บทที่ ๑

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วรรณคดีพุทธศาสนาคือวรรณคดีที่เขียนขึ้นโดยอาศัยเนื้อหาสาระหรือหลักธรรมของศาสนา ตลอดจนเรื่องราวของบุคคลต่างๆ ในศาสนา ได้แก่ พระศาสดา พระสาวก และผู้ที่เกี่ยวข้องมาเป็นแก่นหรือโครงเรื่อง รวมทั้งเรื่องราวที่ผูกขึ้นใหม่ให้เป็นอย่างเรื่องในศาสนา เรื่องราวที่แต่งขึ้นใหม่นี้ปรากฏหลายรูปแบบ เช่น ชีวประวัติ ตำนาน นิทานชาดก บทร้อยกรอง บทละคร เป็นต้น วรรณคดีพุทธศาสนาเหล่านี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้อ่านตระหนักในคุณค่าของพุทธธรรมและความสูงส่งของพระพุทธศาสนา และเข้าใจโลกตามความเป็นจริง พุทธศาสนิกชนได้ศึกษาคติธรรมผ่านวรรณคดี เพื่อนำไปปฏิบัติให้เกิดความสงบสุขแก่ตนเอง และเกิดศรัทธาในพระพุทธศาสนายิ่งขึ้น ซึ่งส่งผลต่อการจรรโลงพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองสืบไป

วรรณคดีไทยพุทธศาสนาที่แพร่หลายและนิยมอ่านหรือฟังกันมากในสังคมไทย คือวรรณคดีชาดก เพราะวรรณคดีชาดกเป็นเรื่องราวที่เล่าเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์ซึ่งเป็นอดีตชาติของพระพุทธเจ้าที่ได้แสดงบทบาทต่าง ๆ เพื่อสั่งสมบุญบารมีก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ชาดกแบ่งเป็น ๓ ประเภทด้วยกัน คือ ๑) วรรณคดีในพระไตรปิฎกแบบเถรวาท หรือที่เรียกว่า นิบาตชาดก ๒) ชาดกในพุทธศาสนามหายาน ที่เรียกว่า ชาดกมาลา และ ๓) ชาดกนอกนิบาต หรือพาหิรชาดก ชาดกในกลุ่มที่ ๓ นี้เป็นชาดกที่นิยมแพร่หลายในกลุ่มชาวบ้าน เนื่องจากเป็นวรรณคดีชาดกที่แต่งขึ้นใหม่นอกเหนือจากอรรถกถาชาดก หรือชาดกในนิบาต ชาดกนอกนิบาตนี้ ได้แก่ ชาดกพื้นบ้านต่าง ๆ ซึ่งมีเนื้อหาและรูปแบบลักษณะเดียวกันกับอรรถกถาชาดก แต่อาจมีวิวัฒนาการไปจากอรรถกถาชาดกมาก ทั้งความซับซ้อนของโครงเรื่อง และตัวละคร (สายวรุณ น้อยนิมิตร, ๒๕๔๒: ๔๒)

ในวรรณคดีชาดกนอกนิบาตนี้ มีวรรณคดีชาดกกลุ่มหนึ่งที่นิยมอ่าน และสร้างความประทับใจแก่ผู้อ่านคือ *ปัญญาสชาดก* นิทานชาดกหลายเรื่องใน*ปัญญาสชาดก*เป็นต้นเค้าหรือต้นกำเนิดของวรรณคดีไทยหลายเรื่อง ดังที่ อารักษ์ สังหิตกุล อธิบดีกรมศิลปากร (๒๕๔๕: คำนำ) กล่าวไว้ในคำนำของการพิมพ์ *ปัญญาสชาดก* ฉบับหอสมุดแห่งชาติครั้งที่ ๒ ว่า

> ...วรรณกรรมเรื่องนี้จึงนับเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาชั้นเยี่ยมเรื่องหนึ่งที่ให้คติธรรมสอนใจและหลักจริยธรรมแก่ผู้อ่านที่สนใจใฝ่ในการศึกษา อีกทั้งให้เนื้อหาที่สนุกสนานแสดงให้เห็นคุณธรรมของบุคคลสำคัญในชาดก ด้วยเหตุนี้จึงมีผู้นิยมเล่าขานอ่านเขียนจนเป็นที่แพร่หลายในประเทศไทยมาทุกยุคทุกสมัย ความสำคัญของเรื่องปัญญาสชาดกนี้ได้ปรากฏในวรรณคดีไทยเรื่องเอกหลายเรื่อง เช่น โคลงนิราศหริภุญชัย ทวาทศมาศโคลงดั้น กำสรวลโคลงดั้น เป็นต้น นอกจากนี้ยังแพร่หลายไปในประเทศพม่า เขมร และลาวด้วย...

และที่ ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา (๒๕๔๓: ๑๑๗-๑๑๘) กล่าวถึง ความแพร่หลายของ*ปัญญาสชาดก*ไว้ว่า

> ...สิ่งที่แสดงความแพร่หลายและคุณค่าของ*ปัญญาสชาดก*ก็คือ ได้มีการนำเอาชาดกหลายๆ เรื่อง ใน*ปัญญาสชาดก*มาแต่งเป็นวรรณคดีหลายประเภทด้วยกัน เช่น สมุทรโฆษคำฉันท์ สุธนคำฉันท์ เสือโคคำฉันท์ กลบทสิริวิบุลกิตติ พระรถคำฉันท์ สรรพสิทธิคำฉันท์ บทละครนอกเรื่องคาวี และสังข์ทอง ฯลฯ...

ปัญญาสชาดก เป็นหนังสือชุดสุดท้ายที่แต่งในล้านนาเป็นภาษาบาลีล้วน ซึ่งแปลจากนิยายพื้นเมืองถิ่นต่าง ๆ ที่เล่ากันมาในภาษาไทย บางเรื่องก็ผสมกับนิยายต่างประเทศ เช่น สุธนชาดก ซึ่งมีอยู่ในแคว้นโขตานในประเทศอิหร่านหรือเปอร์เซีย เป็นต้น *ปัญญาสชาดก*นี้บางแห่งเรียกว่า *เชียงใหม่ปัณณาส* โดยความจริงก็น่าจะมีจำนวน ๕๐ เรื่อง แต่ในปัจจุบันนี้เท่าที่ค้นพบและตีพิมพ์ไปแล้วมีถึง ๖๑ เรื่องที่เป็นดังนี้อาจเป็นเพราะมีผู้แต่งเพิ่มเข้ามาอีกก็เป็นได้ (ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, ๒๕๔๓: ๑๑๑)

สุภาพรรณ ณ บางช้าง (๒๕๓๓: ๗๒-๗๓) กล่าวถึงระยะเวลาในการแต่ง*ปัญญาสชาดก* ทั้ง ๖๑ เรื่อง ว่ามีระยะเวลาแต่งต่างกัน โดยแบ่งออกเป็น ๓ ช่วง ดังนี้

> ๑. ชาดกส่วนที่ ๑ มี ๓๘ เรื่อง ประมาณว่าแต่งระหว่าง พ.ศ. ๑๘๐๐-๑๙๕๐ มีเป้าหมายเพื่อการสอนธรรมโดยตรง

๒. ชาดกส่วนที่ ๒ มี ๑๐ เรื่อง ประมาณว่าแต่งระหว่าง พ.ศ. ๑๙๐๐-๒๐๐๐ ชาดกเหล่านี้มีเป้าหมายที่จะเสนอเนื้อหาที่สนุกตามอย่างชาดกส่วนที่ ๑ ชาดกเหล่านี้มิได้เน้นสารธรรม ถึงแม้ว่าจะมีสารธรรมแฝงอยู่ตามรูปแบบชาดกก็ตาม

๓. ชาดกส่วนที่ ๓ มี ๑๓ เรื่อง ประมาณว่าแต่งระหว่าง พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๓๐๐ ชาดกเหล่านี้มีเป้าหมายที่เน้นการเสนอเนื้อเรื่องที่สนุกสนาน โลดโผน ผจญภัย ตามแบบนิทานพื้นบ้านของไทย สารธรรมที่แฝงอยู่ในชาดกเหล่านี้เป็นสารธรรมที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดคตินิยมจากสังคมเข้ามากำหนดมากกว่าจะเป็นความตั้งใจของผู้ที่ต้องการสื่อธรรมสู่สังคมเหมือนดังชาดกส่วนที่ ๑

มีนิทานกลุ่มหนึ่งใน*ปัญญาสชาดก*ที่ไม่ได้มุ่งสอนธรรมะโดยตรง คือนิทานกลุ่มที่เน้นเรื่องราวการผจญภัยโลดโผนของตัวละคร บางครั้งได้รับการเรียกขานว่าเป็นนิทานทางโลกไม่ใช่นิทานทางธรรม ดังเช่นที่ เอื้อนทิพย์ พีระเสถียร (๒๕๒๕) ได้ศึกษาเรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคในปัญญาสชาดก" โดยเปรียบเทียบกับ*ดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นเมือง* (The Types of the Folktale) และดัชนีอนุภาคนิทานพื้นเมือง (Motif-Index of Folk Literature) ผลการศึกษาพบว่านิทานทั้ง ๖๑ เรื่องนั้น แบ่งได้เป็น ๓ กลุ่ม ดังนี้

๑. มีแบบเรื่องปรากฏในดัชนี ได้แก่ นิทานส่วนใหญ่ในประเภทนิทานทรงเครื่อง นิทานอุทาหรณ์ นิทานมุขตลก และนิทานปริศนา ซึ่งมีเนื้อหาเป็นนิทานทางโลก

๒. ไม่มีแบบเรื่องปรากฏในดัชนี ได้แก่ นิทานศาสนาส่วนใหญ่ หรือเรียกว่านิทานทางธรรม

๓. นิทานผสม คือ เนื้อเรื่องบางตอนมีแบบเรื่องปรากฏในดัชนี บางตอนไม่มีแบบเรื่องปรากฏในดัชนี ซึ่งตอนที่ไม่มีแบบเรื่องปรากฏในดัชนีนี้มักเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมทางศาสนา

จากผลการศึกษาในข้อที่ ๑ ของเอื้อนทิพย์ พีระเสถียรพบว่า นิทานใน*ปัญญาสชาดก*ส่วนใหญ่เป็นนิทานทางโลก ซึ่งสอดคล้องกับสุภาพรรณ ณ บางช้าง กล่าวถึงเนื้อเรื่องใน*ปัญญาสชาดก*ว่าเป็นเรื่องที่มิได้มุ่งสอนธรรมะโดยตรง นิทานชาดกใน*ปัญญาสชาดก*กลุ่มหนึ่งจึงเป็นนิทาน

ที่มีลักษณะเป็นนิทานพื้นบ้าน ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับการเดินทาง การผจญภัย และการต่อสู้ของตัวละคร อีกทั้งมีโครงเรื่องที่ซับซ้อน และใกล้เคียงกับนิทานไทยประเภทจักรๆ วงศ์ ๆ ซึ่งเป็นนิทานทางโลกมากกว่าทางธรรม ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตและสนใจที่จะศึกษาวิจัยว่า *ปัญญาสชาดก* เป็นนิทานที่มีลักษณะเป็นนิทานพื้นบ้านหรือนิทานทางโลกและได้ทำหน้าที่สอนธรรมะหรือไม่อย่างไร

การสื่อสารธรรมะจากวรรณคดีพุทธศาสนามาสู่ผู้อ่านให้สามารถเข้าใจหลักธรรมได้อย่างลึกซึ้งนั้น วรรณคดีพุทธศาสนาต้องสามารถประสานทั้งศาสตร์แห่งหลักธรรมคำสอนและศิลป์แห่งความเป็นวรรณคดีที่ใช้รูปแบบภาษาวรรณศิลป์ที่งดงาม จนทำให้ผู้อ่านเกิดความศรัทธาในพระพุทธศาสนาจนนำหลักปฏิบัติอันดีงามไปปฏิบัติได้ ดังที่ พิสิทธิ์ กอบบุญ (๒๕๔๘: ๑) กล่าวว่า "...วรรณคดีศาสนาสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ประณีตงดงามเพื่อเสนอสารัตถะธรรมสร้างแรงจูงใจให้ปฏิบัติตนตามหลักศาสนานั้น..." จึงกล่าวได้ว่ากลวิธีทางวรรณศิลป์มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างวรรณคดีศาสนา

กลวิธีทางวรรณศิลป์ประการหนึ่งที่มีผลต่อผู้อ่านโดยตรง และปรากฏในวรรณคดีพุทธศาสนาโดยเฉพาะใน*ปัญญาสชาดก* คือ กลวิธีการสร้างอารมณ์สะเทือนใจ อารมณ์สะเทือนใจเป็นศิลปะทางวรรณศิลป์ทำให้วรรณคดีดำรงอยู่คู่กับสังคมมนุษย์มายาวนาน ดังที่ เสฐียร โกเศศ (๒๕๔๖: ๑๕๔) กล่าวถึงความสำคัญของอารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดีไว้ว่า

> ...อารมณ์สะเทือนใจเป็นหัวใจของศิลปะวรรณกรรมหรือศิลปกรรมใดมีความงามความไพเราะ แต่ผู้ดูผู้ฟังไม่รู้สึกเกิดอารมณ์สะเทือนใจก็ไม่เป็นศิลปะ ซึ่งมีการแสดงออกจากความนึกคิดของศิลปินผู้สร้าง ถ้าเรื่องอย่างพระอภัยมณีไม่สามารถทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง สุนทรภู่ไม่สามารถถอดเอาความนึกของท่านแสดงออกเป็นถ้อยคำได้งดงาม หนังสือพระอภัยมณีก็จะไม่เป็นวรรณคดีมีอายุยืนยาวมาได้นาน...

อารมณ์สะเทือนใจจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างวรรณคดีและส่งผลให้วรรณคดีเป็นสิ่งที่มีคุณค่าสำหรับมนุษย์และสังคมอย่างไม่เสื่อมคลาย

อารมณ์สะเทือนใจ หมายถึง ปฏิกิริยาทางอารมณ์ในใจของผู้อ่านที่เกิดขึ้นเป็นการตอบสนองเมื่อได้รับรู้อารมณ์ที่ปรากฏในวรรณกรรม จนเกิดความเข้าใจและตระหนักรู้ในสัจธรรมของชีวิตที่รับรู้จากเรื่อง ซึ่งเกิดขึ้นจากการที่มีอะไรมากระทบใจ ดังที่ เสฐียร โกเศศ (๒๕๔๖: ๒๖) ได้อธิบายความหมายของคำว่า อารมณ์สะเทือนใจไว้ว่า

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

> ...คนเราเมื่อมีอะไรมากระทบใจ ก็ทำให้เกิดความรู้สึกเป็นสุขหรือทุกข์ สิ่งที่มากระทบใจคือ รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัส ซึ่งในพุทธศาสนาเรียกว่า อารมณ์ แปลว่าเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ส่วนความรู้สึกซึ่งทำให้เกิดเป็นอารมณ์สุขหรือทุกข์ ภาษาอังกฤษเรียกว่า emotion แปลว่า อารมณ์สะเทือนใจ หรือความสะเทือนใจ อันเกิดมีขึ้นจากมีสิ่งใดมากระทบใจ กระทำให้อารมณ์ดีหรืออารมณ์เสียไปชั่วขณะหนึ่ง ...

อารมณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในวรรณคดีจึงเกี่ยวข้องกับผู้อ่าน ตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตเมื่อผู้อ่านรับรู้อารมณ์ในวรรณคดี ผู้อ่านจะเกิดอารมณ์สะเทือนใจที่เรียกว่า เกิดรสจากการเสพวรรณคดี ผลของอารมณ์ในวรรณคดีมิได้มีต่ออารมณ์สะเทือนใจของผู้อ่านในระดับความรู้สึกเท่านั้น แต่ส่งผลต่อการตระหนักรู้และเข้าใจในแนวคิดที่เรื่องราวนั้นๆ นำเสนอผ่านอารมณ์ต่างๆ ในเรื่อง ดังที่ กุสุมา รักษมณี (๒๕๔๕: ๒๐๒) กล่าวว่า

> ...การประจักษ์ถึงรสอันเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เราได้รับมิได้หมายถึงเพียงความสำเริงอารมณ์เท่านั้น แต่มีความรู้แจ้งถึงสัจจะแห่งอารมณ์นั้นๆ เช่นเดียวกับการบรรลุสัจธรรมในการบำเพ็ญสมาธิ คุณค่าของวรรณคดีเรื่องนั้นจึงอยู่ที่ความสามารถทำให้เราประจักษ์ถึงสิ่งที่เป็นสัจธรรมชีวิตซึ่งมิใช่ชีวิตของเราเพียงผู้เดียว แต่หมายรวมถึงชีวิตสัตว์โลกทั้งปวง...

ดังนั้นการที่ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจจึงเป็นหนทางที่ทำให้มนุษย์เข้าใจในสัจธรรมหรือความจริงของชีวิตได้ แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับทฤษฎีโศกนาฏกรรมของอริสโตเติล (Aristotle) ที่กล่าวว่า เมื่อมนุษย์รับรู้ทุกข์โศกของตัวละครก็เท่ากับมนุษย์ได้ชำระจิตของตน ตระหนักในหายนะแห่งชีวิต และรับรู้ในชะตากรรมที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ไม่ว่า ตัวละครจะเป็นใครก็ตาม เรื่องราวโศกนาฏกรรมในวรรณคดีจึงยกระดับจิตใจผู้ดูหรือผู้อ่านได้

เรื่องราวในวรรณคดีที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่านมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับความโศกเศร้า ผู้อ่านมักจดจำและประทับใจ ความโศกในวรรณคดีนั้นได้สร้างขึ้นอย่างมีศิลปะ และสะท้อนความนึกคิดของมนุษย์ผ่านความโศกได้อย่างลึกซึ้ง ดังที่ เจตนา นาควัชระ (๒๕๒๑: ๗๗) กล่าวถึงความโศกไว้ว่า

> ...อารมณ์โศกเป็นเรื่องที่ติดมนุษยชาติมา และมนุษย์ปุถุชนทุกคนก็พร้อมที่จะรับความหฤหรรษ์จากอารมณ์โศกที่มาจากศิลปะ ความแตกต่างในรูปรสแห่งอารมณ์โศก มิใช่เรื่องที่ว่าศิลปินคนหนึ่งเข้าถึงอารมณ์โศกได้ดีกว่าศิลปินอีกคนหนึ่ง อารมณ์โศกเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน จะต้องบรรจงสร้างขึ้นด้วยความประณีตและลึกซึ้ง ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ย่อมจะต้องคำนึงถึงการที่จะสร้างเอกภาพ การเรียกน้ำตาอย่างง่ายๆ มิใช่เป็นเครื่องประกันคุณภาพของศิลปะประเภทนี้ อารมณ์โศกที่ลึกซึ้งอาจจะเป็นอารมณ์ที่นิ่งมิได้ทำให้ผู้ชมต้องหลั่งน้ำตา แต่อาจจะทำให้เขาเหล่านั้นเกิดความฉงนสนเท่ห์ว่าชีวิตมนุษย์นั้นคืออะไรแน่ วรรณกรรมโศกที่ยิ่งใหญ่คือ วรรณกรรมที่ตั้งคำถาม แต่ไม่มีคำตอบ...

ทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้อ่านกับวรรณคดีไว้ว่า ผู้อ่านจะเกิดอารมณ์สะเทือนใจที่เรียกว่า เกิดรสจากการเสพวรรณคดี ดังนั้นเมื่อผู้อ่านรับรู้อารมณ์โศกจากวรรณคดี ผู้อ่านจะเกิดอารมณ์สะเทือนใจที่เรียกว่า กรุณารส คือความสงสาร ดังที่ กุสุมา รักษมณี (๒๕๔๕: ๑๗๖-๑๗๗) กล่าวว่า

> ...กรุณารสเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ความทุกข์โศกของตัวละคร กรุณาในที่นี้มีความหมายเดียวกับหลักธรรมข้อหนึ่งในพรหมวิหาร ๔ ตามแนวคิดของพุทธศาสนา กรุณา คือ ความสงสาร คิดจะช่วยผู้อื่นพ้นทุกข์ เกิดจากพื้นฐานความคิดว่า สัตว์โลกทั้งหลายเหมือนกับตน (สรรวาตมตา) เมื่อได้รับความทุกข์ของสัตว์โลกตนใดใจเราจะพลอยสงสาร คิดจะช่วยให้เขาพ้นทุกข์ แต่ในดวงจิตของมนุษย์แต่ละคนมีความกรุณามากน้อยต่างกัน แล้วแต่จะมีจิตที่ขัดเกลาต่างกัน จิตของผู้ที่เป็นสหฤทัยที่ใสพิสุทธิ์นั้นย่อมมีที่ว่างสำหรับความกรุณาได้มากกว่าผู้อื่น เมื่อรู้ว่าผู้ใดเป็นทุกข์ก็อยากให้เขาพ้นทุกข์ จึงพยายามเอาใจช่วยเขา หรืออาจหลั่งน้ำตาด้วยความสงสารเขา ความรู้สึกนี้เท่ากับเป็นการส่งกำลังใจไปช่วยเหลือเขา จิตได้ทำหน้าที่ "อยากให้เขาพ้นทุกข์" ... เพียงแต่เราได้แสดงความเห็นใจแก่เขาแล้ว เราก็จะรู้สึกว่าได้ทำหน้าที่ต่อเพื่อนร่วมโลก เราจึงอิ่มใจ ตามทฤษฎีสันสกฤตถือว่าความอิ่มเอมใจเกิดขึ้นหลังจากดูละครหรืออ่านวรรณคดีที่แสดงภาวะโศก...

ความโศกที่ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจนั้นปรากฏในวรรณคดีไทยหลายประเภท และมักสร้างความรู้สึกประทับใจและจดจำวรรณคดีเรื่องนั้นๆ ได้ วรรณคดีพุทธศาสนาที่มุ่งเน้นให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจในพระธรรมหรือคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าอันเป็นแก่นแท้ของพุทธศาสนา ได้นำเสนอความโศกที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจไว้ในตัวบทวรรณคดีเช่นเดียวกัน ใน*ปัญญาสชาดก* นำเสนอความโศกไว้อย่างโดดเด่นและความโศกดังกล่าวทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจ ผู้วิจัยจึงเกิดคำถามว่า ความโศกที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจใน*ปัญญาสชาดก*เกี่ยวข้องหรือสัมพันธ์กับการทำหน้าที่ในฐานะวรรณคดีพุทธศาสนาหรือไม่ อย่างไร หากเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันแล้ว ก็ต้องการค้นหาว่าเหตุใดเรื่องราวที่มุ่งสอนคติธรรมทางพุทธศาสนาจึงได้รับการนำเสนอผ่านเรื่องราวที่เต็มไปด้วยความทุกข์โศกของตัวละคร และทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจ นอกจากนั้นความโศกที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจนำเสนอด้วยกลวิธีใด และสื่อความหมายที่สัมพันธ์กับการสอนคติธรรมทางพุทธศาสนาของเรื่องอย่างไร

จากความสำคัญของปัญญาสชาดก อารมณ์สะเทือนใจ และความโศกดังกล่าวข้างต้น จึงเป็นข้อสนับสนุนสมมุติฐานที่นำไปสู่การศึกษาวิจัยว่า ความโศกที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจใน*ปัญญาสชาดก* นั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้กลุ่มนิทานพื้นบ้านหรือนิทานทางโลกใน*ปัญญาสชาดก* ได้ทำหน้าที่ในการสอนคติธรรมทางพุทธศาสนา ผู้วิจัยจึงจะศึกษาวิจัยเรื่อง "ความโศกในปัญญาสชาดก : อารมณ์สะเทือนใจกับการสอนคติธรรมทางพุทธศาสนา

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษากลวิธีนำเสนอความโศกที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจใน*ปัญญาสชาดก*

๒. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของความโศกที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจกับการสอนคติธรรมทางพุทธศาสนาใน*ปัญญาสชาดก*

สมมุติฐานของการวิจัย

ความโศกที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจใน*ปัญญาสชาดก*ทำให้นิทานพื้นบ้านกลายมาเป็นนิทานที่ใช้สอนคติธรรมทางพุทธศาสนา

วิธีดำเนินการวิจัย

๑. ศึกษาเนื้อหา*ปัญญาสชาดก* ฉบับหอสมุดแห่งชาติ จำนวน ๖๑ เรื่อง

๒. ศึกษาทฤษฎีและแนวคิดเรื่องการสร้างอารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดี

๓. วิเคราะห์และตีความข้อมูล

๔. เรียบเรียงรายงานผลการวิจัยโดยการพรรณนาวิเคราะห์

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษานิทานชาดกใน*ปัญญาสชาดก* ฉบับหอสมุดแห่งชาติ จำนวน ๖๑ เรื่อง ได้แก่

๑. สมุททโฆสชาดก

๒. สุธนชาดก

๓. สุธนุชาดก

๔. รัตนปโชตชาดก

๕. สิริวิบุลกิตติชาดก

๖. วิบุลราชชาดก

๗. สิริจุฑามณิชาดก

๘. จันทราชชาดก

๙. สุภมิตตชาดก

๑๐. สิรธรชาดก

๑๑. ทุลกบัณฑิตชาดก

๑๒. อาทิตชาดก

๑๓. ทุกัมมานิกชาดก

๑๔. มหาสุรเสนชาดก

๑๕. สุวรรณกุมารชาดก

๑๖. กนกวรรณราชชาดก

๑๗. วิริยบัณฑิตชาดก

๑๘. ธรรมโสณฑกชาดก

๑๙. สุทัสนชาดก

๒๐. วัฏฏังคุลีราชชาดก

๒๑. โปราณกบิลราชชาดก

๒๒. ธรรมิกบัณฑิตราชชาดก

๒๓. จาคทานชาดก

๒๔. ธรรมราชชาดก

๒๕. นรชีวชาดก

๒๖. สุรูปชาดก

๒๗. มหาปทุมชาดก
๒๘. ภัณฑาคารชาดก
๒๙. พหลาคาวีชาดก
๓๐. เสตบัณฑิตชาดก
๓๑. ปุปผชาดก
๓๒. พาราณสิราชชาดก
๓๓. พรหมโมสราชชาดก
๓๔. เทวรุกขกุมารชาดก
๓๕. สลภชาดก
๓๖. สิทธิสารชาดก
๓๗. นรชีวกฐินทานชาดก
๓๘. อติเทวราชชาดก
๓๙. ปาจิตตกุมารชาดก
๔๐. สรรพสิทธิชาดก
๔๑. สังขปัตตชาดก
๔๒. จันทเสนชาดก
๔๓. สุวรรณกัจฉปชาดก*
๔๔. สิโสรชาดก
๔๕. วรวงสชาดก
๔๖. อรินทมชาดก
๔๗. รถเสนชาดก
๔๘. สุวรรณสิรสาชาดก
๔๙. วนาวนชาดก
๕๐. พากุลชาดก
๕๑. โสนันทชาดก
๕๒. สีหนาทชาดก
๕๓. สุวรรณสังขชาดก
๕๔. สุรัพภชาดก

---

* ชื่อเรื่องเดียวกับเรื่องที่ ๔๕ แต่เนื้อเรื่องต่างกัน

๕๕. สุวรรณกัจฉปชาดก[๒]

๕๖. เทวันธชาดก

๕๗. สุบินชาดก

๕๘. สุวรรณวงศชาดก

๕๙. วรนุชชาดก

๖๐. สิรสาชาดก

๖๑. จันทคาธชาดก

เหตุที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา*ปัญญาสชาดก* ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เนื่องจาก*ปัญญาสชาดก* ฉบับนี้เป็นฉบับที่รวบรวมนิทานเก่าแก่ที่เล่ากันมาในเมืองไทยแต่โบราณ ซึ่งเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาที่เก่าแก่ เป็นที่นิยม มีคุณค่าสำหรับสังคมไทย เป็นต้นเค้าในการแต่งวรรณคดีไทยหลายเรื่อง ดังที่ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา (๒๕๔๓ : ๑๑๗) กล่าวถึงความสำคัญของ*ปัญญาสชาดก*ไว้ว่า "...สิ่งที่แสดงถึงความแพร่หลายและคุณค่าของ*ปัญญาสชาดก*ก็คือ ได้มีการนำเอาชาดกหลาย ๆ เรื่อง ใน*ปัญญาสชาดก*มาแต่งเป็นวรรณคดีหลายประเภทด้วยกัน..." *ปัญญาสชาดก* ฉบับนี้ยังใช้เป็นฉบับสอบทานในการศึกษาวิเคราะห์และจัดทำ*ปัญญาสชาดก*ฉบับล้านนาด้วย

นอกจากนี้*ปัญญาสชาดก* ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เป็นฉบับที่แพร่หลายและเป็นที่รู้จักทั่วประเทศ อีกทั้งยังเป็นฉบับแปลที่สมบูรณ์ที่สุด ดังที่ อารักษ์ สังหิตกุล อธิบดีกรมศิลปากร (๒๕๔๕: คำนำ) กล่าวว่า

> ...ในสมัยรัตนโกสินทร์ มีปราชญ์ภาษาบาลีได้แปล*ปัญญาสชาดก*บางเรื่องเพื่อเทศน์ ถวายพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาในปีพุทธศักราช ๒๔๖๖ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเห็นความสำคัญว่าสมควรจะแปล*ปัญญาสชาดก*ให้จบบริบูรณ์ จึงโปรดให้รวบรวมต้นฉบับบาลีคัมภีร์ใบลานจากสถานที่ต่าง ๆ จนครบสมบูรณ์แล้วมอบหมายให้นักปราชญ์ด้านภาษาบาลีแปลเรียบเรียงเป็นภาษาไทย ได้แล้วเสร็จในปีพุทธศักราช ๒๔๘๒ เรียกว่าหนังสือ*ปัญญาสชาดก*ฉบับหอสมุดแห่งชาติ ซึ่งเป็นฉบับแปลที่สมบูรณ์ที่สุดในปัจจุบัน...

---

[๒] ชื่อเรื่องเดียวกับเรื่องที่ ๔๓ แต่เนื้อเรื่องต่างกัน

งานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษา*ปัญญาสชาดก* ฉบับหอสมุดแห่งชาติ ซึ่งจัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๘

คำจำกัดความที่ใช้ในงานวิจัย

ความโศก หมายถึง ความทุกข์ ความเศร้า ความเดือดร้อนใจ ความแห้งใจ (พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), ๒๕๔๖: ๒๔๗) ในที่นี้มุ่งศึกษาความโศกอันเนื่องมาจากความทุกข์ ความทุกข์ หมายถึง สภาพที่ทนอยู่ได้ยาก เกิดความลำบากและไม่สามารถจะทนอยู่ได้ทั้งทางกายและทางใจ (พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), ๒๕๔๖: ๘๐) ทุกข์ทางกาย คือ สภาพร่างกายที่เกิดความลำบาก ความเจ็บปวด ความไม่สบาย ทุกข์ทางใจ คือ ความรู้สึกทุกข์ระทมใจ ความกลัดกลุ้มใจ ความวิตกกังวล และความคับข้องใจ ความโศกในที่นี้จึงหมายรวมถึงความรู้สึกของผู้ประสบทุกข์ซึ่งเกิดขึ้นได้ทั้งทุกข์ทางกายและทุกข์ทางใจ ความโศกที่ผู้วิจัยศึกษาใน*ปัญญาสชาดก*จึงเป็นความโศกที่สัมพันธ์กับการประสบภาวะทุกข์โศกของตัวละครจนแสดงความทุกข์ที่ได้รับออกมาเป็นความโศกด้วยอาการและความรู้สึกต่าง ๆ

อารมณ์สะเทือนใจ หมายถึง ปฏิกิริยาทางอารมณ์ในใจของผู้อ่านที่เกิดขึ้นเป็นการตอบสนองเมื่อได้รับรู้เรื่องราวต่าง ๆ ที่ได้นำเสนออย่างเข้มข้นในวรรณกรรม ซึ่งเกิดขึ้นจากการที่เรื่องราวนั้น ๆ มากระทบใจ จนเกิดความเข้าใจและตระหนักรู้ในสัจธรรมของชีวิตที่รับรู้จากเรื่อง (เสฐียรโกเศศ, ๒๕๔๖: ๕๕)

กลวิธีการนำเสนอความโศก หมายถึง กลวิธีการสร้างเหตุการณ์ต่างๆ ภายในเรื่อง การนำเสนอตัวละครและกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่มุ่งบรรยายและพรรณนาความโศกที่ปรากฏใน*ปัญญาสชาดก*

กลวิธีทางวรรณศิลป์ หมายถึง กลวิธีการใช้ภาษาเพื่อสร้างให้เกิดความงดงามในตัวบทวรรณกรรม และมุ่งสื่ออารมณ์และความรู้สึกแก่ผู้อ่าน เช่น การใช้คำ การใช้ความเปรียบ การบรรยายและพรรณนาความ เป็นต้น ในที่นี้มุ่งศึกษากลวิธีการใช้ภาษาเพื่อนำเสนอความโศกที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจเป็นสำคัญ

นิทานพื้นบ้าน หมายถึง เรื่องเล่าที่สืบทอดต่อกันมา จนถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง โดยมีลักษณะสำคัญคือ เป็นเรื่องเล่าด้วยภาษาร้อยแก้ว เล่าสืบกันมาเป็นเวลานาน และไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง (ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๔๕: ๖) ในที่นี้มุ่งศึกษา*ปัญญาสชาดก*ในฐานะที่เป็นนิทานศาสนาอันเป็นประเภทหนึ่งของนิทานพื้นบ้านไทย (ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๔๕ : ๑๐๘) และในฐานะที่ได้มีผู้ศึกษาว่านิทานจำนวนหนึ่งใน*ปัญญาสชาดก*มีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน (ดูรายละเอียดในหน้า ๑๖-๑๘) แม้ไม่อาจกล่าวได้ว่านิทานใน*ปัญญาสชาดก*ทั้งหมดมีที่มาจากนิทาน

พื้นบ้านไทย แต่นิทานใน*ปัญญาสชาดก*ทุกเรื่องมีลักษณะเข้าข่ายนิทานพื้นบ้านตามกฎเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน จำนวน ๑๒ ข้อ ของเอกเซล โอลริค (Axel Olrik) (ดูตาราง ๗ แสดงการวิเคราะห์ลักษณะของนิทานพื้นบ้านใน*ปัญญาสชาดก* ในภาคผนวก ข หน้า ๓๓๖-๓๓๘) ในงานวิจัยเล่มนี้จึงจะศึกษา*ปัญญาสชาดก*ในฐานะนิทานพื้นบ้านที่เป็นเครื่องมือในการสอนคติธรรมทางพุทธศาสนา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ชี้ให้เห็นคุณค่าของความโศกที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจใน*ปัญญาสชาดก*ในฐานะที่เป็นเครื่องมือสำคัญที่สอนคติธรรมในพุทธศาสนา และทำให้วรรณคดีนั้นดำรงอยู่อย่างมีสุนทรียรสและมีคุณค่ายกระดับจิตใจผู้อ่านให้เข้าใจสัจธรรมของชีวิตมากขึ้น

๒. เป็นแนวทางการศึกษาเรื่องการสร้างอารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดี

แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัย เรื่อง "ความโศกใน*ปัญญาสชาดก*: อารมณ์สะเทือนใจกับการสอนคติธรรมทางพุทธศาสนา" ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

๑. ความเป็นมาและการแพร่หลายของ*ปัญญาสชาดก*

๒. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับความโศก

๓. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับอารมณ์สะเทือนใจ

๔. งานวิจัยที่เกี่ยวกับ*ปัญญาสชาดก*

๑. ความเป็นมาและการแพร่หลายของ*ปัญญาสชาดก*

๑.๑ ความหมายของ*ปัญญาสชาดก*

ในเบื้องต้นมีผู้กล่าวถึงความหมายของ*ปัญญาสชาดก* ดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๒: ๓๕๘) ได้ให้ความหมายของชาดกไว้ว่า "ชาดก (ชาดก) น. เรื่องของพระพุทธเจ้าที่มีมาในชาติก่อน"

ฐานิสร์ ชาครัตพงศ์ (๒๕๓๘: ๕๓) กล่าวว่า "ชาดก หมายถึง เรื่องของพระโพธิสัตว์หรืออดีตชาติของพระพุทธเจ้า ที่ได้แสดงบทบาทความเป็นวีรบุรุษ หรือบทบาทอื่น ๆ"

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา (๒๕๔๓: ๓๕) กล่าวถึงความหมายของชาดกไว้ว่า

> ...ชาดก คือ เรื่องราวในอดีตชาติของพระโพธิสัตว์ก่อนที่จะมาเกิดในชาติสุดท้ายและได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เรื่องราวของชาติหนึ่ง ๆ ก็

เรียกว่า ชาดกหนึ่ง ๆ ความจริงเกี่ยวกับนิทานชาดกที่ควรรู้ก็คือ เรื่องชาดกเป็นนิทานซึ่งรวบรวมมาจากที่ต่าง ๆ กัน ไม่ใช่เรื่องที่เกิดขึ้นในที่ใดที่หนึ่งโดยเฉพาะ...

เฉลิม มากมวล (๒๕๑๘: ๑๘๖) กล่าวถึงความหมายของชาดกในพุทธศาสนาว่า

...ชาดก หมายถึง เรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าขณะที่ทรงประกอบพระจริยาวัตรบำเพ็ญตนเป็นพระโพธิสัตว์ ซึ่งอาจเสวยพระชาติเป็นคน สัตว์ หรือเทวดาที่แสดงบทบาทสำคัญในเรื่อง หรือบางครั้งมีฐานะเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ในเรื่องนั้นๆ ขึ้นอยู่กับกุศลกรรมและอกุศลกรรมที่ได้กระทำไว้...

เอื้อนทิพย์ พีระเสถียร (๒๕๒๙: ๓) กล่าวถึงความหมายของ*ปัญญาสชาดก*ว่า

...*ปัญญาสชาดก* หมายถึง นิทานชาดกจำนวน ๕๐ เรื่อง ตามประวัติกล่าวว่านักปราชญ์ชาวล้านนาได้เรียบเรียงขึ้น เมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๒๐๐ เป็นชาดกนอกนิบาตที่แต่งเลียนแบบอรรถกถาชาดกในพระไตรปิฎก กล่าวคือมีองค์ประกอบที่เหมือนกัน ได้แก่ ส่วนนำเรื่องหรือปัจจุบันวัตถุ ตัวเรื่องชาดก หรืออดีตวัตถุ และส่วนท้ายเรื่องหรือสโมธาน *ปัญญาสชาดก* มีที่มาของเนื้อเรื่องจากชาดกในคัมภีร์พุทธศาสนาวรรณคดีสันสกฤต และนิทานพื้นเมืองในท้องถิ่นของไทยมีการเรียบเรียงปรับเปลี่ยนเนื้อหาสาระเข้ากับค่านิยม และวัฒนธรรมในท้องถิ่นของผู้เรียบเรียงเป็นสำคัญ...

สุชาติ หงษา (๒๕๔๕: ๔๓) กล่าวถึง*ปัญญาสชาดก*ไว้ว่า

...*ปัญญาสชาดก* หมายถึง ชาดกจำนวน ๕๐ เรื่อง เป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาที่ภิกษุชาวเชียงใหม่ผู้มีความรู้แตกฉานในภาษาบาลีได้รวบรวมเรื่องราวของไทย แล้วรจนาขึ้นเป็นนิทานชาดกด้วยภาษาบาลี มีจำนวน ๕๐ เรื่อง เมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๒๐๐ โดยมีเจตนาเพื่อบำรุงพุทธศาสนาให้มั่นคงถาวรและเพื่อให้เป็นหนังสือที่แต่งเป็นหลักฐานน่าเชื่อถือ

> มีลักษณะเป็นอรรถกถาธรรมาธิบายด้วยภาษาเดียวกับนิบาตชาดกในพระไตรปิฎก...

กล่าวโดยสรุป *ปัญญาสชาดก* หมายถึง ชาดกนอกนิบาต ที่เดิมแต่งขึ้นเป็นภาษาบาลี ต่อมาสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพให้แปลเป็นภาษาไทย จำนวน ๖๑ เรื่อง ซึ่งมีองค์ประกอบในเรื่องเหมือนอรรถกถาชาดก คือ ส่วนนำเรื่องหรือปัจจุบันวัตถุ ตัวเรื่องชาดก หรืออดีตวัตถุ และส่วนท้ายเรื่องหรือสโมธาน แต่มีโครงเรื่องและตัวละครที่ซับซ้อนกว่า

๑.๒ ประวัติความเป็นมาของ*ปัญญาสชาดก*

ประวัติความเป็นมาของ*ปัญญาสชาดก*มีผู้กล่าวถึงไว้ดังนี้

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๔๘๘: ค) ได้กล่าวถึงประวัติการแต่ง*ปัญญาสชาดก* ไว้ว่า *ปัญญาสชาดก*คือชาดกที่พระสงฆ์ทางเชียงใหม่รจนาขึ้นในปี พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๒๐๐ โดยใช้ภาษามคธ อันเป็นสมัยที่พระสงฆ์ชาวเชียงใหม่ไปศึกษาพุทธศาสนาในลังกา และได้แต่งหนังสือโดยแต่งเป็นอรรถกถาธรรมาธิบาย เช่น *มงคลทีปนี* หรือแต่งเป็นศาสนประวัติ เช่น *คัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์* แต่งอย่าง*มหาวงศ์*พงศาวดารลังกาบ้าง และแต่งเป็นชาดกอย่างนิบาตชาดก เช่น *ปัญญาสชาดก*บ้าง

สุภาพรรณ ณ บางช้าง (๒๕๓๓: ๑๕-๑๗) ได้รวบรวมแนวคิดเกี่ยวกับประวัติการแต่ง*ปัญญาสชาดก*ที่แตกต่างกัน ๕ แนวคิด ดังนี้

แนวคิดที่ ๑ เห็นว่า*ปัญญาสชาดก*เป็นผลงานของภิกษุชาวเชียงใหม่ แต่งเมื่อประมาณระหว่าง พ.ศ. ๒๐๐๐ – ๒๒๐๐ แนวคิดนี้เริ่มจากพระมติในสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงอธิบายไว้ในพระนิพนธ์คำนำของหนังสือ*ปัญญาสชาดก*แปลภาษาไทย ฉบับหอสมุดแห่งชาติ ซึ่งจัดพิมพ์เป็นครั้งแรกว่า

> ...หนังสือ*ปัญญาสชาดก*นี้ คือ ประชุมนิทานเก่าแก่ที่เล่ากันในเมืองไทยแต่โบราณ ๕๐ เรื่องพระสงฆ์ชาวเชียงใหม่รวบรวมแต่งเป็นชาดกไว้ในภาษามคธ เมื่อพุทธศักราชประมาณราวในระหว่าง ๒๐๐๐ จน ๒๒๐๐ ปี อันเป็นสมัยเมื่อพระสงฆ์ชาวประเทศนี้พากันไปเล่าเรียนมาแต่ลังกาทวีป มีการรู้ภาษามคธแตกฉาน เอาแบบอย่างของพระภิกษุสงฆ์ในลังกาทวีปมาแต่งหนังสือเป็นภาษามคธขึ้นในบ้านเมืองของตน แต่งเป็นอรรถกถาธรรมาธิบาย เช่น *คัมภีร์มงคลทีปนี*เป็นต้นบ้าง แต่งเป็นเรื่องศาสนประวัติ เช่น

> คัมภีร์ชินกาลมาลินีเป็นต้นบ้าง ตามอย่างเรื่อง*มหาวงศ์*พงศาวดารลังกาบ้าง แต่งเป็นชาดก เช่น เรื่อง*ปัญญาสชาดก*นี้เอาอย่างนิบาตชาดกบ้าง โดยเจตนาจะบำรุงพระศาสนาให้ถาวร และจะให้หนังสือซึ่งแต่งนั้นเป็นหลักฐานมั่นคงด้วยเป็นภาษาเดียวกับพระไตรปิฎก แต่หนังสือ*ปัญญาสชาดก*นี้เห็นจะแต่งในตอนปลายสมัยที่ผ่านมา เพราะความรู้ภาษามคธดูเลวทรามลงไม่ถึงหนังสือแต่งชั้นก่อน...

แนวคิดข้างต้นนี้ได้รับการยอมรับจากนักวิชาการและผู้สนใจเป็นส่วนใหญ่

แนวคิดที่ ๒ ดร.โดโรธี เฮเลน ฟิกเกิล (Dorothy Helen Fickle) เห็นว่า*ปัญญาสชาดก*เป็นผลงานของพระภิกษุชาวเชียงใหม่แต่งในยุคที่พุทธศาสนาของล้านนารุ่งโรจน์ คือ ในสมัยของพระเจ้าติโลกราช และพระเมืองแก้ว ระหว่าง พ.ศ. ๑๙๘๕ -๒๐๖๘

แนวคิดที่ ๓ ดร.ลิขิต ลิขิตานนท์ มีความคิดเห็นทำนองเดียวกับแนวคิดที่ ๒ แต่กระชับเวลาที่แต่งให้แน่นอนขึ้นเป็นในช่วงสมัยของพระเมืองแก้วเท่านั้น ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๓๘ – ๒๐๖๘

แนวคิดที่ ๔ ดร.นิยะดา เหล่าสุนทร เห็นว่า*ปัญญาสชาดก*น่าจะเป็นผลงานของพระภิกษุชาวหริภุญชัย แต่งก่อน พ.ศ.๑๘๐๘ หลักฐานที่ ดร. นิยะดา ใช้สนับสนุนความคิด คือ ศิลาจารึกของพม่าซึ่งจารึกเมื่อ จ.ศ. ๖๒๗ หรือ พ.ศ. ๑๘๐๘ ดร.นิยะดา ได้เสนอด้วยว่า ผลงาน*ปัญญาสชาดก*ที่เป็นของเดิมคงมีชาดก ๕๐ เรื่องตามชื่อ ต่อมาได้มีการแต่งเพิ่มเติมจน*ปัญญาสชาดก*ฉบับที่พิมพ์เผยแพร่ของไทยในปัจจุบันมีชาดก ๖๑ เรื่อง

แนวคิดที่ ๕ ประคอง นิมมานเหมินท์ เห็นว่า *ปัญญาสชาดก*น่าจะไม่ได้แต่งในยุคสมัยเดียวกันทั้งหมด และน่าจะมีผู้แต่งหลายคน เหตุผลคือ ลักษณะของเรื่องในชาดกต่างๆ ใน*ปัญญาสชาดก*มีทั้งคล้ายคลึงกันและแตกต่างกันออกไป บางเรื่องก็เป็นการแต่งเลียนแบบอีกเรื่องหนึ่ง ทั้งนี้น่าจะเป็นไปได้ว่า ชาดกบางเรื่องแต่งตั้งแต่สมัยหริภุญชัย ชาดกที่มีหลักฐานว่าน่าจะมีอยู่ก่อนสมัยอาณาจักรล้านนา คือ *วัฏฏังคุลีชาดก* (ลำดับที่ ๒๐) ใน*พงศาวดารโยนก* และ *ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่* เล่าตรงกันว่า พระมหากัสสปเถระได้เทศนาชาดกเรื่องนี้ถวายพระยาเม็งรายในคราวที่พระยาเม็งรายตีเมืองหริภุญชัยได้และประทับอยู่ที่เวียงกุมกามเมื่อ พ.ศ.๑๘๓๑

สุภาพรรณ ณ บางช้าง (๒๕๓๓: ๑๗) ได้สรุปเกี่ยวกับประวัติการแต่ง*ปัญญาสชาดก*ไว้ว่า

> ...จากการศึกษาต้นฉบับใบลานคัมภีร์*ปัญญาสชาดก*ภาษาบาลีที่มีอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ การวิเคราะห์โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง และการแพร่กระจายของ*ปัญญาสชาดก*ในประเทศต่าง ๆ ผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวคิดที่ ๕ ว่า *ปัญญาส*

> *ชาดก*น่าจะเป็นผลงานที่แต่งหลายสมัยและน่าจะมีผู้แต่งหลายคน ทั้งนี้คงจะได้แต่งต่อเนื่องกันระหว่างสมัยหริภุญชัย สมัยล้านนาและสมัยอยุธยา ประมาณ พ.ศ.๒๐๐๐ พระภิกษุรูปหนึ่งหรือคณะหนึ่งคงจะได้รวบรวมชาดกที่แต่งหลากหลายอยู่แต่สมัยหริภุญชัยและในสมัยล้านนา เข้ามารวมเป็นหนังสือชุดเดียวประกอบด้วยชาดกที่ประมวลได้ หรือตั้งใจประมวลมา ๕๐ เรื่อง ตั้งชื่อว่า *ปัญญาสชาดก* (ชาดก ๕๐ เรื่อง) เนื่องจากหนังสือนี้รวบรวมขึ้นที่เชียงใหม่ จึงเป็นที่รู้จักกันในประเทศพม่าว่า *ยวนปัญญาส* และ *ซิมเมปัณณาส* (คือ *เชียงใหม่ปัญญาส*) แต่เรียกว่า *โลกียปัญญาส* ก็มี ในสมัยที่รวบรวมครั้งแรกนั้น อาจมีผลงานชาดกมากกว่า ๕๐ เรื่องก็ได้ ที่แน่นอนก็คือ ภายหลังการรวบรวมครั้งแรกแล้ว ยังมีความนิยมในการแต่งมาเรื่อย ทั้งในประเทศไทยและประเทศพม่า เขมร ลาว...

ประวัติการแต่ง*ปัญญาสชาดก*น่าจะสันนิษฐานได้ว่า *ปัญญาสชาดก*น่าจะเป็นผลงานที่แต่งหลายสมัยและน่าจะมีผู้แต่งหลายคน ทั้งนี้คงจะได้แต่งต่อเนื่องกันระหว่างสมัยหริภุญชัย สมัยล้านนาและสมัยอยุธยา ประมาณ พ.ศ.๒๐๐๐ พระภิกษุรูปหนึ่งหรือคณะหนึ่ง คงจะได้รวบรวมชาดกที่แต่งหลากหลายอยู่แต่สมัยหริภุญชัยและในสมัยล้านนา เข้ามารวมเป็นหนังสือชุดเดียวตั้งชื่อว่า *ปัญญาสชาดก*

๑.๓ การแพร่หลายของ*ปัญญาสชาดก*

จากความเป็นมาของ*ปัญญาสชาดก*ที่กล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า*ปัญญาสชาดก*มีที่มาหลากหลายและมีการนำมารวบรวมและแพร่กระจายจนเป็นที่รู้จักหลายฉบับด้วยกัน ดังต่อไปนี้

๑.๓.๑ *ปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ*

*ปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ*ที่พิมพ์เผยแพร่และรู้จักกันในหมู่คนไทยนั้นเป็นฉบับแปลภาษาไทยซึ่งกรรมการหอพระสมุดสำหรับพระนครได้จัดทำเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๙ ตามพระประสงค์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธุ์ในการจัดทำกรรมการหอพระสมุดสำหรับพระนครต้องสืบหาต้นฉบับคัมภีร์*ปัญญาสชาดก*ภาษาบาลีจากวัดหลายแห่งมารวมกันเข้าให้เป็นเล่มที่สมบูรณ์แล้วจัดทำคำแปล ทั้งนี้เพราะไม่ปรากฏว่ามีต้นฉบับใบลานคัมภีร์*ปัญญาสชาดก*ภาษาบาลีที่มีจำนวนชาดกครบ ๕๐ เรื่องแม้แต่ฉบับเดียว อย่างไรก็ตามเมื่อรวมกันเข้ามา ปรากฏว่ามีจำนวนชาดก ๖๑ เรื่อง คือ

๑. สมุททโฆสชาดก	๒. สุธนชาดก	๓. สุธนุชาดก
๔. รัตนปโชตชาดก	๕. สิริวิบุลกิตติชาดก	๖. วิบุลราชชาดก
๗. สิริจูฑามณิชาดก	๘. จันทราชชาดก	๙. สุภมิตตชาดก
๑๐. สิริธรชาดก	๑๑. ทุลกบัณฑิตชาดก	๑๒. อาทิตชาดก
๑๓. ทุกัมมานิกชาดก	๑๔. มหาสุรเสนชาดก	๑๕. สุวรรณกุมารชาดก
๑๖. กนกวรรณราชชาดก	๑๗. วิริยบัณฑิตชาดก	๑๘. ธรรมโสณฑกชาดก
๑๙. สุทัสนชาดก	๒๐. วัฏฏังคุลีชาดก	๒๑. โบราณกบิลราชชาดก
๒๒. ธรรมิกบัณฑิตราชชาดก	๒๓. จาคทานชาดก	๒๔. ธรรมราชชาดก
๒๕. นรชีวชาดก	๒๖. สุรูปชาดก	๒๗. มหาปทุมชาดก
๒๘. ภัณฑาคารชาดก	๒๙. พหลาคาวีชาดก	๓๐. เสตบัณฑิตชาดก
๓๑. ปุปผชาดก	๓๒. พาราณสีราชชาดก	๓๓. พรหมโฆสราชชาดก
๓๔. เทวรุกขกุมารชาดก	๓๕. สลภชาดก	๓๖. สิทธิสารชาดก
๓๗. นรชีวกฐินทานชาดก	๓๘. อติเทวราชชาดก	๓๙. ปาจิตตกุมารชาดก
๔๐. สรรพสิทธิชาดก	๔๑. สังขปัตตชาดก	๔๒. จันทเสนชาดก
๔๓. สุวรรณกัจฉปชาดก	๔๔. สิโสรชาดก	๔๕. วรวงสชาดก
๔๖. อรินทมชาดก	๔๗. รถเสนชาดก	๔๘. สุวรรณสิรสาชาดก
๔๙. วนาวนชาดก	๕๐. พากุลชาดก	๕๑. โสนันทชาดก
๕๒. สีหนาทชาดก	๕๓. สุวรรณสังขชาดก	๕๔. สุรัพภชาดก
๕๕. สุวรรณกัจฉปชาดก	๕๖. เทวันธชาดก	๕๗. สุบินชาดก
๕๘. สุวรรณวงสชาดก	๕๙. วรนุชชาดก	๖๐. สิรสาชาดก
๖๑. จันทคาธชาดก		

ปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาตินี้ แปลเรียบเรียงเป็นภาษาไทยแล้วเสร็จในพุทธศักราช ๒๔๘๒ แล้วจัดพิมพ์เป็นเล่ม ในการพิมพ์ครั้งที่ ๑ โดยสำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๙ และได้จัดพิมพ์เป็นครั้งที่ ๒ โดยสำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๙ ซึ่งได้จัดพิมพ์แยกเป็นสองเล่มเช่นเดียวกับการพิมพ์ในครั้งที่ ๑ การวิจัยครั้งนี้ใช้*ปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ* ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๕๔๙ ซึ่งเป็นฉบับที่พิมพ์ครั้งล่าสุด

๑.๓.๒ *ปัญญาสชาดกฉบับล้านนา*

หลังจากที่อาจารย์สิงฆะ วรรณลัย และ ดร. ฮารัลด์ ฮุนดิอุส (Harald Hundius) ได้สำรวจ และรวบรวมวรรณกรรมชาดก เรื่อง *ปัญญาสชาดกฉบับอักษรล้านนา*ที่รักษาไว้ตาม

หอพระธรรมในวัดต่าง ๆ ใน ๗ จังหวัดภาคเหนือตอนบนระหว่าง พ.ศ. ๒๕๑๗-๒๕๑๘ พบว่าต้นฉบับที่จารึกด้วยอักษรธรรมล้านนาที่สมบูรณ์ที่สุดมีทั้งหมด ๒๐๐ เรื่อง เมื่อคณะผู้วิจัยในโครงการปริวรรตวรรณกรรมล้านนาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สำรวจคัมภีร์อักษรธรรมล้านนา ได้คัดเลือกต้นฉบับที่มีความสมบูรณ์ที่สุดจากวัดสูงเม่น อ.สูงเม่น จ.แพร่ ซึ่งจารเมื่อ จ.ศ. ๑๑๙๘ (พ.ศ. ๒๓๗๙) มีจำนวนทั้งหมด ๙ มัด ต้นฉบับจากวัดสูงเม่นระบุถึงผู้จารไว้อย่างชัดเจนว่าครูบากัญจนเถระชาวเมืองแพร่ได้เดินทางไปคัดลอกต้นฉบับจากวัดวิชุน เมืองหลวงพระบางของลาว ระหว่าง จ.ศ. ๑๑๙๕-๑๑๙๘ นำมาปริวรรตและศึกษาวิเคราะห์ตรวจสอบข้อมูลจนเป็นที่เรียบร้อยแล้วจึงจัดพิมพ์เผยแพร่รูปเล่มใน พ.ศ. ๒๕๔๑ แล้วใช้ชื่อเรื่องว่า "การศึกษาเชิงวิเคราะห์*ปัญญาสชาดก*ฉบับล้านนาไทย" โดยใช้ข้อมูลหลักจากฉบับวัดสูงเม่น แล้วใช้ฉบับวัดช้างค้ำ วัดเหมืองหม้อ วัดต้นแหลง วัดพญาภู วัดป่าเหมือดและวัดหลวงเป็นฉบับสอบทาน พร้อมกับนำเอา*ปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ* ฉบับของ Pali Text Society และอรรถกถาทั้ง ๑๐ ภาค มาช่วยในการสอบทานอีกชั้นหนึ่ง(พิชิต อัคนิจ และคณะ, ๒๕๔๑: ๑๑)

๑.๓.๓ *เชียงใหม่ปัณณาสชาดก*

อุดม รุ่งเรืองศรี (๒๕๔๖: ๑๘๑-๑๘๔) กล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยวกับ*เชียงใหม่ปัณณาสชาดก*ไว้ว่า

> ...*ปัญญาสชาดก*นอกจากจะเป็นที่นิยมในหมู่คนไทยแล้ว ยังเผยแพร่ไปยังประเทศต่างๆ ในแหลมสุวรรณภูมิ ในนาม*โลกียปัญญาส* หรือ *ยวนปัญญาส* แต่ในฉบับพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๔ เป็นอักษรพม่า ภาษาบาลี ใช้ชื่อว่า *ซิมเมปัญญาส* และในการพิมพ์ครั้งที่สอง เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๑ ก็ใช้ชื่อว่า *ซิมเมปัญญาส* ครั้น Pali Text Society แห่งลอนดอนตีพิมพ์เรื่องนี้เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๖ ก็ใช้ชื่อว่า PAÑÑĀSA JĀTAKA or ZIMME PAÑÑĀSA ต่อมาเมื่อกรมศิลปากรจัดแปลเป็นภาษาไทยและพิมพ์เผยแพร่ใน พ.ศ. ๒๕๔๑ นั้น ได้ให้ชื่อว่า *เชียงใหม่ปัณณาสชาดก* นับเป็นชาดกจำนวน ๕๐ เรื่อง ซึ่งมีบางเรื่องที่ไม่ตรงกับฉบับภาษาไทย...

๑.๓.๔ *ปัญญาสชาดก*ฉบับอื่น ๆ

นิยะดา เหล่าสุนทร (๒๕๓๘: ๕๒-๖๙) กล่าวถึง*ปัญญาสชาดก*ฉบับอื่นๆ ไว้ว่า

> ...*ปัญญาสชาดก* ฉบับเชียงตุง มีชื่อว่า *ปัญญาสชาติ* ซึ่งในฉบับวัดเขมินทร์เชียงตุงมี ๒๖ กัณฑ์ นับเป็นเรื่องได้ ๒๑ เรื่อง *ปัญญาสชาดก* ฉบับลาว มีชื่อว่า *พระเจ้าห้าสิบชาติ* ซึ่งในการพิมพ์นั้น การสะกดชื่อเพี้ยนไปจากฉบับไทย แต่ก็พอรู้ว่าเรื่องนั้น ๆ ตรงกับเรื่องใด แต่บางเรื่องที่พิมพ์รวมไว้นั้นไม่ปรากฏใน*ปัญญาสชาดก*ฉบับไทย เช่น เรื่องท้าวปันยาพะละชาดก เรื่องช้างสะทัน ท้าวทรายคำ เป็นต้น เรื่องที่ผนวกเข้ามานี้บางเรื่องตรงกันกับชาดกนอกนิบาตของล้านนา *ปัญญาสชาดก ฉบับเขมร* หรือ *ปัญญาสชาดกสัมราย* นางสาวซูซาน กาปริเล ได้รวบรวมและขอร้องให้ภิกษุเขมร ๓ รูป ถ่ายทอดจากภาษาบาลีเป็นภาษาเขมรใน พ.ศ. ๒๕๐๔ *ปัญญาสชาดก* ทั้ง ๕๐ เรื่องนั้น มีเรื่องเดียวที่ไม่ตรงกับฉบับภาษาไทย คือ เรื่อง สัทธติสจักกวัตตี ทั้งนี้ อาจสรุปได้ว่า *ปัญญาสชาดก*ฉบับต่างๆ คือ ฉบับพม่า ฉบับลาว และฉบับเขมร ทั้งหมดต่างมี ๕๐ เรื่อง และฉบับที่คล้ายคลึงกับฉบับภาษาไทยมากที่สุด คือ ฉบับเขมร...

การกล่าวถึง*ปัญญาสชาดก ฉบับหอสมุดแห่งชาติ ปัญญาสชาดก*ฉบับล้านนาเชียงใหม่ปัณณาสชาดก และ*ปัญญาสชาดก*ฉบับต่างๆ เพื่อแสดงให้เห็นว่า*ปัญญาสชาดก*เป็นที่รู้จักและเผยแพร่อย่างกว้างขวางทั่วแหลมสุวรรณภูมิ

๑.๔ ลักษณะนิทานพื้นบ้านในนิทาน*ปัญญาสชาดก*

งานวิจัยเรื่องนี้มุ่งศึกษา*ปัญญาสชาดก*ในฐานะที่เป็นนิทานพื้นบ้านด้วยเหตุผลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

๑.๔.๑ นิทานใน*ปัญญาสชาดก*นั้นจัดเป็นนิทานศาสนาอันเป็นประเภทหนึ่งของนิทานพื้นบ้านไทย ซึ่งเป็นนิทานที่เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์ ดังที่ ประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๔๕ : ๑๐๘) กล่าวถึง นิทานศาสนาว่าเป็นประเภทหนึ่งของนิทานพื้นบ้านซึ่งเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์ ไว้ว่า

> ...เรื่องเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์ เป็นเรื่องเล่าที่มาจากอรรถกถาชาดกและ*ปัญญาสชาดก*ซึ่งเป็นชาดกนอกนิบาต เรื่องจากอรรถกถาชาดก เช่น เรื่อง *มโหสถ พระเวสสันดร พระยาฉัททันต์ สุวรรณสาม พระเตมีย์* เป็นต้น ส่วนเรื่องเล่าจาก*ปัญญาสชาดก* เช่น เรื่อง *สังข์ทอง สังศิลป์ไชย วรวงศ์* ฯลฯ

> ซึ่งที่จริงมีลักษณะรูปแบบเป็นนิทานมหัศจรรย์ แต่ถ้าผู้เล่าเน้นว่าเป็นเรื่องของพระโพธิสัตว์และเน้นคติธรรมทางพุทธศาสนา ก็จัดเป็นนิทานศาสนาได้อีกด้วย...

นิทานใน*ปัญญาสชาดก*เป็นนิทานที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์ซึ่งมีการเกิดเป็นบุคคลหรือสัตว์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละเรื่อง และมีพฤติกรรมหรือการกระทำที่เน้นเรื่องการทำความดีอย่างยิ่งใหญ่ในหลายด้าน เช่น ความกตัญญู การบำเพ็ญทาน ฯลฯ ในที่นี้ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่า*ปัญญาสชาดก*เป็นนิทานศาสนาซึ่งเป็นประเภทหนึ่งของนิทานพื้นบ้าน

๑.๔.๒ นิทาน*ปัญญาสชาดก*มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านของไทย จากการที่มีผู้ศึกษา*ปัญญาสชาดก*ไว้หลายประเด็น ประเด็นหนึ่งที่ ผู้วิจัยมักกล่าวตรงกันคือ นิทานกลุ่มหนึ่งใน*ปัญญาสชาดก*มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านของไทย ดังที่ นิยะดา เหล่าสุนทร (๒๕๓๘ : ๘๐) ศึกษาวิจัยเรื่อง "*ปัญญาสชาดก* : ประวัติและความสำคัญที่มีต่อวรรณกรรมร้อยกรองของไทย" ได้วิเคราะห์ด้านที่มาของเรื่องใน*ปัญญาสชาดก*ว่า มีนิทานกลุ่มหนึ่งที่มีที่มาจากเรื่องพื้นเมืองทั้งพงศาวดารพื้นเมืองและตำนานพื้นเมือง เช่น *สิรสาชาดก* มีที่มาจาก *พงศาวดารเมืองสุวรรณโคมคำ*, *ปาจิตตกุมารชาดก* มีที่มาจาก *ตำนานเมืองพิมาย*, *วรวงสชาดก* มีที่มาจาก *ตำนานเมืองสุราษฎร์*, *สีหนาทชาดก* มีที่มาจาก *ตำนานจามเทวีวงส์*, *สุวรรณสังขชาดก* มีที่มาจาก *ตำนานเมืองทุ่งยั้ง* เป็นต้น ผลการวิเคราะห์ดังกล่าวสอดคล้องกับคำกล่าวของ ประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๔๕ : ๑๒๘-๑๒๙) ที่กล่าวถึง นิทานใน*ปัญญาสชาดก*ที่เป็นนิทานประจำถิ่นไว้ว่า

> ...นิทานที่อยู่ใน*ปัญญาสชาดก*และมีเล่าเป็นนิทานประจำถิ่นด้วย เช่น เรื่อง *สังข์ทอง*และเรื่องท้าว*ปาจิตต์นางอรพิม* เราไม่อาจหาหลักฐานยืนยันได้ว่า นิทานดังกล่าวมีมาก่อนใน*ปัญญาสชาดก*แล้วคนในท้องถิ่นติดใจนำมาผูกเป็นนิทานประจำถิ่น หรือนิทานดังกล่าวเป็นนิทานที่เล่าขานกันในท้องถิ่นมาก่อน แล้วผู้แต่ง*ปัญญาสชาดก*นำมาเขียนเป็นภาษาบาลี เรื่อง *สังข์ทอง*มีเล่าเป็นนิทานประจำถิ่นอุตรดิตถ์ เชื่อกันว่าเมืองทุ่งยั้งหรือเมืองศรีพนมมาศซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกของแม่น้ำน่าน ห่างจากเมืองอุตรดิตถ์ราว ๓ กิโลเมตร เป็นเมืองของท้าวสามล บางทีก็เรียกกันว่า เวียงเจ้าเงาะ ส่วนเรื่องท้าว*ปาจิตต์นางอรพิม*นั้นมีปรากฏเป็นนิทานประจำถิ่นของอำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา...

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุภาพรรณ ณ บางช้าง (๒๕๓๓ : ๗๓) วิเคราะห์เป้าหมายการแต่งนิทานใน*ปัญญาสชาดก* ซึ่งแบ่งชาดกใน*ปัญญาสชาดก*ออกเป็น ๓ กลุ่ม โดยกล่าวถึง ชาดกกลุ่มที่ ๓ จำนวน ๑๓ เรื่อง ไว้ว่า "...ชาดกเหล่านี้มีเป้าหมายที่เน้นการเสนอเนื้อเรื่องที่สนุกสนาน โลดโผน ผจญภัย ตามแบบนิทานพื้นบ้านของไทย..." และสุภาพรรณ ณ บางช้าง (๒๕๓๓ : ๗๔) ได้วิเคราะห์ลักษณะเนื้อหา โดยเฉพาะโครงเรื่อง พบว่า ชาดกกลุ่มที่ ๓ มีลักษณะโครงเรื่องแบบนิทานพื้นบ้านของไทยไว้ว่า

> ...ชาดกส่วนที่ ๓ มีโครงเรื่องยาวซับซ้อนมาก พ้นไปจากลักษณะชาดกแบบฉบับของลังกามาเป็นชาดกแบบนิทานพื้นบ้านของไทย ชาดกเหล่านี้มีพัฒนาการแบบ "ทรงเครื่อง" เป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ตัวละครมีจำนวนมาก ระหว่าง ๑๒ – ๑๗ ตัว เหตุการณ์หรืออนุภาคภายในเรื่องมีอย่างต่ำ ๒๐ เหตุการณ์ มากขึ้นไปถึง ๘๒ เหตุการณ์...

นอกจากนี้ เอื้อนทิพย์ พีระเสถียร (๒๕๒๘ : ๖, ๑๒๘) ศึกษาวิจัยเรื่อง *การศึกษาวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคในปัญญาสชาดก* โดยมีสมมุติฐานว่านิทานเหล่านี้เป็นนิทานพื้นเมืองดั้งเดิมที่นำมาดัดแปลงให้เป็นชาดก ผลของการวิเคราะห์พบว่า นิทานส่วนใหญ่ใน*ปัญญาสชาดก* เป็นประเภทนิทานทรงเครื่อง นิทานอุทาหรณ์ นิทานมุขตลก และนิทานปริศนา ซึ่งมีเนื้อหาเป็นนิทานทางโลกที่มีแบบเรื่องปรากฏใน*ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นเมือง* (Motif-Index of Folk Literature) เอื้อนทิพย์ พีระเสถียร สันนิษฐานว่าเรื่องเหล่านี้มีที่มาจากนิทานพื้นเมืองเดิม นำมาแต่งเติมเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ให้เป็นชาดก ดังนั้น แบบเรื่องหรือลักษณะของนิทานส่วนใหญ่ใน*ปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ*จึงมีลักษณะเป็นนิทานพื้นบ้านหรือนิทานทางโลก ผลการศึกษาดังกล่าวสอดคล้องกับงานวิจัยของ ชวรินทร์ คำมาเขียว (๒๕๔๔ : บทคัดย่อ) เรื่อง *การวิเคราะห์ปัญญาสชาดกฉบับล้านนาเพื่อการสอนวรรณกรรมท้องถิ่น* ผลการศึกษาวิจัยในด้านการวิเคราะห์โครงสร้างของ*ปัญญาสชาดกฉบับล้านนา* พบว่า นิทานกลุ่มหนึ่ง มีโครงสร้างของนิทานที่มีเนื้อหาคล้ายนิทานพื้นบ้านและนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ มีการดำเนินเรื่องที่ซับซ้อน การนำเสนอเรื่องการบำเพ็ญทานของพระโพธิสัตว์มีการผสมผสานไปกับการผจญภัยของตัวละครเอกตามแบบฉบับของนิทานพื้นบ้านและนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ

จากการศึกษาเกี่ยวกับนิทานกลุ่มหนึ่งใน*ปัญญาสชาดก*ว่ามีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน และจากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะโครงสร้างของนิทานใน*ปัญญาสชาดก*ซึ่งมีลักษณะโครงสร้างของเรื่องที่สอดคล้องกับความเป็นลักษณะของนิทานพื้นบ้าน ดังนั้นนิทานกลุ่มหนึ่งใน*ปัญญาส*

*ชาดก*จึงมีที่มาจากนิทานพื้นบ้านและมีลักษณะโครงสร้างของเรื่องที่เป็นนิทานพื้นบ้านของไทย

๑.๔.๓ นิทานทุกเรื่องใน*ปัญญาสชาดก*มีลักษณะสำคัญของเนื้อเรื่องที่สอดคล้องกับกฎเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน ของ เอกเซล โอลริค นักคติชนวิทยาชาวเดนมาร์ก ซึ่งเป็นผู้เสนอกฎเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน (Epic Laws of Folk Narrative) จำนวน ๑๒ ข้อ (ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๔๕ : ๔๒-๔๙) ผู้วิจัยสรุปกฎเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน ของ เอกเซล โอลริค และนำตัวอย่างนิทานใน*ปัญญาสชาดก*มาวิเคราะห์ประกอบเพื่อความชัดเจนมากขึ้น ส่วนรายละเอียดการวิเคราะห์ลักษณะนิทานจำนวน ๖๑ เรื่อง ใน*ปัญญาสชาดก*ที่สอดคล้องกับกฎเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านได้แสดงเป็นตารางไว้ในภาคผนวก ข หน้า ๓๔๑-๓๔๓

กฎเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน ของ เอกเซล โอลริค มีดังนี้

๑) กฎของการเริ่มเรื่องและการจบเรื่อง (The Law of Opening and the Law of Closing)

การเริ่มเรื่องในนิทานพื้นบ้านจะไม่นำเข้าสู่เหตุการณ์สำคัญในทันที และจะไม่จบอย่างกะทันหัน เนื้อเรื่องจะเริ่มจากภาวะที่สงบไปสู่เหตุการณ์ที่ตื่นเต้น และในตอนจบเรื่องนั้นเหตุการณ์จะค่อย ๆ คลี่คลายไปสู่ภาวะปกติก่อนจึงยุติ เช่น นิทานทุกเรื่องใน*ปัญญาสชาดก* เริ่มต้นเรื่องด้วยการกล่าวถึงการครองราชย์ของกษัตริย์ และปกครองบ้านเมืองอย่างปกติสุข จนเกิดเหตุการณ์สำคัญที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของเรื่อง เช่น มีศัตรูมาประชิดเมือง คลอดลูกเป็นท่อนไม้ การทำนายว่าบุตรจะนำหายนะมาสู่เมือง การเกิดภาวะข้าวยากหมากแพง ฯลฯ จนทำให้ตัวละครเอกต้องพลัดพรากจากบ้านเมือง แต่ในตอนจบเรื่องก็นำสู่ความสุขสงบ ตัวละครที่พลัดพรากได้กลับมาพบกัน แล้วจึงจบเรื่อง เป็นต้น

๒) กฎแห่งการซ้ำ (The Law of Repetiton)

นิทานพื้นบ้านมักมีการซ้ำ และการซ้ำมักมีจำนวน ๓ ครั้ง การซ้ำนอกจากจะทำให้เหตุการณ์เข้มข้นขึ้นแล้วยังช่วยให้เรื่องดำเนินไปได้ยาวขึ้น เช่น พระเอกทำงานหนัก ๓ ครั้ง นอกจากจำนวน ๓ แล้ว ยังมีจำนวน ๒, ๗ และ ๑๒ ด้วย เช่น เรื่อง *สุธนชาดก* พระสุธนเดินทางตามหานางมโนห์ราผ่านด่าน ๓ ด่าน คือ สู้กับยักษ์ เดินบนงูเหลือม ซ่อนในขนนก เมื่อเดินทางถึงเมืองของนางมโนห์รา ต้องพิสูจน์ ๓ อย่าง คือ ยิงธนู ยกบัลลังก์ศิลา เลือกมโนห์รา จำนวนเวลาการเดินทางที่พระสุธนออกตามหานางมโนห์ราคือ ๗ ปี ๗ เดือน ๗ วัน มโนห์รามีพี่น้อง ๗ คน เป็นต้น

๓) กฎแห่งตัวละคร ๒ ตัว ต่อ ๑ ฉาก (The Law of Two to a Scene)

นิทานพื้นบ้านนั้น แต่ละฉากมักจะมีตัวละครที่แสดงบทบาทต่อกันเพียง ๒ ตัว แม้ว่าบางฉากมีตัวละครมากกว่า ๒ ตัว แต่จะมีตัวละครเพียง ๒ ตัวเท่านั้นที่มีบทบาทสำคัญ เช่น นิทานทุกเรื่องใน*ปัญญาสชาดก* จะมีฉากที่มีตัวละคร ๒ ตัวมีบทบาทสำคัญ เช่น เรื่อง *ปาจิตตกุมาร*

ชาดก ตอนที่ปาจิตตกุมารและนางอรพิมพ์หลงทางอยู่ในป่า เมื่อมาพบแม่น้ำกว้าง เมื่อเณรพายเรือผ่านมา เณรก็อาสาไปส่งทีละคน ฉากที่ปรากฏจึงมีตัวละคร ๒ ตัว ต่อ ๑ ฉาก เป็นต้น

๔) กฎแห่งความแตกต่างแบบตรงกันข้าม (The Law of Contrast)

กฎข้อนี้สังเกตจากลักษณะตัวละคร ในนิทานพื้นบ้านมักจะมีตัวละครซึ่งมีบุคลิกลักษณะแบบตรงกันข้าม เช่น คนใจดีกับคนใจร้าย คนยากจนกับคนร่ำรวย คนแก่กับเด็ก เป็นต้น เช่น เรื่อง *วนาวนชาดก* มเหสีฝ่ายขวาเป็นคนดี มเหสีฝ่ายซ้ายเป็นคนไม่ดีคิดฆ่าวนาวนกุมารที่เป็นลูกของมเหสีฝ่ายขวา เป็นต้น

๕) กฎแห่งฝาแฝด (The Law of Twins)

คำว่า ฝาแฝด ในที่นี้ใช้ในความหมายกว้าง อาจหมายถึง พี่น้องที่เป็นฝาแฝดกันหรือไม่ก็ได้ หรืออาจหมายถึงคน ๒ คนที่มีบทบาทเสมอกันหรือเป็นเพื่อนกันก็ได้ กฎข้อนี้สัมพันธ์กับกฎข้อ ๔ คือ แม้เป็นพี่น้องหรือเพื่อนกัน แต่มีลักษณะแตกต่างแบบตรงข้ามกัน หรือมีบทบาทเสมอกันก็ได้ เช่น เรื่อง *วรนุชชาดก* ที่พระวรนุช กับพระวรเนตร เป็นพี่น้องกัน ต้องพลัดพรากจากบ้านเมืองและจากมารดา และต้องพลัดพรากจากกันเอง จนทำให้ต้องเดินทางผจญภัยและประสบทุกข์โศกอย่างมากมาย ตัวละครทั้งสองมีบทบาทในเรื่องที่เสมอกัน เป็นต้น

๖) ความสำคัญของตำแหน่งต้นและตำแหน่งท้าย (The Important of Initial and Final Position)

ถ้าตัวละครเป็นพี่น้องกันหลาย ๆ คน อาจกล่าวถึงผู้อาวุโสก่อน แต่จุดสนใจจะอยู่ที่น้องคนสุดท้องซึ่งแสดงบทบาทมากที่สุด เช่น เรื่อง *สิรสาชาดก* สิรสากุมารเป็นน้องคนที่ ๗ ที่ต้องถูกเนรเทศออกจากบ้านเมือง เรื่อง *สุธนชาดก* นางมโนห์ราเป็นน้องคนที่ ๗ ที่ถูกนายพรานจับตัวไป เรื่อง *รถเสนชาดก* พระรถเสนเป็นลูกของนางสิบสองซึ่งเป็นน้องคนเล็กสุดของนางทั้ง ๑๒ คน เป็นต้น

๗) กฎของโครงเรื่องเชิงเดี่ยว (single-stranded)

นิทานพื้นบ้านมีโครงเรื่องไม่ซับซ้อน ดำเนินเรื่องโดยอาศัยตัวละครที่เป็นแกนเดิมเป็นผู้ผสานและถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างฉากต่างวาระ เช่น นิทานทุกเรื่องใน*ปัญญาสชาดก* มีโครงเรื่องเชิงเดี่ยวที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครเอกคือพระโพธิสัตว์ ซึ่งเหตุการณ์ในเรื่องเกี่ยวข้องกับพระโพธิสัตว์ทุกเหตุการณ์ เป็นต้น

๘) กฎของการสร้างแบบแผน (Patterning)

นิทานพื้นบ้านมักมีแบบแผนการเล่าซ้ำ ๆ กัน อาจใช้โวหารซ้ำ ๆ กันในการดำเนินเรื่อง เช่น พระเอกเดินทางไปฆ่ายักษ์วันละตน พูดกับยักษ์ด้วยถ้อยคำเหมือนกัน แล้วก็ฆ่ายักษ์ด้วยธนูหรือดาบเหมือนกัน เป็นต้น เช่น นิทานใน*ปัญญาสชาดก* จะมีแบบแผนการเล่าเรื่องการพลัด

พรากจากกันของตัวละครในเรื่องหนึ่ง ๆ ซ้ำหลาย ๆ ครั้ง ใช้การกล่าวเปรียบเทียบความเศร้าโศกของตัวละครซ้ำหลาย ๆ ครั้ง ใช้การกล่าวบรรยายและพรรณนาความโศกของตัวละครซ้ำ ๆ กัน เป็นต้น

๙) ฉากประทับใจ (Tableaux Scenes)

นิทานพื้นบ้านจะมีตอนหนึ่งหรือหลายตอนซึ่งเป็นการบรรยายภาพที่น่าสนใจ อาจเป็นภาพที่น่าเศร้าสลด ภาพแห่งชัยชนะ หรือภาพแสดงความรักอย่างดูดดื่ม เป็นต้น เช่น นิทานใน*ปัญญาสชาดก* นำเสนอภาพความเศร้าโศกจากการพลัดพรากกันของตัวละครซึ่งเป็นฉากที่สร้างความประทับใจให้ผู้อ่าน เป็นต้น

๑๐) ความสมเหตุสมผล (Logic)

นิทานพื้นบ้านอาจมีเหตุการณ์ที่เป็นเรื่องประหลาดมหัศจรรย์ เรื่องอิทธิปาฏิหาริย์ เรื่องเกี่ยวกับไสยศาสตร์ แต่เรื่องดังกล่าวมีความสมเหตุสมผลในตัวของมันเอง ผู้ฟังยอมรับได้ เช่น นิทานใน*ปัญญาสชาดก*ทุกเรื่องจะมีท้าวสักกเทวราช หรือเทวดาองค์อื่นๆ คอยช่วยเหลือพระโพธิสัตว์เมื่อที่ต้องประสบเคราะห์กรรมต่างๆ และเหตุผลที่ทำให้พระโพธิสัตว์ได้รับความช่วยเหลือคือการที่พระองค์มุ่งมั่นทำความดีทั้งในอดีตชาติ และในชาติปัจจุบัน ทำให้ได้รับความช่วยเหลือจากอิทธิปาฏิหาริย์ของเทวดาอยู่เสมอ เป็นต้น

๑๑) เอกภาพของโครงเรื่อง (Unity of Plot)

อนุภาคและเหตุการณ์ในนิทานพื้นบ้านจะพุ่งเข้าหาโครงเรื่องใหญ่ และเน้นให้เห็นความสัมพันธ์ของตัวละครอย่างชัดเจน เช่น นิทานทุกเรื่องใน*ปัญญาสชาดก*จะมีเหตุการณ์ต่างๆ เช่น เหตุการณ์การพลัดพราก ฯลฯ ซึ่งแสดงความสัมพันธ์ของตัวละครเอกคือพระโพธิสัตว์ที่ต้องพลัดพรากจากสิ่งต่าง ๆ อย่างชัดเจน เป็นต้น

๑๒) การเพ่งจุดสนใจที่ตัวละครเอกเพียงตัวเดียว (Concentration on a Leading Character)

โครงเรื่องมักดำเนินคู่ไปกับพฤติกรรมของตัวเอกหรือเรื่องราวเกี่ยวกับ ตัวเอก เช่น นิทานทุกเรื่องใน*ปัญญาสชาดก*เพ่งจุดสนใจไปที่ตัวละครเอกเพียงตัวเดียวอย่างชัดเจน เป็นต้น

นิทานใน*ปัญญาสชาดก*จึงมีลักษณะเป็นนิทานพื้นบ้านที่สอดคล้องกับกฎเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน ของ เอกเซล โอลริค ดังที่กล่าวมาข้างต้น

๒. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับความโศก

๒.๑ ความโศกในแนวคิดพุทธศาสนา

ความหมายของความโศกในทางพุทธศาสนานั้นเกี่ยวข้องกับความทุกข์ ซึ่งมีผู้อธิบายไว้พอสังเขปดังต่อไปนี้

พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย เล่ม ๑๐ พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค (๒๕๓๙: ๓๒๕-๓๒๖) กล่าวว่า

> ...โสกะ คือ ความเศร้าโศก กิริยาที่เศร้าโศก ภาวะที่เศร้าโศก ความแห้งผากภายใน ความแห้งกรอบภายใน ของผู้ประกอบด้วยความเสื่อมอย่างใดอย่างหนึ่ง (หรือ) ผู้ที่ถูกเหตุแห่งทุกข์อย่างใดอย่างหนึ่งกระทบ ปริเทวะ คือ การร้องไห้ การคร่ำครวญ กิริยาที่ร้องไห้ กิริยาที่คร่ำครวญ ภาวะที่ร้องไห้ ภาวะที่คร่ำครวญ ของผู้ประกอบด้วยความเสื่อมอย่างใดอย่างหนึ่ง (หรือ) ผู้ที่ถูกเหตุแห่งทุกข์อย่างใดอย่างหนึ่งกระทบ...

สมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (พิมพ์ ธมฺมธโร) (๒๕๓๙: ๖๓๒-๖๓๓) กล่าวถึง ความหมายของอารมณ์โศกโดยอ้างถึงพระพุทธดำรัสในมหาสติปัฏฐานสูตรมีว่า

> ...นี่แน่ะภิกษุทั้งหลาย ความโศกเป็นไฉน ดูนี่ภิกษุ คนผู้ได้ประสบความเสื่อมอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือถูกเหตุก่อให้เกิดทุกข์อันใดอันหนึ่งกระทบแล้ว โสกะ ใจเหี่ยว โสจนา ใจแห้ง โสจิตตะ ใจอับเฉา อันโตโสกะ ใจเศร้าสร้อย อันโตปริโสกะ ใจละห้อยหา นี่แลฉันเรียกว่าความโศก จิตใจของคนเราธรรมดา ย่อมต้องการแต่สิ่งที่พึงใจ หาต้องการอยากได้อยากมีอยากเป็นสิ่งที่ไม่พึงใจไม่ เมื่อใจได้มีหรือเป็นสิ่งที่ไม่พึงใจก็ดี ก็กลายเป็นใจเหี่ยวคือใจเผือดซีดเซียว ใจเหี่ยวนั่นเองกลายเป็นใจแห้ง คือใจแห้งแล้งไม่มีน้ำหล่อเลี้ยง ครั้นใจแห้งแล้วก็เป็นใจอับเฉา ไม่สดชื่น เบิกบาน ใจอับเฉานำให้เป็นใจเศร้าสร้อย คือใจระทดสั่นหวั่นไหว และใจเศร้าสร้อยแล้ว ก็ให้เกิดใจละห้อยหา คือใจโอดครวญหรือใจครวญถึงเช่นนี้ นี่แลคือจิตใจมีความโศก...

พุทธทาสภิกขุ (ม.ป.ป.: ๓๗) กล่าวถึงความหมายของความโศกไว้ว่า

> ...กิเลส แปลว่า เศร้าหมอง หรือ จุดด่าง จุดดำ จุดเศร้าหมอง ตัวกิเลสแท้ ๆ แปลว่า เศร้าหมอง แต่มีความหมายแบ่งออกได้เป็น ๒ อย่างด้วยกัน คือ หมายถึงเครื่องทำให้เกิดความเศร้าหมอง อย่างหนึ่ง เป็นกรณะ คือเป็นเครื่องมือ และอีกอย่างแปลว่าความเศร้าหมอง อย่างนี้เป็นภาวะ คือเป็นตัวความเป็นอันหนึ่ง กิเลสหรือเครื่องทำให้เกิดความเศร้าหมองนี้มีอยู่ในมนุษย์ปุถุชนทุกคน มักแสดงภาวะออกมาเป็นความเศร้าหมอง...

อารมณ์โศกหรือความโศกในพุทธศาสนาจึงเป็นอารมณ์ที่เกี่ยวข้องกับความทุกข์ของมนุษย์ โดยมีความทุกข์เป็นปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดความโศก แล้วทำให้มนุษย์ดำรงอยู่ในภาวะทุกข์โศก

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (๒๕๔๖: ๖๘) กล่าวถึงความหมายของความทุกข์ในไตรลักษณ์ไว้ว่า

> ...ทุกขตา (Stress and Conflict) ความเป็นทุกข์ ภาวะที่ถูกบีบคั้นด้วยการเกิดขึ้นและสลายตัว ภาวะที่กดดัน ฝืนและขัดแย้งอยู่ในตัว เพราะปัจจัยที่ปรุงแต่งให้มีสภาพเป็นอย่างนั้นเปลี่ยนแปลงไป จะทำให้คงอยู่ในสภาพนั้นไม่ได้ ภาวะที่ไม่สมบูรณ์ที่มีความบกพร่องอยู่ในตัว ไม่ให้ความสมอยากแท้จริง หรือความพึงพอใจเต็มที่แก่ผู้อยากด้วยตัณหา และก่อให้เกิดทุกข์แก่ผู้เข้าไปอยากเข้าไปยึดด้วยตัณหาอุปาทาน...

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (๒๕๔๖: ๘๘๖-๘๘๗) อธิบายความหมายของคำว่าทุกข์ในอริยสัจ ๔ ว่า

> ...ทุกข์ แปลว่า ความทุกข์ หรือสภาพที่ทนได้ยาก ได้แก่ปัญหาต่างๆ ของมนุษย์ กล่าวให้ลึกลงไปอีกหมายถึง สภาวะของสิ่งทั้งหลายที่ตกอยู่ในกฎธรรมดาแห่งความไม่เที่ยง เป็นทุกข์ เป็นอนัตตา ซึ่งประกอบด้วยภาวะบีบคั้น กดดัน ขัดแย้ง ขัดข้อง มีความบกพร่อง ไม่สมบูรณ์ในตัวเอง ขาดแก่นสารและความเที่ยงแท้ ไม่อาจให้ความพึงพอใจเต็มอิ่มแท้จริง พร้อมที่จะก่อปัญหา สร้างความทุกข์ขึ้นมาได้เสมอ ทั้งที่เกิดเป็นปัญหาขึ้นแล้ว และที่อาจเกิดเป็นปัญหาขึ้นมา เมื่อใดเมื่อหนึ่ง ในรูปใดรูปหนึ่ง แก่ผู้ที่ยึดติดถือมั่นไว้ด้วยอุปาทาน...

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (๒๕๔๑: ๓๖-๓๘) ได้อธิบายคำว่าทุกข์ที่ปรากฏใน เวทนา ๕ (ทุกขเวทนา) ไตรลักษณ์ (ทุกขลักษณะ) และอริยสัจ ๔ (ทุกขอริยสัจ)ว่า ทุกข์ในหมวดธรรมทั้ง ๓ นั้น มีความหมายเกี่ยวโยงเนื่องอยู่ด้วยกัน แต่มีขอบเขตกว้างแคบกว่ากัน เป็นบางแง่บางส่วน หรือเป็นผลสืบต่อกันดังนี้

๑. ทุกข์ที่มีความหมายกว้างที่สุดครอบคลุมทั้งหมด คือ ทุกข์ในไตรลักษณ์ หรือ ทุกขลักษณะ หรือทุกขตา ได้แก่ ภาวะที่ไม่คงตัว คงอยู่ในสภาพเดิมไม่ได้ เพราะมีความบีบคั้น กดดัน ขัดแย้ง ที่เกิดจากความเกิดขึ้นและความเสื่อมสลาย กินขอบเขตเท่ากันกับความไม่เที่ยง คือสิ่งใดไม่เที่ยง สิ่งนั้นเป็นทุกข์

๒. ทุกข์ที่มีความหมายแคบที่สุด เป็นเพียงอาการสืบเนื่องด้านหนึ่งเท่านั้น คือ ทุกข์ที่เป็นเวทนา หรือ ทุกขเวทนา หรือ ความรู้สึกทุกข์ ได้แก่ อาการสืบเนื่องจากทุกข์ในไตรลักษณ์ หรือความรู้สึกที่เกิดขึ้นในบุคคลเนื่องมาจากทุกข์ในไตรลักษณ์นั้น กล่าวคือ ความรู้สึกบีบคั้น กดดัน ข้องขัดของคน ซึ่งเกิดขึ้นเมื่อความบีบคั้นกดดันขัดแย้งที่เป็นสภาพสามัญของสิ่งทั้งหลายเป็นไปในระดับหนึ่ง หรือในอัตราส่วนหนึ่งโดยสัมพันธ์กับสภาพกายและสภาพจิตของเขา ทุกขเวทนานี้เป็นทุกข์ตามความหมายในไตรลักษณ์ด้วย

๓. ทุกข์ในอริยสัจ ๔ คือ สภาวะที่เป็นทุกข์ในไตรลักษณ์นั่นเอง แต่จำกัดขอบเขตเฉพาะเท่าที่จะเกิดปัญหาแก่มนุษย์ ซึ่งเกี่ยวข้องกระทบต่อชีวิต ทุกขอริยสัจหมายเฉพาะเรื่องของเบญจขันธ์หรืออุปาทานขันธ์

ดังนั้น ความโศกในวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ จึงเป็นความโศกที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับความทุกข์ ความทุกข์ในที่นี้ คือ ทุกข์ในไตรลักษณ์ ซึ่งเป็นทุกข์ที่มีความหมายกว้างที่สุดครอบคลุมทุกข์ในความหมายอื่นทั้งหมด

๒.๒ ความโศกในวรรณคดี

นอกจากความหมายของความโศกหรือความทุกข์ในทางพุทธศาสนาที่จะนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์*ปัญญาสชาดก*แล้ว ยังมีนักวิชาการด้านวรรณคดีให้ความหมายของอารมณ์โศกที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์สะเทือนใจของผู้อ่านที่มีต่อการรับรู้ความโศกในเรื่อง ดังนี้

อารมณ์โศกหรือความโศกที่ปรากฏในวรรณคดี มักทำให้ผู้อ่านจดจำเรื่องราวที่โศกเศร้าและประทับใจในเรื่องราวดังกล่าวได้อย่างไม่รู้ลืม จนเกิดคำถามขึ้นว่าเหตุใดผู้อ่านชื่นชอบและประทับใจในเรื่องราวโศกเศร้าในวรรณคดี ดังที่ ดร. จี. ศรีนิวาสัน (G. Srinivasan, ๒๕๔๕: ๑๑๑) กล่าวไว้ในหนังสือ *สุนทรียศาสตร์: ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ* (Problems of Aesthetics) ว่าปัญหาหนึ่งในการแสดงออกของงานศิลปะคือ ทำไมเรื่องเศร้าจึงกลายเป็นวรรณคดีที่สร้างความเพลิดเพลินได้ ปัญหานี้มีผู้ให้คำอธิบายไว้มากมายประมวลได้ดังนี้

๑. ศิลปะเป็นเรื่องของจินตนาการไม่ใช่เรื่องจริง เราไม่อาจจะเอาเรื่องในชีวิตจริงไม่ว่าชนิดใด ๆ เข้าไปใช้กับสิ่งที่เป็นจินตนาการและไม่ใช่เรื่องจริงได้ ด้วยเหตุนี้ ในเวลาที่เราดูงานศิลปะจึงต้องหยุดความรู้สึกนึกคิดและกิจกรรมในชีวิตจริงไว้ชั่วคราว ทำหน้าที่เป็นเพียงผู้ดูเท่านั้น เมื่อเป็นเช่นนี้ผู้ดูก็จะมีความรู้สึกเหมือนว่าตัวเองเป็นตัวแสดงที่กำลังแสดงเรื่องเศร้า นั้นอยู่พร้อมกันนั้นก็รู้สึกว่ามีความเศร้าไปตามตัวแสดงนั้นด้วย ความรู้สึกนี้เองที่ทำให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน

๒. มนุษย์มี "ความอยากรู้อยากเห็นเพื่อแสดงความเห็นอกเห็นใจ" (Sympathetic Curiosity) อยู่ในตัว คืออยากรู้เรื่องราวของสมาชิกในพวกของตัวเอง ความอยากรู้อยากเห็นอันนี้จะได้รับการตอบสนองอย่างเต็มที่พอใจมากที่สุดก็คือในเวลาที่เขาได้เห็นเรื่องเศร้า ๆ เพราะเวลาที่เขาได้เห็นเรื่องประเภทนี้จะทำให้รู้ซึ้งถึงชีวิตในด้านที่ไม่น่ารื่นรมย์ เพราะเหตุฉะนั้นการได้ดูเรื่องเศร้าๆ จึงทำให้ผู้ดูได้รับความพอใจหรือความเพลิดเพลินชนิดที่เขาไม่เคยพบ

๓. มนุษย์ยกย่องบูชาคุณธรรมอันสูงส่งของชีวิตบางอย่าง เช่น ความซื่อสัตย์ ความกล้าหาญ ความเสียสละ ความรู้สึกรักชาติ เป็นต้น เพราะฉะนั้น มนุษย์จึงสนใจและชอบเรื่องประเภทเศร้า ๆ อันเป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นว่าตัวเอกของเรื่องพยายามปกป้องรักษาคุณธรรมเหล่านั้นแม้ว่าตัวเองต้องพลีชีพ หรือได้รับทุกข์ทรมานจนถึงตาย คนเราจึงควรพยายามที่จะรักษาความดีไว้ในทุกกรณี ผลที่จะพึงได้รับจากการดูโศกนาฏกรรมดังกล่าวนี้ก็คือ ช่วยทำให้คนมีจิตใจสูงขึ้น พร้อมทั้งเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินไปกับเรื่องเหล่านั้นด้วย

๔. ชีวิตทุกชีวิตต้องดิ้นรนต่อสู้กับธรรมชาติ กับคนอื่น หรือ กับตนเอง ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง เนื่องจากโศกนาฏกรรมแสดงให้เราเห็นความจริงดังกล่าวนี้ไม่แบบใดก็แบบหนึ่ง คนเราจึงรู้สึกต่อโศกนาฏกรรมในทางที่ดีหรือชอบ คือมีความรู้สึกว่านี่แหละคือชีวิต และเพราะเหตุนี้เองเราจึงเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินและประทับใจในโศกนาฏกรรม

๕. อริสโตเติล เห็นว่าโศกนาฏกรรมมีผลในทางช่วยชักฟอกจิตใจกล่าวคือ ทำให้หายจากความเป็นคนใจอ่อน ขี้สงสาร และขลาดกลัว โศกนาฏกรรมย่อมจะทำให้ผู้ดูเกิดความสงสารพระเอกในเรื่องและเกิดความรู้สึกกลัวด้วย โดยคิดว่าสิ่งที่เกิดขึ้นแก่พระเอกใน

โศกนาฏกรรมนั้นอาจจะเกิดขึ้นในชีวิตจริงของตัวเองบ้างก็ได้ โดยการที่ผู้ดูปลุกความรู้สึกดังกล่าวนี้ขึ้นมาสู่ระดับจิตที่มีการใคร่ครวญด้วยสำนึก โศกนาฏกรรมทำให้ผู้ดูกล้าเผชิญกับอารมณ์ดังกล่าวนั้น และผสมผสานเข้ากับบุคลิกส่วนอื่นๆ ของตน วิธีนี้เอง โศกนาฏกรรมจึงทำให้ผู้ดูปลอดจากผลร้ายของอารมณ์อันเป็นอุปสรรคขัดขวางเหล่านี้ได้

แนวคิดเรื่องความโศกเศร้าในงานวรรณกรรมซึ่งสัมพันธ์กับการสร้างสุนทรียรสแก่ผู้อ่านที่ปรากฏในหนังสือ*สุนทรียศาสตร์*ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น ยังสอดคล้องกับแนวคิดของ เจตนา นาควัชระ (๒๕๒๑: ๗๑) ซึ่งตั้งคำถามและตอบคำถามเกี่ยวกับอารมณ์โศกในวรรณคดีไว้เช่นกันว่า

> ...ในโลกแห่งศิลปะอันเป็นโลกแห่งมายา อารมณ์โศกเรียกได้ว่าเป็นอารมณ์สุนทรียะ เหตุใดเราจึงพร้อมที่จะหลั่งน้ำตากับเรื่องที่สะเทือนใจ กับความหายนะของตัวละครในวรรณคดีที่เราได้อ่าน หรือในโศกนาฏกรรมที่เราได้ชม เหตุใดศิลปกรรมที่ทำให้เราโศกเศร้าจึงนับได้ว่าเป็นสิ่งบันเทิง...อารมณ์โศกที่เกิดขึ้นจากศิลปะที่ประณีต ตั้งอยู่บนรากฐานทางอารมณ์ที่แตกต่างออกไปจากการต่อสู้ระหว่างคนกับวัวกระทิง เพราะอารมณ์โศกเป็น "อารมณ์ร่วม" นั่นก็คือ ผู้ดูหรือผู้อ่านเอาตัวของตัวเข้าไปผูกพันกับชะตากรรมของตัวละคร ความรู้สึกร่วมซึ่งมักเป็นไปในรูปของความเห็นอกเห็นใจ จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งของอารมณ์โศก...ซึ่งทำให้เราเกิดความเห็นอกเห็นใจตัวละคร...

อารมณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในวรรณคดีเกี่ยวข้องกับผู้อ่าน ตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตเมื่อผู้อ่านรับรู้อารมณ์ในวรรณคดี ผู้อ่านจะเกิดอารมณ์สะเทือนใจที่เรียกว่า เกิดรสจากการเสพวรรณคดี เมื่อผู้อ่านรับรู้อารมณ์โศกจากวรรณคดี ผู้อ่านจะเกิดกรุณารส คือความสงสาร ดังที่ กุสุมา รักษมณี (๒๕๓๔: ๑๗๗) กล่าวว่า

> ...อารมณ์โศกเป็นอารมณ์ร่วม ผู้ดูหรือผู้อ่านเอาตัวของตัวเข้าไปผูกพันกับชะตากรรมของตัวละคร ความรู้สึกร่วมซึ่งมักจะเป็นไปในรูปของความเห็นอกเห็นใจจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งของอารมณ์โศก "อารมณ์ร่วม" ตามคำอธิบายที่ยกมานี้ก็คือความกรุณาที่กล่าวถึงข้างต้น ด้วยความรู้สึกที่ว่าสัตว์โลกทั้งหลายเหมือนกับตน เมื่อเขามีทุกข์เราก็อยากช่วยให้เขาพ้นทุกข์ และเราจะมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครในลักษณะที่ว่า การรับรู้ความทุกข์

> ของเขาเข้าไปกระตุ้นอารมณ์นอนเนื่อง (วาสนา) ของเรา เป็นอีกแรงหนึ่งที่ช่วยให้เกิดกรุณารสขึ้นในใจ แต่เรามิได้มีความทุกข์ไปกับตัวละครด้วย เมื่อเรารับรู้ความทุกข์ของนางสีดาเมื่อต้องพลัดพรากจากพระราม เรามิได้มีความทุกข์เหมือนนางสีดา เรารับรู้ความทุกข์นั้นแล้วความสงสารก็เกิด เช่นเดียวกับเมื่อเรารับรู้ภาวะรักของศกุนตลาและทุษยันต์ ความรักมิได้เกิดขึ้นในใจของเรา เราเพียงแต่รับรู้ความรักของผู้อื่น แล้วความซาบซึ้งในความรักก็เกิดขึ้นในใจของเรา...

ความทุกข์โศกที่ปรากฏในวรรณคดีจึงมิใช่การทำให้ผู้อ่านเกิดความโศกเศร้าตามไปกับเรื่อง แต่กลับทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเห็นอกเห็นใจตัวละคร ความโศกในวรรณคดีจึงเกี่ยวข้องกับความสำนึกในเรื่องศีลธรรมหรือจริยธรรมของผู้อ่าน ดังที่ เจตนา นาควัชระ (๒๕๒๑: ๗๒) กล่าวว่า

> ...เรื่องของอารมณ์โศก ในบางครั้งผูกพันกับความรู้สึกทางจริยธรรม คือความรู้สึกผิดชอบชั่วดีอยู่เหมือนกัน เรามักไม่เกิดความสงสารกับตัวผู้ร้ายที่ถูกโทษทัณฑ์ ถึงจะเลือดตกยางออกบ้าง เราก็ยังสมน้ำหน้าเจ้าผู้ร้ายนั่นเสียอีก เห็นจะเป็นเพราะว่า การที่คนทำชั่วได้ชั่วนั้นเป็นเรื่องที่สมเหตุสมผลตรงกับเหตุผลที่เราคิดไว้ในใจ ในเรื่องที่ผัวตีเมีย ถ้าเมียมีชู้เราก็คงจะสมน้ำหน้าหญิงแพศยาผู้นั้น แต่ถ้าผัวเมาเหล้ามาแล้วทุบตีเมีย เราคงจะอดสงสารหญิงผู้เคราะห์ร้ายนั้นไม่ได้...

จี ศรีนิวาสัน (๒๕๔๕: ๑๑๓) ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างความโศกกับจริยธรรมและคุณธรรมของมนุษย์ว่า ทฤษฎีที่มีชื่อเสียงเกี่ยวกับโศกนาฏกรรมในทางจริยศาสตร์มีอยู่ ๓ ทฤษฎีด้วยกัน คือ

> ๑. ทฤษฎีของเฮเกล (Hegelian theory) โศกนาฏกรรมจะต้องเสนอสิ่งที่ดีโดยแสดงให้เห็นว่าเป็นสิ่งที่สามารถเอาชนะหรือครอบงำความชั่วได้อย่างสิ้นเชิง หรือว่าสิ่งที่เป็นเหตุทำให้พระเอกต้องพยายามต่อสู้นั้นจะต้องประสบชัยชนะเสมอ ไม่ว่าชัยชนะของเขาจะจบลงด้วยความทุกข์ทรมานหรือความตาย

๒. ทฤษฎีทางศาสนวิทยา (Theological theory) โศกนาฏกรรมจะต้องแสดงให้เห็นว่า พระเอกที่ได้รับทุกข์ทรมานนั้นจะต้องได้รับการตอบแทนด้วยความสุขในโลกหน้าหรือในสวรรค์

๓. ทฤษฎีกรรมสนองกรรม (Retributive Theory) โศกนาฏกรรมจะต้องเป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นว่า ความทุกข์ทรมานของพระเอกเกิดจากความบกพร่องหรือความผิดพลาดบางอย่างในตัวเขาเอง

ความโศกในวรรณคดีจึงสัมพันธ์กับความเข้าใจในเชิงจริยธรรมของผู้อ่าน ดังที่ จอร์จ ซานตายานา (George Santayana, ๑๙๕๕: ๑๓๖-๑๔๐) กล่าวถึงความโศกที่สร้างสุนทรียะแก่ผู้อ่านไว้ว่า การนำเสนองานศิลปะที่เต็มไปด้วยความน่าเกลียด และความโศกเศร้านั้นเป็นการสร้างสุนทรียะแก่ผู้อ่านได้ เมื่อเราพบความยิ่งใหญ่ในโศกนาฏกรรมหรือพบเหตุการณ์เลวร้าย ความรู้สึกในเชิงสุนทรียะจะช่วยปลอบประโลมให้เข้าใจในความทุกข์โศกนั้นว่าเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตที่มีคุณค่าเช่นเดียวกับส่วนอื่น ๆ เช่นกัน การนำเสนอความทุกข์โศกในงานศิลปะ ทำให้ผู้ดูผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจจากความเข้มข้นในการนำเสนอเรื่องราวที่เจ็บปวดร่วมกับประสบการณ์ของผู้อ่าน ทำให้เกิดสีสันแห่งอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งควรนำเสนอในปริมาณที่พอเหมาะ หากปริมาณของความทุกข์โศกมีมากเกินไปงานศิลปะนั้นๆ จะไม่น่าชื่นชม เราเกิดความรู้สึกโศกเศร้าไปกับเรื่องราวก่อนแล้วจึงเกิดความเข้าใจตามมา อารมณ์สะเทือนใจจึงเป็นเรื่องที่ซับซ้อนโดยเฉพาะอารมณ์สะเทือนใจในความทุกข์โศกซึ่งสร้างความขัดแย้งในเรื่องราวที่นำเสนอที่ทำให้สิ่งที่ดูทุกข์โศกนั้นน่าหวาดกลัว แต่ก็มีพลังของความลึกซึ้งต่อความเข้าใจชีวิตที่มากขึ้น ดังความว่า

> There is no noble sorrow except in a noble mind, because what is noble is the reaction upon the sorrow, the attitude of the the man in its presence, the language in which he clothes it, the associations with which he surrounds it, and the fine affections and impulses which he surrounds it, and the fine affections and impulses which shine through it. Only by suffusing some sinister experience with this moral light, as a poet may do who carries that light within him, can we raise misfortune into tragedy and make it better for us to remember our lives than to forget them.

จากข้อความข้างต้น กล่าวว่า จะไม่มีความโศกเศร้าอันสูงส่ง หากไม่มีจิตใจอันสูงส่ง เพราะสิ่งที่สูงส่ง คือปฏิกิริยาของผู้อ่านที่มีต่อความโศกเศร้า ผู้แต่งสร้างเรื่องด้วยการผสมผสานทัศนคติและประสบการณ์ที่ไม่น่าอภิรมย์เข้ากับแสงสว่างแห่งจริยธรรมในจิตใจ เมื่อผู้ ดูได้ดูโศกนาฏกรรมดังกล่าว ผู้ดูจึงยกระดับเคราะห์กรรมให้กลายเป็นโศกนาฏกรรม ดังนั้นผู้ดูจึงปรารถนาจะจดจำทุกข์โศกในชีวิตไว้แทนที่จะลืมเลือนเสีย

การนำเสนออารมณ์สะเทือนใจที่น่าเกลียด น่าอัปลักษณ์ น่าหวาดกลัว น่าสลดหดหู่ จะไม่มีคุณค่าเลยหากไม่เกิดการสอนคติธรรมแก่ผู้อ่าน

ความโศกในงานศิลปะนั้นสัมพันธ์กับความงามของงานวรรณกรรม ศึกษา *ความโศกในงานวรรณกรรมที่สัมพันธ์กับสุนทรียศาสตร์* ถนอมนวล โอเจริญ (๒๕๔๖: ๑-๓๑) ในบทความเรื่อง "ความงามของบทโศก: บทวิเคราะห์ "แวร์เธ่อร์" ของเกอเธ่" ไว้ว่า

> ...ในนวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอความทุกข์ของตัวละครในฐานะปัจเจกชน และความทุกข์ของตัวละครที่มีต่อสภาวะการดำรงอยู่ของตนเองที่แปลกแยกกับสังคมอย่างงดงามและเป็นเอกภาพกับรูปแบบสุนทรียะด้านการประพันธ์ซึ่งตรงกับแนวคิดเรื่องความงามของอิมมานูเอล ค้านท์ (Immanuel Kant) อันมุ่งเน้น "ความพึงพอใจอย่างไม่มุ่งผลประโยชน์" ของงานศิลปะ ที่มิใช่ความพึงพอใจอันเกิดจากประสบการณ์ทางผัสสะ แต่เป็นความพึงพอใจทางด้านปัญญา อันรวมถึงการกระทำซึ่งมาจากพลังรับรู้อย่างมีเหตุผล ความงามของบทโศกของแวร์เธ่อร์ระทมเร้าอารมณ์สะเทือนใจและกระตุ้นอารมณ์ร่วมแก่ผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านสำนึกและประจักษ์ในชะตากรรมอันน่าเศร้าของมนุษย์ จึงก่อให้เกิดสุนทรียะแห่งการรับรสผลงานขึ้นอีกระดับหนึ่ง...

ความทุกข์ระทมของตัวละครแวร์เธ่อร์จึงงดงามในแง่ที่ปลุกสำนึกของผู้อ่านให้ตระหนักถึงคุณค่าของอารมณ์และความรัก และให้ผู้อ่านย้อนกลับมาสำรวจความต้องการในใจของตนเอง

ความโศกที่ปรากฏในวรรณคดีจึงเป็นความงามทางศิลปะการประพันธ์ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำเสนอความโศกอย่างมีสุนทรียะ เพื่อให้ความโศกนั้นได้กระทบใจผู้อ่าน จนสามารถจูงใจผู้อ่านให้คิดและตระหนักเกี่ยวกับความเป็นไปในชีวิตมนุษย์มากขึ้น

๓. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์สะเทือนใจ

๓.๑ ความหมายของอารมณ์สะเทือนใจ

เสฐียรโกเศศ (๒๕๔๖: ๒๖) อธิบายความหมายของคำว่า อารมณ์สะเทือนใจไว้ว่า

> ...คนเราเมื่อมีอะไรมากระทบใจ ก็ทำให้เกิดความรู้สึกเป็นสุขหรือทุกข์ สิ่งที่มากระทบใจคือ รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัส ซึ่งในพุทธศาสนาเรียกว่า อารมณ์ แปลว่า เครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ส่วนความรู้สึกซึ่งทำให้เกิดเป็นอารมณ์สุขหรือทุกข์ ภาษาอังกฤษ เรียกว่า emotion แปลว่า อารมณ์สะเทือนใจ หรือความสะเทือนใจ อันเกิดมีขึ้นจากมีสิ่งใดมากระทบใจ กระทำให้อารมณ์ดีหรืออารมณ์เสียไปชั่วขณะหนึ่ง...อารมณ์สะเทือนใจมีหลายลักษณะ เช่น Individual emotion (อารมณ์สะเทือนใจที่แตกต่างเฉพาะบุคคล) Sympathetic emotion (ความสลดใจ สังเวชใจ) Aesthetic emotion (ความเบิกบานสบายใจต่อความงามหรือความไพเราะ) Moral emotion (ความรู้สึกศรัทธา อยากเคารพบูชา) Intellectual emotion (ความปีติยินดีเมื่อรู้ว่าสิ่งใดเป็นจริง) เป็นต้น...

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (๒๕๕๐: ๑๑๒) กล่าวถึงความหมายของอารมณ์สะเทือนใจในมิติต่างๆ ไว้ดังนี้

> ...คำว่า อารมณ์สะเทือนใจ ใช้แทนคำว่า “emotion” ในภาษาอังกฤษ คำว่าอารมณ์สะเทือนใจในมิติต่างๆ มีความหมายดังต่อไปนี้
>
> ๑. อารมณ์สะเทือนใจเป็นประสบการณ์อันสามารถดำรงอยู่ยาวนานและทรงประสิทธิภาพสูง สามารถสื่อสารให้รับรู้เข้าใจด้วยระบบสัญลักษณ์
>
> ๒. ภาษาเป็นเครื่องสะท้อนอารมณ์สะเทือนใจและการแสดงออกของอารมณ์สะเทือนใจ ในขณะเดียวกันภาษาทำให้เราเข้าใจอารมณ์สะเทือนใจและทำให้เราได้เห็นขบวนการสร้างอารมณ์สะเทือนใจ
>
> ๓. แต่ละสังคมมีระบบการนำเสนออารมณ์สะเทือนใจตลอดจนทำให้การนำเสนอนั้นเป็นรูปแบบพิธีกรรม (ritualization) ได้ ระบบดังกล่าวนี้จะมีการผันแปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลา

> ๔. อารมณ์สะเทือนใจเป็นปรากฏการณ์สังคมที่สะท้อนสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรม ในแต่ละสังคมจะมีภาพลักษณ์และระบบคุณค่าที่ใช้อธิบายพรรณนาอารมณ์สะเทือนใจร่วมกัน...

ในงานวิจัยฉบับนี้ อารมณ์สะเทือนใจ หมายถึง ปฏิกิริยาทางอารมณ์ในใจของผู้อ่านที่เกิดขึ้นเป็นการตอบสนองเมื่อได้รับรู้อารมณ์ที่ปรากฏในวรรณกรรม จนเกิดความเข้าใจและตระหนักรู้ในสัจธรรมของชีวิตที่รับรู้จากเรื่อง ซึ่งเกิดขึ้นจากการที่มีอะไรมากระทบใจ

๓.๒ องค์ประกอบของอารมณ์สะเทือนใจ

ตามทฤษฎีรสในวรรณคดีสันสกฤต กล่าวว่า อารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดีเกิดจากองค์ประกอบที่สัมพันธ์กัน ๓ ประการ คือ ผู้ประพันธ์ ตัวบทวรรณคดี และผู้อ่าน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

๑. ผู้ประพันธ์

ผู้ประพันธ์เป็นผู้ส่งสารอารมณ์ไปยังผู้อ่าน เป็นผู้ถ่ายทอดอารมณ์ตามเหตุแห่งอารมณ์สะเทือนใจที่เกิดขึ้นในใจตนลงในตัวบทวรรณคดี ด้วยถ้อยคำ ฝีมือการประพันธ์ และจินตนาการเพื่อทำให้อารมณ์ที่มีอยู่ในใจตนนั้นได้รับการถ่ายทอดลงในตัวบทวรรณคดีอย่างเห็นเด่นชัดด้วยภาษาวรรณศิลป์เพื่อให้อารมณ์ที่ผู้ประพันธ์นำเสนอผ่านถ้อยคำอันงดงามนั้นนำพาอารมณ์ผู้อ่านให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจไปกับอารมณ์ที่ผู้ประพันธ์นำเสนอ ผู้ประพันธ์จึงมีหน้าที่เลือกใช้ภาษาวรรณศิลป์เป็นเครื่องมือเพื่อสื่ออารมณ์สะเทือนใจไปยังผู้อ่านให้บรรลุเป้าประสงค์มากที่สุด

๒. ตัวบทวรรณคดี

ตามทฤษฎีรสในวรรณคดีสันสกฤต องค์ประกอบของวรรณคดี คือ วัสดุ อลังการ และรส วัสดุหมายถึง สิ่งประกอบกันเข้าเป็นวรรณคดี ได้แก่ แนวคิด โครงเรื่อง เนื้อหา การดำเนินเรื่อง ฯลฯ อลังการหมายถึง ถ้อยคำที่ตกแต่งแล้วอย่างดี รสหมายถึง ความรู้สึกทางใจที่เกิดกับผู้อ่านจากการเสพภาษาวรรณศิลป์ในตัวบทวรรณคดี

ตัวบทวรรณคดีจึงทำหน้าที่แสดงอารมณ์ที่ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดลงไป ดังที่กุสุมา รักษมณี (๒๕๔๕: ๑๑๕-๑๒๐) อธิบายความหมายของภาวะไว้ว่า

> ...ภาวะก็คืออารมณ์ของกวีที่ถ่ายทอดออกมาสู่ผู้ชมโดยผ่านการแสดงละคร แต่จะใช้คำว่าอารมณ์แทนภาวะตลอดไปไม่ได้ เพราะบางครั้งภาวะปรากฏเป็นสภาพที่เกิดแก่ร่างกายก็มี เช่น ความน่ารังเกียจ ความน่าพิศวง

เป็นต้น ภาวะเป็นตัวทำให้เกิดรสขึ้นในใจของผู้ชม...

คำว่า "ภาวะ" จึงหมายถึง อารมณ์ของผู้ประพันธ์ที่ถ่ายทอดลงในตัวบทวรรณคดี ภาวะที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีมี ๙ ภาวะหลัก ได้แก่ ๑. ความรัก (รติ) ๒. ความขบขัน (หาสะ) ๓. ความทุกข์โศก (โศกะ) ๔. ความโกรธ (โกรธะ) ๕. ความมุ่งมั่น (อุตสาหะ) ๖. ความน่ากลัว (ภยะ) ๗. ความน่ารังเกียจ (ชุคุปสา) ๘. ความน่าพิศวง (วิสมยะ) ๙. ความสงบ (ศมะ)

๓. ผู้อ่าน

ผู้อ่านที่จะประจักษ์และเข้าใจในสารที่แสดงผ่านอารมณ์สะเทือนใจ หรือรับรู้รสของวรรณคดีนั้นจะต้องเป็นผู้มีใจเปิดกว้างพร้อมที่จะรับความรู้สึกต่างๆ เป็นผู้ละวางความเป็นตัวตน ไม่มีอารมณ์อันเป็นส่วนตัวเมื่อได้รับรู้อารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่งจากการอ่านวรรณคดี อารมณ์สะเทือนใจจะไม่เกิดเพราะเป็นเรื่องที่พ้องกับเรื่องของตน แต่อารมณ์สะเทือนใจเกิดเพราะได้รับรู้ชะตากรรม รับรู้ความทุกข์ ความสุข ฯลฯ ของเพื่อนร่วมโลก เป็นอารมณ์สะเทือนใจที่ไม่ใช่ของผู้อ่านคนใดคนหนึ่งแต่เป็นอารมณ์ที่ร่วมกันของเพื่อนร่วมโลก ซึ่งเกิดขึ้นจากการรับรู้และเข้าใจในอารมณ์หรือภาวะที่ปรากฏในเรื่อง

เมื่อผู้อ่านรับรู้ภาวะหรืออารมณ์ที่ผู้ประพันธ์แสดงไว้ในตัวบทวรรณคดี ผู้อ่านเกิดอารมณ์ตอบสนองต่อภาวะนั้นๆ เรียกว่า รส ซึ่งหมายถึง อารมณ์สะเทือนใจที่เกิดขึ้นกับผู้อ่านเมื่อได้รับรู้อารมณ์หรือภาวะในตัวบทวรรณคดีนั่นเอง

ทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตแบ่งรสเป็น ๙ รส ซึ่งสอดคล้องกับภาวะทั้ง ๙ ภาวะหลัก ได้แก่ ๑. ความซาบซึ้งในความรัก (ศฤงคารรส) ๒. ความสนุกสนาน (หาสยรส) ๓. ความสงสาร (กรุณารส) ๔. ความแค้นเคือง (เราทรรส) ๕. ความชื่นชมในความกล้า (วีรรส) ๖. ความเกรงกลัว (ภยานกรส) ๗. ความเบื่อระอาชิงชัง (พีภัตสรส) ๘. ความอัศจรรย์ใจ (อัทภุตรส) ๙. ความสงบใจ (ศานตรส)

องค์ประกอบของการเกิดอารมณ์สะเทือนใจจึงมี ๓ องค์ประกอบที่ต่อเนื่องกัน กล่าวคือ ผู้ประพันธ์เกิดอารมณ์สะเทือนใจขึ้นแล้วถ่ายทอดลงในตัวบทวรรณคดีแล้วปรากฏอารมณ์หรือภาวะในตัวบทวรรณคดี เมื่อผู้อ่านอ่านตัวบทวรรณคดีจนเกิดอารมณ์สะเทือนใจสนองตอบต่ออารมณ์หรือภาวะในตัวบทวรรณคดีนั้นจนตระหนักรู้และเกิดความเข้าใจในชีวิตมากขึ้น

๓.๓ คุณค่าของอารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดี

อารมณ์เป็นธรรมชาติของมนุษย์ทุกรูปทุกนาม ไม่ว่าจะมีฐานะสูงส่งหรือต่ำต้อย หญิงหรือชาย เด็กหรือแก่ และไม่ว่าจะอยู่ในยุคใด มีเชื้อชาติหรือวัฒนธรรมใด ย่อมมีอารมณ์รัก โกรธ กลัว ฯลฯ ได้ทั้งนั้น อารมณ์เป็นสาเหตุหนึ่งของการก่อเกิดงานด้านวรรณศิลป์ กล่าวคือ กวีสร้าง

ม.๒๔๔๐๔๐๖๘

งานขึ้นจากอารมณ์สะเทือนใจ ดังเช่นในวรรณคดีสันสกฤตที่กล่าวว่า บทโศลกอันไพเราะของฤาษีวาลมีกิเกิดจากอารมณ์สะเทือนใจเมื่อเห็นนกกะเรียนถูกยิงตาย คุณค่าทางอารมณ์จึงเป็นคุณค่าสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้วรรณคดีได้รับการยกย่องและเกี่ยวข้องกับมนุษย์อย่างแยกกันไม่ได้ ดังที่ กุสุมา รักษมณี (๒๕๔๕: ๑๑๖) กล่าวว่า "หน้าที่อย่างหนึ่งของวรรณคดีก็คือการปลดเปลื้องผู้แต่งและผู้อ่านออกจากความกดดันทางอารมณ์ ผู้แต่งได้ถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจของตนออกมาและผู้อ่านได้แสดงปฏิกิริยาทางอารมณ์เป็นการตอบสนอง"

อารมณ์สะเทือนใจจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้วรรณคดีมีคุณค่าต่อจิตใจผู้อ่าน ตามหลักสุนทรียศาสตร์ถือว่า วรรณคดีเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นจากอารมณ์สะเทือนใจ แสดงออกด้วยกลวิธีการประพันธ์ให้ปรากฏขึ้นเป็นรูปธรรม อารมณ์สะเทือนใจจึงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของความงามทางศิลปะในงานวรรณคดี อารมณ์สะเทือนใจอันเป็นศิลปะทางวรรณศิลป์ในวรรณคดีจึงเป็นสิ่งที่ทำให้วรรณคดีดำรงอยู่คู่กับสังคมมนุษย์มาอย่างยืนยาว ดังที่ เสฐียรโกเศศ (๒๕๔๖: ๑๕๔) กล่าวถึงศิลปะกับอารมณ์สะเทือนใจไว้ว่า

> ...อารมณ์สะเทือนใจเป็นหัวใจของศิลปะ วรรณกรรมหรือศิลปกรรมใดมีความงามความไพเราะ แต่ผู้ดูผู้ฟังไม่รู้สึกเกิดอารมณ์สะเทือนใจก็ไม่เป็นศิลปะ ซึ่งมีการแสดงออกจากความนึกคิดของศิลปินผู้สร้าง ถ้าเรื่องอย่าง*พระอภัยมณี*ไม่สามารถทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง สุนทรภู่ไม่สามารถถอดเอาความนึกของท่านแสดงออกเป็นถ้อยคำได้งดงาม หนังสือ*พระอภัยมณี* ก็จะ ไม่เป็นวรรณคดีมีอายุยืนยาวมาได้นาน...

อารมณ์สะเทือนใจจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้วรรณคดีมีคุณค่าสำหรับมนุษย์และสังคมอย่างไม่เสื่อมคลาย

๓.๔ ผลของอารมณ์สะเทือนใจที่มีต่อผู้อ่าน

๓.๔.๑ ผลของอารมณ์สะเทือนใจที่มีต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่าน

ตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตเมื่อผู้อ่านรับรู้อารมณ์ในวรรณคดีผู้อ่านจะเกิดอารมณ์สะเทือนใจที่เรียกว่า เกิดรสจากการเสพวรรณคดี เช่น เมื่อผู้อ่านรับรู้อารมณ์รักจากวรรณคดีผู้อ่านจะเกิดศฤงคารรส คือ ความซาบซึ้งในอารมณ์รัก เป็นต้น ดังที่ กุสุมา รักษมณี (๒๕๔๕: ๑๕๐-๑๕๕) กล่าวว่า

...ศฤงคารรสเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ความรักของตัวละคร.....ตัวอย่างเช่นวรรณคดีสันสกฤต เรื่อง เมฆทูต ..... เมื่อผู้อ่านได้รับรู้ภาวะรักของยักษ์ที่มีต่อภรรยา โดยเริ่มตั้งแต่สาเหตุของการพลัดพรากที่ทำให้ความรักเพิ่มพูนขึ้น และอนุภาวะของยักษ์และภรรยา (ตามความคิดของยักษ์) ซึ่งพัฒนาต่อเนื่องมาจนจบเรื่อง ผู้อ่านก็ได้ประจักษ์ความรักที่เป็นภาวะธรรมดาโลก เป็นภาวะของผู้ที่พลัดพรากจากสิ่งที่รัก และเมื่อประสานกับอารมณ์นอนเนื่อง (วาสนา) ของผู้อ่านซึ่งเคยรับรู้ภาวะรักนี้มาก่อน ย่อมเกิดความซาบซึ้งในความรัก เรียกว่า ศฤงคารรส...

วี.เค. ชารี (V.K. Chari, ๑๙๙๓: ๑๐-๑๘) กล่าวถึงรสในวรรณคดีสันสกฤต ไว้ว่า

...ทฤษฎีรสนั้นมีความคิดพื้นฐานอยู่ ๒ ประการ คือ
๑. งานวรรณคดีใช้ถ้อยคำในการแสดงออกซึ่งอารมณ์
๒. วรรณคดีเป็นตัวอย่างที่เด่นชัดในการสื่อสารทางอารมณ์...

รสจึงเป็นแนวคิดที่สำคัญที่สุดในวรรณคดีสันสกฤตซึ่งมีอิทธิพลต่องานศิลปะอื่นๆ ทั้งทัศนศิลป์และนาฏศิลป์ รสเป็นคุณที่ดำรงอยู่ในงานศิลปะ รสคือองค์ประกอบของการสะเทือนใจ รสจะสื่อสารอารมณ์ใดอารมณ์หนึ่งที่โดดเด่นออกมา

รสเป็นการเชิดชูวรรณคดีในเชิงสุนทรียะ ซึ่งประกอบด้วยแนวคิด ๒ ประการ คือ

๑. อารมณ์ปกติของมนุษย์เรียกว่า ภาวะ อารมณ์ที่แสดงผ่านงานศิลปะเปลี่ยนมาเป็นอารมณ์ละเอียดลึกซึ้งเข้มข้นและผสมผสานทำให้อารมณ์นั้นเป็นสิ่งที่เหมาะควรต่อความหฤหรรษ์ รสทางศิลปะจะผ่านการกลั่นกรอง บทกวีคือการหลั่งไหลของอารมณ์ที่รุนแรงซึ่งตกผลึกแล้ว จึงเป็นอารมณ์สะเทือนใจที่ลึกซึ้ง การสร้างงานบทกวีนั้นเมื่อกวีเกิดอารมณ์สะเทือนใจขึ้นกวีจะนำอารมณ์นั้นมาผ่านกระบวนการทางศิลปะ อารมณ์สะเทือนใจที่กวีนำมาสร้างงานจะเป็นอารมณ์ที่สอดประสานกันอย่างกลมกลืนกับเรื่องที่นำเสนอ

๒. รส เป็นความรู้สึกของผู้อ่านที่เกิดประสบการณ์ทางอารมณ์จากการอ่านงานวรรณคดี ซึ่งเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียะของผู้อ่าน ที่รับรู้ถึงอารมณ์สะเทือนใจในบทกวี และตีความหมายของถ้อยคำที่ปรากฏออกมา

วี.เค. ชารี (๑๙๙๓: ๑๙-๒๖) กล่าวถึงทฤษฎีรสที่สัมพันธ์กับวรรณคดีไว้ว่า จุดหมายของวรรณคดีคือการแสดงออกของอารมณ์สะเทือนใจ ประสบการณ์ในเชิงสุนทรียะ

(Aesthetics experience) เป็นความสุขจากการเสพรส กวีนิพนธ์เร้าอารมณ์บางประการในตัวผู้อ่าน ทำนามธรรมให้เป็นรูปธรรม และใช้อารมณ์อันหลากหลายเป็นวัตถุหรือเนื้อหาของตน ความรู้สึกในกวีนิพนธ์ไม่ใช่ความรู้สึกส่วนบุคคล แต่เป็นความรู้สึกร่วมของมวลมนุษยชาติที่ไม่ว่าใครมาอ่านย่อมรู้สึกเช่นเดียวกัน กวีนิพนธ์แสดงอารมณ์สะเทือนใจออกมาในเรื่องและรูปแบบ ซึ่งกระตุ้นอารมณ์สะเทือนใจผู้อ่านได้

การรับรู้รสของผู้อ่านไม่ใช่การรับรู้เรื่องที่เป็นกลางๆ ผู้อ่านที่ละเอียดอ่อนจะไม่เข้าใจความรู้สึกสะเทือนใจที่เป็นกลาง ๆ แต่ต้องเป็นการรับรู้ที่นำจิตเข้าไปมีส่วนร่วม ถ้าเราคิดว่าตัวละครเป็นคนอื่นที่ไม่เกี่ยวกับเรา เราจะไม่รู้สึกสะเทือนใจ การเกิดอารมณ์ร่วมจะทำให้เราเสพงานวรรณกรรมนั้นซ้ำแล้วซ้ำอีก อารมณ์สะเทือนใจจึงไม่ใช่แค่การรับรู้ความหมายแต่คือการพิจารณางานซ้ำแล้วซ้ำอีก รสจึงเป็นสิ่งที่อยู่ร่วมกันทั้งของกวีและผู้อ่าน เมื่อกวีเข้าใจรส ทำให้ผลงานมีรส กวีต้องคิดและให้รายละเอียดที่ถูกต้อง รสจะได้รับการชื่นชมโดยผู้อ่าน กวีรจนางานผู้อ่านพิจารณางานที่รจนาสำเร็จแล้ว

ทฤษฎีรสจึงทำให้มองเห็นคุณค่าของวรรณคดี เพราะความรู้ในวรรณคดีนั้นแตกต่างจากความรู้ในวิทยาศาสตร์อย่างมาก วิทยาศาสตร์ให้เราเห็นโลกที่เป็นจริง วรรณคดีทำให้เราเห็นชีวิตที่มีความหมาย รสที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดีทำให้มนุษย์เข้าใจตนเองและโลกได้ลึกซึ้งมากขึ้น

๓.๔.๒ ผลของอารมณ์สะเทือนใจที่มีต่อความเข้าใจในชีวิตของผู้อ่าน

ผลของอารมณ์ในวรรณกรรมมิได้มีต่ออารมณ์สะเทือนใจของผู้อ่านในระดับความรู้สึกเท่านั้น แต่ส่งผลต่อการตระหนักรู้และเข้าใจในแนวคิดที่เรื่องราวนั้นๆ นำเสนอผ่านอารมณ์ต่างๆ ในเรื่องด้วย ดังที่ กุสุมา รักษมณี (๒๕๔๘: ๒๐๒) กล่าวว่า

> ...การประจักษ์ถึงรสอันเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เราได้รับมิได้หมายถึงเพียงความสำเริงอารมณ์เท่านั้น แต่มีความรู้แจ้งถึงสัจจะแห่งอารมณ์นั้น ๆ เช่นเดียวกับการบรรลุสัจธรรมในการบำเพ็ญสมาธิ คุณค่าของวรรณคดีเรื่องนั้นจึงอยู่ที่ความสามารถทำให้เราประจักษ์ถึงสิ่งที่เป็นสัจธรรมชีวิตซึ่งมิใช่ชีวิตของเราเพียงผู้เดียว แต่หมายรวมถึงชีวิตสัตว์โลกทั้งปวง...

ดังนั้นการรู้สึกสะเทือนอารมณ์ไปกับเรื่องราวและอารมณ์ในวรรณคดีจึงเป็นหนทางที่ทำให้มนุษย์เข้าใจในสัจธรรมหรือความจริงของชีวิตได้ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎี

โศกนาฏกรรมของอริสโตเติล ที่กล่าวว่า เมื่อมนุษย์รับรู้ทุกข์โศกของตัวละครก็เท่ากับมนุษย์ได้ชำระจิตของตน และรู้สึกตระหนักในหายนะแห่งชีวิต และรับรู้ในชะตากรรมที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ไม่ว่าตัวละครจะเป็นใครก็ตาม เรื่องราวโศกนาฏกรรมในวรรณคดีจึงยกระดับจิตใจผู้ดูหรือผู้อ่านได้ ในที่นี้มิได้หมายความว่า ผู้อ่านมีความสุขในขณะที่รับรู้เรื่องราวความทุกข์ของผู้อื่น แต่หมายถึงผู้อ่านเห็นความทุกข์หรือการประสบเคราะห์กรรมของตัวละคร เมื่อผู้อ่านเรียนรู้จากประสบการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญแล้วสามารถตอบตนเองได้ว่า หากตัวละครใช้ความพยายามในการเอาชนะความทุกข์โศกผู้อ่านจะชื่นชมในวีรกรรมนั้น และเกิดความศรัทธาต่อความกล้าหาญ แต่หากตัวละครยอมแพ้ต่อความทุกข์โศก ผู้อ่านจะเกิดความสลดสังเวชในเคราะห์กรรมของตัวละครและเรียนรู้ว่าหากต้องการรอดพ้นจากเคราะห์กรรมที่เผชิญอยู่ ไม่ควรกระทำเช่นที่ตัวละครทำ ประสบการณ์ที่ผู้เขียนสร้างให้แก่ผู้อ่านผ่านเรื่องราววรรณกรรม สร้างอารมณ์สะเทือนใจให้เกิดขึ้น และนำพาผู้อ่านไปสู่อารมณ์ที่สูงสุด แล้วเกิดการปลดปล่อยในที่สุด การปลดปล่อยนี้เกิดขึ้นจากการที่ผู้อ่านพาตัวเองออกไปจากเรื่อง ทำให้คลายการรับรู้จากเคราะห์กรรมของตัวละคร ความสงสารและความหวาดกลัวได้ถูกชำระไป ผู้อ่านจึงรู้สึกว่าแม้จะถูกจับกุมเข้าไปอยู่ในตาข่ายแห่งความยุ่งเหยิงเพียงใด แต่สุดท้ายก็ยังมีการหลุดพ้นและเกิดความสงบอันสูงสุดเสมอ

ใน*คัมภีร์นาฏยศาสตร์* เป็นตำราว่าด้วยศาสตร์แห่งศิลปะการละคร ผู้แต่งคือพระภรตมุนี มีเนื้อหาที่โดดเด่นเรื่องหนึ่งซึ่งเกี่ยวกับการเสพงานศิลปะ คือการกล่าวถึงศาสตร์ของการชมละครซึ่งอธิบายถึงรสของการเสพงานศิลปะ ดังที่ ฐิติรัตน์ รัตนจรัสโรจน์ (๒๕๔๒: ๕๔) ศึกษา*คัมภีร์นาฏยศาสตร์*ในด้านสุนทรียศาสตร์ในส่วนของรสที่เกิดกับผู้ชม ได้วิเคราะห์ว่า

> ...ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์นั้นแม้ว่าศิลปะจะมีโลกของมันเอง มีการตัดสินในบริบทที่เป็นศิลปะ แต่ก็ไม่ได้มีความขัดแย้งถ้าจะเกี่ยวข้องกับสิ่งอื่นโดยเฉพาะศีลธรรม ศิลปะในทัศนะของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ นอกจากศิลปะจะทำให้เกิดความพึงพอใจแล้ว ศิลปะยังเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ทำให้เกิดการรู้ตระหนักทางศีลธรรม ซึ่งเป็นพื้นฐานที่จะนำไปสู่การหลุดพ้นได้ เพราะเมื่อรสเกิดขึ้นในจิตใจ นอกจากผู้ชมงานศิลปะจะได้รับความบันเทิง ซึ่งทำให้เกิดความพึงพอใจแล้ว ในความเชื่อทางปรัชญาฮินดูเชื่อว่า จิตใจนั้นเป็นใหญ่ และเป็นผู้คุมบังเหียนร่างกาย พฤติกรรมต่าง ๆ ที่เป็นไป ก็เป็นไปเพราะจิตใจนำไปให้เป็น รสที่เกิดขึ้นจึงมีผลต่อความคิด การตัดสินใจ และการกระทำของผู้ชมงานศิลปะด้วย...

ดังนั้นอารมณ์สะเทือนใจที่เกิดแก่ผู้อ่านจึงเป็นแนวทางหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านเห็นคุณค่าของวรรณคดีที่ยกระดับจิตใจผู้อ่านให้มีการตระหนักรู้ในศีลธรรมอันดีได้อีกด้วย อารมณ์สะเทือนใจจึงพัฒนาผู้อ่านจากความไม่เข้าใจในชีวิตไปสู่ความเข้าใจชีวิตได้ เช่น การเข้าใจในความรัก การเข้าใจในบทบาทหน้าที่ของการเป็นกษัตริย์ การเข้าใจในแก่นแท้ของศาสนา เป็นต้น อารมณ์สะเทือนใจจึงกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจในชีวิต มองเห็นความบกพร่องของชีวิตและข้อบกพร่องของอารมณ์ตนเอง จนเกิดการยกระดับความคิดให้เข้าใจในสารที่เรื่องนำเสนออย่างลึกซึ้งมากขึ้น

อารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดีจึงทำให้มนุษย์ตระหนักรู้ว่าชีวิตนั้นต้องพบทั้งทุกข์และสุขคละเคล้ากันไปเสมอ และทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกได้ร่วมทุกข์ร่วมสุขกับผู้อื่น รวมเป็นหนึ่งเดียวกับสรรพชีวิตทั้งหลาย ด้วยเหตุนี้อารมณ์สะเทือนใจจึงเกี่ยวข้องกับการตระหนักรู้ทางศีลธรรมและการหลุดพ้นได้ เพราะการสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้เกิดแก่ผู้อ่านนั้นก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน และกระตุ้นให้เกิดความใส่ใจผู้อื่นเหมือนกับที่ใส่ใจตนเอง ทำให้เกิดการตระหนักรู้ทางศีลธรรม การได้ลิ้มรสที่ทั้งสุขและทุกข์ก็จะทำให้เกิดการรู้ตระหนักถึงความไม่แน่นอนของความสุขและความทุกข์ที่สลับสับเปลี่ยนกันเข้ามาในชีวิตมนุษย์ การรู้เช่นนี้จะนำผู้อ่านไปสู่ความหลุดพ้นได้

๓.๕ ปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดี

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับอารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดีนั้น พบว่า การรังสรรค์วรรณคดีที่สามารถสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่านนั้นเกี่ยวข้องกับปัจจัยในการสร้างวรรณคดี ผู้วิจัยสรุปและประมวลความคิดจากเสฐียรโกเศศ (๒๕๔๖: ๔๙-๖๒) ที่กล่าวถึง อารมณ์สะเทือนใจไว้ในหนังสือ *การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์* และกุสุมา รักษมณี (๒๕๔๙: ๑๓๔-๑๔๗) ที่กล่าวถึง รสตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต ไว้ในหนังสือ *การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต* ผู้วิจัยประมวลได้ว่า ปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดีอาจแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ

๑. ปัจจัยภายนอก คือ กวีและผู้อ่าน บริบททางสังคมและวัฒนธรรม

๒. ปัจจัยภายใน คือ องค์ประกอบต่าง ๆ ภายในตัวบทวรรณคดี เช่น แก่นเรื่อง (Theme) โครงเรื่อง (Plot) การสร้างตัวละคร (Characterization) การสร้างฉาก (Setting) วิธีเสนอผลงาน (Presentation) การใช้ถ้อยคำ สำนวน โวหาร ฯลฯ

ปัจจัยประการแรก คือ ปัจจัยภายนอกนั้น ในด้านกวีมีบทบาทสำคัญต่อการเกิดอารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดี กวีจะต้องมีทั้งจินตนาการที่เป็นพลังสร้างสรรค์ และมีความสามารถในการประพันธ์เพื่อสื่อจินตนาการของตนออกมา ดังที่ กุสุมา รักษมณี (๒๕๔๕: ๑๓๕) กล่าวว่า

> ...กวีมีบทบาทสำคัญมากต่อการเกิดรสของวรรณคดี นักธวนิถือกันว่ากวีจะประสบความสำเร็จหรือไม่ขึ้นอยู่กับประภาติและศักติของตน ประภาติ หมายถึง จินตนาการที่เป็นพลังในการสร้างสรรค์ เป็นพรสวรรค์ที่ติดตัวกวีมาแต่กำเนิด...ศักติ หมายถึง ฝีมือในการประพันธ์และอัจฉริยปัญญาของกวี...ในการถ่ายทอดจินตนาการของกวีออกมาเป็นตัวอักษร...

เสฐียรโกเศศ (๒๕๔๖: ๕๕) กล่าวถึงปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดีในด้านกวีไว้ด้วยเช่นกันว่า

> ...กวีและศิลปินเมื่อเห็นสิ่งใดที่ทำให้รู้สึกเป็นอารมณ์สะเทือนใจ สามารถถอดความรู้สึกนี้ออกมาให้มีรูปหรือเสียง โดยอาศัยวิชาเทคนิค คือออกแบบแต่งเป็นหนังสือปั้นเขียนร้องหรือรำและอะไรอื่น ๆ เหล่านี้ปรากฏออกมาได้อย่างงดงาม กระทำให้ผู้อื่น เมื่ออ่านดูหรือฟังแล้วบังเกิดอารมณ์สะเทือนใจ สิ่งที่สร้างขึ้นนั้นก็เป็นศิลปกรรม...

ดังนั้นกวีจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจในตัวบทวรรณคดีมีความไพเราะงดงามและสื่อสารสำคัญได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ปัจจัยภายนอกอีกประการหนึ่งคือตัวผู้อ่าน ผู้อ่านจะไม่เกิดอารมณ์สะเทือนใจในสภาพจิตที่เป็นกลางๆ แต่จะเกิดขึ้นเมื่อจิตนั้นเข้าไปมีส่วนร่วมกับอารมณ์ของเรื่อง แม้จะมีส่วนร่วมในฐานะผู้สังเกตการณ์ก็ตาม หากผู้อ่านคิดว่าตัวละครเป็นคนอื่นอารมณ์สะเทือนใจจะไม่เกิด แต่หากผู้อ่านคิดว่าตัวละครคือเพื่อนร่วมโลกเดียวกับเรา คือเพื่อนผู้เวียนว่ายอยู่ในชะตาชีวิตที่บางครั้งมิอาจกำหนดได้ อารมณ์สะเทือนใจก็ย่อมเกิดขึ้น ถ้าผู้อ่านไม่เกิดอารมณ์ร่วม จะไม่มีการเสพงานนั้นซ้ำแล้วซ้ำอีก เช่น วรรณคดีไทยหลายเรื่องที่มีผู้อ่านแล้วอ่านอีกต่อเนื่องมาจากอดีตสู่ปัจจุบัน

นอกจากอารมณ์ร่วมแล้ว อารมณ์สะเทือนใจที่ยังสัมพันธ์กับความเชื่ออันมีอยู่ของผู้อ่านและความเชื่อที่มีต่อเรื่องในตัวผู้อ่านด้วย หากผู้อ่านไม่มีความเชื่อว่าเรื่องนั้นมีอยู่จริง ไม่ใช่ในแง่

เนื้อเรื่องที่รู้ว่าเป็นการสมมุติขึ้นจากผู้เขียน แต่หมายถึงเหตุการณ์เช่นที่เกิดในเรื่องนั้นสัมพันธ์กับความเป็นจริงในโลกและอาจเกิดขึ้นจริงกับชีวิตใดก็ได้ ผู้อ่านเชื่อในความจริงที่ปรากฏในงานบันเทิงคดี อารมณ์สะเทือนใจจึงเกิดขึ้น ดังที่ กุสุมา รักษมณี (๒๕๔๕: ๑๔๐) กล่าวว่า

> ...เมื่อผู้อ่านไม่เชื่อว่าเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ รสก็จะไม่เกิด ในการประพันธ์นั้นกวีจะต้องสร้างความรู้สึกให้แก่ผู้อ่านว่าผู้อ่านกำลังอยู่ในโลกโลกหนึ่ง เมื่อใดผู้อ่านปฏิเสธโลกนั้นก็จะไม่ยอมรับเนื้อเรื่องที่กวีเสนอ รสย่อมไม่เกิด...

นอกจากนี้ปัจจัยภายนอก ด้านสังคมและวัฒนธรรมยังสัมพันธ์กับอารมณ์สะเทือนใจที่จะเกิดขึ้น แม้อารมณ์สะเทือนใจจะมีอยู่ในมนุษย์ทุกคนและวรรณคดีทุกชนชาติอย่างมีลักษณะเป็นสากล แต่อารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดีของแต่ละชนชาติย่อมมีลักษณะเฉพาะตามวัฒนธรรมของชนชาตินั้นๆ การเข้าใจในสังคมและวัฒนธรรมที่วรรณคดีนั้นกำเนิดขึ้นจะทำให้การเกิดอารมณ์สะเทือนใจได้ง่ายกว่า อารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดีจึงสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรม เช่น สังคมไทยเป็นสังคมพุทธศาสนา เป้าหมายสูงสุดในพระพุทธศาสนาในระดับโลกุตระคือการบรรลุพระโพธิญาณ เมื่อคนไทยอ่านวรรณคดีชาดกหลายเรื่อง จึงเกิดความปีติยินดีเมื่ออ่านเรื่องที่พระโพธิสัตว์เฉือนร่างกายของตนเป็นทานเพื่อจุดมุ่งหมายในการบรรลุพระโพธิญาณ การเสียสละร่างกายตนเป็นการสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้ผู้อ่านรู้สึกศรัทธาในการกระทำที่ยิ่งใหญ่ จนเกิดการตระหนักรู้ว่าโลกแห่งพระโพธิญาณนั้นเป็นความสงบสุขแห่งจิตใจที่ละซึ่งความผูกพันใด ๆ แม้แต่ร่างกายของตน เป็นต้น อารมณ์สะเทือนใจที่เกิดจึงมีความสัมพันธ์กับความเข้าใจในสังคมและวัฒนธรรมที่วรรณคดีนั้นๆ ดำรงอยู่ หากไม่เข้าใจ อารมณ์สะเทือนใจอาจไม่เกิดขึ้น เมื่อมองย้อนกลับกัน อารมณ์สะเทือนใจที่เกิดขึ้นก็สะท้อนระบบคิดหรือแนวคิดในการมองโลกและชีวิตของผู้คนในสังคมและวัฒนธรรมเดียวกับวรรณคดีด้วย เช่น จากวรรณคดีชาดกในเรื่องที่ยกตัวอย่างข้างต้น สะท้อนระบบคิดของคนไทยผ่านการเกิดอารมณ์สะเทือนใจว่า คนไทยมีความศรัทธาในการบรรลุพระโพธิญาณของพระโพธิสัตว์เป็นอย่างมาก การบรรลุพระโพธิญาณเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก แต่หากทำได้ ความปีติสุขสงบแห่งจิตใจจะเกิดตามมา การละจากการยึดติดทั้งปวงช่วยให้เกิดความสุขสงบแห่งจิตใจ คนไทยมองว่าการเสียสละตนเพื่อผลแห่งความดีเป็นสิ่งที่ควรทำ การทำความดีจึงเป็นจริยธรรมสูงสุดที่มนุษย์พึงปฏิบัติและศรัทธา

ปัจจัยประการที่ ๒ คือปัจจัยภายในตัวบทวรรณคดี อารมณ์สะเทือนใจเป็นอารมณ์ที่เกิดกับผู้อ่านเมื่อรับรู้เรื่องราวจากวรรณคดี ผู้ดูอาจจะเกิดอารมณ์ร่วมเป็นอารมณ์เดียวกับตัวละครก็ได้ หรือ

เกิดอารมณ์สะเทือนใจที่ต่างไปจากอารมณ์ในเรื่อง เช่น รับรู้อารมณ์รักในวรรณคดีก็เกิดอารมณ์ซาบซึ้งในอารมณ์รัก รับรู้อารมณ์ฮึกเหิมและกล้าหาญก็เกิดอารมณ์ปีติชื่นชมต่อความกล้าหาญนั้น เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกลวิธีการนำเสนออารมณ์ของเรื่องที่จะก่ออารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่าน ดังที่ เสฐียรโกเศศ (๒๕๔๖: ๗๔-๗๖) กล่าวถึงเรื่องการแสดงอารมณ์สะเทือนใจไว้ว่า

> ...การแสดงออกเป็นสาระสำคัญของศิลปะ เท่ากับเป็นพาหะนำเอาความรู้สึกทางอารมณ์สะเทือนใจและความนึก เป็นจินตนาการของกวีหรือศิลปิน ไปสู่ยังผู้อ่าน ผู้ดู ผู้ฟัง ให้เป็นที่ประจักษ์ทางศิลปะ...กวีมีความรู้สึกและนึกเห็นว่า โลกนี้เป็นละครโรงใหญ่ แล้วถอดเอาคุณสมบัติของโลก ซึ่งตนรู้สึกและนึกเห็น แสดงออกเป็นตัวหนังสือได้อย่างงาม ให้เราผู้อ่านได้ร่วมความรู้สึกและนึกเห็นด้วย...

กลวิธีการสร้างอารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดีจึงเป็นองค์ประกอบทางศิลปะซึ่งเป็นสุนทรียะที่สำคัญอันจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวที่ซ่อนอยู่ในเรื่องได้ลึกซึ้งขึ้น และรู้สึกประทับใจในเรื่องราวต่างๆ ไม่รู้ลืมจนเกิดการตระหนักรู้และยกระดับจิตของตนไปสู่ความเข้าใจในชีวิตได้ กลวิธีการสร้างอารมณ์สะเทือนใจจึงเป็นงานศิลปะที่ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบสำคัญต่างๆ ของเรื่องหลายประการ แต่สิ่งสำคัญคือการนำพาอารมณ์ผู้อ่านจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งที่สูงขึ้น กลวิธีการประพันธ์ทำให้ผู้อ่านเกิดการเคลื่อนไหวของอารมณ์ เช่น กลวิธีการนำพา ตัวละครจากสถานการณ์ปกติไปสู่สถานการณ์ไม่ปกติ กลวิธีการนำพาตัวละครไปสู่เหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดว่าจะเกิดขึ้น กลวิธีการสร้างเหตุการณ์อันไม่เป็นไปตามความคาดหวังของผู้อ่านจึงเป็นกลวิธีที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่านจนเกิดการตระหนักและเข้าใจในสัจธรรมสำหรับการดำรงชีวิต เป็นต้น

กลวิธีสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจคือการกระตุ้นเร้าผู้อ่านให้เกิดอารมณ์ร่วมไปกับประสบการณ์ที่วรรณคดีนำเสนอจนผู้อ่านเกิดจินตนาการไปตามประสบการณ์นั้นๆ วรรณคดีจึงทำให้เกิดปัญญา ปัญญาทำให้เกิดสัจธรรม สัจธรรมจึงจะทำให้เห็นความงาม อารมณ์สะเทือนใจในวรรณกรรมจึงเป็นสุนทรียะที่ทำให้เกิดความเข้าใจในชีวิตผ่านศิลปะการประพันธ์อันงดงาม

การทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการนั้นเกี่ยวข้องกับการสร้างวรรณศิลป์ทางภาษา ซึ่ง ริชาร์ด เอลดริจ (Richard Eldridge, ๒๐๐๔: ๔๓) ได้กล่าวเกี่ยวกับกลวิธีที่ทำให้เรื่องโศกนาฏกรรมประสบความสำเร็จในการสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่านด้วยการใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ ไว้ว่า "Similarly, richness of metaphorical and other figurative language that lights up aspects of things and is itself required in successful tragedy." กลวิธีทางวรรณศิลป์หมายถึง กลวิธีการใช้ความ

เปรียบ การใช้ภาษา ช่วยทำให้เรื่องโศกนาฏกรรมประสบความสำเร็จ และยังเกี่ยวข้องกับขนบแบบแผนและคุณค่าในตัวมนุษย์ด้วย บทกวีนำเสนอความรู้สึกที่รุนแรงกว่าความรู้สึกโดยปกติทั่วไป เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกอย่างแจ่มแจ้ง การก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจด้วยการแสดงถ้อยคำ เป็นกิจกรรมของงานศิลปะ กวีเชิญชวนให้ผู้อ่านเข้าไปมีส่วนร่วมในเนื้อเรื่อง กวีเรียกความสนใจของผู้อ่านไปสู่ชีวิตดั้งเดิม และนำพาไปสู่การเข้าใจในความจริงของชีวิต

กลวิธีการแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดีจึงเกี่ยวข้องกับสุนทรียะด้านการใช้ถ้อยคำที่นำมาประกอบกันจนสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่าน ซึ่งแตกต่างกันไปตามรูปแบบของวรรณกรรมแต่ละประเภทหรือผู้ประพันธ์แต่ละคน ดังที่ เสฐียร โกเศศ (๒๕๔๖: ๑๐๖) กล่าวถึงท่วงท่าที่แสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจว่า

> ...ท่วงท่าที่แสดงออกไม่ใช่อะไรอื่น นอกจากเรื่องความมีระเบียบและการเคลื่อนไหว ซึ่งใส่ลงไปในความคิดของเรา หรือกล่าวโดยย่อก็คือ วิธีวางรูปการสร้างองค์ประกอบของวรรณกรรม หรือศิลปกรรม ส่วนสำคัญอันเป็นรากฐานของท่วงท่าที่แสดงทั้งหมด จะดีหรือเลวก็ตามที ก็อยู่ที่องค์ประกอบ ถ้าเป็นวรรณกรรม ก็อยู่ที่วิธีจัดเรียงถ้อยคำ ประโยคประธานวรรคตอน ของผู้ประพันธ์ อันเกิดจากความคิดเห็นเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ ...อารมณ์สะเทือนใจเป็นต้นเหตุของศิลปะ ความนึกหรือจินตนาการเป็นต้นเหตุของท่วงท่าที่แสดง แล้วก็แสดงอารมณ์สะเทือนใจ หรือความนึกนี้ออกมาได้งดงาม โดยอาศัยความรู้และฝีมือทางเทคนิคซึ่งเป็นวิธีทำ เกิดเป็นวรรณกรรมหรือศิลปกรรม ซึ่งทำให้ผู้ดูผู้อ่านหรือผู้ฟัง บังเกิดอารมณ์สะเทือนใจหรือเกิดความนึกขึ้นด้วย...

การใช้ภาษาเพื่อสร้างอารมณ์สะเทือนใจจึงเป็นปัจจัยที่อยู่ภายในตัวบทวรรณคดีซึ่งทำหน้าที่สื่อสารอารมณ์จากตัวบทมาสู่ผู้อ่านจนเกิดอารมณ์สะเทือนใจ การใช้ภาษาภายในตัวบทวรรณคดีเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การสื่ออารมณ์สะเทือนใจประสบความสำเร็จได้ วรรณคดีเรื่องใดใช้ภาษาหรือถ้อยคำที่ไพเราะงดงามหรือใช้ภาษาวรรณศิลป์ในการถ่ายทอดตัวบทมากเท่าไรอารมณ์สะเทือนใจก็เกิดได้มากเท่านั้น ดังที่ สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (๒๕๕๐: ๑๑๓-๑๑๔) กล่าวถึงการแสดงอารมณ์สะเทือนใจด้วยภาษาวรรณศิลป์ไว้ว่า

> ...การแสดงอารมณ์สะเทือนใจด้วยภาษาและคำพูดจะเป็นการสื่อสารหรือพูดกับบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่กวีมิได้แสดงอารมณ์สะเทือนใจด้วยเจตนาจะ "ปลุกเร้า" อารมณ์อย่างเดียวกันนั้นในผู้อ่านผู้ฟัง กวีหรือผู้พูดเพียงปรารถนาจะให้ผู้อ่านผู้ฟังเข้าใจว่ากวีรู้สึกเช่นไรและนี่เป็นผลประเภทเดียวกับที่เกิดขึ้นกับผู้พูดหรือกวี...ปกติกวีจะไม่ใช้คำวิเศษณ์ธรรมดา ๆ มาพรรณนาอารมณ์สะเทือนใจโดยตรง บางครั้งแม้การพรรณนาโดยใช้ลีลาบรรยายให้รายละเอียดมากมาย ก็มิใช่การแสดงอารมณ์สะเทือนใจ เพราะการพรรณนาเป็นประดุจการให้ภาพรวม (generalization) แต่การแสดงอารมณ์สะเทือนใจจะเป็นเรื่องปัจเจกอันมีลักษณะเฉพาะเจาะจง (individualization)...

ดังนั้นองค์ประกอบต่าง ๆ ภายในตัวบทวรรณกรรมจึงเป็นสิ่งที่ประกอบสร้างกันทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการสร้างเหตุการณ์ให้ไม่เป็นไปตามความคาดหมายของผู้อ่าน การสร้างเหตุการณ์ที่มีลักษณะผิดแปลกไปจากปกติธรรมดา การสร้างตัวละคร การใช้ภาษาวรรณศิลป์อันงดงาม องค์ประกอบเหล่านี้นำเสนอด้วยอารมณ์ที่เข้มข้นภายในเรื่องซึ่งทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจไปกับเรื่องราวที่รับรู้ผ่านกลวิธีอันหลากหลายตามประเภท และลักษณะเฉพาะของวรรณคดีนั้น ๆ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจจนตระหนักรู้และเข้าใจความเป็นไปของชีวิตมากขึ้น

การศึกษาวิจัยเรื่อง "ความโศกใน*ปัญญาสชาดก*: อารมณ์สะเทือนใจกับการสอนคติธรรมทางพุทธศาสนา" ในครั้งนี้ ผู้วิจัยเน้นการศึกษาวิจัยไปที่ปัจจัยภายในคือตัวบท*ปัญญาสชาดก*ซึ่งเป็นสื่อที่แสดงความโศกซึ่งสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่าน

ทฤษฎีหรือแนวคิดเกี่ยวกับอารมณ์สะเทือนใจจากการอ่านวรรณกรรมทั้งทางตะวันออกและทางตะวันตกมีประเด็นหลักที่สอดคล้องกันคือ อารมณ์สะเทือนใจเป็นปฏิกิริยาของผู้อ่านที่ได้รับจากการเสพงานวรรณกรรม การเกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์หรืออารมณ์สะเทือนใจแบบใดนั้นขึ้นกับอารมณ์หรือความรู้สึกที่ปรากฏในเรื่อง ซึ่งนำเสนออย่างมีศิลปะทางภาษาจนสามารถชักจูงใจผู้อ่านได้ อารมณ์สะเทือนใจที่เกิดกับผู้อ่านเกี่ยวข้องกับทัศนคติในการมองโลกและชีวิตของผู้อ่านด้วย อีกทั้งอารมณ์สะเทือนใจมิได้สื่อความหมายถึงผู้อ่านในระดับการเกิดอารมณ์เท่านั้นแต่ล่วงเลยไปสู่การยกระดับจิตของผู้อ่านที่เกี่ยวข้องกับศีลธรรมทางสังคมด้วย

๔. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ*ปัญญาสชาดก*

จากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับ "*ปัญญาสชาดก*" พบว่ามีการวิจัยตัวบท*ปัญญาสชาดก*ในด้านต่างๆ ดังนี้

๔.๑ การวิจัย*ปัญญาสชาดก*ด้านประวัติ

นิยะดา เหล่าสุนทร (๒๕๓๘) ศึกษาวิจัยเรื่อง *ปัญญาสชาดก: ประวัติและความสำคัญที่มีต่อวรรณกรรมร้อยกรองของไทย* เพื่อศึกษาประวัติและที่มาของชาดกใน*ปัญญาสชาดก* ซึ่งเป็นประชุมนิทานโบราณของไทยอย่างละเอียดลึกซึ้ง และเปรียบเทียบกับ*ปัญญาสชาดก*ฉบับต่างประเทศ คือ ฉบับพม่า ฉบับเชียงตุง ฉบับเขมร และฉบับลาว เพื่อพิจารณาถึงการแพร่กระจายของ*ปัญญาสชาดก*และความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่างๆ นอกจากนั้นได้ศึกษาและวิเคราะห์ความสำคัญของ*ปัญญาสชาดก*ที่มีต่อวรรณกรรมร้อยกรองของไทย โดยเน้นชาดกใน*ปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ*เป็นสำคัญ

ผลการศึกษาวิจัยพบว่า ความแพร่หลายของ*ปัญญาสชาดก*ในประเทศไทยน่าจะเป็นที่รู้จักแพร่หลายก่อนปีพุทธศักราช ๒๐๐๐ จำนวนชาดกใน*ปัญญาสชาดก*ฉบับหอสมุดแห่งชาติซึ่งถือว่าเป็นฉบับสมบูรณ์ที่สุด มีทั้งหมด ๖๑ เรื่อง จำนวนนี้ไม่สอดคล้องกับชื่อเรื่องที่มีความหมายว่าชาดก ๕๐ เรื่อง ทั้งนี้ผู้วิจัยเข้าใจว่า*ปัญญาสชาดก*ในชั้นแรกคงมีจำนวน ๕๐ เรื่อง ต่อมาเมื่อได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายจึงมีการแต่งชาดกเพิ่มขึ้นอีก ๑๑ เรื่อง ความนิยมใน*ปัญญาสชาดก*มิได้จำกัดอยู่เฉพาะในเมืองไทยเท่านั้น ในต่างประเทศคือ พม่า ลาว และเขมร *ปัญญาสชาดก*ก็เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและต่างก็มี*ปัญญาสชาดก*ภาษาของตน ที่มาของเรื่องใน*ปัญญาสชาดก*คือ วรรณคดีพุทธศาสนาภาษาบาลี วรรณคดีพุทธศาสนาภาษาสันสกฤต พงศาวดารพื้นเมือง นิทานพื้นเมือง และชาดกใน*ปัญญาสชาดก*ด้วยกัน ในจำนวนที่มาเหล่านี้ อรรถกถาชาดกมีความสำคัญที่สุด

วรรณกรรมร้อยกรองที่ได้รับอิทธิพลจาก*ปัญญาสชาดก* มีจำนวน ๖๓ สำนวน ทั้งที่เป็นต้นฉบับตัวเขียนและฉบับพิมพ์ มีทั้งที่เป็นคำกาพย์หรือที่เรียกว่า กลอนสวด คำกลอน คำฉันท์ บทละคร ลิลิต บทมโหรี และบทขับไม้ ชาดกใน*ปัญญาสชาดก* เรื่องที่ได้รับความนิยมมากที่สุด คือ รถเสนชาดก ซึ่งเป็นที่มาของวรรณกรรมร้อยกรอง ๑๓ สำนวน นอกจากนี้โครงเรื่องของชาดกใน*ปัญญาสชาดก*ที่ได้พัฒนาให้ซับซ้อน เป็นต้นเค้าของโครงเรื่องของวรรณกรรมร้อยกรองประเภทที่เรียกว่า เรื่องประโลมโลก หรือ จักร ๆ วงศ์ ๆ นอกจากนี้ วิธีการสอนจริยธรรม และเนื้อหาของคำสอนก็เป็นส่วนที่วรรณกรรมร้อยกรองเหล่านี้ได้รับอิทธิพลจาก*ปัญญาสชาดก*

๔.๒ การวิจัย*ปัญญาสชาดก*ด้านเนื้อหา

เอื้อนทิพย์ พีระเสถียร (๒๕๒๕) ศึกษาเรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคใน*ปัญญาสชาดก*" มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคใน*ปัญญาสชาดก* ฉบับหอสมุดแห่งชาติ จำนวน ๖๑ เรื่อง เปรียบเทียบกับ*ดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นเมือง* (The Types of the Folktale) และ*ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นเมือง* (Motif-Index of Folk Literature) ซึ่งเป็นดัชนีที่รวบรวมและจัดจำแนกแบบเรื่องและอนุภาคของนิทานพื้นเมืองหลายประเทศจากดินแดนสำคัญทั่วโลก

ผลการวิเคราะห์พบว่า นิทานใน*ปัญญาสชาดก* แบ่งได้เป็น ๓ กลุ่ม

๑. มีแบบเรื่องปรากฏในดัชนี ได้แก่ นิทานส่วนใหญ่ในประเภทนิทานทรงเครื่อง นิทานอุทาหรณ์ นิทานมุขตลก และนิทานปริศนา ซึ่งมักมีเนื้อหาเป็นนิทานทางโลก

๒. ไม่มีแบบเรื่องปรากฏในดัชนี ได้แก่ นิทานศาสนาส่วนใหญ่ หรือเรียกว่านิทานทางธรรม

๓. นิทานผสม คือ เนื้อเรื่องบางตอนมีแบบเรื่องปรากฏในดัชนี บางตอนไม่มีแบบเรื่องปรากฏในดัชนี ซึ่งตอนที่ไม่มีแบบเรื่องปรากฏในดัชนีนี้มักเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมทางศาสนา

นิทานเรื่องหรือตอนที่มีแบบเรื่องปรากฏในดัชนี หรือที่มีเนื้อหาเป็นนิทานทางโลกนี้สันนิษฐานได้ว่ามีที่มาจากนิทานพื้นเมืองเดิม นำมาแต่งเติมเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ให้เป็นชาดก ส่วนนิทานที่ไม่มีแบบเรื่องปรากฏในดัชนีหรือนิทานทางธรรมนั้น ยังไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นนิทานพื้นเมืองหรือไม่ โดยอาจเป็นนิทานที่เรียบเรียงขึ้นใหม่เพื่อสั่งสอนศาสนาโดยเฉพาะ หรือเป็นนิทานพื้นเมืองที่มีลักษณะเฉพาะประเภทเฉพาะถิ่น

ผลการวิเคราะห์อนุภาค ทำให้เห็นค่านิยมและวัฒนธรรมของชนผู้เป็นเจ้าของนิทาน ได้แก่ ความปรารถนาจะประสบความสำเร็จโดยง่ายดาย ความปรารถนาจะเอาชนะธรรมชาติ ความสัมพันธ์อันใกล้ชิดกับเทพเจ้า ความเชื่อในสวรรค์ว่าเป็นสถานที่สวยงามสุขสบาย ความเชื่อในเทพเจ้าว่ามีอำนาจลิขิตชีวิตมนุษย์ ธรรมเนียมประเพณีต่างๆ เช่น การออกป่าบำเพ็ญพรต การสร้างโรงทาน การเสี่ยงราชรถเลือกกษัตริย์ ความนับถือพราหมณ์ และความเชื่อทางโหราศาสตร์

พระมหาปรีชา มโหสโถ (เส็งจีน) (๒๕๔๑) ศึกษาเรื่อง *อิทธิพลของวรรณคดีบาลี เรื่องปัญญาสชาดกที่มีต่อสังคมไทย* มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของหนังสือ*ปัญญาสชาดก* เพื่อศึกษาถึงอิทธิพลของหนังสือ*ปัญญาสชาดก*ที่มีต่อสังคมไทยในด้านต่างๆ เช่น สังคม วรรณกรรม วิถีชีวิตของคนไทยและนิทานพื้นบ้านของคนไทย เป็นต้น และเพื่อศึกษาถึงกลวิธีการสอนธรรมของพระเถระที่ใช้รูปแบบของชาดกเป็นแนวทางในการสอนธรรมะ

ผลของการศึกษาได้ข้อสรุปว่า ในส่วนประวัติการแต่ง ผู้แต่งและสถานที่แต่ง*ปัญญาสชาดก* ไม่ปรากฏชัดแน่นอน มีความเห็นหลากหลายออกไป การแต่ง*ปัญญาสชาดก*คงเขียนมาหลายสมัย ต่อมามีพระภิกษุแต่งเข้าเป็น*ปัญญาสชาดก* การรวบรวมเข้าเป็นชุดคงมีขึ้นในช่วงปี พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๒๐๐ ผู้แต่งน่าจะเป็นพระภิกษุชาวเชียงใหม่ ส่วนสถานที่แต่งคงเป็นในบริเวณเมืองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นสถานที่ที่มีความรุ่งเรืองทางภาษาบาลี สำหรับแนวการเขียน ผู้แต่งอาศัยแนวจากอรรถกถาชาดก และนำนิทานจากแหล่งต่าง ๆ มาอธิบายเป็น "ชาดก" ประกอบเรื่อง ในส่วนที่แสดงถึงอิทธิพลที่มีต่อสังคมนั้น พบว่า *ปัญญาสชาดก*มีอิทธิพลต่อการเผยแผ่ศาสนธรรม ทั้งในระดับความเชื่อ พิธีกรรม หลักธรรมระดับศีลธรรมและโลกิยธรรมและโลกุตตรธรรม *ปัญญาสชาดก*ยังมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของสังคมโดยเป็นแหล่งบ่อเกิด "วิถีปฏิบัติ" ต่างๆ ของสังคมไทยมากมาย ทั้งส่วนที่เป็นวิถีปฏิบัติของชาวบ้าน และส่วนที่เป็นผลมาจากหลักการของพระพุทธศาสนา ส่วนในทางด้านที่มีอิทธิพลต่อวรรณกรรมไทยและการละครพบว่า มีชาดกอย่างน้อย ๒๑ เรื่องที่เป็น "ต้นแบบ" ของวรรณกรรมร้อยกรองของไทยจำนวน ๖๓ เรื่อง *ปัญญาสชาดก*ยังเป็นต้นกำเนิดของบทละครในสมัยต่างๆ รวมทั้งเป็นต้นแบบเรื่องละครทางโทรทัศน์และรวมถึงภาพยนตร์ด้วย นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่า ผู้แต่ง*ปัญญาสชาดก*ได้ใช้วิธีการ และรูปแบบในการประกาศหลักคำสอนของพระศาสนาที่ฉลาดยิ่งนัก การเล่านิทานโดยมีหลักธรรมสอดแทรก ทำให้ผู้ฟังได้รับคติธรรมไปพร้อมกัน โดยไม่เบื่อหน่าย *ปัญญาสชาดก*นับเป็น "แหล่งขุมทรัพย์" ที่ผู้รู้สามารถขุดหา "อาหารทางความคิด" ในด้านต่างๆ ได้ทุกด้าน ไม่ว่าเพื่อความบันเทิง คติธรรม หลักศาสนา ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตหรืออื่นใด

สุภณิดา เชื้ออินต๊ะ (๒๕๔๔) ศึกษาเรื่อง *การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทบาทของพระอินทร์ในปัญญาสชาดกฉบับล้านนา* โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์บทบาทของพระอินทร์ใน*ปัญญาสชาดก*ฉบับล้านนา และศึกษาถึงความสัมพันธ์และการดำรงอยู่ของแนวคิดเรื่องพระอินทร์ในสังคมล้านนา ผลการศึกษาพบว่า บทบาทของพระอินทร์มีปรากฏอยู่ในนิทานชาดกจำนวนถึง ๓๔ เรื่อง ในลักษณะที่ช่วยสนับสนุนแนวคิดของคนล้านนาที่มีต่อเรื่องพระอินทร์ว่า "เป็นผู้พิทักษ์รักษาคนดี" โดยผู้แต่งนำเสนอผ่านพฤติกรรมของพระอินทร์ เช่น การให้ความช่วยเหลือแก่พระโพธิสัตว์หรือผู้ที่ทำความดี ละเว้นจากการทำความชั่ว และทำหน้าที่ในการดูแลสังคมให้เกิดความสุขสงบร่มเย็นไว้อย่างชัดเจน ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดเรื่องพระอินทร์กับความเชื่อของคนล้านนาจากวรรณกรรมเรื่อง*ปัญญาสชาดก*นั้น ได้ข้อสรุปว่า แนวคิดเรื่องพระอินทร์ส่งผลต่อการประพฤติปฏิบัติตนของคนในสังคม ที่เน้นในเรื่องของการประกอบกุศลกรรมเพื่อเป็นอานิสงส์ผลบุญแก่ชีวิตต่อไปภายภาคหน้าตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังสะท้อนถึงสภาพสังคม

และวิถีชีวิตของคนล้านนาจากโลกทัศน์ของผู้แต่ง ซึ่งทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดแนวคิดและประสบการณ์ผ่านวรรณกรรมท้องถิ่นอีกด้วย ด้วยเหตุที่*ปัญญาสชาดก*เป็นวรรณกรรมซึ่งได้รับความนิยมแพร่หลายในท้องถิ่นล้านนาและเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของกลุ่มคนในสังคมล้านนาอยู่ไม่น้อย ดังนั้น บทบาทและพฤติกรรมของพระอินทร์ที่ปรากฏใน*ปัญญาสชาดก*ฉบับล้านนานี้จึงสอดคล้องกับแนวคิดและค่านิยมของสังคมและมีความสำคัญต่อวิถีปฏิบัติของคนล้านนาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน

พราวพรรณ ฟองกระจาย (๒๕๔๖) ศึกษาเรื่อง *การศึกษาเปรียบเทียบนิทานคอนจาคุกับปัญญาสชาดก* มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาและเปรียบเทียบโลกทัศน์ของมนุษย์ในนิทานคอนจาคุกับ*ปัญญาสชาดก*ตลอดจนโลกทัศน์ของผู้รวบรวมเรียบเรียงวรรณกรรมสองเรื่องดังกล่าว ผลการศึกษาพบว่า มนุษย์ใน*ปัญญาสชาดก*และนิทานคอนจาคุมีความเชื่อเรื่องผลกรรม บาป บุญ นรก สวรรค์ และชาติภพเหมือนกัน แต่ต่างกันที่มนุษย์ใน*ปัญญาสชาดก*เชื่อว่าผลกรรมที่ผ่านมานั้น มนุษย์ไม่สามารถฝืนหรือเปลี่ยนแปลงได้ ต้องรับผลกรรมนั้นต่อไป และเชื่อว่าพลังแห่งความเพียรพยายามของตนจะช่วยตนเองให้พ้นจากวัฏสังสาร ความเชื่อนี้ทำให้มนุษย์มีความคิดสะสมกรรมดีเพื่อจะให้ตนประสบความสุขในชาติหน้า ขณะที่มนุษย์ส่วนใหญ่ในนิทานคอนจาคุ เชื่อว่ากรรมที่กำลังส่งผลร้ายในปัจจุบันนั้น หากทำกรรมดีในปัจจุบันก็สามารถลบล้างกรรมชั่วนั้นได้ และเชื่อว่าทั้งพลังของตนเองและพลังภายนอกสามารถช่วยให้ไปสู่สวรรค์ หรือหลุดพ้นจากสังสารวัฏได้ ดังนั้นจึงเน้นให้ความสำคัญกับชาติภพนี้ ทางด้านผู้รวบรวมเรียงนั้นต่างก็มีโลกทัศน์คล้ายกัน คือ เชื่อว่าทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว และการที่นำเอาเรื่องราวความคิดความเชื่อของมนุษย์ในสมัยนั้น ๆ ทั้งที่ตนเห็นด้วยและไม่เห็นด้วยมาเรียบเรียงรวบรวมไว้ด้วยกันก็เพื่อจะเน้นย้ำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเห็นหรือตระหนักถึงแนวคิดของตนที่ว่า ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ได้อย่างเด่นชัดขึ้น

ชวรินทร์ คำมาเขียว (๒๕๔๕) ศึกษาเรื่อง *การวิเคราะห์ปัญญาสชาดกฉบับล้านนาเพื่อการสอนวรรณกรรมท้องถิ่น* มีวัตถุประสงค์เพื่อ วิเคราะห์โครงสร้างของ*ปัญญาสชาดกฉบับล้านนา* วิเคราะห์คุณค่าที่ปรากฏใน*ปัญญาสชาดกฉบับล้านนา* และเพื่อนำเสนอแนวการจัดการเรียนการสอนนิทานชาดกซึ่งเป็นจุดประสงค์หนึ่งในรายวิชาวรรณกรรมท้องถิ่น (ท ๐๓๕) ผลการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

๑. การวิเคราะห์โครงสร้างของ*ปัญญาสชาดก*ฉบับล้านนา พบว่า สามารถจำแนกได้เป็น ๒ ประเภท คือ

๑.๑ โครงสร้างนิทานธรรมะแท้ๆ มีการดำเนินเรื่องที่เรียบง่าย มุ่งเน้นเรื่องการบำเพ็ญทานบารมีของพระโพธิสัตว์เป็นหลัก

๑.๒ โครงสร้างของนิทานธรรมะที่มีเนื้อหาคล้ายนิทานพื้นบ้านและนิทานจักรๆ วงศ์ๆ มีการดำเนินเรื่องที่ซับซ้อน การนำเสนอเรื่องการบำเพ็ญทานของพระโพธิสัตว์มีการผสมผสานไปกับการผจญภัยของตัวละครเอกตามแบบฉบับของนิทานพื้นบ้านและนิทานจักรๆ วงศ์ๆ

๒. การวิเคราะห์คุณค่าของเรื่อง ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดที่ปรากฏในโครงสร้างและเนื้อหาของ*ปัญญาสชาดกฉบับล้านนา* โดยแบ่งแนวคิดเป็น ๓ แนวคิด คือ

๒.๑ แนวคิดดั้งเดิม พบว่าปรากฏแนวคิดนี้ผ่านพฤติกรรมของตัวละครที่เป็นยักษ์ ผี นาค ซึ่งเป็นความเชื่อตามแนวคิดดั้งเดิมของชาวล้านนา

๒.๒ แนวคิดทางพุทธศาสนา พบว่าปรากฏแนวคิดนี้ผ่านทางพฤติกรรม คำสอน หรือโอวาท ของตัวละครที่เป็นพระโพธิสัตว์

๒.๓ แนวคิดในการผสมผสานแนวคิดดั้งเดิม และแนวคิดทางพุทธศาสนา พบว่าปรากฏผ่านทางรูปแบบของการปะทะสังสรรค์ และการมีปฏิสัมพันธ์ของตัวละครทั้งที่เป็น ยักษ์ ผี นาค และพระโพธิสัตว์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของแนวคิดทั้ง ๒ ฝ่าย

๓. การจัดการเรียนการสอน ผู้วิจัยได้จัดแนวการเรียนการสอนในส่วนของจุดประสงค์การเรียนรู้เรื่องนิทานพื้นบ้าน โดยมุ่งจะสอนให้นักเรียนเห็นถึงโครงสร้างและแนวคิดที่สำคัญของนิทานชาดก นอกจากนั้นในตอนท้ายผู้วิจัยยังจัดแนวการเรียนการสอนโดยมุ่งที่จะให้นักเรียนได้รู้จักการนำโครงสร้างของนิทานไปประยุกต์ใช้ในการแต่งและหาโครงสร้างของนิทานพื้นบ้านในท้องถิ่นของตน

๔.๓ การวิจัย*ปัญญาสชาดก*ด้านการใช้ภาษา

เอมอร รัตนเนตร (๒๕๓๓) ศึกษาวิจัยเรื่อง *การวิเคราะห์นิทานคำกาพย์เรื่องปทุมกุมารซึ่งมีที่มาจากมหาปทุมชาดกในปัญญาสชาดก* โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะตัวอักษร และอักขรวิธีที่ปรากฏ ธรรมเนียมนิยมในการแต่ง การตีความเนื้อหาในเชิงวรรณกรรม ความงามในแง่วรรณศิลป์ การประเมินคุณค่าในเชิงสุนทรียภาพ และแนวความคิดทางด้านประเพณี และสังคมที่ปรากฏใน*ปทุมกุมาร* ผลการศึกษาพบว่า นิทานคำกาพย์เรื่อง*ปทุมกุมาร*บันทึกด้วยตัวอักษรไทยภาคกลาง จากการพิจารณาอักษร และอักขรวิธี สันนิษฐานได้ว่า น่าจะแต่งขึ้นในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ประมาณ พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๓๕๐ วรรณกรรมเรื่องนี้มีลักษณะของวรรณกรรมชาดก ที่ผู้แต่งมุ่งใช้สั่งสอนอบรมจิตใจผู้ฟังให้เลื่อมใสศรัทธาในจริยาวัตรของผู้ที่เป็นพระโพธิสัตว์ เน้นเรื่อง

ความกตัญญู มุ่งแสดงสัจธรรมแห่งพระพุทธองค์ที่ว่า “ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีทุกข์” “การพลัดพรากจากสิ่งที่รักเป็นทุกข์” นิทานคำกาพย์เรื่อง *ปทุมกุมาร*จึงเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่ทรงคุณค่า ทั้งในเชิงวรรณกรรม เชิงสังคม กวีใช้เป็นวิธีการอบรมสั่งสอนศีลธรรม ที่มีสำนวนโวหารและถ้อยคำอันก่อให้เกิดรสทางวรรณคดี ที่สมควรอนุรักษ์ และเผยแพร่ให้แพร่หลายในวงวรรณกรรมสืบไป

ขนิษฐา รัติวนิช (๒๕๔๖) ศึกษาเรื่อง *ความเปรียบในปัญญาสชาดกฉบับล้านนา* มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาโครงสร้างของความเปรียบ ศึกษาความงามทางภาษาที่เกิดจากความเปรียบ และศึกษาความถี่ของการใช้แบบเปรียบแต่ละประเภท วิธีการศึกษาเป็นการประยุกต์แนวคิด ๒ แนวคิด คือแนวคิดทางโครงสร้างของความเปรียบ และแนวคิดทางด้านภาพพจน์ เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลทางวรรณกรรมและใช้วิธีนับความถี่ของแบบเปรียบ และความงามทางภาษาที่ทำให้เกิดภาพพจน์

ผลการศึกษาพบว่า โครงสร้างของความเปรียบ เกิดจากสิ่ง ๒ สิ่งเปรียบเทียบกัน โดย สิ่งที่ ๑ คือ สิ่งที่ถูกเปรียบ หมายถึง คำ กลุ่มคำ หรือประโยคที่ผู้แต่งกำลังกล่าวถึงเรื่องอะไรอยู่โยงไปเปรียบกัน สิ่งที่ ๒ คือ แบบเปรียบ หมายถึง คำ กลุ่มคำ หรือประโยคที่ผู้แต่งพาดพิงถึงหรือโยงถึงเรื่องอะไร และมีคำแสดงการเปรียบเทียบ เช่น เป็น คือว่า เหมือนดั่ง เสมอดั่ง เป็นประดุจจะดั่ง ทำหน้าที่เปรียบสิ่ง ๒ สิ่งนั้น และความเปรียบแต่ละแบบ ไม่ว่าจะปรากฏในแบบของอุปมา อุปลักษณ์ อธิพจน์ หรือสัญลักษณ์นั้น มีโครงสร้างอย่างเดียวกัน แต่ส่วนสำคัญที่บอกความแตกต่างของความเปรียบแต่ละประเภท คือ แบบเปรียบ ส่วนความงามทางภาษาที่เกิดจากความเปรียบ มี ๒ ลักษณะ คือ ๑) ความงามที่ทำให้เกิดภาพพจน์แบบอุปมา อุปลักษณ์ อธิพจน์ และสัญลักษณ์ ๒) ความงามที่เกิดจากกลวิธีการใช้ถ้อยคำ กลวิธีการใช้แบบเปรียบที่มากที่สุด คือ แบบอุปมา

จันทร์จิรา วงษ์เรียบ (๒๕๔๖) ศึกษาเรื่อง *กลวิธีการซ้อนคำในปัญญาสชาดกฉบับล้านนา* มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษากลวิธีการซ้อนคำ โดยศึกษามาจาก*ปัญญาสชาดก*ฉบับล้านนา ฉบับปริวรรตและชำระโดยโครงการปริวรรตวรรณกรรมล้านนา ผลการศึกษาในด้านความงามทางภาษาพบว่า

๑. ความงามทางภาษาในด้านเสียง ปรากฏการใช้สัมผัสคล้องจอง การซ้อนโดยมีการใช้คำซ้ำเป็นจังหวะ การมีพยางค์คู่ การซ้ำเสียงพยัญชนะ

๒. ความงามทางภาษาในด้านการสื่อภาพ ปรากฏการซ้อนคำที่สื่อภาพโดยตรง และการขยายคำอื่น

การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ*ปัญญาสชาดก* พบว่ามีผู้สนใจศึกษาหลายแง่มุม ทั้งด้านประวัติ เนื้อหา และการใช้ภาษา แต่ยังไม่มีผู้ใดที่ศึกษาเรื่องกลวิธีการสร้างอารมณ์สะเทือนใจที่สัมพันธ์การสอนคติธรรมทางพุทธศาสนาใน*ปัญญาสชาดก* ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวิจัย เรื่อง "ความโศกใน*ปัญญาสชาดก*: อารมณ์สะเทือนใจกับการสอนคติธรรมทางพุทธศาสนา"