ลักษณะเฉพาะของนิยายสันสกฤต*

*สยาม ภัทรานุประวัติ***

ความนำ

นักวรรณคดีสันสกฤตได้จำแนกประเภทของวรรณคดีสันสกฤต เป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆตาม วัตถุประสงค์ของเรื่อง คือ วรรณคดีที่ให้ความเพลิดเพลินโดยการอ่านหรือฟัง เรียกว่า ศรวยกาวยะ (śrāvya kāvya) ซึ่งได้แก่กาวยะเรื่องต่างๆ และวรรณคดีที่ให้ความเพลิดเพลินโดยการชมหรือมอง เรียกว่า ทฤศยกาวยะ (dṛśaya kāvya) ได้แก่ บทละครชนิดต่างๆ แต่วรรณคดีกลุ่มแรกนั้นยังสามารถแบ่งย่อยได้ตามลักษณะคำประพันธ์ คือ วรรณคดีประเภทร้อยกรอง เรียกว่า ปัทยกาวยะ (padya kāvya) ได้แก่ กาวยะที่แต่งด้วยฉันท์และกลบทชนิดต่างๆ กับวรรณคดีประเภทร้อยแก้ว ซึ่งเรียกว่า คัทยกาวยะ (gadya kāvya) ได้แก่ นิทานและเรื่องเล่าที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์

วรรณคดีร้อยแก้วที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์หรือคัทยกาวยะนั้น เป็นวรรณคดีที่คลี่คลายมาจากวรรณคดีประเภทนิทานและเรื่องเล่า มีชื่อเฉพาะในภาษาสันสกฤตว่า กถาและอาขยายิกา วรรณคดีประเภทนี้มีลักษณะเป็นเรื่องการผจญภัยและความรักของตัวละคร นักบูรพคดีชาวตะวันตกจึงเรียกงานประเภทนี้ว่านิยาย (Keith,1966:296,Gray,1999:1) ซึ่งอาจเป็นเพราะวรรณคดีประเภทนี้มีลักษณะเหมือนนิยาย(romance)ของตะวันตกที่เน้นเรื่องความรักเป็นสำคัญ

---

* ผู้เขียนขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. กุสุมา รักษมณี ครูผู้ทำให้ผู้เขียนได้รู้จักและเห็นความสำคัญของวรรณคดีสันสกฤตประเภทนิทานและนิยาย

* นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปกร

นิยายในสายตานักวรรณคดี

นิยายสันสกฤต หรือ กถาและอาขยายิกา มีที่มาจากรากคำซึ่งมีความหมายว่าพูดหรือเล่า (กถา จาก kath บอก, เล่า และ อาขยายิกา จาก khyā บอก, เล่า) ดังนั้นเมื่อพิจารณาความหมาย ดั้งเดิมของงานประเภทนี้ คือ เพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินจากเรื่องเล่าเป็นสำคัญเนื่องจากกถาและอาขยายิกาเป็นวรรณคดีประเภทเรื่องเล่าเหมือนกัน นักวรรณคดีจึงให้คำจำกัดความงานทั้ง 2 ประเภทแตกต่างกัน ภามหะนักวรรณคดีสันสกฤตในคริสต์ศตวรรษที่ 4 ผู้แต่งตำราชื่อว่า **กาวยาลังการะ** อธิบายว่า แม้กถาและอาขยายิกาจะเป็นงานประเภทเดียวกัน แต่ก็มีรายละเอียดปลีกย่อยที่ต่างกันโดยเฉพาะผู้เล่าเรื่อง ภามหะเห็นว่าอาขยายิกานั้นนอกจากจะเป็นวรรณคดีร้อยแก้วที่มีการสร้างเรื่องอย่างวิจิตร มีคำประพันธ์ร้อยกรองแทรกแล้วยังต้องมีเรื่องการลักพาตัวนางเอก(kanyāharaṇa) การสู้รบกัน(saṃgrāma) การพลัดพราก(vipralambha) ตอนจบกล่าวถึงชัยชนะของพระเอก(udaya)และประเด็นสำคัญคือ ตัวละครเอกซึ่งเป็นวีรบุรุษจะต้องเป็นผู้เล่าเรื่องการผจญภัยของตนเองส่วนกถานั้น ผู้อื่นจะเป็นผู้เล่าถึงวีรกรรม และการผจญภัยของวีรบุรุษ

ในสมัยต่อมา นักวิจารณ์วรรณคดีชื่อทัณฑิน (คริสต์ศตวรรษที่ 7) ยอมรับแนวคิดนี้และถือเป็นเกณฑ์แรกที่ทำให้อาขยายิกาต่างจากกถา นอกจากนั้นทัณฑินยังได้เพิ่มเกณฑ์อื่นๆไว้ในตำรา**กาวยทรรศะ**ที่เขาคิดว่าเป็นลักษณะที่ต่างกันของงานทั้ง 2 ประเภท เช่น อาจมีคาถาแทรก หรือการเรียกชื่อตอนในเรื่อง (**Kāvyadarśa** I. 23-24) ส่วนวามนะผู้แต่งตำราเรื่อง**กาวยาลังกาสูตร**เห็นต่างไปจากภามหะและทัณฑินวามนะคิดว่าอาขยายิกาไม่จำเป็นที่วีรบุรุษต้องเป็นผู้เล่าเรื่องเองก็ได้ (Nagendra,1987:7) อภินวคุปตะกล่าวถึงนิยายไว้อย่างกลางๆในตำรา**โลจนะ**ว่า อาขยายิกาเป็นนิทานที่ใช้การแบ่งตอนเรื่องเรียกว่าอุจฉวาสะและมีคำประพันธ์วักตระและอปวักตระตลอดจนคำประพันธ์อื่นๆแทรกส่วนกถาจะไม่มีลักษณะดังกล่าวแต่ทั้งอาขยายิกาและกถาต่างก็เป็นร้อยแก้วที่นิยมใช้การสมาสคำยาวๆ (Ingalls,1990:420)

ในตำราวรรณคดีชื่อ**ศฤงคารประกาศะ** ของพระราชาโภชะ (คริสต์ศตวรรษที่ 11) ปรากฏชื่อนิยายหลายเรื่อง เช่น **จารุมติกถา ทรควติกถา ลีลาวดีกถา กาทัมพรี หรรษจริต ทศกุมารจริต** และ**วาสวทัตตา**แต่นิยายสันสกฤตที่ตกทอดถึงปัจจุบันกลับมีน้อยกว่าที่ปรากฏอยู่ในตำราวรรณคดี และ นิยายที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นแบบฉบับของนิยายสันสกฤตมีเพียง 4 เรื่อง คือเรื่อง **วาสวทัตตา**ของสุพันธุ เรื่อง**กาทัมพรี**และ**หรรษจริต** ของพาณะ และเรื่อง

ทศกุมารจริต ของทัณฑินแม้จะได้รับการยกย่องมาแต่โบราณแต่นิยายทั้ง 4 เรื่องนี้นักวรรณคดีสันสกฤตก็ยังมีความเห็นต่างกันไปอีก เช่นในตำรา**สาหิตยทรรปณะ**(คันฉ่องวรรณคดี)ของวิศวนาถะกล่าวว่าเรื่อง**กาทัมพรี**ถือเป็นกถาส่วนเรื่อง**หรรษจริต**ถือเป็นอาขยายิกา (Ballantyne,1994:296) แต่โภชะมีความเห็นว่าเกณฑ์สำหรับกถาที่โบราณาจารย์กำหนดมานั้นยังไม่เหมาะกับเรื่อง**กาทัมพรี** (Krishnamachariar,1974 :439)

เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องของนิยายทั้ง 4 เรื่องแล้วพบว่าเรื่อง**หรรษจริต** ของพาณะมีลักษณะพิเศษต่างจากนิยายเรื่องอื่นๆเพราะ**หรรษจริต**มีลักษณะเป็นนิยายอิงประวัติศาสตร์ ส่วนเรื่องอื่นเป็นเรื่องที่สมมติขึ้นเพื่อความบันเทิง ในบทความนี้ผู้เขียนจึงเลือกพิจารณาเฉพาะนิยายที่แต่งขึ้นเพื่อความบันเทิงโดยไม่นำเรื่อง**หรรษจริต**มาพิจารณาด้วย

เนื้อเรื่อง

นิยายที่เก่าแก่ที่สุดในกลุ่มนี้คือ เรื่อง**วาสวทัตตา**[1] ซึ่งน่าจะแต่งขึ้นในราวคริสต์ศตวรรษที่ 6 เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักและการผจญภัยของเจ้าชายกันทรรปเกตุกับเจ้าหญิงวาสวทัตตา เจ้าชายได้ออกผจญภัยเพื่อตามหาเจ้าหญิงต่างเมืองที่ได้พบกันในความฝัน ในขณะที่เจ้าหญิงก็ขอให้นกสาลิกาไปตามหาเจ้าชายในฝันเช่นกัน เมื่อทั้งสองได้พบกันก็มีอุปสรรคสำคัญเกิดขึ้นเพราะพระราชาต้องการให้เจ้าหญิงอภิเษกกับเจ้าชายคนธรรพ์ เมื่อเหตุการณ์วิกฤตเช่นนี้เจ้าชายกันทรรปเกตุจึงตัดสินใจพาเจ้าหญิงหนีการอภิเษก ขณะที่ทั้งสองพักอยู่บนภูเขาวินธัย ทั้งสองต้องพลัดพรากกันเพราะเจ้าหญิงถูกสาปเป็นหิน เจ้าชายตรอมใจอย่างมาก แต่ก็พยายามตามหานางจนทั่ว ในที่สุดก็พบเจ้าหญิงและช่วยให้เจ้าหญิงพ้นคำสาป และได้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

เรื่อง**ทศกุมารจริต**หรือเรื่องของชายหนุ่มสิบคน(ทศกุมาร=ชายหนุ่มสิบคน,จริต=เรื่องราว) เป็นนิยายที่มีชื่อเสียงมากในคริสต์ศตวรรษที่ 7 เนื้อเรื่องกล่าวถึงการผจญภัยของชายหนุ่ม 10 คน คือ เจ้าชายราชวาหนะ, เจ้าชายอปหารวรมัน, เจ้าชายอุปหารวรมัน, ประมติ, มิตรคุปตะ, มันตรคุปตะ, อรรถปาละ, วิศรุตะ, ปุษโปทภวะ, และโสมทัตตะ กุมารทั้ง 10 เติบโตมาด้วยกันในอาศรมของฤาษี เมื่อเจริญวัยก็แยกย้ายกันไปผจญภัย และบังเอิญกลับมาพบกันอีกที่เมืองจัมปา ทั้งหมดจึงผลัดกันเล่าเรื่องการผจญภัยของตนให้กับสหายฟัง

---

[1]ราวคริสต์ศตวรรษที่ 4 กวีชื่อภาสะ ได้แต่งบทละครนาฏกะ 6 องก์ ซึ่งใช้ชื่อคล้ายกันคือ **สวัปนวาสวทัตตา** (ความฝันของวาสวทัตตา) แต่เนื้อเรื่องจะต่างกับ นิยายเรื่องวาสวทัตตาของสุพันธุ (Keith, 1952 : 103)

เรื่อง**กาทัมพรี** เป็นนิยายที่น่าจะแต่งหลังจากเรื่อง**ทศกุมารจริต** แต่คงจะร่วมสมัยกันคือ ราวคริสต์ศตวรรษที่ 7 ชื่อเรื่องตั้งตามชื่อของนางเอกในเรื่อง เรื่อง**กาทัมพรี**นั้นเริ่มจากพระราชาศูรทกะได้นกแก้วที่สวยงามและรอบรู้จากหญิงวรรณะจัณฑาลผู้หนึ่ง วันหนึ่งนกแก้วได้เล่าเรื่องเจ้าชาย จันทรปีฑะและพระสหายชื่อไวศัมปายนะที่ได้ฟังมาจากฤาษีให้พระราชาฟังว่า เมื่อเจ้าชายจันทรปีฑะเจริญวัยขึ้น พระราชาและพระราชินีได้มอบม้าวิเศษชื่ออินทรายุธให้และจัดการให้เจ้าชายอภิเษกกับเจ้าหญิงปัตรเลขา วันหนึ่งเจ้าชายเสด็จประพาสป่าได้พบกับธิดาคนธรรพ์ชื่อมหาเศวตาซึ่งคอยพราหมณ์ปุณฑรีกะคู่รักที่ตายจากไป นางมหาเศวตาได้แนะนำให้เจ้าชายรู้จักกับญาติของนางซึ่งเป็นเจ้าหญิงของพวกคนธรรพ์ชื่อว่ากาทัมพรีทั้งสองรักกันมากแต่เมื่อเจ้าชายประทับอยู่กับนางกาทัมพรีได้ระยะหนึ่งพระราชาก็มีราชสาส์นตามจ้าชายกลับเมืองในช่วงนี้เองไวศัมปายนะซึ่งมาตามเจ้าชายจันทรปีฑะก็มีโอกาสได้พบนางมหาเศวตาและหลงรักนางอย่างมากแต่นางไม่ทราบว่าไวศัมปายนะคือปุณฑรีกะคู่รักของนางกลับชาติมาเกิดจึงสาปให้ไวศัมปายนะเป็นนกแก้ว เมื่อเจ้าชายจันทรปีฑะทราบก็ทรงเสียพระทัยจนสิ้นพระชนม์ นางกาทัมพรีและเจ้าหญิงปัตรเลขาต้องเป็นม่ายและทนทรมานจากการสูญเสียคู่รัก เมื่อตัวละครทั้งหมดรับผลกรรมอย่างแสนสาหัสฤาษีและเทวดาจึงเห็นใจและหาวิธีแก้คำสาปให้ เมื่อพ้นคำสาปเจ้าชายจันทรปีฑะก็ฟื้นคืนชีพและได้กลับมาอยู่กับนางกาทัมพรี ส่วนเจ้าหญิงปัตรเลขากลับไปเป็นดวงดาวดังเดิม ส่วนไวศัมปายนะคืนร่างเป็นมนุษย์และได้ครองรักกับนางมหาเศวตาอดีตคู่รักอีกครั้ง

เรื่อง**กาทัมพรี**ค่อนข้างซับซ้อนเพราะกวีใช้ตัวละครตัวละครตัวเดียวกันแต่กล่าวย้อนกลับไปกลับมาระหว่างเรื่องในอดีตชาติและปัจจุบันชาติ ตัวละครเหล่านี้มีความสัมพันธ์กันทั้งหมดดังนี้ พระจันทร์มาเกิดเป็นเจ้าชายจันทรปีฑะ พราหมณ์ปุณฑรีกะมาเกิดเป็นไวศัมปายนะและถูกสาปเป็นนกแก้วที่หญิงวรรณะจัณฑาลนำไปถวายพระราชาศูรทกะ หญิงวรรณะจัณฑาลเป็นพระลักษมีเทวีแปลงและในอดีตเป็นมารดาของปุณฑรีกะ เจ้าหญิงปัตรเลขาเป็นดาวโรหินีมาเกิด กปิญชละเพื่อนของปุณฑรีกะถูกสาปเป็นม้าอินทรายุธม้าพาหนะของเจ้าชายจันทรปีฑะ

นิยายทั้ง 3 เรื่องมีลักษณะหลายประการที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งน่าจะพิจารณาได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของนิยายสันสกฤต ในบทความนี้ผู้เขียนจะลองพิจารณาลักษณะที่ร่วมกันของนิยายสันสกฤต เรื่อง**วาสวทัตตา กาทัมพรี** และ**ทศกุมารจริต** ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจรูปแบบ ลักษณะ และวิธีการเล่าเรื่องของนิยายสันสกฤตที่พิเศษกว่านิทานร้อยแก้วทั่วไป

ลักษณะแนวเรื่อง

นิยายทั้ง 3 เรื่อง เป็นเรื่องเกี่ยวกับการผจญภัยและความรักของตัวละครเป็นสำคัญสุพันธุและพาณะเน้นรายละเอียดและให้ความสำคัญกับเรื่องความรักของตัวละครมาก ดังจะเห็นได้จากเรื่อง**วาสวทัตตา**ที่ตอนต้นและตอนกลางของเรื่องแม้จะกล่าวถึงการเดินทางของเจ้าชายกันทรรปเกตุ แต่วัตถุประสงค์ของการเดินทางนั้นก็เพื่อตามหาคนรัก ส่วนเรื่อง **กาทัมพรี** พาณะเน้นเนื้อหาเกี่ยวกับความรักมากเป็นพิเศษคือ มีทั้งความสุขเมื่อคู่รักได้พบกัน และความทุกข์อย่างแสนสาหัสเมื่อต้องพลัดพรากจากคู่รัก ส่วนเรื่อง**ทศกุมารจริต** แม้ว่าผู้แต่งจะต้องการแสดงการผจญภัยที่สนุกสนาน และน่าตื่นเต้นของตัวละคร เมื่อพิจารณาเรื่องเล่าของตัวละครทุกตัว จะเห็นว่าหลังจากตัวละครฝ่ายชายผ่านการผจญภัยที่น่าตื่นเต้นแล้วในที่สุดก็ได้พบกับคู่รัก ดังนั้นแนวเรื่องของนิยายทั้ง 3 จึงเหมือนกันคือ การผจญภัยและการเดินทางไปหาคู่รักของตัวละคร

ขนาดของเรื่อง

นิยายทั้ง 3 เรื่อง มีเนื้อเรื่องยาว เรื่อง**ทศกุมารจริต** ทัณฑินแบ่งเรื่องไว้ถึง 14 ตอน แต่ละตอนเรียกว่า อุจฉวาสะ โดยตอนต้น เรียกว่า ปูรวปีฏิกา มี 5 ตอน เนื้อเรื่อง 8 ตอน และบทส่งท้าย เรียกว่า อุตตรปีฏิกาอีก 1 ตอน (Kale, 1997: xxv-xxxv)

เรื่อง**กาทัมพรี**นั้นมิได้แบ่งเป็นตอน แต่แบ่งเป็นภาค คือ ภาคต้น เรียกว่า ปูรวภาค[2] และปลายภาค เรียกว่า อุตตรภาค แต่ละภาคนั้นมีเนื้อเรื่องยาวมาก ส่วนเรื่อง **วาสวทัตตา** แม้จะมีเนื้อเรื่องสั้นกว่า 2 เรื่องข้างต้น แต่หากเปรียบกับนิทานเรื่องอื่นๆก็สามารถจัดว่า **วาสวทัตตา**ยังมีเนื้อเรื่องยาวกว่ามาก สาเหตุที่นิยายจะต้องมีเนื้อเรื่องไม่สั้นเกินไปเพราะกวีมิได้ต้องการเล่าเรื่องให้จบอย่างรวดเร็วแต่ต้องการแสดงฝีมือในการสร้างบทพรรณนาที่งดงามและเรื่องแทรกที่สนุกสนาน

---

[2]เชื่อกันว่า พาณะ แต่งเรื่อง**กาทัมพรี**ไว้เพียงตอน ปูรวภาค เท่านั้น เนื้อเรื่องจบลงที่เจ้าชายจันทรปีฑะถูกเรียกกลับเมืองอุชชยินี ส่วนเนื้อเรื่องต่อจากนั้นบุตรชายของพาณะ ชื่อ ภูษณะ เป็นผู้แต่งต่อจนจบเรื่อง

ลักษณะคำประพันธ์

นิยายทั้ง 3 เรื่องแต่งด้วยคำประพันธ์ร้อยแก้วแต่มีคำประพันธ์ร้อยกรองสั้นๆ แทรก ลักษณะที่สำคัญนี้เองที่ทำให้**กถาสริตสาคร**ของโสมเทวะและ**พฤหัตกถามัญชรี**ของเกษเมนทระ (ซึ่งแม้จะมีคำว่า กถา อยู่ในชื่อเรื่องและมีลักษณะเนื้อเรื่องใกล้เคียงกับนิยายทั้ง 3 เรื่อง) ไม่ถือเป็นนิยายสันสกฤตประเภทนี้ เพราะทั้ง **กถาสริตสาคร** และ**พฤหัตกถามัญชรี** แต่งด้วยคำประพันธ์ร้อยกรองตลอดเรื่องแม้ว่าจะมีนักวรรณคดีสมัยหลังบางคน เช่น เหมจันทระผู้แต่งตำราชื่อ**กาวยานุศาสนะ**จะบอกว่านิยายอาจแต่งด้วยร้อยแก้วหรือร้อยกรองก็ได้ (Krishnamachaiar,1974:439) แต่ความเห็นของเหมจันทระนี้ก็ดูเหมือนจะเป็นที่ยอมรับในวงที่จำกัดเพราะในความเห็นของนักวรรณคดีส่วนใหญ่ยังเห็นว่านิยายควรแต่งด้วยร้อยแก้ว

วิธีการเล่าเรื่อง

นิยายในช่วงแรกคือ เรื่อง**วาสวทัตตา** ของสุพันธุ เน้นโครงเรื่องง่ายๆ และตัวละครไม่ซับซ้อนนัก แต่ยังคงลักษณะการเล่าเรื่องแบบวรรณคดีอินเดียเอาไว้ คือ มีการเล่าเรื่องซ้อนไว้ภายในเรื่อง คือ ตอนที่นกแก้วในป่าบนภูเขาวินธัยเล่าเรื่องเจ้าหญิงวาสวทัตตาฝันเห็นชายหนุ่มให้กับนางนกสาลิกาฟัง (Gray, 1999 : 92-93) และอีกตอนหนึ่งคือตอนที่เจ้าหญิงวาสวทัตตาเล่าย้อนถึงสาเหตุที่ตนถูกฤาษีสาปให้เป็นหินให้เจ้าชายกันทรรปเกตุฟัง (Gray, 1999 : 136)

วิธีการเล่าเรื่องในนิยายสมัยต่อมา คือ เรื่อง**กาทัมพรี**ของพาณะ และเรื่อง**ทศกุมารจริต**ของ ทัณฑิน ล้วนต่างไปจากงานของสุพันธุ เพราะพาณะกำหนดเรื่องและความสัมพันธ์ของตัวละครให้ซับซ้อนขึ้นคือ เกี่ยวพันกันทั้งในอดีตชาติ และปัจจุบันชาติ นอกจากนี้ยังใช้การเล่าเรื่องซ้อนหลายตอนต่อเนื่องกันตลอดทั้งเรื่อง เช่น ตอนนกแก้วเล่าเรื่องของตน (Kale, 1968 : 22-26) และเรื่องที่ได้ฟังมาจากฤาษีชาพาลิถวายกับพระราชาศูรทกะ (Kale,1968 : 66) ตอนที่นางมหาเศวตาเล่าเรื่องปุณฑรีกะคู่รักของนางซึ่งตายจากไปให้เจ้าชายจันทรปีฑะฟัง (Kale, 1968 : 188 - 213) หรือตอนที่พราหมณ์กปิญชละเล่าเรื่องในอดีตชาติของเจ้าชายจันทรปีฑะและไวศัมปายนะให้ทุกคนฟัง เรื่องซ้อนเหล่านี้ถูกเล่าสลับไปมากับเรื่องหลัก ประกอบกับพาณะพยายามให้รายละเอียดของ

เรื่องแทรกมากจนเกินไป ทำให้เนื้อเรื่องขาดความต่อเนื่อง

ส่วนนิยายของทัณฑินแม้ว่าจะมีเรื่องซับซ้อนกว่าเรื่อง**วาสวทัตตา** แต่การเล่าเรื่องค่อนข้างเป็นระบบ เพราะทัณฑินกำหนดให้ชายหนุ่มทั้ง 10 คน ผลัดกันเล่าเรื่องการผจญภัยของตนเองตามลำดับ และใช้การแบ่งเรื่องเป็นตอนๆ ทำให้เรื่องไม่สับสน และช่วยให้คนอ่านสามารถติดตามได้ง่าย ในอุจฉวาสะที่ 6 ซึ่งเป็นเรื่องการผจญภัยของมิตรคุปตะ ปรากฏนิทานซ้อน 4 เรื่อง ที่มิตรคุปตะเล่าเพื่อตอบคำถามของรากษส นิทานทั้งหมดเป็นเรื่องเกี่ยวกับพฤติกรรมของสตรี ได้แก่ เรื่องของนางธูมินีหญิงใจร้ายผู้ทรยศสามีที่ซื่อสัตย์ (Kale, 1997: 362-328) เรื่องนางโคมินีผู้เป็นแม่ศรีเรือน (Kale, 1997: 328-331) เรื่องนางนิมภวตีผู้มั่นคงในรัก (Kale, 1997: 331-334) และเรื่องของนาง นิตัมพวตี สาวงามผู้ทระนงตน (Kale, 1997: 334-337)

แม้ว่านิยายทั้ง 3 เรื่อง จะมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันบ้าง แต่ลักษณะที่เหมือนกันคือ การเล่าเรื่องซ้อนและการเล่าเรื่องในลักษณะเรื่องซ้อนนี้ทำให้นิยายสนุกสนานและมีชั้นเชิงกว่าเรื่องเล่าทั่วๆไป

ตัวละคร

ตัวละครสำคัญในนิยายสันสกฤตเหมือนกับวรรณคดีสันสกฤตทั่วไปคือใช้ตัวละครที่มีฐานะสูงส่ง มีความรู้ และรูปร่างงดงาม มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าตัวละครในนิยายนั้น ตัวละครใดที่มีบทบาทและมีความสำคัญในเรื่องมาก กวีมักจะแนะนัยให้แก่ผู้อ่านโดยการสร้างบทพรรณนาที่ละเอียดลออเป็นพิเศษ (Hueckstedt, 1985 : 105) ในนิยายทั้ง 3 เรื่อง กวีสร้างตัวละครสำคัญเป็นเจ้าชายและเจ้าหญิงหรือบุคคลพิเศษที่ไม่ใช่บุคคลในประวัติศาสตร์ การสมมุติตัวละครขึ้นใหม่ โดยไม่ใช้บุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ ทำให้กวีสามารถสร้างเรื่องและตัวละครได้อย่างมีอิสระ และยังทำให้ตัวละครที่ใช้ในนิยายต่างไปจากมหากาวยะ เช่น เรื่อง**รฆุวงศ์** และนิยายอิงประวัติศาสตร์ เช่น **หรรษจริต** เป็นต้น

ตัวละครสำคัญของสุพันธุ คือ เจ้าชายกันทรรปเกตุ โอรสพระราชาจินตามณิ กับเจ้าหญิงวาสวทัตตา พระธิดาของพระราชาศฤงคารเศขระ แห่งเมืองกุสุมปุระ ตัวละครสำคัญของพาณะคือ เจ้าชายจันทรปีฑะ โอรสของพระเจ้ตาราปีฑะ แห่งเมืองอุชชยินี และนางกาทัมพรี ธิดาของราชาคนธรรพ์ เป็นตัวละครสำคัญ ส่วนทัณฑิน ใช้ตัวละครจำนวนมากทั้งเจ้าชาย บุตรอำมาตย์ และบุตรพ่อค้า การสร้างตัวละครที่หลากหลายทั้งชาติ

กำเนิด และบุคคลิกลักษณะช่วยให้เนื้อเรื่องน่าสนใจยิ่งขึ้น (Keith, 1966: 306) แต่ตัวละครที่สำคัญที่สุดในเรื่องทศกุมารจริตน่าจะได้แก่ เจ้าชายวาหนะ พระโอรสของพระราชาราชหงส์ แห่งแคว้นมคธ ซึ่งดูเหมือนจะเป็นผู้นำของกุมารทั้งหมดและเป็นศูนย์กลางของเรื่อง

บทพรรณนา

การใช้บทพรรณนาเพื่อบอกลักษณะของสิ่งต่างๆในเรื่องอย่างละเอียดเป็นลักษณะพิเศษของนิยายสันสกฤต ทั้งนี้การพรรณนาสถานที่ หรือตัวบุคคลอย่างละเอียดนั้น ช่วยให้ผู้อ่านเห็นภาพที่กวีสร้างไว้อย่างสวยงามได้อย่างชัดเจน สุพันธุได้พรรณนาความงามของตัวละคร และเมืองอย่างละเอียดหลายตอน เช่น การพรรณนาบรรยากาศตอนเช้ามืดในเมืองอุชชยินีว่า

> เมื่อเวลากลางคืนกำลังจะจบสิ้นลง เจ้านายของดอกบัวผู้มีรูปร่างกลม (พระจันทร์) กำลังจะจากไปพร้อมกับคู่รักของตน (ราตรีกาล) สู่ทิศตะวันออก เขา (พระจันทร์) มีสีขาวประดุจนมโคที่ใช้ปรุงอาหารถวายแก่ฤาษี, เหมือนฟองของแม่น้ำยมุนาในเวลาค่ำคืน, เหมือนเกล็ดหินที่เกลี้ยงเกลาประหนึ่งเล็บของนางเมนกา (มารดาของนางปารวตี) ที่มีสีของต้นโสมอยู่ภายในประดุจต่างหูเงินจากศีรษะที่วางไว้อย่างแผ่วเบาบนหมอนที่อ่อนนุ่มคือ ภูเขาแห่งบูรพทิศ ทำให้ดูประหนึ่งถ้วยแก้วเจียระไนที่มีน้ำโสมเหลืออยู่ของเทพธิดาแห่งรัตติกาล ณ ยามนี้ชาเหล่าภมรมีเกสรบัวขาวเกาะติดอยู่เพราะเกลือกกับน้ำค้าง เวลาที่เหมือนกับว่านางนกสาลิกาทั้งหลายจะเปิดเผยจุดนัดพบของหญิงสาวทั้งหลาย เวลาที่อาศรมของเหล่าฤาษีถูกปลุกขึ้นเพื่อท่องบ่นพระคัมภีร์ เวลาที่ทางเดินเริ่มมีเสียงบรรสานจากการขับลำนำของเหล่าวณิพก...
>
> *(Gray, 1999 : 55)*

นอกจากนั้นยังมีบทพรรณนาเจ้าหญิงวาสวทัตตาที่เจ้าชายกันทรรปเกตุพบในความฝัน สุพันธุพรรณนาทุกส่วนของร่างกายอย่างละเอียดดังตัวอย่างการพรรณนาเอวของนางว่า

> สะโพกของนางคาดอยู่โดยรอบด้วยสายเมขลา ซึ่งเหมือนจะเป็นประตูเมืองแห่งความยินดี คือต้นขางามทั้ง 2 ข้าง, ประหนึ่งป้อมปราการที่

เก็บสมบัติล้ำค่า คือเมืองแห่งความรื่นรมย์, ประหนึ่งคูน้ำที่เป็นแนวสำหรับให้เถาวัลย์เลื้อยพัน (เมขลา) นั้น ประหนึ่งรัศมีที่กลมของพระจันทร์คือเอวที่กลมของนาง, ประดุจจะประกอบไปด้วยจารึกทองที่มีสายอยู่เบื้องล่าง ที่ประกาศชัยชนะของนางที่มีต่อสามโลก, ประหนึ่งแถวที่เหมือนคูน้ำรอบเรือนจำ ที่ใช้กักขังหัวใจของบุรุษทั้งมวล

(Gray,1999 : 58- 59)

บทพรรณนาของพาณะวิจิตรบรรจงไม่น้อยกว่าของสุพันธุ พาณะใช้บทอุปมามาเปรียบซ้ำๆเพื่อแสดงรายละเอียดของสิ่งนั้นให้มากที่สุด ดังตัวอย่างตอนที่พาณะพรรณนาสตรีจัณฑาลที่นำนกแก้วไวศัมปายนะมาถวายพระราชาศูทกะว่า

นางดูประหนึ่งประติมากรรมสีครามที่เคลื่อนไหว เนื่องจากผ้าคลุมสีน้ำเงินที่ยาวจรดข้อเท้าทั้งสองข้าง นางคลุมผ้าสีแดงดังครั่ง ทำให้นางดูประหนึ่งบัวขาบ(สีน้ำเงินเข้ม) ที่ถูกแสงอาทิตย์ในยามอัสดงที่แดงจัดสาดส่อง แก้มของนางอวบอิ่มและขาวเนียนด้วยสีของทันตปตระ ทำให้นางดูผุดผาดดุจรัศมีนวลๆของพระจันทร์ นางดูประหนึ่งจะมีเนตรที่สามบนหน้าผาก เพราะติลกที่แต้มไว้ด้วยสีน้ำตาลอ่อนที่ได้จากดอกโครจนา,นางงามประหนึ่งพระนางปารวตีที่แม้จะสวมชุดหญิงชาวป่า แต่ก็มีพระมหาเทพผู้สวามีทรงอาภรณ์แบบเดียวกัน, นางงามประหนึ่งพระนางลักษมีซึ่งถูกทำให้มืด เพราะรัศมีคล้ำจากองค์พระวิษณุที่สวมกอดนางไว้แนบพระอุระ นางงามดุจนางรติที่ถูกทำให้หม่นหมองเพราะควันจากร่างกายที่มอดไหม้ของพระอนงค์ที่ถูกเผาจากไฟด้วยความโกรธจัดขององค์มหาเทพ นางประหนึ่งแม่น้ำยมุนาที่ตื่นตระหนกเพราะถูกพามาด้วยคันไถของพระพลราม

(Kale, 1968 : 12-13)

การพรรณนาที่คล้ายกันของสุพันธุกับพาณะคือ การเปรียบเทียบโดยใช้อุปมาอย่างต่อเนื่อง และใช้กริยาเพียงตัวเดียว การพรรณนาลักษณะนี้ คล้ายกับบทพรรณนาตัวละครของทัณฑินที่ใช้การพรรณนาอย่างเป็นไปตามลำดับ เช่น บทพรรณนาพระนางวสุมตีพระมารดาของเจ้าชายสวาหนะ ทัณฑินได้แสดงบทพรรณนาเปรียบนางกับความงามของ

พระกามเทพแบบคู่ขนาน ดังนี้

> พระราชามีพระมเหสีทรงพระนาม วสุมติ ผู้ทรงพระสติปัญญา และพระสิริโฉมกว่าสตรีทุกนางในราชฐานชั้นใน แม้พระศิวะผู้ทำลายพระกามเทพเป็นเถ้าโดยการลืมพระเนตรเพราะความพิโรธก็ยังทรงระลึกถึงความงามของพระนางกับความงามของพระกามเทพ เป็นต้นว่า แถวของผึ้งซึ่งเป็นสายธนูของพระกามเทพก็อาจเปรียบได้กับพระเกศาที่หนาและเงางามของพระนาง พระจันทร์ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความยินดีก็มาเป็นดวงพักตร์ของพระนางที่งามกว่าปทุมชาติ มัจฉาชาติและคู่ของมัน ซึ่งประหนึ่งธงชัยแห่งพระกามเทพ ก็กลายเป็นพระเนตรทั้งคู่ของพระนาง สายลมที่พัดผ่านภูเขาหิมาลัย (มีกลิ่นหอม) ซึ่งประหนึ่งจะนำทัพชัยของพระองค์ ก็กลายเป็นลมหายใจของพระนาง หน่ออ่อนๆของต้นไม้ ที่งดงามและสร้างความยินดีให้กับนักเดินทางก็ประดุจพระโอษฐ์ที่งามและแดงของพระนาง สังข์ชัยของพระกามเทพก็กลายมาเป็นพระศอที่เรียวงามของพระนาง, ถ้วยทั้งสองของพระกามเทพก็กลายเป็นพระปโยธรของพระนาง แม้ความงามของก้านดอกบัวอ่อนๆก็ไม่อาจเทียบกับพระกรทั้งคู่ของพระนางได้เลย
>
> *(Kale, 1997: 2-3)*

จากตัวอย่างบทพรรณนาของนิยายทั้ง 3 เรื่อง จะเห็นว่า กวีมุ่งแสดงรายละเอียดให้มากที่สุด โดยไม่คำนึงถึงเรื่องหลัก ลักษณะเช่นนี้เกิดขึ้นเพราะวรรณคดีประเภทนิยายมิได้ต้องการเพียงความสนุกสนานของเนื้อเรื่องเท่านั้น แต่กวียังต้องการเก็บรายละเอียดต่างๆในเรื่องมาแสดงด้วยบทพรรณนาที่งดงาม ตัวอย่างบทพรรณนาที่งดงามในนิยายเหล่านี้นักวรรณคดี เช่น โภชะและ อานันทวรรธนะ ได้ยกเป็นตัวอย่างของวรรณคดีที่มีบทพรรณนาอันทรงพลัง (Warder, 1994 : 32-33; 39)

อลังการแบบกวีนิพนธ์

นอกจากการใช้บทพรรณนาที่ละเอียดเป็นพิเศษแล้ว การใช้ภาษาที่วิจิตรก็เป็นลักษณะเฉพาะอีกประการหนึ่งของนิยายสันสกฤตที่ทำให้ลีลาและจังหวะของนิยายแตก

ต่างไปจากนิทานร้อยแก้วทั่วไป เพราะกวีใช้ลีลาแบบร้อยกรองในการแต่งร้อยแก้ว ทำให้นิยายสันสกฤตมีทั้งอลังการทางความหมายหรืออรรถาลังการ และอลังการทางเสียงหรือศัพทาลังการ ดังเช่น เรื่อง**วาสวทัตตา** สุพันธุนิยมใช้การซ้ำเสียงพยัญชนะที่เรียกว่าอนุปราสะ (ซึ่งเป็นอลังการทางเสียงชนิดหนึ่ง ที่นิยมใช้ในบทร้อยกรอง) ในบทบรรยายเสมอ เช่น บทบรรยายไก่ป่าที่ริมฝั่งทะเลสาบ (เวลาอ่านบทแปลต้องอ่านจากหลังไปหน้า)ใช้การซ้ำเสียงพยัญชนะ k และเสียง t ดังนี้

kutipaya । divasaprasūta । kukkuṭī । kuṭīkṛta ।
อาศัยอยู่ ।ลูกที่เพิ่งฟักได้ไม่กี่วัน । โดยแม่ไก่ป่าทั้งหลาย । ถูกทำเป็นรัง ।
kuṭaja । koṭarena.
ต้นกุฎชะ । ด้วยโพรง

(Gray, 1999:186-187)

นอกจากสุพันธุจะนิยมใช้อนุปราสะแล้วลักษณะเด่นมากอีกประการหนึ่งของวาสวทัตตาคือการใช้ศัพท์ที่มีความหมายมากกว่าหนึ่งความหมายและสามารถแปลได้ในบริบทที่ต่างกัน ลักษณะเช่นนี้เป็นอลังการที่เรียกในภาษาสันสกฤตว่าเศลษะ(śleṣa) ซึ่งเป็นอลังการที่ต้องใช้ความสามารถอย่างสูงในการสรรคำ ดังตัวอย่างตอนที่สุพันธุกล่าวถึงคุณสมบัติต่างๆของพระราชาจินตามณิพระบิดาของเจ้าชาย กันทรรปเกตุพระเอกของเรื่องดังนี้

nṛsiṃha । iva । darśita । hiraṇyakaśipu । kṣetra ।
พระนรสิงห์ । ประหนึ่ง । ทำให้ดู । อสูรหิรัณยกศิปุ । ร่างกาย ।
dāna । visamyaḥ
การแยก । ความมหัศจรรย์
kṛṣṇa । iva । kṛta । vasudeva । tarpaṇaḥ
พระกฤษณะ । ประหนึ่ง । ถูกทำแล้ว । (ของ)วสุเทพ । ความพึงพอใจ
nārāyaṇa । iva । saukarya । samāsādita । dharaṇīmaṇḍalaḥ
พระนารายณ์ । ประหนึ่ง । อย่างง่ายดาย । การยก । แผ่นดิน
kāṃsārātir । iva । janita । yaśodānanda । samṛddhiḥ
ศัตรูของพระกังสะ । ดุจ । เกิดขึ้น । ยโศทาและนันทะ । สิ่งมีค่า

ānaka | dundubhir | iva | kṛta | kāvyādaraḥ
อานกะ | กลอง | ดุจ | ถูกทำ | ความสามารถทางกวีนิพนธ์
(Gray,1999:146)

บทเปรียบเทียบข้างต้นมีความหมายที่ลึกซึ้งกว่าบทอุปมาธรรมดาเพราะอาจแปลเป็นความหมายที่ 2 ได้ซึ่งผู้เขียนจะยกมาแสดงเพียงบางบทดังนี้

nṛsiṃha | iva | darśita | hiraṇya | kaśipu |
ผู้กล้าหาญประดุจราชสีห์ | ดุจ | ทำให้ดู | ทองคำ | อาหารและเสื้อผ้า
kṣetra | dāna | vismayaḥ
| ที่นา | การให้ | ความมหัศจรรย์

คำว่า nṛsiṃha ซึ่งแปลว่า พระนรสิงห์ (อวตารปางที่ 4 ของพระวิษณุ) สามารถแปลได้อีกความหมายหนึ่งว่า มนุษย์ผู้กล้าหาญดุจราชสีห์ (มักใช้เป็นสมญานามของกษัตริย์)

kṛṣṇa | iva | kṛta | vasu | deva | tarpaṇaḥ
พระกฤษณะ | ดุจ| ถูกทำ | ในทรัพย์ | ของเทพดา | ความพอใจ

คำว่า vasudeva ซึ่งเป็นนามบิดาของพระกฤษณะ ก็สามารถแปลได้อีกความหมายหนึ่งโดยการแยกเป็นศัพท์ 2 คำคือเทวดาและทรัพย์สมบัติดังตัวอย่างข้างต้น

การใช้อลังการเสลษะโดยการเล่นศัพท์เป็นสองความหมายนี้ปรากฏอยู่หลายตอน ซึ่งคง เป็นความจงใจของกวีที่เลือกใช้คำที่มีความหมายแฝงนัย หรือแปลได้สองนัย อันแสดงฝีมือการประพันธ์ได้อย่างดี (กุสุมา,2547: 35-36)

แม้ว่าพาณะจะนิยมใช้อรรถาลังการมาก (Hueckstedt, 1985: 32) แต่ในเรื่อง **กาทัมพรี** ก็ยังปรากฏศัพทาลังการอยู่หลายตอน เช่น ตอนที่นางมหาเศวตาจากปุณฑรีกะเพื่อจะกลับไปเมืองเหมกูฏะ ปุณฑรีกะรู้สึกทรมานอย่างยิ่ง ความเจ็บปวดนั้นประหนึ่งถูกงูพิษกัดดังความว่า

āśviṣa । viṣavega । viṣamāṇāṃ
ของงูพิษ । ด้วยอำนาจพิษ । ความเจ็บปวด

ตัวอย่างข้างต้นแม้จะเป็นข้อความสั้นๆแต่พาณะก็สร้างคำศัพท์ 3 ความหมายจากคำว่า viṣa เพียงคำเดียวลักษณะนี้เป็นลักษณะของศัพทาลังการที่เรียกว่า ยมก นอกจากนี้ก็ยังปรากฏอนุปราสะเหมือนกับสุพันธุด้วย เช่น ฉากการพรรณนาดอกไม้ซึ่งอยู่ในที่อยู่ของคนธรรพ์ มีการซ้ำเสียงพยัญชนะ k และ l ดังนี้

madhukarakulal kalaṅka । kālikṛta । kāleyaka । kusumakuḍmalṣu
เพราะฝูงผึ้ง । มีมลทิน । ถูกทำให้ดำ । ต้นกาเลยกะ । ที่หมู่ดอกตูม

ทัณฑินได้แสดงอรรถาลังการชนิดอุปมาไว้หลายตอน แต่ต่างจากสุพันธุซึ่งใช้อุปมาซ้ำๆ และมีความหมายสองนัยในประโยคเดียวกัน บทอุปมาของทัณฑินแม้จะเป็นบทเปรียบเทียบสั้นๆ ไม่โดดเด่นแต่ก็มีความหมายลึกซึ้งเช่น เมื่อกล่าวถึงเจ้าหญิงอวันติสุนทรีในอุจฉวาสะที่ 5 ของปูรวปีฏิกาว่า

sāmūrtimatīva lakṣmār mālaveśakanyakā
พระธิดาของพระเจ้ามาลวะ**ผู้ประหนึ่ง**องค์อวตารของพระลักษมีเทวี

ทัณฑินได้แสดงฝีมือในการประพันธ์อย่างเต็มที่ในอุจฉวาสะที่ 7 ซึ่งเป็นเรื่องเล่าของมันตรคุปตะ เนื้อหาตอนนี้ทั้งหมดทัณฑินมิได้ใช้พยัญชนะวรรคโอษฐชะเลย โดยทัณฑินตั้งเงื่อนไขว่า เพราะมันตรคุปตะเจ็บริมฝีปากล่างจากการกัดของคู่สวาทอย่างเมามันทำให้ขณะที่มันตรคุปตะเล่าเรื่องของตนเองให้สหายฟังจึงไม่สามารถออกเสียงพยัญชนะวรรคโอษฐ์ได้ (กุสุมา, 2547: 37) การที่กวีสามารถเลือกสรรคำศัพท์ตลอดทั้งเรื่องโดยไม่มีพยัญชนะป ผ พ ภ ม เลยทั้งยังไม่ใช้สระอุ และอู ตลอดเรื่อง (Kale, 1997: 4) จึงเป็นเรื่องยากอย่างยิ่ง และแสดงให้เห็นอัจฉริยะทางกวีของทัณฑินได้อย่างดี

ความนิยมในการใช้คำสมาส

เนื่องจากคำประพันธ์ร้อยแก้วไม่บังคับจังหวะและคณะฉันท์เหมือนคำประพันธ์ร้อยกรอง ดังนั้นจึงเปิดโอกาสให้กวีแสดงความสามารถในการสร้างคำ โดยเฉพาะการสร้างศัพท์สมาสที่บางครั้งใช้คำศัพท์ถึง 30 คำ การสร้างคำสมาสยาวๆนี้ เป็นลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของงานประเภทนิยาย ซึ่งการใช้คำสมาสยาวๆนี้จะไม่ค่อยปรากฏในวรรณคดีประเภทอื่น แต่นิยมใช้มากในงานของสุพันธุ และพาณะ แม้ว่าพาณะจะรู้จักผลงานของทัณฑิน เพราะในเรื่อง**หรรษจริต**ปรากฏชื่อทัณฑินอยู่ด้วย แต่การสร้างคำสมาสยาวนั้น พาณะคงได้แบบจากสุพันธุเพราะลีลาของทัณฑินนั้นมักใช้คำสมาสที่ไม่ยาวนักสลับกับคำสั้นๆ และนิยมใช้คำง่ายๆ

งานของสุพันธุแม้จะนิยมสร้างศัพท์สมาสยาวๆ แต่เพราะเนื้อเรื่องไม่ยาวนัก และมีตัวละครเพียง 2 ตัวทำให้เรื่องไม่สับสน ส่วนเรื่อง**กาทัมพรี**ของพาณะ(ซึ่งมีเรื่องซับซ้อนกว่ามาก) นิยมสร้างศัพท์สมาสยาวสลับกับคำสมาสสั้นๆ ตลอดเรื่อง ทำให้ผู้อ่านไม่มีจังหวะพักสายตาหรือพักสมอง (หากดูต้นฉบับเรื่อง**กาทัมพรี**ที่พิมพ์ด้วยอักษรเทวนาครีแล้วจะดูเหมือนว่า บางตอนพาณะสร้างคำสมาสที่ยาวเกือบ 3 บรรทัด เลยทีเดียว) ดังนั้นนิยายของพาณะจึงอ่านยากกว่าเรื่อง **ทศกุมารจริต** ผู้ที่อ่านเรื่อง**กาทัมพรี**ส่วนใหญ่จะไม่ต้องการความสนุกสนานของเนื้อเรื่อง แต่ต้องการลีลาและวิธีการใช้ภาษาสันสกฤตที่เป็นแบบแผนในเรื่องมากกว่าวัตถุประสงค์อย่างอื่น แต่ถึงกระนั้นการสร้างคำสมาสที่ยาวเป็นพิเศษนั้นนักวรรณคดีเช่น วามนะและอภิวคุปตะ ถือเป็นลักษณะพิเศษที่พบเฉพาะในงานประเภทนี้

อนุภาคของนิทาน

วอร์เดอร์ ได้กล่าวถึงอนุภาคของเรื่องบันเทิงคดี (romantic fiction) ในวาสวทัตตาว่า มีจำนวนมาก เช่น เรื่องการพบกันในฝัน นกพูดได้ นกส่งสาร การพยายามฆ่าตัวตาย การสาป การแก้คำสาป เสียงจากสวรรค์ (Warder, 1990: 238) อนุภาคของเรื่องบันเทิงคดีที่วอร์เดอร์กล่าวถึงนี้ยังปรากฏอยู่ในนิยายสมัยหลังด้วย อนุภาคเหล่านี้เป็นลักษณะของนิทานที่แสดงจินตนาการอันไม่มีขีดจำกัดของกวี และช่วยให้เรื่องสนุกสนานชวนติดตาม อนุภาคเหล่านี้กวีอาจได้จากคลังนิทานอินเดีย ซึ่งอาจจะเป็น**พฤหัตกถา**ของคุณาฒยะ หรือบางส่วนอาจนำมาจากวรรณคดีอิติหาสะและปุราณะ เช่น การพบกันในฝัน กวีอาจได้แบบ

มาจากเรื่องของพระอนิรุทธกับนางอุษา และเรื่องเสียงสวรรค์ อาจได้เค้ามาจากเรื่อง **มหาภารตะ** อนุภาคเหล่านี้เป็นเครื่องปรุงแต่งให้นิยายให้สนุกยิ่งขึ้น

อนุภาคเรื่องนกพูดได้เป็นอนุภาคที่พบอยู่เสมอในนิทานอินเดีย เรื่อง**วาสวทัตตา** กล่าวถึงนกแก้ว และนกสาลิกาพูดได้บนภูเขาวินธัย และนกสาลิกาชื่อตามลิกาซึ่งเป็นนกพูดได้ของเจ้าหญิงวาสวทัตตา (Gray, 1999: 63) เรื่อง**กาทัมพรี** กล่าวถึงนกแก้วไวศัมปายนะ นกรอบรู้ ที่ถวายคำแนะนำและเล่าเรื่องต่างๆถวายพระราชา (Ridding, 1976: 15-46)

การพลัดพรากเพราะคำสาป ปรากฏในเรื่อง**วาสวทัตตา**ตอนที่เจ้าหญิงวาสวทัตตาถูกสาปเป็นหิน ทำให้พลัดพรากจากเจ้าชายกันทรรปเกตุ ในเรื่อง**กาทัมพรี**พบอนุภาคนี้ตอนที่ปุรฑรีกะสาปพระจันทร์ให้ทนทรมานเพราะความรัก และพระจันทร์ก็สาปปุณฑรีกะให้ทนทรมานเพราะความรักเช่นกัน ผลของคำสาปทำให้พระจันทร์เกิดมาเป็นเจ้าชายจันทรปีฑะ และปุณฑรีกะมาเกิดเป็นไวศัมปายนะ และต้องรับผลของคำสาปให้พลัดพรากจากคู่รัก (Ridding,1974 : 196-197)

เรื่องการพบกันในความฝัน เรื่อง**วาสวทัตตา**กล่าวถึงเจ้าชายกันทรรปเกตุ และเจ้าหญิงวาสวทัตตาต่างฝันเห็นซึ่งกันและกัน ซึ่งทั้งสองก็รักกันมาก เรื่อง**ทศกุมารจริต**มีเรื่องเล่าต่างกันเล็กน้อย เพราะมิได้พบกันในฝัน เรื่องในอุจฉวาสะที่ 5 เป็นเรื่องของประมติที่นอนหลับใต้ต้นไม้บนภูเขาวินธัย ก่อนนอนเขาได้สดุดีเทวดา เมื่อเขาหลับวนเทพธิดาตนหนึ่งอุ้มเขาไปอยู่ในปราสาทของเจ้าหญิงนวมาลิกา เขาได้พบกับเจ้าหญิงที่งดงาม แต่เมื่อตื่นขึ้นมาก็พบว่าตนกลับมานอนใต้ต้นไม้ดังเดิม แต่เมื่อทราบว่าทั้งหมดเป็นความจริง เขาจึงออกเดินทางเพื่อตามหาเจ้าหญิงองค์นั้น (Kale,1997:311-313)

เรื่องเสียงจากสวรรค์ ห้ามการกระทำของตัวละคร เป็นอนุภาคที่พบในเรื่อง **วาสวทัตตา** คือ ในขณะที่เจ้าชายกันทรรปเกตุท้อแท้สิ้นหวัง และตั้งใจจะจบชีวิตที่ทะเลสาบก็มีเสียงจากสวรรค์ห้ามไว้ โดยบอกว่าอีกไม่นานนักเขาจะได้พบนาง (Gray,1999 :132) เรื่อง**กาทัมพรี**ก็ปรากฏอนุภาคนี้เช่นกัน คือ ในตอนที่นางกาทัมพรี และเจ้าหญิงปัตรเลขาจะกระโจนเข้ากองไฟเพื่อตายตามเจ้าชายจันทรปีฑะก็มีเสียงสวรรค์ห้ามไว้ และบอกว่าเจ้าชายจันทรปีฑะจะฟื้นคืนชีพอีกครั้ง(Ridding,1974:195) ส่วนเรื่อง**ทศกุมารจริต**แม้จะมีอนุภาคของนิทานที่ไม่พบในเรื่องอื่น เช่น เรื่องกระเป๋าวิเศษ เรื่องการปลอมตัว การชุบตัวจากคนแก่กลับเป็นคนหนุ่ม การหนีการแต่งงานกับอมนุษย์ ฯลฯแต่อนุภาคเหล่านี้ ก็แสดงว่านิยายทั้ง 3 เรื่อง มีอนุภาคบางตอนที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งแสดงถึงการ 'ยืม' เรื่องจาก

คลังนิทานของอินเดีย เพื่อใช้ปรุงแต่งให้นิยายให้มีสีสันและสนุกสนานยิ่งขึ้น

เมื่อพิจารณาจากภาพรวมของนิยายทั้ง 3 เรื่อง **วาสวทัตตา** เป็นนิยายที่มีอายุมากที่สุด การสร้างเรื่องไม่ซับซ้อนเท่ากับนิยายในสมัยต่อๆมา ความโดดเด่นของเรื่อง **วาสวทัตตา**มิใช่เนื้อเรื่อง แต่เป็นความงดงามของ บทพรรณนาและการใช้ภาษาที่วิจิตรบรรจง ส่วนเรื่อง**ทศกุมารจริต** ซึ่งเป็นผลงานหลังจาก**วาสวทัตตา** ผู้แต่งสร้างเรื่องและตัวละครให้มีความหลากหลายขึ้น มีเรื่องแทรกย่อยๆมากขึ้นความโดดเด่นของเรื่องจึงอยู่ที่เนื้อเรื่องและตัวละคร แต่สิ่งที่ยังคงลักษณะเหมือนกับวาสวทัตตา คือการใช้บทพรรณนาที่งดงามและการใช้ภาษาที่วิจิตรบรรจง ส่วนเรื่อง**กาทัมพรี**ซึ่งน่าจะเป็นนิยายที่มีอายุน้อยที่สุดน่าจะเป็นผลงานที่แต่งในช่วงที่นิยายร้อยแก้วเจริญถึงที่สุด กวีสร้างโครงเรื่องที่ซับซ้อนและตัวละครหลากหลายที่สุดตลอดมีการใช้ภาษาที่วิจิตรบรรจงมากกว่างานก่อนหน้านี้ซึ่งน่าจะหมายถึงกลุ่มคนอ่านที่จำกัดขึ้นด้วย โดยนิยายอาจจะไม่ใช่เป็นเรื่องอ่านเล่นสำหรับคนทั่วไปแล้วแต่ผู้อ่าน**กาทัมพรี**จะต้องมีความรู้ทางภาษาที่เพียงพอและมีสมาธิพอที่จะติดตามหรือปะติดปะต่อเนื้อเรื่องได้ด้วย

บทส่งท้าย

ลักษณะเหล่านี้เป็นลักษณะร่วมกันของนิยายทั้ง 3 เรื่องคงพอจะให้ภาพรวมตลอดจนลักษณะของนิยายสันสกฤตได้พอสมควร และด้วยความตั้งใจของกวีที่ต้องการแสดงฝีมือให้เป็นที่ประจักษ์ ทำให้นิยายสันสกฤตมิได้เป็นเพียงเรื่องประโลมโลกที่ใช้อ่านเล่นเพื่อฆ่าเวลาหรืออ่านชนิดผ่านแล้วผ่านเลยแต่ผู้อ่านนิยายสันสกฤตต้องใช้ฝีมือ(เพื่อเข้าใจความหมายของสำนวนภาษาและอลังการที่กวีตกแต่งไว้)ประกอบกับความวิริยะ(เพื่อทำความเข้าใจเนื้อเรื่องที่ซับซ้อน) นอกจากนี้นิยายทั้ง 3 เรื่องนี้ ก็ยังเป็นหลักฐานที่แสดงถึงวิวัฒนาการของวรรณคดีสันสกฤตร้อยแก้วได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

บรรณานุกรม

กุสุมา รักษมณี. **สันสกฤตวิจารณา.** กรุงเทพฯ: แม่คำผาง, 2547.

Ballantyne,J.R. & Mitra,P.D.**The Sahityadarpana.** Delhi: Motilal Banarsidass, 1994.

Bhāmaha. **Kāvyālaṅkāra.** ed. By P. V. N. ?astr?. Delhi: Motilal Banarsidass, 1991.

Bhoja. **Śṛṅgāraprakāśa.** (Bhojarāja Granthamālā Vol. I) ed. By R. S. Saini. Delhi: Nag Publishers, 2001.

Gray, Louis H. ed. **Subanbhu's Vāsavadattā.** Delhi: Motilal Banarsidass, 1999.

Hueckstedt, Robert A. **The style of Bāṇa.** Bostan: University Press of America, 1985.

Ingalls, Daneil H. H. & others. **The Dhvanyāloka of Ānandavardhana with the Locava of Abhinavagupta.** Massachusetts: Harvard University Press, 1990.

Kale, M. R. ed. **Daśakumāracarita of Daṇḍin.** Delhi: Motilal Banarsidass, 1997.

_____.**Kādambarī of Bāṇa.** Delhi: Motilal Banarsidass, 1968.

Karmarkar,R.D. **Kādambarī of Bāṇa.** Poona: Aryabhushan Press,1939.

Keith,A.B. **A History of Sanskrit Literature.** London:Oxford University Press,1966.

_____.**The Sanskrit Drama.** London: Oxford University Press,1952.

Krishnamachariar,M. **History of Classical Sanskrit Literature.** Delhi: Motilal Banarsidass, 1974.

Nagendra. **A Dictionary of Sanskrit Poetics.** Delhi: B.R. Publishing,1987.

Ridding,C.M. **Kādambarī of Bāṇa.** Delhi: Oriental Books,1974.

Warder,A.K.**Indian Kāvya Literature Vol 3.** Delhi: Motilal Banarsidass, 1990.

_____. **Indian Kāvya Literature Vol 4.** Delhi: Motilal Banarsidass, 1994.