บทที่ 2

ละครภารตะ

นาฏศิลป์ภารตะนอกจากจะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของประชาชนอินเดียแล้ว ยังถือได้ว่าเป็นพิธีกรรมทางศาสนาเช่นเดียวกับนาฏศิลป์ของชาติอื่น ๆ เช่น อียิปต์ กรีก และโรมันเป็นต้น นาฏศิลป์ภารตะได้มีกำเนิดขึ้นเป็นเวลาช้านาน จนไม่อาจกำหนดได้ว่าอยู่ในยุคใดสมัยใดแน่นอน แต่เชื่อกันว่าจะต้องมีที่มาจากพิธีกรรมทางศาสนา เช่น การบูชาพระศิวะ หรือพระกฤษณะ [1] ส่วนละครรำที่เล่นในชั้นแรกก็คงจะเป็นละครทางศาสนาเช่นเดียวกัน

2.1. ตำนานการฟ้อนรำ

ชาวภารตะเชื่อว่ากำเนิดของการฟ้อนรำมีความเกี่ยวข้องกับเทพ 2 องค์ คือ พระพรหม และ พระศิวะ (พระอิศวร) ซึ่งทั้งสององค์ตามเรื่องที่ปรากฏในแต่ละตำนานถือว่าเป็นเจ้าแห่งการฟ้อนรำ ตำนานเหล่านี้มีที่มาเป็นสองทาง คือ

2.1.1. ตำนานการฟ้อนรำที่ถือว่าพระพรหมเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาท

2.1.2. ตำนานการฟ้อนรำที่ถือว่าพระศิวะ (พระอิศวร) เป็นผู้ประสิทธิ์ประสาท

2.1.1 ตำนานการฟ้อนรำที่ถือว่าพระพรหมเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาท

ที่พระพรหมได้รับการยกย่องเช่นนี้ เพราะถือว่า นาฏยเวทหรือพระเวทที่ห้า ซึ่งเป็นคัมภีร์ฟ้อนรำที่เก่าแก่ที่สุดที่เหลือตกทอดมาถึงทุกวันนี้ มีกำเนิดจากพระโอษฐของพระ-

---

[1] "Drama (Indian)", Encyclopaedia of Religion and Ethics, edited by James Hastings. IV (1911), 888.

พรหมเช่นเดียวกับพระเวททั้งสี่ [1] กำเนิดของนาฏเวทนี้พระภรตหรือภรตมุนีได้รจนาขึ้นจากการที่ได้สดับฟังมาจากพระพรหมว่าในครั้งหนึ่ง คณะเทพมีความประสงค์จะให้มีการรื่นเริงสนุกสนานในกลุ่มของตน จึงได้กราบทูลขอต่อพระพรหม พระพรหมจึงทรงสร้างนาฏยเวทขึ้นโดยทรงหยิบยกเอาสาระสำคัญในพระเวททั้งสี่มารวมกัน คือ คำพูดจากคัมภีร์ฤคเวท การขับร้องจากคัมภีร์สามเวท กิริยาท่าทางจากคัมภีร์ยชุรเวทและรสจากคัมภีร์อถรรพเวท และพระองค์ประทานนาฏยเวทนี้ให้แก่พระอินทร์ แต่พระอินทร์กราบทูลว่าพระภรตซึ่งมีบุตรชายถึง 100 คน เป็นผู้เหมาะสมที่จะศึกษานาฏยเวทนี้มากกว่า เพราะพระภรตสามารถนำศาสตร์นี้ไปฝึกสอนบุตรทั้ง 100 คน ให้แสดงบทต่าง ๆ กันตามลักษณะและอุปนิสัยของตน ดังนั้นพระภรตจึงเป็นผู้ที่ได้รับศาสตร์นี้มาศึกษา

พระศิวะ (พระอิศวร) เป็นผู้ถ่ายทอดการฟ้อนรำให้พระภรตชม การฟ้อนรำของพระศิวะนั้นเป็นไปด้วยความงดงาม ออนช้อย และสามารถก่อให้เกิดรสของความรัก แต่การฟ้อนรำนี้บุรุษใด ๆ ก็ไม่สามารถทำได้เหมือน พระพรหมจึงเนรมิตนางอัปสรขึ้นเพื่อประกอบเป็นตัวนาง และโปรดให้พระนารทฤษีเป็นผู้สอนการขับร้องและการบรรเลงดนตรี เมื่อการเรียนศาสตร์นี้สำเร็จลง พระพรหมจึงบัญชาให้พระภรตจัดการแสดงละครขึ้นเป็นครั้งแรก คณะเทพก็ช่วยเหลือโดยประทานอุปกรณ์การแสดงให้แก่พระภรต ละครที่แสดงในครั้งนั้นเป็นเรื่องราวความพ่ายแพ้ของอสูร คณาสูรที่เฝ้าชมการแสดงอยู่ด้วยมีความโกรธแค้นเข้าขัดขวางการแสดงละครจนไม่สามารถดำเนินได้ต่อไป แต่พระอินทร์ก็สามารถปราบปรามและขับไล่คณาสูรจนพ่ายแพ้ไป พระพรหมจึงได้แนะนำวิธีป้องกันภยันตรายจากอสูรให้พระภรตว่าจะต้องสร้างโรงละครให้ถูกแบบ และก่อนการแสดงทุกครั้งให้บูชาพระอินทร์ นอกจากนี้พระพรหมยังทรงขอร้องให้คณะเทพมาช่วยคุ้มครองตัวละครทุกตัวอีกด้วย พระพรหมได้ชี้แจงให้คณาสูรฟังว่าจุดประสงค์ในการแสดงละครนั้นไม่ได้เป็นการเยาะเย้ย

---

[1] ชุมนุมบทสวดอ้อนวอนเทพเจ้าที่อารยธรรมของอินเดียยึดมั่นอยู่ในบทสวดเหล่านี้จำแนกออกเป็น 4 หมวด คือ ฤคเวท ยชุรเวท สามเวท และ อถรรพเวท

อสูร แต่เป็นการแสดงประวัติและความเป็นมาของเทวดา พระราชา นักบวช อสูร หรือ กฎุมพี ซึ่งเป็นเรื่องที่ทุกคนควรรู้

คณาสูรได้ฟังก็เข้าใจและเลิกล้มความคิดที่จะขัดขวางการแสดง พระพรหมจึงบัญชาให้พระภรตจัดการแสดงขึ้นอีกครั้งหนึ่งเพื่อเป็นการเฉลิมเกียรติพระศิวะ บริเวณที่แสดงละครในครั้งนั้นอยู่หลังเขาหิมวันต์ (หิมพานต์) ซึ่งเป็นสถานที่น่ารื่นรมย์ เรื่องที่แสดงคือ "อมฤตมถนะ" หรือ การกวนน้ำอมฤต และเรื่อง "ตรีปุรทาหะ" หรือการเผาเมืองของอสูรตรีปุระ ดังนั้นจึงเกิดการแสดงละครครั้งแรกในสรวงสวรรค์

พระภรตได้รจนาเรื่องที่ตนได้เห็นและได้ฟังมา รวมทั้งกฎเกณฑ์ของละครนับตั้งแต่ การสร้างโรง การเบิกโรง แบบแผนของการฟ้อนรำ และเครื่องดนตรีขึ้นเป็นคัมภีร์เรียกว่า นาฏยศาสตร์ [1] และคัมภีร์นี้ได้ตกทอดมาถึงมนุษย์และใช้เป็นแบบแผนการแสดงละครสืบมา ละครที่มีแบบแผนการแสดงที่นำมาจากกฎเกณฑ์ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ เรียกว่า "ภารตนาฏยัม"

นอกจากมนุษย์จะได้รับทฤษฎีการแสดงละครซึ่งพระภรตได้ถ่ายทอดไว้แล้ว ยังได้รับการฝึกสอนโดยครูที่มาจากสรวงสวรรค์ด้วย กล่าวคือ นางอัปสรผู้ซึ่งพระพรหมมีบัญชาให้แสดงการฟ้อนรำที่อ่อนช้อยที่บุรุษไม่อาจทำได้ ได้นำศิลปอันนี้มาสอนให้หญิงรีดนมวัว หรือพวกโคปีที่เมืองทวารกา และได้ถ่ายทอดศิลปอันนี้ให้หญิงสาวแห่งเมืองเสาราษฎร์และจากดินแดนแห่งนี้ ศิลปฟ้อนรำที่มีต้นกำเนิดจากสรวงสวรรค์ได้แพร่หลายไปทั่วทุกแห่งในดินแดนภารตวรรษ

ลีลาการฟ้อนรำของนางอัปสรที่มาสอนแก่หญิงสาวในโลกมนุษย์ เรียกว่า "ลัสยะ" ซึ่งหมายถึงลีลาการฟ้อนรำที่อ่อนช้อยซึ่งผู้หญิงเป็นผู้แสดง ตรงกันข้ามกับลีลาการฟ้อนรำแบบ "ตาณฑวะ" ซึ่งเป็นลีลาการฟ้อนรำที่เข้มแข็งตามลักษณะของผู้ชาย คำว่า "ตาณฑวะ"

---

[1] แสง มนวิทูร (ผู้แปล) นาฏยศาสตร์ (พระนคร: กรมศิลปากร, 2511), อัธยายะที่ 1, หน้า 2-41.

มีที่มาสืบเนื่องจากชื่อของพระตัณฑุซึ่งเป็นเทพบริวารคนหนึ่งของพระศิวะ (อิศวร) ได้รับบัญชาจากพระศิวะให้เป็นผู้ฝึกสอนนาฏศิลป์ให้แก่พระภรตแทนพระองค์

2.1.2. ตำนานฟ้อนรำที่ถือว่าพระศิวะ (พระอิศวร) เป็นผู้ประสิทธิ์ประสาท

ในบรรดาปฏิมากรที่ทำด้วยทองแดงหรือหินแกะสลักที่มาจากทางภาคใต้ของอินเดียแล้ว รูปที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย คือ รูปของพระศิวะ (อิศวร) ในท่าฟ้อนรำ รูปนี้ทรงมีพระกรสี่ข้าง พระหัตถ์ขวาข้างบนถือกลองชนิดหนึ่งที่เรียกว่า กลองทามรุ เป็นสัญญลักษณ์แทนจังหวะที่ปลุกใจให้เกิดความฮึกเหิม พระหัตถ์ขวาข้างล่างอยู่ในท่าประทานอภัย ฝ่าพระหัตถ์ตั้งอยู่ในลักษณะที่เรียกว่า ปตกะ [1] พระหัตถ์ซ้ายข้างบนหงายขึ้นเล็กน้อย มีเปลวไฟลุกโชติช่วงเป็นสัญญลักษณ์ของการทำลายล้าง พระหัตถ์ซ้ายข้างล่างเหยียดมาข้างหน้า ฝ่าพระหัตถ์ชี้ตำลงตรงกับพระบาทซ้ายที่ยกสูงขึ้นเป็นสัญญลักษณ์แห่งพระเมตตาของพระองค์ที่มีต่อมนุษยโลก พระบาทขวาเหยียบอยู่บนอสูรแคระตนหนึ่งซึ่งหมอบอยู่บนอาสน์ดอกบัว อสูรแคระตนนี้กล่าวกันว่าชื่อมูลาคนี

---

[1] ท่ามูลฐานของมุทรา นิ้วทั้งสี่ยกตั้งขึ้น นิ้วหัวแม่มือโค้งเข้าหลบอยู่หลังนิ้วทั้ง 4

เรื่องราวอันเป็นที่มาของรูปปฏิมากรนี้ มีปรากฏในตำราฟ้อนรำ [1] กล่าวถึงเรื่องราวในโกยิลปุราณะ [2] ว่าในครั้งหนึ่ง มีฤษีพวกหนึ่งพร้อมด้วยภรรยาตั้งอาศรมอยู่ในป่าตารกะ ต่อมาฤษีเหล่านี้ประพฤติอนาจารฝ่าฝืนเทวบัญญัติไม่ยำเกรงพระเป็นเจ้า พระศิวะแลเห็นว่าฤษีพวกนี้เป็นผู้ที่มีมิจฉาทิฐิสมควรจะได้รับการสั่งสอนให้รู้จักผิดและชอบ กลับมาตั้งอยู่ในสัมมาทิฐิตามเดิม จึงชวนพระนารายณ์เสด็จลงมายังมนุษยโลกเพื่อจะทรมานฤษีเหล่านั้น พระศิวะทรงแปลงพระองค์เป็นฤษีหนุ่มรูปงาม และให้พระนารายณ์แปลงเป็นภรรยาสาวมีสิริโฉมเป็นที่น่าเสน่หาเสด็จตรงไปสู่ป่าตารกะ พวกฤษีเห็นเข้าก็พากันเกิดกำหนัดลุ่มหลงรักใคร่นางนารายณ์ ฝ่ายภรรยาฤษีก็พากันลุ่มหลงรูปโฉมของโยคีแปลง เลยเกิดวิวาทกันด้วยอำนาจราคจริต แต่พยายามเกี้ยวพานคนทั้งสองอย่างไรก็ไม่สำเร็จ

ฤษีตนหนึ่งได้สติพิจารณาเห็นว่าโยคีหนุ่มและภรรยาผู้นั้นคงจะไม่ใช่มนุษย์ธรรมดา จึงพยายามอธิบายความคิดของตนให้ฤษีอื่น ๆ ทราบ ฤษีเหล่านั้นเห็นด้วยจึงพากันสาปแช่งพระเป็นเจ้าทั้งสองพระองค์ แต่ก็ปรากฏว่าไม่ได้ผลแต่ประการใด พวกฤษีจึงทำพิธีบูชายัญขึ้นมีเสือตัวใหญ่ตัวหนึ่งปรากฏขึ้นในกองเพลิงตรงเข้าหาโยคีแปลง โยคีแปลงมิได้หวั่นเกรงจับเสือขึ้นมาแล่เอาเล็บกรีดและถลกหนังเสือมาครองแทนผ้า แต่ฤษีก็ยังไม่ยอมแพ้กลับเนรมิตงูใหญ่ขึ้นอีกตัวหนึ่งฤษีแปลงจับมาคล้องคอเป็นสังวาล ฤษีทั้งหลายจึงสิ้นฤทธิ์ ฤษีแปลง

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำราฟ้อนรำ (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2466), ตอนที่ 1, หน้า 5-6. (ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พิมพ์ในวารพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชร์บูรณ์อินทราชัย ณ พระเมรุท้องสนามหลวง)

[2] โกยิลปุราณะ เข้าใจว่าจะเป็นปุราณะของพวกทมิฬ เพราะไม่ปรากฏชื่อในปุราณะทั้ง 18 และอุปปุราณะอีก 18 ดูรายละเอียดเรื่องปุราณะได้ในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง บ่อเกิดรามเกียรติ์ ว่าด้วย "ปุราณะ" หน้า 996-1012 (ศิลปาบรรณาคาร 2509)

เห็นดังนั้นจึงกลับร่างเป็นพระศิวะและทรงเริ่มต้นการฟ้อนรำของพระองค์ ปรากฏว่ามีอสูรแคระตนหนึ่งชื่อมูยะกะละ (หรือ บางทีเรียกว่า อสูรมุลาคนี) โผเข้าหาพระองค์ พระศิวะทรงใช้พระบาทขวาเหยียบหลังอสูรจนหัก และฟ้อนรำต่อไปโดยมีเทวดาฤษีมาเฝ้าดูด้วยความพิสวงในลีลาที่งดงาม เมื่อจบการฟ้อนรำ ฤษีก็ละทิ้งลัทธิทูลขอขมาโทษพระเป็นเจ้าทั้งสอง

การฟ้อนรำของพระศิวะที่ปรากฏต่อสายตาประชาชนเป็นครั้งแรกนั้น เนื่องจากพระยาอนันตนาคราช หรือเศษนาคราช ซึ่งเป็นบัลลังก์ของพระนารายณ์ใครจะได้ชมการฟ้อนรำที่งดงามของพระศิวะอีก จึงทูลขอต่อพระนารายณ์ พระนารายณ์ทรงแนะนำว่าการที่จะไปทูลเชิญพระศิวะให้ทรงแสดงการฟ้อนรำอีกครั้งหนึ่งนั้นย่อมไม่ได้ ทั้งเป็นการไม่สมควร แต่มีวิธี คือ พระยาอนันตนาคราชต้องไปบำเพ็ญตบะทำพิธีบูชาพระศิวะที่เชิงเขาไกรลาส พระศิวะจะเสด็จมาประทานพรเอง พระยาอนันตนาคราชได้บำเพ็ญตบะอย่างแรงกล้าตามคำแนะนำของพระนารายณ์จนพระศิวะเสด็จมาประทานพรให้ตามที่ขอ ทรงกำหนดสถานที่ในมนุษยโลก ณ ตำบลจิทัมพรัม (Chidambaram) ซึ่งอยู่ตรงกลางโลกเป็นสถานที่ที่พระองค์จะแสดงการฟ้อนรำให้ชาวมนุษย์ชมเป็นครั้งแรก

เมื่อถึงกำหนดพระศิวะเสด็จมายังตำบลจิทัมพรัมอยู่ทางใต้ของเมืองมัทราช พร้อมด้วยเทพบริวารทรงเนรมิตสุวรรณศาลาขึ้น และเริ่มต้นการฟ้อนรำตามที่ประทานพรให้พระยาอนันตนาคราช จากตำนานดังกล่าว ชาวฮินดูเชื่อว่าเมืองจิทัมพรัมเป็นสถานที่ที่พระศิวะเสด็จลงมาแสดงการฟ้อนรำในโลกมนุษย์เป็นครั้งแรก จึงคิดสร้างเทวรูปของพระองค์ปางฟ้อนรำเรียกว่า "นาฏราช" และชาวเมืองจิทัมพรัมได้ร่วมมือกันสร้างมหาวิหาร "ศิวะนาฏราช" และช่วยกันจำหลักท่ารำของพระศิวะ 108 ท่าไว้ที่เสาไม้ทางตะวันออกของทางเข้ามหาวิหาร [1]

---

[1] ดูภาพถ่ายของท่ารำ 108 ท่า ได้ใน นาฏยศาสตร์ ของศาสตราจารย์ แสง มนวิทูร กรมศิลปากรจัดพิมพ์ในปี 2511.

ว่าตามทฤษฎีการแสดงแล้ว พระศิวะได้รับการยกย่องมากกว่าพระพรหม พระนามที่พระองค์ได้รับ คือ "นาฏราช" หรือราชาแห่งการฟ้อนรำ นั้นเป็นนามที่แพร่หลายที่สุดทั้งในนาฏศิลป์และปฏิมากรรมศิลป์

2.2. คัมภีร์ละครที่สำคัญ

นาฏวิทยาเป็นวิชาที่ได้รับการยกย่องมาตั้งแต่สมัยโบราณแล้ว ประจักษ์พยานเห็นได้จากการที่มีผู้แต่งตำราละครไว้แทบทุกสมัยและได้ตกทอดมาถึงปัจจุบันนี้ โดยไม่รวมจำนวนที่เชื่อกันว่าสูญหายไปกว่าครึ่งหนึ่ง

1. คัมภีร์เล่มแรกที่ตกทอดเหลือแต่เพียงชื่อ คือ คัมภีร์นาฏสูตร ของ ศีลาลิน และกฤศาศวิน เชื่อกันว่าได้รจนาขึ้นเมื่อ 500 ปีก่อนคริสตศักราช ในคัมภีร์ไวยากรณ์ของปาณินีซึ่งแต่งในราว 350 ปีก่อนคริสตศักราช ได้กล่าวพาดพิงถึงคัมภีร์นี้ แต่รายละเอียดของเนื้อเรื่องสูญหายไปหมด เข้าใจกันว่าคัมภีร์นาฏสูตรนี้คงจะเป็นต้นเค้าของคัมภีร์นาฏยศาสตร์[1]

2. คัมภีร์อีกเล่มหนึ่งที่ไม่แต่จะมีอิทธิพลต่อนาฏศิลป์ภารตะเท่านั้น ยังมีอิทธิพลต่อนาฏศิลป์ไทยอีกด้วย คือ คัมภีร์นาฏยศาสตร์ ของ ภรตมุนี สันนิษฐานว่าแต่งระหว่างคริสต-ศตวรรษที่ 2 ถึง 5 ที่มาของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ได้กล่าวไว้ในตอนต้นของตำนานฟ้อนรำที่ถือว่าพระพรหมเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทแล้ว นาฏยศาสตร์นับได้ว่าเป็นคัมภีร์ละครที่สมบูรณ์ที่สุดเพราะได้กล่าวตั้งแต่กำเนิดของละคร วิธีการฟ้อนรำ การจัดการแสดง และอุปกรณ์ที่จำเป็นสำหรับการแสดง เป็นต้น นาฏยศาสตร์แบ่งเนื้อเรื่องออกเป็น 37 อัธยายะ (บท) มีผู้แปลออกเป็นภาษาอังกฤษแล้ว 27 อัธยายะ ในประเทศไทยก็มีผู้แปลคัมภีร์นี้เช่นกัน กล่าวคือ ในปี 2466 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ โปรดให้พราหมณ์กุปปุสสวามิ อารยะแปลบางส่วนของอัธยายะที่ 4 ว่าด้วยท่ารำต่าง ๆ เพื่อนำลงในตำราฟ้อนรำของพระองค์ในปี

---

[1] "Drama (Indian)", Encyclopaedia of Religion and Ethics; edited by James Hastings. IV (1911), 887.

008329

2511 ศาสตราจารย์ แสง มนวิทูร ได้แปลคัมภีร์นาฏยศาสตร์ตั้งแต่อัธยายะที่ 1 ถึง 7 และให้ชื่อหนังสือว่า นาฏยศาสตร์ ตามชื่อของคัมภีร์เดิม ถึงแม้นาฏยศาสตร์ของศาสตราจารย์ แสง มนวิทูร จะมีจำนวนเพียง 7 อัธยายะ แต่ก็นับว่ามีความสำคัญ และมีประโยชน์อย่างยิ่ง เพราะทั้ง 7 อัธยายะได้รวมสาระสำคัญไว้อย่างละเอียดพอสมควร

3. คัมภีร์อภินยาทรรปณะ เข้าใจว่าเป็นคัมภีร์ที่แต่งในสมัยเดียวกันกับคัมภีร์นาฏยศาสตร์ พระนนทิเกศวร [1] เป็นผู้รวบรวมคัมภีร์นี้โดยนำเนื้อเรื่องส่วนใหญ่มาจากคัมภีร์ภรตรรณวะซึ่งสูญหายไป ที่มาของคัมภีร์อภินยาทรรปณะเกี่ยวข้องกับเทพเจ้าเช่นเดียวกับคัมภีร์นาฏยศาสตร์ กล่าวคือในครั้งหนึ่ง พระอินทร์เสด็จไปขอเรียนนาฏวิทยากับพระนนทิ ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในด้านนี้ วิธีการสอนของพระนนทิ คือ รายโศลกออกมาเป็นจำนวนถึงสี่พันโศลก พระอินทร์ไม่สามารถจะรับไว้ได้ จึงขอร้องให้พระนนทิกล่าวแต่เพียงย่อ ๆ พระนนทิจึงตัดทอนจำนวนโศลกและรวบรวมเป็นคัมภีร์เล่มหนึ่งให้ชื่อว่า อภินยาทรรปณะ

เนื้อเรื่องใน คัมภีร์อภินยาทรรปณะ กล่าวถึงลักษณะของการฟ้อนรำซึ่งเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น การเคลื่อนไหวของศีรษะ ดวงตา คอ เอว เท้า และมือเป็นต้น ลักษณะการเคลื่อนไหวเหล่านี้ส่วนมากก็คล้ายคลึงกับที่กำหนดไว้

---

[1] พระนนทิเกศวร หรือ พระนนทิ ในคัมภีร์วายุปุราณะ กล่าวว่า เป็นโอรสของฤษีกัสยปะและนางสุรภี พระนนทิเป็นหัวหน้าเทพบริวารของพระศิวะ (พระอิศวร) นับถือกันว่าเป็นเทพเจ้าแห่งสัตว์จัตุบาท ตามปกติมีรูปเป็นภูตหรือมนุษย์ เมื่อเวลาใดที่พระศิวะจะเสด็จพระนนทิจึงจะแปลงรูปเป็นโคที่เรียกว่า โคอศุภราช เมื่อเวลาที่พระศิวะทรงฟ้อนรำตามแบบ "ตาณฑวะ" พระนนทิจะเป็นผู้ให้จังหวะหรือตีตะโพน ดูรายละเอียดได้ใน A Classical Dictionary of Hindu Mythology ของ Dowson (หน้า 217) และเทวะกำเนิดของพระยาสัจจาภิรมย์ (หน้า 8).

ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ แต่ก็มีบางตอนที่แตกต่างกับในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ มีผู้แปลคัมภีร์อภินยาทรรปณะออกเป็นภาษาอังกฤษแล้ว เช่น Dr. Annanda K. Coomaraswamy และ Guddiralla โดยให้ชื่อเรื่องว่า The Mirror of Gestures

4. คัมภีร์ทศรูปะ [1] ของธนัญชัย แต่งในตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 10 ซึ่งระยะนั้นเป็นยุคทองของละครภารตะ ธนัญชัยได้จำแนกละครภารตะออกเป็นประเภทรูปกะ หรือละครชั้นสูง 10 ประเภท วิธีจำแนกละครของธนัญชัยเขาแบ่งตามลักษณะเนื้อเรื่องประเภทของตัวละครที่เป็นพระเอก และรส วิธีการแบ่งของธนัญชัยค่อนข้างละเอียด แต่ก็เป็นประโยชน์สำหรับนักเขียนในสมัยหลังที่จะยึดถือแบบแผนการแต่งละครตามธนัญชัย ที่มาของชื่อคัมภีร์นี้นำมาจากชื่อละคร 10 แบบ ซึ่งธนัญชัยเรียกว่า รูปกะ คัมภีร์ทศรูปะนี้อาจจะนับได้ว่าเป็นคัมภีร์ละครที่สำคัญที่สุด ถ้าไม่นับคัมภีร์นาฏยศาสตร์ซึ่งใช้ภาษาเก่ายากที่จะเข้าใจได้

5. คัมภีร์สาหิตยทรรปณะ เป็นคัมภีร์ละครอีกเล่มหนึ่งที่ได้รับการยกย่องเช่นเดียวกับคัมภีร์ทศรูปะ ผู้แต่งคือ วิศวนาถ กวีราช ซึ่งมีชีวิตอยู่ในราวคริสตศตวรรษที่ 15 คัมภีร์สาหิตยทรรปณะไม่เพียงแต่จะเป็นคัมภีร์ละครเท่านั้นยังเป็นคัมภีร์ที่ว่าด้วยกฎเกณฑ์การประพันธ์ประเภทกาพย์ กลอน อีกด้วย เนื้อเรื่องแบ่งออกเป็น 10 ตอน

วิศวนาถ กวีราช จำแนกละครตามธนัญชัยแต่เขาได้เพิ่มเติมละครประเภทอรูปกะ [2] และรายละเอียดในบางเรื่องที่คัมภีร์ทศรูปะไม่ได้กล่าวไว้ เช่น อลังการศาสตร์ในละคร เป็นต้น คัมภีร์สาหิตยทรรปณะมีผู้แปลออกเป็นภาษาอังกฤษหลายครั้งด้วยกัน เช่น ในปี 1875 Ballantyne และ Mitra ได้แปลเป็นภาษาอังกฤษให้ชื่อตามชื่อเดิม

---

[1] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน "ประเภทของละครภารตะตามทฤษฎีการเขียน" หน้า 49-52.

[2] ดูรายละเอียดในเรื่องละครอรูปกะ หน้า 69-78.

นอกจากคัมภีร์สำคัญ ๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังมีคัมภีร์อีกประเภทหนึ่งถึงแม้ไม่ได้เกี่ยวข้องกับละครโดยตรง แต่เป็นงานเกี่ยวกับศิลปในการประพันธ์ ซึ่งจำเป็นสำหรับการแต่งคำประพันธ์ในบทละคร เช่น คัมภีร์สังคีตรัตนากร ของ ศารังคเทวะ กล่าวถึงศิลปของการขับร้องและฟ้อนรำและ คัมภีร์กาวยประกาศะ ของ มันมฏะ ภัฏฏะ กล่าวถึงศิลปในการประพันธ์

คัมภีร์ที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนับว่าเป็นคัมภีร์ที่สำคัญและมีอิทธิพลแม้กระทั่งในปัจจุบันนี้ ได้รับการอ้างอิง และกล่าวถึงอยู่เสมอ แม้แต่นักปราชญ์ตะวันตก เช่น A.B. Keith และ H.H. Wilson เมื่อแต่งหนังสือเกี่ยวกับละครภารตะก็ได้อ้างหลักฐานจากคัมภีร์เหล่านี้ทั้งสิ้น

2.3. เรื่องที่น่ารู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ภารตะ [1]

องค์ประกอบที่สำคัญของการแสดงนาฏศิลป์ภารตะดังที่ได้กล่าวแล้วว่าได้มาจากสาระสำคัญ ๆ ของพระเวท ดังนั้นจึงมีลักษณะแตกต่างกันตามที่มาดังนี้

สาระสำคัญที่มาจากคัมภีร์ ฤคเวท เรียกว่า วาจิกอภินยา หรือ การแสดงออกด้วยเสียงซึ่งรวมทั้ง คำพูด คำร้อง และ เสียงดนตรี

---

[1] จุดประสงค์ในการเขียนข้อหัวนี้ ต้องการแต่จะให้ผู้อ่านมีความรู้เพียงพื้นฐานที่จะเข้าใจลักษณะของนาฏศิลป์ภารตะ เพราะนาฏศิลป์ของแต่ละชาติย่อมมีลักษณะพิเศษแตกต่างกันไป ผู้ชมที่ไม่คุ้นเคยกับนาฏศิลป์ต่างชาติอาจจะไม่เข้าใจลีลาของการฟ้อนรำและเห็นว่าแปลกประหลาด เช่นในนาฏศิลป์ภารตะผู้ฟ้อนรำจะมีการเคลื่อนไหวดวงตาไปมาเพราะเธอกำลังแสดงความรู้สึกและอารมณ์ต่าง ๆ ออกมา เพื่อความมีชีวิตชีวาในการแสดง แต่ในทัศนะของคนไทยกิริยาที่กลอกดวงตาไปมาเป็นกิริยาที่ไม่สุภาพ ดังนั้นนาฏศิลป์ไทย ผู้แสดงจะไม่มีการเคลื่อนไหวของดวงตาเลย ถ้าผู้ชมไม่เข้าใจจุดประสงค์ในการกระทำเช่นนั้น อาจจะเบื่อหน่ายและไม่ชื่นชมศิลปก็เป็นได้.

สาระสำคัญที่มาจากคัมภีร์ ยชุรเวท เรียกว่า อังคิกะอภินยา หรือ การแสดงออกด้วยลีลาการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

สาระสำคัญที่มาจากคัมภีร์อถรรพเวท เรียกว่า สัตตวิก อภินยา หรือการแสดงออกของ รส และ ภาวะ

สาระสำคัญที่มาจากคัมภีร์ สามเวท เรียกว่า อหารยยา อภินยา หรือการแสดงออกด้วยอลังการ เช่น เสื้อผ้า เครื่องประดับ และเครื่องตบแต่งในฉากละคร เช่น ดนตรี ไฟ เป็นต้น

การฟ้อนรำชนิดใดที่ประกอบแต่เพียงการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย หรือมีแต่อังคิกะ อภินยา เข้ากับเสียงดนตรี เรียกว่า นฤตตะ [1] เช่นเดียวกับการแสดงในกถกฬี ชุดโตหยัม และ ปุรับปทุ [2]

การฟ้อนรำชนิดใดที่มีการแสดงด้วยการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเข้ากับเสียงดนตรี และมีการแสดงออกของรส และ ภาวะ เรียกว่า นฤตยา

การฟ้อนรำชนิดใดที่รวมลักษณะของอภินยาทั้ง 4 เข้าด้วยกัน และแสดงเป็นเรื่อง เรียกว่า นาฏยะ หรือ ละครรำ

<u>อังคิกะ อภินยา</u> การแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเป็นท่าต่าง ๆ เรียกวากรณะ ซึ่งต้องอาศัยองค์ประกอบของร่างกาย 3 ลักษณะดังนี้

1. อังคะ ส่วนสำคัญของร่างกาย เช่น ศีรษะ สีข้าง ขา มือ อก และสะเอว

2. ปรัตยังคะ รวมส่วนกลางของร่างกาย เช่น คอ บ่า หลัง ท้อง ข้อศอก ข้อเท้า และ หัวเข่า เป็นต้น

---

[1] ในทัศนะของภารตนาฏศิลปินเห็นว่า นาฏศิลป์ไทยเป็นเพียงนฤตตะ.

[2] ดูรายละเอียดในกถกฬี หน้า 33.

3. อุปางคะ รวมอวัยวะต่าง ๆ ที่อยู่บนใบหน้า เช่น ตา จมูก ริมฝีปาก ฟัน และแก้มเป็นต้น

ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายทั้ง 3 ส่วนนี้มีความสัมพันธ์กัน เมื่อมีการเคลื่อนไหวของอังคะ ส่วนที่เหลือ คือ ปรัตยังคะ และ อุปางคะ จะเคลื่อนตาม

อังคิกะ แบ่งการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

1. อังกูระ คือการเคลื่อนไหวอวัยวะต่าง ๆ รวมทั้ง การเคลื่อนไหวของศีรษะ, คิ้ว, นัยน์ตา, สะเอว และการเคลื่อนไหวของเท้า เป็นต้น

2. นรัตตะ คือ ลักษณะการวางท่าให้สมกับบทบาท เช่น เทพเจ้าควรมีนรัตตะของเทพเจ้าเพื่อก่อให้เกิดความเลื่อมใส

3. ศาขา คือ การเคลื่อนไหวของมือซึ่งเกี่ยวข้องกับ "มุทรา" หรือบางครั้งเรียกว่าหัสตมุทรา หัสตมุทรา คือการเคลื่อนไหวของมือที่มีจุดประสงค์จะอธิบายคำนาม คำกิริยาและความรู้สึกที่ประกอบกันเข้าเป็นเรื่อง หรือกล่าวง่าย ๆ ว่า มุทรา คือนาฏยภาษาที่แสดงออกด้วยมือ ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการฟ้อนรำ ภารตนาฏศิลปินทุกคนสามารถใช้มุทราเล่าเรื่องได้ดีเท่า ๆ กับกวี ทั้งนี้แม้ไม่ต้องอาศัยบทขับร้องเลย

มุทรา แบ่งออกเป็น

ก. อสัมยุกตา คือ การเคลื่อนไหวของมือข้างเดียว

ข. สัมยุกตา คือ การเคลื่อนไหวของมือทั้งสองข้าง

<u>สัตตวิกอภินยา (การแสดงออกทางนาฏรสและภาวะ)</u>

นาฏรสเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งในนาฏศิลป์ภารตะ โดยเฉพาะประเภทนฤตยาและนาฏยะ ผู้แสดงทุกคนต้องแสดงนาฏรสให้ปรากฏบนใบหน้าโดยเฉพาะที่ดวงตา เพื่อที่จะก่อให้เกิดลักษณะความมีชีวิตชีวาในการแสดง และโน้มนำผู้ชมให้เกิดอารมณ์คล้อยตามด้วย ภารตนาฏศิลปินทุกคนต้องใช้เวลาฝึกฝนเป็นเวลานานจึงสามารถแสดงให้เกิดนาฏรสได้ ส่วนภาวะนั้นคืออารมณ์ที่อยู่ภายในผู้แสดงที่จะปรากฏออกมาเป็นนาฏรส (รสทั้ง 9 ในการ

แสดงละคร) ด้วยการแสดงออกที่อวัยวะบนใบหน้าโดยเฉพาะดวงตา ดังนั้นนาฏรสและภาวะจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างที่ใกล้ชิดดังที่ได้กล่าวไว้ในตอนหนึ่งของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ว่า "ปราศจากภาวะรสไม่มี ปราศจากรสภาวะไม่มีความสำเร็จของรสและภาวะทั้ง 2 นั้นอาศัยซึ่งกันและกันพึงมีในการแสดง (ละคอน)" [1] และในคัมภีร์อภินยาทรรปณะ ของพระนนทิเกศวร ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างรสและภาวะไว้ว่า "Where the hands go, the eyes follow, where go the eyes, there the mind, when the mind is, there is feeling; where there is feeling, there is mood, or Bava"[2] (มือวาดไปทางไหน นัยน์ตาก็แลตามไปทางนั้น นัยน์ตาเหลือบไปทางไหน ใจก็คล้อยไปทางนั้น ใจอยู่ที่ไหน ความรู้สึกก็อยู่ที่นั่น ความรู้สึกอยู่ที่ไหน ภาวะก็อยู่ที่นั่น)

นาฏรส แบ่งออกเป็นนวรสหรือรสทั้ง 9 คือ

ศฤงคารรส - รสคือเหตุให้เกิดความรัก มีความยินดีหรือ รติเป็นภาวะการแสดงศฤงคารรสทำได้โดยเหลือบมองและเปล่งประกายความรักออกทางดวงตา

หาสยรส - รสคือเหตุให้เกิดการเย้ยหยัน มีการหัวเราะอย่างดูถูกหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งมี หาสะ เป็น ภาวะ แสดงได้โดยการเลิกคิ้วสูงขึ้นไป หลบเปลือกตาลง ชำเลืองมองและเปล่งแววตาอย่างดูถูกออกมา

กรุณารส - รสคือความกรุณา ความโศก มี โศกะ เป็นภาวะ วิธีแสดงคือเหลือบตามองพร้อมกับเปล่งแววสงสารออกมาทางดวงตา

---

[1] แสง มนวิทูร (ผู้แปล), นาฏยศาสตร์ (พระนคร: กรมศิลปากร, 2511), อัธยายะที่ 6, หน้า 291, โศลกที่ 40.

[2] Ram Gopal and Serozh Dadachanji, Indian Dancing (London: Phoenix House Limited, 1953), p. 24, quoting "Abinayādarpaṇa".

วีรรส - รสคือความกล้า มีอุตสาหะ เป็น ภาวะ แสดงด้วยการขยายดวงตาให้กว้าง เปล่งประกายของความมีอำนาจออกมา ศีรษะหงายไปทางเบื้องหลังเล็กน้อย

ภยานกรส - รสคือความกลัว มี ภยะ หรือความกลัว เป็น ภาวะ แสดงด้วยกลอกดวงตาไปมา รูจมูกขยายออก ผงะศีรษะ และ คอ เพื่อแสดงความหวาดกลัว

พีภัตสรส - รสคือความดูถูกเหยียดหยาม มีความเกลียดชังหรือชุคุปสา เป็นภาวะแสดงด้วยการหรี่ดวงตาให้เล็กลง ทำคางยื่น เม้มริมฝีปาก และขบฟันเข้าด้วยกัน

อัทภูตรส - รสคือความอัศจรรย์ใจ มีความสงสัยสนเท่ห์หรือวิสมยะ เป็น ภาวะแสดงด้วยการเลิกคิ้วขึ้น ขยายดวงตาให้กว้าง ริมฝีปากสั่นระริก ๆ แววตาเปล่งความประหลาดใจออกมา

เราทรรส - รสคือความดุร้าย ความโกรธ มี โกรธะ เป็น ภาวะ แสดงด้วยการเลิกคิ้ว ดวงตาลุกโพลง มีการขบเคี้ยวฟัน

ศานตรส - รสคือความสงบ มีความสงบ เป็น ภาวะ แสดงด้วยการเหลือบสายตาลงต่ำ ทอดแววตาสงบ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นาฏรสทั้ง 9

ศฤงคารรส

หาสยรส

กรุณารส

วีรรส

ภยานกรส

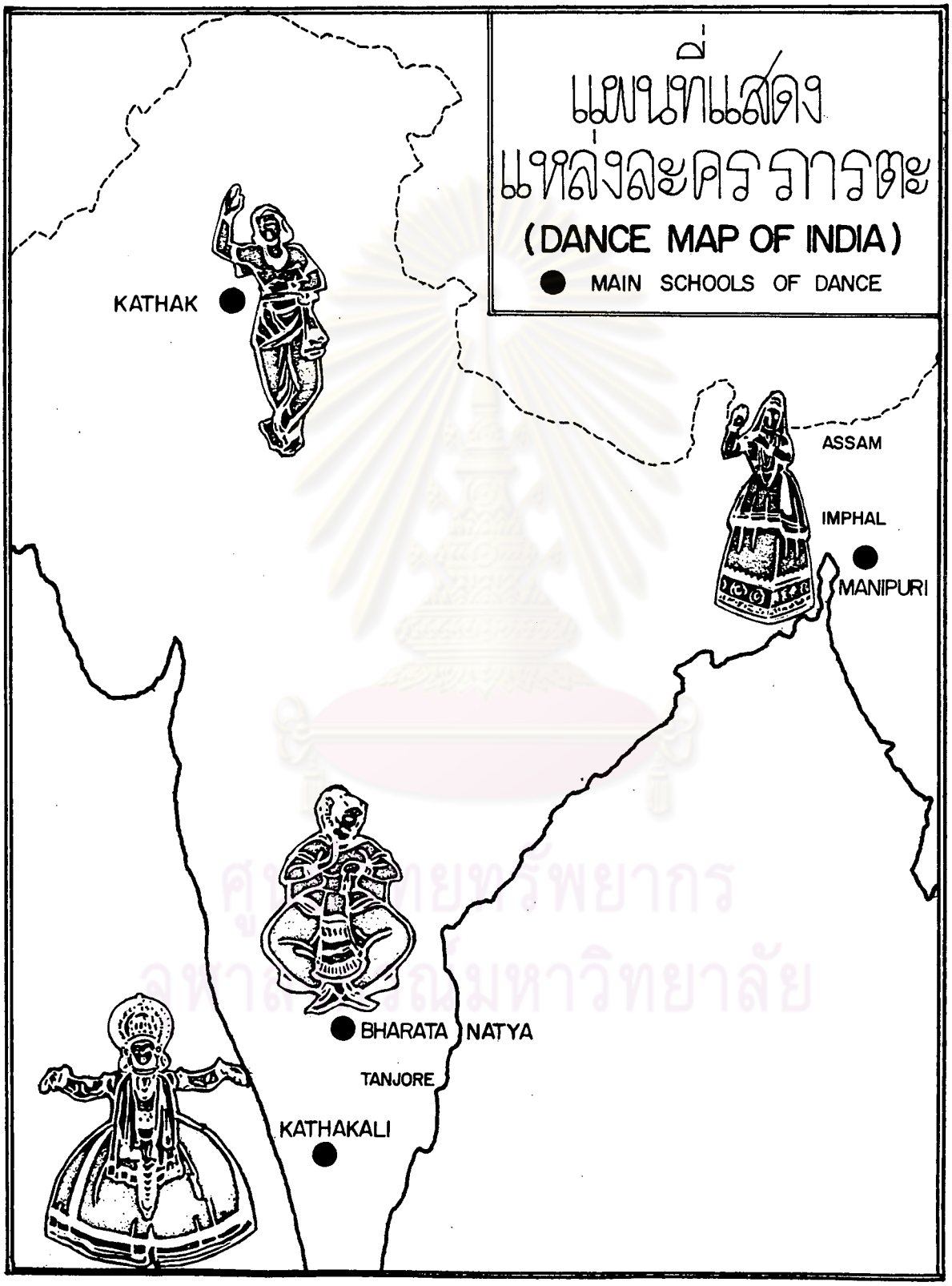
พีภัตสรส

อัทภูตรส

เราทรรส

ศานตรส

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย


แผนที่แสดง
แหล่งละครภารตะ
(DANCE MAP OF INDIA)
MAIN SCHOOLS OF DANCE
KATHAK
ASSAM
IMPHAL
MANIPURI
BHARATA NATYA
TANJORE
KATHAKALI

2.4. ประเภทของละครภารตะ

2.4.1. ประเภทของละครภารตะตามทฤษฎีการแสดง

นาฏศิลป์ภารตะตามที่รัฐบาลประกาศรับรองว่าเป็นศิลปการแสดงประจำชาติ มีอยู่ด้วยกัน 4 แบบ [1] คือ 1. ภารตนาฏยัม เป็นศิลปฟ้อนรำแบบที่เก่าแก่ที่สุด มีลักษณะเป็นการแสดงออกระเบียบแบบแผนและอุดมการณ์อันสูงส่ง 2. กถกฬิ คือศิลปการฟ้อนรำที่มุ่งให้ความอภิรมย์ในลักษณะเป็นจินตนาการ 3. มณีปุรี คือ นาฏศิลป์ซึ่งแสดงออกทางความงดงามและความอุดมสมบูรณ์ และ 4. กฐักกะ คือแบบแผนของการฟ้อนรำของภาคเหนือของภารตวรรษมุ่งเป็นเครื่องประเทืองอารมณ์ให้สดชื่นแจ่มใส

นาฏศิลป์หรือการฟ้อนรำทั้ง 4 แบบนี้ เราอาจจะจัดเข้าประเภทละครรำ หรือนาฏยะ ได้ 3 ชนิด คือ

ภารตนาฏยัม

กถกฬิ

มณีปุรี

---

[1] ขณะนี้ทราบว่า Mrs. Kanak Rele ภารตนาฏศิลปินผู้เชี่ยวชาญการฟ้อนรำแบบภารตนาฏยัม และ กถกฬิ และเคยมาแสดงที่กรุงเทพพร้อมกับคณะของเธอเมื่อเดือนพฤษภาคม 2514 ได้พยายามปรับปรุงและยกระดับการแสดง "โมหินี อัตตัม" (Mohini Attam) ให้เป็นนาฏศิลป์ระดับชาติแบบที่ 5 แต่ทั้งนี้ต้องได้รับการเห็นชอบและอนุมัติจากรัฐบาลด้วย ซึ่งเป็นเรื่องที่เราต้องรอฟังความสำเร็จของเธอต่อไป.

2.4.1.1. "ภารตนาฏยัม"

คำว่า "นาฏยัม" หรือ นาฏยะ[1] แปลว่า ละคร แต่คำว่า "ภารต" ยังเป็นเรื่องถกเถียงกันอยู่ บางตำราเชื่อว่า "ภารต" นั้นยอมาจากคำสามคำ "ภ" มาจาก ภาวะซึ่งรวมทั้งนวรส "ร" มาจาก คำว่า "ราคะ หรือ ราคินี" หมายถึง ทำนอง "ต" มาจาก คำว่า "ตาละ" ได้แก่จังหวะ ภาวะ ราคะ และ ตาละ เป็นส่วนประกอบที่สำคัญของการฟ้อนรำประเภท "ภารตนาฏยัม" ดังนั้นจึงทำให้บางคนมีความเชื่อดังกล่าว แต่เมื่อพิจารณาในแง่ของทฤษฎีการแสดงศิลปินภารตนาฏยัมทุกคน [2] มีความเห็นว่ากฎเกณฑ์ในการรายรำในปัจจุบันคล้ายคลึงกับกฎเกณฑ์ของการฟ้อนรำ ดังที่ได้กำหนดไว้ใน "นาฏยศาสตร์" ของภรตมุนี แสดงให้เห็นว่า "นาฏยศาสตร์" ของภรตมุนีมีอิทธิพลต่อการฟ้อนรำประเภทนี้ ดังนั้น "ภารตนาฏยัม" ควรจะหมายความว่าละครรำตามแบบภรตมุนีมากกว่า

ภารตนาฏยัม เป็นนาฏศิลปที่เดิมให้สตรีเป็นผู้แสดงตามประเพณีทางปฏิบัติ ศิลปฟ้อนรำแบบนี้เป็นศิลปทางศาสนา โดยมีจุดประสงค์ของการแสดงเพื่อถวายบวงสรวงแก่เทพเจ้าในเทวสถาน ผู้ฟ้อนรำ คือ เทวทาสี สตรีที่อุทิศชีวิตของตนเป็นพลีเพื่อรับใช้เทพเจ้าในเทวสถาน ตามที่ได้ปฏิบัติกันมาเป็นเวลาหลายศตวรรษ และเทวทาสี หรือ นาฏศิลปินสาวพวกนี้ได้เป็นผู้รักษาและถ่ายทอดศิลป แบบนี้มาถึงปัจจุบัน แต่ในระยะที่อินเดียตกเป็นอาณานิคมอังกฤษเป็นเวลาเกือบร้อยปี นาฏศิลป์ประเภทนี้ไม่ได้รับการสนับสนุน ประกอบกับความ

---

[1] ดูคำว่า "นาฏยะ" ในหน้า 19.

[2] เช่น Ram Gopal ได้เขียนไว้ใน Indian Dancing ในบท Bharata Natyam หน้า 54 ว่า "It is, moreover, the form of dance most akin to the code compiled by the Sage Bharata Muni in his famous Natya Shastra, from which source it derives its name".

ประพฤติของเทวทาสีเสื่อมทรามลงละทิ้งอุดมคติของตน มาประพฤติหมกมุ่นทางโลกิยะ และการประพันธ์เพลงประกอบการฟ้อนรำ ซึ่งแต่เดิมเคยก่อให้เกิดความเลื่อมใสในการเคารพบูชาพระเป็นเจ้าก็เปลี่ยนไปเป็นแต่งเพื่อยั่วยุกิเลสของมนุษย์ ดังนั้นในระยะดังกล่าวนี้นาฏศิลป์ประเภทนี้จึงประสบกับความเสื่อมโทรมถึงที่สุด

ในระยะหลังจากที่อินเดียได้รับเอกราชแล้ว รัฐบาลอินเดียได้เล็งเห็นความสำคัญของศิลปการฟ้อนรำจึงได้ให้ความอุปถัมภ์ และประกาศรับรองให้ภารตนาฏยัมเป็นนาฏศิลป์ระดับชาติประเภทหนึ่ง ในคริสตศักราช 1930 ภารตนาฏยัม ได้แสดงนอกเทวสถานเป็นครั้งแรก และเปิดโอกาสให้ประชาชนทุกชั้นมีโอกาสเข้าชมการแสดงได้ ภารตนาฏยัมในสมัยก่อนมีสตรีเป็นผู้แสดงเท่านั้น แต่ปัจจุบันบุรุษก็มีบทบาทในการฟ้อนรำได้เช่นเดียวกัน

ภารตนาฏยัม เป็นนาฏศิลป์แบบเดียวที่รวมแบบแผนการฟ้อนรำทั้ง 3 ประเภทเข้าด้วยกัน คือ นฤตตา, นฤตยา และ นาฏยะ การแสดงจะเริ่มด้วยนฤตตาซึ่งประกอบด้วยการฟ้อนรำสองชุด คือ ชุดอลาริปปุ (Alarippu) และชุดเชธิศวรัม (Jethiswaram) เป็นการฟ้อนรำในบทบวงสรวง ซึ่งถือเป็นประเพณีปฏิบัติสืบกันมา การฟ้อนรำประเภทต่อไปจะเป็นการฟ้อนรำชุดนฤตยา ซึ่งประกอบด้วยชุดศัพทะ (Sabda) ชุดวรรณะ (Varna) และชุดติลลนะ (Tillana) การฟ้อนรำประเภทสุดท้ายเป็นนาฏยะ เรื่องที่นำมาเล่นจะนำมาจากเรื่องราวของวีรบุรุษและวีรสตรีของชาวฮินดู หรือ เรื่องในมหากาพย์สองเรื่อง คือ รามายณะและมหาภารตะ

ภารตนาฏยัม เป็นการแสดงที่ต้องใช้ศิลปการฟ้อนรำอย่างสูง ถึงขั้นที่ว่าผู้แสดงสามารถกำหนดความหมาย ความเข้าใจ โดยอาศัยลีลาการเคลื่อนไหวทางกายเป็นสื่อถ่ายทอด ดังนั้นหลักเกณฑ์ในการฟ้อนรำแบบนี้จึงอาศัยความกลมกลืนของการเคลื่อนไหวของมือ เท้า และส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้เข้ากับจังหวะ ซึ่งกำหนดด้วยเสียงขับร้องของครูผู้ควบคุมบท ซึ่งใช้ฉิ่งตีบอกจังหวะควบกับเสียงกลอง [1] ที่ใช้บรรเลงประกอบ

---

[1] กลองที่ใช้ในภารตนาฏยัมมีชื่อเฉพาะว่า มฤทังคะ มีลักษณะคล้ายตะโพนของไทย.

จังหวะร่ายรำ แสดงด้วยการเคลื่อนไหวของเท้าในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น กระทืบพื้น เหยียดเท้าตรงไปข้างหน้าหรือข้าง ๆ แตะส้นเท้ากับพื้น ยกและแตะเท้าลงกับพื้นในจังหวะเร็วและรัวติดต่อกันไป เป็นต้น

ช่วงเวลา ใช้กำหนดด้วยพยางค์เสียงขับร้องยาวและสั้นประกอบกัน และแบ่งออกได้เป็น 5 อย่าง ดังต่อไปนี้

ช่วง 3 จังหวะ ตา-กิ-ทา
ช่วง 4 จังหวะ ตา-กา-ทิ-มิ
ช่วง 5 จังหวะ ตา-กา-ตา-กิ-ตา
ช่วง 7 จังหวะ ตา-กา-ทิ-มิ-ตา-กิ-ตา
ช่วง 9 จังหวะ ตา-กา-ทิ-มิ-ตา-กา-ตา-กิ-ตา

ช่วงเวลาที่ใช้กำหนดความเร็วมีแตกต่างกันเป็น 3 อัตรา คือ ช้า ปานกลาง และ เร็ว ช่วงเวลาช้า ถ้าเร่งให้เร็วขึ้นสองเท่าก็จะเป็นอัตราปานกลาง และถ้าเร่งให้เร็วขึ้นสามเท่าก็จะเป็นอัตราความเร็ว การกำหนดช่วงเวลาช้าเร็วตามอัตราต่าง ๆ เป็นเรื่องสำคัญที่จะทำให้การร่ายรำมีลีลา และท่วงทีที่น่าชมอย่างยิ่ง

<u>เครื่องแต่งกายของผู้แสดงในภารตนาฏยัม</u>

ผู้หญิงนุ่งผ้านุ่ง [1] ประเภทผ้าไหมหรือผ้าตวน รัดรูปยาวตั้งแต่เอวจนถึงข้อเท้า รอยพับทางด้านหน้าของผ้านุ่งจับจีบเพื่อความสะดวกในการเคลื่อนไหว เสื้อตัวสั้นเหนือเอว รัดรูป [2] สีเดียวกับผ้านุ่ง ผมถักเปียเดียวยาวลงมา [3] บนศีรษะมีเครื่องประดับเป็น

---

[1] เรียกว่า โธตี (dhoti).

[2] เรียกว่า โจลี (choli).

[3] ประเพณีฮินดู ผู้หญิงมักไว้ผมยาวเพื่อความเรียบร้อยจึงถักเปียเอาไว้.

พวงมาลัย สายสร้อย กำไล ตุ้มหู แหวน สร้อยข้อเท้า จำเป็นสำหรับการแต่งกายแบบนี้

ผู้ชายดังที่กล่าวแล้วว่าเพิ่งได้รับอนุญาตให้มีบทบาทในการแสดงได้นั้น นุ่งผ้านุ่งเหมือนกับผู้หญิง แต่ใช้สายสร้อยและเครื่องประดับที่อกแทนเสื้อ (ดูภาพประกอบ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแสดงชุดหนึ่ง ของ "ภารตนาฏยัม"
ผู้แสดงแต่งกายตามแบบฉบับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.4.1.2. กถกฬิ

กถกฬิเป็นละครที่งดงามด้วยศิลปการร่ายรำแบบเก่าแก่ ดินแดนที่มีการแสดงกถกฬิ คือ บริเวณทางใต้ของคาบสมุทรเดกข่าน บริเวณแคว้นเกรฬ (Malabar) และดินแดนใกล้เคียง

ที่มาของกถกฬิ [1]

ในคริสตศตวรรษที่ 12 ชัยเทพ กวีเอกในรัชสมัยของพระเจ้าลักษณเสน แห่งแคว้นองคราษฎร์ ได้แต่งเรื่อง คีตโควินทะ เป็นบทกลอนกล่าวถึงความรักของพระกฤษณะ [2]

---

[1] Faubion Bowers, The Dance in India (New York, Columbia University Press, 1953), pp. 67-8.

[2] พระกฤษณะเป็นอวตารปางที่ 8 ของพระนารายณ์ บางตำราเชื่อกันว่าเป็นพระองค์เองที่เสด็จลงมาในมนุษยโลก พระกฤษณะเกิดในสกุลยาทพ เป็นโอรสของพระวสุเทพและนางเทวกี ก่อนจะประสูติพระยากงส์ผู้เป็นปิตุลาได้รับคำทำนายว่าจะมีผู้มีบุญมาเกิดในครรภ์ของนางเทวกี และจะแย่งราชสมบัติของพระองค์ พระยากงส์จึงสั่งให้ประหารชีวิตโอรสของพระวสุเทพ และนางเทวกีทุกครั้ง ในครั้งที่ 7 พระวสุเทพพาพระกฤษณะหลบหนีไปอาศัยอยู่ที่ตำบลพฤนทาพน ณ ที่นั้นพระกฤษณะเติบโตขึ้นมาในกลุ่มของนายโคบาล ทรงโปรดการเล่นระบำกับหญิงเลี้ยงวัวที่เรียกว่า นางโคปี นางโคปีที่ทรงโปรดปราน คือ นางราธา ซึ่งมีเรื่องเล่ากันมากมาย ตอมากิติศัพท์ความกล้าหาญของพระกฤษณะล่วงรู้ไปถึงพระยากงส์ จึงส่งคนมาปราบแต่ไม่สำเร็จ ในที่สุดพระยากงส์ก็ถูกพระกฤษณะฆ่าตาย พระกฤษณะจึงได้ขึ้นเป็นกษัตริย์ และได้ย้ายเมืองมาอยู่ที่ทวารกา ในระหว่างการสงครามระหว่างพวกปาณฑพกับเการพ พระกฤษณะได้เป็นสารถีให้พระอรชุนจนกระทั่งเสร็จสงคราม รายละเอียดเพิ่มเติมดูใน ลิลิตนารายณ์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวปางที่ 8, กฤษณาวตาร, หน้า 338-71 และพระบรมราชาธิบายในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเกี่ยวกับ "กฤษณะ" ในเรื่อง สกุนตลา หน้า 71-6.

กับนางราธา ซึ่งได้รับความนิยมและชื่นชมในหมู่ไวษณพนิกาย [3]มาก เรื่องนี้ได้แพร่หลายมาถึงดินแดนทางใต้ และมีอิทธิพลเหนือการฟ้อนรำแบบพื้นเมือง ในคริสตศตวรรษที่ 17 พระราชาแห่งกาลิกูฏ (Calicut) ทรงคิดให้มีการแสดงประกอบเข้ากับบทสรรเสริญพระ-กฤษณะ ทรงเรียกการแสดงของพระองค์ว่า "กฤษณะอัตตัม" เป็นการแสดงเรื่องของพระ-กฤษณะ เริ่มตั้งแต่พวกเทวดามาทูลเชิญให้พระกฤษณะ (นารายณ์) อวตารมาปราบเหล่าอธรรมในโลกมนุษย์ ขณะเดียวกันนี้ พระราชาแห่งแคว้นโกฏฏกระ (Kottakara) มีพระ-ประสงค์จะทอดพระเนตรการแสดงชุดนี้ จึงส่งทูตมาเชิญให้ไปแสดงในแคว้นของพระองค์ แต่ได้รับการปฏิเสธ ดังนั้นเพื่อที่จะเอาชนะพระราชาแห่งกาลิกูฏ พระองค์จึงทรงคิดการแสดงของพระองค์ขึ้นโดยได้รับความร่วมมือจากพระสหายและพราหมณ์ผู้เชี่ยวชาญในการละคร 2 คน ทรงนำเค้าโครงเรื่องของพระรามมาแต่งเป็นโศลก เป็นตอนที่พระรามได้อวตารมาปราบเหล่าอธรรมในโลกมนุษย์เช่นกัน ทรงเรียกการแสดงของพระองค์ว่า "รามันอัตตัม"

ในระยะต่อมา การแสดงไม่ได้แสดงเฉพาะเรื่องพระรามเรื่องเดียว ได้นำเรื่องบางตอนในมหาภารตะ และ เรื่องสำคัญ ๆ ในคัมภีร์ปุราณะต่าง ๆ มาแสดงอีกด้วย จึงได้เปลี่ยนชื่อการแสดงจากรามันอัตตัมมาเป็นกถกฬิ ซึ่งแปลว่าการเล่นเรื่องนิยาย "กถ" เป็นคำในภาษาสันสกฤต แปลว่า นิยาย และ "กฬิ" เป็นคำในภาษามลยลัม (Malayalam) แปลว่า การเล่น กถกฬิ ได้รับความนิยมจากชนทุกชั้นในดินแดนทางใต้ และ ทั่วประเทศอินเดียในสมัยแรกเริ่มกถกฬิแสดงแต่ในเทวสถาน หรือ ในราชสำนักเท่านั้น ต่อมาได้รับอนุญาตให้เล่นนอกเทวสถานได้ เพื่อที่จะให้คนชั้นต่ำได้มีโอกาสชมการแสดงได้

---

[1] ไวษณพนิกาย คือ พวกที่นับถือพระวิษณุ (พระนารายณ์) ว่าเป็นพระเจ้าสูงสุด เหนือเทพเจ้าองค์อื่น ๆ คำว่า "ไวษณพ" ก็มาจากคำว่า "วิษณุ" ซึ่งตรงกันข้ามกับพวกไศวนิกายซึ่งนับถือพระศิวะเป็นพระเจ้าสูงสุด.

วิธีการแสดงกถกฬิ

การแสดงกถกฬิจะเริ่มเมื่อพระอาทิตย์ตกดิน มีการตีกลองที่เรียกว่า เกลิโกตตุ สลับกับการขับร้องเพลงทางศาสนาดังกระหึ่มไปทั่วหมู่บ้าน เป็นการโฆษณาให้รู้ว่าจะมีการแสดง เมื่อถึงเวลาและมีผู้ดูพอประมาณ ก็จะเริ่มต้นการแสดงชุดย่อย ๆ ก่อนการแสดงชุดใหญ่คล้ายกับการเบิกโรงของไทย เรียกว่า "โตทยัม" ซึ่งเป็นการฟ้อนรำบวงสรวงเทพเจ้า ผู้แสดงในชุดโตทยัมจะแสดงอยู่ในม่านซึ่งเป็นม่านสีมีเด็ก 2 คนถือชายคนละข้าง เป็นการบังตัวละคร ผู้ชมที่สนใจอาจจะเข้าไปชมการแสดงถึงในม่านได้ ผู้แสดงโตทยัมมักเป็นเด็กหนุ่ม ๆ ซึ่งอาจจะเป็นบุตรของผู้แสดงละคร หรือ นักเรียนนาฏศิลป์เบื้องต้น ผู้แสดงชุดนี้จะสวมเสื้อผ้าเรียบ ๆ ไม่มีการประดับประดาอย่างวิจิตรพิสดารแต่อย่างใด

การแสดงในชุดต่อไป คือ ชุด "ปุรัปปทุ" เริ่มด้วยการตีกลองอย่างกึกก้อง พระเอกของเรื่องจะปรากฏขึ้นและเริ่มต้นการแสดงของเขาคนเดียว ซึ่งกินเวลาถึง 3 ชั่วโมง การแสดงชุดนี้เป็นการแนะนำพระเอกและยกย่องเกียรติคุณของพระเอก เพราะตามปกติพระเอกในเรื่องที่เล่นกถกฬิมักเป็นเทพเจ้าแทบทั้งสิ้น และเพื่อเป็นการแสดงว่า ธรรมต้องมีชัยเหนืออธรรมเสมอ ลักษณะการฟ้อนรำในชุดปุรัปปทุผู้แสดงในขั้นแรกจะเริ่มการแสดงของเขาที่เรียกว่า "โนตัม กลสัม" (Notam Kalasam) คือจังหวะการเคลื่อนไหวของดวงตา ต่อจากนั้น จะเริ่มการแสดงในลักษณะนีล กลสัม (Nila-Kalasam) เป็นการเคลื่อนไหวดวงตา มือ เท้า และส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

ในชุดปุรัปปทุนี้ จะมีการปรากฏตัวในม่านของฝ่ายปฏิปักษ์ของพระเอก ซึ่งมักจะเป็นพวกอสูร เรียกว่า "ถิรโนตัม" (Thiranotam) พวกผู้ร้ายซึ่งแต่งตัวเต็มที่จะออกมาปรากฏให้คนดูเห็นแต่ใบหน้าที่ตบแต่งไว้อย่างน่าสพึงกลัว และจะทำเสียงร้องเข้ากับเสียงกลองที่กระหน่ำอย่างรุนแรง ในตอนนี้ การขับร้องจะเงียบลงชั่วขณะหนึ่ง เพราะไม่อาจสู้เสียงกลองได้ ตัวผู้ร้ายจะเริ่มต้นการแสดงของเขา ลีลาการฟ้อนรำจะเป็นไปอย่างรวดเร็วและเข้มแข็ง การแสดงถิรโนตัมนี้จะทำให้เกิดความตื่นเต้น น่าสพึงกลัวในหมู่ผู้ชมโดยเฉพาะเด็ก ๆ ตัวละครฝ่ายหญิงก็ใช้ผู้ชายแสดงแทน เพราะในกถกฬิไม่อนุญาตให้ผู้หญิงมีบทบาทในการแสดงได้ ตัวละครดังกล่าวจะปรากฏตัวเป็นครั้งแรกเพื่อแนะนำตัว เรียกว่า "กุมมี"

(Kummi)

"โตทยัม" และ "ปุรัปปทุ" จัดว่าเป็นการแสดงประเภทนฤตตา หลังจากนี้เป็นการแสดงเข้าเรื่องเป็นนาฏยะ เนื้อเรื่องที่เล่นจะนำมาจากเรื่องใดเรื่องหนึ่งดังที่ได้กล่าวแล้ว ฉากที่สำคัญ ๆ ของกถกฬิจะเป็นเรื่องของสงคราม ความรัก หรือการผจญภัยของพระเอก ในแต่ละฉากเมื่อมีการบรรยายเหตุการณ์จะเป็นหน้าที่ของตัวละครจะออกมาเล่าเรื่องโดยใช้มุทรา

การแสดงชุดสุดท้ายของกถกฬิ จะเป็นการฟ้อนรำเพื่ออวยพรให้เกิดสวัสดิมงคลแก่ผู้ดู โดยมีตัวละครคนสำคัญในเรื่องคนหนึ่ง หรืออาจจะเป็นคนที่มีหน้าที่แสดงเฉพาะตอนนี้ก็ได้ จะแต่งตัวเป็นเทพเจ้าออกมารายรำเพื่ออำนวยพรและเพื่อเป็นการยืนยันว่าเทพเจ้าก็ได้มาประทับเพื่อชมการแสดงนี้ด้วย

<u>สถานที่แสดง</u>

โรงละครจะตั้งอยู่กลางแจ้งไม่มีหลังคาอาศัยความมืดของราตรีและแสงระยิบระยับของดวงดาวเป็นฉาก แสงไฟที่ส่องเวทีใช้ตะเกียงทองเหลืองที่ใช้จุดในเทวสถานเท่านั้น เปลวไฟจากตะเกียงซึ่งสูงถึง 4 ฟุตจะจับหน้าตัวละครให้งดงามยิ่งขึ้น แต่ถ้าเป็นตัวอสูรก็ทำให้ดูน่าหวาดเกรง โรงละครแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนหนึ่งเป็นห้องแต่งตัวของผู้แสดง อีกส่วนหนึ่งเป็นเวที กลางเวทีมีหินที่ใช้เป็นแท่นยืน ผ้ามานเป็นผ้ามานสีซึ่งใช้เด็ก 2 คนเป็นผู้ถือ ตัวละครที่เป็นผู้ชายทั้งหมด รวมทั้งเด็กหนุ่มที่เล่นบทผู้หญิงแต่งตัวงดงามซ่อนอยู่หลังฉาก

<u>ประเภทของตัวละคร</u>

ตัวละครแบ่งออกเป็น 3 พวก คือ

พวกที่หนึ่ง เรียกว่า "สัตตวิก" (สตฺตว+อิก) หรือตัวละครที่เป็นเทพเจ้าที่มีคุณธรรมสูง เช่น พระนารายณ์ พระอินทร์ เป็นต้น

พวกที่สอง เรียกว่า "รัชสิก" (รชสฺ+อิก) ได้แก่วีรบุรุษที่เป็นมนุษย์ เช่น พระราม พระลักษณ์ หรือพวกปาณฑพ เป็นต้น

พวกที่สาม เรียกว่า "ตมสิก" (ตมสฺ+อิก) หรือ ตัวละครที่ชั่วร้าย บางครั้งเรียกว่า "กัตติ" ซึ่งรูปศัพท์หมายถึงโหยหวน พวกนี้เป็นตัวละครพวกเดียวที่จะส่งเสียงอึกทึกในตอนปรากฏตัว หรือในตอนศึกสงครามได้

<u>วงดนตรี</u>

ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1. กลอง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท

   ก. เจนได (Chendai) - กลองสองหน้ามีสายแขวนไว้รอบคอ เวลาตีเสียงจะได้ยินไปไกลมาก ใช้ตีในตอนเรียกร้องให้คนมาชมการแสดง

   ข. มัททลัม (Muddalam) - กลองยาวตีได้ทั้งสองหน้า หน้าหนึ่งใช้มือตี อีกหน้าหนึ่งใช้ไม้ตี

กลองเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญและศักดิ์สิทธิ์ในการแสดง ตัวละครก่อนเริ่มการแสดงจะไปทำความเคารพกลองโดยนาบฝ่ามือไว้บนกลอง และนำมาแตะที่ศีรษะของตนเป็นการถ่ายทอดความศักดิ์สิทธิ์ของเครื่องดนตรีมาสู่ตัวละคร และเพื่อความสวัสดิมงคลของผู้แสดง

2. ฆ้อง (เจงคละ)

3. ฉิ่ง (ชลระ)

I15980273

นากหนึ่งในเรื่องพระราม พระรามกำลังประคองสีดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแต่งหน้าและเครื่องแต่งกาย

แต่เดิมผู้แสดงกถกฬิสวมหน้ากาก [1] แต่หน้ากากทำให้แสดงความรู้สึกบนใบหน้าได้ดีไม่ถึงขนาด ในระยะหลังจึงเลิกใช้หน้ากากและหันมาใช้วิธีตบแต่งใบหน้า ซึ่งเป็นศิลปที่หวงแหนและปกปิดกันมาก มีคนเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่รู้ถึงเคล็ดลับในการผสมสีแต่งหน้า, วิธีระบายสีและวิธีลากเส้นบนใบหน้า วิธีการแต่งหน้าเต็มไปด้วยพิธีรีตรอง ใช้เวลานานมากกว่า 10 ชั่วโมง ในบางครั้งผู้แสดงถึงกับหลับไปเมื่อนอนให้แต่งหน้า ลักษณะการแต่งหน้าโดยทั่วไปจะเอาแป้งข้าว [2] ประสมกับน้ำปั้นติดให้เป็นขอบนูนตามวงหน้า ด้านหน้าครึ่งวง ขอบแป้งข้าวจะทำให้ส่วนอื่น ๆ ของใบหน้าเห็นได้เด่นชัด เขียนคิ้วและขอบตาสีดำให้ดูยาวกว่าที่เป็นจริง ปากทาด้วยสีแดงสด

ตัวละครประเภทเทพเจ้า หรือ กษัตริย์ พวกพระเอกที่เป็นมนุษย์ก็แต่งหน้าและแต่งกายเหมือนเทวดา เว้นแต่พวกเทวดาจะเพิ่มลักษณะที่กำหนดไว้เป็นขององค์นั้น ๆ โดยเฉพาะบางรายก็เพิ่มแขนอีกคู่หนึ่งให้เป็นสี่กร ตัวละครที่เป็นกษัตริย์จะสวมมงกุฎที่มีรัศมีอยู่ด้านหลัง และประดับบาด้วยอินทรธนู

ตัวละครพวกอสูร จะสวมมงกุฎที่มีรัศมีโตกว่าของตัวละครอื่น ๆ สีที่ใช้แต่งหน้าจะเป็นสีแดงสด มีขอบแป้งข้าวอยู่กลางหน้าอีกชั้นหนึ่งคล้ายกับหนวดโง้งขึ้นไปที่ระหว่างคิ้วกับตาและข้าง ๆ จมูก ทาสีแดงที่หน้าผากและปลายจมูกเอาแป้งข้าวปั้นกลมติดไว้แห่งละ

---

[1] หน้ากาก เป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่แสดงว่า กถกฬิคงจะเป็นต้นเค้านาฏกรรมของชาติต่าง ๆ ในแถบภูมิภาคเอเชีย เช่น ละครโนะของญี่ปุ่น โขนของไทย และละครของอินโดนีเซีย เพราะการละเล่นของทั้งสามชาตินี้ต้องสวมหน้ากากทั้งนั้น โดยเฉพาะนาฏกรรมประเภทโขนของไทยเชื่อว่าคงจะได้รับอิทธิพลจากกถกฬิ เพราะนอกจากหน้ากากแล้ว ยังใช้ตัวละครที่เป็นผู้ชายเหมือนกัน และเรื่องที่เล่นเหมือนกัน.

[2] เรียกว่าจุตตี (Chutti).

ลูก ถ้าจะให้เห็นดุร้ายยิ่งขึ้น ปั้นก้อนแป้งที่จะเอาไปติดที่ปลายจมูกให้ใหญ่ยิ่งขึ้น และทำรูปเขี้ยวติดไว้ข้างนอกปาก เอาหนวดสีแดงไปติดแทนขอบหน้าด้านล่าง เป็นต้น

ตัวละครสวมเสื้อเป็นสีต่าง ๆ ตามแต่จะเหมาะกับตัวละคร ที่หน้าอกประดับด้วยเครื่องประดับแบน ๆ ปิดทอง และประดับอีกชั้นหนึ่งด้วยสร้อยคอหลายสาย มีผ้าห้อยบ่าทำนองพวงมาลัย ผ้านุ่งมีขอบสีต่าง ๆ หลายชั้น ผ้านุ่งจะบานมากเกือบจะเป็นวงกลมรอบตัวผู้สวม เพราะใช้ผ้าหลายสิบเมตร กระโปรงชั้นในใช้ผ้าหลาย ๆ ชั้นห้อยจากเอวลงมา ผ้านุ่งชั้นนอกก็บานเพียงพอแล้ว แต่ลักษณะการยืนของตัวละครยิ่งทำให้ดูบานยิ่งขึ้น เพราะยืนอยู่ในท่าแยกเท้าและยอเข่าลง

นอกจากตัวละครสำคัญ ๆ แล้ว ยังมีตัวละครที่มีบทบาทในการแสดงไม่มาก เช่น พวกฤษี เสนา และผู้หญิง พวกนี้จะแต่งหน้าธรรมดา มีลักษณะเหมือนมนุษย์ทั่วไปตัวละครพวกนี้เรียกว่า มินนิกุ (Minniku) ฤษีติดหนวดขาว ใบหน้าจะระบายสีขาว บทบาทของตัวละครผู้หญิงมักจะเล่นเป็นคนดี ดังนั้นจึงแต่งหน้าเรียบ ๆ ยกเว้นแต่นางศูรปณขา (สำมะนักขา) ต้องแต่งหน้าเป็นพิเศษให้ดูดุร้าย บนศีรษะจะประดับประดาด้วยขนนก (ดูภาพประกอบ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉากรบระหว่างพระรามกับราวณะ (ทศกัณฐ์)
ผู้แสดงแต่งกายตามแบบฉบับของกถกฬิ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.4.1.3. มณีปุรี

มณีปุรี เป็นนาฏศิลป์ของชาวมณีปุระที่มีจุดประสงค์ในการแสดงออกของความงดงามและอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ ประกอบไปด้วยแบบแผนการฟ้อนรำที่ได้รับความนิยม 2 ชนิด คือ การฟ้อนรำแบบ "ลายฮาโรบา" (Lai Haroba) และการฟ้อนรำแบบ "รัส-ลีลา" (Ras Lila)นาฏศิลป์ทั้งสองแบบนี้ ตามความเชื่อของชาวมณีปุระถือว่ามีกำเนิดเกี่ยวข้องกับเทพเจ้าสององค์ คือ พระกฤษณะและพระศิวะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการฟ้อนรำแบบลายฮาโรบาเชื่อกันว่ามีความสัมพันธ์กับกำเนิดของแคว้นมณีปุระอีกด้วย [1]

ชาวมณีปุระ เชื่อว่าครั้งหนึ่งพระกฤษณะและหมู่นางโคปีซึ่งมีนางราธาเป็นหัวหน้าได้คิดให้มีการละเล่นในกลุ่มของตนในสรวงสวรรค์ และเรียกการฟ้อนรำชุดนี้ว่า รัส-ลีลา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพรรณนาถึงการฟ้อนรำชุดนี้ไว้ในพระ-ราชนิพนธ์ ลิลิตนารายณ์สิบปาง ไว้ดังนี้

พระนิยมการรำ ระบำแบบชื่ออ้าง
มณฑลนฤตยะสล้าง สนุกดี
ระบำนี้ชายพลาง จัดหัตถ์นางจรดเลี้ยว
เป็นโอกาสเพื่อเกี้ยว กันสราญ
เพื่อนงครางูนานา ไม่น้อยหน้าสักน้อย
พระแบ่งภาคนับร้อย ออกพลาง

---

[1] Faubian Bowers, "The Dance in India (New York: Columbia University Press, 1953), pp. 109-110.

จับมือนางทุกคน จึงบ่นงอดเง้า
เพราะคิดว่าพระเจ้า โปรดตน [1]

ความงดงามของการฟ้อนรำแบบนี้ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย สำหรับพระศิวะ (ในความเชื่อของชาวมณีปุระถือว่าเป็นเทพเจ้าที่มีศักดิ์ต่ำกว่าพระกฤษณะ) และนางปารวตี มีความปรารถนาจะได้ชมการแสดงชุดนี้ จึงไปอ้อนวอนขอพระกฤษณะโดยให้สัญญาอย่างเคร่งครัดว่า จะขอชมการแสดงโดยวิธีหันหลังให้ ขอฟังแต่เสียงดนตรีเท่านั้น ในระหว่างการแสดงรัสลีลาความไพเราะของดนตรี เสียงกระพรวนกระทบกันเป็นจังหวะ และเสียงแพรส่าย ทำให้พระศิวะและปารวตีลืมคำมั่นสัญญาแอบหอดพระเนตรการแสดง และทรงพยายามจดจำการแสดงไว้เพราะประสงค์จะให้มีการแสดงของพระองค์บ้าง แต่สถานที่แสดงนั้นจะอยู่บนสรวงสวรรค์ไม่ได้จึงต้องแสวงหาที่แสดงใหม่

พระศิวะทอดพระเนตรหุบเขาแห่งหนึ่งจมอยู่ใต้น้ำ พระองค์ทรงบันดาลให้น้ำเหือดแห้งไปด้วยอำนาจศักดิ์สิทธิของพระองค์ (บางตำราว่า ทรงร่วมมือกับนางอัปสรเก้าคนขนดินจากสวรรค์มาถมหุบเขานี้) หลังจากทรงสร้างเมืองนี้เรียบร้อยแล้ว ก็เริ่มการฟ้อนรำของพระองค์กับนางปารวตีทันที พระยานาคราชได้มาช่วยให้แสงสว่างโดยเปล่งประกายของอัญมณีที่ประดับไว้ตามเกล็ด และโดยเฉพาะที่ศีรษะ ทำให้สถานที่นั้นโชติช่วงด้วยแสงอัญมณี ดังนั้นดินแดนนั้นจึงได้ชื่อว่า "มณีปุระ" หรือ "ดินแดนแห่งอัญมณี"

ชาวมณีปุระทุกคนเชื่อว่าการฟ้อนรำตามแบบฉบับของเขาที่มีชื่อว่า "ลายฮาโรปา" นั้นเป็นการแสดงชุดเดียวกันกับการฟ้อนรำของพระศิวะที่เลียนแบบมาจากของพระกฤษณะ แต่โดยที่ไม่สามารถจะใช้ชื่อว่า "รัสลีลา" จึงต้องใช้ชื่อว่า "ลายฮาโรปา" จากตำนานที่กล่าวมาทำให้เราเห็นความพยายามของชาวมณีปุระที่จะเน้นให้เห็นความสำคัญและความ

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ลิลิตนารายณ์สิบปาง (พระนคร: ม.ป.ท. 2466), หน้า 348-9.

ศักดิ์สิทธิ์ของการฟ้อนรำแบบนี้โดยโยงการฟ้อนรำตามแบบฉบับดั้งเดิมที่มีมาตั้งแต่ครั้งยังนับถือลัทธิผีสางเทวดาอยู่ เข้ากับเทพประวัติและก่อให้เกิดตำนานของ "ลายฮาโรปา"

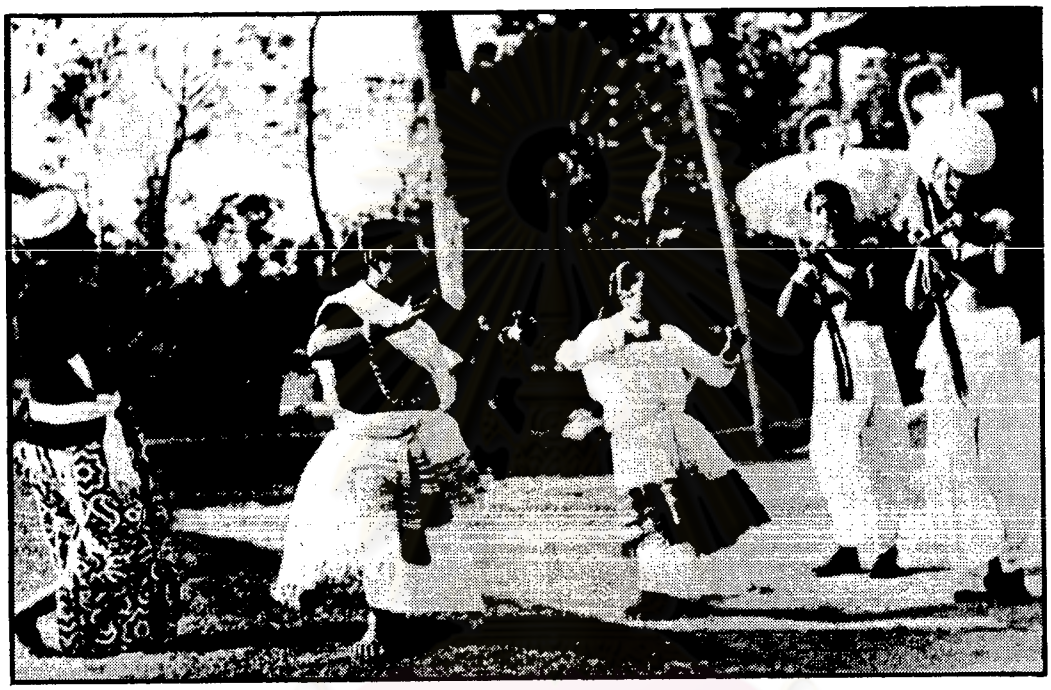
"ลายฮาโรปา" เป็นการฟ้อนรำเพื่อบวงสรวงเทพเจ้าที่ประทานความอุดมสมบูรณ์ให้แก่ชาวมณีปุระ และเป็นการบวงสรวงเทพเจ้าประจำถิ่นซึ่งมีชื่อเรียกว่า "อุเมงราย" [1] (Umeng Rai) "ลายฮาโรปา" จะเริ่มแสดงก่อนฤดูการเพาะปลูก ชาวบ้านทุกคนนับตั้งแต่ผู้สูงอายุจนกระทั่งเด็กเล็ก ๆ จะมารวมขบวนฟ้อนรำโดยมีหัวหน้าฟ้อนนำหมู่

"ลายฮาโรปา" ไม่สามารถจะจัดเข้าในพวกละครรำ (นาฏยะ)ได้เพราะเป็นแต่เพียงนฤตตะเท่านั้น ดังนั้นจึงจะไม่กล่าวถึงรายละเอียดของเรื่องนี้ แต่การที่นำตำนานและที่มาของการแสดงชุดนี้มากล่าวไว้ เพราะ "ลายฮาโรปา" เป็นส่วนหนึ่งของนาฏศิลป์แบบมณีปุรีที่รัฐบาลอินเดียยกย่องให้เป็นนาฏศิลป์ระดับชาติประเภทหนึ่ง นอกจากนี้ "ลายฮาโรปา" ยังมีความสัมพันธ์ในด้านประวัติของ "รัสลีลา" ซึ่งเป็นนาฏศิลป์แบบหนึ่งของมณีปุรีที่เราสามารถจัดให้อยู่ในประเภทนาฏยะได้

---

[1] บางทีก็เรียกว่า อีมุงราย (Imung Rai).

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ชาวเมไต (Mei-Thai) กำลังฟ้อนรำตามแบบฉบับของเขา คือ "ลายยาโรปา"
ผู้แสดงอยู่ในเครื่องแต่งกายพื้นเมืองที่ใช้กันอยู่ประจำวัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รัสลีลา</u> เป็นการฟ้อนรำของพระกฤษณะกับหมู่นางโคปี "รัสลีลา" เป็นการฟ้อนรำของมณีปุรีที่เราสามารถจัดให้เป็นนาฏยะ (ละคร) ได้ คำว่า "รัส" หรือ "รส" หมายถึงอารมณ์ หรือ ความรู้สึก คำว่า "ลีลา" หมายถึงการแสดง "รัสลีลา" หมายถึงการฟ้อนรำที่มีการแสดงออกของความรู้สึกที่ยึดมั่นในพระกฤษณะ "รัสลีลา" ไม่ใช่จะเป็นนาฏยะที่เกี่ยวกับความรักธรรมดาเท่านั้น แต่แฝงด้วยความคิดทางปรัชญา นางราธาผู้ที่เป็นหัว-หน้าของนางโคปี เปรียบเหมือน "อาตมัน" นางโคปีทั้ง 8 คน [1] เปรียบเสมือนส่วนต่างๆ ที่สำคัญของอาตมัน คือ ตา หู จมูก ปาก หัว มือ แขน และเท้า ราธาเป็นอาตมันที่ต้องการกลับไปสู่ "ปรมาตมัน [2]

รัสลีลามีกำเนิดในมณีปุระในราวคริสตศตวรรษที่ 18 มหาราชาชัยสิงห์แห่งมณีปุระได้ทอดพระเนตรการแสดงรัสลีลาในพระสุบิน ทรงพอพระทัยการแสดงที่ได้เห็นมาก ดังนั้นจึงทรงคิดให้มีการแสดงชุดนี้ขึ้นมาจริง ๆ โดยนำลีลาการฟ้อนรำของพระกฤษณะและนางราธาที่พระองค์จดจำได้ ประกอบเข้ากับเสียงดนตรี เรื่องที่เล่น คือเรื่องของพระกฤษณะและนางราธาเท่านั้น รัสลีลาแสดงเป็นครั้งแรกในเทวสถานของพระกฤษณะ ซึ่งมีอยู่ด้วยกันหลายแห่งในมณีปุระ

---

[1] ตามเทพประวัติ นางโคปีมีจำนวนถึง 100 คน แต่เวลาแสดงเพื่อความสะดวกจึงลดเหลือเพียง 8 คน.

[2] ตามความเชื่อของชาวฮินดูตามคัมภีร์อุปนิษัทถือว่า ความเป็นจริงมีอยู่ประการเดียวเท่านั้นคือ "ปรมาตมัน" อาตมัน หรือ วิญญาณแต่ละดวงเป็นส่วนหนึ่งของปรมาตมันอยู่ในร่างกายที่เวียนว่ายตายเกิดหลายครั้งเพราะเนื่องจากกรรม เมื่อหมดกรรมแล้วอาตมันทุกดวงจะกลับคืนสู่ปรมาตมัน.

การแสดงรัสลีลาในปัจจุบันจะขึ้นกับฤดูกาลและสถานที่ซึ่งมักจะเป็นในบริเวณเชิงเขา [1] เวลาที่เล่นมักเป็นตอนกลางคืน

ประเภทของรัสลีลา

1. วสันตรัส (Vasant Ras) จะเล่นในระหว่างเดือนมีนาคมถึงเดือนเมษายน ในคืนวันเพ็ญเล่นตอนที่พระกฤษณะและราธาคืนดีกัน หลังจากที่เกิดความไม่เข้าใจกันในตอนแรกพระกฤษณะเอาใจออกห่างจากราธา ราธาโกรธแค้นมาก พระกฤษณะมาขอคืนดีกับราธาด้วยการร่ายโศลกของชัยเทพ [2] ที่มีความไพเราะมาก การแสดงตอนนี้งดงามด้วยศิลปชั้นสูง พระกฤษณะคุกเข่าลงแทบเท้าราธาขอให้ราธาวางเท้าซึ่งงดงามเปรียบเสมือนดอกบัวลงบนเศียรของพระองค์ แต่พวกไวษณพนิกายที่เคร่งครัดจะปฏิเสธไม่ยอมรับการแสดงในตอนนี้ แต่ถึงกระนั้นลีลาการแสดงอันงดงามของชุดนี้ก็ได้รับความนิยมจากประชาชนทั่วไป

2. กุนชะรัส (Kunja Ras) แสดงในคืนวันเพ็ญของฤดูเก็บเกี่ยว ซึ่งประมาณเดือนพฤศจิกายน "กุนชะ" เป็นสถานที่นัดพบของพระกฤษณะและนางราธาในป่าพฤนทวันริมฝั่งยมุนา เป็นการแสดงถึงชีวิตประจำวันและการละเล่นของพระกฤษณะและนางราธาในป่าแห่งนั้นซึ่งเป็นสถานที่น่ารื่นรมย์ มีพรรณไม้ดอกส่งกลิ่นหอมไปทั่วบริเวณ บางครั้งพระกฤษณะจะทรงชลุยสลับกับการร้องเพลงของพระองค์

3. มหรัส (Maha Ras) เล่นได้เฉพาะคืนพระจันทร์วันเพ็ญในเดือนธันวาคมเท่านั้น แสดงตอนที่พระกฤษณะทอดทิ้งราธา ราธาตัดสินใจจะฆ่าตัวตาย เธอได้บรรยาย

---

[1] มณีปุระเป็นเมืองภูเขามีเขา 7 ลูกล้อมรอบ.

[2] ชัยเทพกวีเอกแห่งคริสตศตวรรษที่ 12 แต่งเรื่อง คีตโควินทะ ซึ่งเป็นเรื่องราวของพระกฤษณะและนางราธาได้รับความนิยมในหมู่ไวษณพนิกายมาก.

ถึงความรู้สึกเปล่าเปลี่ยวและคร่ำครวญออกมาเป็นบทเพลงอย่างไพเราะ มีชื่อว่า "โคปีคีตะ" และในตอนท้ายของการแสดงพระกฤษณะก็กลับมาหาเธอ

4. นิตยรัส (Nitya Ras) เล่นได้ทุกฤดูกาล เนื้อเรื่องที่เล่นมาจากตอนใดตอนหนึ่งของเรื่องราวของพระกฤษณะและราธา

5. ทิพรัส (Diba Ras) เป็นรัสลีลาประเภทเดียวที่เล่นได้ในตอนกลางวัน เนื้อเรื่องก็คล้ายคลึงกันกับที่กล่าวมา

นอกจากนี้ รัสลีลาประเภทย่อย ๆ อีก 2 ประเภท

6. นัตนะรัส (Natna Ras)

7. โอสตะโคปี โอสตะจยัมรัส (Osta Gopi Osta Chyam Ras)

<u>เครื่องแต่งกายของผู้แสดงรัสลีลา</u>

เช่นเดียวกับกำเนิดของรัสลีลา เครื่องแต่งกายของรัสลีลาก็ได้แบบมาจากเครื่องแต่งกายที่ปรากฏในพระสุบินของมหาราชาชัยสิงห์ ประกอบไปด้วยกระโปรงซึ่งใช้ผ้าต่วนนางราธาสวมกระโปรงสีเขียว นางโคปีที่เหลือใช้กระโปรงสีแดง ที่ชายกระโปรงซึ่งยาวไปจรดข้อเท้ามีลวดลายสลับสีอย่างงดงาม บางทีก็มีลูกปัดหรือเพชรพลอยปักเสริม และยังมีกระโปรงทำด้วยผ้าบาง ๆ แผ่กางทับอยู่บนกระโปรงตัวยาว เสื้อมักมีสีเข้มเช่นสีดำเพื่อให้ตัดกับสีกระโปรง เป็นเสื้อคอกลมแขนสั้น ปักด้วยลูกปัดเช่นเดียวกับกระโปรงมีผ้าคาดเอวทิ้งยาวลงมา ที่ศีรษะมีผ้าบาง ๆ คลุมใบหน้า ผมรวบขึ้นไปมีพวงมาลัยอยู่รอบศีรษะ

เครื่องแต่งกายของพระกฤษณะไม่คอยเคร่งครัดเท่ากับของนางโคปี สีของเครื่องประดับและผ้านุ่งมักเป็นสีน้ำเงินเพื่อให้เข้ากับฉวีของพระกฤษณะซึ่งออกสีน้ำเงินปนดำ ศีรษะสวมมงกุฎและมีขนหางนกยูงปักไว้ บางครั้งผู้แสดงจะถือขลุ่ยซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่พระกฤษณะโปรดปราน

ที่กล่าวมานี้เป็นแบบแผนเครื่องแต่งกายของผู้แสดงรัสลีลาทุกชุด ยกเว้นแต่ "ทิพรัส" ซึ่งเป็นรัสลีลาประเภทเดียวที่อนุญาตให้แสดงในตอนกลางวัน ดังนั้น เครื่องแต่งกายจึงเป็นสำหรีที่ใช้เป็นเครื่องแต่งกายประจำวันของสตรี (ดูภาพประกอบ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กฤษณะ นางราชา และกลุ่มนางโคปี กำลังอยู่ในลีลาการฟ้อนรำแบบมณีปุรี
ในภาพ กฤษณะกำลังร่ายรำอยู่ท่ามกลางนางโคปีทั้ง 8
(ภาพโดยความเอื้อเฟื้อของคุณกามเลศ คันธี)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.4.2. ประเภทของละครภารตะตามทฤษฎีการเขียน

บทละครเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่ได้รับการยกย่องให้เป็นส่วนหนึ่งของวรรณคดีแบบแผน (Classical Literature) ของสันสกฤต นอกจากวรรณกรรมประเภทร้อยกรองและวรรณกรรมประเภทร้อยแก้ว ความนิยมในการแต่งบทละครมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ จะเห็นได้จากบทละครเรื่อง สาริปุตรปกรณะ (สาริปุตรปกรณมฺ) ของอัศวโฆษ [1] ที่เชื่อกันว่าแต่งในราวคริสตศตวรรษที่ 2 เรื่องสาริปุตรปกรณะนี้นับได้ว่าเป็นบทละครเรื่องแรกที่ค้นพบและเป็นตัวอย่างที่ดีที่แสดงให้เห็นว่าการละครได้รับการสนับสนุนจากทุกวงการ แม้แต่ในวงการศาสนา

ในคริสตศตวรรษที่ 9-11 เป็นระยะเวลาที่วรรณคดีสันสกฤตเจริญสูงสุด อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นยุคทองของวรรณคดี วรรณกรรมประเภทบทละครก็เช่นเดียวกันได้รับความอุปถัมภ์และสนับสนุนเป็นอย่างดีจากราชสำนักของราชวงศ์คุปตะ กษัตริย์ในราชวงศ์คุปตะหลายพระองค์ทรงมีชื่อเสียงในการแต่งบทละคร เช่น พระเจ้าศูทรกะทรงแต่งบทละครเรื่อง มฤจฉกฏิกา พระเจ้าศรีหรรษวรรธนะทรงแต่งบทละคร 3 เรื่อง คือ เรื่องปรียทรรศิกา รัตนาวลี และ นาคานันทะ [2] ประจักษ์พยานความรุ่งเรืองของการละครอีกประการหนึ่ง จะเห็นได้จากกลุ่มของนวรัตนกวี [3] เช่น กาลิทาส ซึ่งมีชื่อเสียงมาจนถึงทุกวันนี้

---

[1] เป็นเรื่องการหันมานับถือพระพุทธศาสนาของพระอัครสาวก คือ พระสารีบุตร แต่เรื่องนี้ได้มาเพียงบางส่วน (fragments) เท่านั้นเอง.

[2] ดูนาฏิกา ทั้ง 3 เรื่องได้ที่หน้า 70-73.

[3] กลุ่มของกวีเอกของอินเดียที่มีจำนวนถึง 9 คน และได้รับการยกย่องประดุจดังแก้วเก้าประการ (นวรัตน) นวรัตนกวีประกอบไปด้วย ธันวันตริ (ธนฺวนฺตริ), กษปณก (กษปณก), อมรสิงห์ (อมรสึห), ศังกุ (ศงฺกุ), เวตาลภัฏฏ์ (เวตาลภฏฺฏ), ฆฏกรรบร (ฆฏกรฺปร) กาลิทาส (กาลิทาส), วราหมิหิระ (วราหมิหิร) และ วรรุจิ (วรรุจิ) กล่าว-

วรรณกรรมของกลุ่มนวรัตนกวีได้รับความนิยมอย่างสูงและมีชื่อเสียง ดังเช่นบทละครของกาลิทาส เรื่อง ศกุนตลา วิกรโมรวศี มาลวิกาคนิมิตร และบทละครของกวีนอกกลุ่มนวรัตน์ เช่น วิศาขทัตตะ ซึ่งแต่งเรื่องมุทรารากษส เป็นต้น

ในสมัยเดียวกันนี้ ในราวปลายคริสตศตวรรษที่ 10 ธนัญชัย [1] ผู้เชี่ยวชาญในทางละครได้แต่งคัมภีร์ละครขึ้นเล่มหนึ่งโดยยึดถือทฤษฎีตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ให้ชื่อว่า คัมภีร์ทศรูปะ ซึ่งปรากฏว่าได้รับความนิยมอย่างมาก เพราะคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนีเป็นคัมภีร์ละครที่ยากเกินจะเข้าใจได้ ทั้งนี้เพราะภาษาที่ใช้เป็นภาษาเก่า คำบางคำไม่มีที่ใช้แล้วในปัจจุบัน (สมัยธนัญชัย) ทำนองการเขียนสับสนและการเรียงลำดับเรื่องไม่รัดกุมทำให้เนื้อเรื่องยาวเกินความจำเป็น (มีถึง 37 อัธยายะ) [2] ธนัญชัยคงจะเห็นความไม่เหมาะสมในเรื่องเหล่านี้ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ จึงได้มาเรียบเรียงขึ้นใหม่เพื่อให้รัดกุม

-กันว่า นวรัตน์ เป็นกวีที่อยู่ในราชสำนักของพระเจ้าวิกรมาทิตย์แห่งนครอุชชยินี แต่จากการค้นคว้าของนักปราชญ์ในสมัยหลังไม่เชื่อว่ากวีทั้ง 9 คน จะเป็นกวีร่วมสมัยเดียวกัน.

[1] ธนัญชัยได้เล่าถึงประวัติของเขาไว้อย่างสั้น ๆ ในโศลกบทสุดท้ายในคัมภีร์ทศรูปะว่า เขาเป็นบุตรของวิษณุ และมีชีวิตอยู่ในสมัยพระเจ้ามุญชะ นักปราชญ์ในสมัยหลังได้คนพบว่าพระเจ้ามุญชะก็คือพระเจ้าวากปติราชที่ 2 แห่งราชวงศ์ปรมาระแห่งมาลวะ พระองค์ขึ้นครองราชย์ในคริสตศักราช 974 ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์กวีจนได้รับพระนามว่า "กวีมิตร" ธนัญชัยได้ยกย่องพระปรีชาสามารถของพระองค์ไว้ในตอนหนึ่งว่า ความสามารถและความฉลาดเฉลียวของเขาได้จากคำแนะนำสั่งสอนของพระองค์ ดูรายละเอียดได้ในบทนำของ George C.O. Haas ในหนังสือ The Daśarūpa, pp. XXI-XXIV.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 27.

ยิ่งขึ้น ธนัญชัยเองก็ได้ย้ำถึงจุดประสงค์ในการแต่งของเขาไว้ดังนี้ "Yet, I shall give concisely, in orderly arrangement, some sort of description of dramatic representation" [1] (และแล้วเราขออธิบายอย่างง่าย ๆ อย่างคร่าว ๆ ถึงวิธีการแสดงละคร) ที่มาของคัมภีร์นี้ธนัญชัยนำมาจากละครรูปกะ [2] 10 ประเภท คือ 1. นาฏกะ (นาฏก), 2. ประกรณะ (ปฺรกรณ), 3. ภาณะ (ภาณ), 4. วยาโยคะ (วฺยายোค), 5. สมวการะ (สมวการ), 6. ฑิมะ (ฑิม), 7. อีหามฤคะ (อีหามฤค), 8. อุตฺสฤษฏิกางกะ (อุตฺสฤษฏิกางฺก), 9. วีถี (วีถี) และ 10. ประหัสนะ (ปฺรหสน)

ในคริสตศตวรรษที่ 15 วิศวนาถกวีราชได้แต่งคัมภีร์ละครขึ้นเล่มหนึ่งให้ชื่อว่า สาหิตยทรรปณะ วิศวนาถกวีราชได้จำแนกละครออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ คือ ประเภทรูปกะ และประเภทอรูปกะ ประเภทรูปกะนั้นวิศวนาถกวีราชดำเนินตามแบบของธนัญชัย แต่ได้เพิ่มเติมกฎเกณฑ์เล็ก ๆ น้อย สวนประเภทอรูปกะซึ่งเป็นละครประเภทที่ธนัญชัยไม่ได้พิจารณา (ยกเว้นแต่ประเภทนาฏิกา ซึ่งเป็นละครอรูปกะประเภทเดียวที่ธนัญชัยได้กล่าวถึง แต่ไม่ได้พิจารณาเข้าพวกรูปกะ) วิศวนาถกวีราชมาแบ่งเป็นอีก 18 ประเภท คือ 1. นาฏิกา (นาฏิกา) 2. โตรฏกะ (โตฺรฏก) 3. โคษฐี (โคษฺฐี) 4. สัฏฏกะ (สฏฺฏก) 5. นาฏยราสกะ (นาฏฺยราสก) 6. ประสถานะ (ปฺรสฺถาน) 7. อุลลาปยะ (อุลฺลาปฺย) 8. กาวยะ (กาวฺย) 9. เปรงขณะ (เปฺรงขณ) 10. ราสกะ (ราสก) 11. สันลาปกะ (สนฺลาปก) 12. ศรีคทิตะ (ศฺรีคทิต) 13. ศิลปกะ (ศิลฺปก)

---

[1] George. C.O. Haas (tr.), The Daśarūpa, (Delhi: Motilal Banarsidass, 1962), Book I, p. 4.

[2] ธนัญชัยได้อธิบายถึงความแตกต่างของคำว่า "รูปะ" และ "รูปกะ" ไว้ในหนังสือของเขา (หน้า 3-4) ไว้ดังนี้ "It is called rūpa, because of the fact that it is seen" และ"It (is called) rūpaka because of the assumption (of part by actors)."

14. วิลาสิกา (วิลาสิกา) หรือ ลาสิกา (ลาสิกา) 15. ทุรมัลลิกา (ทุรฺมลฺลิกา)
16. ประกรณิกา (ปฺรกรณิกา) 17. หัลลีศะ (หลฺลีศ) 18. ภาณิกา (ภาณิกา)

ดังนั้นละครสันสกฤตตามทฤษฎีการเขียนจึงจำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ

2.4.2.1. ละครรูปกะ

2.4.2.2. ละครอรูปกะ

2.4.2.1. ละครรูปกะ

ละครรูปกะแบ่งออกเป็น 10 ประเภท คือ นาฏกะ ประกรณะ ภาณะ วยาโยคะ สมวการะ ฑิมะ อีหามฤค องกะ วีถี (วิถิ) และ ประหัสนะ ธนัญชัยมีวิธีการแบ่งโดยพิจารณากฎเกณฑ์จากเนื้อเรื่อง ประเภทของพระเอก และอลังการ (รส) [1] ละครรูปกะ หรือตามที่ปราชญ์ในทางละครในสมัยหลังหลายคน เช่น เอ็ช.เอ็ช. วิลสัน (H.H. Wilson) และ เอ.บี. คีท (A.B. Keith) ขนานนามว่าเป็นละครชั้นสูงโดยไม่ได้ให้เหตุผล คงจะหมายถึงละครที่มีเนื้อเรื่องเป็นเรื่องราวของบุคคลชั้นสูงเช่น เทพเจ้า หรือ กษัตริย์ เมื่อพิจารณาตามทฤษฎีการเขียนละครรูปกะแล้วก็เห็นว่าสมจริง เพราะละครรูปกะทุกประเภทมีตัวละครเป็นบุคคลชั้นสูงทั้งสิ้นยกเว้นแต่ในประเภทประหัสนะเท่านั้น

ลักษณะภาษาที่ใช้ในละครรูปกะเป็นภาษาของบุคคลชั้นสูง เช่น ภาษาสันสกฤตเพื่อให้สอดคล้องกับประเภทของตัวละครด้วย การที่ปราชญ์ในสมัยหลังให้คำอธิบายว่าละครรูปกะเป็นละครชั้นสูงก็คงจะมุ่งหมายให้แตกต่างกับละครอรูปกะซึ่งจัดว่าเป็นละครชั้นต่ำ

ตัวอย่างละครในแต่ละประเภทนั้น เพิ่งจะมากำหนดเอาในสมัยหลัง เพราะธนัญชัยและวิศวนาถกวีราชต่างก็ไม่ได้ให้ตัวอย่างไว้ ตัวอย่างบทละครในแต่ละประเภทนั้นได้นำมา

---

[1] Ibid., p. 6.

จากหนังสือของ เอ็ช. เอ็ช. วิลสัน [1] และ เอ.บี. คีต [2] (เอ็ช. เอ็ช. วิลสัน และ เอ.บี. คีต ให้แต่ตัวอย่างแต่ไม่บอกที่มา)

1. นาฏกะ

นาฏกะ เป็นละครประเภทรูปกะที่ได้รับความนิยมสูงสุดเพราะเป็นตัวอย่างละครสันสกฤตที่สมบูรณ์แบบตามกฎเกณฑ์ของละครทุกประการ เนื้อเรื่องจะต้องเกี่ยวกับความรักและความกล้าหาญของตัวละคร เรื่องจะต้องจบลงด้วยความสุข พระเอกอาจจะเป็นเทพเจ้า, เทพเจ้าที่อวตารมาเป็นมนุษย์, นักพรต, คนธรรพ์, ราชรรษี หรือ กษัตริย์ที่มีคุณสมบัติตามที่ธนัญชัยได้ระบุไว้ว่า "(In a play) in which the hero is endowed with attractive qualities, (of the type known as) self-controlled and exalted, glorious, eager for fame, of great energy, a preserver of the three Vedas, a ruler of the world, of renowned lineage, a royal seer or a god... [3]"

[ในบทละครซึ่งพระเอกเป็นผู้ประกอบด้วยคุณธรรมอันน่านิยม (ตามประเภทที่ได้กำหนดไว้ เช่น ประเภทรู้จักบังคับตน, ประเภทมีเกียรติสูง) เช่น มีสง่าราศี, มุ่งมั่น

---

[1] H.H. Wilson, Selected Speciemens of the Theatre of the Hindus 2 vols. 3rd ed. (London: Ballantynes & Company, 1871), vol. I, "Treatise on the Dramatic system" pp. IXX-IXIX.

[2] A.B. Keith, The Sanskrit Drama..., (London, Oxford University Press, 1924).

[3] George C.O. Haas (tr.), The Daśarūpa, (Delhi: Motilal Banarsidass, 1962), Book 3, p. 89.

แสวงหาชื่อเสียง, มีอุตสาหะมาก, ผู้ดำรงพระเวททั้งสาม, พระจักรพรรดิ, พระฤๅสาย (ผู้อยู่ในตระกูลอันมีชื่อเลื่องลือ) ราชรรษี หรือ เทวะ] นางเอกเป็นนางฟ้าหรือนางฟ้าที่ถูกสาปให้มาเกิดในโลกมนุษย์ หรือนางกษัตริย์

เนื้อเรื่องนำมาจากเทพประวัติ หรือคัมภีร์สำคัญ ๆ เช่น คัมภีร์ปุราณะต่าง ๆ กวีอาจจะดัดแปลงได้บ้างตามความเหมาะสม ดังที่ธนัญชัยได้บัญญัติไว้ว่า "Whatever in it is at all unsuited to the hero or inconsistant with the sentiment is to be omitted or arranged in some other way" [1] (ความไม่เหมาะสมกับพระเอกหรือไม่กลมกลืนกับรสของเรื่องควรยกเว้นหรือเลี่ยงไปใช้วิธีอื่น) ตัวอย่างเช่นในเรื่องรามายณะ การที่พระรามฆ่าพาลีนั้นถือว่าพระรามเป็นฝ่ายทรยศ เมื่อภวภูติแต่งนาฏกะเรื่อง มหาวีรจริต ได้ดัดแปลงเป็นว่าพระรามไม่ได้เป็นฝ่ายทรยศ แต่การที่พระรามฆ่าพาลีนั้นเป็นการป้องกันตัว เพราะพาลีไปเข้ากับฝ่ายอธรรม คือ ฝ่ายราวณะ พาลีได้รับมอบหมายให้มาฆ่าพระรามและในที่สุดต้องถูกพระรามฆ่า [2]

จำนวนองก์ในนาฏกะมีได้ตั้งแต่ 5 จนถึง 10 องก์ นาฏกะเรื่องใดมีจำนวนถึง 10 องก์ เรียกว่า มหานาฏกะ เช่นเรื่อง พาลรามายณะของราชเศขร มีจำนวนองก์ถึง 10 องก์ ชื่อเรื่องของนาฏกะมักจะมาจากชื่อของพระเอกหรือนางเอก เช่น นาฏกะเรื่อง ศกุนตลา [3] กาลิทาสนำมาจากชื่อของนางเอก คือ ศกุนตลา และ นาฏกะเรื่อง [illegible]

---

[1] George C.O. Haas (tr.), Loc. cit.

[2] ดูคำอธิบายของ Haas ในเรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

[3] นาฏกะ เรื่อง ศกุนตลานี้ เซอร์ วิลเลียมโจนส์ (Sir William Jones) ได้แปลเป็นภาษาอังกฤษเป็นครั้งแรกในคริสตศักราช 1786 และให้ชื่อตามชื่อเดิม ในเมืองไทยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องศกุนตลาเป็นบทละครรำ โดยอาศัยต้นฉบับแปลของ เซอร์ วิลเลียมโจนส์ ซึ่งแปลจากฉบับของกาลิทาส ทรงดัดแปลงเนื้อเรื่องให้เหมาะสมที่จะเล่นละคร ดังนั้นเนื้อเรื่องจึงต่างจากต้นฉบับของกาลิทาส.

สวัปนะวาสวทัตตา [1] ภาสะนำมาจากชื่อนางเอก คือ วาสวทัตตา เหตุการณ์ที่สมมุติว่าเกิดขึ้นในองค์หนึ่ง ในคัมภีร์ทศรูปะ กำหนดว่าจะเป็นไปใน ๑ วัน แต่ในสมัยหลังในคัมภีร์สาหิตยทรรปณะกำหนดให้เหตุการณ์ในเรื่องดำเนินไปใน ๑ ปี

ในนาฏกะไม่นิยมแสดงเหตุการณ์รายแรงหรือเรื่องที่ไม่เหมาะสมในทัศนคติของชาวฮินดู ตัวอย่างเรื่องที่ไม่ควรแสดง ธนัญชัยได้แนะนำไว้ว่า

> One should not visibly represent a long journey, murder, fighting, revolt of a kingdom or province or the like, a siege, eating, bathing, intercourse, anointing the body, putting on cloth, or the like [2]

(ไม่ควรที่จะแสดงถึงการเดินทางที่ยาวนาน, ฆาตกรรม, การรบพุ่ง, การชิงชิงอาณาเขต หรือดินแดน การล้อมเมือง, การบริโภค, การอาบน้ำ, การสมสู่, การลูบไล้ด้วยของหอม, การแต่งกายหรือเรื่องอื่น ๆ ที่คล้ายคลึงกันนี้)

และอีกตอนหนึ่งว่า

> One should not (present) the death of the principle character anywhere (in the play), what is inevitable is not to be avoided [3]

(ในบทละครไม่ควรแสดงตอนสิ้นชีวิตของตัวละครสำคัญอะไรที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ก็ไม่ต้องหลีกเลี่ยง)

---

[1] นาฏกะ เรื่อง สวัปนะวาสวทัตตา นี้ในปี 2492 คุณหญิงดุษฎี มาลากุล ได้แปลเป็นภาษาไทยโดยใช้ต้นฉบับภาษาอังกฤษซึ่ง ป.จรันทัส เป็นผู้จัดพิมพ์โฆษณา ให้ชื่อว่า เทวีวาสวทัตตา และต่อมาในปี 2511 คุณหญิงดุษฎี มาลากุล ได้แปลเรื่องนี้อีกครั้งหนึ่งโดยใช้ต้นฉบับภาษาสันสกฤต และให้ชื่อตามชื่อเดิมว่า สวัปนะวาสวทัตตา.

[2] George C.O. Haas (tr.), p. 93.

[3] George C.O. Haas (tr.), Loc. cit.

แต่จะมีวิธีที่ทำให้ผู้ชมทราบเหตุการณ์ที่ไม่ได้แสดงได้ โดยมีตัวละครออกมาสนทนาเป็นทำนองเล่าเรื่องให้ผู้ชมฟัง เรียกว่า "วิษกัมภะ" หรือ "ประเวศกะ" ในละครเรื่องหนึ่งอาจจะมีวิษกัมภะ หรือ ประเวศกะได้หลายครั้ง ตัวอย่างวิษกัมภะ เช่น ในนาฏกะเรื่องศกุนตลามีวิษกัมภะตอนศกุนตลาถูกฤษีทุรวาสสาปแช่ง ซึ่งตัวละครเพื่อนสาวของศกุนตลาออกมาเล่าเรื่องให้ฟังถึงเคราะห์ร้ายของนาง

ในกรณีที่หลีกเลี่ยงการสูญเสียชีวิตของพระเอกและนางเอกไม่ได้ ก็จะอนุโลมให้เป็นไปเช่นนั้น แต่จะมีวิธีแก้ไข คือ จะให้เป็นการสิ้นชีวิตเพียงชั่วระยะเวลาหนึ่งและจะฟื้นชีวิตขึ้นมาด้วยการชุบชีวิตขึ้นมาใหม่ [1]

การแสดงละครทุกครั้งจะเริ่มต้นด้วยสูตรธาร หรือผู้จัดการละครจะออกมากล่าวโศลกสั้น ๆ เพื่อขอความเป็นสวัสดิมงคลในการแสดงละครครั้งนี้เรียกว่า "นานที" หลังจากนั้นสูตรธาร [2] จะออกมาแนะนำรายละเอียดของละคร เช่น เรื่องที่จะเล่นละคร ผู้แต่ง และอื่น ๆ ที่จำเป็น หลังจากนี้จะโยงเข้าเรื่องโดยเริ่มพรรณนาฤดูที่สมมุติว่าเรื่องเกิดขึ้นในตอนนั้น และตัวละครจะออกมาเริ่มการแสดงเมื่อจบการแสดงแล้ว จะมีการกล่าวคำอวยพรเพื่อขอความสวัสดิมงคลให้เกิดแก่ผู้ชม

---

[1] ดูคำอธิบายของ Haas ในเรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

[2] ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี และ คัมภีร์ทศรูปะของธนัญชัยกำหนดว่า ผู้ที่ทำหน้าที่นี้ไม่ใช่ "สูตรธาร" แต่เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า "สถาปกะ" แต่ในบทละครสันสกฤตทั่ว ๆ ไปแล้ว ผู้ทำหน้าที่คือ "สูตรธาร".

ถึงแม้นาฏกะจะมีตัวละครเป็นชนชั้นสูง แต่ในการแสดงก็จะต้องมีบทบาทของคนชั้นต่ำแทรกด้วย เช่น มหาดเล็ก กำนัล ทาส ฯลฯ เป็นต้น ดังนั้นภาษาที่ใช้จึงต้องแตกต่างไปตามวรรณะของตัวละคร ภาษาสันสกฤตเป็นภาษาของตัวละครชั้นสูง เช่น กษัตริย์ พระมเหสี ธิดาของมหาอำมาตย์ ภาษาปรากฤตสำหรับตัวละครผู้หญิง ภาษาเศารเสนีสำหรับตัวละครชายชั้นต่ำและสำหรับตัวละครชั้นต่ำมาก เช่น พวกจัณฑาลจะพูดภาษาไปศาจี และ มาคธี [1]

ตัวอย่างนาฏกะที่มีชื่อเสียงที่สุดเป็นที่นิยมของคนทั่วไปไม่เพียงแต่เฉพาะชาวฮินดูเท่านั้น คือ เรื่องศกุนตลาของกาลิทาส ผู้ซึ่งเป็นหนึ่งในกลุ่มนวรัตนกวีในราชสำนักของพระเจ้าวิกรมาทิตย์แห่งอุชชยินี ความดีงามความไพเราะของนาฏกะเรื่อง ศกุนตลานั้น เกอเต้ (Goethe) กวีเอกชาวเยอรมันได้กล่าวสรรเสริญไว้ดังนี้ "If heaven and earth are to be comprised in one word, I name thee, Śakuntalā" (ถ้าสรวงสวรรค์และพื้นพิภพมาประกอบเป็นคำหนึ่งแล้วไซร้ เราขอขนานนามเจ้าว่า ศกุนตลา)

กาลิทาส นำเค้าโครงเรื่องของศกุนตลาที่ปรากฏอยู่ในอาทิบรรพของคัมภีร์มหาภารตะมีชื่อว่า "ศกุนตโลปาขยานัม" มาแต่งเป็นนาฏกะใน 7 องก์ [2] เนื้อเรื่องย่อมีดังนี้

ทุษยันต์กษัตริย์หนุ่มประพาสป่าและติดตามกวางไปจนถึงบริเวณอาศรมของฤษีกัณวะ ฤษีตนหนึ่งออกมาขอชีวิตกวาง ซึ่งทุษยันต์ก็ประทานให้แต่โดยดี ฤษีเชื้อเชิญให้ทุษยันต์พักผ่อนอยู่ในบริเวณอาศรมก่อนเพื่อรอพบฤษีกัณวะ ระหว่างนั้น ทุษยันต์ได้เห็นศกุนตลา ก็พอพระทัยในความงดงามของนาง และเมื่อมีโอกาสจึงเข้าไปแนะนำพระองค์กับนาง

---

[1] ดูรายละเอียดเกี่ยวกับภาษาพูดในละครสันสกฤตในบทที่ 5 หน้า 202-3.

[2] จากการค้นคว้าของนักศึกษาสมัยปัจจุบัน มีผู้กล่าวยืนยันว่ากาลิกาสเอาเรื่องนี้มาจากคัมภีร์ปัทมปุราณะ และความเห็นนี้มีผู้โต้แย้งอยู่.

ต่อมา ทุษยันต์ได้ช่วยปราบศัตรูที่มารบกวนพวกฤษีจนสำเร็จ และมีโอกาสได้สารภาพรักต่อนาง ในที่สุดทั้งสองก็ได้คู่กัน

หลังจากนั้น ทุษยันต์ต้องเสด็จกลับเมืองก่อน ทรงสัญญาว่าจะรีบกลับมารับนาง เมื่อเสร็จจากภารกิจแล้ว ทุษยันต์ได้มอบแหวนให้นางเป็นที่ระลึกพร้อมทั้งคำปลอบโยนที่อ่อนหวานว่า ก่อนที่นางจะนับตัวอักษรที่สลักไว้บนแหวนถึงตัวสุดท้าย พระองค์จะกลับมาหานาง ในตอนนี้มีวิษกัมภะแทรกเพื่อบรรยายถึงเคราะห์ร้ายของศกุนตลาที่ละเลยต่อภารกิจที่เคยต้อนรับฤษีทุรวาส ทำให้ฤษีทุรวาสขัดเคืองถึงกับสาปให้ทุษยันต์ลืมนาง และจะจำได้ก็ต่อเมื่อพระองค์ได้เห็นแหวนที่มอบไว้ให้นาง

ระหว่างการเดินทางไปหาทุษยันต์ ศกุนตลาทำแหวนหลุดตกน้ำไปอย่างไม่รู้ตัว ทำให้ทุษยันต์ปฏิเสธไม่รู้จักนางและกล่าวว่าไม่เคยเห็นนางมาก่อน ทุษยันต์บริภาษและขับไล่นางไป แต่มหาอำมาตย์แนะนำว่าควรจะชุบเลี้ยงนางไว้ก่อนจนกว่านางจะคลอดบุตร เพราะโหรได้เคยทำนายไว้ว่า ทุษยันต์จะมีโอรสเป็นผู้มีบุญและมีเครื่องหมายของจักรพรรดิบนฝ่ามือเช่นเดียวกับของทุษยันต์ ขณะนั้นมีผู้มาทูลทุษยันต์ว่ามีนางฟ้าเหาะมาจากสวรรค์และได้อุ้มนางขึ้นไป ทุษยันต์รับฟังด้วยความงุนงงแต่ไม่สนใจเพราะด้วยอำนาจคำสาปของฤษีทุรวาส ต่อมาเหตุการณ์ทั้งหมดก็คลี่คลายลงเมื่อเจ้าหน้าที่นำตัวชาวประมงที่ได้แหวนจากในท้องปลามาถวาย ทุษยันต์ระลึกถึงความหลังได้ทันที ทรงโศกเศร้าและคร่ำครวญถึงนาง

ฉากบนสวรรค์ ทูตสวรรค์ได้รับบัญชาของพระอินทร์ให้ลงมาเชิญทุษยันต์ให้ไปปราบอสูรที่มารังควานเทวดา ทุษยันต์ปราบอสูรได้สำเร็จและท่องเที่ยวไปในสวรรค์ ทุษยันต์มีโอกาสได้ประพาสอุทยานแห่งหนึ่ง เห็นเด็กลักษณะดีมีลายจักรพรรดิอยู่บนฝ่ามือเหมือนพระองค์กำลังเล่นกับลูกสิงห์โต ทุษยันต์เกิดความสงสัยจึงเข้าไปไต่ถาม และมีเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ทำให้ทุษยันต์เชื่อแน่ว่าเด็กคนนี้จะต้องเป็นโอรสของพระองค์ ซึ่งก็เป็นความจริง ในตอนท้ายทุษยันต์ได้มีโอกาสพบศกุนตลาได้ออดอ้อนขอคืนดีกับนาง ในที่สุดเรื่องก็จบลงด้วยความสุข

2. ประกรณะ

ประกรณะเป็นละครอีกประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างสูง กฎเกณฑ์การแต่งในประกรณะเหมือนกับในนาฏกะทุกประการ เว้นเสียแต่เนื้อเรื่องเป็นเรื่องที่กวีคิดขึ้นเองและเป็นเรื่องของคนชั้นกลาง พระเอกอาจจะเป็นเสนาบดี พราหมณ์ หรือ พ่อค้า ที่จะต้องฟันฝ่าอุปสรรคนานาประการเพื่อที่จะได้รับสิ่งที่เขาปรารถนา เช่น เกียรติยศ หรือ ความรัก แบบฉบับของนางเอกมี 2 ลักษณะ คือ เป็นสตรีในตระกูลดี หรือ โสเภณี ด้วยเหตุที่นางเอกมีลักษณะแตกต่างกัน ประกรณะจึงแยกเป็น 3 ประเภทดังนี้ ประเภทที่มีนางเอกเป็นสตรีในสกุลดี เรียกว่า ศุทธะ ประเภทที่มีนางเอกเป็นโสเภณีเรียกว่า วิกฤตะ และประเภทรวมเรียกว่าสัมกีรณะ เนื้อเรื่องในประกรณะมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักและจบลงด้วยความสุข ประกรณะไม่จำกัดจำนวนองค์เหมือนนาฏกะ แต่ก็อยู่โดยประมาณว่าไม่ต่ำกว่า 5 องก์และก็ไม่เกิน 10 องก์ ชื่อของบทละครมักตั้งตามชื่อของพระเอกหรือนางเอกในเรื่อง เช่น เรื่อง มาลาตีมาธวะ ของภวภูติ มาจากชื่อทั้งนางเอกและพระเอก และเรื่อง สาริปุตรประกรณะของอัศวโฆษ ได้มาจากชื่อของพระอัครสาวก คือ สารีบุตร ซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่อง แต่มียกเว้น เช่น เรื่อง มฤจฉกฏิกา ของศูทรกะชื่อเรื่องนำมาจากสถานที่ที่ซ่อนเพชรพลอยของนางเอก คือ ในเกวียนดิน หรือ "มฤจฉกฏิกา"

ตัวอย่างละครประเภทนี้ที่ได้รับความนิยมเช่นเดียวกับ นาฏกะ เรื่องศกุนตลาของกาลิทาส คือ เรื่อง มฤจฉกฏิกา [1] ของ ศูทรกะ [2] ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งในราวคริสต-

---

[1] ประกรณะเรื่องมฤจฉกฏิกานี้ เอ็ช. เอ็ช. วิลสัน (H.H. Wilson) ปราชญ์ในทางละครได้แปลเป็นภาษาอังกฤษในคริสตศักราช 1905 ในชื่อเรื่องว่า The Toy Cart เนื้อเรื่องเดิมเชื่อว่า ศูทรกะแต่งขึ้นเอง แต่ในระยะหลังมีหลักฐานที่น่าเชื่อถือว่า ศูทรกะนำเค้าโครงเรื่องมาจาก เรื่อง ทริทระจารุทัตตะ หรือจารุทัตต์ผู้ยากไร้ของภาสะ กวีเอกในราวคริสตศตวรรษที่ 4 และ ภาสะนี้เองเป็นคนแต่งนาฏกะ เรื่อง สวัปนะวาสวทัตตา ดูรายละเอียดของเรื่องนี้ และเนื้อเรื่องมฤจฉกฏิกาได้ใน The Toy Cart ของ เอ็ช. เอ็ช.

ศตวรรษที่ 4 มฤจฉกฏิกาเป็นประกรณะประเภทรวม คือ สัมกีรณะ คือมีนางเอกเป็นสตรีในสกุลดีคนหนึ่ง และโสเภณีอีกคนหนึ่ง

มฤจฉกฏิกาเป็นละครใน 10 องก์ พระเอก คือ จารุทัตตะ เป็นพ่อค้าในตระกูลมั่งคั่ง เป็นที่รักใคร่ของคนทั่วไป วสันตเสนาเป็นโสเภณีที่หลงรักจารุทัตตะ สัมสถานกะเป็นอนุชาของพระเจ้าแผ่นดินซึ่งมัวเมาในอำนาจราชศักดิ์ สัมสถานกะโกรธแค้นวสันตเสนาที่ปฏิเสธความรักของพระองค์ จึงคอยหาทางทำร้ายวสันตเสนา บทละครเริ่มตั้งแต่วสันตเสนานำเครื่องเพชรของนางไปฝากจารุทัตตะ ศรวิลกะขโมยซึ่งหลงรักสาวใช้ของวสันตเสนา ลอบเข้าไปขโมยเครื่องเพชรที่บ้านจารุทัตตะเพื่อนำไปเป็นค่าไถ่ตัวของสาวคนรัก จารุทัตตะและภรรยาเดือดร้อนมากในการที่เครื่องเพชรถูกขโมยไป ภรรยาของจารุทัตตะซึ่งเป็นแบบฉบับของภรรยาที่ดีได้เสียสละมอบสายสร้อยไข่มุกของเธอเพื่อเป็นการชดใช้ความผิดของสามี ในระหว่างนี้ศรวิลกะนำเครื่องเพชรที่ตนขโมยมามอบให้วสันตเสนาเพื่อซื้ออิสรภาพของคนรัก วสันตเสนาถึงแม้จะรู้ว่าศรวิลกะเป็นคนขโมยเครื่องเพชรของตน แต่ก็ยินยอมยกสาวใช้ให้ศรวิลกะ

-วิลสัน ใน Selected Specimens of The Theatre of The Hindus หรือเรื่อง The little Clay Cart ของ Ryder ใน Harvard Oriental Series.

[2] ปราชญ์ในทางละครหลายท่านได้สันนิษฐานว่า ศูทรกะอาจจะเป็นพระเจ้าศูทรกะ-ราช แห่งราชวงศ์คุปตะ และเป็นหนึ่งในสี่ของกวีราชที่มหากวีราชเศขรซึ่งมีชีวิตอยู่ในราวคริสตศตวรรษที่ 10 ได้สรรเสริญไว้ในหนังสือชื่อ กาวฺยมีมำสา ว่าเป็นกวีราชที่ควรถือเป็นแบบอย่างกวีราชอีก 3 ท่านที่เหลือก็คือ วาสุเทพ, ศาตวาหนะและสาหสางกะ ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน "ภาคนำ" ของเรื่อง ปรียทรรศิกา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตอนกล่าวถึงกวีราชในภารตวรรษ (หน้า 12).

วิฑูรกะ ตัวตลกของเรื่องซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของจารุทัตตะเป็นผู้นำสายสร้อยของภรรยาจารุทัตตะมาให้วสันตเสนา วสันตเสนารับสายสร้อยไว้เพื่อจะได้มีสาเหตุที่จะไปเยี่ยมเยียนจารุทัตตะอีก ต่อมาวสันตเสนานำสายสร้อยไปคืนให้ภรรยาจารุทัตตะแต่นางไม่ยอมรับ ขณะนั้นโรหเสนบุตรชายคนเดียวของจารุทัตตะเข้ามาหาแม่และบ่นว่าไม่มีของเล่นเลย นอกจากเกวียนดินเก่า ๆ เท่านั้น วสันตเสนาสงสารโรหเสนมากจึงมอบเครื่องเพชรของเธอให้แก่โรหเสนเพื่อที่จะไปซื้อของเล่น โรหเสนได้นำของขวัญชิ้นนี้ไปเก็บไว้ในเกวียนดิน และนี่คือที่มาของชื่อเรื่อง

สัมสถานกะโกรธแค้นวสันตเสนาที่ปฏิเสธความรักของพระองค์ และเริ่มคุกคามวสันตเสนา วสันตเสนาจึงมาขอคำปรึกษาจากจารุทัตตะ ทั้งสองได้นัดพบกันในสวนแห่งหนึ่ง แต่บังเอิญเป็นสมบัติของสัมสถานกะ ในระหว่างการเดินทางไปพบจารุทัตตะวสันตเสนารีบร้อนหลงไปขึ้นรถของสัมสถานกะ สัมสถานกะได้โอกาสอ้อนวอนขอความรักจากวสันตเสนา แต่วสันตเสนาปฏิเสธอีก สัมสถานกะโกรธแค้นมากสั่งให้คนทุบตีวสันตเสนาจนสลบไป และสั่งให้ทาสนำตัวนางไปฝังไว้ที่โคนต้นไม้ และสัมสถานกะนำความมาแจ้งต่อเจ้าหน้าที่ว่าจารุทัตตะเป็นผู้ฆ่าวสันตเสนาโดยอ้างพยานหลายคน รวมทั้งมารดาของวสันตเสนาซึ่งยืนยันว่าวสันตเสนามีการติดต่อพบปะจารุทัตตะหลายครั้ง นอกจากนี้สัมสถานกะยังป้ายความผิดให้จารุทัตตะอีกโดยกล่าวหาว่าจารุทัตตะคบคิดกับพวกขโมยทั้งหลาย

จารุทัตตะถูกศาลตัดสินให้ประหารชีวิต ระหว่างที่ถูกนำตัวไปยังลานประหาร วสันตเสนาซึ่งได้รับการช่วยเหลือจากนักบวชผู้หนึ่ง ซึ่งนางเคยมีบุญคุณช่วยเหลือมาแต่ก่อน พระรูปนี้เป็นผู้ที่เห็นเหตุการณ์ทั้งหมดได้นำวสันตเสนาไปรักษาตัวที่หมู่บ้านแห่งหนึ่ง วสันตเสนาได้ทราบเรื่องที่เกิดขึ้นแก่จารุทัตตะจึงรีบเดินทางมาและช่วยชีวิตจารุทัตตะได้ทันเวลา สัมสถานกะจึงถูกตัดสินประหารชีวิต แต่ด้วยความกรุณาจารุทัตตะจึงได้ขอร้องต่อศาลให้ยกโทษให้สัมสถานกะ และในที่สุดจารุทัตตะก็ได้แต่งงานกับวสันตเสนา

3. ภาณะ

ภาณะเป็นละครพูดที่ใช้คนเดียวในองก์เดียว ผู้แสดงจะออกมาบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแก่ตัวเขาหรือคนอื่น ประกอบกับการแสดงท่าทางเพื่อให้สนุกสนานยิ่งขึ้น เนื้อเรื่องกวีแต่งขึ้นมาเองจะเป็นเรื่องของความรักหรือการทำอุบายต่าง ๆ ผู้แสดงจะมีวิธีเล่าเรื่องให้สนุกสนาน และไม่เบื่อหน่าย โดยสมมุติให้มีคู่สนทนาเจรจาโต้ตอบกัน วิธีพูดเช่นนี้เรียกว่า "อากาศภาษิตะ" ภาษาที่ใช้ต้องไพเราะ ในระหว่างการแสดงจะมีการร้องเพลงสลับก็ได้ แต่ก่อนการแสดงและเมื่อจบการแสดงต้องมีการร้องเพลง

ตัวอย่างละครประเภทนี้ ได้แก่เรื่อง อัยยาภาณะ (Ayyabhāṇa) ของรามภัทร-ทีกษิตะ (Rāmabhadra Dīkṣita) เนื้อเรื่องย่อมีดังนี้

เจ้าชายภูชัญคะเศขรมีเรื่องขัดใจกับคู่รักของพระองค์ วันหนึ่งตัดสินใจว่าจะกลับไปคืนดีกับนาง ขณะที่เดินทางไปพระองค์ทรงวาดภาพการสนทนาโต้ตอบกับคู่รักออกมาดัง ๆ บางตอนก็ทำเสียงตัดพ้อต่อว่าสลับกับการบรรยายภูมิประเทศ และสิ่งที่มีชีวิตที่ได้พบเห็นตลอดสองข้างทางในตอนท้ายก็ได้คืนดีกัน

ตัวอย่างอีกเรื่องหนึ่งได้แก่ เรื่อง ศารทาติลกะ (Śāradātilaka) ของวิศวนาถ

4. วยาโยคะ

วยาโยคะเป็นละครองก์เดียว เนื้อเรื่องนำมาจากเทพประวัติหรือตำนานต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับสงคราม ต้นเหตุของสงครามไม่ใช่เกิดจากสตรี แต่เป็นเรื่องทำลายล้างกัน เช่น สงครามของชามทัคนีกับพวกกษัตริย์ พระเอกของเรื่องเป็นเทพเจ้า เทพเจ้าที่อวตารมาเป็นมนุษย์หรือพราหมณ์ที่มีเชื้อสายกษัตริย์ ตัวอย่างละครประเภทนี้ได้แก่ เรื่อง เสาวคันธิ-กาหรณะ (Saugandhikākaraṇa) ของวิศวนาถกวีราช (Viśavanātha Kaviraj) แต่งในราวคริสตศตวรรษที่ 15 เนื้อเรื่องกล่าวถึง ภีมะ พระเอกไปเก็บดอกบัวในสระของอสูรกุเวรมาให้นางเทราปที แต่ถูกอสูรผู้รักษาสระของท้าวกุเวรขัดขวาง จึงเกิดการต่อสู้ในที่สุด ภีมะเป็นฝ่ายมีชัยและนำดอกบัวมาให้เทราปทีได้

ตัวอย่างอีกเรื่องหนึ่งได้แก่ เรื่อง <u>ชามทัคนยชัย</u> (Jāmadagnya-Jaya) หรือชัยชนะของชามทัคนี [1] เนื้อเรื่องนำมาจากตำนานปรศุรามาวตาร แต่รายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อเรื่องของละครไม่ปรากฏ

5. <u>สมวการะ</u>

ที่มาของชื่อละครประเภทนี้ มาจากคำว่า "สมวกีรฺยนฺเต" ซึ่งแปลว่าการรวบรวมเรื่องที่กระจัดกระจายเข้าด้วยกัน เพราะในละครประเภทนี้มีตัวละครถึง 12 คน ซึ่งในตอนสุดท้ายของเรื่องตัวละครต่างคนต่างก็ได้รับสิ่งที่ตนปรารถนา เช่น พระนารายณ์ได้รับพระลักษมี คณะเทพก็ได้รับนางอัปสร [2] สมวการะเป็นละครประเภทอิทธิปาฏิหาริย์ที่นำเรื่องราวในเทพประวัติมาแสดงใน 3 องก์ องก์ที่หนึ่งใช้เวลาแสดงประมาณ 12 นาฑิกา

---

[1] ชามทัคนี เป็นวีรบุรุษของพวกพราหมณ์และเป็นนารายณ์อวตารปางที่ 6 เพื่อมาทำลายล้างชาติกษัตริย์ซึ่งเป็นศัตรูของพวกพราหมณ์ ชามทัคนีหรืออีกชื่อหนึ่งว่าปรศุราม เป็นโอรสของฤษีชมทัคนีและนางเรณุกา สาเหตุของสงครามเกิดขึ้นเพราะพระอรชุนหรือการตะวีรัยขโมยโคบูชายัญของฤษีชมทัคนีไป ชามทัคนีติดตามทวงคืนแต่พระอรชุนไม่ยอมคืนให้ ชามทัคนีจึงฆ่าพระอรชุนตาย โอรสของพระอรชุนผูกพยาบาทจึงติดตามฆ่าฤษีชมทัคนี เป็นการแก้แค้นแทนชามทัคนี (ปรศุราม) ทราบเรื่องก็โกรธแค้นถึงที่สุด สาบานว่าจะฆ่าพวกกษัตริย์ให้หมดโลก ดังนั้นสงครามครั้งยิ่งใหญ่ก็เกิดถึง 21 ครั้ง ในที่สุดชามทัคนีเป็นฝ่ายมีชัย และถวายแผ่นดินให้แก่พระกัศยปมุนี ชามทัคนีผู้นี้เองที่คนไทยเข้าใจเอาว่าเป็นรามสูร รายละเอียดดูได้จาก <u>Dictionary of Hindu Mythology</u> ของ Dowson (หน้า 230) และเรื่อง <u>ปรศุรามาวตาร</u> ในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตอน "นารายณ์สิบปาง" หน้า 101-152.

[2] ดูคำอธิบายเรื่องชื่อละครสมวการะของ Haas ในหนังสือเรื่อง <u>The Dasarūpa</u> (หน้า 103).

องก์ที่สอง 4 นาฑิกา และองก์ที่สาม 2 นาฑิกา [1] ในละครประเภทนี้จะไม่ระบุถึงวีรบุรุษคนหนึ่งคนใดเฉพาะ แต่จะกล่าวรวมกันไป วีรบุรุษอาจมีได้ถึง 12 คน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต้องเป็นเรื่องตื่นเต้น มีการรบพุ่ง จุดประสงค์ของการแสดงก็เพื่อเทิดทูนวีรบุรุษของเรื่อง

ตัวอย่างละครประเภทสมวการะ มีอยู่เรื่องเดียวเพราะไม่ใครได้รับความนิยม คือ เรื่อง อมฤตมถนะ (การกวนน้ำอมฤต) [2] ละครเรื่องนี้เชื่อกันว่าได้แสดงครั้งแรกบนสวรรค์เพื่อให้พระศิวะ (อิศวร) ทอดพระเนตรดังที่ภรตมุนีได้รจนาไว้ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ว่า "ดูก่อนพราหมณ์ผู้ประเสริฐทั้งหลาย เมื่อได้กระทำปูรวรังคะแล้วจงแสดงเรื่องอมฤตมถนะนี้ก่อน..." [3] ในสมัยหลังวัตสะราชได้แต่งละครเรื่องนี้ขึ้นใหม่ให้ชื่อว่า "สมุทรมถนะ" เป็นละคร 3 องก์จบ เริ่มต้นด้วยสูตรธารออกมากล่าวนานทีประกอบด้วยโศลก 2 โศลก ต่อจากนั้นมีการสนทนาระหว่างสูตรธารกับตัวละครอีกสิบสองคน ซึ่งอยากจะมีสภาพเป็นอมตะ สูตรธารแนะนำให้สวดอ้อนวอนต่อพระสมุทร หลังจากนั้น มีเสียงสวดดังมาจากหลังโรง พระสมุทรปรากฏขึ้นมาพร้อมกับสิ่งของทีละอย่างจนกระทั่งถึงน้ำอมฤต ตัวละครทั้งหมดก็รับไป

---

[1] นาฑิกาหนึ่งเท่ากับ 48 นาที ดังนั้นองก์ที่ 1 จึงใช้เวลาประมาณเก้าชั่วโมง องก์ที่สองสามชั่วโมงครึ่ง องก์ที่สามชั่วโมงครึ่ง.

[2] ดูรายละเอียดเรื่องการกวนเกษียรสมุทรในหนังสือ เรื่อง นารายณ์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตอนปางที่ 2 กูรมาวตาร (หน้า 26-44) และในพระราชนิพนธ์ เรื่อง บอเกียรติรามเกียรติ์ เรื่องกวนน้ำอมฤต (หน้า 885-6).

[3] แสง มนวิทูร (ผู้แปล), นาฏยศาสตร์ (พระนคร: กรมศิลปากร, 2511), อัธยายะที่ 4, หน้า 107, โศลกที่ 10.

6. ฑิมะ

ที่มาของชื่อละครประเภทนี้ Haas อธิบายว่า มาจากคำว่า "ฑิม" ซึ่งแปลว่า บาดเจ็บ เพราะในละครประเภทนี้ ตัวละครจะต้องได้รับบาดเจ็บจากการทำสงคราม ฑิมะเป็นละครอิทธิปาฏิหาริย์เช่นเดียวกับละครประเภทสมวการะ แต่มี 4 องค์ จะเล่นได้แต่เหตุการณ์ที่ร้ายแรง เช่นสงคราม หรือ การช่วงชิงอำนาจ พระเอกต้องเป็นเทพเจ้าหรือเทพเจ้าที่อวตารลงมาในโลกมนุษย์ กล่าวกันว่าการแสดงละครประเภทฑิมะเกิดขึ้นครั้งแรกในสรวงสวรรค์เพื่อให้พระศิวะ (อิศวร) ทอดพระเนตร [1] เรื่องที่แสดงในครั้งนั้นคือ เรื่อง ตรีปุรทาหะ หรือ การเผาผลาญเมืองของอสูรตรีปุระ ซึ่งเดิมมีชื่อว่า พาณะ สาเหตุที่ได้รับนามว่า "ตรีปุระ" เพราะได้ครองเมืองถึง 3 แห่ง อสูรตรีปุระได้รับพรจากพระเป็นเจ้าไม่ให้พ่ายแพ้ใคร เว้นเสียแต่ผู้นั้นจะสามารถทำลายเมืองทั้งสามด้วยศรเพียงดอกเดียว ต่อมาอสูรตรีปุระกำเริบ คณะเทพจึงทูลขอให้พระศิวะเป็นผู้ปราบโดยแบ่งกำลังของคณะเทพถวายพระศิวะไปครึ่งหนึ่ง ดังนั้น พระศิวะจึงได้พระนามว่า "มหาเทพ" พระศิวะเสด็จไปปราบอสูรตรีปุระโดยแผลงศรไปทำลายเมืองทั้งสามของอสูรตรีปุระสิ้นสูญไป [2]

วสุเทพ กวีเอกในคริสตศตวรรษที่ 9 ได้แต่งเรื่องตรีปุรทาหะขึ้นใหม่ โดยนำเค้าโครงมาจากเรื่องเดิม เป็นละครใน 4 องค์ ซึ่งเป็นตัวอย่างเรื่องเดียวของละครประเภทนี้ แต่รายละเอียดของละครเรื่องนี้ไม่ปรากฏ

---

[1] แสง มนวิทูร (ผู้แปล) นาฏยศาสตร์ (พระนคร: กรมศิลปากร, 2511), อัธยายที่ 4, หน้า 107, โศลกที่ 10.

[2] John Dowson, A Classical Dictionary of Hindu Mythology. 5th ed. (London: Kegan Paul, Trench, Frübners Co. 1913) p. 321.

7. อีหามฤค

คำว่า "อีหามฤค" แปลว่า การติดตามหากวาง [1] คำนี้ได้กลายมาเป็นชื่อของละครรูปกะประเภทหนึ่ง เพราะในละครชนิดนี้มีการตามหานางเอกซึ่งทำได้อย่างยากลำบากเหมือนกับการติดตามหากวาง อีหามฤคเป็นละครจบใน 4 องก์ เนื้อเรื่องจะต้องเป็นเรื่องการชวงชิงพระเอกหรือนางเอก เรื่องดังกล่าวนี้กวีนำมาจากตำนานหรือมิฉะนั้นก็ใช้จินตนาการของตนเอง พระเอกและฝ่ายตรงข้ามเป็นคนสูงศักดิ์ เช่น เทพเจ้าหรือกษัตริย์ นางเอกต้องเป็นนางฟ้า

ตัวอย่างละครประเภทนี้ได้แก่เรื่อง รุกมิณีหรณะ (หรือการชวงชิงนางรุกมิณี) ของวัตสราช เป็นละคร 4 องก์ เกี่ยวกับความสำเร็จของพระกฤษณะที่แย่งรุกมิณีคู่หมั้นของพระองค์คืนมาได้ เรื่องนี้ไม่ค่อยได้รับความนิยมเพราะการดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างช้า ๆ ลักษณะที่แปลกคือตัวละครผู้หญิงพูดภาษาสันสกฤตแทนภาษาปรากฤต

และอีกเรื่องหนึ่ง คือ กุสุมเสขรวิชัย (Kusumaśekhara-Vijaya) ซึ่งไม่ปรากฏนามผู้แต่ง

8. อุตสฤษฏิกางกะ (หรือองกะ)

ในคัมภีร์ทศรูปะของธนัญชัย เรียกชื่อละครประเภทนี้ว่า อุตสฤษฏิกางกะ (Utsṛṣṭikāṅka) เพื่อไม่ให้ซ้ำกับชื่อองกะหรือละครเล็กในละครนาฏกะ แต่ในระยะหลังองกะหรืออุตสฤษฏิกางกะมีลักษณะเหมือนกับองกะในละครนาฏกะ ดังนั้น คัมภีร์ละครสมัยหลังจึงเรียกละครประเภทนี้ว่า "องกะ" [2]

---

[1] รูปศัพท์ว่า "อีหา" และ "มฤค" คำว่า "อีหา" แปลว่า ปรารถนา คำว่า "มฤค" แปลวากวาง.

[2] George C.O. Haas, (tr.), The Daśarūpa (Delhi: Motilal Banarsidass, 1962), Book 3, p. 107.

องกะ เป็นละครองก์เดียวจบ องกะมักจะเป็นละครเล็กที่แทรกอยู่ภายในละครใหญ่ หรือที่เรียกว่า "ครรภางกะ" ในคัมภีร์สาหิตยทรรปณะ ได้อธิบายถึงลักษณะของครรภางกะไว้ดังนี้ "องก์น้อยซึ่งแทรกเข้าไปในท่ามกลางองก์ใดองก์หนึ่ง และมีพร้อมทั้งตอนเบิกโรง ตอนนำกับมีพีช (คือเนื้อเรื่อง) และผล (คือตอนจบ) เรียกว่า ครรภางกะ"[1]

เนื้อเรื่องของละครชนิดองกะมักกล่าวถึงพระเอกจะเป็นกษัตริย์ หรือคนธรรมดาก็ตามที่ต้องตกระกำลำบากในละครประเภทนี้ การสงคราม, ชัยชนะ หรือความพ่ายแพ้จะไม่มีการแสดงบนเวที แต่จะมีผู้บรรยายออกมาเล่าเรื่องให้ฟัง ตัวอย่างละครองกะได้แก่ เรื่อง อุนมัตตราฆวะ (Unmattarāghava) ของภาสกร (Bhāsakara) ละครเรื่องนี้ไม่ปรากฏปีที่แต่ง เป็นครรภางกะในนาฏิกา เรื่อง วิกรโมรวศี [2] กล่าวถึงพระรามและสีดาถูกเนรเทศไปในป่า วันหนึ่งสีดาเห็นกวางทองก็อยากจะได้จึงขอให้พระรามจับให้นาง แต่กวางตัวนี้เป็นของฤษีทุรวาส ฤษีทุรวาสโกรธแค้นสีดามากสาปให้นางเป็นกวางไป พระรามเที่ยวติดตามกวางจนพบและด้วยอำนาจความสัตย์ของพระองค์ กวางจึงกลับเป็นคนตามเดิม

9. วีถี [3]

ที่มาของชื่อละครประเภทนี้ ยังไม่มีใครทราบความหมายอย่างแน่ชัด [4] วีถีเป็นละครพูดคนเดียวใน 1 องก์ หรือ 2 องก์ ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับละครประเภทภาณะ

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ปริยทรรศกา, (พระนคร: คุรุสภา, 2505), หน้า 45, อ้างถึงใน "คัมภีร์สาหิตยทรรปณะ".

[2] ดูนาฏิกา เรื่อง วิกรโมรวศี, หน้า 74-75.

[3] ในพจนานุกรมของโมเนียร์วิลเลียมส์ (หน้า 1005) ใช้ว่า "วิถิ".

[4] A.B. Keith สันนิษฐานไว้ในหนังสือของเขา คือ The Sanskrit Drama in its Origin and Development Theory-Practice ในบทที่ว่า "The Types-

แต่บางทีผู้แสดงอาจมีได้มากกว่า 1 คน กวีแต่งเนื้อเรื่องขึ้นเองเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก มีบทสนทนาที่สนุกสนานคมคาย ถ้อยคำที่ใช้มักจะมีความหมายหลายแง่ ตัวละครเป็นผู้ตั้งคำถามเองและตอบเอง

ละครประเภทนี้ไม่ค่อยได้รับความนิยมนัก ตัวอย่างจึงมีน้อย เช่น เรื่อง มาลวิกา รายละเอียดของเรื่องไม่ปรากฏ

10. ประหัสนะ

ประหัสนะเป็นละครประเภทสุดท้ายของรูปกะ ลักษณะเป็นละครชวนหัวใน 1 องก์ หรือ 2 องก์ กวีแต่งเนื้อเรื่องขึ้นมาเองมักจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการทำอุบาย หรือการทะเลาะวิวาทของคนชั้นต่ำ พระเอกเป็นคนได้ทุกชั้น เช่น กษัตริย์, นักพรต, พราหมณ์ หรือตัวโกง นางเอกมักเป็นคนชั้นต่ำ เช่น นางกำนัล, สาวใช้, ขอทาน หรือโสเภณี ตัวละครพูดภาษาปรากฤตหรือภาษาท้องถิ่น ละครประเภทนี้ได้รับความนิยมมากเพราะเนื้อเรื่องสนุกสนาน บางครั้งก็ประชดประชันสังคม

ตัวอย่างของละครประเภทนี้ เช่น เรื่อง ลาเมลกะ (Laṭakāmelaka) ของศังขธรกวีราช (Śankhadhara Kavirāja) แต่งในราวคริสตศตวรรษที่ 12 เรื่องเริ่มขึ้นที่บ้านของทันทุราผู้มีลูกสาวสวยชื่อว่า มัทนมัญชรี ซึ่งเป็นที่หมายปองของหนุ่มทั่วไป วันหนึ่ง ก้างปลาติดคอมัทนมัญชรีจึงต้องเชิญนายแพทย์ผู้หนึ่งมารักษา เป็นนายแพทย์หนุ่มชื่อชันตุเกตุ ซึ่งมีวิธีการรักษาอย่างแปลกประหลาด ยังความขบขันเกิดแก่คนดูอย่างมาก ใน

---

of Drama" หน้า 349 ว่า วีถีอาจจะแปลว่าพวงมาลัย เพราะในละครประเภทนี้ประกอบด้วยรสหลาย ๆ รสมาร้อยกรองกันเข้าเหมือนกับพวงมาลา และขณะเดียวกันวีถีอาจแปลว่าทางก็ได้ Haas ได้อธิบายไว้ในหนังสือ The Daśarūpa (หน้า 103) ว่า คงจะแปลว่า ทาง หรือ การเรียงลำดับย่อย (Series of subdivisions) แต่ไม่ได้อธิบายว่าทำไมจึงกลายมาเป็นชื่อละคร.

ที่สุดคนไข้อดหัวเราะไม่ได้ ก้างปลาจึงหลุดออกมา ในที่สุดคนทั้งสองจึงได้แต่งงานกัน

นอกจากนี้ ยังมีเรื่อง หาสยรฆวะ (Hāsyarṇava) ของโคปีนาถ (Gopi-nātha) เป็นเรื่องล้อเลียนเจ้าชายหนุ่มพระองค์หนึ่งซึ่งมีนิสัยเกียจคร้านและเรื่อง ธูรตะ-นรรตกะ (Dhūrta-Nartaka) ซึ่งเป็นเรื่องล้อเลียนนักพรต

2.4.2.2. ละครรูปกะ

การแบ่งละครออกเป็นประเภทรูปกะเพิ่งมาเกิดขึ้นในสมัยหลัง วิศวนาถกวีราช ผู้แต่งคัมภีร์ละครชื่อ สาหิตยทรรปณะ [1] ได้แบ่งละครรูปกะเป็น 18 ประเภท คือ 1. นาฏิกา 2. โตรฏกะ 3. โคษฐี 4. สัฏฏกะ 5. นาฏยราสกะ 6. ประสถานะ 7. อุลลาปยะ 8. กาวยะ 9. เปรงขณะ 10. ราสกะ 11. สันลาปกะ 12. ศรี-คทิตะ 13. ศิลปกะ 14. วิลาสิกา (ลาสิกา) 15. ทุรมัลลิกา 16. ประกรณิกา 17. หัลลีศะ 18. ภาณิกา

ละครรูปกะเป็นละครชั้นต่ำซึ่งหมายถึงละครที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับคนธรรมดาที่มิใช่กษัตริย์เหมือนในละครรูปกะ (ยกเว้นประเภทนาฏิกาและโตรฏกะ) ในบางประเภทตัวละครเป็นคนชั้นต่ำ เช่น พวกทาส หรือพวกจัณฑาล ภาษาที่ใช้ในบทละครต้องให้เข้ากับลักษณะของตัวละครด้วย ดังนั้นจึงเป็นภาษาต่ำ เช่น ภาษาปรากฤต เป็นต้น จำนวนองก์ในละครรูปกะมีไม่มากนัก เพียง 1 หรือ 2 องก์เท่านั้น

ละครรูปกะทั้ง 18 ประเภทนี้ไม่เป็นที่นิยม ดังนั้นกวีส่วนมากจึงไม่นิยมแต่ง (ยกเว้นแต่ประเภทนาฏิกา [2] และโตรฏกะ) ตัวอย่างบทละครรูปกะในแต่ละประเภทที่

---

[1] ดูรายละเอียดเกี่ยวกับคัมภีร์สาหิตยทรรปณะ หน้า 17.

[2] นาฏิกา เป็นละครรูปกะประเภทเดียวที่ธนัญชัยได้กล่าวไว้ในคัมภีร์ทศรูปะ ของเขา แต่ไม่ได้จัดรวมเข้าในประเภทรูปกะ แสดงว่านาฏิกาเป็นละครที่ได้รับความนิยมมานานแล้ว.

ผู้เขียนนำมากล่าวนั้น ก็มีจำนวนจำกัดและรายละเอียดอื่น ๆ ก็ไม่ปรากฏแม้แต่ชื่อของผู้แต่ง [1]

1. นาฏิกา

นาฏิกา เป็นละครประเภทอรูปกะที่มีลักษณะเหมือนกับละครประเภทนาฏกะทุกประการ ต่างกันแต่จำนวนองค์เท่านั้น กล่าวคือ นาฏกะไม่บังคับเรื่องจำนวนองค์ แต่นาฏิกาจำกัดจำนวนองค์เพียง 4 องค์เท่านั้น เนื้อเรื่องได้จากตำนานหรือจินตนาการของกวี พระเอกมีคุณสมบัติเหมือนกับพระเอกในนาฏกะ คือ เป็นกษัตริย์ที่กล้าหาญ รื่นเริงและรักสนุก นางเอกเป็นนางกษัตริย์ที่ประสบเคราะห์กรรมตกต่ำต้องถูกส่งตัวมาเป็นนางกำนัลในราชสำนักของพระเอกโดยไม่มีใครจำได้ ต่อมาได้ผูกสมัครรักใคร่กับพระเอก และในที่สุดจะได้อภิเษกสมรสกัน ละครประเภทนี้แสดงให้เห็นภาพชีวิตที่สนุกสนานในราชสำนักจะมีการฟ้อนรำที่งดงาม และการขับร้องที่ทำให้ผู้ชมเพลิดเพลิน

---

[1] ชื่อต่าง ๆ ที่คัดจากคัมภีร์สาหิตยทรรปณะมาเป็นตัวอย่างบทละครอรูปกะ แต่ละประเภทนั้น แม้ในประวัติวรรณคดีสันสกฤตทุกเล่มก็ไม่ได้ให้คำอธิบาย เพียงแต่อ้างถึงเฉย ๆ ดังเช่น Dr. Surendranath Dasgupta กล่าวไว้ใน หนังสือ History of Sanskrit Literature (หน้า 687) ว่า "It seems that the land of the dramatic literature of India beginning probably as early as the 5th or the 6th century B.C. to the 11th and the 12th century, is almost a continent submerged within the bring ocean of forgetfulnest. It is, therefore, quite injudicious for us to think that we can form a real estimate of the extent and worth of the Sanskrit dramatic literature from the few specimens that are yet left to us".

ตัวอย่างละครประเภทนี้ได้แก่ เรื่อง ปรียทรรศิกา [1] และ เรื่อง รัตนาวลี [2] ของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ [3]

---

[1] นาฏิกา เรื่อง ปรียทรรศิกา นี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงแปลออกเป็นภาษาไทยในปี 2467 ทรงอาศัยฉบับที่แปลเป็นภาษาอังกฤษของ ค.ก. นริมัน และ คนอื่น ๆ ทรงมีพระราชประสงค์จะให้คนไทยมีโอกาสได้รู้จักบทละครสันสกฤตที่แท้จริง ดังนั้น จึงทรงรักษาแบบแผนการแปลอย่างเคร่งครัด ตอนใดที่คำพูดเป็นร้อยแก้วก็ทรงพระราชนิพนธ์เป็นร้อยแก้ว ตอนใดที่เป็นฉันท์ก็ทรงพระราชนิพนธ์เป็นฉันท์ นับว่าเป็นละครสันสกฤตเรื่องแรกที่ประชาชนชาวไทยได้มีโอกาสรู้จัก.

[2] นาฏิกา เรื่อง รัตนาวลี นี้ เอ็ช. เอ็ช. วิลสัน (H.H. Wilson) ได้แปลเป็นภาษาอังกฤษเป็นครั้งแรก ได้รับความนิยมอย่างสูง ต่อมามีผู้แปลเรื่องนี้อีกหลายท่าน ในเมืองไทยในปี 2486 คุณหญิง ดุษฎี มาลากุล ได้นำเค้าโครงเรื่องนี้จากฉบับของ สราทรันซัน เร วิทยา วิโนด มาแต่งเป็นบทละครรำและให้ชื่อตามชื่อเดิมว่า รัตนาวลี.

[3] พระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ ขึ้นครองราชย์ประมาณคริสตศักราชที่ 606-648 ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่ง ทรงเป็นผู้อุปถัมภ์กวี และเป็นกวีที่มีชื่อเสียงคนหนึ่ง งานพระราชนิพนธ์ของพระองค์ที่มีชื่อเสียงมี 3 เรื่องด้วยกัน คือ เรื่อง ปรียทรรศิกา รัตนาวลี และ นาคานันทะ นาคานันทะเป็นละครทางศาสนา เนื้อเรื่องมาจากชีวประวัติพระโพธิสัตว์ ชีมูตวาหนะ ในตอนเริ่มต้นของการแสดง มีนานที่กล่าวถึงพระพุทธคุณ ดูรายละเอียดเกี่ยวกับพระเจ้าศรีหรรษเทพได้ใน เรื่อง ปรียทรรศิกา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง "กล่าวถึงพระเจ้าศรีหรรษเทพในหน้าที่กวี" หน้า 16-22.

ปรียทรรศิกา และ รัตนาวลี เป็นนาฏิกาที่มีตัวละครชุดเดียวกัน เว้นแต่นางเอกของเรื่องเท่านั้นที่เป็นคนละคน เค้าโครงของบทละครสองเรื่องนี้ พระเจ้าศรีหรรษวรรธนะนำมาจากชีวประวัติของพระเจ้าอุทัยน์ ในเรื่องกถาสริตสาครของโสมเทพ

เรื่องย่อของปรียทรรศิกา นาฏิกา 4 องก์ มีดังนี้

องก์ที่หนึ่ง สูตรธารออกมากล่าวนานที หลังจากนั้นกัญจุกินออกมาบรรยายเคราะห์กรรมของพระเจ้าทฤฒวรมันที่ต้องสูญเสียบ้านเมือง และพระธิดา คือ ปรียทรรศิกา ทั้งนี้เพราะท้าวกลิงค์โกรธแค้นที่พระเจ้าทฤฒวรมันไม่ยอมยกพระธิดาให้ตน กลับไปยกให้พระเจ้าวัตสราช หรือ ท้าวอุทัยน์ แห่งโกศามพี จึงได้ยกทัพมาแก้แค้นในระหว่างที่ท้าววัตสราชตกเป็นเชลยของท้าวมหาเสน ท้าวทฤฒวรมันบัญชาให้กัญจุกิน (ซึ่งเป็นผู้บรรยายเหตุการณ์) นำปรียทรรศิกามาถวายพระเจ้าวัตสราช ระหว่างการเดินทางกัญจุกินได้ฝากปรียทรรศิกาไว้กับพระเจ้าวินธยเกตุ ผู้ซึ่งเป็นพระสหายของท้าวทฤฒวรมัน แต่มีข้าศึกมาโจมตีและเผาผลาญกองทัพของพระเจ้าวินธยเกตุย่อยยับ กัญจุกินเข้าใจว่าปรียทรรศิกาคงสิ้นชีวิตในกองเพลิง ละครเริ่มที่ท้าววัตสราชหลบหนีจากที่คุมขังและนำธิดาของท้าวมหาเสน คือ วาสวทัตตามาอภิเษกเป็นมเหสี ต่อมาได้ทราบข่าวชัยชนะของกองทัพของพระองค์ที่ส่งไปปราบท้าววินธยเกตุ แม่ทัพได้นำธิดาของท้าววินธยเกตุ (ซึ่งความจริงคือ ปรียทรรศิกา) มาถวายพระเจ้าวัตสราชรับสั่งให้นำนางไปฝากไว้กับมเหสีของพระองค์

องก์ที่สอง พระนางวาสวทัตตากำลังเข้าพิธีและอดภัตตาหารตามแบบนางกษัตริย์เพื่อจะขอความไม่ต้องเป็นหม้าย พระเจ้าวัตสราชเสด็จประพาสอุทยานพร้อมกับวิทูษกะได้เห็นปรียทรรศิกา (ซึ่งในนาฏิกะเรื่องนี้ใช้ชื่อว่า อารัณยกา) กำลังเก็บดอกบัวเพื่อไปถวายพระนางวาสวทัตตา อารัณยกาถูกแมลงภู่ตอมหน้าจึงร้องให้เพื่อนสาวช่วย พระเจ้าวัตสราชได้โอกาสจึงเข้าไปช่วยไล่แมลงและทรงพอพระทัยนางมาก

องก์ที่สาม อารัณยกาได้รับบัญชาจากพระนางวาสวทัตตาให้แสดงละครตอนที่พระเจ้าวัตสราชตกเป็นเชลยของพระเจ้ามหาเสน อารัณยกาแสดงเป็นพระนางวาสวทัตตาและพระเจ้าวัตสราชได้ปลอมองค์มาเป็นพระเจ้าวัตสราชในละครที่เล่น ในระหว่างการแสดง

พระนางวาสวทัตตาทราบความจริง จึงสั่งให้เลิกการแสดงทันที และสั่งให้เอาอารัญยกาไปจำขังไว้

องก์ที่สี่ พระนางวาสวทัตตากำลังเศร้าโศกเพราะได้ทราบข่าวว่าท้าวทฤฒวรมันซึ่งเป็นพระปิตุลาถูกท้าวกลิงค์จับไป พระเจ้าวัตสราชปลอบโยนและแจ้งข่าวดีให้ทราบว่าพระองค์ส่งกองทัพไปปราบปรามข้าศึกราบคาบแล้ว พอดีกับกัญจุกินเสนาบดีของท้าวทฤฒวรมันเข้ามาแจ้งข่าวการสาบสูญของปรียทรรศิกา ซึ่งทำให้พระนางวาสวทัตตาตกพระทัยมาก ขณะนั้นนางกำนัลเข้ามาทูลว่า อารัญยกาซึ่งถูกคุมขังอยู่ได้ดื่มยาพิษเพื่อจะฆ่าตัวตาย พระเจ้าวัตสราชเข้าไปแก้ไขได้ทันเวลา และกัญจุกินก็จำได้ว่าอารัญยกาที่แท้ก็คือปรียทรรศิกานั่นเอง จึงกราบทูลพระเจ้าวัตสราชให้ทรงทราบ และเรื่องก็จบลงด้วยดีคือปรียทรรศิกาได้อภิเษกสมรสกับพระเจ้าวัตสราช

นอกจากเรื่องปรียทรรศิกาแล้ว ยังมีตัวอย่างเรื่องอื่น คือ เรื่อง <u>รัตนาวลี</u> ซึ่งใช้ตัวละครชุดเดียวกันกับปรียทรรศิกา เว้นแต่นางเอกของนาฏิกาเรื่องนี้ชื่อรัตนาวลี เป็นธิดาของท้าววิกรม รัตนาวลีถูกส่งตัวมาเข้าพิธีอภิเษกสมรสกับพระเจ้าวัตสราชด้วยเหตุผลทางการเมือง ระหว่างการเดินทางเรือล่ม รัตนาวลีรอดชีวิตมาได้แต่ก็ถูกส่งตัวมาเป็นข้าหลวงของพระนางวาสวทัตตา เรื่องก็ดำเนินไปในทำนองเดียวกับเรื่องปรียทรรศิกา คือ รัตนาวลีได้ผูกสมัครรักใคร่กับพระเจ้าวัตสราช และถูกพระนางวาสวทัตตาขัดขวาง แต่ในที่สุดความจริงก็ปรากฏขึ้น รัตนาวลีจึงได้อภิเษกสมรสกับพระเจ้าวัตสราช

2. <u>โตรฏกะ</u>

โตรฏกะ เป็นละครประเภทหนึ่งของอรูปกะซึ่งมีลักษณะเหมือนกับนาฏกะทุกประการ ดังนั้นบางตำราจึงจัดรวมไว้ในพวกนาฏกะ จำนวนองก์อาจมีได้ตั้งแต่ห้าองก์ขึ้นไปจนถึงเก้าองก์ เนื้อเรื่องเป็นเรื่องที่นำมาจากตำนานเช่นเดียวกับนาฏกะ ฉากของเรื่องอาจเป็นทั้งฉากในภาคสวรรค์และฉากในภาคพื้นดิน โตรฏกะเป็นละครอรูปกะที่ได้รับความนิยมไม่แพ้นาฏกะ เช่น เรื่อง <u>วิกรโมรวศี</u> (วิกรโมรุวศีย์) ของกาลิทาส ซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วไปเช่นเดียวกับเรื่องศกุนตลา เนื้อเรื่องวิกรโมรวศีเข้าใจว่ากาลิทาสคงนำมาจาก

คัมภีร์ศัตปถพราหมณะ และปุราณะบางเล่มเช่นมัตสยปุราณะ เป็นต้น และนำมาแต่งเป็นละครใน 5 องก์ [1]

เนื้อเรื่องย่อของเรื่องวิกรโมรวศีมีดังนี้

อุรวศี เป็นนางอัปสรลงมาเที่ยวในโลกมนุษย์ถูกอสูรจับตัวไว้เพื่อกินเป็นภักตาหาร ปุรูรวัสซึ่งเป็นพระเอกของเรื่องผ่านมาพบได้ช่วยเหลือนางไว้ทันเวลา และได้หลงรักนาง แต่อุรวศีต้องรีบกลับไปสวรรค์ ต่อมาปุรูรวัสออกมาสนทนากับวิทูษกะถึงความในใจของพระองค์ก็ปรากฏว่ามีสารรักของอุรวศีโยนลงมาจากสวรรค์ และอุรวศีก็ปรากฏตัวขึ้นทั้งสองสารภาพรักต่อกันได้ไม่นานนัก พระภรต [2] ให้คนมาตามนางไปแสดงละคร องก์ที่สอง ตัวละครสองคนออกมาเล่าเรื่องว่าอุรวศีละเลยต่อหน้าที่ของตน มัวแต่คิดหมกมุ่นถึงปุรูรวัส ดังนั้นจึงร่ายรำผิดพลาด พระศิวะสงสัยในอาการผิดปกติของนางจึงไต่ถามว่านางกำลังคิดถึงใครอยู่ อุรวศีทูลตอบไปตามจริง พระศิวะทรงพิโรธมากเพราะแทนที่อุรวศีจะมีใจฝักใฝ่ในพระองค์ กลับไปลุ่มหลงคนอื่น จึงสาปให้นางลงไปทนทุกข์อยู่ในโลกกับคนที่นางรักอยู่ชั่วระยะเวลาหนึ่ง มีกำหนดว่านางจะพ้นสาปก็ต่อเมื่อบุตรคนแรกของนางได้เห็นหน้าผู้เป็นบิดา

องก์ที่สาม เป็นตอนที่ปุรูรวัสกำลังปลอบโยนมเหสีของพระองค์ ซึ่งได้พบสารรักของอุรุวศีที่มีมาถึงพระองค์ ปุรูรวัสอ้อนวอนพระมเหสีอยู่นานจนนางยอมรับอุรวศีให้เป็นชายาของปุรูรวัสอีกผู้หนึ่ง อุรวศีซึ่งถูกเนรเทศจากสวรรค์เห็นปุรูรวัสกำลังแสดงความรัก

---

[1] เอ็ช. เอ็ช. วิลสัน (H.H. Wilson) ได้แปลเรื่องนี้จากต้นฉบับเดิมเป็นภาษาอังกฤษ และให้ชื่อเรื่องว่า "The Hero and the Nymph" เนื้อเรื่องย่อได้จากฉบับนี้ (ดูรายละเอียดได้ในหนังสือของ เอ็ช. เอ็ช. วิลสัน เรื่อง Selected Speciemens of the Theatre of the Hindus. Vols. I).

[2] พระภรต หรือ ผู้จัดการแสดงละครบนสวรรค์ เป็นคนเดียวกันกับพระภรตมุนีซึ่งได้รจนาคัมภีร์นาฏยศาสตร์.

ต่อมเหสีจึงน้อยใจคิดจะกลับไปสวรรค์ดังเดิม แต่นางอัปสรผู้เป็นเพื่อนปลอบโยนจนนางคลายความน้อยใจ และในที่สุดนางก็ได้อภิเษกสมรสกับปุรูรวัส

องก์ที่สี่ อุรวศีอยู่กับปุรูรวัสอย่างมีความสุขชั่วระยะหนึ่ง วันหนึ่งนางติดตามปุรูรวัสไปเที่ยวป่าได้ลวงล้ำเข้าไปในเขตหวงห้ามของฤษีกุมารา นางจึงถูกฤษีกุมาราสาปให้เป็นเถาวัลย์ ปุรูรวัสไม่แลเห็นนางก็เที่ยวตามหาไปทุกหนทุกแห่ง เที่ยวถามไถ่แม้กระทั่งนก ต้นไม้ เมฆ ลม และคลื่นในทะเล และครำครวญถึงความรักของพระองค์ที่มีต่อนางอย่างลึกซึ้ง [1] ในที่สุดมีเสียงจากสวรรค์แจ้งให้พระองค์ทราบว่า อุรวศีถูกสาปเป็นเถาวัลย์ และนางจะหลุดพ้นจากคำสาปโดยการสวมกอด พระองค์ได้ปฏิบัติตามคำแนะนำนั้น และอุรวศีก็กลับเป็นคนดังเดิม

องก์ที่ห้า อุรวศีมีโอรสกับปุรูรวัสองค์หนึ่ง นางรู้ดีว่าถึงเวลาแล้วที่นางจะพ้นคำสาปและจะได้กลับไปสวรรค์ นางก็ครำครวญถึงความทุกข์ของนางที่จะเกิดขึ้นเพราะการพลัดพรากจากผู้ที่นางรัก แต่ในที่สุดนางก็ต้องจากปุรูรวัสและโอรสไป ปุรูรวัสรู้ดีว่าพระองค์ไม่สามารถจะมีชีวิตอยู่ได้โดยปราศจากนาง พระองค์มีความกระวนกระวายคิดจะสละราชสมบัติออกไปบำเพ็ญพรตในป่า ก็พอดีกับทูตสวรรค์คือมาตลี (หรือมาตุลีในวรรณคดีไทย) ลงมาแจ้งให้ปุรูรวัสทราบว่าเทพเบื้องบนต้องการความช่วยเหลือของปุรูรวัสเพื่อปราบอสูรที่มารบกวน ปุรูรวัสปฏิบัติหน้าที่อย่างเข้มแข็งจนได้รับชัยชนะและบำเหน็จรางวัลที่พระองค์ได้รับก็คือ อุรวศี และเรื่องก็จบลงด้วยความสุข

3. โคษฐี

เป็นละครองค์เดียวที่เกี่ยวกับความรัก มีตัวละครฝ่ายชาย 9 หรือ 10 คน ฝ่ายหญิง 5 หรือ 6 คน ตัวอย่างเช่นเรื่อง ไรวตมทนิกา (Raivatamadanikā)

---

[1] ตอนนี้มีครรภางกะแทรกไว้ 1 องก์ เป็นเรื่อง อุนมัตตราฆวะ ของกวีภาสกร ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้เรื่องอุตสฤษฏิกางกะ, หน้า 66-7.

4. สัฏฏกะ

เป็นละครที่เกี่ยวกับอิทธิปาฏิหาริย์ ซึ่งไม่จำกัดจำนวนองค์มีลักษณะเหมือนนาฏิกา เว้นแต่ภาษาที่ใช้เป็นภาษาปรากฤต ตัวอย่างเช่นเรื่อง กรฺปูรมญฺชรี (Karpūra Mañjarī) ของราชเศขร

5. นาฏยาราสกะ

เป็นละครองก์เดียวที่ไม่มีการเจรจา มีแต่การฟ้อนรำและการร้องเพลง เนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรัก เช่น เรื่อง นรมวตี (Narmavatī) และเรื่อง วิลาสวตี (Vilāsavatī)

6. ประสถานะ

เป็นละคร 2 องก์ มีลักษณะเหมือนกับละครประเภท นาฏยาราสกะ เว้นแต่ตัวละครเป็นคนชั้นต่ำ เช่นพวกทาสหรือจัณฑาล ตัวอย่างเช่นเรื่อง ศฤงคารติลกะ (Śringāra-Tilaka)

7. อุลลาปยะ

เป็นละครองก์เดียวเนื้อเรื่องนำมาจากเทพประวัติ เป็นเรื่องของความรักและการเสียสละ บทสนทนาแทนที่จะเป็นคำพูดกลับเป็นเพลง ตัวอย่างเช่น เรื่อง เทวีมหาเทวา (Devī-Mahā-devā) บทละครเรื่องนี้ยังไม่มีการแปลออกเป็นภาษาใด

8. กาวยะ

เป็นเรื่องรักใน 1 องก์ มีการร้องเพลงที่ไพเราะ ตัวอย่างเช่น เรื่อง ยาทโวทยะ (Yādava-Vodaya)

9. เปรงขณะ

เป็นละครองก์เดียวเกี่ยวกับการต่อสู้และการทะเลาะวิวาท พระเอกเป็นคนชั้นต่ำ เช่น เรื่อง พาลิพธะ (Bāli-Badha)

10. ราสกะ

เป็นละครชวนหัวองก์เดียว มีตัวละคร 5 คน ซึ่งเป็นคนชั้นกลาง พระเอกเป็นคนโง่ นางเอกมีคุณธรรมสูง เช่น เรื่อง อเนกมูรตะ (Anekamūrta)

11. สัลลาปกะ

เป็นละครสามหรือสี่องก์ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้หรือสงคราม พระเอกเป็นนักพรต ตัวอย่างเช่น เรื่อง มายากาปาลิกะ (Māyākāpālika)

12. ศรีคทิตะ

เป็นละครองก์เดียว เนื้อเรื่องเกี่ยวกับพระศรีหรือพระลักษมี ในเรื่องจะมีการกล่าวนามของพระศรีตลอดเวลา การดำเนินเรื่องเป็นไปในแบบขับร้อง ตัวอย่าง เช่น เรื่อง ศุภทราหรณะ (Subhadrāharaṇa)

13. ศิลปกะ

เป็นละครลึกลับ 4 องก์ ฉากของเรื่องอยู่ในบริเวณจิตกาธาน (ที่เผาศพ) พระเอกเป็นพราหมณ์ พระรองเป็นคนชั้นต่ำ ในเรื่องมีการใช้เวทมนต์คาถาต่าง ๆ ตัวอย่าง เช่น เรื่อง กนกวตี-มาธวะ (Kanakāvatī-Mādhava)

14. วิลาสิกาหรือลาสิกา

เป็นละครชวนหัวใน 1 องก์ พระเอกมีเพื่อนสนิทคนหนึ่งที่คอยเอารัดเอาเปรียบอยู่เสมอ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรัก ยังไม่มีตัวอย่างของละครประเภทนี้

15. ทุรมัลลิกา

เป็นละครชวนหัวแฝงด้วยความลึกลับจบใน 4 องก์ ตัวอย่าง เช่น เรื่อง วินทุมตี (Vindumatī)

16. ประกรณิกา

รายละเอียดของละครประเภทนี้ไม่ได้กล่าวไว้ เพียงแต่บอกว่ามีลักษณะเหมือนละครประเภทนาฏิกา

17. หัลลีศะ

เป็นละครเพลงองก์เดียว มีตัวละครฝ่ายชายเพียงคนเดียว ตัวละครฝ่ายหญิงมีถึง 8 หรือ 10 คน กล่าวกันว่าละครประเภทนี้อาจจะได้อิทธิพลมาจากละครออปะรา (Opera) ของยุโรป ตัวอย่างเช่น เรื่อง เกลิไรวตกา (Keliraivatakā)

18. ภาณิกา

รายละเอียดของละครประเภทนี้กล่าวแต่เพียงว่าเป็นละครชวนหัวใน 1 องก์ เช่น เรื่อง กามทัตตา (Kāmadattā)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย