

พานะ: กวีผู้มีหังการ *

นาวัน วรรณเวช ** และ ชานบีวิช ทัดแก้ว ***

บทคัดย่อ

อหังการแห่งกวีอาจนิยามได้ว่า หมายถึงความเชื่อมั่นของกวีซึ่งเป็นความเชื่อมั่นในตนเองหรืองานของตนก็ได้ ความคิดนี้น่าจะเริ่มปรากฏในวรรณคดีสันสกฤตมาตั้งแต่สมัยอิติहाสะแต่เดิมนั้นเป็นความคิดเกี่ยวกับตัวงาน ไม่เน้นตัวตนของกวี อหังการแห่งกวีเริ่มเกี่ยวกับตัวตนของกวีตั้งแต่สุพันธุ กวีในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 6 ในบรรดากวีสันสกฤตทั้งหลาย พานะเป็นกวีที่แสดงอหังการไว้อย่างน่าสนใจ บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอหังการของพานะว่ามีลักษณะอย่างไร เหตุใดพานะจึงต้องแสดงอหังการเช่นนั้น ผลการศึกษาพบว่า พานะเป็นกวีที่มีชื่อเสียงมากในหมู่กวียุคหลัง น่าสังเกตว่า กวีร่วมสมัยกับพานะไม่กล่าวยกย่องพานะไว้อย่างใด ในขณะที่พานะแสดงอหังการไว้อย่างโดดเด่น ดังจะเห็นได้จากการยกย่องวงศ์ตระกูลและตนเอง การพรางตนเองด้วยเคละชะ การถ่อมตัวอย่างไม่จริงใจ และการวิพากษ์วิจารณ์ผู้อื่นอย่างรุนแรง การแสดงอหังการอย่างโดดเด่นเช่นนี้สะท้อนให้เห็นว่าพานะต้องการแสวงหาพื้นที่ให้ตนเองในราชสำนัก

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทฉบับที่ติดเรื่อง “วัจนลีลาในร้อยกรองของพานะ” ซึ่งได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาประจำปีการศึกษา 2558 จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

** หน่วยงานผู้แต่ง: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาวัฒนธรรมตะวันออก คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, อีเมล: navybluet@gmail.com

*** หน่วยงานผู้แต่ง: สาขาวิชาภาษาเอเชียใต้ ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, อีเมล: ctudkeao@googlemail.com

เนื่องจากเขาได้เป็นกวีในปลายรัชสมัยของพระเจ้าทรงธรรมแล้ว นอกจากนี้ อหังการแห่งกวียังเป็นการแสดงออกเพื่อปิดบังความไม่มั่นใจในตนเองอีกด้วย ดังจะเห็นว่า “คนอื่น” อยู่ในอหังการของพาดะซึ่งกวีคนอื่นไม่ทำเช่นนี้ ด้วยเหตุนี้ การแสดงอหังการของพาดะจึงสะท้อนให้เห็นอหังการแห่งกวีที่มีลักษณะซับซ้อน และไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นการแสดง ความมั่นใจในฝีมือทางการประพันธ์ของกวีแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น

คำสำคัญ: พาดะ, อหังการ, วรรณคดีสันสกฤต

Bāṇa: The Poet with Egotism ^{*}

Nawin Vannavach ^{**} and Chanwit Tudkeao ^{***}

Abstract

Poetic egotism, defined as confidence of poets' self or works, probably appears in *Sanskrit* literature since *Itihāsa* period. The concept has previously been focused on works themselves and later on that relating to poet's self since Subandhu, a Sanskrit poet in 6th century. Amongst *Sanskrit* poets, *Bāṇa* shows his own egotism remarkably. It is, therefore, the objective to study characteristic of *Bāṇa*'s poetic egotism represented in his works and the reasons behind the egotism. The findings are *Bāṇa* is very famous amongst poets in later period. It is noticeable that poets contemporary with him do not give him any compliments, whereas *Bāṇa* shows egotism outstandingly, as can be seen in eulogies of his own family and himself, hiding himself through *Śleṣa*, a kind of Sanskrit punning, insincere

^{*} This research article is part of the doctoral dissertation entitled “The Style of *Bāṇa*'s Poetry” funded by Thammasat University in 2015.

^{**} Affiliation: Department of Thai and Eastern Asia Language and Culture, Faculty of Liberal Arts, Thammasat University, E-mail: navybluet@gmail.com

^{***} Affiliation: South Asian Languages Section, Department of Eastern Languages, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, E-mail: ctudkeao@googlemail.com

condescension, and violent criticism to others. Bāṇa's remarkable egotism reflects that he wanted to find exploitation to himself in Harṣa's royal court because he might become one of royal poets in almost the end of his reign. Besides, poetic egotism is represented to conceal self-diffidence as well, as can be seen from reference to 'other' in his egotism at the same time, which Sanskrit poets never do. Hence, Bāṇa's poetic egotism shows some complicated characteristics and not to be regarded as just confidence in poetic skill without considering behind the scenes.

Keywords: *Bāṇa*, poetic egotism, *Sanskrit* literature

1. บทนำ

คำว่า “อหังการ” โดยทั่วไปหมายถึงความเชื่อมั่นในตนเอง ในภาษาไทยปัจจุบันคำนี้มีความหมายค่อนข้างลบ ทั้งนี้ น่าจะเป็นเพราะว่า คำว่า “อหัง” ที่แปลว่าฉัน, ข้าพเจ้า ซึ่งเป็นคำแรกในคำสมานันท์ “...พอเพี้ยนรูปศัพท์เป็น “โอหัง” เสียแล้ว ความหมายก็เลยพลอยเพี้ยนไปด้วย” (Saksri 2534, 1)

สังคมไทยมีค่านิยมเรื่องการไม่โอ้อวดตัวเอง รวมทั้งไม่ชื่นชมตัวเอง ผู้กระทำเช่นนั้นอาจถูกมองว่าเป็นคนหลงตัวเอง ผู้ใหญ่มักไม่ชมเด็กเพราะกลัวเด็กจะ “เหลิง” ความหมายของ “อหังการ” ที่สื่อถึงการเอาตัวเองเป็นใหญ่ หรือมองว่าตนเองยิ่งใหญ่เหนือผู้อื่นนั้นจึงกลายเป็นแง่ลบโดยปริยาย เพราะในสังคมไทยนั้น การแสดงออกซึ่งความเชื่อมั่นในตัวเองบางครั้งอาจพิจารณาได้ว่ามีลักษณะคาบเกี่ยวกับความก้าวร้าว อย่างไรก็ตาม “อหังการ” ไม่จำเป็นว่าจะสื่อถึงความคิดในแง่ลบเสมอไป หากแต่ขึ้นอยู่กับผู้นั้นเองว่าจะแสดงอหังการที่มีอยู่อย่างไร กล่าวคือ ถ้าผู้ใดก็ตามมีวาทศิลป์ปรุงแต่งอย่างดี รู้จักความพอดีในการแสดงออก รวมทั้งมีความสามารถที่ตนจะรู้สึกอหังการได้อย่างแท้จริง สาธารณชนก็อาจยอมรับได้โดยไม่มีข้อกังขา ดังที่ปรากฏว่ากวีไทยแต่โบราณนิยมแสดงอหังการไว้ในผลงานของตน ดังจะเห็นได้จากถ้อยคำที่นักเรียนวรรณคดีไทยคุ้นเคยกันดี เช่น “กลกระจะเจตองน้อย หนึ่งได้แรงใจ” ในลิลิตพระลอและ “จงอยู่คู่กลปา ยินโยค หายแผ่นดินฟ้าไหม้อาย่าหาย” ในยวนพ่ายโคลงฉันท์ เป็นต้น แม้ไม่มีหลักฐานชัดเจนว่ากวีไทยที่แต่งวรรณคดีสองเรื่องนี้เป็นใคร แต่เราก็ไม่เคยตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับอหังการของท่าน เนื่องจากความสามารถทางการประพันธ์ย่อมประจักษ์ชัดแก่สายตาและสติปัญญาของผู้อ่านอย่างชัดเจนนั่นเอง

ไม่เพียงแต่กวีไทย การแสดงความเชื่อมั่นในตนเองที่นับว่าเป็น “อหังการแห่งกวี” นั้นจะเห็นได้จากกวีสันสกฤตด้วย จะเห็นว่า ตำราการประพันธ์สันสกฤตมิได้กล่าวว่ากวีควรกล่าวถึงตัวเองอย่างไร กวีหลายท่านนิยมแสดงความเชื่อมั่นในตนเองไว้ด้วยเช่นกัน ความคิดที่จะแสดงอหังการของกวีสันสกฤตน่าจะปรากฏตั้งแต่สมัยอิติहाสะซึ่งเริ่มต้นประมาณ 500 ปีก่อนคริสตกาลถึงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 3 ดังจะเห็นได้จากหลักฐานคำประพันธ์บางบทในรามายณะและมหาภารตะตามลำดับ ดังนี้

yāvat sthāsyanti girayaḥ saritaśca mahītale /
tāvad rāmāyaṇakathā lokeṣu pracariṣyati //1.2.35//

ตราบใดที่บรรดาภูเขาและแม่น้ำบนผืนโลกดำรงอยู่
ตราบนั้นเรื่องรามายณะจะเป็นที่กล่าวขานในหมู่ชาวโลก

dharme cārthe ca kāmē ca mokṣe ca Bharataṛsabha /
yadihāsti tadanyatra yannehāsti na tatkvacit //18.5.38//

ดูก่อนภรตะผู้ประเสริฐในธรรมะ อรรถะ กามะ และโมกษะ
สิ่งใดมีอยู่ในที่นี้ สิ่งนั้นย่อมปรากฏในที่อื่น
สิ่งใดไม่มีในที่นี้ สิ่งนั้นย่อมหาไม่ได้ในที่อื่นด้วย

คำประพันธ์ทั้งสองบทนี้เป็นที่รู้จักกันทั่วไป ล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นความคิดของกวีที่ต้องการจะประกาศความยิ่งใหญ่ของรามายณะและมหาภารตะได้ชัดเจน คำประพันธ์บทแรกอยู่ในพาลกัณฑ์ อันเป็นตอนก่อนที่วัลมิกิจะวางโครงเรื่องและเล่าเรื่องพระราม ส่วนอีกบทหนึ่งอยู่ในสวรรคาโรหณบรรพซึ่งเป็นตอนสุดท้ายหลังจากที่สงครามในทุ่งกุรุเกษตรจบแล้วและเหล่าปาณฑพได้ขึ้นสวรรค์แล้ว สู่ตะผู้เล่าเรื่องจึงกล่าวคำประพันธ์ดังกล่าว น่าสังเกตว่า คำประพันธ์ทั้งสองบทนี้ไม่ใช่คำพูดของกวี แต่เป็นคำพูดของตัวละครในเรื่อง ได้แก่ พระพรหมในตอนจะเริ่มเรื่อง และสู่ตะในตอนจะปิดเรื่อง ตามลำดับ แม้คำประพันธ์

ทั้งสองจะแสดงน้ำเสียงที่เปี่ยมด้วยความมั่นใจในตัวองกวีมากเพียงไร แต่กวีก็ยังไม่กล่าวคำพูดเหล่านั้นเอง และกำหนดให้ตัวละครบางตัวมีบทบาทกล่าวถ้อยคำเหล่านั้นแทน

เหตุที่ผู้แต่งมหากาพย์รามายณะและมหากาพย์มหาภารตะสามารถอ้างเช่นนี้ได้ น่าจะเป็นเพราะว่า บทประพันธ์ทั้งสองบทนั้นแต่งขึ้นในช่วงเวลาที่มหากาพย์ทั้งสองเรื่องเป็นที่นิยมแล้ว ตำแหน่งที่ปรากฏบทประพันธ์ดังกล่าวแต่งขึ้นภายหลัง ในกรณีของรามายณะ กัณฑ์ที่แต่งขึ้นภายหลังคือ พาลกัณฑ์และอุตตรกัณฑ์ (Macdonell, 1997: 256-257) บทประพันธ์นั้นอยู่ในตอนก่อนจะเริ่มเรื่องพระรามในพาลกัณฑ์ ส่วนในกรณีของมหาภารตะ อยู่ในตอนที่เนื้อเรื่องหลักจบแล้ว ทั้งสองกรณีไม่เกี่ยวกับเรื่องหลักแต่อย่างใด และเป็นส่วนที่แต่งขึ้นเพิ่มเติมทีหลังอันเป็นไปตามธรรมชาติของเรื่องเล่าที่ส่งผ่านแบบมุขปาฐะ การกล่าวอ้างถึงความยิ่งใหญ่ของผลงานในสองเรื่องดังกล่าวเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป ทั้งนี้ สืบเนื่องมาจากข้อเท็จจริงที่ว่า มหากาพย์ทั้งสองแพร่หลายและเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางในสังคมและวัฒนธรรมอินเดีย ดังจะเห็นได้จากการเป็นต้นเค้าแก่วรรณคดีและศิลปะแขนงอื่น ๆ อีกจำนวนมาก เราจึงไม่กังขาต่อการโอ้อวดความยิ่งใหญ่ในเรื่องทั้งสอง อย่างไรก็ตาม ประเด็นสำคัญก็คือ การกล่าวอ้างนั้นยังอยู่ในบรรยากาศของความบังเอิญที่วาลมิกิไม่ได้ตั้งใจประดิษฐ์โคลก และบรรยากาศของพิธีบวงสรวงขณะที่ผู้แต่งผู้เป็นนักขับคนสำคัญที่ปรากฏเป็นผู้เล่าเรื่องในคัมภีร์ปุราณะหลายเล่มกำลังเล่าเรื่องให้บรรดาฤๅษีฟัง ไม่ใช่คำพูดที่กวีกล่าวไว้ด้วยตัวเอง

จึงอาจกล่าวได้ว่า แต่เดิมนั้น อหังการแห่งกวีเป็นความคิดเกี่ยวกับตัวงาน ไม่ใช่ตัวตนของกวี แม้ในวรรณคดีสันสกฤตบางเรื่องในสมัยต่อมา กวีจะเอ่ยชื่อของตนไว้ก็ตาม แต่นั่นก็ยังไม่ใช่อภัยคำที่กวีกล่าวเอง ดังจะเห็นได้จากกาลิทาส กวีในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 4 ในบทละครเรื่องมาลิกาณานิมิตร ซึ่งเป็นวรรณคดีเรื่องเดียวที่กาลิทาสแสดงอหังการแห่งกวีไว้อย่างน่าสนใจ

- sūtradhārah: abhihito 'smi parisadā Kālidāsagrathitavastu
Mālavikāgnimitram nāma nāṭakam asmin
vasantotsave prayoktavyamiti. tad ārabhyatām
saṃgītakam.
- pāripārsvikah: mā tāvat. prathitayaśasām
BhāsaSaumillaKaviputrādīnām prabandhān
atikramya vartamānakaveḥ Kālidāsasya kriyāyām
katham bahumānah
- sūtradhārah: ayi vivekaviśrāntam abhihitam. paśya:
purāṇam ity eva na sādhu sarvam
na cāpi kāvyam navam ity avadyam/
santah parīkṣyānyatarad bhajante
mūḍhaḥ parapratyayaneyabuddhiḥ//2//
- นายโรง: ผู้ชมทั้งหลายบอกข้าให้แสดงละครนาฏกะเรื่อง “มาลวิกานิมิตร”
ที่กาลิทาสแต่งไว้เพื่อเฉลิมฉลองเทศกาลในฤดูใบไม้ผลิ ฉะนั้น
จงเตรียมวงดนตรีกันเถิด
- ผู้ช่วย: ข้าก่อน เหตุใดท่านจึงละเว้นงานประพันธ์ของเหล่ากวีผู้มีชื่อเสียง
เลื่องลือเป็นต้นว่า ภาสกะ เสามิลละ กวิปุตระ กลับมายกย่องผลงาน
ของกาลิทาสกวีร่วมสมัยคนนี้เสียเล่า
- นายโรง: โธ่ เจ้านี่ไม่รู้อะไรเลย พูดออกมาได้ ตรองดูเถิด
ของเก่าทั้งหมดก็ไม่ใช่ว่าจะดีเสมอไป
และกวีนิพนธ์ใหม่ ๆ ก็ไม่ใช่ว่าจะน่าดีเทียบเสมอไป
คนฉลาดเมื่อพิจารณาทั้งสองอย่างนี้แล้วย่อมแยกแยะได้ว่า
ความรู้ของคณาโงเขลามักจะถูกชักนำไปตามความเชื่อของคนอื่น ๆ
ก็เท่านั้น //2//

จะเห็นว่า ฝีปากของกาลิทาสก็มีไข่จะอ่อนหวานงดงามอย่างที่เราคุ้นเคยกันในบทละคร อภิษยานศกุนตลาหรือมหากาพย์เรื่องรชวงศ์เท่านั้น หากแต่ยังแสดงความมั่นใจในฝีมือของตนว่าสมควรที่มหาชนจะพิจารณาอย่างเป็นธรรมด้วยนั่นเอง ข้อสังเกตประการหนึ่งก็คือ ในบทสนทนาที่ยกมาข้างต้น แม้จะมีชื่อผู้แต่งอย่างชัดเจน และมีการกล่าวพาดพิงถึงกวีที่มีชื่อเสียงคนอื่น ๆ เพื่อแสดงอหังการของกวีด้วยก็ตาม แต่นั่นก็เป็นคำพูดของนายโรมมิใช่คำพูดของผู้แต่งโดยตรง ลักษณะนี้จึงพ้องกับการแสดงอหังการของกวีที่ปรากฏในอิติหาสะทั้งสองเรื่องที่กล่าวไปแล้ว นั่นคือ กวีจะไม่แสดงอหังการของตนเองอย่างตรงไปตรงมา เป็นไปได้ว่า บทละครเรื่องมาลวิกานิมิตระนี้อาจเป็นวรรณคดีเรื่องแรก ๆ ที่กาลิทาสแต่งขึ้นก็เป็นได้ เพราะจะเห็นว่า วรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ของกาลิทาสนอกจากนี้ ไม่ปรากฏการกล่าวอ้างเช่นนี้อีก ทั้งนี้ น่าจะเป็นเพราะว่ากาลิทาสมีชื่อเสียงแล้ว จึงไม่จำเป็นต้องแสวงหาการยอมรับจาก “คนฉลาด” ดังกล่าวอีกต่อไปนั่นเอง

ตามหลักฐานที่มีในขณะนี้ กวีสันสกฤตที่แสดงอหังการของตนเองไว้ชัดเจนเป็นคนแรกคือ สุปันธู กวีในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 6 หลักฐานอหังการของกวีที่เก่ากว่าสุปันธูยังไม่ปรากฏ การอ้างถึงสุปันธูในร้อยกรองเกรินนำเรื่องหรรษจิตของพฉนะเองก็ทำให้นุมานได้ว่า สุปันธุน่าจะมีความสำคัญบางอย่าง ร้อยแก้วเรื่องสำคัญเรื่องเดียวของสุปันธู คือ วาสวตตดา ซึ่งมีร้อยกรองเกรินนำบทหนึ่งที่แสดงอหังการของตน ดังนี้

Sarasvatīdattavaraprasādaś cakre Subandhuḥ Sujanaikabandhuḥ/
pratyaksarāśeṣamayaprabandhavinyāsavaidagdhanidhir nibandham//10//

สุปันธู ผู้ซึ่งพระสรวิสตีสประสาพรแล้ว ผู้เป็นนิธิตแห่งความชาญฉลาดในการประพันธ์
ให้ทุกอักษรประกอบด้วยเคลชะ ผู้เป็นญาติคนเดียวของสุชนะ ได้แต่งวรรณคดี
เรื่องนี้

คำประพันธ์ดังกล่าวแสดงอหังการของกวีอย่างมีนัยสำคัญ คือ การเอ่ยชื่อของตนเอง เป็นผู้แต่งอย่างชัดเจน และการกล่าวถึงทุกอักขระประกอบด้วยเสลชะซึ่งเป็นอสังการประเภทหนึ่งที่ทำให้อ่านตัวบทได้หลายความหมาย จะเห็นว่า ไม่ปรากฏเสียงจากตัวละครอื่น ๆ หรือองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อจะแสดงอหังการของกวีแต่อย่างใด แม้คำประพันธ์นี้ จะไม่มีการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 แต่ก็เข้าใจได้ว่าเป็นถ้อยคำที่กวีเขียนเอง เพื่อจะบอกว่าตนเองเป็นผู้แต่ง และเชี่ยวชาญในอสังการประเภทนี้เป็นอย่างยิ่ง¹

หลังจากยุคสมัยที่สุพันธุมีชีวิตอยู่ กวีสันสกฤตหลายคนก็นิยมแสดงอหังการของตนไว้ เช่น ภาวภูติ กวีสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 9 และสุรยทาส กวีในคริสต์ศตวรรษที่ 16 เป็นต้น ในบรรดากวีที่แสดงอหังการนั้น พานะเป็นกวีที่โดดเด่น มีลักษณะพิเศษที่ต่างจากกวีผู้อื่น เมื่อกล่าวถึงเรื่องอหังการแห่งกวีนั้น พานะอาจได้แรงบันดาลใจมาจากสุพันธุก็เป็นได้ ดังจะเห็นได้จากบทประพันธ์ที่พานะกล่าวชื่นชมสุพันธุในร้อยกรองเกริ่นนำเรื่องพระหรรษจิต ดังนี้

kavīnāmagaladdarpo nūnam vāsavadattayā /

śaktyeva pāṇḍuputrāṇām gatayā kaṇḍagocaram // 1.11 //

ความหึงหวนของเหล่ากวีตอนนี้เสื่อมสูญไปเมื่อเรื่องราวสวทัตตามาเข้าช่องโสต
เสมือนหนึ่งความหึงยโสของพวกปาลณฑลสิ้นไปเพราะหอกที่พระอินทร์
ประทานให้นั้นมาอยู่ในมือของภรรณะ

¹ เมื่อพิจารณาตัวบทอย่างละเอียดจะเห็นว่า ถ้อยคำที่สุพันธุกล่าวอ้างไว้ในที่นี้เป็นการกล่าวเกินจริง เพราะไม่มีเสลชะปรากฏในทุกอักขระแต่อย่างใด อย่างไรก็ตาม วาสวทัตตาก็เป็นร้อยแก้วเรื่องเดียวที่อุดมไปด้วยเสลชะจำนวนมากกว่ำวรรณคดีเรื่องอื่นอย่างเห็นได้ชัด

วาทสวดตาเป็นร้อยแก้วเรื่องสำคัญเรื่องเดียวที่เป็นผลงานของสุพันธุที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน น่าสังเกตว่าพฉะกล่าวถึงสุพันธุเป็นลำดับแรกก่อนกวีคนอื่น แม้กาลิสาสและภาสะซึ่งมีชีวิตอยู่ก่อนสุพันธุ พฉะก็ยังกล่าวถึงเป็นลำดับหลัง เราจึงอนุมานได้ว่าพฉะอาจมองว่าสุพันธุเป็นกวีสำคัญ เป็นต้นแบบ ทั้งในเรื่องการประพันธ์ร้อยแก้ว เรื่องเสลชะ¹ และเรื่องอหังการก็เป็นได้

พฉะดำรงชีวิตอยู่ประมาณต้นถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 7 เป็นผู้แต่งร้อยแก้วสันสกฤตสำคัญ 2 เรื่อง คือ กาทัมพรี และหรรษจริตนั้น จากการศึกษาเบื้องต้นพบว่า พฉะแสดงความเชื่อมั่นในตนเองไว้อย่างโดดเด่นหลายครั้ง ไม่ว่าจะเป็นการกล่าวถึงวงศ์ตระกูลของตนอย่างละเอียดในเรื่องหรรษจริต แม้จะเป็นวรรณคดีเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าหรรษกษัตริย์ผู้อุปถัมภ์พฉะเองก็ตาม หรือการเอ่ยชื่อของตนว่าเป็นผู้แต่งวรรณคดีของตนไว้ทั้งทางตรงและทางอ้อม เป็นต้น กวีสมัยหลังพฉะเมื่อจะแสดงอหังการของตนก็จะกล่าวด้วยความเชื่อมั่นในตนเองอย่างยิ่ง² ทั้งนี้ น่าจะเป็นเพราะอิทธิพลจากพฉะที่แสดงตัวตนไว้อย่างกล้าหาญนั่นเอง บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาให้เข้าใจว่า พฉะแสดงอหังการแห่งกวีไว้อย่างไร และเหตุใดจึงต้องทำเช่นนั้น การศึกษาอหังการของพฉะย่อมจะทำให้เราได้พิจารณาประวัติชีวิตของกวีอย่างละเอียด อันนำไปสู่ความเข้าใจเรื่องการแสดงตัวตนของกวีในวรรณคดีสันสกฤตได้

¹ ดูรายละเอียดทฤษฎีที่เกี่ยวกับเสลชะได้ในเชิงอรธที่ 11 ต่อไป

² เช่น ภาวฤติ ที่กล่าวไว้ในมัลลตีมาธวะ (1.16) ว่าคนที่อ่านงานของเขาเข้าใจได้นั้นอาจยังไม่เกิดแสดงให้เห็นว่า ภาวฤติอาจถูกวิจารณ์งานตั้งแต่สมัยที่เขายังมีชีวิตอยู่ก็เป็นได้ การกล่าวเช่นนี้ย่อมชี้ว่าภาวฤติมั่นใจในตนเองเป็นอย่างมากว่างานของตนนั้นเป็นงานที่ดีแล้ว เขาไม่จำเป็นต้องรับผิดชอบความไม่เข้าใจของผู้อ่านในขณะนั้นแต่อย่างใด

2. อหังการของพานะ

เนื่องจากอหังการเป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับตัวตน การพิจารณาอหังการของพานะต่อไปนี้จะเริ่มตั้งแต่ความคิดของกวีรุ่นหลังและกวีร่วมสมัยว่ามีมุมมองเกี่ยวกับพานะอย่างไร แล้วจะพิจารณาจากหลักฐานที่พานะเขียนไว้เองในลำดับต่อไปว่า พานะมองตัวเองอย่างไร

เมื่อกล่าวถึงกวีสันสกฤตรุ่นหลังพานะ จะเห็นว่า กวีหลายคนล้วนชื่นชมพานะทั้งสิ้น พานะเป็นกวีที่น่ายกย่อง มีแนวทางการประพันธ์ที่สูงส่งอันเป็นต้นเค้าแห่งลีลาการประพันธ์เฉพาะแบบ พานะจึงมีสถานะสูงในสายตาของกวีรุ่นหลัง ดังจะเห็นจากคำประพันธ์บทหนึ่งใน “สุภาชิตรัตนโกษ” หนังสือชุมนุมสุภาชิตที่วิทยากรเป็นผู้รวบรวมไว้ ดังนี้

unnīto bhavabhūtinā pratidinam bāṇe gate yaḥ purā
 yaś cīṛmaḥ kamalāyudhena suciram yenaḡamat keśataḥ /
 yaḥ śrīvāḡpatirājapādarajasām samparkapūtaś ciram
 diṡṡyā ślāḡhyaguṇasya kasyacid asau māḡgaḥ samunmīlati //1733//

ลีลาใดที่ภวภูติ¹ นำมาใช้หลังจากที่พานะใช้อยู่ทุกวันในกาลก่อน ลีลาใดที่กมลายุธะ

² ฝึกปฏิบัติอยู่เป็นเวลานาน เกศตะ³ ดำเนินไปด้วยลีลาใด ลีลาใดกระจางชัดอยู่

¹ กวีในราชสำนักพระเจ้าโยศวรรมันแห่งแคว้นกานาชา มีชีวิตอยู่ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 8 ผลงานสำคัญคือบทละคร 3 เรื่อง ได้แก่ มหาวีรจริต อุตตรามจริต และมัลลตีมาธะ

² กวีในราชสำนักพระเจ้าโยศวรรมันแห่งแคว้นกานาชา มีชีวิตอยู่ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 7 เป็นครูของวากปติราชะ (Tubb 2014: 361)

³ ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเป็นใคร น่าจะเป็นกวีในแวดวงเดียวกับกวีในราชสำนักพระเจ้าโยศวรรมัน (Tubb 2014: 362)

นานแล้วด้วยการได้สัมผัสสละองุ่นจากเท้าของศรีวาทิตราษะ¹ โชคดีอะไร
เช่นนี้ ลีลาของกวีคนหนึ่งผู้มีความสมบัตินายกย่องนั้นได้แพร่กระจายออกไป
กว้างขวางยิ่ง

บทประพันธ์ข้างต้นชี้ให้เห็นว่า พฉะเปรียบเสมือนบรรพบุรุษทางการประพันธ์คนสำคัญ
ส่วนกวีผู้มีชื่อเสียงหลายคนเปรียบเหมือนลูกหลานผู้สืบทอดลีลาการประพันธ์ที่พฉะได้
ริเริ่มไว้ แม้เราจะไม่ทราบว่าเป็นผู้แต่งสุภาษิตบทนี้ แต่ประเด็นสำคัญก็คือ พฉะเป็น
กวีที่มีลีลาเฉพาะตัวบางประการซึ่งมีผู้สืบทอด ข้อนี้แสดงถึงวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของ
อินเดียได้ว่า ปรากฏอินเดียเมื่อเอ่ยชื่อพฉะแล้ว ก็ไม่ได้หมายถึงเฉพาะกวีที่มีชื่อเสียง
อย่างเดียวเท่านั้น หากแต่หมายรวมถึงลีลาเฉพาะตัวบางประการด้วย แม้จะมีได้กล่าวอย่าง
ชัดเจนว่าเป็นคาถาหรือปาฐะก็ตาม ที่น่าสนใจ คือ สุภาษิตบทนี้รวมอยู่ในสุภาษิตรัตนโกษ
ซึ่งเป็นผลงานที่มีมาตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 12 (Sternbach 1974: 15) อาจกล่าวได้ว่า
บทประพันธ์นี้เป็นหลักฐานเก่าที่สุดที่กล่าวถึงความสำคัญของพฉะที่มีอิทธิพลต่อกวีอื่น ๆ

น่าสังเกตว่า กวีที่มีชื่อในบทประพันธ์ดังกล่าวล้วนแล้วแต่มีชีวิตอยู่ปลายคริสต์ศตวรรษ
ที่ 7 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 8 ทั้งสิ้น ดังที่กล่าวไปแล้วว่า พฉะน่าจะมีชีวิตอยู่ช่วงต้นถึง
กลางคริสต์ศตวรรษที่ 7 แสดงว่า พฉะอาจมีชื่อเสียงมาตั้งแต่ที่เขายังมีชีวิตอยู่ก็เป็นได้
หรือมีฉะนั้น ชื่อเสียงของเขาก็แพร่ไปในเวลาไม่นานหลังจากที่เขาสิ้นชีวิต ดังจะเห็นได้
จากร้อยกรองเกริ่นนำเรื่องกาทัพพริสส่วนอุตรภาคซึ่งแต่งโดยภูษณะ บุตรของเขา เนื่องจาก
เรื่องกาทัพพรินั้นพฉะแต่งไว้ไม่จบ ดังนี้

¹ หรือที่รู้จักกันในนาม “วาทิตราษะ” กวีผู้ร่วมสมัยกับภวภูติในราชสำนักพระเจ้าไศวรมันแห่ง
แคว้นกานาฬ มีชีวิตอยู่ราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 8 เช่นกัน วาทิตราษะเชี่ยวชาญภาษาปราชญ์ ผลงาน
ที่มีชื่อเสียงที่มีหลักฐานเหลืออยู่ในปัจจุบันคือกวีนิพนธ์เรื่อง คาพาหะ และมธุมนวนิชยะ

āryaṃ yam arcatai gr̥he gr̥ha eva lokah
 punyair̥ kṛtaś ca yata eva mamātmalābhaḥ /
 sṛṣṭaiva yena ca katheyam ananyaśakyā
 vāgīśvaram pitaram eva tam ānato 'smi //กาทัมพรี อุตตรภาค 3//

ชาวโลกเคารพอารยชนผู้ใดในบ้านทุกหลัง
 ด้วยบุญทั้งหลาย ชำก่าเนิดมาจากผู้ใด
 และใครแต่งกลาเรื่องที่ไม่มีผู้อื่นใดทำได้
 ช่าย่อมน้อมไหว้บิดาผู้เป็นนายแห่งภาษาผู้นั้นน้นเทียว

yāte divaṃ pitari tadvacasaiva sārḍham
 vicchedamāpa bhuvi yastu kathāprabandhaḥ /
 duḥkham satām tadasamāptikṛtam vilokya
 prārabdha eva sa mayā na kavivadarpat //กาทัมพรี อุตตรภาค 4//

เมื่อบิดาไปสวรรค์พร้อมด้วยวาทศิลป์ของท่าน
 การประพันธ์กลาเรื่องใดในโลกขาดตอน
 ชำเห็นความทุกข์ของบรรดาสัตบุรุษเพราะเรื่องนั้นแต่งไว้ไม่จบ
 จึงเริ่มแต่งเรื่องนี้ขึ้น มิใช่เพราะทะนงตนในความเป็นกวีแต่อย่างใด

จะเห็นว่า พานะน่าจะได้รับความสะดวกมาตั้งแต่ยังมีชีวิตอยู่ และวรรณคดีที่เขาแต่ง
 ก็คงเป็นที่รู้จักตั้งแต่เขามีชีวิตอยู่แล้ว สัตบุรุษทั้งหลายจึงติดตามเรื่องนั้นและเกิดความทุกข์
 เพราะเรื่องไม่จบ เมื่อพานะตาย ภูษณะจึงแต่งเรื่องนี้ต่อโดยอ้างความทุกข์ของผู้อ่าน มิใช่
 เพราะความทะนงตน

จึงอาจกล่าวได้ว่า กวีรุ่นหลังพาดะล้วนแล้วแต่ชื่นชมและยกย่องพาดะทั้งสิ้น ไม่เพียงแต่บุตรของพาดะซึ่งน่าจะเป็นผู้ที่ใกล้ชิดพาดะมากกว่ากวีอื่นก็ยิ่งชื่นชมและดำเนินรอยตามพาดะด้วยการทำสิ่งที่พาดะริเริ่มไว้นั้นให้สำเร็จลงได้ซึ่งก็คือการแต่งเรื่องกาทัมพรีให้จบกล่าวอีกนัยหนึ่ง บุตรของพาดะเองก็ยังคงแสวงหาการยอมรับจากสัตว์ปศุสัตว์ด้วยชื่อเสียงที่พาดะได้ทำไว้ซึ่งสนับสนุนการมีชื่อเสียงของพาดะได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ การสืบทอดลีลาการประพันธ์แบบพาดะก็ย่อมเป็นที่ประจักษ์ว่า พาดะมีความสามารถและมีฝีมือทางการประพันธ์อันเป็นที่นิยมจนกวีต่าง ๆ ยังรักษาลีลานั้นไว้ในกาประพันธ์ของตนแสดงว่า กวีเหล่านั้นยกย่องและเคารพพาดะอย่างมาก อาจกล่าวได้ว่ากวีเหล่านั้นถือพาดะเป็นครูก็ย่อมได้

เราอาจอนุมานได้ว่า หากพาดะมีชื่อเสียงมากถึงเพียงนี้ ก็น่าจะปรากฏหลักฐานในกวีร่วมสมัยบ้างว่าพาดะเป็นที่ยอมรับในหมู่กวี น่าสังเกตว่า เมื่อพิจารณาข้อมูลจากกวีผู้มีหลักฐานว่าร่วมสมัยกับพาดะซึ่งไม่รวมบุตรของพาดะเองนั้นอันได้แก่ พระเจ้าหรรษะ กษัตริย์ผู้อุปถัมภ์พาดะ และมยุระ ผู้มีศักดิ์เป็นพ่อตาของพาดะเอง กลับไม่พบการอ้างถึงความสามารถของพาดะไว้อย่างใดไม่ว่าจะเป็นทางตรงและทางอ้อมก็ตาม หรือการชื่นชมหรือไม่ชื่นชมก็ไม่ปรากฏด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นว่า มยุระมิได้อ้างถึงพาดะไว้ในงานของตนทั้ง ๆ ที่มยุระเชี่ยวชาญเรื่องเสลชะซึ่งเป็นอลังการที่แฝงความหมายอื่น ๆ ในตัวบทไว้ได้อย่างแยบยลไม่น้อยไปกว่าพาดะ หรือแม้แต่พระเจ้าหรรษะซึ่งพาดะอ้างความเป็นคนโปรดไว้ในวรรณคดีเรื่อง “หรรษจรีต” อย่างชัดเจน และเป็นโชคดียิ่งที่พระองค์ทรงเป็นกวีและทรงพระราชนิพนธ์บทละครไว้ถึง 3 เรื่องด้วยนั้น บทละครทั้งสามเรื่องของพระองค์โดยเฉพาะในส่วน “ปรัสตาวนา” หรือบทเบิกโรงซึ่งโดยปกติแล้วก็จะมีโอกาสแสดงตัวตนหรือกล่าวพาดพิงกวีผู้อื่นอย่างเป็นอิสระได้บ้างนั้นก็มิปรากฏหลักฐานที่แสดงว่าทรงอ้างถึงกวีในราชสำนักคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ หรือมิได้มีข้อความที่แสดงว่าพระองค์โปรดใครเป็นพิเศษ ชื่อเสียงของพาดะจึงยังเป็นที่สงสัยอยู่ การพิจารณาจากหลักฐานที่พาดะเขียนไว้เองจึงน่าจะให้คำตอบบางประการแกข้อสงสัยดังกล่าวได้

เมื่อพิจารณาวรรณคดีที่พาดังกล่าว พบว่า พาดังกล่าวบันทึกเรื่องราวของตนไว้อย่างละเอียด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่อง “พระราชนิพนธ์” แม้จะมีเนื้อหาอิงประวัติศาสตร์ คือ เป็นประวัติของพระเจ้าทรงธรรม แต่พาดังกล่าวก็แทรกประวัติของวงศ์ตระกูลและตนเองไว้ในเนื้อหาทั้ง 3 อุคฉวาสะ¹ ในจำนวนทั้งหมด 8 อุคฉวาสะเพื่อจะเล่าว่าตนเองนั้นได้ไปเข้าเฝ้าพระเจ้าทรงธรรม และได้เป็นกวีราชสำนักของพระองค์ได้อย่างไร ส่วน “กาหิมพริ” แม้จะเป็นนิยายและได้เค้าเรื่องจากนิทานพดด้วงซึ่งต้นฉบับเดิมที่เป็นภาษาไปศาสีสูญหายไปแล้ว แต่พาดังกล่าวก็ยังแทรกประวัติวงศ์ตระกูลของตนและการยกย่องตนเองไว้ในร้อยกรองเกริ่นนำเรื่องซึ่งไม่เกี่ยวกับเนื้อหาแต่อย่างใดด้วย ดังมีเรื่องราวต่อไปนี้

ในพระราชนิพนธ์ พาดังกล่าวว่า ตนเองเกิดในวรรณะพราหมณ์ตระกูลวตสายนะ มีถิ่นฐานอยู่ในดินแดนปริตติภูมิมะ ริมฝั่งแม่น้ำหิรัณยพทุหรือที่รู้จักกันในชื่อแม่น้ำโคณะ แถบมณฑลประเทศภาคเหนือตอนล่างของดินแดนภารตวรรษ ตระกูลนี้ได้ชื่อจากพราหมณ์วงศ์ตระกูลซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องกับ สารัสวต บุตรพระสรสวตีกกับกษัตริย์ บุตระกษัตริย์ ด้วยเหตุนี้ พาดังกล่าวจึงเริ่มเล่าประวัติตนเองด้วยการกล่าวถึงเหตุที่พระสรสวตีกถูกกษัตริย์ทรวาสสาบให้ลงมายังโลกมนุษย์เพื่อให้กำเนิดบุตร จากนั้น พาดังกล่าวถึงพราหมณ์ในตระกูล ชื่อ กุเพระ ซึ่งเป็นทวดเทียดของพาดังกล่าว กุเพระมีบุตรสี่คน หนึ่งในนั้นคือปาศุปะตะ ทวดของพาดังกล่าว ปาศุปะตะมีบุตรชื่อ อรรณพติ ปู่ของพาดังกล่าว อรรณพติมีบุตรชื่อ จิตรภานุ เขามีบุตรคนหนึ่งกับนางพราหมณ์ ชื่อราชยเทวีซึ่งก็คือตัวพาดังกล่าว พาดังกล่าวจึงอยู่ในวรรณะพราหมณ์อันเป็นวรรณะสูงสุดในสังคมฮินดูมาตั้งแต่กำเนิด หลังจากคลอดพาดังกล่าวได้ไม่นาน มารดาก็เสียชีวิต พาดังกล่าวจึงกลายเป็นเด็กกำพร้ามาแต่เล็ก ฝ่ายบิดาเมื่อเลี้ยงดูเขาอย่างดีจนพาดังกล่าวอายุได้ 14 ปี บิดาก็เสียชีวิตไป

¹ “อุคฉวาสะ” ตามรูปศัพท์แปลว่า ลมหายใจออก, การถอนหายใจ ประกอบจากอุปสรรค ud กับธาตุ śvas ซึ่งแปลว่าหายใจ อุคฉวาสะเป็นชื่อตอนในร้อยแก้วประเภทอาขยาธิกา อันที่จริง ชื่อตอนของร้อยแก้วภาษาสันสกฤตยังมีอีกหลายแบบ เช่น ชันชะ อุลลาสะ เป็นต้น คำว่า “อุคฉวาสะ” ใช้เป็นชื่อตอนในร้อยแก้วครั้งแรกในเรื่อง “พระราชนิพนธ์” ของพาดังกล่าว และกลายเป็นขนบการแบ่งบทในร้อยแก้วประเภทอาขยาธิกาสมัยต่อมา ดังจะเห็นว่า กวีในสมัยหลังพาดังกล่าว เช่น ทณจิน เมื่อแต่งทศกมุจจติ ก็แบ่งบทด้วยคำว่า “อุคฉวาสะ” เช่นกัน นับว่าสิ่งที่พาดังกล่าวริเริ่มได้ส่งอิทธิพลต่อกวีสมัยหลังนั่นเอง

การสูญเสียทั้งบิดาและมารดาทำให้พานะโศกเศร้าเป็นอย่างมาก ความโศกเศร้าดังกล่าวคงทำให้พานะรู้สึกว่าคุณเองไร้ที่พึ่ง แม้จะเกิดในตระกูลพราหมณ์ที่ยิ่งใหญ่ แต่ก็ปราศจากเสาหลักสำคัญในการดำเนินชีวิตนั่นคือพ่อและแม่ นั่นอาจเป็นแรงผลักดันให้พานะใช้ชีวิตเป็นนักเลงเสเพลในช่วงต่อมาซึ่งเป็นช่วงวัยรุ่น พานะให้รายชื่อเพื่อนที่คบหาเที่ยวเตร่ในช่วงนี้ไว้หลายคน พานะใช้ชีวิตเที่ยวเล่นไปตามที่ต่าง ๆ กับคนเหล่านี้จนกระทั่งได้เข้าไปในท่ามกลางชุมนุมกวีในราชสำนักหลายแห่ง แล้วจึงกลับสู่ภูมิลำเนา หากพิจารณา จากสิ่งที่พานะเขียนไว้นั้น เป็นไปได้ว่า การได้เข้าไปสมาคมในหมู่นักปราชญ์หลังจากเที่ยวเสเพลไปแล้วนอกจากเป็นเหตุให้ได้เพิ่มพูนแลกเปลี่ยนสรรพวิชาแล้ว ยังมีส่วนกระตุ้น ตัวตนเกี่ยวกับบรรณะและตระกูลवादस्याยณะที่เขาภาคภูมิใจด้วย เพราะหลังจากนั้นไม่นาน พานะก็กลับบ้าน และที่บ้านก็ต้อนรับเขาอย่างดีเหมือนเดิม

เมื่อกลับมาอยู่ที่บ้านแล้ว วันหนึ่งในฤดูร้อน พระญาติของพระเจ้าหรรษะส่งคนมาบอกให้พานะไปเข้าเฝ้าพระเจ้าหรรษะ พานะลังเลเพราะรู้ว่าพระเจ้าหรรษะทรงได้ยินข่าวลือในทางที่ไม่ดีเกี่ยวกับตัวเอง แต่สุดท้ายก็ตัดสินใจไปเพราะเชื่อว่าพระองค์คงมีวิจารณ์ญาณ เมื่อไปถึงราชสำนักและได้พบพระเจ้าหรรษะแล้ว พระองค์ทอดพระเนตรพานะก็ตรัสอย่างไม่พอพระทัยว่า

esah sa Bāṇah ... na tāvad enam akṛtaprasādaḥ paśyāmi

คนนั้นะหรือพานะ ... ข้าไม่รู้สึกเลื่อมใส และไม่เคยเห็นเขามาก่อน

พานะจึงทูลตอบว่า พระองค์ยังมิได้รู้จักเขาจริง แล้วก็เล่าภูมิหลังของตนอย่างละเอียด พระเจ้าหรรษะยังคงแสดงท่าทีไม่ต้อนรับ แต่พานะสังเกตเห็นสายพระเนตรของพระองค์แสดงว่าทรงพอพระทัยอยู่ในที พานะกลับบ้านและอีกสองสามวันต่อมาก็ไปเข้าเฝ้าอีก พระเจ้าหรรษะจึงโปรดให้เข้าเฝ้าและให้รับราชการในที่สุด

การเข้าเฝ้าถวายตัวในราชสำนักของพระเจ้าหรรษะถือเป็นเหตุการณ์สำคัญในชีวิตของพาณะ ดังจะเห็นว่าพาณะบรรยายและพรรณนาไว้อย่างละเอียดในอุจฉลาสะที่ 2 ทั้งตอนการที่พาณะบรรยายและพรรณนาเหตุการณ์นี้อย่างละเอียดสะท้อนให้เห็นว่า การได้เข้าไปเป็นกวีราชสำนักของพระเจ้าหรรษะเป็นการเชื่อมโยงชีวิตของพาณะเข้ากับพระเจ้าหรรษะ อันเป็นเหตุแห่งการได้สัมผัสความยิ่งใหญ่ของชีวิตในราชสำนักและได้ชื่นชมวีรบุรุษเช่นพระเจ้าหรรษะ จนนำมาสู่การแต่งวรรณคดีชีวประวัติของพระเจ้าหรรษะตามคำร้องขอของญาติคนหนึ่งของพาณะในที่สุดนั่นเอง

ส่วนในนิยายเรื่องกาทัมพรนั้น แม้ว่าเนื้อเรื่องจะไม่เอื้อต่อการเขียนประวัติเหมือนเช่นหรรษจริต แต่พาณะก็ยังสอดแทรกประวัติของวงศ์ตระกูลของตนไว้ในร้อยกรองเกริ่นนำเรื่องบทที่ 10-19 ดังนี้

babhūva vātsyāyanavamśasambhavo
dvijo jagadgītaguṇo 'graṇīḥ satām /
anekaguptārcitapādapaṅkajāḥ
kuberanāmāṁśa iva svayambhuvah //10//

พราหมณ์ผู้หนึ่งเกิดในตระกูลวตสยายณะ มีคุณความดีที่โลกซ้องสรรเสริญ
เป็นหัวหน้าแห่งสัตบุรุษ มีวาทะที่กษัตริย์คู่ปะหลายพระองค์ต่างเคารพบูชา
มีนามว่า กุเพระ ผู้ประหนึ่งว่าแบ่งภาคมาจากพระพรหมสมัญ

uvāsa yasya śrutiśāntakalmaṣe
sadā puroḍāśapavitritādhare /
sarasvatī somakaṣāyitodare
samastaśāstrasmṛtibandhure mukhe //11//

พระสรสวตีประทับอยู่ที่ปากของกุเพระตลอดเวลา ปากนั้นมีบาปสงบไปแล้ว
ด้วยคัมภีร์ศรุตี มีริมฝีปากบริสุทธิ์ด้วยบทสวดสังเวย มีช่องปากแดงด้วยน้ำโสม
และงดงามด้วยคัมภีร์ศาสตร์และสมฤติทั้งปวง

jagurgrhe 'bhyastasamastavāṇmayaiḥ
sasārikaiḥ pañjaravartibhiḥ śukaiḥ /
nigrhyamāṇā baṭavaḥ pade pade
yajūṃṣi sāmāni ca yasya śaṅkitāḥ //12//

ที่บ้านของกุเพระ นกแก้วกับนกสาสิกาวนเวียนอยู่ที่หน้าต่างจนมีความรู้
เรื่องถ้อยคำทุกประการจากการท่องเข้าไปซ้ำมา พวกมันกำลังจับผิดเด็กชาย
หลายคนที่ยังจำยชุรเวทกับสามเวทที่ขับอยู่ไม่แม่น

hiraṇyagarbho bhuvanāṇḍakādiva
kṣapākaraḥ kṣīramahāṇḍavādiva /
abhūtṣuparṇo vinatodarādiva
dvijanmanāmarthapatiḥ patistataḥ //13//

อรรณพดิษฐ์เป็นใหญ่ในบรรดาวิชาตีกี้อีกำเนิดจากเขา เหมือนพระพรหม
หิรัณยครรภ์ทรงเกิดจากไข่คือโลก ดวงจันทร์เกิดจากเกษียรสมุทร สุบรรณเกิด
จากครรภ์ของนางวินตา

vivṛṇvato yasya visāri vāṇmayam
dine dine śiṣyagaṇā navā navāḥ /
uṣaḥsu lagnāḥ śravaṇe 'dhikāṇ śriyam
pracakṛire candanapallavā iva //14//

ทุกวันยามเช้า กลุ่มลูกศิษย์คนใหม่ ๆ ของเขาซึ่งมีความตั้งใจและกำลัง
 อรรถาธิบายความรู้เกี่ยวกับถ้อยคำให้กว้างขวางนั้นก็ทำให้สริมงคลเพิ่มพูน
 ยิ่งขึ้นแกโสธ ประดุจหน่ออ่อนต้นจันทน์ที่เพิ่มพูนความงามยิ่งขึ้นในยามเช้า

vidhānasampāditadānāsobhitaiḥ
 sphuranmahāvīrasanāthamūrtibhiḥ /
 makhairasamkhyairajayatsurālayam
 sukkena yo yūpakairajairiva //15//

อรรถปตินั้นพิชิตสรวงสวรรค์ได้โดยง่ายด้วยพิธีบวงสรวงหลายครั้ง
 พิธีนั้นงดงามด้วยของถวายที่สำเร็จแล้วตามระเบียบแบบแผน
 มีไฟพิธีปรากฏเป็นรูปร่างมลังเมโล่ง และมีเสาในพิธีเป็นมือ
 เขาจึงเสมือนว่าพิชิตสรวงสวรรค์ด้วยช้างนับไม่ถ้วน
 ซึ่งมีวงประดุกเสาในพิธี งดงามด้วยน้ำมันจากขมับช้างที่ได้มาจากอาหารช้าง
 และมีร่างที่นักรบผู้ยิ่งใหญ่ป้องกันไว้

sa citrabhānum tanayam mahātmānām
 sutottamānām śrutisāstraśālinām /
 avāpa madhye sphatikopālāmalam
 krameṇa kailāsamiva kṣamābhṛtām //16//

ลำดับต่อมา เขาได้จิตรภานุบุตรผู้รั้มลทินดุงแก้วผลึกในหมู่บุตรผู้เลิศ
 ผู้มหาตมะ ผู้เชี่ยวชาญคัมภีร์ศาสตร์และคัมภีร์ศรuti
 ประดุกภูเขาไกรลาสที่รั้มลทินดุงแก้วผลึกในหมู่ขุนเขา

mahātmano yasya sudūranirgatāḥ
 kalaṅkamuktendukalāmalatviṣaḥ /
 dviṣanmanaḥ prāviviśuḥ kṛtāntarā
 guṇā nṛsiṃhasya nakhāṅkurā iva //17//

คุณความดีของจิตรภานผู้มหาตมะนั้นขจรขยายไปไกลถึง
 เรื่องรองผ่องใสดุจพระจันทร์เสี้ยวที่ปราศมลทิน
 ทางทะเลใจศัตรูประดุจคมเล็บของนรสิงห์

diśāmalīkālakabhaṅgatām gatas
 trayīvadhūkaraṇatamālapallavaḥ /
 cakāra yasyādhvaradhūmasamcayo
 malīmasaḥ śuklataṛam nijaṁ yasaḥ //18//

กลุ่มควันไฟจากพิธิบวงสรวงของเขาเป็นประหนึ่งปวยผมนบนหน้าผากของหญิง
 สาวคือทิศทั้งหลาย เป็นช่อดอกหมากประดับหูของเจ้าสาวคือคัมภีร์ไตรเพท
 แม้จะสกปรก แต่ก็ทำให้เกียรติยศของตนเองบริสุทธิ์ยิ่งขึ้น

sarasvatīpāṇisarojasamputa-
 pramṛṣṭahomaśramaśīkarāmbhasaḥ /
 yaśo'mśusuklīkṛtasaptaviṣṭapāt
 tataḥ suto bāṇa iti vyajāyata //19//

บุตรนามว่า พาดะ ผู้เป็นเห็้อ (lit. หยดน้ำจากความเหนื่อยยาก) จากพิธิบูชา
 บวงสรวงซึ่งพระสรัสวดีใช้อุ้งพระหัตถ์จุดดอกบัวเชื้อดอกแล้ว ได้ถือกำเนิดจาก
 จิตรภานผู้ทำให้โลกทั้งเจ็ดผ่องใสแล้วด้วยรัศมีแห่งเกียรติยศ

เหตุการณ์ที่พาดะได้พบพระเจ้าหรรษะนี้ทำให้กวีวิชาการวินิจฉัยอายุของพาดะต่อมาเมื่อสอบทานกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์อื่น พระเจ้าหรรษะครองราชย์ตั้งแต่ ค.ศ. 606-647 (Lochtefeld 2002: 276; Werner 2005: 51) ถ้าพาดะมีชีวิตอยู่ได้ทันพบพระเจ้าหรรษะจริง พาดะก็น่าจะมีชีวิตอยู่ในช่วงต้นจนถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 7 และน่าจะยังอายุไม่มาก ช่วงเวลาที่น่าจะได้พบกันนั้นอาจเป็นครั้งหลังของรัชสมัยที่พระเจ้าหรรษะไม่เสด็จออกรบมากเท่าช่วงแรก (Lienhard 1984: 248-249)

การที่พาดะกล่าวเรื่องราวของตนเองไว้อย่างละเอียดในร้อยแก้วทั้งสองเรื่องดังกล่าวแสดงถึงการแต่งกวีอย่างชัดเจน อันที่จริง ในร้อยแก้วทั้งสองเรื่องนั้น พาดะไม่จำเป็นต้องกล่าวถึงวงศ์ตระกูลของตนแต่อย่างใด กล่าวคือ ในหรรษจริต พาดะสามารถเริ่มเรื่องพระเจ้าหรรษะได้ทันทีโดยไม่ต้องกล่าวถึงประวัติของตัวเอง ในกาทมัมพริกี้เช่นกัน ส่วนที่กล่าวถึงตระกูลของตนในกาทมัมพรินั้นไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่องเลย สามารถตัดออกได้โดยไม่เสียความ อหังการที่พาดะแสดงไว้นั้นสะท้อนให้เห็นว่า พาดะภาคภูมิใจในวงศ์ตระกูลของตนเองเป็นอย่างมาก ความภาคภูมิใจดังกล่าวน่าจะเป็นเพราะว่าตระกูลที่พาดะถือกำเนิดนี้เป็นตระกูลใหญ่และเป็นสำนักเรียนพระเวทที่สำคัญแห่งหนึ่ง ดังที่พาดะเขียนพรรณนาความรู้ของเทียดและปู่ของตนว่ามีศิษย์มาเรียนวิชาที่บ้านเป็นประจำ การเป็นสำนักเรียนที่มีลูกศิษย์จำนวนมากและมีบรรพบุรุษสืบมาช้านานส่งผลให้วาทสยายนะเป็นตระกูลที่มั่งคั่งเป็นอย่างยิ่ง พาดะจึงเติบโตมาในสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการเรียนรู้ ทั้งชาติตระกูลและฐานะ กล่าวได้ว่า พาดะมีต้นทุนชีวิตที่ดี ได้ใกล้ชิดนักปราชญ์ได้ร่ำเรียนวิชาที่ดี และมีฐานะดี

นอกจากเรื่องประวัติของวงศ์ตระกูลของตนเองแล้ว การเขียนชื่อของพาดะเองก็เป็นวิธีการแสดงอหังการที่สำคัญอีกประการหนึ่ง การเขียนชื่อกวีมักจะอยู่ในบริบทของความภาคภูมิใจด้วยเช่นเดียวกับวงศ์ตระกูลที่พาดะได้เขียนไปแล้ว ดังจะเห็นได้จาก

การเขียนชื่อ “พฉะ” ในกาฬัมพรี บทที่ 19 และกล่าวเพิ่มเติมว่าตนเองนั้นเป็น “หยดน้ำแห่งความเหน้อยยาก” หรือ “เหงื่อ” จากพิธิบวงสรวง พฉะอาจต้องการจะสื่อว่าตนเองไม่ใช่บุคคลธรรมดาที่จะพบได้ทั่วไป หากแต่เป็นผลผลิตจากพิธิบวงสรวงซึ่งไม่ได้หมายความว่าความยุ่งยากเหน็ดเหนื่อย ตามคติฮินดู พิธิบูชาบวงสรวงมีความสำคัญในแง่ของกำเนิดโลก ดังที่บทปุรุชสูตตะในฤคเวท 10.90.6-10 กล่าวว่ายัญญพิธิเป็นต้นกำเนิดของสิ่งมีชีวิตในโลก กำเนิดพฉะจึงงดงามและสูงส่ง ยิ่งไปกว่านั้น การกล่าวถึงพระสรัสวดีในกำเนิดของตนก็เป็นการยกย่องตนเองอีกประการหนึ่งด้วย เพราะพระนางเป็นเทวีแห่งภาษา การที่พระนางมาเช็ด “เหงื่อ” จากพิธิบวงสรวงเองก็เป็นเสมือนการเสด็จมาประทานพรแบบหนึ่ง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าพฉะอาจรู้สึกว่าการมาประทานพรหรือการอวตารแบ่งภาคเป็นเรื่องธรรมดาเกินไปสำหรับตนเองก็เป็นได้

ส่วนหรรษจรีต เนื่องจากพฉะวางโครงเรื่องที่เล่าประวัติของวงศ์ตระกูลของตนก่อนประวัติของพระเจ้าหรรษะ ชื่อพฉะจึงไม่มีในร้อยกรองเริ่มเรื่อง แต่ปรากฏในอุจฉวาสะที่ 1 โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอุจฉวาสะที่ 2 พฉะเป็นตัวละครหลัก เพราะเป็นตอนที่กล่าวถึงการเข้าเฝ้าพระเจ้าหรรษะและได้เป็นกวีราชสำนักในที่สุด

ในขณะที่จัดทศกะซึ่งเป็นบทประพันธ์ร้อยกรองของพฉะเรื่องสำคัญนั้น ไม่ปรากฏการเอ่ยถึงคำว่า “พฉะ” ที่เป็นชื่อของผู้แต่งแต่อย่างใด ทั้งนี้ เป็นไปได้ว่า พฉะอาจคิดว่า จัดทศกะเป็นวรรณคดีประเภทสโตตระซึ่งมีเนื้อหามุ่งสรรเสริญเทพเจ้าซึ่งก็คือพระแม่จันตีซึ่งเป็นปางหนึ่งของพระแม่อุมา การแสดงตัวตนอย่างชัดเจนอาจไม่สมควร

กระนั้นก็ตาม ร้อยกรองบางบทก็ทำให้ผู้อ่านหวนคิดถึงพาดูได้เช่นกัน ดังที่จะเห็นว่า มีการใช้อรรถาธิบายการประเภทเคลษะ¹ ในคำว่า “พาดู” ดังนี้

śārngin **bāṇam** vimuñca bhramasi balirasau saṃyataḥ kena **bāṇo**
gotrāre hanmyaham te ripumamararipustveṣa gotrasya śatruḥ /
daityā vyāpādyatām drāgaja iva mahiṣo hanyate manmahe 'dye-
tyutprāśyomā purastād anu danujatanum mṛdhatī trāyatām vaḥ //24//

พระแม่อุมาทรงเยาะเย้ยอยู่ก่อนว่า “ดูก่อนพระวิษณุ นั่นคืออสูรพลี ใครผูกอสูร
พาดู (/ลูกศร) ไว้เล่า จงปลดปล่อยพาดู (/จงแผลงศร) ไปเสียเถิด ดูก่อน

¹ เคลษะ มาจากราก √liṣ แผลว่า กอด ในทางการประพันธ์ถือเป็นอรรถาธิบายหรืออรรถาธิบายทาง
ความหมายประเภทหนึ่ง หมายถึงการใช้ภาษาให้เสียงหรือคำมีความหมายหลายประการซึ่งอาจเกิดจาก
การที่คำนั้นมีหลายความหมายอยู่แล้ว หรืออาจเกิดจากการแบ่งพยางค์ในเสียงหรือคำนั้นได้หลายแบบ
ก็ได้เช่นกัน เคลษะมีส่วนสำคัญที่ทำให้ภาษาสันสกฤตซับซ้อนและกำกวมมากขึ้นอันเนื่องมาจาก
ความหมายที่แปลได้หลายประการนั่นเอง ตัวอย่างเคลษะในวรรณคดีสันสกฤตมีดังนี้

yuktam kādambarīm śrutvā kavayo maunamāśritāḥ /
bāṇadhvanau anadhyāyo bhavatīti smṛtiryataḥ // กิริติเกามูที 1.15 //

กวีทั้งหลายควรนุ่งจีบหลังจากได้ฟังเรื่องกาหัมพรี เพราะเป็นที่จดจำกันมาว่า
การไม่มีอธยายะปรากฏอยู่ในลีลาการประพันธ์ของพาดู
(/คัมภีร์สมฤติกล่าวว่า ช่วงคันเวลาเรียนย่อมมีเนื่องจากเสียงของลูกศร)

คำที่มีเคลษะในตัวอย่างนี้ คือ anadhyāya ซึ่งแปลว่า “ช่วงคันเวลาในการเรียน” ก็ได้ หรือแปลว่า
“การไม่มีอธยายะ (บท, ตอน)” ก็ได้ smṛti แปลว่า “ความจำ, การท่องจำ” ก็ได้ หรืออาจแปลว่า
“คัมภีร์สมฤติ” ก็ได้เช่นกัน และคำว่า bāṇadhvani ซึ่งอาจแปลได้ว่า “เสียงของลูกศร” หรือ “ลีลา
การประพันธ์ของพาดู” ก็ได้ บทประพันธ์ดังกล่าวจึงแปลได้ความหมาย 2 แบบ

พระอินทร์ ข้าจะฆ่าศัตรูของท่าน อสูรตนนั้นเป็นอริของวงศ์ตระกูล ดูก่อนแพทย์
ทั้งหลาย มหิษาสูรย่อมถูกสังหารเหมือนแพะในพิธีบูชาบวงสรวงซ้ำในวันนี้”
แล้วทรงบดขยี้ร่างทานพมพิษะนั้นภายหลัง ขอพระองค์จงคุ้มครองพวกท่าน

kṣipto **bāṇaḥ** kṛtaste trikavinatitato nirvalirmadhyadeśaḥ
prahrādo nūpurasya kṣataripuśirasah pādapaṭairdiśo 'gāt /
saṅgrāme samnatāṅgi vyathayasi mahiṣam naikamanyānapi tvam
ye yudhyante 'tra naivetyavatu patiparīhāsahrṣṭā śivā vah //30//

“เจ้าแผลงศร (bāṇa) ไปแล้ว ช่วงกลางลำตัวของเจ้าไม่มีรอยขีดสามปล้อง
เพราะยี่ดอกจากสะโพกที่กลมกลิ้ง เสียงของกำไลข้อเท้าที่มีหัวศัตรูกำลัง
กลั่นดังไปในชั้นบรรยากาศด้วยการกระต๊อบเท้าหลายครั้ง (/อสูรพาณะถูก
กำจัดไปแล้ว ดินแดนมัธยประเทศที่ไม่มีอสูรพลแผ่ขยายไปด้วยการนอนมนัสการ
ในอักษระศักดิ์สิทธิ์ทั้งสามของเจ้า อสูรประหราวทะกระเด็นไปบนชั้นบรรยากาศ
ด้วยการกระต๊อบและย่ำเท้าที่มีกำไลลงไปในนหัวศัตรู) ดูก่อนนางผู้มีกายค้อมลง
(เพราะหนักทรงอก) เจ้ามิได้สังหารเพียงมหิษาสูรตนเดียวในสงครามเท่านั้น
แม้นอื่น ๆ ที่เจ้ามิได้สัประยุทธ์ก็ถูกเจ้าสังหารด้วยเช่นกัน” ขอพระแม่ศิวผู้ยินดี
ในการหยอกล้อของพระสวามีจงคุ้มครองพวกท่าน

เช่นเดียวกับร้อยกรองบทที่ 2 ในกาทัมพรี อรรถกถาจารย์บางคนกล่าวว่าคำว่า bāṇa
อาจเป็นการใช้อรรถาลังการแบบเคลชะให้หมายถึงตัวพาณะเองก็ได้ ดังนี้

jayanti **bāṇā**suramaulilālītā
daśāśyacūḍāmaṇicakracumbinaḥ /
surāsurādhiśāsikhāntāśāyino
bhavacchidastryambakapādapāṃśavaḥ //2//

ละอองธุลี ณ พระบาทแห่งพระตรีเนตรซึ่งงดงามอยู่บนเศียรของอสุรพาดะ
 สัมผัสวงรอบของจุฬามณีของราวณะอย่างใกล้ชิด ค้างอยู่บนยอดมวยเกศาของ
 จอมเทพและอสูร และตัดทำลายภพชาติ ย่อมมีชัยชนะ

bāṇāsura โดยทั่วไปแปลว่า “อสุรพาดะ” ซึ่งเป็นอสูรตนหนึ่งที่รบกับพระกฤษณะ
 ในเรื่องหวิงศ์ อสูรตนนี้บูชาพระศิวะ อรรถกถาภาทัมพริบางฉบับมองว่าคำนี้แปลได้
 อีกอย่างว่า “ผู้ให้ชีวิตแก่พาดะ” หมายถึงบรรพบุรุษของพาดะ เป็นสมาสจากคำว่า bāṇa
 เป็นชื่อของตัวกวี + asu แปลว่าปรมาณ หรือชีวิต + ra จากธาตุ rai แปลว่าให้ เนื่องจาก
 คำประพันธ์นี้มุ่งนมัสการพระศิวะ อรรถกถาจารย์จึงมองว่าพาดะอาจใช้คำว่า “พาดะ”
 เพื่อสื่อถึงตัวของพาดะเอง เพราะทั้งพาดะที่เป็นกวีและพาดะที่เป็นอสูรต่างก็นับถือ
 พระศิวะเช่นกัน (Kale 1968: [2]) อย่างไรก็ตามสำนวนแปลภาทัมพริของผู้แปลชาวตะวันตก
 ส่วนใหญ่ไม่เก็บความหมายนี้ไว้ (Ridding 1896: 1; Smith 2009: 3) บางท่านก็ยังประนีประนอม
 โดยการตั้งเป็นข้อสังเกตว่า พาดะอาจคิดว่าตนเองเชื่อมโยงกับอสูรตนนี้ก็เป็นได้
 เนื่องจากอสุรพาดะเองก็นับถือพระศิวะเช่นเดียวกับพาดะที่เป็นกวี (ดู Smith 2009: 513)

ผู้ศึกษาเห็นว่า bāṇāsura น่าจะนับเป็นเศลชะได้ เพราะในจันทีศตกะก็มีการใช้
 เศลชะในคำว่า bāṇa เช่นกัน หากเป็นเช่นนั้นก็นับว่า ทั้งภาทัมพริและจันทีศตกะมี
 ลักษณะร่วมกันบางประการ คือ เนื้อเรื่องหลักไม่เอื้อต่อการใส่ชื่อของพาดะได้เหมือน
 หรรษจริต พาดะจึงเขียนชื่อของตนไว้ในลักษณะของเศลชะเพื่อให้คำว่า bāṇa ปรากฏ
 อยู่และโดดเด่นกว่าคำอื่นในบทประพันธ์เดียวกันอันเนื่องมาจากความหมายพิเศษที่แปล
 ได้มากกว่าหนึ่งครั้ง พาดะจึงนับเป็นกวีผู้ให้ความสำคัญแก่ชื่อของตนอย่างมาก และ
 นับเป็นการแสดงอหังการของพาดะที่สำคัญประการหนึ่ง

นอกจากการกล่าวถึงประวัติชีวิตและการใส่ชื่อของตนเองไว้ในผลงานจะแสดงถึง
 อหังการของพาดะ จะเห็นได้ว่า พาดะยังแสดงอหังการแห่งกวีด้วยการถ่อมตัวอย่างไม่
 จริงใจอีกด้วย ดังนี้

dvijena tenākṣatakanṭhakaunṭhyayā
mahāmanomohamāṭimasāndhayā /
alabdhavaidagdhyavilāsamugdhyā
dhiyā nibaddheyamatidvayī kathā //กาห้มพรี 20//

กาถาอันโดดเด่นเร่องนี้พราหมณ์ผู้นี้ [=พฉฉะ] ร้อยกรองขึ้น
ด้วยปัญญาที่ไม่ชาญฉลาดในเสียงที่ต่อเนื่อง
มีคบอดและมีมลทินด้วยโมหะอันยิ่งใหญ่ในใจ
และโง่เขลาเนื่องจากยังไม่บรรลุความงามและความชำนาญ

จะเห็นว่า ร้อยกรองบทนี้อาจดูเหมือนว่าเป็นการถ่อมตัวจากการกล่าวว่าตนเองไม่
ชาญฉลาดและมีข้อบกพร่องอยู่มาก แต่เมื่ออ่านแล้วผู้อ่านย่อมเข้าใจได้ทันทีว่า นี่ไม่ใช่
การถ่อมตัวอย่างจริงจัง เนื่องจากขัดแย้งกับเนื้อความของร้อยกรองบทก่อนหน้านี้ที่พฉฉะ
ยกย่องบรรพบุรุษวงศ์ตระกูลของตนรวมถึงตนเองไว้อย่างสูงส่ง นอกจากนี้ ลักษณะภาษา
ในคำประพันธ์ดังกล่าวย่อมแสดงฝีมือของพฉฉะได้อย่างชัดเจนว่าไม่ได้ “มีคบอด” หรือ
“โง่เขลา” แต่อย่างใด ในทางตรงกันข้าม ร้อยกรองนี้ถึงพร้อมด้วยอลังการต่าง ๆ โดยเฉพาะ
ศัพทาลังการอันได้แก่ อันตยनुप्रासซึ่งหมายถึงการซ้ำพยางค์ท้ายบาทเป็นเสียงเดียวกัน
คือ ya ในบาทที่ 1 กับ 2 อีกทั้งยังมีฤตตยनुप्रासซึ่งเป็นสัมผัสพยัญชนะตัวเดียวกัน
ดังที่ปรากฏในการใช้เสียง m หลายครั้งในบาทที่ 2 และใช้สมาสที่ยาวคลุมทั้งบาทดังจะ
เห็นได้จากบาทที่ 2 และ 3 ดังนั้น จึงเชื่อได้ยากกว่ากวีผู้แต่งคำประพันธ์บทนี้จะด้อย
ปัญญาหรือมีข้อบกพร่องดังกล่าว อาจมีผู้แย้งว่าเป็นการแสดงอารมณ์ขันของพฉฉะ แต่
ผู้ศึกษาเห็นว่าดูเหมือนเป็นการเสียดสีผู้อ่านโดยปริยายมากกว่า กล่าวคือ พฉฉะอาจ
ต้องการสื่อว่า ที่ตนเองเขียนมาทั้งหมดนั้นก็น่าจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้แล้วว่าเป็นคนเก่ง
ถ้าไม่เข้าใจก็ต้องขอร้อง มิใช่การถ่อมตัวแต่อย่างใด

นอกจากนี้ ในร้อยกรองเกริ่นนำเรื่องหรรษจิต มีข้อความที่เสมือนเป็นการถ่อมตัวของพาดะในบทประพันธ์บทหนึ่ง เมื่อพาดะกล่าวถึงกวีและผลงานที่มีชื่อเสียงไปแล้วหลายท่าน ได้แก่ สุพันธ์ุ หริศจันทร์ สาทวาหนะ ประวรเสน ภาสกะ กาลิทาส นิทานเรื่องพลหัตถกถา และอาณยราช พาดะก็กล่าวต่อไปว่า

tathāpi nṛpaterbhaktyā bhīto nirvahanākulaḥ /
karomyākhyāyikāmbhodhau jihvāplavanacāpalam // 1.19 //

แม้เช่นนั้น ด้วยความภักดีต่อพระราชา ข้าผู้เกรงกลัว ผู้สับสนในตอนจบสมบูรณ์ ก็ยังเคลื่อนไหวคือแหวกว่ายไปในมหาสมุทรแห่งอาชยียกาด้วยลิ้น

ความหมายของคำประพันธ์บทนี้ดูเหมือนถ่อมตน เช่นเดียวกับร้อยกรองบทที่ 20 ในกาหัมพริที่ได้กล่าวไปแล้ว กล่าวคือ ความหมายของบทประพันธ์นี้มีอยู่ว่า ขณะที่แต่งเรื่องหรรษจิตนั้น พาดะไม่มั่นใจในตนเองแต่อย่างใด อย่างไรก็ตาม ความถ่อมตนที่พาดะแสดงไว้ในหรรษจิตนั้นก็ยังไม่สาบสูญอยู่ เพราะพาดะเองก็วิพากษ์วิจารณ์กวีคนอื่น ๆ ไว้อย่างรุนแรงในวรรณคดีเรื่องเดียวกันด้วย ดังนี้

prāyaḥ kukavayo loke rāgādhiṣṭhitadrṣṭayaḥ /
kokilā iva jāyante vācālāḥ kāmākāriṇaḥ //1.4//

กวีที่ไม่ดีส่วนใหญ่ในโลกนี้มักมีปัญญาถูกครอบงำด้วยราคะ คุยโวโอ้อวด และชอบทำอะไรตามอำเภอใจ เหมือนนกโกกิลาที่มีสายตาเต็มไปด้วยสีแดง ช่างเจรจา และทำอะไรตามความปรารถนา

santi śvāna ivāsaṁkhyā jātibhājo gr̥he gr̥he /
utpādakā na bahavaḥ kavayaḥ śarabhā iva //1.5//

กวีจำนวนมากที่หมกมุ่นในสวภาโวคติ¹ นั้น
 ประดุจเหล่าสุนัขขี้ไม่ถ้วนที่อาศัยอยู่ในบ้านแต่ละหลัง ๆ
 ต่างกับ (กวีจำนวนน้อย)² ที่มีพลังสร้างสรรค์เช่นตัวศรณะ³

anyavarnaparāvṛtṭyā bandhacihnanigūhanaiḥ /
 anākhyātāḥ satām madhye kaviścauro vibhāvyaṭe //1.6//

กวีที่ไม่ถูกนับรวมไว้ในบรรดาสัตบุรุษ
 ย่อมแสวงแสดงตนเป็นโจรด้วยการเปลี่ยนเป็นวรรณะ⁴ อื่น
 และใช้เครื่องหมายคือเครื่องผูก⁵ ต่าง ๆ มาอำพรางไว้

หากพจนะมีอุปนิสัยถ่อมตนอย่างแท้จริง ก็ไม่น่าจะตำหนิกวีผู้อื่นอย่างรุนแรงเพียงนี้
 การกล่าวถึงผู้อื่นว่าเป็นนกโกกิลา เป็นสุนัข และเป็นโจรจะมีความหมายอื่นไม่ได้นอกจาก

¹ สวภาโวคติเป็นอรรถาถงการประภทหนึ่ง หมายถึง “... การกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามสภาพที่เป็นอยู่ โดยธรรมชาติโดยไม่นำความรู้สึกของกวีเข้าไปแทรกมากนัก” (กุสุมา รัชชมน 2549: 36) มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ชาติ” (Monier-Williams 2008: 418)

² เนื่องด้วยภาษาสันสกฤตมีวิภคิตปัจจัยซึ่งทำให้สามารถละภาคประธานหรือภาคแสดงได้ในบางกรณี การละเว้นภาคประธานในร้อยกรองบทนี้ทำให้ความหมายกำกวมได้ กล่าวคือ หากจะแปลให้สอดคล้องกับความตอนแรก ข้อความที่ละไว้ก็ควรเป็นกวีจำนวนน้อยหรือมีกวีไม่กี่คนที่จะมีพลังสร้างสรรค์ หรือผู้อ่านอาจใส่ชื่อพจนะในคำที่ละไว้ก็ย่อมได้เช่นกัน

³ ศรณะ เป็นชื่อของสัตว์มหัศจรรย์ในจินตนาการของคนอินเดียโบราณ มีแปดขา ทรงพลังเหนือช้างและสิงโต มักอยู่ในภูเขาที่มีหิมะ (Monier-Williams 2008: 1,057)

⁴ varṇa เป็นเศสชะ หมายถึงวรรณะที่เป็นลำดับชั้นในสังคมอินเดีย หรือแปลว่าถ้อยคำก็ได้

⁵ bandha เป็นเศสชะ นอกจากแปลว่าเครื่องผูกแล้ว ยังหมายถึงกลบท หรือแปลว่าการประพันธ์ก็ได้เช่นกัน

การตำหนิซึ่งขัดแย้งกับการถ่อมตัวที่ได้กล่าวไปแล้วอย่างมาก การถ่อมตนกับการตำหนิผู้อื่นอย่างรุนแรงไม่น่าจะไปด้วยกันได้ เพราะผู้ที่ถ่อมตนอย่างจริงใจย่อมจะไม่รู้สึกว่าตนเองเหนือกว่าผู้อื่น มีเพียงผู้ที่สำนึกว่าตนเองเหนือกว่าผู้อื่นเท่านั้นที่จะกล่าวบริภาษผู้อื่นเช่นนี้ได้

นอกจากนี้ ความรู้สึกว่าตนเองเหนือกว่าผู้อื่นอาจเห็นได้ในกาทมัมพริบที่ 6-7 ที่พาณะกล่าวถึงผู้ที่วิจารณ์งานของตนดังนี้

kaṭu kvaṇanto maladāyakāḥ khalās
tudantyaḷam bandhanaśṛṅkhalā iva /
manastu sādhudhvanibhiḥ pade pade
haranti santo maṇinūpurā iva //6//

คนชั่วที่ชอบตำหนิผู้อื่น กล่าววาจารุนแรง สามารถทำอันตรายได้
เหมือนโซ่ตรวนที่ส่งเสียงไม่ไพเราะและทำให้เป็นสนิม
ส่วนสัตบุรุษย่อมโน้มน้าวใจเราได้ด้วยเสียงอันไพเราะในทุกถ้อยคำ
เหมือนกำไลข้อเท้าแก้วที่โน้มน้าวใจเราได้ด้วยเสียงไพเราะในทุกย่างก้าว

subhāṣitam hāri viśatyadho galān
na durjanasyārkariporivāmṛtam /
tadeva dhatte hṛdayena sajjano
harimahāratanamivātinirmalam //7//

ถ้อยคำงดงามที่กล่าวไว้ดีแล้วย่อมไม่ลงไปตามคำวาคอของคนชั่ว
ประดุจน้าอมฤตย่อมไม่ลงไปถึงคอของราหู
ส่วนคนดีย่อมยึดถ้อยคำที่ดีนั้นไว้ด้วยหัวใจ
ดุจพระหริสวมมหารัตนะรั้มลทินไว้แนบพระหทัย

“คนชั่ว” ในที่นี้จะหมายถึงคนที่วิจารณ์งานของพานะนั้นเอง ดังจะเห็นจากการนิยามว่าคนชั่วคือคนที่พูดไม่ดี ส่วนคนดีก็คือคนที่พูดไพเราะ อาจเป็นไปได้ว่า ในขณะที่พานะยังมีชีวิตอยู่ ผู้อ่านบางคนอาจไม่นิยมวลีลาของพานะและวิจารณ์พานะ การที่พานะเล่าถึงประวัติวงศ์ตระกูลจนมาถึงตนเองนั้นจึงอาจมองว่าเป็นการนำเรื่องราวของวงศ์ตระกูลมาเป็นเกราะกำบังเสียวิพากษ์วิจารณ์ของคนอื่นซึ่งพานะมองว่าเป็น “คนชั่ว” การแสดงอหังการของพานะจึงเป็นไปเพื่อชมคนอื่นนั่นเอง เพราะพานะอาจคิดว่า ผู้อ่านบางคนเมื่อได้รับรู้ประวัติวงศ์ตระกูลของพานะแล้วอาจตระหนักว่าพานะมิใช่บุคคลธรรมดา แต่เป็นผู้สืบเชื้อสายตระกูลพราหมณ์ที่ยิ่งใหญ่ ผู้ใดไม่ชอบ ก็อาจไม่กล้าวิจารณ์มากด้วยเกรงใจวงศ์ตระกูลและสถานภาพของพานะที่เป็นกวีในราชสำนัก

3. สรุปและอภิปรายผล

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ จะเห็นว่า พานะเป็นกวีที่มีหังการอย่างยิ่ง มิใช่เพียงการยกย่องชื่นชมตนเองเท่านั้น หากแต่ยังเห็นได้จากการอ้อมตัวอย่างไม่จริงใจและกล่าวบริภาษผู้อื่นอย่างรุนแรงด้วย อหังการของพานะนั้นไม่เพียงแต่โดดเด่นเท่านั้น ยังแฝงความรุนแรงไว้ไม่ว่าจะเป็นทางตรงหรือทางอ้อมก็ตาม ด้วยเหตุนี้ เราจึงอนุมานได้ว่า ในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่นั้น พานะน่าจะเป็นคนที่มั่นใจในตัวเองสูงมาก ในขณะเดียวกัน การแสดง อหังการไว้ชัดเจนหลายครั้งก็สะท้อนว่าพานะอาจกำลังเรียกร้องความสนใจหรือกำลังซ่อนความเปราะบางและไม่มั่นใจไว้ภายใต้เรื่องราวของตนเองและวงศ์ตระกูลของตน ดังจะเห็นได้ว่าพานะอ่อนไหวต่อเสียงวิพากษ์วิจารณ์จนถึงแต่งคำประพันธ์เพื่อบริยายความแตกต่างระหว่าง “คนชั่ว” กับ “คนดี” “คนชั่ว” ในความหมายของพานะคือคนที่พูดจาไม่ดี ข้างวิพากษ์วิจารณ์ และตีค่างานของผู้อื่น ไม่ใช่คนชั่วในความหมายทางศีลธรรมจริยธรรมดังที่รับรู้กันโดยทั่วไป การนิยาม “คนชั่ว” ดังกล่าวจึงสะท้อนถึงความไม่มั่นใจในตนเองของพานะได้ประการหนึ่งนั่นเอง

กล่าวได้ว่า อหังการแห่งกวีที่ปรากฏในงานของพาดะมีลักษณะพิเศษ และไม่เคยปรากฏมาก่อนในวรรณคดีสันสกฤตเรื่องอื่น ๆ แต่เดิมนั้น ประเด็นสำคัญที่กวีต้องการจะเน้นย้ำคือความสำคัญของตัวงาน ไม่ใช่ตัวกวี ดังจะเห็นได้จากรามายณะและมหาภารตะข้างต้น อาจเป็นเพราะว่าอิติहाสะทั้งสองเรื่องนั้นสืบทอดผ่านวิธีมุขปาฐะด้วยนักขับลำนำหลายคน และส่วนหนึ่งมีลักษณะเป็นการเก็บรวบรวมนิทานแทรกเรื่องต่าง ๆ ไว้ด้วย จึงเป็นเรื่องยากที่จะกล่าวว่าใครเป็นผู้แต่งแต่เพียงผู้เดียว กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ไม่มีผู้ใดอ้างสิทธิในการประพันธ์อิติहाสะทั้งสองได้โดยตรง ต่างจากพาดะที่อ้างสิทธิความเป็นผู้ประพันธ์ไว้ได้อย่างชัดเจน หรือหากบริบทไม่เอื้ออำนวยให้แสดงตน พาดะก็จะหันไปใช้เคลชะอันเป็นการเล่นทางภาษาเพื่อพรางตนเองไว้ในบริบทของการยกย่องเทพเจ้า

การแสดงอหังการของพาดะจึงสะท้อนว่าพาดะเป็นกวีที่เห็นความสำคัญของตนเองเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องหรรษจริต การแต่งเรื่องหรรษจริตในแง่หนึ่งเป็นการยกย่องกษัตริย์ผู้อุปถัมภ์ตน แต่ในแง่หนึ่งก็อาจมองว่าเป็นความตั้งใจของพาดะเองที่จะแต่งเรื่องที่มีตนเองเป็นตัวละครและเล่าเรื่องราวของวงศ์ตระกูลอันเป็นสิ่งที่พาดะภาคภูมิใจ เราอาจไม่สงสัยความจงรักภักดีของพาดะที่มีต่อพระเจ้าหรรษะ เพียงแต่ไม่มีกวีคนใดทำอย่างพาดะมาก่อน คือ เทียบตนเองกับผู้อื่น วิพากษ์วิจารณ์ผู้อื่น และเล่าเรื่องราวของตนเองไว้ก่อนที่จะเล่าเรื่องราวของกษัตริย์ ผู้ที่จะอ่านเรื่องราวของพระเจ้าหรรษะจึงต้องผ่านเรื่องราวของพาดะไปก่อน แน่แน่นอนว่า ด้วยสัดส่วนของเรื่องราวนั้น พาดะไม่อาจกลายเป็นตัวละครหลักไปได้ แต่เนื่องจากพาดะมีอหังการในตนเองสูง ความจงรักภักดีดังกล่าวจึงมีลักษณะผิดแผกแปลกแยกจากกวีผู้อื่นเพราะมาพร้อมกับการแสดงตัวตนของผู้จงรักภักดีนั้นด้วย เมื่อย้อนกลับมาพิจารณาโลกยุคปัจจุบัน หรรษจริตเป็นหลักฐานเกี่ยวกับพระเจ้าหรรษะที่สำคัญมากอันเนื่องมาจากพระองค์ทรงเป็นจักรพรรดิฮินดูองค์สุดท้ายแห่งดินแดนทางเหนือของภารตวรรษ แต่ในขณะเดียวกันก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า เมื่อเรื่องราวของพระเจ้าหรรษะได้รับการเล่าขานไม่รู้จบ ก็จะมีเรื่องราวของพาดะปรากฏอยู่ด้วยนั่นเอง

นอกจากสะท้อนถึงการให้ความสำคัญแก่ตนเองแล้ว พฉะอาจแสดงอหังการเพื่อแสวงหาพื้นที่ให้ตนเองหรือเพื่อแสดงตัวตนในราชสำนักของพระเจ้าหรรษะอีกด้วย เพราะดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าพฉะน่าจะได้เข้าไปเป็นกวีในราชสำนักของพระเจ้าหรรษะตั้งแต่ตนเองอายุไม่มาก ในขณะที่ช่วงเวลานั้นเป็นครึ่งหลังของรัชสมัยแล้ว เราจึงอนุมานได้ว่า พระเจ้าหรรษะน่าจะมีกวีคนอื่น ๆ อยู่ก่อน สถานการณ์เช่นนี้อาจเป็นแรงผลักดันให้พฉะต้องแสดงอหังการเพื่อข่มคนอื่น ดังจะเห็นว่ามีกรกล่าวถึง “คนอื่น” ที่พฉะไม่ชื่นชมอยู่ตลอด การแสดงอหังการของพฉะจึงอาจเป็นผลมาจากความรู้สึกของพฉะเอง ในขณะที่คนอื่นอาจไม่ได้รู้สึกว่าจะต้องแข่งขันกับพฉะแต่อย่างใด เพราะกวีเหล่านั้นมาก่อนพฉะ จึงไม่ปรากฏข้อความถึงพฉะในผลงานของกวีร่วมสมัย¹ หากพิจารณาการล้อมตัวของกวีคนอื่น เช่น กาลิหาส จะเห็นว่า ไม่มีการกล่าวถึงกวีคนอื่น ไม่ว่าจะเป็นการเปรียบเทียบหรือการข่มผู้อื่นแต่อย่างใด ตัวอย่างเช่น รฆวงศ์ มหาเทพยเลื่องชื่อของกาลิหาส ดังนี้

kva sūryaprabhavo vaṃśaḥ kva cālpaṣayā matiḥ /
titīṛṣur dustaram mohād uḍupenāsmi sāgaram // 1.2 //

¹ อาจมีผู้โต้แย้งได้ว่า ข้อความนี้ดูเหมือนเป็นอหังการ เพราะไม่มีหลักฐานมากพอให้สรุปเช่นนั้น ผู้ศึกษาคิดว่า การจะวินิจฉัยว่าวรรณคดีเรื่องใดแต่งก่อนหรือหลังโดยเฉพาะในกรณีของวรรณคดีสันสกฤตหลายเรื่องที่มีอายุเก่าแก่กับพันปีนั้นเป็นไปได้ยาก เราแค่เพียงว่ากวีเหล่านั้นอยู่ในสมัยเดียวกัน และไม่มีหลักฐานอื่น ๆ แวดล้อมมากเพียงพอ หรือหากจะมีก็อาจไม่คมมาถึงปัจจุบันก็เป็นได้ อย่างไรก็ตาม ข้อความข้างต้นก็เป็นการสรุปจากข้อมูลเท่าที่มีอยู่โดยมีหลักฐานสนับสนุนที่สำคัญคือความคิดเรื่องอหังการของพฉะเอง ดังจะเห็นได้ว่า พฉะกล่าวถึงตนเองและคนอื่น ๆ อยู่ฝ่ายเดียว ในขณะที่กวีผู้อื่นไม่กล่าวถึงพฉะแต่อย่างใด ข้อคิดเห็นข้างต้นจึงเป็นการตีความจากหลักฐานเท่าที่ปรากฏอยู่ ไม่ใช่การกล่าวเพื่อให้อหังการของพฉะโดดเด่นเกินความเป็นจริงแต่อย่างใด

เป็นไปไม่ได้เลยที่จะเทียบกันระหว่างวงศ์ที่มีกำเนิดจากพระอาทิตย์
กับสติปัญญาของข้าที่มีขอบเขตเพียงเล็กน้อย
กระนั้นก็ตาม เพราะความหลงลืมตัว
ข้าก็ยังปรารถนาจะข้ามมหาสมุทรที่ข้ามได้ยากด้วยแพ

mandah kaviyaśaḥ prārthī gamisyāmy upahāsyatām /
prāṁśulabhye phale lobhād udbāhur iva vāmanah // 1.3 //

ข้านี้โง่เขลาแต่ต้องการจะมีชื่อเสียงอย่างกวีคงจะถูกหัวเราะเยาะ
เหมือนคนกระที่ชูแขนขึ้นเพราะอยากได้ผลไม้ที่คนตัวสูงเท่านั้นจะถือเอาได้

เราอาจไม่รู้ได้ว่ากวีจริงใจเพียงไร อาจเป็นความไร้เดียงสาเกินไปหากจะเชื่อว่ากวีพูด
อย่างตรงไปตรงมาทุกครั้ง อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาตัวอย่างที่ยกมาจากรวงศ์ จะเห็น
ว่า มีลักษณะถ่อมตัวที่แนบเนียนกว่าของพาดะ เพราะกาลิทาสยอมรับว่าต้องการจะมี
ชื่อเสียงจึงแต่งเรื่องนี้ขึ้น และไม่วิพากษ์วิจารณ์ผู้อื่น เมื่อเทียบกับพาดะ ภาพที่ปรากฏ
นั้นต่างออกไป คือ พาดะถ่อมตัว แต่ก็ทำสิ่งตรงกันข้ามหลายอย่าง ดังจะเห็นได้จาก
กาทัมพริบที่ 20 ที่ยกมาข้างต้นที่พาดะอ้างว่าตนเองโง่เขลา ขณะเดียวกันก็แสดงฝีมือ
ไว้เต็มที่แม้ในบทประพันธ์นั่นเอง

อหังการของกวีจึงเป็นเรื่องซับซ้อน เราไม่อาจพิจารณาแต่เพียงว่าเป็นการชื่นชม
ตัวเองหรือผลงานของตนเท่านั้น หากแต่สะท้อนให้เห็นพิรุณบางประการอันเนื่องมาจาก
ความจงใจที่จะแสดงอหังการมากเกินไป ในกรณีของพาดะ จะเห็นได้ว่า แม้อหังการของ
พาดะจะเป็นที่ยอมรับและส่งผลให้กวีรุ่นหลังทำตามบ้าง แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า ตัวตน
ของกวีที่โลดแล่นอยู่เบื้องหลังอหังการนั้นก็น่าสนใจและควรนำมาพิจารณาด้วยเช่นกัน

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- Karuna-Ruangurai Kusalasai. กรุณา-เรืองอุไร กุศลาสัย. 2533. Mahabharatayudh mahakaradyuth [Mahabharatayuddha]. Bangkok: Religion Committee for Development.
- Kusuma Raksamanee. กุสุมา รักขมณี. 2549. Karn wi kroa wannakadi Thai tam trisadee wannakadi Sanskrit การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต. [An Analysis on Thai Literature with Sanskrit Poetics]. Bangkok: Department of Eastern Language, Faculty of Archaeology, Silpakorn University.
- Saksri Yamnadda. ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา. 2534. Ahangkarn hang kavi อหังการแห่งกวี [Poet's Egotism]. Warasarn Pasa Lae Wannakadee Thai วารสารภาษาและวรรณคดีไทย [Journal of Thai Language and Literature]. 8,1: 1-10.

ภาษาอังกฤษ

- Cowell, F. B. & Thomas, F.W. 1968. *The Harṣa-Carita of Bāṇa*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Kale, M. R. 1968. *Kadambarī by Bāṇa*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Lienhard, Siegfried. 1984. *A History of Classical Poetry: Sanskrit-Pāli-Prakrit*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Lochtefeld, James G. 2002. *The Illustrated Encyclopedia of Hinduism*. New York: The Rosen Publishing Group, Inc.

- Macdonell, A. A. 1997. *A History of Sanskrit Literature*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Monier-Williams, Sir Monier. 2008. *A Sanskrit English Dictionary*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Quackenbos, George Payn. 1917. *The Sanskrit Poems of Mayūra*. New York: Columbia University Press.
- Ridding, C. M. 1896. *The Kādambari of Bāṇa*. London: The Royal Asiatic Society.
- Smith, David. 2009. *Princess Kādambarī (vol.1)*. New York: New York University Press.
- Tubb, Gary. 2014. On the Boldness of Bāṇa. In *Innovation and Turning Points Toward A History of Kāvya Literature*, Bronner, Y.; Shulman, D.; Tubb, G., eds., 308-354. New Delhi: Oxford University Press.
- Werner, Karel. 2005. *A Popular Dictionary of Hinduism*. Richmond: Curzon Press.