บทที่ 4

การเปรียบเทียบและวิเคราะห์เรื่องศกุนตลาฉบับภาษาสันสกฤตในด้านต่าง ๆ

การเปรียบเทียบและวิเคราะห์ในด้านเนื้อเรื่อง

ก. ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะกับบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละ

เป็นที่ยอมรับกันว่า ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นฉบับที่เก่ากว่าเรื่องศกุนตลาฉบับอื่นและเป็นที่มาของบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละ[1] ความสัมพันธ์ของทั้งสองฉบับนี้อยู่ในเนื้อเรื่องที่เป็นแกนสำคัญ ซึ่งจะเปรียบเทียบให้เห็นส่วนที่คล้ายคลึงกันและส่วนที่แตกต่างกันดังต่อไปนี้

1. ส่วนที่คล้ายคลึงกัน เนื้อเรื่องของศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะกล่าวถึงท้าวทุษยันต์เสด็จออกล่าสัตว์ไปถึงบริเวณอาศรมของพระกัณวะ พระองค์ได้เสด็จเข้าไปในมัสการพระกัณวะ แต่พระกัณวะไม่อยู่ อยู่แต่ธิดาบุญธรรม คือ นางศกุนตลา ท้าวทุษยันต์ได้ทราบประวัติของนางว่า นางเป็นธิดาของฤษีวิศวามิตรที่เกิดจากนางอัปสรเมนกาผู้ซึ่งพระอินทร์ได้ส่งให้มาทำลายตบะของฤษีตนนั้น เมื่อคลอดนางแล้วมารดาของนางได้นำนางมาทิ้งไว้ในป่าริมฝั่งแม่น้ำมาลินี พระกัณวะไปพบเข้า จึงนำนางมาเลี้ยงเป็นธิดาบุญธรรม พระราชาทรงขอวิวาห์กับนางด้วยพิธีคานธรรพวิวาห์ เมื่อได้นางเป็นชายาแล้วก็เสด็จกลับบ้านเมือง ต่อมา เมื่อพระกัณวะส่งนางไปหาพระสวามีก็เกิดอุปสรรค คือ พระราชาปฏิเสธไม่ยอมรับนางเป็นชายา แต่ในตอนสุดท้ายทั้งสองก็ได้อยู่ร่วมกันด้วยความสุขพร้อมด้วยโอรส

เนื้อเรื่องดังกล่าวนี้มีอยู่ในบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละในองก์ต่าง ๆ คือ องก์ที่ 1 ท้าวทุษยันต์เสด็จออกล่าสัตว์ไปถึงเขตอาศรมของพระกัณวะ ได้พบกับนางศกุนตลาและได้ทราบประวัติของนาง องก์ที่ 3 ท้าวทุษยันต์ได้นางศกุนตลาเป็นชายา

---

[1] Kāle, The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa, p. (43).

ด้วยพิธีคานธรรพวิวาห์ แล้วเสด็จกลับบ้านเมือง องก์ที่ 4 พระกัณวะส่งนางศกุนตลาไปหาพระสวามี องก์ที่ 5 พระราชาปฏิเสธไม่ยอมรับนางเป็นชายา และในตอนสุดท้ายขององก์ที่ 7 ท้าวทุษยันต์ได้อยู่ร่วมกับนางศกุนตลาพร้อมด้วยโอรส

2. <u>ส่วนที่แตกต่างกัน</u> ถึงแม้ว่าเนื้อเรื่องที่เป็นแกนสำคัญในองก์ที่ 1 องก์ที่ 3 องก์ที่ 4 องก์ที่ 5 และองก์ที่ 7 บางตอนในอภิญญานศากุนตละจะคล้ายคลึงกับศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะก็จริงอยู่ แต่เหตุการณ์ที่เป็นรายละเอียดและเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นจินตกวีเอกของกาลิทาสนั้นแตกต่างออกไป และบางเหตุการณ์ไม่มีในศกุนตโลปาขยาน ดังนั้น การเปรียบเทียบเนื้อเรื่องในส่วนที่แตกต่างกันนี้ จึงกล่าวได้ใน 2 ประเด็น คือ ส่วนที่กาลิทาสเปลี่ยนแปลงและส่วนที่กาลิทาสสร้างสรรค์ขึ้น

ก) <u>ส่วนที่กาลิทาสเปลี่ยนแปลง</u> เนื้อเรื่องในส่วนที่กาลิทาสเปลี่ยนแปลงนั้นมีอยู่ในองก์ทั้ง 5 ที่กล่าวถึงข้างต้นในส่วนที่คล้ายคลึงกัน การเปลี่ยนแปลงมีอยู่ในเหตุการณ์ที่เป็นรายละเอียดบางประการดังต่อไปนี้

<u>องก์ที่ 1</u> นางศกุนตลาเป็นนางเอกที่มีความเป็นกุลสตรี นางมีความละอายและไม่ได้เล่าถึงชาติกำเนิดของนางเอง แต่เพื่อนของนาง คือ นางอนสูยาเป็นผู้เล่า และไม่ได้เล่าอย่างละเอียด เพียงแต่เล่าพอเป็นนัยให้ท้าวทุษยันต์ผู้มีประสบการณ์ทรงเดาในส่วนที่เหลือ แต่ในศกุนตโลปาขยาน นางศกุนตลาเป็นผู้เล่าเองและเล่าอย่างละเอียดลออมาก

<u>องก์ที่ 3</u> ท้าวทุษยันต์ทรงขอวิวาห์กับนางศกุนตลาด้วยพิธีคานธรรพวิวาห์ นางยินยอมด้วยความรักและมิได้ขอเงื่อนไขใด ๆ ในการวิวาห์ครั้งนี้ แต่ในศกุนตโลปาขยาน นางศกุนตลาขอคำมั่นสัญญาจากพระราชาว่า ถ้าลูกที่เกิดจากการร่วมภิรมย์ครั้งนี้ได้เป็นยุพราช นางจึงจะยินยอมตกลงปลงใจด้วย

<u>องก์ที่ 4</u> นางศกุนตลาจากอาศรมไปสู่พระราชวังในขณะที่กำลังตั้งครรภ์ แต่ในศกุนตโลปาขยาน นางจากอาศรมไปสู่พระราชวังในเมื่อลูกมีอายุได้ 6 ขวบแล้ว

องก์ที่ 5 ท้าวทุษยันต์ทรงปฏิเสธนางศกุนตลา เพราะพระองค์ทรงจำนางไม่ได้ ทั้งนี้ก็เนื่องจากผลแห่งคำสาปของฤษีทุรวาสัส และเพราะการไม่มีแหวนที่ระลึกมาเป็นพยาน แต่ในศกุนตโลปาขยาน พระราชาทรงจำนางได้ แต่ปฏิเสธไม่ยอมรับ ซึ่งพระองค์ทรงอ้างในตอนหลังว่า ที่ไม่ยอมรับก็เพราะเกรงคำครหานินทาจากประชาชน และทรงประสงค์จะให้เสียงสวรรค์มาเป็นพยานในความบริสุทธิ์ของโอรส

องก์ที่ 7 ท้าวทุษยันต์ทรงได้พบและได้อยู่ร่วมกับนางศกุนตลาและโอรสเมื่อเวลาผ่านไปได้ 6 ปี ในขณะที่เสด็จจากการปราบปรามพวกทานพในเทวโลกและทรงแวะเยี่ยมเยียนอาศรมของพระมารีจะในสวรรค์ แต่ในศกุนตโลปาขยาน พระราชาทรงได้พบและได้อยู่ร่วมกับนางศกุนตลาและโอรสในพระราชวังที่กรุงหัสตินาปุระ ในขณะที่นางนำโอรสที่มีอายุ 6 ขวบมาเฝ้าเป็นครั้งแรก

ข) ส่วนที่กาลิทาสสร้างสรรค์ขึ้น เนื้อเรื่องในส่วนที่กาลิทาสสร้างสรรค์ขึ้นมีอยู่ทุกองก์ในบทละคร บางเหตุการณ์เป็นเหตุการณ์ที่สำคัญ และบางเหตุการณ์เป็นรายละเอียดปลีกย่อยที่ช่วยเสริมส่งรสต่าง ๆ ที่กวีต้องการให้เกิดขึ้นในใจของผู้ชม เนื้อเรื่องในส่วนที่กาลิทาสสร้างสรรค์ขึ้นนั้น ที่สำคัญมีดังต่อไปนี้

องก์ที่ 1 -เหตุการณ์ตอนที่ผึ้งบินวนเวียนตอมหน้านางศกุนตลาและท่าทีตระหนกตกใจของนาง ซึ่งทำให้ท้าวทุษยันต์สบโอกาสที่จะออกไปแสดงพระองค์

-การประทานแหวนแก่นางปริยัมวทาของพระราชาเพื่อเป็นค่าไถ่ตัวนางศกุนตลาจากการรดน้ำต้นไม้

องก์ที่ 2 -เหตุการณ์ในองก์ที่ 2 ทั้งหมดเป็นส่วนที่กาลิทาสสร้างสรรค์ขึ้น

องก์ที่ 3 -สภาพความเจ็บไข้ได้ป่วยเพราะโรครักของนางศกุนตลาและบทรักของท้าวทุษยันต์

องก์ที่ 4 -เหตุการณ์สำคัญ คือ คำสาปของฤษีทุรวาสัสซึ่งสาเหตุเนื่องมาจากนางศกุนตลาปล่อยให้ความรักเข้าครอบงำจนหลงลืมหน้าที่สำคัญ คือ

การต้อนรับมหาฤษีผู้ศักดิ์สิทธิ์ คำสาปนี้มีผลต่อโชคชะตาของนาง และก่อให้เกิดความพลัดพรากระหว่างนางกับท้าวทุษยันต์

-ฉากพรรณนาความรักความอาลัยที่นางศกุนตลาและทุกสิ่งทุกอย่างในตโปวันมีต่อกัน เช่น การที่ลูกกวางน้อยงับชายผ้านางศกุนตลาไว้

องก์ที่ 5 -บทเพลงของพระราชินีหงสปทิกาซึ่งมีข้อความตัดพ้อถึงการที่ท้าวทุษยันต์ทรงลืมนางผู้เป็นชายาองค์ก่อนของพระองค์

-การสูญหายของแหวนที่เทวาลัยศีจีตีรถะ

-นางอัปสรเมนกามารับนางศกุนตลาไปไว้ที่อาศรมของพระมารีจะในสวรรค์

องก์ที่ 6 -เหตุการณ์ในองก์ที่ 6 ทั้งหมดเป็นส่วนที่กาลิทาสสร้างสรรค์ขึ้น เช่น การได้แหวนที่ระลึกจากชาวประมงโดยมิได้คาดหวัง การวาดภาพนางศกุนตลา สภาพความทุกข์ทรมานของพระราชา บทรำพันความเศร้าโศกและการเป็นลมสิ้นสติของพระราชาในขณะที่ทรงทราบข่าวการตายของนายพาณีชธนมิตรผู้ไม่มีบุตรที่จะรับสืบทอดมรดก รวมทั้งการมาของเทพมาตลิสารถีของพระอินทร์

องก์ที่ 7 -เหตุการณ์ในองก์ที่ 7 แทบทั้งหมดเป็นส่วนที่กาลิทาสสร้างสรรค์ขึ้น เช่น การเสด็จกลับของท้าวทุษยันต์จากสวรรค์สู่โลกมนุษย์ด้วยอินทรยาน การได้พบกุมารผู้หนึ่งที่อาศรมของพระมารีจะ การสัมผัสเครื่องรางโดยไม่มีเหตุร้ายเกิดขึ้น ซึ่งเป็นสิ่งพิสูจน์ว่ากุมารนั้นเป็นโอรสของพระองค์ และการเสด็จกลับสู่นครหัสตินาปุระด้วยอินทรยาน

จากการเปรียบเทียบเนื้อเรื่องในส่วนที่คล้ายคลึงกันและในส่วนที่แตกต่างกันระหว่างศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะกับอภิชญานศากุนตละนี้ จะเห็นได้ว่า เนื้อเรื่องในส่วนที่เป็นแกนสำคัญนั้นคล้ายคลึงกัน กาลิทาสคงแกนสำคัญของเรื่องอันเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายของชาวอินเดียเอาไว้ ส่วนที่แตกต่างไปนั้น เป็นเหตุการณ์ที่กาลิทาสเปลี่ยนแปลงและเพิ่มเติมเข้ามาเพื่อจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์บทละครเรื่องนี้ของเขาให้เป็นบทละครนาฏกะที่สมบูรณ์

เนื้อเรื่องในศกุนตโลปาขยานเป็นเรื่องเล่าที่เรียบง่าย แสดงเหตุการณ์ที่ค่อนข้างจะสมจริงในชีวิตของมนุษย์ ซึ่งมิใช่งดงามเสมอไป แต่มีความโหดร้ายและความเห็นแก่ตัวแทรกอยู่เป็นปรกติวิสัย ความรักที่แท้จริงนั้นไม่สามารถจะเกิดขึ้นได้ในชั่วเวลาประเดี๋ยวเดียว ความสมปรารถนาในสิ่งใดสิ่งหนึ่งจะต้องมีการแลกเปลี่ยน การแก้ปัญหาของชีวิตและการต่อสู้นั้นจำเป็นต้องมีเพื่อความอยู่รอด เสียงสวรรค์ซึ่งดูจะเป็นปาฏิหาริย์ในตอนท้ายของเรื่องนั้น อาจจะตีความได้ว่าเป็นเสียงของบรรดาพราหมณ์และมนตรีในท้องพระโรงที่ประทับใจในคำพูดของนางศกุนตลา และทูลขอให้ท้าวทุษยันต์ทรงยอมรับนางเป็นชายา และรับบุตรของนางเป็นโอรส ทั้งนี้เพราะความจริงมีว่า กษัตริย์อินเดียโบราณต่างยอมรับความคิดเห็นของหมู่มนตรีและมหาชน

เนื้อเรื่องในบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละแสดงเรื่องราวของความรักที่เป็นอุดมคติ ความรักเมื่อแรกพบ ความสมปรารถนา ความพลัดพราก และการได้กลับมาอยู่ร่วมกันอีกครั้งหนึ่งนั้น เป็นลำดับของเรื่องราวซึ่งกวีประสงค์จะก่อให้เกิดอารมณ์ของความรักขึ้นในใจของผู้ชม คำตอบหรือทางแก้ปัญหาของชีวิตนั้น ตัวละครไม่ได้กระทำเอง แต่เกิดขึ้นด้วยการกระทำของโชคชะตาหรือเทพเจ้า ซึ่งเป็นความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ที่ว่าสิ่งทั้งปวงได้ถูกกำหนดขึ้นด้วยโชคชะตา เทพเจ้าไม่เพียงแต่จะควบคุมชีวิตของมนุษย์เท่านั้น หากยังเข้ามามีบทบาทในชีวิตของมนุษย์ด้วย การยอมรับความเป็นจริงของคำสาป การยินยอมให้โชคชะตาเข้ามามีบทบาทเหนือชีวิตของมนุษย์ และความคิดที่ว่า ในที่สุดทุกสิ่งทุกอย่างจะลงเอยด้วยดีด้วยความอนุเคราะห์ของเทพเจ้านั้น ไม่ใช่ความสมจริงในชีวิตของมนุษย์แต่เป็นความสมจริงในละครสันสกฤต และในจินตนาการของกวีเท่านั้น

ข. <u>ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะกับบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละ</u>

ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะมีความสัมพันธ์กับบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละมากยิ่งกว่าศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ ความสัมพันธ์ในด้านเนื้อเรื่องนั้นเป็นไปอย่างใกล้ชิด ทั้งในส่วนที่เป็นแกนสำคัญและในส่วนที่เป็นรายละเอียด แต่แม้กระนั้นก็ดี ก็ยังมีบางส่วนที่แตกต่างกันซึ่งจะเปรียบเทียบให้เห็นดังต่อไปนี้

1. <u>ส่วนที่คล้ายคลึงกัน</u> เนื้อเรื่องของศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะ

มีความคล้ายคลึงกับเค้าโครงเรื่องอภิชฌานศากุนตละมาก จนแทบจะกล่าวได้ว่า ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะเป็นเรื่องย่อของอภิชฌานศากุนตละ ความคล้ายคลึงกันนั้น เริ่มตั้งแต่ท้าวทุษยันต์เสด็จติดตามกวางและได้พบกับนางศกุนตลา การประทานแหวนที่ระลึก คำสาปของฤษีทุรวาสัส การทำแหวนหาย การปฏิเสธนางศกุนตลา การรับพาตัวนางศกุนตลาไปสู่สวรรค์ การได้พบแหวนในท้องปลาตะเพียนของชาวประมง การตายของนายพาณิชผู้ไม่มีบุตรที่จะรับมรดกตกทอด ความเศร้าเสียใจของท้าวทุษยันต์ การไปช่วยพระอินทร์ปราบทานพทุรอัย ไปจนถึงการได้พบกับนางศกุนตลาและโอรสที่อาศรมของพระมารีจะ

2. <u>ส่วนที่แตกต่างกัน</u> ถึงแม้ว่าเนื้อเรื่องของศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะจะคล้ายคลึงกับเค้าโครงเรื่องอภิชฌานศากุนตละมากก็ตาม แต่ก็ยังมีความแตกต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อยบางประการซึ่งจัดได้เป็น 2 ประเด็น คือ

ก) เหตุการณ์ในอภิชฌานศากุนตละที่ไม่มีในศกุนตโลปาขยาน ได้แก่ เหตุการณ์ตอนที่ผึ้งบินวนเวียนตอมหน้านางศกุนตลา เหตุการณ์ที่เป็นบทบาทของวิทูษกะ และของนางอัปสรสานุมตี บทเพลงของพระราชินีหงสปทิกา การกล่าวถึงพระราชินีวสุมตีและการวาดภาพนางศกุนตลา

ข) เหตุการณ์ที่แตกต่างกัน ซึ่งจะเปรียบเทียบให้เห็นดังต่อไปนี้

ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะ	อภิชฌานศากุนตละ
1. นางศกุนตลายินยอมวิวาห์กับท้าวทุษยันต์ด้วยพิธีคานธรรพวิวาห์ โดยยอมคำมั่นสัญญาว่าบุตรของนางที่เกิดจากการร่วมวิวาห์ครั้งนี้จะต้องได้เป็นพระยุพราช และนางได้ทูลขอแหวนจากพระราชาไว้เป็นที่ระลึก	1. นางศกุนตลายินยอมวิวาห์กับท้าวทุษยันต์ด้วยพิธีคานธรรพวิวาห์เพราะความรัก นางมิได้ขอคำมั่นสัญญาใด ๆ แหวนที่ระลึกนั้น ท้าวทุษยันต์ประทานแก่นางไว้ก่อนที่จะเสด็จกลับบ้านเมือง

ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะ	อภิชญานศากุนตละ
2. ในขณะที่ท้าวทุษยันต์เสด็จมาที่อาศรม พระกัณวะออกป่าไปเก็บผลไม้	2. ในขณะที่ท้าวทุษยันต์เสด็จมาที่อาศรม พระกัณวะไปที่เทวาลัยโสมตีรถะเพื่อทำพิธีสะเดาะเคราะห์ให้นางศกุนตลา
3. นางปริยัมวทาทำแหวนที่ระลึกที่นางศกุนตลาฝากไว้ตกน้ำหายไปในขณะที่นางนำแหวนมาเก็บไว้ที่ชายผ้า	3. นางศกุนตลาทำแหวนตกน้ำในขณะที่นางทำพิธีบูชาสายน้ำที่เทวาลัยศจีตีรถะในศักราวตาร
4. ปุโรหิตของท้าวทุษยันต์ชื่อ เคาตมะ	4. ปุโรหิตของท้าวทุษยันต์ชื่อ โสมราต
5. นายพาณิชผู้เสียชีวิตเพราะเรือแตกในท้องทะเลชื่อ สามยาตริก	5. นายพาณิชผู้เสียชีวิตเพราะเรือแตกในท้องทะเลชื่อ ธนมิตร
6. ท้าวทุษยันต์ทรงพบกุมารผู้หนึ่งกับนางพราหมณีสูงอายุในบริเวณอาศรมของพระมารีจะ พระองค์ทราบว่า กุมารนั้นเป็นโอรสของพระองค์เพราะทรงได้ยินคำพูดของกุมารขณะพูดกับลูกสิงโตว่า ตนเป็นเชื้อสายของปุรุ	6. ท้าวทุษยันต์ทรงพบกุมารผู้หนึ่งกับหญิงพี่เลี้ยงดาบสินีสองนางในบริเวณอาศรมของพระมารีจะ จากคำสนทนาของกุมารกับหญิงพี่เลี้ยง ทำให้พระองค์ทราบว่า กุมารเป็นเชื้อสายของปุรุ มารดามีนามว่า ศกุนตลา พระองค์ทรงแน่ใจว่ากุมารเป็นโอรสของพระองค์เมื่อทรงหยิบเครื่องรางของกุมารที่ตกอยู่บนพื้นดินขึ้นมาได้โดยปราศจากอันตราย

จากการเปรียบเทียบเนื้อเรื่องในส่วนที่คล้ายคลึงกันและในส่วนที่แตกต่างกันของศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะกับอภิชญานศากุนตละนี้ จะเห็นได้ว่า ความคล้ายคลึงกันนั้นมีมากที่สุด ความแตกต่างกันมีอยู่เป็นส่วนน้อย และความแตกต่างกันในเหตุการณ์ส่วนที่เป็นรายละเอียด เหตุการณ์ในอภิชญานศากุนตละที่ไม่มีในศกุนตโลปาขยาน

เป็นเหตุการณ์ที่บ่งบอกให้ทราบถึงเกียรติคุณ ชีวิตในราชสำนัก สภาพอารมณ์ และความสามารถในทางศิลปะของท้าวทุษยันต์ ซึ่งเป็นรายละเอียดที่จำเป็นจะต้องมีในละครนาฏกะ เพื่อแสดงภาพชีวิต ความเป็นไปและคุณลักษณะของพระเอกให้ผู้ชมได้ทราบ และพร้อมกันนั้นก็เป็นการสร้างสรรค์รสต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นในใจของผู้ชมด้วย แต่สำหรับเรื่องเล่าแล้ว เหตุการณ์ที่เป็นรายละเอียดเหล่านี้ไม่มีความจำเป็นเท่าเหตุการณ์สำคัญ

ในส่วนของเหตุการณ์ที่แตกต่างกัน เหตุการณ์ที่แตกต่างกันในข้อ 1 และข้อ 2 ของศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะ คือ การที่นางศกุนตลาออกไปเสี่ยงน้ำจากท้าวทุษยันต์ และการที่พระกัณวะออกป่าไปเก็บผลไม้นั้น เป็นเหตุการณ์ที่ตรงกับศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ เหตุการณ์ที่แตกต่างกันในข้อ 3 ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะ นางปริยัมวทาเป็นผู้ทำแหวนของนางศกุนตลาตกน้ำ อาจจะเป็นความประสงค์ของผู้แต่งที่ต้องการให้นางศกุนตลาเป็นผู้บริสุทธิ์ปราศจากความผิดในเรื่องนี้ ส่วนในอภิชญานศากุนตละ นางศกุนตลาเองเป็นผู้ทำแหวนตกน้ำ เศราะห์กรรมที่เกิดขึ้นในภายหลัง ต่อมานั้น นางเป็นผู้ทำให้เกิดขึ้นและเป็นผู้รับผลจากการกระทำนั้น ซึ่งสอดคล้องกับคำสาปของทุรวาสัส เหตุการณ์ที่แตกต่างกันในข้อ 4 และข้อ 5 มีเฉพาะในของปุโรหิตและนายพรานเท่านั้น ส่วนความแตกต่างกันในข้อ 6 เป็นความแตกต่างในสิ่งแวดล้อมเล็ก ๆ น้อย ๆ ของเหตุการณ์ ศกุนตโลปาขยานแสดงเหตุการณ์ที่รวบรัดกว่า ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับการเป็นเรื่องเล่า ส่วนในอภิชญานศากุนตละ กวีประสงค์จะให้เกิดอัทภุตรสในตอนอวสานของเรื่อง จึงจำเป็นต้องสร้างเหตุการณ์ที่จะก่อให้เกิดรสนี้ขึ้น

ค. <u>ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะกับศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะ</u>

จากการเปรียบเทียบศกุนตโลปาขยานทั้งสองฉบับกับบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละในด้านเนื้อเรื่อง จะเห็นได้ว่า ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะมีเนื้อเรื่องคล้ายคลึงกับอภิชญานศากุนตละมาก ดังนั้น ความแตกต่างของเนื้อเรื่องระหว่างศกุนตโลปาขยานทั้งสองฉบับจึงมีเช่นเดียวกับความแตกต่างระหว่างศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะกับอภิชญานศากุนตละ และรวมทั้งความแตกต่างเล็ก ๆ น้อย ๆ ระหว่างศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะกับอภิชญานศากุนตละด้วย ความคล้ายคลึงกันก็มีเช่นเดียวกับความคล้ายคลึงของศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะกับอภิชญานศากุนตละ และรวมทั้ง

เหตุการณ์ในตอนที่นางศกุนตลายอคำนั่นสัญญาจากท้าวทุษยันต์ให้ลูกของนางได้เป็นยุพราช้วย

ศกุนตโลปาขยานทั้งสองฉบับซึ่งเป็นเรื่องเล่าที่เหมือนกันนี้ มีเนื้อเรื่องที่คล้ายคลึงกันมากและใช้ถ้อยคำที่แทบจะเป็นสำนวนเดียวกันอยู่ 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ คำประพันธ์บทที่ 142-174 ศกุนตโลปาขยานในปัทม ปุราณะ คำประพันธ์บทที่ 28-63 ในเหตุการณ์ตอนที่ท้าวทุษยันต์ขอให้นางศกุนตลาวิวาห์กับพระองค์ด้วยพิธีคานธรรพวิวาห์ จนถึงการกลับมาอาศรมของพระกัณวะ ความคล้ายคลึงกันของคำประพันธ์บทต่อบทจะแสดงให้เห็นในตารางเปรียบเทียบ ดังนี้

<u>คำประพันธ์ในศกุนตโลปาขยานบทที่มีข้อความคล้ายคลึงกัน</u>

มหาภารตะ	ปัทมปุราณะ
142(บาทที่ 1)	28(บาทที่ 1)
143	29(บาทที่ 2) 30(บาทที่ 1)
144	30(บาทที่ 2) 31(บาทที่ 1)
145	31(บาทที่ 2 กับบาทที่ 3)
146	32
147	33
148	34
149	35(บาทที่ 1 กับบาทที่ 2)
150	35(บาทที่ 3) 36(บาทที่ 1)
151	36(บาทที่ 2) 37(บาทที่ 1)
152	37(บาทที่ 2) 38(บาทที่ 1)
153(บาทที่ 1)	38(บาทที่ 2)
154	39
155	40
156	41

คำประพันธ์ในศกุนตโลปาขยานบทที่มีเนื้อความคล้ายคลึงกัน

มหาภารตะ	ปัทมปุราณะ
157	42
158	43(บาทที่ 1 กับบาทที่ 3
159	44 กับ 45(บาทที่ 1)
160	45(บาทที่ 2) 46(บาทที่ 1)
161(บาทที่ 1 กับบาทที่ 2)	46(บาทที่ 2) 47(บาทที่ 1)
162(บาทที่ 1)	51(บาทที่ 1)
166	52
167	53
168	54
169	56(บาทที่ 1 กับบาทที่ 2)
170	58
171	60
172	61(บาทที่ 1 กับบาทที่ 3)
173	62(บาทที่ 1 กับบาทที่ 3)
174	63

ตอนที่ 2 ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ คำประพันธ์บทที่ 152-201 ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะ คำประพันธ์บทที่ 147-231 ในเหตุการณ์ตอนที่ท้าวทุษยันต์ปฏิเสธไม่ยอมรับนางศกุนตลา และนางได้พูดโต้แย้งเพื่อพิสูจน์ความจริง และเพื่อพิทักษ์สิทธิของลูก ความคล้ายคลึงกันของคำประพันธ์บทต่อบท จะแสดงให้เห็นในตารางเปรียบเทียบ ดังนี้

คำประพันธ์ในศกุนตโลปาะยานบทที่มีข้อความคล้ายคลึงกัน

มหาภารตะ	ปัทมปุราณะ
192(บาทที่ 2)	152(บาทที่ 2)
193	153
194	147
195	148
196	149
197	150
198	160
199	161
200	162
201	163
202	164
203	165
204	166
205	167
206	168
207	169
208	170
209	171
210	172
211	173
212	174
213	176
214	177

มหาภารตะ	ปัทมปุราณะ
215	178
216	179
217	180
218	181
219	182
220	183
221	184
222	185
223	186
224	187
225	188
226	189
228	191
229	192
230	193
231(บาทที่ 1)	194(บาทที่ 1)
233(บาทที่ 1)	195(บาทที่ 1)
240	196
241	197
242	198
243	199
244	200
246	201

คำประพันธ์ในสกุณตโลปายานบทที่มีข้อความคล้ายคลึงกัน

มหาภารตะ	ไทมฬราตะ
247	202
248	203
249	204
250	205
251	206
253	207
254	208
255	209
256	210
257	211
258	212
259	213
260	214
261	215
262	216

มหาภารตะ	ไทมฬราตะ
263	217
264	218
265	219
266	220
267	221
268	222
269	223
270	224
274	226
275	227
276	228
279	229
280	230
281	231(บาทที่ 1 กับบาทที่ 2)

จากตารางเปรียบเทียบนี้ จะเห็นได้ว่า คำประพันธ์ที่มีเนื้อหาคล้ายคลึงกันระหว่างสกุณตโลปายานในมหาภารตะกับในไทมฬราตะ มีจำนวนรวมทั้งสิ้น 100 บท ในจำนวนนี้มีความคล้ายคลึงกันทั้งบทอยู่ 100 บท และมีความคล้ายคลึงกันเพียงบทเดียวหรือสองบท(ในกรณีที่คำประพันธ์บทหนึ่งมีสามบท)อยู่ 2 บท

ในความคล้ายคลึงกันของคำประพันธ์ในเหตุการณ์ตอนที่ 1 นั้น จะเห็นได้ว่ามีความแตกต่างกันอยู่บ้างในประเด็นที่ว่า คำประพันธ์หลายบทในไทมฬราตะไม่ตรงกับในมหาภารตะ เช่น คำประพันธ์บทที่ 143 ในมหาภารตะ มีข้อความคล้ายคลึงกับบาทที่ 2 ในคำประพันธ์บทที่ 29 และบาทที่ 1 ของคำประพันธ์บทที่ 30 ในไทมฬราตะ

นอกจากนี้แล้ว ข้อแตกต่างอีกประการหนึ่งก็คือ คำประพันธ์หลายบทในปัทมปุราณะมีจำนวนถึงสามบาท ในขณะที่คำประพันธ์ส่วนมากในมหาภารตะมีเพียงสองบาท เช่น คำประพันธ์บทที่ 150 ในมหาภารตะคล้ายคลึงกับบาทที่ 1 และบาทที่ 3 ของคำประพันธ์บทที่ 43 ในปัทมปุราณะ บาทที่ 2 ในปัทมปุราณะที่ไม่มีในมหาภารตะนั้นเป็นข้อความที่นางศกุนตลาทูลขอแหวนที่ระลึกจากท้าวทุษยันต์ คำประพันธ์บทอื่นในปัทมปุราณะซึ่งมีสามบาทและในมหาภารตะมีเพียงสองบาท คือ คำประพันธ์บทที่ 43, 50, 61 และ 62 ซึ่งอธิบายความละเอียดออกไป แต่ใจความนั้นไม่ได้แตกต่างกัน

ความคล้ายคลึงกันของคำประพันธ์ในเหตุการณ์ตอนที่ 2 มีมากกว่าตอนที่ 1 ทั้งในด้านการจัดบทซึ่งมีสองบาทตรงกันแทบทั้งหมด และในด้านข้อความที่แทบจะเป็นสำนวนเดียวกันทั้งหมด ที่คล้ายคลึงกันเพียงบาทเดียว มีเพียง 3 บท คือ คำประพันธ์บทที่ 152 ในมหาภารตะ กับบทที่ 152 ในปัทมปุราณะ ซึ่งคล้ายคลึงกันเพียงบาทที่ 2 บาทเดียวก็เพราะว่า เนื้อเรื่องในตอนนี้ต่างกัน ในมหาภารตะ ท้าวทุษยันต์ทรงจำนางศกุนตลาได้ แต่ในปัทมปุราณะ พระราชาทรงจำนางไม่ได้เนื่องจากอำนาจของคำสาป ส่วนความคล้ายคลึงกันเพียงบาทที่ 1 บาทเดียวของคำประพันธ์บทที่ 231 และ 233 ในมหาภารตะ กับบทที่ 154 และ 155 ในปัทมปุราณะนั้น ก็เนื่องจากว่าข้อความในบาทที่ 2 เป็นเหตุการณ์ที่แตกต่างกันของศกุนตโลปาขยานทั้งสองฉบับเช่นกัน

ความคล้ายคลึงกันของคำประพันธ์ในเหตุการณ์ 2 ตอนนี้ ถ้าพิจารณาในแง่ของภาษาก็อาจจำสำนวนแล้ว สามารถจัดได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. เป็นสำนวนเดียวกัน คือ เหมือนกันทุกคำในบท มีจำนวน 41 บท ตัวอย่างเช่น คำประพันธ์บทที่ 156 ในมหาภารตะ กับคำประพันธ์บทที่ 41 ในปัทมปุราณะซึ่งถือเป็นคำประพันธ์บทเดียวกัน

yadi dharmapathastveṣa yadi cātmā prabhurmama /
pradāne pāuravaśreṣṭha śṛṇu me samayaṃ prabho //

2. ใช้คำต่างกันเพียงคำหนึ่งหรือสองคำ ซึ่งคำที่ใช้ต่างกันนั้นเป็นคำที่มีความหมายเดียวกัน มีจำนวน 47 บท ตัวอย่างเช่น คำประพันธ์บทที่ 217 ในมหาภารตะ กับคำประพันธ์บทที่ 130 ในปัทมปุราณะ

kāntāreṣvapi viśrāmo narasyādhvanikasya vāi /
yaḥ sadāraḥ sa viśvāsyastasmāddāraḥ parā gatiḥ //217//
kāntāreṣvapi viśrāmo janasyādhvanikasya vāi /
yaḥ sadāraḥ sa viśrāntastasmāddāraḥ parā gatiḥ //180//

คำที่ใช้ต่างกัน คือ บาทที่ 1 ในมหาภารตะใช้คำ narasya บัทมปุราณะใช้คำ janasya ซึ่งมีความหมายเดียวกัน บาทที่ 2 มหาภารตะใช้คำ viśvāsyas บัทมปุราณะใช้คำ viśrāntas ซึ่งก็เป็นคำที่มีความหมายเดียวกันเช่นกัน

3. ใจความอย่างเดียวกัน แต่ใช้คำต่างกันบ้าง และตำแหน่งคำที่เหมือนกันอยู่ในที่ต่างกัน มีจำนวน 20 บท ตัวอย่างเช่น คำประพันธ์บทที่ 171 ในมหาภารตะกับคำประพันธ์บทที่ 60 ในบัทมปุราณะ

tataḥ prakṣālya pādāu sā viśrāntaṃ munimabravīt /
vinidhāya tato bhāraṃ saṃnidhāya phalāni ca // 171 //
tataḥ prakṣālya pādāu sā saṃnidhāya phalāni ca /
upaviṣṭaṃ gataśrāntimabravīttaṃ sucismitā // 60 //

ความคล้ายคลึงกันของถ้อยคำสำนวนของศุกนตโลปาขยานทั้งสองฉบับในเหตุการณ์ 2 ตอนนี้ เป็นหลักฐานที่ให้ความมั่นใจได้พอสมควรว่า ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นฉบับดั้งเดิม ศกุนตโลปาขยานในบัทมปุราณะเป็นฉบับที่แต่งขึ้นในสมัยหลังและคัดลอกเอาคำประพันธ์ในเหตุการณ์ 2 ตอนนี้ของมหาภารตะมารวมไว้ในฉบับของตน หลักฐานที่เป็นเครื่องยืนยันที่แน่ชัดที่สุดก็คือ ความคล้ายคลึงกันของคำประพันธ์บทที่ 231 และ 233 ในมหาภารตะ กับคำประพันธ์บทที่ 194 และ 195 ในบัทมปุราณะ อันเป็นข้อความที่นางศกุนตลากล่าวถึงลูก มีใจความว่า

<u>มหาภารตะ</u>

spṛśatu tvāṃ samāśliṣya putro 'yaṃ priyadarśanaḥ /
putrasparśātsukhatanaḥ sparśo na vidyate // 231 //
āhartā vājimedhasya śatasaṃkhyasya pāurava /
iti vāgantarikṣe māṃ sūtake 'bhyavadadpurā // 233 //

231. ขอให้บุตรผู้เป็นที่เจริญตาผู้นี้ได้กอดรัดและสัมผัสพระองค์เถิด เพราะว่าการสัมผัสอื่นที่ให้ความสุขกว่าการสัมผัสบุตรของหาไม่ได้ในโลกนี้

233. ข้าแต่พระผู้สืบเชื้อสายจากปุรุ ก่อนการให้กำเนิด เสียงจากห้องฟ้าได้กล่าวแก่หมอมฉันว่า กุมารผู้นี้จะเป็นผู้ริเริ่มทำพิธีอัศวเมธมีจำนวนถึงร้อยครั้ง

ปัทมปุราณะ

spṛśatu tvāṃ samāśliṣya putro me priyadarśanaḥ /
paścādahaṃ gamiṣyāmi piturevāśramaṃ prati // 194 //
āhartā vājimedhasya śatasaṃkhyasya pāurava /
bhavitā tanayasto 'yamityāha māṃ gurumuniḥ // 195 //

194. ขอให้บุตรผู้เป็นที่เจริญตาของหม่อมฉันได้กอดรัดและสัมผัสพระองค์เถิด แล้วต่อจากนั้น หม่อมฉันก็จะกลับไปสู่อาศรมของบิดา

195. ข้าแต่พระผู้สืบเชื้อสายจากปุรุ พระมุนีผู้เป็นที่เคารพได้กล่าวแก่หม่อมฉันว่า บุตรผู้นี้ของลูกจะเป็นผู้ริเริ่มทำพิธีอัศวเมธมีจำนวนถึงร้อยครั้ง

ข้อความที่นางสกุนตลากล่าวถึงลูกในลักษณะที่ลูกคลอดออกมาแล้วนี้ เป็นการขัดกับเนื้อเรื่องของสกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะ ซึ่งในเหตุการณ์ตอนนี้ นางสกุนตลายังตั้งครรภ์อยู่ ดังข้อความในคำประพันธ์บทที่ 190 และ 201 ที่ว่า

190. ข้าแต่มหาราช เมื่อคลอดบุตรที่ดีเลิศของพระองค์ และเมื่อทำความสุขมาถวายแด่พระองค์แล้ว หม่อมฉันก็จะไปสู่อาศรมของพระบิดาของฉันผู้บิดา

201. ฉันจะไม่ยอมรับทารกในครรภ์ว่าถือกำเนิดมาด้วยพลังแห่งความเป็นชายของฉันในตัวเธอ พวกผู้หญิงมักจะพูดไม่จริง ใครจะเชื่อคำพูดของเธอ

กวีผู้แต่งปัทมปุราณะคงจะพลั้งเผลอลืมลบข้อความในบาทที่ 1 ของคำประพันธ์บทที่ 194 และ 195 มาด้วย ทั้ง ๆ ที่ได้ตัดข้อความซึ่งเป็นคำประพันธ์บทที่ 227, 232, 234, 235, 236, 237, 238, 244, 245, 252, 271, 272, 273, 277 และ 278 ในมหาภารตะออกไปแล้ว คำประพันธ์ทั้ง 15 บทที่ตัดออกไปนั้นเป็น

ข้อความที่นางศกุนตลากล่าวถึงลูก จึงย่อมจะมีในศกุนตโลปาขยานของปัทมปุราณะไม่ได้อย่างแน่นอน

ข้อความในบาทที่ 1 ของคำประพันธ์บทที่ 194 และ 195 ของศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะนี้ ย่อมเป็นหลักฐานแน่ชัดว่า กวีผู้แต่งปัทมปุราณะได้คัดลอกคำประพันธ์ในช่วงเหตุการณ์สำคัญ 2 ตอน คือ ตอนคานธรรพวิวาห์ กับตอนการปฏิเสธนางศกุนตลามาจากศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ เหตุการณ์ 2 ตอนนี้เป็นเหตุการณ์สำคัญของเนื้อเรื่อง เป็นตอนที่แสดงความรู้ในคัมภีร์ธรรมศาสตร์เกี่ยวกับพิธีวิวาห์ ความสำคัญของภรรยา ของบุตร และของธรรมะที่คุ้มครองโลก ความดีเด่นของเนื้อเรื่องและคำประพันธ์ในเหตุการณ์ 2 ตอนนี้ของต้นฉบับเดิมมีมาก จนกวีสมัยหลังไม่สามารถจะทำได้ดีเท่า จึงคัดลอกมาไว้ในฉบับของตน การคัดลอกมาทั้งหมดเป็นการไม่สมควร กวีผู้คัดลอกจึงดัดแปลงคำประพันธ์บางบทบ้าง แต่ใจความยังคงเหมือนฉบับเดิม

เนื่องจากเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสามารถลงความเห็นได้อย่างมั่นใจว่า ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นฉบับดั้งเดิม ส่วนศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะเป็นฉบับที่แต่งขึ้นในสมัยหลัง และได้คัดลอกคำประพันธ์ในเหตุการณ์สำคัญ 2 ตอนของฉบับเดิมมารวมไว้ในฉบับของตน ความเห็นนี้สอดคล้องกับคำของนักปราชญ์ทางวรรณคดีสันสกฤตบางท่านที่ได้กล่าวไว้ว่า ตามตำนานนั้น วรรณคดีปุราณะมีอยู่ก่อนวรรณคดีมหากาพย์ แต่รูปแบบของวรรณคดีปุราณะที่ปรากฏในปัจจุบันแสดงให้เห็นว่า เป็นผลงานที่เกิดขึ้นหลังวรรณคดีมหากาพย์อย่างแน่นอน[1] และเป็นที่รู้กันดีว่า กวีผู้แต่งปัทมปุราณะมักจะสอดแทรกเรื่องราวต่าง ๆ ของวรรณคดียุคก่อนปุราณะเข้าไปด้วยเสมอ[2]

---

[1] E. Washburn Hopkins, The Great Epic of India (Cambridge: Yale University, 1901), p. 48.

[2] Kāle, The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa, p. (62).

ง. ศกุนตโลปาขยานฉบับที่เป็นที่มาของบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละ

เมื่อเปรียบเทียบศกุนตโลปาขยานทั้งสองฉบับกับบทละครเรื่องอภิชญาน-ศากุนตละในด้านเนื้อเรื่องแล้ว จะเห็นได้ว่า ความคล้ายคลึงกันระหว่างศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะกับอภิชญานศากุนตละมีมากกว่าความคล้ายคลึงระหว่างศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะกับอภิชญานศากุนตละ เนื่องจากเหตุนี้ นักปราชญ์ทางวรรณคดีสันสกฤตบางพวกจึงมีความเห็นว่า ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะเป็นที่มาของอภิชญานศากุนตละ ในขณะที่อีกพวกหนึ่งมีความเห็นว่า ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นที่มาของอภิชญาน-ศากุนตละ

นักปราชญ์ทางวรรณคดีสันสกฤตคนสำคัญที่สนับสนุนความเห็นแรกก็คือ เอ็ม.วินเตอร์นิตซ์ (M. Winternitz) เขาได้กล่าวไว้ในหนังสือของเขาชื่อ A History of Indian Literature Vol.III, Part I. ว่า

> ขณะที่ข้าพเจ้ากำลังศึกษาบทละครเรื่องศกุนตลาฉบับอินเดียใต้อยู่นั้น ข้าพเจ้าได้สันนิษฐานไว้ในปี ค.ศ.1897 ว่า กาลิทาสได้ที่มาจากปัทมปุราณะ ต่อมา นักปราชญ์ชาวเบงคอลชื่อ วิหาริ ลาล สรรกุาร ก็ได้พิสูจน์ไว้ในหนังสือชื่อ "ศกุนตลารหัสยะ" ฉบับภาษาเบงคาลีว่า บทละครของกาลิทาสมีที่มาจากปัทมปุราณะ ปัญหาเรื่องที่มาของบทละครเรื่องศกุนตลาและปัญหาที่ว่า ผู้แต่งปัทมปุราณะได้ที่มาจากบทละครหรือไม่นั้นก็เป็นอันยุติลง เมื่อเราได้พบต้นฉบับปัทมปุราณะที่มีค่าควรแก่การเชื่อถือได้เล่มหนึ่ง และการเปรียบเทียบที่แน่นอนจึงดูจะเป็นไปได้[1]

หรทัตตะ ศรรมา ได้สนับสนุนความเห็นของวินเตอร์นิตซ์ โดยเขาได้เขียนหนังสือเล่มเล็ก ๆ ชื่อ Padmapurāṇa and Kālidāsa ขึ้นใน ค.ศ.1925 ให้เหตุผลว่า เนื้อเรื่องในศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะคล้ายคลึงกับเค้าโครงเรื่องของบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละมาก ดังนั้น ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะจะต้อง

---

[1] Winternitz, A History of Indian Literature, 3: 264-265, n.3.

เป็นที่มาของอภิชญานศากุนตละ มิใช่ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ เหตุผลอีกประการหนึ่งที่เขายกมาอ้างก็คือ ปัทมปุราณะฉบับอานันทาศรม(1893-94) ไม่มีศกุนตโลปาขยานอยู่ ในขณะที่ปัทมปุราณะฉบับตัวเขียนอักษรเบงคาลีมีศกุนตโลปาขยานรวมอยู่ด้วย เขาตีความว่า นี้เป็นหลักฐานแสดงว่าปัทมปุราณะฉบับตัวเขียนอักษรเบงคาลีเป็นฉบับที่เก่าแก่กว่าปัทมปุราณะฉบับอื่น[1]

นอกเหนือจากวินเตอร์นิตซ์, วิหาริ ลาล สรรการ และหรทัตตะ ศรรมา แล้ว นักปราชญ์ทางวรรณคดีสันสกฤตคนอื่น ๆ สนับสนุนความเห็นประการหลังที่ว่า กาลิทาสได้เค้าโครงเรื่องอภิชญานศากุนตละจากศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ และเขาได้เปลี่ยนแปลงและเพิ่มเติมเหตุการณ์บางตอนเพื่อให้เหมาะสมกับการนำเสนอในรูปของละครนาฏกะ ความเห็นนี้ได้รับการสนับสนุนจาก คีธ ที่ว่าละครสันสกฤตจะต้องพึ่งพามหากาพย์อย่างใกล้ชิด[2] เพราะกวีเห็นว่า เรื่องราวในมหากาพย์เป็นเรื่องราวที่เหมาะสมอย่างยิ่ง ผู้ชมทราบเค้าโครงเรื่องอยู่แล้ว กวีจึงมีหน้าที่แต่เพียงทำให้เกิดอารมณ์ในขั้นสูงตามที่ต้องการ คีธคัดค้านความเห็นของวินเตอรนิตซ์ว่าเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้[3] ผู้ที่คัดค้านอีกผู้หนึ่งก็คือ เอ.บี.คเชนทรคัทการ (A.B. Gajendragadkar) ในบทนำของบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละฉบับพิมพ์ครั้งที่ 3 ของเขาเมื่อ ค.ศ.1946 หน้า XXX เขาได้ตีความการที่ปัทมปุราณะฉบับอื่นไม่มีศกุนตโลปาขยานว่า เป็นเพราะมีการเพิ่มเติมเข้าไปที่หลังในฉบับตัวเขียนอักษรเบงคาลี และที่มานั้นมาจากบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละ[4]

เอ.ดับบลิว.ไรเดอร์(A.W. Ryder) เป็นอีกผู้หนึ่งที่มีความเห็นว่า ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นที่มาของอภิชญานศากุนตละ[5] เขาได้ชี้ให้เห็นข้อเท็จจริง

---

[1] M.B. Emeneau, "Kālidāsa's Śakuntalā and the Mahābhārata," JAOS 82 (1962): 41.

[2] Keith, The Sanskrit Drama, p. 281.

[3] Ibid., p. 157, n. 1.

[4] Emeneau, "Kālidāsa's Śakuntalā and the Mahābhārata," p. 41.

[5] Ibid., p. 42.

ที่ว่า กาลิทาสได้หวนกลับไปใช้ศัพท์ ศกุนตลา ว่ามาจากศัพท์ ศกุนฺต ที่แปลว่า นก เหมือน ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ(คำประพันธ์บทที่ 138) ในเหตุการณ์องก์ที่ 7 ตอนที่ดาบสินีผู้เป็นหญิงพี่เลี้ยงได้บอกภรตกุมารให้ดูนกยูงที่ปั้นด้วยดินเหนียวที่ตนถืออยู่ ด้วยภาษาปรากฤตว่า "savvadamana saundalāvaṇṇam pekkha - สรรพทมัน จงดูความงามของนกสิ" กุมารนึกว่าให้ดูแม่ จึงถามว่า "kahiṃ vā me ajjū- แม่ของฉันอยู่ที่ไหน" ในที่นี้ กุมารได้ยินคำว่า saunda-lāvaṇṇaṃ เป็นคำ saundalā-vaṇṇaṃ ซึ่งไรเดอร์มีความเห็นว่า กาลิทาสต้องการแสดงศัพท์ ศกุนตลา ว่ามีรากศัพท์จากศัพท์ ศกุนฺต เช่นเดียวกับศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ

นอกจากนี้แล้ว ไรเดอร์ยังได้อ้างหลักฐานอีกประการหนึ่งว่า คำกล่าวของพระกัณวะในศกุนตโลปาขยานของมหาภารตะ คำประพันธ์บทที่ 185 ซึ่งมีข้อความว่า

> เพราะเหตุว่าการอยู่ร่วมกับญาติพี่น้องเป็นเวลานานย่อมไม่งามสำหรับหญิงทั้งหลาย มันเป็นการทำลายชื่อเสียง ความประพฤติ และคุณความดี ดังนั้นพวกเจ้าจงพานางไปอยู่ที่อื่นโดยเร็วเถิด

กาลิทาสได้นำข้อความนี้มาใช้ในอภิชญานศากุนตละ องก์ที่ 5 คำประพันธ์บทที่ 17 ซึ่งมีใจความว่า

> คนย่อมระแวงสงสัยหญิงที่มีสามีว่านางคงจะเป็นอื่น แม้ว่านางจะเป็นผู้บริสุทธิ์ก็ตาม หากว่านางยังคงอาศัยอยู่กับญาติพี่น้อง ด้วยเหตุนี้ ญาติพี่น้องของหญิงจึงปรารถนาจะให้หญิงสาวได้อยู่ใกล้ชิดกับสามี ไม่ว่านางจะเป็นที่รักของเขาหรือไม่ก็ตาม

คำพูดนี้เป็นของมุนีศารงครวะ มิใช่ของพระกัณวะ แต่ใจความนั้น ไรเดอร์มีความเห็นว่าเป็นอย่างเดียวกัน และเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่า ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นที่มาของอภิชญานศากุนตละ

เอ็ม.บี.เอมีโน (M.B.Emeneau)เป็นคนสำคัญอีกผู้หนึ่งที่สนับสนุนความเห็นที่ว่าศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นที่มาของอภิชญานศากุนตละโดยเขาได้ยกข้อความที่คล้ายคลึงกันตอนหนึ่งมาเป็นหลักฐานยืนยันว่ากาลิทาสได้เค้าโครงเรื่องจากมหาภารตะมิใช่

ปัทมปุราณะ[1] เขาได้อ้างคำประพันธ์ 6 บทจากมหาภารตะ คือ บทที่ 226, 227, 229, 230, 231 และ 234 เปรียบเทียบความคล้ายคลึงกับคำประพันธ์บทที่ 17 และ 19 ในองก์ที่ 7 ของอภิญญาน ศากุนตละ ดังนี้

มหาภารตะ

paripatya yadā sūnurdharaṇīreṇuguṇṭhitaḥ /
piturāślisyate 'ṅgāni kimivāstyadhikaṃ tataḥ // 226 //
sa tvaṃ svayamanuprāptaṃ sābhilāṣamimaṃ sutam /
prekṣamāṇaṃ ca kākṣena kimarthamavamanyase // 227 //
na vāsasāṃ na rāmāṇāṃ nāpāṃ sparśastathā sukhaḥ /
śiśorāliṅgyamānasya sparśaḥ sūnoryathā sukhaḥ // 229 //
brāhmaṇo dvipadāṃ śreṣṭho gāuravariṣṭhā catuṣpadām /
gururgarīyasāṃ śreṣṭhaḥ putraḥ sparśavatāṃ varaḥ // 230 //
spṛśatu tvāṃ samāśliṣya putro 'yaṃ priyadarśanaḥ /
putrasparśātsukhataraḥ sparśo loke na vidyate // 231 //
nanu nāmāṅkamāropya snehādgrāmāntaraṃ gataḥ /
mūrdhni putrānupāghrāya pratinandanti mānavāḥ // 234 //

226. ในกาลใด เมื่อลูกที่แม่ดเปื้อนด้วยธุลีดินโผเข้ามาหาแล้วกอดแบ่งจากของบิดา ในกาลนั้น อะไรที่เป็นความหวนหันใจยิ่งกว่านี้อย่างไรนอน

227. ทำไมพระองค์จึงทรงเมินเฉยบุตรผู้นี้ ผู้มาหาด้วยตนเอง ผู้มีความปรารถนา ผู้จองมองอยู่ ด้วยการหอดพระเนตรอย่างเหยียดหยาม

229. ความสุขจากการได้สัมผัสเสื้อผ้า ภรรยาผู้เป็นที่รัก และน้ำ ไม่เทียบเท่าความสุขจากการได้สัมผัสบุตรน้อยที่ตนสวมกอดอยู่

---

[1]Ibid.

230. ในบรรดาสัตว์สองเท้าทั้งหลาย พราหมณ์เป็นผู้ประเสริฐสุด
ในบรรดาสัตว์สี่เท้าทั้งหลาย โคเป็นสัตว์ประเสริฐสุด
ในบรรดาผู้ควรเคารพทั้งหลาย ครูเป็นผู้ประเสริฐสุด
ในบรรดาสิ่งที่น่าสัมผัสทั้งหลาย บุตรเป็นผู้ประเสริฐสุด

231. จงให้บุตรผู้เป็นที่เจริญตาผู้นี้ได้กอดรัดและสัมผัสพระองค์เถิด
เพราะว่าการสัมผัสอื่นที่ให้ความสุขยิ่งกว่าการสัมผัสบุตรย่อมหาไม่ได้
ในโลกนี้

234. เป็นที่แน่นอนว่า ชายทั้งหลายผู้ไปสู่หมู่บ้านอื่น เมื่ออุ้มขวดเด็ก ๆ
ขึ้นบนตักด้วยความรัก และเมื่อจูบที่ศีรษะแล้ว ย่อมมีความสุขอย่างยิ่ง

<u>อภิชานศากุนตละ</u>

ālakṣyadantamukulānanimitahāsāi-

ravyaktavarṇaramaṇīyavacapravṛttīn /

aṅkāśrayapranayinastanayānvahanto

dhanyāstadaṅgarajasā malinībhavanti // 17 //

anena kasyāpi kulāṅkureṇa

spṛṣṭasya gatreṣu sukhaṃ mamāivam /

kāṃ nivṛtiṃ cetasi tasya kuryā-

dyasyāyamaṅkātkṛtinaḥ prarūḍhaḥ // 19 //

17. บรรดาชายผู้มีความสุขกำลังอุ้มลูก ๆ ที่ปรารถนาจะขึ้นมาอยู่บนตัก
ที่มีฟันน้ำนมโผล่ออกมาให้เห็นเพราะการหัวเราะอย่างไร้เดียงสา
ที่เปล่งคำพูดที่น่ารักด้วยเสียงพูดที่ไม่ชัด ชายเหล่านี้แปดเปื้อนธุลีดิน
จากแข้งขาลูก ๆ ของเขา

19. เมื่อได้สัมผัสแขนขาของกุมารผู้เป็นหน่อเนื้อเชื้อไขของผู้อื่นแล้ว
ความสุขของเรายังมีถึงเพียงนี้ แล้วอะไรเล่าที่เป็นความสุขยิ่งกว่า
ที่กุมารผู้นี้ได้ทำให้เกิดขึ้นในใจของคนผู้มีความสุข ผู้ซึ่งกุมารนี้ได้เกิดขึ้น
ขึ้นมาจากตักของเขา

คำประพันธ์ 6 บทในมหาภารตะเป็นคำพูดของนางศกุนตลากราบทูลท้าว
ทุษยันต์ว่า พระองค์ควรจะยอมรับนางและลูกของนางที่เกิดกับพระองค์ ใจความนี้
กล่าวถึงความสำคัญของบุตร ในอภิชานศากุนตละ คำประพันธ์สองบทนี้เป็นคำพูด

ของท้าวทุษยันต์เมื่อพบกุมารผู้หนึ่งซึ่งพระองค์ไม่ทราบว่าเป็นโอรส และตรัสคำพูดนี้เมื่อได้สัมผัสกุมารในการปลดปล่อยลูกสิงโตให้พ้นจากการจับกุมของกุมาร เหตุการณ์ในเรื่องทั้งสองต่างกัน สำนวนภาษาที่ใช้ต่างกัน ในมหาภารตะยืดยาดและละเอียดลออ ในอภิชญานศากุนตละกระชับและรวบรัด คำที่ใช้เหมือนกันก็คือ aṅka - ตัก, aṅga - แขนขา, sukha - ความสุข และ spṛś - สัมผัส คำประพันธ์ของกาลิทาสมีข้อความกล่าวถึงการหัวเราะอย่างไร้เดียงสาและเสียงพูดที่ไม่ชัดของเด็กซึ่งไม่มีในมหาภารตะ แต่อารมณ์และความรู้สึกนั้นเป็นอย่างเดียวกัน ข้อความในคำประพันธ์บทที่ 17 ของกาลิทาสที่ว่า ร่างแปดเปื้อนธุลีดินของเด็กทำให้ผู้เป็นบิดาต้องพลอยแปดเปื้อนไปด้วย ก็คือใจความของคำประพันธ์บทที่ 226 ในมหาภารตะ ข้อความในคำประพันธ์บทที่ 19 ว่า kasyāpi kulāṅkureṇa - เลือดเนื้อเชื้อไขของผู้อื่น ก็มีความหมายเดียวกับคำว่า grāmāntaram - หมู่บ้านอื่น ในคำประพันธ์บทที่ 234 ของมหาภารตะ

เอมีโน มั่นใจว่า คำประพันธ์สองบทในอภิชญานศากุนตละนี้มีที่มาจากคำประพันธ์ 6 บทในมหาภารตะแน่นอน เพราะในศกุนตโลปาขยานของปัทมปุราณะในเหตุการณ์ตอนเดียวกัน คือ ในตอนที่ท้าวทุษยันต์พบกับกุมารน้อย ไม่ได้ปรากฏข้อความที่แสดงความรู้สึกเช่นนี้ ดังนั้น เอมีโนจึงลงความเห็นว่า ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นที่มาของบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละ มิใช่ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะ[1]

กาเล เป็นอีกผู้หนึ่งที่สนับสนุนความเห็นที่ว่า ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นที่มาของอภิชญานศากุนตละ และศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะเป็นฉบับที่แต่งขึ้นทีหลัง และมีที่มาจากอภิชญานศากุนตละ เขาได้กล่าวว่า "นิยายรักของท้าวทุษยันต์กับนางศกุนตลาปรากฏอยู่ในอาทิบรรพของมหาภารตะ และมีอยู่ในสวรรคขัณฑ์ของปัทมปุราณะด้วย ศกุนตโลปาขยานทั้งสองฉบับนี้ ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะได้รับการพิจารณาว่าเก่ากว่า"[2] และเขาได้กล่าวในอีกตอนหนึ่งว่า

---

[1] Ibid., p. 43.

[2] Kale, The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa, p. (43).

เนื้อเรื่องของศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะแตกต่างจากในมหาภารตะ แต่ทว่าเข้ากันได้กับเค้าโครงเรื่องอภิชญานศากุนตละ เป็นที่ยอมรับกันว่า ปัทมปุราณะเป็นผลงานรุ่นหลังมหาภารตะ และผู้รวบรวมปัทมปุราณะคงจะมีทั้งมหาภารตะและบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละอยู่แล้ว โดยเห็นได้จากภาษาและสำนวนในข้อความที่เป็นปัญหา ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะมีเนื้อหาคล้ายคลึงกับศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะในเหตุการณ์ตอนที่นางศกุนตลาเรียกร้องขอคำมั่นสัญญาจากทาวทุษยันต์ให้แต่งตั้งลูกของนางเป็นยุพราช นอกจากนี้แล้ว ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะก็เป็นเรื่องย่อที่มีความคล้ายคลึงกับบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละมากที่สุด รวมทั้งคำสาปของฤษีทุรวาสัส การสูญหายของแหวน และการได้แหวนกลับคืนมา โดยผ่านทางชาวประมง ฯลฯ ดูเหมือนว่า บางครั้งกวีผู้แต่งจะอธิบายคำพูดของกาลิทาสเอง ปัทมปุราณะมีเรื่องของพระรามในทำนองเดียวกันนี้ คือ ตรงกับเค้าโครงเรื่องของรฆุวงศ์ มิได้ตรงกับรามายณะ ข้อเท็จจริงต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้มั่นใจได้พอสมควรว่า ผู้รวบรวมปัทมปุราณะนั้นอยู่หลังสมัยของกาลิทาส และคงจะนิยมผลงานของกาลิทาสมาก จึงได้นำข้อความบางตอนในผลงานของกาลิทาสมาเป็นของตน นักปราชญ์บางท่านมีความเห็นว่า ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะเป็นฉบับดั้งเดิมและเป็นที่มาของอภิชญานศากุนตละ อย่างไรก็ตาม เป็นที่เห็นได้ชัดว่า ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะมิใช่ที่มาของอภิชญานศากุนตละ ตรงกันข้าม ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะกลับมีที่มาจากอภิชญานศากุนตละ ตามความเป็นจริงแล้ว เป็นที่ยอมรับกันว่า เรื่องหลายเรื่องในปัทมปุราณะเป็นเรื่องที่ค่อนข้างใหม่[1]

ความเห็นประการแรกที่ว่าศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะเป็นที่มาของบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละนั้น ถ้าดูจากเหตุผลและการตีความของนักปราชญ์ทางวรรณคดีสันสกฤตที่มีความเห็นเช่นนี้แล้ว ก็ยังไม่เป็นที่น่าเชื่อถือนัก เพราะการตีความของหรทัตตะ ศรรมา ที่ว่า ปัทมปุราณะฉบับตัวเขียนอักษรเบงคาลีเป็นฉบับที่เก่ากว่าปัทมปุราณะฉบับอื่น เพราะเหตุที่มีเรื่องศกุนตลาอยู่เพียงฉบับเดียวนั้น ดูจะเป็นการตีความในวงแคบ และไม่มีเหตุผลเพียงพอ เพราะถ้าหากว่าศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะเป็นเรื่องเก่าจริงแล้ว ปัทมปุราณะฉบับอื่นก็น่าจะมีเรื่องนี้อยู่ด้วย การตีความในกรณีนี้ของคเชนทรศัทการ จึงน่าเชื่อถือกว่า และเป็นไปได้มากกว่า เพราะเอมีโนก็ได้ให้ความเห็นว่า บทละครที่ละเอียดอ่อนประณีต และได้รับคำชมเชยมากมายจากนัก

---

[1] Ibid., pp. (47)-(48).

วิจารณ์วรรณคดีทั้งหลายเช่นเรื่องอภิชญานศากุนตละนี้ ไม่น่าจะเป็นผลงานของกวีผู้แต่งปัทมปุราณะ แต่ควรเป็นผลงานของกวีผู้แต่งบทละครผู้มีความสามารถในการดำเนินเค้าโครงเรื่องด้วยบทประพันธ์ที่ไพเราะเพราะพริ้ง[1]

ความเห็นประการหลังที่ว่า ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นที่มาของอภิชญานศากุนตละ โดยพิจารณาจากหลักฐาน คือ ความคล้ายคลึงกันของถ้อยคำและข้อความบางตอนระหว่างศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ กับอภิชญานศากุนตละ หลักฐานนี้เป็นหลักฐานเกี่ยวกับการยืมคำและข้อความ ซึ่งไรเดอร์ และเอมีโนได้ยกมาแสดงให้เห็นว่า อภิชญานศากุนตละได้นำมาจากมหาภารตะ หลักฐานนี้ดูเป็นไปได้และมีเหตุผลเพียงพอ เพราะความคล้ายคลึงกันนั้นไม่ใช่เรื่องที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญ แต่ต้องเป็นการคัดลอกหรือการยืมของฉบับหนึ่งจากอีกฉบับหนึ่งอย่างแน่นอน และถ้าพิจารณาจากระยะเวลาแล้ว กาลิทาสก็ต้องได้ที่มาของบทละครของตนจากมหาภารตะ

ความเห็นและข้อสรุปของกาเลที่ว่า ปัทมปุราณะเป็นผลงานรุ่นหลังมหาภารตะและผู้ที่รวบรวมปัทมปุราณะคงจะมีทั้งมหาภารตะและอภิชญานศากุนตละอยู่แล้ว โดยเห็นได้จากภาษาและสำนวนในข้อความที่เป็นปัญหานั้น แสดงว่ากาเลมีความเห็นว่า กวีผู้แต่งปัทมปุราณะได้เค้าโครงเรื่องศกุนตลาของตนจากศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะและจากบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละ ความเห็นนี้ผู้วิจัยเห็นด้วยเป็นอย่างยิ่ง เพราะจากการวิเคราะห์และสรุปผลในข้อ ค. ที่ว่า กวีผู้แต่งปัทมปุราณะได้คัดลอกข้อความในเหตุการณ์สำคัญสองตอนของศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะมารวมไว้ในศกุนตโลปาขยานฉบับของตนนั้น ก็เป็นไปได้อีกเช่นกันว่า กวีผู้แต่งปัทมปุราณะคงจะได้คัดลอกเค้าโครงเรื่องของอภิชญานศากุนตละมาเป็นเค้าโครงเรื่องของศกุนตโลปาขยานของตนด้วย โดยดำเนินเรื่องตามทำนองเรื่องเล่าของปุราณะ และเปลี่ยนแปลงข้อความบางตอนบ้างตามความต้องการ กาลิทาสไม่ได้นำเค้าโครงเรื่องของอภิชญานศากุนตละมาจากปัทมปุราณะ

---

[1]Emeneau, "Kālidāsa's Śakuntalā and the Mahābhārata," p. 41.

อย่างแน่นอน เพราะจากการเปรียบเทียบความคล้ายคลึงของข้อความในคำประพันธ์บทที่ 234 ของศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะกับคำประพันธ์บทที่ 19 ในองก์ที่ 7 ของอภิชญานศากุนตละที่เอมีโนยกมาเป็นหลักฐานนั้น คำประพันธ์ข้อความเดียวกันนี้ไม่ปรากฏในศกุนตโลปาขยานของปัทมปุราณะ

เนื่องจากเหตุผลและหลักฐานดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยจึงขอสรุปว่า ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นฉบับดั้งเดิมและเป็นที่มาของบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละ กาลิทาสได้เปลี่ยนแปลงเค้าโครงเรื่องและถ้อยคำสำนวนไปจากต้นฉบับเดิมบ้าง แต่ก็มีรายละเอียดบางประการที่เป็นร่องรอยให้เห็นได้อย่างชัดแจ้งว่า เขาได้เค้าโครงเรื่องจากศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ ส่วนศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะนั้นเป็นฉบับที่แต่งขึ้นทีหลังสองฉบับข้างต้น และได้ที่มาจากเรื่องศกุนตลาทั้งสองฉบับ

จ. <u>ที่มาอื่น ๆ ของบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละ</u>

เมื่อสรุปจากหลักฐานต่าง ๆ ได้ว่า บทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละมีที่มาจากศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะแล้ว ก็อาจจะเกิดปัญหาที่ชวนให้น่าสงสัยว่า กาลิทาสได้ความคิดเรื่องแหวนและเรื่องการพบแหวนในท้องปลาตะเพียนโดยผ่านทางชาวประมงซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญและไม่มีในมหาภารตะมาจากที่ใด ถ้าพิจารณาจากเนื้อเรื่องของกัฏฐหาริชาดกแล้ว* จะเห็นได้ว่าเค้าโครงเรื่องบางตอนมีส่วนคล้ายคลึงกับเรื่องศกุนตลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องแหวนที่ระลึก อาจจะเป็นไปได้ว่ากาลิทาสได้ความคิดเรื่องแหวนจากกัฏฐหาริชาดกนี้ เพราะนิทานชาดกเป็นนิทานพื้นบ้านที่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในอินเดียมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 2 หรือศตวรรษที่ 3 ก่อนคริสต์ศักราชแล้ว[1]

สำหรับเรื่องการพบแหวนในท้องปลาตะเพียนโดยผ่านทางชาวประมง

---

*ดูรายละเอียดเพิ่มเติมในบทที่ 2 ของวิทยานิพนธ์เล่มนี้

[1]M. Winternitz, "Jātaka," <u>Encyclopedia of Religion and Ethics</u>, 10 (1909): 492.

นั้นเป็นเหตุการณ์ที่คล้ายคลึงกับเรื่องของพระเจ้าเพเลกริตุสในประวัติศาสตร์กรีก* ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ กรีกและอินเดียมีความสัมพันธ์ต่อกันมาแต่ครั้งโบราณกาล มีเรื่องราวบันทึกอยู่ในหนังสือกรีกบางเล่มว่า มีชาวอินเดียผู้คงแก่เรียนไปเยี่ยมและได้ถามปัญหากับ โสเกรตีส (Socrates)[1] ชาวกรีกได้เข้ามารับราชการในราชสำนักของกษัตริย์อินเดีย และหญิงชาวกรีกจะได้รับการต้อนรับเป็นพิเศษ ในบทละครเก่า ๆ สาวสนมกำนัลในตามราชสำนักของกษัตริย์อินเดียมักจะเป็นหญิงชาวกรีก[2] ดังเช่นในองก์ที่ 2 ของบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละ วิทูษกะได้พรรณนาถึงท้าวทุษยันต์ว่าทรงแวดล้อมด้วยหมู่หญิงยวนี (คือ ชาว Ionian หรือชาวกรีก) ด้วยประโยคว่า "พระสหายรักของเราทรงแวดล้อมด้วยเหล่านางยวนีผู้ถือคันธนูและประดับด้วยดอกไม้ป่า พระองค์กำลังเสด็จมาทางนี้"**

กาลิทาสเป็นกวีในราชสำนัก ดังนั้น จึงเป็นไปได้ที่ว่า เขาคงจะได้ยินเรื่องราวของพระเจ้าเพเลกริตุสในประวัติศาสตร์กรีกจากชาวกรีกที่เข้ามารับราชการในราชสำนักของกษัตริย์อินเดีย และเขาคงจะได้นำเรื่องราวนี้มาเป็นเหตุการณ์ตอนหนึ่งในบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละของเขา

<u>การเปรียบเทียบและวิเคราะห์ในด้านบทบาทของตัวละคร</u>

การเปรียบเทียบและวิเคราะห์บทบาทของตัวละครในเรื่องศกุนตลาฉบับภาษาสันสกฤตทั้งสามฉบับนี้ จะทำเฉพาะบทบาทของตัวละครสำคัญซึ่งเป็นตัวเอก คือ ท้าวทุษยันต์กับนางศกุนตลาเท่านั้น เพราะเหตุว่าตัวละครอื่นมีบทบาทน้อยและไม่มีความแตก

---

*ดูรายละเอียดเพิ่มเติมในบทที่ 2 ของวิทยานิพนธ์เล่มนี้

[1]Nehru, <u>The Discovery of India</u>, p. 155.

[2]Ibid.

**eso bāṇāsaṇahatthāhiṃ vaṇapupphamālādhāriṇīhiṃ parivudo ido evva āacchadi piavaasso /

ต่างกันมากนัก

ก. ท้าวทุษยันต์

1. บทบาทที่คล้ายคลึงกัน บทบาทของท้าวทุษยันต์ที่คล้ายคลึงกันในเรื่องศกุนตลาทั้งสามฉบับก็คือ เป็นกษัตริย์ผู้ราชสุขี ผู้ถึงพร้อมด้วยราชคุณทุกประการ โปรดการเสด็จออกล่าสัตว์ มีความรักในตัวนางศกุนตลาตั้งแต่แรกเห็น ยึดมั่นในประเพณี และได้ไต่ถามถึงชาติกำเนิดของนางก่อนที่จะขอวิวาห์ด้วยพิธีคานธรรพวิวาห์

2. บทบาทที่แตกต่างกัน บทบาทของท้าวทุษยันต์ในอภิชญานศากุนตละและในศกุนตโลปาขยานของเทมปุราณะคล้ายคลึงกันมาก มีส่วนที่แตกต่างกันเพียงเล็กน้อย การเปรียบเทียบบทบาทที่แตกต่างกันของท้าวทุษยันต์ในเรื่องศกุนตลาทั้งสามฉบับจะทำให้เห็นรัดเจนในตารางเปรียบเทียบ ดังนี้

มหาภารตะ	อภิชญานศากุนตละ	ปัทมปุราณะ
1. ไม่ปรากฏว่ามีชายามาก่อน	1. มีชายาสององค์ คือ พระราชินีหงสปทิกากับพระราชินีวสุมตี	1. เช่นเดียวกับในมหาภารตะ
2. มีความปรารถนาในตัวนางศกุนตลาตั้งแต่แรกเห็น และขอวิวาห์โดยไม่ประสงค์จะทราบว่านางมีความรักต่อพระองค์หรือไม่ อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเอาแต่พระทัยของพระองค์เอง	2. แม้ว่าจะมีความปรารถนาในตัวนางศกุนตลาตั้งแต่แรกเห็น แต่ก็มิได้รวบรัด ทรงใช้เวลาจนกระทั่งแน่พระทัยว่า นางก็มีความรักพระองค์เช่นกัน จึงได้ขอวิวาห์กับนาง อันเป็นการแสดงว่ามิได้เอาแต่พระทัยของพระองค์แต่ฝ่ายเดียว	2. เช่นเดียวกับในมหาภารตะ
3. ไม่ได้ปฏิบัติตามคำสัญญาที่ว่าจะกลับมารับนางไปอยู่ด้วยกันในพระราชวัง แสดงว่าคำสัญญาที่	3. ไม่ได้ปฏิบัติตามคำสัญญาเพราะทรงลืม ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากคำสาปของฤษีทุรวาสัส	3. เช่นเดียวกับในอภิชญานศากุนตละ

มหาภารตะ	อภิชญานศากุนตละ	ปัทมปุราณะ
ให้แก่นางไว้นั้นเป็นการพูดแต่ปากเพียงเพื่อให้ได้สมปรารถนาเท่านั้น		
4. ทรงปฏิเสธนางศกุนตลาทั้ง ๆ ที่จำนางได้ แสดงว่าพระองค์ไม่ได้รักนางจริง	4. ทรงปฏิเสธนางศกุนตลาเพราะจำนางไม่ได้ อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากคำสาป ต่อมาเมื่อพระองค์ได้ทอดพระเนตรเห็นแหวนก็ระลึกถึงเหตุการณ์ทั้งหมดได้ ทรงเศร้าโศกและทุกข์ทรมานอย่างยิ่ง อันเป็นการแสดงว่าความรักของพระองค์ที่มีต่อนางศกุนตลานั้นลึกซึ้งและมั่นคง	4. เช่นเดียวกับในอภิชญานศากุนตละ
5. ทรงยอมรับนางและโอรสเพราะเสียงสั่งจากสวรรค์หรืออีกนัยหนึ่งเพราะเสียงของเหล่าเสนาอำมาตย์ในท้องพระโรงพระราชวัง	5. ได้พบนางและโอรสอีกครั้งหนึ่งด้วยความอนุเคราะห์ของเทพในอาศรมของพระฤษีมารีจะด้วยความปิติยินดีอย่างยิ่ง	5. เช่นเดียวกับในอภิชญานศากุนตละ

จากการเปรียบเทียบบทบาทของท้าวทุษยันต์ในเรื่องศกุนตลาทั้งสามฉบับจะเห็นได้ว่าบทบาทของท้าวทุษยันต์ที่คล้ายคลึงกันทั้งสามฉบับนั้นเป็นบทบาทในฐานะกษัตริย์ผู้ปกครอง คือ ทรงเป็นกษัตริย์ที่ดีตามอุดมคติ ถึงพร้อมด้วยราชคุณทุกประการ ส่วนบทบาทที่แตกต่างกันเป็นบทบาทในด้านของความรัก ท้าวทุษยันต์ในศกุนตโลปาขยานของมหาภารตะแสดงบทบาทของกษัตริย์หนุ่มผู้มีความเชื่อมั่นในตนเองและในพระราชอำนาจพระองค์ก็เช่นเดียวกับคนที่มีอำนาจทั้งหลาย คือ เมื่อประสงค์สิ่งใดก็ต้องเอาให้ได้ ไม่ว่า

วิธีการที่จะได้มานั้นจะถูกต้องหรือไม่ก็ตาม ในด้านของความรัก ท้าวทุษยันต์ในมหาภารตะจึงแสดงบทบาทของชายหนุ่มที่เป็นจริงในชีวิตของมนุษย์ทั่ว ๆ ไป คือ เป็นคู่รักที่ฉวยโอกาสเห็นแก่ตัว ปราศจากความรับผิดชอบ และขลาดต่อการสู้กับความจริง

ส่วนบทบาทของท้าวทุษยันต์ในอภิชญานศากุนตละนั้นแตกต่างออกไป กาลิทาสได้สร้างสรรค์บทละครเรื่องนี้ให้เป็นละครเกี่ยวกับความรัก เพราะฉะนั้น ความรักของพระเอกในบทละครจะต้องเป็นความรักที่สมบูรณ์แบบตามอุดมคติ ส่วนเสียของพระเอกนั้นจำเป็นจะต้องตัดออกไป เพื่อให้ผู้ชมได้ซาบซึ้งถึงความรักที่แท้จริง และเกิดความสะเทือนอารมณ์ในชั้นสูงตามที่กวีต้องการ ความรักในบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละเป็นความรักที่บริสุทธิ์ที่ต้องใช้เวลาเพื่อพัฒนาอารมณ์ของความรักให้ขึ้นสู่จุดที่สูงสุด และต้องผ่านอุปสรรคที่มาขัดขวางตามวิถีทางของรักแท้ ท้าวทุษยันต์ในอภิชญานศากุนตละจึงแสดงบทบาทของชายหนุ่มในอุดมคติของความรัก คือเป็นผู้มีความรักที่แท้จริง ซื่อสัตย์ อดทน และรู้จักรอคอย

ส่วนบทบาทของท้าวทุษยันต์ในศกุนตโลปาขยานของปัทมปุราณะนั้น เนื่องจากศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะเป็นฉบับที่คัดลอกเรื่องศกุนตลาทั้งสองฉบับข้างต้น บทบาทของท้าวทุษยันต์ในปัทมปุราณะจึงมีลักษณะรวมของทั้งสองฉบับแต่มีความคล้ายคลึงกับในอภิชญานศากุนตละมากกว่าในมหาภารตะ กล่าวคือ ในตอนคานธรรพวิวาห์ ท้าวทุษยันต์แสดงบทบาทเช่นเดียวกับในมหาภารตะ แต่หลังจากเหตุการณ์นั้นไปจนจบเรื่องท้าวทุษยันต์มีบทบาทเช่นเดียวกับในอภิชญานศากุนตละ

ช. <u>นางศกุนตลา</u>

1. <u>บทบาทที่คล้ายคลึงกัน</u> บทบาทของนางศกุนตลาที่คล้ายคลึงกันในเรื่องศกุนตลาทั้งสามก็คือ นางเป็นธิดาของราชฤษีวิศวามิตรกับนางอัปสรเมนกา เป็นธิดาบุญธรรมของพระกัณวะ เป็นหญิงที่มีรูปงามเลิศ นางได้พบกับท้าวทุษยันต์และวิวาห์กับพระองค์ด้วยพิธีคานธรรพวิวาห์ ณ อาศรมของพระกัณวะ เมื่อครั้งที่พระราชาเสด็จออกล่าสัตว์ และแวะเข้าไปเยือนอาศรม นางเป็นชายาที่ซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อพระสวามี และได้ให้กำเนิดดจ้าชายภรต ซึ่งต่อมาเป็นจักรพรรดิองค์แรกของภารตวรรษ

2. <u>บทบาทที่แตกต่างกัน</u> บทบาทของนางศกุนตลาในเรื่องศกุนตลาทั้งสามฉบับมีส่วนที่แตกต่างกันซึ่งจะเปรียบเทียบให้เห็นชัดเจนในตารางเปรียบเทียบดังนี้

มหาภารตะ	อภิชญานศากุนตละ	ปัทมปุราณะ
1. เป็นหญิงที่พูดจาเปิดเผยตรงไปตรงมา นางกล้าเล่าถึงชาติกำเนิดของนางให้ท้าวทุษยันต์ฟังอย่างละเอียด	1. เป็นกุลสตรี มีความละอายไม่กล้าเล่าถึงชาติกำเนิดของนาง	1. เช่นเดียวกับในอภิชญานศากุนตละ
2. ขอเงื่อนไขในการวิวาห์ให้ลูกของนางได้เป็นยุพราช	2. ไม่ได้ขอเงื่อนไขใด ๆ เพราะนางมีความรักต่อพระราชาอย่างบริสุทธิ์ใจ	2. ขอเงื่อนไขให้ลูกของนางได้เป็นยุพราช และขอแหวนไว้เป็นที่ระลึก
3. เมื่อถูกพระราชาปฏิเสธนางโกรธและได้โต้เถียงและข่มขู่พระราชา	3. เมื่อถูกพระราชาปฏิเสธแม้นางจะโกรธ แต่นางก็มิได้กล่าววาจาข่มขู่	3. เช่นเดียวกับในมหาภารตะ
4. มีบุคลิกที่องอาจปราดเปรื่องกล้าหาญ เยือกเย็น ไม่หวั่นไหว มีความรู้อย่างลึกซึ้งในคัมภีร์ธรรมศาสตร์และยึดมั่นในสัจธรรมและคุณความดีอย่างมั่นคง	4. สงบเสงี่ยม และไม่ได้พูดจาที่แสดงให้เห็นว่านางมีความรู้ในคัมภีร์ธรรมศาสตร์แต่ประการใด	4. เช่นเดียวกับในมหาภารตะ
5. เมื่อนางประสบปัญหา นางได้พยายามอย่างสุดความสามารถที่จะแก้ไข และประสบความสำเร็จในที่สุด	5. นางไม่ได้ต่อสู้เพื่อพิสูจน์ความจริง และในที่สุดนางก็พ่ายแพ้ต่อโชคชะตา	5. คล้ายคลึงกับในในมหาภารตะ แต่นางไม่ได้ประสบความสำเร็จ

จากการเปรียบเทียบบทบาทของนางศกุนตลาในเรื่องศกุนตลาทั้งสามฉบับ จะเห็นได้ว่า บทบาทของนางศกุนตลาที่คล้ายคลึงกันทั้งสามฉบับนั้น เป็นบทบาทในด้านประวัติและเหตุการณ์ความเป็นไปของนาง ส่วนบทบาทที่แตกต่างกันเป็นบทบาทที่แสดงให้เห็น

บุคลิกลักษณะของสตรีในแต่ละยุค

นางศกุนตลาในศกุนตโลปาขยานของมหาภารตะแสดงบทบาทของสตรีในยุคมหากาพย์ ผู้มีความรู้ดี มีความเชื่อมั่นในตนเอง เฉลียวฉลาด กล้าหาญมั่นคง และพูดจาเปิดเผยตรงไปตรงมา ข้อความในคำประพันธ์บทที่ 10 ถึงบทที่ 18* แสดงภาพอาศรมของพระกัณวะว่าเป็นแหล่งสำคัญแห่งการศึกษาเล่าเรียนศาสตร์ต่าง ๆ ในสมัยโบราณของอินเดีย นางศกุนตลาเติบโตมาในอาศรม นางคงจะได้ศึกษาเล่าเรียน มีความรู้ดีและมีความเชี่ยวชาญอย่างยิ่งในคัมภีร์ธรรมศาสตร์ ซึ่งจะเห็นได้จากคำพูดโต้ตอบของนางกับท้าวทุษยันต์ในท้องพระโรง เมื่อนางเป็นผู้มีความรู้และเฉลียวฉลาด จึงเป็นไปไม่ได้ที่นางจะยินยอมวิวาห์กับพระราชาผู้เพิ่งจะได้พบกันเป็นครั้งแรกด้วยความรักและปราศจากเงื่อนไขใด ๆ ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาดูให้ถ่องแท้แล้ว จะเห็นว่านางเป็นผู้มองเห็นการณ์ไกล เงื่อนไขที่นางขอมิใช่เพื่อตัวนางเองแต่เพื่ออนาคตของลูกผู้เป็นผลจากการร่วมวิวาห์ และที่นางพูดโต้ตอบกับพระราชาในท้องพระโรงนั้น ก็เพื่อยืนหยัดกับความจริงและต่อสู้เพื่อสิทธิของลูก ความเงียบและการยอมจำนนของนางศกุนตลาดังที่ได้พรรณนาไว้ในอภิชญานศากุนตละนั้นคงจะมิใช่อุดมคติของสตรีในยุคมหากาพย์ สตรีในยุคมหากาพย์ เช่น นางศกุนตลา นางสาวิตรี ในมหาภารตะ และนางสีดา ในรามายณะ ไม่เพียงแต่สง่างามมั่นคง กล้าหาญ และมีความรู้ดีเท่านั้น หากยังมีความสามารถในการพูดที่โน้มน้าวใจ มีบุคลิกลักษณะที่ปราดเปรื่อง และภาคภูมิในเกียรติของความเป็นสตรีอีกด้วย บุคลิกลักษณะของสตรีในยุคมหากาพย์นี้จัดเป็นบุคลิกลักษณะที่เป็นที่นิยมของสตรีในโลกยุคปัจจุบันด้วยเช่นกัน

ส่วนบทบาทของนางศกุนตลาในบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละนั้น เนื่องจากบทละครเรื่องนี้เป็นบทละครที่เกี่ยวกับความรัก บทบาทของนางศกุนตลาจึงเป็นบทบาทของสาวน้อยที่ไร้เดียงสา ผู้มีรักแท้ทั้งต่อธรรมชาติ ต่อผู้คนที่อยู่รอบข้าง และต่อชายคนรัก นางมิได้คำนึงถึงสิ่งอื่นใดนอกจากความรัก ดังจะเห็นได้จากการที่นางยินยอมวิวาห์

---

*ดูรายละเอียดเพิ่มเติมในภาคผนวก ช.

กับท้าวทุษยันต์โดยมิได้ขอเงื่อนไขใด ๆ นางตกอยู่ใต้อำนาจของความรักจนต้องทุกข์ทรมาน เมื่อนางประสบปัญหา นางมิได้แก้ไขปัญหาของชีวิต และในที่สุดนางก็ต้องพ่ายแพ้แก่โชคชะตา บุคลิกลักษณะของนางศกุนตลาในบทละครเรื่องนี้ จัดเป็นบุคลิกลักษณะของนางเอกในละครสันสกฤตตามอุดมคติของกวีในสมัยของกาลิทาส ซึ่งมุ่งจะให้ผู้ชมได้ซาบซึ้งและเกิดความสะเทือนอารมณ์กับบทบาทของหญิงงามผู้บริสุทธิ์ไร้เดียงสา ผู้ช่วยตัวเองไม่ได้ และต้องพ่ายแพ้ต่อโชคชะตา

ส่วนบทบาทของนางศกุนตลาในศกุนตโลปาขยานของปัทมปุราณะนั้น ถึงแม้ว่าเนื้อเรื่องของศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะจะคล้ายคลึงกับอภิชญานศากุนตละมากกว่ามหาภารตะ แต่บทบาทของนางศกุนตลาในปัทมปุราณะกลับคล้ายคลึงกับบทบาทของนางศกุนตลาในมหาภารตะมากกว่าในอภิชญานศากุนตละ ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะว่ากวีผู้แต่งปัทมปุราณะมีความประทับใจในบทบาทของนางศกุนตลาในเหตุการณ์สำคัญตอนนี้ จึงคงบุคลิกลักษณะของสตรีในยุคมหากาพย์ไว้เป็นบุคลิกลักษณะของนางเอกในฉบับของตนด้วย

<u>การเปรียบเทียบและวิเคราะห์ในด้านลักษณะคำประพันธ์</u>

ก. <u>ลักษณะคำประพันธ์ในศกุนตโลปาขยาน</u>

ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะมีจำนวนคำประพันธ์ทั้งหมด 303 บท เป็นคำประพันธ์ที่แต่งขึ้นด้วยโศลกจำนวน 296 บท อุปชาติฉันท์ 6 บท คือ บทที่ 121, 122, 123, 124, 201 และบทที่ 203 วังศัสถฉันท์ 1 บท คือ บทที่ 82 ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะมีจำนวนคำประพันธ์ 316 บท เป็นโศลก 314 บท และอุปชาติฉันท์ 2 บท คือ บทที่ 163 และบทที่ 165

จะเห็นได้ว่าคำประพันธ์ส่วนใหญ่ในศกุนตโลปาขยานทั้งสองฉบับนี้เป็นโศลก ตำนานความเป็นมาของโศลกมีอยู่ในรามายณะ พาลกาณฑ์ สรรคที่ 2 เรื่องการเสด็จมาของพระพรหม ใจความโดยย่อมีว่า ครั้งหนึ่ง ฤษีวาลมีกิได้ไปที่ฝั่งแม่น้ำตมสาซึ่งอยู่ใกล้กับแม่น้ำคงคา ฝั่งน้ำนั้นมีน้ำนิ่งสงบ ปราศจากโคลนตม เหมาะแก่การทำพิธีสนาน ก่อนหน้าที่จะทำพิธีสนาน ฤษีได้เข้าไปเที่ยวดูป่าในบริเวณนั้น และได้เห็นนก

กระเรียนคู่หนึ่งกำลังมีความสุขอยู่ด้วยกัน ทันใดนั้นเอง พรานไพรใจฉกาจผู้หนึ่งได้ยิงนกตัวผู้ตกลงมาตายบนพื้นดินใกล้ตัวฤษี นางนกผู้ต้องพลัดพรากจากคู่ เมื่อเห็นคู่ของมันมีร่างอาบด้วยเลือด ก็ส่งเสียงร้องคร่ำครวญอย่างน่าเวทนา เมื่อได้เห็นเช่นนั้น ฤษีบังเกิดความเวทนาสงสาร และคิดว่า นี่เป็นการกระทำที่ไม่ถูกต้อง จึงกล่าวคำสาปว่า "นี่แน่ะพรานไพร เจ้าได้ฆ่านกกระเรียนที่กำลังลุ่มหลงในความรักจากคู่ของมัน ด้วยเหตุนี้ เจ้าจงอย่าได้ประสบความเจริญเลย"* เมื่อได้กล่าวคำสาปออกไปแล้ว ฤษีจึงคิดขึ้นมาได้ว่าถ้อยคำที่ได้กล่าวออกไปนั้นจัดเป็นบาทที่มีจำนวนอักษรเท่ากัน และสามารถนำไปขับร้องได้ และเพราะเหตุว่าคำประพันธ์นี้มีที่มาจากความโศก จึงให้ชื่อว่า โศลก หลังจากทำพิธีสนานที่ฝั่งน้ำตมสาแล้ว ฤษีวาลมีกิได้กลับมาที่อาศรมบท พระพรหมได้เสด็จมาหา ฤษีได้ทูลเล่าเรื่องราวนี้ พระพรหมได้ตรัสว่า ฤษีวาลมีกิได้คิดแบบคำประพันธ์ที่มีชื่อว่า โศลกขึ้นมาโดยมิได้ตั้งใจ และได้ขอให้ฤษีรจนาเรื่องราวของพระรามขึ้นด้วยคำประพันธ์ชนิดนี้[1]

ตำนานนี้แม้อาจจะมิใช่ข้อมูลที่เป็นจริงทางประวัติศาสตร์ แต่ก็เป็นที่มาที่บ่งให้ทราบว่า ฤษีวาลมีกิผู้แต่งรามายณะเป็นผู้กำหนดแผนผังมาตรฐานของคำประพันธ์ที่มีชื่อว่า โศลก เป็นคนแรก[2] ในทางประวัติวรรณคดีสันสกฤตถือว่า โศลกเป็นคำประพันธ์ที่พัฒนามาจากฉันท์อนุษฎุภ ในสมัยพระเวท อนุษฎุภ หรือ โศลก เป็นฉันท์แปดพยางค์ คือ บทหนึ่งมีสี่บาท บาทหนึ่งมีแปดพยางค์(หรือบทหนึ่งอาจจัดได้เป็นสองบาท บาทหนึ่งมี 16 พยางค์) แผนผังของโศลกมีหลายแบบ แบบที่เป็นที่นิยมมากที่สุดก็คือ[3]

---

*mā niṣāda pratisthāṃ tvamagamaḥ sasvatīḥ samāḥ /
yatkrāuncamithunādekamavadhīḥ kāmamoditaṃ //

[1]Maharsivālmīki, Śrīmadvālmīkirāmāyaṇam (Varanasi: Chāukhamba Vidya Bhavan, 1977), pp. 5-6.

[2]Macdonell, A History of Sanskrit Literature, p. 266.

[3]Arthur A. Macdonell, A Sanskrit Grammar for Students (Delhi: Motilal Banarsidass, 1979),p. 223.

O O O O / U – – U̲ // O O O O / U – U U̲ //*

พยางค์ที่ 1, 2, 3, 4 ในแต่ละบาทไม่กำหนด คือ จะเป็นพยางค์ ลหุ หรือ คุรุ ก็ได้ พยางค์ที่ 5 เป็นพยางค์ลหุ พยางค์ที่ 6 เป็น คุรุ เหมือนกันทุกบาท ส่วนพยางค์ที่ 7 ในบาทที่ 1 และบาทที่ 3 เป็นคุรุ บาทที่ 2 และบาทที่ 4 เป็น ลหุ พยางค์ที่ 8 ไม่กำหนด จะเป็นพยางลหุ หรือ คุรุ ก็ได้

โศลกเป็นคำประพันธ์ที่เป็นที่นิยมแต่งกันแพร่หลายในสมัยมหากาพย์ ปุราณะ และในสมัยต่อ ๆมา แต่ความนิยมแพร่หลายที่สุดนั้นมีในสมัยมหากาพย์และปุราณะ[1] ทั้งนี้ ก็เพราะว่าโศลกเป็นคำประพันธ์ที่เหมาะสำหรับการแต่งวรรณคดีประเภทเรื่องเล่ายาว ๆ เช่น วรรณคดีมหากาพย์ ปุราณะ และนิทานทั้งหลาย ด้วยเหตุผลที่ว่า เป็นฉันท์ที่แต่งง่าย มีข้อบังคับทางฉันทลักษณ์น้อย จำนวนคำที่มีเพียงแปดในแต่ละบททำให้สามารถจัดวางจังหวะของคำได้ง่าย และเหมาะแก่การนำไปขับร้อง

สำหรับฉันท์อีกสองชนิดที่มีในศกุนตโลปาขยาน คือ อุปชาติ และ วังศัสถะ เป็นฉันท์ที่พัฒนามาจากฉันท์ตริษฎุภ และชคตี ในสมัยพระเวท[2] อุปชาติ เป็นฉันท์ 11 พยางค์ และใช้เป็นชื่อของฉันท์ผสม ซึ่งโดยมากผสมระหว่างฉันท์ อินทรวัชรา กับ อุเปนทรวัชรา(ฉันท์ 11 พยางค์) หรือ วังศัสถะ กับอินทรวงศา[3] (ฉันท์ 12 พยางค์) อุปชาติฉันท์ที่ปรากฏในศกุนตโลปาขยานเป็นฉันท์ผสมระหว่างฉันท์ต่าง ๆ คือ

---

*U เป็นเครื่องหมายของ ลหุ (เบา)

– เป็นเครื่องหมายของ คุรุ (หนัก)

[1]Macdonell, A History of Sanskrit Literature, p. 236.

[2]Ibid.

[3]Hopkins, The Great Epic of India, p. 309.

อุปชาติฉันท์บทที่	บาทที่ 1	บาทที่ 2	บาทที่ 3	บาทที่ 4
121	อุเปนทรวัชรา	ศาลินี	อินทรวัชรา	ศาลินี
122	อุเปนทรวัชรา	อุเปนทรวัชรา	อินทรวัชรา	อุปชาติ
123	อินทรวัชรา	อุปชาติ	อุเปนทรวัชรา	วังศัสถะ
124	อุเปนทรวัชรา	ศาลินี	อุปชาติ	อุปชาติ
201	อุเปนทรวัชรา	อุเปนทรวัชรา	อุปชาติ	อุปชาติ
203	อุเปนทรวัชรา	อุปชาติ	อุเปนทรวัชรา	อุปชาติ

โดยปกติแล้วฉันท์ชนิดใดก็ตามที่ผสมกันใน 1 บท จะได้ชื่อว่าเป็นอุปชาติ-ฉันท์ทั้งสิ้น[1] อุปชาติฉันท์ 4 บทแรก คือบทที่ 121, 122, 123 และบทที่ 124 ใน มหาภารตะเป็นคำพูดของนางเมนกาที่ทูลขอให้พระอินทร์ช่วยเหลือให้นางประสบความ-สำเร็จในการทำลายตบะของฤษีวิศวามิตร แล 2 บทหลัง คือ บทที่ 201 กับบทที่ 203 ตรงกับบทที่ 163 และบทที่ 165 ของปัทมปุราณะ เป็นข้อความที่นางศกุนตลากราบทูล ให้รำลึกว่า มีพระมีพระมุนีโบราณและทวยเทพทั้งหลายเป็นพยานในการกระทำของมนุษย์ ข้อความในอุปชาติฉันท์ 6 บทนี้ มีเนื้อความมากกว่าคำประพันธ์บทอื่น ๆ กวีจึงใช้อุปชาติ ซึ่งมีจำนวนคำมากกว่าโศลก ส่วนวังศัสถะนั้นเป็นฉันท์ 12 พยางค์ มีอยู่เพียงบทเดียว คือบทที่ 82 ในมหาภารตะ เป็นบทที่สรุปข้อความในโศลกบทก่อน ๆ นับว่าเป็นบทพิเศษ กวีจึงเลือกใช้ฉันท์ชนิดอื่นให้ต่างจากโศลกซึ่งมีอยู่มากมายจนเป็นธรรมดา

ข. <u>ลักษณะคำประพันธ์ในบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละ</u>

ลักษณะคำประพันธ์ในบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละเป็นบทร้อยแก้วผสม-ร้อยกรอง บทร้อยกรองนั้นประพันธ์ขึ้นด้วยฉันท์ชนิดต่าง ๆ รวม 23 ชนิด ดังตารางที่จะแสดงดังต่อไปนี้

---

[1]Vaman Shivram Apte, <u>The Student's Sanskrit-English Dictionary</u> (Delhi: motilal Banarsidass, 1973), p.650.

ชื่อฉันท์	ประเภท	จำนวนพยางค์หรือมาตรา	อยู่ใน	จำนวนบท	แผนผัง
1. อนุษฎุภ	อักษรฉันท์	8	I.5,6,11,12,23. II.13,16,17. III.1,18,21. IV.4,7. V.14,24,26,29. VI.14,22,23,28,32. VII.9,13,14,15,23,28,29.	29	oooo/u--u//oooo/u-uu//
2. ตริษฎุภ	อักษรฉันท์	11	IV.8.	1	u--/-uu/--u/-- u--/--u/--u/u-/ u--/-uu/--u/-- ---/--u/--u/-u//
3. อินทรวัชรา	อักษรฉันท์	11	IV.22. V.4.	2	--u/--u/u-u/--//
4. อุปชาติ	อักษรฉันท์	11	II.7. V.5,20,25. VI.10,24,26. VII.2,5,19,31.	11	u-u/--u/u-u/-u//

ชื่อฉันท์	ประเภท	จำนวนพยางค์หรือมาตรา	อยู่ใน	จำนวนบท	แผนผัง
5. ศาลินี	อักษรฉันท์	11	V.30.	1	---/--u/--u/--//
6. รโถทธตา	อักษรฉันท์	11	VII.18.	1	-u-/uuu/-u-/u-//
7. ทรุตวิลัมพิตะ	อักษรฉันท์	12	II.11. III.17. V.27. VI.8. VII.3.	5	uuu/-uu/-uu/-u-//
8. วังศัสถะ	อักษรฉันท์	12	I.17,20. III.12. IV.1. V.12,15,17. VI.13,18,29. VII.10,16,30.	13	u-u/--u/u-u/-u-//
9. ประหรรษิณี	อักษรฉันท์	13	VI.27,30.	2	---/uuu/u-u/-u-/-//
10. รุจิรา	อักษรฉันท์	13	VII.35.	1	u-u/-uu/uu-/u-u/-//
11. วสันตติลกา	อักษรฉันท์	14	I.8,24,28.II.9,12. III.9,19,25.IV.1, 3,11,13,14,15;20. V.2,3,6,22,23. VI.12,16,20,25. VII.4,6,17,25,26, 32.	30	--u/-uu/u-u/u-u/--//

ชื่อฉันท์	ประเภท	จำนวนพยางค์หรือมาตรา	อยู่ใน	จำนวนบท	แผนผัง
12. มาลินี	อักษรฉันท์	15	I.10,17,18. II.4. III.3. V.7,8,19. VII.7,34.	10	uuu/uuu/---/u--/u--//
13. มันทากรานตา	อักษรฉันท์	17	I.30. II.14,15.	3	---/-uu/uuu/--u/--u/-u//
14. ศิขริณี	อักษรฉันท์	17	I.9,21. II.10. III.7. V.10. VI.9. VII.33.	7	u--/---/uuu/uu-/-uu/u-//
15. หริณี	อักษรฉันท์	17	III.11. IV.19. VII.24.	3	uuu/uu-/---/-u-/uu-/u-//
16. ศารทูลวิกรีฑิตะ	อักษรฉันท์	19	I.14,27. II.2,5,6. III.8,24. IV.5,6, 9,17,18. V.9. VI.4,5,6,17. VII.8,11,12,27.	21	---/uu-/u-u/uu-/--u/--u/u//
17. สรรคชรา	อักษรฉันท์	21	I.1,7.	2	---/-u-/-uu/uuu/u--/u--//

ชื่อฉันท์	ประเภท	จำนวนพยางค์หรือมาตรา	อยู่ใน	จำนวนบท	แผนผัง
18. ไวตาลียะ	มาตราฉันท์	บาทคี่ 14 บาทคู่ 16	II.18. VI.1. VII.1.	3	บาทคี่ uu-/uu-/u-u/-/ บาทคู่ uu-/-uu/-u-/u-//
19. อปรวักตระ	มาตราฉันท์	บาทคี่ 14 บาทคู่ 16	IV.10. V.1.	2	บาทคี่ uuu/uuu/-u-/u-/ บาทคู่ uuu/u-u/u-u/-u-//
20. เอาปัจฉันทสิกะ	มาตราฉันท์	บาทคี่ 16 บาทคู่ 18	III.22;23. VII.20,21.	4	บาทคี่ uu-/uu-/u-u/--/ บาทคู่ uu-/-uu/-u-/u--//
21. ปุษปิตาครา	มาตราฉันท์	บาทคี่ 16 บาทคู่ 18	I.29. II.3. VI.11.	3	บาทคี่ uuu/uuu/-u-/u--/ บาทคู่ uuu/u-u/u-u/-u-/-//
22. อารยา	คณฉันท์	57	I.2,3,13,15,16,19,22,25,26,31. II.1,8. III.2,4;5,6,10,13,15;16;20. IV.12,16,21. V.11;13,16,18,21;28,31. VI.2,3,7,15,19,21,31. VII.22.	39	ตัวอย่าง uuuu/u-u/--/ --uu/--/uuuu/uu-/-// --/uuuu/--/ uu-/uu-/u/uu-/-//

ชื่อฉันท์	ประเภท	จำนวนพยางค์หรือมาตรา	อยู่ใน	จำนวนบท	แผนผัง
23. คีติ	คณฉันท์	60	I.4. III.14.	2	ตัวอย่าง --/uuuu/--/-uu/--/u-u/ --/-// --/u-u/uu-/--/uu-/uuuu/ --/-//

ฉันท์ที่ใช้ในบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละมี 3 ประเภท คือ

1. อักษรฉันท์ หรือ ฉันท์วรรณพฤต (akṣaracchandas / varṇavṛtta) ได้แก่ฉันท์ที่กำหนดด้วยพยางค์ของคำ แต่ละพยางค์ไม่ว่าจะเป็นพยางลฆุ หรือ คุรุ มีค่าเท่ากัน กำหนดตำแหน่งไว้แน่นอนและเหมือนกันในทุกบท ตัวอย่างของอักษรฉันท์ เช่น อนุษฏุภ, ตริษฏุภ, วสันตติลกา, มาลินี ฯลฯ[1]

2. มาตราฉันท์ หรือ ฉันท์อรรธสมพฤต (mātrāchandas / ardhasamavṛtta) ได้แก่ฉันท์ที่กำหนดด้วยมาตรา คือ ระยะเวลาของการออกเสียงพยางค์ลฆุมีค่าเท่ากับ 1 มาตรา พยางค์คุรุมีค่าเท่ากับ 2 มาตรา มาตราฉันท์นี้กำหนดมาตราและตำแหน่งของพยางค์ ลฆุ และ คุรุ ของแต่ละบทไว้แน่นอนเหมือนอักษร-ฉันท์ แต่จำนวนมาตราของบาทคี่ (บาทที่ 1 และบาทที่ 3) และบาทคู่ (บาทที่ 2 และบาทที่ 4) ไม่เท่ากัน ตัวอย่างของมาตราฉันท์ เช่น ไวตาลียะ ปุษปิตาครา ฯลฯ[2]

3. คณฉันท์ (gaṇacchandas) ได้แก่ฉันท์ที่กำหนดด้วยคณะของมาตรา คือ กำหนดว่า คณะมาตราหนึ่งต้องมีจำนวนสี่มาตรา จำนวนสี่มาตราในหนึ่งคณะมาตรานี้ไม่กำหนดตำแหน่งของพยางค์ ลฆุ หรือ คุรุ ตายตัวเหมือนมาตราฉันท์ อาจจะเป็นพยางค์คุรุ 2 ลฆุ 4 หรือ คุรุ 1 ผสมกับ ลฆุ 2 ก็ได้ แต่เมื่อรวมกันแล้ว คณะมาตราหนึ่งต้องมีจำนวนสี่มาตรา ยกเว้นคณะมาตราสุดท้ายในบาทที่ 1 และบาทที่ 2 ซึ่งมีเพียงสองมาตรา คณฉันท์บทหนึ่งมี 2 บาท บาทละ 8 คณะมาตรา รวม 2 บาท มี 16 คณะมาตรา ตัวอย่างคณฉันท์ได้แก่ อารยา และ คีติ[3]

อักษรฉันท์หรือฉันท์วรรณพฤต เป็นฉันท์ที่ดัดแปลงมาจากฉันท์ในสมัยพระเวท ฉันท์ในสมัยพระเวทกำหนดด้วยพยางค์ของคำ และไม่บังคับ ลฆุ คุรุ มากนัก มักจะบังคับเฉพาะ 4 หรือ 5 พยางค์สุดท้ายเท่านั้น ในสมัยต่อมา คือในสมัยมหากาพย์ และในสมัย

---

[1] Hopkins, The Great Epic Of India, p. 193.

[2] Ibid.

[3] Ibid.

สันสกฤตมาตรฐานได้มีการแบ่งแยกฉันท์ออกเป็นชนิดต่าง ๆ มากมาย และวางกฎเกณฑ์ของตำแหน่งพยางค์ลหุและคุรุไว้แน่นอนตายตัว[1] เช่นฉันท์ตริษฎุภ ซึ่งเป็นฉันท์ 11 พยางค์ในสมัยพระเวท ในสมัยต่อ ๆ มาได้แบ่งออกเป็นฉันท์ 11 พยางค์หลายชนิด และมีชื่อต่าง ๆ กันตามแผนผังของฉันทลักษณ์ เช่น อินทรวัชรา อุเปนทรวัชรา อุปชาติ ศาลินี รโถทธตา เป็นต้น ฉันท์ชคตี ซึ่งเป็นฉันท์ 12 พยางค์ ในสมัยพระเวท ก็ได้แบ่งแยกออกเป็น ภุชงค-ประยาต ทรุตวิลัมพิตะ มาลตี อินทรวงศา วังศัสถะ เป็นต้น[2]

บทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละประพันธ์ขึ้นด้วยฉันท์ชนิดต่าง ๆ มากมาย เช่นเดียวกับบทละครสันสกฤตเรื่องอื่น ๆ ทั้งนี้เพื่อจุดประสงค์ที่จะเร้าอารมณ์ให้เกิดขึ้นในใจของผู้ชม ร้อยแก้วในบทละครมีน้อย และเป็นภาษาง่าย ๆ เพราะร้อยแก้วไม่จำเป็นต่อการเร้าให้เกิดอารมณ์ ใช้เป็นแต่เพียงวิธีที่จะสื่อและช่วยให้ผู้ชมติดตามเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องได้เท่านั้น ฉันท์สามารถเร้าอารมณ์ของผู้ชมให้เกิดขึ้นได้มากเมื่อแทรกอยู่ในระหว่างร้อยแก้วที่เรียบง่าย ด้วยเหตุผลที่ว่าละครสันสกฤตมิได้มีขึ้นเพื่อคนทั่ว ๆ ไป แต่มีขึ้นเพื่อผู้ชมผู้มีความรู้ทางอักษรศาสตร์อย่างลึกซึ้งเท่านั้น ซึ่งผู้ชมเช่นนี้จะซาบซึ้งในรสของฉันท์แต่ละบท ฉันท์ที่ใช้ในบทละครจึงไพเราะเพราะพริ้งอย่างยิ่ง พรรณนาอย่างกระชับถึงภาพแห่งความงามของธรรมชาติ ของหญิงผู้เป็นที่รัก หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้น ฉันท์เหล่านี้มีท่วงทำนองที่งดงาม ประณีต ภาษาที่ใช้เป็นภาษาในราชสำนัก ไพเราะงดงาม ชวนให้ซาบซึ้ง และก่อให้เกิดอารมณ์ตามที่ต้องการได้อย่างดียิ่ง นอกจากนี้แล้วกวีมักจะถือว่า บทละครเป็นการแสดงท่วงทำนองการเขียน คือเป็นการแสดงความสามารถของตนในรูปแบบคำประพันธ์และการใช้คำ[3] บทละครสันสกฤตจึงประพันธ์ขึ้นด้วยฉันท์ชนิดต่าง ๆ มากมายซึ่งแตกต่างจากวรรณคดีมหากาพย์ที่นิยมใช้ฉันท์เพียงไม่กี่ชนิด และนิยมใช้โศลกมากที่สุด ทั้งนี้ก็เพราะว่า วรรณคดีมหากาพย์มีจุดประสงค์ที่จะเล่าเรื่องแก่ผู้ฟังทั่ว ๆ ไป มิได้มีจุดประสงค์จะเร้าให้เกิดอารมณ์แก่ผู้ชมผู้มีความรู้ในทางอักษรศาสตร์อย่างลึกซึ้ง เช่นในวรรณคดีบทละคร

---

[1] Macdonell, A History of Sanskrit Literature, p. 45.

[2] Hopkins, The Great Epic of India, p. 193.

[3] Keith, The Sanskrit Drama, pp. 282-283.

การเปรียบเทียบและวิเคราะห์ในด้านคุณค่าทางวรรณคดี

เรื่องศกุนตลาทั้งสามฉบับมีคุณค่าทางวรรณคดีในด้านวรรณศิลป์ ด้านความรู้ต่าง ๆ เช่น ความรู้ในธรรมศาสตร์ สถาบันทางการศึกษา ขนบธรรมเนียมประเพณี และสถานภาพของสตรีในสังคมอินเดียสมัยโบราณ รวมทั้งด้านปรัชญาด้วย ผู้วิจัยจะเปรียบเทียบและวิเคราะห์ในแต่ละด้านดังต่อไปนี้

ก. ด้านวรรณศิลป์

1. ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ

ท่วงทำนองการแต่งของศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นแบบเรื่องเล่าทั่ว ๆ ไป คือ เสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น มิได้มุ่งหมายจะให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจอย่างเช่นวรรณคดีบทละคร แต่แม้กระนั้นก็ตาม ในเหตุการณ์บางตอน กวีได้ใช้โวหารเชิงพรรณนาอย่างไพเราะ ชวนให้ผู้อ่านซาบซึ้งและเกิดภาพพจน์ เช่น ในตอนที่ท้าวทุษยันต์เสด็จออกล่าสัตว์ คำประพันธ์ในตอนนี้พรรณนาป่าและบริเวณอาศรมของพระกัณวะอย่างละเอียดลออ และไพเราะเพราะพริ้ง* ตัวอย่างเช่น

26. ขณะเมื่อพระองค์ผู้ชาญฉลาดเสด็จไป ได้ทอดพระเนตรเห็นไพรพฤกษ์อันงามตระการเสมอด้วยนันทนอุทยาน ที่เกลื่อนกลนไปด้วยพรรณไม้ คือ มะตูม รัก ตะเคียน มะขวิด และตะแบก

27. บนภูมิภาคอันลุ่มดอนครอบคลุมไปด้วยเนินผาศิลาลาดอันไร้อุทกธาราและปวงมนุษย์ ยืดยาวเป็นแนวทางหลายโยชน์ เกลื่อนกลนไปด้วยหมู่มฤคและสัตว์ป่านานาชนิดที่ดุร้าย

43. และเมื่อพระนฤบดีเสด็จผ่านทะเลทรายนั้นแล้ว ได้มาถึงป่าใหญ่อีกแห่งหนึ่ง ซึ่งเรียงรายไปด้วยอาศรมฤษี มีสายลมเย็นระรื่นตลอดเวลา ก่อให้เกิดความเพลิดเพลินเจริญใจยิ่งนัก

44. เดียรดาษไปด้วยพฤกษชาติที่มีดอกสะพรั่งเบ่งบาน พื้นดินก็ปกคลุมด้วยตฤณชาติเขียวขจีเป็นที่น่ารื่นรมย์ ถอปรด้วยเสียงเจื้อยแจ้วไพเราะแห่งบรรดาวิหค

---

*ดูรายละเอียดเพิ่มเติมในภาคผนวก ก. และภาคผนวก ข.

ในด้านอลังการของภาษา คำประพันธ์หลายบทมีความงดงามและไพเราะด้วยการสัมผัสที่เรียกว่า อนุปราสะ (anuprāsa) ซึ่งแบ่งออกได้เป็นสามชนิดตามทฤษฎีของโภชะ (Bhoja)[1] คือ

ก) การสัมผัส หรือการซ้ำเสียง (ศรุตยนุปราสะ - śrutya-nuprāsa) ได้แก่การซ้ำเสียงในบาทหรือในพยางค์สุดท้ายของแต่ละบท เช่น คำประพันธ์บทที่ 52 และบทที่ 64

parasparāśliṣṭasākhāiḥ
pādapāiḥ kusumācitāiḥ /
aśobhata vanaṃ tattāi-
rmahendradhvajasamnibhāiḥ // 52 //

naranārāyaṇasthānaṃ
gaṅgāyevopaśobhitaṃ /
mattabarhiṇasaṃguṣṭaṃ
praviveśa mahadvanam // 64 //

ข) การสัมผัส หรือการซ้ำอักษร (วรรณานุปราสะ - varṇā-nuprāsa) ได้แก่การซ้ำพยัญชนะในพยางค์ต่าง ๆ ของแต่ละบาท เช่น คำประพันธ์ในบทที่ 219

prathamaṃ saṃsthitā bhāryā
patiṃ pretya pratīkṣate /
pūrvaṃ mṛtaṃ ca bhartāraṃ
paścātsādhvyanugacchati // 219 //

พยัญชนะต้นในพยางค์แรกของแต่ละบาทเป็นตัว p เหมือนกัน ในบาทที่ 1 ซ้ำตัว th ในบาทที่ 2 ซ้ำตัว pr และ t ในบาทที่ 3 ซ้ำตัว r และ t และในบาทที่ 4 ซ้ำตัว t

---

[1] Kalanath Jha, Figurative Poetry in Sanskrit Literature (Delhi: Motilal Banarsidass, 1975), p. 28.

ค) การสัมผัส หรือการซ้ำคำ (ปทานุปราสะ - padānuprāsa) ได้แก่การซ้ำคำในแต่ละบาท หรือในระหว่างบาท เช่น คำประพันธ์ในบทที่ 255

rājansarṣapamātrāṇi
paracchidrāṇi pasyasi /
ātmano bilvamātrāṇi
paśyannapi na paśyasi //255//

ในคำประพันธ์บทนี้มีการซ้ำคำ mātrāṇi ในบาทที่ 1 และบาทที่ 3 และซ้ำคำ paśyasi ในบาทที่ 2 และบาทที่ 4

นอกจากจะมีความไพเราะในด้านของการสัมผัสแล้ว คำประพันธ์หลายบทยังมีความไพเราะงดงามในการใช้บทอุปมาที่สมจริง เช่น คำประพันธ์ในบทที่ 13, 53, 195 และบทที่ 239

13. พระองค์ทรงเสมอด้วยพระวิษณุในความแข็งแรง
เสมอด้วยพระอาทิตย์ในความรุ่งเรือง
เสมอด้วยพระสมุทรในความไม่หวั่นไหว
และเสมอด้วยพระธรณีในความอดทน

53. ลมเย็นระรื่นอวลกลิ่นหอม พาเรณูดอกไม้รำเพยขจรไปในป่า
เสมือนว่าลมนั้นจะเคลื่อนตัวเข้าไปแนบชิดหมู่พฤกษชาติ
เพราะปรารถนาความรื่นรมย์ฉะนั้น

195. นางมีดวงตาแดงก่ำเพราะความโกรธแค้น มีริมฝีปากสั่นระริก
นางค้อนพระราชา ประหนึ่งว่าจะแผดเผาด้วยการซ้ำเลืองค้อนนั้น

239. คนย่อมจุดไฟศักดิ์สิทธิ์ที่ถวายเป็นเครื่องบูชาจากไฟของพ่อบ้าน ฉันใด
บุตรผู้นี้ย่อมเกิดจากพระองค์ ฉันนั้น
พระองค์ผู้เป็นหนึ่งได้แบ่งพระองค์เองออกเป็นสอง

2. อภิชญานศากุนตละ

ดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 3 แล้วว่า ท่วงทำนองการแต่งของอภิชญาน-ศากุนตละเป็นแบบไวทรรภะ เพราะฉะนั้น การพรรณาอย่างแจ่มแจ้ง มองเห็นภาพพจน์และความงดงามของภาษาในด้านความกลมกลืนของเสียงและความหมายจึงมีอยู่ในคำ

ประพันธ์แทบทุกบท คำประพันธ์แต่ละบทในอภิชญานศากุนตละไพเราะงดงามด้วยการสัมผัสเสียง สัมผัสอักษร และสัมผัสคำ เช่น คำประพันธ์บทที่ 27 ในองก์ที่ 7 ซึ่งเป็นตัวอย่างของคำประพันธ์ที่มีการสัมผัสเสียงในพยางค์สุดท้ายของแต่ละบาท

prahurdvādaśadhā sthitasya munayo yattejasaḥ kāraṇaṃ
bhartāraṃ bhuvanatrayasya suṣuve yajyabhāgeśvaraṃ /
yasminnātmabhavaḥ pars 'pi puruṣaścakre bhavāyāspadaṃ
dvandvaṃ dakṣamarīcisaṃbhavamidaṃ tatsraṣṭurekāntaraṃ //

ตัวอย่างของคำประพันธ์ที่มีการสัมผัสอักษร คือ คำประพันธ์บทที่ 23 ในองก์ที่ 6

yena yena viyujyante prajāḥ snigdhena bandhunā /
sa sa pāpādṛte tāsāṃ duṣyanta iti ghuṣyatāṃ //

ตัวอย่างของคำประพันธ์ที่มีการสัมผัสคำ คือ คำประพันธ์บทที่ 11 ในองก์ที่ 3

idamasisirāirantastāpādvivarṇamanīkṛtaṃ
niśi niśi bhajanyastāpāṅgaprasāribhiraśrubhiḥ /
analulitajmāgātaṅkaṃ muhurmaṇibandhanā-
tkanakavalayaṃ srastaṃ srastaṃ mayā pratisāryate //

จากคำประพันธ์ที่ยกมาเป็นตัวอย่างนี้ จะเห็นได้ว่า คำประพันธ์แต่ละบทมีสัมผัสเสียง สัมผัสอักษร และสัมผัสคำแพรวพราวไปหมด สัมผัสเหล่านี้และความหมายที่ชัดเจนของคำทำให้เกิดอลังการของภาษา และทำให้กาลิทาสได้ชื่อว่าเป็นกวีผู้เลิศในทางทำนองการแต่งแบบไวทรรภะ นอกจากนี้แล้ว ความเป็นกวีผู้เลิศในการแต่งบทอุปมาที่สมจริงของกาลิทาสก็ได้แสดงให้เห็นในบทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละของเขาเช่นกัน คำประพันธ์หลายบทที่ได้ยกตัวอย่างไว้ในบทที่ 3 ของวิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นประจักษ์พยานอย่างดีถึงความสามารถในการแต่งบทอุปมาของเขา หรือจากคำประพันธ์บทที่ 10 ในองก์ที่ 1 ว่า

> ไม่ควรเลยทีเดียว ไม่ควรเลยทีเดียว ที่ศรนี้จะตกต้องร่างอ่อนละมุนของกวางตัวนี้ ซึ่งเปรียบเสมือนไฟตกลงบนกองดอกไม้
> ความแตกต่างระหว่างชีวิตที่อ่อนแออย่างยิ่งของกวางน้อยทั้งหลาย กับศรทั้งหลายของพระองค์ ที่ตกลงมาที่มแทง และมีความแข็งแกร่งประดุจวัชระนั้น จะมีมากแค่ไหนเล่า

หรือจากคำประพันธ์บทที่ 18 ในองก์ที่ 1 ว่า

ฤษีผู้ใดปรารถนาที่จะทำให้ร่างที่งดงามที่ปราศจากการตกแต่งร่างนี้ทนทานต่อการบำเพ็ญตบะ
แน่นอนที่ว่า ฤษีผู้นั้นย่อมพยายามที่จะตัดกิ่งของต้นกระถินพิมานด้วยคมของใบบัวนีโลตบล

หรือจากคำประพันธ์บทที่ 15 ในองก์ที่ 7 ที่จะยกมานี้ก็เช่นกัน

เราเห็นว่ากุมารน้อยผู้นี้มีพืชกำเนิดแห่งมหาเดชานุภาพ
เขาดำรงอยู่ประหนึ่งไฟในสภาพแห่งประกายไฟที่รอเชื้อเพลิง

3. ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะ

ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะมีท่วงทำนองการแต่งแบบเรื่องเล่าเช่นเดียวกับศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ ในด้านอลังการของภาษา คำประพันธ์หลายบทมีความไพเราะด้วยอนุปราสะทั้งสามชนิด ตัวอย่างของคำประพันธ์ที่มีศรุตยนุปราสะ คือ คำประพันธ์บทที่ 144

evaṃ lāvaṇyamāpannā
kva dṛṣṭā gaṇikā tvayā /
antaḥsattvā mahābhāgā
tvayā rājanvivāhitā // 144 //

ตัวอย่างคำประพันธ์ที่มีวรรณานุปราสะ คือ คำประพันธ์บทที่ 242

kimidaṃ kimidaṃ citraṃ
iti jalpatsu sarvataḥ /
sabhāsthesu ca sarvesu
tejasā dharṣitesu ca // 242 //

ตัวอย่างคำประพันธ์ที่มีปทานุปราสะ คือ คำประพันธ์บทที่ 277

bhadraṃ vāpyatha vābhadraṃ
priyamapriyameva vā /
yadyātaṃ tadgataṃ rājan
nānuśocanti paṇḍitāḥ // 277 //

นอกจากคำประพันธ์จะมีความไพเราะด้วยอนุปราสะทั้งสามชนิดแล้ว ยังมีความไพเราะด้วยบทอุปมาอุปไมยที่สมจริง ดังตัวอย่างคำประพันธ์ในบทที่ 4, 234, 270 และบทที่ 316

4. พระองค์ผู้นฤบาลทรงยึดมั่นในคุณความดีทั้งหลายดั่งพระจันทร์
ทรงยึดมั่นในคัมภีร์กฎหมายดั่งพระมนู
และทรงปกครองประชาราษฎร์ เสมือนทรงปกครองบุตรผู้เกิดจากอก

234. หากว่านางผู้มีความรักผู้นี้คลอดบุตรออกมาเหมือนกับพระองค์
อาศัยเหตุผลนี้เราทั้งหลายก็จะรู้ว่า นางเป็นชายาของพระองค์จริง ๆ
เพราะว่าในเวลาใดก็ตาม หน่อตนข้าวฟ่างไม่เคยเกิดจากเมล็ดข้าวสาลี

270. เราได้ยับไล่ไสส่งสาวน้อยผู้มีครรภ์ ผู้มีพันธุ์ต่างงาม ผู้มาหาด้วยตนเอง
เพื่อจะมอบสิ่งที่น่าปรารถนาให้ ประหนึ่งว่านางเป็นจินตามณี

316. ข้าแต่ท่านพราหมณาจารย์ พระกุมารผู้ยิ่งใหญ่ ผู้เป็นโอรสของท้าวทุษยันต์
มีพระนามว่า ภรต ทรงเจริญวัยขึ้น ณ พระนครนั้น ประหนึ่งพระจันทร์ในศุกลปักษ์

เรื่องศกุนตลาทั้งสามฉบับมีคุณค่าทางวรรณศิลป์ต่างกันในด้านสำนวนภาษา ศกุนตโลปาขยานทั้งสองฉบับมีความคล้ายคลึงกันในด้านท่วงทำนองการแต่งที่เป็นแบบเรื่องเล่า ส่วนอภิชญานศากุนตละมีท่วงทำนองการแต่งแบบไวทรรภะ คือ ละเว้นโครงสร้างที่สลับซับซ้อนและคำสมาสยาว ๆ ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะมีการพรรณาเหตุการณ์บางตอนอย่างละเอียดลออ เช่น ในตอนพรรณาเกียรติคุณของท้าวทุษยันต์ การเสด็จออกล่าสัตว์ และกำเนิดของนางศกุนตลา การพรรณาเหตุการณ์เหล่านี้อย่างละเอียดทำให้สำนวนภาษายืดยาด ไม่กระชับ แต่มีความงามของสำนวนโวหารในเชิงพรรณนา เหตุการณ์เหล่านี้ ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะและอภิชญานศากุนตละพรรณนารวบรัดกว่า ซึ่งอาจจะเป็นเพราะว่าเมื่อต้นฉบับเดิมพรรณนาไว้อย่างละเอียดลออแล้ว ก็ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องพรรณาซ้ำอีก ในด้านการพรรณาอารมณ์รักศกุนตโลปาขยานทั้งสองฉบับพรรณาถึงความรักน้อยมาก และเป็นความรักที่เกิดจากความต้องการในรูปสมบัติภายนอกเพียงประการเดียว ส่วนอภิชญานศากุนตละพรรณาอารมณ์รักอย่างละเอียดลออ เริ่มตั้งแต่ความรักที่เริ่มต้นในใจที่ไร้เดียงสาไปจนถึง

ความสมบูรณ์แห่งความรักที่ดูดดื่ม ความรักที่กาลิทาสพรรณานั้น ในครั้งแรกเป็นความรักที่เกิดจากความประทับใจในความงาม แต่ในครั้งสุดท้ายเป็นความรักที่เกิดจากจิตวิญญาณของความรักที่แท้จริง และดำรงอยู่ตลอดกาลความแตกต่างในเรื่องนี้เป็นเพราะว่าจุดประสงค์ของการแต่งแตกต่างกัน ศกุนตโลปาขยานทั้งสองฉบับมีจุดประสงค์ที่จะเล่าเรื่องและเสนอเหตุการณ์ที่เป็นจริงในชีวิตของมนุษย์ ส่วนอภิชญานศากุนตละนั้นเป็นละครนาฏกะซึ่งมุ่งแสดงความรักเป็นสิ่งสำคัญ เพราะฉะนั้นอารมณ์ของความรักจึงปรากฏชัดเจนอยู่ตลอดทั้งเรื่อง และเป็นความรักในอุดมคติที่กวีประสงค์จะให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ เหตุการณ์ในตอนที่ท้าวทุษยันต์คร่ำครวญถึงนางศกุนตลานั้น แม้ว่าศกุนตโลปาขยานในปัทม-ปุราณะจะพรรณนาสู้อภิชญานศากุนตละไม่ได้แต่ก็มีคำประพันธ์หลายบทที่ไพเราะและให้ความรู้สึกกินใจ

ในด้านอลังการของภาษาซึ่งประกอบด้วยเสียงและความหมายของคำนั้น ศกุนตลาทั้งสามฉบับมีเหมือนกัน คำประพันธ์บางบทในศกุนตโลปาขยานทั้งสองฉบับมีอนุ-ปราสะมาก และให้เสียงที่ไพเราะอย่างยิ่ง แต่ถ้าจะกล่าวอย่างสรุปแล้ว อภิชญานศากุนตละมีจำนวนคำประพันธ์ที่มีอนุปราสะมากกว่า และการจับคู่ระหว่างเสียงอละความหมายของคำนั้น กาลิทาสทำได้ดีกว่ากวีผู้แต่งศกุนตโลปาขยานทั้งสองฉบับ บทอุปมาอุปไมยและการพรรณนาอย่างแจ่มแจ้งมองเห็นภาพพจน์ก็เช่นกัน ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะว่า ลักษณะของวรรณคดีและยุคสมัยของกวีต่างกัน ความเป็นวรรณคดีประเภทเรื่องเล่านั้นมีจุดประสงค์สำคัญอยู่ที่เนื้อเรื่อง ความไพเราะงดงามของภาษาเป็นสิ่งที่มีความสำคัญรองลงมา ส่วนวรรณคดีบทละครเนื้อเรื่องไม่ใช่สิ่งสำคัญ สิ่งสำคัญคือภาษาที่ไพเราะงดงามซึ่งจะก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ชม ในเรื่องของยุคสมัยนั้น ยุคสมัยของกาลิทาสจัดเป็นยุคทองของวรรณคดีสันสกฤต ความเฟื่องฟูทางกวีนิพนธ์ถึงขีดสูงสุด กวีทั้งหลายล้วนมีความสามารถและต่างแข่งขันกันในทางด้านการประพันธ์ ซึ่งก่อให้เกิดรูปแบบของการประพันธ์มากมาย ส่วนยุคมหากาพย์และปุราณะไม่ได้เป็นยุคทองของวรรณคดีสันสกฤต แต่เป็นยุคของการบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ในประวัติศาสตร์และตำนานไว้เพื่อเป็นอนุสรณ์และเพื่อขับร้อง ความแตกต่างกันดังกล่าวนี้มีผลทำให้เกิดความแตกต่างทางด้านสำนวนภาษา และอลังการของภาษาของศกุนตลาทั้งสามฉบับ คุณค่าทางวรรณศิลป์จึงแตกต่างกัน

อภิชญานศากุนตละมีคุณค่าทางวรรณศิลป์มากกว่าศกุนตโลปาขยานทั้งสองฉบับ และในระหว่างระหว่างศกุนตโลปาขยานทั้งสองฉบับด้วยกัน ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะมีคุณค่าทางวรรณศิลป์มากกว่าศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะ

ข. ด้านความรู้ต่าง ๆ

1. ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ

ศกุตโลปาขยานในมหาภารตะนอกจากจะเป็นเรื่องราวประวัติเผ่าพงศ์ของท้าวทุษยันต์ นางศกุนตลา และพระภรต ผู้เป็นจักรพรรดิองค์แรกของภารตวรรษแล้ว ยังเป็นที่รวมของความรู้ในด้านต่าง ๆ ซึ่งแบ่งออกเป็นประเภทได้ดังนี้

ก) ความรู้ในคัมภีร์ธรรมศาสตร์และคัมภีร์สมฤติ ข้อความบางตอนของศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นความรู้ที่นำมาจากคัมภีร์ธรรมศาสตร์ เช่น ข้อความในคำประพันธ์บทที่ 137 กล่าวถึงบิดา ว่าได้แก่บุคคลสามจำพวก

> ในข้อวินิจฉัยทางธรรมะระบุว่า บิดาได้แก่บุคคลสามจำพวกดังต่อไปนี้ คือ ผู้ให้กำเนิดกาย ผู้ให้ชีวิต และผู้ให้อาหาร

ความรู้ที่นำมาจากมนุสมฤติ คือ ราชธรรม - ธรรมะของพระราชา หน้าที่สำคัญที่สุดของพระราชา คือ การปกป้องคุ้มครองประชาชนให้มีความสุข บ้านเมืองสงบเรียบร้อย ปราศจากภัยทั้งหลาย เช่น โจรภัย คุณธรรมของพระราชา คือ ความอดทน ความมีวาจาสัตย์ การยอมรับความเห็นของประชาชนและความยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี คุณสมบัติคือความแกล้วกล้าในการรบ และความสามารถในการต่อสู้ด้วยอาวุธทุกชนิด* นอกจากนี้ก็มีความรู้ในพิธีวิวาห์แปดประเภท คือ พราหมวิวาห์ ไทวิวาห์ อารษวิวาห์ ปราชาปัตย-วิวาห์ อาสุรวิวาห์ คานธรรพวิวาห์ รากษสวิวาห์ และไปศาจวิวาห์** ความรู้ในความหมายของศัพท์ ชายา ว่ามาจากความที่เป็นผู้ให้กำเนิด*** ความรู้ในความหมายของ

---

*Śak.MBh. 4-14 Mn. VII.

**Śak.MBh. 149-154 Mn. III. 21, 24, 26.

***Śak.MBh. 210. Mn. IX. 8.

ศัพท์ว่า ปุตระ ว่ามาจากการที่บุตรชายปกป้องคุ้มครองป้องกันบิดาจากนรกที่มีชื่อว่า ปุต* นอกจากความรู้เหล่านี้แล้ว ก็มีความรู้ทางด้านความสำคัญของภรรยาที่มีต่อสามี ความสำคัญของธรรมะ และความสัตย์ ความรู้ที่มาจากคัมภีร์ธรรมศาสตร์และคัมภีร์มนุสมฤติ เป็นความรู้ทางด้านประเพณี หลักศีลธรรม และหน้าที่ของคนในสังคมของชาวอินเดียโบราณ รวมทั้งความรู้ทางรากศัพท์ของคำบางคำด้วย

ข) <u>ความรู้เกี่ยวกับสถาบันทางการศึกษาของอินเดียในสมัยโบราณ</u>

ข้อความในคำประพันธ์บทที่ 55 - 82 ของศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะพรรณนาอาศรมของพระกัณวะว่าตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำมาลินีซึ่งเป็นสาขาของแม่น้ำสรยู อาศรมนั้นไม่ได้เป็นอาศรมที่โดดเดี่ยว แต่เป็นที่รวมของอาศรมมากมายซึ่งอยู่รอบ ๆ อาศรมของพระกัณวะผู้เป็นหัวหน้าของอาศรมทั้งหลายเหล่านั้น รอบ ๆ บริเวณป่าเต็มไปด้วยหลุมไฟที่มีไฟศักดิ์สิทธิ์กำลังลุกโชนและก็กก้องไปด้วยเสียงการท่องหรือการสวดคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ของพราหมณ์ผู้คงแก่เรียน การศึกษาของพราหมณ์ทั้งหลายเหล่านั้นมีขอบเขตที่กว้างขวางหลายแขนง มีผู้เชี่ยวชาญพิเศษในทุกสาขาวิชาที่มีการสอนในสมัยนั้น คือ ผู้เชี่ยวชาญในพระเวททั้งสี่ ในยัญญวิทยา ในศิลปะการสวดคัมภีร์พระเวทแบบสังหิตา แบบบทปาฐะ และแบบกรมปาฐะ ในการศึกษาภาษาศาสตร์ ฉันทลักษณ์ ศัพทศาสตร์ นิรุกติ-ศาสตร์ ดาราศาสตร์และกัลปสูตร มีนักปรัชญาผู้มีความรู้ในอาตมวิชญานะ ในโมกษธรรม และมีนักตรรกวิทยาผู้รู้หลักของปรัชญาสาขาต่าง ๆ

ข้อความนี้ให้ความรู้ว่า สถาบันการศึกษาของอินเดียในสมัยโบราณ คือ อาศรมของฤษีในป่า และในสมัยนั้น อาศรมของพระกัณวะเป็นศูนย์กลางของสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไป แม้แต่กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่เช่นท้าวทุษยันต์เมื่อทรงล่าสัตว์ผ่านเข้าไปในเขตสำนักก็ต้องเข้าไปนมัสการ (คำประพันธ์บทที่ 65) โดยที่ไม่ได้ตรัสถามใครเลยซึ่งแสดงว่าพระองค์ทรงรู้จักอาศรมของพระกัณวะเป็นอย่างดี

---

*Śak. MBh. 212. Mn. IX. 138.

เมื่อเสด็จเข้าไปถึงจึงทรงพบเห็นพวกพราหมณ์จำนวนมากกำลังประกอบกิจกรรมกันเป็นกลุ่ม ๆ และกิจกรรมที่ประกอบนั้นก็แตกต่างกันไป เช่นพราหมณ์บางกลุ่มกำลังฝึกสวด บางกลุ่มกำลังท่องบ่น บางกลุ่มกำลังเล่าเรียนสูตร คัมภีร์และวิทยาการต่าง ๆ ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่า สำนักอาศรมในป่าเป็นสังคมขนาดใหญ่มากเป็นที่รู้จักแก่คนทุกระดับชั้นในฐานะที่เป็นสถาบันทางการศึกษา เพราะชื่อเสียงของผู้เป็นเจ้าสำนักเช่นพระกัณวะที่สามารถทำให้สำนักของตนเป็นที่เลื่องชื่อจึงมีผู้คนนิยมมาศึกษาเล่าเรียนอย่างมากมายเช่นนั้น นอกจากนี้ยังให้ความรู้ด้วยว่า สถาบันการศึกษาในสมัยนั้นมีการสอนวิทยาการต่าง ๆ ทั้งทางด้านอักษรศาสตร์และวิทยาศาสตร์

ค) <u>ความรู้ในด้านขนบธรรมเนียมประเพณี</u> ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะให้ความรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีของอินเดียในสมัยโบราณหลายประการ คือ

1) <u>วิธีการเข้าไปในอาศรม</u> คำประพันธ์บทที่ 69 มีข้อความว่า เมื่อท้าวทุษยันต์จะเสด็จเข้าไปในบริเวณอาศรมของพระกัณวะนั้น ทรงให้กองทัพหยุดอยู่ที่ประตูป่า พระองค์เสด็จเข้าไปพร้อมด้วยอำมาตย์และปุโรหิต และทรงเปลื้องราชาภรณ์ทั้งหลายออก และในคำประพันธ์บทที่ 83 เมื่อเสด็จถึงอาศรมของพระกัณวะได้เสด็จเข้าไปเพียงพระองค์เดียว ข้อความในคำประพันธ์ทั้งสองบทนี้ให้ความรู้ว่า วิธีการเข้าไปในอาศรมของฤษี ผู้ที่เข้าไปไม่ว่าจะเป็นผู้ใดก็ตาม จะต้องอ่อนน้อมถ่อมตน ต้องละทิ้งเครื่องหมายแห่งความเป็นใหญ่ในทางโลกและอาวุธทั้งปวง ทั้งนี้เพื่อแสดงความเคารพต่อสถานที่สงบและศักดิ์สิทธิ์

2) <u>การต้อนรับแขก</u> ประเพณีการต้อนรับแขกมีปรากฏอยู่ในคำประพันธ์บทที่ 86 และ 87 ตอนที่นางศกุนตลาถวายการต้อนรับท้าวทุษยันต์ซึ่งเริ่มด้วยการทำความเคารพ การเชื้อเชิญให้นั่งบนอาสนะ การให้น้ำล้างเท้าและเครื่องดื่ม และการไต่ถามถึงสุขภาพและพลานามัยของแขก

3) <u>การไม่ล่วงวรรณะ</u> ชนชาวอินเดียโบราณแบ่งออกเป็นสี่วรรณะ คือ วรรณะพราหมณ์ วรรณะกษัตริย์ วรรณะแพศย์ และวรรณะศูทร คำประพันธ์

บทที่ 6 มีข้อความว่า ชนในวรรณะทั้งสี่ต่างประกอบอาชีพตามวรรณะของตน (คือ ชนวรรณะพราหมณ์เป็นนักบวช ชนวรรณะกษัตริย์เป็นนักรบ ชนวรรณะแพศย์เป็นพ่อค้า และชนวรรณะศูทรเป็นกรรมกร) ไม่มีใครล่วงวรรณะกัน ท้าวทุษยันต์เมื่อทรงพบนางศกุนตลาแล้ว ได้ตรัสถามถึงกำเนิดของนาง และเมื่อทราบว่านางเป็นเชื้อสายของชนในวรรณะกษัตริย์ พระองค์จึงได้ขอวิวาห์กับนาง ข้อความเหล่านี้แสดงว่า การถือวรรณะและการไม่ล่วงวรรณะกันนั้นเป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติกันในอินเดียสมัยโบราณ

4) <u>พิธีสังสการ</u> พิธีสังสการเป็นพิธีกรรมของชนชาวอินเดียสมัยโบราณ มีอยู่หลายพิธี คำประพันธ์บทที่ 176 - 177 มีข้อความว่า พระกัณวะได้จัดให้มีพิธีสังสการซึ่งมีพิธีฉลองการเกิด (ชาตกรรมนุ) เป็นต้น แก่กุมารบุตรของนางศกุนตลาผู้มีอายุครบสามขวบ และในคำประพันธ์บทที่ 235 นางศกุนตลากล่าวว่า ในพิธีฉลองการเกิดของพวกเด็ก ๆ นั้น พราหมณ์ทั้งหลายจะสวดบทสวดที่มีใจความว่า

> 234. เป็นที่แน่นอนว่า ชายทั้งหลายผู้ไปสู่หมู่บ้านอื่น เมื่ออุ้มพวกเด็ก ๆ ขึ้นบนตักด้วยความรัก และเมื่อจูบที่ศีรษะแล้ว ย่อมมีความสุขอย่างยิ่ง

ข้อความในคำประพันธ์บทนี้ให้ความรู้เกี่ยวกับพิธีสังสการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีฉลองการเกิดว่า จัดทำในเมื่อเด็กมีอายุครบสามขวบ และในพิธีนี้ พราหมณ์จะต้องสวดบทสวดซึ่งมีใจความว่า เด็กเป็นผู้ให้ความสุขแก่ทุก ๆ คนที่ได้สัมผัส แม้ว่าเด็กเหล่านั้นจะไม่ใช่ลูกหลานก็ตาม

5) <u>ประเพณีของหญิงที่มีสามี</u> คำประพันธ์บทที่ 185 มีข้อความว่า หญิงที่แต่งงานแล้วไม่ควรอยู่กับญาติพี่น้องของตนเป็นเวลานาน เพราะจะเสื่อมเสียชื่อเสียง ชาวบ้านจะนินทาว่าร้าย ซึ่งแสดงว่า ประเพณีของชาวอินเดียนั้นนิยมให้หญิงที่แต่งงานแล้วอยู่กับครอบครัวของสามี

6) <u>การเข้าเฝ้าพระเจ้าแผ่นดิน</u> ประเพณีการเข้าเฝ้าพระเจ้าแผ่นดินในสมัยโบราณของอินเดียปรากฏอยู่ในคำประพันธ์บทที่ 188 - 189 ตอนที่นางศกุนตลาเข้าเฝ้าท้าวทุษยันต์ นางได้รับการนำตัวเข้าไปเฝ้าพร้อมกับลูก และนางได้ถวายความเคารพตามประเพณีก่อนที่จะกราบบังคมทูล ซึ่งก็เป็นประเพณีการเข้าเฝ้าที่ง่าย ๆ ไม่มีพิธีรีตอง

7) <u>การตั้งชื่อ</u> พระกัณวะตั้งชื่อทารกน้อยลูกของสุวีรวา-มิตรกับนางอัปสรเมนกาว่า ศกุนตลา เพราะเหตุที่ทารกน้อยได้รับการคุ้มครองรักษาจากฝูงนกในป่าเปลี่ยว (คำประพันธ์บทที่ 138) คนที่มีนิวาสสถานอยู่ในอาศรมของพระกัณวะตั้งชื่อกุมารลูกของนางศกุนตลาว่า สรรพทมัน เพราะเหตุที่กุมารสามารถปราบสัตว์ทุกชนิดให้เชื่องได้ (คำประพันธ์บทที่ 181) เสียงสวรรค์ให้นามกุมารว่า ภรต เพราะเหตุที่ท้าวทุษยันต์จะต้องเลี้ยงดูกุมารตามเทพบัญชา (คำประพันธ์บทที่ 287) ชื่อของนางศกุนตลาและบุตรของนางในคำประพันธ์สามบทนี้ให้ความรู้ว่า ชาวอินเดียในสมัยโบราณตั้งชื่อเด็กจากชื่อของผู้ที่เลี้ยงดูหรือจากคุณลักษณะเด่นของเด็กนั้น

ง) <u>ความรู้เกี่ยวกับสถานภาพของสตรีในสังคมอินเดียสมัยโบราณ</u>

ประวัติและบุคลิกภาพของนางศกุนตลาสะท้อนให้เห็นสถานภาพของสตรีในสังคมอินเดียสมัยโบราณ นางศกุนตลาเป็นเด็กกำพร้าที่ถูกบิดามารดาทอดทิ้ง นางได้รับการเลี้ยงดูด้วยความรักความเมตตาฉันบิดากับบุตรจากพระกัณวะผู้มหาตมัน ผู้เป็นหัวหน้าอาศรมซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียง ประวัติของนางสะท้อนให้เห็นทัศนคติของสังคมอินเดียที่มีต่อเด็กหญิงว่าเป็นไปในด้านดี เด็กหญิงไม่ได้เป็นที่น่ารังเกียจของสังคม แต่กลับเป็นผู้ที่สังคมต้องให้ความปลอดภัยและความคุ้มครอง การที่นางศกุนตลาเล่าประวัติของนางให้ท้าวทุษยันต์ฟังอย่างเปิดเผยนั้นแสดงว่า กำเนิดที่ต่ำต้อยของนางไม่ได้เป็นสิ่งที่น่าอับอายแต่ประการใด คำกล่าวยืดยาวที่นางโต้ตอบกับท้าวทุษยันต์แสดงว่านางเป็นผู้มีความรอบรู้ในคัมภีร์ธรรมศาสตร์เป็นอย่างมาก และสะท้อนให้เห็นว่า ในสมัยโบราณ สตรีอินเดียได้รับการศึกษา มีความรอบรู้ในคัมภีร์ธรรมศาสตร์ ได้รับการฝึกฝนและปลูกฝังสมรรถนะในการพูดและโต้แย้งด้วยความมั่นคง และด้วยการตัดสินใจที่ถูกต้อง และมีความสามารถในการแก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้าได้อย่างมีประสิทธิภาพด้วย คุณสมบัติเหล่านี้แสดงถึงสถานภาพของสตรีในสังคมอินเดียสมัยโบราณว่า อยู่ในสถานะที่มีเกียรติ และเป็นที่ต้องการของสังคม

นอกจากความรู้ต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะยังได้ให้ความรู้อื่น ๆ อีก เช่น อาชีพของประชาชนชาวอินเดียสมัยโบราณ

คือการกสิกรรม ความรู้เกี่ยวกับกีฬาของพระราชา คือการล่าสัตว์ ความรู้เกี่ยวกับพิธีที่เป็นเครื่องหมายแห่งความเป็นพระจักรพรรดิ คือพิธีอัศวเมธที่มีชื่อว่า โควิตตะ ความรู้ทางภูมิศาสตร์ คือ ภูมิประเทศระหว่างกรุงหัสตินาปุระถึงเชิงเขาหิมาลัยเป็นป่า ทะเลทราย ป่าใหญ่ และแม่น้ำมาลินี และความรู้เกี่ยวกับชื่อกรุงหัสตินาปุระในรัชสมัยของท้าวทุษยันต์ คือ คชสาหวัย

2. <u>อภิชญานศากุนตละ</u>

อภิชญานศากุนตละนอกจากจะเป็นบทละครนาฏกะที่ให้ความไพเราะและความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้อ่านด้วยเค้าโครงเรื่องและภาษาที่ไพเราะเพราะพริ้งแล้ว ยังได้ให้ความรู้ในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ก) <u>ความรู้ในด้านกฎหมาย</u>

1) <u>โทษของการลักขโมยของหลวง</u> ในตอนต้นขององก์ที่ 6 ตำรวจสองนายได้จับชาวประมงคนหนึ่งในข้อหาขโมยพระธำมรงค์ของพระราชา จากคำสนทนาของตำรวจทั้งสองให้ความรู้ว่า โทษของการลักขโมยของหลวงในสมัยนั้นมีเพียงสถานเดียว คือ ประหารชีวิต นักโทษประหารจะต้องสวมพวงมาลัยดอกไม้สีแดง และได้รับโทษประหารด้วยวิธีใดวิธีหนึ่งในสองวิธีคือ ถูกตัดศีรษะเสียบประจาน และร่างจะถูกทิ้งให้เป็นเหยื่อของแร้ง หรือถูกฝังแค่คอ และร่างจะถูกสุนัขมารุมทึ้ง

2) <u>การสืบทอดมรดก</u> เรื่องราวตอนหนึ่งในองก์ที่ 6 เป็นเรื่องของนายพาณิชธนมิตร ผู้สิ้นชีวิตเพราะเรือแตกในท้องทะเล เขาไม่มีบุตรที่จะรับสืบทอดมรดก ดังนั้น ทรัพย์สมบัติมากมายของเขาจะต้องถูกนำไปเข้าพระคลังหลวง ท้าวทุษยันต์ทรงมีความเห็นว่า นายพาณิชผู้นี้ร่ำรวยมาก เขาจึงน่าจะมีภรรยาหลายคน พระองค์ได้สอบสวนเกี่ยวกับเรื่องนี้และได้ความว่า ภรรยาคนหนึ่งของเขากำลังตั้งครรภ์ จึงทรงตัดสินให้เด็กในครรภ์ของนางเป็นผู้มีสิทธิ์ได้รับมรดกของนายพาณิช เรื่องราวตอนนี้ให้ความรู้ว่า ในสมัยของกาลิทาส หญิงม่ายไม่มีสิทธิ์ได้รับมรดกของสามี ผู้มีสิทธิ์คือลูก แม้ว่าจะยังอยู่ในครรภ์ก็ตาม

ข) ความรู้ในด้านขนบธรรมเนียมประเพณี

1) พิธีส่งตัวหญิงไปสู่บ้านของสามี เหตุการณ์ในองก์ที่ 4 ตอนที่นางศกุนตลาจะจากอาศรมไปอยู่กับท้าวทุษยันต์ผู้เป็นสวามีนั้น ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับพิธีส่งตัวหญิงไปสู่บ้านสามีของคนอินเดีย นางศกุนตลาผู้จะต้องจากไปต้องอาบน้ำตลอดศีรษะในตอนเช้า (ตามธรรมเนียมที่หญิงฮินดูจะต้องทำในพิธีมงคลทั้งหลาย) นางตกแต่งร่างกายด้วยเครื่องสำอางที่เป็นมงคล คือ มฤคโรจนา (ผงสีเหลืองทำจากน้ำดีของกวางหรือจากน้ำที่ไหลออกมาจากศีรษะของกวาง) ตีรถมฤตติกา (ผงฝุ่นศักดิ์สิทธิ์) และยอดหญ้าทูรวา (หญ้าศักดิ์สิทธิ์ มีใบเป็นมันสีเขียวแก่เกือบดำใช้ทำยาได้) นางพราหมณีจะถือเมล็ดข้าวไว้ในฝ่ามือขณะกล่าวคำอำนวยพรแก่นาง (ซึ่งอาจจะเป็นเครื่องหมายของความอุดมสมบูรณ์) ก่อนจะออกเดินทาง นางเดินรอบกองไฟ และพระกัณวะสวดบทสวดในคัมภีร์พระเวท คำอำนวยพรทั้งหลายที่นางได้รับเป็นคำอำนวยพร ที่ขอให้นางเดินทางไปโดยสวัสดิภาพ ได้ดำรงตำแหน่งเป็นมเหสีเอก เป็นที่รักใคร่ของสวามี และมีโอรสที่จะได้เป็นพระจักรพรรดิ

เหตุการณ์ตอนนี้ให้ความรู้เกี่ยวกับพิธีส่งตัวหญิงไปสู่บ้านสามีของคนอินเดียในสมัยของกาลิทาสได้เป็นอย่างดี พิธีที่จัดทำเป็นไปเพื่อความเป็นสวัสดิมงคล และเพื่อเป็นกำลังใจแก่หญิงผู้ที่จะต้องจากบ้านไปอยู่ในที่ไม่คุ้นเคย และในท่ามกลางคนแปลกหน้า

2) พิธีวสันโตตสวะ เหตุการณ์ในตอนต้นขององก์ที่ 6 ตอนที่นางพระกำฬัลสองนางสนทนากัน ให้ความรู้ว่า ช่วงเวลานั้นเป็นต้นฤดูใบไม้ผลิ และจะมีการเฉลิมฉลองด้วยพิธีที่เรียกว่า วสันโตตสวะ ซึ่งจะมีการประดับประดาสถานที่และบูชาพระกามเทพ (เทพเจ้าแห่งความรัก) ด้วยดอกไม้ทั้งหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งดอกมะม่วง พิธีนี้จะจัดขึ้นในวันพระจันทร์เต็มดวงของเดือนไจตระ หรือประมาณต้นเดือนเมษายน

3) พิธีต้อนรับแขกที่เป็นนักบวช ในองก์ที่ 5 ท้าวทุษยันต์มีรับสั่งแก่มหาดเล็กให้ไปแจ้งแก่โสมราตปุโรหิตให้จัดการต้อนรับฤาษีของนางศกุนตลาให้ถูกต้องตามพิธีที่กำหนดไว้ในคัมภีร์ศรุติ แล้วให้นำเข้าเฝ้า ส่วนพระองค์เสด็จไปรอ

ต้อนรับในสถานที่ซึ่งเหมาะสมที่จะต้อนรับผู้บำเพ็ญตบะ สถานที่นั้นได้แก่โรงบูชาไฟซึ่งมีแม่โคนมยืนอยู่เพื่อจะได้รีดนมบูชาไฟ ขณะที่พระองค์ทรงรออยู่นั้น ทรงรำพึงถึงความเดือดร้อนที่จะเป็นสาเหตุให้คณะนักบวชต้องเข้าเฝ้า เช่น อุปสรรคในการบำเพ็ญตบะ หรือมีผู้รบกวนสัตว์ในป่า เป็นต้น ที่สำคัญประการหนึ่งได้แก่ พระองค์ทรงนึกถึงพระจริยาวัตรส่วนพระองค์ว่าจะมีความผิดพลาดที่จะทำให้ผลิตผลของพืชพันธุ์ต่าง ๆ หยุดชะงักหรือไม่ (Act V.9) จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่า กษัตริย์อินเดียในสมัยของกาลิทาสทรงยึดมั่นในการต้อนรับแขกอย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งแขกที่เป็นนักบวช และทรงพิจารณาสถานที่ซึ่งเหมาะสมที่จะทรงต้อนรับแขกแต่ละประเภท นอกจากนี้ยังทรงคำนึงถึงความเดือดร้อนของแขกผู้เข้าเฝ้า โดยทรงทบทวนถึงพระจริยาวัตรของพระองค์ว่าอาจจะมีข้อผิดพลาดอันจะเป็นส่วนทำให้เกิดความเดือดร้อนนั้น

นอกจากขนบธรรมเนียมประเพณีสามอย่างนี้แล้วก็ยังมีอย่างอื่นอีก เช่น การล่าสัตว์ซึ่งเป็นกีฬาของพระราชา วิธีการเข้าไปในอาศรม การแต่งงานของชนวรรณะกษัตริย์ด้วยพิธีคานธรรพวิวาห์ การไม่ล่วงวรรณะในการแต่งงาน การประกอบพิธีสังสการะชื่อว่า ปุงสวนะ ซึ่งเป็นพิธีที่สตรีมีครรภ์จะต้องประกอบเพื่อให้ได้ลูกชาย การตั้งชื่อ การเข้าเฝ้าพระเจ้าแผ่นดิน ราชธรรม เช่น การเคารพผู้ทรงศีล การปกป้องคุ้มครองราชอาณาจักรให้มีความร่มเย็นเป็นสุข ขนบธรรมเนียมประเพณีเหล่านี้ เช่นเดียวกับในศกุนตโลปาขยานของมหาภารตะ แต่แตกต่างกันอยู่บ้างในประเด็นที่ว่า ท้าวทุษยันต์มีชายาหลายองค์ ซึ่งแสดงว่าในสมัยของกาลิทาสนั้นชนชั้นสูงและพวกเศรษฐีนิยมการมีภรรยาหลายคน นอกจากนี้แล้วก็มีพิธีกรรมทางศาสนา เช่น การบูชาสายน้ำ (ที่เทวาลัยศจีตีรถะในศักราวตาร ของนางศกุนตลา)

ค) <u>ความรู้ในเรื่องความเชื่อถือโชคลาง</u>

อภิชญานศากุนตละให้ความรู้เกี่ยวกับความเชื่อถือโชคลางของคนอินเดียในสมัยของกาลิทาส ความเชื่อถือโชคลางมีอยู่สองประการ คือ สิ่งที่เป็นลางดีและสิ่งที่เป็นลางร้าย ในองก์ที่ 1 ก่อนที่ท้าวทุษยันต์จะเสด็จเข้าไปในอาศรมของพระกัณวะ และได้พบนางศกุนตลานั้น เช่นเดียวกับในองก์ที่ 7 คือ ก่อนที่พระองค์จะเสด็จเข้าไปในอาศรมของพระมารีจะ และได้พบกับ นางศกุนตลาและพระโอรส พระพาหา

ของพระองค์สั้นซึ่งแสดงว่าเป็นลางดี

ในองก์ที่ 5 เมื่อนางศกุนตลาไปถึงกรุงหัสตินาปุระ ขณะที่นางได้รับการนำตัวเข้าไปเฝ้าท้าวทุษยันต์ และก่อนที่นางจะประสบความทุกข์และความอับโชคเพราะการถูกปฏิเสธจากพระราชานั้น ตาข้างขวาของนางกระตุก ซึ่งแสดงว่าเป็นลางร้าย

นอกจากความเชื่อถือในสิ่งที่เป็นลางดีและลางร้ายแล้วก็ยังมีความเชื่อถือเกี่ยวกับโชคลางประการอื่นด้วย เช่น พิธีสะเดาะเคราะห์เพื่อบรรเทาความโชคร้ายที่อาจจะเกิดขึ้นในอนาคต ดังที่ปรากฏในองก์ที่ 1 พระกัณวะได้ไปที่เทวาลัยโสมตีรถะ เพื่อจะทำพิธีสะเดาะเคราะห์ให้นางศกุนตลา หรือความเชื่อที่ว่าน้ำที่ผสมกับหญ้าทรรภะ ซึ่งถือเป็นหญ้าศักดิ์สิทธิ์ จะช่วยรักษาโรคภัยไข้เจ็บได้ ดังที่นางพราหมณีเคาตมีเตรียมไว้สำหรับรักษาความเจ็บป่วยของนางศกุนตลาในองก์ที่ 3 หรือการมีเครื่องรางป้องกันภัยของภรตกุมาร นอกจากนี้ยังรวมความเชื่อเกี่ยวกับลักษณะพิเศษของบุคคลด้วย เช่น การมีลายกงจักรในฝ่ามือ (ของพระภรต) หมายถึงการจะได้เป็นพระจักรพรรดิในอนาคต

นอกจากนี้ อภิชญานศากุนตละยังได้สะท้อนให้เห็นลักษณะบางประการของชนอาชีพหนึ่งในสังคมอินเดียสมัยนั้น คือ ลักษณะนิสัยของตำรวจซึ่งชอบข่มขู่และประทุษร้ายประชาชนผู้ตกเป็นผู้ต้องหา ซึ่งก็เป็นลักษณะเดียวกับตำรวจทั่วโลกในปัจจุบัน

3. <u>ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะ</u>

แม้ว่าศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะจะเป็นฉบับที่มีที่มาจากศกุนต-โลปาขยานในมหาภารตะและอภิชญานศากุนตละ แต่แม้กระนั้นก็ยังให้ความรู้บางประการ เช่น การขอแต่งงานกับบิดาของฝ่ายหญิงถือว่าเป็นการให้เกียรติ (คำประพันธ์บทที่ 57) ประเพณีการต้อนรับในราชสำนัก พระราชาจะให้ปุโรหิตเป็นผู้ต้อนรับพร้อมทั้งให้ที่พักและจัดหาสิ่งที่ต้องการให้ (คำประพันธ์บทที่ 115-116) ผู้เป็นหัวหน้าของผู้เข้าเฝ้าจะต้องกราบทูลถึงชื่อและตระกูลของผู้เข้าเฝ้า รวมทั้งกิจที่พวกตนประสงค์ (คำประพันธ์บทที่ 132-138) ราชกิจหนึ่งในราชกิจทั้งหลายของพระราชา คือ การเสด็จท่องเที่ยว

ไปในพระนครเพื่อตรวจตราทุกข์สุขของราษฎร (คำประพันธ์บทที่ 245) นอกจากนี้ก็มีพิธีทางศาสนา เช่น การทำศาสนกิจในตอนเที่ยงวัน (คำประพันธ์บทที่ 101) และการเซ่นไหว้บรรพบุรุษด้วยน้ำ ก้อนข้าว และสิ่งอื่น ๆ (คำประพันธ์บทที่ 288-289)

ความรู้ในด้านต่าง ๆ ของเรื่องศกุนตลาทั้งสามฉบับมีส่วนที่คล้ายคลึงกันในด้านขนบธรรมเนียมประเพณีและเป็นส่วนที่มีอยู่เดิมในศกุนตโลปาขยานของมหาภารตะ ส่วนที่แตกต่างกันเป็นส่วนที่สะท้อนสภาพของสังคม ลัทธิความเชื่อ และประเพณีนิยมของคนอินเดียในสมัยของเรื่องศกุนตลาแต่ละฉบับ

ก. <u>ด้านปรัชญา</u>

1. <u>ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ</u>

ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะแสดงหลักปรัชญาสามประการ คือ

ก) <u>ปรัชญาในการปกครองประเทศ</u> ปรัชญาในการปกครองประเทศของพระเจ้าแผ่นดินในยุคมหากาพย์ก็คือการปกครองให้ราษฎรมีความร่มเย็นเป็นสุข (คำประพันธ์บทที่ 8) และการได้ครอบครองอาณาเขตอันกว้างใหญ่ไพศาลตลอดทั้งโลก (คำประพันธ์บทที่ 4)

ข) <u>ปรัชญาในการเลือกคู่ครอง</u> ท้าวทุษยันต์ตรัสกับนางศกุนตลา (คำประพันธ์บทที่ 148) ว่า "ตามกฎธรรมชาติ ตนคือเพื่อนของตน ตนคือวิถีชีวิตของตน ดังนั้น เธอจึงควรที่จะมอบตัวด้วยตัวเธอเอง" ข้อความนี้แสดงว่า คนอินเดียสมัยนั้นถือเอา การตัดสินใจเลือกเอง เป็นปรัชญาในการเลือกคู่ครอง

ค) <u>ปรัชญาในการดำรงชีวิตที่เป็นหลักคำสอนทางศาสนา</u> คำพูดของนางศกุนตลาที่โต้ตอบกับท้าวทุษยันต์ในพระราชวัง กรุงหัสตินาปุระ แสดงถึงปรัชญาในการดำรงชีวิตที่เป็นหลักคำสอนทางศาสนาอยู่หลายประการ คือ สัตบุรุษจะต้องปฏิบัติต่อผู้อื่นเช่นเดียวกับที่ปฏิบัติต่อตัวเอง (คำประพันธ์บทที่ 200) ต้องมีหิริโอตตัปปะ (คำประพันธ์บทที่ 201) ต้องมีตนเป็นที่พึ่ง (คำประพันธ์บทที่ 206) ต้องไม่ดูถูกคนอื่น (คำประพันธ์บทที่ 262) ต้องเลือกเฟ้นเอาเฉพาะคำพูดที่ดีของคนอื่น (คำประพันธ์

บทที่ 264) ต้องไม่เพ่งโทษคนอื่น (คำประพันธ์บทที่ 265) ต้องทักทายปราศรัยผู้สูงอายุด้วยความเคารพ (คำประพันธ์บทที่ 266) และต้องมีคุณธรรมอันสูงสุด คือ ความสัตย์ (คำประพันธ์บทที่ 279)

2. อภิชฌานศากุนตละ

อภิชฌานศากุนตละมีหลักปรัชญาในการปกครองประเทศและปรัชญาในการเลือกคู่ครองเช่นเดียวกับในศกุนตโลปาขยานของมหาภารตะ ที่แตกต่างกันก็ได้แก่ ปรัชญาในการดำรงชีวิต อภิชฌานศากุนตละแสดงปรัชญาในการดำรงชีวิตของชนวรรณะกษัตริย์สมัยโบราณ (Act IV.20) ว่า เมื่อชราภาพและเมื่อมอบราชสมบัติให้แก่ราชโอรสแล้ว ก็จะออกไปบำเพ็ญพรตเยี่ยงฤษีในป่า เพื่อแสวงหาความหลุดพ้นในขั้นสุดท้าย และปรัชญาในการดำรงชีวิตของหญิงแม่เรือน (Act IV.18) ก็คือ การปฏิบัติดีปฏิบัติชอบต่อทุกคน เพื่อความสงบสุขในครอบครัวของสามี

นอกจากนี้ เค้าโครงเรื่องอภิชฌานศากุนตละยังแสดงให้เห็นปรัชญาชีวิตในทัศนะของศาสนาพราหมณ์ คือ ชีวิตของมนุษย์ขึ้นอยู่กับพรหมลิขิต ซึ่งก็เนื่องมาจากการกระทำของมนุษย์ด้วย พรหมลิขิตหรือโชคชะตานี้ จะมีอำนาจเหนือความสามารถของมนุษย์ และจะครอบงำพฤติกรรมทุกอย่างของมนุษย์ ดังที่นางศกุนตลาต้องประสบเคราะห์กรรมเพราะคำสาปของฤษีทุรวาสัส การกระทำของนางคือ การละเลยต่อการต้อนรับมหาฤษีทำให้นางได้รับคำสาป ทำให้เกิดการสูญหายของแหวน และทำให้นางต้องประสบกับชะตากรรมอันโหดร้าย แต่การจะหลุดพ้นจากชะตากรรมอันโหดร้ายนั้นอยู่นอกเหนือความสามารถของนาง การค้นพบแหวนเป็นการบันดาลของพรหมลิขิต และการได้อยู่ร่วมกับพระสวามีอีกครั้งหนึ่งนั้นเกิดขึ้นด้วยความอนุเคราะห์ของเทพ ความเป็นไปของเหตุการณ์เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงปรัชญาชีวิตในทัศนะของศาสนาพราหมณ์ และแสดงให้เห็นว่า ในบางครั้งมนุษย์เป็นเพียงเครื่องเล่นของโชคชะตาเท่านั้นเอง

3. ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะ

เนื่องจากศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะเป็นฉบับที่มีที่มาจากศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ และจากอภิชฌานศากุนตละ ดังนั้น ปรัชญาสาขาต่าง ๆ เช่น

ปรัชญาในการปกครองประเทศ ปรัชญาในการเลือกคู่ครอง ปรัชญาในการดำเนินชีวิต ที่เป็นหลักคำสอนของทางศาสนา และปรัชญาชีวิตตามทัศนะของศาสนาพราหมณ์ จึงมีความคล้ายคลึงกับที่มีในเรื่องศกุนตลาทั้งสองฉบับข้างต้น แต่มีความแตกต่างกันอยู่บ้าง ในปรัชญาด้านการปกครองประเทศที่ถือหลักว่าเป็นการปกครองฉันบิดาปกครองบุตร (คำประพันธ์บทที่ 4) และมีปรัชญาในการดำเนินชีวิตข้อหนึ่งที่ไม่มีในศกุนตโลปาขยาน ในมหาภารตะและในอภิชญานศากุนตละ คือข้อความในคำประพันธ์บทที่ 277 ที่ว่า บัณฑิตทั้งหลายย่อมไม่เศร้าโศกถึงสิ่งที่ผ่านไปแล้ว ไม่ว่าสิ่งนั้นจะดีหรือไม่ดี เป็นที่รักหรือไม่เป็นที่รักก็ตาม

ปรัชญาในเรื่องศกุนตลาทั้งสามฉบับมีความคล้ายคลึงกันในด้านการปกครองประเทศ และการเลือกคู่ครอง ซึ่งศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นฉบับดั้งเดิม และเป็นฉบับที่เป็นที่มา ในด้านของความแตกต่าง จะกล่าวถึงเฉพาะความแตกต่างของปรัชญาในการดำรงชีวิตระหว่างศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะกับอภิชญานศากุนตละเท่านั้น เพราะศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะเป็นฉบับที่รวมเรื่องศกุนตลาทั้งสองฉบับข้างต้น และรวมความคิดทางปรัชญาชีวิตของทั้งสองฉบับด้วย

ความแตกต่างระหว่างศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะกับอภิชญานศากุนตละในปรัชญาการดำรงชีวิตนั้น เป็นความแตกต่างทางด้านคำสอนของศาสนาในยุคของวรรณคดีทั้งสอง ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะแสดงหลักปรัชญาในการดำรงชีวิตที่ได้รับอิทธิพลจากแนวโน้มทางจริยธรรมและความคิดคำนึงทางปรัชญาและศาสนา หลักปรัชญาในการดำรงชีวิตนี้สอนให้คนมีความกล้าหาญ ยึดมั่นในสัจธรรม และคำมั่นสัญญาที่ให้ไว้ ไม่ว่าจะมีผลลัพธ์ประการใดเกิดขึ้นก็ตาม สอนให้คนมีความซื่อสัตย์จนกระทั่งตาย ให้ประกอบกรรมดี ให้มีความเสียสละเพื่อประโยชน์สุขของส่วนรวม เป็นคำสอนให้ก้าวไปสู่วิถีทางแห่งความบากบั่นพยายาม และการประพฤติปฏิบัติในทางที่ชอบที่ควร แม้ว่าอุดมการณ์นั้นจะอยู่ห่างไกลและยากแก่การบรรลุถึงก็ตาม

ส่วนอภิชญานศากุนตละแสดงหลักปรัชญาชีวิตตามคติของศาสนาพราหมณ์ ซึ่งได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาจนเจริญรุ่งเรืองในสมัยของราชวงศ์คุปตะ ตามคติของศาสนาพราหมณ์นั้น ชีวิตของมนุษย์ทุกคนขึ้นอยู่กับพรหมลิขิต ความสุขและความทุกข์ของมนุษย์

เกิดจากการดลบันดาลของเทพเจ้า และเกิดจากการกระทำของมนุษย์ในชาติก่อน ๆ ด้วย ไม่มีมนุษย์คนใดสามารถจะหลีกเลี่ยงพรหมลิขิตได้ ดังนั้น มนุษย์จึงควรที่จะยอมรับชะตากรรมทุกอย่างที่เกิดขึ้นด้วยความเต็มใจ การแสวงหาคำตอบของชีวิต และการหาหนทางแก้ไขปัญหาของชีวิตนั้นไม่ใช่สิ่งที่มนุษย์จะกระทำได้สำเร็จ แม้ว่าจะพยายามสักเพียงใดก็ตาม