. การละเมอ (เรียกชื่อหญิงอื่น) ในยามหลับ

๒. ร่องรอยที่เกิดจากการมีเพศสัมพันธ์กับหญิงอื่น

๓. การพูดถึงชื่อ (หญิงอื่น) อย่างตะกุกตะกัก

เมื่อผู้หญิงโกรธ ผู้ชายควรใช้กลอุบายเหล่านี้ในการคืนดีกับเธอ

๑. การใช้ถ้อยคำเอาใจ (sāma)
คือการใช้ปิยวาจากับเธอ

๒. การต่อว่า (bheda)
คือการพูดถึงข้อบกพร่องของเธอ แล้วหันเหไปสนิทสนมกับเพื่อนหญิงของเธอแทน

๓. การให้ (dāna)
คือการมอบเครื่องประดับหรือสิ่งของอื่นๆแก่เธอ

๔. การยอมจำนน (nati)
คือการยอมสยบแทบเท้าของเธอ

๕. การวางเฉย (upekṣā)

๖. การเปลี่ยนอารมณ์ (rasānta)

คือการสลายความโกรธด้วยความกลัวหรือความสนุกสนาน แต่เมื่อใดที่การใช้ถ้อยคำเอาใจ (sāma) ล้มเหลว เมื่อนั้นควรใช้การวางเฉย (upekṣā)

๒.๒ ประวาสะ คือการค้างแรมในที่อื่น หรือการจากถิ่นฐานไปที่อื่นอันเนื่องจากการไปทำงานต่างแดน การต้องคำสาป หรือเพราะความสับสน การพลัดพรากของคู่รักแสดงออกด้วยน้ำตา ความซูบผอม และทรงผมที่ยุ่งเหยิง หญิงที่พลัดพรากจากคนรักมี ๒ ประเภท ดังนี้

๒.๒.๑ หญิงที่ผิดหวังเพราะคนรักผิดนัด (vipralabdhā)

๒.๒.๒ หญิงที่คนรักนอกใจ (khaṇḍitā)

๓. **สัมโภคะ** คือความรักที่ได้อยู่ร่วมกัน เป็นความรักสมหวังของทั้งสองฝ่ายซึ่งต่างมีความสุขกับการจ้องมองและสัมผัสซึ่งกันและกัน

ทศรูปกะกล่าวว่า หญิงที่ฉลาดหลักแหลมควรมีความประพฤติที่เหมาะสม ๑๐ ประการ เช่นกิริยาท่าทางที่นุ่มนวล และการทำท่าล้อเลียนคนรัก เป็นต้น ส่วนชายควรพูดกับคนรักด้วยถ้อยคำที่น่าพึงใจ ทำให้เธอรื่นรมย์ด้วยการเล่นศิลปะ ๖๔ ประการ ไม่พูดตลกในหมู่ชายและไม่ทรยศต่อหญิงคนรัก[๒๕]

สาหิตยทรรปณะ (sāhityadarpaṇa) ของวิศวนาถะ (viśvanātha)

สาหิตยทรรปณะถือเป็นคันฉ่องส่องวรรณกรรม เพราะเป็นตำราว่าด้วยกาพยศาสตร์ ชื่อสาหิตยทรรปณะ[๒๖] มาจากคำว่า sāhitya ซึ่งเป็นคำนามแปลว่า การรวมกัน การรวมเข้าด้วยกัน การแต่งคำประพันธ์ ส่วน darpaṇa แปลว่า กระจก เครื่องส่อง คันฉ่อง สาหิตยทรรปณะเป็นตำราที่แสดงทฤษฎีการประพันธ์ที่ดี เนื้อหาส่วนใหญ่มีพื้นฐานจากทศรูปกะ[๒๗]

ประวัติของวิศวนาถะผู้แต่งสาหิตยทรรปณะไม่ปรากฏชัดแจ้ง รู้เพียงว่าเขามาจากครอบครัวพราหมณ์ มีปู่ทวดชื่อนารายณะ (Nārayaṇa) ซึ่งเป็นนักปราชญ์ผู้เขียนตำราวาทศาสตร์

---

[๒๕] Venkatacharya,T., The Daśarūpakā of Dhanaṁjaya with the commentary Avaloka by Dhanika and The Sub-commentary Laghutīkā by Bhaṭṭanṛsiṁha(India: The Adyar Library and Research Center, 1969), pp. 229 - 242

[๒๖] Monier-Williams, Monier, A Sanskrit – English Dictionary(Delhi: Sri Satguru Publications, 1993)

[๒๗] Banerji, Sures Chandra., A companion to Sanskrit Literature (Delhi: Motilal Banarsidass), p. 309

(Rhetorics) และมีบิดาชื่อจันทรเศขระ (Mahākavi Candraśekhara) ผู้เป็นกวีและนักปราชญ์ วิศวนาถะกล่าวอ้างถึงคำประพันธ์ของจันทรเศขระบ่อยๆ รวมถึงกล่าวถึงผลงาน ๒ ชิ้นของจันทรเศขระคือ ปุษปมาลา (Puṣpamālā) และ ภาษารณวะ (Bhāṣārṇava) ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับลักษณะภาษาสันสกฤต ภาษาเศารเสนี ภาษามาหาราษฏรี และภาษารณวะ บิดาของวิศวนาถะและตัววิศวนาถะเองมีหน้าที่สำคัญในราชสำนักของกษัตริย์แห่งแคว้นกลิงคะ (kaliṅga) วิศวนาถะเป็นไวษณพ เห็นได้จากบันทึกตอนท้ายของปริเฉทที่ ๑. และในคำประพันธ์บทสุดท้ายของสาหิตยทรรปณะ วิศวนาถะอ้างถึงคำประพันธ์ของตนในภาษาสันสกฤตและปรากฤตทุกครั้งเมื่ออธิบายหลักการทางกาพยศาสตร์ วิศวนาถะเขียนงานไว้อีกมากนอกเหนือจากสาหิตยทรรปณะ เขาได้กล่าวถึงผลงานต่างๆ ไว้ในสาหิตยทรรปณะดังนี้ มหากาพย์ภาษาสันสกฤตชื่อราฆวิลาสะ (๓.๒๒๒ – ๒๒๔) กาพย์ภาษาปรากฤตชื่อกุวลยาศวจริต (๓.๑๔๙) นาฏิกาเรื่องประภาวตีปริณัย (๓.๕๘) นาฏิกาเรื่องจันทรกะลา (๓.๙๖) และประศัสติรัตนาวลีซึ่งเป็นกรัมภก ๑๖ ภาษา (๖.๓๓๗) หลังจากสาหิตยทรรปณะแล้ววิศวนาถะก็ประพันธ์ผลงานขึ้นอีก ๒ ชิ้นคือ กาพย์ชื่อนรสิงห์วิชัย และอรรถกถากาวยประกาศชื่อกาวยประกาศทรรปณะ[๒๘]

แม้ว่าระยะเวลาในการแต่งจะไม่ได้ระบุอย่างชัดเจน แต่จากการรวบรวมหลักฐานต่างๆทำให้คาดว่าสาหิตยทรรปณะน่าจะแต่งขึ้นระหว่างค.ศ ๑๓๐๐ และ ค.ศ ๑๓๘๔[๒๙]

เนื้อหาของสาหิตยทรรปนะ

สาหิตยทรรปณะมี ๑๐ ปริเฉท ดังนี้

ปริเฉทที่ ๑. **ธรรมชาติของกวีนิพนธ์**
ผลที่ได้รับจากกวีนิพนธ์ คำนิยาม “กาวยะ” ของกวีต่างๆ และของวิศวนาถะ

ปริเฉทที่ ๒. **การใช้คำเพื่อแสดงความหมายพิเศษ (vṛtti)**
นิยามของคำและประโยค พลังของคำ ๓ ประเภท

ปริเฉทที่ ๓. **รส (rasa) และ ภาวะ (bhāva)**
รส ภาวะ และเรื่องอื่นๆที่เกี่ยวเนื่องกัน

---

[๒๘] Banerji, Sures Chandra., A Companion to Sanskrit Literature, p.108.

[๒๙] Kane, P.V., History of Sanskrit Poetics, p.298.

ปริเฉทที่ ๔. **พลังของคำ**

พลังของคำ ๒ ประเภทคือ ธวนิ (dhavani) และคุณีภูตวยังคยะ (guṇībhūtavyaṅgya)

ปริเฉทที่ ๕. **คำอธิบายเรื่องความหมายพิเศษของคำที่กล่าวถึงในบทที่๒. อย่างละเอียด**

ผู้แต่งสถาปนาการมีอยู่ของวยัญชนาวฤตติ (vyañjanāvṛtti) และโต้แย้งผู้ที่ปฏิเสธการมีอยู่ของวยัญชนาวฤตติ

ปริเฉทที่ ๖. **การเขียนบทละคร**

กวีนิพนธ์ ๒ ประเภทคือ ทฤศยะ (dṛśya) และเศรฺายะ (śrāuya)

ปริเฉทที่ ๗. **โทษ (doṣa)**

โทษของกวีนิพนธ์

ปริเฉทที่ ๘. **คุณ (guṇa)**

คุณ ๓ ประการของกวีนิพนธ์

ปริเฉทที่ ๙. **วรรณกรรมประเภทต่าง ๆที่เกิดจากการผสมผสานลีลาต่าง ๆ (rīti)**

ลีลาการประพันธ์ ๔ ประเภทคือ ไวทรรภี (vaidarbhī) เคาฑี (gauḍī) ปาญจาลี (pāñcālī) และลาฏี (lāṭī)

ปริเฉทที่ ๑๐. **อลังการ (alaṁkāra)**

ศัพทาลังการและอรรถาลังการ

ศฤงคารรสในสาหิตยทรรปณะ

สาหิตยทรรปณะ[๓๐] บทที่๓ ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับรสและภาวะ กล่าวว่าความรักจะเกิดได้ก็ต่อเมื่อมีสิ่งเร้า (อุททีปนะ) และสิ่งเร้าที่ทำให้เกิดอารมณ์รักได้แก่ ดวงจันทร์ ไม้จันทน์หอม และเสียงหึ่งของผึ้ง เป็นต้น ส่วนอาการที่แสดงออก (อนุภาวะ) ถึงอารมณ์รักคือ การยักคิ้ว และการชำเลืองมอง เป็นต้น

---

[๓๐] P.V. Kane, The Sāhityadarpaṇa (Delhi: Motilal Banarsidass,1995), III.

สาหิตยทรรปนะแบ่งความรักออกเป็น ๒ ประเภท คือ วิประลัมภะ(vipralambha) และสัมโภคะ (saṁbhoga)

๑. วิประลัมภะคือความรักที่ท่วมทันและยังไม่สมความปรารถนา มีอยู่ ๔ ประเภทดังนี้

๑.๑ ปูรวราคะ (pūrvarāga) ความรักที่เกิดขึ้นจากการได้ยินหรือได้เห็นกัน ทั้งได้ยินจากปากของผู้ส่งข่าว นักขับเพลง หรือเพื่อนหญิงที่เป็นแม่สื่อ และการได้เห็นกันที่เกิดขึ้นจากเวทมนตร์คาถา การเห็นในรูปภาพ การเผชิญหน้ากัน หรือการเห็นในความฝัน

ไม่ว่าความรักประเภทปูรวราคะจะเกิดขึ้นด้วยเหตุใดก็ตาม ผู้ที่มีความรักประเภทนี้จะมีลักษณะอาการ ๑๐ อย่าง ดังนี้

๑.๑.๑ ความปรารถนา (abhilāsa)
ความปรารถนาที่จะได้อยู่ใกล้ชิดบุคคลอันเป็นที่รัก

๑.๑.๒ การครุ่นคิด (cintā)
การครุ่นคิดถึงวิธีการที่จะได้สมปรารถนากับบุคคลอันเป็นที่รัก

๑.๑.๓ การระลึกถึงความหลัง (smṛti)
การย้อนรำลึกถึงเหตุการณ์ในยามที่ได้เห็นบุคคลอันเป็นที่รัก หรือได้ฟังเรื่องราวเกี่ยวกับบุคคลอันเป็นที่รัก

๑.๑.๔ การพร่ำพูดถึงคุณสมบัติของคนรัก (guṇakathana)
การกล่าวถึงคุณสมบัติของคนรักอย่างชื่นชม

๑.๑.๕ ความวิตกกังวล (udvega)
ความวิตกกังวลถึงบุคคลอันเป็นที่รัก

๑.๑.๖ การพูดเพ้อ (sampralāpa)
การพูดเพ้ออันเนื่องมาจากความสับสนภายในใจ

๑.๑.๗ ความคลุ้มคลั่ง (unmāda)
ความคลุ้มคลั่ง แยกแยะไม่ได้ว่าสิ่งใดเป็นสิ่งมีชีวิตและสิ่งใดไม่มีชีวิต

๑.๑.๘ การเจ็บไข้ได้ป่วย (vyādhi)
การเจ็บไข้ได้ป่วยอันเนื่องมาจากจิตใจที่หม่นหมองเพราะความรัก มีการถอนใจบ่อยๆ ร่างกายซูบผอมและซีดเซียว

๑.๑.๙ ความหมดสติ (jaḍatā)
ความไม่มีสติ จนไม่สามารถทำสิ่งใดได้ทั้งทางกายและทางใจ

๑.๑.๑๐ ความตาย (mṛti)

๑.๒ มานะ (māna) คือความแง่งอน มี ๒ ประเภทคือ

๑.๒.๑ ความแง่งอนที่เกิดจากความรัก (praṇayamāna)
เกิดขึ้นจากการผิดใจกันของคู่รัก แม้ว่าจะยังคงมีความรักต่อกันอย่างมากมายอยู่ก็ตาม

๑.๒.๒ ความแง่งอนที่เกิดจากความริษยาหึงหวง (īrṣyāmāna)
เกิดขึ้นเมื่อภรรยาได้เห็น คาดเดา หรือได้ยินข่าวว่าสามีนอกใจไปมีผู้หญิงอื่น ทั้งนี้การคาดเดาของหญิงสาวเกิดจากลักษณะอาการ ๓ อย่างของคู่รัก คือ
- การละเมอ(เรียกชื่อหญิงอื่น)ในยามหลับ
- ร่องรอยที่เกิดจากการมีเพศสัมพันธ์กับหญิงอื่น
- การพูดถึงชื่อ(หญิงอื่น)อย่างตะกุกตะกัก

๑.๓ ประวาสะ (pravāsa) คือการค้างแรมในที่อื่น การจากถิ่นฐานไปที่อื่น การไปทำงานต่างแดน หญิงผู้ต้องห่างไกลจากคนรักด้วยสาเหตุนี้จะมีภาวะ ๑๐ ประการ ดังนี้

๑.๓.๑ ไม่เอาใจใส่ในความสะอาดของร่างกาย
๑.๓.๒ ป่วยไข้
๑.๓.๓ ซีดเซียว
๑.๓.๔ ซูบผอม
๑.๓.๕ ควบคุมตนไม่ได้
๑.๓.๖ ท้อแท้ทุกข์โศก[๓๑]
๑.๓.๗ แข็งทื่อ
๑.๓.๘ วิกลจริต
๑.๓.๙ ไม่มีสติ
๑.๓.๑๐ ตาย

๑.๔ กรุณา (karuṇā) คือการที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งถูกทอดทิ้งให้เศร้าโศกอยู่เพียงลำพัง

๒. สัมโภคะ (รักที่ได้อยู่ด้วยกัน) คือความรักสมหวังของทั้งสองฝ่ายซึ่งต่างมีความสุขกับการจ้องมองและสัมผัสซึ่งกันและกัน เช่นการกอด และการจุมพิต เป็นต้น

---

[๓๑] Ballantyne, J.R. and Pramadā Dāsa Mitra., The Sāhityadarpana of Viśvanātha (Delhi: Motilal Banarsidass, 1994)

ความเหมือนและความต่างของทฤษฎีความรักในวรรณคดี

จากการศึกษาคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ทศรูปกะ และสาหิตยทรรปณะในส่วนของรส สรุปความได้ว่า

รส คือ ปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นในใจของผู้ชมหรือผู้อ่านเมื่อได้รับรู้อารมณ์ของนักแสดงในการแสดงและในกวีนิพนธ์ รสจะเกิดมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับผู้ชมละครหรือผู้อ่านกวีนิพนธ์ ดังนั้น รสจึงมิใช่เนื้อหาของละครหรือกวีนิพนธ์ หากแต่ละครและกวีนิพนธ์ต่างหากที่เป็นตัวการทำให้เกิดรส รสเกิดจากปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่นักแสดงหรือกวีได้ถ่ายทอดอารมณ์ของตนผ่านการแสดงและบทกวีนิพนธ์แล้วทำให้ผู้ชมหรือผู้อ่านเกิดอารมณ์ตอบสนอง ดังเช่นในนาฏยศาสตร์ระบุไว้ว่า “ ความหมายใดเป็นใหญ่ เป็นประธานอยู่ในใจ ภาวะแห่งความหมายนั้นเกิดจากรส รสนั้นแผ่ซ่านไปทั่วร่างกาย เหมือนไฟลามไปทั่วไม้แห้ง” [๓๒] (yo 'rtho hṛdyasaṁvādī tasya bhāvo rasodbhava । śrīraṁ vyāpyate tena śuṣkaṁ kāṣṭhamivāgninā ।।)

ภาวะหรืออารมณ์หลักที่นักแสดงหรือกวีได้ถ่ายทอดไว้มี ๘ ภาวะคือ

๑. ความชื่นชมยินดี (rati)

๒. ความสนุกสนาน (hāsa)

๓. ความโศกเศร้า (śoka)

๔. ความโกรธ (krodha)

๕. ความมีพลัง (utsāha)

๖. ความกลัว (bhaya)

๗. ความชิงชัง (jugupsā)

๘. ความอัศจรรย์ใจ (vismaya)

ต่อมาเพิ่มอีกหนึ่งภาวะคือ ความสงบ (śama) รวมเป็น ๙ ภาวะ

เมื่อผู้ชมหรือผู้อ่านได้รับชมหรืออ่านละครและบทกวีนิพนธ์ที่ถูกถ่ายทอดออกมาทางการแสดง (อภินยะ)หรือทางตัวอักษรแล้วเกิดอารมณ์ตอบสนองต่อภาวะทั้ง ๙ นั้นเรียกว่ารส มี ๙ รส ดังนี้

๑. รสแห่งความรัก (śṛṅgara) ตอบสนอง ความชื่นชมยินดี (rati)

๒. รสแห่งความขบขัน (hāsya) ตอบสนอง ความสนุกสนาน (hāsa)

---

[๓๒] แสง มนวิทูร, ผู้แปล, นาฏยศาสตร์ (กรุงเทพ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, ๒๕๔๑), VII. 10.

๓. รสแห่งความกรุณา (karuṇa) ตอบสนอง ความโศกเศร้า (śoka)

๔. รสแห่งความโกรธ (rāudra) ตอบสนอง ความโกรธ (krodha)

๕. รสแห่งความกล้าหาญ (vīra) ตอบสนอง ความมีพลัง (utsāha)

๖. รสแห่งความกลัว (bhayānaka) ตอบสนอง ความกลัว (bhaya)

๗. รสแห่งความชิงชังรังเกียจ (bībhatsa) ตอบสนอง ความชิงชัง (jugupsā)

๘. รสแห่งความพิศวง (adbhuta) ตอบสนอง ความอัศจรรย์ใจ (vismaya)

๙. รสแห่งความสงบ (śānta) ตอบสนอง ความสงบ (śama)

อย่างไรก็ตาม นอกจากภาวะทั้ง ๙ ซึ่งถือว่าเป็นอารมณ์หลักแล้ว ในการแสดงละครหรือในบทกวีนิพนธ์ทั้งหลายก็ยังมีวิภาวะ ซึ่งเป็นเหตุหรือที่มาของภาวะทั้ง ๙ เช่นในภาวะรัก (rati) ชายหนุ่มเห็นหน้าหญิงสาวแล้วเกิดความรักขึ้น ถือว่าชายหนุ่มและหญิงสาวเป็นวิภาวะของความรักและเป็นตัวกำหนดพื้นฐาน (ālambana) ซึ่งหากขาดไปจะไม่สามารถทำให้รสเกิดขึ้นได้เลย นอกจากนี้ฉากและบรรยากาศเช่น ฤดูใบไม้ผลิ พระจันทร์ เสียงนกร้อง ฯลฯ ที่มีส่วนเร้าให้เกิดความรักก็ถือว่าเป็นวิภาวะของความรักด้วยโดยถือว่าเป็นตัวกำหนดที่เป็นเครื่องเร้า (uddīpana)

เมื่อมีเหตุของภาวะคือวิภาวะ ทำให้เกิดภาวะหลักขึ้นแล้ว ตัวละครหรือกวีนิพนธ์ก็จะแสดงให้เห็นถึงผลของภาวะที่เกิดขึ้นเรียกว่า อนุภาวะ ซึ่งอาจเป็นคำพูดเช่น เมื่อเกิดความรักชายหนุ่มหญิงสาวก็พูดคุยกันด้วยถ้อยคำไพเราะ แม้การเรียกขานกันก็มีคำพิเศษที่อ่อนหวานเช่น สุดที่รัก (priya) ผู้ให้ความสุขใจ (nandana) เป็นต้น ในขณะเดียวกันอากัปกิริยาต่างๆ เช่น การยิ้มแย้มแจ่มใส การเหลือบตามอง ฯลฯ ก็ถือว่าเป็นอนุภาวะของอารมณ์รักเช่นกัน นอกจากอนุภาวะที่แสดงออกโดยคำพูดและท่าทางแล้ว ทฤษฎีรสยังได้แสดงลักษณะที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติเมื่อตัวละครตกอยู่ในภาวะต่างๆ ภาวะที่เกิดขึ้นตามธรรมชาตินี้เรียกว่าสาตตวิกภาวะ (sāttvikabhāva) เป็น ภาวะที่จะช่วยเสริมอนุภาวะให้ผู้ชมหรือผู้อ่านเข้าใจภาวะของตัวละครได้ดีขึ้น มีอาการแสดงให้เห็น ๘ ประการคือ

๑. ไม่สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้ตามปกติ (stambha)

๒. เหงื่อแตก (sveda)

๓. ขนลุก (ramāñca)

๔. เสียงแหบพร่า (svarabhaṅga)

๕. ตัวสั่น (vepathu)

๖. หน้าซีด (vāivarṇya)

๗. น้ำตาไหล (aśru)

๘. สิ้นสติ (pralaya)

นอกจากนี้ทฤษฎีรสยังได้กล่าวถึงวยภิจาริภาวะ (vyabhicāribhāva) หรือสัญจารี (sañcārī) ซึ่งมีอาการ ๓๓ ประการ ดังนี้

๑. จิตใจไม่อยู่กับตัว (nirveda)
๒. ความอ่อนเปลี้ย (glāni)
๓. ความหวาดระแวง (śaṅkā)
๔. ความริษยา (asūyā)
๕. ความเคลิบเคลิ้ม มึนเมา (mada)
๖. ความเหนื่อยหน่าย (śrama)
๗. ความเกียจคร้าน (ālasya)
๘. ความเศร้าซึม (dāinya)
๙. การครุ่นคิด (cintā)
๑๐. ความว้าวุ่นใจ (moha)
๑๑. ความระลึกถึง (śmṛti)
๑๒. ความมั่นคง (dhṛti)
๑๓. ความอาย (vrīḍā)
๑๔. ความไม่มั่นคง (capalatā)
๑๕. การขนลุก (harṣa)
๑๖. ความกระวนกระวาย (āvega)
๑๗. ความประหลาดใจ (jaḍatā)
๑๘. ความหยิ่งยโส (garva)
๑๙. ความหดหู่ (viṣāda)
๒๐. การคร่ำครวญ (autsukya)
๒๑. ความง่วงเหงาหาวนอน (nidrā)
๒๒. ความฟั่นเฟือน (apasmāra)
๒๓. ความเพ้อฝัน (supta)
๒๔. การตื่นตัว (vibodha)
๒๕. ความขุ่นเคือง (amarṣa)
๒๖. ความเสแสร้ง (avahittha)
๒๗. ความรุนแรง (ugratā)
๒๘. ความแน่วแน่ (mati)
๒๙. ความเจ็บไข้ได้ป่วย (vyādhi)
๓๐. ความบ้าคลั่ง (unmāda)
๓๑. ความตาย (maraṇa)

๓๒. ความตื่นตกใจ (trāsa)

๓๓. ความสงสัย (vitarka)

วยภิจาริภาวะหรือสัญจารีเป็นตัวหนุนให้ภาวะหลักเด่นชัดหรือทำให้ภาวะหลักเปลี่ยนแปรไป เช่น ความเพ้อฝันของผู้ที่กำลังตกอยู่ในห้วงรักทำให้เห็นภาวะรักชัดเจนขึ้น ในขณะเดียวกันความหวาดระแวงก็อาจทำให้ความรักที่อยู่ร่วมกัน (saṁbhoga) กลายเป็นความรักที่ต้องพลัดพรากจากกัน (vipralamba) ซึ่งทำให้รสแห่งความรัก (śṛṅgāra) แปรเปลี่ยนเป็นรสแห่งความสงสารหรือความกรุณา (karuṇa) แทน

อานันทวรรธนะ (ānandhavardhana) กล่าวถึงผู้ชมและผู้อ่านที่ดีว่าควรมีจิตที่พร้อมรับอารมณ์ต่าง ๆของตัวละคร โดยละอัตตาของตนจนหมดสิ้นให้เหลือเพียงบทบาทของตัวละครและสถานการณ์ในละครเท่านั้น ผู้ชมหรือผู้อ่านที่ว่านี้อานันทวรรธนะเรียกว่าสหฤทัย(sahṛdya) ซึ่งหมายถึง มีหัวใจ หรือด้วยหัวใจ[๓๓] ผู้ชมและผู้อ่านที่สามารถละอัตตาของตนได้ในขณะชมละครหรืออ่านกวีนิพนธ์ จะได้รับความพึงพอใจสูงสุดราวกับนักพรตที่บรรลุสัจธรรมสูงสุดจากการทำสมาธิทีเดียว[๓๔]

ดังนั้นสำหรับทฤษฎีรสแล้วผู้แสดงหรือกวี ละครหรือกวีนิพนธ์ และผู้ชมหรือผู้อ่านล้วนแต่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนกว่ากัน และต่างมีส่วนเกี่ยวข้องซึ่งกันและกันในการทำให้เกิดรส ดังที่อภินวคุปตะได้อธิบายไว้ว่า “บทกวีนิพนธ์(หรือบทละคร)เปรียบดังต้นไม้ การแสดงออกของศิลปิน(คือกวีหรือนักแสดง)คือดอกไม้ ความรู้สึกประทับใจของคนดูคือผลไม้ ทั้งหมดนี้รวมเป็นรส”

ทฤษฎีความรักในนาฏยศาสตร์และในสาหิตยทรรปณะได้แบ่งประเภทของความรักออกเป็น ๒ ประเภทเหมือนกันคือ

๑. วิประลัมภะ (vipralambha) เป็นรักที่ไม่สมหวัง หรือยังไม่สมหวัง ผู้ที่มีความรักประเภทนี้นาฏยศาสตร์ระบุว่าจะมีอาการหมดอาลัยตายอยากหรือไม่แยแส มีความเหนื่อยอ่อน ความสงสัย ความริษยา ความอ่อนเพลีย ความวิตกกังวล ความกระวนกระวาย นอน หลับ ฝัน ตื่น ป่วยไข้ คลั่ง เป็นลมชัก ซึมเซอะ แกล้งทำตาย เป็นต้น ส่วนสาหิตยทรรปณะก็ได้แบ่งความรักประเภทวิประลัมภะนี้ออกเป็น ๔ ประเภท ดังนี้

๑.๑. ปูรวราคะ (pūrvarāga) คือรักที่เกิดจากการได้ยินหรือได้เห็น

๑.๒. มานะ (māna) คือความแง่งอน

---

[๓๓] Anandavardhana., Dhvanyāloka (Delhi: Motilal Banarsidass, 1973), p.4.

[๓๔] Sankaran, A., Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit (Delhi: Liberty Art Press, 1973), p. 3.

๑.๓. ประวาสะ (pravāsa) คือการค้างแรมในที่อื่น การจากถิ่นฐานไปที่อื่น การเดินทางไปทำงานต่างแดน

๑.๔. กรุณา (karuṇā) คือการที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งถูกทอดทิ้งให้เศร้าโศกเพียงลำพัง และสาหิตยทรรปณะก็ระบุว่า หญิงที่มีความรักประเภทประวาสะคือต้องห่างไกลจากคนรักอันเนื่องจากการพลัดถิ่นฐาน จะมีภาวะ ๑๐ ประการ ดังนี้ ร่างกายสกปรก ป่วยไข้ ซีดเซียว ซูบผอม ควบคุมตนไม่ได้ ท้อแท้ทุกข์โศก แข็งทื่อ วิกลจริต ไม่มีสติ และตาย ซึ่งถือว่าเป็นอาการที่ใกล้เคียงกับที่ระบุไว้ในนาฏยศาสตร์

๒. สัมโภคะ (saṁbhoga) คือรักที่สมหวังและมีความสุข ผู้ที่มีความรักประเภทนี้ สาหิตยทรรปณะพรรณนาว่าจะแสดงออกด้วยการจ้องมองและสัมผัสซึ่งกันและกัน ในขณะที่นาฏยศาสตร์ระบุว่าผู้ที่มีความรักประเภทนี้จะแต่งกายงดงาม ลูบไล้ของหอม ทำตาชม้อย ชม้าย และพูดจาอ่อนหวาน เป็นต้น

ส่วนทศรูปกะแบ่งความรักออกเป็น ๓ ประเภท ดังนี้

๑. อโยคะ (ayoga) ความมีใจรักตรงกันของหนุ่มสาว

๒. วิประโยคะ (viprayoga) คือการพลัดพรากของคู่รักเนื่องจากการถูกกีดกันหรือหมดรัก แบ่งเป็น ๒ ประเภท ดังนี้

๒.๑. มานะ (māna) ความแง่งอน

๒.๒. ประวาสะ (pravāsa) การเดินทางจากถิ่นฐาน

๓. สัมโภคะ (saṁbhoga) คือความรักที่ได้อยู่ร่วมกัน

นาฏยศาสตร์ได้กล่าวถึงลักษณะอาการของหญิงชายที่ยังไม่สมหวังในรักว่ามี ๑๐ ประการ ดังนี้

๑. ความปรารถนา (abhilāṣa)

๒. การครุ่นคิด (cintana)

๓. การระลึกถึง (anusmṛti)

๔. การพูดถึงคุณสมบัติคนรัก (guṇakīrtana)

๕. ความวิตกกังวล (udvega)

๖. การพูดเพ้อ (vilāpa)

๗. ความคลุ้มคลั่ง (unmāda)

๘. การเจ็บไข้ได้ป่วย (vyādhi)

๙. การหมดสติ (jaḍatā)

๑๐. ความตาย (maraṇa)

ทศรูปกะระบุถึงลักษณะอาการที่เกิดจากความรัก ๑๐ ประการ ดังนี้

๑. ความปรารถนา (abhilāsa)

๒. การครุ่นคิด (cintana)

๓. การย้อนรำลึก (smṛti)

๔. การพร่ำพูดถึงคุณสมบัติของคนรัก (gunakatha)

๕. ความวิตกกังวล (udvega)

๖. การพูดเพ้อ (pralāpa)

๗. ความคลุ้มคลั่ง (unmāda)

๘. การเจ็บไข้ได้ป่วย (samjavara)

๙. ความหมดสติ (jaḍatā)

๑๐.ความตาย (maraṇa)

สาหิตยทรรปณะระบุว่าผู้มีความรักประเภทปูรวราคะจะมีลักษณะอาการทั้ง ๑๐ ดังนี้

๑. ความปรารถนา (abhilāsa)

๒. การครุ่นคิด (cintā)

๓. การย้อนรำลึก (smṛti)

๔. การพร่ำพูดถึงคุณสมบัติของคนรัก (guṇakathana)

๕. ความวิตกกังวล (udvega)

๖. การพูดเพ้อ (sampralāpa)

๗. ความคลุ้มคลั่ง (unmāda)

๘. การเจ็บไข้ได้ป่วย (vyādhi)

๙. ความหมดสติ (jaḍatā)

๑๐.ความตาย (mṛti)

จะเห็นได้ว่าอาการทั้ง ๑๐ ของคนที่มีความรักในทฤษฎีความรักทั้ง ๓ เล่มมีความคล้ายคลึงกันมาก จะแตกต่างกันไปบ้างก็เฉพาะศัพท์บางคำเท่านั้น

อนึ่ง กามสูตรแม้จะมิใช่ตำราที่ว่าด้วยทฤษฎีรส อันเกี่ยวกับความรักเหมือนกับนาฏยศาสตร์ ทศรูปกะ และสาหิตยทรรปณะ แต่กามสูตรก็ได้กล่าวถึงลักษณะอาการของผู้มีความรักว่ามี ๑๐ ประการ ดังนี้

๑. แสดงออกถึงความรักด้วยนัยน์ตา (cakṣuhprīti)

๒. ความผูกพันทางใจ (manaḥsaṅga)

๓. การคิดถึงอยู่เสมอ (saṅkalpotpatti)

๔. การนอนไม่หลับ (nidrāccheda)

๕. ความซูบผอม (tanutā)

๖. ความไม่สนใจในสิ่งบันเทิง (viṣayavyāvṛtti)

๗. การหมดความละอาย (lajjāpraṇāśa)

๘. ความคลุ้มคลั่ง (unmāda)

๙. การหมดสติ (mūrcchā)

๑๐.ความตาย (maraṇa)

นอกจากนี้ทั้งในนาฏยศาสตร์และทศรูปกะยังกล่าวถึงกลอุบายในการคืนดีกับหญิงคนรักไว้ใกล้เคียงกัน ดังนี้

นาฏยศาสตร์ระบุไว้ว่าอุบายในการชนะใจหญิงมี ๕ ประการ คือ

๑. การใช้ถ้อยคำเอาใจ (sāma)

๒. การให้ของกำนัล (dāna)

๓. การต่อว่า (bheda)

๔. การลงทัณฑ์ (daṇḍa)

๕. การวางเฉย (upekṣā)

ส่วนทศรูปกะกล่าวถึงกลอุบายในการคืนดีกับหญิงว่ามี ๖ ประการ คือ

๑. การใช้ถ้อยคำเอาใจ (sāma)

๒. การต่อว่า (bheda)

๓. การให้ (dāna)

๔. การยอมจำนน (nati)

๕. การวางเฉย (upekṣā)

๖. การเปลี่ยนอารมณ์ (rasānta)

สิ่งที่น่าสังเกตประการหนึ่งของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ทศรูปกะ และสาหิตยทรรปณะคือ แม้ว่าทั้ง ๓ เล่มจะกล่าวถึงชื่อของรสไว้เหมือนกัน ใช้ศัพท์คำเดียวกัน แต่ก็ก็มีความแตกต่างกันตรงที่นาฏยศาสตร์และทศรูปกะมีเพียง ๘ รส ในขณะที่สาหิตยทรรปณะมีการกล่าวถึงรสที่ ๙ คือศานตรสอันมีสถายิภาวะเป็นศมะ นอกจากนี้ในเรื่องการเรียงลำดับรส นาฏยศาสตร์และสาหิตยทรรปณะมีการเรียงลำดับเหมือนกันคือ

๑. ศฤงคารรส

๒. หาสยรส

๓. กรุณรส

๔. เราทรรส

๕. วีรรส

๖. ภยานกรส

๗. พีภัตสรส

๘. อัตภูตรส

๙. ศานตรส (ปรากฏเพียงในสาหิตยทรรปณะ)

ส่วนทศรูปกะมีการเรียงลำดับรสต่างออกไป ดังนี้

๑. ศฤงคารรส

๒. วีรรส

๓. พีภัตสรส

๔. เราทรรส

๕. หาสยรส

๖. อัตภูตรส

๗. ภยานกรส

๘. กรุณรส

ตารางเปรียบเทียบความเหมือนและความต่างของทฤษฎีความรักในวรรณคดี

ประเภทของความรัก

นาฏยศาสตร์	ทศรูปกะ	สาหิตยทรรปณะ
๑.วิประลัมภะ (รักที่ต้องพลัดพราก)	๑.อโยคะ (ความมีใจรักตรงกันแต่ยังไม่สมหวัง) ๒.สัมโภคะ(รักที่ได้อยู่ร่วมกัน) ๒.๑.มานะ(ความแง่งอน) ๒.๒.ประวาสะ(การจากถิ่นฐาน)	๑.วิประลัมภะ(รักที่ต้องพลัดพราก) ๑.๑.ปูรวราคะ(รักจากการได้เห็นหรือได้ยิน) ๑.๒.มานะ(ความแง่งอน) ๑.๓.ประวาสะ(การจากถิ่นฐาน) ๑.๔.กรุณา(ถูกทอดทิ้ง)
๒.วิประโยคะ (รักที่ต้องพลัดพราก)	๓.สัมโภคะ(รักที่ได้อยู่ร่วมกัน)	๒.สัมโภคะ(รักที่ได้อยู่ร่วมกัน)

อาการของหญิงชายที่มีความรักแต่ยังไม่สมหวัง

นาฏยศาสตร์	ทศรูปกะ	สาหิตยทรรปณะ	กามสูตร
๑.ความปรารถนา (abhilāṣa)	๑.ความปรารถนา (abhilāsa)	๑.ความปรารถนา (abhilāsa)	๑.แสดงความรักด้วยนัยน์ตา (cakṣuḥprīti)
๒.การครุ่นคิด (cintana)	๒.การครุ่นคิด (cintana)	๒.การครุ่นคิด (cintā)	๒.ผูกพันทางใจ (manaḥsaṅga)
๓.การระลึกถึง (anusmṛti)	๓.การย้อนรำลึก (smṛti)	๓.การย้อนรำลึก (smṛti)	๓.คิดถึงอยู่เสมอ (saṅkalpotpatti)
๔.การพูดถึงคุณสมบัติคนรัก (guṇakīrtana)	๔.การพูดถึงคุณสมบัติคนรัก (gunakatha)	๔.การพูดถึงคุณสมบัติคนรัก(guṇakathana)	๔.นอนไม่หลับ (nidrāccheda)
๕.ความวิตกกังวล (udvega)	๕.ความวิตกกังวล (udvega)	๕.ความวิตกกังวล (udvega)	๕.ซูบผอม (tanutā)
๖.การพูดเพ้อ (vilāpa)	๖.การพูดเพ้อ (pralāpa)	๖.การพูดเพ้อ (sampralāpa)	๖.ไม่สนใจสิ่งบันเทิง (viṣayavyāvṛtti)
๗.ความคลุ้มคลั่ง (unmāda)	๗.ความคลุ้มคลั่ง (unmāda)	๗.ความคลุ้มคลั่ง (unmāda)	๗.หมดความละอาย (lajjāpraṇāśa)
๘.การเจ็บไข้ (vyādhi)	๘.การเจ็บไข้ (samjavara)	๘.การเจ็บไข้ (vyādhi)	๘.คลุ้มคลั่ง (unmāda)
๙.การหมดสติ (jaḍatā)	๙.ความหมดสติ (jaḍatā)	๙.ความหมดสติ (jaḍatā)	๙.หมดสติ (mūrcchā)
๑๐.ความตาย (maraṇa)	๑๐.ความตาย (maraṇa)	๑๐.ความตาย (mṛti)	๑๐.ตาย (maraṇa)

อุบายในการชนะใจหรือคืนดีกับหญิง

นาฏยศาสตร์	ทศรูปกะ
๑.การใช้ถ้อยคำเอาใจ (sāma)	๑.การใช้ถ้อยคำเอาใจ (sāma)
๒.การให้ของกำนัล (dāna)	๒.การต่อว่า (bheda)
๓.การต่อว่า (bheda)	๓.การให้ (dāna)
๔.การลงทัณฑ์ (daṇḍa)	๔.การยอมจำนน (nati)
๕.การวางเฉย (upekṣā)	๕.การวางเฉย (upekṣā)
	๖.การเปลี่ยนอารมณ์ (rasānta)

การเรียงลำดับรส

นาฏยศาสตณ์	ทศรูปกะ	สาหิตยทรรปณะ
๑.ศฤงคารรส	๑.ศฤงคารรส	๑.ศฤงคารรส
๒.หาสยรส	๒.วีรรส	๒.หาสยรส
๓.กรุณรส	๓.พีภัตสรส	๓.กรุณรส
๔.เราทรรส	๔.เราทรรส	๔.เราทรรส
๕.วีรรส	๕.หาสยรส	๕.วีรรส
๖.ภยานกรส	๖.อัตภูตรส	๖.ภยานกรส
๗.พีภัตสรส	๗.ภยานกรส	๗.พีภัตสรส
๘.อัตภูตรส	๘.กรุณรส	๘.อัตภูตรส
		๙.ศานตรส

แม้การเรียงลำดับรสจะแตกต่างกันในบางลำดับ แต่ทั้ง ๓ เล่มก็ยังวางให้รสรักคือศฤงคารรสเป็นรสแรก อันเป็นการแสดงให้รู้ว่ากวีให้ความสำคัญกับรสนี้มากเพียงใด

นอกจากนี้ก็ยังมีรายละเอียดเล็กๆน้อยๆในบางตอนของทฤษฎีความรักทั้ง ๓ เล่มที่มีความคล้ายคลึงจนถึงเหมือนกัน ทำให้สรุปได้ว่าแท้ที่จริงแล้วทฤษฎีทั้ง ๓ นั้นน่าจะมาจากต้นแบบเดียวกัน โดยมีนาฏยศาสตร์ซึ่งเก่าแก่ที่สุดเป็นต้นแบบ แล้วจึงต่อด้วยทศรูปกะ และสาหิตยทรรปณะตามลำดับ และเนื่องจากนาฏยศาสตร์ได้ชื่อว่าเป็นศาสตร์การละครที่เลียนแบบชีวิตจริง ดังนั้นแต่ละทฤษฎีที่ได้ระบุไว้ในนาฏยศาสตร์ไม่ว่าจะเป็นรักที่สมหวังหรือรักที่ต้องพลัดพรากจากกันก็ล้วนแต่เป็นความรักที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงนั่นเอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๔

ความรักในวรรณคดีสันสกฤตประเภทขัณฑกาพย์

วรรณคดีสันสกฤตส่วนใหญ่มีความรักเป็นแกนเรื่องใหญ่ เช่นรามายณะ นโลปาขยานะ และอภิชญานศากุนตละ แต่ละเรื่องล้วนมีเนื้อหาสอดคล้องกับความรักสองประเภทคือสัมโภคะ ความสุขสมหวังในความรัก และวิประลัมภะการพลัดพรากจากกัน วรรณคดีสันสกฤตที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักโดยเฉพาะได้แก่ วรรณคดีประเภทขัณฑกาพย์

อมรุศตกะของอมรุ

อมรุศตกะเป็นกวีนิพนธ์ประเภทบทลำนำที่มีชื่อเสียงมากที่สุดเรื่องหนึ่งของอินเดีย ประพันธ์ขึ้นด้วยฉันท์เจ็ดชนิด ฉันท์แต่ละบทมีความสมบูรณ์ในตัวเอง พรรณนาถึงความรักในรูปแบบต่างๆและในฉากต่างๆ บางบทเป็นคำพรรณนาอารมณ์และสภาพของชายหนุ่มหญิงสาวผู้ตกอยู่ในห้วงรัก บางบทเป็นบทสนทนาโต้ตอบระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาว บางบทเป็นบทสนทนาระหว่างหญิงสาวกับเพื่อนๆผู้มีส่วนรู้เห็นในความรักนั้น และบางบทเป็นคำพูดหรือคำรำพึงรำพันแสดงอารมณ์ต่างๆของชายหนุ่มและหญิงสาว[๑]

สำหรับกวีผู้นิพนธ์ลำนำนี้ขึ้นมาจัดว่าเป็นบุคคลลึกลับเพราะไม่มีใครรู้แน่ว่าแท้จริงแล้วคือใคร จนแม้แต่ชื่อของเขาก็มีผู้เรียกขานไว้หลายอย่าง เช่น อมรุ อมรกะ อมรุกะ อัมรกะ และอมร อย่างไรก็ตาม อมรุก็มีประวัติตามตำนานที่กวีชื่อมาธวะได้เขียนเล่าไว้ในหนังสือศังกรทิควิชัย ดังนี้

ศังกราจารย์ผู้เป็นอรรถกถาจารย์คัมภีร์ศารีรกสูตรที่มีชื่อเสียงได้เดินทางไปทั่วประเทศอินเดียเพื่อแข่งขันด้านสติปัญญาและได้รับชัยชนะมาโดยตลอด จนกระทั่งถึงเมืองพาราณสี ศังกราจารย์ถูกภรรยาของนักปราชญ์คนหนึ่งท้าให้แข่งกับเธอในวิชาศิลปะแห่งความรัก ศังกราจารย์ผู้ดำรงตนอยู่ในเพศพรหมจรรย์มาตลอดชีวิตรู้สึกลำบากใจมาก เพราะไม่มีความรู้เรื่องของความรักเลย จึงขอยืดเวลาการแข่งขันออกไปอีกหนึ่งเดือนเพื่อเดินทางหาความรู้เพิ่มเติม

เมื่อศังการจารย์เดินทางมาถึงเมืองหนึ่ง ปรากฏว่าพระราชานามว่าอมรุเพิ่งสิ้นพระชนม์ ศังกราจารย์จึงถอดวิญญาณออกจากร่างแล้วเข้าไปสิงในพระศพพระเจ้าอมรุแทน หลังจากนั้นจึงใช้ชีวิตรักกับบรรดาหญิงสาวในวังอย่างมีความสุขจนเชี่ยวชาญในเรื่องศิลปะแห่ง

---

[๑] ทัศนีย์ สินสกุล, อมรุศตกะ (วารสารอักษรศาสตร์ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม ๒๕๒๘), หน้า ๘๓.

ความรัก แล้วจึงออกจากร่างของพระเจ้าอมรุกลับเข้าสู่ร่างเดิมของตนเพื่อแข่งขันวิชาศิลปะแห่งความรักกับภรรยานักปราชญ์จนได้รับชัยชนะ

กวีมาธวะบอกไว้ว่าในระหว่างใช้ชีวิตในร่างของพระเจ้าอมรุ ศังกราจารย์คงได้ ศึกษากามสูตรของวาตสยายนะอย่างละเอียดและได้แต่งอมรุศตกะไว้เพื่อเป็นหนังสือศิลปะแห่งความรัก

อรรถกถาจารย์ชื่อรวิจันทร์ก็เล่าถึงประวัติของผู้แต่งอมรุศตกะไว้คล้ายกัน ต่างกันเล็กน้อยที่ว่า เมื่อศังกราจารย์ได้เดินทางไปถึงแคว้นแคชเมียร์ก็ได้รับการขอร้องให้อภิปรายถึงศิลปะแห่งความรัก ศังกราจารย์จึงเข้าสิงพระศพของพระเจ้าอมรุและใช้ชีวิตอยู่กับสนมหนึ่งร้อยคน หลังจากนั้นจึงได้ขับบทกวีนิพนธ์ให้ผู้สนใจเรื่องศิลปะแห่งความรักฟัง โดยศังกราจารย์ได้ตีความบทกวีนิพนธ์ของเขาว่าเป็นบทกวีนิพนธ์ที่ชักชวนให้คนสละโลก

อีกตำนานหนึ่งที่เขียนโดยอรรถกถาจารย์ไม่ทราบชื่อมีว่า ในขณะที่ศังกราจารย์เดินทางไปถึงแคว้นแคชเมียร์ ได้พบว่าพระราชาคือพระเจ้าอมรุกำลังหลงใหลอยู่ในความสุขกับสนมทั้งหลาย จึงคิดที่จะช่วยให้พระเจ้าอมรุหลุดพ้นจากโลกียสุข แต่พระเจ้าอมรุกลับขอให้ศังกราจารย์อธิบายถึงศิลปะแห่งความรักให้พระองค์ฟัง เมื่อศังกราจารย์อธิบาย บรรดาข้าราชบริพารทั้งหลายต่างก็เยาะเย้ยว่าศังกราจารย์เป็นชายโสดจะรู้เรื่องศิลปะแห่งความรักได้อย่างไร ศังกราจารย์จึงเข้าสิงร่างของพระเจ้าอมรุแล้วขับบทกวีนิพนธ์ด้วยเสียงของพระเจ้าอมรุให้ข้าราชบริพารทั้งหลายฟัง จนทุกคนได้เข้าถึงธรรมชาติอันแท้จริงของชีวิต ในขณะเดียวกันพระเจ้าอมรุเองเมื่อได้ฟังคำบรรยายของศังกราจารย์ผ่านทางโอษฐ์ของพระองค์เอง ก็ทรงรู้แจ้งจนหลุดพ้นจากโลกียสุขเข้าถึงโลกุตตระได้ในที่สุด

นอกจากนี้ก็ยังมีนักวิชาการบางคนมีความคิดเห็นว่า อมรุศตกะน่าจะเป็นการรวบรวมผลงานของกวีหลายท่านมากกว่าที่จะเป็นผลงานของกวีคนเดียว

อย่างไรก็ตามผู้ช่วยศาสตราจารย์ทัศนีย์ สินสกุลผู้แปลอมรุศตกะกลับมีความเห็นว่า[๒] อมรุศตกะน่าจะเป็นงานของกวีคนเดียวมากกว่ารวมผลงานของกวีหลายท่าน ทั้งนี้เนื่องจากสังเกตได้ว่าภาษาที่ใช้ในคำประพันธ์มีลักษณะเป็นลำนำดนตรีที่เลื่อนไหลไปอย่างราบรื่นดุจธรรมชาติ มีความงาม ความเหมาะเจาะ และความเฉียบคมของถ้อยคำสม่ำเสมอเช่นเดียวกันทุกบท แสดงให้เห็นเอกภาพของโครงสร้างที่ออกมาจากความคิดของกวีคนเดียว

แม้กลวิธีการประพันธ์ของอมรุศตกะจะเป็นไปในลักษณะที่กวีเป็นเพียงคนนอก เป็นผู้เห็นเหตุการณ์แต่มิได้มีส่วนร่วมในเหตุการณ์ จึงมิได้ใส่อารมณ์หรือความรู้สึกส่วนตัวของกวีลงไป แต่อมรุศตกะก็ได้พรรณนาถึงความรักชนิดต่างๆ สอดคล้องกับทฤษฎีความรักอย่างครบถ้วน ไม่ว่าจะเป็น

---

[๒] ทัศนีย์ สินสกุล, อมรุศตกะของกวีอมรุ(ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๒๔) หน้า จ.

๑. สัมโภคะ(sambhoga) – ความรักที่ได้อยู่ร่วมกัน

เมื่อหนุ่มคนรักเห็นสาวรักทั้งสองนางนั่งร่วมตั่งเดียวกัน
ก็พลันลอบเข้าใกล้ทางเบื้องหลัง แกล้งทำเป็นเล่นสนุก
เอามือปิดตานางหนึ่งไว้ แล้วเอี้ยวคอไปจุมพิตอีกนางหนึ่ง
ทำให้หัวใจนางลิงโลดด้วยปลื้มเปรม
และกลั้นยิ้มจนพวงแก้มเปล่งปลั่ง |๑๘|

“ โอ้ แม่สาวตางาม แม้นางมิได้สวมเสื้อ
ก็ยังทรงเสน่ห์ตรึงใจชายอยู่ดี”
สามีกล่าวพลางลูบไล้ตะเข็บเสื้อของนางผู้นั่งยิ้มละไมอยู่ริมเตียง
เมื่อได้เห็นภาพเจริญตาดังนี้ บรรดาเพื่อนสาวผู้ร่วมยินดี
ก็เสกสรรข้ออ้างสารพันมากล่าวเพื่อขอตัวจากไป |๒๕|

ยามถูกกกกอดกระชับชิดแนบทรวง
นางสยิวกายจนขนลุกซู่
ผ้าก็เลื่อนหลุดพันสะโพกที่พาดพันสะอิ้ง
เพราะเพลิงเสน่หานั้นร้อนแรงเหลือล้น
นางกระซิบแผ่วระโหยว่า “ โอ้ อย่าเลย
เธอผู้ผลาญความหยิ่งของข้าจนสิ้น
อย่าทำแก่ข้าเกินไปกว่านี้เลย พอเถิด”
เออนี่ นางหลับหรือตายแน่หนอ
หรือนางแอบแหวกแทรกเข้าไปอยู่ในหัวใจข้า
หรือว่าลี้ละลายหายสูญไปเสียแล้ว |๓๕|

เมื่อสามีฉวยชายเสื้อดึงไว้ นางก็ได้แต่กัมหน้าม้วนอาย
ครั้นเมื่อเขาหมายจะโอบกอดด้วยสุดแสนพิศวาส
นางก็เฝ้าแต่บิดเบี่ยงเลี่ยงหลีกหนี
พลางหันไปมองเหล่าสหายหญิงที่ยิ้มยั่วโดยมิรู้ที่จะพูดกระไรได้
ในยามเริงรักครั้งแรกนั้น เจ้าสาวแรกแต่งงานมักปั่นป่วนใจด้วยความขลาด
เขินเช่นนี้ |๓๖|

สองสามีภรรยาพลัดพรากจากกันมานาน
เหนื่อยล้าแรงโรยเพราะทุกข์ทรมานระหว่างที่เฝ้ารอคอย
จนแขนขาหรือก็พลอยอ่อนเปลี้ย
ครั้นได้คืนมาพบหน้าก็ทักทายกันซ้ำแล้วซ้ำเล่า
ราวกับเพิ่งได้เห็นหน้ากันในโลกใหม่
อย่างไรก็ตาม เมื่อวันอันยาวนานผ่านพ้น
จนตลอดคืนทั้งคู่ก็ยังสนทนากันมิรู้จบสิ้น
จะคิดถึงการร่วมภิรมย์ก็หาไม่ |๓๙|

เขาเรียกข้าบอกว่า “จะบอกอะไรให้”
แล้วก็พาข้าไปยังที่เปลี่ยว
ข้าลงนั่งใกล้ คอยฟังด้วยใจซื่อ
และแล้ว เพื่อนเอ๋ย
ดูหรือ พอกระซิบพึมพำข้างหูข้าแล้ว
เขาก็ลูบไล้เปียผม ดอมดมดวงหน้า
และดูดดื่มอมฤตรสจากริมฝีปากข้าอีกด้วย |๖๖|

ครั้นรู้ตัวว่าได้อยู่กับเขาตามลำพังในห้องนอน
เจ้าสาววัยดรุณีก็ลุกขึ้นจากเตียงอย่างแช่มช้าและเงียบกริบ
แอบจ้องพินิจดวงหน้าของสามีซึ่งทำทีว่าหลับสนิทอยู่เป็นนาน
แล้วจึงประทับรอยจุมพิตแผ่ว
แต่แล้วก็พลันสังเกตว่าแก้มเขากระเพื่อมสยิว
นางก็กัมหน้าลงด้วยเขินอาย
ฝ่ายเขาหัวร่อร่า ระดมจูบนางผู้แรกรุ่นดรุณี |๗๔|

ยิ่งนางแกว่งแขนอันกลมกลึงดังกิ่งไม้อ่อน
สายรัดเอวก็ยิ่งคลายหลวมหลุดเลื่อนลง
แล้วนางก็สลัดมาลัยดอกมะลิท่อนที่ยังคงค้างคล้องข้อมือ
ลงดับเปลวไฟในตะเกียง พลางหัวเราะแกมฉงน
พะวักพะวนกังวลคอยแต่จะปิดตาสามีอยู่ร่ำไป
จนถึงที่สุดแห่งการร่วมภิรมย์
สามีจึงมองนางซ้ำแล้วซ้ำเล่าด้วยความชื่นชมยินดี |๘๙|

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒. วิประลัมภะ(vipralambha) – ความรักที่ต้องพลัดพรากจากกัน แบ่งออกได้เป็นสี่ประเภทดังนี้

๒.๑. อโยควิประลัมภะ(ayogavipralambha) คือความมีใจรักตรงกันของหนุ่มสาวแม้ว่าจะไม่มีโอกาสได้พบปะกัน หญิงชายจะมีความปรารถนาต่อกัน ได้แสดงไว้ในลำนำบทหนึ่งว่าแม้ไม่ได้เห็นหน้าคนรัก เพียงแต่ได้เดินอยู่บนถนนใกล้บ้านคนรัก ก็มีความสุขแล้ว

เมื่อใจหนุ่มระทมทุกข์ด้วยรักแรกพบ
เมื่อครุ่นคิดคะนึงหาหนทางแก้อยู่
เมื่อรักยิ่งรุมเร้า
และเมื่อส่งแม่สื่อไปเจรจายังไม่รู้ผล
ที่จะหวังความสุขสำราญจากการกอดนางผู้เป็นที่รักนั้น
คงอีกนานกว่าจะสมอารมณ์ปรารถนา
แต่เพียงเดินไปเดินมาตามถนนใกล้เรือนนาง
ก็พอจะทำให้เกิดความสุขสุดหัวใจถมไปแล้ว |๘๘|

๒.๒ ประณยมานวิประลัมภะ (praṇayamānavipralambha) คือความพลัดพรากอันเกิดจากการผิดใจกันของคู่รัก กวีพรรณนาให้เห็นภาพหญิงชายยามผิดใจกัน และระบายอารมณ์โกรธใส่กัน

โอ้ แม่เพื่อนรัก นี่ข้าควรจะทำอย่างไรดี
แค่ข้าแกล้งทำเป็นโกรธแล้วพูดว่า “ไปให้พ้น”
แทบมิทันขาดคำ
คนใจหินก็ฉุนเฉียว
ลุกผละไปจากที่นอนเสียแล้ว
หัวใจข้าหรือก็แสนจะไร้ยางอาย
เฝ้าโหยหาแต่เขาผู้เหยียบย่ำความรักอย่างรุนแรง
ไร้เมตตาโดยสิ้นเชิง |๑๔|

เมื่อนางห้ามชายคนรักมิให้ทรุดกายลงแทบเท้า
เขาก็กลับประพฤติหยาบคาย ขาดความสุภาพ
ครั้นนางกำราบด้วยสำนวนอย่าง “คนใจคด”
เขาก็เกิดฉุนเฉียว ผลุนผลันผละไป
นางได้แต่ยกมือทาบอก ถอยหายใจลึก
แล้วหันไปมองเหล่าสหายหญิงด้วยดวงตาที่พร่าพราย
เพราะน้ำตาคลอ |๑๙|

แรงกดจากฝ่ามือนางที่กุมสองแก้มทำให้สีแต่งหน้าเลือนจางไป
อาการถอนใจก็กลืนอมฤตรสที่ฉ่ำริมฝีปากนางเสียสิ้น
สายน้ำตาที่มิอาจรินเพราะกักไว้ในลำคอก็ทำให้ถันสล้างกระเพื่อมไหว
โอ้ แม่คนใจแข็งไม่ผ่อนผัน
คู่รักของนางนั้นกลายเป็นความโกรธ
มิใช่ข้าเสียแล้วหนอ |๘๕|

นอกจากนี้กวียังได้แสดงความรู้สึกผ่านทางลำนำบางบทด้วยว่า สำหรับคู่รักที่กำลังไม่เข้าใจกัน แม้ว่าจะอยู่ใกล้กันก็ราวกับพลัดพรากจากกันแสนไกล

ข้าทำเป็นใจแข็งด้วยคิดว่า “ดูทีหรือนางจะทำอย่างไร”
ข้างฝ่ายนางก็ดุจกัน คิดว่า “เขาผิดเอง ทำไมไม่มาง้อข้าก่อน”
แล้วก็แสดงอาการโกรธขึ้ง
ดูเป็นเรื่องน่าขันชวนเพลินเพราะทั้งสองต่างเมินไม่รู้ว่ามองอะไร
ข้าแสร้งหัวเราะยามนางปล่อยน้ำตาให้ไหลพร่างพรู
ประดุจความตั้งใจมั่นของนางสลายลง |๒๒|

๒.๓. อีรษยามานวิประลัมภะ (īrṣyāmānavipralambha) คือความพลัดพรากจากกันของคู่รัก อันเนื่องมาจากการไม่ซื่อสัตย์และไม่มั่นคงของคู่รัก ในอมรุศตกะมีลำนำที่กล่าวถึงความรักประเภทนี้มากที่สุด

โอ้ คนหลอกลวงเอ๋ย
เธอได้ความสุขอะไรหรือที่โง่มากอดข้าไว้อย่างนี้
พอข้าหันหลังให้ เธอก็พาลทอดทิ้งให้ข้าจำทุกข์ทรมาน
ดูที่หน้าอกของเธอสิ
ยังเปื้อนสีแดงจากที่แนบสัมผัสกับทรวงนางคู่ชู้
แล้วจึงมีรอยน้ำมันที่เยิ้มจากเปียทั้งคู่ของข้าประทับซ้ำ |๑๖|

ครั้นยินสามีออกนามหญิงคู่แข่ง แม่สาวโฉมงามผู้นอนเคียงข้าง
ก็พลิกผันหันหนีด้วยแค้นใจ ทำไม่ไยดีต่อถ้อยที่เขาประจบประแจง
เพื่อสำแดงอาการหวาดระแวงหมางเมินขุ่นข้อง
แต่ครั้นเขาเงียบเสียงชั่วขณะ นางก็หันแวบกลับไปมอง
ด้วยสงสัยว่า “นี่หลับไปแล้วหรือไรหนอ” |๒๓|

เมื่อนางถามว่า “ไยเธอจึงต้องแสร้งทำทีเป็นซบลงแทบเท้าข้า
เพื่อซ่อนทรวงอกที่ยังประจักษ์ร่องรอยว่าเพิ่งได้แนบประทับ
ถันสล้างที่นางชู้รักชโลมน้ำมันไว้จนชุ่มด้วยเล่า”
ข้าก็โต้ว่า “มีอะไรที่ไหนกัน”
แล้วพลันตวัดรัดร่างนางกระชับในวงแขนเพื่อลบร่องรอยให้สิ้นไป
ฝ่ายแม่สาวอรชรก็พอใจในอ้อมกอดจนลืมคำที่ถามเสียสนิท |๒๔|

อา เมื่อคู่รักทำผิดใจ
นัยน์ตานางก็ได้ฝึกฝนจนชำนาญในเชิงศิลปะแห่งการเสแสร้งสารพัน
ยามเขายังอยู่ห่าง ตานั้นก็มีแววโหยหา
พอเขามาถึงสิ ตาก็มองเมินไป
ครั้นเขาพูดด้วย ตาก็เบิกกว้าง
เขาเข้าโอบกอด ตาก็เป็นสีแดงเรื่อ
พอเขาฉวยชายเสื้อ คิ้วเรียวราวเถาวัลย์ก็ขมวดมุ่น
ครั้นเขาทรุดตัวลงแทบเท้านางผู้ฉุนเฉียว
ตานางก็พลันฉ่ำชุ่มด้วยน้ำตาคลอคลอง |๔๔|

“สาวน้อย” “ข้าแต่นาย”
“นี่แน่ะ แม่คนขี้โกรธ เลิกขุ่นใจเสียทีเถิด”
“ข้าได้ทำอะไรลงไปเพราะความโกรธหรือไร”
“ทำให้ข้าไม่สบายใจ”
“เธอไม่ได้ทำสิ่งใดผิด ทุกอย่างเป็นชะตากรรมของข้าเอง”
“ก็ถ้าเช่นนั้น นางร้องไห้สะอึกสะอื้นทำไมเล่า”
“ข้าร้องไห้ให้ใครเห็น” “ก็ข้าน่ะสิเห็น”
“ข้าเป็นอะไรกับเธอ” “เป็นยอดรักของข้า”
“ก็เพราะว่าข้าไม่ได้เป็นแล้วนี่สิ ข้าจึงได้ร้องไห้” |๕๐|

เมื่อคู่รักทรุดตัวลงแทบเท้า
ใจนางเฝ้าแต่ครุ่นพะวงหลงใหล จึงเงียบงัน
ครั้นเขานึกว่านางไล่ ทำท่าจะตีจากเอาใจออกห่างสิ
แม่โฉมอรชรก็ร้อนใจ เหนี่ยวรั้งเขาไว้
ด้วยดวงตาที่มีแววกระดากแกมท้อแท้
และพร่าพรายเพราะน้ำตาไหลพรูไม่ขาดสาย |๖๔|

นี่แน่ะ คนหลอกลวง
กำลังตระกองกอดข้าอยู่แท้ๆ
แค่แว่วยินเสียงกรุ่งกริ่งจากสร้อยอัญมณีที่เข็มขัดคาดเอวของหญิงอื่น
เธอก็คลายอ้อมแขนที่โอบออกเสียแล้ว
นี่ข้าจะไปบอกเล่าเรื่องนี้กับใครได้
พวกเพื่อนสาวๆหรือ ก็ไม่สนใจจะฟังเลย
เอาแต่ไหวตามคารมเพียบพิษจากปากเธอ
ที่ชโลมเนยใสกับน้ำผึ้งไว้จนชุ่ม |๗๓|

“ขอให้หัวใจข้าสลายแหลกลาญไปเถอะ
หรือกามเทพจะทรงสาปให้ร่างข้าซูบโทรมก็แล้วแต่พระหทัยประสงค์
โอ้ เพื่อนรักเอ๋ย ข้าจะไม่เกี่ยวข้องกับคู่รักที่ใจไม่มั่นคงอีกต่อไป”
นางผู้ตางามดังตากวางกล่าวผรุสวาทด้วยโกรธเคืองยิ่งนัก
แต่แล้วก็อึกอักด้วยเกิดความหวาดหวั่น
หันไปมองดูแต่ทางที่คิดว่าคู่รักจะมา |๗๙|

๒.๔. ประวาสวิประลัมภะ (pravāsavipralambha) คือความพลัดพรากอันเนื่องจากคู่รักเดินทางจากไป กวีได้ถ่ายทอดอารมณ์สร้อยเศร้าของผู้ที่คู่รักต้องเดินทางจากไปไกลไว้ ดังนี้

เมื่อสามีเตรียมการจะเดินทางไปสู่สถานที่
ซึ่งต้องใช้เวลานับร้อยวันกว่าจะไปถึง
แม่สาวน้อยก็พยายามขัดขวาง
สะอึกสะอื้น พลางเอ่ยถามเสียงเครือว่า
“ยอดรักจ๋า เธอจะกลับมาถึงบ้านก่อนเที่ยงวันนี้
พอดีเที่ยง หรือว่าบ่าย หรือเลยไปถึงค่ำจ๊ะ” |๑๓|

สร้อยข้อมือก็หลุดพลัดไปแล้ว
น้ำตาซึ่งเป็นสหายรักหรือก็ไหลลงพรากๆ
ความเข้มแข็งเร่งลี้ไม่รอรั้ง
ทั้งใจข้าเองก็มุ่งมั่นที่จะติดตามเธอผู้มาดหมายจะลาจากไป
พ่อยอดชีวิต ถ้าหากเธอตั้งใจจะจากจรจริงแล้ว
จะละทิ้งเพื่อนรักทั้งสี่นี้ไว้ได้ลงคอละหรือ |๓๑|

เมื่อมองเห็นหมู่เมฆพราวสะพรั่งเต็มฟ้า
ทั้งที่ตานางมีน้ำตาเอ่อคลอ
นางก็อุตส่าห์เค้นเสียงออกมาได้อย่างกระท่อนกระแท่นเพียงว่า
“ยอดรัก ถ้าเธอจะเริ่มออกเดินทางละก็.....”
แล้วนางก็ยึดชายเสื้อข้าไว้มือหนึ่ง
อีกมือขีดเขียนพื้นดิน
แสดงอากัปกิริยาที่ไม่อาจพรรณนาให้ถูกต้องด้วยคำพูดใดๆ
ได้เลย |๔๙|

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สาวๆ ที่น่าสงสารต่างพยายามยื้อยุดสามีไว้ในยามที่เขากำลังจะ
ออกเดินทาง
บ้างก็ร่ำไห้น้ำตาพร่างพราย บ้างปากร้ายก็สบถสาบาน
บ้างก็ทรุดตัวลงกราบแทบเท้า บ้างก็เฝ้าแต่พร่ำอวยชัยให้พร เช่นว่า
“ข้าเป็นคนเข้มแข็ง เธอไปดีเถอะ
ขอให้มีโชคสมกับที่จะออกเดินทางในศุภดิถียามเช้า
โอ้ ยอดรัก ถ้ามีสิ่งใดที่ควรกระทำเพื่อความรัก
เธอผู้จากไปจะได้ยินข่าวในพลันว่าข้าทำสิ่งนั้น” |๕๒|[๓]

นอกจากนี้ยังมีบทที่แสดงให้เห็นถึงการใช้นัยน์ตาเพื่อแสดงอนุภาวะของผู้ที่มีความรัก ดังนี้

โอ้ แม่สาวทรงเสน่ห์
บอกหน่อยสิว่า ชายโชคดีที่นางเหลือบแล
ด้วยดวงตาหรี่โรยเปี่ยมปริ่มด้วยความรักนั้นคือใคร
ไยตานางจึงพริ้มหลับ แล้วกลับรีบลืมขึ้นจ้องเขา
ซ้ำเฝ้าแต่กระพริบเอียงอาย ชายชำเลืองแล้วมองเมิน
เหมือนเผลอเผยให้เห็นความปรารถนาที่เร้นอยู่ในหัวใจนาง |๕|

ทั้งคู่นอนร่วมเตียงเดียวกัน แต่ต่างฝ่ายต่างหันหน้าหนี
ทั้งที่อยากจะพูดคุยกันแทบใจจะขาด
ต่างอุตส่าห์ไว้ท่าถือตัวทั้งที่ใจอยากจะคืนดี
แต่ไม่ช้า นัยน์ตาที่ลอบเหลือบแลก็สอดส่ายมาสบกัน
อาการวางปึ่งก็พลันสูญสิ้น
กลับกลายเป็นเสียงหัวเราะและการกอดกระชับอย่างสุดแสนเสน่หา |๒๑|

[๓] ทัศนีย์ สินสกุล, อมรุศตกะของกวีอมรุ, หน้า ๑ – ๕๑.

อา เมื่อคู่รักทำผิดใจ
นัยน์ตานางก็ได้ฝึกฝนจนชำนาญในเชิงศิลปะแห่งการเสแสร้งสารพัน
ยามเขายังอยู่ห่าง ตานั้นก้มีแววโหยหา
พอเขามาถึงสิ ตาก็มองเมินไป
ครั้นเขาพูดด้วย ตาก็เบิกกว้าง
เขาเข้าโอบกอด ตาก็เป็นสีแดงเรื่อ
พอเขาฉวยชายเสื้อ คิ้วเรียวราวเถาวัลย์ก็ขมวดมุ่น
ครั้นเขาทรุดตัวลงแทบเท้านางผู้ฉุนเฉียว
ตานางก็พลันฉ่ำชุ่มด้วยน้ำตาคลอคลอง |๔๔|

บทที่แสดงให้เห็นอนุภาวะของหญิงที่กำลังงอนคู่รัก

นางผู้เลอโฉมเมินหน้าหนีด้วยขึ้งแค้น
ปิดเปลือกตาแน่นให้รู้ว่าแสร้งทำเป็นหลับสนิท
ซ้ำแขม่วท้องจนเอวกลมยิ่งคอดกิ่ว
สามีที่รักผู้เคยโอบกอดนางอย่างว่องไว
จึงเข้ากระหวัดรัดรึงแขนขาของนางไว้ด้วยแขนขาของตน
แต่มือที่แตะปมผ้าซึ่งพันรอบเอวนางนั้นสั่นระริก
บอกให้รู้ว่ายังหวั่นและวุ่นวายใจ |๙๐|

คิ้วหรือข้าก็ขมวดรอไว้นานแล้ว แถมยังฝึกตาเสียจนหลับอยู่ได้นานๆ
การกลั้นยิ้มก็ทุ่มแรงเรียนจนช่ำชอง แล้วยังพยายามหุบปากเงียบ
แสดงความแน่วแน่และแข็งใจไว้จนสุดกำลังอีกด้วย
นี่ก็เตรียมพร้อมหมดทุกอย่างแล้วละสำหรับที่จะแสดงความโกรธให้ปรากฏ
แต่จะได้ผลสำเร็จหรือไม่ ก็แล้วแต่โชคชะตาจะบันดาลเถิด |๙๕|

บทที่แสดงให้เห็นอนุภาวะของคู่รักที่พลัดพรากจากกัน (วิประลัมภะ) คือ

ดวงหน้านางที่ซูบ ซีดเซียว ร่วงโรย สิ้นงาม
และผมหลุดลุ่ยไม่เป็นระเบียบนั้น
พลันแจ่มสว่างขึ้นอีกครั้งเมื่อข้าเดินทางกลับคืนสู่เรือน
ข้าจุมพิตนางร่างอรชรอย่างดูดดื่มทั่วดวงหน้า
ซึ่งอิ่มเอิบ งามยวนเสน่ห์
และเปี่ยมพลังขณะร่วมอภิรมย์
ใครเลยจะลืมดวงหน้านั้นได้ |๖๒|

บทที่แสดงให้เห็นถึงอนุภาวะต่าง ๆ ของคู่รักทั้งในยามโกรธกันและยามคืนดีกัน

ในครั้งก่อนเมื่อเรายังรักกันอยู่
เห็นอาการขมวดคิ้ว ก็รู้ว่าโกรธขึ้ง
ถึงคราวที่ต่างเงียบ ก็แจ้งว่าเคืองใจ
เมื่อต่างยิ้มให้กัน ก็คือกลับคืนดี
ยามชม้ายมอง ก็รู้ทีว่าพึงใจ
แต่ดูสิ วันนี้การณ์แปรไปเพราะความรักสลายลงแล้ว
ถึงเธอลงเกลือกกลิ้งอยู่แทบเท้า ข้าผู้ใจเหี้ยมจะหายโกรธก็หาไม่ |๓๓|

บทที่แสดงถึงสาตตวิกภาวะ (sāttvikabhāva) คืออาการที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติเช่น เหงื่อซึม หน้าซีด ตัวสั่น ขนลุก ไม่สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้ตามปกติ เป็นต้น

เมื่อข้าหันหน้าไปประสบพบหน้าเขา
ข้าก็ก้มหน้าลง ตาจ้องจับเฉพาะปลายเท้า
พลางมือก็อุดสองหูที่กระตือรือร้นนักหนาที่จะยินคำเขาพร่ำ
แล้วพลันก็ปรบปิดกระพุ้งแก้มทั้งสอง
ที่เหงื่อซึมซ่านเพราะแสนจะตื่นเต้น
โอ้ มวลมิตรของข้าเอ๋ย นี่ข้าควรทำฉันใด
ตะเข็บเสื้อที่สวมใส่หรือก็ทำท่าจะแยกปริออกเป็นร้อยแห่งอยู่แล้ว |๑๒|

เมื่อสามียอดชีวิตถามว่า “โอ้แม่สาวแสนซื่อ
ไยแขนขานางจึงซูบเซียวนัก ซ้ำยังสั่นเทิ้มอย่างนี้ด้วย
ดวงหน้าของนางเล่า ไยแก้มจึงเซียวซีดอย่างนี้”
นางร่างอรชรเอ่ยตอบว่า “ทุกอย่างเป็นไปเองตามธรรมชาติ”
แล้วก็เมินหน้าหนี พลางถอนใจ
ปล่อยให้น้ำตาที่เอ่อซุ่มขนตาร่วงพรูลง |๔๕|

ถึงจะขมวดคิ้ว แต่ยามมองเขา ตานางก็ยังปรากฏแววโหยหา
ถึงมิยอมกล่าวถ้อย แต่ดวงหน้าหม่นหมองก็ผ่องพราวด้วยแววยิ้ม
และแม้จะทำใจแข็งสักเท่าใด ผิวกายก็ยังสยิวด้วยแสนยินดี
เมื่อได้พบชายคนรักแล้วกระนี้ นางจะคงทำเป็นโกรธต่อไปได้ละหรือ |๒๖|

คู่รักลิ่วลอยไปตามระลอกคลื่นเสน่หาที่หลากล้นราวมหานที
และแล้วก็ถูกสกัดกั้นกระแสด้วยทำนบคือผู้อาวุโสที่ควรเคารพ
แม้จะอยู่ใกล้ชิดกัน ก็สุดที่จะเสนอสนอง
ความปรารถนาที่เปี่ยมปริ่มของกันและกันได้
จึงได้แต่จ้องมองกัน มือไม้แขนขานิ่งแน่เหมือนรูปวาด
แล้วลอบดื่มทิพยรสแห่งความรักจากก้านบัวคือนัยน์ตา |๖๐|

“ทำไมเธอถึงเหงื่อแตกเต็มหน้า” “เพราะแสงแดดกล้านัก”
“แล้วทำไมเล่าสองตาจึงแดงก่ำ” “เพราะเคืองถ้อยคำที่เขาพูด”
“ทำไมผมจึงยุ่งเป็นกระเซิงอย่างนั้น” “ก็เพราะลมพัด”
“แล้วรอยแต้มด้วยหญ้าฝรั่นที่หน้าผากล่ะ ทำไมจึงลบเลือน”
“เพราะชายเสื้อปัดไปถูกเข้า”
“แล้วทำไมเล่าถึงดูเหนื่อยนัก” “เพราะต้องเดินทางไปมา”
“เออ เท่าที่ตอบมาทุกคำถาม ก็ดูสมเหตุสมผลอยู่หรอก
แต่นี่แน่ะ แม่สื่อสาวเอ๋ย ที่ริมฝีปากล่างของเธอมีรอยย้ำอย่างนั้นน่ะ
เธอจะแก้ตัวว่าเป็นเพราะเหตุใดเล่า” |๙๓|

บทที่แสดงให้เห็นว่าความรู้สึกไม่จำเป็นต้องแสดงออกทางอนุภาวะเท่านั้น เพราะสาตตวิกภาวะก็สามารถทำให้เข้าใจถึงอารมณ์ได้เช่นเดียวกัน โดยในที่นี้คือน้ำตาที่ไหลพร่างพรู

นางมิได้ยื้อยุดชายเสื้อเขาไว้ด้วยแขนเรียวเสลาดังเครือวัลย์
มิได้ยืนกั้นขวางกลางประตู
มิได้ทรุดกายลงกราบอยู่แทบเท้าเขาครั้งแล้วครั้งเล่า
และมิได้เอ่ยแม้แต่เพียงคำว่า “อยู่ก่อนเถิดนะ”
แต่เมื่อชายคู่รักใจชั่วกำลังจะจากไปในยามที่ฟ้ามืดมนเพราะเมฆฝนกล่นเกลื่อน
นางร่างอรชรก็รั้งเขาไว้ด้วยสิ่งเดียว
คือธารน้ำตาที่ล้นหลั่งไหลหลากท่วมทันเป็นมหานที |๕๓|

บทที่แสดงให้เห็นถึงอนุภาวะและสาตตวิกภาวะของหญิงที่กำลังอยู่ในอารมณ์ริษยาหึงหวง

เมื่อมองเห็นรอยแผลจากคมเล็บของนางเอง
สาวน้อยผู้มึนเมาด้วยเมรัยรสหวานฉ่ำชื่น
ยังมิทันที่จะพิจารณาให้ถ้วนถี่ก็ผลุนผลันทำทีจะจากไปด้วยริษยา
ข้าฉวยชายเสื้อนางหน่วงไว้ พลางถามว่า “จะไปไหนเล่า”
นางหันกลับมา ตาฉ่ำด้วยหยาดน้ำตารื้น
ริมฝีปากเล่าก็สั่นระริกด้วยความโกรธ
ขณะกล่าวตอบว่า “ปล่อยนะ ปล่อย”
เออหนอ ใครเลยจะลืมเหตุการณ์นี้ได้ลง |๔๗|

บทที่แสดงให้เห็นถึงอุทีปนะ (uddīpana) คือตัวกระตุ้นเร้า ในบทนี้คือเสียงฟ้าร้องและเมฆฝน

ยามกลางคืน คนเดินทางตกใจกลัวเสียงฟ้าร้องกระหึ่ม
จากเมฆที่ลอยเอื่อยเพราะอุ้มฝนไว้หนักอึ้ง
จึงขับลำนำทั้งน้ำตาคลอ
เผยความโศกศัลย์อันเกิดเพราะพลัดพรากจากคนรัก
ด้วยท่วงทำนองเศร้าระทมเป็นความว่า
“คนทั่วไปน่าจะเลิกสรรเสริญการเดินทาง
ที่ยากลำบากแทบล้มประดาตายเสียที
ความขุ่นข้องอันเกิดจากทิฐิมานะก็เช่นกัน
ควรจะเลิกเสียในพลันด้วย” |๔๖|

ส่วนบทนี้ อุทีปนะคืออาการของชายคนรัก เพื่อนสนิท และนกแก้ว

เขาผู้เป็นยอดดวงใจของนางนั่งเงียบอยู่นอกบ้าน
ก้มศีรษะพลางใช้นิ้วขีดเขียนพื้นดินอยู่
เพื่อนสนิทของนางก็ไม่ยอมกินอาหาร
ตาหรือก็บวมช้ำเพราะร่ำไห้ไม่หยุดหย่อน
นกแก้วในกรงพากันสงัดเสียงแซ่สรวล
แล้วหยุดแจ้วเจื้อยเจรจาเลียนอย่างคน
นี่เป็นเพราะนางคนเดียว
โอ้ แม่คนใจแข็ง
บัดนี้ จงเลิกทิฐิเสียเถิด |๘|

บทที่แสดงถึงลักษณะอาการ ๑๐ ประการของผู้มีความรัก เช่น การระลึกถึง (smṛti)

เพื่อนรัก เมื่อความหลงไหลในกามราคะคลายลง
เมื่อความเอื้ออาทรที่เกิดจากความรักเหือดหาย
เมื่อไมตรีจิตสูญสิ้น
ถึงพ่อยอดหัวใจมาเดินกรายอยู่ต่อหน้า
ก็รู้สึกเหมือนว่าเป็นคนไม่เคยรู้จัก
ยามนั้นแหละ ข้าย้อนรำลึกถึงวันเวลาที่ผ่านพ้น
แล้วพลันฉงนว่า ไฉนหนอหัวใจข้า
จึงยังไม่สลายลงเป็นร้อยเสี่ยง |๓๘|

" ฉันนี่ ตอนนั้นช่างแสนโง่เขลาเสียจริง
ทำไมถึงได้ไม่โอบคอพ่อยอดชีวิตเอาไว้
แล้วทำไมถึงแกล้งก้มหน้าเวลาเขาพยายามจะจูบ
ซ้ำยังไม่ยอมมองหน้าเขาและไม่ยอมพูดกับเขาเสียอีก"
ดรุณีผู้เพิ่งประจักษ์มธุรสแห่งความรัก
ย้อนรำลึกถึงการกระทำของตนเอง
ในช่วงแรกแต่งงานด้วยความเสียดาย ดังนี้ |๕๑|

ซูบผอม (tanutā)

นางผู้ผ่ายผอมเพราะถูกพรากจากชายคนรัก วอนขอให้เขากลับมา
แต่ไม่ว่าจะพูดอย่างไร เขาก็ได้แต่ตอบตะกุกตะกัก
ฝ่ายนางก็ทำท่าเสมือนไม่ได้ฟัง
เฝ้าเหลียวเลิ่กลั่กด้วยกลัวว่าเสียงเขาจะดังไปถึงหูเพื่อนสาว ๆ
ผู้ล้วนแต่เกลียดน้ำหน้าเขาจนทนไม่ได้ทั้งนั้น
ครั้นแลรอบตัวแล้วไม่เห็นใครอื่นอยู่ในเรือน
นางก็ถอนใจด้วยความโล่งอกได้อีกหน |๗๖|

พูดเพ้อ (sampralāpa)

"ขอให้หัวใจข้าสลายแหลกลาญไปเถอะ
หรือกามเทพจะทรงสาปให้ร่างข้าซูบโทรมก็แล้วแต่พระหทัยประสงค์
โอ้ เพื่อนรักเอ๋ย ข้าจะไม่เกี่ยวข้องกับคู่รักที่ใจไม่มั่นคงอีกต่อไป"
นางผู้ตางามดังตากวางกล่าวผรุสวาทด้วยความโกรธเคืองยิ่งนัก
แต่แล้วก็อึกอักด้วยเกิดความหวาดหวั่น
หันไปมองดูแต่ทางที่คิดว่าคู่รักจะมา |๗๙|

ไม่สนใจในสิ่งบันเทิง (viṣayavyāvṛtti)

ช่อมะม่วงที่เด็ดมาจากต้นริมสระในลานสวนยังอยู่ในมือ
มีหมู่นางผึ้งรายรี่หึ่งห้อมตอมไต่ตะกรามเรณูดูงามตา
แต่ตัวแม่สาวน้อยนั้นครั้นสวมเสื้อผ้าปิดกายท่อนบนแล้ว
ก็ดูเหมือนว่าถอนใจจนทรวงสะท้าน แล้วร้องไห้
สะกดกลั้นเสียงสะอื้นไว้ในลำคอที่เห็นกระเพื่อมไหว |๘๓|

คลุ้มคลั่ง (unmāda)

นี่แน่ะ แม่คนใจโลเลเอ๋ย
ไฉนเลยจึงได้ด่วนสำแดงความเคียดขึ้งต่อคู่รักโดยไร้เหตุผล
มิได้นึกเลยว่าความรักจะพินาศ
ทั้งไม่ยอมฟังเพื่อนๆตักเตือน นี่ก็เหมือนว่า
นางกอบโกยเอาถ่านเพลิงเปลวโรจน์โชติช่วงเพียงไฟบรรลัยกัลป์
เข้ามาใส่ตัวด้วยมือตน เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว
ก็เลิกร้องร่ำคร่ำครวญโวยวายราวกับอยู่กลางป่าเสียเถิด |๘๔|

วิตกกังวล (udvega)

นางโศกเศร้าเฝ้าชะง้มองหนทางที่สามียอดรักจะกลับมาจนสุดสายตา
เมื่อวันเวลาล่วงบ่ายคล้อยจวนจะมืดค่ำรำไร
และผู้คนที่สัญจรในท้องถนนเบาบางลงแล้ว
หัวใจของภรรยาที่สามีเดินทางจากไปไกลก็ยิ่งทวีความทุกข์ระทม
พอหันหลังย่างเท้ากลับบ้านได้ก้าวเดียว
นางก็พลันเหลียวกลับมองดูถนนอีกครั้ง
ด้วยคิดว่า “หรือเขาจะมาถึงตอนนี้พอดี” |๙๑|

ปรารถนา (abhilāsa)

ชายผู้เดินทางไปไกลเรือนย่อมรู้อยู่เต็มอกว่า
มีดินแดนต่างๆ แม่น้ำนับร้อยสาย เทือกเขาและป่าอีกมากมายเหลือนับ
ขวางกั้นอยู่ระหว่างตนกับนางผู้เป็นที่รัก
แม้จะพยายามสักเพียงไร
สายตาของตัวก็ไม่มีทางจะมองเห็นนางได้เลย
แต่แม้กระนั้น เขาก็ยังอุตส่าห์ยืนโหย่งปลายเท้า
ยืดคอขึ้นสูง พลางเช็ดน้ำตาที่เอ่อคลอเบ้า
เฝ้ามองแล้วมองเล่าแต่ทิศทางที่นางอยู่นั้น
ด้วยความใฝ่ฝันและหวังจนสุดหัวใจ |๙๒|

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่แสดงให้เห็นถึงวยภิจาริภวะหรือสัญจารี คืออารมณ์ที่เปลี่ยนแปลง

แม้จะได้ยินคำอ้อนวอนหรือคำขอร้องจากมวลมิตรรัก
ความขุ่นข้องหมองหมางก็ยังค้างใจไม่เลือนลาเนิ่นนานตลอดวัน
แต่ครั้นสายตาที่มองเมินเบือนบ่าย บังเอิญชายชำเลืองมาประสบกันเข้า
ใครเล่าจะรู้ว่าไฉนจึงเกิดรอยยิ้ม
แล้วคู่รักทั้งสองก็หัวเราะด้วยกัน
และพลันลืมเรื่องที่เคยขุ่นข้องเสียสนิทใจ |๓๗|

“ชายคนรักทรุดตัวฟุบอยู่แทบเท้าเธอนานแล้วนะ
เธอนั่นแหละเป็นฝ่ายที่เอาแต่ขุ่นเคืองมิใช่หรือ
นี่แน่ะ แม่คนขี้โกรธเอ๋ย เขามีความผิดอะไร
ที่รักเธอลึกซึ้งถึงอิดเอื้อนไม่ยอมจาก”
เมื่อคนรอบข้างต่างช่วยกันพูดดังนี้
นางก็พลันคลายเครียดขึ้ง น้ำตาที่คลอหน่วยก็แห้งหาย
ไม่เอ่อท้นหรือไหลรินอีกต่อไป |๗๕|

บทที่ว่าด้วยวิธีการชนะใจชาย

พวกสาวๆนั้น ล้วนแต่ทำท่าไร้เดียงสา
ทว่าที่แท้เจ้าเล่ห์แสนกล ชอบเอาชนะคู่รัก
ห้ามปรามแล้วจะเชื่อฟังก็หาไม่
กระนี้แล้ว นางจะโศกศัลย์ร่ำพิไรไปทำไม
อย่าได้ทำอย่างที่พวกนางเหล่านั้นจะพอใจอีกเลย
คู่รักของนางยังหนุ่ม อ่อนไหว และยินดีในกามกรีฑา
ไยนางจึงไม่เอาชนะและครองใจเขาให้ได้
ด้วยคำหวานระคนยั่วเย้านับด้วยร้อยวิธีที่ผู้หญิงรู้จักดีเล่า
แม่สาวหน้าโง่เอ๋ย |๙|

บทที่แสดงถึงการใช้อุบายคือการการใช้ถ้อยคำเอาใจ(sāma)เพื่อคืนดีกับหญิงคนรัก

"โอ้ แม่โฉมงาม อย่าเอาแต่นิ่งเงียบอยู่เลย
ดูสิ ข้ายอมฟุบอยู่แทบเท้านางแล้ว
นางไม่เคยโกรธมากถึงเพียงนี้เลยนี่นะ"
ยามสามีเฝ้าพร่ำวอนอยู่เช่นนี้ นางกลับหลับตา
เมินหน้าหนี ปล่อยให้น้ำตาไหลพรูพราย
แต่จะยอมให้คำพูดหลุดออกจากปากแม้เพียงคำเดียวก็หาไม่ |๓๔|

บทที่แสดงถึงการใช้อุบายคือการต่อว่า(bheda)เพื่อคืนดีกับหญิงคนรัก

ทุกวัน เธอกลับมาถึงยามรุ่งอรุณ ทำให้ข้าต้องตื่นตา
ปลดเปลื้องความหนักแน่นจนข้ารู้สึกว่าร่างที่อ่อนเปลี้ยยิ่งเบาโหวง
นี่เธอผู้โง่เขลาได้ทำอะไรลงไปเล่า ข้าไม่กลัวความตายอีกแล้ว
ไปเสียให้พ้นเถิด เธอผู้เพียบทุกข์
บัดนี้ ข้าจะทำในสิ่งที่ควรทำ และเธอจักได้รู้ในภายหลัง |๓๐|

ในบทลำนำอมรุศตกะแม้กวีจะแสดงให้เห็นความรักทั่วๆไปว่ามีทั้งสุขและทุกข์ หอมหวานและขมขื่น รวมทั้งภาวะอารมณ์อันรุนแรงของผู้ที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจของความรัก แต่ก็มีสิ่งที่น่าสังเกตว่าในอมรุศตกะนี้[๕] ตัวละครฝ่ายหญิงจะเป็นฝ่ายที่ซื่อตรงต่อคำมั่นสัญญา และเมื่อใดก็ตามที่ความไม่ซื่อตรงเกิดขึ้น ก็จะเป็นจากฝ่ายชาย ลักษณะนี้ดูแปลก เพราะว่ากวีนิพนธ์สันสกฤตอื่นๆที่ได้รับความนิยมมักจะกล่าวถึงความปรารถนาในความรักของผู้หญิงซึ่งก่อให้เกิดความวุ่นวาย และจะตำหนิความเลวร้าย ความเชื่อถือไม่ได้ และความไม่แน่นอนของผู้หญิงอย่างรุนแรง

[๕] ทัศนีย์ สินสกุล, อมรุศตกะของกวีอมรุ, หน้า ฉ.

ศฤงคารศตกะของภรรตฤหริ

ศฤงคารศตกะคือเนื้อหาตอนหนึ่งของศตกตระยัม ซึ่งเป็นกวีนิพนธ์สันสกฤตประเภทลำนำและสุภาษิต ผู้แต่งคือภรรตฤหริกวีเอกของอินเดียที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นกวีผู้มีชื่อเสียงที่สุดในด้านการประพันธ์กวีนิพนธ์ประเภทลำนำ

ศตกตระยัมประกอบด้วยคำประพันธ์สามร้อยบทที่แบ่งเนื้อหาออกเป็นสามตอน แต่ละตอนมีร้อยบทและแสดงถึงชีวิตของกวีในแต่ละด้านที่แตกต่างกัน ตอนที่หนึ่ง – นีติศตกะ แสดงเรื่องราวทางโลกและหลักในการดำเนินชีวิต ตอนที่สอง – ศฤงคารศตกะ แสดงอารมณ์รักและธรรมชาติของความรัก ตอนที่สาม – ไวราคยศตกะ แสดงถึงความประจักษ์แจ้งต่อโลกนี้และความคิดเกี่ยวกับการสละโลก เนื้อหาเหล่านี้สอดคล้องกับปุรุษารถะ (puruṣārthga) จุดมุ่งหมายสี่ประการของมนุษย์ในความคิดของคนอินเดีย ซึ่งได้แก่ ธรรมะ (dharma) การปฏิบัติหน้าที่ตามขนบธรรมเนียมประเพณี อรรถะ (artha) การสะสมทรัพย์สมบัติ กามะ (kāma) การแสวงหาความบันเทิงสุขโดยเฉพาะอย่างยิ่งในกามสุข และโมกษะ (mokṣa) ความเป็นอิสระจากพันธนาการทางโลก[๕]

ประวัติของภรรตฤหรินั้น ไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัดทางประวัติศาสตร์ มีแต่ประวัติตามตำนานในนิทานเรื่องภรฺตฤหเรรฺไวราคฺยกถา (bhartṛharervairāgyakathā) – การสละโลกียวิสัยของท้าวภรรตฤหริ และประวัติตามตำนานที่เป็นบทละครสันสกฤตเรื่องภรฺตฤหรินิรฺเวท (bhartṛharinirveda) - ความหน่ายในโลกียวิสัยของท้าวภรรตฤหริ

แม้ประวัติของภรรตฤหริจะไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดทางประวัติศาสตร์ แต่ในบันทึกของหลวงจีนอี้จิ้งใน Record of the Buddhist Religion ได้กล่าวถึงภรรตฤหริผู้เป็นนักไวยากรณ์ซึ่งแต่งวากฺยปทีย (Vāgyapadīya) อันเป็นตำราปรัชญาทางไวยากรณ์ และงานประพันธ์ที่กล่าวถึง “หลักแห่งชีวิตมนุษย์และศาสตร์ทางไวยากรณ์”[๖]ด้วย

ข้อความในบันทึกของหลวงจีนอี้จิ้งนี้ ทำให้มักซ์ มึลเลอร์ (Max Muller) เชื่อว่าภรรตฤหริที่เป็นนักไวยากรณคงจะเป็นกวีผู้แต่งศตกตระยัมด้วย[๗] ในขณะที่วินเตอร์นิตซ์ และ คีธ สันนิษฐานว่า ในตอนแรก ภรรตฤหริเป็นพราหมณ์ เป็นกวีในราชสำนัก ต่อมาก็มาเป็นสาวกในระบบปรัชญาเวทานตะ นิกายไศวะ และในวัยชราภาพก็เปลี่ยนไปนับถือศาสนาพุทธ

แต่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทัศนีย์ สินสกุล ผู้วิจัยเรื่องศตกตระยัม : กวีนิพนธ์สะท้อนโลกทัศน์ของภรรตฤหริกลับมีความเห็นว่า ภรรตฤหริที่เป็นผู้แต่งศตกตระยัมคงจะไม่ใช่คนเดียวกับภรรตฤหริที่เป็นนักไวยากรณ์ผู้แต่งวากยปทียะ นอกจากนี้ยังไม่เห็นด้วยกับข้อสันนิษฐานของ

---

[๕] ทัศนีย์ สินสกุล, ศตกตระยัม : กวีนิพนธ์สะท้อนโลกทัศน์ของภรรตฤหริ (ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓) หน้า ๖.

[๖] Miller,Barbara Stoler., Bhartrihari : Poems(New York : Columbia University Press, 1967), p. XVI.

[๗] Winternitz,M., A History of Indian Literature, p. 176.

วินเตอร์นิตซ์[๙] และ คีธ[๙] ที่ว่าบั้นปลายชีวิตของภรรตฤหริได้เปลี่ยนไปนับถือศาสนาพุทธ ทั้งนี้เพราะในศตกตระยัมนั้นภรรตฤหริได้สะท้อนภาพของเขาที่อยู่ในวัยชรา ในสภาพไม้ใกล้ฝั่งที่ยึดพระศิวะเพียงพระองค์เดียวเป็นสรณะ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทัศนีย์ สินสกุลได้แสดงข้อสันนิษฐานไว้ว่า ภรรตฤหริเป็นกวีอินเดียโบราณซึ่งเกิดในสกุลพราหมณ์ที่มีชื่อเสียง และเป็นกวีในราชสำนักของกษัตริย์ผู้ครองแคว้นเล็กๆแคว้นหนึ่ง ภรรตฤหริประสบปัญหาในหน้าที่การงานและความยากจนข้นแค้น จึงออกจากเมืองไปอยู่ป่าแถบภูเขาหิมาลัย ใช้ชีวิตเป็นสันยาสี บำเพ็ญเพียรแสวงหาความหลุดพ้นตามแนวทางของปรัชญาเวทานตะ นิกายไศวะ[๑๐]

ศฤงคารศตกะได้สะท้อนให้เห็นทัศนะความรักของภรรตฤหริว่าเป็นความรักในแง่โลกียวิสัย ภรรตฤหริได้แสดงความรู้สึกผ่านบทลำนำออกมาอย่างชัดเจนว่าสิ่งที่เร้าให้เกิดอารมณ์รักขึ้นในใจของผู้ชายก็คือความงามของผู้หญิง ดังนั้นความงามของหญิงจึงถือว่าเป็นอุททีปนะ (uddīpana) คือตัวกระตุ้นเร้า

วงพักตร์ที่งามเย้ยเดือนเพ็ญ ดวงเนตรที่เปล่งปลั่งดั่งบัวบาน
ฉวีที่นวลลออดุจทองคำ เกศาที่สลวยดกดำยิ่งกว่าผึ้งหลวง
ปทุมถันที่สั่นไหวประหนึ่งตะพองช้าง สะโพกที่ผายงามเย้ายวน
และวาจาที่ไพเราะอ่อนโยน
เหล่านี้คืออาภรณ์ตามธรรมชาติของหญิงรุ่นดรุณี |๕|

ในโลกนี้ จะมีชายใดเล่าที่จะไม่ตกอยู่ใต้อำนาจของหญิงงาม
ผู้มีร่างที่ลูบไล้ด้วยแป้งน้ำหญ้าฝรั่น
มีสร้อยคอแกว่งไกวบนทรวงอกที่ขาวนวล
และมีเท้างามประดุจดอกบัวซึ่งประดับด้วยกำไลเท้า
ที่ส่งเสียงกรุ๋งกริ๋งประหนึ่งกระแสเสียงของหงส์ |๙|

---

[๙] Ibid., 177.

[๙] Keith, A.B., A History of Sanskrit Literature, p. 177.

[๑๐] ทัศนีย์ สินสกุล, ศตกตระยัม : กวีนิพนธ์สะท้อนโลกทัศน์ของภรรตฤหริ, หน้า ๑๓.

นอกจากความงามของรูปร่างหน้าตาจะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้ชายเกิดความรักในตัวผู้หญิงแล้ว เสน่ห์ที่จะทำให้ผู้ชายรู้สึกหลงใหลก็คือจริตกริยาต่างๆ เช่นการพูดฉอเลาะหรือการชม้ายชายตา เป็นต้น

หญิงผูกรัดมัดใจชายด้วยอารมณ์และอากัปกิริยาทั้งหมดเหล่านี้
กล่าวคือ การแย้มยิ้ม ความเสน่หา ความเอียงอาย ความหวาดหวั่น
การเบือนหน้า การชม้ายชายชำเลือง ความช่างพูดช่างฉอเลาะ
ความริษยา การถกเถียง และความช่างเล่นช่างเจรจา |๒|

การชม้ายชายชำเลืองที่ผสานกับการหรี่ตาและการขยับคิ้ว
วาจาที่น่ารัก การยิ้มอย่างเอียงอาย
ลีลาที่นุ่มนวลทั้งในยามเยื้องกรายและในยามดุษณี
เหล่านี้คืออาภรณ์และอาวุธของหญิงทั้งหลาย |๓|

แม้ภรรตฤหริจะชื่นชมในเสน่ห์และความงามของผู้หญิง แต่หลายบทในศตกตระยัมก็แสดงให้เห็นว่าภรรตฤหริต้องประสบกับความทุกข์อันเนื่องมาจากความรักที่มีต่อหญิงงามผู้มากด้วยเสน่ห์

เพื่อนพ้องทั้งหลาย ข้าจะพูดความจริงโดยปราศจากอคติใดๆทั้งสิ้น
“เว้นจากนาง ผู้มีสะโพกงามแล้ว
ไม่มีสิ่งใดเลยที่จะดึงดูดใจเราและก่อทุกข์มหันต์ให้กับเราได้”
นี้เป็นความจริงที่ยอมรับกันทั้งเจ็ดโลก |๔๐|

เมื่อคะนึงถึงนาง ความกลัดกลุ้มรุ่มร้อนก็บังเกิดขึ้น
เมื่อประสบพบนาง ความกระสันปั่นป่วนก็บังเกิดขึ้น
เมื่อเล้าโลมนาง ความคลั่งไคล้ใหลหลงก็บังเกิดขึ้น
แล้วฉะนี้ นางจะมีชื่อว่า “ผู้เป็นที่รัก” ได้ไฉน |๔๒|

เพื่อนรัก ขอเพื่อนจงหลีกลี้หนีไปให้ไกล
ไกลจากหญิงผู้เป็นอสรพิษร้ายโดยธรรมชาติ
อสรพิษซึ่งมีไฟคือการชม้ายชายตา
และมีพังพานคือเสน่ห์เย้ายวน
หากว่าเพื่อนถูกอสรพิษกัด ก็จะสามารถรักษาให้หายได้ด้วยหยูกยา
แต่หากเพื่อนถูกอสรพิษคือหญิงเจ้าเสน่ห์กอดรัดมัดตัวไว้แล้วไซร้
แม้แต่หมอผู้มีมนตร์คาถาวิเศษก็มิสามารถ
จะช่วยให้หลุดรอดปลอดพ้นออกมาได้ |๔๒|

หลายบทของศตกตระยัมที่บ่งบอกให้รู้ว่าผู้ประพันธ์คือภรรตฤหริมีความทรงจำที่ไม่ดีในเรื่องผู้หญิง

ในยามที่อยู่ในสายตาเรา
หญิงจะเป็นน้ำอมฤต
ในยามที่ลับสายตาเรา
หญิงจะเป็นยิ่งกว่ายาพิษ |๔๓|

เว้นแต่นางผู้มีสะโพกงามแล้ว
ไม่มีสิ่งใดเลยที่จะเป็นน้ำอมฤตหรือยาพิษ
ในยามที่นางรัก นางก็จะเป็นเครือลดาแห่งน้ำอมฤต
ในยามที่นางสิ้นรัก นางก็จะเป็นเครือลดาแห่งยาพิษ |๔๔|

ใครหนอที่สร้างหญิงให้เป็นยาพิษที่เจือด้วยน้ำอมฤต
เป็นบ่วงคล้องใจชาย เป็นวังวนแห่งความฉงน
เป็นบ้านแห่งความไร้วินัย เป็นเมืองแห่งความอาจหาญ
เป็นที่ซ่องสุมแห่งโทษทั้งหลาย เป็นที่เกิดแห่งความฉ้อฉลร้อยพันประการ
เป็นดินแดนแห่งความหวาดระแวง เป็นอุปสรรคแห่งประตูสวรรค์
เป็นหน้ามุขแห่งเมืองนรก และเป็นกระบุงแห่งเล่ห์เพทุบายทั้งมวล |๔๕|

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชายใดเล่าจักได้ชื่อว่าเป็นคนรักของหญิง
เพราะในยามที่หญิงพูดคุยกับชายหนึ่ง
ก็จะชม้ายชายตาเจ้าชู้ให้ชายอีกคนหนึ่ง
ส่วนในใจของนางนั้นก็จะคิดถึงชายอีกคนหนึ่ง |๕๐|

ในถ้อยคำของหญิงมีหยาดน้ำผึ้ง
แต่ในหัวใจมีหยดยาพิษ
ด้วยเหตุนี้ ชายจึงควรดูดดื่มริมฝีปากของหญิง
และทุบหัวใจของนางด้วยกำปั้น |๕๑|

ในทัศนะของภรรตฤหริ ชายทั้งหลายแม้แต่สัตว์เพศผู้ล้วนแล้วแต่ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของความรัก และในที่สุดแล้วก็ต้องได้รับทุกขเวทนาจากความรักนั้น และเนื่องจากความทุกข์ที่ได้รับจากความรักนี่เองที่ทำให้การกล่าวถึงกามเทพผู้เป็นสัญลักษณ์แห่งความรักของภรรตฤหริในศตกตระยัมมักเป็นไปในแง่ร้าย

สุนัขแก่ตัวผู้ผอมโซ ตาบอดข้างหนึ่ง หูขาด หางด้วน
มีบาดแผลพุพองเยิ้มด้วยหนอง ทั้งร่างเต็มไปด้วยฝูงหนอนนับร้อยๆตัว
เดินกะโผลกกะเผลก กะปลกกะเปลี้ยด้วยความหิวโหย
และที่คอมีเศษอิฐผูกติดอยู่
แม้จะอยู่ในสภาพที่น่าสมเพชเวทนาเช่นนี้ มันก็ยังวิ่งไล่ตามสุนัขตัวเมีย
ช่างกระไรหนอ กามเทพจึงทรงโหดร้าย
ประหัตประหารแม้กระทั่งกับสัตว์ที่คับแค้นแสนสาหัสถึงปานฉะนี้ |๗๘|

โอ้ใจที่เป็นนักท่องเที่ยวของข้าเอ๋ย
เจ้าจงอย่าเร่ร่อนสัญจรไปในป่าเปลี่ยวแห่งเรือนกายของหญิง
ณ ที่ซึ่งมีภูผาใหญ่อันได้แก่ทรวงอกของนาง
เพราะว่าที่นั่นเป็นที่ที่โจรผู้ร้ายคือกามเทพคอยซุ่มซ่อนอยู่ |๕๔|

หญิงเป็นตราแห่งชัยชนะของกามเทพ
เป็นผู้กระทำให้พระองค์สำเร็จประโยชน์ในสรรพสิ่ง
ชายที่โง่งมเมื่อถูกพระองค์ประหัตประหารอย่างไร้ความเมตตา
ก็จะเลิกราจากหญิงไปแสวงหาสิ่งที่ไร้ผล
บางคนจะไปเป็นภิกษุโล้น บางคนไปเป็นชีเปลือย
บางคนไปเป็นชฎิลผู้มุ่นมวยผม
และบางคนก็ไปเป็นนักบวชในนิกายไศวะถือกะโหลกเป็นกะลาขอทาน |๗๙|

ลำนำบทหนึ่งของภรรตฤหริได้สรุปเรื่องความรักในทัศนะของภรรตฤหริไว้อย่างชัดเจนว่า ความงามและเสน่ห์ของผู้หญิงนั้นคือเหยื่อล่อให้ผู้ชายเกิดความรัก และในท้ายที่สุดแล้วชายเหล่านั้นก็ต้องทุกข์ทรมานอยู่บนกองเพลิงแห่งกามราคะ

กามเทพผู้เป็นชาวประมงที่ชาญฉลาด
ทรงเหวี่ยงเบ็ดที่มีชื่อว่า “สตรี”
ลงไปในห้วงมหรรณพแห่งโลกนี้
มิช้านาน หมู่ปลาคือบุรุษผู้ปรารถนาเหยื่อ
อันได้แก่ริมฝีปากของหญิงก็ติดเบ็ด
พระองค์ทรงลากปลาเหล่านั้นขึ้นมา
และทรงย่างบนกองไฟคือกามราคะ |๕๓|

ภรรตฤหริตระหนักว่า อารมณ์รักหรือความใคร่ยังคงอยู่ในตัวมนุษย์ทุกวัย แต่เมื่ออยู่ในวัยชรา การที่จะได้สมอารมณ์ปรารถนานั้นเป็นไปได้ยาก และนี่เองที่ทำให้กวีอย่างภรรตฤหริเกิดความทุกข์

การที่ชายในวัยชรายังคงมีอารมณ์เปี่ยมล้นด้วยความเสน่หานั้น
เป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้องและไม่สมควรเลย
และการที่หญิงผู้มีสะโพกงามกลมกลึงแต่มีทรวงอกหย่อนยานแล้ว
ยังคงมีความผูกพันกับชีวิตและความรัก
ก็เป็นสิ่งที่ไม่สมควรเช่นกัน |๒๗|

ข้าแต่พระราชา ในโลกนี้ไม่มีใครเลยที่จะข้ามพ้นห้วงมหรรณพแห่งความปรารถนาได้
และทรัพย์สมบัติอันมากมายมหาศาลจะมีประโยชน์อันใดเล่า
หากว่าความหนุ่มแน่นในเรือนร่างที่งดงาม
และท่วมท้นด้วยอารมณ์เสน่หาได้สูญสลายไปหมดแล้ว
ดังนั้น สิ่งที่เราควรทำในบัดนี้ก็คือกลับไปบ้านในขณะที่ความงามของหญิงผู้เป็นที่รัก
ผู้เปรียบประหนึ่งบัวกุมุทและบัวอินทีวรที่แย้มบาน
ยังมิได้สูญสิ้นไปเพราะวัยชร |๒๘|

อาจจะเป็นเพราะความทุกข์จากความไม่สมปราถนาในรักนี่เอง ที่ทำให้ภรรตฤหริคิดสละโลกียวิสัยไปอยู่ป่า

แม่สาวน้อย
ทำไมเจ้าจึงชม้ายชายตาปรอยยวนยั่วข้าอย่างนี้
จงเลิกการกระทำที่ไร้ประโยชน์นี้เสียเถิด
จงเลิกเสียเถิด เพราะว่าบัดนี้ข้าเป็นอื่นแล้ว
ความหนุ่มและความหลงใหลของข้าได้หมดสิ้นไป
ข้าตั้งใจจะไปอยู่ป่าและมองเห็นโลกนี้
เป็นเพียงกับดักที่ไร้ค่าเสมือนหนึ่งต้นหญ้า |๖๒|

แต่ภรรตฤหริเองก็รู้ดีว่าหญิงคือพันธนาการอันเหนียวแน่นที่ทำให้ชายทั้งหลายไม่สามารถหลุดพ้นจากสังสารวัฏได้

ในสังสารวัฏอันปราศจากสาระนี้
หากไม่มีสาวรุ่นดรุณีผู้มีเนตรดังกลีบบัว
มีความงามเปล่งปลั่งประหนึ่งเดือนเพ็ญ
มีสายสะอิ้งที่สั่นไหวและสะเอวที่ค้อมลงเพราะทรวงอกอันอวบอัดแล้วไซร้
เราก็จะไม่ได้เห็นบุรุษผู้ปราดเปรื่อง
แปรใจอันทรงพลังของตนให้หวั่นไหวและหมองมัว
ด้วยการไปเฝ้ารับใช้อยู่ที่ประตูวังของทรราช |๓๑|

หากว่าไม่มีหญิงผู้เป็นประหนึ่งศรของกามเทพ
และมีดวงตาที่หวาดหวั่นพรั่นพรึงประหนึ่งตาของลูกกวางน้อยแล้วไซร้
จะมีชายปราดเปรื่องคนใดเล่าที่จะทำศีรษะของตนให้แปดเปื้อนมลทิน
ด้วยการหมอบราบกราบไหว้คนอื่นทั้งๆ ที่เขาสามารถจะดำรงชีวิตอยู่
ในที่ที่ดีกว่าคือในบริเวณขุนเขาหิมาลัยซึ่งมีถ้ำอันเป็นถิ่นพำนักของเหล่านักสิทธิ์
มีหมู่ไม้ซึ่งโคของพระศิวะดันโค่นลงด้วยบ่า
และมีแผ่นหินที่สะอาดสะอ้านเพราะได้รับการชำระล้างจากแม่คงคา |๓๒|

สังสารวัฏเจ้าเอ๋ย
หากว่าโลกนี้ไม่มีหญิงผู้มีดวงตาอันงามน่ารักแล้วไซร้
เส้นทางที่จะนำไปพันเขตแดนของเจ้ามิได้ไกลเกินไป
และมิได้อยู่กลางห้วงมหรรณพที่ยากแก่การข้ามพ้นเลย |๓๓|

หากว่าท่านไม่ปรารถนาที่จะจมลงในห้วงมหรรณพแห่งสังสารวัฏแล้วไซร้
ก็ขอจงหลีกลี้ไปให้ไกลจากห้วงมหรรณพนี้
ซึ่งเป็นนิวาสสถานที่เต็มไปด้วยภยันตรายรอบด้าน
และทรงไว้ซึ่งรูปลักษณ์ของหญิง กล่าวคือ
รอยย่นสามรอยเหนือนาภีเป็นแนวคลื่น
ปทุมถันอันอวบอัดเป็นนกจากพรากคู่หนึ่ง
และวงพักตร์อันเปล่งปลั่งเป็นบัวบานตระการ |๔๙|

อย่างไรก็ตาม นอกจากความรักในด้านโลกียวิสัยอันประกอบด้วยรูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัสแล้ว ภรรตฤหริยังเข้าถึงความรักที่แท้จริงด้วยโดยบอกว่า รักแท้เกิดขึ้นได้จากการการที่หญิงชายมีใจเป็นหนึ่งเดียวกัน

จุดหมายปลายทางของความรักในโลกนี้
คือการที่สองชายหญิงรวมใจทั้งสองเข้าเป็นหนึ่งเดียวกัน
แต่หากว่าทั้งชายและหญิงต่างแปรใจไปเป็นอื่นเสียแล้ว
การร่วมรสเสน่หาต่อกันและกัน
ก็คงมีสภาพเสมือนการร่วมรสเสน่หาของซากศพ |๖๔|[๑๑]

[๑๑] ทัศนีย์ สินสกุล, ศตกตระยัม : กวีนิพนธ์สะท้อนโลกทัศน์ของภรรตฤหริ, หน้า ๘๑ – ๑๓๐.

ทฤษฎีความรักในศฤงคารศตกะ

ศฤงคารศตกะมีเนื้อหาที่แสดงให้เห็นความรักทั้งประเภทวิประลัมภะคือพลัดพรากจากกัน และสัมโภคะคืออยู่ร่วมกัน ดังนี้

วิประลัมภะ แสดงให้เห็นว่าผู้ที่ต้องเดินทางจากคนรักไปมีอาการครุ่นคิดถึงคนรักอย่างไร

เมื่อมองเห็นหมู่เมฆที่เพิ่งก่อตัวอยู่บนฟากฟ้า
คนเดินทางก็ยังมิได้รีบเร่งบ่ายหน้ากลับบ้าน
เขาได้แต่ครุ่นคิดว่านางผู้เป็นที่รักนั้นยังคงมีชีวิตอยู่หรือไร
หรือว่านางได้สิ้นชีวิตๆไปแล้วเพราะเหตุแห่งการวิโยคจากกัน |๖๖|

สัมโภคะ แสดงให้เห็นถึงความสุขในยามอยู่ร่วมกันของคู่รัก

การร่วมภิรมย์รักกับหญิงที่เป็นกุลสตรีนั้น
ให้รสชาติที่ซาบซ่านในอารมณ์ยิ่งนัก
ในครั้งแรก เมื่อความปรารถนาแม้เพียงน้อยนิดยังมิได้บังเกิดขึ้น
นางก็จะร้องห้ามว่า “อย่านะ”
ต่อมา เมื่ออารมณ์ปรารถนาบังเกิดขึ้น
นางก็จะเอียงอาย ระทดระทวย และโอนอ่อนผ่อนตาม
และในที่สุด นางก็จะแสดงออกถึงอารมณ์เสน่หาที่ท่วมทัน
ด้วยชั้นเชิงอันช่ำชองในกามกรีฑาซึ่งเป็นที่ปรารถนายิ่งของชาย
และความสุขสมก็ถั่งท้นด้วยลีลาที่เคลื่อนไหวอย่างอิสระ
ทั้งเรือนร่าง |๒๔|

วิธีมัดใจชาย แสดงให้เห็นว่าสิ่งที่จะมัดใจชายคือความงาม การแต่งกาย รอยยิ้ม กิริยาท่าทาง และคำพูด ในที่นี้ความงามถือว่าเป็นอุทีปนะ (uddīpana) คือตัวกระตุ้นเร้าให้เกิดความรัก ส่วนรอยยิ้ม กิริยาท่าทาง และคำพูดของหญิงคืออนุภาวะ

วงพักตร์ที่งามเย้ยเดือนเพ็ญ ดวงเนตรที่เปล่งปลั่งดั่งบัวบาน
ฉวีที่นวลลออดุจทองคำ เกศาที่สลวยดกดำยิ่งกว่าผึ้งหลวง
ปทุมถันที่สั่นไหวประหนึ่งตะพองช้าง สะโพกที่ผายงามเย้ายวน
และวาจาที่ไพเราะอ่อนโยน
เหล่านี้คืออาภรณ์ตามธรรมชาติของหญิงรุ่นดรุณี |๕|

ยิ้มอันอ่อนหวานไร้เดียงสา
พลังแห่งการชม้ายชายชำเลืองอย่างซื่อๆ
กระแสแห่งถ้อยคำอันมีเสน่ห์ด้วยคำพูดหลากหลายที่แปลกๆใหม่ๆ
และท่าทีเยื้องกรายอันมีลีลาแห่งช่อใบไม้อ่อน
ในตัวหญิงดรุณีผู้มีตางามประหนึ่งตาลูกกวางน้อยนั้น
มีอะไรบ้างหนอที่ไม่งดงามชวนให้น่าหลงใหล |๖|

ในโลกนี้ จะมีชายใดเล่าที่จะไม่ตกอยู่ใต้อำนาจของหญิงงาม
ผู้มีร่างที่ลูบไล้ด้วยแป้งน้ำหญ้าฝรั่น
มีสร้อยคอแกว่งไกวบนทรวงอกที่ขาวนวล
และมีเท้างามประดุจดอกบัวซึ่งประดับด้วยกำไลเท้า
ที่ส่งเสียงกรุ๋งกริ๋งประหนึ่งกระแสเสียงของหงส์ |๙|

สิ่งที่ก่อให้เกิดความรัก ว่าด้วยสิ่งเร้าที่ทำให้เกิดอารมณ์รักคืออุทีปนะ (uddīpana) ซึ่งตรงกับข้อความในสาหิตยะทรรปณะ

เสียงกรุ๋งกริ๋งจากกำไลเท้า
และเสียงอันเกิดจากสายสะอิ้งกระทบกับกำไลมือที่สั่นไหว
ของสาวน้อยดรุณีเหล่านี้ ทำให้กระแสเสียงของราชหงส์ต้องพ่ายแพ้
และการชม้ายชำเลืองที่ประดุจการชำเลืองมอง
ของนางเนื้อทรายที่ไร้เดียงสาและตื่นตระหนกนั้น
จะมิทำ ให้ใจของชายใดต้องหวั่นไหวหรอกหรือ |๘|

คำพูดจากใจจริงของหญิงผู้มีตางามประหนึ่งตาของลูกกวางน้อยนั้น
ช่างอ่อนหวานด้วยความรัก เต็มเปี่ยมด้วยความรัก
ผูกพันกับความรัก เป็นถ้อยสนทนาที่มีเสน่ห์ ไร้เดียงสา
บ่งบอกถึงความสุขอย่างชัดแจ้ง ไพเราะตามธรรมชาติ
เต็มไปด้วยความรู้สึกไว้วางใจ และเร้าอารมณ์รักให้บังเกิดขึ้น
คำพูดจากใจจริงของหญิงนั้น
มีอำนาจเหนือชายอย่างเร้นลับเกินกว่าจะพรรณนาได้ |๒๐|

หญิงผู้มีตางามประดุจตาของลูกกวางน้อย
และมีหัตถ์อันชโลมน้ำปรุงกระแจะจันทน์ใสสะอาด
น้ำพุ ดอกไม้ แสงจันทร์
สายลมอ่อนอวลกลิ่นดอกมะลิซ้อน
และดาดฟ้าที่สว่างไสว
สิ่งเหล่านี้ในฤดูร้อนล้วนเร้าอารมณ์ปรารถนา
และความรักให้เพิ่มพูนทวีขึ้น |๘๗|

คนโชคดีที่ทุกข์ทรมานเพราะความร้อนย่อมจะได้รับความสุขจาก
มาลัยที่หอมอบอวล สายลมที่รำเพยพัดมารวยริน แสงจันทร์
เรณูดอกไม้ สระน้ำ กระแจะจันทน์ เมรัยรสละมุน
ดาดฟ้าที่สว่างไสว เสื้อผ้าที่บางเบา
และหญิงที่มีเรียวเนตรงามเหมือนกลีบบัว |๘๘|

บ้านที่ฉาบปูนขาว ดวงเดือนที่ทอแสงนวลอร่ามตา
วงพักตร์ที่งามประดุจบัวบานของนางผู้เป็นที่รัก
กระแจะจันทน์ที่มีกลิ่นฟุ้งจรุงใจ และมาลัยที่หอมอบอวล
สิ่งทั้งหมดนี้ย่อมทำให้ชายผู้มีกามราคะบังเกิดความกระสันรัญจวนใจ
แต่มิได้มีผลใดๆเลยสำหรับชายผู้ละความกำหนัดในกามคุณได้ |๘๙|

ชายใดเล่าจะไม่ได้รับความหฤหรรษ์ที่ฤดูฝนโปรยลงมา
ฤดูฝนอันเป็นฤดูที่มีเมฆใหญ่ลอยสูงเด่น
เป็นฤดูที่หอมฟุ้งจรุงกลิ่นดอกจันทน์เทศที่บานสะพรั่ง
และเป็นฤดูที่สาวรุ่นดรุณีจุดไฟเสน่หาด้วยพัสตราภรณ์ |๙๐|

เจารปัญจาศิกาของพิลหณะ

เจารปัญจาศิกาเป็นลำนำรักที่มีชื่อเสียงมากเล่มหนึ่ง ประพันธ์ขึ้นด้วย สันตติลกา ฉันท์ ๕๐ บท แต่ละบทขึ้นต้นด้วยคำว่า อทฺยาปิ - แม้กระทั่งวันนี้ เนื้อหากล่าวถึงความรักและความปรารถนาที่ผู้แต่งมีต่อเจ้าหญิงผู้เป็นคู่รัก บรรยายถึงความสุขในยามอยู่ร่วมกันและรำพึงรำพันถึงความทุกข์ยามที่ต้องพรากจากกัน อรรถกถาจารย์ของเจารปัญจาศิกาฉบับภาคเหนือและฉบับภาคใต้กล่าวตรงกันว่า พิลหณะผู้ประพันธ์ลำนำนี้ลักลอบรักกับเจ้าหญิงองค์หนึ่ง ต่อมาเมื่อพระราชาทรงทราบก็รับสั่งให้นำตัวเขาไปประหารชีวิต ระหว่างที่รอการประหาร พิลหณะได้แต่งลำนำนี้ขึ้น ด้วยความไพเราะของลำนำทำให้พระราชาเห็นพระทัยในความรักของพิลหณะกับเจ้าหญิง จึงพระราชทานอภัยโทษและทรงยกเจ้าหญิงให้เป็นคู่อภิเษกสมรสของเขา[๑๒] แต่ก็มีอรรถกถาจารย์บางท่านที่ยืนยันว่าเจารปัญจาศิกานี้น่าจะเป็นเรื่องราวความรักที่ซ่อนเร้นระหว่างเจ้าหญิงวิทยากับเจ้าชายสุนทรที่กวีพิลหณะนำเค้าโครงเรื่องมาประพันธ์เป็นลำนำ เพราะตามชีวประวัติของพิลหณะที่เขียนไว้ในสรรคสุดท้ายของมหากาพย์เรื่อง วิกฺรมางฺกเทวจริต ไม่ปรากฏว่าเขามีสัมพันธ์รักกับเจ้าหญิงองค์ใด

เนื้อหาของเจารปัญจาศิกาหลายบทจะเป็นการชมโฉมของเจ้าหญิงคู่รักว่างดงามเกินกว่าจะมีใครเทียบได้ ในข้อนี้คงเป็นธรรมชาติของผู้ชายที่กำลังมีความรักทุกคนที่ย่อมจะเห็นว่าคู่รักของตนนั้นงามกว่าหญิงอื่น

แม้กระทั่งวันนี้ แม้ว่าจะพยายามสักเพียงใด
ข้าก็ไม่เคยมองเห็นพักตร์ใดจะงามเทียมถึงพักตร์ของนางเลย
พักตร์นางนั้นงามกว่าดวงพักตร์ของนางรตี และผ่องนวลยิ่งแสงจันทร์
ด้วยคุณสมบัติที่สำคัญคือความบริสุทธิ์อย่างยอดยิ่ง
นางจึงเป็นที่รักของข้า |๒๙|

---

[๑๒] Keith, A History of Sanskrit Literature , p. 188.

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังไม่รู้แน่ว่า
นางเป็นชายาของพระศิวะหรือ
หรือว่าเป็นนางอัปสรผู้มาสู่โลกมนุษย์เพราะคำสาปของพระอินทร์
นางเป็นพระลักษมีชายาของพระกฤษณะหรือ
หรือว่าเป็นหญิงที่พระพรหมทรงสร้างขึ้น
ด้วยเจตนาที่จะลวงโลกให้หลงใหล
หรือเพียงแต่ทรงปรารถนาที่จะเห็น
แบบอย่างของยอดหญิงผู้งามประเสริฐกันแน่หนอ |๓๘|

แม้กระทั่งวันนี้ ก็ยังไม่มีใครในผืนปถพีที่จะสามารถคิดฝัน
และพรรณนาถึงนางของข้าผู้ไม่มีใครเสมอเหมือนได้
จะมีก็แต่ผู้ที่เคยเห็นความงามของสองนางผู้เลอโฉมทัดเทียมกันเท่านั้น
ส่วนคนอื่นไม่มีทางจะทำได้เลย |๓๙|

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็มีความคิดอยู่ในใจว่า
ในโลกอันพรั่งพร้อมด้วยหญิงที่มีรูปลักษณ์งามตระการ
ประชันขันแข่งกันด้วยคุณสมบัติอันเลอเลิศนั้น
ข้ายังไม่สามารถนำความงามของหญิงใดมาเทียบกับนางได้เลย |๔๓|

ในลำนำหลายบท กวีได้กล่าวถึงเจ้าหญิงอันเป็นที่รักว่า เป็นผู้มีความเจนจัดในเรื่องกามกรีฑา ชวนให้คิดได้ว่านี่อาจเป็นคุณสมบัติหนึ่งที่สำคัญสำหรับผู้หญิงอินเดียโบราณที่จะใช้มัดใจชาย

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังรำลึกถึงนาง
ผู้มีพักตร์งามดั่งเดือนเพ็ญ
เกศาดกดำเป็นลอนสลวยปลิวสะบัดไปมา
ร่างแบบบางสะท้านด้วยอารมณ์พิศวาส
และน้อมลงด้วยน้ำหนักของสะโพกผายและทรวงอกอิ่ม
ในนาฏลีลาอันร้อนแรงแห่งการร่วมภิรมย์รักนั้น
นางเป็นฝ่ายนำ |๗|

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังรำลึกถึงนาง
ผู้มีร่างบางระหงร้อนร้าวเพราะไฟแห่งการพลัดพรากรุมเผา
นางมีทนต์งาม เนตรงามประหนึ่งตาลูกกวางน้อย
สวมเครื่องประดับล้วนหลากสีงามวิจิตร
มีลีลายุรยาตรดุจอาการเยื้องย่างของราชหงส์
และเป็นจอมนางผู้ประมวลสรรพศิลปะในกระบวนกามกรีฑาไว้
แต่ผู้เดียว |๑๙|

ในเจารปัญจาศิกานี้กวีได้แสดงให้เห็นว่า อำนาจแห่งความรักนั้นรุนแรงจนถึงขนาดที่ว่า เพื่อการจะได้ใช้ชีวิตร่วมกับนางผู้เป็นที่รักแล้ว ผู้มีความรักยอมสละทุกอย่าง แม้จะต้องแลกด้วยชีวิตก็ตาม

แม้กระทั่งวันนี้ หากว่าข้าได้เห็นนางผู้เป็นสุดที่รักอีกสักครั้งในยามย่ำ
สนธยา
ขอเพียงได้เห็นนางผู้มีเนตรงามประหนึ่งตาลูกกวางน้อย
และมีปทุมถันตึงเต่งเปล่งปลั่งราวกับเปี่ยมด้วยน้ำทิพย์เท่านั้น
ข้าจะยอมสละสุขทุกสิ่งสิ้น
ไม่ว่าจะเป็นทิพสุข วิมุติสุข หรือราชสุขก็ตาม |๒๓|

แม้กระทั่งวันนี้ หากว่าข้าได้บรรลุ
ถึงท่าน้ำศักดิ์สิทธิ์แห่งการร่วมรสเสน่หา
อันอบอวลด้วยกลิ่นหอมเรณูบัวหลวง เปี่ยมปริ่มด้วยน้ำรัก
และเป็นอริต่อบาปของกามเทพอีกครั้งหนึ่งแล้วไซร้
ข้าจะยอมสละได้แม้กระทั่งชีวิต |๔๒|

บทลำนำหลายบท แสดงให้เห็นถึงทัศนะของกวีที่มีต่อความรักว่า แม้ความรักจะนำมาซึ่งความสุขขนาดไหน แต่ในขณะเดียวกันความรักที่ไม่สมหวัง หรือการต้องพลัดพรากจากกันก็นำมาซึ่งความทุกข์อย่างใหญ่หลวงเช่นกัน

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังคะนึงถึงนางผู้เป็นราชธิดา
ผู้เป็นเอกในบรรดาหญิงที่งามเลิศ
เสมือนว่าถูกเสกสร้างขึ้นเพื่อให้เป็นที่รวมแห่งความเสน่หา
เทวดาเจ้าเอ๋ย ไม่มีใครจะทำร้ายข้าได้อีกหรอกนะ
ในเมื่อข้ากำลังถูกไฟแห่งการพลัดพรากเผาผลาญอยู่แล้วฉะนี้ |๒๖|

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังรำลึกถึงนาง
ผู้ประหนึ่งยาพิษในยามพรากจากกันแม้เพียงชั่วขณะเดียว
และประหนึ่งน้ำอมฤตที่ไหลหลั่งชโลมให้ชุ่มชื่นในยามได้อยู่ร่วมกัน
อีกครั้งหนึ่ง
นางผู้มีทนต์งาม มีเกศาดกดำสลวย
เป็นผู้ขจัดความรุ่มร้อนอันเกิดจากความรัก
และผดุงชีวิตข้าให้ดำรงอยู่ชั่วกัลปาวสาน |๓๐|

แม้กระทั่งวันนี้ พักตร์งามดุจเดือนเพ็ญของนางผู้เป็นสุดที่รัก
ก็ยังทำให้ใจของข้าทุกข์ทนหม่นหมองอยู่ทั้งวันและคืน
ทุกๆ ขณะจิต ข้านึกเห็นได้แต่พักตร์นาง
อันงามยวนใจยิ่งกว่ามะลิซ้อนที่อิ่มอาบด้วยน้ำอมฤต |๓๒|

แม้กระทั่งวันนี้ ไม่ว่าจะด้วยวิธีใดก็ตาม
ข้าก็ไม่สามารถจะทนต่อการจำพรากจากนางผู้เป็นยอดรักยอดเสน่หา
ได้เลย
ดังนั้น ข้าจึงขอวิงวอนต่อท่านทั้งหลาย
ขอได้โปรดปลิดชีวิตข้าโดยเร็วเถิด
เพราะความตายเท่านั้นที่อาจจะทำให้ความทุกข์ของข้า
สิ้นสุดลงได้ |๔๙|[๑๓]

[๑๓] ทัศนีย์ สินสกุล, เจารปัญจาศิกา : ลำนำรัก ๕๐ บทของพิลหณะ, (วารสารอักษรศาสตร์ปีที่ ๑๗ ฉบับพิเศษ เดือนกันยายน ๒๕๔๒), หน้า ๑๒ – ๓๑.

ทฤษฎีความรักในเจารปัญจาศิกา

ในเจารปัญจาศิกามีเนื้อหาที่สอดคล้องกับทฤษฎีความรัก ๒ ประเภทคือ วิประลัมภะ(ความรักที่ต้องพลัดพรากจากกัน) และสัมโภคะ(ความรักที่ได้อยู่ร่วมกัน) ดังนี้

๑. วิประลัมภะ

เป็นความรักที่ต้องพลัดพรากจากกัน ทำให้คู่รักมีอาการต่างๆ อันตรงกับบางข้อของทฤษฎีความรักในทศรูปกะที่ว่าด้วยอาการทั้ง ๑๐ ของผู้ไม่สมหวังในรัก เช่น

๑.๑ ความปรารถนา (abhilāsa)

แม้กระทั่งวันนี้ หากว่าข้าได้เห็นนางอีกสักครั้ง
นางผู้มีเนตรเรียวยาวดุจกลีบบัว
และร่างน้อมลงเพราะล้าด้วยน้ำหนักของปทุมถันที่อวบอัดครัดเคร่ง
เต่งตึงแล้ว
ข้าจะโอบกระหวัดรัดนางไว้ในอ้อมแขน
และจะดื่มรสจากริมฝีปากนางอย่างคลั่งไคล้
ราวผึ้งหลงเคล้าเกสรบัวหลวงด้วยใจปรารถนา ฉะนั้น |๓|

๑.๒ การครุ่นคิด (cintana)

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังครุ่นคะนึงถึงนาง
ผู้ฟื้นตื่นจากนิทราแล้วร่างรุ่มร้อนเพราะความกระสันสวาท
ฉวีนางเหลืองลออดั่งมาลัยจำปาทอง
พักตร์งามดุจบัวบานและมีไรขนอ่อนทอดแนวอยู่แทบอุทร
ข้าครุ่นคะนึงถึงนางประหนึ่งคะนึงถึงความรู้
อันเสื่อมสิ้นไปเพราะความประมาทมัวเมา |๑|

๑.๓ การย้อนรำลึก (smṛti)

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังรำลึกถึงนางผู้เป็นสุดที่รัก
ผู้เจ็บปวดรวดร้าวเพราะต้องศรกามเทพ
ในบรรดาหญิงงามเจ้าเสน่ห์ในโลกนี้
นางเป็นเอกในเชิงรูปทรงที่กอปรด้วยความงามทั่วทั้งสรรพางค์
และถ้าจะเปรียบกันในเชิงนาฏกรรมแห่งความรักแล้ว
นางก็คือนาฏศิลปินผู้เข้าถึงแก่นแท้ของความรักอย่างลึกซึ้งที่สุด |๒๔|

๑.๔ การพร่ำพูดถึงคุณสมบัติของคนรัก (guṇakatha)

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังรำลึกถึงนาง
ผู้มีร่างบางระหงร้อนร้าวเพราะไฟแห่งการพลัดพรากรุมเผา
นางมีทนต์งาม เนตรงามประหนึ่งตาลูกกวางน้อย
สวมเครื่องประดับล้วนหลากสีงามวิจิตร
มีลีลายุรยาตรดุจอาการเยื้องย่างของราชหงส์
และเป็นจอมนางผู้ประมวลสรรพศิลปะในกระบวนกามกรีฑาไว้
แต่ผู้เดียว |๑๙|

๑.๕ ความวิตกกังวล (udvega)

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังรู้สึกสะเทือนใจด้วยความสงสัยว่า
ในขณะที่เจ้าพนักงานล้อมวังผู้ทรงพลังน่าหวาดหวั่น
คร่าตัวข้าไปจากห้องบรรทมของนางนั้น
นางไม่ได้หาทางช่วยเหลือข้าเลยหรือ
หรือแม้แต่จะช่วยพูดขอโทษก็ไม่ได้พูดทีเดียวหรือ |๓๑|

๑.๖ การพูดเพ้อ (pralāpa)

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังไม่รู้แน่ว่า
นางเป็นชายาของพระศิวะหรือ
หรือว่าเป็นนางอัปสรผู้มาสู่โลกมนุษย์เพราะคำสาปของพระอินทร์
นางเป็นพระลักษมีชายาของพระกฤษณะหรือ
หรือว่าเป็นหญิงที่พระพรหมทรงสร้างขึ้น
ด้วยเจตนาที่จะลวงโลกให้หลงใหล |๓๘|

๑.๗ ความคลุ้มคลั่ง (unmāda)

แม้กระทั่งวันนี้ ไม่ว่าจะด้วยวิธีใดก็ตาม
ข้าก็ไม่สามารถจะทนต่อการจำพรากจากนางผู้เป็นยอดรัก
ยอดเสน่หาได้เลย
ดังนั้น ข้าจึงขอวิงวอนท่านทั้งหลาย
ขอได้โปรดปลิดชีวิตข้าโดยเร็วเถิด
เพราะความตายเท่านั้นที่อาจจะทำให้ความทุกข์ของข้า
สิ้นสุดลงได้ |๔๙|

๒. สัมโภคะ

เป็นความรักที่สมหวัง คู่รักได้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ดังเช่น

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังรำลึกถึงนาง
ในยามที่เราร่วมภิรมย์เสน่หา
ร่างของนางจะอ่อนเปลี้ยเพราะความเหน็ดเหนื่อย
แขนอ่อนระทวยดังเครือวัลย์จะโอบกระหวัดรัดคอของข้าไว้
และแพผมเป็นลอนสลวยจะเลื้อยลงมาแนบแก้มเผือด
ราวกับจงใจจะเร้นบาปที่ลอบทำแล้วนั้นไว้ภายใน |๔|

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังรำลึกถึง
อาการชายชำเลืองอย่างแสนกลของนางที่ส่อแววปรารถนาในรัก
นางนอนเหยียดองค์ด้วยทีท่ายวนเสน่ห์
ยอดปทุมถันอันงดงามเบี่ยงพันริมพระภูษา
และโอษฐ์มีรอยฟันของข้าประทับอยู่ |๑๓|

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังรำลึกถึง
รอยเล็บที่ข้ากดประทับไว้ตรงอูรุอวบอันเป็นนวลละอองด้วยผงจันทน์
และเมื่อข้ารั้งภูษาทองงามวิจิตรไว้ขณะที่นางลุกขึ้น
นางได้ใช้หัตถ์ปิดรอยเล็บนั้นด้วยความขวยเขิน
ขณะดึงชายภูษากลับคืน |๑๕|

บทที่แสดงให้เห็นถึงสาตตวิกภาวะคืออาการที่แสดงออกมาเองโดยธรรมชาติเช่น น้ำตาไหล เสียงแหบพร่า ขนลุก เป็นต้น

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังคะนึงถึงนาง
ในยามที่นางได้ยินเขาประกาศว่า ข้าจะต้องตายในไม่ช้า
นางก็ได้กัมพักตร์ลงด้วยความโศกศัลย์
เนตรที่ไหวหวั่นราวตานางกวางที่ตื่นตระหนก
ก็เปี่ยมปริ่มด้วยหยาดน้ำตา
และเสียงของนางเล่าก็ทั้งสั่นสะท้านและแหบเครือ |๒๘|

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังรำลึกถึงนาง
ในยามที่ข้าคลั่งไคล้อยู่กับการดื่มน้ำผึ้งแสนหวานจากโอษฐ์นางนั้น
ข้าได้ประทับรอยเล็บไว้บนมณฑลถัน
ขณะนางผู้ตื่นเต้นจนกระทั่งทุกเส้นโลมาชูชันขึ้นด้วยความเสียวซ่าน
ยังเหลือบเนตรจับจ้องอย่างระวังระไว |๓๕|

และจากเจารปัญจาศิกานี่เอง ที่ทำให้ผู้วิจัยได้พบว่า นอกจากความรักจะแบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆได้ ๒ ประเภทตามทฤษฎีความรัก คือสัมโภคะและวิประลัมภะแล้ว ยังมีความรักประเภทอื่นๆแยกย่อยออกไปอีก เช่น ความรักที่ต้องซ่อนเร้น เป็นต้น

บทที่ ๕

ข้อสรุปและข้อเสนอแนะ

ข้อสรุป

วรรณคดีสันสกฤตที่เกี่ยวกับความรักแบ่งเป็น ๒ ประเภท คือวรรณคดีประเภทตำรา และวรรณคดีประเภทกวีนิพนธ์ ประเภทตำราคือวรรณคดีที่ให้ความรู้ในเรื่องทฤษฎีของความรักซึ่งได้แก่ตำราการละครและตำราการประพันธ์คือ นาฏยศาสตร์ ทศรูปกะ และสาหิตยทรรปณะ ซึ่งกล่าวถึงความรักไว้ในส่วนของรสว่า รสรักคือศฤงคารรส (śṛṅgara) มีสถายิภาวะคือ ความชื่นชมยินดี(rati) มีชายหนุ่มหญิงสาวเป็นวิภาวะของความรัก และมีบรรยากาศต่างๆเช่น ฤดูไม้ผลิ พระจันทร์ เสียงนกร้อง พวงมาลัย กลิ่นหอม ฯลฯ เป็นอุททีปนะคือตัวกระตุ้นเร้า ผู้มีความรักพึงแสดงอนุภาวะต่างๆตามแต่ว่าเป็นความรักประเภทใด

ความรักในวรรณคดีประเภทตำราแบ่งได้เป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆคือ ความรักที่สมหวังคือคู่รักได้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข และความรักที่ไม่สมหวัง คือการที่คู่รักต้องพลัดพรากจากกันด้วยสาเหตุต่างๆ

ทฤษฎีความรักระบุไว้ว่าคู่รักที่มีใจรักกันแต่ยังไม่สมหวังนั้นจะมีอาการ ๑๐ ประการ คือความปรารถนา การครุ่นคิด การย้อนรำลึก การพร่ำพูดถึงคุณสมบัติของคนรัก ความวิตกกังวล การพูดเพ้อ ความคลุ้มคลั่ง ความเจ็บไข้ได้ป่วย การหมดสติ และความตาย

ส่วนคู่รักที่สมหวังนั้นจะมีใบหน้ายิ้มแย้ม มีความสุขกับการจ้องมองและสัมผัสซึ่งกันและกัน และวิธีการพัฒนาสัมพันธภาพของคู่รักคือการเกี้ยวพาราสี การแสดงท่าทางที่บอกถึงความรัก การหยอกล้อ การใช้คำพูดที่อ่อนหวาน และการชำเลืองมองกันและกันด้วยสายตาที่เปี่ยมด้วยความรัก

นอกจากนี้ยังได้ระบุถึงวิธีการคืนดีกับหญิงคนรักในยามที่เธอโกรธอีกว่า ควรใช้วิธีการต่างๆ คือ การทำใช้ถ้อยคำเอาใจ การต่อว่า การให้ การยอมจำนน การวางเฉย และการเปลี่ยนอารมณ์

อนึ่ง ตำรากามสูตรนั้น แม้จะมีชื่อที่ดูเหมือนเกี่ยวข้องกับความรักโดยตรง แต่เมื่อได้ศึกษาดูแล้ว พบว่ากามสูตรมิใช่ตำราที่ว่าด้วยเรื่องของความรัก หากแต่เป็นตำราว่าด้วยวิธีการทำให้บรรลุความพึงพอใจในการใช้ชีวิตคู่ อย่างไรก็ตามในกามสูตรก็ยังมีส่วนที่ว่าด้วยอาการ ๑๐ ประการของผู้ที่มีความรักซึ่งมีความใกล้เคียงกับอาการ ๑๐ ประการของผู้ที่มีใจรักตรงกันแต่ยังไม่สมหวังในรักจากนาฏยศาสตร์ ทศรูปกะ และสาหิตยทรรปณะ

ส่วนกวีนิพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักนั้นมีมากมาย เนื่องจากกวีนิพนธ์ทั้งหลายล้วนแล้วแต่มีความรักเป็นแกนเรื่องใหญ่แทบทั้งสิ้น แต่กวีนิพนธ์ที่พูดถึงเรื่องความรักโดยตรงคือขัณฑกาพย์ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นบทลำนำหรือกวีนิพนธ์ขนาดสั้น ในที่นี้ได้ยกมาเป็นตัวอย่าง ๓ เรื่องด้วยกันคือ อมรุศตกะของกวีอมรุ ศฤงคารศตกะของภรรตฤหริ และเจารปัญจาศิกาของพิลหณะ ทั้ง ๓ เรื่องล้วนประกอบด้วยเนื้อหาที่เกี่ยวกับความรักทั้ง ๒ ประเภทคือรักที่สมหวังและไม่สมหวัง นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงสาเหตุในการโกรธของคู่รักและวิธีการง้องอนซึ่งล้วนแต่เป็นไปตามทฤษฎีความรักในวรรณคดีประเภทตำราทั้งสิ้น

เนื้อหาของทฤษฎีความรักในวรรณคดีประเภทตำราทั้ง ๓ เล่มคือ นาฏยศาสตร์ ทศรูปกะและสาหิตยทรรปณะนั้น เนื้อหาส่วนใหญ่ของสาหิตยทรรปณะตรงกับในทศรูปกะ แม้จะมีศัพท์บางคำที่ใช้ต่างกันแต่ก็มีใจความเหมือนกัน ในขณะเดียวกันเนื้อหาด้านความรักของทศรูปกะก็เหมือนกับที่ปรากฏในนาฏยศาสตร์ นอกจากนี้กามสูตรก็มีเนื้อหาที่ว่าด้วยอาการของผู้มีความรักที่ตรงกับนาฏยศาสตร์ด้วย

ดังนั้น เมื่อพิจารณาจากวันเวลาในการประพันธ์งานทั้ง ๔ เล่มแล้ว สันนิษฐานได้ว่านาฏยศาสตร์คงเป็นต้นกำเนิดทฤษฎีความรักของวรรณคดีศาสตร์เล่มอื่นๆ และเนื่องจากการแสดงละครคือการเลียนแบบชีวิตจริง ทฤษฎีความรักที่ระบุไว้ในนาฏยศาสตร์ก็คือความรักที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงนั่นเอง

อนึ่ง ความรักในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตทั้งหลายยังคงเป็นจริงอยู่จนถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นวิธีการชนะใจคู่รัก การง้องอนคู่รัก ไปจนถึงความรักที่มีทั้งความสมหวังและไม่สมหวัง

ข้อเสนอแนะ

นอกจากขัณฑกาพย์ทั้ง ๓ เรื่องที่ได้ยกมาเป็นกรณีศึกษาในวิทยานิพนธ์เล่มนี้แล้ว ยังมีวรรณคดีสันสกฤตประเภทอื่น เช่น วรรณคดีบทละคร ที่มีเนื้อหาตรงกับทฤษฎีความรักซึ่งควรจะศึกษาต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กุสุมา รักษมณี. การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๓๔.

ชวโรฒน์ วัลยเมธี. ฤตุสังหาร: ฤดูกาลกับชีวิต. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาบาลีและสันสกฤต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๔๙.

ฐิติรัตน์ รัตนจรัสโรจน์. สุนทรียศาสตร์ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๔๒.

ทัศนีย์ สินสกุล. เจารปัญจาศิกา: ลำนำรัก ๕๐ บทของพิลหณะ. วารสารอักษรศาสตร์ ๑๗ ฉบับพิเศษ (กันยายน ๒๕๔๒): ๒ – ๓๒.

ทัศนีย์ สินสกุล. ทฤษฎีกวีนิพนธ์สันสกฤต. วารสารอักษรศาสตร์ ๒๓ ฉบับที่ ๑ (มกราคม-มิถุนายน): ๑๓ – ๓๑.

ทัศนีย์ สินสกุล. ศตกตระยัม: กวีนิพนธ์สะท้อนโลกทัศน์ของภรรตฤหริ. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓.

ทัศนีย์ สินสกุล. อมรุศตกะ. วารสารอักษรศาสตร์ ๑๗ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม ๒๕๒๘): ๖๕ – ๙๐.

ทัศนีย์ สินสกุล. อมรุศตกะของกวีอมรุ. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๔.

สุภาพร มากแจ้ง. กามสูตร หลักครองเรือน. ใน อายุบวร, ๑๙๓-๒๐๓. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๗. (รฤกพระคุณครู ในโอกาสเกษียณอายุราชการผู้ช่วยศาสตราจารย์ฐานิสร์ ชาครัตพงศ์)

สุมาลี อุดมพงษ์. กามเทพในวรรณคดีสันสกฤต. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๒๓.

แสง มนวิทูร. นาฏยศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๑.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาษาอังกฤษ

Apte, Vaman Shivaram. The Practical Sanskrit-English Dictionary. Revised and Enlarged ed. Delhi: Motilal Banarsidass, 2003.

Ballantyne, J.R. and Pramadā dāsa mitra. The Sāhityadarpaṇa of Viśvanātha. Delhi: Motilal Banarsidass, 1994.

Burton, Richard Francis,Sir. The Kamasutra of Vatsyayana. New york: The Modern Library, 2002.

Banerji, Sures Chandra. A Companion to Sanskrit Literature. Delhi: Motilal, 1971.

Devadhar, C.R. Amaruśatakam A Centum of Ancient Love Lyrics of Amaruka. Delhi: Motilal Banarsidass, 1984.

Dwiwedi, R.C. Kavya Prakash or The Poetic Light. Vol. II. Delhi: Motilal Banarsidass, 1970.

Ghosh, Manmohan. Nātyaśāstra, Manisha Granthalaya. Calcutta, 1967.

Kane, P.V. History of Sanskrit Poetics. Delhi: Motilal Banarsidass, 1998.

Kane, P.V. The Sāhityadarpaṇa. Delhi: Motilal Banarsinass, 1995.

Karandikar, M.A. and Karandikar, Shilaja. Kumārasambhavam of kālidāsa. Bombay: Book seller Publishing Co., 1950.

Keith, A.B. A History of Sanskrit Literature. New Delhi: India Offset Press, 1973.

Keith, Berriedale A. Sanskrit Drama. London: Oxford University Press, 1924.

Levi, Sylvain. Literary history of Sanskrit Buddhism. Motilal Barnarsidass, 1972.

Lustre. The Kamasutra of Vatsyayana. Delhi: Lustre Press, 1992.

Macdonell, Arthur A. A History of Sanskrit Literature. New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1972.

Miller, Barbara Stoler. Bhartrihari: Poems. New york: Columbia University Press, 1967.

Monier-Williams, Monier. A Sanskrit-English Dictionary: etymologically and philogically arranged with special reference to cognate Indo-European Languages. Delhi: Sri Satguru Publication, 1993.

Regnaud, Paul. Le Chariot de terce cuite: drame sansrcit tr. Du "Mricchkatika". Paris: Ernest Leroux, 1876.

Sankaran, A. Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit. Delhi: Oriental Book Corporation, 1973.

Tripathi Radhavallabha, Kāmasutra of vātsyāyana. Delhi: Ruchika Printer, 2005.

Unni, N.P. Nātyaśāstra. Delhi: Nag Publishers, 1998.

Venkatacharya, T. The Daśarūpaka of Dhanaṁjaya. India: Vasanta Press, 1969.

Warder, A.K. Indian Kavya Literature. Delhi: Motilal Banarsidass, 1989.

Winternitz, M. A History of Indian Literature. Delhi: Motilal Banarsidass, 1977.

ภาคผนวก ก.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Amaruśataka

alasavalitāiḥ premārdrārdrāirmuhurmukulīkṛtāiḥ
kṣaṇamabhimukhāirlajjālolāirnimeṣaparāṅmukhāiḥ
hṛdayanihitaṁ bhāvākūtaṁ vamadbhirivekṣaṇāiḥ
kathaya sukṛtī ko 'yaṁ mugdhe tvayādya vilokyate ।5।

praharaviratau madhye vāhnastato 'pi pare 'thavā
kimuta sakale yāte vāhni priya tvamihāiṣyasi
iti dinaśataprāpyaṁ deśaṁ priyasya yiyāsato
harati gamanaṁ bālā vākyāiḥ sabāṣpajhalajhjhalāiḥ ।13।

kathamapi sakhi krīḍākopādvrajeti mayodite
kaṭhinahṛdayaḥ tyaktvā śayyāṁ balādgata eva saḥ
iti sarabhasadhvastapremṇi vyapetaghṛṇe spṛhāṁ
punarapi hatavrīḍaṁ cetaḥ karoti karomi kim ।14।

ajñānena parāṅmukhīm paribhavādāśliṣya māṁ duḥkhitāṁ
kiṁ labdhaṁ śaṭha durnayena nayatā sāubhāgyametāṁ daśām
paśyāitaddayitākucavyatikarāsaktāṅgarāgāruṇaṁ
vakṣaste mama tāilapaṅkamalināirveṇīpadāiraṅkitam ।16।

dṛṣṭvāikāsanasaṅgate priyatame paścādupetyādarā –
dekasyā nayane pidhāya vihitakrīḍānubandhacchalaḥ
tiryakvakritakandharaḥ sapulakapremollasanmānasā-
mantarhāsalasatkapolaphalakāṁ dhūrto 'parāṁ cumbati ।18।

caraṇapatanapratyākhyānātprasādaparāṅmukhe
nibhṛtakitavācāretyuktyā ruṣā paruṣīkṛte
vrajati ramaṇe niḥśvasyoccāiḥ stanāhitahastayā
nayanasalilaklinnā dṛṣṭiḥ sakhīṣu nipātitā ।19।

ekasmiñśayane parāṅmukhatayā vītottaraṁ tāmyato- ranyonyasya hṛdi
sthite 'pyanunaye saṁrakṣatorgāuravam
dampatyoḥ śanakāirapāṅgavalanānmiśrībhavaccakṣuṣo- rbhagno
mānakaliḥ sahāsarabhasavyāvṛttakaṇṭhagrahaḥ ।21।

paśyāmo mayi kiṁ prapadyata iti sthāiryaṁ mayālambhitaṁ
kiṁ māṁ nālapatītyayaṁ khalu śaṭhaḥ kopastayāpyāśritaḥ
ityanyonyavilakṣadṛṣṭicature tasminnavasthāntare
savyājaṁ hasitaṁ mayā dhṛtiharo muktastu bāṣpastayā ।22।

ekasmiñśayane vipakṣaramaṇīnāmagrahe mugdhayā
sadyaḥ kopaparāṅmukhaglapitayā cāṭūni kurvannapi
āvegādavadhīritaḥ priyatamastūṣṇīṁ sthitastatkṣaṇaṁ
mā bhūtsupta ivetyamandavalitagrīvaṁ punarvīkṣitaṁ ।23।

tasyāḥ sāndravilepanastanataṭapraśleṣamudrāṅkitaṁ
kiṁ vakṣaścaraṇānativytikaravyājena gopāyyate
ityukte kva tadityudīrya sahasā tatsaṁpramārṣṭuṁ mayā
sāśliṣṭā rabhasena tatsukhavaśāttanvyā ca tadvismṛtam ।24।

tvaṁ mugdhākṣi vināiva kañculikayā dhatse manohāriṇīṁ
lakṣmīmityabhidhāyini priyatame tadveṇikāsaṁspṛśi
śayyopāntaniviṣṭasasmitavadhūnetrotsavānandito
niryātaṁ śanakāiralīkavacanopanyāsamālījanaḥ ।25।

prasthānaṁ valayāiḥ kṛtaṁ priyasakhāirasrāirajasraṁ gataṁ
dhṛtyā na kṣaṇamāsthitaṁ vyavasitaṁ cittena gantuṁ puraḥ
yātuṁ niścitacetasi priyatame sarvāiḥ samaṁ prasthitaṁ
gantavye sati jīvita priyasuhṛtsārthaḥ kimutsṛjyate ।31।

gāḍhāliṅganavāmanīkṛtakucaprodbhinnaromodgamā
sāndrasneharasātirekavigalatkāñcīpradeśāmbarā
mā mā mānada māti māmalamiti kṣāmākṣarollāpinī
suptā kiṁ nu mṛtā nu kiṁ manasi me līnā vilīnā nu kim ।35।

paṭālagne patyāu namayati mukhaṁ jātavinayā
haṭhāśleṣaṁ vāñchatyapaharati gātrāṇi nibhṛtam
aśaktā cākhyātuṁ smitamukhasakhīdattanayanā
hriyā tāmyatyantaḥ prathamaparihāse navavadhūḥ ।36।

gate premāveśe praṇayabahumāne vigalite
nivṛtte sadbhāve jana iva jane gacchati puraḥ
tadutprekṣyotprekṣya priyasakhi gatāṁstāṁśca divasān
na jāne ko heturdalati śatadhā yanna hṛdayam ।38।

ciravirahiṇorutkaṇṭhārtyā ślathīkṛtagātrayornavamiva
jagajjātaṁ bhūyaścirādabhinandatoḥ
kathamapi dine dīrghe yāte niśāmadhirūḍhayoḥ
prasarati kathā bahvī yūnoryathā na tathā ratiḥ ।39।

dūrādutsukamāgate vivalitaṁ saṁbhāṣiṇi sphāritaṁ
saṁśliṣyatyaruṇaṁ gṛhītavasane saṁkuñcitabhrūlatam
māninyāścaraṇānativyatikare bāṣpāmbupūrṇaṁ kṣaṇāccakṣurjātamaho
prapañcacaturaṁ jātāgasi preyasi ।44।

aṅgānāmatitānavaṁ kuta idaṁ kampaśca kasmātkuto
mugdhe pāṇḍukapolamānanamiti prāṇeśvare pṛcchati
tanvyā sarvamidaṁ svabhāvata iti vyāhṛtya pakṣmāntaravyāpi
bāṣpabharastayā valitayā niśvasya mukto 'nyataḥ ।45।

rātrāu vāribharālasāmbudaravodvignena jātāśruṇā
pānthenātmaviyogaduḥkhapiśunaṁ gītaṁ tathotkaṇṭhayā
āstāṁ jīvitahāriṇaḥ pravasanālāpasya saṁkīrtanaṁ
mānasyāpi jalāñjaliḥ sarabhasaṁ lokena datto yathā ।46।

nabhasi jaladalakṣmīṁ sāsrayā vīkṣya dṛṣṭyā
pravasasi yadi kāntetyardhamuktvā kathaṁcit
mama paṭhamavalambya prollikhantī dharitrīṁ
yadanukṛtavatī sā tatra vāco nivṛttāḥ ।49।

bāle nātha vimuñca mānini ruṣaṁ roṣānmayā kiṁ kṛtaṁ
khedo 'smāsu na me 'parādhyati bhavānsarve 'parādha mayi
tatkiṁ rodiṣi gadgadena vacasā kasyāgrato rudyate
nanvetanmame kā tavāsmi dayitā nāsmītyato rudyate ।50।

śliṣṭaḥ kaṇṭhe kimiti na mayā mūḍhayā prāṇanātha-
ścumbatyasminvadanavinatiḥ kiṁ kṛtā kiṁ na dṛṣṭaḥ
noktaḥ kasmāditi navavadhūceṣṭitaṁ cintayantī
paścāttāpaṁ vahati taruṇī premṇi jāte rasajñā ।51।

vāntāirlocanavāribhiḥ saśapathāiḥ pādapraṇāmāiḥ priyāiranyāistā
vinivārayanti kṛpaṇāḥ prāṇeśvaraṁ prasthitam
dhanyāhaṁ vraja maṅgalaṁ sudivasaṁ prātaḥ prayātasya te
yatsnehocitamīhitaṁ priyatama tvaṁ nirgataḥ śroṣyasi ।52।

mlānaṁ pāṇḍu kṛśaṁ vilāsavidhuraṁ lambālakaṁ cālasaṁ
bhūyastatkṣaṇajātakāntimadhuraṁ prāpte mayi proṣite
sāṭopaṁ ratikelidattarabhasaṁ ramyaṁ kimapyādarātpītaṁ
yatsutanormayā mukhamidaṁ tatkena vismāryate ।62।

cintāmohanibadhyamānamanasā māunena pādānataḥ
pratyākhyātaparāṅmukhaḥ priyatamo gantuṁ pravṛttaḥ śaṭhaḥ
savrīḍāiralasāirnirantaraluṭhadbāṣpākulāirīkṣaṇāi-
stanvaṅgyā sa punastayā taralayā tatrāntare vāritaḥ ।64।

ahaṁ tenāhūtā kimapi kathayāmīti vijane
samīpe cāsīnā saralahṛdayatvādavahitā
tataḥ karṇopānte kimapi vadatāghrāya vadanaṁ
gṛhītvā dhammilaṁ mama sakhi nipīto 'dhararasaḥ ।66।

śaṭhānyasyāḥ kāñcīmaṇiraṇitamākarṇya sahasā
yadāśliṣyanneva praśithilabhujagranthirabhavaḥ
tadetatkvācakṣe ghṛtamadhumayatvadbahuvacoviṣeṇāghūrṇantī
kimapi na sakhī me gaṇayati ।73।

śūnyaṁ vāsagṛhaṁ vilokya śayanādutthāya
kiṁcicchanāirnidrāvyājamupāgatasya suciraṁ nirvarṇya patyurmkham
visrabdhaṁ paricumbya jātapulakāmālokya gaṇḍasthalīṁ
lajjānamramukhī priyeṇa hasatā bālābhavaccumbitā ।74।

kathamapi kṛtapratyāpattāu priye skhalitottare
virahakṛśayā kṛtvā vyājaṁ prakalpitamaśrutam
asahanasakhīśrotraprāptiṁ viśaṅkya sasaṁbhramaṁ
vivalitadṛśā śūnye gehe samucchvasitaṁ punaḥ ।76।

sphuṭatu hṛdayaṁ kāmaḥ kāmaṁ karotu kṛśāṁ tanuṁ
na sakhi caṭulapremṇā kāryaṁ punardayitena me
iti sarabhasaṁ mānaṭopādudīrya vacastayā
ramaṇapadavī sāraṅgākṣyā saśaṅkitamīkṣitā ।79।

ālambyāṅgaṇavāpikāparisare cūtadrume mañjarīṁ
sarpatsāndraparāgalampaṭaraṇadbhṛṅgāṅganāśobhinīṁ
manye svāṁ tanumuttarīyaśakalenācchādya bālā sphura-
tkaṇṭhadhvānanirodhakampitakucaśvāsodgamā roditi ।83।

anālocya premṇaḥ pariṇatimanādṛtya suhṛdastvayākāṇḍe
mānaḥ kimiti tarale saṁprati kṛtaḥ
samākṛṣṭā hyete pralayadahanodbhāsuraśikhāḥ
svahastenāṅgārāstadalamadhunāraṇyaruditāiḥ ।84।

kapole pattrālī karatalanirodhena mṛditā
nipīto niśvāsāirayamamṛtahṛdyo 'dhararasaḥ
muhuḥ kaṇṭhe lagnastaralayati bāṣpaḥ stanataṭaṁ
priyo manyurjātastava niranurodhe na tu vayam ।85।

cakṣuḥprītyā niṣaṇṇe manasi paricayāccintyamāne 'bhyupāye
yāte rāge vivṛddhiṁ pravisarati girāṁ vistare dūtikāyāḥ
āstāṁ dūre sa tāvatsarabhasadayitāliṅganānandalabha -
stadgehopāntarathyābhramaṇamapi parāṁ nirvṛtiṁ saṁtanoti ।88।

karakisalayaṁ dhūtva dhūtva vilambitamekhalā
kṣipati sumanomālāśeṣaṁ pradīpaśikhāṁ prati
sthagayati muhuḥ patyurnetre vihasya samākulā
surataviratāu ramyaṁ tanvī punaḥ punarīkṣyate ।89।

ādṛṣṭiprasarātpriyasya padavīmudvīkṣya nirviṇṇayā
viśrānteṣu pathiṣvahaḥpariṇatāu dhvānte samutsarpati
datvāikaṁ saśucā gṛhaṁ prati padaṁ pānthastriyāsminkṣaṇe
mā bhūdāgate ityamandavalitagrīvaṁ punarvīkṣitam ।91।

deśāirantaritā śatāiśca saritāmurvībhṛtāṁ kānanāi -ryatnenāpi na yāti
locanapathaṁ kānteti jānannapi
udgrīvaścaraṇāgraruddhavasudhaḥ pronmṛjya sāsre dṛśāu
tāmāśāṁ pathikastathāiva kimapi dhyāyanmuhurvīkṣate ।92।

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

śṛṅgāra śataka

smitena bhāvena ca lajjayā bhiyā
parāṅmukhairardhakaṭākṣavīkṣitaiḥ
vacobhirīrṣyākalahena līlayā
samastabhāvaiḥ khalu bandhanaṁ striyaḥ ।2।

bhrūcāturyākuñcitākṣāḥ kaṭākṣāḥ
snigdhā vāco lajjitāntāśca hāsāḥ
līlāmandaṁ prasthitaṁ ca sthitaṁ ca
strīṇametadbhūṣaṇaṁ cāyudhaṁ ca ।3।

vaktraṁ candraviḍambi paṅkajaparīhāsakṣamee locane
varṇaḥ svarṇaṁapākariṣṇuralinījiṣṇuḥ kacānāṁ cayaḥ
vakṣojāvibhakumbhavibhramaharāu gurvī nitambasthalī
vācāṁ hāri ca mārdavaṁ yuvatiṣu svābhāvikaṁ maṇḍanam ।5।

smitaṁ kiṁcidvaktraṁ saralataralo dṛṣṭivibhavaḥ
parispando vācāmabhinavavilāsoktisarasaḥ
gatīnāmārambhaḥ kiśalayitalīlāparikaraḥ
spṛśatyāstāruṇyaṁ kimiva na hi ramyaṁ mṛgadṛśaḥ ।6।

etāścaladvalayasaṁhatimekhalottha-
jhaṅkāranūpuraparājitarājahaṁsyaḥ
kurvanti kasya na mano vivaśaṁ taruṇyo
vitrastamugdhahariṇīsadṛśāiḥ kaṭākṣāiḥ ।8।

kuṅkumapaṅkakalaṅkitadehā
gāurapayodharakampitahārā
nūpurahaṁsaraṇatpadapadmā
kaṁ na vaśīkurute bhuvi rāmā |9|

praṇayamadhurāḥ paremodarāo rasāśrayatāṁ gatāḥ
phaṇitimadhurā mugdhaprāyāḥ prākāśitasaṁmadāḥ
prakṛtisubhagā visrambhārdrāḥ smarodayadāyino
rahasi kimpi svāirālāpā haranti mṛgīdṛśāṁ |20|

prāṅmā meti manoramāgataguṇaṁ jātābhilāṣaṁ tataḥ
savrīḍaṁ tadanu ślathīkṛtatanu pratyastadhairyaṁ punaḥ
premārdraspṛhaṇīyanirbharhaḥkrīḍāpragalbhaṁ tato
niḥsaṅgāṅgavikarṣaṇādhikasukhaṁ ramyaṁ kulastrīratam |24|

idamanucitamakramaśca puṁsāṁ
yadiḥ jarāsvapi mānmathā vikārāḥ
tadapi ca na kṛtaṁ nitambinīnāṁ
stanapatanāvadhī jīvitaṁ rataṁ vā |27|

rājaṅstṛṣṇāmburāśerna hi jagati gataḥ kaścidevāvasānaṁ
ko vārtho 'rthaiḥ prabhūtaiḥ svavapuṣi galite yāuvane sānurāgaḥ
gaccāmaḥ sadma tāvatvikasitakumudendīvarālo- kinīnāmākramyākramya
rūpaṁ jhaṭiti na jarayā luṭyate preyasīnām |28|

saṁsāre 'sminnasāre kunṛpatibhavanadvārasevākalaṅka-
vyāsaṅgavyastadhairyaṁ kathamamaladhiya mānasaṁ saṁvidadhyuḥ
yadyetāḥ prodyadindudyutinicayabhṛto na syurambhojanetrāḥ
preṅkhatkāñcīkalāpāḥ stanabharavinamanmadhyabhāgāstaruṇyaḥ |31|

siddhādhyāsitakandare haravṛṣaskandhāvarugandrume
gaṅgādhāutaśilātale himavataḥ sthāne sthite śreyasi
kaḥ kurvīta śiraḥ praṇāmamalinaṁ mlānaṁ mansvī jano
yadvitrastakuraṅgaśāvanayanā na syuḥ smarāstraṁ striyaḥ ।32।

saṁsāra tava paryanta-
padavī na davīyasī
antarā dustarā na syur
yadi te madirekṣaṇāḥ ।33।

satyaṁ janā vacmi na pakṣapātāl
lokeṣu saptasvapi tatthyametat
nānyanmanohāri nitambinībhyo
duḥkhaikahetur na ca kaścidanyaḥ ।40।

smṛtā bhavati tāpāya
dṛṣṭā conmādakāriṇī
spṛṣṭā bhavati mohāya
sā nāma dayitā katham ।42।

tāvadevāmṛtamayee
yāvallocanagocarā
cakṣuṣpathādatītā tu
viṣādapyatiricyate ।43।

nāmṛtaṁ na viṣaṁ kiṁ
dekāṁ muktvā nitaṁbinīṁ
sāivāmṛtlatā raktā
viraktā viṣavallarī ।44।

āvartaḥ saṁśayānāmavinayabhuvanaṁ pattanaṁ sāhasānāṁ
doṣāṇāṁ sannidhānaṁ kapaṭaśatamayaṁ kṣetramapratyayānāṁ
svargadvārsya vighnaṁ narakapuramukhaṁ sarvamāyākaraṇḍaṁ
strīyantraṁ kena sṛṣṭaṁ viṣamamṛtamayaṁ prāṇilokasya pāśaḥ ।45।

unmīlatttrivalītaraṅgavalayā prottughaṅgapīnastana-
dvaṁdveenodyatacakravākamithunā vaktrāmbujodbhāsinī
kāntākāradharā nadīyamabhitaḥ krūrāśayā neṣyate
saṁsārārṇavamajjanaṁ yadi tato dūreṇa saṁtyajyatāṁ ।49।

jalpanti sārdhamanyena
paśyantyanyaṁ savibhramāḥ
hṛdaye cintayantyanyaṁ
priyaḥ ko nāma yoṣitāṁ ।50।

madhu tiṣṭhati vāci yoṣitāṁ
hṛdi hālāhalameva kevalaṁ
ata eva nipīyate 'dharo
hṛdayaṁ muṣṭibhireva tāḍyate ।51।

apasara sakhe durādasmātkaṭākṣaviṣānalā-
tprakṛtiviṣamādyoṣitsarpādvilāsaphaṇābhṛtaḥ
itaraphaṇina daṣaṭaḥ śakyaścikitsitumāuṣadhāi-
ścaturavanitābhogigrastaṁ tyajanti hi mantriṇaḥ ।52।

vistāritaṁ makaraketanadhīvareṇa
strīsaṁjñitaṁ baḍiśamatra bhavāmburāśāu
yrnācirāttadadharāmiṣlolamartya-
matsyānvikṛṣya vipacatyanurāgavahnāu ।53।

kāminīkāyakāntāre
kucaparvatadurgame
mā saṁcara manaḥpāntha
tatrāste smarataskaraḥ ।54।

bāle līlāmukulitamamī mantharā dṛṣṭipātāḥ
kiṁ kṣipyante virama virama vyartha eṣa śramaste
saṁpratyanye vayamuparataṁ bālyamāsthā vanānte
kṣīṇo mohastṛṇamiva jagajjālamālokayāmaḥ ।62।

etatkāmaphalaṁ loke
yaddvayorekacittatā
anyacittakṛte kāme
śavayoriva saṅgamaḥ ।64।

kiṁ gatena yadi sā na jīvati
prāṇiti priyatamā tathāpi kim
ityudīkṣya navameghamālikāṁ
na prayāti pathikaḥ svamandiram ।66।

kṛśaḥ kāṇaḥ khañjaḥ śravaṇarahitaḥ pucchavikalo
vraṇī puyaklinnaḥ kṛmikulaśatāirāvṛtatanuḥ
kṣudhākṣāmo jīrṇaḥ piṭarakakapālārpitagalaḥ
śunīmanveti śvā hatamapi nihantyeva madanaḥ ।78।

strīmudrāṁ kusumāyudhasya jayinī sarvārthsaṁpatkarī
ye mūḍhāḥ pravihāya yānti kudhiyo mithyāphalānveṣiṇaḥ
te tenāiva nihatya nirdayataraṁ nagnīkṛtā muṇḍitāḥ
kecitpañcaśikhīkṛtāśca jaṭilāḥ kāpālikāścāpare ।79।

acchācchacandanarasārdrakarā mṛgākṣyo
dhārāgṛhāṇi kusumāni ca kāumudī ca
mando marutsumanasaḥ śuci harmyapṛṣṭhaṁ
grīṣme madaṁ ca madanaṁ ca vivardhhayanti ।87।

srajo hṛdyāmodā vyajanapavanaścandrakiraṇāḥ
parāgaḥ kāsāro malayajarajaḥ sīdhuviśadam
śuciḥ sāudhotsaṅgaḥ pratanuvasanaṁ paṅkajadṛśo
nidāghārtā hyetatsukhamupalabhante sukṛtinaḥ ।88।

sudhāśubhraṁ dhāma sphuradamalaravmiḥ śaśadharaḥ
priyāvaktrāmbhojaṁ malayajarajaścātisurabhi
srajo hṛdyāmodāstadidamakhilaṁ rāgiṇi jane
karotyantaḥkṣobhaṁ na tu viṣayasaṁsargavimukhe ।89।

taruṇī veṣoddīpitakāmā
vikasajjātīpuṣpasukkandhiḥ
unnatapīnapayodharabhārā
prāvṛṭtanute kasya na harṣaṁ ।90।

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Cāurapañcāśikā

adyāpi tāṁ śaśimukhīṁ navayāuvanāḍhyāṁ
pīnastanīṁ punarahaṁ yadi gāurakāntim
paśyāmi manmathaśarānalapīḍitāṅgīṁ
gātrāṇi saṁprati karomi suśitalāni ।2।

adyāpi tāṁ yadi punaḥ kamalāyatākṣīṁ
paśyāmi pīvarapayodharabhārakhinnām
saṁpīḍya bāhuyugalena pibāmi vaktram
unmattavan madhukaraḥ kamalaṁ yatheṣṭam ।3।

adyāpi tāṁ nidhuvane klamaniḥ sahāṅgīm
āpāṇḍugaṇḍapatitālakakuntalālīm
pracchannapāpakṛtamantarivāvahantīṁ
kaṇṭhāvasaktamṛdubāhulatāṁ smarāmi ।4।

adyāpi tāṁ suratatāṇḍavasūtradhātīṁ
pūrṇendusundaramukhīṁ madavihvalāṅgīm
tanvīṁ viśālajaghanastanabhāranamrāṁ
vyālolakuntalakalāpavatīṁ smarāmi ।7।

adyāpi tatpraṇayabhaṅguradṛṣṭipātaṁ
tasyāḥ smarāmi rativibhramagātrabhaṅgam
vastrāñcalaskhalanacārupayodharāntaṁ
dantacchadaṁ daśanakhaṇḍanamaṇḍanaṁ ca ।13।

adyāpi tatkanakareṇughanorudeśe
nyastaṁ amarāmi nakharakṣatalakṣma tasyāḥ
ākṛṣṭahemarucirāmbaramutthitāyāḥ
lajjāvaśātkaradhṛtaṁ ca tato vrajantyāḥ ।15।

adyāpi tāṁ virahavahninipīḍitāṅgīṁ
tanvīṁ kuraṅganayanaṁ surataikapātrīṁ
nānāvicitrakṛtamaṇḍanamāvahantīṁ
tāṁ rājahaṁsagamanāṁ sudatīṁ smarāmi ।19।

adyāpi tāṁ praṇayinīṁ mṛgaśāvakākṣīṁ
pīyūṣapūrṇakucakumbhayugaṁ vahantīṁ
paśyāmyahaṁ yadi punardivasāvasāne
svargāpavarganararājasukhaṁ tyajāmi ।23।

adyāpi tāṁ kṣititale varakāminīnāṁ
sarvāṅgasundaratayā prathamaikarekhām
śṛṅgāranāṭakarasottamaratnapātrīṁ
kāntāṁ smarāmi kusumāyudhabāṇakhinnām ।24।

adyāpi tāṁ prathamato varasundarīṇāṁ
snehaikapātraghaṭitāmavanīśaputrīm
haṁho 'ja nāma saviyogahutāśanaṁ māṁ
sodhuṁ na śakyata iti praticintayāmi ।26।

adyāpi tāṁ gamanamityuditaṁ madīyaṁ
śrutvāiva bhīruhariṇīmiva cañcalākṣīṁ
vacaskhaladvigaladaśrujalākulākṣīṁ
saṁcintyāmi guruśokavinamravaktrāṁ ।28।

adyāpi tatsunipuṇaṁ yatatā mayāpi
dṛṣṭam na yat sadṛśato vadanaṁ kadācit
sāundaryanirjitaratidvijarājakānti
kāntāmahātivimalatvamahāguṇena ।29।

adyāpi tāṁ kṣaṇaviyogaviṣopameyāṁ
saṅge punarbahutarām amṛtābhiṣekām
tāṁ jīvadhāraṇakarīṁ madanātapatrāṁ
udvartakeśanivahāṁ sudatīṁ smarāmi ।30।

adyāpi vāsagṛhato mayi nīyamāne
durvārabhīṣaṇakarairyamadūtakalpaiḥ
kiṁ kiṁ tayā bahuvidhaṁ na kṛtaṁ madarthe
vaktuṁ na pāryata iti vyathate mano me ।31।

adyāpi me niśi divā hṛdayaṁ dunoti
pūrṇendusundaramukhaṁ mama vallabhāyāḥ
lāvaṇyanirjitasudhāmayakundakānti
bhūyaḥ punaḥ pratimuhūrtavilokyate yat ।32।

adyāpi tāṁ nakhapadaṁ stanamaṇḍale yad-
dattaṁ mayāsyamadhupānavimohitena
udbhinnaromapulakrāibahubhiḥ samantāj-
jāgarti rakṣati vilokayati smarāmi ।35।

adyāpi tāṁ na khalu vedmi kimīśapatnī
śāpāgatā surapateratha kṛṣṇalakṣmīḥ
dhātraiva kimnu jagataḥ parimohanāya
sā nirmitā yuvatiratnadidṛkṣayā vā ।38।

adyāpi tāṁ jagati varṇayituṁ na kaścic
caknotyadṛṣṭasadṛśīṁ prativigraho me
dṛṣṭaṁ dvayoḥ sadṛśayoḥ khalu yena rūpaṁ
śakto bhavedyadi sa eva paro na cānyaḥ ।39।

adyāpyahaṁ kamalareṇusugandhagandhi
tatpremavāri makaradhvajapātakāri
prāpnomyahaṁ yadi tadā surataikatīrthaṁ
prāṇāṁstyajāmi niyataṁ punarāptihetoḥ ।42।

adyāpi tajjagati sundaralakṣapūrṇe
anyonyamuttamaguṇādhikasaṁprapanne
anyābhirapyupamituṁ na mayāvaśakyaṁ
rūpaṁ tadīyamiti me hṛdaye vitarkaḥ ।43।

adyāpyahaṁ varavadhūsubhagāviyogaṁ
śaknomi nānyavidhinā ca kathāpi soḍhum
tadbhrātaro maraṇameva hi duḥkhaśāntyai
vijñāpayāmi bhavatastvaritaṁ lunīhi ।49।

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

น.ส. ปาจรีย์ ณ นคร เกิดวันที่ ๓ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๕ ที่อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้รับพระราชทานปริญญานิเทศศาสตรบัณฑิตจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีพ.ศ. ๒๕๓๗ หลังจากนั้น ในปีพ.ศ. ๒๕๔๗ จึงเข้าศึกษาต่อในสาขาวิชาภาษาบาลีสันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันประกอบอาชีพนักแสดง นักจัดรายการวิทยุ และพิธีกรรายการโทรทัศน์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย