

"สุนทรียรสในวรรณคดีมหาภารตะ"

ศาสตราจารย์ ดร.กุสุมา รัชมนันท์*

อานันทวรรณนะ นักวรรณคดีสันสกฤตในคริสต์ศตวรรษที่ 9 ผู้ประพันธ์ตำราเรื่อง รวันบาโลกะ กล่าวไว้ว่า ความหมายแนะหรือชวนมีความสำคัญประหนึ่ง เป็นหัวใจหรือจิตวิญญาณ ของกวีนิพนธ์ และชวน ปรากฏในวรรณคดีเรื่องรามายณะ และมหาภารตะเป็นอาทิ ในบทความนี้ ผู้เขียนจะวิเคราะห์ว่า ชวนในวรรณคดีมหาภารตะมีความสำคัญอย่างไร และทำให้ผู้อ่านได้รับ สุนทรียรสอย่างไร

สุนทรียรส หมายถึง ความสำราญอารมณ์ (bliss) ที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน เป็นความปิติและ อิ่มเอิบใจที่ซึมซาบความงดงามและความไพเราะของวรรณคดี และได้ประจักษ์อารมณ์ตอบสนอง ของตนเองเป็นการรับรสจากวรรณคดี

อภินวคุปตะ นักวรรณคดีสันสกฤตในคริสต์ศตวรรษที่ 11 ผู้วิจารณ์และขยายความ ตำราของ อานันทวรรณนะ อธิบายเพิ่มเติมว่าสุนทรียรสเกิดได้จากคุณลักษณะ 3 ประการ ของวรรณคดี ได้แก่

1. การสรรค์สร้างโลกในจินตนาการซึ่งเป็น โลกใหม่ที่ต่างกับโลกที่มนุษย์พบเห็นอยู่
2. การเสริมพลังให้แก่สิ่งที่เกิดขึ้นในโลกจริง ให้เป็นเรื่องใหม่ในความคิดของผู้อ่านได้
3. การใส่สีสันให้แก่โลกในจินตนาการ และโลกจริงให้มีชีวิตชีวาและมีความงดงาม

(Ingalls : 1990, 45)

กวีผู้ที่จะประพันธ์วรรณคดีให้มีคุณลักษณะดังกล่าวได้นั้น นอกจากจะต้องมีประติภา คือพลังจินตนาการแล้ว ยังต้องมีศักดิ์ คือความสามารถในการประพันธ์ โดยเฉพาะการเลือกสรรถ้อย คำ ให้สื่อความหมายได้ลึกซึ้ง คมคาย และงดงามสมเป็น ภาษาวรรณศิลป์

นักวรรณคดีสันสกฤตนิยมภาษาวรรณศิลป์ที่มีได้สื่อความตรง ๆ ตามรูปคำ แต่จะต้องเป็น ภาษา ที่มีความหมายแฝง (implication) หรือความหมายแนะ (suggestion) ซึ่งตรงกับศัพท์วรรณคดี ว่า ชวน (ตามรูปคำแปลว่า เสียดแทง) แต่อานันทวรรณนะนำมาใช้ในความหมายใหม่ดังกล่าว) การวิเคราะห์วรรณคดีตามทฤษฎีชวน คือการอ่านละเอียด โดยพินิจถ้อยคำสำนวนและตีความ เพื่อให้

* ศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

เข้าถึงความหมายที่เป็นหัวใจของเรื่อง นอกจากจะทำให้รู้สึกชื่นชมความสามารถของกวีแล้ว ยังเป็นเกม “วรรณกริษา” สำหรับผู้อ่านอีกด้วย เพราะได้มีส่วนลงไปร่วมแสดงฝีมือในการ “ตี” ความหมาย ที่เหมือนปริศนาที่กวีตั้งไว้ ผู้อ่านจึงมิได้เป็นเพียงผู้รับที่คอยฟังเรื่องราวหรือสารที่กวีบอกมาเท่านั้น แต่จะเป็นผู้อ่าน ที่เป็น สหฤทัย คือมีใจพร้อมที่จะรับรสวรรณคดี

อนันทวรรณะกล่าวไว้ว่า

“คุณค่าจะเป็นที่ประจักษ์ก็ต่อเมื่ออยู่ในมือสหฤทัย ดอกบัวจะเป็นดอกบัวก็ต่อเมื่อสัมผัสแสงอาทิตย์” (Dhv.II.1)

ด้วยเป็นที่เข้าใจตรงกันแล้วว่า สหฤทัย หมายถึง ผู้อ่านที่อ่านอย่างเข้าถึง คำว่า คุณค่า ในที่นี้จึงไม่อาจมีความหมายอื่นได้ นอกจากคุณค่าของวรรณคดี ข้อความประโยคแรก จึงมีความหมายโดยตรง ไม่ต้องมีการพลิกหาความหมายแฝงใด ๆ อีก ส่วนคำว่า ดอกบัว (kamalāni) มีความหมายมากกว่า “ดอกบัว” ตามคำแปล ดอกบัว เป็นสื่อเปรียบที่เหมาะสมกับบริบทนี้ ผู้อ่านเข้าใจว่า ปกติดอกบัวจะหุบกลีบประหนึ่งเก็บกลิ่นหอมและความงามเอาไว้ข้างใน ต่อเมื่อได้รับแสงอาทิตย์ จึงแย้มกลีบเผยให้เห็นความงามและส่งกลิ่นหอมออกไป เช่นเดียวกับวรรณคดีที่ต้องอาศัยสัมผัสจากสหฤทัย เพื่อให้ความน่าอภิรมย์เป็นที่ประจักษ์ นอกจากนั้น คำว่า kamalāni ยังอาจทำให้ผู้อ่านนึกประหวัดไปถึงความเป็นดอกบัวที่รองรับลักษณะมีเทวี แห่งความงาม ดอกบัวจึงมีความหมายนะไปถึงความน่าปรารถนา น่าชื่นชมของคุณค่า ของวรรณคดี (Ingalls : 1990,209)

เป็นที่ยอมรับกันแล้วว่ามหากาธะเป็นมหากาพย์ที่มีความโดดเด่นทั้งด้านเนื้อหา และแนวคิด โสลกนำในมหากาธะกล่าวถึงคุณค่าของมหากาพย์เรื่องนี้ว่า

“โอสถล้างตาช่วยให้นัยน์ตาสว่างขึ้นได้ฉันใด มหากาพย์มหากาธะ ก็ช่วยให้โลกเกิดความสว่างไสวขึ้นได้ฉันนั้น ...มหากาพย์มหากาธะ มีความเลอเลิศ อยู่ในท่ามกลางงานวรรณกรรม คู่เดียวกับเนยใสมีความเลอเลิศอยู่ในท่ามกลางนมเปรี้ยว พราหมณ์มีความเลอเลิศอยู่ในท่ามกลางฝูงชน น้าอมฤตมีความเลอเลิศอยู่ในท่ามกลางเกษังทั้งหลาย

ทะเลมีความเลอเลิศอยู่ในท่ามกลางมหาสมุทร และแม่โคก็ย่อมมีความเลอเลิศอยู่ในท่ามกลางสัตว์ทั้งหลาย...”

(กรุณา-เรื่องอุไร : 2525, 5-6)

เนื้อหาเกี่ยวกับการสู้รบระหว่างพี่น้องสองตระกูล ตลอดจนชีวิตความเป็นมาของวีรบุรุษทั้งหลาย เป็นสาระสำคัญที่ทำให้มหากาพย์เป็นวรรณคดีประเภทนิเวศนิพนธ์ ซึ่งหมายถึง ตำนานประวัติศาสตร์ ที่เกิดขึ้นจริง ๆ ในอดีต ส่วนเนื้อหาเกี่ยวกับกลยุทธ์ การสู้รบ และแนวคิดที่เป็นคติสอนใจต่าง ๆ ที่สอดแทรกอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ทำให้มหากาพย์เป็นวรรณคดีประเภทนิเวศนิพนธ์ คือตำราสอนด้วย

อย่างไรก็ตาม เมื่อเทียบกับรามายณะ มหาकाพย์เรื่องเอกอีกเรื่องหนึ่งซึ่งถือกันว่าเป็นอาทิกาพย์หรือกวีนิพนธ์เรื่องแรกแล้ว วรรณศิลป์ในมหากาพย์ดูเหมือนจะไม่ค่อย มีความสำคัญนัก วรรณคดีบางคน จึงไม่นับว่า มหากาพย์เป็นวรรณคดีประเภทกาพย์ หรือกวีนิพนธ์ (Warder : 1972,39) แต่ตามความคิดของอานันทวรรณะ แนวคิดสำคัญของมหากาพย์ที่ว่า โมกษะเป็นเป้าหมายสูงสุดของมนุษย์ ทำให้มหากาพย์เป็นวรรณคดีประเภทนิเวศนิพนธ์ ส่วนวรรณคดีที่เด่นที่สุดคือศาสนา ซึ่งเกิดจากการประจักษ์ว่า ความสุขที่ยิ่งใหญ่เกิดจากการดับตัณหา ทำให้มหากาพย์เป็นวรรณคดีประเภท กาพย์ (Dhv.IV.5)

อาจกล่าวได้ว่า อานันทวรรณะ ถือว่าวรรณคดี เป็นคุณลักษณะสำคัญที่ทำให้ งานประพันธ์เรื่องหนึ่ง ๆ เป็นกวีนิพนธ์ได้ ส่วนที่เขาถือว่า “หัวใจของกวีนิพนธ์คือรสนิ” ที่อ้างไว้ข้างต้นบทความนี้ ก็มีได้ขัดแย้งกันเพราะรสและรสนิ ต่างก็มีความสำคัญและสัมพันธ์กัน กล่าวคือ รสนิเป็นจุดหมายปลายทางของผู้อ่าน ส่วนรสนิ คือ เครื่องมือที่จะทำให้ผู้อ่านไปสู่จุดหมายนั้น

ตามหลักทฤษฎี ภาษามีความหมายสามระดับ ระดับแรกคือความหมายตามศัพท์ เรียกว่า อภิปา (denotative power) ระดับที่สองคือความหมายเปรียบเทียบ หรือบ่งชี้ เรียกว่า ลักษณะ (the power of secondary usage) และระดับที่สาม คือความหมายแนะ เรียกว่า วัยคยะ (the suggestive power) ความเข้าใจ ภาษาที่กวีใช้เป็นสื่อจึงมีความสำคัญยิ่งสำหรับผู้อ่าน โดยเฉพาะเมื่อบทประพันธ์นั้นแต่งเป็น ภาษาสันสกฤตซึ่งมีความซับซ้อนและชักยั่วความหมายได้หลากหลาย ก็ยังต้องใช้ความเข้าใจภาษามากขึ้นในการอ่านตีความเพื่อนำไปสู่การประจักษ์วรรณคดี

ในมหากาพย์ อุทโยคบรรพ มีคำพูดที่วิทูรกล่าวกับธฤตราชกุมาร กษัตริย์เคารพซึ่งเป็นพระเชษฐา ตอนหนึ่งว่า

บุรุษสามคนผู้เก็บเกี่ยวสุวรรณบุษบาจากพื้นดิน คือวีรบุรุษหนึ่ง ผู้ทรงความรู้หนึ่ง และผู้ปฏิบัติอีกหนึ่ง (Maha.V.35.64)

สุวรรณบุษบามีความหมายตามศัพท์ว่าดอกไม้ที่เป็นทอง ในที่นี้กวีมิได้ใช้ความหมายนั้น เพราะไม่มีดอกไม้ที่เป็นทองให้ใครเก็บเกี่ยวเอาจากพื้นดินได้ เมื่อคำนี้มีความหมายมากกว่าระดับที่หนึ่ง ผู้อ่านก็ต้องก้าวขึ้นไปหาความหมายระดับที่สองต่อไป ทั้งนี้โดยอาศัยความหมายตามศัพท์เป็นบันไดขั้นแรก ด้วย “บุษบา” เป็นผลผลิตที่งอกออกมาจากต้นไม้ มีกลิ่นหอม มีความสวยงาม เป็นที่ปรารถนาของคนที่ชอบความงอกงาม “สุวรรณ” เป็นทอง มีค่าและมีความเรื่อรื่อง เป็นที่ปรารถนาของคนที่ชอบความมั่งคั่ง และความสุกสว่าง “สุวรรณบุษบา” เป็นการผนวกลักษณะเด่นของสองสิ่งนี้เข้าไว้ด้วยกันซึ่งเท่ากับประมวลสิ่งที่มนุษย์ปรารถนาและพยายามแสวงหา แต่มิใช่ทุกคนจะได้ครอบครอง ดังนั้น “บุคคลสามคน” ที่กวีกล่าวถึง จึงต้องมีอะไรพิเศษกว่าผู้อื่น มิใช่ความพิเศษอย่างอำนาจวิเศษ หากเป็นความพิเศษจาก ความเป็นผู้กล้า ผู้รู้ และ ผู้ปฏิบัติ บุคคลทั้งสามนั้นมิได้ได้สุวรรณบุษบามาง่ายๆ แต่ได้ลงมือ “เก็บเกี่ยว” คุณค่าที่มนุษย์ปรารถนานั้นด้วยตนเอง

ความหมายระดับที่สามหรือความหมายแนะของคำประพันธ์บทนี้ ก็คือ ความพิเศษของบุคคลทั้งสามซึ่งนำชื่นชมและนำสรรเสริญ เมื่อตีความได้เช่นนั้นผู้อ่านก็จะเห็นว่า “ภาวะ” ที่กวีต้องการจะสื่อคือ ความมุ่งมั่น (อุตสาหะ) และสววรรณคดี ที่น่าจะเกิดก็คือความชื่นชมในความมุ่งมั่นนั้น (วีรรส) การตีความด้อยค่าจนนำไปสู่ ปลายทางคือรสวรรณคดีเช่นนี้ อานันทวรรณะเรียกว่า รสขวนิ (suggestion of a rasa)

สงครามระหว่าง ฝ่ายปาณฑพ กับฝ่ายเคารพ ซึ่งกินเวลาถึง 18 วัน น่าจะเป็นเนื้อหา ที่ยึดเยื้อและซ้ำซาก แต่กวีก็สามารถทำให้สิ่งที่เกิดอย่างซ้ำซาก เป็นเรื่องใหม่สำหรับผู้อ่าน ได้ตลอดเวลา ตั้งแต่บรรพที่ 5 อุทโยคบรรพ ซึ่งเป็นความพยายามที่จะไม่ให้เกิดการสู้รบแต่ก็ ไม่สำเร็จไปจนถึงบรรพที่ 6-9 ซึ่งเน้นจากสงครามที่มี ภิษมะ โทณมะ กระณะ และศัลยะ ออกไปเป็นแม่ทัพและถูกสังหารตามลำดับ ตลอดจนบรรพที่ 10 เสาปติคบรรพ ซึ่งเป็นการ หาทางพิชิตศึกให้ได้แม้จะต้องละเมิดกติการบ เช่น การลอบเข้าทำร้ายขณะที่ยีกฝ่าย กำลังหลับ และบรรพที่ 11 สตรีบรรพ ซึ่งเป็นการพรรณนาความวิโยคโศกเศร้า อันเกิดจาก สงคราม เนื้อหาทุกบรรพดังกล่าวนี้ล้วนเป็น “เรื่องใหม่” ด้วยฝีมือของกวี ที่สามารถ เสริมพลัง ให้แก่สิ่งที่เกิดอย่างซ้ำซากให้เป็นเรื่องใหม่จนเกิดสุนทริยรสแก่ ผู้อ่านได้ (การเสริมพลังเป็นคุณลักษณะประการหนึ่งของวรรณคดีตามที่อภินวคุปตะอธิบายไว้ และได้ยกมากล่าวแล้วข้างต้น)

บทบรรยายและบทพรรณนาในมหาภารตะมิได้เพียงบอกเล่าว่าเกิดอะไรขึ้น อย่างไรเท่านั้น แต่ยังสร้างจินตภาพด้วยภาษาอลังการ และสร้างอารมณ์สะท้อนใจ ด้วยรสนิยมคติอีกด้วย ดังตัวอย่างจากการสู้รบระหว่างกฤษณะกับสาตยกีในโทรณบรรพ นอกจากจะออกรบในฐานะแม่ทัพฝีมือเอกของฝ่ายเการพและฝ่ายปาณฑพตามลำดับแล้ว ทั้งสองยังเป็นคู่อาฆาตกันมาแต่ในอดีต กฤษณะเป็นลูกของโสมทัตต์ ส่วนสาตยกีเป็นหลานปู่ของสินี สินีเคยช่วยวสุเทพ (บิดาของกฤษณะ) ต่อสู้กับโสมทัตต์ จนสามารถแย่งสตรี ที่โสมทัตต์ปรารถนามาได้ โสมทัตต์จึงเกิดความเคียดแค้น และตระกูลทั้งสองก็เป็นอริกันแต่นั้นมา

ในการสู้รบครั้งนั้นสาตยกีเป็นฝ่ายเพลี่ยงพล้ำสิ้นสติล้มลง อรชุนซึ่งเฝ้าคูอยู่นอกวง และพยายามจะช่วยสาตยกี ได้แผลงศรตัดแขนของกฤษณะขาดกระเด็น เมื่อสาตยกีรู้สึกตัวขึ้นมาก็ใช้ดาบสังหารกฤษณะ จนสิ้นชีวิต กวีพรรณนาภาพกฤษณะไว้ดังนี้

“แขนของเขาตกลงบนพื้นดิน แขนที่ยังมีดาบกำอยู่ในมือ แขนที่ยังสวมพาหุรัดอันสวยงาม แขนที่สูงส่งได้เคยนำความทุกข์สาหัสมาสู่ชีวิตสัตว์โลก” (Maha.VII.118.1)

“แขนที่กำลังจะสังหาร (หมายถึงกำลังจะสังหารสาตยกี) ได้ถูกสังหาร โดยอรชุนผู้ที่เขาไม่เห็นตัว แขนที่เหมือนงูเห่าหัวตกลงบนพื้นอย่างรวดเร็ว” (Maha.VII.117.2)

คำประพันธ์ข้างต้นนี้มีการใช้ศัพท์พาลังการ (อลังการทางเสียง) ประเภทอนุปราส (การเล่นเสียงพยัญชนะ) โดยซ้ำคำคำเดียวกันแต่สื่อความหมายต่างกัน (อนุปราสนิพนธ์นี้ เรียกว่า ลาภานุปราส) คำว่า *uttama* ที่แปลว่าสูงสุดในทางดี ซ้ำคำกับ *uttama* ที่แปลต่างไปในทางไม่ดีตามบริบทว่า สาหัส นอกจากนั้น ยังมีการใช้ อรรถาลังการ (อลังการทาง ความหมาย) ประเภทอุปมา โดยเปรียบแขนกับงูเห่าหัว (เพราะแขนนั้นมีมือที่มื้นิ้วทำนิ้ว และคืบไปมาบนพื้นดินเหมือนงูบิดตัว)

เมื่อพิจารณาคำที่กวีสรรมาใช้ จะเห็นว่าเป็นคำที่สื่อความหมายได้ดี แขนที่ยังมีดาบกำอยู่ในมือ บอกให้รู้ว่าเป็นมือสังหารและเป็นมือของผู้ที่เคยแสดงความเก่งกล้ามาก่อน แขนที่สวมพาหุรัดสวยงาม มีนัยของความงามและความมี ฐานันดรศักดิ์ซึ่งสอดคล้องได้ดีกับคำว่า *uttama* ส่วนคำว่าสังหาร กับถูกสังหาร เป็นการเล่นคำ จากกริยาคำเดียวกัน แต่คำแรกบอกความเป็นผู้กระทำซึ่งยังไม่ทันได้กระทำ (ใช้รูปอนาคตกาล) คำที่สองบอกความเป็นผู้ถูกกระทำ ซึ่งถูกไปแล้ว (ใช้รูป อดีตกาล) คำเรียกออรชุนใช้สมญาที่แปลว่า พระอินทร์ก็ได้ หรืออรชุน (ซึ่งเป็นโอรสพระอินทร์) ก็ได้ เมื่ออยู่ใน

บริบทนี้ สมณานี้จึงมีนัยความเก่งกล้าและความมีฝีมือของเทพแห่งอยู่ด้วย แต่ทว่ากลับถูกลดทอนลง
ไปทันทีด้วยคำว่า “ซึ่งไม่เห็นตัว” ความหมายแฝงที่อยู่ตรงนี้คือ การลบทำร้ายแทนการสู้กัน ตัวต่อตัว
ซึ่ง ๆ หน้า เมื่อมีการวิเคราะห์วรรณคดีในบทราฟนของภรรยาภริศรวส นักวรรณคดีบางคนจึงหยิบ
ยกบทบาทของอรุณในตอนนี้ ไปกล่าวด้วยน้ำเสียงตำหนิ อยู่กลาย ๆ (Ingalls : 1950 : 500)

ในสตริบรรพ มีฉากที่ภรรยาภริศรวสออกไปหาศพสามีซึ่งถูกสังหารในสมรภูมิ เธอหยิบซาก
แขนของภริศรวสขึ้นวางบนตักแล้วคร่ำครวญว่าเป็นมือที่เคยสัมผัสสลับได้ และให้ความรักแก่เธอ
อาเนทวรรณชนกตัวอย่างคำประพันธ์บทนี้ (Maha.XI.24.17) แล้ววิเคราะห์ว่า เมื่อภริศรวสแสดงภาวะ
โศก อันมีเหตุ (วิภาวะ) คือความพลัดพรากจากไป ของผู้เป็นที่รัก โดยถือกันว่าสิ่งที่มี
ความหวานชื่นเป็นธรรมชาติ เช่นความรัก เมื่อถูกทำลาย ภาวะทุกข์โศกจะยิ่งทับทวี จนทำให้ผู้อ่าน
ประจักษ์ได้ถึง กรุณารส คือ ความสงสารเห็นใจ เช่นเดียวกับที่สงสาร ภรรยาของ ภริศรวส
(Dhv.III.20)

ภาวะโศกปรากฏเด่นชัดอีกหลายตอนในสตริบรรพ ซึ่งพรรณนาความอาดูรของเหล่าสตรี
ผู้สูญเสียสามีหรือลูกไปในสงคราม ในบทพรรณนาสงครามที่ผ่านมา กวีกำหนดให้ผ่าน มุมมองของ
สัตบุรุษ สารถิของรฤตราชภู่ แต่ในบทคร่ำครวญครั้งนี้ เป็นการมองผ่านสายตา ของนางกานธรี
มเหสีของรฤตราชภู่เอง ความทุกข์โศกที่ราฟนออกมา จึงมาจากใจของ ผู้สูญเสียโดยตรง
นางกานธรีราฟนกับศพของทูลโยธน์ โอรสของนางว่า

“ลูกคนนี้แต่ก่อนเคยมีบรรดาผู้ครองแผ่นดิน ผู้แวดล้อม ทำให้เขารื่นรมย์ บัดนี้
นอนตาย อยู่บนพื้นดิน มีฝูงแร้งรุมล้อมอยู่” (Maha.XI.17.13)

“ลูกคนนี้แต่ก่อนมีเหล่าสตรีคอยพัคด้วยวิชนีอันประเสริฐ บัดนี้มีฝูงนกโบทพัค
ด้วยการกระพือปีก” (Maha.XI.17.14)

คำประพันธ์สองบทนี้ มีการจับอดีตกับปัจจุบันมาเป็นคู่เปรียบเทียบ นอกจากกำกับ ด้วยคำบอก
เวลาว่า แต่ก่อน (pura) กับ บัดนี้ (adya) แล้ว ยังเทียบให้เห็นสภาพที่ต่างไป อย่างตรงกันข้ามทั้ง ๆ ที่
เกิดจากการกระทำอย่างเดียวกันอีกด้วย ในบทที่ 13 มีคำที่ หมายความว่า แวดล้อม (จากกริยา as)
เหมือนกัน แต่เปลี่ยนจากกษัตริย์มาเป็นฝูงสัตว์ มีการเล่นคำ mahi (แผ่นดิน) และเทียบคู่คำว่า รื่นรมย์
เข้ากับ นอนตาย ในบทที่ 14 ก็เช่นกัน ใช้กริยาตัวเดียวกันแต่ผู้กระทำต่างกัน มีการใช้คำ yosit
ซึ่งแปลว่าสตรีก็ได้คนตัวเมียก็ได้ เพื่อให้เล่นเสียงคู่กับคำ paksin และให้มีนัยประหวัดถึงกันด้วย

นอกจากนั้นยังมีการซ้ำเสียง และซ้ำคำ vyajanaair ซึ่งในคำแรกหมายถึงพัด (ที่ทำจากขนนก) ที่เป็นของประดิษฐ์อย่างงดงาม จนเป็นยอด ส่วนคำหลังหมายถึงปีกนกที่เป็นพัดตามธรรมชาติ

บทพรรณานี้มีทั้งอสังการและความหมายแฝงที่ทำให้ประจักษ์ความทุกข์โศกของหญิงผู้หนึ่งที่ต้องสูญเสียลูกไปอย่างน่าเวทนา และทำให้คิดถึงความผกผันของชีวิตมนุษย์ ซึ่งเกิดจากการทำลายล้างกันเอง ภาวะที่ปรากฏจึงมีทั้งภาวะโศกและภาวะชุกุปสา (ความน่าเบื่อหน่ายระอา) และรสที่น่าจะเกิดคือ กรุณาส และ พิกัดสรส (ความชิงชัง)

การใช้ภาษาวรรณศิลป์ตามหลักทวิน บางครั้งไม่จำเป็นต้องเป็นคำที่มีความหมายแฝงในแต่ละคำ แต่ผู้พูดอาจมีเจตนาอื่นแฝงอยู่ จึงต้องอ่านอย่างตีความหมายโดยรวมของข้อความนั้น ตัวอย่างเช่น คำพูดของเร้งและสุนัขจิ้งจอกที่บอกพ่อแม่ที่กำลังจะจัดการ เผาศพลูก เร้งพูดว่า

“อย่ามัวรือร้ออยู่ที่ป่าช้านี้เลย ที่นี่มีแต่ฝูงเร้งฝูงสุนัขจิ้งจอก
มีแต่กองโครงกระดูกที่น่าสะพรึงกลัว เป็นที่น่าหวาดหวั่นสำหรับมนุษย์
ไม่มีใครที่ถึงมาตแล้วจะกลับฟื้นคืนชีพมาได้ อีก ไม่ว่าคนที่เจ้ารักหรือชัง
นี่แหละคือสัจธรรมชีวิตมนุษย์” (Maha.XII.149.8-9)

ฝ่ายสุนัขจิ้งจอกบอกพ่อแม่พวกนั้นว่า

“ดวงอาทิตย์ยังส่องแสงอยู่ อย่าหวาดกลัว
จงอยู่แสดงความรักต่อลูกของเจ้าเถิด
ช่วงเวลาที่น่ากลัวมีเพียงครู่เดียว
ต่อจากนั้นบางทีเขาอาจยังมีชีวิตอยู่ก็ได้” (Maha.XII.149.15)

“ลูกของเจ้าผู้นี้มีผิวดังทองคำและแต่งองค์ด้วยภูษางดงาม
เจ้าจะเชื่อคำของเร้ง แล้วทิ้งเขาไปได้อย่างไรกัน” (Maha.XII.149.60)

เร้งเป็นสัตว์ที่หากินกลางวันและมองไม่เห็นในตอนกลางคืน จึงต้องพูดหวานล่อมให้พ่อแม่ละจากซากศพไป เพื่อตนจะได้เข้าเสพกิน ส่วนสุนัขจิ้งจอกมองเห็นในเวลากลางคืน จึงหาทางพูดชักจูงให้พ่อแม่อยู่กับซากศพไปจนกว่าจะค่ำ เมื่อทั้งพ่อแม่และเร้งจากไปแล้ว สุนัขจิ้งจอกก็จะกินซากศพได้ คำพูดของทั้งสองฝ่ายแฝงเจตนาที่จะหาประโยชน์ให้ตนเอง โดยไม่ได้นึกถึงความทุกข์โศก

ของพ่อแม่ที่คร่ำครวญหาลูกอยู่ตรงหน้าเลย เป็นคำพูดของตัวละครสัตว์ที่แสดงบทบาทแทนมนุษย์ เจตนาร้ายที่แฝงอยู่จึงทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ถึง ความน่าชิงชังของความหลอกลวงเพียงเพื่อประโยชน์ส่วนตน รสที่น่าจะเกิดคือพิศมัย

ในฉากสงครามมหาภารตะ มีบทพรรณนาตอนหนึ่งที่เหมือนภาพจิตรกรรมจีนเอก นักวรรณคดียกย่องว่า มีวรรณศิลป์และทำให้เกิดสุนทรียรสได้พอ ๆ กับบทพรรณนาใน กวีนิพนธ์ของ กาลิทาส (Winternitz I : 1981, 347) ฉากนี้อยู่ในโศกนาฏกรรม เป็นการรบใน คีวันวันที่ 14 ของสงครามมหาภารตะ อันที่จริงทั้งสองฝ่ายมีกติกากว่าจะไม่รบกันในเวลากลางคืน แต่ความพยายามที่จะเอาชนะกัน ทำให้ละเมิดกติกานั้น กองทัพทั้งสองเข้าตะลุมบอนกันจนแต่ละฝ่ายถูกฆ่าตายจำนวนมาก เวลาล่วงเลยไปแต่แม่ทัพก็ไม่ยอมหยุด ทหารต่างหมดแรงเพราะสู้กันมาตั้งแต่เช้า บ้างก็หลับผล็อยลงไป กลางสมรภูมิ อรชุนสงสารทหารมาก จึงประกาศก้อง ขอให้ทั้งสองฝ่ายพักรบชั่วระยะหนึ่ง กวีพรรณนาให้เห็นภาพกองทัพที่หลับไหลเพราะความเหนื่อยอ่อนดังนี้

บ้างซบหลับบนหลังม้า บ้างหลับอยู่บนรถ บ้างเอนทาบบนคอช้าง และบ้างกั่นนอน
เหยียดอยู่บนพื้น ต่างก็หลับกันระเนระนาด ทั้งที่ถืออาวุธอยู่ในมือ มีทั้งตะบอง ดาบ
ขวาน และหอก บ้างก็ล้มตัวลงนอนทั้งเสื้อเกราะ ช้างศึกง่วงหลับและล้มลงนอน
ที่วงช้างมีรอยฝุ่นแถมเป็นจุดประปรายดูคล้ายงู ลมหายใจช้างเป่ารดพื้นดินจนเยิบ
เย็น...

ม้าศึกที่มีขนสร้อยคอพันยุ่งอยู่กับบังเหียน หลับพลางดิ้นขาไปมา ทำให้ดินกระจุย
กระจาย... กองทัพที่ง่วงนอนหลับสนิทอย่างไร้ความรู้สึก เป็นภาพที่งดงามเหมือน
ภาพวาดบนผืนผ้าใบโดยศิลปินผู้ชำนาญ เจ้าชายหนุ่มผู้ยังสวมกุณฑลอยู่ แขนขา
เหวอะหะด้วยคัมภีร์ ต่างก็ซบหลับกับตะพองช้าง มองดูคล้ายซบอยู่บนทรวงอก
หญิงงาม

ไม่ช้าดวงจันทร์ซึ่งเป็นภุมหนาด (เป็นที่พึง เพราะดอกบัวขาวจะบาน เมื่อแสงจันทร์
ส่อง) มีแสงนวลดาสีขาวดั่งแกมนางงาม ทอแสงออกมาจากทิศตะวันออก... ชั่วครู่
ต่อมา โลกก็สว่างดูกลางวัน ทหารพากันตื่นขึ้น และขยับกายราวกับกอบัวใหญ่
กลางสระที่คลี่กลีบบานรับแสงอาทิตย์ กองทัพเคลื่อนไหวได้แสงจันทร์ราวกับ
คลื่นในท้องน้ำจากแรงดึงดูดของดวงจันทร์ และแล้วการต่อสู้ก็เริ่มขึ้นอีกครั้งหนึ่ง
บนพื้นโลก สู้เพื่อทำลายล้างชาวโลก และสู้กันโดยผู้ที่ปรารถนาโลกสวรรค์”
(Maha. VII.159.34-50)

บทพรรณนาฉากนี้เป็นการจำลองสภาพลักษณะและอากัปกริยาของผู้คนและสัตว์ ตามความเป็นจริง คล้ายการวาดภาพจากความประทับใจสิ่งที่ได้พบเห็น จะมีการใช้ภาพพจน์น้อยที่สุด ถ้าจะใช้ก็เพื่อช่วยสื่อความหมายให้ชัดเจน มากกว่าจะใช้อย่างใส่อารมณ์ ให้มีสีสัน อลังการประเพณีนี้เรียกว่า สวภาโวคติ (ถ้อยคำ ที่กล่าวตามสภาพ) ซึ่งในบางตำราเรียกว่า ชาติ

การใช้สวภาโวคติในฉากนี้เหมาะกับเนื้อเรื่องเป็นอย่างยิ่ง ในบรรพนี้สงครามได้ ชัดขึ้นมาจนสิ้นวันที่ 14 แล้ว ทั้งสองฝ่ายต่างสูญเสียผู้คน ทรัพย์สิน และความรู้สึกที่ดีไปเกือบหมดสิ้น การพักรบในตอนนี้เป็นเพียงช่วงสั้น ๆ แต่ก็เป็น “การหยุด” ที่มี ความหมาย เป็นภาพที่งามทั้งองค์ประกอบ การจัดวาง และแนวคิด “งดงามเหมือน ภาพวาดบนผืนผ้าใบโดยศิลปินผู้ชำนาญ” (Maha.VII.159.40) แต่แล้วมนุษย์ก็ยังไม่ยอมหยุดจริง กลับพยายาม จับอาวุธสู้กันอีก ทั้ง ๆ ที่แต่ละคนก็เหนื่อยอ่อนและหมดสภาพจะสู้รบแล้ว

กวีเล่นคำ loka เป็นการปิดฉากอย่างเสียดสีว่า การต่อสู้บนพื้นโลก (loke) เป็นการสู้เพื่อทำลายล้างชาวโลก (lokavināśaya) และสู้กันโดยผู้ที่ปรารถนาโลกสวรรค์ (param lokam) นั่นเอง

บทพรรณนาฉากนี้เสนอภาวะสงบ (สมภาวะ) ที่เกิดจากการละวางการต่อสู้แย่งชิง แต่ก็เสริมเข้ามาด้วยภาวะน่าเบื่อระอาอีก เพื่อให้เห็นภาวะสงบเด่นชัดขึ้น พิภตสรส หรือความเบื่อระอาจึงเป็นรสหนุณสานตรสหรือความสงบสุขอีกทีหนึ่ง

การอ่านวรรณคดีมหากาพย์อย่างพินิจถ้อยคำสำนวนและตีความเพื่อให้เข้าใจนัยความคิดของกวีจะทำให้เห็นคุณค่าของเรื่องได้มาก มหากาพย์มีภาษาอลังการที่ทำให้ผู้อ่านสัมผัสความไพเราะและความงดงามของวรรณคดี และยังสร้างจินตภาพให้สามารถติดตามเรื่องราวตามที่กวีเสนอได้ และมหากาพย์ก็มีรสวรรณคดีที่ทำให้ผู้อ่านประจักษ์อารมณ์ตอบสนองของตน และเข้าใจโลกทัศน์ของมนุษย์มากขึ้น กรณีสทำให้เข้าใจความทุกข์ของผู้สูญเสียจากสงคราม พิภตสรสทำให้เข้าใจความน่าเบื่อระอาซึ่งของสงคราม รสทั้งสองเป็นรสเสริมให้เห็นทางเลือกที่ดีกว่าคือความสงบ ซึ่งในตอนจบของวรรณคดีมหากาพย์ ทุกคนต่างก็พบความสงบจากการสละ สานตรสจึงเป็นรสหลักเมื่อพิจารณามหากาพย์ในฐานะวรรณคดีประเภทกาวะ ส่วนโมกษะเป็นปุริยารตที่สำคัญที่สุด เมื่อพิจารณามหากาพย์ในฐานะวรรณคดีประเภทศาสตร์ ตามที่อานันทวรรณะได้กล่าวไว้ (อ้างแล้วข้างต้น)

การอ่านวรรณคดีมหากาพย์อย่างพินิจถ้อยคำสำนวนและตีความ ยังทำให้ได้เห็นคุณลักษณะของวรรณคดีทั้ง 3 ประการ ตามแนวคิดของอภินวรูปตะ (อ้างแล้วข้างต้น) มหากาพย์มีทั้งการสรรคสร้างโลกในจินตนาการ ซึ่งเป็นโลกใหม่ที่ต่างกับโลกที่มนุษย์ พบเห็นอยู่ มีการเสริมพลังให้แก่สิ่งที่

เกิดอย่างซ้ำซาก ในชีวิตจริงให้เป็นเรื่องใหม่ในความคิด ของผู้อ่าน และมีการใส่สีสันให้แก่โลกในจินตนาการและโลกจริงให้มีชีวิตชีวาและ มีความงดงาม

แต่ทั้งนี้ต้องตระหนักว่า “คุณค่า (ของวรรณคดี) จะเป็นที่ประจักษ์ก็ต่อเมื่ออยู่ในมือสหาย”

หนังสืออ้างอิง

กรรณ-เรืองอุไร กุศลาสัย. ผู้แปล. **มหากาพย์มหาภารตะ**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเสฐียรโกเศศ -
นาคะประทีป, 2525

Anandavardhana. **Dhvanyaloka**. Ed. By K. Krishnamoorthy. Delhi: Motilal
Banarsidass, 1982.

Ganguli, Kisari Mahan. Tr. **The Mahabharata of Krishna Dwaipayana Vyas**
(vol I – XII). New Delhi : Munshiram Manoharlal Publishes, 1970 – 1981.

Ingalls, Daniel H.H.; Masson, Jeffrey Mousaieff; and Patwardhan, M.V. **The
Dhvanyaloka of Anandavardhana with the Locana of Abhinavagupta**.
Massachusetts : Harvard University Press, 1990.

The Mahabharata, Text as constituted in its critical edition. Vol. I – IV. Poona :
The Bhandarkar Oriental Research Institute, 1971 – 1975.

Sharma, Mukunda Madhava. **The Dhvani Theory in Sanskrit Poetics**. Varanasi :
The Chowkhamba Publication, 1968.

Warder, A.K. **Indian Kavya Literature**. Vol. I – II. Delhi : Motilal Banarsidass,
1972 – 1974.

Winternitz, Maurice. **History of Indian Literature**. Vol I. Delhi : Motilal Banarsidass,
1981.