ศฤงคารรสในนาฏยศาสตร์

พิชญาวุฒิ กุมภิโร[1]

Received: *September 6, 2023*
Revised: *January 3, 2024*
Accepted: *February 7, 2024*

บทคัดย่อ

ศฤงคารรส รสแห่งความรัก เป็นรสแรกและสำคัญที่สุดในบรรดารสทั้งแปดของทฤษฎีรสใน*นาฏยศาสตร์* ตำรานี้นอกจากจะเป็นตำราต้นแบบของการละครสันสกฤตแล้ว ยังเป็นตำราต้นแบบของ*อลังการศาสตร์*หรือประพันธศาสตร์ด้วย เพราะศิลปะการประพันธ์เป็นองค์ประกอบสำคัญของการสร้างสรรค์บทละครอันมีความบันเทิงสุขของผู้อ่านและผู้ชมเป็นจุดหมายสูงสุด กวีผู้รู้ซึ้งในทฤษฎีภาวะและรสอย่างถ่องแท้จะประสบความสำเร็จในการสร้างสรรค์บทละคร

บทความนี้มุ่งอธิบาย*ศฤงคารรส*ในทฤษฎี*ภาวะ*และ*รส*ของ*นาฏยศาสตร์*อย่างละเอียดลึกซึ้งในด้านความหมาย องค์ประกอบ ความสำคัญ สัมพันธภาพ และตัวอย่าง ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าความรักใน*นาฏยศาสตร์*เป็นสิ่งดีงาม สรรค์สร้างความสุขและความหวังให้กับชีวิต เป็นความรักของหญิงและชายที่เกิดจากสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่สวยงาม และการปฏิบัติต่อกันอย่างสุภาพอ่อนโยนในสัมพันธภาพของความรัก ความรักใน*นาฏยศาสตร์*มี 2 ประเภท คือ ความรักที่สมหวังกับความรักที่ผิดหวัง

คำสำคัญ: ศฤงคารรส, นาฏยศาสตร์, การละครสันสกฤต, วรรณคดีสันสกฤต, อลังการศาสตร์

[1] หน่วยงานผู้แต่ง: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อีเมล: pitchayawut.k@gmail.com

The Erotic Sentiment in Nāṭyaśāstra

Pitchayawut Kumpiro[2]

Received: *September 6, 2023*
Revised: *January 3, 2024*
Accepted: *February 7, 2024*

Abstract

Śṛṅgārarasa, the erotic sentiment, is the first and most significant of the eight sentiments in the sentiment theory in the *Nāṭyaśāstra,* the foremost treatise on Sanskrit drama, which also strongly influences the treatise on Sanskrit poetic writing, or the *Alaṅkāraśāstra*. As dramas ultimately aim to entertain readers and audiences, and the art of writing is one of the essential elements of creating dramas, a poet who thoroughly understands the theory of the *bhāva* (emotion) and *rasa* (sentiment) will firmly succeed in creating dramas.

This article provides an in-depth explanation of the theory of the *bhāva* and *rasa* of *Śṛṅgārarasa*, covering their meaning, components, importance, relationship, and examples. The study indicates that the erotic in the *Nāṭyaśāstra* brings auspiciousness, happiness, and hope for life. It is the love of a woman and man that arises from beautiful natural environments and gentle treatment of each other in a loving relationship. There are two types of love in the *Nāṭyaśāstra*: successful and disappointed.

Keywords: Erotic Sentiment, *Nāṭyaśāstra*, Sanskrit Drama, Sanskrit Literature, *Alaṅkāraśāstra*

[2] Affiliation: Department of Eastern Languages, Faculty of Arts, Chulalongkorn University
Email: pitchayawut.k@gmail.com

1. บทนำ

ศฤงคารรส รสแห่งความรัก เกิดจากภาวะ อารมณ์ คือ รติ ความรัก ทฤษฎีรสในนาฏยศาสตร์จัดลำดับศฤงคารรสเป็นรสแรกซึ่งแสดงถึงความสำคัญที่สุด ทั้งนี้เป็นเพราะความรักเป็นสาเหตุให้เกิดอารมณ์อื่น ๆ ตามมา เมื่อสมปรารถนา รักทำให้เกิดความสุข สนุกสนาน และความอัศจรรย์ใจ เมื่อพรากจากกัน รักทำให้เกิดความโศกเศร้าทุกข์ระทม เมื่อนอกใจ รักทำให้เกิดความแค้นเคือง เมื่อปรารถนา รักทำให้เกิดความเพียรพยายาม เมื่อหึงหวงหวาดระแวง รักทำให้เกิดความหวั่นวิตก และเมื่อไม่สอดคล้องต้องกัน รักทำให้เกิดความชิงชังรังเกียจ กวีนิพนธ์สันสกฤต เช่น บทละคร บทลำนำ มหากาวยะ หรืออิติหาส มีความรักเป็นแกนกลาง คือเป็นทั้งจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดของเรื่อง

นาฏยศาสตร์เป็นตำราที่มุ่งอธิบายการละครสันสกฤตเป็นสำคัญ เนื้อหาครอบคลุมตั้งแต่ประวัติการละคร จุดประสงค์ พิธีกรรม สถานที่แสดง นักแสดง ดนตรี การฟ้อนรำ บทละคร และโดยเฉพาะอย่างยิ่งทฤษฎีกวีนิพนธ์อันเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์บทละคร ดังนั้น นาฏยศาสตร์จึงจัดเป็นตำราต้นแบบดั้งเดิมที่สุดของกวีนิพนธ์สันสกฤต ประวัติของนาฏยศาสตร์อธิบายได้ 2 ลักษณะ คือ ประวัติตามตำนานและประวัติตามหลักฐานทางวรรณคดี ดังนี้

1.1 ประวัติตามตำนาน[3]

ครั้งหนึ่งในเตรตายุคซึ่งเป็นยุคที่ความดีคงเหลืออยู่สามส่วน ความสุขของประชาชนลดน้อยลง เกิดเป็นความทุกข์ขึ้น เพราะเกิดความชั่วขึ้น 2 ประการ คือ ความโกรธและความริษยา ประชาชนต้องการสิ่งบันเทิงเพื่อทดแทนความสุขที่หายไป พระอินทร์พร้อมด้วยทวยเทพได้กราบทูลขอร้องพระพรหมให้ทรงสร้างสิ่งบันเทิงที่มีทั้งภาพและเสียงขึ้นเป็นพระเวทที่ห้า เพื่อให้คนทุกวรรณะสดับฟังได้ พระพรหมจึงทรงเพ่งสมาธิแล้วนำส่วนต่าง ๆ จากพระเวททั้งสี่มาสังเคราะห์เป็นพระเวทที่ห้า เรียกว่า นาฏยเวท โดยหยิบยกบทเจรจาจากคัมภีร์ฤคเวท การดนตรีจากคัมภีร์สามเวท การแสดงท่าทางจากคัมภีร์ยชุรเวท และรสจากคัมภีร์อถรรพเวท (Unni, 1998, as cited in Pitchayawut, 2020, p. 50)

เมื่อพระพรหมทรงสร้างนาฏยเวทแล้ว ได้ตรัสกับพระอินทร์ว่า เทวดาผู้เฉลียวฉลาด เชี่ยวชาญ อาจหาญ และมีการฝึกฝนเท่านั้นจึงจะเรียนรู้นาฏยเวทได้ พระอินทร์ทูลว่าเทวดาไม่เหมาะสมที่จะเรียนรู้นาฏยเวท เห็นแต่ฤษีเท่านั้นที่เหมาะสม เพราะฤษีเป็นผู้รู้ถึงสาระของคัมภีร์พระเวทและเป็นผู้บำเพ็ญพรตอย่างเคร่งครัด เมื่อได้ยินพระอินทร์กราบทูลเช่นนั้น พระพรหมจึงตรัสกับภรตมุนีว่า ขอให้ภรตมุนีกับบุตรร้อยคนเป็นผู้ศึกษานาฏยเวท เมื่อได้รับคำสั่งจากพระพรหมเช่นนี้ ภรตมุนีจึงศึกษานาฏยเวทจากพระพรหม แล้วสอนบุตรร้อยคนเกี่ยวกับศิลปะการแสดงตามตำรานาฏยเวท นาฏยเวทในสวรรค์เมื่อมาสู่โลกมนุษย์เรียกว่า นาฏยศาสตร์ (Unni, 1998, as cited in Pitchayawut, 2020, p. 51)

1.2 ประวัติตามหลักฐานทางวรรณคดี

บรรดานักวิชาการได้ตั้งคำถาม 2 ประเด็นใหญ่ที่ยังไม่สามารถสรุปได้แน่ชัดในปัจจุบัน ประเด็นแรกเกี่ยวกับอายุของนาฏยศาสตร์ที่แท้จริง เหล่านักวิชาการได้เสนอแตกต่างกันไป ดังนี้ มันโมหัน โฆษ (Manmohan Ghosh) (1967) คาดว่าน่าจะแต่งขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสตกาล พอล เรกนอด (Paul Regnaud) คาดว่าน่าจะแต่งขึ้นในช่วงประมาณ

[3] สรุปความจากนาฏยศาสตร์ อัธยายะที่ 1 ฉันท์บทที่ 8-25

ศตวรรษที่ 4 ก่อนคริสตกาล สอดคล้องกับเอ็น.พี. อุนนิ (N.P. Unni) ที่ว่าในตำราไวยากรณ์สันสกฤตชื่ออัษฎาธยายี (Aṣṭādhyāyī) อัธยายะที่ 4 ปาทะที่ 3 โศลกที่ 110-111 ของปาณินิ (Pāṇini) (400 ปีก่อนคริสตกาล) ได้อ้างถึงภิกษุสูตร (bhikṣusūtra) พระวินัยของสงฆ์ และนฏสูตร (naṭasūtra) ทฤษฎีการฟ้อนรำซึ่งได้ระบุชื่อนักแสดง 3 คน คือ ปาราศรรยะ (Pārāśarya) ศิลาลิน (Śilālin) และกฤศาศวะ (Kṛśāśva) (Unni, 1998, as cited in Pitchayawut, 2020, p. 51) ทั้งสามคนนี้น่าจะเป็นเจ้าของคณะละครด้วย ส่วนสิลเวียน เลวี (Sylvain Lévi) (1890) และพี.วี. กาเน (P.V. Kane) (1971) คาดว่านาฏยศาสตร์น่าจะแต่งขึ้นในช่วงก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 3 แต่เอ.บี. คีธ (A.B. Keith) (1924) ระบุว่าไม่มีหลักฐานยืนยันแน่นอนว่านาฏยศาสตร์แต่งก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 3 (Unni, 1998, as cited in Pitchayawut, 2020, p. 51)

แม้จะมีความคิดเห็นหลากหลายเหล่านี้เกี่ยวกับอายุของนาฏยศาสตร์ แต่ก็ไม่มีความคิดเห็นใดสามารถระบุวันเวลาได้แน่นอน อย่างไรก็ตาม ศัพท์ที่ปรากฏในนาฏยศาสตร์ เช่น วิศวกรรมะ (Viśvakarma) พฤหัสปติ (Bṛhaspati) นารทะ (Nārada) และชื่อเผ่าอินเดียดั้งเดิม เช่น ปาศุปตะ (Pāśupata) ชนเผ่านับถือพระศิวะ และชื่อชนเผ่าอื่น ๆ เป็นสิ่งบ่งชี้ว่าอายุของนาฏยศาสตร์ไม่เก่ากว่าคริสต์ศตวรรษที่ 1 (Unni, 1998, as cited in Pitchayawut, 2020, p. 51)

ประเด็นที่สองเกี่ยวกับผู้ประพันธ์ เนื่องจากนาฏยศาสตร์ฉบับที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้เป็นฉบับที่สังเคราะห์จากต้นฉบับหลายฉบับ คงจะเป็นเพราะมีการสืบทอดสูตรในคัมภีร์ด้วยวิธีการท่องจำต่อ ๆ กันมาในหมู่นักแสดงละครเป็นเวลาหลายชั่วอายุคน จึงเป็นผลงานของนักปราชญ์หลายคนมากกว่าจะเป็นของผู้ใดผู้หนึ่ง แต่ชาวอินเดียส่วนใหญ่ก็ยังคงเชื่อว่าผู้ประพันธ์นาฏยศาสตร์คือมุนีชื่อภรตะ (Bharata) ในอมรโกศะ (Amarakośa) ซึ่งเป็นพจนานุกรมรวบรวมคำพ้องของอมระ (Amara) ฉันท์บทที่ 8 และ 11 ในนาฏยวรรค (Nāṭyavarga) ได้ระบุว่าศัพท์คำพ้องที่มีความหมายว่านักแสดงชาย ได้แก่ ไศลาลิน (śāilālin) ไศลูษะ (śāilūṣa) ชายาชีวะ (jāyājīva) ภรตะ (bharata) นฏะ (naṭa) จารณะ (cāraṇa) และกุศีลวะ (kuśīlava) ในฤคเวท (Ṛgveda) ศตปถพราหมณะ (Śatapathabrāhmaṇa) ไอตเรยพราหมณะ (Āitareyabrāhmaṇa) และยาชญวัลกยสมฤติ (Yājñavalkyasmṛti) ได้ใช้ศัพท์ภรตะในความหมายเดียวกับนฏะที่แปลว่านักแสดงชาย เช่นเดียวกับคำว่านรรตกะ (nartaka) จารณะ (cāraṇa) กุศีลวะ (kuśīlava) ไศลูษะ (śāilūṣa) เสาภิกะ (sāubhika) รูปาชีว (rūpājīva) และชายาชีวะ (jāyājīva) โดยนัยนี้ ภรตะจึงน่าจะเป็นคำที่มีความหมายว่านักแสดงชายมากกว่าจะเป็นชื่อเฉพาะของบุคคล (Unni, 1998, as cited in Pitchayawut, 2020, p. 52)

อภินวคุปตะ (Abhinavagupta) ผู้แต่งอรรถกถานาฏยศาสตร์ชื่ออภินวภารตี (Abhinavabhāratī) ได้วิเคราะห์ไว้ว่าชื่อภรตะอาจเหมือนกับชื่อมนุ (Manu) หรือวยาสะ (Vyāsa) ที่เป็นกวีผู้ยิ่งใหญ่ ซึ่งผลงานของบุคคลเหล่านี้เป็นที่ยอมรับตั้งแต่โบราณกาล (Unni, 1998, as cited in Pitchayawut, 2020, p. 52) อย่างที่เซอร์ โมเนียร์ โมเนียร์-วิลเลียมส์ (Sir Monier Monier-Williams) ได้สันนิษฐานว่า ชื่อวยาสะมีคำแปลตามรูปศัพท์ว่าผู้รวบรวมและเรียบเรียงความรู้ต่าง ๆ ต่อมาชื่อนี้กลายมาเป็นชื่อของฤษีและกวีเรืองนามในตำนาน เป็นผู้แต่งวรรณคดีศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ เช่น คัมภีร์พระเวท เวทานตสูตร มหาภารตะ และปุราณะ (Monier-Williams, 1970, as cited in Pitchayawut, 2020, p. 52) ชื่อภรตะและมนุก็เช่นกัน ภรตะกลายมาเป็นชื่อของกวีผู้แต่งตำรานาฏยศาสตร์อันเป็นตำราการแสดงศิลปการละคร และมนุกลายมาเป็นชื่อของกวีผู้แต่งตำราธรรมศาสตร์อันเป็นตำรากฎหมายและขนบธรรมเนียมประเพณีโบราณต่าง ๆ (Pitchayawut, 2020, p. 52)

นาฏยศาสตร์ประพันธ์ขึ้นด้วยบทร้อยกรองเป็นส่วนมาก สลับกับบทร้อยแก้วในส่วนที่เป็นการอธิบายขยายความ บทร้อยกรองประพันธ์ด้วยฉันท์ชนิดต่าง ๆ ซึ่งส่วนมากเป็นอนุษฏุภ และแบ่งออกเป็นบทเรียกว่าอัธยายะ รวม 36 อัธยายะ

2. ทฤษฎีภาวะและรส

นาฏยศาสตร์กล่าวถึงคุณค่าของกวีนิพนธ์ที่สัมพันธ์กับศิลปการละครไว้ดังนี้

> ในการนิพนธ์งานวรรณกรรมที่สัมพันธ์กับศิลปการละครนั้น
> กวีควรมุ่งมั่นเพียรพยายามเลือกสรรใช้ถ้อยคำที่ทรงพลัง
> ไพเราะอ่อนหวาน และแสดงความหมายที่น่าประทับใจ
> เพราะว่ากวีนิพนธ์ที่ประดับประดาด้วยถ้อยคำเหล่านั้น
> จะเป็นประหนึ่งกอบัวบานสะพรั่งที่ประดับประดาด้วยหมู่ราชหงส์
> ย่อมเปล่งประกายเจิดจรัสบนพื้นพิภพ //Nāṭyaś.XVII.111//
>
> (Unni, 2019, p. 940)

> บทละครที่มีคุณค่าสำหรับผู้ชมทั้งหลายในโลกนี้
> ย่อมมีคำและความหมายที่อ่อนโยนและงดงาม
> ปราศจากคำและความหมายที่ไม่ชัดเจน
> เป็นคำและความหมายที่คนทั่วไปเข้าใจและซาบซึ้งได้ง่าย
> เหมาะสมสำหรับการฟ้อนรำ
> เป็นแนวทางที่ก่อให้เกิดรสมากมาย
> และประกอบด้วยคำสนธิกับสมาส //Nāṭyaś.XVII.118//
>
> (Unni, 2019, p. 942)

ฉันท์สองบทนี้สื่อความหมายว่า กวีผู้ประพันธ์บทละครที่มีคุณค่าจะต้องรู้ซึ้งถึงทฤษฎีต่าง ๆ ของกวีนิพนธ์ ทฤษฎีหนึ่งที่สำคัญคือทฤษฎีภาวะและรส เมื่อกวีมีอารมณ์สะเทือนใจซึ่งเรียกว่าภาวะ แล้วถ่ายทอดอารมณ์ออกมาในบทประพันธ์ อารมณ์นั้นจะกระทบใจผู้อ่านและผู้ชมละครทำให้เกิดรสขึ้นตอบสนองภาวะที่กวีนำเสนอ

2.1 ทฤษฎีภาวะ

นาฏยศาสตร์ได้อธิบายการประกอบรูปศัพท์ ภาวะ ตามหลักไวยากรณ์สันสกฤตว่า รากศัพท์เกิดจากธาตุ ภู เกิดขึ้น เมื่อเป็นนามว่า ภาวะ หมายถึง อารมณ์ภายใน (Monier-Williams, 1970, p. 754)

ชื่อว่าภาวะเพราะภาวะทำให้
อารมณ์ภายในของกวีปรากฏขึ้น
ด้วยการแสดงออกทางถ้อยคำ
อากัปกิริยา สีหน้า และสภาวะทางใจ //Nāṭyaś.VII.3//

(Unni, 2019, p. 590)

ภาวะหรืออารมณ์ภายในของกวีเป็นอารมณ์สากลมีองค์ประกอบคือวิภาวะ สาเหตุของอารมณ์ กับอนุภาวะ สัญญาณของอารมณ์ (vibhāvānubhāvasaṃyuktā bhāvāḥ) องค์ประกอบทั้งสองนี้เป็นพฤติกรรมตามธรรมชาติของมนุษย์

บรรดาผู้รู้พึงรู้ว่าในการแสดงละคร
วิภาวะและอนุภาวะดำเนินตามธรรมชาติ
และความประพฤติของชาวโลกอย่างแท้จริง //Nāṭyaś.VII.11//

(Unni, 2019, p. 592)

ภาวะมี 3 ประเภท 49 ประการ ดังนี้

1) สถายิภาวะ หมายถึง อารมณ์ถาวรที่เป็นสากลสำหรับมนุษย์ทุกคนในโลก มี 8 ประการ
   (1) รติ (rati) ความรัก
   (2) หาสะ (hāsa) ความขบขัน
   (3) โศกะ (śoka) ความโศก
   (4) โกรธะ (krodha) ความโกรธ
   (5) อุตสาหะ (utsāha) ความมุ่งมั่น
   (6) ภยะ (bhaya) ความกลัว
   (7) ชุคุปสา (jugupsā) ความชิงชัง
   (8) วิสมยะ (vismaya) ความพิศวง
2) วยภิจาริภาวะ หรือ สัญจาริภาวะ หรือ วิจาริภาวะ หมายถึง อารมณ์หรืออาการที่เกิดขึ้นชั่วคราวตามสถานการณ์ มี 33 ประการ
   (1) นิรเวทะ (nirveda) อาการซึมเศร้า
   (2) คลานิ (glāni) ความอ่อนเพลีย
   (3) ศังกา (śaṅkā) ความหวั่นหวาด
   (4) อสูยา (asūyā) ความริษยา
   (5) มทะ (mada) อาการเมาสุรา
   (6) ศรมะ (śrama) ความเหน็ดเหนื่อย
   (7) อาลัสยะ (ālasya) ความเกียจคร้าน
   (8) ไทนยะ (dāinya) ความหดหู่
   (9) จินตา (cintā) ความวิตกกังวล
   (10) โมหะ (moha) ความกลัดกลุ้ม
   (11) สมฤติ (smṛti) การหวนระลึกถึงความหลัง
   (12) ธฤติ (dhṛti) ความพึงพอใจ
   (13) วรีฑา (vrīḍā) ความละอายใจ
   (14) จปลตา (capalatā) ความไม่ยับยั้งชั่งใจ
   (15) หรรษะ (harṣa) ความเบิกบานใจ
   (16) อาเวคะ (āvega) ความลนลาน
   (17) ชฑตา (jaḍatā) ความซึมเซา
   (18) ครรวะ (garva) ความหยิ่งยโส
   (19) วิษาทะ (viṣāda) ความระทดท้อ
   (20) เอาตสุกยะ (āutsukya) ความคาดหวัง
   (21) นิทรา (nidrā) ความง่วงเหงาหาวนอน
   (22) อปัสมาระ (apasmāra) อาการวิกลจริต
   (23) สุปตะ (supta) การฝัน
   (24) วิโพธะ (vibodha) การตื่น

(25) อมรรษะ (amarṣa) ความแค้นเคือง
(26) อวหิตถะ (avahittha) การอำพรางความจริง
(27) อุครตา (ugratā) การกระทำอุกฉกรรจ์
(28) มติ (mati) ความมุ่งมั่น
(29) วยาธิ (vyādhi) ความเจ็บป่วย
(30) อุนมาทะ (unmāda) ความคลุ้มคลั่ง
(31) มรณะ (maraṇa) ความตาย
(32) ตราสะ (trāsa) ความตื่นตระหนก
(33) วิตรรกะ (vitarka) ความเคลือบแคลงสงสัย

3) สาตตวิกภาวะ หรือ สัตตวชภาวะ หรือ สัตตวภาวะ หมายถึง อาการทางกายที่เกิดจากอารมณ์ตามธรรมชาติบางประการ สาตตวิกภาวะอยู่กลางระหว่างสถายิภาวะและวยภิจาริภาวะ มี 8 ประการ
(1) สตัมภะ (stambha) อาการงงงัน
(2) เสวทะ (sveda) อาการเหงื่อออก
(3) โรมาญจะ (romāñca) อาการขนลุก
(4) สวรเภทะ (svarabheda) การพูดตะกุกตะกัก
(5) เวปถุ (vepathu) อาการตัวสั่น
(6) ไววรรณยะ (vāivarṇya) การเปลี่ยนสีหน้า
(7) อศรุ (aśru) การหลั่งน้ำตา
(8) ประลยะ (pralaya) อาการหมดสติ

2.2 ทฤษฎีรส

ในไวยากรณ์สันสกฤต รส ประกอบรูปศัพท์จากธาตุ รสฺ ลิ้มลอง รู้สึก เมื่อเป็นนามว่า รส การลิ้มลอง ความรู้สึก (Monier-Williams, 1970, p. 869) ในทฤษฎีกวีนิพนธ์สันสกฤต รสคือชีวิต คือจิตวิญญาณของกวีนิพนธ์ (rasa eva kāvyasya jīvitātmā) และหมายถึงอารมณ์ที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านหรือผู้ชมเมื่อได้รับรู้ภาวะที่กวีได้ถ่ายทอดไว้ การเกิดรสคือการประจักษ์ถึงความหมายของกวีนิพนธ์

ความหมายใดประสานเสียงกับหัวใจ
ภาวะของความหมายนั้นเป็นจุดกำเนิดรส
รสนั้นจะซึมซับซาบซ่านไปทั่วร่าง
ประหนึ่งเปลวไฟไหม้ลามทั่วป่าร้อนแล้งฉะนั้น //Nāṭyaś.VII.13//

(Unni, 2019, p. 592)

รสในการละครมี 8 รส ดังนี้
(1) ศฤงคาระ (śṛṅgāra) รสแห่งความรัก
(2) หาสยะ (hāsya) รสแห่งความขบขัน
(3) กรุณะ (karuṇa) รสแห่งความเศร้าโศก
(4) เราทระ (rāudra) รสแห่งความโกรธ
(5) วีระ (vīra) รสแห่งความกล้าหาญ
(6) ภยานกะ (bhayānaka) รสแห่งความกลัว
(7) พีภัตสะ (bībhatsa) รสแห่งความขยะแขยง
(8) อัทภุตะ (adbhuta) รสแห่งความอัศจรรย์ใจ
องค์ประกอบของรส คือ วิภาวะ อนุภาวะ และวยภิจาริภาวะ //Nāṭyaś.VI.34//

(Unni, 2019, p. 562)

3. สัมพันธภาพระหว่างภาวะกับรส

รสเกิดจากภาวะ หากไม่มีภาวะก็ไม่มีรส ภาวะกับรสเป็นสิ่งสร้างสรรค์ให้บทละครประสบความสำเร็จ

เครื่องปรุงรสย่อมก่อให้เกิดรสอาหาร
ด้วยส่วนประกอบที่สำคัญยิ่ง
นานาชนิดจำนวนมากฉันใด
ภาวะทั้งหลายย่อมก่อให้เกิดรสทั้งหลาย
ด้วยการแสดงหลากหลายฉันนั้น //Nāṭyaś.VI.41//

(Unni, 2019, p. 565)

ถ้าไม่มีภาวะย่อมไม่มีรส
ถ้าไม่มีรสย่อมไม่มีภาวะ
ภาวะและรสเป็นสิ่งคู่กัน
เมื่อมีสิ่งทั้งสองนี้
ความสำเร็จในการแสดงจะเกิดขึ้น //Nāṭyaś.VI.42//

(Unni, 2019, p. 565)

ในกวีนิพนธ์ทั้งหลาย
เหล่ากวีควรทำให้รสดารดาษด้วยมวลบุปผชาติ
คือบริบูรณ์ด้วยความหมายของภาวะหลากหลาย
ได้แก่ สถายิ สัตตวะ และวิจาริ //Nāṭyaś.VII.179//

(Unni, 2019, p. 636)

4. ศฤงคารรส

ในจำนวนรสทั้งแปดนั้น ศฤงคารรสเป็นรสเด่นและสำคัญที่สุดในทฤษฎีกวีนิพนธ์สันสกฤต เพราะอารมณ์รักเป็นอารมณ์สากลสำหรับมนุษย์ทุกคนในโลก และเรื่องของความรักเป็นเรื่องที่ชวนให้ซาบซึ้ง ชวนให้น่าสนใจ และชวนให้ติดตาม กวีนิพนธ์แต่ละเรื่องอาจมีรสเด่นเพียงรสเดียว หรืออาจมีหลายรสที่ผสานกลมกลืนกันอย่างดี แต่กวีเกือบทุกคนล้วนกล่าวถึงศฤงคารรส แม้จะเป็นงานที่มุ่งแสดงรสอื่นก็ตาม นาฏยศาสตร์ให้นิยามศฤงคารรสว่า

สิ่งใดเป็นสัมพันธภาพระหว่างหญิงกับชาย
ซึ่งสรรค์สร้างความบันเทิงสุขในความรัก

พึงรู้ว่าสิ่งนั้นคือศฤงคาระซึ่งงดงาม
เมื่อกระทำด้วยความสุภาพอ่อนโยน //Nāṭyaś.XXIV.95//

(Unni, 2019, p. 1102)

4.1 การเกิดขึ้นและการแสดงศฤงคารรส

ศฤงคารรสเกิดจากสถายิภาวะ คือ รติ ความรัก และแสดงออกด้วยวยภิจาริภาวะกับสาตตวิกภาวะ คือ เวปถุ อาการตัวสั่น

ศฤงคารรสย่อมเกิดขึ้นด้วยฤดูกาล
พวงมาลัย และเครื่องประดับ
มีความผูกพันกับคนรัก
เสียงดนตรี กวีนิพนธ์
และความพึงใจในการไปชมสวน //Nāṭyaś.VI.60//

(Unni, 2019, p. 570)

การแสดงศฤงคารรส
พึงแสดงด้วยความเปล่งประกาย
ของดวงตาและดวงหน้า
มีรอยยิ้ม วาจาอ่อนหวาน
ความสนุกสนาน ความรื่นเริง
และการเคลื่อนไหวด้วยท่วงท่างดงามมีเสน่ห์ //Nāṭyaś.VI.61//

(Unni, 2019, p. 570)

เมื่อวางไว้อย่างถูกที่ตามสถานการณ์แล้ว
สถายิภาวะ สัญจาริภาวะ และสัตตวชะเหล่านี้
ย่อมจุดประกายชีพให้กับรสที่ชื่อศฤงคาระ //Nāṭyaś.VII.164//

(Unni, 2019, p. 633)

ภาวะทั้ง 3 ประเภทนี้แสดงถึงสัมพันธภาพของภาวะกับศฤงคารรส

4.2 ประเภทของศฤงคาระ

ศฤงคาระมี 2 ประเภท คือ สัมโภคศฤงคาระและวิประลัมภศฤงคาระ

1) สัมโภคศฤงคาระ ความรักที่สมหวังซึ่งนำไปสู่การอยู่ร่วมกัน

สัมโภคศฤงคาระเกิดขึ้นด้วยองค์ประกอบ ดังนี้

(1) วิภาวะ สาเหตุของความรัก

ได้แก่ ฤดูกาล[4] พวงมาลัย น้ำหอม เครื่องประดับ คนรัก สิ่งที่เร้าประสาทสัมผัส บ้านที่สวยงาม ความบันเทิง การไปชมสวน การแสดงท่าทางเป็นสัญญาณของอารมณ์ความรู้สึก การฟังดนตรี การนัดพบ การเกี้ยวพาราสี และการละเล่นเพื่อความบันเทิง เป็นต้น

(2) อนุภาวะ สัญญาณของความรัก

ได้แก่ ความชำนาญในการใช้สายตา การยักคิ้ว การชำเลืองมอง การทำท่ากรุ้มกริ่ม การแสดงท่าทางอ่อนโยน และคำพูดอ่อนหวาน เป็นต้น

วิภาวะกับอนุภาวะของสัมโภคศฤงคาระจัดเป็นการแสดงความรัก 3 วิธี คือทางถ้อยคำ เสื้อผ้าเครื่องประดับ และกิจกรรม (śṛṅgāraṃ trividhaṃ vidyādvāṅnepathyakriyātmakaṃ //Nāṭyaś.VI.100//) (Unni, 2019, p. 584)

(3) วยภิจาริภาวะ อารมณ์หรืออาการที่เกิดจากความรัก

นาฏยศาสตร์กำหนดให้มี 31 ประการ ยกเว้น 2 ประการ คือ ความเกียจคร้านกับการกระทำอุกฉกรรจ์ สัมโภคศฤงคาระจะเกิดขึ้นในตอนจบของบทละครสันสกฤตเสมอ

2) วิประลัมภศฤงคาระ ความรักที่ผิดหวังซึ่งนำไปสู่การพลัดพรากจากกัน

ในอัธยายะที่ 22 หัวข้อลีลาการแต่งแบบไกศิกี นาฏยศาสตร์ระบุถึงวิประลัมภศฤงคาระไว้ว่ามี 3 ลักษณะ คือ

(1) นรรมสผุญชะ (narmasphuñja) รักแรกพบ

ความรักที่เริ่มต้นด้วยความสุขแต่ลงเอยด้วยความเศร้า

(2) นรรมครรภะ (narmagarbha) รักซ่อนเร้น

ความรักที่ต้องปกปิดไว้ด้วยสาเหตุ คือ พระเอกโดดเด่นด้วยคุณสมบัติหลากหลาย เช่น ความรู้ ความสง่างาม ความเฉลียวฉลาด และทรัพย์สมบัติ

(3) นรรมวิประลัมภะ (narmavipralambha) รักจำพราก

ความรักที่เกิดจากความริษยาและความโกรธ ประกอบด้วยคำต่อว่าและการทำร้ายตัวเอง

วิประลัมภศฤงคาระเกิดขึ้นด้วยองค์ประกอบดังนี้

(1) วิภาวะ สาเหตุของการสิ้นรัก

ได้แก่ ความยากจน ความเจ็บป่วย ความทุกข์ ความหยาบคาย การได้ฟังคำพูดที่ไม่น่าฟัง การเดินทาง ไปต่างแดน ความโลภในสิ่งที่ต้องการ การหลอกลวง การมาสาย และการทำสิ่งที่ไม่พึงพอใจ

(2) อนุภาวะ สัณญาณของการสิ้นรัก

ในที่นี้คือวยภิจาริภาวะ 18 ประการ ได้แก่ อาการซึมเศร้า ความอ่อนเพลีย ความหวั่นหวาด ความริษยา ความเหน็ดเหนื่อย ความวิตกกังวล ความคาดหวัง ความลนลาน ความระทดท้อ ความหดหู่ ความง่วงเหงาหาวนอน การฝัน การตื่น ความเจ็บป่วย ความคลุ้มคลั่ง อาการวิกลจริต ความกลัดกลุ้ม และความตาย

นาฏยศาสตร์ได้ระบุถึงสถานการณ์ของวิประลัมภศฤงคาระซึ่งเกิดขึ้นกับหญิงและชายไว้ 10 ประการ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ความปรารถนา	ขั้นตอนที่ 2 การครุ่นคิด
ขั้นตอนที่ 3 ความคิดถึง	ขั้นตอนที่ 4 การสรรเสริญคุณความดี
ขั้นตอนที่ 5 ความกระวนกระวาย	ขั้นตอนที่ 6 การคร่ำครวญ

[4] ฤดูกาลในสัมโภคศฤงคาระคือฤดูใบไม้ผลิ

ขั้นตอนที่ 7 ความคลุ้มคลั่ง ขั้นตอนที่ 8 ความเจ็บป่วย

ขั้นตอนที่ 9 ความซึมเซา ขั้นตอนที่ 10 ความตาย

ในสถานการณ์ 10 ประการนี้สอดคล้องกับวยภิจาริภาวะ 3 ประการ คือ ความคลุ้มคลั่ง ความซึมเซา และความตาย ส่วนที่เหลือคืออาการของอนุภาวะ

วิประลัมภศฤงคาระเป็นขั้นตอนของความรักก่อนและระหว่างสัมโภคศฤงคาระ

4.3 บุคลิกลักษณะของหญิงและชายในศฤงคารรส

นาฏยศาสตร์ได้กล่าวถึงบุคลิกลักษณะของหญิงและชายในทฤษฎีของความรักด้วยชื่อ ในอัธยายะที่ 24 และ 25 ตามลำดับ ดังนี้

1) บุคลิกลักษณะของหญิง 8 ประเภท

(1) วาสกสัชชา (vāsakasajjā) หญิงผู้เตรียมตัวต้อนรับคนรักในบ้าน

(2) วิรโหตกัณฐิตา (virahotkaṇṭhitā) หญิงผู้เศร้าโศกเพราะการพลัดพราก

(3) สวาธีนภรรตฤกา (svādhīnabhartṛkā) หญิงผู้ที่สามีอยู่ในอาณัติ

(4) กลหานตริตา (kalahāntaritā) หญิงผู้พรากจากคนรักเพราะการทะเลาะวิวาท

(5) ขัณฑิตา (khaṇḍitā) หญิงผู้ที่คนรักนอกใจ

(6) วิประลัพธา (vipralabdhā) หญิงผู้ผิดหวังเพราะคนรักผิดนัด

(7) โปรษิตภรรตฤกา (proṣitabhartṛkā) หญิงผู้ที่คนรักเดินทางไปต่างแดน

(8) อภิสาริกา (abhisārikā) หญิงผู้ออกไปพบคนรัก

บุคลิกลักษณะของหญิง 8 ประเภทนี้ ประเภทที่ 1 กับ 3 เป็นสัมโภคศฤงคาระ ส่วนที่เหลือเป็นวิประลัมภศฤงคาระ

2) บุคลิกลักษณะของชาย 5 ประเภท

(1) จตุระ (catura) ชายผู้สุขุมรอบคอบ

(2) อุตตมะ (uttama) ชายผู้สูงส่ง

(3) มัธยะ (madhya) ชายระดับกลาง

(4) อธมะ (adhama) ชายระดับต่ำ

(5) สัมประวฤตตกะ (sampravṛttaka) ชายผู้ชอบตื๊อ

4.4 คำเรียกคู่รัก

บุคลิกลักษณะของชายในสัมพันธภาพแห่งความรัก ก่อให้เกิดคำเรียกคู่รักของหญิงใน 2 ลักษณะ คือ คำเรียกในยามรักกับคำเรียกในยามโกรธ นาฏยศาสตร์ระบุในอัธยายะที่ 24 ดังนี้

1) คำเรียกในยามรัก

ได้แก่ (1) ปริยะ (priya) ที่รัก (2) กานตะ (kānta) คนน่ารัก

(3) วินีตะ (vinīta) คนสุภาพ (4) นาถะ (nātha) ที่พึ่ง

(5) สวามี (svāmī) เจ้านาย (6) ชีวิตะ (jīvita) เจ้าชีวิต

(7) นันทนะ (nandana) คนน่าชื่นชม

2) คำเรียกในยามโกรธ

ได้แก่ (1) ทุศีละ (duḥśīla) คนใจโหด (2) ทุราจาระ (durācāra) คนชั่ว

(3) ศฐะ (śaṭha) คนล่อลวง (4) วามะ (vāma) คนดื้อดึง

(5) วิกัตถนะ (vikatthana) คนขี้โม้ (6) นิรลัชชะ (nirlajja) คนไม่มียางอาย

(7) นิษฐุระ (niṣṭhura) คนหยาบช้า

ส่วนชายทุกประเภทจะใช้คำเรียกคนรักด้วยคำว่า ปริยา (priyā) ที่รัก กับ อารยา (āryā) นางผู้มีเกียรติ โดยระบุไว้ในนาฏยศาสตร์ อัธยายะที่ 19

4.5 กฎเกณฑ์ในการประพันธ์ที่แสดงในศฤงคารรส

ในศฤงคารรส
ควรประพันธ์ด้วยอลังการ
ประเภทรูปะและทีปกะ
ส่วนฉันท์ใช้อารยาวฤตตะ
และฉันท์อื่นที่มีลีลาอ่อนหวาน //Nāṭyaś.XVII.106//

(Unni, 2019, p. 939)

4.6 ตัวอย่างศฤงคารรสในกวีนิพนธ์สันสกฤต

4.6.1 บทละคร (รูปกะ)

1) อภิชญานศากุนตละ

อภิชญานศากุนตละเป็นบทละครนาฏกะที่มีชื่อเสียงที่สุดของกาลิทาส บทละครเรื่องนี้มีศฤงคารรสโดดเด่นกว่ารสอื่นทั้งหมด ตัวอย่างที่แสดงศฤงคารรสอยู่ในองก์ที่ 3 ฉากซุ้มไม้เลื้อยริมฝั่งแม่น้ำมาลินี หลังจากศกุนตลาตกหลุมรักท้าวทุษยันต์แต่ยังไม่ได้บอกความในใจ เพื่อนหญิงของนางจึงบอกให้นางจารสารรักที่มีต่อท้าวทุษยันต์ลงบนใบบัวและอ่านให้ฟังว่า

śakuntalā: (vācayati)

tava na jāne hṛdayaṃ mama punaḥ kāmo divā'pi rātrāvapi /
nirghṛṇa tapati balīyastvayi vṛttamanorathāyāṅgāni //śak.III.14//

(Kāle, 1969, p. 106)

ศกุนตลา: (อ่าน)

โอ้พระองค์ผู้ไร้เมตตา
หม่อมฉันมิรู้ซึ้งถึงห้วงหทัยของพระองค์
แต่องคาพยพของหม่อมฉัน
ที่รุมเร้าด้วยแรงปรารถนาในตัวพระองค์นั้น
ถูกความรักทำให้ร้อนรุ่ม
อยู่ทั้งวันและคืนอย่างรุนแรงยิ่ง

ในขณะที่นางอ่านสารรักจบลง ท้าวทุษยันต์ที่แอบฟังอยู่หลังพุ่มไม้ ได้ปรากฏพระองค์และตรัสตอบด้วยถ้อยคำที่เปิดเผยความรักที่มีต่อนางว่า

rājā: (sahasopasṛtya)

tapati tanugātri madanastvāmaniśaṃ māṃ punardahatyeva /
glapayati yathā śaśāṅkaṃ na tathā hi kumudvatīṃ divasaḥ //śak.III.15//
(Kāle, 1969, p. 106)

ท้าวทุษยันต์: (ก้าวออกไปประชิดในทันใด)

โอ้นางผู้มีร่างบอบบาง
ความรักทำให้นางร้อนรุ่มอยู่ตลอดเวลาก็จริงแท้
แต่ความรักนั้นได้แผดเผาข้าจนมอดไหม้ทีเดียว
ทิวาวารทำให้ดวงเดือนเลือนลับไป
แต่มิอาจทำให้บัวกุมุทโรยราได้เลย

ฉันท์สองบทนี้แสดงให้เห็นความทุกข์ทรมานอันเกิดจากความรักที่ยังไม่สมหวัง การเปรียบความรักเป็นกลางวัน ท้าวทุษยันต์เป็นดวงจันทร์ และศกุนตลาเป็นบัวกุมุทนี้ แสดงความหมายว่า ท้าวทุษยันต์ทุกข์ทรมานเพราะความรักมากกว่านางศกุนตลา

2) รัตนาวลี

รัตนาวลีเป็นบทละครนาฏิกาที่มีชื่อสียงของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ ตัวอย่างที่แสดงศฤงคารรสอยู่ในองก์ที่ 3 ฉากสวนดอกไม้ เป็นบทแสดงความรักของท้าวอุทยันที่มีต่อรัตนาวลี

rājā: (upasṛtya) priye sāgarike

śītāṃśurmukhamutpale tava dṛśāu padmānukārāu karāu
rambhāgarbhanibhaṃ tathoruyugalaṃ bāhū mṛṇālopamāu /
ityāhlādakarākhilāṅgi rabhasānniḥśaṅkamāliṅgya mā-
maṅgāni tvamanaṅgatāpavidhurāṇyehyehi nirvāpaya //Ratnā.III.11//
(Kāle, 2011, p. 72)

ท้าวอุทยัน: (เสด็จเข้าไปใกล้) สาคริกาที่รัก
พักตร์นางคือดวงเดือน เนตรคือบัวบานสีน้ำเงิน
กรอ่อนระทวยคือดอกบัวหลวง
อูรุอวบคือลำต้นกัทลี และพาหุคือก้านบัว
โอ้นางผู้มีอวัยวะทุกส่วนซึ่งสร้างสรรค์ความสุขสำราญ
นางจงมาอย่างรวดเร็วเถิด จงมาอย่างไว้วางใจ
เมื่อโอบกอดข้าแล้ว นางจงมอบความสดชื่น
แก่องคาพยพของข้าที่สิ้นไร้เรี่ยวแรงด้วยโรครัก

ศฤงคารรสบทนี้เป็นชมโฉมหญิงอันเป็นที่รักด้วยการใช้อลังการประเภทรูปะ และแสดงความทุกข์ทรมานอันเกิดจากความรัก

3) วาสันติกสวัปนะ

วาสันติกสวัปนะเป็นบทละครประกรณะที่อาร์ กฤษณมาจารยะ (R. Kṛṣṇamācārya) ดัดแปลงจากบทละครสุขนาฏกรรมเรื่อง *A Midsummer Night's Dream* ของวิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare) เมื่อ ค.ศ. 1892 ขณะอินเดียยังเป็นอาณานิคมของอังกฤษ ตัวอย่างที่แสดงศฤงคารรสอยู่ในองก์ที่ 3 ฉากป่าลึกที่ประดับประดาด้วยดอกไม้ เป็นบทแสดงความรักของนางนิมพวตีที่มีต่ออธรกะ

Nimbavatī: aho mānavaśārdūla gātuṃ tvāṃ prārthaye punaḥ /
yathā te gānamādhuryāviṣṭhacittā bhavāmyaham //Vāsant.III.5//
tathānavadyaṃ te rūpaṃ vīkṣya nandanti manmanaḥ /
asaṃkhyāstvadguṇā manye prerayantyadya māṃ tvayi //Vāsant.III.6//
(Kṛṣṇamācārya, 1892, p. 48)

นิมพวตี: โอ้เธอผู้ชายชาติพยัคฆ์
ข้าปรารถนาที่จะได้ยินเสียงเพลงของเธออีกสักครั้ง
ข้าเป็นผู้มีจิตซาบซึ้งยิ่งนัก
กับความไพเราะแห่งเสียงเพลงของเธอด้วยเหตุใด
เมื่อได้เห็นรูปโฉมงามเลิศไร้ที่ติของเธอแล้ว
ใจของข้าก็ปลาบปลื้มยินดียิ่งนักด้วยเหตุนั้น
ข้าคิดว่าคุณสมบัติมากมายของเธอ
ส่งแรงเร่งเร้าข้าไปหาเธอในบัดนี้

ศฤงคารรสบทนี้เป็นบทชมโฉมและพรรณนาคุณความดีของชายที่นางรัก เป็นความรักที่เกิดขึ้นจากความงามและความดี มีการใช้อลังการประเภทรูปะในลักษณะของคำสมาส เช่น mānavaśārdūla เธอผู้ชายชาติพยัคฆ์ เป็นต้น

4.6.2 บทลำนำ (ขัณฑกาวยะ)

1) ศฤงคารศตกะ

ศฤงคารศตกะเป็นหนึ่งในศตกตระยะของภรรตฤหริ กวีอินเดียโบราณผู้เกิดในสกุลพราหมณ์ที่มีชื่อเสียงและเป็นกวีในราชสำนัก ศฤงคารศตกะบทนี้แสดงสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่ทำให้เกิดความรัก

āvāsaḥ kilkiñcitasya dayitā pārśve vilāsālasā
karṇe kokilakāminīkalaravaḥ smero latāmaṇḍapaḥ /
goṣṭhī satkavibhiḥ samaṃ katipayāirmugdhāḥ śitāṃśoḥ karāḥ
keśāṃcitsukhayanti cātra hṛdayaṃ cāitre vicitrāḥ srajaḥ //Śṛṅgār.83//

(Miller, 1967, as cited in Tassanee, 1990, p. 122)

บ้านแห่งความกระสันปั่นป่วนรัญจวนใจ
ยอดพธูผู้อ่อนล้าโรยแรงเพราะการร่วมสมภิรมย์รักอยู่แนบชิด
เสียงเจื้อยแจ้วของนางนกดุเหว่าที่แว่วมาสู่โสตประสาท
ซุ้มลดาชาติที่มีดอกบานสะพรั่ง
การสังสนทนากับกวีเอกบางคน
และแสงจันทร์ที่สว่างนวลมีเสน่ห์ล้ำลึก
เหล่านี้ล้วนเป็นมาลัยหลากสีในฤดูใบไม้ผลิ
ที่นิรมิตความสุขให้บังเกิดขึ้นในหัวใจของชายทุกผู้

(Tassanee, 1990, p. 122)

ฉันท์บทนี้แสดงให้เห็นว่า หากกามเทพทรงมีศรเป็นอาวุธที่ยิ่งใหญ่ซึ่งทำให้ชายต้องสยบต่อหญิงแล้ว พระองค์ก็ทรงมีพันธมิตรที่ทรงพลังในธรรมชาติที่เอื้อให้เกิดบรรยากาศแห่งความรักขึ้นในหัวใจของชายและหญิงด้วย

2) อมรุศตกะ

อมรุศตกะเป็นลำนำรักร้อยบทของอมรุ กวีแคว้นแคชเมียร์ผู้มีชีวิตอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 7 ความรักที่กวีพรรณนาถึงเป็นสถานการณ์เกี่ยวกับความรักทั้งหมด คือเป็นความรักทุก ๆ แบบ ตั้งแต่ความรักครั้งแรกที่เป็นความรักจริง ๆ จนไปถึงความปรารถนาอย่างรุนแรงในความรัก

smararasanadīpūreṇoḍhāḥ punargurusetubhi-
ryadapi vidhṛtāstiṣṭhantyārādapūrṇamanorathāḥ /
tadapi likhitaprakhyāiraṅgāiḥ parasparamunmukhā-
nayananalinīnālānītaṃ pibanti rasaṃ priyāḥ //Amar.60//

(Devadhar, 1959, as cited in Tassanee, 1985, p. 30)

คู่รักลิ่วลอยไปตามระลอกคลื่นเสน่หาที่หลากล้นราวมหานที
และแล้วก็ถูกสกัดกั้นกระแสด้วยทำนบคือผู้อาวุโสที่ควรเคารพ

แม้จะอยู่ใกล้ชิดกัน ก็สุดที่จะเสนอสนอง
ความปรารถนาที่เปี่ยมปริ่มของกันและกันได้
จึงได้แต่จ้องมองกัน มือไม้แขนขานิ่งแน่เหมือนรูปวาด
แล้วลอบดื่มทิพยรสแห่งความรักจากก้านบัวคือนัยน์ตา

(Tassanee, 1985, p. 30)

ศฤงคาระบทนี้ใช้อลังการประเภทรูปะ เปรียบความรักเป็นระลอกคลื่น ผู้อาวุโสเป็นทำนบ และนัยน์ตาคือก้านบัว นี้เป็นความรักที่ต้องซ่อนเร้นซึ่งแสดงออกได้เพียงการมองตากันขณะอยู่ต่อหน้าผู้อาวุโส

3) เจารปัญจาศิกา

เจารปัญจาศิกาเป็นลำนำรักห้าสิบบทของพิลหณะ กวีเอกแห่งแคว้นแคชเมียร์ผู้มีชีวิตอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 11 ซึ่งเป็นยุคที่แคว้นแคชเมียร์มีชื่อเสียงโด่งดังด้านวรรณคดีและวิทยาศาสตร์ (Winterniz, 1997, as cited in Tassanee, 1999, p. 4)

adyāpi tāṃ kṣaṇaviyogaviṣopameyāṃ
saṃge punarbahutarāmamṛtābhiṣekāṃ
tāṃ jīvadhāraṇakarīṃ madanātapatrā-
mudvartakeśanivahāṃ sudatīṃ smarāmi //Cāurap.30//

(Bilhaṇa, 1971, as cited in Tassanee, 1999, p. 23)

แม้กระทั่งวันนี้ ข้าก็ยังรำลึกถึงนาง
ผู้เป็นยาพิษในยามพรากจากกันแม้เพียงชั่วขณะเดียว
และเป็นน้ำอมฤตที่ไหลหลั่งชโลมให้ชุ่มชื่นในยามได้อยู่ร่วมกันอีกครั้งหนึ่ง
นางผู้มีทนต์งาม มีเกศาดกดำสลวย
เป็นผู้ขจัดความรุ่มร้อนอันเกิดจากความรัก
และผดุงชีวิตข้าให้ดำรงอยู่ชั่วกัลปาวสาน

(Tassanee, 1999, p. 23)

ศฤงคารระบทนี้แสดงสัมโภคะและวิประลัมภศฤงคาระ กวีเปรียบหญิงเป็นน้ำอมฤตในยามอยู่ร่วมกันและเป็นยาพิษในยามพรากจากกัน

ตัวอย่างจากบทละครทั้ง 3 เรื่อง แสดงฉากรักที่สอดคล้องกับวิภาวะของศฤงคารรสในนาฏยศาสตร์ กล่าวคือ สภาพแวดล้อมที่งดงามตามธรรมชาติ ในอภิชญานศากุนตละเป็นฉากชุ่มไม้เลื้อยริมฝั่งแม่น้ำมาลินี ในรัตนาวลีเป็นฉากสวนดอกไม้ และวาสันติกสวัปนะเป็นฉากป่าลึกที่ประดับประดาด้วยดอกไม้ ส่วนการแสดงออกของตัวละครทั้ง 3 เรื่องนั้นเป็นอนุภาวะ สำหรับบทลำนำที่แสดงศฤงคารรส 3 บทนี้ ศฤงคารศตกะแสดงวิภาวะ ส่วนอมรุศตกะและเจารปัญจาศิกา แสดงอนุภาวะและอานุภาพของความรัก

ศฤงคารรสในบทละครและบทลำนำที่ยกมานี้ ใช้อลังการประเภทรูปะและทีปกะ ส่วนคำประพันธ์คือฉันท์นั้น บทละครเรื่องอภิชญานศากุนตละใช้ฉันท์อารยาคีติและอารยาวฤตตะ ฉันท์อื่นที่นาฏยศาสตร์ระบุว่าต้องเป็นฉันท์ที่มีลีลา

อ่อนหวาน ได้แก่ ศารทูรวิกรีฑิตฉันท์ในรัตนาวลีและศฤงคารศตกะ หริณีฉันท์ในอมรุศตกะ วสันตติลกาฉันท์ในเจารปัญจาศิกา และอนุษฏุภในวาสันติกสวัปนะ

5. สรุป

ศฤงคารรสในนาฏยศาสตร์เป็นรสแห่งความรักของหญิงและชายที่เกิดจากสิ่งดีงาม ทั้งจากสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติและการปฏิบัติต่อกันในสัมพันธภาพของความรัก นาฏยศาสตร์ระบุถึงความรักว่ามีสองประเภท คือ ความรักที่สมหวังกับความรักที่ผิดหวัง ความรักที่สมหวังจะสรรค์สร้างความสุข ความสดชื่น ความอ่อนหวาน ความหวัง และเป็นน้ำอมฤตชุบชูชีวิต ส่วนความรักที่ผิดหวังจะนำไปสู่ความทุกข์ ความหม่นหมอง ความขมขื่น ความเจ็บป่วยทั้งกายและใจ ความสิ้นหวัง และเป็นยาพิษทำลายชีวิต ความรักสองประเภทนี้เกิดขึ้นกับมนุษย์ในโลกและเป็นธรรมชาติที่แท้จริงของความรักเสมอไม่ว่าในกาลเวลาใด อดีต ปัจจุบัน หรืออนาคต

สัญลักษณ์และอักษรย่อในการอ้างอิง

ตำรา

นาฏยศาสตร์ Nāṭyaś

การอ้างอิง //Nāṭyaś.อัธยายะ.เลขที่บทประพันธ์//

ตัวอย่าง //Nāṭyaś.VI.61//

ความหมาย นาฏยศาสตร์ อัธยายะที่ 6 บทประพันธ์ที่ 61

บทละคร

อภิชญาณศากุนตละ śak

รัตนาวลี Ratnā

วาสันติกสวัปนะ Vāsant

การอ้างอิง //อักษรย่อชื่อบทละคร.ลำดับองก์.เลขที่ฉันท์//

ตัวอย่าง // śak.III.14//

ความหมาย บทละครเรื่องอภิชญาณศากุนตละ องก์ที่ 3 ฉันท์บทที่ 14

บทลำนำ

ศฤงคารศตกะ Śṛṅgār

อมรุศตกะ Amar

เจารปัญจาศิกา Cāurap

การอ้างอิง //อักษรย่อชื่อบทลำนำ.เลขที่ฉันท์//

ตัวอย่าง //Śṛṅgār.83//

ความหมาย บทลำนำเรื่องศฤงคารศตกะ ฉันท์บทที่ 83

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

Pitchayawut Kumpiro พิชญาวุฒิ กุมภิโร. (2020). *VĀSANTIKASVAPNA: Kan dat plaeng A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM khong Shakespeare pen lakorn Sansakrit* วาสันติกสวัปนะ: การดัดแปลง A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM ของเชกสเปียร์เป็นละครสันสกฤต [VĀSANTIKASVAPNA: An adaptation of Shakespeare's a midsummer night's dream to Sanskrit drama] [Master's thesis, Chulalongkorn University]. CUIR. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/78668

Tassanee Sinsakul ทัศนีย์ สินสกุล. (1990). *Śatakatrayam : Kaviniphon sathon lokkatat khong Bhartṛhari* ศตกตระยัม : กวีนิพนธ์สะท้อนโลกทัศน์ของภรรตฤหริ [Śatakatrayam : *Bhartṛhari*'s poems as a reflection of his world view]. Department of Eastern Languages, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Tassanee Sinsakul ทัศนีย์ สินสกุล. (1999). *Cāurapañcāśikā: Lamnam rak ha sip bot khong Bilhaṇa* เจารปัญจาศิกา: ลำนำรัก 50 บทของพิลหณะ [Cāurapañcāśikā: Fifty stanzas on Secret Love Attributed to Bilhaṇa]. *Warasan Aksonsat* วารสารอักษรศาสตร์ [Journal of Letters], *September 28 (พิเศษ)*, 2-32.

Tassanee Sinsakul (Trans.). ทัศนีย์ สินสกุล (ผู้แปล). (1985). *Amaruśataka khong kawi Amaru* อมรุศตกะของกวีอมรุ [Amaru's Amarusataka]. Department of Eastern Languages, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

ภาษาต่างประเทศ

Ghosh, M. (1967). *Nāṭyaśāstra.* Manisha Granthalaya.

Kāle, M. R. (1969). *Abhijñanaśākuntalam of Kālidāsa.* Motilal Banarsidass.

Kāle, M. R. (2011). *The Ratnāvalī of Srī Harṣa-Deva.* Motilal Banarsidass.

Kṛṣṇamācārya, R. (1892). *Vāsantikasvapna.* Sri Vani Vilas Press.

Monier-Williams, M. (1970). *A Sanskrit-English dictionary.* Oxford Press.

Unni, N. P. (2019). *Nāṭyaśāstra.* New Bharatiya Book Corparation.