การเลือกใช้ฉันท์เพื่อแสดงรสในวรรณคดีสันสกฤต: ศึกษาเฉพาะบทละครเรื่อง *รัตนาวลี* ของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ

อรุณวรรณ คงมีผล[1]

Received: *July 16, 2024*
Revised: *October 7, 2024*
Accepted: *November 15, 2024*

บทคัดย่อ

ปัจจุบันงานวิจัยที่ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างฉันท์กับรสในกวีนิพนธ์สันสกฤตมีอยู่ค่อนข้างจำกัด บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาการเลือกใช้ฉันท์เพื่อแสดงรสในบทละครสันสกฤตเรื่อง *รัตนาวลี* ของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ ผู้วิจัยได้เก็บตัวอย่างฉันท์ที่แสดงรส 13 บท มาแปลจากสันสกฤตเป็นไทย วิเคราะห์รส รูปแบบฉันทลักษณ์ ตลอดจนคุณสมบัติของเสียงในตัวอย่างฉันท์ และใช้ทฤษฎีการประพันธ์จากตำรานาฏยศาสตร์ โดยเฉพาะทฤษฎีเกี่ยวกับรสและฉันทลักษณ์มาเป็นเครื่องมือวิเคราะห์ข้อมูล ผลการศึกษาพบฉันท์แสดงศฤงคารรสมากที่สุด รองลงมาคือกรุณรส อัทภุตรส เราทรรส วีรรส และภยานกรส ตามลำดับ รูปแบบฉันทลักษณ์ของร้อยกรองแต่ละบทมีธรรมชาติแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องจำนวนรวมพยางค์ ความแตกต่างระหว่างจำนวนพยางค์ลฆุ-คุรุ ตลอดจนจังหวะและความถี่ของพยางค์ลฆุ-คุรุ อีกทั้งมีความสัมพันธ์กับการแสดงรสอย่างมีนัยสำคัญ ส่วนคุณสมบัติของเสียงสระและพยัญชนะที่ใช้ก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อความไพเราะและการสร้างความรู้สึกซาบซึ้งในบทประพันธ์ ทั้งหมดนี้เป็นไปตามทฤษฎีในนาฏยศาสตร์ จึงอาจกล่าวได้ว่า กวีผู้ประพันธ์บทละครเรื่องรัตนาวลีเลือกใช้ฉันท์ในบทประพันธ์โดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์ความรู้สึกของบทกวีกับจังหวะของฉันทลักษณ์

คำสำคัญ: รัตนาวลี, ฉันท์, รส, บทละครสันสกฤต, นาฏยศาสตร์

[1] หน่วยงานผู้แต่ง: สาขาวิชาภาษาเอเชียใต้ ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อีเมล: Aroonwan.K@chula.ac.th

Application of Metres for Sentimental Purposes in Sanskrit Literature: With References to Sanskrit Play Entitled *Ratnāvalī* of King Śrī Harṣavardhana

Aroonwan Kongmebhol[2]

Received: *July 16, 2024*
Revised: *October 7, 2024*
Accepted: *November 15, 2024*

Abstract

Currently, research on the relationship between metres (*chandas*) and literary sentiments (*rasa*) in classical Sanskrit poetry is quite meagre. This research aims to investigate the application of metres for sentimental purposes in Sanskrit play entitled ***Ratnāvalī*** of King Śrī Harṣa Vardhana. The research subject highlights selected thirteen stanzas, each of which the sentiment is apparent, from the ***Ratnāvalī***. The methodology of the research consists of a textual translation from Sanskrit to Thai as well as an analysis on the literary sentiments, the schemes of metres, including properties of vowels and consonants used in the metres. The research framework is founded upon ***Nāṭyaśāstra***, particularly sections involving metres and sentiments. The study found that the metrical stanzas most frequently convey ***Śṛṅgāra*** *Rasa* (erotism), followed by ***Karuṇa*** *Rasa* (pathos), *Adbhuta Rasa* (wonder), ***Rāudra*** *Rasa* (anger), ***Vīra*** *Rasa* (heroism) and ***Bhayānaka*** *Rasa* (horror) respectively. The metrical form of each verse varies in nature, i.e., the total number of syllables, the difference between short and long syllables (*laghu* and *guru*), the rhythm, and frequency of these syllables. These features significantly correlate with the expression of *rasa*. Additionally, the qualities of vowel and consonant sounds used in the verses contribute to the melodiousness and poetic appreciation. All of these elements align with the principles of ***Nāṭyaśāstra***. It could be said that while considering the relationship between the rhythms of the metres and the emotions expressed in the poetry, King Śrī Harṣa Vardhana deliberately applied specific metres to some particular stanzas.

Keywords: *Ratnāvalī,* metres, sentiments, Sanskrit play, ***Nāṭyaśāstra***

[2] Affiliation: South Asian Languages Section, Department of Eastern Languages, Faculty of Arts, Chulalongkorn University
E-mail: Aroonwan.K@chula.ac.th

1. บทนำ

ร้อยกรองเป็นรูปแบบการนำเสนองานนิพนธ์ที่พบในวรรณคดีสันสกฤตทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นวรรณคดีทางศาสนาหรือวรรณคดีทางโลก เมื่อเปรียบเทียบระหว่างร้อยกรองกับร้อยแก้ว ร้อยกรองเป็นรูปแบบการสื่อสารที่ทรงพลัง สามารถยกระดับจิตวิญญาณเบื้องลึกของผู้อ่านและผู้ฟังให้สูงขึ้นได้มากกว่าร้อยแก้ว ทั้งนี้เป็นเพราะร้อยกรองมีทำนองเสียงสูงต่ำที่เร้าอารมณ์ มีคำและความหมายไพเราะลึกซึ้ง แฝงนัยที่ให้แรงบันดาลใจอย่างสูง (Mishra, 2011, pp. viii-ix) ด้วยเหตุนี้ร้อยกรองจึงเป็นเครื่องมือที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกภายในใจของผู้ประพันธ์ได้ดี และทำให้งานนิพนธ์ที่ประพันธ์ขึ้นนั้นประณีตและมีชั้นเชิงมากขึ้นเมื่อเทียบกับการนำเสนอแบบร้อยแก้ว

ภาษาสันสกฤตมีคำที่หมายถึงร้อยกรองหลายคำ เช่น ฉันทัส (chandas) วฤตตะ (vṛtta) ปัทยะ (padya) ซึ่งฉันทัส (chandas) เป็นคำที่แพร่หลายที่สุด ตรงกับคำภาษาไทยคือฉันท์ มาจากธาตุ ฉทฺ หรือ ฉนฺทฺ (√chad หรือ √chand) แปลว่า รู้สึกดี, พอใจหรือยินดี, พอใจกับพรที่ได้รับ เค้ากิริยารูปเหตุกัตตุวาจก chandaya หมายถึง ทำให้สมใจกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น สมใจกับพรที่ได้รับ เมื่อลงปัจจัย as กลายเป็นนามศัพท์นปุงสกลิงค์ หมายถึง ความปรารถนา, ความตั้งใจ, ความมุ่งมั่น และหมายถึงร้อยกรองหรือคำประพันธ์ร้อยกรอง (Monier-Williams, 1988, pp. 404-405, 584; Whitney, 1969, p. 428) บางครั้ง ฉันทัส (chandas) ใช้เรียกแทนวรรณคดีพระเวททั้งหมด เนื่องจากบทสวดทุกบทในวรรณคดีพระเวทแต่งเป็นฉันท์ ฉะนั้นคำว่าฉันทัส (chandas) จึงหมายถึงวรรณคดีพระเวทด้วย

ฉันท์มีความสัมพันธ์กับการสื่อสารอารมณ์ของผู้ประพันธ์มาตั้งแต่สมัยพระเวท คีถากุมารี (Geethakumary) กล่าวว่า ฤษีผู้รจนาคัมภีร์ฤคเวทตระหนักดีถึงความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหากับรูปแบบของบทกวี จึงได้พิถีพิถันในการเลือกฉันท์ที่เหมาะสมที่สุดต่อสาระที่จะนำเสนอ มีข้อสังเกตว่า บทกวีสดุดีวีรบุรุษประพันธ์ขึ้นด้วยฉันท์ 11 พยางค์ในแต่ละบาท ในขณะที่บทกวีแสดงอารมณ์หรือความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวใช้ฉันท์หลากชนิด เช่น คายตรี (gāyatrī, 8 8 8) อนุษฏุภ (anuṣṭubh, 8 8 8 8) และฉันท์ผสมที่มีชื่อว่า ประคาถะ (pragātha)[3] (Geethakumary, 2002, pp. 26-27; Macdonell, 2004, p. 446) ในสมัยอินเดียโบราณ นักทฤษฎีวรรณคดีบางท่านได้เล็งเห็นความสำคัญของฉันท์ในฐานะเครื่องมือสร้างรสทางวรรณคดี ตัวอย่างเช่น ภรตมุนิ (Bharatamuni) อธิบายเรื่องการเลือกใช้ฉันท์เพื่อสร้างรสทางวรรณคดีไว้ในตำรานาฏยศาสตร์ โศลกที่ 107 ถึง 113 อัธยายที่ 17 เรื่อง การจำแนกประเภทลักษณะพิเศษของคำและอลังการเป็นต้น (lakṣaṇālaṅkārādiviveka) อีกท่านหนึ่งคือ เกษเมนทระ (Kṣemendra) อธิบายกฎเกณฑ์ว่าด้วยการเลือกใช้ฉันท์ให้เหมาะสมกับเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอไว้ในตำราชื่อ สุวฤตตติลกะ (Suvṛttatilaka) วินยาสะที่ 3 เรื่อง การใช้ฉันท์ (vṛttaviniyoga)

ที่ผ่านมา งานวิชาการที่สนับสนุนความสำคัญของฉันท์ในฐานะเครื่องมือสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของผู้ประพันธ์มีให้เห็นอยู่บ้าง งานวิชาการชิ้นแรก ๆ เห็นจะเป็นหนังสือชุด *Indian Kāvya Literature* ของเอ. เค. วอร์เดอร์ (A. K. Warder) ซึ่งตีพิมพ์ในช่วง ค.ศ. 1972 ถึง 2011 ความยาว 8 เล่มจบสมบูรณ์ โดยเฉพาะในเล่มที่ 2 หัวข้อ The origins and formation of classical kāvya วอร์เดอร์ตั้งข้อสังเกตเรื่องฉันท์ในวรรณคดีอินเดียโบราณไว้ว่า ฉันทลักษณ์มีรูปแบบจังหวะหลากหลาย มีองค์ประกอบของดนตรีแฝงอยู่ อาจมีลักษณะทับซ้อนกับจังหวะแบบ “จตุรศระ ตาละ” (caturaśra tāla) ในทางการดนตรีอินเดีย ลักษณะเช่นนี้ส่งผลให้มีความเป็นไปได้ที่ฉันทลักษณ์จะสะท้อนความเชื่อมโยงกับอารมณ์หรือคำพรรณนาที่เหมาะกับประเด็นสื่อสารของผู้ประพันธ์ มีการอ้างถึงกวีนิพนธ์ลำนำของสาตวาหนะและบทละครบางเรื่องของภาสะ เพื่อชี้ให้เห็นว่างานนิพนธ์เหล่านี้เป็นตัวอย่างที่แสดงพัฒนาการของการใช้จังหวะสื่อสารเหตุการณ์บางอย่าง เรื่องราว และความรู้สึก (Warder, 1990, pp. 189, 317-318)

---

[3] ประคาถะ คือ ฉันท์ชนิดผสมระหว่าง กกุภ (kakubh, 8 12 8) กับ สโตพฤหตี (satobṛhatī, 12 8 12 8) หรือ พฤหตี (bṛhatī, 8 8 12 8) กับสโตพฤหตี (Macdonell, 2004, pp. 444, 446)

ต่อมาใน ค.ศ. 1977 มีงานวิจัยเรื่อง *Metres of Kālidāsa* ของมธุสูทัน มิศระ (Madhusudan Mishra) งานวิจัยเรื่องนี้มุ่งศึกษาฉันท์ที่ปรากฏในงานนิพนธ์ของกาลิทาสประเภทกวีนิพนธ์และบทละครโดยละเอียด กรอบแนวคิดในการศึกษาคือความสัมพันธ์ระหว่างฉันท์กับสาระสำคัญบางประการของเนื้อหา รวมถึงคุณสมบัติของฉันท์ในบางบริบทหรือบางสถานการณ์ ในงานวิจัยนี้มิศระต้องการค้นหาคำตอบว่า แท้จริงแล้วกาลิทาสต้องการแสดงความสามารถในการใช้ฉันท์หลากหลายชนิดเท่านั้น หรือมีเจตนาบรรจงเลือกสรรชนิดของฉันท์ที่ใช้ให้เหมาะกับสถานการณ์ ผลการศึกษายืนยันว่า กาลิทาสเลือกใช้ฉันท์โดยคำนึงถึงจังหวะในการวางถ้อยคำให้เหมาะสมกับเนื้อหาหรือเรื่องราวที่นำเสนอเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกบางประการ (Mishra, 1977, p. 1)

อีกตัวอย่างคือบทความเรื่อง *Inter-Relation between Sentiment, Embellishment and Metrical Arrangement in Sanskrit Poetry* ของหริ ทัตต์ ศรมา (Hari Dutt Sharma) บทความนี้ยืนยันว่า รส อลังการ และการเรียบเรียงฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์สันสกฤตเป็นองค์ประกอบที่มีปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ตอนท้ายของบทความผู้เขียนแสดงทัศนะไว้ว่า ฉันท์ทุกชนิดสามารถนำไปใช้แสดงความรู้สึกและนำเสนอสถานการณ์ได้ทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกรัก โศก สงสาร ในระดับมนุษย์ปุถุชน ไปจนถึงความรู้สึกต้องการแสดงความจงรักภักดีต่อเทพเจ้าในโลกเหนือมนุษย์ แม้ว่าแท้จริงแล้วไม่มีข้อบังคับใดเลยที่บ่งชี้ว่ารสบางอย่างจะแสดงออกได้ในฉันท์บางชนิดเท่านั้น แต่ถึงกระนั้นก็มีแนวโน้มบางประการที่กวีแต่ละคนสร้างขึ้นมา ฉันท์บางชนิดให้ผลอันทรงพลังในการสื่อรสบางรส หากผลที่เกิดขึ้นมานั้นมีพลังรุนแรงมาก ฉันท์เหล่านั้นก็จะกลายเป็นสัญลักษณ์ของการปลุกเร้าให้เกิดรสบางรสในที่สุด ตัวอย่างบางส่วนที่ระบุไว้ในบทความคือ ฉันท์มันทากรานตา ซึ่งเป็นฉันท์ที่แสดงความสูงส่ง มีพยางค์หนัก (คุรุ) จำนวนมาก มีใช้ทั่วไปในวรรณคดีสันสกฤต แต่หลังจากที่กาลิทาสแต่งกวีนิพนธ์เรื่องเมฆทูต ซึ่งพรรณนาอารมณ์อันลึกซึ้งเมื่อคู่รักต้องพลัดพรากจากกันด้วยจังหวะของคำที่มีชีวิตชีวาและเร้าอารมณ์ มันทากรานตาได้ถูกกำหนดตายตัวให้เป็นแบบแผนของฉันท์ที่ใช้สำหรับแสดงรสของการพลัดพรากของคู่รัก สุนทรียรสจากเมฆทูตซึ่งกระทบใจผู้อ่านในวงกว้างยังมีผลให้กวีคนอื่น ๆ เลือกใช้ฉันท์มันทากรานตาตามแบบกาลิทาสเมื่อจะแต่งกวีนิพนธ์แสดงสารฝากรักหรือ ทูตกาวยะ (*dūtakāvya*) (Sharma, 2004, pp. 265-278)

พระเจ้าศรีหรรษะ (Śrī Harṣa) ศรีหรรษเทวะ (Śrī Harṣadeva) หรือศรีหรรษวรรธนะ (Śrī Harṣavardhana) เป็นกวีอินเดียโบราณที่ได้รับการยกย่องว่ามีฝีมือในการประพันธ์ดีเยี่ยมผู้หนึ่งในแวดวงวรรณคดีสันสกฤต จะเป็นรองก็เพียงกาลิทาสเท่านั้น ผลงานที่ได้รับยกย่องว่าดีที่สุดคือบทละครเรื่อง รัตนาวลี เพราะมีองค์ประกอบที่ดีหลายอย่าง เช่น โครงเรื่องน่าสนใจ ชวนติดตาม การบรรยายเรื่องราวมีลักษณะสมจริง สำนวนภาษาไพเราะงดงาม เรียบง่าย เข้าใจง่าย และที่สำคัญคือเป็นบทประพันธ์ที่ดำเนินตามกฎเกณฑ์การละครสันสกฤตอย่างเคร่งครัด ด้วยเหตุนี้ เรื่องรัตนาวลีจึงมักมีนักวิชาการนำไปอ้างอิงบ่อยครั้งในฐานะตัวอย่างของบทประพันธ์ที่มีศิลปะการประพันธ์ยอดเยี่ยมทั้งในเชิงการละครและวรรณคดี (Kale, 2002, pp. xxxviii-xl) ความดีเด่นของบทประพันธ์ยังทำให้มีการนำเรื่องรัตนาวลีมาเผยแพร่ในรูปแบบงานแปลและบทประพันธ์ดัดแปลงหลายสำนวนเป็นภาษาต่างประเทศอื่น เช่น ภาษาอังกฤษ ภาษาไทย นอกจากนี้ มีผู้นิยมนำมาศึกษาวิจัยหรือเป็นส่วนประกอบของการศึกษาวิจัยกันอย่างต่อเนื่อง เช่น ศีละ สหสรพุเธ (Sheela Sahasrabudhe) (1949) เขียนดุษฎีนิพนธ์เรื่อง *Harsha the Dramatist: A Study of Sanskrit Dramas Priyadarsika, Ratnawali and Nagananda* คงคาธร กร (Gangadhar Kar) (1977) เขียนดุษฎีนิพนธ์เรื่อง *A Critical Study of Harṣa as a Dramatist* จาดูโมนิ ไสกิยา (Jadumoni Saikia) (2013) เขียนดุษฎีนิพนธ์เรื่อง *Ratnāvalī Nāṭikā of Śrīharṣadeva: A Critical Study* ชลภัสสรณ์ บินอิบรอฮีม (Chonlaphatsorn Binibrohim) (2014) เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง *การศึกษาวิเคราะห์บทละครสันสกฤตเรื่องรัตนาวลี ของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ* ตัวอย่างงานที่กล่าวมาล้วนศึกษาเรื่องรัตนาวลีไปในทิศทางเดียวกัน คือวิเคราะห์และอธิบายคุณค่าของบทละครเรื่อง รัตนาวลี โดยใช้ทฤษฎีการละครและทฤษฎีการประพันธ์วรรณคดีสันสกฤต ในส่วนของทฤษฎีการประพันธ์มักใช้ทฤษฎีสำคัญ คือทฤษฎีอลังการ รส คุณะ และรีติ นอกจากนี้ยังให้ข้อมูลเรื่องฉันท์ ซึ่งสหสรพุเธระบุว่าเป็นองค์ประกอบที่แสดงความสามารถของผู้ประพันธ์ในการสร้างรสในบทละคร (Sahasrabudhe, 1949, p. 179)

สำหรับประเด็นเรื่องฉันท์ในบทละครรัตนาวลีนั้น มีข้อสังเกตว่าข้อมูลที่พบมักมีลักษณะคล้ายกัน กล่าวคือ ระบุเพียงสถิติจำนวนและชนิดของฉันท์ รายการฉันทลักษณ์พร้อมตัวอย่างฉันท์จากบทละคร ในบรรดางานศึกษาที่ผู้วิจัยอ้างถึงนี้ งานศึกษาของสหสรพุเธเป็นงานชิ้นเดียวที่ตั้งข้อสังเกตเรื่องวิธีการเลือกใช้ฉันท์ของพระเจ้าศรีหรรษะว่า พระองค์ทรงเลือกใช้ฉันท์หลากหลายชนิด มีแนวทางการใช้ฉันท์ที่เป็นเอกลักษณ์เมื่อเทียบกับนักการละครสันสกฤตยุคก่อนหน้า รวมถึงมีแนวคิดในการใช้ฉันท์ให้เหมาะสมกับสถานการณ์และบรรยากาศของเรื่อง พร้อมกันนี้ได้อ้างตัวอย่างฉันท์ที่สามารถอธิบายแนวคิดดังกล่าวไว้บางส่วนด้วย อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยยังไม่พบว่ามีงานศึกษาชิ้นใดที่วิเคราะห์ฉันทลักษณ์ในรัตนาวลีอย่างละเอียด โดยเฉพาะในประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างฉันท์กับรสทางวรรณคดี ทั้งที่ฉันท์เป็นองค์ประกอบหนึ่งในการสร้างรสทา ง วรรณคดี ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาวิเคราะห์บทร้อยกรองในบทละครเรื่อง รัตนาวลี อย่างละเอียดทั้งด้านเสียงและความหมาย เพื่อค้นหาคำตอบว่าพระเจ้าศรีหรรษะเลือกใช้ฉันท์อย่างไรเพื่อแสดงรสทางวรรณคดีให้ปรากฏชัด และฉันท์ที่พระองค์ทรงเลือกใช้มีความเหมาะสมอย่างไรต่อเนื้อหาของบทประพันธ์ ข้อมูลที่ได้จะช่วยอธิบายประเด็นเรื่องฉันท์ในรัตนาวลีซึ่งนักวิชาการในอดีตเคยเสนอไว้ให้กระจ่างและลึกซึ้งยิ่งขึ้น

2. วัตถุประสงค์ สมมุติฐาน และผลที่คาดว่าจะได้รับ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ 1) ศึกษาลักษณะการเลือกใช้ฉันท์เพื่อแสดงรสทางวรรณคดีในร้อยกรองภาษาสันสกฤตจากบทละครเรื่อง รัตนาวลี ของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ 2) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบของฉันท์กับความหมายของบทร้อยกรองจากบทละครเรื่อง รัตนาวลี สมมุติฐานของการศึกษา คือ พระเจ้าศรีหรรษวรรธนะทรงเลือกใช้ฉันท์หลากหลายชนิดเพื่อแสดงรสทางวรรณคดีในลักษณะต่าง ๆ กัน คุณสมบัติของฉันท์ที่พระองค์ทรงเลือกใช้มีความสัมพันธ์กับการสื่อความคิด อารมณ์ และความรู้สึกของบทประพันธ์ อีกทั้งสามารถสื่อรสทางวรรณคดีได้อย่างทรงพลัง การศึกษาครั้งนี้จะช่วยเพิ่มพูนความเข้าใจเรื่องการเลือกใช้ฉันท์ในกวีนิพนธ์สันสกฤต และเป็นแนวทางในการศึกษาบทบาทของฉันท์ในกวีนิพนธ์สันสกฤตของกวีอินเดียท่านอื่น ๆ รวมถึงกวีนิพนธ์สันสกฤตประเภทอื่นที่ยังไม่มีผู้นำมาศึกษา เช่น ลำนำสดุดี (สโตตระ) อีกด้วย

3. ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย

1) ศึกษาความเป็นมา ลักษณะ และเนื้อหาของบทละครเรื่อง รัตนาวลี จากหนังสือและเอกสารวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2) ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีฉันทลักษณ์ในวรรณคดีสันสกฤตจากหนังสือและเอกสารวิชาการที่เกี่ยวข้อง

3) คัดเลือกตัวบทร้อยกรองภาษาสันสกฤตในเรื่อง รัตนาวลี ที่จะนำมาศึกษา ปริวรรตข้อความตัวบทจากอักษรเทวนาครีเป็นอักษรโรมัน และแปลข้อความต้นฉบับจากภาษาสันสกฤตเป็นภาษาไทย

4) วิเคราะห์บทร้อยกรองในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ รสของบทประพันธ์ รูปแบบของฉันท์ และคุณสมบัติของพยางค์

5) อภิปรายและสรุปผลการวิจัยโดยการเขียนเชิงพรรณนาวิเคราะห์และมีตารางสรุป

4. ขอบเขตของการวิจัย

1) ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษาฉันท์ในบทละครสันสกฤตเรื่อง รัตนาวลี จากหนังสือ *The Ratnāvalī of Śrī Harṣa-Deva* ของ เอ็ม.อาร์. กาเล (M.R. Kale) (2002) เพราะเป็นบทละครที่มีชื่อเสียง มีฝีมือการประพันธ์เป็นที่ยกย่อง มีตัวอย่างเหมาะสมที่จะนำมาวิเคราะห์ นอกจากนี้ วรรณคดีประเภทบทละครมีแนวโน้มพบการใช้ฉันท์หลากหลายชนิดค่อนข้างมากเมื่อเทียบกับวรรณคดีประเภทอื่น ๆ

2) ผู้วิจัยได้คัดเลือกตัวอย่างฉันท์ที่แสดงรสทางวรรณคดีอย่างชัดเจนมาทั้งสิ้น 13 บท ทั้งนี้แนวทางการพิจารณาคัดเลือกตัวอย่างอาศัยข้อมูลจากหนังสือ *The Ratnāvalī of Śrī Harṣa-Deva* ของ เอ็ม.อาร์. กาเล (M.R. Kale) (2002) และดุษฎีนิพนธ์เรื่อง *Harsha the Dramatist: A Study of Sanskrit Dramas Priyadarsika, Ratnawali and Nagananda* ของ ศีละ สหสรพุเธ (Sheela Sahasrabudhe) (1949) ซึ่งนำเสนอบทวิเคราะห์เรื่องรสในบทละคร

3) ผู้วิจัยจะใช้ทฤษฎีจากตำรานาฏยศาสตร์เป็นหลักในการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลวิจัย เนื้อหาที่จะนำมาประกอบการศึกษาคือทฤษฎีต่าง ๆ เกี่ยวกับฉันท์และรสทางวรรณคดี ในบางกรณีจะนำเนื้อหาส่วนอื่นมาประกอบด้วยตามความเหมาะสม

5. ทบทวนวรรณกรรม

5.1 ข้อมูลเกี่ยวกับบทละครเรื่อง รัตนาวลี

5.1.1 ภูมิหลังของบทละคร

บทละครเรื่อง รัตนาวลี เป็นผลงานการประพันธ์ของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ พระเจ้าแผ่นดินผู้ปกครองจักรวรรดิอินเดียในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 7 (A.D. 606-648) พระองค์ทรงสถาปนาเมืองกันเนาช์ (Kannauj) หรือกันยากุพชะ (Kanyākubja) เป็นเมืองหลวง เมืองนี้เป็นเมืองประวัติศาสตร์เช่นเดียวกับเมืองอโยธยา ตั้งอยู่ ณ บริเวณทุ่งกุรุเกษตรตามที่ปรากฏในมหาภารตะ พระองค์ทรงเป็นพระราชโอรสของพระเจ้าประภากรวรรธนะ ครั้นเมื่อพระราชบิดาและพระเชษฐาสิ้นพระชนม์ พระองค์จึงเสด็จขึ้นครองราชย์ปกครองดินแดนแถบทิศเหนือตอนกลางจรดทิศตะวันออกของชมพูทวีป ทรงเป็นนักรบผู้เก่งกล้าสามารถ อีกทั้งมีชื่อเสียงโดดเด่นในทางอักษรศาสตร์ ทรงอุปถัมภ์กวีราชสำนักหลายคนที่มีชื่อเสียงโด่งดัง เช่น พาณภัฏฏะ ผู้แต่งกวีนิพนธ์ร้อยแก้วเรื่องกาทัมพรี และมยูระ ผู้แต่งบทลำนำเรื่องศูรยศตกะ ในขณะเดียวกันก็ทรงเป็นกวีเองด้วย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครสันสกฤตที่มีชื่อเสียง 3 เรื่อง คือ ปริยทรรศิกา รัตนาวลี และนาคานันทะ

บทละครเรื่อง รัตนาวลี นั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นภาคต่อของบทละครเรื่อง ปริยทรรศิกา เพราะตัวละครส่วนมากในเรื่องรัตนาวลีมีชื่อตรงกันกับในเรื่องปริยทรรศิกา อาทิ พระเจ้าวัตสราช พระนางวาสวทัตตา กาญจนมาลา เยาคันธรายณะ รุมันวัต แต่บทบาทของตัวละครเปลี่ยนแปลงไปบางประการ ตัวอย่างเช่น ในปริยทรรศิกา เยาคันธรายณะผู้เป็นเสนาบดีได้รับการอ้างถึงในละครช้อนว่าเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องกับพระเจ้าวัตสราช ไม่มีรายละเอียดมากกว่านั้น แต่ในรัตนาวลี เยาคันธรายณะกลายเป็นตัวละครที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่อง ในทำนองเดียวกัน รุมันวัตผู้เป็นอำมาตย์ของพระเจ้าวัตสราช ปรากฏบทบาทเด่นขึ้นในรัตนาวลีในฐานะนักรบผู้เก่งกล้าสามารถ ได้รับชัยชนะในศึกสงครามตามคำบอกเล่าของวิชยวรมัน ผู้เป็นเสนาบดีของพระเจ้าวัตสราชและหลานชายของรุมันวัต สำหรับตัวละครต่าง ๆ ที่เป็นบริวารคือพวกข้าหลวง นางสนม และวิทูษกะ มีเพียงกาญจนมาลา

ผู้เป็นนางข้าหลวงของพระนางวาสวทัตตา มีชื่อตรงกันในบทละครทั้งสองเรื่อง นอกนั้นมีชื่อต่างกันหมด แต่ก็แสดงบทบาทในลักษณะที่ไม่ต่างกัน ฝ่ายนางเอกของเรื่องคืออารัณยกาจากเรื่องปริยทรรศิกา และสาคริกาจากเรื่องรัตนาวลี ก็มีบุคลิกและบทบาทใกล้เคียงกันมากจนยากที่จะกล่าวได้ว่าเป็นความบังเอิญ นอกจากนี้ สถานการณ์หลายอย่างในละครก็มีลักษณะคู่ขนานกันด้วย (Nariman et al., 1923, pp. lxxviii - lxxx)

นักวิชาการบางท่าน เช่น เอส. ภัฏฏาจารย์ (S. Bhattacharya) กล่าวว่า บทละครเรื่องรัตนาวลีและปริยทรรศิกาแต่งขึ้นโดยนำแบบอย่างมาจากบทละครของกาลิทาส เรื่อง มาลวิกาคนิมิตระ (*Mālavikāgnimitra*) อย่างชัดเจน โดยที่ผู้ประพันธ์นำเอาแก่นเรื่องการวางอุบายรักของมาลวิกาคนิมิตระมาแต่งเติมองค์ประกอบบางอย่างเข้าไป แล้วนำโครงเรื่องแต่ละส่วนมาเรียงร้อยเข้าด้วยกันให้มีรูปแบบที่ประณีต สมจริง และประสานเข้ากับอนุภาคต่าง ๆ ของเรื่องราวได้ดี

เอส. ภัฏฏาจารย์ให้ข้อสังเกตเพิ่มเติมบางประการเกี่ยวกับลีลาภาษาในงานนิพนธ์ของพระเจ้าศรีหรรษะว่า พระองค์ชอบใช้ฉันท์มากพยางค์ในบทร้อยกรอง ใช้โวหารภาพพจน์ไม่มากนัก ใช้ลีลาการแต่งแบบไกศิกี[4] การถ่ายทอดภาษามีลักษณะเรียบง่าย แต่งดงามและสละสลวย พระองค์ทรงเคร่งครัดในทฤษฎีการละครสันสกฤตทุกประการ รัตนาวลีเป็นบทละครที่นักทฤษฎีการละครสันสกฤตชื่นชมมาก จนมีการหยิบยกตัวอย่างสำนวนในรัตนาวลีไปอ้างอิงบ่อยครั้ง การสร้างตัวละครแทบจะไม่มีสิ่งใดใหม่ ยกเว้นโครงเรื่องที่สร้างขึ้นอย่างชาญฉลาด สิ่งใหม่ ๆ ที่พระองค์ทรงคิดขึ้นมาก็ทำได้สำเร็จโดยไม่มีข้อยกเว้น คำและความหมายในบทร้อยกรองของพระองค์ลึกซึ้ง น่าประทับใจ (Bhattacharya, 2011, pp. 2124-2125)

5.1.2 ลักษณะทั่วไปและเรื่องย่อของบทละคร

รัตนาวลีเป็นละครสันสกฤตประเภทนาฏิกา (nāṭikā) ลักษณะของบทละครเป็นไปตามทฤษฎีในนาฏยศาสตร์ ในที่นี้จะอ้างอิงเกณฑ์การพิจารณาตามที่สามารถบ่งชี้ได้จากตัวบทละครดังนี้ คือ (1) จุดมุ่งหมายสำคัญของเรื่องอยู่ที่ราชสำนักฝ่ายใน การแสดงดนตรี และสาวรุ่นดรุณี (2) แก่นเรื่องหลักคือการแสดงอารมณ์ ความรัก และความบันเทิงสุขในความรัก (3) จำนวนองก์มี 4 องก์ (4) ฉากส่วนมากเป็นการฟ้อนรำ การขับร้อง และเสียงเพลง (5) มีการแสดงทั้งความริษยา ความโกรธ และการปลอบประโลม (6) ตัวละครส่วนมากเป็นหญิง มีตัวละครชายเป็นข้าราชบริพาร พระเอกของเรื่องเป็นพระเจ้าแผ่นดินอัครมเหสีมีแม่สื่อเป็นผู้ติดตามใกล้ชิด (NŚ. XX.56-57)

เรื่องราวโดยสังเขปมีอยู่ว่า รัตนาวลีเป็นธิดาของท้าววิกรมพาหุ ผู้เป็นกษัตริย์แห่งเมืองลังกา เธอได้รับคำทำนายว่าใครก็ตามที่ได้อภิเษกสมรสกับเธอจะได้เป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ เยาคันธรายณะ ผู้เป็นเสนาบดีของพระเจ้าวัตสราช ได้ยินข่าวลือนี้จึงดำเนินการขอให้รัตนาวลีมาอภิเษกสมรสกับพระเจ้าวัตสราช ตอนนั้นพระเจ้าวัตสราชมีพระนางวาสวทัตตาเป็นพระมเหสีอยู่แล้ว เยาคันธรายณะเกรงว่าการพาเจ้าหญิงรัตนาวลีมาเป็นชายาอีกองค์หนึ่งของพระเจ้าวัตสราชจะทำให้พระนางวาสวทัตตาขุ่นเคือง และพระเจ้าวิกรมพาหุจะไม่ยินยอม จึงปล่อยข่าวลือว่าพระนางวาสวทัตตาถูกไฟคลอกสิ้นพระชนม์ที่เมืองลาวณกะ เมื่อพระเจ้าวิกรมพาหุยินยอม รัตนาวลีจึงถูกส่งตัวไปยังกรุงเกาศามพีทางเรือ

ระหว่างเดินทาง เรือเกิดอับปางกลางมหาสมุทร รัตนาวลีได้รับการช่วยเหลือให้รอดพ้นจากภัยพิบัติครั้งนี้และถูกส่งตัวไปยังราชสำนักของพระเจ้าวัตสราชโดยสวัสดิภาพ เยาคันธรายณะพารัตนาวลีไปถวายตัวเป็นข้าหลวงของพระนางวาสวทัตตาโดยไม่เปิดเผยฐานะที่แท้จริงของรัตนาวลี ในละครนี้รัตนาวลีเป็นที่รู้จักในชื่อ “สาคริกา” เพราะเธอได้รับการช่วยชีวิตจากมหาสมุทร[5]

---

[4] นาฏยศาสตร์ระบุว่า ลีลาการแต่งแบบไกศิกี (*Kāiśikī*) หมายถึง ลีลาการแต่งที่พรรณนาถึงผู้หญิงเป็นสำคัญ มีการฟ้อนรำและเสียงเพลงมากมาย งดงามเป็นพิเศษด้วยเสื้อผ้าเครื่องประดับที่งดงาม มีกิจกรรมที่โดดเด่นคือความบันเทิงสุขในความรัก (NŚ. 22.47-53)

[5] สาคริกา (sāgarikā) แปลว่า หญิงที่มาจากมหาสมุทร เป็นตัทธิตของคำว่า สาคร (sāgara) หมายถึง มหาสมุทร จี. เค. นริมัน (G. K. Nariman) และคณะ ให้ข้อสังเกตว่า การตั้งชื่อว่า สาคริกา เทียบเคียงได้กับชื่อของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในเรื่องปริยทรรศิกา ซึ่งในละครใช้ชื่อว่า อารัณยกา (āraṇyakā) ด้วยเหตุที่เธอรอดชีวิตออกมาจากป่า (Nariman et al., 1923)

ต่อมา สาคริกาได้บังเอิญพบกับพระเจ้าวัตสราชที่สวนขวัญ ทั้งสองต่างตกหลุมรักซึ่งกันและกัน สุสังคตา ผู้เป็นนางสนมของสาคริกา และวสันตกะ ผู้เป็นสหายสนิทของพระเจ้าวัตสราช วางแผนลวงให้สาคริกาและพระเจ้าวัตสราชได้พบกัน ทว่าพระนางวาสวทัตตาทรงล่วงรู้แผนนี้ และไม่พอพระทัย พระนางจึงจับสาคริกาและวสันตกะไปคุมขังอย่างลับ ๆ ในวัง ขณะเดียวกันก็ปล่อยข่าวลือว่าสาคริกาถูกส่งตัวกลับไปให้พ่อของเธอที่เมืองอุชชยินีแล้ว

และแล้วเรื่องชุลมุนก็คลี่คลาย เยาคันธรายณะวางแผนที่จะให้สาคริกาพ้นจากการจองจำด้วยการส่งนักมายากลมาแสดงมายากลให้พระเจ้าวัตสราชทอดพระเนตร นักมายากลแกล้งทำเพลิงไหม้ในวัง พระนางวาสวทัตตาตกพระทัย กลัวว่าสาคริกาจะสิ้นชีพในเปลวเพลิง จึงขอร้องให้พระเจ้าวัตสราชไปช่วยชีวิตสาคริกา ในที่สุดสาคริกาก็ปลอดภัย ณ ขณะนั้น วสุภูติ ผู้เป็นอำมาตย์คนหนึ่งของพระเจ้าวิกรมพาหุได้เดินทางเข้ามาในวังหลวง วสุภูติเป็นผู้รอดชีวิตจากเหตุการณ์เรืออับปางกลางมหาสมุทรครั้งนั้น เดิมทีเขาเข้าใจว่าเจ้าหญิงรัตนาวลีสิ้นพระชนม์แล้ว แต่เมื่อได้เห็นสร้อยคอประดับอัญมณีที่อยู่กับวสันตกะ ก็นึกได้ว่าครั้งหนึ่งสร้อยเส้นนี้เคยเป็นของเจ้าหญิงรัตนาวลี เมื่อพบสาคริกา วสุภูติก็จำได้ในทันทีว่าสาคริกาคือเจ้าหญิงรัตนาวลี ผู้ซึ่งได้รับบัญชาให้มาเป็นพระชายาของพระเจ้าวัตสราช

เรื่องราวตอนท้ายจบลงด้วยดี พระนางวาสวทัตตายอมให้รัตนาวลีซึ่งเกี่ยวดองเป็นพระญาติกันได้อภิเษกสมรสกับพระเจ้าวัตสราช ในขณะเดียวกันก็มีข่าวดีว่า รุมันวัต ผู้เป็นอำมาตย์ของพระเจ้าวัตสราช ได้รับชัยชนะกลับมาหลังจากการสู้รบกับกษัตริย์แคว้นโกศล (Kale, 2002, pp. xxviii-xxxii, Nariman et al., 1923, pp. lxxvii-lxxviii)

5.2 ทฤษฎีภาวะและรสในนาฏยศาสตร์

5.2.1 ทฤษฎีภาวะ

นาฏยศาสตร์ได้อธิบายภาวะว่า

vāgaṅgamukharāgeṇa sattvenābhinayena ca |
kaverantargataṃ bhāvaṃ bhāvayanbhāva ucyate || NŚ. VII.2 ||

ชื่อว่าภาวะ เพราะภาวะทำให้อารมณ์ภายในของกวีปรากฏขึ้นด้วยการแสดงออกทางถ้อยคำ อากัปกิริยาทางกาย สีหน้า และสภาวะทางใจ

โดยนัยนี้ ภาวะจึงหมายถึงอารมณ์ภายในของกวี เป็นอารมณ์สากลที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกคน มีองค์ประกอบคือ วิภาวะ–สาเหตุของอารมณ์ กับอนุภาวะ–การแสดงออกทางอารมณ์

ภาวะมี 3 ประเภท รวม 49 ประการ ดังนี้ คือ (1) สถายิภาวะ–อารมณ์คงที่ มี 8 ประการ ได้แก่ รติ–ความรัก, หาสะ–ความขบขัน, โศกะ–ความโศก, โกรธะ–ความโกรธ, อุตสาหะ–ความมุ่งมั่น, ภยะ–ความกลัว, ชุคุปสา–ความชิงชัง และวิสมยะ–ความพิศวง (NŚ. VI.17)[6] (2) วยภิจาริ หรือ สัญจาริภาวะ–อารมณ์ชั่วคราว มี 33 ประการ ได้แก่ นิรเวทะ–อาการซึมเศร้า, คลานิ–ความอ่อนเพลีย, ศังกา–ความหวั่นหวาด, อสูยา–ความริษยา, มทะ–อาการเมาสุรา, ศรมะ–ความเหน็ดเหนื่อย, อาลัสยะ–ความเกียจคร้าน, ไทนยะ–ความหดหู่, จินตา–ความวิตกกังวล, โมหะ–ความกลัดกลุ้ม, สมฤติ–การหวนระลึกถึงความหลัง, ธฤติ–ความพึงพอใจ, วรีฑา–ความละอายใจ, จปลตา–ความไม่ยับยั้งชั่งใจ, หรรษะ–ความเบิกบานใจ, อาเวคะ–ความลนลาน, ชฑตา–ความซึมเซา, ครรวะ–ความหยิ่งยโส, วิษาทะ–ความระทดท้อ, เอาตสุกยะ-ความคาดหวัง, นิทรา–ความง่วงเหงาหาวนอน,

[6] ratihāsaśca śokaśca krodhotsāhau bhayaṃ tathā |
jugupsā vismayaśceti sthāyibhāvāḥ prakīrtitāḥ || NŚ. VI.17 ||

อปัสมาระ–อาการวิกลจริต, สุปตะ–การฝัน, วิโพธะ–การตื่น, อมรรษะ–ความแค้นเคือง, อวหิตถะ–การอำพรางความจริง, อุครตา-การกระทำอุกฉกรรจ์, มติ–ความมุ่งมั่น, วยาธิ–ความเจ็บป่วย, อุนมาทะ–ความคลุ้มคลั่ง, มรณะ–ความตาย, ตราสะ–ความตื่นตระหนก, วิตรรกะ–ความเคลือบแคลงสงสัย (NŚ. VI.18-21)[7] (3) สาตตวิกภาวะ–ภาวะทางกายที่เกิดจากสภาวะทางใจ มี 8 ประการ ได้แก่ สตัมภะ–อาการงงงัน, เสวทะ–อาการเหงื่อออก, โรมาญจะ–อาการขนลุก, สวรเภทะ–การพูดตะกุกตะกัก, เวปถุ–อาการตัวสั่น, ไววรรณยะ–การเปลี่ยนสีหน้า, อศรุ–การหลั่งน้ำตา, ปรลยะ-อาการหมดสติ (NŚ. VI.22)[8]

5.2.2 ทฤษฎีรส

นาฏยศาสตร์ได้อธิบายรสว่า

yo 'rtho hṛdayasaṃvādī tasya bhāvo rasodbhavaḥ |
śarīraṃ vyāpyate tena śuṣkaṃ kāṣṭhamivāgninā || NŚ. VII.13 ||
เจตจำนงใดประสานเสียงกับหัวใจ
ภาวะของเจตจำนงนั้นย่อมเป็นจุดกำเนิดของรส
รสนั้นจะซาบซ่านไปทั่วร่าง
ประหนึ่งเปลวไฟไหม้ทั่วพงไพรร้อนแล้งฉะนั้น

โดยนัยนี้ รสจึงหมายถึงอารมณ์ที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านบทละคร หรือผู้ชมการแสดงละครเมื่อได้รับรู้ภาวะที่กวีได้ถ่ายทอดไว้ นาฏยศาสตร์ระบุความสัมพันธ์ระหว่างรสกับภาวะไว้ดังนี้

na bhāvahīno 'sti raso na bhāvo rasavarjitaḥ |
parasparakṛtā siddhistayorabhinaye bhavet || NŚ. VI.42 ||
รสเกิดจากภาวะ หากไม่มีภาวะก็ไม่มีรส
ภาวะกับรสเป็นสิ่งสร้างสรรค์ให้บทละครประสบความสำเร็จ

รสมี 3 ประเภท รวม 49 ประการ และมี 2 องค์ประกอบ คือ วิภาวะกับอนุภาวะ เช่นเดียวกับภาวะ รสในการละครมี 8 รส และคู่กับสถายิภาวะ ดังนี้

---

[7] nirvedaglāniśaṅkākhyāstathāsūyā madaḥ śramaḥ |
ālasyaṃ caiva dainyaṃ ca cintāmohaḥ smṛtirdhṛtiḥ || NŚ. VI.18 ||
vrīḍā capalatā harṣa āvego jaḍatā tathā |
garvo viṣāda autsukyaṃ nidrāpasmāra eva ca || NŚ. VI.19 ||
suptaṃ vibodho 'marṣaścāpyavahitthamathogratā |
matirvyādhistathonmādastathā maraṇameva ca || NŚ. VI.20 ||
trāsaścaiva vitarkaśca vijñeyā vyabhicāriṇaḥ |
trayastriṃśadamī bhāvāḥ samākhyātāstu nāmataḥ || NŚ. VI.21 ||

[8] stambhaḥ svedo 'tha romāñcaḥ svarabhedo 'tha vepathuḥ |
vaivarṇyamaśru pralaya ityaṣṭau sātvikāḥ smṛtāḥ || NŚ. VI.22 ||

ตารางที่ 1 ความสัมพันธ์ระหว่างสถายิภาวะกับรสตามทฤษฎีในนาฏยศาสตร์

สถายิภาวะ		รส
รติ (ความรัก)	**ก่อให้เกิด**	ศฤงคารรส (รสแห่งความรัก)
หาสะ (ความขบขัน)	**ก่อให้เกิด**	หาสยรส (รสแห่งความขบขัน)
โศกะ (ความเศร้าโศก)	**ก่อให้เกิด**	กรุณรส (รสแห่งความเศร้าโศก)
โกรธะ (ความโกรธ)	**ก่อให้เกิด**	เราทรรส (รสแห่งความโกรธ)
อุตสาหะ (ความมุ่งมั่น)	**ก่อให้เกิด**	วีรรส (รสแห่งความกล้าหาญ)
ภยะ (ความกลัว)	**ก่อให้เกิด**	ภยานกรส (รสแห่งความกลัว)
ชุคุปสา (ความชิงชัง)	**ก่อให้เกิด**	พีภัตสรส (รสแห่งความขยะแขยง)
วิสมยะ (ความพิศวง)	**ก่อให้เกิด**	อัทภุตรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ)

ในการชมละคร ผู้ชมจะรับรู้รสได้ผ่านการแสดงของตัวละครรวมถึงองค์ประกอบต่าง ๆ บนเวทีการแสดง แต่ในการอ่านบทละคร ผู้อ่านจะรับรู้รสได้ผ่านตัวอักษรที่เป็นสัญลักษณ์แทนเสียงและสื่อความหมายในบทละครเท่านั้น ในที่นี้ ผู้วิจัยเห็นว่าบทร้อยกรองแสดงรสที่เหมาะสมสำหรับการวิจัยคือบทร้อยกรองที่เป็นคำพูดแสดงอารมณ์ของตัวละคร ฉะนั้น ตัวอย่างที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาจึงเน้นบทพูดของตัวละครที่สื่อถึงภาวะในจิตใจ

5.3 ทฤษฎีฉันทลักษณ์ในนาฏยศาสตร์

5.3.1 นิยามและลักษณะทั่วไปของฉันท์

นาฏยศาสตร์ระบุว่า ฉันท์ คือ *"ฉันทลักษณ์ซึ่งประกอบขึ้นจากคำที่ประสมด้วยสระและพยัญชนะที่มีเสียงแตกต่างกันเป็นพยางค์ต่าง ๆ ตามจังหวะหนักและเบา ประกอบด้วย 4 บาท มีความหมายและจำนวนตัวอักษรที่กำหนดไว้แน่นอน"* (NŚ. XV.43) (as cited in Pitchayawut, 2020, p. 67) สิ่งที่กำหนดลักษณะของฉันท์คือคำทุกคำมีจำนวนพยางค์และความหมายแตกต่างกัน การออกเสียงคำ 1 ครั้ง มีค่าเท่ากับ 1 พยางค์ (NŚ. XV.90)

พยางค์ในฉันทลักษณ์สันสกฤตจำแนกตามจังหวะการออกเสียงได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ (1) พยางค์ลฆุ หมายถึง พยางค์ที่ประสมด้วยสระเสียงสั้น (2) พยางค์คุรุ หมายถึง พยางค์ที่ประสมด้วยสระเสียงยาว หรือสระเสียงสั้นที่มีอนุสวาระ วิสรรค หรือพยัญชนะซ้อนตามมา นอกจากนี้ พยางค์ลฆุที่เป็นคำสุดท้ายของบทร้อยกรองก็ถือเป็นพยางค์คุรุด้วย (NŚ. XV.43, 46, 47, 90) จำนวนพยางค์และระยะเวลาของการออกเสียงเป็นเกณฑ์ที่ใช้จำแนกประเภทของฉันท์ สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1) วรรณวฤตตะ หรือ อักษรวฤตตะ หมายถึง *"ฉันท์ที่กำหนดด้วยจำนวนตัวอักษรหรือพยางค์ในแต่ละบาท ซึ่งแต่ละพยางค์ ทั้งพยางค์ลฆุและคุรุ มีค่าเท่ากับหนึ่ง"* (NŚ. XV.45) วรรณวฤตตะมี 3 ลักษณะ คือ

1.1) สมวฤตตะ หมายถึง ฉันท์ที่บาททั้งสี่มีจำนวนพยางค์เท่ากันและเป็นฉันท์ชนิดเดียวกัน (NŚ. XVI.1-53)

1.2) อรรธสมวฤตตะ หมายถึง ฉันท์ที่บาทคี่และบาทคู่เป็นฉันท์คนละชนิดกัน (NŚ. XVI.126, 128, 130, 132, 137, 142, 144, 146)

1.3) วิสมวฤตตะ หมายถึง ฉันท์ที่แต่ละบาทมีจำนวนพยางค์ไม่เท่ากัน และเป็นฉันท์ต่างชนิดกัน (NŚ. XVI.150)

ตารางที่ 2 คำอธิบายรูปแบบของคณะฉันท์วรรณวฤตตะ

ชื่อคณะ	รูปแบบ
ย	ᴗ – –
ม	– – –
ต	– – ᴗ
ร	– ᴗ –
ช	ᴗ – ᴗ
ภ	– ᴗ ᴗ
น	ᴗ ᴗ ᴗ
ส	ᴗ ᴗ –
กรณีพยางค์รวมกันไม่ถึง 1 คณะ	
ค	–
ล	ᴗ

ลักษณะการจัดเรียงพยางค์ของฉันท์วรรณวฤตตะมีแบบแผนตายตัว บาทหนึ่ง ๆ ของฉันท์วรรณวฤตตะหลายชนิดมีจำนวนพยางค์มาก เพื่อความสะดวกในการจดจำแบบแผนของฉันทลักษณ์ นักทฤษฎีวรรณคดีจึงจัดพยางค์เป็นกลุ่มที่ประกอบด้วย 3 พยางค์ เรียกว่าคณะ คณะของฉันท์มี 8 คณะ มีรูปแบบการจัดเรียงพยางค์ตามตารางที่ 2 ทั้งนี้ กำหนดให้สัญลักษณ์ ᴗ แทนพยางค์ลฆุ และ – แทนพยางค์คุรุ กรณีพยางค์มีจำนวนรวมกันไม่ถึง 1 คณะ จะระบุตามลักษณะของพยางค์ คือ ล–ลฆุ และ ค–คุรุ

2) มาตราวฤตตะ หรือ อารยาวฤตตะ หมายถึง *“ฉันท์ที่กำหนดด้วยจำนวนมาตรา กล่าวคือ กำหนดระยะเวลาของการออกเสียง พยางค์ลฆุมีค่าเป็น 1 มาตรา พยางค์คุรุมีค่าเป็น 2 มาตรา”* (NŚ. XVI.174-179)

ในเรื่องรัตนาวลี ฉันท์ที่สามารถระบุชนิดได้มีทั้งฉันท์วรรณวฤตตะและมาตราวฤตตะ รวมทั้งสิ้น 14 ชนิด ความสัมพันธ์ระหว่างชื่อฉันท์ในรัตนาวลีกับชื่อฉันท์ในนาฏยศาสตร์แสดงไว้ในตารางที่ 3

ตารางที่ 3 การเปรียบเทียบชื่อฉันท์ในรัตนาวลีกับนาฏยศาสตร์

ชื่อฉันท์ในรัตนาวลี	ประเภท	จำนวนพยางค์ในแต่ละบาท	ชื่อกลุ่มฉันท์ตามนาฏยศาสตร์	จำนวนมาตรา	ชื่อฉันท์ในนาฏยศาสตร์
อนุษฎุภ	**ว / สมวฤตตะ**	8	**อนุษฎุภ**		**อนุษฎุภ** (หมายเหตุ: ในยุคสันสกฤตแบบแผนเรียกว่า โศลก รายละเอียดดูใน A Vedic Grammar for Students (Macdonell, 2004, pp. 232-233)
ศาลินี	ว / สมวฤตตะ	11	ตริษฎุภ		ศาลินี ma ta ta g g
อุเปนทรวัชรา	ว / สมวฤตตะ	11			อุเปนทรวัชรา ja ta ja g g
ประหรรษิณี	ว / สมวฤตตะ	13	อติชคตี		ประหรรษิณี ma na ja ra g
วสันตติลกา	**ว / สมวฤตตะ**	**14**	**ศักวรี**		**วสันตติลกา ta bha ja ja g g**
มาลินี	**ว / สมวฤตตะ**	**15**	**อติศักวรี**		**นานทีมุขี na na ma ya ya**
ปฤถิวี	**ว / สมวฤตตะ**	**17**	**อัตยัษฏิ**		**วิลัมพิคติ ja sa ja sa ya l g**
ศิขริณี	ว / สมวฤตตะ	17			ศิขริณี ya ma na sa bha l g
หริณี	ว / สมวฤตตะ	17			วฤษภลลิตะ na sa ma ra sa l g
ศารทูลวิกรีฑิตะ	**ว / สมวฤตตะ**	**19**	**อติธฤติ**		**ศารทูลวิกรีฑิตะ ma sa ja sa ta ta g**
สรัคธรา	**ว / สมวฤตตะ**	**21**	**ประกฤติ**		**สรัคธรา ma ra bha na ya ya ya**
ปุษปิตาครา	ว / อรรธสมวฤตตะ	50 (12-13-12-13)			ปุษปิตาครา (คี่ na na ra ya, คู่ na ja ja ra g)
อารยา	**ม /**			**57 (12-18-12-15)**	**อารยาวฤตตะ**
อุปคีติ	ม /			52 (11-15-11-15)	ชาติ

หมายเหตุ: ตัวหนา หมายถึง ฉันท์ที่ปรากฏในเรื่องรัตนาวลี

แหล่งอ้างอิง: วิทยานิพนธ์เรื่อง วาสันติกสวัปนะ : การดัดแปลง A Midsummer Night's Dream ของเชกสเปียร์เป็นละครสันสกฤต (Pitchayawut, 2020, pp. 68-74)

5.4 แนวคิดเรื่องฉันทลักษณ์และจังหวะในนาฏยศาสตร์

ฉันท์ในบทละครเป็นบทพรรณนาธรรมชาติ ภูมิประเทศ อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร รูปโฉม อุปนิสัย และรายละเอียดของบางเหตุการณ์ที่ไม่สามารถแสดงบนเวทีได้ เนื่องจากงานวิจัยนี้มุ่งประเด็นเรื่องการใช้ฉันท์เป็นเครื่องมือสื่อสารความรู้สึกในใจของตัวละคร หัวข้อย่อยต่อไปนี้จะอธิบายว่าองค์ประกอบของฉันท์สามารถสร้างรสได้อย่างไร

5.4.1 ความสัมพันธ์ระหว่างฉันท์กับจังหวะ

นอกจากศิลปะการประพันธ์แล้ว จังหวะดนตรี (laya) ก็มีส่วนสำคัญในการทำให้เกิดรส นาฏยศาสตร์ระบุเรื่องการเลือกใช้จังหวะเพื่อแสดงรสดังนี้ จังหวะช้าควรแสดงในกรุณรส จังหวะกลางควรแสดงในหาสยรสและศฤงคารรส จังหวะเร็วควรแสดงในวีรรส เราทรรส อัทภุตรส พีภัตสรส และภยานกรส (NŚ. XVIV.65) ความคิดเรื่องจังหวะดนตรีนี้สามารถนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์การใช้ฉันท์ของกวีได้ เนื่องจากรูปแบบของจังหวะที่ต่างกันทำให้เกิดฉันท์หลากหลายชนิด

นักวิชาการฝั่งตะวันตกมีมุมมองตรงกันว่า ฉันท์เป็นสิ่งสัมพันธ์กับ “จังหวะ” ซึ่งเป็นองค์ประกอบพื้นฐานหนึ่งของดนตรี ฉันท์คือการจัดระเบียบจังหวะให้เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ กันโดยสม่ำเสมอ เกิดจากการรวมและแยกพยางค์ด้วยเวลาที่สม่ำเสมอกัน ในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างจังหวะกับฉันท์นั้นมีคำอธิบายว่า จังหวะและฉันท์เป็นผลของการคาดการณ์ การคาดการณ์ที่ว่านี้คือการเรียงลำดับพยางค์ ซึ่งทำให้ใจรอคอยลำดับที่จะเกิดขึ้นต่อไปมากกว่าสิ่งอื่น การเรียงลำดับพยางค์มักเกิดขึ้นโดยไม่รู้ตัว และเป็นตัวกำหนดผลที่จะเกิดขึ้น นั่นคืออารมณ์แห่งความคาดหวัง ความพึงพอใจ ความผิดหวัง และความประหลาดใจ อารมณ์เช่นนี้คือสิ่งที่เป็นจังหวะของฉันท์นั่นเอง (Geethakumary, 2002, p. 10)

5.4.2 พยางค์ลฆุ-คุรุ กับจังหวะเร็ว-ช้า

ดังที่กล่าวมาแล้วในหัวข้อ 5.3 ว่าพยางค์ลฆุมีมาตราแตกต่างจากพยางค์คุรุเป็นสองเท่า หมายความว่า การออกเสียงพยางค์คุรุใช้เวลาเป็นสองเท่าของพยางค์ลฆุ ดังนั้น พยางค์ลฆุจึงพูดได้เร็ว ส่วนพยางค์คุรุพูดได้ช้า มิศระกล่าวว่า การออกเสียงสามารถสะท้อนอารมณ์ภายในจิตใจคนได้ คนเรามีแนวโน้มพูดเร็วเมื่อรู้สึกกระวนกระวายเพราะโกรธ หรือตื่นเต้นเพราะดีใจ แต่จะพูดช้าหากรู้สึกหมดกำลังใจเพราะเศร้า ผิดหวัง ตกใจ เป็นต้น ธรรมชาติของเสียงในข้อนี้อาจเป็นเหตุให้กวียุคสันสกฤตแบบแผนนำฉันท์มาเป็นเครื่องมือสื่ออารมณ์และความรู้สึกของกวีนิพนธ์ โดยมีแนวคิดพื้นฐานว่า พยางค์ลฆุเชื่อมโยงกับถ้อยคำแสดงความร้อนรนหรืออารมณ์รุนแรง ส่วนพยางค์คุรุเชื่อมโยงกับถ้อยคำแสดงความเยือกเย็นและมีเหตุผล (Mishra, 1977, pp. 26-29)

มิศระให้ความเห็นในเรื่องจังหวะดังนี้ **ประการแรก** จังหวะหลายรูปแบบเกิดขึ้นเพราะการจัดเรียงตำแหน่งพยางค์ลฆุและพยางค์คุรุในลักษณะต่าง ๆ กัน โดยเหตุที่จังหวะเป็นสิ่งสัมพันธ์กับการแสดงออก ไม่ว่าจำนวนพยางค์ส่วนใหญ่จะเป็นพยางค์ลฆุก็ดี พยางค์คุรุก็ดี สามารถบ่งบอกได้ว่าร้อยกรองบทหนึ่ง ๆ มีความคิดใดเป็นความคิดเด่น **ประการที่สอง** ในงานนิพนธ์ประเภทบทละครซึ่งประกอบด้วยฉันท์หลากหลายชนิด มีข้อสังเกตว่า ถ้าความคิดที่จะนำเสนอไม่ซับซ้อน กวีจะใช้ฉันท์จำนวนพยางค์น้อย แต่ถ้าความคิดซับซ้อนและมีรายละเอียดมาก กวีก็จะใช้ฉันท์จำนวนพยางค์มาก **ประการที่สาม** จังหวะทุกรูปแบบจะเชื่อมโยงกับความคิดบางอย่างเสมอไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ฉะนั้น หากกวีตระหนักรู้ความลับของจังหวะเช่นนี้ เขาจะต้องพยายามสอดประสานเรื่องราวและวิธีการสื่อสารให้ลงตัวให้ได้ เมื่อไรก็ตามที่กวีรู้สึกว่าการหาฉันท์วรรณวฤตตะที่สามารถนำเสนอสิ่งที่เขาต้องการได้นั้นเป็นเรื่องยาก โดยเฉพาะในบทละคร เขาอาจกลับไปหาฉันท์มาตราวฤตตะทันที เพราะฉันท์ประเภทนี้เอื้อให้กวีมีอิสระที่จะสร้างจังหวะที่เขาต้องการได้ (Mishra, 1977, pp. 26-29, 33-34)

5.5 ทฤษฎีความสัมพันธ์ระหว่างฉันท์กับรสในนาฏยศาสตร์

การเลือกใช้ฉันท์ให้สัมพันธ์กับรสปรากฏในนาฏยศาสตร์ อัธยายที่ 17 เรื่อง การจำแนกประเภทลักษณะพิเศษของคำและอลังการเป็นต้น (*lakṣaṇālaṅkārādiviveka*) เนื้อหามีดังนี้

ศฤงคารรส ควรใช้ฉันท์อารยา รวมถึงฉันท์อื่นที่มีลีลาอ่อนหวาน ประกอบด้วยอลังการชนิดรูปะกับทีปกะ (NŚ. XVII.106)

กรุณรส ควรใช้ฉันท์ศักวรี (ฉันท์ 14 พยางค์) และอติธฤติ (ฉันท์ 19 พยางค์) และใช้พยางค์ประสมด้วยสระเสียงยาวเป็นส่วนใหญ่ (NŚ. XVII.105, 108)

วีรรส การใช้ฉันท์ขึ้นอยู่กับเนื้อหา หากเป็นการพูดโต้ตอบกันอย่างรุนแรง ควรใช้ฉันท์ประเภทใดประเภทหนึ่งต่อไปนี้ คือ ชคตี (ฉันท์ 12 พยางค์) อติชคตี (ฉันท์ 13 พยางค์) หรือสังกฤติ (ฉันท์ 24 พยางค์) หากเป็นเรื่องการต่อสู้และการสงครามควรใช้ฉันท์อุตกฤติ (ฉันท์ 26 พยางค์) (NŚ. 17.108) นอกจากนี้ เนื้อหาที่แสดงวีรรสยังรวมถึงเหตุการณ์ที่เกิดจากตัวละครต้องคำพิพากษา ถูกลงโทษ หรือถูกทำร้าย ใช้พยางค์ประสมด้วยสระเสียงสั้นเป็นส่วนใหญ่ และใช้อลังการชนิดอุปมาและรูปกะ (NŚ. XVII.104-105, 107-109)

เราทรรส เนื้อหาที่แสดงเราทรรสรวมถึงเหตุการณ์ที่เกิดจากตัวละครต้องคำพิพากษา ถูกลงโทษ หรือถูกทำร้าย ควรใช้ฉันท์แบบเดียวกันกับวีรรส ใช้พยางค์ประสมด้วยสระเสียงสั้นเป็นส่วนใหญ่ และใช้อลังการชนิดอุปมาและรูปกะ (NŚ. XVII.104, 105, 109)

อัทภุตรส ควรใช้ฉันท์ให้สัมพันธ์กับความหมายด้วยการใช้พยางค์ลฆุเป็นส่วนใหญ่ และใช้อลังการชนิดอุปมาและรูปกะ (NŚ. XVII.104, 109)

พีภัตรส ควรใช้ฉันท์ให้สัมพันธ์กับความหมายด้วยการใช้พยางค์คุรุเป็นส่วนใหญ่ (NŚ. XVII.105, 109)

หาสยรส และภยานกรส ไม่มีข้อมูล

นอกจากนี้ยังมีข้อความต่อไปอีกว่า การใช้ฉันท์ควรกำหนดให้สัมพันธ์กับความหมาย (NŚ. XVII.109) ในการประพันธ์ให้เกิดรส ผู้ประพันธ์ควรเลือกใช้ถ้อยคำที่สูงส่งและไพเราะ แสดงความหมายที่ซาบซึ้งกินใจ ประกอบด้วยสระ 3 ประเภท คือ สระเสียงสั้น สระเสียงยาว และสระประสม ทั้งนี้ควรให้สอดคล้องกับภาวะและรส (NŚ. XVII.110-112, 116) ลักษณะของเสียงสระพิจารณาที่มาตรา กล่าวคือ สระเสียงสั้นมี 1 มาตรา สระเสียงยาว 2 มาตรา และสระประสม 3 มาตรา (NŚ. XVII.113)

6. ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้สำรวจลักษณะของฉันท์ในเรื่องรัตนาวลี พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 87 บท ประกอบด้วย องก์ที่หนึ่ง 25 บท องก์ที่สอง 21 บท องก์ที่สาม 19 บท และองก์ที่สี่ 22 บท ฉันท์ที่ใช้มีหลากหลายชนิด ประกอบด้วย (1) ฉันท์วรรณวฤตตะ ได้แก่ อนุษฏุภ ศาลินี อุปชาติ อุเปนทรวัชรา ประหรรษิณี วสันตติลกา มาลินี ปฤถิวี ศิขริณี หริณี ศารทูลวิกรีฑิตะ สรัคธรา และปุษปิตาครา (2) ฉันท์มาตราวฤตตะ ได้แก่ อารยา และอุปคีติ ฉันท์ที่พบมากสุดคือ ศารทูลวิกรีฑิตะ จำนวน 24 บท รองลงมาคือ สรัคธราและอารยา จำนวนอย่างละ 11 บท ในบรรดาฉันท์ทั้งหมดนี้ ฉันท์ที่แสดงรสทางวรรณคดีชัดเจนมีทั้งสิ้น 13 บท

คือ ศารทูลวิกรีฑิตะ 4 บท สรัคธรา 3 บท อารยา 2 บท อนุษฏุภ วสันตติลกา มาลินี และปฤถิวี อย่างละ 1 บท ส่วนรสที่แสดงในบทร้อยกรองมี 6 รส คือ ศฤงคารรส 6-7 บท อัทภุตรส 2 บท กรุณรส 1-2 บท[9] เราทรรสและภยานกรส อย่างละ 2 บท

เพื่อพิสูจน์ว่าฉันท์ที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษานั้นเป็นฉันท์แสดงรสอย่างแท้จริง และฉันท์ที่กวีเลือกใช้มีลักษณะสัมพันธ์กับการสื่อความคิดและอารมณ์ความรู้สึกอย่างมีนัยสำคัญ ผู้วิจัยจะแบ่งการศึกษาเป็น 3 ขั้นตอน ขั้นตอนแรกคือการวิเคราะห์รสจากความหมายของบทร้อยกรอง ขั้นตอนที่สองคือการวิเคราะห์ฉันท์ในเรื่องจำนวนพยางค์ลฆุ -คุรุ รูปแบบการจัดเรียงพยางค์ลฆุ-คุรุ เนื่องจากเสียงสระและพยัญชนะมีบทบาทในการสร้างรสด้วย ในขั้นตอนที่สองนี้จะเพิ่มการวิเคราะห์คุณสมบัติของอักษรคือสระและพยัญชนะในฉันท์ด้วย ขั้นตอนที่สามจะเป็นการรวบรวมข้อมูลทั้งหมดแล้วพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลชุดต่าง ๆ

6.1 ความหมายของบทร้อยกรอง

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอความหมายของบทร้อยกรองที่แสดงรสเป็นรายบท โดยเรียงลำดับตามเรื่องราวในบทละครตั้งแต่องก์ที่หนึ่งจนถึงองก์ที่สี่ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจที่มาที่ไปของความหมายในบทร้อยกรองได้อย่างชัดเจน

<u>องก์ที่ 1</u> เริ่มด้วยบทนานทีสรรเสริญและขอพรเทพเจ้า 2 องค์ คือ พระนางปารวตีและพระศิวะ จากนั้นละครจึงเริ่มขึ้น เยาคันธรายณะ ผู้เป็นขุนนางของพระเจ้าวิกรมพาหุ ออกมาเล่าเรื่องราวให้ผู้ชมละครฟัง โดยเล่าถึงความเป็นมาของรัตนาวลีและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับรัตนาวลีตั้งแต่ถูกส่งตัวมาทางทะเลจนกระทั่งได้มาเป็นข้าหลวงของพระนางวาสวทัตตาที่ตำหนักในเมืองเกาศามพี ฉากต่อมาแสดงเรื่องราวเทศกาลมทนะ รัตนาวลีได้รับใช้พระนางวาสวทัตตาในพิธีบูชากามเทพที่สวนมกรันทะ โดยมีพระเจ้าวัตสราชเข้าร่วมด้วย เหตุการณ์นี้ทำให้รัตนาวลีได้พบพระเจ้าวัตสราชเป็นครั้งแรก และตกหลุมรักพระองค์

ในองก์นี้พบฉันท์แสดงรสจำนวน 2 บท ซึ่งเป็นบทนานทีทั้งคู่ ได้แก่

(1) บทที่ 1 เนื้อหาเป็นเรื่องราวความรักของเทพเจ้า คือ พระนางปารวตีกับพระศิวะ

pādāgrasthitayā muhuḥ stanabharaṇānītayā namratāṃ
śambhoḥ saspṛhalocanatrayapathaṃ yāntyā tadārādhane |
hrīmatyā śirasīhitaḥ sapulakasvedodgamotkampayā
viśliṣyankusumāñjalirgirijayā kṣipto ’ntare pātu vaḥ || Ratn. I.1 ||

ขอสองพระหัตถ์ที่กอบมวลบุปผชาติ ที่พระนางปารวตีทรงโปรยขณะถวายการบูชาพระศัมภุ
จงปกป้องคุ้มครองท่านทั้งผอง
มวลบุปผชาติเต็มสองพระหัตถ์นั้น พระนางทรงเล็งที่พระเศียรศิวเทพ
แต่กลับร่วงหล่นลงระหว่างทางขณะพระนางประทับยืนบนปลายพระบาท
ทรงน้อมพระวรกายตลอดเวลาด้วยน้ำหนักของพระปทุมถัน
เมื่อเสด็จสู่วิถีตรีเนตรของพระศัมภุที่เปี่ยมด้วยแรงปรารถนา
พระนางทรงขวยเขิน พระโลมาตั้งชัน พระเสโทไหล และพระวรกายสั่นสะท้าน

[9] ฉันท์องก์ที่ 2 บทที่ 1 มีลักษณะที่เป็นได้ทั้งศฤงคารรสและกรุณรส รายละเอียดดูในหัวข้อ 6.1 ความหมายของบทร้อยกรอง

จากข้อความข้างต้น การได้เห็นบุคคลผู้เป็นที่รักของตนเป็นเหตุ (วิภาวะ) ให้พระนางปารวตีแสดงอาการประหม่าจนโปรยดอกไม้พลาด อาการขนลุก เหงื่อไหล ตัวสั่น ตรงกับสาตตวิกภาวะ เป็นอาการที่พระนางปารวตีแสดงออกโดยไม่รู้ตัว ทันทีที่พระศิวะมองพระนางตอบ (NŚ. VII.155-157, NŚ. VI.23) ฉะนั้น ฉันท์บทนี้จึงนับเป็นฉันท์แสดง**ศฤงคารรส**

(2) บทที่ 3 ใจความสำคัญคือเหตุการณ์ที่พระศิวะไปก่อกวนพิธีบวงสรวงของพระทักษะผู้เป็นพระสัสสุระ (พ่อตา) ของพระองค์ เนื่องจากโกรธแค้นที่พระทักษะไม่ได้เชิญพระองค์ไปร่วมพิธีบวงสรวงด้วย

krodheddhairdṛṣṭipātaistribhirupaśamitā vahnayo'mī trayo'pi
trāsārtā ṛtvijo'dhaścapalagaṇahṛtoṣṇīṣapaṭṭāḥ patanti |
dakṣaḥ stautyasya patnī vilapati karuṇaṃ vidrutaṃ cāpi devaiḥ
śaṃsannityāttahāso makhamathanavidhau pātu devyai śivo vaḥ || Ratn. I.3 ||

ขอพระศิวะผู้ทรงพระสรวลอย่างร่าเริง ขณะทรงเล่าเรื่องการก่อกวนพิธีบวงสรวงของพระทักษะ
ให้พระเทวีสดับ จงคุ้มครองท่านทั้งหลาย
(ทรงเล่าว่า) ไฟสามกองดับลง
ด้วยการชำเลืองมองของพระเนตรทั้งสามซึ่งมีประกายแสงแห่งความโกรธ
พราหมณ์ฤตวิชทั้งหลายผู้อกสั่นขวัญแขวน
เพราะผ้าโพกศีรษะถูกพวกคณะ (บริวารของพระศิวะ) ผู้ปราดเปรียว ยื้อแย่งเอาไป
พราหมณ์เหล่านี้หกล้มลง
พระทักษะกำลังสวดบทสรรเสริญ พระชายาของพระองค์ครั่นครวญอยู่อย่างน่าสงสาร
และทวยเทพหนีเตลิดเปิดเปิงไปแล้ว

จากข้อความข้างต้น ดวงตาที่มีประกายแสงแห่งความโกรธเป็นการแสดงออก (อนุภาวะ) ของอารมณ์โกรธ (NŚ. VI.79) ฉะนั้น ฉันท์บทนี้จึงนับเป็นฉันท์แสดง**เราทรรส**

<u>องก์ที่ 2</u> เป็นฉากแสดงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เผยให้เห็นความในใจของสาคริกา การได้พบปะกับพระเจ้าวัตสราชเป็นครั้งแรก และความรักของทั้งคู่กำลังก่อตัวขึ้น ในองก์นี้พบฉันท์แสดงรสจำนวน 3 บท คือ

(3) บทที่ 1 ที่สวนกล้วย สาคริกานั่งวาดรูปพระเจ้าวัตสราชซึ่งเป็นบุคคลที่เธอรักและเฝ้าคิดถึงตลอดเวลา ในขณะที่วาดรูปนั้นเธอแสดงอาการถอนใจและมีน้ำตานองหน้า เพราะคิดว่าความรักของตนไม่มีทางสมหวัง ระหว่างนั้นสุสังคตาซึ่งเป็นนางข้าหลวงคนหนึ่งของพระนางวาสวทัตตา และเป็นเพื่อนสนิทของสาคริกา เข้ามาพบและพูดคุยด้วย ในฉากนี้สาคริการำพึงรำพันให้สุสังคตาฟังถึงความทุกข์ที่เธอหลงรักพระเจ้าวัตสราชเต็มหัวใจทั้งที่พระองค์มีมเหสีอยู่แล้ว ดังนี้

dullahajaṇāṇurāo lajjā gururi paravvaso appā |
piasahi visamaṃ pemmaṃ maraṇaṃ saraṇaṃ na varamekkam || Ratn. II.1 ||
(ฉายาภาษาสันสกฤต:
durlabhajanānurāgo lajjā gurvī paravaśa ātmā |
priyasakhi viṣamaṃ prema maraṇaṃ śaraṇaṃ na varamekam ||)
ความรักต่อบุคคลที่ยากจะสมหวังช่างน่าละอายหนักหนา และตัวเราเองก็ตกอยู่ใต้อำนาจของผู้อื่น
เพื่อนรัก เมื่อความรักไม่ทัดเทียมกัน ความตายมิใช่ที่พึ่งที่ดีที่สุดเพียงประการเดียวดอกหรือ

ในทฤษฎีของนาฏยศาสตร์ ความรักมี 2 ประเภท คือ ความรักที่สมหวัง (สัมโภคะ) กับความรักที่ไม่สมหวัง (วิประลัมภะ) จากข้อความข้างต้น สาคริกาผู้มีความรักต่อพระเจ้าวัตสราชแสดงอาการคร่ำครวญถึงความรักที่เป็นไปไม่ได้ เพราะตนเป็นเพียงข้าหลวงฝ่ายใน สถานะไม่ทัดเทียมกับพระเจ้าวัตสราชซึ่งเป็นกษัตริย์ ในขณะเดียวกันนางเริ่มคิดถึงความตาย และมีเรื่องราวในฉากภายหลังว่าสาคริกาเตรียมผูกคอตาย ความรักของตัวละครในบทนี้นับเป็นความรักที่ไม่สมหวัง เชื่อมโยงกับขั้นตอนของวิประลัมภะตามนาฏยศาสตร์ คือ การคร่ำครวญและความตาย (NŚ. VI.56) การคร่ำครวญของตัวละครมีวิภาวะ (สาเหตุ) คือ การพลัดพรากจากคนรัก และมีความหวังเพียงน้อยนิดที่จะได้กลับมาพบกันอีก อนุภาวะ (การแสดงออก) คือ การร้องไห้ หลั่งน้ำตา และทอดถอนใจ (NŚ. VI.57-58, NŚ. VI.76) สถานการณ์นี้สามารถตีความได้อีกลักษณะหนึ่ง คือ เป็นสถานการณ์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกสงสารและเห็นใจในโชคชะตาของตัวละครที่ยังไม่สมหวังในความรัก ฉะนั้น ฉันท์บทนี้จึงนับว่าแสดงรส 2 รส คือ **ศฤงคารรส**กับ**กรุณรส**

(4) บทที่ 9 ฉันท์บทนี้พรรณนาความงามของสาคริกาทั้งรูปโฉมและกิริยาท่าทาง โดยอุปมากับความงามและลีลาของนางพญาหงส์

līlāvadhūtapadmā kathayantī pakṣapātamadhikaṃ naḥ |
mānasamupaiti keyaṃ citragatā rājahaṃsīva || Ratn. II.9 ||
นางผู้นี้คือใครหนอ
นางอยู่ในภาพวาด นางคือพระลักษมีด้วยท่วงท่าลีลาสง่างาม
นางเอ่ยความในใจอย่างท่วมท้นที่บ่งถึงข้า ซึ่งเข้าถึงใจของข้าด้วย
นางประหนึ่งนางพญาหงส์ที่งามสง่าน่าอัศจรรย์ บินร่อนลงสู่ทะเลสาบมานสะ
ทำให้ดอกบัวกระเพื่อมไหวด้วยการโยกตัวไปมาอย่างสบายอารมณ์
นางแสดงการสลัดปีกหลายครั้งให้ข้าดู

จากข้อความจะเห็นว่า พระเจ้าวัตสราชเอ่ยข้อความนี้เพราะหลงใหลในความงามของรูปวาดซึ่งทำให้นึกถึงคนรัก การได้เห็นสิ่งสวยงามเป็นหนึ่งในวิภาวะของศฤงคารรส (NŚ. VI.55) นอกจากนี้ ข้อความ *“นางเอ่ยความในใจอย่างท่วมท้นที่บ่งถึงข้า ซึ่งเข้าถึงใจของข้าด้วย”* ยังเป็นเครื่องยืนยันว่าพระองค์ก็รู้สึกรักสาคริกามากเช่นกัน ฉะนั้น ฉันท์บทนี้จึงนับเป็นฉันท์แสดง**ศฤงคารรส**

(5) บทที่ 16 เป็นฉากพรรณนาเหตุการณ์ที่สาคริกาปรากฏตัวต่อหน้าวิทูษกะและพระเจ้าวัตสราช วิทูษกะแสดงท่าทีชื่นชมสาคริกาด้วยความอัศจรรย์ใจว่า พระพรหมจะต้องตะลึงงันกับสิ่งที่พระองค์ทรงสร้าง คือสาคริกาผู้มีรูปโฉมล้ำเลิศหาได้ยากในโลก พระเจ้าวัตสราชก็ทรงเห็นด้วย และตรัสดังนี้

dṛśaḥ pṛthutarīkṛtā jitanijābjapatratviṣaś-
caturbhirapi sādhu sādhviti mukhaiḥ samaṃ vyāhṛtam |
śirāṃsi calitāni vismayavaśād dhruvaṃ vedhasā
vidhāya lalanāṃ jagattrayalalāmabhūtāmimām || Ratn. II.16 ||
เมื่อพระพรหมสร้างหญิงสาวผู้นี้ให้เป็นอาภรณ์ประดับโลกทั้งสามแล้ว
พระเนตรของพระองค์ที่งามกว่ากลีบบัวของพระองค์เองก็เบิกกว้าง
โอษฐ์ทั้งสี่ของพระองค์ตรัสออกมาพร้อมกันว่า “ดีมาก ดีมาก”
และแน่นอนว่า พระเศียรของพระองค์ส่ายไปมาด้วยอำนาจของความพิศวง

จากข้อความข้างต้น ความงามของสาคริกาสะท้อนผ่านความเปรียบ คือ อาการแสดงความพิศวงของพระพรหมด้วยการ (1) เบิกตากว้าง (2) การเปล่งคำแสดงความชื่นชมว่า “สาธุ” (ดีมาก) (3) อาการส่ายศีรษะ ทั้งสามข้อนี้ตรงกับอนุภาวะของอัทภุตรส โดยมีวิภาวะ คือ การได้มาพบสิ่งที่ตนปรารถนา (NŚ. VI.97) ฉันท์บทนี้จึงนับเป็นฉันท์แสดง**อัทภุตรส**

<u>องก์ที่ 3</u> เป็นองก์ที่แสดงความรักของตัวละครเอกให้ปรากฏ และมีฉันท์แสดงรสมากเป็นพิเศษ คือ ศฤงคารรส 3 บท กรุณรส 1 บท

(6, 7) ฉันท์บทที่ 1 และ 2 (รวม 2 บทต่อเนื่องกัน) พระเจ้าวัตสราชรำพึงถึงความทุกข์ทรมานใจจากอาการป่วยด้วยโรครัก และโหยหาความรู้สึกที่เคยได้สัมผัสใกล้ชิดกับนางสาคริกาผู้เป็นที่รัก

saṃtāpo hṛdaya smarānalakṛtaḥ saṃpratyayaṃ sahyatāṃ
nāstyevopaśamo’sya tāṃ prati punaḥ kiṃ tvaṃ mudhā tāmyasi |
yanmūḍhena mayā tadā kathamapi prāpto gṛhītvā ciraṃ vinyastastvayi
sāndracandanarasasparśo na tasyāḥ karaḥ || Ratn. III.1 ||
ใจเอ๋ย ความเจ็บปวดเร่าร้อนเกิดขึ้นเพราะไฟเสน่หา จงข่มมันไว้เดี๋ยวนี้
เจ้าไม่สงบเลยนะ ไฉนเจ้าจึงทุกข์ทรมานเพราะนางมากนักโดยเปล่าประโยชน์เล่า
เพราะเหตุว่าข้าเป็นคนโง่ ฉะนั้น ถึงแม้ข้าจะคว้ามือนางซึ่งมีสัมผัสประหนึ่งกระแจะจันทน์ไว้ได้
แต่มือของนางก็มิได้อยู่กับเจ้าได้นานเลย

manaścalaṃ prakṛtyāiva durlakṣyaṃ ca tathāpi me |
kāmenāitatkathaṃ viddhaṃ samaṃ sarvāiḥ śilīmukhāiḥ || Ratn. III.2 ||
ตามธรรมชาติใจย่อมไม่นิ่ง และยากนักที่จะเล็งเห็นได้
ใจข้าก็เป็นเช่นเดียวกัน แล้วทำไมกามเทพจึงยิงด้วยศรห้าดอกได้เล่า ?

ข้อความข้างต้นพรรณนาให้เห็นสภาพจิตใจของพระเอกที่พลัดพรากจากบุคคลผู้เป็นที่รัก และโหยหาที่จะได้พบคนรักอีกครั้ง ลักษณะเช่นนี้เป็นความรักที่ไม่สมหวัง ฉันท์สองบทนี้จึงนับเป็นฉันท์แสดง**ศฤงคารรส**

หลังจบบทรำพึง วิทูษกะเข้ามาในฉาก พูดคุยกับพระเจ้าวัตสราชถึงแผนนัดพบที่สุสังคตาคิดไว้ ในระหว่างนั้น กาญจนมาลาแอบสังเกตการณ์อยู่ลับ ๆ และล่วงรู้แผนการทั้งหมด จึงนำข่าวไปทูลพระนางวาสวทัตตา

(8) ฉันท์บทที่ 11 เมื่อถึงเวลานัดพบ วาสวทัตตาปรากฏตัวขึ้น พระเจ้าวัตสราชเข้าใจว่าผู้หญิงที่ตนได้พบคือสาคริกาที่ปลอมตัวเป็นวาสวทัตตาตามแผนการ จึงเรียกเธอว่าสาคริกา และตรัสดังนี้

śītāṃśurmukhamutpale tava dṛśāu padmānukārāu karāu
rambhāgarbhanibhaṃ tathoruyugalaṃ bāhū mṛṇālopamāu |
ityāhlādakarākhilāṅgi rabhasānniḥśaṅkamāliṅgya mām-
aṅgāni tvamanaṅgatāpavidhurāṇyehyehi nirvāpaya || Ratn. III.11 ||
พักตร์นางดุจดวงเดือน เนตรดั่งบัวบานสีขาบ
กรอ่อนระทวยประหนึ่งดอกบัวหลวง
อูรุอวบราวลำต้นกัทลี และพาหุเสมือนก้านบัว
โอ้นางผู้มีอวัยวะทุกส่วนที่ก่อให้เกิดความเบิกบานใจ
นางจงมาอย่างรวดเร็วเถิด จงมาอย่างไว้วางใจ

จากข้อความ พระเจ้าวัตสราชพรรณนาความรู้สึกประทับใจที่ได้เห็นรูปโฉมอันงดงามของหญิงที่ตนรัก และแสดงความปรารถนาที่จะได้ใกล้ชิดกับนางอีกครั้งหนึ่ง ความปรารถนาของพระเจ้าวัตสราชแสดงถึงสถายิภาวะ คือ รติ (ความรัก) มีวิภาวะตามข้อความที่ระบุว่านาง *"มีอวัยวะทุกส่วนที่ก่อให้เกิดความเบิกบานใจ"* ฉันท์บทนี้จึงนับเป็นฉันท์แสดง**ศฤงคารรส**

(9) ฉันท์บทที่ 17 แผนการที่วางไว้ล้มเหลวเมื่อพระนางวาสวทัตตาจับได้ว่าพระเจ้าวัตสราชมีใจให้สาคริกา พระเจ้าวัตสราชรู้ตัวว่าเข้าใจผิดและเกิดผิดใจกันกับพระนางวาสวทัตตา ฝ่ายสาคริการู้สึกอับอายมากที่แผนนัดพบพระเจ้าวัตสราชสองต่อสองนั้นล่วงรู้ไปถึงพระนางวาสวทัตตา สาคริกาจึงคิดปลิดชีพตนเอง เธอเตรียมนำบ่วงเถาวัลย์ไปผูกคอตนเองที่ต้นอโศกบริเวณมณฑปเถาวัลย์มาธวี แต่วิทูษกะและพระเจ้าวัตสราชบังเอิญมาพบเข้า พระเจ้าวัตสราชพยายามเข้าไปแก้บ่วงเถาวัลย์จากคอของเธอและวิงวอนให้เธอยุติการกระทำถึงสองครั้ง ในครั้งที่สองพระองค์ทำสำเร็จ และตรัสว่า

alamalamatimātraṃ sāhasenāmunā te
tvaritamayi vimuñca tvaṃ latāpāśametam |
calitamapi niroddhuṃ jīvitaṃ jīviteśe
kṣaṇamiha mama kaṇṭhe bāhupāśaṃ nidhehi || Ratn. III.17 ||
พอที พอที มากเกินไปแล้วสำหรับความรุนแรงนี้ของเธอ
ได้โปรด ปลดบ่วงเถาวัลย์นี้อย่างรวดเร็วเถิด
เพื่อจะหยุดยั้งชีวิตของเธอที่กำลังจะจากไป
โอ้นางผู้เป็นเจ้าชีวิตของข้า จงวางแขนโอบรอบคอข้าสักครู่เถิด

ฉันท์บทนี้นับเป็นฉันท์แสดง**กรุณรส** เพราะเกิดจากภาวะ คือ ความเศร้าโศกที่คนรักกำลังจะสิ้นชีวิต (NŚ. VI.76, VII.21)

<u>องก์ที่ 4</u> พระนางวาสวทัตตายอมปล่อยตัววิทูษกะตามคำวิงวอนของพระเจ้าวัตสราช ส่วนสาคริกานั้นพระนางยังคงจองจำไว้ สาคริการู้สึกสิ้นหวังกับชีวิตจึงปลดสร้อยคออัญมณีที่ตนสวมไว้มอบให้สุสังคตานำไปฝากไว้กับวิทูษกะ ในขณะเดียวกันพระนางวาสวทัตตาก็ปล่อยข่าวลือว่าตนได้ส่งตัวสาคริกากลับไปที่เมืองอุชชยินีแล้ว ในองก์นี้พบฉันท์แสดงรสจำนวน 4 บท คือ

(10) ฉันท์บทที่ 2 ในระหว่างที่สาคริกายังไม่ได้รับการปลดปล่อยจากพันธนาการ พระเจ้าวัตสราชครุ่นคิดถึงสาคริกา พระองค์พรรณนาความประทับใจเมื่อครั้งที่ได้พบรักกับสาคริกาเป็นครั้งแรกและได้สัมผัสใกล้ชิดกับเธอ มีข้อสังเกตว่ากวีใช้ประโยค เช่น *"(นาง) แทบจะละลาย..."*, *"การกอดที่หนักหน่วง..."* สื่อถึงอารมณ์รักที่รุนแรง มีความเปรียบ *"ศรของกามเทพ"* สื่อถึงภาวะที่ตัวละครมีความรัก ฉันท์บทนี้จึงนับเป็นฉันท์แสดง**ศฤงคารรส**

ambhojagarbhasukumāratanustathāsāu
kaṇṭhagrahe prathamarāgaghane vilīya |
sadyaḥpatanmadanamārgaṇarandhramārgāir
manye mama priyatamā hṛdayaṃ praviṣṭā || Ratn. IV.2 ||
นางผู้เป็นสุดที่รักของข้าผู้นี้มีร่างบอบบางอย่างยิ่ง อุปมาเกสรดอกบัวหลวง
นางแทบจะละลายไปแล้วในการกอดที่หนักหน่วงท่วมท้นด้วยอารมณ์รักครั้งแรก
ข้าคิดว่า นางได้เข้ามาสู่หัวใจของข้าแล้ว ตามช่องทางที่ศรของกามเทพปักไว้ในทันทีทันใด

(11, 12) ฉันท์บทที่ 5 และ 6 (รวม 2 บทต่อเนื่องกัน)

ที่มาของข้อความในฉันท์สองบทนี้สืบเนื่องจากเหตุการณ์ที่วิชยวรมันมาเข้าเฝ้าพระเจ้าวัตสราช พร้อมทั้งทูลข่าวดีว่ารุมันวัตทำศึกชนะพระราชาแห่งเมืองโกศลสำเร็จแล้ว ฉันท์บทที่ 5 แสดงความเข้มแข็งและห้าวหาญของกองทัพฝ่ายรุมันวัตที่สามารถต้านทานและตอบโต้กองกำลังของพระเจ้ากรุงโกศลได้อย่างองอาจ นับเป็นฉันท์แสดง**วีรรส**

yoddhuṃ nirgatya vindhyādabhavadabhimukhastatkṣaṇaṃ digvibhāgān-
vindhyenevāpareṇa dvipapatipṛtanāpīḍabandhena rundhan |
vegādbāṇānvimuñcansamadakarighaṭotpiṣṭapattirnipatya
pratyaicchadvāñchitāptidviguṇitarabhasastaṃ rumaṇvānkṣaṇena || Ratn. IV. 5 ||
รุมันวัตออกจากภูเขาวินธัยเพื่อเผชิญการต่อสู้
จู่ ๆ เขาก็ถูกล้อมทั่วทุกทิศทุกทาง ด้วยการโอบขนาบของกองทัพพญาช้าง
เสมือนหนึ่งถูกโอบขนาบด้วยภูเขาวินธัยอีกลูกหนึ่ง
ทหารราบของรุมันวัตถูกกองทัพช้างตกมันบดขยี้ รุมันวัตจึงแผลงศรมากมายออกไปอย่างรวดเร็ว
ศรเหล่านั้นตกลงที่พระเจ้ากรุงโกศลทันใด
รุมันวัตผู้ปรารถนาเป็นทวีคูณที่จะได้รับสิ่งที่ตนต้องการก็สมปรารถนาแล้ว

ฉันท์บทที่ 6 ซึ่งมีเนื้อหาต่อเนื่องกัน นำเสนอภาพของสงครามที่มีการปะทะกันอย่างรุนแรงระหว่างกองทัพฝ่ายรุมันวัตกับฝ่ายพระราชาเมืองโกศล องค์ประกอบต่าง ๆ เช่น เสียงดังลั่น ศีรษะถูกตัด ลำธารสีเลือด ไฟไหม้เกราะ ฯลฯ ซึ่งสะท้อนการกระทำที่รุนแรง เป็นวิภาวะที่สร้างจินตภาพความน่าสยดสยองของการสู้รบกันด้วยอาวุธสงคราม (NŚ. VI.93, VII.36) ฉันท์บทนี้จึงนับเป็นฉันท์แสดง**ภยานกรส**

astravyastaśirastraśastrakaṣaṇotkṛttottamāṅge kṣaṇaṃ
vyūḍhāsṛksariti svanatpraharaṇe varmodvaladvahnini |
āhūyājimukhe sakosalapatirbhaṅgapratīpībhavan-
nekenaiva rumaṇvatā śaraśatairmattadvipastho hataḥ || Ratn. IV. 6 ||
เมื่อการต่อสู้แผดเสียงสนั่น ศีรษะถูกตัดด้วยอาวุธที่ซัดมา
เกราะสวมศีรษะกระเด็นหลุดไปในชั่วขณะหนึ่งเพราะขีปนาวุธ
ลำธารกลายเป็นลำธารเลือด และไฟลุกโชนขึ้นมาจากเกราะ
ราชาแห่งแคว้นโกศลผู้ประทับนั่งบนหลังช้างตกมันในแนวหน้าได้รับคำท้าทาย
ขณะพระองค์กำลังต้านทานมิให้กองทัพแตกพ่าย พระองค์ถูกรุมันวัตผู้เดียวสังหารด้วยศรนับร้อยลูก

(13) ฉันท์บทที่ 11 ฉันท์บทนี้เป็นส่วนหนึ่งของฉากแสดงมายากล นักมายากลเริ่มต้นด้วยการเนรมิตให้ทั้งสองพระองค์เห็นทวยเทพและบรรดาอมนุษย์บนสวรรค์ปรากฏเฉพาะพระพักตร์ พระเจ้าวัตสราชทรงแสดงความพิศวง และตรัสพรรณนาภาพที่น่าพิศวงนั้น ความพิศวงจากการได้เห็นทวยเทพและอมนุษย์บนสวรรค์เป็นวิภาวะของความรู้สึกอัศจรรย์ใจ (NŚ. VI.97) ฉันท์บทที่ 11 นี้จึงนับเป็นฉันท์แสดง**อัทภุตรส** มีใจความว่า

(rājā) – āścaryamāścaryam | devi paśya |
eṣa brahmā saroje rajanikarakalāśekharaḥ śaṃkaro'yaṃ
dorbhirdaityāntako 'sau sadhanurasigadācakracihnaiścaturbhiḥ |
eṣo 'pyairāvatasthastridaśapatiramī devi devāstathānye
nṛtyanti vyomni caitāścalacaraṇaraṇannūpurā divyanāryaḥ || Ratn. IV. 11 ||

(พระราชา) น่าอัศจรรย์ใจเหลือเกิน พระเทวี ดูสิ
นี่คือพระพรหม ผู้ประทับบนดอกบัว
นี่คือพระศิวะ ผู้มีจันทร์เสี้ยวเป็นปิ่นปักผม
นี่คือพระวิษณุ ผู้สังหารแทตย์ด้วยสี่กรซึ่งทรงสัญลักษณ์ คือ ธนู ดาบ คทา และจักร
และนี่คือพระอินทร์ เจ้าแห่งทวยเทพผู้ประทับบนหลังช้างเอราวัณ
แน่พระเทวี และมีเทพอื่น ๆ อีก รวมทั้งทิพยนารีฟ้อนรำอยู่บนท้องฟ้า
ทิพยนารีเหล่านี้สวมกำไลซึ่งส่งเสียงกรุ๋งกริ๋งจากเท้าที่เคลื่อนไหวไปตามจังหวะ

6.2 ผลการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรอง

6.2.1 ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างฉันท์กับรส

การใช้ฉันท์ในรัตนาวลีสัมพันธ์กับรส 3 แบบ คือ

(1) แบบ หนึ่งต่อหนึ่ง (1-to-1) มี 2 กลุ่ม ได้แก่ มาลินี กับ กรุณรส, ปฤถิวี กับ อัทภุตรส

(2) แบบ หนึ่งต่อหลาย (1-to-many) มี 3 กลุ่ม ได้แก่ ศารทูลวิกรีฑิตะ กับ ศฤงคารรสและภยานกรส, สรัคธรา กับ วีรรส เราทรรส และอัทภุตรส, อารยา กับ ศฤงคารรสและกรุณรส (ที่เกิดจากศฤงคารรส)

(3) แบบ หลายต่อหนึ่ง (many-to-1) มี 1 กลุ่ม ได้แก่ อนุษฏุภและวสันตติลกา กับ ศฤงคารรส

ตารางที่ 4 แผนภูมิแสดงความสัมพันธ์ระหว่างฉันท์กับรสที่ปรากฏในบทละครเรื่องรัตนาวลี

ฉันท์	**รส**
อนุษฏุภ	ศฤงคารรส
วสันตติลกา	ศฤงคารรส
มาลินี	กรุณรส
ปฤถิวี	อัทภุตรส
ศารทูลวิกรีฑิตะ	ศฤงคารรส ภยานกรส
สรัคธรา	วีรรส เราทรรส อัทภุตรส
อารยา	ศฤงคารรส กรุณรส

จากตารางจะเห็นว่า ศฤงคารรสเป็นรสที่แสดงด้วยฉันท์หลากหลายชนิดมากที่สุด มีตั้งแต่ฉันท์จำนวนพยางค์น้อยถึงปานกลาง คือ อนุษฏุภ (8) และวสันตติลกา (14) ไปจนถึงฉันท์จำนวนพยางค์มาก คือ ศารทูลวิกรีฑิตะ (19) รองลงมา คือ อัทภุตรส แสดงด้วยฉันท์จำนวนพยางค์มาก 2 ชนิด คือ ปฤถิวี (17) กับ สรัคธรา (21), กรุณรส แสดงด้วยฉันท์จำนวนพยางค์ปานกลาง คือ มาลินี (15), วีรรส เราทรรส และภยานกรส แสดงด้วยฉันท์จำนวนพยางค์มาก วีรรสและเราทรรสใช้สรัคธรา (21) ส่วนภยานกรสใช้ศารทูลวิกรีฑิตะ (19) สำหรับอารยาฉันท์ซึ่งเป็นฉันท์มาตราพฤติ ผู้วิจัยพิจารณาจากตัวอย่างร้อยกรองแล้วพบว่าจำนวนพยางค์ต่อหนึ่งบาทอยู่ระหว่าง 7-12 พยางค์ จัดว่าเป็นฉันท์จำนวนพยางค์น้อยถึงปานกลาง การใช้ฉันท์อารยากับศฤงคารรสและกรุณรสจึงนับว่าเป็นไปตามแนวทางความสัมพันธ์ระหว่างฉันท์กับรสที่นำเสนอไว้ข้างต้น

หากเราเชื่อว่าองค์ประกอบของฉันท์สามารถก่อให้เกิดรสได้ ในเมื่อฉันท์ประกอบด้วยเสียงและจังหวะ คำถามต่อไปคือ เสียงและจังหวะมีลักษณะอย่างไรบ้างที่ทำให้เกิดรส ฉะนั้น ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะวิเคราะห์พยางค์และจังหวะของบทร้อยกรองโดยจำแนกกลุ่มข้อมูลตามรสวรรณคดี

6.2.2 ผลการวิเคราะห์พยางค์ของฉันท์ชนิดต่าง ๆ

- **จำนวนพยางค์ และความแตกต่างระหว่างจำนวนพยางค์ลฆุ-ครุ**

ลักษณะพยางค์ไม่ว่าเสียงสั้นก็ดี เสียงยาวก็ดี สามารถบ่งบอกได้ว่าร้อยกรองบทหนึ่ง ๆ มีความคิดใดเป็นความคิดเด่น โดยอาศัยหลักการดังกล่าว ผู้วิจัยจึงทดลองคำนวณจำนวนพยางค์ลฆุและครุที่ปรากฏในร้อยกรองแต่ละบท รวมถึงเปรียบเทียบค่าความแตกต่างระหว่างจำนวนพยางค์ทั้งสองแบบ ในกรณีฉันท์มาตราพฤติ ได้แก่ อารยา ซึ่งบังคับตามจำนวนมาตรา ผู้วิจัยได้คำนวณไว้สองกรณีเพื่อให้เปรียบเทียบกันได้กับข้อมูลจากฉันท์วรรณพฤติที่แสดงรสเดียวกัน จะเห็นว่าในกรณีฉันท์องก์ที่ 2 บทที่ 1 ผลคำนวณจำนวนพยางค์มีนัยสำคัญซึ่งสามารถเปรียบเทียบกันได้กับฉันท์องก์ที่ 3 บทที่ 17 รายละเอียดแสดงในตารางที่ 5 ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

ตารางที่ 5 ผลการวิเคราะห์จำนวนพยางค์และมาตราพยางค์ของฉันท์แสดงรสในบทละครเรื่องรัตนาวลี

รส	องก์และบท	ชื่อฉันท์	ผลคำนวณจำนวนพยางค์ (ว) / [มาตราพยางค์ (ม)] ต่อ 1 บท					%ความต่าง
			ประเภท	รวม	ครุ (G)	ลฆุ (L)	ความต่าง	
ศ	III.2	อนุษฏุภ	ว	32	21	11	10	31.25%
ศ	II.9	อารยา	[ม]	36	21	15	6	16.67%
				[57]	[42]	[15]	[27]	
ศ	I.1	ศารทูลวิกรีฑิตะ	ว	76	44	32	12	15.79%
ศ	III.1	ศารทูลวิกรีฑิตะ	ว	76	44	32	12	15.79%
ศ	III.11	ศารทูลวิกรีฑิตะ	ว	76	44	32	12	15.79%
ศ	IV.2	วสันตติลกา	ว	56	28	28	0	0.00%
ศ, ก	**II.1**	**อารยา**	**[ม]**	**39**	**17**	**22**	**-5**	**-12.82%**
				[56]	[34]	[22]	[12]	
ก	**III.17**	**มาลินี**	**ว**	**60**	**28**	**32**	**-4**	**-6.67%**
อ	**II.16**	**ปฤถิวี**	**ว**	**68**	**28**	**40**	**-12**	**-17.65%**
อ	IV.11	สรัคธรา	ว	84	48	36	12	14.29%
ร	I.3	สรัคธรา	ว	84	48	36	12	14.29%
ว	IV.5	สรัคธรา	ว	84	48	36	12	14.29%
ภ	IV.6	ศารทูลวิกรีฑิตะ	ว	76	44	32	12	15.79%

(1) ฉันท์แสดงศฤงคารรส มีความหลากหลายมากที่สุด พบตั้งแต่จำนวนพยางค์น้อย คือ อนุษฏุภ (1 บาทมี 8 พยางค์) ไปจนถึงจำนวนพยางค์มาก คือ ศารทูลวิกรีฑิตะ (หนึ่งบาทมี 19 พยางค์) โดยมากฉันท์แสดงศฤงคารรสมักมีจำนวนพยางค์ครุมากกว่าลฆุ ความแตกต่างระหว่างจำนวนพยางค์ครุกับลฆุค่อนข้างมากเมื่อเปรียบเทียบกับฉันท์แสดงรสอื่น ๆ ได้แก่ อัทภุตรส เราทรรส วีรรส และกรุณรส ยกเว้นกรณีฉันท์วสันตติลกาแสดงศฤงคารรส จำนวนพยางค์ครุกับลฆุเสมอกัน

(2) ฉันท์แสดงเราทรรส วีรรส และภยานกรส ล้วนเป็นฉันท์ที่จำนวนพยางค์มาก (หนึ่งบาทมี 19-21 พยางค์) มีจำนวนพยางค์คุรุมากกว่าลฆุ ในฉันท์แสดงเราทรรสและวีรรส ความแตกต่างระหว่างจำนวนพยางค์คุรุกับลฆุเป็นรองฉันท์แสดงภยานกรสและศฤงคารรส

(3) ฉันท์แสดงอัทภุตรส มักเป็นฉันท์ที่จำนวนพยางค์ค่อนข้างมาก (หนึ่งบาทมี 17-21 พยางค์) กรณีจำนวนพยางค์คุรุมากกว่าลฆุ ความแตกต่างระหว่างจำนวนพยางค์คุรุกับลฆุในฉันท์แสดงอัทภุตรสเสมอกันกับฉันท์แสดงเราทรรสและวีรรส แต่ในกรณีจำนวนพยางค์ลฆุมากกว่าคุรุ ความแตกต่างระหว่างจำนวนพยางค์คุรุกับลฆุในฉันท์แสดงอัทภุตรสมากกว่าฉันท์แสดงกรุณรส

(4) ฉันท์แสดงกรุณรส มักเป็นฉันท์ที่จำนวนพยางค์ค่อนข้างน้อยเมื่อเปรียบเทียบกับฉันท์ชนิดอื่น ๆ (หนึ่งบาทมี 8-15 พยางค์) มีแนวโน้มพบพยางค์ลฆุมากกว่าคุรุ ความแตกต่างระหว่างจำนวนพยางค์คุรุกับลฆุค่อนข้างน้อยเมื่อเทียบกับฉันท์ชนิดอื่น ๆ ได้แก่ ฉันท์แสดงศฤงคารรสส่วนมาก รวมถึงฉันท์แสดงเราทรรส วีรรส อัทภุตรส และภยานกรส

- **คุณสมบัติของอักษรในพยางค์**

พยางค์ที่ประกอบขึ้นเป็นฉันท์บทหนึ่ง ๆ ย่อมประกอบด้วยอักษรสองประเภท คือ สระและพยัญชนะ จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่าฉันท์แสดงรสทุกบทประกอบด้วยสระครบทั้ง 3 ประเภท คือ สระเสียงสั้น สระเสียงยาว และสระประสม ตรงตามทฤษฎีเรื่องฉันท์ในนาฏยศาสตร์ ในภาพรวมสัดส่วนการใช้สระแต่ละประเภทมีแนวโน้มเป็นไปในทิศทางเดียวกัน คือ สระเสียงสั้นพบมากกว่าสระเสียงยาวและสระประสม และรสแต่ละอย่างมีสัดส่วนการใช้สระแต่ละชนิดค่อนข้างใกล้เคียงกัน อาจกล่าวได้ว่าชนิดของสระไม่มีนัยสำคัญที่สัมพันธ์ต่อการเกิดรส ข้อมูลแสดงตามตารางที่ 6

ตารางที่ 6 ผลการวิเคราะห์สระที่ใช้ในฉันท์แสดงรสในบทละครเรื่องรัตนาวลี

รส	องก์และบท	ชื่อฉันท์ (ประเภท)	จำนวนสระทั้งหมด	จำนวนสระ			สัดส่วนสระ		
				สระเสียงสั้น (a/ i/ u/ ṛ)	สระเสียงยาว (ā/ ī/ ū)	สระประสม (e/ āi/ o/ āu)	สระเสียงสั้น	สระเสียงยาว	สระประสม
ศ	I.1	ศารทูลวิกรีฑิตะ (ว)	76	**50**	18	8	0.66	0.24	0.11
ศ	III.1	ศารทูลวิกรีฑิตะ (ว)	76	**54**	15	7	0.71	0.20	0.09
ศ	III.11	ศารทูลวิกรีฑิตะ (ว)	76	**48**	19	9	0.63	0.25	0.12
ศ	IV.2	วสันตติลกา (ว)	56	**42**	8	6	0.75	0.14	0.11
ศ	III.2	อนุษฎุภ (ว)	32	**23**	3	6	0.72	0.09	0.19
ศ, ก	II.1	อารยา (ม)	39	**31**	4	4	0.79	0.10	0.10
ก	II.9	อารยา (ม)	36	**24**	10	2	0.67	0.28	0.06
ก	III.17	มาลินี (ว)	60	**42**	10	8	0.70	0.17	0.13
ภ	IV.6	ศารทูลวิกรีฑิตะ (ว)	76	**55**	9	12	0.72	0.12	0.16
ว	IV.5	สรัคธรา (ว)	84	**63**	12	9	0.75	0.14	0.11
ร	I.3	สรัคธรา (ว)	84	**55**	13	16	0.65	0.15	0.19
อ	IV.11	สรัคธรา (ว)	84	**54**	12	18	0.64	0.14	0.21
อ	II.16	ปฤถิวี (ว)	68	**50**	16	2	0.74	0.24	0.03

ส่วนเสียงพยัญชนะนั้น แม้ไม่ใช่แกนกลางของพยางค์ และไม่มีผลต่อโครงสร้างหลักของฉันทลักษณ์ แต่อย่างน้อยที่สุดเสียงพยัญชนะก็ทำให้ร้อยกรองบทหนึ่ง ๆ มีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น และยังทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งในตัวบทได้ดีขึ้น ในที่นี้ผู้วิจัยจะมุ่งพิจารณาความถี่ของการใช้พยัญชนะ 4 ประเภท ที่มีผลสำคัญต่อความไพเราะของฉันท์ ได้แก่ พยัญชนะสิถิล นาสิก อรรธสระ และอูษมัน จากตัวอย่างข้อมูลที่ศึกษาพบการใช้พยัญชนะสิถิลมากที่สุด รองลงมาคือพยัญชนะอรรธสระและพยัญชนะนาสิก พยัญชนะที่ใช้ในฉันท์แสดงรสมักเป็นพยัญชนะวรรค 3 (มุทธชะ) วรรค 4 (ทันตชะ) และวรรค 5 (โอษฐชะ) รายละเอียดข้อมูลแสดงไว้ในตารางที่ 7

ตารางที่ 7 ผลการวิเคราะห์พยัญชนะที่ใช้ในฉันท์แสดงรสในบทละครเรื่องรัตนาวลี

รส	องก์และบท	ชื่อฉันท์ (ประเภท)	สิถิล	ธนิต	นาสิก	อรรธสระ	อูษมัน	อื่น ๆ	รวม	%พยัญชนะที่มากที่สุด	ฐานเกิดพยัญชนะที่ใช้มากที่สุด			
											สิถิล	นาสิก	อรรธสระ	อูษมัน
ศ	III.2	อนุษฏุภ (ว)	**14**	4	6	11	5	[7]	47	**29.79%**	D	L	CDL	PD
ศ	IV.2	วสันตติลกา (ว)	**20**	7	17	**20**	5	[4]	83	**24.10%**	D	L	C	D
ศ	I.1	ศารทูลวิกรีฑิตะ (ว)	**34**	5	17	26	13	[10]	105	**32.38%**	D	D	C	D
ศ	III.1	ศารทูลวิกรีฑิตะ (ว)	**35**	3	17	27	15	[15]	112	**31.25%**	D	D	P	D
ศ	III.11	ศารทูลวิกรีฑิตะ (ว)	26	8	19	**31**	5	[8]	97	**31.96%**	D	L	C	P
ศ	II.9	อารยา (ม)	**18**	3	7	8	3	[5]	44	**40.91%**	D	L	PCDL	D
										สรุป	**D**	**L**D	P**C**DL	P**D**
ศ, ก	II.1	อารยา (ม)	11	0	11	**14**	6	[6]	48	**29.17%**	L	L	C	D
ก	III.17	มาลินี (ว)	**22**	3	19	13	6	[9]	72	**30.56%**	D	L	L	P
										สรุป	LD	**L**	LC	PD
อ	II.16	ปฤถิวี (ว)	**26**	9	11	24	11	[7]	88	**29.55%**	D	L	L	D
อ	IV.11	สรัคธรา (ว)	**35**	6	16	33	14	[7]	111	**31.53%**	D	D	C	D
											D	LD	LC	**D**
ร	I.3	สรัคธรา (ว)	**45**	7	13	26	14	[10]	115	**39.13%**	D	D	LC	D
ว	IV.5	สรัคธรา (ว)	**48**	13	27	25	7	[3]	123	**39.02%**	D	D	L	D
										สรุป	**D**	**D**	**L**C	**D**
ภ	IV.6	ศารทูลวิกรีฑิตะ (ว)	**35**	5	17	28	16	[6]	107	**32.71%**	D	D	C	D

นอกจากนี้ มีข้อสังเกตเกี่ยวกับคุณสมบัติของพยัญชนะที่เลือกใช้ในฉันท์เพื่อแสดงรสต่าง ๆ ดังสรุปไว้ในตารางที่ 8 สามารถอธิบายได้ดังนี้

(1) ศฤงคารรส มักใช้พยัญชนะ สิถิลวรรค 4, นาสิกวรรค 5, อรรธสระวรรค 3, อูษมันวรรค 4

(2) กรุณรส มักใช้พยัญชนะ สิถิลวรรค 4 และ 5, นาสิกวรรค 5, อรรธสระวรรค 3 และ 5, อูษมันวรรค 2 และ 4

(3) เราทรรสและวีรรส มักใช้พยัญชนะ สิถิลวรรค 4, นาสิกวรรค 4, อรรถสระวรรค 5, อูษมันวรรค 4

(4) อัทภุตรส มักใช้พยัญชนะ สิถิลวรรค 4, นาสิกวรรค 4 และ 5, อรรธสระวรรค 3 และ 5, อูษมันวรรค 4

(5) ภยานกรส มักใช้พยัญชนะ สิถิลวรรค 4, นาสิกวรรค 4, อรรธสระวรรค 3 และ 5, อูษมันวรรค 4

ตารางที่ 8 ภาพรวมคุณสมบัติของพยัญชนะที่ใช้ในฉันท์แสดงรสในบทละครเรื่องรัตนาวลี

รส	วรรค 2	วรรค 3				วรรค 4				วรรค 5		
	อูษมัน ś	สิถิล	นาสิก	อรรธสระ r	อูษมัน	สิถิล t d	นาสิก n	อรรธสระ	อูษมัน s	สิถิล p b	นาสิก m	อรรธสระ v
ศฤงคารรส				✓		✓			✓		✓	
กรุณรส	✓			✓		✓			✓	✓	✓	✓
อัทภุตรส				✓		✓	✓		✓		✓	✓
เราทรรส						✓	✓		✓			✓
วีรรส						✓	✓		✓			✓
ภยานกรส				✓		✓	✓		✓			✓

6.2.3 ผลการวิเคราะห์จังหวะของฉันท์ชนิดต่าง ๆ

จังหวะทุกรูปแบบสัมพันธ์กับการแสดงออกและเชื่อมโยงกับความคิดบางอย่างเสมอ โดยอาศัยหลักการดังกล่าว ผู้วิจัยจึงนำแผนผังฉันทลักษณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในบทร้อยกรองแสดงรสในเรื่องรัตนาวลีมาพิจารณารูปแบบของการจัดเรียงพยางค์ รายละเอียดแสดงในตารางที่ 9 และ 10 ข้อสังเกตมีดังนี้

- **ข้อสังเกตเรื่องลักษณะพยางค์ติดกัน**

(1) ฉันท์แสดงศฤงคารรส มีข้อสังเกตว่าลักษณะพยางค์ติดกันค่อนข้างกระจายตัว พยางค์ติดกันแต่ละประเภทจะเกิดขึ้นโดยเฉลี่ยประมาณ 1-2 ครั้งต่อหนึ่งบาท โดยมากลักษณะพยางค์คุรุติดกันมีมากกว่าพยางค์ลฆุติดกัน ทั้งพยางค์คุรุและพยางค์ลฆุจะเรียงติดกันอย่างน้อย 2 พยางค์ แต่ไม่เกิน 3 พยางค์ กรณีฉันท์แสดงศฤงคารรสที่ปนด้วยกรุณรส พยางค์ลฆุจะเป็นลักษณะเด่น กล่าวคือ จำนวนพยางค์ลฆุติดกันมีมากกว่าพยางค์คุรุติดกัน โดยเฉลี่ยแล้วในหนึ่งบาทพยางค์ลฆุติดกันจะไม่เกิน 3 ครั้ง และพบลักษณะพยางค์ลฆุติดกันได้อย่างน้อย 2 พยางค์ สูงสุด 6 พยางค์

(2) ฉันท์แสดงกรุณรส พบได้ทั้งกรณีพยางค์คุรุติดกันมากกว่าและพยางค์ลฆุติดกันมากกว่า ไม่ว่าจะเป็นกรณีใดก็ตามมีข้อสังเกตว่า พยางค์ลฆุติดกันค่อนข้างมากเป็นลักษณะเด่นของฉันท์แสดงกรุณรส จากข้อมูลพบว่า พยางค์ลฆุในฉันท์แสดงกรุณรสมีลักษณะเรียงติดกันได้สูงสุดถึง 6 พยางค์ กรณีเป็นฉันท์มาลินี พยางค์ลฆุติดกัน 6 พยางค์จะอยู่ต้นบาทแรก ส่วนพยางค์คุรุจะติดกันเพียง 2-3 พยางค์ โดยมีระยะห่างสม่ำเสมอกัน ทุกบาทลงท้ายด้วยพยางค์คุรุติดกัน 2 พยางค์ ส่วนกรณีเป็นฉันท์อารยา พยางค์ลฆุที่เรียงติดกันมีตั้งแต่ 2 ถึง 6 พยางค์ พยางค์ลฆุติดกันสูงสุด 6 พยางค์จะอยู่ต้นบาทที่ 3 จำนวนพยางค์ติดกัน และระยะห่างระหว่างพยางค์ติดกันในแต่ละบาทมีความสม่ำเสมอน้อยกว่าเมื่อเทียบกับฉันท์มาลินี

(3) ฉันท์แสดงภยานกรส พยางค์คุรุติดกันมีมากกว่าพยางค์ลฆุติดกัน พยางค์คุรุและพยางค์ลฆุติดกันสูงสุดไม่เกิน 3 พยางค์ พยางค์ลฆุติดกัน 3 พยางค์จะมีตำแหน่งอยู่กลางบาทคล้าย ๆ กับฉันท์แสดงอัทภุตรส ส่วนพยางค์คุรุติดกันจะมีตำแหน่งอยู่ทั้งต้นบาทและกลางบาท มีข้อสังเกตว่าฉันท์แสดงศฤงคารรสที่จำนวนพยางค์เท่ากันกับฉันท์แสดงภยานกรสก็ปรากฏลักษณะเช่นนี้ด้วย

(4) ฉันท์แสดงเราทรรสและวีรรส พยางค์คุรุติดกันมีความถี่มากกว่าพยางค์ลฆุติดกัน พยางค์คุรุติดกันมีจำนวน 2 หรือ 4 พยางค์ โดยที่พยางค์คุรุติดกันจำนวน 4 พยางค์จะอยู่ต้นบาท ในขณะที่พยางค์ลฆุติดกันมีน้อยมาก แต่ติดกันสูงสุดถึง 6 พยางค์ และมีตำแหน่งอยู่กลางบาท

(5) ฉันท์แสดงอัทภุตรส พบทั้งแบบพยางค์คุรุติดกันมากกว่า และแบบพยางค์ลฆุติดกันมากกว่า ไม่ว่าเป็นกรณีใดก็ตาม ลักษณะพยางค์ติดกัน 6 พยางค์เป็นลักษณะที่ปรากฏร่วมกัน กรณีฉันท์สรัคธราซึ่งพยางค์คุรุติดกันมีมากกว่า จะพบพยางค์คุรุติดกันอยู่ต้นบาท ส่วนพยางค์ลฆุติดกันสูงสุดถึง 6 พยางค์ มีตำแหน่งอยู่กลางบาทเช่นเดียวกันกับฉันท์แสดงเราทรรส

และวีรรส กรณีฉันท์ปฤถิวีซึ่งพยางค์ลฆุติดกันมีมากกว่า จะพบพยางค์ลฆุติดกันเพียง 3 พยางค์ ในช่วงต้นบาทและกลางบาท และมีจังหวะการเรียงพยางค์ค่อนข้างสม่ำเสมอกัน จังหวะขึ้นต้นและลงท้ายบาทเป็นลฆุ-คุรุเหมือนกัน

- **ข้อสังเกตเรื่องจังหวะซ้ำ**

มีข้อสังเกตว่า ฉันท์ทุกชนิดที่นำมาใช้เพื่อแสดงรสมักมีรูปแบบจังหวะซ้ำใน 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ แบบ L-G (ลฆุ-คุรุ) กับแบบ L-G-G (ลฆุ-คุรุ-คุรุ) จากการศึกษาพบว่า ฉันท์แสดงศฤงคารรส ภยานกรส และอัทภุตรส ปรากฏรูปแบบจังหวะทั้งแบบ L-G และ L-G-G ในขณะที่ฉันท์แสดงกรุณรส เราทรรส และวีรรส ปรากฏรูปแบบจังหวะ L-G-G เป็นหลัก ในบรรดาฉันท์ทุกชนิด รูปแบบ L-G ปรากฏมากที่สุดในฉันท์ปฤถิวีซึ่งเป็นฉันท์แสดงอัทภุตรส ส่วนรูปแบบ L-G-G ปรากฏมากที่สุดในฉันท์สรัคธรา ซึ่งเป็นฉันท์แสดงอัทภุตรส เราทรรส และวีรรส

ตารางที่ 9 ผลการวิเคราะห์ลักษณะพยางค์ติดกันที่พบในฉันท์แสดงรสในบทละครเรื่องรัตนาวลี

รส	องก์และบท	ชื่อฉันท์ (ประเภท)	ฉันทลักษณ์	ลักษณะพยางค์ติดกันภายใน 1 บาท										จำนวนรวมพยางค์ติดกันใน 1 บท	
				2 พยางค์		3 พยางค์		4 พยางค์		6 พยางค์		ความถี่			
				G	L	G	L	G	L	G	L	G	L	G	L
ศ	III.2	อนุษฎุภ (ว)	ᴗ–ᴗ–ᴗ––ᴗ ––– ᴗᴗ–ᴗ– ––––ᴗ––– ᴗ–––ᴗ–ᴗ –	0-1	0-1	0-1		0-1				1-2	0-1	5	1
ศ	II.9	อารยา (ม)	––ᴗ–ᴗ ––– ᴗᴗ–––ᴗ–ᴗᴗᴗ–– –ᴗᴗᴗ–ᴗ–– –ᴗᴗ––ᴗ–––	1-2	0-1	0-1	0-1					1-2	0-2	7	4
ศ	I.1 III.1 III.11	ศารทูลวิกรีฑิตะ (ว)	–––ᴗᴗ–ᴗ–ᴗᴗᴗ–––ᴗ––ᴗ–	1	1	2	1					3	2	12	8
ศ	IV.2	วสันตติลกา (ว)	––ᴗ–ᴗᴗᴗ–ᴗᴗ–ᴗ––	2	1		1					2	2	8	8
ศ, ก	II.1	อารยา (ม)	–ᴗᴗᴗ–ᴗ–– ––ᴗᴗᴗᴗ–ᴗ––– ᴗᴗᴗᴗᴗᴗ––– ᴗᴗ–ᴗᴗ–ᴗᴗᴗ–	0-1	0-2	0-1	0-1		0-1		0-1	0-2	1-3	**4**	**6**
ก	III.17	มาลินี (ว)	ᴗᴗᴗᴗᴗᴗ–––ᴗ––ᴗ––	2		1					**1**	3	1	12	4
อ	IV.11	สรัคธรา (ว)	––––ᴗ––ᴗᴗᴗᴗᴗᴗ––ᴗ––ᴗ––	**4**				1			**1**	**5**	1	20	4
อ	II.16	**ปฤถิวี** (ว)	ᴗ–ᴗᴗᴗ–ᴗ–ᴗᴗᴗ–ᴗ––ᴗ–	1			2					1	2	**4**	**8**
ภ	IV.6	ศารทูลวิกรีฑิตะ (ว)	–––ᴗᴗ–ᴗ–ᴗᴗᴗ–––ᴗ––ᴗ–	1	1	**2**	1					3	2	12	8
ร	I.3	สรัคธรา (ว)	––––ᴗ––ᴗᴗᴗᴗᴗᴗ––ᴗ––ᴗ––	**4**				1			**1**	**5**	1	20	4
ว	IV.5			**4**				1			**1**	**5**	1	20	4

ตารางที่ 10 ผลการวิเคราะห์รูปแบบจังหวะที่พบในฉันท์แสดงรสในบทละครเรื่องรัตนาวลี

รส	องก์และบท	ชื่อฉันท์ (ประเภท)	ฉันทลักษณ์	รูปแบบจังหวะซ้ำ	ความถี่ต่อ 1 บาท	จำนวนที่พบ (ครั้ง)
ศ	III.2	อนุษฎุภ (ว)	⏑–⏑– ⏑– –⏑ – – – ⏑⏑– ⏑–	L-G	0-2	6
			– – – – ⏑– – – ⏑– – –⏑– ⏑–	L-G-G	0-1	3
ศ	IV.2	วสันตติลกา (ว)	– – ⏑ – ⏑⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – –	L-G	3	12
				L-G-G	1	4
ศ	I.1	ศารทูลวิกรีฑิตะ (ว)	– – – ⏑ ⏑– ⏑– ⏑⏑⏑– – ⏑ – – ⏑ –	L-G	3	12
	III.1			L-G-G	2	8
	III.11					
ศ	II.9	อารยา (ม)	– – ⏑– ⏑ – – ⏑⏑– – – ⏑– ⏑⏑⏑– –	L-G	0-1	3
			– ⏑⏑ ⏑– ⏑ – – – ⏑⏑ – – ⏑ – – –	L-G-G	1-2	5
ศ, ก	II.1	อารยา (ม)	– ⏑⏑⏑ – ⏑ – – – – ⏑⏑⏑ ⏑– ⏑ – – –	L-G	0-3	5
			⏑⏑⏑⏑⏑⏑ – – – ⏑⏑– ⏑– ⏑⏑– ⏑–	L-G-G	0-1	3
ก	III.17	มาลินี (ว)	⏑⏑⏑⏑⏑⏑ – – – ⏑ – – ⏑ – –	L-G-G	3	12
อ	II.16	ปฤถิวี (ว)	⏑– ⏑⏑⏑– ⏑– ⏑⏑⏑– ⏑– – ⏑ –	L-G	5	20
				L-G-G	1	4
อ	IV.11	สรัคธรา (ว)	– – – – ⏑ – – ⏑⏑⏑⏑⏑⏑ – – ⏑ – – ⏑ – –	L-G-G	4	16
ร	I.3	สรัคธรา (ว)	– – – – ⏑ – – ⏑⏑⏑⏑⏑⏑ – – ⏑ – – ⏑ – –	L-G-G	4	16
ว	IV.5					
ภ	IV.6	ศารทูลวิกรีฑิตะ (ว)	– – – ⏑ ⏑– ⏑– ⏑⏑⏑– – – ⏑ – – ⏑ –	L-G	3	12
				L-G-G	2	8

เมื่อนำข้อมูลแต่ละส่วนมาพิจารณาประกอบกันแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าฉันท์ชนิดต่าง ๆ มีลักษณะและคุณสมบัติทางเสียงบางประการที่เอื้อให้เ กิดรสทางวรรณคดี ข้อมูลดังกล่าวสามารถนำมาอธิบายแนวโน้มความสัมพันธ์ระหว่างฉันท์กับรสที่แสดงในบทร้อยกรองจากเรื่องรัตนาวลีได้ ในการนี้ผู้วิจัยจะขอประมวลภาพรวมของข้อมูลเป็นตาราง รายละเอียดแสดงในตารางที่ 11 และ 12

ตารางที่ 11 ภาพรวมผลการวิเคราะห์จังหวะของฉันทลักษณ์ในบทร้อยกรองจากเรื่องรัตนาวลี

รส	ฉันท์	จำนวนพยางค์ต่อ 1 บาท	ความต่างระหว่างจำนวนพยางค์	ลักษณะเด่นของพยางค์ติดกัน		เปรียบเทียบความถี่ของพยางค์ติดกัน (G กับ L)	รูปแบบพยางค์ซ้ำ	ข้อมูลจากนาฏยศาสตร์ (อ้างอิงจากหัวข้อ 5.5)	
				G ติดกัน	L ติดกัน			ประเภทฉันท์ (จำนวนพยางค์)	พยางค์ที่ใช้
ศฤงคารรส	อนุษฏุภ	8	G > L (1)	**สูงสุด 4 พยางค์**	ไม่เกิน 2 พยางค์	G > L	L-G / L-G-G	- อารยา - ฉันท์อื่น ๆ ที่มีลีลาอ่อนหวาน	N/A
	วสันตติลกา	14	G = L	ไม่เกิน 2 พยางค์	ไม่เกิน 3 พยางค์	**เท่ากัน**			
	อารยา	N/A	G > L (2)	**เฉลี่ยไม่เกิน 3 พยางค์**	**เฉลี่ยไม่เกิน 3 พยางค์**	G > L			
					กรณีปนด้วยกรุณรส สูงสุด 6 พยางค์	G < L			
	ศารทูลวิกรีฑิตะ	19	G > L (3)	**เฉลี่ยไม่เกิน 3 พยางค์**	**เฉลี่ยไม่เกิน 3 พยางค์**	G > L			
กรุณรส	อารยา	N/A	L > G (2)	เฉลี่ยไม่เกิน 3 พยางค์	**สูงสุด 6 พยางค์**	G < L	L-G / L-G-G	ศักวรี (14) อติธฤติ (19)	ยาว (G)
	มาลินี	15	L > G (3)	ไม่เกิน 2 พยางค์	**สูงสุด 6 พยางค์**	G > L			
อัทภุตรส	ปฤถิวี	17	L > G (1)	ไม่เกิน 2 พยางค์	**ไม่เกิน 3 พยางค์**	**G < L**	L-G / L-G-G	N/A	สั้น (L)
	สรัคธรา	**21**	**G > L (4)**	**2-4 พยางค์**	**6 พยางค์**	**G > L , ถี่มาก**			
เราทรรส	สรัคธรา	**21**	**G > L (4)**	**2-4 พยางค์**	**6 พยางค์**	**G > L , ถี่มาก**	L-G-G	ชคตี (12) อติชคตี (13) สังกฤติ (24) อุตกฤติ (26)	สั้น (L)
วีรรส	สรัคธรา	**21**	**G > L (4)**	**2-4 พยางค์**	**6 พยางค์**	**G > L , ถี่มาก**	L-G-G		
ภยานกรส	ศารทูลวิกรีฑิตะ	**19**	**G > L (3)**	**เฉลี่ยไม่เกิน 3 พยางค์**	**เฉลี่ยไม่เกิน 3 พยางค์**	**G > L**	L-G / L-G-G	N/A	N/A

ตารางที่ 12 ภาพรวมผลการวิเคราะห์พยางค์ในบทร้อยกรองจากเรื่องรัตนาวลี

รส	ฉันท์	สระที่พบ	พยัญชนะที่เลือกใช้มากที่สุด (สิถิล/นาสิก/อรรธสระ/อูษมัน)
ศฤงคารรส	อนุษฏุภ	- สั้น ยาว ประสม - สระเสียงสั้นมากที่สุด	t / m / r,l,v / ś,s
	วสันตติลกา		t / m / r / s
	อารยา		t / m / r / s
	ศารทูลวิกรีฑิตะ		t / n,m / y,r,l,v / ś,s
กรุณรส	อารยา	- สั้น ยาว ประสม - สระเสียงสั้นมากที่สุด	p / m / r / s
	มาลินี		t / m / v / ś
อัทภุตรส	ปฤถิวี		t / m / v / s
	สรัคธรา		t / n / r / s
เราทรรส	สรัคธรา		t / n / r,v / s
วีรรส	สรัคธรา		t / n / v / s
ภยานกรส	ศารทูลวิกรีฑิตะ		t / n / r / s

7. อภิปรายและสรุปผลการวิจัย

ในการศึกษาวิธีการเลือกใช้ฉันท์เพื่อแสดงรสในวรรณคดีสันสกฤตครั้งนี้ แม้ตัวบทร้อยกรองที่เลือกมาศึกษาเพียง 13 บท เป็นจำนวนไม่มากเท่าที่ควร แต่ผู้วิจัยก็ได้เห็นแนวโน้มความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบของฉันท์กับรสทางวรรณคดีอย่างมีนัยสำคัญ ด้วยเหตุที่บทละครเรื่องรัตนาวลีเป็นบทละครประเภทนาฏิกา มีศฤงคารรสเป็นรสเด่นที่สุด ฉะนั้น เราจึงพบบทร้อยกรองแสดงศฤงคารรสมากที่สุด รสอื่น ๆ ได้แก่ กรุณรส อัทภุตรส เราทรรส วีรรส และภยานกรส เป็นรสรองลงมา จากข้อมูลพบแนวโน้มของผู้ประพันธ์ในการเลือกใช้ฉันท์ดังนี้ คือ (1) ศฤงคารรส สัมพันธ์กับฉันท์หลากหลายชนิดมากที่สุดตั้งแต่ฉันท์น้อยพยางค์ไปจนถึงฉันท์มากพยางค์ ยกเว้นสรัคธรา นอกจากนี้ ฉันท์ทุกชนิดที่ใช้แสดงศฤงคารรสมักมีพยางค์คุรุติดกันเป็นลักษณะเด่น จังหวะของพยางค์คุรุและลฆุสลับกันค่อนข้างสม่ำเสมอ (2) กรุณรส สัมพันธ์กับฉันท์จำนวนพยางค์น้อยถึงปานกลาง ลักษณะเด่นของฉันท์แสดงกรุณรสคือ จำนวนรวมพยางค์ลฆุค่อนข้างมาก และพยางค์ลฆุติดกันสูงสุดถึง 6 พยางค์ (3) อัทภุตรส สัมพันธ์กับฉันท์จำนวนพยางค์ปานกลางถึงมาก โดยเฉพาะสรัคธรา จังหวะของพยางค์คุรุติดกันและลฆุติดกันมีลักษณะสั้นบ้างยาวบ้าง ทั้งนี้ พยางค์ลฆุถือเป็นลักษณะเด่น บางกรณีพยางค์ลฆุติดกันถี่กว่า บางกรณีพยางค์ลฆุติดกันยาวกว่า (4) เราทรรส และวีรรส สัมพันธ์กับฉันท์จำนวนมากพยางค์ ลักษณะเด่นคือพยางค์คุรุติดกันสั้นบ้างยาวบ้าง แต่ความถี่มาก ในขณะที่พยางค์ลฆุติดกันยาวมากและมีตำแหน่งตรงกลางบาท จังหวะพยางค์คุรุสลับกับลฆุไม่สม่ำเสมอกัน นอกจากนี้ มีข้อสังเกตว่าฉันท์แสดงเราทรรสและวีรรสจะไม่พบรูปแบบพยางค์ซ้ำ G-L เลย (5) ภยานกรส สัมพันธ์กับฉันท์จำนวนมากพยางค์ โดยเฉพาะศารทูลวิกรีฑิตะซึ่งพบในฉันท์แสดงศฤงคารรสด้วย เข้าใจว่าเหตุที่ศารทูลวิกรีฑิตฉันท์สามารถใช้แสดงภยานกรส หรือความรู้สึกกลัวได้นั้นเป็นเพราะฉันทลักษณ์มีจำนวนมากพยางค์ เอื้อให้ผู้ประพันธ์พรรณนาความรู้สึกได้มาก อีกทั้งมีลักษณะของพยางค์ติดกันยาวตรงกลางบาท ซึ่งเป็นลักษณะที่พบในฉันท์แสดงอารมณ์แปรปรวน ไม่คงที่ เช่น ฉันท์แสดงอัทภุตรส

เมื่อเปรียบเทียบผลการวิจัยที่ได้กับหลักเกณฑ์การเลือกใช้ฉันท์เพื่อแสดงรสในตำรานาฏยศาสตร์ตามตารางที่ 9 พบว่า วิธีการเลือกใช้ฉันท์ของผู้ประพันธ์ค่อนข้างสอดคล้องกับนาฏยศาสตร์อย่างมีนัยสำคัญ อนึ่ง ลักษณะการใช้ฉันท์ที่พบในเรื่องรัตนาวลียังเป็นไปตามที่มธุสูทัน มิศระ ตั้งข้อสังเกตไว้ในงานศึกษาของเขาว่า ผู้ประพันธ์บทละครอาจเลือกใช้ฉันท์ขนาดสั้น (ฉันท์จำนวนพยางค์น้อย) สำหรับความคิดที่ไม่ซับซ้อน และฉันท์ขนาดยาว (ฉันท์จำนวนพยางค์มาก) สำหรับความคิดที่ละเอียดซับซ้อนยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ผลการวิจัยยังสนับสนุนความเห็นของมิศระที่อธิบายว่า การใช้ฉันท์ในวรรณคดีประเภทบทละครแตกต่างจากวรรณคดีประเภทอื่น เป็นต้นว่าผู้ประพันธ์บทละครมีอิสระค่อนข้างมากในการเลือกใช้ฉันท์หลากชนิด เมื่อเปรียบเทียบกับวรรณคดีประเภทกวีนิพนธ์ (กาวยะ โดยเฉพาะมหากาวยะ) การใช้ฉันท์ในบทละครยังช่วยสร้างสีสันให้บทละครน่าสนใจและชวนติดตามมากขึ้น ไม่เพียงแต่บรรยายและพรรณนาเรื่องราว ฉันท์ยังเป็นเครื่องแสดงเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ที่จะประกาศความจริงที่เป็นสากลให้เป็นที่รับรู้ (Mishra, 1977, pp. 83-85) สำหรับข้อมูลส่วนคุณสมบัติของอักษรในพยางค์แม้ไม่ใช่องค์ประกอบที่ผูกพันกับโครงสร้างของฉันทลักษณ์ แต่ผลการวิเคราะห์ก็แสดงให้เห็นว่าเป็นไปตามหลักเกณฑ์การประพันธ์ในนาฏยศาสตร์เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะหลักที่ว่าในฉันท์บทหนึ่ง ๆ จะต้องประกอบด้วยสระเสียงสั้น สระเสียงยาว และสระประสม ฉะนั้น กล่าวได้ว่าในภาพรวมผลการวิจัยนี้สนับสนุนมติของนักวิชาการในอดีตที่ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างฉันท์กับการสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกนึกคิด ไม่ว่าจะเป็น เอ. เค. วอร์เดอร์ (A. K. Warder) (1990) มธุสูทัน มิศระ (Madhusudan Mishra) (1977) รวมถึงหริ ทัตต์ ศรมา (Hari Dutt Sharma) (2004) ทุกท่านต่างชี้ให้เห็นว่าเสียงและจังหวะของถ้อยคำซึ่งแสดงในรูปของฉันทลักษณ์นั้นสามารถสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ได้ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ฉะนั้น โดยสรุปแล้วผลวิจัยครั้งนี้สามารถยืนยันสมมุติฐานที่ตั้งไว้ คือ พระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ ผู้ประพันธ์บทละครเรื่องรัตนาวลี เลือกใช้ฉันท์ในบทประพันธ์โดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์ความรู้สึกของบทกวีกับจังหวะของฉันทลักษณ์

อย่างไรก็ดี ผลการวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยเสนอมาทั้งหมดนี้เป็นเพียงข้อสังเกตเบื้องต้นจากข้อมูลที่เลือกมาศึกษาเท่านั้น ยังต้องมีการศึกษาเพิ่มเติมเพื่อขยายผลในประเด็นนี้ต่อไป แนวทางการศึกษาเพิ่มเติม เช่น ศึกษาบทร้อยกรองในงานนิพนธ์เรื่องอื่น ๆ ของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ เพื่อให้เห็นแนวโน้มวิธีการใช้ฉันท์เพื่อแสดงรสของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะชัดเจนยิ่งขึ้น หรืออาจศึกษาการใช้ฉันท์เพื่อแสดงรสในงานนิพนธ์ของผู้ประพันธ์ท่านอื่น และเนื่องจากฉันทลักษณ์รวมถึงเสียงอักษรต่าง ๆ ที่ร้อยเรียงกันเป็นบทร้อยกรองนั้นเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกับจังหวะและเสียงดนตรี ผู้ศึกษาอาจศึกษาต่อยอดงานวิจัยนี้ด้วยการศึกษาแนวคิดทางดนตรีที่ปรากฏในงานนิพนธ์สันสกฤตประเภทร้อยกรอง

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

Chonlaphatsorn Binibrohim ชลภัสสรณ์ บินอิบรอฮีม. (2014). *Kan sueksa wikhro bot lakhon Sanskrit rueang Rattanawali khong Phrachao* Sihansawanthana การศึกษาวิเคราะห์บทละครสันสกฤตเรื่องรัตนาวลี ของ พระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ [An analytical study of the Sanskrit drama Ratnāvalī of Śrīharṣavardhana] [Master thesis, Silpakorn University]. DSpace at Silpakorn University. http://ithesis-ir.su.ac.th/dspace/handle/123456789/607

Pitchayawut Kumpiro พิชญาวุฒิ กุมภิโร. (2020). *Vasantikasvapna: Kan datplaeng A Midsummer Night's Dream khong Shakespeare pen lakhon Sanskrit* วาสันติกสวัปนะ: การดัดแปลง *A Midsummer Night's Dream* ของเชกสเปียร์เป็นละครสันสกฤต [*Vāsantikasvapna*: An adaptation of Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* to Sanskrit Drama] [Master thesis, Chulalongkorn University]. CUIR. https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/78668

ภาษาต่างประเทศ

Bhattacharya, S. (2011). Harshavardhana. In I. N. Choudhuri (Ed.), *Encyclopaedia of Indian literature: Devraj to Jyoti* (Vol. II, pp. 2124-2125). Sahitya Akademi.

Geethakumary, K. K.. (2002). *Metre in Sanskrit - A study with special reference to Vṛttavārtika of Rāmapānivāda* [Doctoral dissertation, Sree Sankaracharya University of Sanskrit].Shodhganga. http://hdl.handle.net/10603/136034

Kale, M.R. (2002). *The Ratnāvalī of Śrī Harṣa-Deva*. Motilal Banarsidass.

Kar, G. (1997). *A critical study of Harṣa as a dramatist* [Doctoral dissertation, Sambalpur University]. Shodhganga. http://hdl.handle.net/10603/187206

Macdonell, A. A. (2004). *A Vedic grammar for students*. Motilal Banarsidass.

Mishra, M. (1977). *Metres of Kālidāsa*. Tara Prakashan.

Mishra, S. (2011). *Chandovallarī: A handbook of Sanskrit prosody*. Sri Aurobindo Ashram Press.

Monier-Williams, M. (1988). *A Sanskrit-English dictionary: Etymologically and philologically arranged with special reference to cognate Indo-European languages*. Oxford University Press.

Nariman, G. K., Jackson, A. V. W., & Ogden, C. J. (1923). *Priyadarśikā: A Sanskrit drama by Harsha*. Columbia University Press.

Sahasrabudhe, S. (1949). *Harsha the dramatist: A study of Sanskrit dramas Priyadarsika, Ratnawali and Nagananda* [Doctoral dissertation, Banaras Hindu University]. Shodhganga. https://shodhganga.inflibnet.ac.in/handle/10603/283543

Saikia, J. (2013). *Ratnāvalī Nāṭikā of Śrīharṣadeva: A critical study* [Doctoral dissertation, Gauhati University]. Shodhganga. http://hdl.handle.net/10603/115387

Sharma, H. D. (2004). Inter-relation between sentiment, embellishment and metrical arrangement in Sanskrit poetry. *INDOLOGICA TAURINENSIA: The Online Journal of the International Association of Sanskrit Studies, 30*, 265-278. http://www.asiainstitutetorino.it/Indologica/volumes/vol30/21_Sharma-Hari-Dutt.pdf

Warder, A. K. (1990). *Indian Kāvya literature volume two: The origins and formation of classical Kāvya.* Motilal Banarsidass.

Whitney, W. D. (1969). *Sanskrit grammar: Including both, the classical language and the older dialects, of Veda and Brahmana*. Motilal Banarsidass.

ที่มาของต้นฉบับงานนิพนธ์สันสกฤต พร้อมอักษรย่อ

NŚ. Nāṭyaśāstra of Bharatamuni (A.D. 100-500)

Unni, N. P. (2019). *Nāṭyaśāstra: Text with English translation, introduction and indices* (Vols. II-III). New Bharatiya Book Corporation (BBC).

Ratn. Ratnāvalī of Śrī Harṣa Deva (A.D. 606-648)

Kale, M. R. (2002). *The Ratnāvalī of Śrī Harṣa-Deva*. Motilal Banarsidass.

ภาคผนวก

คำอธิบายอักษรย่อ

อักษรไทย

ประเภทฉันท์ (ตารางที่ 3, 5-7, 9, 10)

ว = วรรณวฤตตะ ม = มาตราวฤตตะ

รส (ตารางที่ 5-7, 9, 10)

ศ = ศฤงคารรส ก = กรุณรส อ = อัทภุตรส

ร = เราทรรส ว = วีรรส ภ = ภยานกรส

อักษรโรมัน

ฐานเกิดพยัญชนะ (ตารางที่ 7)

C = Cerebral (มุทธชะ) D = Dental (ทันตชะ)

L = Labial (โอษฐชะ) P = Palatal (ตาลุชะ)

ลักษณะพยางค์ (ตารางที่ 9-11)

G = Guru (พยางค์คุรุ) L = Laghu (พยางค์ลฆุ) N/A = No Answer (ระบุไม่ได้)

ตัวเลข (หัวข้อบทนำ)

- ชื่อฉันท์และจำนวนพยางค์ในแต่ละบาท เช่น kakubh, 8 12 8 หมายถึง ฉันท์กกุภ บาทที่ 1 มี 8 พยางค์ บาทที่ 2 มี 12 พยางค์ บาทที่ 3 มี 8 พยางค์

ระบบการอ้างอิงวรรณคดีสันสกฤต

- ตำรานาฏยศาสตร์ ใช้ระบบ อัธยาย โศลก เช่น NŚ. VII.2 หมายถึง นาฏยศาสตร์ อัธยายที่ 7 โศลกที่ 2
- บทละคร เรื่อง รัตนาวลี ใช้ระบบ องก์ บท เช่น Ratn. I.3 หมายถึง รัตนาวลี องก์ที่ 1 บทที่ 3