โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ลำดับที่ 207

โสเภณี-ผู้มีพระภาค (ภควทัชชุกะ)

: ละครประหัสนะภาษาสันสกฤต

ชานป์วิชช์ ทัดแก้ว

โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ลำดับที่ 207

โสเภณี-ผู้มีพระภาค (ภควทัชชุกะ) : ละครประหัสนะภาษาสันสกฤต

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชานป์วิชช์ ทัดแก้ว
สาขาวิชาภาษาเอเชียใต้ ภาควิชาภาษาตะวันออก
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำนิยม

ความรู้เรื่องวรรณคดีสันสกฤตที่เป็นระบบและเป็นวิชาการ แม้ว่าเริ่มมีมาแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มารุ่งเรืองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ก็ต้องนับว่าซบเซาลง ความรู้ไม่ได้ลึกและกว้างเท่าที่ควร มีการศึกษาในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ก็นับว่าอยู่ในวงแคบ ชนทั่วไปรู้จักวรรณคดีสันสกฤตก็แต่เรื่องรามายณะ มหาภารตะ เรื่องบทละคร การละครสันสกฤตเป็นเรื่องลี้ลับมากกว่าวรรณคดีสันสกฤตอื่น ๆ (ในกรณีนี้คงจะต้องเรียกว่าวรรณคดีสันสกฤต-ปรากฤต)

การแปลบทละครเรื่อง*ภควทัชชุกะ* ที่ผู้แปลตั้งชื่อว่า *โสเภณี-ผู้มีพระภาค* (*ภควทัชชุกะ*) : *ละครประหัสนะภาษาสันสกฤตนี้* เป็นการเปิดโลกใหม่ในวงวรรณคดีไทย ให้ได้รู้จักบทละครสันสกฤตอีกประเภทหนึ่ง บทละครสันสกฤตที่มีแปลสู่ภาษาไทยมีอยู่บ้างแล้วก็จริง แต่ก็เป็นละครเต็มรูปแบบที่เรียกว่า “นาฏกะ” หรือละครเต็มรูปขนาดเล็ก “นาฏิกา” ทั้งสิ้น จึงนับได้ว่าการแปลบทละคร*ภควทัชชุกะ*นี้เป็นการเปิดศักราชใหม่

ผู้อ่านอาจจะไม่คุ้นคำว่า “ประหัสนะ” เรื่องนี้ ผู้แปลได้เขียนอธิบายชี้แจงเรื่องบทละครประเภทต่าง ๆ พร้อมทั้งทฤษฎีการละคร อันแสดงถึงความลุ่มลึกและความละเอียดอ่อนของการแต่งบทละครสันสกฤต และการแสดงความรู้ของผู้แปลเรื่องการละครสันสกฤตอย่างดียิ่ม

ว่าถึงการแปล ผู้เรียนบาลี-สันสกฤตย่อมคุ้นคำว่า “แปลโดยอรรถ” และ “แปลโดยพยัญชนะ” แปลโดยอรรถ ถือความอ่านรู้เรื่องเป็นหลัก แปลโดยพยัญชนะ ถือไวยากรณ์ รักษาแบบภาษาเดิมเป็นหลัก โดยมาก ถ้าแปลโดยอรรถรักษาไวยากรณ์ไว้ไม่ได้ แปลโดยพยัญชนะอ่านไม่ค่อยรู้เรื่อง หากจะแปลให้ได้ทั้งอรรถรสและรักษาไวยากรณ์ ต้องใช้ความสามารถอย่างอุกฤษฏ์ ผู้แปลบทละครนี้มีอยู่อย่างสมบูรณ์ ถ่ายทอดอรรถรสและรักษารูปไวยากรณ์ ไม่ทิ้งลักษณะภาษาอย่างสำคัญไว้ได้ครบถ้วน

อนึ่ง ผู้เป็นนักแปลทั้งปวงควรเห็นพร้อมกันว่า การแปลบทบรรยาย บทพรรณนายากต่างกัน การแปลเรื่องรัก เรื่องโศก แปลให้เข้าถึงอารมณ์ง่ายกว่าเรื่องเสียดสีและขบขัน เพราะความขบขัน การเสียดสีใช้ภาษาที่แยบยลอีกชุดหนึ่ง การแปล*ภควทัชชุกะ*จึงเป็นเรื่องท้าทายความสามารถของผู้แปลขึ้นไปอีกขั้นหนึ่ง

การเลือกเรื่องแปลนี้ เห็นว่าไม่ได้เลือกว่าเป็นเรื่องเสียดสีแต่อย่างเดียว ข้อความบทสนทนา การโต้แย้ง ตั้งคำถามในตัวบท เป็นเรื่องปัญหาทางจริยธรรม ศีลธรรมและปรัชญา

ที่เรามักจะถามตนเองกันอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน ผู้อ่านบทละครประหัสนะบทนี้จึงได้ทั้งความคิด สติปัญญาและความบันเทิงไปพร้อม ๆ กัน

การแปลบทละคร*ภควทัชชุกะ*ครั้งนี้ จึงนับว่าเป็นสมบัติทางวรรณกรรมและสมบัติทางปัญญาที่ทรงคุณค่า เป็น **“สาหิตยมรรคา”** สายหนึ่ง ที่หวังว่าจะเป็นแรงบันดาลใจให้มีผู้สนใจศึกษาวรรณคดีสันสกฤตสืบไป

ประพจน์ อัศววิรุฬหการ
2 กุมภาพันธ์ 2567
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬการ)
ปูชนียบุคคลด้านภาษาไทยประจำปี 2564
ผู้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยา
สาขามนุษยศาสตร์ ประจำปี 2565

คำนำ

ในโลกนี้ การละครอินเดียถือว่ามีความเก่าแก่ มีทฤษฎีเกี่ยวกับการละครหลายฉบับ ซึ่งยังมีการศึกษา และถือปฏิบัติมาแม้จนกระทั่งปัจจุบัน นอกจากนี้ ยังมีบทละครที่ประพันธ์ด้วยภาษาสันสกฤต-ปรากฤตซึ่งตกทอดมาถึงเราอีกมากมาย ที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่มีหลักฐานได้แก่ บทละครเรื่อง*ศาริปุตรประกรณะ* ซึ่งสามารถสืบย้อนอายุกลับไปได้ถึงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 1 หรือที่เป็นที่รู้จักสำหรับชาวไทย เช่น *อภิชญานศากุนตละ* (บทละครเรื่องศกุนตลา) ของกาลิทาส, *ปรียทรรศิกา รัตนาวลี* ของพระเจ้าหรรษะ เป็นต้น

บทละครดังกล่าวอันเป็นที่รู้จักในประเทศเรานั้น เป็นละครประเภทนาฏกะ หรือ นาฏิกา ซึ่งเป็นละครประเภทย่อยของละครนาฏกะเป็นส่วนใหญ่ น้อยคนนักที่จะรู้จักละครอินเดียประเภทอื่น ผู้เขียนเห็นว่า ละครประหัสนะซึ่งเป็นละครประเภทหนึ่งในบรรดาละครหลัก 10 ประเภทตามทฤษฎีการละครอินเดียนั้นน่าสนใจอย่างยิ่ง แม้ละครประเภทนี้จะสั้น มีจำนวนองก์เพียง 1 ไม่เกิน 2 องก์ ผู้นิยมวรรณคดีสันสกฤตอาจจะเห็นว่าด้อยเมื่อเทียบกับบทละครประเภทนาฏกะและประกรณะในเรื่องอลังการ ความงดงามทางวรรณคดี แต่เนื่องจากเป็นละครที่สะท้อนสังคม มีการเสียดสีล้อเลียนบุคคลและสังคมในสมัยที่กวีประพันธ์บทละครเรื่องนั้น ๆ และกวีมีชั้นเชิงในการประพันธ์บทสนทนาให้ตัวละครต่อปากต่อคำกันอย่างไม่ลดละ มีกลวิธีในการสร้างความขบขันแก่ผู้ชมหรือผู้อ่าน ผู้เขียนจึงใคร่จะศึกษาและแปลละครประหัสนะเป็นภาษาไทยเพื่อให้ชาวไทยได้รู้จักการละครอินเดีย วรรณคดีสันสกฤตประเภทบทละครยิ่งขึ้น โดยเลือกบทละครเรื่อง ***ภควทัชชุกะ*** หรือ ***ภควทัชชุกียะ*** ของกวีผู้หนึ่งแปลเป็นภาษาไทย ชื่อว่า ***โสเภณี-ผู้มีพระภาค***

บทละครเรื่อง*ภควทัชชุกะ*นี้เป็นบทละครประหัสนะซึ่งเก่าแก่ที่สุด มีองก์เดียว ตัวละครไม่มากนัก ใช้ภาษาเพียง 2 ภาษา คือ ภาษาสันสกฤตและภาษาปรากฤตเศารเสนีเท่านั้น เรื่องราวสนุกสนาน เป็นเรื่องเกี่ยวกับนักบวช (ปริพาชก) สลับร่างกับนางโสเภณี สร้างความสับสนอลหม่าน มีปาฏิหาริย์น่าอัศจรรย์ใจ หากผู้อ่านได้อ่านบทละครเรื่องนี้ หรือมีผู้ใดนำไปแสดงก็น่าจะสนุกไม่น้อย น่าจะต้องรสนิยมของชาวไทย เพราะเรื่องประเภทสลับร่างสลับวิญญาณกันนั้น เราพอจะคุ้นเคยอยู่แล้ว ทว่า ความท้าทายสำหรับผู้เขียนในการศึกษาและแปลบทละครเรื่องนี้ มี 3 ประการ ความท้าทายประการแรก คือ การอ่านบทละครสันสกฤตผู้อ่านจำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานด้านการละครอินเดีย ทฤษฎีการละครพอสมควร ประการ

ที่ 2 เรื่องนี้สอดแทรกแนวคิดทางปรัชญาอินเดียไว้อยู่ตลอดเรื่อง หากผู้อ่านไม่คุ้นเคยกับระบบแนวคิดปรัชญาอินเดีย ก็จะเข้าใจเนื้อหาได้ยากอยู่สักนิด ประการสุดท้าย ซึ่งสำคัญที่สุด มุกตลกที่สร้างความขบขันในเรื่องเป็นการละเล่นทางภาษาสันสกฤต-ปรากฤต กวีนำความรู้ด้านต่าง ๆ เช่น สังคมวัฒนธรรม การแพทย์ ศาสนา ฯลฯ มาเสียดสี ล้อเลียน สร้างความตลกขบขัน หากผู้อ่านไม่มีความรู้ดังกล่าวเพียงพอ ก็อาจจะไม่ได้รับอรรถรสเต็มที่ดังที่กวีตั้งใจไว้ ดังนั้น เพื่อให้ผู้อ่านสามารถอ่านและเข้าใจละครเรื่อง*ภควทัชชุกะ*ได้ ผู้เขียนจึงอธิบาย สร้างความเข้าใจเรื่องการละครอินเดียโดยทั่วไปก่อนในบทที่ 1-2 กล่าวถึงละครประเภทประหัสนะในบทที่ 3 ศึกษาวิเคราะห์วรรณคดีบทละครเรื่องนี้อย่างละเอียดในบทที่ 4-5 และนำเสนอตัวบทละครภาษาสันสกฤต-ปรากฤตในบทที่ 6 และบทแปลภาษาไทยในบทที่ 7

ในการแปล ผู้เขียนเลือกแปลเก็บความให้สามารถอ่านได้ลื่นไหลเป็นภาษาไทยที่สละสลวย มิได้แปลโดยพยัญชนะ เนื่องจากมิได้ประสงค์ให้เป็นตำราวรรณคดีสันสกฤต มีข้อความบางส่วนเติมเข้ามาในบทแปลโดยไม่ได้ใส่วงเล็บไว้เพื่อให้การอ่านไม่สะดุด ส่วนที่ไม่สามารถแปลออกมาตามขนบวรรณคดีสันสกฤตได้ก็เห็นจะเป็นเรื่องการหลากภาษาตามสถานะทางสังคม เพศของตัวละคร แต่ส่วนที่เป็นมุกตลกซึ่งกวีละเล่นกับภาษานั้น ผู้แปลได้พยายามอย่างเต็มที่ที่จะถ่ายทอดให้ผู้อ่านชาวไทยสามารถเข้าใจและหวังว่าจะสามารถหัวเราะ ขบขัน สนุกสนานกับการอ่านบทละครเรื่องนี้ได้

หากหนังสือ *โสเภณี-ผู้มีพระภาค (ภควทัชชุกะ)* : ละครประหัสนะภาษาสันสกฤต” ซึ่งใช้เวลาแรมปี ตลอดการลาไปเพิ่มพูนความรู้ทางวิชาของผู้เขียน หากมีข้อผิดพลาดประการใด ผู้เขียนขอน้อมรับคำวิพากษ์วิจารณ์เหล่านั้นไว้เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขผลงานให้ดีขึ้นในอนาคต แต่หากหนังสือเล่มนี้จะมีประโยชน์แก่ผู้อ่านในทางใดทางหนึ่ง หรือสมควรจะได้รับการยกย่อง ผู้เขียนขอมอบคำสรรญเสริญเหล่านั้นแด่อาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ภาษาสันสกฤต-ปรากฤตของผู้เขียน อันได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทัศนีย์ สินสกุล ครูภาษาสันสกฤตท่านแรก และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปราณี ฬาพานิช ผู้สั่งสอนภาษาปรากฤตให้แก่ผู้เขียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศวิรุฬหการ ศาสตราจารย์วิสุทธ์ บุษยกุล ศาสตราจารย์พิเศษ ร้อยโท ดร.บรรจบ บรรณรุจิ รวมถึงคณาจารย์ท่านอื่น ๆ ที่มีอุปการะแก่ผู้เขียน หนังสือเล่มนี้ผู้เขียนตั้งใจมอบเป็นของขวัญพิเศษให้ Professor Dr. Jens-Uwe

Hartmann อาจารย์ที่ปรึกษาสมัยที่ผู้เขียนศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต ณ มหาวิทยาลัย LMU มิวนิค ผู้เป็นเสมือนบิดาของผู้เขียน

สุดท้ายนี้ ผู้เขียนขอขอบคุณคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้โอกาสได้เขียนหนังสือเล่มนี้ คณาจารย์สาขาวิชาภาษาเอเชียใต้ นิสิตที่เรียนกับผู้เขียน โดยเฉพาะในรายวิชาบทละครสันสกฤต ที่เคยร่วมกันอ่านบทละครเรื่องนี้ รองศาสตราจารย์ ดร.ภิญญุภา เปลี่ยนบางช้าง ที่กรุณาช่วยอ่านทานต้นฉบับหนังสือเล่มนี้ และให้ข้อแนะนำด้านพฤกษศาสตร์แก่ผู้เขียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นาวิน โบษกรนัฏ ผู้ให้คำแนะนำหลายประการอันเป็นประโยชน์ คุณนักรบ มูลมานัส และ ศรัณย์กร อาจหาญ ศิลปินผู้ออกแบบภาพปก คุณพงษ์ศิริ ยอดสา ผู้จัดหน้าและพิสูจน์อักษร มิตรสหายทุกท่าน ที่สำคัญที่สุด คือ ครอบครัว มีแม่และคู่ชีวิตที่คอยให้กำลังใจ สนับสนุนผู้เขียนในทุกด้าน

ผู้เขียนขอนอบน้อมต่อ “พระรุทระ” ซึ่งกวีผู้แต่งเรื่องนี้เคารพบูชา และต่อกวีผู้รจนาเรื่อง*ภควทัชชุกะ* แม้ว่าเราจะไม่ทราบว่าท่านเป็นใครก็ตาม

vande rudraṃ mahādevaṃ devamānuṣapūjitam |
prakhyātaṃ ca kaviṃ nityaṃ kāvyaṃ yasya svalaṅkṛtam ||

“ข้าพเจ้าขอวันทาพระรุทรมหาเทพ ผู้อันเทวะและมนุษย์บูชา
อีกนบกวีซึ่งกวีนิพนธ์ของเขาประดับประดางดงามแล้วอย่างดี ทุกเมื่อ”

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชานป์วิชช์ ทัดแก้ว

ตารางเทียบตัวอักษรโรมัน-ไทย
ในการปริวรรตภาษาสันสกฤต-ปรากฤต

สระ

อักษรโรมัน	อักษรไทย
a, ā	อ, อา
i, ī	อิ, อี
u, ū	อุ, อู
ṛ, ṝ, ḷ, ḹ	ฤ, ฤๅ, ฦ, ฦๅ
e, o	เอ, โอ
āi, āu	ไอ, เอา

พยัญชนะ

อักษรโรมัน	อักษรไทย
ka kha ga gha ṅa	ก ข ค ฆ ง
ca cha ja jha ña	จ ฉ ช ฌ ญ
ṭa ṭha ḍa ḍha ṇa	ฏ ฐ ฑ ฒ ณ
ta tha da dha na	ต ถ ท ธ น
pa pha ba bha ma	ป ผ พ ภ ม
ya ra la ḷa va	ย ร ล ฬ ว
śa ṣa sa	ศ ษ ส
ha ḥ ṃ	ห -ะ ◌ं

สารบัญ

คำนิยม ก

คำนำ ค

ตารางเทียบตัวอักษร ฉ

บทที่ 1 ความรู้ทั่วไปด้านการละครสันสกฤต

ความนำ 3

1.1 กำเนิดการละครสันสกฤต 4

1.2 นักทฤษฎีและตำราทฤษฎีการละครสันสกฤตที่สำคัญ 11

1.3 โรงละคร การแสดง นักแสดง และผู้ชมการแสดง 14

1.4 ตัวละครที่ปรากฏในการแสดง 23

1.5 ภาษาที่ใช้ในบทละครสันสกฤต 30

1.6 ประเภทของละครสันสกฤต 35

บทที่ 2 ทฤษฎีการประพันธ์บทละคร และองค์ประกอบของบทละครสันสกฤต ทฤษฎีภาวะและรสของวรรณคดีบทละครสันสกฤต

2.1 องค์ประกอบของละครสันสกฤต 49

2.2 การประพันธ์บทละคร 56

2.3 ภาวะและรสของวรรณคดีบทละครสันสกฤต 61

บทที่ 3 วรรณคดีบทละครประเภทประหัสนะ

3.1 ที่มาของละครประหัสนะและความสัมพันธ์กับละครประเภทอื่น 71

3.2 ลักษณะและประเภทของละครประหัสนะตามทฤษฎีการละครสันสกฤต 72

3.3 องค์ประกอบของละครประหัสนะ 77

3.4 หาสยรส – รสหลักในละครประหัสนะ 80

3.5 รสอื่นที่ปรากฏในละครประหัสนะ 81

3.6 ตัวละครที่ปรากฏในละครประหัสนะ 81

3.7 ภาษาปรากฤตในละครประหัสนะ 86
3.8 นานที บทนำเรื่อง และภรตวากยะ 86
3.9 ตัวอย่างละครประหัสนะในกลุ่มละครประหัสนะแท้ (śuddha) 87

บทที่ 4 ประวัติวรรณคดีบทละครเรื่อง*โสเภณี-ผู้มีพระภาค* (*ภควทัชชุกะ*)
4.1 ชื่อบทละคร 93
4.2 ผู้แต่งบทละครเรื่อง*ภควทัชชุกะ* 94
4.3 สมัยที่แต่งเรื่อง*ภควทัชชุกะ* 97
4.4 ต้นฉบับตัวบทภาษาสันสกฤต และบทแปลเรื่อง*ภควทัชชุกะ*ภาษาต่าง ๆ 99

บทที่ 5 บทละครเรื่อง*โสเภณี-ผู้มีพระภาค* (*ภควทัชชุกะ*)
5.1 เนื้อเรื่องย่อ 103
5.2 องค์ประกอบของเรื่อง 104
5.3 ลักษณะการประพันธ์ 110
5.4 ภาษาที่ใช้ในเรื่อง*ภควทัชชุกะ* 113
5.5 ข้อมูลด้านต่าง ๆ ในเรื่อง*ภควทัชชุกะ* 116

บทที่ 6 บทละครเรื่อง*โสเภณี-ผู้มีพระภาค* (*ภควทัชชุกะ*)
ภาษาสันสกฤต-ปรากฤต 133

บทที่ 7 บทแปลละครเรื่อง*โสเภณี-ผู้มีพระภาค* (*ภควทัชชุกะ*) ภาษาไทย 167

บรรณานุกรม 190
ภาคผนวก ก ชื่อพันธุ์ไม้ในบทละคร 194
ภาคผนวก ข ชื่อสถานที่ทางภูมิศาสตร์ 202

โสเภณี-ผู้มีพระภาค (*ภควทัชชุกะ*) : ละครประหัสนะภาษาสันสกฤต

บทที่ 1

ความรู้ทั่วไป
ด้านการละครสันสกฤต

ความนำ

วรรณคดีสันสกฤตประเภทบทละครถือว่าเป็น “กวีนิพนธ์” (kāvya) อันเป็นเลิศสุด เนื่องจากเป็นวรรณคดีที่กวีนิพนธ์ประเภทอื่น ได้แก่ อิติหาส ลำนำ และการแสดงเลียนแบบวิถีชีวิต มาประมวลรวมอยู่ในงานประเภทเดียว (Winternitz, 1998 : 179) ความนิยมบทละครสามารถเห็นประจักษ์ดังถ้อยคำ เช่น nāṭakāntaṃ hi sāhityam “วรรณคดีมีที่สุดคือละคร”[1] หรือ kāvyasyāntaṃ hi nāṭakam “ละครคือที่สุดแห่งกวีนิพนธ์” หรือ kāvyeṣu nāṭakaṃ ramyam “ในบรรดากวีนิพนธ์ทั้งหลาย ละครเป็นสิ่งน่าอภิรมย์” เหตุผลก็คือ บทละครเป็นศิลปะเพียงประเภทเดียวที่รวมเอากวีนิพนธ์ ดนตรี และการร่ายรำมาไว้ด้วยกัน และเย้ายวนโสตและจักษุอยู่เนืองนิตย์ (Ramaratnam, 2014 : 1)

ตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต วรรณคดีบทละครจัดอยู่ในประเภทกาวยะ (kāvya) คัม*ภีร์สาหิตยทรรปณะ* 6.1 แบ่งกาวยะออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ *ศรวยะ* (śravya) “กวีนิพนธ์ที่เสพด้วยการฟัง” และ *ทฤศยะ* (dṛśya) “กวีนิพนธ์ที่เสพด้วยการดู” กวีนิพนธ์อย่างหลังเป็นสิ่งที่เรียกว่า **อภิเนยะ** (abhineya) หมายถึง กวีนิพนธ์ประเภทนี้จะปรากฏได้ก็ด้วยการแสดงละคร (nāṭya) และยังเรียกว่า รูปกะ (rūpaka) ได้ด้วย เนื่องจากลักษณะเฉพาะ (*svarūpa*) ของตัวละครที่อยู่ในบทละคร จะถ่ายทอด และแสดงให้ปรากฏโดยนักแสดงบนเวที (Konow, 1920 : 1)

สำหรับผู้สนใจด้านการละครสันสกฤตในประเทศไทย ที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน มีงานแปลและการศึกษาบทละครสันสกฤตไม่มากนัก ไม่สู้จะแพร่หลาย ชาวไทยเริ่มรู้จักการละครโบราณของอินเดียอย่างแท้จริงน่าจะเป็นในสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงแปลบทละครสันสกฤตเรื่อง*ปรียทรรศิกา*จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย มีพระราชประสงค์ที่จะให้คนได้มีโอกาสรู้จักละครสันสกฤตอย่างถ่องแท้ ทั้งวิธีการแสดงและการประพันธ์บทละคร จึงทรงรักษาวิธีการแปลอย่างเคร่งครัดตามต้นฉบับ (นิยะดา สาริกภูติ, 2515 : 2-3) นอกจากเรื่อง*ปรียทรรศิกา*แล้ว พระองค์ก็ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง*ศกุนตลา*ขึ้น

---

[1] นาฏกะ เป็นละครสันสกฤตประเภทหนึ่ง ถือเป็นละครประเภทที่ดีที่สุด แต่คำนี้ยังสามารถหมายถึง “ละคร” โดยทั่วไปได้ด้วย รายละเอียดเรื่องประเภทของละครสันสกฤต ดูในข้อ 1.6

ทรงดัดแปลงให้เป็นละครอย่างไทยมากกว่าที่จะทรงแปลรักษาต้นฉบับ มีการดัดแปลง ตัดทอน และเสริมให้เข้ากับรสนิยมของคนไทย ภายหลังจากนั้นก็ไม่มีงานแปลบทละครสันสกฤตอีกเลย จนกระทั่ง ในปี พ.ศ. 2511 คุณหญิงดุษฎี มาลากุล (คำนำหน้านามปัจจุบัน : ท่านผู้หญิง) ได้แปลบทละครสันสกฤต เรื่อง*สวัปนะวาสวทัตตา* เป็นบทละครเรื่องที่ 2 ที่คนไทยได้รู้จัก (นิยะดา สาริกภูติ, 2515 : 4) ภายหลังจากนั้น แม้จะมีงานวิชาการที่ศึกษาบทละครสันสกฤตบ้างในสถาบันอุดมศึกษาของไทย แต่ก็จำกัดอยู่ในรูปวิทยานิพนธ์ บทความวิชาการ-งานวิจัยเสียเป็นอันมาก ไม่แพร่หลายในวงกว้าง นอกจากนี้ เมื่อผู้เขียนสำรวจข้อมูลพบว่า ทั้งหมดเป็นงานศึกษาบทละครประเภทหลัก กล่าวคือ ละครนาฏกะ และละครประกรณะหรือนาฏิกา ซึ่งเป็นละครประเภทย่อยของนาฏกะที่มีตัวละครสตรีเป็นตัวละครเด่น บทละครประเภทอื่น แม้มีกล่าวถึงอยู่บ้างก็น้อยเต็มที โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ละครตลกขบขันซึ่งภาษาสันสกฤตเรียกว่า ละครประหัสนะ (prahasana) นั้น ไม่เป็นที่รู้จัก ไม่มีผู้แปลและศึกษาในหนังสือเล่มนี้ ผู้เขียนจึงประสงค์จะนำเสนอตัวบท บทแปล และบทวิเคราะห์ละครประหัสนะที่กล่าวกันว่าเก่าแก่ที่สุดเท่าที่จะมีหลักฐาน นั่นคือ เรื่อง***ภควทัชชุกะ*** (***Bhagavadajjuka***) ซึ่งผู้เขียนแปลชื่อภาษาไทยตรงตามภาษาสันสกฤตว่า ***โสเภณี-ผู้มีพระภาค*** รายละเอียดต่าง ๆ ของบทละครเรื่องนี้จะกล่าวไว้ในบทที่ 4-7

เพื่อให้ผู้อ่านมีความรู้พื้นฐานอันจะนำไปสู่ความเข้าใจบทละครเรื่อง*ภควทัชชุกะ*ได้อย่างลึกซึ้ง ในเบื้องต้นผู้เขียนจะกล่าวถึงที่มา ลักษณะต่าง ๆ ที่สำคัญ องค์ประกอบ ภาวะและรสของบทละครสันสกฤต โดยเฉพาะละครประหัสนะก่อน

1.1 กำเนิดการละครสันสกฤต

กำเนิดของการละครสันสกฤตนั้นไม่อาจระบุได้แน่ชัด รวมถึงไม่อาจกำหนดอายุความเก่าแก่ได้อีกด้วย ทว่า เป็นไปได้ว่าการละครสันสกฤตมีอายุเก่าแก่กว่าการละครในยุโรปหรือการละครกรีกอันมีจุดเริ่มต้นย้อนไปเพียงไม่กี่ศตวรรษก่อนคริสตกาล (Bhat, 1981 : 3)

นอกจากวรรณกรรมในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ที่กล่าวถึงการละครแล้ว ในวรรณกรรมของศาสนาอื่น เช่น วรรณกรรมพุทธศาสนาก็กล่าวถึงการแสดงบางประเภท สิ่งเหล่านี้อาจเป็นหลักฐานสำคัญ บ่งชี้ถึงเค้าของการละครสันสกฤตในยุคหลังก็เป็นได้ ยกตัวอย่างเช่น ตลปุฏสูตร ในคามิณิสังยุตต์ สฬายตนวรรค สังยุตตนิกาย กล่าวถึง หัวหน้าหมู่บ้านนักแสดง (naṭagāmaṇi)

ชื่อว่า ตลปุฏะ[2] ได้เข้าไปทูลถามพระสัมมาสัมพุทธเจ้าว่า ที่บรรพบุรุษของตนกล่าวสืบกันมาว่า เมื่อนักแสดง (naṭa) ผู้ให้ความบันเทิงแก่ผู้คน ด้วยคำเจรจาที่ผิดไปจากความจริง[3] บนเวทีหรือลานมหรสพ ทำให้พวกเขาหัวเราะร่าเริง เมื่อนักแสดงเหล่านั้นตายไป จะไปบังเกิดในหมู่เทวดาปหาสะ[4] นั้น เป็นความจริงหรือไม่[5]

ในพระสูตรดังกล่าว มีคำที่น่าสนใจ ได้แก่ คำว่า **naṭa** อันมีความหมายว่า นักฟ้อน นักระบำ นักแสดงละครใบ้ และนักแสดงละคร[6] ตรงกับคำซึ่งหมายถึงนักแสดงละครในภาษาสันสกฤต[7] กระนั้นก็ตาม มีผู้แย้งว่า **naṭa** ในพระสูตรนี้อาจจะไม่ได้หมายถึง “นักแสดงละคร” หากแต่เป็น “นักฟ้อน” หรือ “นักแสดงละครใบ้” ในประเด็นนี้ ผู้เขียนเห็นว่า คำว่า **saccālikena** ซึ่งแปลว่า “ด้วยถ้อยคำที่ผิดเพี้ยนไปจากความจริง” นั้นน่าจะเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่า การแสดงใน*ตลปุฏสูตร*นี้ควรมีบทเจรจาด้วย มากกว่าจะเป็นเพียงการฟ้อนรำหรือละครใบ้ที่แสดงท่าทางเล่าเรื่องเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ ในสมาส **raṅgamajjhe**

---

[2] ในพระไตรปิฎกฉบับของสมาคมบาลีปกรณ์ ที่ใช้อ้างอิงในหนังสือเล่มนี้ ให้ชื่อว่า ตลปุฏะ (Talapuṭa) ในขณะที่ฉบับฉัฏฐสังคายนา ให้ชื่อว่า ตาลปุฏะ (Tālapuṭa) ส่วนฉบับสยามรัฐของไทย ให้ชื่อว่า ตาลปุตตะ (Tālaputta)

[3] ในพระไตรปิฎกแปลฉบับหลวง เป็นต้น ยึดคำอธิบายในอรรถกถา จึงแปลว่า “... ด้วยคำจริงบ้าง ด้วยคำลวงบ้าง ...” (saccālikenāti saccena ca alikena ca) เป็นทวันทวสมาส แต่อันที่จริงเราสามารถพิจารณาคำนี้ในฐานะตัปปุริสสมาสได้ จึงอาจแปลได้ว่า “...ด้วยถ้อยคำที่ผิดเพี้ยนไปจากความจริง”

[4] เหล่าเทวดาปหาสะ นี้เป็นคำที่น่าสนใจ เนื่องจากในพจนานุกรมบาลี ให้ความหมายคำว่า “*ปหาส*” เพียง เสียงหัวเราะ การหัวเราะร่วน ในอรรถกถาของ*ตลปุฏสูตร* ก็อธิบายว่าไม่มีนรกชื่อ **“ปหาสะ”** หากแต่เป็นส่วนหนึ่งของนรกอเวจี การตีความเช่นนี้มีนัยแฝงให้เห็นทัศนคติต่อการละคร การฟ้อนรำของพุทธศาสนาอยู่ เมื่อพิจารณาความหมายในภาษาสันสกฤตแล้ว พบว่า **pahāsa** นอกจากแปลว่า “เสียงหัวเราะ การหัวเราะร่วน” อย่างบาลีแล้ว ยังมีความหมายว่า “นักแสดง นักแสดงตลก และข้ารับใช้พวกหนึ่งของพระศิวะ” ได้อีกด้วย ในพระสูตรนี้ ตลปุฏะอาจจะมีความเชื่อว่านักแสดง นักฟ้อน เมื่อตายไปจะได้ไปอยู่กับนักแสดงอื่นที่ล่วงลับไปก่อนในสวรรค์ หรือไม่ก็อาจมีความหมายเกี่ยวพันกับพระศิวะก็เป็นได้ เพราะในตำนานการกำเนิดนาฏยศาสตร์ นาฏศิลป์ และการละคร พระศิวะ พระเทวีปารวตี นนทิ และบริวารของพระองค์มีบทบาทสำคัญในด้านการละคร การฟ้อนรำ

[5] SN iv.306.

[6] PTS Pali-English Dictionary ให้ความหมายไว้ว่า นักฟ้อน (a dancer), ผู้เล่น (player), นักแสดง-ละครล้อเลียน (mimic), นักแสดง (actor).

[7] Monier M. Williams Sanskrit-English Dictionary ให้ความหมายไว้ว่า นักแสดง (actor), นักฟ้อน (dancer), นักแสดงละครใบ้ (mime).

คำว่า **raṅga**[8] นี้ หมายถึงเวทีแสดงหรือโรงละครได้ในบริบทของการละคร[9]

ในตำราไวยากรณ์สันสกฤต ปรากฏหลักฐานสำคัญที่น่าจะบ่งชี้ถึงการละครสันสกฤต เช่น ในคัมภีร์*มหาภาษยะ* (*Mahābhāṣya*) ของปตัญชลิ กล่าวถึงการใช้กริยาปัจจุบันกาลกับเรื่องในอดีต โดยยกตัวอย่างในกรณี “การสังหารกังสะ” หรือ “การพันธนาการอสูรพลิ” ซึ่ง “เศาภิกะ” หรือ “โศภนิกะ” แสดง[10] Bhat กล่าวว่า บุคคลที่เรียกว่า เศาภิกะหรือโศภนิกะนี้ไม่ใช่อย่างที่ Weber เห็นว่าเป็นละครหุ่น หรือ Lüder คิดว่าเป็นละครใบ้ ซึ่งไม่มีบทเจรจา หากแต่เป็น “นักแสดง” ซึ่งแต่งหน้า แต่งกาย ออกแสดงบนเวที การใช้กริยาเหตุกัตตุวาจก (causative verb) ก็บ่งบอกถึงทำท่าทางในการแสดงการฆ่าและการพันธนาการ สิ่งนี้เรียกว่า **āṅgika abhinaya** อันเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงละคร (Bhat, 1981 :3-4) นอกจากปตัญชลิ ซึ่งมีชีวิตอยู่ในราวศตวรรษที่ 2 ก่อนคริสตกาลแล้ว นักไวยากรณ์สันสกฤตสำคัญของอินเดีย คือ ปาณินิซึ่งมีชีวิตอยู่ในราวศตวรรษที่ 4 ก่อนคริสตกาลก็ได้กล่าวถึง **naṭa** (นักแสดง นักฟ้อน) และอ้างถึงคัมภีร์ทฤษฎีการละครที่สาบสูญชื่อว่า *นฏสูตร* ของศิลาลินและกฤศาศวะไว้ (Keith, 1924 : 31; Konow 1920 : 1;) Weber, Konow และ Keith เห็นว่า *นฏสูตร* นี้ ไม่น่าจะเป็นคัมภีร์ทฤษฎีการละคร ในขณะที่ Lévi และ Hillerbrandt มองว่า คัมภีร์นี้ต้องเกี่ยวข้องกับนักแสดงและการแสดงละคร Bhat เห็นพ้องกับ Lévi และ Hillerbrandt โดยให้เหตุผลว่าการออกท่าทาง (**āṅgika abhinaya**) นั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญของการละคร เช่นเดียวกับ การร่ายรำ การดนตรี กลวิธีทางนาฏศิลป์เป็นแม่แบบของการออกท่าทางและการเคลื่อนไหวของนักแสดง เมื่อปรากฏความสัมพันธ์

---

[8] PTS Pali-English Dictionary ให้ความหมายว่า เวที (a stage), โรงละคร (theatre), โรงฟ้อน (dancing place), โรงมหรสพ (playhouse) และ Monier M. Williams Sanskrit-English Dictionary ให้ความหมายว่า สถานที่สำหรับการละเล่นสาธารณะ หรือ สำหรับแสดงละคร (a place for public amusement or for dramatic exhibition), โรงละคร (theatre) , โรงมหรสพ (play-house), เวที (stage), สังเวียน (arena), ที่ประชุมชน (any place of assembly)

[9] ตัวอย่างอื่น ๆ อ้างใน Bhat (1981 : 3 fn. 1) ได้แก่ ข้อความในพรหมชาลสูตร DN I.i.1.13; *Avadānaśataka* II.24.

[10] *Mahābhāṣya* III.1.26 : iha tu kathaṃ vartamānakālatā kaṃsaṃ ghātayati baliṃ bandhayatīti cirahate kaṃse cirabaddhe balāu | atrāpi yuktvā | ye tāvad ete śobhanikā (śāubhikā) nāma ete pratyakṣaṃ kaṃsaṃ ghātayanti pratyakṣaṃ baliṃ bandhayantīti |

“ทว่า ในที่นี้ ความเป็นปัจจุบันกาลใช้กับกังสะ ผู้ถูกสังหารไปนานแล้ว หรือกับพลิผู้ถูกพันธนาการช้านานแล้วว่า “เขาย่อมสังหารกังสะ” หรือ “เขาย่อมพันธนาการพลิ” ได้อย่างไร ก็ในที่นี้ เมื่อใช้แล้ว ชนเหล่านี้ซึ่งเรียกว่า “โศภนิกะ” (หรือ เศาภิกะ) ย่อมสังหารกังสะ หรือพันธนาการพลิให้เห็นประจักษ์ต่อหน้า ณ บัดนี้นั่นเอง”

อันมีนัยสำคัญระหว่างการละครกับการร่ายรำและการออกท่าทางแล้ว เราควรพิจารณาว่า สิ่งที่ปาณินิกล่าวถึงในคัมภีร์*อัษฏาธยายี* เป็นการกล่าวถึงทฤษฎีการละครและการแสดงละคร (Bhat, 1981 : 4) สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่า การละครของอินเดียหรือการละครสันสกฤตนั้นน่าจะมีมาก่อนศตวรรษที่ 4 ก่อนคริสตกาล แม้กระทั่งในคัมภีร์*นาฏยศาสตร์*ของภรตมุนี อันถือว่าเป็นตำราว่าด้วยทฤษฎีการละครสันสกฤตที่เก่าแก่ที่สุด ซึ่งตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน โดยกำหนดอายุไว้ในราวคริสต์ศตวรรษที่ 3-4 (บางท่านเห็นว่าน่าจะอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 1) ก็ปรากฏนามของผู้รจนาทฤษฎีการละครซึ่งมีชีวิตก่อนสมัยของตน น่าเสียดายที่ตำราเหล่านั้นสาบสูญไป ไม่ตกทอดมาถึงปัจจุบัน ทว่า เป็นไปได้ว่าองค์ความรู้ส่วนหนึ่งที่เก่ากว่าสมัยของภรตมุนี เช่น การดนตรี เป็นต้น ได้ถูกผนวกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่ง หรือเป็นต้นแบบให้แก่คัมภีร์*นาฏยศาสตร์*ของภรตมุนีนั่นเอง

นอกจากหลักฐานที่มีการอ้างถึงการละครหรือการแสดงละครใบ้หรืออาจจะเป็นการฟ้อนรำดังที่กล่าวข้างต้นแล้ว หลักฐานเชิงประจักษ์อีกประการ คือ หลักฐานทางโบราณคดี Bloch (1903-1904 : 127-128) ได้รายงานการค้นพบแหล่งโบราณสถานที่เขาสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นโรงละครกลางแจ้งซึ่งอินเดียอาจจะได้รับอิทธิพลจากกรีก โบราณสถานแห่งนั้นมีเวทีที่สร้างขึ้นด้วยการสลักถ้ำ Sitabenga ซึ่งตั้งอยู่ในภูเขา Ramgarh เมือง Laxmanpur ในรัฐ Surguja โรงละครดังกล่าว มีลักษณะสอดคล้องกับลักษณะโรงละครที่พรรณนาไว้ในคัมภีร์*นาฏยศาสตร์* Bloch กำหนดอายุของถ้ำนี้ไว้ราว 300 ปีก่อนคริสตกาล จากหลักฐานดังกล่าว Bhat เชื่อว่า อายุของถ้ำและเวทีละครกลางแจ้งนี้ อาจจะสามารถย้อนไปไกลกว่านั้นได้ 2-3 ศตวรรษอันเป็นสมัยที่มีการริเริ่มการแสดงละคร ประกอบด้วยการแสดงละครใบ้ประกอบการบรรเลงดนตรีและการฟ้อนรำ และเป็นสมัยที่มีการแต่งคัมภีร์คู่มือสำหรับนักแสดง นักฟ้อน การสร้างเวที หรือโรงละครสำหรับให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม

สำหรับหลักฐานโดยตรงซึ่งยืนยันให้เรามั่นใจได้ว่า จะต้องมีการละครสันสกฤตอย่างแน่นอนในสมัยนั้นก็คือ วรรณคดีบทละครสันสกฤตเอง บทละครที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่ค้นพบมีชื่อว่า ***ศาริปุตรประกรณะ*** (*Śāriputraprakaraṇa*) เป็นผลงานของอัศวโฆษ พระภิกษุในพุทธศาสนานิกายสรวาสติวาทิน ผลงานของอัศวโฆษ หลงเหลือมาถึงปัจจุบันเพียงเป็นชิ้นส่วนคัมภีร์ต้นฉบับ (fragment) เท่านั้น ไม่สามารถปะติดปะต่อเป็นเรื่องสมบูรณ์ได้

ภาพที่ 1 : ชิ้นส่วนคัมภีร์ต้นฉบับบทละครสันสกฤต *ศาริปุตรประกรณะ*ของอัศวโฆษ
(https://www.buddhistdoor.net/features/early-transmission-of-sanskrit-buddhist-texts-in-china-an-interview-with-prof-shashi-bala-part-two/)

ชิ้นส่วนคัมภีร์ต้นฉบับของบทละครเรื่องนี้ซึ่งค้นพบในเอเชียกลาง สามารถกำหนดอายุจากตัวอักษรได้ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 6 แต่ในคัมภีร์ต้นฉบับมีการระบุไว้ชัดเจนว่าเป็นผลงานของอัศวโฆษซึ่งมีชีวิตอยู่ในระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 1-2[11] จึงสามารถกำหนดอายุของบทละครประกรณะเรื่องนี้ว่าควรจะแต่งในช่วงที่กวีที่ชีวิตอยู่

บทละครสันสกฤตซึ่งตกทอดมาถึงเราในปัจจุบันอย่างสมบูรณ์ที่นักวิชาการจัดว่าเป็นจุดเริ่มต้นของยุคเฟื่องฟูแห่งการละครสันสกฤต คือ กลุ่มผลงานบทละครสันสกฤตจำนวน 13 เรื่องของภาสะ ที่รู้จักกันในชื่อ *ตฺริเวนฺทฺรมนาฏก* (*Trivendrum*) อันประกอบด้วยเรื่อง *อภิเษกนาฏก ปฺรติมานาฏก สฺวปฺนวาสวทตฺตา จารุทตฺต อวิมารก ปฺรติชฺญาเยาคนฺธรายณ กรฺณภาร ทูตฆโฏตฺกจ ทูตวากฺย มธฺยมวฺยาโยค ปญฺจราตฺร อูรุภงฺค* และ *พาลจริต* (สถิตย์ ไชยปัญญา, 2564 : 181-182) เมื่อพิจารณาจากลักษณะภาษาและลีลาการประพันธ์บทที่ใช้ในบทละครเหล่านี้เปรียบเทียบกับ *ศาริปุตรประกรณะ* พบว่า ผลงานของภาสะนั้นใกล้เคียงกับสมัยของกาลิทาส (ราวคริสต์ศตวรรษที่ 4-5) มากกว่าสมัยของอัศวโฆษ จึงกำหนดยุคสมัยของภาสะอยู่ในราวคริสต์ศตวรรษที่ 3 หรือต้นคริสต์ศตวรรษที่ 4 (Winternitz, 1998 : 204-205) ในยุคนี้ การละครสันสกฤตน่าจะเฟื่องฟูทั้งในทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ

---

[11] เรื่องสมัยที่อัศวโฆษมีชีวิตอยู่นี้ ความเห็นของนักวิชาไม่ใคร่จะลงรอยกันนัก กำหนดหลากหลาย เช่น ตั้งแต่ 50 ปีก่อนคริสตกาล - ค.ศ. 50 (Bhat, 1981 : 5) หรือ คริสต์ศตวรรษที่ 2 (Winternitz, 1998 : 205) แต่มติส่วนใหญ่ มักจะอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 1-2 ผู้เขียนจึงกำหนดโดยประมาณนี้

เมื่อกล่าวถึงต้นกำเนิดของการละครสันสกฤตในวัฒนธรรมอินเดีย ชาวอินเดียโบราณมักจะเล่ากำเนิดการละครในรูปแบบตำนานปรัมปรา กล่าวถึงกำเนิดและความสูงส่งขององค์ความรู้ทางนาฏศิลป์และการละครว่า เป็นการรังสรรค์ของพระพรหม ดังเห็นได้ในตัวอย่าง เช่น อัธยายะที่ 1 ของคัมภีร์*นาฏยศาสตร์* กล่าวว่า

ในต้นไตรดายุค[12] คุณธรรมความดีงามของมวลมนุษย์เสื่อมถอยลงไปส่วนหนึ่งจากสี่ส่วน เมื่อเกิดความทุกข์ขึ้น คนจึงปรารถนาสิ่งที่จะให้ความบันเทิง (krīḍanīyaka) ซึ่งทุกวรรณะสามารถชมหรือฟังได้โดยไม่มีข้อจำกัดทางจารีต เพศ หรือวัย เป็น “พระเวทที่ห้า” อันเป็นของทุกชนชั้นวรรณะ (sārvavarṇika) พระพรหมทรงตอบรับการทูลขอนี้ของทวยเทพและมนุษย์ อันมีพระอินทร์เป็นตัวแทน จึงทรงสรรค์สร้าง “นาฏยะ” (การละคร) เป็นพระเวทที่ห้า ด้วยการนำตัวบทเจรจา (pāṭhya) มาจากคัมภีร์ฤคเวท บทเพลงรวมถึงท่วงทำนอง (gīta) มาจากคัมภีร์สามเวท การแสดงท่าทาง (abhinaya) มาจากคัมภีร์ยชุรเวท และอารมณ์สะเทือนใจ (rasa) มาจากคัมภีร์อถรรพเวท ประมวลเข้า เกิดเป็น “นาฏยเวท” เมื่อทรงสร้างนาฏยเวทสำเร็จแล้ว จึงมอบหมายให้ภรตมุนี ถ่ายทอด ฝึกหัดบุตรทั้ง 100 คน และเหล่านางอัปสร เพื่อนำมาแสดงให้ความบันเทิงแก่ทวยเทพและมนุษย์

ละครเรื่องแรกที่ภรตมุนีกล่าวถึง เป็นละครประเภท**สมวการะ** ชื่อว่า *อมฤตมันถนะ* (*Amṛtamanthana* “การกวนน้ำอมฤต”) ซึ่งเล่นต่อเบื้องพระพักตร์ของพระศิวมหาเทพ ณ เขาไกรลาส จากนั้นเป็นการเล่นละครประเภท**ฑิมะ** ชื่อว่า *ตริปุรทหะ* (*Tripuradaha* “การเผาอสูรตรีปุระ”)[13] ในการแสดงครั้งนี้ พระศิวะทรงสำแดงการร่ายรำ “ตาณฑวะ” ด้วยพระองค์เอง และแนะนำให้ภรตมุนีผนวกนาฏศิลป์การร่ายรำเข้าไปในการฝึกหัดและแสดงละครด้วย ส่วนการดนตรี พระนารทมุนีได้มอบรูปแบบดนตรีพิเศษที่เรียกว่า “นิรคีตะ” (nirgīta “ทำนองดนตรีโดยปราศจากคำร้องที่มีความหมาย”) และภายหลังได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของพิธี “ปูรวรังคะ” (pūrvaraṅga “พิธีเบิกโรง”)

สมัยหลัง ตำนานกำเนิดการละครมีการขยาย หรือเปลี่ยนแปลงในตำราทฤษฎีการละครบางเล่ม เช่น *ภาวประกาศนะ*ของศารทาตนยะ กล่าวว่า นนทิ (หรือ นนทิเกศวร) ได้สอนให้

---

[12] ศาสนาฮินดูแบ่งอายุของโลกและจักรวาลออกเป็นยุค มันวันตระ และกัลป์ เริ่มตั้งแต่ยุคที่พระพรหมสร้างสรรค์สรรพสิ่ง เสร็จสิ้นสมบูรณ์ จนถึงยุคที่สรรพสิ่งถูกทำลายล้าง เพื่อการสร้างสรรค์ใหม่ ยุคทั้ง 4 ได้แก่ กฤดายุค (kṛta) มีระยะเวลา 1,728,000 ปีมนุษย์ ไตรดายุค (tretā) มีระยะเวลา 1,296,000 ปีมนุษย์ ทวาบรยุค (dvāpara) มีระยะเวลา 864,000 ปีมนุษย์ และกลียุค (kali) มีระยะเวลา 432,000 ปีมนุษย์ (Wilkins, 2003 : 353)

[13] สำหรับลักษณะของละครประเภทสมวการะและฑิมะ จะกล่าวถึงต่อไปในข้อ 1.6

พระพรหมทัศนาการแสดงละครรูปกะ อันเป็นเครื่องมือในการมองเห็นเหตุการณ์ที่บังเกิดขึ้นในอดีต นนทิต่างหากที่เป็นผู้สอนนาฏยเวทให้แก่พระพรหม ซึ่งเป็นความรู้ที่ได้ร่ำเรียนมาจากพระศิวะด้วยการใช้นาฏยเวทนี้เอง พระพรหมจึงทรงได้พักผ่อนหลังจากที่เหน็ดเหนื่อยจากการสรรค์สร้างและอภิบาลสรรพสิ่งในจักรวาล พระพรหมทรงมอบนาฏยเวทนี้ให้แก่ “พระมุนี” ตนหนึ่งเพื่อเผยแพร่พระเวทนี้ ทรงออกคำสั่งว่า “ท่านจงรับไว้” (bharata เป็นกริยารูปคำสั่งของกริยาธาตุ √bhṛ “แบก รับไว้ เก็บรักษา”) ดังนั้น พระมุนีตนนี้จึงได้นามว่า “ภรตมุนี” (BP. p. 56, 285-286) หรือในคัมภีร์*วิษณุธรรโมตตรปุราณะ*กล่าวว่า พระวิษณุทรงให้กำเนิดศิลปะการแสดงท่าทางของการฟ้อนรำ (**nṛtya**) แล้วประทานให้พระพรหม และพระพรหมประทานให้พระศิวศังกรอีกทอดหนึ่ง (VDP.34.15-22) เป็นต้น

ในสมัยใหม่ นักวิชาการไม่อาจยอมรับเรื่องกำเนิดการละครสันสกฤตในรูปแบบตำนานปรัมปราเหล่านี้ได้ จึงพยายามเสนอแนวคิดต่าง ๆ ว่าด้วยกำเนิดของการละคร เริ่มแรกนักวิชาการตะวันตกมักเชื่อว่า การละครของอินเดียนั้นได้รับอิทธิพลจากการละครกรีกในยุคที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชกรีฑาทัพมารุกรานอินเดีย แต่แนวคิดดังกล่าวไม่เป็นที่ยอมรับแล้วในปัจจุบัน เหตุผลที่นักวิชาการซึ่งเสนอแนวคิดนี้ยกมาอ้างก็คือ คำว่า yavanikā “ม่านเปิดปิดในการแสดงละคร” ซึ่งคำนี้มาจากคำว่า “ยวนะ” (Yavana < Ionia) แต่ทว่าการละครของกรีกโบราณไม่ปรากฏการใช้ม่านบนเวที ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อพิจารณาทฤษฎีการละคร องค์ประกอบ เทคนิคในการแสดง รสนิยมในการแสดงและการชมละครของทั้งสองวัฒนธรรมพบว่า มีความแตกต่างกันอย่างเด่นชัด เช่น ในการละครสันสกฤตไม่มีละครโศกนาฏกรรม (tragedy) เลย ในขณะที่การละครกรีกยกย่องละครโศกนาฏกรรมว่าเป็นยอดของบทละคร นอกจากนี้ องค์ประกอบเรื่องเวลาและสถานที่ (time and place) คณะนักร้องประสานเสียง (chorus) ก็เป็นสิ่งที่การละครสันสกฤตไม่มี (Bhat, 1981 : 7; Ramaratnam, 2014 : 3-4)

นอกจากแนวคิดทฤษฎีที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ยังมีนักวิชาการอื่น ๆ ที่เสนอมุมมองจากการสันนิษฐานโดยการศึกษาวรรณคดีหรือวัฒนธรรมประกอบ เช่น Pischel เชื่อว่า การละครสันสกฤตมีที่มาจากละครหุ่นและระบำหุ่น ซึ่งกล่าวถึงใน*มหาภารตะ*และ*กถาสริตสาคร* และนำเรื่องนี้มาเชื่อมโยงกับบทบาทหน้าที่ของ “สูตรธาระ” ซึ่งแปลว่า นายโรงหรือผู้อำนวยการแสดงละคร โดยให้เหตุผลว่า คำ “สูตรธาระ” แปลว่า “ผู้ถือ หรือควบคุมด้าย/เชือกที่ใช้ในการเชิดหุ่น” แต่แนวคิดดังกล่าวถูกโต้แย้งและลบล้างไปแล้ว เพราะ “สูตรธาระ” คือผู้กำกับควบคุมการแสดงที่ถือ (dhāra) ระเบียบกฎเกณฑ์ (sūtra) ในการแสดงละครไว้เป็นผู้แนะนำเนื้อเรื่อง นักแสดงนำ และอารมณ์สะเทือนใจของเรื่อง ไม่เกี่ยวข้องใด ๆ กับการแสดงละครหุ่นนอกจากนี้ Pischel ยังเสนออีกแนวคิดว่า การละครสันสกฤตอาจจะถือกำเนิด