วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะ

นายนาวิน วรรณเวช

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาบาลีและสันสกฤต ภาควิชาภาษาตะวันออก
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2551
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

VILOMACITRA IN RĀMAKṚṢṆAVILOMAKĀVYA

Mr. Navin Wannawetch

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Pali and Sanskrit
Department of Eastern Languages
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2008
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะ
โดย	นายนาวิน วรรณเวช
สาขาวิชา	ภาษาบาลีและสันสกฤต
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพจน์ อัศววิรุฬหการ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทัศนีย์ สินสกุล

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ วิสุทธ์ บุษยกุล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทัศนีย์ สินสกุล)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รท. บรรจบ บรรณรุจิ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นาวิน วรรณเวช: วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะ (VILOMACITRA IN RĀMAKṚṢṆAVILOMAKĀVYA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร. ประพจน์ อัศววิรุฬหการ, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม: ผศ. ทัศนีย์ สินสกุล, 129 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ 3 ประการคือ 1) เพื่อศึกษาความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวิโลมจิตระ 2) ศึกษาวิโลมจิตระที่ปรากฏในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤต และ 3) วิเคราะห์รูปแบบการใช้วิโลมจิตระและภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะ

วิโลมจิตระมีลักษณะพิเศษอยู่ตรงที่ว่า อ่านจากขวาไปซ้ายก็ได้ความ ที่มาที่เป็นไปได้ของวิโลมจิตระคือปาฐะและยมก วิโลมจิตระเป็นที่สนใจในบรรดานักวรรณคดีและกวีอย่างค่อนข้างจำกัด จึงพบว่ามีการใช้วิโลมจิตระไม่แพร่หลาย สังเกตได้ว่าวิโลมจิตระในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤตมีลักษณะไม่ต่างกัน กล่าวคือ วิโลมจิตระปรากฏใช้อย่างหลากหลายท่ามกลางจิตระประเภทอื่นๆ รามกฤษณวิโลมกาวยะเป็นวรรณคดีสันสกฤตเรื่องแรกที่มีการใช้วิโลมจิตระแต่งเรื่องทั้งเรื่อง เกิดเป็นวรรณคดีอีกประเภทหนึ่ง มีชื่อว่า วิโลมกาวยะ เหตุที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะรามกฤษณวิโลมกาวยะก็เพราะว่า วรรณคดีเรื่องนี้เป็นวิโลมกาวยะเรื่องแรกและเป็นต้นแบบของวิโลมกาวยะให้แก่กวีสันสกฤตในสมัยต่อมา

วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะสะท้อนให้เห็นการผสมผสานกันระหว่างขนบกับนวลักษณ์ สิ่งที่เป็นขนบคือรูปแบบวิโลมจิตระที่ย้อน 2 บาท รวมทั้งฉันทลักษณ์และไวยากรณ์สันสกฤต ในขณะที่สิ่งที่เป็นนวลักษณ์คือการนำวิโลมจิตระมาเล่าเรื่อง 2 เรื่องคือรามายณะและประวัติพระกฤษณะไปพร้อมกันได้ และการประดิษฐ์วิโลมจิตระที่มีคำและความหมายซ้ำกันแบบต่างๆ

เหตุที่วิโลมจิตระเป็นไปได้ในภาษาสันสกฤตสืบเนื่องมาจากการที่ภาษาสันสกฤตมีลักษณะพิเศษที่ภาษาอื่นไม่มีอันได้แก่การใช้สมาสเพื่อประหยัดเนื้อที่ฉันทลักษณ์ การใช้ศัพท์ไม่ธรรมดาซึ่งแสดงให้เห็นว่าภาษาสันสกฤตมีคำศัพท์มากมาย และการเลือกใช้เครื่องหมายในภาษาสันสกฤต กวีผู้จะแต่งวิโลมกาวยะได้ต้องเชี่ยวชาญทั้งสามประเด็นดังกล่าว

ภาควิชา ..... ภาษาตะวันออก ..... ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา .....ภาษาบาลีและสันสกฤต..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา ..... 2551..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม.....

4980155722: MAJOR PĀLI AND SANSKRIT
KEYWORDS: VILOMACITRA/RĀMAKṚṢṆAVILOMAKĀVYA/SANSKRIT POETRY
NAVIN WANNAWETCH: VILOMACITRA IN RĀMAKṚṢṆAVILOMAKĀVYA.
ADVISOR: ASST. PROF. PRAPOD ASSAVAVIRULHAKARN, Ph.D.,
CO-ADVISOR: ASST. PROF. DASSANI SINSAKUL, 129 pp.

It is the objectives of the present thesis (1) to study the general nature, origin and specific features of the Vilomacitra, (2) its employment as a special class of Sanskrit poetics, and (3) the features which render the Vilomacitra applicable in the composition of Rāmakṛṣṇavilomakāvya.

Specifically, Vilomacitra is one of the most complex palindromes employed in any work in any language. Palindromes in most other languages are the possibility of reading a passage forward (left-to-right) or backward (right-to-left), with the requirement that both readings conform to the acceptable grammar of the language. On the other hand, Vilomacitra as employed in Sanskrit requires a reversed order of every syllable in the passage with a completely new sense controllable by the writer.

The origin of the Vilomacitra is in the first place due to the traditional requirement of Vedic students to memorize the Vedic text in steps (called Pāṭhas, which may be as few as five, or as many as eleven.) Another factor is the Yamaka, a kind of rhyme in Sanskrit, which is popular among Sanskrit poets.

Vilomacitra is employed in a limited and special class of poets who must be gifted with special literary skills. Many Sanskrit Poets apply various Vilomacitras amongst a lot of Citra. The present thesis chooses Ramakrsnavilomakavya as the model of Vilomacitra study because it is the first Sanskrit Vilomakavya as a complete poetical work and is widely acceptable as the model for later ambitious poets.

Vilomacitra in Rāmakṛṣṇavilomakāvya shows combination between convention and innovation. Form of half-verse Vilomacitra, Sanskrit grammar and metres are in terms of convention. While ability to narrate two stories in the same verse and to innovate the new forms of Vilomacitra are in terms of innovation.

The practicality of Sanskrit in the employment of Vilomacitra comes from the use of Samāsa (Sanskrit Compound) in order to put many words into the limited metres, uncommon words and Sanskrit marks in special way.

Department: .....Eastern Languages..... Student's Signature Navin Wannawetch.
Field of Study: ..... Pāli and Sanskrit..... Advisor's Signature P. Assavavirulhakarn.
Academic Year: .....2008..... Co-advisor's Signature T. Sinsakul

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายฝ่าย ดังนี้

ศาสตราจารย์ วิสุทธ์ บุษยกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทัศนีย์ สินสกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพจน์ อัศววิรุฬหการ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. บรรจบ บรรณรุจิ ได้กรุณาแนะนำแก้ไขข้อบกพร่อง และให้ความช่วยเหลือด้านอื่นๆ จนกระทั่งงานวิจัยนี้เรียบร้อย ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

รองศาสตราจารย์ ดร. จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา ช่วยรับเป็นธุระในการสั่งซื้อหนังสือหายากบางเล่มจากประเทศอินเดีย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์ และอาจารย์ท่านอื่นๆ ในภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร คอยเป็นกำลังใจและติดตามความก้าวหน้าของงานวิจัยมาโดยตลอด และรองศาสตราจารย์ จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ กรุณาให้ความอนุเคราะห์เรื่องการตีพิมพ์บทความ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านเป็นอย่างสูง

งานวิจัยนี้สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์ในด้านตำราและเอกสารต่างๆ จากห้องสมุดศูนย์สันสกฤตศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร ห้องสมุดวิจิตรวาทการ หอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดของสาขาวิชาภาษาบาลีและสันสกฤต และศูนย์สารนิเทศ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และหอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณไว้ในโอกาสนี้ด้วย

อนึ่ง ผู้วิจัยขอขอบพระคุณมารดา คุณตา คุณยาย ที่ให้ทุนทรัพย์สนับสนุนการเรียนและการวิจัยมาโดยตลอด และขอขอบคุณบรรดามิตรสหายที่ได้ช่วยเป็นกำลังใจให้จนกระทั่งทำงานวิจัยลุล่วงไปด้วยดี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่

1 บทนำ 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

สมมติฐานของการวิจัย 3

ขอบเขตของการวิจัย 4

วิธีดำเนินการวิจัย 4

ข้อตกลงเบื้องต้น 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย 4

2 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวิโลมจิตระ 5

2.1 ลักษณะพิเศษของวิโลมจิตระ 5

2.2 ประวัติความเป็นมาของวิโลมจิตระ 11

2.2.1 ปาฐะ 11

2.2.2 ยมก 16

2.3 ความหมายของคำว่า วิโลม 19

2.3.1 การประกอบรูปศัพท์ 19

2.3.2 ความหมายของ วิโลม 20

3 วิโลมจิตระในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤต 25

3.1 วิโลมจิตระในตำราการประพันธ์ 25

3.1.1 เนื้อหาวิโลมจิตระในตำราการประพันธ์ 25

3.1.1.1 กาวยาทรรศะ 25

3.1.1.2 กาวยาลังการ 28

3.1.1.3 สรัสวตีกัณฐาภรณะ 31

3.1.1.4 อัคนิปุราณะ 35

3.1.1.5 ตำราการประพันธ์ที่ยกตัวอย่างจากศิศุปาลวธะ สรรคที่ 19 บทที่ 44 38

บทที่ หน้า

3.1.2 เปรียบเทียบเนื้อหาวิโลมจิตระในตำราการประพันธ์ 39
3.2 วิโลมจิตระในวรรณคดีสันสกฤต 44
3.2.1 เนื้อหาวิโลมจิตระในวรรณคดีสันสกฤต 44
3.2.1.1 กิราตารชุนียะ 44
3.2.1.2 ศิศุปาลวธะ 46
3.2.1.3 เทวีศตกะ 48
3.2.1.4 อีศวรศตกะ 50
3.2.2 เปรียบเทียบเนื้อหาวิโลมจิตระในวรรณคดีสันสกฤต 54
3.3 วิโลมจิตระในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤต 61
3.3.1 ความสัมพันธ์ระหว่างตำราการประพันธ์และวรรณคดี 61
3.3.2 วิโลมจิตระจากความตั้งใจและความไม่ตั้งใจ 63
3.3.3 ฉันทลักษณ์ของวิโลมจิตระในยุคแรกเริ่ม 65
4 ประวัติความเป็นมาของรามกฤษณวิโลมกาวยะ 68
4.1 ประเภทของวรรณคดี 68
4.2 จุดประสงค์ของการแต่ง 70
4.3 รูปแบบคำประพันธ์ 71
4.3.1 โศลก 72
4.3.1.1 ฉันท์ปัถยา 72
4.3.1.2 ฉันท์วิปุลา 73
4.3.2 ฉันท์วิทยุนมาลา 74
4.3.3 ฉันท์อินทรวัชรา 74
4.3.4 ฉันท์อุปชาติ 75
4.3.5 ฉันท์รโถทธตา 75
4.3.6 ฉันท์ศาลินี 76
4.4 เนื้อหา 76
4.4.1 เรื่องย่อรามายณะ 77
4.4.2 เรื่องย่อประวัติพระกฤษณะ 78
5 วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะ 83
5.1 รูปแบบการใช้วิโลมจิตระตามขนบการประพันธ์ 83
5.2 รูปแบบการใช้วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะ 83

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

5.2.1 วิโลมจิตระที่ย้อนแล้วได้ความหมายใหม่และเรื่องใหม่ 84
5.2.2 วิโลมจิตระที่มีคำและความหมายซ้ำกัน 85
5.2.2.1 คำและความหมายที่ซ้ำกันบาทเดียว 86
5.2.2.2 คำและความหมายที่ซ้ำกันสองบาท 87
5.2.2.3 คำ ความหมาย และเรื่องที่ซ้ำกันทั้งสองบาท 89
5.2.2.4 เปรียบเทียบวิโลมจิตระที่มีคำและความหมายซ้ำกัน 92
5.3 ขนบกับนวลักษณ์ 95
6 ภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระ 97
6.1 การใช้คำสมาส 97
6.2 การใช้ศัพท์ไม่ธรรมดา 99
6.3 การเลือกใช้เครื่องหมายในภาษาสันสกฤต 103
6.3.1 อนุสวาระ 103
6.3.2 วิสรรคและอวครหะ 104
7 สรุปและข้อเสนอแนะ 106
7.1 สรุป 106
7.2 ข้อเสนอแนะ 107
รายการอ้างอิง 108
ภาคผนวก 113
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 129

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จิตรกาวยะ คือ วรรณคดีสันสกฤตประเภทหนึ่งที่มีการใช้ภาษาและกลวิธีพิเศษน่าสนใจ ก่อให้เกิดความอัศจรรย์ใจแก่ผู้อ่านได้ แม้จะมีนักทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตบางคน เช่น อานันท-วรรธนะ เป็นต้น วิจารณ์ว่าเป็นวรรณคดีที่ไม่สมควรได้รับการยกย่อง เพราะกวีให้ความสำคัญกับภาษาและกลวิธีที่ซับซ้อนจนละเลยอารมณ์ความรู้สึกในบทประพันธ์ (Maurice Winternitz, 1977: 24) อย่างไรก็ตาม เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่า จิตรกาวยะก็เป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งในวรรณคดีสันสกฤตซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงพลังสร้างสรรค์ของกวีสันสกฤตได้

จิตรกาวยะประเภทหนึ่งที่มีตัวอักษรเทวนาครีอ่านได้ความทั้งซ้ายไปขวาและขวาไปซ้าย เป็นที่รู้จักกันในชื่อว่า วิโลมกาวยะ อลังการที่ทำให้เกิดวิโลมกาวยะมีชื่อเรียกว่า วิโลมะ หรือ วิโลมจิตระ

ธรรมชาติของภาษาสันสกฤตนั้น แม้จะมีวิภัตติปัจจัยกำกับ ซึ่งส่งผลให้การเรียงลำดับของคำไม่ตายตัว แต่รูปประโยคภาษาสันสกฤตก็มีทิศทางการอ่านที่แน่นอน คือ จากซ้ายไปขวา แต่วิโลมจิตระมีความพิเศษอยู่ตรงที่ว่า อ่านทวนจากขวาไปซ้ายก็ได้ความ

ตัวอย่างจากรามกฤษณวิโลมกาวยะ บทที่ 1 ต้นฉบับตัวอักษรเทวนาครี ดังนี้

तं भूसुतामुक्तिमुदारहासं वन्दे यतो भव्यभवं दयाश्रीः।
श्रीयादवं भव्यभतोयदेवं संहारदामुक्तिमुतासुभूतम्॥१॥

Taṃ bhūsutāmuktimudārahāsaṃ vande yato bhavyabhavaṃ dayāśrīḥ/
Śrīyādavaṃ bhavyabhatoyadevaṃ saṃhāradāmuktimutāsubhūtam//1//

ครึ่งแรกของฉันท์ เมื่อแปลแล้ว ได้ความว่า “ความกรุณาและความงามเกิดขึ้นจากพระผู้ใด ข้าพเจ้าน้อมอภิวันท์พระผู้นั้น ผู้ประทานอิสรภาพแก่ธิดาของแผ่นดิน มีเสียงสรวลลุ่มลึก และมีอวตารที่บริสุทธิ์”

ครึ่งหลังของฉันท์ จะสังเกตได้ว่า คือการอ่านฉันท์ครึ่งแรกจากขวาไปซ้าย เมื่อแปลแล้วได้ความว่า “(ข้าพเจ้าน้อมอภิวันท์) พระผู้เป็นใหญ่แห่งพวกยาทพ เป็นเทพแห่งพระอาทิตย์และพระจันทร์ ทรงปลดปล่อยอสูรผู้ให้ความตาย และทรงเป็นปราณแห่งสรรพชีวิต”

กวีสันสกฤตใช้วิโลมจิตระแทรกอยู่ท่ามกลางศัพทจิตระประเภทอื่นๆ ไม่เคยพบว่ามีการใช้วิโลมจิตระแต่งวรรณคดีทั้งเรื่องเลย วรรณคดีสันสกฤตที่มีการใช้วิโลมจิตระแทรกอยู่นั้น ได้แก่ กิราตารชุนียะ ของภารวิ ศิศุปาลวธะ ของมาฆะ เทวีศตกะ ของอานันทวรรธนะ และอีศวรศตกะ ของ อวตาระ ในวรรณคดีสันสกฤตทั้ง 4 เรื่องที่กล่าวมาแล้วนั้น กิราตารชุนียะเป็นวรรณคดีที่เก่าที่สุด

ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 16 สูรยทาส หรือสูรยบัณฑิต กวีและนักดาราศาสตร์ได้ใช้วิโลมจิตระดำเนินเรื่องไปตลอดทั้งเรื่องเป็นครั้งแรก เรื่องนั้น คือ รามกฤษณวิโลมกาวยะ ความน่าสนใจของวิโลมจิตระในเรื่องนี้มิใช่แต่เพียงว่าเป็นวรรณคดีที่อ่านได้ทั้งสองทางเท่านั้น แต่สองทางดังกล่าวยังเป็นคนละเรื่องอีกด้วย กล่าวคือ เมื่ออ่านจากซ้ายไปขวา จะเป็นเรื่องของพระราม ในขณะที่อ่านจากขวาไปซ้าย จะเป็นเรื่องของพระกฤษณะ จึงนับว่า สูรยทาสเป็นกวีสันสกฤตคนแรกที่นำวิโลมจิตระมาใช้ประพันธ์เรื่องทั้งเรื่อง ทำให้เกิดเป็นวรรณคดีประเภทใหม่และมีลักษณะพิเศษยิ่งไปกว่าวิโลมจิตระที่เคยมีมา

รามกฤษณวิโลมกาวยะเป็นวิโลมกาวยะที่นิยมมาก เพราะปรากฏว่า มีวิโลมกาวยะเกิดขึ้นเลียนแบบรามกฤษณวิโลมกาวยะหลายเรื่องด้วยกัน และจะเห็นได้ว่า อยู่ในรูปแบบเดียวกับวิโลมกาวยะที่สูรยทาสได้วางไว้ทั้งสิ้น คือ ใช้วิโลมจิตระเป็นแกนในการแบ่งเรื่องเป็นสองเรื่องให้อยู่ในเรื่องเดียวกันได้ ตัวอย่างเช่น ราฆวยาทวียะ ของเวงกฏธวริน ซึ่งประพันธ์ขึ้นเมื่อค.ศ. 1650 คริสต์ศตวรรษที่ 17 เมื่อพิจารณาชื่อ ก็คงทราบได้ว่า เวงกฏธวรินมิได้รับเอาแต่เพียงรูปแบบวิโลมกาวยะของสูรยทาสเท่านั้น แต่ยังรับเอาการวางโครงเรื่องให้เป็นเรื่องของพระรามและพระกฤษณะเหมือนกับรามกฤษณวิโลมกาวยะของสูรยทาสอีกด้วย วิโลมกาวยะอีกเรื่องหนึ่งคือ นลหริศจันทริยะ ยังไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่ง แต่เมื่อดูจากสำนวนภาษาแล้ว น่าจะเป็นงานที่แต่งขึ้นในยุคหลัง (Christopher Mintkowski, 2004: 327) แม้จะมีการแต่งวิโลมกาวยะอีกหลายเรื่องต่อจากสูรยทาสก็ตาม แต่วิโลมกาวยะที่เป็นที่รู้จักกันดีที่สุด และนิยมอ่านกันมากที่สุด ถือเป็นตัวแทนของวิโลมกาวยะ ก็คือ รามกฤษณวิโลมกาวยะ (V. Raghavan, 1961: 114)

Christopher Mintkowski (2004) ได้ศึกษาการสร้างวิโลมกาวยะของสูรยทาสไว้ในบทความที่มีชื่อว่า “On Sūryadāsa and the Invention of Bidirectional Poetry

(vilomakāvya)." และเสนอความเห็นว่า สูรยทาสสร้างวิโลมกาวยะบนพื้นฐานการเขียนตัวอักษรอาหรับที่มีระเบียบการเขียนจากขวาไปซ้าย เหตุที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะสูรยทาสเป็นกวีในราชสำนักโมกุล จึงอาจมีโอกาสได้คุ้นเคยกับวัฒนธรรมต่างๆ ของอาหรับ แบบการเขียนตัวอักษรอาหรับจึงอาจเป็นที่มาของการสร้างวิโลมกาวยะของสูรยทาส

ประเด็นที่ Mintkowski เสนอไว้นั้นมุ่งศึกษาที่มาที่เป็นไปได้ของรามกฤษณวิโลมกาวยะ ยังไม่ปรากฏว่ามีการศึกษาเรื่องรูปแบบการใช้วิโลมจิตระและภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะรวมทั้งพื้นฐานความรู้อื่นๆ เกี่ยวกับวิโลมจิตระแต่อย่างใด นอกจากนี้ที่มาของวิโลมกาวยะอาจมิใช่ตัวอักษรอาหรับก็เป็นได้

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาทั้งหมด ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาพื้นฐานความรู้เกี่ยวกับวิโลมจิตระ วิโลมจิตระที่ปรากฏในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤตเรื่องต่างๆ และจะวิเคราะห์รูปแบบการใช้วิโลมจิตระรวมทั้งการใช้ภาษาสันสกฤตให้เกิดวิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะด้วย ประเด็นเหล่านี้ยังไม่มีผู้ใดศึกษามาก่อน การศึกษาประเด็นต่างๆ ดังกล่าวจึงอาจทำให้เข้าใจและเห็นความสำคัญของวิโลม จิตระในวรรณคดีสันสกฤตได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวิโลมจิตระอันได้แก่ลักษณะพิเศษของวิโลมจิตระ ประวัติความเป็นมาของวิโลมจิตระ และความหมายของคำว่า วิโลม
2. ศึกษาวิโลมจิตระที่ปรากฏในตำราการประพันธ์สันสกฤตและในวรรณคดีสันสกฤต
3. วิเคราะห์รูปแบบการใช้วิโลมจิตระและภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะ

สมมติฐานของการวิจัย

1. วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะแตกต่างจากวิโลมจิตระในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤต
2. ภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะเป็นภาษาสันสกฤตที่พิเศษ วิโลมจิตระจึงเกิดขึ้นได้

ขอบเขตของการวิจัย

เนื่องจากรามกฤษณวิโลมกาวยะเป็นวิโลมกาวยะที่สำคัญที่สุด และเป็นต้นแบบของวิโลมกาวยะในยุคต่อมา ผู้วิจัยจึงศึกษารูปแบบการใช้วิโลมจิตระและภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระจากรามกฤษณวิโลมกาวยะเท่านั้น

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมข้อมูลปฐมภูมิที่เป็นภาษาสันสกฤตตัวอักษรเทวนาครีอันได้แก่ รามกฤษณวิโลมกาวยะ วรรณคดีสันสกฤต และตำราการประพันธ์ต่างๆ เป็นลำดับแรก เมื่อได้ข้อมูลแล้ว ก็จะแปล และศึกษาวิเคราะห์ จากนั้น ก็จะนำความรู้ที่ได้จากการศึกษาข้อมูลปฐมภูมิเหล่านั้นมาเทียบเคียงและศึกษาเพิ่มเติมกับข้อมูลทุติยภูมิอันได้แก่เอกสารที่เขียนโดยปราชญ์สันสกฤต เช่น Figurative Poetry in Sanskrit Literature ของ Kalanath Jha (1975) และ Sanskrit Literature ของ V. Raghavan (1961) เป็นต้น การศึกษาข้อมูลปฐมภูมิประกอบกับข้อมูล ทุติยภูมิจะเป็นฐานความรู้ให้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ วินิจฉัย และสรุปผลการวิจัยในลำดับต่อไป

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. *วิโลมจิตระ* หมายถึง ศัพทาลังการที่อ่านได้ทั้งซ้ายไปขวาและขวาไปซ้าย การอ่านจากซ้ายไปขวาเรียกว่า *อนุโลม* การอ่านจากขวาไปซ้ายเรียกว่า *ประติโลม* ส่วน *วิโลมกาวยะ* หมายถึง วรรณคดีที่ประพันธ์ด้วยวิโลมจิตระ

2. ตัวบทสันสกฤตที่เป็นวิโลมจิตระในงานวิจัยนี้จะเขียนด้วยตัวอักษรเทวนาครีและตัวอักษรโรมัน ส่วนตัวบทสันสกฤตที่ไม่เกี่ยวกับวิโลมจิตระจะเขียนด้วยตัวอักษรโรมันเท่านั้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. วิโลมจิตระเป็นเรื่องที่ยังไม่มีผู้ใดศึกษามาก่อน การศึกษาความรู้เบื้องต้นของวิโลมจิตระจึงเป็นการปูพื้นฐานความเข้าใจเรื่องวิโลมจิตระและทำให้วิโลมจิตระเป็นที่รู้จักมากขึ้น

2. เข้าใจภาพรวมของวิโลมจิตระอันได้แก่การเกิดขึ้น การดำรงอยู่ และการสืบทอดวิโลมจิตระในความรับรู้ของนักวรรณคดีและกวีสันสกฤต

3. เข้าใจรูปแบบการใช้วิโลมจิตระและกระบวนการใช้ภาษาสันสกฤตให้เกิดวิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะ

บทที่ 2
ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวิโลมจิตระ

2.1 ลักษณะพิเศษของวิโลมจิตระ

จิตระคือการตกแต่งรูปคำประพันธ์ที่อ่านแล้วก่อให้เกิดเสียงวิจิตรพิสดาร มี 2 ลักษณะด้วยกัน คือ 1) กำหนดสระหรือพยัญชนะภายในคำประพันธ์บทหนึ่งให้แตกต่างจากที่ปรากฏในคำประพันธ์ทั่วไป เช่น กำหนดให้มีสระเดียวประกอบกับพยัญชนะทั้งบทหรือพยัญชนะตัวเดียวกันแต่มีสระอื่นประกอบ เป็นต้น และ 2) การที่เสียงในคำประพันธ์สามารถเขียนเป็นรูปสิ่งของหรือตารางพิเศษได้ซึ่งอาจเป็นเพราะ “จิตฺร” แปลว่าภาพได้ด้วย

วิโลมจิตระจัดเป็นจิตระแบบแรก คือ กำหนดเสียงพิเศษภายในคำประพันธ์ ในกรณีของวิโลมจิตระมีข้อกำหนดอยู่ว่า เสียงที่กวีนำมาใช้จะต้องอ่านแล้วได้ความทั้งซ้ายไปขวาและขวาไปซ้าย เสียงที่อ่านจากซ้ายไปขวาเรียกว่า อนุโลม เสียงที่อ่านจากขวาไปซ้ายเรียกว่า ประติโลม ตัวอย่างเช่น

वारणागगभीरा सा	साराभीगगणारवा
कारितारिवधा सेना	नासेधा वरितारिका ॥४४॥
Vāraṇāgagabhīrā sā	sārābhīgagaṇāravā/
Kāritārivadhā senā	nāsedhā varitārikā//44//

กองทัพนั้น (sā senā) มีช้างที่ไม่เคลื่อนไหวและที่ตามจับได้ยาก (vāraṇa-aga-gabhīrā) มีเสียงร้องของหมู่สัตว์ตัวประเสริฐที่ไร้ความกลัว (sāra-abhī-ga-gaṇa-āravā) (กองทัพนั้น)ปราศจากการเหนี่ยวรั้งใดๆ (ana-āsedhā) (ต่าง)เลือกคู่ต่อสู้ (varita-arikā) และประหัตประหารกันแล้ว (kārita-ari-vadhā)

ตัวอย่างข้างต้นแต่งด้วยโศลกซึ่งเป็นฉันท์ 8 พยางค์ประเภทหนึ่ง วิโลมจิตระในตัวอย่างนี้เป็นวิโลมจิตระแบบย้อน 1 บาท หมายความว่า เมื่อจบหนึ่งบาทแล้ว บาทต่อมาต้องเป็นเสียงเดิมของบาทนั้นที่ย้อนจากขวาไปซ้าย ดังจะเขียนหมายเลขกำกับพยางค์ไว้เพื่อให้เข้าใจง่ายได้ดังนี้

1 2 3 4 5 6 7 8	8 7 6 5 4 3 2 1
Vāraṇāgagabhīrā sā	sārā ʻbhīgagaṇāravā/
1 2 3 4 5 6 7 8	8 7 6 5 4 3 2 1
Kāritārivadhā senā	nāsedhā varitārikā//44//

จะเห็นว่า เสียงทุกเสียงในบาทที่ 2 และ 4 คือเสียงเดิมที่ปรากฏอยู่ในบาทที่ 1 และ 3 มาแล้วทุกพยางค์ เสียงที่อ่านจากซ้ายไปขวาและขวาไปซ้ายนั้นเป็นชุดเดียวกันและมีความหมายครบถ้วน การแต่งคำประพันธ์ด้วยวิโลมจิตระจึงเป็นของยาก เพราะกวีต้องใช้เวลาประพันธ์นานกว่าธรรมดาเพื่อให้ได้เสียงชุดเดียวที่อ่านแล้วได้เสียงเหมือนกันทั้งสองทาง เสียงพิเศษดังกล่าวถือเป็นข้อบังคับพิเศษที่เพิ่มเข้ามาภายในกรอบของภาษาคือไวยากรณ์และกรอบของฉันทลักษณ์ คำประพันธ์นี้จึงแตกต่างจากคำประพันธ์ทั่วไปที่ไม่มีเสียงลักษณะดังกล่าว

น่าสังเกตว่า แม้วิโลมจิตระจะทำให้เสียงชุดเดียวกันอ่านออกเสียงได้ทั้งสองทาง แต่การอ่านเพื่อจะเอาความหมายก็ยังเป็นซ้ายไปขวาเช่นเดิม กล่าวคือ วิโลมจิตระทำให้คำประพันธ์มีอนุโลมและประติโลมซึ่งเป็นเสียงชุดเดียวกันนั้นปรากฏอยู่เคียงกัน แต่การอ่านคำประพันธ์นั้นก็ยังเป็นอนุโลมไปหาประติโลมเช่นเดิม เราจะอ่านย้อนจากประติโลมมาหาอนุโลมเพื่อให้ได้ความหมายเช่นเดียวกับที่อ่านจากอนุโลมไปหาประติโลมไม่ได้ เพราะวรรคตอนเปลี่ยนไป เช่น บาทที่ 3 และ 4 ในตัวอย่างดังกล่าว เมื่ออ่านจากอนุโลมไปหาประติโลม จะได้ Kāritārivadhā senā nāsedhā varitārikā แต่ถ้าอ่านจากประติโลมไปหาอนุโลมจะได้ว่า Kāritāriva dhāsenā nāse dhāvaritārikā เสียงที่ได้จะเหมือนกับที่อ่านจากซ้ายไปขวา แต่ไม่ได้ความหมาย หรืออาจได้ความหมายแต่คงไม่เหมือนที่กวีตั้งใจ เพราะการประกอบเสียงเข้าด้วยกันเป็นคำไม่เหมือนกับที่กวีแบ่งไว้เมื่อคราวที่อ่านจากซ้ายไปขวาหรืออนุโลมไปหาประติโลม อาจกล่าวได้ว่า ความอัศจรรย์ใจตามแบบจิตระอาจจะเป็นเรื่องของการฟังเท่านั้น แต่หากจะเอาความหมายแล้ว ผู้รับสารจะเป็นผู้ฟังแต่เพียงอย่างเดียวไม่ได้ ต้องลงมืออ่านด้วย มิฉะนั้นก็คงไม่รู้ได้ว่า ผู้ประพันธ์แบ่งวรรคตอนไว้อย่างไร มีเครื่องหมายอื่นๆ เช่น อวครหะ หรือไม่ เป็นต้น

ด้วยเหตุที่ว่า การจะเข้าใจความหมายของคำประพันธ์ที่แต่งด้วยวิโลมจิตระต้องอ่านออกเสียง จึงเป็นไปได้ว่า วิโลมจิตระอาจเกิดขึ้นในสมัยที่อินเดียมีวัฒนธรรมลายลักษณ์อักษรแล้ว เพราะแม้ฟังอย่างเดียวอาจยังไม่รู้ได้ว่าความหมายของคำประพันธ์บทนั้นคืออะไร ต้องเห็นด้วยว่าเขียนอย่างไรจึงจะเข้าใจได้ ลักษณะนี้ครอบคลุมไปถึงจิตระทุกประเภทด้วย จิตระทั้งที่หมายถึงการกำหนดเสียงให้เขียนเป็นรูปได้และการกำหนดเสียงพิเศษในคำประพันธ์เกี่ยวข้องกับการมองเห็นทั้งสิ้น การกำหนดเสียงให้เขียนเป็นรูปได้นั้นเกี่ยวเนื่องกับการมองเห็นอย่างชัดเจน ผู้รับสารย่อมจะประหลาดใจเมื่อเห็นคำประพันธ์ธรรมดาบทหนึ่งสามารถถอดพยางค์ทีละพยางค์ออกมาเขียนเป็นรูปต่างๆ ได้ ส่วนการกำหนดเสียงพิเศษในคำประพันธ์ก็เกี่ยวเนื่องกับการมองเห็นด้วย เพราะถ้าไม่อ่านก็อาจไม่รู้ได้ว่า บทประพันธ์นั้นแบ่งวรรคตอนหรือมีสนธิที่ตำแหน่งใด ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ไม่เพียงแต่วิโลมจิตระเท่านั้นที่เกิดขึ้นในช่วงที่อินเดียมีวัฒนธรรมการเขียนและการอ่านแล้ว แต่หมายรวมไปถึงจิตระทุกประเภทอีกด้วย

จิตระที่เรียกว่าวิโลมจิตระอาจมีได้หลายแบบตั้งแต่ย้อนหนึ่งบาท ย้อนสองบาท เป็นต้น การย้อนที่ยาวที่สุดที่เป็นไปได้ก็คือ ย้อนคำประพันธ์ทั้งบท แต่ไม่ว่าการย้อนจะยาวเท่าไรก็ตาม เสียงชุดนั้นจะปรากฏสองครั้งเท่านั้นคือซ้ายไปขวาและขวาไปซ้าย ไม่ปรากฏว่ามีกวีผู้ใดที่นำเสียงชุดเดียวมาทำเป็นวิโลมจิตระมากกว่าสองครั้ง

ในภาษาสันสกฤต เสียงที่ปรากฏไม่ว่าจะเป็นสระเดียวหรือสระที่มีพยัญชนะประกอบด้วย เรียกว่า อักขระ หากอักขระนั้นมีความหมายก็จะถือว่าเป็นคำ น่าสังเกตว่า อักขระในที่นี้มีความหมายใกล้เคียงกับคำว่าพยางค์ในทางภาษาศาสตร์ปัจจุบัน ต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะใช้คำว่า อักขระ ในความหมายดังกล่าว

การย้อนแบบวิโลมจิตระถือว่าเป็นการย้อนอักขระ หมายเลขกำกับเสียงแต่ละเสียงดังที่ได้แสดงไว้แล้วก็คือหมายเลขกำกับอักขระแต่ละอักขระนั่นเอง การ “เล่น” ในระดับอักขระจึงถือเป็นการเล่นกับเสียงอย่างชัดเจน เพราะเมื่อเป็นอักขระแล้ว นั่นแสดงว่าออกเสียงได้ แม้จิตระจะแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการใช้สายตาในการศึกษาวรรณคดีนอกเหนือไปจากการใช้หูฟัง แต่การที่วิโลมจิตระเป็นการเล่นในระดับอักขระก็แสดงให้เห็นว่าเป็นการรักษาความสำคัญของการใช้หู ไม่ให้การเล่นกับสายตามีความสำคัญเหนือกว่าการใช้หูฟังเหมือนดังจิตระประเภทที่เป็นการแต่งบทประพันธ์ให้สามารถถอดคำประพันธ์ทีละพยางค์ออกมาเป็นรูปต่างๆ ได้ การปะติดปะต่อรูปต่างๆ จากพยางค์ทีละพยางค์ในคำประพันธ์นั้นเป็นเสมือนการต่อภาพจิ๊กซอว์ ย่อมทำให้ความอัศจรรย์ใจอันเกิดจากหูไม่สำคัญเท่าความอัศจรรย์ใจที่เกิดจากสายตา

การย้อนคำทีละคำไม่ปรากฏในวิโลมจิตระแต่อย่างใด อาจเป็นเพราะว่า การย้อนทีละคำทำให้ได้คำเดิม เช่น ในตัวอย่างข้างต้น Vāraṇāgagabhīrā sā เมื่อย้อนทีละคำจะได้ sā gabhīrā-aga-vāraṇā กวีคงเห็นว่า การที่คำเดียวกันปรากฏถึงสองครั้งไม่ได้ช่วยเพิ่มความหมายแต่อย่างใด ด้วยเหตุที่ว่า การย้อนด้วยคำไม่เคยเกิดขึ้น การย้อนด้วยกลุ่มคำซึ่งเป็นคำมากกว่าหนึ่งคำมารวมเข้าด้วยกันจึงไม่เคยเกิดขึ้นด้วยเช่นกัน

จิตระบางประเภทมีลักษณะเหมือนวิโลมจิตระทุกประการ กล่าวคือ มีเสียงจากซ้ายไปขวาและขวาไปซ้ายเป็นชุดเดียวกันที่อ่านแล้วได้ความหมาย และเป็นการย้อนทีละอักขระเหมือนกันอีกด้วย จิตระประเภทนั้น คือ สรรวโตภัทระ (Sarvatobhadra) วิโลมจิตระกับสรรวโตภัทระแตกต่างกันตรงที่วิโลมจิตระเป็นการย้อนภายในบทประพันธ์เท่านั้น ในขณะที่สรรวโตภัทระจะสามารถนำไปเขียนเป็นจิตระที่เป็นรูปพิเศษได้ ความอัศจรรย์ใจทางสายตาและการใช้หูจึงเสมอกันในกรณีของสรรวโตภัทระ ตัวอย่างมีดังนี้

देवाकानिनि कावादे वाहिकास्वस्वकाहिवा।
काकारेभभरे काका निस्वभव्यव्यभस्वनि॥
Devākānini kāvāde vāhikāsvasvakāhivā /
Kākārebhabhare kākā nisvabhavyavyabhasvani //

ตัวอย่างนี้มาจากกิราตารชุนียะ สรรคที่ 15 บทที่ 25 เมื่อนำคำประพันธ์บทนี้มาเขียนเป็นรูปพิเศษจะได้เป็นตารางสี่เหลี่ยมจัตุรัส ดังนี้

de	vā	kā	ni	ni	kā	vā	de
vā	hi	kā	sva	sva	kā	hi	vā
kā	kā	re	bha	bha	re	kā	kā
ni	sva	bha	vya	vya	bha	sva	ni
ni	sva	bha	vya	vya	bha	sva	ni
kā	kā	re	bha	bha	re	kā	kā
vā	hi	kā	sva	sva	kā	hi	vā
de	vā	kā	ni	ni	kā	vā	de

จะเห็นว่า สรรวโตภัทระสามารถเขียนเป็นตารางสี่เหลี่ยมจัตุรัสได้สมมาตรกันทั้งสี่ด้าน และยังสามารถอ่านได้เสียงเดิมในทุกทิศทางไม่ว่าจะเป็นซ้ายไปขวา ขวาไปซ้าย บนลงล่าง หรือล่างขึ้นบน ด้วยเหตุนี้ จิตระประเภทนี้จึงได้ชื่อว่า สรรวโตภัทระ ซึ่งแปลว่า มีความรุ่งเรืองในทุกทิศทาง เพราะอ่านได้เสียงเหมือนกันทุกทาง

แม้วิโลมจิตระจะเป็นการเล่นเสียงซึ่งไม่สามารถนำมาเขียนเป็นรูปพิเศษได้เหมือนสรรวโตภัทระ แต่เนื่องจากสรรวโตภัทระมีลักษณะพิเศษ คือ ต้องนำมาเขียนลงตาราง 8 ช่องนั้นได้และอ่านได้ทั้ง 4 ทาง การจะเขียนลงตาราง 8 ช่องได้จึงต้องแต่งด้วยฉันท์ที่มี 8 อักขระเท่านั้น สรรวโตภัทระจึงดูเหมือนว่าแต่งยากกว่าวิโลมจิตระดังจะเห็นได้จากข้อเท็จจริงที่ว่า ไม่มีกวีผู้ใดนำสรรวโตภัทระมาแต่งวรรณคดีทั้งเรื่องแต่อย่างใด

วิโลมจิตระมิได้ปรากฏแต่ในวรรณคดีสันสกฤตเท่านั้น ในวรรณคดีบาลีก็ปรากฏด้วยเช่นกัน เช่น คัมภีร์ชินาลังการ เป็นต้น

คัมภีร์ชินาลังการรจนาโดยพระพุทธรักขิตราวปี พ.ศ. 1700 เป็นพุทธประวัติที่กอปรด้วยโวหารที่ประณีตแยบคายและวรรณศิลป์อันงดงาม ในคัมภีร์ชินาลังการมีวิโลมจิตระปรากฏอยู่ดังนี้

1. โลกา ยาต ตยา กาโล วิเสสं น น สंเสวิ
วิเสสं น น สंเสวิ โลกา ยาต ตยา กาโลฯ (109)

เวลาที่พระองค์เสด็จมาแล้วในโลกไม่ทรงคบหาความวิเศษหามิได้ เวลาที่พระองค์เสด็จจากโลกไปแล้วไม่ทรงคบหาความวิเศษหามิได้

2. ราชราช ยโสเปต วิเสสं รจิตं มยา
ยาม ตं จิร สंเสวิ ตเปโส ยชราชราฯ (110)

(คัมภีร์ชินาลังการ) อันวิเศษที่ข้าพเจ้ารจนาแล้ว ประดับด้วยพระยศของพระผู้มีพระภาคเจ้า ข้าพเจ้าขอถึงพระผู้มีพระภาคเจ้าพระองค์นั้น ผู้ทรงเป็นราชาเหนือราชา ผู้ทรงบำเพ็ญพระตบะธรรมมาสิ้นกาลนาน ทรงบรรลุพระนิพพานอันมิใช่สภาพที่เสื่อมไปได้

จะเห็นว่า ภาษาบาลีเมื่ออ่านจากขวาไปซ้ายก็ได้ความด้วย วิโลมจิตระในวรรณคดีบาลีข้างต้นมีลักษณะเช่นเดียวกับที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤต กล่าวคือ เป็นการตกแต่งให้เสียงชุดเดียวกันอ่านได้ทั้งซ้ายไปขวาและขวาไปซ้าย และเป็นการย้อนทีละพยางค์เช่นกัน จึงอาจกล่าวได้ว่า วิโลมจิตระเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของอินเดียที่มิได้จำกัดแต่เพียงภาษาสันสกฤตเท่านั้น ภาษาบาลีซึ่งกอปรด้วยวิภัตติปัจจัยเช่นเดียวกับภาษาสันสกฤตก็อาจนำมาสร้างวิโลมจิตระได้

ในวัฒนธรรมตะวันตก งานเขียนที่ประกอบด้วยการอ่านซ้ายไปขวาและขวาไปซ้ายก็มีด้วยเช่นกัน Palindrome คือการเล่นกับภาษาให้อ่านได้สองทางดังกล่าว อาจเป็นการเล่นกับตัวอักษร คำ ชื่อ คำประพันธ์ ประโยค หรือตัวเลข เช่น ตัวอักษรในคำว่า level, race car หรือเป็นการย้อนตัวอักษรทีละตัวในประโยคว่า Able was I ere I saw Elba. และ Madam, I'm Adam. Palindrome ในระดับคำก็มี เช่น การย้อนคำในประโยคที่ว่า Fall leaves after leaves fall. และ First ladies rule the state and state the rule ladies first. ชื่อ Otto, Robert Trebor ตัวเลข 1881 ตัวเลขในวันที่ 20-02-2002 เป็นต้น จะเห็นว่า ตัวอย่าง

Palindrome ที่ยกมาทั้งหมดนี้สามารถอ่านจากซ้ายไปขวาและขวาไปซ้ายได้ทั้งหมด (Howard W. Bergerson, 1984: 313) เช่น Palindrome ที่เขียนด้วยภาษาละตินในโบสถ์แห่งหนึ่งใน Cirencester ประเทศอังกฤษ ดังนี้

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

ความหมายของ Palindrome ในตัวอย่างนี้ยังไม่เป็นที่ตกลงแน่นอน แต่เชื่อกันว่า น่าจะมีความหมายไปในทางการปัดรังควานสิ่งชั่วร้ายต่างๆ น่าสังเกตว่า Palindrome นี้อ่านได้ทั้งซ้ายไปขวา ขวาไปซ้าย บนลงล่าง และล่างขึ้นบน วรรณคดีสันสกฤตเรียกการเล่นกับภาษาลักษณะนี้ว่าสรรวโตภัทระ ในขณะที่วัฒนธรรมตะวันตกยังนับว่าเป็น Palindrome ประเภทหนึ่ง ไม่นับว่าเป็นจิตระอีกประเภทหนึ่งเหมือนสรรวโตภัทระดังที่ได้แสดงไปแล้ว

หากเทียบกับการเล่นกับภาษาในวรรณคดีไทย วรรณคดีไทยมีกลบทอยู่ประเภทหนึ่งที่อ่านแล้วได้ความทั้งซ้ายไปขวาและขวาไปซ้ายเช่นกัน กลบทนั้นมีชื่อว่า ถอยหลังเข้าคลอง เช่น

> ...พโยมแจ่มจันทร์เปรียบพอเทียบทัน
> โฉมชะอ้อนอัปสรทรงเสมอสมร
> ฤทัยโทมโทรมเศร้าประเล้าประโลม
> ไฉนคิดจะชิดชมสนมสนิท
> เจียมใจด้วยไหวหวั่นเพราะพรั่นใจ...

จะเห็นว่า กลอนวรรคเดียวกันสามารถอ่านได้ทั้งซ้ายไปขวาและขวาไปซ้ายและยังได้ความอีกด้วย เมื่อเทียบกลบทถอยหลังเข้าคลองของวรรณคดีไทยกับวิโลมจิตระและ Palindrome แล้ว จะเห็นว่า ถอยหลังเข้าคลองนับเป็น Palindrome ประเภทหนึ่งได้ในแง่ความหมาย เพราะเมื่อย้อนแล้ว แม้ได้ความหมายเหมือนกันก็ยังนับว่าเป็นการย้อนประเภทหนึ่ง แต่ว่าไม่สามารถนับว่ากลบทถอยหลังเข้าคลองเป็นวิโลมจิตระแบบหนึ่งได้ เพราะถอยหลังเข้าคลองเป็นการย้อนคำไม่ใช่การย้อนอักขระ

วิโลมจิตระ Palindrome และกลบทถอยหลังเข้าคลองอาจมีแนวคิดในทางเดียวกัน สิ่งที่น่าสังเกตก็คือทั้ง 3 อย่างเป็นเรื่องของการย้อนจากขวาไปซ้ายแล้วได้ความหมายเช่นเดียวกัน แม้จะเป็นภาษาต่างกัน กล่าวคือ ภาษาไทยเป็นภาษาที่มีคำโดด ส่วนภาษาสันสกฤตและอังกฤษอยู่ในตระกูลภาษาที่มีวิภัตติปัจจัย จึงอาจกล่าวได้ว่า การพลิกแพลงเสียงในภาษาแบบย้อนจากขวาไปซ้ายนั้นเกิดขึ้นได้ในภาษาของมนุษย์

ดังที่กล่าวมาจึงสรุปลักษณะพิเศษของวิโลมจิตระได้ว่า เป็นการตกแต่งภาษาให้เกิดตัวอักษรเทวนาครีพิเศษชุดหนึ่งที่อ่านได้เสียงเหมือนกันทั้งซ้ายไปขวาหรือที่เรียกว่า อนุโลม และขวาไปซ้ายหรือที่เรียกว่า ประติโลม แม้ว่าอ่านแล้วจะได้ตัวอักษรเหมือนกันทั้งสองทางก็ตาม แต่การจะอ่านเอาความหมายก็ยังเป็นซ้ายไปขวาเช่นเดิม วิโลมจิตระเป็นการย้อนอักขระ ลักษณะพิเศษของวิโลม จิตระคล้ายกับสรรวโตภัทระ จิตระประเภทหนึ่ง นอกจากนี้ วิโลมจิตระมิได้ปรากฏแต่ในวรรณคดีสันสกฤตเท่านั้น วรรณคดีที่เขียนด้วยภาษาอื่นแต่เป็นภาษาที่มีวิภัตติปัจจัยเช่นเดียวกับสันสกฤตก็อาจเขียนได้เช่นเดียวกันเช่นภาษาบาลี เป็นต้น การเล่นกับภาษาที่ทำให้อ่านได้ทั้งซ้ายไปขวาและขวาไปซ้ายก็ปรากฏในวัฒนธรรมตะวันตกและวรรณคดีไทยด้วย

2.2 ประวัติความเป็นมาของวิโลมจิตระ

เมื่อพิจารณาหลักฐานต่างๆ ประกอบกับวิโลมจิตระ จะเห็นว่า การย้อนพยางค์จากขวาไปซ้ายอันเป็นลักษณะพิเศษของวิโลมจิตระอาจมีที่มาจากปาฐะและยมกก็เป็นได้ จึงอาจกล่าวได้ว่าวิโลมจิตระเกิดขึ้นด้วยพื้นฐานทางวัฒนธรรมของอินเดียเอง มิได้หยิบยืมมาจากวัฒนธรรมอื่นแต่อย่างใด

2.2.1 ปาฐะ

ปาฐะมาจากธาตุ ปฐ แปลว่า อ่านออกเสียง, ท่อง เนื่องจากการศึกษาในอินเดียสมัยโบราณใช้การท่องจำเป็นหลัก ธาตุนี้จึงแปลว่า เรียน, ศึกษา ด้วย

ในเวทางค์ ปาฐะจัดอยู่ในหมวดศึกษาซึ่งว่าด้วยการออกเสียงที่ถูกต้อง ปาฐะเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ชาวอินเดียโบราณใช้เพื่อศึกษาและรักษาคัมภีร์พระเวทไว้มิให้เปลี่ยนแปลง ด้วยเชื่อว่า อักขรวิบัติอันได้แก่ความผิดเพี้ยนของเสียงอ่านหรือถ้อยคำเป็นต้น อาจทำให้ยัชญพิธีไม่ได้ผล นำความเสียหายมาสู่โลกมนุษย์ได้ ปาฐะจึงสะท้อนให้เห็นความพยายามที่จะรักษาคัมภีร์พระเวทให้บริสุทธิ์ และเป็นจุดเริ่มต้นของการวิเคราะห์ทางภาษาศาสตร์ของอินเดียโบราณ

โดยทั่วไปแล้วถือกันว่า ปาฐะมี 5 แบบ ได้แก่ สังหิตาปาฐะ, ปทปาฐะ, กรมปาฐะ, ชฎาปาฐะ, และฆนปาฐะ (A.A.Macdonell, 1997: 42) บ้างก็ว่า ปาฐะมีทั้งสิ้น 11 แบบ ได้แก่ วากยปาฐะหรือสังหิตาปาฐะ, ปทปาฐะ, กรมปาฐะ, ชฎาปาฐะ, มาลาปาฐะ, ศิขปาฐะ, เรขปาฐะ, ธวัชปาฐะ, ทัณฑปาฐะ, รถปาฐะ, และฆนปาฐะ ปาฐะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ปรกฤติปาฐะ และวิกฤติปาฐะ ปรกฤติปาฐะคือปาฐะที่ท่องจากซ้ายไปขวา ได้แก่ สังหิตาปาฐะ ปทปาฐะ และกรมปาฐะ ส่วนวิกฤติปาฐะคือปาฐะที่ประกอบด้วยการท่องจากซ้ายไปขวาและขวาไปซ้าย ได้แก่ ปาฐะที่เหลือทั้งหมด (Learning Veda in India, 2551)

ในการศึกษาพระเวท ผู้เรียนจะเริ่มเรียนสังหิตาปาฐะเป็นลำดับแรก แล้วจึงเรียนปทปาฐะ และกรมปาฐะในเวลาต่อมา การเรียนตั้งแต่สังหิตาปาฐะจนถึงกรมปาฐะจะใช้เวลาประมาณ 10 ปี จากนั้น แต่ละคนก็อาจจะเลือกเรียนปาฐะแบบอื่นๆ เพิ่มเติมตามความสนใจ แต่ส่วนใหญ่จะหยุดอยู่แค่กรมปาฐะ เพราะปาฐะอื่นๆ มีความซับซ้อน และจำยาก ดังนั้น จึงมีผู้เรียนพระเวทเพียงไม่กี่คนที่สามารถท่องปาฐะได้ทั้ง 11 แบบ (Learning Veda in India, 2551)

ตัวอย่างที่จะยกมาต่อไปนี้แสดงให้เห็นถึงปาฐะที่เป็นที่รู้จักกันทั่วไปทั้ง 5 แบบ ดังนี้

Agnim īḷe purohitaṃ
Yajñasya devam ṛtvijaṃ
Hotāraṃ ratnadhātamam //RV 1.1.1//

ตัวอย่างที่ยกมานี้อยู่ในรูปของสังหิตาปาฐะ สังเกตได้ว่า สนธิยังมีอยู่ครบถ้วน เมื่อตัวอย่างเดียวกันนี้อยู่ในรูปปทปาฐะ[1] สนธิต่างๆ จะหายไป และจะมี “ทัณฑะ” คั่นระหว่างคำเพื่อให้รู้ว่าประกอบด้วยคำใดบ้าง ดังนี้

Agnim / īḷe / puraḥ ʻhitam /
Yajñasya / devam / ṛtvijam /
Hotāram / ratna ʻdhātamam //

เครื่องหมายอวครหะหรือที่เป็นเครื่องหมายจุลภาคในอักษรโรมัน มิได้หมายถึงสระ a ในสนธิภายนอก ในปทปาฐะ อวครหะจะใช้วิเคราะห์คำที่มีสนธิภายในเช่นคำสมาส เป็นต้น

[1] ผู้ถอดคัมภีร์สังหิตาปาฐะเป็นปทปาฐะคือ ศากัลยะ ปาณินิอ้างถึงชื่อของศากัลยะไว้ในอัษฎาธยายีด้วย (H.G.Coward and K.K.Raja, 1990: 13)

จะเห็นว่า ปทปาฐะทำให้รู้ได้ว่า มันตระในสังหิตาปาฐะประกอบด้วยคำกี่คำ แสดงให้เห็นความพยายามที่จะวิเคราะห์คำในคัมภีร์พระเวท แม้คำสมาสก็มีวิเคราะห์ไว้ด้วย สังหิตาปาฐะกับปทปาฐะจึงต่างกันในประเด็นที่ว่า สังหิตาปาฐะคือภาษาที่ดังจริง แต่ปทปาฐะคือภาษาที่ดังเป็นคำๆ อาจกล่าวได้ว่า การวิเคราะห์คำที่ปรากฏในปทปาฐะแสดงให้เห็นถึงลักษณะของภาษาศาสตร์ แม้จะไม่ซับซ้อนแต่ก็นับว่าเป็นความคิดที่ก้าวหน้าอย่างมากในสมัยที่ยังไม่มีระบบการเขียน ในขณะที่ปาฐะอื่นๆ นอกจากนี้มีลักษณะเป็นเครื่องมือช่วยจำมากกว่าจะเป็นเรื่องทางภาษาศาสตร์

กฺรม (krama) แปลว่า ก้าว กรมปาฐะจึงเป็นวิธีการท่องจำพระเวทที่คล้ายกับการก้าวไปทีละก้าว ตัวอย่างข้างต้นหากอยู่ในรูปของกรมปาฐะ จะเป็นดังนี้

Agnim īḷe / īḷe purohitam /
Purohitaṃ yajñasya / purohitam iti puraḥ ʻhitam /
Yajñasya devam / devam ṛtvijam /
Ṛtvijaṃ hotāram / Hotāraṃ ratnadhātamam /
Ratnadhātamam iti ratna ʻdhātamam //

จะเห็นว่า ในกรมปาฐะ จะมีการซ้ำคำหนึ่งคำก่อนที่จะท่องคำต่อไป

สังหิตาปาฐะ ปทปาฐะ และกรมปาฐะมีลักษณะร่วมกันคือ เป็นการท่องจำไปตามลำดับของคำในมันตระ ปาฐะทั้งสามจึงจัดเป็นประกฤติปาฐะ เพราะลำดับของคำยังเป็นปกติ

วิกฤติปาฐะเป็นปาฐะอีกประเภทที่กอปรด้วยการท่องจากซ้ายไปขวาและขวาไปซ้าย ลำดับของคำในมันตระจึงเป็นไปตามปกติและไม่เป็นไปตามปกติ ดังจะเห็นได้จากชฏาปาฐะ และฆนปาฐะ เป็นต้น

มันตระที่ยกมาเป็นตัวอย่างดังกล่าว หากท่องแบบชฏาปาฐะจะเป็นดังนี้

Agnim īḷa īḷe ʻgnim agnim īḷe /

Īḷe purohitaṃ purohitam īḷe īḷe purohitam /

Purohitaṃ yajñasya yajñasya purohitaṃ purohitaṃ yajñasya /
purohitam iti puraḥ ʻhitam /

Yajñasya devaṃ devaṃ yajñasya yajñasya devam /

Devaṃ ṛtvijam ṛtvijaṃ devaṃ devaṃ ṛtvijam /

Ṛtvijaṃ hotāraṃ hotāraṃ ṛtvijaṃ ṛtvijaṃ hotāram /

Hotāraṃ ratnadhātamaṃ ratnadhātamaṃ hotāraṃ hotāraṃ ratnadhātamam / ratnadhātamam iti ratna ʻdhātamam //

จะเห็นว่า แบบการท่องของชฎาปาฐะคือ ท่องทีละ 2 คำ เริ่มจากท่องไปข้างหน้า 1 ครั้ง ย้อนกลับมา 1 ครั้ง แล้วจึงท่องไปข้างหน้าอีกครั้ง เป็นเช่นนี้ไปจนจบมันตระ

ฆนปาฐะซับซ้อนกว่าชฎาปาฐะ เพราะฆนปาฐะจะท่องทีละ 3 คำ แต่ใน 3 คำนั้นจะท่อง 2 คำก่อนจึงท่อง 3 คำ ตัวอย่างเดียวกันนี้เมื่ออยู่ในรูปของปาฐะจะเป็นดังนี้

Agnim īḷa īḷe ʻgnim agnim īḷe purohitaṃ purohitam īḷe ʻgnim agnim īḷe purohitam /

Īḷe purohitaṃ purohitam īḷe īḷe purohitaṃ yajñasya yajñasya purohitam īḷe īḷe purohitaṃ yajñasya /

Purohitaṃ yajñasya yajñasya purohitaṃ purohitaṃ yajñasya devaṃ devaṃ yajñasya purohitaṃ purohitaṃ yajñasya devam / purohitam iti puraḥ ʻhitam /

Yajñasya devaṃ devaṃ yajñasya yajñasya devam ṛtvijam ṛtvijaṃ devaṃ yajñasya yajñasya devam ṛtvijam /

Devam ṛtvijam ṛtvijaṃ devaṃ devam ṛtvijaṃ hotāraṃ hotāram ṛtvijaṃ devaṃ devam ṛtvijaṃ hotāraṃ /

ṛtvijaṃ hotāraṃ hotāram ṛtvijam ṛtvijaṃ hotāraṃ ratnadhātamam ratnadhātamam hotāram ṛtvijam ṛtvijaṃ hotāraṃ ratnadhātamam / ratnadhātamam iti ratna ʻdhātamam //

แบบของปาฐะที่ยกมาเป็นตัวอย่างอาจเขียนด้วยสัญลักษณ์ให้เข้าใจง่ายได้ดังนี้

สังหิตาปาฐะ = abcd

ปทปาฐะ = a , b , c , d

กรมปาฐะ = ab, bc, cd

ชฎาปาฐะ = ab ba ab, bc cb bc, etc.

ฆนปาฐะ = ab ba abc cba abc, bc cb bcd dcb bcd, etc.

กรมปาฐะและวิกฤติปาฐะทุกแบบจะเหมือนเป็นการผสมกันระหว่างสังหิตาปาฐะและปทปาฐะ คือ มีการสนธิในตำแหน่งคำที่จะต้องสนธิเช่นเดียวกับสังหิตาปาฐะ และมีการวิเคราะห์คำเช่นเดียวกับปทปาฐะ

การศึกษาปาฐะหลายแบบย่อมจะทำให้ผู้เรียนจดจำพระเวทได้แม่นยำ การเรียนเฉพาะสังหิตาปาฐะชนิดเดียวอาจทำให้ได้ผลไม่เต็มที่ คือ อาจจะรู้พระเวทแต่วิเคราะห์คำไม่ได้ เช่น ผู้ที่เรียนแต่สังหิตาปาฐะอย่างเดียว แม้จะจำพระเวทได้แต่ก็อาจไม่รู้ว่าในฤจบทหนึ่งประกอบด้วยคำกี่คำ จึงต้องเรียนปทปาฐะเพิ่มเติมด้วย แม้จะเรียนปทปาฐะเพิ่มเติม แต่ก็ยังไม่เพียงพอแก่การจะจำพระเวทได้แม่นยำ แบบการท่องจำตั้งแต่กรมปาฐะรวมไปถึงวิกฤติปาฐะทุกประเภทจึงมีส่วนทำให้ผู้เรียนรู้พระเวทได้แม่นยำมากยิ่งขึ้น เพราะในกรมปาฐะและวิกฤติปาฐะทุกประเภทนั้น คำๆ หนึ่งจะท่องมากกว่าหนึ่งครั้งเสมอ การท่องมากกว่าหนึ่งครั้งจึงเป็นเสมือนการเน้นย้ำลงไปในสมองของผู้เรียนเพื่อให้แน่ใจว่าจำคำนั้นได้จริงๆ แม้ลำดับของคำจะเปลี่ยนไปก็ตาม ผู้เรียนจึงจำฤจต่างๆ ในพระเวทได้แม่นยำโดยมิต้องอาศัยการจดจารแต่อย่างใด

การท่องจำจากขวาไปซ้ายเพื่อรักษาคำอาจพบได้แม้ในพุทธศาสนาด้วย ในการบวชทั้งแบบมหานิกายหรือที่เรียกว่าแบบอุกาสะ และแบบธรรมยุติกนิกายหรือที่เรียกว่าแบบ เอสาหำ เมื่อพระอุปัชฌาย์ให้โอวาทและกล่าวสรรเสริญพระรัตนตรัยแล้ว มีขั้นตอนหนึ่งที่คล้ายกับปาฐะ คือ การบอก “ตจปัญจกกัมมัฏฐาน” หมายความว่า กรรมฐานที่มีตจะ(ผิวหนัง) เป็นลำดับที่ 5 หรือที่เรียกกันทั่วไปว่าการบอกกรรมฐาน คำที่จะใช้บอกกรรมฐานมี 5 คำ ได้แก่ เกสา (ผม) โลมา (ขน) นขา(เล็บ) ทันตา(ฟัน) ตโจ(หนัง) เหล่านี้เป็นสิ่งที่งอกออกมาจากร่างกาย เป็นเสมือนเปลือกที่ห่อหุ้มร่างกายเอาไว้ ผู้อุปสมบทจะต้องจดจำไว้ให้แม่นยำเพื่อใช้เป็นพื้นฐานในการพิจารณาเวลาเข้ากรรมฐาน วิธีการท่องจำมีอยู่ว่า พระอุปัชฌาย์จะกล่าวทีละคำ และให้ผู้อุปสมบทว่าตามทีละคำ ทั้งแบบอนุโลม คือ เกสา โลมา นขา ทันตา ตโจ และแบบปฏิโลม คือ ตโจ ทันตา นขา โลมา เกสา จะเห็นว่า การท่องจำจากขวาไปซ้ายก็มีในพุทธศาสนาเช่นกัน แต่เป็นในระดับคำ เพราะการท่องนี้มีจุดประสงค์เพื่อให้จำคำได้แม่นยำ ประเด็นที่ต่างกันกับปาฐะคือ ปาฐะจะจบด้วยอนุโลม แต่การบอกกรรมฐานจะจบด้วยปฏิโลม นั่นเป็นเพราะว่า ในปาฐะยังมีคำที่ต้องท่องต่อไปอีก ในขณะที่การบอกกรรมฐานสิ้นสุดลงเพียงแค่นั้น

การท่องวิกฤติปาฐะแบบต่างๆ (รวมถึงกรมปาฐะด้วย) แม้จะมีรูปแบบการท่องที่ต่างกัน แต่ที่เหมือนกันก็คือ ฉันทลักษณ์ที่มีในสังหิตาปาฐะจะหายไป เหลือเพียงคำที่วิเคราะห์ในปทปาฐะเท่านั้น เหตุที่จำเป็นต้องรักษาคำก็เพราะคำนั้นมีความหมายศักดิ์สิทธิ์ ตามความเชื่อของชาวอินเดียโบราณ คำทุกคำในพระเวทถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ในตัวเอง เพราะเป็นสิ่งที่ฤษีต่างๆ ได้ฟังมาจากพระผู้เป็นเจ้าโดยตรง จนกระทั่งวัฒนธรรมลายลักษณ์อักษรเข้ามาในอินเดีย

และอินเดียมีระบบการเขียนที่ลงตัวแล้ว ประกอบกับวรรณคดีสันสกฤตคลี่คลายจากวรรณคดีที่เคร่งขรึมแบบวรรณคดีศาสนาคือวรรณคดีพระเวท เข้าสู่วรรณคดีแบบกาวยะที่เน้นพรรณนาโวหารและการอวดฝีมือทางการประพันธ์ วิกฤติปาฐะที่ประกอบด้วยแบบการท่องจากซ้ายไปขวาและขวาไปซ้ายจึงอาจเป็นแนวทางให้กวีสันสกฤตบางคนนำกลวิธีนี้ไปใช้เป็นแบบในการเล่นกับภาษาในคำประพันธ์ และกลายเป็นวิโลมจิตระขึ้นมาในภายหลังก็เป็นได้

ไม่ว่าวิกฤติปาฐะจะมีการท่องจำจากขวาไปซ้ายกี่ครั้งก็ตาม ดังจะเห็นได้จากแบบการท่องชฏาปาฐะและศิขปาฐะที่มีการท่องจากขวาไปซ้ายครั้งเดียว และฆนปาฐะมีสองครั้ง แต่วิกฤติปาฐะก็จะจบด้วยการท่องจากซ้ายไปขวาทุกครั้ง ทั้งนี้เพื่อให้สามารถท่องต่อไปได้ เพราะคำที่เหลือที่จะต้องท่องต่อไปนั้นอยู่ด้านขวา น่าสังเกตว่า ลักษณะนี้ก็ปรากฏในวิโลมจิตระด้วย ในวิโลมจิตระนั้น ไม่ว่าจะมีการย้อนจากขวาไปซ้ายกี่ครั้งก็ตาม กล่าวคือ คำประพันธ์บทหนึ่งประกอบด้วย 4 บาท ถ้ากวีกำหนดให้ย้อนในบาท วิโลมจิตระนั้นก็จะมีเสียงที่ย้อนจากขวาไปซ้าย 4 ชุด ถ้ากวีกำหนดให้ย้อนคำประพันธ์ทั้งบท วิโลมจิตระนั้นก็จะมีเสียงที่ย้อนจากขวาไปซ้ายชุดเดียว เป็นต้น แต่วิโลมจิตระก็ยังเป็นการอ่านจากซ้ายไปขวาเช่นเดิม วิกฤติปาฐะและวิโลมจิตระจึงเหมือนกันตรงที่ว่า แม้จะมีเสียงที่ย้อนจากขวาไปซ้ายกี่ครั้งก็ตาม แต่วิกฤติปาฐะและวิโลมจิตระก็ยังรักษาแนวทางจากซ้ายไปขวาไว้เหมือนกัน ความเหมือนกันดังกล่าวน่าจะแสดงให้เห็นว่าวิกฤติปาฐะเป็นต้นแบบของวิโลมจิตระได้

2.2.2 ยมก

ตามรูปศัพท์ ยมก แปลว่า คู่ เป็นศัพทาลังการชนิดหนึ่ง หมายถึง การซ้ำเสียงพยางค์เป็นคู่ๆ ทั้งบาทหรือตำแหน่งใดก็ได้ พยางค์ที่ซ้ำจะมีเสียงเหมือนกันแต่ความหมายต่างกัน ดังที่วาคภฏ (โสมบุตร) ให้คำจำกัดความไว้ในอลังการศาสตร์ ปริจเฉทที่ 4 บทที่ 22 ความว่า

Syāt pādapadavarṇānā- māvṛttiḥ saṃyutāyutā /
Yamakaṃ bhinnavācyānā- mādimadhyāntagocaram //

ยมก คือ การซ้ำบาท บท (คำ) และวรรณะ (อักษร) ที่มีความหมายแตกต่างกัน การซ้ำนั้นจะอยู่ติดกันหรือไม่ติดกันก็ได้ ยมกจะอยู่เบื้องต้น ท่ามกลาง หรือที่สุดของบาทก็ได้

ด้วยเหตุที่ว่ายมกอาจเกิดได้ในส่วนต่างๆ ของคำประพันธ์ ทำให้ยมกมีมากมายหลายชนิด ดังที่วชิราภรณ์ วรรณดี (2522: 69-70) กล่าวไว้ว่า

> "...ลักษณะของยมกปรากฏในส่วนต่างๆ ของบทประพันธ์ดังนี้ การซ้ำทั้งบาท คือ บาท a ซ้ำกับบาท b หรือบาท c, d ได้ และเช่นเดียวกัน บาท b, c ก็อาจซ้ำกันได้ และซ้ำกับบาท d ก็ได้; การซ้ำส่วนของบาท คือ บาทหนึ่งๆ จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนต้น และส่วนหลัง ทำให้มียมก 20 ชนิด ถ้าบาทหนึ่งแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนต้น ส่วนกลาง และส่วนหลัง ทำให้มียมกถึง 30 ชนิด ถ้าบาทแบ่งเป็น 4 ส่วน จะมียมก 40 ชนิด เนื่องจากแต่ละส่วนก็ซ้ำกันได้ภายในบทประพันธ์นั้น ยมกจึงแตกแยกออกเป็นชนิดต่างๆ ได้มากมายนับพันชนิดก็ได้"

เมื่อเทียบกันระหว่างยมกกับวิโลมจิตระ จะเห็นว่า มีความคล้ายคลึงกันหลายประการ ยมกจะเป็นการซ้ำเสียงเดิม วิโลมจิตระก็เช่นกัน แต่เป็นเสียงเดิมที่ทวนจากขวาไปซ้ายอีกประการหนึ่ง ยมกมีหลายประเภทตั้งแต่การซ้ำทั้งบาท หรือสองบาท หรือซ้ำทั้งคำประพันธ์ วิโลมจิตระก็แบ่งประเภทออกเป็นการซ้ำทั้งบาท หรือสองบาท หรือซ้ำทั้งคำประพันธ์ด้วยเช่นกัน วิโลมจิตระจึงอาจพัฒนามาจากยมกก็ได้ หรืออาจกล่าวได้ว่า ยมกบางประเภทอาจจุดประกายความคิดของกวีให้ประดิษฐ์คิดค้นวิโลมจิตระขึ้นมาในภายหลังก็เป็นได้

หลักฐานที่สนับสนุนว่าวิโลมจิตระพัฒนามาจากยมกประการสำคัญก็คือกาวยาทรรศะของทัณฑิน (ดูรายละเอียดใน 3.1.1.1) การมองว่าวิโลมจิตระเป็นยมกประเภทหนึ่งนับว่าสมเหตุสมผล เพราะวิโลมจิตระก็เป็นการซ้ำเสียงเป็นคู่ๆ แบบยมกด้วยเช่นกัน เพียงแต่เสียงที่ซ้ำกันนั้น คือเสียงเดิมที่อ่านทวนจากขวาไปซ้ายนั่นเอง

น่าสังเกตว่า กาวยาทรรศะเป็นตำราการประพันธ์เพียงเล่มเดียวที่กล่าวว่าวิโลมจิตระ (หรือที่ทัณฑินเรียกว่า ประติโลม) เป็นยมกประเภทหนึ่ง ตำราอื่นนอกนั้นกำหนดให้วิโลมจิตระอยู่รวมกับจิตระทั้งสิ้น จึงอาจกล่าวได้ว่า กาวยาทรรศะของทัณฑินเป็นตำราการประพันธ์ที่เก่าที่สุดที่กล่าวถึงวิโลมจิตระ ความคิดของทัณฑินจึงอาจยังเป็นความคิดรุ่นเก่า นักวรรณคดีรุ่นเก่าอาจมองว่าวิโลมจิตระเป็นยมกประเภทหนึ่งก็ได้

อัธยายะที่ 3 ในกาวยาลังการของรุทรฏะเป็นอัธยายะที่ว่าด้วยยมกทั้งหมด รุทรฏะได้รวบรวมตัวอย่างยมกไว้หลายประเภท กาญจียมกซึ่งเคยปรากฏมาก่อนในนาฏยศาสตร์นั้น รุทรฏะยกตัวอย่างไว้แปลกออกไป ซึ่งอาจเกี่ยวเนื่องกับกำเนิดของวิโลมจิตระ

ตัวอย่างกาญจียมกในกาวยาลังการต่อไปนี้แสดงการแบ่งพยางค์ในบาทออกเป็น 2 ส่วน แต่ละส่วนมียมกอยู่สองครั้ง

Bhītābhītā sannāsannā senā senāgatyāgatyā/
Dhīrādhīrāha tvā hatvā saṃtrāsaṃ trāyasvāyasvā//43//

Yā mānītānītāyāmā lokādhīrā dhīrālokā/
Senāsannāsannā senā sāraṃ hatvāha tvā sāram//47//

จะเห็นว่า ตัวอย่างกาญจียมกดังกล่าวมียมกสองครั้งในแต่ละบาทเช่นเดียวกัน ประเด็นที่ต่างกันระหว่างคำประพันธ์บทที่ 43 กับ 47 คือ ลำดับพยางค์ที่ซ้ำกันในแต่ละบาทในคำประพันธ์ที่ 47 เป็นการซ้ำพยางค์จากขวาไปซ้ายเช่นเดียวกับวิโลมจิตระซึ่งเป็นการซ้ำพยางค์จากขวาไปซ้ายเหมือนกัน แม้การซ้ำพยางค์จากขวาไปซ้ายในตัวอย่างกาญจียมกดังกล่าวจะเป็นการซ้ำทีละสองพยางค์ ไม่ใช่ทีละพยางค์เหมือนวิโลมจิตระก็ตาม แต่ก็เป็นไปได้ว่า กวีอาจทดลองซ้ำพยางค์จากขวาไปซ้ายโดยเริ่มจากสองพยางค์ก่อน แล้วจึงพัฒนามาเป็นการซ้ำพยางค์เดียวในภายหลัง

เราคงไม่รู้ได้ว่า ตัวอย่างกาญจียมกแบบที่รุทรฏะกล่าวไว้ซึ่งอาจเป็นที่มาของวิโลมจิตระนั้นปรากฏเป็นครั้งแรกเมื่อใด แต่การที่รุทรฏะได้รวบรวมไว้ก็อาจชี้ให้เห็นว่า ยมกลักษณะดังกล่าวอาจมีอยู่ก่อนหน้ารุทรฏะแล้ว

จึงสรุปได้ว่า ปาฐะและยมกอาจเป็นที่มาของวิโลมจิตระ เป็นแรงบันดาลใจทำให้กวีคิดค้นวิโลมจิตระ เพราะการที่เสียงในภาษาสันสกฤตย้อนกลับมาแล้วยังมีความหมายนั้นเกิดขึ้นได้ในปาฐะและยมก ในปาฐะ การย้อนจากขวาไปซ้ายจะอยู่ในระดับคำ ส่วนประกอบของคำก็ยังอยู่เหมือนเดิม ความหมายปาฐะจึงยังเหมือนเดิม แต่ข้อเท็จจริงที่ปรากฏก็คือว่า วัฒนธรรม “ขวาไปซ้าย” มีอยู่ในอินเดียตั้งแต่ยังไม่มีตัวอักษรใช้ ในขณะที่ยมกโดยเฉพาะอย่างยิ่งกาญจียมกมีการแบ่งบาทก่อนแล้วจึงย้อนกลับ จึงนับว่าเป็นการย้อนในระดับพยางค์ แม้จะเป็น 2 พยางค์ มิใช่การย้อนทีละพยางค์เหมือนวิโลมจิตระก็ตาม แต่การย้อนในระดับพยางค์ก็ทำให้ส่วนประกอบของคำเปลี่ยนไป ความหมายจึงเพิ่มขึ้น กวีจึงกำหนดให้ย้อนทีละพยางค์ในภายหลัง กลายเป็นวิโลมจิตระในที่สุด จึงเห็นได้ว่า หลักฐานภายนอกที่เป็นไปได้คือสิ่งที่ไม่ใช่ตัววิโลมจิตระ แต่ก็เป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วในวัฒนธรรมอินเดีย ทั้งวัฒนธรรมการสืบทอดบทสวดในศาสนาและวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ สูรยทาสอาจได้แรงบันดาลใจเกี่ยวกับวิโลมจิตระและวัฒนธรรม “ขวาไปซ้าย” จากอินเดียเองก็เป็นได้

2.3 ความหมายของคำว่า วิโลม

2.3.1 การประกอบรูปศัพท์

อุปสรรค วิ สมาสกับโลมนฺ[2] จึงได้คำว่า วิโลม (viloma)[3]

การนำอุปสรรคมาสมาสกับคำนามดังเช่น วิโลมะ เป็นวิธีสมาสของ ปราทิสมาส “สมาสที่มีประเป็นต้น” หรือ Prepositional Compound นักไวยากรณ์สันสกฤตอินเดียจะถือว่า อุปสรรคที่ประกอบลงข้างหน้าคำอื่นไม่ได้เป็นเพียงอุปสรรคเท่านั้น แต่แทนคำๆ หนึ่งที่มีอุปสรรคนั้น เพราะเหตุที่ต้องวิเคราะห์สมาส ประเพณีอินเดียจึงตีความอุปสรรคเป็นคำ เช่น

Atimaryādā “อาณาเขตที่ถูกก้าวล่วง” มาจาก atikrāntā māryādā
Prācārya “อาจารย์ผู้ไปข้างหน้า, อาจารย์ของอาจารย์” มาจาก pragata ācāryaḥ

จะเห็นได้ว่า ati มาจากคำว่า atikrānta และ pra มาจาก pragata

ดังนั้น คำว่า viloma ถ้าเขียนวิเคราะห์คำตามรูปแบบของไวยากรณ์สันสกฤตแบบอินเดียจะได้ว่า Viloma มาจาก vigataṃ loma “ขนที่ไปปราศแล้ว ขนที่ทวนกลับแล้ว”

ประเด็นข้างต้นอาจมองได้ 2 แง่ คือ อุปสรรคทั้งหลายมาจากคำเหล่านั้น ในทางกลับกัน ก็อาจเป็นการหาคำให้กับอุปสรรค มิใช่อุปสรรคมาจากคำ กล่าวอย่างง่ายก็คือ จะถือว่ามีคำอยู่ก่อนหรือว่ามีอุปสรรคอยู่ก่อน ในบางกรณี อุปสรรคอาจมีอยู่ก่อนก็ได้ เพราะในสถานการณ์อื่น นักไวยากรณ์อาจตีความอุปสรรคต่างๆนั้นเป็นคำที่ต่างออกไป vi ในบางกรณีจึงอาจวิเคราะห์ว่าแทนคำว่า vigata หรืออาจวิเคราะห์ว่าแทนคำว่า viśeṣa ถ้าเป็นคำแรกก็จะแปลว่า “ขนที่ไป

---

[2] อุณาทิสูตรกล่าวว่า โลมนฺ (loman) มาจาก lū ธาตุ กับ manin ปัจจัย (V.S.Apte, 2003: 821) in เป็นอนุพันธะที่ทำให้ ū เป็นสระขั้นคุณ คือ o เมื่อลงปัจจัยแล้ว อนุพันธะจะหายไป และได้ loman ในที่สุด ธาตุ lū มีความหมายว่า 1.) ตัด, แบ่งเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย 2.) กอง, เป็นกระจุก, รวมเข้าด้วยกัน loman อาจมาจากความหมายที่ 2 ของธาตุ lū แต่ Lanman (1884: 235) เห็นว่า มาจากความหมายที่ 1 ของธาตุ lū หมายความว่า สิ่งที่ตัดออกไป, สิ่งที่ขลิบออกไป

[3] หลักของการประกอบคำสมาสในภาษาสันสกฤตมีอยู่ว่า นามศัพท์ที่ลงท้ายด้วยปัจจัย man เมื่อเข้าสมาส ไม่ว่าจะอยู่ในตำแหน่งใดก็ตาม n จะหายไป เหลือเพียงสระ a (ดูรายละเอียดใน M.R.Kāle, 2002: 169 และ E.D.Perry, 1913: 136)

ปราศ, ขนที่ทวนกลับ" อย่างที่แสดงไว้แล้ว แต่ถ้าเป็นคำที่สองก็จะแปลได้ความว่า "ขนวิเศษ, ขนที่โดดเด่น" อย่างไรก็ตาม คำเหล่านั้นจะเป็นที่มาของอุปสรรคจริงหรือเป็นการหาคำให้กับอุปสรรค ไม่สำคัญเท่ากับว่า ความคิดดังกล่าวเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์รูปคำในไวยากรณ์สันสกฤตแบบอินเดีย การวิเคราะห์ดังกล่าวไม่ปรากฏในตำราไวยากรณ์สันสกฤตตะวันตกแต่อย่างใด

2.3.2 ความหมายของวิโลม

อุปสรรค วิ ทำให้เกิดความหมายตรงข้าม วิโลม จึงแปลตามรูปศัพท์ได้ว่า ย้อนขน, ทวนขน มีความหมายเดียวกันกับคำว่า ประติโลม เพราะ ประติ ก็เป็นอุปสรรคที่ทำให้เกิดความหมายตรงข้ามได้เช่นเดียวกัน คำว่า วิโลม และประติโลม จึงตรงข้ามกับคำว่า อนุโลม ซึ่งแปลตามรูปศัพท์ได้ว่า ตามขน

เนื่องจากคำว่า วิโลม เป็นคำที่เกี่ยวเนื่องกับคำว่า ประติโลม และอนุโลม ดังนั้นในการพิจารณาความหมายของคำว่า วิโลม จึงควรพิจารณาคำว่า อนุโลม และ ประติโลม ไปพร้อมกันด้วย

ขนในที่นี้หมายถึงขนที่ขึ้นทั่วไปตามร่างกาย แขน ขา และลำตัว ไม่รวมผม คิ้ว และหนวดเครา เพราะคำเหล่านี้ในภาษาสันสกฤตมีคำเรียกอยู่แล้ว ขนที่ขึ้นอยู่ทั่วไปนั้นบางคนอาจจะมีน้อยบางคนอาจจะมีมาก แต่สิ่งที่เหมือนกันที่จะเห็นได้ด้วยสายตาก็คือ ความเป็นระเบียบเป็นไปในทางเดียวกันตามธรรมชาติ คือ ขึ้นจากเบื้องบนลงสู่เบื้องล่างเป็นทางเดียวกัน ในขณะที่ผม คิ้ว และหนวดเครานั้นขึ้นเป็นกระจุกหรือเป็นหย่อมๆ มองไม่เห็นความเป็นระเบียบที่ชัดเจนมากเท่าขนที่ขึ้นทั่วไปตามร่างกาย นอกจากนี้ "โลม" ยังมีคุณสมบัติอีกประการหนึ่งคือ ความอ่อนและพลิ้วไหวได้ง่าย มนุษย์ทุกคนย่อมมองเห็นทางไปของขนของตน เมื่อเราเอามือลูบขนไปตามทางไปของขน ก็จะเห็นความเป็นระเบียบไปเป็นทางเดียวกัน ในทางตรงกันข้าม หากเราเอามือลูบขนสวนกับทางไปของขน ก็จะเห็นความยุ่งเหยิงไม่เป็นระเบียบ ดังนั้น อนุโลม "ตามขน" ดังกล่าวจึงใช้ในความหมายเปรียบเทียบว่า เป็นไปตามธรรมชาติ, เป็นระเบียบ, เป็นไปตามลำดับ ส่วนประติโลมและวิโลม "ย้อนขน, ทวนขน" จึงใช้ในความหมายเปรียบเทียบว่า ไม่เป็นไปตามธรรมชาติ, ไม่เป็นระเบียบ, ไม่เป็นไปตามลำดับ, ที่ผิดธรรมชาติ

นอกจากนี้ เนื่องจากความเป็นระเบียบและเป็นไปตามธรรมชาตินั้นเป็นสิ่งที่ควรจะเป็น อนุโลมจึงหมายความว่า ที่เหมาะสม, เป็นไปตามที่ควรจะเป็น, ยอมตาม, โอนอ่อนผ่อนตาม ส่วนประติโลมและวิโลมจึงหมายความว่า ไม่ถูกต้องเหมาะสม, ไม่ยอมตาม, ดื้อ, ต่อต้าน อีกด้วย

มีข้อที่น่าสังเกตว่า ทางไปตามธรรมชาติของขนนั้นอาจไม่ใช่ซ้ายไปขวาเหมือนอย่างอนุโลมในทางวรรณคดี ขนทุกส่วนของร่างกายของมนุษย์จะขึ้นจากเบื้องบนลงสู่เบื้องล่าง

อาจเป็นเพราะว่าแรงโน้มถ่วงของโลกทำให้ขนมีทางไปเช่นนั้น แต่ก็จะเห็นได้ว่า ขนที่ขึ้นบนแขนซ้ายจะมีแนวไปทางซ้าย ส่วนขนที่ขึ้นบนแขนขวาก็จะมีแนวขนไปทางขวา จึงอาจกล่าวได้ว่า อนุโลมของขนบนแขนทั้งสองแม้จะมีทางไปเช่นเดียวกัน แต่ก็มีแนวที่ไม่เหมือนกัน สิ่งนี้ถือเป็นเรื่องปกติที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ดังนั้น ความหมายเปรียบเทียบที่เกิดจากคำว่าอนุโลมคือ “เป็นไปตามธรรมชาติ, เป็นไปตามปกติ” มิใช่ “ซ้ายไปขวา” เป็นไปได้ว่า กวีสันสกฤตอาจคิดว่า ทิศทางซ้ายไปขวาเป็นทิศทางที่ถูกต้องเหมาะสมและเป็นระเบียบ จึงกำหนดในภายหลังว่า อนุโลมหมายถึงคำประพันธ์ที่มีเสียงอ่านปกติคือซ้ายไปขวา และกำหนดให้ประติโลมหรือวิโลมหมายถึงเสียงที่อ่านจากขวาไปซ้าย

ความหมายของคำว่า อนุโลม ประติโลม และวิโลมจึงแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ ความหมายตามรูปศัพท์และความหมายที่เกิดจากการเปรียบเทียบ ถ้าพิจารณาตามรูปศัพท์แล้ว อนุโลมจะแปลว่า ตามขน ส่วนประติโลมและวิโลมจะแปลว่า ย้อนขน, ทวนขน ถ้าพิจารณาตามความหมายที่เกิดจากการเปรียบเทียบกับขนที่เป็นรูปธรรมดังกล่าว อนุโลมจะมีความหมายว่า เป็นระเบียบ เป็นไปตามธรรมชาติ เป็นไปตามลำดับ ที่เหมาะสม ที่ควรจะเป็น ส่วนประติโลมและวิโลมมีความหมายตรงข้ามกับความหมายของอนุโลมที่กล่าวมา คือ มีความหมายว่าไม่เป็นระเบียบ ไม่เป็นไปตามธรรมชาติ ผิดธรรมชาติ หรือไม่เหมาะสม

จะเห็นว่า อนุโลม มีความหมายในแง่ดี ในขณะที่ประติโลมและวิโลมมีความหมายในแง่ที่ไม่ดี ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะว่าขนที่เป็นไปตามทางขนจะมีลักษณะเป็นระเบียบ ส่วนขนที่ไม่เป็นไปตามทางขนย่อมแสดงถึงความไม่เป็นระเบียบเรียบร้อยอยู่เองตามธรรมชาติ สะท้อนให้เห็นว่า ตามความคิดของคนอินเดีย สิ่งที่เป็นระเบียบก็คือสิ่งที่เป็นไปตามธรรมชาติ ความเป็นระเบียบจึงมีอยู่แล้วในธรรมชาติ คนอินเดียนั้นตระหนักถึงความมีระเบียบของธรรมชาติมาแต่โบราณ ดังจะเห็นได้จากความคิดเรื่องฤตะที่ปรากฏในฤคเวท[4] ดังนั้น สิ่งที่เป็นไปตามธรรมชาติจึงมีความหมายในแง่ดี อนุโลมจึงมีความหมายครอบคลุมถึงลักษณะที่เป็นระเบียบตามธรรมชาติอันเป็นสิ่งที่ควรจะเป็น ดังนั้น สิ่งที่ตรงกันข้ามกับสิ่งที่เป็นไปตามธรรมชาติจึงถือว่าเป็นสิ่งผิดปกติอันเป็นความหมายที่ไม่ดี ซึ่งเป็นความหมายของคำว่า ประติโลมและวิโลมนั่นเอง

สิ่งที่เป็นไปตามธรรมชาติก็คือสิ่งที่คนมักพบเห็นกันอยู่แล้วโดยทั่วไป เช่น ดวงอาทิตย์ขึ้นทางทิศตะวันออก การขึ้นและตกไปของดวงอาทิตย์ทำให้เกิดกลางวันและกลางคืน แม่น้ำย่อมไหลไปรวมกันที่มหาสมุทร เป็นต้น ปรากฏการณ์เหล่านี้มนุษย์เราพบเห็นกันจนชินตา แต่สิ่งที่ไม่เป็นไปตามธรรมชาติหรือผิดปกติมักจะเร้าอารมณ์ให้เกิดความสนใจและจดจำได้มากกว่าสิ่งที่พบเห็นกันทั่วไป แม้ในโลกปัจจุบัน คนทั่วไปก็ยังมีแนวโน้มที่จะสนใจสิ่งไม่ดีหรือสิ่งที่ไม่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปซึ่งคนมักตีความว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดี สิ่งเหล่านั้นจึงตกเป็นข่าวได้

---

[4] ดูรายละเอียดเรื่องฤตะได้ใน A.A.Macdonell (1997: 55)

มากกว่าสิ่งที่พบเห็นกันอยู่ทั่วไป สิ่งใดก็ตามที่ตกเป็นข่าวก็มักจะมีความหมายในเชิงไม่ดีอยู่ด้วย ดังนั้น ประติโลมและวิโลมจึงโดดเด่นขึ้นมาได้ เพราะคำประพันธ์ที่มีเสียงที่อ่านได้ทั้งสองทางนั้นไม่อาจพบได้ในวรรณคดีทั่วไป

เมื่อประติโลมหรือวิโลมเป็นที่รู้จักและนิยมในหมู่ผู้เสพและผู้สร้างวรรณคดี ลักษณะการแต่งแบบประติโลมหรือวิโลมจึงนับว่าเป็นจิตระประเภทหนึ่ง เมื่อประติโลมหรือวิโลมเป็นจิตระประเภทหนึ่งแล้ว ประเด็นเรื่องดีหรือไม่ดีที่มีมาแต่เดิมอาจไม่สำคัญเท่ากับความแปลกที่ทำให้เสียงชุดเดียวกันอ่านออกเสียงได้ทั้งซ้ายไปขวาและขวาไปซ้าย ทั้งยังอ่านแล้วได้ความอีกด้วย ความแปลกของเสียงนี้เองจึงทำให้ประติโลมหรือวิโลมเป็นจิตระประเภทหนึ่ง เช่นเดียวกับจิตระประเภทอื่นๆ ที่โดดเด่นด้วยความแปลกของเสียงด้วยเช่นกัน

แม้ในตัวบทต่างๆ ที่กล่าวมาแล้วดูเหมือนว่าประติโลมและวิโลมอาจใช้แทนกันได้ในบางกรณี แต่ในตำราการประพันธ์ คำว่า วิโลม ไม่เคยปรากฏว่าใช้เป็นชื่อของศัพทาลังการที่ทำให้อ่านจากขวาไปซ้ายได้แต่อย่างใด กาวยาทรรศะของทัณฑิน (ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 7 หรือต้นคริสต์ศตวรรษที่ 8) ใช้คำว่า ประติโลม เพียงคำเดียว หรือไม่ก็ใช้คู่กับอนุโลมเป็น อนุโลมประติโลม ดังที่ปรากฏในกาวยาลังการของรุทรฏะ (คริสต์ศตวรรษที่ 9) จึงอาจกล่าวได้ว่า ประติโลมเป็นคำที่ใช้เรียกศัพทาลังการดังกล่าวมาแต่เดิม

ในสมัยต่อมา มีการนำคำว่า วิโลม มาใช้แทน ประติโลม เช่น นมิสาธุ ภิกษุศาสนาเชนต้นคริสต์ศตวรรษที่ 11 ได้เขียนอรรถกถาอธิบายกาวยาลังการของรุทรฏะ เมื่อจะอธิบายตัวอย่างของประติโลม ได้กล่าวว่า

> Ath**ānulomaviloma**viparyastākṣarapāṭhena
> ślokācchlokāntarotpattim āha
> (รุทรฏะ) กล่าวถึงการเกิดขึ้นของ(วิโลมจิตระแบบ)โศลกานตระ[5]จากโศลก
> ด้วยการกล่าวอักษรที่ย้อนทางกันคืออนุโลมวิโลม

แสดงว่า วิโลม สามารถนำมาเข้าคู่กับ อนุโลม แทน ประติโลม เป็น อนุโลมวิโลม ได้ เหมือนกับการใช้ประติโลมเข้าคู่กับอนุโลมในกาวยาลังการของรุทรฏะ[6]

---

[5] โศลกานตระหมายถึงวิโลมจิตระแบบย้อนคำประพันธ์ทั้งบท นมิสาธุอาจเรียกชื่อตามโภชะ ดูสรัสวตีกัณฐาภรณะในบทต่อไป

[6] ดูรายละเอียดใน 3.1.1.2 ในบทถัดไป

สูรยทาส กวีและนักดาราศาสตร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 เมื่อประพันธ์ รามกฤษณวิโลมกาวยะเสร็จแล้ว ก็ได้แต่งอรรถกถาของตนเองกำกับไว้ด้วย คำประพันธ์สุดท้ายของอรรถกถาชี้ว่า แม้แต่กวีเองก็มิได้ใช้คำว่า ประติโลม เรียกวรรณคดีประเภทนี้เหมือนที่ทัณฑินและรุทรฏะใช้มาแต่เดิม ดังนี้

Evaṃ **vilomā**kṣarakāvyakartur bhūyāṃsam āyāsam avekṣya tajjñāḥ/
Jānantv imāṃ citrakavitvasīmāṃ daivajñasūryābhidhasaṃpradiṣṭām//

ดังนั้น ผู้รู้ทั้งหลาย หลังจากพิจารณาความพยายามอย่างยิ่งยวดของการประพันธ์กวีนิพนธ์ที่มีอักษรย้อนขน จงรู้ไว้ด้วยว่า ชื่อ “ไทวัชญสูรยะ” มีการระบุไว้ในขอบเขตของความเป็นจิตรกวี

การใช้คำว่า วิโลมากษรกาวยะ ของสูรยทาสนั้น แสดงว่า มีการใช้คำว่า วิโลม ที่ไม่คู่กับอนุโลม แม้จะไม่ได้ปรากฏเป็นคำเดียวเหมือน ประติโลม ที่ทัณฑินใช้ก็ตาม แต่ก็มิได้ปรากฏคู่อนุโลมด้วยเหมือนกัน

แนวโน้มของการใช้ วิโลม แทนคำว่าประติโลมในสมัยหลังนั้นยังเป็นประเด็นที่น่าสงสัยอยู่ อรรถกถาที่เนมิสาธุและสูรยทาสผู้ซึ่งใช้คำว่า วิโลม ก็มิได้อธิบายความหมายของคำว่า วิโลม ในเชิงกาวยะเพิ่มเติมไว้แต่อย่างใด ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่า อาจเป็นเพราะว่า อุปสรรค วิ ในบางครั้งก็มิได้แสดงความหมายตรงกันข้ามเสมอไป เช่น วิชย ก็มิได้แปลว่า แพ้ เป็นต้น นักบาลีส่วนใหญ่แปลอุปสรรค วิ ว่ามี 3 ความหมายด้วยกัน คือ วิเศษ แจ้ง ต่าง จะเห็นว่า สองความหมายแรกมิได้เป็นความหมายเชิงปฏิเสธแต่อย่างใด ในภาษาสันสกฤตก็เช่นกัน กล่าวคือ ในบางครั้งมีความหมายปฏิเสธ แต่บางครั้งก็ไม่ได้มีความหมายปฏิเสธ (ดู Monier Williams, 2005: 949) ดังนั้น การใช้คำว่า วิโลม เพียงคำเดียวในทางวรรณคดี อาจเป็นเพราะกวีเห็นว่า ความหมายของคำว่า อนุโลม รวมอยู่ในความหมายของคำว่า วิโลม แล้ว วิโลม ในกรณีนี้ จึงอาจหมายถึง “ขนพิเศษ” ที่ประกอบด้วย อนุโลม “ตามขน” และ ประติโลม “ย้อนขน, ทวนขน” ก็เป็นได้

อย่างไรก็ตาม ข้อสันนิษฐานดังกล่าวก็อาจผิดได้ เพราะว่าในบางครั้ง อุปสรรค ประติ ก็มิได้ให้ความหมายในทางตรงกันข้ามเสมอไป เช่น เมื่อนำเอาอุปสรรค ประติ ประกอบกับ ลภฺ ธาตุ “ได้รับ” ก็มิได้แปลว่า “ให้” ซึ่งเป็นความหมายที่ตรงข้ามกับ “ได้รับ” แต่มีความหมายว่า ได้รับ เช่นเดิมแต่อาจจะเฉพาะเจาะจงกว่าการใช้ ลภฺ ธาตุคำเดียว ข้อสันนิษฐาน

ดังกล่าวจึงเป็นอันว่าตกไปเพราะทั้ง ประติ และ วิ ในบางกรณีเมื่อประกอบคำแล้วก็มิได้ให้ความหมายตรงกันข้ามกับศัพท์เดิมเสมอไปเช่นเดียวกัน

เหตุผลที่เป็นไปได้มากกว่าก็คือ คำว่า ประติโลม ในระยะหลังนำมาใช้ในความหมายที่ไม่ดี เช่น ในประเพณีการแต่งงานของชาวอินเดีย การแต่งงานที่ผู้ชายมีวรรณะสูงกว่าผู้หญิงเรียกว่าการแต่งงานแบบ อนุโลม ส่วนการแต่งงานที่ผู้หญิงมีวรรณะสูงกว่าผู้ชายเรียกว่า ประติโลม สังคมอินเดียเป็นสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่เหนือผู้หญิง การแต่งงานแบบแรกจึงถือว่าถูกต้องเหมาะสมและเป็นไปตามธรรมชาติ ตรงกันข้ามกับแบบหลัง ในขณะที่วิโลมจิตระถือว่าเป็นความสามารถของกวีซึ่งถือว่าเป็นเรื่องดี จึงนิยมใช้คำว่า วิโลม แทนคำว่า ประติโลมก็เป็นได้

ความรู้เรื่องลักษณะพิเศษของวิโลมจิตระ ประวัติความเป็นมาของวิโลมจิตระและความหมายของคำว่า วิโลม ถือเป็นความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวิโลมจิตระ อันจะก่อให้เกิดความเข้าใจพื้นฐานก่อนที่จะวิเคราะห์วิโลมจิตระในตัวบทต่างๆ อันได้แก่ ตำราการประพันธ์ วรรณคดีสันสกฤต และรามกฤษณวิโลมกาวยะในลำดับต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
วิโลมจิตระในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤต

3.1 วิโลมจิตระในตำราการประพันธ์

ตำราการประพันธ์ที่กล่าวถึงวิโลมจิตระเรียงตามลำดับเวลาได้แก่ กาวยาทรรศะของทัณฑิน กาวยาลังการของรุทรฏะ สรัสวตีกัณฐาภรณะและศฤงคารประกาศะของโภชะ อัคนิปุราณะ กาวยานุศาสนะของเหมจันทร์ และกาวยานุศาสนะของวาคภฏะ

3.1.1 เนื้อหาวิโลมจิตระในตำราการประพันธ์

"เนื้อหา" ในที่นี้หมายถึงข้อมูลในส่วนที่เป็นคำอธิบายหรือตัวอย่างวิโลมจิตระในตำราการประพันธ์ ในตำราการประพันธ์แต่ละเล่มนั้น เนื้อหาวิโลมจิตระปรากฏอยู่ในหัวข้อศัพทาลังการอันเนื่องมาจากการที่นักวรรณคดีกำหนดให้จิตระเป็นศัพทาลังการประเภทหนึ่ง วิโลมจิตระจึงมีขอบเขตอยู่ในทฤษฎีอลังการ มิใช่ทฤษฎีอื่นๆ เช่น ทฤษฎีรส หรือทฤษฎีรีติ เป็นต้น ตำราการประพันธ์ที่จะนำมาศึกษาต่อไปนี้จึงเป็นตำราที่ให้ความสำคัญแก่ทฤษฎีอลังการหรือมีรายละเอียดของอลังการมากกว่าเรื่องอื่น[1]

3.1.1.1 กาวยาทรรศะ

กาวยาทรรศะเป็นตำราการประพันธ์ของทัณฑิน กวีและนักวรรณคดีในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 7 หรือต้นคริสต์ศตวรรษที่ 8 เนื้อหาเกี่ยวกับวิโลมจิตระปรากฏในปริจเฉทที่ 3 ซึ่งเป็นปริจเฉทที่เกี่ยวกับศัพทาลังการทั้งหมด กาวยาทรรศะถือเป็นตำราการประพันธ์เล่มแรกที่กล่าวถึงวิโลมจิตระ จึงถือว่าเป็นหลักฐานทางทฤษฎีที่เก่าที่สุดที่กล่าวถึงวิโลมจิตระ เนื้อหาเกี่ยวกับวิโลมจิตระในกาวยาทรรศะมีดังนี้

Āvṛttiḥ prātilomyena pādārddhaślokagocara/
Yamakaṃ pratilomatvātpratilomamiti smṛtam//73//

---

[1] ตัวอย่างตำราการประพันธ์ที่มีเนื้อหาเน้นทฤษฎีอื่นนอกจากทฤษฎีอลังการ เช่น สาหิตยทรรปณะของวิศวนาถซึ่งเน้นทฤษฎีรสและธวนิ และไม่นับว่าจิตระเป็นวรรณคดี น่าสังเกตว่า ตำราการประพันธ์ที่ให้ความสำคัญกับอลังการมากอย่างเช่นกาวยาลังการของภามหะไม่มีเรื่องวิโลมจิตระหรือแม้แต่จิตระประเภทใดประเภทหนึ่งแต่อย่างใด

การซ้ำภายในขอบเขตของบาท ครึ่งบท และทั้งบท มีอยู่ (บัณฑิตทั้งหลาย)ระลึกได้ว่า เป็นยมกประติโลม เพราะความที่ยมกนั้นมี(เสียง)ย้อนกลับ

या मताश कृतायासा सा याता कृशता मया।
रमणारकता ते ऽस्तु स्तुतेताकरणामर॥७४॥
Yā matāśa kṛtāyāsā sā yātā kṛśatā mayā/
Ramaṇārakatā te 'stu stutetākaraṇāmara//74//

ข้าแต่ท่านผู้หวังในสิ่งที่ข้ารู้แล้ว ผู้มีความสนุก ผู้ไม่ควรแก่คำสรรเสริญ ผู้เป็นเทพที่ทำสิ่งไม่สมควร ท่านได้ทำความพยายามอย่างยิ่งยวด ส่วนข้าได้ความอัปยศอดสูจงไปเสียเถิด[2]

नादिनो मदनाधी स्वा न मे काचन कामिता।
तामिका न च कामेन स्वाधीना दमनोदिना॥७५॥
Nādino madanādhī svā na me kācana kāmitā/
Tāmikā na ca kāmena svādhīnā damanodinā//75//

ความรักและทุกข์อันเนื่องมาจากความรัก ความปรารถนาใดๆ ก็ตามที่เป็นของตนเอง ความอ่อนแอที่เกิดขึ้นเพราะความปรารถนา และการสลัดทิ้งความสงบระงับในตนเอง ของข้าผู้เพ่งฌานถึงพรหมันย่อมไม่มี

यानमानय मारविकशोनानजनासना।
यामुदारशताधीनामायामायमनादि सा॥७६॥
Yānamānaya mārāvikaśonānajanāsanā/
Yāmudāraśatādhīnāmāyāmāyamanādi sā//76//

ข้าได้ไปหาหญิงงามคนหนึ่งมาแล้ว (นาง)อยู่ในท่ามกลางเศรษฐีนับร้อย ผลักไสคนไม่มีเงิน ประหารความเจ็บปวดด้วยความรัก เจ้าไปเอารถมาสิ นี่ไม่ใช่การไป(หานาง)ครั้งแรกนะ

[2] นางสีดากล่าวบริภาษราวณะ

सा दिनामयमायामा नाधीता शरदा sमुया।
नासनाजजनना शोकविरामायनमानया॥७७॥
Sā dināmayamāyāmā nādhītā śaradā `muyā/
Nāsanājananā śokavirāmāyanamānayā//77//

นาง ผู้ไปสู่มายาแห่งการเจ็บป่วยในตอนกลางวันเพราะฤดูใบไม้ร่วง ผู้ไม่มีที่พึ่งอื่นใด มัวแต่คิดถึงการมาของข้า มิอาจระงับความโศกไว้ได้ จึงต้องเจ็บปวดใจอย่างยิ่ง[3]

จะเห็นว่า ทัณฑินเรียกวิโลมจิตระว่า ประติโลม ซึ่งมีความหมายเดียวกันกับ วิโลม คือ “ย้อนขน, ทวนขน” สิ่งที่น่าสังเกตคือ ทัณฑินจัดให้ประติโลมเป็นยมกประเภทหนึ่ง ซึ่งก็นับว่าสมเหตุสมผลเช่นกัน เพราะประติโลมทำให้เกิดเสียงที่ซ้ำกันเป็นคู่และคนละความหมายกัน ลักษณะเช่นนี้ถือเป็นลักษณะพื้นฐานของยมก แต่ประติโลมไม่เหมือนยมกทั่วไปตรงที่เป็นการซ้ำเสียงจากขวาไปซ้าย

เมื่อทัณฑินนิยามประติโลมแล้ว ก็แสดงตัวอย่างวิโลมจิตระต่อไป ตัวอย่างดังกล่าวชี้ว่า ทัณฑินแบ่งวิโลมจิตระออกเป็น 3 ประเภท คือ

ก. ย้อน 1 บาท ได้แก่ บทที่ 74
ข. ย้อน 2 บาทหรือครึ่งโศลก ได้แก่ บทที่ 75
ค. ย้อนคำประพันธ์ทั้งบท ได้แก่ บทที่ 76 และ 77

อาจเป็นไปได้ว่า วิโลมจิตระในสมัยของทัณฑินหรือก่อนหน้าทัณฑินมีอยู่ 3 แบบ ตัวอย่างวิโลมจิตระที่ทัณฑินยกมานั้นสอดคล้องกับคำอธิบายก่อนหน้าที่ว่าเป็นการซ้ำภายในขอบเขตของบาท ครึ่งโศลก และทั้งโศลก ตามลำดับ เราอาจไม่รู้ได้ว่าตัวอย่างทั้งหมดนั้นทัณฑินเป็นผู้แต่งเองหรือนำมาจากวรรณคดีสันสกฤตเรื่องใด ทัณฑินอาจจะแต่งเองก็ได้ วรรณคดีสันสกฤตสองเรื่องที่ทัณฑินเป็นผู้แต่ง คือ ทศกุมารจริต และอวันติสุนทรี เป็นประจักษ์พยานถึงความสามารถทางการประพันธ์ของเขาได้ ทัณฑินจึงอาจแต่งคำประพันธ์ขึ้นใช้เป็นตัวอย่างด้วยตนเอง ดังที่ Maurice Winternitz (1977: 15) กล่าวว่า ตัวอย่างในกาวยาทรรศะเกือบทั้งหมดทัณฑินเป็นผู้แต่งเอง

[3] บทที่ 76 และ 77 เป็นเรื่องเดียวกัน อรรถกถากล่าวว่าทั้งสองบทเป็นคำกล่าวของบุรุษผู้ลุ่มหลงหญิงงามเมือง

3.1.1.2 กาวยาลังการ

กาวยาลังการเป็นตำราการประพันธ์ของรุทรฏะ นักวรรณคดีในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 9 เนื้อหาที่เกี่ยวกับวิโลมจิตระปรากฏอยู่ในอัธยายะที่ 5 ซึ่งเป็นอัธยายะที่ว่าด้วยจิตระทั้งหมด

รุทรฏะเรียกวิโลมจิตระว่า อนุโลมประติโลม จัดอยู่ในจิตระประเภทหนึ่ง ดังนี้

Taccakrakhaḍgamusalairbāṇāsanaśaktiśūlahalaiḥ/
Caturaṅgapīṭhaviracitarathaturagagajādipadapāṭhaiḥ//2//
Anulomapratilomairardhabhramamurajasarvatobhadraiḥ/
Ityādibhiranyairapi vastuviśeṣākṛtiprabhavaiḥ//3//
Bhedairvibhidyamānaṃ saṃkhyātumanantamasmi naitadalam/
Tasmādetasya mayā diṅmātramudāhṛtaṃ kavayāḥ//4//

ข้าพเจ้าไม่อาจอธิบายจิตระนั้นอันไม่มีที่สิ้นสุด และมีหลายชนิดอันเกิดขึ้นจากรูปพิเศษของสิ่งทั้งหลาย ได้แก่ ล้อรถ ดาบ ไม้กระบอง ลูกศร หลาว หอก คันไถ รถที่ประดับด้วยที่ตั้งของกองทัพสี่เหล่า รอยเท้าม้าและช้างเป็นต้น **อนุโลมประติโลม** อรรธภรมะ รูปกลอง และสรวโตภัทระ เป็นต้น และอื่นๆ ข้าแต่กวีทั้งหลาย เพราะฉะนั้น ข้าพเจ้าจึงยกตัวอย่างไว้เพียงแค่บางทิศทางของจิตระเท่านั้น

วิโลมจิตระประกอบด้วยอนุโลมและประติโลม การเรียกชื่อว่า อนุโลมประติโลม จึงเหมือนเป็นการนำเอาความหมายของวิโลมจิตระมาเรียกเป็นชื่อนั่นเอง

รุทรฏะอธิบายวิโลมจิตระด้วยตัวอย่าง ดังนี้

वेदापन्ने स शक्ले रचितनिजरुगुच्छेदयत्ने sरमेरे
देवासक्ते sमुदक्षो बलदमनयदस्तोददुर्गासवासे।
सेवासर्गादुदस्तो दयनमदलवक्षोदमुक्ते सवादे
रेमे रत्ने sयदच्छे गुरुजनितचिरक्लेशसन्ने sपदावे॥१७॥

Vedāpanne sa śakle racitanijarugucchedayatne ʻramere
Devāsakte ʻmudakṣo baladamanayadastodadurgāsavāse/
Sevāsargādudasto dayanamadalavakṣodamukte savāde
Reme ratne ʻyadacche gurujanitacirakleśasanne ʻpadāve//17//

บุคคลผู้เอาชนะอินทรีย์ได้ ผู้ให้แนวทางในการควบคุมกำลัง(ของตน) ผู้มีจิตเป็นอิสระจากความอุตสาหะในการน้อมไหว้บูชา พอใจชนผู้เป็นดั่งรัตนะ ผู้เรียนพระเวท มีวาจาอ่อนหวาน พยายามขจัดโรคร้าย(คือราคะ)ในตนเอง ทำคนชั่วให้เป็นคนโดยสมบูรณ์ เอาใจจดจ่อทวยเทพ เป็นที่พึ่งของชนผู้ที่ยังไม่สลัดทิ้งความทุกข์ ปราศจากการคุยโม้โอ้อวดด้วยความหยิ่งผยองแม้เล็กน้อยเนื่องจากมีความกรุณาปรานี มีวาทะ ปราศจากมลทิน เคารพครูอยู่เสมอ และปราศจากความเร่าร้อน

समरणमहितोपा यास्तनामारिपाता
वनरतिसरमाया वानरा मापसारम्।
अमरततवरालीमानमासाद्य नेदु
रणमहिमतताशा धीरभावे sसिराते॥२२॥

Samaraṇamahitopā yāstanāmāripātā
Vanaratisaramāyā vānarā māpasāram/
Amaratatavarālīmānamāsādya nedu
Raṇamahimatatāśā dhīrabhāve 'sirāte//22//

วานรทั้งหลาย ผู้เบียดเบียนรากษสในสงครามอันยิ่งใหญ่ สังหารศัตรูด้วยการปล่อยธนูและศร ทำลายผู้ชอบเที่ยวไปด้วยความรักป่า[4] มีการรบอันยิ่งใหญ่ที่แผ่ออกไปทั่วทุกทิศ บูชาเทวดาตามธรรมเนียมอันประเสริฐ กล่าว(คำ)โดยปราศจากความเกรงกลัวใดๆ เพราะตนเองมีความกล้าที่ดาบ(ในมือ)ให้แล้ว

सरमणहिमतोयापास्तमानारितापा
वरनतिरसमावायानमारा परं सा।
अरमत बत रामा लीनसामाद्यदूने
रमणहितमताधीशारवे भासितेरा॥२३॥

Saramaṇahimatoyāpāstamānāritāpā
Varanatirasamāvāyānamārā paraṃ sā/
Aramata bata rāmā līnasāmādyadūne
Ramaṇahitamatādhīśārave bhāsiterā//23//

[4]หมายถึงพวกรากษส

นี่แน่ะ สาวน้อยคนนั้น ผู้เคารพสามี ผู้หวงเนื้อหวงตัว ไม่มีหญิงใดเสมอเหมือน มีความรักมั่นคง มีวาจาอ่อนหวาน งดงามเสมือนหนึ่งพระนางสรัสวตี อันคู่รักนับถือในไมตรีจิต ทำตัว(ปั้นปึ่ง)เป็นหิมะน้ำแข็งต่อคู่รัก ทำให้ความร้อนของศัตรูอันเป็นที่รักปลาสนาการไปแล้ว ยินดีแล้วอย่างยิ่งในถ้อยคำของสามีที่ร้อนแรงในตอนแรก (แต่เย็นลงในตอนท้าย)

เมื่อพิจารณาเนื้อหาเกี่ยวกับวิโลมจิตระในกาวยาลังการ จะเห็นว่า วิโลมจิตระในกาวยาลังการมี 2 แบบด้วยกัน ดังนี้

ก. ย้อน 2 บาท ได้แก่ บทที่ 17
ข. ย้อนคำประพันธ์ทั้งบท ได้แก่ บทที่ 22 และ 23

นมิสาธุผู้แต่งอรรถกถากาวยาลังการได้อธิบายวิโลมจิตระแบบ ข. ว่า

Athānulomaviloma viparyastākṣarapāṭhena
ślokācchlokāntarotpattim āha
(รุทรฏะ) กล่าวถึงการเกิดขึ้นของ(วิโลมจิตระแบบ)โศลกานตระจากโศลก ด้วยการกล่าวอักษรที่ย้อนทางกันคืออนุโลมวิโลม

เมื่ออธิบายอนุโลมแล้ว เนมิสาธุก็เริ่มอธิบายวิโลมจิตระแบบ ข. ดังนี้

Asmāc chlokād ekākṣasavyavadhānena dvayordvayoś ca
viparyayapāṭhenāyaṃ śloko niryāti /

จากโศลกนั้น โศลกนี้ย้อนกลับไปด้วยการออกเสียงกลับกันของตัวอักษรเป็นคู่ๆ และแทรกด้วยอักษรหนึ่งตัว

หากถือตามมติของนมิสาธุ วิโลมจิตระก็จะมีอยู่ 2 แบบดังกล่าว แต่ก็ยังน่าสงสัยว่าถ้ารุทรฏะเห็นว่าเป็นอนุโลมประติโลมเหมือนกัน เหตุใดจึงไม่ยกตัวอย่างต่อเนื่องกันไปเหมือนกาวยาทรรศะของทัณฑินหรือสรัสวตีกัณฐาภรณะ (ดู2.2.4) เมื่อยกตัวอย่างวิโลมจิตระแบบ ก. ไปแล้ว รุทรฏะก็อธิบายอรรธภรมะ มุรชพันธะ สรรวโตภัทระ และกมลพันธะตามลำดับ จึงได้ยกคำประพันธ์ 2 บทที่นมิสาธุเห็นว่าเป็นอนุโลมวิโลมมากล่าวทีหลัง นอกเสียจากว่า รุทรฏะจะลืมและนึกขึ้นได้ในภายหลัง นอกจากนี้ คำประพันธ์ 2 บทดังกล่าวเป็นรูปแบบวิโลมจิตระที่แปลก

มาก คือ ย้อนทั้งคำประพันธ์ แต่เป็นการย้อนทีละ 2 พยางค์แล้วคั่นด้วยตัวอักษรเดิม เป็นเช่นนี้ไปทั้งโศลก มิใช่การอ่านจากขวาไปซ้ายได้ทั้งคำประพันธ์ ผู้วิจัยไม่พบการใช้วิโลมจิตระลักษณะดังกล่าวในวรรณคดีสันสกฤตและตำราการประพันธ์เรื่องใดเลย จึงยังไม่อาจสรุปว่าที่นมิสาธุกล่าวว่าเป็นอนุโลมวิโลมนั้นเป็นวิโลมจิตระด้วยหรือไม่

ไม่ปรากฏว่า รุทรฏะเป็นผู้แต่งตัวอย่างประกอบหรือนำมาจากวรรณคดีเรื่องใด เนมิสาธุผู้แต่งอรรถกถากาวยาลังการก็มิได้กล่าวว่าเป็นผลงานของผู้ใด

แต่การที่จะกล่าวว่าวิโลมจิตระในสมัยรุทรฏะหรือก่อนหน้ารุทรฏะมีเพียง 2 แบบนั้นก็คงจะขัดแย้งกับประเภทของวิโลมจิตระที่ทัณฑินกล่าวไว้ เพราะทัณฑินมีชีวิตอยู่ก่อนรุทรฏะ เป็นไปได้ว่า รุทรฏะตั้งใจที่จะยกตัวอย่างอนุโลมประติโลม 2 แบบเพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างวิโลมจิตระแบบธรรมดาที่รู้จักกันทั่วไป คือ ย้อนทีละพยางค์ทุกพยางค์แบบ ก. และวิโลมจิตระแบบไม่ธรรมดา คือ ย้อนทีละสองพยางค์ คั่นด้วยตัวอักษรหนึ่งตัว แบบ ข. หรือมิฉะนั้น จิตระแบบ ข. อาจไม่ใช่วิโลมจิตระก็เป็นได้ดังที่ได้พิจารณามาแล้ว

3.1.1.3 สรัสวตีกัณฐาภรณะ

สรัสวตีกัณฐาภรณะเป็นตำราการประพันธ์ของโภชะ นักวรรณคดีในคริสต์ศตวรรษที่ 11 ตอนต้น และเป็นกษัตริย์ผู้อุปถัมภ์กวีด้วย ในสรัสวตีกัณฐาภรณะ โภชะได้ยกตัวอย่างวิโลมจิตระไว้ 5 แบบ วิโลมจิตระจึงถือว่ามี 5 ประเภท ดังนี้

1. คตปรัตยาคตะ (gatapratyāgata) หมายถึงการย้อนอักขระ 1 บาท

वारणागगभीरा सा साराभीगगणारवा
कारितारिवधा सेना नासेधा वरितारिका ॥४४॥
Vāraṇāgagabhīrā sā sārā 'bhīgagaṇāravā/
Kāritārivadhā senā nāsedhā varitārikā//44//

กองทัพนั้น มีช้างที่ไม่เคลื่อนไหวและตามจับได้ยาก มีเสียงร้องของหมู่สัตว์ตัวประเสริฐที่ไร้ความกลัว (กองทัพนั้น)ปราศจากการเหนี่ยวรั้งใดๆ (ต่าง)เลือกคู่ต่อสู้และประหัตประหารกันแล้ว

2. อักษรคตะ (akṣaragata) หมายถึงการย้อนอักขระ 2 บาท

निशितासिरतो ऽभीको न्येजते ऽमरणा रुचा।
चारुणा रमते जन्ये को ऽभीतो रशिताशिनि॥२३॥
Niśitāsirato 'bhīko nyejate 'maraṇā rucā/
Cāruṇā ramate janye ko 'bhīto raśitāśini//23// [5]

3. โศลกานตระ (ślokāntara) หมายถึงการย้อนอักขระในคำประพันธ์ทั้งบท

वाहनाजनि मानासे साराजावनमा ततः।
मत्तसारगराजेभे भारीहावज्जनध्वनि॥३३॥
Vāhanājani mānāse sārājāvanamā tataḥ/
Mattasāragarājebhe bhārīhāvajjanadhvani//33//

ลำดับนั้น กองทหารที่แข็งขันปรากฏอยู่ในสนามรบที่สมบูรณ์แบบ กอปรด้วยช้างตกมันและมีพละกำลังมาก มีการสาดซัดความหยิ่งผยองใส่กัน (ส่วนนั่นคือ) ทางเดินที่มีเสียงของคนทนทรหดแบกเสบียงกรัง

निध्वनज्जवहारीभा भेजे रागरसात्तमः।
ततमानवजारासा सेना मानिजनाहवा॥३४॥
Nidhvanajjavahārībhā bheje rāgarasāttamaḥ/
Tatamānavajārāsā senā mānijanāhavā//34//

กองทัพที่มีช้างสง่างามและว่องไวเปล่งเสียงอยู่ มีเสียงร้องอื้ออึงขยายออกไปเป็นวงกว้างจากผู้คน มีเสียงร้องตะโกนของชนผู้มีมานะ ซึ่งถูกตีแตกพ่ายไปเพราะอารมณ์โกรธและความโง่เขลา

4. ภาษานตรคตะ (bhāṣāntaragata) เป็นการย้อนทั้งบทเช่นกัน แต่อนุโลมหรือประติโลมในภาษานตรคตะจะเป็นการย้อนที่ทำให้เกิดภาษาสันสกฤตและภาษาปรากฤตไปพร้อมกัน

[5] ความในกิราตารชุนียะตอนนี้เป็นแบบย้อนทั้งคำประพันธ์ (ดู ต่อไป) แสดงว่า ต้นฉบับกิราตารชุนียะที่โภชะมีนั้นอาจเป็นเช่นนี้ โภชะจึงแสดงตัวอย่างไว้แบบนี้

इह रे बहला लासे बाला राहुमलीमसा।
सालका रसलीला सा तुङ्गालालि कलारत॥३०३॥
Iha re bahalā lāse bālā rāhumalīmasā/
Sālakā rasalīlā sā tuṅgālāli kalārata//303//

ข้าแต่ท่านผู้ยินดีในศิลปศาสตร์ที่ยวนใจ สาวน้อยคนนั้นมีปอยผมสวยงามและดำสนิทเหมือนราหู มีลีลาอ่อนช้อย เย้ายวนใจ ยืดร่างกายในการร่ายรำตอนนี้

Atra prātilomyeṇāparaḥ prākṛtaśloko bhavati/ yatha—

ในกรณีนี้ โศลกภาษาปรากฤตอีกบทหนึ่งเกิดขึ้นด้วย(เสียง)ที่ย้อนกลับไป ดังนี้

तरला कलिला गातुं सालाली सरकालसा।
सामली महुरालावा सेलाला हव रेह-इ॥३०४॥
Taralā kalilā gātuṃ sālālī sarakālasā/
Sāmalī mahurālāvā selālā hava reha-i//304//

ข้าแต่นาย สาวงาม(ผู้นี้) มีเสียงร้องหวานจับใจ (มีผม)ดำขลับเหมือนผึ้งในต้นไม้ร่มครึ้มเป็นทิวแถว ขยับเขยื้อนไปมาอย่างรวดเร็วเพื่อจะร้องเพลง (เธอ)ได้ปรากฏกายขึ้นแล้ว

5. อรรถานุคตะ (arthānugata) จากตัวอย่างที่โภชะให้ไว้ อาจหมายความว่าเป็นการย้อนในบาท หรือการย้อนที่แบ่งพยางค์ไม่เท่ากัน หรืออีกอย่างหนึ่ง เมื่อพิจารณาชื่ออรรถานุคตะ อาจหมายถึง “เป็นไปตามจุดประสงค์(ของผู้แต่ง)” ก็เป็นได้

विदितं दिवि के ऽनीके तं यातं निजिताजिनि।
विगदं गवि रोद्धारो योद्धा यो नतिमेति नः॥९०॥
Viditaṃ divi ke ऽnīke taṃ yātaṃ nijitājini/
Vigadaṃ gavi roddhāro yoddhā yo natimeti naḥ//90//

(พระหริ)ผู้กล้าย่อมไม่นอบน้อมพวกเรา ใครหรือจะเอาชนะพระหริเป็นเจ้าพระองค์นั้นได้ พระผู้อัน(เทพ)บนสวรรค์รู้กันทั่วว่าเป็นผู้มีพละกำลังบนพื้นพิภพ เป็นผู้ไปรบในกองทัพที่มีแต่ชัยชนะ

วิโลมจิตระทั้ง 5 ประเภทนั้น โภชะจัดว่าเป็นจิตระประเภท คติจิตระ (gaticitra) หมายถึง จิตระที่ไปเป็นเส้นทาง มิใช่การไปในรูปของสิ่งของเช่นพันธะ จะเห็นได้ว่า 3 ประเภทแรกเรียงตามลำดับจากน้อยที่สุด คือ ย้อน 1 บาท ไปจนถึงมากที่สุด คือ ย้อนทั้งโศลก การเรียงลำดับนี้เหมือนกับวิโลมจิตระในกาวยาทรรศะของทัณฑิน นอกจากนี้ ตัวอย่างที่ โภชะยกมาทั้งหมดนั้นเป็นตัวอย่างที่แต่งด้วยโศลกทั้งสิ้นอีกด้วย ดังนั้น ผู้วิจัยจะไม่อธิบายด้วยการใส่หมายเลขกำกับ เพราะวิโลมจิตระในตำราของโภชะก็แต่งด้วยโศลกและเรียงลำดับจากการย้อน 1 บาทไปจนถึงย้อนคำประพันธ์ทั้งบทเหมือนกาวยาทรรศะของทัณฑิน

วิโลมจิตระประเภทที่ 4 คือการย้อนจากขวาไปซ้ายได้เป็นอีกภาษาหนึ่ง และ 5 คือการย้อนภายในบาทนั้นไม่ปรากฏในตำราการประพันธ์เล่มใดมาก่อน การเรียงลำดับทั้ง 5 ประเภทข้างต้นอาจเป็นเพราะโภชะต้องการแสดงว่า 3 ประเภทแรกเป็นวิโลมจิตระที่มีมาแต่โบราณ ส่วนประเภทที่ 4 และ 5 เป็นวิโลมจิตระที่เกิดขึ้นใหม่ก็เป็นได้

ตัวอย่างที่โภชะยกขึ้นมาแสดงมาจากวรรณคดีสองเรื่อง คือ กิราตารชุนียะ และศิศุปาลวธะ วิโลมจิตระประเภทที่ 5 นั้นมาจากศิศุปาลวธะ ในการศึกษาประวัติวรรณคดีสันสกฤตเป็นที่ยอมรับทั่วไปว่า มาฆะผู้แต่งศิศุปาลวธะมีชีวิตอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 8 ซึ่งนับว่าหลังทัณฑินในขณะที่โภชะมีชีวิตอยู่หลังมาฆะและทัณฑิน โภชะจึงมีโอกาสได้ศึกษาผลงานของมาฆะ และได้รวมรูปแบบวิโลมจิตระที่ปรากฏในศิศุปาลวธะไว้ในสรัสวตีกัณฐาภรณะด้วย

วิโลมจิตระทั้ง 5 ประเภทมีชื่อเรียกต่างกันไป บางชื่อก็แปลได้ความสอดคล้องกับวิโลมกาวยะ เช่น วิโลมกาวยะประเภทที่ 1 เรียกว่า gatapratyāgata ซึ่งหมายความว่า ในคำประพันธ์นั้นอ่านได้ทั้งไปข้างหน้า (gata “ไป”) และข้างหลัง (pratyāgata “กลับไป”) bhāṣāntaragata “ไปแล้วในระหว่างภาษา” หมายถึง คำประพันธ์ที่อ่านย้อนกลับมาเป็นอีกภาษาหนึ่ง เป็นต้น แต่บางชื่อดูเหมือนว่ามีความหมายที่ไม่เกี่ยวกับวิโลมกาวยะประเภทนั้นแต่อย่างใด เช่น วิโลมกาวยะที่ย้อนภายในบาท (ประเภทที่ 5) เรียกว่า arthānugata “ไปตามความหมาย” เป็นต้น

ภาษานตรคตะ “ไปแล้วในระหว่างภาษา” เป็นวิโลมจิตระที่น่าสนใจ ทำให้สรัสวตี-กัณฐาภรณะโดดเด่นยิ่งกว่าตำราการประพันธ์เล่มอื่นเพราะพบในสรัสวตีกัณฐาภรณะเล่มเดียวเท่านั้น การย้อนแบบอื่นไม่ว่าจะเป็นการย้อนหลายพยางค์หรือไม่กี่พยางค์ก็ตามนับว่าเป็นการย้อนภายในภาษาสันสกฤต แต่การย้อนแบบภาษานตรคตะทำให้อนุโลมและประติโลมเป็นคนละภาษากัน ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างข้างต้น ถ้าอ่านแบบอนุโลมจะได้ภาษาสันสกฤต แต่ถ้าอ่านที่ประติโลมก็

จะได้ภาษาปรากฤต สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ ความหมายที่ได้จากการอ่านประติโลมก็ยังเป็นเรื่องเดียวกันอีกด้วย

ปรากฏการณ์ดังกล่าวแม้จะโดดเด่นน่าอัศจรรย์ใจอยู่บ้าง แต่วิโลมจิตระนั้นเกิดขึ้นได้ในภาษาตระกูลอินโดยูโรเปียน ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 2 ตอนที่ว่าด้วยลักษณะพิเศษของวิโลมจิตระทั้งในภาษาบาลีและภาษาละติน ดังนั้น วิโลมจิตระก็อาจเกิดขึ้นในภาษาปรากฤตอื่นได้เช่นกัน สาเหตุที่วิโลมจิตระอาจเกิดขึ้นในภาษาปรากฤตอื่นๆ ได้อาจเป็นเพราะว่า ภาษาสันสกฤตและภาษาปรากฤตเป็นภาษาในตระกูลเดียวกัน จึงมีหน่วยเสียง หน่วยคำ ที่ใกล้เคียงกันปรากฏอยู่ เช่น วิภัตติที่ 1 เอกพจน์ สตรีลิงค์เป็นเสียง /ā/ เช่นเดียวกัน เป็นต้น ภาษาปรากฤตในประติโลมในตัวอย่างภาษานตรคตะข้างต้นจะเห็นว่าเป็นภาษาปรากฤตที่ไม่ไกลออกจากภาษาสันสกฤตเท่าใดนัก อาจจะเป็นภาษามาหาราษฏรีก็เป็นได้[6] นอกจากนั้นแล้ว การย้อนในระดับพยางค์เปิดโอกาสให้วิโลมจิตระเกิดในภาษาปรากฤตได้ เพราะถ้าย้อนในระดับคำ ผลลัพธ์ที่ได้ก็ย่อมเป็นภาษาเดิม เพราะคำจะเป็นคำเดิม แต่การย้อนในระดับพยางค์เปิดโอกาสให้กวีแยกส่วนต่างๆ ของคำที่มีอยู่เดิมออกเป็นหน่วยย่อยๆ ทำให้กวีจัดเรียงได้ใหม่ กลายเป็นอีกภาษาหนึ่ง

การที่อนุโลมเป็นคนละภาษากับประติโลมจึงสะท้อนให้เห็นข้อเท็จจริงอีกประการหนึ่งคือ กวีอินเดียรู้ภาษามากกว่าหนึ่งภาษา และมองเห็นความเชื่อมโยงระหว่างภาษาสันสกฤตกับภาษาปรากฤตด้วย จึงสามารถพลิกแพลงทำให้เกิด “ภาษานตรคตะ” ได้

3.1.1.4 อัคนิปุราณะ

อัคนิปุราณะเป็นหนึ่งในปุราณะ 18 เล่มที่สำคัญหรือ มหาปุราณะ ลักษณะเด่นของปุราณะเล่มนี้คือ เป็นสารานุกรมรวมศาสตร์แขนงต่างๆ เอาไว้มากมาย รวมถึงเรื่องทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตด้วย ปัจจุบัน ปราชญ์ส่วนใหญ่มีความเห็นว่า เนื้อหาส่วนที่เป็นทฤษฎีวรรณคดีนั้นได้เพิ่มเติมเข้าไปในสมัยหลัง P.C.Lahiri (1974: 176-177) มีความเห็นว่า เนื้อหาส่วนนั้นน่าจะแต่งขึ้นหลังสมัยโภชะ ผู้มีชีวิตอยู่ราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 11

เนื้อหาวิโลมจิตระในอัคนิปุราณะ มีดังนี้

---

[6] ที่ว่าน่าจะเป็นภาษามาหาราษฏรีนั้นดูได้จากกริยาอาขยาต reha-I วิภัตติ ti ในภาษาสันสกฤตยังคงรูปเดิมในภาษาบาลี แต่เปลี่ยนรูปเป็น di ในภาษาเศารเสนี และเป็นรูป I ในภาษามาหาราษฏรี (A.Woolner, 1975: 44) นอกจากนี้ ภาษามาหาราษฏรีเป็นภาษาปรากฤตที่นิยมนำมาแต่งเป็นร้อยกรองมากกว่าภาษาปรากฤตอื่นๆ อีกด้วย คำประพันธ์ดังกล่าวจึงน่าจะเป็นภาษามาหาราษฏรี ไม่ใช่เศารเสนีหรือปรากฤตอื่นใด

Duḥkhena kṛtamatyarthaṃ kavisāmarthyasūcakam/
Duṣkaraṃ nīrasatve `pi vidagdhānāṃ mahotsavaḥ//32//
Niyamācca vidarbhācca bandhācca bhavati tridhā//33a//

ทุษกระ เป็นสิ่งที่ทำได้ยากยิ่ง แสดงให้เห็นถึงความสามารถของกวี เป็นของเล่นของเหล่าคนฉลาดแม้ทุษกระนั้นจะปราศจากรส(ก็ตาม) (ทุษกระ)แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ นิยมะ วิทรรภะ และพันธะ

Vikalpaḥ prātilomyānulomyādevābhidhīyate//34b//
Prātilomyānulomyañca śabdenārthena jāyate//35a//

วิกัลปะได้ชื่อมาจากอนุโลมและประติโลม ส่วนอนุโลมประติโลมนั้นเกิดจากคำและความหมาย

จะเห็นว่า อัคนิปุราณะเรียกวิโลมจิตระว่า วิทรฺภ และเมื่อถึงตอนอธิบาย วิทรฺภ กลับเรียกว่า วิกลฺป ชื่อ วิกลฺป น่าจะถูกต้องมากกว่า การที่เรียกว่า วิทรฺภ นั้นอาจเป็นเพราะผู้แต่งสับสนกับชื่อแคว้นวิทรรภะอันเป็นที่มาของชื่อไวทรรภีรีติ หรือมิฉะนั้นก็เป็นเพราะต้นฉบับคลาดเคลื่อน

นิยมะคือการกำหนดลักษณะบังคับพิเศษนอกเหนือไปจากฉันทลักษณ์ เช่น กำหนดให้คำประพันธ์บทหนึ่งมีคำที่มาจากพยัญชนะฐานเดียวกันหรือประกอบด้วยพยัญชนะตัวเดียวหรือสองตัว บางครั้งอาจเป็นการกำหนดสระ เช่น กำหนดให้คำประพันธ์บทหนึ่งประกอบด้วยสระตัวเดียวหรือสองตัวไปตลอดทั้งบท เป็นต้น ส่วนพันธะคือการที่คำประพันธ์บทหนึ่งสามารถเรียงตัวอักษรเป็นรูปต่างๆ ได้ เช่น รูปกลอง รูปร่ม เป็นต้น ผู้แต่งอัคนิปุราณะอาจมองว่า นิยมะ พันธะ และวิกัลปะ เป็นของที่ทำได้ยาก จึงจัดเหล่านี้ให้อยู่ในพวกทุษกระ ในขณะที่ทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตเล่มอื่นกำหนดให้นิยมะ พันธะ และวิกัลปะเข้าพวกกับจิตระประเภทอื่นโดยไม่แยกออกเป็นพิเศษ

เมื่อพิจารณาเนื้อหาส่วนที่ว่าด้วยศัพทาลังการในอัคนิปุราณะแล้วจะเห็นว่า มีกล่าวถึงจิตระด้วยเช่นกัน แต่อัคนิปุราณะนิยามจิตระว่า หมายถึงการผูกถ้อยคำที่ก่อให้เกิดความฉงนสนเท่ห์ในที่ประชุมนักปราชญ์ (goṣṭhyāṃ kutāhalādhyāyī vāgbhandhaś citramucyate) อันได้แก่การทายปัญหาต่างๆ การลบหรือเพิ่มพยัญชนะ สระ อนุสวระ และ วิสรรค เป็นต้น ผู้แต่งอัคนิปุราณะอาจมองว่า สิ่งที่นับว่าเป็นทุษกระนั้นจะอัศจรรย์ใจก็ต่อเมื่อผู้อ่านใช้เวลาอยู่กับตัวเองและพิจารณาทุษกระนั้นด้วยตนเอง อันเนื่องมาจากความยากของทุษกระ และอาจเป็นเพราะว่าทุษกระบางประเภทได้แก่พันธะต้องอาศัยสายตาเพื่อจะดูรูปด้วย อาศัยการบอกเล่าปากเปล่าเพียง

อย่างเดียวในที่ประชุมชนอาจจะไม่แสดงความพิเศษได้มากเท่าการใช้สายตาด้วย นอกจากนี้สาเหตุอีกประการหนึ่งที่ทำให้ผู้แต่งอัคนิปุราณะแยกศัพทาลังการสามประเภทดังกล่าวไว้เป็นทุษกระไม่นำมารวมอยู่ในจิตระนั้นอาจสืบเนื่องมาจากการที่นิยมะ พันธะ และวิกัลปะ เมื่อนำมาสู่ที่ประชุมชนหรือแม้แต่ในหมู่นักปราชญ์อาจไม่สนุกมากเท่าการเล่นทายปัญหาหรือการกล่าวโศลกแล้วก็ลดหรือเพิ่มหน่วยเสียงซึ่งทำให้ความหมายเปลี่ยนไป ทุษกระจึงเป็นของเล่นของเหล่าคนฉลาดอย่างแท้จริง

การแยกอลังการบางชนิดไว้เป็นทุษกระ หรือเป็นของเล่นของเหล่าคนฉลาดเพราะความยากนั้น อาจเป็นเกณฑ์ที่ไม่ตายตัวเสมอไป ยากสำหรับบางคนอาจไม่ยากสำหรับบางคนก็ได้ กวีหรือปราชญ์ที่เก่งอย่างแท้จริงแม้เพียงฟังก็อาจนึกภาพตามได้ และเข้าใจได้ว่าคำประพันธ์นั้นจะกลายเป็นภาพได้อย่างไรโดยมิต้องอาศัยสายตาเลยก็เป็นได้

วิกลฺป (vikalpa) มีความหมายว่า ทางเลือก, ตัวเลือก, ความหลากหลาย กลฺป (kalpa) มาจาก kḷp ธาตุ ในความหมายว่า เรียงเป็นระเบียบ, จัดเรียงไว้อย่างดี วิกลฺป (vikalpa) จึงอาจแปลตามตัวได้ว่า จัดเรียงต่างออกไป, จัดเรียงไว้เป็นพิเศษ และใช้หมายถึงทางเลือก, ตัวเลือก หรือความหลากหลาย “วิกัลปะได้ชื่อมาจากอนุโลมและประติโลม” ย่อมหมายความว่าอนุโลมประติโลมคือวิธีเรียงอักษรแบบพิเศษ ทำให้การอ่านมีทางเลือก คือ อ่านได้ความทั้งซ้ายไปขวาและขวาไปซ้าย การนำคำว่า วิกลฺป (vikalpa) มาใช้เรียกวิโลมจิตระจึงได้ความที่ไม่ต่างไปจาก วิโลมะ แต่เดิมเท่าใดนัก[7]

---

[7] ในตำราการประพันธ์สมัยหลัง วิกลฺป เป็นอรรถาลังการประเภทหนึ่ง หมายถึงการกล่าวถึงสิ่งสองสิ่งที่ขัดแย้งกันอย่างเห็นได้ชัด วิศวนาถได้ให้นิยามของอลังการนี้ไว้ในสาหิตยทรรปณะ ความว่า

> Vikalpas tulyabalayor virodhaś cāturīyutaḥ //84//
> วิกลฺป คือ ความขัดแย้งของ(สิ่งสองสิ่ง)ที่มีกำลังเท่ากัน (บัณฑิต)ประกอบแล้วด้วยความชาญฉลาด

ตัวอย่าง วิกลฺป ในสาหิตยทรรปณะ ความว่า

> Namayantu śirāṃsi dhanūṃṣi vā karṇapūrīkriyantām ājñā maurvyo vā/
> พวกมันจงโน้มศีรษะและทำคำสั่งให้เป็นเครื่องประดับหู หรือมิฉะนั้น ก็จงโน้มธนูและทำสายธนูให้เป็นเครื่องประดับหู

การโน้มศีรษะและน้อมรับคำสั่งแทนการสงบศึก ส่วนการโน้มธนูและน้าวสายธนูแทนการทำสงคราม การสงบศึกและการทำสงครามเป็นสิ่งขัดแย้งกัน

วิกลฺป ในสาหิตยทรรปณะจึงมิได้หมายถึงวิโลมจิตระเช่นอัคนิปุราณะ แสดงให้เห็นว่า นักทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตอาจใช้คำเดียวกันในคนละความหมายก็ได้ เช่นเดียวกับคำว่า วโกรกติ คำนี้ภามหะถือว่าเป็นพื้นฐานของอลังการทั้งปวง วามนะถือว่าเป็นอลังการทางความหมายชนิดหนึ่ง ส่วนรุทรฏะจัดเป็นอลังการทางเสียง โดยถือว่าเป็นอลังการที่ใช้คำที่ทำให้ผู้ฟังเข้าใจความหมายได้จากระดับเสียงของผู้พูด (ดูกุสุมา รักษมณี, 2549: 55-56)

อัคนิปุราณะอธิบายการเกิดขึ้นของวิโลมจิตระหรือ วิกลฺป ไว้ว่า “เกิดขึ้นด้วยคำและความหมาย” จะเห็นว่า คำอธิบายการเกิดขึ้นของวิโลมจิตระในอัคนิปุราณะยังไม่ชัดเจนเท่าไรนัก คำอธิบายดังกล่าวกว้างเกินไป เพราะกวีนิพนธ์หรือแม้แต่ประโยคก็เกิดขึ้นด้วยคำและความหมาย เราจึงยังไม่เข้าใจได้ว่า วิโลมจิตระเกิดขึ้นจากคำและความหมายได้อย่างไร

3.1.1.5 ตำราการประพันธ์ที่ยกตัวอย่างจากศิศุปาลวธะสรรคที่ 19 บทที่ 44

คำประพันธ์ที่ 44 สรรคที่ 19 ในศิศุปาลวธะ ความว่า

वारणागगभीरा सा साराभीगगणारवा
कारितारिवधा सेना नासेधा वरितारिका ॥४४॥
Vāraṇāgagabhīrā sā sārābhīgaganāravā/
Kāritārivadhā senā nāsedhā varitārikā//44//

กองทัพนั้น มีช้างที่ไม่เคลื่อนไหวและตามจับได้ยาก มีเสียงร้องของหมู่สัตว์ตัวประเสริฐที่ไร้ความกลัว (กองทัพนั้น)ปราศจากการเหนี่ยวรั้งใดๆ (ต่าง)เลือกคู่ต่อสู้และประหัตประหารกันแล้ว

คำประพันธ์ดังกล่าวเป็นตัวอย่างวิโลมกาวยะในตำราการประพันธ์หลายเล่ม ได้แก่ ศฤงคารประกาศะของโภชะ กาวยานุศาสนะของเหมจันทร์ นักวรรณคดีในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 12 และในกาวยานุศาสนะของวาคภฏะ (เนมิกุมารบุตร[8]) นักวรรณคดีในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13

การอ้างคำประพันธ์ดังกล่าวมีลักษณะเหมือนกัน คือ เมื่อกล่าวถึงคติจิตระและกล่าวว่า gatapratyāgata เป็นคติจิตระประเภทหนึ่ง ก็จะยกวิโลมจิตระบทนี้เป็นตัวอย่าง gatapratyāgata เหมือนกัน ลักษณะการอ้างถึงคำประพันธ์บทนี้จึงเหมือนกัน[9]

---

[8] วาคภฏะ (เนมิกุมารบุตร) ผู้แต่งกาวยานุศาสนะมิใช่คนเดียวกับวาคภฏะ (โสมบุตร) ผู้แต่งตำราการประพันธ์ชื่อว่า อลังการศาสตร์

[9] ในศฤงคารประกาศะ ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวกับจิตรกาวยะมากเท่าสรัสวตีกัณฐาภรณะ เป็นไปได้ว่า เพราะศฤงคารประกาศะมีเนื้อหาหลักคือการประกาศว่าศฤงคารรสเป็นรสที่สำคัญยิ่งในวรรณคดีเหนือรสอื่นใด จิตร-กาวยะจึงอาจไม่สำคัญนัก โภชะจึงมิได้ให้รายละเอียดไว้มาก นอกจากนี้ โภชะอาจแต่งศฤงคารประกาศะหลังจากที่แต่งสรัสวตีกัณฐาภรณะเสร็จแล้วก็เป็นได้

3.1.2 เปรียบเทียบเนื้อหาวิโลมจิตระในตำราการประพันธ์

ตำราการประพันธ์ทั้งหมดที่กล่าวมาแล้วคือตำราที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิโลมจิตระทั้งสิ้น อันที่จริงยังมีตำราการประพันธ์อีกจำนวนหนึ่งที่มิได้กล่าวถึงไว้ที่นี้เนื่องด้วยไม่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิโลมจิตระ สาเหตุที่ตำราการประพันธ์เหล่านั้นไม่มีเนื้อหาวิโลมจิตระอาจมาจากผู้แต่งตำราเหล่านั้นไม่ชอบจิตระอันเนื่องมาจากจิตระเน้นความบันเทิงทางสมองมากกว่าจิตใจ เมื่อผู้แต่งเหล่านั้นต่อต้านจิตระแล้ว วิโลมจิตระจึงไม่ปรากฏในตำราเหล่านั้น เช่น ในธวันยาโลกะ อานันทวรรธนะจัดประเภทว่าจิตระเป็นวรรณคดีที่ไม่มีคุณค่า เพราะในวรรณคดีประเภทจิตระนั้น ธวนิ หรือ “ความหมายแนะ”[10] จะเกิดขึ้นไม่ได้ เมื่อเป็นเช่นนี้ เนื้อหาต่างๆ เกี่ยวกับวิโลมจิตระจึงไม่ปรากฏในธวันยาโลกะแต่อย่างใด เมื่อความคิดเรื่องธวนิได้รับการยอมรับมากขึ้น นักวรรณคดีสมัยหลังก็มักจะดำเนินรอยตามอานันทวรรธนะ กล่าวคือ มองว่าจิตระเป็นวรรณคดีประเภทหนึ่งที่ไม่มีคุณค่าตามไปด้วย[11] ตำราที่สนับสนุนแนวความคิดของอานันทวรรธนะจึงมีลักษณะเช่นนี้ทั้งสิ้น เช่น สาหิตยทรรปณะ ของวิศวนาถ เป็นต้น แต่บางเล่มก็เก็บเนื้อหาเกี่ยวกับจิตระไว้ด้วย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้แต่งต้องการให้ตำราของตนมีเนื้อหากว้างขวางและครอบคลุมปรากฏการณ์ทางวรรณคดีให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ดังจะเห็นได้จากกาวยประกาศของมัมมฏะที่มีเนื้อหาจิตระในปริจเฉทที่ 6 แต่ในขณะเดียวกันก็กล่าวว่าจิตระเป็นวรรณคดีที่ไม่มีคุณค่าไว้ในปริจเฉทที่ 1 เป็นต้น

เมื่อศึกษาเปรียบเทียบเนื้อหาเกี่ยวกับวิโลมจิตระที่ปรากฏในตำราการประพันธ์เล่มต่างๆ จะเห็นว่า วิโลมจิตระปรากฏอยู่ในตำราการประพันธ์หลายเล่ม อันแสดงถึงความต่อเนื่องทางความคิดในบรรดานักวรรณคดี แม้จะไม่ใช่เรื่องที่พบได้ในตำราการประพันธ์ทุกเล่มอันเนื่องมาจากการที่วิโลมจิตระมิได้เป็นอลังการที่พบได้ทั่วไปเหมือนเช่นอุปมา และนักวรรณคดีหลายคนก็อาจมีรสนิยมต่างกันได้ แต่ตำราการประพันธ์ที่มีเรื่องวิโลมจิตระก็มีจำนวนมากพอที่จะนำมาศึกษาวิเคราะห์ให้เห็นถึงมโนทัศน์ของนักวรรณคดีที่มีต่อวิโลมจิตระได้

เนื้อหาวิโลมจิตระในตำราการประพันธ์มักปรากฏเป็นตัวอย่างมากกว่าการอธิบายว่าวิโลมจิตระคืออะไรหรือเกิดขึ้นได้อย่างไร ตัวอย่างจึงมีความสำคัญมาก เพราะช่วยให้เห็นวิโลมจิตระได้ชัดเจนเป็นรูปธรรมมากกว่าการพรรณนาถึงทฤษฎีอันเป็นนามธรรมแต่เพียงอย่างเดียว ในทฤษฎีวรรณคดีโดยทั่วไป จะพบตัวอย่างมากมายในแทบทุกเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องใดก็ตาม แม้แต่

---

[10] ผู้ให้ความหมาย ธวนิ ว่า ความหมายแนะ คือ ศ.ดร.กุสุมา รักษมณี (ดูรายละเอียดในกุสุมา รักษมณี, 2547: 177)

[11] น่าสังเกตว่า อานันทวรรธนะนับว่าจิตระเป็นวรรณคดีประเภทหนึ่ง มิใช่ศัพทาลังการเช่นเดียวกับนักวรรณคดีอื่นๆ ที่กล่าวมาแล้ว

เรื่องคุณ โทษ และรีติ ก็จะพบตัวอย่างประกอบด้วยเช่นกัน ตัวอย่างวิโลมจิตระจึงปรากฏอยู่ในตำราการประพันธ์แทบทุกเล่มควบคู่ไปกับการอธิบายวิโลมจิตระ เช่น ตัวอย่างวิโลมจิตระในกาวยาทรรศะ ในบางกรณีจะเห็นว่า ตัวอย่างก็คือการอธิบายรูปแบบหนึ่งที่ทำให้นักวรรณคดีไม่ต้องเสียเวลากล่าวถึงทฤษฎี ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างวิโลมจิตระในกาวยาลังการของรุทรฏะ เป็นต้น ตัวอย่างวิโลมจิตระในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตจึงปรากฏอยู่ 2 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่ ตัวอย่างที่ควบคู่ไปกับการอธิบาย และตัวอย่างที่ปราศจากการอธิบายประกอบ ลักษณะตัวอย่างวิโลมจิตระที่ปรากฏในงานทฤษฎีจึงสะท้อนให้เห็นว่า ตัวอย่างจึงเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต เพราะแม้ในบางครั้ง การอธิบายแบบหลักวิชาจะไม่มี แต่ตัวอย่างก็ยังคงมีอยู่

ตัวอย่างวิโลมจิตระในตำราการประพันธ์ส่วนใหญ่มักปรากฏอยู่ในรูปของโศลก ที่เป็นคำประพันธ์ชนิดอื่นก็มีบ้าง เช่น ในกาวยาลังการของรุทรฏะ ตัวอย่างวิโลมจิตระแต่งด้วยสรัคธราฉันท์ แต่จะเห็นได้ว่า ตำรานอกนั้นก็มีตัวอย่างวิโลมจิตระที่แต่งด้วยโศลกทั้งสิ้น เหตุที่ตัวอย่างวิโลมจิตระมักเป็นโศลกอาจเป็นเพราะว่า โศลกนั้นแต่งง่าย และเข้าใจได้ง่ายกว่าคำประพันธ์ชนิดอื่น และกวีทั่วไปก็คุ้นเคยกับโศลกมากกว่า แม้รุทรฏะจะยกเอาวิโลมจิตระที่แต่งด้วยสรัคธราฉันท์มาเป็นตัวอย่าง แต่โภชะและนักวรรณคดีในสมัยต่อมา ได้แก่ เหมจันทร์ และวาคภฏะ ก็กลับไปยกตัวอย่างวิโลมจิตระที่แต่งด้วยโศลกมาประกอบคำอธิบาย เหมือนกาวยา ทรรศะที่มีตัวอย่างวิโลมจิตระเป็นโศลกเช่นกัน ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะว่าแม้การแต่งคำประพันธ์ให้มีลักษณะวิโลมจิตระจะไม่มีข้อจำกัดในเรื่องของฉันทลักษณ์ แต่กวีทั่วไปก็ยังนิยมใช้โศลกอยู่เหมือนเดิมนั่นเอง

ตำราบางเล่มไม่ปรากฏตัวอย่างวิโลมจิตระแต่อย่างใด มีเพียงเนื้อหาที่เป็นหลักวิชาเท่านั้นอันได้แก่ นิยามศัพท์และคำอธิบายว่าวิโลมจิตระเกิดขึ้นได้อย่างไร ตำราเล่มนั้นคือ อัคนิปุราณะ เมื่อพิจารณาเรื่องอื่นๆ ที่เกี่ยวกับทฤษฎีวรรณคดีที่ปรากฏในอัคนิปุราณะ เช่น อลังการอื่นๆ หรือจิตระประเภทอื่น เป็นต้น พบว่า ไม่มีตัวอย่างประกอบเช่นเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาเนื้อหาเรื่องไวยากรณ์สันสกฤตที่ปรากฏในอัคนิปุราณะบางเรื่อง เช่น เรื่องการสนธิที่ปรากฏในอัคนิปุราณะ จะเห็นว่า มีแต่ตัวอย่างเท่านั้น ไม่ปรากฏคำอธิบายแต่อย่างใด[12] ลักษณะของตัวอย่างและคำอธิบายที่เกี่ยวกับไวยากรณ์และทฤษฎีวรรณคดีในอัคนิปุราณะจึงแตกต่างกัน จึงกล่าวได้ว่าการให้ความสำคัญกับคำอธิบายมากกว่าตัวอย่างในอัคนิปุราณะจึงมิได้ปรากฏเป็นเอกภาพเสมอไป เป็นไปได้ว่า ผู้เรียบเรียงเนื้อหาทางวรรณคดีในอัคนิปุราณะอาจจะเป็นนักศึกษา มิใช่กวี หรือมิฉะนั้นผู้เรียบเรียงเนื้อหาที่เกี่ยวกับไวยากรณ์และผู้เรียบเรียงเนื้อหาทางทฤษฎีวรรณคดีในอัคนิปุราณะมิใช่คนเดียวกัน

---

[12] ดูเรื่องไวยากรณ์ในอัคนิปุราณะได้ใน J.L.Shastri (1998)

ข้อที่น่าสังเกตก็คือ วิธีการอธิบายแบบหลักวิชาที่ปรากฏในอัคนิปุราณะคงไม่เป็นที่นิยมมากเท่าไร เพราะมีอัคนิปุราณะเพียงเล่มเดียวเท่านั้นที่ปรากฏว่าอธิบายแบบหลักวิชาโดยปราศจากตัวอย่างประกอบ เป็นไปได้ว่า การอธิบายแบบหลักวิชาทำได้ยากกว่าไม่เห็นเป็นรูปธรรมได้มากเท่าการอธิบายด้วยตัวอย่าง เพราะงานประพันธ์ของคนอินเดียส่วนใหญ่แม้จะเป็นงานประเภท “ศาสตร์” เขียนด้วยร้อยกรอง ไม่ใช่ร้อยแก้ว ในอัคนิปุราณะก็เขียนเป็นโศลกซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่แพร่หลายในวรรณคดีประเภทปุราณะและอิติหาสะ การอธิบายแบบหลักวิชาซึ่งเป็นความคิดเชิงนามธรรมภายใต้ข้อจำกัดทางฉันทลักษณ์อาจทำได้ยาก และไม่สะดวกเท่ากับการอธิบายด้วยตัวอย่าง คือ แสดงตัวอย่างแล้วให้ผู้ศึกษาหรือผู้อ่านเข้าใจด้วยตัวเอง การอธิบายด้วยตัวอย่างจึงสะดวกมากกว่า นอกจากนี้ ถ้าเป็นตัวอย่างที่นักวรรณคดีประดิษฐ์ขึ้นมาด้วยตัวเองก็ยังเป็นเครื่องแสดงความสามารถทางวรรณศิลป์อีกด้วย ตัวอย่างจึงมีนัยสำคัญดังกล่าวและกลายเป็นกลวิธีการอธิบายที่แพร่หลายกันทั่วไป

เมื่อพิจารณาเนื้อหาวิโลมจิตระในตำราการประพันธ์แล้ว นอกจากจะแบ่งกลุ่มว่ามีตัวอย่างและไม่มีตัวอย่าง จะเห็นว่า ถ้าไม่นับอัคนิปุราณะ ก็อาจจัดกลุ่มได้อีกลักษณะหนึ่งเป็นสองกลุ่มด้วยกัน กลุ่มแรกคือตำราการประพันธ์ที่มีเนื้อหาคือตัวอย่างวิโลมจิตระเพียงบทเดียวเท่านั้น ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งคือ ตำราการประพันธ์ที่ประกอบด้วยตัวอย่างวิโลมจิตระหลายบทและมีการแบ่งประเภทวิโลมจิตระด้วย

กลุ่มแรกได้แก่ตำราการประพันธ์ที่ยกตัวอย่างจากศิศุปาลวธะ สรรคที่ 19 บทที่ 44 คือ ศฤงคารประกาศะของโภชะ กาวยานุศาสนะของเหมจันทร์ และกาวยานุศาสนะของวาคภฏะ หากเราไม่นับคำประพันธ์สรัคธราฉันท์อีกสองบทในกาวยาลังการที่น่าสงสัยได้ว่าอาจจะไม่ใช่วิโลมจิตระ ก็อาจนับกาวยาลังการของรุทรฏะไว้ในประเภทนี้ได้

การเลือกวิโลมจิตระบทใดบทหนึ่งเป็นตัวอย่างแสดงว่า นักวรรณคดีเหล่านั้นมองว่าวิโลมจิตระที่อยู่ในตัวอย่างนั้นสามารถเป็นตัวแทนวิโลมจิตระได้ ในตำราทั้งสามเล่มดังกล่าวปรากฏว่า ตัวอย่างวิโลมกาวยะบทเดียวที่เป็นเสมือนตัวแทนวิโลมจิตระนั้นเหมือนกัน คือ เป็นวิโลมจิตระประเภทย้อนหนึ่งบทที่อยู่ในศิศุปาลวธะบทเดียวกัน อาจเป็นเพราะว่า ศิศุปาลวธะเป็นหนึ่งในวรรณคดีมหากาวยะ จึงมีชื่อเสียงในหมู่นักวรรณคดีทั่วไป การยกตัวอย่างจากวรรณคดีที่เป็นที่รู้กันโดยทั่วไปย่อมจะเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่าน เพราะผู้อ่านจะคุ้นเคยและเข้าใจได้ง่าย นอกจากนี้ ตัวอย่างดังกล่าวแต่งด้วยโศลก ก็มีส่วนที่จะทำให้เข้าใจได้ง่ายด้วย เพราะโศลกเป็นฉันท์ที่ไม่สั้นเกินไปไม่ยาวเกินไป และเป็นฉันท์ที่แพร่หลาย

เมื่อเป็นเช่นนี้ ตัวอย่างวิโลมจิตระในกาวยาลังการจึงน่าสนใจว่า เหตุใดรุทรฏะจึงเลือกวิโลมกาวยะที่แต่งด้วยสรัคธราฉันท์เป็นตัวแทนที่แสดงลักษณะของวิโลมจิตระ ไม่เลือก

วิโลมจิตระที่แต่งด้วยโศลกเช่นเดียวกับตำราทฤษฎีข้างต้น เมื่อพิจารณาวิโลมจิตระในวรรณคดีสันสกฤต (ดูรายละเอียดใน 3.2) จะเห็นว่า การแต่งสรัคธราฉันท์ด้วยวิโลมจิตระปรากฏในเทวีศตกะ ซึ่งเป็นผลงานของอานันทวรรธนะเป็นครั้งแรก อานันทวรรธนะนั้นมีชีวิตอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 9 เช่นเดียวกับรุทรฏะ อาจเป็นไปได้ว่า การใช้วิโลมจิตระในสรัคธราฉันท์อาจเป็นของใหม่ในขณะนั้น รุทรฏะจึงเลือกเอาวิโลมกาวยะที่แต่งด้วยสรัคธราฉันท์มาเป็นตัวอย่างในกรณีนี้

อย่างไรก็ตาม การเลือกตัวอย่างวิโลมจิตระเพียงบทเดียวมาแสดงไว้นอกจากจะบ่งบอกถึงความเป็นตัวแทนของวิโลมกาวยะบทนั้นแล้ว ก็ยังชี้ให้เห็นว่า นักวรรณคดีคงเห็นว่าวิโลมจิตระไม่สำคัญมากนัก จึงยกตัวอย่างไว้เพียงบทเดียวเท่านั้น การที่ตำราการประพันธ์ทั้งสามเล่มมีเนื้อหาเกี่ยวกับวิโลมจิตระที่คล้ายกันจึงอาจเป็นเพราะว่านักวรรณคดีเหล่านั้นหยิบยืมกันและกันด้วยเห็นว่าเป็นของไม่สำคัญนั่นเอง

ตำราการประพันธ์อีกกลุ่มหนึ่งคือตำราที่แสดงตัวอย่างวิโลมจิตระไว้มากกว่า 1 บท พร้อมกับมีการแบ่งประเภทวิโลมจิตระด้วย ตำราการประพันธ์เหล่านั้นได้แก่ กาวยาทรรศะของทัณฑิน และสรัสวตีกัณฐาภรณะของโภชะ หากถือตามมติของเนมิสาธุผู้แต่งอรรถกถากาวยาลังการของรุทรฏะก็ต้องนับกาวยาลังการของรุทรฏะไว้ในกลุ่มนี้ด้วย

ตำราการประพันธ์แบ่งประเภทจิตระต่างกัน กาวยาทรรศะแบ่งวิโลมจิตระออกเป็น 3 ประเภทได้แก่ วิโลมจิตระที่ย้อนหนึ่งบาท ย้อนสองบาทหรือครึ่งโศลก และย้อนคำประพันธ์ทั้งบทหรือย้อนสี่บาท สรัสวตีกัณฐาภรณะก็แบ่งประเภทเช่นเดียวกับกาวยาทรรศะในตอนแรก และเพิ่มอีกสองประเภท ได้แก่ วิโลมจิตระที่อ่านซ้ายไปขวาได้ภาษาสันสกฤต แต่เมื่ออ่านขวาไปซ้ายจะได้ภาษาปรากฤตหรือที่โภชะเรียกว่า ภาษานตรคตะ และวิโลมจิตระที่ย้อนภายในบาทหรือที่โภชะเรียกว่าอรรถานุคตะ ได้ 5 ประเภท ส่วนกาวยาลังการแบ่งวิโลมจิตระออกเป็น 2 ประเภทคือวิโลมจิตระที่ย้อนสองบาท และที่ย้อนคำประพันธ์ทั้งบท

น่าสังเกตว่า การแบ่งประเภทต่างๆ ดังกล่าวขึ้นอยู่กับอะไร กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือตำราการประพันธ์ในกลุ่มนี้ใช้หลักเกณฑ์ใดมาแบ่งประเภทวิโลมจิตระ

ในวิโลมจิตระ ประติโลมจะมีเสียงเหมือนกับอนุโลม หลักเกณฑ์ที่นักวรรณคดีในกลุ่มนี้ใช้แบ่งประเภทวิโลมจิตระก็คือความเหมือนระหว่างอนุโลมกับประติโลมนั่นเอง เรียงลำดับจากเหมือนน้อยที่สุดไปจนถึงเหมือนมากที่สุด ดังจะเห็นได้จากกาวยาทรรศะที่แบ่งประเภทตามลำดับของการซ้ำพยางค์ตั้งแต่หนึ่งบาท สองบาท จนถึงสี่บาทหรือหนึ่งบท กาวยาลังการของรุทรฏะก็เช่นกัน แม้จะมิได้มีลำดับที่เป็นระเบียบเช่นเดียวกับกาวยาทรรศะและวิโลมจิตระทั้งสองประเภทก็มิได้อยู่ใกล้กันด้วย แต่ก็เรียงลำดับด้วยความเหมือนจากน้อยไปหามากเช่นเดียวกัน

ส่วนสรัสวตีกัณฐาภรณะจะเห็นได้ชัดว่าโภชะแบ่งประเภทและเรียงลำดับตามความเหมือนระหว่างอนุโลมประติโลมแบบเดียวกับทัณฑิน ก่อนที่จะกล่าวถึงภาษานตรคตะและอรรถานุคตะในลำดับต่อไป

การเรียงลำดับภาษานตรคตะไว้หลังโศลกานตระในสรัสวตีกัณฐาภรณะน่าจะเป็นเพราะว่า ภาษานตรคตะเป็นวิโลมจิตระที่ย้อนคำประพันธ์ทั้งบทเช่นเดียวกับโศลกานตระ และอาจเป็นวิโลมจิตระรูปแบบหนึ่งที่ไม่ปรากฏในสมัยทัณฑิน ในขณะที่โศลกานตระปรากฏมาตั้งแต่สมัยทัณฑินแล้ว อรรถานุคตะก็ปรากฏเป็นครั้งแรกในศิศุปาลวธะซึ่งแต่งหลังสมัยทัณฑินด้วยเช่นกัน ดังนั้น เกณฑ์อีกประการหนึ่งที่ปรากฏในสรัสวตีกัณฐาภรณะก็คือ วิโลมจิตระรูปแบบใหม่ปรากฏต่อจากวิโลมจิตระรูปแบบเดิมซึ่งเรียงลำดับไว้แล้วในกาวยาทรรศะ

การใช้ความเหมือนจากน้อยไปหามากของเสียงที่ย้อนจากขวาไปซ้ายเป็นเกณฑ์ที่มิได้ใช้แบ่งประเภทเฉพาะเรื่องวิโลมจิตระเท่านั้น อลังการประเภทอื่นที่ใช้เกณฑ์เดียวกันนี้ก็ปรากฏด้วยเช่นกัน เช่น นิยมะซึ่งหมายถึงการกำหนดเสียงพิเศษอย่างใดอย่างหนึ่งในคำประพันธ์บทหนึ่งเป็นต้นว่า เสียงสระ เสียงพยัญชนะ และเสียงพยัญชนะตามฐานที่เกิด กาวยาทรรศะและสรัสวตีกัณฐาภรณะอธิบายตั้งแต่นิยมะที่กำหนดเสียงน้อยที่สุดไปจนถึงกำหนดเสียงมากที่สุดโดยใช้เกณฑ์ดังกล่าวด้วย เช่น กำหนดให้มีเสียงสระได้ 4 เสียง หรือพยัญชนะ 4 ตัว หรือพยัญชนะวรรค 4 วรรคเท่านั้น ไปจนกำหนดให้มีเสียงสระได้เสียงเดียว หรือพยัญชนะเสียงเดียว หรือพยัญชนะวรรคเพียงวรรคเดียวในการแต่งคำประพันธ์บทหนึ่ง น่าสังเกตว่า ถ้าเสียงเหมือนกันได้น้อย ก็แสดงว่ามีเสียงเกิดขึ้นได้มาก ในทางกลับกัน ถ้าเสียงเหมือนกันได้มาก จะมีเสียงเกิดขึ้นได้น้อย เช่น คำประพันธ์บทนี้ใช้เสียงพยัญชนะเสียงเดียวคือ /n/ ในการแต่งคำประพันธ์ทั้งบท คำประพันธ์บทนี้จึงมีเสียงพยัญชนะเป็นเสียงเดียวกันทั้งบท มีเสียงเหมือนกันได้มาก เป็นต้น หรืออีกตัวอย่างหนึ่งก็คือ ยมก ยมกในตำราการประพันธ์โดยทั่วไปมักจะใช้เกณฑ์นี้อยู่ด้วย คือ แบ่งประเภทและเรียงลำดับตั้งแต่เหมือนน้อยที่สุด เช่น อาจจะเหมือนกันเพียงแค่ส่วนหน้า ส่วนกลาง หรือส่วนหลังของบาททุกบาท ไปจนถึงยมกที่เหมือนกันมากที่สุดที่เรียกกันว่า มหายมก เป็นต้น

ประเด็นที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งก็คือ การจัดประเภทวิโลมจิตระ ตำราทุกเล่มที่กล่าวถึงวิโลมจิตระนั้นจะจัดประเภทวิโลมจิตระว่าเป็นจิตระประเภทหนึ่ง มีตำราการประพันธ์เล่มเดียวเท่านั้นที่มิได้จัดประเภทวิโลมจิตระว่าเป็นจิตระคือ กาวยาทรรศะ เมื่อผู้วิจัยพิจารณาเนื้อหาของศัพทาลังการที่อยู่ในปริจเฉทที่ 3 ของกาวยาทรรศะพบว่า ไม่ปรากฏคำว่า จิตระ แต่อย่างใด เหตุนี้น่าจะเป็นเพราะว่า คำว่า จิตระ เริ่มนำมาใช้ในทางวรรณคดีในคริสต์ศตวรรษที่ 9 ดังจะเห็นได้จากกาวยาลังการของรุทรฏะ นักวรรณคดีต้นคริสต์ศตวรรษที่ 9 และธวันยาโลกะของ

อานันทวรรธนะ กวีและนักวรรณคดีในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 9 ในสมัยของทัณฑิน วิโลมจิตระหรือ “ประติโลม” ในสมัยนั้นจึงจัดอยู่ในประเภทยมก ต่อเมื่อมีความคิดเรื่องจิตระแล้ว วิโลมจิตระจึงจัดให้เข้าพวกกับจิตระในที่สุด

3.2 วิโลมจิตระในวรรณคดีสันสกฤต

3.2.1 เนื้อหาวิโลมจิตระในวรรณคดีสันสกฤต

“เนื้อหา” ในที่นี้หมายถึงข้อมูลที่จะนำมาศึกษาอันได้แก่คำประพันธ์ที่มีการใช้วิโลมจิตระในวรรณคดีสันสกฤต เนื้อหาวิโลมจิตระในวรรณคดีสันสกฤตปรากฏอยู่รวมกับจิตระประเภทอื่นๆ มีการใช้วิโลมจิตระหลายประเภทและไม่ต่อเนื่องกัน วรรณคดีสันสกฤตที่ปรากฏวิโลมจิตระเรียงตามลำดับเวลาได้แก่ กิราตารชุนียะ ศิศุปาลวธะ เทวีศตกะ และอีศวรศตกะ

3.2.1.1 กิราตารชุนียะ

กิราตารชุนียะเป็นกวีนิพนธ์ของภารวิ กวีในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 6 เป็นเรื่องการต่อสู้ระหว่างพระศิวะผู้ปลอมพระองค์เป็นกิราตะหรือชาวเขากับอรชุนกษัตริย์ปาณฑพองค์หนึ่ง มีเค้าเรื่องในมหาภารตะ

เนื้อหาวิโลมจิตระในกิราตารชุนียะ สรรคที่ 15 มีดังนี้

वेत्रशाककुजे शैले sलेशैजे sकुकशात्रवे।
यात किं विदिशो जेतुं तुजेशो दिवि किंतया॥१८॥
Vetraśākakuje śaile ‘leśaije ‘kukaśātrave/
Yāta kiṃ vidiśo jetuṃ tuñjeśo divi kiṃtayā//18//

ดูกรนายของเหล่าอสูรทั้งหลายบนสวรรค์ ท่านไปเพื่อจะเอาชนะทุกสารทิศอย่างน่าชังบนภูเขาที่มีป่าไผ่และต้นไม้ใบหญ้าสั่นไหวอย่างต่อเนื่องซึ่งศัตรูเข้าถึงตัวได้ยากหรือไร[13]

[13] อรชุนกล่าวกับพวกคณะซึ่งพระสกันทกุมารนำทัพมาเพื่อช่วยกิราตะซึ่งเป็นพระศิวะแปลง ตอนนี้กิราตะยังไม่ปรากฏตัว

ननु हो मथना राघो घोरा नाथमहो नुन।
तयदातवदा भीमा माभीदा बत दायत॥२०॥
Nanu ho mathanā rāgho ghorā nāthamaho nuna/
Tayadātavadā bhīmā mābhīdā bata dāyata//20//

โอ พวกท่านเป็นผู้ทำลาย ผู้สามารถ ผู้น่ากลัว ผู้บูชาพระผู้เป็นที่พึง ผู้มีวาจาบริสุทธิ์คอยรักษาอยู่ ผู้น่าสะพรึงกลัว ผู้มีบุคคลคอยให้กำลังใจว่า “อย่ากลัว” โธ่ไฉนท่านทั้งหลายจึงยังไม่บริสุทธิ์อีกหนอ[14]

निशितासिरतो sभीको न्येजते sमरणा रुचा।
सारतो न विरोधी नः स्वभासो भरवानुत॥२२॥
Niśitāsirato ‘bhīko nyejate ‘maraṇā rucā/
Sārato na virodhī naḥ svabhāso bharavānuta//22//

นี่แน่ะท่านผู้อมตะ ศัตรูของเราผู้ยินดีดาบที่แหลมคม ผู้ไม่มีความกลัว ผู้มีความเรืองรองที่สังเกตได้ ผู้ปรากฏกายอย่างสง่างาม และทนทานในสนามรบ ย่อมไม่หวั่นเกรงสิ่งใดๆ เนื่องจากทรงพลัง

तनुवारभसो भास्वानधीरो sविनतोरसा।
चारुणा रमते जन्ये को sभीतो रशिताशिनि॥२३॥
Tanuvārabhaso bhāsvānadhīro ‘vinatorasā/
Cāruṇā ramate janye ko ‘bhīto raśitāśini//23// [15]

คนที่ไม่ฉลาดคือผู้มลังเมลืองด้วยเสื้อเกราะ ผู้ทรงอำนาจด้วยทรวงอกที่ผึ่งผายสง่างาม ใครกันที่ปราศจากความกลัวแล้วจะมาเล่นสนุกอยู่ในสนามรบที่คอยจะเขมือบ(ผู้คน)ด้วยเสียง

[14] อรชุนกล่าวกับพวกคณะ

[15] โศลกบทที่ 22 และ 23 ทั้งสองบทเป็นวิโลมจิตระแบบย้อนคำประพันธ์ทั้งบท เป็นคำกล่าวของอรชุน

3.2.1.2 ศิศุปาลวธะ

ศิศุปาลวธะเป็นกวีนิพนธ์ของมาฆะ กวีในคริสต์ศตวรรษที่ 8 เป็นเรื่องพระกฤษณะสังหารศิศุปาลวธะ กษัตริย์แห่งแคว้นเจตี มีเค้าเรื่องในมหาภารตะ

เนื้อหาวิโลมจิตระในศิศุปาลวธะ สรรคที่ 19 มีดังนี้

वाहनाजनि मानासे साराजावनमा ततः।
मत्तसारगराजेभे भारीहावज्जनध्वनि॥३३॥
Vāhanājani mānāse sārājāvanamā tataḥ/
Mattasāragarājebhe bhārīhāvajjanadhvani//33//

ลำดับนั้น กองทหารที่แข็งขันปรากฏอยู่ในสนามรบที่สมบูรณ์แบบ กอปรด้วยช้างตกมันและมีพละกำลังมาก มีการสาดซัดความหยิ่งผยองใส่กัน (ส่วนนั่นคือ) ทางเดินที่มีเสียงของคนทนทรหดแบกเสบียงกรัง

निध्वनज्जवहारीभा भेजे रागरसात्तमः।
ततमानवजारासा सेना मानिजनाहव॥३४॥
Nidhvanajjavahārībhā bheje rāgarasāttamaḥ/
Tatamānavajārāsā senā mānijanāhavā//34// [16]

กองทัพที่มีช้างสง่างามและว่องไวเปล่งเสียงอยู่ มีเสียงร้องอื้ออึงขยายออกไปเป็นวงกว้างจากผู้คน มีเสียงร้องตะโกนของชนผู้มีมานะ ถูกตีแตกพ่ายไปเพราะอารมณ์โกรธและความโง่เขลา

नानाजाववजानाना सा जनौघघनौजसा।
परानिहाहानिराप तान्वियाततयान्विता॥४०॥
Nānājāvavajānānā sā janaughaghanaujasā/
Parānihāhānirāpa tānviyātatayānvitā//40//

[16] เนื้อความพรรณนาสภาพของกองทัพของศิศุปาละ กษัตริย์แห่งแคว้นเจตี

กองทัพของศิศุปาละนั้น หนาแน่นด้วยฝูงชน หยิ่งผยองด้วยความกล้า ปราศจากความหวาดกลัว กอปรด้วยความจองหองอวดดี ปะทะกับศัตรูในการรบประเภทต่างๆ

वारणागगभीरा सा सारा sभीगगणारवा
कारितारिवधा सेना नासेधा वरितारिका ॥४४॥
Vāraṇāgagabhīrā sā sārā 'bhīgagaṇāravā/
Kāritārivadhā senā nāsedhā varitārikā//44//

กองทัพนั้น มีช้างที่ไม่เคลื่อนไหวและตามจับได้ยาก มีเสียงร้องของหมู่สัตว์ตัวประเสริฐที่ไร้ความกลัว (กองทัพนั้น)ปราศจากการเหนี่ยวรั้งใดๆ (ต่าง)เลือกคู่ต่อสู้และประหัตประหารกันแล้ว

तं श्रिया घनया sनस्तरुचा सारतया तया।
यातया तरसा चारुस्तनया sनघया श्रितम्॥८८॥
Taṃ śriyā ghanayā 'nastarucā sāratayā tayā/
Yātayā tarasā cārustanayā 'naghayā śritam//88//

(ชนทั้งหลายพินิจดู)พระหริพระองค์นั้น ผู้ถูกพระศรีโอบกอดในพลัน พระศรีผู้มากด้วยความงามที่ไม่เสื่อมคลาย ถึงพร้อมด้วยคุณธรรมสูงส่ง มีปทุมถันงดงาม ปราศจากราคี พระองค์นั้น

विदितं दिवि के sनीके तं यातं निजिताजिनि।
विगदं गवि रोद्धारो योद्धा यो नतिमेति नः॥९०॥
Viditaṃ divi ke 'nīke taṃ yātaṃ nijitājini/
Vigadaṃ gavi roddhāro yoddhā yo natimeti naḥ//90//

(พระหริ)ผู้กล้าย่อมไม่นอบน้อมพวกเรา ใครหรือจะเอาชนะพระหริเป็นเจ้าพระองค์นั้นได้ พระผู้อัน(เทพ)บนสวรรค์รู้กันทั่วว่าเป็นผู้มีพละกำลังบนพื้นพิภพ เป็นผู้ไปรบในกองทัพที่มีแต่ชัยชนะ

3.2.1.3 เทวีศตกะ

เทวีศตกะเป็นสโตตระ[17]ของอานันทวรรธนะ กวีและนักวรรณคดีในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 9 เป็นสโตตระเรื่องสำคัญเรื่องหนึ่ง เนื้อเรื่องเป็นการสรรเสริญพระนางทุรคา วิโลมจิตระในเทวีศตกะ มีดังนี้

या दमावनयागेना स्वाराधा नयसारया।
हरिकैतवहास्याय सायामा विजिता यया॥८॥
Yā damāvanayāgenā svārādhā nayasārayā/
Harikaitavahāsyāya sāyāmā vijitā yayā//8//

พระแม่เจ้าองค์ใด ทรงพึงพอใจอย่างง่ายดายด้วยการบูชาบวงสรวงคือการข่มจิตใจ (อสูร)จำนวนมาก(ปรากฏแล้ว)เพื่อจะเย้ยหยันและหลอกล่อพระอินทร์ ถูกพระแม่เจ้าองค์ใดผู้เป็นสารัตถะในการลงมือปฏิบัติเอาชนะแล้ว

यायताजिविमाया सा यस्या हा वत कैरिह।
या रसायनधारा स्वा न गेयानवमा दया॥९॥
Yāyatājivimāyā sā yasyā hā vata kairiha/
Yā rasāyanadhārā svā na geyānavamā dayā//9//

พระแม่เจ้าองค์ใด ปราศจากมายาในสงครามที่แผ่ขยายไปไกล[18] เป็นสายธารแห่งน้ำอมฤต ความกรุณาด้วยพระองค์เองของพระแม่เจ้าองค์ใดอันใครๆในโลกนี้ไม่พึงร้องว่า “โอ อะไรหนอ”[19] พระแม่เจ้าพระองค์นั้น (คือ พระนางทุรคา)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[17] ดูรายละเอียดของสโตตระได้ใน 4.1

[18] Vimāyā อรรถกถาอธิบายว่า Vi อาจเป็นได้ทั้ง Vigata และ Vividha จึงแปลได้ทั้ง ปราศจากมายาในสงคราม และมีมายาหลายประการในสงคราม

[19] อรรถกถาอธิบายว่า hā vata หรือ bata แสดงอารมณ์ประหลาดใจ เพราะฉะนั้น ถ้ารู้สึกอัศจรรย์ใจแล้วความกรุณาจะมีจากที่ไหน หมายความว่า อรรถกถาจารย์มองว่า อารมณ์ประหลาดใจกับความกรุณาเป็นสิ่งขัดแย้งกัน

सा भावक्षालवर्या नुतविभवितनुर्या वलक्षावभासा
जानानस्याशयप्रा नवनलिनवनप्रायशस्याननाजा ।
सातं वर्मानन्स्था रहसि रसिहरस्थाननर्मावतंसाप्
पायादक्ता रणत्रा मतनमनतमत्राणरक्ता दयापा॥२८॥
Sā bhāvakṣālavaryā nutavibhavitanuryā valakṣāvabhāsā
Jānānasyāśayaprā navanalinavanaprāyaśasyānanājā/
Sātaṃ varmānanasthā rahasi rasiharasthānanarmāvataṃsā
Pāyādaktā raṇatrā matanamanatamatrāṇaraktā dayāpā//28//

พระแม่เจ้าประเสริฐสุดในการชำระล้างจิตใจ มีสรีระร่างเรืองรองด้วยแสงสีขาวบริสุทธิ์อันทรงอานุภาพซึ่งชนทั้งหลายยกย่องสรรเสริญ เป็นผู้ยังความปรารถนาของผู้มีญาณให้เต็มเปี่ยม มีพระพักตร์ที่ควรสรรเสริญว่า(งาม)เหมือนกอบัวสดใหม่ เป็นผู้ปราศจากการเกิด ทรงเป็นเกราะวิเศษ สถิตอยู่ ณ ริมฝีปาก มีเครื่องประดับหูคือเสียงหัวร่อต่อกระซิกในยามพระศิวะมีความเสน่หาในที่ลับ ลูบไล้พระวรกายด้วยน้ำโสม ทรงป้องกันศึกสงคราม ทรงอุทิศพระองค์ให้กับการป้องกันชนผู้เคารพนับถือพระองค์อย่างยิ่งให้พ้นจากความโง่งมงาย ทรงพิทักษ์รักษาความกรุณา(ของชนเหล่านั้น)

ज्यायोनिष्ठारिवर्याधिनियमनवरस्वैरदत्तायताज्ञा
स्वाराधत्वासमध्यानियजनजननि ज्ञेयसुस्थावभासा।
नानापुण्यागमस्था जननमनमयज्ञाननन्द्या वरा धी-
र्याता नव्या विभुत्वं नुतसरलमनस्तामसस्यावहास्ये॥७२॥
Jyāyoniṣṭhārivaryādhiniyamanavarasvairadattāyatājñā
Svārādhatvāsamadhyāniyajanajanani jñeyasusthāvabhāsā/
Nānāpuṇyāgamasthā jananamanamayajñānanandyā varā dhī-
Ryātā navyā vibhutvaṃ nutasaralamanastāmasasyāvahāsye//72//

พระแม่เจ้าองค์ใด ประเสริฐสุดในบรรดาผู้ประเสริฐในโลก ทรงมีพลังอำนาจแผ่ไปทั่ว ทรงประทานด้วยเจตนาที่เป็นหนึ่งเดียวกับการขัดขวางศัตรูผู้เป็นใหญ่และ(ขัดขวาง)ความเจ็บป่วยทางใจทั้งหลาย ทรงเป็นผู้ให้กำเนิดยัชญพิธีของเหล่าโยคีอันเสมือนหนึ่งการที่ชนทั้งหลายพึงรับใช้พระนางได้โดยง่าย เป็นแสงเรืองรอง(ส่องไปยัง)สิ่งที่ควรรู้ เป็นที่ตั้งแห่งธรรมศาสตร์ต่างๆ ทรงพึงพอใจความรู้ที่สำเร็จ

ด้วยความนอบน้อมของผู้คน เป็นผู้เลิศ ผู้ชาญฉลาด ทรงบรรลุความเป็นใหญ่เพราะการเย้ยหยันความโง่เขลาด้วยบทสวดสรรเสริญ

स्येहाव स्या समस्तानमलरसतनु त्वं भुवि व्यानतार्या
धीरा वन्द्या न न ज्ञा यमनमननजस्थामगण्या पुनाना।
सा भावस्था सुयज्ञे sनिनजनजयनि ध्यामसत्त्वाधरास्वा
ज्ञातायत्तादरस्वैरवनमयनिधिर्या वरिष्ठानियोज्या॥७३॥

Syehāva syā samastānamalarasatanu tvaṃ bhuvi vyānatāryā
Dhīrā vandyā na na jñā yamanamananajasthāmagaṇyā punānā/
Sā bhāvasthā suyajñe 'ninajanajayani dhyāmasattvādharāsvā
Jñātāyattādarasvairavanamayanidhiryā variṣṭhāniyojyā//73//

(พระแม่เจ้าองค์ใด)อันชนทั้งหลายกราบกรานแทบพื้นดิน เป็นผู้นำหญิง กอปรด้วยความกล้าหาญ ทรงเป็นผู้ที่มวลชนพึงไหว้ ทรงความรู้ อันประชาชนหยั่งถึงพระองค์ได้ด้วยพลังความรู้ที่ตนควบคุมได้ ทรงกระทำยัชญพิธีอันมีชัยชนะเหนือชนผู้ไม่นับถือพระเป็นเจ้าให้เต็มสมบูรณ์ สถิตอยู่ในใจ ทรงแบกความมืดดำและความจริงไว้ด้วยตนเอง ทรงเป็นขุมทรัพย์ที่ชนทั้งหลายป้องกันไว้เอง ทรงเอาใจใส่รอบคอบ ทรงเป็นผู้รู้ ผู้เลิศที่สุด เสด็จไปทุกที่ด้วยพระองค์เอง ข้าแต่พระแม่เจ้าผู้มีใจซื่อตรงกับบทสวดสรรเสริญ ผู้มีร่างที่ปราศจากราคะ ขอพระแม่เจ้าพระองค์นั้นจงคุ้มครองเราทั้งปวง[20]

3.2.1.4 อีศวรศตกะ

อีศวรศตกะเป็นสโตตระของอวตาระ กวีชาวกัศมีระในคริสต์ศตวรรษที่ 17 เนื้อเรื่องเป็นการสรรเสริญพระศิวะ ดูจะเป็นวรรณคดีที่ล้อกับเทวีศตกะ เพราะเป็นศตกะเหมือนกัน พรรณนาถึงพระศิวะพระสวามีของพระนางทุรคา เทวีศตกะแต่งด้วยจิตระหลายประเภท อีศวรศตกะก็เช่นกัน

วิโลมจิตระในอีศวรศตกะมีดังนี้

[20] บทที่ 72 และ 73 เป็นการใช้วิโลมจิตระแบบย้อนทั้งบท

यजने वर धीसाररसामानससारस।
सरसासनमासाररसाधीरवने जय॥३१॥
दक्ष दासवरासारनद मत्तकृतारव।
वरताकृत्तामदन रसाराव सदाक्षद॥३२॥युग्मम्॥

Yajane vara dhīsārarasāmānasasārasa/
Sarasāsanamāsārararasādhīravane jaya//31//

Dakṣa dāsavarāsāranada mattakṛtārava/
Varatākṛttāmadana rasārāva sadākṣada//32//yugmam// [21]

ข้าแต่พระเป็นเจ้า ผู้ประเสริฐในยัชญพิธี ผู้เป็นหงส์ในใจที่(หนักแน่น)เหมือนแผ่นดินของโยคี[22] ผู้ฉลาด ผู้เป็นกระแสน้ำที่โอบล้อมชนผู้ประเสริฐในบรรดาผู้ที่ภักดีต่อพระองค์ ผู้มีสุรเสียงที่ชวนให้เบิกบานใจ ผู้มีความลุ่มหลงในราคะแต่สลัดทิ้งได้ด้วยความที่พระองค์เป็นผู้ประเสริฐ ผู้มีสุรเสียงที่เร่งเร้าอารมณ์ ผู้ผูกบ่วงบาศในกาลทุกเมื่อ[23] ขอพระองค์ทรงมีชัยเหนือหมู่นักปราชญ์บนโลกที่แวดล้อมด้วยที่ตั้งแห่งมายา

भूयाद्भक्तिस्त्वय्युमाकान्त तीव्रासारा दक्षामोक्षादरा सा।
नो चेन्नैषा जीयते कालसेना या कालिम्ना नित्यनिम्नालिकाया॥३४॥

Bhūyādbhaktistvayyumākānta tīvrāsārā dakṣāmokṣādarā sā/
No cennaiṣā jīyate kālasenā yā kālimnā nityanimnālikāyā//34//

ข้าแต่พระเป็นเจ้าผู้เป็นที่รักของพระแม่อุมา พระนางผู้มีสติปัญญา ผู้มีความเคารพในพระศิวะ มีความภักดีในพระองค์อย่างต่อเนื่อง เสนาของพระกาล[24]ที่มีกาย(ดำ)เหมือนผึ้งดำที่ต่ำช้าอยู่เป็นนิตย์เพราะความดำสกปรก ย่อมไม่อาจเอาชนะได้ หากพระนางไม่ทำดีต่อพระองค์

[21] หมายความว่า ต้องอ่านทั้งสองบทในคราวเดียวกัน คือ แปลรวมเป็นประโยคเดียว ไม่แยกกัน

[22] อาจแปลได้อีกอย่างว่า เป็นหงส์ในทะเลสาบมานสะที่มีน้ำสำหรับโยคี ทะเลสาบมานสะเป็นทะเลสาบที่หงส์ชอบเที่ยวเล่น (ดูเมฆทูตบทที่ 11 ปูรวเมฆ) ความตอนนี้อาจเป็นการใช้เศลษะของกวี

[23] อาจแปลว่า ผู้ทอยลูกเต๋าในกาลทุกเมื่อ (ดูไวราคยศตกะของภรรตฤหริบทที่ 42) หรือ ผู้ผูกงู(เป็นสังวาล)ในกาลทุกเมื่อ ก็ย่อมได้เหมือนกัน sadākṣada อาจเป็นการใช้เศลษะของกวี

[24] น่าสังเกตว่า เสนาของพระกาลในที่นี้หมายถึงอะไร อรรถกถาก็มิได้อธิบายไว้

मारासुघ्नाविपक्षादरवरवरदक्षापविघ्ना सुरामा
समासक्ता रणत्रा रिपुरसुरपुरि त्राणरक्तासमा सा।
शापाकृष्टामृदुस्वा बत सरस तव स्वादुमृष्टा कृपासा
नामा सत्या कृतज्ञा तनुरजरनुतज्ञातकृत्या समाना॥५०॥

Mārāsughnāvipakṣādaravaravaradakṣāpavighnā surāmā
Samāsaktā raṇatrā ripurasurapuri trāṇaraktāsamā sā/
Śāpākṛṣṭāmṛdusvā bata sarasa tava svādumṛṣṭā kṛpāsā
Nāmā satyā kṛtajñā tanurajaranutajñātakṛtyā samānā//50//

ข้าแต่พระผู้มีความรื่นรมย์ ร่างของพระองค์ได้สังหารกามเทพแล้ว (ร่างของพระองค์) ไม่มีผู้ใดเป็นปรปักษ์ได้ ฉลาดใน(การให้)พรแก่ผู้ประเสริฐทั้งหลาย ไม่มีผู้ใดขัดขวางได้ มีความงดงาม เกี่ยวข้องกับความรู้ศักดิ์สิทธิ์ ป้องกันศึกสงคราม เป็นข้าศึกในเมืองของอสูร ปรารถนาที่จะคุ้มครอง(ชนทั้งหลาย) ที่ไม่มีสิ่งใดมาเทียบได้ ทรงมีคำสาปที่โหดร้าย อันชนสัมผัสได้ด้วยความอ่อนโยน เป็นที่ตั้งแห่งเมตตาธรรม ทรงความรู้ เป็นจริง รู้ความภักดีที่ชนกระทำแล้ว ควรแก่การบูชา ปวงชนรู้หน้าที่ของพระองค์ได้ด้วยการสรรเสริญของทวยเทพ

कालाक्रान्ता तनुरमरनुत त्रस्तेयं मे विदितहित दिवि।
णश्यत्यग्रे तव सरस बत ग्लानिः सेयं वशिदमद शिव॥६७॥

Kālākrāntā tanuramaranuta trasteyaṃ me viditahita divi/
Naśyatyagre tava sarasa bata glāniḥ seyaṃ vaśidamada śiva//67//

ข้าแต่พระศิวะ[25]ผู้ซึ่งเทพสรรเสริญแล้ว ผู้มีประโยชน์เกื้อกูลอันเทพบนสวรรค์รู้แล้ว ผู้มีความรื่นรมย์ยินดี ผู้กระทำการข่มอินทรีย์ ร่างของข้าพเจ้าที่กำลังก้าวเข้าไปสู่ความตาย ประหวั่นพรั่นพรึง น่าอัศจรรย์จริงหนอ ความอ่อนแอของพระองค์สูญสิ้นไปตั้งแต่ต้น

दानासन्ना पवित्रानुतजनितरणत्रा रिपुत्वे न जेया
माराभिख्यासचर्याविरतकृदरमद्यापि दक्षा पराका।
शापाकृत्यायनज्ञावनमनजनिमुक्तारगत्यानपाया
या सा रम्यागदत्वा शिवतनुरमदत्वातिहृत्तापरासा॥६८॥

[25] หรือจะแปลว่าพระผู้ทรงกรุณา ก็ย่อมได้

सारापत्ताहृतित्वादमरनुतवशित्वादगम्यारसा या
या पानत्यागरक्ता मुनिजनमनवज्ञा नयत्याकृपाशा।
कारापक्षादपि द्यामरदकृतरविर्या च सख्याभिरामा
याजेनत्वे पुरि त्राणरतनिजतनुत्राविपन्ना सनादा॥६९॥युग्मम्॥

Dānāsannā pavitrānutajanitaraṇatrā riputve na jeyā
Mārābhikhyāsacaryāviratakṛdaramadyāpi dakṣā parākā/
Śāpākṛtyāyanajñāvanamanajanimuktāragatyānapāyā
Yā sā ramyāgadatvā śivatanuramadatvātihṛttāparāsā//68//

Sārāpattāhṛtitvādamaranutavaśitvādagamyārasā yā
Yā pānatyāgaraktā munijanamanavajñā nayatyākṛpāśā/
Kārāpakṣādapi dyāmaradakṛtaraviryā ca sakhyābhirāmā
Yājenatve puri trāṇaratanijatanutrāvipannā
sanādā//69//yugmam// [26]

ร่างใด ตั้งมั่นในการให้ทาน เป็นร่างศักดิ์สิทธิ์ ป้องกันศึกสงครามที่เกิดขึ้นกับชนผู้สดุดีพระองค์ ซึ่งพวกอสูรไม่อาจเอาชนะได้ในศึกสงคราม มีท่วงท่างดงามเหมือนกามเทพ ตัดความผูกพันในสังสารวัฏ ฉลาดอย่างสง่างามแม้ในขณะนี้ หลอกล่อเหล่าศัตรู มีคำสาปรุนแรง รู้ทางไปสู่ความหลุดพ้น ปลดปล่อยชนผู้กราบไหว้จากการเกิด ปราศจากอบายด้วยการไปอันประเสริฐ ปราศจากโรคภัยและน่าดูน่าชม ทำลายคู่ต่อสู้ด้วยการขจัดความสงบ ปราศจากบาปเพราะทรงนำมาซึ่งความพินาศของสารัตถะต่างๆ เพราะทรงควบคุมอินทรีย์ได้ทำให้ทวยเทพแซ่ซ้องสรรเสริญ ไม่มีราคะ ผูกพันอยู่กับการเสียสละและการคุ้มครอง(ชนทั้งหลาย) ไม่รู้จักการไม่เคารพ เป็นความหวังและความโอบอ้อมอารีในทุกๆ ที่ ทำให้รวิกลายเป็นปูยัน รื่นรมย์อยู่กับการรับใช้ ไม่ต้องกลับมาเกิดอีก ไม่พินาศไปในขณะป้องกันร่างจากการเตรียมพร้อมที่จะป้องกันฝูงชนเพราะร่างนั้นกอปรด้วยสภาวะอันทรงพลัง นั้นคือร่างของศิวะที่นำมุนิชนจากสังสารวัฏสู่สรวงสวรรค์

सारतास्थिरवरस्थिता रसाभारसौम्य गणगम्यसौरभा।
राजते स्तुतिमतिस्तुते sजरा दक्ष मान्य धनधन्यमाकृद॥७७॥
स्वर्गमार्गद निरर्गलातनुः सा मतात्तकृतकृत्ततामसा।
इन्दुमण्ड्तशिरःस्थजाह्नवीतीरभाव्यभयभव्यभारता॥७८॥॥युगलकम्॥

[26] บทที่ 68 และ 69 เป็น yugmam หมายความว่า ต้องแปลรวมกัน

Sāratāsthiravarasthitā rasābhārasaumya gaṇagamyasaurabhā/
Rājate stutimatistute 'jarā dakṣa mānya dhanadhanyamākṣada//77//

Svargamārgada nirargalātanuḥ sā matāttakṛtakṛttatāmasā/
Indumaṇḍitaśiraḥsthajāhnavītīrabhāvyabhayabhavya bhāratī//78//
//yugalakam// [27]

ข้าแต่พระผู้พึงพอใจการแบกแผ่นดิน ผู้ชาญฉลาด ผู้ที่ชนพึงบูชา ผู้ชี้วัดความมั่งคั่งของทรัพย์สิน ผู้ให้อินทรีย์ ผู้ให้ทางสู่สรวงสวรรค์ ผู้เลิศด้วยความไม่กลัวในการเป็นท่าน้ำแก่แม่น้ำคงคาที่สถิตอยู่บนพระเศียรที่ประดับด้วยเสี้ยวพระจันทร์ เสียงของพระองค์สถิตอยู่ในพรทั้งหลายอันมั่นคงด้วยสารัตถะ มีกลิ่นหอมอันพวกคณะอาจรับรู้ได้ (มีสุรเสียง)สดใสร่าเริง ไม่มีสิ่งใดขัดขวางได้ เป็นสภาวะที่ไม่สำคัญก็หามิได้ มีความโง่เขลาถูกขจัดด้วยบุญกิริยาที่พระองค์กระทำแล้ว ฉายออกมาในคำสรรเสริญและในความคิดที่จะสรรเสริญ

3.2.2 เปรียบเทียบเนื้อหาวิโลมจิตระในวรรณคดีสันสกฤต

ในวรรณคดีสันสกฤตเหล่านั้น มีวิโลมจิตระทั้งสิ้น 20 บท อาจจัดกลุ่มวิโลมจิตระที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤตได้เป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

1) ย้อนหนึ่งบาท เช่น

Nanu ho mathanā rāgho ghorā nāthamaho nuna/
Tayadātavadā bhīmā mābhīdā bata dāyata//กิราตารชุนียะ 15.20//

Vāraṇāgagabhīrā sā sārā 'bhīgaganāravā/
Kāritārivadhā senā nāsedhā varitārikā//ศิศุปาลวธะ 19.44//

2) ย้อนสองบาท เช่น

Taṃ śriyā ghanayā 'nastarucā sāratayā tayā/
Yātayā tarasā cārustanayā 'naghayā śritam//ศิศุปาลวธะ 19.88//

[27] Yugalakam ก็เป็นเช่นเดียวกับ yugmam คือหมายความว่า ต้องแปลทั้งสองบทรวมกัน

Yajane vara dhīsārarasāmānasasārasa/
Sarasāsanamāsārarasādhīravane jaya//อีศวรศตกะ บทที่ 31//

3) ย้อนคำประพันธ์ทั้งบท เช่น ตัวอย่างโศลกที่ 33 และ 34 จากศิศุปาลวธะ และสรัคธราฉันท์บทที่ 68 และ 69 จากอีศวรศตกะ

Vāhanājani mānāse sārājāvanamā tataḥ/
Mattasāragarājebhe bhārīhāvajjanadhvani//33//

Nidhvanajjavahārībhā bheje rāgarasāttamaḥ/
Tatamānavajārāsā senā mānijanāhavā//34//

Dānāsannā pavitrānutajanitaraṇatrā riputve na jeyā
Mārābhikhyāsacaryāviratakṛdaramadyāpi dakṣā parākā/
Śāpākṛtyāyanajñāvanamanajanimuktāragatyānapāyā
Yā sā ramyāgadatvā śivatanuramadatvātihṛttāparāsā//68//

Sārāpattāhṛtitvādamaranutavaśitvādagamyārasā yā
Yā pānatyāgaraktā munijanamanavajñā nayatyākṛpāśā/
Kārāpakṣādapi dyāmaradakṛtaraviryā ca sakhyābhirāmā
Yājenatve puri trāṇaratanijatanutrāvipannā sanādā//69//yugmam//

4) ย้อนแบบพิเศษ

วิโลมจิตระใน 3 ข้อแรกอาจพบได้ในตำราการประพันธ์ทั่วไป วิโลมจิตระต่อไปนี้จัดว่าเป็นการย้อนแบบพิเศษ บางประเภทมีกล่าวถึงตำราการประพันธ์ บางประเภทไม่พบในตำราการประพันธ์เล่มใดมาก่อน วิโลมจิตระแบบพิเศษมีดังนี้

4.1 วิโลมจิตระที่ย้อนภายในบาท

วิโลมจิตระที่ย้อนภายในบาท มี 2 ประเภท คือ แบ่งพยางค์เท่ากัน และแบ่งพยางค์ไม่เท่ากัน

4.1.1 แบ่งพยางค์เท่ากัน เช่น

Nānājāvavajānānā sā janaughaghanaujasā/
Parānihāhānirāpa tānviyātatayānvitā//ศิศุปาลวธะ 19.40//

Mārāsughnāvipakṣādaravaravaradakṣāpavighnā surāmā
Samāsaktā raṇatrā ripurasurapuri trāṇaraktāsamā sā/
Śāpākṛṣṭāmṛdusvā bata sarasa tava svādumṛṣṭā kṛpāsā
Nāmā satyā kṛtajñā tanurajaranutajñātakṛtyā samānā
//อีศวรศตกะ บทที่ 50//

วิโลมจิตระที่ย้อนภายในบาทและแบ่งพยางค์เท่ากันมีลักษณะคล้ายกับสรรวโตภัทระ[28] เพราะมีการย้อนในบาทเช่นกัน แต่ต่างกันตรงที่สรรวโตภัทระสามารถเขียนเป็นตารางสี่เหลี่ยมจัตุรัสได้ แต่วิโลมจิตระจะเป็นการย้อนเฉพาะในบาทเท่านั้น จะเห็นว่า การย้อนภายในบาทเป็นการย้อนที่เล็กยิ่งกว่าการย้อน 1 บาท และไม่ปรากฏในตำราการประพันธ์เล่มใด น่าสังเกตว่า การแบ่งพยางค์ให้เท่ากันนั้นสัมพันธ์กับฉันทลักษณ์ด้วย ถ้าคณะฉันท์มีจำนวนคู่ก็จะแบ่งได้เท่ากัน เช่น ตัวอย่างจากศิศุปาลวธะข้างต้นแต่งด้วยฉันท์ปัฐยา จึงแบ่งพยางค์ออกเป็น 4:4 ได้ แต่ถ้าคณะฉันท์มีจำนวนคี่ ก็จะแบ่งอีกลักษณะหนึ่ง คือ กำหนดพยางค์ที่อยู่ตรงกลางบาทเป็นจุดศูนย์กลาง ซึ่งจะทำให้แบ่งพยางค์ด้านซ้ายขวาได้เท่ากัน เช่น ตัวอย่างจากอีศวรศตกะข้างต้นแต่งด้วยสรัคธราฉันท์ จึงแบ่งพยางค์ออกเป็น 10 : 1 : 10 เป็นต้น

4.1.2 แบ่งพยางค์ไม่เท่ากัน

ปรากฏอยู่ในศิศุปาลวธะ สรรคที่ 19 บทที่ 90 เพียงบทเดียว

Viditaṃ divi ke 'nīke taṃ yātaṃ nijitājini/
Vigadaṃ gavi roddhāro yoddhā yo natimeti naḥ//90//

วิโลมจิตระที่ย้อนภายในบาทและแบ่งพยางค์ไม่เท่ากันปรากฏอยู่ในสรัสวตีกัณฐาภรณะของโภชะ มีชื่อว่า arthānugata โภชะได้ยกตัวอย่างเดียวกันนี้ประกอบด้วยตัวอย่างดังกล่าวแต่งด้วยฉันท์ปัฐยาซึ่งมีคณะฉันท์จำนวน 8 พยางค์ แต่กวีแบ่งพยางค์ในแต่ละบาทไม่เท่ากัน ดังจะเห็นได้ว่า บาทที่ 1 และ 3 แบ่งพยางค์ออกเป็น 5 : 3 บาทที่ 2 และ 4 แบ่งพยางค์ออกเป็น 3 : 5 เนื่องจากจำนวน 5 พยางค์และ 3 พยางค์เป็นจำนวนคี่ วิโลมจิตระในกรณีนี้จึงมีลักษณะคล้ายวิโลมจิตระที่ย้อนภายในบาทที่แบ่งพยางค์เท่ากันแต่มีคณะฉันท์เป็นจำนวนคี่ คือ กำหนดพยางค์ที่อยู่ตรงกลางในจำนวน 5 พยางค์ และ 3 พยางค์ ซึ่งก็จะได้เป็นพยางค์ที่ 3 และ 2 ตามลำดับ พยางค์ที่ 3 และ 2 ดังกล่าวจะทำให้แบ่งพยางค์ด้านซ้ายขวาได้เท่ากัน เช่น บาทที่ 2 มีอยู่ว่า taṃ yātaṃ nijitājini ในบาทนี้ แบ่งพยางค์ออกเป็น 3 : 5 yā ซึ่งเป็นพยางค์ที่ 2

[28] ดูรายละเอียดใน 2.1

และ tā ซึ่งเป็นพยางค์ที่ 3 จึงเป็นจุดศูนย์กลาง ทำให้แบ่งพยางค์ในจำนวน 5 พยางค์และ 3 พยางค์ได้สมมาตรกัน เป็นต้น

มาฆะผู้แต่งศิศุปาลวธะมีชีวิตอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 8 เมื่อพิจารณาตำราการประพันธ์ที่แต่งขึ้นก่อนมาฆะ เช่น กาวยาทรรศะ พบว่า ไม่ปรากฏวิโลม จิตระที่แบ่งพยางค์ไม่เท่ากันดังกล่าวเลย

4.2 ย้อนเฉพาะบางตำแหน่ง

วิโลมจิตระที่ย้อนเฉพาะบางตำแหน่งมี 2 ประเภท ได้แก่ ย้อนเฉพาะบาทที่ 2 และ 4 และย้อนเฉพาะครึ่งหลังของทุกบาท

4.2.1 ย้อนเฉพาะบาทที่ 2 และ 4

วิโลมจิตระลักษณะนี้พบจากวิโลมกาวยะ 3 บทในอีศวรศตกะ ดังนี้

Bhūyādbhaktistvayyumākānta tīvrā**sārā dakṣāmokṣādarā sā**/
No cennaiṣā jīyate kālasenā **yā kālimnā nityanimnālikāyā**//34//

Sāratāsthiravarasthitā rasā**bhārasaumya gaṇagamyasaurabhā**/
Rājate stutimatistute 'jarā **dakṣa mānya dhanadhanyamākṣada**//77//

Svargamārgada nirargalātanuḥ **sā matāttakṛtakṛttatāmasā**/
Indumaṇḍitaśiraḥsthajāhnavī**tīrabhāvyabhayabhavya bhāratī**//78//
//yugalakam//

4.2.2 ย้อนเฉพาะครึ่งหลังของทุกบาท

วิโลมจิตระลักษณะนี้พบอยู่เพียงบาทเดียวในอีศวรศตกะ

Kālākrāntā **tanuramaranuta** trasteyaṃ me **viditahita divi**/
Naśyatyagre **tava sarasa bata** glāniḥ seyaṃ **vaśidamada śiva**//67//

จะเห็นว่า วิโลมจิตระที่ปรากฏใน 4.2.1 และ 4.2.2 เป็นวิโลมจิตระที่พิเศษอันประกอบด้วยการย้อนเฉพาะบางตำแหน่ง ลักษณะการย้อนเฉพาะบางตำแหน่งเช่นนี้ไม่ปรากฏในตำราการประพันธ์หรือในวรรณคดีสันสกฤตเรื่องใดมาก่อน เป็นที่น่าสังเกตว่า คำประพันธ์

ใน 4.2.1 และ 4.2.2 จะประกอบด้วยพยางค์ที่ย้อนไม่ได้กับพยางค์ที่ย้อนได้ เป็นไปได้ว่า อวตาระอาจต้องการแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างลักษณะพยางค์ในภาษาสันสกฤตที่ย้อนไม่ได้กับพยางค์ที่ย้อนได้ แม้พยางค์ทั้งสองแบบจะต่างกัน แต่ก็ผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืนภายในคำประพันธ์บทเดียวกัน

น่าสังเกตว่า เหตุใดอวตาระจึงกำหนดให้บาทที่ 2 และบาทที่ 4 ใน 4.2.1 มีการใช้วิโลมจิตระ ไม่ใช่บาทที่ 1 และ 3 และเหตุใดอวตารกวีจึงกำหนดให้คำประพันธ์ทุกบาทใน 4.2.2 มีการใช้วิโลมจิตระใน 7 พยางค์หลัง ไม่ใช่ช่วงแรกของฉันทลักษณ์ เป็นไปได้ว่า ตามความรู้สึกของคนทั่วไปนั้น สิ่งใดก็ตามที่คิดว่าสำคัญมักจะมาทีหลัง การวางวิโลมจิตระในบาทที่ 2 และ 4 ของ 4.2.1 และในช่วงหลังของ 4.2.2 อาจเป็นเพราะกวีต้องการให้วิโลมจิตระโดดเด่นขึ้นมาก็ได้ หากกวีกำหนดให้ใช้วิโลมจิตระในบาทที่ 1 และ 3 และใช้วิโลมจิตระในช่วงแรกของทุกบาท บาทที่ 2 และ 4 และช่วงหลังของทุกบาทดังกล่าวก็จะกลายเป็นส่วนที่ย้อนไม่ได้ กวีอาจมองว่าไม่งดงาม และทำให้พยางค์ส่วนที่ย้อนไม่ได้ดู “จืด” ก็เป็นได้[29]

สิ่งที่น่าสนใจก็คือ วิโลมจิตระแบบพิเศษที่ย้อนเฉพาะบางตำแหน่งที่พบในอีศวรศตกะนั้นปรากฏในฉันทลักษณ์ที่มีคณะฉันท์จำนวน 11 พยางค์ทั้งสิ้น วิโลมจิตระทั้งสองบทใน 4.2.1 แต่งด้วยศาลินีฉันท์ และรโถทธตาฉันท์ ตามลำดับ ส่วนวิโลม จิตระใน 4.2.2 แต่งด้วยฉันท์ภระมรวิลสิตะซึ่งมีคณะฉันท์จำนวน 11 พยางค์เช่นกัน อาจเป็นเพราะว่า ฉันท์จำนวน 11 พยางค์มีลักษณะไม่สั้นไม่ยาวเกินไป จึงพลิกแพลงได้ง่าย

เมื่อศึกษาเปรียบเทียบวิโลมจิตระในวรรณคดีสันสกฤตแล้วจะเห็นว่า วิโลมจิตระที่พบมากที่สุดคือ วิโลมจิตระแบบย้อนคำประพันธ์ทั้งบท วิโลมจิตระประเภทนี้ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤตทุกเรื่องที่มีการใช้วิโลมจิตระ จึงอาจกล่าวได้ว่า เป็นรูปแบบของวิโลมจิตระที่กวีสันสกฤตนิยมใช้ เหตุที่นิยมใช้น่าจะเป็นเพราะว่า กวีเห็นว่าเป็นวิโลมจิตระที่ยาวที่สุด จึงต้องใช้ความสามารถมากกว่าวิโลมจิตระอื่น เพราะต้องย้อนให้ได้ตั้งแต่พยางค์สุดท้ายจนถึงพยางค์แรกของคำประพันธ์ก่อนหน้า จะเห็นว่า มีการย้อนคำประพันธ์ทั้งบทตั้งแต่ฉันท์ปัฐยาจนถึงฉันท์ที่มีจำนวนพยางค์มาก คือ สรัคธราฉันท์ การที่กวีสามารถใช้วิโลมจิตระแบบย้อนทั้งคำประพันธ์ให้

---

[29]การให้ความสำคัญกับช่วงหลังของบาทมากกว่าช่วงแรกอาจเห็นได้ในวรรณคดีเรื่องอื่นด้วย เช่น ยุธิษฐิรวิชยะ ของวาสุเทวะ ภัฏฏิติริ วรรณคดีเรื่องนี้เป็นยมกกาวยะ คือ กวีนิพนธ์ที่ประพันธ์ด้วยยมกทั้งเรื่อง จะเห็นว่ายมกของเรื่องนี้จะมีการซ้ำพยางค์หลังของบาทไปตลอดทั้งเรื่อง การซ้ำลักษณะนี้อาจเป็นเพราะผู้แต่งคิดว่าสิ่งที่สำคัญควรมาที่หลังก็เป็นได้ (ดูยมกในยุธิษฐิรวิชยะใน K.P.A.Menon, 2003)

สอดคล้องกับฉันทลักษณ์หลายประเภทย่อมแสดงให้เห็นถึงความชำนิชำนาญในการแต่งคำประพันธ์และความคิดสร้างสรรค์ของกวีเหล่านั้นได้

หลังจากพิจารณาเลขที่คำประพันธ์ในวรรณคดีสันสกฤตเหล่านั้นพบว่า หมายเลขเหล่านั้นไม่ต่อเนื่องกัน นั่นเป็นเพราะว่า วิโลมจิตระอยู่ท่ามกลางจิตระและศัพทาลังการอื่นๆ อีกหลายประเภท ในกิราตารชุนียะและศิศุปาลวธะ กวีอาจใช้จิตระหลายประเภทเพื่อต้องการให้เสียงของคำประพันธ์สอดคล้องกับเนื้อหา เพราะเป็นตอนการพรรณนาการทำสงครามและกองทัพ การใช้จิตระและศัพทาลังการหลายประเภทปนกันอาจก่อให้เกิดความรู้สึกชุลมุนวุ่นวายได้ แต่เทวีศตกะและอีศวรศตกะซึ่งมีเนื้อหาเป็นการสรรเสริญคุณของพระนางทุรคาและพระศิวะ ไม่ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับสงครามแต่อย่างใด การใช้จิตระและศัพทาลังการหลายประเภทในกรณีนี้อาจเป็นความตั้งใจของกวีที่จะแสดงความสามารถทางการประพันธ์ก็เป็นได้ หรือมิฉะนั้น อานันทวรรธนะและอวตารกวีก็อาจแต่งเทวีศตกะและอีศวรศตกะเพื่อเป็น “พลิกรรม” แด่เทพทั้งสององค์นั้น เพราะจิตระหลายประเภทกวีต้องใช้พลังฝีมือและใช้ความพยายามอย่างมากจึงจะแต่งได้ การที่จิตระแต่งได้ยากจึงชี้ให้เห็นถึงภักติหรือศรัทธาอันแรงกล้าที่กวีมีต่อเทพทั้งสองด้วย

ในวรรณคดีสันสกฤต จิตระจึงไม่เคยปรากฏเฉพาะประเภทใดประเภทหนึ่งเลย วิโลมจิตระก็เช่นกัน วรรณคดีสันสกฤตเหล่านั้นจึงปรากฏศัพทาลังการที่เป็นวิโลมจิตระมากกว่าหนึ่งบทและมากกว่าหนึ่งประเภท การใช้วิโลมจิตระหลายประเภทสืบเนื่องมาจากลักษณะการใช้จิตระที่มีมาแต่เดิม จึงอาจกล่าวได้ว่า เป็น “ขนบนิยม” หรือเป็นลักษณะทั่วไปของการใช้จิตระในวรรณคดีสันสกฤต แม้สูรยทาสจะคิดค้นวรรณคดีที่ใช้จิตระประเภทเดียวไปตลอดทั้งเรื่องคือวิโลมกาวยะขึ้นมาในคริสต์ศตวรรษที่ 16 ก็ตาม แต่ความนิยมในการใช้จิตระหลายประเภทในเรื่องเดียวกันก็ยังมีอยู่ ดังจะเห็นได้จากอีศวรศตกะของอวตารกวี กวีในคริสต์ศตวรรษที่ 17

หากเรามองย้อนกลับไปที่รูปแบบและประเภทของวรรณคดี อาจจัดได้เป็น 2 กลุ่มด้วยกัน ได้แก่ กลุ่มวรรณคดีมหากาวยะ[30] คือ กิราตารชุนียะ และศิศุปาลวธะ และกลุ่ม

---

[30] มหากาพย์หรือมหากาวยะเป็นวรรณคดีสันสกฤตประเภทหนึ่ง ถือเป็นกวีนิพนธ์ที่วิจิตรบรรจงมาก แบ่งออกเป็นสรรค ทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตกล่าวถึงลักษณะของวรรณคดีมหากาวยะแตกต่างกันไป แต่โดยส่วนใหญ่ที่คล้ายกันคือ ต้องมีเนื้อหามาจากอิติหาสะ ภาษาและกลวิธีต้องวิจิตรบรรจง โดยเฉพาะเชิงพรรณนา ต้องมีการพรรณนาเมือง ทะเล ภูเขา ฤดูกาล พระอาทิตย์ขึ้น งานแต่งงาน สงคราม เป็นต้น วรรณคดีมหากาวยะที่ได้รับยกย่องมี 5 เรื่องได้แก่ รฆุวงศ์ และกุมารสมภพของกาลิทาส กิราตารชุนียะของภารวิ ศิศุปาลวธะของมาฆะ และไนษธจริตของศรีหรรษะ บางครั้งรวมภัฏฏิกาวยะหรือราวณวธะของภัฏฏิไว้ด้วย

วรรณคดีสโตตระ[31] ได้แก่เทวีศตกะ และอีศวรศตกะ แต่หากจะจัดกลุ่มวรรณคดีสันสกฤตเหล่านั้นด้วยรูปแบบการใช้วิโลมจิตระ จะเห็นว่า จัดได้เป็นสองกลุ่มเช่นกัน กลุ่มแรกคือ กิราตารชุนียะกับเทวีศตกะ และอีกกลุ่มหนึ่งคือ ศิศุปาลวธะกับอีศวรศตกะ

วรรณคดีสันสกฤตที่มีรูปแบบการใช้วิโลมจิตระเหมือนกันก็จะจัดไว้ด้วยกัน รูปแบบการใช้วิโลมจิตระในกิราตารชุนียะและเทวีศตกะอาจจัดไว้ในกลุ่มเดียวกันได้ เพราะมีรูปแบบการใช้วิโลมจิตระที่ไม่ต่างกัน คือ เป็นรูปแบบที่พบได้ในตำราการประพันธ์ ในขณะที่ศิศุปาลวธะและอีศวรศตกะประกอบด้วยรูปแบบที่หลากหลาย และมีการทดลองรูปแบบวิโลมจิตระใหม่ๆ ที่ไม่เคยพบมาก่อนในตำราการประพันธ์ กล่าวคือ ในศิศุปาลวธะ มาฆะได้คิดค้นวิโลมจิตระที่ย้อนภายในบาทที่แบ่งพยางค์ไม่เท่ากันซึ่งจัดอยู่ในวิโลมจิตระแบบพิเศษ (ดูรายละเอียดใน 4.1.2) เมื่อรูปแบบการใช้วิโลมจิตระในศิศุปาลวธะเป็นที่รับรู้มากขึ้น ตำราการประพันธ์บางเล่มจึงได้นำวิโลมกาวยะในศิศุปาลวธะไปใช้เป็นตัวอย่าง เช่น สรัสวตีกัณฐาภรณะ เป็นต้น รูปแบบวิโลมจิตระในอีศวรศตกะก็เช่นกัน กล่าวคือ มีการคิดค้นรูปแบบวิโลมจิตระที่ไม่เคยปรากฏในตำราการประพันธ์ก่อนหน้า ดังจะเห็นได้จากวิโลมจิตระที่ย้อนเฉพาะบางตำแหน่ง ไม่แน่ว่า หากโภชะมีชีวิตอยู่หลังอวตาระ ก็อาจจะได้ศึกษารูปแบบวิโลมจิตระในอีศวรศตกะ และนำมาเพิ่มไว้ในสรัสวตีกัณฐาภรณะก็เป็นได้

เหตุที่ศิศุปาลวธะและอีศวรศตกะมีลักษณะเช่นนั้นน่าจะเป็นเพราะว่า ทั้งสองเรื่องแต่งตามวรรณคดีที่เป็นต้นแบบ วรรณคดีที่เป็นต้นแบบของศิศุปาลวธะคือ กิราตารชุนียะ (A.B.Keith, 1966: 125 และ M.R.Kāle, 1993: xxii-xxiii) ส่วนอีศวรศตกะนั้น แม้จะไม่มีข้อมูลเกี่ยวกับประวัติมากนัก อาจเป็นเพราะว่าเป็นวรรณคดีชั้นหลังและไม่มีชื่อเสียงมาก แต่ก็เป็นไปได้ว่าวรรณคดีต้นแบบของอีศวรศตกะคือเทวีศตกะนั่นเอง (ดูรายละเอียดใน 3.2.1.4) การที่มีวรรณคดีต้นแบบอาจทำให้กวีมีเวลาให้ความสำคัญกับภาษาและกลวิธีการประพันธ์มากขึ้น กวีอาจมองว่า ผู้อ่านอาจจะเปรียบเทียบผลงานของตนกับวรรณคดีต้นแบบเหล่านั้น จึงพยายามเพิ่มเติมรายละเอียดหรือตบแต่งประดับประดาถ้อยคำให้วิจิตรบรรจงมากขึ้น เพื่อให้งานของตนโดดเด่น ไม่ถูกลืมเลือนไปตามกาลเวลา

น่าสังเกตว่า เนื้อความในวิโลมจิตระส่วนใหญ่เป็นพรรณนาโวหาร ในเทวีศตกะและอีศวรศตกะเป็นการพรรณนาพระนางทุรคาและพระศิวะตามลำดับ ในศิศุปาลวธะเป็นการพรรณนากองทัพ ส่วนในกิราตารชุนียะแม้จะเป็นคำกล่าวของอรชุนทั้งหมด แต่ก็มีพรรณนาความ

[31] ดูรายละเอียดสโตตระใน 4.1

ด้วยเช่นกัน อาจเป็นเพราะว่า วิโลมจิตระทำให้เกิดการใช้ภาษาสันสกฤตที่พิเศษ จึงเหมาะสมกับเนื้อความที่เป็นการพรรณนามากกว่าจะเป็นการเล่าเรื่อง

3.3 วิโลมจิตระในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤต

3.3.1 ความสัมพันธ์ระหว่างตำราการประพันธ์และวรรณคดี

ดังที่ได้กล่าวมาทั้งหมดใน 2.1 และ 2.2 จะเห็นว่า วิโลมจิตระปรากฏอยู่ในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤตอย่างไม่แพร่หลายเท่าใดนัก กล่าวคือ นักวรรณคดีก็เพียงยกตัวอย่างประกอบไม่มากนัก บางครั้งก็นำมาจากวรรณคดีที่ดูเหมือนกับว่าลอกกันต่อๆ มา การปรากฏของวิโลมจิตระในวรรณคดีสันสกฤตก็เป็นไปอย่างไม่มีระเบียบ กวีมีอิสระอย่างเต็มที่ในการกำหนดว่าจะให้คำประพันธ์บทใดมีวิโลมจิตระหรือไม่ จำนวนของวิโลมจิตระในวรรณคดีแต่ละเรื่องจึงมีน้ำหนักไม่เสมอกัน อาจกล่าวได้ว่าเป็นอลังการที่ไม่พบใช้เท่าใดนักแม้จะพบมาตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 6 ซึ่งเป็นสมัยของภารวิ จนถึงอวตาระ คือ คริสต์ศตวรรษที่ 17 ก็ตาม อย่างไรก็ดี เราจึงเห็นได้ถึงความสัมพันธ์บางประการระหว่างตำราการประพันธ์และวรรณคดี

เจตนา นาควัชระ (2514: 1) กล่าวว่า “นักวิจารณ์วรรณคดีที่มีประสบการณ์มากได้อ่านมามาก... ก็ย่อมต้องสร้างหลักบางประการที่ตนเชื่อว่าใช้ได้ในการวินิจฉัยวรรณกรรมต่างๆ” คำกล่าวของเจตนาชี้ให้เห็นถึงข้อเท็จจริงบางประการเกี่ยวกับการศึกษาวรรณคดี นั่นคือ ตำราการประพันธ์อันรวมไปถึงทฤษฎีวรรณคดีเกิดหลังวรรณคดี

วิโลมจิตระในตำราการประพันธ์บางเล่มก็มีลักษณะเหมือนดังที่เจตนากล่าวไว้ จะเห็นได้ในสรัสวตีกัณฐาภรณะ และตำราการประพันธ์ที่ยกตัวอย่างจากศิศุปาลวธะอันได้แก่ กาวยานุศาสนะของเหมจันทร์ กาวยานุศาสนะของวาคภฏะ และศฤงคารประกาศะของโภชะ ในตำราอื่นนอกนี้ อาจสงสัยได้ว่าตัวอย่างที่ปรากฏนั้นเป็นของนักวรรณคดีที่เขียนตำราเล่มนั้นหรือนำมาจากวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่ง อย่างไรก็ตาม แม้ตัวอย่างวิโลมจิตระในตำราเล่มอื่นยังไม่อาจรู้ได้ว่านำมาจากวรรณคดีเรื่องใด แต่ตัวอย่างวิโลมกาวยะที่ปรากฏในตำราการประพันธ์ต่างๆ ย่อมชี้ให้เห็นถึงรสนิยมของนักวรรณคดีนั้นได้ เช่น การที่รุทรฏะยกตัวอย่างไว้เพียงแบบเดียว (หรือสองแบบตามอรรถกถา) ก็แสดงถึงความสนใจของรุทรฏะที่มีต่อวิโลมจิตระแบบนั้นมากกว่าวิโลมจิตระที่อาจพบได้ในโศลกที่เห็นได้ทั่วไปในทฤษฎีวรรณคดีเล่มอื่นๆ

ปรากฏการณ์ที่วรรณคดีส่งอิทธิพลต่อทฤษฎีวรรณคดีจึงเป็นสิ่งที่เราเข้าใจได้ ในทางกลับกัน ทฤษฎีก็อาจส่งอิทธิพลต่อวรรณคดีบ้างก็ได้เหมือนกัน ในกรณีที่ทฤษฎีเล่มนั้นมีผู้นิยมอ่านและใช้เป็นคู่มือประกอบการประพันธ์ ทฤษฎีที่เป็นเพียง “ความเห็น” ก็อาจกลายเป็นคัมภีร์ซึ่งถือเป็นการเปลี่ยนแปลงสถานะของตัวทฤษฎีได้

แต่เมื่อพิจารณาวิโลมจิตระที่ปรากฏในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤต จะเห็นได้ว่า ปฏิสัมพันธ์ในลักษณะที่ทฤษฎีจะย้อนกลับไปส่งอิทธิพลต่อวรรณคดีในกรณีของวิโลมจิตระดูเหมือนจะไม่เป็นเช่นนั้น ปรากฏการณ์ที่จะค้านสมุฏฐานข้างต้นได้ชัดเจนก็คือ วิโลมจิตระประเภทใหม่ๆ เกิดขึ้นในวรรณคดีทั้งสิ้น จึงอาจกล่าวได้ว่า การทดลองใหม่ๆ เกี่ยวกับวิโลมจิตระปรากฏให้เห็นแทนที่จะเป็นการยกเอาตำราเล่มใดเล่มหนึ่งเป็นตัวตั้งและกวีก็แต่งไปตามนั้น แสดงให้เห็นว่า กวีมองว่าวิโลมจิตระเป็นสิ่งที่ “ดิ้น” ได้ และเป็นเสมือนพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้กวีได้ทดลองวิธีการใหม่ๆ ได้โดยไม่มีข้อจำกัด การทดลองที่เกิดขึ้นดังกล่าวจึงชี้ว่า ในประเด็นที่เกี่ยวกับวิโลมจิตระนั้น ตำราต่างๆ จึงไม่เคยได้โอกาสเป็นคัมภีร์เลย ตำราการประพันธ์จึงมีสถานะเหมือนเป็นบันทึกวิโลมจิตระมากกว่า

ในทางกลับกัน บันทึกวิโลมจิตระดังกล่าวก็อาจเป็นแนวทางให้แก่การสร้างสรรค์วิโลมจิตระต่างๆ ได้ เพราะอิทธิพลมิได้หมายความถึงการที่วรรณคดีเป็นไปตามทฤษฎีทุกประการเท่านั้น แต่อาจหมายถึงการที่กวีใช้เนื้อหาในตำราเป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ หรือเป็นแนวทางให้แก่การคิดต่อก็ได้เหมือนกัน ดังนั้น การที่เนื้อหาวิโลมจิตระในตำราการประพันธ์บางเล่มมีลักษณะเป็นการยกวิโลมจิตระบทเดียวเป็นตัวแทนอาจเป็นเพราะว่านักวรรณคดีผู้นั้นอาจต้องการให้งานของตนเป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ สำหรับกวีผู้มีพื้นฐานมาบ้างแล้วก็เป็นได้ จึงไม่จำเป็นต้องลงรายละเอียดมาก จึงกล่าวได้ว่า ในประเด็นเกี่ยวกับวิโลมจิตระนอกจากวรรณคดีจะเกิดก่อนทฤษฎีแล้ว ในทางกลับกัน ทฤษฎีก็อาจเป็นแนวทางให้วิโลมจิตระเกิดขึ้นในวรรณคดีได้เช่นกัน

ข้อเท็จจริงที่พิสูจน์สมมติฐานข้างต้นได้นั้นจะเห็นได้จากการที่สรัสวตีกัณฐาภรณะนำตัวอย่างวิโลมจิตระ มาจากวรรณคดีเรื่องต่างๆ เป็นต้นว่าเรื่องกิราตารชุนียะและศิศุปาลวธะ ซึ่งรวมไว้ทั้งวิโลมจิตระรูปแบบเดิมและรูปแบบใหม่ที่มาฆะประดิษฐ์ขึ้น เป็นไปได้ว่า เมื่ออวตารกวีได้เห็นตัวอย่างวิโลมจิตระรูปแบบใหม่ๆ จากสรัสวตีกัณฐาภรณะจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์วิโลมจิตระแบบอื่นๆ เพิ่มเติมอีกก็เป็นไปได้

3.3.2 วิโลมจิตระจากความตั้งใจและความไม่ตั้งใจ

เมื่อวรรณคดีส่งอิทธิพลให้แก่ทฤษฎี และทฤษฎีสามารถย้อนกลับไปส่งอิทธิพลต่อวรรณคดีได้ จึงเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่า วรรณคดีต้องเกิดก่อนทฤษฎี วิโลมจิตระจึงเกิดในวรรณคดีก่อน ในบทที่ 2 ที่ผ่านมา เราได้พิจารณาเรื่องที่มาที่เป็นไปได้ของวิโลมจิตระ ในบทนี้หลังจากที่พิจารณาวิโลมจิตระทั้งที่ปรากฏในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤตแล้ว เราก็น่าจะเข้าใจได้ว่า วิโลมจิตระเริ่มปรากฏในวรรณคดีอย่างไร

หลักฐานเกี่ยวกับวิโลมจิตระที่มีอยู่ในปัจจุบันยืนยันข้อเท็จจริงที่ว่า วรรณคดีอันรวมไปถึงองค์ประกอบต่างๆ ของวรรณคดีต้องมีอยู่ก่อนตำราการประพันธ์ที่มีเนื้อหาวิโลมจิตระจะถือกำเนิดขึ้น จะเห็นได้ว่า วรรณคดีเรื่องแรกที่ปรากฏวิโลมจิตระคือกิราตารชุนียะซึ่งแต่งในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 6 ในขณะที่ตำราเรื่องแรกที่ปรากฏวิโลมจิตระคือกาวยาทรรศะซึ่งแต่งในราวคริสต์ศตวรรษที่ 8 แสดงว่า วิโลมจิตระปรากฏอยู่ในวรรณคดีกว่าร้อยปีจึงจะปรากฏในทฤษฎีวรรณคดี

ประเด็นที่น่าสนใจคือ วิโลมจิตระที่เก่าที่สุดเท่าที่เราจะพอหาหลักฐานมาได้นั้นจะมีลักษณะเป็นเช่นไร เมื่อพิจารณาวิโลมจิตระในกิราตารชุนียะแล้วพบว่า วิโลมจิตระที่ปรากฏในกิราตารชุนียะมีลักษณะเช่นเดียวกับวิโลมจิตระที่จะพบได้ในวรรณคดีสันสกฤต กล่าวคือ มีการใช้วิโลมจิตระหลายบท หลายประเภท และใช้ท่ามกลางจิตระประเภทอื่นๆ อย่างไม่เป็นระเบียบ เพราะภารวิตั้งใจจะให้สรรคที่ 15 เป็นสรรคที่พรรณนาเหตุการณ์ในสมรภูมิรบระหว่างอรชุนกับกิราตะ วิโลมจิตระในกิราตารชุนียะจึงนับว่ามีรูปแบบที่ลงตัวแล้ว เพราะสอดคล้องกับทฤษฎีวรรณคดีในสมัยต่อมา เราอาจเข้าใจได้ว่ารูปแบบวิโลมจิตระลักษณะนี้เกิดจากความตั้งใจของกวี หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ กวีมีรูปแบบของวิโลมจิตระอยู่ในใจแล้ว เราจึงจัดกลุ่มวิโลมจิตระในกิราตารชุนียะรวมกับวิโลมจิตระในวรรณคดีสันสกฤตสมัยต่อมาได้ ด้วยเป็นรูปแบบที่ลงตัวแล้วเช่นเดียวกัน จึงอาจกล่าวได้ว่า หลักฐานที่เก่าที่สุดของวิโลมจิตระแสดงให้เห็นว่า รูปแบบวิโลมจิตระที่ลงตัวเป็นระเบียบแบบแผนคงปรากฏอยู่ในสมัยของภารวิหรือก่อนหน้าภารวิแล้วก็เป็นได้ วิโลมจิตระที่เก่าที่สุดจึงเป็นวิโลมจิตระที่กวีตั้งใจจะให้เกิด มิใช่วิโลมจิตระที่เกิดขึ้นด้วยความไม่ตั้งใจ กล่าวอีกนัยหนึ่ง ไม่มีวิโลมจิตระที่เกิดขึ้นด้วยความบังเอิญในหลักฐานวิโลมจิตระที่เก่าที่สุดเท่าที่เราจะหาได้ในปัจจุบันนี้

เรามีแนวโน้มจะเชื่อว่า สิ่งที่เกิดจากความไม่ตั้งใจน่าจะมีอยู่ก่อนสิ่งที่เกิดจากความตั้งใจ แต่ในเมื่อหลักฐานที่เก่าที่สุดแสดงให้เห็นถึงรูปแบบที่ลงตัวของวิโลมจิตระและการใช้อย่างตั้งใจของกวี ความเป็นไปได้อีกประการหนึ่งก็คือ รูปแบบของวิโลมจิตระเป็นเช่นนี้ตั้งแต่แรกอยู่แล้ว วิโลมจิตระอาจจะไม่ได้เริ่มด้วยความไม่ตั้งใจก็ได้ เราจึงไม่พบวิโลมจิตระที่เกิดขึ้นจากความไม่ตั้งใจของกวีเลย

อย่างไรก็ตาม วิโลมจิตระที่เกิดขึ้นด้วยความไม่ตั้งใจอาจจะมีอยู่ก็เป็นได้ ในทศกุมารจริต มีความบางตอนที่ดูเหมือนเป็นวิโลมจิตระคือประกอบด้วยเสียงซ้ำกันทั้งซ้ายไปขวาและขวาไปซ้าย เช่น

1. subhaga *kusumasuku*māraṃ jagadanavadyaṃ vilokya te rūpaṃ/
Mama mānasamabhilaṣati tvaṃ cittaṃ kuru tathā mṛdulam//

"ข้าแต่ท่านผู้มีโชค หลังจากที่ได้เห็นความงามของพระองค์ที่ละมุนละไมดั่งดอกไม้ปราศจากมลทินใดๆในโลกแล้ว หัวใจของข้า ก็เกิดความปรารถนาอย่างแรงกล้า ขอท่านจงใจอ่อนด้วยเถิด"[32]

2. 'Madudantamevamākhyāya śirīṣa*kusumasuku*mārāyā yathā śarīrabādhā na jāyeta tathāvidhamupāyamācara' iti

"แม่นางจงบอกเรื่องราวของข้า ความเจ็บป่วยทางกายของนางผู้บอบบางดั่งดอกจามจุรีสีทองไม่มีอยู่ ฉันใด แม่นางจงทำอุบาย ฉันนั้น"[33]

3. Tataḥ parasmindivase vāmadevāntevāsī …
nirbhartsitamāramūrtiṃ *kusumasuku*māraṃ
kumāramekamavagamayya… (น. 20)

จากนั้น อีกวันหนึ่ง ศิษย์ของพระฤษีวามเทวะ…ได้นำทารกผู้หนึ่งมา (ทารก)ผู้มีความงามที่ทำให้กามเทพตกใจกลัว ผู้บอบบางดังดอกไม้

จะเห็นว่า kusumasuku ที่ปรากฏในทศกุมารจริตนั้นมีลักษณะที่คล้ายกับวิโลมจิตระคือ มีการย้อนพยางค์จากขวาไปซ้ายด้วย พยางค์ที่ย้อนคือ kusu เมื่อย้อนแล้วได้ suku ถ้าจะนับว่าเป็นยมก ความตอนนี้ต้องเป็น *kusu*ma*kusu* ลักษณะการย้อนที่ปรากฏในทศกุมารจริตดังกล่าวจะถือว่าเป็นวิโลมจิตระที่เกิดขึ้นด้วยความไม่ตั้งใจของกวีได้หรือไม่

หากเราจะพิจารณาว่าเป็นวิโลมจิตระที่เกิดขึ้นด้วยความไม่ตั้งใจก็ดูจะขัดแย้งกับวิโลมจิตระในกิราตารชุนียะที่พิจารณาไว้ข้างต้น เพราะทศกุมารจริตเป็นผลงานการประพันธ์ของทัณฑินซึ่งเป็นคนๆ เดียวกันกับทัณฑินผู้ประพันธ์กาวยาทรรศะ (M.R.Kāle, 1979: xvii-xxii)

---

[32] เป็นเนื้อความในจดหมายที่เจ้าหญิงอวันติสุนทรีเขียนถึงเจ้าชายราชวาหนะ

[33] เจ้าชายราชวาหนะกล่าวกับนางพาลจันทริกา ผู้เป็นพี่เลี้ยงของเจ้าหญิงอวันติสุนทรี

หากจะกล่าวว่า ทัณฑินไม่รู้จักวิโลมจิตระก็คงเป็นไปไม่ได้ เพราะในกาวยาทรรศะซึ่งทัณฑินเป็นผู้แต่งเองก็มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิโลมจิตระด้วย ด้วยเหตุนี้ kusumasuku ในทศกุมารจริตดังกล่าวจึงน่าจะเป็นชุดคำที่กวีชอบใช้มากกว่าจะเป็นวิโลมจิตระ เพราะก่อนหน้าทัณฑิน วิโลมจิตระก็มีรูปแบบลงตัวแล้วดังจะเห็นได้จากกิราตารชุนียะ วรรณคดีที่แต่งก่อนสมัยของทัณฑินซึ่งได้พิจารณาไปแล้ว และทัณฑินก็รู้จักรูปแบบนั้นด้วย นอกเสียจากเราจะถือว่า ความตั้งใจหรือไม่ตั้งใจนั้นเป็นเรื่องเฉพาะตัว เราคงคาดหวังให้กวีรู้จักสิ่งใดหรือไม่รู้จักสิ่งใดก็ตามไม่ได้ ทัณฑินอาจจะแต่งทศกุมารจริตก่อนกาวยาทรรศะ และในขณะที่เขากำลังแต่งทศกุมารจริตอยู่นั้น ก่อนหน้านั้น เขาไม่เคยได้รู้จักวิโลมจิตระเลย หรืออาจกล่าวได้ว่า ทัณฑินแต่งทศกุมารจริตในขณะที่ยังไม่มีประสบการณ์ทางวรรณศิลป์มากเท่าตอนที่แต่งกาวยาทรรศะ หากเป็นเช่นนี้จริง kusumasuku ก็อาจนับว่าเป็นวิโลมจิตระที่เกิดขึ้นอย่างไม่ตั้งใจก็เป็นได้ แม้ความเห็นดังกล่าวจะเป็นไปได้ แต่ก็เป็นเรื่องสันนิษฐานทั้งสิ้น

3.3.3 ฉันทลักษณ์ของวิโลมจิตระในยุคแรกเริ่ม

เมื่อพิจารณาฉันทลักษณ์ของวิโลมจิตระในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤตแล้วจะเห็นได้ว่า วิโลมจิตระในงานของภารวิ มาฆะ และทัณฑินอยู่ในรูปของโศลกทั้งสิ้น ในขณะที่งานของรุทรฏะ อานันทวรรธนะ และอวตาระมีวิโลมจิตระที่อยู่ในรูปของสรัคธราฉันท์และฉันท์อื่นๆ ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่มีจำนวนพยางค์ถึง 21 พยางค์ มากกว่าจำนวนพยางค์ของโศลกซึ่งมีเพียง 8 พยางค์

พันธะ หรือ การเรียงตัวอักษรเป็นรูปต่างๆ เป็นจิตรกาวยะประเภทหนึ่ง น่าสังเกตว่าพันธะหลายชนิดเมื่อถอดออกมาเป็นคำประพันธ์แล้ว จะอยู่ในรูปของโศลก[34] เช่น

1) Māyāvinaṃ mahāhāvā rasāyātaṃ lasadbhujā /
Jātalīlāyathāsāravācaṃ mahiṣamāvadhīḥ //8// musalam //

2) Mānanāparuṣaṃ lokadevīṃ sadrasa sannama /
Manasā sādaraṃ gatvā sarvadā dāsyamaṅga tām // 10 //
śaraḥ //

[34] ดูรูปของพันธะที่เป็นตัวอย่างทั้งหมดได้ในกาวยาลังการของรุทรฏะ อัธยายะที่ 5

3) Saralābahalārambhataralālibalāravā /
Vāralābahalāmandakaralā bahalāmalā // 19 // murajabandhaḥ //

4) Rasā sārarasā sāra sāyatākṣa kṣatāyasā /
Sātāvātā tāvātāsā rakṣatastvastvatakṣara // 20 //
sarvatobhadraḥ//

ตัวอย่างดังกล่าวชี้ว่า จิตรกาวยะที่เป็นพันธะนั้น เมื่อถอดจากรูปออกมาเป็นคำประพันธ์จะอยู่ในรูปของโศลกแทบทั้งสิ้น การที่จิตรกาวยะส่วนใหญ่อยู่ในรูปของโศลกอาจสืบเนื่องมาจากข้อเท็จจริงที่ว่า โศลกเป็นฉันท์ที่มีพยางค์น้อย มีบังคับครุลหุเพียง 3 พยางค์ คือ พยางค์ที่ 5, 6, 7 ของทุกบาทเท่านั้น โศลกจึงแต่งง่ายและแพร่หลายกว่าฉันท์อื่นๆ ดังที่ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา (2545: 21) กล่าวไว้ว่า

> "... โศลกนั้นแต่งง่ายกว่าฉันท์ทั่วๆ ไป เพราะฉันท์วรรณพฤตตะทั่วไปนั้นแต่ละพยางค์กำหนดตายตัวว่าเป็นครุก็ครุอย่างเดียว หรือเป็นลหุก็ลหุอย่างเดียว แต่โศลกนั้นมีบังคับเพียงพยางค์ที่ 5, 6, 7 ของแต่ละบาทเท่านั้น เหลือนอกนั้นไม่บังคับจะเป็นครุหรือลหุตรงไหนก็ได้ กล่าวง่ายๆ ก็คือ 4 คำแรกและคำสุดท้ายของแต่ละบาทเป็นครุหรือลหุก็ได้ ด้วยเหตุที่โศลกเปิดโอกาสให้เลือกใช้ครุหรือลหุตามใจชอบได้ในที่ต่างๆ ดังนี้ โศลกจึงแต่งง่ายและให้เสรีภาพแก่กวีมากยิ่งกว่าฉันท์แบบใดๆ ทั้งหมด..."

ดังนั้น วิโลมจิตระอาจอยู่ในรูปของโศลกมาแต่โบราณ ภารวิ มาฆะ และทัณฑิน ซึ่งเป็นนักสันสกฤตรุ่นเก่าจึงใช้วิโลมจิตระในโศลกทั้งหมด ต่อมาจึงมีผู้ริเริ่มใช้วิโลมจิตระกับฉันท์แบบอื่น นักสันสกฤตรุ่นหลังตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 9 เป็นต้นมา อันได้แก่รุทรฏะ อานันทวรรธนะ และอวตาระ จึงใช้วิโลมจิตระในฉันท์หลายชนิด

ในบรรดาตำราการประพันธ์ที่มีกล่าวถึงจิตรกาวยะ สรัสวตีกัณฐาภรณะของโภชะเป็นตำราที่กล่าวถึงจิตรกาวยะไว้มากที่สุด น่าสังเกตว่า จิตรกาวยะส่วนใหญ่อยู่ในรูปของโศลก เมื่อโภชะจะยกตัวอย่างวิโลมจิตระ โภชะจึงยกตัวอย่างจากกิราตารชุนียะและศิศุปาลวธะ ไม่ใช่สรัคธราฉันท์ในกาวยาลังการและเทวีศตกะหรือฉันท์อื่นในเทวีศตกะ โภชะมีชีวิตอยู่หลังรุทรฏะและอานันทวรรธนะ ก็อาจจะได้อ่านงานของปราชญ์ทั้งสองท่านมาแล้วก็เป็นได้ การยกวิโลมจิตระที่เป็นโศลกก็เพื่อให้สอดคล้องกับจิตรกาวยะอื่นๆ ที่อยู่ในรูปของโศลกและเพื่อให้ตำราตนเองอ่านเข้าใจได้ง่ายนั่นเอง

ดังที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นแสดงให้เห็นว่า นักวรรณคดีและกวีรู้จักวิโลมจิตระมาเป็นเวลานานแล้ว แม้ว่าจะเป็นการรับรู้อย่างค่อนข้างจำกัดก็ตาม นอกจากนี้ จะเห็นได้ว่า วิโลมจิตระในตำราการประพันธ์มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับวิโลมจิตระในวรรณคดีสันสกฤตอีกด้วย อย่างไรก็ตาม วิโลมจิตระที่ปรากฏอยู่ในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤตแต่เดิมนั้นยังมีลักษณะที่หลากหลาย กระจัดกระจาย ไม่เป็นระเบียบ เช่น การใช้วิโลมจิตระในกิราตารชุนียะ เป็นต้น การใช้วิโลมจิตระเป็นแกนในการดำเนินเรื่องทั้งเรื่องปรากฏเป็นครั้งแรกในรามกฤษณวิโลมกาวยะ รามกฤษณวิโลมกาวยะจึงเป็นวิโลมกาวยะเรื่องแรก เหมาะสมที่จะนำมาศึกษาให้เข้าใจรูปแบบการใช้วิโลมจิตระและลักษณะเฉพาะของภาษาสันสกฤตที่ทำให้วิโลมจิตระเกิดขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
ประวัติความเป็นมาของรามกฤษณวิโลมกาวยะ

รามกฤษณวิโลมกาวยะเป็นวรรณคดีที่จะนำมาศึกษาวิเคราะห์รูปแบบการใช้วิโลมจิตระและภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระ ก่อนที่จะศึกษาวิเคราะห์ในลำดับต่อไปนั้น ควรจะศึกษาภูมิหลังของวรรณคดีที่จะนำมาศึกษาก่อน เพราะความรู้ภูมิหลังวรรณคดีเป็นความเข้าใจพื้นฐานซึ่งเทียบได้กับประวัติวรรณคดี ทำให้เรารู้ที่มาที่ไปของวรรณคดีที่จะนำมาศึกษา ความรู้ภูมิหลังวรรณคดีที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ได้แก่ ประเภทของวรรณคดี ระยะเวลาที่แต่ง จุดประสงค์ในการแต่ง รูปแบบคำประพันธ์ กลวิธีการประพันธ์ เนื้อหา และแนวคิดที่ได้จากเรื่อง

4.1 ประเภทของวรรณคดี

รามกฤษณวิโลมกาวยะเป็นวรรณคดีประเภทสโตตระซึ่งจัดเป็นขัณฑกาวยะประเภทหนึ่ง นอกจากนี้ หากจัดตามแบบจิตรกาวยะ รามกฤษณวิโลมกาวยะถือเป็นทวิสันธาน หรือวรรณคดีที่สามารถเล่าเรื่องได้ 2 เรื่องภายในเรื่องเดียวกัน

กาวยะเป็นวรรณคดีสันสกฤตยุคต่อจากอิติหาสะ[1] กาวยะแตกต่างจากอิติหาสะในประเด็นสำคัญ คือ การใช้ภาษา ฉันทลักษณ์ และเรื่องแทรก กวีผู้แต่งกาวยะตั้งใจเล่นกับภาษา ทำให้ภาษาในกาวยะมีลักษณะที่วิจิตรบรรจง ในขณะที่การใช้ภาษาในอิติหาสะจะเรียบง่าย และมุ่งเล่าเรื่องมากกว่าพรรณนาความ ฉันท์ที่ใช้ในอิติหาสะจะประกอบด้วยโศลกเป็นส่วนใหญ่ ส่วนในกาวยะจะมีการใช้ฉันท์หลายประเภทรวมอยู่ในเรื่องเดียวกัน ในอิติหาสะ มีเรื่องแทรกอยู่เป็นจำนวนมาก ทำให้เรื่องขาดเอกภาพ ในขณะที่กาวยะไม่มีเรื่องแทรกแต่อย่างใด ทุกสิ่งทุกอย่างที่กวีพรรณนาจะสัมพันธ์กับแก่นเรื่องทั้งสิ้น (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, 2548: 52)

กาวยะแบ่งออกเป็น 2 ประเภทสำคัญ ได้แก่ มหากาวยะ “กวีนิพนธ์ขนาดใหญ่” และขัณฑกาวยะ “กวีนิพนธ์ขนาดเล็ก”

ลักษณะเฉพาะของขัณฑกาวยะจะเห็นได้ชัดเจนจากการเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างมหากาวยะกับขัณฑกาวยะ ความแตกต่างประการสำคัญคือที่มาของเรื่อง เนื้อเรื่องของมหากาวยะต้องมาจากอิติหาสะ เช่น เรื่องกิราตารชุนียะ และไนษธจริต มีเค้าเรื่องอยู่ในมหาภารตะ เป็นต้น กวีผู้จะแต่งวรรณคดีมหากาวยะจะเลือกตอนบางตอนที่ตนสนใจมาแต่งใหม่ ในขณะที่กวีผู้แต่งขัณฑกาวยะจะสร้างสรรค์เนื้อเรื่องตามจินตนาการของตนเอง มิได้นำเรื่องมาจากอิติหาสะหรือ

---

[1] ยุคของอิติหาสะเริ่มประมาณ 500 ปีก่อนคริสตศักราช ยุคของกาวยะเริ่มประมาณ 200 ปีก่อนคริสต-ศักราช (ดู A.A.Madonell, 1997: 233, 268)

ปุราณะแต่อย่างใด เช่น เมฆทูต ของกาลิทาส เรื่องมีอยู่ว่า ยักษ์ตนหนึ่งละเลยหน้าที่ของตน จึงถูกท้าวกุเวรลงโทษให้ไปอยู่ที่เขาวินธัย เมื่อเห็นเมฆฝนกำลังลอยขึ้นไปทางทิศเหนืออันเป็นที่ตั้งแห่งเมืองอลกาที่ตนอยู่ จึงวานเมฆช่วยเป็นทูตนำสารไปบอกคนรักของตน เป็นต้น เนื้อเรื่องทำนองนี้ไม่ปรากฏในอิติหาสะแต่อย่างใด

ขัณฑกาวยะแบ่งออกเป็น 2 ประเภทตามเนื้อเรื่อง ได้แก่ เรื่องทางโลกและเรื่องทางศาสนา ขัณฑกาวยะที่เป็นเรื่องทางโลกส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักและธรรมชาติ เช่น เมฆทูตและฤตุสังหารของกาลิทาส เจารปัญจาศิกาของพิลหณะ และอมรุศตกะของอมรุ เป็นต้น ทั้งนี้ รวมถึงเนื้อหาเชิงคติธรรมด้วย เช่น นีติศตกะของภรรตฤหริ ส่วนขัณฑกาวยะที่เป็นเรื่องทางศาสนาได้แก่ สโตตระต่างๆ แม้ขัณฑกาวยะทั้ง 2 ประเภทจะมีเนื้อเรื่องต่างกัน แต่ลักษณะร่วมประการสำคัญของขัณฑกาวยะทั้ง 2 ประเภทดังกล่าวคือเนื้อเรื่องมิได้มีที่มาจากอิติหาสะหรือวรรณคดีเก่าแก่เรื่องใด เป็นเนื้อเรื่องที่มาจากจินตนาการอันเกิดจากประสบการณ์ส่วนตัวหรืออารมณ์ความรู้สึกของกวีโดยเฉพาะ

สโตตระ (stotra) ประกอบรูปศัพท์มาจาก สฺตุ ธาตุ ในความว่า สรรเสริญ, ยกย่อง รวมกับ ตฺร ปัจจัยกฤตที่เติมเข้าไปทำให้เป็นคำนาม ได้เป็นสฺโตตฺร[2]

สโตตระเกิดขึ้นในยุคสมัยที่มีกระแสความนิยมนับถือเทพองค์เดียว (monotheism) อย่างชัดเจนแทนการนับถือเทพหลายองค์ (polytheism) ในศาสนาพราหมณ์ และในยุคสมัยที่ลัทธิเวทานตะได้รับความนิยม (Maurice Winternitz, 1977: 153) วรรณคดีจำพวกสโตตระที่มีชื่อเสียงได้แก่ มุกุนทมาลาของกุลเศขรซึ่งมีเนื้อหาสรรเสริญพระวิษณุ และรามายฏปราสะของรามภัทรทีกษิตะเป็นสโตตระที่แต่งเพื่อพระราม เป็นต้น สโตตระหลายเรื่องมักแต่งขึ้นจำนวนร้อยบท เรียกว่า ศตกะ (śataka) เช่น จัณฑีศตกะของพาณะ สรรเสริญพระนางทุรคา สูรยศตกะของมยูระ สรรเสริญพระอาทิตย์ และอีศวรศตกะของอวตารกวี สรรเสริญพระศิวะ เป็นต้น

รามกฤษณวิโลมกาวยะของสูรยทาสเป็นขัณฑกาวยะที่จัดอยู่ในประเภทสโตตระ มีเนื้อหาสรรเสริญพระวิษณุองค์เดียวโดยกล่าวเรื่องพระรามและพระกฤษณะไว้ในเรื่องเดียวกันเป็นคู่ขนานตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง นอกจากนี้ ยังมีความคิดเรื่องเวทานตะรวมอยู่ในเรื่องด้วย (ดู 4.6.3 ในลำดับต่อไป) รามกฤษณวิโลมกาวยะจึงจัดว่าเป็นขัณฑกาวยะประเภทสโตตระดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

---

[2] การเติม ตฺร ปัจจัยกฤตเข้าไปต้องเปลี่ยนสระที่ตัวธาตุกลายเป็นสระขั้นคุณะด้วย สฺตุ ข้างต้น เมื่อรวมกับ ตฺร จึงได้เป็น สฺโตตฺร เช่นเดียวกับคำว่า เนตฺร ที่ประกอบด้วย นี ธาตุ กับ ตฺร ปัจจัย เป็นต้น

การที่รามกฤษณวิโลมกาวยะจัดอยู่ในวรรณคดีประเภทสโตตระเป็นการจัดตามแบบกาวยะ แต่ถ้าหากจัดด้วยจิตรกาวยะแล้ว รามกฤษณวิโลมกาวยะจัดว่าเป็นวรรณคดีประเภท ทวิสันธาน (Kalanath Jha, 1975: 154) ซึ่งหมายถึงวรรณคดีที่สามารถเล่าเรื่องได้สองเรื่องในเรื่องเดียวกัน

จิตรกาวยะประเภท สันธาน คือจิตรกาวยะที่รวมเรื่องมากกว่าหนึ่งเรื่องไว้ในเรื่องเดียวกัน ทวิสันธานคือวรรณคดีที่สามารถเล่าเรื่องได้สองเรื่องในเรื่องเดียวกัน เช่น รามปาลจริต ถ้าอ่านอย่างหนึ่งจะได้เรื่องของกษัตริย์รามปาละ แต่ถ้าอ่านอีกอย่างหนึ่งจะได้เรื่องรามายณะ ซึ่งนับว่าเป็นการยอพระเกียรติกษัตริย์ว่าเทียบเท่ากับพระราม และรสิกรัญชนะซึ่งสามารถอ่านเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก (ศฤงคาระ) ก็ได้ หรือจะอ่านเป็นเรื่องเกี่ยวกับการสละโลกออกบวช (ไวราคยะ) ก็ได้เช่นกัน เป็นต้น ถ้าในเรื่องเดียวกันมีเรื่องอยู่สามเรื่องซ้อนกันจัดว่าเป็น ตริสันธาน เช่น เรื่องราฆวยาทวปาณฑวียะ มีวรรณคดีสามเรื่องได้แก่เรื่องรามายณะ เรื่องพระกฤษณะ และเรื่องมหาภารตะ ซ่อนอยู่ในการเล่าเรื่องเพียงครั้งเดียว เป็นต้น กวีบางคนสามารถแต่ง สัปตสันธาน หรือวรรณคดีที่เล่าเรื่องได้ถึง 7 เรื่องภายในเรื่องเดียว

กวีส่วนใหญ่มักใช้เศลษะทำให้เกิดสันธานแบบต่างๆ ตัวอย่างวรรณคดีสันธานที่กล่าวไว้ในย่อหน้าที่แล้วก็ล้วนแล้วแต่เป็นสันธานที่เกิดขึ้นจากเศลษะทั้งสิ้น เหตุที่สันธานส่วนใหญ่เกิดจากเศลษะเป็นเพราะว่าเศลษะเป็นการเล่นกับความหมาย คำๆ เดียวก็อาจมีได้หลายความหมาย หรือการแบ่งคำต่างกันทำให้เกิดคำใหม่เพิ่มขึ้น ความหมายจึงเพิ่มขึ้น

ฉะนั้น การที่รามกฤษณวิโลมกาวยะเป็นวรรณคดีประเภททวิสันธานได้โดยมิต้องใช้เศลษะจึงแสดงให้เห็นถึงความพยายามในการที่จะแสวงหาวิธีแต่งแบบใหม่ของสูรยทาส การที่วิโลมจิตระสามารถเล่าทวิสันธานได้นั้นนับว่าเป็นประดิษฐกรรมอันสำคัญยิ่งของสูรยทาส เพราะเป็นการทำให้วิโลมจิตระซึ่งแต่เดิมมานั้นถือเป็นอลังการประเภทหนึ่งที่ปะปนอยู่กับจิตระประเภทอื่นๆ โดดเด่นขึ้น และกลายเป็นวรรณคดีประเภทใหม่ในที่สุด ประดิษฐกรรมนี้มีอิทธิพลต่อกวีสมัยหลังด้วย ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 1

4.2 จุดประสงค์ในการแต่ง

ไม่มีข้อความใดที่บอกจุดประสงค์ในการแต่งรามกฤษณวิโลมกาวยะอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตามเป็นไปได้ว่า สูรยทาสอาจแต่งรามกฤษณวิโลมกาวยะเพื่อแสดงฝีมือทางการประพันธ์ว่าตนก็เป็นผู้มีความสามารถทางการประพันธ์ด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการประพันธ์จิตรกาวยะ ดังที่มีข้อความในอรรถกถาที่เขาแต่งเองเปรียบเทียบว่า ฤษีตนหนึ่งอาจทำให้แม่น้ำโคทาวรีไหลออกจากภูเขาได้แต่ก็ทำให้ไหลกลับไปมิได้ การที่สูรยทาสสามารถแต่งกวีนิพนธ์ทุกบทให้มีเสียงย้อนกลับได้ ทุกคนจึงควรยอมรับฝีมือทางการประพันธ์ของเขา ความว่า

Godāvarī brahmagireḥ sakāśāt saṃprāpitā prāgudadhiṃ prayatnāt /
Yenarṣiṇā so ʻpi punaḥ pratīpamānetumadriṃ prabhavet kimetam//

ฤษีผู้ทำให้แม่น้ำโคทาวรีไหลจากภูเขาพรหมคีรีสู่มหาสมุทรทางตะวันออกได้โดยประจักษ์ แก่ตาจะบังคับให้แม่น้ำนั้นไหลกลับได้หรือ

Evaṃ vilomākṣarakāvyakartur bhūyāṃsam āyāsam avekṣya tajjñāḥ/
Jānantvimāṃ citrakavitvasīmāṃ daivajñasūryābhidhasaṃpradiṣṭām//

ดังนั้น ผู้รู้ทั้งหลาย หลังจากพิจารณาความพยายามอย่างยิ่งยวดของการประพันธ์กวีนิพนธ์ที่มีอักษรย้อนขน จงรู้ไว้ด้วยว่า ชื่อ “ไทวัชญสูรยะ” มีการระบุไว้ในขอบเขตของความเป็นจิตรกวี

คำกล่าวข้างต้นเป็นเสมือนการแสดง “อหังการ” ของกวี เพราะว่า การแต่งกวีนิพนธ์ด้วยวิโลมจิตระทั้งเรื่องเป็นของยาก กวีต้องใช้ความวิริยะอุตสาหะและความอดทนเป็นอย่างมาก เมื่อทำได้สำเร็จ กวีก็ย่อมภาคภูมิใจในฝีมือการประพันธ์ของตนโดยเฉพาะอย่างยิ่ง เป็นกวีนิพนธ์ที่พิเศษและไม่เคยมีผู้ใดแต่งมาก่อน กวีจึงภาคภูมิใจมากเป็นพิเศษ

ด้วยเหตุที่ว่า รามกฤษณวิโลมกาวยะนับว่าเป็นสโตตระเรื่องหนึ่ง กวีอาจมีจุดประสงค์ในการแต่งอีกประการหนึ่งคือ เพื่อแสดงความภักดีต่อเทพเจ้าองค์ใดองค์หนึ่งตามแนวทางของวรรณคดีประเภทสโตตระด้วย จะเห็นว่า เรื่องพระรามและพระกฤษณะเป็นอวตารของพระวิษณุ การแต่งรามกฤษณวิโลมกาวยะจึงเป็นการแสดงภักติต่อองค์วิษณุเป็นเจ้า การแต่งกวีนิพนธ์ด้วยวิโลมจิตระที่ทำได้ยากและต้องใช้ความอุตสาหะพยายามอย่างมากก็แสดงว่า กวีมีพลังศรัทธาแรงกล้าอย่างยิ่งจึงทุ่มเทพลังฝีมือและพลังความคิดแต่งกวีนิพนธ์ขึ้นเพื่อพระผู้เป็นเจ้า

4.3 รูปแบบคำประพันธ์

ฉันท์เป็นรูปแบบคำประพันธ์ของอินเดียมาแต่โบราณ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ฉันท์วรรณพฤติ และมาตราพฤติ

ฉันท์ทุกประเภทนับเป็นบท 1 บทมี 4 บาท แต่ละบาทกำหนดด้วยคณะฉันท์ คณะฉันท์วรรณพฤติกำหนดด้วยพยางค์คุรุและลฆุ คณะละ 3 พยางค์ มี 8 คณะ ส่วนคณะฉันท์มาตราพฤติกำหนดด้วยช่วงเวลาในการออกเสียง พยางค์ที่ประกอบด้วยสระเสียงสั้นนับเป็น 1 มาตรา ส่วนพยางค์ที่ประกอบด้วยสระเสียงยาวหรือสระเสียงสั้นตามด้วยพยัญชนะซ้อน นับเป็น 2 มาตรา (ปราณี พาพานิช, 2542: 74)

รามกฤษณวิโลมกาวยะประพันธ์ด้วยฉันท์หลายชนิด ได้แก่ โศลก ฉันท์วิทยุนมาลา ฉันท์อินทรวัชรา ฉันท์อุปชาติ ฉันท์รโถทธตา ฉันท์ศาลินี

ตามขนบนิยมอินเดีย สัญลักษณ์แทนพยางค์คุรุ คือ — สัญลักษณ์แทนพยางค์ลฆุคือ ∪ คณะฉันท์วรรณพฤติทั้ง 8 แต่ละคณะประกอบด้วยพยางค์ 3 พยางค์ เขียนด้วยสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ม คณะ — — —	ภ คณะ — ∪ ∪	ช คณะ ∪ — ∪
ส คณะ ∪ ∪ —	น คณะ ∪ ∪ ∪	ย คณะ ∪ — —
ร คณะ — ∪ —	ต คณะ — — ∪	

ส่วน O หมายถึงไม่บังคับ อาจเป็นครุหรือลหุก็ได้

รายละเอียดฉันท์แต่ละชนิดที่ปรากฏในรามกฤษณวิโลมกาวยะ มีดังนี้

4.3.1 โศลก

มีที่มาจากอนุษฎุภฉันท์ในสมัยพระเวท โศลก 1 บท ประกอบด้วย 32 พยางค์ บาทละ 8 พยางค์ ช่วงหยุดอยู่ที่พยางค์ที่ 4 แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ฉันท์ปัถยา และฉันท์วิปุลา ในรามกฤษณวิโลมกาวยะ ปรากฏโศลกทั้งสองแบบ

4.3.1.1 ฉันท์ปัถยา

ฉันท์ปัถยาบังคับพยางค์ที่ 5-6-7 ของบาทที่ 1 และ 3 เป็น ย คณะ และพยางค์ที่ 5-6-7 ในบาทที่ 2 และ 4 เป็น ช คณะ นอกนั้น ไม่บังคับ เขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

OOOO ∪ — — O	OOOO ∪ — ∪ O //
OOOO ∪ — — O	OOOO ∪ — ∪ O //

ตัวอย่างฉันท์ปัถยาในรามกฤษณวิโลมกาวยะ

Gādhijādhvaravairā ye te 'tītā rakṣasā matāḥ/
Tāmasākṣaratātīte ye rāvairadhvajādhigāḥ//9//

4.3.1.2 ฉันท์วิปุลา

ฉันท์วิปุลาแบ่งย่อยออกเป็น 3 ประเภทด้วยกัน และบังคับเฉพาะบาทที่ 1 และ 3 เท่านั้น ส่วนบาทที่ 2 และ 4 บังคับพยางค์ที่ 5-6-7 เป็น ช คณะ แบบเดียวกับฉันท์ปัถยา

แบบที่ 1 พยางค์ที่ 2-3-4 เป็น ร คณะ หรือ ย คณะ ก็ได้ พยางค์ที่ 5-6-7 เป็น น คณะ

แบบที่ 2 พยางค์ที่ 2-3-4 เป็น ร คณะ พยางค์ที่ 5-6-7 เป็น ภ คณะ

แบบที่ 3 พยางค์ที่ 2-3-4 เป็น ร คณะ พยางค์ที่ 5-6-7 เป็น ม คณะ

ทั้ง 3 แบบนั้น พยางค์ที่ 1 และ 8 เป็นคุรุหรือลฆุก็ได้

แบบฉันท์วิปุลาอาจเขียนเป็นแผนผังให้เข้าใจง่ายดังนี้

	บาทที่ 1 และ 3	**บาทที่ 2 และ 4**
	O — ∪ —	
1.	∪ ∪ ∪ O /	
	O ∪ — —	
2.	O — ∪ — — ∪ ∪ O /	OOOO ∪ — ∪ O //
3.	O — ∪ — — — — O /	

ฉันท์วิปุลาปรากฏในรามกฤษณวิโลมกาวยะเพียงครึ่งบทเท่านั้น คือ บาทที่ 1 และ 2 ของคำประพันธ์บทที่ 14 ดังนี้

Veda yā padmasadanaṃ sādhārāvatatāra mā/

4.3.2 ฉันท์วิทยุนมาลา

ฉันท์วิทยุนมาลาเป็นฉันท์ 8 พยางค์ 1 บทประกอบด้วย 32 พยางค์เช่นเดียวกับโศลก บังคับพยางค์ที่ 2-3-4 และ 5-6-7 ของทุกบาทเป็น ม คณะ พยางค์ที่ 1 และ 8 เป็นคุรุ พยางค์ทุกพยางค์ในฉันท์วิทยุนมาลาจึงเป็นพยางค์คุรุทั้งหมด มีช่วงหยุดอยู่ที่พยางค์ที่ 4 อาจเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

— — — — — — — — — — — — — — — — /

— — — — — — — — — — — — — — — — //

ตัวอย่างฉันท์วิทยุนมาลาในรามกฤษณวิโลมกาวยะ

Daive yoge sevādānaṃ śaṅkā nāye laṅkāyāne/
Neyākālaṃ yenākāśaṃ nandāvāse geyo vedaiḥ//30//

4.3.3 ฉันท์อินทรวัชรา

ฉันท์อินทรวัชราเป็นฉันท์ 11 พยางค์ ประกอบด้วย ต ต ช คณะ และตามด้วยพยางค์คุรุอีกสองพยางค์ ได้เป็น 11 พยางค์ มีช่วงหยุดอยู่ที่พยางค์ที่ 5 อาจเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

— —∪— — ∪ ∪—∪ — — — —∪— — ∪ ∪—∪ — — /

— —∪— — ∪ ∪—∪ — — — —∪— — ∪ ∪—∪ — — //

ตัวอย่างฉันท์อินทรวัชราในรามกฤษณวิโลมกาวยะ

Taṃ bhūsutamuktimudārahāsaṃ vande yato bhavyabhavaṃ dayāśrīḥ/
Śrīyādavaṃ bhavyabhatoyadevaṃ saṃhāradāmuktimutāsubhūtaṃ//1//

4.3.4 ฉันท์อุปชาติ

ฉันท์อุปชาติเป็นฉันท์ 11 พยางค์เช่นเดียวกับอินทรวัชรา เป็นฉันท์ผสมระหว่างอินทรวัชราและอุเปนทรวัชรา[3] ด้วยเหตุนี้ ฉันท์อุปชาติจึงมีข้อกำหนดเหมือนอินทรวัชราทุกประการ ยกเว้นพยางค์ที่ 1-2-3 เป็น ช คณะ เหมือนอุเปนทรวัชรา มีข้อกำหนดเพิ่มเข้ามาอีกข้อหนึ่งก็คือ พยางค์ที่ 11 เป็นคุรุหรือลฆุก็ได้ กล่าวให้เข้าใจง่ายก็คือ เหมือนอินทรวัชราทุกประการ ยกเว้นพยางค์แรกและพยางค์ที่ 11 เป็นคุรุหรือลฆุก็ได้

น่าสังเกตว่า การใช้ฉันท์อุปชาติทั้ง 4 บาทในหนึ่งบทไม่ปรากฏในรามกฤษณวิโลมกาวยะ ฉันท์อุปชาติที่ปรากฏจะมีลักษณะครึ่งบทเป็นส่วนใหญ่ คือ บาทที่ 1 ของคำประพันธ์เป็นอุปชาติ ส่วนที่เหลือเป็นอินทรวัชรา หรือในบางกรณีอาจเป็นการใช้สลับกัน คือ บาทที่ 1 และ 4 เป็นฉันท์อุปชาติ บาทที่ 2 และ 3 เป็นอินทรวัชรา เป็นต้น กวีอาจคิดว่า การใช้ฉันท์สองประเภทดังกล่าวปนกันเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ในการแต่งฉันท์ภาษาสันสกฤต เพราะอุปชาติเป็นฉันท์ที่แตกแขนงออกจากอินทรวัชราและมีข้อแตกต่างเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

ตัวอย่างการใช้ฉันท์อุปชาติในรามกฤษณวิโลมกาวยะ

Ciraṃ viraṃcir na ciraṃ viraṃciḥ sākāratā satyasatārakā sā/
Sākāratā satyasatārakāsā ciraṃ viraṃcir na ciraṃ viraṃciḥ //2//

Kṣatāya mā yatra raghoritāyurahkānugānanyavayo 'yanāni/
Ninaya yo vanyanagānukāraṃ yutārighoratrayamāyatākṣaḥ//34//

4.3.5 ฉันท์รโถทธตา

ฉันท์รโถทธตาเป็นฉันท์ 11 พยางค์ ทุกบาทประกอบด้วย ร น ร คณะ สองพยางค์สุดท้ายเป็นลฆุและคุรุ มีช่วงหยุดที่พยางค์ที่ 3 หรือพยางค์ที่ 4 ก็ได้ อาจเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

—U— U U U—U—U— —U— U U U—U—U— /

—U— U U U—U—U— —U— U U U—U—U— //

[3] ฉันท์อุเปนทรวัชรามีข้อกำหนดเหมือนอินทรวัชราทุกประการ ยกเว้นพยางค์ที่ 1-2-3 ของทุกบาทเป็น ช คณะ หรืออาจกล่าวได้ว่า เหมือนอินทรวัชราทุกประการ แต่เปลี่ยนพยางค์แรกเป็นลฆุเท่านั้น

ตัวอย่างฉันท์รโถทธตาในรามกฤษณวิโลมกาวยะ

Tāmasītyasati satyasīmatā māyayākṣamasamakṣayāyamā/
Māyayākṣamasamakṣayāyamā tāmasītyasati satyasīmatā //3//

4.3.6 ฉันท์ศาลินี

ฉันท์ศาลินีเป็นฉันท์ 11 พยางค์ ทุกบาทประกอบด้วย ม ต ต คณะ และตามด้วยพยางค์คุรุอีก 2 พยางค์ ได้เป็น 11 พยางค์ มีช่วยหยุดที่พยางค์ที่ 4 เขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

— — — — —∪— —∪— — — — — —∪— —∪— — /

— — — — —∪— —∪— — — — — —∪— —∪— — //

ตัวอย่างฉันท์ศาลินีในรามกฤษณวิโลมกาวยะ

Kā tāpaghnī tārakādyā vipāpā tredhā vidyā noṣṇakṛtyaṃ nivāse/
Sevā nityaṃ kṛṣṇanodyā vidhātre pāpāvidyākāratāghnī patākā//4//

ฉันท์ทั้ง 6 ประเภทที่กล่าวมาแล้วนั้นคือรูปแบบคำประพันธ์ที่ปรากฏใน รามกฤษณวิโลมกาวยะ น่าสังเกตว่าฉันท์ทั้ง 6 ประเภทนี้เป็นฉันท์วรรณพฤติทั้งสิ้น เหตุที่กวีไม่ใช้ฉันท์แบบมาตราพฤติเลยอาจเป็นเพราะว่า ฉันท์มาตราพฤติมีจำนวนพยางค์ไม่เท่ากันทั้ง 4 บาท (M.R.Kāle, 2002: 25-27 (Appendix)) ในขณะที่ฉันท์วรรณพฤติมีจำนวนพยางค์เท่ากันทั้ง 4 บาท จำนวนพยางค์ที่เท่ากันทำให้สามารถย้อนพยางค์ได้ครบถ้วนและชัดเจนมากกว่าฉันท์มาตราพฤติซึ่งมีจำนวนพยางค์ที่เปลี่ยนแปลงได้ตามมาตรา

4.4 เนื้อหา

เนื่องจากรามกฤษณวิโลมกาวยะประกอบด้วยเรื่องสองเรื่องคือ รามายณะและประวัติพระกฤษณะ เรื่องย่อของรามายณะและประวัติพระกฤษณะที่รับรู้กันโดยทั่วไปมีดังนี้

4.4.1 เรื่องย่อรามายณะ

ท้าวทศรถเป็นกษัตริย์แห่งนครอโยธยา แคว้นโกศล ท้าวทศรถได้ประกอบพิธีพลีกรรมอัญเชิญเทวดาเพื่อขอโอรส พระพรหมทูลเชิญพระนารายณ์มาเกิดเป็นโอรสท้าวทศรถเพื่อปราบราวณะตามคำขอร้องของเทวดาทั้งหลาย พระพรหมส่งเทวทูตนำข้าวทิพย์มาถวายท้าวทศรถมเหสีทั้งสามพระองค์เสวยข้าวทิพย์และประสูติโอรส คือ นางเกาศัลยาประสูติพระราม นางไกยเกยีประสูติพระภรต นางสุมิตราประสูติพระลักษมณ์และพระศัตรุฆณ์ เมื่อพระรามทรงเจริญวัยขึ้นฤศีวิศวามิตรมาทูลขอพระรามและพระลักษมณ์ไปช่วยปราบรากษสตาฏกาที่มาก่อกวนพิธี พระรามปราบรากษสได้สำเร็จและได้อยู่เรียนวิชาต่างๆ กับฤษีวิศวามิตร ต่อมา โอรสทั้งสี่ได้เสด็จไปร่วมพิธีสยุมพรของนางสีดาที่เมืองมิถิลา พระรามก่งศรประลองได้จึงได้นางสีดาเป็นชายา และพานางกลับไปครองกันอย่างเป็นสุขที่อโยธยา

เมื่อท้าวทศรถชรามากแล้วได้ตั้งพระรามเป็นอุปราช นางไกยเกยีชายาองค์ที่สามถูกนางค่อมมันทรายุแหย่ จึงไม่พอใจ นางได้ทวงสัญญาที่ท้าวทศรถเคยให้นางไว้ว่า ถ้านางจะขออะไรก็จะให้ นางไกยเกยีขอให้ท้าวทศรถเนรเทศพระรามไปอยู่ป่า 14 ปี และให้พระภรตโอรสของนางเป็นอุปราชแทน ท้าวทศรถและพระภรตไม่พอใจนางไกยเกยีมาก แต่พระรามรบเร้าให้ยอมตามที่นางขอ พระรามได้ออกเดินป่าพร้อมด้วยนางสีดาชายาและพระลักษมณ์น้องชายต่างมารดา เมื่อท้าวทศรถเสด็จสวรรคตพระภรตได้เป็นผู้สำเร็จราชการครองนครอโยธยาแทนพระราม

พระราม นางสีดา และพระลักษมณ์ได้บำเพ็ญตบะอยู่ในป่าทัณฑกะ พระรามได้ปราบและกำจัดพวกปีศาจและพวกรากษสทั้งหลายที่คอยรบกวนนักบวชและฤาษีที่อาศัยอยู่ในละแวกนั้น ในบรรดารากษสนั้น มีนางศูรปณขาน้องสาวของราวณะด้วย ราวณะเจ้าแห่งพวกรากษสต้องการแก้แค้นให้พวกของตนที่ถูกพระรามฆ่าตาย จึงปลอมตัวเป็นนักบวชมาลักนางสีดาไป พระรามและพระลักษมณ์ได้ออกตามนาง และได้เป็นพันธมิตรกับสุครีวะ เจ้าแห่งวานร กับหนุมาน แม่ทัพคนสำคัญของสุครีวะ หนุมานได้รับบัญชาให้ออกตามนางสีดา จึงได้กระโดดข้ามมหาสมุทรไปเกาะลงกา พระรามได้ทำสงครามขับเคี่ยวกับราวณะ และฆ่าราวณะได้ แล้วจึงช่วยนางสีดาออกมา

แม้ว่านางสีดาจะไม่เคยถูกราวณะรังแกหรือทำร้ายให้มีราคีเลยก็ตาม พระรามก็ไม่อาจรับนางคืนได้ เพราะนางได้ชื่อว่าเคยอยู่ใต้ชายคาของชายอื่น นางสีดาเสียใจมาก จึงกระโดดเข้ากองไฟตายเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของนาง แต่พระเพลิงไม่ยอมให้นางตาย เมื่อนางสีดาได้พิสูจน์ความบริสุทธิ์แล้ว พระรามจึงยอมรับนางคืนสู่อโยธยา

ต่อมาประชาชนเกิดสงสัยเรื่องความบริสุทธิ์ของนางสีดาและพูดกันทั่วไปจนรู้ถึงพระราม แม้ว่าพระรามจะเชื่อว่านางสีดาบริสุทธิ์ แต่ก็ต้องเอาใจราษฎรก่อน พระรามจึงให้เนรเทศนางสีดา นางสีดาได้ไปอาศัยอยู่ที่อาศรมของฤาษีวาลมีกิ และได้ให้กำเนิดโอรส 2 องค์ คือ พระกุศ

และพระลพ หลายปีต่อมาพระรามได้พบนางสีดาอีกและยอมรับโอรสทั้งสอง นางสีดาได้ขอร้องให้พระแม่ธรณีกลืนนางเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ แม่พระธรณีกลืนนางไปในพื้นปฐพีตามที่นางขอ พระรามเสียใจมาก ต่อมา พระรามได้กลับขึ้นสวรรค์ และคืนร่างเป็นพระวิษณุดังเดิม

4.4.2 เรื่องย่อประวัติพระกฤษณะ

พระกฤษณะเป็นกษัตริย์ในสกุลยาทวะ เป็นโอรสของพระวสุเทวะแห่งนครมถุรา และนางเทวกี ก่อนการกำเนิดของพระกฤษณะ โหรทำนายว่าจะมีผู้วิเศษมาเกิดในครรภ์ นางเทวกีผู้เป็นหลานลุงของกษัตริย์กังสะ แล้วจะฆ่ากังสะเสีย กังสะจึงให้จับพระวสุเทวะกับนางเทวกีขังไว้ และเมื่อมีลูกก็จับทารกฆ่าเสียทุกครั้ง ทำเช่นนี้ได้หกครั้ง เมื่อนางเทวกีทรงครรภ์ครั้งที่เจ็ด เทวดาจึงย้ายกุมารไปเข้าครรภ์นางโรหิณีมเหสีฝ่ายซ้ายของวสุเทวะ กุมารจึงไปคลอดจากครรภ์นางโรหิณี มีนามว่า พระพลรามหรือพลเทพ นางเทวกีทรงครรภ์อีกเป็นครั้งที่แปด จึงประสูติพระกฤษณะผู้มีกายสีดำ พระวสุเทวะลอบนำพระกฤษณะไปฝากให้นายโคบาลชื่อ นันทะ และภริยาชื่อ ยโศทาเลี้ยงไว้เป็นบุตรบุญธรรม

เมื่อพระกฤษณะเจริญวัยขึ้นก็เที่ยวเล่นอยู่กับพวกโคบาล และได้นางราธาผู้เป็นนางโคปีเป็นชายา ในระหว่างอยู่กับพวกโคบาล พระกฤษณะได้สำแดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์มากมาย เช่น ชูภูเขาโควรรธนะเพื่อช่วยกันฝนหนักที่พระอินทร์บันดาลให้ตกท่วมหมู่บ้านที่หันมานับถือพระกฤษณะแทนพระอินทร์ ในที่สุดพระกฤษณะก็ไปนครมถุราและฆ่ากังสะตาย ได้ขึ้นครองเมืองแทน

ต่อมาพระกฤษณะได้อพยพพวกยาทวะไปสร้างเมืองใหม่ที่ริมฝั่งทะเลในแคว้นคุชราษฎร์ ให้ชื่อว่า ทวารกา เมื่อไปอยู่นครทวารกาแล้ว พระกฤษณะได้ทำการรบพุ่งอีกหลายครั้ง ครั้งหนึ่งพระอนิรุทธ์ผู้เป็นนัดดาได้ลอบรักกับนางอุษา ธิดาของพาณะ พาณะจับพระอนิรุทธ์มัดไว้ที่ยอดปราสาทพระกฤษณะจึงไปช่วยและปราบพาณะได้

พระกฤษณะเป็นพันธมิตรกับพวกกษัตริย์ปาณฑพ เพราะนางกุนตีมารดาของพวกปาณฑพเป็นน้องสาวของพระวสุเทวะ บิดาของพระกฤษณะ เมื่อพวกปาณฑพกับพวกเการพเกิดรบกัน พระกฤษณะให้เลือกเอาระหว่างกองทัพของพระกฤษณะกับพระกฤษณะเอง พวกปาณฑพเลือกตัวพระกฤษณะ พระกฤษณะจึงไปเป็นสารถีของพระอรชุนในสนามรบ พระกฤษณะได้ให้อนุศาสน์พระอรชุน คำสอนนั้นเรียกว่า ภควัทคีตา

ภายหลังพวกยาทวะวิวาทกัน พระกฤษณะพยายามระงับเหตุแต่ไม่สำเร็จจึงหนีไปอยู่ป่า แล้วถูกนายพรานยิงตาย ต่อจากนั้นอีก 7 วัน เมืองทวารกาก็จมทะเลสูญไป

เมื่อพิจารณาเนื้อหาของรามายณะและประวัติพระกฤษณะกับเนื้อหารามกฤษณวิโลมกาวยะแล้วจะเห็นได้ว่า ลำดับเรื่องเป็นเช่นเดียวกัน รามายณะในรามกฤษณวิโลมกาวยะเริ่มเรื่องด้วยฤษีวิศวามิตรมาทูลขอโอรสทั้งสองของท้าวทศรถคือพระรามและพระลักษมณ์ไปช่วยปราบรากษสที่มาก่อกวนยัชญพิธีของตน ต่อมาเป็นเรื่องพิธีสยุมพรของนางสีดา พระรามถูกเนรเทศ นางศูรปณขาได้รับความอับอาย นางสีดาถูกลักพาตัว พระรามได้พวกลิงเป็นทหาร ต่อมาพระรามและพวกลิงได้ข้ามมหาสมุทรไปรบกับราวณะ และสังหารราวณะได้ในที่สุด ส่วนประวัติพระกฤษณะในราม กฤษณวิโลมกาวยะเริ่มเรื่องตั้งแต่กังสะส่งรากษสมาทำร้ายพระกฤษณะ แต่ก็ทำอะไรไม่ได้ เมื่อพระกฤษณะทรงเจริญวัยขึ้นก็ได้นางราธาเป็นชายา มีกล่าวถึงวีรกรรมชูภูเขาโควรรธนะต่อสู้พระอินทร์ด้วย ต่อมาพระกฤษณะก็ได้ไปเมืองมถุรา เมื่อฆ่ากังสะแล้วก็ได้พำนักอยู่ในเมืองมถุรา

แม้ลำดับเรื่องรามายณะและประวัติพระกฤษณะจะเป็นเช่นเดียวกับที่รู้กันทั่วไป อาจกล่าวได้ว่า เป็นการเล่าเรื่องตามลำดับเวลา แต่เรื่องรามายณะและประวัติพระกฤษณะในรามกฤษณวิโลมกาวยะก็ไม่สมบูรณ์ครบถ้วนเท่ากับเรื่องที่เป็นต้นแบบ ตอนต้นเรื่องและท้ายเรื่องของรามายณะและประวัติพระกฤษณะไม่ปรากฏแต่อย่างใด ทั้งสองเรื่องในรามกฤษณวิโลมกาวยะต่างมีโครงเรื่องเดียวกัน คือ วีรบุรุษออกจากเมือง และสังหารรากษสผู้เป็นศัตรูได้ในที่สุด

นอกจากนี้ ผู้เล่าเรื่องไม่มีความสม่ำเสมอ กล่าวคือ บางครั้งผู้เล่าเรื่องหรือพรรณนาเหตุการณ์ในเรื่องคือสูรยทาสเอง เช่น รามกฤษณวิโลมกาวยะบทที่ 8 และ 9 เป็นต้น แต่บางครั้งสูรยทาสก็กำหนดให้ตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง เช่น ในรามกฤษณวิโลมกาวยะที่เป็นเรื่องรามายณะหรืออนุโลมนั้น สูรยทาสได้กำหนดให้พระรามเป็นผู้กล่าวสรรเสริญหนุมานในรามกฤษณวิโลมกาวยะ บทที่ 33 และกำหนดให้นกชฎายุกล่าวกับราวณะในรามกฤษณวิโลมกาวยะบทที่ 23 ส่วนในรามกฤษณวิโลมกาวยะที่เป็นเรื่องประวัติพระกฤษณะ สูรยทาสก็กำหนดให้พระกฤษณะเป็นผู้กล่าวคำสรรเสริญตนเองในบทที่ 19 หรือนางโคปีหยอกเย้าอุทธวะในบทที่ 25 เป็นต้น

ยิ่งไปกว่านั้น ความบางตอนในรามกฤษณวิโลมกาวยะเพิ่มเข้ามาโดยไม่เชื่อมโยงกับบทต่อๆ ไป เช่น ในเรื่องรามายณะ เมื่อพระรามก่งธนูของพระศิวะได้จนธนูหักในที่สุด ปรศุรามทราบเรื่องก็โกรธเป็นอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากส่วนที่เป็นอนุโลมของบทที่ 15 และ 16 ตามลำดับดังนี้

> Śaivato hanane ʻrodhī yo deveṣu nṛpotsavaḥ/
> เมื่อทวยเทพ(ยังสถิตอยู่ในวิมาน) ผู้ใดเป็นโอรสของกษัตริย์ เราจะฆ่าผู้นั้นให้สิ้นซาก เพราะเราเป็นไศวะ

Nagopago 'si kṣara me pināke 'nāyo 'jane dharmadhanena dānam/
นี่แน่ะ เจ้ามนุษย์ผู้ไม่เป็นอมตะ ข้าก่งธนูขึ้นเมื่อใด เจ้าก็จะกลายเป็นหินเมื่อนั้น เมื่อเจ้าไม่อาจเป็นผู้รับได้ การให้ของกษัตริย์ผู้มีทรัพย์คือธรรมก็เปล่าประโยชน์

คำประพันธ์สองบทดังกล่าวเป็นบทพูดของปรศุราม แต่สูรยทาสยกเรื่องปรศุรามมาไว้เพียงเท่านี้ ผู้อ่านไม่อาจทราบได้ว่าสุดท้ายแล้วเรื่องนี้จบลงอย่างไร เพราะบทที่ 17 เป็นเรื่องนางไกยเกยีคิดอุบายเนรเทศพระราม เป็นต้น

ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะว่าสูรยทาสอาจคิดว่า เรื่องรามายณะและประวัติพระกฤษณะเป็นเรื่องที่มีชื่อเสียง ผู้คนรู้จักกันทั่วไปอยู่แล้ว แม้จะไม่กล่าวถึงรายละเอียดไว้ครบถ้วน ผู้อ่านก็น่าจะทราบกันดี หลายตอนในรามกฤษณวิโลมกาวยะทั้งอนุโลมและประติโลมจึงมีเนื้อความกระท่อน-กระแท่น หรือเชื่อมกันได้ไม่สนิท ผู้อ่านที่ไม่เคยรู้เรื่องรามายณะหรือประวัติของพระกฤษณะมาก่อนเลยอาจสับสนได้ แต่ในสังคมอินเดีย (อย่างน้อยก็สังคมอินเดียในสมัยที่สูรยทาสมีชีวิตอยู่) ผู้ที่ไม่เคยรู้เรื่องรามายณะหรือประวัติชีวิตพระกฤษณะมาก่อนเลยคงจะไม่มี เพราะอย่างที่ได้กล่าวไว้แล้วว่า รามกฤษณวิโลมกาวยะเป็นสโตตระเรื่องหนึ่ง ดังนั้น แม้จะมีวรรณศิลป์และพลังฝีมือที่กวีได้ฝากเอาไว้ แต่ก็ต้องถือว่าเป็นวรรณกรรมศาสนาซึ่งเกี่ยวเนื่องกับเรื่องของศรัทธาอย่างเลี่ยงไม่ได้ การที่เราศรัทธาใครก็ตามเราก็มักจะรู้เรื่องของเขาอยู่แล้วด้วย เรื่องราวต่างๆ ของผู้นั้นจึงเป็นเสมือนสะพานที่เชื่อมระหว่างตัวของเรากับบุคคลผู้นั้น อันจะทำให้เราภาคภูมิใจและชื่นชมบุคคลผู้นั้นได้มากยิ่งขึ้น เนื้อความที่ไม่สมบูรณ์ที่อาจเกิดขึ้นจากความคาดหวังว่าผู้อ่านต้องรู้เรื่องอยู่แล้วนั้นจึงไม่พึงนับว่าเป็นข้อบกพร่องของกวีในกรณีนี้

การเลือกเรื่องที่มีอยู่แล้วและผู้คนรู้จักกันดีอยู่แล้วมาแต่งใหม่ไม่ใช่เรื่องแปลกสำหรับวรรณคดีสันสกฤตแต่อย่างใด บ่อยครั้งเราจะเห็นว่า วรรณคดีสันสกฤตหลายเรื่องมักเป็นเช่นนี้ ผู้แต่งมักไม่แสดงความสามารถในการสร้างสรรค์เรื่องใหม่ มักจะเอาเรื่องที่มีเค้าอยู่ในอิติหาสะหรือเรื่องอื่นๆ ที่เก่ากว่านั้นมาแต่งใหม่ และเพิ่มศิลปะการประพันธ์และภาษาที่วิจิตรบรรจงเข้าไป ลักษณะนี้เป็นข้อกำหนดสำคัญในการแต่งวรรณคดีมหากาวยะด้วย บทละครสำคัญหลายเรื่องก็มีเค้าเรื่องมาจากวรรณคดีอิติหาสะทั้งสิ้น แม้แต่ในกรณีของพระเวทก็ดูจะไม่ให้ความสำคัญกับการเป็นผู้แต่งสักเท่าไร เพราะถือกันว่าเป็นความรู้ศักดิ์สิทธิ์ที่ฤษีได้ยินมาจากพระเป็นเจ้าโดยตรง แล้วจึงนำมาถ่ายทอดให้แก่มนุษยชาติ จึงดูเหมือนว่า ความ “ขลัง” หรือ “ศักดิ์สิทธิ์” ของวรรณคดีจะน้อยลงหรือไม่มีเลยก็เป็นได้ ถ้าหากกวีแต่งเรื่องด้วยตนเอง การไม่สร้างสรรค์เรื่องใหม่หรือไม่ให้ความสำคัญกับการแต่งเรื่องใหม่จึงมีในวัฒนธรรมอินเดียมาแต่โบราณ การดัดแปลงเรื่องอาจจะมี

บ้าง แต่ก็เป็นส่วนน้อยเท่านั้น เช่น บทละครเรื่องศกุนตลาที่กาลิทาสเพิ่มเรื่องแหวนเข้าไปทำให้ภาพพจน์ของกษัตริย์ดีขึ้น เป็นต้น

มิใช่แต่เพียงในวัฒนธรรมอินเดียเท่านั้น การไม่ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์เรื่องใหม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นขนบของการชมศิลปะในวัฒนธรรมตะวันออกมาแต่โบราณ คนไทยก็มีค่านิยมเช่นนี้อยู่เหมือนกัน เช่น จิตรกรรมฝาผนังตามวัดต่างๆ มักจะไม่เล่าเรื่องชาดกทั้งหมด แต่จะใช้ฉากตอนใดตอนหนึ่งเป็นสัญลักษณ์ให้รู้ว่าหมายถึงพระชาตินั้นๆ ของพระพุทธเจ้า การรับรู้ว่าภาพใดมาจากชาดกเรื่องใดนั้นไม่เป็นปัญหาสำหรับคนไทย (โดยเฉพาะคนไทยสมัยโบราณ) ซึ่งพอจะรู้เรื่องราวในทศชาติอยู่บ้างเพราะแต่ละชาติจะมีฉากที่นิยมวาดกันอยู่ไม่กี่ตอนและส่วนใหญ่จะวาดฉากประจำชาติเพียงฉากเดียว เช่น ภาพเหตุการณ์ตอนยกรถในพระชาติที่พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระเตมีย์ และภาพเหตุการณ์ตอนที่วิทูรบัณฑิตจับหางม้าปุณณกยักษ์ เป็นต้น การชมโขนละครของคนไทยก็เช่นกัน เมื่อคนไทยไปดูโขน ก็มิได้ไปดูโขนเรื่องใหม่ แต่สิ่งที่คนไทยไปดูก็คือท่ารำของศิษย์สำนักนี้เป็นอย่างไร เวลาคนไทยไปดูการประชันดนตรีเรามิได้ไปฟังเพลงใหม่ที่แต่งขึ้น โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวซึ่งเป็นเพลงวัดฝีมือ แต่เราไปดู “ทาง” หรือ “กลอน” ของวงนี้บ้านนี้ว่าเป็นอย่างไร เป็นต้น จึงอาจกล่าวได้ว่า การไม่ให้ความสำคัญกับการสร้างเนื้อหาใหม่ๆ อาจเป็นวัฒนธรรมร่วมของตะวันออกก็เป็นได้

อย่างไรก็ตาม แม้เนื้อหาของรามายณะและประวัติของพระกฤษณะจะเป็นที่รู้จักกันทั่วไป แต่น่าสังเกตว่า สูรยทาสแต่งอรรถกถาของตนเองไว้ด้วย สูรยทาสอาจคิดว่า รามกฤษณวิโลมกาวยะเป็นวรรณคดีประเภทใหม่ ผู้อ่านหลายคนอาจไม่คุ้นเคยและรู้สึกว่าเข้าใจยาก อรรถกถาที่แต่งขึ้นจึงเป็นเสมือนเครื่องช่วยป้องกันไม่ให้ผู้อ่านเข้าใจคลาดเคลื่อนไปจากที่กวีตั้งใจ และช่วยให้ผู้อ่านคุ้นเคยกับวรรณคดีประเภทใหม่นี้ได้ง่ายขึ้น แต่ด้วยเหตุที่ว่า เรื่องรามายณะและประวัติพระกฤษณะเป็นที่รู้จักกันทั่วไป สิ่งที่อรรถกถาอธิบายไว้จึงเป็นประเด็นเกี่ยวกับภาษาเป็นส่วนใหญ่ ไม่ใช่การอธิบายเนื้อเรื่อง

แม้รามกฤษณวิโลมกาวยะเป็นประจักษ์พยานของความเชี่ยวชาญในการประพันธ์จิตระของสูรยทาสก็ตาม แต่เราก็ไม่อาจถือว่ารามกฤษณวิโลมกาวยะเป็นวรรณคดี ด้วยเหตุที่ว่าวรรณคดีเป็นงานประพันธ์ที่มิเพียงแต่แสดงความสามารถของผู้แต่งเท่านั้น หากแต่ว่าต้องก่อให้เกิดรสอันหมายถึงอารมณ์สะเทือนใจในใจของผู้อ่านด้วย แต่จุดเด่นของรามกฤษณวิโลมกาวยะอยู่ที่การพยายามแต่งเรื่องทั้งเรื่องด้วยวิโลมจิตระ มิใช่การนำเรื่องเก่ามาเล่าใหม่เพื่อให้เกิดรสอารมณ์มากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม อาจมีบางคนแย้งว่า รสที่เกิดรามกฤษณวิโลมกาวยะก็มี นั่นคืออัทภุตรส ซึ่ง

หมายถึงรสแห่งความอัศจรรย์ใจ แต่เราก็ต้องเข้าใจว่า อัทภุตรสที่เกิดขึ้นนั้น มิได้เกิดจากเนื้อเรื่องหรือเหตุการณ์ในเรื่อง หากแต่เป็นรสที่เกิดจากความประทับใจในกลวิธีการประพันธ์ของเรื่อง

ภูมิหลังวรรณคดีทั้งหมดที่ได้กล่าวมาแล้วเป็นความรู้พื้นฐานของวรรณคดีเรื่องรามกฤษณวิโลมกาวยะ รามกฤษณวิโลมกาวยะจึงถือเป็นวรรณคดีสันสกฤตที่สำคัญเรื่องหนึ่งในประวัติวรรณคดีสันสกฤต การวิเคราะห์ภาษาสันสกฤตในรามกฤษณวิโลมกาวยะที่จะตามมาต่อไปนั้นจะเป็นกรณีศึกษาที่ทำให้เข้าใจได้ว่าวิโลมจิตระอันเป็นเสมือนแกนของเรื่องรามกฤษณวิโลมกาวยะนั้นเกิดขึ้นในภาษาสันสกฤตได้อย่างไร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะ

ผู้วิจัยจะวิเคราะห์วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะเพื่อให้เข้าใจรูปแบบการใช้วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะว่ามีลักษณะอย่างไร แตกต่างไปจากวิโลมจิตระที่ปรากฏในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีสันสกฤตอย่างไร

5.1 รูปแบบการใช้วิโลมจิตระตามขนบการประพันธ์

บทที่ 3 แสดงให้เห็นถึงการใช้วิโลมจิตระตามขนบการประพันธ์ กล่าวคือ กวีใช้วิโลมจิตระที่มีขอบเขตต่างกันให้อยู่ร่วมกัน ขอบเขตที่ต่างกันนั้นคือขอบเขตของประติโลม เป็นต้นว่า มีตัวอักษรเทวนาครีที่ย้อนกลับมาจากขวาไปซ้ายตั้งแต่ 1 บาท 2 บาท จนถึงคำประพันธ์ทั้งบท แม้วิโลมจิตระเหล่านั้นจะมีขอบเขตของประติโลมต่างกัน แต่ก็มีลักษณะร่วมกันประการสำคัญก็คือความหมายของอนุโลมและประติโลมยังเป็นเรื่องเดียวกัน

5.2 รูปแบบการใช้วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะ

สูรยทาสเป็นกวีคนแรกที่นำเอาวิโลมจิตระมาใช้แต่งวรรณคดีทั้งเรื่อง รามกฤษณวิโลมกาวยะจึงเป็นวรรณคดีเรื่องแรกที่มีวิโลมจิตระในคำประพันธ์ทุกบท เกิดเป็นจิตรกาวยะประเภทใหม่ คือ วิโลมกาวยะ วิโลมจิตระแต่เดิมซึ่งเป็นศัพทาลังการประเภทหนึ่งจึงกลายเป็นกลวิธีการประพันธ์ในที่สุด เพราะจะเห็นได้จากการที่กวีตั้งใจเป็นพิเศษที่จะให้วิโลมจิตระปรากฏในคำประพันธ์ทุกบาท

คำประพันธ์ทุกบาทในรามกฤษณวิโลมกาวยะจึงมีลักษณะบังคับพิเศษที่ไม่ส่งผลเสียต่อฉันทลักษณ์ วิโลมกาวยะอันเป็นจิตรกาวยะประเภทหนึ่งนั้นจึงอาจเทียบกับกลบทของไทยได้ เพราะกลบทก็เป็นการเพิ่มลักษณะบังคับพิเศษใดๆ ก็ตามลงไปในคำประพันธ์ประพันธ์โดยมีเงื่อนไขว่าต้องไม่ทำให้ฉันทลักษณ์เสียไปเช่นกัน (วรางคณา ศรีกำเหนิด, 2543: 2 และวราเมษ วัฒนไชย, 2548: 84)

วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะมีรูปแบบการใช้ดังนี้

5.2.1 วิโลมจิตระที่ย้อนแล้วได้ความหมายใหม่และเรื่องใหม่

วิโลมจิตระที่ย้อนแล้วได้ความหมายใหม่ปรากฏอยู่แล้วในรูปแบบวิโลมจิตระตามขนบการประพันธ์ แต่ในรูปแบบตามขนบการประพันธ์นั้น ไม่มีเรื่องใหม่อีกเรื่องหนึ่งเกิดขึ้นแต่อย่างใด การแต่งวิโลมจิตระให้ย้อนจากขวาไปซ้ายแล้วได้อีกเรื่องหนึ่งจึงนับว่าเป็นนวลักษณ์ทางวรรณคดีที่เกิดขึ้นด้วยพลังสร้างสรรค์ของสูรยทาส เพราะวิโลมจิตระที่สูรยทาสนำมาใช้นั้นก็เป็นแบบเดียวกับวิโลมจิตระที่เคยใช้มาแล้วตามขนบการประพันธ์ แต่สูรยทาสสามารถสร้างสรรค์ให้วิโลมจิตระเล่าเรื่องสองเรื่องในคำประพันธ์บทเดียวกันได้

ในรามกฤษณวิโลมกาวยะ สูรยทาสแต่งคำประพันธ์ด้วยวิโลมจิตระประเภทนี้เป็นส่วนใหญ่เพื่อเล่าเรื่องสองเรื่องในคำประพันธ์บทเดียวกัน ตัวอย่างเช่น

Tāvad eva dayā deve yāge yāvadavāsanā/
Nāsavādavayā geyā vede yādavadevatā//10//

1. ความกรุณาในพระฤษีมีอยู่ตราบใด ความปรารถนาใน (ผลอันเกิดจาก) ยัชญพิธีก็ไม่จำเป็นตราบนั้นนั่นเทียว

2. ชนจะรู้ความเป็นเทพของพระกฤษณะในพระเวทก็หามิได้ จะสวดสรรเสริญก็หามิได้ เพราะ (ความเป็นเทพขององค์กฤษณะ) เป็นส่วนเล็กที่สุดที่สกัดออกมา

ตัวอย่างดังกล่าวชี้ว่า บาทที่ 3 และ 4 ซึ่งเป็นการอ่านย้อนจากขวาไปซ้าย ทำให้เกิดคำใหม่ ความหมายใหม่ และเรื่องใหม่ ประกอบด้วยคำต่างๆ ดังนี้

Tāvad eva “ตราบนั้นนั่นเทียว” dayā “ความกรุณา” เมื่อย้อนจากขวาไปซ้ายจะได้ yādavadevatā “ความเป็นเทพขององค์กฤษณะ”

Deve “ในเทพ” ในที่นี้หมายถึงฤษีวิศวามิตร เมื่อย้อนจากขวาไปซ้ายจะได้ vede “ในพระเวท”

Yāge “ในยัชญพิธี” เมื่อย้อนจากขวาไปซ้ายจะได้ geyā “พึงสวดสรรเสริญ”

Yāvad “ตราบใด” avāsanā “ความปรารถนา” เมื่อย้อนจากขวาไปซ้าย จะได้ Nāsavādavayā na “นิบาตบอกความปฏิเสธ” asavād “เพราะเป็นส่วนที่ (เล็กที่สุด) ที่สกัดออกมา” avayā “พึงรู้”

นอกจากสูรยทาสจะนำลักษณะเด่นของวิโลมจิตระที่มีอนุโลมและประติโลมมาสร้างสรรค์ให้สามารถเล่าเรื่องได้ 2 เรื่องแล้ว สูรยทาสก็ยังประดิษฐ์วิโลมจิตระแบบใหม่ขึ้นอีกด้วย ได้แก่วิโลมจิตระที่มีคำและความหมายซ้ำกัน มีตั้งแต่ซ้ำกันบาทเดียว 2 บาท จนกระทั่งอนุโลมและประติโลมไม่มีคำและความหมายต่างกันเลย กลายเป็นการกล่าวเนื้อความเดียวกันซ้ำกัน 2 ครั้ง

5.2.2 วิโลมจิตระที่มีคำและความหมายซ้ำกัน

อันที่จริงแล้ว คำและความหมายที่ซ้ำกันก็มีปรากฏอยู่แล้วในรูปแบบวิโลมจิตระตามขนบการประพันธ์ เช่น

ก. Yānamānaya mārāvikaśonānajanāsanā/
Yāmudāraśatādhīnāmāyāmāyamanādi **sā**//76//

Sā dināmayamāyāmā nādhītā śaradā 'muyā/
Nāsanājananā śokavirāmāyanamānayā//77//

ข. Dānāsannā pavitrānutajanitaraṇatrā riputve na jeyā
Mārābhikhyāsacaryāviratakṛdaramadyāpi dakṣā parākā/
Śāpākṛtyāyanajñāvanamanajanimuktāragatyānapāyā
Yā sā ramyāgadatvā śivatanuramadatvātihṛttāparāsā//68//

Sārāpattāhṛtitvādamaranutavaśitvādagamyārasā **yā**
Yā pānatyāgaraktā munijanamanavajñā nayatyākṛpāśā/
Kārāpakṣādapi dyāmaradakṛtaraviryā ca sakhyābhirāmā
Yājenatve puri trāṇaratanijatanutrāvipannā sanādā//69//
yugmam//

ตัวอย่าง ก มาจากกาวยาทรรศะ ตำราการประพันธ์ของทัณฑิน เป็นการพรรณนาความงามของหญิงงามเมืองผู้หนึ่ง ส่วนตัวอย่าง ข มาจากอีศวรศตกะ เป็นการพรรณนาร่าง (tanu) ของพระศิวะ ทั้งสองตัวอย่างเป็นวิโลมจิตระแบบย้อนคำประพันธ์ทั้งบทเช่นกัน

การที่คำในอนุโลมและประติโลมจะซ้ำกันหรือไม่ขึ้นอยู่กับความตั้งใจของกวีเป็นสำคัญ แต่จากตัวอย่าง ก และ ข จะเห็นว่า คำที่ซ้ำกันที่ปรากฏในรูปแบบวิโลมจิตระตามขนบการประพันธ์นั้นเป็นคำพยางค์เดียว ถือว่าไม่โดดเด่นเท่าไรนัก เพราะแม้จะไม่ปรากฏคำว่า sā หรือ yā ผู้อ่านก็ต้องยกขึ้นมาเองอยู่แล้ว

การซ้ำคำและความหมายที่ซับซ้อนมากกว่าที่ปรากฏในรูปแบบวิโลมจิตระตามขนบการประพันธ์นั้นมีอยู่ในรามกฤษณวิโลมกาวยะ มีทั้งที่เป็นการซ้ำคำบางคำหรือความหมายบาทเดียวไปจนถึงการซ้ำคำและความหมายทั้งอนุโลม ทำให้ประติโลมมีคำและความหมายเหมือนกับอนุโลมทุกประการ

5.2.2.1 คำและความหมายที่ซ้ำกันบาทเดียว

ในรามกฤษณวิโลมกาวยะ วิโลมจิตระที่มีคำและความหมายซ้ำกันบาทเดียวนี้ปรากฏอยู่หนึ่งครั้งคือในคำประพันธ์บทที่ 2 ความว่า

Ciraṃ viraṃcir na ciraṃ viraṃciḥ sākāratā satyasatārakā sā/
Sākāratā satyasatārakā sā **ciraṃ viraṃcir na ciraṃ viraṃciḥ**//2//

1. พระพรหมแม้จะทรงสถิตอยู่เป็นเวลานาน แต่ก็สถิตอยู่ไม่นาน (ต่างจากพระราม) ผู้มีพระโฉมงามอันถึงพร้อมด้วยพรหมันแห่งสัจจะ

2. พระพรหมแม้จะสถิตอยู่เป็นเวลานาน แต่ก็สถิตอยู่ไม่นาน (ต่างจากพระกฤษณะ) ผู้มีพระโฉม (ดำมืดเหมือนฟ้าที่) ไร้ดาวอยู่เป็นนิตย์

ในคำประพันธ์ดังกล่าว บาทที่ 1 มีคำและความหมายซ้ำกันกับบาทที่ 4 ประกอบด้วยคำ 3 คำ ดังนี้

viraṃciḥ เป็นนามศัพท์ วิภัตติที่ 1 เอกพจน์ ปุลิงค์ แปลว่า พระพรหม

ciraṃ เป็นคำวิเศษณ์ขยายกริยา asti หรือ tiṣṭhati ที่เติมเข้ามา แปลว่า เป็นเวลานาน

na เป็นนิบาตบอกความปฏิเสธ

Ciraṃ viraṃcir na ciraṃ viraṃciḥ มีสองประโยคด้วยกัน คือ

1) Ciraṃ viraṃciḥ
2) na ciraṃ viraṃciḥ

ประโยคแรกแปลว่า พระพรหมทรงสถิตอยู่เป็นเวลานาน ส่วนประโยคถัดมามีความหมายว่า พระพรหมทรงสถิตอยู่ไม่นาน[1]

พยางค์ที่ซ้ำกันดังกล่าวมีผลทำให้สระอิและสระอะสลับกันไปโดยตลอด ถือเป็นการเล่นเสียงในคำประพันธ์ของกวีด้วย เมื่ออ่านออกเสียง ผู้อ่านก็ย่อมสังเกตได้ถึงการเล่นเสียงดังกล่าว

เมื่อพิจารณาวิโลมจิตระในคำประพันธ์ข้างต้น จะเห็นว่า สูรยทาสประดิษฐ์วิโลมจิตระขึ้นใช้ได้เหมาะสมกับความหมาย ความหมายของคำประพันธ์บทที่ 2 ทั้งบทคือ สภาวะอันเป็นจริงและเป็นนิรันดร์ของพระรามและพระกฤษณะที่ยาวนานกว่าอายุของพระพรหม การเปรียบเทียบการดำรงอยู่ของพระพรหมกับสภาวะของพระรามและพระกฤษณะจึงเป็นเสมือนการเน้นย้ำให้เห็นความไม่สมบูรณ์แบบของพระพรหมอันเนื่องมาจากอายุที่นับได้และสิ้นไปได้[2] ต่างจากพระรามและพระกฤษณะซึ่งแม้เป็นเพียงอวตารของพระวิษณุเท่านั้นแต่ก็แสดงถึงสภาวะอันเป็นนิรันดร์ได้

อนึ่ง คำที่ซ้ำกันทำให้เกิดเสียงที่ซ้ำกันด้วย อย่างไรก็ตาม เสียงที่ซ้ำกันก็ไม่นับว่าเป็นยมก เพราะตามหลักยมกแล้ว เสียงที่ซ้ำกันนั้นต้องทำให้เกิดความหมายแตกต่างกัน แต่คำที่ซ้ำกันข้างต้นมีความหมายซ้ำกันด้วย จึงไม่นับว่าเป็นยมก

5.2.2.2 คำและความหมายที่ซ้ำกันสองบาท

วิโลมจิตระประเภทนี้ปรากฏในคำประพันธ์ที่ 31 ในรามกฤษณวิโลมกาวยะ ความว่า

Śaṅkāvajñānuttvanujñāvakāśaṃ yāne nadyāmugramudyānaneyā/
Yāne nadyāmugramudyānaneyā śaṅkāvajñānuttvanujñāvakāśam//31//

1. (พระแม่เจ้าสีดา) ถูกนำไปสู่อุทยานใกล้แม่น้ำด้วยความทุกข์ระทม เมื่อองค์ศรีรามมีพระบัญชาให้ข้าพระองค์ไป ข้าพระองค์จึงได้ทำลายความกลัวรากษส (ของพระแม่เจ้า) และความเพิกเฉย (ที่จะดูแลของพวกคนเฝ้าสวน) ด้วย

[1] วิสรรคที่หายไปนั้นผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทที่ 6 อันว่าด้วยเรื่องภาษาในจิตระ

[2] เรื่องอายุของพระพรหมนั้นดูรายละเอียดได้จากวิสุทธ์ บุษยกุล (2520: 77-79)

2. (หญิงโคปี) ผู้หนึ่งถูกนำไปสู่อุทยานใกล้แม่น้ำด้วยความทุกข์ระทม เมื่อองค์กฤษณะเทพมีบัญชาให้ข้าพเจ้าไป ข้าพเจ้าจึงได้ทำลายความกลัว (ของนาง) และความเพิกเฉย (ของพระกฤษณะ)

จะเห็นได้ว่า บาทที่ 1 และ 2 ในคำประพันธ์ดังกล่าวจะมีคำและความหมายซ้ำกับบาทที่ 4 และ 3 ตามลำดับ คำประพันธ์ดังกล่าวประกอบด้วยคำต่างๆ ดังนี้

śaṅkāvajñānud เป็นคำสมาสประเภทตัตปุรุษสมาส วิภัตติที่ 1 เอกพจน์ ปุลิงค์ มาจากคำว่า śaṅkā “ความกลัว” avajñā “ความเพิกเฉย” nud “ผลักไส, ส่ง, ทำลาย” เมื่อเข้าสมาสกันจึงแปลว่า “ผู้ทำลายความกลัวและการดูถูก”

tu เป็นนิบาต “ส่วนว่า, แต่”

anujñāvakāśaṃ เป็นตัตปุรุษสมาส วิภัตติที่ 2 เอกพจน์ ปุลิงค์ ประกอบด้วยคำว่า anujñā “คำสั่ง” avakāśa “ที่ว่าง, โอกาส” เมื่อเข้าสมาสกันจึงแปลว่า “โอกาสในพระบัญชา”

yāne เป็นนามศัพท์ วิภัตติที่ 7 เอกพจน์ นปุสกลิงค์ แปลว่า ในการไป

nadyām เป็นนามศัพท์ วิภัตติที่ 7 เอกพจน์ สตรีลิงค์ แปลว่า ใกล้แม่น้ำ

ugram เป็นคำวิเศษณ์ แปลว่า อย่างรุนแรง, ด้วยความทุกข์ระทม

udyānaneyā เป็นตัตปุรุษสมาส วิภัตติที่ 1 เอกพจน์ สตรีลิงค์ ประกอบด้วยคำว่า udyāna “สวน, อุทยาน” neyā “พึงนำไป” เมื่อเข้าสมาสกันจึงแปลว่า พึงนำไปสู่อุทยาน

เมื่อพิจารณาวิโลมจิตระบทนี้ จะเห็นว่า ประกอบด้วยประโยค 3 ประโยคด้วยกัน คือ

1) nadyām ugram udyānaneyā
2) anujñāvakāśaṃ tu yāne (asti)
3) śaṅkāvajñānud (asmi)

หากแปลตามรูปศัพท์จะได้ว่า

1) (นางสีดาหรือหญิงโคปี) อาจถูกนำไปสู่อุทยานใกล้แม่น้ำ
2) โอกาสของพระบัญชา ในการไป (มีอยู่)
3) (ข้าพเจ้า) จึงทำลายความกลัวและความเพิกเฉย

บาทที่ 1 และ 2 เป็นคำกล่าวของหนุมาน ส่วนบาทที่ 3 และ 4 เป็นคำกล่าวของอุทธวะ สหายคนสนิทของพระกฤษณะ ประโยค 3 ประโยคที่กล่าวมาแล้วแสดงถึงเหตุการณ์ 3 เหตุการณ์ในเรื่องทั้งสองที่สอดคล้องกัน เหตุการณ์แรกคือ ตัวเอกฝ่ายหญิงอยู่ในสวนริมแม่น้ำด้วยความทุกข์ ในเรื่องรามายณะคือนางสีดา ส่วนในเรื่องพระกฤษณะคือหญิงโคปีผู้หนึ่ง เหตุการณ์ต่อมาคือพระรามหรือพระกฤษณะมีพระบัญชาให้ทหารเอกหรือคนสนิทไปหานาง ในเรื่องรามายณะคือหนุมาน ส่วนในเรื่องพระกฤษณะคืออุทธวะ และเหตุการณ์ที่สามอันเป็นเหตุการณ์สุดท้ายก็คือคนที่รับพระบัญชาแสดงบทบาทในการขจัดความกลัวของนางและความเพิกเฉยของคนเฝ้าสวนหรือของพระกฤษณะ จึงอาจกล่าวได้ว่า เนื่องจากกวีเห็นความสอดคล้องกันระหว่างเหตุการณ์ในเรื่องทั้งสอง จึงทำให้เกิดวิโลมจิตระประเภทนี้ได้ในที่สุด

จะเห็นได้ว่า ในวิโลมจิตระประเภทนี้ ไม่เพียงแต่ความหมายเหมือนกันเท่านั้น แต่คำยังเหมือนกันชนิดคำต่อคำอีกด้วย จึงอาจกล่าวได้ว่า วิโลมจิตระประเภทนี้มีส่วนสำคัญทำให้เรื่องทั้งสองเรื่องอันเป็นเหมือนเส้นขนานกันมาตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่องได้มาบรรจบกันด้วยคำและความหมาย นอกจากนี้ การซ้ำคำทุกคำย่อมส่งผลต่อเสียงในคำประพันธ์ด้วย กล่าวคือ ทำให้เสียงในคำประพันธ์เหมือนกันทุกพยางค์ คำและความหมายที่ซ้ำกันเป็นเหมือนการเน้นย้ำให้เห็นว่าเรื่องทั้งสองมีเหตุการณ์เดียวกัน วีรบุรุษทั้งสองคือพระรามและพระกฤษณะย่อมมีประสบการณ์ที่คล้ายคลึงกัน การที่กวีเห็นความเหมือนของเรื่องทั้งสองและนำมารวมไว้ด้วยวิโลมจิตระประเภทนี้จึงเป็นเหมือนการวิจารณ์วรรณคดีของกวีด้วย

อนึ่ง แม้คำที่ซ้ำกันจะทำให้เกิดเสียงที่ซ้ำกันทุกพยางค์ แต่การซ้ำของพยางค์ในที่นี้ไม่ถือว่าเป็นยมกแต่อย่างใด เพราะความหมายของคำนั้นไม่ต่างกัน แม้กวีจะใช้รูปประโยคที่ละเว้นตัวผู้กระทำไว้ทั้งสามประโยคซึ่งมีผลทำให้ผู้อ่านต้องเติมคำที่เป็นตัวผู้กระทำด้วยตัวเอง ด้วยเหตุที่ว่าคำประพันธ์บทนี้อยู่ในระหว่างการดำเนินเรื่อง ผู้อ่านจึงรู้เองว่าต้องยกตัวประธานในอนุโลมและประติโลมเป็นคนละตัวกัน แต่จะเห็นว่า ความหมายที่ต่างกันระหว่างอนุโลมและประติโลมนั้นเกิดจากการยกเอาคำอื่นมาประกอบ มิใช่ว่าความหมายของเสียงที่ซ้ำกันนั้นต่างกันแต่อย่างใด ดังนั้น วิโลมจิตระประเภทนี้แม้เสียงจะซ้ำกันอันเนื่องมาจากคำที่ซ้ำกัน แต่ก็ไม่ก่อให้เกิดยมก เพราะความหมายไม่ต่างกัน

5.2.2.3 คำ ความหมาย และเรื่องที่ซ้ำกันทั้งสองบาท

ที่กล่าวมาแล้วนั้นคือวิโลมจิตระที่มีคำและความหมายซ้ำกันตั้งแต่หนึ่งบาทและสองบาท คำและความหมายที่ซ้ำกันหนึ่งบาททำให้อนุโลมเหมือนกับประติโลมครึ่งหนึ่ง ส่วนการซ้ำกันสองบาททำให้อนุโลมเหมือนกับประติโลมทุกประการแต่ความหมายยังแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย

ซึ่งทำให้อนุโลมและประติโลมในวิโลมจิตระประเภทนี้สามารถเล่าเรื่องที่ต่างกันได้ แต่วิโลมจิตระที่มีคำ ความหมาย และเรื่องซ้ำกันทั้งสองบาททำให้อนุโลมในคำประพันธ์บทนี้ไม่เพียงแต่มีคำและความหมายเหมือนกับประติโลมทุกประการเท่านั้น แต่ยังเรื่องที่ได้ยังเป็นเรื่องเดียวกันอีกด้วย ทำให้ประติโลมไม่มีความหมายใหม่ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ในวิโลมจิตระแบบแรก อนุโลมเหมือนกับประติโลมร้อยละ 50 ในแบบที่สอง อนุโลมเหมือนกับประติโลมร้อยละ 90 ส่วนแบบที่จะกล่าวต่อไปนี้ อนุโลมกับประติโลมเหมือนกันโดยสิ้นเชิงหรือ 100 %

วิโลมจิตระ หมายถึง ศัพทาลังการที่อ่านได้ทั้งซ้ายไปขวาและขวาไปซ้าย การอ่านจากซ้ายไปขวาเรียกว่า อนุโลม การอ่านจากขวาไปซ้ายเรียกว่า ประติโลม วิโลมจิตระที่อนุโลมมีความหมายเดียวกับประติโลม หรืออาจกล่าวได้ว่า ทำให้ประติโลมไม่มีความหมายเพิ่มปรากฏอยู่ในคำประพันธ์ที่ 3 ในรามกฤษณวิโลมกาวยะบทเดียว ความว่า

Tāmasītyasati satyasīmatā māyayākṣamasamakṣayāyamā/
Māyayākṣamasamakṣayāyamā tāmasītyasati satyasīmatā //3//

1. ขอบเขตของความมีอยู่ในความไม่มีอยู่เกิดจากมายา ความไม่มีขอบเขตย่อมเกิดขึ้นจากมายาอันมีสภาพอนิจจังที่เห็นประจักษ์แก่ตา

2. (แปลเหมือนอนุโลม)

คำประพันธ์ข้างต้นประกอบด้วยคำต่างๆ ดังนี้

Satyasīmatā เป็นตัตปุรุษสมาส วิภัตติที่ 1 เอกพจน์ สตรีลิงค์ มาจากคำว่า satya “ความจริง, ความมีอยู่” sīmatā “ความเป็นขอบเขต, ขอบเขต, เขตแดน” เมื่อเข้าสมาสกันจึงแปลว่า “ขอบเขตของความมีอยู่”

Asati เป็นกรรมธารยสมาส วิภัตติที่ 7 เอกพจน์ นปุสกลิงค์ มาจากคำว่า na นิบาตบอกความปฏิเสธ สมาสกับ sat ได้เป็น asat asati แปลว่า “ในความไม่มีอยู่”

Iti เป็นนิบาตในประโยคความซ้อน

Tāmasī เป็นนามศัพท์ วิภัตติที่ 1 เอกพจน์ สตรีลิงค์ อีการันต์ แปลว่า “เกี่ยวกับตมัส, มาจากตมัส” ในที่นี้ ตมัส แปลว่า มายา Tāmasī จึงแปลว่า “เกี่ยวกับมายา, มาจากมายา”

Ayamā เป็นกรรมธารยสมาส วิภัตติที่ 1 เอกพจน์ สตรีลิงค์ มาจากคำว่า na นิบาตบอกความปฏิเสธ สมาสกับ yama “ขอบเขต, การจำกัด, การควบคุม” ได้เป็น ayama ในที่นี้ใช้เป็นสตรีลิงค์ แปลว่า “ความไม่มีขอบเขต, ไร้ขีดจำกัด”

Māyayā เป็นนามศัพท์ วิภัตติที่ 3 เอกพจน์ สตรีลิงค์ อาการันต์ แปลว่า “ด้วยมายา”

akṣamasamakṣayā เป็นคุณศัพท์ กรรมธารยสมาส วิภัตติที่ 3 เอกพจน์ สตรีลิงค์ ขยาย māyayā มาจากคำว่า akṣama “ไม่คงทน, เสื่อมสลายไปได้, เป็นอนิจจัง” สมาสกับคำว่า samakṣa “ที่เห็นประจักษ์แก่ตา”

คำประพันธ์นี้ประกอบด้วยประโยค 2 ประโยคด้วยกันคือ

1) tāmasīty asati satyasīmatā (asti)
2) akṣamasamakṣayā māyayā āyamā (asti)

แปลตามรูปศัพท์ได้ว่า

1) ขอบเขตของความมีอยู่ในความไม่มีอยู่ (คือ สิ่งที่เรียกว่า) เกิดจากมายา
2) ความไม่มีขอบเขต (เกิดขึ้น) จากมายา อันมีสภาพอนิจจังที่เห็นประจักษ์แก่ตา

วิโลมจิตระประเภทนี้นับว่าเกิดขึ้นได้ด้วยพลังฝีมือของกวีในการเลือกสรรคำและจัดเรียงคำให้อ่านย้อนแล้วก็ยังได้ความหมายเดิม ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ เหตุใดสูรยทาสจึงกำหนดให้วิโลมจิตระมีลักษณะเช่นนี้ การพิจารณาความหมายรวมถึงแนวคิดอาจทำให้เข้าใจสาเหตุนั้นได้

รามกฤษณวิโลมกาวยะเป็นวรรณคดีประเภทสโตตระ ลักษณะเด่นประการหนึ่งของวรรณคดีประเภทสโตตระคือ มักจะมีแนวคิดเกี่ยวกับเวทานตะสอดแทรกอยู่ด้วย เมื่อพิจารณาความหมายของคำประพันธ์บทดังกล่าวจะเห็นว่า มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องมายาว่า ทำให้เกิดความมีในความไม่มี สภาพของมายาคือไม่เที่ยงซึ่งจะเห็นได้อย่างชัดเจน ความคิดเรื่องมายาในคำประพันธ์นี้พ้องกันกับแนวคิดเรื่องมายาที่มีในปรัชญาเวทานตะ ดังที่วิสุทธ์ บุษยกุล (2520: 432-433) กล่าวถึงเรื่องมายาในปรัชญาเวทานตะไว้ว่า

> เมื่อเราเห็นสิ่งที่ไม่เป็นที่พึงใจก็ดีหรือเห็นสิ่งที่ไม่ถาวรก็ดี เราจะถือว่าสิ่งนั้นมาจากพรหมโดยตรงไม่ได้ ปุถุชนยังไกลจากความรู้ที่สมบูรณ์ สิ่งที่เห็นนั้นเป็นเพียงปรากฏการณ์ที่เนื่องมาจากความไม่สมบูรณ์ของเราเอง ไม่แตกต่างอะไรกับคนที่อยู่ในห้องมืดสลัวๆ และทึกทักเอาว่าเชือกเส้นหนึ่งในห้องนั้นคืองู เหตุที่เราต้องเห็นสิ่งที่ลวงตาเราเช่นนี้ก็เพราะพรหมนั้นมีลักษณะที่แท้จริงสำหรับผู้ที่บรรลุถึง แต่สำหรับคนทั่วไปที่ยังไม่บรรลุถึงแล้ว สิ่งที่เห็นจะเป็นเพียงส่วนที่ยื่นออกมาจากพรหม เรียกว่า **มายา** ซึ่งมิใช่ลักษณะที่แท้จริงของพรหมเลย ...

สิ่งที่สูรยทาสต้องการบอกด้วยวิโลมจิตระประเภทนี้อาจเป็นมโนทัศน์เรื่องมายาในลัทธิเวทานตะ กล่าวคือ ทั้งพระรามและพระกฤษณะต่างก็เป็นอวตารของเทพองค์เดียวกัน แต่ด้วยมายา สายตาของมนุษย์ปุถุชนจึงมองเห็นว่าเป็นคนละองค์และมีเรื่องราวต่างกัน สูรยทาสอาจต้องการจะบอกว่ามายาที่ทำให้เห็นเป็นเทพคนละองค์และเป็นเรื่องคนละเรื่องนั้นก็คือวิโลมจิตระนั่นเอง การกล่าวถึงมโนทัศน์มายาในลัทธิเวทานตะให้ปรากฏในอนุโลมและประติโลมก็แสดงให้เห็นว่า ทั้งอนุโลมและประติโลมก็มีมายาอยู่ในนั้นทั้งสิ้น ซึ่งก็เหมือนกับว่า ทั้งเรื่องรามายณะและเรื่องพระกฤษณะก็มีวิโลมจิตระเป็นกลวิธีการประพันธ์ใช้ในการดำเนินเรื่องไปตลอด ดังนั้น ความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ระหว่างพระเป็นเจ้าที่เป็นหนึ่งเดียวกับมายาที่ทำให้เห็นว่ามิใช่หนึ่ง อาจเป็นเค้าความคิดให้สูรยทาสประดิษฐ์วิโลมจิตระประเภทนี้ขึ้นมาก็ได้

5.2.2.4 เปรียบเทียบวิโลมจิตระที่มีคำและความหมายซ้ำกัน

วิโลมจิตระที่มีคำและความหมายซ้ำกันที่กล่าวมานั้นเป็นเสมือนเครื่องพิสูจน์ให้เห็นความสามารถทางการประพันธ์ของสูรยทาส แม้ในวรรณคดีสันสกฤตบางเรื่องที่แต่งขึ้นหลังสมัยของสูรยทาสคืออีศวรศตกะก็ไม่ปรากฏวิโลมจิตระแบบอื่นๆ นอกจากที่ใช้กันตามขนบการประพันธ์

จะเห็นได้ว่า ความหมายของอนุโลมและประติโลมในแบบที่หนึ่งและสองยังต่างกันจึงสามารถเล่าเรื่องได้สองเรื่อง กล่าวคือ ความหมายของอนุโลมจึงยังเป็นของพระราม ส่วนความหมายของประติโลมก็ยังเป็นของพระกฤษณะ ในขณะที่อนุโลมและประติโลมในแบบที่สามมีความหมายที่ไม่ต่างกันแต่อย่างใด ดังนั้น หากจะจัดกลุ่มด้วยเรื่องที่ปรากฏก็จะได้เป็นสองกลุ่ม คือ วิโลมจิตระที่เล่าเรื่องได้สองเรื่อง อันได้แก่แบบที่หนึ่งและสอง กับวิโลมจิตระที่เล่าเรื่องสองเรื่องไม่ได้ แต่เป็นการเล่าเรื่องเดียวกันสองครั้งอันได้แก่แบบที่สามนั่นเอง

การที่วิโลมจิตระแบบที่หนึ่งและสองแม้จะมีคำและความหมายของอนุโลมประติโลมซ้ำกันแต่ก็มิได้กลายเป็นเรื่องเดียวกันเหมือนดังแบบที่สามนั้นสืบเนื่องมาจากการยกศัพท์อื่นมาประกอบและการใช้ยมก

วิโลมจิตระแบบที่สองเป็นวิโลมจิตระที่อยู่ในระหว่างการดำเนินเรื่อง อนุโลมและประติโลมจึงเป็นคนละเรื่องกันอยู่แล้วตามบริบท นอกจากนี้ เรื่องรามายณะและเรื่องพระกฤษณะก็เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในหมู่ชาวอินเดียอยู่แล้วด้วย ผู้อ่านจึงรู้ได้ทันทีว่าใครเป็นประธาน ใครทำอะไร จึงสามารถเติมศัพท์ที่เป็นประธานรวมทั้งศัพท์ที่แสดงว่า พระบัญชานั้นเป็นของใครใน

อนุโลมและประติโลมได้ไม่ยาก[3] ความจำเป็นในการที่จะต้องเติมคำศัพท์อื่นเข้ามาถือเป็นหลักสำคัญอันจะทำให้อ่านวิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะได้รู้เรื่องซึ่งจะได้กล่าวต่อไปในประเด็นว่าด้วยภาษาในบทที่ 6 ในเบื้องต้นนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า อนุโลมและประติโลมในวิโลมจิตระแบบที่สองนี้มีความหมายต่างกันออกไปเพราะการยกศัพท์อื่นเข้ามาประกอบการอ่าน อนุโลมและประติโลมในวิโลมจิตระประเภทนี้จึงยังสามารถเล่าเป็นเรื่องสองเรื่องได้

แต่วิโลมจิตระแบบที่หนึ่งมิใช่เพียงแค่เติมคำหรือยกคำศัพท์คำอื่นมาประกอบก็จะทำให้อ่านได้เป็นเรื่องสองเรื่องเหมือนวิโลมจิตระแบบที่สองเท่านั้น สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ มีการใช้อลังการประเภทยมกเพื่อแสดงความหมายที่ต่างกันด้วย

ยมกที่ปรากฏในวิโลมจิตระประเภทที่หนึ่งเป็นยมกแบบที่ซ้ำทั้งบท ดังนี้

Ciraṃ viraṃcir na ciraṃ viraṃciḥ **sākāratā satyasatārakā sā**/
Sākāratā satyasatārakā sā ciraṃ viraṃcir na ciraṃ viraṃciḥ //2//

1. พระพรหมแม้จะทรงสถิตอยู่เป็นเวลานาน แต่ก็สถิตอยู่ไม่นาน (ต่างจากพระราม) ผู้มีพระโฉมงามอันถึงพร้อมด้วยพรหมันแห่งสัจจะ

2. พระพรหมแม้จะสถิตอยู่เป็นเวลานาน แต่ก็สถิตอยู่ไม่นาน (ต่างจากพระกฤษณะ) ผู้มีพระโฉม (ดำมืดเหมือนฟ้าที่) ไร้ดาวอยู่เป็นนิตย์

จะเห็นว่า บาทที่มียมกแบบซ้ำกันทั้งบาทก็คือบาทที่ 2 และ 3

บาทที่ 2 หรือครึ่งหลังของอนุโลมในคำประพันธ์ดังกล่าวประกอบด้วยคำต่างๆ ดังนี้

Sā เป็นนิยมสรรพนาม วิภัตติที่ 1 เอกพจน์ สตรีลิงค์ แปลว่า “นั้น”

---

[3] คำแปลของคำประพันธ์บทนี้ผู้วิจัยยึดตามอรรถกถาที่สูรยทาสเขียนไว้เอง อย่างไรก็ตาม ผู้อ่านที่ไม่มีอรรถกถาอยู่ในมืออาจแปลว่า “หนุมานจึงทำลาย...” และ “อุทธวะจึงทำลาย...” ก็ได้ ไม่จำเป็นต้องให้คำแปลเป็นคำพูดของผู้ใดเหมือนความตั้งใจของสูรยทาสเสมอไป เพราะในตัวบทไม่มีการใช้กริยาอาขยาตที่บอกว่าเป็นบุรุษสรรพนามที่เท่าไร นอกจากนี้ การแปลเป็นบุรุษสรรพนามที่ 3 ยังจะได้ความชัดเจนมากกว่าการยกให้เป็นบุรุษสรรพนามที่ 1 อีกด้วย

Sākāratā เป็นนามศัพท์ วิภัตติที่ 1 เอกพจน์ สตรีลิงค์ sākāra เป็นกรรมธารยสมาสจากคำว่า saha “เป็นไปด้วย, กับ; มี...” สมาสกับ ākāra “รูป, อาการ” ได้ sākāra แปลว่า “มีรูปงาม” ปัจจัย tā ในภาวตัทธิตทำให้มีความหมายว่า “ความที่แห่ง...เป็นผู้มีรูปงาม”

Satyasatārakā เป็นนามศัพท์ วิภัตติที่ 1 เอกพจน์ สตรีลิงค์ คำนี้เป็นสมาสท้องมาจากคำว่า satya “ความจริง, สัจจะ” สมาสกับ satārakā “เป็นไปกับด้วย พรหมัน” รวมแปลได้ว่า “เป็นไปกับด้วยพรหมันแห่งสัจจะ” satārakā เป็นกรรมธารยสมาส มาจากคำว่า saha “เป็นไปด้วย, กับ ;มี...” สมาสกับ tārakā “พรหมัน” จึงแปลว่า “เป็นไปด้วยพรหมัน, ถึงพร้อมด้วยพรหมัน”

เมื่อเรียงตามรูปประโยคสันสกฤตแล้วจะได้ประโยคว่า sā sākāratā satyasatārakā (asti) แปลตามรูปศัพท์หรือโดยพยัญชนะเพื่อให้เห็นลักษณะทางไวยากรณ์ได้ว่า “ความที่ (แห่งพระราม) เป็นผู้มีรูปงามนั้น (เป็นสภาวะที่) ถึงพร้อมด้วยพรหมันแห่งความจริง”

ส่วนบาทที่ 3 อันเป็นครึ่งแรกของประติโลมประกอบด้วยคำต่างๆ ดังนี้

Sā และ Sākāratā มีหน้าที่ของคำและความหมายเหมือนกับที่ได้กล่าวไว้แล้ว

Satyasatārakā มิได้เป็นคำสมาสเหมือน Satyasatārakā ในบาทที่ 2 แต่เป็นสนธิระหว่างคำว่า satī กับคำว่า asatārakā

Satī เป็น present participle ของ sat “เป็น, มี” วิภัตติที่ 1 เอกพจน์ สตรีลิงค์

Asatārakā เป็นนามศัพท์ วิภัตติที่ 1 เอกพจน์ สตรีลิงค์ เป็นสมาสท้องจากคำว่า na+saha+tārakā saha+tārakā ได้เป็น satārakā แปลว่า “พร้อมด้วยดาว, มีดาว” เมื่อเข้าสมาสกับ na จะได้ asatārakā แปลว่า “ไม่มีดาว”

ศัพท์แต่ละคำในบาทที่ 3 เรียงตามรูปประโยคในภาษาสันสกฤตได้ว่า sā sākāratā asatārakā satī (asti) แปลโดยพยัญชนะเพื่อให้เห็นลักษณะไวยากรณ์ได้ว่า “ความที่ (แห่งพระกฤษณะ)เป็นผู้มีรูปนั้น(เป็นเหมือนฟ้า)ที่ไม่มีดาว” หมายถึงความดำมืดอันเป็นคุณลักษณะของสีผิวของพระกฤษณะนั่นเอง

จะเห็นว่า sākāratā satyasatārakā sā ที่ซ้ำกันสามารถแปลเป็นเรื่องพระรามก็ได้ เป็นเรื่องของพระกฤษณะก็ได้ การที่เสียงเหมือนกันทุกพยางค์แต่ความหมายต่างกันนั้นเข้ากับลักษณะของศัพทาลังการประเภทยมก (ดูรายละเอียดใน 2.2.2)

ดังนั้น ในคำประพันธ์บทที่ 2 ในรามกฤษณวิโลมกาวยะ บาทที่ 2 และ 3 ที่ซ้ำกันแต่ความหมายต่างกันจึงเนื่องมาจากการยกศัพท์บางศัพท์ขึ้นมาเติมให้ใจความสมบูรณ์ ดังจะเห็นได้จากการใช้คำว่า sākāratā “ความที่แห่ง...เป็นผู้มีรูปงาม” ผู้อ่านที่รู้ว่าอนุโลมเป็นเรื่องพระราม

และประติโลมเป็นเรื่องพระกฤษณะซึ่งกวีแสดงให้เห็นตั้งแต่คำประพันธ์บทที่ 1 ก็จะเติมคำในช่องว่างได้ถูกต้อง กล่าวคือ ผู้ที่อ่านอนุโลมก็จะเติมคำว่า พระราม ลงในช่องว่าง ถ้าอ่านประติโลมก็จะเติมคำว่า พระกฤษณะ[4] นอกจากการเติมคำที่ต่างกันแล้ว ผู้ที่จะอ่านให้ได้ความหมายต่างกันต้องตัดบทที่เป็นยมกให้ได้ด้วย การที่ยมกปรากฏในส่วนที่เป็นความหมายต่างกันแสดงให้เห็นว่าความหมายที่ต่างกันมิใช่เพียงการใช้คำต่างกันเท่านั้น แต่เป็นการแสดงฝีมือการประพันธ์ของกวีด้วย ทำให้เสียงของอนุโลมและประติโลมเหมือนกันโดยสิ้นเชิง

สิ่งที่เป็นความต่างระหว่างวิโลมจิตระที่มีคำและความหมายซ้ำกันจึงได้แก่ จำนวนคำและความหมายที่ซ้ำกันและความสามารถในการเล่าเรื่อง ประเด็นที่ต่างกันนั้นทำให้จัดกลุ่มได้ต่างกัน กล่าวคือ จำนวนคำและความหมายที่ซ้ำกันทำให้แบ่งเป็นสองกลุ่มคือ วิโลมจิตระที่มีคำและความหมายซ้ำกันหนึ่งบาทอันได้แก่แบบที่หนึ่งกับวิโลมจิตระที่ซ้ำกันสองบาทอันได้แก่แบบที่สองและสาม ในขณะที่ถ้าเราพิจารณาความสามารถในการเล่าเรื่องก็จะแบ่งเป็นสองกลุ่มได้อีกแบบหนึ่งคือ วิโลมจิตระที่แม้คำและความหมายจะซ้ำกันแต่ก็ยังเป็นคนละเรื่องคือวิโลมจิตระแบบที่หนึ่งและแบบที่สอง กับวิโลมจิตระที่คำและความหมายซ้ำกันทุกประการและทำให้อนุโลมเป็นเรื่องเดียวกันกับประติโลมคือวิโลมจิตระแบบที่สาม

5.3 ขนบกับนวลักษณ์

ไม่ว่าเราจะถือว่าวิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะมีกี่แบบก็ตาม แต่วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะก็สะท้อนให้เห็นการผสานกันอย่างกลมกลืนระหว่างขนบกับนวลักษณ์

คำว่า “ขนบ” สื่อถึงแบบแผนที่กระทำต่อเนื่องกันมาแต่อดีต ส่วน “นวลักษณ์” สื่อถึงการสร้างสรรค์ของกวี ในวรรณคดีที่ดีอันถือเป็นงานศิลปะที่มีคุณภาพนั้นจะต้องประกอบด้วยขนบและนวลักษณ์ด้วยกันทั้งคู่ ดังที่ธเนศ เวศร์ภาดา (2549: 90) กล่าวไว้ว่า

> “... ขนบกับนวลักษณ์เป็นแนวคิดที่ปะทะสังสรรค์กันอยู่เสมอทุกยุคสมัย ในแต่ละยุคสมัย มีกวีทั้งผู้ที่ยึดมั่นตามขนบและผู้ที่พยายามสร้างสรรค์เพื่อหาเอกลักษณ์ใหม่ ดูเหมือนว่า ปรากฏการณ์ทั้งสองประการนี้บังเกิดขึ้นเป็นการ

[4] ตามหลักไวยากรณ์สันสกฤต ปัจจัย tā ในตัทธิตที่เติมท้ายคำนาม จะต้องยกนามศัพท์วิภัตติที่ 6 ขึ้นมาเป็นผู้กระทำ ในอนุโลมจะได้เป็น rāmasya “ความที่แห่งพระรามเป็นผู้มีรูปงาม” ส่วนในประติโลมจะได้เป็น kṛṣṇasya “ความที่แห่งพระกฤษณะเป็นผู้มีรูปงาม” เมื่อปรับให้มีใจความที่สละสลวยจะได้ว่า “พระรามผู้มีพระโฉมงาม” และ “พระกฤษณะผู้มีพระโฉมงาม”

ขัดแย้งซึ่งกันและกัน การสร้างงานที่ดำเนินรอยตามขนบแสดงห้เห็นว่า กวีผู้นั้น “ยอมรับ” ด้วยความชื่นชมในคุณค่าของขนบอันเป็นภูมิปัญญาทางวรรณศิลป์ของบรรพกวี ส่วนการสร้างนวลักษณ์แสดงให้เห็นถึงการปฏิเสธและตัดขาดจากขนบอันมีมาแต่เดิม มุ่งสร้างสิ่งใหม่ให้เห็นอัจฉริยลักษณ์หรือความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของตน

แต่ในความเป็นจริง ขนบกับนวลักษณ์เป็นเอกภาพในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ งานศิลปะที่เราถือว่ามีคุณภาพนั้นจะไม่ดำเนินรอยตามขนบทุกประการ โดยไม่มีนวลักษณ์ปรากฏอยู่ และในทางกลับกัน ย่อมไม่มีงานศิลปะชิ้นใดที่เกิดขึ้นโดยไม่มีพื้นฐานของอดีตรองรับ”

การศึกษาวิโลมจิตระทั้งหมดข้างต้นตั้งแต่วิโลมจิตระที่ปรากฏตามขนบการประพันธ์ได้แก่ ในทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต วรรณคดีสันสกฤตเรื่องต่างๆ จนถึงวิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะแสดงให้เห็นว่า วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะมิได้ดำเนินรอยตามขนบการประพันธ์ทุกประการและก็มิใช่การสร้างสรรค์ “นวลักษณ์” ขึ้นใหม่ทั้งหมดจนผู้อ่านรับไม่ได้ แต่วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะแสดงถึงการผสมผสานระหว่างสิ่งที่เป็น “ขนบ” กับ “นวลักษณ์” ไว้ด้วยกันอย่างลงตัว สิ่งที่เป็น “ขนบ” ในรามกฤษณวิโลมกาวยะคือรูปแบบวิโลมจิตระที่ย้อนสองบาทอันรวมไปถึงไวยากรณ์ของภาษาสันสกฤตและแบบแผนฉันทลักษณ์ต่างๆ ด้วย ในขณะที่สิ่งที่เป็น “นวลักษณ์” ในรามกฤษณวิโลมกาวยะคือการใช้วิโลมจิตระที่มีขอบเขตของประติโลมเหมือนกัน คือ ย้อน 2 บาทเพื่อเล่าเรื่องสองเรื่องเป็นเส้นขนานกันไปตลอด สิ่งที่นับว่าเป็น “นวลักษณ์” ประการสำคัญก็คือการประดิษฐ์วิโลมจิตระแบบใหม่คือการนำเอาวิโลมจิตระมาเล่าเรื่องสองเรื่องไปด้วยกัน และการสร้างสรรค์วิโลมจิตระที่มีคำและความหมายซ้ำกันประเภทต่างๆ อันจะเห็นได้ชัดเจนเมื่อเอาคำและความหมายเป็นเกณฑ์การแบ่งประเภท

รามกฤษณวิโลมกาวยะจึงถือเป็นวรรณคดีสันสกฤตเรื่องแรกที่ให้ความสำคัญแก่วิโลมจิตระเป็นอย่างมากจนทำให้วิโลมจิตระซึ่งแต่เดิมเป็นเพียงอลังการทางเสียงหรือศัพทาลังการประเภทหนึ่งที่รวมอยู่กับจิตระนั้นได้กลายเป็นกลวิธีการประพันธ์ที่สำคัญ ทำให้เกิดจิตรกาวยะหรือวรรณคดีกลบทสันสกฤตประเภทใหม่ขึ้น วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะจึงเป็นเสมือนแกนที่สำคัญที่ทำให้เรื่องดำเนินไป ด้วยเหตุที่ว่าวิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะมีความสำคัญและโดดเด่นเช่นนี้ การศึกษาภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระในบทต่อไปก็จะพิจารณาจากวิโลมจิตระในวรรณคดีเรื่องนี้เป็นสำคัญ

บทที่ 6
ภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระ

ประเด็นเกี่ยวกับภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระได้แก่ 1. การใช้คำสมาส 2. การใช้ศัพท์ไม่ธรรมดา และ 3. การเลือกใช้เครื่องหมายในภาษาสันสกฤต

6.1 การใช้คำสมาส

เมื่อนำคำที่มีความหมาย 2 คำขึ้นไปมารวมกันและเกิดคำใหม่ขึ้นคำหนึ่ง คำใหม่คำนั้นเรียกว่า “คำสมาส”

ภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระถูกจำกัดด้วยขอบเขตของอนุโลมและประติโลมที่แบ่งไว้เท่ากัน ในรามกฤษณวิโลมกาวยะจะเห็นว่า มีแบ่งอนุโลมประติโลมไว้เป็นสัดส่วนอย่างละ 2 บาท กวีจึงมีเนื้อที่สำหรับเล่าเรื่องอย่างจำกัด ในการทำให้เกิดวิโลมจิตระ กวีจึงใช้คำสมาสเพื่อประหยัดเนื้อที่ในฉันทลักษณ์

ข้อดีของสมาสที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระนั้นคือ คำสมาสไม่มีจำกัดจำนวนคำ ผู้สร้างคำสมาสสามารถนำคำกี่คำก็ได้มาประกอบขึ้นเป็นสมาส นอกจากนี้คำสมาสทำให้ไม่ต้องแจกวิภัตติของคำอีกด้วย กวีผู้สร้างคำสมาสก็สามารถประหยัดเนื้อที่ในฉันทลักษณ์ได้ เพราะไม่ต้องแจกวิภัตติคำหลายคำ แจกแต่เพียงคำสุดท้ายเท่านั้น กวีจึงมีอิสระในการสร้างคำหลายคำและยังประหยัดเนื้อที่ในฉันทลักษณ์อีกด้วย ในรามกฤษณวิโลมกาวยะ พบการสร้างคำสมาสอยู่ทั่วไป เช่น

Adhvajādhigāḥ “ประสบความเจ็บป่วยทางจิตอันเกิดขึ้นในระหว่างทาง” ประกอบด้วยคำ adhvan “ทาง” ja “เกิดขึ้น” ādhi “ความเจ็บป่วยทางจิต” ga “ไป, ถึง” หากไม่ใช้คำสมาส กวีอาจใช้ adhvajaṃ ādhiṃ gacchati ซึ่งได้ความหมายเหมือนกัน แต่เปลืองเนื้อที่ในฉันทลักษณ์ไปมิใช่น้อย

Anunnayamānukārā “เลียนแบบพระยมผู้เสด็จไปเอง” ประกอบด้วยคำว่า anukāra “เลียนแบบ” yama “พระยม” anunna “ไม่มีใครส่งไป, เสด็จไปเอง” ซึ่งเป็นคำสมาสเช่นกัน ประกอบด้วย a อุปสรรคบอกความปฏิเสธ และ nunna “ถูกส่งไปแล้ว” จาก nud ธาตุ หากไม่ใช้คำสมาส กวีต้องแจกวิภัตติออกเป็น anunnasya yamasya anukārā

นอกจากคำสมาสจะช่วยให้กวีไม่ต้องแจกวิภัตติคำทุกคำซึ่งมีผลทำให้กวีประหยัดเนื้อที่ในฉันทลักษณ์ สมาสบางประเภทยังสามารถทำให้กวีละคำกริยาได้ สมาสนั้นคือพหุวรีหิสมาส

พหุวรีหิสมาสมีความเกี่ยวเนื่องกับกรรมธารยสมาสและตัตปุรุษสมาส ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงตัตปุรุษสมาสและกรรมธารยสมาสก่อน เพื่อให้เข้าใจพหุวรีหิสมาสได้ดียิ่งขึ้น

ตัตปุรุษสมาส บทหลังของสมาสชนิดนี้ เป็นคำหลักหรือประธานซึ่งอาจเป็นคำนามหรือคุณศัพท์ ส่วนบทหน้าเป็นคำนามหรือคำที่ใช้แทนคำนามที่ทำหน้าที่เป็นคำขยายโดยที่มีความสัมพันธ์กับบทหลังในลักษณะของวิภัตติใดๆ ตั้งแต่วิภัตติที่ 2 ถึงวิภัตติที่ 7 เช่น

Amitra-senā กองทัพของศัตรู (วิภัตติที่ 6)

Vāta-bhaya ภัย(อันเกิด)จากพายุ (วิภัตติที่ 5)

กรรมธารยสมาส บทหลังของสมาสชนิดนี้เป็นคำหลักหรือประธาน บทหน้าทำหน้าที่เป็นคำขยายในลักษณะคุณศัพท์หรือคำนามที่หมายถึงสิ่งเดียวกันกับบทหลัง

Mahā-rāja มหาราช, ราชาผู้ยิ่งใหญ่

Priya-sakha เพื่อนที่รัก

Aśoka-rājā อโศกผู้เป็นราชา, ราชาคือพระเจ้าอโศก

พหุวรีหิสมาส สมาสชนิดนี้ได้แก่ตัตปุรุษสมาสหรือกรรมธารยสมาสที่กล่าวมาแล้ว แต่นำมาใช้เป็นคุณศัพท์ขยายคำอื่น และเวลาที่แปลเป็นไทย ให้เติมคำว่า “มี” หรือ “ซึ่งมี” หรือ “ผู้มี” เข้าข้างหน้าคำสมาสนั้น เช่น

Ugra-śāsana เป็นกรรมธารยสมาส แปลว่า คำสั่งอันน่ากลัว เมื่อใช้เป็นพหุวรีหิสมาส แปลว่า ผู้มีคำสั่งอันน่ากลัว, ผู้มีระเบียบเฉียบขาด

Prajā-kāma เป็นตัตปุรุษสมาส แปลว่า ความรักในบุตร เมื่อใช้เป็นพหุวรีหิสมาส แปลว่า ผู้มีความรักในบุตร, ผู้อยากมีบุตร

เมื่อพหุวรีหิสมาสเป็นคำคุณศัพท์ กวีจึงละคำกริยาในประโยคไว้โดยทำเป็นพหุวรีหิสมาส คำสุดท้ายในพหุวรีหิสมาสนั้นแทนคำกริยาที่กวีต้องการใช้ ผู้อ่านก็ต้องยกคำกริยา asti (เป็น) ขึ้นมาเพื่อให้ได้ประโยคที่ครบถ้วนถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ซึ่งกริยาตัวนี้ก็สามารถละได้เช่นกัน เช่น

*Nāsāvadyā*patrapājñāvinodī dhīro ‘nutyā sasmito ‘dyāvigītyā/
Tyāgī vidyāto ‘smi satyānurodhī dīno ‘vijñā *pātrapadyāvasānā*//19//

Nāsāvadyā “ความอัปยศของจมูก” เป็นตัตปุรุษสมาส เมื่อใช้เป็นพหุวรีหิสมาส จะกลายเป็นคุณศัพท์ แปลว่า “มีความอัปยศของจมูก”

Pātrapadyāvasānā “การหมดสิ้นไปด้วยทางของผู้ที่ภักดี(ต่อเรา)” เป็นตัตปุรุษสมาส เมื่อใช้เป็นพหุวรีหิสมาส จะกลายเป็นคำคุณศัพท์ แปลว่า “มีการหมดสิ้นไปด้วยทางของผู้ที่ภักดี (ต่อเรา)”

Laṅkāyanā nityagamā dhavāśā sākaṃ tayānunnayamānukārā/
Rākānumā yannanu yātakaṃsā śāvādhamāgatya ninmāya kālam//8//

อนุโลมในคำประพันธ์บทนี้มีการใช้กรรมธารยสมาสทั้งหมดโดยไม่มีคำกริยาแต่อย่างใด (ศูรปณขา) ผู้ท่องเที่ยวอยู่ในเมืองลังกา (Laṅkāyanā) กระสันอยากได้สามี (dhavāśā) ไปกับตาฎกาเป็นนิตย์ (sākaṃ tayā nityagamā) เลียนแบบพระยมผู้เสด็จไปเอง (anunna yamānukārā)

ตัวอย่างดังกล่าวแสดงว่า พหุวรีหิสมาสมีส่วนช่วยให้กวีไม่ต้องยกคำกริยาขึ้นมาแต่อย่างใด ทำให้กวีประหยัดเนื้อที่ในฉันทลักษณ์ได้

6.2 การใช้ศัพท์ไม่ธรรมดา

1. sūtrāmā “พระอินทร์”

Tāmito matta**sūtrāmā** śāpādeṣa vigānatām/
Tāṃ nagāviṣade ‘pāśā mātrāsūttamato mitā//18//

1. พระอินทร์ผู้มัวเมาในกาม ไปหานางอหลยา ทรงตกต่ำเนื่องจากคำสาป

sūtrāmā เป็นคุณนาม วิภัตติที่ 1 เอกพจน์ ปุลลิงค์ คำนี้เป็นคำเดียวกับคำว่า sutrāmā การยืดสระ u ที่พยางค์แรกมีมาตั้งแต่ฤคเวท (Monier Williams, 2005: 1219) อาจเนื่องมาจากเหตุผลทางฉันทลักษณ์ กล่าวคือ หากไม่ยืดแล้วอาจผิดฉันทลักษณ์ การยืดสระในฤคเวทนั้นอาจเกิดขึ้นได้กับคำอื่นๆ ด้วย เช่น na ซึ่งเป็นนิบาตบอกความปฏิเสธก็เป็น nā ได้ ดังที่ปรากฏในฤคเวท 10.34.8 (Monier Williams, 2005: 523)

sūtrāmā หรือ sutrāmā แปลตามรูปศัพท์ได้ว่า ผู้ปกป้อง (พวกเรา) อย่างดี ประกอบรูปศัพท์จาก su อุปสรรคแปลว่า ดี, งาม, ง่าย trā ธาตุในความว่า ป้องกัน, ปกป้อง,

คุ้มครอง ประกอบกับ man ปัจจัย ได้เป็น sutrāman คำนี้มีใช้มาแต่วรรณคดีพระเวท ดังที่ปรากฏในฤคเวทสังหิตา 6.47.12-13

indraḥ **sutrāmā** svāvānavobhiḥ sumṛḷīko bhavatu viśvavedāḥ/
bādhatāṃ dveṣo 'bhayaṃ kṛṇotu suvīryasya patayaḥ syāma//6.47.12//

เนื่องด้วยการช่วยเหลือหลายครั้งของพระองค์ ขอพระอินทร์ผู้มีทรัพย์มาก ผู้ปกป้องเราอย่างดี ผู้สัพพัญญู จงมีใจกรุณาด้วยเถิด พระองค์จงทำลายศัตรู จงกระทำให้เราพ้นจากความกลัว พวกเราจะได้เป็นนายแห่งความกล้าหาญ

Tasya vayaṃ sumatau yajñiyasyāpi bhadre saumanase syāma/
Sa **sutrāmā** svavān indro 'sme ārāccidveṣaḥ sanurtaryuyotu//6.47.13//

เราพึงมีชีวิตอยู่ได้ก็ด้วยความคิดที่ดี ความใจดี และความเจริญรุ่งเรืองของท่านผู้ควรแก่การบูชาบวงสรวง พระอินทร์ผู้มีทรัพย์มากผู้คอยปกป้องเราอย่างดีพระองค์นั้นจงคุ้มครองพวกเราให้ไกลจากศัตรูด้วยเถิด

จะเห็นว่า คำว่า sutrāmā ยังเป็นคุณนามขยายพระอินทร์ ต่อมาในสมัยหลัง คำนี้อาจใช้เฉพาะกับพระอินทร์เท่านั้น จึงกลายเป็นฉายาของพระอินทร์ในที่สุด ดังที่ปรากฏในอมรโกศ พจนานุกรมศัพท์สันสกฤตของอมรสิงห์[1] กล่าวถึงคำว่า sūtrāmā รวมอยู่กับคำไวพจน์ที่มีความหมายว่าพระอินทร์ (H.T.Colebrook, 1989: 8) น่าสังเกตว่า อมรสิงห์เก็บไว้แต่คำว่า sūtrāmā ไม่เก็บคำว่า sutrāmā อาจเป็นเพราะว่า คำว่า sūtrāmā นิยมใช้มากกว่า sutrāmā ก็เป็นได้

2. ito "ไปแล้ว"

Tām**ito** mattasūtrāmā śāpādeṣa vigānatām/
Tāṃ nagāviṣade 'pāśā mātrāsūttamato mitā//18//

[1] อมรโกศเป็นพจนานุกรมศัพท์ภาษาสันสกฤตที่เก่าที่สุด แต่งโดยอมรสิงห์ นักรวบรวมศัพท์เป็นหมวดหมู่ จุดประสงค์ก็เพื่อเป็นคู่มือสำหรับนักประพันธ์ (วิสุทธ์ บุษยกุล, 2520: 384) ผู้รู้ลงความเห็นว่าคงจะได้รวบรวมขึ้นระหว่าง ค.ศ. 550-750 (กรุณา-เรืองอุไร กุศลาสัย, 2543: 189)

1. พระอินทร์ผู้มัวเมาในกาม ไปหานางอหลยา ทรงตกต่ำเนื่องจากคำสาป

ศัพท์นี้มาจากธาตุ I แปลว่า ไป เติมปัจจัย ta ในกริยากฤต past passive participle ได้รูปเป็น ita แปลว่า ไปแล้ว

การประกอบรูปเช่นนี้ถือว่าถูกต้องตามไวยากรณ์สันสกฤต แต่เมื่อพิจารณาศัพท์ในภาษาสันสกฤตแล้วจะเห็นว่า คำว่า ita โดยทั่วไปไม่เคยปรากฏตามลำพังแต่อย่างใด คำว่า ita นี้จะใช้ประกอบกับอุปสรรคตัวใดตัวหนึ่งเสมอ เช่นในคำว่า atīta มาจาก ati+ita และ upeta มาจาก upa+ita เป็นต้น แม้ว่าจะถูกตามหลักไวยากรณ์ แต่ก็ต้องถือว่าเป็นคำ “ไม่ธรรมดา” ได้คำหนึ่งเพราะไม่พบทั่วไปนั่นเอง

3. คำที่มี 1 อักขระ

ในรามกฤษณวิโลมกาวยะมีการใช้คำที่มี 1 อักขระดังนี้

Sa na tātapahā tene svaṃ **śenā**vihitāgasam/
Saṃgatāhivināśe svaṃ netehāpa tatāna saḥ//26//

1. (พระราม) ทรงขจัดความเดือดร้อนของ (สุครีพ) ผู้นอบน้อม ทรงแสดงตัวตนที่แท้ของสุครีพที่ไม่ได้ทำบาปได้อย่างง่ายดาย

2. เมื่องูพินาศแล้ว พระกฤษณะผู้นำมาถึง (แม่น้ำสรัสวตี) นี้ได้เผยแพร่พระเกียรติคุณของพระองค์เองแล้ว

Veda yā padmasadanaṃ sādhārāvatatāra **mā**/
Māratā tava rādhā sā nanda sadmapa yādave//14//

1. พระแม่ลักษมีผู้ตระหนักถึงการสถิตอยู่ในดอกบัว เสด็จอวตารมาพร้อมด้วยพระวิษณุ

2. นี่แน่ะ พ่อบ้านนันทะ เพราะกฤษณะ นางราธาของท่านจึงมีความรัก

Tārake ripurāpa śrīrucā dāsasutānvitaḥ/
Tanvitāsu sadācāru śrīparā puri **ke** ratā//35//

1. ราวณะพร้อมด้วยข้าทาสและบุตรไปถึงพรหมันแล้วด้วยแสงแห่งโชค

2. ในบรรดาโคปีทั้งหลาย (ราธา)ผู้เป็นพระแม่ลักษมีพระองค์หนึ่ง ผู้งดงามทุกเวลา ได้ร่วมอภิรมย์กับ(องค์กฤษณะเป็นเจ้า)ในเมือง(มถุรา)

Nagopago 'si kṣara me pināke 'nāyo 'jane dharmadhanena dānam/
Nandānane dharmadhane jayo **nā** kenāpi me rakṣasi gopago naḥ//16//

1. นี่แน่ะ เจ้ามนุษย์ผู้ไม่เป็นอมตะ ข้าก่งธนูขึ้นเมื่อใด เจ้าก็จะกลายเป็นหินเมื่อนั้น เมื่อเจ้าไม่อาจเป็นผู้รับได้ การให้ของกษัตริย์ผู้มีทรัพย์คือธรรมก็เปล่าประโยชน์[2]

2. ท่านเป็นชายชาตรีใน(โคกุละ)ที่มีนันทะเป็นหัวหน้าและมีทรัพย์คือธรรม เป็นชัยชนะของพวกเรา ด้วยผลของกรรมดี ท่านผู้เป็นนายของคนเลี้ยงโค ย่อมคุ้มครองข้าพเจ้า[3]

คำศัพท์ที่ "ไม่ธรรมดา" ที่นักเรียนสันสกฤตทั่วไปอาจไม่คุ้นเคยก็คือ คำพยางค์เดียว ได้แก่ คำว่า śa, ka, mā และ nā คำเหล่านี้ในรามกฤษณวิโลมกาวยะมีความหมายว่า ความสุข, พระกฤษณะ, พระแม่ลักษมี และบุรุษ ตามลำดับ

คำพยางค์เดียวที่สูรยทาสเลือกมาใช้นั้นบางคำมีหลายความหมาย เช่น ka แปลได้หลายความหมายเป็นต้นว่า พระพรหม, พระวิษณุ, กามเทพ, ไฟ, ลม, พระอาทิตย์, จิต, ร่างกาย, เวลา และ mā นอกจากหมายความว่าพระแม่ลักษมีแล้ว ก็ยังมีความหมายว่า แม่, มาตรวัด, อำนาจ, ความรู้ ได้อีกด้วย อย่างไรก็ตาม คำพยางค์เดียวหรือความหมายของคำพยางค์เดียวหลายความหมายนั้นนักวิชาการผู้เรียบเรียงพจนานุกรมบางคนเช่น Monier Williams ลงความเห็นว่าไม่ปรากฏในตัวบท แต่เนื่องจากผู้ทำพจนานุกรมสันสกฤตของอินเดียรวบรวมไว้แต่โบราณ Monier Williams จึงได้รวบรวมไว้ด้วย[4]

---

[2] ปรศุรามกล่าวกับพระราม

[3] นันทะกล่าวกับพระกฤษณะ หลังจากได้เห็นการปราบแทตย์ของกฤษณะ

[4] คำที่ Monier Williams ลงความเห็นไว้เช่นนั้นจะมีสัญลักษณ์ L (Lexicographer) กำกับไว้ เช่น คำว่า mā ที่แปลว่าพระแม่ลักษมีนั้น ความหมายอื่นที่ไม่เคยปรากฏใช้เลยได้แก่ แม่, มาตรวัด, แสง, ความรู้, การผูกมัด, ความตาย, สะเอวของสตรี (Monier Williams, 2005: 771) น่าสังเกตว่า Apte ก็รวบรวมความหมายที่ Monier Williams เห็นว่าไม่ปรากฏในตัวบทไว้ด้วยเช่นกัน เช่น ความหมายของ ka ใน Apte (2003: 323) และใน Monier Williams (2005: 240) เป็นต้น แต่ Apte มิได้ทำสัญลักษณ์ดังกล่าว อาจเป็นเพราะ Apte เห็นว่า บางความหมายที่ผู้ทำพจนานุกรมแต่โบราณได้เก็บไว้ อาจปรากฏในตัวบทที่ยังไม่ค้นพบก็เป็นได้ อย่างไรก็ตาม ผู้เรียนภาษาสันสกฤตที่เคยใช้พจนานุกรมของ Apte จะจำได้ว่า พจนานุกรมของ Apte นอกจากจะให้ความหมายของคำแล้วก็ยังให้ตัวอย่างจากวรรณคดีสันสกฤตต่างๆ ด้วย การให้ตัวอย่างหรือไม่ให้ตัวอย่างแก่ความหมายใดก็อาจเป็นการบอกโดยนัยแล้วก็เป็นได้ว่า คำใดหรือความหมายใดปรากฏในตัวบทบ้าง

คำพยางค์เดียวหรือความหมายของคำพยางค์เดียวจะไม่ปรากฏในที่ใดเหมือนดังที่ Monier Williams ออกความเห็นไว้ หรืออาจปรากฏในวรรณคดียังไม่พบในปัจจุบันหรือไม่ เราไม่อาจรู้ได้ สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ ในภาษาสันสกฤต มีคำพยางค์เดียวปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น a แปลว่าพระวิษณุ ā แปลว่าพระศิวะ kha แปลว่าพระอาทิตย์ ña แปลว่านักร้อง, วัว, ดาวศุกร์ เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่า เมื่อเปิดพจนานุกรมภาษาสันสกฤตแล้ว ก็จะเห็นคำพยางค์เดียวพร้อมทั้งความหมายในตัวอักษรทุกตัวอักษร ประเด็นที่น่าสนใจค้นคว้าเพิ่มเติมก็คือการเกิดขึ้นของคำพยางค์เดียวในตัวอักษรเทวนาครีทุกตัวอักษร เป็นไปได้ว่าคำพยางค์เดียวเหล่านั้นอาจเกิดขึ้นเมื่ออินเดียรับตัวอักษรเข้ามาใช้แล้วก็เป็นได้ แสดงว่าการเกิดขึ้นของคำอาจไม่สัมพันธ์กับระบบเสียงในภาษาเสมอไป ที่น่าสังเกตนอกจากนั้นก็คือ คำพยางค์เดียวเหล่านั้น ไม่มีอุณาทิสูตรกำกับคำเหล่านั้นเป็นอักษรย่อของคำใดคำหนึ่งหรือไม่

แม้คำพยางค์เดียวเป็นคำที่ผู้เรียบเรียงพจนานุกรมสันสกฤตบางท่านลงความเห็นว่าไม่ปรากฏใช้ในตัวบทสันสกฤต แต่สูรยทาสก็นำมาใช้ถึง 4 คำด้วยกัน แสดงว่าผู้เรียบเรียงพจนานุกรมสันสกฤตอาจไม่ได้เก็บคำศัพท์จากรามกฤษณวิโลมกาวยะ นอกจากนี้ บางคำไม่ปรากฏในพจนานุกรมเล่มใด แต่สูรยทาสก็นำมาใช้ คำนี้ได้แก่ nā ที่แปลว่า บุรุษ, ผู้ชาย อันที่จริงแล้วคำว่า nā ที่แปลว่าผู้ชายนี้ก็พบในวรรณคดีเรื่องอื่นด้วย เช่น กิราตารชุนียะ สรรคที่ 15 บทที่ 14 เป็นต้น แต่ผู้วิจัยกลับไม่พบคำนี้ในพจนานุกรมเล่มใดเลย

6.3 การเลือกใช้เครื่องหมายในภาษาสันสกฤต

เครื่องหมายในภาษาสันสกฤตที่มีส่วนทำให้เกิดวิโลมจิตระได้แก่ อนุสวาระ วิสรรค และอวครหะ

6.3.1 อนุสวาระ

อนุสวาระเป็นเครื่องหมายแทนเสียง aṃ ซึ่งมีฐานอยู่ที่จมูก ในภาษาสันสกฤต มีพยัญชนะ 5 ตัวที่มีฐานอยู่ที่จมูกเช่นกัน คือ ṅ ñ ṇ n m กล่าวอย่างง่ายก็คือ เป็นพยัญชนะแถวที่ 5 ในพยัญชนะวรรคนั่นเอง

ในการทำให้เกิดวิโลมจิตระ อนุสวาระจะใช้แทนหรือถือว่าเป็นพยัญชนะแถวที่ 5 ทั้ง 5 ตัว ในขณะเดียวกัน เมื่ออ่านย้อนกลับหรือในทางตรงกันข้าม อนุสวาระก็ยังมีคุณสมบัติเป็นอนุสวาระเช่นเดิม เช่น

तं भूसुतामुक्तिमुदारहासं **वन्दे** यतो भव्यभवं दयाश्रीः।
श्रीयादवं भव्यभतोय**देवं** संहारदामुक्तिमुतासुभूतम्॥१॥
Taṃ bhūsutamuktimudārahāsaṃ **vande** yato bhavyabhavaṃ dayāśrīḥ/
Śrīyādavaṃ bhavyabhatoya**devaṃ** saṃhāradāmuktimutāsubhūtaṃ//1//

सभास्वये भग्नमनेन **चापं** कीनाशतानद्धरुषा शिलाशैः।
शेलाशिषारुद्धनताशनाकी **पञ्चा**नने मग्नभये स्वभासः॥११॥
Ṣabhāsvaye bhagnamanena **cāpaṃ** kīnāśatānaddharuṣā śilāśaiḥ/
Śelāśiṣāruddhanatāśanākī **pañcā**nane magnabhaye svabhāsaḥ//11//

ดังนั้น ในภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระ พยัญชนะแถวที่ 5 ถือว่าเป็นการกลมกลืนเสียงระหว่างอนุสวาระกับพยัญชนะตัวอื่นๆในวรรค ไม่ปรากฏว่าใช้พยัญชนะแถวที่ 5 ในวิโลมจิตระแต่อย่างใด จากตัวอย่าง เพราะกวีถือว่า वन्दे เป็น वंदे จึงกลับเป็น देवं ได้ มิใช่ถือว่ามี न् ติดอยู่กับ द เป็น न्दे เพราะเมื่อย้อนก็จะได้เป็น न्देव อีกตัวอย่าง คือ चापं กับ पञ्चं ก็เช่นกัน

ในบางกรณี กวีอาจรักษาอนุสวาระไว้ได้ทั้งในอนุโลมและประติโลม ถ้าไม่มีความจำเป็นต้องใช้พยัญชนะแถวที่ 5 เช่น

का तापघ्नी तारकाद्या विपापा त्रेधा विद्या नोष्णकृत्यं निवासे।
सेवा नित्यं कृष्णनोद्या विधात्रे पापाविद्याकारताघ्नी पताका॥४॥
Kā tāpaghnī tārakādyā vipāpā tredhā vidyā noṣṇakṛtyaṃ nivāse/
Sevā nityaṃ kṛṣṇanodyā vidhātre pāpāvidyākāratāghnī patākā//4//

श्रीरामतो मध्यमतोदि येन धीरो sनिशं वश्यवतीवराद् वा।
द्वारावतावश्यवशं निरोधी नयेदितो मध्यमतो sमरा श्रीः॥५॥
Śrīrāmato madhyamatodi yena dhīro 'niśaṃ vaśyavatīvarād vā/
Dvārāvatīvaśyavaśaṃ nirodhī nayedito madhyamato 'marā śrīḥ//5//

6.3.2 วิสรรคและอวครหะ

วิสรรคคือเครื่องหมายแทนเสียงลมหายใจแรง ส่วนอวครหะเป็นเครื่องหมายแทนสระอะและอาของคำหลัง เมื่อสนธิกับสระอื่น เช่น สระเอ, โอ เป็นต้น

ในภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระ ทั้ง 2 เครื่องหมายมีลักษณะเช่นเดียวกัน กล่าวคือ กวีไม่จำเป็นต้องใช้วิสรรคและอวครหะให้เหมือนกันทั้งอนุโลมและประติโลม หมายความว่า ถ้าหากในอนุโลมหรือประติโลมใช้วิสรรคและอวครหะไปแล้วเนื่องด้วยสนธิในประติโลมหรืออนุโลมก็อาจลบเครื่องหมายทั้งสองนี้ได้ น่าสังเกตว่า ไม่ปรากฏว่ามีการใช้เครื่องหมายทั้งสองซ้ำกันที่ตำแหน่งเดียวกันเหมือนที่ปรากฏในอนุสวาระแต่อย่างใด ตัวอย่างการใช้วิสรรคและอวครหะมีดังนี้

1.) วิสรรค

तं भूसुतामुक्तिमुदारहासं वन्दे यतो भव्यभवं दया**श्रीः**।
श्रीयादवं भव्यभतोयदेवं संहारदामुक्तिमुतासुभूतम्॥१॥
Taṃ bhūsutamuktimudārahāsaṃ vande yato bhavyabhavaṃ dayāśrīḥ/
Śrīyādavaṃ bhavyabhatoyadevaṃ saṃhāradāmuktimutāsubhūtaṃ//1//
गाधिजाध्वरवैरा ये ते sतीता रक्षसा **मता**ः।
तामसाक्षरतातीते ये रावैरध्वजाधिगाः॥९॥
Gādhijādhvaravairā ye te ʻtītā rakṣasā matāḥ/
Tāmasākṣaratātīte ye rāvairadhvajādhigāḥ//9//

2.) อวครหะ

नगोपगो sसि क्षर मे पिनाके sनायो sजने धर्मधनेन दानम्।
नन्दानने धर्मधने **ज**यो **ना** केनापि मे रक्ष**सि** गोपगो नः॥१६॥
Nagopago ʻsi kṣara me pināke ʻnāyo ʻjane dharmadhanena dānam/
Nandānane dharmadhane jayo nā kenāpi me rakṣasi gopago naḥ//16//
नासावद्यापत्रपाज्ञा**वि**नोदी धीरो sनुत्या स**स्मि**तो sद्याविगीत्या।
त्यागी वि**द्या**तो sस्मि सत्या**नु**रोधी दीनो sविज्ञा पात्रपद्यावसाना॥१९॥
Nāsāvadyāpatrapājñāvinodī dhīro ʻnutyā sasmito ʻdyāvigītyā/
Tyāgī vidyāto ʻsmi satyānurodhī dīno ʻvijñā pātrapadyāvasānā//19//

จึงสรุปได้ว่า ลักษณะพิเศษที่ทำให้วิโลมจิตระเกิดขึ้นได้ในภาษาสันสกฤตประกอบด้วยการใช้สมาสเพื่อประหยัดเนื้อที่ฉันทลักษณ์ การใช้ศัพท์ไม่ธรรมดา และการเลือกใช้เครื่องหมายในภาษาสันสกฤต

บทที่ 7
สรุปและข้อเสนอแนะ

7.1 สรุป

วิโลมจิตระหมายถึงการเล่นกับภาษาที่ทำให้คำประพันธ์มีเสียงที่อ่านได้ทั้ง 2 ทาง คือ ซ้ายไปขวาและขวาไปซ้าย แต่การอ่านเพื่อเอาความหมายก็ยังเป็นซ้ายไปขวาเหมือนวิธีการอ่านภาษาสันสกฤตทั่วไป ที่มาที่เป็นไปได้ของวิโลมจิตระคือปาฐะและยมก

การเล่นกับภาษาแบบวิโลมจิตระเป็นที่สนใจในบรรดานักวรรณคดีและกวีอย่างจำกัด เนื่องจากวรรณคดีต้องประกอบด้วยรส ในขณะที่วิโลมจิตระก่อให้เกิดรสได้อย่างจำกัด วิโลมจิตระจึงนับว่าเป็นที่สนใจในแวดวงของกวีผู้มีรสนิยมในการเล่นจิตระเท่านั้น การใช้วิโลมจิตระจึงจำกัดเพียงในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤตบางเล่มเท่านั้น ทัศนะของนักวรรณคดีและกวีเหล่านั้นแม้จะมีรายละเอียดต่างกันไปบ้าง แต่ก็ยังเป็นไปในทางเดียวกันคือ มองว่าวิโลมจิตระเป็นจิตระประเภทหนึ่ง วิโลมจิตระจึงนับว่าเป็นอลังการทางเสียงประเภทหนึ่งด้วย วิโลมจิตระที่ปรากฏในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤตจึงแทรกอยู่ในท่ามกลางจิตระประเภทต่างๆ อย่างกระจัดกระจาย บางครั้งก็ดูเหมือนว่านักวรรณคดีมิได้ให้ความสำคัญกับวิโลมจิตระเท่าไรอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากตำราการประพันธ์บางเล่มที่ยกตัวอย่างวิโลมจิตระบทเดียวมาจากวรรณคดีเรื่องศิศุปาลวธะ เป็นต้น วิโลมจิตระในตำราการประพันธ์และวรรณคดีสันสกฤตจึงถือว่าเป็นวิโลมจิตระที่ปรากฏตามขนบการประพันธ์

รามกฤษณวิโลมกาวยะเป็นวรรณคดีสันสกฤตเรื่องแรกที่นำเอาวิโลมจิตระมาแต่งวรรณคดีทั้งเรื่อง เนื่องจากวิโลมจิตระมีลักษณะเด่น คือ ประกอบด้วยตัวอักษรเทวนาครีที่อ่านได้ทั้ง 2 ทาง สูรยทาสจึงผนวกเรื่อง 2 เรื่องไว้ด้วยกันได้ โดยกำหนดให้เสียงที่อ่านจากซ้ายไปขวาเป็นเรื่องรามายณะ และเสียงที่อ่านจากขวาไปซ้ายเป็นเรื่องประวัติพระกฤษณะ เรื่องทั้งสองจึงปรากฏเสมือนคู่ขนานกันไปตลอดทั้งเรื่องโดยมีวิโลมจิตระเป็นแกนให้เรื่องทั้งสองดำเนินไปตลอด วิโลมจิตระแต่เดิมที่เป็นอลังการชนิดหนึ่ง จึงมีสถานะเป็นวิโลมกาวยะเป็นครั้งแรกในวรรณคดีเรื่องนี้ รามกฤษณวิโลมกาวยะจึงเป็นต้นแบบของวิโลมกาวยะในยุคต่อมา เนื่องจากรามกฤษณวิโลมกาวยะมีความสำคัญเช่นนี้ ผู้วิจัยจึงศึกษาวิโลมจิตระและภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระจากวรรณคดีเรื่องนี้เรื่องเดียวเท่านั้น

ผลการศึกษาวิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะและภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระมีดังนี้

1) วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะแตกต่างจากวิโลมจิตระที่ปรากฏตามขนบการประพันธ์อันเนื่องมาจากสถานะที่ต่างกัน ตามขนบการประพันธ์ วิโลมจิตระเป็นอลังการทางเสียง

ชนิดหนึ่ง แต่ในรามกฤษณวิโลมกาวยะ วิโลมจิตระเป็นกลวิธีการประพันธ์ วิโลมจิตระที่ปรากฏตามขนบการประพันธ์จึงมีลักษณะกระจัดกระจาย ขึ้นอยู่กับว่ากวีต้องการจะให้วิโลมจิตระปรากฏในคำประพันธ์บทใดก็ใช้ในคำประพันธ์บทนั้น ในขณะที่สูรยทาสไม่อาจทำเช่นนั้นได้ เพราะวิโลมจิตระมีสถานะเป็นกลวิธีการประพันธ์ วิโลมจิตระจึงปรากฏอยู่ในคำประพันธ์ทุกบท

วิโลมจิตระในรามกฤษณวิโลมกาวยะแสดงถึงการผสมผสาน “ขนบ” กับ “นวลักษณ์” ไว้ด้วยกัน สิ่งที่เป็น “ขนบ” คือรูปแบบวิโลมจิตระที่ย้อน 2 บาท รวมทั้งรูปแบบฉันทลักษณ์และไวยากรณ์สันสกฤตด้วย ในขณะที่ “นวลักษณ์” ในรามกฤษณวิโลมกาวยะได้แก่ การนำวิโลมจิตระมาใช้เล่าเรื่อง 2 เรื่องไปด้วยกัน และการประดิษฐ์วิโลมจิตระที่มีคำและความหมายซ้ำกัน การสร้างสรรค์รามกฤษณวิโลมกาวยะของสูรยทาสจึงมิได้สะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนสถานะของวิโลมจิตระอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังแสดงถึงลักษณะการสร้างสรรค์ที่มีขนบการประพันธ์เป็นพื้นฐานอีกด้วย

2) เมื่อพิจารณาภาษาสันสกฤตในรามกฤษณวิโลมกาวยะทำให้เข้าใจได้ว่า ภาษาสันสกฤตมีลักษณะพิเศษที่หาได้ยากในภาษาอื่นที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระ ได้แก่ การใช้คำสมาสซึ่งจะช่วยประหยัดเนื้อที่ในฉันทลักษณ์ การใช้ศัพท์ไม่ธรรมดาซึ่งทำให้เห็นว่ากวีจำเป็นที่จะต้องมีความรู้เรื่องคำศัพท์อย่างหลากหลาย และการเลือกใช้เครื่องหมายในภาษาสันสกฤต ดังจะเห็นได้จากการใช้อนุสวาระแทนพยัญชนะแถวที่ 5 และยังคงคุณสมบัติเดิมอยู่ ส่วนวิสรรคและอวครหะเป็นเครื่องหมายที่จะไม่ใช้ซ้ำกันในอนุโลมและประติโลม กวีที่เชี่ยวชาญทั้ง 3 ประเด็นนี้จึงจะแต่งวิโลมจิตระได้

รามกฤษณวิโลมกาวยะจึงเป็นวรรณคดีที่ประกาศสถานะของวิโลมจิตระที่เปลี่ยนไปและสามารถนำมาศึกษาให้เข้าใจภาษาสันสกฤตที่ทำให้เกิดวิโลมจิตระได้

7.2 ข้อเสนอแนะ

1) ควรศึกษาวิโลมกาวยะเรื่องอื่นๆ ที่ได้แบบไปจากรามกฤษณวิโลมกาวยะ เพื่อให้เข้าใจวรรณคดีประเภทวิโลมกาวยะมากยิ่งขึ้น

2) วรรณคดีที่มีเสียงที่อ่านได้ทั้งซ้ายไปขวาและขวาไปซ้ายยังมีอีกหลายเรื่องดังที่แสดงไปบ้างแล้วในบทที่ 2 จึงควรศึกษาเพิ่มเติมให้เข้าใจว่า มีวรรณคดีที่กอปรด้วยลักษณะเช่นนี้มากเท่าไร เพื่อขยายความรู้ทางวรรณคดีเปรียบเทียบให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรุณา-เรืองอุไร กุศลาสัย. **ภารตวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: ศยาม, 2543.

กุสุมา รักษมณี. **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากรวังท่าพระ, 2549.

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

คณาจารย์ภาควิชาภาษาศาสตร์. **ภาษาทัศนา**. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

จันทร์ศิริ แท่นมณี. **พระพรหมในวรรณคดีบาลีและสันสกฤต**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร-มหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522.

จำลอง สารพัดนึก. **ไวยากรณ์สันสกฤต 2**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราช-วิทยาลัย, 2547.

เจตนา นาควัชระ. วรรณคดีวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี. **วรรณไวทยากร**. กรุงเทพมหานคร: โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2514.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. **ตะเลงพ่าย ศรีมหากาพย์**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์บริษัทสหธรรมิก จำกัด, 2541.

ทัศนีย์ สินสกุล. ทฤษฎีกวีนิพนธ์สันสกฤต. **วารสารอักษรศาสตร์** 23,1 (มกราคม-มิถุนายน 2534): 13-33.

ทัศนีย์ สินสกุล. **ศตกตระยัม: กวีนิพนธ์สะท้อนโลกทัศน์ของภรรตฤหริ**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

ธ. ธรรมศรี. **พุทธมนต์พิธี.** กรุงเทพมหานคร: เลี่ยงเซียงจงเจริญ, 2542. (ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนาวาโท เกษม พันธุ์จันทร์เกษม 8 กรกฎาคม 2542)

ธเนศ เวศร์ภาดา. **หอมโลกวรรณศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: ปาเจรา, 2549.

บรัดเลย์. **อักขราภิธานศรับท์**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2514.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. **กาพย์แบบศิลปะนิมิต**. เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 411247 วรรณคดีสันสกฤต. นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. **ภาษาสันสกฤตประยุกต์**. นครปฐม: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์ พับลิเคชั่นส์, 2546.

วชิราภรณ์ วรรณดี. **ศัพทาลังการในเรื่องพุทธจริตของอัศวโฆษ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษร ศาสตร-มหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522.

วรางคณา ศรีกำเนิด. **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

วราเมษ วัฒนไชย. **ศิลปะการประพันธ์ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

วัลลีย์ ภิงคารวัฒน์. **ชินาลังการ: การตรวจชำระและการศึกษาวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522.

วาคภฏ. **อลังการศาสตร์**. แปลโดย ป.ส. ศาสตรี. กรุงเทพมหานคร: บริษัท เอดิสัน เพรส โปรดักส์ จำกัด, 2550.

วิสุทธ์ บุษยกุล. **กำเนิดและวิวัฒนาการนิทานเรื่องพระรามในอินเดีย**. เอกสารประกอบการประชุมวิชาการนิทานเรื่องพระราม รามายณะ รามเกียรติ์. คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 30 พฤศจิกายน 2546.

วิสุทธ์ บุษยกุล. **แบบเรียนภาษาสันสกฤต เล่ม 1**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

วิสุทธ์ บุษยกุล. **วิสุทธ์นิพนธ์**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2520.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. **วิทยารัตนากร**. กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2545. (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในการพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา ณ วัดโสมนัสวิหาร วันอาทิตย์ที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2545)

ภาษาอังกฤษ

Abhyankar, Kashinath Vasudev and Shukla, J.M. **A Dictionary of Sanskrit Grammar**. 2nd ed. Baroda: Oriental Institute, 1986.

Apte, Vasudeo Govind. **The Concise Sanskrit-English Dictionary**. 2nd ed. Delhi: Motilal Banarsidass, 2000.

Apte, V.S. **The Practical Sanskrit-English Dictionary**. Delhi: Motilal Banarsidass, 2003.

Banerji, Sures Chandra. **A Companion to Sanskrit Literature**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1971.

Bergerson, Howard W. Palindrome. **The Encyclopedia of Americana**. Connecticut: Grolier Incorporated, 1984.

Chari, V.K. **Sanskrit Criticism**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1993.

Colebrooke, H.T. **Kosha or Dictionary of the Sanskrit Language by Amarasingh**. 3rd ed. Delhi: Nag Publishers, 1989.

Fortson, Benjamin W. **Indo-European Language and Culture: an Introduction**. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.

Gaṅgādharan, N. **The Agni Purāṇa**. Delhi: Motilal Banarsidass, 2002.

Gardner, Martin. **Palindrome.** [Online]. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Palindrome#Types. [2 March 2009]

Gidurani, N.N. and Roy, A.K. **A Dictionary of Indology**. Vol. 1. Jaipur: Oxford & IBH Publishing Co, 1983.

Gupta, Rakesh. (ed.) **A Dictionary of Sanskrit Poetics**. Delhi: B.R.Publishing Corporation, 1987.

Hamilton, Sue. **Indian Philosophy: A Very Short Introduction**. New York: Oxford University Press, 2001.

Ingalls, David H. H. Ānandhavardhana's Devīśataka. **Journal of American Oriental Society** 109,4 (October-December 1989): 565-575.

Jha, Kalanath. **Figurative Poetry in Sanskrit Literature**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1975.

Kale, M.R. **A Higher Sanskrit Grammar**. Delhi: Motilal Banarsidass, 2002.

Kale, M.R. **The Kirātarjunīyam of Bhāravi**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1993.

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

Lahiri, P.C. **Concept of Rīti and Guṇa in Sanskrit Poetics**. New Delhi: Oriental Books Reprint Corporation, 1974.

Lanman, C.R. **A Sanskrit Reader**. Cambridge: Harward University Press, 1884.

Learning the Veda in India. [Online] Available from: http://www.vedamu.org/VirtualUniversity/virtualuniversity.asp [28 Febuary 2008]

Lienhard, Siegfried. **A History of Classical Poetry Sanskrit-Pāli-Prākṛt**. Wiesbaden: Harrassowitz, 1984.

Macdonell, A.A. **A History of Sanskrit Literature**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1997.

Macdonell, A.A. **A Sanskrit Grammar for Students**. 3rd ed. Oxford: Oxford University Press, 1982.

Macdonell, A.A. **A Vedic Reader for Students**. Delhi: Motilal Banarsidass, 2006.

Macdonell, A.A. **Sanskrit Dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 1979.

Mayhofer, Manfred. **A Sanskrit Grammar**. translated by Gordon B.Ford, Jr. Alabama: The University of Alabama Press, 1972.

Menon, K.P.A. Yudhiṣṭhiravijaya. **Navaratnamālā**. Vol. 2. 2nd ed. Delhi: Nag Publishers, 2003.

Mintkowski, Chistopher. On Sūryadāsa and the Invention of Bidirectional Poetry (Vilomakāvya). **Journal of the American Oriental Society** 124, 2 (April-June 2004): 325-333.

Monier-Williams, Sir Monier. **Religious Thought and Life in India**. London: John Murray, 1883.

Monier-Williams, Sir Monier. **A Sanskrit English Dictionary**. Delhi: Motilal Banarsidass, 2005.

Perry, E.D. **A Sanskrit Primer**. New York: Ginn and Company, 1913.

Raghavan, V. **Sanskrit Literature**. Delhi: Publication Division, Ministry of Information and Broadcasting, 1961.

Shastri, J.L. (ed.) **The Brahmāṇḍa Purāṇa**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1998.

Shreekantaiyya, T.N. **Indian Poetics**. translated by N. Balasubrahmaṇya. Delhi: Sahitya Akademi, 2001.

Whitney, W.D. **The Roots, Verb-Forms and Primary Derivatives of the Sanskrit Language**. Delhi: Motilal Banarsidass, 2003.

Winternitz, Maurice. **A History of Indian Literature**. Vol. 1 & 3. New Delhi: Oriental Books Reprint, 1977.

Woolner, Alfred C. **Introduction to Prakrit**. 2nd ed. Delhi: Motilal Banarsidass, 1975.

ภาษาบาลีและสันสกฤต

Ānandavardhana. Devīśataka. **Kāvyamālā**. Vol. 9. Varanasi: Chowkhamba Bharati Academy, 1988.

Avatārakavi. Īśvaraśataka. **Kāvyamālā**. Vol. 9. Varanasi: Chowkhamba Bharati Academy, 1988.

Daivajñaśrīsūryakavi. Rāmakṛṣṇavilomakāvyam. **Kāvyamālā**. Vol. 11. Varanasi: Chowkhamba Bharati Academy, 1988.

Daṇḍin. **Kāvyādarśaḥ**. 3rd ed. Calcutta: Paśupati, 1911.

Hemacandra. **Kāvyānuśāsanam saṭīkam**. Bombay: Tukārām Jāvājī, 1901.

Kale, M.R. **Daśakumāracarita of Daṇḍin**. 4th ed. Delhi: Motilal Banarsidass, 1979.

Kane, P.V. **The Sāhityadarpaṇa (paricchedas 1, 2, 10 Arthālaṅkāras) with Exhaustive Notes**. 6th ed. Delhi: Motilal Banarsidass, 1995.

Kashikar, C.G. and Santakke, N.S. (ed) **Ṛgveda Saṃhitā with the Commentary of Sāyanācārya**. Vol. 3 & 4. Poona: Vedic Research Institute, 1946.

Mahārājādhirāja Bhojā. **Saraswatīkaṇṭhābharaṇam**. Part 1. 2nd ed. Varanasi: Chaukhamba Publishers, 2006.

Nagananda Sastry. **Kāvyālaṃkāra of Bhāmaha**. 2nd ed. Delhi: Motilal Banarsidass, 1991.

Rudraṭa. **Kāvyālaṃkāraḥ**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1983.

Saini, R.S. (ed.) **Śṛṅgāraprakāśa**. Delhi: Nag Publisher, 2001.

Śrībhāravi. **Kirātārjunīyam**. Varanasi: Chaukhamba Surbharati Prakashan, 1987.

Śrīmāgha. **Śiśupālavadham**. Varanasi: Krishnadas Academy, 1986.

The Agnimahāpurāṇa. Delhi: Nag Publishers, 1985.

Unni, N.P. **Nāṭyaśāstra**. Vol. 3. Delhi: Nag Publishers, 1998.

Vāgbhaṭa. **Kāvyānuśāsanam**. Bombay: Tukārām Jāvājī, 1915.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รามกฤษณวิโลมกาวยะ[1]

तं भूसुतामुक्तिमुदारहासं वन्दे यतो भव्यभवं दयाश्रीः।
श्रीयादवं भव्यभतोयदेवं संहारदामुक्तिमुतासुभूतम्॥१॥
Taṃ bhūsutamuktimudārahāsaṃ vande yato bhavyabhavaṃ dayāśrīḥ/
Śrīyādavaṃ bhavyabhatoyadevaṃ saṃhāradāmuktimutāsubhūtaṃ//1//

1. ความกรุณาและความงามเกิดขึ้นจากพระผู้ใด ข้าพเจ้าน้อมอภิวันท์พระผู้นั้น ผู้ประทานอิสรภาพแก่ธิดาของแผ่นดิน พระผู้มีเสียงสรวลลุ่มลึก และมีอวตารที่บริสุทธิ์

2. (ข้าพเจ้าน้อมอภิวันท์) พระผู้เป็นใหญ่แห่งพวกยาทพ เป็นเทพแห่งพระอาทิตย์และพระจันทร์ ทรงปลดปล่อยอสูรผู้ให้ความตาย และทรงเป็นปราณแห่งสรรพชีวิต

चिरं विरंचिर्न चिरं विरंचिः साकारता सत्यसतारका सा।
साकारता सत्यसतारका सा चिरं विरंचिर्न चिरं विरंचिः॥२॥
Ciraṃ viraṃcir na ciraṃ viraṃciḥ sākāratā satyasatārakā sā/
Sākāratā satyasatārakā sā ciraṃ viraṃcir na ciraṃ viraṃciḥ //2//

1. พระพรหมแม้จะทรงสถิตอยู่เป็นเวลานาน แต่ก็สถิตอยู่ไม่นาน (ต่างจากพระราม) ผู้มีพระโฉมงามอันถึงพร้อมด้วยพรหมันแห่งสัจจะ

2. พระพรหมแม้จะสถิตอยู่เป็นเวลานาน แต่ก็สถิตอยู่ไม่นาน (ต่างจากพระกฤษณะ) ผู้มีพระโฉม (ดำมืดเหมือนฟ้าที่) ไร้ดาวอยู่เป็นนิตย์

तामसीत्यसति सत्यसीमता माययाक्षमसमक्षयायमा।
माययाक्षमसमक्षयायमा तामसीत्यसति सत्यसीमता॥३॥
Tāmasītyasati satyasīmatā māyayākṣamasamakṣayāyamā/
Māyayākṣamasamakṣayāyamā tāmasītyasati satyasīmatā //3//

---

[1] เลข 1 คือคำแปลของอนุโลมซึ่งเป็นเรื่องรามายณะ เลข 2 คือคำแปลของประติโลมซึ่งเป็นเรื่องประวัติของพระกฤษณะ ด้วยเหตุที่ว่าอนุโลมและประติโลมมิได้เป็นเรื่องเดียวกัน ผู้วิจัยจึงทำหมายเลขแยกอนุโลมกับประติโลมไว้เป็นสัดส่วนเพื่อให้อ่านและติดตามเรื่องได้ง่าย

1. ขอบเขตของความมืออยู่ในความไม่มืออยู่เกิดจากมายา ความไม่มีขอบเขตย่อมเกิดขึ้นจากมายาอันมีสภาพอนิจจังที่เห็นประจักษ์แก่ตา

2. (แปลเหมือนอนุโลม)

का तापघ्नी तारकाद्या विपापा त्रेधा विद्या नोष्णकृत्यं निवासे।
सेवा नित्यं कृष्णनोद्या विधात्रे पापाविद्याकारताघ्नी पताका॥४॥
Kā tāpaghnī tārakādyā vipāpā tredhā vidyā noṣṇakṛtyaṃ nivāse/
Sevā nityaṃ kṛṣṇanodyā vidhātre pāpāvidyākāratāghnī patākā//4//

1. สิ่งที่ฆ่าความร้อนในสังสารวัฏและปราศจากบาปมี 3 ประการ (คือ ฤจ ยชุส และสามัน) พระรามผู้ทรงศรีผู้มีพรหมันเป็นจุดเริ่มต้นทรงทำให้ความร้อนที่อยู่ในความรู้ทั้งสามสูญสิ้นไป

2. ความภักดีที่ถวายแด่พระกฤษณะเป็นนิตย์ สามารถฆ่าอาการแห่งอวิชชาที่เป็นบาปของผู้ทำได้ และเป็นดั่งธง (ที่ทำให้ได้เห็นพระกฤษณะมาประจักษ์แก่ตา)

श्रीरामतो मध्यमतोदि येन धीरो sनिशं वश्यवतीवराद् वा।
द्वारावतावश्यवशं निरोधी नयेदितो मध्यमतो sमरा श्रीः॥५॥
Śrīrāmato madhyamatodi yena dhīro 'niśaṃ vaśyavatīvarād vā/
Dvārāvatīvaśyavaśaṃ nirodhī nayedito madhyamato 'marā śrīḥ//5//

1. บุคคลมีสภาวะจิตมั่นคงแน่วแน่อย่างต่อเนื่องด้วยเหตุใด ศูนย์กลาง(ของเหตุนั้น)อันปราศจากมายาบังเกิดขึ้นจากพระรามผู้ทรงศรี สวามีของชายาผู้ซื่อสัตย์

2. พระผู้เป็นปรปักษ์(ของพระวายุและพระอินทร์) พึงนำใจอันปราศจาก(มายา)นี้ สู่อำนาจแห่งความภักดีในเมืองทวาราวดี โชคแห่งการบรรลุโมกษะย่อมมีอย่างแน่นอนด้วยเหตุนี้

कौशिके त्रितपसि क्षरव्रती यो sददाद्द्वितनयस्वमातुरम्।
रन्तुमास्वयन तद्विदादयो sतीव्ररक्षसि पतत्रिकेशिकौ॥६॥
Kauśike tritapasi kṣaravratī yo 'dadāddvitanayasvamāturam/
Rantumāsvayana tadvidādayo 'tīvrarakṣasi patatrikeśikau//6//

1. (ท้าวทศรถ)ผู้เสื่อมพรตประทานโอรสทั้งสองด้วยความโศกาอาดูรแด่ฤษีเกาศิกผู้ถึงพร้อมด้วยตบะที่มีคุณสามประการ

2. ข้าแต่(พระปริกษิต)ผู้มีทางไปที่ดีพร้อม พระกฤษณะผู้ทรงความยุติธรรมทรงแผ่ความกรุณาประทานแก่รากษสที่ไม่มีใครรู้จัก[2] รวมทั้งอสูรพกะและอสูรเกาศิน แม้ว่าจะดูเป็นการเล่นสนุก[3]

लम्बाधरोरु त्रयलम्बनासे त्वं याहि याहि क्षरमागताज्ञा।
ज्ञातागमा रक्ष हि या हि या त्वं सेना बलं यत्र रुरोध बालम्॥७॥
Lambādharoru trayalambanāse tvaṃ yāhi yāhi kṣaramāgatājñā/
Jñātāgamā rakṣa hi yā hi yā tvaṃ senā balaṃ yatra rurodha bālam//7//

1. นี่แน่ะ (ตาฏกา) ผู้มีหน้าแข้งยาว ผู้มีจมูกยาวถึง 3 โลก เจ้า ผู้รับบัญชาของราวณะ จงไป จงไป สู่(ราม) ผู้อยู่ในร่างของมนุษย์[4]

2. ฝูงชนคุ้มครองพระกฤษณะผู้กุมารไว้ในที่ใด เธอผู้รู้อาคมจงรักษากำลังไว้ในที่นั้น[5]

लङ्कायना नित्यगमा धवाशा साकं तयानुन्नयमानुकारा।
राकानुमा यन्ननु यातकंसा शावाधमागत्य निनाय कालम्॥८॥
Laṅkāyanā nityagamā dhavāśā sākaṃ tayānunnayamānukārā/
Rākānumā yannanu yātakaṃsā śāvādhamāgatya ninaya kālam//8//

1. (ศูรปณขา) ผู้ท่องเที่ยวอยู่ในเมืองลังกา กระสันอยากได้สามี ไปกับตาฏกาเป็นนิตย์ เลียนแบบพระยมผู้เสด็จไปเอง

2. (ปูตนา) รากษสชั้นต่ำสุดในบรรดารากษสผู้ชอบกินซากศพ ผู้งามดุจจันทร์เพ็ญ เมื่อกังสะไปแล้ว จึงมานำพระกฤษณะไปด้วย

---

[2] หมายถึง ปูตนา รากษสที่แปลงร่างเป็นผู้หญิงสาวเข้ามาลักพระกฤษณะในสมัยที่ยังเป็นทารก

[3] เหล่านี้เป็นรากษสที่กังสะส่งมาฆ่าพระกฤษณะตั้งแต่ยังอยู่ในวัยเด็ก แต่ไม่อาจเอาชนะพระกฤษณะได้ การที่พระกฤษณะสังหารรากษสเหล่านี้ได้จึงถือเป็นการเล่นสนุก และเป็นการแผ่ความกรุณาอีกด้วย

[4] เป็นคำกล่าวของรากษสทั้งหลาย

[5] เป็นคำสั่งของกังสะที่มีต่อปูตนา

गाधिजाध्वरवैरा ये ते sतीता रक्षसा मताः।
तामसाक्षरतातीते ये रावैरध्वजाधिगाः॥९॥
Gādhijādhvaravairā ye te 'tītā rakṣasā matāḥ/
Tāmasākṣaratātīte ye rāvairadhvajādhigāḥ//9//

1. ผู้ใดเป็นศัตรูในพิธีบูชาบวงสรวงของฤษีวิศวามิตร และรากษส[6]ยกย่อง พระรามได้สังหารผู้นั้นแล้ว

2. เมื่อพระกฤษณะผ่านพ้นความไม่เสื่อมสลายของอหังการ (แทตย์)ผู้ที่มาแล้วด้วยเสียงบัญชา(ของกังสะ) ย่อมประสบความเจ็บป่วยทางจิตอันเกิดขึ้นระหว่างทาง(ที่ไปสู่เมืองโคกุลละ)

तावदेव दया देवे यागे यावदवासना।
नासवादवया गेया वेदे यादवदेवता॥१०॥
Tāvadeva dayā deve yāge yāvadavāsanā/
Nāsavādavayā geyā vede yādavadevatā//10//

1. ความกรุณาในพระฤษีมีอยู่ตราบใด ความปรารถนาใน(ผลอันเกิดจาก)ยัชญพิธีก็ไม่จำเป็นตราบนั้นนั่นเทียว

2. ชนจะรู้ความเป็นเทพของพระกฤษณะในพระเวทก็หามิได้ จะสวดสรรเสริญก็หามิได้ เพราะ(ความเป็นเทพขององค์กฤษณะ)เป็นส่วนเล็กที่สุดที่สกัดออกมา

सभास्वये भग्नमनेन चापं कीनाशतानद्धरुषा शिलाशैः।
शेलाशिषारुद्धनताशनाकी पञ्चानने मग्नभये स्वभासः॥११॥
Sabhāsvaye bhagnamanena cāpaṃ kīnāśatānaddharuṣā śilāśaiḥ/
Śelāśiṣāruddhanatāśanākī pañcānane magnabhaye svabhāsaḥ//11//

1. ดูสิ ในที่ประชุมชน พระรามทรงหักธนูแล้ว (แต่กษัตริย์ทั้งหลาย) ผู้มีความหวังมั่นคงดุจศิลา (และราวณะ) ผู้มีความโกรธเพราะรู้ว่าตนจะต้องตาย (ไม่สามารถหักธนูได้)[7]

---

[6] หมายถึงราวณะ

[7] kīnāśatānaddharuṣā "ผู้มีความโกรธถูกผูกไว้แล้วกับรูปของพระยม" อรรถกถาที่สูรยทาสเขียนเองนั้นกล่าวว่า ราวณะเห็นนิมิตไม่ดีว่าคนที่ยกธนูได้จะมาฆ่าตน จึงออกมาลองยก ปรากฏว่าตกอยู่ใต้ธนู คือยกไม่ขึ้นนั่นเอง

2. เมื่อพระกฤษณะ(ทรงเริ่มให้ทำยัชญพิธี)โดยปราศจากความกลัวเนื่องจากความยิ่งใหญ่ของพระองค์เอง เทพผู้สิ้นหวัง(ในเครื่องสังเวย)[8] จึงถูกขัดขวางด้วยการชูภูเขาโควรรธนะ

न वेद यामक्शरभामसीतां का तारका विष्णुजिते ऽविवादे।
देवावित जिष्णुविकारता का तां सीमभारक्षमयादवेन॥१२॥
Na veda yāmakṣarabhāmasītāṃ kā tārakā viṣṇujite 'vivāde/
Devāvite jiṣṇuvikāratā kā tāṃ sīmabhārakṣamayādavena//12//

1. ชาวโลกไม่รู้จักนางสีดาผู้งามเลิศ (จึงมางานสยุมพร) ครั้นเมื่อเห็นพ้องต้องกันในชัยชนะของพระวิษณุ ดวงดาวจะคืออะไรเล่า (ถ้าไม่ใช่นางสีดา)[9]

2. พระอินทร์หรือ จะมาทำอะไรเมือง(โคกุละ)ที่ทวยเทพทรงพิทักษ์รักษา เพราะพระกฤษณะทรงอดทนแบกเขตแดน(ของภูเขา)ไว้

तीव्रगोरन्वयत्रार्यो वैदेहीमनसो मतः।
तमसो न महीदेवैर्यो ऽत्रायन्वरगोव्रती॥१३॥
Tīvragoranvayatrāryo vaidehīmanaso mataḥ/
Tamaso na mahīdevairyo 'trāyanvaragovratī//13//

1. หทัยของสีดาจดจ่ออยู่ที่(ราม) ผู้ประเสริฐสุดในบรรดาผู้สืบเชื้อสายอาทิตยวงศ์

2. พระกฤษณะผู้ทรงพรตเหมือนโคตัวประเสริฐ เมื่อเสด็จเข้ามาในพิธีบวงสรวงนี้ พราหมณ์ทั้งหลายไม่ได้ทำความเคารพเนื่องจากความเขลา[10]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[8] หมายถึงพระอินทร์

[9] อรรถกถากล่าวว่า ดวงดาวหมายถึงนางสีดา พระรามหมายถึงดวงจันทร์ กวีอาจจะหมายเอาคำว่า จันทร์ที่มีอยู่ในชื่อของพระรามเป็นเหตุให้เปรียบเทียบ

[10] บทที่เป็นวิโลมในบทนี้ใช้กริยาตัวเดียวกับอนุโลมคือ mataḥ เข้ามา แต่ใช้คนละความหมาย ความหมายแรกคือ จดจ่อ คิดถึง ความหมายที่สองคือ บูชา เคารพ บทที่13นี้ เป็นการใช้เศลษะ

वेद या पद्मसदनं साधारावततार मा।

मारता तव राधा सा नन्द सद्मप यादवे॥१४॥

Veda yā padmasadanaṃ sādhārāvatatāra mā/
Māratā tava rādhā sā nanda sadmapa yādave//14//

1. พระแม่ลักษมีผู้ตระหนักถึงการสถิตอยู่ในดอกบัว เสด็จอวตารมาพร้อมด้วยพระวิษณุ

2. นี่แน่ะ พ่อบ้านนันทะ เพราะกฤษณะ นางราธาของท่านจึงมีความรัก

शैवतो हनने sरोधी यो देवेषु नृपोत्सवः।

वत्सपो नृषु वेदे यो धीरो sनेन हतो वशैः॥१५॥

Śaivato hanane 'rodhī yo deveṣu nṛpotsavaḥ/
Vatsapo nṛṣu vede yo dhīro 'nena hato vaśaiḥ//15//

1. เมื่อทวยเทพ(ยังสถิตอยู่ในวิมาน) ผู้ใดเป็นโอรสของกษัตริย์ เราจะฆ่าผู้นั้นให้สิ้นซาก เพราะเราเป็นไศวะ[11]

2. พระผู้ใดปรากฏอยู่ในความรู้ศักดิ์สิทธิ์ ในบรรดาชนทั้งหลาย พระผู้นั้นคือพระกฤษณะคนเลี้ยงวัว (อสูรเธนุกะ)ผู้ฉลาด ถูกคนเลี้ยงวัวผู้นี้ พร้อมด้วยคนที่ไม่มีความสามารถสังหารเสียแล้ว

नगोपगो sसि क्षर मे पिनाके sनायो sजने धर्मधनेन दानम्।

नन्दानने धर्मधने जयो ना केनापि मे रक्षसि गोपगो नः॥१६॥

Nagopago 'si kṣara me pināke 'nāyo 'jane dharmadhanena dānam/
Nandānane dharmadhane jayo nā kenāpi me rakṣasi gopago naḥ//16//

1. นี่แน่ะ เจ้ามนุษย์ผู้ไม่เป็นอมตะ ข้าก่งธนูขึ้นเมื่อใด เจ้าก็จะกลายเป็นหินเมื่อนั้น เมื่อเจ้าไม่อาจเป็นผู้รับได้ การให้ของกษัตริย์ผู้มีทรัพย์คือธรรมก็เปล่าประโยชน์[12]

[11] เป็นคำกล่าวของปรศุราม ผู้นับถือพระศิวะ หลังจากทราบว่า ธนูของพระศิวะนั้นถูกหักแล้ว

[12] ปรศุรามกล่าวกับพระราม

2. ท่านเป็นชายชาตรีใน(โคกุละ)ที่มีนันทะเป็นหัวหน้าและมีทรัพย์คือธรรม เป็นชัยชนะของพวกเรา ด้วยผลของกรรมดี ท่านผู้เป็นนายของคนเลี้ยงโค ย่อมคุ้มครองข้าพเจ้า[13]

ततान दाम प्रमदा पदाय नेमे रुचामस्वनसुन्दराक्षी।
क्षीरादसुं न स्वमचारु मेने यदाप दाम प्रमदा नतातः॥१७॥
Tatāna dāma pramadā padāya neme rucāmasvanasundarākṣī/
Kṣīrādasuṃ na svamacāru mene yadāpa dāma pramadā natātaḥ//17//

1. (นางไกยเกยี) ผู้มีตางาม ผู้มัวเมา และมีวาจาโหดร้าย ได้ทำให้พรที่นางได้รับสำเร็จลุล่วงเพื่อ(ให้โอรส)ได้(ราชสมบัติ) บุคคลเหล่านี้ไม่(ควรแก่เงื่อนไขนี้)อย่างแน่นอน

2. (นางยโศทา)ไม่ได้สังเกตปราณของพระกฤษณะที่สะท้อนอยู่บนผิวน้ำนม นางจึงตัวงอเพราะก้มลงผูกพระกฤษณะด้วยเชือกหยาบๆ[14]

तामितो मत्तसूत्रामा शापादेष विगानताम्।
तां नगाविषदे sपाशा मात्रासूत्तमतो मिता॥१८॥
Tāmito mattasūtrāmā śāpādeṣa vigānatām/
Tāṃ nagāviṣade 'pāśā mātrāsūttamato mitā//18//

1. พระอินทร์ผู้มัวเมาในกาม ไปหานางอหลยา ทรงตกต่ำเนื่องจากคำสาป

2. เมื่อพระกฤษณะทรงอยู่ในความสงบนิ่งจึงประทานอิสรภาพแก่ต้นไม้[15] ในบรรดาแม่เลี้ยงทั้งหลาย (นางยโศทา)จึงเลิกเอาชนะ(และ)ยอมจำนนต่อพระกฤษณะ เพราะ(พระกฤษณะ)สามารถทำสิ่งที่พ้นวิสัยชาวโลกจะทำได้

[13] นันทะกล่าวกับพระกฤษณะ หลังจากได้เห็นการปราบแทตย์ของกฤษณะ

[14] ตอนนี้พระกฤษณะแอบไปกินนม นางยโศทาซึ่งเป็นแม่เลี้ยงและเป็นภรรยาของนันทะจึงลงโทษโดยการจับพระกฤษณะผูกไว้กับต้นไม้

[15] เมื่อพระกฤษณะถูกผูกเชือกไว้กับต้นไม้ พระกฤษณะก็ถอนต้นไม้นั้นออกไป จึงถือเป็นการให้โมกษะแก่ต้นไม้

नासावद्यापत्रपाज्ञाविनोदी धीरो ऽनुत्या सस्मितो ऽद्याविगीत्या।
त्यागी विद्यातो ऽस्मि सत्यानुरोधी दीनो ऽविज्ञा पात्रपद्यावसाना॥१९॥
Nāsāvadyāpatrapājñāvinodī dhīro 'nutyā sasmito 'dyāvigītyā/
Tyāgī vidyāto 'smi satyānurodhī dīno 'vijñā pātrapadyāvasānā//19//

1. เวลานั้น (ศรีราม) ผู้มีใจสูง แย้มสรวลให้กับคำว่าร้ายอันหยาบคาย (ลักษมัณ) ยินดีปรีดาด้วยคำสั่ง(ของศรีราม) (ศูรปณขา)ผู้ไร้ยางอายจึงได้รับความอัปยศของจมูก

2. เราเป็นผู้ให้ความรู้(ที่ถูกต้อง) บุรุษผู้มีความทุกข์จึงได้อุทิศตนต่อความจริง อวิชชาได้หมดสิ้นไปด้วยทางของผู้ภักดีต่อเรา[16]

संभावितं भिक्षुरगादगारं याताधिराप स्वनघाजवंशः।
शवं जघान स्वपराधिताया रङ्गादगारक्षुभितं विभासम्॥२०॥
Saṃbhāvitaṃ bhikṣuragādagāraṃ yātādhirāpa svanaghājavaṃśaḥ/
Śavaṃ jaghāna svaparādhitāyā raṅgādagārakṣubhitaṃ vibhāsam//20//

1. (ราวณะผู้แปลงเป็น)ภิกษุผู้เกิดในวงศ์พรหมที่บริสุทธิ์และไร้บาป มีความคิดชั่วร้ายเดินทางไปสู่อาศรมที่ควรแก่การเคารพ จึงได้(นางสีดา)

2. พระกฤษณะได้สังหาร(กังสะ)ผู้ปราศจากปราณ ผู้มีความโกรธเป็นเจ้าเรือน ผู้พ่ายแพ้ในสนามรบ เพราะเหตุที่ตนทำความชั่วไว้ร้ายแรง

तयातितारस्वनयागतं मा लोकापवादद्वितयं पिनाके।
केनापि यं तद्विदवाप कालो मातङ्गयानस्वरतातियातः॥२१॥
Tayātitārasvanayāgataṃ mā lokāpavādadvitayaṃ pināke/
Kenāpi yaṃ tadvidavāpa kālo mātaṅgayānasvaratātiyātaḥ//21//

1. อนิจจา เมื่อนางได้ร้องตะโกนดังๆ และถูกลักไปแล้ว ชาวโลกย่อมจะติเตียนความตั้งมั่นของปุรุษารถะเป็นทวีคูณ

[16] เป็นคำกล่าวของพระกฤษณะ

2. (พระกฤษณะผู้เป็นดั่ง)พระกาลผู้ทรงความยุติธรรม ผู้ฝ่าด่านเสียงของพาหนะคือช้าง[17] ถึงตัวกังสะแล้ว

शवे sविदा चित्रकुरङ्गमाला पञ्चावट्इनर्म न रोचते वा।
वाते sचरो नर्मन□ीव चापं लामागरं कुत्रचिदाविवेश॥२२॥
Śave 'vidā citrakuraṅgamālā pañcāvaṭīnarma na rocate vā/
Vāte 'caro narmanaṭīva cāpaṃ lāmāgaraṃ kutracidāviveśa//22//

1. ข้ามิรู้ว่ามาลาสวยงามจะมีที่รากษส ความรื่นรมย์ในป่าปัญจวฏีไม่ปรากฏ (แก่ข้า)[18]

2. (พระกฤษณะ)ทรงนิ่งไม่ไหวติงท่ามกลางลมพายุวาตะ[19] พิษของปูตนาไม่เข้าไปใน(ร่างของพระกฤษณะ)แม้สักที่เดียว (คิ้วคือ)ธนู(ของพระกฤษณะ)ราวกับนางระบำที่กำลังรื่นเริง[20]

नेह वा क्षिपसि पक्षिकंधरा मालिनी स्वमतमत्त दूयते।
ते यदूत्तमतम स्वनीलिमाराधकं क्षिपसि पक्षिवाहने॥२३॥
Neha vā kṣipasi pakṣikaṃdharā mālinī svamatamatta dūyate/
Te yadūttamatama svanīlimārādhakaṃ kṣipasi pakṣivāhane//23//

1. แน่ะท่านผู้บ้าคลั่งและดื้อด้าน (ชานกี)ผู้บอบบางย่อมเศร้าหมอง ในเมื่อฉันยังมีคอและมีปีก ท่านย่อมไม่พ้นไปได้[21]

---

[17] พระกฤษณะฆ่าช้างที่เป็นพาหนะของกังสะก่อน จึงถึงตัวกังสะ และฆ่ากังสะในที่สุด

[18] เป็นคำรำพึงรำพันของพระราม

[19] แทตย์ตนหนึ่ง เป็นลูกน้องของกังสะ สามารถแปลงร่างเป็นลมพายุที่รุนแรงได้

[20] การสู้กับแทตย์วาตะและรากษสปูตนาเป็นวีรกรรมของพระกฤษณะตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ความในบทนี้อาจหมายความว่า แม้ตอนเป็นเด็กอสูรก็มาทำร้ายตัวเองไม่ได้ เมื่อต้องทำศึกกับกังสะในครั้งนี้ จึงย่อมเอาชนะได้อย่างแน่นอน อรรถกถากล่าวถึงความตอนนี้ว่า พระกฤษณะเจริญปุรุษารถะมาตั้งแต่เด็ก อสูรจึงทำอะไรไม่ได้ น่าสังเกตว่าอรรถกถาเพิ่มคำว่า คิ้ว ด้วย สูรยทาสคงตั้งใจจะพรรณนาคิ้วของพระกฤษณะว่า ในการทำศึกครั้งนี้ พระกฤษณะขมวดคิ้วหลายครั้งต่อๆกันจนคิ้วของพระองค์ดูเหมือนนางระบำที่กำลังรื่นเริงอยู่บนเวที

[21] นกชฎายุกล่าวกับราวณะ

2. ข้าแต่กฤษณะผู้ประเสริฐสุดในหมู่ชาวยทุ ท่านย่อมวางผู้บูชาความมืดของท่านบนพาหนะคือนกของท่าน[22]

वनान्तयानस्वणुवेदनासु योषामृते sरण्यगताविरोधी।
धीरो sवितागण्यरते मृषा यो सुनादवेणुस्वनयातनां वः॥२४॥
Vanāntayānasvaṇuvedanāsu yoṣāmṛte 'raṇyagatāvirodhī/
Dhīro 'vitāgaṇyarate mṛṣā yo sunādaveṇusvanayātanāṃ vaḥ//24//

1. มิตรสหายผู้เที่ยวไปในป่า[23] ปรากฏตัวขึ้นท่ามกลางความโศกเศร้าอันใหญ่หลวงเนื่องจากการเสด็จไปในแนวป่าโดยปราศจากนางสีดา

2. ผู้ใดมั่นคงในรักที่ไม่คู่ควร[24] ผู้นั้นเป็นผู้คุ้มครองพวกเรา (ใครเล่าจะไม่นึกถึง)ความทุกข์ทรมานของการพลัดพรากจากเสียงของขลุ่ยไผ่ที่ไพเราะ[25]

किं नु तोयरसा पम्पा न सेवा नियतेन वै।
वैनतेयनिवासेन पापं सारयतो नु किम्॥२५॥
Kiṃ nu toyarasā pampā na sevā niyatena vai/
Vainateyanivāsena pāpaṃ sārayato nu kim//25//

1. แม่น้ำปัมปาที่เย็นชื่นใจไม่มีอยู่หรือ การรับใช้ของหนุมานผู้ซื่อสัตย์ไม่มีหรือไรกัน[26]

2. เธอจะพูดได้หรือว่า “คนที่ทำให้บาปแล่นไปด้วยการขี่ครุฑนั้น มีอยู่”[27]

---

[22] เมื่อพระกฤษณะสังหารกังสะแล้ว ชนทั้งหลายมีอุทธวะ (เพื่อนของพระกฤษณะ ผู้เป็นชาวยาทพ) เป็นต้น กล่าวสรรเสริญพระกฤษณะ “พาหนะคือนก” ในที่นี้หมายถึงครุฑ

[23] หมายถึงลิง

[24] อรรถกถาให้ความหมายว่า หมายถึงการร่วมรักกับนางค่อม

[25] เป็นคำรำพึงรำพันของนางโคปี หลังจากที่พระกฤษณะละทิ้งเมืองโคกุล ไปสู่เมืองมถุรา

[26] อนุโลมของบทนี้เป็นการพรรณนาสภาพจิตใจของพระราม เพราะเมื่อใจเป็นทุกข์แล้ว สิ่งที่ดีไม่ว่าจะเป็นแม่น้ำที่เย็นสดชื่นหรือแม้แต่การรับใช้ของหนุมาน ก็ดูเหมือนไม่มีอยู่ฉะนั้น

[27] นางโคปีหยอกเย้าอุทธวะ

स न तातपहा तेने स्वं शेनाविहितागसम्।
संगताहिविनाशे स्वं नेतेहाप ततान सः॥२६॥
Sa na tātapahā tene svaṃ śenāvihitāgasam/
Saṃgatāhivināśe svaṃ netehāpa tatāna saḥ//26//

1. (พระราม)ทรงขจัดความเดือดร้อนของ(สุครีพ)ผู้นอบน้อม ทรงแสดงตัวตนที่แท้ของสุครีพที่ไม่ได้ทำบาปได้อย่างง่ายดาย

2. เมื่องูพินาศแล้ว พระกฤษณะผู้นำมาถึง(แม่น้ำสรัสวตี)นี้ได้เผยแพร่พระเกียรติคุณของพระองค์เองแล้ว

कपितालविभागेन योषादो ऽनुनयेन सः।
स नये न नु दोषायो नगे भाविलतापिकः॥२७॥
Kapitālavibhāgena yoṣādo 'nunayena saḥ/
Sa naye na nu doṣāyo nage bhāvilatāpikaḥ//27//

1. (พระราม)ประทานหญิงสาว(แก่สุครีพ)ด้วยความกรุณา ด้วยการสังหารพาลีและทหารองครักษ์

2. เขาทำผิดจริงๆ เชียว พวกเราจึงต้องเป็นทุกข์ (เหมือน)นกเขาเกาะอยู่บนไม้เลื้อยที่งดงามบนภูเขา[28]

ते सभा प्रकपिवर्णमालिका नाल्पकप्रसरमभ्रकल्पिता।
ताल्पिकभ्रमरसप्रकल्पना कालिमार्णव पिक प्रभासते॥२८॥
Te sabhā prakapivarṇamālikā nālpakaprasaramabhrakalpitā/
Tālpikabhramarasaprakalpanā kālimārṇava pika prabhāsate//28//

1. สภาของท่านคือหมู่ลิงสีต่างๆ ตัวประเสริฐที่จัดแถวอยู่บนท้องฟ้า ซึ่งแผ่ขยายไปมิใช่น้อยเลย[29]

---

[28] เป็นคำรำพึงรำพันของนางโคปี ความเปรียบข้างต้นอาจหมายความว่า เหมือนนกที่เกาะไม้เลื้อย คือเกาะอยู่ไม่นานนักแล้วก็ไป

[29] องคตกล่าวกับพระราม

2. นี่แน่ะ เจ้านกเขาผู้ประหนึ่งมหาสมุทรแห่งความดำมืด การตระเตรียมการร่วมรักบนเตียงย่อมปรากฏชัดเจน(ในตัวท่าน)[30]

रावणे ऽक्षिपतनत्रपानते नाल्पकभ्रमणमक्रमातुरम्।
रन्तुमाक्रमणमभ्रकल्पना तेन पात्रनतपक्षिणे वरा॥२९॥
Rāvaṇe 'kṣipatanatrapānate nālpakabhramaṇamakramāturam/
Rantumākramaṇamabhrakalpanā tena pātranatapakṣiṇe varā//29//

1. ครั้นเมื่อราวณะค้อมตัวลงด้วยความอายสายพระเนตร(พระราม) เขาอ่อนแอเนื่องจากว้าวุ่นใจ ใจเขาจะไม่กระสับกระส่าย(ได้อย่างไร)

2. การกำจัดแทตย์เพื่อเล่นสนุก มีอยู่ เพราะเหตุนั้น รูปที่คล้ายเมฆฝนจึงเป็นสิ่งวิเศษสำหรับนางผู้มีสีข้างค้อมลงไปเพราะ(แบก)ภาชนะ[31]

दैवे योगे सेवादानं शङ्का नाये लङ्कायाने।
नेयाकालं येनाकाशं नन्दावासे गेयो वेदैः॥३०॥
Daive yoge sevādānaṃ śaṅkā nāye laṅkāyāne/
Neyākālaṃ yenākāśaṃ nandāvāse geyo vedaiḥ//30//

1. การรับใช้เทพโยคะ มีอยู่ โอ ราม ความสงสัยในการไปถึงลังกาย่อมไม่มี[32]

2. ผู้ใดใช้เวลาท่องไปในที่ว่างใกล้คอกวัวของนันทะ แม่นางทั้งหลายพึงร้องสรรเสริญผู้นั้นด้วยพระเวททั้งหลาย[33]

शङ्कावज्ञानुत्त्वनुज्ञावकाशं याने नद्यामुग्रमुद्याननेया।
याने नद्यामुग्रमुद्याननेया शङ्कावज्ञानुत्त्वनुज्ञावकाशम्॥३१॥
Śaṅkāvajñānuttvanujñāvakāśaṃ yāne nadyāmugramudyānaneyā/
Yāne nadyāmugramudyānaneyā śaṅkāvajñānuttvanujñāvakāśam//31//

---

[30] นางโคปีรำพึงรำพันกับนกเขา

[31] อุทธวะกล่าวกับนางโคปี "นางผู้มีสีข้างค้อมไปเพราะภาชนะ" หมายถึงนางโคปี

[32] หนุมานกล่าวกับพระราม

[33] อุทธวะกล่าวสรรเสริญพระกฤษณะ

1. (พระแม่เจ้าสีดา)ถูกนำไปสู่อุทยานใกล้แม่น้ำด้วยความทุกข์ระทม เมื่อองค์ศรีรามมีพระบัญชาให้ข้าพระองค์ไป ข้าพระองค์จึงได้ทำลายความกลัวรากษส(ของพระแม่เจ้า) และความเพิกเฉย(ที่จะดูแลของพวกคนเฝ้าสวน)ด้วย[34]

2. (หญิงโคปี)ผู้หนึ่งถูกนำไปสู่อุทยานใกล้แม่น้ำด้วยความทุกข์ระทม เมื่อองค์กฤษณะเทพมีบัญชาให้ข้าพเจ้าไป ข้าพเจ้าจึงได้ทำลายความกลัว(ของนาง)และความเพิกเฉย(ของพระกฤษณะ)[35]

वा दिदेश द्विसीतायं यं पाठोयनसेतवे।
वैतसेन यथोपायं यन्तासीद्विशदे दिवा॥३२॥
Vā dideśa dvisītāyaṃ yaṃ pāthoyanasetave/
Vaitasena yathopāyaṃ yantāsīdviśade divā//32//

1. หรือว่า (พระราม) บัญชาการ (ลิง) ตัวใดตัวหนึ่ง เพื่อสร้างสะพานข้ามมหาสมุทร การไปถึงสีดาทั้งสองย่อมมีขึ้นได้[36]

2. ในวันที่เป็นศุภฤกษ์ (พระกฤษณะ)ทรงเป็นผู้ถือขลุ่ยไม้ไผ่ไว้แล้วตามสมควร[37]

वायुजो ऽनुमतो नेमे सङ्ग्रामे ऽरवितो ऽह्नि वः।
वह्नितो विरमे ग्रासं मेने ऽतो ऽमनुजो युवा॥३३॥
Vāyujo 'numato neme saṃgrāme 'ravito 'hni vaḥ/
Vahnito virame grāsaṃ mene 'to 'manujo yuvā//33//

[34] หนุมานกล่าวกับพระราม

[35] อุทธวะกล่าวกับพระกฤษณะ

[36] สีดาทั้งสอง หมายความว่า คำว่า สีดา ในที่นี้ หมายถึงสีดาสองประการ สีดาประการแรกหมายถึงแผ่นดิน และสีดาอีกประการหนึ่งหมายถึงนางสีดา

[37] เมื่อพระกฤษณะสังหารกังสะแล้ว ก็ได้มอบราชสมบัติทั้งหมดให้กับอุครเสน ผู้เป็นตา วิโลมะในบทนี้หมายความว่า ในบางวัน พระกฤษณะก็ดูแลบ้านเมืองแทนด้วยมือที่ถือขลุ่ยไม้ไผ่

1. ในยามสงคราม ไม่ว่าจะเป็นเวลากลางวันหรือกลางคืน ในบรรดาพวกท่าน เราระลึกถึงหนุมาน เราไม่เคย(นึกถึง)วานรเหล่านี้เลย[38]

2. ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา เทพผู้แข็งแรงก็ได้แต่คิดถึงอาหาร เพราะว่าไม่มีใครจุดไฟ

क्षताय मा यत्र रघोरितायुरङ्कानुगानन्यवयो ऽयनानि।
निनाय यो वन्यनगानुकारं युतारिघोरत्रयमायताक्षः॥३४॥
Kṣatāya mā yatra raghoritāyuraṅkānugānanyavayo 'yanāni/
Ninmāya yo vanyanagānukāraṃ yutārighoratrayamāyatākṣaḥ//34//

1. ลิงผู้มีกำเนิดไม่ต่างกันไปเป็นฝูงในที่ใด ราวณะอย่าคิดเลยว่าจะได้ทำร้ายศรีรามในที่นั้น

2. พระกฤษณะผู้มีนัยน์ตาเรียวยาว นำอสูรที่น่ากลัวสามตนในบรรดาอสูรที่อยู่รวมกันผู้เป็นเหมือนขุนเขาในป่า(ไปสู่ความหลุดพ้น)

तारके रिपुराप श्रीरुचा दाससुतान्वितः।
तन्विता‌सु सदाचारु श्रीपरा पुरि के रता॥३५॥
Tārake ripurāpa śrīrucā dāsasutānvitaḥ/
Tanvitāsu sadācāru śrīparā puri ke ratā//35//

1. ราวณะพร้อมด้วยข้าทาสและบุตรไปถึงพรหมันแล้วด้วยแสงแห่งโชค

2. ในบรรดาโคปีทั้งหลาย (ราธา)ผู้เป็นพระแม่ลักษมีพระองค์หนึ่ง ผู้งดงามทุกเวลาได้ร่วมอภิรมย์กับ(องค์กฤษณะเป็นเจ้า)ในเมือง(มถุรา)

लङ्का रङ्कागाराध्यासं याने मेया काराव्यासे।
सेव्या राका यामे नेया संध्यारागाकारं कालम्॥३६॥
Laṅkā raṅkāgārādhyāsaṃ yāne meyā kārāvyāse/
Sevyā rākā yāme neyā saṃdhyārāgākāraṃ kālam//36//

[38] พระรามกล่าวสรรเสริญหนุมาน

1. เพราะการไปของพระราม เมืองลังกาจึงกลายเป็นเรือนของผู้อดอยากหิวโหย อันมีขนาดความยาวเท่ากับเรือนจำ(หลังใหญ่หลังหนึ่ง)

   2.1) ในเวลาที่เหมาะสม หญิงรับใช้ ผู้ประหนึ่งดวงจันทร์ ควรถูกนำไปเฝ้าพระกฤษณะผู้มีพระวรกายกลายเป็นสีแดงในยามสนธยา

   2.2) เมื่อถึงเวลา จันทร์เพ็ญอันน่ารื่นรมย์ย่อมคู่ควรกับความมืดที่มีสีแดงในยามสนธยา[39]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[39] ส่วนที่เป็นเรื่องของพระกฤษณะในบทนี้อาจแปลได้สองความหมาย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายนาวิน วรรณเวช เกิดเมื่อวันอังคารที่ 25 กันยายน 2527 ที่จังหวัดเชียงราย สำเร็จการศึกษาปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยม) จากคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ เมื่อปีการศึกษา 2548 เข้าศึกษาระดับปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก สาขาวิชาภาษาบาลีและสันสกฤต ณ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2549 ระหว่างศึกษาได้รับทุนการศึกษาจากมูลนิธิคีตาศรมในปี พ.ศ. 2549-2551 และได้รับทุนผู้ช่วยสอนประจำภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2551 ของภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย