บทที่ 5

ลักษณะความคล้ายคลึงบางประการในบทละครสันสกฤตและบทละครไทย

เป็นที่ยอมรับกันว่าในบรรดาวรรณกรรมต่างประเทศที่มีบทบาท และอิทธิพลต่อวรรณกรรมไทยในสมัยแรกเริ่มโดยที่ปรากฏหลักฐานอย่างแน่ชัดก็คือ วรรณกรรมของอินเดีย เช่น เรื่องรามายณะ และ เรื่องมหาภารตะ ซึ่งมีบทบาทและอิทธิพลต่อวรรณกรรมไทยเป็นอันมาก โดยเฉพาะเรื่องรามายณะหรือเรื่องพระรามนั้นได้กลายมาเป็นต้นเค้าของบทนาฏกรรมไทยหลายสำนวน เช่น รามเกียรติ์คำฉันท์, รามเกียรติ์คำพากย์ในสมัยศรีอยุธยา รามเกียรติ์พระเจ้ากรุงธนบุรีในสมัยกรุงธนบุรี, รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1, รัชกาลที่ 2 และ รัชกาลที่ 4 ในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นต้น และมีที่อ้างถึงในหนังสืออื่น ๆ เช่น กำ-ศรวลโคลงดั้น, พาลีสอนน้อง, ทศรถสอนพระราม, ลิลิตตะเลงพาย, ขุนช้างขุนแผน ฯลฯ ส่วนเรื่องมหาภารตะนั้นได้มีอิทธิพลต่อกวีนิพนธ์ของไทยหลายเรื่อง เช่น เรื่อง อนิรุทธ์คำ-ฉันท์ และ กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ เป็นต้น

วรรณกรรมของอินเดียจะได้เข้ามามีบทบาทและอิทธิพลต่อวรรณกรรมไทยเป็นครั้งแรกในสมัยใดนั้น ไม่ปรากฏหลักฐานยืนยันแน่ชัด เพียงแต่สันนิษฐานได้ว่าคงจะก่อนสมัยสุโขทัย เพราะในสมัยนี้ประชาชนได้มีโอกาสรู้จักเรื่องพระรามอย่างแพร่หลายแล้ว จนถึงได้นำชื่อของพระเอกในเรื่อง คือ พระรามมาตั้งเป็นชื่อของสถานที่ในเมืองสุโขทัย คือ ถ้ำพระราม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าไทยได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมของอินเดียมาเป็นเวลาช้านานแล้ว แต่ในลักษณะนี้อาจจะกล่าวได้ว่า อิทธิพลจากเรื่องรามายณะและมหาภารตะที่มีต่อวรรณกรรมไทยนั้น เป็นอิทธิพลโดยตรงคือมีความสัมพันธ์กันในด้านเนื้อเรื่อง, ชื่อตัวละคร ฯลฯ

ว่าตามที่จริงแล้วจะได้มีวรรณกรรมของอินเดียเพียงสองเรื่องที่เข้ามามีบทบาทและความสัมพันธ์ต่อวรรณกรรมไทยก็หาไม่ วรรณกรรมอื่น ๆ โดยเฉพาะบทละครสันสกฤตน่าจะมีความสัมพันธ์กับบทละครไทยด้วย เพราะเป็นที่ประจักษ์แล้วว่า ศิลปในด้านฟ้อนรำ

ของเราได้รับแบบอย่างมาจากอินเดีย แต่ความสัมพันธ์ในด้านนี้คงจะมีแต่ความคิดและแบบแผนในการแต่งบทละคร ซึ่งจัดว่าเป็นอิทธิพลทางอ้อมที่ไทยได้รับมาจากอินเดีย และได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นเวลาช้านานจนได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของความคิดของประชาชนและกวีผู้สร้างสรรค์บทละครไทยได้ยึดถือเป็นแบบอย่างกันต่อมา ความสัมพันธ์ในด้านความคิดและแบบแผนในการแต่งบทละครนี้ไม่สามารถจะอ้างอิงหลักฐานใดให้แจ่มแจ้งตายตัวลงไปได้ นอกจากจะอาศัยข้อสันนิษฐานจากการพิจารณาถึงความคล้ายคลึงในบทละครทั้งสองนี้เท่านั้น

5.1. ลักษณะของบทละครสันสกฤต [1]

ลักษณะของบทละครสันสกฤตแบ่งออกเป็นองก์ ๆ จำนวนองก์ในแต่ละเรื่องต้องดำเนินไปตามข้อบังคับของประเภทละครที่ได้กำหนดไว้ เช่นถ้าเป็นนาฏกะก็จะต้องมีจำนวนองก์ไม่น้อยกว่า 5 และไม่เกิน 10 ถ้าเป็นนาฏิกาจะต้องมี 4 องก์ ขอบเขตเนื้อหาในองก์หนึ่ง ๆ นั้น ธนัญชัยได้กำหนดไว้ในคัมภีร์ทศรูปะว่าจะต้องมีจุดมุ่งหมายเพียงอย่างเดียวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต้องดำเนินไปในช่วงระยะเวลา 1 วัน เรื่องราวที่เกิดขึ้นในองก์หนึ่งนอกจากจะเป็นพฤติกรรมของตัวละครสำคัญ เช่น พระเอกหรือนางเอกแล้ว อาจจะมีพฤติกรรมของตัวละครคนอื่น ๆ สอดแทรกเข้ามาได้ การจบแต่ละองก์ คือตัวละครทุกตัวที่ปรากฏบนเวทีกลับเข้าโรง

---

[1] เก็บความและเรียบเรียงจากหนังสือ The Dasarūpa ของ Dhanañjaya (หน้า 6-94), Theatre of The Hindus ของ H.H. Wilson (หน้า 37-48), The Sanskrit Drama in its Origin, Development Theory Practice ของ A. B. Keith (หน้า 295-314) และ ศกุนตลา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว "กลาวด้วยนาฏกะ" (หน้า 38-53).

เรื่องราวที่กวีนำมาแต่งมีที่มา 3 ทาง คือ 1. จากตำนาน 2. จากความคิดของกวี 3. จากการผสมผสานระหว่างเรื่องจากตำนานและความคิดส่วนตัวของกวี ตัวอย่างบทละครที่กวีได้มาจากตำนาน เช่น เรื่อง ศกุนตลา, มาลวิกาคนิมิตร และ วิกรโมรวศี ของกาลิทาส บทละคร 3 เรื่องของกาลิทาสนี้มีที่มาจากตำนานทั้งสิ้น กล่าวคือ เรื่อง ศกุนตลา กาลิทาสได้เรื่องราวมาจากตอนหนึ่งของอาทิบรรพในคัมภีร์มหาภารตะ ตอนที่เรียกว่า "ศกุนตโลปาขยานัม" [1] เรื่อง มาลวิกาคนิมิตร ได้มาจากประวัติของพระเจ้าอัคนิมิตรแห่งราชวงศ์ศุงคะ (ประมาณ 178 ปี ก่อนคริสตศักราช) และเรื่อง วิกรโมรวศี ซึ่งได้มาจากคัมภีร์ศตปถพราหมณะและปุราณะบางเล่ม เช่นมัตสยปุราณะ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีบทละครของกวีที่มีชื่อเสียงคนอื่น ๆ อีก เช่น เรื่อง มหาวีรจริต, อุตตรรามจริต ของภวภูติ [2] ที่นำมาจากเรื่องราวของพระราม และเรื่อง พาลรามายณะ, พาลมหาภารตะ ของราชเศขร [3] ที่ได้มาจากคัมภีร์รามายณะ และคัมภีร์มหาภารตะ

---

[1] ขณะนี้ยังเป็นเรื่องที่โต้แย้งกันอยู่ เพราะจากการค้นคว้าของนักศึกษาสมัยปัจจุบันบางท่านเชื่อว่ากาลิทาสเอาเรื่องนี้มาจากคัมภีร์ปัทมปุราณะ ดูความเห็นคัดค้านของ Dr. M.B. Emeneau ใน Journal of American Oriental Society, Vol. 82, pp. 41-4.

[2] ภวภูติ เป็นกวีและนักแต่งบทละครสันสกฤตที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในราชสำนักของพระเจ้ายโศวรมันแห่งนครกานยกุพชะ (ประมาณคริสตศตวรรษที่ 7) ภวภูติได้รับการยกย่องให้เป็นกวีเอกเช่นเดียวกับกาลิทาส และนับว่าเป็นที่สองรองจากกาลิทาสผู้เดียวเท่านั้น เขาได้รับสมัญญานามว่า "ศรีกัณฐะ" (ซึ่งแปลว่าผู้มีศรีที่ลำคอหรือ ผู้มีฝีปากที่ไพเราะ).

[3] ราชเศขร เป็นกวีที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในราชสำนักของพระเจ้ามเหนทรปาละแห่งนครกานยกุพชะ ประมาณคริสตศตวรรษที่ 10 ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาอีก 2 เรื่อง คือ วิทธศาลภัญชิกา ซึ่งเข้าใจว่าราชเศขรแต่งเลียนแบบนาฏิกา เรื่อง รัตนาวลี ของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ และเรื่อง กรปูรมัญชรี ซึ่งแต่งเป็นภาษาปรากฤต.

ส่วนเรื่องที่กวีแต่งขึ้นเอง เช่น บทละครเรื่อง ประโพธจันโทรทยะ ของ กฤษณมิศระ [1] ซึ่งเป็นบทละครที่แผงด้วยหลักปรัชญาของเวทานตะ [2]

ส่วนบทละครที่มีเนื้อเรื่องจากตำนานและการผสมผสานกับจินตนาการของกวี เช่น เรื่อง รัตนาวลี [3] และเรื่อง ปรียทรรศิกา [4] ของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ [5] ซึ่งทรงนำเรื่องราวของพระเอก คือ พระเจ้าวัตสราชมาจากประวัติของท้าวอุทัยน์ ซึ่งปรากฏใน หนังสือกถาสริตสาคร ของโสมเทพ

---

[1] กฤษณมิศระ เป็นกวีที่มีชื่อเสียงมีชีวิตอยู่ในราวคริสตศตวรรษที่ 11 (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับกวีที่มีชื่อเสียงเหล่านี้ได้ใน Encyclopaedia of Religion and Ethics หน้า 886)

[2] เวทานตะ (เวท + อันตะ) แปลว่าที่สุดแห่งพระเวท หมายถึงคำสอนในสาขาปรัชญาสำคัญสาขาหนึ่งของศาสนาฮินดู เป็นปรัชญาที่ยึดถืออุปนิษัทเป็นพื้นฐานแล้วขยายความคิดออกไปให้กว้างขวางแจ่มแจ้งยิ่งขึ้น เวทานตะสอนให้คนบรรลุถึงความหลุดพ้น (โมกษะ) โดยให้เกิดความเข้าใจถ่องแท้เห็นจริงในอาตมัน และ พรหม (Brahman) และให้เข้าถึงความจริงอันสูงสุดนี้โดยใช้วิทยาเป็นอุปกรณ์สำคัญเอาชนะมายาให้ได้ในที่สุด สาขาเวทานตะที่นับว่าสำคัญที่สุดและมีอิทธิพลมากที่สุด คือ อไทวตเวทานต ของ ศังกราจารย์

[3] ดูรายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อเรื่องของรัตนาวลีได้ที่ หน้า 73.

[4] ดูรายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อเรื่องของปรียทรรศิกาได้ที่ หน้า 72-3.

[5] ดูเรื่องของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะได้ที่เชิงอรรถ หน้า 71.

เค้าเรื่อง (วสฺตุ) ในบทละครสันสกฤตอาจแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ 1. เค้าเรื่องใหญ่ 2. เค้าเรื่องย่อ เค้าเรื่องใหญ่เรียกว่าอธิการิกะ ในอธิการิกะจะเป็นเรื่องราวของอธิการิน [1](พระเอก) ที่ตั้งความปรารถนาในสิ่งหนึ่งจะเป็นความรักหรือเกียรติยศก็ได้ และจะพยายามทุกวิถีทางเพื่อที่จะได้รับสิ่งที่เขาได้ตั้งความปรารถนาไว้ ดังนั้นเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดในเรื่องก็จะเกี่ยวพันกับอธิการินตลอดเวลา เค้าเรื่องย่อเรียกว่าปราสังคิกะ เป็นเรื่องราวหรือพฤติกรรมของตัวละครอีกคนหนึ่งที่ไม่ใช่อธิการิน แต่จะมีความสัมพันธ์กับอธิการินโดยขยายพฤติกรรมของอธิการินออกไป ถ้าเหตุการณ์ในปราสังคิกะเกิดขึ้นเพียงชั่วระยะเวลาสั้น ๆ และสิ้นสุดไปโดยพลัน เรียกว่า "ประกรี" (เหตุการณ์) แต่ถ้าเหตุการณ์ในปราสังคิกะเกิดขึ้นและดำเนินติดต่อไปเรียกว่า "ปตากา" (ลำดับการณ์) ตัวอย่างประกรี เช่นเหตุการณ์ในฉากที่ 6 ของนาฏกะเรื่องศกุนตลา ตอนเพื่อนสนิท 2 คน ของศกุนตลาออกมาสนทนากันเป็นทำนองเล่าถึงเคราะห์กรรมของศกุนตลาที่ถูกฤษีทุรวาสสาป ส่วนตัวอย่างปตากา เช่น เรื่องการผจญภัยของสุครีวะ (หรือสุครีพในเรื่องรามเกียรติของไทย) เป็นต้น

โครงเรื่องที่สมบูรณ์นั้นจะต้องมีองค์ประกอบดังนี้ 1. พีชะ 2. พินฺทุ 3. ปตากา 4. ประกรี 5. การยะ

พีชะ คือจุดเริ่มต้นที่ก่อให้เกิดพฤติกรรมอื่น ๆ ตามมาในภายหลัง ตัวอย่างพีชะ เช่น แผนการณ์ของมหาอำมาตย์เยาคันธรายณะ ในเรื่อง รัตนาวลี ที่จะให้พระเจ้าวัตสราชได้อภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงรัตนาวลีแห่งแคว้นมคธ เพื่อผลประโยชน์ทางการเมือง และนับแต่จุดนี้ไป ก็มีเหตุการณ์ต่าง ๆ ติดตามมา พินฺทุ คือเหตุการณ์ใหม่ที่ปรากฏขึ้นอย่างไม่คาดฝัน แต่มีความสัมพันธ์กับพีชะ และจะช่วยให้การดำเนินเรื่องบรรลุถึงเป้าหมายได้

---

[1] เพราะเหตุว่าเขา (อธิการิน) เป็นผู้ดำเนินพฤติการณ์ต่าง ๆ ในอธิการิกะ จึงได้ชนานนามว่า "อธิการิน". (The Daśarūpa, Book I, p. 6)

เร็วขึ้น ตัวอย่าง พินทุ เช่นเหตุการณ์หลังจากที่เจ้าหญิงรัตนาวลีประสบอุบัติเหตุเรือล่ม แต่เจ้าหญิงรอดชีวิตและถูกส่งตัวมาเป็นข้าหลวงของพระนางวาสวทัตตาในนามของสาคริกา ปตากา (ลำดับการณ์) ประกรี (เหตุการณ์) และ การยะ คือการบรรลุถึงจุดหมายที่ได้ตั้งความปรารถนาไว้อย่างใดอย่างหนึ่ง ตัวอย่างการยะ เช่น พิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระเจ้าวัตสราชกับเจ้าหญิงรัตนาวลี สมดังจุดมุ่งหมายของเยาคันธรายณะ

การดำเนินเรื่องที่จะให้บรรลุถึงเป้าหมายนั้นจะต้องสัมพันธ์กับโครงเรื่องโดยตลอด และจะแบ่งได้เป็น 5 ลำดับ คือ 1. อารัมภะ หรือตอนเริ่มเรื่อง เช่น แผนการณ์ของเยาคันธรายณะในเรื่องรัตนาวลีที่จะให้พระเจ้าวัตสราชได้อภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงรัตนาวลี 2. ประยัตนะ หรือ ตอนพยายาม เช่นความพยายามของพระเจ้าวัตสราชที่ส่งทูตไปสู่ขอเจ้าหญิงรัตนาวลีจนสำเร็จ 3. ปราปตยาศา หรือตอนมีความหวัง คือ ตอนที่พระเจ้าวัตสราชได้เห็นสาคริกา หรือ เจ้าหญิงรัตนาวลีที่ถูกส่งตัวมาเป็นข้าหลวงของพระนางวาสวทัตตาก็พอพระทัย และพยายามติดต่อกับนางโดยมีความหวังว่านางคงจะพอใจพระองค์บ้าง 4. นิยตาปติ หรือ ตอนทำลายอุปสรรค คือ ตอนที่มหาอำมาตย์ของพระราชบิดาของเจ้าหญิงรัตนาวลีเข้าเฝ้าพระเจ้าวัตสราชและจำได้ว่าสาคริกานั้นที่แท้ ก็คือเจ้าหญิงรัตนาวลี 5. ผลโยคะ หรือตอนสำเร็จ คือพิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระเจ้าวัตสราชกับเจ้าหญิงรัตนาวลี

ขอบเขตขององก์หนึ่ง ๆ ในบทละครสันสกฤตขึ้นอยู่กับกาลเวลาเป็นสำคัญดังที่ธนัญชัยได้กล่าวไว้ในตอนหนึ่งของคัมภีร์ทศรูปะว่า "An act (should be arranged) with a single purpose (exemplified) by the doings of a single day,....." [1] (ในองก์หนึ่งควรจะได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของพฤติกรรมเพียงอย่างเดียว และสิ้นสุดภายในหนึ่งวัน) และเมื่อพิจารณาถึงบทละครสันสกฤตโดยทั่ว ๆ ไปแล้ว จะเห็น

---

[1] George C.O. Haas (tr.), The Daśarūpa, Book III, p. 93.

ได้ว่าดำเนินตามกฎข้อบังคับนี้อย่างเคร่งครัด ดังตัวอย่างเช่นในองก์ที่ ๑ ของนาฏกะเรื่อง สวัปนะวาสวทัตตา ของภาสะ เรื่องดำเนินในชั่วระยะเวลา ๑ วัน ตามกฎเกณฑ์ทุกประการ กล่าวคือ เรื่องราวในองก์นี้เริ่มตั้งแต่เยาคันธรายณะเสนาบดีของพระเจ้าวัตสราชปลอมตนเป็นปริพาชกนำพระนางวาสวทัตตา ซึ่งปลอมเป็นหญิงสามัญชาวอวันตีมาเข้าเฝ้าเจ้าหญิงปัทมาวดี ราชภคินีของท้าวมคธเพื่อทูลฝากฝังนางให้อยู่ในความปกครองของเจ้าหญิงปัทมาวดี (โดยเยาคันธรายณะทูลว่านางเป็นน้องสาวของตน) ระหว่างการสนทนากันอยู่นี้ พรหมจารีนักศึกษาวรรณะพราหมณ์ ซึ่งผ่านมาได้แวะเข้ามาเยี่ยมเยียนและได้เล่าถึงเหตุการณ์ที่ร้ายแรงที่เกิดขึ้นที่ตำบลลาวณกะ ซึ่งเป็นสถานที่ที่ตนได้เดินทางจากมาว่าเกิดไฟไหม้เผาผลาญหมู่บ้านนั้น ในขณะที่พระเจ้าวัตสราชเสด็จไปล่าเนื้อในป่า และพระนางวาสวทัตตาถูกเพลิงครอกสิ้นชีวิต ซึ่งทำให้พระเจ้าวัตสราชโศกเศร้ามาก เจ้าหญิงปัทมาวดีรับฟังข่าวด้วยความสลดใจ หลังจากนั้น เยาคันธรายณะก็ทูลลาเจ้าหญิงปัทมาวดีไปหลังจากที่เจ้าหญิงทรงรับรองว่าจะรับวาสวทัตตาไว้ในความคุ้มครองของเธอ และองก์นี้ก็จบลงเมื่อตัวละครทุกตัวกลับเข้าโรง [1]

---

[1] ในหนังสือเรื่อง ปริยทรรศิกา ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลจากต้นฉบับของ ค.ก. นริมัน, วิลเลียมส์ แจ็คสัน และ ชาร์ลส์ จ. อ็อดเด็น มีข้อความตอนหนึ่งกล่าวถึงเรื่องกาลเวลาในเรื่องปริยทรรศิกา ว่า "ก่อนอื่นขอชี้แจงว่าตามตำรับละครสันสกฤตมีข้อบังคับอยู่ข้อหนึ่งว่าเหตุการณ์ที่จะแถลงในเรื่องละครต้องให้เป็นไปภายในหนึ่งปี ถ้าสามารถจะแต่งให้เป็นเช่นนั้นได้ ในเรื่อง 'ปริยทรรศิกา' นี้ผู้แต่งจัดการให้เป็นไปตามข้อบังคับนั้นได้อย่างไร ควรพิจารณาดู" และในตอนท้ายของข้อความผู้แต่งได้สรุปลงว่าเหตุการณ์ทั้งปวงในเรื่องปริยทรรศิกาได้ดำเนินไปในหนึ่งปี ตามแบบแผนตำราละครสันสกฤต แต่ว่าตามที่จริงแล้วกฎข้อนี้ไม่สามารถนำไปใช้กับบทละครเรื่องอื่น ๆ ได้ทั่วไปทุกเรื่อง มีแต่เรื่องปริยทรรศิกาเท่านั้นที่เป็นตัวอย่างที่เห็นได้แจ่มชัดที่สุด.

ในละครสันสกฤตกำหนดไว้ว่าในองก์หนึ่ง ๆ จะต้องกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสถานที่เดียวและในเวลาเดียว ถ้าจะมีการเปลี่ยนแปลงสถานที่หรือเวลา จะต้องขึ้นองก์ใหม่ ดังนั้น ถ้ามีเรื่องราวดำเนินต่อไปแต่ไม่มีความสำคัญพอที่จะจัดเป็นองก์หนึ่ง หรือเรื่องราวที่จะดำเนินต่อไปขัดกับกฎการแสดงละคร เช่น ในเรื่องที่ห้ามแสดงเรื่องร้ายบนเวทีเป็นต้น ก็จำเป็นจะต้องกำหนดให้เป็นฉากแทรก เรียกว่า "อรรโถปักเษปกะ" ซึ่งแบ่งเป็น 5 ประเภท คือ วิษกัมภะ, ประเวศกะ, จุลิกา, องกาสยะ และ องกาวตาระ แต่ประเภทที่สำคัญและใช้กันมากในบทละครสันสกฤต คือ วิษกัมภะ และ ประเวศกะ

วิษกัมภะ เป็นฉากแทรกประเภทหนึ่งที่ปรากฏได้ทั้งในตอนต้นเรื่อง ตอนกลางเรื่อง หรือตอนท้ายเรื่อง ตัวละครซึ่งมีบทบาทไม่สำคัญนักจำนวนหนึ่งคน หรือ สองคนจะออกมาเล่าเรื่องหรือสนทนากันถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้ว หรือจะเกิดขึ้นให้ผู้ชมฟังโดยใช้ภาษาปรากฤต ตัวอย่าง วิษกัมภะ เช่นในนาฏิกาเรื่อง ปรียทรรศิกา ตอนองก์ที่ 1 มีวิษกัมภะแทรกไว้ [1] ต้นเรื่องโดยมีกัญจุกิน (เสนาบดีวัง) ออกมาเล่าถึงคราวเคราะห์ร้ายของพระเจ้าทฤฒวรมันที่ต้องสูญเสียราชบัลลังก์แก่ท้าวกลิงค์ มิหนำซ้ำพระราชธิดา คือ ปรียทรรศิกา ซึ่งพระเจ้าทฤฒวรมันได้มอบหมายให้กัญจุกินพาหลบหนีภัยมาพึ่งบารมีท้าววินธยเกตุก็กลับสูญหายไปซึ่งกัญจุกินเข้าใจว่า ปรียทรรศิกาคงจะเสียชีวิตในกองเพลิง

ประเวศกะ เป็นฉากแทรกประเภทหนึ่งที่อยู่ระหว่างองก์ กล่าวคือ ตัวละครคนหนึ่งจะออกมาอธิบายถึงเหตุการณ์ระหว่างองก์ที่ข้ามไป ในบางครั้งตัวละครจะทำหน้าที่ประกาศการปรากฏตัวของตัวละครอื่น ซึ่งในลักษณะนี้จะถือว่าประเวศกะเป็นฉากนำขององก์ต่อไปก็ได้ ตัวอย่างประเวศกะเช่นในนาฏิกะ เรื่อง ปรียทรรศิกา ระหว่างองก์ที่ 3 กับองก์ที่ 4 มโนรมาเพื่อนสนิทของอารัณยกา (ปรียทรรศิกา) ออกมาพรรณนาถึงความทุกข์

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ผู้แปล), ปรียทรรศิกา (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505) หน้า 55-7.

ยากของอารัญยกาซึ่งถูกคุมขังโดยบัญชาของพระนางวาสวทัตตา ระหว่างนี้มีนางกำนัลอีกคนหนึ่งออกมาแจ้งให้มโนรมาทราบว่า ขณะนี้พระนางวาสวทัตตากำลังไม่สบายพระทัย เพราะได้ข่าวว่าพระปิตุลาถูกข้าศึกช่วงชิงราชบัลลังค์ไปได้

จูลิกา เป็นฉากแทรกอีกประเภทหนึ่งที่มีตัวละครคนหนึ่งเล่าเรื่องอยู่หลังฉาก ตัวอย่าง จูลิกา เช่น ในฉากที่ 4 ของนาฏกะ เรื่อง มหาวีรจริต (ของภวภูติ) มีเสียงประกาศถึงความพ่ายแพ้ของปรศุราม

องกาสยะ เป็นฉากแทรกอีกประเภทหนึ่งที่ตัวละครจะออกมาสรุปและเล่าเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในฉากต่อไปให้ผู้ชมฟัง ตัวอย่าง องกาสยะ เช่นในฉากที่ 2 ของนาฏกะ เรื่อง มหาวีรจริต สุมันตระ (มหาอำมาตย์) ออกมาเล่าถึงกษัตริย์ต่าง ๆ ที่มารวมแข่งขันในพิธียกธนูเพื่อชิงนางสีดา

องกาวตาระ เป็นฉากแทรกอีกประเภทหนึ่งซึ่งมีลักษณะขัดแย้งกับลักษณะขององก์ที่ว่าการจะจบองก์ลงได้ต้องตัวละครทุกตัวกลับเข้าโรงหมด แต่องกาวตาระเป็นฉากแทรกที่ดำเนินพฤติกรรมติดต่อจากองก์ที่แล้วโดยปราศจากการหยุดพัก ผู้ชมจะสังเกตการเปลี่ยนแปลงองก์ก็แต่เพียงว่าตัวละครจะเดินกลับเข้าโรงและออกมาอีกครั้งหนึ่งในเวลาติดต่อกัน

พระเอกในบทละครสันสกฤต ตามที่ได้กำหนดไว้ใน คัมภีร์ทศรูปะ ของธนัญชัย อาจจะจำแนกเป็น 4 ประเภทตามลักษณะของอุปนิสัย คือ 1. พวกลลิตะ คือ พระเอกที่มีนิสัยร่าเริงสนุกสนานเชี่ยวชาญในศิลปศาสตร์ เช่น ร้องเพลง และ เล่นดนตรี พระเอกประเภทนี้มักเป็นกษัตริย์ที่มีเรื่องเกี่ยวพันกับความรักตลอดเวลา เช่น พระเจ้าวัตสราช [1]

---

[1] พระเจ้าวัตสราช หรือที่คนไทยรู้จักกันในชื่อว่า "ท้าวอุเทน" พระเจ้าวัตสราชเป็นพระเอกในละครสันสกฤตหลายเรื่อง เช่น เรื่อง สวัปนะวาสวทัตตา, ปรียทรรศิกา, และ รัตนาวลี เป็นต้น และในแต่ละเรื่องพระเจ้าวัตสราชจะมีเรื่องพัวพันกับหญิงอื่นที่มิใช่มเหสีของพระองค์เสมอ.

2. ประเภทศานตะ คือพระเอกในวรรณพราหมณ์ หรือ ไวศยะ ที่ประกอบด้วยคุณสมบัติ 8 ประการตามที่กำหนดไว้ ตัวอย่างพระเอกเช่น ธุทัตตะในประกรณะ เรื่อง มฤจฉกฏิกา ของพระเจ้าศูทรกะ[1] 3. ประเภทอุทาตตะ คือพระเอกที่มีคุณธรรมสูงส่ง มีความอดทน เสียสละ และมีจิตใจมั่นคงแน่วแน่ เช่น ชีมูตวาหนะซึ่งเป็นพระเอกในมหานาฏกะเรื่อง นาคานันทะ ของพระเจ้าหรรษะศรีวรรธนะ 4. ประเภทอุทธตะ คือพระเอกที่มีนิสัยเข้มแข็ง มุทะลุดุดันเด็ดเดี่ยว และเชื่อมั่นในความสามารถของตนเอง เช่น ปรศุราม เป็นต้น

ในเรื่องความรักอาจจะจำแนกลักษณะของพระเอกได้อีก 4 ประเภท คือ 1. ประเภททักษิณะ คือพระเอกที่มีใจมั่นคงในความรักถึงแม้จะมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่น ๆ ก็ยังมีความรักให้ภรรยาเหมือนเช่นเดิม 2. ประเภทศฐะ คือพระเอกที่มีความสัมพันธ์กับหญิงอื่นแล้วพยายามปิดบังความไม่ซื่อสัตย์ของตนไม่ให้ภรรยาทราบ 3. ประเภทธฤษฏะ คือ พระเอกที่ไม่ซื่อสัตย์ 4. ประเภทอนุกูละ คือพระเอกที่ซื่อสัตย์ต่อภรรยาคนเดียวและไม่ข้องแวะกับหญิงอื่น

พระเอกในละครสันสกฤตไม่ว่าจะมีลักษณะที่จำแนกตามอุปนิสัย หรือในเรื่องของความรัก จำเป็นจะต้องมีคุณสมบัติ 8 ประการดังต่อไปนี้ 1. มีความงดงาม (โศภะ) 2. มีความร่าเริง (วิลาสะ) 3. มีความมั่นคง (มาธุรยะ) 4. มีความสุขุม (คามภีรยะ) 5. มีความเด็ดเดี่ยว (ไสฏรุย) 6. มีอำนาจ (เตชะ) 7. มีความรื่นเริงสนุกสนาน (ลลิตะ) 8. มีใจกว้างไม่ผูกพยาบาท (เอาทารยะ)

นางเอกในละครสันสกฤต ซึ่งเป็นตัวละครที่มีความสำคัญรองจากพระเอก แบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ 1. ภรรยาของพระเอก (สฺวา) 2. สตรีที่อยู่ในความปกครองของผู้อื่น (อนุยา) 3. สตรีทั่วไป (สาธารณสตรี) นางเอกตามธรรมดาก็ย่อมจะต้องมีบทบาทสัมพันธ์กับพระเอก ในลักษณะนี้ธนัญชัยได้แบ่งลักษณะนางเอกออกเป็นอีก 8 อย่าง

---

[1] ดูเนื้อเรื่องย่อของ มฤจฉกฏิกา ของพระเจ้าศูทรกะได้ที่ หน้า 60-61.

คือ 1. พวกที่ชื่นชมในความสามารถของตนที่มีอำนาจเหนือพระเอก 2. พวกที่มีความหวังว่าจะได้พบพระเอก ดังนั้นจึงเตรียมต้อนรับพระเอกด้วยใจจดใจจ่อ 3. พวกที่ผิดหวังเมื่อพระเอกไม่สามารถมาตามนัดได้ 4. พวกที่แสดงความโกรธแค้น อิจฉาริษยา เมื่อล่วงรู้ว่าพระเอกไปมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่น 5. พวกที่เสียใจในการกระทำของตนที่ทำให้พระเอกโกรธเคืองและจากไป 6. พวกที่หลงเชื่อในคำแก้ตัวของพระเอกหลังจากที่ไม่สามารถมาพบตามที่นัดไว้ได้ 7. พวกที่พลัดพรากจากพระเอก 8. พวกที่พยายามติดตามพระเอกเพราะความรัก หรือพยายามวิงวอนขอให้พระเอกกลับมาหานาง

ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญรองจากพระเอกและนางเอก คือ ตัวตลกซึ่งแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ 1. วิทูษกะ เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในละครสันสกฤตแทบทุกเรื่อง มีตำแหน่งเป็นตัวตลกที่มีหน้าที่คอยติดตามรับใช้พระเอก ซึ่งมักจะเป็นกษัตริย์ทำฐานะคล้าย ๆ เพื่อน มักจะพูดจาตลกโปกฮาและเสียดสีผู้อื่น [1] 2. ปิฏะ เป็นตัวตลกที่มีบทบาทไม่สำคัญนักเมื่อเปรียบเทียบกับวิทูษกะ ดังนั้นจึงไม่ค่อยมีปรากฏในละครสันสกฤต ปิฏะเป็นตัวตลกที่มีความสามารถในทางดนตรีและขับร้อง ตัวอย่างปิฏะ เช่น เศขรกะในนาฏกะเรื่อง นาคานันทะของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ

ละครสันสกฤตถึงแม้ว่าส่วนใหญ่จะแสดงเรื่องของเทพเจ้า หรือกษัตริย์แต่ก็จำเป็นที่จะต้องมีบทบาทของคนชั้นต่ำปนอยู่บ้าง ดังนั้นภาษาที่ใช้จึงแตกต่างไปตามวรรณะของตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครที่เป็นเทพเจ้า, เทพเจ้าที่อวตารลงมาเป็นมนุษย์, กษัตริย์, พราหมณ์, มหาอำมาตย์, นักปราชญ์, มเหสี, ปริพพาชิกา [2] และธิดาของมหาอำมาตย์

---

[1] ดูรายละเอียดเกี่ยวกับวิทูษกะ หน้า 207-9.

[2] ปริพพาชิกา หรือนักบวชหญิงจัดเป็นตัวละครที่สูงศักดิ์ เป็นที่เคารพนับถือของพระราชาและพระราชินีมาก ดังเช่นปริพพาชิกาในนาฏิกาเรื่องปรียทรรศิกา มีชื่อว่าสางกฤตยายนี เป็นผู้ที่พระนางวาสวทัตตาไว้วางพระทัยมาก และมอบหมายให้เป็นผู้แต่งละครเรื่อง "อุทัยนจริต" ถวาย ซึ่งทำให้พระเจ้าวัตสราชได้โอกาสปลอมพระองค์มาแสดงเป็นพระองค์เองในเรื่อง.

ใช้ภาษาสันสกฤต ซึ่งเป็นภาษาของชนชั้นสูง [1] นอกจากนี้ การบรรยายสงคราม, การเจรจาทำสัญญาสงบศึก และการประกาศชัยชนะก็ใช้ภาษาสันสกฤต ตัวละครนอกจากนี้ใช้ภาษาปรากฤตซึ่งยังแยกออกเป็นตัวละครที่มีความสำคัญชั้นรอง เช่นมหาอำมาตย์ นางเอกที่มิใช่นางกษัตริย์เพื่อนสนิทของนางเอก สตรีในตระกูลสูง นางกำนัล สาวใช้ และเด็กใช้ภาษาเสารเสนีในบทเจรจา ส่วนบทร้องใช้ภาษามหาราษฎรี ตัวละครชั้นต่ำ เช่น คนเผาถ่านใช้ภาษาไปศาจี, คนจรจัดนักเลงการพนันใช้ภาษาอวันตี, พวกโคบาลใช้ภาษาอภีรี, พวกทาสใช้ภาษามาคธี และพวกไพร่คนป่าคนดงใช้ภาษาอปภรังศะ

5.2. ลักษณะความคล้ายคลึงบางประการในบทละครสันสกฤตและบทละครไทย

ดังที่ได้อธิบายมาแล้วว่าละครสันสกฤตแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ประเภทรูปกะ ซึ่งเป็นละครชั้นสูงและละครอรูปกะ ซึ่งเป็นละครชั้นต่ำ ในสองประเภทนี้ ประเภทที่ได้รับความนิยมและรู้จักกันอย่างแพร่หลายจนได้รับการถ่ายทอดเป็นภาษาต่างประเทศหลายภาษา เช่น ภาษาอังกฤษ, ฝรั่งเศส, เยอรมัน ฯลฯ ก็คือประเภทรูปกะ คัมภีร์นาฏยศาสตร์ และ คัมภีร์ทศรูปะ ได้ชี้ให้เห็นอย่างชัดแจ้งว่าละครประเภทรูปกะ เป็นละครที่รู้จักกันแพร่หลายมาตั้งแต่ครั้งโบราณ และนิยมแสดงกันตลอดมาจนกระทั่งในราวคริสตศตวรรษที่ 16 จึงปรากฏมีละครอรูปกะขึ้นแต่ละครอรูปกะก็มิได้รับความนิยมเท่ากับละครรูปกะ ประจักษ์พยานก็คือกวีที่มีชื่อเสียงเด่นที่โลกรู้จักดี มักนิยมแต่งบทละครสันสกฤตประเภทรูปกะแทบ

---

[1] George C.O. Haas (tr.), The Daśarūpa, p. 75 (ว่าตามที่จริงแล้วในบทละครสันสกฤตทั่ว ๆ ไป ตัวละครที่เป็นมเหสีและธิดาอำมาตย์ใช้ภาษาปรากฤต คือ เสารเสนี, มหาราษฎรี).

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทั้งนั้น เช่น กาลิทาสแต่งนาฏกะเรื่อง ศกุนตลา, วิกรโมรวศี [1] และ มาลวิกาคนิมิตร ภวภูติแต่งนาฏกะเรื่อง อุตตรรามจริต เป็นต้น ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าละครซึ่งเป็นแบบฉบับของละครสันสกฤต คือ ละครรูปกะ ซึ่งเป็นละครชั้นสูงมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับบุคคลชั้นสูง เช่น เทพเจ้า, เทพเจ้าที่อวตารลงมาเป็นมนุษย์และกษัตริย์ เป็นต้น

เมื่อพิจารณาถึงละครไทย [2] จะเห็นได้ว่ามีความคล้ายคลึงกับละครสันสกฤต โดยเฉพาะละครรูปกะบางประการ ดังเช่น 1. ตัวละคร 2. วิธีจบเรื่อง และ 3. บทบาทของตัวตลก

1. ความคล้ายคลึงในด้านตัวละครในบทละครของไทย กวีนิยมแต่งแต่เรื่องราวของคนชั้นสูงที่มีพระเอกและนางเอกเป็นท้าวพระยามหากษัตริย์ จนมีคำเรียกชื่อเรื่องเหล่านี้ว่าเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ซึ่งก็สมจริงเพราะเมื่อพิจารณาบทละครนอกดั้งเดิมที่สุดเท่าที่

---

[1] บางตำราถือว่าบทละครของกาลิทาสเรื่องนี้ไม่ใช่อยู่ในประเภทรูปกะ แต่อยู่ในประเภทโตรฏกะซึ่งเป็นละครอรูปกะประเภทหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับนาฏกะมาก (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับโตรฏกะได้ที่ หน้า 73-5.)

[2] ละครซึ่งนับว่าเป็นแบบฉบับมาตรฐานของละครไทย คือ ละครรำซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน สำหรับละครชาตรีนั้นตัวละครร้องเอง ดังนั้นจึงไม่มีการแต่งบทเอาไว้ เพียงแต่จำเนื้อเรื่องกันเท่านั้น เหตุฉะนี้จึงไม่สามารถนำมาพิจารณาได้ ส่วนละครในซึ่งปรากฏว่ามีบทละครอยู่ 4 เรื่อง คือ เรื่อง รามเกียรติ์, อุณรุท เป็นเรื่องที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากวรรณกรรมสันสกฤต กับ เรื่อง อิเหนาและดาหลัง อันเป็นเรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากพงศาวดารชวานั้นผู้เขียนจะไม่นำมาพิจารณา ผู้เขียนต้องการจะเปรียบเทียบละครสันสกฤตกับละครไทยซึ่งไม่มีความสัมพันธ์ในด้านเนื้อเรื่อง แต่อาจจะมีความสัมพันธ์ในด้านความคิด และแบบแผนในการแต่งบทละคร และนั่นก็คือ ละครนอก.

ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้ คือ บทละครนอกครั้งกรุงเก่า 14 เรื่อง [1] ตัวละครที่เป็นพระเอกและนางเอกเป็นกษัตริย์ทั้งสิ้น ดังเช่น ในเรื่องการะเกษ พระเอก คือ พระการเกษซึ่งเป็นโอรสของท้าวตะวันและนางนมสวรรค์ครองกรุงพิมวัน และนางเอก คือ สาวหยุด ธิดาของท้าวมณฑากับนางมหาหงส์แห่งกรุงอุทยาน

เรื่องโม่งป่า - โม่งป่าเป็นโอรสของท้าวภัทวงศ์กับนางมัจฉา นางเอก คือ นางนินละวดีธิดาของท้าวพันทุมกับนางอัมพร

เรื่องสุวรรณหงส์ - พระเอก คือ พระสุวรรณหงส์ โอรสของท้าวสุทันนุราช กับนางตรีสุวรรณครองเมืองไอยรัตน์ นางเอก คือ นางเกษสุริยง เป็นธิดาของท้าวปัตตังอักคะนาฏ

เรื่องพิกุลทอง - พระเอก คือ พระพิไชยวงศ์กุฎ โอรสของพระสังข์ศิลป์ไชยกับนางสุพรรณเทวีครองกรุงพรหมกุฎปัญจา นางเอก คือ นางพิกุลทอง ธิดาของพระเจ้าสันนุราชกับนางพิกุลจันทรา

2. วิธีจบเรื่องในละครสันสกฤตมีข้อบังคับอยู่ประการหนึ่งว่า ห้ามแสดงตอนสิ้นชีวิตของตัวละครสำคัญ เช่น พระเอกหรือนางเอก ดังนั้นในตอนสุดท้ายของเรื่องจะต้องจบลงด้วยความสุขเสมอ ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับทฤษฎีการแสดงละครภารตะที่ว่าด้วยสัตตวิกอภินยา (การแสดงออกทางนาฏรสและภาวะ) [2] ที่รสทั้ง 8 จะมาสิ้นสุดที่สานตรส คือรสสงบ ซึ่งเป็นรสสุดท้ายที่จะผนวกทุก ๆ รสเข้าด้วยกัน ดังนั้นลักษณะเฉพาะของละคร

---

[1] บทละครนอกครั้งกรุงเก่า 14 เรื่องนี้ได้รับการตีพิมพ์แล้วเพียง 2 เรื่องเท่านั้น คือ เรื่อง มโนห์รา และ สังข์ทอง นอกนั้นเป็นต้นฉบับตัวเขียนปรากฏอยู่ในกองจดหมายเหตุ, หอสมุดแห่งชาติ (ต้นฉบับตัวเขียนได้รับความเอื้อเฟื้อจาก คุณเสาวลักษณ์ อนันตสานต์)

[2] ดูรายละเอียดเรื่องสัตตวิกอภินยา หน้า 20-22.

สันสกฤตจึงเป็นอย่างที่ เอ็ช. เอ็ช. วิลสัน ได้กล่าวไว้ว่า "The Hindus, in fact have no Tragedy" [1] (ว่าตามที่จริงแล้วพวกฮินดูไม่มีโศกนาฏกรรม)

แต่ในกรณีที่มีเหตุการณ์ร้ายแรงบังเกิดขึ้นแก่พระเอก หรือ นางเอก อย่างที่จะหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่น การสิ้นชีวิต หรือ การถูกสาป ก็อนุโลมให้เป็นไปได้ตามนั้น [2] แต่ให้เหตุการณ์นั้นดำเนินไปในชั่วระยะเวลาหนึ่งแล้วให้กลับฟื้นคืนชีวิต หรือกลับคืนดีตามสภาพเดิมอีก โดยการชุบชีวิตหรือถอนคำสาปเป็นต้น [3] ดังเช่นในบทละครที่มีชื่อเสียงของกาลิทาส เรื่อง วิกรโมรวศี นางเอก คือ อุรวศี ถูกฤษีกุมารสาปให้เป็นเถาวัลย์เพราะนางลวงล้ำเข้าไปในเขตหวงห้ามของฤษี แต่ในที่สุดปุรูรวัส สวามีของนางก็มาช่วยให้พ้นสาปโดยการสวมกอดเถาวัลย์และนางก็กลับเป็นคนดังเดิม [4]

เมื่อพิจารณาถึงละครไทย ซึ่งรวมบทละครนอกครั้งกรุงเก่า 14 เรื่อง ซึ่งเป็นบทละครดั้งเดิมที่สุดที่ตกทอดมาถึงปัจจุบัน และบทละครนอก 6 เรื่องในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเป็นที่นิยมกันทั่วไป อาจจะกล่าวได้ว่าลักษณะของละครไทยนั้นเรานิยมให้จบลงด้วยความสุข ถึงแม้ในบทละครบางเรื่อง เช่น คาวี [5] จะมี

---

[1] H.H. Wilson, Selected Speciemens of The Theatre of The Hindus 2 vols. 3rd ed. (London: Ballantyne & Company, 1871), Vol. I, "Treatise on the Dramatic system," p. XXVI.

[2] George C.O. Haas (tr.), The Dasarūpa (Delhi: Motilal Banarsidass, 1962) p. 93.

[3] ดูคำอธิบายของ Haas ในเรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

[4] ดูเนื้อเรื่องย่อเรื่องวิกรโมรวศี หน้า 74-5.

[5] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครนอกรวม 6 เรื่อง (พระนคร: คลังวิทยา, 2508) คาวี, หน้า 477-579.

การสิ้นชีวิตของพระเอกคือ คาวีซึ่งถูกนางเฒ่าทัดประสาทลอบขโมยพระขรรค์ (ซึ่งเป็นที่ซ่อนดวงใจ) ไปเผาไฟ แต่ก็เป็นการสิ้นชีวิตไปชั่วระยะเวลาหนึ่ง ต่อมาหลวิชัยพี่ชายของคาวีก็มาช่วยชุบชีวิตคาวีขึ้นใหม่ หรือในเรื่องพิกุลทอง นางเอก คือ พิกุลทองถูกนางยักษ์กาขาวสาปให้เป็นชะนี เพราะนางยักษ์ผูกสมัครรักใคร่พระพิไชยวงศ์กุฎ ซึ่งเป็นสวามีของนาง แต่ในตอนสุดท้ายพิกุลทองก็พ้นสาปเมื่อพระพิไชยวงศ์กุฎนำเลือดนางยักษ์กาขาวมารดร่างของนาง ดังนั้นแสดงให้เห็นว่าในวิธีจบของเรื่องละครไทย มีลักษณะคล้ายคลึงกับละครสันสกฤต

3. ลักษณะที่คล้ายคลึงในบทละครสันสกฤตและบทละครไทยอีกประการหนึ่ง คือ บทบาทของตัวตลกที่ปรากฏในบทละครทั้งสอง ในบทละครสันสกฤตมีตัวตลกเรียกว่าวิฑูษกะ ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญจะขาดเสียไม่ได้ วิฑูษกะเป็นตำแหน่งตลกหลวงมีหน้าที่คอยติดตามพระเอกในเรื่องซึ่งตามปกติมักจะเป็นกษัตริย์ในฐานะสหายสนิท และคนใช้ที่ซื่อสัตย์อยู่ตลอดเวลา และคอยสอดแทรกเฉลยตลกหรือพูดจาเย้าแหย่ให้เกิดความสนุกสนาน และขบขันในหมู่ผู้แสดงและผู้ชมอีกด้วย ตามปกติวิฑูษกะมักเป็นพราหมณ์ [1] แต่งกายประหลาด ๆ ที่สนใจในการกินและของกำนัลมาก ภาษาที่วิฑูษกะใช้คือภาษาปรากฤต ในบทละครแต่ละเรื่อง วิฑูษกะจะมีชื่อเฉพาะ เช่น วิฑูษกะในเรื่องศกุนตลาชื่อมาฐัพย์ ในเรื่องปริยทรรศิกาชื่อวสันตกะ แต่โดยทั่วไปแล้วคนจะรู้จักในชื่อของวิฑูษกะมากกว่า

พระเอกในบทละครสันสกฤตโดยมากมักจะมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับความรักเสมอ ดังนั้นวิฑูษกะ จึงมีหน้าที่เป็นที่ปรึกษาในเรื่องของความรักอีกด้วย บางครั้งจะเป็นพ่อสื่อ

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบรมราชาธิบายเกี่ยวกับวิฑูษกะไว้ในตอนหนึ่งของพระราชนิพนธ์เรื่อง ศกุนตลา ตอน กล่าวถึงนาฏกะ (หน้า 47) ว่า "ข้อควรสังเกตอัน 1 คือ ตัววิฑูษกะนั้นมักเป็นพราหมณ์ซึ่งถ้าจะคิดไปดูพวกพราหมณ์ไม่น่าจะยอมให้เป็นไป เพราะดูออกเสียรัศมีเต็มที".

ให้ด้วย ดังเช่นบทบาทของวิทูษกะในเรื่อง ปรียทรรศิกา ตอนที่พระเจ้าวัตสราชทอดพระเนตรเห็นอารัณยกาแล้วพอพระทัยมาก วิทูษกะจึงชวยแนะนำช่องทางให้พระเจ้าวัตสราชได้มีโอกาสเข้าไปใกล้ชิดนาง ดังปรากฏในเรื่องนั้นดังนี้

อารัณยกา (ทำท่าเหมือนถูกแมลงภู่ตอม) - อุย, อุย! แมลงภู่นี่, ที่ผละจากดอกบัวหลวงมาเกาะที่ชอนิโลบลนี่, มันมากวนและรังแกฉันไม่หยุดหยอน (คลุมหน้าด้วยผ้าห่ม, เสียงกลัว) อินทิวริกาจ๋าช่วยฉันด้วย, ช่วยฉันด้วย แมลงภู่เหล่านี้มันจะทำให้ฉันเสียทีเสียแล้ว

วิทูษกะ - เจ้าประคุณ, สมประสงค์ของท่านละ ก่อนที่อีนางลูกกรอกนั่นจะมาได้ เชิญย่องเข้าไปเงียบ ๆ เถอะ, หลอนคงนึกว่าอินทีวริกามา, เมื่อได้ยินเสียงฝีพระบาทในน้ำ, แล้วหลอนคงเข้าเกาะพระองค์เป็นแน่ละ

ราชา - ดีมาก, เกลอ, ดีมาก คำแนะนำของสูเหมาะแก่เวลาเทียวละ (เธอเดินไปหาอารัณยกา) [1]

ในฐานะเป็นสหายสนิทของพระราชา วิทูษกะจึงได้รับความไว้วางใจจากพระเจ้าแผ่นดิน และสามารถไต่ถามความในใจของพระราชาได้ ดังเช่นบทบาทของวิทูษกะในเรื่อง สวัปนะวาสวทัตตา ต่อไปนี้

วิทูษกะ - เจ้าประคุณ, ประณิธานนี้เงียบสงัดดี ข้าพระเจ้ามีปัญหาเล็กน้อยใคร่จะทูลถามพระองค์

ราชา - ฉันทานุมัติ

วิทูษกะ - องค์ไหนเจ้าประคุณทรงปริยามากกว่า สมเด็จพระภควตีวาสวทัตตาในครั้งนั้นหรือปัทมาวดีในครั้งนี้

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ผู้แปล), ปรียทรรศิกา (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 93-5.

ราชา - ทำไมเดี๋ยวนี้ท่านจึงนำฉันไปสู่ชองแคบอย่างมหันต์ในเรื่องที่เขารู้กันมาก

วิฑูรกะ - จงผ่องใสเถิด จงผ่องใสเถิดเจ้าประคุณโดยความเป็นเพื่อน พระองค์จะถูกสาปแช่ง ถ้าไม่บอกความจริง

ราชา - คติอะไรนี่ ฟังก็ฟัง

ฉันนับถือปัทมาวดี ทรงศีลรูปสิริและมธุรส่ำเหลือหา แต่อาพัทธ์

ในวาสวทัตตาไม่นำมนาฉันไป [1]

ในละครไทย ถึงแม้ว่าจะไม่มีกฎเกณฑ์ว่าในเรื่องจะต้องมีบทบาทของตัวตลกในบทละครนอกเช่นบทละครสันสกฤต แต่ก็เป็นความนิยมที่จะให้มีบทบาทของตัวตลกเข้ามาแทรกในเรื่องเสมอ ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะเนื้อเรื่องส่วนใหญ่ของละครไทยเป็นเรื่องการเดินทางผจญภัยของพระเอกและนางเอกเป็นส่วนใหญ่ ในการแสดงถ้าจะให้มีแต่บทบาทการเดินทางของพระเอกหรือนางเอกแต่ลำพังก็จะทำให้ไม่สนุกสนาน และผู้ชมอาจจะเบื่อหน่ายก็ได้ จึงแทรกตัวตลกเข้าไปทำให้เป็นที่สนุกสนานครื้นเครงแก่ผู้ชมตามสมควร

เมื่อพิจารณาถึงบทบาทของตัวตลกในละครไทยแล้ว อาจจะกล่าวได้ว่ามีบทบาทไม่จำกัดเหมือนตัวตลกในละครสันสกฤต กล่าวคือไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นมนุษย์ผู้ชายที่คอยติดตามรับใช้พระเอกเสมอไป อาจจะเป็นมนุษย์ผู้หญิงหรืออาจจะเป็นสัตว์ก็ได้ ดังเช่น ตัวตลกในเรื่องไชยเชษฐ์ คือ นางแมวซึ่งเป็นพี่เลี้ยงของนางสุวิญชาผู้เป็นนางเอก, ตัวตลกในเรื่อง การะเกษ เป็นม้า, เรื่อง พิณสุริวงศ์ ตัวตลกเป็นนาคแต่แปลงกายเป็นมนุษย์คอย

---

[1] คุณหญิงดุษฎี มาลากุล (ผู้แปล), สวัปนะวาสวทัตตา (พระนคร: คณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ, 2511), หน้า 71-3.

ติดตามพระเอก, เรื่องพระรถตัวตลกเป็นม้า, เรื่อง สุวรรณหงส์ ตัวตลกเป็นม้าและยักษ์ และเรื่อง โคบุตร ตัวตลกเป็นนกสาริกา เป็นต้น

ว่าถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวตลกกับพระเอกหรือนางเอกในเรื่องก็มีไม่น้อยไปกว่าวิทูษกะที่มีต่อพระราชาในนบทละครสันสกฤต คือนอกจากจะคอยรับใช้แล้วยังเป็นเพื่อนที่คอยรวมทุกข์ร่วมสุขกันตลอดมา ในบางครั้งยังคอยช่วยเหลือเมื่อพระเอกหรือนางเอกต้องตกทุกข์ได้ยากอีกด้วย.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย