"สุนทรียรสในวรรณคดีมหาภารตะ"

*ศาสตราจารย์ ดร.กุสุมา รักษมณี**

อานันทวรรธนะ นักวรรณคดีสันสกฤตในคริสต์ศตวรรษที่ 9 ผู้ประพันธ์ตำราเรื่อง ธวันยาโลกะ กล่าวไว้ว่า ความหมายแนะหรือธวนิมีความสำคัญประหนึ่ง เป็นหัวใจหรือจิตวิญญาณของกวีนิพนธ์ และธวนิ ปรากฏในวรรณคดีเรื่องรามายณะ และมหาภารตะเป็นอาทิ ในบทความนี้ผู้เขียนจะวิเคราะห์ว่า ธวนิในวรรณคดีมหาภารตะมีความสำคัญอย่างไร และทำให้ผู้อ่านได้รับสุนทรียรสอย่างไร

สุนทรียรส หมายถึง ความสำเริงอารมณ์ (bliss) ที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน เป็นความปีติและอิ่มเอิบใจที่ซึมซาบความงดงามและความไพเราะของวรรณคดี และได้ประจักษ์อารมณ์ตอบสนองของตนอันเป็นการรับรสจากวรรณคดี

อภินวคุปตะ นักวรรณคดีสันสกฤตในคริสต์ศตวรรษที่ 11 ผู้วิจารณ์และขยายความ ตำราของอานันทวรรธนะ อธิบายเพิ่มเติมว่าสุนทรียรสเกิดได้จากคุณลักษณ์ 3 ประการ ของวรรณคดี ได้แก่

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

(Ingalls : 1990, 45)

กวีผู้ที่จะประพันธ์วรรณคดีให้มีคุณลักษณ์ดังกล่าวได้นั้น นอกจากจะต้องมีประติภา คือพลังจินตนาการแล้ว ยังต้องมีศักติ คือความสามารถในการประพันธ์ โดยเฉพาะการเลือกสรรถ้อยคำ ให้สื่อความหมายได้ลึกซึ้ง คมคาย และงดงามสมเป็น ภาษาวรรณศิลป์

นักวรรณคดีสันสกฤตนิยมภาษาวรรณศิลป์ที่มิได้สื่อความตรง ๆ ตามรูปคำ แต่จะต้องเป็นภาษา ที่มีความหมายแฝง (implication) หรือความหมายแนะ (suggestion) ซึ่งตรงกับศัพท์วรรณคดีว่า ธวนิ (ตามรูปคำแปลว่า เสียง แต่อานันทวรรธนะนำมาใช้ในความหมายใหม่ดังกล่าว) การวิเคราะห์วรรณคดีตามทฤษฎีธวนิ คือการอ่านละเอียด โดยพินิจถ้อยคำสำนวนและตีความ เพื่อให้

---

* ศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

เข้าถึงความหมายที่เป็นหัวใจของเรื่อง นอกจากจะทำให้รู้สึกชื่นชมความสามารถของกวีแล้ว ยังเป็นเกม "วรรณกรีฑา" สำหรับผู้อ่านอีกด้วย เพราะได้มีส่วนลงไปร่วมแสดงฝีมือในการ "ตี" ความหมาย ที่เหมือนปริศนาที่กวีตั้งไว้ ผู้อ่านจึงมิได้เป็นเพียงผู้รับที่คอยฟังเรื่องราวหรือสารที่กวีบอกมาเท่านั้น แต่จะเป็นผู้อ่าน ที่เป็น สหฤทัย คือมีใจพร้อมที่จะรับรสวรรณคดี

อานันทวรรธนะกล่าวไว้ว่า

"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 ผู้อ่านเข้าใจดีว่าปกติดอกบัวจะหุบกลีบประหนึ่งเก็บกลิ่นหอมและความงามเอาไว้ข้างใน ต่อเมื่อได้รับแสงอาทิตย์ จึงแย้มกลีบเผยให้เห็นความงามและส่งกลิ่นหอมออกไป เช่นเดียวกับวรรณคดีที่ต้องอาศัยสัมผัสจากสหฤทัย เพื่อให้ความน่าอภิรมย์เป็นที่ประจักษ์ นอกจากนั้น คำว่า kamalāni ยังอาจทำให้ผู้อ่านนึกประหวัดไปถึงความเป็นดอกบัวที่รองรับลักษมีเทวี แห่งความงาม ดอกบัวจึงมีความหมายแนะไปถึงความน่าปรารถนา น่ารื่นรมย์ของคุณค่า ของวรรณคดี (Ingalls : 1990,209)

เป็นที่ยอมรับกันแล้วว่ามหาภารตะเป็นมหากาพย์ที่มีความโดดเด่นทั้งด้านเนื้อหา และแนวคิดโศลกนำในมหาภารตะกล่าวถึงคุณค่าของมหากาพย์เรื่องนี้ว่า

> "โอสถล้างตาช่วยให้นัยน์ตาสว่างขึ้นได้ฉันใด มหากาพย์มหาภารตะ ก็ช่วยให้โลกเกิดความสว่างไสวขึ้นได้ฉันนั้น ...มหากาพย์มหาภารตะ มีความเลอเลิศ อยู่ในท่ามกลางงานวรรณกรรม ดุจเดียวกับเนยใสมีความเลอเลิศอยู่ในท่ามกลางนมเปรี้ยว พราหมณ์มีความเลอเลิศอยู่ในท่ามกลางฝูงชน น้ำอมฤตมีความเลอเลิศอยู่ในท่ามกลางเภสัชทั้งหลาย

ทะเลมีความเลอเลิศอยู่ในท่ามกลางมหาสาคร และแม่โคก็ย่อมมีความเลอเลิศอยู่ในท่ามกลางสัตว์ทั้งหลาย..."

(กรุณา-เรืองอุไร : 2525, 5-6)

เนื้อหาเกี่ยวกับการสู้รบระหว่างพี่น้องสองตระกูล ตลอดจนชีวิตความเป็นมาของวีรบุรุษทั้งหลาย เป็นสาระสำคัญที่ทำให้มหาภารตะเป็นวรรณคดีประเภทอิติหาสะ ซึ่งหมายถึง ตำนานประวัติศาสตร์ ที่เกิดขึ้นจริง ๆ ในอดีต ส่วนเนื้อหาเกี่ยวกับกลยุทธ การสู้รบ และแนวคิดที่เป็นคติสอนใจต่าง ๆ ที่สอดแทรกอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ทำให้มหาภารตะ เป็นวรรณคดีประเภทศาสตร์ คือตำราคำสอนด้วย

อย่างไรก็ตาม เมื่อเทียบกับรามายณะ มหากาพย์เรื่องเอกอีกเรื่องหนึ่งซึ่งถือกันว่าเป็นอาทิกาวยะหรือกวีนิพนธ์เรื่องแรกแล้ว วรรณศิลป์ในมหาภารตะดูเหมือนจะไม่ค่อย มีความสำคัญนักวรรณคดีบางคน จึงไม่นับว่า มหาภารตะเป็นวรรณคดีประเภทกาวยะ หรือกวีนิพนธ์ (Warder : 1972,39) แต่ตามความคิดของอานันทวรรธนะ แนวคิดสำคัญของมหาภารตะที่ว่า โมกษะเป็นเป้าหมายสูงสุดของมนุษย์ ทำให้มหาภารตะเป็นวรรณคดีประเภทศาสตร์ ส่วนรสวรรณคดีที่เด่นที่สุดคือศานตรส ซึ่งเกิดจากการประจักษ์ว่า ความสุขที่ยิ่งใหญ่เกิดจากการดับตัณหา ทำให้มหาภารตะเป็นวรรณคดีประเภท กาวยะ (Dhv.IV.5)

อาจกล่าวได้ว่า อานันทวรรธนะ ถือว่ารสวรรณคดี เป็นคุณลักษณ์สำคัญที่ทำให้ งานประพันธ์เรื่องหนึ่ง ๆ เป็นกวีนิพนธ์ได้ ส่วนที่เขากล่าวว่า "หัวใจของกวีนิพนธ์คือธวนิ" ที่อ้างไว้ข้างต้นบทความนี้ ก็มิได้ขัดแย้งกันเพราะรสและธวนิ ต่างก็มีความสำคัญและสัมพันธ์กัน กล่าวคือ รสเป็นจุดหมายปลายทางของผู้อ่าน ส่วนธวนิ คือ เครื่องมือที่จะทำให้ผู้อ่านไปสู่จุดหมายนั้น

ตามหลักธวนิ ภาษามีความหมายสามระดับ ระดับแรกคือความหมายตามศัพท์ เรียกว่า อภิธา (denotative power) ระดับที่สองคือความหมายเปรียบเทียบ หรือบ่งชี้ เรียกว่า ลักษณา (the power of secondary usage) และระดับที่สาม คือความหมายแนะ เรียกว่า วยังคยะ (the suggestive power) ความเข้าใจ ภาษาที่กวีใช้เป็นสื่อจึงมีความสำคัญยิ่งสำหรับผู้อ่าน โดยเฉพาะเมื่อบทประพันธ์นั้นแต่งเป็น ภาษาสันสกฤตซึ่งมีความซับซ้อนและยักย้ายความหมายได้หลากหลาย ก็ยิ่งต้องใช้ความเข้าใจภาษามากขึ้นในการอ่านตีความเพื่อนำไปสู่การประจักษ์รสวรรณคดี

ในมหาภารตะ อุทโยคบรรพ มีคำพูดที่วิทูรกล่าวกับธฤตราษฎร์ กษัตริย์เการพซึ่งเป็นพระเชษฐา ตอนหนึ่งว่า

> บุรุษสามคนผู้เก็บเกี่ยวสุวรรณบุษบาจากพื้นดิน คือวีรบุรุษหนึ่ง ผู้ทรงความรู้หนึ่ง และผู้ปฏิบัติอีกหนึ่ง (Maha.V.35.64)

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

ความหมายระดับที่สามหรือความหมายแนะของคำประพันธ์บทนี้ ก็คือ ความพิเศษของบุคคลทั้งสามซึ่งน่าชื่นชมและน่าสรรเสริญ เมื่อตีความได้เช่นนั้นผู้อ่านก็จะเห็นว่า "ภาวะ" ที่กวีต้องการจะสื่อคือ ความมุ่งมั่น (อุตสาหะ) และรสวรรณคดี ที่น่าจะเกิดก็คือความชื่นชมในความมุ่งมั่นนั้น (วีรรส) การตีความถ้อยคำจนนำไปสู่ ปลายทางคือรสวรรณคดีเช่นนี้ อานันทวรรธนะเรียกว่า รสธวนิ (suggestion of a rasa)

สงครามระหว่าง ฝ่ายปาณฑพ กับฝ่ายเการพ ซึ่งกินเวลาถึง 18 วัน น่าจะเป็นเนื้อหา ที่ยืดเยื้อและซ้ำซาก แต่กวีก็สามารถทำให้สิ่งที่เกิดอย่างซ้ำซาก เป็นเรื่องใหม่สำหรับผู้อ่าน ได้ตลอดเวลาตั้งแต่บรรพที่ 5 อุทโยคบรรพ ซึ่งเป็นความพยายามที่จะไม่ให้เกิดการสู้รบแต่ก็ ไม่สำเร็จไปจนถึงบรรพที่ 6-9 ซึ่งเน้นฉากสงครามที่มี ภีษมะ โทรณะ กรรณะ และศัลยะ ออกไปเป็นแม่ทัพและถูกสังหารตามลำดับ ตลอดจนบรรพที่ 10 เสาปติกบรรพ ซึ่งเป็นการ หาทางพิชิตศึกให้ได้แม้จะต้องละเมิดกติการบ เช่น การลอบเข้าทำร้ายขณะที่อีกฝ่าย กำลังหลับ และบรรพที่ 11 สตรีบรรพ ซึ่งเป็นการพรรณนาความวิโยคโศกเศร้า อันเกิดจาก สงคราม เนื้อหาทุกบรรพดังกล่าวนี้ล้วนเป็น "เรื่องใหม่" ด้วยฝีมือของกวี ที่สามารถ เสริมพลัง ให้แก่สิ่งที่เกิดอย่างซ้ำซากให้เป็นเรื่องใหม่จนเกิดสุนทรียรสแก่ ผู้อ่านได้ (การเสริมพลังเป็นคุณลักษณ์ประการหนึ่งของวรรณคดีตามที่อภินวคุปตะอธิบายไว้ และได้ยกมากล่าวแล้วข้างต้น)

บทบรรยายและบทพรรณนาในมหาภารตะมิได้เพียงบอกเล่าว่าเกิดอะไรขึ้น อย่างไรเท่านั้น แต่ยังสร้างจินตภาพด้วยภาษาอลังการ และสร้างอารมณ์สะเทือนใจ ด้วยรสวรรณคดีอีกด้วย ดังตัวอย่างฉากการสู้รบระหว่างภูริศรวัสกับสาตยกีในโทรณบรรพ นอกจากจะออกรบในฐานะแม่ทัพฝีมือเอกของฝ่ายเการพและฝ่ายปาณฑพตามลำดับแล้ว ทั้งสองยังเป็นคู่อาฆาตกันมาแต่ในอดีต ภูริศรวัสเป็นลูกของโสมทัตต์ ส่วนสาตยกีเป็นหลานปู่ของศินี ศินีเคยช่วยวสุเทพ (บิดาของกฤษณะ) ต่อสู้กับโสมทัตต์จนสามารถแย่งสตรี ที่โสมทัตต์ปรารถนามาได้ โสมทัตต์จึงเกิดความเคียดแค้น และตระกูลทั้งสองก็เป็นอริกันแต่นั้นมา

ในการสู้รบครั้งนั้นสาตยกีเป็นฝ่ายเพลี่ยงพล้ำสิ้นสติล้มลง อรชุนซึ่งเฝ้าดูอยู่นอกวง และพยายามจะช่วยสาตยกี ได้แผลงศรตัดแขนของภูริศรวัสขาดกระเด็น เมื่อสาตยกีรู้สึกตัวขึ้นมาก็ใช้ดาบสังหารภูริศรวัส จนสิ้นชีวิต กวีพรรณนาภาพภูริศรวัสไว้ดังนี้

> "แขนของเขาตกลงบนพื้นดิน แขนที่ยังมีดาบกำอยู่ในมือ แขนที่ยังสวมพาหุรัดอันสวยงาม แขนที่สูงส่งได้เคยนำความทุกข์สาหัสมาสู่ชีวิตสัตว์โลก" (Maha.VII.118.1)

> "แขนที่กำลังจะสังหาร (หมายถึงกำลังจะสังหารสาตยกี) ได้ถูกสังหาร โดยอรชุนผู้ที่เขาไม่เห็นตัว แขนที่เหมือนงูห้าหัวตกลงบนพื้นอย่างรวดเร็ว" (Maha.VII.117.2)

คำประพันธ์ข้างต้นนี้มีการใช้ศัพทาลังการ (อลังการทางเสียง) ประเภทอนุปราส (การเล่นเสียงพยัญชนะ) โดยซ้ำคำคำเดียวกันแต่สื่อความหมายต่างกัน (อนุปราสชนิดนี้ เรียกว่า ลาฏานุปราส) คำว่า uttama ที่แปลว่าสูงสุดในทางดี ซ้ำคำกับ uttama ที่แปลต่างไปในทางไม่ดีตามบริบทว่า สาหัส นอกจากนั้น ยังมีการใช้ อรรถาลังการ (อลังการทาง ความหมาย) ประเภทอุปมา โดยเปรียบแขนกับงูห้าหัว (เพราะแขนนั้นมีมือที่มีนิ้วห้านิ้ว และดิ้นไปมาบนพื้นดินเหมือนงูบิดตัว)

เมื่อพิจารณาคำที่กวีสรรมาใช้ จะเห็นว่าเป็นคำที่สื่อความหมายได้ดี แขนที่ยังมีดาบกำอยู่ในมือ บอกให้รู้ว่าเป็นมือสังหารและเป็นมือของผู้ที่เคยแสดงความเก่งกล้ามาก่อน แขนที่สวมพาหุรัดสวยงาม มีนัยของความงามและความมีฐานันดรศักดิ์ซึ่งสอดรับได้ดีกับคำว่า uttama ส่วนคำว่าสังหาร กับถูกสังหาร เป็นการเล่นคำ จากกริยาตัวเดียวกัน แต่คำแรกบอกความเป็นผู้กระทำซึ่งยังไม่ทันได้กระทำ (ใช้รูปอนาคตกาล) คำที่สองบอกความเป็นผู้ถูกกระทำ ซึ่งถูกไปแล้ว (ใช้รูป อดีตกาล) คำเรียกอรชุนใช้สมญาที่แปลว่า พระอินทร์ก็ได้ หรืออรชุน (ซึ่งเป็นโอรสพระอินทร์) ก็ได้ เมื่ออยู่ใน

บริบทนี้ สมญานี้จึงมีนัยความเก่งกล้าและความมีฝีมือของเทพแฝงอยู่ด้วย แต่ทว่ากลับถูกลดทอนลงไปทันทีด้วยคำว่า "ซึ่งไม่เห็นตัว" ความหมายแฝงที่อยู่ตรงนี้คือ การลอบทำร้ายแทนการสู้กัน ตัวต่อตัว ซึ่ง ๆ หน้า เมื่อมีการวิเคราะห์รสวรรณคดีในบทรำพันของภรรยาภูริศรวัส นักวรรณคดีบางคนจึงหยิบยกบทบาทของอรชุนในตอนนี้ ไปกล่าวด้วยน้ำเสียงตำหนิ อยู่กลาย ๆ (Ingalls : 1950 : 500)

ในสตรีบรรพ มีฉากที่ภรรยาภูริศรวัสออกไปหาศพสามีซึ่งถูกสังหารในสมรภูมิ เธอหยิบซากแขนของภูริศรวัสขึ้นวางบนตักแล้วคร่ำครวญว่าเป็นมือที่เคยสัมผัสลูบไล้ และให้ความรักแก่เธอ อานันทวรรธนะยกตัวอย่างคำประพันธ์บทนี้ (Maha.XI.24.17) แล้ววิเคราะห์ว่า เมื่อกวีแสดงภาวะโศก อันมีเหตุ (วิภาวะ) คือความพลัดพรากจากไป ของผู้เป็นที่รัก โดยถือกันว่าสิ่งที่มีความหวานชื่นเป็นธรรมชาติ เช่นความรัก เมื่อถูกทำลาย ภาวะทุกข์โศกจะยิ่งทับทวี จนทำให้ผู้อ่านประจักษ์ได้ถึง กรุณารส คือ ความสงสารเห็นใจ เช่นเดียวกับที่สงสาร ภรรยาของ ภูริศรวัส (Dhv.III.20)

ภาวะโศกปรากฏเด่นชัดอีกหลายตอนในสตรีบรรพ ซึ่งพรรณนาความอาดูรของเหล่าสตรีผู้สูญเสียสามีหรือลูกไปในสงคราม ในบทพรรณนาสงครามที่ผ่านมา กวีกำหนดให้ผ่าน มุมมองของสัญชัย สารถีของธฤตราษฎร์ แต่ในบทคร่ำครวญครั้งนี้ เป็นการมองผ่านสายตา ของนางคานธารี มเหสีของธฤตราษฎร์เอง ความทุกข์โศกที่รำพันออกมา จึงมาจากใจของ ผู้สูญเสียโดยตรง นางคานธารีรำพันกับศพของทุรโยธน์ โอรสของนางว่า

> "ลูกคนนี้แต่ก่อนเคยมีบรรดาผู้ครองแผ่นดิน ผู้แวดล้อม ทำให้เขารื่นรมย์ บัดนี้นอนตาย อยู่บนพื้นดิน มีฝูงแร้งรุมล้อมอยู่" (Maha.XI.17.13)

> "ลูกคนนี้แต่ก่อนมีเหล่าสตรีคอยพัดวีด้วยวิชนีอันประเสริฐ บัดนี้มีฝูงนกโบกพัดด้วยการกระพือปีก" (Maha.XI.17.14)

คำประพันธ์สองบทนี้ มีการจับอดีตกับปัจจุบันมาเป็นคู่เปรียบกัน นอกจากกำกับ ด้วยคำบอกเวลาว่า แต่ก่อน (pura) กับ บัดนี้ (adya) แล้ว ยังเทียบให้เห็นสภาพที่ต่างไป อย่างตรงกันข้ามทั้ง ๆที่เกิดจากการกระทำอย่างเดียวกันอีกด้วย ในบทที่ 13 มีคำที่ หมายความว่าแวดล้อม (จากกริยา as) เหมือนกัน แต่เปลี่ยนจากกษัตริย์มาเป็นฝูงสัตว์ มีการเล่นคำ mahi (แผ่นดิน) และเทียบคู่คำว่า รื่นรมย์ เข้ากับ นอนตาย ในบทที่ 14 ก็เช่นกัน ใช้กริยาตัวเดียวกันแต่ผู้กระทำต่างกัน มีการใช้คำ yosit ซึ่งแปลว่าสตรีก็ได้นกตัวเมียก็ได้ เพื่อให้เล่นเสียงคู่กับคำ paksin และให้มีนัยประหวัดถึงกันด้วย

นอกจากนั้นยังมีการซ้ำเสียง และซ้ำคำ vyajanair ซึ่งในคำแรกหมายถึงพัด (ที่ทำจากขนนก) ที่เป็นของประดิษฐ์ อย่างงดงาม จนเป็นยอด ส่วนคำหลังหมายถึงปีกนกที่เป็นพัดตามธรรมชาติ

บทพรรณนานี้มีทั้งอลังการและความหมายแฝงที่ทำให้ประจักษ์ความทุกข์โศกของหญิงผู้หนึ่งที่ต้องสูญเสียลูกไปอย่างน่าเวทนา และทำให้คิดถึงความผกผันของชีวิตมนุษย์ ซึ่งเกิดจากการทำลายล้างกันเอง ภาวะที่ปรากฏจึงมีทั้งภาวะโศกและภาวะชุคุปสา (ความน่าเบื่อหน่ายระอา) และรสที่น่าจะเกิดคือ กรุณารส และ พีภัตสรส (ความชิงชัง)

การใช้ภาษาวรรณศิลป์ตามหลักธวนิ บางครั้งไม่จำเป็นต้องเป็นคำที่มีความหมายแฝงในแต่ละคำ แต่ผู้พูดอาจมีเจตนาอื่นแฝงอยู่ จึงต้องอ่านอย่างตีความหมายโดยรวมของข้อความนั้น ตัวอย่างเช่น คำพูดของแร้งและสุนัขจิ้งจอกที่บอกพ่อแม่ที่กำลังจะจัดการ เผาศพลูก แร้งพูดว่า

> "อย่ามัวรีรออยู่ที่ป่าช้านี้เลย ที่นี่มีแต่ฝูงแร้งฝูงสุนัขจิ้งจอก
> มีแต่กองโครงกระดูกที่น่าสะพรึงกลัว เป็นที่น่าหวาดหวั่นสำหรับมนุษย์
> ไม่มีใครที่ถึงฆาตแล้วจะกลับฟื้นคืนชีพมาได้อีก ไม่ว่าคนที่เจ้ารักหรือชัง
> นี่แหละคือสัจธรรมชีวิตมนุษย์" (Maha.XII.149.8-9)

ฝ่ายสุนัขจิ้งจอกบอกพ่อแม่พวกนั้นว่า

> "ดวงอาทิตย์ยังส่องแสงอยู่ อย่าหวาดกลัว
> จงอยู่แสดงความรักต่อลูกของเจ้าเถิด
> ช่วงเวลาที่น่ากลัวมีเพียงครู่เดียว
> ต่อจากนั้นบางทีเขาอาจยังมีชีวิตอยู่ก็ได้" (Maha.XII.149.15)

> "ลูกของเจ้าผู้นี้มีผิวดั่งทองทาและแต่งองค์ด้วยภูษางดงาม
> เจ้าจะเชื่อคำของแร้ง แล้วทิ้งเขาไปได้อย่างไรกัน" (Maha.XII.149.60)

แร้งเป็นสัตว์ที่หากินกลางวันและมองไม่เห็นในตอนกลางคืน จึงต้องพูดหว่านล้อมให้พ่อแม่ละจากซากศพไป เพื่อตนจะได้เข้าเสพกิน ส่วนสุนัขจิ้งจอกมองเห็นในเวลากลางคืน จึงหาทางพูดชักจูงให้พ่อแม่อยู่กับซากศพไปจนกว่าจะค่ำ เมื่อทั้งพ่อแม่และแร้งจากไปแล้ว สุนัขจิ้งจอกก็จะกินซากศพได้ คำพูดของทั้งสองฝ่ายแฝงเจตนาที่จะหาประโยชน์ให้ตนเอง โดยไม่ได้นึกถึงความทุกข์โศก

ของพ่อแม่ที่คร่ำครวญหาลูกอยู่ตรงหน้าเลย เป็นคำพูดของตัวละครสัตว์ที่แสดงบทบาทแทนมนุษย์ เจตนาร้ายที่แฝงอยู่จึงทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ถึง ความน่าชิงชังของความหลอกลวงเพียงเพื่อประโยชน์ส่วนตน รสที่น่าจะเกิดคือพีภัตสรส

ในฉากสงครามมหาภารตะ มีบทพรรณนาตอนหนึ่งที่เหมือนภาพจิตรกรรมชิ้นเอก นักวรรณคดียกย่องว่า มีวรรณศิลป์และทำให้เกิดสุนทรียรสได้พอ ๆ กับบทพรรณนาใน กวีนิพนธ์ของกาลิทาส (Winternitz I : 1981, 347) ฉากนี้อยู่ในโทรณบรรพ เป็นการรบใน คืนวันที่ 14 ของสงครามมหาภารตะ อันที่จริงทั้งสองฝ่ายมีกติกาว่าจะไม่รบกันในเวลากลางคืน แต่ความพยายามที่จะเอาชนะกัน ทำให้ละเมิดกติกานั้น กองทัพทั้งสองเข้าตะลุมบอนกันจนแต่ละฝ่ายถูกฆ่าตายจำนวนมาก เวลาล่วงเลยไปแต่แม่ทัพก็ไม่ยอมหยุด ทหารต่างหมดแรงเพราะสู้กันมาตั้งแต่เช้า บ้างก็หลับผล็อยลงไปกลางสมรภูมิ อรชุนสงสารทหารมาก จึงประกาศก้อง ขอให้ทั้งสองฝ่ายพักรบชั่วระยะหนึ่ง กวีพรรณนาให้เห็นภาพกองทัพที่หลับไหลเพราะความเหนื่อยอ่อนดังนี้

> บ้างซบหลับบนหลังม้า บ้างหลับอยู่บนรถ บ้างเอนทาบบนคอช้าง และบ้างก็นอนเหยียดอยู่บนพื้น ต่างก็หลับกันระเนระนาด ทั้งที่ถืออาวุธอยู่ในมือ มีทั้งตะบอง ดาบ ขวาน และหอก บ้างก็ล้มตัวลงนอนทั้งเสื้อเกราะ ช้างศึกง่วงหลับและล้มลงนอนที่งวงช้างมีรอยฝุ่นแต้มเป็นจุดประปรายดูคล้ายงู ลมหายใจช้างเป่ารดพื้นดินจนเยียบเย็น...
>
> ม้าศึกที่มีขนสร้อยคอพันยุ่งอยู่กับบังเหียน หลับพลางถีบขาไปมา ทำให้ดินกระจุยกระจาย... กองทัพที่ง่วงงุนหลับสนิทอย่างไร้ความรู้สึก เป็นภาพที่งดงามเหมือนภาพวาดบนผืนผ้าใบโดยศิลปินผู้ชำนาญ เจ้าชายหนุ่มผู้ยังสวมกุณฑลอยู่ แขนขาเหวอะหวะด้วยคมศร ต่างก็ซบหลับกับตะพองช้าง มองดูคล้ายซบอยู่บนทรวงอกหญิงงาม
>
> ไม่ช้าดวงจันทร์ซึ่งเป็นกุมุทนาถ (เป็นที่พึ่ง เพราะดอกบัวขาวจะบาน เมื่อแสงจันทร์ส่อง) มีแสงนวลตาสีขาวดังแก้มนางงาม ทอแสงออกมาจากทิศตะวันออก... ชั่วครู่ต่อมา โลกก็สว่างดุจกลางวัน ทหารพากันตื่นขึ้น และขยับกายราวกับกอบัวใหญ่กลางสระที่คลี่กลีบบานรับแสงอาทิตย์ กองทัพเคลื่อนไหวใต้แสงจันทร์ราวกับคลื่นในท้องน้ำจากแรงดึงดูดของดวงจันทร์ และแล้วการต่อสู้ก็เริ่มขึ้นอีกครั้งหนึ่งบนพื้นโลก สู้เพื่อทำลายล้างชาวโลก และสู้กันโดยผู้ที่ปรารถนาโลกสวรรค์" (Maha.VII.159.34-50)

บทพรรณนาฉากนี้เป็นการจำลองสภาพลักษณะและอากัปกิริยาของผู้คนและสัตว์ ตามความเป็นจริง คล้ายการวาดภาพจากความประทับใจสิ่งที่ได้พบเห็น จะมีการใช้ภาพพจน์น้อยที่สุด ถ้าจะใช้ก็เพื่อช่วยสื่อความหมายให้ชัดเจน มากกว่าจะใช้อย่างใส่อารมณ์ ให้มีสีสัน อลังการประเภทนี้เรียกว่า สวภาโวกติ (ถ้อยคำ ที่กล่าวตามสภาพ) ซึ่งในบางตำรา เรียกว่า ชาติ

การใช้สวภาโวกติในฉากนี้เหมาะกับเนื้อเรื่องเป็นอย่างยิ่ง ในบรรพนี้สงครามได้ ยืดเยื้อมาจนสิ้นวันที่ 14 แล้ว ทั้งสองฝ่ายต่างสูญเสียผู้คน ทรัพย์สิน และความรู้สึกที่ดีไปเกือบหมดสิ้น การพักรบในตอนนี้แม้จะเป็นเพียงช่วงสั้น ๆ แต่ก็เป็น "การหยุด" ที่มี ความหมาย เป็นภาพที่งามทั้งองค์ประกอบ การจัดวาง และแนวคิด "งดงามเหมือน ภาพวาดบนผืนผ้าใบโดยศิลปินผู้ชำนาญ" (Maha.VII.159.40) แต่แล้วมนุษย์ก็ยังไม่ยอมหยุดจริง กลับพยายาม จับอาวุธสู้กันอีก ทั้ง ๆที่แต่ละคนก็เหนื่อยอ่อนและหมดสภาพจะสู้รบแล้ว

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

บทพรรณนาฉากนี้เสนอภาวะสงบ (ศมภาวะ) ที่เกิดจากการละวางการต่อสู้แย่งชิง แต่ก็เสริมเข้ามาด้วยภาวะน่าเบื่อระอาอีก เพื่อทำให้เห็นภาวะสงบเด่นชัดขึ้น พีภัตสรส หรือความเบื่อระอาจึงเป็นรสหนุนศานตรสหรือความสงบสุขอีกทีหนึ่ง

การอ่านวรรณคดีมหาภารตะอย่างพินิจถ้อยคำสำนวนและตีความเพื่อให้เข้าใจนัยความคิดของกวีจะทำให้เห็นคุณค่าของเรื่องได้มาก มหาภารตะมีภาษาอลังการที่ทำให้ผู้อ่านสัมผัสความไพเราะและความงดงามของวรรณคดี และยังสร้างจินตภาพให้สามารถติดตามเรื่องราวตามที่กวีเสนอได้ และมหาภารตะก็มีรสวรรณคดีที่ทำให้ผู้อ่านประจักษ์อารมณ์ตอบสนองของตน และเข้าใจโลกทัศน์ของมนุษย์มากขึ้น กรุณารสทำให้เข้าใจความทุกข์ของผู้สูญเสียจากสงคราม พีภัตสรสทำให้เข้าใจความน่าเบื่อน่าชิงชังของสงคราม รสทั้งสองเป็นรสเสริมให้เห็นทางเลือกที่ดีกว่าคือความสงบ ซึ่งในตอนจบของวรรณคดีมหาภารตะ ทุกคนต่างก็พบความสงบจากการสละ ศานตรสจึงเป็นรสหลักเมื่อพิจารณามหาภารตะในฐานะวรรณคดีประเภทกาวยะ ส่วนโมกษะเป็นปุรุษารถะที่สำคัญที่สุด เมื่อพิจารณามหาภารตะในฐานะวรรณคดีประเภทศาสตร์ ตามที่อานันทวรรธนะได้กล่าวไว้ (อ้างแล้วข้างต้น)

การอ่านวรรณคดีมหาภารตะอย่างพินิจถ้อยคำสำนวนและตีความ ยังทำให้ได้เห็นคุณลักษณ์ของวรรณคดีทั้ง 3 ประการ ตามแนวคิดของอภินวคุปตะ (อ้างแล้วข้างต้น) มหาภารตะมีทั้งการสรรค์สร้างโลกในจินตนาการ ซึ่งเป็นโลกใหม่ที่ต่างกับโลกที่มนุษย์ พบเห็นอยู่ มีการเสริมพลังให้แก่สิ่งที่

เกิดอย่างซ้ำซาก ในชีวิตจริงให้เป็นเรื่องใหม่ในความคิด ของผู้อ่าน และมีการใส่สีสันให้แก่โลกในจินตนาการและโลกจริงให้มีชีวิตชีวาและ มีความงดงาม

แต่ทั้งนี้ต้องตระหนักว่า "คุณค่า (ของวรรณคดี) จะเป็นที่ประจักษ์ก็ต่อเมื่ออยู่ในมือสหฤทัย"

หนังสืออ้างอิง

กรุณา-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.