

มุตรารักษ์ (Mudrāraksasa) * *

การวิเคราะห์แนวคิดทางการเมือง ที่ปรากฏในบทละคร

จิราพร โชคชัยรัวงศ์ *

ความนำ

ในบรรดาบทละครสันสกฤตที่ได้รับความนิยมและรู้จักกันอย่างแพร่หลาย ทั้งในแวดวงวรรณคดีตะวันตกและวรรณคดีไทย ดังจะเห็นว่าได้รับการแปลและถ่ายทอดออกเป็นภาษาต่าง ๆ เช่น อังกฤษ เมอร์มัน ฝรั่งเศส รวมทั้งภาษาไทย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นบทพระราชินพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร อาทิ เช่น ศกุณตala ของกาลิตาส รัตนนาลี ปริยธรรมคิกา ของพระเจ้าครีหรรษ์วรรธนะ สวัปน่าวาสวัหัตตา ของภาสสะ อุตตารามจริตของภาสสะ บพทลครสันสกฤตมักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก การผลัดพรากจากผู้ที่ตนรัก การเสียสละเพื่อความรัก การแสดงเรื่องราวของตัวละครที่ได้รับความทุกข์อันเนื่องมาจากความไม่สมหวังในความรัก หรือการช่วงชิงคนที่ตนรักกลับคืนมา การพยายามเอาชนะอุปสรรคต่าง ๆ เพื่อจะได้สมหวังในความรัก ดังนั้นบทละครแนวความรักจึงมักจะลงตัวความสมหวังใน

ความรัก ความสุขในตอนจบซึ่งเป็นแบบของบทละครสันสกฤต นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับเทพเจ้าที่อวตารลงมาเป็นมนุษย์ หรือวีรบุรุษในตำนาน หรือประวัติศาสตร์ กวีมักมีจุดมุ่งหมายเพื่อยกย่องเชิดชูวีรบุรุษของคนอินเดีย เช่น พาลรามายณะ ของราชเคห์ สารินปุตระประภรณะ ของอัศวโนห์ เป็นต้น

บทละครเรื่อง “Mudrāraksasa” เป็นบทละครที่กีวีนำเหตุการณ์จากประวัติศาสตร์ มาผูกเรื่องราวเป็นบทละครที่มีเนื้อหาแตกต่างจากบทละครสันสกฤต ส่วนใหญ่ที่เป็นแนวความรักหรือแนววีรบุรุษ เป็นบทละครที่สังท้อนให้เห็นการใช้อุบayaทางการเมือง การปักครองของอินเดียสมัยโบราณ เสนอแนวความคิดที่ว่า การใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อผลประโยชน์ทางการเมืองแม้จะขัดต่อศีลธรรมจรรยา ขาดคุณธรรม ก็เป็นสิ่งที่ถูกต้อง แต่ทั้งนี้ต้องกระทำไปเพื่อประชาชน เพื่อหลีกเลี่ยงสงครามและการหนองเลือดอันจะนำความ

* อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

** บทละครเรื่อง Mudrāraksasa ผู้เขียนได้รับคำชี้แนะจาก ศาสตราจารย์ ดร. กุสุมา รักษ์มณี อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งรองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งท่านเขียนขอทราบขอบเขตของพระคุณไว้ ณ ที่นี้。

ทายนะมาสู่ประเทศชาติ บทความนี้จึงมุ่งศึกษา วิเคราะห์เนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นถึงอุบາຍทางการเมือง ตามนี้เรื่องที่ปรากฏในบทละครเท่านั้น โดยจะไม่นำข้อมูลทางประวัติศาสตร์ การเมือง การปกครองของ อินเดียมาร่วมวินิจฉัย ว่าเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นใน ประวัติศาสตร์หรือไม่ ด้วยครมีจริงหรือไม่ หรือ ตัดสินว่าการใช้อุบາຍทางการเมืองเป็นการกระทำที่ ถูกต้องหรือไม่ ผู้เขียนมีข้อสังเกตว่า Visākhadatta ผู้แต่งบทละครเรื่องนี้คงได้รับแนวความคิดทางการเมือง มาจากคัมภีร์อรรถศาสตร์ ของแก้วถีลยะ หรือจาก ปัญจัณ/drava หรือจากพิโดเพท ซึ่งเป็นรูปแบบของ นิทานอุทาหรณ์ มีเนื้อหาสะท้อนหลักฐานนิติ โดย เฉพาะปรัชญาการเมืองของแก้วถีลยะ แต่ในเรื่อง Mudrārakṣasa Visākhadatta เสนอแนวคิดทางการ เมืองในรูปแบบของบทละครซึ่งแตกต่างจากชนบในการแต่งบทละครสันสกฤต

ประวัติย่อผู้แต่งบทละคร Visākhadatta

ตามประวัติวรรณคดีสันสกฤต ผู้ศึกษาวรรณคดีสันสกฤต ได้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับระยะเวลา หรือสมัยของการแต่งบทละครเรื่อง Mudrārakṣasa ของ Visākhadatta ไว้ต่าง ๆ กัน พอสรุปได้ดังนี้ Visākhadatta น่าจะเป็นกวีที่อยู่ร่วมสมัยกับ Kalidasa คืออยู่ในราชวงศ์ที่ 4 หรือ 5 หรืออาจเป็น ศตวรรษที่ 7 หรือ 9 แต่ใน A History of Sanskrit Literature ของ Arthur A. Macdonell สันนิษฐานว่าไม่ควรจะหลัง ค.ศ. 800 (หน้า 368) ส่วนในหนังสือ A Bibliography of Sanskrit Dramas ของ Momtagomery Skyler กล่าวว่าเรื่องนี้แต่งในราช ค.ศ. 100 (หน้า 11)

ประวัติความเป็นมาของกวีผู้นี้ไม่มีหลักฐาน ปรากฏไว้ในประวัติวรรณคดีสันสกฤตมากนัก หรือ

มีก็กล่าวไว้น้อยมากจนยากจะสรุปได้ว่ามีความเป็นมา อย่างไร อยู่ในสมัยใดแน่ มีข้อความกล่าวไว้ว่า บรรพบุรุษของ Visākhadatta สืบเชื้อสายมาจาก เจ้าผู้ครองนครแคนแล็ก ๆ แคว้นหนึ่ง แต่จะเป็นแคว้น ใดก็ไม่อาจระบุให้แน่ชัดได้ และอาจจะเป็นแคว้นที่อยู่ ได้การปกครองของกษัตริย์จันทรคุปต์ ผู้เป็นต้น ราชวงศ์เมารายาก็ได้

อย่างไรก็ตาม นอกราชบทลกระเรื่อง Mudrārakṣasa แล้วไม่ปรากฏว่ามีงานเขียนอื่น ๆ ของ กวีผู้นี้ ทำให้ไม่สามารถจะกล่าวได้เต็มที่ว่า เขายังเป็น นักเขียนบทละคร เช่นเดียวกับ Kalidasa ทั้งในแспект ของการประพันธ์ที่เขียนกันไม่ได้ Visākhadatta จะมีข้อ เด่นก็ตรงที่มีความสามารถในการสร้างเรื่อง สร้าง เหตุการณ์ สร้างสถานการณ์ได้อย่างดีเยี่ยม จนอาจ กล่าวได้ว่าเขาเป็นนักการเมืองสมบูรณ์แบบคนหนึ่ง ที่เดียวกับพิจารณาจากเนื้อหาของบทละคร

การที่ Visākhadatta เลือกแต่งบทละครการ เมืองก็อาจทำให้คิดว่าเขามีจุดมุ่งหมายบางประการ อยู่ในใจ เนื้อหาทางการเมืองทำให้เขามีความสามารถดำเนิน เรื่องราวไปได้โดยไม่ถูกจำกัดแต่อย่างไร ในทำนอง เดียวกันเนื้อหาที่เกี่ยวกับการเมืองอย่างเดียวก็เป็นข้อ จำกัดทำให้เขามีความสามารถสร้างจินตนาการใน การสร้างภาพพจน์ การใช้สำนวนโวหารให้เกิดความ ไฟแรง งดงาม เช่นบทละครของ Kalidasa บทละคร เรื่องนี้จึงไม่ได้รับการยกย่องว่าเด่นในแспект ประพันธ์ และที่สำคัญที่สุด คือ เขายังคงบทละคร เรื่องนี้ตามรูปแบบของบทครนานาภัย แต่ก็ไม่สามารถรักษารูปแบบไว้ได้ครบถ้วน เนื่อง เพราะเป็น เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับการเมืองนั่นเอง¹

เกร็ดประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจของบทละคร

กษัตริย์จันทรคุปต์ทรงราชย์ระหว่าง 322 - 298 ก่อนคริสตกาล ถือว่าเป็นการเข้าสู่ยุคใหม่ของ

¹ M.R. Kale, The Mudrārakṣasa of Visākhadatta, 5th ed. (Delhi : Motilal Banarsiadas, 1965), pp. 14 - 15.

ประวัติศาสตร์อินเดีย และเป็นปฐมกษัตริย์ราชวงศ์เมราระ กษัตริย์ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันมากที่สุดในประวัติศาสตร์ คือ พระเจ้าโศกมหาราชผู้เป็นอัครเศษนูปถัมภ์แห่งพุทธศาสนาในประเทศอินเดีย

บทพระเรื่อง Mudrārakṣasa ได้หยินยกเอาเหตุการณ์ในช่วงที่กษัตริย์จันทรคุปต์พยาภัมต่อสู้เพื่อโค่นล้มกษัตริย์ราชวงศ์นันทะซึ่งเริ่มเสื่อมความนิยมในหมู่ประชาชน จนกระตุ้นประสมชัยชนะสามารถเข้ายึดเมืองหลวง คือ กรุงปัฏลิบุตรได้ในปี 321 ก่อนคริสตกาล ตามประวัติศาสตร์ได้มีบันทึกไว้ว่า ความสำเร็จของกษัตริย์จันทรคุปต์ก็เนื่องมาจากพระองค์มีเสน่ห์ดึงดูดปราดเปรื่องเป็นอย่างยิ่ง คือ เก้าภีลยะ คือให้คำแนะนำนำปรึกษา

...แต่ถึงแม้ว่ารายละเอียดประวัติศาสตร์ของ การขึ้นครองอำนาจของพระองค์จะไม่แน่นอนก็ตาม แต่ก็เป็นที่ประจักษ์ชัดว่าพระองค์เป็นสถาปนิกเอกของ จักรพรรดิที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในบรรดาจักรพรรดิอินเดีย โดยรวมทั้งหลาย ชาวอินเดียทั้งหลายเชื่อกันว่าพระองค์ทรงได้รับการช่วยเหลือในการปราบปรามเป็นอย่างมาก จากที่ปรึกษาผู้เป็นพระมหาชนกที่สามารถแต่ขาดคุณธรรมซึ่งมีชื่อเรียงกันต่าง ๆ ว่า เก้าภีลยะ (Kautilya) จาณากยะ (Cānakya) และวิชชนาคุปต์ (Viśṛugupta) ในบทพระสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 6 เรื่องเหวนตราของเสนาดีซึ่งมุ่งกล่าวถึงระบบสุสheelaya ที่จันทรคุปต์ทรงมีชัยเหนือราชวงศ์นันทะ ได้วัดภาพ กษัตริย์เป็นชายหนุ่มที่อ่อนแอบและไม่มีความสำคัญ และจากนักประวัติศาสตร์ที่เชื่อว่า “อรรถาชานั้นเป็นผู้ประพันธ์งานที่มีชื่อเสียงโด่งดังเรื่อง “อรรถาชาน” หรือ “Treatise on Polity” ซึ่งเป็นหลักฐานที่มีค่ามากในเรื่องการบริหารงานของรัฐ...²

บทพระเรื่อง Mudrārakṣasa เป็นเรื่องราวการต่อสู้ด้วยปัญญาระหว่างพระมหาชนกปุโรหิตคนสำคัญของกษัตริย์จันทรคุปต์ คือ เก้าภีลยะ กับ รักษ์พระมหาชนกปุโรหิตของกษัตริย์ราชวงศ์นันทะ ผู้มีความจงรักภักดีต่อกษัตริย์ราชวงศ์นันทะ แม้ว่ากษัตริย์ราชวงศ์นันทะจะถูกปราบปรามจนหมดสิ้นแล้วก็ตาม รักษ์ยกยังพยาภัมที่จะชักชวนกษัตริย์แครัวต่าง ๆ ร่วมมือกันล้มล้างอำนาจของกษัตริย์จันทรคุปต์ กษัตริย์ที่สำคัญมีชื่อว่า Mālyaket และเพื่อทำการแก้แค้นแทน กษัตริย์ราชวงศ์นันทะ เหตุการณ์ตรงนี้เป็นจุดเริ่มต้นของบทพระ ละครเริ่มต้นในจากแรกเกี่ยวกับเหตุการณ์ในกรุงปัฏลิบุตรที่ร่วมลือกันทั่วไปว่า รักษ์ เป็นผู้คุยช่วยเหลือมาลัยเกตุ เพื่อเข้ายึดเมืองหลวงกลับคืนมา

ลักษณะและรูปแบบของบทพระสันสกฤต

วรรณคดีสันสกฤตแบ่งออกเป็นกว้าง ๆ ได้ 4 ประเภท คือ อาคม ศาสตร์ อิติหาสະ และ กavya อาคม คืองานเขียนที่เกี่ยวกับศาสนาและปรัชญา ได้แก่ คัมภีร์พระเวท คัมภีร์พระมหาชนก คัมภีร์อรุณยக และคัมภีร์อุปนิษัท ศาสตร์ คืองานเขียนเกี่ยวกับวิชาการต่าง ๆ ส่วนใหญ่เป็นตำราศึกษา วิชาความรู้ ที่ให้เข้าใจพระเวทอย่างลึกซึ้ง เช่น ตำราไวยากรณ์ ซึ่ง อังภูราษฎร์ของปานินิ อิติหาสະ คืองานเขียนที่มีเนื้อหาอิงเกอร์ดประวัติศาสตร์แต่งขึ้น เพื่อสอดคล้องกับเรื่องราว เป็นดำเนินเล่าสืบต่อ กันมาและอาจมีการแต่งเพิ่มเติมกันภายหลัง กวินิพนธ์หรือกาวายางานเขียนที่มีวรรณคดิลป์มุ่งสร้างภารมณ์สุนทรีย์ มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์โดยสภาพให้เห็นประสบการณ์ชีวิตมนุษย์ อาจมีรูปแบบเป็นนิทาน เช่น ปัญจตันตะ เป็นนิยาย เช่น กथามพรี เป็นบทกวี เช่น เมฆา

² เอ.แอล.บัสเซม, ภารตะตัน, แปลโดย รัตติมา พิทักษ์ไพรawan (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2533), หน้า 54 - 55.

หรือเป็นบทละคร เช่น ศกุนตลา³

กวินิพนธ์หรือการยิ่ง แบ่งตามลักษณะได้ 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ 1. ศรุว Yugavaya (Sravya) การยิ่งเพื่อการฟัง หรือการขับร้อง มี 3 ชนิด คือ ปุทธ ร้อยกรอง คุทย ร้อยแก้ว และจนปุ ร้อยแก้วและร้อยกรองรวมกัน 2. ทุตศยกาวยะ (dṛṣya) การยิ่งเพื่อการดู ได้แก่ นาฏก หรือบทละคร

ลักษณะและรูปแบบของบทละครสัมฤทธิ์ กล่าวโดยสรุปคือ ละครสัมฤทธิ์แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ ละครรูปภาค (Rūpka) และละครอุปรูปภาค (uparūpka) ละครรูปภาค แบ่งย่อยออกเป็น 10 ชนิด ได้แก่ นาฏก ประกรณ ภานุ ประทัศน ตีฆะ วายโยค สม瓦การะ วีดี อุตสุษฎีกากะ (องก) และอีหามฤค ละครรูปภาคที่มีชื่อเสียงจริง ๆ คือละคร นาฏก และละครประกรณเท่านั้น ส่วนละครอุปรูปภาค เป็นละครชั้นรอง มีด้วยกันทั้งหมด 18 ชนิด คือ นาฎิกา โทรภูมิกา โถษรี สัญญา นาฏยราสก ปรัสกานะ อุลطاปยะ การยิ่ง เปรงขณะะ รำสก ลัลลาปกะ ศรีกทิตะ ศิลปกะ วิลasisika ทุรมัลลิกา ประกรณ หลลีศะ และภานุก ละครอุปรูปภาค ตำราแต่ละเล่ม แบ่งชนิดไว้ไม่เท่ากัน บางตำรา เช่น Surendra Nath Shastri แบ่งไว้เฉพาะที่สำคัญมี 7 ชนิด คือ ประกรณ ภานุ โทรภูมิกา เปรงขณะะ และฉา yan-naṭyaka และมีชนิดย่อยอีก 13 ชนิด คือ โถษรี ราสก ปรัสกานะ อุลطاปยะ การยิ่ง สัญญา ลัลลาปกะ ศรีกทิตะ ศิลปกะ วิลasisika หลลีศะ ทุรมัลลิกา นาฏยราสก และนรรตนะ ละครอุปรูปภาคที่สำคัญนิยมเล่นกัน คือ ละครนาฎิกา กับโทรภูมิกา

หากจะพิจารณารูปแบบของบทละครสัมฤทธิ์ ต่างลงความเห็นว่าควรศึกษารูปแบบของละครรูปภาค

เนื่องจากว่ากวีอินเดียส่วนใหญ่มักแต่งบทละครเป็นแบบรูปภาค เช่น ศกุนตลา วิกรโนมราดี มาลิวิภาคนิมิต ของกาลิกาส หรืออุตตารามจิต ของกวญติ ซึ่งก็เป็นบทละครที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายไปทั่วโลก นาฏยศาสตร์ได้จัดละครนาฏกเป็นละครอันดับแรกของละครรูปภาค และเป็นละครที่มีความสำคัญมากที่สุด เป็นที่รู้กันทั่วไปว่า ละครนาฏกเป็นแบบอย่างดั้งเดิมของละครทุกประเทศ ทั้งรูปภาคและอุปรูปภาค ละครทุกชนิดอาศัยละครนาฏก เป็นข้อมูลขั้นต้นในการสร้างโครงสร้างและอัลังการของบทละครชนิดนั้น ๆ ดังนั้น ละครนาฏกจึงได้ชื่อว่าเป็นละครที่สมบูรณ์แบบที่สุดในละครสัมฤทธิ์

บทละครสัมฤทธิ์จะมีองค์ประกอบที่สำคัญ 3 ส่วน คือ วัสดุ (plot) เนต้า (hero) และ รส (rasa) องค์ประกอบที่สำคัญทั้ง 3 ส่วนนี้เองที่ทำให้บทละครสัมฤทธิ์เป็นบทละครที่มีชีวิตจิตใจมีเลือดเนื้อ เช่นเดียวกับชีวิตมนุษย์ทั้งหลาย

วัสดุ⁴ แบ่งตามที่มาของเรื่อง วรรณคดีสั้น-สัมฤทธิ์จะมีเนื้อเรื่องมาจาก 3 ทางด้วยกัน คือ จากตำนานหรือประวัติศาสตร์ จากจินตนาการของกวี และจากการผสมผสานระหว่างเรื่องจากตำนานหรือประวัติศาสตร์กับความคิดของกวีเอง

วัสดุ แบ่งตามลักษณะของเรื่อง จะแบ่งออกเป็น อธิการิกะ (โครงเรื่องใหญ่) และปราสาщคิกะ (โครงเรื่องย่อ) ซึ่งจะมีลักษณะเกี่ยวกับเนื้อเรื่อง อธิการิกะ คือเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่สัมพันธ์กับตัวละครสำคัญของบทละคร ซึ่งมีความสัมพันธ์กับเรื่องราวทั้งหมด ในอธิการิกะจะเป็นเรื่องราวของอธิการิน (พระเอก) ที่ตั้งความปรารถนาในสิ่งหนึ่งจะเป็นความรักหรือเกียรติศักดิ์และจะพยายามทุก

³ ถุสุม รักษมณี, การนิರ财หัวรรณคดีไทยตามกาลุยภีรรณคดีสัมฤทธิ์ (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2534), หน้า 9 - 10.

⁴ นิยะดา สาริกภูติ, " ความสัมพันธ์ระหว่างบทละครไทยและละครการแสดง," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2515), หน้า 196 - 204.

วิถีทางเพื่อที่จะได้รับสิ่งที่เขาได้ตั้งความปรารถนาไว้ ดังนั้นเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดในเรื่องก็จะเกี่ยวกับกับ อธิการินตลอดเวลา ปราสาังคิกะ คือเรื่องราวหรือเหตุการณ์อื่น ๆ ในบทละคร ที่มีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องใหญ่ หรืออาจเป็นตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องที่มีความสัมพันธ์กับตัวเอกของเรื่อง เป็นเรื่องราวหรือพฤติกรรมของตัวละครอีกคนหนึ่งที่ไม่ใช้อธิการิน แต่จะมีความสัมพันธ์กับอธิการินโดยขยายพฤติกรรมของอธิการินออกไป ปราสาังคิกะ ยังแบ่งย่อยออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ปตากา และ ประการี “ถ้าเหตุการณ์ ในปราสาังคิกะเกิดขึ้นเพียงชั่วระยะเวลาเพียงสั้น ๆ และสั้นสุดไปโดยพลันเรียกว่า ประการี (เหตุการณ์) แต่ถ้าเหตุการณ์ในปราสาังคิกะเกิดขึ้นและดำเนินต่อไปเรียกว่า ปตากา (ลำดับการณ์) นอกจากนี้ โครงเรื่อง (วัสดุ หรือ plot) ที่สมบูรณ์ยังต้องประกอบด้วย พีชะ (the seed) พินทุ (the drop) และ การยะ (the final issue) พีชะ คือ จุดเริ่มต้นที่ก่อให้เกิดพฤติกรรมอื่น ๆ ตามมาภายหลัง พินทุ คือ เหตุการณ์ใหม่ที่ปรากฏขึ้นอย่างไม่คาดฝัน แต่มีความสัมพันธ์กับพีชะและช่วยให้การดำเนินเรื่องบรรลุเป้าหมายเริ่มต้น การยะ คือ การบรรลุถึงจุดหมายที่ได้ตั้งความปรารถนาไว้อย่างโดยย่างหนึ่ง

ลักษณะทั้ง 5 ประการที่กล่าวมานี้ล้วน คือ อธิการิกะ ปราสาังคิกะ พีชะ พินทุ และการยะ มีศัพท์เฉพาะทางวรรณคดี คือ อารถประภุติ (Arthaprakriti)

การดำเนินเรื่องของบทละครก็ต้องมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องซึ่งมีอยู่ 5 ขั้นตอน คือ อารัมภะ (arambha) ตอนเริ่มต้นเรื่อง ยตนะ (ytna) ตอนความพยายาม ปราปตยาศา (praptyasā) ความหวังที่จะประสบผลสำเร็จ นิยตาปติ (nityatāpti) ตอนทำลายอุปสรรคต่าง ๆ เพื่อบรรลุเป้าหมายที่ปรารถนา และผลโยคะ (phalagama) ตอนประสบผลสำเร็จตามที่ตั้งความปรารถนาไว้ทั้ง 5 ตอนนี้เรียกว่า อวัสดะ (Avastha)

การแสดงละครสั้นสกุตบనวที่จะแบ่งเป็นองค์ ๆ แต่ละองค์ขึ้นอยู่กับระยะเวลาเป็นสำคัญ และแต่ละองค์ จบลงด้วยการที่ตัวละครทั้งหมดเดินออกจากเวที ดังนั้น ละครสั้นสกุตจึงกำหนดว่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องจะต้องแสดงให้จบในหนึ่งองค์ และในองค์หนึ่ง ๆ จะมีจุดมุ่งหมายของพฤติกรรมเพียงอย่างเดียว และสิ้นสุดภายในหนึ่งวัน แสดงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสถานที่เดียวและในเวลาเดียว ถ้าจะมีการเปลี่ยนแปลงสถานที่ หรือเวลา จะต้องขึ้นองค์ใหม่ ถ้าเรื่องราวไม่ยาวพอและไม่สำคัญพอที่จะกำหนดองค์ใหม่ หรือเป็นเหตุการณ์ที่ขัดกับกฎการแสดง เช่น เรื่องที่ห้ามแสดง การเดินทางที่ยาวนาน การฆ่าหมู่ หรือการตายของตัวเอก การสองครรภ์ เรื่องร้ายทั้งหลาย ห้ามแสดง รวมทั้งเรื่องส่วนตัว เช่น การอาบน้ำ การกิน การนอน เป็นต้น ดังนั้นถ้าจำเป็นต้องแสดงเรื่องราวตั้งกล่าวเพื่อให้คนดูสนุกสนานเข้าใจเรื่องราว ละครสั้นสกุตก็จะใช้วิธีการกล่าวอ้างถึง มีวิธีดำเนินเรื่องโดยกำหนดเป็นฉากแทรก เรียกว่า “อรรโถปักเบปะ” แบ่งเป็น 5 ประเภท คือ วิษกัมภะ (viñkambha) เป็นฉากแทรกที่ปรากฏได้ทั้งตอนต้น ตอนกลาง และตอนท้ายเรื่อง จะมีตัวละครซึ่งมีบทบาทไม่สำคัญหนึ่งหรือสองคนจะอุกมาเล่าเรื่องหรือสอนหนักแน่นให้ผู้ชมฟังโดยใช้ภาษาปากกุต ประเวศะ (pravesaka) เป็นฉากแทรกที่อยู่ระหว่างองค์ ตัวละครคนหนึ่งจะอุกมาอธิบายถึงเหตุการณ์ระหว่างองค์ที่ข้ามไป ในบางครั้งตัวละครจะทำหน้าที่ประกาศ การปรากฏตัวของตัวละครอื่น จากกล่าวได้ว่าประเวศะเป็นฉากนำขององค์ต่อไป จุลิกา (chūlikā) ฉากแทรกที่มีตัวละครตัวหนึ่งเล่าเรื่องอยู่หลังฉาก อังกาสยะ (aṅkāsya) ฉากแทรกที่ตัวละครจะอุกมาสรุปและเล่าเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในฉากต่อไปให้ผู้ชมฟัง องกาวตาระ (aṅkāvtarā) ฉากแทรกที่มีลักษณะขัดแย้งกับลักษณะขององค์ คือ ปกติแต่ละองค์จะจบลงได้ ตัวละครทุกตัวจะเดินกลับ

เข้าโรงหมด แต่ยังการตาราง เป็นณาการแทรกที่ทำให้ในพุทธกรรมต่อจากองค์ที่แล้วโดยปราศจากการหยุดพักผู้ชุมจะสังเกตการเปลี่ยนแปลงองค์ได้จากการที่ตัวละครจะเดินกลับเข้าโรงและออกมาก็ครั้งหนึ่งในเวลาติดต่อกัน

ละครแต่ละชนิดจะกำหนดจำนวนองค์ไม่เท่ากัน และไม่มีข้อกำหนดว่าจะต้องมีเท่าไหร่ นาฏะจะมีตั้งแต่ 4 องค์ถึง 10 องค์ ประกรณะ ไม่จำกัดจำนวนองค์ แต่ประมาณว่าไม่ต่ำกว่า 5 องค์ และไม่เกิน 10 องค์ หมายโดยจะ ละครพูดองค์เดียว ละครอุป្រุปักษะ เช่น นาฏิกา จำกัดจำนวนเพียง 4 องค์ โตรภูกะ มีตั้งแต่ 5 องค์ ถึง 9 องค์ สัญญาจะ ไม่จำกัดจำนวนองค์ ส่วนใหญ่เป็นละครพูดองค์เดียว เป็นต้น

เนตา⁵ ละครสันสกฤตมีพระเอกเป็นตัวละครที่สำคัญที่สุด และได้กำหนดคุณสมบัติของพระเอกไว้ เช่น เป็นคนถ่อมตน (modest) เป็นผู้มีมารยาทอันดีงาม (decorous) มีรูปร่างงาม (comely) มีจิตใจวังขวาง (munificent) เป็นพลเมืองดี (civil) มีว่าจ้อ่อนหวาน (sweet address) พูดจาคล่องแคล่ว (eloquent) มีกำเนิดมาจากครอบครัวสูง (sprung from a noble family) เป็นต้น จากคุณสมบัติดังกล่าว จึงจำแนกพระเอกในบทละครสันสกฤตออกเป็น 4 ประเภท แต่ละประเภทจะต้องมีคุณสมบัติเหมือนกันอย่างหนึ่ง คือ ธีระ (dhera) ความเป็นผู้มีจิตใจมั่นคง ซึ่งคุณสมบัตินี้จะไม่มีในตัวนางเอก ได้แก่ อุทาตตะ (dherodatta) มีคุณธรรมสูงส่ง จิตใจมั่นคง สุขุม มีความอดทนและเสียสละ ใจวัง มีสติในการแก้ปัญหา ไม่คุยโตโอัวด พระเอกในคุณลักษณะนี้มักจะเป็นสนับดี ลลิตะ (dheralalita) มีความร่าเริงแจ่มใส สนุกสนาน เชี่ยวชาญในศิลป-

ศาสตร์ เช่น การขับร้อง และดนตรี พ่อใจอยู่ในความรัก พระเอกลักษณะนี้มักจะเป็นกษัตริย์ อุทัตตะ (dheroddhata) มีความหยิ่งทะนงในความสามารถของตนเอง เด็ดเดี่ยว มุทะลุ ดุเดัน เช้มแข็ง พระเอกมักจะเป็นแพเจ้า ศานตะ (dherasanta) เป็นผู้มีความสงบเรียบ มีคุณธรรมสูง เห็นอกเห็นใจผู้อื่น ไม่หยิ่งหรือทะนงตน สุขุมอดทน อยู่ในระเบียบวินัย พระเอกมักจะเป็นพระมหาณหรือพ่อค้า

พระเอกแต่ละประเภทที่กล่าวมาแล้วนี้ อาจจะมีอุปนิสัยอย่างใดอย่างหนึ่งใน 4 อย่างต่อไปนี้ คือ ทักษิณะ (daksintha) พระเอกเจ้าชู้ เกียร์ห้องกับผู้หญิงหลายคน และให้ความรักทุกคนท่าทีเยี่ยมกัน ศรูต (rsatha) พระเอกหลอกหลวง มีความรักที่ไม่ซื่อสัตย์ต่อคู่รักหรือภรรยาของตน โดยแอบไปมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่น ชรุตภูกะ (dhrutaka) พระเอกไร้ย่างอาย ไม่มีความเกรงกลัวต่อบาป ไม่ละอายในการกระทำการของตนที่ไม่ซื่อสัตย์ต่อหญิงคู่รัก แม้จะรู้ว่าผิดแต่ก็ยังทำ อนุกุลละ (anukulala) พระเอกซื่อสัตย์ เป็นผู้มีความซื่อสัตย์ในความรัก รักเดียวใจเดียว

รส⁶ ตามทฤษฎีการแสดงละครสันสกฤต จุดประสงค์หลักในการแสดง คือ การสร้างอารมณ์ สะเทือนใจให้เกิดกับผู้ชมละคร ไม่ว่าจะเป็น รัก โกรก โกรก หลง แค้น อาฆาต ริษยา นัวเม่า ฯลฯ เป็นต้น อารมณ์หรือภาวะต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับผู้ชมละครนี้ เรียกว่า รส และการเกิดรสขึ้นในใจผู้ชม นอกจาก ความสามารถของกวีในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้ดู ละครยังต้องมีสภาพจิตที่พร้อม พอที่จะทำให้เกิดรสขึ้นในใจได้ ผู้ชุมจะต้องมีสภาพจิตที่เป็นสหฤทธิ์ กล่าว คือ มีจิตพร้อมที่จะรับรู้อารมณ์ต่าง ๆ จากตัวละครโดยจะต้องลบอัตตาของตนไปได้อย่างสิ้นเชิง เหลือเพียง

⁵ A.B. Keith, The Sanskrit Drama in its Origin, Development Theory & Practice (London : Oxford University Press, 1970), pp. 305 - 309.

⁶ กุสนา รักษณ์, การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2534), หน้า 101 - 104.

ความมีความเป็นของตัวละครและสถานการณ์ในละคร เท่านั้น ในที่สุดผู้ชมจึงจะบรรลุสัจธรรมสูงสุด เช่น เดียวกับนักพรตผู้เพ่งสมาธิ คำจำกัดความในคัมภีร์ นาฏยศาสตร์ได้ให้ไว้อย่างกว้าง ๆ ว่า รส เกิดจาก การเกิดขึ้นของภาวะทั้งสาม คือ วิภาวด (เหตุของ ภาวะ) อนุภาวะ (ผลของภาวะที่เกิดขึ้น) และ วายภิจาริภาวะ (ภาวะเสริม)

อารมณ์หรือภาวะที่จะเกิดขึ้นกับผู้ดูละคร ได้แก่ สถาบันภาวะ จัดเป็นภาวะหลัก หมายถึงพื้นอารมณ์ที่ เกิดขึ้นเป็นปกติสามัญแก่นุษชย์ มีทั้งหมด 8 ประภาก คือ ความรัก ความชงขัน ความทุกข์โศก ความโกรธ ความมุ่งมั่น ความน่ากลัว ความน่ารังเกียจ และ ความน่าพิศวง วายภิจาริภาวะ หมายถึง ภาวะเสริม หรือภาวะที่เป็นตัวเปลี่ยนแปลง อาจเกิดขึ้นเพื่อหนุน สถาบันภาวะให้เด่นเป็นที่ประจักษ์แก่ผู้ชมได้ง่ายขึ้น เช่น ความวิชยา ความมัวเมาก ความเกี่ยวจڑ้าน ความ ยินดี ความตื่นตระหนก ความเสแสร้ง เป็นต้น

วิภาวด หรือ เหตุของภาวะ หมายถึง เหตุ- การณ์ บุคคล หรือสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดกำหนดไว้ในเนื้อเรื่องให้เป็นสาเหตุทำให้เกิดภาวะต่าง ๆ ขึ้นแก่ตัวละคร ในเรื่อง วิภาวด อาจแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ตัวเหตุ (อาลัมพะ) และ เหตุเสริม (อุททีปะ)

อนุภาวะ หรือ ผลของภาวะ หมายถึง การแสดงออกของตัวละครด้วยคำพูด หรืออาการพิริยาให้รู้ว่าเกิดภาวะอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นแก่ตัวละครนั้น เช่น การเกี้ยวพาราสี แสดงตัวพ้อต่อว่า ยิมเย้ม เอียงอาย ฯลฯ เป็นอนุภาวะของความรัก เป็นต้น นอกจากนี้ การแสดงออกของตัวละครอาจจะเกิดขึ้นตามธรรมชาติ เป็นปฏิกิริยาที่ห้ามไม่ได้ เช่น เมื่อโกรหัตัวจะสั่น หน้าจะแดง เป็นต้น เรียกว่า สารตวิภภาวะ

โดยปกติมุชย์จะเกิดอารมณ์หรือภาวะหลัก ทั้ง 8 เป็นพื้นฐาน จึงก่อให้เกิดรสขึ้น 8 รส คือ ความรัก เกิดศุภกรรมศาสตร์ คือ ความซาบซึ้งในความรัก ความชงขัน เกิดหาสยรัตน์ คือ ความสนุกสนาน ความทุกข์โศก เกิดกรุณารส คือ ความสงสาร ความ

โกรธ เกิดเราทรัสร คือ ความแค้นแค่อง ความมุ่งมั่น เกิดวีรรัสร คือความชื่นชม ความน่ากลัว เกิดภัยภานุรัสร คือ ความเกรงกลัว ความน่ารังเกียจ เกิดพีภัตต์รัสร คือ ความเบื่อ รำคาญ ขยายแข็ง และความน่าพิศวง เกิดอัทกุตต์รัสร คือความอัศจรรย์ใจ ภายหลัง ได้เพิ่มขึ้นอีกรสคือ ศาสนา คือความสงบใจ

ละครนาฏกจะเริ่มต้นการแสดงด้วยบทนาที คือ บทสวัสดำนวนายพรา กล่าวสรรเสริญเทพเจ้าและ กษัตริย์ และต่อมาจะเป็นบทปรัศตานา หรือบทเบิก โรง ซึ่งเป็นชนบทของบทละครสันสกฤต สูตรราภาระ หรือนายโรงจะอภิมหาบทที่พูดคุยกับตัวละครหนูง ตัวหนึ่งซึ่งสมมุติว่าเป็นภารຍาของเข้า หรืออาจเป็น ตัวละครชายที่สมมุติว่าเป็นผู้ช่วย และจะสนทนากัน ด้วยการกล่าวสรรเสริญภูผู้แต่งบทละคร เนื้อเรื่อง ของบทละคร ชื่อบทละคร พระราไนเห็นเทศกาล เนรมิลฉลองเกี่ยวข้องกับบทละคร หงน์เพื่อเป็นการเตรียมผู้ชมให้พร้อมก่อนการแสดงจะเริ่มต้น

เมื่อจบปรัศตานาสิ้นสุดลง ละครก็จะเริ่มต้น เล่น เนื้อเรื่องจะกำหนดเป็นองก์ ละครนาฏกจะมี จำนวนองก์ตั้งแต่ 5 องก์ ถึง 10 องก์ แต่ละองก์จะ จะมีตัวละครน苇ที่ได้ไม่เกิน 4 หรือ 5 ตัวละครเท่านั้น เนื้อเรื่องในแต่ละองก์จะต้องสั้นกระชับไม่ยาวเยิน มาก ตัวละครเอก (เนดา) มักจะมีบุคลิกลักษณะเป็น ที่น่าับถือ หรือมีฐานะสูงส่ง (dherodatta) แสดงออกถึงความกล้าหาญ คือ เป็นพระราชา พาก กึงเทพ หรือเป็นเทพเจ้า เค้าโครงเรื่องนำมายจาก เทพนิยาย หรือนิทานโบราณ รส จะปราภ្យได้ทุกรส แต่ที่สำคัญและเด่นที่สุด คือ ศฤงคารัตน์และวีรรัตน์ (ในบางครั้งอาจจะมีกรุณารสด้วย) แสดงให้เห็น ความกล้าหาญของกษัตริย์ เกิดความชื่นชมยินดีในตัว ละคร ละครนาฏกห้ามแสดงเรื่องร้าย ๆ บนเวที และ เรื่องต้องห้ามอื่น ๆ ตามที่มีกำหนดกฎเกณฑ์ไว้ ละคร จะต้องจบลงด้วยความสูงของตัวละครเสมอ ห้ามจบ ด้วยความคร้าโโคก หรือตัวละครต้องตายไป จะไม่มี การแสดงแบบโถคนาฏกรรมบันนาทีสัรสน์สกฤต

ผลกระทบเมื่อจบลงก็จะกระทำเช่นเดียวกับตอนเริ่มต้นการแสดง คือ มีการกล่าวอวยพรโดยตัวละครที่เหลือบันเวทกันหนึ่งจะกล่าวสรรเสริญที่เต็มไปด้วยความรู้สึกประณานให้ผู้ชมและครมีความเจริญรุ่งเรืองและมีความสุขตลอดไป

ตัวละครที่สำคัญตัวหนึ่งในบทละครนาฏกศิลป์ คือ วิทูษกะ หรือตัวตลก ซึ่งตามปกติจะเป็นพระราชนิลักษณะของวิทูษกะ จะมีรูปร่างเตี้ย หลังค่อม ศีรษะล้าน พันเย็น ตาแดง ตะกาละคลาม ชอบชวนพะเลาะ เชื้อและโง่เขลา มากจะรับบทที่ปรึกษาให้กับพระเอก อาจเป็นเพื่อนสนิท และจะเป็นเพื่อนที่ซื่อสัตย์เสมอ

ละครนาฏกศิลป์มีความสำคัญของจากพระเอก แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ สาว หมายถึง ภาระของพระเอก อันยา สตรีที่อยู่ในความปกคล่องของผู้อื่น สารารณสตรี สตรีทัวไป ลักษณะของนางเอก ยังแบ่งออกเป็น 8 ประเภทตามความสัมพันธ์กับพระเอก คือ นางเอกที่ชื่นชมในความสามารถของตนที่มีอำนาจเหนือพระเอก นางเอกที่มีความหวังว่าจะได้พบพระเอก ดังนั้นจึงเตรียมต้อนรับพระเอกด้วยใจจดจ่อ นางเอกที่ผิดหวังเมื่อพระเอกไม่สามารถตามหัดได้ นางเอกที่แสดงความโกรธแค้น อิจฉาริชยา เมื่อส่วนรู้ว่าพระเอกไปมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่น นางเอกที่เสียใจในการกระทำของตนที่ทำให้พระเอกโกรธเคืองและจากไป นางเอกที่หลงเชื่อในคำแก้ตัวของพระเอก หลังจากที่ไม่สามารถมาพบตามที่นัดไว้ได้ นางเอกที่พลัดพรากจากพระเอก นางเอกที่พยายามติดตามพระเอกเพื่อความรัก หรือพยายามวิภาวนให้พระเอกกลับมาหา娘

ภาษาที่ใช้ในบทละครนาฏกศิลป์ หรือบทละครสันสกฤตทั้งหลาย จะมีมากมายหลายภาษา ตัวละครจะใช้ภาษาแตกต่างกันไปตามฐานะ หรือตามวรรณธรรมของชาวอินเดียนั่นเอง ตัวละครที่เป็นชนวนวรรณระบุสูงได้แก่ วรรณราษฎร์ วรรณพระราชนิล จะพูดภาษาสันสกฤต เพราะถือว่าเป็นภาษาของเทวดา (เทวนาครี) การบรรยายจาก เทศการ์สำคัญ ๆ เช่น

จากสังคม ใช้ภาษาสันสกฤต คำพูดที่นำสันใจ เป็นเรื่องที่สำคัญ บทประพันธ์ (โถอก) จะใช้ภาษาสันสกฤตเช่นกัน ส่วนตัวละครในวรรณอื่น ๆ ก็ใช้ภาษาต่าง ๆ ไปตามชั้นวรรณะของตัวละคร แม้จะเป็นนางเอกหรือพระเอกถ้าไม่ใช่วรรณราษฎร์ก็ใช้ภาษาปราศจาก ตัวละครชั้นต่ำใช้ภาษาไปคลอจี เป็นต้น

บทละครเรื่อง Mudrārakṣasa เป็นบทละครนาฏกศิลป์ที่แตกต่างจากรูปแบบของบทละครนาฏกศิลป์ เช่นศกุนตลา หรือบทละครเรื่องอื่น ๆ ในระดับเดียวกัน ในแง่ของเนื้อเรื่อง ตัวละครบางตัว ส่วนองค์ประกอบด้านอื่นก็ยังเป็นไปตามรูปแบบบทละครนาฏกศิลป์ Mudrārakṣasa เป็นละคร 7 องค์ ละครเริ่มด้วยบทปรัสดาана สูตรราภกล่าเวบหนานาที่ สนทนากับภาระของเขาก่อนที่จะเริ่ง ผู้แต่ง ตัวละคร เช่นเดียวกับบทละครนาฏกศิลป์ทั้งหลาย เนتاหรือพระเอกก็มีคุณลักษณะของความสูงส่งกล้าหาญแบบ Dherodatta คือ พระเจ้าจันทรคุปต์ รถที่ปราภูในบทละครเรื่องนี้ คือ วีรส และมีกรุณาสรเป็นรถเสริม

โครงเรื่องใหญ่ของบทละครเรื่องนี้ ก็คือ ความพยายามของจานักยะที่จะเปลี่ยนใจรักษาให้มาสวามี-ภักดีต่อพระเจ้าจันทรคุปต์ โครงเรื่องย่อ ก็คือ แผนการอุบَاຍต่าง ๆ ของจานักยะที่เป็นกลวงทำให้รักษาต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่จะต้องตัดสินใจกลยุทธ์ สามีภักดีต่อภรรยาจันทรคุปต์ซึ่งทุกแผนการก็บรรลุผลสำเร็จเป็นไปตามความฝันหมายของจานักยะคือ ทำให้รักษาเปลี่ยนใจมาสวามีภักดีต่อพระเจ้าจันทรคุปต์ได้ในตอนจบ พีชะ ที่เป็นจุดเริ่มต้นของเรื่อง ก็คือ การที่จานักยะแสดงความต้องการที่จะได้รักษาเป็นเสนานบดีจึงคิดแผนการต่าง ๆ ที่จะทำให้บรรลุเป้าหมาย ทั้งนี้เพื่อให้ราชบัลลังก์ของภรรยาจันทรคุปต์มั่นคงยิ่งขึ้น และขณะที่แผนการกำลังเริ่มต้น พินทุ หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างไม่คาดฝัน ก็คือการที่จันทรุษของจานักยะเก็บแอบตราของรักษาได้โดยบังเอิญและนำมามอบให้กับจานักยะใช้เป็นประโยชน์

ในการปลอมแปลงจดหมายและประทับตราเครื่อง-ประดับต่าง ๆ จนกล้ายเป็นหลักฐานสำคัญที่ทำให้รักษสต้องยอมจำนน เรื่องราวดำเนินไปเรื่อย ๆ ต่อจากนี้จึงเป็นปัตากะล้วนดำเนินไปตามแผนการของจานภัยดังต่อไปนี้ ในการปลอมจดหมาย การที่จันทนทกษ และสักกดทาสูกจัน การทำที่ช่วยเหลือสักกดทาสของสิทธาราถก ก็เพื่อหลอกรักษให้มีความไว้เนื้อเชื่อใจ จารบุรุษของจานภัย การมองเครื่องประดับให้เป็นรางวัลและกล้ายเป็นประโยชน์ต่อฝ่ายจานภัยไปในที่สุด การยุ่งมายเกตุให้เกิดความระแวงในตัวรักษส ซึ่งก็ได้ผล รักษสูกขับไล่จามลัยเกตุจนนำไปสู่ผลสำเร็จ คือการยะในตอนจบที่รักษสกลับใจยอมรับ ตำแหน่งเสนาบดีของกษัตริย์จันทรคุปต์ ส่วนเหตุการณ์ที่จัดว่าเป็นประการนั้นก็คือเหตุการณ์ที่แทรกเข้ามาในองค์ที่ 3 การแสร้งทะเลกันระหว่างจานภัย และกษัตริย์จันทรคุปต์

บทละครเรื่อง Mudrārakṣasa มีองค์ประกอบ และการดำเนินเรื่องราวเป็นไปตามรูปแบบของบทละครนาฏก แม้จะมีลักษณะที่แตกต่างอยู่บ้างก็คือตัวพระมณฑหรือบทวิทุษก เรื่อง Mudrārakṣasa มีบทของพระมณฑแต่ไม่ใช่ตัวลกหรือตัววิทุษก แต่ตรงข้ามเป็นผู้มีปัญญา มีคุณธรรม มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อเนื้อเรื่องและยังคงทำหน้าที่ให้คำปรึกษาแก่พระเอก นอกจากนั้นบทละครเรื่องนี้ไม่มีนางเอก ไม่มีบทหุ้นหุ้นเข้ามาเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องเลย จะมีก็แต่บทของภารยาและลูกชายรักษสซึ่งมีเพียงเล็กน้อยแม้จะเป็นจุดสำคัญแต่ไม่มีการแสดงของจากการกล่าวอ้างถึงเท่านั้น ดังนั้น ไม่ว่าอย่างไรก็ตามบทละครเรื่องนี้ก็เป็นละครนาฏกที่น่าสนใจเรื่องหนึ่ง

โครงเรื่องย่อของบทละครเรื่อง Mudrārakṣasa

บทละครเรื่อง Mudrārakṣasa เนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นเหตุการณ์ที่เกิดจากแผนการอันสลับซับซ้อน

ของจานภัย เป็นนโยบายทางการเมืองในการพยา-ยามอาชานะศัตรู โดยไม่เสียเลือดเนื้อ หลักเลี่ยงการเกิดสงคราม และแผนการทั้งหมดที่ทำให้รักษสเปลี่ยนใจสามวามิก้าต์ตอกษัตริย์จันทรคุปต์ได้นั้นก็เนื่องจาก การที่เก็บแหวนทราบของรักษสได้โดยบังเอิญ ซึ่งเป็นจุดที่ทำให้เรื่องดำเนินไปจนบรรลุจุดมุ่งหมาย ลครเรื่องนี้จึงชื่อว่า แหนตรา (Mudrā) ของเสนาบดีที่ชื่อรักษส (Rakṣasa) เรื่องย่อมีดังนี้

องค์ที่ 1

หลังจากบทปราสาทนานาจบลงโดยที่สูตรระบะได้แนะนำตัวละครสำคัญในเรื่อง จานภัย และเล่าเนื้อหาของบทละครอย่างสั้น ๆ ก็ออกจากเวทีไป ละครเริ่มต้นแล่นด้วยการปราากฎด้วยของพระมหาณจานภัย ขณะกำลังนั่งรำพึงกับตนเองถึงความคิดของรักษสที่จะแก้แค้นกษัตริย์จันทรคุปต์ จานภัยจึงวางแผนการที่จะอาชานะรักษสโดยให้จารบุรุษคอบยสีบป่า คราวความเคลื่อนไหวของรักษสและเรื่องราวด้วย กีกิดขึ้นในกรุงปาฏลีบุตร ขณะนั้นเองนิปุณกะจารบุรุษคนหนึ่งก็ได้เข้ามารายงานว่า ขณะที่ท่องเที่ยวไปทั่วนั้นก็สีบป่าได้ว่ารักษสได้นำภารยาและบุตรชายไปหลบอาศัยอยู่กับเพื่อนคนหนึ่งเป็นพ่อค้าช่างทองชื่อจันทนทกษ นิปุณกะจึงปลอมเป็นขอทางและไปขอพักที่บ้านนายช่างทองผู้นี้ระหว่างที่พักอยู่ก็เก็บแหวนของรักษสได้โดยบังเอิญ จุดนี้เองที่ทำให้เรื่องดำเนินต่อไป เมื่อจานภัยเห็นแหนรงค์คิดจะใช้แหนนี้ให้เป็นประโยชน์ จานภัยให้สักกดทาสซึ่งเป็นนักเขียนและเป็นเพื่อนรักของรักษสเขียนจดหมายขึ้นฉบับหนึ่ง (ข้อความในจดหมายเป็นทำนองว่า กษัตริย์พันธมิตร กั้ง 5 ไม่ยินยอมให้มายเกตุเป็นใหญ่หนือนั้น และจะบุกเข้าตีกรุงปาฏลีบุตรโดยลำพัง) พร้อมทั้งประทับตราจดหมายด้วยแหนตราของรักษส ได้มอบจดหมายนี้ให้แก่สิทธาราถกจะจารบุรุษคนหนึ่งที่จานภัยไว้วางใจ และอธิบายแผนการที่เป็นความลับเพื่อสิทธาราถก

นำไปปฏิบัติตามต่อไป จนกว่าจะได้พิจารณาแล้วกล่าว
ให้จันทนากาสสาวมีภักดีต่อ กษัตริย์จันทรคุปต์และให้นำ
ครอบครัวของรักษามอบให้แก่เจ้านักยะ แต่จันทนากา-
สปฏิเสธและยืนยันความซื่อสัตย์ของเขามาจะถูก
บังคับชูเขี้ยวเพียงไรก็ตาม ในที่สุดเจ้านักยะก็จับ
จันทนากาสและสักตทาสคุมขังไว้

องค์ที่ 2

เนื้อเรื่องเริ่มต้นเข่นเดียวกับในองค์แรก แต่เป็น
รักษส์ที่อกมาจำเพ็งกับตนเองถึงแผนการที่จะทำลาย
กษัตริย์จันทรคุปต์เพื่อช่วงชิงบัลลังก์ของราชวงศ์
นั้นจะให้กลับคืนมา รักษสมีจารบุรุษคอยสืบสาน
ความเชื่อในหัวของเจ้านักยะเช่นกัน jaraburushชื่อ
วิราชคุปต์ปลอมตัวเป็นหมอมุกอยสืบสานหัวกรุงปางู-
ลีบุตรได้เข้ามายานเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้น แผน
การของรักษส์ที่ให้สาไชลอดบ้างยาพิชจันทรคุปต์นั้น
เกิดผิดพลาดและกษัตริย์ Parvathaka เป็นผู้รับ
เคราะห์แทน และเรื่องที่เพื่อนหงส่องของรักษสัญญาจัน
ตัวไป ในขณะนั้นเองสักตทาสก็มาปรากฏตัวต่อหน้า
รักษสและบอกว่า สิทธารถจะเป็นผู้ช่วยเหลือให้หนีออก
มาจากการคุกขังของเจ้านักยะ (ความจริงก็คือเรื่องนี้
เป็นอุบัติของเจ้านักยะที่แสร้งให้สิทธารถทำที่ว่า
ช่วยเหลือสักตทาสออกมานะ) ดังนั้น รักษสจึงสำนึก
ในบุญคุณและตอบแทนการช่วยเหลือครั้งนี้ด้วย
การมอบเครื่องประดับต่างๆ ของตนให้เป็นรางวัล
(เครื่องประดับเหล่านี้เป็นของมัลยเกตุที่มีมอบให้
รักษสและจะกลับไปสิ่งที่นำรักษสไปติดกับดักของ
เจ้านักยะในองค์ที่ 5) สิทธารถจะเมื่อได้รับเครื่อง
ประดับต่างๆ เป็นรางวัลแล้วก็นำไปประทับตราด้วย
แห้วของรักษสที่เจ้านักยะยอมมอบไว้ให้แล้วกับรักษส
ไว้เป็นอย่างดี รักษสเมื่อเห็นแห้วก็สอบถามว่าได้
มากย่างไร สิทธารถก็ตอบว่าเก็บได้ใกล้ๆ บ้าน
ของจันทนากาส รักษสจึงให้สิทธารถเก็บแห้วไว้
แทนตน เพื่อแสดงให้เห็นว่ารักษสนั้นไว้วางใจในตัว

ของสิทธารถจะ และตลอดเวลาที่สิทธารถจะอยู่
กับรักษสนั้น ภายนอกก็แสดงว่ามีความจงรักภักดีต่อ
รักษสแต่ความจริงแล้วภายในใจของเขามีแต่ความ
จงรักภักดีต่อเจ้านักยะ

องค์ที่ 3

พระแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับแผนการของเจ-
นักยะ การแสร้งทำเป็นพระเลาภากันระหว่าง
เจ้านักยะกับกษัตริย์จันทรคุปต์ ในเรื่องการคัดค้าน
การจัดงานฉลองพิธีกา mụนที่ หรือการพูดจาเหน็บแหนบ
เจ้านักยะต่างๆ นานาทำให้เจ้านักยะชุ่นเคืองใจและ
ตีจากกษัตริย์จันทรคุปต์

องค์ที่ 4

ข่าวการทะเลาะวิวาทของคนหงส่องไปถึงหุบของ
รักษสและมัลยเกตุ ทำให้มัลยเกตุเริ่มรู้สึกพอใจที่
จะมีชัยชนะต่อ กษัตริย์จันทรคุปต์ได้อย่างง่ายดายถ้า
ไม่มีเจ้านักยะเป็นที่ปรึกษา ขณะนั้นมัลยเกตุและ
ภาครุยณะจารบุรุษคนหนึ่งของเจ้านักยะที่เป็นเสนา-
บดีคนนี้ที่ได้พาภันไปหารรักษสเพื่อปรึกษาข้อราชการ
แต่รักษสไม่สามารถให้พบได้โดยอ้างว่าป่วย
ภาครุยณะจึงจับโอกาสนี้สร้างความระแวงแคลงใจ
ในตัวรักษสโดยกล่าวว่าเจ้านักยะต้องการมาอยู่ข้าง
มัลยเกตุและต้องการติดต่อโดยตรงกับมัลยเกตุโดย
ไม่ต้องผ่านรักษส เพราะขณะนี้รักษสไม่ใช่ศัตรุของ
กษัตริย์จันทรคุปต์อีกต่อไปด้วย กษัตริย์จันทรคุปต์
ได้ขับไล่เจ้านักยะออกจากกรุงปางูลีบุตรแล้วจึงไม่มี
อะไรที่จะเป็นอุปสรรคขัดขวางไม่ให้รักษเป็นพันธ-
มิตรกับกษัตริย์จันทรคุปต์ ในขณะนั้นเองมัลยเกตุ
ก็มอบให้ยินการสนทนาระหว่างทหารฝ่ายกษัตริย์
จันทรคุปต์ที่แสร้งทำที่จะมาสวามีภักดีต่อรักษส (ซึ่ง
ก็เป็นแผนการของเจ้านักยะเช่นกัน) เมื่อมัลยเกตุถาม
รักษสว่าจะเข้าตีกรุงปางูลีบุตรได้เมื่อใด รักษส
ก็ตอบว่าให้ยกทัพมุกได้ทันที

องค์ที่ 5

เป็นฉากค่ายทหารของมาลัยเกตุ ชีวสิทธิ์ นักพรตปลอมซึ่งแสดงตนว่าอยู่ฝ่ายรักษแต่แท้จริง ก็เป็นเจ้ารัฐบุรุษคนหนึ่งของจ้านักยะได้ประปันเข้ามาอยู่ในกองทัพได้ตรงเข้ามาหาภาครุยานะแจ้งความประสงค์จะออกจากค่ายทหารนี้ไป เมื่อถูกบังคับให้นำอกเหตุผลของการกระทำดังกล่าว ชีวสิทธิก็บอกว่าเขาไม่ต้องการอยู่ภายใต้การบังคับบัญชาของรักษต่อไป และต้องการจะออกไปจากค่ายทหารนี้ก่อนจะสายเกินไป มาลัยเกตุนี้ก็ถึงบทสนทนาที่ตอบได้ยินมาว่าทหารของจันทรคุปต์มาอยู่กับรักษ ส ก็เริ่มระแวงรักษส อีกทั้งภาครุยานะก็พยายามเบ้าทุ่มลายเกตุอยู่ตลอดเวลา ชีวสิทธิ์แสร้งสารภาพว่าที่แท้รักษสคือผู้ที่ส่งสาวใช้ไปวางแผนพิษพระบิดาของมาลัยเกตุไม่ใช่จ้านักยะ ซึ่งมาลัยเกตุก็หลงเชื่อหันที่

หลังจากที่ชีวสิทธิ์ออกจากค่ายไปแล้ว ทหารก็ได้นำตัวสิทธารถกageเข้ามา เนื่องจากพยายามหนีออกหากค่ายทหารโดยไม่ได้รับอนุญาตจากรักษ (คงยังจำได้ว่าสิทธารถกageนี้คือเจ้ารัฐบุรุษของจ้านักยะที่แสร้งทำเป็นช่วยชีวิตสักดิจทางสและได้มารับใช้รักษสพร้อมทั้งได้รับรางวัลเป็นเครื่องประดับของรักษ) และเมื่อคันด้าของสิทธารถกageกับพบจดหมายและเครื่องประดับต่าง ๆ ที่ประทับตราด้วยเห็นทรราชของรักษสของทั้งสองสิ่งจึงเป็นหลักฐานในการกล่าวหารักษาสว่าคิดทรยศต่อมาลัยเกตุ รักษสก็เข้าจุดอันไม่สามารถอธิบายได้ นอกจากนี้ในตัวรักษสเองก็มีเครื่องประดับตกแต่งอยู่ซึ่งได้กล้ายเป็นเครื่องประดับของพระบิดามาลัยเกตุที่ถูกกษัตริย์จันทรคุปต์ฆ่าตายมาถึงตอนนี้รักษสก็ไม่สามารถแก้ข้อกล่าวหาได้ เพราะแม้จะตอบตามความจริงว่าได้ซื้อเครื่องประดับเหล่านี้มาจากพ่อค้าคนหนึ่งมาลัยเกตุก็ไม่มีทางเชื่อว่ากษัตริย์จันทรคุปต์จะขายเครื่องเพชรเหล่านี้ ในที่สุดมาลัยเกตุด้วยความรู้สึกโกรธแค้นที่ถูกทรยศ จึงประนามกล่าวหารักษาเป็นผู้วางแผนมาพิษด้า เป็นคนทรยศและ

ขับไล่ออกจากค่ายทหารไม่ขอความช่วยเหลือจากใคร จะกู้ราชบัลลังกด้วยตัวคนเดียวยิ่งกว่านั้น ด้วยเป็นคนที่ทำอะไรตามอำเภอใจ ขาดความยังคิดสั่งประหารกษัตริย์พันธมิตรทั้ง 5 ที่มาช่วยรับอีกด้วย

องค์ที่ 6

การยกทัพเข้าโจมตีกรุงป้าวลีบุตรของมาลัยเกตุ ในครั้งนี้จึงประสบกับความล้มเหลวอย่างสิ้นเชิง เนื่องเพราความไม่ลงรอยของบรรดานายทหารทั้งปวง และบังก็ตกเป็นนักโทษของเจ้ารัฐบุรุษทั้งหลายที่แหงตัวอยู่ในกองทัพ เช่น ภาครุยานะ และคนอื่น ๆ ส่วนรักษสเมื่อถูกขับไล่ออกจากกองทัพเดินทางมุ่งสู่กรุงป้าวลีบุตร ได้ยินว่าเพื่อนรักจะถูกประหารเพราช่วยเหลือครอบครัวของตน จึงคิดจะเข้าไปชิงตัวจันทรนาสัยที่ประหาร

องค์ที่ 7

จันทรนาสัยนำตัวไปยังเดนประหารโดยพวงเพชรณาต รักษสเมื่อมาถึงก็ประคอกอไปว่าตนคือรักษส เพชรณาตจึงนำตัวรักษาสและคนทั้งหมดไปปวนกับจ้านักยะ และจ้านักยะก็เล่าแผนการทั้งหมดให้ฟังเรื่องราวของเจ้ารัฐบุรุษทั้งหลายรวมทั้งการปลอมแปลงจดหมายขึ้นมา ทั้งนี้เพื่อเปลี่ยนใจรักษาสให้มาร่วมกับตัวเองกษัตริย์จันทรคุปต์โดยจะคืนตำแหน่งเสนาบดีให้ตามเดิม ซึ่งรักษาสก็ยอมจำแนกเพื่อช่วยชีวิตจันทรนาสัย และยังเห็นอกว่ามาลัยเกตุไม่เหมาะสมกับการเป็นกษัตริย์ และทุกอย่างก็จบอย่างเป็นสุขสมตามความปรารถนาของจ้านักยะทุกประการ

แนวคิดทางการเมืองที่ปรากฏในหลักครเรื่อง Mudrarakshasa

เมื่อพิจารณาจากเนื้อเรื่อง วิธีการดำเนินเรื่อง

ตัวละครสำคัญ ๆ ในเรื่องแล้ว เห็นได้ชัดว่า Visakhadatta ผู้แต่งบทละครรื่องนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อเสนอแนวคิดทางการเมืองที่ว่า ผู้ปกครองหรือกษัตริย์พึงหลีกเลี่ยงการทำสงคราม แต่ให้ใช้อุบາຍหรือกลวิธีทางการเมืองอื่น ๆ เพื่อให้ได้ชัยชนะ เช่น การสร้างอุบາຍทางการเมือง การใช้จารบุรุษเพื่อประโคนช์ทางการเมือง การยุยงให้ศัตรูแตกสามัคคี การให้ความสำคัญกับพระมหาณูโกรหิตที่ปรึกษาของกษัตริย์ เป็นต้น ต่อเมื่อใช้อุบາยต่าง ๆ แล้วไม่ได้ผลจึงนำทัพเข้าสู่สงคราม

ในมหาภายเรื่อง มหาภารตะ แนวความคิดเกี่ยวกับสงครามนี้ปรากฏชัดเจนว่า สงครามเป็นภารกิจยังสำคัญยิ่ง เป็นหน้าที่ของกษัตริย์พึงกระทำดังที่พระกฤษณะได้ตรัสกับพื้นอ่อนปานพ

คำราواว์ไว้ว่า วิธีที่จะอาชนาศัตรูนั้นมือญด้วยกัน 4 ประการคือ (1) สามان อันได้แก่การเจรจา-ขอน (2) ทาน ได้แก่การให้อามสเพื่อให้ศัตรูเปลี่ยนใจ (3) เกห กการยุยงให้ศัตรูแตกสามัคคีกัน เมื่อวิธีหรืออุบາย 3 ประการดังกล่าวแล้วใช้ไม่ได้ผล ท่านให้ใช้วิธีที่ 4 คือ ทันท์ อันได้แก่การลงโทษหรือทำสงคราม...⁷

ในพิtopic เกล่าวถึงเรื่องสงครามว่าเป็นหน้าที่ของกษัตริย์ที่จะต้องกระทำเพื่อสร้างความยุติธรรม เพื่อความสงบสุขของประชาชน อย่างไรก็ตาม สมความก์เป็นสิ่งสุดท้ายที่กษัตริย์พึงนึกถึง แต่ “พึงพยายามอาชนาศัตรู ด้วยการไกกลეียประนี-ประนอมบ้าง ติดสินบนบ้าง ทำอุบາຍให้แตกสามัคคีบ้าง จะใช้อุบາยเหล่านี้รวมกันหรือแยกกันก็ตาม พึงอาชนาให้ได้โดยไม่ต้องทำสงคราม”⁸ หรือในอรรถศาสตร์กล่าวไว้ว่า “...และในการอาชนาศัตรูนั้น

จานักยะแนะนำว่า จำเป็นต้องใช้อุบາยมากกว่าอาชู เพราะอาชูเป็นเพียงเครื่องประกอบของปัญญาเท่านั้น นอกจากนั้นเมื่อใช้อุบາยแล้วก็จะขัดศัตรูได้เป็นรายตัวไป โดยไม่ทำให้ผู้บุรุษที่อึกหลายคนต้องพากันเสียชีวิตระบะสังหารมายเลย ”⁹

ดังนั้นแนวคิดทางการเมืองที่ปรากฏในบทละครเรื่อง Mudrārakṣasa จึงเป็นการเสนออุบາยทางการเมืองเพื่อให้ได้ชัยชนะแทนการทำสงคราม เป็นการสอนหลักการชนิดสำหรับผู้ปกครองหรือกษัตริย์ การอาชนา กันทางการเมืองตามที่ปรากฏในบทละคร เท่าที่เคราะห์ได้มีดังนี้

การใช้สายลับหรือจารบุรุษ

การใช้สายลับหรือจารบุรุษเข้าไปสืบความคิดความเป็นไป กำลังกองทัพ จุดอ่อน ข้อมูลพร่องของข้าศึกศัตรูเป็นสิ่งที่จะต้องกระทำในสงคราม ไม่ว่าจะส่งไปในรูปใดก็ตาม การรู้เข้าใจเราจะทำให้สามารถวางแผนบังคับการรุกรานได้ถูกต้อง มีโอกาสได้ชัยชนะมากขึ้น บทละครเรื่อง Mudrārakṣasa ผู้แต่งให้ความสำคัญกับการใช้จารบุรุษหรือสายลับเพื่อสืบข่าวของฝ่ายตรงข้าม เพื่อสร้างเหตุการณ์ให้เป็นไปตามแผนการที่วางแผนไว้ตั้งต้นเรื่อง แผนการของจานักยะประสบผลสำเร็จได้ก็อาศัยจารบุรุษนี้เอง ในพิtopic มีข้อความเกี่ยวกับความสำคัญของจารบุรุษไว้ว่า

อกจักรพราภรว่า “ ควรส่งผู้สอดแนมไป ณ ที่นั้น, จะได้ทราบความคิด, กำลัง, และความบกพร่องของเขา (ศัตรู) เพราะแท้จริง-

(37) ควรใช้จารบุรุษ ในการที่จะสืบ ให้ได้ความว่า สิ่งไร่ควรทำหรือไม่ควรทำในประเทศ

⁷ กรุณา - เรื่องอุไร ทุคลาสัย, ผู้แปล, มหาภารตะ, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการศาสนาเพื่อการพัฒนา, 2533), หน้า 159 - 160.

⁸ เศรียรโขเศ - นาคะประทีป, พิtopic (กรุงเทพฯ : คุณสภา, 2514), หน้า 106 - 108.

⁹ คุณมา รักษ์มณี, “ จานักยะกับวรรณคดีนิติศาสตร์ของอินเดีย, ” อักษรศาสตร์ ปีที่ 4, ฉบับที่ 2 (2524) : 6.

ของตนและในประเทศไทย จารบุรุษเป็นพระเนตรของพระราชา : ผู้ใด ไม่มีไว้สักคน, ผู้นั้นก็จักชุมโດโดยแท้ และให้เขา (จารบุรุษ) ไป, มีผู้ช่วยที่ไว้ใจไปด้วยสักผู้หนึ่ง เพื่อมือสืบสวนทราบข้อปรึกษาหารือและประพฤติการ (ของศัคร) ด้วยประเทศไทยนี้โดยทางลับที่สุด ตนจักได้อยู่ ณ ที่นั้น ส่งข้อความ (ที่สืบได้) แก่ผู้ช่วยของตนไป เพราะท่านย่อเมื่อว่า-

(38) พึงทรงสื่อสารกับจารบุรุษของพระองค์ ซึ่งจำลองเพศเป็น大夫 ท่านอยู่ไปศึกษาศาสตร์ ณ บุณยสถานอาครม, หรือสุรสถานต่าง ๆ ¹⁰

จารบุรุษมีหน้าที่ ๆ สำคัญต่อราชอาณาจักรมาก ต้องคอยสอดแนมเพื่อให้ล่วงรู้ถึงแผนการของศัครุ ขณะเดียวกันก็คิดวางแผนสังหารศัครุด้วย นอกจากนี้ยังมีหน้าที่ก่อสร้างเสริมเข็ชชูกษัตริย์ของตนในที่สาธารณะ และคอยขัดแย้งกับผู้ที่ว่าการณ์ระบบการปกครอง จารบุรุษจึงเป็นบุคคลที่จะต้องมีความซื่อสัตย์และจริงรักภักดีต่องษัตริย์อย่างมั่นคง

การใช้อุบາຍยุงยง ให้ศัครุแต่กสามัคคีกัน

ในบทละครเรื่อง Mudrārakṣasā เรื่องราวดำเนินไปอย่างสนุกสนาน ล้วนเกิดจากอุบາຍของจัณกะทั้งสิ้น จนทำให้รักษัตติคกับยอมแพ้ในที่สุด อุบາຍที่สำคัญอย่างหนึ่งที่จัณกะใช้คือ การสร้างความแตกร้าวในหมู่คณะ หรือพันธมิตร โดยใช้ตำแหน่งสำคัญเข้าถล่มหรือยุงให้ลับทึ่งผู้นำของตน ดังเช่น ตอนที่จัณกะปลอมจดหมาย (องก์ที่ 1 และองก์ที่ 5) เมื่อมาลัยเกิดอุ่นหัวข้อความในจดหมายแล้วก็เกิดความระแวงโกรธแค้นกษัตริย์พันธมิตรทั้ง 5 จนถึงกับสั่งประหารชีวิตทั้งหมดทำให้แพ้สิ่งความในเวลาต่อมา หรือการที่จารบุรุษของจัณกะที่แหงตัวอยู่

ในกองทัพของมาลัยเกิดคุยพูดจาอย่างให้มัลัยเกตุ เกิดความระแวงในตัวรักษัต เหล่านี้ล้วนเป็นอุบາຍ เพื่อสร้างความแตกร้าวกันในหมู่ศัครุ ในที่โตปطة ฝึกถ่วง ภารยุงให้เกิดความแตกร้าวภายในโดยใช้ตำแหน่งรัชทายาท หรือกษัตริย์เข้าล่อนี้ว่า

(95) ข้อแนะนำสำหรับทำให้พากษัตตุเกิดแตกร้าวกันขึ้นย่อมไม่มีอย่างอื่นนอกจาก (ยุงพากษัตตุให้เกิดมีผู้อ้างตนเป็น) ทายาท (ในราชสมบัติของศัครุ) เพราะฉะนั้นจงพยายามตั้งรัชทายาทของประเทศไทยศัครุขึ้นให้ได้

(96) เมื่อผู้กลับแพ้กับยุพราช หรือมุขมนตรี (ของศัครุ) นั้นแล้ว, พึงทำความแตกร้าวในภายในแก่ศัครุซึ่งมีใจเด็ดเดี่ยวมั่นคง

(97) และเมื่อทำความแตกร้าวในการบันนั้นแล้ว พึงปราบสัมพันธมิตรที่คิดคดเสีย ; หรือพึงปราบด้วยปุตุสัตว์หรือกษัตริย์คนสำคัญ และบริหารของปรบักษ์ ¹¹

การให้ความสำคัญ ต่อพระมหาณปุโรหิต

ในคัมภีร์ฤกุเวทมีคำนาภียกับการทำสิ่งกรรมระหว่างเทพบุญสูร ทวยเทพไม่อาจเอาชนะเหล่าสูรได้ จนต้องไปขอความช่วยเหลือจากพระพุทธสับดิผู้เป็นเทพบุโรหิต พระพุทธสับดิก์ว่าพระเวททำลายล้างอสูรให้ฝ่ายเทพได้รับชัยชนะ ในวรรณคดีมหาภัยและปุรา�ก็มีเรื่องราวเกี่ยวกับพระมหาณปุโรหิตที่ช่วยพระราชการทำสิ่งกรรม เช่น ฤๅษีสิบฐานะและฤๅษีวิเศษมิตร ดังนั้น ตามความคิดของสังคมอินเดียพระมหาณปุโรหิตเป็นผู้ที่มีความสำคัญยิ่งต่อการดำเนินนโยบายการปกครองแผ่นดินของพระราชา ในคัมภีร์อาสาลัยคุทุยสุตรบทที่ 3 ตอนที่ 12 มีข้อความว่า

¹⁰ เศรียรโขกเศศ - นาคประทีป, ศิโตปطة, หน้า 106 - 107.

¹¹ เรื่องเดียวกัน, หน้า 116

บุโกรหิตจะต้องคิดตามพระเจ้าแผ่นดินไปในการสังคมเมื่อเริ่มการยุทธ์ บุโกรหิตจะยืนข้างข้าราชการของพระเจ้าแผ่นดิน และสวามน์บางบกจากคัมภีร์ทุคเวท ในขณะที่พระเจ้าแผ่นดินทรงยืนพระหัตถ์มาให้ พร้อมด้วยเกราะคันธนูและลูกธนูจากนั้นบุโกรหิตจะเสกเป้ามณฑร์ไปที่ม้าเที่ยมรถทรงของพระเจ้าแผ่นดินแล้วให้พระเจ้าแผ่นดินประเดิมการรับด้วยการรัวกลองศึก และยิงธนูไปยังฝ่ายอิริราชศัตรู¹²

ในพิtopicที่ได้กล่าวถึงความสำคัญของมนตร์ที่มีต่อพระราชวิถีเป็นหลักฐานนิดเด่นกันว่า

(177) ในการเสียภาคแห่งอาณาจักร หรือเสียอมาตย์ผู้ก่อปรัชัยความดีมีปรีชาสามารถก็ตาม : การเสียอมาตย์เป็นการสิ้นอยุ่ของกุปต์ ; อาณาจักรแม้เสียไปอาจได้คืนร่างกาย อมาตย์ย่อมไม่ได้เส่นั้นเลย.

(137) ไม่ว่ากาลไหน พระราชาอย่าเพิ่งดูหมิ่นผู้รอบรู้การเมือง ผู้มีการขึ้นสูงหรือตกต่ำเกี่ยวแน่นอยู่ด้วยกับพระองค์ เพราะ

(138) เหตุเมื่อพระมหาราชมีدمนด้วยมัวเมากำลังจะลงในหัวงคือกิจการกังวล เหล่านตรีที่ซื่อสัตย์ก้อหาสัตย์ยันสุราอันมั่นคง ประคับประคองช่วย(พระองค์) ໄວ่ได.¹³

ในบทละครเรื่อง Mudrarakshasa งานนักยังได้เสนอความคิดเห็นต่อ กษัตริย์จันทรคุปต์ว่า รักษ์เป็นพระมหาณบุโกรหิตที่มีความจงรักภักดี มีคุณสมบัติครบถ้วนของพระมหาณบุโกรหิตที่ดี ถึงแม้จะเป็นฝ่ายศัตรูก็ตาม ก็ควรรักษาไว้ไม่ควรกำจัดทิ้งเหมือนเหล่าพระมหาณบุโกรหิตคนอื่น ๆ รักษ์เป็นผู้มีอุณิสัย

อันดีเลิศ เป็นผู้ที่มีคุณธรรมสูงส่ง และมีความสามารถอย่างยิ่ง

... ประการแรกที่เดียว รักษ์สเคปเป็นอัครมหาเสนาบดีมาแต่ก่อน เคยเป็นเพชรอยู่ในท่ามกลางศิลา เคยเป็นดวงจันทร์อยู่ท่ามกลางดาวนาน้อยใหญ่ เป็นคนสำคัญอยู่ในท่ามกลางคนทั้งหลาย รักษ์สเคปเป็นอัจฉริยะหนึ่งของพวกเราทั้งหลายอยู่... เราต้องไม่ลืมอย่างหนึ่งว่า คนทั้งหลายเชื่อถือเขายำเกรงเขามาแต่ก่อน คนทั้งหลายเหล่านี้ก็ยังไม่หมดไป ยังมี ตามปกติ วิสัยคนผู้นี้ มีความจงรักภักดีต่อเจ้านายอย่างยิ่งมากที่จะหาได้จากคนอื่น จริงอยู่ รักษ์จะเป็นคนโง่ในสายตาของผู้สุจริตและมีปัญญา แต่โดยลักษณะแห่งงานที่เขาปฏิบัติมาในฐานะเป็นอัครมหาเสนาบดีของวงศ์นั้นจะ รักษ์ได้ชื่อว่าเป็นคนสามารถคนหนึ่ง คือสามารถกว่าเสนาบดีทั้งหลายในกรุงปาฏลิบุตร ถ้าเราเอากัน ๆ นี่มาเก็บไว้เสียในสำนักของเรา โดยมอบตำแหน่งเดิมให้แก่เขา และไม่ยอม放逐กัน ๆ นี้ด้วยวิธีที่เราทำแก่คนอื่น เขายังจะสั่นฤทธิ์ สั่นชีวิตเหมือนใบไม้ที่แห้งที่ร่วงหล่นไปเอง¹⁴

ดังนั้น การที่詹กัยะวางแผนการต่าง ๆ ขึ้น ทำให้รักษ์เดินเข้ามาสู่กับตักที่วางไว้ เข้าสู่ภาวะอันจนก็เพื่อเปลี่ยนใจของรักษ์ให้กลับมาสามีภักดี ต่อ กษัตริย์จันทรคุปต์ เพราะเห็นความสำคัญของพระมหาณบุโกรหิตที่ดีดังกล่าวแล้ว

การสร้างกลลวงทางการเมือง

ในบทละครเรื่อง Mudrarakshasa มเหตุการณ์หลายตอนที่อาจกล่าวว่าเป็นกลลวงทางการเมืองหรือ

¹² ศักดิ์ศรี แบมันดดา, "บุโกรหิต," สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน 19 (2526 - 2527) :

11955.

¹³ เสรียรโගเศ - นาคประทีป, พิtopicที่, หน้า 91, 172.

¹⁴ ปัญจปางเศ ไอย์ยา, จารึกย่อของประชญ์แห่งชุมพุทวี. แปลโดย เสรียร พันธรังษี (กรุงเทพฯ : บำรุงศาสตร์, 2509), หน้า 384 - 385.

ในองค์ที่ 2 ตอนที่สักดิษพ่อนรากของรากษสกุก จาณภัยจันตัวไปแต่ได้รับการช่วยเหลือจากสิทธาราถะเจรบุรุษของชาณภัย ทั้งนี้เพื่อให้รากษสไว้เนื้อเชื่อใจนั้นมองเป็นกลลวงที่ชาณภัยสร้างขึ้นเพื่อให้เป็นไปตามแผนการที่วางแผนไว้ หรือในองค์ที่ 3 และ 4 การปล่อยข่าวลือว่าชาณภัยและกษัตริย์จันทรคุปต์ ทะเลวิวากัน เกิดความชัดແย়กัน ทั้งนี้ก็เพื่อให้มาลายเกตด้วยใจคิดว่าสามารถเอาชนะในการทำสงครามได้โดยไม่ต้องอาศัยรากษส ขับไล่รากษสไปเสีย และในองค์ที่ 6 ข่าวลือเกี่ยวกับการสั่งประหารจันทร์ ล้วนเป็นกลลวงทางการเมืองช่วยทำให้แผนการของชาณภัยประสบผลสำเร็จ

บทสรุป

บทละครเรื่อง Mudrārakṣasa เป็นบทละครการเมือง จำลองเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ในช่วงที่ราชวงศ์นันทะเริ่มเสื่อมความนิยมจากประชาชน และเป็นช่วงที่พวกรากษกกำลังแห่ขยายอาณาเขต จันทรคุปต์จึงโคนลัมกษัตริย์ราชวงศ์นันทะประกอบกับชาวกรีกอ่อนกำลังลง จันทรคุปต์จึงสามารถรวบรวมประชาชนให้รวมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันสถาปนาราชวงศ์เมารยะปักษรของอินเดียสืบต่อมา

เนื้อเรื่องในบทละครเป็นเรื่องการใช้อุบายกิริยานทางการเมืองต่อสู้กันระหว่างพระมหาณทีปรีกษาของพระเจ้าจันทรคุปต์กษัตริยองค์ใหม่กับเสนาบดีของกษัตริย์ราชวงศ์นันทะที่ถูกโคนล้มไป

จากการศึกษาวิเคราะห์บทละครทั้งในแบ่งของเนื้อเรื่อง การดำเนินเรื่อง การสร้างตัวละคร ทำให้สรุปได้ว่า Visākhadatta ผู้แต่งบทละครเรื่องนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อจะสอนหลักนิติศาสตร์ให้แก่พระราชาและหลักนิติศาสตร์ดังกล่าวก็ได้รับแนวความคิดมาจากคัมภีร์อรรถศาสตร์ ที่สันนิษฐานกันว่าแต่งโดยนัก

นัน เท่าที่ปรากฏหลักฐานกับปัญจัตันตระและพีเต-ปะเกศ ซึ่งเป็นรูปแบบของนิทาน และกล่าวกันว่าได้รับแนวความคิดมาจากการอรหัตศาสตร์ของกาญจลยะเช่นเดียวกัน ดังนั้น การที่มีผู้นำแนวคิดทางการเมืองมาแต่งในรูปแบบของบทละครจึงเป็นกิริย์ที่แปลกน่าสนใจ ซึ่งไม่ปรากฏมากนักในบริบทของละครสันสกฤต

ผู้แต่งได้แต่งบทละครเรื่องนี้ตามแบบละครนาฏก แม้จะมีองค์ประกอบของบทละครแตกต่างจากบทละครนาฏกทั่วไปก็ตาม แต่ลักษณะที่แตกต่างนี้ เองที่ทำให้ละครเรื่องนี้ได้รับความสนใจ เป็นที่นิยมไม่แพ้บทละครนาฏกเรื่องอื่น ๆ ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อประชาชนผู้มีอิทธิพล การใช้อัลักษณ์ของภาษาเนื้อเรื่องจึงมักเป็นแนวความรักที่ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ เกิดจินตนาการสามารถพร้อมนาได้อย่างไรขوبเขต เช่น บทละครเรื่อง ศกุนคลาของกาสิกาส ที่ได้ความนิยมยกย่องมาตลอดเวลา

บทละครเรื่อง Mudrārakṣasa แม้จะไม่มีอัลักษณ์ทางภาษา จินตนาการอันบรรเจิดเพริศแพรวของ กวี แต่ก็มีคติเดือนใจ ข้อคิดให้ผู้อูดได้นำไปเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต แม้บทละครเรื่องนี้จะมุ่งเน้นเรื่องการเอาชนะกันทางการเมือง แต่ก็แฝงคติธรรมสำคัญค่อนข้างมาก เช่น ความซื่อสัตย์ของเพื่อนอย่างจันทร์ที่มีต่อรากษส

บทละครเรื่องนี้เสนอแนวคิดทางการเมืองไว้เพียงไม่กี่ประการ การให้ความสำคัญต่อพระมหาณทีปรีกษา กษัตริย์พึงหลีกเลี่ยงการทำสงคราม เพื่อไม่ให้เกิดความสูญเสียบ้านเมือง กลยุทธ์ทางการเมือง เช่น การใช้จารบุรุษ การยุยงให้แตกสามัคคีกัน แนวความคิดต่าง ๆ นี้หากจะมีการศึกษาให้ลึกซึ้งกว่านี้จากคัมภีร์อรรถศาสตร์โดยตรงก็จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวรรณคดีสันสกฤตต่อไป

บรรณานุกรม

กุสุมา รักษมนี. การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการดำเนินการทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2534.

_____. “งานภัยะกับวรรณคดีนิติศาสตร์ของอินเดีย.” อักษรศาสตร์ ปีที่ 4. ฉบับที่ 2 (2524) : 1 - 16.

นิยะดา สาริกภูต. “ความสัมพันธ์ระหว่างลัทธอไทยและลัทธอการตะ.” วิทยานิพนธ์ปริญญา-มหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515. ประเทือง ทินรัตน์. “ศกุนตลา : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่างๆ.” วิทยานิพนธ์ปริญญา-มหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2526.

บัญจาป่าเกส ไอรยา. ชาติภัยจะอมประชัญญาแห่งชนพุทธ. แปลโดย เสรียร พันธรังษี. กรุงเทพฯ : บำรุงสารสนน, 2509.

เสรียรโภเศศ - นาคะประทีป. หิโตปเทศ. กรุงเทพฯ : ทูลกระ此ล, 2514.

M.R. Kale. The Mudrāraksasa of Visākhadatta. Delhi : Motilal Banarsi Dass, 1965.

M.R. Kale. The Hitopadeśa of Nārāyana. Delhi : Motilal Banarsi Dass, 1967.