บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์วรรณคดีตามทรรศนะของนักวรรณคดีสันสกฤต

ผลการศึกษาพบว่า ความคิดสร้างสรรค์ตามความคิดของกวีสันสกฤต แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือการสร้างเรื่องขึ้นใหม่ ไม่ใช่สร้างจากเรื่องเดิม หรืออาจหมายถึงการนำเรื่องเก่าของบูรพกวีมาสร้างใหม่ก็ได้ ในการนำเรื่องมาแต่งใหม่อาจมีการตีความใหม่ สร้างตัวละครขึ้นมาใหม่ เพิ่มรายละเอียด หรือคิดเนื้อเรื่องขึ้นมาใหม่ ทั้งนี้เพื่อให้มีรสวรรณคดีใหม่ การตามแบบกวีโบราณถือว่าน่าภาคภูมิใจ เพราะเป็นการเดินตามรอยเท้าและได้นับเนื่องเข้าในกลุ่มเดียวกับบูรพกวีด้วย

Abstract

Sanskrit Literary Creations

This study reveals that originality, as viewed by Sanskrit poets, can be found in both creating new stories and reworking classic tales. In the latter case: derivations, there may be some reinterpretation, original characterization, detail addition or aspect creation; all for the purpose of fashioning novel aesthetic experiences whilst maintaining the classical importance of the ancient tale-thus joining their forefathers within the history of Sanskrit poetry.

การสร้างสรรค์วรรณคดีตามทรรศนะของนักวรรณคดีสันสกฤต*

กุลนิจ คณะฤกษ์**

ความสำคัญของกวีและผลงานของกวี

วรรณคดีสันสกฤตเริ่มต้นเมื่อประมาณสามพันปีมาแล้วหลังจากการตั้งถิ่นฐานของชาวอารยันในดินแดนปัญจาบ วรรณคดีในยุคนั้นเป็นเรื่องของศาสนา ความศรัทธาและการสวดบูชาเทพเจ้า วรรณคดีสำคัญในยุคเริ่มแรกนี้ ได้แก่ คัมภีร์ฤคเวท ยชุรเวท สามเวท อถรรพเวท ซึ่งแต่งเป็นคำประพันธ์เพื่อประโยชน์ในการท่องจำ ต่อมาจึงมีคัมภีร์ร้อยแก้วเป็นอรรถาธิบายคัมภีร์พระเวทให้กระจ่างขึ้น ได้แก่ คัมภีร์พราหมณะต่างๆ ซึ่งเป็นคู่มือคัมภีร์พระเวทแต่ละคัมภีร์ วรรณคดีในยุคพระเวทและพราหมณะนี้อยู่ในรูปของคำสดุดีและบวงสรวงเทพเจ้า เพราะมนุษย์ยังกังวลเรื่องความปลอดภัยของชีวิตตน และยังไม่ก้าวหน้าทางวิทยาการมากพอที่จะเข้าใจปรากฏการณ์หลายอย่างในธรรมชาติ จึงไม่อาจอธิบายความลี้ลับของธรรมชาติได้ เมื่อไม่อาจเข้าใจและเอาชนะธรรมชาติได้ รวมทั้งไม่อาจอธิบายความยิ่งใหญ่ของอำนาจลึกลับได้ มนุษย์จึงได้แต่บวงสรวงบูชาเพื่อให้เป็นที่โปรดปรานของเทพเจ้า ครั้นเมื่อมนุษย์มีความคิดวิพากษ์วิจารณ์มากขึ้น ก็เริ่มตั้งปัญหาเกี่ยวกับสัจธรรม จึงเกิดงานเขียนที่เป็นบทวิพากษ์วิจารณ์ความเชื่อและแสวงหาสัจธรรม ดังปรากฏในคัมภีร์ประเภทอารัณยกะและอุปนิษัทฉบับต่างๆ

---

*บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิตเรื่อง “ขนบการประพันธ์และทรรศนะเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในวรรณคดีสันสกฤต: ศึกษาเปรียบเทียบจากวรรณคดีมหากาพย์กับวรรณคดีกาวยะ” สาขาวิชาภาษาสันสกฤต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

**นักศึกษาระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาสันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

นักวรรณคดีสันสกฤตเรียกวรรณคดีเกี่ยวกับศาสนาและปรัชญาที่เกิดขึ้นในยุคพระเวทว่าวรรณคดีประเภท**อาคม** (āgama) ได้แก่ คัมภีร์สำคัญของยุคพระเวท ซึ่งประกอบด้วยคัมภีร์พระเวท คัมภีร์พราหมณะ คัมภีร์อารัณยกะ และคัมภีร์อุปนิษัท คัมภีร์พระเวทคือบทสวดที่ท่องจำต่อกันมา แล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์ในภายหลัง แบ่งเป็น 4 หมวดหมู่ ได้แก่ ฤคเวทสังหิตาคือชุมนุมบทประพันธ์ที่เป็นบทสดุดีเทพเจ้า สามเวทสังหิตาคือชุมนุมบทประพันธ์ที่เป็นบทสวดขับร้องที่ใช้สวดในพิธีบูชาพระโสม ยชุรเวทสังหิตาคือชุมนุมบทประพันธ์ที่เป็นสูตรสำหรับสวดในพิธีกรรมต่าง ๆ และอถรรพเวทสังหิตาคือชุมนุมบทประพันธ์ที่เป็นมนตร์หรือคาถา[1] คัมภีร์พราหมณะเป็นคู่มือของสังหิตาทั้งหลาย แต่งด้วยร้อยแก้ว เป็นคำอธิบายความหมายของบทสดุดีพระเจ้าว่าบทใดใช้ที่ใด และประกอบด้วยนิทาน ตำนานเกี่ยวกับกำเนิดของยัญพิธีต่าง ๆ ความสำคัญของพิธีนั้น ๆ รวมทั้งบทสวดและบทสดุดีที่ใช้ในพิธีเหล่านั้น[2] คัมภีร์อารัณยกะเป็นคัมภีร์สำหรับผู้บำเพ็ญตบะอยู่ในป่า เน้นเรื่องการตีความและความหมาย ความสำคัญของยัญพิธีต่าง ๆ ซึ่งมีความขลัง มีอำนาจลึกลับ ใกล้เคียงกับอุปนิษัทซึ่งเป็นเรื่องความคิดเชิงปรัชญา ส่วนคัมภีร์อุปนิษัทเป็นหนังสือเชิงปรัชญาที่เก่าที่สุดในโลก ไม่ให้ความสำคัญกับพิธีกรรม[3]

ด้วยความศรัทธาที่ชาวอินเดียมีต่อคัมภีร์ต่าง ๆ ทำให้เชื่อว่ากำเนิดคัมภีร์ในยุคแรกเป็นผลงานสร้างสรรค์ของเทพเจ้าที่บันดาลให้กวีหรือฤษีได้ยินและนำมาถ่ายทอดให้มนุษย์ได้รับรู้ต่อมา ด้วยความเชื่อนี้ชาวอินเดียจึงถือว่าถ้อยคำที่ปรากฏในคัมภีร์พระเวทเป็นสิ่งที่พึงรักษาไว้ให้คงอยู่เช่นนั้น มิให้ผิดเพี้ยน นักปราชญ์ทางภาษาจึงวางกฎเกณฑ์เพื่อกำหนดภาษาในคัมภีร์ทำให้เกิดตำราไวยากรณ์ และเกิดวิชาการและคัมภีร์ต่าง ๆ ที่เนื่องมาจากคัมภีร์พระเวท นักวรรณคดีเรียกวรรณคดีเกี่ยวกับวิชาการต่าง ๆ ที่มุ่งให้เกิดความเข้าใจคัมภีร์พระเวทอย่างลึกซึ้งว่า ศาสตร์ (śāstra) เช่น ตำราไวยากรณ์ของปาณินิชื่ออัษฏาธยายี ตำราดาราศาสตร์และโหราศาสตร์ เป็นต้น

ต่อมาเมื่อมนุษย์เริ่มรู้สึกว่าตนสามารถพิชิตธรรมชาติได้บ้างในบางครั้งก็พยายามแสวงหาวิธีเอาชนะธรรมชาติโดยไม่พึ่งอำนาจเวทมนตร์และการสวดอ้อนวอน

---

[1]มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, **ประวัติวรรณคดีสันสกฤต** (นครปฐม: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551), 3.

[2]เรื่องเดียวกัน, 14.

[3]เรื่องเดียวกัน, 16.

มนุษย์เริ่มหันกลับมาใส่ใจเหตุการณ์ในอดีต เช่น ประวัติของบรรพบุรุษ อดีตที่เคยรุ่งโรจน์ของวีรบุรุษ เป็นต้น ประวัติของวีรบุรุษทำให้มนุษย์เริ่มเกิดความทะนงใจและมีความมั่นใจในศักยภาพของมนุษย์ด้วยกันมากขึ้น เริ่มมีการแต่งร้อยกรองและขับลำนำสดุดีวีรกรรมของวีรบุรุษในโอกาสต่าง ๆ ทำให้เกิดวรรณคดีประเภทอิติหาสะ (itihāsa) ซึ่งมีความหมายตามรูปศัพท์ว่า เป็นอย่างนั้นจริง ๆ (อิติ-ดังนั้น, ห-แน่นอน, อาส-เป็น) ถือได้ว่าศูนย์กลางความสนใจและความศรัทธาของสังคมเริ่มแปรเปลี่ยนจากเทพเจ้ามาสู่มนุษย์ด้วยกัน แต่เป็นมนุษย์ที่มีคุณลักษณะพิเศษ ได้แก่ มนุษย์ผู้เป็นอวตารของเทพเจ้า เช่น พระรามผู้เป็นอวตารของพระนารายณ์ หรือพี่น้องปาณฑพผู้สืบเชื้อสายจากเทพเจ้า เป็นต้น

เมื่อความนิยมขับลำนำสรรเสริญวีรบุรุษแพร่หลายมากขึ้น จึงมีการแต่งเติมเรื่องราว เพิ่มอารมณ์ความรู้สึกของตนเข้าไปในบทขับมากขึ้น มีการตกแต่งภาษาด้วยอลังการเพื่อแสดงฝีมือของกวี และเน้นการสร้างอารมณ์เพื่อแสดงรสวรรณคดีมากขึ้น ทฤษฎีรสจากบทละครถูกนำมาใช้ในวรรณคดีมากขึ้น ในที่สุดจึงเกิดงานเขียนแนวใหม่ที่เน้นวรรณศิลป์ มุ่งสร้างอารมณ์สุนทรีย์ มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์โดยสะท้อนให้เห็นประสบการณ์ชีวิตมนุษย์ในแง่มุมต่าง ๆ เรียกว่า กาวยะ (kāvya) ซึ่งมีความหมายตามรูปศัพท์คืองานของกวี อาจมีรูปแบบเป็นนิทาน เช่น ปัญจตันตระ หรือเป็นนิยาย เช่น กาทัมพรี หรือเป็นบทกวี เช่น ฤตุสังหาร หรือเป็นบทละคร เช่น ศกุนตลา[4] หากเป็นกาวยะที่ทรงคุณค่าเป็นที่ยอมรับก็จะเรียกกันว่ามหากาวยะ เช่น รฆุวงศ์ กุมารสมภวะ กิราตารชุนียะ เป็นต้น

ตามความคิดของคนอินเดียถือว่ากวีเป็นนักปราชญ์ ดังปรากฏในพจนานุกรมของอมรโกษ[5]ว่าคำว่า “กวิ” หรือ “กวี” ปรากฏในหมวดศัพท์พรหมวรรค ร่วมกับกลุ่มศัพท์ที่มีความหมายว่านักปราชญ์ ผู้รู้ เช่นคำว่า โกวิท ธีร ปราชฺญ ปณฺฑิต เช่นเดียวกับในคัมภีร์อภิธานวรรณนาซึ่งเป็นคัมภีร์บาลีที่อธิบายคัมภีร์อภิธานัปปทีปิกา[6] คำว่า “กวิ” หรือ “กวี” ปรากฏในกลุ่มศัพท์ 25 ศัพท์ที่มีความหมายถึงนักปราชญ์ ผู้รู้ คนฉลาด เช่นคำว่า ปณฺฑิต โกวิท สุธี เมธาวี วิทุร พุทฺธ เป็นต้น

---

[4]กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549), 11.

[5]Amarasijha, **Amarakosah** (Varanasi: Caukhambha, 1998), 119-120.

[6]คัมภีร์อภิธานัปปทีปิกาของพระโมคคัลลานเถระเป็นคัมภีร์บาลีที่มีต้นแบบมาจากพจนานุกรมอมรโกษ

ในคัมภีร์อภิธานวรรณนาอธิบายศัพท์ กวิ, กวี ว่า

> กวิ, กวี (กวิ วณฺเณ+อิ,อี) บัณฑิต, นักปราชญ์, ผู้รู้, คนฉลาด, ผู้มีปัญญา กวติ วณฺเณตีติ กวิ กวี จ ผู้เขียนบท ประพันธ์ ชื่อว่ากวิและกวี. กวติ พันธตีติ กวิ กวี จ นักประพันธ์ ชื่อว่ากวิและกวี (กุ ปพนฺธสทฺเทสุ+ณ+อิ,อี, ลบ ณ, วุทธิ อุ เป็น โอ, อาเทศ โอ เป็น อว)[7]

และอธิบายความสำคัญของกวีว่าเป็นผู้ทำให้เกิดคาถาทั้งหลายดังนี้

> ฉนฺโท นิทานํ คาถานำ อกฺขรา ตาสำ วิยญฺชนำ
> นามสนฺนิสิตา คาถา กวิ คาถานมาสโย
> ฉันท์เป็นที่มาของคาถา อักษรทำให้คาถาเหล่านั้นปรากฏ
> คาถามีบทนามเป็นที่อาศัย นักกวีเป็นผู้ประพันธ์คาถาทั้งหลาย[8]

กล่าวได้ว่าตามรูปศัพท์และตามความคิดของชาวอินเดีย กวีคือนักปราชญ์เพราะเป็นผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญในศิลปะการประพันธ์ต่าง ๆ ตามความเชื่อของชาวอินเดียโบราณ กวีผู้ประพันธ์วรรณคดีเรื่องเอกมักเป็นฤษี วรรณคดีในยุคแรก ๆ เช่น พระเวท มักมีประวัติว่าผู้ประพันธ์ไม่ใช่มนุษย์ธรรมดาแต่ถือกันว่าผลงานดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์ของเทพเจ้า กวีซึ่งเป็นฤษีผู้มีญาณพิเศษเป็นผู้ได้รับฟังสารจากเทพเจ้าโดยตรงและนำสารที่ได้ฟังจากเทพเจ้ามาถ่ายทอดสู่มนุษย์ด้วยกัน จึงเรียกวรรณคดีในยุคแรกคือคัมภีร์พระเวทว่าวรรณคดีศรุติหมายถึงสิ่งที่ได้ยิน และถือกันว่ากวีเป็นผู้ได้ยินและเป็นผู้ถ่ายทอดแต่ไม่ใช่ผู้ประพันธ์ ต่อมาเมื่อมีวรรณคดีประเภทศาสตร์ เช่น เวทางค์[9] อุปเวท[10] ธรรมศาสตร์[11] รวมทั้งอิติหาสะซึ่งได้แก่คัมภีร์ปุราณะและมหาภารตะ ผู้ประพันธ์ก็คือผู้ที่สามารถรำลึกถึงสิ่งที่ได้ยินได้ฟังมาแล้วนำมาถ่ายทอด จึงเรียกวรรณคดีพวกนี้ว่าสมฤติ

---

[7]พระมหาสมปอง มุทิโต, **คัมภีร์อภิธานวรรณนา** (กรุงเทพมหานคร: ชมรมนิรุตติศึกษา วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์, ม.ป.ป.), 311.

[8]สัยุตฺตนิกาย สคาถวคฺค 15/177/52 อ้างถึงใน พระมหาสมปอง มุทิโต, **คัมภีร์อภิธานวรรณนา,** 311.

[9]เวทางค์คือคู่มือที่ช่วยผู้ศึกษาพระเวทในการอ่าน การเข้าใจ และการปฏิบัติพิธีกรรมต่าง ๆ ที่อ้างไว้ในพระเวท เป็นการเก็บใจความมาย่อเป็นสูตรสั้น ๆ เพื่อสะดวกแก่การท่องจำ จึงเรียกอีกอย่างว่าสูตร; มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, **ประวัติวรรณคดีสันสกฤต,** 22.

[10]อุปเวทคือความรู้อันดับที่สองรองจากพระเวท; เรื่องเดียวกัน, 22.

[11]ธรรมศาสตร์คือกฎหมาย จารีตประเพณี และสิทธิหน้าที่ของคนในสังคม; เรื่องเดียวกัน, 23.

หมายถึงสิ่งที่ระลึกได้ ซึ่งผู้ประพันธ์ก็ยังมิใช่คนทั่วไปแต่เป็นผู้ที่มีความสามารถในการใช้สมฤติซึ่งส่วนใหญ่เป็นฤษี เช่น ฤษีวยาสะเป็นผู้ประพันธ์วรรณคดีประเภทปุราณะและคัมภีร์มหาภารตะ การยกย่องกวีว่าเป็นฤษียังปรากฏต่อมาในยุคของวรรณคดีประเภทกาวยะที่เน้นวรรณศิลป์ซึ่งเชื่อกันว่าผู้ประพันธ์คือฤษี เช่น ฤษีวาลมีกิผู้ประพันธ์รามายณะและได้ชื่อว่าเป็นอาทิกวี

ประวัติกวีสันสกฤตในยุคแรกๆ จนถึงตอนต้นของสมัยกาวยะยังมีลักษณะเป็นเรื่องเล่าหรือเป็นเกร็ดประวัติศาสตร์ตามความเชื่อดังที่กล่าวมาข้างต้นเนื่องจากกวีสันสกฤตโบราณไม่นิยมบอกนามผู้แต่งไว้ในผลงาน จนกระทั่งถึงสมัยที่วรรณคดีประเภทกาวยะเฟื่องฟูขึ้น หลักฐานเกี่ยวกับตัวกวีจึงปรากฏมากขึ้น กวีเอ่ยนามของตนไว้ในผลงาน โดยเฉพาะในวรรณคดีประเภทบทละครถือเป็นขนบที่จะมีการเอ่ยนามและสรรเสริญกวีในบทปรัสตาวนา (การเบิกโรง) ก่อนเข้าสู่เนื้อเรื่อง นอกจากนี้บางครั้งกวียังเขียนอัตชีวประวัติไว้ในผลงานของตนด้วย เช่น เรื่องหรรษจริตของพาณะ เป็นต้น กวีส่วนมากเป็นพราหมณ์ที่ได้รับการศึกษาอย่างดีทั้งจากคัมภีร์พระเวทและคัมภีร์อื่นๆ เช่น พราหมณะ ปุราณะ โดยเฉพาะปุราณะซึ่งเป็นแหล่งรวมตำนาน นิทาน นิยาย พงศาวดาร ฯลฯ นอกจากนั้นกวียังต้องศึกษาวิชาการต่างๆ เช่น ดาราศาสตร์ คณิตศาสตร์ กฎหมาย พิธีกรรม ปรัชญา รวมทั้งต้องศึกษาความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อกวีโดยตรง ได้แก่ อลังการศาสตร์ ฉันทศาสตร์ และหลักภาษา เป็นต้น เรื่องราวและความรู้ในคัมภีร์ต่างๆ ข้างต้นนี้ถือเป็นวัตถุดิบที่กวีจะนำมาใช้ในทุกโอกาส

โดยมากกวีมักมีโอกาสแสดงความสามารถด้านการประพันธ์ในที่ชุมนุมชน โดยมักเริ่มจากชุมนุมชนเล็กๆ แล้วจึงก้าวสู่การแสดงความสามารถในที่ชุมนุมชนที่ใหญ่ขึ้น กิจกรรมในที่ชุมนุมชนมักได้แก่ การแสดงละครและมีกิจกรรมการอ่านบทประพันธ์ของกวีบางคนควบคู่ไปด้วย กวีอาจได้รับการตกรางวัลโดยเจ้าภาพ หรือได้รับการอุปถัมภ์จากผู้อุปถัมภ์ เมื่อกวีเริ่มมีชื่อเสียงมากขึ้นก็มีโอกาสแสดงผลงานในชุมนุมชนใหญ่ที่อาจมีผู้อุปถัมภ์เป็นเจ้าเมือง ข้าราชสำนัก หรือพระราชาก็ได้ ส่วนกวีในราชสำนักนอกจากต้องอ่านบทกวีในที่ประชุมหน้าที่นั่งแล้ว ยังอาจต้องวิพากษ์วิจารณ์บทกวีที่ได้ฟัง หรืออาจต้องต่อบทกวีประชันกันหน้าที่นั่งด้วย สิ่งที่กวีได้รับพระราชทานนอกจากรางวัลที่ได้รับเป็นปกติแล้วก็คือบรรดาศักดิ์ เนื้อหาของบทประพันธ์ที่ทำให้เป็นที่พอพระทัยมักเกี่ยวกับการสดุดีพระเกียรติคุณของพระราชาเพราะกวีกำลังทำหน้าที่เช่นเดียวกับสูตะในสมัยโบราณที่เคยสดุดีพระราชาในที่ประชุมในยุคก่อนกาวยะเฟื่องฟู

[12]สูตะคือคนขับรถของพระราชา

ในสมัยโบราณเมื่อพระราชาออกศึก สูตะจะเป็นผู้ใกล้ชิดและตามเสด็จพระราชา เพื่อจะกลับมาขับลำนำเรื่องการสู้รบให้ที่ชุมนุมฟัง ต่อมาผู้ทำหน้าที่สรรเสริญพระราชาเปลี่ยนจากสูตะมาเป็นกวีซึ่งมีความสามารถสูงด้านการประพันธ์ กวีเหล่านี้ต่างจากสูตะคือมักไม่ได้ติดตามใกล้ชิดพระราชาในเวลาออกรบ เมื่อพรรณนาการรบในบทกวีจึงใช้จินตนาการและประพันธ์ไปตามขนบโดยเน้นอลังการและถ้อยคำภาษาสูงส่งมากกว่าเนื้อหาเกี่ยวกับการสู้รบ เนื้อหาของบทกวีนอกจากจะเน้นการสดุดีพระเกียรติคุณของพระราชาแล้ว หากกวีคิดจะเสนอแนะเพื่อให้พระราชาทรงปรับปรุงเรื่องใด ก็อาจจะสอดแทรกไว้ในบทกวีในลักษณะเป็นข้อเตือนใจที่ไม่ทำให้พระราชารู้สึกว่ากำลังถูกกวีสอนอยู่ กวีราชสำนักที่มีชื่อเสียงตามประวัติวรรณคดีสันสกฤต ได้แก่ พาณะแห่งราชสำนักของพระเจ้าหรรษะ เป็นต้น พระราชาบางพระองค์ นอกจากจะเป็นองค์อุปถัมภ์กวีแล้ว ยังทรงมีความสามารถในการประพันธ์และทรงเป็นกวีเองด้วย เช่น พระเจ้าหรรษะผู้เป็นองค์อุปถัมภ์กวีพาณะทรงเป็นผู้นิพนธ์บทละครเรื่องรัตนาวลี เป็นต้น

นอกจากนี้ กวีบางคนเมื่ออยู่ในที่ชุนนุมยังทำหน้าที่เป็นผู้ฟังและวิเคราะห์วิจารณ์งานจึงเป็นนักวรรณคดีไปด้วย เมื่อลงมือเขียนงานของตนเองก็จะพิถีพิถันรักษากฎเกณฑ์อย่างเคร่งครัด เพราะได้พบเห็นข้อบกพร่องของผู้อื่นมาบ้างแล้ว นักวรรณคดีเหล่านี้นิยมเขียนตำราว่าด้วยข้อปฏิบัติในการประพันธ์งานของตนเอง กวีที่เป็นนักวรรณคดีเช่นนี้ ได้แก่ ทัณฑิน ผู้แต่งตำราวรรณคดีชื่อกาวยาทรรศะและแต่งนิยายเรื่องทศกุมารจริต ฯลฯ

เนื่องจากกวีเป็นผู้ส่งสารไปยังผู้อ่าน กวีจึงมีบทบาทสำคัญที่ทำให้คุณค่าของกาวยะเป็นที่ประจักษ์ ดังที่ภามหะกล่าวว่าคุณค่าของกาวยะจะเป็นที่ประจักษ์อย่างสมบูรณ์ก็ต่อเมื่อมีองค์ประกอบสำคัญครบ 3 ประการ คือ กวี งานประพันธ์ และผู้อ่าน กวีจะต้องเป็นผู้ถึงพร้อมด้วยประติภา (pratibhā) และศักติ (wakti) งานประพันธ์จะต้องถึงพร้อมด้วยวัสดุคือสิ่งที่ประกอบกันเข้าเป็นวรรณคดี เช่น แนวคิด โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง การดำเนินเรื่อง เป็นต้น อลังการคือถ้อยคำที่ตกแต่งแล้วอย่างดี และรสคือสิ่งที่ผู้อ่านรับรู้และเกิดอารมณ์สุนทรีย์ได้ ส่วนผู้อ่านก็ต้องเป็นสหฤทัยคือผู้มีจิตใจอ่อนไหวพร้อมที่จะรับรสวรรณคดี[13]

---

[13]กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต,** 133.

ในส่วนของการสร้างสรรค์นั้น ประติภาและศักติมีความสำคัญต่อกวีอย่างยิ่ง ดังที่นักธวนิ[14] ถือกันว่ากวีจะประสบความสำเร็จหรือไม่ขึ้นอยู่กับระดับประติภาและศักติของตน ประติภาหมายถึง พลังในการจินตนาการในการสร้างสรรค์งาน ถือเป็นพรสวรรค์ที่ติดตัวมาแต่กำเนิด นักวรรณคดีสันสกฤตถือว่าการรู้ความหมายของคำ การใช้ภาษาอย่างมีวาทศิลป์ และอลังการยังไม่เพียงพอที่จะสร้างสรรค์งานวรรณคดีได้ ผู้สร้างสรรค์วรรณคดีจะต้องมีพลังจินตนาการซึ่งอานันทวรรธนะถือว่าประติภาหรือพลังจินตนาการเป็นลักษณะพิเศษ ไม่ใช่ลักษณะธรรมดาของโลก (อโลกสามานย) ภามหะได้กล่าวถึงความสำคัญของประติภาว่า การเรียนรู้อาจทำให้คนโง่กลายเป็นผู้รู้ได้ แต่ไม่อาจทำให้ผู้ไร้ประติภาเป็นกวีได้

นอกจากกวีจะต้องมีประติภาแล้ว ยังต้องประกอบด้วยศักติคือ “ฝีมือในการประพันธ์และอัจฉริยปัญญาของกวี” [15] นักวรรณคดีถือว่าสิ่งที่สร้างสรรค์จากประติภาของกวีจะไม่มีความหมายใด ๆ หากกวีไม่สามารถสื่อสิ่งนั้นไปยังผู้อ่านได้เพราะขาดศักติ ศักติมีความหมายกว้างครอบคลุมขั้นตอนต่าง ๆ ในการถ่ายทอดจินตนาการของกวีออกมาเป็นตัวอักษร รวมไปถึงคุณลักษณะหรือความสามารถพิเศษ 3 ประการของกวีที่เหนือกว่าคนทั่วไป[16] ได้แก่ ความสามารถในการคิดสร้างสรรค์ (prathayitum)[17] ความสามารถในการเสริมพลัง (sārayitum)[18] และประการสุดท้ายคือความสามารถในการใส่สีสัน (udbhāsayitum)[19] นอกจากนี้ ตามทรรศนะของนักธวนิ กวียังต้องประกอบด้วยศักติในการใช้พลังความหมายแนะ (ธวนิ) ทั้งในวัสดุ อลังการ และรสวรรณคดีศักติในการใช้พลังความหมายแนะนี้ นักธวนิถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุด

---

[14]นักทฤษฎีวรรณคดีกลุ่มธวนิเป็นนักวรรณคดีที่ให้ความสำคัญกับธวนิและถือว่าธวนิคือวิญญาณของกวีนิพนธ์

[15]เรื่องเดียวกัน, 135.

[15]Daneil H. H. Ingalls, **The Dhvanyaloka of Anandavardhana With the Locana of Abhinavagupta** (Cambridge: Harvard University Press, 1990), 45; อ้างถึงใน กุสุมา รักษมณี, “สุนทรียรสในวรรณคดีเรื่องมหาภารตะ,” ใน สันสกฤตวิจารณา, 177-178.

[17]prathayitum แปลว่าทำให้ปรากฏ หมายถึงสามารถสร้างโลกในจินตนาการซึ่งต่างจากโลกในความเป็นจริง

[18]sārayitum แปลว่าทำให้วิ่งไป หมายถึงสามารถทำให้สิ่งที่เกิดซ้ำซากในชีวิตจริงเป็นเรื่องใหม่ในความคิดของผู้อ่าน

[19]udbhāsayitum แปลว่าทำให้สวยงาม หมายถึงสามารถทำให้โลกในจินตนาการและโลกในความเป็นจริงมีชีวิตชีวางดงาม

คนอินเดียโบราณถือว่าผลงานของกวีมีความสำคัญจึงมักมีการกล่าวยกย่องดังปรากฏเป็นขนบในวรรณคดีละครสันสกฤตว่า ในบทปรัสตาวนา (บทเบิกโรง) ก่อนเข้าสู่การแสดงเนื้อเรื่อง สูตรธาร[20]มักจะออกมากล่าวกับผู้ชมถึงชื่อกวีผู้แต่งบทละคร ชื่อบทละคร รวมทั้งมีการสรรเสริญกวี และสรรเสริญบทละคร เช่น ในบทละครของราชเศขร สูตรธารกล่าวสรรเสริญผลงานของกวีว่าเหมือนน้ำอมฤตดังนี้

> ท่านปรารถนาจะดื่มน้ำอมฤตทางโสตประสาทหรือไม่
> หรือใครรู้จักการเจรจาถ้อยคำที่นักปราชญ์ชื่นชมหรือไม่
> หรือปรารถนาจะเป็นผู้เรียนรู้ได้อย่างสูงยิ่งหรือไม่
> ไปจนถึงฟากฝั่งของกระแสธารแห่งอารมณ์หรือไม่
> หรือท่านปรารถนาจะลิ้มรสผลไม้แห่งชีวิตที่มีรสหวานที่สุดหรือไม่
> ถ้าปรารถนาก็จงมาฟังถ้อยคำที่เหมือนกับน้ำอมฤตของกวีราชเศขรนี้ถิด[21]

การสรรเสริญกวีนอกจากจะปรากฏในบทยกย่องของสูตรธารแล้ว ยังปรากฏในคำประพันธ์ที่กวีสรรเสริญกวีด้วยกันเอง เช่น ในงานของสุพันธุกล่าวว่า

> ก่อนที่จะมีใครมาทดสอบความเป็นเลิศของกวีนั้น
> ถ้อยคำของกวีก็สามารถสร้างความไพเราะแก่โสตประสาทได้แล้ว
> เช่นเดียวกับมาลัยมะลิซึ่งงามชวนให้มองก่อนที่จะรู้ว่ามีกลิ่นหอมเสียอีก[22]

และในบทที่กวีนามว่าวิทยากรกล่าวไว้ว่า

> วิทยากรได้สร้างคลังสมบัติของกวีนิพนธ์ที่ไม่มีผู้ใดเทียบเท่าได้
> กวีเหล่านั้นเปรียบประดุจเทพเจ้าที่ลงมาเป็นมนุษย์ชั่วคราว
> เมื่อสร้างชื่อเสียง เกียรติยศแล้วก็จะกลับไปสู่สวรรค์
> กวีผู้นี้ได้ตั้งปณิธานไว้ว่า
> ขอให้กวีนิพนธ์ทั้งหลายเป็นเครื่องประดับกรรณของคนทั้งหลาย[23]

---

[20]สูตรธารคือนายโรงหรือผู้กำกับเวทีซึ่งมักจะออกมากล่าวกับผู้ชมถึงชื่อกวีผู้แต่งบทละคร ชื่อบทละคร รวมทั้งมีการสรรเสริญกวี และสรรเสริญบทละคร ก่อนเข้าสู่การแสดงเนื้อเรื่อง

[21]Daneil H. H. Ingalls, trans., **An Anthology of Sanskrit Court Poetry** (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1963), 441.

[22]Ibid, 443.

[23]Ibid, 446.

อย่างไรก็ตาม ในขณะที่กวีอาจกล่าวถึงผลงานของตนด้วยความภาคภูมิใจนั้น บางครั้งกวีก็แสดงความยิ่งใหญ่ของผลงานที่ตนกำลังสร้างสรรค์โดยถ่อมตนว่ามีสติปัญญาน้อยนิดเมื่อเทียบกับความสำคัญของเรื่องราวที่จะกล่าวถึง ดังเช่นกาลิทาสกล่าวถึงการประพันธ์มหากาวยะเรื่องรฆุวงศ์ว่า

อานุภาพของกษัตริย์แห่งสูรยวงศ์นั้นยิ่งใหญ่นัก
ส่วนสติปัญญาของข้านี้ก็จำกัดเหลือเกิน
ข้าก็เหมือนคนที่ใฝ่ฝันจะข้ามห้วงน้ำที่ข้ามยากด้วยเรือน้อยฉะนั้น[24]

แต่การกล่าวถ่อมตนเช่นนี้ก็กลับทำให้ผู้อ่านได้เห็นความสามารถของกวีมากขึ้นเพราะเมื่อผลงานเช่นรฆุวงศ์ปรากฏเป็นที่เลื่องลือแล้ว ผู้อ่านก็ย่อมประจักษ์ว่ากวีนั้นมีฝีมือมากเพียงใด นอกจากนั้นวิธีกล่าวของกาลิทาสยังเป็นการเกริ่นให้ผู้อ่านตระหนักว่าเรื่องราวที่เล่าขานมาแต่โบราณนั้นเป็นเรื่องที่ทรงคุณค่าสมควรที่จะสืบทอดต่อไปซึ่งนอกจากด้วยการเล่าซ้ำแล้วก็อาจเป็นการนำมาสร้างสรรค์ใหม่ดังที่กาลิทาสนำเรื่องของพระรามจากคัมภีร์รามายณะมาประพันธ์เป็นมหากาวยะเรื่องรฆุวงศ์

กวีสันสกฤตถือว่าการสืบทอดความคิดและวิธีการจากบูรพกวีเป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจกวีจึงมักจะเอ่ยถึงนามกวีผู้เป็นต้นแบบหรือเป็นแรงบันดาลใจของตน ดังที่โยเคศวรกวีในคริสต์ศตวรรษที่ 8 กล่าวถึงการเดินตามกวีรุ่นก่อนว่า

เส้นทางนั้นครั้งหนึ่งกวีพาณะ[25]เคยเดินเป็นประจำทุกวัน
และต่อมากวีภวภูติก็ค้นพบ
กวีกมลายุทธะเดินผ่านจนเจนทาง
ส่วนกวีเกศฏะก็ใช้เส้นทางนี้อยู่นาน
ธุลีตามทางนั้นกวีศรีวากปติราชะได้สัมผัสอย่างยกย่อง
ด้วยความเมตตาของเทพเจ้า เส้นทางนั้นยังคงเปิดสำหรับผู้มีปัญญา[26]

---

[24]C. R. Devadhar, ed., **Raghuvajśa** (Delhi: Motilal Banarsidass Publishers PVT.LTD., 1993), 1.

[25]พาณะเป็นกวีในศตวรรษที่ 7 ส่วนภวภูติ กมลายุทธะ เกศฏะ และศรีวากปติราชะ เป็นกวีในศตวรรษที่ 8

[26]Ingalls, trans., **An Anthology of Sanskrit Court Poetry,** 446.

การกล่าวเช่นนี้นอกจากเป็นการยกย่องบูรพกวีแล้ว ยังเป็นการแสดงให้เห็นความสำคัญของกวีรุ่นหลังว่ามิได้มีฝีมือด้อยกว่าจึงจัดอยู่ในจำพวกที่เดินไปตามเส้นทางเดียวกับกวีผู้ยิ่งใหญ่ในอดีตได้ อาจสรุปได้ว่าตามทรรศนะของกวีสันสกฤต การตามอย่างกวีโบราณมิได้ถือว่าเป็นการขาดความคิดสร้างสรรค์

ทรรศนะเรื่องความคิดสร้างสรรค์

ในมุมมองของนักวรรณคดีสากลความคิดสร้างสรรค์หรือความเริ่มแรก (originality) หมายถึง การใช้เนื้อเรื่องใหม่ รูปแบบใหม่ ลีลาการเขียนใหม่แทนที่จะปฏิบัติตามประเพณีนิยมหรือสัญนิยม[27] ทั้งนี้ ในประวัติวรรณคดีตะวันตกแต่ละสมัยก็ยังให้คุณค่ากับความคิดสร้างสรรค์หรือความเริ่มแรกไม่เท่ากันเสมอไป ส่วนตามทรรศนะของนักวรรณคดีสันสกฤต ความคิดสร้างสรรค์ซึ่งหมายถึงสิ่งที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อนนั้นมีคำเรียกว่าอปูรวะ ดังที่โสฑฒละกวีสันสกฤตในคริสต์ศตวรรษที่ 11 ผู้ประพันธ์นิยายเรื่องอุทยสุนทรีกล่าวถึงผลงานของตนว่าเป็นอปูรวะ เขาเล่าว่าวันหนึ่งขณะเขาพร้อมกับกวีอื่นๆ เข้าเฝ้าพระเจ้าวัตสราชหรือท้าวอุทัยน์ ได้มีพ่อค้าผู้หนึ่งนำไข่มุกมาอวดพระราชาทรงเปรยขึ้นว่าไข่มุกเดี่ยวๆ จะมีประโยชน์อะไร ถ้าได้ทำเป็นสายสร้อยก็จะน่าชื่นชมมากกว่า โสฑฒละกลับไปครุ่นคิดถึงคำดำรัสของพระราชา แล้วก็ประจักษ์ว่าการที่แต่งบทประพันธ์บทเดียวนั้นไม่น่าสนใจมากเท่ากับร้อยเรียงโดยใช้ทั้งร้อยแก้วประสานกับร้อยกรอง การประพันธ์เช่นนี้เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่เช่นเดียวกับการทำเครื่องประดับทองให้งามยิ่งขึ้นด้วยอัญมณี หรือการทำให้บทเพลงไพเราะยิ่งขึ้นด้วยเสียงปี่ ความงดงามและความไพเราะที่เกิดขึ้นนี้เป็นสิ่งใหม่ที่ยังไม่เคยมีใครได้ชมหรือได้ฟังในรูปนี้มาก่อน จึงนับได้ว่าเป็นงานสร้างสรรค์[28]

ตามแนวคิดของนักวรรณคดีตะวันตก วรรณคดีแบ่งได้กว้างๆ เป็น 2 ประเภท คือ เรื่องจริงหรือสารคดี (non-fiction)และเรื่องแต่งหรือบันเทิงคดี (fiction)[29] ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของนักวรรณคดีสันสกฤตที่มักอาศัยความเป็นเรื่องจริงกับเรื่อง

---

[27]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545), 306.

[28]A. K. Warder, **Indian Kāvya Literature,** Vol. 6, **The Art of Storytelling.** (Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, 1992), 206.

[29]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน,** 181, 286.

แต่งในการจำแนกประเภทวรรณคดี เช่น การจำแนกบทละครประเภทนาฏกะ (nataka) ออกจากบทละครประเภทประกรณะ (prakarana) วอร์เดอร์อ้างถึงวิธีจำแนกบทละครในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ว่านาฏกะหมายถึงบทละครที่มีเนื้อเรื่องจากเหตุการณ์จริงหรือเรื่องของบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ ส่วนประกรณะหมายถึงบทละครที่มีเนื้อเรื่องที่กวีคิดแต่งขึ้นมาเอง[30] ในการจำแนกวรรณคดีร้อยแก้วประเภทกถากับอาขยายิกาก็เช่นกัน ภามหะนักวรรณคดีในศตวรรษที่ 4 อธิบายไว้ในตำราชื่อกาวยาลังการว่า อาขยายิกาเป็นงานประพันธ์ร้อยแก้วที่มีเนื้อเรื่องเป็นเรื่องที่เคยเกิดขึ้นจริงซึ่งเรียกว่าวฤตตะ (vrtta) ส่วนอมรสิงหะนักภาษาในศตวรรษที่ 6 อธิบายว่าอาขยายิกาเป็นงานประพันธ์ที่มีเนื้อเรื่องเป็นเรื่องโบราณที่กวีเคยได้ยินได้ฟังมาซึ่งเรียกว่าอุปลัพธะ (upalabdha) ซึ่งต่างกับกถาซึ่งมีเนื้อเรื่องเป็นเรื่องที่กวีคิดขึ้นเองซึ่งเรียกว่ากัลปนา[31] (kalpanā) ต่อมาในศตวรรษที่ 12 กษีรสวามินผู้เขียนอรรถาธิบายผลงานของอมรสิงหะได้อธิบายเพิ่มเติมว่าเรื่องราวที่ได้ยินได้ฟังมา (upalabdha) ก็คือเรื่องที่เกิดขึ้นจริง (vrtta) ส่วนเรื่องที่คิดแต่งขึ้นจากจินตนาการเป็นเรื่องที่ประดิษฐ์ขึ้นมา (utpādya)[32]

อย่างไรก็ตาม วิธีการประพันธ์ที่จำแนกไว้ข้างต้นนี้ก็มิอาจแบ่งได้อย่างเด็ดขาดเสียทีเดียว ในวรรณคดีเรื่องหนึ่งๆ อาจได้เนื้อเรื่องมาจากผลงานของบูรพกวีซึ่งเชื่อกันว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง เช่น มหาภารตะ แต่กวีก็นำมาปรุงแต่งใหม่ด้วยการตีความใหม่บ้าง[33] สร้างตัวละครเอกขึ้นมาใหม่บ้าง เพิ่มรายละเอียดบ้าง คิดเนื้อเรื่องขึ้นมาใหม่บ้าง หรือสร้างเนื้อหาใหม่ให้มีรสวรรณคดีใหม่บ้าง วิธีการต่างๆ นี้ทำให้งานเก่านั้นมีความใหม่สดขึ้นมาได้ซึ่งถือว่าเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์เช่นเดียวกับความเริ่มแรก (originality) ตามทรรศนะของนักวรรณคดีตะวันตก

ในการนำเนื้อหาเดิมมาทำให้ใหม่สดนั้น นักวรรณคดีสันสกฤตเน้นความสำคัญของประติภา ดังที่อานันทวรรธนะนักวรรณคดีสันสกฤตในศตวรรษที่ 9 กล่าวไว้ในตำราวรรณคดีเรื่องธวันยาโลกะว่า เนื้อหาของกวีนิพนธ์จะไม่มีวันสิ้นสุดหากกวีมีประติภา

---

[30] A. K. Warder, **Indian Kāvya Literature,** Vol. 2, **The Origins and Formation of Classical Kavya,** 2nd ed., rev. (Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, 1992), 148.

[31] Amarasijha, **Amarakosah,** 31.

[32] A. K. Warder, **Indian Kāvya Literature**. Vol. 1, **Literary Criticism.** (Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, 1989, 182.

[33] Warder, **Indian Kāvya Literature,** Vol. 2, **The Origins and Formation of Classical Kavya**, 2nd ed., rev., 10.

โดยอธิบายเพิ่มเติมว่าแม้บูรพกวีจะได้เขียนถึงเรื่องใดไว้แล้ว แต่กวีรุ่นหลังผู้มีประติภาก็อาจนำมาสร้างเป็นเนื้อหาใหม่ได้ อานันทวรรธนะถือว่าประติภาหรือจินตนาการมีความสำคัญมากในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ หากไม่มีจินตนาการ เนื้อหาของกวีนิพนธ์ก็ย่อมไม่มี[34] อภินวคุปตะนักวรรณคดีในสมัยต่อมาได้อธิบายประเด็นนี้เพิ่มเติมไว้ในตำราวรรณคดีของเขาชื่อโลจนาว่า เนื้อหาที่บูรพกวีได้กล่าวไว้แล้วนั้น กวีรุ่นหลังอาจนำมาสร้างสรรค์ใหม่ได้ตราบใดที่รู้จักใช้การสรรคำซึ่งได้แก่สำนวนโวหาร (ukti) คำที่เหมาะเจาะ (paripāka) การถักทอ (gumpha) และการเรียบเรียง (ghatana) เรื่องที่ประพันธ์นั้นก็จะเป็นเรื่องใหม่ขึ้นมาได้[35]

อภินวคุปตะเน้นเรื่องการสร้างสรรค์โดยกล่าวไว้อีกครั้งหนึ่งว่าสุนทรียรสเกิดขึ้นได้จากการสร้างสรรค์คือการสร้างโลกจินตนาการให้ต่างไปจากโลกจริง (prathayitum) การทำให้สิ่งที่เกิดซ้ำซากในชีวิตจริงเป็นเรื่องใหม่สำหรับผู้อ่าน (sārayitum) และการทำให้สิ่งที่เกิดขึ้นทั้งในโลกจริงและโลกจินตนาการมีสีสันงดงาม (udbhāsayitum) สอดคล้องกับที่อานันทวรรธนะกล่าวว่างานประพันธ์ที่มีเนื้อหาเหมือนเดิมแต่หากแต่งเติมให้เกิดรสก็ถือเป็นงานประพันธ์ที่มีคุณค่าได้เช่นเดียวกับต้นไม้ต้นเดิมที่ผลัดใบใหม่ในฤดูใบไม้ผลิ[36]

กล่าวได้ว่ากวีสันสกฤตถือว่าการนำเนื้อหาเดิมๆ มาใช้นั้นไม่ได้ทำให้คุณค่าของงานของตนด้อยลง แต่กลับเป็นการเปิดโอกาสให้ตนซึ่งเป็นคนรุ่นหลังได้แสดงฝีมือในการประพันธ์ ดังปรากฏว่ากวีสันสกฤตหลายคนนิยมนำเนื้อหาจากบูรพกวีมาสร้างสรรค์ใหม่จนเป็นที่นิยมกันมาก เช่น กาลิทาสผู้แต่งรฆุวงศ์ได้เนื้อหาจากรามายณะ อภิชญานศากุนตลาได้เนื้อหาจากมหาภารตะ ภารวิผู้แต่งกิราตารชุนียะได้เนื้อหาจากมหาภารตะ และมาฆะผู้แต่งศิศุปาลวธะได้เนื้อหาจากมหาภารตะ เป็นต้น การสร้างสรรค์ลักษณะนี้นักวรรณคดีเช่นอานันทวรรธนะและกุนตกะ (คริสต์ศตวรรษที่ 11) มีความเห็นว่าเป็นเพราะกวีต้องการให้ผู้อ่านได้รับรสอย่างรวดเร็ว เนื่องจากการนำเรื่องและตัวละครที่ผู้อ่านคุ้นเคยดีอยู่แล้วมาสร้างใหม่ กวีไม่ต้องใช้เวลาในการเกริ่นนำเพื่อให้ผู้อ่านรู้จัก

---

[34]Daneil H. H. Ingalls, **The Dhvanyaloka of Anandavardhana With the Locana of Abhinavagupta.** (Cambridge: Harvard University Press, 1990), 702.

[35]Ibid, 703.

[36]sarve nāva ivābhānti madhumāsa iva drumah (Dhvanyaloka 4.4) อ้างถึงใน กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต,** 138.

และคุ้นเคยกับตัวละคร ทำให้กวีสามารถเข้าสู่เนื้อหาที่ต้องการได้ทันที อีกทั้งการอ้างเรื่องโบราณย่อมทำให้เกิดความน่าเชื่อถือและมีความสมจริง เมื่อเรื่องมีความสมจริง ผู้อ่านก็ย่อมไม่เกิดความรู้สึกต่อต้านหรือคัดค้านจึงสามารถรับรสได้อย่างเต็มที่[37]

[39]กุสุมา รักษมณี, "ได้อะไรจากการศึกษานิทาน," ใน **ปกรณัมนิทาน** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แม่คำผาง, 2547), 189-190.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กุสุมา รักษมณี. **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต,** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549.

_____. "ได้อะไรจากการศึกษานิทาน." ใน **ปกรณัมนิทาน.** 187-200. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แม่คำผาง, 2547.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. **ประวัติวรรณคดีสันสกฤต.** นครปฐม: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545.

สมปอง มุทิโต, พระมหา. **คัมภีร์อภิธานวรรณนา.** กรุงเทพมหานคร: ชมรมนิรุตติศึกษา วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์, ม.ป.ป.

ภาษาอังกฤษ

Amarasijha. **Amarakosah.** Varanasi: Caukhambha, 1998.

Devadhar, C. R., ed., **Raghuvajśa.** Delhi: Motilal Banarsidass Publishers PVT. LTD., 1993.

Ingalls, Daneil H. H., trans. **An Anthology of Sanskrit Court Poetry.** Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1963.

_____. **The Dhvanyaloka of Anandavardhana with the Locana of Abhinavagupta.** Cambridge: Harvard University Press, 1990.

Warder, A. K. **Indian Kāvya Literature.** Vol. 1, **Literary Criticism.** Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, 1989.

_____. **Indian Kāvya Literature.** Vol. 2, **The Origins and Formation of Classical Kavya.** 2nd ed., rev. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, 1992.

_____. **Indian Kāvya Literature.** Vol. 6, The Art of Storytelling. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, 1992.