

ทัศนคติด้านศาสนาของกวีในภควัทซุทธและมัตตวิลาส : การศึกษาเปรียบเทียบ Poet's Attitudes to Religions in *Bhagavadajjuka* and *Mattavilāsa* : a Comparative Study

ชานปวีช ทัตแก้ว*

Chanwit Tudkeao

บุญทริกา บุญโญ**

Boondarika Boonyo

สาขาวิชาภาษาเอเชียใต้ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

South Asian Languages Section, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

Chanwit.t@chula.ac.th ; Boondarika.b@chula.ac.th

Received: January 08, 2026

Revised: March 17, 2026

Accepted: March 20, 2026

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาทัศนคติด้านศาสนาของกวีในละครประพันธ์สนั่นสกฤตสองเรื่อง คือ *ภควัทซุทธ* และ *มัตตวิลาส* โดยเน้นการวิเคราะห์แนวคิด คำสอน วัตรปฏิบัติทางศาสนา และลักษณะการล้อเลียนเสียดสีศาสนาในตัวบท พร้อมทั้งนำเสนอประเด็นเรื่องผู้แต่งมาพิจารณาประกอบในการตีความเชิงเปรียบเทียบ การวิจัยใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ โดยศึกษาตัวบทภาษาสันสกฤตและบทแปลควบคู่กับคำภีร์และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับสำนักปรัชญาสาขายะ-โยคะ พุทธศาสนา และไศวนิกายในอินเดียช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๕-๗

ผลการศึกษาพบว่า *ภควัทซุทธ* นำเสนอภาพนักบวชผู้ยึดมั่นในคำสอนเชิงปรัชญา โดยเฉพาะแนวคิดสำนักโยคะ พร้อมทั้งใช้ตัวละครวิหิงษาเป็นเครื่องมือเปรียบเทียบระหว่าง “นักบวชผู้เข้าถึงแก่นแท้ของศาสนา” กับ “ผู้สัปดาห์ออกบวช” โดยแทบไม่เสียดสีหลักคำสอนของศาสนาอื่นอย่างรุนแรงตรงกันข้าม *มัตตวิลาส* กลับเน้นการเสียดสี ประณาม และเย้ยหยันศาสนา ศาสดา และนักบวชจากหลายนิกาย ทั้งพวกกาปาลิกะ ปาศุปตะ และพุทธศาสนา โดยเน้นภาพนักบวชทุศีลและวิถีปฏิบัติที่ผิดเพี้ยนให้เป็นต้นเหตุของอาภรณ์ขึ้น จากความแตกต่างด้านทัศนคติศาสนา กลวิธีการล้อเลียน และระดับ

* ผศ.ดร.ชานปวีช ทัตแก้ว Asst.Prof.Dr.Chanwit Tudkeao คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

** อาจารย์ ดร.บุญทริกา บุญโญ Teacher Dr.Boondarika Boonyo คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

การให้คุณค่าต่อคำสอนทางปรัชญา งานวิจัยเสนอข้อสรุปว่ากวีผู้แต่ง *ภควัทชูชุกะ* และ *มัตตวิลาส* น่าจะมีใช้บุคคลเดียวกัน และผลการวิเคราะห์นี้ยังเป็นกรอบแนวคิดสำหรับการศึกษาละครประหัตสนะเรื่องอื่น ๆ ที่ใช้ศาสนาเป็นวัสดุของเรื่องในอนาคตด้วย

คำสำคัญ: ทศนะด้านศาสนา; ละครประหัตสนะสันสกฤต; การล้อเลียนและเสียดสีศาสนา; กวีผู้แต่งเรื่อง *ภควัทชูชุกะ* และ *มัตตวิลาส*

Abstract

This article investigates the poet's attitudes to religions in two Sanskrit prahasana plays, *Bhagavadajjuka* and *Mattavilāsa*, by comparatively analyzing religious ideas, doctrines, practices, and modes of religious satire in the texts, together with reconsidering authorship as a key to interpretation. The study employs a qualitative approach, examining Sanskrit originals and translations of both plays alongside related scriptures and literary sources on Sāṅkhya–Yoga philosophy, Buddhism, and Śaivism in India between the fifth and seventh centuries CE.

The findings show that *Bhagavadajjuka* presents an image of a religious mendicant firmly grounded in philosophical teachings—especially those of Yoga—using the vidūṣaka as a foil to contrast “a truly realized ascetic” with “one who merely adopts the outer form of renunciation”, while largely avoiding harsh satire of other religious doctrines. In contrast, *Mattavilāsa* foregrounds sharp mockery, denunciation, and ridicule of religions, founders, and ascetics from various sects, including Kāpālikas, Pāśupatas, and Buddhists, by emphasizing immoral monks and distorted practices as the main source of comic effect. On the basis of these differing religious perspectives, satirical strategies, and degrees of appreciation for philosophical teachings, the study concludes that the poets of *Bhagavadajjuka* and *Mattavilāsa* are unlikely to be the same person, and proposes its analytical framework as a model for future research on other prahasana plays that take religion as their central vastu.

Keywords: religious attitudes; Sanskrit prahasana plays; religious satire and mockery; the poets of *Bhagavadajjuka* and *Mattavilāsa*

บทนำ

ในบรรดาละครสันสกฤตที่เป็นประเภทหลัก ๑๐ ประเภท (ทศรูปก) ตามทฤษฎีการละครสันสกฤต นอกจากละครนาฏกะและละครณะที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักแล้ว ยังมีละครอีกประเภทที่ยังเหลือตัวบทวรรณคดีตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งยังมีผู้ประพันธ์ละครประเภทนี้แม้กระทั่งในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ ละครประเภทนี้ เรียกว่า “ละครหัสนะ” (ปรหสน) สามารถแปลเป็นภาษาไทยได้ว่า “ละครตลกขบขัน” ลักษณะเด่นของละครประหัสนะ คือ เป็นละครมี ๑-๒ องก์ มีตัวละครน้อยประมาณ ๕-๗ ตัว โดยปกติเป็นตัวละครชั้นต่ำ (อธม)

ละครประหัสนะยังสามารถแบ่งได้เป็น ๒ ประเภทหลัก ได้แก่ ละครประหัสนะแท้ (คุทุธ) และละครประหัสนะผสม (สงกีรณ) ในบทความนี้ ผู้วิจัยขอกล่าวถึงลักษณะของละครประหัสนะแท้เท่านั้น ตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ละครประหัสนะแท้มีลักษณะดังนี้

“พึงทราบว่าละครประหัสนะแท้ประกอบด้วย การพูดเจรจาที่ตลกขบขัน กับนักบวช ดาบส พราหมณ์และแม้กับคนอื่น ๆ ตัวละครเป็นคนชั้นต่ำ มีคำพูดจาเย้ยหยัน ถากถางเป็นส่วนใหญ่ มีความประพฤติและภาษาเป็นธรรมชาติ ไม่ประดิดประดอย มีพฤติกรรมอันพร้อมด้วยภาวะที่เด่นชัด (= ภาวะแห่งความตลกขบขัน) มีเนื้อเรื่องและการดำเนิน (เรื่อง) ที่แน่นอน”^๑

ละครประหัสนะแท้ที่ถือว่าเก่าแก่ที่สุดมีอยู่ ๒ เรื่อง กล่าวคือ ภควัทซุทธ^๒ และมัตตวิลาส^๓ โดยมีรายละเอียดดังนี้

เรื่องภควัทซุทธ สันนิษฐานว่าน่าจะประพันธ์ขึ้นในราวคริสต์ศตวรรษที่ ๕-๗ เนื่องจากมีหลักฐานกล่าวถึงบทละครเรื่องนี้ในจารึกมามันฑูรซึ่งเป็นจารึกสมัยพระเจ้ามเหศวรวิกรมวรมันที่ ๑ แห่งราชวงศ์ปัลลวะ แสดงว่าสมัยที่แต่งเรื่องนี้ น่าจะไม่ห่างจากสมัยของพระองค์มากนัก อีกทั้งในเรื่องยังกล่าวถึงพุทธศาสนาที่เจริญรุ่งเรืองซึ่งน่าจะตรงกับคริสต์ศตวรรษที่ ๕-๖ หลังจากที่ขบเซาในสมัยคุปตะ (คริสต์ศตวรรษที่ ๓-๔) จึงสามารถอนุมานสมัยที่แต่งคร่าว ๆ ได้ดังกล่าวน^๔ ทั่ว นักวิชาการไม่อาจสรุปได้ว่าเรื่องนี้ประพันธ์

^๑ Nāṭyaśāstra, 20.101

^๒ ข้อมูลเรื่องต้นฉบับตัวบทภาษาสันสกฤตและบทแปลเป็นภาษาต่าง ๆ ดูรายละเอียดใน ขานบีวิซซ์ ทัดแก้ว, โสเภณี-ผู้มีพระภาค (ภควัทซุทธ) : ละครประหัสนะภาษาสันสกฤต, (กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๖๗), หน้า ๙๙-๑๐๐. ส่วนบทแปลภาษาไทยและพร้อมด้วยการศึกษาวิเคราะห์ อยู่ใน ขานบีวิซซ์ ทัดแก้ว, เรื่องเดียวกัน.

^๓ ขานบีวิซซ์ ทัดแก้ว ได้แปลบทละครเรื่องนี้เป็นภาษาไทยพร้อมการศึกษาวิเคราะห์แล้ว ในขณะนี้ กำลังอยู่ในขั้นตอนการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่

^๔ Ramaratnam, S., Sanskrit Drama: with special reference to prahasana and vīthī, (New Delhi: D.K. Printworld, 2014), p. 84.

ขึ้นในอินเดียเหนือหรืออินเดียใต้ เนื่องจากไม่มีหลักฐานเพียงพอ Steine & Straube^๕ เชื่อว่าน่าจะเป็นผลงานของกวีในอินเดียเหนือแต่ได้รับความนิยมในอินเดียใต้มากกว่า เห็นได้จากจารึกมามันฑูร คัมภีร์ต้นฉบับของละครเรื่องนี้พบในอินเดียใต้ เช่น ทมิฬนาฑู เกรละ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเกรละยังมีการละครเรื่องนี้แสดงอยู่^๖

ปัญหาอีกประการที่นักวิชาการหรือผู้ศึกษาเรื่อง*ภควัทซุทธะ* ไม่สามารถหาข้อสรุปได้ คือ ปัญหาเรื่องผู้แต่ง เนื่องจากในบทเบิกโรง (*อามุข*) มีนักวิชาการ ๓ กลุ่มที่ให้ความเห็นเรื่องนี้ กลุ่มที่หนึ่งเชื่อว่าผู้แต่งเรื่องนี้คือ “พระเจ้ามเหศวรวิกรมวรมัน” ซึ่งเป็นผู้แต่งเรื่อง*มัตตวิลาส*ด้วย กลุ่มที่สองเชื่อว่าผู้แต่งมีชื่อว่า “โพธายนะ” ส่วนกลุ่มที่สามเห็นว่าไม่อาจจะระบุได้ ชานปวิรัช ทัดแก้ว^๗ เห็นพ้องกับนักวิชาการกลุ่มที่สามตามเหตุผลของ Ramaratnam^๘

ตรงข้ามกับเรื่อง*ภควัทซุทธะ* ในบทเบิกโรง (*ปรัศตาวนา*) ของเรื่อง*มัตตวิลาส* มีการระบุชื่อกวีไว้อย่างชัดเจนตามขนบการละครว่า คือ พระเจ้ามเหศวรวิกรมวรมันแห่งราชวงศ์ปัลลวะ โอรสของพระเจ้าสิงหวิญญ-วรมัน J. Keay^๙ กำหนดปีครองราชย์ของพระเจ้าสิงหวิญญวรมันไว้ที่ปี ค.ศ. ๕๕๕-๕๙๐ และพระเจ้ามเหศวรวิกรมวรมันไว้ที่ปี ค.ศ. ๕๙๐-๖๓๐ A.B. Keith^{๑๐} กล่าวว่าพระองค์มีชีวิตอยู่ร่วมสมัยกับพระเจ้าหรรษะ ส่วนสมัยที่ประพันธ์ ตามจารึกมามันฑูร ระบุว่าบทละครนี้ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. ๖๑๐ ซึ่งตรงกับปีที่ ๑๑ แห่งการครองราชย์

เนื้อเรื่องสังเขปของ*ภควัทซุทธะ* เป็นเรื่องราวของ ปริพาชกผู้รอบรู้โยคะ (นายก “ตัวเอกชาย”) ศาสนทิลยะ ลูกศิษย์ของปริพาชก (วิทูชก “ตัวตลก”) และนางวสันตเสนา นางคณิกา (นายิกา “ตัวเอกหญิง”) ปริพาชกต้องการสอนศาสนทิลยะให้เข้าใจเรื่องปรัชญาโยคะที่ถูกต้องจึงถอดจิตเข้าไปสิงร่างไว้วิญญาณของนางคณิกาที่ถูกยมนทุดำมืดตัวไป เมื่อเข้าสิงร่างนี้แล้ว เขาก็ยังสั่งสอนลูกศิษย์ดังเดิม ในขณะเดียวกัน ยมทูตได้รับบัญชาจากพระยมให้นำวิญญาณของนางมาคืนร่างเดิมแต่ไม่อาจทำได้ เพราะร่างถูกปริพาชกครองอยู่ ยมทูตจึงนำวิญญาณของนางไปฝากในร่างของปริพาชกชั่วคราว เรื่องราวซุลมุนชวนขบขันจึงเกิดขึ้น สุดท้าย เมื่อสลักร่างถูกต้องอีกครั้ง เรื่องผิดพลาดผิดตัวนี้จึงจบลงด้วยความสุข ส่วนเนื้อเรื่องสังเขป

^๕ Steiner, R. & Straube, M., *Die Heiligen-Hetäre; eine indische Yoga-Komödie*, (München: P. Kirschheim Verlag, 2006), p. 76.

^๖ ชานปวิรัช ทัดแก้ว, *เรื่องเดียวกัน*, หน้า ๙๘.

^๗ *เรื่องเดียวกัน*, หน้า ๙๗.

^๘ Ramaratnam, S., *Ibid.*, pp. 80-84.

^๙ Keay, J., *A History India*, (Glasgow: Omnia Book Limited, 2000), p. 174.

^{๑๐} Keith, A. B., *The Sanskrit Drama in its Origin, Development, Theory & Practice*, (London: Oxford University Press, 1970), p. 182.

ของมัตตนิลลิต เป็นเรื่องราวของการทะเลาะวิวาทของตัวละครนักบวช ได้แก่ สัตยโสมะ นักบวชกาปาละ และนางเทวโสมมา ภรรยา กับนาคเสนะ ศากยภิกษุ สัตยโสมะและนางเทวโสมมากล่าวหาว่านาคเสนะ ขโมยบาตรหวัะโลก (กปาล) ของตนไป นาคเสนะปฏิเสธ ทั้งสามคนจึงถกเถียงกันอย่างรุนแรง ทำยที่สุด จึงชกต่อยกัน ระหว่างนั้น พกรุกัลปะ นักบวชปาสุปัตตะอาสาเข้ามาระงับเหตุ แต่ทำยที่สุดก็ตัดสินไม่ได้ ทั้งหมดจึงตัดสินใจจะไปที่ศาลของเมืองกาญจี-ปุรัม ระหว่างทาง พวกเขาได้พบคนบ้า (อนุมตต) กำลัง ถีบบาตรของสัตยโสมะอยู่ ทั้งหมดจึงช่วยกันแย่งบาตรกลับมา เรื่องราวขัดแย้งจึงจบลงด้วยความสุข

จากการพิจารณาเนื้อหาสาระของละครประหัตสนะสองเรื่องนี้แล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าสิ่งที่ทั้งสองเรื่อง มีเหมือนกัน คือ การที่กวีนำเรื่องทางศาสนา มาวิพากษ์วิจารณ์ เสียดสี ยั่วล้อตามลักษณะทั่วไปของละคร ประหัตสนะ นอกจากนี้ กวียังกล่าวถึงแนวคิด หลักธรรมและวัตรปฏิบัติทางศาสนาซึ่งสะท้อนสภาพสังคม วัฒนธรรมด้านศาสนาของอินเดียในระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๕-๗ อีกด้วย ทว่า ประเด็นดังกล่าวยังไม่มี การศึกษาเปรียบเทียบอย่างละเอียด ผู้วิจัยเห็นความสำคัญของปัญหาดังกล่าว จึงประสงค์ศึกษาเปรียบเทียบ ละครเรื่องภควัทซุทธและมัตตนิลลิต และนำปัญหาเรื่องผู้แต่งมาพิจารณาด้วย โดยมีสมมุติฐานว่า หากกวีของทั้งสองเรื่อง คือ พระเจ้ามเหศวรวิกรมมุนีตามที่นักวิชาการกลุ่มหนึ่งเสนอแล้ว การนำเสนอ เรื่องราวทางศาสนา การเสียดสี ล้อเลียนศาสนาที่ควรมีลักษณะเหมือนหรือสอดคล้องกัน แต่หากศึกษา เปรียบเทียบแล้วพบว่าต่างกัน ผลการศึกษาจะช่วยทำให้ปัญหาเรื่องผู้แต่งกระจ่างขึ้น

วัตถุประสงค์การวิจัย

๑. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบการนำเสนอแนวคิด การเสียดสีศาสนาในเรื่องภควัทซุทธและมัตตนิลลิต
๒. เพื่อพิสูจน์ข้อเสนอนักวิชาการว่าด้วยผู้แต่งเรื่องภควัทซุทธและมัตตนิลลิต

วิธีการศึกษาวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ในการศึกษา ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเรื่องภควัทซุทธและมัตตนิลลิต จากเอกสารปฐมภูมิ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ก. เรื่องภควัทซุทธ ใช้ตัวบทของ Steiner, R. & Straube, M. Die Heiligen-Hetäre; eine indische Yoga-Komödie. München: P. Kirschheim Verlag, 20006. และ Sastri, V.P. (ed.). Bodhāyana's Bhagavadajjukam. Hyderabad: Manimajari Publication, 1986. และ ขานบวิชัย ทัดแก้ว. โสเภณีผู้มีพระภาค (ภควัทซุทธ) : ละครประหัตสนะภาษาสันสกฤต. กรุงเทพมหานคร: โครงการ เผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๖๗.

ข. เรื่องมัตตวิลาส ใช้ตัวบทของ Unni. N.P. Mattavilasa of Mahendravikramavarman. Trivandrum: College Book House, 1974. และ Lockwood, M. & Bhat, A.V. Metatheater and Sanskrit Drama (2vols). Madras: Tambaram Research Associates, 2005.

การศึกษาเรื่องศาสนา นอกจากเปรียบเทียบระหว่างตัวบทของทั้งสองเรื่องแล้ว ผู้วิจัยยังนำข้อมูลจากวรรณกรรมอื่นที่สามารถเทียบเคียงกับข้อมูลในทั้งสองเรื่องมาวิเคราะห์ร่วมด้วย

ผลการศึกษา

๑. บทอำนวยพร (นานที)

ตามขนบการละครสันสกฤต ก่อนการแสดงละคร นายโรงจะต้องกล่าวบทอำนวยพรหรือบทขอพรที่เรียกว่า นานที ก่อน เพื่อให้เกิดความเป็นมงคลแก่คณะละครและผู้ชม นานที เป็นขั้นตอนที่ ๑๔ ของพิธีเบิกโรง (ปฐวรฺงค) ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ภายหลังพิธีเบิกโรงน่าจะถูกลดทอนลง มีขนบใหม่เกิดขึ้น กล่าวคือ กวีจะประพันธ์บทอำนวยพรเพียงหนึ่งหรือสองบทแทน มีเนื้อหาสรรเสริญเทพ-เทวีที่กวีเคารพนับถือ (อิษฏเทวตา) และขอให้เทพ-เทวีดังกล่าวคุ้มครองหรืออำนวยพรแก่ผู้ชม^{๑๑}

เมื่อศึกษาเปรียบเทียบบทอำนวยพรในภควทชชุกะ ว่า

นายโรง - ขอพระบาทแห่ง**พระรุทธะ** อันเป็นที่เคารพบูชาอยู่ทุกเมื่อ อุดมด้วยลักษณะเลิศ

ชดด้วยมณีพรายเพริศบนมกุฏของอินทรเทพผู้เลิศในหมู่เทวา

มีพระอังคฺฐพระบาท ซึ่งราวนะอบน้อมแล้ว จงคุ้มครองท่าน (๑)^{๑๒}

กับบทอำนวยพรในมัตตวิลาส ว่า

นายโรง : ครั้นอาศัยความแตกต่างซึ่งกระทำด้วยภาษา การแต่งกาย การแสดงออกทางกายและคุณลักษณะแล้ว **พระกपालิน**พระองค์ใดผู้ยิ่งใหญ่ด้วยพระปัญญาอันไม่มีใครขัดขวาง พระองค์เองเป็นผู้ทอดพระเนตรการร้ายรำซึ่งบรรลุลุคความมี “รส” อันหลากหลายเนื่องจากอำนาจแห่งการเข้าถึง “ภาวะ” และประกอบด้วยการแพร่หลายไปในไตรโลก ขอพระองค์ผู้เป็นทิพยนัน โปรดประทานเกียรติยศอันเหมาะสมในโลกซึ่งจรจรายไปแก่ท่านทั้งหลาย เทอญ (๑)

พบว่ากวีของภควทชชุกะ อ้างถึงเหตุการณ์ที่ “พระคิเว” (พระรุทธะ) ทรงใช้อังคฺฐพระบาทกตราวณะซึ่งกำลังยกเขาไกรลาสขึ้นให้จมลงดังปรากฏในสรรคที่ ๑๖ อุตตรกถาณทีในรามายณะ^{๑๓}

^{๑๑} ชานบัวซซ์, ทัดแก้ว, เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๔.

^{๑๒} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๗.

^{๑๓} กุสุมา รักษมณี และคณะ (ผู้แปล), มหาภาพรรมายณะของวาลมิกิฉบับภาษาไทย, ๓ เล่ม, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๓), หน้า ๗๘๓-๗๘๔.

ส่วนพระเจ้ามหันทรวิกรมวรมัน กวีของมัตตวิลาส ไม่ได้อ้างถึงเรื่องราวในเทพปกรณัม หากแต่จงใจสรรเสริญ “พระศิวะ” ในรูปของ “พระกपालิน” (ผู้ถือหวัะโลก) เนื่องจากละครเรื่องนี้มีนักบวชกपालิกะ (กपालิน) เป็นตัวละครหลัก บทอำนวยการนี้ยืนยันให้ทราบได้ว่ากวีผู้แต่งบทละครทั้งสองเรื่องนี้ไม่ว่าจะเป็นคนเดียวกันหรือคนละคนกันก็ตามเป็นผู้รักดีต่อพระศิวะ ทว่าเพียงเท่านั้นปัญหาเรื่องผู้แต่งยังไม่อาจชัดเจนได้ จำเป็นต้องพิจารณาประเด็นอื่นประกอบด้วย

๒. คำสอน แนวคิดปรัชญาและวัตรปฏิบัติทางศาสนา

ลักษณะเด่นของละครประหลัสนะคือเสียดสีล้อเลียน เรื่องราว (วสุต) ที่กวีมักจะนำมาเสียดสีล้อเลียนให้เกิดความตลกขบขัน ได้แก่ เรื่องศาสนา และนักบวชในศาสนา บทละครเรื่องภควัทซุกะและมัตตวิลาสก็เช่นกัน แต่สิ่งหนึ่งที่นับว่าเป็นข้อแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างละครสองเรื่องนี้ คือ ภควัทซุกะกล่าวถึงคำสอนและแนวคิดปรัชญาทางศาสนาอย่างลึกซึ้ง เห็นได้จากบทสนทนาระหว่างปริพาชกผู้เป็นอาจารย์กับศานทิลยะผู้เป็นศิษย์ ในขณะที่มัตตวิลาสกลับไม่กล่าวถึงหลักปรัชญาเลย มีเพียงกล่าวถึงคำสอนและวัตรปฏิบัติ เมื่อศึกษาเปรียบเทียบการกล่าวถึงคำสอน แนวคิดปรัชญาและวัตรปฏิบัติทางศาสนาในบทละครทั้งสองเรื่อง ผู้วิจัยถือเกณฑ์ที่ตัวละครอ้างถึงคำสอน แนวคิดปรัชญาและวัตรปฏิบัติทางศาสนาโดยไม่ใช้การล้อเลียน เสียดสี ได้ผลการศึกษาดังนี้

ในภควัทซุกะ ผู้วิจัยพบข้อยกเว้นประการสำคัญซึ่งไม่ตรงกับทฤษฎีการละครสันสกฤต คือ การนำเสนอภาพของนักบวชในแง่ดี ปริพาชกในเรื่องนี้เป็นผู้ประพตฤถูกต้องตามหลักศาสนา อีกทั้งยังเป็นผู้เข้าใจปรัชญาของสำนักปรัชญาสาขะยะ-โยคะอย่างลึกซึ้ง ทำให้อนุมานได้ว่ากวีผู้แต่งต้องมีความรู้ปรัชญาอย่างถ่องแท้และน่าจะเป็นผู้เชื่อในปรัชญาสาขะยะ-โยคะด้วย Otto Stein ผู้ตรวจชำระต้นฉบับภควัทซุกะเรียกละครเรื่องนี้ว่า “ละครโยคะ-ประหลัสนะ” (Yoga-Prahasana/Yoga-Komödie) ดูเหมือนว่ากวีปรารภจะนำคำสอนทางปรัชญาศาสนามานำเสนอแก่ผู้ชมด้วยวิธีการที่สนุกสนาน^{๑๔} ศานทิลยะคือภาพแทนของ “ผู้โง่เขลาและสงสัยในปรัชญาของสำนักปรัชญาสาขะยะ-โยคะ” ในขณะที่ปริพาชก คือภาพแทนของ “โยคีผู้ข่มรศแห่งโยคะอันถูกต้อง” นอกจากการสอดแทรกคำสอนลงไปในบทสนทนาแล้ว กวียังได้อธิบายให้ผู้ชมเห็นประจักษ์ถึงผลพิเศษของโยคะและเน้นย้ำคำสอนเรื่อง “ร่างกาย” (เทหาตมโน) และ “อาตมันอันแท้จริง” อย่างเป็นรูปธรรมด้วยการผูกเรื่องให้ปริพาชกย้าย “อาตมัน” ของตนเองไปอยู่ในร่างของนางวสันตเสนา และให้ยมทูตนำ “อาตมัน” ของนางวสันตเสนามาฝากไว้ในร่างของปริพาชกชั่วคราว ทั้งสองแม้จะอยู่ใน “ร่างกาย” ที่ผิดแผกไปจากเดิมแต่ “อาตมันแท้จริง” ของทั้งสองก็ยังคงเดิม

^{๑๔} Steiner, R. & Straube, M., Ibid., p. 76.

คำสอน แนวคิดปรัชญาทางศาสนาในเรื่อง*ภควัทซุทธ*จะสามารถสรุปได้เป็น ๗ ประเด็น ได้แก่

๑. นิยามของความเป็นมนุษย์ ร่างกายและธรรมชาติของชีวิต
๒. กรรมและผลของกรรม โทษภัยแห่งสังสารวัฏ
๓. อาตมัน
๔. มาตรฐานอันถูกต้องแห่งความรู้
๕. เป้าหมายและผลแห่งการศึกษาศาสนา
๖. โยคะและคุณวิเศษที่ได้จากโยคะ
๗. วิธีปฏิบัติแห่งโยคะ^{๑๕}

Ramaratnam^{๑๖} ได้อธิบายถึงอิทธิพลของคัมภีร์ศรุตและสมฤติที่มีต่อเนื้อหาด้านคำสอน แนวคิด ปรัชญาทางศาสนาในเรื่อง*ภควัทซุทธ* พบว่าคัมภีร์ที่มีอิทธิพลมากที่สุดคือ คัมภีร์อุปนิษัท *ภควัทคีตา* และ *มนุสมฤติ* นอกจากคัมภีร์ดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าคัมภีร์อีกสองเล่มที่น่าจะมีอิทธิพลต่อบทละครเรื่องนี้ ได้แก่ *โยคสูตร* ของปตัญชลี และ*สางขยการิกา* ของอิศวรภฤชณะ แม้จะไม่พบการอ้างอิงข้อความโดยตรงจากคัมภีร์ทั้งสองก็ตาม แต่สาระสำคัญของคำสอนที่ปรากฏใน*ภควัทซุทธ* สอดคล้องกับคัมภีร์ทั้งสอง เช่น เรื่องโยคะ วิธีการปฏิบัติโยคะ คุณวิเศษที่ได้จากโยคะ และผลสูงสุดของโยคะ ซึ่งปรากฏตลอดทั้ง ๔ บท ใน*โยคสูตร*^{๑๗} เรื่อง อาตมัน ปुरुषะ-ประภฤติ ใน*สางขยการิกา* เป็นต้น นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาสมัยที่แต่งคัมภีร์ทั้งสอง ซึ่งนักวิชาการเชื่อว่าอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๓-๕ สอดคล้องกับสมัยที่แต่งของ*ภควัทซุทธ*^{๑๘}

เมื่อตั้งคำถามว่าปริพาชกในเรื่อง*ภควัทซุทธ*ยึดถือแนวคิดของสำนักใดกัน จากการพิจารณาบทสนทนาของปริพาชกซึ่งอาจเชื่อมโยงถึงความศรัทธาเลื่อมใสของกวีเองด้วย ผู้วิจัยเห็นว่าคำสอนส่วนใหญ่ นั้นโน้มเอียงไปทาง*ปรัชญาโยคะ* นอกจากนี้มีความตอนหนึ่งที่ปริพาชกถามลูกศิษย์ซึ่งเคยบวชเป็นภิกษุ ในพุทธศาสนามาก่อนเรียนรู้สิ่งใดจากสำนักนั้นบ้าง ศาณทิลยะกลับกล่าวว่าคำสอนตามปรัชญาสาขะยะแทนที่จะเป็นคำสอนในพุทธศาสนาจนปริพาชกผู้เป็นอาจารย์ตำหนิว่าเขาไม่ควรมัวแต่กล่าวถึงคำสอนของ “สำนักอื่น” แล้วละเลยคำสอนของ “สำนักตน” ดังถ้อยความว่า

^{๑๕} ขานบวิซซ์, ทัดแก้ว, *เรื่องเดียวกัน*, หน้า ๑๑๖-๑๒๔.

^{๑๖} Ramaratnam, S, *Ibid.*, pp. 101-105.

^{๑๗} *โยคสูตร* ประกอบด้วย บทที่ ๑ *สมาธิปาถ* ว่าด้วยสมาธิ บทที่ ๒ *สวธนาปาถ* ว่าด้วยวิธีการปฏิบัติโยคะ บทที่ ๓ *วิภูติปาถ* ว่าด้วยอำนาจวิเศษเหนือธรรมชาติที่ได้จากการปฏิบัติโยคะ และบทที่ ๔ *ไภวหลยปาถ* ว่าด้วยการหลุดพ้นเป็นอิสระ อันเป็นเป้าหมายของโยคะ

^{๑๘} ปัญหาเรื่องสมัยที่แต่งเรื่องนี้ ดูรายละเอียดใน ขานบวิซซ์ ทัดแก้ว, *เรื่องเดียวกัน*, หน้า ๙๗-๙๘.

ศาณทิลยะ- ฟังนะขอรับ ท่านอาจารย์ผู้มีพระภาค

“ประกฤติ ๘ วิการ ๑๖ อาตมัน ๑ วายู ๕ คุณ ๓ มนัส ๑ สัญจร ๑ ประตีสัญจร ๑”

สิ่งเหล่านี้ พระชินเจ้าได้ตรัสไว้ในคัมภีร์พระไตรปิฎกขอรับ

ปริพาชก - ศาณทิลยะนี้มันคำสอนของ “สาขชยะ” ไม่ใช่ของ “ศาภยะ”

...

ปริพาชก - ศาณทิลยะ เจ้าไม่ควรที่จะละเลยคำสอนของสำนักตน แล้วไปกล่าวคำสอนของสำนักอื่น^{๑๙}

ข้อความข้างต้นช่วยยืนยันให้ทราบอย่างชัดเจนว่าปริพาชกปฏิเสธคำสอนของ “สำนักอื่น” อันได้แก่ “ศาภยะ” (พุทธศาสนา) และ “สาขชยะ” และเชื่อถือตามแนวปรัชญา “โยคะ” อันเป็นคำสอนของ “สำนักตน” อย่างแน่นอน นอกจากนี้ ปริพาชกยังสอนว่าคัมภีร์พระเวทนั้น คือ “มาตรฐาน” แห่งความรู้ ซึ่งผู้คนควรยึดถือ ดังนี้ว่า

... ปริพาชก - พระเวทต่างหากเล่าเป็นมาตรฐาน ไม่ใช่ข้า เพราะว่า

สำหรับพวกที่ลุ่มหลงทะนงตนจนเกินไป (อติมานะ) ตัดสินว่า

“(นี่)มีประโยชน์” ในสิ่งที่ไร้ประโยชน์ และสร้างมาตรฐานแล้วตามอำเภอใจ

นี้ไม่มี(สิ่งอื่นใด) ยิ่งไปกว่านี้เลย (๑๒)^{๒๐}

นอกจากคำสอน แนวคิดปรัชญาของสำนักปรัชญาสาขชยะ-โยคะแล้ว ในเรื่องภควัทซุทธ กวียังกล่าวถึงสิกขาบทในพุทธศาสนา เมื่อปริพาชกถามถึงสิ่งที่ศาณทิลยะได้เล่าเรียนมาในสำนักของ “ศาภยะ” ศาณทิลยะกล่าวถึงสิกขาบทซึ่งบรรพชิตในพุทธศาสนาต้องปฏิบัติตามว่า

ศาณทิลยะ- เพราะความคิดของข้าจดจ่ออยู่ที่อาหารด้วยความหิว ข้าจึงคิดอย่างแต่พูดอีกอย่างนะขอรับ ตอนนี้

ขอท่านอาจารย์ลองฟังอีกครั้งนะขอรับ

“สิกขาบทคือการงดเว้นจากการพราภชีวิต (pāṇātipādādo veramaṇī sikkhāpadam)

สิกขาบทคือการงดเว้นจากการถือเอาสิ่งอันเขามีได้ให้ (adighāṇādādo veramaṇī sikkhāpadam)

สิกขาบทคือการงดเว้นจากการประพฤติดิพพรหมจรรย์ (abbamhacayyādo veramaṇī sikkhāpadam)

สิกขาบทคือการงดเว้นจากการกล่าวคำเท็จ (mudhāvādādo veramaṇī sikkhāpadam)

^{๑๙} ขานปวิซซ์ ทัดแก้ว, เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๕-๑๗๖.

^{๒๐} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๓.

สิกขาบทคือการงดเว้นจากการบริโภคอาหารในยามวิกาล (viālabhoanādo veramaṇī sikkhāpadam)

ข้าขอถึงซึ่งพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์เป็นที่พึ่ง (amhāṇaṃ buddhaṃ dhammaṃ saṅghaṃ saraṇaṃ gacchāmi)”^{๒๑}

คำพูดของศาสนฑิไลยะในประเด็นเหล่านี้ถือว่าถูกต้องตามหลักคำสอนของพุทธศาสนา และแสดงว่า กวีผู้แต่งมีภูมิความรู้ของพุทธศาสนาด้วย

เมื่อผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์ *มัตตวิลาส* พบว่าตัวละครในเรื่องทั้งหมดเป็นไปตามทฤษฎีการละคร สันสกฤตว่าด้วยลักษณะของตัวละครในละครประหัตสนะ กล่าวคือ เป็นนักบวชทุศีล นำดำเนิน สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นท่าทีของพระเจ้ามเหศวรวิกรมมรมันได้เป็นอย่างดีว่าไม่โปรดปรานแนวคิด คำสอนและแนวปฏิบัติของสำนักทางศาสนาที่ทรงนำมาเสียดสีในบทละครของพระองค์ กลุ่มศาสนาที่ถูกกล่าวถึงและล้อเลียนในละครเรื่องนี้มี นิกายกาฬาลิกะ นิกายปาสุปะตะซึ่งเป็นพวกไศวนิกายนอกรีต (Heterodox) และพุทธศาสนา

ในเรื่อง *มัตตวิลาส* นี้ ตัวละคร ได้แก่ สัตยโสมะและนางเทวโสมานักบวชพวกกาฬาลิกะ แต่ทว่าไม่มีตัวละครตัวตลกที่เรียกว่า “วิทุษกะ” อย่างใน *มกควัทซุชกะ* หากแต่มีตัวละครอื่นที่มีบทบาทหลักเท่ากัน ได้แก่ นาคเสนะ ภิกษุในพุทธศาสนา พกรุกัลปะ นักบวชนิกายปาสุปะตะ และคนบ้า ในที่นี้จะกล่าวถึงคำสอน วัตรปฏิบัติทางศาสนาที่ตัวละครแต่ละตัวยึดถือ ส่วนที่เป็นการเสียดสี ล้อเลียนจะกล่าวถึงในภายหลัง

แนวคิด คำสอนของพวกกาฬาลิกะที่ปรากฏในเรื่องนี้ ได้แก่ พรตหลักที่เหล่ากาฬาลิกะพึงยึดถือ ดังข้อความว่า

สัตยโสมะ : ... ขอความนอบน้อมจงมีแด่พระคิวะ (นมะ คิวาย) ดูก่อนที่รัก

“สุราเป็นสิ่งที่ควรดื่ม ดวงพักตร์ของนางผู้เป็นที่รักยิ่งเป็นสิ่งที่ควรทศนา

การแต่งกายที่แปลกประหลาดอันสง่างามตามสภาวะดั้งเดิมเป็นสิ่งที่ควรสวมใส่”

สิ่งเหล่านี้พระ(คิวะ)ผู้ทรงธนูปืนากะ

ผู้มีพระภาคทรงเห็นแล้วว่าเป็นหนทางนำไปสู่โมกษะ ... (๗)

สัตยโสมะยังอ้างถึงคุณธรรมที่เหล่ากาฬาลิกะยึดถือ ว่า

สัตยโสมะ : เจ้านิดูแคลนพวกเรา (แต่)ลัทธิของพวกเราเองมีหลักสำคัญคือการแบ่งปัน

เจ้าจงปัน (สุรา) ที่เหลือให้แก่เจ้าอาจารย์ผู้นี้เถิด ... และ

สัตยโสมะ : ศีลของพวกเราคือการไม่ฟังกล่าวคำเท็จโดยแท้

^{๒๑} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๕-๑๗๖.

นอกจากนี้ยังปรากฏความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรมตามคัมภีร์ดังข้อความว่า

สตัยโสมะ : ที่รักเอ๋ย พอเลยกับความทุกข์ข้อทุกข์ใจ ((บาตร)หวั่นไหว)นั้น

จะกลับมาบริสุทธิ์อีกครั้ง เพราะได้ยินมาว่ามหาภูตทั้งหลายย่อมถูกขจัด

ความไม่บริสุทธิ์ออกไปได้ด้วยพิธีปรายศจิตต์ ...

ส่วนคำสอน วัตรปฏิบัติในพุทธศาสนาซึ่งนาคเสนะกล่าว ที่เหมือนกับในภควัทซุทธ ได้แก่ เรื่อง
สิกขาบท นักวิชาการที่เชื่อว่า กวีผู้แต่งภควัทซุทธเป็นผู้เดียวกับมัตตนิลลิต มักยกเหตุผลนี้อ้าง แต่ทว่าผู้วิจัย
เห็นว่าเหตุผลนี้ไม่มีน้ำหนักพอ นอกจากนี้ ยังพบว่าสิกขาบทและบทสวดมนตปาฐะในเรื่องมัตตนิลลิต
ไม่ตรงกับในภควัทซุทธ ๓ ประเด็น ได้แก่

ประเด็นที่ ๑ กวีใช้คำว่า *veramaṇaṃ* แทนคำว่า *veramaṇī*

ประเด็นที่ ๒ ลำดับของสิกขาบทต่างไปจากในภควัทซุทธ โดยปรากฏว่าในมัตตนิลลิตเรียงลำดับ

สิกขาบทเป็น ๒ อธิณฺณาทานาโท... ๔ มุธาวาทาโท ... ๓ อพฺพมฺหยยาโท ...

๑ ปาณาติปาทาโท ... และ ๕ อกาฬโกธนาโท ... (ในภควัทซุทธ เป็น วิกาล-)

ประเด็นที่ ๓ บทสวดมนตปาฐะ ในมัตตนิลลิต ไม่มี “สงฆ์” ในฉบับชำระเชิงวิพากษ์ผู้ชำระเดิม
เข้ามาให้สมบูรณ์

ส่วนพรกัลปะ นักบวชปาสุปะนั้น กวีไม่ได้กล่าวถึงแนวคิด คำสอนของนิกายปาสุปะโดยเฉพาะ
ปรากฏอยู่ ๒ แห่งที่บ่งบอกถึงหลักปฏิบัติของตัวละครนี้ ได้แก่ การเป็นผู้ยึดถือเหตุผล (เหตุวาที) ว่า

... พรกัลปะ : เพียงแค่การยืนยัน(ด้วยวาจา)เท่านั้นย่อมไม่เป็นข้อพิสูจน์อันใดเลยสำหรับข้าผู้เป็น

เหตุวาที (= ผู้เชื่อในเหตุและผล) ...

และสุดท้ายก่อนที่จะเข้าโรง พรกัลปะกล่าวว่าตนขอตัวไปเพื่อทำพิธีกรรมทางศาสนาในยามค่ำ
ก่อน ความว่า

พรกัลปะ : ... ข้าจะเฝ้าคอยเวลาค่ำอันมีมิติราวควันไฟ ของพระสุริยเทพผู้เป็นเจ้าของ

ผู้ประทับ ณ ดินแดนทิศตะวันออกละ^{๒๒}

^{๒๒} *bhagavataḥ pūrvasthālinivāsino dhūmavelāṃ pratipālayāmi* [นักวิชาการหลายคนกล่าวว่า คำว่า
“ธูมเวลา” เป็นชื่อพิธีกรรมหนึ่ง แต่ผู้วิจัยค้นแล้ว ไม่พบคำดังกล่าว จึงแปลคำนี้ตามรูปศัพท์ว่า “...เวลาค่ำอันมีมิติ
ราวควันไฟ...”]

๓. การล้อเลียน เสียดสี เย้ยหยันศาสนา

จุดเด่นของละครประหลาดนี้ คือ การล้อเลียน เสียดสี เย้ยหยันศาสนา รวมถึงนักบวชในศาสนา สิ่งนี้ก่อให้เกิดข้อถกเถียงกันในสังคมอินเดียสมัยโบราณว่า การล้อเลียน เสียดสีศาสนาและนักบวชเป็นเรื่องสมควรหรือไม่ อภินวคุปตะ ผู้แต่งอรรถกถาคัมภีร์นาฏยศาสตร์ให้ความเห็นว่า นี่ไม่ใช่เป็นการล้อเลียน นักบวชแต่อย่างใด หากแต่เป็นการประณามอันธพาลผู้แสวงมาเป็นบุคคลที่ควรเคารพต่างหาก^{๒๓}

เมื่อศึกษาเปรียบเทียบการล้อเลียน เสียดสี เย้ยหยันศาสนาในบทละครทั้งสองเรื่อง ผู้วิจัยพบว่า มีลักษณะแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ในภควัทซุกะ เป็นการล้อเลียน เสียดสี เย้ยหยันนักบวชในแง่ความประพฤติ วัตรปฏิบัติเท่านั้น และมีจำนวนน้อย ทั้งหมดเป็นบทสนทนาและบทบาทของศาสนฑิลยะ ซึ่งเป็นตัวละครอยู่แล้ว ไม่พบการล้อเลียน เย้ยหยัน หรือดำเนินเรื่องคำสอน แนวคิดทางปรัชญาทางศาสนาของสำนักอื่น

ในตอนต้นเรื่อง ศาณฑิลยะกล่าวว่าตนเองเกิดในตระกูลพราหมณ์ที่เคร่งศาสนา สาธยายมนตร์ที่ไม่รู้ความ ในเรือนเต็มไปด้วยอาหารพลีแก่นกกา ในขณะที่ตนอดอยาก จึงตัดสินใจออกจากตระกูลพราหมณ์ของตนมาบวชเป็นภิกษุในพุทธศาสนาเพราะเห็นว่าเป็นพวกมีลาภสักการะมาก แต่ก็ทนไม่ได้สัก เนื่องจากฉันเพียงมือเดียว ถูกแย่งชิงขบถเพราะในพุทธศาสนามีคนวรรณะต่ำบวชอยู่มาก จึงทุบบาตรแตกฉีกจีวรทิ้ง พวกเขาร่วมกันเดียวออกจากสำนักของพุทธศาสนา เข้ามาขอบวชเป็นศิษย์ของปริพาชกสำนักโยคะ^{๒๔} จากบทสนทนาของศาณฑิลยะ จะเห็นได้ว่ากวีเสียดสี ล้อเลียนพราหมณ์ซึ่งยึดถือแต่การประกอบพิธีกรรมแต่ไม่มีความหมายอันถ่องแท้ หรือ การเสียดสีบุคคลที่บวชในพุทธศาสนาส่วนหนึ่งว่าหวังลาภสักการะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาหารบิณฑบาตในทุกเช้า

นอกจากนี้ ตลอดทั้งเรื่อง ศาณฑิลยะจะแสดงนิสัยเกียจคร้าน โลภในอาหาร คอยเจรจาออกยื้อน ไม่เชื่อฟังปริพาชกผู้เป็นอาจารย์ รวมถึงแสดงความมักมากในกามคุณ โดยเฉพาะต่อนางวันตเสนา ผู้ถูกยืมทูตพราหฺมณไป สิ่งนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่ากวีตั้งใจดำเนินรอยตามขนบการละครสันสกฤต ที่ให้ตัวละครตลกมีนิสัยเกียจคร้าน ตะกละตะกวมและมีอุปนิสัยน่าขบขัน การล้อเลียน เสียดสี เย้ยหยันนักบวชในเรื่องนี้ซึ่งเป็น“ภาพแทน” ของนักบวชทุกศาสนา คือ “ศาณฑิลยะ” เป็นการล้อเลียน เสียดสี เย้ยหยันภายใน “ศาสนาฮินดู” เอง เป็นการแสดงให้เห็นตัวอย่างของ “ผู้เข้าถึงโยคะอย่างถ่องแท้” และ “ผู้สีกแต่ว่าออกบวช” ซึ่งมีเจตนาไม่บริสุทธิ์นั่นเอง

ในทางตรงกันข้าม เมื่อพิจารณาการล้อเลียน เสียดสี เย้ยหยันศาสนาในมัตตวิลาส ผู้วิจัยสามารถแบ่งการล้อเลียน เสียดสี เย้ยหยันศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งต่อพุทธศาสนา ได้เป็น ๓ ประเด็นหลัก ได้แก่

^{๒๓} ชานปวิษฐ์ ทัดแก้ว, เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๗.

^{๒๔} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๘-๑๖๙.

ก. การเย้ยหยันคำสอนและกลวิธีการสอนของศาสนาอื่นว่าเป็นมิจฉาทิฐิ ชัดแจ้งในตนเอง
ความว่า

เทวโสมมา : ท่านเจ้าข้า ไม่ควรกล่าวเช่นนั้นเจ้าคะ บรรดาพระอรหันต์ (อื่น ๆ)

อธิบายหนทางแห่งโมกษะเป็น อย่างอื่นก็มี

สตัยโสมมะ : ที่รัก พวกนั้นเป็นมิจฉาทิฐิโดยแท้ เพราะว่า

ไม่มีข้อกังขาเลย ด้วยการพิจารณาเหตุต่าง ๆ เมื่อเรายอมรับความเป็นสิ่งเดียวกัน
ของผลลัพธ์ว่า(ต้อง)เป็นสิ่งที่อันมีเหตุเป็นสิ่งที่เดียวกันนั้นเองแล้ว พวกสารเลวเหล่านั้น
ผู้กล่าวอยู่ว่าความสุขเป็นผลลัพธ์ซึ่งมาจากเหตุคือความทุกข์ได้ถูกทำลายแล้ว
ด้วยถ้อยคำ(ที่ชัดแจ้ง)ของตนเองนั้นแล (๘)^{๒๕}

ข. การเย้ยหยัน ประณามพระพุทธเจ้า ศาสดาของพุทธศาสนา

มีข้อความหลายที่ซึ่งกวีแต่งให้สตัยโสมมะประณามเหยียดหยามพระพุทธเจ้า ได้แก่ ตอนที่สตัยโสมมะ
สั่งให้นาคเสนะนำบาตรที่เขาถือซ่อนไว้ภายใต้จีวรออกมาแสดง เนื่องจากเชื่อว่านาคเสนะได้ขโมยบาตร
หวักะโลกของตนไป นาคเสนะอ้างพระวินัยว่าควรถือบาตรให้มีดขีด สตัยโสมมะจึงกล่าวหาพระพุทธเจ้า
ว่า

... นาคเสนะ : โอ้อูบาสก อย่าเลย (บาตร)นี้ควรซ่อนถือไปเถียว

สตัยโสมมะ : พระพุทธเจ้าได้บัญญัติการครองผ้าจีวรหลายผืนก็เพื่อ(ต้องการ)ปกปิดอย่างนี้เป็นต้นสินะ ...

หรือ ตอนที่นาคเสนะกล่าวสรรเสริญถึงพระพุทธเจ้าเป็นสรณะ สตัยโสมมะกล่าวบริภาษว่า

สตัยโสมมะ : เจ้าควรจะกล่าวว่าขอความนอบน้อมจงมีแด่ “**ชรปฏะ**” ผู้สั่งสอนโจรศาสตร์
(เสียมากกว่า) หรือว่าพระพุทธเจ้าเองล้าเลิศกว่าชรปฏะในเรื่อง(โจรกรรม)เสียอีก เพราะว่า

ในขณะที่พวกพราหมณ์ยังกะพริบตาอยู่ พระพุทธเจ้าเอง ครั้นได้ฉกฉวยเนื้อหารสจากคัมภีร์อุปนิษัต
ทั้งหลายและแม้จากมหาภารตะมาแล้ว ได้กระทำการรวบรวมประชุมคำสอน(ของตน) (๑๒)

หรือตอนที่นาคเสนะปฏิเสธว่าไม่ได้ซ่อนบาตรหวักะโลกของสตัยโสมมะ ที่เห็นเป็นบาตรของตนเอง
สตัยโสมมะกล่าวเสียดสีพระพุทธเจ้าว่า เป็น “ผู้มีมายาลวงตา” สามารถซ่อนวัตถุที่ใหญ่โตด้วยมายาได้
นาคเสนะผู้เป็นศากยบุตร จะไม่สามารถซ่อนบาตรได้อย่างไร ดังความว่า

^{๒๕} สตัยโสมมะเชื่อว่าหากเหตุเป็นความสุข ผลลัพธ์ก็ควรจะเป็นความสุข ในทางกลับกัน หากเหตุเป็นความทุกข์
ผลลัพธ์ก็ควรจะเป็นความทุกข์ สตัยโสมมะตั้งใจตำหนิพวกสมณะที่สั่งสอนว่า ความสุข (นิพพาน ความหลุดพ้น) เกิดมา
จากเหตุ คือ การปฏิบัติที่เป็นทุกข์ สตัยโสมมะเห็นว่าสิ่งนี้ชัดแจ้งในตนเอง จึงกล่าวว่า คำสอนของพวกนักบวชเหล่านี้
เป็นมิจฉาทิฐิ

เจ้าผู้เป็นโอรสของผู้ที่ซ่อนเร้นสิ่งต่าง ๆ อันใหญ่โตซึ่งมองเห็นได้อย่างแผ่นดิน มหาสมุทร ภูเขาจากมายาลวงตา จะไม่สามารถซ่อน(บาตร)หวักะโหลกใบเล็กกระจิวหลวได้มืดซิด อย่างไรกัน? (๑๓)

หรือ ตอนที่นาคเสนะนำบาตรออกมาให้ทุกคนดู เมื่อเห็นว่าบาตรนั้นไม่ใช่บาตรหวักะโหลกสีขาว หากแต่เป็นบาตรดินเผาสีดำ สัตยโสมะก็ยังปริภาษนาคเสนะโดยกล่าวกระทบกระเทียบ ใช้คำสอนนี้ว่า นาคเสนะเป็น ผู้บังเกิดจากผู้สืบสันดานแห่ง “มายา” นัยหนึ่งหมายถึงพระพุทธเจ้าเป็น “โอรสแห่ง พระนางมายา” แต่อีกนัยหนึ่งหมายถึง “ผู้มีมายา หลอกลวง” หรือ ตอนที่นาคเสนะประชด มอบบาตร ของตนให้เพื่อตัดความรำคาญ สัตยโสมะก็กล่าวเย้ยหยันว่า “ด้วยวิธีเช่นนี้ละที่พุทธะได้บำเพ็ญ ทานบารมี” หมายถึง การสละของที่ไม่ใช่ของตน

ค. การล้อเลียน เสียดสี เย้ยหยันนักบวชและพรต หรือจรรยาความประพฤติทางศาสนา เห็นได้ หลายที่ ดังนี้

- ถ้อยคำของสัตยโสมะที่ดูแคลนศาสนาพวกสมณะว่า “คนบาปพวกนั้นกระทำชีวิตให้ลำเค็ญ ด้วยการประพฤติพหุภรรย การถอนผม การทำตนให้โสโครก การจำกัดเวลาบริโภคอาหาร การสวมเสื้อผ้าสกปรก หาสมควรที่จะเอ่ยถึงแม้ด้วยปากที่กล่าวคำบริภาษเลยแม้แต่น้อยไม่” หรือ การที่สัตยโสมะคิดว่าบาตรของตนถูก “สุนัข” หรือไม่ก็ “ศากยภิกษุ” ขโมยไป เพราะภายในมีเนื้อเสียบไม่ย่างอยู่ การกล่าวเช่นนี้แสดงถึงการดูแคลนว่าพระภิกษุไม่ต่างกับสุนัข เป็นผู้โลภมาก เลวทราม หรือ ตอนที่ทุ่มเถียงกันแล้วนางเทว-โสมาบอกว่าสัตยโสมะควรพักดื่มสุราเอาแรงก่อนทะเลาะต่อ สัตยโสมะบอกให้นางปันสุราให้นาคเสนะด้วย แต่นาคเสนะปฏิเสธ เพราะกลัวมีคนเห็นจะถูกติเตียนได้ ทั้งที่ก็อยากดื่มแต่ต้องแสร้งปฏิเสธ สัตยโสมะสังเกตเห็นพฤติกรรมแล้วกล่าวเย้ยหยันว่า “แน่ที่รัก นี่เป็นถ้อยคำซึ่งปกปิดความปรารถนา(ที่แท้จริง) ของเขา (ตุล) เขากำลังพูดตะกุกตะกักด้วยมีน้ำลาย(สอเต็มปาก)” หรือกล่าวเสียดสีวัตรปฏิบัติของพุทธศาสนาในการข่มขี่จิวว่า “ข้ายอมรับละ นี่ช่างเป็นความขำขันขำนาญของเจ้า เสียจริงในการทำให้(สิ่งของ)เป็นสีอื่น ตูลิ -

เดิมทีผ้าจิวมีสีขาวผ่องราวกับไยบัวโดยธรรมชาติดั้งเดิม ผ่านนั้นเองยังถูกเจ้าย้อมให้เป็น สีแดงราวกับอรุณรุ่งแล้วด้วยกรรมวิธีอันไม่อาจคาดเดาได้ (๑๔)

ยิ่งไปกว่านั้น

(บาตร)หวักะโหลกซึ่งได้มาถึงมือเจ้าผู้ซึ่งห่มคลุมทั้งภายในและภายนอกด้วยผ้ากาสาวพัสตร์ อันเลวทรามแปดเปื้อนจะไม่แปดเปื้อนตามได้อย่างไร? (๑๖)

- ถ้อยคำของเทวโสมมา ที่เรียกนาคเสนะด้วยคำว่า “อ้ายลูกนางทาสีขี้ครอก” หรือตอนที่นางกล่าวหานาคเสนะว่าเป็นผู้มีลามกสักการะมากและใช้ลามกนั้นติดสินบนเจ้าพนักงานศาล ความว่า “(ภิกษุ)ผู้นี้สั่งสมทรัพย์สินซึ่งได้รับจากวิหารมากมายจนสามารถปิดปากเจ้าพนักงานศาลได้ตามชอบใจ ...”

- ถ้อยคำของพรุภักปะ มีทั้งที่เสียดสี เย้ยหยันสตัยโสมะและเทวโสมมา ผู้เป็นนักบวชกาปาลิกะ และ เรียกนาคเสนะด้วยคำว่า “เจ้าแมงดา” (ปริตติหุติน) ว่า “อ้ายคนสันดานชั่วผู้นี้- (หมายถึง สตัยโสมะ)

ล่อลวงนางผู้เป็นที่รักของข้า ผู้เป็นนางทาสีของช่างกลบกดด้วยเงินเหรียญซึ่งมันแสดงให้เห็นดูตรงชายจีวรหลายต่อหลายครา อุปมาดัง(คน)ล่อนางโคด้วยหญ้ากำมือหนึ่ง (๑๔)

ดังนั้น บัดนี้ ข้าจะทำลายศัตรูของข้าด้วยการปลุกปั่นเจ้าแมงดา^{๒๖} นี้ละ”

- ความคิด ถ้อยคำและความประพฤติของนาคเสนะ นอกจากที่กวีจะให้นาคเสนะ ภิกษุในพุทธศาสนาถูกล้อเลียน เสียดสี เย้ยหยันจากศาสนิกของศาสนาอื่นแล้ว กวียังประพันธ์ให้นาคเสนะมีความคิดชั่วช้า มีพฤติกรรมแบบ “มือถือสาปากถือศีล” เห็นได้จากการที่นาคเสนะคิดว่าพระเถระเฒ่าผู้ไร้สมรรถภาพ อิจาพระหนุ่มจึงลอบพุกถานุญาติให้ร่วมมอภิรมย์กับสตรี และให้ตีมีสุมารัยได้ออกไป ตนจึงต้องการตามหาพระไตรปิฎกแท้ “ดั้งเดิม” ไม่ใช่ที่ยึดถือกันอยู่ในปัจจุบัน หรือการที่นาคเสนะอยากตีมีสุมารัยที่นางเทวโสมมาจะปันให้แต่กลับลอบคิดได้ว่า “(พูดปอง) โอโฮ โชคดีช่างได้มาโดยง่าย แต่ปัญหาก็คือผู้คนจะเห็นเข้านี่สิ (พูดดัง) นางผู้เจริญไม่ได้ ๆ สิ่งนี้ไม่สมควรแก่พวกเรา (เลียมปาก)...” หรือ การที่นาคเสนะรำพึงถึงรสชาติของอาหารชั้นเลิศที่ได้จากเรือนของเศรษฐีธนาทาสว่าเลิศกว่าที่เรือนอื่น เป็นการติดในลามกสักการะ นอกจากนี้ นาคเสนะยังฝึกฝนในกามคุณเห็นได้จากเมื่อได้พบนางเทวโสมมา นาคเสนะก็รำพึงว่า “โอโฮ อุบาสิกา(คนนี้)ช่างมีรูปโฉมงดงามแท้”

แม้แต่การสรรเสริญพระพุทธรูปของนาคเสนะ ผู้วิจยมองได้ว่าสะท้อนให้เห็นถึงทัศนะของกวีต่อพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี ผ่านตัวละครผู้อยู่ในศาสนาเดียวกันนั่นเอง ให้เห็นว่าเป็นการตำหนิคุณเลวของพุทธศาสนาว่า เป็นศาสนาที่มีความประพฤติเลวทราม ติดในลามกสักการะ มีวิสัยอย่างคลุ่ห้ส่ล เช่น การที่นาคเสนะคิดว่า

^{๒๖} “ปริตติหุติน” หมายถึง แมงดา ชายคุมช่องโสเภณี ในที่นี้ แสดงให้เห็นว่าพรุภักปะก็ไม่ได้ชอบศากยภิกษุนักที่ใช้คำนี้ อาจจะหมายถึง พระภิกษุอาศัยเลี้ยงชีพ ได้ลามกสักการะจากการอาศัยผู้อื่น ซึ่งอาจจะหมายถึงเหล่าทาสีผู้มีศรัทธา

“โอ้ท่านเอ๋ย พระตถาคตผู้มีพระภาคเจ้าผู้ทรงมีพระกรุณาล้นพ้น ผู้อนุเคราะห์หมู่ภิกษุสงฆ์ด้วย
ข้อปฏิบัติว่าด้วยการพำนักในปราสาท การนอนบนเตียงซึ่งมีที่นอนอันทำไว้อย่างดี การบริโภค
อาหารในยามสาย น้ำปานะเลิศรสในยามบ่าย หมากพลูอันประกอบด้วยกลิ่นหอมทำประการ
การครองผ้าอันเรียบลื่นอ่อนนุ่ม ...”

หรือตอนที่ทะเลาะชกต่อยกับสตัยโสมะ เทวโสมะต้องการทิ้งผมของนาคเสนะ แต่เนื่องจาก
ไม่มีผมให้ตัด นางจึงล้มคว่ำไป นาคเสนะกล่าวสรรเสริญพระพุทธเจ้าว่า “พระปัญญาอันแจ่มแจ้งของ
พระพุทธองค์ผู้ทรงพิจารณา(ข้อบัญญัติว่าด้วย)การโกนศีรษะเส้นเป็นสังขมาแล้ว” แม้จะดูเป็นการ
สรรเสริญแต่กลับทำให้ผู้ชมรู้สึกว้ากกว่าภิกษุผู้นี้มีความคิดชั่วช้า

ลักษณะเหล่านี้ที่ผู้วิจัยยกมาข้างต้น ทำให้เห็นได้ชัดเจนว่าเรื่องมัตตวิลาสนั้นจลลาล์เลียน เสียดลี
เย้ยหยันศาสนา ศาสดา นักบวชในศาสนาต่าง ๆ อนุমানได้ว่าสำนักเหล่านั้นไม่เป็นที่โปรดปรานและนับถือ
ศรัทธาของกวี เมื่อเปรียบเทียบกันจะเห็นความแตกต่างเรื่องทัศนะของกวีที่มีต่อศาสนาอย่างชัดเจน

๔. ปัญหาเรื่องผู้แต่ง

เมื่อผู้วิจัยเปรียบเทียบข้อมูลเรื่องผู้แต่งในบทละครทั้งสองเรื่องแล้ว พบว่า ในภควัทชุกะ กวีไม่ระบุ
ชื่อของตน รวมถึงรายละเอียดอื่นที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์หรือการจัดแสดงเลยในบทนำเรื่อง ซึ่งโดย
ปกติแล้วในบทนำเรื่องมีส่วนที่เรียกว่า “ประโรจนา” แจ้งผู้อ่านหรือผู้ชมให้ทราบว่าเป็นผู้ใด เล่นในโอกาส
ใด หรือแม้กระทั่งกล่าวสรรเสริญตัวกวีเอง หรือความดีเด่นของบทประพันธ์ เมื่อพิจารณาในมัตตวิลาส
กวี กล่าวคือ พระเจ้ามเหศวรวิกรมวรมัน ทรงกล่าวถึงตนเอง พระราชบิดา และราชวงศ์ปัลลวะอย่างชัดเจน
ดังนั้น ในเรื่องนี้ ปัญหาเรื่องผู้แต่งจึงไม่ปรากฏ

ประเด็นต่อมาที่นักวิชาการกลุ่มหนึ่งมีความเห็นว่า กวีผู้ประพันธ์ละครประหัตสนะทั้งสองเรื่องเป็น
บุคคลเดียวกัน โดยอ้างเหตุผลหนึ่งจากจารึกมามณชฎของพระเจ้ามเหศวรวิกรมวรมันว่า

“... อันเป็นเลิศในบรรดาละครประหัตสนะ คือเรื่องมัตตวิลาสเป็นต้น

เรื่อง (ภค)วัทชชุกะ ... ของ ... ผู้สามารถที่จะ ... ฤชียาสะ”^{๒๗}

^{๒๗} Kuppaswami Sastri (อ้างถึงใน Ramachandran, T.N., *The Royal Artist-Mahendravarman I*, (P. S. S. Aiyar (Ed.), *The Journal of Oriental Research Madras Vol.VII* (219-246), *The Madras Law Journal Press*, Mylapore, 1933), p. 236.) ได้เสนอคำอ่านของอักขระที่ไม่สามารถอ่านได้ในจารึกมามณชฎตรงนี้ว่า

vyāsakalpasya (sukaveḥ jetuṃ kāvyam bhava) vadajjukam |

(hā) syam mattavilāsādīpadam prahasanottamam ||

“(กวีนิพนธ์เรื่อง (ภค) วัทชชุกะ อันตลกขบขัน) ของ (กวีผู้เลิศ) ผู้สามารถที่จะ (เอาชนะ) ฤชียาสะได้ ซึ่งเป็น
ก้าวแรกของเรื่องมัตตวิลาสย่อมเป็นเลิศในบรรดาละครประหัตสนะ”

แต่เมื่อผู้วิจัยศึกษาโดยนำข้อมูลจากผลการศึกษาข้อ ๑-๓ ข้างต้นมาพิจารณาแล้ว ทำให้ทราบได้ว่า ผู้แต่งบทละครทั้งสองเรื่อง ไม่น่าจะเป็นบุคคลเดียวกัน เนื่องจากมีความแตกต่างในหลายประเด็น อย่างชัดเจน หากกวีเป็นบุคคลเดียวกัน ควรจะดำเนินตามขนบการละครเหมือนกัน รวมถึงลีลาการแต่ง ทัศนะทางด้านศาสนา ควรจะสอดคล้องกัน

สรุป

ดังที่ผู้วิจัยได้ตั้งวัตถุประสงค์ไว้ ๒ ข้อดังในข้อ ๒. ข้างต้น สำหรับวัตถุประสงค์ข้อแรก เมื่อผู้วิจัย นำละครประพันธ์ทั้งสองเรื่องมาเปรียบเทียบกันพบว่า ในภควัทซุกะ กวีได้นำเสนอแนวคิดในเชิง การสอน โดยให้ตัวละครตลก (วิทูษกะ) ศาสนฑิละเป็นตัวแทนของนักบวชที่เกียจคร้าน โลภ มักมาก ในกามคุณ และสงสัยในคำสอนของสำนักปรัชญาโยคะ ในขณะที่ปริพาชกเป็น “ตัวอย่าง” ของนักบวช อันเป็นแบบอย่างที่ดีคอยชี้แนะแนวทางที่ถูกต้อง ความตลกขบขันในเรื่องนี้เกิดจากองค์ประกอบอื่น เช่น โครงเรื่องที่นำเสนอว่าด้วยการสลักร่างสลับัญญัติ การเสียดสีแพทย์ผู้ไร้ฝีมือ เป็นต้น มากกว่าจะจงใจ เสียดสีศาสนาอื่น ๆ ในทางตรงกันข้าม ในเรื่องมัตตวิลาส กวีได้เสียดสี ประณาม เย้ยหยันศาสนาอย่างมาก เห็นได้ตลอดเรื่องดังที่กล่าวแล้วในส่วนผลการวิจัย ข้อ ๓ ส่วนประเด็นอื่นที่เนื่องด้วยศาสนา ผู้อ่าน ผู้ชม ละครเรื่องนี้จะทราบถึงสถานการณ์ทางศาสนาต่าง ๆ ในราวคริสต์ศตวรรษที่ ๗ สมัยของพระเจ้า มเหศวรวิกรมมรมันแห่งราชวงศ์ปัลลวะเป็นอย่างดี มีหลักฐานปรากฏชัดว่าพระองค์ทรงเลื่อมใสศาสนา ฮินดูโดยเฉพาะไศวนิกายตามจารีตและทรงสนับสนุนศาสนาเช่นด้วย^{๒๔} จึงสรุปได้ว่า ทัศนะเรื่องศาสนา ของกวีในบทละครทั้งสองเรื่องแตกต่างกันอย่างชัดเจน

สำหรับวัตถุประสงค์ข้อที่ ๒ นั้น สิ่งที่ยังคงเป็นปัญหา คือการไม่สามารถกำหนดเวลาที่แต่ง ภควัทซุกะได้แน่ชัด การที่ตัวบทไม่ระบุชื่อกวีทั้งทีในเรื่องมัตตวิลาส กวีระบุชื่อของตนพร้อมชื่อบิดา อาณาจักร และยังมีหลักฐานข้างเคียงอื่นประกอบให้สามารถระบุปีที่แต่งได้ชัดเจน นอกจากนี้ ยังมี ข้อโต้แย้งอื่น ๆ ว่าด้วยประวัติผู้แต่งเรื่องภควัทซุกะอีกหลายประเด็น เมื่อนำผลการศึกษาที่ศึกษาเรื่อง ศาสนาของกวีมาพิจารณาปัญหาผู้แต่งด้วยแล้ว สรุปได้ว่า กวีผู้แต่งบทละครทั้งสองเรื่องไม่ใช่บุคคล เดียวกัน เนื่องจากทัศนะ ท่าที กลวิธีในการนำเสนอเรื่องศาสนาในบทละครทั้งสองเรื่องต่างกันโดยสิ้นเชิง การศึกษาเปรียบเทียบในครั้งนี้ของผู้วิจัยสามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาละครประพันธ์เรื่องอื่นที่มี ศาสนาเป็น “วัสดุ” ของเรื่องได้ต่อไปในอนาคต

^{๒๔} Gopalan, R., *History of the Pallavas of Kanchi*, (Madras: The University of Madras, 1928), p. 89ff.

บรรณานุกรม

- กุสุมา รัชชมนี และคณะ (ผู้แปล). **มหากาพย์รามายณะของวาลมิกิฉบับภาษาไทย. ๓ เล่ม.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๗.
- ชานปวิษฐ์ ทัดแก้ว. **โสเภณี-ผู้มีพระภาค (ภควัทชชุกะ) : ละครประหัตสนภาษาสันสกฤต.** กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๖๗.
- อดิศักดิ์ ทองบุญ. **ปรัชญาอินเดีย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖.
- Bhat, G.K. **Nāṭya-Maṅjarī-Saurabha (Sanskrit Dramatic Theory).** Poona. India: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1981.
- Gopalan, R. **History of the Pallavas of Kanchi.** Madras: The University of Madras, 1928.
- Keay, J. **A History India.** Glasgow: Omnia Book Limited, 2000.
- Keith, A. B. **The Sanskrit Drama in its Origin, Development, Theory & Practice.** London: Oxford University Press, 1970.
- Lockwood, M. & Bhat, A.V. **Metatheater and Sanskrit Drama (2vols).** Madras: Tambaram Research Associates, 2005.
- Ramachandran, T.N. **The Royal Artist-Mahendravarman I.** In P. S. S. Aiyar (Ed.). **The Journal of Oriental Research Madras Vol.VII.** (pp. 219-246). The Madras Law Journal Press, Mylapore, 1933.
- Ramaratnam, S. **Sanskrit Drama: with special reference to prahasana and vīthī.** New Delhi: D.K. Printworld, 2014.
- Steiner, R. & Straube, M. **Die Heiligen-Hetäre; eine indische Yoga-Komödie.** München: P. Kirschheim Verlag, 2006.
- Sastri, V.P. (ed.). **Bodhāyana's Bhagavadajjukam.** Hyderabad: Manimajari Publication, 1986.
- Shastri, Surendra Nath. **The Law and Practice of Sanskrit Drama.** Varanasi: Chowkhamba Sanskrit series office, 1961.
- Unni. N.P. **Mattavilasa of Mahendravikramavarman.** Trivandrum: College Book House, 1974.
- Unni, N.P. **Nāṭyaśāstra (4 vols.).** Delhi: Nag Publishers, 1998.