



การศึกษาวิเคราะห์บทละครสั้นสกุลต อภิขุณานตานุตลุม องค์กรที่ 1-2

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

โดย

นายรัชชัย ดุลยสุจริต

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาสันสกฤต

ภาควิชาภาษาตะวันออก

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การศึกษาวิเคราะห์บทละครสั้นสกุลต อภิภูวนานศากุนตลมุ องค์กรที่ 1-2

โดย

นายรัชชัย ดุสยสุจริต

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาสันสกฤต

ภาควิชาภาษาตะวันออก

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

AN ANALYTICAL STUDY OF THE SANSKRIT DRAMA ABHIJÑĀNAŚĀKUNTALAM

ACT I-II

By

Mr.Thawatchai Dulyasucharit

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธ์

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

Master of Arts Program in Sanskrit

Department of Oriental Languages

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2011

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “ การศึกษาวิเคราะห์บทละครสั้นสกฤต อภิชุณานสาकुนุตลุม องก์ที่ 1-2 ” เสนอโดย นายรัชชัย คุลยสุจริต เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาสันสกฤต

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

1. อาจารย์ ดร.ชัยณรงค์ กลิ่นน้อย
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สำเนียง เลื่อมใส)

...../...../.....

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ชูศักดิ์ ทิพย์เกษร)

...../...../.....

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.ชัยณรงค์ กลิ่นน้อย)

...../...../.....

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา)

...../...../.....

52105201 : สาขาวิชาภาษาสันสกฤต

คำสำคัญ : กาลิทาส / ศกุนตลา

รัชชชัย ดุขสุจริต : การศึกษาวิเคราะห์บทละครสันสกฤต อภิชฎานสากุนตลุม องค์กรที่ 1-2. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : อ.ดร.ชัยณรงค์ กลิ่นน้อย และ ผศ.ดร.จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา. 255 หน้า.

งานวิจัยชิ้นนี้มีจุดประสงค์ 3 ประการ คือ 1. ศึกษาความหมาย และประวัติความเป็นมาของบทละครอภิชฎานสากุนตลัม 2. ศึกษาวิเคราะห์บทละครอภิชฎานสากุนตลัมในด้านวรรณศิลป์ และ 3. ศึกษาวิเคราะห์บทละครอภิชฎานสากุนตลัมในด้านภาษาและไวยากรณ์ ต้นฉบับที่ใช้ศึกษาในครั้งนี้ คือ ต้นฉบับอักษรเทวนาครีของ เอ็ม. อาร์. กาลเต ดีพิมพ์เมื่อ ค.ศ. 1969 และต้นฉบับอักษรเทวนาครี ของมอเนียร์ วิลเลียมส์ ดีพิมพ์เมื่อ ค.ศ. 2419 มีขอบเขตการศึกษาคือบทละครอภิชฎานสากุนตลัม องค์กรที่ 1 และ 2 มีขั้นตอนการศึกษา คือ ปรวิวรรตอักษรเทวนาครีเป็นอักษรไทย และแปลบทละครจากภาษาสันสกฤตเป็นภาษาไทย จากนั้นศึกษาลักษณะของละครในด้านวรรณศิลป์ และด้านไวยากรณ์ ศึกษาคำศัพท์ ความหมาย และที่มาของคำ โดยอาศัยพจนานุกรมภาษาสันสกฤต-อังกฤษ เรียงลำดับคำ และคัดกรองศัพท์ที่ซ้ำออก จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ แจกแจงตามหมวดหมู่ เพื่อการอภิปรายและสรุปผลการศึกษา

ผลการศึกษาพบว่าบทละครอภิชฎานสากุนตลัมเป็นผลงานของกวีกาลิทาส มีเค้ามาจากเรื่องศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ เป็นละคร 7 องค์กร ดำเนินเรื่องตามขนบละครสันสกฤตที่เรียกว่า นาฏกะ กวีได้สร้างกลวิธีการดำเนินเรื่องที่ชวนติดตาม มีรสทางวรรณคดีที่หลากหลาย โดยเฉพาะศตวรรษแรกเป็นรสหลัก ทั้งยังมีกลวิธีการสร้างบุคลิกตัวละครที่สมจริง บทสนทนาจึงมีความสนุกสนาน ใช้ภาษาในบทร้อยกรองที่ไพเราะและใช้ถ้อยคำทางความหมาย ผลการศึกษาด้านภาษาและไวยากรณ์พบว่ากวีใช้ธาตุจำนวนน้อย เพื่อสร้างกริยาอาชยาด ผลการที่พบมากที่สุดคือปัจจุบันกาล รองลงมาคืออาชญา มีการใช้กริยากรตุ โดยใช้ปัจจัย ต, ตฺวา (และ ย) และปัจจัย ตุมมากที่สุด กวียังสร้างคำด้วยวิธีสมาส ครอบคลุมสมาสแทบทุกประเภท โดยใช้ตัปบุษยะมากที่สุด ส่วนใหญ่เป็นสมาส 2 คำ แต่ใช้สมาสพิเศษเพื่อรวมเอาสมาสย่อยมาเป็นคำเดียวกัน สมาสที่ยาวที่สุดมีคำมารวมกัน 8 คำ

ภาควิชาภาษาตะวันออก

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ลายมือชื่อนักศึกษา.....

ปีการศึกษา 2554

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ 1. 2.

52105201 : MAJOR : SANSKRIT

KEY WORD : KALIDASA / SHAKUNTALA

THAWATCHAI DULYASUCHARIT : AN ANALYTICAL STUDY OF THE SANSKRIT
DRAMA ABHIJÑĀNAŚĀKUNTALAM ACT I-II. THESIS ADVISORS : CHAINARONG KLINNOI,
Ph.D., AND ASST. PROF. CHIRAPAT PRAPANDVIDYA, Ph.D. 255 pp.

The objective of thesis is threefold: Firstly, a study of a historical background and overview of the *Abhijñānaśākuntam* Act I-II; Secondly, an analytical study of the *Abhijñānaśākuntam* Act I-II in a literary aspect; Thirdly, an analytical study of the *Abhijñānaśākuntam* Act I-II in a grammatical aspect. The manuscripts used in the study are 1) a *Devanāgarī* edition with English translation and commentary, edited by M. R. Kale and published by Motilal Barnasidass in 1969, and 2) a *Devanāgarī* edition with English translation and commentary, edited by Monier Williams and published by the Clarendon press in 1876. The study is limited to Act I and Act II. The first stage of the study was to transliterate the play from the *Devanāgarī* into the Thai script and to translate the text from Sanskrit into the Thai. The text, then, was studied in the aspects of literature and grammar. Vocabulary with its meaning and origin was sought with an aid of Sanskrit-English dictionaries. All words were sorted alphabetically, and the redundancy was omitted. The data was analyzed in a further stage, categorized into the topics accordingly for the discussion and conclusion.

The result of the study shows that *Abhijñānaśākuntam*, a play in 7 acts, is written by a poet called *Kālidāsa* who was inspired with a story of *Śakuntalā* in *Ādiparva* of the *Mahābhārata*. The play was created after the Sanskrit convention of play called *Nāṭaka*, a major drama. The poet used an elaborate technique to create an attractive plots with several sentiments, especially the erotic. Moreover, the characters were created humanly, the conversation were lively and the verses were beautiful and full of figures of speech. In the grammatical aspect, the poet employed a limited verbal roots (*dhātu*) to create unlimited verbs in tenses and moods, among them which the most frequently used are the present tense followed by the imperative. Some participles were abundant in the play, especially the participles formed from affixes, the most used affixes are *ta* (to acquire the past active participle), *tvā* (to acquire the gerund), and *tum* (to acquire the infinitive). Finally, the poet created new words by a technique of the compound (*samāsa*) to combine 2 or more word into a new single word. The compound found in the two acts were categorized in almost type of the Sanskrit compound. The most frequent used was called the Determinative compound (*tatpuruṣa*). Most compound were formed by 2 words. However, there were some compounds of 3 or more words, and categorized into a complex compound, among which the largest one was formed from 8 words.

Department of Oriental Languages

Graduate School, Silpakorn University

Student's signature

Academic Year 2011

Thesis Advisors' signature 1. 2.

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้มีส่วนส่งเสริมและสนับสนุนให้การศึกษาครั้งนี้สำเร็จลุล่วงด้วยความประสงค์เป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณ รศ.ชูศักดิ์ ทิพย์เกษร ที่กรุณาเสียสละเวลาในการอ่านวิทยานิพนธ์เล่มนี้ และยังกรุณาสละเวลาเพื่อมาเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ด้วย นอกจากนี้ท่านยังเป็นอาจารย์ผู้สอนภาษาสันสกฤตให้แก่ผู้วิจัย นับเป็นบุคคลแรกที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาภาษาสันสกฤตให้แก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา ที่กรุณาให้คำแนะนำในการนำเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ ตลอดจนประเด็นปลีกย่อยๆ อื่นๆ ในระหว่างการทำวิทยานิพนธ์มาโดยตลอด ทั้งยังเป็นอาจารย์ผู้สอน ไวยากรณ์ภาษาสันสกฤต และวรรณคดีสันสกฤตแก่ผู้วิจัย เป็นอาจารย์ท่านแรกที่สอนวรรณคดีของกาลิทาส(รฆูวงศ์)ให้แก่ผู้วิจัย อันเป็นส่วนหนึ่งของแรงบันดาลใจที่จะศึกษาผลงานเรื่องนี้ของกาลิทาส ทั้งยังกรุณาได้รับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ด้วย

ขอขอบพระคุณ รศ.ดร.สำเนียง เลื่อมใส อาจารย์ที่ปรึกษาของผู้วิจัย ที่ได้กรุณาสละเวลาในการอ่าน ตรวจสอบ ตลอดจนแก้ไขหัวข้อวิทยานิพนธ์ รวมทั้งให้คำแนะนำอันมีประโยชน์หลายประการ จนกระทั่งนำไปสู่การเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ในที่สุด ท่านยังเป็นผู้ให้ความรู้ในการอ่านคำประพันธ์ภาษาสันสกฤต ซึ่งมีประโยชน์ต่อการศึกษาครั้งนี้เป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบพระคุณ อ.ดร.ชัยณรงค์ กลิ่นน้อย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ที่ได้กรุณาอ่าน แก้ไข และให้คำแนะนำอันมีประโยชน์ในระหว่างการศึกษาเรื่องนี้มาโดยตลอด ทั้งยังเคยสอนวิชาวรรณคดีสันสกฤตให้แก่ผู้วิจัย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำความรู้ที่ได้จากการเรียนในคราวนั้นมาใช้เป็นอย่างดี

ขอขอบคุณ คุณพ่อ คุณแม่ และพี่ๆ ที่สนับสนุนการศึกษาครั้งนี้มาโดยตลอด ขอขอบคุณ ดร.ฤทัยทิพย์ วิเศษศรี ที่สนับสนุนและผลักดันให้ผู้วิจัยเข้าศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต และคอยให้กำลังใจมาโดยตลอด

ขอขอบคุณคุณสุดาพร เขียวงามดี ที่ช่วยแนะนำ และแจ้งข่าวสารอันมีประโยชน์อย่างยิ่งในการติดต่อประสานงานและทำวิทยานิพนธ์ ขอขอบคุณคุณอัจฉราภรณ์ ธาตุวิสัย ที่ช่วยค้นหาและถ่ายเอกสารต้นฉบับสำหรับใช้ประกอบการทำวิทยานิพนธ์ และสุดท้าย ขอขอบคุณบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่กรุณาตรวจรูปแบบและแนะนำแนวทางในการจัดพิมพ์วิทยานิพนธ์โดยละเอียด

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
บทที่	
1 บทนำ.....	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา	6
ขอบเขตการศึกษา.....	6
ข้อตกลงเบื้องต้น	7
ขั้นตอนของการศึกษา.....	9
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	9
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการศึกษา.....	13
2 ประวัติและความเป็นมาของบทละคร อภินิหารศากุนตลัม.....	14
ความหมายของชื่อบทละคร.....	14
ความหมายของคำว่า ศกุนตลา	14
ความหมายของคำว่า อภินิหาร	15
ความหมายของชื่อบทละคร	16
ที่มาของบทละคร	17
เรื่องศกุนตลาในมหาภารตะ	17
เรื่องศกุนตลาในปีทมปุระ	20
ประวัติของผู้ประพันธ์	23
ชีวประวัติ	23
ผลงาน	26
ลักษณะโดยทั่วไปของบทละคร	28
ลักษณะทั่วไปของบทละครสันสกฤต	28
รูปกะ	29
อุปรูปกะ	32

บทที่	หน้า
บทละครอภิษณานสาकुนตลัม	34
การใช้คำประพันธ์	35
คำร่าเกี่ยวกับคำประพันธ์ภาษาสันสกฤต	35
คำประพันธ์ในภาษาสันสกฤต	37
คำประพันธ์ในบทละครอภิษณานสาकुนตลัม	39
คำประพันธ์ในบทละครอภิษณานสาकुนตลัม องก์ที่ 1 และองก์ที่ 2	49
ภาษาที่ใช้	52
ภาษาในบทละครสันสกฤต	52
ภาษาในบทละครอภิษณานสาकुนตลัม	53
ตัวละครหลัก	54
เนื้อหาโดยย่อของบทละคร	54
3 การวิเคราะห์ด้านวรรณศิลป์	59
บุคลิกลักษณะของตัวละคร	59
พระเอก	59
เพื่อนพระเอก	61
นางเอก	64
เพื่อนนางเอก	67
กลวิธีการดำเนินเรื่อง	69
โครงเรื่อง	69
การดำเนินเรื่อง	70
การวิเคราะห์คุณค่าทางวรรณคดี	78
รสในวรรณคดี	78
อสังการ	83
4 การวิเคราะห์ด้านภาษาและไวยากรณ์	95
กริยาอาชยาศ	95
ปัจจุบันกาล	96
อดีตกาลธรรมดา	106
อาชยารณะ	107
วิธิติง	111

บทที่	หน้า
อดีตกาลภูตะ	112
อนาคตกาลแบบธรรมดา.....	113
อดีตกาลสมบูรณ์	116
กริยาภฤต	117
กริยาภฤต กรรตุวจาก ปัจจุบันกาล	117
กริยาภฤต กรรมวจาก ปัจจุบันกาล	119
กริยาภฤต กรรมวจาก อดีตกาล	119
กริยาภฤต ที่ลงปัจจัย ตุวา	124
กริยาภฤต ที่ลงปัจจัย ตุม	129
กริยาภฤต อนาคตกาลธรรมดา	131
กริยาภฤต กรรมวจาก อนาคตกาล	132
อวยยศัพท์	135
คำใช้นั้นความ	136
คำใช้บอกสถานที่และเวลา	136
คำถาม	137
คำบอกความปฏิเสธ	137
คำเชื่อม	138
คำบอกอาการ	138
คำอุทาน	139
สรรพนาม	140
บุรุษสรรพนาม.....	141
สรรพนามชี้เฉพาะ	141
สรรพนามใช้ถาม	142
สัมพันธสรรพนาม	142
สรรพนามอื่นๆ.....	142
ศัพท์และสำนวนที่นิยมใช้ในบทละคร	143
คำร้องเรียก	143
สำนวน	143
การใช้พจน์ที่ต่างจากพจน์จริง	144

บทที่	หน้า
บทกำกับเวที	144
การนับจำนวน.....	148
การสร้างคำด้วยปัจจัยตัดทิต	149
ปัจจัย อ	149
ปัจจัย ออก, ก	150
ปัจจัย อิก	150
ปัจจัย อิน	150
ปัจจัย ตว	150
ปัจจัย มตุ	150
ปัจจัย มาตรฐาน	150
ปัจจัย วินุ	150
การสร้างคำด้วยการสมาส	151
ทวันทวสมาส	152
ตัดปุรุษสมาส	152
วิกัตติตัดปุรุษะ	153
กรรมชารยสมาส	154
ทวิคฺฐสมาส	155
คตีสมาส	156
ปราทิสสมาส	156
นัญตัดปุรุษะ	156
อุปปทสมาส	156
พหุวีหีสมาส	157
สมานาธิกรณะ	157
วยธิกรณะ	157
สหปุรวบท	157
นัญพหุวีหี	157
อวยยีกวสมาส	147
สมาสชนิดพิเศษ	148
มัธยมปทโลป	159

บทที่	หน้า
สมาสภายใน หรือสมาสท้องถิ่น	159
ลูก หรือ อดูก	164
5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ	166
สรุปผลการศึกษา	166
ข้อเสนอแนะ	169
บรรณานุกรม	171
ภาคผนวก	176
ภาคผนวก ก บทละครอภิษุณยานศากุณุตลม (ภาษาสันสกฤต)	177
ภาคผนวก ข บทละครอภิษุณยานศากุณุตลม (ภาษาไทย)	214
ประวัติผู้วิจัย	255

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วรรณคดีสันสกฤต หมายถึง วรรณคดีที่บันทึกด้วยภาษาสันสกฤต ทั้งภาษาสันสกฤต พระเวท และภาษาสันสกฤตแบบแผน¹ มีประวัติศาสตร์ยาวนานมาหลายพันปี โดยที่ระยะเวลาแต่ง คัมภีร์ฤคเวทอย่างน้อยก็อยู่ในราว 1,200 – 1,000 ปีก่อนคริสตกาล² วรรณคดีที่เก่าแก่ที่สุดที่ยอมรับกันทั่วไปก็คือ วรรณคดีพระเวท อันประกอบด้วยเวทต่างๆ ได้แก่ ฤคเวท ยજุรเวท สามเวท และ อาถรรพเวท³ วรรณคดีสันสกฤตมีความหลากหลาย พบได้หลายรูปแบบและเนื้อหา เช่น บทกวี คำสอน บทละคร เทพนิยาย นิทาน เป็นต้น โดยทั่วไปแล้ววรรณคดีสันสกฤตแบ่งได้เป็น 4 ประเภท คือ 1) อากม หมายถึง งานเขียนด้านศาสนาและปรัชญา ได้แก่ คัมภีร์พระเวท คัมภีร์พราหมณะ คัมภีร์อาร์ณยกะ และคัมภีร์อุปนิษัท 2) ศาสตร์ หมายถึง งานเขียนเชิงวิชาการต่างๆ ส่วนใหญ่เป็น ตำราวิชาความรู้เพื่อให้เข้าใจพระเวทได้อย่างลึกซึ้ง 3) อติहाสะ หมายถึง งานเขียนที่มีเนื้อหาอ้างอิง เกร็ดประวัติศาสตร์ แต่งขึ้นเพื่อสวดตีวีรบุรุษ และ 4) กาวยะ หรือ กวีนิพนธ์ หมายถึง งานเขียนที่มี วรรณศิลป์ เพื่อมุ่งสร้างอารมณ์สุนทรีย์ อาจมีรูปแบบเป็นนิทาน นิยาย บทกวี หรือ บทละคร ก็ได้⁴

วรรณคดีสันสกฤตเป็นที่รู้จักในหมู่ชาวไทยมาเป็นเวลานาน เช่น เรื่องมหากาณะ และ รามายณะ โดยได้ถ่ายทอดออกมาในรูปของเรื่องเล่าและการแสดง ดังมีหลักฐานการแสดงโขนและ หนังใหญ่ตั้งแต่สมัยอยุธยา เป็นการนำเนื้อหาบางตอนมาจากมหากาพย์รามายณะ ดังปรากฏใน รามเกียรติ์บทพากย์ ซึ่งเข้าใจว่าเป็นบทที่ใช้ในการพากย์หนังใหญ่⁵ ครั้นต่อมาในสมัยพระเจ้าอยู่หัว

¹ กุสุมา รัชมณี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต (กรุงเทพฯ : ภาควิชา ภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549), 9.

² T. Burrow, *The Sanskrit Language* (London: Faber and Faber, 1965), 35.

³ A. A. MacDonell, *A History of Sanskrit Literature* (Delhi : Motilal Banarsidass, 1971), 30.

⁴ กุสุมา รัชมณี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต, 10-11.

⁵ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศที่มีต่อวรรณกรรมไทย (กรุงเทพฯ : มหา- วิทยาลัยรามคำแหง, 2528), 67-68

บรมโกศ มีวรรณคดีที่นำเนื้อหาบางตอนมาจากมหาภารตะ นั่นคือ กฤษณาสอนน้องคำฉันท์⁶ ในสมัยกรุงธนบุรี หลวงสรวิชาติ (ภายหลังเป็น เจ้าพระยาพระคลัง ในสมัยรัชกาลที่ 1) ได้แต่ง ลิลิตเพชรมงกุฎ โดยนำเนื้อหาจากนิทานเวตาลเรื่องที่หนึ่ง⁷ ครั้นในสมัยรัชกาลที่ 6 เริ่มมีการแปลวรรณคดีสันสกฤตประเภทบทละครมากขึ้น เช่น ท่านผู้หญิงคุณัญญา มาลากุล ณ อยุธยา ได้แปลบทละครเรื่อง สวาปนवासवतत्तम (สวาปนवासवतตม) ของภาสวะ และรัตนาวลี ของศรีหรรษะ⁸ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลบทละครเรื่อง ปริยทรรศิกา (ปริยทรรศิกา) ของศรีหรรษะ และทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องศกุนตลา⁹ โดยนำเค้าเรื่องมาจากบทละครเรื่อง อภิษยานุสาถนตลัม (อภิษยานุสาถนตม) ของกาลิทาส ทำให้ชาวไทยได้รู้จักกับละครเรื่องศกุนตลาเป็นครั้งแรก และนับแต่นั้น ได้มีผู้ศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องศกุนตลาเป็นระยะๆ แต่ก็มีได้มีการศึกษาบทละครต้นฉบับภาษาสันสกฤต

ละครสันสกฤตนั้นแบ่งออกเป็นสองประเภทใหญ่ๆ คือ ละครชั้นสูง (รูปกะ) และละครชั้นรอง (อุปรูปกะ) มีโครงเรื่องมาจากประวัติศาสตร์ หรือเรื่องปรัมปรา ตัวละครจะต้องเป็นวีรบุรุษหรือเทพเจ้าเขียนด้วยลีลาอันประณีต เต็มไปด้วยอารมณ์อันสูงส่ง¹⁰ ตามหลักกวีนิพนธ์ บทละครจัดอยู่ในรูปแบบ นาฏกะ หรือ ศิลปะการละคร แต่ก็จัดเป็นกาวะประเภทหนึ่ง เรียกว่า ทศยกาวะ บทละครอภิษยานุสาถนตลัมนี้เป็นบทละคร 7 องก์ ผู้ประพันธ์คือ กวินามว่ากาลิทาส นับเป็นวรรณคดีสันสกฤตที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักมากเรื่องหนึ่ง เนื้อเรื่องประกอบด้วยบทเจรจาและบทร้อยกรองสลับกันไป โดยมีบทร้อยกรองหรือฉันท์ประมาณ 200 บท แต่ละองก์มีความยาวใกล้เคียงกัน บทละครเรื่องนี้ นับว่ามีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันกว้างขวาง จวบจนปัจจุบัน มีชำระต้นฉบับบทละครเรื่องศกุนตลานี้ถึง 18 ฉบับ มีการแปลเป็นภาษาอังกฤษกว่า 10 สำนัก ภาษาเยอรมันถึง 19 สำนัก ภาษาอื่นๆ มากกว่า 15 ภาษา เช่น ภาษาฝรั่งเศส ภาษารัสเซีย ภาษาเดนมาร์ก และหลายภาษาในอินเดีย เช่น ภาษาฮินดี ฮินดูสตานี มราฐี เตลุกู ทมิฬ¹¹

⁶ เรื่องเดียวกัน, 79.

⁷ วรรณคดีของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) (พระนคร : แพร่พิทยา, 2515), 75.

⁸ คุณัญญา มาลากุล, ผู้แปล, เทวีवासवतत्ता : नाटिकासंस्कृत (กรุงเทพฯ : องค์การค้ำของคุรุสภา, 2504), 2.

⁹ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ศกุนตลา มัทนะพาธา ท้าวแสนปม และบ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ (กรุงเทพฯ : ศิลปบรรณาการ, 2495).

¹⁰ A. A. MacDonell, *A History of Sanskrit Literature*, 355.

¹¹ M. Schuyler, "The Editions and Translations of Çakuntalā," *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 22 (1901) : 237-248.

ชื่อเรื่อง อภิษุณานศากุนตลุม เป็นคำสมาสชนิด ตฤติยัตตปุรุษสมาส¹² ในภาษาสันสกฤต เป็นคำนาม นปุงสกลิงค์ “อภิษุณาน” หมายถึง เครื่องเตือนความจำ หรือ ความจำ และ “ศากุนตล” มาจากคำว่า “ศกุนตลา” สตรีลึงค์ อันเป็นชื่อของนางเอกในเรื่อง ด้วยการเติมปัจจัย ตัทธิต อณฺ แล้วทำพฤทธิสระตัวแรก ความหมายของบทละครเรื่องนี้ก็คือ นางศกุนตลา ผู้ถูกจำได้ เพราะเครื่องเตือนความจำ ในที่นี้ได้ใช้รูปคุณศัพท์ นปุงสกลิงค์ (อภิษุณาน ศากุนตลุม) เพื่อขยายความ “นาฏกุม” (บทละคร) คำนาม นปุงสกลิงค์¹³ อย่างไรก็ตาม ชื่อเรื่องบทละครนี้ยังมีการเรียกอีกหลายชื่อ เช่น อภิษุณานศกุนตลา, อภิษุณานศกุนตลุม เป็นต้น¹⁴ ทั้งนี้ก็โดยเหตุผลทางไวยากรณ์ ซึ่งควรจะได้ศึกษาถึงที่มาและเหตุผลในเรื่องนี้ด้วย แต่โดยทั่วไปแล้วนิยมเรียกเพียง “ศกุนตลา”

กาลิทาสผู้แต่งบทละครเรื่องนี้ เป็นกวีภาษาสันสกฤตแบบแผนคนสำคัญ ได้ประพันธ์วรรณคดีสันสกฤตเป็นจำนวนมาก ผลงานวรรณคดีที่มีชื่อเสียง เช่น มหากาพย์รฆูวงศ์ กุมารสมภวะเมฆทุด เป็นต้น ไม่ทราบว่ายอายุอยู่ในสมัยใดแน่ชัด มีข้อเสนอมากมายเกี่ยวกับสมัยของกาลิทาส และคาดว่าน่าจะอยู่ในระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 1-11 แต่โดยทั่วไปมักกำหนดไว้ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 1-5¹⁵ และจากการพรรณนาสภาพภูมิประเทศ และธรรมชาติส่วนใหญ่นับบริเวณตอนเหนือของอินเดีย นักประวัติศาสตร์คะเนว่ากาลิทาสน่าจะอาศัยอยู่ทางตอนเหนือของอินเดีย และกาลิทาสได้นำโครงเรื่องศกุนตลามาจากบรรพแรกของมหากาพย์มหาภารตะ (บทที่ 62 - 69) พระเอกคือท้าวทฤษัณด์ พระราชามีชื่อเสียงในสมัยโบราณ นางเอกคือ ศกุนตลา พระธิดาของนางอัปสรชื่อเมณฑาและฤษิวีศวามิตร มีโอรส คือ ภรต เป็นต้นเผ่าพงศ์ที่มีชื่อเสียง

การใช้ภาษาในบทละครศกุนตลามีความหลากหลาย ทั้งภาษารูปแบบร้อยแก้ว (บทสนทนา) และร้อยกรอง (ฉันท) โดยใช้ภาษาสันสกฤตแบบแผนเป็นหลัก มีการสร้างคำเช่นเดียวกับการสร้างคำในตระกูลภาษาอินเดียยุโรป นั่นคือวิธีสำคัญสองแบบ ได้แก่ 1) การแจกรูปคำนาม (declension), สรรพนาม, คุณศัพท์ ตามการก พจน์ และลิงค์ โดยมีรูปแบบที่แตกต่างกันขึ้นกับการันต์ และลิงค์ 2) การแจกรูปกริยา (conjugation) ตามกาล พจน์ บุรุษ และบท¹⁶ โดยมีแบบแผนการแจกรูปทั่วไป ก็คือการเติมปัจจัยข้างหลังคำเดิม สำหรับกรณียของคำกริยา ยังมีการเติม

¹² เป็นคำสมาสชนิดที่คำข้างหน้าทำหน้าที่ขยายความคำข้างหลัง โดยคำข้างหน้ามีความหมายเป็นเครื่องมือ. ดูเพิ่มเติมใน จำลอง สารพัดนึก, ไวยากรณ์สันสกฤตขั้นสูง (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2548), 182.

¹³ A. B. Gajendragadkar, *Abhijñānaśākuntalam : Abhijñāna-Śakuntala* (Surat : Popular Pub. House, 1962), 199-200.

¹⁴ S. H. Levitt, “Why Are Sanskrit Play Titles Strange?,” *Indologica Taurinensia* XXXI, (2005) : 195-232.

¹⁵ S. C. Banerji, *A Companion to Sanskrit Literature* (Delhi: Motilal Banarsidass, 1989), 45.

¹⁶ T. Burrow, *Sanskrit Language*, 85.

อุปสรรค (อ อาคม) ข้างหน้าเพื่อบอกความเป็นอดีต และอาจมีการซ้ำเสียง การแทรกเสียง หรือ เปลี่ยนเสียงสระบ้างก็ได้ นอกจากนี้ยังมีการสร้างคำแบบอื่นๆ อีก เช่น สมาส (การประสมคำ), ตัทธิต (การเติมปัจจัยเพื่อเปลี่ยนความหมาย), ดิงันตะ (การเติมปัจจัย ดิง), กฤทันตะ (การเติมปัจจัย กฤต) และนัญ (การเติมอุปสรรคแสดงความปฏิเสธ)¹⁷

ประเด็นเรื่องวากยสัมพันธ์ (Syntax)¹⁸ อันหมายถึง การเรียงคำในประโยค อนุประโยค และวลี และการศึกษาการสร้างประโยค และความสัมพันธ์ของส่วนต่างๆ นับว่ามีความโดดเด่นใน บทละครเรื่องนี้ เช่น กริยาบางตัว กำหนดใช้กับคำนาม (ที่ทำหน้าที่เป็นเสมือนกรรม) ที่เป็นทวิติยา วิภक्ति (เช่น นคริ คจฺจติ) ขณะที่กริยาบางตัวกำหนดใช้กับคำนาม สัตตมีวิภक्ति (เช่น ตฺวยิ สฺนึหฺยติ) ลักษณะเช่นนี้อาจเป็นข้อกำหนดเฉพาะคำนั้นๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้เรียนรู้ภาษาสันสกฤตจะต้องจดจำให้ได้ นอกจากนี้ การลำดับตำแหน่งของคำก็เป็นสิ่งที่สำคัญ แม้ว่าจะไม่มีนัยสำคัญต่อความหมายใน ภาษาสันสกฤต แต่รูปแบบและลำดับตำแหน่งในภาษาร้อยแก้ว (บทสนทนา) ย่อมมีแบบแผนที่ชัดเจน เช่น โดยทั่วไปนิยมวางประธาน กรรม และกริยา ตามลำดับ ขณะที่การลำดับคำในคำ ประพันธ์ หรือร้อยกรอง มีความหลากหลายและอิสระมากกว่า¹⁹

การเปลี่ยนแปลงเสียงของคำในภาษาสันสกฤตเป็นอีกประเด็นหนึ่ง ที่มีความแตกต่าง จากภาษาอื่นๆ การเปลี่ยนแปลงนี้เรียกว่า “สนธิ” เป็นการเปลี่ยนแปลงเสียง เพื่อความสะดวกในการออกเสียงตามหลักทางภาษาศาสตร์ มีทั้งการเปลี่ยนเสียงพยัญชนะ และการเปลี่ยนเสียงสระ ทั้งนี้ การเปลี่ยนแปลงของเสียงยังมีผลต่อการเขียนตัวอักษรด้วย ทำให้การอ่านเพื่อเข้าใจศัพท์ ดั้งเดิมเป็นไปได้ยาก หลักของสนธินั้นนับว่ามีความสำคัญต่อการศึกษาภาษาสันสกฤตเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุนี้ตำราไวยากรณ์ภาษาสันสกฤตจึงมักจะกล่าวถึงเรื่องสนธิในบทแรกๆ แม้กระทั่งตำรา ไวยากรณ์ของปาณินิ ก็ยังกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงเสียงแบบ “วฤทธิ” ในอธยายะที่ 1 บาทที่ 1 สูตร ที่ 1 (วฤทธิราโทจ 1.1.1)²⁰

กาลิทาสยังนิยมสร้างคำด้วยวิธีสมาส คือ การประสมคำเข้าด้วยกัน ตั้งแต่สองคำขึ้นไป ในบางครั้งพบ ว่ามีการสร้างคำสมาส ที่ประกอบด้วยคำศัพท์มากถึง 8 คำ เช่น “ตีวฺราฆาตปฺรติหฺต- ตฺรฺสุกฺนฺธคฺฤในกฺทฺนฺตะ” (สมาส) ปุ.เอก.กรรตุ. (1.33) แยกได้เป็นส่วนประกอบ ดังต่อไปนี้

ตีวฺร	คฺณ.	[√ตีวฺ + รก]	รฺนฺรํ
อาฆาต	ปฺ.	[อา + √หฺน + วณ]	การกระหน่ำ, การพัด

¹⁷ D. Sharma, **Structure and Meaning** (Delhi: Nag Publishers, 1982), 1.

¹⁸ “Syntax,” **The New Encyclopedia Britannica** (Encyclopedia Britannica Inc.: Chicago, 1993), 465.

¹⁹ W. H. Maurer, **The Sanskrit Language** (London: Curzon Press, 1995), 47.

²⁰ S. C. Vasu, **The Ashtadhyayi of Panini** (Allahabad: Indian Press, 1891), 3.

ปรดิหต คุณ. [ปรดิ + √หน + ต]	ถูกโค่นแล้ว
ตรุ ปุ. [√ตฤ + อุ]	ต้นไม้
สุกนุช ปุ. [ก + √ธา + ก]	ลำต้น
ลคุณ ปุ. [√ลก + กต]	รอย
เอก คุณ. [√อินุ + กนุ]	หนึ่ง
ทนุตะ ปุ. [√ทม + ตนุ]	ผู้มีงา (ช้าง)

หมายความว่า คำสมาสข้างบนนี้ ประกอบด้วย คุณศัพท์ และคำนาม पुलิงค์ ทั้งหมด 8 คำ โดยมีความหมายว่า “(ช้าง)ผู้มีงาเดียวที่ได้ทำให้มีรอยบนต้นไม้ใหญ่โค่นด้วยการกระทำรุนแรง”

ในการประกอบคำกริยา ในบทละครเรื่อง อภิษยานุศาสนุคตลัม ผู้ประพันธ์นิยมใช้คำอุปสรรคนำหน้ากริยา เพื่อเพิ่มความหมาย เปลี่ยนแปลงความหมาย หรือเน้นความหมาย ดังเช่น อนุปตติ สร้างขึ้นจาก อุปสรรค อนุ กับธาตุ √ปต ลงปัจจัยประจำธาตุหมวดที่หนึ่ง และปัจจุบันกาลบุรุษที่ 3 เอกพจน์ ปรตไมบต ได้รูปสำเร็จเป็นกริยาอาขยาต หมายถึง ย่อมตกลงใกล้

บทละครเรื่องอภิษยานุศาสนุคตลัมยังมีประเด็นให้ศึกษาในแง่ของวรรณศิลป์ หรือคุณค่าทางวรรณคดี ดังปรากฏในการใช้ฉันทลักษณ์ หรือภาษาร้อยกรอง โดยพบว่า กาลิดาส ใช้ร้อยกรองหลายชนิด เช่น ร้อยกรองบทแรก เป็นบทไหว้ครู หรือนานาที่ ใช้ สรค์ธราฉันท ร้อยกรองบทที่ 2-4 เป็นอารยาฉันท ร้อยกรองบทที่ 5-6 เป็นโคลก หรือ อนุษฎุฉันท ร้อยกรองบทที่ 7 เป็นสรค์ธราฉันท ร้อยกรองบทที่ 8 เป็นวสันตติลกาฉันท ร้อยกรองบทที่ 9 เป็นศิขริฉันท และร้อยกรองบทที่ 10 เป็นมาลินีฉันท²¹ เป็นต้น นับว่ามีการใช้รูปแบบของฉันทลักษณ์ที่หลากหลาย และน่าสนใจว่า เหตุใดจึงเปลี่ยนรูปแบบฉันทลักษณ์โดยตลอดทั้งเรื่อง ขณะเดียวกันยังมีการใช้อลังการทางความหมายอย่างหลากหลาย เช่น การเปรียบเทียบท้าวทุษยันต์ขณะที่กำลังตามกวางกับพระศิวะ “มฤคานุสารินิ์ สากษาศปศยามิว ปินากินมู” (1.6) (เข้าเห็นด้วยตา เหมือนพระศิวะผู้ตามกวาง)

จากประเด็นต่างๆ ที่กล่าวมาแล้ว ยังปรากฏด้วยว่าบทละครเรื่องศกุนตลา มีความโดดเด่นในหลายๆ ด้าน ทั้งนี้เคยมีผู้ศึกษาเรื่องศกุนตลาบ้างแล้ว เช่น เรื่องการประพันธ์บทไหว้ครู²² (นานาที่) และการศึกษาเรื่องรสในบทละครศกุนตลา ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6²³ แต่มิได้

²¹ C. R. Devadhar and N.G. Suru, ed., *Abhijñana-Sākuntala of Kālidāsa* (Delhi: Motilal Banarsidass, 1934), i-iv.

²² อนงค์ นาคสวัสดิ์. “นานาที่ในบทละครสันสกฤต” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522).

²³ ศศิธร แสงเจริญ, “การวิเคราะห์ศกุนตลาใน พระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลา และ มัทนะพาธา” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (สาขาวรรณคดี) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2537).

ศึกษาบทละครเรื่องนี้จากต้นฉบับภาษาสันสกฤตโดยตรง และยังไม่มีการศึกษาวิเคราะห์ในด้านคำศัพท์และไวยากรณ์ ด้วยเหตุนี้ผู้ศึกษาวิจัยจึงเลือกที่จะศึกษาวิเคราะห์บทละครศกุนตลาโดยเน้นด้านคำศัพท์ ความหมาย และการสร้างคำศัพท์ เพื่อความกระจ่างในการศึกษาเรียนรู้ภาษาสันสกฤต และทั้งนี้ยังได้ศึกษาส่วนที่เกี่ยวกับวากยสัมพันธ์ และฉันทลักษณ์พร้อมกันไปด้วย เพื่อให้การศึกษาเป็นไปอย่างครบถ้วนและรอบด้าน เนื่องจากบทละครศกุนตลาเป็นวรรณคดีที่ใช้ภาษาสันสกฤตแบบแผน (Classical Sanskrit) มีทั้งข้อความที่เป็นร้อยกรอง (ฉันทลักษณ์) และร้อยแก้ว (บทสนทนา และบทก่ากับเวที) ทำให้มีโอกาสได้ศึกษาลักษณะของภาษาสันสกฤตได้หลายลักษณะในเรื่องเดียวกัน

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาความหมาย ประวัติความเป็นมา และเนื้อหา ของบทละครเรื่อง อภิษุณาน-ศากุนตลम् องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2
2. เพื่อศึกษาลักษณะทางวรรณศิลป์ในบทละครเรื่อง อภิษุณานศากุนตลम् องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2
3. เพื่อศึกษาลักษณะทางไวยากรณ์ ในบทละครเรื่อง อภิษุณานศากุนตลम् องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2

ขอบเขตการศึกษา

1. ต้นฉบับที่ใช้ในการศึกษา

การศึกษาคำศัพท์ครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ต้นฉบับหลักคือ บทละครเรื่อง อภิษุณานศากุนตลम् ภาษาสันสกฤต อักษรเทวนาครี ที่ตรวจชำระและอธิบายเพิ่มเติมโดย เอ็ม อาร์ กาเล โดยใช้ชื่อเรื่องว่า The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 10 ค.ศ. 1969 (พ.ศ. 2513) จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ Motilal Banarsidass ที่เมืองเดลี ประเทศอินเดีย เนื้อหาเป็นอักษรเทวนาครี ภาษาสันสกฤต และภาษาปรากฤตสำหรับบทพูดของตัวละครรอง โดยใส่เชิงอรรถไว้เป็นภาษาสันสกฤต พร้อมกันนี้ยังมีคำอธิบายเป็นภาษาอังกฤษ มีเชิงอรรถแสดงลักษณะที่แตกต่างจากต้นฉบับอื่นๆ และตีพิมพ์อรรถกถาภาษาสันสกฤตของราชมวัญญูไว้ด้านล่าง มีภาคผนวกท้ายเล่มเพื่ออธิบายคำศัพท์และเนื้อหาในเรื่อง และชนิดของคำฉันท์

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้ต้นฉบับภาษาสันสกฤต อักษรเทวนาครี ที่มอเนียร์ วิลเลียมส์ ตรวจชำระ แปลบทร้อยกรองและอธิบายเพิ่มเติม เป็นฉบับเทียบเคียง ซึ่งใช้เรื่องชื่อว่า S'akuntalā: A Sanskrit Drama, in Seven Acts, by Kālidāsa ตีพิมพ์เมื่อ ค.ศ. 1876 (พ.ศ. 2419) จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ The Clarendon Press เมืองออกซฟอร์ด ประเทศสหราชอาณาจักร เนื้อหาเป็น

อักษรเทวนาครี ภาษาสันสกฤต สำหรับบทพูดของตัวละครรอง มีวงเล็บเป็นภาษาปรากฏ ท้ายเล่ม มีดัชนีค้นคำศัพท์

2. จำนวนองค์ที่ศึกษา

เนื่องจากคำศัพท์ในบทละครศกุนตลามีเป็นจำนวนมาก โดยเฉลี่ยองค์ละประมาณ 2,500 คำศัพท์ (ยังไม่ได้ตัดคำที่ซ้ำกันออก) การศึกษาในครั้งนี้จึงได้ศึกษาเฉพาะองค์ที่ 1 และองค์ที่ 2 เท่านั้น เพื่อให้เหมาะสมกับระยะเวลาในการศึกษาวิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. คำเนนการศึกษาเนื้อหาเฉพาะที่เป็นภาษาสันสกฤตเท่านั้น ส่วนที่เป็นภาษาปรากฏของตัวละครรอง ได้ศึกษาจากภาษาสันสกฤตที่แปลกำกับเอาไว้
2. การทับศัพท์ใช้อักษรไทยเพื่อการทับศัพท์คำภาษาสันสกฤต
3. ชื่อเรื่อง อภิษุณยานศากุนตลุม ใช้การสะกดแบบสันสกฤต เฉพาะเมื่ออ้างถึงต้นฉบับหรือเมื่อวิเคราะห์ศัพท์ภาษาสันสกฤต นอกจากนี้จะใช้การสะกดแบบไทย ว่า อภิษุณยานศากุนตลัม เพื่อความสะดวกในการอ่านและการพิมพ์
4. การอ้างถึงชื่อตัวละคร ชื่อวรรณกรรม ชื่อบุคคลต่างๆ ที่เป็นภาษาสันสกฤต จะใช้วิธีการสะกดแบบไทย โดยวงเล็บศัพท์ที่ถ่ายถอดไว้ เช่น ศกุนตลา (ศกุนตลา) โดยจะวงเล็บไว้เฉพาะครั้งแรกที่กล่าวถึง ครั้งต่อไปจะใช้การสะกดแบบไทย หากคำใดศัพท์ปริวรรตและการสะกดแบบไทยไม่ต่างกัน ก็จะไม่ใส่วงเล็บ เช่น วิถี จะไม่ใส่วงเล็บว่า (วิถี) อีก
5. คำศัพท์อื่นๆ ในภาษาสันสกฤต ที่ไม่ใช่ชื่อบุคคล แต่เป็นคำศัพท์ที่จะต้องนำมาศึกษาวิเคราะห์ จะใช้การถ่ายถอดตามอักษรเทวนาครีโดยตรง เช่น สุวาสะ ปราณนาธิกะ (ไม่ใช่ สุวาสะ ปราณนาธิกะ)
6. หมายเลขกำกับข้อความจากต้นฉบับ ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดหมายเลของค์ ตามด้วยจุดทศนิยม และหมายเลขบท เช่น 1.5 หมายถึง บทร้อยกรองบทที่ 5 ในองค์ที่ 1 ของบทละครเรื่องอภิษุณยานศากุนตลัม สำหรับข้อความร้อยแก้ว ได้ใช้หมายเลของค์ ตามด้วยเครื่องหมายมหัพภาค และตามด้วยหมายเลขบรรทัด เช่น 1:15 หมายถึง ข้อความจากองค์ที่ 1 บรรทัดที่ 15 โดยมีต้นฉบับอภิษุณยานศากุนตลัม องค์ที่ 1 และองค์ที่ 2 แนบไว้ในภาคผนวก ก
7. อักษรย่อและเครื่องหมาย ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้อักษรย่อและเครื่องหมายต่างๆ เพื่อความสะดวกในการอ้างอิง ตามแบบแผนที่นิยม และที่กำหนดขึ้นใหม่ ดังนี้
 - √ หมายถึง เครื่องหมายแสดงธาตุ

+	การนำศัพท์มารวมกัน ด้วยการสมาส, สนธิ หรือวิธีอื่นๆ ตามที่กำหนดไว้ในแต่ละหัวข้อ
[]	เครื่องหมายแสดงการแยกส่วนคำศัพท์
{ }	เครื่องหมายแสดงปัจจัย
1 ... 10	ตัวเลขหลังธาตุ แสดงหมวดธาตุ (หมวด 1 - 10)
{1}... {10}	ปัจจัยประจำหมวดธาตุ (หมวด 1 - 10)
{0}	การไม่เติมบุรุษปัจจัย ในกรณีของอาชญาวาระ บุรุษที่ 2 เอกพจน์
อ}	อ อาคม
{ณิจุ}	ปัจจัยของณิชั้นตะ (อย)
{ยคุ}	ปัจจัยของกรรมวาจาเย (ย)
อุ.	อุภยปทีธาตุ (ธาตุที่แจกได้ทั้งสองบท)
อา.	อาत्मเนปทีธาตุ (ธาตุที่แจกในอาत्मเนปบท)
เอก.	เอกพจน์
จตุ.ตตุ.	จตุรติตัดปุรุษสมาส
ตตุ.ตตุ.	ตตุตติยาตัดปุรุษสมาส
ทวิ.	ทวิพจน์
ทวิ.ตตุ.	ทวิตติยาตัดปุรุษสมาส
นป.	ค่านาม นปุงสกลิงค์
ป.	ปรัสไมปทีธาตุ (ธาตุที่แจกในปรัสไมบท)
ป.	ค่านาม ปุลลลิงค์
ปญ.ตตุ.	ปัญจมีตัดปุรุษสมาส
พหุ.	พหุพจน์
วิ.ณ.กรุม.	วิเศษณปุรวปท กรรมธารยสมาส
วิ.โน.กรุม.	วิเศษโนภยปท กรรมธารยสมาส
ยษ.ตตุ.	ยษฐิตตัดปุรุษสมาส
สมาน.พหุ.	สมานาธิกรณพหุวิธีหิสมาส
สป.ตตุ.	สปีตมีตัดปุรุษสมาส
ศตริ.	ค่านาม ศตริลิงค์

ขั้นตอนของการศึกษา

ในการศึกษารั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจเอกสาร (Documentary Research) โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. ปรึวรรตอักษรเทวนาครี เป็นอักษรไทย
2. แยกคำศัพท์ (แยกสนธิ สมาส) และแปลความหมาย โดยอาศัยพจนานุกรมภาษาล้านสกฤต-อังกฤษ
3. ศึกษาการสร้างคำศัพท์ และที่มาของคำ โดยอาศัยพจนานุกรมภาษาล้านสกฤต-อังกฤษ
4. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ และแจกแจงเป็นหมวดหมู่ เพื่อนำเสนอ และสรุปผลการศึกษา
5. แปลความหมายของเนื้อหาในองก์ที่ 1 และ 2 แล้วแนบไว้ในภาคผนวก

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทละครเรื่องศกุนตลา หรือ อภิษฐานศกุนตลมุ ของกวีกาลิทาส เริ่มแพร่หลายเป็นที่รู้จักต่อชาวโลกตั้งแต่ พ.ศ. 2332 เมื่อเซอร์วิลเลียม โจนส์ (William Jones) ได้แปลบทละครเรื่องนี้ขึ้นเป็นภาษาอังกฤษ โดยใช้ชื่อว่า *The Sacontala or The Fatal Ring: An Indian Drama by Calidas* นับเป็นการแปลบทละครศกุนตลาเป็นภาษายุโรปครั้งแรก โดยแปลเป็นร้อยแก้ว ร้อยกรอง จากต้นฉบับภาษาล้านสกฤต และจากฉบับแปลของเซอร์วิลเลียม โจนส์ ได้มีการแปลต่อเป็นภาษาเยอรมัน เมื่อ พ.ศ. 2334 และแปลจากฉบับภาษาเยอรมันเป็นภาษารัสเซีย เมื่อ พ.ศ. 2335 นับเป็นจุดเริ่มต้นของการแปลบทละครศกุนตลาเป็นภาษาต่างๆ ในยุโรป²⁴ และประเทศอื่นๆ ทั่วโลก รวมทั้งประเทศไทยด้วย

มอนีเยร์ วิลเลียมส์ (Monier Williams) ได้แปลบทละครศกุนตลา เมื่อ พ.ศ. 2398 เป็นการแปลร้อยแก้วและร้อยกรองในลักษณะที่สอดคล้องกับต้นฉบับ โดยใช้ชื่อว่า *S'akoontalā Or The Lost Ring An Indian Drama*²⁵ พร้อมกันนี้ยังได้ชำระต้นฉบับภาษาล้านสกฤต อักษรเทวนาครี ของบทละครเรื่องนี้ และตีพิมพ์เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2419²⁶ โดยมีคำอธิบายเกี่ยวกับภูมิหลังที่เกี่ยวข้อง และข้อสังเกตว่าด้วยความหมายของคำศัพท์โดยตลอด

²⁴ P. H. Salus, "Śakuntalā in Europe: The First Thirty Years," *Journal of the American Oriental Society* 84, 4 (October - December 1964): 417.

²⁵ M. Williams, *S'akoontalā Or The Lost Ring An Indian Drama* (Oxford: The Clarendon Press, 1855).

²⁶ M. Williams, ed., *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa* (Oxford: The Clarendon Press, 1876).

เอ็ม. อาร์. กาล (M. R. Kale)²⁷ ได้ตีพิมพ์บทละครศกุนตลา พ.ศ. 2441 โดยพิมพ์เป็นอักษรเทวนาครี พร้อมคำแปลเป็นภาษาอังกฤษ อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับคำศัพท์และเนื้อหา รวมทั้งได้ตีพิมพ์อธิบายของรามวาทฎะ และแทรกบทความเชิงวิเคราะห์ว่าด้วยกวีผู้แต่งบทละครเรื่องนี้ และประเด็นเนื้อหาต่างๆ

ชาลส์ ร็อกเวลล์ แลนแมน (Charles Rockwell Lanman)²⁸ ได้สอบทานต้นฉบับภาษาสันสกฤต ของบทละครเรื่องศกุนตลา ฉบับเบงกอล และได้ทำภาคผนวก เพื่อแสดงให้เห็นเนื้อหาที่ต่างกันฉบับต่างๆ (โดยไม่ได้อธิบาย) และได้ตีพิมพ์เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2465

ในภาษาไทย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครรำองค์เดียว เรื่อง ศกุนตลา เมื่อ พ.ศ. 2455 โดยทรงใช้วิธีการเล่าเรื่องใหม่ มิได้แปลจากต้นฉบับพระองค์ทรงอาศัยฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษของเซอร์วิลเลียม โจนส์เป็นหลัก และเทียบเคียงกับฉบับของมอเนียร์ วิลเลียมส์ด้วย ทั้งนี้ทรงพระราชนิพนธ์อธิบายเนื้อหาที่เกี่ยวข้องโดยละเอียด²⁹ นับเป็นการศึกษาเรื่องศกุนตลาเป็นอย่างจริงจังครั้งแรกในภาษาไทย อย่างไรก็ตาม การอธิบายศัพท์ครั้งนี้เน้นคำนาม ที่เป็นชื่อบุคคล และขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นส่วนใหญ่ มิได้ศึกษาคำศัพท์ภาษาสันสกฤตโดยเฉพาะแต่อย่างใด

เจ. กอนดา (J. Gonda)³⁰ ได้ศึกษาการใช้กริยากรรมวาจยะ (passive voice) ในวรรณคดีสันสกฤต ตั้งแต่ฤคเวท อถรรพเวท อุปนิษัท มหาภารตะ รามายณะ ทศกัณฐกชาดก รวมทั้งนิทานต่างๆ ประมาณ 20 เรื่อง ในจำนวนนี้รวมถึง อภิษยานุสาถกมถัม (องค์ที่ 1 และ 6) โดยศึกษาเฉพาะข้อความร้อยแก้ว

เมอเรีย เอเมโน (M. B. Emeneau)³¹ ได้ศึกษาเนื้อหาของเรื่องศกุนตลาในมหากาพย์มหาภารตะ และบทละครอภิษยานุสาถกมถัม ของกาลิทาส จากปัญหาที่มีผู้ตั้งข้อสงสัย ว่ากาลิทาสได้โครงเรื่องของศกุนตลามาจากวรรณคดีเรื่องมหาภารตะ หรือจากปัทมปุราณะกันแน่ ดังเช่นที่เอ็ม. วินเทอร์นิทซ์ (M. Winternitz) ได้เสนอว่าศกุนตลาของกาลิทาส มีเนื้อหาที่คล้ายคลึง หรือ

²⁷ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa* (Delhi : Motilal Banarsidass, 1969).

²⁸ C. R. Lanman, *Kalidasa Sakuntala: An Ancient Hindu Drama* (Cambridge: Harvard University, 1922).

²⁹ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, *ศกุนตลา มัทนะพาธา ท้าวแสนปม และบ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์* (กรุงเทพฯ: ศิลปบรรณาการ, 2495), 4.

³⁰ J. Gonda, *Remarks on the Sanskrit Passive* (Leiden : E. J. Brill, 1951), 37-38.

³¹ M. B. Emeneau, "Kālidāsa's Śakuntalā and the Mahābhārata," *Journal of the American Oriental Society* 82, 1 (January - March 1962): 41-44.

ใกล้เคียงเป็นอย่างมากกับเนื้อหาในปัทมปุราณะ แต่จากการศึกษาของเอเมโนพบว่า กาลิทาสได้
 โครงเรื่องหลักมาจากมหากาพย์มหาภารตะ มิใช่มาจากปุราณะเรื่องดังกล่าว

การ์แลน แคนนอน และสิทธเศศวร ปานเดย์ (Garland Cannon and Siddheshwar Pandey)³² ได้ศึกษาการแปลบทละครศกุนตลา จากฉบับที่เซอร์วิลเลียม โจนส์ได้แปลไว้เมื่อ พ.ศ. 2332 และได้ให้ข้อสังเกตบางประการ ว่าด้วยแนวคิด ภูมิหลังของเนื้อเรื่อง และการแปลคำศัพท์ ภาษาสันสกฤตบางประโยค ทั้งนี้ยังได้ศึกษาเปรียบเทียบการแปลสำนวนอื่น ได้แก่ ของ มอเนียร์ วิลเลียมส์ และของอาร์เธอร์ ไรเดอร์ (Arthur Ryder) จากการศึกษาพบว่าโจนส์ใช้คำแปลที่เหมาะสมตามภูมิหลังของเรื่อง และเหมาะสมแก่ความเข้าใจของผู้อ่าน

อนงค์ นาคสวัสดิ์³³ ได้ศึกษานานทีในบทละครสันสกฤต 16 เรื่อง หนึ่งในนั้นก็คือ อภิษยานศากุนตลัม ผลการศึกษาพบว่า บทนานที (บทไหว้ครู) ในอภิษยานศากุนตลัมประพันธ์ ด้วยสรีคราจันทร์ มีความยาว 4 วรรค เป็นคำสรรเสริญและขอพรจากพระสิวะ แต่งด้วยถ้อยคำอัน ไพเราะ มีสัมผัสอักษรตลอดทั้งบท และใช้อักษรอันเป็นมงคลตามขนบการแตงนานทีของบทละคร สันสกฤต

ประเทือง ทินรัตน์³⁴ ได้ทำการศึกษาเพื่อวิเคราะห์ที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างเรื่อง ศกุนตลาฉบับต่าง ๆ ได้แก่ ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะ ศกุนตโลปาขยานในปัทมปุราณะ บท ละครอภิษยานศากุนตลาระของกาลิทาส และพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องศกุนตลา 4 สำนวน โดย ศึกษาวิเคราะห์บทบาทของตัวละคร ลักษณะคำประพันธ์ และคุณค่าทางวรรณคดี เป็นหลัก พบว่า ศกุนตโลปาขยานในมหาภารตะเป็นฉบับแรกเริ่ม และเป็นที่มาของอภิษยานศากุนตลาระ ส่วนพระ ราชนิพนธ์บทละครในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น แตกต่างจากฉบับของกาลิทาส ในรายละเอียดปลีกย่อยบางประการ เพื่อให้เหมาะกับการนำมาแสดงละครแบบไทย

โรชนี รุสตัมยี³⁵ ได้ศึกษาบุคลิกของตัวละครสตรีในวรรณคดีสันสกฤต โดยเฉพาะ ศกุนตลาในมหาภารตะ และศกุนตลาในบทละครอภิษยานศากุนตลัมของกาลิทาส พบว่านางเอกใน วรรณคดีสันสกฤตมักจะมีบุคลิกร่วมกันสองประการ กล่าวคือ ความงาม และการเป็นผู้รองรับ (passivity) แต่ก็มีบุคลิกอีกอย่างหนึ่งที่แฝงอยู่ นั่นคือ ความแข็งแกร่ง และบุคลิกของศกุนตลา

³² G. Cannon and S. Pandey, "Sir William Jones Revisited: On His Translation of the Sakuntala," *Journal of the American Oriental Society* 96, 4 (October – December 1976): 528-535.

³³ อนงค์ นาคสวัสดิ์, "นานทีในบทละครสันสกฤต" (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชา ภาษาศาสตร์วันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522).

³⁴ ประเทือง ทินรัตน์, "ศกุนตลา : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับ ต่าง ๆ" (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์วันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526).

³⁵ R. Rustomji, "From Shakuntala to Shakuntala: Strength Rather Than Beauty," *Pacific Coast Philology*, Vol. 10 (April 1975): 45-52.

นอกจากความงามแล้ว ยังมีทักษะการใช้ภาษา และความอดทนอันเป็นอาวุธสำหรับใช้ในการต่อสู้กับอุปสรรคต่างๆ

สุทธกร มาลาเวีย (Sudhakar Malaviya)³⁶ ได้แปลบทละครสันสกฤตฉบับอธิบายความภาษาสันสกฤตและภาษาฮินดี ของ สโยตสนา และสรลา ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ.2534 ได้จำแนกศัพท์โดยละเอียด แปลเป็นภาษาฮินดีและภาษาสันสกฤต แต่มิได้มีการวิเคราะห์ศัพท์หรือไวยากรณ์

ศศิธร แสงเจริญ³⁷ ได้ศึกษาการวิเคราะห์ศตุงการรสนในบทละครเรื่อง พระนลคำหลวง สาวิตรี สกุนตลา และมัทนะพาธา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มิได้ศึกษาคำศัพท์ภาษาสันสกฤต แต่ก็ได้ศึกษาเปรียบเทียบเนื้อหาฉบับสกุนตลากับภาษาสันสกฤต และสรุปว่า ในพระราชนิพนธ์บทละครสกุนตลา ตัวละครขาดความซับซ้อนทางอารมณ์ จึงมีความโดดเด่นน้อยกว่าฉบับของกาลิทาส และขาดความซาบซึ้งในศตุงการรสนไปพอสมควร

สตีเฟน เลวิตต์ (Stephan Hillyer Levitt)³⁸ ได้ศึกษาประเด็นชื่อของบทละครนี้ ในบทความเรื่อง “Why Are Sanskrit Play Titles Strange?” โดยได้ศึกษาชื่อเรื่องของบทละครภาษาสันสกฤตชิ้นสำคัญๆ เช่น มาลตีมาธวะ, สาหิตยทรรปณะ, มาลวิกาคานิมิตร และอภิชฌยานศากุนตลัม เป็นต้น พบว่าบทละครเรื่อง อภิชฌยานศากุนตลัม นี้ มีผู้เรียกชื่อต่างกัน และให้เหตุผลที่แตกต่างกันไป โดยการวิเคราะห์ด้านไวยากรณ์

กุลัม-ซาร์วาร์ ยูโซฟ (Ghulam-Sarwar Yousof)³⁹ ได้ศึกษาคุณค่าทางศาสนาและจิตใจในเรื่องสกุนตลาของกาลิทาส จากการศึกษาพบว่าแก่นหลักของเรื่องคือ กรรมและกรรม ตามหลักปรัชญาของฮินดู เพราะมีตัวละครที่มองไม่เห็นอย่างหนึ่ง ซึ่งเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทั้งปวงในบทละครเมื่อเหตุการณ์คลี่คลาย นั่นคือ โชคชะตา (Fate) ส่วนกรรมนั้นก็ปรากฏชัดเจนในบทบาทของทูษยันต์ซึ่งเป็นกษัตริย์ที่มีคุณธรรม และดำเนินไปตามหลักกรรม

³⁶ S. Malaviya, *Abhijñānaśakuntalam of Mahakavi Kalidasa with ‘Jyotsna’ & ‘Sarala’ Sanskrit & Hindi Commentaries* (Varanasi: Krishnadas Academy, 1991).

³⁷ ศศิธร แสงเจริญ, “การวิเคราะห์ศตุงการรสนใน พระนลคำหลวง สาวิตรี สกุนตลา และมัทนะพาธา” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (สาขารรณคดี) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2537).

³⁸ S. H. Levitt, “Why Are Sanskrit Plays Titles Strange?,” 195-232.

³⁹ G. Yousof, “Religious and Spiritual Values in Kalidasa’s Shakuntala,” *Katha*, Inaugural Issue, (2005): 1-14.

กุลนิจ คณะฤกษ์⁴⁰ ได้ศึกษาเรื่องขนบการประพันธ์ และทฤษฎีเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในวรรณคดีสันสกฤต โดยศึกษาเปรียบเทียบจากวรรณคดีมหากาพย์กับวรรณคดีกาพย์ โดยคัดเลือกมาศึกษาจำนวน 9 เรื่อง ได้แก่ บทละครเรื่องกัศัตราชุนีเย, วรรณภาระ, ทูตมโกลตักจ, ทูตวากยะ, ปัญจราตระ, มัชฌมวยาโยคะ, เวณีสังหาร, อภิษยานสาकुนตลัม และอูรุรังคะ จากการศึกษาพบว่า จากโครงเรื่องศकुนตลาในมหากาพย์ที่กาลิทาสได้ถ่ายทอดมาเป็นวรรณคดีกาพย์ประเภทบทละครนั้น มีเนื้อหาหลายตอนที่สอดคล้องกัน และมีเนื้อหาบางตอนปรากฏในมหากาพย์แต่ไม่ปรากฏในบทละคร

จากเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งหมดที่ได้ศึกษา สามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่ 1) การชำระและสอบทานต้นฉบับ 2) การแปลเนื้อหาของบทละครและการอธิบายศัพท์ 3) การศึกษาวิเคราะห์เชิงเนื้อหาและทฤษฎีวรรณคดี และ 4) การศึกษาคำศัพท์ทั้งหมดหรือเฉพาะส่วน ทั้งนี้พบว่าการศึกษาเชิงวิเคราะห์ว่าด้วยการสร้างคำศัพท์หรือไวยากรณ์นั้นมีอยู่น้อยมาก

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการศึกษา

1. ได้ทราบถึงความหมาย ประวัติความเป็นมา และเนื้อหา ของบทละครเรื่อง อภิษยานสาकुนตลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2
2. ได้ทราบถึงลักษณะทางวรรณศิลป์ ของบทละครเรื่อง อภิษยานสาकुนตลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2
3. ได้ทราบถึงลักษณะทางไวยากรณ์ ของบทละครเรื่อง อภิษยานสาकुนตลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2

⁴⁰ กุลนิจ คณะฤกษ์, “ขนบการประพันธ์และทฤษฎีเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในวรรณคดีสันสกฤต : ศึกษาเปรียบเทียบจากวรรณคดีมหากาพย์กับวรรณคดีกาพย์” (วิทยานิพนธ์ปริญญาคุยฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาสันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552).

บทที่ 2

ประวัติและความเป็นมาของบทละครอักษณานศกุนตลัม

ในการศึกษาประวัติความเป็นมาของบทละครอักษณานศกุนตลัม ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 ส่วน ได้แก่ 1) ความหมายของบทละคร 2) ที่มาของบทละคร 3) ประวัติของผู้ประพันธ์ 4) การใช้คำประพันธ์ และ 5) เนื้อหาโดยย่อของบทละคร โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ความหมายของชื่อบทละคร

ชื่อเรื่องบทละครอักษณานศกุนตลัมของกาลิทาส¹ มีการเรียกชื่อ 3 แบบด้วยกัน ได้แก่ อักษณานศกุนตลา, อักษณานศกุนตลัม, และอักษณานศกุนตลัม¹ ตัวอย่างเช่น เช่น ฉบับที่ กาล (M.R. Kale) เป็นบรรณาธิการและผู้แปล ใช้ชื่อเรื่องว่า “กาลิทาสวิรจตี อักษณานศกุนตลัม”² ฉบับที่มอเนียร์ วิลเลียมส์ (M. Williams) เป็นบรรณาธิการและผู้แปล ใช้ชื่อเรื่องว่า “ศุริกาลิทาส-วิรจิตมักษณานศกุนตลัม นาม นาฏกัม”³ ฉบับที่เทวธรรและสุรุ (Devadhar and Suru) เป็นบรรณาธิการและผู้แปล ใช้ชื่อสั้นๆ ว่า “อักษณานศกุนตลัม”⁴ เป็นต้น ชื่อดังกล่าวเป็นคำสมาสประกอบขึ้นจาก “อักษณาน” (เครื่องเตือนความจำ) และ “ศกุนตลัม” (นางศกุนตลา หรือเกี่ยวกับนางศกุนตลา) โดยจะได้อธิบายที่มาและความหมายของชื่อบทละครตามลำดับ ดังนี้

1. ความหมายของคำว่า ศกุนตลา

ที่มาของคำว่า “ศกุนตลา” มีปรากฏชัดเจนแล้วใน ศกุนตโลปาขยาน ในบรรพย่อชื่อ สัมภวบรรพ แห่งอาทิบรรพ ในเรื่องมหาภารตะ ดังนี้

นिरुधने ज वने यस्माज्जगुनोऽपि परिगुमिता ॥

ศกุนตเลติ नामासुयाะ गुणुตี जापि ततो मया⁵ ॥

¹ S. H. Levitt, “Why Are Sanskrit Play Titles Strange?,” *Indologica Taurinensia* XXXI, (2005) : 205.

² M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa* (Delhi : Motilal Banarsidass, 1969).

³ M. Williams, *S’akuntalā: A Sanskrit Drama, in Seven Acts by Kālidāsa* (Oxford: The Clarendon Press, 1876).

⁴ C. R. Devadhar and N.G. Suru (Edit.), *Abhijñana-Śākuntala of Kālidāsa*, (Delhi: Motilal Banarsidass, 1934).

⁵ Internet Sacred Text Archive, *The Mahabharata in Sanskrit Book 1*, Chapter 66, accessed February 10, 2012, available from <http://www.sacred-texts.com/hin/mbs/mbs01066.htm>

(นกศกุนตะคอยเฝ้าดูแลนางในป่าอันเปล้าเปลี่ยว
(ด้วยเหตุนี้ ข้าจึงตั้งชื่อของนางว่า ศกุนตลา)

วิลสัน (Horace Hayman Wilson)⁶ เสนอไว้ว่า “शकुन्त a bird, ला to get, aff. क, and टाप्” หมายความว่า “ศกุนตลา” มาจากคำศัพท์ “ศกุนต” (ป.น.ก) กับธาตุ “ลา” (รับ) เดิม ปัจจัยกฤต “ก” (แล้วลบ ก ทัง) มีความหมายว่าแหล่งที่มา และลงปัจจัย “ฎาप्” (“อา”) เพื่อทำให้เป็นเพศหญิง ได้รูปสำเร็จคือ “ศกุนตลา”

กาล (M.R. Kale) ได้วิเคราะห์ศัพท์ว่า ศกุนตลา หมายถึง ผู้ได้รับการคุ้มครองจาก (โดย)นกทั้งหลาย “ศกุนโตละ ลาตา ศกุนตลา”⁷

สรุปได้ว่า ชื่อศกุนตลานั้น มาจากคำว่า “ศกุนต” ซึ่งหมายถึง นกทั่วไป หรือ นกบางชนิด และ “ลา” ซึ่งหมายถึง รับ หรือดูแล ดังนั้นคำว่า “ศกุนตลา” จึงหมายถึง ผู้ที่นกกคอยเฝ้าดูแล

2. ความหมายของคำว่า อภิชุณาน

อภิชุณาน เป็นคำนาม มีความหมายว่า เครื่องเตือนความจำ ดังที่วิลสัน ได้อธิบายว่า อภิชุณาน มีที่มาจาก ธาตุ √ชुण (ชु) เดิม อุปสรรค “อภิ-” ข้างหน้าธาตุ กลายเป็น “อภิชุณา” หมายถึง จำได้ และเติมปัจจัยนามกฤต “ลฺยुक्”⁸ เพื่อแสดงความหมายว่าเป็นเครื่องมือ ได้รูปสำเร็จเป็น “อภิชุณาน” หมายถึง สิ่งที่เป็นเครื่องเตือนความจำ ความจำ ความรู้ การระลึกถึง

เบนฟาย (Benfey) ได้แสดงที่มาโดยสังเขป ว่า อภิชุณาน มาจาก “อภि √ชुण + อน”⁹ หมายถึง มาจากธาตุ √ชुण ลงอุปสรรค “อภิ” แล้วลงปัจจัยนามกฤต “อน” (ลฺยुक्) เพื่อหมายถึง เครื่องมือ มีความหมายว่า ความทรงจำ หรือเครื่องเตือนความจำ

มอนิเยร์ วิลเลียมส์ (Monier Williams) ให้ความหมายของ อภิชุณาน ว่า ความทรงจำ ความรู้ หรือ เครื่องเตือนความจำ¹⁰

สรุปว่า อภิชุณาน หมายถึง ความทรงจำ หรือเครื่องเตือนความจำ ผู้รู้หรืออธิบายตรงกันว่า คำนี้ มาจาก ธาตุ √ชुण เดิมอุปสรรค อภิ- เป็นแกนหลัก เมื่อพิจารณาบริบทในเรื่องศกุนตลาแล้ว

⁶ H. H. Wilson, *A Dictionary in Sanskrit and English* (Calcutta: Education Press 1832), 824.

⁷ M.R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, 10th ed. (Delhi: Motilal Banarsidass, reprint 1977), note (1).

⁸ H. H. Wilson, *A Dictionary in Sanskrit and English*, 53.

⁹ T. Benfey, *A Sanskrit-English Dictionary* (London : Longmans, Green, and Co., 1866), no. page.

¹⁰ M. Williams, *A Sanskrit-English Dictionary* (London : The Clarendon Press, 1872), 63.

สิ่งที่เป็นเครื่องเตือนความจำก็คือ แหวนที่ท้าวทฤษณ์ต์ได้ประทานให้แก่ศกุนตลา ซึ่งช่วยเตือนความจำแก่ท้าวทฤษณ์ต์ให้จำนางและเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องได้

3. ความหมายของชื่อบทละคร

จากชื่อศกุนตลา ไปสู่ชื่อบทละครนั้น มีผู้อธิบายไว้ดังนี้

มอเนียร์ วิลเลียมส์¹¹ ให้ชื่อว่า อภิขุณานศกุนตลาโดยอธิบายเพิ่มเติมว่า เป็นดัตปุรุษ-สมาสแบบพิเศษ ที่มี อุดตฺรปทโลป (การลบศัพท์ตัวสุดท้ายของสมาสคำแรก) หรือ มธฺยมปทโลปสมาส (ลบศัพท์ที่อยู่ตรงกลาง กรณีที่เดิมมี 3 คำ) ชื่อของบทละครนี้คือ “อภิขุณานศกุนตลา” เป็นคำสมาส 3 คำ วิเคราะห์ได้ว่า “อภิขุณาน สมฤตฺตา ศกุนตลา” โดยมีความหมายดังนี้ “อภิขุณาน” หมายถึง เครื่องเตือนความจำ “สมฤตฺตา” หมายถึง ถูกทำให้จำได้ (จากธาตุ √สมฤ ลง ปัจจย ต, ลง ปัจจย ฎาปฺ (อา) เพื่อให้เป็นเพศหญิง ขยายความ ศกุนตลา) และ “ศกุนตลา” หมายถึง นางศกุนตลา โดยลบคำที่สอง (สมฤตฺตา) ทิ้งไป ได้คำสมาสที่มีความหมายว่า ศกุนตลาผู้ถูกจำได้ด้วยเครื่องเตือนความจำ

เบอท์ลิงก์ (O. Böhtlingk)¹² เสนอว่าชื่อบทละครนี้มีโครงสร้างแบบกรรมชารยสมาส กล่าวคือ คำส่วนหน้าทำหน้าที่ขยายความคำที่ตามมา อภิขุณานศกุนตลา จึงหมายถึง ศกุนตลาผู้ถูกจำได้ด้วยเครื่องเตือนความจำ

นอกจากนี้ยังมีแนวคิดอื่น เช่น โกลสทึคเคอร์ (T. Goldstücker)¹³ เสนอว่า ชื่อบทละครเรื่องนี้ เป็นสมาสแบบพหุวิหิ ซึ่งแสดงความเป็นเจ้าของ ดังนั้นคำว่า อภิขุณานศกุนตลา จึงหมายถึง สิ่ง(บทละคร) ที่มีศกุนตลาผู้ถูกจำได้ด้วยเครื่องเตือนความจำ

เอ็ม. อาร์. กาล¹⁴ วิเคราะห์ศัพท์ อภิขุณานศกุนตลา ว่า หมายถึง นางศกุนตลาผู้ถูกจำได้ด้วยเครื่องเตือนความจำ “อภิขุณานเนน สมฤตฺตา (หรือ ชฺวุตฺตา) ศากุนตลา อภิขุณานศกุนตลา” แต่เมื่อนำมาใช้เป็นชื่อบทละครนั้น ได้วิเคราะห์ว่า “ศกุนตลามชิกฤตฺตย กฤตฺ นานุกฺ ศากุนตล” (เรื่องศกุนตลาที่นำมาแสดงเรียกว่า ศากุนตล) โดยลงปัจจย อณฺ และวิเคราะห์ว่า “อภิขุณานปุรชานํ ศากุนตลํ อภิขุณานศากุนตลม” หมายถึงเรื่องศากุนตล อันมีเครื่องเตือนความจำเป็นสิ่งสำคัญ มีชื่อว่า อภิขุณานศากุนตล ทั้งนี้กาลได้อ้างถึงตำราอัยฎาชาเยี ของปาณินิ (4.3.87) “อชิกฤตฺตย กฤเตศฺรฺนฺเต ๑” หมายความว่า เมื่อใช้ (ปัจจยที่กล่าวมาข้างต้น) หลังคำนามการกที่สอง เมื่อเป็นชื่อ

¹¹ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 4.

¹² O. Böhtlingk ed., *Kalidasa's Sakuntala*, p.147, quoted in Stephan Hillyer Levitt, “Why Are Sanskrit Play Titles Strange?,” *Indologica Taurinensia* XXXI (2005) : 200.

¹³ T. Goldstücker, *A Dictionary, Sanskrit and English*, 242, quoted in Stephan Hillyer Levitt, “Why Are Sanskrit Play Titles Strange?,” *Indologica Taurinensia* XXXI (2005) : 200.

¹⁴ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note (1).

หนังสือ ในความหมายว่า เรื่องที่เกี่ยวข้อง ศกุนตลา ลงปัจจัย อณู จึงได้รูปเป็น ศากุนตลา อีกรูปหนึ่ง

เลวิตต์ (Stephan Hillyer Levitt)¹⁵ เสนอว่าชื่อบทละครนี้ เรียกได้หลายอย่าง เพราะมีหลักไวยากรณ์อธิบายไว้ ได้แก่คัมภีร์อัยฎาชายิ ของปาณินิ (2.1.51) “ลुपि युक्तवत्तुरयुक्तवजने” หมายความว่า เมื่อตัดทิต ถูกลบด้วย ลุป, วยक्ति และวจนะ สอดคล้องกับคำเดิม จึงได้รูป “ศกุนตลา” แปลว่า นางศกุนตลา แต่มีกฎอีกข้อหนึ่ง (2.1.53) บอกว่าไม่จำเป็นต้องใช้กฎ 1.2.51 ก็ได้ จึงสามารถใช้ได้ทั้ง “ศกุนตล” และ “ศกุนตลา” ขณะที่กฎ 4.3.87 กล่าวแล้วข้างต้น ทำให้ใช้รูป “ศากุนตลา” (แปลว่า เรื่องเกี่ยวกับศกุนตลา) ก็ได้

สรุป ชื่อบทละครเรื่องนี้ มีข้อเสนอสามแบบ คือ อภิขุณานศกุนตล, อภิขุณานศากุนตล และ อภิขุณานศากุนตลา โดยประกอบศัพท์ด้วยวิธีสมาส จากคำว่า “อภิขุณาน” และ “ศกุนตลา” คำว่า “อภิขุณาน” นั้น นักวิชาการผู้ศึกษามีความเห็นตรงกัน แต่คำว่า “ศกุนตลา” มีการเปลี่ยนเสียงเป็น “ศากุนตล” ซึ่งหมายถึง เรื่องเกี่ยวกับนางศกุนตลา นักวิชาการส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่าชื่อของบทละครเป็นสมาสชนิดลบศัพท์ตรงกลางออก (มัธยมปทโลปสมาส) มีความหมายว่า ศกุนตลาผู้ที่ถูกจำได้ด้วยเครื่องเตือนความจำ (เครื่องเตือนความจำในที่นี้ก็คือ แหวน) และเมื่อนำมาใช้เป็นชื่อบทละครได้เปลี่ยนถึงเป็นนปงศกสิงค์ เพื่อขยายศัพท์ นาฏก (ละคร)

ในการศึกษาครั้งนี้ ได้ใช้ศัพท์ตามชื่อหนังสือที่ใช้เป็นต้นฉบับในการศึกษา คือฉบับของ เอ็ม. อาร์. กาล นั่นคือ “อภิขุณานศากุนตล” โดยปริวรรตเป็นอักษรไทยว่า “อภิขุณานศากุนตลัม”

ที่มาของบทละคร

เนื้อหาของนิทานที่ว่าด้วยความรักของท้าวทุษยันต์ และนางศกุนตลานั้นมีปรากฏในวรรณกรรมอื่นด้วย ได้แก่เรื่องแทรกชื่อว่า ศกุนตโลปชายาน ในอาทิบริพพ แห่งมหาภารตะ และยังปรากฏอยู่ในสวรรณคดีแห่งปัทมปุราณะด้วย เนื้อหาในมหาภารตะนั้นมีความเก่าแก่และเล่าไว้อย่างเรียบง่าย ขณะที่เนื้อหาในปัทมปุราณะมีความยาวและซับซ้อนมากกว่า

1. เรื่องศกุนตลา ในมหาภารตะ

มหาภารตะเป็นวรรณคดีที่สำคัญมากเรื่องหนึ่งของอินเดีย จัดอยู่ในประเภทอิติहाส-ปุราณ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับบุคคลในตำนานและเทพเจ้าของฮินดู กล่าวถึงการรบกันระหว่างกษัตริย์ฝ่ายเคาฬ และกษัตริย์ฝ่ายปาณฑพ ซึ่งเป็นเครือญาติกัน การดำเนินเรื่องซับซ้อน มีเรื่องย่อยแทรกเป็นระยะ เช่น เรื่องพระนล ภควัทคีตา ศกุนตลา ตำนานเทพเจ้า หรือเทพปกรณัม เช่น ตำนานการ

¹⁵ S. H. Levitt, “Why Are Sanskrit Play Titles Strange?,” *Indologica Taurinensia* XXXI (2005) : 198.

กวนเกษียรสมุทร เป็นต้น ตามตำนานกล่าวว่า ผู้แต่งเรื่องมหากาฬก็คือฤๅษีเวยาส หรือ กฤษณ-
ไวทวปายนเวยาส โดยประพันธ์เป็นบทร้อยกรองจำนวนประมาณ 100,000 โสลก เนื้อหาแบ่งเป็น 18
บรรพ (เล่ม) และภาคผนวกอีก 1 บรรพ เรียกว่า หริวงศบรรพ (หริวิศปรว)¹⁶

เรื่องศกุนตลาในมหากาฬะนั้น ปากฎอยู่ในอาทิบรรพ (บรรพแรก) ในส่วนย่อยที่
เรียกว่า สัมภวบรรพ ประกอบด้วยบทร้อยกรอง 303 บท โดยมีเนื้อหาเกริ่นนำว่า ท้าวชนเมษยะ
ขอร้องให้ฤๅษีไวศัมปายันได้เล่าความเป็นมาของกษัตริย์ฝ้ายปฐุ ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของตน พระฤๅ
ษีจึงได้เล่าประวัติ เริ่มตั้งแต่เรื่องท้าวทฤษัณต์พบรักกับศกุนตลา และครองรักกัน กระทั่งประสูติ
พระโอรสชื่อ ภรต ซึ่งเป็นกษัตริย์ต้นวงศ์การตะ เนื้อหาของศกุนตโลปายาน มีดังนี้¹⁷

กาลครั้งหนึ่ง ยังมีพระราชานุ่มผู้เก่งกล้าพระองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่า ทฤษัณต์ ทรง
ปกครองเขตคามอันกว้างขวาง ประชาชนบนแผ่นดินที่ทรงปกครองนั้นมีชีวิตด้วยความผาสุก
ปลอดจากโจรผู้ร้ายและภัยร้ายทั้งปวง วันหนึ่งทรงปรารถนาจะเสด็จเพื่อประพาสป่าล่าสัตว์ จึงได้
เสด็จไปพร้อมกับเหล่าเสนาทั้งหลาย เมื่อขบวนผ่าน ไปก็มีเสียงกึกก้องครึกโครมสะท้อนสะท้านไป
ทั่ว มีชาวบ้านชาวเมืองตามมาส่งเสด็จกระทั่งถึงเขตป่ากัณดาร พระองค์ก็โปรดให้พสกนิกรเหล่านั้น
กลับไป

เมื่อเข้าสู่ป่า พระราชาและข้าราชการบริพารตามล่าสัตว์ด้วยอาวุธที่ตนมี บรรดาสัตว์
ทั้งหลายเมื่อถูกตามไล่ ก็พากันวิ่งหนีแตกฝูงกระเจิดกระเจิงกันไปส่งเสียงอื้ออึงไปทั้งป่า ทรงล่า
สัตว์ได้อย่างเก่งกาจและได้สัตว์เป็นจำนวนมาก กระนั้นก็ยังเสด็จเพื่อล่าสัตว์ต่อไปด้วยความ
เพลิดเพลิน กระทั่งไปถึงป่าแห่งหนึ่งที่มีพรรณไม้ร่มรื่นเขียวขจี และนกร้องไพเราะน่าฟัง เป็นที่
เบิกบานพระทัยยิ่งนัก ทั้งยังมีสัตว์นานาชนิดหากินอยู่ดาษดื่น

เมื่อเห็นดังนั้น ท้าวทฤษัณต์จึงสั่งให้พักกำลังพลทันที เพื่อจะได้เสด็จเข้าไปกราบพระ
ฤๅษีกัณวะ ซึ่งเป็นฤๅษีในตระกูลกัศยปะ โดยได้ถอดเครื่องทรงของกษัตริย์ออก และเดินทางไปยัง
อาศรมพร้อมสารถี ขณะนั้นได้ยินเสียงพราหมณ์สวดพระเวทดังเซ็งแซ่ จากนั้นก็เสด็จโดยลำพังเข้า
ไปข้างในอาศรมของฤๅษีกัณวะ ทว่าไม่มีผู้ใดอยู่ข้างใน จึงตรัสถามว่า มีใครอยู่บ้าง พลันมีหญิงสาว
แต่งกายอย่างดาบสินีก้าวออกจากอาศรมมาเฝ้า และต้อนรับพระองค์ตามธรรมเนียมในฐานะที่ทรง
เป็นแขกมากราบพระฤๅษี

¹⁶ จำลอง สารพัดนึก, *ประวัติวรรณคดีสันสกฤต 1* (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2546), 39-43.

¹⁷ P. C. Roy, *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa Translated into English Prose : Adiparva* (Calcutta : Bharata Press, 1884), 205-228.

พระราชาราชเห็นหญิงสาวมีความงดงามยิ่งนัก จึงถามว่าเป็นใคร มาจากไหน นางกราบทูลว่าตนเป็นธิดาของฤๅษীগัณณะ พระราชาสงสัยว่าฤๅษีผู้บำเพ็ญพรต จะมีลูกได้อย่างไร นางจึงเล่าประวัติของตนให้พระราชารับทราบว่านางได้ทราบประวัติมาจากฤๅษীগัณณะ ว่าในกาลก่อนฤๅษีวิศวามิตรได้บำเพ็ญตบะอันแรงกล้า พระอินทร์เกรงว่าจะเกิดภัยแก่ตน จึงโปรดให้นางเมณฑกาผู้เป็นเลิศในหมู่อัปสรได้ลงไปช่วยวนและทำลายตบะของฤๅษีตนดังกล่าว นางเมณฑกาขึ้นเกรงฤทธิ์ของฤๅษีแต่ก็ขัดพระอินทร์ไม่ได้ จึงลงจากสวรรค์เพื่อไปปฏิบัติภาระที่ได้รับมอบหมาย แต่ขอให้พระอินทร์ช่วยคุ้มครองตนด้วย

หลังจากนั้นนางเมณฑกาจึงลงจากสวรรค์ไปบริเวณอาศรมของฤๅษีวิศวามิตร และกระทำการช่วยวนจนพระฤๅษีต้องเสียดบะและได้สมรสกับนางในไม่ช้า กระทั่งทั้งสองให้กำเนิดลูกน้อยคือศกุนตลา เมื่อคลอดลูกแล้ว นางเมณฑกาก็กลับสู่สวรรค์เพราะตนได้ทำหน้าที่เสร็จแล้ว บรรดานกที่อยู่ในป่าเห็นเด็กทารกที่ไว้กัฟากันเข้ามาห้อมล้อมดูแล จากนั้นไม่นานนักฤๅษীগัณณะได้มาพบ จึงนำเด็กน้อยไปเลี้ยงจนเติบโตใหญ่

ท้าวทวยษัณฑ์ต้องพระทัยนางยิ่งนัก จึงขอนางเป็นชายา เพื่อการวิเวกแบบคนธรรพ์ และเสนองจะให้ของกำนัลต่างๆ นานา ศกุนตลาขอให้รอบิดา (ฤๅษীগัณณะ) กลับจากการหาผลไม้ในป่าเสียก่อน แต่พระราชาก็ยังยืนยันให้วิเวกแบบคนธรรพ์กับตน ศกุนตลาจึงเสนอว่าตนจะตกลงเป็นชายาของพระองค์ หากพระองค์รับเงื่อนไขของนาง นั่นคือ ขอให้โอรสที่จะเกิดด้วยกันได้เป็นผู้สืบราชสมบัติจากพระองค์ ซึ่งพระราชายอมรับเงื่อนไขนี้แต่โดยดี ทั้งสองจึงได้วิเวกกันโดยไม่ได้รอรพระฤๅษีกลับมา หลังจากนั้นท้าวทวยษัณฑ์ก็เสด็จกลับ แต่บอกนางว่าจะมารับนางเข้าพระนครในไม่ช้า

ครั้นฤๅษীগัณณะกลับมายังอาศรม ศกุนตลาก็รู้สึกอายน ไม่กล้าเข้าไปหา แต่ฤๅษีก็ทราบเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นด้วยจักษุทิพย์ แต่มิได้ถือโทษ เห็นว่าเป็นเรื่องเหมาะสมสำหรับกษัตริย์ เมื่อหญิงชายรักกันแล้วจะวิเวกด้วยกันแบบคนธรรพ์ ทั้งยังอวยพรให้นางและสวามีจงได้รับสิ่งที่ปรารถนา

หลังจากนั้นไม่นานนัก ศกุนตลาก็ให้กำเนิดบุตรออกมาเป็นเพศชาย มีคุณสมบัติ อันเลิศ นานัปการ โดยเฉพาะมีพลังกำลังอันมหาศาล สามารถจับสัตว์ป่ามาเล่นได้ เมื่อกุมารเจริญวัยขึ้นมา ระยะเวลาหนึ่ง ฤๅษীগัณณะเห็นว่าถึงเวลาแล้ว จึงให้ลูกศิษย์พาศกุนตลาและลูกเดินทางจากอาศรมในป่าไปหาท้าวทวยษัณฑ์ พระสวามี ยังนครหัสตินาปุระโดยเร่งด่วน

เมื่อศกุนตลาได้เข้าเฝ้าพระราชาราช ก็ขอให้พระราชาราชอภิเษกโอรสเป็นพระยุพราชตามสัญญาที่ให้ไว้ แต่พระราชาราชตอบว่าตนจำไม่ได้ และตรัสตำหนินาง จนนางรู้สึกทั้งโกรธและอาย เป็นยิ่งนัก ได้ยกสารทตอบโต้กลับไปตำหนิพระองค์ที่ไม่ถือคำสัตย์ และห้ามเหยียดนาง กล่าวถึงหน้าที่ของภรรยาที่ดี กล่าวถึงความดีของบุตรที่ดี และตัดพ้อต่างๆ นานา ในขณะที่เดียวกันท้าวทวยษัณฑ์

ก็บริภาษกลับด้วยถ้อยคำหยาบคายกล่าวหาว่านางเป็นหญิงชั่วร้ายและหญิงแพศยา เพราะเข้าใจว่านางกล่าวดูโดยไร้ความจริง จากนั้นได้จับไถ่ นางไป นางตอบโต้ด้วยวาทีอัมคมคาย และกล่าวว่าหากพระองค์ไม่เชื่อ นางก็จะกลับ เมื่อศกุนตลากลับไปแล้ว มีเสียงจากสวรรค์กล่าวกับพระราชากับและเหล่าอำมาตย์มนตรี ว่าพระองค์คือพระบิดาของกุมารดังกล่าว ศกุนตลาได้กล่าวความจริง ขอให้ทรงเลี้ยงดูพระกุมารไว้ และอย่าได้โกรธเคืองศกุนตลาเลย ทั้งขอให้พระโอรสนี้มีพระนามว่า ภรต

ในที่สุดท้าวทฤษณันต์ก็รับศกุนตลาและโอรสเข้าพระราชวัง และขอให้นางยกโทษที่กล่าวคำหยาบคาย หลังจากนั้นพระราชาก็ได้กระทำพิธีชัญญ์มากมาย ขณะที่ฤๅษีก็ได้อธิษฐานด้วยเช่นกัน

2. เรื่องศกุนตลา ในปีมปุราณะ

ปีมปุราณะ (ปทุมปุราณะ) เป็นคัมภีร์ในศาสนาฮินดู จัดอยู่ในประเภทปุราณะ และปุราณะจำนวนมากมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับมหากาพย์ ขณะที่เนื้อหาในปุราณะจำนวนมากก็มีเค้ามาจากเรื่องมหากาพย์ ด้วยเหตุนี้ปุราณะจึงถือว่าเป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นภายหลังมหากาพย์ คำว่าปุราณะมีใช้แล้วในมหากาพย์ มีความหมายอย่างกว้างๆ ว่า เรื่องตำนาน โบราณ อันมีความหมายเกี่ยวกับคำสอนและเรื่องเล่า และบ่งชี้ถึงหนังสือเก่าแก่ที่รวบรวมเรื่องมหากาพย์เอาไว้ ในเรื่องมหากาพย์เองก็ได้พรรณนาถึงปุราณะในฐานะแหล่งรวมเรื่องเทพเจ้าและพงศาวลีวิทยาของฤๅษี¹⁸

คุณลักษณะสำคัญของปุราณะมี 5 ประการ¹⁹ ได้แก่ 1) การสร้างโลก 2) การประลัยและการสร้างโลกใหม่ 3) กำเนิดวงศ์เทพเจ้า ฤๅษี และกษัตริย์ 4) ยุคต่างๆ ของมนุษย์ (ผู้เป็นต้นกำเนิดของมนุษย์) และ 5) ประวัติของราชวงศ์ต่างๆ ที่มีต้นกำเนิดมาจากสุรยวงศ์และจันทร์วงศ์ อย่างไรก็ตาม คัมภีร์ปุราณะบางเล่มอาจไม่ได้มีคุณสมบัติครบทั้ง 5 ประการก็ได้ คัมภีร์ปุราณะนั้นอาจแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ มหาปุราณะ มี 18 เรื่อง และอุปุราณะ มี 18 เรื่องเช่นกัน

ปีมปุราณะ จัดเป็นมหาปุราณะขนาดใหญ่ มีความยาว 55,000 โศลก ที่มีชื่อเรียกว่าปีมปุราณะ ก็เพราะเริ่มเรื่องโดยเล่าถึงปีมะ หรือดอกบัวหลวง อันเป็นที่สถิตของพระพรหมตอนที่จุติลงมาเพื่อสร้างโลก²⁰ เนื้อหาของปีมปุราณะแบ่งเป็น 6 วรรค (ตอน) ได้แก่ 1) สฤๅษีวรรค กล่าวถึงการสร้างโลกและการสืบสันตติวงศ์ของกษัตริย์ทั้งหลาย 2) ฤๅษีวรรค กล่าวถึงเรื่องสถานที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับจาริกแสวงบุญ 3) สวรรควรรค อธิบายถ้อยคำของทวยเทพ นิทานเกี่ยวกับอภินิหาร

¹⁸ A. A. MacDonell, *A History of Sanskrit Literature* (Delhi : Motilal Banarsidass, 1971), 299-300.

¹⁹ จำลอง สารพัดนึก, *ประวัติวรรณคดีสันสกฤต* 1, 45.

²⁰ ประเทือง ทินรัตน์, “ศกุนตลา:การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่างๆ,”

หน้าที่ของวรรณคดีต่างๆ รวมทั้งอาศรมลี การบูชา พิธีกรรม รวมทั้งเรื่องสกุนตลา และเรื่องพระรามด้วย 4) ปาตาลขันท์ กล่าวถึงสถานที่ที่น่าเคารพ โดยเฉพาะที่อาศัยของเทพเจ้าจำพวกพญานาค 5) อุตตรขันท์ กล่าวถึง ดอกบัวพิเศษที่ทำให้กำเนิดพระพรหม และนิยายโบราณเรื่องภฤคุ สรรเสริญพระวิษณุว่ายิ่งใหญ่เหนือพระศิวะและพระพรหม 6) กริยาโยคสาระ เป็นภาคผนวกว่าด้วยการเคารพบูชาพระวิษณุ และการปฏิบัติในพิธีต่างๆ

เรื่องสกุนตลาในสวรรณขันท์แห่งปัทมปุราณะนั้น ดำเนินเรื่องให้เสนาคและสูตะเล่าให้เหล่าฤๅษีฟังถึงสวรรค์ชั้นต่างๆ ประพันธ์เป็นบทร้อยกรอง ความยาว 316 บท มีเนื้อหาดังนี้²¹

กาลครั้งหนึ่ง ยังมีพระราชอาชงค์หนึ่ง ทรงพระนามว่าทฤษยัณฑ์ ทรงสืบเชื้อสายปุรุ ทรงปกครองแผ่นดินด้วยความผาสุก ทรงมีพลานุภาพ เชี่ยวชาญสรรพวิชาทั้งปวง วันหนึ่งพระองค์พร้อมกับเหล่าทหารได้เข้าป่าเพื่อล่าสัตว์ ขณะนั้นเห็นกวางตัวหนึ่ง จึงยกธนูขึ้นเพื่อจะยิง ขณะที่กวางตัวนั้นวิ่งไปยังบริเวณอาศรมของฤๅษีกัณวะ ศิษย์ของฤๅษีเห็นจึงรีบห้ามไว้ พระราชาจึงพักการล่าสัตว์ และเสด็จเข้าไปยังบริเวณอาศรมเพื่อจะหาน้ำดื่ม ขณะนั้นเองทรงได้เห็นหญิงสาวกำลังรดน้ำต้นไม้ มีหญิงคนหนึ่งชื่อสกุนตลาได้เข้ามาต้อนรับด้วยวาจาอันอ่อนหวาน ท้าวทฤษยัณฑ์จึงเกิดความเสนาหา เข้าไปแนะนำตัว และสอบถามว่านางเป็นใคร นางจึงขอให้เพื่อนช่วยเล่าประวัติของตนให้พระราชอาชงค์ฟัง

เพื่อนของนางเล่าว่า กาลครั้งหนึ่ง ยังมีฤๅษีวิสามิตร โอรสของกษัตริย์คาคี มีความปรารถนาจะเป็นพราหมณ์ที่สูงส่งเช่นเดียวกับฤๅษีวิสิษฐ์ จึงบำเพ็ญตบะเป็นเวลานานหลายพันปี กระทั่งพระอินทร์รู้สึกหวาดหวั่นจึงให้นางอัปสรชื่อเมณฑกาไปทำลายตบะของฤๅษี ครั้นนางเมณฑกาได้ทำลายตบะฤๅษีและอยู่ร่วมกันฉันสามีภรรยาได้ระยะหนึ่ง ฤๅษีวิสามิตรก็รู้สึกตัวและละอาย จึงหนีไป ฝ่ายนางเมณฑกาเมื่อตั้งครรภ์และคลอดทารกเป็นเด็กหญิงแล้ว ก็ทอดทิ้งลูกน้อยไว้กลางป่า จากนั้นได้กลับไปยังสวรรค์ โดยมีหมูนกมาช่วยดูแลทารก ด้วยเหตุนี้นางจึงได้ชื่อว่าสกุนตลา แต่ไม่นานนักฤๅษีกัณวะมาพบทารกและนำไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม

เมื่อพระท้าวทฤษยัณฑ์ทราบข่าวสกุนตลาเกิดในวาระกษัตริย์เช่นกัน ก็ขออนางแต่งงาน นางทูลว่าจะต้องรอบิดากลับมาก่อน ตอนนี้อบิดาเข้าไปหาผลไม้ในป่า แต่พระราชอาชงค์เห็นว่าไม่ต้องรอบิดา แต่ควรวิวาห์กันแบบคนธรรมดา นางจึงเสนอเงื่อนไขว่านางจะตอบตกลง หากพระราชอาชงค์สัญญาว่าพระองค์จะให้โอรสที่จะเกิดมาได้เป็นผู้สืบราชบัลลังก์ และนางได้ขอแหวนที่ระลึกเอาไว้ ท้าวทฤษยัณฑ์ได้ฟังแล้วก็ตอบตกลงตามนั้น และได้วิวาห์แบบคนธรรมดา ทั้งสัญญาว่าจะกลับมารับนางเข้าพระนคร พร้อมกับประทานแหวนให้นางเป็นที่ระลึกก่อนจะเสด็จกลับ เมื่อฤๅษีกัณวะกลับ

²¹ ประเทือง ทินรัตน์, “สกุนตลา: การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่างๆ,” 19-22, 290-325.

มาถึงอาศรมก็ทราบเรื่องทั้งปวงด้วยญาณวิเศษ และรู้สึกยินดีด้วย บอกศกุนตลาว่าท้าวทฤษณต์เป็นผู้ที่เหมาะสมกับนางแล้ว และได้ให้พรแก่นาง ให้วงศ์ปุรุและท้าวทฤษณต์มีความรุ่งเรืองตลอดไป

วันต่อมา เมื่อฤๅษีกัณเฑาะออกไปจากอาศรม ศกุนตลาก็ได้แต่เฝ้าคำนึงถึงท้าวทฤษณต์ ไม่พูดไม่จา ใจเหม่อลอย แม้เมื่อฤๅษีทรวาสส์ผู้มีตบะแก่กล้ามาเยี่ยมอาศรม นางก็มิได้รับออกไปต้อนรับ แม้ฤๅษีทรวาสส์จะตะโกนเรียก ฤๅษีทรวาสส์จึงสาปนางให้ชายที่นางครุ่นคิดถึงอยู่นั้นจงลืมนางเสีย ขณะนั้นปริยัมวทา เพื่อนของศกุนตลาได้ยิน จึงรีบออกไปต้อนรับและอ่อนวอนให้ฤๅษีถอนคำสาป โดยอธิบายว่าศกุนตลากำลังเศร้า โศกเพราะครุ่นคิดถึงพระสวามี มิใช่เพราะความเย่อหยิ่งหรือไม่เคารพพระฤๅษี กระทั่งฤๅษีทรวาสส์เห็นใจ และแก้คำสาปว่า ชายผู้นั้นจะหวนกลับมาหานางได้อีกครั้งเมื่อได้เห็นของที่ระลึก

ต่อมาไม่นาน ศกุนตลาที่ตั้งครรภ์ ฤๅษีกัณเฑาะยินดีเป็นอย่างยิ่ง ช่วยหาผลไม้และสิ่งที่เป็นประโยชน์มาให้ นาง ครั้นเดือนที่เจ็ดครรภ์เริ่มใหญ่ ฤๅษีกัณเฑาะบอกว่าหญิงสาวไม่ควรอยู่บ้านพ่อแม่ เพราะชาวโลกจะติเตียน ทั้งทำนายว่าลูกที่เกิดมาจะเป็นผู้มีพลังมหาศาล ไม่ควรจะให้อยู่ในป่า ตนจะส่งศกุนตลาไปเฝ้าพระราชอาญาผู้เป็นพระสวามี หลังจากนั้นศกุนตลาและศิษย์พระฤๅษีสองคน พร้อมกับนางเคาตมิและปริยัมวทา ก็ออกเดินทางไปยังนครหัสตินาปุระของท้าวทฤษณต์ เมื่อเดินทางถึงแม่น้ำสรสวตี ศกุนตลาอดคิดแหวนให้ปริยัมวทาเก็บไว้ แล้วตนลงไปอาบน้ำในแม่น้ำ ทว่าปริยัมวทาทำแหวนหายแต่ไม่กล้าบอกศกุนตลา ต่อจากนั้นทั้งหมดก็เดินทางไปยังพระนคร และได้เข้าเฝ้าพระราชอาญา ว่าพระราชอาญาสั่งศกุนตลาและเรื่องต่างๆ ทั้งหมดไม่ได้เลย ทั้งยังทรงปรึกษาศกุนตลาต่างๆ นานาว่าเป็นคนหลอกลวง ศกุนตลาจึงขอแหวนจากปริยัมวทามายืนยัน แต่ก็ไม่มีให้ เพราะนางทำแหวนตกน้ำไปแล้ว ศกุนตลาได้ทราบก็เสียใจจนหมดสติไป เมื่อฟื้นมาก็ยังได้ตอบกันด้วยถ้อยคำรุนแรง ข้อความคล้ายกับในมหากาพย์ตะ กระทั่งพระราชอาญาออกพระโอรสจับไล่ศกุนตลา แต่ปุโรหิตแนะนำว่าให้นางพักในเรือนของตนในพระนครนี้ก่อน ขณะนั้นเองนางอัปสรเมณฑาก็กิ่งจากสวรรค์มารับนางขึ้นไปในท้องฟ้า เป็นที่อัศจรรย์ใจแก่ผู้ได้เห็น

หลังจากนั้นไม่นาน มีชาวประมงคนหนึ่งถูกจับตัวไปเข้าเฝ้าพระราชอาญาเพื่อให้ทรงไต่สวน ด้วยข้อหาว่าขโมยพระธำมรงค์ แต่ชาวประมงให้การว่าตนพบแหวนดังกล่าวในท้องปลาที่จับได้ในแม่น้ำสรสวตี ครั้นท้าวทฤษณต์เห็นแหวนก็จำได้ว่าเป็นแหวนของตน จึงพระราชทานรางวัลแก่ชาวประมง และเมื่อเห็นแหวนก็รำลึกถึงเรื่องราวต่างๆ ทั้งหมดที่ผ่านมาได้ ทรงสำนึกผิดที่กระทำไม่ดีต่อศกุนตลา และเสียพระทัยอย่างใหญ่หลวงจนสิ้นสติไป ขณะเดียวกันมีข่าวว่าเศรษฐีคนหนึ่งเสียชีวิต ไม่มีลูกจะรับมรดก สมบัติจึงตกเข้าท้องพระคลัง พระราชาก็ยังเศร้าโศกที่ตนไม่มีลูกสืบราชสมบัติต่อเช่นกัน

เวลาผ่านไปสามปี พระราชายังคงเสร์้าโสภพระทัยมาโดยตลอด วันหนึ่งพระอินทร์ขอให้ท้าวทฤษณต์ไปช่วยปราบอสูรที่เก่งกล้าจนทวยเทพไม่อาจต่อกร ครั้นท้าวทฤษณต์ปราบอสูรได้สำเร็จแล้ว ก็ประทับราชรถไปในอากาศ ผ่านไปยังอาศรมของฤๅมิมาrij พระราชาทอดพระเนตรเห็นเด็กชายคนหนึ่งมีพละกำลังมหาศาล สามารถจับสิงโตมัดด้วยเถาวัลย์ แล้วอ้าปากเพื่อนับฟันเล่น พระราชารู้สึกผูกพันกับเด็กคนนีขึ้นมากในทันที ทรงได้ยินเด็กน้อยพูดกับสิงโตว่าตนมีเชื้อสายฝ่ายปुरु แต่ก็ไม่ทรงเชื่อจึงตรัสถามฤๅมิ ฤๅมิตอบว่าเด็กคนนี้มีชื่อว่า สรรพทมนะ (ผู้ทำให้สรรพสัตว์เชื่อง) เป็นโอรสของพระองค์ และตั้งชื่อใหม่ว่าภรต เพราะต่อไปนี้พระราชจะเป็นผู้เลี้ยงดูกุมารองค์นี้ จากนั้นฤๅมิได้เล่าว่านางเมณฑาได้นำสกุนตลาและโอรสมาฝากให้ตนช่วยเลี้ยงดู บัดนี้ถึงเวลาแล้วที่พระราชจะรับทั้งสองขึ้นเทวยานเสด็จสู่พระนครโดยสวัสดิ์

เรื่องสกุนตลาในปัทมปุราณะนี้นักประวัติศาสตร์บางท่านเสนอว่าน่าจะเป็นเรื่องที่แต่งแทรกเข้ามาในภายหลัง²² และเนื้อหาบางตอนมีความใกล้เคียงกับบทละครสกุนตลาของกาลิทาสมากกว่าเนื้อเรื่องในมหากาโรตะ ด้วยเหตุนี้จึงมีนักวรรณคดีบางท่าน เช่น เอ็ม. วินเตอร์นิทซ์ ได้สรุปว่าปัทมปุราณะเป็นที่มาของบทละครสกุนตลาของกาลิทาส²³ แต่จากการศึกษาของเอเมโนพบว่าบทละครสกุนตลาของกาลิทาสนั้นได้เค้าเรื่องมาจากมหากาโรตะ²⁴ ขณะเดียวกันก็มีข้อสรุปว่าปัทมปุราณะได้แรงบันดาลใจจากบทละครของกาลิทาส ทั้งนี้ก็เนื่องจากเนื้อหาและรายละเอียดที่สอดคล้องกันของวรรณกรรมทั้งสอง นอกจากนี้ปัทมปุราณะยังแต่งหลังจากบทละครของกาลิทาสด้วย²⁵

ประวัติของผู้ประพันธ์

1. ชีวประวัติ

ผู้ประพันธ์บทละครเรื่องอภิชฌยานสกุนตลัม คือ กวีเอก นามว่า กาลิทาส ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่ามีชีวิตอยู่ในสมัยใด และมีประวัติชีวิตเช่นไร แต่มีตำนานเล่าสืบกันมาว่า กาลิทาสเป็นหนึ่งในนวัตกรกวีในราชสำนักพระเจ้าวิกรมาทิตย์แห่งเมืองอุชไชน ผู้อุปถัมภ์ศิลปิน และเล่าว่าเดิมนั้นกาลิทาสเป็นคนมีการศึกษาน้อย และถูกภรรยาดูถูกดูหมิ่น จึงคิดจะฆ่าตัวตาย แต่เนื่องจากกาลิทาสนับถือเจ้าแม่กาลิ (บ้างก็ว่าพระสรวิติ) พระนางจึงประทานพรให้กาลิทาสมีความ

²² จำลอง สารพัดนึก, *ประวัติวรรณคดีสันสกฤต* 1, 49.

²³ M. Winternitz, *A History of Indian Literature*, Vol. 3 (Delhi: Motilal Barnasidass, 1959), 187

²⁴ M. B. Emeneau, "Kālidāsa's Śakuntalā and the Mahābhārata," *Journal of the American Oriental Society* 82, 1 (January - March 1962) : 44.

²⁵ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note (47) – (48).

ปราดเปรื่องและมีอัจฉริยภาพในเชิงกวี อย่างไรก็ตามในที่สุดแล้ว กาลิทาสก็เสียชีวิตที่ศรีลังกา ด้วยน้ำมือของหญิงโสเภณีคนหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม จากผลงานของกาลิทาส อาจสรุปได้ว่า กาลิทาสเกิดมาในวรรณะพราหมณ์ นับถือพระศิวะ ชอบการเดินทางท่องเที่ยว และนับเป็นกวีคนเดียวที่พรรณนาถึงดอกหญ้าพันธุ์เป็นๆ ซึ่งเป็นพืชที่เติบโตอยู่ในกัมพูชา ส่วนคำพรรณนาถึงภูมิประเทศแถบเทือกเขาหิมาลัยก็มีความสมจริง เสมือนผู้เขียนได้เห็นสถานที่ที่มักับตา ทำให้นักวรรณคดีเสนอว่ากาลิทาสอาจเคยอาศัยอยู่ใกล้เทือกเขาหิมาลัย หรือใกล้เมืองอุชไชน หรือเมืองกลิงคะ เพราะมีการพรรณนาถึงสภาพเมืองเหล่านี้เอาไว้ในผลงานของกาลิทาส ได้แก่ ธรรมชาติบริเวณเทือกเขาหิมาลัย ในเรื่องกุมารสมภพ บรรยายภาพที่สวยงามของอุชไชนในเรื่องเมฆทูต และการอ้างถึงข้อความที่แต่งไว้อย่างประณีตของเหมางคทะ จักรพรรดิแห่งกลิงคะในเรื่องรฆวงศ์ (สรรคที่ 6) นอกจากนี้ กาลิทาสยังนับว่ามีความรอบรู้พระเวท ปรัชญาที่สอนในอุปนิษัท ภควัทคีตา ปุราณะ สางขยะโยคะ และเวทานตะ รวมทั้งอายุรเวทและชโยดิส แต่่นอกเหนือจากนี้แล้วไม่มีเบาะแสใดๆ ที่จะแสดงถึงประวัติชีวิตของกาลิทาสมากนัก²⁶

กาลิทาสเป็นกวีที่มีผู้ยกย่องทั้งจากบรรดากวีสมัยเดียวกัน และในหมู่นักวรรณคดีรุ่นหลัง มีผลงานที่รู้จักกันดีหลายเรื่อง โดยเฉพาะ บทละครเรื่องอภิชฌานศากุนตัม และบทร้อยกรองเรื่องเมฆทูต ซึ่งกวีในสมัยนั้นได้แต่งอรรถกถาเพื่ออธิบายเรื่องเมฆทูตมากถึง 45 เล่ม นับว่ามากกว่าวรรณคดีสันสกฤตเรื่องอื่นใด²⁷ ทั้งยังนับเป็นกวีภาษาสันสกฤตคนแรกที่มีการนำผลงานไปแปลเป็นภาษาอังกฤษ กล่าวคือ โฮเรช เฮย์แมน วิลสัน ได้แปลผลงานเรื่องเมฆทูตเป็นภาษาอังกฤษ เมื่อ ค.ศ. 1813²⁸ แต่แม้ว่ากาลิทาสจะมีผลงานที่มีชื่อเสียงหลายเรื่อง แต่ประวัติชีวิตของเขากลับไม่ปรากฏชัดเจนมากนัก ซึ่งก็เป็นเช่นเดียวกับกวีสันสกฤตคนอื่นๆ นอกจากนี้ยังมีความสับสนว่ากวีที่ชื่อว่ากาลิทาสอาจไม่ได้มีเพียงบุคคลเดียวเท่านั้น โดยมีข้อเสนอว่าอาจมีบุคคลอื่นที่ใช้ชื่อว่ากาลิทาส เช่น อภินวกาลิทาส และ อากุพริย²⁹ เป็นต้น

ภานัญญู (ภานัญญู) ผู้แต่งนิยายเรื่อง กาทมพรี ได้แต่งบทกวีสรรเสริญกาลิทาสเอาไว้มาก โดยเฉพาะบทที่กล่าวยกย่องกวีชื่อมาฆะ แต่ก็ได้อ้างถึงกาลิทาสว่าเป็นเลิศในด้านการใช้คำเปรียบเทียบ ที่ว่าเรียกว่า “อุปมา กาลิทาส” ซึ่งนิยมใช้อ้างถึงความสามารถของกาลิทาส ว่า

²⁶ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kalidāsa*, (10) – (11).

²⁷ L. Wisner-Broyles, ed., “Kālidāsa - Introduction.” *Poetry Criticism*, accessed March 1, 2012 available from <http://www.enotes.com/k-lid-sa-criticism/k-lid-sa>

²⁸ H. H. Wilson, *The Mégha Dúta, Or, Cloud Messenger: A Poem, in the Sanscrit Language* (Calcutta: College of Fort William, 1813).

²⁹ S. C. Banerji, *A Companion to Sanskrit Literature* (Delhi: Motilal Banarsidass, 1989), 45.

อุปมา กาลิทาสสุย ภารเวรรุทธคารวม ฯ
ทณฺฑินะ ปทลาลิตุยฺ มาฆะ สนฺติ ตฺรโย คุณฺหา³⁰ ฯ

(คุณสมบัติสามประการ มีอยู่ในตัวมาฆะ ได้แก่ อุปมาของกาลิทาส ความสำคัญแห่ง
เนื้อความของภารวี และความงามแห่งบทของทณฺฑิน)

ภานกฺกญฺเฐยฺง ได้ยฺกย่องผลงานบทละครเรื่องศกุนตลาของกาลิทาสเอาไว้ด้วย ดังนี้

กาวยเยษุ นาฏกํ รมยํ ตตฺร รมยํ ศกุนตลา ฯ
ตตฺราปี จ จตฺร โถ’ งกสฺตตฺร โสฺลกจตฺยญฺม ฯ³¹

(ในบรรดาบทร้อยกรองนั้น บทละครนับว่างดงามที่สุด และในบรรดาบทละคร
ทั้งหลาย เรื่องศกุนตลานั้นว่างดงามที่สุดในละครเรื่องนี้ องค์กรที่ 4 งดงามที่สุด และในองค์กรที่ 4 นั้น
มีอยู่ 4 โสลกที่งดงามที่สุด)

ยุคสมัยของกาลิทาสก็ไม่มีหลักฐานที่จะระบุได้ชัดเจน นักวิชาการระบุเอาไว้แก่สุดใน
ราวศตวรรษที่ 2 ก่อนคริสตกาล และช้าสุดอยู่ในราวคริสต์ศตวรรษที่ 5 ปัจจุบันเชื่อกันว่ากาลิทาส
น่าจะมีชีวิตอยู่ในสมัยคุปตะ โดยมีชื่อของกาลิทาสปรากฏในจารึกอารยประ³² หรือเรียกกันทั่วไป
ว่า จารึกไอโฮล (Aihole) ในรัฐกรณาฏกะของอินเดีย ซึ่งจารึกขึ้นเมื่อ ค.ศ. 634 บ้างก็ว่ากาลิทาส
อาจจะเป็นพระเจ้าวิกรมทิตย์เองก็ได้³³ และชัดเจนมากขึ้น เมื่อกาลิทาสประพันธ์บทละครเรื่อง
มาลวิกานิมิตร์ ซึ่งพระเอกคือ อคฺนิมิตร เป็นพระราชองค์ที่สองแห่งราชวงศ์สูงคะ ข้อนี้แสดงว่าผู้
แต่งน่าจะมีชีวิตหลังจาก 150 ปีก่อนคริสตกาลไม่มากนัก

อย่างไรก็ตาม ยังมีหลักฐานอื่นๆ ที่นักวิชาการจำนวนไม่น้อย เสนอว่ายุคสมัยที่กาลิทาส
มีชีวิตอยู่นั้น น่าจะเป็นรัชสมัยพระเจ้าจันทรคุปตะที่ 2 ซึ่งครองราชย์เมื่อประมาณ ค.ศ. 413 ซึ่งมี
สมญาว่าวิกรมทิตย์เช่นกัน โดยอาจมีเบาะแสจากชื่อบทละครเรื่อง วิกรมโรวสี ที่มีตัวละครเอกชื่อ
วิกรม ขณะที่บทละครเรื่องกุมารสมภพ ก็อาจเป็นเบาะแสเชื่อมโยงกับกำเนิดพระโอรส กุมารคุปตะ
รัชทายาท ก็เป็นไปได้³⁴

³⁰ M. R. Kale, *The Abhijñānaśakuntalam of Kālidāsa*, (13).

³¹ Ibid.

³² Wikipedia, *Aihole*, accessed March 1, 2012, available from <http://en.wikipedia.org/wiki/Aihole>

³³ L. Wisner-Broyles, ed., “Kālidāsa - Introduction.” *Poetry Criticism*. Vol. 22. Gale Cengage, 1999.

³⁴ M. R. Kale, *The Abhijñānaśakuntalam of Kālidāsa*, (20).

2. ผลงาน

ผลงานของกาลิทาสเป็นที่รู้จักแพร่หลายตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน มีต้นฉบับในท้องถิ่นต่างๆ ของอินเดียด้วย ผลงานทุกเรื่องมีการแปลเป็นภาษาต่างประเทศ และมีการศึกษาอย่างกว้างขวาง นอกเหนือจากการแปลแล้ว ยังมีการศึกษาวิเคราะห์การแปลผลงานของกาลิทาสเป็นภาษาต่างประเทศอีกด้วย³⁵ ผลงานของกาลิทาสอาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

2.1 นาฏกะ (บทละคร) ได้แก่

อภิชฌานศากุนตลัม (อภิชฌานศากุนตลม) เป็นบทละคร 7 องก์ ว่าด้วยเรื่องท้าวทวยยันต์และศกุนตลา ซึ่งมีแหวนที่ระลึกเป็นส่วนสำคัญของเรื่อง นับว่าเยี่ยมที่สุดในบรรดาบทละครทั้งหมดของกาลิทาส

วิกโรมรวศิยัม (วิกโรมรวศิยม) เป็นบทละคร 5 องก์ ว่าด้วยเรื่องความรักระหว่างของท้าวปुरुวัศ และนางอัปสรชื่ออูรวศิผู้ต้องคำสาป

มาลวิกากนิมิตรัม (มาลวิกากุณิมิตรัม) เป็นบทละคร 5 องก์ มีเนื้อหาเล่าถึงเรื่องท้าวอัคนิมิตร ที่หลงใหลรูปวาดของสาวใช้ที่ชื่อว่า มาลวิกา และท้ายที่สุดก็ทราบว่ามาลวิกาคือเจ้าหญิงองค์หนึ่ง

2.2 กาวยะ (บทร้อยกรอง) ได้แก่

รฆูวงศ์ (รฆูวงศ์) ประพันธ์เป็นมหากาพย์ (มหากาพย์) ความยาว 19 สรรค สรรเสริญเกียรติคุณของวงศ์รฆู (วงศ์ของพระราม)

กุมารสมภพ (กุมารสภ) ประพันธ์มหากาพย์ ความยาว 17 สรรค แต่กล่าว 9 สรรคท้ายมีผู้อื่นแต่งเพิ่มเข้ามา เนื้อหาว่าด้วยพระกุมาร (การุติกา) เน้นเรื่องความรัก มากกว่าวีรกรรมอันกล้าหาญ

เมฆทูต ประพันธ์เป็นกาพย์ (กาพย์) เนื้อหาว่าด้วยคำร่ำพันของยักษ์ที่ส่งข่าวไปกับเมฆถึงคนรักที่อยู่ไกล แบ่งเป็น 2 ภาค ใช้คำประพันธ์ชนิดเดียวตลอดทั้งเรื่อง

ฤตสังหาร (ฤตสังหาร) ประพันธ์เป็นกาพย์ พรรณนาถึงความรู้สึกในฤดูกาลทั้ง 6 ของอินเดีย ใช้ประพันธ์ด้วยบทร้อยกรอง จำนวน 144 บท แต่นักวรรณคดีสันสกฤตยังไม่ได้ออมรับเป็นเอกฉันท์ว่าเป็นผลงานของกาลิทาส บ้างก็ว่าเป็นผลงานของกาลิทาสในวัยหนุ่ม บ้างก็ว่าเป็นของกวีผู้อื่นที่มีความสามารถด้อยกว่ากาลิทาส³⁶

³⁵ Sri Aurobindo, "On translating Kalidasa," **Kalidasa** (Pondicherry : Sri Aurobindo Ashram, 1954), 21. See also, G. Cannon and S. Pandey, "Sir William Jones Revisited: On His Translation of the Śakuntalā William Jones," **Journal of the American Oriental Society** 96, 4 (October-December 1976): 528-535.

³⁶ S. C. Banerji, **A Companion to Sanskrit Literature**, 306.

นอกจากนี้ยังมีรายชื่อวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ที่เชื่อว่าอาจจะเป็นผลงานของกาลิทาส
ได้แก่³⁷

- | | |
|---|--|
| 1. กุณเดศุรเทาศย | 2. อมพาสุตว |
| 3. กลุยามสุตว | 4. กาลีสโตตฺร |
| 5. กาวยนาฏกาลีการา | 6. คงคาษฏก (2 เรื่อง) |
| 7. ฃฏกรปร (บ้างก็ว่าเป็นผลงานของกวีชื่อ ฃฏกรปร) ³⁸ | |
| 8. จฉกาทกษฏกสโตตฺร | 9. จจฺราสุตว |
| 10. ชโยตฺรวิทาทกรณ | 11. ทฺรฃฏกาวย |
| 12. นโลทย | 13. นวรดนมาลา |
| 14. ปุษฺปพาวณวลาส | 15. มกรนทสุตว |
| 16. มงคลาษฏก (2 เรื่อง) | 17. มหาปทษฏก |
| 18. รตนโกศ | 19. รากษสทาวย |
| 20. ลกษมีสุตว | 21. ลฃสุตว |
| 22. วิทวทวนาททาวย | 23. วุณทวาทนทาวย |
| 24. ไวทยมนรมา | 25. ศุทฺธิจทฺริกา |
| 26. ศฤงคารตลล | 27. ศฤงคารสาษฏก |
| 28. ศฤงคารสารทาวย | 29. ศยามลาทกษฏก |
| 30. ศรุตโพท (บ้างก็ว่าเป็นผลงานของ วรฺรุจ) ³⁹ | |
| 31. สปรตศโลกี รามายณ | 32. เสตฺพนุท (บ้างก็ว่าเป็นผลงานของปรวเรเสน) ⁴⁰ |

ในปัจจุบันนี้ ชาวอินเดียยังยกย่องนับถือกาลิทาสว่าเป็นกวีของชาติ ดังข้อความว่า
“ภูเขาคีมาลัยเป็นภูเขาแห่งชาติเรา แม่น้ำคงคาเป็นแม่น้ำแห่งชาติเรา คีตา⁴¹ เป็นคัมภีร์แห่งชาติเรา
และกาลิทาสเป็นกวีแห่งชาติเรา”⁴²

³⁷ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, (12).

³⁸ M. Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, 375.

³⁹ Ibid, 1101.

⁴⁰ Ibid, 375.

⁴¹ หมายถึง ภควทคีตา

⁴² V. Ragavan, *Sanskrit Literature* (Delhi: Government of India Press, 1961), 65. อ้างถึง

ลักษณะโดยทั่วไปของบทละคร

1. ลักษณะทั่วไปของบทละครสันสกฤต

วรรณคดีสันสกฤตนั้น แบ่งออกได้เป็นสองประเภทใหญ่ๆ คือ ทฤษยะ (ทฤษยะ) หมายถึง สิ่งให้เห็น หรือแสดงออกมา) และ ศรวยะ (ศรวยะ) หมายถึง สิ่งที่ได้ยิน หรือข้อร้อง) บทละครจึงจัดอยู่ในประเภทศรวยะ ซึ่งเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า รูปกะ (รูปกะ) วรรณกรรมประเภทละครนั้นมีความเก่าแก่ ปราภฏค้ำของวรรณกรรมชนิดนี้มาตั้งแต่บทธสนทนาในคัมภีร์ฤคเวท เช่น บทธสนทนา ระหว่างสรมมาและปณิ ระหว่างยมและยมิ ระหว่างปुरुวัสและอรุวสี⁴³ เป็นต้น โดยยังคงความนิยมเรื่อยมาผ่านวรรณกรรมมหากาพย์ ปุราณะ และวรรณกรรมทั้งในพุทธศาสนา และวรรณกรรมของไชนะ⁴⁴ ทั้งยังมีศาสตร์ว่าด้วยการแสดงละคร เรียกว่า นาฏยศาสตร์

คุณลักษณะสำคัญของบทละครภาษาสันสกฤตก็คือ ไม่มีโศกนาฏกรรม กล่าวคือ ไม่มี ความตายของตัวละคร มีการสลับสับเปลี่ยนระหว่างบทขับลำนำซึ่งเป็นร้อยกรอง และบทสนทนา ซึ่งเป็นร้อยแก้ว

บทละครสันสกฤตทุกเรื่องจะเริ่มด้วยบทนำ ซึ่งมักจะเปิดเรื่องด้วยบทสวด หรือบทไหว้ ครุ (นานูที) เป็นการสรรเสริญเทพเจ้าของอินเดียแทนผู้ชม จากนั้นมักจะเป็นบทสนทนาการระหว่าง นายโรงและตัวละครหนึ่งถึงสองตัว กล่าวถึงบทละครหรือผู้แต่ง เพื่อที่จะมอบความบันเทิงแก่ผู้ชม ละครสันสกฤตนั้นแบ่งเป็นฉากและองก์ ฉากหนึ่งกำหนดจากการเข้ามาของตัวละครหนึ่ง และการออกไปของตัวละครอีกตัวหนึ่ง ก่อนจะมีองก์ใหม่ จะมีการแสดงคั้นรายการ (เรียกว่า วิษุกมุก หรือ ปรเวศก) มักเริ่มด้วยการพูดคนเดียว หรือสนทนาสองคน บทละครจะจบลงด้วยการสวดเพื่อให้เกิด ความผาสุกแก่ชนทั้งหลาย โดยอ้อนวอนเทพเจ้าที่นับถือ และให้ตัวละครหลักตัวหนึ่งเป็นผู้กล่าว ส่วนจำนวนองก์ของละครนั้นแตกต่างกันไป ตั้งแต่ 1 องก์จนถึง 10 องก์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคุณลักษณะ ของละครนั้นด้วย เช่น ละครประเภทที่เรียกว่า นาฏีกา มี 4 องก์ ขณะที่ ประหสนะ ซึ่งเป็นละคร ตลก มีเพียงองก์เดียวเท่านั้น

ตามคัมภีร์สาहितยทรรปณะ (สาहितยทรรปณะ⁴⁵) ได้จำแนกวรรณกรรมการละคร ซึ่ง เรียกว่า รูปกะนี้ ออกเป็นสองประเภทใหญ่ๆ คือ รูปกะ (รูปกะ) และ อุปรูปกะ โดยมีรายละเอียดดังนี้

⁴³ A. A. MacDonell, *A History of Sanskrit Literature*, 346.

⁴⁴ M. Winternitz, *A History of Indian literature*, Vol. 3, 180.

⁴⁵ แปลว่า กระจกเงาแห่งศิลปะการใช้ภาษา (สาहितย แปลว่า ศิลปะการประพันธ์ หรือกวีนิพนธ์, ทรรปณะ แปลว่า กระจกเงา)

1.1 รูปกะ

ละครประเภทรูปกะมีด้วยกัน 10 ชนิด เรียกว่า ทศรูปกะ (ทศรูปก) โดยมีชื่อร้อยเรียงเป็นคำประพันธ์ ดังนี้ “นาฏก สปรกรรม ภาณะ ปุรหสนิ ทิมะฯ วุยาโยคสมวเกรา วิद्यงุเกหามฤคา อติฯ”⁴⁶ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้⁴⁷

1.1.1 นาฏกะ (นาฏก) เป็นละครชั้นเลิศ มีองค์ประกอบทางละครครบถ้วน ตัวเอกเป็นกษัตริย์ที่มีชื่อเสียง หรือเป็นผู้มีศีลธรรม (ปรชุต ราชรมิ) เนื้อหาอาจได้เค้ามาจากปกรณัม หรือประวัติศาสตร์ โดยถือว่าเป็นเรื่องในอดีต ไม่เกี่ยวกับเหตุการณ์ในปัจจุบันหรืออนาคตใดๆ ทั้งสิ้น นาฏกะยังควรจบเรื่อง โดยให้พระเอกบรรลุถึงธรรมะ กามะ หรืออรรถะ อันเป็นปुरुษารณะ หรือเป้าหมายหลักของชีวิต ละครที่จัดเป็นนาฏกะ ได้แก่ อภิษยานศากุนตลัม (อภิษยานศากุนตลม), มุทราธาษส (มุทราธาษส) และเวณิสังหาร (เวณิสังหาร) เป็นต้น⁴⁸

1.1.2 ประกรรม (ปรกรรม) มีลักษณะคล้ายกับนาฏกะ แต่ลดฐานะลงมาเล็กน้อย เนื้อหาเป็นจินตนาการล้วน ตัวเอกอาจเป็นคนชั้นสูง เช่น พราหมณ์ มนตรี หรือพ่อค้าวานิช ละครประกรรมยังอาจแบ่งได้เป็น 3 ชนิดตามลักษณะของนางเอก ได้แก่ สุทระ (สุท) คือนางเอกที่แต่งงานแล้ว ชูรตะ (ชูรต) นางเอกที่เป็นนางบำเรอ และมิศระ (มิศ) คือนางเอกที่เป็นนางบำเรอ และแต่งงานแล้ว⁴⁹ ตัวอย่างละครประกรรมได้แก่เรื่อง มฤจนคติ (มฤจนคติ) และมาลตีมาชวะ⁵⁰ (มาลตีมาชว)

1.1.3 ภาณะ (ภาณ) เป็นบทสนทนาแบบองค์เดียว ฉากเดียว เป็นการเปิดเรื่อง (มุข) และจบเรื่อง (นิรวุหน) ในคราวเดียว ให้ผู้แสดงเป็นผู้เล่าเรื่องทั้งหมด แนวเนื้อหาไม่ได้หลากหลาย แต่ภาษาจะต้องวิจิตรบรรจง โดยมีดนตรีและการขับร้องก่อนแสดง และก่อนจบการแสดง คุณลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของภาณะก็คือ มีลักษณะการเดินรำทั้ง 10 แบบ (ลาสุยงค)⁵¹ ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่องลีลามชุกระ (ลีลามชุกร) และสาเรทลิกะ (สาเรทลิก)⁵²

1.1.4 วุยาโยคะ (วุยาโยค) เป็นละครองค์เดียว ฉากเดียว เนื้อหาว่าด้วยการสู้รบ ไม่มีเรื่องรัก หรือเรื่องขบขัน ตัวเอกอาจเป็นนักรบ หรือมนุษย์กึ่งเทพที่รู้จักกันดี เนื้อเรื่องมักจะมี

⁴⁶ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, 1.

⁴⁷ H. H. Wilson, *Retnavali or The Necklace*, A Drama (Calcutta : Asiatic Press, 1827), 1 – 23.

⁴⁸ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, Vol. 1 (Varanasi : The Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1961), 3.

⁴⁹ Ibid, 16.

⁵⁰ H. H. Wilson, *Retnavali or The Necklace*, A Drama, 14.

⁵¹ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, Vol. 1, 17-18.

⁵² H. H. Wilson, *Retnavali or The Necklace*, A Drama, 15.

กำหนดเวลาไว้เพียง 1 วัน ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง ฌันถุชวิชัย (ฌนถุชวิชัย), เสาคันธิกาหรณัม (เสาคันธิกาหรณม)⁵³

1.1.5 สมวการะ (สมวการ) บทละคร 3 องก์ เนื้อหาจากนิทาน และว่าด้วยเทพเจ้ากับอสูร ฉันทที่ใช้ควรจะเป็นฉันทที่ยาวและมีจังหวะหนัก เช่น สรัคธราฉันท⁵⁴ ส่วนฉันทอื่นๆ ที่อาจมีได้แก่ อุษณิ, กุฎิละ และ อนุษฎุภฉันท⁵⁵ ตัวอย่างได้แก่ บทละครเรื่อง อมฤตมันถนะ (อมฤตมนถน) หรือ สมุทรมถนะ (สมุทรมถน) เป็นเรื่องการกวนเกษียรสมุทรเพื่อจะเอาน้ำอมฤต แต่ไม่ปรากฏต้นฉบับหลงเหลือถึงปัจจุบัน

1.1.6 ทิมะ (ทิม) บทละคร 4 องก์ เนื้อหาเกี่ยวกับการรบและความน่าหวาดกลัว อันเป็นที่รู้จักกันดี ตัวเอกเป็นอสูร เทพเจ้า มนุษย์กึ่งเทพ หรือเปรต อาจมีมหाराชบ้าง ไม่มีบทนำเรื่อง และใช้เวลานานถึง 4 วัน⁵⁶ ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง ตริปุรทาหะ (ตริปุรทาห) เป็นเรื่องที่พระศิวะปราบอสูรชื่อตริปุระ⁵⁷ ละครแบบทิมะนี้คงไม่เป็นที่รู้จักในสมัยหลัง และในตำรานาฏยศาสตร์มิได้กล่าวไว้ชัดเจนนัก⁵⁸

1.1.7 อีหามฤค (อีหามฤค) ละคร 1 องก์ บ้างก็ว่า 4 องก์⁵⁹ ตัวเอกเป็นเทพเจ้าหรือมนุษย์ที่มีชื่อเสียง โครงเรื่องเกี่ยวกับความปรารถนาจะได้หญิงสาว ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นชาวสวรรค์ และบรรลุถึงได้ยาก อันบังเอิญจากคำที่ใช้เรียกประเภทของละคร ว่า อีหามฤค ซึ่งหมายถึงความปรารถนา (อีหา) จะได้ดวง (มฤค)⁶⁰ เนื้อหาเกี่ยวกับความรักและความสุข อาจจบแบบไม่สมหวัง แต่ไม่มีการตาย โดยเป็นการผสมระหว่างตำนานและจินตนาการของกวี ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง กุศุมุเสชรวิชยะ (กุศุมุเสชรวิชย)⁶¹

1.1.8 องกะ (องก) หรือ **อุตสฤฎุฎาองกะ (อุตสฤฎุฎาองก)** โดยมากมีองก์เดียว บ้างก็ว่าเป็นองก์ที่เสริมเพิ่มเข้ามา ใช้เป็นละครโหมโรงก่อนเล่นเรื่องจริง หรือสรุปเรื่องทั้งหมด⁶² โดยนำเค้าเรื่องมาจากเรื่องที่รู้จักกันดี ปรตมุนีเสนอว่ากวีอาจใช้จินตนาการสร้างโครงเรื่องขึ้นใหม่ก็ได้⁶³

⁵³ H. H. Wilson, *Retnavali or The Necklace, A Drama*, 15.

⁵⁴ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, Vol. 1, 21.

⁵⁵ A. B. Keith, *The Sanskrit drama in its origin, development, Theory & Practice* (Delhi : Motilal Banarsidass, 1992), 346.

⁵⁶ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, Vol. 1, 22-23.

⁵⁷ H. H. Wilson, *Retnavali or The Necklace, A Drama*, (17).

⁵⁸ A. B. Keith, *The Sanskrit drama in its origin, development, Theory & Practice*, 347.

⁵⁹ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, Vol. 1, 23.

⁶⁰ A. B. Keith, *The Sanskrit drama in its origin, development, Theory & Practice*, 346.

⁶¹ H. H. Wilson, *Retnavali or The Necklace, A Drama*, (17).

⁶² Ibid, (18).

⁶³ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, Vol. 1, 23.

แต่ตัวละครเป็นมนุษย์เท่านั้น เนื้อหาเป็นเรื่องเศร้า แต่ไม่มีการตาย เป็นการคร่ำครวญของผู้ที่
อยากตาย เช่นหญิงที่คร่ำครวญจากการสูญเสียเพราะสงคราม แต่ไม่ได้แสดงการสู้รบดังกล่าวบน
เวที ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง ศรรมิษฐายชาติ (ศรมิษฐายชาติ)⁶⁴

1.1.9 วิธี คล้ายกับ ภาวะ คือเป็นบทละครองค์เดียว เป็นเรื่องตลกขบขัน หรือ
เรื่องความรักแต่มีตลกแทรก อาจแสดงคนเดียว หรือสองคนก็ได้ และยังเน้นการเดินรำด้วย⁶⁵
ตัวอย่างบทละครประเภทวิธี่ ได้แก่ เรื่อง มาลวิกา (ไม่ใช่เรื่องมาลวิกาณมิตร) ส่วนบทละครเรื่อง
มาลตีมาธวะ แม้มีการอ้างไว้ในตำราทางภาษาศาสตร์ แต่ก็ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นละครแบบวิธี่ เนื่องจาก
เฉพาะองค์แรกเท่านั้นที่มีลักษณะคล้ายละครวิธี่⁶⁶

1.1.10 ประหฺสนะ (ปรหฺสน) เป็นละครขบขัน ตัวเอกและตัวละครจะเป็นใครก็
ได้ มีการใช้ชั้นปฏิภาณและศิลปะเชิงกวี อาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ สุทฺธะ (สุทฺธ) หรือแบบ
ธรรมดา ตัวละครอาจเป็นภิกษุ พราหมณ์ คนรับใช้ หรือคนพิการ อีกประเภทคือ สังกิรฺณะ (สังกิรฺณ)
หรือแบบพิเศษ ตัวละครมักเป็นคนต่ำต้อย เช่น โสภณิ นักดนตรี ทาส โจร⁶⁷ ตัวละครชั้นต่ำจะพูด
ภาษาปรากฏชั้นต่ำหรือภาษาถิ่นของตน ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่องหาสยารณวะ (หาสยารณ)
และเรื่อง ฐรุตสมาคมะ (ฐรุตสมาคม)⁶⁸

นอกจากนี้ยังอาจเพิ่มละครอีกชนิดหนึ่ง ที่เรียกว่า มหานาฏกะ (มหานาฏ) เป็น
นาฏกะที่มี 10 องค์หรือมากกว่า เช่นเรื่อง พาลรามายณะ (พาลรามยณ) หรือเรื่อง หนุมานนาฏกะ
(หนุมานนาฏ)⁶⁹

1.2 อุปรูปกะ

อุปรูปกะ (อุปรูปก) หมายถึง รูปกะขนาดย่อม ไม่ค่อยจะมีผู้กล่าวถึงรายละเอียดมาก
นัก มีด้วยกัน 18 ชนิด ดังนี้

1.2.1 นาฏิก้า มีลักษณะคล้าย นาฏกะ และประภระณะ แต่ขนาดสั้นกว่า คือมี 4 องค์
ตัวละครมักเป็นสตรี มีพระเอกเป็นพระราชเสมอ เนื้อหาเป็นเรื่องที่กวีคิดขึ้นใหม่ เกี่ยวข้องกับ
ความรัก และการครอบครองอาณาจักร ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง รัตนาวลี (รัตนาวลี)⁷⁰

⁶⁴ A. B. Keith, *The Sanskrit drama in its origin, development, Theory & Practice*, 348.

⁶⁵ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, Vol. 1, 24.

⁶⁶ A. B. Keith, *The Sanskrit drama in its origin, development, Theory & Practice*, 349.

⁶⁷ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*. Vol. 1, 25.

⁶⁸ H. H. Wilson, *Retnavali or The Necklace*, A Drama, 18.

⁶⁹ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, Vol. 1, 26.

⁷⁰ H. H. Wilson, *Retnavali or The Necklace*, A Drama, 19-20.

1.2.2 โตรฎกะ (โตรฎก) อาจมี 5, 7, 8 หรือ 9 องก์ เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ แต่อาจมีเรื่องสวรรค์บ้าง และมีตัวตลก (วิพุกกะ) ทุกองก์ บทละครที่นับเป็นตัวอย่างของโตรฎกะ คือเรื่อง **วิกิรโมรวตี (วิกิรโมรวตี)**⁷¹

1.2.3 โคษฎิ (โคษฎิ) เป็นบทละครองก์เดียว มีตัวละครชาย 9-10 คน ตัวละครหญิง 5-6 คน เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก เช่น บทละครเรื่อง **ไรวตะมทนิกา (ไรวตะมทนิกา)**⁷²

1.2.4 สฎิฎกะ (สฎิฎก) เป็นบทละครที่ดำเนินตามแบบแผนนาฎิคา แต่เนื้อหาเป็นเรื่องน่าตื่นเต้นมหัศจรรย์ มีที่องก์ก็ได้ เช่น บทละครเรื่อง **ชวณิกานตระ (ชวณิกานตระ)** ใช้ภาษาเดียว อาจเป็นสันสกฤตหรือปรากฤตก็ได้ แต่วิศวานาละมีความเห็นว่าสฎิฎกะต้องใช้ภาษาปรากฤตล้วน และยกตัวอย่างบทละครเรื่อง **กรรปุรมญชรี (กรรปุรมญชรี)**⁷³

1.2.5 นาฎิยราสกะ (นาฎิยราสกะ) ส่วนใหญ่จะเน้นการเดินและขับร้อง เนื้อหาว่าด้วยความรักและความสนุกสนาน มีองก์เดียว ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง **นรรวมตี (นรรวมตี)** และ **วิลาสตี**⁷⁴

1.2.6 ปรีสธานะ (ปรีสธาน) มีลักษณะเช่นเดียวกับ นาฎิยราสกะ แต่ตัวละครเป็นคนชั้นต่ำสุด พระเอกและนางเอกเป็นทาส มีการใช้ดนตรีและการเดินรำเป็นองค์ประกอบหลัก มีด้วยกัน 2 องก์ ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง **ศฎงการตลิก (ศฎงการตลิก)**⁷⁵

1.2.7 อุดตตัยะ (อุดตตัย) หรือ **อูลลัปยะ (อูลลัปย)**⁷⁶ เป็นละครองก์เดียว เนื้อหาเกี่ยวกับปกรณัม แสดงอารมณ์รัก สนุกสนาน และเห็นอกเห็นใจ มีบทสนทนาสลับกับการขับร้อง ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง **เทวิมหาทเว (เทวิมหาทเว)**⁷⁷

1.2.8 กาวยะ (กาวย) เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก มีองก์เดียว สลับด้วยบทร้อยกรองและดนตรี ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง **ยาทไวทยะ (ยาทไวทย)**⁷⁸

1.2.9 เปรงขณะ (เปรงขณ) หรือ **เปรงขณกะ (เปรงขณกะ)** เป็นบทละครองก์เดียว ว่าด้วยสงคราม ตัวเอกมีในฐานะไม่สูงนัก ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง **วาลิวระ (วาลิว)**⁷⁹

⁷¹ S. N. Shastri, **The Laws and Practice of Sanskrit Drama**, Vol. 1, 27.

⁷² H. H. Wilson, **Retnavali or The Necklace**, A Drama, 20.

⁷³ S. N. Shastri, **The Laws and Practice of Sanskrit Drama**, Vol. 1, 28.

⁷⁴ H. H. Wilson, **Retnavali or The Necklace**, A Drama, 20.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ G. Shastri, **A Concise History Of Classical Sanskrit Literature** (Oxford: Oxford University Press, 1960), 94.

⁷⁷ H. H. Wilson, **Retnavali or The Necklace**, A Drama, 20-21.

⁷⁸ Ibid, 21.

⁷⁹ Ibid.

1.2.10 ราสกะ (ราสก) หรือ หาสกะ (हासक) เป็นละครตลกองค์เดียว มีตัวละคร 5 ตัว พระเอกนางเอกมีฐานะในสังคม นางเอกเป็นคนมีปัญหา แต่พระเอกเป็นคนโง่ ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง *อนกรมุรุตตะ (อนกรมุรุต)*⁸⁰ และ *เมนกาคาหิตะ (เมนกาคาหิต)*⁸¹

1.2.11 สัลลาปะกะ (सल्लापक) มี 1, 3 หรือ 4 องค์ก็ได้ พระเอกเป็นคนนอกกริต เนื้อหาเกี่ยวกับความขัดแย้ง การหลอกลวง สงคราม หรือความรุนแรง ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง *มายากาปาติกะ (มายากาปาติ)*⁸²

1.2.12 ศรีคทิตะ (श्रीकथित) เป็นละครตลก มีองค์เดียว เปิดฉากด้วยพระศรี หรือ เทพีแห่งโชคลาภ มีการสวดและขับร้องสลับกันไป ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง *กริฑาธาตละ (กริฑาธาต)*⁸³

1.2.13 ศิลปะกะ (शिल्पक) เป็นละคร 4 องค์ ฉากอยู่ในบริเวณที่เผาศพ พระเอกเป็นพราหมณ์ พระรองเป็นคนนอกวรรณะ เนื้อหาว่าด้วยความมหัศจรรย์และมนตร์มายา ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง *กนกาวตีมาชวะ (กนกาวตีมาช)*⁸⁴

1.2.14 วิลาลิกา หรือ ลาลิกา เป็นละครเน้นความสนุกสนาน มีองค์เดียว เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก หรือผจญภัย โดยมีเรื่องตลกบ๊องตื้นเข้ามาแทรก แต่ไม่มีการอ้างชื่อละครประเภทนี้ในตำรานาฏยศาสตร์⁸⁵

1.2.15 ทูรมลลิกา (तुर्मल्लिका) เป็นละครตลก 4 องค์ แต่ละองค์มีพระเอกและเพื่อนของพระเอกเป็นผู้ดำเนินเรื่อง ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง *พินทุมตี (พินทุมตี)*⁸⁶

1.2.16 ประกรณิกา (प्रकरणिका) ไม่ปรากฏรายละเอียด แต่ปกติถือว่าเป็นนาฏิกะประเภทหนึ่ง ไม่มีการอ้างชื่อละครประเภทนี้ในตำรานาฏยศาสตร์⁸⁷

1.2.17 หัลลิตะ (हल्लित) เป็นละครเน้นความสนุกสนาน ประกอบด้วยการขับร้องและเต้นรำ ส่วนใหญ่แล้วมีองค์เดียว ผู้แสดงชายคนเดียว และผู้แสดงหญิงอีก 8 หรือ 10 คน ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่อง *เกลิไรวตกะ (เกลิไรวต)*⁸⁸

⁸⁰ H. H. Wilson, **Retnavali or The Necklace**, A Drama, 21.

⁸¹ G. Shastri, **A Concise History Of Classical Sanskrit Literature**, 94.

⁸² H. H. Wilson, **Retnavali or The Necklace**, A Drama, 21.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Ibid, 22.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Ibid.

1.2.18 ภาณิกา ละครตลก องก์เดียว ไม่ปรากฏชื่อว่ามีลักษณะเช่นไร แต่ตัวอย่างในคัมภีร์สาहितยทรปนะ คือ บทละครเรื่อง กามทัตตา (กามทตฺตา)⁸⁹

ชนิดย่อยของอนุรูปะนั้นมีกล่าวไว้ไม่ผู้จะตรงนัก บ้างก็ว่ามี 18 ชนิด บ้างก็ว่า 20 หรือมากกว่า เช่น ยังมีอุปรูปกะชนิดฉายานาฏะ (ฉายานาฏก) และนรรตนกะ (นรฺตนก) เป็นต้น⁹⁰

2. บทละครอภิชญานสาฎนตลัม

ต้นฉบับบทละครอภิชญานสาฎนตลัม มีด้วยกันหลายฉบับ โดยอาจแบ่งได้เป็น 4 ฉบับหลัก ได้แก่ ฉบับเบงกอล ฉบับตะวันตกเฉียงเหนือ(เทวนาครี) ฉบับกัษมีร์ และฉบับอินเดียใต้ แต่ฉบับที่สำคัญมีสองฉบับ คือฉบับยาว เขียนด้วยอักษรเบงกาลี มีฉันท 221 บท พร้อมอรรถกถาของจันทร์เสขร กับฉบับอักษรเทวนาครี มีฉันท 194 บท พร้อมอรรถกถาของรามวักฎุณะ นักวรรณคดีสันสกฤตที่ได้จัดพิมพ์และแปลบทละครเรื่องนี้มักจะอาศัยการเทียบเคียงเนื้อหาจากฉบับต่างๆ หลายฉบับมิได้อาศัยหลักใดฉบับหนึ่ง แต่อาจยึดบางฉบับเป็นหลัก โดยมีมติแตกต่างกันไป เช่น เทวธรและสุร⁹¹ เสนอว่าฉบับเทวนาครีมีความถูกต้องแม่นยำมากกว่า ขณะที่ริชาร์ด พิสเชล (Richard Pischel) เสนอว่าฉบับเบงกอลมีความถูกต้องและเชื่อถือได้มากที่สุด⁹²

บทละครอภิชญานสาฎนตลัมยังมีอรรถกถาหลายฉบับที่นักวรรณคดีสันสกฤตชาวอินเดียได้แต่งขึ้นเพื่ออธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับคำศัพท์และความหมายในละคร ฉบับที่ควรจะได้กล่าวถึงในที่นี้ ได้แก่

1) **ฉบับของกาฎยเวมะ** (กาฎยเวม) ต้นฉบับอักษรเทวนาครี เนื้อหาสั้นๆ แต่เข้าใจง่าย นับว่าช่วยอธิบายเนื้อหาต่างๆ ในบทละครได้

2) **ฉบับของสังกร** (สังกร) ต้นฉบับอักษรเบงกาลี หลายที่มีความเห็นสอดคล้องกับต้นฉบับอักษรเทวนาครี

3) **ฉบับของจันทร์เสขร** (จฺนฺทรเสขร) ต้นฉบับอักษรเบงกาลี เนื้อหาใกล้เคียงกับฉบับของสังกร⁹³

4) **ฉบับของรามวักฎุณะ** (รามวักฎุ) ต้นฉบับอักษรเทวนาครี อธิบายละเอียด เป็นฉบับที่ เอ็ม. อาร์. กาลे นำมาพิมพ์แทรกไว้พร้อมกับต้นฉบับบทละคร⁹⁴

⁸⁹ H. H. Wilson, *Retnavali or The Necklace*, A Drama, 22.

⁹⁰ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, Vol. 1, 28-29.

⁹¹ C. R. Devadhar and N.G. Suru, ed., *Abhijñana-Śākuntala of Kālidāsa*, i-iv.

⁹² G. Shastri, *A Concise History of Classical Sanskrit Literature*, 107.

⁹³ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, x.

⁹⁴ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, (1).

ในที่นี้ ผู้ศึกษาได้อาศัยบทละครสันสกฤตต้นฉบับที่ เอ็ม. อาร์. กาลเด ดีพิมพ์เป็นหลัก และเทียบเคียงกับฉบับของมอร์เนียร์ วิลเลียมส์

ละครเรื่องอภิษยานุสาถุณตลัมเป็นบทละครสำหรับพูด สลับร้อง นั่นคือ สลับด้วยบท ร้อยกรอง ทั้งหมด 7 องก์ จัดเป็นบทละครกลุ่มรูปกะ ชนิดนาฏกะ โดยมีจำนวนบทพูดและบทร้อย กรอง ดังนี้

องก์ที่ 1	บทพูด	122	บท	บทร้อยกรอง	34	บท
องก์ที่ 2	”	96	บท	”	18	บท
องก์ที่ 3	”	76	บท	”	28	บท
องก์ที่ 4	”	119	บท	”	22	บท
องก์ที่ 5	”	110	บท	”	31	บท
องก์ที่ 6	”	195	บท	”	31	บท
องก์ที่ 7	”	139	บท	”	35	บท

รวมบทร้อยกรอง 199 บท

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

3. การใช้คำประพันธ์

3.1 คำราเกี่ยวกับคำประพันธ์ภาษาสันสกฤต

ลักษณะของภาษาที่ใช้ในวรรณคดีสันสกฤตมักจะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ร้อยแก้ว และร้อยกรอง กล่าวคือ บทสนทนาของตัวละคร และคำบรรยายฉากหรืออากัปกริยาของ ตัวละครจะเป็นร้อยแก้ว เป็นข้อความธรรมดา ไม่มีข้อกำหนดใดๆ มีความยาวเท่าใดก็ได้ เช่น เมื่อ เปิดฉากแรกขององก์ที่ 2 ของอภิษยานุสาถุณตลัม วิษุยกะได้กล่าวเป็นข้อความร้อยแก้วยาวถึง 18 ประโยค แต่เมื่อกวีต้องการนำเสนอความคิด ภาพ หรืออารมณ์ที่เหนือจากระดับปกติ ก็จะใช้บทร้อย กรอง โดยกวีจะเลือกใช้ชนิดของฉันทที่เข้ากับอารมณ์นั้นๆ⁹⁵ โดยมักจะเป็นบทพรรณนาอารมณ์ หรือสภาพความงามในธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ที่สำคัญๆ บทละครเรื่องหนึ่งมักจะใช้บทร้อยกรอง หลายชนิด บทกวีภาษาสันสกฤตชิ้นสำคัญไม่กี่ชิ้นที่ใช้ฉันทแบบเดียวกันโดยตลอดทั้งเรื่อง เช่น เมฆทูต ใช้ฉันทมันทากรานตา (มนุทากรานตา) ตลอดทั้งเรื่อง บทร้อยกรองในภาษาสันสกฤต เรียก อีกอย่างหนึ่งว่า ฉันท (ฉนุท) มีด้วยกันหลายรูปแบบ สามารถแบ่งแยกได้มากกว่า 600 ชนิด⁹⁶

⁹⁵ Sri Aurobindo, *Kalidasa*, 36.

⁹⁶ L. Morgan, *Croaking Frogs: A Guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech*, (n.p: Mahodara Press, 2011), 33

ตำราเกี่ยวกับคำประพันธ์ภาษาสันสกฤต เรียกว่า ฉันทศาสตร์ (ฉันทศาสตร์) มีด้วยกันหลายเล่ม โดยมากประพันธ์ไว้ในรูปแบบของร้อยกรอง ฉบับที่สำคัญมีดังนี้

ฉันทศาสตร์ของปิงคละ (ปิงคละ) นับเป็นตำราที่เก่าแก่ที่สุดเกี่ยวกับฉันท หรือบทร้อยกรองภาษาสันสกฤต⁹⁷ ส่วนใหญ่กล่าวเกี่ยวกับคำประพันธ์ในภาษาสันสกฤตสมัยแบบแผน แต่กล่าวถึงคำประพันธ์ในพระเวทบ้าง และเรียกคณะฉันท โดยแบ่งคำเป็นคณะ คณะละ 3 พยางค์ (ตริกคณะ) ตำราฉันทศาสตร์ของปิงคละแบ่งออกเป็น 8 อธิบายะ มีลักษณะการอธิบายแบบสูตร โดยใช้คำสั้นๆ ยุคสมัยของปิงคละนั้นไม่ปรากฏแน่ชัด แต่เชื่อว่าน่าจะเก่าแก่กว่าตำราภฤคศาสตร์ของภฤคมนตรี เพราะภฤคได้อ้างอิงถึงผลงานของปิงคละเอาไว้⁹⁸

ฉันทศาสตร์ของชัยเทพ (ชัยเทพ) ถือเป็นผลงานสำคัญที่นักเขียนจำนวนมากในคริสต์ศตวรรษที่ 10 ได้อ้างถึงยุคสมัยของชัยเทพผู้นี้ (คนละคนกับชัยเทพผู้แต่งบทละคร และชัยเทพที่แต่งคិតโควินทะ) น่าจะอยู่ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 5 – 9 แต่กระนั้นได้ยากที่จะเป็นช่วงใด เนื่องจากมีกวีหลายคนที่มีชื่อว่าชัยเทพ ในตำราฉันทศาสตร์ของชัยเทพได้เสนอวิธีการนิยามชนิดของฉันทเอาไว้ เรียกว่า ลักษณะลักษณะมณสังยุกตะ (ลักษณะลักษณะมณสังยุกตะ) ซึ่งช่วยให้จำลักษณะของฉันทได้ง่าย วิธีการของชัยเทพนั้น ใช้เครื่องหมายเส้นโค้ง (วฤค) แทนพยางค์เสียงหนัก หรือคุรุ และใช้เครื่องหมายเส้นตรง (อวฤค) แทนพยางค์เสียงเบา หรือลฆ (ซึ่งตรงกันข้ามกับสัญลักษณ์ที่ใช้ในฉันทลักษณะของกรีก ที่ใช้เครื่องหมายเส้นโค้งแทนเสียงเบา และเส้นตรงแทนเสียงหนัก)⁹⁹

วฤคตรัตนากร (วฤคตรัตนากร) ของ เกทาร์ ภฤค (เกทาร์ ภฤค) เป็นตำราฉันทที่มีชื่อเสียง มีการนิยามฉันทชนิดต่างๆ เอาไว้ และมีการยกตัวอย่างด้วย ตำราเล่มนี้แบ่งออกเป็น 6 บท มีลักษณะการอธิบายแบบสูตร คือใช้คำสั้นๆ กล่าวถึงฉันทมากถึง 136 ชนิด แต่งขึ้นก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 15 มีนักเขียนกล่าวอ้างถึงเป็นจำนวนมาก¹⁰⁰

ฉันทโทมัญชรี (ฉันทโทมัญชรี) ของ คงคาทาส (คงคาทาส) เป็นตำราว่าด้วยฉันท โดยอ้างอิงถึงผลงานในสมัยก่อนหน้านั้น เนื้อหากล่าวถึงฉันทเฉพาะชนิดที่พบทั่วไป และยังคงกล่าวถึงฉันทกลุ่ม สมวฤคต, อรุสมวฤคต, วิษมวฤคต และมาตราบวฤคต ตำราเล่มนี้ยังคงกล่าวถึงร้อยแก้วด้วย ทั้งยังออกชื่อชัยเทพ ผู้มีชื่อเสียงในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 12¹⁰¹

⁹⁷ V. S. Apte, **The Student's English-Sanskrit Dictionary** (Delhi : Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd., 2001), 1035.

⁹⁸ L. Morgan, **Croaking Frogs: A Guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech**, 33-34.

⁹⁹ Ibid, 34.

¹⁰⁰ Ibid, 35.

¹⁰¹ Ibid, 35-36.

ศรุตโพธิ (ศรุตโพธิ) เป็นตำราขนาดย่อมว่าคณะของฉันท โดยกล่าวถึงฉันทต่างๆ ไว้เพียง 39 ชนิด ไม่ปรากฏชัดเจนว่าผู้ใดแต่งตำราเล่มนี้ มีผู้เสนอว่าผู้แต่งอาจเป็น กาลิทาส, อชิตเสน, วรวิจิ หรือคนอื่นๆ¹⁰²

3.2 คำประพันธ์ในภาษาสันสกฤต

หน่วยในการเรียกคำประพันธ์เรียกว่า บท (ปद्य) แต่ละบทมีด้วยกัน 4 บาท (บาท) แต่ละบาทจะมีข้อกำหนดหรือข้อบังคับให้มีจำนวนพยางค์ (อักษร) หรือมาตรา (มาตรา) แตกต่างกันไป หากแต่ละบาทในหนึ่งบทมีจำนวนพยางค์หรือมาตราเท่ากัน เรียกว่า สัมวฤตตะ (สมวฤตตะ) แต่หากในแต่ละบาทในหนึ่งบทมีจำนวนพยางค์หรือมาตราไม่เท่ากัน จะเรียกว่า อรรธสมวฤตตะ (อรรธสมวฤตตะ)

หน่วยที่เล็กที่สุดของฉันทลักษณะ คือ พยางค์ โดยแบ่งออกเป็น 2 ชนิด ได้แก่ คุรุ (พยางค์หนัก) และ ลฆุ (พยางค์เบา)¹⁰³

เพื่อความสะดวกในอธิบายลักษณะบังคับของฉันท จึงมีการกำหนดคณะ หรือ ชนิดของกลุ่มคำเอาไว้ กลุ่มละ 3 พยางค์ โดยนิยมใช้สัญลักษณ์ ๐ แทน ลฆุ และ — แทน คุรุ ดังนี้

น คณะ	๐๐๐	ม คณะ	— — —
ช คณะ	๐ — ๐	ร คณะ	— ๐ —
ภ คณะ	— ๐ ๐	ส คณะ	๐ ๐ —
ย คณะ	๐ — —	ต คณะ	— — ๐

ฉันทในภาษาสันสกฤตนั้นกำหนดประเภทตามลักษณะโครงสร้างของบท มีวิธีการจำแนกได้หลายวิธี วิลเลียม เยตส์ (William Yates) ได้แบ่งฉันทในภาษาสันสกฤตโดยละเอียดดังนี้¹⁰⁴

3.2.1 วฤตตะ (วฤตตะ) เป็นฉันทที่กำหนดโดยจำนวนพยางค์ แบ่งออกเป็น 3 จำพวก ดังนี้

¹⁰² L. Morgan, **Croaking Frogs: A Guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech**, 36.

¹⁰³ C. P. Brown, **Sanskrit Prosody and Numeral Symbols Explained** (London : Trubner & Co., 1869), 1-3.

¹⁰⁴ W. Yates, **A Grammar of the Sanskrit Language** (Calcutta : The Baptist Mission Press, 1845), 405-454.

สมวฤตตะ (สมวฤตต) ฉันทจำพวกนี้ทุกบาทจะเหมือนกัน แบ่งออกได้ 27 กลุ่ม แต่ละกลุ่มยังแบ่งได้ออกไปอีกหลายชนิด ตั้งแต่ 1 ถึง 15 ชนิด ฉันทจำพวกนี้ที่พบได้บ่อย และนิยมใช้มากในบทร้อยกรองภาษาสันสกฤตแบบแผน ตัวอย่างเช่น

กลุ่มคยตรี มี 3 ชนิด ได้แก่ ตนมัธยม, ศิวทนะ และ โสมรช

กลุ่มอนุชฎก มี 5 ชนิด ได้แก่ จิตรปท, มนวกะ, ทยมาลา, สมานิก และ ประมานิก

กลุ่มตรีชฎก มี 12 ชนิด ได้แก่ อินทรวัชรา, อุเปนทรวัชรา, สุมุช, ศาลินี, วโตรมี, ภมรวิลาสิต, อนุกุล, รโหทธะ, สวาคะ, โททกะ, โมฏนกะ, ศยณี

กลุ่มชคตี มี 15 ชนิด ได้แก่ จันทวรรตมะ, วังศ์ถะ, อินทวังสา, ไตฏกะ, ทฤตวิลัมพิต, ปุฏะ, ประมุทิตวทนา, กุศุมวิจิตรา, ชโลททคตติ, กุชังคประยาต, สรัลวินี, ประยัมวาทา, มาณิมาลา, ลลิตา, ปรมิตากษรา, อุชชวลา, ไวสวเทวี, ชลธรมาลา, นวมาลิกา, ปีรภา, มาลนี และ อภินวตามรส

อรรธสมะ (อรรธสม) ฉันทจำพวกนี้จะเหมือนกันเฉพาะสองคู่ กล่าวคือ บาทที่ 1 จะเหมือนกับบาทที่ 3 และบาทที่ 2 จะเหมือนกับบาทที่ 4 แบ่งออกได้ 7 กลุ่ม ไม่มีการแบ่งออกเป็นชนิดย่อย ได้แก่ อุปจรีต, รมณ, ภาควติ, หริณปลุต, อปรวัคตระ, ปุชปีตาครา, และ สุนทรี

วิษมะ (วิษม) ฉันทจำพวกนี้แต่ละบาทไม่เหมือนกัน ถือเป็นลักษณะพิเศษ แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม แต่ละกลุ่มมีชนิดย่อยบ้าง ไม่มีบ้าง ได้แก่ อนุชฎก, อุปชาติ และ อุทคตา

3.2.2 ชาติ เป็นฉันทที่นับจำนวนมาตรา แบ่งออกเป็น 2 จำพวก ได้แก่

คณฉันท (คณฉนุท) เป็นฉันทที่กำหนดตำแหน่งครุและลฆุไว้ตายตัว มี 1 กลุ่ม คือ อารยา แบ่งออกเป็น 9 ชนิด เช่น ปถยา, วิปูลา, จปลา, มุขจปลา, ชมนจปลา, คีติ, อุปคีติ, อุทคีติ, และ อารยาคีติ

มาตราฉันท (มาตราฉนุท) เป็นฉันทที่ไม่กำหนดตำแหน่งครุและลฆุไว้แน่นอน มี 4 กลุ่ม ไม่มีชนิดย่อย ได้แก่ ไวตาลียะ, เอาปัจฉันทสะ, กุณฺณคิกะ และ โทหทิก (ฉันทชนิดนี้ใช้เฉพาะในภาษาป्राकृत)

ปีงคละได้จำแนกฉันทไว้ในตำราฉันทศาสตร์ได้ 4 แบบ ดังนี้¹⁰⁵

มาตราวฤตตะ (มาตราวฤตต) ประกอบด้วยฉันท 6 กลุ่มหลัก ได้แก่ อารยา, คีติ, ไวตาลียะ, วัคตระ, มาตราสมะ, ทวิปาทะ ในแต่ละกลุ่มเหล่านี้ยังมีฉันทอีกหลายชนิด ตัวอย่างเช่น กลุ่ม อารยา ประกอบด้วย อารยา, ปาถยา, วิปูลา, จปลา, มุขจปลา และ ชมนจปลา เป็นต้น

¹⁰⁵ A. Bhikkhu, *Sri Pingala's Chandahsastra*, accessed March 10, 2012, available from <http://www.ancient-buddhist-texts.net/Textual-Studies/Sanskrit-Prosody/index.htm>

สมวฤตตะ (สมวฤตต) ประกอบด้วยฉันท์จำนวนมากถึง 27 กลุ่ม และนิยมใช้กันมาก ที่รู้จักกันดี เช่น กลุ่มกายตรี อนุชฎก, ตรีชฎก, ชคติ เป็นต้น แต่ละกลุ่มประกอบด้วยฉันท์ชนิดต่างๆ อีก เช่น กลุ่มตรีชฎก ประกอบด้วย อินทรวัชรา, อุเปนทรวัชรา, อุปาชาติ, ศาลินี เป็นต้น

อรรธสมวฤตตะ (อรรธสมวฤตต) ฉันท์ในกลุ่มนี้ได้แก่ อุปจรีต, ทรมัธยา, เวควตี, กัทรวิราช, เกตุมติ, อาชยานกี, วิปริตาคยานกี, หริณปลูตา, อปรวัคตระ, และปุชปีตาครา

วิษมวฤตตะ (วิษมวฤตต) ฉันท์ในกลุ่มนี้มีใช้น้อย ได้แก่ อาปีท, กลิกา, ลวลี, อมฤตถารา, อุทาคาตา, เสธารากะ, และลลิตา

ในปัจจุบัน นักวรรณคดีสันสกฤตนิยมจำแนกฉันท์ออกเป็น 3 ชนิด ดังนี้¹⁰⁶

วรรณฤตตะ (วรรณฤตต) หรืออักษรฉันท์ ได้แก่ฉันท์ที่กำหนดด้วยพยางค์ของคำ แต่ละพยางค์มีค่าเท่ากัน กำหนดตำแหน่งแน่นอนเหมือนกันทุกบท ฉันท์ในกลุ่มนี้ได้แก่ ฉันท์กายตรี อุชฌิ, อนุชฎก, วฤตตี, ปังกติ, ตรีชฎก, ชคติ, อติชคติ และศักวรี

คณวฤตตะ (คณวฤตต) ได้แก่ฉันท์ที่กำหนดคณด้วยมาตราที่แน่นอน โดยนับพยางค์ลงเป็นหนึ่งมาตรา และพยางค์กรูเป็นสองมาตรา ฉันท์ในกลุ่มนี้ได้แก่ อารยา, อุทคีติ, อุปคีติ, คีติ, และ อารยคีติ

มาตราฉันท์ (มาตราฉนุท) หรือ อรรธสมวฤตตะ (อรรธสมวฤตต) ได้แก่ฉันท์ที่กำหนดคณด้วยมาตรา แต่จำนวนมาตราในบาทก็และบาทคู่ไม่เท่ากัน ฉันท์ในกลุ่มนี้มีใช้น้อย เช่น ไวตาลีชะ, ปุชปีตาครา, มาตรสกะ, และคีตยารยา

3.3 คำประพันธ์ในบทละครอภิษยานุสาถุณตลัม

กาฬิทาสใช้ฉันท์ในบทละครต่างๆ ในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ บทละครเรื่องมาลวิกาคณิมิตร ใช้ฉันท์อารยา จำนวน 35 บท และอนุชฎก จำนวน 17 บท และใช้ฉันท์ทั้งสองชนิดนี้บ่อยเป็นพิเศษ บทละครเรื่องวิกิร โมรวสี ใช้ฉันท์อารยา จำนวน 29 บท และอนุชฎก จำนวน 30 บท โดยมีวสันตคิลกา จำนวน 12 บท และ สารทูลวิกิรจิต จำนวน 11 บท¹⁰⁷ และในบทละครอภิษยานุสาถุณตลัม ฉันท์ที่ใช้มากที่สุดก็คือ อารยา, วสันตคิลกา และอนุชฎก (โศลก)

ฉันท์ที่ใช้ในบทละครอภิษยานุสาถุณตลัม มีดังนี้

¹⁰⁶ ประเทือง ทินรัตน์, “ศกุนตลา:การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่างๆ,” 108; M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 190. และ H. H. Wilson, *An Introduction to the Grammar of the Sanskrit Language* (London: J. Madden and Co., 1841), 415-432.

¹⁰⁷ A. B. Keith, *The Sanskrit drama in its origin, development, Theory & Practice*, 166.

3.3.1 คีติ เป็นฉันท์กลุ่มอารยา มีชื่อเรียกอีกอย่างว่า อุทคาถา (อุทคาถา) เป็นฉันท์
ในภาษาปราชญ์ มีบาทละ 30 मात्रา มีนิยามว่า “อารยาปุรวารุสสม ทุติยัมปี ภาติ ยตุร หัสคเตฯ
ฉนุโทวิทสุตทานิ คีติ ตามมฤตวณิ ภาษนุเต ฯ”¹⁰⁸ มีผังบังคับ และตัวอย่างดังนี้¹⁰⁹

UUUU	U-U	--	-UU	--	UUUU	UU-	-
--	UUUU	--	UU-	UU-	U	UU-	-

สุกคสลิลาวคาหะ ปาฐลสัสรุคสุรภินวาคะ ฯ

ประจายสุลภนิทรา ทิวสาะ ปริณามรมณียะฯ 1.3 ฯ

3.3.2 ตริชฎก (ตริชฎก) เป็นฉันท์ 11 พยางค์ บาทก็มีคณอย่างฉันท์ว่าไตรมี
บาทก็มีคณอย่างฉันท์สาลินี แต่บาทที่สองนั้น พยางค์แรกเป็นเสียงเบา มีจังหวะหยุดหลังพยางค์ที่
สามหรือสี่¹¹⁰ (ในอภิธานศาสนคัมปรากฏเพียง 1 บท) มีผังบังคับและตัวอย่างดังนี้¹¹¹

มหาวิทยาลัยพิลปกร สวงนวิชลิกร

อมี เวที ปรีตะ กุญปฺตริชฎกเย

อปณฺโต ทูริคฺ หวยคนฺไร

สมิทวนฺตะ ปฺรานตฺสฺตฺริณฺทรภาะ ฯ

ไวตानาสฺตุว่า วหฺนเย ปาวยฺตุ ฯ 4.8 ฯ

3.3.3 ทรุตวิลมพิต (ทรุตวิลมพิต) เป็นฉันท์ 12 พยางค์ คำว่า ทรุตวิลมพิต
หมายถึง ช้าและเร็วสลับกัน มีนิยามว่า “ทรุตวิลมพิตมาห นภะ ภาฯ”¹¹² ประกอบด้วยคณ (น)
(ภ) (ภ) (ร)¹¹³ มีผังบังคับดังนี้¹¹⁴ UUU-UU-UU-U-|| ตัวอย่างเช่น

¹⁰⁸ C. R. Devadhar and N.G. Suru, ed., *Abhijñāna-Śakuntala of Kālidāsa*, iv.

¹⁰⁹ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 7.

¹¹⁰ C. R. Devadhar and N.G. Suru, ed., *Abhijñāna-Śakuntala of Kālidāsa*, i.

¹¹¹ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 160.

¹¹² C. R. Devadhar and N.G. Suru, ed., *Abhijñāna-Śakuntala of Kālidāsa*, ii.

¹¹³ ในการบอกคณฉันท์ต่อไปนี้ ผู้วิจัยใช้เครื่องหมายวงเล็บครอบชื่อบอกคณ เช่น (น) หมายถึง น

คณ, (ช) หมายถึง ช คณ และใช้อักษร ล และ ค แทน ลญ และ คุร ตามลำดับ

¹¹⁴ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 82.

อภิมุข มยิ สมุหฤตมิกษิตี หสิตมนุขนิमितตฤโตทยม ๑
 วินยวารีตวฤตติรตศตยา น วิฤโต มทโน น จ สัฤตะ ๗.2.11 ๗

3.3.4 ประหรัณิณี (ปรหรัณิณี) เป็นฉันท์กลุ่มมอติชคตี มีจำนวน 13 พยางค์ มี
 นิยามว่า “ศุยาศาริรมนชระคะ ปรหรัณิณีขม ๑” ประกอบด้วยคณะ (ม) (น) (ช) (ร) ค มีจิงหะหยุด
 หลังพยางค์ที่ 3¹¹⁵ มีผังบังคับดังนี้¹¹⁶ — — — | ๐ ๐ ๐ ๐ — ๐ — ๐ — — || ตัวอย่างเช่น

เอษ ตวามภินวณจโสณิตารฤ ศารทุละ ปศุมิว หนมิ เจษฏมานม ๑
 อารต่าน่า ภยมปเนตุมตตชเนา ทุษยนตศตว ศรณิ ภวตวิทานิม ๗.6.27 ๗

3.3.5 ปุชปีตาครา (ปุชปีตาครา) เป็นฉันท์แบบอรรธสมะ บาทที่และบาทคู่มี
 จำนวนพยางค์ไม่เท่ากัน บาทแรกมี 12 พยางค์ บาทที่สองมี 13 พยางค์ มีนิยามว่า “อูชชิ นยुकเรผโต
 ยกาโร ๑ ยูชชิ จ นเซา ชรคาศจ ปุชปีตาครา ๗” บาทแรก ประกอบด้วยคณะ (น) (น) (ร) (ย) บาทที่
 สองมีคณะ (น) (ช) (ช) (ร) ค พยางค์สุดท้ายเป็นครุ หรือลฆก็ได้¹¹⁷ มีผังบังคับดังนี้¹¹⁸ ๐ ๐ ๐ ๐
 ๐ ๐ — ๐ — ๐ — — || ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ — ๐ ๐ — ๐ — ๐ — ๐ ||¹¹⁹ และมีตัวอย่างดังนี้

ศุรคชुरहतศตธา หิ เรณูร- วิภูปวิษกตชลาทรทวลกเลข ๑
 ปตติ ปรีณตารุณปรกาสะ ศलगสมुह अवासुरमृमेधु ๗.1.32 ๗

3.3.6 มาลินี หรือ มานินี (ฉันท์กลุ่มมอติศกาวรี) เป็นฉันท์ 15 พยางค์ มี 4 บาท
 นิยาม “นนมยชยูเตย มาลินี โภคิโลโกะ” ประกอบด้วยคณะ (น) (น) (ม) (ย) (ย) มีจิงหะหยุดหลัง
 พยางค์ที่ 8¹²⁰ มีผังบังคับดังนี้¹²¹ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ — — | — ๐ — — ๐ — — || และมีตัวอย่าง
 ดังนี้

น ชดู น ชดู พาณะ สันิปาตุโย’ยมสมุมิ-
 มฤทุนิ มฤคศรีเร ปุชปราคาวิวาคุนิ ๑

¹¹⁵ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 192.

¹¹⁶ M. Williams, *S’akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 265.

¹¹⁷ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 191.

¹¹⁸ M. Williams, *S’akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 56.

¹¹⁹ สัญลักษณ์ ๐ หมายถึง ครุ หรือลฆ ก็ได้

¹²⁰ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 192.

¹²¹ M. Williams, *S’akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 13.

กวาง พต หรือ กานำ ชีวิต จาคีโลล

กวาง จ นิตินิปาตา วชรสาราฐะ ศราสุเต ฯ 1.10 ฯ

3.3.7 มันทากรานตา (มนุทากรานตา) เป็นฉันทกลุ่มอิตยัษฏี มี 17 พยางค์ (เป็นฉันทที่ใช้ในเรื่องเมฆพุดตลอดทั้งเรื่อง) มีนิยามว่า “มนุทากรานตามุทธิรสโนโครโม ภเนา เตาศยุมมฯ” ประกอบด้วยคณะ (ม) (ภ) (น) (ต) (ค) ค มีจิงหวะหยุดหลังพยางค์ที่ 4 และที่ 6 พยางค์สุดท้ายเป็นคुरु หรือลมุก็ได้¹²² มีผังบังคับดังนี้¹²³ — — — | ◡◡◡◡◡ — | — ◡ — ◡ — ◡ || และมีตัวอย่างดังนี้

กฤษยามุโภภะ ปวนจปไละ สาขโน เชาตมูลา

ภินโน รากะ กิสลยรจามาชชฐโมทุกเมน ฯ

เอเต จารวาคูปวนภวิ จฉินนทรภำกูรายำ

นษฎาศิกา หรือ ศิสโว มนุทมนุท จรนติ ฯ 1.15 ฯ

3.3.8 รโถทธตา (รโถทธตา) เป็นฉันท 11 พยางค์ มีนิยามว่า “รานันราวิห รโถทธตา ลเคาฯ” ประกอบด้วยคณะ (ร) (น) (ร) (ล) ค¹²⁴ มีผังบังคับดังนี้¹²⁵ — ◡ — ◡◡◡ — ◡ — ◡ — || และมีตัวอย่างดังนี้

เอวมาศรมวิรุทชวฤตตดิโน

สยมะ กิมิติ ชนมตสตุวยา ฯ

สตุตวสสุรย สุโขปี พุชยเต

กฤษณสรปสิศุเนว จนุทนะ ฯ 7.18 ฯ

3.3.9 รุจिरา หรือ ประภาวตี (ปรภาวตี) เป็นฉันทกลุ่มอิตยัษฏี มี 13 พยางค์ มีนิยามว่า “ชเภา สเซา คิติ รุจिरา จตุรฺคุรโหะฯ” ประกอบด้วยคณะ (ช) (ภ) (ส) (ช) ค¹²⁶ มีจิงหวะหยุดหลังพยางค์ที่ 4 และ 8 มีผังบังคับดังนี้¹²⁷ ◡ — ◡ — | ◡◡◡◡ | — ◡ — ◡ — || และมีตัวอย่างดังนี้

¹²² M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 192.

¹²³ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 56.

¹²⁴ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 192.

¹²⁵ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 290.

¹²⁶ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 192.

¹²⁷ M. Williams, (Edit.) *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts, by Kālidāsa*,

ปรวรตคำ ปรกฤติหิตาย ปารุณิจะ สรสวตี ศรุตมหตัม มหียตาม ฯ
 มมาปี จ กุชปยคุ นิลโลหิตะ ปุนรภวํ ปรีคตศกฺติราตุมภูะ ฯ 7.35 ฯ

3.3.10 วสันตติลกา (วสนุตติลกา, วสนุตติลกม, อุทธรุณิณี หรือสีโหนนตา) เป็นฉันท 14 พยางค์ มี 4 บาท แต่ละบาทเหมือนกัน มีนิยามว่า “อุกฺตา วสนุตติลกา ตภชา ชเคา คตะ” ประกอบด้วยคณะ (ต) (ภ) (ช) (ช) ค, ค ไม่มีจิงหวะหฺยุด¹²⁸ มีผังบังคับดังนี้¹²⁹ — — ๐ — ๐ ๐ ๐ — ๐ ๐ — ๐ — — || และมีตัวอย่างดังนี้

มุกฺเตษุ รศฺมิษุ นิรายตปฺรวรกาษา
 นิษฺกมฺปจามรศิษา นิภฺฤโตรฺชวกรฺณาะ ฯ
 อาตฺเมมาทฺธไทรปี รโชภิรลฺงฺฆนียา
 ชาวนฺคฺยมิ มฺฤคชวากุชฺมเยว รฤยาะฯ 1.8 ฯ

3.3.11 วังศ์สตะ (วัศสฺต) หรือ วังศ์สฺตวิละ (วัศสฺตวิล) เป็นฉันทชนิดหนึ่ง มี 12 พยางค์ มีนิยามว่า “ชเตาตุ วัศสฺตมฺที่ริตี ชเวา” ประกอบด้วยคณะ (ช) (ต) (ช) (ร)¹³⁰ มีผังบังคับดังนี้¹³¹ ๐ — ๐ — — ๐ ๐ — ๐ — ๐ — || และมีตัวอย่างดังนี้

อสิศฺยํ กุชฺครปรีครหฺกษฺมา ยทารุชฺมสฺยามภิลายิ เม มนะ ฯ
 สตํ หิ ลีเทหฺปเทษุ วสุตฺย ปฺรมาณมนตะกรณปฺรวรฤตฺตะยะฯ 1.22 ฯ

3.3.12 ไวตาลียะ (ไวตาลีย) หรือ วิโยคินิ เป็นฉันทแบบผสม ครึ่งฉันทมี 21 พยางค์แต่ละครึ่งมีลักษณะเหมือนกัน กล่าวคือ บาทที่ 1 และบาทที่ 3 ขึ้นต้น 6 मात्रา ส่วนบาทที่ 2 และบาทที่ 4 ขึ้นต้น 8 मात्रา ในแต่ละบาทจะลงท้ายด้วย ร คณะ กับ ลฆุ และ กुरु โดยมีนิยามว่า “วิษเม สสชา กुरुะ สเม ฯ ตทปฺรวรฤตฺรมิทํ นเชา ชเวาฯ”¹³² บาทที่ 1 และที่ 3 จบลงที่พยางค์ที่ 10 มีผังบังคับดังนี้¹³³ ๐ ๐ — ๐ ๐ — ๐ — ๐ — || ๐ ๐ — — ๐ ๐ — ๐ — ๐ — ||¹³⁴ มีตัวอย่างดังนี้

¹²⁸ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 192.

¹²⁹ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 11.

¹³⁰ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 192.

¹³¹ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 23.

¹³² C. R. Devadhar and N.G. Suru, ed., *Abhijñāna-Śākuntala of Kālidāsa*, iii.

¹³³ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 94.

กวาง กว โปโรกษมนมโธ
ปรีหาสวชอุปีต สเซ

มฤคสาโวะ สมเมธิต ชนะ ฯ
ปรมารูเถน น กฤหุยดำ วะ ฯ 2.18 ฯ

3.3.13 สารทูลวิกฤษิต (สารทูลวิกฤษิต) อยู่ในกลุ่มมอติชฤติ เป็นฉันท 19 พยางค์ มีนิยามว่า “สุรยาไสวรัมมชชุตตตาสะ สกรวะ สารทูลวิกฤษิตมฯ” ประกอบด้วยคณะ (ม) (ส) (ช) (ส) (ต) (ค) มีจังหวะหยุดหลังพยางค์ที่ 12¹³⁵ มีผังบังคับดังนี้¹³⁶ — — — ◡◡ — ◡ — ◡◡◡◡ — | — ◡ — — ◡ — || และมีตัวอย่างดังนี้

นีวาราะ สุกครภโกฏฐมขฤษฐฐฐฐฐฐฐฐฐฐฐ
ปฺรสนิกฺษะ กวจิทิงฺคุทึผลภิทะ สฺจยนฺด เอโวปละ ฯ
วิสุวาไสปคมาทภินนคคยะ สพุท สหนเต มฤคา
สุโตยธารปถาสจ วฤกลศิกขานิชฺยนฺทเรฆางฺกิตาฯ 1.14 ฯ

3.3.14 ศาลินี (ฉันทในกลุ่มตรีษฎฐฉันท) เป็นฉันท 11 พยางค์ มีนิยามว่า “มาตเตา เคา เจจฉาลินี เวทโลโกะ” ประกอบด้วยคณะ (ม) (ต) (ค) ค, ค ช่วงหยุดอยู่หลังพยางค์ที่ 4¹³⁷ มีผังบังคับดังนี้¹³⁸ — — — | — ◡ — — ◡ — — || พบเพียง 1 บท ดังนี้

สุตรีส์สุถานํ จาปฺสรสุตรีฐมารา-
ทุดกฤษปฺไยนา ชฺโยติเรกํ ชคาม. ฯ 5.29 ฯ

3.3.15 ศิขริณี เป็นฉันท 17 พยางค์ มีนิยามว่า “รโธ รุฑุโรสุฉินฺนา ยมนสภลา คชะ ศิขริณี” ประกอบด้วยคณะ (ย) (ม) (น) (ส) (ภ) ล, ค มีจังหวะหยุดหลังพยางค์ที่ 6¹³⁹ มีผังบังคับดังนี้¹⁴⁰ ◡ — — — — | ◡◡◡◡◡ — — ◡◡◡ — || และมีตัวอย่างดังนี้

¹³⁴ ส่วนที่ขีดเส้นใต้คือ ส่วนที่กำหนดมาตรา

¹³⁵ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 192.

¹³⁶ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 18.

¹³⁷ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 192.

¹³⁸ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 215.

¹³⁹ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 192.

¹⁴⁰ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 12.

ยทาโลเก สุกษมํ วรชติ สหสา ตทวิปลคำ
 ยทรเช วิลินัน ภาติ กฤตส์ธานมิว ตต ๑
 ปรกฤตยา ยทวฤคร์ ตทปี สมเรขํ นยน โยรฺน
 เม ทูเร กิลฺจิกฤษณมปี น ปรุศฺเว รลชชวาค ๑ 1.9 ๑

3.3.16 สรัคฺชรา (สรุคฺชรา) เป็นฉันท 21 พยางค์ มีนิยามว่า “มฺรฺกฺในรฺยานำ
 ตฺรเยณ ตฺริมนฺยติยฺดา สรุคฺชรา กิรฺติเตยฺม ๑” ประกอบด้วยยณะ (ม) (ร) (ภ) (น) (ย) (ย) (ย) จังหวะ
 หยุดอยู่ที่พยางค์ที่ 7 และ 14 นับเป็นฉันทที่ยาวที่สุดที่ใช้ในเรื่องนี้¹⁴¹ มีผังบังคับดังนี้¹⁴² — — —
 — ๐ — — | ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ — | — ๐ — — ๐ — — || และมีตัวอย่างดังนี้

ยา สฤษฺภึะ สฺรภฺภูราทฺยา วหฺติ วิหฺตุํ ยา หวิรฺยา จ โหฺตฺริ
 เย ทเว กาลํ วิชฺตตะ สฺรติวิษฺยคฺฤณา ยา สฤติตา วฺยาปฺย วิศฺวํ ๑
 ยํ อาหุะ สฺรวพิชฺปรกฤติริติ ยยา ปรฺาณินะ ปรฺาณวฺนตะ
 ปรฺคยฺกษาภึะ ปรฺปนฺนสฺตฺนฺกิริวตุ วสฺตฺาภิรฺภฺภูาภิรีสะ ๑ 1.1 ๑

3.3.17 หริณิ เป็นฉันท 17 พยางค์ มีนิยามว่า “นสมรฺสลาคะ ชทฺเวไทรหฺไยร-
 หริณิ ๑” ประกอบด้วยยณะ (น) (ส) (ม) (ร) (ส) ล, ค จังหวะหยุดอยู่หลังพยางค์ที่ 6 และ 10¹⁴³ มีผัง
 บังคับดังนี้¹⁴⁴ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ — | — — — — | ๐ — ๐ ๐ — ๐ — || และมีตัวอย่างดังนี้

อิทฺมสิสิโรรฺนตฺสฺตาปาทฺวิวิรฺณมณฺิกฤตํ
 นิติ นิติ ฤษฺนฺยสฺตฺาปาํคปรฺสาร์ภิรฺสฺรฺภึะ ๑
 อนภิลฺลิตฺชฺยาฆาตางํ มุหฺรฺมณฺิพฺนฺรนา-
 ตฺกนกวาลยํ สฺรฺสฺตุํ สฺรฺสฺตุํ มยา ปรฺติสาร์ยเต ๑ 3.11

3.3.18 อนุษฺภฺก (อนุษฺภฺก) หรือ โสฺลก (โสฺลก) เป็นฉันท 8 พยางค์ มีด้วยกัน
 หลายแบบ แต่ที่พบมากที่สุดคือ พยางค์ที่ 5 เป็นลฆ พยางค์ที่ 6 เป็นครุ และพยางค์ที่ 7 ในบาทคู่
 เป็นลฆ ส่วนในบาทที่เป็นครุ ส่วนพยางค์อื่นๆ อาจเป็นครุหรือลฆก็ได้ มีนิยามว่า “ปฺลฺยจํ ลฆ

¹⁴¹ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 193.

¹⁴² M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 1.

¹⁴³ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 193.

¹⁴⁴ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 114.

อนึ่ง ในบทละครอภิษยฐานศากุนตลัม มีการใช้อารยฉันทเป็นจำนวนมาก และอาจมีการวางฉลุและครุในลักษณะที่แตกต่างไปจากตัวอย่างข้างบนนี้ เนื่องจากเป็นฉันทที่กำหนดมาตรา มีใช้กำหนดคณะที่ตายตัว

3.3.21 อินทรวัชรา (อินทรวชรา) เป็นฉันท 11 พยางค์ มีนิยามว่า “สุยาทินุทรวชรา ยทิ เตา ซเคา คะฯ” ประกอบด้วยคณะ (ต) (ต) (ช) ค, ค¹⁵¹ มีผังบังคับดังนี้¹⁵² — — ◡ — — ◡ ◡ — ◡ — — || และมีตัวอย่างดังนี้

อรุโธ หิ กนุยา ปรีกีย เอว	ตามทวย สปุเรชย ปรีครหิตะ ๑
ซาโต มมายั วิสทะ ปรงามั	ปรตุยรูปิตนุยาส อิวานุตราตมาฯ 4.22

3.3.22 อุปชาติ หรือ อาชยานกิ (อาชยานกิ) เป็นตริษฎกฉันทแบบหนึ่ง มี 11 พยางค์ มีนิยามว่า “สุยาทินุทรวชรา ยทิ เตา ซเคา คะฯ อุเปนทรวชรา ชตซาสุโต เคาฯ” ในแต่ละบาทจะมี อินทรวัชราผสมกับอุเปนทราชาติ (ต่างกันเฉพาะพยางค์แรก) ประกอบด้วยคณะ (ช) (ต) (ช) ค, ค¹⁵³ มีผังบังคับดังนี้¹⁵⁴ ◡ — ◡ — — ◡ ◡ — ◡ — — || และมีตัวอย่างดังนี้

สมปรชานะมุ ตโปชเนมุ	คูฬั หิ ทาหาคุมกมสุติ เตชะ ๑
สุปรसानุถลา อิว สุรยگانตา-	สุตทนุยเตโชภิกวาทวมนุติ ๑ 2.7

3.3.23 เอาปัจฉันทลิกะ (เอาปัจฉนุทลิก) หรือ มาลภาริณี เป็นฉันทแบบผสม ในบาทที่มี 11 พยางค์ บาทคู่มี 12 พยางค์ มีนิยามว่า “วิษเม สสชา คุระะ สเม เจตสุกรธา เยน ตู มาลภาริณียมุฯ” บาทคู่ประกอบด้วยคณะ (ส) (ส) (ช) ค, ค บาทคู่ประกอบด้วยคณะ (ส) (ภ) (ร) (ย)¹⁵⁵ มีผังบังคับดังนี้¹⁵⁶ ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡ — — || ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡ — — || และมีตัวอย่างดังนี้

¹⁵¹ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 191.

¹⁵² M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 181.

¹⁵³ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 191.

¹⁵⁴ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 74.

¹⁵⁵ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 192.

¹⁵⁶ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 128.

อปrikษตโกมลศย ตาวต- กุสมศยว นวศย ษฎุปน ๗
 อชรศย ปิปาสตา มยา เต สทย สุนทรื กฤหุยเต รโศ'ศย ๗ 3.25

สรุปรการใช้ฉันทันทีในบทละครอภิษฐานศากุนตลัม มีทั้งหมดประมาณ 200 บท มีการ
 ใช้ฉันทันทีทั้งหมด 23 ชนิด ผู้ประพันธ์ใช้ฉันทันทีในกลุ่มกณวฤตตะ และวรมวฤตตะ เป็นส่วนใหญ่ มี
 อารยฉันทันทีมากที่สุด รองลงมาคืออนุษฎุภ, วสันตคิลกา, และศารทูลวิกรัทธิต ตามลำดับ โดยมี
 รายละเอียดดังนี้

กิติ	1.4; 3.17 (รวม 2 บท)
ตรีษฎุภ	4.8 (รวม 1 บท)
ทรุตวิลัมพิตะ	2.11; 3.20; 5.26; 6.7; 7.3 (รวม 5 บท)
ประหรรษัณิ	6.26, 29 (รวม 2 บท)
บุษปีตาครา	1.32; 2.3; 6.10 (รวม 3 บท)
มาลินี	1.10, 19, 20; 2.4; 3:3; 5.7, 8, 18; 7.7, 34 (รวม 10 บท)
มันทากรานตา	1.15, 33; 2.14, 15 (รวม 4 บท)
รโถทรตา	7.18 (รวม 1 บท)
รุจิรา	7.35 (รวม 1 บท)
วสันตคิลกา	1.8, 18, 27, 31; 2.9, 12; 3.12, 22, 28; 4.2, 3, 11, 13, 14, 15, 20; 5.2, 3, 6, 21, 22; 6.11, 15, 19, 24; 7.4, 6, 17, 25, 26, 32 (รวม 31 บท)
วังศัสถะ	1.22, 23; 3.15; 4.1; 5.12, 15, 17; 6.12, 17, 28; 7.10, 16, 30 (รวม 13 บท)
ไวตาลียะ	2.18; 5.31; 7.1 (รวม 3 บท)
ศารทูลวิกรัทธิต	1.14, 30; 2.2, 5, 6; 3.11, 27; 4.5, 6, 9, 17, 18; 5.9; 6.3, 4, 5, 16; 7.8, 11, 12, 27 (รวม 21 บท)
ศาลินี	5.29 (รวม 1 บท)
ศิษัริณิ	1.9, 24; 2.10; 3.10; 5.10; 6.8; 7.33 (รวม 7 บท)
สรักชรา	1.1, 7 (รวม 2 บท)
หริณิ	3.14; 4.19; 7.24 (รวม 3 บท)
อนุษฎุภ	1.5, 6, 11, 12, 26; 2.13, 16, 17; 3.1, 21, 24; 4.4, 7 ; 5.14, 23, 25 28; 6.13, 21, 22, 27, 31; 7.9, 13, 14, 15, 23, 28, 29 (รวม 29 บท)

อปรวักตระ	4.10; 5.1 (รวม 2 บท)
อารยา	1.2, 3, 13, 16, 17, 21, 25, 28, 29, 34; 2.1, 8; 3.2, 5, 7, 8, 9, 13, 16, 18, 19, 23; 4.12, 16, 21; 5.11, 13, 16, 20, 27, 30; 6.1, 2, 6, 14, 18, 20, 30; 7.22 (รวม 39 บท)
อินทรวัชรา	4.22; 5.4 (รวม 2 บท)
อุปชาติ	2.7; 3.4, 6; 5.5, 19, 24; 6.9, 23, 25; 7.2, 5, 19, 31 (รวม 13 บท)
เอาปัจฉินทลิกะ	3.25, 26; 7.20, 21 (รวม 4 บท)

3.4 คำประพันธ์ในบทละครอภิษฐานศากุนตลัม องก์ที่ 1 และองก์ที่ 2

ในอภิษฐานศากุนตลัม องก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 มีบทร้อยกรองทั้งหมด 52 บท การใช้ฉันทลักษณ์ 14 ชนิด ดังนี้

3.4.1 คีติ ใช้ใน บท 1.4 เป็นการพรรณนาธรรมชาติในฤดูร้อน กล่าวถึง เหล่าภมรที่บินว่อนดอมดมดอกไม้ซึ่งตัดไว้ที่หูของหญิงสาว

3.4.2 ทรุติลัมพิตะ ใช้ในบท 2.11 เป็นการบรรยายถึงศกุนตลาที่ลอบมองมายังท้าวทฤษัณต์ และท้าวทฤษัณต์ยังไม่แน่ใจว่านางพอใจตนหรือไม่ นาโคชิ ภักฎะแนะนำว่าฉันทลักษณ์นี้เหมาะกับการพรรณนาถึงธรรมชาติและความรู้สึกอันอ่อนโยน¹⁵⁷

3.4.3 ปุขปีตาครา ใช้ในบท 1.32 เป็นการพรรณนาพื้นที่ในป่าดง ที่มีฝูงตลบเพราะกิบเท้าม้า มีผ้าเปลือกไม้ตากอยู่บนกิ่งไม้ และฝูงจ๊กจันเรไรในยามเย็นรอบอาศรม และในบท 2.3 กล่าวถึงท้าวทฤษัณต์ ที่ว่าตน ไม่อาจก่กันศรยิงไปยังหมู่กวาง เพราะกวางเหล่านั้นอาศัยอยู่ร่วมกับนางที่ตนรัก ฉันทลักษณ์นี้เหมาะกับการพรรณนาอารมณ์เศร้าหรือเห็นใจ¹⁵⁸

3.4.4 มาลีณี ใช้ในบท 1.10 กล่าวถึงไวขานสะ ร้องห้ามท้าวทฤษัณต์ยิงกวางใกล้อาศรม อันเหมือนไฟบนกองดอกไม้ ในบท 1.19 พรรณนาความงามของศกุนตลาที่นุ่งผ้าเปลือกไม้ ในบท 1.20 พรรณนาความงามของศกุนตลาโดยเปรียบเทียบกับดอกบัวที่มีตะไคร้ขึ้นคลุม และในบท 2.4 พรรณนาถึงท้าวทฤษัณต์เปรียบเหมือนช้างผู้เที่ยวไปในภูเขา แม้น้อยและร้อน แต่ก็ไม่ย่อท้อ ฉันทลักษณ์นี้เหมาะกับการแสดงอนุภาวะและวิภาวะแห่งศกุนตล¹⁵⁹

¹⁵⁷ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, Vol. 1, 387.

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Ibid.

3.4.5 มันทากรานตา มีใช้เฉพาะในองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 เท่านั้น ได้แก่ ในบท 1.15 พรรณนาถึงธรรมชาติบริเวณอาศรมที่มีต้นไม้ และลูกกวางที่อยู่อย่างผาสุก ในบท 1.33 พรรณนาถึงช้างที่ตื่นเพราะเห็นรถศึก จึงเตลิดเข้าไปในป่าตบะ จนฝูงกวางแตกกระเจิง ในบท 2.14 กล่าวสรรเสริญท้าวทฤษณันต์ว่าเป็นผู้มีธรรมะ และเป็นราชฤๅษี ในบท 2.15 กล่าวสรรเสริญท้าวทฤษณันต์ผู้คุ้มครองโลกและมีความเก่งกล้าสามารถ ฉันท์ชนิดนี้เหมาะกับการพรรณนาในวีรรส¹⁶⁰

3.4.6 วสันตติลกา ใช้ในบท 1.8 พรรณนาถึงม้าเทียมรถที่วิ่งตามกวางอย่างไม่ลดละ ในบท 1.18 พรรณนาถึงสกุนตลา เปรียบเทียบว่าหญิงงามเช่นนี้ไม่เหมาะกับอยู่อาศรม ในบท 1.27 พรรณนาความรู้สึกของทฤษณันต์ที่สงสัยว่าสกุนตลาจะแต่งงานกับเจ้าบ่าวหรือจะอยู่ในป่าตบะต่อไปกันแน่ ในบท 1.31 พรรณนาความรู้สึกท้าวทฤษณันต์ที่คิดว่าสกุนตลานั้นจะให้ความสนใจมาที่ตน ในบท 2.9 พรรณนาถึงสกุนตลาเชิงเปรียบเทียบว่านางมีคุณสมบัติอันเลิศที่คัดสรรแล้ว ในบท 2.12 เป็นคำพูดของท้าวทฤษณันต์ที่เล่าเรื่องสกุนตลาที่สร้างเป็นลูกหญิงขาดเท้าแล้วเหลียวมามองคุณตน ฉันท์ชนิดนี้เหมาะอย่างยิ่งที่จะพรรณนาถึงนางเอก¹⁶¹

3.4.7 วังศัสถะ ใช้ในบท 1.22 พรรณนาถึงความรู้สึกของท้าวทฤษณันต์ ที่ยินดีเมื่อทราบว่าสกุนตลาเป็นหน่อเนื้อเชื้อใจของกษัตริย์ และในบท 1.23 พรรณนาถึงอาการปรีดาของสกุนตลาเมื่อมีสิ่งไปบิณฑกวนบริเวณ ใบหน้าทำให้นางกลอกตาไปมา ฉันท์ชนิดนี้เหมาะอย่างยิ่งที่จะพรรณนาถึงนางเอก¹⁶²

3.4.8 ไวตาลียะ ใช้ในบท 2.18 เป็นคำรำพันของท้าวทฤษณันต์ที่แสดงความไม่แน่ใจว่าตนกับสกุนตลาจะได้สมหวังในความรักหรือไม่ ฉันท์ชนิดนี้เหมาะสำหรับการพรรณนาถึงวิประลัมภะในศฤงคารรส¹⁶³

3.4.9 สารทูลวิกิริทิตะ ใช้ในบท 1.14 พรรณนาถึงสภาพตามธรรมชาติของพื้นที่บริเวณใกล้อาศรม ที่มีรอยข้าวไร่ หินทุบผลองคฤๅ กวาง และรอยหยดจากผ้าเปลือกไม้ตามทางจากลำน้ำ ในบท 1.30 พรรณนาถึงสกุนตลาที่ฝ่ามือแดงก่ำเพราะยกหม้อน้ำรดต้นไม้ ใบหน้าเต็มไปด้วยเหงื่อ ในบท 2.2 พรรณนาถึงความรู้สึกของทฤษณันต์ที่เห็นอาการปรีดาต่างๆ ของสกุนตลาล้วนน่ารัก ในบท 2.5 เสนาบดีกราบทูลพระราชาวาการล่าสัตว์นั้นเหมาะแล้ว และตำหนิวิญษกะที่ว่ากราล่าสัตว์เป็นเรื่องที่ผิด ในบท 2.6 เป็นคำพูดของท้าวทฤษณันต์ที่จะปล่อยให้ฝูงกระบือ ฝูงกวาง และฝูง

¹⁶⁰ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, Vol. 1, 387.

¹⁶¹ Ibid, 388.

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Ibid, 387.

สุกรในป่าที่หากินอย่างสบาย โดยตนจะปลดสายธนู ฉันทน์ชนิดนี้เหมาะกับการแสดงความกล้าหาญ และอารมณ์โกรธหรือน่ากลัว¹⁶⁴

3.4.10 ศิขริณี ใช้ในบท 1.9 พรรณนาภาพพระยะไกลที่เห็นจากบนรถม้า ซึ่งแล่นด้วยความเร็วสูง ในบท 1.24 พรรณนาถึงสิ่งที่บินไปตามใบหน้า ดวงตา และริมฝีปากของศกุนตลา และแสดงความอิจฉาสิ่งที่สมหวังแต่ตนกลับไม่สมหวังจากการค้นหาความจริง ในบท 2.10 พรรณนาถึงศกุนตลาในเชิงเปรียบเทียบว่าเหมือนดอกไม้ที่ยังไม่มีใครเด็ดดม ฉันทน์ชนิดนี้เหมาะกับการแสดงถึงอนุภาวะและวิภาวะของศกุนตลา¹⁶⁵

3.4.11 สรัคชรา มีเฉพาะในองค์ที่ 1 คือ บท 1.1 เป็นบทนทานที่ กล่าวขอพรและสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าของ (พระศิวะ) ผู้มีรูปอันประจักษ์แปลประการ และในบท 1.7 พรรณนาถึงกวางที่ดูเหมือนหลอกล่อให้ทวยษัตต์ตามไป และพุ่งไปข้างหน้าอย่างว่องไว ฉันทน์ชนิดนี้เหมาะอย่างยิ่งที่จะใช้ในศกุนตลาและวีรรา¹⁶⁶

3.4.12 อนุษฎฐ หรือ โสลก ใช้ในบท 1.5 เป็นบทเกริ่นนำก่อนเข้าสู่เรื่องท้าวทวยษัตต์ ในบท 1.6 พรรณนาถึงท้าวทวยษัตต์ผู้ถือคันธนูกำลังล่ากวางคูราวกับพระศิวะ ในบท 1.11 เป็นคำพูดของไวขานสะที่ขอให้ท้าวทวยษัตต์วางอาวุธ เพราะอาวุธของพระองค์มีไว้เพื่อคุ้มครองมิใช่เพื่อทำลาย ในบท 1.12 เป็นคำสรรเสริญและให้พรจากไวขานสะ เมื่อพระราชาวางอาวุธ ในบท 1.26 พรรณนาความรู้สึกของท้าวทวยษัตต์ที่พอใจเมื่อทราบว่าศกุนตลากำเนิดจากนางอัปสร ในบท 2.13 เป็นคำพูดของท้าวทวยษัตต์ว่าประโยชน์ที่พระราชาก็ได้จากพระระณะทั้งหลายยอมเสื่อมได้ แต่สิ่งที่ได้จากผู้อยู่ในป่าย่อมไม่เสื่อมสลาย ในบท 2.16 เป็นข้อความที่ถึมน้อยสรรเสริญท้าวทวยษัตต์ผู้เจริญรอยตามบรรพบุรุษ และในบท 2.17 พรรณนาความรู้สึกของท้าวทวยษัตต์ที่ต้องเลือกภาระสองอย่างที่ต้องทำในสถานที่สองแห่ง เปรียบเทียบกระแสน้ำที่ไหลผ่านโขดหิน ฉันทน์ชนิดนี้เหมาะกับการเล่าเรื่อง และกล่าวถึงกษัตริย์¹⁶⁷

3.4.13 อารยา ใช้ในบท 1.2 ในบท 1.3 พรรณนาถึงความงามของยามสนธยาและบรรยากาศในป่าเมื่อลมโชนพัดผ่านต้นปาณฑุ ในบท 1.13 พรรณนาสรรเสริญท้าวทวยษัตต์ ผู้คุ้มครองผู้บำเพ็ญตบะได้ ในบท 1.16 พรรณนาถึงกลางสังหรณ์เมื่อท้าวทวยษัตต์กำลังจะไปที่อาศรม ในบท 1.17 พรรณนาถึงความงามของหญิงสาวในอาศรมเปรียบเทียบกับเถาวัลย์ป่ากับเถาวัลย์ในอุทยาน ในบท 1.21 พรรณนาถึงริมฝีปาก และแขนที่บอบบางของศกุนตลา ว่ามีเสน่ห์เหมือนดอกไม้ ในบท 1.25 เป็นคำพูดของท้าวทวยษัตต์แสดงว่าเคื่อง โกรธที่ถูกสาวของดาบสถูกคุกคาม ในบท 1.28 พรรณนา

¹⁶⁴ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, Vol. 1, 388.

¹⁶⁵ Ibid, 387.

¹⁶⁶ Ibid.

¹⁶⁷ Ibid, 388.

ถึงความรู้สึกของท้าวทุษย์นั้ที่มีความหวังเมื่อทราบว่าศกุนตลาได้รับอนุญาตให้แต่งงานได้ ในบท 1.29 พรรณนาความในใจของท้าวทุษย์นั้ที่จะติดตามศกุนตลาไป แต่ก็ชะงักเพราะเห็นว่าไม่เหมาะสม ในบท 1.34 พรรณนาความรู้สึกของท้าวทุษย์นั้ว่ากายกับใจไม่ได้ไปด้วยกัน เหมือนธงที่ปลิวลู่ลม ในบท 2.1 พรรณนาถึงความรักที่มีต่อศกุนตลาว่าตนมั่นใจเมื่อได้เห็นท่าทางของนาง แม้ยังไม่สมหวังแต่ก็พอใจ และในบท 2.8 พรรณนาถึงประวัติของศกุนตลา ว่าเกิดจากนางอัปสร แต่ถูกทิ้งไว้เหมือนดอกไม้ร่วงอยู่ใต้ต้น ฉันท์ชนิดนี้เหมาะกับการแสดงละคร¹⁶⁸

3.4.14 อุปชาติ ใช้ในบท 2.7 พรรณนาว่าผู้มีตบะเป็นทรัพย์ย่อมมีอำนาจ เปรียบได้กับแก้วสุรยกานต์เมื่อมีพลังอื่นข่ม ก็จะแผ่ความเย็นออกมา ฉันท์ชนิดนี้เหมาะกับการพรรณนาถึงอาลัยพนะ และวิภาวะของศกุนตลา¹⁶⁹

สรุปในองก์ที่ 1 และ 2 มีการใช้ฉันท์คิตี 1 บท, ทรุตวิลัมพิตะ 1 บท, ปุษปีตาครา 2 บท, มาลีณี 4 บท, มันทากรานตา 4 บท, วสันตคิลกา 6 บท, วัจศีตละ 2 บท, ไวตาลียะ 1 บท, ศารทูล วิกริทธิตะ 5 บท, ศิขริณี 3 บท, สรัคชรา 2 บท, อนุษฎุภ 8 บท, อารยา 12 บท และอุปชาติ 1 บท ฉันท์ที่ใช้มากที่สุด คืออารยา รองลงมาคืออนุษฎุภ และวสันตคิลกา และ การเลือกใช้ชนิดของฉันท์ในบทละครอภิษยานสาฎกคัมภีร์นั้นก็สอดคล้องกับเนื้อหาและอารมณ์ของเรื่อง ดังที่นาโคชิ ภักุญะได้ระบุไว้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

4. ภาษาที่ใช้

4.1 ภาษาในบทละครสันสกฤต

ภาษาในบทละครภาษาสันสกฤต มีการใช้ที่แตกต่างกันในบรรดาตัวละครต่างๆ กล่าวคือ พระเอกและตัวละครชายที่มีการศึกษา (เช่น พระราชา ฤๅษี) จะใช้ภาษาสันสกฤตแบบแผน ขณะที่ผู้หญิงและตัวละครอื่นที่มีฐานะรองลงมา เช่น ตัวตลก จะใช้ภาษาสันสกฤตที่มีลักษณะแปลกไปจากมาตรฐานอยู่บ้าง เรียกรวบๆ กันว่า ภาษาปราคฤต¹⁷⁰ ซึ่งหมายถึงภาษาของทุกถิ่นที่ใช้กันในประเทศอินเดีย ภาษาต่างๆ ที่ตัวละครต่างๆ ใช้อาจคล้ายกันหรือแตกต่างกันอย่างมากก็ได้ ในบรรดาผู้พูดภาษาปราคฤตเองก็ยังใช้ภาษาแตกต่างกันตามอาชีพ และฐานะทางสังคม เช่น สตรีฐานะสูงใช้ภาษามหาราษฎริ ข้าราชการบริหารของบุคคลเชื้อพระวงศ์พูดภาษาเศารเสนี หรือภาษามาคี คนรับใช้ราชบุตร และพ่อค้าพูดภาษาอรรธมาคี (ภาษาลูกครึ่ง หรือภาษาผสม) ตัวตลกหรือวิญญะใช้ภาษาปราชีหรือภาษาถิ่นตะวันออก โจรหรือนักพนันใช้ภาษาวันดีหรือภาษาถิ่นของอุษไชน คน

¹⁶⁸ S. N. Shastri, **The Laws and Practice of Sanskrit Drama**, Vol. 1, 387.

¹⁶⁹ Ibid. 388.

¹⁷⁰ ปราคฤต (ปราคฤต) เป็นชื่อเรียกภาษาถิ่นของอินเดีย มีด้วยกันหลายภาษา แต่โดยมากจำแนกไว้ 4 ภาษาหลัก ได้แก่ เศารเสนี (เศารเสนี) มหาราษฎริ (มหาราษฎริ) อปกรัมสะ (อปกรัมสะ) และ ไปสาคี (ไปสาคี)

เสียงโคใช้ภาษาอภินิหาร คนเผ่าถ่านใช้ภาษาไปศาคี ส่วนคนที่มีฐานะต่ำและคนป่าจะใช้ภาษาอปรแกรม แม้แต่ผู้ร่ายก็มีภาษาเฉพาะของตัวเอง และปีศาจก็พูดภาษาไปศาคี¹⁷¹

แม้ว่าละครสันสกฤตดูเหมือนจะใช้ภาษาหลากหลาย แต่ในความเป็นจริงแล้วในบทละครเรื่องหนึ่งๆ จะใช้ภาษาถิ่นแทบไม่เกิน 3 ภาษา¹⁷² และในการพูดจริงๆ แล้วภาษาถิ่นแต่ละภาษาไม่ได้แตกต่างกันมาก เพราะทุกภาษามีลักษณะ โครงสร้างทางไวยากรณ์ที่สอดคล้องกัน คำศัพท์จะเหมือนกัน ความแตกต่างอยู่ที่การออกเสียงและการสะกด มิใช่โครงสร้างหลัก และมักจะย่อคำให้สั้น แทนที่เสียงเบาด้วยเสียงหนัก และมีการกลมกลืนเสียง เช่น ลวน (เกลือ) กลายเป็น โลงน, มยุร (นกยูง) กลายเป็น โมร, ปुरुย (บุรุษ) กลายเป็น ปุโรโส เป็นต้น

4.2 ภาษาในบทละครอภินิหารสาธุณตัม

ภาษาที่กาลีทาสใช้ในวรรณคดีทุกเรื่อง เป็นภาษาสันสกฤตแบบแผน (Classical Sanskrit) กล่าวคือเป็นภาษาสันสกฤตหลังสมัยพระเวท เช่น ภาษาสันสกฤตที่ใช้ในรามายณะ และมหาภารตะ เป็นต้น โดยมีลักษณะที่แตกต่างไปจากบรรทัดฐานบ้าง แต่ส่วนใหญ่จะสอดคล้องกับหลักโดยทั่วไป¹⁷³ อย่างไรก็ตาม เมื่อเทียบกับกวีอื่นๆ แล้วนับว่ากาลีทาสใช้ภาษาที่ง่าย ไม่ซับซ้อน¹⁷⁴

การใช้ภาษาถิ่นของตัวละครในบทละครอภินิหารสาธุณตัมเป็นไปตามแบบแผนการละคร กล่าวคือตัวละครชายที่มีการศึกษาใช้ภาษาสันสกฤตแบบแผน ตัวตลกและตัวละครหญิงใช้ภาษาปรากฏ ในที่นี้เป็นภาษาเสนาสำหรับคำพูดร้อยแก้ว และภาษามหาราชฎีสำหรับร้อยกรอง ขณะที่เจ้าหน้าที่ตำรวจและชาวประมงใช้ภาษามาคธี¹⁷⁵

ตัวอย่างการใช้ภาษาเสนาเมื่อถูกกล่าวกับนายโรง ในช่วงต้นขององก์ที่ 1 ว่า “อหุหุ อิมุหิฯ อาณเพหุ อหุโหฯ โโก ณโโอโอ อณุจัญญูทุดติฯ” ซึ่งตรงกับภาษาสันสกฤตว่า “อารุฯ อิมมุหิมิฯ อาชญาปยตุวาระฯ โโก นิโยโก’นุญญิตามิติฯ”¹⁷⁶ (แปลว่า “ข้าแต่นายท่าน ดิฉันมาแล้วค่ะ ท่านมีสิ่งใด ขอท่านจงสั่งเถิด”)

ในบทละครอภินิหารสาธุณตัมนี้ แม้ตัวละครจะพูดภาษาถิ่นหรือภาษาปรากฏ แต่ก็มิใช่ข้อความภาษาสันสกฤตกำกับเอาไว้ด้วยทุกครั้ง

¹⁷¹ H. H. Wilson, *Retnavali or The Necklace*, A Drama, 68 – 69.

¹⁷² A. A. MacDonell, *A History of Sanskrit Literature*, 349.

¹⁷³ A. B. Keith, *The Sanskrit drama in its origin, development*, Theory & Practice, 166.

¹⁷⁴ H. H. Wilson, *Select Specimens of the Theatre of the Hindus*, Vol. II, (65).

¹⁷⁵ A. B. Keith, *The Sanskrit drama in its origin, development*, Theory & Practice, 166.

¹⁷⁶ M. Williams, *S’akoontalá Or The Lost Ring: An Indian Drama*, 3.

5. ตัวละครหลัก

ตัวละครหลักในบทละครอภิชนานศากุนดลัมมีตัวเอกคือ ท้าวทุษยันต์ ฝ่ายชาย และ ศกุนตลา ฝ่ายหญิง แต่ยังมีตัวละครอื่นๆ อีก แบ่งได้ดังนี้

5.1 ตัวละครชาย

สุตรธาระ	นายโรงละคร ออกมาเจรจากับนฤ ก่อนดำเนินเรื่อง
ทุษยันต์	พระเอก พระราชาแห่งหัสตินาปุระ
สารถิ (สูต)	สารถิของท้าวทุษยันต์
ฤษิกัณวะ (กาศยปะ)	บิดาเลี้ยงของศกุนตลา
เสนapati (ภัทรเสนา)	เสนapati
วิทุษกะ (มาชวยะ)	พระสหายและตลกหลวง
ภรต (สรรพทมนะ)	โอรสของท้าวทุษยันต์
โสมรต	พระอาจารย์ของพระราชา
เรวตค (เทวาริก), กรภก, กณจูกิ (ปารวตายนะ)	เหล่าข้าราชการบริพาร
	ไวชานสะ, สารังกรวะ ¹⁷⁷ , สารทต, หาริต, เคาตมะ
	ศิษย์ของฤษิกัณวะ

5.2 ตัวละครหญิง

นฤ	ภรรยาของท้าวทุษยันต์
ศกุนตลา	นางเอก เป็นลูกเลี้ยงของฤษิกัณวะ ชายาของท้าวทุษยันต์
อนสุยา, ปริษัมวทา	เพื่อนของศกุนตลา
เคาตมี	ดาบสินี
सानุมตี	นางอัปสร สหายของเมนกกา
เมนกกา	นางอัปสร มารดาของศกุนตลา
อทิติ	ภรรยาของกาศยปะ
ประดีหารี, ยวนี	นางข้าหลวง
จตุริกา, ปรงฤติกา, มชุกริกา	สาวใช้ในวัง

¹⁷⁷ สารังกรวะ ถ้ายถอดจากอักษรเทวนาครี **शाङ्कर** (สารังกร) เมื่อเขียนแบบไทยทำให้อ่านยาก

เนื้อหาโดยย่อของบทละคร

องค์ที่ 1 เริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู (นานที) กล่าวสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า (อิศะ) ผู้มีรูปประจักษ์แปดประการ และขอพรให้พระองค์ปกป้องคุ้มครองผู้ชมทั้งหลาย จากนั้นนายโรงสนทนากับบงกั ว่าจะนำเสนอบทละครเรื่องใหม่ คือ อภิชฌานศากุนตลัมที่กาลิทาสได้ประพันธ์ไว้ และบงกัได้ขับลำน้าอันไพเราะว่าด้วยความงามของฤดูร้อน เป็นอันจบการเบิกโรง แล้วเปิดฉากการแสดงเมื่อพระราชาทูษยันต์ถือคันธนูและลูกศรประทับบนราชรถ เพื่อตามกวางในป่าตบะของฤๅษีกัณณะ แต่ไวขานสะมาห้ามล่าสัตว์ในเขตนั้น ท้าวทูษยันต์จึงยุติการล่าสัตว์และเข้าไปสนทนากับไวขานสะดังกล่าว จึงได้ทราบที่ที่อาศรมริมฝั่งแม่น้ำมาลินีใกล้ๆ นั้นเป็นของฤๅษีกัณณะ แต่ตอนนี้ฤๅษีกัณณะไปทำธุระที่ทำน้ำาไสมตรีละ ไวขานสะยังแนะนำให้พระราชานำเข้าไปยังอาศรม โดยมีธิดาฤๅษีคอยต้อนรับแขกอยู่ พระราชาจึงเสด็จโดยราชรถไปยังอาศรมดังกล่าวพร้อมกับสารถิ

เมื่อไปใกล้อาศรม พระราชาส่งธนูและเครื่องทรงกษัตริย์ให้สารถิเก็บแล้ว แล้วเดินจากไปยังอาศรมของพระฤๅษี แต่ก่อนจะไปถึงพระราชาก็ได้เห็นลูกสาวดาบส (ศกุนตลา) และเพื่อนสาวสองคน คือ ปริยัมวทา และอนสุชา กำลังสนทนาประสาหญิงสาวขณะถือหม้อน้ำรดน้ำต้นไม้ที่ต้นโปรดปราน พระราชาได้เห็นความงามของศกุนตลาก็หลงรัก ระหว่างนั้นฝั่งบิณวนใกล้ใบหน้าของศกุนตลา นางจึงขอให้เพื่อนช่วย แต่เพื่อนล้อกันว่าขอให้ท้าวทูษยันต์มาช่วยเถอะ เพราะป่าตบะทั้งหลายย่อมได้รับการคุ้มครองจากพระราชานั่น ท้าวทูษยันต์เห็นเป็นโอกาสจะเผยตัว จึงก้าวเข้าไปหาหญิงทั้งสาม แต่ในที่สุดก็มิได้เปิดเผยตัว

หญิงสาวเห็นคนแปลกหน้า (ท้าวทูษยันต์) ก็เข้ามาพูดคุยและต้อนรับด้วยดี แล้วเชิญไปนั่งพักใต้ต้นสัตตบรรณ ศกุนตลาเห็นท้าวทูษยันต์ก็รู้สึกเขิน พระราชาสอบถามเรื่องศกุนตลาจากเพื่อนทั้งสองของนาง ทั้งสองจึงเล่าว่านางเป็นธิดาของอัปสรชื่อเมณฑกา ขณะที่ศกุนตลาารู้สึกเขินอาย แก่ก็ว่าจะไปฟ้องนางเคาตมิว่าเพื่อนพูดจาไร้สาระ แต่ปริยัมวทาทอบอกว่าศกุนตลา ยังไปไม่ได้ เพราะนางติดหนึ่รดน้ำต้นไม้ต้นอยู่สองครั้ง พระราชาได้ฟังก็รู้สึกเห็นใจนางที่ต้องยกหม้อน้ำจันเหนือย จึงขอปลดหนึ่ด้วยแหวนของตน ครั้นหญิงสาวเห็นแหวนพร้อมอักษรจารึกอยู่พระราชาก็นึกได้ รีบบอกว่าตนเป็นเพียงราชบุรุษเท่านั้น

ในขณะนั้น มิเสียงอ้ออิงว่ามีสัตว์ป่าเข้ามารบกวนป่าตบะ และขบวนของพระราชาก็เข้ามารบกวนป่าตบะเช่นกัน ท้าวทูษยันต์จึงรีบผละไปเพื่อดูแลความสงบ ขณะที่ศกุนตลาก็เดินทำอ้อยอิ่งรั้งท้ายเพื่อน เหลียวไปมองท้าวทูษยันต์ ขณะที่ท้าวทูษยันต์ก็คิดในใจว่าจะอยู่ที่นี้ต่ออีกสักพักเพราะตนคิดถึงศกุนตลาและอยากใกล้ชิดยิ่งขึ้น

องค์ที่ 2 เปิดฉากด้วยบทพูดคุยยักยาวของวิทูษกะซึ่งเป็นสหายและตลกหลวง ที่ปั่นเรื่องความเหน็ดเหนื่อยในการเดินทาง ทั้งพยายามปลอบ โยนและพูดตลกเพื่อเบี่ยงเบนความสนใจของ

พระราชารู้กำลังครุ่นคิดถึงนางศกุนตลา เวลานี้ทั้งพระราชและผู้ติดตามต่างเหนื่อยล้ากับการเดินทาง พระองค์จึงโปรดให้ทหารหยุดการล่าสัตว์ และสั่งมิให้ไปรบกวานป่าอาศรมของฤๅษี จากนั้นเมื่อปลอดภัยแล้วก็ทรงปรับทุกข์เรื่องความรักกับวิฑูษกะ และหาทางที่จะเข้าไปใกล้ชีวิตอาศรม โดยจะปลอมตัว เพราะคาบสางตนรู้จักพระองค์แล้ว เผอิญระหว่างนั้นศิษย์ของฤๅษีได้มากราบทูลว่าขณะที่พระฤๅษีกัณเฑาะไม่อยู่ที่อาศรม รากษสมาขัดขวางการประกอบพิธีกรรม จึงขอให้พระราชายู่เป็นที่พึงในอาศรมสักระยะ ซึ่งตรงกับเจตนาของพระราชายู่พอดี แต่หลังจากนั้นครู่เดียว ก็มีคนนำสารจากในเมืองมาเข้าเฝ้า กราบทูลว่าพระราชชนนีมีพระราชเสาวนีย์ให้พระราชากลับไปฉลองพิธีปีณพบุตรปาลนะ พระราชาก็มอบหน้าที่ให้วิฑูษกะกลับไปพระนครแทนตน ขณะที่ตนเข้าไปยังอาศรมตามที่ตั้งพระทัยไว้แต่แรก

องค์ที่ 3 เปิดฉากด้วยลูกศิษย์ของขมมานะกำลังหอบหิ้วภาชนะเพื่อไปทำพิธีและกล่าวยกย่องท้าวทฤษณันต์ที่ทรงพลาญภาพกำจัดสิ่งที่ไม่รบกวาน แม้เสียงสายธนูก็สามารถกำจัดอุปสรรคทั้งปวงได้ ทั้งกล่าวถึงศกุนตลาที่กำลังป่วยอยู่ในเวลานั้นท้าวทฤษณันต์ก็ทรงมานใจเช่นกัน พระองค์เสด็จไปริมฝั่งแม่น้ำ ก็พบว่าศกุนตลา กำลังไม่สบาย เพราะร้อนกร้อนใจด้วยความรัก นางนอนอยู่บนแท่นหินปูด้วยดอกไม้ที่เพื่อนสาวทั้งสองจัดให้และช่วยกันพัดด้วยใบบัวให้คลายร้อน นางเล่าให้เพื่อนฟังถึงความในใจของคนที่มีต่อท้าวทฤษณันต์ และได้เขียนจดหมายบนใบบัว จากนั้นก็อ่านให้เพื่อนฟัง ท้าวทฤษณันต์ซึ่งแอบอยู่ที่ปรากฏตัว เพื่อนทั้งสองจึงเลี้ยวออกไปให้ท้าวทฤษณันต์กับศกุนตลาได้พูดคุยกันตามลำพัง ท้าวทฤษณันต์ซึ่งมีภาวะเข้าใจเช่นกันจึงถือโอกาสประกาศเจตนาของตนให้ศกุนตลาทราบ ด้วยเหตุนี้ทั้งคู่จึงโล่งใจและยินดีเป็นอย่างยิ่งที่ได้พบและสนทนากัน แต่ทว่าต่อมาไม่นานนักนางเคาตมิกี้มาเรียกศกุนตลาไปกินยา พระราชาก็ผละไปทำภารกิจของตน โดยกระทำพิธีสังเวชเพื่อขับไล่อสูร

องค์ที่ 4 เพื่อนของศกุนตลา คือปริยัมวทาและอนสุยาสนทนากัน กล่าวว่าท้าวทฤษณันต์และศกุนตลาได้ตกลงใจจะวิวาห์แบบคนธรรมดาด้วยกันแล้ว และท้าวทฤษณันต์ก็เสด็จกลับพระนครทั้งสองกังวลใจว่าพระองค์จะลืมศกุนตลาเสียแล้ว ระหว่างนั้นเองก็มีเสียงแฆกมาหาฤๅษีกัณเฑาะ และหลังจากนั้นก็ยังมีเสียงตำหนิผู้ที่ไม่เคารพแฆกที่มาเยือน พร้อมกับคำสาป ขอให้ผู้ที่กำลังใจลอยถึงใครอยู่โดยมิได้ใส่ใจแฆกนั้น จงถูกผู้ที่ตนนึกถึงลืมเสียสิ้น ต่อมาก็ทราบว่ามีผู้สาปก็คือ ฤๅษีทรวาสัส และผู้ถูกสาปก็คือศกุนตลา เพื่อนทั้งสองก็ตกใจ ตรึกตรองกันว่าควรจะทำเช่นไร ในที่สุดปริยัมวทาก็เข้าไปกราบขออภัยฤๅษีทรวาสัส เพื่อขอให้ยกเลิกคำสาป ทว่าคำสาปนั้นไม่อาจลบล้างได้ แต่บรรเทาได้ด้วยเครื่องประดับอันเป็นเครื่องเตือนความจำ ทั้งสองจึงโล่งใจ เพราะพระราชาก็เคยมอบแหวนจารึกพระนามให้ศกุนตลาไว้ แต่ทั้งสองก็มิได้บอกเรื่องนี้แก่ใคร

ต่อมาเพื่อนทั้งสองสนทนากันว่าฤๅษีก็ฉะฉานเรื่องเกี่ยวกับศกุนตลาและท้าวทฤษณันต์แล้ว พระฤๅษีจึงให้ศกุนตลาเดินทางไปหาท้าวทฤษณันต์ที่พระนคร พร้อมกับนางเคาตมิ ฤๅษีสารงครวระ และคนอื่นๆ ศกุนตลาได้รับรำลาบิดา(ฤๅษีก็ฉะฉาน) ซึ่งได้ให้พรและมอบคำสอนอันมีค่าแก่นาง นอกจากนี้ยังได้อำลาต้นไม้ที่นางรัก และกล่าวลาเพื่อนทั้งสองด้วย ขณะที่เพื่อนทั้งสองก็อาลัยนางไม่แพ้ฤๅษีก็ฉะฉาน ซึ่งรำพันว่าธิดาของตนแท้จริงแล้วก็เป็นสมบัติของผู้อื่น

องค์ที่ 5 องค์นี้ฉากอยู่ที่พระนครของท้าวทฤษณันต์ เหล่าฤๅษีที่เลี้ยงดูศกุนตลาได้มาถึงพระราชวัง และแจ้งความประสงค์ว่าจะขอเฝ้าพระราชินี แต่ขณะนั้นพระราชินีมีเหตุการณ์ทั้งหมดที่ผ่านมา แต่ก็โปรดให้อำมาตย์รับเหล่าฤๅษีมาเข้าเฝ้า และสงสัยว่าพระฤๅษีเหล่านั้นมาเฝ้าด้วยเหตุอันใด หลังจากได้แสดงความเคารพแล้ว สารงครวระหัวหน้าเหล่าฤๅษีที่เลี้ยงดูศกุนตลา ก็มาแสดงความยินดีที่พระองค์ได้อภิเษกสมรสกับลูกสาว(ลูกเลี้ยงของตน) และขอให้รับนางเป็นพระมเหสี

พระราชินีได้ฟังเรื่องทั้งปวงก็ประหลาดใจอย่างยิ่ง และปฏิเสธเรื่องดังกล่าว แม้ศกุนตลาจะปรากฏตนก็ไม่สามารถฟื้นความทรงจำของพระราชินีขึ้นมาได้ ทั้งนี้ก็เพราะคำสาปนั่นเอง ในที่สุด นางก็คิดจะนำแหวนที่พระราชินีประทานให้เมื่อตอนแยกจากกันมาให้พระองค์ได้เห็น พระราชินีจะจำได้เป็นแน่ แต่นางว่าโชคร้าย เพราะนางทำแหวนตกกระหว่างทาง ด้วยเหตุนี้จึงไม่มีสิ่งใดที่จะทบทวนความจำแก่พระราชินีได้ นางและเหล่าฤๅษีจึงเดินทางกลับจากพระนคร และขณะที่เสร์วาก็กับชะตากรรมของตนนั้น ก็มีอุปสรรคหนึ่งลงมาจากสวรรค์แล้วพนางขึ้นไป จนเป็นที่ประหลาดใจแก่พระราชินีและข้าราชการบริวาร แต่พระราชินีก็ยังไม่สามารถทบทวนความทรงจำได้

องค์ที่ 6 มีชาวประมงคนหนึ่งจับปลาได้ และพบแหวนที่ศกุนตลาทำร่วงขณะนั่งเรือข้ามลำน้ำ จึงนำไปขาย เจ้าหน้าที่ทราบก็เข้าจับกุมเพราะคิดว่าเป็นโจร และพาชาวประมงผู้นี้ไปเข้าเฝ้าพระราชินี พร้อมกับกล่าวหาว่าขโมยพระราชทรัพย์ แต่เมื่อท้าวทฤษณันต์ได้เห็นแหวนอันเป็นเครื่องเตือนความทรงจำนั้นแล้ว ก็ทรงโปรดให้ปล่อยชายดังกล่าวไป เวลานั้นเอง พระราชินีได้พ้นจากคำสาปของฤๅษีทิวาสัส ทำให้พระราชินีได้ชัดเจนถึงเรื่องการสมรสระหว่างตนกับศกุนตลา และเรื่องทั้งปวง ด้วยเหตุนี้ พระองค์จึงทรงเสร์วโคก แต่ไม่อาจทำให้ทุกอย่างกลับหวนคืนดังเดิมได้

อย่างไรก็ตาม ขณะนั้นเองอุปสรรคหนึ่งชื่อสาณุมติได้เห็นเหตุการณ์ดังกล่าว จึงประสงค์จะช่วยเหลือ เพราะนางเป็นญาติกับนางอัปสรเมณฑา (มารดาของศกุนตลา) ขณะที่พระราชินีพยายามลืมความเสร์วโคกไปเสวนากับวิฑูษกะ แต่ก็ไร้ผล นอกจากนี้แล้วยังทรงได้รับสารจากอำมาตย์ว่าพ่อค้าคนหนึ่งชื่อ ธนมิตร ได้เสียชีวิต โดยที่ยังไม่มีลูกชาย ททรัพย์สินทั้งหลายจึงตกเป็นของหลวง พระราชินีได้ทราบก็ยิ่งเสร์วโคกขึ้นไปอีก เพราะพระองค์ไม่มีพระโอรส ในที่สุดมาตลี ซึ่งเป็นสารถิของพระอินทร์ก็ช่วยกู้สถานการณ์ไว้ได้ โดยได้เดินทางมาเฝ้าพระราชินี พร้อม

กับสารจากพระอินทร์ เญยให้ไปรบกับเหล่าท้าวพ ที่มาก่อนเจ้าแห่งทวยเทพ ท้าวทวยยันต์น้อย
รับบัญชา จึงเสด็จโดยราชรถไปพร้อมกับมาตลี

องค์ที่ 7 ในที่สุดพระราชปฏิบัติภารกิจจนสำเร็จ หลังจากเข้าไปเฝ้าทำความเคารพพระ
อินทร์แล้ว พระอินทร์ก็โปรดให้ขึ้นราชรถ ให้มาตลีขับเพื่อส่งพระราชากลับพระนคร ขณะที่
เดินทางกลับนั้น ท้าวทวยยันต์ได้ขึ้นไปยังภูเขาเหมกภู อันเป็นที่พำนักของฤๅษีมาริจ ซึ่งพระราช
ปรารถนาจะแวะมาทำความเคารพ จึงเข้าไปยังอาศรมของพระฤๅษีดั่งกล่าว ระหว่างที่มาตลีไปตาม
หาพระฤๅษี ท้าวทวยยันต์ได้พบเด็กชายคนหนึ่ง หน้าตาดคล้ายกับพระองค์มาก เด็กคนนี้อยู่
กับลูกสิงโต ทันทีที่เห็นพระราชาก็มีความรู้สึกเหมือนกับว่าเด็กคนนี้เป็นโอรสของตน

เมื่อพระราชได้สนทนากับครอบครัวที่เลี้ยงดูเด็กคนนี ก็ทรงทราบว่าเด็กคนนี้อยู่ใน
วงศ์ปุรุ (วงศ์ของท้าวทวยยันต์เอง) และมารดาของเด็กมีชื่อว่าศกุนตลา เมื่อถึงตอนนี้พระราก็เริ่ม
เอะใจ และคาดว่าเด็กคนนี้น่าจะเป็นโอรสของตน ครั้นนางศกุนตลาเดินเข้ามาและจำพระสวามีได้
ก็ปรากฏชัดถึงความจริงดังกล่าว ทั้งพระราชและศกุนตลาจึงได้ถามไถ่เรื่องราวและเล่าความหลัง
ต่างๆ นานา กระทั่งทั้งสองคืนดีกัน จึงหวนนั้นพระฤๅษีมาริจก็เข้ามาและช่วยอธิบายเหตุการณ์
เกี่ยวกับคำสาป และสาเหตุที่ท้าวทวยยันต์จำเหตุการณ์เกี่ยวกับศกุนตลาไม่ได้ ดังนั้นสิ่งที่เกิดขึ้นใน
เวลาที่ผ่านไปจึงมิใช่ความผิดของพระราช พระฤๅษียังได้ให้พรแก่พระราชและศกุนตลาจากนั้น
พระราก็กลับพระนคร พร้อมกับศกุนตลาและพระโอรส โดยประทับอยู่ในราชรถคันเดียวกัน
และดำรงชีวิตด้วยกันอย่างมีความสุข

บทละครเรื่องนี้จบลงด้วยโศลกเป็นคำอวยพรของพระฤๅษีขอให้พระราชและไพร่ฟ้าข้า
แผ่นดินมีความสุขสวัสดิ และขออำนาจพระศิวะ โปรดบันดาลให้พระราชจงอย่าได้เกิดใหม่อีก

สรุปเนื้อหาของบทละครอภิษณานศกุนตลัม ประกอบด้วยเหตุการณ์ทั้งหมด 13
เหตุการณ์ ดังนี้ 1) ท้าวทวยยันต์เข้าไปล่าสัตว์ในป่าดง 2) ความรักแรกพบของท้าวทวยยันต์และ
ศกุนตลา 3) การสมรสกันแบบคนธรรมดา 4) คำสาปของฤๅษีมาริจ 5) ศกุนตลาเดินทางไปยังเมือง
หัตตินาปุระ 6) ศกุนตลาทำแหวนหาย 7) ท้าวทวยยันต์จำศกุนตลาไม่ได้ และนางเดินทางกลับ
8) การพบแหวน และท้าวทวยยันต์กลับมาจำได้ดังเดิม 9) ทวยยันต์นั่งราชรถไปสวรรค์และกลับมา
10) ทวยยันต์พบเด็กชายที่อาศรมของฤๅษีมาริจ 11) การค้นหาสิ่งของที่พิสูจน์ว่าเด็กคนนี้เป็นโอรส
ของทวยยันต์ 12) ทวยยันต์ได้พบกับศกุนตลา 13) จบด้วยความสุข

บทที่ 3 การวิเคราะห์ด้านวรรณศิลป์

การวิเคราะห์บทละครอภิชนานสาकुณตลัม องค์กรที่ 1 และ องค์กรที่ 2 ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการวิเคราะห์ออกเป็น 3 หัวข้อ ได้แก่ 1. บุคลิกของตัวละคร 2. กลวิธีการดำเนินเรื่อง และ 3. คุณค่าทางวรรณศิลป์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

บุคลิกของตัวละคร

ในบทละครอภิชนานสาकुณตลัมองค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีตัวละครเด่นอยู่ไม่มาก แบ่งเป็น 1) พระเอก ได้แก่ ท้าวทศยันต์ 2) เพื่อนพระเอก คือ วิทูษณะ 3) นางเอก คือ ศकुณตลา และ 4) เพื่อนนางเอก ได้แก่ อนสุยา และปริยัมวทา ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์บุคลิกของตัวละคร ตามลำดับต่อไปนี้

1. พระเอก (นายก)

ในละครสันสกฤต พระเอกนับว่ามีความสำคัญมาก พระเอกอาจจะเป็นเทพเจ้า กิ่งมนุษย์ เป็นมนุษย์ ที่มีฐานะทางสังคมต่างๆ กัน แล้วแต่เนื้อเรื่อง มีทฤษฎีว่าด้วยนาฏยศาสตร์ หรือวิชาการละครว่าถึงพระเอกไว้แตกต่างกัน เช่น อภินวากลิทาส กล่าวว่า พระเอกควรจะมีคุณสมบัติสง่างาม ชาติกำเนิดสูง มีความคิด หน้าตาดี กล้าหาญ และมีคุณธรรม อย่างไรก็ตาม พระเอกก็จะมีบุคลิกที่หลากหลายตามธรรมชาติที่แท้จริงของมนุษย์ เนื่องจากบทละครสันสกฤตมักจะเกี่ยวข้องกับความรัก ทฤษฎีนาฏยศาสตร์จึงมักจะจำแนกพระเอกตามทัศนคติที่มีต่อสตรี เช่น 1) ทักษิณะ พระเอกที่แสวงหาความรักมากกว่าหนึ่งคน 2) ศฐะ เป็นคนเจ้าเล่ห์ 3) ธฤชณะ เป็นคนขี้อาย สองกลุ่มนี้ มักเป็นพระเอกที่เลิกกับคนรักเดิมแล้ว ต่างแต่วิธีการแสวงหาคนรักใหม่ และ 4) อนุกุละ เป็นพระเอกที่มีรักเดียวใจเดียว เช่น พระราม¹ ในเรื่องรามายณะ

อย่างไรก็ตาม คุณลักษณะโดยทั่วไปของพระเอกในละครสันสกฤตตามคัมภีร์ภาพ-ประกาศของราชเสขร ทศรูปกะของธัญชัย กาวยานุศาสนะของวากภฤช และนาฏยทรรศณะของรามจันทรและคุรจันทร ได้จำแนกเป็น 8 ประการ² ดังนี้ 1) โสภา (ความงดงาม) มีความเห็นใจผู้ด้อยกว่า มีความสามารถ 2) วิลาส (มีเสน่ห์) สง่างาม และพูดอย่างยิ้มแย้ม 3) มารุชยะ (ความอ่อนหวาน) พฤติกรรมที่สงบนิ่งและไม่วอกแวกแม้อยู่ท่ามกลางเหตุร้ายแรง 4) คามภีรยะ (ความสุขุม) ไม่

¹ A. B. Keith, **The Sanskrit drama in its origin, development, Theory & Practice** (Delhi : Motilal Banarsidass, 1992), 307.

² S. N. Shastri, **The Laws and Practice of Sanskrit Drama**, Vol. 1 (Varanasi : The Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1961), 209.

กระสับกระส่ายเมื่อถูกรบกวน 5) ไชริยะ (ความมุ่งมั่น) ทุ่มเทสุ่เป้าหมาย แม้เผชิญอุปสรรค 7) เตชัส (ความปราดเปรื่อง) มีความเชื่อมั่นในตนเอง และ 8) เอาทารยะ (ความมีจิตใจสูง) แสดงความมีน้ำใจ ให้อภัย เป็นต้น

ทุษยันต์ (ทุษยันต์) คือพระเอกในบทละครอภิชาตญาณศากุนดลัม เป็นพระราชานแห่งเมืองหัตดินาปุระ มีพระชยาอายุแล้ว 1 พระองค์ บุคลิกปรากฏชัดตั้งแต่องค์ที่ 1 โดยปรากฏรูปลักษณะอันสง่างามในเบื้องต้นแรก เมื่อพระราชานประทับรถ ขณะล่าสัตว์ โดยกวีได้เปรียบพระองค์กับพระศิวะดังตัวอย่างเช่น

สารถิ : (มองดูพระราชานและกวาง) ฝ่าพระบาท

ข้าชำเลื่องที่กวางดำ และที่ฝ่าพระบาท ผู้มีอาวุธคือคันธนูขึ้นสายดิ่ง
ข้าเห็นราวกับพระศิวะผู้ตามกวาง อยู่เบื้องหน้า 1.6³

แม้ว่าท้าวทุษยันต์จะเข้าป่าล่าสัตว์ แต่มิใช่ว่าจะโหดร้าย เพราะเมื่อไวขานสะออกมาห้าม มิให้เข้าไป ท้าวทุษยันต์ก็มีรับสั่งให้สารถิหยุดรถทันที ดังบทสนทนาต่อไปนี้

พระราชา : นี่แน่ะ สารถิ ดูข้าจะฆ่ากวาง (แสดงท่าขึ้นสายธนู)⁴

(หลังจาก)

ข้าก่อน ข้าก่อน พระราชา นี่เป็นกวางของอาศรม ฆ่าไม่ได้ ฆ่าไม่ได้

สารถิ : (ฟังและมองดู) ข้าแต่ ฝ่าพระบาท ระหว่างที่นี่และที่ลูกศรตก มีดาบสอาศัยอยู่

พระราชา : (รีบร้อน) เช่นนั้น จงดึงม้าเดี๋ยวนี้

พระราชาผู้นี้ยังมีไหวพริบ เฉลียวฉลาด รู้จักสังเกต ดังบทสนทนาต่อไปนี้

พระราชา : (มองไปรอบๆ) นี่แน่ะ สารถิ แม้ไม่บอก ก็รู้แล้ว ว่านี่เป็นพื้นที่รอบอาศรม

สารถิ : เพราะเหตุใด

พระราชา : ท่านไม่เห็นหรือ ก็เพราะที่นี่

ข้าวไรที่ตกจากปากโพรงซึ่งนกแก้วอาศัยอยู่ภายใน
บางที มีหินลับ ที่ชี้ให้เห็นว่าใช้ทูปผลอิงคุทิ

³ หมายเลขบทร้อยกรองของบทละครตามที่พิมพ์ไว้ในภาคผนวก

⁴ “สูตร ปศุโขณั วุยาปทุษมานมฯ” 1:76

กว้างที่มีความมั่นใจ ได้ยินเสียง ก็ไม่เปลี่ยนทาง
เส้นทางสู่ลำนํ้ามีรอยจากการหยดของชายผ้าเปลือกไม้ 1.14

พระราชาร้องการบอกร่องรอยของข้าวไว้ ผลอิงคฤที กวางที่เชื่องไม่กลัวคน และ
รอยหยดน้ำจากผ้าเปลือกไม้ ล้วนบ่งบอกว่าไวชานสะหรือฤษีอาศัยอยู่ใกล้ๆ บริเวณนั้น

ความกล้าหาญของพระราชายังไม่ปรากฏชัดเจนนักในองก์ที่ 1 และ องก์ที่ 2 แม้
พระราชาร้องประทับในป่า เพื่อคุ้มครองเหล่าฤษีมิให้ถูกรบกวนจากรากษสและสัตว์ป่าที่บังเอิญ
เตลิดเข้ามา (ตามปกติแล้วเมื่อฤษีกัณณะอยู่ เหตุการณ์เหล่านี้จะไม่เกิดขึ้น) แม้ความจริงแล้ว
พระราชารารถนาจะอยู่ที่นั่นเพื่อจะได้พบกับศกุนตลามากกว่า ดังตัวอย่างจากบทสนทนาต่อไปนี้

(บุตรฤษี)ทั้งสอง : ที่นั่น จากการไม่อยู่ของมหาฤษีกัณณะผู้เจริญ รากษสได้ขัดขวางการ
สังเวช ดังนั้นขอฝ่าพระบาทผู้เจริญ พร้อมด้วยสารถิ พึงเป็นเจ้านายในอาศรม
สักสองสามคืนเถิด

พระราชาร : ข้ายินดี

วิฑูษกะ : (กระซิบ) ตอนนี้ สิ่งนี้แหละที่ท่านชอบ⁵

จากบทสนทนา เราทราบได้ว่าพระราชามีความสามารถที่จะปราบรากษส หรือคอย
คุ้มครองเหล่าดาบสได้ จึงได้รับการขอร้องให้ช่วยดังกล่าว บทบาทของพระราชารในองก์อื่นๆ ยังมี
มากกว่านี้ แต่ในที่นี้ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์เฉพาะบทบาทในองก์ที่ 1 และ องก์ที่ 2 ตามกรอบการศึกษา
ที่ได้กำหนดเอาไว้

2. เพื่อนพระเอก (อนุชาก)

ในละครสั้นสกฤต พระเอกจะมีผู้ช่วยพระเอกอยู่เสมอ เพื่อคอยช่วยเหลือพระเอกใน
สถานการณ์ต่างๆ โดยเฉพาะเรื่องความรัก ตัวละครที่ทำหน้าที่นี้ ที่พบบ่อยได้แก่ วิฑูษกะ(ตัวตลก)
วฤษวร (ขันที) วิฑู (มีบุคลิกหลากหลาย) และ ศขาร (คนท้อม) เป็นต้น⁶ ในเรื่องอภิษยานุสาถกัณณะ มี
ปรากฏเฉพาะวิฑูษกะ

วิฑูษกะ ไม่ได้เป็นชื่อของบุคคล แต่เป็นชนิดของตัวละคร ศัพท์ วิฑูษกะ นี้ เป็นคำนาม
บุคลิกลักษณะสร้างจากธาตุ ฑูษ หมายถึง ทำให้เลวลง แล้วลงอุปสรรค วิ ได้เป็น วิฑูษ และเติมปัจจัย ก

⁵ “(อปวารุย) เอเชทานิมนุคูลา เต’ภยรุธนา ฯ” 2:243

⁶ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, 227.

แห่งศัทธา ได้รูปสำเร็จเป็น วิทูษก หมายถึง ผู้ทำเรื่องร้าย หรือนิสัยไม่ดี แต่โดยทั่วไปหมายถึงตัวตลกในละคร ซึ่งไม่ได้เป็นผู้ร้ายแต่อย่างใด⁷

ในบทละครสันสกฤต วิทูษกะ หรือตัวตลก เป็นตัวละครรอง (อุปนายก) หรือผู้ช่วยพระเอก โดยรับบทเป็นเพื่อนคนที่สำคัญที่สุดของพระเอก กาฎเวมะเรียกตัวละครนี้ว่าคนขี้เล่น (มาณวก) ช่วยให้พระราชาได้รับความเพลิดเพลิน ในละครมีส่วนช่วยพระเอกให้ประสบความสำเร็จในเรื่องความรัก บุคลิกที่เด่นก็คืออารมณ์ขัน และส่วนมากจะเป็นพราหมณ์ที่สูงวัย (ถือว่าเป็นวรรณะที่สูงกว่ากษัตริย์) เป็น อนุตะปุรจร กล่าวคือสามารถเข้าออกตำหนักฝ่ายใน (ของสตรี) ได้ คังกรกล่าวถึงลักษณะของวิทูษกะว่ามีผมขาว (ปลิต) หลังค่อม (กฤษ) และหน้าตาน่าเกลียด (วิกฤตานุ) แต่ก็ฉลาด มีไหวพริบปฏิภาณ⁸ วิทูษกะยังชอบและห่วงแต่เรื่องอาหารการกิน เป็นผู้รักษาความลับของพระเอก และเป็นผู้ที่พระเอกไว้วางใจ ช่วยผ่อนคลายให้พระเอกในสถานการณ์ที่ตึงเครียด และยังเป็นผู้ที่มีความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อพระเอกด้วย⁹ ส่วนฐานะทางสังคมนั้น วิทูษกะมีสถานะทางสังคมระดับปานกลาง จึงพูดภาษาถิ่นเช่นเดียวกับตัวละครหญิง

วิทูษกะในบทละครอภิชาตยานสาถุนตลัม มีชื่อว่า มาธวยะ หรือ มาชวยะ ปรากฏครั้งแรกในฉากแรกขององก์ที่ 2 และในองก์นี้มีบทสนทนาระหว่างท้าวทฤษยันต์กับวิทูษกะโดยตลอด โดยมีตัวละครอื่นแทรกเป็นระยะ ไม่นานนัก ในฉากแรกนั้นวิทูษกะเข้ามา ทำทางเหน้อย แล้วบ่นว่าการเข้าป่าครั้งนี้ทำให้ตนเหน้อย กินไม่เป็นเวลา ทั้งยังมีเสียงอึกทักครึกโครม แสดงความเป็นห่วงพระราชาที่ดูเหมือนไม่สบายพระทัย เพราะกำลังคิดถึงศกุนตลา แต่ก็มีแวบแสดงความเจ้าเล่ห์

วิทูษกะ : ... เอาละ ฉันจะยื่นพัก ทำเหมือนคนเปลี้ย ถ้าเป็นเช่นนี้ ฉันพึงได้พัก (ว่าแล้ว ก็ยื่นค้ำไม้เท้า)¹⁰

วิทูษกะคิดแสร้งทำเป็นเมื่อยเนื้อเมื่อยตัว เพราะไม่อยากเข้าป่าล่าสัตว์ อีกทั้งยังจะได้หยุดพักผ่อน วิทูษกะได้สนทนากับพระราชาด้วยคำคม เช่น เมื่อวิทูษกะบ่นเรื่องแขนขาเมื่อยล่าพระราชาที่ตรัสถามดังต่อไปนี้

พระราชา : ความอ่อนล้าของแขนขามาจากไหนกัน¹¹

⁷ H.H. Wilson, **A Dictionary in Sanskrit and English** (Calcutta: Education Press, 1832), 768.

⁸ M. Williams, **S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa** (Oxford: The Clarendon Press, 1876), 59-60.

⁹ H. H. Wilson, **Retnavali or The Necklace, A Drama**, (Calcutta : Asiatic Press, 1827), 43.

¹⁰ “ภวตุ ๑ อังกงกวิกล อิว ภูตวา สุถาสยามิ ๑” 2:14

วิทูษณะ : อะไรกัน ทำให้ข้าเจ็บตาแล้ว ท่านยังจะถามเหตุแห่งน้ำตาอีก
 พระราชา : ฉันไม่เข้าใจเลย
 วิทูษณะ : โธ่ เพื่อนเอ๋ย เมื่อฉันอ้อเลียนแบบฉัน ไม้อ่อม นั้นเป็นเพราะตัวมันเอง
 หรือเพราะแรงแห่งสายน้ำเต่า
 พระราชา : แรงแห่งสายน้ำนั้นแลเป็นสาเหตุ

เห็นได้ชัดว่า วิทูษณะเป็นคนเจ้าคารม แทนที่จะตอบด้วยคำพูดง่ายๆ ว่าอ่อนล้าเพราะ
 การเดินป่ามากับพระราชา ก็กลับตอบด้วยคำออกย้อน และถามย้อนกลับไป วิทูษณะยังชอบใช้คำพูด
 เปรียบเทียบ ดังปรากฏในบทสนทนาอื่นๆ อีก ตัวอย่างเช่นเมื่อพระราชาครุ่นคิดและกังวลถึง
 ศกุนตลา ซึ่งเป็นชาวป่าอาศรม ดังนี้

วิทูษณะ : (หัวเราะเสียงดัง) ผู้สร้างเพราะอินทผลัม ย่อมปรารถนามะขามฉันใด
 ความปรารถนาของท่านผู้สูญเสียสตรีรัตนะ ในคำหนัก ย่อมเป็นฉันนั้น¹²

วิทูษณะเข้าใจว่าพระราชาเบื่อหน่ายหญิงในคำหนัก จึงปรารถนาหญิงชาวป่า และ
 เปรียบเทียบว่า เป็นเช่นเดียวกับผู้เบื่อบินทผลัม ย่อมอยากจะมีมะขาม นอกจากความเป็นคนเจ้า
 คารมแล้ว วิทูษณะยังเป็นคนที่เห็นแก่กิน ดังบทสนทนาต่อไปนี้

พระราชา : เมื่อท่านหายเหนื่อยแล้ว ข้ามีงานอย่างหนึ่ง ที่ต้องการความช่วยเหลือ
 ที่ท่านจะไม่เหนื่อยเลย¹³
 วิทูษณะ : กินขนมหรือ ถ้าเช่นนั้น ข้าน้อมรับด้วยความยินดี

คำเรียกชื่อระหว่างทฤษัณฑ์และวิทูษณะ สามารถบอกถึงความสนิทสนมระหว่างคน
 ทั้งสองได้อย่างดี กล่าวคือ วิทูษณะเรียกทฤษัณฑ์ว่า เพื่อน (วยสุย) และเรียกด้วยคำยกย่อง เช่น ภวานุ
 ขณะทีพระราชาทีเรียกวิทูษณะว่า เพื่อน (วยสุย) และเรียกชื่อ (มารุขุย) ซึ่งแสดงถึงความสนิทสนม
 ความเป็นผู้ไว้วางพระราชหฤทัยได้ของพระราชาดังปรากฏในองก์ที่ 2 เช่นเมื่อเสนาบดีมาเฝ้า
 พระราชาและกลับไปแล้ว วิทูษณะก็กราบทูลว่า

¹¹ “กุโธ’ยั คาคูโรปฆาตะ ฯ” 2:29

¹² “(วิหสุย) ยถา กสุยาปี ปิณฺฑทจฺรชฺฐโรรฺุทเวจฺจิตฺสุย...” 2:142

¹³ “วิสุรานุเตน ภวตา มมาปโยกสุมิณฺนนาเยเส กรุมฉิ สหายเณ ภวิตฺตุยฺม ฯ” 2:64

วิทูษณะ : เวลาที่ไม่มีใครคอยขัดขวางฝ่าพระบาทแล้ว ฝ่าพระบาทจึงเข้าไปประทับบน
แผ่นศิลาอันกว้างใหญ่เหมาะสมสวยงามตรงนั้น และข้าจักเป็นผู้นั่งที่มีความ
ความสุข¹⁴

จากบทสนทนา แสดงถึงความใกล้ชิดระหว่างวิทูษณะกับพระราชา ที่จะพูดคุย
ความลับกันได้ วิทูษณะจึงมักจะให้คำแนะนำแก่พระราชาเกี่ยวกับเรื่องความรัก ดังปรากฏจากบท
สนทนาในองค์ที่ 2 นี้

วิทูษณะ : ดังนั้น ท่านผู้เจริญ จงปกป้องโดยเร็ว อย่าให้นางตกอยู่ในมือของดาบส
บางคน ผู้ที่ศรัทธาล้นเพราะมันจากผลอึ่งคู¹⁵

วิทูษณะเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง โดยมีบุคลิกที่ปรากฏชัดเจนคือ เข้า
คารม ชอบใช้คำเปรียบเทียบ เป็นผู้ไว้วางใจได้ และมีอารมณ์ขัน เป็นคนเห็นแก่กิน จึงทำให้ละครดู
สนุกสนาน ขบขันไปด้วยพร้อมๆ กับความสนุกอื่นๆ แต่วิทูษณะจะไม่เข้าฉากบ่อย มักจะเข้ามา
ในช่วงที่พระเอกมีปัญหา (จะเข้ามาอีกกี่ครั้งในองค์ที่ 5)

บทวิเคราะห์ตัวละคร ศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

3. นางเอก (นายิกา)

นางเอกในละครสั้นสกุลตลับว่าเป็นตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่ง ที่จะมามีบทบาทมาก
การบ่งบอกลักษณะของนางเอกมักจะเทียบเคียงกับคุณลักษณะของพระเอก โดยอาจเป็นภรรยา
หรือคู่รัก หากพิจารณาจากความสัมพันธ์กับพระเอก จะมีนางเอก 3 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่ 1) สวียา
คือภรรยาที่สมรสด้วยกัน มีหน้าที่ในครอบครัวโดยปกติ เป็นเพื่อนคู่เคียงใจของพระเอกตลอดเวลา
เช่น นางสีดา 2) ปรีทียา คือสตรีที่ยังไม่ได้แต่งงาน อาจเป็นสาวบริสุทธิ์หรือไม่ก็ได้ หากเป็นสาว
บริสุทธิ์จะขี้อาย ไม่ถกผมเปีย หากเป็นสาวที่แต่งงานแล้ว แต่มีความสัมพันธ์กันขณะพักด้วยกัน
ชั่วคราว 3) สาธารณีย์ หมายถึง สตรีที่มีความสัมพันธ์กับชายใดก็ได้ มักมีคนรักเป็นนักพนัน ใน
บรรดาสตรีที่กล่าวข้างต้น ยังอาจแบ่งได้เป็น 3 ช่วงอายุ คือ วัยแรกรุ่น (มุชชา) วัยสาว (มัชยา) และ
วัยผู้ใหญ่ (ประคัลลา) แต่เมื่อพิจารณาลักษณะของนางเอกตามคัมภีร์ต่างๆ อาทิ คัมภีร์ทศรูปกะ
กาวยานุศาสนะ อาจจำแนกได้ 7 ลักษณะ โดยเทียบเคียงกับลักษณะของพระเอก ได้แก่ 1) โสภา คือ
ความงามของร่างกาย 2) กานติ เส้นที่เพิ่มเติมแก่ความงามตามธรรมชาติ 3) ทิปติ คือความสว่างเป็น
กานติที่สูงขึ้นมาอีกระดับหนึ่ง 4) มาตุรยะ ความหวาน ถือว่าเป็นสิ่งดึงดูดใจในทุกสถานะของชีวิต

¹⁴ “กุดดี ภาดา นิรมกษิม ๑” 2:121

¹⁵ “เตน หิ ลขุ ปริตราชตามเนา ภาวน ๑” 2:163

5) ปราศัลภยะ เป็นภาวะที่สมดุลงของจิตใจ 6) เอาทาระยะ หมายถึงการมีกิริยามารยาทที่สุภาพ และ 7) ไชริยะ หมายถึงจิตใจที่มั่นคงแน่วแน่ แต่ไม่ทะนงตัว¹⁶

นางเอกในบทละครอภิชฌานศากุนตลัม คือศกุนตลา (ศกุนตลา) เป็นหญิงสาวแรก รุ่ง เป็นลูกของนางอัปสรเมณฑา และฤษีวิศวามิตร แต่ถูกทิ้งไว้กลางป่า ฤษีกัณณะจึงนำมาเลี้ยงไว้ นางแสดงทำทางเงินอายุเมื่อพบกับพระราชทูษยันต์ ศกุนตลาเข้ามาจากในองค์ที่ 1 หลังจากพระเอก คือทูษยันต์เข้ามายังป่าดงแล้ว โดยมีการพรรณนาและนำเสนอภาพที่สวยงาม น่ารัก จิตใจ อ่อนโยน และนุ่มนวล แสดงให้เห็นว่าศกุนตลา มีความรักบรรดาต้นไม้ทั้งหลายที่ปลูกไว้ ดังบทสนทนาระหว่างศกุนตลากับเพื่อนชื่อ อนุสุยา เมื่อเพื่อนกระเซ้าว่าท่านพ่อคงรักต้นไม้มากกว่านาง ศกุนตลาจึงตอบไปว่า

ศกุนตลา : ไม่ใช่เพียงคำสั่งของท่านพ่อเท่านั้น ความรักร่วมอุทรของข้ายังมีในสิ่งทั้งหลายเหล่านี้ด้วย (ว่าแล้ว แสดงทำรคน้ำต้นไม้)¹⁷

ศกุนตลาเป็นสาวแรกรุ่ง ดังปรากฏจากบทสนทนาระหว่างศกุนตลาและเพื่อนสาวอีก 2 คน (อนุสุยาและปริยัมวทา) ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ศกุนตลา : อนุสุยา เพื่อนเอ๋ย ฉันถูกปริยัมวทามัดด้วยผ้าถุงเปลือกไม้แน่นเกินไป จงคลายออกหน่อยเถิด

อนุสุยา : จ๊ะ (ว่าแล้วก็คลายออก) ...

ปริยัมวทา : (พร้อมกับหัวเราะ) เธอจงตำหนิความสาวของตัวเองเถอะที่ทำให้หน้าอก ขยายออก เธอจะตำหนิฉันทำไม¹⁸

ศกุนตลาเป็นหญิงงาม ดังคำพรรณนาของท้าวทูษยันต์ ว่า “ริมฝีปากล่างมีสีแดง เหมือนดอกไม้มตูม แขนทั้งสองเลียนแบบกิ่งก้านอันบอบบาง ความสาวที่มีเสน่ห์ดึงดูดใจแผ่ไปทั่ว สรรพวงศ์เหมือนดอกไม้” (1.21)

ศกุนตลาและเพื่อนสาว มีอายุไล่เลี่ยกัน เป็นสาวแรกรุ่ง ที่เริ่มจะมีความรัก และคิด ฝันถึงเจ้าบ่าวของตนเอง ดังบทสนทนาต่อไปนี้

¹⁶ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, 222.

¹⁷ “น เกวลี ตาตนิโยค เอวฯ...” 1:174

¹⁸ “สชि อนุสุเย อติปีนทุเรน วลुकเลน ปริยัมวทา นิยตุริตาสุมิฯ” 1:183

- อนสุยา :** นี่แน่ะ สกุนตลา นี่คือนวมาลิกา เป็นเจ้าสาวที่เลือกเจ้าบ่าวเองคือต้นมะม่วง
ที่เธอตั้งชื่อตั้งแล้ว ว่า “วนชโยตสนา” เธอลืมมันแล้ว¹⁹
- สกุนตลา :** เช่นนั้น ฉันคงจะลืมตัวเองด้วย (เดินที่ดูเถาวัลย์) เพื่อนเอ๋ย ครึ่งถึงฤดูอันน่า
รื่นรมย์ มีการรวมกันของกลุ่มเถาวัลย์และต้นไม้ นี่ ต้นมะม่วงผู้พร้อมแก่
ความสำราญ กับวนชโยตสนาผู้เป็นดอกไม้รุ่นแรกแย้ม (ว่าแล้วก็ยืนดู)
- ปริยัมวทา :** นี่แน่ะ อนสุยา เธอรู้ไหมว่า ทำไมสกุนตลาจึงมองวนชโยตสนามากนัก
- อนสุยา :** ฉันไม่เห็นเลยจริงๆ เถมาสิ
- ปริยัมวทา :** เพราะว่า วนชโยตสนาอาจจะเป็นผู้อยู่กับต้นไม้ที่เหมาะสม อย่างที่ฉันเอง
พึงได้รับเจ้าบ่าวที่เหมาะสมกับตัวเอง
- สกุนตลา :** แน่แน่นอนว่า นี่คือการปรารถนาเพื่อตัวเธอเอง (ว่าแล้ว ถือหม้อน้ำกลับไป)

สกุนตลาเป็นนางเอกที่มีความฉลาด หลักแหลม เช่น ได้พบกับทวยษัติน นางก็รู้สึกเงิน
อาย และนี่ก็ชอบพอทวยษัตินด้วยเช่นกัน ครั้นต้องกลับไปยังอาศรมพร้อมกับเพื่อน นางเองยัง
อยากจะมีลูกทวยษัตินสักหน่อย แต่ก็จำใจต้องกลับ ด้วยความฉลาด นางจึงออกอุบายว่าหญาบาด
เท้า เพื่อประวิงเวลาที่จะได้หันไปเหลียวมองทวยษัติน ดังบทสนทนาต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

- สกุนตลา :** นี่แน่ะ อนสุยา ยอดหญ้ากุสะบาดเท้าข้า และผ้าเปลือกไม้ก็ถูกกิ่งกรพกเกี่ยว
อยู่ รอข้าประเดี๋ยว ข้าจะปลดมันก่อน
(ว่าแล้ว มองดูพระราชชายามีเสศนัย อ้อยอิ่งอยู่ แล้วออกไปพร้อมกับเพื่อน
ทั้งสอง)²⁰

บทบาทของสกุนตลานั้นปรากฏครั้งแรกในองก์ที่ 1 ไม่ปรากฏในองก์ที่ 2 แม้ใน
องก์ ที่ 1 สกุนตลาจะมีบทสนทนาไม่มากนัก เมื่อเทียบกับเพื่อนหญิงทั้งสอง แต่ก็แสดงถึง
บุคลิกภาพเบื้องต้นของสกุนตลาได้มากพอสมควร กล่าวคือเป็นหญิงสาวแรกรุ่ง ที่มีเสน่ห์และ
ความงาม ยังไม่เคยมีความรัก คิดฝันถึงเจ้าบ่าวในอนาคต มีจิตใจที่อ่อนโยน ครั้นเมื่อพบชายที่ต้อง
ใจก็รู้สึกเงินอาย แต่ก็มีไหวพริบพอที่จะคิดอุบายเพื่อให้สมปรารถนาบางประการ บทบาทของ
สกุนตลาจะปรากฏอีกครั้งในองก์ที่ 3

1:212

¹⁹ “หลา สกุนตเล อียี สุวยัรวรฐะ สหการสุย ตวชา กุตตนามเชชา วนชโยตสนนดิ นวมาลิกาฯ”

²⁰ “อนสุเย อภินวกุสสุยา ปริกษตฺ เม จรณฺ กุรพทสาขาปริดคฺจนฺจ วุลกฺลมฯ” 1:439

4. เพื่อนนางเอก

บทละครสั้นสกฤตมักจะมีเพื่อนของนางเอกที่คอยช่วยเหลือ และเป็นเพื่อนสนทนาด้วยกัน ซึ่งก็เป็นเช่นเดียวกับเพื่อนพระเอก กล่าวคือมีส่วนช่วยในเรื่องเกี่ยวกับความรัก เพื่อนของนางเอก (ศกุนตลา) ในเรื่องอภิชนานศกุนตลัม มีด้วยกันสองคน คือ อนุสุยา และปริยัมวทา แต่ละคนมีบทบาทดังต่อไปนี้

4.1. อนุสุยา

อนุสุยา เป็นหญิงสาวอยู่ในป่าดง เช่นเดียวกับศกุนตลา ชื่อ อนุสุยา หมายถึง ผู้ไม่มีความอิจฉา เป็นคำสมาส อุปสรรค น(อนุ) (ไม่) และ อสุยา (ความอิจฉา) ในบทละครเรื่องนี้ อนุสุยาปรากฏตัวพร้อมกับศกุนตลาและปริยัมวทา ในองก์ที่ 1 แต่ไม่ปรากฏในองก์ที่ 2 อนุสุยาเป็นหญิงสาววัยใกล้เคียงกับศกุนตลา เป็นคนมีเหตุผลและฉลาด และกล้าพูด ดังคำพูดที่เอ่ยถามท้าวทุษยันต์ (ที่ปลอมตัวมา)

อนุสุยา : เพื่อนเอ๋ย ความสงสัยเป็นของข้าด้วย ถ้าเช่นนั้นข้าจะถามเขา (เสียงดัง) ความเชื่อมันเกิดขึ้นแล้วด้วยคำพูดอันอ่อนหวานของท่านผู้เจริญ ทำให้ข้าถามว่า วงศ์แห่งราชฤษีใดถูกประดับแล้วโดยท่านผู้เจริญ ชนผู้คิดถึงเพราะถูกทอดทิ้งแล้วจากเมืองใด และด้วยเหตุใด ท่านผู้บอบบางอย่างยิ่ง จึงได้เดินทางอันเหน็ดเหนื่อยมาสู่ป่าดง²¹

อนุสุยายังเป็นผู้เล่าเรื่องกำเนิดของศกุนตลาให้ท้าวทุษยันต์ฟัง ครั้นเมื่อเล่าถึงตอนที่นางอัปสรเมณฑาไปช่วยวนพระฤษีวิศวามิตร นางก็รู้สึกอาย และฉลาดที่จะหยุดอยู่เพียงนั้น ไม่เล่าเรื่องต่อไปเพราะเป็นเรื่องที่ไม่ควรที่หญิงสาวจะพูดกับชายหนุ่มแปลกหน้า ดังนี้

อนุสุยา : ต่อมา ในคราวเสนาหาแห่งฤดูใบไม้ผลิ เมื่อได้เห็นรูปของนางอันเป็นเหตุให้ ลุ่มหลงคลั่งไคล้... (เมื่อเล่าไปได้ครึ่งหนึ่ง ก็หยุดเพราะความอาย)²²

บุคลิกของอนุสุยาในองก์ที่ 1 ไม่โดดเด่นมากนัก มีบทสนทนาพอๆ กับปริยัมวทา เพื่อนอีกคนหนึ่งของศกุนตลา

²¹ “สจจิ มมาปยุสฺติ เกาตุหลมฺ ฯ” 1:293

²² “ตโต วสนโตทาสเมย ตสุยา อุนมาทยิตฺถ รูปํ ปุเรกฺษย...” 1:334

4.2 ปริยัมวทา (ปริยัมวทา)

ปริยัมวทา เป็นหญิงสาว เพื่อนของศกุนตลา ชื่อของนางแปลว่า ผู้มีวาจาไพเราะ น่าฟัง เป็นคำสมาส ประกอบด้วย ปริยม เป็นคุณศัพท์ หมายถึง น่ารัก และ วทา หมายถึง ผู้พูด มาจาก ธาตุ วท แปลว่า พูด ลงปัจจัย อา เพื่อให้เป็นคำนาม สตรีลิงค์ หมายถึง คำพูด หรือการพูด ได้รูปสำเร็จ ปริยัมวทา หมายถึง ผู้ที่พูดไพเราะ น่าฟัง

ในบทละครอภิชาตญาณศกุนตลัม ปริยัมวทาปรากฏครั้งแรกในช่วงต้นขององก์ที่ 1 นางได้สนทนากับศกุนตลา โดยกล่าวคำเปรียบเทียบกับศกุนตลากับเถาวัลย์ ศกุนตลาจึงเอ่ยปากว่า นางพูดจាន่าฟัง จึงได้ชื่อว่า ปริยัมวทา ดังบทสนทนาดังนี้

ปริยัมวทา: นี่แน่ะ ศกุนตลา จงอยู่ตรงนั้นสักครู่หนึ่ง เมื่อเธอเข้าไปใกล้กิ่งไม้ ต้นเถาวัลย์นี้ปรากฏราวกับถูกพันด้วยเถาวัลย์²³

ศกุนตลา: เพราะอย่างนี้ เธอจึงชื่อ ปริยัมวทา

ปริยัมวทามีบุคลิกขี้เล่น ช่างพูด ชอบกระเซ้าเซ้าแหย่ ดังเช่นที่นางกระเซ้าศกุนตลาไม่ให้หนีไป เพราะศกุนตลาติดหนี้เรื่องนี้เรื่องการรดน้ำต้นไม้

ปริยัมวทา: (ดึงศกุนตลาไว้) เพื่อนเอ๋ย ไม่เหมาะแก่เธอ ที่จะไป²⁴

ศกุนตลา: (พร้อมกับขมวดคิ้ว) เพราะเหตุใด?

ปริยัมวทา: เธอเป็นหนี้การรดน้ำฉันสองครั้ง เช่นนั้น จงมาเถิด เธอปลดหนี้ตัวเอง แล้ว จากนั้นเธอจึงจะไป (ว่าแล้วก็จำต้องหันไป)

นอกจากนี้ ปริยัมวทายังมีปฏิภาณไหวพริบ เมื่อถูกศกุนตลาตำหนิว่ารดน้ำให้ต้นไม้เนิ่นเกินไป ปริยัมวทาก็ตอบโต้ได้ทันทีว่า

ศกุนตลา: อนุสุยา เพื่อนเอ๋ย ฉันถูกปริยัมวทามัดด้วยฝ้ายนุ่งเปลือกไม้เนิ่นเกินไป จงคลายออกหน่อยเถิด²⁵

อนุสุยา: จ๊ะ (ว่าแล้วก็คลายออก)

²³ “หลา ศกุนตเล อไศรว ตวานมฺหุรุติ ดิชฺจ...” 1:203

²⁴ “(ศกุนตลํ นินฺรุชฺช ๑) หลา น เต ยุกฺติ คณฺทม ๑...” 1:382

²⁵ “สชฺช อนุสุเย อติปิณฑฺเรน วฏฺกเลน ปริยํวทา นิยฺนตฺริตาสฺมิ ๑...” 1:183

ปริยัมวาท : (พร้อมกับหัวเราะ) เธอจงกำหนดความสาวของตัวเองเถอะที่ทำให้
หน้าอกขยายออก เธอจะกำหนดมันทำไม

บทบาทของเพื่อนนางเอก ทั้งปริยัมวาทและอนสุยา ปรากฏพร้อมกับศกุนตลา
กล่าวคือมีเฉพาะในองก์ที่ 1 ไม่ปรากฏในองก์ที่ 2 (เนื่องจากองก์ที่ 2 เป็นฉากที่มีสนทนาระหว่าง
พระราชากับวิฑูษกะเป็นหลัก) แม้จะเป็นเพื่อนนางเอก แต่ก็มีบทบาทสำคัญ ที่ช่วยให้พระเอกและ
นางเอกได้รู้จักกันมากขึ้น นอกจากนี้แต่ละคนจะมีบทบาทของตัวเองแล้ว บางช่วงก็มีบทบาทร่วมกัน
โดยการพูดพร้อมกัน (บทบาทของทั้งสองจะปรากฏอีกครั้งในองก์ที่ 3 พร้อมกับศกุนตลา)

กลวิธีการดำเนินเรื่อง

ในการศึกษากลวิธีการดำเนินเรื่อง ของบทละครอภิชญาแสนกมล องก์ที่ 1 และองก์
ที่ 2 ผู้ศึกษาได้จำแนกประเด็นการวิเคราะห์ เป็น 2 ประเด็น คือ 1) โครงเรื่อง และ 2) วิธีการเล่าเรื่อง
โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. โครงเรื่อง (วस्तु)

โครงเรื่องเป็นส่วนสำคัญของบทละคร ถือเป็นแนวหลักสำหรับดำเนินเรื่อง การ
สร้างบทละครสันสกฤตนั้น มีความนิยมใช้โครงเรื่องใน 3 ลักษณะ ได้แก่ ดำเนินตามเรื่องตามเดิมที่
คุ้นเคยกันดี (ปรชยาต) เรื่องที่คิดขึ้นใหม่ (อตุปาทุย) หรือเป็นการผสมรวมกันทั้งสองแบบ (มิศร)
แต่หากดำเนินตามเรื่องเดิม ก็จะยังอยู่ในกรอบการสร้างสรรค์เดิม ผู้ชมจะรู้สึกอึดอัดรำคาญใจ หาก
มีการดัดแปลงเนื้อหาผิดเพี้ยนไปจากเดิมมากเกินไป²⁶ ในการสร้างบทละครอภิชญาแสนกมลนี้
กวีได้นำเรื่องในตำนานคือ เรื่องศกุนตลา หรือ ศกุนตโลปาขยาน ซึ่งเป็นเรื่องแทรกในมหาภารตะ
มาดัดแปลง โดยยังคงโครงเรื่องหลักๆ เอาไว้ ดังได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 2

ในตำราวิทยาศาสตร์ ภารตมูณีได้กำหนดองค์ประกอบของโครงเรื่อง (อรุทปรกฤติ)
เอาไว้ 5 ประการ²⁷ ได้แก่ 1) พิษะ แปลว่าเมล็ด หมายถึงสถานการณ์ หรือเหตุการณ์อันเป็น
จุดเริ่มต้นของเรื่องทั้งหมด 2) ฟินทุ แปลว่าหยดน้ำ หมายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นสืบเนื่องมา อัน
นำไปสู่เหตุการณ์สำคัญ เปรียบได้กับการหยดน้ำลงบนพื้นแล้วขยายวงออกไป 3) ปตাকা แปลว่า
ธง หรือสัญญาณ หมายถึง ส่วนที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมของผู้ที่จะเข้ามาส่งเสริมเหตุหลัก 4) ปุรการี
แปลว่า การช่วยเหลือ หมายถึง เหตุการณ์ปลื้มก้อยในละคร และช่วยส่งเสริมเหตุหลัก แต่มีช่วงเวลา
สั้นๆ 5) การยะ แปลว่า การงานหรือผลสำเร็จ หมายถึง จุดสิ้นสุดที่จะไม่มีการส่งผลอีกต่อไป

²⁶ A. B. Keith, *The Sanskrit drama in its origin, development, theory & practice*, 296.

²⁷ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, 83-88.

โดยมากจะหมายถึงการจบอย่างมีความสุข²⁸ เนื่องจากละครสั้นสกฤตจะไม่มีการจบแบบเศร้า หรือ โศกนาฏกรรม องค์ประกอบทั้งห้านี้อาจสรุปง่าย ๆ ได้ว่า การเริ่มต้น การสร้างเสริมและสืบต่อ ความหวัง การกำจัดอุปสรรค และความสมบูรณ์

2. การดำเนินเรื่อง

บทละครอภิชยานสาकुन्दลัม องค์ที่ 1 และ 2 มีวิธีการเล่าเรื่องที่เป็นไปตามลำดับเวลา โดยดำเนินตามขนบการละครของฮินดู ใช้ความสามารถในการสร้างบทละคร ทำให้บทละครมีความสนุกสนานติดตาม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 บทสรรเสริญเทพเจ้า (นानที)

บทละครสั้นสกฤตจะเริ่มต้นด้วยนानที เป็นบทสรรเสริญพระราชา หรือเทพเจ้า แต่งเป็นบทร้อยกรอง เพื่อกล่าวสรรเสริญเทพเจ้า เพื่อเป็นสิริมงคลแก่บรรดานักแสดงและขอพร เพื่อปกป้องคุ้มครองผู้ชมด้วย บทนानทีจึงควรแต่งด้วยความไพเราะ สละสลวย ปราศจากข้อบกพร่องใดๆอาจมีได้ ตั้งแต่ 8 – 12 บาท โดยไม่มีการจำกัดฉันทลักษณ์ที่แน่นอน แต่มีความนิยมว่า การใช้อักษรต่างๆ จะมีผลก่อให้เกิดสิริมงคล และผลดีแตกต่างกัน เช่น อักษร ก ข ค ฌ จะให้ความมั่งคั่ง อักษร ฌ จะนำชื่อเสียงมาให้ อักษร ย จะให้ความร่ำรวย เป็นต้น²⁹ นอกจากนี้ นานทียังไม่นับเป็นส่วนหนึ่งของบทละคร แต่เป็นประตุนำไปสู่บทละคร ผู้ขับร้องบทนานทีก็คือ นายโรง หรือสุตราจาร ซึ่งเป็นพราหมณ์ แต่หากนายโรงมิได้เป็นพราหมณ์ นายโรงจะต้องมอบหน้าที่นี้แก่บุคคลอื่นที่เป็นพราหมณ์แทน

บทละครอภิชยานสาकुन्दลัมเริ่มต้นด้วยบทนानที หรือบทบูชาเทพเจ้า ตามขนบการแสดงละครของฮินดู โดยได้กล่าวสรรเสริญพระเจ้าผู้สร้างสรรพสิ่งและปรากฏในทั่วสากลจักรวาล และมีรูปอันประจักษ์ 8 ประการ นั่นคือ พระศิวะ ซึ่งเป็นเทพเจ้าที่กาลิทาสนับถือมาโดยตลอด ดังปรากฏหลายครั้งในกาวยะเรื่องเมฆทุต คำประพันธ์นี้แต่งด้วยสรีคราฉันท ซึ่งมิมีจำนวนพยางค์มาก ถึง 21 พยางค์ดังนี้

ยา สฤมฺหิ สฤษฏฺราทุยา วหติ วิหฺตุ ยา หวิรฺยา จ โหติ
 เย เทว กาลิ วิชฺตเต สฺรุติวิษยคฺฤนา ยา สฤติตา วฺยาปฺย วิศฺวम् ฯ
 ยามาหุสฺ สรวพิชฺปรกฤติริติ ยยา ปฺราณินะ ปฺราณวนฺตะ
 ปฺรตฺยคฺษาภิ ปฺรปฺนฺนสฺตฺนฺนิรวตฺ วสฺตาทิรฺมฺภฺยาภิรีศะ ฯ 1.1 ฯ

²⁸ H. H. Wilson, *Retnavali or The Necklace*, A Drama, 30-31.

²⁹ S. N. Shastri, *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*, 34-35.

สิ่งใดที่ทรงสร้างไว้แต่เบื้องต้น (น้ำ) สิ่งใดพาเครื่องสังเวทที่บูชาแล้วในพิธี (ไฟ)
 และสิ่งใดซึ่งปรากฏเป็นผู้ทำพิธีบูชา (โศก)
 สองสิ่งใดซึ่งสร้างกาลเวลา (พระจันทร์และพระอาทิตย์)
 สิ่งใดซึ่งแทรกอยู่ในจักรวาล อันมีคุณสมบัติที่ไต่ย่นด้วยหู (เสียง)
 สิ่งใดซึ่งพวกเขาเรียกว่า แหล่งกำเนิดเมล็ดพันธุ์ทั้งปวง (ดิน)
 สิ่งใดสรรพชีวิตหายใจด้วยสิ่งนี้แล (อากาศ)
 ขออิสระ ผู้มีรูปอันประจักษ์ทั้งแปดสิ่งนั้น จงคุ้มครองท่านทั้งหลายด้วยเทอญ 1.1

2.2 เกริ่นนำ (ปฐมาสนา)

เมื่อจบการอ่านนานทีแล้ว จึงมีนายโรง (สุตธรร) ออกมาสนทนากับนักแสดงหญิง (นฤ) ด้วยเป็นข้อความร้อยแก้ว เป็นการแนะนำเรื่องว่าจะจัดการแสดงเรื่องใหม่สำหรับผู้ชมทั้งหลาย ตัวอย่างเช่น

สุตธรร : (เนปถุยาภิมุขมวโลกุช ๑) อารุเย ยทิ เนปถุยวิธานมวสิ อมิตศตวาทาคมุยตาม ๑

มหาวิทยาลัยศิลปากร (ปฐมาสนา)

นฤ : อารุยปุตฺร อียมสุมิ ๑ (1:8-12)

นายโรง : (มองไปที่ห้องแต่งตัว) นี่แน่ะ เธอ ถ้าแต่งตัวเสร็จแล้ว ออกมานี่ทันที (เข้ามา)

นักแสดงหญิง :

ข้าแต่ นายท่าน ดิฉันมาแล้วค่ะ ท่านมีสิ่งใด ขอท่านจงสั่งเถิด

ระหว่างบทสนทนา จะมีบทกำกับเวทีที่บรรยายไว้เป็นอักษรขนาดเล็ก ในการแปลมักจะใส่ไว้ในวงเล็บ เพื่อจะบอกว่าเกิดอะไรขึ้นบนเวที เช่น ตัวละครเข้า หรือออกจากฉาก ตัวละครแสดงท่าทางอย่างไร พูดคนเดียว หรือพูดเสียงดัง เป็นต้น บทกำกับเวทีนี้ปรากฏตลอดเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่านบทละครสามารถเข้าใจได้ ข้อความที่พบบ่อยได้แก่ ปฐมาสนา, นิษักรานตะ เป็นต้น

ต่อมาทั้งสองได้สลับกันขับร้องเพลง (ฉันท) ว่าด้วยความงดงามของธรรมชาติในฤดูร้อน เป็นการบรรยายบรรยากาศในท้องเรื่อง (1.5) แล้วนายโรงจึงเกริ่นเข้าเรื่อง ดังนี้

ตวาศมิ กิตราเคนน หารินา ปฺรสมํ หฤตะ ๑

เอษ ราเชว พุษฺยนตะ สารงฺเคนติริหสา ๑ 1.5 ๑

ข้าจำต้องมนต์แห่งคนตรี อันเจ้าปราณีเปล่งขับขาน
 คั่งราชาทวยยันต์แต่ก่อนกาล ต้องมนต์เจ้ากวางผู้่องไว. 1.5

กวีได้เชื่อมโยงจากมนต์แห่งคนตรี ไปสู่เรื่องท้าวทวยยันต์ต้องมนต์กวางได้อย่างชาญฉลาด เป็นการนำไปสู่เรื่องท้าวทวยยันต์ได้อย่างแนบเนียน และจบส่วนเกริ่นนำ

2.3 องก์ที่ 1

เมื่อเกริ่นเรื่องเสร็จแล้ว จึงเปิดฉากแรก

ฉากที่ 1 พระราชาและนายสารถิขับรถตามกวางเข้ามา กวีได้สร้างบทประพันธ์ที่แสดงถึงสภาพการเดินทาง และบรรยากาศในป่า รวมทั้งใช้การเปรียบเทียบต่างๆ (1.8, 1.9) จุดนี้เองคือ การเริ่มต้นของเหตุการณ์ในเรื่อง กวีได้สร้างฉากการล่าสัตว์อย่างมีชีวิตชีวาโดยพรรณนาถึงกวางที่กลัวลูกศร จึงรีบวิ่งต่างๆ ที่หูยังคาปาก (1.7) ส่วนม้าที่ตามกวางก็ไม่ลดละ วิ่งตามอย่างรวดเร็ว (1.8, 1.9) แต่กวีก็สร้างเหตุการณ์มิให้การล่าสัตว์ดำเนินไปอย่างสะดวก เพราะมีเสียงห้ามจากไวขานสะว่าห้ามฆ่าสัตว์ เพราะกวางตัวนั้นเป็นของอาศรม³⁰ สันยาสิเข้ามาสนทนากับพระราชาและเชื้อเชิญให้แวะพักที่อาศรม พระราชาจึงสั่งให้สารถิกลับออกไปและพักการล่าสัตว์ไว้ ขณะเดียวกันพระองค์ก็ปลอมกายเป็นสามัญชนเข้าไปยังอาศรม เพราะที่นี้เป็นป่าที่ปฏิบัติธรรม จึงประสงค์จะเข้าไปอย่างเรียบง่าย จุดนี้เองที่ทำให้พระราชาได้เข้าไปสู่บริเวณอาศรม

กวีได้บรรยายถึงสภาพของป่าตบะ (ตโปवन) ที่มีลักษณะสังเกตได้ง่าย เพราะมีข้าวป่า มีนกแก้ว มีหินให้ทุบผลองคฺฐิ เป็นต้น (1.14) ทั้งยังมีธรรมชาติอันสงบ สัตว์ที่ไม่กล้าคน ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ชัดเจนว่าที่นี้เป็นป่าตบะซึ่งไม่มีผู้คนทำร้ายสัตว์ (1.15) พระองค์ยังกำชับสารถิมิให้รีบกวณป่าแห่งนี้ กวีได้สร้างเงื่อนไขให้พระราชาได้พบกับศกุนตลา (ลูกเลี้ยงของฤๅษีกัณณะ) โดยสะดวก เมื่อสันยาสิบอกว่ากุลบดี (หัวหน้าฤๅษีกัณณะ) ไม่อยู่ แต่มีลูกสาวชื่อศกุนตลาคอยต้อนรับแขก และกวียังได้สร้างจุดสังเกตขึ้น ว่าอาจจะมีการบังเอิญบางอย่างเกิดขึ้น นั่นคือ พระราชา รู้สึกว่าแขนกระตุก อันเป็นลางบอกเหตุบางอย่าง (1.16) อันหมายถึงลางสังหรณ์ว่าจะได้พบกับสตรีหรือพบความรักนั่นเอง นี่เป็นประเด็นหลักที่จะเชื่อมโยงไปสู่ฉากที่ 2 คือการได้พบศกุนตลาต่อไป

ฉากที่ 2 ต่อมาพระราชาได้ยินเสียงศกุนตลาและเพื่อน (อนสุยาและปริยัมวทา) กำลังสนทนาขณะรดน้ำต้นไม้ พระราชาแอบชมความงามของหญิงสาวเหล่านั้น ไม่คิดว่าจะนอกจากหญิงสาวในวังแล้ว จะมีสาวงามในอาศรมเช่นนี้ (1.17) ความพึงพอใจที่พระราชามีต่อศกุนตลานั้นเริ่มขึ้นนับตั้งแต่นี้ กวีได้สร้างภาพของศกุนตลาให้เป็นหญิงสาวแรกรุ่ง มีความงาม

³⁰ “โก โภ ราชนุ อาศรมมฤโค ย น หนตุโย น หนตุยะ ฯ” 1:78

(1.19, 1.20) ขณะเดียวกันกวีก็สร้างเหตุการณ์ที่เพิ่มความน่ารักศศิให้แก่ศกุนตลา โดยมีฝั่งเข้ามาตอนที่ไปหานาง (1.23, 1.24) เหตุการณ์นี้ยังเป็นนัยแสดงว่า นางกำลังมีชายเข้ามาชื่นชอบ ซึ่งก็คือท้าวทุษย์ยันทันเอง จุดนี้เองเป็นการเชื่อมโยงพระราชาราชเข้าไปสู่สถานการณ์ที่หญิงสาวทั้งสามกำลังสนทนา เมื่อศกุนตลาขอให้เพื่อนช่วยปิดฝัองออก แต่เพื่อนกลับแนะนำให้เรียกท้าวทุษย์ยันทัน เพราะป่าดะยอมได้รับความคุ้มครองจากพระราชาราช ลำดับนั้นพระราชาราชจึงออกจากที่ซ่อนไปพบกับหญิงสาวแต่ยังไม่ได้แสดงตัวว่าเป็นพระราชาราช และได้สนทนากับได้ต้นไม้มิใช่ในอาศรม ทำให้พูดคุยกันได้อย่างเป็นกันเอง³¹

เมื่อศกุนตลาได้เห็นพระราชาราชก็มีจิตใจปั่นป่วน³² และยังคงแสดงท่าเอียงอายเพราะความเสนาหา³³ ทั้งยังมีความรู้สึกพอใจมากขึ้นตามลำดับ แต่ศกุนตลาก็ไม่กล้าพูดคุยกับทุษย์ยันทันมากนัก และหยิกปริยัมวาทาเมื่อปริยัมวาทาหันมามองคูนางและเชื้อเชิญให้ทุษย์ยันทันซักถาม³⁴ กระทั่งเมื่อศกุนตลาและเพื่อนต้องรีบกลับอาศรม และแยกทางกับทุษย์ยันทัน นางก็ยังมีใจอาลัย และยื่นอ้อยอิ่งแสสร้งว่าหญิงาบาดเท้าและหนามเกี่ยวข่ามุ่นง เพื่อจะประวิงเวลาลอบมองหาทุษย์ยันทัน³⁵

กวีได้สร้างความสงสัยให้เกิดขึ้นแก่เพื่อนของศกุนตลา ว่าพระราชาราชเป็นใครกันแน่ โดยที่ปริยัมวาทาสังเกตว่าพระราชาราชมีความลึกซึ้ง มีเสน่ห์ และมีอำนาจ พุดจาไพเราะ อนุสุยาก็ถามอยู่ในราชกษัตริย์วงศ์ตระกูลใด แต่พระราชาราชเองยังไม่อยากเปิดเผยตัว ขณะเดียวกันเพื่อนของนางเองก็คอยสังเกตลักษณะต่างๆ ของพระราชาราช และค่อยๆ ทราบทีละนิดว่าชายผู้นี้คือพระราชาราช เช่น เมื่อพระราชาราชถามถึงประวัติของนาง เพื่อให้แน่ใจว่าไม่ได้อยู่ในวาระระพราหมณ์ และกระทั่งได้เห็นแหวนที่ทุษย์ยันทันมอบแก่นางเพื่อใช้หนีแทน ซึ่งเป็นแหวนที่มีราคา และมีอักษรพระนามบนดวงตรา ซึ่งทั้งสองชะมกเขม้นอ่านแล้วมองหน้ากัน ทั้งนี้กวีให้ทุษย์ยันทันกล่าวถ้อยคำที่มีความกำกวมว่า นี่คือนางของขวัญจากพระราชาราช “ราชุณะ ปรีครุโห’ยมิติ” (อาจหมายถึง นางขวัญที่ตนได้จากพระราชาราช หรือหมายถึง นางขวัญที่พระราชาราชมอบให้นางก็ได้) ขณะที่ทุษย์ยันทันบอกว่าตนเป็น “ราชปุรุษา” ก็มีความกำกวม เพราะอาจหมายถึง คนของพระราชาราช หรือหมายถึง ตัวพระราชาราชเองก็ได้ ปริยัมวาทาทอบศกุนตลาว่านางหมดหนัแล้ว เพราะท่านผู้เจริญที่ใจดี หรือว่าเพราะมหาราช “อถวามหาราชน” แสดงว่าปริยัมวาทาทราบความจริงแล้ว จากนั้น ก่อนจะจบองก์ที่ 1 มีเสียงดังจากหลัง

³¹ “เหน หุยสุย้า ปุรญาศิตลาข่า สปตปุรณเวทิกายา...” 1:277

³² “(อาคตมคตมฺ ๑) ก็ นุ ขลวิมิ ปุเรกษุช ตโปวนวิโรธิโน วิการสุช คมนิยาสุมิ สิวฤตตา ๑”

1:285-286

³³ “(ศกุนตลา ศฤงคารลชช่า รูปยติ ๑)” 1:303

³⁴ “(ศกุนตลา สชิมงคูลยา ตรชยติ ๑)” 1:305

³⁵ “อนสุเย อภินวกุศสุยยา ปรีกษตฺ เม จรณิ กุรพกษาขาปรีลคฺนจ วฤคณม ๑” 1:439

ฉากว่า พระราชาทศยัญต์มาเที่ยวล่ากวางอยู่บริเวณนี้³⁶ น่าจะทำให้เพื่อนของศकुณฑลาแน่ใจว่าบุรุษที่พวกตนกำลังพบอยู่นี้คือท้าวทศยัญต์

แหวนดังกล่าวนี้ มอเนียร์ วิลเลียมส์ เสนอว่าอาจจะเป็นแหวนที่พระราชทานแก่ศकुณฑลาเป็นที่ระลึก อันเป็นที่มาของชื่อเรื่อง อภิษุณาน³⁷ ขณะที่ เอ็ม. อาร์. กาล³⁸ และ ซี. อาร์. เทวธ³⁹ ยืนยันว่านี่คือแหวนที่ภายหลังท้าวทศยัญต์ได้ประทานแก่ศकुณฑลา ทั้งนี้ก็เพราะปริยัมวทาและอนสุยานันเป็นพราหมณ์จึงไม่ใช่เครื่องประดับ สุกท้ายแล้วแหวนนี้ย่อมตกแก่ศकुณฑลา หากนี่เป็นแหวนที่ได้มอบแก่ศकुณฑลาในภายหลังจนเป็นเหตุให้เกิดการพลัดพรากและตามหาจนได้พบกันอีกครั้ง ก็นับว่ากวีได้วางปมเงื่อนเอาไว้อย่างละเอียดแบบยล โดยกำหนดเหตุการณ์ต่างๆ เอาไว้อย่างมีลำดับขั้นตอน ทำให้แหวนสำคัญนี้มีที่มาที่ชัดเจนและมีเหตุผล

ฝ่ายทศยัญต์เองก็มีความสงสัยว่าศकुณฑลาแต่งงานหรือยัง และนางเป็นลูกสาวของฤษีผู้เคร่งวินัยได้อย่างไร โดยมีความคิดในใจว่า หากนางอยู่ในวรรณะพราหมณ์ก็ย่อมไม่สามารถแต่งงานกันได้ ดังความสงสัยที่คิดในใจว่า เป็นไปได้ไหม ที่นางจะเกิดจากมารดาที่มีวรรณะต่างจากกุลบดี (ฤษีกัณวะ)⁴⁰ และยังแอบคิดในใจว่านางเหมาะที่จะแต่งงานกับกษัตริย์ (1.22) กระทั่งทราบแน่ชัดว่าศकुณฑลาเป็นธิดาของนางอัปสรและราชฤษี ก็ตั้งใจเป็นยิ่งนัก (1.28) ความมุ่งหวังในตัวศकुณฑลาก็เพิ่มมากขึ้น และดำเนินไปสู่จุดต่อไป

การจบองค์ที่ 1 เป็นความสร้างสรรค์ของกวีที่ได้สร้างเหตุการณ์สำคัญขึ้นต่อมานั้นเกิดการพรากจากกันช่วงสั้นๆ ขณะที่พระราชาริมหลงไหลในตัวศकुณฑลามากขึ้นตามลำดับ (1.34) ในองค์ที่ 1 กวีได้สร้างจุดเริ่มที่สำคัญเอาไว้ คือ ท้าวทศยัญต์เข้าป่าล่าสัตว์ กระทั่งพบกับศकुณฑลา และทั้งสองมีใจต่อกัน ระหว่างนั้นมีเหตุการณ์ปลุกย่อยที่ช่วยนำไปสู่จุดหมายในแต่ละช่วงได้ชัดเจน แต่กวีสามารถเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่างๆ หลายอย่างที่ซับซ้อนนั้นให้เกิดขึ้นในลำดับเวลาที่สอดคล้องเหมาะสม โดยเหตุการณ์ทั้งหมดเกิดขึ้นในระยะเวลาเพียงครึ่งวัน โดยมีเพียง 2 ฉากเท่านั้น คือฉากที่ 1 พระราชาเข้าป่าล่าสัตว์ และฉากที่ 2 การสนทนาระหว่างพระราชากับหญิงสาวทั้งสาม

³⁶ “กิล มฤคยวหารี ปารุถิว ทศยัญตะฯ” 1:414

³⁷ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 53.

³⁸ M.R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kalidasa* (Delhi : Motilal Banarsidass, 1977), note 38.

³⁹ C.R. Devadhar and N.G. Suru, ed., *Abhijñāna-Śākuntala of Kālidāsa* (Delhi: Motilal Banarsidass, 1934), 267.

⁴⁰ “อปี นาม กุลปเตริมสวรณกษेत्रสมกวา สุชาติฯ อถวา กฤต สเทहन” 1:228

2.4 องค์กรที่ 2

ฉากที่ 1 เหตุการณ์เริ่มขึ้นในตอนเช้าของวันถัดมา (จากองค์กรที่ 1) กวีได้แนะนำตัวละครใหม่ คือ วิฑูษกะ ตัวตลกและเพื่อนพระเอกมาเปิดฉากแรก สถานที่ยังอยู่ในบริเวณป่าใกล้อาศรมที่เดิม ในบทเจรจา กวีได้แสดงบุคลิกของตัวละครไว้ชัดเจนในบทสนทนาที่ ดังกล่าวมาแล้ว ในหัวข้อบุคลิกของตัวละคร วิฑูษกะมีข้อคิดคำคมและข้อความชวนขบขันแทรกอยู่เป็นระยะๆ เพื่อให้ความรู้สึกของพระราชาเส้ามากนัก ทั้งยังบ่งเรื่องความเหนื่อยล้าจากการเดินทางตามเสด็จเข้าป่าเพื่อล่าสัตว์ และยังบ่งเรื่องว่าพระราชาแม้แต่ครุ่นคิดถึงสกุนตลาจนไม่อยากกลับพระนคร⁴¹

ฉากที่ 2 ขณะเดียวกันนั้นพระราชาก็แสดงความอัดอั้นป่นปิวพระทัยกับความรักที่ตนมีต่อสกุนตลา (2.1, 2.2) ความคิดถึงสกุนตลาซึ่งปรากฏชัดเมื่อพระราชาคิดว่าตนอ่อนล้า และกวีได้บรรยายความรู้สึกของพระราชาเพราะหมดเรี่ยวแรงและนึกคิดทุกสิ่งอย่างถึงสกุนตลา (2.3) ฝ่ายวิฑูษกะนั้นไม่คิดว่าสกุนตลาจะงดงามมากนัก และเป็นธิดาของดาบส จึงไม่เหมาะที่จะเป็นชายาของพระราชา⁴² พระราชาบอกนางเป็นธิดาของอัปสร (2.9) วิฑูษกะเห็นว่าเวลานี้พระราชาคงจะเบื่อหญิงในตำหนัก เมื่อเห็นสาวชาวป่าก็หลงใหล โดยเปรียบเทียบว่าพระองค์เหมือนผู้เบื่ออินทผลัม แต่เมื่อได้เห็นมะขาม (ซึ่งไม่ใช่ผลไม้เลิศหรู) ก็มีความปรารถนา⁴³ พระราชาจึงตรัสว่าเพราะวิฑูษกะไม่เคยเห็นนางจึงได้กล่าวเช่นนั้น⁴⁴ ด้วยเหตุนี้วิฑูษกะจึงเริ่มคล้อยตามว่านางจะต้องงดงามมากจริงๆ กระทั่งทำให้พระราชามีความตื่นตื่นและพึงพอใจเพียงนี้⁴⁵ พระราชายังได้ย้าถึงความงามของนางอีกครั้งด้วยคำประพันธ์ว่าพระเจ้าได้สร้างนางขึ้นมาอย่างงดงามสุดจะหาใครเทียบได้ (2.9, 2.10) วิฑูษกะจึงยอมรับโดยคุณฉนิและยุให้พระราชารับปกป้องนาง เพื่อจะได้ไม่ตกเป็นภรรยาของดาบสบางคน⁴⁶ นี่เป็นประเด็นที่กวีต้องการนำเสนอให้เห็นว่าพระราชาหลงรักสกุนตลาเพียงใด และประทับใจในสกุนตลาเพียงใด

ในเวลานั้น พระราชายังกังวลอยู่ในใจ ว่าสกุนตลาจะมีใจกับตนหรือไม่ วิฑูษกะจึงถามว่านางมีท่าทีต่อพระราชาเช่นไร⁴⁷ แต่พระราชาก็ยังไม่แน่ใจ ตอบไปว่าแม้นางจะยิ้ม แต่ก็ยิ้ม

⁴¹ “สามปรตฺ นครคมนาข มนะ กถมปี น กโรติ ฯ” 2:11-2:12

⁴² “(ปรกาศม) โท วยสุย เต ตาปสกนุยกาภุรณินยา ทฤษุเต ฯ” 2:135-2:136

⁴³ “(วิหสุย) ยถา กสุยาปี ปินุทขรฐูโรฐเวชิตสุย ดินุคินยามภิลลาโย ภเวคตลา สตุริรตนปริ-
โกคินะ ภวต อิชมภุรณนา ฯ” 2:143

⁴⁴ “น ตาวเทหน้า ปศุยาสิ เยโนวมวาทีะ ฯ” 2:145

⁴⁵ “ตตฺขลฺ รมฉนิยฺ ยทกวโต’ปี วิสุมยมุตฺปาทยติ ฯ” 2:147

⁴⁶ “มา กสุยาปี ตปสฺวิน อินฺคฺทีไคลจิกกณสิริษสุย หสฺเต ปติษยติ ฯ” 2:163-164

⁴⁷ “อถ ภวานตมนตฺเรณ กิทฤษุสฺตสุยา ทฤษุฎิราคะ ฯ” 2:168

เพราะเหตุอื่น แม้จะยืม ก็เพราะเหตุอื่น ความรู้สึกของนางไม่ได้แสดงออกมาชัดเจน เพราะมีเรื่อง
ของมารยาทมาติดกัน (2.11) วิทูษกะพูดเสริมด้วยอารมณ์ขันว่า นางคงจะไม่รีบมานั่งตักพระองค์
ตั้งแต่เมื่อแรกเห็น⁴⁸ พระราชายังเล่าเหตุการณ์ก่อนจบองค์ที่ 1 ที่นางทำที่ว่าหยาบคายและกึ่งไม่เกี่ยว
ผ่านุง (2.12) ด้วยคิดว่านางคงจะมีใจให้แก่พระองค์ ซึ่งวิทูษกะก็เห็นด้วย ว่าพระองค์ควรจะรีบเข้า
ไปหานาง

บทสนทนาระหว่างวิทูษกะกับพระราชาทูษยันต์นับว่ามีความสำคัญ หากไม่มีตัว
ละครใดมาสนทนากับพระราชา การแสดงความรู้สึกนึกคิดของพระราชาคงจะเป็นไปได้ยาก ในบท
ละครองค์นี้วิทูษกะเป็นคู่สนทนา คอยซักถาม ตอบโต้ ทำให้ประเด็นเกี่ยวกับศกุนตลามีความ
ชัดเจน ผู้อ่านเข้าใจความคิดของพระราชาได้ผ่านบทสนทนานี้ รวมทั้งบทร้อยกรองที่แทรกเป็น
ระยะด้วย

กวีได้สร้างเหตุการณ์ใหม่ขึ้นมาอีกเหตุการณ์หนึ่ง กล่าวคือ หลังจากสิ้นบท
สนทนาระหว่างวิทูษกะและพระราชาก็มีฤษิกุมาร (หมายถึงศิษย์ของฤษี) สองคนมาเข้าเฝ้า
พระราชา และทราบทูลว่านั่นคือ เวลานั้นฤษีกณะไม่อยู่ รากษสจึงเข้ามารบกวนการประกอบ
พิธีกรรม จึงขอทูลเชิญพระราชาและสารถีช่วยคุ้มครองอาศรมสักสองสามวัน⁴⁹ ซึ่งพระราชารับ
รับคำด้วยความยินดี⁵⁰ เหตุการณ์นี้นับว่าช่วยแก้อุปสรรคให้แก่พระราชา หลังจากที่พระองค์
ครุ่นคิดว่าจะทำอย่างไรจึงได้ใกล้ชิดศกุนตลา เมื่อพระราชามีโอกาสดีเช่นนี้จึงมีอารมณ์แจ่มใส
ชักชวนวิทูษกะไปชมโฉมศกุนตลา⁵¹ ในสถานการณ์นี้ กวีได้สร้างอีกอย่างหนึ่งขึ้นมาอีก กล่าวคือ
พระราชเสาวนีย์จากสมเด็จพระราชชนนี ว่าพระราชาจะต้องเสด็จไปประกอบพิธีปิตุบทปราถนา
ในอีก 4 วันข้างหน้า⁵² เหตุการณ์นี้สร้างความอึดอัดใจแก่พระราชา เพราะใจหนึ่งก็อยากจะอยู่ที่
อาศรมเพื่อใกล้ชิดหญิงสาว ขณะที่ต้องกลับไปพระนครเพื่อปฏิบัติหน้าที่⁵³ ในที่สุดวิทูษกะก็
แนะนำด้วยอารมณ์ขัน ว่าเป็นให้พระองค์ยืนอยู่ตรงกลางเหมือนตรีศังกุ⁵⁴ ผู้ปรารถนาจะขึ้นสวรรค์ทั้งๆ
ที่ยังมีชีวิต และได้อ้อนวอนให้พระฤษีวิศวามิตรช่วย ทำให้สามารถขึ้นสวรรค์ได้ แต่เมื่อขึ้นถึง

⁴⁸ “น ขลุ ทฤษฏมาตุรสฺย ตวาทํ สมารโหติ ฯ” 2:176

⁴⁹ “ตตฺรภวตสฺย กณฺวสฺย มหฺรเชรฺสํานิษฐยาทรุภฺษาสิ น อิชฺยวิญฺณมฺมุคฺปาทยนฺติ ฯ ตตฺกตฺติปฺยราตุริ
สารถิทฺติเตยน ภวตา สนาถิกรฺยิตามาศฺรม อิติ ฯ” 2:237-238

⁵⁰ “อนุกฺฤหิโต’สฺมิ ฯ” 2:241

⁵¹ “มาทรฺย อปฺยสฺติ ศกฺุนตลาทรฺสเน กุตุหลม ฯ” 2:227

⁵² “อาคามินิ จตฺรฤทฺทิวเส ปฺรวุฤตฺตปารโณ เม อุปวาโส ภวิชฺยติ ฯ” 2:279-280

⁵³ “อิตฺตฺตปสฺวิการฺยมฺ ฯ อิตฺ คฺรุชฺนาหฺรณา ฯ” 2:282

⁵⁴ “ตฺริศฺงฺกุริวานฺตรา ติชฺย ฯ” 2:285

สวรรค์ พระอินทร์ก็ขับให้ตกจากสวรรค์ แต่ก่อนจะถึงโลก ฤๅษีวิศวามิตรก็เสกให้ตรีศังกูค้างอยู่ในอากาศ กึ่งกลางระหว่างสวรรค์และโลก กลายเป็นหมู่ดาวนับตั้งแต่นั้น⁵⁵ พระราชาทรงสับสนอีกครั้ง รู้สึกว่าเหมือนใจถูกแบ่งเป็นสองส่วน (2.17) ในที่สุดก็เสนอทางออกที่เหมาะสมที่สุด นั่นคือ พระราชาส่งวิฑูษกะไปประกอบพิธีแทน เพราะพระราชชนนีทรงรักวิฑูษกะเสมือนโอรส⁵⁶ ทำให้แก้ปัญหาดังกล่าวได้ พระราชาสามารถปฏิบัติหน้าที่ได้ ทั้งยังได้ใกล้ชิดกับศกุนตลา อีกทางหนึ่งกวีก็สามารถส่งวิฑูษกะและกองทัพออกไปจากฉากนี้⁵⁷ โดยแนบเนียน เพราะในองก์ต่อไป (องก์ที่ 3) จะเป็นเรื่องรักอันหวานชื่นของพระเอกและนางเอกโดยเฉพาะ

ก่อนจบองก์ที่ 2 กวีได้สร้างบทเจรจาให้พระราชากล่าวว่าวิฑูษกะคงจะไปเล่าเรื่องของตนให้แก่หญิงในตำหนัก จึงบอกตนจะไปกราบฤๅษี มิใช่จะไปหาลูกสาวฤๅษี⁵⁸ และมีบทร้อยกรองปิดท้ายฉากบอกว่า พระองค์กับนางมิได้เกี่ยวข้องกัน เรื่องที่พูดผ่านมานี้ถือเป็นเรื่องเล่นอย่าถือเป็นจริง (2.18)

องก์ที่ 2 เป็นเหตุการณ์ในวันเดียว เน้นการสนทนาระหว่างวิฑูษกะกับพระราชา โดยมีการแสดงถึงเหตุการณ์หลายอย่างที่เกิดขึ้น และได้ทิ้งความอยากรู้ให้แก่ผู้อ่านว่า พระราชากับศกุนตลาจะได้พบรักกันหรือไม่ อย่างไร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

2.5 สรุป

ในบทละครอภิชนานศากุนตลัม องก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 กวีได้ใช้ความสามารถในการสร้างบทละครที่แสดงถึงเหตุการณ์ต่างๆ ได้เป็นอย่างดี มีการสร้างจุดเริ่มเหตุการณ์ ปมปัญหา การคลี่คลายสลับกันไป โดยมีบทสนทนาและบทขับร้องช่วยให้ละครมีความสนุก น่าติดตาม เมื่อปัญหาเก่ากำลังจะสิ้นสุดลง ก็มีการสร้างเหตุการณ์ใหม่ขึ้น เพื่อให้ผู้อ่านอยากรู้และติดตามต่อ เหตุการณ์บางอย่างเกิดขึ้นในองก์ที่ 1 แต่ส่งผลมาถึงองก์ที่ 2 (หรือองก์อื่นๆ ด้วย) ทำให้บทละครมีความสมเหตุสมผล เป็นธรรมชาติ มีที่ไปที่มา เห็นได้ชัดเจนถึงความสามารถของกาลิทัสไม่ใช่เพียงฐานะกวีเท่านั้น แต่ในฐานะนักเขียนบทละครด้วย

⁵⁵ John Dowson, **A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History, and Literature** (London : Trubner & Co., 1888), 288-289.

⁵⁶ “สเช ตวมมฺพยา ปฺตร อิติ ปฺรติภุหิตะ ฯ” 2:291

⁵⁷ “นनु ตโปวโนปโรธะ ปฺริหรณฺย อิติ สรวานานุยาตฺริกํสฺตฺวาไยว สห ปฺรสุถาปยามิ ฯ” 2:200

⁵⁸ “วยสฺย ฤๅษิเภาวาทาตฺรมํ กจฺจามิ ฯ น ขลฺ สฺตฺยเมว ตาปสฺกนฺยกาฆ่า มมาภิลายะ ฯ” 2:206

การวิเคราะห์คุณค่าทางวรรณคดี

ผู้ศึกษาวิจัยได้กำหนดประเด็นที่จะวิเคราะห์ด้านคุณค่าทางวรรณคดีของบทละคร อภินิหารสาครนวล องค์ที่ 1 และ 2 ไว้ 2 ประเด็น ได้แก่ 1. รสนในวรรณคดี และ 2. อลังการ และ เนื่องจากมีทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวรรณคดีเป็นจำนวนมาก มีตำราจำนวนมากไม่น้อยที่กล่าวถึง บทละครสันสกฤต แต่ตำราที่รู้จักกันดีและนิยมใช้เป็นหลักในการศึกษาวรรณคดีและบทละคร สันสกฤตก็คือ คัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุณี ในที่นี้จึงขอยึดคำอธิบายจากคัมภีร์นาฏยศาสตร์เป็น หลัก

1. รสนในวรรณคดี

รสนในวรรณคดี คือปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน เมื่อได้รับรู้อารมณ์ที่ กวีถ่ายทอดไว้ในวรรณคดี⁵⁹ แนวคิดเรื่องรสนในวรรณคดีนี้มีพื้นฐานมาจากตำรานาฏยศาสตร์ของ ภรตมุณี เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 1 ที่ได้เสนอทฤษฎีรสนในการละครขึ้น ต่อมาจึงมีการนำแนวคิดเรื่องรสน ดังกล่าวมาใช้เพื่อวิเคราะห์วรรณคดี โดยถือว่าศิลปะการละครและวรรณคดีนั้นผ่านการถ่ายทอด อารมณ์จากกวีเช่นเดียวกัน แตกต่างกันเพียงการนำเสนอเท่านั้น

แนวคิดเรื่องรสนในวรรณคดีได้กล่าวไว้ว่า อารมณ์ต่างๆ ที่กวีแสดงไว้ในผลงาน เรียกว่า ภาวะ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ สถายภาวะ และ วยกจิภาวะ สถายภาวะหรือภาวะหลัก เป็นอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์มีด้วยกัน 9 ชนิด ได้แก่ รติ (ความรัก) หาสะ (ความขบขัน) โสกะ (ความทุกข์โศก) โกรธะ (ความโกรธ) อุตสาหะ (ความมุ่งมั่น) ภยะ (ความน่ากลัว) ชุคุปสา (ความ น่ารังเกียจ) วิสมยะ (ความน่าพิศวง) และสมะ (ความสงบ) กวีจะต้องทำให้ผู้อ่านรับรู้ว่ามีภาวะ หนึ่งเกิดขึ้นแก่ตัวละคร โดยแสดงสาเหตุของภาวะ (วิภาวะ) ขึ้น จากนั้นตัวละครจะต้องแสดงผล ของภาวะ (อนุภาวะ) ให้รู้ว่าเกิดภาวะหนึ่งขึ้นในใจของตัวละครแล้ว เมื่อผู้อ่านได้รับรู้ภาวะที่กวี เสนอ ก็จะเกิดอารมณ์ตอบสนองต่อภาวะนั้น เรียกว่า รสน จำนวนของรสนที่มีอยู่จะเท่ากับจำนวน ของภาวะที่กวีแสดงไว้ในผลงาน มีทั้งหมด 9 รสน ได้แก่ ศฤงคารรสน (ความรัก) เป็นอารมณ์ ตอบสนองรติ หาสยรสน (ความสนุกสนาน) เป็นอารมณ์ตอบสนองหาสะ กรุณารส (ความสงสาร) เป็นอารมณ์ตอบสนองโสกะ เราทรรส (ความแค้นเคือง) เป็นอารมณ์ตอบสนองโกรธะ วีรรส (ความชื่นชมในความกล้า) เป็นอารมณ์ตอบสนองอุตสาหะ ภยานกรส (ความเกรงกลัว) เป็นอารมณ์ ตอบสนองภยะ พิภัตสรส (ความเบื่อบรรเทา ชิงชัง) เป็นอารมณ์ตอบสนองชุคุปสา อัทภูตรส (ความ

⁵⁹ กุสุมา รักษมณี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต (กรุงเทพฯ : ภาควิชา ภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549), 24.

อัศจรรย์ใจ) เป็นอารมณ์ตอบสนองวิสมยะ และศานตรส (ความสงบใจ) เป็นอารมณ์ตอบสนองศมยะ⁶⁰

นอกจากสภาวะหรือภาวะหลักแล้ว ยังมีวิถีจารีภาวะ หมายถึงภาวะเสริม หรือภาวะชั่วคราวที่อาจแปรเปลี่ยนได้ มีส่วนเกี่ยวพันสภาวะ มีด้วยกัน 33 ประเภท ได้แก่

- | | |
|--|--|
| 1. นิรเวท หรือความไม่แยแส | 2. คลานี หรือ ความเหนื่อยอ่อน |
| 3. สงกา หรือความสงสัย | 4. อสุยา หรือความริษยา |
| 5. มทะ หรือ ความมัวเมา | 6. ศรมะ หรือความอ่อนเพลีย |
| 7. อาลัยยะ หรือ ความเกียจคร้าน | 8. ไทณะ หรือความอับจน |
| 9. จินตา หรือ ความวิตก | 10. โมหะ หรือความหลง |
| 11. สมฤติ หรือความระลึกได้ | 12. ธฤติ หรือ ความมั่นคง |
| 13. วรีทา หรือ ความละเอียด | 14. จปัลตา หรือความห้วนไหว |
| 15. หารณะ หรือความยินดี | 16. อาเวคะ หรือ ความตื่นตระหนก |
| 17. ชชตา หรือความเฉยชา | 18. ครระวะ หรือ ความจงหอง |
| 19. วิทยาทะ หรือความสิ้นหวัง | 20. เอาตสุกยะ หรือความโหยหา |
| 21. นิพรา หรือความง่วง | 22. อปีสมาระ หรือความสิ้นสติเพราะถูกสิ่ง |
| 23. สุปตะ หรือความหลับไหล | 24. วิโพทะ หรือความตื่น |
| 25. อมรณะ หรือ ความแค้น | 26. อวิทตะ หรือความเสแสร้ง |
| 27. อูครตา หรือความรุนแรง | 28. มติ หรือความพินิจพิเคราะห์ |
| 29. วยาธิ หรือความป่วยไข้ | 30. อุนมาทะ หรือความบ้าคลั่ง |
| 31. มรณะ หรือ ความตาย | 32. ตราสะ หรือความพรั่นพรึง |
| 33. วิตรระกะ หรือ ความไคร่ครวญ ⁶¹ | |

ภาวะยังมีองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการ คือ 1. วิภาวะ หรือ เหตุของภาวะ หมายถึง เหตุการณ์ บุคคลหรือสิ่งต่างๆ ที่กวีกำหนดไว้ โดยแบ่งเป็น อาลัมพนะ หรือต้นเหตุ และอุททิปนะ หรือเหตุเสริม 2. อนุภาวะ หรือผลของภาวะ หมายถึง การแสดงออกของตัวละครด้วยคำพูด หรือ อากัปกริยาที่แสดงให้รู้ว่าเกิดภาวะอะไรขึ้นแก่ตัวละครนั้น และ 3. สาทตวิกภาวะ หรือ ปฏิกริยา หมายถึง การแสดงออกโดยธรรมชาติที่ห้ามไม่ได้⁶²

⁶⁰ กุสุมา รัชภมณี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต, 25.

⁶¹ เรื่องเดียวกัน, 121.

⁶² เรื่องเดียวกัน, 122-123.

บทละครเรื่องอภิชนานศากุนตลัมมีเนื้อหานั้นเรื่องราวความรักระหว่างพระเอก คือท้าวทวยยันต์และนางเอกคือศกุนตลา ละครเรื่องนี้จึงมีศตงการรสเป็นรสหลัก โดยมีรสอื่นๆ ประกอบ เช่น หาสยรส (เรื่องสนุกสนาน) ภยานกรส (เรื่องความน่ากลัว) และसानตรส (ความสงบ) เป็นต้น โดยจะได้กล่าวถึงรสต่างๆ ที่ปรากฏในละครเรื่องตามลำดับ ดังนี้

1.1.ศตงการรส

บทละครเรื่องนี้รสเด่นคือศตงการรส มีสถานการณ์และเหตุการณ์ต่างๆ ที่นำทางมาล่วงหน้าก่อนที่พระเอกจะพบนางเอกในฉากที่ 2 ขององก์ที่ 1 และเกิดศตงการรสขึ้น ดังนี้

ภาวะความรัก หรือ รติ เกิดขึ้น โดยมี ต้นเหตุหรือวิภาวะ ดังนี้

1.1.1 อาลัมพะ หรือต้นเหตุหลัก ได้แก่ ทวยยันต์และศกุนตลา

1.1.2 วิภาวะ หรือเหตุเสริม ได้แก่

เหตุการณ์ก่อนนำไปสู่ฉากแห่งความรัก ได้แก่ ความรื่นรมย์ กวีได้พรรณนาถึงความรื่นรมย์และสงบของธรรมชาติในฤดูร้อน (1.3) และการบรรยายภาพหญิงงามที่เด็ดดอกไม้มาประดับหู พร้อมกับมีหม่อมแมงมาจุมพิตยอดเกสรอันบอบบาง (1.4) ทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกสดชื่นพร้อมที่จะรับรู้ถึงอารมณ์แห่งความรักได้โดยง่าย และความเปลิดเปลิน เมื่อเปิดฉากที่หนึ่ง ท้าวทวยยันต์กำลังเปลิดเปลินอยู่กับการล่าสัตว์ (1.6, 1.7, 1.8, 1.9)

ในระหว่างนี้ ยังมีรสเสริมที่แทรกเข้ามา ดังนี้

1.1.3 สานตรส หรือรสแห่งความสงบ ขณะกำลังล่าสัตว์นั้น ไวขานสะได้ร้องห้ามมิให้ฆ่ากวาง พระราชาจึงหยุดรถเข้าสู่ความสงบ นับเป็นช่วงที่มีสานตรสเข้ามาแทรก โดยเป็นอารมณ์ตอบสนองความสงบ โดยมีวิภาวะซึ่งแบ่งเป็น อาลัมพะ หรือต้นเหตุ คือทวยยันต์เข้าป่าล่าสัตว์ และสันยาสีผู้ร้องห้ามมิให้ล่าสัตว์ และบทร้อยกรองที่เตือนสติพระราชา (1.10, 1.11) และมีอุททิปนะหรือเหตุเสริมคือ บรรยากาศที่นำรื่นรมย์ของบริเวณป่าตบะ (1.14, 1.15) อนุภาวะหรือผลแห่งภาวนั้น ก็คือการแสดงออกของทวยยันต์ที่น้อมรับคำแนะนำนั้นโดยดี โดยสั่งให้ยุติการล่ากวาง และให้สารธินำม้าไปพักผ่อนดูแล ทั้งสั่งมิให้รบกวานป่าแห่งนี้ ส่วนตัวเองจะไปกราบยัฎิที่อาศรมด้วยความสงบ โดยไม่ยอมแสดงความเป็นพระราชา

1.1.4 วีรรส หรือรสแห่งความชื่นชมในความกล้า เมื่อสันยาสีห้ามพระราชาล่าสัตว์ พระราชาก็ยอมปลดอาวุธ สันยาสีรู้สึกชื่นชมพระราชา กล่าวสรรเสริญว่าสมแล้วที่เกิดในวงศ์ปุรุ (1.12) รสความกล้าหาญนี้มีผลแห่งภาวะ คือ การชื่นชม สรรเสริญ และให้พรพระราชา ขอให้จงมีบุตรและบรรลู่ถึงความป็นจักรพรรดิโดยแท้⁶³

⁶³ “สรวธา จกรวรรดินิ ปุคฺรมาปฺนฺหิ ฯ” 1:102

เหตุการณ์ในลำดับต่อมา เมื่อพระราชาราชเจ้าเข้าไปในเขตอาศรม ก็เห็นศกุนตลา กับเพื่อนทั้งสอง เห็นความงามของนางก็มีความพึงพอใจเกิดขึ้น ในฉากนี้ ต้นเหตุแห่งภาวะก็คือ ท้าวทวยจันทร์ และศกุนตลา โดยมีตัวละครเหตุเสริม ได้แก่ เพื่อนสนิทที่เข้ามาพูดคุย ทำให้ศกุนตลาสามารถพูดคุยกับคนแปลกหน้าได้จึงมีโอกาสนำท้าวทวยจันทร์เข้ามาใกล้ชิดกับนาง และเหตุการณ์ที่หญิงสาวรดน้ำต้นไม้ และพูดคุยกัน แสดงความอ่อนเยาว์ กับเหตุการณ์อื่นๆ อีกมาก เช่น การที่ฝั่งบินใกล้ดวงตาของศกุนตลา ทำให้ศกุนตลาถลอกตาไปมาดูสวยงามน่ารัก และการที่ฝั่งไปเกาะที่ริมฝีปากของศกุนตลา ยังเป็นนัยบอกถึงการจุมพิต และความไร้เดียงสาของศกุนตลา อนุภาวะก็คือ พระราชาอยากรู้ความเป็นมาของศกุนตลา อยากทราบว่านางยังโสดอยู่หรือไม่ (1.27) อยากทราบว่า เป็นกษัตริย์เช่นตนหรือไม่ หากเป็นกษัตริย์ ก็สามารถวิวาห์ด้วยกันได้ เมื่อเลียบเคียงถามเพื่อนของนาง ได้ทราบว่านางเป็นกษัตริย์ก็แสดงความโล่งใจ (1.28) ทั้งยังแสดงความในใจว่า อยากจะคว้านางเอาไว้ (1.29) แต่จำต้องรักษาท่าที⁶⁴ ขณะที่ศกุนตลาเองก็มีอนุภาวะอันแสดงออกมาว่ามีใจต่อทวยจันทร์หลายประการ เช่น แสดงท่าเอียงอายเพราะความรัก กล่าวคำนิเพื่อนทั้งสองว่าพูดไร้สาระ ยืนก้มหน้า หยิกเพื่อนด้วยเล็บ แสดงท่าทางโกรธ⁶⁵ รีบผละออกไปจากวงสนทนา และแสร้งว่าหญาบาดเท้ากับหนามเกี่ยวผ้า เพื่อจะได้หลีกเลี่ยงมาขำเลียงพระราชา ก่อนจะแยกกัน เป็นต้น

1.1.5 อนุภาวะระหว่างนี้ยังมีรสเสริมแทรกเข้ามา เมื่อพระราชามีความหลงใหลในตัวศกุนตลา ก็เกิดความเห็นใจเมื่อนางต้องเป็นหนีเพื่อนที่จะต้องชดใช้โดยการรดน้ำต้นไม้สองครั้ง (น่าจะหมายถึงสองวัน) เหตุเสริมก็คือเพื่อนของศกุนตลา และการรดน้ำต้นไม้ โดยมีอนุภาวะหรือการแสดงออกของพระราชาก็คือ แสดงความเห็นใจ (1.30) และชดใช้หนี้แทนให้ด้วยการมอบแหวนให้

ศกุนตลาที่สร้างขึ้นในบทละครเรื่องนี้ดำเนินเรื่อยไปจากองก์ที่ 1 ไปสู่องก์ที่ 2 โดยมีหาสรสมาค้นในองก์ที่ 2 ก่อนจะเข้าสู่ศกุนตลาในองก์ที่ 3 อีกต่อไป ภาวะของทวยจันทร์ในเวลานี้คือความรักที่ยังไม่สมหวัง (วิถัมภะ) โดยมีอนุภาวะก็คือ พระราชาไม่แน่ใจว่าศกุนตลาจะชอบตนหรือไม่ ครุ่นคิดต่างๆ นานา (1.31, 1.34) และแสดงความกังวลใจ สืบไปจนถึงองก์ที่ 2 ซึ่งได้รำพึงรำพันความในใจกับวิฑูษกะ ดังได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อ กลวิธีการดำเนินเรื่อง กระทั่งจบองก์ที่ 2 ยังถือว่าความรักยังไม่สมหวัง เพราะพระราชายังไม่ได้พบกับศกุนตลาอีก ขณะที่ในใจของพระราชาที่ครุ่นคิดถึงนางตลอดเวลา ครั้นเมื่อฤๅษีขอให้อยู่คุ้มครองป่ามิให้รบกวนพระองค์ก็ยินดี แต่เมื่อมีสารมาแจ้งว่าจะต้องกลับพระนคร ก็ทรงสับสนและเศร้าพระทัย ในที่สุดก็เลือกที่จะอยู่ในป่า เพื่อจะได้พบกับศกุนตลา

⁶⁴ “(ครที่ตุมิจณนิกฤตพยามานมฺ ๑ อาตมคตมฺ ๑)” (1:377)

⁶⁵ “(สโรษมิว ๑) อนสูเช คมิษยามุหุม ๑” (1:250)

1.2 หารส (ความสนุกสนาน)

รสแห่งความสนุกสนานเกิดขึ้นจากการรับรู้ภาวะขบขัน ในละครเรื่องนี้รสความสนุกสนานเริ่มขึ้นในฉากแรกขององก์ที่ 2 เมื่อวิฑูษกะปรากฏตัว ด้วยลักษณะท่าทางและคำพูด ที่มีลักษณะจู้จี้ขี้บ่น ขี้เบื้อ เห็นแก่กิน ดังนี้

(ต่อมา วิฑูษกะเข้ามา ท่าทางเหนื่อย)

วิฑูษกะ: (ถอนหายใจ) โธ ชะตากรรม ข้าเหนื่อยเพราะมิตรภาพของพระราชารู้ชอบ ล่าสัตว์พระองค์นั้น จากป่าหนึ่ง ไปอีกป่าหนึ่ง แม้ตอนกลางวัน ได้ยินเสียง นี้ กวาง นี้ สุนัข นี้ เสือเอ๋ย แม้ตอนกลางวัน ในแนวป่า ที่มีร่มไม้บางๆ ในฤดูร้อน น้ำจากแม่น้ำบนภูเขา ที่ร้อน และขมเพราะใบไม้ ถูกดื่ม อาหารถูกกินไม่เป็น เวลา ส่วนใหญ่เป็นเนื้อเสียบบนไม้ แม้กลางคืน การนอนก็ไม่เป็นตามปรารถนา เพราะข้อต่อเคลื่อนจากการวิ่งตามบนหลังม้า
ต่อมา ตอนเช้ามีดอยิ่งนั้นเทียว ข้าตื่นด้วยเหล่าพรานนก บุตรของเหล่าทาสี ผู้ส่งเสียงอะอะก๊อกลงในป่า (องก์ที่ 2)

วิภาวะ หรือเหตุของภาวะนั้น มีอาถัมพะ หรือต้นเหตุหลักคือ วิฑูษกะ โดยมี อุทที่ปนะ หรือสาเหตุรอง คือความเหนื่อยล้าจากการเดินทางเข้าป่า ที่ทำวิฑูษยันต์ได้เดินทางมาพร้อมกับข้าราชการ และเรื่องความรักของพระราช อนุภาวะที่เกิดขึ้นตามมาก็คือ ความรู้สึก ขบขันที่ผู้อ่านหรือผู้ชมละครจะได้รับ จากการพูดจู้จี้ขี้บ่นของวิฑูษกะ การแสดงท่าทางและคำพูดที่ ขบขันของวิฑูษกะยังปรากฏต่อมาเป็นระยะๆ เช่นเมื่อทราบว่าจะต้องอยู่ในป่าเพื่อปราบ รากษส ตนได้รับคำสั่งให้เดินทางกลับพระนครก็ดีใจ แต่หวังว่าพระราชจะเห็นว่าตนขี้ฉลาด พระราชทรงขบขันและตรัสตอบ ดังบทสนทนาต่อไปนี้

วิฑูษกะ: ฝ่าพระบาทคงไม่คิดว่าข้าเป็นผู้กล้ารากษส

พระราช: (พร้อมกับยิ้ม) จะเป็นไปได้อย่างไรในตัวท่าน

ครั้นเมื่อพระราชตรัสบอกว่าให้วิฑูษกะเดินทางกลับพระนครในฐานะราชบุตร วิฑูษกะก็แสดงความกระหยิ่มยิ้มย่อง⁶⁶ วิฑูษกะนั้นเป็นพราหมณ์และเป็นตลกหลวง ทั้งยังอาวุโส ย่อมไม่มีสิทธิ์จะได้เป็นยุพราชแน่ บทสนทนาจึงเป็นเพียงการพูดขำเพื่อล้อเล่นกันเท่านั้น ซึ่งช่วย สร้างความขบขันสนุกสนานแก่ผู้ชมได้

⁶⁶ “(สรววม) เตน หิ ยูวราโช‘สุมิทานี° สิวฤตตะฯ” 2:202

อาจกล่าวได้ว่า หารสในบทละครองก์ที่ 1 และ องก์ที่ 2 มาจากวิหุยกะแต่ผู้เดียวเท่านั้น เนื่องจากมีบทบาทที่จะแสดงให้ผู้ชมรู้สึกขบขัน แต่วิหุยกะก็ได้สร้างความขบขันตลอดเวลา เขายังพูดคำคม และให้แง่คิดดีๆ ในระหว่างการสนทนาเป็นระยะๆ ดังกล่าวมาแล้วในหัวข้อบุคลิกของตัวละคร ช่วยให้รสหลักคือศงการรสได้ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ โดยไม่น่าเบื่อ เพราะหากมีแต่เรื่องความรักของชายหญิงโดยตลอด บทละครก็จะมีรสชาติไปในทางเดียวมากเกินไป

จากการวิเคราะห์บทละครอภิชยานศากุนตลัม องก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 ตามทฤษฎีรส ผู้ศึกษาพบว่า มีศงการรสเป็นรสหลัก และมีหารสเป็นรสรองลงมา โดยมีรสอื่นๆ แทรกเพื่อให้ละครมีความสนุก และเสริมให้รสหลักมีความโดดเด่นขึ้น

2. อลังการ (อลงการ)

อลังการหมายถึง การเลือกใช้ถ้อยคำที่ไพเราะและโวหารที่มีความหมายลึกซึ้งให้เป็นประหนึ่งอารมณ์ของบทประพันธ์ แบ่งออกเป็นสองประเภท ได้แก่ อลังการทางเสียง (ศพทาลงการ) และอลังการทางความหมาย (อรุดาลงการ) คำราชาศัพท์ แบ่งอลังการออกเป็นชนิดต่างๆ จำนวนมากน้อยแตกต่างกัน เช่น คัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี มีอลังการทางเสียงเพียงชนิดเดียว แต่ในคำราชของโกชะมีอลังการทางเสียงมากถึง 24 ชนิด ในคัมภีร์กาวยประกาศมีอลังการทางเสียง 10 ชนิด ส่วนอลังการทางความหมายปรากฏในคัมภีร์นาฏยศาสตร์เพียง 3 ชนิด ในคัมภีร์กาวยประกาศมีอลังการทางความหมาย 60 ชนิด⁶⁷ และคัมภีร์อัปยทีกษิตะ มีอลังการทางความหมายถึง 123 ชนิด⁶⁸

ในบทละครอภิชยานศากุนตลัม องก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 อลังการที่โดดเด่น คือ อลังการทางความหมาย ดังจะได้กล่าวถึงต่อไปนี้

2.1 ขาติ หรือ สวภาโวคติ (สุภาโวคติ) หมายถึง การพรรณนาธรรมชาติ ดั่งนิยามว่า “สุภาโวคติ-ติสตุ ทิมภาเทะ สุภกริยารูปวรุณน ม ฯ” หมายถึง เมื่อการกระทำหรือรูปร่างของตนเองถูกพรรณนา เรียกว่า สวภาโวคติ⁶⁹ โดยพรรณนาถึงสิ่งมีชีวิต ด้วยสถานการณ์ หรือการกระทำที่เหมาะสมกับบุคลิก โดยไม่นำความรู้สึกของกวีเข้าไปแทรกมากนัก⁷⁰ ดังตัวอย่างเช่น

⁶⁷ G. Jha, *Kāvya prakāśha of Mammata with English Translation* (Delhi : Bharatiya Vidya Prakashan, 2005), i-iv.

⁶⁸ กุสุมา รัชมนณี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต, 26.

⁶⁹ G. Jha, *Kāvya prakāśha of Mammata with English Translation*, 411.

⁷⁰ กุสุมา รัชมนณี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต, 36.

คาหนุดำ มหิษา นิปานสลิล์ ศฤงโครมุหุตตาทิตม
 ฉายาพทชกทมพกั มฤคกุลล์ โรมนุถมภยสุยตุ ฯ
 วิศรพฐ์ กรียตำ วราหตติกริมุสุตาภยติะ ปลวเล
 วิศรามั ลกตามิทั จ ศิถิตลชยาพนุชมสมุทฐนะฯ 2.6 ฯ

เหล่ากระเบื้องกระโจนลงปลักและขวิดด้วยเขาในทันใด
 ฟุ้งกว้างที่รวมตัวกันหนาแน่นได้เงาไม้จึงกระโจนไปสู่การเคี้ยวเถิด
 การขุดหญ้าสุดตะในสระพืงกระทำโดยฟุ้งสุกรอย่างสบายใจเถิด
 และคันธนูของเราที่ผูกสายไว้หลวมๆ นี้ควรได้รับการหย่อน

และมีอีกตัวอย่างหนึ่งที่คล้ายกัน ดังนี้

ศรีวาทกกริรามั มุหุรณุปตติ สยุนทเน ทตตทถยฎิะ
 ปศุจารุเชน ปุริวิษฎิะ ศรปตนภยาทภยสา ปุรวุภายม ฯ
 ทรุโภรรฐาวลิไธะ ศุรมวิฤตมมุขุรึศิภิะ กิรณวรุตมา
 ปศุโยทศรปลุตตวาทวิยติ พหุตรุ สโตกมรุฎายม ปุริยาติ ฯ 1.7 ฯ
 กวางผู้มีคออันงามที่เอี้ยวแล้ว มองนิง และทันใดก็มองไปที่รถซึ่งตามหลังมา
 ด้วยความกลัวการยิงของลูกศร มันหดลำตัวส่วนหลังไปยังส่วนหน้าอย่างแรง
 พร้อมด้วยหญ้าที่เคี้ยวแล้วครึ่งหนึ่ง ตกจากปากที่อำด้วยความเหนียว
 คูสิ มันกระโดดพุ่งขึ้นไปในอากาศอย่างแรง ร่างกายผ่าน ไปบนพื้นเพียงเล็กน้อย

ทั้งสองตัวอย่างแสดงถึงสภาพธรรมชาติที่ชัดเจน ไม่บิดเบือนหรือเสแสร้ง ในบท
 2.6 กวีกล่าวถึงฝูงสัตว์ที่พากันหากินในป่า เมื่อเห็นเช่นนั้นพระราชาก็ปลดสายธนู เพราะไม่ยอม
 ฆ่าสัตว์ที่กำลังเพลิดเพลิน ในองค์ที่ 1 (1.7) นั้น กวีบรรยายถึงกวางที่ตกใจเพราะเห็นพระราชากำลัง
 นั่งรถไล่ล่าพร้อมยิงธนู โดยมีอากัปกริยาที่เป็นธรรมชาติเช่นเดียวกับบทร้อยกรองที่ผ่านมา

2.2 ทีปกะ (ทีปก) เป็นการกล่าวด้วยข้อความที่มีส่วนขยายเพียงหนึ่งส่วน แต่มีกริยา
 หลายตัว หรือกริยาตัวเดียวแต่มีส่วนขยายมากกว่าหนึ่งส่วน⁷¹ ดั่งนิยามในตำราทฤษฎีประภาศ ว่า
 “มาลาทีปกมาทุຍ์ เจทยโถตุตรคุณาวมฯ”⁷²

⁷¹ กุสุมา รักษมณี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต, 29.

⁷² G. Jha, *Kāvya prakāśha of Mammata with English Translation*, 394-395.

ในตจจิตรี ยทยมุทิสยามสีมา ตรีตรี
 เมกะ กฤตสุภา นกรปริหมปรัาศูพาหุรภูณกฤติ ฯ
 อาศัสนเต สมิตินุ สุรา พทุชไวรา หิ ไทตุโย-
 รสุยาริษเย ธนุมิ วิชยั เปารูหเต จ วชเร ฯ 2.15 ฯ

ไม่น่าประหลาด ที่ผู้มีแขนยาวถึงกลอนประตุมืองเพียงผู้เดียว
 จะคุ้มครองโลกทั้งมวลที่มีน้ำสครามเป็นขอบเขต
 เพราะเทวดาทั้งหลาย ผู้ที่ไม่เลิกกรากับเหล่าอสูร
 ยังคาดหวังชัยชนะในธนูที่ขึ้นสายแล้ว และสายฟ้าของพระอินทร์

ในที่นี้ส่วนที่เป็นทีปกะ คือ เทวดาทั้งหลาย แสดงส่วนขยายหลายอย่าง ได้แก่ การ
 ไม่ได้เลิกกรากับเหล่าอสูร การคาดหวังในชัยชนะ และคาดหวังในสายฟ้าของพระอินทร์ ส่วนขยาย
 เหล่านี้ทำหน้าที่แสดงอาการของเทวดา อันเป็นการเปรียบเทียบที่แผ่ขยายออกมาดังชื่ออสังการที่ว่า
 ทีปกะ อนึ่ง นักวรรณคดีสันสกฤตยังได้ยกตัวอย่างร้อยกรองบทนี้ให้เป็นตัวอย่างของอสังการชนิด
 ทีปกะด้วย⁷³

บทอาทิวชาลัยคีตนาปกร ส่วนเคียสิทธิ

2.3 นิทรสนา (นิทรสนา) คือการเปรียบเทียบสิ่งใดกับการกระทำ หรือสิ่งที่เป็น
 อุทาหรณ์⁷⁴ ดังปรากฏนิยามในตำรากาวยประกาศ ว่า “นิทรสนา ฯ อภวนวตตุตัพนุช อุปมา
 ปริกल्पกะฯ”⁷⁵ หมายความว่า ความสัมพันธ์ของสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ ที่ประกอบเป็นมาษาของอุปมา
 คือนิทรสนา” ดังเช่น

ศุทธานตทูลมมิท วปราศรมวาสิโน ยทิ ชนสุข ฯ
 ทูริกฤตตะ ขลु कुไณรุทธานลตา วนลตาทิเกฯ 1.17 ฯ

ถ้าความงามของผู้อยู่อาศัยในป่าจะพบได้ในเหล่าผู้ล่าสัตว์ในป่าแล้ว
 เถาวัลย์ในสวนก็คงจะด้อยกว่าเถาวัลย์ป่าด้วยคุณสมบัติทั้งหลายโดยแท้

กวีได้เปรียบเทียบความงามของผู้ที่อยู่ในป่า (หมายถึงศกุนตลา) ที่ยากจะพบได้ใน
 บรรดาหญิงในวัง และเปรียบเทียบให้นึกถึงเถาวัลย์ในสวน(ที่ปลูกเลี้ยงเอง) ว่าด้อยกว่าเถาวัลย์ป่า เพื่อ

⁷³ M.R. Kale, *The Abhijñānaśakuntalam of Kālidāsa*, note 62. See also M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 87.

⁷⁴ กุศมา รักษมณี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต, 33.

⁷⁵ G. Jha, *Kāvya prakāśha of Mammata with English Translation*, 381.

แสดงว่าหญิงชาวป่านั้นงดงามกว่าหญิงชาวเมืองซึ่งโดยทั่วไปมิใช่เช่นนั้น ในองก์ที่ 1 ยังมีอঙ্การชนิดนิทรศนาอีกบทหนึ่ง ดังนี้

สรลชมนูวิทุธั ไสวเลนาปี รมย์
 มลินมปี หิม่าโสรลภุม ลภุมิ° ตโนติ ฯ
 อียมธิกมโนชญา วลฺกเลนาปี ตนฺวิ
 กิมิว หิ มธฺรณำ มณฺหณํ นากฤตีนาม ฯ 1.20 ฯ

ดอกบัวแม่คลุมด้วยตะไคร่ ก็สวยงาม
 รอยคล้ำแม่มีด ยังแผ่ความงามของดวงจันทร์
 หญิงผู้บอบบางนี้ แม่คลุมด้วยผ้าเปลือกไม้ ยังงดงามยิ่ง
 จริงๆ แล้ว จะมีอะไรเล่า ไม่ใช่การตกแต่งแห่งรูปอันงดงาม

กวีได้เปรียบเทียบดอกบัวว่างดงาม แม้มีตะไคร่เกาะคลุม รอยบนดวงจันทร์แม้จะมีด
 กิ่งงดงาม และหญิงผู้นี้(สกุณฑลา) แม้จะมีผ้าคลุมอยู่ก็ยังคงงาม หมายความว่า แม้มีสิ่งใดมาตกแต่ง
 หรือปิดคลุม ความงามที่แท้จริงก็ย่อมปรากฏ
 นิทรศนาอีกชนิดหนึ่ง ที่อ้างไว้ในสาหิตยทรปนะ ว่า “อเนกาวคาน นิทรศนา”
 (อเนกาวคาน นิทรศนา)⁷⁶ พรรณนาเมื่อทฤษยัณฑ์เปรียบเทียบสกุณฑลากับไบบัว ดังต่อไปนี้

อิหํ กิลาวยาชมนโหรํ วปู-
 สฺตปะภุมํ สาชยิตฺ ษ อิจฺจติ ฯ
 ชฺรุวํ ส นีโลตฺปลปตฺรธารยา
 สมิลตํ เณตุมฤษิรวุยวสฺยติ ฯ 1.18 ฯ

ฤษีใดจักประสาทให้ร่างอันงามไม่เสแสร้งนี้ เป็นความสงบแห่งตะบะ
 แน่นอนว่า ฤษีนั้นบำเพ็ญตนเพื่อตัดกิงส์มิด้วยขอบไบบัวขาว

ท้าวทฤษยัณฑ์รำพึงรำพันถึงฐานะของสกุณฑลาที่อยู่ในอาศรม ว่าฤษีไม่น่าจะให้หญิง
 งามอย่างสกุณฑลาต้องมาบำเพ็ญตะบะเช่นนี้ โดยเปรียบเทียบสกุณฑลากับไบบัวขาว ที่จะนำไปตัด
 กิงส์มิ อันเปรียบกับตะบะ และสิ่งที่นำมาเปรียบเทียบย่อมเป็น ไปไม่ได้

⁷⁶ M.R. Kale, *The Abhijñānāsākuntalam of Kālidāsa*, note 20.

2.4 ประติวัตตูปมา (ปรติวัตตูปมา) เป็นการเปรียบเทียบข้อความสองประโยคในลักษณะคู่ขนานกัน⁷⁷ ดั่งนิยามจากตำรากาวยประกาศที่ว่า “สามานุษสฺย ทฺวิเรกสฺย ยตฺร วากฺยทฺวเย สฺถิตฺติฯ”⁷⁸ หมายความว่า เมื่อมีคุณสมบัติร่วมกันปรากฏสองครั้ง ในสองข้อความ ดังเช่น

น ขลฺ น ขลฺ พานะ สํนิปาตโย’ยมสฺมิ-
 นมฺฤทฺธิ มฤคสฺรีเร ปุษฺปฺราสาวิวาคฺนิฯ
 กฺว พตฺ ทรินกานํ ชีวิตํ จาติโลลํ
 กฺว จ นิสิตฺนิปาตา วชรสฺสาราฯ สฺราสฺเตฯ 1.10 ฯ

ไม่เลย ไม่เลย อาวุธของท่านไม่พึงตกบนร่างอันบอบบาง
 ของกวางนี้ เหมือนไฟบนกิ่งดอกไม้
 ชีวิตอันไม่แน่นอนของกวางน้อยเหล่านี้เป็นเช่นไร
 ครั้นทั้งหลายอันคมเยี่ยงสายฟ้าที่ตกแม่นยำของท่านเป็นเช่นไร

ในบทร้อยกรองข้างต้น แสดงถึงการเปรียบเทียบสองสิ่ง คือ อาวุธไม่ควรตกบนร่างของกวาง และไฟไม่ควรตกบนกิ่งดอกไม้ และยังได้กล่าวข้อความคู่ขนานอีกว่า ชีวิตของกวางจะเป็นเช่นไร ลูกศรจะเป็นเช่นไร

บทกวีไทยโดยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

2.5 รูปกะ (รูปก) เป็นการเปรียบเทียบทำนองเดียวกับอุปมา แต่กล่าวว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง ความหมายจึงลึกซึ้งกว่าอุปมา⁷⁹ ดั่งนิยามจากตำรากาวยประกาศว่า “ตฺทฺรูปกมฺเกโท ย อุปมา โนปเมยโยฯ” หมายความว่า เมื่อไม่มีความแตกต่างกันระหว่างสิ่งที่ใช้เปรียบเทียบและสิ่งที่ถูกเปรียบเทียบ นั่นคือ รูปกะ⁸⁰ ดังเช่นการพรรณนาถึงความงามของศकुन्दลาโดยใช้การเปรียบเทียบ ดังนี้

อนามฺราตํ ปุษฺปํ กิสลยฺมลฺลนํ กรรฺุโห-
 รนาวิทฺธิ รตฺนํ มรฺุ นวมนาสฺวาทิตฺรสมฺฯ
 อขณฺฑํ ปุณฺยานํ ผลิตฺมิว จ ตฺทฺรูปมฺนณฺ
 น ชานเ โภกฺตารํ กมิห สฺมฺปฺสฺถาสฺยติ วิริฯฯ 2.10 ฯ

รูปอันผุดผ่องของนางประคูกดอกไม้ที่ยังไม่มีใครดม

⁷⁷ กุสุมา รัถยมณี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต, 30.

⁷⁸ G. Jha, *Kāvyaṣṛakāṣha of Mammata with English Translation*, 392.

⁷⁹ กุสุมา รัถยมณี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต, 28.

⁸⁰ G. Jha, *Kāvyaṣṛakāṣha of Mammata with English Translation*, 369.

หน่ออ่อนที่ยังไม่ได้เด็ดด้วยเล็บ เพชรที่ยังไม่ได้เจียรระไน
น้ำผึ้งใหม่ที่ยังได้ลิ้มรส และผลแห่งบุญที่ยังไม่ร้อยหรือ
ข้าไม่รู้ว่า ณ ที่นี้ ชะตากรรมจะบรรลู่ถึงผู้ใดยลคนใด

กวีได้เปรียบเทียบความงามของศกุนตลากับดอกไม้ แต่ยังเปรียบเป็นหน่ออ่อน เพชรที่ยังไม่ได้เจียรระไน น้ำผึ้งใหม่ที่ยังไม่มีใครชิม และผลบุญที่ยังไม่ร้อยหรือ เพื่อจะแสดงให้เห็นว่านางยังเยาว์ บริสุทธิ์ผุดผ่อง และคิดกังวลว่าใครจะจะได้ครองคู่กับนาง อนึ่ง ร้อยกรองบทนี้กาเลเสนอว่าสองบาทแรกอาจจัดเป็นอสังการชนิครูปกะ⁸¹

2.6 วิโรธ เป็นการกล่าวถึงลักษณะหรือการกระทำของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ขัดแย้งกับที่ควรเป็นตามธรรมชาติ⁸² ดังนิยามในตำรากาวยประกาศว่า “วิโรธะ โสวิโรเธปี วิรุทฺชตุเวณ ยทฺวจนะฯ”⁸³ หมายความว่า คำพูดใดที่แสดงด้วยความขัดแย้ง แม้ไม่มีความขัดแย้ง เรียกว่า วิโรธ ดังเช่น

ยทาโลเก สุกุญฺมํ วุรชติ สหสา ตทฺวิปฺลตํ
ยทรเช วิลินฺนํ ภาติ กฤตฺถิธานมिव ตตฺ ฯ
ปรกฤตฺตยา ยทฺวกรํ ตทปี สมเรจํ นยนโยรฺน
เม ทฺเร กิลฺยจิตฺกษณฺมปี น ปารฺศฺเว รทฺชฺวตฺ ฯ 1.9 ฯ

สิ่งใด ที่เห็นว่าเล็ก ก็กลายเป็นใหญ่โดยพลัน
สิ่งใดถูกแบ่งครึ่ง ดูเหมือนถูกรวมเข้าด้วยกัน
สิ่งใดเป็นความโค้งงอ แต่เป็นเส้นเสมอแก่ตาของข้า
ด้วยความเร็วของรถ จึงไม่มีสิ่งใดที่ไกล หรือที่ใกล้ แม้เพียงชั่วขณะ

ข้อความข้างบนพรรณนาถึงความรู้สึกที่อยู่บนรถม้า เมื่อผู้นั่งรถมองไปข้างนอก จะรู้สึกว่าสิ่งที่ผ่านไปเล็กลง และมีภาพต่างๆ ที่แปลกตา สิ่งที่มีอยู่ครึ่งหนึ่ง ก็ดูเหมือนรวมตัวกัน สิ่งที่โค้ง ดูเหมือนจะตรง และความเร็วที่สูงมาก ทำให้เห็นทุกสิ่งดูไกลแสนอกันหมาก นับว่าเป็นความขัดแย้งกับธรรมชาติ แต่เมื่ออ่านแล้วทำให้เข้าใจถึงความเร็วของรถได้เป็นอย่างดี

⁸¹ M.R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note 57.

⁸² กุสุมา รักรมณี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต, 34.

⁸³ G. Jha, *Kāvyaṣākāśha of Mammata with English Translation*, 407.

2.7 วยติเรก (วยติเรก) เป็นการเปรียบเทียบสิ่งที่มีลักษณะเหมือนกัน แต่ยกให้สิ่งหนึ่งเหนือกว่าอีกสิ่งหนึ่ง⁸⁴ คตินิยามในกาวยประกาศ ดังนี้ “อุปมานาทุยทนุยสุย วยติเรกะ ส เอว สะ ฯ”⁸⁵ ดังเช่น

อชฺยากรานุตา วสฺติรมุณาปฺยาสุรเม สรวโลกุเย
 รกฺษาโยคาทมปิ ตปะ ปฺรคฺยหิ ลิจฺโนติ ฯ
 อสุยาปิ ทฺยํ สฺปฺฤศฺติ วคินฺสจฺรณทฺวนทฺวคิตะ
 ปฺนุชฺชะศฺพฺโท มฺนฺริติ มุหะ เกวลิ ราชนฺปุระวะ ฯ 2.14 ฯ

แม้พระองค์จะอาศัยอยู่ในอาศรมอันเหมาะสม ที่บริโภคทุกสรรพสิ่ง
 แต่ก็สะสมตบะอยู่ทุกวัน จากการก้มครอง (ราชกูร)
 ชื่ออันเป็นมงคลของมุนีของพระราชินี ที่มีคำว่าราชนำหน้า
 ที่ถูกสรรเสริญโดยจารณะกุ่ม มักจะได้สัมผัสสวรรค์

ในที่นี้ก็กล่าวถึงพระราชินีว่าอยู่ในฐานะราชณิ คือ เป็นมุนีที่มีคำว่า ราช อยู่ข้างหน้า ย่อมเหนือกว่ามุนีโดยทั่วไป เพราะแม้จะอยู่ในอาศรม (อาศรม 4) แต่ก็ปฏิบัติตบะ คอยก้มครองราชกูร ย่อมเป็นที่สรรเสริญและจะได้ขึ้นสวรรค์ อันเป็นการพรรณนาถึงสองสิ่งที่แตกต่างกันเปรียบเทียบในบางลักษณะระหว่างกัน⁸⁶ กล่าวคือเปรียบเทียบจักรีวัตรของพระราชินี และราชณิผู้ปฏิบัติธรรม

2.8 วยาหาระ (วยาหาร) เป็นการเปรียบเทียบเพื่อแสดงคำพูดตลก หรือพูดเล่นๆ ไม่ปรากฏอลงการชนิดนี้ในคัมภีร์กาวยประกาศ แต่สังกะและจันทรเศขรได้กล่าวไว้ โดยมีตัวอย่างดังนี้⁸⁷

วิทฺยกะ ตฺริศฺงฺกูริวานฺตรา ตฺยฺจ ฯ (องก์ที่ 2)

วิทฺยกะ จงยฺนอยู่ระหว่างกลาง เหมือนตริศงฺกู

⁸⁴ กุสุมา รัถยมนี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต, 29.

⁸⁵ G. Jha, *Kāvyaṣṭrakaṣha of Mammata with English Translation*, 396-397.

⁸⁶ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 86.

⁸⁷ Ibid, 92.

วิพุกกะกล่าวติดตลกเมื่อพระราชทานว่าควรทำอะไร คำว่าเหมือนตรีศงก์ก็คือลอยอยู่กลางหาว ไม่ได้แตะ โลกหรือสวรรค์ นอกจากเป็นอสังการที่เปรียบเทียบเพื่อแสดงถึงความขบขันแล้วอันเป็นข้อความที่แสดงออกถึงบุคลิกของวิพุกกะด้วย

2.9 เศษะ (เศฺลษ) เป็นการแสดงหลายความหมาย⁸⁸ โดยมีนิยามว่า “เศฺลษะ ส วากฺย เอกสุมิณํ ษฺตฺรนาเนการุตฺตา ภาเวตฺ ฯ”⁸⁹ หมายความว่า สิ่งที่อยู่ในประโยคหนึ่ง มีหลายความหมาย เรียกว่า เศษะ ดังนี้

สขฺเย : อิมํ ชีวิตฺสรวฺสุเวนาปฺยติถิวิเศษํ กุตุตารุณํ กริชฺยติ ฯ

เพื่อนทั้งสอง : ท่าน (ฤๅษีกัณวะ) จะทำให้แขกพิเศษมีความยินดี แม้จะใช้สมบัติทั้งหมดของชีวิต

คำว่า “ชีวิตสรวสุเวนา” (ชีวิต-สรว-สุว) หมายถึง สมบัติทั้งหมดของชีวิต (ของฤๅษีกัณวะ) ซึ่งอาจหมายถึง สิ่งที่มีค่าต่างๆ เช่น ผลไม้ ทรัพย์สินสมบัติ หรือหมายถึง ศกุนตลา ซึ่งอาจจะเป็นลูกสาวที่ตนรักที่สุดก็ได้

2.10 สมာธิ เป็นอสังการแบบหนึ่ง หมายถึงสิ่งที่เข้ามาช่วยให้ภารกิจที่ทำอยู่สำเร็จ ดั่งนิยามว่า “สมာธิ สฺกุริ การุยํ การณานฺตร โยคตฺะฯ” หมายความว่า เมื่อใช้เหตุอื่นร่วมด้วย การงานนั้นสำเร็จด้วยดี เรียกว่า สมာธิ ตัวอย่างเช่น ขณะที่ฉันกำลังทรุดลงแทบเท้าเธอ โดยหวังจะลดความรู้สึกไร้ค่าของคุณนาง ไชคดีที่เมฆฝนฟ้าคะนองปรากฏเพื่อช่วยฉัน⁹⁰ ในอภิขยานสาकुन्दลัมมี อสังการชนิดนี้ ดังนี้

ทรุภางฺกูเรณ จรณะ กษฺต อิตฺยกาณฺเฑ

ตฺนุวี สฺถิตฺตา กตฺติจเวท ปทานิ คตฺวา ฯ

อาสีทฺวิวฤตฺตวทฺนา จ วิโมจยฺนฺติ

สาขาสุ วฺลฺกฺลฺมสฺกตฺมปี ทฺรุมานามฺ ฯ 2.12 ฯ

เมื่อนางผู้คอมบังก้าวไปไม่ถึงก้าว ก็หยุดทันที

พูดว่า “เท้าถูกปลายหญ้าทรรระบาด”

และหันหน้ามา ปลดผ้าเปลือกไม้

จากกิ่งก้านของพุ่มไม้ต่างๆ ที่ไม่ได้เกี่ยว

⁸⁸ กุสุมา รัศยมณี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต, 31.

⁸⁹ G. Jha, *Kāvyaṣṛakāṣha of Mammata with English Translation*, 379.

⁹⁰ Ibid, 440-441.

ในที่นี้ศกุนตลาต้องการจะหยุคมองทูลยัณฑ์ขณะที่นางก้าวไป กวีได้สร้างสิ่งที่มาช่วยให้ศกุนตลาบรรลุตามความประสงค์ คือการออกอุบายว่าเท้าถูกหญ้าบาด และการหันไปทำท่าปลดผ้าจากกิ่งไม้ อึ้ง สังกะ ได้ยกตัวอย่างร้อยกรองบทนี้เป็นอঙ্กการชนิดสมาธิ⁹¹

2.11 อนุমান เป็นการเปรียบเทียบของสิ่งที่เป็นเหตุเป็นผลกัน กล่าวคือสาธยะ และสาธณะ ดังนิยามว่า “อนุมานันฺ ตทุกตฺ ยตฺ สาธยสาธนโยรวจะฯ”⁹² คำพูดใดเป็นอนุมาน คำพูดนั้นเป็นสิ่งที่ใช้เปรียบเทียบและสิ่งที่ถูกเปรียบเทียบ มักจะแสดงถึงเหตุและผล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

นิวาราะ สุกครภโกฏุมขภฤษฐาสุตรฐามระ
 ปรสุณิกฐะ กวจิทิงคฺทิลผลภิตะ สุจยนตฺ เอโวปละฯ
 วิศวาโสปลคมาทภินนคตยะ สพทฺ สหนเต มฤคา-
 ลฺโตยธารปถาศจ วลกลศิขานิมฺยนทเรฆางฺกิตะฯ 1.14 ฯ

ข้าวไร่ที่ตกจากปากโพรงซึ่งนกแก้วอาศัยอยู่ใน
 บางที่มีหินลั่น ที่ชี้ให้เห็นว่าใช้ทูปผลองคฺทิล

กวางที่มีความมั่นใจ ได้อินเสียง ก็ไม่เปลี่ยนทาง
 เส้นทางสู่ลำนํ้ามีรอยจากการหยดของชายผ้าเปลือกไม้

ร้อยกรองข้างต้น กวีพรรณนาถึงข้าวไร่ หินหุบผลไม้ กวาง และรอยนํ้าบนพื้น เพื่อแสดงถึงความเป็นอยู่ของผู้คนในป่าดง เมื่อพระราชชาตรีสแก่สารถิว่านี่เป็นบริเวณใกล้อาศรม และยกร้อยกรองบทนี้ เพื่อแสดงให้เห็นว่าสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่บ่งบอก นักวรรณคดีสันสกฤตยังยกตัวอย่างอนุมานอีกบทหนึ่ง ดังต่อไปนี้⁹³

กุลยามโภภะ ปวนจปไละ ศาจิโน เชาตมฺลธา
 ภินฺโน ราชะ กิสลยฺรจามาชฺฐโมทคเมน ฯ
 เอเต จารวาคูปวนภฺวิ จฉินฺนทฺรภํกรายํ
 นมฺฐาศฺกกา หริณศิศโว มนฺทมนฺทํ จรฺนติ ฯ 1.15 ฯ

ต้นไม้อันที่รากแตกสาขาถูกชะด้วยน้ำในคลอง อันกระเพื่อมด้วยแรงลม
 สิจากความสว่างไสวของใบอ่อนแปรเปลี่ยนไปด้วยควันที่ลอยขึ้นจากเนยใส

⁹¹ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 83.

⁹² G. Jha, *Kāvyaṅprakāṣha of Mammata with English Translation*, 426-427.

⁹³ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa*, 19.

และที่นี้ ในพื้นที่ป่าเล็กๆ ใกล้เคียง มีลูกกวางผู้ปราศจากความกลัว
ท่องไปบนผืนหญ้าที่รกร้างอ่อนที่ถูกตัดแล้ว

ในที่นี้เป็นการพรรณนาถึงรากไม้ต้นไม้มันที่ถูกชะในคลอง “เพราะ” มีแรงกระเพื่อม
จากลม ทั้งสี่ของไม้ก็เปลี่ยนเพราะควันที่ลอยขึ้น และลูกกวางที่ปราศจากความกลัวมีความร่าเริง
เป็นความสดใส ก็เป็นการบ่งชี้ถึงสภาพป่าใกล้เคียงได้ชัดเจน เช่นเดียวกับคำพรรณนาในร้อย
กรองบทที่ผ่านมา (1.14)

2.12 อุตเปรกษา (อุตเปรกษา) เป็นการกล่าวจินตนาการให้เกินจริงว่าสิ่งหนึ่งมี
ลักษณะเป็นอีกสิ่งหนึ่ง⁹⁴ ดั่งนิยามจากตำรากาวยประกาศ ว่า “สภานม โดตุเปรกษา ปรกฤตสุข
สเมน ยตุฯ”⁹⁵ หมายความว่า ด้วยความคล้ายของสิ่งที่บรรยายไว้กับสิ่งที่คล้ายกัน เรียกว่า
อุตเปรกษา ที่พบในอภิธานสากุนตลัม มีดังนี้

ศกุนตลา : (อครโต’วโลกย ฯ) เอย วาเทริตปลลววงคูลิสิตุวรายตีว ม่า
เกสรวฤกษกะ ฯ ยาวเทเน สมภวยามิ ฯ (อิติ ปริกฺรามติ ฯ)

ศกุนตลา : (มองไปข้างหน้า) ต้นเกสรน้อยนี้ ดูเหมือนเร่งเข้า ด้วยใบอ่อน
ที่แตกเป็นริ้วเพราะแรงลม เช่นนั้น ข้าจะเข้าไป (ว่าแล้วก็หันไป)

เมื่อศกุนตลามองไปที่ต้นเกสร ก็รู้สึกว่ต้นไม้มันกำลังก่อกวนมือเรียก ในที่นี้ กวีได้
พรรณนาว่าต้นเกสรคอยเร่งนางด้วยใบอ่อนที่แตกเป็นริ้ว อันที่จริงต้นไม้มันไม่ได้แสดงอาการเร่งเรียก
หา แต่กวีพรรณนาให้ผู้อ่านเข้าใจว่าใบที่แตกเพราะแรงลม นั้น โบกสะบัดราวกับก่อกวนมือเรียก อัน
เป็นจินตนาการ มิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นจริง

กาเลียงเสนอว่าบทร้อยกรอง 1.7 เป็นอสังการชนิดอุตเปรกษาด้วย⁹⁶

ศรีวาทกฺกริรามิ มุหฺรณฺปตติ สฺยนฺทเน ทตฺตทฤษฺฎิ
ปศฺจารุเชน ปฺรวิษฺฎะ สรปตฺนภยาทฤษฺสา ปุรฺวากยม ฯ
ทฺโรทรฺฐาวลิไธะ สฺรมวิวฤตฺมุขภฺรฺสิภิะ กิรฺณวฺรตฺมา
ปศฺโยทฺครปฺลตฺตวาทฺวิยติ พหฺตฺรํ สฺโตกมฺรฺวยาม ปฺรยاتي ฯ 1.7 ฯ

⁹⁴ กุสุมา รัชมณี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต, 30.

⁹⁵ G. Jha, *Kāvyaṅprakāṣha of Mammata with English Translation*, 366.

⁹⁶ M.R. Kale, *The Abhijñānāsākuntalam of Kālidāsa*, note 10.

กวางผู้มีคออันงามที่เอี้ยวแล้ว มองนิ่ง
 และทันใด ก็มองไปที่รถซึ่งตามหลังมา
 ด้วยความกลัวการยิงของลูกศร
 มันหดลำตัวส่วนหลัง ไปยังส่วนด้านหน้าอย่างแรง
 พร้อมด้วยหญ้าที่เอี้ยวแล้วครึ่งหนึ่ง ตกจากปากที่อ้าด้วยความเหน้อย
 คูลี มันกระโดดพุ่งขึ้นไปในอากาศอย่างแรง
 ถึงแม้ว่ามันใช้ความพยายามเพียงเล็กน้อย 1.7

ในคำประพันธ์ข้างต้น กวีพรรณนาถึงกวางกำลังหนีลูกศรของข้าวยุชยันต์ด้วยความ
 กลัว จึงหดลำตัวส่วนหลังไปหาส่วนหน้า และด้วยความเหน้อยกวางจึงคายหญ้าในปากทิ้งทิ้งๆ ที่ยัง
 เอี้ยวไปได้ครึ่งหนึ่ง ทั้งยังรีบพุ่งกระโดดอย่างแรง

2.13 อุปมา คือ การนำสิ่งที้องการแสดงลักษณะเด่นไปเปรียบเทียบกับอีกสิ่ง
 หนึ่งที่มีลักษณะเด่นนั้นเป็นที่รู้จักหรือเป็นที่ยอมรับกันแล้ว โดยมีคำที่มีความหมายทำนองว่า
 เหมือน คล้าย เป็นคำแสดงความหมายเปรียบเทียบ⁹⁷

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

กุณฺณสารเร ททศกฤษฺศตฺยว ยจฺริชฺชการุมฺเกฯ

มฤคานุสารินิ สาธุสาตฺปศฺยามิว ปินากินมฺฯ 1.16 ฯ

ข้าชำเลื่องที่กวางคำ และที่ฝ่าพระบาท ผู้มีอาวุธคือคันธนูขึ้นสายดึง

ข้าเห็นราวกับพระศิวะผู้ตามกวาง อยู่เบื้องหน้า

ในที่นี้ กวีนำสิ่งที่มีลักษณะเด่น คือ พระราชาถือคันธนู ไปเปรียบเทียบกับพระศิวะผู้
 ตามกวาง ซึ่งเป็นตำนานที่ทราบกันดี การเปรียบเทียบในลักษณะเช่นนี้ปรากฏอยู่ทั่วไปในบทละคร
 เรื่องนี้ เช่น

อธระ กิสลยราคะ โคมลวิภูพานุกาเรณา พาหุฯ

กุศุมมิว โลกนียิ เขวณมฺงคฺษุ สันทุมฺฯ 1.21 ฯ

ริมฝีปากกลางมีสีแดง เหมือนดอกคอกคุดม แขนทั้งสองเลียนแบบกิ้งก้านอันบอบบาง

ความสาวที่มีเสน่ห์ดึงดูดใจแผ่ไปทั่วสรรพางค์เหมือนดอกไม้

⁹⁷ กุสุมา รัชภมณี, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต, 28.

นอกจากนี้ยังมีอุปมาในทำนองเดียวกัน แต่ใช้คำว่า “ขลา” แทนคำว่า “อิว” เรียกว่า “ยโถปมา”⁹⁸ ดังตัวอย่างเช่น

กฤตยูโยรภินนเทศควาทุ ทูไวธีกวติ เม มนะ ๑

ปุระ ปติหตุ ไสเล สุโรตะ สุโรโตวโห ยถา ๗.2.17 ๗

ใจของข้าถูกแบ่ง ระหว่างภระทั้งสอง จะต้องทำในสถานที่ต่างกัน
เหมือนกระแสน้ำในแม่น้ำที่ถูกขวางด้วยโขดหินเบื้องหน้า

กวีได้พรรณนาถึงจิตใจของทฤษัณต์ ที่พะวัภพะวงกับหน้าทีสองอย่าง ทีจะต้องทำในสถานที่ต่างกัน โดยได้นำไปเปรียบเทียบกักระแสน้ำในแม่น้ำ ทีมีโขดหินขวางอยู่ข้างหน้า ซึ่จะทำให้สายน้ำแยกออกเป็นสองทาง ในทีนี้กวีใช้คำว่า “ขลา” แปลว่า รวกับ เช่นกัน

สรูปการใช่อัฒการทางความหมายในบทละครเรื่องนี ช่วยให้ผู้อ่านเพลิดเพลลินกับเนื้อเรื่อง ซึ่มีสิ่งทีน่าคิดหลายสิ่ง และเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ได้จินนาการกับเนื้อหา นอกเหนือจากการกล่าวถึงสิ่งต่างๆ โดยตรง แสดงถึงความมดงามของภาษา การใช้คำแปลกใหม่ เพื่อมิให้เกิดความน่าเบื่อหรือจำเจ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

⁹⁸ M. Williams, S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa, 92.

บทที่ 4 การวิเคราะห์ด้านภาษาและไวยากรณ์

ในการศึกษาวิเคราะห์ด้านภาษาและไวยากรณ์ในบทละครเรื่องอภิชนานศากุนดลัม ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อไว้ดังนี้ 1) กริยาอาขยต 2) กริยาภคต 3) อวยยศัพท์ 4) สรรพนาม 5) ศัพท์ และสำนวนที่ใช้เฉพาะในบทละคร 6) การสร้างคำด้วยปัจจัยศัพท์ 7) การสร้างคำด้วยการสมาส โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

กริยาอาขยต

กริยาอาขยต (Finite verbs) หมายถึง กริยาหลักของประโยค บ่งบอกการกระทำของ ประธาน การสร้างกริยาอาขยตจะต้องอาศัยธาตุ (verbal root) ซึ่งหมายถึงคำที่บอกอาการ แต่ยังไม่สามารถนำไปใช้ได้ จะต้องประกอบเข้ากับปัจจัย (प्रत्यय) แบบต่างๆ ตามประเภทและชนิดของ กริยาที่กำหนดไว้ ธาตุในภาษาสันสกฤตแบ่งออกเป็น 10 หมวดหรือคณะ แต่ละคณะมีปัจจัยประจำ หมวดหรือวิกรม (विक्रम) เพื่อใช้ในการสร้างกริยาอาขยตบางชนิด ดังนี้ 1) กวาทีคณะ ใช้ “อะ” โดยต้องทำคุณสระที่สุทธธาตุเสียก่อน 2) อทาทีคณะ ไม่มีวิกรม 3) ชุโหตุยาทีคณะ ไม่มีวิกรม แต่ต้องทำทวิตตะพยางค์แรกของธาตุ 4) ทิธาทีคณะ ใช้ “ย” 5) สุวาทีคณะ ใช้ “นุ” 6) ตูทาทีคณะ ใช้ “อะ” โดยไม่ต้องทำคุณสระที่สุทธธาตุ 7) รุธาทีคณะ แทรกวิกรม “น” ระหว่างต้นธาตุและที่สุทธธาตุ 8) ตนาทีคณะ ใช้ “อุ” 9) กุรยาทีคณะ ใช้ “นา” และ 10) จุราทีคณะ ใช้ “อย”¹

เมื่อลงวิกรณ์ที่ธาตุแล้ว จะต้องลงวิภक्तिหรือปัจจัยบอกบุรุษ (3 บุรุษ) และพจน์ (3 พจน์) ของประธาน โดยแบ่งออกเป็น 2 บท คือปรัสไมบท และอาตมเนบท ปาณินิได้กำหนดไว้ใน ตำราอษฏาธยาณี ให้ใช้วิภक्तिในปรัสไมบท ดังนี้ บุรุษที่ 1 มิป, วสุ, มสุ บุรุษที่ 2 สิป, ถสุ, ถ บุรุษที่ 3 ติป, ตสุ, มิ ส่วนอาตมเนบท มีวิภक्ति ดังนี้ บุรุษที่ 1 อัญ, วหิ, มหิง บุรุษที่ 2 ถาสุ, อาตาม, ชวน บุรุษที่ 3 ต, อาตาม, และ ฉ² แต่เมื่อนำมาใช้ในแต่ละกาล จะต้องเปลี่ยนรูปวิภक्तिเหล่านี้เสียก่อน เช่น ปัจจุบันกาล บุรุษที่ 3 เอกพจน์ ปรัสไมบท ให้แทนที่ ติป ด้วย ติ เป็นต้น³

¹ M. R. Kale, **A Higher Sanskrit Grammar** (Delhi :Motilal Banarsidass, 1961), 240.

² S. C. Vasu, **The Ashtādhyāyī of Pāṇini, Book III** (Allahabad : Indian Press, 1894), xxxv.

³ B. A. van Nooten, “Panini’s Replacement Technique and the Active Finite verb,” **Language, Vol. 13. No. 4** (Dec., 1957), 891.

อนึ่ง คำว่า วิภक्ति (วิกฤติ) โดยทั่วไปจะหมายถึงปัจจัยเพื่อบอกการกของนาม แต่ปานิธิใช้คำว่า วิภक्ति เพื่อหมายถึงปัจจัยบอกบุรุษที่เติมเข้ากับธาตุเพื่อจะสร้างเป็นกริยาอาขยาตด้วย⁴ ในหัวข้อกริยาอาขยาตนี้ผู้วิจัยจึงใช้คำว่า วิภक्तिเพื่อหมายถึงปัจจัยบอกบุรุษที่เติมเข้ากับธาตุ เพื่อให้การอธิบายการประกอบธาตุมีความกระชับรัดกุม

กริยาอาขยาตในภาษาสันสกฤตมีด้วยกัน 10 ชนิด⁵ โดยอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ ตามลักษณะการประกอบกริยา คือ ประเภทที่ 1. สार्वधातुके (सार्वधातुक) กริยาอาขยาตในกลุ่มนี้ประกอบขึ้นจาก ธาตุ วิกิรณหรือปัจจัยประจำหมวดธาตุ และวิกิรติหรือปัจจัยบอกบุรุษ ได้แก่ ก) ปัจจุบันกาล ข) อดีตกาลธรรมดา ค) อาชญา ง) วิधि ประเภทที่ 2. आरुधातुके (आरुधातुक) กริยาอาขยาตในกลุ่มนี้ประกอบขึ้นจากธาตุ และวิกิรติ โดยไม่ต้องใช้วิกิรณ ได้แก่ ก) อดีตกาลกृत ข) อดีตกาลสมบูรณ ค) อนาคตกาลชนิดที่หนึ่ง ง) อนาคตกาลชนิดที่สอง จ) อาสีศ ฉ) สังเกต นอกจากนี้แล้วกริยาอาขยาตยังอาจแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ ตามลักษณะของการบรรยายเหตุการณ์ คือ ประเภทที่ 1. กाल (กาล) เป็นกริยาที่บอกเวลา ได้แก่ ก.ปัจจุบันกาล ข.อดีตกาลกृत ค.อดีตกาลธรรมดา ง.อดีตกาลสมบูรณ จ.อนาคตชนิดที่หนึ่ง และ ฉ.อนาคตชนิดที่สอง ประเภทที่ 2. ॐ (อรรถ) เป็นกริยาที่มีได้บอกเวลา ได้แก่ ก.อาชญา ข.วิधि ค.อาสีศ และ ง.สังเกต⁶ ในที่นี้ ผู้ศึกษาได้เรียงลำดับกริยาอาขยาต ที่พบในบทละครอภินิหารสังข์ องก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 ตามลำดับคือ 1) ปัจจุบันกาล 2) อดีตกาล 3) อาชญา 4) วิधि 5) อดีตกาลกृत 6) อนาคต-กาลแบบธรรมดา 7) อดีตกาลสมบูรณ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ปัจจุบันกาล (Present tense หรือ Indicative)

กริยาอาขยาตปัจจุบันกาล (วรุตมานะ หรือ लृ) ในภาษาสันสกฤต เป็นกาลที่ใช้เพื่อบอกเหตุการณ์ในปัจจุบัน อนาคตอันใกล้ หรือเล่าเรื่องในอดีต (เหตุการณ์ปัจจุบันในอดีต)⁷ สร้างด้วยธาตุ วิกิรณ และวิกิรติ ในปรัศไมบท ใช้ मि, वसु, मसु; ति, लसु, ल; ति, लसु, अनुति ในอาตมเนบท ใช้ อิ/เอ⁸, वहे, महे; से, ति/เอ, लवे; ते, ति/เอ, अनु/เอ

กริยาปัจจุบันกาล ในอภินิหารสังข์ องก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 จำแนกตามธาตุที่ใช้มีดังนี้

⁴ K. V. Abhyankar, A Dictionary of Sanskrit Grammar (Baroda : Oriental Institute, 1961), 330-331.

⁵ จำลอง สารพัดนึก, ไวยากรณ์สันสกฤตขั้นสูง (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2548), 8.

⁶ M. R. Kale, A Higher Sanskrit Grammar (Delhi: Motilal Banarsidass, 1961), 238.

⁷ E. D. Perry, A Sanskrit Primer (Delhi : Motilal Banarsidass, 1988), 24.

⁸ หลังเครื่องหมายทับ (/) คือปัจจัยที่ใช้แตกต่างกันสำหรับธาตุหมวด 2, 3, 5, 7, 8, 9

1. √อสุ	2ป. เป็น, อยู่, คือ	
อสิ	√อสุ {สิ}	ท่านเป็น
อสุติ	√อสุ {ติ}	เขามี, เป็น, อยู่
อสุมิ	√อสุ {มิ}	ฉันเป็น
สุมะ	√อสุ {มสุ}	เราทั้งหลายเป็น
สุวะ	√อสุ {วสุ}	เราทั้งสองเป็น
2. √อรุถ	10อ. หวัง, ร้องขอ	
ปรารุถนุเต	ปร √อรุถ {ติ}	พวกเขาปรารุถนา
3. √อรุหุ	1ป. เหมาะ, คว	
อรุหติ	√อรุหุ {ติ}	เขาเหมาะสม
4. √อลักฤ	2ป. ทำ, ตกแต่ง	
อลักฤยเต	√อลักฤ {ณิจุ}{ต}	นางประดับ
5. √อิช	6ป. อยาก, ต้องการ	(เปลี่ยนเป็น อิจฺจ ก่อนลงปัจจัย)
อิจฺจติ	√อิช {6}{ติ}	เขาอยาก
อิจฺจามิ	√อิช {6}{มิ}	ฉันอยาก
6. √อิ	2ป. ไป	
อุเทติ	อุต √อิ {ติ}	มันบังเกิด
อุเปติ	อุป √อิ {ติ}	เขาไป
7. √อิภษ	1อ. เห็น, ดู	
อเปภษเต	อป √อิภษ {1}{เต}	เขาคอย
8. √ฤ	1ป. วาง	
อรุปรยติ	√ฤ {ณิจุ}{ติ}	ให้เขาเก็บ
9. √กถ	10ป. เล่า, พูด	
กถยามิ	√กถ {ณิจุ}{มิ}	ข้าเล่า

10. √กฤ	8อ. ทำ	(ธาตุนี้มักแจกรูปพิเศษ)
กโรติ	√กฤ {8}{ติ}	เขาทำ
กโรมิ	√กฤ {8}{มิ}	ข้าทำ
กुरुเต	√กฤ {8}{เต}	เขาทำ
11. √กฺรม	1อ. ก้าว, ไป	
นิษฺกฺรามติ	นิสฺ√กฺรม {1}{ติ}	เขาออกไป
ปริกฺรามติ	ปริ√กฺรม {1}{ติ}	เขาหันไป
12. √คฺม	1ป. ไป	
คจฺนติ	√คฺม {1}{ติ}	เขาไป
คจฺนามะ	√คฺม {1}{มสฺ}	พวกเราไป
คจฺนามิ	√คฺม {1}{มิ}	ฉันไป
อากจฺนติ	อา √คฺม {1}{ติ}	เขามา
อวกจฺนามิ	อว √คฺม {1}{มิ}	เขาเข้าใจ
13. √คณ	10ป. นับ	
คณยตี	√คณ {1}{ตี}	ท่านนับ, คิด
14. √ไค	1ป. ร้องเพลง	
คายติ	√ไค {1}{ติ}	เขาร้องเพลง
15. √จร	1อ. ไป, เดิน	
จรนฺติ	√จร {1}{อนฺติ}	เขาท่องเที่ยวไป
อาจรติ	อา √จร {1}{ติ}	เขากระทำ
16. √จิ	5อ. กอง, รวม	
สัจฺจโนติ	สํ√จิ {5}{ติ}	เขาสะสม, รวบรวม
17. √ชน	1, 10อ. เกิด	
ชนยติ	√ชน {ณฺจฺ} {ติ}	ทำให้เกิด

18. √ชญา	9อ. ฐั	
ชานาสี	√ชญา {9}{ลี}	เชอฐั
ชาน	√ชญา {9}{มิ}	ฉัณฐั (แจกรูปพิเศษ)
ชญาปยติ	√ชญา {9}{ฉิจุ}{ติ}	เขาโปรดให้ทราบ
อาชญาปยติ	อา√ชญา {9}{ฉิจุ}{ติ}	ให้เขาฐั
อาชญาปยนิติ	อา√ชญา {9}{ฉิจุ}{อนติ}	ให้พวกเขาฐั
19. √ทมพ	10อ. ผลัก, ขว้าง	
วิทมพยติ	วิททมพ+ อย {ติ}	เขาเลียนแบบ
วิทมพยเต	วิททมพ {ยก}{เต}	เขาถูกหลอกลวง
20. √ตณ	8ป. แผ่ไป	
ตโนติ	√ตณ {8}{ติ}	มันแผ่ไป
21. √ตรก	10ป. ตรึกตรอง	
ตรกยามิ	√ตรก {10}{มิ}	ข้าคิด
22. √ตรช	10ป. หยิก	
ตรชยติ	√ตรช {10}{ติ}	หล่อนหยิก
23. √ตัส	10ป. ประดับ	
อวตัสยนิติ	อว√ตัส {10}{อนติ}	เขาทำเป็นเครื่องประดับ
24. √ตวร	1อ. เร่ง	
ตวรยติ	√ตวร{ฉิจุ}{ติ}	ให้เขารีบ
25. √ตฤ	1ป. ซ้ำม	
อวตรัมมิ	อว√ตฤ{1}มิ	ซ้ำลง
26. √ทา	3ป. ให้	
ททติ	√ทา {3}{อนติ} (แจกรูปพิเศษ)	พวกเขาให้
ททติ	√ทา {3}{ติ}	เขาให้

27. √तृक्ष	1อ. เห็น, มองดู	
ทฤษฎติ	√तृक्ष {ณฺจ} {ติ}	เขามองดู
ทฤษฎเต	√तृक्ष {ยक्} {เต}	เขาถูกเห็น
√प्ศ	4ป. (รูปย่อของ √तृक्ष, ในปัจจุบันกาลธรรมดา) ⁹	
ปศยติ	√प्ศ {4} {ติ}	เขาเห็น
ปศยามิ	√प्ศ {3} {มิ}	ฉันเห็น
ปศยาสี	√प्ศ {3} {ลี}	ท่านเห็น
28. √चाव	1อ. วิ่ง, ไหล	
ชาวติ	√चाव {1} {ติ}	เขาวิ่ง
ชวานฺติ	√चाव {1} {อนฺติ}	พวกมันควบ
29. √चृ	1อ. ครอบครอง, ถือ	
ชารยตี	√चृ {ณฺจ} {ลี}	เธอเป็นหนี้
30. √ननु	1อ. ยินดี	
อภินนฺทามิ	อภि √ननु {1} {มิ}	ฉันสรรเสริญ
อภินนฺทเต	อภि √ननु {यक्} {เต}	มันน่ายินดี
31. √नाण	10ป. แสดง	
นาणยติ	√नाण {10} {ติ}	เขาแสดง
32. √प्रण	6ป. ถาม (เปลี่ยนจาก प्रण เป็น प्रणञ् ก่อนลงปัจจัย)	
प्रणञ्जตี	√प्रण {6} {ลี}	ท่านถาม
प्रणञ्जามิ	√प्रण {6} {มิ}	ข้าถาม
प्रणञ्जामะ	√प्रण {6} {มत्}	เราถาม
33. √पत	1ป. ตก	
ปตติ	√पत {1} {ติ}	มันตก

⁹ W. H. Maurer, *The Sanskrit Language*, Volume Two (Surrey: Curzon Press, 1995), 767.

34. √ปท	4อ. ตก ไป ขึ้น	
อุตฺปาทยติ	อุตฺ √ปท{4}{ติ}	มันเกิดขึ้น
อุตฺปาทยนฺติ	อุทฺ √ปท{4}{อนฺติ}	พวกมันเกิดขึ้น
อุปฺปทยเต	อุปฺ √ปท{4}{เต}	สิ่งนั้นเหมาะสม
35. √ปา	1ป. ต้ม	
ปีพลี	√ปา{4}{ลี}	เข้าต้ม
ปียนฺเต	√ปา{ขก}{อนฺเต}	พวกมันถูกต้ม
36. √पाल	10ป. เฝ้า, คอย	
ปรฺติपालยามิ	ปรฺติ√पाल{10}{มิ}	ฉันคอย
37. √ปฺย	4ป. ส่งเสริม, แสดง	
ปฺยยติ	√ปฺย{4}{ติ}	เขามี, แสดง
38. √ปฺ	9อ. ชำระ	(เปลี่ยน อ เป็น อุ ก่อนเติมปัจจัย)
ปฺนิมฺเห	√ปฺ{9}{อิมฺเห}	เรา(จะ)ชำระ
39. √พฺร	2ป. พุด	
พฺรวีมิ	√พฺร {มิ}	ข้าพุด
40. √ภา	2ป. ส่งแสง	
ปรฺติภาติ	ปรฺติ√ภา{ติ}	มันส่งแสง
41. √ภฺช	7อ. กิน, ปกครอง, คุ้มครอง	
ภฺชยเต	√ภฺช{ขก}{เต}	เขาถูกกิน
ภฺชนกฺติ	√ภฺช{ติ}	เขาคุ้มครอง
42. √ภ	1อ. เป็น	
ภวติ	√ภ{1}{ติ}	เขาเป็น
ภวานฺติ	√ภ{1}{อนฺติ}	พวกเขาเป็น
ภวามิ	√ภ{1}{มิ}	ฉันเป็น
วิภวามิ	วิ√ภ{1}{มิ}	ฉันคิด, ปรากฏ

สัภาวยเต	สั√ภู{ยภ}{ณิจ}{เต}	มันถูกทำให้เป็นไปได
สัภาวยามิ	สั√ภู{1}{มิ}	ข้าทำให้เข้าไปหา
43. √ภฤ	3อุ. ถือ	
ภฤรติ	√ภฤ{3}{ติ}	เขามิ, ทรงไว้
44. √มน	4อา. คัด	
มนเย	√มน{4}{อิ}	ฉันคิต
45. √มนตฺร	10อา. พุด, กล่าว	
มนตฺรยเต	√มนตฺร{10}{เต}	เขากล่าว
มนตฺรยเถ	√มนตฺร{10}{อิเถ}	ท่านทั้งสองกล่าว
46. √มฺจ	10ป. ปล่อย	
โมจยามิ	√มฺจ{10}{มิ}	ข้าปล่อย
47. √ยฺช	7อุ. เทียบ, ผูก	
นียฺชกฺเต	นีย√ยฺช{7}{เต}	เขาผูกมัด
48. √ยา	2ป. ไป	
ปรยาคิ	ปร√ยา{ติ}	เขาไป
49. √รกษ	1ป. รักษา	
รกษติ	√รกษ{1}{ติ}	เขารักษา
50. √ราช	4ป. เตรียม, บูชา	
อาราษยามะ	อา√ราช{ณิจ}{มส}	เราให้บูชา
51. √รม	1อุ. หยุด	
วิรมติ	วิ√รม{1}{ติ}	เขาหยุด
52. √รฺช	7อุ. ขัดขวาง	
อุปฺรฺชนฺติ	อุป√รฺช{7}{อนฺติ}	เขารบกวน

53. √รห	1ป. ปีน, ขึ้น	
สมาโรหติ	สั + อา√รห{1}{ติ}	เขานั่งลง
54. √รูป	10ป. แสดง	
นิรูปยติ	นิ √รูป{10}{ติ}	เขาแสดง
รูปยติ	√รูป{10}{ติ}	เขาแสดง
55. √ลกษ	10อุ. แสดง, ทำเครื่องหมาย	
ลกษเย	√ลกษ{10}{อิ}	ข้าเห็นว่
ลกษยเต	√ลกษ{ยก}{เต}	มันมีลักษณะ
56. √ลชช	6อา. อาย	
ลชชามเห	√ลชช{6}{มเห}	พวกเราอายุ
57. √ลป	1ป. กระชับ, พุด	
ปรลปติ	ปร√ลป{1}{ติ}	เขาพุด
58. √ลก	1อา. รับ, ใ้ร้าย	
อุปาลกเส	อุป+อา√ลก{1}{เส}	เธอทั้งสองตำหนิ
59. √โลก	1อา. มอง, ดู	
วิโลกยตะ	วิ√โลก{ณิ}{ตส}	เขาทั้งสองถูกมอง
อวโลกยตะ	อว√โลก {ณิ}{ตส}	เขาทั้งสองถูกมอง
60. √วท	1อุ. พุด	
วทนติ	√วท{1}{อนติ}	พวกเขาพุด
อภิวาทเย	อภิ√วท{ณิ}{อิ}	ข้าอภิวาท
61. √วป	1อุ. หว่าน, จำย	
นิรวปนติ	นิส √วป{1}{อนติ}	พวกเขาจำย
62. √วม	1ป. ปล่อย	
วมนติ	√วม{1}{ติ}	เขาปล่อย

63. √วห	1อ. นำไป	
วหติ	√วห{1}{ติ}	เขาพาไป
64. √วิท	2ป. ฐ	
นิเวทยามิ	นิ √วิท{ณฺจ}{มิ}	ข้าทำให้เผย
65. √วิศ	6ป. เข้าไป	
อุปวิสนติ	อุป √วิศ{6}{อนฺติ}	เขานั่งลง
อุปวิสามะ	อุป√วิศ{6}{มส}	เรานั่ง
ปฺรวิศติ	ปฺร √วิศ{6}{ติ}	เขาเข้ามา
ปฺรวิศามิ	ปฺร √วิศ+อ {มิ}	ข้าเข้าไป
ปฺรเวศยามิ	ปฺร √วิศ {ณฺจ}{มิ}	ข้าให้เข้าไป
66. √วรัช	1ป. ไป, เคลื่อน	
วรัชติ	1ป√วรัช{1}{ติ}	เขาเปลี่ยน
67. √วฤ	1อ. กลับ	
อุปาวรเต	อุป+อ√วฤต{เต}	เขากลับ
68. √วฤช	2อ. กลับ	
อวารชยติ	อา √วฤช{ณฺจ}{ติ}	เขานำกลับ
69. √วฤต	1อ. หัน, เคลื่อน	
อภิวรุตเต	อภि √วฤต{1}{เต}	เขาไปรอบๆ
อภิวรุตฺนเต	อภि √วฤต{อนฺเต}	พวกเขาเข้ามา
นิวรุตยติ	นิ √วฤต{ณฺจ}{ติ}	เขาทำให้หันไป
ปฺรวรุตเต	ปฺร √วฤต {เต}	เขาหันไป
วรุตเต	√วฤต{1}{เต}	เขาอยู่
วรุตฺนเต	√วฤต{1}{อนฺเต}	พวกเขาก้าวไปข้างหน้า
70. √วฤช	1อา. เพิ่ม	
วรัชเต	√วฤช {1}{ต}	มันเพิ่มขึ้น

71. √ศก ศกโนมิ	5ป. สามารถ √ศก{5}{มิ}	เข้าสามารถ
72. √สงก อาศงกเส	1อา. สงสัย อา√สงก{1}{เส}	เจ้าสงสัย
73. √ศิกษ ศิกษเต	1อุ. เรียนรู้ √ศิกษ{1}{เต}	เขาเรียนรู้
74. √ศิส อาศิสนเต	2อา. ท่อง, คาดหวัง อา√ศิส {อนเต}	เขาปรารถนา
75. √ศรุ ศรุยเต	5ป. ได้ยิน, ฟัง √ศรุ{ยก}{เต}	มันถูกได้ยิน
76. √สห สหนเต	1อา. แผลไป √สห{1}{อนเต}	มันอาศัย
77. √สิธ สิธยนติ สาธยามะ	4ป. สำเร็จ √สิธ{4}{อนติ} √สิธ{ณิจ}{มส}	เขาสำเร็จ ให้พวกเราสำเร็จ
78. √สูจ สูจนเต	10ป. ชี้, แสดง √สูจ{ยก}{อนเต}	พวกมันถูกชี้
79. √สธา อุตฺติษฺจติ อุตฺติษฺจนติ อุปฺสธาปฺยติ ติษฺจติ ปรฺสธาปฺยมิ สฺธาปฺยติ สฺถียเต	1ป. อยู่ อุตฺ √สธา{1}{ติ} อุตฺ √สธา {1}{อนติ} อุป √สธา {ณิจ}{ติ} √สธา{1}{ติ} ปร √สธา{ณิจ}{มิ} √สธา{ณิจ}{ติ} √สธา {ยก}{เต}	เขาขึ้นมา พวกเขาลุกขึ้น จงให้เขาออกไป เขายืน ฉันวาง ให้หยุด เขาถูกให้คอย

80. √स्पृक्ष्	6प. स्मृष्व	
स्पृक्षति	√स्पृक्ष् {1}{ति}	เขาสัมผัส
स्पृक्षती	√स्पृक्ष् {1}{ति}	เจ้าสัมผัส
81. √सृज्	6प. सृज	
सृजति	√सृज् {6}{ति}	เขาสृจ
82. √सृज्	1प. संसृज	
सृजती	√सृज् {1}{ति}	เจ้าสंसृจ
83. √सृज्	1प. ॥ह्ल, ॥प	
अनुसृजति	अनु √सृज् {1}{ति}	เขาดำ
प्रसृजति	प्र √सृज् {1}{ति}	มันห้ำ
84. √सृज्	4प. ॥ताय	
व्यवसृजति	वि+अव √सृज् {4}{ति}	เขารุ่นคิด, ทุ่มเท
85. √हिञ्च्	1आ. रेरूंन, ॥थेव ॥प	
आहिञ्चते	आ √हिञ्च् {ञिञ्}{ते}	ให้เขาท่องเทียวไป
86. √हृच्	1उ. पा, ॥	
उपहृचते	उप √हृच् {1}{त्}	ทั้งสองให้
87. कृच्छि	(नामधातु) हलम्, ह्यं	
कृच्छति	कृच्छि {य}{ति}	เขากลายออก
88. कृच्छि	(नामधातु) हलम्	
कृच्छति	√कृच्छि {य}{ति}	เขาหल

2. อดีตกาลधर्मदा (Past simple tense หรือ Imperfect)

กริยาอาขยาตอดีตกาลधर्मदा (อนทฺยตनภृते หรือ लृ) เป็นกาละที่แสดงเหตุการณ์ในอดีตธรรมดา ไม่บ่งชี้รายละเอียดใดๆ¹⁰ สร้างขึ้นโดยลง อะ (อาคม) หน้าธาตุเสมอ แล้วเติมวิกรณ์

¹⁰ E. D. Perry, A Sanskrit Primer, 54.

จากนั้นจึงเติมวิภक्ति แต่หากธาตุนั้นขึ้นต้นด้วยสระ อะ ให้ทำพฤทธิที่สระนั้น (ไม่ใช่ทำคุณโดยการสนธิตามวิธีปกติ) มีวิภक्तिในปรัศไมบทคือ 1. อม, ว, ม 2. ส/ส, ตม, ต 3. ต, ตาม, อนุ และมีวิภक्तिในอาตมเนบท คือ 1. อิ, วหิ, มหิ 2. ยาสุ, อาตาม, ชุม 3. ต, อิตาม/อาตาม, อนุต/อต

ในบทละครอภิชฌานสาकुन्दลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีกริยาอาขยาต อดีตกาลธรรมดาเพียง 1 ตัว ดังนี้

√อสุ	2ป. เป็น, อยู่	
อาสิต	อ) √อสุ -อิ- {ต}	มันปรากฏ, อยู่

เฉพาะธาตุ √อสุ เมื่อใช้กับปัจจัยบุรุษที่ 2 และ 3 จะแทรก อิ ก่อน¹¹ เป็นธาตุที่พบได้มากในอดีตกาลธรรมดา (ลง) พบ 4 ครั้ง เฉพาะในองค์กรที่ 2 ของอภิชฌานสาकुन्दลัม โดยไม่ปรากฏกับประธานอื่นนอกจากประธานเอกพจน์ บุรุษที่ 3 (ไม่พบในองค์กรที่ 1)

3. อาชญา (imperative)

กริยาอาขยาตอาชญา (อาชญา หรือ โลกฺ) เป็นอรรถะ (mood) มิได้ใช้บอกกาลของเหตุการณ์ แต่บอกสถานการณ์ที่เป็นคำสั่ง บางครั้งใช้แสดงความปรารถนา หรือเหตุการณ์ในอนาคต โดยมีคำปฏิเสธ ที่คู่กันคือ “มา” ประธานของกริยาโดยทั่วไปจะเป็นบุรุษที่ 2 หรือ 3 เอกพจน์ (หรือพหูพจน์)¹² โดยมีวิภक्तिในปรัศไมบท คือ อานิ, อาว, อาม; -/หิ¹³, ตม, ต; ต, ตาม, อนุต ในอาตมเนบท คือ เอ/ไอ, อาว/ไอ/อว/เห, อาม/ไอ/อาม/เห; สว, อิตาม/อาตาม, ชุม; ตาม, อิตาม/อาตาม, อนุตาม/อตตาม

กริยาอาขยาตอาชญา ในบทละครอภิชฌานสาकुन्दลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีดังนี้

1. √อสุ	4ป. พุง, ขว้าง	
อภุขสุต	อภิ√อสุ {4}{ต}	มันจงพุงไป
2. √อิ	2ป. ไป	
อเปหิ	อป√อิ {หิ}	เจ้าจงไป
เอต	√อิ {ต}	เขาจงไป
เอหิ	อา√อิ {หิ}	เธอจงมา

¹¹ E. D. Perry, *A Sanskrit Primer*, 168.

¹² Ibid, 62.

¹³ บุรุษที่ 2 เอกพจน์ ในปรัศไมบท ไม่ต้องเติมปัจจัยบอกบุรุษ

3. √กถ	10ป. เล่า	
กถย	$\sqrt{กถ}\{10\}\{0\}$	เขอเล่มาลี
4. √กฤ	8ป. ทำ	
อธิกรียตาม	อธิ√กฤ {ยก}{ตาม}	มันจงถูกแสดง
กโรตุ	√กฤ{ตุ}	เขางงทำ
กฐ	√กฤ{0}	ท่านจงทำ
กรียตาม	√กฤ{ยก}{ตาม}	มันจงถูกทำ
กรียนุตาม	√กฤ{ยก}{อนุตาม}	พวกเขางงถูกทำ
5. √คม	1ป. ไป (เปลี่ยน คม เป็น คจตุ ก่อนลงปัจจัย)	
คจตุ	$\sqrt{คม}\{1\}\{0\}$	ท่านจงไป
คจตุตาม	$\sqrt{คม}\{1\}\{ตาม\}$	เขาทั้งสองจงไป
คจตุนตุ	$\sqrt{คม}\{1\}\{อนตุ\}$	พวกเขางงไป
อวคจตุ	อว√คม{1}{0}	ท่านจงรู้
อวคจตุถ	อว√คม{1}{ถ}	พวกเขอจงรู้
อาคมยตาม	อว√คม{ยก}{ตาม}	เขางงมา
6. √กรนทุ	อุ1. ส่งเสียง	
อากรนทุ	อว√กรนทุ{1}{0}	เจ้าจงเรียก
7. √คาห	1อ. กระจอน	
คาहनุตาม	√คาห{1}{อนุตาม}	พวกมันจงกระจอน
8. √ไค	1ป. ร้องเพลง	
คียตาม	√ไค{ณิจ}{ตาม}	เขางงขับร้อง
9. √คฤห	9ป. ถือ	
คฤหยตาม	√คฤห {ยก}{ตาม}	มันจงถูกถือ
ปรตคฤหยตาม	ปรตค √คฤห {ยก}{ตาม}	มันจงถูกรับไว้
10. √จินตุ	10ป. คิด	
จินตุย	√จินตุ{10}{0}	ท่านจงคิด

11. $\sqrt{จุท}$ 1อ. เร่ง
 โจทย $\sqrt{จุท}\{0\}$ จงทำให้เร็วขึ้น
12. $\sqrt{ชญา}$ 9อ. ฐึ
 อนุชานีหิ อนุ $\sqrt{ชญา}\{9\}\{หิ\}$ ท่านโปรดอนุญาต
 (เปลี่ยน ชญา เป็น ชา ก่อนเติมปัจจัย)
 อาชญาปยตุ อา $\sqrt{ชญา}\{ณิจุ\}\{ตุ\}$ เขาโปรดสั่ง
13. $\sqrt{ชิ}$ 1อ. ชนะ
 ชยตุ $\sqrt{ชิ}\{1\}\{ตุ\}$ ท่านจงชนะ
 วิชยสุว วิ $\sqrt{ชิ}\{1\}\{สุว\}$ ท่านจงชนะ
14. $\sqrt{ตม}$ 4ป. เหนือ, ท้อ
 อุตตามย อุต $\sqrt{ตม}\{4\}\{0\}$ ท่านจงกังวล
 (มาจาก ประโยค “มา อุตตามย” จงอย่ากังวล)
15. $\sqrt{ตุไร}$ 1อ. คุ่มครอง
 ปริตุราเขตาม ปริ $\sqrt{ตุไร}\{1\}\{อิตาม\}$ ท่านทั้งสองจงคุ่มครอง
 ปริตุรายตาม ปริ $\sqrt{ตุไร}\{1\}\{อิตาม\}$ เขาทั้งสองจงคุ่มครอง
16. $\sqrt{ตุฤ}$ 1ป. ลง
 อวตรรตุ อว $\sqrt{ตุฤ}\{1\}\{ตุ\}$ เชิญท่านเสด็จลง
17. $\sqrt{ธิ}$ 4อ. คิด, ปรารณา
 อาธิยตาม อา $\sqrt{ธิ}\{4\}\{ตาม\}$ เขาพึงใส่ใจ
18. $\sqrt{นิ}$ 1อ. นำไป
 อปนขนตุ อป $\sqrt{นิ}\{1\}\{อนตุ\}$ เขาจงถอด
 อุปนีย อุป $\sqrt{นิ}\{ยกุ\}\{0\}$ ท่านจงเก็บ
19. $\sqrt{ปาล}$ 10ป. เฝ้า, คอย
 ปริपालยตม ปริ $\sqrt{ปาล}\{10\}\{ตม\}$ ท่านทั้งสองจงคอย

20. √तृक्षु	4प. हेन, दु	
पक्षु	√पक्षु{4}{0}	तानजदु
	(पक्षु ढेनरुपययखण तृक्षु ¹⁴)	
21. √णु	1प. ढेन	
णव	√णु{1}{0}	तानजढेन
णवतडु	1प√णु{1}{तडु}	तानतडुसणजढेन
णवकु	√णु{1}{कु}	खणजढेन
सुणवु	सु √णु{णुज}{0}	तानजणुडुडु
22. √डुजु	6उ. डुलुडु	
डुजुनुतडु	√डुजु{डुगु}{नुतडु}	खणडुणुडुडुलुडु
23. √लुगु	1अ. डुसुडुडु	
लुगुतडु	√लुगु{1}{तडु}	खणडुणुडुडुडु
उडुडुलुगुसुव	उडुडुडुलुगु{1}{सुव}	खणजतडुडुडुडु
24. √वुजु	1प. डुडु	
उजुडुतडु	√वुजु{डुगु}{तडु}	डुणुजणुडुगुलुव
25. √वुसु	6प. खणडुडु	
डुडुवखणुडुतडु	डुडुवुसु{णुजु}{तडु}	जणुडुडुखणुडुखणुडु
26. √वुडुकु	1उ. डुडु, ढुणु	
नुडुवुडुकुतडु	नु √वुडुकु{णुजु}{0}	तानजणुडुडुडुडु
27. √सुडुडु	4उ. ढुडुडु, डुडुडु	
वुसुडुडुतडु	वु √सुडुडु{डुगु}{तडु}	खणजणुडुडुडु
28. √सुडुडु	5प. डुडु	
सुडुडुनुडुकु	√सुडुडु{5}{कु}	खणजणुडुडुडु

¹⁴ E. D. Perry, A Sanskrit Primer, 36.

29. $\sqrt{\text{สท}}$	1ป. นั่ง (เปลี่ยนจาก สท เป็น สิท ก่อนเติมปัจจัย)	
นียิตตุ	นิ $\sqrt{\text{สท}}\{1\}\{\text{ตุ}\}$	เขางนั่ง
ปรุสัท	ปรุ $\sqrt{\text{สท}}\{1\}\{0\}$	ท่านโปรดอนุญาต
30. $\sqrt{\text{สธ}}$	1ป. อยู่, ตั้ง	
ติษฐ	$\sqrt{\text{สธ}}\{1\}\{0\}$	ท่านจงยืน
สธูปย	$\sqrt{\text{สธ}}\{\text{ณิ}\}\{0\}$	ท่านจงหยุด
31. $\sqrt{\text{หฺเว}}$, $\sqrt{\text{หา}}$	3ป. เรียก	
อาหฺยตาม	อา $\sqrt{\text{หฺเว}}\{3\}\{\text{ย}\}\{\text{ตาม}\}$	เขางถูกเรียก
32. $\sqrt{\text{หฺฤ}}$	1อ. นำไป, เสนอ	
อปฺห	อป $\sqrt{\text{หฺฤ}}\{1\}$	ท่านจงไปนำมา
อุปฺหฺรณฺตุ	อุป $\sqrt{\text{หฺฤ}}\{1\}\{\text{อนฺตุ}\}$	เขางเข้าไปใกล้
ปรฺติสฺห	ปรฺติ+ส $\sqrt{\text{หฺฤ}}\{0\}$	ท่านจงปลด
33. $\sqrt{\text{อว}}$	1ป. ขับ, นำ	
อวฺตุ	$\sqrt{\text{อว}}\{1\}\{\text{ตุ}\}$	เขางคุ้มครอง
34. $\sqrt{\text{อาป}}$	5ป. บรรลุถึง	
อาปฺนฺหิ	$\sqrt{\text{อาป}}\{5\}\{\text{หิ}\}$	ท่านจงบรรลุถึง
35. $\sqrt{\text{สฺฤป}}$	1ป. เคลื่อนไป	
อุปฺสฺรป	อุป $\sqrt{\text{สฺฤป}}\{1\}\{0\}$	ท่านจงเข้าไปหา
อุปฺสฺรปฺตุ	อุป $\sqrt{\text{สฺฤป}}\{1\}\{\text{ตุ}\}$	เขางเข้าไปใกล้
36. ศิถิล	(นามธาตุ) หลวม, หย่อน	
ศิถิลย	ศิถิล $\{ย\}\{0\}$	เขางทำให้หลวม

4. วิธี (Optative หรือ Potential)

กริยาอาขยาตวิธี (วิธี หรือ วิธีลิง) เป็นกริยาอาขยาตประเภทอรรถะ ที่ใช้เพื่อแสดง ความปรารถนา อ้อนวอน เสนอสิ่งที่เห็นว่าสมควร และสิ่งที่คาดว่าเป็นไปได้ โดยมากจะไม่แสดง

รูปประธาน การปฏิเสธนั้นจะใช้ “น”¹⁵ วิกัทธิที่ใช้ในปรัสไมบท คือ 1.อियม/ยาม, อิว/ยาว, อิม/ยาม
2. อีส/ยาส, อิตม/ยาตม, อิต/ยาต 3. อิต/ยาต, อิตาม/ยาตม, อियส/ยส วิกัทธิในอาตมเนบท คือ 1.อีย,
อิวหิ, อิมหิ 2.อิตาส, อียาตม, อิตวม 3.อิต, อียาตม, อिरน

การใช้กริยาอาขยตวิธีในอภิชญาณศากุนตลัม องกัที่ 1 และองกัที่ 2 มีดังนี้

1. √อสุ	2ป. เป็น, อยู่	
สุยต	√อสุ {ยต}	เขapingเป็น
2. √กถ	10ป. เล่า, พุด	
กถเขต	√กถ{10}{อิต}	เขapingเล่า
3. √ครห	9ป. ถือ, คว่า (เปลี่ยน ครห เป็น कृห ก่อนเติมปัจจัย)	
ปรคฤหยตตาม	ปร√ครห {ย} {อนตม}	เขapingถูกคว่าไว้
5. √ภู	1ป. เป็น, อยู่	
ภเวต	√ภู{1}{อิต}	เขapingเป็น
6. √लघ	1ป. ได้รับ	
ลघ	√लघ{1}{อีย}	เข้าpingได้รับ
7. √विस	10ป. เข้าไป	
นิเวศย์	नि√विस{10}{อिय}	เข้าpingเข้าไป

5. อดีตกาลชนิดกृต (aorist)

กริยาอาขยตอดีตกาลชนิดกृต (กृต หรือ लृ) เป็นกริยาอาขยตประเภทกาละ ในภาษาสันสกฤตแบบพระเวทนั้นใช้บอกเหตุการณ์ที่เพิ่งเสร็จสิ้นไป แต่ในภาษาสันสกฤตแบบแผนใช้บอกเหตุการณ์ที่ผ่านไป เสมือนอดีตกาลธรรมดา (อนทยตนกृต หรือ लृ) และพบได้น้อย เช่นในเรื่องนโลปายาน แห่งมหาภารตะ พบเพียง 21 ครั้ง ในหิโตปเทศพบ 8 ครั้ง ในมนุสมฤติ พบ 7 ครั้ง ในภควัทคีตาพบ 6 ครั้ง และในอภิชญาณศากุนตลัม พบ 6 ครั้ง¹⁶ กริยาที่ใช้อดีตกาลชนิดกृตที่

¹⁵ E. D. Perry, A Sanskrit Primer, 68.

¹⁶ W. D. Whitney, Sanskrit Grammar, 298.

พบมากมักจะใช้เป็นสำนวน ในความหมายห้าม โดยมีคำว่า มา กำกับข้างหน้า เช่น “มา โกะ” (อย่ากลัว) “มา คาะ” (อย่าไป)¹⁷

กริยาอาขยตอดีตกาลชนิดกฤตะมีด้วยกันทั้งหมด 7 ชนิด แต่อาจแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ 1) แบบง่าย (simple aorist) มีด้วยกัน 2 ชนิด คือ ชนิดที่ไม่เติมปัจจัยหลังธาตุ และชนิดที่เติมปัจจัย อ 2) แบบซ้ำเสียง (reduplicating aorist) มี 1 ชนิด และ 3) แบบเติมเสียง ส (sigmatic aorist) มีด้วยกัน 4 ชนิด คือ เติมปัจจัย ส, ปัจจัย อธิ, ปัจจัย สิ, และปัจจัย ส¹⁸

กริยาอาขยตอดีตกาลชนิดกฤตะที่พบในอภิธานสากุนตลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มี 3 คำ จากธาตุ 3 ตัว ดังนี้

1. ชนิดไม่มีปัจจัย (root aorist) ลง อ หน้าธาตุ แล้วลงบุรุษปัจจัย

√คา	3ป. ไป	
อคาสุ	อ}√คา{ส}	เธอไปแล้ว

√ภู		
อภูตุ	อ}√ภู{ตุ}	เธอเป็นแล้ว

2. ชนิดเติมปัจจัย ส (s aorist) ลง อ หน้าธาตุ แล้วทำพฤทธิที่สระท้าย ลงปัจจัย ส

√ภี	3ป. กลัว	
อภีสิสุ	อ}√ภี{ส}{ฮีส}	เจ้ากลัวแล้ว

ในอภิธานสากุนตลัม องค์กรที่ 1 และ 2 ปรากฏกริยา อคาสุ, อภูตุ และ อภีสิสุ ในรูป “มา คาสุ” “มา ภูตุ” และ “มา ภีสิสุ” ตามลำดับ เนื่องจากเมื่อมี “มา” ที่เป็นคำสั่งห้ามอยู่ ข้างหน้ากริยานั้น อ อาคมจึงถูกลบไป¹⁹

3. ชนิดเติมปัจจัย อธิ (is aorist) ลง อ หน้าธาตุ แล้วทำพฤทธิสระท้าย ลงปัจจัย อธิ แล้วเติมวิภक्ति จากนั้นลดเสียง อธิสุ เป็น ฮีส²⁰ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าลบ อธิ เมื่ออยู่หน้า ฮีส²¹ ดังนี้

¹⁷ C. R. Lanman, “The Sanskrit Aorists: Their Classification and History” *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 53 (1922) : 85.

¹⁸ Ibid, 86.

¹⁹ จำลอง สารพัดนึก, *ไวยากรณ์สันสกฤตขั้นสูง*, 123

²⁰ W. D. Whitney, *Sanskrit Grammar*, 321.

²¹ จำลอง สารพัดนึก, *ไวยากรณ์สันสกฤตขั้นสูง*, 113.

√วृ	1อ. พุด, กล่าว	
อวาทีสุ	อ} √วृ {อिय} {อิส}	เจ้ากล่าวแล้ว

6. อนาคตกาลแบบธรรมดา (Simple future หรือ S-future)

ในภาษาสันสกฤตแบ่งอนาคตกาลออกเป็น 2 ชนิด เรียกอย่างง่าย ๆ ว่าอนาคตกาลชนิดที่ 1 และอนาคตกาลชนิดที่ 2²² โดยอาจกำหนดให้อนาคตกาลชนิดที่ 1 คือ อนาคตกาลแบบธรรมดา²³ และอนาคตกาลชนิดที่ 2 คือ อนาคตกาลแบบขยาย หรือกลับกันก็ได้ อนาคตกาลทั้งสองชนิดมีวิธีการสร้างกริยาอาขยาดที่แตกต่างกัน แต่มีความหมายไม่แตกต่างกันมากนัก ในภาษาสันสกฤตรุ่นเก่ามีการใช้อนาคตกาลแบบธรรมดาน้อยมาก ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าอนาคตกาลธรรมดาเป็นกริยาปัจจุบันแบบพิเศษโดยมีการเติมปัจจัยเฉพาะก็ได้²⁴

กริยาอาขยาดอนาคตกาลธรรมดา (ลฤฏ) มีปัจจัยประจำกาลละ คือ สย ที่จะเติมเข้าหลังธาตุ โดยตรง โดยอาจแทรก อิ (ซึ่งจะกลายเป็น อिय ตามหลักสนธิ) สระต้นธาตุจะถูกทำคุณเสียก่อน แล้วจึงแจกรูปแบบเดียวกับเค้ากริยาปัจจุบันกาล (present stem) หมวดที่ 1 (มี อ เป็นวิกรรม) โดยมีวิภक्तिเช่นเดียวกับกริยาอาขยาดปัจจุบันกาล กล่าวคือ ปรัสไมบท ใช้ 1. มิ, วสุ, มสุ 2. สิ, ถสุ, ถ 3. ติ, ตสุ, อนติ และอาत्मเนบท ใช้ 1. อิ, วห, มเห 2. เส, อิเ, ธเว 3. เต, อิเต, อนเต แต่ตำราไวยากรณ์ส่วนใหญ่มักจะกำหนดวิภक्तिที่รวมเข้ากับปัจจัย สย นั่นคือ ในปรัสไมบทใช้ 1. สยามิ, สยวสุ, สยามสุ 2. สยสิ, 2. สยถส, สยถ 3. สยติ, สยตสุ, สยनुติ ในอาत्मเนบทใช้ 1. สเย, สยวห, สยามเห 2. สยเส, สเยถ, สยธเว 3. สยเต, สเยเต, สยनुเต

กริยาอาขยาด อนาคตกาลแบบธรรมดา ที่พบในบทละครอภิชาตญาณสาकुन्दลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีดังนี้

1. √กृ	8ป. ทำ	
กริษยติ	√กृ{อ}{สย}{ติ}	เขาจะกระทำ

²² จำลอง สารพัตติก, ไวยากรณ์สันสกฤตชั้นสูง, 8.

²³ ตำราไวยากรณ์อินเดียมักจะกำหนดให้อนาคตกาลที่ 1 คือ ลฤฏ หรือ อนาคตกาลแบบขยาย ขณะที่ตำราไวยากรณ์ของตะวันตก มักกำหนดให้อนาคตกาลที่ 1 คือ อนาคตกาลธรรมดา. ดูเพิ่มเติมใน Vidyasagar K. L. V. Sastri, **Dhaturupa Manjari** (Madras : R. S. Vadhyar & Sons, 1985), 116; จำลอง สารพัตติก, **ไวยากรณ์สันสกฤตชั้นสูง**, 72; T. Burrow, **The Sanskrit Language** (London : Faber and Faber, 1972), 331; และ E. D. Perry, **A Sanskrit Primer**, 186.

²⁴ T. Burrow, **The Sanskrit Language**, 331.

2. √คม 1ป. ไป
 คมียยติ √คม{อ}{สย}{ติ} เขาจะไป
 คมียยามิ √คม{อ}{สย}{มิ} ข้าจะไป
 ปุริคคิมียยามะ ปุริค√คม{อ}{สย}{มส} เราจะกลับไป
3. √ช 1อ. ชนะ
 ชาปยียยามิ √ช{ณิ}{อ}{สย}{มิ} ข้าจะทำให้ชนะ
4. √ชฌา 9อ. ฐู้
 ชฌาสยติ √ชฌา{สย}{ติ} ท่านจะรู้
5. √ทา 3ป. ใให้
 ทาสยามิ √ทา{สย}{มิ} ข้าจะให้
6. √ธา 3อ. แสดง, รับ, ถือ
 อภิธาสุเย อภิ√ธา{สย}{อ} ข้าจะพูด
 7. √ต 1ป. ตก
 ปติษยติ √ต{อ}{สย}{ติ} เขาจะตก
 ปติษยติ √ต{อ}{สย}{ติ} เจ้าจะตก (อาจะ)
8. √ภู 1อ. เป็น
 ภวิษยติ √ภู{อ}{สย}{ติ} เขาจะเป็น
 ปุริภวิษยามิ ปุริ√ภู{อ}{สย}{มิ} มันจะ(กลายเป็น)
9. √ยต 1อา. พบ, รบกวณ
 ปุริยติษยามเห ปุริ√ยต{อ}{สย}{มเห} เราทั้งหลายจะรบกวณ
10. √ลป 1ป. กระชบ, พุด
 อุลปสยเย อุล√ลป{สย}{อ} ข้าจะยื่น
11. √จ 2ป. พุด
 วกษเย √จ{สย}{อ} ข้าจะพูด

12. √วส	1ป. อาศัย	
นิวตสยติ	नि√वसु{सुय}{ति}	เขาจะอาศัย
13. √วิท	2ป. ฐ	
นิเวทियยามิ	नि√विथ{ञिजु}{सुय}{मि}	ข้าจะเล่า
14. √वृत्	1อ. หัน, หมุน	
อนวรุติยเย	अनु√वृत्तु {ओ}{सुय}{ओ}	ข้าจะไปตาม
วรुติยเส	√वृत्तु{ओ}{सुय}{से}	ท่านจะอยู่
15. √स्र	5ป. ได้ยิน, ฟัง	
โศรุษยามิ	√स्रु{सुय}{मि}	ข้าจะฟัง
16. √सृ	1ป. อยู่, ยืน	
सृथसुथामि	√सृथ{सुय}{मि}	ข้าจะยืน
सुथसुथसुथ	सु+अप√सृथ{सुय}{ति}	เขาจะบรรลุถึง
17. √सु	1ป. จำ	
วิสุथริथยามि	वि√सुथु{सुय}{मि}	ฉันจะลืม
18. √ह	3อ. ทิ้ง, ตก	
ปริหसुथเต	प्रि√हथ{सुय}{थकु}{ते}	จะถูกละเลย

7. อดีตกาลสมบุรณ์ (perfect tense)

กริยาอาขยต อดีตกาลสมบุรณ์ หรือ ปโรกษภูติ (ปโรกษภูติ หรือ लिङ्ग) เป็นกาละใช้เพื่อบ่งบอกเหตุการณ์ในอดีต มีลักษณะเฉพาะคือ บางชนิดมีการซ้ำเสียงธาตุ และมีการแบ่งแยกรูปแข็งและรูปอ่อนก่อนเติมวิภक्ति ทั้งนี้อาจมีการแทรกเสียง อิ ระหว่างธาตุและวิภक्तिบ้าง อดีตกาลสมบุรณ์มีใช้ทั่วไปในวรรณคดีภาษาสันสกฤตแทบทุกประเภท และพบได้ทุกยุคทุกสมัย แม้จะมีความแตกต่างไปบ้างก็ตาม ทั้งนี้มีการใช้อดีตกาลสมบุรณ์ที่สร้างจากธาตุมากกว่าครึ่งหนึ่งของธาตุทั้งหมดในภาษาสันสกฤต²⁵

²⁵ W. D. Whitney, *Sanskrit Grammar*, 295.

ตำราไวยากรณ์ของอินเดียมักบรรยายถึงอดีตกาลสมบุรณ์ว่าใช้เพื่อแสดงถึง เหตุการณ์ทั่วไปที่ผ่านมาแล้ว โดยไม่รวมเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้วในวันนี้²⁶ และเกินการรับรู้ของผู้ พุด (ผู้พูดไม่เคยอยู่ในเหตุการณ์) แต่จากหลักฐานทางวรรณคดีไม่ปรากฏความแตกต่างชัดเจนนัก โดยเฉพาะในภาษาสันสกฤตสมัยหลัง มีการใช้อดีตกาลธรรมดาและอดีตกาลสมบุรณ์เพื่อบอก เหตุการณ์ในอดีตแบบเดียวกัน โดยอาจใช้แทนกันได้²⁷ อดีตกาลสมบุรณ์อาจแบ่งได้เป็น 2 ชนิด ตามการสร้างกริยาอาขยัต คือ 1) อดีตกาลสมบุรณ์แบบซ้ำเสียงธาตุ (ทวิตวลิฏ्) สร้างกริยาอาขยัต โดยการซ้ำเสียงธาตุ (เฉพาะตัวต้นธาตุ) แล้วเติมวิภक्तिแห่งลิฏ् 2) อดีตกาลสมบุรณ์แบบขยาย (อนุप्रโยคलिष्) โดยสร้างกริยาณิชนันตะจากธาตุ แล้วเติม อำ หลังคำกริยานั้น จากนั้นเติมธาตุ กฤ หรือ อสุ หรือ ภู (พบได้น้อย) ที่ทำการซ้ำเสียงแล้ว จากนั้นจึงนำไปเติมวิภक्ति ซึ่งอดีตกาลสมบุรณ์ ทั้งสองใช้วิภक्तिเหมือนกัน ดังนี้ ในปรัศไมบท คือ 1. อ, ว, ม 2. ถ, อสุ, อ 3. อ, อตุส, อสุ ในอา ตมเนบท คือ 1. เอ, ว, ม, เ 2. เ, อา, เอ, ฐ, เว 3. เอ, อา, เ, เ

ในอภิธานสากุนตลัม องค์ที่ 1 และองค์ที่ 2 พบการใช้อดีตกาลสมบุรณ์ ชนิดซ้ำ เสียง ดังนี้

√อสุ 2ป. เป็น, อยู่, คือ

आह {ซ้ำเสียง} {अ} เขาคำแล้ว
(अहूँ ซ้ำเสียง เป็น अ+अहूँ ได้ आह แล้วเติมวิภक्ति अ ได้รูปสำเร็จ आह)

आहूः {ซ้ำเสียง} {असु} พวกเขาได้กล่าว

(अहूँ ซ้ำเสียง เป็น अ+अहूँ ได้ आह แล้วเติมวิภक्ति असु ได้รูปสำเร็จ आहूः)

กริยาगत

กริยาगत (गत) ในที่นี้ หมายถึงกริยาที่ลงปัจจัยกฤต เพื่อนำมาใช้ในลักษณะต่างๆ กัน ปัจจัยกฤตนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก เมื่อลงปัจจัยกฤตแก่ธาตุหรือคำกริยาใดๆ อาจเพิ่มความหมาย หรือหน้าที่การใช้งานของธาตุนั้น ๆ แต่ในที่นี้ ผู้ศึกษาได้กำหนดการศึกษาไว้เฉพาะกริยาगतกลุ่ม หนึ่ง ที่สัมพันธ์กับกริยาอาขยัต ตามแนวคิดเรื่อง participle ของนักไวยากรณ์ชาวตะวันตก²⁸ ที่ว่า กริยาगतนั้น มีลักษณะเป็นคุณนาม (adjectival noun) ที่ได้มาจากการเติมปัจจัยกลุ่มหนึ่ง เข้ากับ ธาตุใดๆ กริยาगतที่ได้ศึกษาเหล่านี้ส่วนหนึ่งยังมีหน้าที่สอดคล้องกับกริยาอาขยัตในกาละนั้นๆ ที่ กล่าวมาแล้วด้วย

²⁶ S. M. Katre, *Aṣṭādhyāyī of Pāṇini* (Delhi : Motilal Banarsidass, 1989), 253.

²⁷ W. D. Whitney, *Sanskrit Grammar*, 296.

²⁸ J. S. Speijer, *Sanskrit Syntax* (Delhi : Motilal Banarsidass, 1973), 278.

1. กริยากรตุต กรรตุวาจก ปัจจุบันกาล (Present active participle)

กริยากรตุตกลุ่มนี้ สร้างขึ้นโดยการเติมปัจจัย อนุต หลังเค้ากริยา (verbal stem) หากเป็นกริยาในหมวด 1 ปัจจัยดังกล่าวจะเหลือเพียง -นตฺ เช่น ภาวนตฺ (จาก √ภว) หากเป็นกริยาฝ่ายปรีศไม-บท อาจใช้กริยาอาชยาต รูปพหูพจน์ บุรุษที่ 3 ลบ อิ (ที่ อนุต) ออก ก็ได้ หากเป็นฝ่ายอาตมเนบทก็ให้ลบ อนุเต ออก แล้วลง มาณ แทน²⁹ จากนั้นก็สามารถนำไปใช้ได้อย่างคุณศัพท์ ด้วยการแจกวิภक्तिตามเพศ พจน์ และลิ่งค์ของนาม หากใช้ขยายนามสตรีลิ่งค์จะเติม อิ หลังปัจจัยดังกล่าว แต่มีการแบ่งกลุ่มวิภक्तिแข็งและอ่อน (อนุตฺ และ อด) ด้วย³⁰

กริยากรตุต กรรตุวาจก ปัจจุบันกาลที่พบในอภิธานศาสนาคณตลัม องค์กรที่ 1 และ องค์กรที่ 2 มีดังนี้

1. √อิษ	6ป. ปรารณา, ต้องการ (เปลี่ยน ษ เป็น ญ)
อิจนฺ	√อิษ{6}{อนุต} [ป.1.เอก.] ผู้ปรารณา
2. √จล	1ป. เคลื่อนไหว
อนฺจจนฺ	อนฺ+อฺจล{1}{อนุต}[ป.1.เอก.] ผู้ไม่ได้ไป
3. √ทษ	1อา. เห็นใจ
ทษมานาษ	√ทษ{อาน} [ส.1.พหู.] ผู้มีใจอ่อนโยน
4. √ทา	3ป. ให้
ททตฺ	√ทา{3}{อนุต} [ป.1.เอก.] ผู้ให้
5. √ทศ	4ป. มอง, ดู
ปศฺยนฺตี	√ปศ{4}{อนุต}{อิ} [ส.1.เอก.] ผู้ดู
6. √ปต	1ป. ตก
อนฺปตตะ	อนฺ√ปต{อนุต} [ป.1.เอก.] ผู้ถูกตาม
อนฺปตติ	อนฺ√ปต{นต} [ป.7.เอก.] ที่ตก
7. √ภาย	1อา. พุด
ภายมาณ	√ภาย{อาน} [ป.7.เอก.] ในผู้พุด

²⁹ อภิธาน ปานเจริญ, บาลีสันสกฤตระดับกลาง (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2526), 56

³⁰ E. D. Perry, *A Sanskrit Primer* (Delhi : Motilal Barnasidass, 1988), 95.

8. √ลป	1ป. กระชับ, พุด		
อาลปน	อา√ลป{อนตุ}	[ป.1.เอก.]	ผู้กล่าว
9. √โลก	10ป. มอง, ดู		
อวโลกยณฺตี	อว√โลก{10}{อนตุ}{อี} [ส.1.เอก.]		ผู้มองดู
วิโลกยณ	วิ√โลก{10}{อนตุ}	[ป.1.เอก.]	ผู้มองดู
10. √วฤต	1อา. หัน, เปลี่ยน		
วฤตมานสฺย	√วฤต{อาณ}	[ป.6.เอก.]	ของผู้ดำรงอยู่
11. √ศาส	2ป. ปกครอง		
ศาสติ	√ศาส{อนตุ}	[ป.7.เอก.]	ในผู้ปกครอง
12. √สฺจ	10ป. ชี้, แสดง		
สฺจยณ	√สฺจ{10}{อนตุ}	[ป.1.เอก.]	ผู้แสดง
13. √หิณฺช			
อาหิณฺชมานะ	อา√หิณฺช{อาณ}	[ป.1.เอก.]	ผู้เที่ยวไป

มหากาพย์สมัยทศปการ สวงวนลิขสิทธิ์

2. กริยากรุต กรรมวาก ปัจจุบันกาล (Present passive participle)

กริยากรุต กรรมวาก ปัจจุบันกาล ประกอบรูปศัพท์ โดยลง “อาณ”³¹ ทำยเค้ารูปกริยา อาตมเนปท หรือกรรมวาก แห่งปัจจุบันกาล หรือ ลกฺ หากธาตุใดมีวิกรณ์เป็น “อ” ให้เติม ม ก่อนเติม อาณ เช่น ธาตุ ภู ลงปัจจัย อ (วิกรณ์) ได้เป็น ภา จากนั้นเติม ม เป็น ภาม และเติม อาณ ได้รูปสำเร็จเป็น ภามาน (อาตมเนปท) กริยากรุต กรรมวาก ปัจจุบันกาลที่พบในอภิชยานศาสนุตลัม องค์กรที่ 1 และ องค์กรที่ 2 มีดังนี้

1. √นี	1ป. นำไป		
นียมานสฺย	√นี{อาณ}	[ป.6.เอก.]	ของผู้นำไป
2. √ปท	4อ. ทิ้ง		
วฺยาปทยมาน	วิ+อา√ปท{ยท}{อาณ}	[ป.2.เอก.]	ผู้ที่ถูกฆ่า

³¹ K. V. Abhyankar, **A Dictionary of Sanskrit Grammar** (Baroda : Oriental Institute, 1961), 361.

4. √กฤ	2ป. ทำ		
กฤต	√กฤ{ต}	[ป.2.เอก.]	สิ่งที่ถูกทำแล้ว
กฤตะ	√กฤ{ต}	[ป.1.เอก.]	สิ่งที่ถูกทำแล้ว
อาวิษกฤตะ	อา+วิส√กฤ{ต}	[ป.1.เอก.]	สิ่งที่ชัดเจน
5. √กม	1ป. ไป		
อธિકต	อธि√กม{ต}	[นป.1.เอก.]	ผู้ถูกพบ
อาคตะ	อา√กม{ต}	[ป.1.เอก.]	ผู้มา
6. √กรห	6ป. รับ		
ปริกรหะ	ปริ√กรห	[ป.1.เอก.]	ของขวัญ
ปรตிகฤหิต	ปรตિ√กรห{อิ}{ต}	[ป.2.เอก.]	ถูกรับไว้
ปรตிகฤหิตะ	ปรตિ√กรห{อิ}{ต}	[ป.1.เอก.]	ที่ถูกรับไว้
สุกฤหิตะ	สุ√กรห{ต}	[ป.1.เอก.]	สิ่งที่กล่าว
อนุกฤหิตะ	อนु√กรห{อิ}{ต}	[ป.1.เอก.]	ผู้ยินดี
7. √จินต	10ป. คิด		
จินตยตะ	√จินต{อย}{ต}	[ป.1.เอก.]	ผู้คิด
8. √ฉิท	7อ. ตัด		
วิฉินัน	วิ√ฉิท{ต}	[ป.2.เอก.]	ซึ่งถูกตัดแล้ว
9. √ชฺรณา	9อ. รู้		
ปริชฺรณาคะ	ปริ√ชฺรณา{ต}	[ป.1.เอก.]	ผู้ถูกรู้ดีแล้ว, ถูกทำได้
อาชฺรณปต	อา√ชฺรณา{ณิ}{ต}	[ป.2.เอก.]	สิ่งที่สั่งแล้ว
10. √ทฤศ	10ป. เห็น		
ทฤษณ	√ทฤศ{ต}	[ป.2.เอก.]	สิ่งที่เห็น
นิทฺรสน	นิ√ทฤศ{ต}	[ป.2.เอก.]	ตัวอย่าง
11. √ชฺรา	3อ. ถือ, วาง, ใ้รับ		
วิชฺรุตตะ	วิ√ชฺรา{ต}	[ป.3.ทวิ.]	สร้าง
สนิหิตะ	ส+นิ√ชฺรา{อิ}{ต}	[ป.1.เอก.]	อยู่

21. √รุฐ	7อุ. ชัดขวาง		
อุปรุฐทยา	อุป√รุฐ{ตา}	[ส.3.เอก.]	โดยผู้ถูกชัดขวาง
22. วจ	2ป. พุด		
อุกุด	√วจ{ต}	[นป.2.เอก.]	สิ่งที่ถูกพุด
อุกุดตา	√วจ{ตา}	[ส.1.เอก.]	ผู้ถูกกล่าวแล้ว
23. √วิท	2ป. ฐ		
นิรุวิณะ	นิส√วิท{ต} ³⁴	[ป.1.เอก.]	เหนื่อย
วิทตะ	√วิท{อิ}{ต}	[ป.1.เอก.]	ผู้ถูกรู้
24. √วิศ	6ป. เข้าไป		
อุปวิษเฐา	อุป√วิศ{ต}	[ป.1.ทวิ.]	ผู้เข้ามา
25. √วุถ	5ป. แสดง		
ปรีวุถตะ	ปรี√วุถ{ต}	[ป.1.เอก.]	ผู้ถูกล้อม
วิวุถตะ	วิ√วุถ{ต}	[ป.1.เอก.]	สิ่งที่ถูกซ่อน
สัวุถตะ	สั√วุถ{ต}	[ป.1.เอก.]	สิ่งที่แสดง
26. √วุต	1อุ. หัน		
สัวุตตะ	สั√วุต{ต}	[ป.1.เอก.]	ผู้กลับแล้ว
สัวุตตะตา	สั√วุต{ตา}	[ส.1.เอก.]	ผู้เข้าไปใกล้
27. √ศรม	4ป. เหนื่อย		
ปรีศรานตะ	ปรี√ศรม{ตา}	[ส.ตรี.1.พหุ.]	ผู้เหนื่อยล้า
28. √สธา	1ป. ยืน, อยู่		
อุปสธิตา	อุป√สธา{อิ}{ต}	[ป.1.พหุ.]	ผู้ยืนใกล้ทั้งหลาย
อุปสธิตา	อุป √สธา{อิ}{ต}	[ป.1.ทวิ.]	ผู้ยืนใกล้ทั้งสอง
ปฺรสธิตา	ปฺร√สธา{อิ}{ตา}	[ส.1.เอก.]	ผู้ออกไป
สธิตะ	√สธา{อิ}{ต}	[ป.1.เอก.]	ผู้ยืนแล้ว

³⁴ S. Malaviya, *Abhijñānaśakuntalam of Mahakavi Kalidas* (Varanasi : Krishnadas Academy, 1991), 102.

สฤติดา	√สฤตา{อิ}{ตา}	[ส.1.เอก.]	ผู้ยื่นแล้ว
สฤติดาชะ	√สฤตา{อิ}{ตา}	[สฤ.1.พหู.]	ผู้ยื่นแล้วทั้งหลาย
29. √ศก	5ป. สามารถ		
ศกตะ	√ศก{ต}	[ป.1.เอก.]	ผู้สามารถแล้ว
30. √สม	4ป. หยุค, พัก		
सानตุ	√สม{ต}	[นป.1.เอก.]	สิ่งที่สงบแล้ว
31. √หน	2ป. ฆ่า, ทำลาย		
ปรดิหตี	ปรดิ√หน{ต}	[นป.1.เอก.]	สิ่งที่ถูกขวาง
32. √หา	3อ. ทิ้ง		
อวหิเนษ	อว√หา{อิ}{ต}	[ป.7.พหู.]	พวกที่ถูกทิ้งไว้ข้างหลัง
33. √หฤ	1อ. ถือ, พาไป		
ปรตสมหฤตะ	ปรต+ส√หฤ{ต}	[ป.1.เอก.]	ผู้ถูกปลดแล้ว
หฤตะ	√หฤ{ต}	[ป.1.เอก.]	ผู้ถูกนำไป

4. กริยาภคที่เติมปัจจัย ตฺวา (gerund)

กริยาที่เติมปัจจัยภคกลุ่มหนึ่ง ทำหน้าที่เสมือนอาการคำนาม (verbal noun) แสดงถึงการกระทำที่เกิดขึ้นร่วมกับกริยาหลัก หรือการกระทำที่เกิดก่อนกริยาหลัก ภาษาอังกฤษเรียกว่า gerund หรือ absolutive ปัจจัยภคกลุ่มนี้มีด้วยกัน 3 ตัว คือ ตฺวา, ย และ อม³⁵ แต่ปัจจัยที่พบส่วนใหญ่คือปัจจัย ตฺวา และ ย ตำราอรรถาธิบายของปาณินิได้อธิบายถึงปัจจัยภคกลุ่มนี้ว่า “สมานกรตุภคโยชะ ปุรูกาเล ๑ (3.4.21) หมายความว่า เมื่อการกระทำมีผู้ทำคนเดียวกัน ให้เติมปัจจัย ภคฺตฺวา (ที่กล่าวมาแล้วในสูตรก่อนหน้า) ไว้หลังกริยาตัวที่เกิดขึ้นก่อน³⁶ (ศัพท์ที่ใช้ในไวยากรณ์ของปาณินิเรียกปัจจัยทั้งสองนี้ว่า ภคฺตฺวา และ ลฺยป! ตามลำดับ)³⁷

ตัวอย่างการใช้กริยาเติมปัจจัยภคในกลุ่มนี เช่น ศฺรุตฺวา (จากชาตฺ √ศฺร) มีความหมายว่า ได้ฟังแล้ว หรือหลังจากฟังแล้ว กริยาเหล่านี้ไม่มีการเติมปัจจัยใดๆ เพื่อระบุเพศ พจน์ หรือการกของประธาน โดยปริยายผู้ทำกริยานี้ก็คือประธานของกริยาอาชยาดในประโยคนั้นๆ

³⁵ S. Malaviya, *AbhijñānaŚakuntalam of Mahakavi Kalidas*, 355.

³⁶ S. C. Vasu, *The Aṣṭādhyāyī of Pāṇini*, Book III, 564.

³⁷ K. V. Abhyankar, *A Dictionary of Sanskrit Grammar*, 121.

เช่น “आकुमानं मोचयित्वा ततो कमिष्यति च” ตัวเองถูกปลดหนี้แล้ว เธอ(จึง)จะไปได้” ในที่นี้ผู้ทำ
แสดงกริยา โมชยิต्वा (จากธาตุ √มจ) คือ ผู้ประธานเอกพจน์ บุรุษที่ 3 ของกริยา कमिष्यति
การเติมปัจจัยกลุ่มนี้ มีหลักเกณฑ์ดังนี้³⁸

1. การเติม ต्वा

- 1.1 เมื่อไม่มีอุปสรรคหน้าธาตุนั้น ให้เติม “त्वा” หลังธาตุได้โดยตรง
- 1.2 บางธาตุอาจแทรกเสียง อิ ก่อนเติม ต्वा
- 1.3 ธาตุที่ลงท้ายด้วย ฤ อาจเปลี่ยน ฤ เป็น อิร ก่อนเติม ต्वा

2. การเติม ย

- 2.1 หากมีอุปสรรคข้างหน้าธาตุ ให้เติม “ย” หลังธาตุนั้น
- 2.2 แต่หากธาตุนั้นลงท้ายด้วยสระเสียงสั้น ให้เติม ตย แทน
- 2.3 ธาตุที่ลงท้ายด้วย ฤ อาจเปลี่ยน ฤ เป็น อิรุ หรือ อुरु ก่อนเติม ย

ต่อไปนี้เป็นกริยาที่เติมปัจจัยกฤตเพื่อทำหน้าที่เป็นอาการนาม ที่พบในบทละคร
อภิชฌยานสาकुन्तลัม โดยจะใช้สัญลักษณ์ {ตฺวา} {ย} และ {ตย} แสดงปัจจัยกฤตดังกล่าว

4.1 ปัจจัย ตฺวา

1. √อุชฺ	6ป. ละทิ้ง	(เติม อิ หลังธาตุ ก่อนเติมปัจจัย)
อุชฺมิตฺวา	√อุชฺ{ตฺวา}	ละทิ้งแล้ว
2. √กฤ	8ป. ทำ	
กฤตฺวา	√กฤ{ตฺวา}	ทำแล้ว
3. √กม	1ป. ไป	(กริยานี้เมื่อเติม ตฺวา จะลบ ม ทิ้ง)
กตฺวา	√กม{ตฺวา}	ไปแล้ว
4. √กรห		
กรหิตฺวา	√กรห{ตฺวา}	ถือแล้ว
5. √ทา	3ป. ให้	
ทตฺวา	√ทา{ตฺวา}	ให้แล้ว

³⁸ W. D. Whitney, **Sanskrit Grammar**, 356.

6. √ทฤศ หรือ ปศ 1อ. เห็น
 ทฤษฏวา √ทฤศ{ตวา} เห็นแล้ว
 (เมื่อเติม ตวา มีการสนธิเสียงพยัญชนะ เปลี่ยน ต เป็น ฏ และเปลี่ยน ศ เป็น ษ)

7. √ฏ 1ป. เป็น, อยู่
 ฏตวา 1ป√ฏ{ตวา} เป็นแล้ว

8. √มฺจ ปล่อย
 โมจยิตวา √มฺจ{ณฺจ}{ตวา} ปล่อยแล้ว
 (ทำคุณที่สระต้นธาตุเพื่อเติมปัจจัย ณฺจ ก่อนเติมปัจจัย ตวา)

9. √จ 1ป. พุด
 อุกตวา √จ{ตวา} พุดแล้ว
 (หกลเสียง จ เป็น จุ แล้วจึงเติมปัจจัย จึงสนธิเสียงพยัญชนะ เปลี่ยน จ เป็น ก)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

10. √วิท 6อ. ปล่อย (เติม อ ก่อนเติมปัจจัย)
 วิทิตวา √วิท{อิ}{ตวา} สังกตแล้ว

11. √ศฺร 5ป. ได้ยิน
 ศฺรตวา √ศฺร{ตวา} ได้ยินแล้ว

12. √สฺถา 1ป. ยืน, ตั้ง (เติม อ ก่อนเติมปัจจัย)
 สฺถิตวา √สฺถา{ตวา} ยืนแล้ว

4.2 ปัจจัย ย หรือ ตย

1. √อิ 2ป. ไป
 อตีตย อติ√อิ{ตย} วิ่งไปแล้ว
 อูเปตย อูป√อิ{ตย} เข้าไปหาแล้ว
 สเมตย ส + อา√อิ{ตย} เข้าไปใกล้แล้ว

2. √อาป 5ป. ได้รับ, ไปถึง
 วาปย วิงอาป{ย} เผ่ไปแล้ว

3. √อีภษ 1อ. เห็น
 ปเรภษษ ปรงอีภษ {ย} ได้เห็นแล้ว
 ปรงตยเวภษษ ปรงติ+อวอีภษ {ย} ไปดูแล้ว

4. √ภรม 1อ. เดิน, ไป
 นิษภรมษ นิษ√ภรม {ย} ไปแล้ว
 ปริงภรมษ ปริง√ภรม {ย} หันไปแล้ว

5. √ภถ 1ป. ทำ
 อธิภถตย อธิ√ภถ {ตย} อ้างถึงแล้ว

มหาวิทยาลัยศรีปทุม สงวนลิขสิทธิ์

6. √ภค 2ป. ไป
 อุปภคษษ อุป√ภค {ย} เข้าไปใกล้

7. √ภรห 9ป. รับ
 นิภรหษษ นิ√ภรห {ย} หยุดแล้ว
 ปริงภรหษษ ปริง √ภรห {ย} รับไว้แล้ว

8. √ภร 1ป. ไป
 วิภรษษ วิงภร {ย} สับสนแล้ว

9. √ภินต 10ป. คิด
 วิภินตยษษ วิ √ภินต {ย} คิดแล้ว
 อณูภินตยษษ อณู√ภินต {ย} สังกตแล้ว

10. √ตฤ 1ป. ซ้ำม, ผ่าน, บรรลุ
 อวตฤษษษ อว√ตฤ {ย} ลงแล้ว

11. √นม 1ป. น้อม, ไหว้ (น สนธิกับ ปฺร ช้างหน้า เปลี่ยน น เป็น ณ)
 ปฺรณมฺย ปฺร √นม {ย} ไหว้แล้ว
12. √ยม 1ป. ยก, ยั้ง
 อุตฺยมฺย อุต √ยม {ย} ยกแล้ว
13. √ยฺช 7อ. ผูก, เตรียม
 นิยฺชฺย นิ √ยฺช {ย} มอบหมายแล้ว
14. √รูป 10ป. มอง, แสดง
 นิรูปฺย นิ √รูป {ย} มองดูแล้ว
15. √ลมฺพ 1อ. แขนง, ห้อย
 วิลมฺพฺย วิ √ลมฺพ {ย} อ้อยอิ่งแล้ว
 อวฺลมฺพฺย อว √ลมฺพ {ย} ค้างแล้ว
16. √โลก 10ป. มองดู
 วิโลกฺย วิ √โลก {ย} มองดูแล้ว
 อวโลกฺย อว √โลก {ย} มองดูแล้ว
 อวโลกฺย อว+อว √โลก {ย} มองดูแล้ว
 สวมโลกฺย ส+อว √โลก {ย} ได้เห็นแล้ว
17. √วจ 2ป. พูศ
 อนฺววจฺย อนฺ √วจ {ย} พิณิจดูแล้ว (อ่านแล้ว)
18. √วิท 2ป. ฐึ
 อาวิทฺย อา √วิท {ณฺจ} {ย} บอกแล้ว
19. √วิศ 6ป. เข้าไป
 นิเวศฺย นิ √วิศ {ณฺจ} {ย} วาดแล้ว

ปรวิศย	ปร√วิศ{ย}	เข้าไปแล้ว
อุปรวิศย	อุป√วิศ{ย}	นั่งแล้ว
20. √วฤ	5อ. หมุน, ซ่อน, หยุค	
อปวารย	อป√วฤ{ย}	ซ่อนแล้ว (ทุกคนเดียว)
ปรตินิกฤตย	ปรต + นิ√วฤ {ตย}	หันกลับแล้ว
21. √ศริ	1อ. ใ้, ช่วย	
อาศริตย	อา√ศริ{ตย}	รับใช้แล้ว
22. √ศวส	2ป. หายใจ	
นิศวสย	นิส√ศวส{ย}	ถอนหายใจแล้ว
23. √สธา	1ป. ยืน, ตั้ง	(เปลี่ยน สธา เป็น ธา ก่อนเติมปัจจัย)
อุตถาย	อุต√สธา {ย}	ขึ้นแล้ว
24. √สมฤ	1ป. จำได้	
อนุสมฤตย	อนุ√สมฤ{ตย}	จำได้แล้ว
25. √สฤช	6ป. ได้รับ, ปล่อย	
วิสฤชย	วิ√สฤช{ย}	ปล่อยแล้ว
26. √หส	1ป. หัวเราะ	
วิหสย	วิ√หส{ย}	หัวเราะแล้ว

5. กริยากฤตที่เติมปัจจัย ตุม (infinitive)

กริยาที่เติมปัจจัยกฤต ตุม (ตุมฺ) เมื่อเติมแล้วไม่นำไปแจกวิภक्तिเพื่อแสดงเพศ พจน์ หรือการกของผู้ทำกริยานั้น และมีได้เป็นกริยาหลักหรือกริยาอาขยาด มักทำหน้าที่บอกจุดมุ่งหมาย เช่น “อารุตตราณาย วะ ศสฺตรํ น ปรหฺรตุมฺนาคสิ ฯ” (1.11) หมายความว่า อาวุธของท่านมีไว้เพื่อคุ้มครองผู้ตกทุกข์ มิใช่เพื่อการทำลายผู้บริสุทธิ์ (ผู้ไร้บาป) ในที่นี้กริยาที่เติมปัจจัยกฤต ตุมฺ ก็คือ “ปรหฺรตุมฺ” ซึ่งมาจากธาตุ หฤ ลงอุปสรรค ปร ข้างหน้า แปลว่า ทำร้ายหรือตี กริยาที่เติมปัจจัย ตุม

อาจแปลว่า เพื่อจะ... ก็ได้ หากมีความหมายตรงกับกรรที่ 4 (จตุรตีวิภक्ति) กริยาคลุ่มนี้ปรากฏในสมัยพระเวทพบหลากหลายรูปแบบ แต่ในภาษาสันสกฤตแบบแผน หรือภาษาสันสกฤตสมัยหลังพระเวทนั้น มีเพียงรูปแบบเดียวคือ การเติมปัจจัย ตุม (และรูปแบบย่อย คือ อิตุม) และถือเป็นลักษณะที่แตกต่างกันมากที่สุดระหว่างกริยาภาษาพระเวทและภาษาสันสกฤตแบบแผน³⁹

ตำราไวยากรณ์ส่วนใหญ่ไม่ได้ให้ความหมายของกริยาที่เติมปัจจัย ตุม และไม่ได้กล่าวถึงชื่อในภาษาสันสกฤตของกริยาคลุ่มนี้ แม้แต่อักษราชยัยของปาณินิ ก็ไม่ได้นิยามความหมาย หรืออธิบายลักษณะของกริยาในคลุ่มนี้ แต่กล่าวถึงเพียงการใช้ปัจจัยกฤต ตุม ซึ่งเรียก ตุมฺนุ โดยกล่าวไว้ว่า “ศกฺษชฺชวาคฺลาฉฺฉรภคฺกรมสหารฺหาสุตฺยรฺเธษฺ ตุมฺนุ ॥” (3.4.65) หมายความว่า (ปัจจัย กฤต) ใช้ตุมฺนุ (หลังธาตุที่ปรากฏพร้อมกับธาตุ) ศก (สามารถ), ชฺช (กล้า), ชฺชว (รู้), คฺลา (เหนื่อย), ฉฺฉ (พยายาม), รฺภ (เริ่ม) ลก (ได้รับ), กรฺม (เดินทาง), สห (ทนได้), อฺรฺค (สมควรได้รับ), และธาตุที่มีความหมายว่า อสุ (เป็น)⁴⁰

ตัวอย่างการใช้ปัจจัย ตุม หรือ ตุมฺนุ จากสูตรข้างต้น เช่น ศกฺโนติ โภกฺตุมฺ (เขาสามารถที่จะกิน) ชฺชโนติ โภกฺตุมฺ (เขากล้าที่จะกิน)⁴¹ การลงปัจจัย ตุม (บางธาตุให้เติม อิตุม) นั้นทำได้โดยตรงกับธาตุ โดยจะต้องทำคุณที่สระต้นธาตุ⁴² เช่น จากธาตุ √อิ ได้รูปสำเร็จเป็น เอตุม จากธาตุ √กฤ ได้รูปสำเร็จเป็น กรฺตุม จากธาตุ √กฺ ได้รูปสำเร็จเป็น กฺวตุม เป็นต้น การเติมปัจจัย ตุม นั้น มีลักษณะดังนี้ 1) หากสระที่สุดธาตุและสระในธาตุเป็นเสียงสั้น ให้ทำสระเป็นขั้นคุณ 2) ธาตุบางตัวแทรกเสียง อิ (อาคม) ก่อนลงปัจจัย ตุม 3) ธาตุในหมวด 10 ให้คงเค้ากริยาแห่งปัจจุบัน และลง อิ อาคมด้วย

กริยาที่เติมปัจจัย ตุม ในอภิธานานุกรณคลัม องค์กรที่ 1 และ 2 มีดังนี้

1. √กาศ	1อ. ปรากฏ, เห็น	
ปรฺกาศชฺตุม	ปรฺ√กาศ{ฉฺจ}{ตุม}	เพื่อทำให้ปรากฏ
2. √คฺม	1ป. ไป	
คฺนฺตุม	√คฺม{ตุม}	เพื่อจะไป
3. √ครฺห	9ป. คว่า, จับ, พา	
ครฺหฺตุม	√ครฺห{ตุม}	เพื่อจะถือ

³⁹ T. Burrow, *The Sanskrit Language*, 364.

⁴⁰ S. C. Vasu, *The Aṣṭādhyāyī of Pāṇini, Book III*, 582.

⁴¹ S. M. Katre, *Aṣṭādhyāyī of Pāṇini*, 339.

⁴² W. D. Whitney, *Sanskrit Grammar*, 356.

4. √ฉิทฺ 7ป. ตัด (ทำคุณที่สระต้นธาตุก่อนเดิมปัจจัย)
 ฉิตฺตุมฺ √ฉิทฺ{ตุมฺ} เพื่อตัด
5. √ชฺรฺ 9อ. ฐึ
 อาชฺรฺปาปิตฺตุมฺ อา√ชฺรฺ{ฉฺฉิตฺ}{ตุมฺ} เพื่อให้สั่ง
 ชฺรฺตุมฺ √ชฺรฺ{ตุมฺ} เพื่อจะรู้จัก
 วิชฺรฺปาปิตฺตุมฺ วิ√ชฺรฺ{ฉฺฉิตฺ}{ตุมฺ} เพื่อขอร้อง
6. √ตฺโร 1อา. คຸ່ມครอง, ปกป้อง (เปลี่ยนสระโอ เป็นสระ อา ก่อนเดิม)
 ปฺรฺตฺรฺตุมฺ ปฺรฺ√ตฺโร{ตุมฺ} เพื่อคຸ່ມครอง*
7. √ทา 3อ. ใให้
 ทาตุมฺ √ทา{ตุมฺ} เพื่อให้
8. √นฺม 1ป. กั่ม, โค้ง, ไหว
 นฺมิตฺตุมฺ √นฺม{ฉฺฉิตฺ}{ตุมฺ} เพื่อให้โค้ง
9. √วฺฤตฺ 1ป. เลือก, หมุน
 นฺวฺฤตฺตุมฺ นฺ√วฺฤตฺ{ฉฺฉิตฺ}{ตุมฺ} เพื่อที่จะกลับ
10. √ศฺม 4ป. เหนื่อย, หยุด
 ศฺมิตฺตุมฺ √ศฺม {ฉฺฉิตฺ}{ตุมฺ} เพื่อให้หยุด
11. √ศฺรฺ 5ป. ฟัง (ทำคุณสระต้นธาตุก่อนเดิมปัจจัย)
 โศศฺรฺตุมฺ √ศฺรฺ {ตุมฺ} ที่จะฟัง
12. √สาธฺ 1อ. บรรลฺ
 สาธฺิตฺตุมฺ √สาธฺ{ฉฺฉิตฺ}{ตุมฺ} เพื่อทำให้บรรลฺ
13. √สฺถา 1ป. ยืน, วาง
 อฺนฺยฺสาธฺตุมฺ อฺนฺ√สฺถา{ตุมฺ} เพื่อจะปฏิบัติ, ประกอบพิธี
14. √หฺฤ 1อ. ถือ, พา
 ปฺรฺหฺรฺตุมฺ ปฺรฺ√หฺฤ{ตุมฺ} เพื่อการทำลาย

6. กริยากรตุ อนาคตกาลธรรมดา (Future participle)

กริยากรตุ อนาคตกาล นั้นมีวิธีประกอบคำเช่นเดียวกับ กริยาอาขยาต ปัจจุบันกาล กล่าวคือ เติมปัจจัย อนุต เข้ากับคำกริยาในฝ่ายปรสไมบต และเติม มาน เข้ากับคำกริยาในฝ่าย อาตมเนบต แล้วนำไปแจกวิภคตินามได้เช่นเดียวกับนามทั่วไป หากเป็นนามสตรีลิงค์ให้ใช้ปัจจัย อนุต⁴³

ในอภิธานศาสนดลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 พบกริยากรตุ อนาคตกาลธรรมดา จำนวน 1 ครั้งดังนี้

√ยา	2ป. ๒ไป
อนุยาสฺย	อนุ√ยา{สฺย}{อนุต} [ป.1.เอก.] ผู้จะตามไป

7. กริยากรตุ กรรมวาจก อนาคตกาล (Gerundive)

กริยากรตุกลุ่มนี้ทำหน้าที่เพื่อบ่งบอกว่า จะทำ, สามารถ, ควร, พึง, หรือต้องทำ โดย อาจประกอบได้จากกริยาใดๆ ก็ได้ ในภาษาอังกฤษเรียกว่า future passive participle บ้างก็ว่า potential passive participle หรือ gerundive ปัจจัยกรตุในกลุ่มนี้ที่พบโดยทั่วไปมี 3 ตัว ได้แก่ ตวย (ตวยต) และ อนีย (อนียร) และ ย (ณยต, ยต และ กฺยป)⁴⁴ กริยากรตุเหล่านี้ทำหน้าที่เป็น คุณศัพท์ แต่มีความหมายเหมือนกริยาหลักก็ ประโยคที่มีกริยากรตุกลุ่มนี้เป็นกริยาในระหว่างจะอยู่ในรูปกรรมวาจก ตัวอย่างเช่น “อสุโว ราชฺฐนา เนย ๑”⁴⁵ หมายความว่า ม้าตัวนี้ถูกพระราชานำไป กริยากรตุในที่นี้ก็คือ √นี (เปลี่ยนเสียงสระชั้นคุณ เป็น เน) เติมปัจจัย - ย ได้รูปสำเร็จเป็น เนย แล้ว แจกวิภคติเป็น ประธาน เอกพจน์ पुल्लिङ्ग ตาม อสุวะ ได้เป็น เนย (เนยส)

หากในประโยคไม่มีกรรมของกริยา (แต่เป็นประธานของประโยค) ให้นำกริยากรตุ ที่ได้ไปแจกวิภคติรูปประธาน เอกพจน์ นปุงสกลิงค์ เช่น “มยา คนฺตฺวยม ๑”⁴⁶ หมายความว่า ฉัน ต้องไป (แปลตามตัวอักษรว่า มันจะถูกไปโดยฉัน) ธาตุบางตัวอาจใช้ปัจจัยได้มากกว่า 1 แบบ เช่น √ภู เมื่อเติม ปัจจัย อนีย เป็น ภาวนีย แต่เมื่อเติม ตวย เป็น ภวิตฺวย ซึ่งมีความหมายว่า กำลังจะเป็น หรือควรจะเป็น⁴⁷ โดยมีหลักการเติมปัจจัยดังนี้ 1) ปัจจัย ตวย ใช้หลักการเดียวกับการเติม ปัจจัย ตุม (ตุมฺ) (infinitive) คือเติม ตวย หลังธาตุ โดยอาจแทรกเสียง อิ ก่อน ได้แก่ วกฺตฺวย (√อก),

⁴³ W. D. Whitney, *Sanskrit Grammar*, 334.

⁴⁴ อภิธาน ปานเจริญ, บาลีสันสกฤตระดับกลาง, 67.

⁴⁵ T. Egenes, *Introduction to Sanskrit*, Part Two, 116.

⁴⁶ Ibid, 117.

⁴⁷ M. Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, 749.

ลพฺรหฺม (√ลพ), วนฺทิตฺว (√วท), ศฺยิตฺว (√ศฺย) 2 ปัจจย อนฺย โดยปกติจะทำคุณสระที่ธาตุก่อนการเติมปัจจย เช่น ทา => ทานฺย, คา => คานฺย, ศฺร => ศฺรวณฺย⁴⁸

กริยาทุกกลุ่มนี้ที่พบในอภิธานสากุนตลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีเฉพาะปัจจยอนฺย และปัจจย ตฺวฺย ดังนี้

7.1 ปัจจย อนฺย

1. √อรฺถ	10อา. หวัง, ร้องขอ		
อนฺติกรรมณฺย	อน+อติ√กรรม {อนฺย}	[ปฺ.2.เอก.]	สิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้
อภฺยอรฺถณฺยา	อภิ√อรฺถ {อนฺย}	[ส.1.เอก.]	ผู้เป็นที่น่าปรารถนา
2. √อิกฺษ	1อา. เห็น, ดู		
ปฺรกรรมณฺยะ	ปฺร√อิกฺษ {อนฺย}	[ปฺ.1.เอก.]	สิ่งที่น่ามอง
3. √กฺฤ	8ป. ทำ		
กรรมณฺย	√กฺฤ{อนฺย}	[นปฺ.2.เอก.]	สิ่งที่ควรทำ
4. √กมฺ	1ป. ไป		
กมฺณฺยา	√กมฺ{อนฺย}	[ส.2.เอก.]	ผู้เข้าใจได้
5. √ทฤศ	10ป. เห็น		
ทฺรศณฺย	√ทฤศ{อนฺย}	[นปฺ.1.เอก.]	สิ่งที่ควรดู
6. √ภฺ	1อ. เป็น		
สํภฺวณฺยา	สํ√ภฺว{อนฺย}	[ส.2.เอก.]	ผู้ควรได้รับการเคารพ
7. √รม	1อา. หยุด		
รมณฺย	√รม{อนฺย}	[นปฺ.1.เอก.]	สิ่งที่น่ารื่นรมย์
รมณฺเย	√รม{อนฺย}	[ปฺ.7.เอก.]	ในสิ่งที่น่ารื่นรมย์
8. √ลฺภ	6ป. อยากได้		
โลกณฺย	√ลฺภ{ณฺย}{อนฺย}	[ปฺ.2.เอก.]	สิ่งที่น่าอยากได้

⁴⁸ W. D. Whitney, *Sanskrit Grammar*, 345-347.

9. √หฤ	1อ. พา, ให้		
ปรีหรณียะ	ปรี√หฤ {อนีย}	[ปฺ.1.เอก.]	ผู้ที่ควรถูกส่งไป

7.2 ปัจจัย ตวย

1. √คม	1ป. ไป		
คนตวย	√คม{ตวย}	[ปฺ.2.เอก.]	ควรที่จะไป

2. √ปรุ			
ปรุฏวัญ	√ปรุ {ตวย}	[นปฺ.1.เอก.]	สิ่งที่จะถูกถาม

3. √ถิ	3ป. กลัว, รู้สึกกลัว		
เกตวย	√ถิ{ตวย}	[นปฺ.1.เอก.]	สิ่งที่น่ากลัว

ปรากฏในประโยคปฏิเสธ “น เกตวย น เกตวย” หมายความว่า ไม่ต้องกลัว หรือ
อย่ากลัวเลยๆ

4. √ภ	1อ. เป็น, อยู่		
ภิตวยม	√ภ{ตวย}	[ปฺ.2.เอก.]	พึงเป็น
ภิตวยานาม	√ภ{ตวย}	[ปฺ.6.พหู.]	

เมื่อใช้เป็นคำนาม นปฺสกลิงค์ จะมีความหมายแบบอาชญา โดยใช้กรณการกสอง
ศัพท์⁴⁹ เช่น “เอว ราชการุณยณฺชฺฌิตฺวาตาทุสฺส อากุลปรเทส วนจรวุตฺตตินา ตวยา ภิตวยมฯ”
(ก็เมื่อละพระราชกิจทั้งหลายแล้ว ฝ่าพระบาทพึงประพฤตินอย่างวนจรในท้องถิ่นอันรกรือเช่นนี้)

5. √รกษ	1ป. รักษา		
รกษิตวยานิ	√รกษ{อि}{ตวย}	[นปฺ.1.พหู.]	สิ่งที่จะได้รับการรักษา

6. √สี	2ป. นอน		
ศยิตวย	√สี{ตวย}	[นปฺ.1.เอก.]	การที่จะได้นอน

7) √สิธ	1ป. สอน, กำหนด		
นิเยทฺทวฺยาส	นิ√สิธ{ตวย}	[ปฺ.1.พหู.]	พึงถูกห้าม

⁴⁹ W. D. Whitney, *Sanskrit Grammar*, 345.

- | | | | |
|-------------|------------------------|--------------|--------------------|
| 8. √เสว | 10. ปรนนิบัติ, ปฏิบัติ | | |
| นิษเวิตวฺยม | นิ/เสว{อิ}{ตวฺย} | [ปฺ.1.เอก.] | สิ่งที่จะถูกใช้ |
| 9. √สุธา | 1ป. ยืน, อยู่ | | |
| อุปสุธาตวฺย | อุป√สุธา{ตวฺย} | [นปฺ.1.เอก.] | สิ่งที่จะถูกนำเสนอ |
| 10. √หน | 2ป. ฆ่า | | |
| หนตวฺย | √หน {ตวฺย} | [ปฺ.1.เอก.] | ผู้ควรถูกฆ่า |

ในที่นี้ใช้ในประโยคปฏิเสธ คือ “น หนตวฺโย น หนตวฺยสฺ” หมายความว่า ผู้ไม่ควรถูกฆ่า (ในที่นี้คือกวางในป่าดง)

ข้อสังเกต มีการใช้ ตวฺย ในการสร้างนามธรรมจากธาตุ ได้แก่ คำนาม โรทฺหฺวฺยสฺย จาก √รฺหฺ (ห้าม, หยุด) ซึ่งมีความหมายตรงกับ โรชน (การขัดขวาง) และคำนาม วิสฺรฺหฺญฺวฺยสฺย มาจาก วิ/สฺรฺหฺ (ปล่อย) ซึ่งมีความหมายตรงกับ วิสฺรฺชน (การปล่อย) มิใช่เพื่อให้ได้ความหมายเป็นการออกคำสั่งหรือเสนอแนะดังกล่าวข้างต้น⁵⁰

อนุภาควิเศษณ์ที่เปลี่ยนรูปไม่ได้ (Indeclinable)

ในภาษาสันสกฤต มีคำศัพท์จำนวนหนึ่งที่ไม่ต้องแจกรูปวิภัตติ หรือเปลี่ยนแปลงรูปใดๆ นักไวยากรณ์ภาษาสันสกฤตมักจะจัดไว้ในกลุ่มอวยยะ หรืออวยยศัพท์ (อวยย) ซึ่งอาจแบ่งได้อีกเป็น สวราทิ (สวราทิ) และ นิปาด (นิปาด) ในแต่ละกลุ่มยังแบ่งแยกออกไปได้อีกหลายชั้นตอน⁵¹ การจัดกลุ่มอาจซับซ้อนและเหลื่อมกันบ้าง ศัพท์ในกลุ่มนี้มีหน้าที่หลายอย่าง เช่น คำบอกเวลา คำบอกสถานที่ คำปฏิเสธ คำที่ใช้นั้นความ คำเชื่อมเป็นต้น ในภาษาอังกฤษอาจเรียกรวมๆ ว่า indeclinable หรือ particle ก็มี⁵² และเนื่องจากความหลากหลายของศัพท์ไม่แจกรูปนี้เอง ทำให้มีการจัดกลุ่มในลักษณะต่างๆ กัน ดังนี้

ดไวต์ วิตนีย์ (William Dwight Whitney) ได้แบ่งศัพท์ไม่แจกรูปนี้ออกเป็น กริยาวิเศษณ์ (adverb), บุพบท (preposition), สันธาน (conjunction), และอุทาน (interjection)⁵³ โดยในแต่ละกลุ่มได้จำแนกตามลักษณะของเค้าคำ (stem) ขณะที่เอ็ม อาร์ กาล (M. R. Kale) ได้

⁵⁰ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa* (Delhi : Motilal Banarsidass, 1969), note (39).

⁵¹ M. M. Deshpande, and S. Bhate, ed., *Pāṇinian Studies* (Michigan: University of Michigan, 1999), 231.

⁵² J. S. Speijer, *Sanskrit Syntax*, 310.

⁵³ W. D. Whitney, *Sanskrit Grammar*, 403-417.

แบ่งศัพท์ที่ไม่แจกแจงออกเป็น บุพบท (preposition) กริยาวิเศษณ์ (adverbs) อนุภาค (particle) สันธาน (Conjunction) และอุทาน (Interjections)⁵⁴ และ เจ. เอส. สเปเยอร์ (J. S. Speijer) ได้แบ่งศัพท์ที่ไม่แจกแจงออกเป็น อนุภาคใช้เน้นหรือจำกัด (particles of emphasis and limitation) คำปฏิเสธ (negation) คำใช้ถาม (interrogation) คำอุทาน (exclamation) และอนุภาคเชื่อม (connective particle)⁵⁵

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกศัพท์ที่ไม่แจกแจงในอภิชญาสาฎนดลิมองก์ที่ 2 และองก์ที่ 2 ออกเป็น 5 ชนิด คือ 1. คำใช้เน้นความ 2. คำใช้บอกเวลาหรือสถานที่ 3. คำถาม 4. คำบอกความปฏิเสธ 5. คำเชื่อม 6. คำบอกอาการ และ 7. คำอุทาน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. คำใช้เน้นความ หรือแสดงความจำกัด โดยอาจจัดกลุ่มตามความหมายได้ ดังนี้

จริง	กามม, เกวลม, ขล, ชรวม, นน, นูนม, สม, สรวธา, อถ กิม สรวธา สรวม
ใดๆ, เสมอ	กัจจิต, อตยนตม
อย่างยิ่ง, มาก	ปรภส, พลวท, พหุส, ภูยสา, ภูยส, ภูยิชรวม, อติมาตริ
ซ้ำ, เล็กน้อย	มนท, สโตกม, สนิคฺชม, อิชต
เหมาะสม	ยุกต์, ยุกตรูป, สามปรตม,
อื่นๆ	อติโลม, อลม, อวศย, อปีนาม, ปรยตฺน, ปรตม, มิถยา, สวยม

2. คำใช้บอกสถานที่ เวลา

2.1 บอกสถานที่

ตตฺร	ที่นั่น	สรวตฺร	ทุกที่
นิปฺณม	ใกล้ๆ	สรวตส	ทุกด้าน
ปฺรศ	ข้างหน้า	อกาณฺเฑ	ทันที
มิถยา	ไม่ถูกต้อง	อครตส	ข้างหน้า
ยตฺร	ที่ใด	อตส	จากนั้น
ยโตยตส	ที่ใดๆ	อตฺร	ที่นี่
สมนฺตาค	รอบๆ	อถ	ต่อมา

⁵⁴ M.R. Kale, A Higher Sanskrit Grammar (Delhi: Motilal Banarsidaas, 1961), 223.

⁵⁵ J. S. Speijer, Sanskrit Syntax, 310.

อธส	ข้างใต้	อนยถา	อื่น ๆ, ผู้อื่น
อธิกฤตย	ที่เกี่ยวข้อง	อปรา	เหนือกว่า
อนนุตร	หลังจาก	อรุเช	ตรงกลาง
อนตรา	ระหว่าง	อิตส	ที่นี่, ทางนี้
อนตุเรณ	ระหว่าง	อิห	ที่นี่
อนยตส	ที่อื่น		

2.2 บอกเวลา

อจิร	ไม่นาน	ยथा	ในกาลใด
ยาวท	ตอนใด	ยาวตุ	ตราบใด
ดาวตุ	ตอนนี้	ลघु	โดยพลัน
ปฺรา	ในกาลก่อน	สंप्रति	ตอนนี้
สมฺปรติ	ตอนนี้	सहसा	โดยพลัน
ปรา	ต่อมา	साम्प्रतम्	ปัจจุบัน
प्रथमम्	ครั้งแรก	मुद्यत्	เมื่อวาน
प्रगतं	ตั้งแต่เช้าตรู่	अजि	เวลานาน
मुहुः	ทันใด	अथ	วันนี้
मुहुर्त्	ชั่วครู่	अथानिम	ตอนนี้

3. คำถาม

คำถามที่พบบ่อยจะเป็นรูปประสม ที่มาจาก “ก” สรรพนามใช้ ดังต่อไปนี้⁵⁶

กถมิว	ทำไม	कुव	อะไร
कुत्स	จากไหน	कथम्	อย่างไร
कथम्	แม้อย่างไร	किम्	แม้อะไร
कियत्	มากเพียงใด	नु	ใช่หรือ

4. คำบอกความปฏิเสธ

คำปฏิเสธที่พบ น, มา และ อ หรือ อน โดยมียาละเอียดดังนี้

⁵⁶ J. S. Speijer, *Sanskrit Syntax*, 320.

4.1 น เป็นคำที่ใช้ปฏิเสธ วางหน้าคำที่ต้องการปฏิเสธ เช่น “น หนตุโย น หนตุยยะฯ” ((กว้างนี้)ฆ่าไม่ได้ฯ) น ในประโยคนี้ทำหน้าที่ปฏิเสธ หนตุยยะ ที่ตามมา คำปฏิเสธ น นี้พบได้ทั่วไปตลอดทั้ง 2 องค์กร โดยมีจำนวนครั้งที่พบ 61 ครั้ง

น ใช้ร่วมกับคำอื่น ได้แก่ เช่น จ, ตุ, ขล, อปี เป็นต้น

น และ จ เช่น “น จ สนิหิต’ตฺร คุรุชนะฯ”

น และ ขล เช่น “น ขล ทุญฺญมาตฺรสุย ตวังกิ สมารโหติฯ”

น และ นุ เขียนติดกันเป็น นนุ เช่น “นนุ ปฺรฎฺรเว นิทรฺสนมฺฯ”

น และ ตาวตฺ เช่น “น ตาวเตนา ปศฺยาสิ เยโนวมาทีะฯ”

น และ ตุ เช่น “ญฺยิษฺจมนฺยวิษยา น ตุ ทุญฺญิรฺสุยยะฯ”

โน (น และ อ) เช่น “มฺรุโต วิมฺนสฺตปส อิว โน ภินฺนสารถฺคฺยโต”

4.2 มา เป็นคำปฏิเสธ เพื่อแสดงถึงการห้าม หรือสิ่งที่ไม่ปรารถนา โดยใช้กับกริยา อาขยาต ลุฏ โลกฺ และ วิธิลิง เช่น

“ตโปวนนิवासินามฺปโรโซ มา ภูตฺฯ” (อย่าทำการรบกวนที่อาศัยแห่งป่าดง)

ใช้ร่วมกับ เอว (สนธิเป็น ไมว) เช่น “มา ไมวมฯ” (ไม่ใช่ ไม่ใช่เช่นนั้น)

4.3 อ หรือ อนุ ปรากฏร่วมกับคำอื่น เป็นส่วนหนึ่งของสมาส เช่น

“อนฤณ” (ผู้ไม่มีหนี้)

“อศฺรฺการณ” (สาเหตุแห่งการไม่มีน้ำตา)

5. คำเชื่อม

คำเชื่อมที่พบ มีลักษณะคล้ายบุพบทและสันธานในภาษาไทย คือ ใช้เชื่อมคำ และ เชื่อมประโยค มีดังนี้

กิล	ได้ยินว่า	เตน หิ	เพราะ
จ	และ	นาม	มีชื่อว่า,
เจตฺ	ถ้า	ปรสฺตาดฺ	ต่อจากนี้
ตตสฺ	ต่อมา	ปฺนรฺ	อีก
ตถา	นั่นนั้น	ปรฺติ	แก่, ต่อ
ตถา หิ	เพราะว่า	มิถะ	พร้อมด้วย
ตถาปี	กระนั้น	ยถา	ฉันใด
ตฺ	แต่	ยทิ	ถ้า

เอว	นั่น, นั่นแล	อนนฺตร	หลังจาก
เอว	เท่านั้น	อนฺตรา	ระหว่างกลาง
ยาวตุ	ครั้นเมื่อ, เพียงใด	อปี	แม่, กระนั้น
วา	หรือ	อปี นามา	เป็นไปได้ หวังว่า
วิหાય	ยิ่งกว่า	อรฺวาก	ใกล้
สมม	พร้อมกัน	อติ	ว่า, เช่นนั้น
สห	พร้อมกัน	อิว	เหมือน, ราวกับว่า
หิ	เพราะ	อูปริ	ใกล้, ข้างบน
อลวา	หรือ, หนึ่ง		

6. คำบอกอาการ

คำบอกอาการที่ใช้มักจะมีรูปนปุงสกลิงค์ เอกพจน์ ได้มาจากการสร้างคำด้วยวิธีสมาส แบบอวยยิภาวสมาส ถือว่าเป็นศัพท์ไม่แจกรูป เช่น

ปรสฺปริ	พูดด้วยกัน	ปริชนิ	กระซิบกัน
ปศฺจาท	กลับหลัง	ปรกาศิ	อย่างตั้ง
ปฺรติปาตุริ	แต่ละส่วน	ปฺรตมฺ	ตอนแรก
วิศฺรพฺธิ	เจียบๆ	สปรณามิ	พร้อมไหว้

7. คำอุทาน

7.1 คำนามหรือวิเศษณ์ ที่ถือว่ามีการใช้เป็นคำอุทาน ดังนี้

ธิกฺ (ชัชเช) ใช้แสดงความไม่พอใจ อาจแปลว่า อนิจจา หรือ ช่างน่าอาย คำนี้อาจสร้างจากธาตุ ธิก⁵⁷ หรือ ทกฺก (ทำลาย) ลงปัจจัย ธิก⁵⁸ เช่น “อโห ธิกฺ เปรา อสุมทนะเวณิสฺสโตโปนฺนุปรนฺนุณฺติ ฯ” (อนิจจา ชาวเมืองผู้ตามหาข้ากำลังรบกวณปาดบะ)

โกสฺ (ท่าน) เป็นรูปย่อจาก ภวสฺ (อาลปนะ เอกพจน์ ของคำนามปุลลิงค์ ภวตุ หมายถึง ท่าน เมื่ออยู่หน้าสระ หรือพยัญชนะ โฆษะ ให้ลบเสียง สฺ เหลือเพียง โก นิยมใช้ซ้ำคำ เป็น โโก โโกสฺ เช่น “โก โโก ราชนฺ อาศฺรมมฺฤโค'ยํ น หนฺตฺวโย น หนฺตฺวเย ฯ” (ซ้ำก่อน ซ้ำก่อน พระราชา นี้เป็นกวางของอาศรม ฆ่าไม่ได้ ฆ่าไม่ได้) คำว่า โโกสฺ นี้ เมื่อใช้คำเดียว มีความหมายเพียง คำรำพึงรำพัน อาจหมายถึง อนิจจา เช่น “โก ธิษฺฏมฺ ฯ” (โธเอ๋ย ชะตากรรม)

⁵⁷ W. D. Whitney, *Sanskrit Grammar*, 417

⁵⁸ H. H. Wilson, *A Dictionary in Sanskrit and English* (Calcutta, Education Press, 1832), 444.

เร (ตัวร้าย) เป็นรูปย่อมาจาก อเร⁵⁹ (อาลปนะ เอกพจน์ ของคำนาม पुल्लिङ्ग อริ หมายถึงศัตรู) ในที่นี้ใช้ในความหมายเพียงคำหนึ่ง เช่น “อเปหิ เร อุตสาหเหตุก ฯ” (จงออกไป เจ้าตัวร้าย เจ้าผู้เป็นต้นเหตุแห่งความขยั้น) และมีน้ำเสียงแสดงความขบขัน

หลา เป็นคำร้องเรียก มีความหมายว่า เพื่อนเอ๋ย ใช้เฉพาะในบทละคร⁶⁰ อาจตามด้วยคำนาม อาลปนะ เช่น “หลา ศกุนตเล กจ โจรภูม ฯ” (ศกุนตลา เพื่อนเอ๋ย จงไปยังกระท่อม)

7.2 คำแสดงน้ำเสียง แสดงอารมณ์ เช่น

พต อนิจจา (แสดงความเศร้าใจ) มักวางหลังคำอื่นที่อยู่หน้าประโยค เช่น “กวางพต หริณกานา ชีวิต จาติโลล”

หนต โห้, คูตี (เศร้าใจ, ดีใจ, ประหลาดใจ)

อโห ประหลาดใจ, โอ้

อาโห ประหลาดใจ สงสัย

อเย ประหลาดใจ, เสียใจ, ดีใจ ฯลฯ

อาสุ โกรธ, เจ็บปวด, สงสาร เช่น “ราชา (สตุรุมปสตุตย ฯ) อาะ” (พระราชอุทยานเมื่อเห็นฝั่งบินตอมที่ใบหน้าของศกุนตลา)

7.3 คำตอบรับ

ตถา ครับ, ใช่ค่ะ

ภวตุ เช่นนั้น, ถ้าอย่างนั้น

ข้อสังเกต นอกจากธาตุทั่วไปแล้ว ยังมีธาตุที่สร้างจากนามหรือคุณศัพท์ เรียกว่านามธาตุ (denominative) นำมาใช้เสมือนธาตุ โดยเติมปัจจัย ข เข้ากับคำคำนามนั้น ในลักษณะเดียวกับธาตุหมวดที่ 4 (ทิวาทิ) ซึ่งใช้ได้กับคำคำนามทั้งปวง สามารถแจกวิภक्तिได้ทั้งสองบท (ปรัสไมบท และอาตมเนบท) แต่มักจะใช้กับ โลภู (ปัจจุบันกาล) นอกจากลงปัจจัย ข แล้ว อาจลงปัจจัย กามุข เพื่อแสดงความปรารถนา หรือปัจจัย กุวิป⁶¹ โดยมีความหมายเกี่ยวข้องกับคำนามที่ได้มานั้น โดยอาจแปลว่า เป็น หรือทำให้เหมือน ถือเป็น เช่น อินทฤษติ แปลว่า ประพฤติเหมือนพระอินทร์⁶²

⁵⁹ W. D. Whitney, *Sanskrit Grammar*, 417

⁶⁰ M. Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, 1293.

⁶¹ จำลอง สารพัดนึก, *ไวยากรณ์สันสกฤตขั้นสูง* (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2531), 139-141.

⁶² S. Murti, *An Introduction to Sanskrit Linguistics* (Delhi : D.K. Publications, 1984, 283.

นามธาตุที่ปรากฏในบทละครอภินิหารสาकुนตลัม มีเพียง 2 รูป ดังนี้

1. ศิถิล เป็นคุณศัพท์ แปลว่า หลวม หรือ ผอม มีการใช้ 2 ครั้งคือ

ศิถิลย (ศิถิล{4}{0}) อาชฌารณะ [บุ2.เอก.] (เธอ) จึงทำให้หลวม

ศิถิลยติ (ศิถิล{4}{ติ}) ปัจจุบันกาล [บุ3.เอก.] (นาง) ย่อมทำให้หลวม

2. มิสฺร เป็นคุณศัพท์ แปลว่า ผสม มีการใช้ 1 ครั้ง ดังนี้

มิสฺรยติ (มิสฺร{4}{ติ}) ปัจจุบันกาล [บุ3.เอก.] เขาย่อมผสม

สรรพนาม (pronoun)

สรรพนามในภาษาสันสกฤตมีลักษณะทั่วไปเช่นเดียวกับคำนาม กล่าวคือ นำไปใช้แจกวิภัตติตามการก เพศ และพจน์ แต่มีแบบแผนการแจกที่แตกต่างไปจากนามทั่วไปบ้าง โดยมีลักษณะเด่นคือ 1) บุรุษสรรพนามไม่มีความแตกต่างระหว่างลิงค์ ซึ่งเป็นลักษณะที่พบได้ในภาษาอินเดีย-ยุโรปสมัยแรกๆ และแตกต่างจากแบบแผนในภาษาสมัยหลังที่มีลักษณะการแจกคำนามแตกต่างกันในแต่ละลิงค์ 2) ในแต่ละพจน์จะใช้เค้า (stem) ที่แตกต่างกัน ซึ่งมาจากส่วนดั้งเดิมที่แตกต่างกัน เช่น เอกพจน์ อหิ ทวิพจน์ อาวา พหูพจน์ วยิ เป็นต้น 3) ความแตกต่างนี้ปรากฏกับบุรุษที่ 1 ระหว่างกรรตุการก เอกพจน์ และการกอื่นๆ 4) วิภัตติของพหูพจน์ส่วนหนึ่งตรงกับของเอกพจน์ ซึ่งปรากฏชัดเจนในสมัยโบราณ 5) วิภัตติแต่ละตัวมีความแตกต่างอย่างมากจากการแจกรูปคำนามทั่วไป⁶³

สรรพนามที่พบในอภินิหารสาकुนตลัม องก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 อาจแบ่งได้ดังนี้

1. บุรุษสรรพนาม (personal pronoun)

บุรุษสรรพนาม หมายถึง คำที่ใช้แทนชื่อของบุคคล แบ่งออกเป็น 3 จำพวก คือ สรรพนามบุรุษที่ 1 และสรรพนามบุรุษที่ 2 โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1.1 สรรพนามบุรุษที่ 1 อหิ พบการใช้ที่หลากหลาย ทั้งเอกพจน์ ทวิพจน์ และพหูพจน์ ดังนี้

เอกพจน์ อหิ, ม่า, มยา, เม, มตุ, มม และ เม, มยิ ศัพท์ที่พบบ่อยคือ เม (22 ครั้ง), อหิ (10 ครั้ง), ม่า (10 ครั้ง), มม (9 ครั้ง) ตามลำดับ

ทวิพจน์ อาวาม, อาว โยสุ, เนา พบการใช้ศัพท์ละ 1 ครั้งเท่านั้น

พหูพจน์ วยิ, อสุมาน, อสุมาภิส, นสุ, อสุมตุ, อสุมากม และ นสุ, อสุมาสุ ศัพท์ที่พบบ่อยคือ วยิ (7 ครั้ง) และ นสุ (3 ครั้ง)

⁶³ T. Burrow, *The Sanskrit Language* (London : Faber and Faber, 1972), 267-268.

1.2 สรรพนามบุรุษที่ 2 คำ มีการใช้ดังนี้

เอกพจน์ คำว่า, ตูยา, เต, ตวดตุด, ตว และ เต, ตวย ศัพท์ที่พบบ่อยคือ คำ (7 ครั้ง) และ ตูยา (4 ครั้ง)

ทวีพจน์ ยัว มีการใช้เพียง 1 ครั้ง

พหูพจน์ ยูย, วสุ, วสุ ศัพท์ที่ใช้บ่อยคือ วสุ (3 ครั้ง) ส่วน ยูย มีใช้เพียง 1 ครั้ง เท่านั้น

2. สรรพนามชี้เฉพาะ (demonstrative pronoun) เป็นสรรพนามใช้แทนบุคคลอื่น หรือสิ่งอื่น แบ่งได้เป็น 5 กลุ่ม ดังนี้

2.1 กลุ่ม ต หมายถึง เขา, นาง, มัน แบ่งได้ตามลิงค์ ดังนี้

2.1.1 पुलลิงค์ ได้แก่ สสุ, ต, เตน, เต, ตสุย,

2.1.2 นปุงสกลิงค์ ได้แก่ ตต,

2.1.3 สตรีลิงค์ ได้แก่ สวา, ตาม, ตากิส, ตสุยาสุ, ตากิส

2.2 กลุ่ม เอน ได้แก่ เอน, เอนาม

2.3 กลุ่ม เอต ได้แก่ แบ่งตามลิงค์ ได้ดังนี้

2.3.1 पुलลิงค์ ได้แก่ เอยสุ, เอเต, เอตสุย, เอเตยาม; เอเตา, เอเตย

2.3.2 นปุงสกลิงค์ ได้แก่ เอตท

2.3.3 สตรีลิงค์ ได้แก่ เอชา, เอตาสุ,

2.4 กลุ่ม อย หมายถึง สิ่งนี้, ผู้นี้, สิ่งนั้น, ผู้นั้น แบ่งตามลิงค์ ได้ดังนี้

2.4.1 पुलลิงค์ พบเฉพาะสรรพนามเอกพจน์ ได้แก่ อย, อิมม, อเนน, อสุมาสุ, อสุย, อสุมิน

2.4.2 นปุงสกลิงค์ ได้แก่ อิทม

2.4.3 สตรีลิงค์ ได้แก่ อियม, อิมาม, อนุยา, อสุยาม, อสุยาสุ

2.5 กลุ่ม อเสา หมายถึง สิ่ง หรือบุคคลที่อยู่ไกลออกไป ได้แก่ อมูนา และ อมิ

3. สรรพนามใช้ถาม (interrogative pronoun) มีรูปต้นเค้าคือ ก แจกได้ 3 ลิงค์ มีการแจกรูปเหมือนกับกลุ่ม ต (ยกเว้นสรรพนาม เอกพจน์ กรรมตุการกและกรรมการก) ดังนี้

3.1 पुलลิงค์ ได้แก่ กสุ, กม, เกน, กสุย; เก

3.2 นปุงสกลิงค์ ได้แก่ กิม, ไกสุ

3.3 สตรีลิงค์ ได้แก่ กา

4. **สัมพันธสรรพนาม (relative pronoun)** เป็นสรรพนามที่ใช้ในประโยคความซ้อน มีความหมายว่า ที่ ผู้ ซึ่ง มีต้นเค้าคือ ย (แจกตามกลุ่ม ต) พบการแจกใน 3 ลิงค์ ดังนี้

4.1 पुल्लिङ्गं ได้แก่ यस्, येन, โยस्

4.2 नपुंसकलिङ्गं यत्

4.3 स्त्रीलिङ्गं या, याम्, यया, ये

5. สรรพนามอื่นๆ

5.1 **นามที่ใช้อย่างสรรพนาม** ได้แก่ ภควत् (รูปแข็ง ภควนตฺ) ใช้เรียกบุคคลที่สองที่นับถือ แต่มีโครงสร้างเป็นบุคคลที่สาม (ใช้กริยาบุรุษที่ 3)⁶⁴ แบ่งได้เป็น 2 ลิงค์ ดังนี้

5.1.1 ภवत् (पुल्लिङ्गं) ได้แก่ ภवान्, ภวานตฺ, ภวตา, ภวเต, ภवत्, ภवตี; ภวานุเต, ภवตฺ โยสฺ

5.1.2 ภวตี (स्त्रीलिङ्गं) ได้แก่ ภวตี, ภवตฺยา, ภवตฺ โยสฺ, ภवตฺยสฺ, ภวตีนาम्

5.2 คุณศัพท์ที่แจก रूपอย่างสรรพนาม

กตม (กตมตฺ), อิตร (อิตเร), สรว (สรวสฺ, สรวํ, สรวาน, สรวาส, สรวเว, สรวเน, สรว-
รูปสมาศ) อนฺย (อนฺยตฺ, อนฺย-รูปสมาศ)

ศัพท์และสำนวนที่นิยมใช้ในบทละคร

1. คำร้องเรียก

1.1 **หลา** เป็นคำร้องเรียก (อาल्पนะ) มีความหมายว่า เพื่อนเอ๋ย ใช้เรียกเพื่อนผู้หญิงที่มีอายุหรือสถานะเท่ากัน⁶⁵ แต่มักจะเป็นผู้สูงศักดิ์⁶⁶ เช่น “หลา น เต ยุคฺติ คนฺตุมฯ” (เพื่อนเอ๋ย เธอยังไม่ควรจะไป) หรืออาจใช้ร่วมกับคำนาม อาल्पนะ ก็ได้ เช่น “หลา ศกฺนฺตเล กฺจ โภจฺชมฯ” (ศกฺนฺตลา เพื่อนเอ๋ย จงไปยังกระท่อมเถิด”

1.2 **อตุรภวานุ** (และ อตุรภวตี) เป็นคำสมาส ระหว่างคำว่า อตุร หมายถึง ที่นี่ และ ภวत् เป็นคำเรียกบุคคลที่นับถือ (อตุร ภวานติ อตุรภวานฯ) ทั้งสองคำนี้ใช้เรียกบุคคลที่นับถือ โดยที่บุคคลนั้นอยู่ใกล้กับผู้พูด เพื่อให้เข้าใจนัยในความหมายของภาษาสันสกฤต และเพื่อให้เป็นแบบแผนเดียวกัน ผู้ศึกษาจึงแปลว่า “ท่าน ณ ที่นี่” และ “นาง ณ ที่นี่” พบการใช้ 2 คำ คำละหนึ่งครั้ง ได้แก่ อตุรภวตี (ส.2.เอก.) และ อตุรภวานุ (ป.1.เอก.)

⁶⁴ W. D. Whitney, *Sanskrit Grammar*, 197.

⁶⁵ M. Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, 1293.

⁶⁶ M.R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note (20).

1.3 **ตตฺรภวานุ** (และ ตตฺรภวตี) เป็นคำสมาส ระหว่างคำว่า ตตฺร หมายถึง ที่นั่น และ ภวตฺ เป็นคำเรียกบุคคลที่นับถือ (ตตฺร ภวานิติ ตตฺรภวานุฯ) ใช้เรียกบุคคลที่นับถือ โดยที่บุคคลนั้น อยู่คนละที่กับผู้พูด เพื่อให้เข้าใจในความหมายของภาษาสันสกฤต และเพื่อให้เป็นแบบแผน เดียวกัน ผู้ศึกษาจึงแปลว่า “ท่าน ณ ที่นั่น” และ “นาง ณ ที่นั่น” พบการใช้ ตตฺรภวานุ (ปฺ.1.เอก.) และ ตตฺรภวตฺยา (ส.3.เอก.)

2. สำนวน

ในบทละครอภิชฌานสาकुन्दลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีการใช้ศัพท์สำนวนที่ปรากฏ เฉพาะที่ควรจะกล่าวถึง ดังต่อไปนี้

2.1 “ศकुณิลुषक” (องค์กรที่ 2) แปลว่า พรานนก แต่ในที่นี้ใช้หมายถึง นายพรานทั่วไป⁶⁷

2.2 “कथसुयोपि पिण्डके सर्वदृष्टे” (องค์กรที่ 2) หมายถึง คุ่มเล็กที่โตขึ้นมาบนฝิ เป็น สำนวน หมายถึงเรื่องร้ายที่เกิดขึ้นมาซ้ำๆ เหนือหน้าก่อนหน้านั้น⁶⁸

2.3 “कर्ण तदुवा” หมายถึง เมื่อได้ฟังแล้ว หรือยิน ได้แล้ว มักใช้ในบทกำกับเวที พบ ทั้งในองค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2

2.4 “अरि पा” หมายถึง การจบ อาจมาจาก อกรรม หรือ อกรรมฤต

2.5 “सु नियम” แปลว่า หน้าที่ของตนเอง แต่ในที่นี้มีความหมายว่า “ถ้าอย่างนั้นก็จะ กลับไปทำงานตามทำหน้าที่ของตนต่อ” เป็นสำนวนที่พบได้เสมอในบทละคร⁶⁹

2.6 “निरुณयिष्य” แปลว่า ปราศจากแมลงวัน มีความหมายว่า ปลอดภัยผู้คน สามารถ พุคความลับได้ เป็น อวยยิภาวสมาส อาจถือเป็นพหุวิหิตสมาสก็ได้ (निरुक्ता मणिका यस्मात् ทำ หน้าที่ขยย อิห สุตานม)⁷⁰ นอกจากนี้ยังอาจแปลว่า ปราศจากผู้ก่อปัญหา⁷¹ ก็ได้

2.7 การใช้กริยาที่ต่างลการกันในประโยคเดียว “न तावता पसुयासि येनोวมาते” (องค์กรที่ 2) มีลักษณะที่แปลกกล่าวคือ ส่วนหน้าใช้กริยาปัจจุบันกาล เอกพจน์ บุรุษที่ 2 “น तावตฺ เอนา ปศุยาสิ” ส่วนหลังใช้กริยาอดีตกาล “येन เหว อวาทีสุ” ซึ่งอาจเป็นความนิยมในสมัยของ กาลิทาสก็เป็นได้⁷²

⁶⁷ M.R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, (43).

⁶⁸ Ibid, (44).

⁶⁹ Ibid, (53) – (54).

⁷⁰ Ibid, (54).

⁷¹ M. Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, 541.

⁷² M.R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa*, note (55).

3. การใช้พจน์ที่ต่างจากพจน์จริง

เมื่อกล่าวถึงพระนาง (ในบทละครไม่ได้ระบุว่าเป็นใคร แต่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพระราชชนนีของท้าวทวยษัณฑ์ เพราะเป็นที่เคารพของพระองค์) ซึ่งควรจะเป็นนามเอกพจน์ แต่พระราชอาและข้าราชการบริพารใช้คำพหูพจน์

“เทวินาม” (องค์ที่ 2) ของพระนาง ตามพจน์จริงควรจะใช้นามเอกพจน์ (เทวยาส)

“กี อุมพากิระ” (องค์ที่ 2) จากพระนาง ตามพจน์จริงควรจะใช้นามเอกพจน์ (อุมพายาส)

“วขี ตตุ” (องค์ที่ 1) เวลานั้นพระราชอากล่าวถึงพระองค์เอง ซึ่งควรจะใช้สรรพนามเอกพจน์ (อห)

“สูต โจทยาสวานุ ปุณฺยาศรมทรุสเนน ตาวทาตุมานํ ปุณฺนิมเห ฯ” (องค์ที่ 1) เวลานั้นพระราชอากล่าวถึงพระองค์และสารถิ ซึ่งควรจะใช้ทวิพจน์ (ปุณฺนิวเห)

4. บทกำกับเวที (stage directions)

บทกำกับเวที หมายถึง ข้อความที่บอกสิ่งที่เกิดขึ้นบนเวที เช่น ตัวละครเข้าออกจากเวที ตัวละครแสดงอาการปฏิกิริยาต่างๆ ข้อความเหล่านี้จะไม่ปรากฏในคำพูดของตัวละคร แต่มีอยู่ในบทละครให้ผู้อ่าน ตัวละคร หรือผู้กำกับละครได้อ่าน ข้อความเหล่านี้เขียนสั้นๆ ด้วยคำศัพท์เฉพาะทางการละคร บทกำกับเวทีไม่ปรากฏชัดเจนในตำราว่าด้วยนาฏกะ แต่ผู้ศึกษาบทละครภาษาสันสกฤตได้เรียกข้อความเช่นนี้ว่า stage directions⁷³ หรือ stage-direction⁷⁴ ซึ่งราชบัณฑิตยสถานได้บัญญัติศัพท์นี้เป็นภาษาไทยว่า บทกำกับเวที⁷⁵

ในบทละครอภิชาตนาฏของกาลิทาส มีบทกำกับเวที 4 รูปแบบ เฉพาะในองค์ที่ 1 และ 2 มีบทกำกับเวทีทั้งหมด 141 ครั้ง อาจจำแนกตามรูปแบบไวยากรณ์ดังนี้

4.1 บรรยายด้วยประโยค

บทกำกับเวทีในกลุ่มนี้บรรยายเป็นประโยคที่สมบูรณ์ หมายความว่า มีกริยาอาชยาดที่แจกวิภักติกริยาตามกาลหรือมาลา สอดคล้องกับพจน์ และบุรุษของประธาน มีด้วยกัน 30 ประโยค ทั้งหมดมีลักษณะที่สอดคล้องกันคือ ใช้กาลปัจจุบัน (ลฎ) และใช้ประธานบุรุษที่ 3 ทั้งนี้เนื่องจากการบรรยายแสดงถึงเหตุการณ์ปัจจุบัน และบรรยายถึงบุคคลที่สาม มิใช่บุคคลที่หนึ่ง (ตัวเอง คือผู้เขียน) หรือบุคคลที่สอง (ผู้อ่าน หรือผู้ชม) ตัวอย่างเช่น

⁷³ M. Williams, *S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kalidas* (Oxford: The Clarendon Press, 1876), 4.

⁷⁴ M.R. Kale, *The Abhijñānāsākuntalam of Kālidāsa*, note (18).

⁷⁵ ศัพท์บัญญัติราชบัณฑิตยสถาน, *stage directions*, accessed March 10, 2012, available from <http://rirs3.royin.go.th/coinages/webcoinage.php>

“ศกุนตลา สาธุสาทวงนา คิยฺหติ ฯ” (องค์ที่ 1)

(ศกุนตลา ยืนนิ่ง ไม่พูด ด้วยความสับสน)

“อุเถา ราชานํ วิโลกยตฺเต ฯ” (องค์ที่ 2) (ทั้งสองมองดูพระราชา)

“อิติ ผลานุยุปฺหระตฺเต ฯ” (องค์ที่ 2) (ว่าแล้ว (ทั้งสอง) ก็ถวายผลไม้)

“อิติ สรวา อุปวิสนฺติ ฯ” (องค์ที่ 1) (แล้ว ทั้งหมดก็เข้าไป)

เป็นที่น่าสังเกตว่า ประโยคที่ใช้บรรยายฉากนั้น มักจะเป็นประโยคสั้นๆ 2-4 คำเท่านั้น ในจำนวนนี้มีคำขึ้นต้น ได้แก่ ตตะ (หลังจากนั้น) จำนวน 5 ประโยค และ อิติ (เช่นนั้น, ว่าแล้ว) 16 ประโยค ที่เหลือเป็นประโยคที่มีรูปประธานปรากฏ

4.2 บรรยายด้วยคำนาม

การใช้คำบรรยายด้วยคำนาม ในบทละครอภิชนานศกุนตลัม องค์ที่ 1 และ 2 ปรากฏ 21 ครั้ง เพื่อบอกว่าในขณะที่ตัวละครนั้นๆ มีลักษณะเช่นไร แม้ว่าคำบรรยายจะเป็นคำนาม แต่ส่วนใหญ่เป็นอาการนาม หรือนามที่ประกอบรูปจากกริยา

4.2.1 คำนามบอกตำแหน่งของละคร

“อิติ ปฺรณโม’งกะ ฯ” (องค์ที่ 1) (ที่จบลงนี้ (คือ) องค์ที่หนึ่ง)

“อิติ ทฺวิติโย’งกะ ฯ” (องค์ที่ 2) (ที่จบลงนี้ (คือ) องค์ที่สอง)

“นํนํทฺยฺนเต ฯ” (องค์ที่ 1) (จบบทอาศิริวาท)

“เนปฺถเย ฯ” (องค์ที่ 1 และ 2) (ที่หลังจาก)

ทั้งสองคำเป็นคำนามเพศกลาง แสดงสัตปมีวิภक्ति (locative) เพื่อบอกตำแหน่งว่า นี่คือจุดสิ้นสุดอาศิริวาท และนี่คือเสียงจากหลังจาก ตามลำดับ

4.2.2 คำนามบ่งบอกอาการ

มีการใช้คำนามบ่งบอกอาการ 17 คำ นามเหล่านี้แจกวิภक्ति กรรรตุการก อการันต์ เอกพจน์ นปฺงสกลิงค์ทั้งสี่ เช่น

“สุวคตฺม ฯ” (องค์ที่ 1 และ 2) (พูดกับตัวเอง)

“ปฺรกาสมฺ ฯ” (องค์ที่ 1 และ 2) (พูดเสียงดัง)

“สฺกรฺกฺกฺมฺ ฯ” (องค์ที่ 1) (ขมวดคิ้ว)

คำเหล่านี้ ส่วนใหญ่จะมีคำ ส (หรือ สห แปลว่า มี, กับ) มาประกอบด้วย เพื่อบ่งบอกว่าแสดงกริยานั้นเพิ่มขณะพูดบทสนทนา นอกจากนี้ยังคำอื่น ได้แก่ อาตม (ตนเอง), ชน (ผู้คน, และ แสดงตนเองประกอบอยู่ด้วย คำที่มี ส ประกอบข้างหน้ามีมากถึง 14 คำ เช่น

“สฺวิสุมฺยมฺ ฯ” (องค์ที่ 1) (มีความสงสัยประหลาดใจ)

“สักรมฺ ๑” (องค์ที่ 1) (มีความตื่นตกใจ)

อนึ่ง ส นี้ เมื่อประกอบเข้ากับคำนาม อาจหมายถึงการใช้คำเป็นกริยาวิเศษณ์ (adverb) หรือ คุณศัพท์ (adjective) ก็ได้

คำในกลุ่มนี้ถือเป็นอวयศัพท์ ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น หรือเป็นอวयीภาวสมาส ดังจะได้กล่าวต่อไปในหัวข้อ การสร้างคำด้วยการสมาส

4.3 บรรยายเป็นกริยากฤต ตฺวา และ ย

บทกำกับเวทีในกลุ่มนี้ใช้กริยากฤต หรือกริยาที่เติมปัจจัยกฤต ตฺวา (กฤตฺวา) และ ย (ลฺยป) ⁷⁶ มีความหมายบ่งบอกอาการ หรือการกระทำ ที่ไม่ระบูกาล ไม่มีการแจกรูป ไม่ว่าจะตามเพศหรือตามพจน์ของประธาน แต่เข้าใจได้ว่าผู้ทำกริยา คือ บุคคลที่กล่าวถึงก่อนหน้านั้น (เพศหรือพจน์ ใดๆ ก็ได้) เมื่อแปลเป็นภาษาไทย มักใช้คำว่า “เมื่อ” นำหน้ากริยานั้นๆ หรือแปลความหมายกริยานั้น โดยตรงก็ได้ ในบทละครอภินิหารสาकुन्दลัม องค์ที่ 1 และ 2 มีคำบรรยายที่ใช้กริยาเติมปัจจัยกฤตเหล่านี้ 48 คำ กริยากลุ่มนี้อาจแบ่งได้เป็น 2 พวก คือ

4.3.1 กริยากฤตที่เติม ตฺวา

กริยาที่สร้างจากธาตุ ไม่มีอุปสรรค จะเติมปัจจัย ตฺวา (เรียกอีกอย่างว่า กฤตฺวา) ข้างหลังธาตุโดยตรง อาจมีการเปลี่ยนแปลงเสียงบ้าง ตัวอย่างเช่น √กมฺ เป็น กตฺวา, √กฤหฺ เป็น กฤหิตฺวา ในบทละครอภินิหารสาकुन्दลัม องค์ที่ 1 และ 2 มีบทกำกับเวทีที่ใช้กริยาเติมปัจจัย ตฺวา มีด้วยกัน 10 คำ เช่น

“วิทฺฐกํ หสฺเต กฤหิตฺวา ๑” (องค์ที่ 2)

(คว้าวิทฺฐกะที่มีมือ หรือ จูงมือวิทฺฐกะ)

“ศกฺนฺตลาภิมุโข ภูตฺวา ๑” (องค์ที่ 1)

(มีใบหน้าหันไปที่ศกฺนฺตลา)

4.3.2 กริยากฤตที่เติม ย

กริยาที่สร้างจากธาตุ และมีอุปสรรคข้างหน้า จะเติมปัจจัย ย (หรือ ตฺย) ตัวอย่างเช่น วิ√โลก เป็น วิโลกฺย, ปฺร√วิศ เป็น ปฺรวิศฺย ในบทละครอภินิหารสาकुन्दลัม องค์ที่ 1 และ 2 มีคำบรรยายที่ใช้กริยาเติมปัจจัย ย 38 คำ เช่น

“ราชฺโณ มฺขํ วิโลกฺย ๑” (องค์ที่ 2)

(มองไปที่พระพักตร์พระราช)

⁷⁶ W. D. Whitney, *Sanskrit Grammar*, 355.

“พาหุ อุทุมย ฯ” (องค์ที่ 1)
(ยกแขนทั้งสอง)

4.4 บรรยายด้วยกริยาคุณ ปัจจุบันกาล

คำบรรยายในกลุ่มนี้ใช้กริยาคุณ ปัจจุบันกาลหรือ หมายถึง คำนามที่สร้างจากกริยา แล้วเติมปัจจัยคุณ สามารถแจกรูปได้อย่างคำนามทั่วไป ตามเพศ พจน์ และการก คำนามเหล่านี้บอกเล่าเหตุการณ์ปัจจุบัน จึงใช้ปัจจัยคุณปัจจุบันกาล (present participle) คำนามที่สร้างจากปัจจัยคุณในบทละครอุชฌายนศากุนตลัม องค์ที่ 1 และ 2 มีจำนวน 15 ครั้ง ตัวอย่างเช่น

“คุรหิตุมิจฺจนฺ ฯ” (องค์ที่ 1) (ผู้อยากจะคว่ำ)

“อิติ ราชานมวโลกยฺนตี สุวยาช วัฒนฺพย สห สขีภยา นิษฺกรานฺตา ฯ” (องค์ที่ 1)
(ว่าแล้ว นางก็มองพระราชา อ้อยอิ่งอย่างมีเลศนัย แล้วออกไปกับเพื่อน)

ข้อความข้างบนนี้ มีคำนามเอกพจน์ เพศหญิง (-อวโลกยฺนตี) ทำหน้าที่เป็นเหมือนประธานของประโยค และมีคำนามเอกพจน์ เพศหญิง (นิษฺกรานฺตา) ทำหน้าที่เป็นเหมือนกริยา

“อิติ นิษฺกรานฺตา สรว ฯ” (องค์ที่ 1 และ 2) (ว่าแล้ว ทั้งหมดก็ออกไป)
ข้อความนี้ แสดงไว้ท้ายองค์ที่ 1 และองค์ที่ 2 เมื่อจบการแสดง นักแสดงทั้งหมดเข้าโรง (ออกไปจากฉาก) ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกันนี้ทุกองค์ เป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้เขียนมิได้บรรยายด้วยประโยค แต่ใช้คำนามที่ประกอบขึ้นจากกริยาปัจจุบันกาล (present tense) โดยมีความหมายไม่แตกต่างจากการแต่งเป็นประโยค ซึ่งอาจจะใช้ว่า “อิติ สรว นิษฺกรานฺติ” ก็ได้ แต่อาจเป็นขนบที่นิยมใช้กันการแต่งบทละครภาษาสันสกฤตในลักษณะเช่นนี้

5. การนับจำนวน

ในบทละครอุชฌายนศากุนตลัม มีการบอกจำนวนของตัวละครที่เข้ามาในฉากในลักษณะเฉพาะ โดยประธานของประโยคเป็นเอกพจน์ จึงใช้กริยาเอกพจน์ตามไปด้วย ทั้งๆ ที่ประธานที่ปรากฏจริงอาจเป็นทวีพจน์ หรือพหูพจน์ ดังตัวอย่างเช่น

“สารถิตฺวิตฺติเยน” (พร้อมกับสารถิรวมเป็นสอง)

“ตตะ ปรวิศฺตยาตฺมนาตฺถติโย ไวขานสสะ ฯ” (องค์ที่ 1)

(ต่อมา ไวขานสสะ ซึ่งมีจำนวนสามรวมทั้งตนเอง ก็เข้าไป)

หมายความว่า ไวขานสสะได้เข้าไปพร้อมกับคนอื่น รวมทั้งหมดเป็นสามคน แม้จะมีจำนวนสาม แต่ประธานที่กล่าวถึงมีเพียงคนเดียว จึงใช้กริยาเอกพจน์ (ปรวิศติ)

เป็นที่น่าสังเกตว่า การใช้คำบอกพจน์เช่นนี้ จะขึ้นต้นด้วย ตตะ (ต่อมา) และใช้กริยา
 ปรวิศติ (เข้ามา) รวมทั้งใช้คำบอกจำนวน (ทวิตีย, ตฤตีย) มากำกับซ้ำอีกทีหนึ่ง ขณะที่ประโยค
 โดยทั่วไปจะใช้ประธานเอกพจน์ และใช้คำว่า “สท” (ตามด้วยนาม กรณการก) หรือ “จ” (ใช้หลัง
 นาม กรณการก) เพื่อบอกถึงคนอื่นๆ ที่มาด้วย โดยไม่ระบุจำนวน เช่น

“ตตะ ปรวิศยติ ยถกตวยาปารา สท สชิจฺยํ สกุนตลาฯ” (องก์ที่ 1)

(ต่อมา สกุนตลาก็เข้ามา พร้อมกับเพื่อนทั้งสองดังกล่าวมาแล้ว)

ผู้ที่แสดงกริยา “เข้ามา” ทั้งหมดมีสามคน แต่เป็นประธานตามไวยากรณ์มีเพียง 1 คน
 เท่านั้น คือ สกุนตลา

“ตตะ ปรวิศติ มฤคานุสารี สรจจาปหลโต ราชา รเถน สุตศจฯ” (องก์ที่ 1)

(ต่อมา พระราชา ผู้มีลูกศรและคันธนูอยู่ในมือ ผู้ตามล่าสัตว์ และสารถิ ก็เข้ามา
 พร้อมกับราชรถ)

ประโยคนี้ผู้ทำกริยา เข้ามา สองคน คือ พระราชา (ราชา) และสารถิ (สุตศ) แต่ผู้เขียน
 ใช้ “จ” (และ) เป็นตัวเชื่อม แสดงว่าประธานตามไวยากรณ์มีเพียงตัวเดียว คือ ราชา จึงใช้กริยา
 เอกพจน์ (ปรวิศติ)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

การสร้างคำด้วยปัจจัยตัทธิต (secondary derivation)

การสร้างคำด้วยปัจจัยตัทธิต เป็นวิธีการสร้างคำใหม่จากคำเดิม โดยการใช้ปัจจัยกลุ่ม
 หนึ่งเดิมเข้ากับคำนาม ทำให้ได้คำศัพท์ที่หลากหลายโดยยังคงเค้าเดิมอยู่บ้าง จากจำนวน
 ปัจจัยตัทธิตที่มีอยู่จำกัด เป็นแนวคิดที่นักไวยากรณ์ภาษาสันสกฤตใช้มาตั้งแต่สมัยโบราณ ปาณินิยัง
 ได้กล่าวถึงการใช้อย่างกว้างขวาง แต่ก็โดยมิได้ให้ความหมายของคำว่าตัทธิต
 จำนวนปัจจัยตัทธิตที่ปาณินิยกมานี้ ครอบคลุมเนื้อหาเกือบ 2 อธิบายะ กล่าวคือ จากอธิบายะที่ 4
 บทที่ 1 สูตรที่ 76 (4.1.76) ไปจนจบอธิบายะที่ 5 นอกจากนี้ นักไวยากรณ์ชื่อสิโรมณี ภัฏฐาจารย์ ได้
 แต่งตำราว่าด้วยตัทธิตโดยเฉพาะ มีชื่อว่า ตัทธิตโกศ⁷⁷ กฎการลงปัจจัยตัทธิตนั้นโดยทั่วไป จะต้อง
 ทำพฤทธิพยางค์แรกของคำนั้นๆ และเมื่อปัจจัยตัทธิตขึ้นต้นด้วย ย หรือสระ คำนามใดที่ลงท้ายด้วย
 อ หรือ อิ ให้ลบ อ หรือ อิ นั้นทิ้ง หากเป็น อุ ให้เปลี่ยนเป็นอันคุณ⁷⁸ หากต้องใช้ขยายนามสตรีลิงค์ก็
 ลงปัจจัย ตาป หรือ อา⁷⁹

⁷⁷ K. V. Abhyankar, *A Dictionary of Sanskrit Grammar*, 169.

⁷⁸ อภิชาต ปานเจริญ, *บาลีสันสกฤตระดับกลาง*, 133.

⁷⁹ K. V. Abhyankar, *A Dictionary of Sanskrit Grammar*, 154.

ปัจจัยศัพท์ต้นนั้นมีจำนวนไม่มาก และปัจจัยตัวหนึ่งเมื่อนำไปใช้อาจมีความหลากหลายอย่างก็ได้ ต่อไปนี้เป็น ปัจจัยศัพท์ที่พบบ่อย มีดังนี้ อ, ย, อีย, อีย, เอย, เอยุ, เอนุ, आयु, आयन, อีย, อิ, อกิ, ก, อก, อิก, น, อาน, อีน, อิน, เอน, ม, อิม, มุ, มย, ร, อिर, ล, ลุ, ว, วล, วย, วุ, ศ, อินุ, มินุ, วินุ, วนุ, วนุ, มนุ, ตา, ตาติ, ตาตุ, ตวา, ตวตา, ตวน, ตร, ตม, ร, ม, ถ, ติถ, ตย, ตย, ต, น, ตน, ตุน, วตุ, กฏ, วน, อาล⁸⁰

คำนามที่สร้างจากการเติมปัจจัย ๓๓ ในอภิธานศานุกรณตัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีดังนี้

1. ปัจจัย อ (อณ) มีความหมายหลายอย่าง

1.1 เหล่ากอ บุตร หรือลูกหลาน

กุกิ {อ}	เกาศิก	ลูกของเกาศิกะ เช่น เกาศิกสุ [ป.๑.เอก.]
กศุย {อ}	กาศุยปะ	ลูกของกศุยปะ เช่น กาศุยปสุ [ป.๑.เอก.]
โคตม {อ}	เคาตมะ	ลูกของเคาตมะ เช่น เคาตมสุ [ป.๑.เอก.]
เปารุหุต {อ}	เปารุหุต	ลูกของเปารุหุตะ เช่น เปารุหุต [ป.๗.เอก.]
ทิตติ {อ}	ไทตยะ	ลูกของทิตติ เช่น ไทตโยรุ [ป.๓.พหุ.]
ปุรุ {อ}	เปารุวะ	ผู้สืบวงศ์ปุรุ เช่น เปารุวัส [ป.๑.พหุ.]
มนุส {อ}{อิ}	มานุยี	เหล่าสตรี เช่น มานุยี [ส.๗.พหุ.]
ปุรุ {อ}	เปาร	ชาวเมือง เช่น เปาราส [ป.๑.พหุ.]

1.2 บ่งอาการนาม ความ, การ เช่น

กุตูล {อ}	เกาตุล	สิ่งที่น่าสงสัย เช่น เกาตุล [น.๒.เอก.]
สุหฤท {อ}	เสาหารท	เสน่ห์ เช่น เสาหารท [ป.๒.เอก.]

1.3 บอกผู้เป็นเจ้าของ

เทว {อ}	ไทว	ของเทวดา เช่น ไทวม [ป.๒.เอก.]
ปฤถิวิ {อ}	ปารุถิว	ผู้เป็นใหญ่แห่งแผ่นดิน เช่น ปารุถิวสุ [ป.๑.เอก.]
ยุวน {อ}	เยวน	ผู้อ่อนเยาว์ เช่น ยุวโยสุ [ส.๖.ทวิ.]
รกษส {อ}	รากษส	รากษส ผู้เฝ้าทรัพย์ เช่น รากษสาด [ป.๕.เอก.]

2. ปัจจัย ออก, ก บอกว่าเป็นลูก, ผู้มี, ผู้อาศัย, ผู้นำสงสาร

เรวต {ออก}	ไรวตก	ลูกของเรวตะ เช่น ไรวตก [ป.๘.เอก.]
อรณษ {ออก}	อารณษก	ผู้อยู่ในป่า เช่น อารณษกาส [ป.๑.พหุ.]

⁸⁰ W. D. Whitney, *Sanskrit Grammar*, 457.

วฤกษ์ {อก}	วฤกษ์ก	ต้นไม้เล็กๆ เช่น วฤกษ์กาสุ [ปฺ.1.พหุ.]
หริน {อก}	หรินก	ลูกกวาง เช่น หรินกานามุ [ปฺ.6.พหุ.]

3. **ปัจจัย อิก** (จก) บ่งบอกว่าเป็นลูก, ผู้ครอบครอง, ผู้ทำหน้าที่

ทวาร {อิก}	เทวาริก	ผู้ดูแลทวาร เช่น เทวาริกสุ [ปฺ.1.เอก.]
เสน {อิก}	ไสนิก	ผู้ปกครองกองทัพ เช่น ไสนิกาสุ [ปฺ.1.พหุ.]
อนุยตฺร {อิก}	อานูยตฺริก	เหล่าบริวาร เช่น อานูยตฺริกานุ [ปฺ.2.พหุ.]

4. **ปัจจัย อินุ** (อินุ) แสดงความเป็นเจ้าของ

อาคม {อินุ}	อาคามินุ	การมาถึง เช่น อาคามินิ [นปฺ.7.เอก.]
กาม {อินุ}	กามิน	ผู้มีความรัก เช่น กามิ [ปฺ.1.เอก.]
สาขา {อินุ}	สาจินุ	ที่มีสาขา เช่น สาจินสุ [ปฺ.1.พหุ.]
สวาม {อนุ}	สวามิน	ผู้เป็นเจ้าของ เช่น สวามิ [ปฺ.1.เอก.]

5. **ปัจจัย ตว** แสดงภาวนาม ได้รูปนปฺ.สกลิงค์

วิภู {ตว} วิภูตว การปรากฏ เช่น วิภูตวาม [นปฺ.1.เอก.]

6. **มตุ** (มตุป) บ่งบอกว่ามี ปัจจัยนี้จะเปลี่ยนเป็น วตุ ถ้าตามหลังคำนามที่ตัวท้ายหรือรองสุดท้ายเป็น ม หรือ อ และหลังคำนามที่ลงท้ายด้วย อา หรือพยัญชนะวรรค (ยกเว้นตัวสุดท้ายของวรรค)⁸¹

วตุ {มตุ}{อี}	วตุมติม	ผู้ครองแผ่นดิน เช่น วตุมติม [ส.1.เอก.]
เวปถุ {มตุ}{อี}	เวปถุมตุ	ผู้มีการสิ้น เช่น เวปถุมติ [ส.1.เอก.]
อายุส {มตุ}	อายุสมตุ	ผู้มีอายุ เช่น อายุสมานุ [ปฺ.1.เอก.]
ปฺราณ {วตุ}	ปฺราณวตุ	ความมีพลัง เช่น ปฺราณวตฺส [ปฺ.1.พหุ.]
รูป {วตุ}{อี}	รูปวติ	ผู้มีรูปงาม เช่น รูปวตินาม [ส.6.พหุ.]

7. **ปัจจัย मात्र** (मात्रจ) บ่งบอกว่า ประมาณ, เพียง

ทฤษฏ { मात्र }	ทฤษฏ मात्र	เพียงเมื่อได้เห็น เช่น ทฤษฏ मात्रสย [ปฺ.6.เอก.]
----------------	------------	---

⁸¹ อภิธาน ปานเจริญ, บาลีสันสกฤตระดับกลาง, 135.

8. ปัจจัย วินฺ (วินี) บอกว่ามี

ตปฺสฺ {วินฺ}	ตปฺสฺวิน	ผู้มีตบะ เช่น ตปฺสฺวินสฺ [ปฺ.2.พหุ.]
ชนฺสฺ {วินฺ}	ชนฺวิน	ผู้ถือธนู เช่น ชนฺวินามฺ [ปฺ.6.พหุ.]
ปฺินาก {วินฺ}	ปฺินากิน	ผู้มีธนูชื่อปฺินาก เช่น ปฺินากินมฺ [ปฺ.2.เอก.]
ปฺฺราณ {วินฺ}	ปฺฺราณิน	ผู้มีชีวิต (ปฺฺราณ) เช่น ปฺฺราณินสฺ [ปฺ.1.พหุ.]
วาช {วินฺ}	วาชิน	ผู้มีความเร็ว เช่น วาชินสฺ [ปฺ.1.พหุ.]

การสร้างคำด้วยการสมาส

สมาสเป็นวิธีการสร้างคำนามแบบหนึ่งโดยการนำคำตั้งแต่สองคำขึ้นไปมารวมเข้าด้วยกันเป็นคำเดียว โดยมีหลักการเบื้องต้นคือ 1) คำทุกคำสามารถนำมาสมาสกันได้ ยกเว้นกริยา อาชยาด 2) คำที่นำมาสมาสด้วยกัน วิภक्तिท้ายคำจะหายไป เหลือเฉพาะคำหลังสุด (ยกเว้นอนุสมาส) 3) คำที่นำมาสมาสจะต้องใช้รูปเดิมก่อนแจกวิภक्ति และจะต้องใช้กฎสนธิด้วย โดยทั่วไปแล้วคำสมาสในภาษาสันสกฤตอาจแบ่งได้เป็น 4 ชนิด ได้แก่ 1) ทวันทวสมาส คำทั้งสองมีความสำคัญเท่ากัน 2) ตตฺปฺรุษสมาส คำหลังมีความสำคัญกว่าคำหน้า 3) พหุวิหิสมาส คำสมาสทำหน้าที่เป็นคุณศัพท์ และ 4) อวยยิภวส คำหน้ามีความสำคัญกว่าคำหลัง⁸² 5) สมาสพิเศษ ที่นำคำสมาสมารวมเข้าด้วยกันอีกทีหนึ่ง สมาสแต่ละชนิดมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ทวันทวสมาส (ทวันทว)

ทวันทวสมาส เป็นการย่อคำนามตั้งแต่สองคำขึ้นไปเข้าด้วยกัน มีความหมายว่า และ แปรจากคำส่วนหน้าไปหาส่วนหลัง แบ่งได้เป็น 2 ชนิด คือ 1) อิตเรตร สมาสชนิดนี้เมื่อรวมคำนามเข้าด้วยกันแล้ว แสดงพจน์จากจำนวนศัพท์ที่มี หากมีสองศัพท์ ก็นับเป็นทวิพจน์ หากมีมากกว่า 2 ศัพท์ขึ้นไป นับเป็นพหูพจน์ เช่น รามกฤษณา (รามศฺจ กฤษณศฺจ), (อศฺวเรนฺครทฺภย) (อศฺวศฺจ เรนฺศฺจ ครทฺภย) และ 2) สมานา แต่ศัพท์ถือว่ารวมเข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียว และใช้เป็นเอกพจน์ นปฺงฺสกลิงค์เสมอ เช่น หสฺตปาท (หสฺตฺ จ ปาทฺ จ)⁸³

ทวันทวสมาสที่พบในอภิธานศาสนดลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีดังนี้

หสฺตปาท	[หสฺต + ปาท]	มือและเท้า
นิภฺฤโตรฺชฺว(กรณาส)	[นิภฺฤต + อฺรชฺว]	(หู)ตั้งตรงและนิ่ง
ลตฺาปาทป(มิถุนสฺย)	[ลตฺา+ปาทป]	เถาวัลย์และต้นไม้

⁸² อภิธาน ปานเจริญ, บาลีสันสกฤตระดับกลาง, 96.

⁸³ เรื่องเดียวกัน, 97.

ปรุจริตโกล(โกลณา)	[ปรุจริต+โกล]	(ตา)หันไปและกลอกกลิ้ง
อาชฺฐาวจน(อฺตุกณฺฐ)	[อาชฺฐา+วจน]	(ผู้คอย)คำสั่งและข่าว

2. ตัดปุรุชสมาส (ตตฺปุรุช)

ตัดปุรุชสมาส เป็นการรวมคำสองคำเข้าด้วยกัน โดยมีคำส่วนหน้าขยายคำส่วนหลัง (บางชนิดคำส่วนหลังขยายคำส่วนหน้าก็ได้) รูปสำเร็จจะมีลิงค์ พจน์ และวิภक्तिอยู่ที่คำส่วนหลัง แบ่งได้ออกเป็นชนิดย่อยถึง 7 ชนิด ได้แก่ 1) วิภक्तिตัดปุรุชสมาส หรือ การกตัดปุรุชสมาส เป็นสมาสที่มีคำนามเป็นส่วนหน้าแยกอยู่ในการกต่างๆ แต่เมื่อนำมาสมาสกันแล้ว จะต้องลบวิภक्ति นั้นๆ ออก 2) กรรมชารยสมาส (กรรมชารย) เป็นสมาสที่คำทั้งสองมีวิภक्तिเดียวกัน เช่น คุณศัพท์เป็นส่วนหน้านามเป็นส่วนหลัง ส่วนหน้าเป็นนามส่วนหลังเป็นคุณศัพท์ เป็นต้น 3) ทวิคุสมาส เป็นสมาสที่ส่วนหน้าเป็นสังขยคุณศัพท์ ส่วนหลังเป็นคำนาม 4) คติสมาส ส่วนหน้าเป็นคำนาม ส่วนหลังเป็นกริยาอาชยที่มาจากธาตุ กฤ 5) ปราทิสสมาส มีอุปสรรคเป็นส่วนหน้าร่วมกับกริยากรตุ ส่วนหลังเป็นคำนาม 6) นัญตัดปุรุชชะ คือสมาสที่มี น เป็นส่วนหน้าและคำนามเป็นส่วนหลัง 7) อุปปทสมาส เป็นสมาสที่ส่วนหน้าเป็นคำชนิดต่างๆ ส่วนหลังเป็นนามกรตุทำหน้าที่เป็นคุณศัพท์

ตัดปุรุชสมาสที่พบในอภิธานศานุกรณตลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีดังนี้

2.1 วิภक्तिตัดปุรุชสมาส เป็นสมาสที่คำส่วนหน้าบ่งบอกวิภक्ति แต่ไม่ได้แสดง อาจแบ่งได้ตามการก หรือวิภक्ति ตั้งแต่วิภक्तिที่ 2 ถึง วิภक्तिที่ 6 (ไม่รวมวิภक्तिที่ 1 และอาลปนยะ)

2.1.1 ทวิติยาตัดปุรุช คำหน้าบ่งบอกความเป็นวิภक्तिที่สอง ดังนี้

โตยธารปลาะ	[โตยธาร + ปลินุ]	เส้นทางสู่แหล่งน้ำ
นกรคมน	[นกร + คมน]	การไปสู่นคร
วิชยปรุสถาน	[วิชย + ปรุสถาน]	การไปสู่ชัยชนะ
อฺภูชคมนาย	[อฺภูช + คมน]	การไปสู่กระท่อม
อาชฺฐปติหระ	[อาชฺฐปติ+หระ]	ผู้ถือพระราชโองการ

2.1.2 ตฤติยาตัดปุรุชชะ คำหน้าบ่งความเป็นวิภक्तिที่สาม ดังนี้

ลตาสนาถะ	[ลตาสนาถ]	ผู้ถูกพันด้วยเถาวัลย์
สฺวปรุมาณานรุรูปไปะ	[สฺวปรุมาณ+อนรุรูป]	อันเหมาะแก่ประมาณแห่งตน
กฺรุพทสาขาปริคฺลน	[กฺรุพทสาขา+ปริคฺลน]	(ที่)ถูกยึดด้วยกิ่งกุ่มพ

จารณทวนทวาคีตะ	[จารณทวนทว+คีต]	(ผู้)มีดนตรีอันจับโดยคู่จารณะ
วิปรกฤษฎานุตระ	[วิปรกฤษฎ+อนุดร]	ที่แยกด้วยพื้นที่ห่างไกล

2.1.3 จตุรธิตัตปฺรุษ คำส่วนหน้าบ่งความเป็นวิภคิตีที่สี่ ดังนี้

สมปรธานัญ	[สม + ปรธาน]	ผู้อุทิศตนเพื่อความสงบ
เสจนชญ	[เสจน + ชญ]	หม้อเพื่อใส่น้ำ
อุปโภคกษม	[อุปโภค + กษม]	อันเหมาะแก่การอุปโภค
ปาโททก	[ปาท + อุทก]	น้ำเพื่อล้างเท้า

2.1.4 ปัญจมีตัตปฺรุษ คำส่วนหน้าบ่งความเป็นวิภคิตีที่ห้า มีความหมายว่า แต่หรือจาก ดังนี้

ปตรสงกรกษายาณิ	[ปตรสงกร+กษาย]	ขมเพราะปนกับใบไม้
เมารวีกีนางกะ	[เมารวี+กีนางก]	มีรอยแผลเพราะสายธนู
สุรยวติสภว	[สุรยวติ + สภว]	การเกิดแต่นางฟ้า
องคูลีวิโยค	[องคูลี+วิโยค]	การพลัดพรากจากนี้
อาชยธูโมทกเมน	[อาชยธู+อุทกเมน]	การขึ้นจากวันเนยใส

2.1.5 ษัษฐิตัตปฺรุษะ คำส่วนหน้าบ่งความเป็นวิภคิตีที่หก บอกความเป็นเจ้าของสมาชชนิดนี้พบได้มาก ดังนี้

อสุรการณ	[อสุร + การณ]	สาเหตุของน้ำตา
อุทธิศยามสีมา	[อุทธิ+ศยามสีมา]	เขตสี่กรามแห่งน้ำ
กาศยปสุตา	[กาศยป + สุตา]	ธิดาของกาศยปะ
พฺรหฺมณวณ	[พฺรหฺมณ + วณ]	คำพูดของพราหมณ์
ศกฺนฺลพฺทไกะ	[ศกฺนฺ + ลพฺทก]	พราณแห่งนกทั้งหลาย
ศมีลตา	[ศมี + ลตา]	กิ้งของต้นศมี
หริณคิซวะ	[หริณ + คิซุ]	ลูกของกวางทั้งหลาย

2.1.6 สัตฺตมีตัตปฺรุษะ คำส่วนหน้าบ่งความเป็นวิภคิตีที่ 7 บอกตำแหน่ง ดังนี้

อสวรณกษेत्रสมภวา	[อสวรณกษेत्र+สมภวา]	ผู้เติบโตในไร่ต่างวรรณะ
อาศรมวาสินะ	[อาศรม+วาสิน]	ผู้อยู่ในอาศรม
อุทฺยานลตา	[อุทฺยาน + ลตา]	เถาวัลย์ในสวน

นิปานสลิลล์	[นิปาน + สลิล]	น้ำในปลัก
สกุนตลาภิมุขะ	[สกุนตลา+ภิมุข]	ผู้มีหน้าหันไปหาสกุนตลา
สมเทศวรุตะ	[สมเทศ+วรุต]	ผู้อยู่บนที่ราบ

2.2 กรรมธารยสมาส (กรรมธารยสมาส) เป็นสมาสที่มีคำเชื่อมระหว่างคำส่วนหน้ากับส่วนหลัง ใช้เป็นคำนามก็มี ใช้เป็นคุณศัพท์ก็มี แบ่งย่อยได้ 7 ชนิด ที่พบในอภิธานสากุนตลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มี 6 ชนิดดังนี้

2.2.1 วิเศษณปุรวบท (วิเศษณปุรวบท) สมาสชนิดนี้มีคุณศัพท์เป็นส่วนหน้า คำนามเป็นส่วนหลัง แปลจากคำส่วนหลังไปหาคำส่วนหน้า ดังนี้

ปริยวสฺยะ	[ปริย + วสฺย]	ของเพื่อนรัก
ปริยสจี	[ปริย + สจี]	เพื่อนรัก
กฤษณฺสวเร	[กฤษณ + สวเร]	ที่กวางดำ
ชีรณฺรกุสฺย	[ชีรณ + กุสฺย]	แห่งหิมแก่
ปาณฺฑุปฺตโรทรเณ	[ปาณฺฑุ + ปฺตโรทร]	ด้วยกองใบไม้เหลือง
นวมาลิกา	[นว + มาลิกา]	มะลิแรกแย้ม
นีโลตฺพลปฺตรรธา	[นีล+อตุพลปฺตรรธา]	ด้วยขอบใบบัวสีน้ำเงิน

2.2.2 วิเศษยปุรวบท (วิเศษยปุรวบท) เป็นสมาสชนิดที่คำนามเป็นส่วนหน้า คำคุณศัพท์เป็นส่วนหลัง แปลความหมายจากคำหน้าไปหาคำหลัง ดังนี้

ปรุณายสีตลาเย	[ปรุณาย + สีตลาเย]	ร่วมเงาที่เย็น
---------------	--------------------	----------------

2.2.3 วิเศษโณภยบท สมาสชนิดนี้คำส่วนหน้าและคำส่วนหลังเป็นคุณศัพท์ แปลว่า ทั้ง...ทั้ง โดยแปลจากส่วนหน้าไปหาส่วนหลัง ดังนี้

อุชฺฌิตาธิคตฺ	[อุชฺฌิต+อธิคต]	ทั้งถูกทั้งทิ้งร้าง
จตุรคฺมกิริ(อกฺกตฺติส)	[จตุร+คฺมกิริ]	(ภาพ)ทั้งมีเส้นทั้งลึกซึ้ง
ธีรปรุศานฺตตะ	[ธีร+ปรุศานฺต]	ทั้งฉลาดทั้งสงบ
ปรุภาตฺรลฺ	[ปรุภา + ตฺรล]	ทั้งแสงจ้าทั้งเสียงสนั่น

2.2.4 อุปมานปุรวบท (อุปมานปุรวบท) คำส่วนหน้าเป็นคำอุปมา คำส่วนหลังเป็นนาม หรือคุณศัพท์ แปลจากคำส่วนหลังไปหาคำส่วนหน้า ในอภิธานสากุนตลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีอุปมานปุรวบท ดังนี้

วชรสาราะ	[วชร+สาร]	สาระดั่งเพชร
นวมาลิกาकुสมเปลว	[นวมาลิกาकुสม+เปลว]	บอบบางดั่งมะลิแรกแย้ม

2.2.5 สัมภวานาปุรวบท (สภวานาปุรวบท) คำส่วนหน้าเป็นคำนาม แปลว่า “ว่า” คำส่วนหลังก็เป็นคำนาม แปลจากคำส่วนหลังไปหาคำส่วนหน้า ดังนี้

ศิรัชกุสมานิ	[ศิรัช+กุสม]	ดอกไม้ชื่อว่าศิรัชะทั้งหลาย
โสมติริถ	[โสม+ติริถ]	ท่านชื่อว่าโสมติริถ

2.2.6 อวธารณาปุรวบท (อวธารณาปุรวบท) คำส่วนหน้าเป็นคำนาม แปลว่า “คือ” คำส่วนหลังก็เป็นคำนาม แปลจากส่วนหลังไปหาส่วนหน้า ดังนี้

คุรุชนะ	[คุรุ + ชน]	ชนคือคุรุ
ตปสฺวิชนะ	[ตปสฺวิ+ชน]	ชนคือดาบส

2.3 ทวิคฺสฺมาส คำส่วนหน้าเป็นสังขยาคุณศัพท์ คำส่วนหลังเป็นคำนาม ดังเช่นคำว่า ทวิคฺ ในชื่อของสมาสชนิดนี้ ดังนี้

เอกหฺสฺตยมิตา	[เอก + หฺสฺตยमित]	ถูกยึดไว้ในมือเดียว
เอกาหิ	[เอก + อหฺ]	วันเดียว
ยญฺจระ	[ยญฺ + จรณ]	ผู้มีหกขา

2.4 คติสฺมาส คำส่วนหน้าเป็นนาม คำส่วนหลังเป็นกริยาอาขยาดที่มาจากธาตุ กฤ โดยที่คติสฺมาสทำหน้าที่เป็นกริยาสำคัญในประโยค ดังนี้

สนาถิกรียตา	[สนาถ + กฤ]	ฟังเป็นที่ฟัง
-------------	-------------	---------------

2.5 ปฺราทิส (ปฺราทิส) คำส่วนหน้าเป็นอุปสรรคร่วมกับกริยากฤต คำส่วนหลังเป็นนาม และกริยากฤตของคำส่วนหน้าถูกลบทิ้งในรูปสำเร็จ แปลคำส่วนหลังไปหาส่วนหน้า สมาสนี้เป็นนามบ้าง คุณศัพท์บ้าง ดังนี้

อุปฺวาน	[อุปคฺ + วณ]	สวนที่น่าเข้าไป
---------	--------------	-----------------

2.6 นฺญตฺตฺปฺรุชชะ (นฺญตฺตฺปฺรุชชะ) ส่วนหน้าเป็น น (ไม่) ส่วนหลังเป็นคำนาม เมื่อส่วนหลังขึ้นต้นด้วยพยัญชนะ จะแปลง น เป็น อ แต่เมื่อขึ้นต้นด้วยสระ แปลง น เป็น อนุ แปลคำส่วนหน้าไปหาส่วนหลัง สมาสที่ได้เป็นคุณศัพท์ ดังนี้

อกามา	[น + กามา]	ไม่ใช่ความรัก
-------	------------	---------------

อนสุชา	[น + อสุชา]	ไม่อิจฉา (ชื่อ อนสุชา)
อนาฆุราต	[น + อฆุราต]	ที่ยังไม่ถูกคม
อนายาเส	[น+อายาส]	ที่ไม่เหนื่อย
อนาวิทุธ	[น+อาวิทุธ]	ที่ไม่ถูกเจาะ
อนาสฺวาติตรส	[น+อนาสฺวาติตรส]	รสที่ยังไม่ถูกลิ้มรส
อนิยตเวล	[น+นิยตเวลา]	เวลาที่ไม่สม่ำเสมอ
อัสสุต	[น+อัสสุต]	ไม่คุ้นเคย

2.7 อุปปทสมาส คำส่วนหน้าเป็นคำชนิดต่างๆ คำส่วนหลังเป็นนามกฤต แปลความหมายจากส่วนหลังไปหาส่วนหน้า สมาสนี้ทำหน้าที่เป็นคุณศัพท์ ในอภิธานศานุกรณดลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีอุปปทสมาส ดังนี้

พลภิก	[พล + ภิก]	ผู้ทำลายกองทัพ
อิงคุทีผลภิก	[อิงคุทีผล + ภิก]	ที่ทุบผลอิงคุที
มธุกร	[มธุ+กร]	ผู้ทำน้ำผึ้ง

3. พหุวิหิตสมาส (พหุวิหิต)

สมาสนี้ทำหน้าที่เป็นคุณศัพท์อย่างเดียว แปลว่า มี อาจแปลจากคำส่วนหน้าไปหาคำส่วนหลัง หรือแปลจากคำส่วนหลังไปหาคำส่วนหน้าก็มี ที่พบในอภิธานศานุกรณดลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีดังนี้

3.1 สมานาธิกรณะ (สมานาธิกรณ) ส่วนหน้าเป็นคุณศัพท์ ส่วนหลังเป็นคำนาม ดังนี้

อธิชฺชการมุก	[อธิชฺช + การมุก]	(ผู้)มีคันธนูขึ้นสายแล้ว
อโธมุจี	[อธส + มุจี]	(ผู้)มีหน้าก้ม
จารณทวนทวาคีตะ	[จารณทวนทวเวน+คีต]	(ผู้)มีคนตรีอันขับโดยคู่จารณะ
ทตตทฤชฎิ	[ทตต+ทฤชฎิ]	(ผู้)มีสายตาที่ถูกให้แล้ว
ทีรฺฆายะ	[ทีรฺฆ + อายส]	(ผู้)มีอายุยืน
ปรดิหตวิฆน	[ปรดิหต+วิฆน]	(ผู้)มีการรบกวนถูกลดแล้ว
พาณาสนหฺสฺตาคิ	[พาณาสน+หฺสฺต]	(ผู้)มีมือถืออาวุธ
ลพฺฐวากาสา	[ลพฺฐ+อวากาสา]	(ผู้)มีโอกาสที่ได้รับแล้ว
วิวุตตวทนา	[วิวุตต+วทนา]	(ผู้)มีใบหน้าที่ถูกหันแล้ว

3.2 **วชิกรณะ** (วชิกรณ) คำส่วนหน้าและคำส่วนหลังเป็นคำนาม ต่างวิภัตติกัน
ดังนี้

กฤตนามเขยา	[กฤต+นามเขยา]	(ผู้)มีชื่ออันถูกตั้งแล้ว
กฤตารุถิ	[กฤต+อรุถ]	(ผู้)มีผลอันบรรลุแล้ว
กฤตอาจารย์กรม	[กฤต+อาจารย์กรม]	(ผู้)มีภาระตามกฏอันกระทำ
คฤวาภคกราม	[คฤวา+ภคกราม]	(ผู้)มีความงามจากการเอื้อยค

3.3 **สหปุรวบท** (สหปุรวปท) คำส่วนหน้าเป็น“สห” และนามเป็นคำส่วนหลัง รูป
สำเร็จจก สหไว้ก็มี ตต ห เหลือแต่ ส ก็มี ดังนี้

สศษยะ	[สห+ศษย]	พร้อมด้วยศษย
สศรจาป	[สห+ศรจาป]	พร้อมด้วยศรและคันธนู
สทฤชฎิ	[สห+ทฤชฎิ]	พร้อมด้วยการมอง

3.4 **นัญพหุวีหิ** (นัญพหุวีหิ) คำส่วนหน้าเป็น “น” อาจแปลงเป็น อ หรือ อนุ เมื่อ
ตามด้วยสระ หรือพยัญชนะ ตามลำดับ มักจะแปลว่า มี...ห้ามได้ ดังนี้

อนฤณ	[อน + ฤณ]	(ผู้)มีหนี่ห้ามได้
------	-----------	--------------------

4. อวยยิภาวสมาส (อวยยิภาว)

เป็นสมาสที่ส่วนหน้าเป็นคำอวยยศัพท์ (อุปสรรค หรือนิบาต) ส่วนหลังเป็นคำนาม รูป
สำเร็จเป็นนามเอกพจน์ นปุงสกลิงค์ ทำหน้าที่เป็นกริยาวิเศษณ์ ในอภิธานศาสนคัม องก์ที่ 1
และองก์ที่ 2 มีอวยยิภาวสมาส ดังนี้

อนุมาลินีตริ	[อนุ + มาลินีตริ]	ตามฝั่งแม่น้ำมาลินี
กติปยราตริ	[กติปย + ราตริ]	สองสามคืน
นิรมุชยิก	[นิส + มุชยิก]	ปลอดแมลง
ยโลกุต	[ยถา + อุกุต]	คำพูดดั่งกล่าว
สปริวahi	[สห+ปริวahi]	พร้อมกับน้ำไหล
สปรณาม	[สห+ปรณาม]	พร้อมกัการไหว้
สโรษ	[สห+โรษ]	พร้อมกัความโกรธ
สพณาสน	[สห+พณาสน]	พร้อมกัอาวุธ
สปรณามม	[สห+ปรณาม]	พร้อมไหว้

สสุमितม	[สห+สฺमित]	พร้อมกับยืม
สหฺรุษม	[สห+หฺรุษ]	พร้อมกับยินดี
สหาสม	[สห+หาส]	พร้อมกับหัวเราะ

สมาสชนิดนี้มีอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะที่มีส่วนหน้าเป็น สห โดยใช้ในบทกวีกับ
เวทีย เพื่อบอกอารมณ์ และอาทิปกริยาของตัวละคร

5. สมาสชนิดพิเศษ

นอกจากสมาส 4 ชนิดที่กล่าวมาแล้ว ยังมีสมาสอีกพวกหนึ่ง ที่มีมีลักษณะพิเศษเพิ่มเติม
จากลักษณะที่กล่าวมา ได้แก่ 1) มัชฌมปทโลปสมาส เป็นสมาสที่ลบคำส่วนกลางเสีย ในกรณีที่เคย
มีสามส่วน โดยมากเป็นตัดปुरुสสมาส 2) สมาสภายในหรือสมาสท้อง เป็นสมาสที่มีคำตั้งแต่สาม
ส่วนขึ้นไป (ยกเว้นทวันทสมาส และมัชฌมปทโลปสมาส) จะมีสมาสใหญ่อยู่หนึ่งสมาส และสมาส
ภายในอีก เรียกว่าสมาสท้อง 3) ลูกสมาส⁸⁴ เป็นสมาสที่มีรูปวิภक्तिทั้งที่คำส่วนหน้าและคำส่วนหลัง
สมาสชนิดพิเศษที่พบในอภิชยานศากุนตลัม องก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 มีดังนี้

5.1 มัชฌมปทโลป (มัชฌมปทโลป) คือสมาสที่ลบส่วนตรงกลางออก พบได้น้อย ดังนี้
อภิชยานศากุนตลัม [นป.1.เอก.] นางศกุนตลาผู้ถูกจำได้ด้วยเครื่องเดือนความจำ

[อภิชยาน สมฤตฺตา ศกุนตลา] ส่วนที่ลบไปคือ สมฤตฺตา จึงปรากฏ [อภิชยาน +
ศกุนตลา] ดังได้อภิปรายไว้แล้วในบทที่ 2

ชรุมารณฺยํ [นป.1.เอก.] ป่าเพื่อการปฏิบัติธรรมะ

[ชรุมฺสาธณํ ชรุมฺปรชานํ อารณฺยมฺฯ] ส่วนที่ลบไปคือ สาธณ จึงปรากฏเพียง
[ชรุม+ อารณฺยมฺ] ได้รูปสำเร็จเป็น ชรุมารณฺยํ⁸⁵

5.2 สมาสภายใน หรือสมาสท้อง เป็นการสร้างสมาส จากคำสมาสอีกทีหนึ่ง ซึ่งพบ
ได้ทั่วไปในอภิชยานศากุนตลัม องก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 ดังนี้

กรณฺมานุติกจรฺ [นป.1.เอก.] ผู้เตรไปที่ปลายหูลู

ศัพท์ : กรณ + อนุติก + จร

1. [กรณ + อนุติก] กรณอนุติก ษษ.ตต. ปลายหูลู

2. [กรณฺมานุติก + จร] กรณฺมานุติก + จร สป.ตต. ผู้ไปที่ปลายหูลู

⁸⁴ จำลอง สารพัตนิก, ไวยากรณ์สันสกฤตชั้นสูง, 191-192.

⁸⁵ M.R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kalidasa*, note 30.

กาลิทาศุทธิตวสตุณา [นป.3.เอก.]	ด้วยบทละครที่กาลิทาสแต่ง
ศัพท์ : กาลิทาส + ศุทธิต + วสตุ	
1. [ศุทธิต + วสตุ]	เรื่องที่ถูกแต่ง
2. [กาลิทาส + ศุทธิตวสตุณา]	เรื่องที่ถูกแต่งโดยกาลิทาส
กुरुพกสาขาปริดคฺณั [นป.1.เอก.]	ที่ถูกยึดด้วยกิ้งกुरुพก
ศัพท์ : กुरुพก + สาขา + ปริดคฺณั	
1. [กुरुพก + สาขา] กुरुพกสาขา	ษษ.ตัด กิ่งของต้นกुरुพก
2. [กुरुพกสาขา + ปริดคฺณั]	ตจ.ตัด. ที่ถูกเกี่ยวด้วยกิ้งกुरुพก
คฺริษฺมวิริลปาทปฉายาสู [ส.7.พหู.]	ในร่มไม้บางๆในฤดูร้อน
ศัพท์ : คฺริษฺม+วิริล+ปาทป+ฉายาสู	
1. [ปาทป + ฉายาสู] ปาทปฉายาสู	ษษ.ตจ. ร่มของต้นไม้
2. [วิริล + ปาทปฉายาสู] วิริลปาทปฉายาสู	วิ.ณ.กรุม. ร่มต้นไม้บางๆ
3. [คฺริษฺม + วิริลปาทปฉายาสู] คฺริษฺมวิริลปาทปฉายาสู	สป.ตัด. ร่มของต้นไม้อ่อนๆ ในฤดูร้อน
ฉินฺนทฺรภำกฺุรายาม [ส.7.เอก.]	ยอดหญ้าทรรภที่ถูกตัดแล้ว
ศัพท์ : ฉินฺน + ทฺรภ + อกฺุร	
1. [ทฺรภ + อกฺุร] ทฺรภำกฺุร	ษษ.ตัด. ยอดหญ้าทรรภ
2. [ฉินฺน + ทฺรภำกฺุร] ฉินฺนทฺรภำกฺุร	วิ.ณ.กรุม. ยอดหญ้าทรรภที่ถูกตัดแล้ว
ตโปวนคฺมนปฺริศฺรมสฺย [ป.6.เอก.]	ของการเดินทางอันเหน้อยล้าสู่ป่าดง
ศัพท์ : ตโปสฺ + วน + คฺมน + ปฺริศฺรม	
1. [ตโปสฺ + วน] ตโปวน	จต.ตต. ป่าเพื่อดง
2. [คฺมน + ปฺริศฺรม] คฺมนปฺริศฺรม	ปญ.ตต. ความเหน้อยล้าจากการเดินทาง
3. [ตโปวน + คฺมนปฺริศฺรม] ตโปวนคฺมนปฺริศฺรม	ทวิ.ตต. ความเหน้อยล้าจากการเดินทางสู่ป่าดง
ตีวฺรามาตปฺรติหตฺตฺรสุกฺนฺธลคฺในกทฺนฺตะ [ป.1.เอก.]	
ศัพท์ : ตีวฺร + อามาต + ปฺรติหต + ตฺร + สุกฺนฺธ + ลคฺน + เอก + ทฺนฺตะ	

4. [ธนุสัชชา+อาสฬานกรรปูรว] ทวิ.ตต.
ผู้มีด้านหน้าที่บาดเจ็บเพราะการดึงสายธนู
5. [น+อวรด] นณ.ตต. อวรด ไม่หยุด
6. [อนวรด+ธนุสัชชาสฬานกรรปูรว] อนวรดธนุสัชชาสฬานกรรปูรว
วิ.ณ.กรม. ผู้มีด้านหน้าที่บาดเจ็บเพราะการดึงสายธนูไม่หยุดหย่อน

อาตุมสทฤศเกษณवलลภาสิ [สตุรี.3.พหุ.] ด้วยนางกวางที่มีตาคล้ายตัวเอง

ศัพท์ : อาตุม+สทฤศ+อักษณ+वलลภา

1. [อาตุม+สทฤศ] อาตุมสทฤศ ทวิ.ตต. ที่คล้ายตัวเอง
2. [อาตุมสทฤศ+อักษณ] อาตุมสทฤศเกษณ วิ.ณ.กรม. ดวงตาที่คล้ายตนเอง
3. [อาตุมสทฤศอักษณ+वलลภา] อาตุมสทฤศอักษณवलลภา ปณ.ตต.
ผู้เป็นที่รักเพราะดวงตาที่คล้ายตนเอง

อาตุมาภิปรายสมภาวิเตษฏชนจิตตวฤตติ [ส.1.เอก.]

การหวั่นไหวของจิตใจของผู้เป็นที่รักที่มุ่งหวัง
ศัพท์ : อาตุม+อภิปราย+สมภาวิต+อิชฎ+ชน+จิตต+วฤตติ

1. [จิตต+วฤตติ] จิตตวฤตติ มษ.ตต. การหวั่นไหวของจิตใจ
2. [อิชฎ+ชน] วิ.ณ.กรม. ผู้เป็นที่รัก
3. [อิชฎชน+จิตตวฤตติ] มษ.ตต. การหวั่นไหวของจิตใจของผู้เป็นที่รัก
4. [สมภาวิต + อิชฎชนจิตตวฤตติ] วิ.ณ.กรม.
การหวั่นไหวของจิตใจของผู้เป็นที่รักที่ถูกพิจารณาแล้ว
5. [อภิปราย+สมภาวิเตษฏชนจิตตวฤตติ] ตถ.ตต.
การหวั่นไหวของจิตใจของผู้เป็นที่รักที่ถูกพิจารณาแล้วด้วยความปรารถนา
6. [อาตุม+อภิปรายสมภาวิเตษฏชนจิตตวฤตติ] มษ.ตต.
การหวั่นไหวของจิตใจของผู้เป็นที่รักที่ถูกพิจารณาแล้วด้วยความปรารถนา
ของตนเอง

อินคฺฐิไถลจิกฺกณสิริษสฺย [ป.6.เอก.] ผู้มีสิริษะลิ้นเพราะน้ำมันจากผลอินคฺฐิ

ศัพท์ : อินคฺฐิ+ไถล+จิกฺกณ+สิริษ

1. [จิกฺกณ+สิริษ] จิกฺกณสิริษ วิ.ณ.กรม. สิริษะที่ลิ้น
2. [ไถล+จิกฺกณสิริษ] ไถลจิกฺกณสิริษ ปณ.ตต. สิริษะที่ลิ้นเพราะน้ำมัน

3. [อินฺคุที+ไตฺลจิกฺกณฺสีรฺษ] อินฺคุทีไตฺลจิกฺกณฺสีรฺษ ปญ.ตต.
 สีรฺษะที่ลีนเพราะน้ำมันจากผลอินฺคุที

5.3 ลูก หรือ อลูก (ลูก หรือ อลูก) เป็นสมาสที่ไม่ลบบวิภक्तिของส่วนหน้า พบได้น้อย
 อาตฺมนาตฺตฤติยะ [อาตฺมนา+ตฺตฤติย] ตต.ตต. สามคนพร้อมกับตนเอง
 ศัพท์ อาตฺมณฺ แจกวิภक्तिที่สาม เป็น อาตฺมนา นำมาสมาสโดยมิได้ลบบวิภक्ति
 สรฺลสิห์ [สรฺลสิ+ห] สป.ตต. ผู้เกิดในสระ (ดอกบัว)
 ศัพท์ สรฺลสุ แจกวิภक्तिที่เจ็ด เป็น สรฺลสิ นำมาสมาสโดยมิได้ลบบวิภक्ति
 ทาสฺยาะปฺตุโรระ [ทาสฺยาสฺ+ปฺตุโร] ษย.ตต. โดยบุตรทั้งหลายแห่งทาสี
 ศัพท์ ทาสี แจกวิภक्तिที่หก เป็น ทาสฺยาสฺ นำมาสมาสโดยมิได้ลบบวิภक्ति

สรุปการใช้กริยาอาขยาด ในบทละครอภิชาตญาณสากุนตลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีดังนี้

ปัจจุบันกาล (ลฎ)	88	ศัพท์
อดีตกาลธรรมดา (ลง)	1	ศัพท์
อาชญา (โฎ)	36	ศัพท์
วิธี (วิธีลึง)	7	ศัพท์
อดีตกาลกฺฤตะ (ลจ)	3	ศัพท์
อนาคตกาลธรรมดา (ลฎ)	18	ศัพท์
อดีตกาลสมบุรณ์ (ลฎ)	2	ศัพท์

สรุปการใช้กริยากรตุ ในบทละครอภิชาตญาณสากุนตลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีดังนี้

กริยากรตุ กรรตุวจาก ปัจจุบันกาล	13	ศัพท์
กริยากรตุ กรรตวจาก ปัจจุบันกาล	3	ศัพท์
กริยากรตุ กรรตวจาก อดีตกาล	33	ศัพท์
กริยากรตุที่ใช้ปัจจัย ตฺวา	12	ศัพท์
กริยากรตุที่ใช้ปัจจัย ย	26	ศัพท์
กริยากรตุที่ใช้ปัจจัย ตฺมุ	14	ศัพท์
กริยากรตุ อนาคตกาลธรรมดา	1	ศัพท์
กริยากรตุที่ใช้ปัจจัย อนีย	9	ศัพท์
กริยากรตุที่ใช้ปัจจัย ตฺวย	10	ศัพท์

สรุปการใช้คำศัพท์ในอภิธานศานคุณดลัม องก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 มีคำศัพท์ทั้งสิ้น 3,382 คำ เป็นกริยากฤต 258 คำ เป็นกริยาอาขยาต 388 คำ อวยศัพท์ 750 คำ สรรพนาม 370 คำ เป็นคำนามและคุณศัพท์ 947 คำ และเป็นคำสมาส 662 คำ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการศึกษา

บทละครอภินิหารสากุนตลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 เป็นบทละครภาษาสันสกฤต ที่แต่งโดยกาลิทาส มีลักษณะที่โดดเด่นทั้งกลวิธีการดำเนินเรื่อง และการใช้ภาษา โดยอาจสรุปได้ดังนี้

บทละครอภินิหารสากุนตลัม เป็นผลงานของกาลิทาส กวีสันสกฤต ซึ่งมีอายุอยู่ในระหว่าง 2 ศตวรรษก่อนคริสตกาล ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 7 น่าจะมีภูมิลำเนาอยู่ใกล้เทือกเขาหิมาลัย หรือใกล้เมืองอุชไน หรือกลิงคะ กาลิทาสมีชื่อเสียงในฐานะผู้เป็นเลิศในด้านการใช้คำเปรียบเทียบ เรียกขานกันว่า อุปมา กาลิทาส มีผลงานชิ้นสำคัญ เช่น รฆวงศ์ เมฆทูต กุมารสมภพ เป็นต้น

ชื่อของบทละคร อภินิหารสากุนตลัม มาจากคำว่า สกุนตลา และ อภินิหาร หมายถึง สกุนตลาผู้ถูกจำได้ด้วยเครื่องเตือนความจำ คำว่า สกุนตลา สร้างขึ้นจากคำว่า สกุนต ที่แปลว่านก เนื่องจากเมื่อวัยเยาว์นางถูกทิ้งไว้และมีนกมาเฝ้าดูแล คำว่า อภินิหาร หมายถึง เครื่องเตือนความจำ ซึ่งในบทละครเรื่องนี้หมายถึงแหวนที่พระราชามอบให้แก่สกุนตลา อันนำไปสู่เหตุการณ์สำคัญในเรื่อง สกุนตลา และอภินิหาร นำมาสมาสกันด้วยวิธีพิเศษ เรียกว่ามัชยปทโลป โดยการลบศัพท์ที่อยู่ตรงกลางออก เนื้อหาของบทละครมาจากเรื่องสกุนตลา หรือสกุนตโลปายาน ในเรื่องมหากาธะว่าด้วยความรักระหว่างพระราชายุชยนต์ ราชานแห่งหัสตินาปุระ และสกุนตลา หญิงสาวที่เกิดแต่ฤๅษีกษปะและนางอัปสรเมณฑา แต่ฤๅษีก็มักจะนำมาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม ความรักของทั้งสองประสบกับอุปสรรคเป็นระยะ หลังจากทั้งสองสมหวังกับความรักในเบื้องต้น กลับต้องพลัดพรากในเวลาต่อมา และพบกันด้วยความสุขในที่สุด

บทละครอภินิหารสากุนตลัม เป็นบทละครชนิดรูปกะ มีความยาว 7 องค์กร กาลิทาสได้นำเนื้อเรื่องดังกล่าวมาดัดแปลงสู่บทละคร โดยมีการดำเนินเรื่องตามขนบการละครในสมัยนั้น ดังปรากฏในตำรานาฏยศาสตร์ กล่าวคือ เริ่มเรื่องด้วยการไหว้ครู มีนายโรงมากล่าวแนะนำผู้ชม และมีการร้องเพลงเป็นการนำสู่เนื้อเรื่อง ในการดำเนินเรื่องนั้น กวีได้ผูกปมเรื่องใหญ่เอาไว้ให้ติดตาม กล่าวคือ เรื่องความรักระหว่างพระราชายุชยนต์ และนางสกุนตลา แต่ระหว่างนั้น ได้มีการสร้างปมเรื่องย่อยๆ เอาไว้ ปมเรื่องย่อยเหล่านี้อาจจบเร็วบ้าง จบช้าบ้าง แล้วแต่เหตุการณ์ในท้องเรื่องขณะเดียวกัน ปมเรื่องเหล่านี้ช่วยเสริมความน่าติดตามแก่ปมเรื่องใหญ่อยู่เสมอ ดังเช่น เมื่อจบองค์กรที่ 1 แล้ว ก็ไม่มีฉากเกี่ยวกับสกุนตลาเลย ทำให้ผู้อ่านอยากรู้เรื่องต่อไป แต่ในองค์กรที่ 2 กลับมีเรื่องของ

วิหุยกะเข้ามาแทรก และก่อให้เกิดปมใหม่ที่น่าติดตาม ไปจนจบองค์ กวีก็ตัดให้วิหุยกะออกไปจากฉากได้อย่างงดงามเพื่อจะได้ให้ศกุนตลาเข้ามาฉากต่อไปในองค์ที่ 3

การสร้างตัวละครและบุคลิกตัวละครในเรื่องนั้น กวีได้กำหนดบุคลิกของตัวละครเอาไว้ชัดเจน เช่น พระเอกมีความเก่งกล้า มีคุณธรรม และเจ้าชู้ ขณะที่นางเอกเป็นสาวแรกรุ่ง ยังไม่มีความรัก กวียังได้สร้างตัวละครประกอบ หรือตัวละครเสริมเข้ามาเพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างสมจริงตามธรรมชาติ ได้แก่เพื่อนพระเอก และเพื่อนนางเอก ซึ่งสอดคล้องกับตำรานาฏยศาสตร์ที่กล่าวถึงบุคลิกของตัวละครสำคัญที่ควรจะมีในบทละคร ด้วยเหตุนี้ บทละครเรื่องอภิชฌยานศากุนตลัมจึงให้ความสนุกเพลิดเพลินสมจริง เพราะการดำเนินเรื่องไม่ขัดต่อความรู้สึกที่เป็นไปของมนุษย์ ทั้งนี้กวีได้ให้ตัวละครพูดภาษาต่างๆ ตามความนิยมในการละครยุคนั้น เช่น พระเอกและพราหมณ์พูดภาษาสันสกฤต นางเอกและตัวตลก รวมทั้งตัวละครรองอื่นๆ พูดภาษาปรากฏหรือภาษาถิ่นแตกต่างกันไป

การใช้ภาษาในบทละครอภิชฌยานศากุนตลัมโดยมักจะเป็นข้อความสั้นๆ ได้ตอบกันระหว่างบุคคลสองคน ประมาณ 2-3 ประโยค มีเพียงครั้งเดียวที่มีบทสนทนายาวเกิน 10 ประโยค เมื่อวิหุยกะเข้ามาในฉากแรกขององค์ที่ 2 ซึ่งนับเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความสนุกขบขันจากตัวละครตัวนี้ บทสนทนาทั้งหลายนอกจากเล่าเรื่อง และตอบโต้กันระหว่างตัวละครเพื่อให้ผู้อ่าน (ผู้ชม) เข้าใจเนื้อเรื่องแล้ว ยังมีความหมายแฝงให้ผู้ชมได้ขบคิด และติดตาม ดังปรากฏในบทสนทณาระหว่างเพื่อนของศกุนตลาและพระราชา ข้อความหนึ่งๆ นั้นมีนัยบอกเหตุการณ์ และเนื้อหาต่างๆ ได้มาก เช่น เมื่อพระราชาเข้าไปถึงเขตป่าตบะ พบฤๅษีเล่าว่าฤๅษีก็ฉะฉานไปทำน้ำโสมเพื่อทำพิธีสะเดาะเคราะห์ระหว่าให้ลูกสาว ก็เท่ากับว่าได้บอกเล่าเรื่องราว และสร้างความสงสัยอีกมากมายแก่พระราชา(ในเรื่อง) และแก่ผู้อ่านผู้ชมไปพร้อมกัน ภาษาในบทสนทนาที่เป็นร้อยแก้วยังมีการใช้คำเปรียบเทียบ และคำคมแสดงไหวพริบของตัวละคร เช่น เมื่อพระราชาสงสัยในตัวศกุนตลา และขณะเดียวกันเพื่อนของศกุนตลาที่สงสัยในตัวพระราชา ต่างฝ่ายพยายามหาคำตอบ และมีน้ำเสียงบ่งบอกว่าตนสมหวังจากการตั้งคำถามเหล่านั้น นอกจากนี้ วิหุยกะเองก็แสดงไหวพริบ และตัวตนได้ชัดเจนอย่างเต็มที่ในองค์ที่ 2

บทร้อยกรองในบทละครเรื่องนี้ คือบทขับร้อง มีความหมายลึกซึ้ง คมคาย และยังไพเราะด้วยจังหวะของฉันท์ ที่กวีเลือกใช้ฉันท์ชนิดต่างๆ ถึงฉันท์จำนวน 23 ชนิด ในบทละครทั้ง 2 องค์นี้มีบทร้อยกรองจำนวน 52 บท กวียังได้ใช้ฉันท์ทางความหมาย (อรุณาลงุกร) จำนวน 12 ชนิด ในบทร้อยกรองเหล่านี้ มีการใช้ฉันท์ชนิด อุปมา มากเป็นพิเศษ ซึ่งเป็นคุณสมบัติเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ และปรากฏโดยทั่วไปในบทร้อยกรองในบทละครทั้ง 2 องค์

3. ลักษณะทางภาษาและไวยากรณ์ ผู้ศึกษาพบว่าบทละครอภิชนานศากุนดลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีการใช้ปัจจุบันกาลมากเป็นพิเศษ เนื่องจากภาษาในบทละครส่วนใหญ่เป็นการสนทนาโต้ตอบระหว่างคนสองคน กาละที่ใช้จึงมักจะเป็นปัจจุบันกาล ซึ่งพบว่ามีกริยาอาขยาตปัจจุบันกาลถึง 89 ตัว กาละที่ใช้มากรองลงมาก็คืออาชญา โดยมีการใช้กริยาอาขยาต อาชญาจำนวน 36 ตัว ซึ่งใช้เพื่อออกคำสั่งและขอร้อง โดยเฉพาะเมื่อพระราชาราชออกคำสั่งให้ข้าราชการปฏิบัติ นอกจากนี้ยังปรากฏในบทสนทนาโดยทั่วไป ที่มีใช้คำสั่งชัดเจน แต่เป็นคำขอร้อง หรือเสนอแนะ ก็ใช้อาชญาเช่นกัน รองลงมาคือ อนาคตกาลธรรมดา (ลฤฎ) มีกริยาอาขยาต 14 ตัวที่ใช้กาละนี้ เพื่อแสดงความประสงค์หรือบอกความคาดหมายถึงอนาคต ถัดมาก็คือ วิธิ (วิธิลิจ) ซึ่งมีกริยาอาขยาตเพียง 8 ตัว นอกจากนี้แล้วมีกาละอื่นๆ น้อยมาก เช่น อดีตกาลธรรมดา (ลฤ) มีการใช้กริยาอาขยาตเพียงตัวเดียว คือ อาสิต ที่เหลือคือ อดีตกาลกฤตะ และอดีตกาลสมบุรณ์ (ลิจ) มีการใช้กริยาอาขยาตเพียง 1-2 ตัวเท่านั้น

แม้ว่าบทละครอภิชนานศากุนดลัมจะใช้กริยาอาขยาตอดีตกาลเพียงไม่กี่ตัว แต่ก็มีกริยาบอกเล่าเหตุการณ์ในอดีตด้วยการใช้กริยา กฤต (ปัจจย ต) แทน ซึ่งพบว่ามีกริยา กฤตกลุ่มนี้มากถึง 30 ตัว นอกจากนี้ยังมีการใช้ปัจจย กฤตกลุ่มอื่นๆ ได้แก่ ตุวา (gerund) คุมุ (infinitive) และอนิย (gerundive) เป็นต้น กริยา กฤตเหล่านี้มีใช้อยู่ทั่วไปในบทละครทั้งสององค์กร โดยเฉพาะในบทกำกับเวที (stage directions) นั้นปรากฏการใช้ปัจจย ตุวา (และ ย) แทนที่จะสร้างเป็นประโยค ทั้งนี้ก็เพื่อให้ข้อความกระชับ เข้าใจง่าย

จากการศึกษาด้านคำศัพท์นั้น นอกจากส่วนกริยาแล้ว ยังมีอวยศัพท์ ซึ่งเป็นศัพท์ที่ไม่มีการแจกรูป พบการใช้ที่หลากหลาย อาจแบ่งได้หลายกลุ่มความหมาย เช่น คำที่ใช้เน้นความ ที่ใช้บอกเวลาและสถานที่ บอกความปฏิเสธ คำใช้ถาม และโดยเฉพาะอย่างยิ่งชนิดที่ใช้บอกลักษณะท่าทาง ซึ่งเป็นการสร้างมาจากอวยยิภาวสมาส อันมีส่วนสำคัญสำหรับการกำกับบทละคร สุดท้ายก็คือคำอุทาน ซึ่งช่วยให้ประโยคสนทนามีความเป็นธรรมชาติ แต่ก็มีคำที่ใช้เฉพาะในบทละคร เช่น หลา (เพื่อนเอ๋ย) อตุรกวานู (ท่าน ณ ที่นี่) ตตุรกวานู (ท่าน ณ ที่นั่น) เป็นต้น นอกจากนี้แล้ว ยังมีสำนวนที่นิยมใช้ในสมัยของกาลิทาสอีกจำนวนหนึ่ง

สรรพนามเป็นส่วนสำคัญของบทสนทนา ในบทละครอภิชนานศากุนดลัมจึงมีการใช้สรรพนามโดยตลอด ทั้งบุรุษที่ 1 บุรุษที่ 2 และบุรุษที่ 3 โดยปรากฏทั้งเอกพจน์ ทวิพจน์ และพหูพจน์ โดยเฉพาะทวิพจน์นั้นยังปรากฏทั่วไป เมื่อกล่าวถึงเพื่อนของนางเอกสองคน หรือเมื่อข้าราชการบริวารสองคนเข้ามาเฝ้าพระราชาราช สรรพนามที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้จึงมีหลากหลาย และนอกจากบุรุษสรรพนามแล้ว ยังมีสรรพนามชี้เฉพาะ สรรพนามใช้ถาม สัมพันธสรรพนาม และสรรพนามอื่นๆ ด้วย

การสร้างคำนามด้วยปัจจัยตัดทิตเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจ ที่ช่วยให้ผู้ศึกษาได้ทราบที่มาของคำศัพท์ และเข้าใจความหมายของคำนั้นๆ ได้ชัดเจนมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ด้วยข้อจำกัดของเวลาและความสามารถของผู้ศึกษา ทำให้พบว่ามีการใช้ปัจจัยตัดทิตเพื่อสร้างคำจำนวน 8 ปัจจัย เช่น อ, ออก, อิก, อินุ เป็นต้น ซึ่งเป็นปัจจัยที่พบได้บ่อยครั้งในการสร้างคำภาษาสันสกฤตโดยทั่วไป แม้ว่าจะมีจำนวนปัจจัยน้อย แต่ก็สามารถใช้ได้กว้างขวาง โดยเฉพาะ ปัจจัย อ นั้นให้ความหมายได้หลากหลาย

การสร้างคำอีกแบบหนึ่งที่มีความสำคัญมาโดยตลอดในภาษาสันสกฤต ก็คือ การสมาส ผู้ศึกษาพบว่าบทละครอภินิหารสาकुन्दลัม องค์กรที่ 1 และองค์กรที่ 2 มีการใช้คำสมาสเป็นจำนวนมาก ในบทร้อยกรองทุกบทจะมีคำสมาส ในบทสนทนาก็แทบจะเป็นเช่นเดียวกัน สมาสส่วนใหญ่เป็นสมาสสองคำ อยู่ในกลุ่มตัดปุระยะมากกว่ากลุ่มอื่นๆ อย่างไรก็ตาม ยังมีคำสมาสจำนวนหนึ่งที่ใช้กันทั่วไปจนแทบจะกลายเป็นคำปกติ เช่น มหาราช, อายุษมนุ, ตโปวน, มธุกร ฯลฯ ที่ยาวมากเกินไป 4 คำนั้นมีจำนวนไม่มาก เช่น วลกลศิขานิชยนุเทราชงกิตาส, อาตุมาภิปุรายสมภาวิเตษุชุนจิตตฤตติสุ, ติวราฆาตปฤติหตตรสุกนุชลคฺในกทนุตะ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ยังมีลักษณะที่น่าสังเกตว่า กวีได้สร้างสมาสจำนวนหนึ่งที่ใช้คำซ้ำๆ กันหลายคำ เช่น สมาสที่มีคำว่า มฤค, อาศรม, และตปสุ ตามเนื้อหาที่เกี่ยวข้องในองค์กรนั้นๆ

จากการศึกษาคำศัพท์ และ ไวยากรณ์โดยละเอียด ช่วยให้ผู้ศึกษาวิจัยสามารถทำความเข้าใจบทละครอภินิหารสาकुन्दลัม ได้ลึกซึ้ง ทั้งในแง่เนื้อหา ความหมายของคำศัพท์ นัยที่ตัวละครกล่าว รวมทั้งบทกวีกับเวที ซึ่งนับว่ามีความสำคัญมากพอๆ กับบทสนทนาและบทร้อยกรอง นอกจากนี้ยังช่วยให้เข้าใจถึงกลวิธีการดำเนินเรื่อง และคุณค่าในทางวรรณศิลป์ หากมิได้ศึกษาคำศัพท์และไวยากรณ์อย่างละเอียด ก็อาจเข้าใจความหมายคลาดเคลื่อน และไม่ทราบถึงความลึกซึ้งของบทประพันธ์ได้

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษายบทละครภาษาสันสกฤต อภินิหารสาकुन्दลัม องค์กรที่ 3 จนถึง องค์กรที่ 7 ทั้งในด้านวรรณศิลป์ และด้านภาษาและไวยากรณ์ เพื่อให้มีการศึกษายบทละครเรื่องนี้ได้ครบถ้วน ทุกด้านและทุกองค์

2. ยังมีประเด็นอื่นๆ ด้านภาษาและไวยากรณ์ที่น่าจะได้ศึกษาจากอภินิหารสาकुन्दลัม เช่น การใช้คำซ้ำ รูปแบบประโยคความซ้อน (การใช้ ชะ ตะ) การใช้ปริตยยชาติ (derivative verb) เช่น นิชันตะ, สันนันตะ, และ ชันตะ รวมทั้งการใช้กรรมวาจก (กรุมวาจย) เช่น กรรมนิ (กรุมนิ), ภาเว และกรรมกรรตรี (กรุมกรรตรี) เป็นต้น

3. ควรนำละครอภิชนานศากุนตล์มไปใช้ในการแสดง เพื่อให้เห็นว่าเป็นบทละครที่สามารถนำไปใช้ในการแสดงได้จริง หรือนำไปศึกษาถึงความเป็นไปได้ที่จะแสดงละครตามบทของกาลิทาสโดยเปรียบเทียบกับทฤษฎีการละครในปัจจุบัน

4. การศึกษาบทละครอภิชนานศากุนตล์มให้เข้าใจโดยละเอียดก่อนหน้านั้น ผู้ศึกษาควรได้อ่านผลงานชิ้นอื่นๆ ของกาลิทาสมาบ้าง เพื่อช่วยให้เข้าใจเนื้อหาและนัยอื่นๆ ได้มากขึ้น เช่น การใช้ฝั่งเป็นสัญลักษณ์ การหล่ัวตา และต้นไม้ เป็นนัยของความรัก ดังมีปรากฏในผลงานเรื่องอื่นๆ ของกาลิทาส เช่น เมฆพุด หรือ รฆวงศ์ เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กฤษณา รัถยมณี. การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษา
ตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, 2549.

จำลอง สารพัดนึก. ไวยากรณ์สันสกฤตขั้นสูง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย,
2548.

_____. ประวัติวรรณคดีสันสกฤต. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2546.

คุษฎี มาลากุล, ผู้แปล. เทวีवासวัตตา : นาฎีกาสันสกฤต. กรุงเทพฯ : องค์การค้ำของคุรุสภา,
2504.

บำรุง คำเอก. รายงานการวิจัยเรื่องอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.
กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. สกุนตลา มัทนะพาธา ท้าวแสนปม และบ่อเกิดแห่ง
รามเกียรติ์. กรุงเทพฯ : ศิลปบรรณาการ, 2495.

рінฤทัย สัจจพันธุ์. อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศที่มีต่อวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัย
รามคำแหง, 2528.

วรรณคดีของเจ้าพระยาพระคลัง (หน). พระนคร : แพร่พิทยา, 2515.

หลวงบรรพธรรมรักษ์ (นิยม รักไทย). สันสกฤต-ไท-อังกฤษ อภิธาน. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ:
แสงดาว, 2552.

อภิชาต ปานเจริญ. บาลีสันสกฤตระดับกลาง. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2526.

ภาษาอังกฤษ

Abhyankar, Kashinath Vasudev. **A Dictionary of Sanskrit Grammar**. Baroda :
Oriental Institute, 1961.

Apte, Vaman Shivram. **The Practical Sanskrit Dictionary**. Delhi: Motilal
Banarsidass, 1965.

_____. **The Student's English-Sanskrit Dictionary**. 3rd revised and enlarged ed.
(1920); reprint. Delhi : Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd., 2001.

Aurobindo, Sri. "On translating Kalidasa." **Kalidasa**. Pondicherry : Sri Aurobindo
Ashram, 1954.

Banerji, Sures Chandra. **A Companion to Sanskrit Literature**. Second Edition.
Delhi: Motilal Banarsidass, 1989.

Batakrishna, Ghosh. **Linguistic Introduction to Sanskrit**. Calcutta: Sanskrit Pustak
Bhandar, 1977.

- Benfey, Theodore. **A Sanskrit-English Dictionary**. London : Longmans, Green, and Co., 1866.
- Brown, Charles Philip. **Sanskrit Prosody and Numeral Symbols Explained**. London : Trubner & Co., 1869.
- Burrow, T. **Sanskrit Language**. Second Edition. London: Faber and Faber, 1965.
- Cannon, Garland et al. **Sir William Jones Revisited: On His Translation of the Sakuntala**. Journal of the American Oriental Society, Vol.96, No. 4, Oct – Dec., 1976.
- Deshpande, Madhav M. and Bhate, Saroja. (Edit.) **Pāṇinian Studies**. Michigan: University of Michigan, 1999.
- Devadhar, C.R. and Suru, N.G., ed. **Abhijñāna-Śākuntala of Kālidāsa**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1934.
- Dowson, John. **A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History, and Literature**. London : Trubner & Co., 1888.
- Egenes, Thomas. **Introduction to Sanskrit**, Part Two. Delhi : Motilal Banarsidass, 2000.
- Emeneau, M. B. “Kālidāsa's Śākuntalā and the Mahābhārata.” **Journal of the American Oriental Society** 82, 1 (January - March 1962): 41-44.
- Encyclopedia Britannica Inc. **The New Encyclopedia Britannica**. Chicago: Encyclopedia Britannica Inc., 1993.
- Gajendragadkar, Lieutenant-Colonel A.B. **Abhijñānaśākuntalam : Abhijñāna-Śākuntala**. Surat : Popular Pub. House, 1962.
- Jha, Ganganatha. **Kāvya prakāśha of Mammata with English Translation**. Delhi : Bharatiya Vidya Prakashan, 2005.
- Jha, Ramanath. **Abhijñāna-Śākuntalam of Kālidāsa**. Darbhanga: Mithila Institute of Post-graduate Studies and Research in Sanskrit Learning, 1957.
- Jones, Sir William. **The Sacontala: or The Fatal Ring**. Calcutta: Jogendra Nath Ghose, 1875.
- Kale, M.R. **The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1920.
- _____. **A Higher Sanskrit Grammar**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1961.
- Keith, A. B. **The Sanskrit drama in its origin, development, Theory & Practice**. Delhi : Motilal Banarsidass, 1992.
- Katre, Sumitra M. **Aṣṭādhyāyī of Pāṇini**. Delhi : Motilal Banarsidass, 1989.
- Lanman, Charles Rockwell. **Kalidasa Sakuntala: An Ancient Hindu Drama**. Cambridge: Harvard University, 1922.
- _____. “The Sanskrit Aorists: Their Classification and History” **Transactions and Proceedings of the American Philological Association** 53 (1922): 83-102.
- Levitt, Stephan Hillyer. “Why Are Sanskrit Play Titles Strange?” **Indologica Taurinensia** : Official Organ of the International Association of Sanskrit Studies XXXI (2005): 195-232.
- MacDonell, A. A. **A Practical Sanskrit Dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 1924.
- _____. **A History of Sanskrit Literature**. Delhi : Motilal Banarsidass, 1971.
- Maurer, Walter Harding. **The Sanskrit Language**. London: Curzon Press, 1995.

- Morgan, Les. **Croaking Frogs: A Guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech**. n.p.: Mahodara Press, 2011.
- Murti, M. Srimannarayana. **An Introduction to Sanskrit Linguistics (Comparative and Historical)**. Delhi: D.K. Publications, 1984.
- Nooten, B.A. van. "Panini's Replacement Technique and the Active Finite Verb," **Language** 43, 4 (December 1967): 883-902.
- Perry, E.D. **A Sanskrit Primer**. 4 th ed. Delhi: Motilal Banarsidass, 1988.
- Rustomji, Roshni. "From Shakuntala to Shakuntala: Strength Rather Than Beauty," **Pacific Coast Ohilology, Vol. 10** (April., 1975). 45-52.
- Roy, Protap Candra. **The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa Translated into English Prose, Adiparva**. Calcutta : Bharata Press, 1884.
- Ryder, Arthur William. **The Recognition of Sakuntala By Kālidāsa**. New York: Dover Publications, 2003.
- Salus, Peter H. "Śakuntalā in Europe: The First Thirty Years." **Journal of the American Oriental Society** 84, 4 (October - December 1964): 417.
- Schuyler Jr, Montgomery. "The Editions and Translations of Çakuntalā." **Journal of the American Oriental Society**, Vol. 22 (1901): 237-248.
- Sharma, Dipti. **Structure and Meaning**. Delhi: Nag Publishers, 1982.
- Shastri, Surendra Nath. **The Laws and Practice of Sanskrit Drama (An investigation into the cannons of Sanskrit dramaturgy and their application to some principal plays in Sanskrit)**. Volume One. Varanasi : The Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1961.
- Shastri, Gaurinath. **A concise history of classical Sanskrit literature**. Delhi : Motilal Banarsidass :1998.
- Speijer, J. S. **Sanskrit Syntax**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1973.
- Vasu, Śrīśa Chandra. **The Aṣṭādhyāyī of Pāṇini**. Book III. Allahabad : Indian Press, 1894.
- Whitney, W. D. **Sanskrit Grammar**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1993.
- _____. **The Roots, Verb-Forms**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1973.
- Williams, Monier, trans. **S'akoontalá Or The Lost Ring An Indian Drama**. Oxford: The Clarendon Press, 1855.
- _____, ed. **S'akuntalā: A Sanskrit Drama in Seven Acts by Kālidāsa**. Oxford: The Clarendon Press, 1876.
- _____. **Sanskrit-English Dictionary**. Oxford: The Clarendon Press, 1872.
- Wilson, H. H. **A Dictionary in Sanskrit and English**. Calcutta : Education Press, 1832.
- _____. "On the drama systems of the Hindus." in **Retnavali or The Necklace, A Drama**. Calcutta : Asiatic Press, 1827.
- Winternitz, M. **A History of Indian Literature 3**. Delhi : Motilal Banarsidass, 1959.
- Yates, W. **A Grammar of the Sanscrit Language**. Calcutta : The Baptis Mission Press, 1845.
- Yousof, Ghulam-Sarwar. "Religious and Spiritual Values in Kalidasa's Shakuntala." **Katha**, Inaugural Issue (2005): 1-14.

ภาษาสันสกฤต

Malaviya, Dr.Sudhakar. **Abhijñānaśakuntalam of Mahakavi Kalidasa with 'Jyotsna' & 'Sarala' Sanskrit & Hindi Commentaries.** Varanasi: Krishnadas Academy, 1991.

Sastri, Vidyasagar K. L. V. **Dhaturupa Manjari.** Madras : R. S. Vadhyar & Sons, 1985.

Śrīguruprasādaśāstriṇa. **Mahākavi-Śrīkālīdāsa-praṇītam Abhijñānasākuntalam nāma nāṭakam.** Banārāsa : Bhārgavapustakālaya, 2008.

วิทยานิพนธ์

กุลนิจ คณะอักษร. “ขนบการประพันธ์และทฤษฎีเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในวรรณคดีสันสกฤต: ศึกษาเปรียบเทียบจากวรรณคดีมหากาพย์กับวรรณคดีกาวยะ.” วิทยานิพนธ์ปริญญา ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาสันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

คารุณี บุรณวัฒน์. “อุปมาในบทละครสันสกฤต.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษา ตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522.

ประเทือง ทินรัตน์. “ศกุนตลา : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่าง ๆ.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

ประหยัด เกษม. “นางเอกในบทละครของกาลิทาส.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชา ภาษาตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521.

ศศิธร แสงเจริญ. “การวิเคราะห์ศตยการรสนใน พระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลา และมัทนะพาธา”. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (สายวรรณคดี) มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์, 2537.

เสาวภา ธานีรัตน์. “พระเอกในบทละครของกาลิทาส.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชา ภาษาตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522.

อนงค์ นาคสวัสดิ์. “นานทีในบทละครสันสกฤต.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษา ตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522.

เว็บไซต์

ศัพท์บัญญัติราชบัณฑิตยสถาน. **Stage Directions.** เข้าถึงเมื่อ 10 มีนาคม 2555 เข้าถึงได้จาก <http://rirs3.royin.go.th/coinages/webcoinage.php>

Ānandajoti Bhikkhu. **Sri Pingala's Chandahsastra.** Accessed March 10, 2012. Available from <http://www.ancient-buddhist-texts.net/Textual-Studies/Sanskrit-Prosody/index.htm>

Internet Sacred Text Archive. **The Mahabharata in Sanskrit Book 1, Chapter 66.**
Accessed February 10, 2012. Available from <http://www.sacred-texts.com/hin/mbs/mbs01066.htm>

Introduction to Dhatumanjari. Accessed March 10, 2012. Available from <http://murthygss.tripod.com/dhaatumanjarI.htm>

Laura Wisner-Broyles, ed. "Kālidāsa - Introduction." **Poetry Criticism. Vol. 22.** Gale Cengage, 1999. Accessed March 1, 2012. Available from <http://www.enotes.com/k-lid-sa-criticism/k-lid-sa>

Wikipedia. **Aihole.** Accessed March 1, 2012. Available from <http://en.wikipedia.org/wiki/Aihole>

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร ภาคผนวก สงวนลิขสิทธิ์

ภาคผนวก ก

บทละครอิชฌานตานุตม องค์กรที่ 1 และ 2

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์
ภาษาสันสกฤต

อภิขุณานศากุณุตตม

[1]

อถ อภิขุณานศากุณุตตม ฯ

ยา สุณฺณุญฺเฐ สุรยญฺจราทุยา วหติ วิหิตุํ ยา หวิรฺยา จ โหตุริ
 เย ทเว กาลํ วิหตุเต สุรุตฺติวิษยคฺคณา ยา สุถิตา วุยาปฺย วิศฺวม ฯ
 ยามาหุเส สรวพิชปรุฏติริติ ยยา ปฺราณินะ ปฺราณวณฺตะ
 ปฺรตุยกุษาภิเส ปฺรปฺนุนฺสฺตฺนุภิรวตุ วสุตาทิรยญฺญาภิรีเส ฯ 1.1 ฯ

5

(นานุทฺยนฺเต ฯ)

สุตฺตฺรชาเร

(เนปถฺยภิมฺขมวโลภฺย ฯ) อารฺเย ยทิ เนปถฺยวิธานมวสิ ตมิตฺสฺตาวทาคมฺยตาม ฯ

(ปฺรวิศฺย ฯ)

10

นฺถิ

มหาวิทฺยาลัทยตีลปากร สงวณฺลิขสิทฺธิ

อารฺยปฺตุร อิมฺสฺมิ ฯ

สุตฺตฺรชาเร

อารฺเย อภิรฺูปญฺยิษา ปฺริยทิมฺ ฯ อทฺย ขลฺุ กาลิทาสฺกุริถิตวสุตฺตฺนา นเวนนาภิขุณาน-
 ศากุณฺตลาขฺฺยน นาทฺเถโนปฺสฺถาตวฺยมฺสฺมาภิเส ฯ ตตฺปฺรติปาตฺรมาธิยฺตํ ยคฺนนะ ฯ

15

นฺถิ

สุวิหิตปฺรโยคตฺยอารฺยสุย น กิมฺปิ ปฺริหาสุยเต ฯ

สุตฺตฺรชาเร

อารฺเย กถฺยามี เต ภูตฺตารุณฺม ฯ

20

อา ปฺริโตษาทฺวิทฺฐํ น สาธุ มนฺนฺเย ปฺรโยควิขุณานมฺ ฯ

พลวทปฺปิ สิภฺยิตานามาตฺมมฺนฺยปฺรตุยํ เจตฺเต ฯ 1.2 ฯ

นฎี

อารุย เอวมตตฺ ๑ อนนฺตรกรณียมารุย อาชฺญาปยตฺ ๑

สูตฺรธาระ

25

กิมนุยทสฺยาะ ปรีษทะ สฺรุตฺติปฺรสาทนตะ ๑ ตทิมเมว ตาวทจิริปฺรเวถตฺตมฺปโกคกฺษมํ
คฺรีษฺมสมยมชฺกฤตฺย คีตตามฺ ๑ สํปฺรติ หิ

สฺกคสฺสลิทวาทาหะ ปาฏลสํสฺรคฺสฺรภิวนาตาะ ๑

ปฺรจฺญาขสฺสฤทฺทนิทฺรธา ทิวสาะ ปรีณามรรมณียะ ๑ 1.3 ๑

นฎี

30

ตถา ๑ (อิตฺติ คายติ ๑)

อึษทึษจฺจุมพิทานิ ภูมไระ สฺกุมารเกสรคฺชีขานิ ๑

อวตฺตฺสยนฺติ ทยมานา ปรุมาทาะ คีริษฺกุสุมานิ ๑ 1.4 ๑

สูตฺรธาระ

อารุเย สาธุ คีตมฺ ๑ อโห รากพทฺชจิตฺตวฤตฺติราลิจิต อิว สรวโต รงคะ ๑ ตทิทานี° 35
กตมคฺคปฺรกรณมาศฺริตฺติโยนมาราธยามะ ๑

นฎี

นนวนารุยมิศฺไระ ปฺรธมเมวาชฺลปฺตมภิชฺชานสาณฺนุคฺลํ นามาปฺรูวํ นาฏกํ ปฺรโยเค
อชฺกิริยตามิตฺติ ๑

สูตฺรธาระ

40

อารุเย สมฺยคฺนุโพธิโต'สฺมิ ๑ อสฺมินฺนุชฺชเณ วิสฺมุถตฺ ขลฺ มยา ตตฺ ๑ กุตะ ๑

ตวาสุมิ คีตฺราเคณ หารินา ปฺรสภํ หฤตะ ๑

เอษ ราเชว ทฺชฺยนฺตตะ สารงฺเคณติริทสา ๑ 1.5 ๑

(อิตฺติ นิษฺกฺรณฺเตา ๑)

(ปฺรสุตฺตาวนา ๑)

45

อด ปรธโม'งกะ ฯ

(ตตะ ปรวิตติ มฤคานุสสารี สครจาปหลโต ราชธา รณน สุตศจฯ)

สูตะ

(ราชานัน มฤคัม จาวโลกุย ฯ) आयुष्मनु ฯ

กฤษณสาเร ททศกฤษสุตวชิ จาธิชยการมเก ฯ 50
มฤคานุสสารินิ साक्षात्पश्यामिव पीनाकिनम् ฯ 1.6 ฯ

ราชา

สูต ทูรมมุนา สารงเคณ วยมากฤษฏาฯ ฯ อัย ปุณริทานิมปิ

คฺริวาทงกภิรามัน มุหฺรณฺอุปตติ สฺยनฺทเน ทตฺตทฤษฏีฯ
ปศฺจารุเรน ปรวิษฺฏาฯ สฺรปตฺนภยาทฤษฺสา ปุรวุกายมฺ ฯ 55
ทฺรโภกรุทฺราลฺไตะฯ สฺรมวิวฤตฺมฺบกรฺศิกิฯ กิรฺณวฺรตฺมา
ปศฺโยทกรฺปฺลุตฺตวาทฺวียติ พหฺตฺรฺ สฺโตกมฺรฺวยามฺ ปรฺยาติ ฯ 1.7 ฯ

(สฺวิสฺมยมฺ ฯ) ตเทษ กถมฺนฺอุปตต เอว เม ปรฺยตฺนปรฺเรกฺษณฺีเยฯ สํวฤตฺตตะ ฯ

สูตะ

อายุष्मनु อุทฺฆาตฺนินิ ภูมิริติ มยา รศฺมิสํยมนาทฺรตฺสย มนฺทีกฤโต เวคะ ฯ เตน มฤค 60
เอษ วิปรฺกฤษฺฏานฺตฺระฯ สํวฤตฺตตะ ฯ สंप्रति समत्सर्वदिनसुते न तुरासो गोविष्यति ฯ

ราชา

เตน हि मञ्जुनाตามภियะ ฯ

สูตะ

ยทาษฺฐาปยตฺยาयฺษฺมานุ ฯ (รทเวคฺ นฺรุปฺย ฯ) आयुष्मनु पक्ष्य पक्ष्य ฯ 65
มฺกฺเตษฺ รศฺมิษฺ นฺรยตฺปฺรวุคฺยาฯ
นฺยิกมฺปจามฺรศฺิษา นฺภฤโตรฺฐวกรฺณาะ ฯ

อาตุโมทุทไตรีปี รโหกริลงณนียา
 ชาวณุดุยมี่ มฤคชวากุษมเยว รฤยะ๗ 1.8 ๗

ราชา 70

สตุดม๗ อตีตุดย หรีโต หรีศุจ วรตุนเต วาชินะ ๗ ตถา หี ๗

ยทาโลเก สุกษมัม วุรชติ สหสา ตทวิปุลต่า
 ยทรูเช วิณินัน ภาวติ กฤตส์ธานมिव ตต๗
 ปุรฤตุดยา ยทวกรั ตทปี สมเรงัน นยนโยรณ
 เม ทูเร กิณจิดคฤษณมปี น ปารุศเว รฤชชวาท๗ 1.9 ๗

75

สูต ปสุโยนั วุยาปทุยมานม๗ (อติ สรส์ธานัน นาถุยติ ๗)

(เนปฤเย ๗)

โก โภ ราชนุ อาศุรรมฤโค'ยั น หนตวโย น หนตวยะ ๗

สูตะ

(อากรณุยาวโลภุย จ ๗) อายุษมนนุ อสุย ขลุ เต พาณปาตวรุตินะ กฤษุภุสสารสุยานุตเร 80
 ตปส์วิน อุปส์ถิตา๗ ๗

ราชา

(สส์กรุมม ๗) เตณ หี ปุรฤคฤหุยนต่า วาชินะ ๗

สูตะ

ตถา ๗ (อติ รธัน สฎาปยติ ๗)

85

(ตตะ ปุรวิตคฺยาตุมนาตฤตีโย ไวฆานสะ ๗)

ไวฆานสะ

(หสุตมทุยมย ๗) ราชนุ อาศุรรมฤโค'ยั น หนตวโย น หนตวยะ ๗

น ขลฺ น ขลฺ พาณะ สันนิปาตโย'ยมสมฺมิ-
 นุมฺฤทฺฐนิ มฤคศรีเร ปุษฺสปราศาวีวาคุนิะ ๑ 90
 กฺว พตฺ หริณฺกานํ ฐีวิตฺ จาติโลลฺ
 กฺว จ นิสิตฺนิปาตา วชรฺสธาราละ สฺราสุเต ๗ 1.10 ๗

ตตฺสาธฺกฤตฺถสํธานํ ปฺรติสํหฺร สายกมฺ ๑
 อารตฺตราณาย วะ สสฺตุรฺ น ปฺรหฺรตฺตุมฺนาคฺสิ ๗ 1.11 ๗

ราชา 95
 เอษ ปฺรติสมฺหฺฤตฺตะ ๑ (อิตฺติ ยโถกฺตํ กโรติ ๑)

ไวฆานสะ

สทฺฤศเมตตฺปุรวุสฺปฺรทีปฺสฺย ภาวตะ ๑

นฺนํ ยสฺย ปุโรรวุสฺสํ ยุกฺตฺรูปมิตฺ ๑
 ปุตฺรเมวํคฺุโณเปตฺ จกฺรฺวรวฺตฺติณฺมาปฺนฺหิ ๗ 1.12 ๗

100

อิตฺเร

(พาหุ อุกฺทฺยมฺย ๑) สรวฺถา จกฺรฺวรวฺตฺติณฺ ปุตฺรมาปฺนฺหิ ๑

ราชา

(สปรณามมฺ ๑) ปฺรติคฺฤทฺธิตฺ พฺราหฺมณฺวจนมฺ ๑

ไวฆานสะ

105

ราชนฺ สมิทาหรณฺาย ปฺรสุถิตา วยมฺ ๑ เอษ ขลฺ กณฺวสฺย กฺลปฺเตรฺนฺมาลีนีตีรฺมาศฺ-
 รโม ทฺฤศฺยเต ๑ น เจทฺนฺยการฺยาติปาตะ ปฺรวิสฺย ปฺรติคฺฤทฺหฺยตามาติเถยะ สตฺการะ
 อปี จ ๑

รฺมฺยาสฺตโปชนานํ ปฺรติหตฺวิฆฺนนาละ กฺริยาละ สฺมวโลกฺย ๑

ชฺฐาสฺยสิ กิยฺทฺกุโฆ เม รกฺษติ เมารฺวีกิณฺางฺก อิตฺติ ๗ 1.13 ๗

110

ราชา

อปี สันนิหิตอ'ตฺร กุลปติระ ฯ

ไวขานสะ

อิทานิเมว ทุหิตร์ ศกฺนุตตามติถิสตฺการาย นียุชฺช ไทวมสฺยาะ ปฺรติภูถํ สมยิตฺ
โสมติรฺถํ กตตะ ฯ

115

ราชา

ภวตุ ฯ ตาเมว ปศฺยามิ ฯ สว ขลฺ วิทิตภกฺตี มํ มหฺรเมชะ กรียฺยติ ฯ

ไวขานสะ

สาธยามสฺตาวตุ ฯ (อิติ สคฺชีโย นิมฺภฺรานุตตะ ฯ)

ราชา

สูต ใจทยาศฺวานํ ปุณฺยาศฺรมทฺรศเนน ตาวทาตฺมานํ ปุณฺนิมहे ฯ

120

สูตะ

ยทาหฺญาปยตุยฺยํมฺนํ ฯ (อิติ ญฺโย รตเวถํ นิรุปยติ ฯ)

ราชา

(สมนฺุตาทวโลกฺย) สูต อกฺกิตฺอ'ปี หฺญาชต เหว ยถายมาศฺรมาโกคฺสฺตโปวนสฺยเอติ ฯ

125

สูตะ

กถมิว ฯ

ราชา

กี น ปศฺยติ ภวานุ ฯ อิห หิ

นีวาราะ สุกครฺภโกฏฺรณฺขภฺรณฺญาสฺตฺรณฺนํ

130

ปฺรสุณฺิคาชะ กฺวจิตฺิงคฺุทีผลภิตะ สฺจฺยณฺุต เอโวปลาชะ ฯ

วิสุวาโสปกมาทภินนคตยะ ศพท์ สหนเต มฤคา-
 สุโตยธารปถาศจ วลกลศิขานิชฺยนุทเรขางฺกิตา๑ 1.14 ๑

อปิจ

กุธยามุโภภิ ปวนจปไละ ศาชีโน เชาตมูลา 135
 ภินุโน รากะ กิสลยรจามาชฺยฐโมทุกเมน ๑
 เอเต จารุวาคุปวนภฺวิ จุณินนทรภำกรายำ
 นนฺฎาส์กา หริณศิศโว มนุทมนุทํ จรฺนติ ๑ 1.15 ๑

สูตะ

สรฺวมุปปนฺนํ ๑ 140

ราชา

(สุโตกมนุตรํ คตฺวา ๑) ตโปวนนินฺวาสนามุปโรโร มา ภฺตุ ๑ เอตาตฺเตยว รธํ
 สฺถาปย ยาวทวตฺรามิ ๑

สูตะ

ธฺฤตตะ ปฺรศฺรหะ ๑ อวตฺรตฺวาชฺชฺมานุ ๑ 145

ราชา

(อวตฺริย) สฺต วิเนตเวเชณ ปฺรเวษฺภฺวานิ ตโปวนานิ นาม ๑ อิทํ ตาวทฺคฺฤตฺตฺตาม ๑
 (อิติ สฺตฺตฺสฺยาภรณานิ ธฺนุสฺโสจปนียารฺปยติ ๑) สฺตฺต ยาวทาสฺรมวาสิเน ปฺรศฺยเวกฺษ-
 ยาหฺมุปาวฺรเต ตาวทาสฺรฺทฺรปฺฤชฺจาฉะ กฺริยฺนตฺตา วาชิเน ๑

สูตะ

ตถา ๑ (อิติ นิษฺภฺกรานฺตตะ ๑) 150

ราชา

(ปฺริกรฺมยวาลอกฺย จ ๑) อิทมาสฺรมทฺวารม ๑ ยาวตฺปฺรวิสามิ ๑ (ปฺรวิศฺย ๑ นิमितฺตํ

สุจนนุ๑)

ศานตมิตมาศรมปทํ สฺสุรติ จ พาหุระ กุตะ ผลมิตหฺสย๑ 155

อถวา ภวิตวฺยานํ ทวารานํ ภาวนติ สรวฺตฺร๑ 1.16

(เนปถุเย)

อิติ อิตะ สขุเย๑

ราชา

(กรณํ ทตฺตวา๑) อเย ทภฺยิณฺเนน วุถุภฺยวาทฺทิกามาလာป อิว สฺสุรยเต๑ ยาวทตฺร กจฺฉามิ๑ 160

(ปริกรมฺยาวโลกฺย จ ๑) อเย เอตาสฺตปสฺวิกนฺยกาละ สวปรฺมาณานฺรูโปละ เสจฺฉน-
ไถฺรพาลปาทเปภฺยะ ปโย ทาคฺมิต เอวาทฺวตฺนเต๑ (นิปฺถํ นิรุปฺย ๑) อโห มตฺตร-
มาลํ ทฺรศฺนมุ๑

ศุทฺธานุตฺตฺรลภฺมิตํ วปรฺราศฺรฺมวาทฺโน ยทิ ชนฺสย๑

ทฺริกฺกตฺตาละ ขลฺ-คุไณฺรทฺยานลตฺตา วณฺลตฺตาทิ๑ 1.17๑ 165

ยวาทิมํ ฉายามาศฺริศฺย ปฺรติปาถยามิ๑ (อิติ วิโลกฺยนุ สฺสฺติตะ)

(ตตะ ปฺรวิสฺศยติ ยโลถฺตวฺยาปารํ สห สขฺภฺยํ ศกฺนุตฺตา ๑)

ศกฺนุตฺตา

อิติ อิตะ สขุเย๑

อนฺสฺยา

หลา ศกฺนุตฺเต ตวตฺโต'ปฺปี ตาตกาศฺยปสฺยาศฺรฺมวุถุภฺยกาละ ปฺริยตฺรา อิติ ตฺรภฺยามิ๑ 170

เยน นวมาลิกากุสฺมเปลวาทฺปี ตวเมเตชามาลวาลปฺรณฺเณ นิยฺกตฺตา๑

ศกฺนุตฺตา

น เกวลํ ตาตนิโยถ เอว๑ อสฺติ เม โสทฺรฺสฺสเนโห'ปฺเยเตมุ๑ (อิติ วุถุภฺยเสจฺฉนํ

รฺูปยติ ๑) ราชา กถฺมิมิํ สภา กณฺวทฺทิตา๑ อสฺสาทฺทฺรฺสี ขลฺ ตตฺรภฺวานุกาศฺยโป ย 175

อิมามาศฺรฺมตฺรเม นิยฺกตฺเต๑

อิทธิ กิลาวาชมโนหรี วปุ-
 สุตปะกษมึ สาธยิตุย อิจฺจติ ฯ
 ฐรุวํ ส นีโลตฺตปฺลปฺตรฐารยา
 ศมีลคํ เณตุมฤษีรวุยวสฺยติ ฯ 1.18 ฯ

180

ภวตุ ฯ ปาทปानฺตรหิต เอว วิศฺรพฺฐํ ดาวเทนา ปศฺยามิ ฯ (อิติ ตถา กโรติ ฯ)

ศกฺนุตฺตา

สขิ อนฺสูเย อติปินทุเรน วฺลฺกเลน ปฺริยวทยา นิยฺนฺตฺริตาสุมิ ฯ ศิถิลย ดาวเทตฺต ฯ

อนฺสูยา

ตถา ฯ (อิติ ศิถิลยติ ฯ)

185

ปฺริยวทา

(สหาสมฺ ฯ) อตฺร ปโยธรวิสฺตารยิตฺถ อาคฺมโน เขวานมฺปาตฺกสฺว ฯ มา กิมฺปาตฺกเส ฯ

ราชา

สมฺยคฺยมาห

อิทฺมฺปหิตฺสูกฺษมฺคฺรฺนฺธินา สฺกนฺธฺเทเส
 สฺตฺนยฺคฺปฺริณาหาจฺจาทินา วฺลฺกเลน
 วปฺรฺกนฺวมฺสฺยาะ ปฺมุยติ สุวํ น โสภํ
 กุสฺมมिव ปินทุธิ ปาณฺฑุปฺตฺโรทฺเรณ ฯ 1.19 ฯ

190

อถวา กามมฺนฺนฺรูปมฺสฺย วปฺุโย วฺลฺกลํ น ปฺนฺรลํการศฺริยํ น ปฺมุยติ ฯ กุตะ ฯ

สรสิชมนฺวิทุธิ ไสวเลนาปี รฺมยํ
 มลินมฺปี หิมํโสทรฺลฺกฺษฺม ลฺกฺษฺมิมิํ ตโนติ ฯ
 อियมฺธิกมฺโนชฺญา วฺลฺกเลนฺนาปี ตฺนฺวี
 กิมิว หิ มฺฐฺราณํ มณฺจํ นากุฏฺตีนาญฺ ฯ 1.20 ฯ

195

ศกุนตลา

(อครุโศวโลกุญ ๗) เอษ วาเทริตปลลววงกุลีภิสตุวรายตีว ม่า เกสรวฤกษกะ ๗ 200
 ยาวเทนน สมภวายามิ ๗ (อิติ ปริกัรรมติ ๗)

ปริยวทา

หลา ศกุนตเล อตุไรว ตาวนุมนุหุตุตฺ ติชฺช ยาวตวโยปคตยา ลตาสนาถ อิวายั
 เกสรวฤกษกะ ปุริติภาติ ๗

ศกุนตลา

๒๐๕
 อตะ ขลฺล ปุริยวทาสี ตวมุ ๗

ราชา

ปุริยมปี ตถยมาห ศกุนตล้า ปุริยวทา ๗ อสุยาะ ขลฺล

บทกวีภาษาไทยแปลจาก สำนวนลิขสิทธิ์
 อชระ กิสลยราคะ โภมลวิภูพานุกการิณา พานู ๗
 กุสุมมิว โลกนียั เขาวนมงฺเกษุ สันทวมุ ๗ 1.21 ๗

210

อนสุยา

หลา ศกุนตเล อิชฺช สุยัวรวฐะ สหการสฺช ตวยา กฤตนามเขยา วนชฺชโยตฺตฺสเนติ นว-
 มาลิกาฯ เอน้า วิสุมฤตา'ลีสึ ๗

ศกุนตลา

๒๑๕
 ตทาตุมานมปี วิสุมริษยามิ ๗ (ลตามุเปตฺยวาลอกุญ จ ๗) หลา รรมณียะ ขลฺล กาล
 เอตสฺช ลตปาทปมิถุนสฺช วุยติกระ สัวฤตฺตตะ ๗ นวกุสุมเขาวนา วนชฺชโยตฺตฺสนา
 สุนิคุชปลลวตโยปโกคกษมมะ สหการะ ๗ (อิติ ปศฺยนุติ ติชฺชติ ๗)

ปริยวทา

อนสุเย ชานาสี กิ ศกุนตลา วนชฺชโยตฺตฺสนามติมาตุริ ปศฺยติติ ๗

อนสุยา

๒๒๐
 น ขลฺล วิภวายามิ ๗ กถย ๗

ปริยัมพา

ยถา วนชโยตฺตฺสนานูรูปเณ ปาทเปณ สักตา อปี นามไววมหมปฺยาตฺมโน'นุรูปี วร
ลเกยติฯ

ศกฺขุนฺตลา

225

เอษ นฺนํ ตวาตฺมกโต มโนระ ๑ (อิติ กลสมาวรุษยติ ๑)

ราชา

อปี นาม กุลปเตริยมสวรณกุเชตรสมภวา สุยาต ๑ อถวา กุถตํ สํเทहन

อสํศยํ กษตฺรปฺริศฺรหฺกษมา

ยทารุยมสุยามภิลายิ เม มนะ ๑

สตา หิ สํเทหฺปเทษุ วสุตฺตฺม

ปฺรมาณมนตะกรณปฺรวุถฺตฺตฺตฺตฺต ๑ 1.22 ๑

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ตถาปี ตตฺตฺตฺต เอนามฺปฺลสฺสเย ๑

230

ศกฺขุนฺตลา

(สํสํกรมฺม ๑) อโห ๑ สลิลเสกสํกรโมทุกโต นวมาลิกามุชฺฉิตฺตฺวา วทนํ เม

มรฺทฺกโรภิวรฺตเต ๑

(อิติ ภฺรฺมรพาทํ ฐปฺยติ ๑)

235

ราชา

(สสฺปฺฤหฺม วิโลกฺย ๑)

ยโต ยตะ มฺภุจฺรโณ'ภิวรฺตเต

ตตฺตฺตตะ ปฺเรริตโลลโลจนา ๑

วิวรฺติตฺตฺกรูริยมทฺย ศิกฺษเต

ภยาทกามาปี หิ ทฺฤษฺฐิวิภฺรฺมม ๑ 1.23 ๑

240

อปี จ ๑ (สาสฺยมิว ๑)

จลปังกำ ทฤษฏี สุปุสสิ พุโศ เวปุมตี° 245
 รหস্যายูยิว สวณสิ มฤทุ กรณานติกจระ ๆ
 กเร วุยาธนูตยะะ ปิพลี รติสรวสุวมธรมุ
 วัย ตตควานเวษานมธกร หตาสตุว์ ขลุ กฤตี ฯ 1.24 ฯ

ศกุนตลา

น เอษ ฐฤษุโฏ วัรมติ ๆ อนุยโต คมิษยามิ ๆ กถมิโต'ปฺยาคจฺจติ ๆ หลา ปริตุรา- 250
 เยถำ มามเนน ทูรวินิเตน มธฺกเรณาภิภูยมานามุ ๆ

อุเก

(สตุมิตมฺ ๆ) เก อารำ ปริตุราตมฺ ๆ ทุษยนฺตมากรนฺท ๆ ราชกรมิตวฺยานิ ตโปวานานิ
 นาม ๆ

ราชา

อวสโร'ยมาตฺมานํ ปฺรกาศยิตมฺ ๆ น เกตวฺยํ น เกตวฺยมฺ ๆ (อิตุยฺรโธเกเต สวคตมฺ ๆ) 255
 ราชภาวสฺตวภิษณาโต ภเวตฺ ๆ ภวตุ เอวํ ตาวทภิธาสุเย ๆ

ศกุนตลา

(ปทานฺตเร สฺถิตฺวา ๆ สทฤษฺฐิกฺษะปมฺ ๆ) กถมิโต'ปิ มามนฺสฺรติ ๆ

ราชา

(สตุวรมฺปฺสฺตฺตฺย ๆ) อาะ

กะ เปารเว วสุมตี° ศาสติ ศาสติริ ทูรวินิตานามุ
 อยมาจฺรตฺยวินยํ มฺคฺธาสุ ตปฺสฺวิกนฺยาสุ ฯ 1.25 ฯ

(สรวา ราชานํ ทฤษฺฐา กิจิทิว สํภฺรานฺตาะ ๆ)

อนสุยา

อารฺย น ขลุ กิมปฺยตฺยาหิตมฺ ๆ อิชฺย เนา ปฺริยสฺยี มธฺกเรณาภิภูยมานา กาศริภูตา ๆ 265

(อิติ ศกุนตุลล่ำ ทฤษฎติ ฯ)

ราชา

(ศกุนตุลล่ำมิขุ ภูตฺวา ฯ) อปี ตโป วรรตเต ฯ

(ศกุนตุลล่ำ สาธุสาทวงนา ติษฺฐติ ฯ)

270

อนสุยา

อิทานิมติถิวิเศษลาเกน ฯ หลา ศกุนตุลเต คจฺ โฉนฺชฺม ฯ ผลมิศฺรมรฺมฺพฺหฺร ฯ อิทํ ปา
โททกํ ภวิษฺยติ ฯ

ราชา

ภวตีนา สุนฺนุตฺไยว คิรากุตฺมาติถฺยम् ฯ

275

ปริยวทา

เตน หยฺสยา ปฺรณายคีตลาเย สปฺตปฺรณเวทิกายา มุหุรฺตมฺปวิศย ปฺริศฺรมวิโนทํ
กโรตฺวารุชฺะ ฯ

ราชา

นฺนํ ชฺยมปฺยเนน กรมณฺา ปฺริศฺรานฺตาสะ ฯ

280

อนสุยา

หลา ศกุนตุลเต อฺจิตํ นะ ปฺรยฺยูปาสนมฺติถินาม ฯ อตฺโรปฺวิสามะ ฯ

(อิติ สรวฺวา อฺปฺวิศฺนฺติ ฯ)

ศกุนตุลล่ำ

(อาตฺมคตฺม ฯ) กิ นฺ ชลฺวิมํ ปฺเรกฺษย ตโปวนวิโรธิโน วิการสฺย คมนิยาสุมิ

285

สํวฺฤตฺตา ฯ

ราชา

(สรวฺวา วิโลภฺย ฯ) อโห สฺมวโยรฺูปรมณฺิยํ ภวตีนา เสหาทรฺทम् ฯ

ปริยวาท

(ชานนตีกมฺ ๗) อนสูเย โโก นุ ขลฺเวช จตุรคมภีรากลฺลิตฺรุมธฺรํ ปริยมาลปฺนฺปรภา- 290
ววานิว ลกฺษฺยเต ๗

อนสุยา

สขิ มมาปฺยสฺติ เกตฺตูลมฺ ๗ ปฺฤจฺจามิ ตาวเทนฺมฺ ๗ (ปรภาตมฺ ๗) อารยฺสฺย มธฺรา-
ลาปฺชนิโต วิศฺรุมฺโก มํ มนฺตรยเต กตม อารฺยณฺ ราชฺรฺษิวํโส'ลฺกฺริยเต กตโม วา
วิรหฺปรยฺตฺตฺสฺกฺชนะ กุโต เทสะ กีนิมิตฺตํ วา สุกฺุมารตโร'ปี ตโปวนคมนปฺริศฺรุมสฺ- 295
ยาคฺมา ปทฺมฺปนีตะ ๗

ศกฺขุนฺตลา

(อาตฺมคตฺม ๗) หุถฺทย โมตฺตามฺย ๗ เอชา ตฺวยา จินฺติตานฺยฺนฺสุยา มนฺตรยเต ๗

ราชา

(อาตฺมคตฺม ๗) กถฺมิตานีมาตฺมานํ นิเวทยามิ กถํ วาตฺมาปหารํ กโรมิ ๗ ภฺวตฺ ๗ 300
เอวํ ตาวเทนํวากฺษเย ๗ (ปรภาตมฺ ๗) ภฺวติ ยะ เปารเวณ ราชณา ชฺรมาธิกาเร
นฺยฺกฺตตะ โสหฺมวิจฺจนฺกฺริโยปฺลมฺภาย ชฺรุมารณฺยฺมิตฺมายาตะ ๗

(ศกฺขุนฺตลา ศฺฤงฺการลชฺรํ ฐปฺยติ ๗)

สขฺเยา

(อุภโยรการํ วิทิตฺวา ๗ ชานนตีกมฺ ๗) หลา ศกฺขุนฺตเล ยทฺยตฺราทฺย ตาตะ สันนิหิต 305
ภเวตฺ ๗

ศกฺขุนฺตลา

ตตะ กิ ภเวตฺ ๗

สขฺเยา

อิมํ ชีวิตฺสรวฺสุเวนาปฺยติอิวิเศษํ กุถฺตารุถํ กฺริษฺยติ ๗ 310

ศกุนตลา

ยวามเปตม ๆ กิมปี หฤทเย กฤตฺวา มตฺรเยเถ ๆ น ยวโยรวจันน์ สุโรษยามิ ฯ

ราชา

วยมปี ดาวทภูวคฺโยะ สชิตคํ กิมปี ปฤจฺฉามะ ฯ

สขุเยา

อารุข อนุครุห อิเวยมภยรฺธนา ฯ

315

ราชา

ภควานุกาศุยปะ ศาสฺวเต พุรหฺมณฺนิ สฺถิตฺ อิติ ปฺรกาสะ ฯ อียํ จ วะ สชึ ตทาต-
มเชตฺกถเมตตฺ ฯ

อนสุยา

ศฤโณตฺวารุชะ ฯ อสุติ โก'ปี เกาศิก อิติ โถตฺรนามเชโย มหาปฺรภาโว ราชรฺษิชะ ฯ

320

ราชา

อสุติ ฯ ศฺรุยเต ฯ

อนสุยา

ตมาวโยะ ปฺริยสขุยะะ ปฺรภาวมวคฺจฺจ ฯ อุชฺฉิตายะ ศรึรส์วรุชนาธิกิสฺตาตกาศุยโป
'สฺยยะ ปิตา ฯ

325

ราชา

อุชฺฉิตศพฺแทน ชนิตํ เม เกาตุหลมฺ ฯ อา มฺูตาจฺจโรตฺมิจฺฉามิ ฯ

อนสุยา

ศฤโณตฺวารุชะ ฯ เคาตมีตีเร ปฺุรา กิต ตสฺย ราชรฺษเยรฺุเร ตปสี วรฺตมานสฺย กิมปี
ชาตศงฺไกรเทไวรฺูเมนกา นามาปฺสฺระชะ ปฺเรยิตา นิชมิวณฺนการิณี ฯ

330

ปริยวาทา

อลั วิจารุย ฯ อนินยบุตรณานุโยคสุตปสุวิชิโน นาม ฯ

ราชา

อิติ สชี° เต ชุฒาตุมิจฺฉามิ ฯ

355

ไวขานสั กิมนยา วุตมาปรุทานา-
 ทุยาปารโรธิ มทนสุข นิเชวิตวฺยมุ ฯ
 อตฺยนุตมาตฺมสทฺถเสกฺษณวฺลลภาภิ-
 ราโหนิวตฺตฺยติ สม่ หริณางฺคณาภิ ฯ 1.27 ฯ

360

ปริยวาทา

อารุย ธรรมจรณเ'ปี ปรวโส'ยั ชนะ ฯ คุโรระ ปุณรสุยา อนฺรุปวรปรุทานเ สักลปะ ฯ

ราชา **มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์**
 (อาตฺมคตฺม ฯ) น ทุรวาเปยั ขลฺุ ปุรารุณา ฯ

ภว หุฤทย สากิลาญั สัปรติ สัเทหนิรฺณโย ชาตะ ฯ
 อาสงฺกเส ยทฺคฺนึ ตทิทั สฺปรุสฺกฺษมฺ รตฺนम् ฯ 1.28 ฯ

365

ศกฺขุนฺตลา

(สโรษมิว ฯ) อนฺสูเย คมิษฺยามฺยหฺม ฯ

อนฺสูยา

กีนิมิตฺตมฺ ฯ

370

ศกฺขุนฺตลา

อิมามสมฺพุทฺธปรุลาปิณั° ปริยวาทามารุยาโย เคาตฺมโย นิเวทฺธิษฺยามิ ฯ

อนฺสูยา

สชฺิ น ยุกตฺมกฺฤตสฺตฺการมตฺติวิเศษั วิสุตฺตฺชฺย สฺวณฺนุทโต คมนมฺ ฯ

(ศกุนตลา น กิจทุกควา ปรสฤไตว ฯ)

375

ราชา

(ครหิตุมิจจนนิกฤตหยาตุมานม ฯ อาตุมคตม ฯ) อโห เจษฎาปรตริฎีกา
กามิชนมโนวฤตติเต ฯ อหฺ หิ

อนุยาสุขนุมนิตนยํ สหสา วินเยน วาริตปรสระ ฯ

สุถานาทนุจจนนปี คตเวว ปฺนะ ปรตตินิวฤตติเต ฯ 1.29 ฯ

380

ปริยวทา

(ศกุนตลํ นีรุชฺย ฯ) หลา น เต ชุกตํ กนตุม ฯ

ศกุนตลา

(สกรรูกงคฺม ฯ) กีนิมิตตม ฯ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ปริยวทา

385

วฤกษเสจน เทว ชารยสี เม ฯ เอหิ ดาวตฺ ฯ อาตุมานํ โมงยิตฺวา ตโต คมียยสี ฯ

(อติ พลาเทนํ นีวรุตยติ ฯ)

ราชา

ภเทร วฤกษเสจนาทเว ปรสิรานตตามตฺรภวตีํ ลกฺษเย ฯ ตถา หุยสุยาะ

สุรสตํสาวติมตฺรโลहितตเถา พานู ฆมฺโฏตฺกษเยปณา-

390

ททฺยปี สฺตนเวปถุํ ชนยติ สุวาสะ ปรฺมาณาธิกะ ฯ

พทฺธํ กรณสิริชโรธิ วทเน ฐรมามุกถํ ฆาลกํ

พนฺเช สฺริสินิ ฆิกทสฺตยมิตาะ ปรฺยาकुลา มูรฺชชะ ฯ 1.30 ฯ

ตทหเมนามนุถนํ กโรมิ ฯ (อิตฺยงฺคุลียํ ทาทุมิจจติ ฯ)

(อุเถ นามมฺุทฺรากฺษราณฺยฺนฺวาทฺย ปรสฺปรมวโลกยเต ฯ)

395

ราชา

อลมสุमानนุชดา สัภายุช ๑ ราชุณะ ปรีคุรโห'ยมิติ ราชปุรุษั มามวคจจุฉถ ๑

ปริยวทา

เตน ที นารุหตุยงคุลียกมงคุลิวโชคมุ ๑ อารุชยุช วจเนนนานุฉเนทานิเมษา ๑
(กิลุฉิทีวิหสุย ๑) หลา ศกุนตุฉเต โมฉิตาสุยงุณุมปีนารุเชณ ๑ อฉวา มหาราเชน ๑ 400
คจจุฉทานิมุ ๑

ศกุนตุฉลา

(อาตุฉคตม ๑) ชทุยาคุมณะ ปุรภาวิษุยามิ ๑ (ปุรกาตม ๑) กา ตวั วิสุรชฎวุชยุช
โรทรุชวุชยุช วา ๑

ราชา

405

(ศกุนตุฉลัา วิโลกุช ๑ อาตุฉคตม ๑) กีนุ ชลุ ชลา วชมสุยาเมวมิชมปยุสมานปุรติ
สุยาค ๑ อฉวา ลพุชวากาชา เม ปุรารุฉนา ๑ กุฉะ ๑

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วาชั น มิศุรชติ ชทุยปี มทวโจกิชะ

กรุฉั ททาตุยภิมุชั มิชิ ภาชมาฉเน ๑

กามั น ฉิชุชติ มทานนสมุชชี สา

ภูยิชุชมนุชวิชยา น ฉุ ทุฉษฎุฉิรสุยาะ ๑ 1.31 ๑

410

(เนปตุเย)

โก โกสุตปสุวินะ สันหิตาสุตโปวนสตุฉตุรกุษาโย ภาต ๑ ปุรตุยาสุนุฉะ กิล
มตุฉคยาวิหารี ปารุฉิโว ทุชยุฉนุฉะ ๑

ตุรคชุรหตุฉตุฉลา ที เรณุ-

รุวิภูปวิชกุฉชลาารุทรวลกุฉเลษุ ๑

ปตติ ปรีฉนตารุฉนปุรกาสะ

ศลภสมุห อิวาศุรุมทุรุมเมษุ ๑ 1.32 ๑

415

อปี ฉ ๑

ตีวราฆาตปรีดิหตตรุศกนุชลคไนกทนุตะ 420
 ปาทากฤษฏวูรตตีวลาสงุคสัฆาตปาสะ ฯ
 มูรโต วิฆนุสตุปส อิว โน กิณนุสาร์งคยโธ
 ฐรมารณย์ ปรีวิคตี คษะ สยนุทนาโลกภีตะ ฯ 1.33 ฯ

(สรุวะะ กรุณั ทตตุวา กิจิทิวิ สมุภรานุตาะ ฯ)

ราชา 425
 (อาตุฆคตมุ ฯ) อโห ธิกั เปารา อสมทนุเวฆิณิสตุโปวนุปรนุชนุติ ฯ ภวตุ ฯ
 ปรีติคมิฆยามสตุทาวตุ ฯ

สขุเยา
 อารุฆ อเนนารณยภวตุตตานุเตน ปรียาภุลาสะ สุมะ ฯ อนุฆานีหิ น อฎุฆคมนาย ฯ

ราชา 430
 มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์
 (สตุัภรัมมุ ฯ) คจจันตุ ภวตุยะ ฯ วยฆปยีาสุรมปีฆา ยถา น ภวติ ตถา ปรียติฆ-
 ยามเห ฯ

(สรุเว อุตติษฐนุติ ฯ)

สขุเยา 435
 อารุฆ อสัภาวิทาติธิสตุการุ ภูโย'ปี ปรีเรกษณนิมิตุตลชฆามเห อารุฆ วิฆฎาปยีตุฆ ฯ

ราชา
 มา ไฆวมุ ฯ ทรุสเนไฆว ภวติเนา ปรีสุกฤโต'สุมิ ฯ

ศกุนุตลา 440
 อนุสูเย อภินวูกุสสุจุยา ปรีกษตุ้ เม จรณั กุรพกสาขาปรีลคุนุจ วลुकฆมุ ฯ
 ตาวตุปรีปาเลยตุ ม้ายาวเทตनुโมจยามิ ฯ
 (อิติ ราชานมวโลกยฆุติ สวูยาฆั วิลมุพยุ สห สขีภุยา นิฆุภรานุตา ฯ)

ราชา

มนุเทตสุกโย'สุมิ นครคมนंपฺรติ ฯ ยาวทนายาตุริกานุสเมตฺย นาทิภูเร ตโปวนสฺย
 นิเวศเยยมฺ ฯ น ขลฺล ศกฺโนมิ ศกฺนุตลาวยยาปาราทาตุมานํ นีวรุตฺยิตฺตุมฺ ฯ มม หิ

คจฺฉติ ปฺระ ศรีริ ฐาติ ปศฺจาทสํสฺตฺตํ เจตฺเต ฯ

445

จึนํศุกมิว เกโตะ ปฺรติวาทํ นียมานสฺย ฯ 1.34 ฯ

(อิติ นิษฺกรานฺตาทะ สรฺเว ฯ)

(อิติ ปฺรณโม'งฺกะ ฯ)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ทวิติโยงกะ

[2]

(ตตะ ปรวิศติ วิษณโณ วิทษกะ)

วิทษกะ

(นิะศุวสุย) โภ ทิชฎุม ๑ เอตสุย มฤคยาศีลสุย ราชโณ วยสุยภาเวน นิรวินโณ' 5
 สุมิ ๑ อยมุ มฤโค'ยั วหาโร'ยั สารทูล อิติ มธยาหุเน'ปี ศรีษุมวิรลปาทพจฉายาสู วน-
 ราชษุวาหิณทยเต อฏวีโต'ฏวี ๑ ปตฺรสงฺกรกษายาณิ กทษุณานิ คิรินทิลลานิ ปิยนเต ๑
 อนิยคเวลั สุลยมาสฏยิชจ อาหาโร ภูษยเต ๑ ตฺรคานุชวานกณฺชิตสัเช ราชฺรวาปี นิกามั
 ศยิตวูยั นาสติ ๑ ตโต มหตฺยเวว ปฺรตฺยเม ทาสฺยาะปฺตุไระ ศกฺนินฺตุพฺทไกรวนคฺรทฺธโกลา-
 หลน ปฺรติโพธิโต'สุมิ ๑ อียเตทานิมปี ปิจา น นิชฺกฺรามติ ๑ ตโต คณฺทสฺโยปฺริ ปิณฺท-
 กะ สัวฤตตะ ๑ หุชะ กิลาสฺมาสฺวหิเนษุ ตตฺร ภาโต มฤคานุสาเรณาสฺรมปทึ ปฺรวิษฺฎสุย 10
 ตาปสฺกนฺยกา ศกฺนุตลา มมาชฺนุยตยา ทฺรศิตา ๑ สามปฺรตฺ นคฺรคฺมนาย มนะ กถมปี น
 กโรติ ๑ อทฺยาปี ตสฺย ตาเมว จินฺตยโต'กษฺโณชะ ปฺรภาตมาสีต ๑ กา คติชะ ๑ ยาวตฺตํ กฤ-
 ตาจารปฺริกรมฺ ปศฺยามี ๑ (อิตติ ปฺริกรมฺยาวโลกย จ) เอษ พาณาสฺนหตฺตภากรยวนิกรวน-
 ปุษฺปมาลาธาริณฺทิกะ ปฺริวฤต อิตฺ เอวาคจฺจติ ปฺริยวยสุชะ ๑ ภาต ๑ องฺคภงฺกวิกถ อิว
 ภูตฺวา สฺถาสฺยามี ๑ ยทฺยวมปี นาม วิศฺรมํ ลภย ๑ (อิตติ ทณฺทกาษฺฐมวลฺมพฺย สฺถิตชะ) 15

(ตตะ ปรวิศติ ยถานิทฺษฎฺฐปฺริวาโร ราช)

ราชา

กามั ปฺริยา น สฺลภา มนสฺตุ ตทฺภาวทฺรศฺนาศฺวาสิ ๑
 อกฤตฺตารเถ'ปี มนสิเช รติมฺภยปฺรารธนา กูรูเต ๒.1 ๑

(สฺมิตํ กฤตฺวา) เอวมาตฺมาภิปฺรายสํภาวิเตษฺฎฺฐนจิตฺตวฤตฺตติชะ ปฺรารธิตา วิทษมพฺยเต ๒ 20

สฺนิกฺษั วิกษิตมนฺยโต'ปี นยเน ยตฺปฺเรรยฺนตฺยา ตยา
 ยาทึ ยจฺจ นิตมพฺโยรฺคฺรุตฺยา มนทึ วิลาสาทิว ๑
 มา คา อิตฺยฺปฺรทฺชยา ยทฺปี สา สาสฺยมฺกฺตา สชี
 สรวู ตตฺกิล มตฺปฺรายนฺมโห กามิ สฺวตฺตา ปศฺยติ ๒.2 ๑

- วิบูลย์** 25
 (ตถาสถิต เอว) โภ วยสุข น เม หสตุปาท์ ปุรสรติ ตทวามตเรน ชาปนิยามิฯ
 ชยตุ ชยตุ ภวานุ ฯ
- ราชา**
 กุโต'ยั คาคูโรปมาตะ ฯ
- วิบูลย์** 30
 กุตะ กิล สุวยมกษยาคุลีกฤตยาศรุการณั ปุถุจลสิฯ
- ราชา**
 น ขลววจจามิ ฯ
- วิบูลย์** 35
 โภ วยสุข ยทเวตสะ กุพชลิลา วิทมพยติ ตตภิมาตมนะ ปรรภาวณ นนุ นทีเวคสุยฯ
- ราชา**
 นทีเวคสุตตุร การณมุ ฯ
- วิบูลย์**
 มมาปี ภวานุ ฯ
- ราชา** 40
 กถมิว ฯ
- วิบูลย์**
 เอวิ ราชการุชานชชมิติไวดาทฤศ อากุลปฺรเทศ วนจรวฤตตินา ตวยา ภวิตวุมฯ
 ยตสตุยั ปฺรตุยหิ สุวาปทสมตฺตสารไฉะ สักโยภิตสัธิพนฺชานา มม คาคูรามานิโส'
 สุมิ สัวฤตตะ ฯ ตตฺปฺรสิท เม ฯ เอกาหมิปี ตาวทวิศฺรมยตาม ฯ 45

ราชา

(สวคตม) อัย ใจวมาหฯ มมาปี กาศุยปสุตามนุสมฤตย มฤคยาวิกุลว เจตะฯ กุตะฯ

น นมยิตุมธิชยมสุมิ ศกโต

ธนุริทมาหิตสายกั มฤคเยฯ

สทวสติมเปตย ไยะ ปุริยาเย

กฤต อิว มฤทวิโลกิโตปเทศะฯ 2.3 ฯ

50

วิบูลกะ

(ราชุโล มุขั วิโลกย) อตุรทวานุกิมปี หฤทเย กฤตวา มนุตรยเตฯ อรณเย มยา
รุติตมาสีตฯ

ราชา

(สสุमितม) กิมนุยตฯ อนติกรมณียั เม สหฤททวากยมิติ สติโต'สุมิฯ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิบูลกะ

จิรั ชีวฯ (อิติ คนตุมิจจติ)

55

ราชา

วยสุย ติชุจฯ สาวเศษั เม วจะฯ

60

วิบูลกะ

อาชฎาปยตุ ทวานุฯ

ราชา

วิสุรานุเตน ทวตา มมาปเยกสุมินุนนาเยเส กรุมณิ สทาเยน ทวิตวยมฯ

วิบูลกะ

กี โมทกขาทิกายามุฯ เตน หุยัสมฤทหิตะ กุษณะฯ

65

ราชา

ยตุร วกษยามิ ฯ กะ โก'ตุร โกะ ฯ

(ปรัวิศย)

เทวาริกะ

70

(ปรัณมย) อาชฌาปยตุ ภรตา ฯ

ราชา

ไรวตก เสนาปติศตาวาทาหุยตาม ฯ

เทวาริกะ

ตลา ฯ (อิติ นิษุกรมย เสนาปตินา สห ปุณะ ปรัวิศย) เอษ อาชฌาวัจโนตกณโโจ 75
ภรเตโตทตตทุษฎฐิเรว ติษฐติ ฯ อุปสรูปตวาระ ฯ

เสนาปติะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(ราชานมวโลกย) ทุษฎฐโทษาปี สุวามินิ มฤคยาเกวถ์ กุณ เอว สัฎฐตตาฯ ตลา
หิ เทวะ

อนวรรตธนุรชยาสุผลานกฐูรปุรวุ

80

รวิกิรณสหิษณฺ สุเวทเลไศรภินนฺ ฯ

อปจิตมปี คาคูร์ วุยายตตวาทลภุขย

คิริจร อิว นาคะ ปรัณมสาร์ พิกฤติฯ 2.4 ฯ

(อุเปตย) ชยตุ ชยตุ สุวามิ ฯ กุถิหิตศวาปทมรณฺยม ฯ กิมนุยตุราวสุถิยเต ฯ

ราชา

85

มนโทตสาหะ กุถโต'สุมิ มฤคยาปวาทีนา มาชวเณ ฯ

เสนาปติะ

(ชานนตฺกม) สเช สุถิรปรัติพนุโธ ภวฯ อหิ ตาวตสุวามินศุจิตตวฤตติมนุวรุติษเยฯ

(ประกาศม) ปรลปคเวษ ไวเษะ ๗ นนุ ปรฎเรว นทรศนม ๗

เมทศเจทกฤโสทร ลมู ภวคยุดถานโยคยั้วปุระ 90
 สตุควานามปี ลกษยเต วิกฤติมจิจิตต์ ภยกุโรธโยะ ๗
 อุดกรษะ ส จ ธนุวินำ ขพิษวะ สิธยนต์ิ ลกษเย จเล
 มิถุไยว วุยสนั วทนติ มฤคยามีทฤควิโนทะ กุตะ๗ 2.5 ๗

วิษณะ

อเปหิ रे ओत्साहहेतुक ७ ओत्तरवानुप्रकृतिमापनुने ७ त्वं तावत्तुविटो'ण्वी- 95
 माहित्तमाโน नरनासिका लोपस्य चिरुन्नरुणिस्य कस्यापी मुखे पदियसि ७

ราชา

ภทร เสนาปเต อาศรมสันนิษฐานุ สติตาะ สมะ ๗ อตสเต วโจ นางินนุทามิ ๗
 อหุย ตาวตุ ๗

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

คาหนุดำ มหิษา นิปานสลิลล์ ศฤงโครมสุตาทิตม 100
 ฉายาพุทธทศทมพกั มฤคกุลล์ โรมนุถมภยสุยตุ ๗
 วิศรพฐ์ กุริยตำ วราหตติภิรุมสุตาทิกษดิะ ปลวเล
 วิศรามั ลภตามิหิ จ สติตลชยาพนุชมสมทษนุ๗ 2.6 ๗

เสนาปติะ

ยตุปรภวิษณเว โรจเต ๗ 105

ราชา

เตน हि निवृत्त्य प्रवृत्तानुवनकुराहिणः ७ यथा न मे सािनिकासुत्पोवनमुप्रनुชनुदि
 ตถา निशेत्तวुयाะ ๗ ปศุย ๗

ศมปรุชานมุ ตโปชเนมุ กุณั หิ ทาหาตมกมสตุติ เตชะ ๗
 สปรุศานุกูลา อิว สุรยگانุตาสุตทนุยเต โช'ภิกวาทวมนุติ๗ 2.7 ๗ 110

เสนาปติะ

ยทาชุณฺหาปยติ สุวามี ฯ

วิทฺษกะ

วิฑฺฐวีสตํ เต อุตฺตสาหฺวฤตฺตทานตะ ฯ (นิมฺภฺกรานฺหฺตะ เสนาปติะ)

ราชา

115

(ปริชนํ วิโลกฺย) อปฺนยฺนตฺถ ภาวตฺโย มฤคฺยาเวศฺม ฯ ไรวตฺก ตฺวम्ปิ สุวํ นิโยคฺม-
ศฺนุຍํ คุรฺ ฯ

ปริชนะ

ยทุทฺเว อชฺชฺญาปยติ ฯ (อิติ นิมฺภฺกรานฺหฺตะ)

วิทฺษกะ

120

กฤตฺถิ ภาวตา นิรมฺภฺยํกมฺ ฯ สํปฺรตฺเมตฺตสมฺนปาทปจฺญาชาวิริจฺตวิตฺตนาถ ศิลาตเล
นิยฺยิตฺถ ภาวนฺยวาทฺหมปิ สุขาสีโน ภาวามี ฯ

ราชา

คจฺฉฺนาคุรฺตะ ฯ

วิทฺษกะ

125

เอตฺถ ภาวนฺ ฯ (อิติยฺเยภา ปฺริกฺรฺมฺโยปวิษฺฐฺญา)

ราชา

มาธวฺย อฺนวาปฺตจฺกฺษุสฺสโล'ลฺสิ ฯ เยน ตฺวया ทฺรศฺนฺนํ น ทฺถุสฺสฺม ฯ

วิทฺษกะ

นฺนุ ภาวนฺคุรฺโต เม วรฺตเต ฯ

130

ราชา

สรวะ กานตมาตมียี่ ปศุยติ ฯ อหิ์ ตุ ตำ เอวาศุรมลลามาภูตำ ศกุนตลามาธิกฤตย
พรวีมิ ฯ

วิหุยกะ

(สรวตม) ภาตฺ๑ อสฺยวสฺริ์ น ทาสฺย ๑ (ปฺรภาตม) โภ วยสฺย เต ตาปสฺกนฺยกา- 135
ภฺยรฺถนียา ทฤศฺยเต ๑

ราชา

สขะ น ปฺริหารุเย วสฺตฺนึ เปารวณฺเภา มนะ ปฺรวรฺตเต ๑

สฺรยฺวติสฺสํวํ กิล มฺเนรปฺตฺยํ ตพฺษณิตาธิกตม ๑

อรฺกโสฺยปฺริ ศิธิลํ จฺยตฺมิว นวมาลิกาภฺสุมม ๑ 2.8 ๑ 140

วิหุยกะ มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์
(วิหฺสฺย) ยถา กสฺยาปึ ปิณฺทพฺรชฺฐไรรุทเวชิตสฺย ตินฺตฺนิยามภิลาย โภเวตฺตถา
สฺตฺริรฺตฺนปฺริโภกิณฺชะ ภาต อฺยมภฺยรฺถนา ๑

ราชา

น ตาวเทนา ปศฺยาสึ เขโนวมาทึะ ๑ 145

วิหุยกะ

ตตฺขลฺ รมณฺยํ ยทฺภาวโต'ปึ วิสฺมยมฺตฺปาทยติ ๑

ราชา

วยสฺย กึ พหฺนา ๑

จิเตร นึเวศฺย ปฺริกฺลปิตสฺตฺตฺวโยคา 150

รฺูโปจฺยเณน มนสา วิธินา กฤตฺนา นฺ ๑

สฺตฺริรฺตฺนสฺถมฺภฺริปฺรา ปฺรติภาติ สว เม

ธาตฺรฺวิภฺตฺวมนฺจฺนฺตฺย วปฺสฺจ ตสฺยาะ ๑ 2.9 ๑

วิญษกะ

ยเทยวํ ปุรตฺยาเทศ อิทานีํ ฐปวตฺตินาม ๑ 155

ราชา

อิทํ จ เม มนสิ วรุตเต ๑

อนาพฺรตํ ปุษฺพี กิสฺลยมฺลฺลนํ กรรฺุไห-
 รนาวิทฺธํ รตฺนํ มธฺ นวมนาสฺวาทิตฺรสมฺ ๑
 อขณฺฑํ ปุณฺยานํ ฝลมิว จ ตทฺรฺุปมนฺมํ 160
 น ชาน โภกฺตารํ กมิห สฺมฺปสฺสาสฺยติ วิริะ ๑ 2.10 ๑

วิญษกะ

เตน หิ ลฆฺ ปฺริตฺรายตาเมนา ภวานุ ๑ มา กสฺยาปํ ตปสฺวิน อินฺคฺุทีไตลจิกฺกณ-
 ศีรฺษสฺย หสฺเต ปตฺธิยติ ๑

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ราชา

ปฺรวติ ชลฺ ตตฺรภวติ ๑ น จ สํนิหิตํ ตฺร คุรุชณะ ๑ 165

วิญษกะ

อถ ภวานุตฺมมนฺตเรณ กิํทฺฤศฺสฺตสฺยา ทฺฤษฺฐิราคะ ๑

ราชา

นิสฺรฺคาเทวาปฺรคฺลภฺสฺตปสฺวิกนฺยาชณะ ๑ ตถาปี ตฺ 170

อภิมฺเข มยิ สํหฺฤตฺมิกฺษิตํ
 หสฺติมฺนฺยนิมิตฺตกฺฤโตทฺยมฺ ๑
 วินยวารีตฺวฤตฺติรตฺสฺตยา
 น วิวฺฤโต มทโน น จ สํวฺฤตตะ ๑ 2.11 ๑

<p>วิบูลย์</p> <p>น ขลุ ทฤษฏีมาตรฐานสุข ตวางค์ สมาโรหิตี ฯ</p>	175
<p>ราชา</p> <p>มิถะ ปุรสถานะ ปุณะ ศาสลินตยาปี กามมาวิษุกฤโต ภาวสุตตฺรภวคฺยา ฯ ตถา หี ฯ</p> <p>ทฺรภางฺกุเรณ จรณะ กุชต อิตฺยกาณฺเฑ</p> <p>ตฺนุวี สุถิตา กติจิทเว ปทานิ คคฺวา ฯ</p> <p>อาสีทฺวิวิฤตฺตวทฺนา จ วิโมจยฺนฺตี</p> <p>สาขาสุ วลฺกมลสฺกตฺมปี ทฺรฺมาณามุ ฯ 2.12 ฯ</p>	180
<p>วิบูลย์</p> <p>เตน หี กฤหิตปาเถโย ภว ฯ กฤตฺ ตฺวโยปวนํ ตโปวนมิตฺติ ปศฺยามิ ฯ</p>	
<p>ราชา</p> <p>มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์</p> <p>สเช ตปสฺวิภี โภคฺจิตฺตฺปริชฺณาโต สฺมิ ฯ จินฺตย ตาวคฺเคนาปเทเสน ปุณฺราศฺรมปทํ</p> <p>คจฺณามะ ฯ</p>	185
<p>วิบูลย์</p> <p>โก'ปโร'ปเทโส ยฺมฺมากํ ราชฺณามุ ฯ นีวารยฺมฺสภากมฺสฺมากรมุปรนฺตฺวิติ ฯ</p>	
<p>ราชา</p> <p>มูรฺข อนฺยเมว ภากเชยเมเต ตปสฺวิโน นีรวปฺนฺติ โย รคฺนฺราสีนปี วิหายาภินฺนุทฺยเต ฯ</p> <p>ปศฺย ฯ</p> <p>ยทฺตฺติยฺจติ วรฺณฺเกโย นฤปาณํ กุชฺยิ ตตฺผลมฺ ฯ</p> <p>ตปะษฺภฺกาคมฺกุชฺยฺยํทตฺยารณฺยกา หี นะ ฯ 2.13 ฯ</p>	190
<p>(เนปถุเย)</p> <p>หนฺต สิทฺธารุเถา สุวะ ฯ</p>	195

ราชา

(กรณั ทศตฺวา) อเย ชีรปรศานตฺสฺวไรสุตปสฺวิกรฺภิตฺวฺยมฺ ฯ

(ปรวิศฺย)

เทาวาริกะ

200

ชยตุ ชยตุ ภรฺตฺตา ฯ เอเตา ทฺเวา ฤษิกุมาเรา ปรตฺติหารภฺมิมุสฺสฺถิตฺเตา ฯ

ราชา

เตน หุยฺวิลมฺพิตฺติ ปรเวศฺย เตา ฯ

เทาวาริกะ

เอษ ปรเวศฺยามิ ฯ (อิตฺติ นิษฺภฺกรมฺย ฤษิกุมารภฺยํ สห ปรวิศฺย)

205

(อุเกา ราขานํ วิโลกยเต ฯ)

ปรธมะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

อโห ทิปฺตฺติมโตปี วิศฺวสนฺนิยตาสฺย วปุษะ ฯ อถฺวา อฺปฺนฺนเมตทสฺมินฺ ฤษิกฺโย
นาตฺถิกินฺเน ราชนิ ฯ กุเต ฯ

อธฺยากรานฺตฺตา วสฺติรมฺนาปฺยาศฺรเม สรวฺโลกฺเย

210

รฺกฺษาโยคาทฺยมฺปิ ตฺปะ ปรคฺยหํ สฺจฺจโนตฺติ ฯ

อสุยฺาปี ทฺยํ สฺปฺฤศฺติ วสฺนฺสฺจฺารณฺทฺวฺนฺทฺวฺกิตฺเต

ปฺณฺยะศพฺโท มฺนฺริตฺติ มฺหุระ เกวถฺ ราชปฺรูระ ฯ 2.14 ฯ

ทฺวิตฺติยะ

เคาตม อยฺี ส พลภิตฺสฺโข ทฺมุยนฺตเต ฯ

215

ปรธมะ

อถ กิมฺ ฯ

ทิวติยะ

เตน หิ

ในตจจัตริ ยทยมุทิสยามสีมา ตรีตรี 220
 เมกะ กฤตสุ่นา นครปริมปราศุพาหุรณกฤติ ฯ
 อาศัสนเต สมิตินุ สุรา พทุชไวรา หิ ไทไคย-
 รสุยาธิชเย ธนุชิ วิชยั เปารุหุเต จ วชฺเร ฯ 2.15 ฯ

อุภะ

(อุปกมฺย) วิชยสฺว ราชน ฯ 225

ราชา

(อาสนาทุตถาย) อภิวาทเย ภวนเต ฯ

อุภะ มหาวิททยาลัษตีลปากกร สงวนลิขสิทธิ์
 สุวสุติ ภวเต ฯ (อิติ ผลานุยุปหฺรตะ)

ราชา

(สปรณามั ปริกฤหฺย) อาชฺวณายิตฺติมิจฺฉามิ ฯ 230

อุภะ

วิทิตฺ ภวานาสฺรมสฺตามิหฺสฺถะ ฯ เตน ภวนตฺ ปฺรารุถฺยนฺเต ฯ

ราชา

กิมาชฺวณายนฺติ ฯ 235

อุภะ

ตฺตรภวตฺ กณฺวสุย มหฺรเชรฺสํานิธฺยาทฺรภฺษําสิ น อิชฺฐิวินฺนมฺตฺปาทยนฺติ ฯ ตตฺก-
 ตฺปิยราตฺรฺสสารถิทฺติเยน ภวตา สฺนาถิกรฺยิตามาสฺรม อิติ ฯ

ราชา	240
อนุภฤทธิโต'สุมิ ฯ	
วิหุยกะ	
(อปรวราย) เอเชทานิมนุกูลา เต'ภุขรุธนา ฯ	
ราชา	245
(สุมิต์ กุตุควา) ไรวตค มทวจนาทุขยตำ สารธิะ ฯ สพามาสน์ รณมุปสุถาปยติ ฯ	
เทาวริกะ	
ยทเทว อาชฎาปยติ ฯ (อิติ นิษุกรานุตะ)	
อุเถา	
(สทรหม)	
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์	
อนุการิณี ปุระเวร่า ยุกตรูปมิต์ ตวยิ ฯ	250
อาปนุนากยสตุเรษุ ทีกฤษิตาะ ขลุ เปารวาะ ฯ 2.16 ฯ	
ราชา	
(สปรณามม) คจจตำ ปุโร ภวนุเตา ฯ อหมปยุนุปทมาคต เอว ฯ	
อุเถา	
วิขยสุว (อิติ นิษุกรานุเตา)	255
ราชา	
มาธวูย อปยสุติ ศกุนตลาทรุศเน กุตุหลม ฯ	
วิหุยกะ	
ปรธมัม สปริวาทมาสีต ฯ อิทานิ° รากษสวฤตุตานุเตน พิณุทริปี นาวเศษิตะ ฯ	

ราชา 260
 มา ไภยิยะ ๑ นนุ มตฺสมีเป วรฺติษฺยเส ๑

วิฑูษกะ
 เอษ รากุษสาทรกุษิโต'สฺมิ ๑

(ปรวิศฺย)

เทาวริกะ 265
 สชฺโซ รโถ ภรฺตฺรวิชยปรฺสฺถานมเปกฺษเต ๑ เอษ ปุณฺรฺนคฺราทุเทวีนามาชฺฌปฺติหฺระ
 กรรภก อาคตะ ๑

ราชา
 (สาทรมฺ) กิมฺพากิเ ปฺเรยิตะ ๑

เทาวริกะ 270
 อถ กิมฺ ๑

ราชา
 นนุ ปฺรเวศฺยตาม ๑

เทาวริกะ 275
 ตถา ๑

(อิตฺติ นิชฺกฺรฺมฺย กรรภเกณ สห ปฺรวิศฺย)

เอษ ภรฺตฺตา ๑ อุปฺสฺรฺป ๑

กรรภกะ 280
 ชยตุ ชยตุ ภรฺตฺตา ๑ เทวฺยาชฺฌนาปฺยติ ๑ อากามินิ จตุรฺรฺถิวเส ปฺรฺวฺรฺถตุตฺตปารโณ เม
 อุปฺวาโส ภวิษฺยติ ๑ ตตฺร ทิรฺฆมาชฺฌาวศฺยํ สํภาวนฺนฺเยติ ๑

ราชา

(สุวคตม) จปโล'ยั พฺงูะ ๑ กทาจิทสมตฺปรารุณนามนุตะปุเรภยะ กถเขตฺ ๑ ภวตุ ๑
 เอนเมว วภุเย ๑ (วิทฺษกั หตฺเต คฤหิตฺวา ๑ ปฺรกาตม) วยสฺย ฤษิเคารวาทาศรมั 205
 คจฺณามิ ๑ น ขลฺ สคฺยเมว ตาปสฺกนฺยกา ยํ มมาภิตายะ ๑ ปศฺย ๑

กฺว วยั กฺว ปโรภฺษมนฺมโต มฤคฺสาไวะ สมเมธิโต ชนะ ๑
 ปรีหาสวิลปิต้ สเข ปรมารุณน น คฤหฺยตํ วจะ ๑ 2.18 ๑

วิทฺษกะ

อถ กิม ๑

210

(อิติ นิษฺกรานุตาะ สรวะ)

(อิติ ทฺวิติโย'งฺกะ ๑)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาคผนวก ข
มหาวิทยาลัยศิลปากร สาขาวิชาสีทึบ
บทละครวิทยุงานสาขาสีทึบ ตอนที่ 1 และ 2
ภาษาไทย

บทละคร อภิชฌานศากุนตลัม

สิ่งใดที่ทรงสร้างไว้แต่เบื้องต้น (น้ำ)
 สิ่งใดพาเครื่องสังเวทที่บูชาแล้วในพิธี (ไฟ)
 และสิ่งใดซึ่งปรากฏเป็นผู้ทำพิธีบูชา (โหดฤ)
 สองสิ่งใดซึ่งสร้างกาลเวลา (พระจันทร์และพระอาทิตย์)
 สิ่งใดซึ่งแทรกอยู่ในจักรวาล อันมีคุณสมบัติที่ได้ยินด้วยหู (เสียง)
 สิ่งใดซึ่งพวกเขาเรียกว่า แหล่งกำเนิดเมล็ดพันธุ์ทั้งปวง (ดิน)
 สิ่งใดสรรพชีวิตหายใจด้วยสิ่งนี้แล (อากาศ)
 ขออีศะ ผู้มีรูปอันประจักษ์ทั้งแปดสิ่งนั้น จงคุ้มครองท่านทั้งหลายด้วยเทอญ 1.1

(จบบทไหว้ครู)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

นายโรง

(มองไปที่หลังม่าน) นี่แน่ะ เธอ ถ้าแต่งตัวเสร็จแล้ว ออกมานี่ทันทีนะ
(เข้าไป)

นักแสดงหญิง

ข้าแต่ นายท่าน ดิฉันมาแล้วค่ะ

นายโรง

นี่แน่ะ เธอ! ผู้ชมเหล่านี้ จำนวนมากเป็นผู้มีความรู้ วันนี้เราจะนำเสนอ ละครใหม่ เรื่อง
อภิชฌานศากุนตลัม ที่กาลิทาสได้ประพันธ์ไว้ ขอพวกเราจงใส่ใจให้ถ้วนถี่

นักแสดงหญิง

ก็ด้วยท่านจัดเตรียมอย่างดี จึงไม่มีสิ่งใดบกพร่อง

นายโรง

นี่แน่ะ เธอ ข้าขอเล่าความจริงให้ฟัง
 แม้นผู้ชมผู้มีปัญญาไม่พึงพอใจ
 ข้ายังไม่คิดว่าคุณสามารถในการแสดง
 แม้ใจของชนผู้ฝึกฝนอย่างดีแล้ว
 ก็ยังไม่มีความมั่นใจในตนเอง 1.2

นักแสดงหญิง

เจ้าคะ นายท่าน ถ้าเช่นนั้น นายท่าน ถัดจากนี้ต้องทำอะไร? ของงออกคำสั่งเกิด

นายโรง

จะมีอะไรยิ่งใหญ่ไปกว่าการให้ความเพลิดเพลินแก่หูแห่งผู้ฟังเหล่านี้เล่า? ดังนั้นแล้ว
 จงร้องเพลงพรรณนาถึงฤดูร้อน¹ อันแสนเพลินใจ ที่เพิ่งเริ่มต้น ณ บัดนี้เถิด

สนธยาทุกทิวาสแสนสุขสม
 แสนภิรมย์คราหลงสรงสนาน
 ลมป่าโชยกลิ่นป่าภู²อันชื่นบาน
 แสนสำราญชวนหลับใหลได้ไพรพฤกษ์ 1.3

นักแสดงหญิง

เจ้าคะ (ร้องเพลง ดังนี้)

¹ กรีซของอินเดียแบ่งฤดูกาลออกเป็น 6 ฤดู ฤดูละสองเดือน ได้แก่ 1) วสันตฤดู หรือ ฤดูหนาว เริ่มต้นในราวกลางเดือนมีนาคม 2) คริษมะ หรือฤดูร้อน 3) วรชยะ หรือฤดูฝน 4) ศรีท หรือฤดูใบไม้ร่วง 5) เหมันตะ หรือฤดูหนาว และ 6) ลีลิตระ หรือฤดูน้ำค้าง แต่โดยทั่วไปถือว่ามี 3 ฤดู คือ ร้อน ฝน และหนาว การแสดงละครมักจะจัดในช่วงที่มีเทศกาล มีแสงจันทร์สว่าง และโดยเฉพาะในช่วงเปลี่ยนฤดู ฤดูทั้ง 6 นี้มีกล่าวไว้ในฤคสंहิตา

² ป่าภูเป็นไม้ดอกชนิดหนึ่ง (*Bignonia suaveolens*) กลีบบานอย่างแตร คล้ายดอกบานบุรี ขึ้นบนที่สูงถึง 1,300 เมตรก็มี

เหล่าหญิงสาวผู้มีใจอ่อนโยน
พากันเด็ดดอกศิริยะ³มาประดับหู
อันมีหมุกมรบินลงมา
ค่อยค่อยจุ่มพิศยอดเกสรอันบอบบาง 1.4

นายโรง

เออเนาะ เธอ เพลงนี้ช่างไพเราะ คุณเออะ ผู้ชมทั้งหลาย มีจิตใจตรงกับที่ด้วยความ
หลงใหล เหมือนเป็นภาพวาด ทีนี้ เราจะนำเรื่องใดมากำหนดแต่พวกเขาเหล่านั้น

นักแสดงหญิง

ก็ท่านสั่งแล้วว่าจะให้แสดงละครเรื่องใหม่ ชื่อ อภิษยานศากุตลุม มิใช่หรือ

นายโรง

นี่เนาะ เธอช่างเตือนเข้าได้เหมาะแท้ เพราะเวลานี้ข้าลืมเรื่องนั้นไปแล้ว เพราะว่า...

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ข้าจำต้องมนต์แห่งคนตรี

อันเจ้าปราณีเปล่งขับขาน

ตั้งราชาทุยยันต์แต่ก่อนกาล

ต้องมนต์เจ้ากวางผู้ร้องไว. 1.5

(ทั้งสองออกไป)

(จบการเบิกโรง)

³ ดอกศิริยะ (เทียบชื่อวิทยาศาสตร์ *Albizia lebbek* ตรงกับชื่อไทยว่าต้นพูกฤษ์ หรือ มะรุ่ป้า)
นิยมใช้ทัดหู มีกล่าวไว้ในเรื่องเมฆพุด (2.2)

องค์ที่ 1

(ต่อมา พระราชาถือศรและคันธนูประทับบนราชรถเพื่อตามกวาง เข้ามาพร้อมด้วยสารถี⁴)

สารถี

(มองดูพระราชาและกวาง) คุณก่อน ท่านผู้มีอายุ⁵

ข้าชำเลื่องที่กวางดำ และที่ฝ่าพระบาท ผู้มีอาวุธคือคันธนูขึ้นสายดึง
ข้าเห็นราวกับผู้ทรงธนูปีนาคะ⁶กำลังตามกวางอยู่เบื้องหน้า 1.6

พระราชา

นี่แน่ะ สารถี เราดูกวางนี้หลอกล่อมาไกล แม้ตอนนี้ กวางตัวนี้ก็ยังหลอกล่อเราอยู่

กวางผู้มีคออันงามที่เอี้ยวแล้ว มองนึ่ง
และทันใด ก็มองไปที่รถซึ่งตามหลังมา
ด้วยความกลัวการยิงของลูกศร
มันหลอคำตัวส่วนหลัง ไปยังส่วนด้านหน้าอย่างแรง
พร้อมด้วยหญ้าที่เอี้ยวแล้วครั้งหนึ่ง ตกจากปากที่อ้าด้วยความเหนื่อย
คูลี มันกระโดดพุ่งขึ้นไปในอากาศอย่างแรง
ถึงแม้ว่ามันใช้ความพยายามเพียงเล็กน้อย 1.7

(ประหลาดใจ) ทำไมแม้ข้าตามเข้าไปใกล้ ข้าแทบไม่เห็นกวางตัวนั้นเลย

⁴ สารถี เป็นคนในวรรณคดีสม กล่าวคือ บิดาอยู่ในวรรณคดีทริย มารดาอยู่ในวรรณคดีพราหมณ์ ทำหน้าที่เป็นผู้ขับราชรถ

⁵ ผู้มีอายุ (อายุขุมม) เป็นคำใช้เรียกชื่อบุคคลที่มีอายุน้อยกว่า เพราะในสมัยโบราณสารถีเป็นผู้มีประสบการณ์และเติบโตมาในรั้วในวัง และมักจะอาวุโสกว่าพระราชา กับทั้งในยามสงคราม ผู้ขับราชรถจะเป็นผู้คอยระวังอันตรายที่เกิดกับพระราชา สารถีจึงใช้คำนี้เมื่อกราบทูล

⁶ ผู้ทรงธนูปีนาคะคือพระศิวะ มีตำนานเล่าว่าเมื่อทักษะประกอบพิธีอัสวเมธ แต่ไม่ได้เชิญพระศิวะ ซึ่งมีศักดิ์เป็นพระชามาดา (ลูกเขย) พระศิวะจึงพิโรธ เสด็จไปยังพิธีพร้อมกับพระนางสดิผู้เป็นชายา ทำลายพิธี ยัชนะผู้ทำพิธีหนีไปนร่างของกวาง พระศิวะก็ไล่ตามไปตัดศีรษะ ในวายุปุระณะกล่าวว่าพระศิวะเนรมิตกายให้ใหญ่โตเรียกว่า วิภทระ แล้วติดตามยัชนะผู้แปลงร่างเป็นกวาง

สารถิ

ท่านผู้มีอายุ ข้าเห็นว่าพื้นดินเต็ม ไปด้วยหลุม ข้าจึงลดความเร็วของราชรถแล้วด้วยการ
ดึงสายบังเหียน ด้วยเหตุนี้ กวางนั้นจึงถูกตามห่างออกไปไกล ตอนนี้ฝ่าพระบาทอยู่บน
ที่ราบแล้ว จึงไม่ยากที่ติดตาม

พระราชชา

เช่นนั้น จงผ่อนสายบังเหียนเร็วเข้า

สารถิ

รับด้วยเกล้า ท่านผู้มีอายุ (แสดงท่าเร่งขับรถ) ท่านผู้มีอายุ คุณเถิดๆ

เมื่อปล่อยสายบังเหียนแล้ว ม้าเทียมรถเหล่านั้นก็วิ่งไป

ราวไม่อดทนต่อความเร็วของกวาง

โดยลำตัวส่วนหน้ายื่นคอก ยอดขนเหมือนหงอนนึ่ง หูตั้ง

ไม่ถูกขวางแม้ด้วยฝุ่นที่ผุดขึ้นด้วยตัวมันเอง 1.8

พระราชชา

จริงด้วย ม้าเหล่านี้เร็วยิ่งกว่าม้าของพระอาทิตย์และของพระอินทร์ เพราะว่า

สิ่งใดในโลก ที่เห็นว่าเล็ก ก็กลายเป็นใหญ่โดยพลัน

สิ่งใดถูกแบ่งครึ่ง ก็เหมือนถูกรวมเข้าด้วยกัน

สิ่งใดเป็นความโค้งงอตามธรรมชาติ กลับเป็นเส้นเสมอแก่ตาของข้า

ด้วยความเร็วของรถ จึงไม่มีสิ่งใดที่ไกล หรือที่ใกล้ แม้เพียงชั่วขณะ 1.9

นี่แน่ะ สารถิ จงดู ข้าจะฆ่ากวาง (แสดงท่าขึ้นสายธนู)

(หลังฉาก)

ข้าก่อน ข้าก่อน พระราชา นี่เป็นกวางของอาศรม ฆ่าไม่ได้ ฆ่าไม่ได้

สารถึ

(ฟังและมองดู) ข้าแต่ ท่านผู้มีอายุ ระหว่างที่นี้และที่ลูกศรตก มีดาบสขี้นอยู่

พระราชา

(รีบร้อน) เช่นนั้น จงชักม้าเดี๋ยวนี

สารถึ

พระเจ้าข้า (ว่าแล้วก็หยุดราชรถ)

(ต่อมา ดาบส⁷สามคนปรากฏตัว)

ไวฆานสะ⁸

(ยกมือขึ้น) ดูก่อนพระราชา กวางของอาศรมนี้ ใครฆ่าไม่ได้ ใครฆ่าไม่ได้

ไม่เลย ไม่เลย อาวุธของท่านไม่ฟังตกบนร่างอันบอบบาง

ของกวาง เหมือนไฟบนกองดอกไม้

ชีวิตอันไม่แน่นอนของกวางน้อยเหล่านี้เป็นเช่นไรหนอ

ศรทั้งหลายอันคมเยี่ยงสายฟ้าที่ตกแม่นยำของท่านเป็นเช่นไร 1.10

จงวางดาบที่เงื้อไว้อย่างดีแล้วนั้น

อาวุธของท่านมิไว้เพื่อคุ้มครองผู้ตกทุกข์

มิใช่มิไว้เพื่อการทำลายผู้ไร้บาป 1.11

พระราชา

ดาบนั้นถูกปลดแล้ว (ว่าแล้วก็ตามที่พูด)

⁷ ดาบส (ตปสุวินุ) หมายถึง พรหมณ์ผู้เข้าป่าบำเพ็ญตบะ

⁸ ไวฆานสะ หมายถึง พรหมณ์ผู้เข้าป่าบำเพ็ญตบะ อยู่ในอาศรมที่สี่

ไวขานสะ

นั่นเหมาะแล้ว ท่านผู้เจริญแห่งประทีปของวงศ์ปुरु

นี่เหมาะสมแล้วแก่ท่านผู้เกิดในวงศ์ปुरु

ขอท่านจงได้บุตรผู้มีคุณสมบัติอันดี และจงบรรลุถึงความเป็นจักรพรรดิ 1.12

อีกสองคน

(ยกแขนทั้งสอง) ท่านจงได้รับบุตร และความเป็นจักรพรรดิโดยแท้

พระราชชา

(พร้อมกับน้อมไหว้) สิ่งนั้นถูกรับไว้

ไวขานสะ

ดูก่อน พระราชา พวกเราออกไปหาพื้น อาศรมที่เห็นริมฝั่งแม่น้ำมาลินีนั่น เป็นของ
 ฤๅษีกัณณะ ผู้เป็นกุลบตี⁹ ถ้าไม่ติดการอะไรใด จงเข้าไป จงรับการดูแลอันเหมาะแก่แขก

อนึ่ง

เมื่อได้เห็นการปฏิบัติพิธีอันน่าพิศวงของผู้มีคิณะเป็นทรัพย์
 ที่การรบกวนถูกปลดไปแล้ว
 ท่านจะรู้ว่าแขนของข้า ที่มีรอยแผลเพราะธนูนั้น
 กุ่มครองคนได้มากเพียงใด 1.13

พระราชชา

แล้วกุลบตีอยู่ที่นั่นละหรือ

ไวขานสะ

ตอนนี้ท่านไม่อยู่ แต่ได้มอบหมายการต้อนรับแขกไว้กับลูกสาวชื่อศกุนตลา แล้วท่านก็
 ไปยังโสมตริละ เพื่อสะเดาะเคราะห์แก่นาง

⁹ กุลบตี (กุลปติ) หมายถึง หัวหน้าตระกูล

พระราชา

เจ้าคะ ข้าจะไปพบนาง นางผู้กระทำการบูชาตามพิธีแล้ว ก็จะบอกเรื่องข้าแก่มหาฤๅษี

ไวขานสะ

เราจะไปเดี๋ยวนี้ (ว่าแล้ว ก็ออกไปพร้อมกับศิษย์)

พระราชา

นี่แน่ะ สารดี จงเร่งม้า เราพึ่งชำระตนเองด้วยการเชื่อมอาศรมศักดิ์สิทธิ์

สารดี

รับพระราชบัญชา พระเจ้าข้า (ว่าแล้ว ก็แสดงท่าเร่งความเร็วม้าอีก)

พระราชา

(มองไปรอบๆ) นี่แน่ะ สารดี แม้ไม่บอก ก็รู้แล้ว ว่าเป็นพื้นที่รอบอาศรม
มหาวิทยาลัยศิลปากร สวอนลิขสิทธิ์

สารดี

เพราะเหตุใด

พระราชา

ท่านไม่เห็นหรือ ก็เพราะที่นี่

ข้าวไร่ที่ตกจากปากโพรงซึ่งนกแก้วอาศัยอยู่ภายใน
บางที่มีหินดิน ที่ชี้ให้เห็นว่าใช้ทูปผลอิงคุติ
กวางที่มีความมั่นใจ ได้ยินเสียง ก็ไม่เปลี่ยนทาง
เส้นทางสู่ลำน้ำมีรอยจากการหยดของชายผ้าเปลือกไม้ 1.14

อนึ่ง

ต้นไม้ที่รากแตกสาขาถูกชะด้วยน้ำในคลอง อันกระเพื่อมด้วยแรงลม
 สืบจากความสว่างไสวของใบอ่อนแปรเปลี่ยนไปด้วยควันที่ลอยขึ้นจากเนยใส
 และที่นี้ ในพื้นที่ป่าเล็กๆ ใกล้เคียง มีลูกกวาดผู้ปราศจากความกลัว
 ดำเนินไปอย่างช้าๆ บนผืนหญ้าทรนกระอ่อนที่ถูกตัดแล้ว 1.15

สารดี

ทุกอย่างเหมาะสมแล้ว

พระราชา

(ไปข้างหน้าอีกเล็กน้อย) อย่าทำการรบกวนที่อาศัยแห่งป่าตบะ ดังนั้น จงหยุดรถเดี๋ยวนี้
 ข้าจะลง

สารดี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์
 สายบังเหียนถูกยุคไว้แล้ว เข็มเสด็จลงพระเจ้าข้า

พระราชา

(เสด็จลง) นี่แน่ะ ป่าที่ชื่อป่าตบะทั้งหลาย พึงถูกเข้าไปด้วยเสื้อผ้าแบบชาวป่า เช่นนั้น
 จงถือสิ่งนี้ (ว่าแล้ว ส่งธนู และอาวุธทั้งหลายให้แก่สารดี) นี่แน่ะ สารดี เมื่อได้ไปดูที่
 อยู่แห่งอาศรมทั้งหลายแล้ว ข้าจะกลับมา ดังนั้น จงทำให้ม้าทั้งหลายมีหลังเปียก

สารดี

พระเจ้าข้า (ว่าแล้วก็ออกไป)

พระราชา

(เหลียวมองดู) นี่คือประตูอาศรม เช่นนั้น ข้าจะเข้าไป (เข้าไป แสดงท่ารู้ลึกสังหรณ์ใจ)

ที่ตั้งอาศรมนี้สงบ แต่แขนของข้าสั่น ผลนี้เกิดจากไหนในที่นี้
 หรือว่าสิ่งทั้งหลายที่เข้าไปย่อมเป็นเช่นนี้ทุกที่ 1.16

(หลังฉาก)

ทางนี้ ทางนี้ เพื่อนทั้งสอง

พระราชา

(ฟังเสียง) คูสิ! คูเหมือนได้ยินการสนทนาทางด้านขวาของสวนต้นไม้ ดังนั้น ฉันจะไป
ที่นั่น (เดินและชำเลืองมอง) นั่น ลูกสาวของดาบสเหล่านี้พร้อมด้วยหมอน้ำอันมีขนาด
เหมาะกับตน เข้ามาทางนี้ เพื่อรดน้ำแก่ต้นไม้่อ่นทั้งหลาย (มองใกล้ๆ) คูสิ รูปของนาง
ช่างงดงามนัก

ถ้าความงามของผู้ผู้อาศรมนี้ยากจะพบได้ในเหล่าผู้ดูแลหน้ากฝ้ายใน
แล้วเถาวัลย์ในสวนก็คงจะค้อยกว่าเถาวัลย์ป่าด้วยคุณสมบัติทั้งหลายโดยแท้ 1.17

เช่นนั้น ข้าจะคอย อยู่ในร่มนี้ (ว่าแล้วก็ยืนดู)

(ต่อมา ศกุนตลาผู้ยุ่งกับงานดังกล่าว เข้าไปแล้วพร้อมกับเพื่อนทั้งสอง)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ศกุนตลา

ทางนี้ๆ เพื่อนๆ

อนสุยา

ศกุนตลา เพื่อนเอ๋ย ฉันคิดว่า ต้นไม้เล็กของอาศรม จะเป็นที่พักของท่านพ่อกาศยปะ ณ
ที่นั่น¹⁰ อยู่ยิ่งกว่าตัวเรอนะ เพราะเธอ ผู้แม่บอบบางเหมือนดอกมะลิแรกแย้ม ก็ยังถูกสั่ง
ให้เต็มแองน้ำแก่ต้นไม้ทั้งหลายนี้

ศกุนตลา

ไม่ใช่เพียงคำสั่งของท่านพ่อเท่านั้น ความรักร่วมอุทรของข้ายังมีในสิ่งทั้งหลายเหล่านี้
ด้วย (ว่าแล้ว แสดงท่ารดน้ำต้นไม้)

¹⁰ ท่าน ณ ที่นั่น (ตฤภวาน) เป็นคำที่ใช้ในละคร สำหรับเรียกบุคคลที่นับถือ เมื่อไม่ได้อยู่ ณ ที่นั่น,
ตรงข้ามกับ “อฤภวาน” ซึ่งใช้เมื่อผู้ถูกกล่าวถึงอยู่ ณ ที่นั่นด้วย

พระราชชา

นางคือลูกสาวของฤๅษีกัณณะมิใช่หรือ? ท่านฤๅษีกาศยปะชังใจร้ายจริง จึงได้มอบหน้าที่
แห่งอาศรมแก่นาง

ฤๅษีโคจักประสาทให้ร่างอันงามไม่เสสสรังนี้ เป็นความสงบแห่งคบะ
แน่นอนว่า ฤๅษีนั้นบำเพ็ญตนเพื่อตัดกัณษมิด้วยขอบบัวขาบ 1.18

เอาละ ฉันจะซ่อนที่ต้นไม้เจียบๆ อย่างนี้ ฉันจะเห็นนางอยู่เจียบๆ
(ว่าแล้ว ก็ทำอย่างที่พูด)

ศกุนตลา

อนสุยา เพื่อนเอ๋ย ฉันถูกปริยัมวาทมัดด้วยฝ้านุ่งเปลือกไม้แน่นเกินไป จงคลายออก
หน่อยเถิด

อนสุยา มหาวิททยาลัยศิลาปากกร สงวนลิขสิทธิ์
จ๊ะ (ว่าแล้วก็คลายออก)

ปริยัมวทา

(พร้อมกับหัวเราะ) เธอจงตำหนิความสาวของตัวเองเถอะที่ทำให้หน้าอกขยายออก
เธอจะตำหนิฉันทำไม

พระราชชา

นางพูดเหมาะแล้ว

ด้วยปมที่ผูกไว้โดยประณิสนี้ บนไหล่
กลมถันคู่อันแผ่กว้างของนางด้วยฝ้าเปลือกไม้
ร่างสาวมิได้แสดงความงามของนาง
เหมือนดอกไม้ที่ถูกกลมด้วยกองใบไม้เหลือง 1.19

ไม่ใช่ว่าผ้าเปลือกไม้ นั้นไม่เหมาะกับร่าง แต่ไม่มีความงามจากเครื่องประดับอีก เพราะ
ว่า...

ดอกบัวแม่คลุมด้วยตะไคร่ ก็สวยงาม
รอยคล้ำแม่มีด ยังแผ่ความงามของดวงจันทร์
หญิงผู้บอบบางนี้ แม่คลุมด้วยผ้าเปลือกไม้ ยังงดงามยิ่ง
จริงๆ แล้ว จะมีอะไรเล่า ไม่ใช่การตกแต่งแห่งรูปอันงดงาม 1.20

ศกุนตลา

(มองไปข้างหน้า) ต้นเกสรน้อยนี้ ดูเหมือนเร่งเข้า ด้วยใบอ่อนที่แตกเป็นริ้วเพราะแรงลม
เช่นนั้น ข้าจะเข้าไป (ว่าแล้วก็หันไป)

ปริยัมวทา

นี่แน่ะ ศกุนตลา จงอยู่ตรงนั้นสักครู่หนึ่ง เมื่อเธอเข้าไปใกล้กิ่งไม้ ต้นเกสรน้อยนี้
ปรากฏราวกับถูกพันด้วยเถาวัลย์

ศกุนตลา

เพราะอย่างนี้ เธอจึงชื่อ “ปริยัมวทา”¹¹

พระราชชา

ช่างน่าฟัง ปริยัมวทากล่าวกับศกุนตลานั้นเป็นจริง

ริมฝีปากล่างมีสีแดง เหมือนดอกไม้มุม แขนทั้งสองเลือนแบบกิ่งก้านอันบอบบาง
ความสาวที่มีเสน่ห์ดึงดูดใจแผ่ไปทั่วสรรพางค์เหมือนดอกไม้. 1.21

อนสุยา

นี่แน่ะ ศกุนตลา นี่คือนวมาลิกา เป็นเจ้าสาวแห่งสุขุมพรของต้นมะม่วง ที่เธอตั้งชื่อแล้ว
ว่า “วนัชโยตสนา”¹² เธอลืมมันแล้ว

¹¹ ปริยัมวทา (ปริยัมวทา) มีความหมายว่า ผู้มีคำพูดที่น่าฟัง

ศกุนตลา

เช่นนั้น ฉันคงจะลืมตัวเองด้วย (เดินดูที่เถาวัลย์) เพื่อนเอ๋ย ครั้นถึงฤดูอันน่ารื่นรมย์ มีการรวมกันของกลุ่มแห่งเถาวัลย์และต้นไม้นี้ ต้นมะม่วงผู้พร้อมแก่ความสำราญกับ ต้นวานิช-โยตสนาผู้เป็นดอกไม้รุ่นแรกแย้ม (ว่าแล้วก็ยืนดู)

ปริยัมวทา

นี่แน่ะ อนุสุยา เธอรู้ไหมว่า ทำไมศกุนตลาจึงมองวานิชโยตสนามากนัก

อนุสุยา

ฉันไม่เห็นเลยจริงๆ เล่ามาสิ

ปริยัมวทา

เพราะว่า วานิชโยตสนาอาจจะเป็นผู้อยู่กับต้นไม้ที่เหมาะสม อย่างที่ฉันเองพึงได้รับ
เจ้าป่าที่เหมาะสมกับตัวเอง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ศกุนตลา

แน่นอนว่า นี่คือการปรารถนาเพื่อตัวเอง (ว่าแล้ว นำหมอน้ำกลับไป)

พระราช

หญิงนี้คงเป็นผู้เกิดในไร่อ่างวรรณของกฤษดา หรือว่าความสงสัยของข้าหมดสิ้นแล้ว

ไม่ต้องสงสัยเลย นางเหมาะที่จะแต่งงานกับกษัตริย์

เพราะใจอันสูงส่งของข้าปรารถนาในตัวนาง

เพราะในบรรดาสีต่างๆ อันน่าสงสัย

สิ่งกระตุ้นหัวใจทั้งหลายนั้นแหละเป็นเครื่องวัด 1.22

อย่างไรก็ตาม ข้าจะยืนยันเรื่องนี้เกี่ยวกับนาง

¹² วานิชโยตสนา (วานชโยตสนา) มีความหมายว่า แสงจันทร์แห่งป่า ที่ตั้งชื่อเช่นนี้ก็เพราะเป็นพันธุ์ไม้ที่มีดอกสีขาวสวยงาม

ศกุนตลา

(ท่าทางกังวลใจ) เออหนอ เมื่อบินขึ้นมารบวงการรตนน้ำ ฟุ้งก็ละจากนวมาลิกา แล้ว
บินไปรอบๆ ไบหน้าของข้า (ว่าแล้ว แสดงท่าถูกฟุ้งรบกวน)

พระราชา

(มองดูด้วยความกังวลใจ)

ผู้มีหกขาบินไปรอบๆ อยู่ทางใด
นางกลอกตาและหัน ไปยังทางนั้น
กลัวที่เล็กแล้ววันนี้ได้เรียนรู้การเคลื่อนไหวของดวงตา
จากภัย มิใช่เพราะความรัก 1.23

อนึ่ง (เหมือนกับอิจฉา)

มหาอิจฉา
เจ้าสัมผัสดวงตาที่สั้น ที่มีขอบไมนิ่ง อยู่บ่อยครั้ง
เจ้าเตรไ้ไปที่ปลายหู ส่งเสียงเบาๆ เหมือนการบอกความลับ
ขณะเจ้าของมือทั้งสองสั้น เจ้าดื่มริมฝีปากล่างอันมีแก่นทั้งปวงแห่งรัก
นี่แน่ะ ผู้สร้างน้ำหวาน เราผู้สิ้นหวังจากการเสาะหาความจริง
แต่เจ้าได้รับความสมหวัง 1.24

ศกุนตลา

ฟุ้งใจกล้านี้มันไม่หยุด ข้าจะไปทีอื่น ตอนนี้จะทำอย่างไร มันมาทางนี้ด้วย เพื่อนเอ๋ย เธอ
ทั้งสองจงมาช่วยฉันผู้ถูกโจมตีด้วยสิ่งตัวร้ายนี้เถิด

ทั้งสอง

(ยิ้ม) เราทั้งสองเป็นใคร ที่จะคุ้มครองได้ จงเรียกท้าวทฤษัณต์สิ ปาตบะทั้งหลายได้ชื่อว่า
ได้รับความคุ้มครองจากพระราชานีนา

พระราชา

นี่เป็นโอกาสดี ที่จะประกาศตัวเอง อย่างกล้าๆ (ถึงพูดกับตัวเอง) แต่ความเป็นพระราชา จะถูกเห็น ช่างเถิด ถ้าเช่นนั้น ข้าจะพูด

ศกุนตลา

(ขยับก้าวหนึ่ง มองไปรอบๆ) มันตามข้ามาได้อย่างไร

พระราชา

(เข้าไปใกล้อย่างรวดเร็ว) โธ่

ใครในที่นี่ กระทบความหยาบช้าต่อลูกสาวทั้งหลายผู้ไร้เดียงสาของคาบส ขณะที่ถูกหลานปुरुเป็นผู้ลงโทษคนชั่วทั้งหลาย เป็นผู้ครองโลกฯ 1.25

(เมื่อมองดูพระราชแล้วทั้งหมดตื่นตื่นเล็กน้อย)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

อนสุยา

ท่านผู้เจริญ ไม่เป็นอะไรหรอก นี่คือเพื่อนรักของเราทั้งสอง นางถูกรบกวาน ถูกโจมตี โดยฝั่งตัวหนึ่ง (ว่าแล้ว ก็มองไปที่ศกุนตลา)

พระราชา

(หันไปหาศกุนตลา) ขอจงรุ่งเรื่องในตบะเถิด¹³
(ศกุนตลายืนนิ่ง ไม่พูด ด้วยความสับสน)

อนสุยา

ตอนนี้เราได้พบแขกพิเศษ ศกุนตลา เพื่อนเอ๋ย จงไปยังกระท่อม จงไปนำของรับแขก ที่ผสมผลไม้มานี้ จะเป็นน้ำล้างเท้า

¹³ คำพิพากษาเป็นภาษาสันสกฤตคือ “อปี ตโป วรุเต” (มनुสมฤติ 2.127) แปลว่า “ข้าหวังว่าตบะของท่านรุ่งเรื่อง” เป็นคำที่ใช้พิพากษาเมื่อแรกพบกับพราหมณ์ เพราะหญิงทั้งสามอยู่ในอาศรม พระราชาจึงถือว่าเป็นพราหมณ์

พระราชชา

การรับแขกกระทำแล้วด้วยความมีน้ำใจของสตรีทั้งหลายนี้แล

ปริยัมวทา

เชิญท่านนั่งบนแท่น¹⁴ใต้ต้นสัตตบรรณ¹⁵อันมีเงาร่มเย็นนั้นชั่วขณะ แล้วจงพักให้หายเหนื่อยล้าเถิด

พระราชชา

ท่านทั้งหลายเหนื่อยล้ากับงานนี้จริงๆ

อนสุยา

นี่แน่ะ ศกุนตลา การรอแขกทั้งหลายเป็นความเหมาะสมของของเรา เรานั่งตรงนี้ (ว่าแล้ว ทั้งหมดก็เข้าไปใกล้)

ศกุนตลา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(พูดกับตัวเอง) ช่างกระไร เมื่อได้เห็นชายผู้นี้ ฉันรู้สึกได้ถึงความผิดปกติของป่าตะบะ

พระราชชา

(มองไปที่ทุกคน) ดูเถิด ความเป็นเพื่อนของหญิงเหล่านี้ผู้มีรูปงาม และอายุเท่าๆ กัน

ปริยัมวทา

(กระซิบกัน) นี่แน่ะ อนสุยา เขาเป็นใครกันนะ มีทั้งความลึกซึ้งและมีเสน่ห์ มีลักษณะเหมือนผู้มีอำนาจ และพูดจาไพเราะ

อนสุยา

เพื่อนเอ๋ย ความสงสัยเป็นของข้าด้วย ถ้าเช่นนั้นข้าจะถามเขา (เสียงดัง) ความเชื่อมันเกิดขึ้นแล้วด้วยคำพูดอันอ่อนหวานของท่านผู้เจริญ ทำให้ข้าถามว่า วงศ์แห่งราชฤษีใด

¹⁴ แท่น (เวทีก) อาจจะเป็นที่นั่งรอบโคนต้นไม้ มีเสาค้ำ ปลูกพื้น ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยม

¹⁵ สบุดปรุณ แปลโดยพญษณะว่า เจ็ดใบ, ภาษาไทยเรียก พญาสัตบรรณ หรือ ดินเป็ด (*Alstonia Scholaris*), แต่ในปริบทอื่น ชื่อนี้ อาจหมายถึง *Mimosa Pudica* (ไมยราบ) ก็ได้

ถูกประดับแล้วโดยท่านผู้เจริญ ชนผู้คิดถึงเพราะถูกทอดทิ้งแล้วจากเมืองใด และด้วยเหตุใด ท่านผู้บอบบางอย่างยิ่ง จึงได้เดินทางอันเหน็ดเหนื่อยมาสู่ป่าดง

ศกุนตลา

(พูดกับตัวเอง) เพื่อนรัก จงอย่ากังวลเลย อนาคตผู้นี้กล่าวความคิดทั้งหลายกับท่าน

พระราชชา

(พูดกับตัวเอง) ข้าจะเปิดเผยตัวเองอย่างไรในตอนนี หรือว่าข้าจะจำแลงตัวเอง เอาละ ดังนั้น ข้าจะพูดกับนาง (เสียงดัง) คุณผู้หญิง ผู้ใดได้รับมอบหมายตามกฎโดยพระราชชาแห่งวงศ์ปุรุ ข้าคือผู้นั้น ผู้มาสู่ป่าธรรมนี้ เพื่อยืนยันว่าการปฏิบัติธรรมไม่ถูกรบกวน

(ศกุนตลาแสดงท่าเงินอวย)

เพื่อนทั้งสอง

(สังเกตอาการของทั้งสอง แล้วกระซิบ) นี่แน่ะ เพื่อนศกุนตลา ถ้าท่านพ่ออยู่ที่วันนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ศกุนตลา

แล้วเกิดอะไรขึ้น

เพื่อนทั้งสอง

ท่านจะทำให้แขกพิเศษมีความยินดี แม้จะใช้สมบัติทั้งหมดของชีวิตก็ตาม

ศกุนตลา

เธอทั้งสองออกไปนะ เธอพูดไร้สาระ ฉันจะไม่ฟังคำพูดของสาวทั้งสอง

พระราชชา

เราเองขอถามอะไรบางอย่างเกี่ยวกับเพื่อนของท่านทั้งสองผู้ไปแล้ว

เพื่อนทั้งสอง

ดูก่อน ท่านผู้เจริญ คำถามนี้ดีจัง

พระราชา

ท่านกาศยปะ เป็นที่ทราบกันว่าอีคนั้นอยู่ในพระเวทโดยตลอด แล้วที่ว่าเพื่อนของท่าน ทั้งหลายคนนี้เป็นลูกสาวนั้น เป็นได้อย่างไร

อนสุยา

ท่านผู้เจริญ จงฟังเถิด ยังมีราชฤๅษีคนหนึ่ง ผู้มีความรู้งเรื่องยิ่ง มีชื่อตระกูลว่าเกาศิกะ

พระราชา

ใช่แล้ว เราเคยได้ยิน

อนสุยา

จงรู้จักที่มาของเพื่อนรักของเราทั้งสอง ท่านพ่อกาศยปะ เป็นบิดาของนาง เพราะการ ดูแลร่างกายเป็นต้น เมื่อถูกทอดทิ้งแล้ว

พระราชา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ด้วยคำว่า ทอดทิ้ง ความอยากรู้ของข้าเกิดขึ้นแล้ว ข้าอยากที่จะฟังเรื่องตั้งแต่ต้น

อนสุยา

ท่านผู้เจริญ จงฟัง ได้ยินว่า ในกาลก่อน ณ ริมฝั่งแม่น้ำเคาตมิ เทวดาทั้งหลายผู้มีความ กลัว ได้ส่งนางอัปสรชื่อเมนกา ไปขัดขวางการทำพิธีของการดำรงพรตในตบะอันสูงส่ง ของราชฤๅษี

พระราชา

เทวดาทั้งหลายกลัวสมาธิของผู้อื่น

อนสุยา

ต่อมา ในคราวเสนาหาแห่งฤดูใบไม้ผลิ เมื่อได้เห็นรูปของนางอันเป็นเหตุให้ลุ่มหลงคลั่ง ใคล้... (ว่าแล้ว เมื่อเล่าไปได้ครึ่งหนึ่ง ก็หยุดด้วยความอาย)

พระราชชา

ถัดจากนี้ยอมเข้าใจได้ ฉะนั้น นางเกิดจากอัสพร

อนสุยา

เจ้าคะ

พระราชชา

ชอบแล้ว

การเกิดของความงามเช่นนั้นพึงมีอยู่ในบรรดาหญิงมนุษย์ทั้งหลายได้อย่างไร
สายฟ้าพร้อมเสียงสนั่นและแสงจ้ามิได้บังเกิดขึ้นจากพื้น โลก 1.26

(ศกุนตลาขึ้นก้มหน้า)

พระราชชา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(พูดกับตัวเอง) ความปรารถนาของข้าพบ โอกาสแล้ว แต่เมื่อ ได้ยินการพูดเล่นของ
เพื่อนๆ เรื่องความปรารถนาจะมีเจ้าบ่าว ใจของข้าถึงเลเนื่องจากมีความไม่แน่ใจ

ปริยัมวทา

(พูดพร้อมขยับ มองดูศกุนตลา หันหน้าไปทางพระเอก) ดูเหมือนท่านผู้เจริญอยากจะ
พูดอีก

(ศกุนตลาหยิกเพื่อนด้วยเล็บ)

พระราชชา

นางผู้เจริญเข้าใจถูกแล้ว จากความอยากฟังเรื่องอันดี ยังมีสิ่งที่ถูกถามของเราอีก

ปริยัมวทา

ไม่ต้องดังเด เพราะดาบสอาจถูกถามโดยไม่จำกัด

พระราชา

ถ้าเช่นนั้น ฉันอยากจะรู้จักเพื่อนๆ ของท่าน

มีพรตของไวฆานสะอื่นใด ที่ขัดขวางการปฏิบัติของความรัก
ที่นางถือปฏิบัติ กระทั่งได้รับอนุญาตให้แต่งงานในที่สุด
หรือว่า นางจะอาศัยอยู่เยี่ยงแม่กวางทั้งหลาย
ที่มีนัยน์ตากล้ายตัวเองไปตลอด 1.27

ปริยัมวทา

ดูก่อน ท่านผู้เจริญ แม้ในการปฏิบัติธรรม คนผู้นี้ก็ขึ้นกับผู้อื่น พ่อครู¹⁶ยังมีความตั้งใจ
ในการหาเจ้าบ่าวที่เหมาะสมแก่นาง

พระราชา

(พูดกับตัวเอง) จริงๆ แล้ว ความปรารถนาที่บรรลุถึงได้ไม่ยาก
มหาวิท्याลัยศิลาปากกร สงวนลิขสิทธิ์
ดูก่อน หัวใจ จงเป็นผู้มีความหวัง การกำจัดความเคลือบแคลงได้เกิดแล้ว
เจ้าสงสัยไฟใด ไฟนี้แหละคือแก้วมณีอันนุ่มนวลต่อการสัมผัส 1.28

ศกุนตลา

(เหมือน โกรธ) นี่แน่ะ อนสุยา ฉันจะไปแล้วนะ

อนสุยา

เพราะเหตุใด?

ศกุนตลา

ฉันจะไปฟ้องท่านเถาคามีเรื่องปริยัมวทา ผู้พูดเรื่องไร้สาระ

¹⁶ พ่อครู (ครู) ในที่นี้หมายถึงฤๅษีกัณณะ

อนสุยา

เพื่อนเอ๋ย ไม่เหมาะเลยที่จะไปตามใจชอบ โดยปล่อยให้พิธีต้อนรับแขกพิเศษยังไม่ได้
กระทำ

(ศกุนตลาไม่ได้ว่าอะไร กำลังจะออกไป)

พระราชา

(อยากจะคว้านางไว้ จึงหยุดอยู่, พุดกับตัวเอง) ดูเถอะ การเคลื่อนไหวคือภาพสะท้อน
ภาวะจิตใจของคนมีความรัก เพราะข้า...

จะติดตามลูกสาวแห่งมูนิ แต่การไปถูกรั้งด้วยวินัยในทันที
เหมือนไป แล้วหันกลับอีก แม้ยังไม่ได้ไปจากที่ที่ตนอยู่ 1.29

ปริยัมวทา

(ถึงศกุนตลาไว้) เพื่อนเอ๋ย ไม่เหมาะแก่เธอ ที่จะไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ศกุนตลา

(พร้อมกับขมวดคิ้ว) เพราะเหตุใด?

ปริยัมวทา

เธอเป็นหนี้การรดน้ำฉันสองครั้ง เช่นนั้น จงกลับมาก่อน เมื่อปลดหนี้ตัวเองแล้ว
ต่อจากนั้นเธอจึงจะไปได้ (ว่าแล้วนางจำต้องหันกลับ)

พระราชา

นี่แน่ะ คุณผู้หญิงผู้อยู่ที่นี่¹⁷ ข้าเห็นว่าหญิงคนนี้นี้น้อยเต็มที เพียงเพราะการรดน้ำฉันไม่
สองครั้ง ของนาง

¹⁷ แปลจาก “อตุรภาติ” เป็นศัพท์ในละคร ใช้เรียกบุคคลด้วยความเคารพ หรือยกย่อง เมื่อบุคคลนั้น
อยู่ด้วย, ตรงกันข้ามกับ “ตตุรภาติ” ซึ่งใช้เรียกบุคคลที่นับถือ เมื่อไม่ได้อยู่ ณ ที่นั้น

แขนทั้งสอง ฝ่ามือทั้งสองที่แดงกำ ไหล่ที่ห่อลง เพราะการยกหม้อน้ำ
 แม่ตอนนี้ การหายใจที่แรงกว่าปกติทำให้เกิดการสั่นของหน้าอก
 บนใบหน้า เต็มไปด้วยเม็ดเหงื่อ ขวางดอกศิริษะที่ใช้ตัดหู
 ปอยผมที่ตกลงมาถูกคว่ำไว้ด้วยมือเดียว ผมบนศิริษะปล่อยสยายออก 1.30

เช่นนั้น ข้าจะปลดหนี้ดังกล่าวให้ (ว่าแล้ว ก็แสดงท่าให้แหวน)
 (ทั้งสองชะมัดเขม้นอ่านอักษรบนดวงตรา แล้วมองหน้ากัน)

พระราชินี

จงอย่าทำให้เราพบตัวเองที่แตกต่าง นี่คือของขวัญของพระราชินี เธอทั้งหลายจงรู้ว่า
 ข้าเป็นราชบุรุษ

ปริยัมวตา

จริงๆ แล้ว แหวนนี้ไม่ควรจะพราวจากเจ้านี้ ในตอนนี้ เธอหมดหนี้แล้ว (ยิ้มเล็กน้อย)
 ด้วยคำพูดของท่านผู้เจริญ นี่แน่ะ ศกุนตลา เพื่อนเอ๋ย เธอพ้นแล้วเพราะท่านผู้เจริญที่ใจ
 ดี หรือว่าจะเป็นพระมหाराชเอง ตอนนี้เธอไปได้แล้ว

ศกุนตลา

(พูดกับตัวเอง) ข้าอยากมีอำนาจในตน (พูดเสียงดัง) เธอเป็นใครกัน ที่จะให้ข้าหยุด
 หรือไป

พระราชินี

(มองดูศกุนตลา และพูดกับตัวเอง) เป็นไปได้ไหมว่า เราจะรู้สึกต่อเรา อย่างที่เรารู้สึก
 ต่อนาง หรือว่าความปรารถนาของข้าได้รับโอกาสแล้ว เพราะว่า

ถ้าแม่ นางไม่รวมคำพูดกับคำพูดทั้งหลายจากข้า
 นางก็เสียหามาทางข้า เมื่อ(ข้า)พูด
 จริงๆ แล้ว นางไม่ยื่นโดยหันหน้ามาทางข้า
 ตาของนางก็ไม่ได้มองไปยังที่อื่นใด 1.31

(หลังฉาก)

ท่านดาบสทั้งหลาย ขอท่านจงมาอยู่ใกล้ เพื่อคุ้มครองสัตว์ในป่าตบะ ได้ยินว่า พระราชา
ทุชยันทผู้เที่ยวล่ากวาง อยู่ในบริเวณใกล้ๆ นี้

ชูลีที่พุ่งขึ้นเพราะกิบเท้าม้า
ตกบนหน้าเปลือกไม้เปียกที่ตากบนกิ่งไม้
เหมือนฝูงจ๊กจันท่ามกลางแสงรำไรในยามเย็น
ที่ตกในหมู่ไม้รอบอาศรม 1.32

อนึ่ง

ช่างที่ตื่นเมื่อได้เห็นรถศึก ได้เข้าไปแล้วยังป่าธรรมะ
ทำให้มีรอยงาช้างหนึ่งบนต้นไม้ใหญ่ และ โคนลงอย่างรุนแรง
ทั้งถูกพันรอบด้วยร่างแหเถาวัลย์ และถูกลากมาด้วยเท้า

จนทำให้ฝูงกวางกระจัดกระจาย ราวกับมาขัดขวางตบะอันล้ำลึก 1.33
(ทั้งหมดฟัง และตกใจเล็กน้อย)

พระราชา

(พูดกับตัวเอง) อนิจจา ชาวเมืองผู้ตามหาขำกำลังรบกวนป่าตบะ เอาเถิด เราทั้งหลายจะ
กลับไปในตอนนี้

เพื่อนทั้งสอง

ท่านผู้เจริญ เราทั้งหลายตกใจกับเหตุการณ์ในป่าดังกล่าว ฉะนั้น โปรดอย่าไปที่กระท่อม

พระราชา

(ท่าทางร้อนใจ) ท่านผู้หญิงทั้งหลายจงไปเถิด เราจะไม่ให้เกิดการรบกวนอาศรม
(ทั้งหมดลุกขึ้น)

เพื่อนทั้งสอง

ดูก่อน ท่านผู้เจริญ เราอายุที่จะขอร้องเพื่อจะให้เห็นท่านอีกครั้ง เพราะท่านมิได้รับการต้อนรับอันควรตามฐานะแขก

พระราชา

ไม่ใช่เช่นนั้น ข้าได้รับเกียรติด้วยการมองดูของท่านผู้หญิงทั้งหลาย

ศกุนตลา

นี่แน่ะ อนุชยา ขอทศกัณฐะบิดาทำข้า และฝ่าเปลือกไม้ก็ถูกกิ่งกุ่มรพเกี่ยวอยู่ รอข้า ประเดี๋ยว ข้าจะปลดมันก่อน

(ว่าแล้ว มองดูพระราชาย่างมีเลศนัย อ้อยอิงอยู่ แล้วออกไปพร้อมกับเพื่อนทั้งสอง)

พระราชา

ความปรารถนาที่จะกลับเมืองของข้าต้องชักช้าลง ขณะเดียวกันข้าจะไปพบกับบริวาร และพักแรมในที่ไมไกลจากป่าตะบะนั้ก ข้าไม่อาจพาตัวกลับจากการคิดเกี่ยวกับศกุนตลา ได้เลย เพราะข้า

ร่างกายไปข้างหน้า หัวใจวิ่งกลับหลังราวกับไม้ค้อนเคย

เหมือนธงผ้าไหมของธงที่ถูกนำไปด้านลม 1.34

(ว่าแล้ว ทั้งหมดออกไป)

(จบองค์ที่ 1)

องค์ที่ 2
(ต่อมา วิพุกกะผู้มีท่าทางเหนื่อย เข้ามา)

วิพุกกะ

(ถอนหายใจ) โอ ชดากรรม ข้าเหนื่อยเพราะมิตรภาพของพระราชารู้ชอบล่าสัตว์ พระองค์นั้น จากป่าหนึ่ง ไปอีกป่าหนึ่ง ได้ยินเสียง นกแวว นกสูกร นกเสื่อเอย แม้ตอนกลางวัน ในแนวป่า ที่มีร่มไม้บ้าง ในฤดูร้อน น้ำจากแม่น้ำบนภูเขา ที่ร้อน และขม เพราะใบไม้ ถูกคิม อาหารถูกกินไม่เป็นเวลา ส่วนใหญ่เป็นเนื้อเสียบบนไม้ แม้กลางคืน การนอนก็ไม่เป็นตามปรารถนา เพราะข้อต่อเคลื่อนจากการวิ่งตามบนหลังม้า ต่อมา ตอนเช้ามีค้อย่างยิ่งนั้นเทียว ข้าตื่นด้วยเหล่าพรานนก บุตรของเหล่าทาสี ผู้ส่งเสียง อะอะก๊กก้องในป่า แม้ในตอนี้ ความเจ็บปวดก็ไม่ออกไป ต่อมาตุ่มเล็กก็โตขึ้นมาบน ฝัก¹⁸ จริงๆ แล้ว เมื่อวานนี้ ขณะเราถูกทิ้งอยู่ข้างหลัง ที่นั่น ศกุนตลา ลูกสาวของดาบส ปรากฏแก่ท่านผู้เจริญ ผู้กำลังล่าสัตว์ ที่เข้าไปยังบริเวณอาศรม อันเป็นโชคร้ายของข้า ตอนี้ ทรงไม่ครุ่นคิดที่จะไปพระนคร แม้วันนี้ พระองค์ก็ทรงคิดถึงนางของพระองค์ ตั้งแต่ฟ้าสว่างแก่สายตา¹⁹ จะทำเช่นไร ฉันจะเฝ้าดูพระองค์เมื่อเสร็จจากธุระประจำ แล้ว (ว่าแล้วก็มอง และเดินไปมา) เพื่อนรักคนนี้นำทางนี้แล้วนั้น รายล้อมด้วยหญิง ขาววณะทั้งหลาย ที่ถือคันธนู และสวมพวงมาลัยดอกไม้ป่า ช่างเถอะ ฉันจะยื่นพัก ทำเหมือนคนเปลี้ย ถ้าเป็นเช่นนี้ ฉันพึงได้พัก (ว่าแล้ว ก็ยื่นค้ำไม้เท้า)

(ต่อมาพระราชาร่วมด้วยบริวารดังกล่าวก็เข้ามา)

พระราชาร่วมด้วยบริวาร

ความจริงแล้ว ผู้เป็นที่รักมิใช่ได้มาโดยง่าย
แต่ใจนั้นมั่นใจเมื่อเห็นภาวะแห่งความรัก
แม้ความต้องการไม่ได้รับสิ่งประสงค์
ความปรารถนาในสิ่งทั้งสองก็กระทำความยินดี 2.1

¹⁸ M. R. Kale, *The Abhijñānaśākuntalam of Kalidāsa* (Delhi: Motilal Banarsidass, 1920), note (44). “คณทศุโยปรี ปินุฑกะะ สวฤตตะชะ” เป็นสำนวนในภาษาสันสกฤต หมายถึง ฝักช้ำดำพลอย

¹⁹ Ibid. อาจแปลว่า ขณะที่คิดถึงนาง พระองค์มิได้หลับตาตลอดคืน

(ยิ้ม) นี่แล ผู้มุ่งหวัง ผู้มีภาวะจิตใจถึงผู้เป็นที่รักที่มุ่งหวังจากตนเอง ย่อมถูกหลอกลวง
เป็นเช่นนี้

เมื่อนางจะส่งสายตาทั้งสองไปที่อื่น นางก็มองอย่างนุ่มนวล
การเดินทางอย่างช้าๆ เพราะความหนักของสะโพก ดูราวมาจากความสง่างาม
เมื่อนางถูกขัดขวางด้วยคำพูดว่า “อย่าไป” เพื่อนนั้นก็ถูกต่อว่าด้วยความโกรธ
ทั้งหมดนี้เกี่ยวกับข้าจริงๆ, คุณเอะ ผู้มีความรักย่อมเห็นทุกสิ่งที่ทำเพื่อตัวเอง 2.2

วิบูลยะ

(ยังยืนเช่นเดิม) เพื่อนเอ๋ย เท้าและมือของข้าไม่ยึดออก ข้าจะทำให้ชนะด้วยคำพูดเท่านั้น
ขอท่านผู้เจริญ จงมีชัยชนะ จงมีชัยชนะ

พระราชา

ความอ่อนล้าของร่างกายมาจากไหนกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิบูลยะ

อะไรกัน ทำให้ข้าเจ็บตาแล้ว ท่านจะถามเหตุแห่งน้ำตาหรือ

พระราชา

ฉันไม่เข้าใจเลย

วิบูลยะ

โธ่ เพื่อนเอ๋ย เมื่อต้นอ้อเลียนแบบต้นไม้ค่อม นั้นเป็นเพราะตัวมันเอง หรือเพราะแรง
แห่งสายน้ำเล่า

พระราชา

แรงแห่งสายน้ำนั้นแลเป็นสาเหตุ

วิบูลยะ

ข้าก็เช่นกัน ท่านผู้เจริญ

พระราชชา

ทำไมเล่า

วิฑูษกะ

ก็เมื่อละพระราชกิจทั้งหลายแล้ว ฝ่าพระบาทพึงประพุดิตนอย่างวณจรในท้องถื่นอัน
รกรือเช่นนี้ โดยสัจจริงแล้ว ข้ามิได้เป็นนายของข้อต่อที่เข่าเขยื้อน ด้วยการไล่สัตว์
ป่า อยู่ตลอด จงเห็นใจข้าเถิด ขออนุญาตให้ข้าหยุดพักสักวันหนึ่งเถิด

พระราชชา

(พูดกับตัวเอง) เขาพูดเช่นนี้แล และข้าเอง เมื่อคิดถึงธิดาของฤๅษีกาศยปะ ใจของข้าก็
อ่อนล้าที่จะล่าสัตว์ เพราะว่า

ข้าไม่อาจก่กัณศรที่ขึ้นสายพร้อมลูกศรนี้

ไปยังหมู่กวางทั้งหลาย

ผู้เข้าไปสู่การอาศัยอยู่ด้วยกันของผู้เป็นที่รัก

ราวกับการสอนให้ข้าเล็งมองอย่างน่ารักถูกให้แก่นาง. 2.3

วิฑูษกะ

(มองพระพักตร์พระราชชา) ท่านผู้เจริญ ฦ ที่นี้ ท่านมีอะไรบางอย่างที่คิดอยู่ในใจ ข้า
รือให้อยู่ในป่า²⁰

พระราชชา

(พูดพร้อมขยับยิ้ม) อะไรอีกเล่า ข้าไม่พึงละเลยคำพูดของเพื่อน ข้าจึงยืนนิ่ง

วิฑูษกะ

ขอจงมีพระชนม์ยืนยาว (ว่าแล้วก็ทำท่าจะไป)

²⁰ “อรณฺเษ มยา รุทิตมาสีตุ” เป็นสำนวน หมายความว่า ข้าพูดเปล่า ไร้คนฟัง

พระราชา

เพื่อนเอย อยู่ก่อน ข้ายังพูดไม่จบ

วิฑูษกะ

จงสั่งมาเถิด ท่านผู้เจริญ

พระราชา

เมื่อท่านหายเหนื่อยแล้ว ข้ามีงานอย่างหนึ่ง ที่ต้องการความช่วยเหลือ ที่ท่านจะไม่
เหนื่อยเลย

วิฑูษกะ

กินขนมหรือ ถ้าเช่นนั้นข้าขอน้อมรับด้วยความยินดี

พระราชา

ข้าจะบอกท่านที่นั่น อ้าว ใคร ใครอยู่ตรงนั้น (เข้าไป)

นายทวาร

(ถวายนำนับ) ขอฝ่าพระบาท โปรดรับสั่ง

พระราชา

ไรวทกะ จงไปตามเสนาบดีมาที่นี่

คนเฝ้าประตู

พระเจ้าข้า (ว่าแล้ว ก็ออกไปและกลับมาอีกพร้อมกับเสนาบดี) ทางนี้แล ฝ่าพระบาทผู้
เฝ้าคอยข่าวและพระราชโองการ ทอดพระเนตรทางนี้แล เจริญเข้าเฝ้าเถิด

เสนาบดี

(มองไปที่พระราช) แม้ความผิด²¹ถูกพบ การล่าสัตว์ป่าเท่านั้นที่เป็นคุณในเจ้าเหนือหัว
เพราะว่า พระองค์

เหมือนช้างผู้เที่ยวในบงกษา มีร่างกายที่ทรงพลัง
ด้านหน้าเจ็บเพราะแรงคืบของสายธนู
ทนต่อความแสบอาทิตย์ ไม่ระย่อต่อความเหนียวล้า
แม้จะพอมลง แต่ก็แค้น เนื่องจากความแข็งแรง ฯ 2.4

(เข้าไปเฝ้า) ของมีชัยชนะ เจ้าผู้เหนือหัว สัตว์ในป่าถูกเห็นแล้ว เหตุใด มันยังถูกคอย

พระราช

ข้าก็เกียจแล้ว เพราะมารชยะ²²ตำหนิการล่าสัตว์

เสนาบดี มหาวิท्याลัยศิลาปากกร สวงวนลิขสิทธิ์

(กระซิบ) เพื่อนเอ๋ย จงอยู่ในตำแหน่งนั้นเถิด ขณะเดียวกัน ข้าจะไปตามความคดโค้ง
แห่งใจของเจ้าเหนือหัว (เสียงดัง) เจ้าคนโง่นี้พูดไร้สาระ เจ้าเหนือหัวนั้นแหละ ทรง
เป็นตัวอย่าง

ร่างที่มีท้องเล็กเพราะความอ้วนถูกลดแล้วนั้นเบา และเหมาะแก่การออกแรง
แม้วิญญานของสัตว์ทั้งหลายถูกเห็นว่าวิตกอันเนื่องจากความกลัวและความโกรธ
และนั่นแหละความสำเร็จของคนยิงธนู เมื่อลูกศรตกลงบนเป้าที่เคลื่อนที่
ไม่ถูกต้อง ที่พวกเขว่าการล่าสัตว์เป็นความผิด แล้วจะหาความสุขจากที่ไหน 2.5

วิฑูษกะ

จงไปเสีย เจ้าผู้เป็นเหตุแห่งความขັນ ท่านผู้เจริญ ณ ที่นี้ ได้กลับจากที่นั่นเข้าสู่ปรกติ
ของพระองค์แล้ว แต่ว่าท่าน ผู้เที่ยวไปจากป่าสู่ป่า อาจจะตกสู่เขี้ยวของหมีแก่ผู้อยากได้
จุมกคน ในระหว่างป่าหนึ่งไปสู่อีกป่าหนึ่งก็ได้

²¹ การล่าสัตว์ ถือเป็นความผิดอย่างหนึ่งที่พระราชพึงหลีกเลี่ยง (มนุสมฤติ.7.50)

²² มารชยะ (มารช) เป็นชื่อของ วิฑูษกะ

พระราชา

ดูก่อน เสนาบดี ผู้เจริญ เรากำลังอยู่ในเขตอาศรม ข้าจึงไม่อาจสรรเสริญคำพูดของท่าน
ดั่งนั้น วันนี้

เหล่ากระบือจงกระโจนลงปลักและขวิดด้วยเขาในทันใด
ฝูงกวางที่รวมตัวกันหนาแน่นได้เงาไม้จึงกระโจนไปสู่การเคี้ยวเถิด
การขุดหญ้าผุดในสระพืงกระทำโดยฝูงสุกรอย่างสบายใจเถิด
และคันธนูของเราที่ผูกสายไว้หลวมๆ นี้ควรได้รับการหย่อน. 2.6

เสนาบดี

สิ่งนั้นจะเป็นที่พอพระทัยแก่ท่านผู้กล้า

พระราชา

ดั่งนั้น จงไปเรียกคนบุกป่าที่ล่องหน้าไปแล้วนั้นกลับมา ทหารทั้งหลายของข้าจักไม่
รบกันป่าดะบันใด พวกเขาพึงถูกห้ามฉนั้นนั้น จงดู

เพราะในบรรดาผู้มีตบะเป็นทรัพย์ ผู้อุทิศตนเพื่อความสงบ
มีอำนาจเป็นพลังแผดเผาที่ซ่อนอยู่
อำนาจนั้นดุจแก้วสุรยกานต์ที่เฝ้าต่อการสัมผัส
เพื่อออกมาจากพลังที่ข่มโดยอำนาจอื่น 2.7

เสนาบดี

ขอรับด้วยเกล้า ฝ่าพระบาท

วิทูษกะ

ผลแห่งความอดุสสาหะของท่านพึงถูกทำลายเถิด

(เสนาบดีออกไป)

พระราชธา

(ทอดพระเนตรเหล่าบริพาร) ท่านพึงถอดชุดล่าสัตว์ของท่านออก ไรวตกะ ท่านก็จงทำ
ความไม่พร้อมในหน้าที่

บริพาร

ขอรับด้วยเกล้า พระเจ้าข้า (ว่าแล้วก็ออกไป)

วิทูษกะ

การปลอดจากแมลงถูกทำแล้ว²³โดยท่านผู้เจริญ ฝ่าพระบาทพึงเข้าไปประทับบนแผ่น
ศิลาอันกว้างมีร่มไม้ใหญ่เหมาะสมสวยงามตรงนั้น และข้าจึงเป็นผู้นั่งที่มีความสุข

พระราชธา

จงนำทางไป

วิทูษกะ มหาวิทฺยาลัษฺติลปากร สงฺวนลัษฺติธึ
เชษฐเสด็จเกิด (ว่าแล้ว ทั้งสองเหลียวไปรอบๆ แล้วนั่งลง)

พระราชธา

นี่แน่ะ มาชวยะ ท่านไม่ได้รับผลแห่งดวงตาของท่าน เพราะท่านมิได้เห็นสิ่งที่ควรค่าแก่
การได้เห็น

วิทูษกะ

ก็ฝ่าพระบาทประทับเบื้องหน้าข้าแล้ว

พระราชธา

ทุกคนย่อมเห็นว่าหญิงของตนงดงาม แต่ข้าพุดโดยอ้างถึงศกุนตลาผู้นั้น ผู้เป็น
เครื่องประดับอาศรมแห่งนั้น

²³ “กฤตํ นิรมฤณิกมฺฯ” เป็นสำนวน หมายถึง (สถานที่) ถูกทำให้ปลอดแมลงวันแล้ว นั่นคือ ตอนนี
เรายู่ตามลำพัง ไม่มีใครรบกวน หรือขัดขวาง จึงพุดความลับกันได้

วิบูลยะ

(พูดกับตนเอง) เอาละ ข้าจะไม่ให้โอกาสแก่เขาแล้ว (เสียงดัง) คู่ก่อน เพื่อนเอ๋ย ดูเหมือนว่าลูกสาวคาบสจะเป็นที่ปรารถนา(ของท่าน)

พระราช

เพื่อนเอ๋ย หัวใจของเหล่ากอแห่งปुरु ย่อมไม่หันเหไปยังสิ่งใดๆ ในข้อห้าม

ได้ยินว่าธิดาของฤษีนี้เกิดจากสาวสวรรค์ ถูกพบมีผู้นำไปทิ้งไว้
เหมือนดอกนวมาลิกาที่ร่วงหล่นและถูกทิ้งอยู่ใกล้ต้นอรกะ 1.8

วิบูลยะ

(หัวเราะเสียงดัง) ผู้เศร้าใจในอินทผลัม พึงปรารถนาในมะขาม ฉันทใด ความปรารถนา
ของท่านผู้สูญเสียสตรีรัตนะในคำหนัก ย่อมเป็นฉันทนั้น

พระราช

มหาวิท्याลัยศิลาปากกร สงวนลิขสิทธิ์

ท่านยังไม่เคยเห็นนาง ท่านจึงกล่าวเช่นนั้นแล

วิบูลยะ

จริงๆ แล้ว สิ่งนั้นจะต้องนำพึงใจยิ่งนัก จนก่อให้เกิดความตื่นเต้นแก่ท่าน

พระราช

เพื่อนเอ๋ย พุดมากไปไย

นางมีคุณสมบัติที่เลือกแล้ว เมื่อได้วาดภาพอย่างนั้นหรือ
หรือนางถูกสร้างขึ้นด้วยการเนรมิตจากความงามทั้งปวงมารวมไว้
เมื่อนึกถึงอำนาจอันแผ่ไปทุกที่ของพระผู้สร้าง และร่างของนาง
ข้าคิดว่านางเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเป็นหญิงเลิศค่าที่ไม่มีใครเปรียบ 2.9

วิบูลยะ

ถ้าเป็นเช่นนั้น ในตอนนี้หญิงงามทั้งปวงคงถูกโยนทิ้ง

พระราชา

นอกจากนี้ เรื่องนี้ยังอยู่ในใจข้า

รูปอันสุดหล่อของนางประจุกดอกไม้ที่ยังไม่มีใครยอมคม
หน่ออ่อนที่ยังไม่ได้เด็ดด้วยเล็บ เพชรที่ยังไม่ได้เจียรระโน
น้ำผึ้งใหม่ที่ยังได้ลิ้มรส และผลแห่งบุญที่ยังไม่ร้อยหรือ
ข้าไม่รู้ว่า ณ ที่นี้ ชะตากรรมจะบรรลुถึงผู้ใดสักคนใด 2.10

วิบูลยะ

ดังนั้น ท่านผู้เจริญ จงปกป้องโดยเร็ว อย่าให้นางตกอยู่ในมือของดาบสบางคน
ผู้มีศีรยะสิ้นเพราะน้ำมันจากผลอินคุที่

พระราชา

แม่นาง ณ ที่นั้น ไม่ได้เป็นเจ้าของตนเอง ทั้งพ่อครูก็ไม่ได้อยู่ที่นี้
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิบูลยะ

เอาละ ความรักจากดวงตาของนางที่มองสู่ท่านเป็นเช่นไรกัน

พระราชา

ผู้เป็นลูกสาวดาบส มักจะมีนิสัยที่ขี้อาย แต่ว่า

เมื่อเข้าหันหน้าไป นัยน์ตา(ของนาง)ถูกถอน รอยยิ้มปรากฏก็ด้วยเหตุอื่น
ดังนั้น ความรัก อันถูกกั้นด้วยวินัย จึงไม่เปิดเผยและไม่หลบซ่อน 2.11

วิบูลยะ

แน่นอน นางจะไม่นั่งที่ตักของท่านทันทีที่แรกเห็น

พระราชา

อีกครั้ง เมื่อจากไปพร้อมกับเพื่อน แม้ด้วยความอาย ความรู้สึกก็ถูกแสดงออกชัดเจนแก่
ข้า เพราะ

เมื่อนางผู้หอมบางก้าวไปไม่กี่ก้าว ก็หยุดทันที
พูดว่า “ทำถูกปลายหญ้าทรณะบาด”
และหันหน้ามา ปลดผ้าเปลือกไม้
จากกิ่งก้านของพุ่มไม้แม่ไม้ได้เกี่ยว 2.12

วิทูษกะ

ดังนั้น จึงเตรียมเดินทางเถิด ข้าเห็นว่าป่าตบะ ถูกทำแล้วให้ป็นสวนพักผ่อน โดยท่าน

พระราชา

เพื่อนเอ๋ย คาบสบางคนรู้จักข้าดี ดังนั้น ลองคิดว่า เราจะไปยังพื้นที่อาศรมอีกครั้ง โดย
ปลอมตัวเช่นไร

วิทูษกะ

จะเป็นกายเป็นอื่นทำไม ก็ท่านเป็นพระราชา (แค่ไปบอก) ว่า จงไปเอาข้าวปายัษฐภาค
ของเรา²⁴มา

พระราชา

คนโง่ คาบสเหล่านี้จ่ายบรรณาการเป็นอย่างอื่น ซึ่งน่ายินดียิ่งกว่ากองแห่งแก้วมณี
เพราะว่า

ผลประโยชน์ของพระราชาที่ขึ้นมาจากวรรณะทั้งหลายย่อมเสื่อมสลาย
แต่ข้าวหนึ่งส่วนหกที่อยู่ป่าทั้งหลายให้เรานั้นไม่เสื่อมสลาย. 2.13

(หลังฉาก)

คูสิ บรรลุความประสงค์แล้ว

²⁴ ยัษฐภาค หมายถึง หนึ่งในหกส่วน. ในมนุธรรมศาสตร์ ระบุว่า พระราชามีสิทธิ์ได้รับธัญญาหาร
ในอัตราหนึ่งในหกส่วน

พระราชา

(เมื่อได้ฟัง) เอาละ ความสงบและฉลาดนี้ คงจะเป็นของคาบสผู้ประเสริฐทั้งหลาย

(เข้ามา)

นายทวาร

ฝ่าพระบาทจงมีชัย จงมีชัย บุตรฤๅษีสองคนอยู่บริเวณประตูที่ประทับนี้แล พระเจ้าข้า

พระราชา

ถ้าอย่างนั้น จงไปนิมนต์ทั้งสองเข้ามาอย่าได้ช้า

นายทวาร

ข้าจะไปนำท่านเข้ามา พระเจ้าข้า (ว่าแล้วก็ออกไป แล้วเข้ามาพร้อมกับฤๅษีน้อย²⁵)

(ทั้งสองมองดูพระราชา)

(ฤๅษีน้อย)คนที่หนึ่ง

ดูเถอะ อโห ความน่าเชื่อถือของผู้นี้ ช่างสง่างาม หรือว่านี่เหมาะสมแล้วในกรณีของพระราชานั้น ผู้คล้ายฤๅษี เพราะว่า

แม้พระองค์จะอยู่ในอาศรม²⁶อันเหมาะสม ที่บริโภคทุกสรรพสิ่ง
แต่ก็สะสมบะอยู่ทุกวัน จากการค้ำครอง (ราชฎ)

ชื่ออันเป็นมงคลของมุณีของพระราชามีคำว่ารานาหน้า
ที่ถูกขบรื่องสรรเสริญโดยจารณะคู่ มักจะได้สัมผัสสวรรค์ 2.14

(ฤๅษีน้อย)คนที่สอง

ท่านเคาตมะ เขาผู้นี้คือ ท้าวทฤษัณต์ สหายของพลกัท²⁷

²⁵ ฤๅษีน้อย (ฤๅษีกุมาร) กาลแปลว่า young sage, เทวทรแปลว่า young hermit ในที่นี้จึงแปลเป็นภาษาไทยว่า ฤๅษีน้อย น่าจะหมายถึงฤๅษีที่ยังมีอายุไม่มาก

²⁶ อาศรม ในที่นี้หมายถึง ช่วงกฤหัสถ์ ในอาศรมทั้งสิ้นของชีวิต

²⁷ พลกัท (หมายถึง ผู้ทำลายอสูรชื่อพล) เป็นสมณนามของพระอินทร์

(ฤษีน้อย)คนที่หนึ่ง
ใช่แล้ว

(ฤษีน้อย)คนที่สอง
ดังนั้น

ไม่น่าประหลาด ที่ผู้มีแขนยาวถึงกลอนประตูเมืองเพียงผู้เดียว
จะคุ้มครองโลกทั้งมวลที่มีน้ำสี่กรามเป็นขอบเขต
เพราะเทวดาทั้งหลาย ผู้ที่ไม่เลิกรากับเหล่าอสูร
ยังคงหวังชัยชนะในชนที่ขึ้นสายแล้ว และสายฟ้าของพระอินทร์ 2.15

(ฤษีน้อย)ทั้งสอง
(เข้าไปใกล้) ขอพระราชางมิชัยชนะ

พระราชานันทวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์
(ลุกจากที่ประทับ) ข้าขออภิวัตท่านทั้งสอง

(ฤษีน้อย)ทั้งสอง
ความสวัสดีจึงมีแต่ท่านผู้เจริญ
(ว่าแล้ว ทั้งสองถวายนมไม้แก่พระราชาน)

พระราชาน
(รับไว้พร้อมกับไหว้) ข้าขอให้ท่านสั่งเถิด

(ฤษีน้อย)ทั้งสอง
ผู้ผู้อุสมทราบว่าท่านผู้เจริญจะมาพักแถบนี้ พวกเขารารถนาให้ฝ่าพระบาท...

พระราชาน
พวกเขาต้องการสิ่งใด

(ฤๅษีน้อย) ทั้งสอง

ที่นั่น จากการไม่อยู่ของมหาฤๅษีกัณณะผู้เจริญ รากษสได้ขัดขวางการสังเวช ดังนั้นขอฝ่า
พระบาทผู้เจริญ พร้อมด้วยสารถิ พึงเป็นเจ้านายในอาศรมสักสองสามคืนเถิด

พระราชา

ข้าอินดี

วิภูษกะ

(กระซิบ) ตอนนี้ สิ่งนี้แหละที่ท่านชอบ

พระราชา

(ยิ้ม) ไรวทกะ จงรับคำสั่งเข้าไปยังสารถิให้นำรถออกไปพร้อมด้วยลูกศร

นายทวาร

รับพระบัญชาพระเจ้าข้า (ว่าแล้วก็ออกไป)

(ฤๅษีน้อย) ทั้งสอง

(ด้วยความยินดี)

นี่คือความเหมาะสมในตัวท่านผู้เลียนแบบบรรพบุรุษ

ความจริง ผู้สืบเชื้อสายปुरुได้อุทิศตนสู่พิธีให้ความคุ้มครองแล้ว. 2.16

พระราชา

(พร้อมกับไหว้) ท่านผู้เจริญทั้งสองพึงล่วงหน้าไปก่อนเถิด ข้าจะตามไป

(ฤๅษีน้อย) ทั้งสอง

ขอจงมีชัยชนะ (ว่าแล้ว ทั้งสองเข้าโรง)

พระราชา

มาชวชะ ท่านอยากจะเห็นศกุนตลาไหมเล่า

วิทูษกะ

ตอนแรกมีความอยากเป็นอย่างยิ่ง ตอนนี้เมื่อเอ่ยถึงรากษส ก็ไม่มีความอยากอยู่สักหยด

พระราชา

อย่ากลัวไปเลย ท่านอยู่ใกล้ๆ ข้านี้แหละ

วิทูษกะ

เช่นนั้น ข้าก็ปลอดภัยจากรากษส

(เข้ามา)

นายทวาร

รถพร้อมแล้วพระเจ้าข้า ตอนนี้รอฟ้าพระบาทเสด็จออกเพื่อชัชชนะ แต่กรภกะ²⁸ได้
เดินทางจากพระนครมาที่นี่ พร้อมกับนำพระราชเสาวนีย์จากรัศมี

พระราชา มหาวิทวัสาลัยศิลาปากกร สงวนลิขสิทธิ์
(แสดงความเคารพ) พระนางส่งอะไรมาหรือ

นายทวาร

พระเจ้าข้า

พระราชา

ดีละ จงพาเขาเข้ามา

นายทวาร

พระเจ้าข้า

(ว่าแล้ว เข้ามาพร้อมกับกรภกะ)

พระองค์ประทับตรงนี้ เข้าไปเฝ้าสิ

²⁸ กรภกะ (กรภก) เป็นชื่อของคนส่งสารของพระราชา

กรรภะ

ขอฝ่าพระบาทจงมีชัย มีพระราชเสาวนีย์ว่า ‘ในวันที่สี่ ที่จะมาถึง วันฉลองพิธี
ปีนทปุตระปาลนะ การถือศีลของข้าจะมาถึง ในเวลานั้น ข้าจำต้องได้รับความเคารพจาก
ผู้มีอายุยืน’

พระราชชา

ทางนี้ก็มีภาระของคาบส ทางนั้นก็คำสั่งของญาติผู้ใหญ่ ทั้งสิ่งนั้นและสิ่งนี้
หลีกเลี่ยงไม่ได้ ทินี่จะแก้ไขได้อย่างไร

วิฑูษกะ

จงยืนอยู่ระหว่างกลาง เหมือนตรีศังกุ²⁹

พระราชชา

จริงๆ แล้ว ข้าสับสน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ใจของข้าถูกแบ่ง ระหว่างภาระทั้งสอง จะต้องทำในสถานที่ต่างกัน

เหมือนกระแสน้ำในแม่น้ำที่ถูกขวางด้วยโขดหินเบื้องหน้า 2.17

(ครุ่นคิด) เพื่อนเอ๋ย ท่านได้รับการปฏิบัติจากพระนางเชียงราชบุตร ดังนั้น เมื่อท่าน
กลับจากที่นี่ และเมื่อบอกว่า จิตใจของข้าหวนไหวเพราะจดจ่ออยู่กับการประกอบพิธี
ของคาบส ท่านเหมาะสมที่จะปฏิบัติภาระแห่งบุตรของนางที่นั่น

วิฑูษกะ

ฝ่าพระบาทไม่คิดว่าข้าเป็นผู้กลัวรากลส

²⁹ ตรีศังกุ (ตรีศังกุ) เป็นทนายทลาคับที่ 6 แห่งวงศ์อักษวากู มีความปรารถนาจะขึ้นสวรรค์ทั้งๆ ที่ยังมีชีวิต และได้อ้อนวอนให้พระฤษีวิศวามิตรช่วย ทำให้สามารถขึ้นสวรรค์ได้ แต่เมื่อขึ้นถึงสวรรค์ พระอินทร์ก็ขับให้ตกจากสวรรค์ แต่ก่อนจะตกถึงพื้น โลก ฤษีวิศวามิตรก็เสกให้ตรีศังกุค้างอยู่ในอากาศ กึ่งกลางระหว่างสวรรค์และโลก กลายเป็นหมู่ดาวนับตั้งแต่นั้น

พระราชชา

(พร้อมกับยิม) จะเป็นไปได้อย่างไรในตัวท่าน

วิฑูษกะ

ข้าจะไปอย่างพระอนุชา

พระราชชา

ความจริงแล้ว ข้าจะส่งบริวารทั้งหลายไปกับท่าน เพราะการรบกวนป่าตบะจะต้องหมดไป

วิฑูษกะ

(ด้วยความภูมิใจ) เช่นนั้นแล้ว ตอนนี้ข้าก็กลายเป็นยุพราช

พระราชชา

(พูดกับตัวเอง) หมอนี่ร้ายนัก เขาคงจะพูดถึงความปรารถนา³⁰จากเรา แก่หญิงในตำแหน่งในเอตละ ข้าจะพูดกับท่าน (เอี่ยมมือคว้าวิฑูษกะ พูดเสียงดัง) เพื่อนเอ๋ย ข้าจะไปยังอาศรมเพื่อทำความเคารพท่านฤๅ ข้ามิได้หวนหาลูกสาวของดาบสเลยจริงๆ เพราะว่า

เราอยู่ที่ใด นางผู้เติบโตพร้อมกวางน้อยทั้งหลาย ผู้ไม่มีประสบการณ์เรื่องรักอยู่ที่ใด เพื่อนเอ๋ย ท่านจงอย่านำคำพูด ที่พูดเล่นๆ ถือเป็นเรื่องจริงเป็นจิงเลข 2.18

วิฑูษกะ

พระเจ้าข้า

(ว่าแล้ว ทั้งหมดก็ออกไป)

(จบองก์ที่ 2)

³⁰ หมายถึง เรื่องที่ตนหลงรักศกุนตลา

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	นายรัชชัย คุณสุจริต
ที่อยู่	67/517 หมู่ที่ 4 ถนนเพชรเกษม ตำบลท่าตำหนัก อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม 73120
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2530	สำเร็จการศึกษามัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนชินโรสวิทยาลัย
พ.ศ. 2534	สำเร็จการศึกษาศิลปศาสตรบัณฑิต (ภาษาไทย) คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
พ.ศ. 2552	เข้าศึกษาต่อระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาสันสกฤต บัณฑิต วิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ประวัติการทำงาน	
พ.ศ. 2534 – ปัจจุบัน	นักเขียน นักแปลอิสระ คอลัมนิสต์
พ.ศ. 2548	บรรณาธิการบริหาร นิตยสาร What Thai Electronics?
พ.ศ. 2551-2553	กรรมการบริหาร สถาบันทรัพยากรมนุษย์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์