สรมากับปณิ : เพลงปฏิพากย์ในฤคเวท?

Sarāma and Paṇi : A Dialogue Song in Ṛgveda?

นาวิน วรรณเวช
อม. (ภาษาบาลีและสันสกฤต), อาจารย์
ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Abstract

This article aims at studying a Ṛgvedic dialogue with the concept of dialogue song, a kind of literature in oral tradition. The dialogue between Saramā and Paṇi was selected as the case study. The research question is whether or not we can regard the *Ṛgvedic* dialogue as a dialogue song. The findings are the dialogue song have already existed in Indian culture since the old day. The dialogue between Saramā and Paṇi is interestingly able to compare with the dialogue song, including anadiplosis, setting the plot, its content that makes the retort vivid, persuasion led to fellowship that clings to flirtation, and the matter of cow which is the repre–sentative of agricultural fertility. Although we cannot conclude that the Ṛgvedic dialogue is a kind dialogue song on account of none of much enough proof, it is undeniable there are some of retort characteristic as well.

Keywords : Dialogue song, Ṛgveda, Dialogue

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทสนทนาในฤคเวทด้วยแนวคิดของเพลงปฏิพากย์ซึ่งเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะประเภทหนึ่ง โดยใช้บทสนทนาระหว่างสรมากับปณิเป็นกรณีศึกษา คำถามของการวิจัยคือ บทสนทนาในฤคเวทอาจถือว่าเป็นเพลงปฏิพากย์ได้หรือ

ไม่ ผลการศึกษาคือลักษณะการปฏิพากย์อย่างเพลงปฏิพากย์ปรากฏในวัฒนธรรมอินเดียมาแต่โบราณ บทสนทนาระหว่างสรมากับปณิมีลักษณะบางประการที่อาจเทียบเคียงกับเพลงปฏิพากย์ได้ ได้แก่ เรื่องการซ้ำคำชุดเดียวกัน การวางโครงเรื่อง เนื้อหาที่ทำให้การโต้ตอบโดดเด่น เรื่องการหว่านล้อมให้เข้าเป็นพวกเดียวกันซึ่งใกล้เคียงกับการเกี้ยวพาราสี และเรื่องวัวซึ่งเป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ทางเกษตรกรรม แม้ขณะนี้เรายังกล่าวไม่ได้ว่าบทสนทนาในฤคเวทเป็นเพลงปฏิพากย์เพราะไม่มีหลักฐานสนับสนุนเพียงพอ แต่ก็ถือว่ามีลักษณะปฏิพากย์อย่างเพลงปฏิพากย์ได้เช่นกัน

คำสำคัญ : เพลงปฏิพากย์ ฤคเวท บทสนทนา

บทนำ

ฤคเวทเป็นคัมภีร์สำคัญในศาสนาพราหมณ์ที่เหล่าผู้สนใจศึกษาภารตวิทยาและสันสกฤตศึกษารู้จักกันเป็นอย่างดี ถือว่ามีความเก่าแก่ที่สุดในบรรดาพระเวททั้งหมดอันได้แก่ยชุรเวท สามเวท และอถรรพเวท สันนิษฐานว่าแต่งเมื่อราว 1,500 ปีก่อนคริสตศักราช ความสำคัญของฤคเวทมีหลายประการ ที่สำคัญก็จะเห็นได้จากเรื่องศาสนา กล่าวคือ คัมภีร์ฤคเวทนั้นรวมบทสวดเพื่อบูชาสรรเสริญเทพเจ้าต่างๆ ซึ่งมีลักษณะร่วมกันก็คือบุคลาธิษฐานของธรรมชาติ เทพเหล่านั้นมีหลายองค์โดยเฉพาะอย่างยิ่งเทพที่อยู่ในกลุ่มเทพแห่งแสงสว่าง เช่น เทพอัศวิน อุษาเทวี พระมารตาณฑะ เป็นต้น เนื่องจากแสงสว่างช่วยเปิดตา ทำให้มองเห็นสิ่งต่างๆ และทำให้พืชพันธุ์ธัญญาหารเจริญเติบโต นอกจากนี้หากกล่าวในแง่ของสังคมวัฒนธรรมแล้ว คัมภีร์ฤคเวทถือเป็นบันทึกประวัติศาสตร์ของชาวอารยันในยุคแรกๆ ที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในดินแดนตอนเหนือของอินเดียอีกด้วย ที่น่าสนใจก็คือคัมภีร์นี้แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทฉันท์ทั้งหมดประมาณ 15 ประเภท (มณีปิ่น พรหมสุทธิ์รักษ์, 2551 : 4) คัมภีร์ฤคเวทจึงอยู่ในรูปของ

ร้อยกรองทั้งหมด ด้วยเหตุนี้ฤคเวทจึงเป็นหลักฐานสำคัญที่ทำให้เข้าใจได้ว่าวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของชาวอารยันมีความก้าวหน้าอย่างมาก

ฤคเวทแต่งเป็น “สูกตะ” หรือบทประพันธ์จำนวน 1,028 บท ในแต่ละสูกตะก็จะมีมันตระที่แต่งด้วยฉันทลักษณ์เดียวกัน หรือใช้ฉันท์สองประเภทผสมกัน หรืออาจเปลี่ยนรูปแบบฉันทลักษณ์เมื่อจบบท มันตระในสูกตะในฤคเวทนั้นมิได้ผสมปนเปกันไม่เป็นระเบียบ หากแต่มีโครงสร้างที่นำมาศึกษาเรื่องรูปแบบได้ บางสูกตะมีโครงสร้างแบบบทพูดคนเดียวหรือที่เรียกว่า “Monologue” ดังจะเห็นได้จากบทคร่ำครวญของนักพนันผู้ทนความเย้ายวนของลูกเต๋าไม่ได้ ตนเองและครอบครัวจึงต้องประสบหายนะ (RV 10.34) หรือในบางมันตระก็มี “สร้อย” อยู่ตอนท้ายของคำประพันธ์ด้วย ตัวอย่างเช่น ฤคเวท 7.55.2-4

Yadarjuna sārameya dataḥ piśaṅga yacchase/
Vīva bhrājanta ṛṣṭaya upa srakveṣu bapsato ni ṣu svapa//RV 7.55.2//
Stenaṃ rāya sārameya taskaraṃ vā punaḥsara/
stotṝnindrasya rāyasi kimasmānducchunāyase ni ṣu svapa//RV 7.55.3//
tvaṃ sūkarasya dardṛhi tava dardartu sūkaraḥ /
stotṝnindrasya rāyasi kimasmānducchunāyase ni ṣu svapa //RV 7.55.4//

ดูก่อนสารเมยะตัวสีขาวและน้ำตาลแดง ขณะที่เจ้ากำลังกินอาหารและยิงฟันที่เหมือนหอกส่องแสงที่ขากรรไกรอยู่นั้น จงนอนลงดีๆ เสียเถิด //RV 7.55.2//
ดูก่อนสารเมยะผู้กำลังวิ่งกลับมา จงเห่าโจรหรือขโมย

สิ มาเห่าและทำร้ายพวกเราผู้บูชาบวงสรวงพระอินทร์ทำไม เล่า จงนอนลงดีๆ เสียเถิด //RV 7.55.3//

ไปกัดหมู และขอให้หมูกัดเจ้า มาเห่าและทำร้ายพวกเราผู้บูชาบวงสรวงพระอินทร์ทำไมเล่า จงนอนลงดีๆ เสียเถิด //RV 7.55.4//

จะเห็นว่าบาทที่ 3 และ 4 ของคำประพันธ์ที่ 3 และ 4 รวมทั้ง ni ṣu svapa ในมันตระที่ 2 ด้วย ลักษณะการใช้ชุดคำเดียวกันตอนท้ายเหมือนเป็นสร้อยของเพลงเช่นนี้ทำให้เข้าใจว่ามันตระเหล่านี้อาจร้องเป็นทำนองหรืออาจเป็นลักษณะของการช่วยจำก็เป็นได้ เพราะวรรณกรรมที่อยู่ในรูปมุขปาฐะมาก่อนก็มีสร้อยลักษณะเช่นนี้เหมือนกัน[1]

โครงสร้างแบบบทสนทนาหรือ "Conversation" ปรากฏอยู่จำนวนมากในฤคเวท โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทสนทนาโต้ตอบที่แบ่งออกเป็นสองฝ่าย เช่น บทสนทนาระหว่างยมะกับยมีใน RV 10.10 หรือระหว่างพระอินทร์กับพระวรุณใน RV 4.42 เป็นต้น ปัญหาที่ปราชญ์ส่วนใหญ่มักสนใจศึกษากันก็คือบทสนทนาเหล่านี้ดำรงสถานะอย่างไร เหตุใดจึงปรากฏในฤคเวท เพราะแม้แต่ในคัมภีร์สูตรซึ่งเป็นวรรณคดีที่จัดอยู่ในหมวดหมู่วรรณคดีพระเวทเองนั้นก็ยังกล่าวไว้ว่าสูกตะที่เป็นบทสนทนาเหล่านี้จะไม่ใช้ในพิธีบูชาบวงสรวงเทพเจ้า (Gonda, 1975 : 210) ฉะนั้นแล้วการดำรงอยู่ของบทสนทนาเหล่านี้จะมีนัยสำคัญอย่างไร สำหรับประเด็นนี้มีผู้วิเคราะห์ไว้หลายแบบซึ่งสรุปรวมได้เป็น 3 แนวคิดสำคัญ (Gonda, 1975 : 198-210) ประการแรก

[1] ลักษณะการซ้ำคำที่บ่งชี้ถึงความเป็นมุขปาฐะหมายถึงการซ้ำคำเป็นชุดเดียวกัน พบได้ในวรรณกรรมร้อยกรองที่สืบทอดโดยมุขปาฐะมาก่อน เช่น เวสสันดรชาดก กัณฑ์หิมพานต์ ที่มีการซ้ำคำว่า "ยทา โสสฺสสิ นิคฺโฆสํ น รฺชสฺส สริสฺสสิ" ตอนท้าย ฯลฯ เป็นต้น การซ้ำคำเช่นนี้อาจมีวัตถุประสงค์เพื่อเวลาขับร้องก็จะเปลี่ยนทำนอง ไม่ให้ผู้ขับร้องรู้สึกเบื่อหรือซ้ำซาก หรืออีกนัยหนึ่งอาจเป็นเครื่องช่วยจำก็ได้ กล่าวคือ ชุดคำที่ซ้ำกันเหล่านี้จะเป็นหลัก ในขณะที่คำอื่นๆ ก็จะเปลี่ยนไป

ปราชญ์บางท่านเสนอความเห็นว่าบทสนทนาเหล่านี้มีสถานะเป็นวรรณคดียุคเก่าซึ่งประกอบไปด้วยร้อยแก้วกับร้อยกรองเข้าด้วยกัน แต่สิ่งที่เหลืออยู่ในฤคเวทคือร้อยกรอง ส่วนร้อยแก้วที่ผูกเรื่องหรือร้อยเรียงเรื่องราวให้ปะติดปะต่อกันนั้นหายไป แนวคิดนี้รู้จักกันในชื่อว่าทฤษฎีอาขยานะหรือทฤษฎีเรื่องเล่า ปราชญ์ท่านแรกที่เสนอก็คือ Windisch ซึ่งต่อมาก็มีผู้สนับสนุนหลายคน ส่วนแนวคิดประการที่สองก็คือ บทสนทนาเหล่านั้นเป็นที่มาของการละคร เพราะบทสนทนาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของบทละครสันสกฤตในยุคต่อมา นอกจากนั้นบทสนทนาบางสูกตะก็เป็นต้นเค้าของเนื้อเรื่องในบทละครสันสกฤตบางเรื่องด้วย ดังจะเห็นได้จากบทละครเรื่องวิกรโมรวศียะของกาลิทาสซึ่งเป็นเรื่องความรักระหว่างปุรูรวัสชายชาวโลกกับนางอัปสรอุรวศี[2]

เหตุผลประการหนึ่งที่สนับสนุนความคิดเรื่องบทละครก็คือลักษณะการโต้ตอบหรือแบ่งเป็นฝักฝ่ายเพื่อสนทนากัน ลักษณะนี้นับว่าต่างจากคำประพันธ์ในฤคเวทซึ่งมักเป็นการเล่าเรื่องโดยบุรุษที่สามหรือเป็นการสื่อสารทางเดียวเป็นส่วนใหญ่ บทสนทนาเหล่านี้จึงอาจเป็นบทละครยุคแรกๆ ก่อนที่จะมีรูปแบบดังที่เราเห็นกันทุกวันนี้ก็เป็นได้

ทั้งสองแนวคิดได้รับการสนับสนุนมาอย่างยาวนาน แม้ว่าจะดูสมเหตุสมผล แต่ข้อแย้งที่เราอาจเข้าใจได้ก็คือหลักฐาน เนื้อความส่วนร้อยแก้วที่จะสนับสนุนแนวคิดอาขยานะก็หายไปไม่มีเหลือ จึงเป็นเรื่องเกินจะคาดเดาได้ว่าร้อยแก้วที่น่าจะเป็นนั้นคืออะไร ส่วนแนวคิดว่าบทสนทนาที่มีอยู่เป็นบทละครนั้นก็ไม่ปรากฏหลักฐานเรื่องการละครในสมัยพระเวทหลงเหลือ

[2] ที่ผู้เขียนกล่าวว่าเป็น "ต้นเค้า" ของเรื่องก็เพราะยังไม่ปลงใจเชื่อว่าเป็นที่มาของบทละครเรื่องนี้โดยตรง เรื่องความรักระหว่างปุรูรวัสชายชาวโลกกับนางอัปสรอุรวศีนั้นน่าจะเป็นที่นิยมมากดังที่ปรากฏว่ามีเล่าไว้ในวรรณคดีสันสกฤตหลายเรื่องโดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณคดีจำพวกชุมนุมนิทานเรื่องเล่า เช่น ศตปถพราหมณะ กถาสริตสาคร และมหาภารตะ เป็นต้น เราจึงยังกล่าวไม่ได้ว่าบทสนทนาระหว่างปุรูรวัสกับอุรวศีในฤคเวทจะเป็นที่มาของบทละครของกาลิทาส

มากพอหรือไม่มีหลักฐานที่บอกได้ว่าบทสนทนาเหล่านี้เคยใช้ในการแสดงละคร นอกจากนี้ที่สำคัญก็คือทั้งสองแนวคิดนั้นส่งผลให้ผู้ที่ศึกษาบทสนทนาในฤคเวทไม่ใส่ใจที่จะพิจารณาตัวบทมากเท่าที่ควร ในขณะเดียวกันกลับให้ความสำคัญหรือให้น้ำหนักแก่บริบทมากกว่า ด้วยเหตุนี้ Gonda (1975 : 146, 210) จึงเสนอแนวคิดอีกประการหนึ่งก็คือ บทสนทนาเหล่านั้นอาจมีสถานะเป็น “Legend Spell” หรืออาจแปลได้ว่าเป็น “มนตร์ปรัมปรา” ของชาวอารยัน กล่าวคือ บางข้อความในบทสนทนาเหล่านั้นอาจเป็นเวทมนตร์ที่เคยได้ใช้มาก่อนและประสบผลสำเร็จ แต่ด้วยเหตุที่ต้องการจะเก็บไว้จึงได้สร้างเรื่องราวขึ้นเป็นตำนานปรัมปราและบรรจุมนตร์นั้นลงไปเพื่อให้มนตร์นั้นคงอยู่และมีเรื่องราวเบื้องหลัง ตัวอย่างเช่น ในบทสนทนาระหว่างสรมากับปณิซึ่งเป็นเรื่องราวของนางสุนัขสรมาที่ไปตามหาวัวของฤษีอังคิรัสนั้นมีข้อความในมันตระที่ 11 ว่า dūramita paṇayo varīya udgāvo yantu minatīṛtena “แน่ะเจ้าปณิทั้งหลาย ไปให้ไกลเสีย วัวที่หลงทางอยู่จงปรากฏขึ้นมาตามที่ควรจะเป็น”

แนวคิดเรื่องมนตร์ปรัมปราที่แฝงอยู่ในบทสนทนานี้น่าสนใจและเป็นไปได้ เพราะทำให้เราอธิบายได้ว่าเหตุใดบทสนทนาเหล่านี้จึงปรากฏอยู่ในฤคเวท อย่างไรก็ตามคำถามที่จะตามมานั้นมีอยู่ว่า แนวคิดนี้ครอบคลุมบทสนทนาในฤคเวทมากเพียงใด เพราะบทสนทนาในฤคเวทนั้นมีเนื้อหาและรูปแบบที่หลากหลายมาก บางครั้งเป็นบทสนทนาที่แทรกอยู่ในตำนานเทพ เช่น บทสนทนาระหว่างพระอินทร์กับมารดาในสูกตะที่กล่าวถึงกำเนิดพระอินทร์ใน RV 4.18 และบทสนทนาของพระวรุณกับทวยเทพที่ช่วยกันอ้อนวอนให้พระอัคนีขึ้นมาจากน้ำใน RV 10.51 บทสนทนาระหว่างยมะกับยมีซึ่งนำไปสู่กำเนิดมนุษยชาติใน RV 10.10 บทสนทนาระหว่างพ่อลูกถึงเรื่องความตายใน RV 10.135 เป็นต้น บทสนทนาเหล่านี้จะมี “มนตร์ปรัมปรา” อย่างที่เสนอไว้มากเพียงใดหรือมีน้อยมากหรือไม่ก็ไม่ทราบได้ สิ่งที่ Gonda เสนอไว้อาจนับว่าเป็นข้อสันนิษฐานเท่านั้น นอกจากนี้ เราจะแน่ใจได้อย่างไรว่าคาถานั้นจะมีอยู่ก่อนแล้วส่วนเรื่องนั้นมาทีหลัง ตำนานอาจมีอยู่ก่อน แล้วกวีก็ประพันธ์ให้มีลักษณะเป็นบทสนทนาขึ้นในภายหลังก็เป็นได้เช่นกัน ผู้เขียนจึงเห็นว่าแนวทางการพิจารณาบทสนทนาอีกประการหนึ่งที่น่าสนใจก็คือการพิจารณาข้อความที่ตัวบทได้นำเสนอไว้เอง

เมื่อศึกษาในเบื้องต้นก็พบว่าบทสนทนาในฤคเวทนั้นมีลักษณะบางประการที่อาจเทียบเคียงได้กับเพลงปฏิพากย์ซึ่งเป็นลักษณะของการร้องโต้ตอบกัน บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาให้เข้าใจว่าหากเราจะพิจารณาบทสนทนาในฤคเวทด้วยมุมมองของเพลงปฏิพากย์แล้วจะเป็นเช่นไร บทสนทนาเหล่านั้นจะนับว่าเป็นเพลงปฏิพากย์ได้หรือไม่

เพลงปฏิพากย์คืออะไร

เพลงปฏิพากย์ (Dialogue Songs) คือ “...เพลงที่ชายหญิงใช้ร้องโต้ตอบกัน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของการเกี้ยวพาราสีซึ่งมีจุดเด่นอยู่ที่โวหารการชิงไหวชิงพริบกัน” (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540 : 7)

เราอาจเข้าใจประเด็นสำคัญของนิยามดังกล่าวได้ว่าแบ่งออกเป็น 3 ประเด็นด้วยกันก็คือ รูปแบบ เนื้อหา และภาษา กล่าวคือ รูปแบบของเพลงปฏิพากย์เป็นการโต้ตอบ หมายความว่าจะมีการแบ่งออกเป็นสองฝ่าย ส่วนเนื้อหาเป็นเรื่องของการเกี้ยวพาราสี ทั้งรูปแบบและเนื้อหาดังกล่าวนำไปสู่การสร้างจุดเด่นให้แก่การใช้ภาษาได้ เพราะการโต้ตอบกันย่อมทำให้เกิดความรู้สึกที่จะต้องปะทะกัน แก้สำนวนของกันและกัน นอกจากนี้เนื้อหาที่เป็นการเกี้ยวพาราสีก็มีจุดประสงค์อยู่ที่การโน้มน้าวใจ ดังนั้นความพยายามที่จะสร้างภาษาให้มีลักษณะที่จะโต้ตอบกันหรือที่เป็นการ “ชิงไหวชิงพริบ” ได้นั้นจึงมีอยู่

เพลงปฏิพากย์เป็นรูปแบบวรรณกรรมมุขปาฐะประเภทหนึ่ง แต่เดิมนั้นจะใช้ในการวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านโดยถือว่าเป็น “ผลผลิตของสังคมเกษตรกรรม” (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540 : 115) หมายความว่าเพลงปฏิพากย์

นั้นมักจะมีบทบาทในการฉายภาพของสังคมวัฒนธรรมที่อยู่ใกล้ชิดกับธรรมชาติ เพลงปฏิพากย์ส่วนใหญ่จึงมีเนื้อหาหรือกลวิธีทางภาษาที่อิงอยู่กับธรรมชาติ เช่น ในสังคมไทยมีเพลงเกี่ยวข้าว และเพลงเต้นกำรำเคียว เพลงทั้งสองแบบเป็นเพลงปฏิพากย์ที่นำเอาเรื่องการทำนาอันเป็นวิถีชีวิตของสังคมชาวนาไทยมาเล่าไว้ รวมถึงทัศนคติและอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อการทำนาด้วย เป็นต้น แม้ในปัจจุบันความเป็น “เมือง” ได้แทรกซึมเข้าไปในสังคมเกษตรกรรมส่วนใหญ่แล้ว แต่เพลงปฏิพากย์ก็มิได้หายไป กวีก็ยังนำเอาลักษณะของการโต้ตอบ ร้องแก้กัน หรือเกี้ยวพาราสีมาใช้อยู่บ้าง ดังจะเห็นได้จากเพลงลูกทุ่งลูกกรุงที่ผู้ขับร้องสลับกันร้องโต้ตอบ เช่น หนุ่มนาข้าวสาวนาเกลือ สักขีแม่ปิง นกเขาคูรัก และวนาสวาท เป็นต้น หรือในบางครั้งเพลงที่ร้องโต้ตอบกันอาจเป็นคนละเพลง เช่น “ขอให้เหมือนเดิม” กับเพลง “ถึงอย่างไรก็ไม่เหมือนเดิม” เพลง “คิดถึง” กับ “ลืมเสียเถิดอย่าคิดถึง” เพลงลำดับแรกในแต่ละคู่นั้นเป็นของผู้ชาย มีเนื้อหาเป็นการออดอ้อนงอนง้อขอความเห็นใจจากฝ่ายหญิง ในขณะที่ฝ่ายหญิงก็ร้องอีกเพลงเพื่อตอบฝ่ายชาย หรือในบางกรณีผู้หญิงก็เป็นฝ่ายเริ่มต้นก่อนได้บ้าง เช่น เพลง “สวัสดีบางกอก” กับเพลง “อย่าเกลียดบางกอก” เป็นต้น จึงอาจกล่าวได้ว่าแม้สังคมจะเปลี่ยนไป แต่การสืบทอดเพลงปฏิพากย์ก็ยังมีอยู่

ในอินเดียมีเพลงปฏิพากย์ปรากฏอยู่ด้วย ดังจะเห็นได้จากเพลงพื้นบ้านประกอบการแสดงยาตรา เพลงที่ร้องนั้นจะมีลักษณะเป็นการโต้ตอบกัน นอกจากนี้ที่เมืองกัวและมหิสาสูร (ไมซอร์) ทางอินเดียใต้มีการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่ง เล่นตอนเริ่มฤดูฝนระหว่างเดือนกรกฎาคมถึงตุลาคม เรียกว่าพิธีโพกุล โดยแบ่งชายหญิงออกจากกัน ยืนประจันหน้ากัน และร้องโต้ตอบกันเป็นคู่ๆ จนครบทุกคน มีกรับ ฆ้องโหม่ง และกลองสองหน้าประกอบจังหวะที่เรียกว่า Tabha (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540 : 7-8) เพลงปฏิพากย์เหล่านี้จะปรากฏตั้งแต่เมื่อไรอาจจะระบุชี้ชัดได้ยากอันเนื่องมาจากรูปแบบของเพลงปฏิพากย์เองที่เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ แต่เนื่องจากฤคเวทเป็นตัวบททางศาสนาที่สำคัญจึงได้รับการจดจำและบันทึกไว้อย่างเป็นทางการ ดังนั้นการศึกษาที่จะตามมาต่อไปนี้อาจทำให้เข้าใจว่าเพลงปฏิพากย์อาจมีมาแต่สมัยฤคเวทก็เป็นได้ เพียงแต่จุดประสงค์ของเพลงปฏิพากย์นั้นอาจเป็นไปเพื่อศาสนา มิใช่เพื่อการละเล่นนั่นเอง

สรมากับปณิ : การวิเคราะห์ในฐานะเพลงปฏิพากย์

ภูมิหลังของบทสนทนาระหว่างสรมากับปณิเป็นเรื่องของสรมานางสุนัขของพระอินทร์ที่ตามหาวัวของฤษีอังคิรัสที่ถูกพวกปณิ[3] ขโมยไป เนื้อหาในบทสนทนานี้ชี้ว่าไม่ว่าพวกอสูรปณิจะใช้วาทศิลป์เกลี้ยกล่อมให้สรมาเข้าเป็นพวกกับตนเองแต่นางก็ไม่ยอมรับหรือคล้อยตามแต่อย่างใด ในบทสนทนาดังกล่าวมิได้ระบุว่านางทำภารกิจนี้สำเร็จหรือไม่ แต่ในฤคเวทมณฑลอื่นๆ แสดงให้เห็นว่านางทำสำเร็จ ดังจะเห็นได้ว่าวีรกรรมของสรมานี้คงเป็นที่รู้กันแพร่หลายเพราะปรากฏว่ามีอ้างถึงไว้ในฤคเวทอีกหลายแห่ง ตัวอย่างเช่น

> Apo yadadriṃ puruhūta dardarāvirbhuvatsaramā pūrvyaṃ te/
>
> Sa no netā vājamā darṣi bhūriṃ gotrā rujannaṅgirobhirgṛṇānaḥ//RV 4.16.8//
>
> ข้าแต่พระอินทร์ผู้กรุณาต่อปวงชน นางสุนัขสรมาของพระองค์ได้แสดงโคให้ปรากฏในกาลก่อน พระองค์ทรงทำลาย

[3] ในฤคเวทบางครั้งเป็นการใช้รวมๆ เพื่ออ้างถึงชนเผ่าอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งไม่ทำยัชญพิธีเพื่อบูชาบวงสรวงเทวดาและไม่ถวายทักษิณาให้แก่พราหมณ์ บางครั้งกล่าวว่าเป็นคนป่า แต่ท้ายที่สุดแล้วก็ยังสรุปไม่ได้ว่าปณิจะหมายถึงชนกลุ่มใดในประวัติศาสตร์หรือไม่ (Macdonell, 1982: 471-472) ในสูกตะนี้หมายถึงอสูรกลุ่มหนึ่งในท้องฟ้า กล่าวกันว่ามีทรัพย์สมบัติจำนวนมาก มักชอบขโมยวัวของทวยเทพและฤษี (Macdonell, 1981: 157)

ตระกูลทั้งสอง[4] ทำลายภูเขาลูกใหญ่คือเมฆที่มีน้ำ ทรงเป็นผู้นำพวกเราไปสู่อาหารมากมายด้วยความกรุณาอย่างยิ่ง// RV 4.16.8//

Anūnodatra hastayato adrirārcanyena daśa māso navagvāḥ/

ṛtaṃ yatī saramā gā avindadviśvāni satyāṅgirāścakāra//RV 5.45.7//

ในยัชญพิธีนี้ ขณะก้อนหินสำหรับคั้นน้ำโสมที่อยู่ในมือเหล่าพราหมณ์เริ่มมีเสียงดัง และพวกนวควะ[5] บูชาบวงสรวงตลอดสิบเดือน ฤษีอังคิรัสได้กระทำสิ่งประเสริฐแล้ว สรมาผู้บรรลุความถูกต้องจึงพบวัว//RV 5.45.7//

Indrasyāṅgirasāṃ ceṣṭau vidatsaramā tanayāya dhāsim/

Bṛhaspatirbhinadadriṃ vidad gaḥ samusriyābhirvāvasanta naraḥ//RV 1.62.3//

สรมาได้อาหารสำหรับลูกในพิธีบวงสรวงของพระอินทร์และฤษีอังคิรัสทั้งหลาย พระพฤหัสบดีทำลายหินคือก้อนน้ำแล้วจึงได้วัวพร้อมกับแม่วัวสีแดง เทวดาผู้กล้าพากันโห่ร้อง// RV 1.62.3//

[4] ตำนานในฤคเวท (4.18) เล่าว่าพระอินทร์เมื่อเกิดมาก็ทำให้แม่เป็นหม้าย จึงถือว่าได้ทำลายตระกูลทั้งสองคือตระกูลของบิดาและมารดา

[5] ชื่อฤษีตระกูลหนึ่งในยุคพระเวท (O' Flaherty, 1981 : 158)

บทสนทนาระหว่างสรมากับปณิใน RV 10.108 ดังกล่าวถือว่าเป็นบทสนทนาที่มีโครงสร้างที่ดี (Gonda, 1975: 201) เนื่องจากแบ่งการโต้ตอบออกเป็นสัดส่วนชัดเจนกว่าบทสนทนาอื่นๆ กล่าวคือ เป็นการสลับกันพูดหนึ่งมันตระต่อหนึ่งตัวละคร เรื่อยไปจนถึงสองบทสุดท้ายของนางสรมาซึ่งยืนกรานที่จะให้ปณิคืนวัวที่ลักเอาไป ในขณะที่บทสนทนาเรื่องอื่นๆ ไม่มีโครงสร้างที่เป็นสัดส่วนมากเท่า เช่น บทสนทนาระหว่างปุรูรวัสกับอุรวศีใน RV 10.95 บางครั้งก็โต้ตอบด้วยจำนวนมันตระเท่ากันคือหนึ่งต่อหนึ่ง แต่บางครั้งก็มีสองบท และมีเสียงของกวีเป็นบุคคลที่สามแทรกเข้ามาด้วย หรือบางบทก็เป็นเพียงบทสนทนาแทรกในระหว่างเรื่องดำเนินไปเท่านั้น เช่น ใน RV 4.18 ที่เป็นเรื่องตำนานกำเนิดพระอินทร์ มีบทสนทนาระหว่างมารดากับพระอินทร์แทรกเข้ามาในสัดส่วนที่ไม่เท่ากัน เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนจึงเลือกบทสนทนาเรื่องสรมากับปณิเป็นกรณีศึกษาในบทความนี้

ตัวบท RV 10.108 ที่เป็นบทสนทนาระหว่างสรมากับปณิมีดังนี้

Kimicchantī saramā predamānaḍ dūre hyadhvā jaguriḥ/

Kāsmehitiḥ kā paritakmyāsītkathaṃ rasāyā ataraḥ payāṃsi//1//

Indrasya dūtīriṣitā carāmi maha icchantī paṇayo nidhīnvaḥ/

Atiṣkado bhiyasā tanna āvattathā rasāyā ataraṃ payāṃsi //2//

Kīdṛṅṅindraḥ sarame kā dṛśīkā yasyedaṃ dūtīrasaraḥ parākāt/

Ā ca gacchānmitramenā dadhāmāthā gavāṃ gopatirno bhavāti//3//

Nāhaṃ taṃ veda dabhyaṃ dabhatsa yasyedaṃ dūtīrasaraṃ parākāt/

Na taṃ gūhanti sravato gabhīrā hatā indreṇa paṇayaḥ śayadhve//4//

Imā gāvaḥ sarame yā aicchaḥ pari divo antāntsubhage patantī/

Kasta enā ava sṛjādayudhvyutāsmākamāyudhā santi tigmā//5//

asenyā vaḥ paṇayo vacāṃsyaniṣavyās tanvaḥ santu pāpīḥ/

adhṛṣṭo va etavā astu panthā bṛhaspatir va ubhayā na mṛḷāt//6//

ayaṃ nidhiḥ sarame adribudhno gobhir aśvebhir vasubhir nyṛṣṭaḥ/

rakṣanti taṃ paṇayo ye sugopā reku padam alakam ā jagantha//7//

eha gamann ṛṣayaḥ somaśitā ayāsyo aṅgiraso navagvāḥ/

ta etam ūrvaṃ vi bhajanta gonām athaitad vacaḥ paṇayo vamann it//8//

evā ca tvaṃ sarama ājagantha prabādhitā sahasā daivyena/

svasāraṃ tvā kṛṇavai mā punar gā apa te gavāṃ subhage bhajāma//9//

nāhaṃ veda bhrātṛtvaṃ no svasṛtvam indro vidur aṅgirasaś ca ghorāḥ/

gokāmā me acchadayan yad āyam apāta ita paṇayo varīyaḥ//10//

dūram ita paṇayo varīya ud gāvo yantu minatīr ṛtena/

bṛhaspatir yā avindan nigūḷhāḥ somo grāvāṇa ṛṣayaś ca viprāḥ//11//

สรมาปรารถนาสิ่งใดหรือจึงได้เดินทางมาที่นี่ ทางนั้นไกลจากดินแดนทั้งหลาย เจ้าเดินทางรอนแรมมาได้อย่างไร ข้ามน้ำของแม่น้ำรสาได้อย่างไร มีข่าวสารอะไรมาถึงเราหรือ? //1//

ดูก่อนพวกปณิ ข้าเป็นทูตของพระอินทร์ พระอินทร์ส่งข้ามา ข้าปรารถนาขุมทรัพย์ใหญ่ของพวกเจ้าจึงเดินทางมา แม่น้ำกลัวที่จะถูกข้าม จึงช่วยข้าไว้ ข้าจึงข้ามน้ำแห่งแม่น้ำรสามาได้อย่างนั้น//2//

สรมาเอ๋ย พระอินทร์ผู้ที่ส่งเจ้ามาเป็นทูตจากแดนไกลนี้เป็นใคร มีลักษณะท่าทางอย่างไร หากเขามาที่นี่ เราจะผูกมิตรกัน และเขาจะได้เป็นนายโคแห่งโคหลายตัวของพวกเรา//3//

พระอินทร์ผู้ส่งข้ามาให้เป็นทูตจากแดนไกลนั้นข้ารู้จักพระองค์ในบทบาทการทำร้ายผู้อื่น และผู้อื่นไม่อาจทำร้ายพระองค์ได้ กระแสน้ำลึกไม่อาจซ่อนพระองค์ได้ ปณิเอ๋ย พวกเจ้าจะถูกพระอินทร์ฆ่านอนตายอยู่ที่นั่นแล //4//

สรมาผู้น่ารัก มีโคที่เจ้าต้องการที่กำลังเที่ยวไปอยู่เหนือขอบฟ้า ใครจะปล่อยพวกมันให้เจ้าไปโดยมิได้ต่อสู้ทั้งที่พวกเราก็มีอาวุธแหลมคมอยู่ //5//

ปณิเอ๋ย วาจาของเจ้ายังไม่ใช่การทำร้าย และร่างกายที่มีแต่บาปของพวกเจ้านั้นไม่ควรจะถูกสังหารด้วยลูกศร ทางของพวกเจ้าไม่อาจไปต่อได้แล้ว พระพฤหัสบดีคงจะไม่ยินดีกับพวกเจ้าไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง //6//

ดูก่อนสรมา นี่คือขุมทรัพย์ที่เราฝังไว้ใต้ดิน ประกอบด้วยโค ม้า และทรัพย์สมบัติทั้งหลาย ปณิผู้รักษาที่ดีเก็บรักษาขุมทรัพย์นั้นไว้ไม่มีประโยชน์ที่เธอจะมาถึงดินแดนที่ไม่มีอะไร //7//

ดูก่อนพวกเมาน้ำโสม ฤษีอังคิรัสพร้อมทั้งฤษีอยาสยะและพวกนวควะผู้แข็งขันด้วยน้ำโสมมาถึงที่นี่แล้ว พวกเขาจะแบ่งวัวจำนวนมากเหล่านั้น และพวกเจ้าจะต้องคืนคำที่ลั่นวาจาไว้//8//

สรมาเอ๋ย ก็เจ้ามาที่นี่เพราะถูกเทพใช้อำนาจบังคับ เราจะให้เจ้าเป็นน้องสาวเรา อย่ากลับไปเลย แม่คนงาม เราจะแบ่งวัวให้เจ้าด้วยนะ//9//

ข้าไม่รู้จักความเป็นพี่ชายและความเป็นน้องสาวกับพวกเจ้า แต่พระอินทร์และฤษีอังคิรัสผู้โหดร้ายรู้จักสิ่งนั้น เมื่อข้าจากมา ท่านเหล่านั้นปรารถนาวัวทั้งหลาย ปณิเอ๋ย ไปให้พ้นจากที่นี่เสีย//10//

จงหนีไปให้ไกลเสีย ปณิ วัวที่ถูกซ่อนอยู่ซึ่งพระพฤหัสบดีต้นโสมหินสำหรับคั้นน้ำโสม ฤษี และพราหมณ์ทั้งหลายจะได้รับนั้นจงปรากฏขึ้นมาตามที่ควรจะเป็น//11//

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าบทสนทนาในสูกตะนี้แบ่งออกเป็นสัดส่วน เริ่มต้นด้วยปณิพูด สลับกับสรมาทีละบทจนถึงสองบทสุดท้ายซึ่งเป็นคำพูดของสรมาทั้งสองบท การโต้ตอบที่ชัดเจนกว่าบทสนทนาอื่นๆ นั้นจึงทำให้เราอาจ

พิจารณาได้ว่าบทสนทนาระหว่างสรมากับปณิมีลักษณะคล้ายเพลงปฏิพากย์ที่มีการแบ่งออกเป็นสองฝ่ายและโต้ตอบกัน

ด้วยเหตุที่จะต้องโต้ตอบกันนั้น เมื่อพิจารณาตัวบทแล้วก็จะเห็นได้ว่ามีการซ้ำคำชุดเดียวกัน ตัวอย่างเช่น

Kimicchantī saramā predamānaḍ dūre hyadhvā jaguriḥ/

Kāsmehitiḥ kā paritakmyāsītkathaṃ rasāyā ataraḥ payāṃsi//1//

Indrasya dūtīriṣitā carāmi maha icchantī paṇayo nidhīnvaḥ/

Atiṣkado bhiyasā tanna āvattathā rasāyā ataraṃ payāṃsi//2//

Kīdṛṅṅindraḥ sarame kā dṛśīkā yasyedaṃ dūtīrasaraḥ parākāt/

Ā ca gacchānmitramenā dadhāmāthā gavāṃ gopatirno bhavāti//3//

Nāhaṃ taṃ veda dabhyaṃ dabhatsa yasyedaṃ dūtīrasaraṃ parākāt/

Na taṃ gūhanti sravato gabhīrā hatā indreṇa paṇayaḥ śayadhve//4//

จะเห็นได้ว่า มีการซ้ำคำชุดเดียวกันของบาทที่ 4 ในมันตระที่ 1 กับ 2 และบาทที่ 2 ในมันตระที่ 3 กับ 4 การซ้ำคำดังกล่าวไม่ใช่การซ้ำคำในลักษณะที่บ่งชี้ถึงความเป็นมุขปาฐะ[6] และไม่ใช่ยมกซึ่งเป็นศัพทาลังการหรือ

[6] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมในเชิงอรรถที่ 1

อลังการทางเสียงประเภทหนึ่งในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตด้วย เพราะยมกหมายถึงการซ้ำพยางค์หรือคำเป็นคู่ที่ได้ความหมายต่างกัน[7] การซ้ำเป็นคู่ที่ยกมาเป็นตัวอย่างนั้นจึงไม่อาจพิจารณาว่าเป็นเรื่องของมุขปาฐะหรือยมกได้ แต่เป็นการแสดงให้เห็นการโต้ตอบที่ชัดเจนและตั้งใจให้เหมือนกันหรือล้อกันในตำแหน่งเดียวกัน เหมือนเป็นการยืมคำของอีกฝ่ายมาใช้หักล้าง จึงอาจกล่าวได้ว่าผู้แต่งมีเจตนาให้เห็นการโต้ตอบกัน

การซ้ำคำชุดเดียวกันนั้นถือว่าเป็นเรื่องของการวางรูปแบบและภาษา ส่วนในประเด็นของเนื้อความก็แสดงถึงการโต้ตอบให้เห็นอย่างชัดเจนด้วย แต่ละมันตระมีเนื้อหาที่สอดคล้องกันโดยตลอด ตั้งแต่ปณิเริ่มถามว่าสรมามาได้อย่างไรและมาทำอะไร สรมาก็ตอบว่าตนเองเป็นทูตของพระอินทร์มาเพราะต้องการขุมทรัพย์ใหญ่ซึ่งก็คือวัวที่ปณิลักเอามา และข้ามน้ำมาได้เพราะแม่น้ำช่วยไว้ แล้วปณิก็ถามต่อว่าพระอินทร์เป็นใคร และกล่าวว่าจะขอผูกมิตรด้วย สรมาก็ตอบว่าพระอินทร์ที่ตนรู้จักมีบทบาทสำคัญคือสังหารศัตรูและผู้ใดก็ไม่อาจสังหารได้ ปณิก็กล่าวสืบไปว่าอาวุธของเราก็มี ใครจะยอมสละให้ สรมาจึงตอบว่าเพียงวาจานั้นยังไม่ใช่การทำร้ายซึ่งหมายความว่าการพูดอย่างเดียวยังไม่ใช่อาวุธที่จะทำอันตรายอะไรได้และอ้างถึงพระพฤหัสบดีฤษีผู้เป็นครูของเทพซึ่งเป็นการแจ้งให้ทราบว่าศัตรูของปณินั้นมิได้มีเพียงเทพ แต่ยังมีฤษีอีกด้วย หลังจากนั้นพวกปณิก็กล่าวถึงขุมทรัพย์ที่ตนเก็บรักษาไว้ แต่สรมาก็ไม่สนใจ กลับบอกว่ามีฤษีมาหลายตนจะมาแบ่งวัวเหล่านั้น ปณิก็ตั้งประเด็นว่าสรมาคงถูกเทพบังคับมา และชักชวนให้เป็นน้องสาวเพื่อจะแบ่งวัวให้ แต่สรมาก็ไม่ยอม สองมันตระสุดท้ายเป็นการไล่

[7] ตัวอย่างเช่น samāsamasamo 'samaḥ แปลว่า ท่านเป็นผู้ที่ไม่มีผู้ใดเทียบเท่า (asama) เป็นผู้เที่ยงธรรม (sama) ต่อผู้ที่เสมอ (sama) และผู้ที่ไม่เสมอ (asama) กับท่าน (กุสุมา รักษมณี, 2549: 27) จะเห็นว่าตัวอย่างดังกล่าวมีการซ้ำคำสองคู่ที่ได้ความหมายต่างกัน ดังนั้น ในการวิเคราะห์เพื่อให้เข้าใจลักษณะของยมก หากความหมายเหมือนกัน แม้จะซ้ำกันเป็นคู่ก็ไม่นับว่าเป็นยมก

พวกปณิและกล่าวว่าวัวเหล่านั้นจงปรากฏ ลักษณะการโต้ตอบที่สอดคล้องกันไปตั้งแต่ต้นจนจบเช่นนี้แสดงให้เห็นการวางโครงเรื่องอย่างดี ดังที่จะเห็นว่าสรมายืนกรานในความคิดของตนเองและแก้ประเด็นที่ปณิตั้งไว้ทุกข้อ

นอกจากประเด็นเรื่องการโต้ตอบในเนื้อหาที่สอดคล้องกันบทต่อบทแล้ว สิ่งที่น่าสังเกตก็คือหากเราจะพิจารณาโดยใช้กรอบคิดนิยามเพลงปฏิพากย์แล้ว การเกี้ยวพาราสีก็สำคัญมาก แม้ว่าเนื้อความของบทสนทนาระหว่างสรมากับปณิจะไม่ใช่การเกี้ยวพาราสีอย่างชัดเจนก็ตาม เพราะหากนึกตามหลักเหตุผล ปณิเป็นอสูรในขณะที่สรมาเป็นสุนัข การจะเกี้ยวพาราสีนั้นก็คงเป็นเรื่องแปลกประหลาด แต่กระนั้นก็มิได้หมายความว่าลักษณะที่ใกล้เคียงและเทียบกับการเกี้ยวพาราสีในเพลงปฏิพากย์จะไม่มี ดังจะเห็นได้จากมันตระที่ 5 และ 9 ที่ปรากฏการใช้คำเรียกนางสุนัขอย่างน่ารักว่า subhaga ซึ่งนอกจากจะมีความหมายตามตัวอักษรว่า “มีโชคดี” แล้ว หากใช้เป็นคำร้องเรียกหรือศัพท์เฉพาะเรียก “อาลปนะ” ก็จะมีนัยถึงการเรียกอย่างเป็นมิตรด้วย (Monier Williams, 2008 : 1229) คำนี้จึงมีความหมายว่าผู้น่ารัก ผู้มีเสน่ห์ ฯลฯ นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาเนื้อความจะเห็นว่า ปณิยังพยายามโน้มน้าวใจของสรมาด้วยการล่อใจหรือซื้อใจดังจะเห็นได้จากการเสนอว่าจะแบ่งขุมทรัพย์ให้ จะแบ่งวัว และยกให้เป็นน้องสาว ดังที่ปรากฏใน RV 10.108.7-9 การโน้มน้าวใจในบทสนทนานี้แม้จะไม่อยู่ในระดับเดียวกับการเกี้ยวพาราสี แต่ก็มีจุดประสงค์เดียวกัน กล่าวคือ เป็นการชักชวนให้เป็นพวกพ้องหรือเป็นพี่เป็นน้องกับตน

ในการเกี้ยวพาราสีในเพลงปฏิพากย์ ฝ่ายชายมีบทบาทเป็นผู้เกี้ยวพาราสีหรือเป็นผู้เริ่ม ส่วนฝ่ายหญิงเป็นผู้รับการกระทำหรือคอยแก้เพลงที่ฝ่ายชายตั้งมา บทสนทนาระหว่างสรมากับปณิก็เป็นเช่นนั้นด้วย กล่าวคือ ปณิเป็นเพศชาย ในขณะที่สรมาเป็นเพศหญิง ปณิเป็นฝ่ายตั้งประเด็น สรมาก็จะคอยแก้ประเด็นเหล่านั้น บทบาทการเป็นผู้เกี้ยวพาราสีในบทสนทนานี้

จึงอาจนับว่าคล้ายกับเพลงปฏิพากย์[8]

ดังที่กล่าวแล้วว่าเพลงปฏิพากย์มีบทบาทในการสะท้อนหรือฉายภาพของสังคมเกษตรกรรมที่ใกล้ชิดธรรมชาติด้วย เมื่อพิจารณาเนื้อหาในบทสนทนานี้ทั้งหมดก็จะเห็นว่าเป็นเรื่องของการไปตามหาวัว สรมาเป็นทูตไปตามให้เหล่าเทพ วัวในที่นี้ก็นับเป็นเรื่องของความอุดมสมบูรณ์ในทางเกษตรกรรมด้วยเช่นกัน เพราะในสมัยโบราณวัวเป็นสัตว์ที่มีคุณค่าต่อชาวอารยันเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในการทำกสิกรรมและประโยชน์ใช้สอยอื่นๆ การเลี้ยงวัวและสะสมวัวจึงถือได้ว่าเป็นกิจกรรมที่ก่อให้เกิดผลผลิตทางการเกษตรได้ ภาพของวัวจึงยิ่งใหญ่มากมาแต่สมัยพระเวท ศัพท์ว่า “โค” จึงมีความหมายที่ยิ่งใหญ่และเป็นแง่บวก ในสมัยฤคเวทกวีก็เปรียบเทพบางองค์ว่าเป็นโค เทพองค์นั้นคืออทิติ ผู้เป็นมารดาแห่งเทพหลายองค์ ดังนั้นทวยเทพจึงถือว่าเกิดมาจากโค (gojātāḥ) (Macdonell, 1981: 150-151) ศัพท์ที่แปลว่าทรัพย์สมบัติ (dravya, draviṇa) ก็มาจากธาตุ dru ซึ่งมีความหมายว่าวิ่ง เมื่อเติมปัจจัยแล้วก็ได้ความหมายว่า “สิ่งที่วิ่งไป” นั่นก็คือวัว ความสำคัญของวัวในทางเกษตรกรรมทำให้เข้าใจได้ว่าการลักขโมยวัวหรือตามหาวัวจึงมีความหมายไม่ต่างกับการลักทรัพย์หรือการตามหาทรัพย์ในทางเกษตรกรรม ความสำคัญของวัวที่อยู่ในบทสนทนานี้จึงอาจเทียบเคียงกับเรื่องเกษตรกรรมที่สะท้อนในเพลงปฏิพากย์ได้

จะเห็นว่าบทสนทนาระหว่างสรมากับปณิมีลักษณะบางประการที่อาจเทียบเคียงกับเพลงปฏิพากย์ได้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการใช้ภาษา การวางโครงเรื่องให้โต้ตอบกัน เนื้อหาที่ทำให้การโต้ตอบโดดเด่นและสอดคล้องกันไปโดยตลอด เรื่องการหว่านล้อมให้เข้าเป็นพวกเดียวกันซึ่งใกล้เคียงกับการเกี้ยวพาราสี และเรื่องวัวซึ่งเป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ทางเกษตรกรรม

[8] ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนจึงมิได้เลือกบทสนทนาคู่อื่นๆ ในฤคเวทเป็นกรณีศึกษา เช่น บทสนทนาระหว่างยมะกับยมี ฝ่ายหญิงเป็นผู้เริ่มโน้มน้าวใจให้ฝ่ายชายมีความสัมพันธ์กับตน ฝ่ายชายก็คอยปฏิเสธและอ้างเหตุผล ส่วนเรื่องปุรูรวัสกับอุรวศีก็เทียบกับเกี้ยวพาราสีไม่ได้ เพราะเป็นคู่ที่รักกันมาก่อนแล้วต้องพรากจากกัน บทสนทนาระหว่างสรมากับปณิจึงเป็นกรณีศึกษาที่เหมาะสมที่จะนำมาศึกษาให้เห็นลักษณะเพลงปฏิพากย์ในฤคเวท

ที่กล่าวมาแล้วนั้นเป็นการวิเคราะห์ตัวบทอย่างเดียว อาจมีการใช้ความรู้เรื่องอื่นบ้างซึ่งก็คือสังคมเกษตรกรรมในสมัยพระเวทที่มีวัวเป็นสัตว์สำคัญ แต่ก็นับว่าไม่ไกลจากตัวข้อมูลมาก คำถามที่จะตามมาก็คือบทสนทนานี้จะถือว่าเป็นเพลงปฏิพากย์ที่มีอยู่ในสมัยพระเวทได้หรือไม่ คำถามนี้สำคัญมาก เพราะการบอกว่าอะไรเป็นอะไรนั้นทำให้รู้สถานะของบทสนทนาเรื่องนี้ในฤคเวท และอาจนำไปศึกษาบทสนทนาเรื่องอื่นๆ ได้ด้วย

เราควรพิจารณาวัฒนธรรมการรื่นเริงที่มีหลักฐานปรากฏในฤคเวทก่อน ชาวอารยันในสมัยพระเวทนั้นมีวัฒนธรรมการรื่นเริงหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นการพนันด้วยลูกเต๋า ดังที่มีปรากฏสูกตะการคร่ำครวญของนักพนันใน RV 10.34 ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในสมัยพระเวทมีโรงสำหรับนักพนันอยู่หลายแห่ง นอกจากนี้ยังมีการแข่งรถม้า การขับร้องฟ้อนรำซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้หญิง และการเล่นดนตรีอีกด้วย เครื่องดนตรีที่อ้างถึงอยู่หลายครั้งก็เป็นต้นว่ากลองทุนทุภิ ขลุ่ย และพิณวีณา ดังจะเห็นได้จากที่กล่าวว่าบรรดาฤษีได้ยินเสียงขลุ่ยในดินแดนของพระยม วีณาเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่บรรเลงในพิธีบูชาบวงสรวงเหล่าบรรพบุรุษ (Macdonell, 1982 : 142-143) การไม่ปรากฏเพลงปฏิพากย์ในฤคเวทจึงทำให้อนุมานได้ว่าเพลงปฏิพากย์อาจไม่มีอยู่ในวัฒนธรรมการรื่นเริงของชาวอารยัน

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าเพลงปฏิพากย์ถือเป็น “ผลผลิตของสังคมเกษตรกรรม” (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540 : 115) แต่ในกรณีของสรมากับปณินี้ไม่อาจกล่าวเช่นนั้นได้ เพราะฤคเวทเป็นบทสวดที่มีไว้เพื่อสวดสรรเสริญ มิได้มีกำเนิดเช่นเดียวกับเพลงปฏิพากย์เช่นเพลงเต้นกำรำเคียว หรือเพลงฉ่อย เป็นต้น เพียงการพิจารณาเนื้อหาที่เกี่ยวกับการเกษตรนั้นคือเรื่องวัวอันเป็นประเด็นสำคัญในเรื่องนั้นคงไม่เพียงพอที่จะกล่าวได้ว่าบทสวดบทนี้เป็นเพลงปฏิพากย์อย่างที่เราคุ้นเคยกันในปัจจุบัน

นอกจากนี้ลักษณะสำคัญของเพลงปฏิพากย์คือปฏิภาณไหวพริบ

เพลงปฏิพากย์จึงมีการ “ด้น” (Improvise) อีกด้วย แต่ฤคเวทเป็นวรรณคดีทางศาสนาที่สืบทอดมาแต่โบราณและเปลี่ยนแปลงมิได้ ผ่านการท่องจำจากรุ่นสู่รุ่นมานานนับพันปี โดยเครื่องมือสำคัญที่ใช้ในการรักษาฤคเวทก็คือ ปาฐะ ซึ่งมีระเบียบของการท่องจำที่ทำให้ถ้อยคำในฤคเวทไม่ผิดเพี้ยนไปได้เลย[9]

ด้วยเหตุนี้การกล่าวว่าบทสนทนาดังกล่าวเป็นเพลงปฏิพากย์อาจทำให้เข้าใจฤคเวทไปอีกอย่างหนึ่งว่าฤคเวทเปลี่ยนแปลงได้หรือเป็นตัวบทที่ใช้ในการละเล่นซึ่งไม่อาจกล่าวเช่นนั้นได้

จะเห็นว่าบทสนทนาเรื่องนี้และอาจรวมถึงเรื่องอื่นๆ นั้นไม่ได้ดำรงสถานะเป็นเพลงปฏิพากย์อย่างชัดเจน หลักฐานเท่าที่มีตอนนี้ยังทำให้สรุปไม่ได้ว่าบทสนทนาเหล่านี้เคยใช้ร้องเพลงหรือร้องแก้กันอย่างเพลงปฏิพากย์มาก่อน เป็นไปได้หรือไม่ว่าบทสนทนาที่มีการโต้ตอบอย่างสอดคล้องกันดังที่เราได้วิเคราะห์มาแล้วนั้นอาจเป็นผลงานของผู้แต่งคนเดียวทั้งหมด แต่ถ้าเป็นเช่นนั้น เรื่องสรมากับปณิในบทสวดนี้ก็อาจมิใช่เพลงปฏิพากย์ เพราะเพลงปฏิพากย์ต้องเกิดจากสองฝ่ายโต้ตอบกัน ดังนั้นข้อสรุปที่เราอาจกล่าวได้ในขณะนี้ก็คือ บทสนทนาในฤคเวทโดยเฉพาะเรื่องสรมากับปณิที่กล่าวมานี้มีลักษณะปฏิพากย์อย่างเพลงปฏิพากย์ จึงอาจกล่าวได้ว่าแม้ว่าการศึกษาที่กล่าวมาทั้งหมดนี้อาจมีลักษณะของการข้ามวัฒนธรรมอย่างเลี่ยงไม่ได้ แต่แนวคิดเพลงปฏิพากย์อาจส่องทางให้แก่การศึกษาฤคเวทได้บ้าง แม้จะยังมีส่วนที่ยังไม่ลงรอยกันอยู่บ้างก็ตาม

[9] ปาฐะมาจากธาตุ ปฐ แปลว่า อ่านออกเสียง, ท่อง เนื่องจากการศึกษาในอินเดียสมัยโบราณใช้การท่องจำเป็นหลัก ธาตุนี้จึงแปลว่า เรียน, ศึกษา ด้วย ในเวทางค์ ปาฐะจัดอยู่ในหมวด “ศึกษา” ซึ่งว่าด้วยการออกเสียงที่ถูกต้อง ปาฐะเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ชาวอินเดียโบราณใช้เพื่อศึกษาและรักษาคัมภีร์พระเวทไว้มิให้เปลี่ยนแปลง ด้วยเชื่อว่า อักขรวิบัติอันได้แก่ความผิดเพี้ยนของเสียงอ่านหรือถ้อยคำเป็นต้น อาจทำให้ยัชญพิธีไม่ได้ผล นำความเสียหายมาสู่โลกมนุษย์ได้ ปาฐะจึงสะท้อนให้เห็นความพยายามที่จะรักษาคัมภีร์พระเวทให้บริสุทธิ์ และเป็นจุดเริ่มต้นของการวิเคราะห์ทางภาษาศาสตร์ของอินเดียโบราณ โดยทั่วไปแล้วถือกันว่า ปาฐะมี 5 แบบ ได้แก่ สังหิตาปาฐะ, ปทปาฐะ, กรมปาฐะ, ชฏาปาฐะ, และฆนปาฐะ (Macdonell, 1997: 42)

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. 2540. **วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น.** กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว.

กุสุมา รักษมณี. 2547. **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ธรรมสารจำกัด.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. 2551. **ประวัติวรรณคดีสันสกฤต.** นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุกัญญา ภัทราชัย. 2540. **เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย.** กรุงเทพมหานคร: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Gonda, Jan. 1975. Vedic **Literature.** Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Hariyappa, H.L. 1953. **Ṛgvedic Legends through the Ages.** Poona: Bombay University Press.

Macdonell, Arthur Anthony. 1981. **Vedic Mythology.** Delhi: Motilal Banarsidass.

Macdonell, Arthur Anthony. 1982. **Vedic index of names and subjects.** Delhi: Motilal Banarsidass.

Macdonell, Arthur Anthony. 1997. **A History of Sanskrit Literature.** Delhi: Motilal Banarsidass.

Monier-Williams, Sir Monier. 2008. **A Sanskrit English Dictionary.** Delhi: Motilal Banarsidass.

O’ Flaherty, Wendy Doniger. 1981. **The Rig Veda.** London: Penguin Books.

Ṛgveda-Saṃhitā: with the commentary of Sayanacharya. 1941. Poona: Navin Samartha Vidyalaya’s Samartha Bharat Press.