พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย

THE BUDDHIST INTEGRATION OF NARRATION IN THE JATAKA COMMENTARY AND THAI FILMS

นางสาวจันทร์สว่าง นิลจันทร์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๕๘

พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย

นางสาวจันทร์สว่าง นิลจันทร์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๕๘

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

The Buddhist Integration of Narration in the Jataka Commentary and Thai Films

Ms. Jansawang Ninjan

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of
The Requirement for the Degree of
Doctor of Philosophy
(Buddhist Studies)

Graduate School
Mahachulalongkornrajavidyalaya University
C.E. 2015

(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ เรื่อง “พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย” เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

.....
(พระมหาสมบูรณ์ วุฑฒิกโร, ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ .....ประธานกรรมการ
(พระเมธาวินัยรส, ผศ.ดร.)

.....กรรมการ
(พระสุธีธรรมานุวัตร, ผศ.ดร.)

.....กรรมการ
(ผศ.ดร. ประพันธ์ ศุภษร)

.....กรรมการ
(ผศ.ดร. ฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค)

.....กรรมการ
(ผศ.ดร. วุฒินันท์ กันทะเตียน)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ พระสุธีธรรมานุวัตร, ผศ.ดร. ประธานกรรมการ
ผศ.ดร. ประพันธ์ ศุภษร กรรมการ
ผศ.ดร. ฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค กรรมการ

ชื่อผู้วิจัย .....
(จันทร์สว่าง นิลจันทร์)

ชื่อวิทยานิพนธ์ : พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับ
การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย
ผู้วิจัย : นางสาวจันทร์สว่าง นิลจันทร์
ปริญญา : พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต (พระพุทธศาสนา)
คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์
: พระสุธีธรรมานุวัตร(เทียบ สิริญาโณ, มาลัย), ผศ.ดร., ป.ธ. ๙,
M.A., Ph.D.
: ผศ.ดร.ประพันธ์ ศุภษร ป.ธ.๗, พธ.บ.,
ศศ.ม.(พุทธศาสนศึกษา), พธ.ด.(พระพุทธศาสนา)
: ดร. ฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค, B.A., M.A., Ph.D.(นิเทศศาสตร์)
วันสำเร็จการศึกษา : ๓๑ มีนาคม ๒๕๕๙

บทคัดย่อ

รายงานการวิจัยเชิงคุณภาพฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ๑) การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก ๒) การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย และ ๓) พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องหลักธรรมในสื่ออรรถกถาชาดกให้มีความน่าสนใจและทันสมัยด้วยหลักการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

วิธีการวิจัยสำหรับวิเคราะห์การเล่าเรื่องหลักธรรมที่ปรากฏในทศชาติชาดกกับภาพยนตร์ที่ศึกษา จำนวน ๑๐ เรื่องนั้น ผู้วิจัยได้บูรณาการองค์ความรู้ด้านโครงสร้างการเล่าเรื่อง ๒ ประการ คือ เรื่องเล่า และ วิธีการเล่า มาทำการศึกษาเทียบเคียง

ผลการศึกษา พบว่า การเล่าเรื่องทศชาติชาดกในอรรถกถาชาดก มีโครงสร้างหลักสำคัญ ๕ ส่วน คือ (๑) ปัจจุบันวัตถุ (๒) อดีตวัตถุ (๓) คาถา (๔) เวยยากรณะ (๕) สโมธาน ในการเดินเรื่องเล่าเรื่องแก่นการบำเพ็ญบารมีธรรมของพระโพธิสัตว์ในชาติต่างๆ เพื่อยืนยันความเชื่อมโยงของบุคคลและเรื่องราวอันเนื่องมาจากผลของกรรมที่ทำมาในอดีตชาติ ตัวละครในอรรถกถาชาดกทั้งหมดเป็นตัวละครมิติเดียว หรือ ประเภทตัวแบนที่มีนิสัยสื่อถึงความดีหรือความชั่วด้านเดียว ปมความขัดแย้งเกิดขึ้นระหว่างคนกับคน และ คนกับสังคมมากกว่าภายในตนเอง วิธีการเล่าใช้การพัฒนาเรื่องราวตามลำดับเวลา ส่วนมุมมองในการเล่าเรื่องเป็นแบบรู้รอบด้าน

ส่วนการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยที่สะท้อนหลักทศบารมีธรรมนั้น พบว่า โครงเรื่องเล่าหลักที่นำมาใช้ถ่ายทอดเรื่องเล่าแนวธรรมะ คือ ภาพยนตร์แนวชีวิต (Drama) ภาพยนตร์เหนือธรรมชาติ (Fantasy) และ ภาพยนตร์ตลก โดยใช้เทคนิคเล่าเรื่องธรรมด้วยการโยงศรัทธาของคนเข้าหาแก่นธรรม ตัวละครในเรื่องเล่าเป็นตัวละครหลากมิติ หรือ ประเภทตัวกลมซึ่งมีความหลากหลายในตนเองและมีการพัฒนานิสัยและการมองโลกไปตามช่วงเวลาของเรื่องราว ตัวละครจึงเป็นตัวแทนของมนุษย์ที่มีอวิชชา หรือ ความรัก โลภ โกรธ หลง อันเป็นธรรมชาติของมนุษย์มีอยู่จริงในสังคม ประเด็นปมความขัดแย้งนำเสนอให้เห็นทั้งภายในตนเองและกับบุคคลอื่น การพัฒนาเรื่องเล่าส่วนใหญ่เป็นแบบ

เรียงลำดับเวลา มุมมองในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ เป็นแบบผสมผสานคือมีการสลับผู้เล่าในการบรรยายเล่าเรื่อง

พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องธรรมของอรรถกถาชาดกนั้นสามารถทำให้น่าสนใจและทันสมัยด้วยการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ได้ด้วย ๒ แนวทาง คือ ๑) บุคคลาธิษฐาน เป็นวิธีการปรับเปลี่ยนส่วนที่ห่อหุ้มธรรม ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ความขัดแย้ง พัฒนาเรื่องเล่า มุมมองของการเล่าเรื่องด้วยเทคนิคการนำเสนอธรรมะที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมเพื่อเข้าถึงธรรมได้ง่ายขึ้นและทันต่อยุคสมัย และ ๒) ธรรมาธิษฐาน เป็นวิธีการสนับสนุนการเล่าเรื่องธรรมะโดยเน้นแก่นธรรมมากกว่า “ตัวหลักธรรมคำสอนล้วน” และสื่อบารมีว่าเป็นเรื่องที่ทุกคนสามารถกระทำได้ ทั้งนี้ ถึงรูปแบบจะเปลี่ยนไปเช่นไร ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องไม่กระทบธรรมโดยการชักจูงให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดความเห็นผิดและทอดทิ้งธรรม จึงกระตุ้นให้คิดและนำเสนอชุดคำตอบของพื้นฐานชีวิตเพื่อพัฒนาปัญญาในการแก้ไขปัญหาต่างๆของชีวิตโดยอาศัยแก่นธรรมตามหลักพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นแก่นความคิดที่ไม่เปลี่ยนแปลง และ ยังคงนำมาใช้เป็นแนวทางของการดำเนินชีวิตได้เสมอ

Dissertation Title : The Buddhist Integration of Narration in the Jataka Commentary and Thai Films

Researcher : Ms. Jansawang Ninjan

Degree : Doctor of Philosophy (Buddhist Studies)

Dissertation Supervisory Committee

: Asst. Prof. Dr. Phra Suthithammanuwat (Thiab Siriñano, Malai), Pàli IX, M.A., Ph.D.

: Asst. Prof. Dr. Prapan Supasorn Pali VII, B.A., M.A., Ph.D.(Buddhist Studies)

: Dr.Cha-longrat Chermarlchonlamarh, B.A., M.A., Ph.D. (Communication Arts)

Date of Graduation : 31 March 2016

ABSTRACT

This qualitative dissertation report aims to study 1) the narration in Jataka commentary 2) the narration in Thai films reflecting of the Ten Perfections as appeared in the ten birth-stories of the Buddha in Jataka Commentary and 3) the Buddhist integration of narration in Jataka commentary with narration in Thai films. The research methods used for analyzing Dhamma Narration are by integrating the Narration structure scheme of (1) what to narrate and (2) how to narrate to comparative study of Dhamma as appeared in the Jataka Commentary and 10 designated Thai Films. It is found that the essential structure of Narration in Jataka commentary comprising of (1) subject of the present (2) subject of the past (3) Gāthā (verses) (4) Veyyākarana (prose-exposition) (5) samodāna (story conclusion) in order to narrate and make confirm of the connection between individual and his kamma in the past life through narrative story. The narrative of Dusajāti (the ten longest birth-stories of the Buddha) deliberates stories to show the great effort of Buddha-to-be in doing the Perfections through one-dimentianal character or flat character with one exaggerated personality quality. The character has obviously external conflict which may range between person-to-person and person-to-social. Stories are chronicles of what happened. The point of view is omniscient.

As for the studied Thai film, it is found that the main plot structure being used to deliberate Dhamma in films are “Drama” “Fantasy” and “Comedy” that help linking people’s faith to Dhamma through narrative techniques. Most of the characters

are multi-dimentional or round character with more complex personality and undergoes development. Those characters are representing as ordinary people who have avijja which means ignorance of life associated to human nature that exist in real life. Most movies are merely chronicles of what happened. The character has expressing both internal and external conflict. The point of view of film narratives are varity where the narrators are taking turn to narrate the story.

The Buddhist Integration of Narration in Jataka Commentary can be more interesting and up-to-date with the Narration in Films with two approaches: 1) Puggalàdhiññhàna - it is the way to adjust the narration package, including of storyline, characters, scenes, conflict, story development and point of view, that wrapped up “Dhamma” with the technique of Abstract-to-Concrete Dhamma narration to be suitable for Dhamma propaganda and easy understanding in modern times. 2) Dhammàdhiññhàna – it is the way to support the Dharma narration, focusing on “Dhamma teaching” greater than “the Scripture (Pure Dhamma)” itself, paving a way of thought that Dhamma is for everyone and not attacking on Dhamma no matter what you want to make film more interesting to catch public attention. Dhamma essences are never change.

กิตติกรรมประกาศ

ขอนอบน้อมแด่สมเด็จพระผู้มีพระภาคอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์นั้น พระสัทธรรม และพระอริยสงฆ์ทั้งหลายผู้เป็นที่พึ่งสูงสุด

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี เพราะได้รับความเมตตาอนุเคราะห์และความเอื้อเฟื้อจากบุคคลผู้เกี่ยวข้องหลายฝ่าย จึงขอระบุนามเพื่อแสดงความขอบคุณให้ปรากฏไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร, ดร. คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย ผู้ให้คำแนะนำในภาพรวม พระสุธีธรรมานุวัตร (เทียบ สิริญาโณ, มาลัย), ผศ.ดร. ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ผู้เป็นพหูสูตร ผู้จุดประกายทางความคิดสำหรับหัวข้อการวิจัยครั้งนี้ ทั้งให้แนวคิดและคำแนะนำรวมทั้งตรวจแก้ไขงานด้วยความเมตตายิ่ง ขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.ประพันธ์ ศุภษร กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์และอาจารย์ที่ปรึกษาผู้ให้แนวคิดและคำแนะนำด้านชาดกในคัมภีร์พระพุทธศาสนา ขอขอบพระคุณ ผศ. ดร. ฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์และอาจารย์ที่ปรึกษาสำหรับคำแนะนำด้านการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์สาขาวิชาต่างๆ สาหรับข้อมูลในการสัมภาษณ์เชิงลึก พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร, ดร. คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย, รศ.ดร. สมิทธิพล เนตรนิมิตร, อาจารย์วาจวิมล เดชเกตุ หัวหน้าสาขาวิชาการภาพยนตร์และวีดิทัศน์ และ อาจารย์รพีพิมล ไชยเสนะ หัวหน้าหลักสูตรการเขียนบทและการกำกับภาพยนตร์และโทรทัศน์ จาก คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต คุณจริยา มุ่งวัฒนา ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่องเดอะดาวน์ เป็นคนธรรมดามันง่ายไป, คุณประสาท ทองอร่าม (ครูมืด) ศิลปินด้านโขนละคร ดนตรีไทย และผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมไทย จากกรมศิลปากรตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้เกียรติมาร่วมเสวนารับฟังความคิดเห็นฯ ที่ผู้วิจัยจัดขึ้นโดยมีรายนามดังต่อไปนี้คือ พระเมธาวินัยรส, ผศ.ดร. และ ผศ.ดร. วุฒินันท์ กันทะเตียน

ความสำเร็จและคุณค่าของงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ขอมอบแด่บิดา มารดา ผู้มีพระคุณและคณาจารย์ทุกท่านที่ได้อบรมสั่งสอน หล่อหลอมขัดเกลา จนผู้วิจัยมีพัฒนาการ มีความก้าวหน้าทางวิชาการ มาจนถึงทุกวันนี้ รวมทั้งคุณริสา เลิศวีระวัฒน์ กัลยาณมิตรนิสิตปริญญาเอก รุ่นที่ ๑๐ เจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัย อาจารย์และบุคลากรมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณและมหาวิทยาลัยรังสิตทุกท่าน ที่ช่วยเหลือและเป็นกำลังใจในการศึกษาครั้งนี้ ขออำนาจคุณพระศรีรัตนตรัย จงดลบันดาลให้ทุกท่านที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ประสบแด่ความสุข ความเจริญทั้งทางโลกและทางธรรมยิ่งขึ้นไป

นางสาวจันทร์สว่าง นิลจันทร์

๓๑ มีนาคม ๒๕๕๙

สารบัญ

เรื่อง **หน้า**

บทคัดย่อภาษาไทย ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ค
กิตติกรรมประกาศ จ
สารบัญ ฉ
คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ ฌ

บทที่ ๑ บทนำ ๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย ๖
๑.๓ ขอบเขตการวิจัย ๗
๑.๔ กรอบแนวคิดในการวิจัย ๙
๑.๕ ปัญหาที่ต้องการทราบ ๑๐
๑.๖ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย ๑๐
๑.๗ ทบทวนเอกสารและรายงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๑๑
๑.๘ วิธีดำเนินการวิจัย ๑๘
๑.๙ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๑๙

บทที่ ๒ การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก ๒๐
๒.๑ พุทธวิธีการสอนชาดกของพระพุทธเจ้า ๒๐
๒.๒ พุทธวิธีในการสอนธรรมจากนิทานชาดก ๒๔
๒.๒.๑ ความหมาย ความเป็นมา และ ประเภทของชาดก ๒๔
๒.๒.๒ การแสดงชาดกในคัมภีร์พระไตรปิฎก ๓๒
๒.๒.๓ นิทานชาดกในคัมภีร์อรรถกถา ๓๖
๒.๓ การเล่าเรื่องในนิทานชาดก ๔๑

บทที่ ๓ การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย ๗๗
๓.๑ แนวคิดการเล่าเรื่อง ๗๗
๓.๒ แนวคิดด้านภาพยนตร์ ๙๑
๓.๓ ทฤษฎีและแนวคิดเนื่องด้วยศาสนากับภาพยนตร์ ๙๘
๓.๔ ทฤษฎีการสื่อสารในภาพยนตร์ ๑๐๒
๓.๕ การเล่าเรื่องธรรมในภาพยนตร์ ๑๐๕

บทที่ ๔ พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย ๑๕๐
๔.๑ การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก ๑๕๐
๔.๒ การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย ๑๕๔
๔.๓ พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกและภาพยนตร์ ๑๕๘

บทที่ ๕ สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ ๑๗๒
๔.๑ สรุปผลการวิจัย ๑๗๒
๔.๒ ข้อเสนอแนะ ๑๗๔

บรรณานุกรม ๑๗๖
ประวัติผู้วิจัย ๑๘๓

สารบัญแผนภูมิตารางและรูปภาพ

เรื่อง **หน้า**

แผนภูมิรูปภาพ ๑.๑ แสดงกรอบแนวคิดในการวิจัย (Conceptual Framework) ๙
แผนภูมิรูปภาพ ๔.๓ ความเชื่อมโยงกันระหว่างสื่ออรรถกถาชาดกและสื่อภาพยนตร์ ๑๖๐
แผนภูมิรูปภาพ ๔.๔ แบบจำลองการเล่าเรื่องของสื่ออรรถกถาชาดกและสื่อภาพยนตร์ ๑๖๑
แผนภูมิรูปภาพ ๔.๖ ภาพจำลองวิธีการเล่าเรื่องด้วยบุคคลาธิษฐานและธรรมาธิษฐาน ๑๗๑

ตาราง ๔.๑ การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก ๑๕๓
ตาราง ๔.๒ การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย ๑๕๗
ตาราง ๔.๕ แสดงรายได้ของภาพยนตร์ที่ศึกษา ๑๖๔

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

พระไตรปิฎก: งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้อ้างอิงข้อมูลจากคัมภีร์พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พุทธศักราช ๒๕๓๙ และภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิฎกं ๒๕๐๐ โดยใช้อักษรย่อแทนชื่อเต็มคัมภีร์ตามระบบอ้าง เล่ม/ข้อ/หน้า ตัวอย่าง ขุ.ชา.เตรสก. (ไทย) ๒๗/๔๗๕/๓๙๘-๔๐๐. หมายถึง สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย พระไตรปิฎกเล่มที่ ๒๗ ข้อ ๔๗๕ หน้า ๓๙๘-๔๐๐ และ ม.มู.(บาลี) ๑๒/๙๕/๖๗. หมายถึง สุตฺตนฺตปิฎก มชฺฌิมนิกาย พระไตรปิฎกเล่มที่ ๑๒ ข้อ ๙๕ หน้า ๖๗ เป็นต้น

อรรถกถา: อ้างอิงอรรถกถาภาษาบาลีและภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย และอรรถกถาแปลไทย ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย รูปแบบการอ้างอิงจะขึ้นต้นด้วยอักษรย่อชื่อคัมภีร์แล้วตามด้วย เล่ม/ข้อ/หน้า กรณีที่อรรถกถาเล่มใดไม่มีเลขข้อ รูปแบบการอ้างอิงจะขึ้นต้นด้วยอักษรย่อชื่อคัมภีร์แล้วตามด้วย เล่ม/หน้า ตัวอย่าง ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๑/๑๖๗ หมายถึง ขุททกนิกาย ธรรมบทอรรถกถา เล่มที่ ๑ หน้า ๑๖๗ ส่วนอรรถกถาแปลไทย ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย รูปแบบการอ้างอิงจะขึ้นต้นด้วยอักษรย่อชื่อคัมภีร์แล้วตามด้วย เล่ม/ข้อ/หน้า ตัวอย่าง ขุ.ชา.ม.อ.(ไทย) ๔/๒/๙๗ (ฉบับ มมร.) หมายถึง หมายถึง พระสูตรและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย มหานิบาตชาดก เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๒ หน้า ๙๗ ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๕๒๕

ปกรณ์วิเสส: อ้างอิงปกรณวิเสสภาษาบาลีใช้ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย รูปแบบการอ้างอิงจะขึ้นต้นด้วยอักษรย่อชื่อคัมภีร์แล้วตามด้วยเล่ม/หน้า ตัวอย่าง วิสุทธิ. (บาลี) ๑/๑๐ หมายถึง วิสุทธิมคฺคปกรณ เล่มที่ ๑ หน้า ๑๐ ภาษาไทยใช้ฉบับแปลและเรียบเรียงโดย สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร), พิมพ์ครั้งที่ ๗, (กรุงเทพมหานคร : บริษัท ประยูรวงศ์พริ้นท์ติ้ง จำกัด), พุทธศักราช ๒๕๕๑. รูปแบบการอ้างอิงจะขึ้นต้นด้วยอักษรย่อชื่อคัมภีร์แล้วตามด้วย หน้า ตัวอย่าง วิสุทธิ. (ไทย) ๖๖๙. หมายถึง วิสุทธิมรรคปกรณ์ หน้า ๖๖๙

ฎีกา: อ้างอิงฎีกาภาษาบาลีฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย รูปแบบการอ้างอิงจะขึ้นต้นด้วยอักษรย่อชื่อคัมภีร์แล้วตามด้วย เล่ม/ข้อ/หน้า บางคัมภีร์มีจำนวนเล่มเดียว ใช้วิธีการอ้างข้อ/หน้า ตัวอย่าง ที.สี.ฏีกา (บาลี) ๔/๙ หมายถึง ทีฆนิกาย ลีนตฺถปฺปกาสนี สีลกฺขนฺธวคฺคฏีกา ข้อ ๔ หน้า ๙

พระวินัยปิฎก

วิ.มหา.	(บาลี)	=	วินยปิฎก มหาวิภงฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
วิ.มหา.	(ไทย)	=	วินัยปิฎก มหาวิภังค์	(ภาษาไทย)
วิ.ม.	(ไทย)	=	วินัยปิฎก มหาวรรค	(ภาษาไทย)
วิ.จู.	(ไทย)	=	วินัยปิฎก จูฬวรรค	(ภาษาไทย)

พระสุตตันตปิฎก

ม.อุ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ขุ.ธ.	(บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฎก ขุทฺทกนิกาย ธมฺมปทปาลิ	(ภาษาบาลี)
ขุ.ธ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ธรรมบท	(ภาษาไทย)
ขุ.ชา.ทุก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เอกกนิบาต ชาดก	(ภาษาไทย)
ขุ.ชา.จตุกฺก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย จตุกกนิบาต ชาดก	(ภาษาไทย)
ขุ.ชา.ปญฺจก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ปัญจกนิบาต ชาดก	(ภาษาไทย)
ขุ.ชา.สตฺตก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย สัตตกนิบาต ชาดก	(ภาษาไทย)
ขุ.ชา.วีสติ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย วีสตินิบาต ชาดก	(ภาษาไทย)
ขุ.ชา.ตึสติ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ติงสตินิบาต ชาดก	(ภาษาไทย)
ขุ.ชา.จตฺตารีส.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย จัตตารีสนิบาต ชาดก	(ภาษาไทย)
ขุ.ชา.สตฺตติ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย สัตตตินิบาต ชาดก	(ภาษาไทย)
ขุ.ชา.ม.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย มหานิบาต ชาดก	(ภาษาไทย)
ขุ.อป.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน	(ภาษาไทย)
ขุ.พุทฺธ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย พุทธวงศ์	(ภาษาไทย)
ขุ.จริยา.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย จริยาปิฎก	(ภาษาไทย)

อรรถกถาพระสุตตันตปิฎก

ขุ.ชา.ม.อ.	(ไทย)	=	ขุททกนิกาย มหานิบาตชาดกอรรถกถา	(ภาษาไทย)
ขุ.ชา.เอกก.อ.	(บาลี)	=	ขุททกนิกาย เอกกนิปาตชาตกฏฺฐกถา	(ภาษาบาลี)
ขุ.ธ.อ.	(บาลี)	=	ขุทฺทกนิกาย มธุรตฺถวิลาสินี พุทฺธวํสอฏฺฐกถา	(ภาษาบาลี)
ขุ.พุทฺธ.อ.	(บาลี)	=	ขุทฺทกนิกาย มธุรตฺถวิลาสินี พุทฺธวํสอฏฺฐกถา	(ภาษาบาลี)

ฎีกาพระสุตตันตปิฎก

ที.สี.ฏีกา	(บาลี)	=	ทีฆนิกาย ลีนตฺถปฺปกาสนี สีลกฺขนฺธวคฺคฏีกา	(ภาษาบาลี)

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การเล่าเรื่องเป็นกิจกรรมหลักของมนุษย์ที่เกิดขึ้นในทุกพื้นที่แห่งการสื่อสาร มนุษย์เป็นนักเล่าเรื่อง (Homo Narrans) ที่ใช้การกระทำเชิงสัญลักษณ์ผ่านคำพูดและการกระทำอย่างมีขั้นตอนและมีความหมาย มีจุดมุ่งหมายเพื่อส่งเสริมความเป็นปัจเจกบุคคลและการรวมตัวเป็นสังคมของมนุษย์ในการกำหนดวิธีทางแห่งการใช้ชีวิต ดังที่ Joan Didion กล่าวว่า “We Tell Ourselves Stories in order to Live”[๑] นักทฤษฎีรุ่นแรกๆของศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องที่สำคัญ คือ Aristotle ผู้มีทรรศนะว่า การเล่าเรื่องมีองค์ประกอบ ๓ ส่วน ได้แก่ ๑) โครงเรื่อง (Plot) ๒) ตัวละคร (Characters) และ ๓) บทสนทนา (Dialogue/diction) การเล่าเรื่องเปรียบเสมือน “ภาพที่สะท้อนอยู่ในกระจก” ซึ่งต้องมี “วัตถุ/ของจริง/ความเป็นจริง” เป็นเบื้องแรกก่อนจึงจะเกิด “ภาพสะท้อนของเรื่องเล่า”[๒] ยุคทองของการเล่าเรื่องเริ่มตั้งแต่ทศวรรษที่ ๒๐ เมื่อ Vladimir Propp นักวรรณกรรมศึกษาชาวรัสเซีย ผู้นำเสนอแนวคิดแห่งการเล่าเรื่องว่า เรื่องเล่าทั้งหมดถูกกำหนดภายใต้ “โครงสร้าง”[๓] เดียวกัน เป็นผลให้นักวิชาการรุ่นต่อมานำศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องมาพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้อย่างแพร่หลายไปยังศาสตร์ต่างๆ เช่น Tzvetan Todorov[๔], Seymour Chatman[๕], Walter

---

[๑] ดู Joan Didion, **We Tell Ourselves Stories in order to Live**, (PÖssneck : GGP Media GmbH, 2006), p.1.

[๒] ดูรายละเอียดใน กาญจนา แก้วเทพ, **แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา**, (กรุงเทพมหานคร : ภาพพิมพ์, ๒๕๕๓), หน้า ๒๔๘-๒๔๙.

[๓] ได้แก่ (๑) โครงสร้างของชุดตัวละคร ๗ ประเภท ได้แก่ พระเอก (hero) ผู้ร้าย (villain) ผู้ให้ (donor) ผู้นำสาร (dispatcher) พระเอกตัวปลอม (false hero) ผู้ช่วยเหลือ (helper) และเจ้าหญิง (princess) และ (๒) โครงสร้างการกระทำของตัวละคร ๓๑ หน้าที่ ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน Vladimir Propp, **Morphology of the Folk Tale**, (Texas : University of Texas Press, 1968), p. 81.

[๔] Tzvetan Todorov(๑๙๗๗) นักเขียนบทความและนักประวัติศาสตร์ชาวบัลแกเรีย ได้อธิบายความแตกต่างเรื่องเล่า (Story) กับ โครงเรื่อง (Plot) ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน Tzvetan Todorov, **The Poetics of Prose**, (New York : Cornell University Press, 1971), p. 10.

[๕] Seymour Chatman(๒๐๐๘) ผู้พัฒนากระบวนทัศน์ของการเล่าเรื่องอันประกอบด้วย ๑) Story (Content) และ ๒) Discourse (Expression) ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน Seymour Chatman, **Story and**

R.Fisher[๖] และ Rolands Barthes[๗] เป็นต้น ดังนั้น การศึกษาการเล่าเรื่องจากคำพูดของคนในยุคดั้งเดิมจึงพัฒนาสู่การขยายอาณาเขตสู่การเล่าเรื่องราวผ่านนิทาน ตำนาน จิตรกรรมฝาผนัง รูปสลัก ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และ ภาพยนตร์

ภาพยนตร์จัดเป็นเรื่องเล่าชนิดหนึ่ง นั่นหมายความว่า ภาพยนตร์มีการเลือกสรรข้อมูล จัดลำดับ และนำเสนอข้อมูลทั้งหมดเป็นเรื่องเป็นราว เพื่อก่อผลทางความหมาย และอารมณ์ความรู้สึกในเวลาที่จำกัด[๘] คุณค่าของภาพยนตร์เกิดจากปัจจัยหลัก ๓ ประการ คือ ๑) มีความเป็นศิลปะ ภาพยนตร์ถูกจัดเป็นศิลปะแขนงที่ ๗[๙] โดยรวมศิลปะ ๖ แขนงเข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ ศิลปะว่าด้วยเรื่องเนื้อที่ คือ จิตรกรรม สถาปัตยกรรม และ ประติมากรรม และศิลปะว่าด้วยเวลา คือ คีตศิลป์ นาฏกรรม และ วรรณกรรม ๒) มีความเป็นวิทยาศาสตร์ ภาพยนตร์เกิดจากกระบวนการบันทึกภาพนิ่งหลาย ๆ ภาพ แล้วใช้เทคโนโลยีการนำภาพนิ่งนั้นมาฉายให้ดูทีละภาพด้วยอัตราความเร็วในการฉายต่อภาพเท่า ๆ กัน ความเร็วที่ใช้ในการถ่ายทำคือ ๒๔ เฟรม ต่อ ๑ วินาทีใช้หลักการที่เรียกว่าการเห็นภาพติดตา และ ๓) มีความเป็นสื่อมวลชน ด้วยภาพยนตร์เป็นรูปแบบหนึ่งของการสื่อสารโดยมีทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์สร้างสรรค์งาน (ผู้ส่งสาร : Sender) แล้วถ่ายทอดเรื่องราวของตัวละคร (สาร : Message) ผ่านสื่อภาพยนตร์ (ช่องทาง : Channel) ไปสู่ผู้ชม (ผู้รับสาร : Receiver) ที่เน้นความบันเทิงเป็นหลัก

แม้ภาพยนตร์จะเป็นสื่อที่เน้นความบันเทิง แต่ศักยภาพของภาพยนตร์มีมากกว่านั้น เพราะเป็นสื่อสากลที่ใช้เทคโนโลยีทางภาพและเสียงในการสร้างความสมจริง ทำให้ภาพยนตร์เป็นสื่อเชิงมายาภาพที่ทรงพลังและมีอิทธิพลต่อคนทุกยุคทุกสมัย บทบาทหน้าที่ของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ สามารถสรุปได้ ๓ ประการ ดังนี้ ๑) ฐานะเป็นเครื่องมือสร้างอุดมการณ์ทางการเมือง ๒) เครื่องมือสร้างความบันเทิง และ ๓) เครื่องมือสร้างวัฒนธรรม จึงเห็นได้ว่า สื่อภาพยนตร์มิได้เป็นเพียง “เครื่องมือ/วิธีการ” เท่านั้น แต่จัดเป็นวัฒนธรรม หรือ สร้างสิ่งที่พระพุทธศาสนาเรียกว่า “ทิฏฐิ” โดย กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๓๕) ให้ทัศนะว่า เมื่อทิฏฐิใดได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลายจน

Discourse : Narrative Structure in Fiction and Film, (New York : Cornell University Press, 2008), p. 19.

[๖] Walter R. Fisher เป็นผู้นำกระบวนทัศน์การเล่าเรื่องมาใช้ในทฤษฎีการสื่อสาร ฟิชเชอร์อ้างว่าวิธีการการเข้าสู่สังคมของมนุษย์รวมทั้งพฤติกรรมและการตัดสินใจนั้นอยู่ในโครงสร้างแห่งการเล่าเรื่องทั้งสิ้น ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน Fisher, Walter R., “Narration as a Human Communication Paradigm : The Case of Public Moral Argument”, **Communication Monographs**, Vol 51 : 1-22.

[๗] นักสัญศาสตร์วรรณกรรมชาวฝรั่งเศษ ผู้นำเอาศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องมาวิเคราะห์วรรณกรรม

[๘] ประชา สุวีรานนท์, **แล่เนื้อ เถือหนัง,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๐), หน้า ๒.

[๙] Ricciotto Canudo (๑๘๗๗-๑๙๒๓) นักทฤษฎีภาพยนตร์ชาวอิตาเลียน ผู้ขนานนามภาพยนตร์ว่าเป็นศิลปะแขนงที่ ๗ (The Seventh Art)

กลายเป็นกระแสหลักของสังคม ประชาชนมักจะรับเอาทิฏฐิเหล่านั้นโดยปราศจากการตั้งคำถามหรือการประเมินค่าในเชิงวิพากษ์วิจารณ์(Critical Evaluation) โดยผ่านกระบวนการหล่อหลอมทางสังคม (Socialization) และผ่านกระบวนการผลิตซ้ำ (Reproduction) ของระบบวัฒนธรรมทางสังคม พร้อมกันนั้นก็มักจะมีการสร้างความยึดมั่นถือมั่นในทิฏฐิเหล่านั้นทับซ้อนขึ้นมาอีก[๑๐]

ส่วนการเล่าเรื่องในมิติด้านพระพุทธศาสนา ชาวไทยพุทธรู้จักและคุ้นเคยดีผ่านเรื่องราวในชาดก หรือ ชาตกะ หนึ่งในองค์คำสอนของพระศาสดาที่เรียกว่านวังคสัตถุสาสน์[๑๑] มีจุดเด่นด้านการสอนธรรมด้วยการเล่าเรื่องการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ กล่าวคือ เมื่อพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรม ถึงที่ควรจะให้ความชัดขึ้นก็กล่าวด้วยนิทานเพื่อสอนธรรมใช้การเทศนาโดยยกบุคคลขึ้นตั้ง แบบที่เรียกว่า บุคลาธิษฐาน ซึ่งล้วนเป็นอดีตชาติของพระพุทธเจ้า ครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิ์สัตว์ตั้งแต่สุเมธดาบสได้รับการพยากรณ์จากพระพุทธเจ้าทีปังกร ว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต[๑๒] พระองค์ใช้เวลาบำเพ็ญบารมีนาน ๔ อสงไขย ๑ แสนกัป[๑๓]

คัมภีร์ชาดกนั้นแบ่งออกเป็น ๒ ภาค คือ พระไตรปิฎกเล่มที่ ๒๗ เรียกว่าปฐมภาค (ภาค ๑) มี ๕๒๕ ชาดก ส่วนเล่มที่ ๒๘ เรียกว่าทุติยภาค (ภาค ๒) มี ๒๒ ชาดก รวมทั้งหมด ๕๔๗ ชาดก[๑๔] มีข้อพึงสังเกตว่า ชาดกต่าง ๆ ที่มีปรากฏอยู่ในชาตกปาลิ และ ชาตกอัฏฐกถา หรือพระไตรปิฎกนั้นเป็นถ้อยคำโต้ตอบกันที่เข้าใจยาก ทั้งนี้ก็เพราะว่า ชาดกในพระไตรปิฎกนั้นเป็นตัวแก่นของชาดก ได้แก่พุทธพจน์ และคำโต้ตอบกันก็เป็นพุทธพจน์ ไม่มีเรื่องเล่าประกอบเหมือนในอรรถกถาชาดก[๑๕] ด้วยเหตุดังกล่าว จึงเป็นการยากที่จะเข้าใจได้ว่า พระพุทธเจ้าตรัสสอนผู้ใด ด้วยปรารถเหตุอะไร

---

[๑๐] กาญจนา แก้วเทพ, **ม่านแห่งอคติ** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เจนเดอร์เพลส, ๒๕๓๕), หน้า ๖๕.

[๑๑] อันประกอบด้วย ๑. สุตฺตํ คือ คำสอนประเภทร้อยแก้วล้วน ๒.เคยยะ คือ คำสอนที่มีร้อยแก้วและร้อยกรองผสมกัน ๓.เวยยากรณะ คือ คำสอนที่เป็นร้อยแก้วล้วน ๆ เป็นอรรถาธิบายโดยละเอียด ๔.คาถา คือ คำสอนที่เป็นร้อยกรองล้วน ๕.อุทาน คือ พระคาถาที่ทรงเปล่งด้วยพระหฤทัยสหรคตด้วยโสมนัส สัมปยุตด้วยญาณ เกิดจากแรงบันดาลใจของพระพุทธเจ้าและพระสาวก ส่วนมากจะเป็นร้อยกรอง ๖.อิติวุตตกะ คือ คำสอนประเภทคำอ้างอิงที่ยกข้อความที่พระพุทธเจ้าตรัสไว้มาอ้างเป็นตอน ๆ ได้แก่ พระสูตร ๑๑๐ สูตร ที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า วุตฺตํ เหตํ ภควตา ๗. ชาตกะ คือ คำสอนประเภทนิทานหรือเรื่องราวของพระพุทธเจ้าในชาติปางก่อนขณะเป็นพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีอยู่ มี อปัณณกชาดก เป็นต้น ๘.อัพภูตธรรม คือ เรื่องอัศจรรย์ เป็นคำสอนเรื่องที่อัศจรรย์เกี่ยวกับพระพุทธเจ้าและพระสาวกทั้งหลาย ๙.เวทัลละ คือ พระสูตรแบบถามตอบ อ้าง วิ.อ.(ไทย) ๑/๒๖.

[๑๒] ดูรายละเอียดใน ขุ.อป. (ไทย) ๓๓/๑๖๔/๑๕๗.

[๑๓] ดูรายละเอียดใน รังษี สุทนต์, “เรียนพระไตรปิฎกจากพุทธศิลป์” ตอน ๕, **พุทธจักร,** ปีที่ ๖๓ ฉบับที่ ๔ (เมษายน ๒๕๕๒): ๒๓-๒๙.

[๑๔] บทนำ พระไตรปิฎก ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่มที่ ๒๗ หน้า [๗].

[๑๕] พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), “ประวัติ พัฒนาการ และอิทธิพลของพระไตรปิฎก”, **พุทธจักร**, ปีที่ ๔๖ ฉบับที่๙ (กันยายน ๒๕๓๕) : ๗ - ๘.

จำต้องอาศัยอรรถกถาเพื่ออธิบายเนื้อเรื่องของชาดกให้สมบูรณ์มีรายละเอียดและเพิ่มสุนทรียะในการอ่านเพื่อทำความเข้าใจในหลักธรรมที่สอดแทรกมากับเรื่องราวได้มากขึ้นในหมู่พุทธศาสนิกชน

อรรถกถาดังกล่าวข้างต้นนี้ เรียกว่า อรรถกถาชาดก เชื่อกันว่าเป็นผลงานของพระพุทธโฆสาจารย์ที่แต่งตามคำอาราธนาของพระอัตถทัสสี พระพุทธมิตตะและพระพุทธปิยะ[๑๖] โดยท่านได้แบ่งนิทานออกเป็น ๓ ตอน[๑๗] คือ นิทานในที่ไกล (ทูเรนิทาน) นิทานในที่ไม่ไกลนัก (อวิทูเรนิทาน) นิทานในที่ใกล้ (สันติเกนิทาน)[๑๘] อรรถกถาชาดก จัดเป็นอรรถกถาในยุคอภินวอรรถกถา หรืออรรถกถาใหม่ ที่แต่งและแปลเรียบเรียงจากมูลอรรถกถาหรือมหาอรรถกถาภาษาสิงหล โดยเนื้อหาของอรรถกถาเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กันในลักษณะอธิบายความที่สื่อต่อกันเป็นลำดับตามกระแสความ[๑๙] มีชาดกทั้งสิ้น ๕๔๗ เรื่อง แต่ละเรื่องประกอบด้วยส่วนสำคัญ ๕ ส่วน คือ

๑) ปัจจุบันวัตถุ เรื่องปัจจุบัน เริ่มต้นด้วยพวกภิกษุสนทนากันในโรงธรรม ถึงเรื่องบุคคลและกรรมของเขาในชาดก พระพุทธเจ้าทรงทราบจึงเสด็จมาตรัสพระธรรมเทศนา

๒) อดีตวัตถุ เรื่องในอดีต พระพุทธเจ้าตรัสถึงเรื่องในอดีตของบุคคลนั้นๆ

๓) คาถา จะมีทั้งในเรื่องปัจจุบันและอดีต

๔) เวยยากรณะ แปล อธิบาย ขยายความของคาถาชนิดคำต่อคำ

๕) สโมธาน ประมวลเรื่องหรือสรุปชื่อบุคคลในอดีตที่กลายมาเป็นชื่อบุคคลต่างๆ ในเรื่องปัจจุบัน รวมทั้งพระพุทธเจ้าด้วย[๒๐]

การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกนี้แสดงให้เห็นถึงอุบายแห่งการสอนพุทธธรรมของพระพุทธเจ้าที่ทรงมีหลักการในการใช้พระปัญญาธิคุณพิจารณาการสอนที่เอื้อต่ออัธยาศัยและความพร้อมของแต่ละบุคคลที่มีความแตกต่างไปตามระดับความเชื่อ นิสัยใจคอ และสติปัญญา ดังนั้น อรรถกถาชาดกจึงเป็นคัมภีร์ที่มีลักษณะเด่นด้านการเล่าเรื่องราว ด้วยการยกชาดกมาแสดงให้สาวกฟังนี้ พระพุทธเจ้าทรงปรารภเหตุการณ์ต่าง ๆ ในปัจจุบันอันสอดคล้องกับเรื่องราวในชาดกที่พระพุทธเจ้าทรงระลึกได้อย่างแม่นยำด้วยบุพเพนิวาสานุสติญาณ แล้วทรงนำมาแสดงแก่ผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์ที่ทำ

---

[๑๖] อ้างจาก บรรจบ บรรณรุจิ, “ผลงานของพระพุทธโฆสะและพระเถราจารย์ร่วมสมัย: ศึกษาเฉพาะกรณีที่ศึกษาในเมืองไทย”, ใน; **รวมบทความทางวิชาการพระพุทธศาสนาและปรัชญา**, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๐) : ๗๕.

[๑๗] พิสิฐ เจริญสุข, **เกร็ดความรู้ในนิทานชาดก**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๓๙), หน้า ๑๓-๑๕.

[๑๘] ขุ.ชา.เอกก.อ. (ไทย) ๕๕/๑/๑/๓.

[๑๙] เสนาะ ผดุงฉัตร, **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดีบาลี**, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๑๕๓๒), หน้า ๔๔.

[๒๐] พัฒน์ เพ็งผลา, **ประวัติวรรณคดีบาลี**, หน้า ๑๒๑-๑๒๒.

ให้ทรงแสดงชาดก หรือผู้ที่นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันที่กำลังถกเถียงกัน มากราบทูลให้ทรงทราบแล้วเป็นเหตุให้ทรงแสดงชาดก ดังพุทธพจน์ที่ว่า

> เราตถาคต ระลึกชาติก่อนได้หลายชาติ(คือ) ๑ ชาติบ้าง ๒ ชาติบ้าง ๓ ชาติบ้าง ๔ชาติบ้าง ๕ ชาติบ้าง ๑๐ ชาติบ้าง ๒๐ ชาติบ้าง ๓๐ ชาติบ้าง ๔๐ ชาติบ้าง ๕ ชาติบ้าง ๑๐๐ ชาติบ้าง ๑,๐๐๐ ชาติบ้าง ๑ แสนชาติบ้าง หลาย ๆ กัปบ้าง ระลึกได้ว่า ในชาตินั้น เราตถาคตมีชื่อมีวงศ์ตระกูลอย่างนั้น มีผิวพรรณอย่างนั้น กินอาหารอย่างนั้น มีสุขมีทุกข์อย่างนั้น มีอายุเท่านั้น ตายจากอัตภาพนั้นแล้วไปเกิดในภพนั้น เราตถาคตอยู่ในภพนั้นมีชื่อมีวงศ์ตระกูลอย่างนั้น กินอาหารอย่างนั้น มีสุขมีทุกข์อย่างนั้น มีอายุเท่านั้นตายจากอัตภาพนั้นแล้วมาเกิดในภพนี้ เราตถาคตระลึกชาติได้หลายชาติ พร้อมทั้งลักษณะทั่วไปพร้อมทั้งชีวประวัติ[๒๑]

การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกนี้ ไม่ได้เกิดในสมัยพุทธกาลทีเดียว หากแต่เป็นอุบายที่มีมาเนิ่นนานก่อนพุทธกาลเสียอีก ถึงในชาดกเองก็ขึ้นว่า อตีเต ทุกแห่งฯ นิทานในชาดกเองบางเรื่องก็มีเรื่องราวที่คล้ายคลึงกันกับนิทานอีสป นิทานเก่าแก่ของอินเดีย[๒๒]และ นิทานของชนชาติอื่นๆเช่น อาหรับ เปอร์เซีย หรือ กรีก เป็นต้น จะเห็นได้ว่า การเล่าเรื่องใดๆก็ตามไม่ว่าจะเกิดในพื้นที่ใดในโลกล้วนประกอบด้วยโครงสร้างที่เป็นแกนหลัก ๒ ประการ คือ ๑) เรื่องที่เล่า และ ๒) วิธีการเล่า แล้วเมื่อเทียบเคียงกันด้วยโครงสร้างและรูปแบบทั้งอรรถกถาชาดกและภาพยนตร์ต่างอยู่ในบทบาทหน้าที่เดียวกันคือ ถูกนำมาใช้เป็นอุบายหรือเครื่องมือในการเล่าเรื่องไปยังผู้รับสารเพื่อยังผลอย่างใดอย่างหนึ่ง อย่าง เรื่องราวของพระมหาชนกในชาดก[๒๓]มีเป้าหมายการสอนธรรมเรื่องความเพียร ส่วนภาพยนตร์เฉลิมพระเกียรติ “แด่พระผู้ทรงธรรม” เรื่อง “ทะเลของก้อย”[๒๔] ถูกสร้างเพื่อสอนเรื่องความเพียรเช่นเดียวกัน เป็นต้น

ผลจากการทบทวนงานเอกสารวิจัยของการเล่าเรื่องในมิติด้านศาสนากับภาพยนตร์ในประเทศไทยที่ผ่านมา พบว่า นักวิจัยภาพยนตร์มักให้ความสนใจศึกษาประเภทและโครงสร้างของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เชิงอัตลักษณ์ เอกลักษณ์ หรือ การสะท้อนภาพบริบททางสังคมเสียส่วนใหญ่ ในส่วนมิติด้านศาสนา นักวิจัยด้านพระพุทธศาสนาก็มุ่งความสนใจด้านกลวิธีการเล่าเรื่องในสื่อวรรณกรรมหรือสื่อด้านการศึกษา ส่วนงานศึกษาด้านชาดก มุ่งเน้นไปยังคุณธรรมและจริยธรรมที่เป็นแนวทางพึงปฏิบัติ เป็นต้น มีข้อน่าสังเกตว่า นักวิจัยด้านภาพยนตร์และนักวิจัยด้านพระพุทธศาสนายังไม่ค่อยให้ความสนใจในการศึกษาวิจัยด้านการเล่าเรื่องของสื่อศาสนากับสื่อภาพยนตร์เชิงบูรณา

---

[๒๑] วิ.มหา. (บาลี) ๑/๑๒/๕, วิ.มหา. (ไทย) ๑/๑๒/๖.

[๒๒] พัฒน์ เพ็งลา, **ชาดกกับวรรณกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๐), หน้า ๗-๑๖.

[๒๓] ขุ.ชา.ม. (ไทย) ๒๘/๑๒๓-๑๒๔/๒๐๒.

[๒๔] กำกับโดย นางสาวปรามธนี วงศ์พรหมเมศร์

การร่วมกัน ทั้งที่สื่อศาสนา ในทีนี้ คือ สื่ออรรถกถาชาดก และ สื่อภาพยนตร์จัดเป็นสื่อเล่าเรื่องทางสังคมทั้งคู่แม้ว่าจะมีความต่างทางขนบทั้งรูปแบบการผลิต(อรรถกถาชาดกใช้การประพันธ์ส่วนภาพยนตร์ใช้การผลิตและการกำกับภาพและเสียง) และ ลักษณะการเข้าถึง(สื่ออรรถกถาชาดกใช้การอ่าน ส่วนภาพยนตร์ใช้การรับชม)ก็ตาม ปัญหาอีกประการที่นำสู่การวิจัย คือ แม้ว่าสื่ออรรถกถาชาดกจะเป็นสื่อเล่าเรื่องธรรมที่ทรงคุณค่ายิ่งด้านวรรณศิลป์ คติชนวิทยาประวัติศาสตร์ และพุทธวิทยา เนื่องจากถ่ายทอดเรื่องเล่าการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์เพื่อความเป็นพระพุทธเจ้าโดยจัดเป็นวรรณคดีเอกทางพระพุทธศาสนาที่แฝงข้อคิดธรรมอย่างลึกซึ้งมากมาย แต่การเข้าถึงอรรถกถาชาดกของคนในสังคมปัจจุบันโดยเฉพาะในยุคที่เทคโนโลยีการสื่อสารพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว และ คนสมัยใหม่มีภูมิธรรมทางพระพุทธศาสนาน้อย กล่าวได้ว่าเป็นเรื่องที่ยากอย่างยิ่งที่คนรุ่นใหม่จะเข้าถึงแก่นธรรมด้วยการอ่านอรรถกถาชาดก และ ถึงแม้จะมีโอกาสได้อ่าน คนรุ่นใหม่ก็ยังคงรู้สึกขาดประสบการณ์ร่วมกันกับเรื่องเล่าในอรรถกถาชาดกด้วยมีโครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร การดำเนินเรื่องที่ห่างไกลความเป็นจริงรอบตัวอยู่มาก

งานวิจัยฉบับนี้เกิดขึ้นด้วยเล็งเห็นคุณค่าของสื่ออรรถกถาชาดกซึ่งเป็นสื่อเล่าเรื่องธรรมในอดีตที่ทรงประสิทธิภาพต่อการเผยแพร่ธรรมและธำรงพระพุทธศาสนาให้สถาพรยืนยงมาตั้งแต่พุทธกาล อีกทั้งเห็นด้วยว่าภาพยนตร์มีอิทธิพลต่อการเล่าเรื่องให้เกิดความเห็นคล้อยตาม จากเหตุผลดังกล่าวมาแล้วทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาเรื่อง “พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย” โดยประมวลองค์ความรู้ทั้งหมดที่ได้จากการเล่าเรื่องในภาพยนตร์นำมาบูรณาการเข้ากับการเล่าเรื่องอรรถกถาชาดกในเชิงสนับสนุนส่งเสริมให้แก่นธรรมด้านบารมีสิบทัศในทศชาดกที่ซ่อนอยู่ในเรื่องเล่าของอรรถกถาชาดกอันทรงคุณค่าได้เข้าถึงผู้รับสารในวงกว้างด้วยสื่อภาพยนตร์ที่มีรูปแบบการเล่าเรื่องที่น่าสนใจและทันสมัย ทั้งนี้ก็เพื่อการสร้างสรรค์สังคมที่ดีร่วมกัน อีกทั้งถือเป็นโอกาสที่ดีในการขยายขอบเขตงานการศึกษาเชิงบูรณาการระหว่างพุทธศาสตร์และนิเทศศาสตร์

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก

๑.๒.๒ เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย

๑.๒.๓ เพื่อนำเสนอพุทธบูรณาการการเล่าเรื่องหลักธรรมในสื่ออรรถกถาชาดกให้มีความน่าสนใจ ทันสมัยด้วยหลักการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาค้นคว้าในการบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกเข้ากับศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ โดยผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการเนื้อหาในการศึกษาไว้ ๒ ประการ ดังนี้

๑.๓.๑ ขอบเขตด้านแหล่งข้อมูล : การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารปฐมภูมิ ได้แก่ พระไตรปิฎก อรรถกถา ฎีกา ภาษาไทย ภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ส่วนอรรถกถาชาดกภาษาไทยใช้ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย ข้อมูลทุติยภูมิ ได้แก่ คัมภีร์ ตำราวิชาการ บทความ เอกสารวิชาการ รายงานการวิจัย ข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต รวมทั้งการศึกษาข้อมูลจากแผ่นวิดีทัศน์ของภาพยนตร์ไทยในช่วงระหว่างปี ๒๕๔๖ – ๒๕๕๖ จำนวน ๑๐ เรื่อง โดยพิจารณาคัดเลือกภาพยนตร์ไทยที่มี “แก่นเรื่อง” สะท้อนหลักธรรมด้านบารมีสิบทัศใน ทศชาดก ได้แก่ ๑) ทานบารมี ๒) ศีลบารมี ๓) เนกขัมมะบารมี ๔) ปัญญาบารมี ๕) วิริยะบารมี ๖) ขันติบารมี ๗) สัจจะบารมี ๘) อธิษฐานบารมี ๙) เมตตาบารมี ๑๐) อุเบกขาบารมี[๒๕] ทั้งการตีความทางตรงหรือทางนัยแฝงที่แสดงออกผ่านบทสนทนา มุมมอง ทัศนคติ ท่าที พฤติกรรม หรือ การดำรงชีวิตของตัวละคร ดังนี้

๑) นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย(๒๕๕๖) กับ “เตมียชาดก” สะท้อนหลักธรรม “เนกขัมมบารมี”

๒) ทะเลของก้อย (๒๕๕๕) ภาพยนตร์เฉลิมพระเกียรติ “แด่พระผู้ทรงธรรม” กับ ชาดกเรื่อง “มหาชนกชาดก” สะท้อนหลักธรรม “วิริยบารมี”

๓) ท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน (๒๕๕๔) กับ ชาดกเรื่อง “สุวรรณสามชาดก” สะท้อนหลักธรรม “เมตตาบารมี”

๔) นรก (๒๕๔๘) กับ ชาดกเรื่อง “เนมิราชชาดก” สะท้อนหลักธรรม “อธิษฐานบารมี”

๕) มหาลัย’เหมืองแร่ (๒๕๔๘) กับ ชาดกเรื่อง “มโหสถชาดก” สะท้อนหลักธรรม “ปัญญาบารมี”

๖) หลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย (๒๕๕๑) กับ ชาดกเรื่อง “ภูริทัตชาดก” สะท้อนหลักธรรม “ศีลบารมี”

๗) องคุลีมาล (๒๕๔๖) กับ ชาดกเรื่อง “จันทกุมารชาดก” สะท้อนหลักธรรม “ขันติบารมี”

๘) อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม (๒๕๔๘) กับ ชาดกเรื่อง “มหานารทกัสสปชาดก” สะท้อนหลักธรรม “อุเบกขาบารมี”

---

[๒๕] ขุ.ชา. (ไทย) ๓๓/๓๖/๕๙๖.

๙) ก็เคยสัญญา (๒๕๔๘) กับ ชาดกเรื่อง “วิธุรชาดก” สะท้อนหลักธรรม “สัจบารมี”

๑๐) พระพุทธเจ้า(The Life of Buddha) (๒๕๕๐) กับ ชาดกเรื่อง “เวสสันตรชาดก” สะท้อนหลักธรรม “ทานบารมี”

นอกเหนือจากข้อมูลด้านเอกสารแล้ว ผู้วิจัยได้อาศัยการรวบรวมข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ ทั้งนี้สามารถรวบรวมจากบทสัมภาษณ์ที่ปรากฏในสื่ออื่นด้วย แบ่งออกได้เป็น ๓ ด้าน ได้แก่ ๑) ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา ๒) ผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์ ๓) ผู้ผลิตภาพยนตร์ดังต่อไปนี้

๑) ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา ได้แก่

- พระมหาสมบูรณ์ วฺฑฺฒิกโร, ดร.
- รศ.ดร. สมิทธิพล เนตรนิมิต

๒) ผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์ ได้แก่

- รพีพิมล ไชยเสนะ
  หัวหน้าหลักสูตรการเขียนบทและการกำกับภาพยนตร์และโทรทัศน์
  คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต
- วาจวิมล เดชเกตุ
  หัวหน้าสาขาวิชาการภาพยนตร์และวีดิทัศน์
  คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

๓) ผู้ผลิตภาพยนตร์ ได้แก่ ผู้อำนวยการสร้าง ผู้กำกับการแสดง ผู้เขียนบท นักแสดง และทีมงานผู้สร้างภาพยนตร์ ได้แก่

- จริยา มุ่งวัฒนา
  ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่องเดอะดาวน์ เป็นคนธรรมดามันง่ายไป
- ประสาท ทองอร่าม(ครูมืด)
  ศิลปินด้านโขนละคร ดนตรีไทย และผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมไทย จากกรมศิลปากร

๑.๓.๒ ขอบเขตด้านเนื้อหา

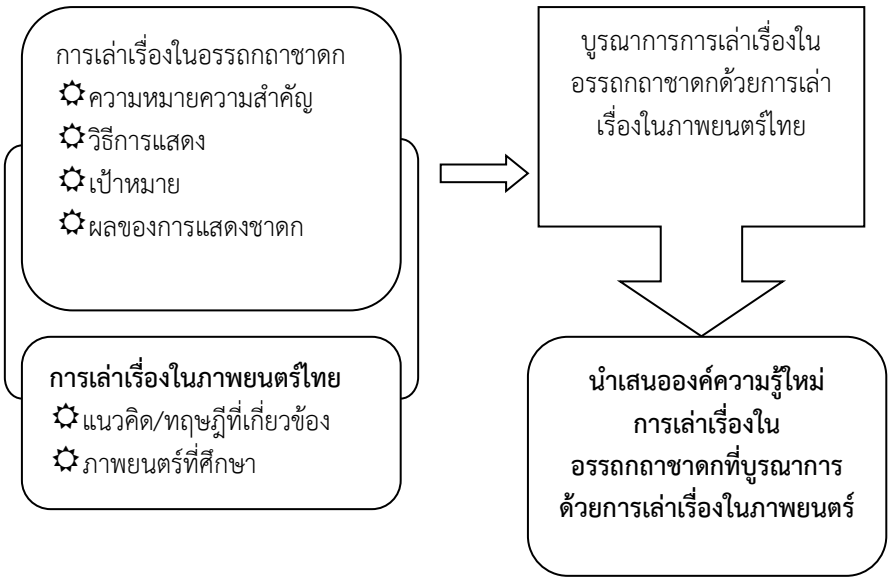
ในมิติทางพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยกำหนดศึกษาชาดกในคัมภีร์พระไตรปิฎกเล่มที่ ๒๗, ๒๘ และ ๓๓ และ การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก โดยอ้างอิงฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย เฉพาะเรื่องพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๒ และ ภาคที่ ๓ อันเป็นที่รวมแห่งการเล่าเรื่องการบำเพ็ญบารมีในทศชาติชาดกของพระพุทธเจ้า รวมทั้งศึกษาหนังสือทางพระพุทธศาสนาต่างๆ เรื่อง ความหมาย ความสำคัญ วิธีการแสดง เป้าหมาย และผลแห่งการแสดงชาดก รวมทั้งหลักธรรมที่เกี่ยวข้องในเรื่องการใช้ชีวิตที่สอดคล้องกับวิถีพุทธ

ในมิติของภาพยนตร์ ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ ประกอบด้วย

- ทฤษฎีการเล่าเรื่อง(Narration Theory) โดย Aristotle, W. Fisher, T. Todorov, Vladimir Propp, ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ, กาญจนา แก้วเทพ ครอบคลุม แนวคิดเรื่องตระกูลของภาพยนตร์ (Film Genre), แนวคิดการสร้างตัวละคร (Characterization) โดย Vladimir Propp และ Boggs, แนวคิดแก่นเรื่องในภาพยนตร์โดย Hurtik & Yarber และ Boggs, แนวคิดความขัดแย้งและปมขัดแย้ง (Conflict) โดย G.Muller & J.William และ Claude Levi-Strauss
- แนวคิดด้านภาพยนตร์
- ทฤษฎีและแนวคิดเนื่องด้วยศาสนากับภาพยนตร์
- ทฤษฎีการตีความบทภาพยนตร์ ครอบคลุม แนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยา โดย R. Barthes และ แนวคิดเรื่องสัมพันธบท (Intertextuality)

๑.๔ กรอบแนวคิดในการวิจัย (conceptual framework)

เพื่อความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยทั้ง ๓ ประการคือ ๑) เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก ๒) เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยที่สะท้อนหลักทศบารมีตามที่ปรากฏในทศชาติชาดกแห่งอรรถกถาชาดก ๓) เพื่อบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย ผู้วิจัยจึงตั้งฐานการวิจัย ดังนี้



แผนภูมิรูปภาพ ๑.๑ แสดงกรอบแนวคิดในการวิจัย (Conceptual Framework)

๑.๕ ปัญหาที่ต้องการทราบ

๑.๕.๑ การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกมีรูปแบบเช่นไร มีเป้าหมายเพื่ออะไร และ มีผลสืบเนื่องอย่างไร

๑.๒.๒ การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย มีแนวคิดและทฤษฎีเช่นไร มีรูปแบบเช่นไรในการสะท้อนหลักบารมีตามที่ปรากฏในอรรถกถาชาดก

๑.๒.๓ การบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยที่สะท้อนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาจะกระทำได้ด้วยวิธีการใด

๑.๖ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดศัพท์ที่เกี่ยวกับการศึกษาวิจัย เพื่อประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัย ดังนี้

๑.๖.๑ พุทธบูรณาการ หมายถึง การบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกด้วยการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยเพื่อให้เกิดความน่าสนใจแก่ผู้รับข้อมูลที่เป็นสาระธรรมจากเรื่องที่นำมาเล่านั้นๆ

๑.๖.๒ การเล่าเรื่อง หมายถึง การใช้วิธีการเล่าเรื่องของอรรถกถาชาดกและภาพยนตร์ไทยเพื่อแสดงหลักธรรมในพระพุทธศาสนาโดยใช้ปุคคลาธิษฐานกับธรรมาธิษฐานผ่านวิธีการเล่าเรื่องของทั้ง ๒ รูปแบบ คือ การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกและการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย

๑.๖.๓ การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก หมายถึง อุบายการสอนธรรมด้วยการเล่าเรื่องของพระพุทธเจ้าที่ทรงนำบุรพจริยาของพระองค์เองเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์มาประกาศแก่พุทธบริษัทในสมัยพุทธกาลตามที่ปรากฏในพระสูตรและอรรถกถาแปล เรื่องพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๒ และ ภาคที่ ๓ ในการศึกษานี้ ผู้วิจัยเน้นศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบการเล่าเรื่องในมหานิบาตชาดก ซึ่งมี ๑๐ พระชาติ รู้จักกันดีในนาม “ทศชาติชาดก” ซึ่งแสดงถึงการบำเพ็ญบารมี ๑๐ ทัศไปในตัวเรื่อง ได้แก่ ๑) เตมียชาดก(เนกขัมมบารมี) ๒) มหาชนกชาดก (วิริยบารมี) ๓) สุวรรณสามชาดก (เมตตาบารมี) ๔) เนมิราชชาดก (อธิษฐานบารมี) ๕) มโหสถชาดก (ปัญญาบารมี) ๖) ภูริทัตชาดก (ศีลบารมี) ๗) จันทกุมารชาดก(ขันติบารมี) ๘) มหานารทกัสสปชาดก (อุเบกขาบารมี) ๙) วิทูรชาดก (สัจบารมี) ๑๐) เวสสันดรชาดก (ทานบารมี)

๑.๖.๔ การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย หมายถึง การศึกษาทฤษฎี แนวคิด โครงสร้างของการสื่อสารเนื้อหาในภาพยนตร์ไทยที่ศึกษา โดยมีองค์ประกอบ ๒ ส่วน ได้แก่ ๑) เรื่องเล่า ที่ประกอบด้วย ๖ องค์ประกอบย่อย คือ (๑) โครงเรื่อง (๒) แก่นเรื่อง (๓) ตัวละคร (๔) ฉาก (๕) ความขัดแย้ง และ ๒) วิธีการเล่า ประกอบด้วย ๒ องค์ประกอบย่อย คือ (๑) การพัฒนาตัวเรื่อง และ (๒) จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง ของภาพยนตร์ไทย จำนวน ๑๐ เรื่อง ได้แก่ ๑) นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย(๒๕๕๖)

๒) ทะเลของแก้ว (๒๕๕๕) ๓) ท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน (๒๕๕๔) ๔) นรก (๒๕๔๘) ๕) มหาลัย' เหมืองแร่ (๒๕๔๘) ๖) หลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย (๒๕๕๑) ๗) องคุลีมาล (๒๕๔๖) ๘) อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม (๒๕๔๘) ๙) ก็เคยสัญญา (๒๕๔๘) และ ๑๐) พระพุทธเจ้า(The Life of Buddha) (๒๕๕๐)

๑.๖.๕ หลักธรรมทางพระพุทธศาสนา หมายถึง หลักการบำเพ็ญบารมี ๓๐ ทัศ ได้แก่ ๑) เนกขัมมบารมี ๒) วิริยบารมี ๓) เมตตาบารมี ๔) อธิษฐานบารมี ๕) ปัญญาบารมี ๖) ศีลบารมี ๗) ขันติบารมี ๘) อุเบกขาบารมี ๙) สัจบารมี และ ๑๐) ทานบารมี

๑.๗ ทบทวนเอกสารและงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษา “พุทธบูรณาการชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย” ครั้งนี้ มีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จำแนกออกตามศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง ๒ หมวด ได้แก่ ๑) เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับชาดกและอรรถกถาชาดก และ ๒) เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับเรื่องการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ดังต่อไปนี้

๑.๗.๑ เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับชาดก

๑.๗.๑.๑ **สมเด็จพระสังฆราชเจ้ากรมหลวงวชิรญาณวงศ์** ได้ทรงอธิบายถึงการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์จนถึงในพระชาติที่สุดซึ่งเป็นพระสิทธัตถะว่า พระสัมมาสัมพุทธเจ้าไม่ได้เกิด ไม่ได้เจ็บ ไม่ได้ตาย ตลอดถึงไม่เกิด ไม่เกิดไปตามกาย แม้ในทศชาติคือ ๑๐ ชาติ ที่ท่านแสดงไว้ว่า พระเตมีย์ พระชนก พระสุวรรณสาม พระเนมี พระมโหสถ เป็นต้น จนถึงพระเวสสันดร เมื่อต้องเกิดในเบื้องต้น ก็ต้องชำรุดทรุดโทรมในท่ามกลาง ในที่สุดก็สลาย นี้เป็นส่วนรูปกาย ท่านจึงบำเพ็ญบารมีสืบเนื่องต่อกันมาโดยลำดับ จนถึงในที่สุดที่เป็นพระสิทธัตถะ นี่เป็นตัวอย่างที่ผู้นับถือพระพุทธศาสนาจะถึงระลึกถึง แล้วและพยายามทำตนให้ดีขึ้นโดยลำดับ ตามความสามารถที่จะพึงกระทำได้[๒๖]

๑.๗.๑.๒ **พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี** ปี ๒๕๒๔ เรื่อง “ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท” ได้กล่าวถึงการใช้ภาพชาดกแสดงผ่านจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติไว้ตอนหนึ่งว่า“...พระอารามต่าง ๆ ในประเทศไทยที่มีภาพเขียนบนฝาผนังมีอยู่มาก พระอุโบสถที่ประดิษฐานพระพุทธปฏิมามักจะมีภาพแสดงเรื่องไตรภูมิมีสวรรค์ชั้นต่าง ๆ และภูมิอื่น ๆ อยู่ที่ด้านหุ้มกลองหลังพระปฏิมา ด้านหน้าพระปฏิมานิยมทำภาพมารวิชัยส่วนด้านข้างมักจะเป็นภาพเล่าเรื่องต่าง ๆ เป็นภาพพุทธประวัติบ้าง ภาพชาดกบ้าง ภาพวรรณคดีบ้างที่มีมากที่สุด คือ ภาพทศชาติซึ่งแสดงถึงพระโพธิสัตว์บาเพ็ญบารมีต่าง ๆ ภาพเหล่านี้ถือได้ว่า เป็นภาพสำหรับประกอบคำ

---

[๒๖] สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงวชิรญาณวงศ์, **ธรรมานุกรม,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), หน้า ๓๒๐–๓๒๑.

สอนของพระสงฆ์ ซึ่งมักจะใช้เรื่องชาดกเป็นเรื่องสาธกในการแสดงพระธรรมเทศนา ทำให้ผู้ฟังเห็นภาพประกอบไปด้วย และจะได้มีความซาบซึ้งในรสพระธรรมยิ่งขึ้น...[๒๗]

๑.๗.๑.๓ **พัฒน์ เพ็งผลา** กล่าวถึงการบำเพ็ญบารมี ไว้ในงานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในนิบาตชาดก” สรุปได้ดังนี้ ชาดก ๕๔๗ เรื่อง จัดเป็นหมวดหมู่ตามบารมี ๑๐ ได้ดังนี้ ทานบารมี มี ๓๕ ชาดก ศีลบารมี มี ๓๓ ชาดก เนกขัมมบารมี มี ๘๐ ชาดก ปัญญาบารมี มี ๒๕๖ ชาดก วิริยบารมี มี ๗ ชาดก ขันติบารมี มี ๒๕ ชาดก สัจบารมี มี ๙ ชาดก อธิษฐานบารมี มี ๖ ชาดก เมตตาบารมี มี ๖๘ ชาดก และอุเบกขาบารมี มี ๒๖ ชาดก รวมเป็น ๕๔๗ ชาดก[๒๘]

๑.๗.๑.๔ **รองศาสตราจารย์ประทีป ชุมพล** กล่าวถึงชาดก ไว้ในหนังสือ “จิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง : ศึกษากรณีความสัมพันธ์กับวรรณคดีและอิทธิพลที่มีต่อความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม” สรุปความตอนหนึ่งว่า นิบาตชาดก ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมที่ปรากฏบนแผ่นหินหรือพระบฏเป็นเรื่องที่นำมาจากพระไตรปิฎกซึ่งอยู่ในหมวดพระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย ซึ่งมี ๕๔๗ เรื่อง ซึ่งเป็นเรื่องที่แพร่หลายในประเทศไทย ที่รู้จักกันทั่วไปคือเรื่องในทศชาติหรือที่เรียกว่านิบาตชาดก ๑๐ เรื่อง และเป็นที่นิยมกันมากได้แก่ เรื่องพระมหาชาติหรือเรื่องพระเวสสันดร อันเป็นพระชาติท้ายสุดของพระโพธิสัตว์ ปรากฏในวรรณคดีไทยที่แต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้นคือ มหาชาติคำหลวง ซึ่งต่อมามีการแต่งเป็นคำประพันธ์อื่น ๆ เช่น แต่งเป็นคำกาพย์ เป็นร่ายยาว เป็นต้น และเป็นที่นิยมมาเทศน์จนกลายเป็นประเพณีการเทศน์มหาชาติอันเป็นที่นิยมมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว เมื่อมาถึงสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ก็เป็นที่นิยมกันแพร่หลายกันมากขึ้น จนเป็นเรื่องที่จำเป็นที่สุดในความเชื่อของคนไทยที่ต้องฟังเทศน์มหาชาติเรื่องมหาเวสสันดร เพราะเกี่ยวโยงกับความเชื่อเกี่ยวกับสวรรค์และพระศรีอาริยเมตไตรย์[๒๙]

๑.๗.๑.๕ **สนิท ตั้งทวี** ได้กล่าวถึงชาดกไว้ในหนังสือเรื่อง “วรรณคดีและวรรณกรรมศาสนา” ว่า ชาดกเป็นเรื่องราวของพระพุทธเจ้าในพระชาติต่างๆ เมื่อครั้งยังเป็นพระโพธิสัตว์ ทรงถือกำเนิดเป็นมนุษย์ เป็นเทวดา เป็นสัตว์เดรัจฉาน ฯลฯ แต่ละชาติทรงแสดงบุญบารมีต่างๆ กันไป ตั้งแต่แสดงสติปัญญาน้อยจนถึงทรงมีสติปัญญาอย่างลึกซึ้ง ทั้งแสดงบารมีตั้งแต่น้อยไปจนถึงแสดง

---

[๒๗] สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, “ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท”, **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๔), หน้า ๑๖๗.

[๒๘] พัฒน์ เพ็งผลา,**“**วิเคราะห์การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในนิบาตรชาดก”, **รายงานกาวิจัยฉบับสมบูรณ์ ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก,** (กรุงเทพมหานคร : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๐), บทคัดย่อ.

[๒๙] รองศาสตราจารย์ประทีป ชุมพล, **จิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง : ศึกษากรณีความสัมพันธ์กับวรรณคดีและอิทธิพลที่มีความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม,** (กรุงเทพ ฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ,๒๕๓๙), หน้า ๒๑๒.

บารมีครบ ถ้วนทุกประการ จนกระทั่งได้บรรลุพระโพธิญาณและตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า หนังสือชาดกมักจะกล่าว ถึงการกลับชาติของบุคคลต่างๆ ในสมัยพุทธกาลว่า มีอดีตชาติความเป็นมาอย่างไร ซึ่งจะปรากฏในตอนท้ายเรื่องเสมอชาดกที่สำคัญในประเทศไทยมี ๓ เล่ม คือ ชาดกมาลา นิบาตชาดก ปัญญาสชาดก[๓๐]

๑.๗.๑.๖ **พิสิฐ เจริญสุข** กล่าวถึงนิทานชาดกไว้ในหนังสือเรื่อง “เกร็ดความรู้ในนิทานชาดก” ว่า นิทานชาดกคือเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยพระชาติต่างๆ เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นแล้วในอดีต ข้ามภพข้ามชาติ เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า เมื่อเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ ในภพภูมิต่างๆ เป็นคนบ้าง เป็นสัตว์บ้างสลับกันไป มีคุณสมบัติที่แตกต่างจากผู้อื่นอยู่ ๒ ประการ คือ รูปสมบัติ ได้แก่มีร่างกายสมบูรณ์แข็งแรง มีความสง่างาม มีน้ำเสียงไพเราะ และธรรมสมบัติ ได้แก่ ไม่ว่า พระโพธิสัตว์จะเป็นคนหรือสัตว์จะมีคุณธรรมสูง โดยเฉพาะบารมีธรรมทั้ง ๑๐ อย่าง อย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายๆ อย่างเช่น มีพระเมตตา มีพระสัจจะ มีความอดทน มีพระปัญญาเฉลียวฉลาด มีคุณธรรมสูงเป็นคุณธรรมของพระโพธิสัตว์เป็นธรรมสมบัติ ที่แตกต่างจากบุคคลอื่น[๓๑]

๑.๗.๑.๗ **ดร.ประพันธ์ ศุภษร** กล่าวถึงชาดก ไว้ในหนังสือ “๑๑๑ นิทราชาดก(ฉบับย่อ)” สรุปความว่า คำสอนส่วนที่เป็นชาดกหรือที่ชาวพุทธมักเรียกว่านิทานชาดก มีคติธรรมล้ำค่า แสดงถึงชาญปัญญาอันชาญฉลาดของพระพุทธองค์ แสดงถึงวิถีธรรมอันงดงาม สะท้อนให้เห็นพระจริยาวัตรอันงดงามของพระโพธิสัตว์ในการบำเพ็ญบารมีเพื่อช่วยเหลือสรรพสัตว์ให้พ้นจากทุกข์ การประมวลชาดกในครั้งนี้ ดร.ประพันธ์ ศุภษรได้ตั้งชื่อใหม่ตามเนื้อหาของชาดก อาทิเช่น เรื่องช่วยมิตรแท้ เพื่อให้เข้ากับเนื้อหาชาดกเรื่อง สุวัณณกักกฏชาดก ด้วยประสงค์ให้ผู้อ่านได้รับความบันเทิงใจและอรรถรสในการอ่าน[๓๒]

๑.๗.๑.๘ **ไพลิน องค์สุพรรณ** กล่าวถึงอิทธิพลของชาดกที่มีต่อระบบการปกครอง ศิลปกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และ อิทธิพลด้านวัฒนธรรม ประเพณี การดำรงชีวิต ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์การสร้างบารมีของพระนางพิมพาที่ปรากฏในชาดก” สรุปความว่า อรรถกถาชาดกจำนวน ๓๒ ชาดก มีอิทธิพลต่อ (๑) ระบบพระมหากษัตริย์ตั้งแต่พระเจ้าอโศกมหาราชแห่งชมพูทวีป พระมหากษัตริย์แห่งศรีลังกาและพม่าจนถึงพระมหากษัตริย์ไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (๒) ด้านศิลปกรรม วรรณกรรม ประติมากรรม มีปรากฏในหิน

---

[๓๐] ดูรายละเอียดใน สนิท ตั้งทวี, **วรรณคดีและวรรณกรรมศาสนา,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๗), หน้า ๑๔๑-๑๖๓.

[๓๑] ดูรายละเอียดใน พิสิฐ เจริญสุข, **เกร็ดความรู้ในนิทานชาดก**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๓๙), หน้า ๒-๕.

[๓๒] ประพันธ์ ศุภษร, **๑๑๑ นิทราชาดก(ฉบับย่อ),** (สมุทรปราการ : บริษัท เนชั่น พริ้นติ้ง เซอร์วิส จำกัด, ๒๕๕๔), คำปรารภ.

สลักชาดกในอินเดีย ภาพวาดตามอุโบสถวิหาร ส่วนที่มีอิทธิพลต่อจิตรกรรมนั้นก็มีปรากฏตามวัดวาอารามต่างๆ เช่น ที่วัดเครือวัลย์วรวิหาร สร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๓ ที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังสวยงามที่สุด รวม ๕๕๐ ชาดก และ (๓) ด้านวัฒนธรรมประเพณี การดำรงชีวิตนั้น ชาดกได้มีบทบาทสำคัญในการสั่งสอนศีลธรรมโดยแทรกคติธรรมในชาดกซึ่งมีอิทธิพลมากต่อวิถีชีวิตชาวไทยนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน[๓๓]

๑.๗.๑.๙ **สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ** กล่าวถึงชาดกไว้ในงานวิจัยเรื่อง “แนวคิดเรื่องปัญญาในอรรถกถาชาดก” สรุปความว่า อรรถกถาชาดกสะท้อนแนวคิดเรื่องปัญญาเป็นหลักของการดำรงชีวิต ซึ่งปัญญาในแง่ของความสุจริตทางกาย วาจา และใจ เป็นผลนำสู่ความสงบและปัญญา ยกตัวอย่างเช่น พระโพธิสัตว์ ในชาดกมุ่งบำเพ็ญปัญญาเพื่อช่วยเหลือผู้อื่น เตือนสติ แก้ไขปัญหา ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของพระโพธิสัตว์ในพุทธภูมินี้คือปัญญาธิกโพธิสัตว์[๓๔]

๑.๗.๑.๑๐ **พระมหาจู่ล้อม ชูเลื่อน** กล่าวถึงชาดกไว้ในงานวิจัยเรื่อง “ความกล้าหาญทางจริยธรรมในการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในทศชาติชาดก” สรุปความว่า พระโพธิสัตว์ทั้งสิบองค์ได้มีความกล้าหาญ มุ่งมั่นในการบำเพ็ญบารมีของตนเป็นอย่างยิ่งแม้ต้องเผชิญกับความยากลำบากอย่างที่สุด และคุณธรรมสำคัญที่ทำให้พระโพธิสัตว์มีความกล้าหาญในการบำเพ็ญบารมีได้อย่างต่อเนื่อง คือ ปัญญา และกรุณา รวมทั้งความอดทนไม่หวั่นไหวและมีความเพียรพยายาม[๓๕]

๑.๗.๑.๑๑ **พระมหาธวัช เขมธโช(พุทธโส)** กล่าวถึงชาดกไว้ในงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องการเทศน์มหาชาติที่มีอิทธิพลต่อสังคมไทย” สรุปความว่า การเทศน์มหาชาติเป็นประเพณีของไทยมาแต่โบราณกาล เป็นการสั่งสอนคนให้รู้จักบาปบุญคุณโทษ ประโยชน์และมิใช่ประโยชน์ รู้จักให้ทาน รักษาศีล เจริญภาวนา และเป็นการสรรญเสริญพระเกียรติคุณขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า นอกจากนี้ยังมีอิทธิพลต่อสังคมไทยในด้านต่างๆ เช่น ศีลธรรม จริยธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี วรรณกรรม จิตรกรรม การศึกษา ตลอดจนการเมืองการปกครองของไทยอีกด้วย[๓๖]

---

[๓๓] ไพลิน องค์สุพรรณ, “การศึกษาวิเคราะห์การสร้างบารมีของพระนางพิมพาที่ปรากฏในชาดก”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย,๒๕๔๖), หน้า ๑๖๘ - ๑๗๒.

[๓๔] สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ, “แนวคิดเรื่องปัญญาในอรรถกถาชาดก”, **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕), หน้า ง.

[๓๕] พระมหาจู่ล้อม ชูเลื่อน, “ความกล้าหาญทางจริยธรรมในการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในทศชาติชาดก”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๖), หน้าบทคัดย่อ.

[๓๖] พระมหาธวัช เขมธโช(พุทธโส), “การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องการเทศน์มหาชาติที่มีอิทธิพลต่อสังคมไทย”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙), หน้าบทคัดย่อ.

เป็นที่น่าสังเกตว่างานศึกษาวิจัยชาดก มุ่งเน้นไปยังอิทธิพลของชาดกที่มีต่อระบบการปกครอง ศิลปกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม วัฒนธรรม ประเพณี ส่งผลต่อ คุณธรรม จริยธรรมและการดำรงชีวิต อันเป็นแนวทางพึงปฏิบัติ ยังไม่พบการศึกษาเชิงพุทธบูรณาการด้านการเล่าเรื่องในภาพยนตร์กับชาดกมาก่อน

๑.๗.๒ เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

๑.๗.๒.๑ กาญจนา แก้วเทพ[๓๗] กล่าวถึง เรื่องเล่า การเล่าเรื่อง และศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง ไว้ในหนังสือ “แนวพินิจใหม่ในสื่อสารการศึกษา” สรุปความว่า “การเล่าเรื่อง” ในแวดวงวิชาการ ก็คือ การนำแนวคิด “การเล่าเรื่อง” ไปใช้ในการศึกษาด้านจิตวิทยา การศึกษาความคิดทางการเมืองและการวิเคราะห์นโยบาย การวิจัยด้านสุขภาพ กฎหมาย ศาสนวิทยา ในแวดวงของการสื่อสาร แนวคิดการเล่าเรื่องถูกนำมาใช้ร่วมกับทฤษฎีโครงสร้างนิยมแห่งการเล่าเรื่อง เป็นผลสู่การยกระดับของตนเองจาก”เครื่องมือชิ้นหนึ่ง” สู่ “ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง” ด้วยกระบวนทัศน์ใหม่ที่มีชุดความรู้ที่มากพอและมีเกณฑ์ในการศึกษาวิเคราะห์ตนเองโดยเป็นอิสระจากศาสตร์อื่น

๑.๗.๒.๒ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ กล่าวถึงการเล่าเรื่อง ไว้ในหนังสือ “นิเทศศาสตร์กับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง วิเคราะห์การศึกษาจินตคดี – จินตทัศน์ในสื่อร่วมสมัย สรุปความว่า เรื่องเล่า หรือ จินตคดี หรือ บันเทิงคดี คือ สารที่มุ่งให้ผลในด้านอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ ได้แก่ งานประเภทศิลปะ และบันเทิงคดีต่างๆ นั่นเอง ในระดับพื้นฐานที่สุดของงานประเภทนี้ คือให้ความเพลิดเพลิน ในระดับสูงขึ้นไป คือให้ความเจริญใจ ในเชิงอุดมคติ จินตคดีทำหน้าที่พัฒนาคุณภาพทางจิตใจของชนในสังคม ทั้งนี้ จินตคดีดังกล่าวยึดโยงการเล่าเรื่อง (Narrative) ด้วยการสื่อทางอารมณ์ (Emotional) และสร้างความตื่นตาตื่นใจ (Spectacle) เพื่อเสนอหรือกระตุ้นความคิดบางประการ (Intellectual)[๓๘]

๑.๗.๒.๓ สุวิมล วงส์รัก[๓๙] กล่าวถึง การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “อัตลักษณ์ และโครงสร้างการเล่าเรื่อง ในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย” สรุปความว่า โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย ที่ออกฉายในประเทศไทย ช่วงปี ๒๕๔๔-๒๕๔๖ จำนวน ๖ เรื่อง ได้แก่ จัน ดารา (๒๕๔๔), Three : อารมณ์ อาถรรพ์ อาฆาต (๒๕๔๕), The Eye :

---

[๓๗]กาญจนา แก้วเทพ, **แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา**, (กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์, ๒๕๕๓), หน้า ๒๔๖.

[๓๘] ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ, **นิเทศศาสตร์กับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง วิเคราะห์การศึกษาจินตคดี - จินตทัศน์ในสื่อร่วมสมัย**, (กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๒๔.

[๓๙] สุวิมล วงศ์รัก, “อัตลักษณ์ และโครงสร้างการเล่าเรื่อง ในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย”, **วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, (**บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗),หน้า บทคัดย่อ.

คนเห็นผี (๒๕๔๕), Nothing To Lose : หนึ่งบวกหนึ่งเป็นสูญ (๒๕๔๕), Last Life In The Universe : เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล (๒๕๔๖) และ The Park : สวนสนุกผี (๒๕๔๖) มีลักษณะดังนี้คือ โครงเรื่องเน้นการคลี่คลายเรื่องด้วยการแก้ปัญหาในจิตใจ แก่นความคิดและขั้วขัดแย้งเน้นวิพากษ์เกี่ยวกับสภาวะความเป็นมนุษย์ และสภาพสังคม โดยสร้างคู่เปรียบเทียบระหว่างแนวคิดแบบตะวันออกกับตะวันตก มีการสร้างตัวละครแบบสมจริง มีการใช้ฉากและสัญลักษณ์พิเศษเพื่อสะท้อนบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของชาวเอเชีย ใช้มุมมองการเล่าเรื่องที่หลากหลาย

๑.๗.๒.๔ ฉลองรัฐ ทิพย์พิมาน[๔๐] กล่าวถึงโครงสร้างการเล่าเรื่อง ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง และกระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี” สรุปความว่า ภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี มีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์พิเศษ ได้แก่ แก่นความคิดและขั้วขัดแย้ง ที่เป็นเรื่องของผู้หญิงกับความรัก ครอบครัว และสังคม โดยตัวละครหญิงจะมีบทบาทหลากหลาย และมีลักษณะเป็นผู้กระทำมากกว่าตัวละครหญิงในภาพยนตร์ทั่วไป ด้านโครงสร้างการเล่าเรื่องมีลักษณะร่วมเช่นเดียวกับภาพยนตร์ทั่วไป ได้แก่ การลำดับโครงเรื่อง ซึ่งมีหลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้เล่าเรื่องเป็นสำคัญ[๔๑]

๑.๗.๒.๕ มาโนช ชุ่มเมืองปัก กล่าวถึงการเล่าเรื่องไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด "บุญชู" กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์ ” สรุปความภาพยนตร์ชุด "บุญชู" ใช้สูตรการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ชีวิต (drama) ผสมผสานกับรสชาติที่ครบรสแบบไทยๆ และการสร้างอารมณ์ขันที่หลากหลาย ทั้งด้วยบทภาพยนตร์ เทคนิคทางภาพยนตร์ และองค์ประกอบทางการแสดงของนักแสดง มีการสอดแทรกสาระทางความคิดและนำประเด็นปัญหาสังคมต่างๆ มานำเสนอในเนื้อเรื่อง ซึ่งปัญหาต่างๆ นั้นก็มักเป็นเรื่องราวใกล้ตัวและสอดคล้องกับสิ่งที่พบเห็นได้โดยทั่วไปในสังคมไทยขณะนั้น โดยเฉพาะในส่วนของแก่นความคิดหลัก ซึ่งเป็นการพูดถึงความมีน้ำใจที่ขาดหายไปจากสังคม[๔๒]

๑.๗.๒.๖ เขมิกา จินดาวงศ์ กล่าวถึงการเล่าเรื่องไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล” สรุปความว่า ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ มีลักษณะการเล่าเรื่องที่เป็นไปตามโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์กระแสหลัก แต่เนื้อหาในภาพยนตร์เป็นลักษณะเปิดที่ไม่ผูกเรื่องราวให้มีปมที่ซับซ้อน ไม่บีบกระตุ้นอารมณ์ผู้ชม และ

---

[๔๑] ฉลองรัฐ ทิพย์พิมาน, “การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง และกระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี”, **วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, (**บัณฑิตวิทยาลัย: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙), หน้าบทคัดย่อ.

[๔๒] มาโนช ชุ่มเมืองปัก, “การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด "บุญชู" กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์ ”, **วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, (**บัณฑิตวิทยาลัย: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘), หน้าบทคัดย่อ.

การถ่ายภาพในภาพยนตร์เป็นลักษณะแบบปล่อยยาว (long take) ซึ่งดูคล้ายจะไม่มีเรื่องราวอะไร ไม่ชักจูงให้คนดูเกิดความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่อธิบายการกระทำของตัวละคร และมีการเชื่อมโยงเหตุการณ์โดยปราศจากรูปแบบของจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน[๔๓]

๑.๗.๒.๗ ศรอนงค์ สุขยิ่ง กล่าวถึงการนำเสนอภาพลักษณ์ของพระสงฆ์ในภาพยนตร์ไทย ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การนำเสนอภาพของพระสงฆ์ในภาพยนตร์ไทย” สรุปความ ภาพของพระสงฆ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย อันเกิดจากการประกอบสร้างผ่านองค์ประกอบต่างๆ ในภาพยนตร์โดยผู้ผลิตภาพยนตร์ โดยวิเคราะห์บทบาทของพระสงฆ์ในภาพยนตร์เปรียบเทียบกับหน้าที่ของพระสงฆ์ตามพระธรรมวินัย ผลการวิจัยพบว่า บทบาทของพระสงฆ์ในภาพยนตร์ไทยแบ่งออกเป็น ๓ ด้าน ได้แก่ ๑) บทบาทในการพัฒนาคุณภาพสังคม ๒) บทบาทในการสงเคราะห์ประชาชน ๓) บทบาทในการช่วยเหลือราชการ ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วไม่สอดคล้องกับหน้าที่ตามพระธรรมวินัย แต่สอดคล้องกับบริบททางสังคมในภาพยนตร์[๔๔]

๑.๗.๒.๘ สยาม เจริญอินทร์พรหม กล่าวถึงการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การเล่าเรื่อง อารมณ์ขัน และบริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย” สรุปความว่า อารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมีหลากหลายรูปแบบ โดยมีเงื่อนไขสำคัญ คือ ง่าย ไม่ต้องคิดอะไรมาก สามารถตลกได้ทันที บริบททางสังคมในภาพยนตร์มีหลากหลายประเด็น เช่น เพศภาวะ ค่านิยม และวิถีการดำเนินชีวิต สถาบันทางศาสนา ความขัดแย้งทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจและวัฒนธรรม สถานภาพของคนชนบทในสังคมเมืองและท้องถิ่นนิยม โดยภาพยนตร์ได้นำเอาสถานการณ์หรือเหตุการณ์ในสังคมมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ทั้งนี้ ภาพยนตร์ไทยตลกร่วมสมัยสามารถเป็นเอกสารทางสังคมซึ่งมีศักยภาพเพียงพอในการวิเคราะห์สังคมได้[๔๕]

จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งด้านศาสนาและภาพยนตร์ ยังไม่มีเอกสารหรืองานวิจัยที่เกี่ยวกับพุทธบูรณาการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย จึงเห็นเป็นโอกาสที่ดีในการการนำหลักพุทธบูรณาการมาเชื่อมโยงองค์ความรู้ของการเล่าเรื่องใน

---

[๔๓] เขมิกา จินดาวงศ์, “การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ”, **วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต,** สาขาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ,(บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๑),หน้าบทคัดย่อ.

[๔๔] ศรอนงค์ สุขยิ่ง, “การนำเสนอภาพของพระสงฆ์ในภาพยนตร์ไทย”, **วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, (**บัณฑิตวิทยาลัย: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗), หน้าบทคัดย่อ.

[๔๕] สยาม เจริญอินทร์พรหม, “การเล่าเรื่อง อารมณ์ขัน และบริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**. (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๕๓), หน้าบทคัดย่อ.

อรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยในการสะท้อนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาในทางที่ถูกต้องเหมาะสมต่อไป

๑.๘ วิธีดำเนินการวิจัย (Research Methodology)

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) ซึ่งผู้วิจัยได้จัดขั้นตอนแห่งการดำเนินการวิจัย (research process) โดยแบ่งออกเป็น ๖ ขั้นตอนดังต่อไปนี้

๑.๘.๑ ขั้นตอนที่ ๑ : ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ออกเป็น ๒ ส่วน ได้แก่

๑.๘.๑.๑ ศึกษาชาดกในมุมมองทางพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลจากคัมภีร์พระไตรปิฎกภาษาบาลี และภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พร้อมทั้งอรรถกถา ฎีกา อนุฎีกา ปกรณ์วิเสส นอกจากนี้ยังได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลชั้นทุติยภูมิจาก ตำรา หนังสือ บทความ วารสาร เอกสาร งานวิทยานิพนธ์ งานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องของนักวิชาการ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ รวมถึงข้อมูลจากสื่ออินเตอร์เน็ต ตลอดจนสัมภาษณ์นักวิชาการทางด้านพระพุทธศาสนา แนวคิดหลักของชาดก และ อรรถกถาชาดก ที่มีปรากฏในพระไตรปิฎก และคัมภีร์ชั้นอรรถกถา คือ วิ.มหา., วิ.ม., ที.ม., ขุ.ชา.ทุก., ขุ.ชา.ทุกก., ขุ.ชา.ติก., ขุ.ชา.จตุกฺก., ขุ.ชา.ปญฺจก., ขุ.ชา.อฏฺฐก., ขุ.ชา.สตฺตก., ขุ.ชา.เตรสก., ขุ.ชา.วีสติ., ขุ.ชา.ตึสติ., ขุ.ชา.จตฺตารีส., ขุ.ชา.สตฺตติ., ขุ.ชา.ม., ขุ.พุทฺธ., ขุ.จริยา.,วิสุทธิ. เป็นต้น ผนวกกับข้อมูลที่ได้รับจากผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนาในการสัมภาษณ์เชิงลึก

๑.๘.๑.๒ ศึกษาการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ โดยวิจัยค้นคว้าข้อมูลจากตำรา หนังสือ บทความ วารสาร เอกสาร งานวิทยานิพนธ์ งานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องของนักวิชาการ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ตลอดจนข้อมูลจากสื่ออินเตอร์เน็ต อันเป็นข้อมูลจากแนวคิดของ Aristotle, W. Fisher, Tzvetan Todorov, D.Herman, S.Chatman, Vladimir Propp , Vladimir Propp, Erving Goffman, G.Muller & J.William, J.Gripsrud เป็นต้น ผนวกกับข้อมูลที่ได้รับจากผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์ในการสัมภาษณ์เชิงลึก และ ข้อมูลภาพยนตร์ไทยที่ทำการศึกษาในช่วงระหว่างปี ๒๕๔๖ – ๒๕๕๖ จำนวน ๑๐ เรื่อง ได้แก่ ๑) นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย(๒๕๕๖) ๒) ทะเลของแก้ว (๒๕๕๕) ๓) ท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน (๒๕๕๔) ๔) นรก (๒๕๔๘) ๕) มหาลัย'เหมืองแร่ (๒๕๔๘) ๖) หลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย (๒๕๕๑) ๗) องคุลีมาล (๒๕๔๖) ๘) อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม (๒๕๔๘) ๙) ก็เคยสัญญา (๒๕๔๘) ๑๐) พระพุทธเจ้า(The Life of Buddha) (๒๕๕๐)

๑.๘.๒ ขั้นตอนที่ ๒ : บูรณาการองค์ความรู้

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลที่ได้จากแนวคิดและทฤษฎีทั้ง ๒ ประเด็นศึกษาดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในขั้นตอน ๑.๘.๑ นั้น มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความ และ บูรณาการองค์ความรู้ระหว่างการเล่า

เรื่องในอรรถกถาชาดกซึ่งเป็นองค์ความรู้ในมิติทางศาสนากับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยอันเป็นองค์ความรู้ของนิเทศศาสตร์เพื่อใช้เป็นฐานในการศึกษาวิจัยในขั้นตอนต่อไป

๑.๘.๓ ขั้นตอนที่ ๓ : จัดทำ (ร่าง) พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย

นำองค์ความรู้ที่ได้จากข้อ ๑.๘.๑ และ ๑.๘.๒ มาเรียบเรียง จัดทำเป็น “ร่างพุทธบูรณาการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย” เพื่อการเตรียมข้อมูลสู่กระบวนการตรวจสอบองค์ความรู้ในขั้นตอนต่อไป

๑.๘.๔ ขั้นตอนที่ ๔ : สอบทานข้อมูลด้วยวิพากษ์วิธีกับผู้เชี่ยวชาญ

ผู้วิจัยนำร่างพุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่ได้เตรียมไว้ แล้วนำข้อมูลและองค์ความรู้ที่ได้มาสอบทานกับนักวิชาการผู้ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในสาขาวิชาต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ๒ ด้าน คือ ๑) ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา และ ๒) ผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์ ๓) ผู้ผลิตภาพยนตร์ ได้แก่ ผู้อำนวยการสร้าง ผู้กำกับการแสดง ผู้เขียนบท นักแสดง และทีมงานผู้สร้างภาพยนตร์ที่จะศึกษา เพื่อเป็นการระดมกำลังสมอง รวมถึงเป็นการตรวจสอบความถูกต้องขององค์ความรู้ด้วยวิพากษ์วิธี เพื่อให้แบบร่างผลการวิจัยนี้มีความสมบูรณ์และครอบคลุมในมิติต่าง ๆ มากยิ่งขึ้น หลังจากนั้นจึงนำข้อแนะนำ ข้อวิพากษ์ รวมถึงข้อเสนอแนะที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญเหล่านี้มาปรับปรุงองค์ความรู้เพื่อเตรียมสู่กระบวนการวิจัยขั้นตอนต่อไป

๑.๘.๕ ขั้นตอนที่ ๕ : นำเสนอผลการวิจัยสู่สาธารณะ (public hearing)

หลังจากนำข้อแนะนำ ข้อวิพากษ์ รวมถึงข้อเสนอแนะดังกล่าวมาปรับปรุงองค์ความรู้เรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยนำผลการวิจัยที่เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดนั้น เสนอต่อสาธารณะ เพื่อระดมความคิดเห็นและเป็นการรับรองผลการวิจัย รวมถึงเป็นการรายงานข้อเสนอแนะแก่บุคคลผู้ที่สนใจทั่วไป ในประเด็นต่าง ๆ ที่มีความน่าสนใจในการศึกษาวิจัย

๑.๘.๖ ขั้นตอนที่ ๖ : สรุปผลการศึกษาวิจัย

ผู้วิจัยสรุปผลการศึกษาวิจัย และนำเสนอองค์ความรู้ใหม่ในงานวิจัยฉบับสมบูรณ์เรื่อง “พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย”

๑.๙ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๙.๑ ทำให้เข้าใจการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก

๑.๙.๒ ทำให้เข้าใจการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย

๑.๙.๓ ทำให้เข้าใจและสามารถจัดทำพุทธบูรณาการการเล่าเรื่องหลักธรรมในสื่ออรรถกถาชาดกให้มีความน่าสนใจ ทันสมัยด้วยหลักการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

บทที่ ๒
การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก

ชาดกจัดเป็นคัมภีร์เล่มหนึ่งของขุททกนิกายแห่งพระสุตตันตปิฎกและเป็นหนึ่งในหลักคำสอน ๙ ประเภทของพุทธศาสนาที่เรียกว่า “นวังคสัตถุศาสน์” ชาดก หมายถึง เรื่องราวในอดีตชาติของของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเป็นพระโพธิสัตว์ จัดเป็นคำสอนประเภทนิทานหรือเรื่องราวของพระพุทธเจ้าในชาติปางก่อนขณะเป็นพระโพธิสัตว์ที่บำเพ็ญบารมี หลายภพ หลายชาติ วนเวียนแหวกว่ายในวัฏฏสงสารเพื่อสั่งสมบารมีเอื้อต่อการบรรลุธรรมขั้นสูงสุด ในบทนี้ ผู้วิจัยจะอธิบายครอบคลุมพุทธวิธีการสอนของพระพุทธเจ้า ความหมาย ความเป็นมา และประเภทของชาดก การสื่อคำสอนในชาดกที่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกและคัมภีร์ชั้นอรรถกถาแปล การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก รวมทั้งเป้าหมายและผลแห่งการสื่อธรรมจากนิทานชาดก

๒.๑ พุทธวิธีในการสอนชาดกของพระพุทธเจ้า

พระพุทธเจ้าทรงได้รับการยกย่องจากพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไปว่า ท่านทรงเป็นพระบรมศาสดา หรือ พระบรมครู หรือผู้เป็นยอดของครู อย่างหาผู้เสมอเหมือนได้ยากยิ่ง ดังพระบาลีได้รับรองไว้ว่า “สตฺถา เทวมนุสฺสานำ แปลว่า ศาสดาของทวยเทพและมนุษย์ทั้งหลาย และมีคำเสริมพระคุณว่า อนุตฺตโร ปุริสทมฺมสารถิ แปลว่า เป็นสารถีฝึกคนได้ไม่มีใครยิ่งกว่า”[๑] ด้วยเวลาที่พระองค์จักทรงสอนใครในแต่ละครั้ง พระองค์จะทรงพิจารณาองค์ประกอบหลายๆอย่างแล้วจึงทรงเลือกพุทธวิธีที่เหมาะกับอัธยาศัยของบุคคลนั้นๆ ความแตกต่างของแต่ละบุคคลเปรียบได้กับบุคคล ๔ จำพวก หรือ ดอกบัว ๔ เหล่า ดังปรากฏในคัมภีร์ชั้นอรรถกถา ทีฆนิกาย สุมังคลวิลาสีนี มหาวรรควรรณนา มหาปทานสูตร ที่พรรณาถึงบุคคล ๔ จำพวก ว่า

> บุคคล ๔ จำพวก คือ **อุคฆฏิตัญญู วิปจิตัญญู เนยยะ ปทปรมะ** ก็เปรียบเหมือนดอกบัว ๔ เหล่านั้นแล ในบุคคล ๔ จำพวกนั้น บุคคลที่ตรัสรู้ธรรมพร้อมกับเวลาที่ท่านยก ขึ้นแสดง ชื่อ **อุคฆฏิตัญญู.** บุคคลที่ตรัสรู้ธรรมเมื่อท่านแจกความแห่งคำย่อ โดยพิสดาร ชื่อว่า **วิปจิตัญญู** บุคคลที่ตรัสรู้ธรรมโดยลำดับด้วยความพากเพียรท่องจำ ด้วยการไต่ถาม ด้วยทำไว้ในใจโดยแยบคาย ด้วยคบหา สมาคมกับกัลยาณมิตร ชื่อว่า **เนยยะ** บุคคลที่ไม่ตรัสรู้ธรรมได้ในชาตินั้น แม้เรียนมาก ทรงไว้มาก สอนเขามาก ชื่อว่า **ปทปรมะ** ในบทนั้นพระผู้มีพระภาคเจ้าทรงตรวจดู หมื่นโลกธาตุ เช่นกับ ดอกบัว เป็นต้น ได้ทรงเห็นแล้วว่า บุคคลจำพวก

---

[๑] ม.มู. (บาลี) ๑๒/๙๕/๖๗.

อุคฆฏิตัญญู ดุจดอกบัว จะบานในวันนี้ บุคคลจำพวก **วิปจิตัญญู** ดุจดอกบัวจักบานในวันพรุ่งนี้ บุคคลจำพวกเนยยะ ดุจดอกบัวจักบานในวันที่ ๓ บุคคลจำพวกปทปรมะ ดุจดอกบัวอันเป็นภักษาแห่งปลาและเต่า...[๒]

อย่างไรก็ดี ความแตกต่างระหว่างบุคคลมิใช่สิ่งเดียวที่พระผู้มีพระภาคทรงให้ความสำคัญ พระองค์ยังทรงคำนึงถึงความพร้อม ความสุกงอม ความแก่รอบแห่งอินทรีย์ หรือญาณ ที่บาลีเรียกว่า *ปริปากะ* ของแต่ละบุคคลเป็นรายๆ ไปด้วย ว่าในแต่ละคราว ผู้เรียนควรได้เรียนหรือรู้อะไร และเรียนได้แค่ไหนเพียงไร หรือว่าสิ่งที่ต้องการให้เขารู้นั้น ควรให้เขาได้เรียนได้หรือยัง[๓] ดังนี้ เมื่อพิจารณาความแตกต่างในอัธยาศัยของแต่ละบุคคล ประกอบกับความพร้อมของบุคคล พุทธวิธีในการสอนชาดก จัดว่าเป็นลักษณะการยกอุทาหรณ์และการเล่านิทานประกอบ ซึ่งการยกตัวอย่างประกอบคำอธิบายและการเล่านิทานประกอบการสอนนี้จะช่วยเสริมความเข้าใจได้ง่ายและชัดเจนขึ้น ช่วยให้เกิดจินตภาพและจดจำเรื่องราวได้ง่ายเนื่องจากเกิดความเพลิดเพลิน ทำให้การเรียนการสอนเป็นไปด้วยอรรถรส นอกจากนี้ พระพุทธเจ้ายังทรงมีมหาปุริสลักษณะ ๓๒ ประการ อีกทั้งพระสุรเสียงที่เปล่งก้องจากพระโอษฐ์นั้นยังประกอบด้วยคุณลักษณะ ๘ ประการ คือ แจ่มใส ๑ ชัดเจน ๑ นุ่มนวล ๑ ชวนฟัง ๑ กลมกล่อม ๑ ไม่พร่า๑ ซึ้ง ๑ กังวาน ๑ [๔]

ทุกประการที่กล่าวมา เป็นส่วนเสริมให้การแสดงธรรมของพระองค์ นอกจากจะทำให้ผู้เรียนรู้แจ้งแทงตลอดด้วยสัจธรรมแล้ว ยังก่อให้เกิดความรู้สึกเพลิดเพลินสุขใจ เป็นที่ประทับใจแก่ผู้ฟังทุกผู้ทุกนาม ดังมีคำกล่าวว่า

> “ชนทั้งหลาย ที่ท่านพระโคดมทรงชี้แจงให้เห็นแจ้ง ให้สมาทาน ให้อาจหาญ ให้ร่าเริงด้วยธรรมีกถาแล้ว เมื่อลุกไปจากที่นั่งก็ยังเหลียวหลังกลับมามองด้วยไม่อยากจะละจากไป”[๕]

การสอนของพระพุทธเจ้าแต่ละครั้ง จะดำเนินไปจนถึงผลสำเร็จ โดยมีคุณลักษณะซึ่งเรียกได้ว่าเป็นลีลาในการสอน ๔ อย่าง ดังนี้

๑. สันทัสสนา อธิบายให้เห็นชัดเจนแจ่มแจ้ง เหมือนจูงมือไปดูเห็นกับตา

๒. สมาทปนา จูงใจให้เห็นจริงด้วย ชวนให้คล้อยตาม จนต้องยอมรับและนำไปปฏิบัติ

๓. สมุตเตชนา เร้าใจให้แกล้วกล้า บังเกิดกำลังใจ ปลุกให้มีอุตสาหะแข็งขัน มั่นใจว่าจะทำให้สำเร็จได้ ไม่หวั่นระย่อต่อความเหนื่อยยาก

---

[๒] ที.ม.อ. (ไทย) ๒/๔๖ (ฉบับ มมร.).

[๓]พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พุทธวิธีการสอน**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหธรรมิก จำกัด, ๒๕๓๒), หน้า ๓๙.

[๔] พรหมายุสูตร; ม.ม. (ไทย) ๑๓/๕๘๙, ที.ม. (ไทย) ๑๐/๑๙๘, ๒๑๘.

[๕] พรหมายุสูตร; ม.ม. (ไทย) ๑๓/๕๘๙.

๔. สัมปหังสนา ชโลมใจให้แช่มชื่น ร่าเริง เบิกบาน ฟังไม่เบื่อ และ เปี่ยมด้วยความหวัง เพราะมองเห็นคุณประโยชน์ที่จะได้รับจากการปฏิบัติ

พุทธวิธีการสอนของพระพุทธเจ้าในทรรศนะของพระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) สามารถประมวลได้เป็น ๔ วิธี ได้แก่ ๑) วิธีสอนแบบสากัจฉาหรือสนทนา ๒) วิธีสอนแบบบรรยาย ๓) วิธีสอนแบบตอบปัญหา และ ๔) วิธีสอนแบบวางกฎ[๖] ดังจะอธิบายเพิ่มเติมได้ดังนี้

๑. แบบสากัจฉาหรือแบบสนทนา เป็นการสอนโดยอาศัยการสนทนาเป็นหลัก พระพุทธเจ้าจะทรงเลือกใช้วิธีการนี้เมื่อผู้ฟังมีจำนวนจำกัดจึงสามารถพูดตอบโต้สนทนากันได้ พุทธวิธีการสอนแบบสากัจฉานี้มีปรากฏในพระไตรปิฎกหลายๆคราว อาทิเช่น กรณีของปริพพาชกชื่อว่าวัจฉโคตร ที่เข้าไปทูลถามเรื่องความเห็นสุดโต่ง ๑๐ ประการกับพระองค์

๒. แบบบรรยายธรรม พุทธวิธีนี้เป็นวิธีการที่พระพุทธเจ้าทรงนำมาใช้ในการแสดงธรรมมากที่สุด ด้วยไม่มีข้อจำกัดในการเข้าถึงผู้ฟัง พระพุทธเจ้าทรงใช้พุทธวิธีแบบบรรยายนี้ในการประชุมสงฆ์ในแต่ละวัน โดยเนื้อหาของการแสดงธรรมมีทั้งใจความยาว และใจความสั้น ตามแต่สถานการณ์ที่เห็นว่าเหมาะสม เช่น ในพรหมชาลสูตร พระองค์ได้บรรยายเกี่ยวกับเรื่องทิฏฐิ ๖๒ เป็นต้น

๓. แบบตอบปัญหา เป็นการสอนให้พิจารณาดูลักษณะของปัญหาและใช้วิธีตอบให้เหมาะสมกัน ลักษณะการตอบปัญหาของพระองค์นั้น จะทรงพิจารณาจากความเหมาะสม ตามลำดับแห่งภูมิรู้ของผู้ถามเป็นสำคัญ

๔. แบบวางกฎข้อบังคับ เป็นการสอนโดยใช้วิธีการกำหนดหลักเกณฑ์ กฎ และข้อบังคับให้พระสาวกหรือสงฆ์ปฏิบัติ หรือยึดถือปฏิบัติด้วยความเห็นชอบพร้อมกัน วิธีการนี้ จัดว่าเป็นการสอนโดยการวางระเบียบให้ปฏิบัติร่วมกัน เพื่อความสงบสุขแห่งหมู่คณะ

ในที่นี้ จะขอสรุปวิธีสอนของพระพุทธเจ้าโดยทั่วไป ดังนี้

๑. ทรงสอนสิ่งที่จริง และเป็นประโยชน์แก่ผู้ฟัง

๒. ทรงรู้เข้าใจสิ่งที่สอนอย่างถ่องแท้สมบูรณ์

๓. ทรงสอนด้วยเมตตา มุ่งประโยชน์แก่ผู้รับคำ สอนเป็นที่ตั้งไม่หวังผลตอบแทน

๔. ทรงทำ ได้จริงอย่างที่สอน เป็นตัวอย่างที่ดี

๕. ทรงมีบุคลิกภาพโน้มน้าวจิตใจให้เข้าใกล้ชิดสนิทสนมและพึงพอใจได้ความสุข

๖. ทรงมีหลักการสอนและวิธีสอนยอดเยี่ยม

การประยุกต์คำสอนที่เหมาะกับผู้ฟังนั้นเพื่อการเกิดประโยชน์สูงสุด เป็นการสอนที่แสดงถึงพุทธวิธีของพระองค์ ดังสามารถสรุปได้ ดังนี้

---

[๖] ดูรายละเอียดใน พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พุทธวิธีการสอน**, หน้า ๔๓-๔๗.

๑. ทรงสอนจากสิ่งที่รู้เห็นเข้าใจได้ง่าย สู่สิ่งที่เห็นเข้าใจได้ยาก
๒. ทรงสอนเริ่มจากเรื่องที่ละเอียดลุ่มลึกไปตามลำดับขั้นและต่อเนื่องกันเป็นสายลงไป อย่างที่เรียกว่า อนุบุพพิกถา
๓. ทรงสอนให้ผู้เรียนได้เห็นและฟังจากสิ่งนั้นเอง อย่างที่เรียกว่าประสบการณ์ตรง
๔. ทรงสอนอย่างมุ่งเน้นจุดโดยไม่ทรงนำเนื้อหาที่ไม่เกี่ยวข้องมาแสดง
๕. ทรงสอนโดยเหตุผล เป็นผลให้ผู้เรียนได้เห็นตามความจริงได้ อย่างที่เรียกว่า สนิทานำ
๖. ทรงสอนตามที่เห็นว่าจำเป็นแก่กระบวนการเรียนรู้
๗. ทรงสอนโดยหวังประโยชน์แก่สัตว์ทั้งหลาย

อนึ่ง มีหลักฐานปรากฏในอุทายีสูตร อังคุตตรนิกาย ปัญจกนิบาตแห่งคัมภีร์พระสุตตันตปิฎกว่า การสอนหรือการแสดงธรรมแก่ผู้อื่นมิใช่เรื่องที่ทำได้ง่ายเลย ด้วยพระผู้มีพระภาคได้เคยตรัสกะพระอานนท์ ว่า “ภิกษุเมื่อจะแสดงธรรมแก่ผู้อื่น พึงตั้งธรรม ๕ ประการไว้ในตนแล้วจึงแสดงธรรมแก่ผู้อื่น ธรรม ๕ ประการ อะไรบ้าง คือ ภิกษุพึงตั้งใจว่า

๑. เราจักแสดงธรรมไปตามลำดับ
๒. เราจักแสดงอ้างเหตุ
๓. เราจักแสดงธรรมอาศัยความเอ็นดู
๔. เราจักเป็นผู้ไม่เพ่งอามิสแสดงธรรม
๕. เราจักไม่แสดงธรรมกระทบตนและผู้อื่น[๗]

การแสดงธรรมคำสั่งสอนโดยใช้ชาดกนี้สอดรับกับพุทธวิธีในการสอนของพระผู้มีพระภาคเจ้าที่ทรงเลือกชาดกโดยพิจารณาอัธยาศัยและความพร้อมทางอินทรีย์ของผู้ฟัง เมื่อเห็นว่าเหมาะสม พระพุทธเจ้าจักทรงใช้พุทธลีลาในการสอน เช่น เรื่องมหาชนกชาดก[๘] อันเป็น เรื่องราวของพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระมหาชนกได้ทรงบำเพ็ญวิริยบารมี ว่ายน้ำต้านกระแสคลื่นอยู่ในมหาสมุทรถึง ๗ วันหลังเรือแตก ขอยกแสดงบทสนทนาระหว่างนางมณีเมขลาเทพธิดาผู้รักษาสมุทรกับพระมหาชนก เพื่อให้เห็นถึงพุทธลีลาที่ครบถ้วนทั้ง สันทัสสนา สมาทปนา สมุตเตชนา และสัมปหังสนา เป็นผลให้เกิดความแจ่มแจ้ง จูงใจ หาญกล้าและร่าเริง ดังนี้

เทพธิดากล่าวว่า : ใครกันนี่ ทั้งที่มองไม่เห็นฝั่ง ก็ยังเพียรพยายาม (ว่าย) อยู่ในท่ามกลางสมุทร ท่านรู้อำนาจประโยชน์อะไร จึงพยายามเต็มที่อยู่อย่างนี้ (แสดงให้เกิดสันทัสสนา กล่าวคืออธิบายให้เห็นภาพอย่างแจ่มแจ้ง)

---

[๗] องฺ.ปญฺจก. (ไทย) ๒๒/๑๕๙/๒๖๓.

[๘] ขุ.ชา.ม. (ไทย) ๒๘/๑๒๓-๒๙๕/๒๐๒-๒๒๔.

พระโพธิสัตว์ตอบว่า : เราพิเคราะห์เห็นธรรมเนียมของโลก และอานิสงส์ของความเพียรพยายาม เพราะฉะนั้น ทั้งที่มองไม่เห็นฝั่ง เราจึงเพียรพยายาม (ว่าย) อยู่ในท่ามกลางสมุทร (แสดงให้เกิดการจูงใจหรือสมาทปนา)...

เทพธิดากล่าวว่า : การงานที่ให้ถึงฝั่งไม่ได้ ปราศจากผล ก่อให้เกิดความลำบากและความตาย ย่อมมีได้เพราะทำการงานใด ประโยชน์อะไรด้วยความพยายาม ในการงานนั้น

พระโพธิสัตว์ตอบว่า : บุคคลใดรู้ว่า งานสุดวิสัยเกินตัว ไม่รักษาชีวิตตน ถ้าผู้นั้นคลายความเพียรเสีย ก็จะพึงรู้ผลของงานนั้น คนบางพวกในโลกนี้พิจารณาเห็นผลแห่งความมุ่งประสงค์ของตนจึงประกอบการงานทั้งหลาย การงานเหล่านั้นจะสำเร็จหรือไม่ก็ตามที ท่านกำลังเห็นผลงานที่ประจักษ์แก่ตนเองแล้วมิใช่หรือ คนอื่นพากันจมน้ำหมดเราคนเดียวเท่านั้นพยายามและยังเห็นท่านอยู่ใกล้เรา เราจักพยายามตามความสามารถ จักไปให้ถึงฝั่งสมุทร จักทำความเพียรอย่างลูกผู้ชาย[๙]

การแสดงมหาชนกชาดกของพระพุทธเจ้านั้นไม่เพียงแต่สอนคติธรรมเรื่องความเพียรพยายาม อันเป็นนามธรรมมองเห็นได้ยากมาร้อยเรียงเป็นเรื่องราวที่รู้เห็นเข้าใจได้ง่ายขึ้นด้วยการบรรยายฉากของพระมหาชนกที่ว่ายน้ำฝ่ากระแสคลื่น อย่างไม่ลดละความพยายาม ก่อให้เกิดจินตนาการภาพในกระแสจิตของผู้ฟัง ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคอันเป็นประโยชน์แก่ผู้ฟัง เหมาะแก่การอธิปรายให้แจ่มแจ้ง(สันทัสสนา) จูงใจ(สมาทปนา) ให้หาญกล้า(สมุตเตชนา) และ มองเห็นคุณประโยชน์ที่จะได้รับจากการปฏิบัติ (สัมปหังสนา)

๒.๒ พุทธวิธีในการสอนธรรมจากนิทานชาดก

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาออกเป็น ๓ ประการ ดังนี้คือ (๑) ความหมาย ความเป็นมา และประเภทของชาดก และ (๒) การแสดงชาดกในคัมภีร์พระไตรปิฎก และ (๓) นิทานชาดกในคัมภีร์ชั้นอรรถกถา โดยมีรายละเอียดดังจะแสดงต่อไปนี้

๒.๒.๑ ความหมาย ความเป็นมา และ ประเภทของชาดก

๑) ความหมายของชาดก

คำว่า ชาดก มาจาก ชาต บทหน้า เก ธาตุในความออกเสียง, กล่าว สำเร็จรูปเป็นชาตกํ (เป็นบทวิเสสนะของวัตถุ) แปลว่า แสดงสิ่งที่เกิดมาแล้ว[๑๐] หมายถึง กล่าวถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีตของพระพุทธเจ้า ชาตกะ คือคัมภีร์หนึ่งในบรรดาคัมภีร์ต่างๆ จำนวน ๑๕ คัมภีร์ของขุทกนิกาย ได้แก่

---

[๙] มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, **พระไตรปิฎกแก่นธรรม ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก เล่ม ๔, (**กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๖๙๔-๖๙๕.

[๑๐] หลวงเทพดรุณานุศิษฏ์ (ทวี ธรมธัช ป.๙) , **ธาตุปฺปทีปิกา หรือ พจนานุกรม บาลี – ไทย แผนกธาตุ,** พิมพ์ครั้งที่๖, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า ๘๘.

ขุทกปาฐะ ธรรมบท อุทาน อิติวุตตกะ สุตตนิปาต วิมานวัตถุ เปตวัตถุ เถรคาถา เถรีคาถา ชาตก นิเทศ ปฏิสัมภิทามรรค อปทาน พุทธวงศ์ จริยาปิฎก และคัมภีร์ชาดกก็เป็นคัมภีร์ที่อยู่ในหลักคำสอน ๙ ประเภทของพุทธศาสนาที่เรียกว่า “นวังคสัตถุศาสน์” คือ ๑) สุตตะ ๒) เคยยะ ๓) ไวยากรณะ ๔) คาถา ๕) อุทานะ ๖) อิติวุตตะกะ ๗) ชาตกะ ๘) อัพภูตธรรมะ ๙) เวทัลละ

คัมภีร์ชาดกแบ่งออกเป็น ๒ ภาค คือ พระไตรปิฎกเล่มที่ ๒๗ เรียกปฐมภาค (ภาค ๑) เล่มที่ ๒๘ เรียกทุติยภาค (ภาค ๒)[๑๑] แห่งพระสุตตันตปิฎก คัมภีร์ชาดกได้แบ่งออกเป็น ๒ ภาค คือ พระไตรปิฎกเล่มที่ ๒๗ เรียกว่าปฐมภาค (ภาค ๑) มี ๕๒๕ ชาดก ส่วนเล่มที่ ๒๘ เรียกว่าทุติยภาค (ภาค ๒) มี ๒๒ ชาดก รวมทั้งหมด ๕๔๗ ชาดก ชาดกทั้งหมดในคัมภีร์พระไตรปิฎกชาดกถูกแต่งเป็นคาถาคือคำฉันท์ล้วนๆโดยจะมีการแต่งขยายความเป็นร้อยแก้ว เป็นอรรถกถาชาดก มีลักษณะเป็นนิบาต[๑๒] เรียกว่า นิบาตชาดก ที่เรียกแบบนี้เพราะว่า ชาดกในพระไตรปิฎกนี้จะถูกจัดหมวดหมู่ตามจำนวนคาถา จัดหมวดหมู่โดยนำชาดกที่มีคาถาเท่ากันมารวมไว้ในกลุ่มเดียวกัน อย่างชาดกที่มี ๑ คาถา เรียกเอกกนิบาต ที่มี ๒ คาถาเรียกทุกนิบาต เป็นต้น

ชาดกที่ปรากฏในพระไตรปิฎก เป็นเรื่องราวที่พระพุทธเจ้าทรงระลึกได้ถึงการบำเพ็ญบารมีเมื่อครั้งยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ แล้วทรงนำมาแสดงแก่ผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์ที่ทำให้ทรงแสดงชาดก หรือผู้ที่นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันที่กำลังถกเถียงกัน มากราบทูลให้ทรงทราบแล้วเป็นเหตุให้ทรงแสดงชาดก ดังพุทธพจน์ที่ว่า

> เราตถาคต ระลึกชาติก่อนได้หลายชาติ (คือ) ๑ ชาติบ้าง ๒ ชาติบ้าง ๓ ชาติบ้าง ๔ ชาติบ้าง ๕ ชาติบ้าง ๑๐ ชาติบ้าง ๒๐ ชาติบ้าง ๓๐ ชาติบ้าง ๔๐ ชาติบ้าง ๕ ชาติบ้าง ๑๐๐ ชาติบ้าง ๑,๐๐๐ ชาติบ้าง ๑ แสนชาติบ้าง หลาย ๆ กัปบ้าง ระลึกได้ว่า ในชาตินั้น เราตถาคตมีชื่อมีวงศ์ตระกูลอย่างนั้น มีผิวพรรณอย่างนั้น กินอาหารอย่างนั้น มีสุขมีทุกข์อย่างนั้น มีอายุเท่านั้น ตายจากอัตภาพนั้นแล้วไปเกิดในภพโน้น เราตถาคตอยู่ในภพนั้นมีชื่อมีวงศ์ตระกูลอย่างนั้น กินอาหารอย่างนั้น มีสุขมีทุกข์อย่างนั้น มีอายุเท่านั้นตายจากอัตภาพนั้นแล้วมาเกิดในภพนี้ เราตถาคตระลึกชาติได้หลายชาติ พร้อมทั้งลักษณะทั่วไปพร้อมทั้งชีวประวัติ[๑๓]

ชาดก ในความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายไว้ว่า หมายถึง เรื่องของพระพุทธเจ้าที่มีมาในชาติก่อนๆ[๑๔] โดยมีการขยายความเพิ่มเติมไว้ในสารานุกรมวรรณคดีว่า “ชาตก” มาจาก ภาษามคธแปลว่า “เกิดแล้ว” หมายถึง เรื่องราวของพระพุทธเจ้าและ

---

[๑๑] ขุ.ชา.ม.(ไทย) ๒๗/๗.

[๑๒] ศัพท์ภาษาบาลีที่วางไว้ระหว่างข้อความในประโยคเพื่อเชื่อมข้อความหรือเสริมความ.

[๑๓] วิ.มหา. (บาลี) ๑/๑๒/๕, วิ.มหา. (ไทย) ๑/๑๒/๖.

[๑๔] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔**, (กรุงเทพมหานคร : นานมีบุ๊คพับลิเคชั่นส์, ๒๕๕๔), หน้า ๓๕๙.

พระสาวกที่เกิดมาแล้วในชาติก่อนๆ ชาดกต่าง ๆ จะกล่าวถึงพระพุทธเจ้าเมื่อยังเป็นพระโพธิสัตว์แสวงบุญเพิ่มพูนบารมีเพื่อหาทางหลุดพ้น นับตั้งแต่เป็นสัตว์เดรัจฉาน เป็นมนุษย์และเทวดา ก่อนที่จะมาประสูติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ[๑๕]

พระธรรมโกศาจารย์(ชอบ อนุจารี) กล่าวว่า ชาดก คือ ระเบียบคำที่ทรงแสดงถึงบุรพจริยา คือ ความประพฤติที่เคยทรงทำมาแต่กาลก่อน หรือกิจที่เคยทรงทำมาแต่ชาติหนหลัง รวมทั้ง บุรพจริยาของพระสาวก[๑๖]

สุชีพ ปุญญานุภาพ ได้ให้ความหมายไว้ว่า คำว่า ชาตก หรือชาดก แปลว่า ผู้เกิด คือเล่าถึงการที่พระพุทธเจ้าทรงเวียนว่ายตายเกิด ถือกำเนิดในชาติต่าง ๆ ได้พบปะผจญกับเหตุการณ์ดีบ้างชั่วบ้าง แต่ก็ได้พยายามทำความดีติดต่อกันมากบ้าง น้อยบ้างตลอดมา จนเป็นพระพุทธเจ้าในชาติสุดท้าย[๑๗]

เปลื้อง ณ นคร ได้ให้ความหมายไว้ว่า ชาดก หมายถึงเรื่องราวของพระพุทธเจ้าที่มีมาในชาติก่อน เป็นชื่อคำสอนหมวดหนึ่งในพระพุทธศาสนา[๑๘]

รศ.พัฒน์ เพ็งผลา ได้สรุปความหมายของชาดกไว้ ๓ อย่างคือ เรื่องราวอดีตชาติของพระพุทธเจ้าทั้งหลาย หมายถึงคำสอนอย่างหนึ่งในจำนวน ๙ อย่างที่เรียกว่า “นวังคสัตถุศาสน์” และหมายถึงคัมภีร์เล่มหนึ่งใน ๑๕ เล่ม ของคัมภีร์ขุททกนิกายและยังได้นำความหมายของชาดกจากพจนานุกรมทั้งภาษาไทย บาลี และอังกฤษมาแสดงด้วยและยังได้กล่าวถึงแหล่งกำเนิดของนิทานชาดกและได้เทียบเคียงนิทานชาดกกับนิทานอื่นๆ เช่น นิทานอีสป นิทานเก่าแก่ของอินเดีย[๑๙]

ฐานิสร์ ชาครัตพงศ์ กล่าวว่า ชาดกนั้น เมื่อกล่าวตามมติของโบราณจารย์ในแง่ที่เป็นวรรณคดีทางพระพุทธศาสนา ได้แก่ เรื่องโพธิสัตว์ หรืออดีตชาติของพระพุทธเจ้า ที่ได้แสดงบทบาทความเป็นวีรบุรุษ หรือบทบาทอื่นๆ ฉะนี้คำนี้ อาจแปลความหมายได้ว่า เรื่องพระโพธิสัตว์แต่การแปล

---

[๑๕] ประพัฒน์ ตรีณรงค์ และสงวน อั้นคง, **สารานุกรมวรรณคดี**, (พระนคร: สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, ๒๕๐๕), หน้า ๑๖๓.

[๑๖] พระธรรมโกศาจารย์ (ชอบ อนุจารี), **ปริทรรศน์เวสสันดรชาดก**, (กรุงเทพมหานคร : เสริมวิทย์บรรณาคาร, ๒๕๑๓), หน้า ๖.

[๑๗] สุชีพ ปุญญานุภาพ, **พระไตรปิฎกฉบับสำหรับประชาชน**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๖, (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙), หน้า ๖๑๔.

[๑๘] เปลื้อง ณ นคร, **พจนะ - สารานุกรมฉบับทันสมัย เล่ม ๑**, (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๖), หน้า ๑๖๔.

[๑๙] พัฒน์ เพ็งผลา, **ชาดกกับวรรณกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๐), หน้า ๗-๑๖.

ความหมายที่ใช้ทั่วไปคือ เรื่องในอดีตของพระพุทธเจ้า นอกจากนี้ ยังหมายถึงการรวบรวมชาดกที่ปรากฏในพระไตรปิฎกและหมายถึงคัมภีร์อัฏฐกถาชาดกด้วย[๒๐]

ดร.สมิทธิพล เนตรนิมิตร ได้สรุปถึงชาดก ว่าเป็นพระพุทธพจน์ประเภทที่ไม่ใช่พระสูตร เป็นคำสอนที่มีอิทธิพลต่อวิธีสอนธรรมในยุคต่อมา เป็นการสอนอย่างเล่านิทาน เหมาะกับผู้ฟังทุกระดับ เป็นเทคนิคที่คงประสิทธิผลต่อผู้ฟังมาทุกยุคสมัย เพราะผู้สอนมีความรู้หลายด้าน รู้วิธีนำเสนอ มีวาทศิลป์ เชื่อมโยงให้คนฟังมองเห็นภาพลักษณ์ชวนให้น่าติดตาม[๒๑]

พระอรรถกถาจารย์ และพระฎีกาจารย์ได้ให้ความหมายของคำว่า ชาดก ไว้ ดังนี้

๑) ชาดก แปลว่า “กล่าวปรารภเหตุเมื่อเกิดเรื่องขึ้น”[๒๒]

๒) ชาดก แปลว่า “กล่าวตรัส (หรือ) ประกาศ บุรพจริยาของพระผู้มีพระภาคเจ้าที่เกิด มี(หรือ)ประพฤติในกาลก่อน”[๒๓]

๓) ชาดก แปลว่า “เรื่องที่เป็นเหตุตรัส กล่าว (หรือ) ประกาศ บุรพจริยาของพระผู้มีพระภาคเจ้าที่เกิด มี (หรือ) ประพฤติในกาลก่อน”[๒๔]

๔) ชาดก แปลว่า “ข้อความที่ท่านกล่าวแสดงจริยวัตรของพระผู้มีพระภาค ซึ่งเกิดมีแล้ว ล่วงไปแล้ว ในที่นี้ ท่านหมายเอาชาดกบาลี”[๒๕]

๕) ชาดก แปลว่า “เรื่องที่เป็นเหตุตรัสถึงความประพฤติของพระองค์ (พระผู้มีพระภาค) ที่เกิดมี(ใน)อดีต”[๒๖]

---

[๒๐] ฐานิสร์ ชาครัตพงศ์, ความรู้เรื่องชาดก, **อักษรสาร,** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิชย์, ๒๕๑๕), หน้า ๓๐.

[๒๑] สมิทธิพล เนตรนิมิตร, “สหวิทยาการในชาดก”, **พุทธจักร**, ปีที่ ๕๖ ฉบับที่ ๔ (เมษายน ๒๕๔๕) : ๔๙-๕๓.

[๒๒] สพฺพพุทฺธานำ สมตฺตึสวิธา ธมฺมตา ฯเปฯ อุปฺปนฺนาย อฏฺฐุปตฺติยา ชาตกกถนำ; ขุ.พุทฺธ.อ. (บาลี) ๔๓๒ - ๔๓๓.

[๒๓] ชาตำ ภูตำ ปุราภูตำ ภควโต ปุพฺพจริยำ กายติ กเถติ ปกาเสตีติ ชาตกำ ; สารตฺถ. ฏีกา (บาลี) ๑/๑๒๗.

[๒๔] ชาตำ ภูตำ ปุราภูตำ ภควโต ปุพฺพจริยำ กายติ กเถติ ปกาเสติ เอเตนาติ ชาตกำ ; ที.สี.ฏีกา (อภินว) (บาลี) ๑/๑๕๘.

[๒๕] ชาตกำ นามาติ ชาตำ ภูตำ อตีตำ ภควโต จริยำ, ตำ กียติ กถียติ เอเตนาติ ชาตกำ. ชาตกปาฬิ หิ อิธ ชาตกนฺติ วุตฺตา ; ขุ.ชา.ฏีกา (บาลี) ฉบับ CD - ROM ธรรมทานของฝ่ายคัมภีร์พุทธศาสน์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, หน้า ๘.

[๒๖] ชาตำ ภูตำ อตีตำ อตฺตโน จริตำ กายติ กเถติ ภควา เอเตนาติ ชาตกำ ชาตกปาฬิ หิ อิธ “ชาตกนฺติ วุตฺตา, นีติ. ธา. (บาลี) ๑/ ๒๗๙.

ส่วนนักวิชาการต่างประเทศ ได้ให้ความหมายของชาดก ดังนี้

ที.ดับบลิว เดวิดส์ (T.W. Rhys Davids) และ สเตด วิลเลี่ยม (Stede William) ผู้เชี่ยวชาญภารตวิทยา ได้อธิบายคำว่า ชาดก ไว้ในพจนานุกรมคำศัพท์ภาษาบาลีไว้ว่า หมายถึง เรื่องราวของการเสวยพระชาติก่อน ๆ ของพระพุทธเจ้า และเป็นชื่อหนังสือเล่มหนึ่งในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งแต่งคำประพันธ์ (คาถา) ไว้ ๕๔๗ เรื่อง[๒๗]

คริสต์มาส ฮัมฟรีย์ อธิบายว่า ชาดก หมายถึงเรื่องราวเกี่ยวกับการเกิดของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นผลงานของเถรวาทที่รวบรวมเรื่องพระชาติปางก่อนของพระพุทธเจ้าซึ่งมีคุณค่ามากในทางคติชาวบ้านและทางพระพุทธศาสนาเป็นเรื่องราวที่แสดงถึงนิทานและคติธรรม[๒๘]

ด้วยความหมายข้างต้นที่อ้างถึง สามารถสรุปความหมายของชาดก ได้ ๓ ประการ ดังนี้

๑. ชาดก คือ คัมภีร์เล่มหนึ่งในบรรดาคัมภีร์ต่างๆ จำนวน ๑๕ คัมภีร์ของขุททกนิกาย แห่งพระสุตตันตปิฎก

๒. ชาดกเป็นหลักคำสอนอย่างหนึ่งในหลักคำสอน ๙ ประเภทของพุทธศาสนาที่เรียกว่า “นวังคสัตถุศาสน์”

๓. ชาดก หมายถึง เรื่องราวในอดีตชาติของของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเป็นพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นคนบ้างสัตว์บ้างสลับกันไป เรื่องราวในชาดกที่พระพุทธองค์ทรงยกนำมาแสดงให้สาวกฟังนั้น เกิดจากการปรารภเหตุการณ์ในปัจจุบันอันสอดคล้องกับเรื่องราวในชาดกนั้น

๒) ความเป็นมาของชาดก

สืบพงษ์ ธรรมชาติ ให้ทรรศนะว่า ชาดกนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก มิใช่มีเฉพาะคัมภีร์ชาดกของพระสุตตันตปิฎกเท่านั้น ชาดกบางเรื่องก็แตกต่างไปจากคัมภีร์อย่างสิ้นเชิง ซึ่งชาดกจำนวนมากเหล่านี้ มีกำเนิดอยู่ ๔ ทาง คือ

๑. พระพุทธเจ้าทรงระลึกชาติได้

๒. พระพุทธเจ้าทรงนำนิทานเก่ามาดัดแปลงสั่งสอนพุทธศาสนิกชน

๓. ผู้รู้ทางพระพุทธศาสนานำเค้าเรื่องเดิมจากแหล่งอื่นมาแต่งใหม่

๔. ผู้รู้ทางพระพุทธศาสนาแต่งเรื่องขึ้นเอง โดยไม่อาศัยเค้าโครงจากที่อื่น[๒๙]

---

[๒๗] T.W. Rhys Davids & Stede William, **The Pali Text Society’s Pali – English Dictionary**, (London : Luzac and Company, 1966), p. 281.

[๒๘] Christmas Humphreys, **A Popular Dictionary of Buddhism,** (New York : The Citadel Press, 1954), p. 98.

[๒๙] สืบพงศ์ ธรรมชาติ, **วรรณกรรมเฉพาะท้องถิ่น**, (สงขลา : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๔๐), หน้า ๑-๓.

สอดคล้องกับ ยวาหราล เนห์รู ผู้มีความเห็นว่า นิทานชาดกในรูปโฉมที่เราเห็นกันอยู่ในปัจจุบันเกิดขึ้นหลังจากพระพุทธองค์ได้เสด็จดับขันธ์ปรินิพพานไปแล้ว เชื่อกันว่านิทานชาดกเป็นเรื่องที่พรรณาชีวิตของพระพุทธเจ้าในชาติก่อน นิทานชาดกได้กลายเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญในวรรณคดีพุทธศาสนา แต่เป็นที่ประจักษ์แจ้งว่านิทานชาดกเป็นเรื่องเก่าแก่ซึ่งเกิดขึ้นในอินเดียก่อนพุทธกาล[๓๐]

หรือ ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ทรงมีพระบรมราชาธิบายว่าด้วยนิทานชาดก ไว้ใน นิบาตชาดก เล่ม ๑๐ ว่า

> เรื่องชาดกนี้ไม่ใช่เป็นเรื่องราวครั้งพุทธกาลเป็นเรื่องมีมาเก่าก่อนพุทธกาลนานที่จะพึงกำหนดได้ด้วยหลักฐานบางอย่าง ถึงในชาดกเองก็รับว่าเป็นเรื่องเก่าด้วยขึ้นว่า อตีเต ทุกแห่ง เมื่อพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรม ถึงที่ควรจะให้ความชัดขึ้นด้วยนิทานมากล่าว ก็ชักสาธกให้ความกระจ่างขึ้นฯ คำที่แสดงโดยวิธีนี้เรียกว่า ชาดก ในบาลี ขึ้นต้นว่า ภูตปุพฺพ์ (เรื่องนี้เคยมีมาแล้ว) จัดเข้าในนวังคสัตถุสาสนะ(คำสอนของพระพุทธเจ้ามีองค์เก้า)[๓๑] และ อีกตอนหนึ่งความว่า ชาดกคงจะเป็นนิทานพื้นเมืองที่มีมาก่อนสมัยพุทธกาลและแพร่หลายโดยทั่วไปมิได้ปรากฏเฉพาะในพระพุทธศาสนาเท่านั้น หากแต่ชนชาติอื่นๆก็มีเรื่องราวคล้ายคลึงกัน เช่น อาหรับ เปอร์เซีย หรือ นิทานอิสปของชาวกรีก นิทานเช่นนี้คงเล่าสืบต่อกันมานานและเป็นที่รู้จักกันดีในสมัยพุทธกาล ดังนั้นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าคงจะใช้นิทานเหล่านี้ในการเทศนาสั่งสอนโดยทรงยกขึ้นมาในลักษณะของการเปรียบเทียบ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในหลักธรรมมากยิ่งขึ้น[๓๒]

การสืบร่องรอยความเป็นมาของนิทานชาดกแต่ละเรื่องนั้น จัดว่าเป็นงานยากยิ่งเหตุด้วยชาดกเป็นเรื่องเก่า มีมาก่อนพุทธกาลประมาณ ๓๐๐๐ ปี ลงมาจนถึง ๑๐๐ ปี ที่มาของชาดกในอรรถกถามักขึ้นต้นด้วย อตีเต ซึ่งแสดงว่าเป็นเรื่องเก่า หรือ ภูตปุพพ์ เรื่องเคยมีมาแล้ว หากแต่คำทั้งสองทั้ง อตีเต และ ภูตปุพพ์ กลับไม่มีปรากฏในบาลีพระไตรปิฎก ดังนั้น ในพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่มที่ ๒๗ และ ๒๘ จึงมีคำเปิดเรื่องไว้ในวงเล็บก่อนจะถึงคาถาที่มีอยู่เพื่อให้เข้าใจว่าใครกล่าวคาถานี้ คำในวงเล็บจึงเป็นคำที่มีมาในอรรถกถา ไม่ใช่มีมาในบาลี

---

[๓๐] ยวาหรลาล เนห์รู, **พบถิ่นอินเดีย**, แปลโดย กรุณา กุศลาลัย, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศูนย์การพิมพ์, ๒๕๒๖), หน้า ๓๙๕.

[๓๑] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, “พระบรมราชาธิบายเรื่องนิบาตชาดก” ใน **นิบาตชาดก เล่ม ๑๐ ภาคผนวก**, คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองศิริราชสมบัติครบรอบ ๕๐ ปี จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในมหามงคลสมัยฉลองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี , (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๑), หน้า ๘.

[๓๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙-๑๐.

พระไตรปิฎก หรือ ผู้แปลใส่เข้ามาเอง[๓๓] ที่มาของการยกคาถาในชาดกนี้ อาจจำแนกออกได้เป็น ๓ ประเภท คือ

ประเภทที่ ๑ เป็นเรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์หรือพงศาวดารบ้านเมืองสมัยโบราณก่อนสมัยพุทธกาล เช่น เรื่องทีฆาวุกุมาร ในทีฆีติโกสลชาดก ข้อ ๓๗๑ ในอัฑฒวรรค ปัญจกนิบาต ซึ่งเป็นผู้รวบรวมแคว้นกาสีและโกศลเข้ามาอยู่ในการปกครองเดียวกันมาจนถึงสมัยพุทธกาล

ประเภทที่ ๒ เป็นนิทานพื้นบ้าน ซึ่งมีอยู่ในถิ่นต่างๆของชมพูทวีปตลอดไปจนถึงแถบอาหรับเปอร์เซีย ข้อนี้ เห็นได้ชัดในชาดกหลายเรื่องที่ตรงกับนิทานในอีสปปกรณ์หรือนิทานอีสป

ประเภทที่ ๓ เป็นนิทานเทียบสุภาษิต เช่น เรื่องคนพูดกับสัตว์ สัตว์พูดกับสัตว์ หรือเทวดาแสดงธรรมเป็นต้น[๓๔]

พระมหาปรีชา มโหสโถ ได้แสดงทรรศนะว่า พระอรรถกถาจารย์ได้นำนิทานมาจาก ๑) เรื่องที่นำมาจากจริยาปิฎก ๒) เรื่องที่พระพุทธเจ้าได้ตรัสไว้ในพระไตรปิฎกส่วนอื่น ๓) เรื่องนิทานพื้นบ้านหรือเรื่องที่มีมาแต่เดิม และ ๔) ปฏิภาณหรือการแต่งของพระอรรถกถาจารย์[๓๕]

๓) ประเภทของชาดก

นักวิชาการทางพระพุทธศาสนาได้จัดแบ่งประเภทของชาดก โดยมีรายละเอียด ดังนี้

พัฒน์ เพ็งผลา จัดแบ่งโครงสร้างของชาดกในพระพุทธศาสนาออกเป็น ๓ ประเภท ดังนี้

ก. นิบาตชาดก คือ ชาดกในพระไตรปิฎก อรรถกถาชาดก และฎีกาชาดก มีลักษณะการนิพนธ์ในรูปแบบของคาถาคือคำฉันท์ล้วนๆ เรียบเรียงจัดหมวดหมู่ตามจำนวนคาถา มีทั้งหมด ๒๒ หมวด หรือ ๒๒ นิบาต นิบาตสุดท้ายคือ นิบาตที่ ๒๒ ประกอบด้วยชาดก ๑๐ เรื่อง หรือ "ทศชาติชาดก" ต่อมาเมื่อขยายความเป็นร้อยแก้วแล้ว จึงเรียกว่าอรรถกถาชาดก พระไตรปิฎกเล่มที่ ๒๗ เป็นภาคแรกของชาดก มีจำนวน ๕๒๕ เรื่อง ส่วนในเล่มที่ ๒๘ มี ๒๒ เรื่อง ทั้งนี้ ๑๒ เรื่องแรกเป็นลักษณะคำฉันท์ ส่วน ๑๐ เรื่องหลัง เป็นเรื่องที่ชุมนุมเรื่องใหญ่สิบชาติ หรือ มหานิบาตชาดก ที่เรียกว่า ทศชาติ รวมทั้งสิ้นจึงเป็น ๕๔๗ เรื่อง มีข้อสังเกตว่า บางตำรานั้นนับจำนวนชาดกได้ ๕๕๐ เรื่อง โดยชาดกที่ขาดไป ๓ เรื่องน่าจะเกิดจากการมีนิทานซ้อนนิทาน หรือ ไม่ได้นับเรื่องที่ซ้อนแยกออกจากกันต่างหาก ชาดกทั้งหมดที่ปรากฏในพระสุตตันตปิฎก ได้กล่าวถึงคำสอนทางพระพุทธศาสนา อันมีลักษณะเป็นนิทานสุภาษิต ซึ่งรายละเอียดการตอบโต้นิทานสุภาษิต มีให้เห็นในคัมภีร์ชั้นอรรถกถา

---

[๓๓] ขุ.ชา.เอกก.อ. (ไทย) ๒๗/ ๑๑.

[๓๔] ขุ.ชา.เอกก.อ. (ไทย) ๒๗/ ๑๒.

[๓๕] พระมหาปรีชา มโหสโถ, “อิทธิพลของวรรณคดีบาลีเรื่องปัญญาสชาดกที่มีต่อสังคมไทย”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๑), หน้า ๓๑-๓๒.

ข. ชาดกนอกนิบาต หมายถึง ชาดกที่ไม่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก เป็นชาดกที่ภิกษุชาวเชียงใหม่ได้รวบรวมเรื่องราวมาจากนิทานพื้นบ้านไทยมาแต่งเป็นชาดก ขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๒๐๐ ชาดกนี้เรียกอีกชื่อว่า "ปัญญาสชาดก"แปลว่า ชาดก ๕๐ เรื่อง และรวมกับเรื่องในปัจฉิมภาคอีก ๑๑ เรื่อง รวมเป็น ๖๑ เรื่อง

ค. ชาดกมาลา คือ ชาดกในพระพุทธศาสนามหายาน[๓๖]

สำหรับ ทรัพย์ ประกอบสุข แบ่งชาดกออกเป็น ๕ ประเภท คือ

๑. นิบาตชาดก

๒. อรรถกถาชาดก

๓. ฎีกาชาดก

๔. ปัญญาสชาดก

๕. ชาดกมาลา[๓๗]

ส่วน สืบพงศ์ ธรรมชาติ แบ่งชาดก ออกเป็น ๒ ประเภท คือ

๑. นิบาตชาดก ชาดกจำนวน ๕๔๗ เรื่อง ที่มีอยู่ในนิบาตชาดกขุททกนิกาย พระสุตตันตปิฎก เรื่องที่คนไทยรู้จักคือ ทศชาติ (ทสชาดก) และหนึ่งในสิบเรื่องนี้ “เวสสันดรชาดก” เป็นเรื่องที่นิยมที่สุด

๒. ชาดกนอกนิบาต หรือ พาหิรชาดกเป็นชาดกที่มีเนื้อเรื่องไม่ตรงกับนิบาตชาดกเป็นเรื่องที่ผู้แต่งสร้างสรรค์ขึ้นเอง หรือเกิดจากแนวคิดและประสบการณ์ของผู้แต่ง[๓๘]

แม้ประเภทของชาดกจะถูกจัดแบ่งออกมาหลายวิธีตามที่กล่าวอ้างข้างต้น งานวิจัยฉบับนี้จัดแบ่งประเภทของชาดก ออกเป็น ๒ ประเภท คือ นิบาตชาดกและอรรถกถาชาดก โดยมีคำอธิบายประเภทของชาดกทั้งสองอย่าง ดังนี้

๑. นิบาตชาดก หมายถึง ชาดก จำนวน ๕๔๗ เรื่อง ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกายเล่มที่ ๒๗ และ เล่มที่ ๒๘ มีปรากฏเฉพาะพระคาถาบาลีเท่านั้น แบ่งเป็นหมวดหมู่ตามจำนวนคาถา โดยมีตั้งแต่ คาถาเดียวขึ้นไปถึง ๑๐๐ คาถาขึ้นไป ลักษณะการจัดเนื้อหาสาระในชาดก ตั้งแต่เอกกนิบาตถึงสัตตกนิบาตท่านจัดเนื้อหาสาระเป็นนิบาต แล้วแบ่งนิบาตออกเป็นวรรค แบ่งวรรคออกเป็นชาดก ตั้งแต่อัฏฐนิบาตถึงมหานิบาต ท่านจัดเนื้อหาสาระเป็นนิบาต แล้วแบ่งนิบาตมีทั้งหมด ๒๒ นิบาต ๔๒ วรรค ๕๒๕ ชาดก

---

[๓๖] พัฒน์ เพ็งผลา, **ชาดกกับวรรณกรรมไทย**, หน้า ๗.

[๓๗] ทรัพย์ ประกอบสุข, **วรรณคดีชาดก**, (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๗), หน้า ๒.

[๓๘] สืบพงศ์ ธรรมชาติ, **วรรณกรรมเฉพาะท้องถิ่น**, หน้า ๔-๕.

๒. อรรถกถาชาดก หรือ คัมภีร์ชาตกัฏฐกถา นี้ นัยว่า พระพุทธโฆสาจารย์แต่งคัมภีร์นี้ตามคำอาราธนาของพระเถระ ๓ รูป คือ ที่แต่งตามคำอาราธนาของพระอัตถทัสสี พระพุทธมิตตะ และ พระพุทธปิยะ[๓๙] รูปแบบการเขียนนี้ตรงตามแบบของมหาวิหาร ที่มีการเล่าเรื่องพระชาติในอดีตของพระพุทธเจ้าขณะเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ ที่ทรงบำเพ็ญบารมี ๓๐ ทัศ ลักษณะที่โดดเด่นของอรรถกถาชาดกนี้ อยู่ที่การเล่าเรื่องราวโดยแต่งร้อยแก้วเพิ่มเข้ามาเพื่ออธิบายเนื้อความชาดก ซึ่งเดิมเป็นเพียงคาถาอย่างเดียว การศึกษาชาดกในพระพุทธศาสนาในยุคปัจจุบัน ได้อาศัยอรรถกถาชาดกนี้เป็นหลักในการศึกษาควบคู่กับการศึกษานิบาตชาดกในพระไตรปิฎกเพื่อความเข้าใจที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผลจากการประมวลความหมาย ความเป็นมา และประเภทของชาดก นำสู่ความเข้าใจในภาพรวมว่า ชาดก หรือ ชาตกะ นี้มีจุดเด่นด้านการสอนธรรมด้วยการเล่าเรื่องการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ที่พระพุทธเจ้าแสดงแก่พุทธบริษัทในสมัยพุทธกาล และพุทธสาวกด้วยมุขปาฐะ กล่าวคือ เมื่อพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรม ถึงที่ควรจะให้ความชัดขึ้นก็กล่าวด้วยนิทานเพื่อสอนธรรมใช้การเทศนาโดยยกบุคคลขึ้นตั้ง แบบที่เรียกว่า บุคลาธิษฐาน ซึ่งล้วนเป็นอดีตชาติของพระพุทธเจ้า ครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิ์สัตว์ ตั้งแต่สุเมธดาบสได้รับการพยากรณ์จากพระพุทธเจ้าทีปังกร ว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต[๔๐] พระองค์ใช้เวลาบำเพ็ญบารมี ๔ อสงไขย ๑ แสนกัป[๔๑]

ชาดกมีปรากฏให้เห็นในคัมภีร์พระพุทธศาสนาหลักอยู่ ๒ คัมภีร์ คือ ๑) คัมภีร์พระไตรปิฎก มีชาดกจำนวน ๕๔๗ เรื่อง ปรากฏในขุททกนิกาย พระสุตตันตปิฎกส่วนใหญ่ นอกเหนือจากนั้น มีปรากฏให้เห็นบ้างในพระวินัยปิฎก และพระสูตรส่วนอื่นๆ และ ๒) คัมภีร์ชั้นอรรถกถา โดยมีรายละเอียด ดังนี้

๒.๒.๒ การแสดงชาดกในคัมภีร์พระไตรปิฎก

๑) วิธีการแสดงชาดกในพระวินัยปิฎก

ต้นเรื่องของเหตุการแสดงชาดกโปรดพระราชบิดา ณ กรุงกบิลพัสดุ์ จนบรรลุอนาคามีผลด้วยธรรมปาลชาดก มีปรากฏอยู่ก่อนในราหุลวัตถุ แห่งพระวินัยปิฎก ว่าด้วยเรื่องพระเจ้าสุทโธทนะทูลขอพร ก่อนการรวบรวมชาดกในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ดังนี้

---

[๓๙] คณาจารย์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, **วรรณคดีบาลี**, (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๐), หน้า ๗๗.

[๔๐] ดูรายละเอียดใน ขุ.อป. (ไทย) ๓๓/๑๖๔/๑๕๗.

[๔๑] ดูรายละเอียดใน รังษี สุทนต์, “เรียนพระไตรปิฎกจากพุทธศิลป์” ตอน ๕, **พุทธจักร,** ปีที่ ๖๓ ฉบับที่ ๔ (เมษายน ๒๕๕๒): ๒๓-๒๙.

ครั้งนั้น พระเจ้าสุทโธทนศากยะทูลว่า เมื่อพระองค์ทรงผนวช หม่อมฉันมีทุกข์ไม่น้อย เมื่อนันทะผนวชก็เช่นเดียวกัน ครั้นราหุลบรรพชา ยิ่งเกิดทุกข์เหลือประมาณ พระพุทธเจ้าข้า ความรักในพระโอรสย่อมตัดผิว...ขอประทานพระวโรกาส ขอพระผู้เป็นเจ้าทั้งหลายไม่พึงให้บุตรที่มารดาบิดายังไม่อนุญาตบรรพชา พระพุทธเจ้าข้า ดับนั้น พระผู้มีพระภาคทรงชี้แจงให้พระเจ้าสุทโธทนศากยะทรงเห็นชัดชวนให้อยากรับเอาไปปฏิบัติ เร้าใจให้อาจหาญแกล้วกล้า ปลอบชโลมใจให้สดชื่นร่าเริงด้วยธรรมีกถาเหตุเพราะพระผู้มีพระภาคทรงแสดงธรรมีกถาเพราะเรื่องนี้เป็นเหตุ แล้วรับสั่งกับภิกษุทั้งหลายว่า ภิกษุทั้งหลาย บุตรที่มารดาบิดาไม่อนุญาตไม่พึงให้บรรพชารูปใดให้บรรพชา ต้องอาบัติทุกกฏ[๔๒]

ถึงกระนั้นก็ตาม ด้วยความถือมั่นในศากยะวงศ์ พระเจ้าสุทโธทนะยังทรงเป็นทุกข์และเกิดความละอายในเรื่องการเที่ยวบิณฑบาตของพระพุทธเจ้าในกรุงกบิลพัสดุ์ด้วย พระผู้มีพระภาคเจ้าจึงตรัสพระคาถาว่า ไม่ควรประมาทในบิณฑบาตที่พึงลุกรับ พึงประพฤติธรรมให้สุจริต ผู้ประพฤติธรรม ย่อมอยู่เป็นสุขทั้งในโลกนี้และโลกหน้า เมื่อตรัสพระคาถานี้จบ พระเจ้าสุทโธทนะบรรลุโสดาปัตติผล ครั้นแล้วพระผู้มีพระภาคได้เสด็จเข้าพระนิเวศน์ตรัสพระคาถาว่า “พึงประพฤติธรรมให้สุจริต ไม่พึงประพฤติธรรมให้ทุจริต ผู้ประพฤติธรรม ย่อมอยู่เป็นสุขทั้งในโลกนี้และโลกหน้า”

พระเจ้าสุทโธทนะทรงบรรลุสกทาคามิผล วันต่อมาได้ทรงสดับธรรมปาลชาดก ทรงบรรลุอนาคามิผล[๔๓] เหตุในครั้งนี้ ทำให้วิเคราะห์ได้ว่าเมื่อมีการแสดงธรรมพระผู้มีพระภาคเจ้าได้ทรงพิจารณาแล้วว่าพระราชบิดายังทรงเป็นปุถุชนมีความยึดมั่นในอัตตาแห่งวงศ์กษัตริย์ การแสดงชาดกเป็นสื่อให้พระราชบิดา ได้ส่งกระแสจิตตามเรื่องราว ทำให้บรรลุธรรมที่สูงขึ้น

๒) วิธีการแสดงชาดกในพระสุตตันตปิฎก

พระสุตตันตปิฎก แบ่งเป็น ๕ นิกาย คือ ทีฆนิกาย มัชฌิมนิกาย สังยุตตนิกาย อังคุตตรนิกายและขุททกนิกาย ชาดกเป็นคัมภีร์หนึ่งใน ๑๕ คัมภีร์ของขุททกนิกาย[๔๔] คัมภีร์ชาดกได้แบ่งออกเป็น ๒ ภาค คือ พระไตรปิฎกเล่มที่ ๒๗ เรียกว่าปฐมภาค (ภาค ๑) มี ๕๒๕ ชาดก ส่วนเล่มที่ ๒๘ เรียกว่าทุติยภาค (ภาค ๒) มี ๒๒ ชาดก รวมทั้งหมด ๕๔๗ ชาดก ชาดกทั้งหมดในคัมภีร์พระไตรปิฎกชาดกถูกแต่งเป็นคาถาคือคำฉันท์ล้วนๆโดยจะมีการแต่งขยายความเป็นร้อยแก้ว เป็นอรรถกถาชาดก มีลักษณะเป็นนิบาต เรียกว่า นิบาตชาดก ที่เรียกแบบนี้เพราะว่า ชาดกในพระไตรปิฎกนี้จะถูกจัดหมวดหมู่ตามจำนวนคาถา จัดหมวดหมู่โดยนำชาดกที่มีคาถาเท่ากันมารวมไว้

---

[๔๒] ดูรายละเอียดใน ขุ.อป. (ไทย) ๓๓/๑๖๔/๑๕๗.

[๔๓] วิ.อ. (ไทย) ๓/๑๐๕/๗๑-๗๒ ; สารตฺถ.ฏีกา. (ไทย) ๓/๑๐๕/๓๐๑.

[๔๔] ๑๕ คัมภีร์ของขุททกนิกาย ได้แก่ ขุททกปาฐะ ธรรมบท อุทาน อิติวุตตกะ สุตตนิบาต วิมานวัตถุ เปตวัตถุ เถรคาถา เถรีคาถา ชาตกะ นิทเทส ปฏิสัมภิทามรรค อปทาน พุทธวงศ์ และจริยาปิฎก.

ในกลุ่มเดียวกัน อย่าง ชาดกที่มี ๑ คาถา เรียกเอกกนิบาต ที่มี ๒ คาถาเรียกทุกนิบาต เป็นต้น ในชาดกภาคที่ ๑ นี้ แบ่งออกเป็น ๑๗ นิบาต ดังนี้เอกกนิบาต มี ๑๕ วรรค วรรคละ ๑๐ ชาดก รวม ๑๕๐ ชาดก ดังนี้

๑. อปัณณกวรรค ๑๐ ชาดก	๒. สีลวรรค ๑๐ ชาดก
๓. กุรุงควรรค ๑๐ ชาดก	๔. กุลาวกวรรค ๑๐ ชาดก
๕. อัตถกามวรรค ๑๐ ชาดก	๖. อาสิงสวรรค ๑๐ ชาดก
๗. อิตถีวรรค ๑๐ ชาดก	๘. วรุณวรรค ๑๐ ชาดก
๙. อปายิมหวรรค ๑๐ ชาดก	๑๐. ลิตตวรรค ๑๐ ชาดก
๑๑. ปโรสตวรรค ๑๐ ชาดก	๑๒. หังสิวรรค ๑๐ ชาดก
๑๓. กุสนาฬิวรรค ๑๐ ชาดก	๑๔. อสัมปทานวรรค ๑๐ ชาดก
๑๕. กกัณฏกวรรค ๑๐ ชาดก	

๑. ทุกนิบาต มี ๑๐ วรรค วรรคละ ๑๐ ชาดก รวม ๑๐๐ ชาดก ดังนี้

๑. ทัฬหวรรค ๑๐ ชาดก	๒. สันถววรรค ๑๐ ชาดก
๓. กัลยาณวรรค ๑๐ ชาดก	๔. อสทิสวรรค ๑๐ ชาดก
๕. รุหกวรรค ๑๐ ชาดก	๖. นตังทัฬหวรรค ๑๐ ชาดก
๗. พีรณถัมภกวรรค ๑๐ ชาดก	๘. กาสาววรรค ๑๐ ชาดก
๙. อุปาหนวรรค ๑๐ ชาดก	๑๐. สิงคาลวรรค ๑๐ ชาดก

๒. ติกนิบาต มี ๕ วรรค วรรคละ ๑๐ ชาดก รวม ๕๐ ชาดก ดังนี้

๑. สังกัปปวรรค ๑๐ ชาดก	๒. ปทุมวรรค ๑๐ ชาดก
๓. อุทปานวรรค ๑๐ ชาดก	๔. อัพภันตรวรรค ๑๐ ชาดก
๕. กุมภวรรค ๑๐ ชาดก	

๓. จตุกกนิบาต มี ๕ วรรค วรรคละ ๑๐ ชาดก รวม ๕๐ ชาดก ดังนี้

๑. กาลิงควรรค ๑๐ ชาดก	๒. ปุจิมันทวรรค ๑๐ ชาดก
๓. กุฏิทูสกวรรค ๑๐ ชาดก	๔. โกกิลวรรค ๑๐ ชาดก
๕. จูฬกุณาลวรรค ๑๐ ชาดก	

๔. ปัญจกนิบาต มี ๓ วรรค วรรคที่ ๑ และ ๒ มีวรรคละ ๑๐ ชาดก ส่วนวรรคที่ ๓ มี ๕ ชาดก รวม ๒๕ ชาดก ดังนี้

๑. มณิกุณฑลวรรค ๑๐ ชาดก	๒. วัณณาโรหวรรค ๑๐ ชาดก
๓. อัฑฒวรรค ๕ ชาดก	

๕. ฉักกนิบาต มี ๒ วรรค วรรคละ ๑๐ ชาดก รวม ๒๐ ชาดก ดังนี้

๑. อวาริยวรรค ๑๐ ชาดก	๒. ขรปุตตวรรค ๑๐ ชาดก

๖. สัตตกนิบาต มี ๒ วรรค วรรคที่ ๑ มี ๑๐ ชาดก วรรคที่ ๒ มี ๑๑ ชาดก รวม ๒๑ ชาดก

๑. กุกกุวรรค ๑๐ ชาดก	๒. คันธารววรรค ๑๑ ชาดก

๗. อัฏฐกนิบาต มี ๑๐ ชาดก (นิบาตที่ ๘ เป็นต้นไปไม่มีวรรค)

๘. นวกนิบาต มี ๑๐ ชาดก

๙. ทสกนิบาต มี ๑๖ ชาดก

๑๐.เอกาทสกนิบาต มี ๑๐ ชาดก

๑๒.ทวาทสกนิบาต มี ๑๐ ชาดก

๑๓.เตรสกนิบาต มี ๑๐ ชาดก

๑๔.ปกิณณกนิบาต มี ๑๐ ชาดก

๑๕.วีสตินิบาต มี ๑๐ ชาดก

๑๖.ติงสตินิบาต มี ๑๐ ชาดก

๑๗.จัตตาลีสนิบาต มี ๑๐ ชาดก

รวมทั้งหมด ๕๒๕ ชาดก

ส่วนในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกายแห่งพระไตรปิฎกภาษาไทย เล่มที่ ๒๘ นี้ เรียกว่า ทุติยภาค (ภาค ๒) มี ๒๒ ชาดก ได้จัดนิบาตตามจำนวนของคาถา ต่อจากเล่มที่ ๒๗ ดังนี้

๑๘.ปัญญาสนิบาต หมวดที่มี ๕๐ คาถาขึ้นไป มี ๓ ชาดก

๑๙.สัฏฐินิบาต หมวดที่มี ๖๐ คาถาขึ้นไป มี ๒ ชาดก

๒๐.สัตตตินิบาต หมวดที่มี ๗๐ คาถาขึ้นไป มี ๒ ชาดก

๒๑.อสีตินิบาต หมวดที่มี ๘๐ คาถาขึ้นไป มี ๕ ชาดก

๒๒.มหานิบาต หมวดที่มี ๑๐๐ คาถาขึ้นไป มี ๑๐ ชาดก

รวมทั้งหมด ๒๒ ชาดก

รวมจำนวนชาดกในปฐมภาคและทุติยภาคทั้งหมด ๕๔๗ ชาดก

คัมภีร์เรื่องราวชาดกทั้ง ๒ ภาคนี้ มีลักษณะเป็นนิทานสุภาษิต ข้อสังเกตจากการศึกษาชาดกในพระไตรปิฎกเทียบกับคัมภีร์ชั้นอรรถกถาทำให้ทราบว่า มีความแตกต่างในเรื่องของรายละเอียดของเรื่องราว เนื่องด้วยชาดกในพระไตรปิฎกจะไม่มีการเล่าเรื่อง แต่เป็นรูปแบบของคำสุภาษิต รวมทั้งคำโต้ตอบในนิทาน ต่างจากอรรถกถาที่มีรายละเอียดการเล่าเรื่อง เนื้อเรื่องหลักของชาดกเป็นการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ที่จัดลงในบารมีทั้ง ๓๐ ทัศ โดยจัดเป็น บารมี[๔๕] ๑๐ ได้แก่อุปบารมี[๔๖] ๑๐ และ ปรมัตถบารมี[๔๗] ๑๐ เรียกเป็นคำศัพท์ว่า สมดึงสบารมี แปลว่าบารมีสามสิบถ้วน แต่ในภาษาไทย บางทีเรียกสืบๆกันมาว่า บารมี ๓๐ ทัศ[๔๘] แต่มีชาดกบางเรื่องที่พระผู้มีพระภาคทรงแสดงไว้ก่อนในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย จริยาปิฎก เล่มที่ ๓๓ ซึ่งเป็นชาดกที่เน้นเรื่องการบำเพ็ญบารมีของพระองค์โดยตรง

๒.๒.๓ นิทานชาดกในคัมภีร์อรรถกถา

นิบาตชาดกในพระไตรปิฎกมีเฉพาะคาถาล้วนๆเท่านั้น ไม่มีการอธิบายประกอบเรื่องราว ตามหลักวิชาการทางพระพุทธศาสนาแล้ว การเรียนรู้พระไตรปิฎกให้เข้าใจแจ่มแจ้งได้นั้นจะต้องเรียนรู้ในอรรถกถา[๔๙] การศึกษาชาดกก็เช่นเดียวกัน หากทำความเข้าใจด้วยการศึกษาอธิบายความจากคาถาของชาดก ที่เรียกว่า อรรถกถาชาดก ควบคู่ไปด้วย จะยิ่งทำให้ผู้ศึกษามีความเข้าใจที่ชัดเจนและสมบูรณ์ขึ้น โดยทั่วไปแล้ว ผู้ศึกษางานนิทานชาดกเชื่อว่าผลงานของอรรถกถาชาดกส่วนใหญ่เป็นผลงานของพระพุทธโฆสาจารย์ชาวอินเดีย ซึ่งท่านนิพนธ์ขึ้นเมื่อครั้นเดินทางไปลังกาเพื่อแปลคัมภีร์พระพุทธศาสนาจากภาษาสิงหลเป็นภาษาบาลี อรรถกถาชาดกนี้จัดเป็นวรรณคดีทางพระพุทธศาสนาที่มีบทบาทในการสั่งสอนหรือเผยแพร่หลักธรรมแก่พุทธศาสนิกชน เนื่องจากมีเรื่องเล่าที่อธิบายให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายกว่าชาดกที่มีแต่คาถาในพระไตรปิฎก ดังนั้นชาดกที่เรารู้จักและเรียกกันโดยทั่วไป

---

[๔๕] บารมี คือ คุณความดีที่บำเพ็ญอย่างยิ่งยวด.

[๔๖] อุปบารมี คือ คุณความดีที่บำเพ็ญอย่างยิ่งยวดขั้นจวนสูงสุด.

[๔๗] ปรมัตถบารมี คือ คุณความดีที่บำเพ็ญอย่างยิ่งยวดขั้นสูงสุด.

[๔๘] พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖) , หน้า ๑๘๑.

[๔๙] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) ได้อธิบายคำว่า อรรถกถา หมายถึง ปกรณ์ที่พระอาจารย์ทั้งหลายในภายหลังแต่งแก้อรรถแห่งบาลี คือพระไตรปิฎก หรือคัมภีร์อธิบายความในพระไตรปิฎก ซึ่งมีทั้ง อรรถกถาพระวินัยปิฎก อรรถกถาพระสุตตันตปิฎกและอรรถกถาพระอภิธรรมปิฎก อาจารย์ผู้แต่งอรรถกถาเหล่านั้น เรียกว่า “อรรถกถาจารย์” ; พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**, หน้า ๓๒๕.

นั้นแท้ที่จริงแล้วหมายความถึงอรรถกถาชาดก และชาดกที่แปลออกเป็นภาษาต่างๆรวมถึงภาษาไทยนั้นล้วนแปลมาจากอรรถกถาชาดกทั้งสิ้น[๕๐]

อรรถกถาเป็นคัมภีร์อธิบายความในพระไตรปิฎก มีกำเนิดที่มาทั้งจากที่พระพุทธเจ้าทรงอธิบายไว้เองและเหล่าพระสาวกอธิบายไว้ อันมีพระสารีบุตรเถระ พระอานนท์เถระ พระมหากัจจายนเถระ เป็นต้น ตั้งแต่สมัยพุทธกาล ถ่ายทอดสืบต่อคู่กันมากับพระไตรปิฎก และเผยแผ่มายังเกาะสิงหล หรือประเทศศรีลังกาในปัจจุบัน โดยส่วนหนึ่ง พระมหามหินทเถระ พระโอรสในพระเจ้าอโศกมหาราชแห่งชมพูทวีป และ พระเถระผู้แตกฉานในพระไตรปิฎกชาวสิงหล ได้นำพระไตรปิฎกมาจากชมพูทวีปแล้วแปลเรียบเรียงเป็นภาษาสิงหล หรือที่เรียกว่า สีหลอรรถกถา

พระนันทปัญญาจารย์บันทึกไว้ในคัมภีร์จูฬคันถวงศ์ว่า พระพุทธโฆสาจารย์ได้รจนาคัมภีร์จำนวน ๑๓ คัมภีร์ ได้แก่ ญาโณทัยปกรณ์ วิสุทธิมรรค อรรถกถาทีฆนิกาย ชื่อสุมังคลวิลาสินี สมันตปาสาทิกา อรรถกถามัชฌิมนิกาย ชื่อ ปปัญจสูทนี อรรถกถาสังยุตตนิกาย ชื่อ สารัตถปกาสินี อรรถกถาอังคุตตรนิกาย ชื่อ มโนรถปูรณี อรรถกถาพระวินัย ชื่อ สมันตปาสาทิกา อรรถกถาปาติโมกข์ ชื่อ กังขาวิตรณี อรรถกถาธรรมบท อรรถกถาชาดก อรรถกถาขุททกปาฐะ อรรถกถาสุตตนิกาย อรรถกถาอปทาน[๕๑]

ส่วน บรรจบ บรรณรุจิ กล่าวว่า พระพุทธโฆสาจารย์ รจนาคัมภีร์จำนวน ๑๖ คัมภีร์ คือ ญาโณทัยปกรณ์ วิสุทธิมรรค สมันตปาสาทิกา สุมังคลวิลาสินี ปปัญจสูทนี สารัตถปกาสินี มโนรถปูรณี ธัมมปทัฏฐกถา ปรมัตถโชติกา ๑ ปรมัตถโชติกา ๑ ชาตกัฏฐกถา วิสุทธชนวิลาสินี สัมโมหวิโนทนี กังขาวิตรณีอัฏฐกถา อัฏฐสาลินี และ ปัญจปกรณ์ฏฐกถา[๕๒]

คัมภีร์ที่กล่าวอ้างถึงทั้งหมดข้างต้นนี้ มี ๓ คัมภีร์ ที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีส่วนเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับนิทานชาดกในเชิงโครงสร้างและรูปแบบเนื้อหา ดังจะอธิบายได้ดังนี้

(๑) คัมภีร์วิสุทธิมรรค

นิทานชาดกมีปรากฏใช้เป็นอุบายบรรเทาความโกรธประการที่ ๖ ตั้งอยู่ในปริจเฉทที่ ๙ พรหมวิหารนิเทศ เพื่อสงเคราะห์เข้าในจิตตสิกขา กล่าวคือ พระพุทธโฆสาจารย์ใช้เรื่องราวในนิทานชาดกเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับความอดทนต่อความไม่โกรธของพระโพธิสัตว์มาประกอบกับการ

---

[๕๐] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **ประวัติวรรณคดีบาลีในอินเดียและลังกา,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖), หน้า ๑๑๘-๑๒๑.

[๕๑] พระนันทปัญญาจารย์, **จูฬคันถวงศ์ : ประวัติย่อคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา**, (กรุงเทพมหานคร: ธนาเพรสแอนด์กราฟฟิค, ๒๕๔๖), หน้า ๗-๘.

[๕๒] บรรจบ บรรณรุจิ, “ผลงานของพระพุทธโฆสะและพระเถราจารย์ร่วมสมัย: ศึกษาเฉพาะกรณีที่ศึกษาในเมืองไทย”, ใน **รวมบทความทางวิชาการพระพุทธศาสนาและปรัชญา,** (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๐) : ๗๓.

อธิบายด้านจิตตสิกขา ด้วยการพิจารณาถึงพระพุทธจริยาในปางก่อนของพระพุทธเจ้าจะทำให้โยคีนำเรื่องราวในชาดกโดยย่อนี้ขึ้นมาพิจารณาในการเตือนตนให้บรรเทาจากความโกรธ ชาดกฉบับย่อที่ถูกหยิบยกขึ้นมาเป็นอุบายในการบรรเทาความโกรธ มีทั้งสิ้น ๙ เรื่อง โดยเรียงลำดับตามนี้ ๑) สีลวชาดก[๕๓] ๒) ขันติวาทีชาดก[๕๔] ๓) จูฬธัมมปาลชาดก[๕๕] ๔) ฉัททันต์ชาดก[๕๖] ๕) มหากปิชาดก[๕๗] ๖) ภูริทัตตชาดก[๕๘] ๗) จัมเปยยชาดก[๕๙] ๘) สังขปาลชาดก[๖๐] และ ๙) มาตุโปสกชาดก[๖๑](เรื่องหลังยกเป็นตัวอย่าง มิได้มีอรรถาธิบาย เหมือนชาดกข้างต้น)

นิทานชาดกทั้งเก้าเรื่องที่พระพุทธโฆสาจารย์นำมาใช้เป็นอุบายบรรเทาความโกรธนี้ แสดงให้เห็นถึงพระขันติคุณของพระพุทธเจ้าทั้งตอนที่เป็นพระโพธิ์สัตว์เสวยพระชาติเป็นมนุษย์ที่ทรงอดกลั้นได้ต่อการทารุณกรรมจากศัตรู ใน (๑) สีลวชาดก เสวยพระชาติเป็น พระเจ้าสีลวะ (๒) ขันติวาทีชาดก เป็น ขันติวาทีดาบส และ (๓) จูฬธัมมปาลชาดก เป็น ธรรมปาลกุมาร ยังแสดงชาดกตอนที่ตอนที่เป็นพระโพธิ์สัตว์เสวยพระชาติเป็นสัตว์เดียรฉานและได้รับทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัส ใน (๔) ฉัททันต์ชาดก เป็นพญาช้าง (๕) มหากปิชาดก เป็นพญาวานร (๖) ภูริทัตตชาดก เป็นพญานาคราช (๗) จัมเปยยชาดก เป็นพญานาคราช และ (๘) สังขปาลชาดก เป็นพญานาคราช

หลักการอ้างอิงเอาพระจริยาวัตรของพระบรมศาสดาในปางก่อน ที่ปรากฏในชาดกชาติต่างๆ ในข้อความไม่โกรธนี้ ทำให้การอธิบายหลักไตรสิกขามีความลึกซึ้งและแยบยลสร้างความเข้าใจที่ถ่องแท้แก่โยคีผู้ศึกษาธรรมได้น้อมนำไปประพฤติปฏิบัติอย่างแท้จริง ด้วยพระโพธิสัตว์นั้นมีความกล้าหาญ มุ่งมั่นในการบำเพ็ญบารมีของตนเป็นอย่างยิ่งแม้ต้องเผชิญกับความยากลำบากอย่างที่สุด และคุณธรรมสำคัญที่ทำให้พระโพธิสัตว์มีความกล้าหาญในการบำเพ็ญบารมีได้อย่างต่อเนื่อง คือ ปัญญา และกรุณา รวมทั้งความอดทนไม่หวั่นไหวและมีความเพียรพยายาม[๖๒]

---

[๕๓] ขุ.ชา.ทุก. (ไทย) ๒๗/๒๑/๕๒.

[๕๔] ขุ.ชา.จตุกฺก. (ไทย) ๒๗/๔๙-๕๒/๑๖๖-๑๖๗.

[๕๕] ขุ.ชา.ปญฺจก. (ไทย) ๒๗/๔๔-๔๙/๒๐๖-๒๐๘.

[๕๖] ขุ.ชา.ตึสติ. (ไทย) ๒๗/๙๗-๑๓๗/๕๕๔-๕๖๑.

[๕๗] ขุ.ชา.สตฺตติ . (ไทย) ๒๗/๘๓-๘๙/๒๗๐-๒๗๑.

[๕๘] ขุ.ชา.ม. (ไทย) ๒๘/๗๘๔-๙๘๑/๓๒๘-๓๓๔.

[๕๙] ขุ.ชา.วีสติ. (ไทย) ๒๗/๒๔๐-๒๘๓/๕๑๒-๕๒๐.

[๖๐] ขุ.ชา.จตฺตารีส. (ไทย) ๒๗/๑๔๓-๑๙๔/๖๑๘-๖๒๗.

[๖๑] ขุ.ชา.สตฺตก. (ไทย) ๒๗/๑-๑๒/๓๕๔-๓๕๕.

[๖๒] ดูรายละเอียดเพิ่มเติม ใน สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ, “แนวคิดเรื่องปัญญาในอรรถกถาชาดก”, **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร มหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕), หน้า ง.

(๒) **คัมภีร์อรรถกถาธรรมบท**

ในบรรดาหลักธรรมคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่บันทึกไว้ในพระไตรปิฎก คัมภีร์ธรรมบทได้รับการแปลออกเป็นภาษาต่างๆมากมาย โดยมีสำนวนแตกต่างกันตามการเผยแผ่ธรรมของแต่ละนิกาย คัมภีร์ธรรมบทนี้เป็นการรวบรวมบทธรรมอื่นที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสเป็นพุทธภาษิตแก่บุคคลต่างกรรม ต่างวาระ ต่างสถานที่ เป็นบทธรรมสั้นในรูปคาถา ประพันธ์เป็นบทร้อยกรอง ตามหลักฉันทลักษณ์ ผู้อ่านสามารถจดจำได้ง่าย มีความไพเราะลึกซึ้ง แต่ละบทในธรรมบทล้วนเป็นสัจจธรรม คัมภีร์ธรรมบทสำนวนอื่น จะมีจำนวนคาถา การแบ่งวรรค โครงสร้างการวางคำในคาถา ที่แตกต่างกัน เช่น ธรรมบทฉบับภาษาบาลี มี ๔๒๓ คาถา แบ่งเป็น ๒๖ วรรค ธรรมบทฉบับมหาสางฆิกะ มี ๔๑๔ คาถา แบ่งเป็น ๒๒ วรรค ส่วนธรรมบทที่เป็นภาษาสันสกฤต เรียกว่า อุทานวรรค มี ๑,๐๕๐ คาถา แบ่งเป็น ๓๓ วรรค เป็นต้น

รูปแบบเฉพาะของการแต่งอรรถกถาธรรมบทของพระพุทธโฆสาจารย์ได้รับอิทธิพลทางเนื้อหาของพระพุทธศาสนาส่วนใหญ่มาจากพระวินัยปิฎกและพระสุตตันตปิฎกในทีฆนิกาย มัชฌิมนิกาย สังยุตตนิกาย อังคุตตรนิกาย อุทาน วิมานวัตถุ เปตวัตถุ สุตตนิบาต และชาดก ตัวละครที่เล่าประกอบเรื่องส่วนใหญ่เป็นเรื่องพระสาวกของพระพุทธเจ้าทั้งหมด ส่วนรูปแบบและวิธีการแสดงนิทานชาดกมีให้เห็นจากการอธิบายพุทธภาษิตในคาถาธรรมบท ด้วยลักษณะการเล่าเรื่องแต่ละเรื่องนั้นมีโครงสร้างและเอกลักษณ์เฉพาะ โดยแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ได้แก่ (๑) ต้นเรื่อง (๒) เนื้อเรื่อง และ (๓) สรุป

โครงสร้างของอรรถกถาธรรมบทมี ๘ อย่าง ประกอบด้วย

๑) ปรารภความต้นเรื่อง

๒) บุคคลที่ถูกกล่าวถึงในเรื่อง

๓) การดำเนินเรื่อง

๔) คาถาในเรื่อง

๕) คำอธิบายคาถา

๖) สรุปผลสำเร็จ

๗) เรื่องในอดีต

๘) บทบาทตัวละครในอดีตเชื่อมโยงกับตัวละครในปัจจุบัน[๖๓]

ส่วนปรารภความต้นเรื่อง หรือ อารัมภกถา มีคำกล่าวปรารภว่า พระพุทธเจ้าประทับที่ไหน ทรงปรารภกับใครและตรัสพระธรรมเทศนา หรือธรรมบทคาถาใด บุคคลที่ถูกกล่าวถึงในธรรม

---

[๖๓] Eugene Wetsow Burligame, **Buddhist Legends Vol. I**, (London : Pali Text Society, 1969), p.28.

บทนั้น บ้างเกิดจากบุคคลจริงๆในสมัยพุทธกาล บ้างก็เกิดจากการสร้างตัวละครใหม่ขึ้นมา เพื่อให้เนื้อเรื่องเหมาะกับคาถาที่ยกเป็นอดีตนิทานมาเป็นตัวนำ การดำเนินเรื่องชาดกในธรรมบท เรียกว่า อดีตวัตถุ หมายถึง เรื่องในอดีต หรือเรื่องในชาติก่อน ที่ส่งผลถึงปัจจุบัน โดยพระพุทธเจ้าเป็นผู้ตรัสเล่าเรื่อง ส่วนมากมาคู่กับปัจจุบันวัตถุ แทรกอยู่ในเรื่องอื่น ไม่มีอดีตวัตถุโดยเฉพาะ คาถาในแต่ละเรื่องที่ปรากฏในธรรมบท เป็นคาถาที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงเป็นคำสอนเรื่องบุญ บาป กรรมดี กรรมชั่ว กิเลส หรือ ตัณหาที่ใกล้ตัว ทุกคาถาจึงมีคุณค่าทางศีลธรรมจรรยาและสอดคล้องกับตัวละครเอกในเรื่องนั้นๆ เมื่อเล่านิทานชาดกจบแล้วจึงแสดงความเชื่อมโยงของตัวละครจากอดีตสู่ปัจจุบัน

(๓) **คัมภีร์อรรถกถาชาดก**

ลักษณะโครงสร้างของอรรถกถาชาดก แบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ ดังนี้

๑. อรรถกถาชาดกที่แต่งเรื่องขึ้นใหม่ ได้แก่ อรรถกถาชาดกที่แต่งเรื่องของบุคคลและสัตว์ขึ้นใหม่เพื่อประกอบนิบาตชาดกที่มีเฉพาะสุภาษิต

๒. อรรถกถาชาดกที่แต่งเรื่องเพิ่มเติม ได้แก่ อรรถกถาชาดกที่แต่งเรื่องของบุคคลและสัตว์อย่างพิศดารเพื่อเพิ่มเติมเสริมต่อเรื่องในนิบาตชาดกที่มีอย่างสังเขป[๖๔]

โครงสร้างหรือองค์ประกอบของอรรถกถาชาดก แบ่งออกเป็นส่วนสำคัญ ๕ ส่วนด้วยกัน คือ

๑) ปรารภเรื่อง(ปัจจุบันนิทาน) หมายถึง การเริ่มต้นเล่าเรื่องในปัจจุบันสมัยของพระพุทธเจ้าอันเป็นต้นเหตุก่อนจะเล่านิทานชาดกเรื่องนั้นๆ เช่น พระพุทธเจ้าประทับที่ไหน ทรงปรารภอะไรจึงตรัสชาดกเรื่องนี้

๒) การเล่าเรื่อง(อดีตนิทาน) หมายถึง การเล่าเรื่องที่เป็นตัวนิทานชาดกโดยแท้ ส่วนมากจะขึ้นต้นว่า อติเต แปลว่า ในอดีตกาล ตัวละครในเรื่องจะเป็น โพธิสตฺโต แปลว่า พระโพธิสัตว์ บ้างก็เป็น มหาสตฺโต แปลว่าพระมหาสัตว์

๓) คาถา หมายถึง คำร้อยกรองของภาษาบาลีที่เป็นหัวใจสำคัญของเรื่องหรือเป็นสุภาษิตที่ผู้เรียบเรียงนำมาจากนิบาตชาดกในพระสุตตันตปิฎก จัดเป็นส่วนหนึ่งของตัวนิทานชาดกอันเป็นเรื่องในอดีต

๔) อธิบายคาถา หมายถึง การอธิบายความของคาถาที่ผู้เรียบเรียงนำมาแทรกไว้ในเรื่องแต่ละตอนด้วยภาษาบาลีที่ง่าย เป็นการอธิบายขยายความในคาถาให้ได้ความสมบูรณ์ เข้าใจง่ายขึ้น การอธิบายคาถานั้นเป็นการอธิบายไวยากรณ์ทีละคำ ทีละวลี ทีละคาถา ถ้าคำ วลีหรือคาถาใดเข้าใจได้ง่ายก็จะไม่อธิบายไว้ การอธิบายคาถานี้ สำนวนพระ เรียกว่า “แก้อรรถ”

---

[๖๔] อารีย์ สหชาติโกสีหย์, **วรรณคดีชาดก**, (นนทบุรี : โรงพิมพ์สถานสงเคราะห์หญิงปากเกร็ด, ๒๕๒๔), หน้า ๑๓-๑๔.

๕) สโมธาน หมายถึง การสรุปเรื่องในชาดกโดยการเชื่อมเรื่องในอดีตกับปัจจุบันเข้าด้วยกัน ระบุตัวละครว่าผู้ฟังชาดกนั้นได้บรรลุผลขั้นไหน ใครในชาดกเป็นใครในสมัยพุทธกาล การสรุปว่าใครในชาดกเป็นใครในสมัยพุทธกาลนันสำนวนทางพระเรียกว่า“การกลับชาติ” และจะปรากฏเกือบจะในทุกอรรถกถาชาดก[๖๕]

เป็นที่น่าสังเกตว่า โครงสร้างของอรรถกถาธรรมบทและอรรถกถาชาดกมีปรากฏเรื่องราวด้านอิทธิฤทธิปาฏิหาริย์ในอรรถกถาแปลของพระพุทธโฆสาจารย์อยู่มาก โดยเฉพาะการเล่าเรื่องแบบเทพนิยาย ซึ่งสาเหตุน่าจะมาจากเป็นช่วงเวลาที่พราหมณ์ปฏิรูปพัฒนาคำสอนฝ่ายตนให้เป็นที่นิยมยอมรับอย่างแพร่หลาย คณาจารย์ทางฝ่ายสงฆ์เถรวาทจึงจำต้องปรับท่าทีการสอนเพื่อรักษาพระพุทธศาสนาด้วยยึดหลัก ๒ ประการ คือ

๑. ปรับท่าทีตามแนวปุคคลาธิษฐาน โดยเพ่งศรัทธาของคนในสังคมเป็นสำคัญ ทั้งที่มีการวางโครงสร้างเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าที่มีสถานะเป็นมนุษย์แต่มีความรุ่งเรืองและพระปรีชาญาณยิ่งกว่าเทพเจ้าทั้งปวง

๒. ปรับท่าทีตามแนวธัมมาธิษฐาน มีการนำศรัทธาเพื่อพัฒนาปัญญา

จึงอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า เหตุที่อรรถกถาธรรมบทและอรรถกถาชาดกมีโครงสร้างการเล่าเรื่องพระพุทธศาสนาแบบข้ามภพข้ามชาติเชิงปาฏิหาริย์โดยมุ่งเน้นถึงการกระทำในอดีตชาติมีผลต่อปัจจุบันชาตินี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงเทวานุภาพและพุทธานุภาพของพระพุทธเจ้าในเชิงสรรญเสริญและเชื่อมนำศรัทธาของผู้คนให้เข้าถึงหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าได้โดยง่าย โครงสร้างและรูปแบบการนิพนธ์คัมภีร์อรรถกถาแปลจึงต่างไปจากคัมภีร์พระไตรปิฎก เช่น มีการใช้นิทานชาดกในคัมภีร์วิสุทธิมรรคเพื่อเป็นอุบายบรรเทาความโกรธซึ่งสงเคราะห์เข้ากับไตรสิกขาในหมวดจิตตสิกขา มีการเล่าเรื่องเพื่ออธิบายพุทธภาษิตในคาถาธรรมบท โดยอรรถกถาธรรมบทและอรรถกถาชาดก มีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่ประกอบด้วย ๑) ปรารถเรื่อง ๒) การเล่าเรื่อง ๓) คาถา ๔) อธิบายคาถา และ ๕) สโมธาน ด้วยการแต่งเรื่องเพิ่มเติมต่อเรื่องในนิบาตชาดกหรือแต่งเรื่องของบุคคลและสัตว์ขึ้นมาใหม่เฉพาะสุภาษิต

๒.๓ การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก

มูลเหตุแห่งการที่พระพุทธโฆสาจารย์ได้นำคาถาในพระสุตตันตปิฎก มาแต่งขยายความใหม่ แทรกนิทานเก่าแก่ดั้งเดิมเข้าไป แต่งเป็นร้อยแก้วนำมาห่อหุ้มคาถาเอาไว้อีกทอดหนึ่ง เพื่ออธิบายเนื้อเรื่องเพิ่มเติมว่า พระพุทธเจ้าตรัสเรื่องนั้นที่ไหน กับใคร ปรารภอะไร เพื่อแสดงหลักธรรมอะไร รวมทั้งบทสโมธาน คือ สรุปประมวลว่า ผู้นั้น ผู้นี้ กลับชาติมาเกิดเป็นใครในสมัยพระพุทธเจ้า

---

[๖๕] ทรัพย์ ประกอบสุข, **วรรณคดีชาดก,** หน้า ๙.

ทำให้ชาดกในยุคอรรถกถามีคุณลักษณะนิทานมาประกอบเรื่องเล่า ในการศึกษาวิเคราะห์อรรถกถาชาดกดังกล่าวสามารถกระทำได้โดยการเชื่อมโยงอรรถกถาชาดกกับการศึกษาเรื่องกาารเล่าเรื่อง ซึ่งมีมานานโดยเฉพาะหากเป็นการศึกษาที่สนับสนุนการศึกษาสายมนุษย์ศาสตร์ ได้แก่ วรรณคดี คติชนวิทยา หรือ ภาษาศาสตร์ เป็นต้น

การเล่าเรื่อง ประกอบด้วยโครงสร้างที่เป็นแกนหลัก ๒ ประการ คือ ๑) เรื่องเล่า และ ๒) วิธีการเล่า นิทานชาดกในยุคอรรถกถาก็มีองค์ประกอบโครงสร้างของการเล่าเรื่องในส่วนของ เรื่องเล่า และ วิธีการเล่า โดยมีรายละเอียดปลีกย่อย อาทิ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ความขัดแย้ง การพัฒนาตัวเรื่อง มุมมองในการเล่าเรื่อง ตามองค์ประกอบของวรรณคดีครบถ้วนเช่นกัน

ในส่วนแรกนี้ ผู้วิจัยขอนำเสนอให้เห็นว่าเหตุใดอรรถกถาชาดกในฐานะวรรณคดีนี้จึงมีองค์ประกอบแห่งการเล่าเรื่องอย่างครบถ้วน โดยมีรายละเอียดการอธิบาย ดังนี้

๒.๓.๑ การเล่าเรื่องของอรรถกถาชาดกโดยทั่วไป

๑) เรื่องเล่า

เรื่องเล่าของนิทานชาดกในจำนวนชาดกทั้งหมด ๕๔๗ เรื่องนั้น นิทานชาดกที่คุ้นเคยมากที่สุด คือ ทศชาติชาดก เพราะเป็นสิบชาติสุดท้ายที่พระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีจนได้ตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณ มาเป็นพระพุทธเจ้าในชาติปัจจุบัน เจือ สตะเวทิน กล่าวว่า พุทธศาสนิกชนเชื่อว่า “พระเจ้าสิบชาติ” นี้ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หากจดจำชื่อย่อของชาดก ที่มีคำย่อ “เต-ช-สุ-เน-ม-ภู-จ-นา-วิ-เว” เรียกว่า “หัวใจทศชาติ” หรือ “หัวใจพระเจ้าสิบชาติ” เพื่อความสวัสดี[๖๖] ยิ่งไปกว่านั้น สื่อชาดกยังสะท้อนให้เห็นความเชื่อในรูปแบบพิธีกรรมชาวพุทธ เช่น หากผู้ใดได้ตั้งจิตฟังเทศน์มหาชาติให้จบเพียงวันเดียวครบบริบูรณ์ ทั้ง ๑๓ กัณฑ์จะมีอานิสงส์นำสู่ความสำเร็จความปรารถนาทุกประการ หรือ เมื่อตายจากโลกนี้แล้ว จะได้สมบัติ ๓ ประการ คือจะได้มนุษย์สมบัติ สวรรค์สมบัติ และนิพพานสมบัติ หรือ ได้จุติเกิดเป็นมนุษย์ในยุคพระศรีอริยเมตไตย เพื่อฟังพระธรรมเทศนาและบรรลุมรรคผลนิพพาน เป็นพระอริยบุคคลในอนาคตกาล เป็นต้น

เรื่องเล่า มีส่วนประกอบที่สำคัญ ดังนี้

(๑) โครงเรื่อง

โครงเรื่องเป็นการเชื่อมร้อยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาต่างๆ ด้วยตรรกะเชิงเหตุและผล การเล่าเรื่องของอรรถกถาชาดกโดยเฉพาะ ๑๐ ชาติสุดท้ายซึ่งเป็นเรื่องสำคัญก็มีองค์ประกอบ ๕ ส่วนที่สำคัญ คือ ๑) ส่วนปรารถเรื่อง เป็นส่วนเริ่มต้นของเรื่องราวที่ระบุว่าพระพุทธเจ้าตรัสเรื่องนั้นที่ไหน กับใคร ปรารภอะไร เพื่อแสดงหลักธรรมอะไร ๒) ส่วนการเล่าเรื่อง เป็นส่วนของการดำเนินเรื่องโดยสอดแทรกหลักธรรมบารมี ๓) ส่วนคาถา ๔) ส่วนอธิบายคาถา และ ๕) ส่วนสโมธาน เป็นส่วนสรุปประมวลว่า ผู้นั้น ผู้นี้ กลับชาติมาเกิดเป็นใครในสมัยพระพุทธเจ้า โครงสร้างการเล่าเรื่องเช่นนี้

---

[๖๖] เจือ สตะเวทิน, **วรรณคดีวิจารณ์,** (กรุงเทพมหานคร: สุทธิสารการพิมพ์, ๒๕๑๗), หน้า ๑๒๗.

เปรียบเป็นกระดูกสันหลังของเรื่องเล่า ที่สนับสนุนการกำหนดให้เรื่องเล่าดำเนินไปอย่างมีแบบแผน นิทานชาดกนั้นมีเอกลักษณ์พิเศษที่ไม่เหมือนใครเลย คือ แกนเรื่องเล่าเกี่ยวข้องกับชีวิตของพระพุทธเจ้าในชาติก่อนๆเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ โดยถือกำเนิดเป็นมนุษย์ เป็นอมนุษย์ เป็นเทวดา หรือ เป็นสัตว์เดรัจฉานบ้าง ซึ่งไม่ว่าจะเกิดในชาติใด จะต้องบำเพ็ญบุญบารมีที่แตกต่างกันไปในแต่ละชาติ สุดแท้จะเน้นไปที่การบำเพ็ญบารมีข้อใด รายละเอียดโครงเรื่องจะนำเสนอให้เห็นอย่างครบถ้วนในส่วนที่สองถัดจากนี้

(๒) แก่นเรื่อง

แก่นเรื่อง หมายถึง แนวคิดหลักในการดำเนินเรื่อง อีกทั้งเป็นจุดมุ่งหมายที่แท้จริงของเรื่องเล่า แก่นของชาดกทุกเรื่องเป็นการเล่าเรื่องการบำเพ็ญบารมี ๑๐[๖๗] ของพระโพธิสัตว์ในชาติต่างๆ คือ ๑) ทานบารมี ๒) ศีลบารมี ๓) เนกขัมมะบารมี ๔) ปัญญาบารมี ๕) วิริยะบารมี ๖) ขันติบารมี ๗) สัจจะบารมี ๘) อธิษฐานบารมี ๙) เมตตาบารมี ๑๐) อุเบกขาบารมี[๖๘]

พัฒน์ เพ็งผลา ได้สรุปผลวิเคราะห์การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในนิบาตชาดกว่า ชาดก ๕๔๗ เรื่อง จัดเป็นหมวดหมู่ตามบารมี ๑๐ ได้ดังนี้ ทานบารมี มี ๓๕ ชาดก ศีลบารมี มี ๓๓ ชาดก เนกขัมมบารมี มี ๘๐ ชาดก ปัญญาบารมี มี ๒๕๖ ชาดก วิริยบารมี มี ๗ ชาดก ขันติบารมี มี ๒๕ ชาดก สัจจบารมี มี ๙ ชาดก อธิษฐานบารมี มี ๖ ชาดก เมตตาบารมี มี ๖๘ ชาดก และ อุเบกขาบารมี มี ๒๖ ชาดก[๖๙]

สำหรับการบำเพ็ญบารมีนี้ มีการวางลำดับขั้นแห่งการบำเพ็ญบารมี ๓ ขั้น คือ บารมี ๑๐ อุปบารมี[๗๐] ๑๐ และ ปรมัตถบารมี[๗๑] ๑๐ เรียกเป็นคำศัพท์ว่า สมดึงสบารมี แปลว่าบารมีสามสิบถ้วน แต่ในภาษาไทย บางทีเรียกสืบๆกันมาว่า บารมี ๓๐ ทัศ[๗๒] บารมีที่พึงกระทำให้สมบูรณ์นี้จึงเป็นสิ่งที่เป็นแกนหลักของเรื่องราวในชาดกแต่ละเรื่องอย่างแท้จริง ทั้งนี้ การดำเนินเรื่องราวไม่ได้เล่าเรื่องให้เห็นการบำเพ็ญบารมีครบทั้งสิบประการ แต่อย่างน้อย ตัวละครต้องเป็นผู้มีคุณธรรมหลักอันดีเลิศอย่างน้อยประการหนึ่งอันเป็นคุณสมบัติที่นำไปสู่การสร้างสมบารมีจนได้เป็นสมเด็จพระ

---

[๖๗] บารมี ๑๐ หมายถึง ปฏิปทาอันยวดยิ่ง, คุณธรรมที่ประพฤติปฏิบัติอย่างยิ่งยวด คือ ความดีที่บำเพ็ญอย่างพิเศษ เพื่อบรรลุซึ่งจุดหมายอันสูง เช่น ความเป็นพระพุทธเจ้า และความเป็นมหาสาวก เป็นต้น

[๖๘] ขุ.ชา. (ไทย) ๓๓/๓๖/๕๙๖.

[๖๙] พัฒน์ เพ็งผลา, “วิเคราะห์การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในนิบาตชาดก”, **รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก,** (กรุงเทพมหานคร : คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๐), บทคัดย่อ.

[๗๐] อุปบารมี คือ คุณความดีที่บำเพ็ญอย่างยิ่งยวดขั้นจวนสูงสุด.

[๗๑] ปรมัตถบารมี คือ คุณความดีที่บำเพ็ญอย่างยิ่งยวดขั้นสูงสุด.

[๗๒] พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖) , หน้า ๑๘๑.

สัมมาสัมพุทธเจ้า บารมี ๓๐ ทัศ อันเป็นธรรมพิเศษหมวดหนึ่ง มีชื่อว่า“พุทธการกธรรม” แปลว่า “ธรรมที่กระทำให้บุคคลเป็นพระพุทธเจ้า” หรือ “โพธิปริปาจนธรรม” แปลว่า “ธรรมอันบ่มพระโพธิญาณ”[๗๓] หรือชาวพุทธเราทั่วไปเรียกว่า พระบารมี หมายถึง ธรรมที่นำไปให้ถึงฝั่งโน้น คือ พระนิพพาน

กล่าวถึงการบำเพ็ญบารมีในพระพุทธศาสนาเถรวาทนั้น คำว่า บารมี หมายถึง คุณงามความดีที่ควรบำเพ็ญหรือการกระทำให้กำลังใจเต็มครบถ้วนบริบูรณ์ มี ๑๐ อย่าง คือ ทาน ศีล เนกขัมมะ ปัญญา วิริยะ ขันติ สัจจะ อธิษฐาน เมตตา อุเบกขา[๗๔] บารมี หมายถึง ความสูงสุด ความดีเลิศ ความเป็นเลิศ ความเป็นเยี่ยม คำว่า “บารมี” มาจากคำเดิมว่า ปรม แปลว่า สูงสุด ดีเลิศ ลง ณ ปัจจัย ในตัทธิต เป็น ปารม ลง อี อิตถีลิงค์ เป็น ปารมี ซึ่งเป็นคำบาลี ส่วนสันสกฤตใช้คำว่า ปารมิตา ปารมี หรือ ปารมิตา แปลว่า ความรักษาคุณให้เจริญ ความบริบูรณ์ ความเต็มเปี่ยม ความให้คุณเต็มที่ หรือ การบำเพ็ญคุณงามความดีของพระโพธิสัตว์ เช่น การให้ทานเป็นต้น[๗๕]

ในอรรถกถาอธิบายว่า ปารมิปฺปตฺโต คือ เป็นผู้ถึงความสำเร็จ[๗๖] คัมภีร์มหานิทเทส ให้ความหมายว่า เป็นเลิศในเรื่องใดเรื่องหนึ่งตามขั้นตอนของการปฏิบัติ และการศึกษา[๗๗] แต่คัมภีร์พุทธวงศ์ และจริยาปิฎก ให้ความหมายต่างออกไปว่า หมายถึง คุณธรรมที่พระโพธิสัตว์พึงบำเพ็ญ เพื่อนำไปสู่การบรรลุพระโพธิญาณเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า[๗๘] หรือ เป็นหนทางไปสู่ผลสุดท้าย คือพระโพธิญาณ และหนทางนี้ไม่ใช่หนทางที่ใครจะปฏิบัติก็ได้ แต่เป็นหนทางเฉพาะพระโพธิสัตว์[๗๙] สรุปได้ว่า ความหมายของบารมี คือ ข้อปฏิบัติของพระมหาสัตว์หรือพระโพธิสัตว์ผู้ปรารถนาเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต จึงบำเพ็ญคุณมีทาน เมตตา ปัญญา เป็นต้น จนเต็มเปี่ยมจึงจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต

---

[๗๓] ดูรายละเอียดใน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, **“ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท”**, หน้า ๑.

[๗๔] ราชบัณฑิตยสถาน**, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖), หน้า ๖๒๕.

[๗๕] เรณู ศรีภาค์, “การศึกษาบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท”, **รายงานการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๔๔), หน้า ๓.

[๗๖] ม.อุ.อ. (ไทย) ๓/๑/๒๑๒.

[๗๗] สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี, **ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท**, หน้า ๒๙.

[๗๘] ขุ.พุทฺธ. (บาลี) ๓๓/๑๑๕-๑๕๔/๔๕๙-๔๖๓, ขุ.พุทฺธ. (ไทย) ๓๓/๑๑๕-๑๕๔/๕๘๓-๕๘๗.

[๗๙] อ้างใน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี, ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท, หน้า ๓๕.

คัมภีร์อปทาน ได้กล่าวแสดงบารมีว่า เป็นหลักธรรมที่ควรประพฤติเพื่อจะได้บรรลุสัมมาสัมโพธิญาณอันเป็นอุดมคติสูงสุดของพระโพธิสัตว์ ดังปรากฏในพุทธาปทานว่า

> เราให้ทานที่ควรให้แล้ว บำเพ็ญศีลบารมีโดยไม่เหลือ ถึงที่สุดแห่งเนกขัมมบารมีแล้ว.. บำเพ็ญปัญญาบารมี บำเพ็ญความเพียรอันอุดมคือ บำเพ็ญวิริยบารมี ถึงที่สุดแห่งขันติบารมีแล้ว บำเพ็ญอธิษฐานบารมีอันมั่นคงแล้ว บำเพ็ญสัจจบารมีแล้ว ถึงที่สุดแห่งเมตตาบารมีแล้ว พึงได้บรรลุสัมมาสัมโพธิญาณอันอุดม เราเป็นผู้มีใจเสมอในอารมณ์ทั้งปวงคือ ในลาภ ความเสื่อมลาภ สุข ทุกข์ สรรเสริญ นินทา บำเพ็ญอุเบกขาบารมีแล้ว พึงได้บรรลุสัมมาสัมโพธิญาณอันอุดม

ตามตำนานทางพระพุทธศาสนา พระพุทธเจ้าทุกพระองค์ ก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้านั้น จักต้องตั้งความปรารถนาเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต ในระหว่างที่บำเพ็ญบารมีเรียกว่า พระโพธิสัตว์ แบ่งออกเป็น ๒ ประเภทคือ อนิยโพธิสัตว์ กับ นิยตโพธิสัตว์ แตกต่างกันตรงเหตุได้รับการพยากรณ์ (นิยโพธิสัตว์) หรือ ไม่ได้รับการพยากรณ์ (อนิยโพธิสัตว์) จากพระพุทธเจ้าพระองค์ใดพระองค์หนึ่ง ว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต พระพุทธเจ้าเมื่อครั้นเสวยพระชาติเป็นสุเมธดาบสผู้ได้เสียสละทอดร่างกายตนเองเพื่อเป็นสะพานสำหรับเดินข้ามหนองน้ำถวายแด่พระพุทธเจ้าพระนามว่าทีปังกร จึงได้รับคำพยากรณ์ว่า พระองค์จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา พระองค์จึงได้เริ่มบำเพ็ญพุทธการกธรรม คือหลักธรรมที่ทำให้เป็นพระพุทธเจ้า นั่นคือการบำเพ็ญบารมี ๑๐ อย่าง ได้แก่ ทาน ศีล เนกขัมมะ ปัญญา วิริยะ ขันติ สัจจะ อธิษฐาน เมตตา และอุเบกขา อันบารมีทั้งหลายมีลักษณะร่วมกัน คือการช่วยเหลืออนุเคราะห์ผู้อื่น มีรสคือ การกระทำความช่วยเหลือ (อุปการะ) ผู้อื่น หรือ รสคือความไม่หวั่นไหว สภาพที่ปรากฏ คือการมุ่งความช่วยเหลือผู้อื่น หรือ ความเป็นพระพุทธเจ้า และมีพื้นฐานคือ มหากรุณา หรือความกรุณาและอุบายโกศลจึงได้ทรงบรรลุพระสัมมาสัมโพธิญาณ กล่าวคือ ผู้ใดบำเพ็ญทศบารมีเต็มสมบูรณ์แล้วจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ต้องบำเพ็ญบารมีมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญบารมีมา ๔ อสงไขย กับอีกแสนกัปจึงได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า เป็นปัญญาธิกะโพธิสัตว์

พระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์เพื่อการบำเพ็ญบารมีนั้น พระองค์ทรงเสวยพระชาติเป็นสัตว์หลากหลายชนิด โดยหากนับตามขนาดของร่างกาย มีปรากฏขนาดเล็กสุดไม่เกินนกกระจาบ และใหญ่สุดไม่เกินช้าง ในแต่ละชาติที่พระองค์ทรงบำเพ็ญบารมีต้องประสบพบกับอุปสรรคที่มาขัดขวางการบำเพ็ญบารมีมากบ้างน้อยบ้างซึ่งพระองค์ไม่ทรงย่อท้ออย่างไรก็ดี การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในชาติหนึ่งๆนั้นมิใช่ว่าจะบำเพ็ญบารมีเพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง หากแต่ได้บำเพ็ญบารมีอื่นควบคู่กันไป โดยอาจมีความเด่นเพียงบารมีเดียว ที่เหลือก็เป็นลำดับรองลดหลั่นกันไป ซึ่งในจำนวนพระชาติ ๕๔๗ ชาตินั้น พระชาติที่ปรากฏว่ามีการบำเพ็ญบารมีเด่นที่สุดคือ ๑๐ ชาติสุดท้ายที่เรารู้จักกันดีในนาม “ทศชาติชาดก” หรือ “พระเจ้าสิบชาติ” อาทิ เตมียชาดกมีความเด่น

ด้านการบำเพ็ญเนกขัมมบารมี แต่ในขณะเดียวกันได้ปรากฏเห็นการบำเพ็ญอธิษฐานบารมีด้วยในคราวเดียวกัน หรือ ในชาติที่เป็นพระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทานบารมีเป็นบารมีเด่น หากแต่ทรงบำเพ็ญบารมีครบทั้ง ๑๐ บารมี

ดังคำนำนิบาตชาดก พระนิพนธ์ในพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ สมเด็จพระสังฆราชเจ้า ได้อธิบายเกี่ยวกับบารมีว่า

> ก็ทศชาตินั้น ข้าพเจ้าได้ยินท่านผู้ใหญ่กล่าวว่า พระโพธิสัตว์ชาตินั้นบำเพ็ญบารมีอย่างนั้นจนวางลงเป็นแบบว่า... พระเวสสันดรโพธิสัตว์บำเพ็ญทานบารมี หรือจะว่าบารมีส่วนนั้นชักเรื่องของพระโพธิสัตว์ชื่อนั้นได้บำเพ็ญมาเทียบให้เห็นเป็นอุทาหรณ์ ทำให้ข้าพเจ้าเข้าใจมานานโดยหาเอาใจใส่พิจารณาไม่ว่า พระโพธิสัตว์ชื่อหนึ่งบำเพ็ญบารมีแต่อย่างเดียวเท่านั้นตลอดชาติ เมื่อมาจับแปลเข้า คราวนี้จึงได้ความเห็นใหม่ว่า ท่านกล่าวดังนั้นน่าจะหมายความเพียงว่าบารมีอันนี้พระโพธิสัตว์ชื่อนี้ได้บำเพ็ญเป็นยอดเยี่ยมกว่า ๙ บารมี แต่ที่จริงพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมี ๑๐ บริบูรณ์ตลอดชาติหนึ่ง[๘๐]

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ ทรงสรุปความถึงทรรศนะพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์เรื่องการบำเพ็ญบารมี ไว้อย่างน่าสนใจ ว่า

> สามัญชนทั่วไปประพฤติตนดี ก็ได้ชื่อว่า บำเพ็ญบารมี เหมือนกัน ท่านนิพนธ์เพื่อให้กำลังใจว่า ทุกคนสามารถบำเพ็ญบารมีได้ ถ้าสอนว่าบารมีเป็นธรรมที่ปฏิบัติได้เฉพาะผู้ที่ได้รับพยากรณ์ และเป็นของยากลำบาก ทุกคนก็จะท้อในการบำเพ็ญคุณความดี

ทศชาดกในคัมภีร์อรรถกถาชาดกมีแก่นเรื่องด้านการบำเพ็ญบารมี ๓๐ ทัศ เป็นหัวใจของการเล่าเรื่อง แม้จะมีข้อสังเกตว่าการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในชาติหนึ่งๆนั้นมิได้บำเพ็ญเพียงบารมีเดียวหากแต่บำเพ็ญบารมีอื่นควบคู่กันไป แต่เพื่อผลประโยชน์แห่งการวิจัย ผู้วิจัยขอกล่าวถึงคุณลักษณะของบารมีเด่นในแต่ละชาติโดยเรียงตามลำดับการเสวยพระชาติของพระโพธิสัตว์ตามที่ปรากฏในทศชาติชาดก[๘๑] ดังนี้

๑. เนกขัมมบารมี (เตมียชาดก)

เนกขัมมะ หมายถึง การออกจากกามและภพด้วยเห็นโทษของกามและภพทั้งหลายจึงละเหย้าเรือนออกไปบวช เป็นภาวการณ์ละชีวิตทางโลกไปสู่ชีวิตอันบริสุทธิ์ พ้นจากโลกียวิสัยสู่การบำเพ็ญบารมีเพื่อความปลอดจากราคะและตัณหา ผู้บำเพ็ญเนกขัมมบารมี มีความกรุณาและอุบายโกศลกำกับ มีลักษณะคือ การออกจากกามและภพ มีรสคือ การอบรมประกอบด้วย อนิจจตา ทุกข

---

[๘๐] พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ สมเด็จพระสังฆราช. **มหานิบาตชาดกทศชาติฉบับชินวร**. พิมพครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, ๒๕๓๒, หน้า ๑

[๘๑] ผู้วิจัยสรุปเรียบเรียงข้อมูลจากพระสูตรและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย มหานิบาตชาดก เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๒ และ ภาคที่ ๓ ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๕๒๕.

ตา และอนัตตา เนกขัมมะ เป็นศัพท์ที่ใช้ได้ทั้งชายและหญิง ในทางพระพุทธศาสนาเนกขัมมะ จัดเป็นบารมีอย่างหนึ่งเรียกว่า เนกขัมมบารมี คือ บารมีที่เกิดจากการออกบวช

การบำเพ็ญเนกขัมมบารมีของพระพุทธเจ้ามีมาโดยลำดับ ตั้งแต่อย่างหยาบ อย่างกลาง จนถึงอย่างละเอียด บางพระชาติก็ทรงออกบวช บางพระชาติแม้มิได้ออกบวช แต่ก็ทรงดำรงตนให้ออกจากกิเลสเครื่องเศร้าหมอง เนกขัมมบารมี สามารถจัดแบ่งออกเป็น ๓ ขั้น คือ เนกขัมมบารมี เนกขัมมอุปบารมี และ เนกขัมมปรมัตถบารมี โดยใช้การออกไปด้วยความรักในพระโพธิญาณในคน หรือวัตถุสิ่งของ อวัยวะและชีวิตอันเป็นที่รักเป็นเกณฑ์ในการแบ่ง กล่าวคือ การปลีกตนออกไปบำเพ็ญกายวิเวก คือ ความสงัดทางกายจากกามและอกุศลกรรมทั้งหลาย จัดเป็น เนกขัมมบารมี การปลีกตนออกบำเพ็ญจิตวิเวก คือ ความสงัดทางจิต จากกามและอกุศลทั้งหลายด้วยฌานและสมาธิ จัดเป็น เนกขัมมอุปบารมี ส่วนการปลีกตนออกบำเพ็ญอุปธิวิเวก คือ ความสงัดจากกิเลส รวมทั้งกามและอกุศลทั้งสิ้น ด้วยอริยมรรค จัดเป็นเนกขัมมปรมัตถบารมี

๒. วิริยบารมี (มหาชนกชาดก)

วิริยบารมี หมายถึง บารมีที่เกิดจากการการขวนขวายที่จะกระทำประโยชน์ต่อผู้อื่นด้วยกาย และใจ โดยมีความกรุณาและอุบายโกศลกำกับ วิริยบารมี มีลักษณะคือ ความพยายาม มีรสคือความอุปถัมภ์ มีสภาพที่ปรากฏคือการไม่ย่อหย่อน วิริยะนี้จัดเป็นเหตุให้กล้าลงมือทำงานและกล้าเผชิญปัญหาอุปสรรคต่างๆ ให้สำเร็จตามวัตถุประสงค์ ดังที่พระพุทธเจ้าตรัสไว้ว่า คนจะล่วงทุกข์ได้ก็เพราะความเพียร

การบำเพ็ญวิริยบารมีของพระพุทธเจ้ามีมาโดยลำดับ ตั้งแต่หยาบ กลาง จนถึงละเอียด สามารถจัดแบ่งออกเป็น ๓ ขั้น คือ วิริยบารมี วิริยอุปบารมี และ วิริยปรมัตถบารมี โดยใช้ความเพียรที่บำเพ็ญด้วยความมุ่งหวังพระโพธิญาณเป็นเป้าหมาย ยิ่งกว่าคนที่รักและทรัพย์สิน อวัยวะและชีวิตเป็นเกณฑ์ในการแบ่ง กล่าวคือ ความเพียรเพื่อพระโพธิญาณยิ่งกว่าคนที่รักและทรัพย์สิน จัดเป็น วิริยบารมี ความเพียรพยายามเพื่อบรรลุพระโพธิญาณยิ่งกว่าอวัยวะร่างกายของตน จัดเป็น วิริยอุปบารมี ส่วนความเพียรพยายามเพื่อพระโพธิญาณโดยยิ่งกว่าหรือไม่คำนึงถึงชีวิตของตน เพื่อที่จะได้บรรลุพระโพธิญาณ จัดเป็นวิริยปรมัตถบารมี

๓. เมตตาบารมี (สุวรรณสามชาดก)

เมตตาบารมี คือ บารมีที่เกิดจากความรัก ความปรารถนาดี ในการช่วยเหลือเกื้อกูลให้ผู้อื่นและเพื่อนร่วมโลกทั้งปวงมีความสุขความเจริญจิตใจไม่ประทุษร้าย มีความปรารถนาที่จะนำประโยชน์สุขมาให้แก่โลก เมตตาบารมี มีความกรุณาและอุบายโกศล กำกับ มีลักษณะคือ ความเป็นไปเพื่อประโยชน์ มีรส คือการนำมาซึ่งประโยชน์เกื้อกูล มีรสคือ การนำออกซึ่งความอาฆาตเบียดเบียน สภาพที่ปรากฏคือ ความน่ารัก มีพื้นฐานคือ การเห็นความพอใจของสัตว์ทั้งหลาย

การบำเพ็ญเมตตาบารมีของพระพุทธเจ้ามีโดยลำดับ ตั้งแต่หยาบ กลาง จนถึงละเอียด สามารถจัดแบ่งออกเป็น ๓ ขั้น คือ เมตตาบารมี เมตตาอุปบารมี และ เมตตาปรมัตถบารมี โดยใช้ความเมตตาอย่างสูงสุดมุ่งที่จะเห็นผู้อื่นพ้นทุกข์ในสังสารวัฏ จึงยอมสละได้แม้กระทั่งทรัพย์สิน คนรัก อวัยวะร่างกาย หรือแม้กระทั่งชีวิต เป็นเกณฑ์ในการแบ่ง กล่าวคือ ความเมตตาที่จะเห็นผู้อื่นพ้นทุกข์ในสังสารวัฏ จึงยอมสละได้แม้กระทั่งทรัพย์สิน และ คนรัก จัดเป็น เมตตาบารมี ความเมตตาที่จะเห็นผู้อื่นพ้นทุกข์ในสังสารวัฏ จึงยอมสละได้แม้กระทั่งอวัยวะร่างกาย จัดเป็น เมตตาอุปบารมี ส่วนความเมตตาที่จะเห็นผู้อื่นพ้นทุกข์ในสังสารวัฏ จึงยอมสละได้แม้กระทั่งชีวิตของตน เพื่อที่จะได้บรรลุพระโพธิญาณ จัดเป็น เมตตาปรมัตถบารมี

๔. อธิษฐานบารมี (เนมิราชชาดก)

อธิษฐานบารมี หมายถึง การอธิษฐานตั้งมั่นสมาทานอย่างไม่หวั่นไหว คือ ความตั้งใจมุ่งมั่นต่อจุดหมายแห่งการกระทำของตนไว้แน่นอนและดำเนินตามนั้น การอธิษฐานที่จะเป็นเหตุให้ได้บรรลุผลที่พึงประสงค์นั้น ต้องมีวิริยะ คือ ความเพียรพยายามโดยไม่ท้อถอย มีขันติ คือ ความอดทน มีสัจจะ คือ ความจริงใจ ผู้ที่ต้องการก้าวไปสู่ความสำเร็จต้องอาศัยแรงอธิษฐาน คือ กำหนดเป้าหมายไว้แล้วก้าวเดินไปอย่างมุ่งมั่น มีความกรุณาและอุบายโกศล กำกับ มีลักษณะ คือ การตั้งมั่นในโพธิสมภารทั้งหลาย มีรส คือ การข่มขจัดปฏิปักษ์ของโพธิสมภารทั้งหลายเหล่านั้น สภาพที่ปรากฏคือความไม่หวั่นไหวในที่นั้น มีพื้นฐานคือ โพธิสมภาร

การบำเพ็ญอธิษฐานบารมีของพระพุทธเจ้ามีโดยลำดับ ตั้งแต่หยาบ กลาง จนถึงละเอียด สามารถจัดแบ่งออกเป็น ๓ ขั้น คือ อธิษฐานบารมี อธิษฐานอุปบารมี และ อธิษฐานปรมัตถบารมี โดยใช้ความจริงใจซื่อตรงต่อสิ่งที่อธิษฐานโดยยอมสละได้แม้กระทั่งทรัพย์สิน คนรัก อวัยวะร่างกาย หรือแม้กระทั่งชีวิตที่จะทำให้เป้าหมายที่อธิษฐานไว้เปลี่ยนไป ตลอดจนมีความมั่นใจต่อสิ่งที่อธิษฐานให้สามารถดับทุกข์ได้อันเป็นเป้าหมายสูงสุดได้เป็นเกณฑ์ในการแบ่ง กล่าวคือ การรักษาอธิษฐานเพื่อพระโพธิญาณยิ่งกว่ารักษาคนที่รักและทรัพย์สิน แม้จะสูญเสียคนรักและทรัพย์สินไปก็จะไม่ละทิ้งเป้าหมายที่อธิษฐานไว้ จัดเป็นอธิษฐานบารมี การรักษาอธิษฐานยิ่งกว่าอวัยวะร่างกาย คือทรงรักษาอธิษฐานเพื่อพระโพธิญาณยิ่งกว่าอวัยวะร่างกาย แม้จะสูญเสียอวัยวะร่างกายไปก็จะไม่ละทิ้งเป้าหมายที่อธิษฐานไว้ จัดเป็นอธิษฐานอุปบารมี ส่วนการรักษาอธิษฐานยิ่งกว่าชีวิต คือ ทรงรักษาอธิษฐานเพื่อพระโพธิญาณยิ่งกว่าชีวิต แม้จะสูญเสียชีวิตก็จะไม่ละทิ้งเป้าหมายที่อธิษฐานไว้จัดเป็นอธิษฐานปรมัตถบารมี

๕. ปัญญาบารมี (มโหสถชาดก)

ปัญญา หมายถึง ความรู้ ความรู้ทั่ว คือ รู้ทั่วถึงเหตุถึง เข้าใจสภาวะของสิ่งทั้งหลายตามความเป็นจริง โดยมีความกรุณาและอุบายโกศล กำกับ มีลักษณะคือ ความเห็นแจ้งแทงตลอดสภาวะ มีรสคือ ความไม่หลง มีพื้นฐานคือ สมาธิหรืออริยสัจ ๔ ปัญญาเป็นธรรมที่คอยกำกับศรัทธา เพื่อให้

เชื่อประกอบด้วยเหตุผล ไม่ให้งมงาย ปัญญามีความหมายกว้างครอบคลุมความรู้ทุกประเภท แต่จำแนกปัญญาออกเป็น ๒ ระดับ ได้แก่ โลกิยปัญญา ความรู้ระดับโลก ๆ คือความรู้ในภูมิ ๓ ได้แก่ กามาวจรภูมิ รูปาวจรภูมิ และ อรูปาวจรภูมิ และ โลกุตตรปัญญา ความรู้ที่เหนือโลก คือปัญญาในอริยมรรคอริยผล

บ่อเกิดแห่งปัญญามาจากเหตุ ๓ ประการ ได้แก่ ๑) สุตมยปัญญา ความรู้ที่เกิดจากการฟังหรือการศึกษาเล่าเรียนวิชาการทั้งในทางโลกและทางธรรม ๒) จินตามยปัญญา ความรู้ที่เกิดจากการคิด พิจารณา และ ตรึกตรอง และ ๓) ภาวนามยปัญญา ความรู้ที่เกิดจากการอบรมจิต การเจริญภาวนา ปัญญาบารมี สามารถจัดแบ่งออกเป็น ๓ ขั้น คือ ปัญญาบารมี ปัญญาอุปบารมี และปัญญาปรมัตถบารมี โดยใช้การละความทะยานอยากในวัตถุสิ่งของ อวัยวะและชีวิตเป็นเกณฑ์ในการแบ่ง กล่าวคือ การใช้ปัญญาช่วยเหลือสรรพสัตว์โดยไม่ถูกความโลภในวัตถุครอบงำ จัดเป็นปัญญาบารมี การใช้ปัญญาช่วยเหลือสรรพสัตว์โดยยอมสละอวัยวะในร่างกายได้ จัดเป็นปัญญา อุปบารมี ส่วนการใช้ปัญญาช่วยเหลือสรรพสัตว์โดยยอมสละได้แม้กระทั่งชีวิตของตน จัดเป็นปัญญาปรมัตถบารมี

๖. ศีลบารมี (ภูริทัตชาดก)

ความหมายของศีล (บาลี : สีล) แปลว่า ความปกติทั้งกายวาจา คือ การรักษากายวาจาให้เรียบร้อย มีความประพฤติดีงามถูกต้องตามระเบียบวินัย ในระดับของบรรพชิตแล้ว ศีลเป็นส่วนกำกับและส่งเสริมการประพฤติพรหมจรรย์ให้สมณเพศได้ครองตนในสมณภาวะได้อย่างสมบูรณ์ อย่างไรก็ตาม การบำเพ็ญศีลบารมีนี้มิได้จำกัดเฉพาะสมณเพชเท่านั้น หากหมายรวมถึงการะทำปกติทั้งกายวาจาในฝ่ายฆราวาสด้วย คือความประพฤติทางกาย วาจา ที่มีความกรุณาและอุบายโกศลกำกับ อยู่ด้วยการงดเว้นสิ่งที่ไม่ควรกระทำและมีความตั้งใจกระทำสิ่งที่ควรกระทำเป็นต้น มีลักษณะคือ การสมาทาน มีรสคือ การทำลายความทุศีล มีรสคือ ความไม่มีโทษ มีสภาพที่ปรากฏคือ ความเป็นของสะอาด มีพื้นฐานคือ หิริโอตตัปปะ

การบำเพ็ญศีลบารมีของพระพุทธเจ้ามีโดยลำดับ ตั้งแต่หยาบ กลาง จนถึงละเอียด สามารถจัดแบ่งออกเป็น ๓ ขั้น คือ ศีลบารมี ศีลอุปบารมี และ ศีลปรมัตถบารมี โดยใช้การรักษาศีลโดยยอมสละได้แม้แต่ทรัพย์สิน อวัยวะ และ ชีวิต เพื่อพระโพธิญาณ เป็นเกณฑ์ในการแบ่ง กล่าวคือ การรักษาศีลโดยยอมสละได้แม้แต่ทรัพย์สิน จัดเป็น ศีลบารมี การรักษาศีลโดยยอมสละได้แม้แต่ทรัพย์สิน จัดเป็นศีลอุปบารมี ส่วนการรักษาศีลโดยยอมสละได้แม้แต่ทรัพย์สิน อวัยวะ และ ชีวิต เพื่อจะได้บรรลุพระโพธิญาณ จัดเป็น ศีลปรมัตถบารมี

๗. ขันติบารมี (จันทกุมารชาดก)

ขันติบารมี คือ บารมีที่ได้จากความอดทน ความทนทานของจิตใจ สามารถใช้สติปัญญาควบคุมตนให้อยู่ในอำนาจเหตุผล และแนวทางความประะพฤติ ที่ตั้งไว้เพื่อจุดหมายอันชอบไม่ลุอำนาจกิเลส การเกิดของจิต (ความตั้งใจ) ที่จะอดทนต่อความผิดอันสัตว์ทั้งหลายกระทำแล้ว มีความ

ไม่โกรธเป็นใหญ่ โดยมีความกรุณาและอุบายโกศล กำกับ มีลักษณะคือ ความข่ม มีรสคือ ความอดทนต่อทั้งสิ่งที่น่าพอใจและไม่น่าพอใจ สภาพที่ปรากฏคือ ความอดกลั้นหรือความไม่โกรธ มีพื้นฐานคือ ความเข้าใจสิ่งทั้งหลายตามความเป็นจริง

การบำเพ็ญขันติบารมีของพระพุทธเจ้ามีโดยลำดับตั้งแต่หยาบ กลาง จนถึงละเอียด สามารถจัดแบ่งออกเป็น ๓ ขั้น คือ ขันติบารมี ขันติอุปบารมี และ ขันติปรมัตถบารมี โดยใช้การรักษาขันติ ยอมสละได้แม้แต่ทรัพย์สิน อวัยวะ และ ชีวิต เพื่อพระโพธิญาณ เป็นเกณฑ์ในการแบ่ง กล่าวคือ ขันติที่บำเพ็ญด้วยมุ่งหวังพระโพธิญาณเป็นเบื้องหน้า รักขันติ ยิ่งกว่าคนที่รักและทรัพย์สิน จัดเป็นขันติบารมี ขันติที่บำเพ็ญด้วยมุ่งหวังพระโพธิญาณ รักขันติ ยิ่งกว่าอวัยวะของตน จัดเป็นขันติอุปบารมี ส่วนขันติที่บำเพ็ญด้วยมุ่งหวังพระโพธิญาณเป็นเบื้องหน้า รักขันติยิ่งกว่าชีวิตของตน จัดเป็นขันติปรมัตถบารมี

๘. อุเบกขาบารมี (พรหมนารทชาดก)

อุเบกขาบารมี หมายถึง บารมีที่ได้จากความวางใจเป็นกลาง ความวางใจสงบราบเรียบสม่ำเสมอ เที่ยงธรรม ไม่เอนเอียงไปด้วยความยินดียินร้ายหรือชอบฟัง การดำเนินไปสม่ำเสมอในความปรุงแต่งของสัตว์ ทั้งที่น่าพอใจและไม่น่าพอใจ ขจัดอนุนยะ(คล้อยตาม) และปฏิฆะ(ความกระทบ, ติดขัด) โดยมีความกรุณาและอุบายโกศล กำกับ มีลักษณะคือ การวางเฉยเป็นกลาง มีรสคือ การเห็นความเสมอ มีสิ่งปรากฏคือ การสงบระงับจากความขึงเคียด พื้นฐานคือ การประจักษ์ชัดว่ากรรมเป็นของตน

การบำเพ็ญอุเบกขาบารมีของพระพุทธเจ้ามีโดยลำดับตั้งแต่หยาบ กลาง จนถึงละเอียด สามารถจัดแบ่งออกเป็น ๓ ขั้น คือ อุเบกขาบารมี อุเบกขาอุปบารมี และ อุเบกขาปรมัตถบารมี โดยใช้การรักษาอุเบกขา ยอมสละได้แม้แต่ทรัพย์สิน อวัยวะ และ ชีวิต เพื่อพระโพธิญาณ เป็นเกณฑ์ในการแบ่ง กล่าวคือ อุเบกขาที่บำเพ็ญด้วยมุ่งหวังพระโพธิญาณเป็นเบื้องหน้า รักษาอุเบกขา ยิ่งกว่าคนที่รักและทรัพย์สิน จัดเป็น อุเบกขาบารมี อุเบกขาที่บำเพ็ญด้วยมุ่งหวังพระโพธิญาณ รักษาอุเบกขา ยิ่งกว่าอวัยวะของตน จัดเป็นอุเบกขาอุปบารมี ส่วนอุเบกขาที่บำเพ็ญด้วยมุ่งหวังพระโพธิญาณเป็นเบื้องหน้า รักขันติยิ่งกว่าชีวิตของตน จัดเป็นอุเบกขาปรมัตถบารมี

๙. สัจจบารมี (วิธุรชาดก)

สัจจบารมี หมายถึง บารมีที่ได้จากการรักษาความจริง หรือ มีความซื่อตรง พูดไว้อย่างไรย่อมยอมรับตามนั้น มีความตั้งใจมุ่งแสวงหาความจริงหรือความถูกต้องเที่ยงธรรม และรักษาความเที่ยงธรรมไว้ ลักษณะแห่งสัจจบารมีทางกาย ได้แก่ การตั้งสัจจะไม่กระทำสิ่งชั่วด้วยประการทั้งปวง มีความมั่นคงหนักแน่นเหมือนแผ่นดิน ซึ่งไม่หวั่นไหว "สัจจะ" แปลว่า ความสัตย์ ความซื่อถ้าขยายความตามศัพท์แยกได้ ๓ ลักษณะคือ มีความจริง ความตรง และความแท้จริง ผู้มีสัจจะจึงมีความประพฤติทางกาย วาจา ตรง สัจจบารมี มีความกรุณาและอุบายโกศลกำกับ มีลักษณะคือ การกล่าวไม่ผิดจาก

ความจริง มีรสคือ การกระทำภาวะตามเป็นจริงให้แจ่มแจ้ง สภาพที่ปรากฏคือ ความดีความถูกต้อง มีพื้นฐานคือความเป็นผู้ยินดีในธรรมอันงาม

การบำเพ็ญสัจจบารมีของพระพุทธเจ้ามีโดยลำดับ สามารถจัดแบ่งออกเป็น ๓ ขั้น คือ สัจจบารมี สัจจอุปบารมี และ สัจจปรมัตถบารมี โดยใช้การบำเพ็ญสัจจบารมีไว้อย่างแรงกล้า ยอมสละได้แม้แต่ทรัพย์สิน อวัยวะ และ ชีวิต เพื่อพระโพธิญาณ เป็นเกณฑ์ในการแบ่ง กล่าวคือ สัจจะที่บำเพ็ญด้วยมุ่งหวังพระโพธิญาณเป็นเบื้องหน้า รักษาสัจจะ ยิ่งกว่าคนที่รักและทรัพย์สิน จัดเป็นสัจจบารมี สัจจะที่บำเพ็ญด้วยมุ่งหวังพระโพธิญาณ รักษาสัจจะยิ่งกว่าอวัยวะของตน จัดเป็นสัจจะอุปบารมี ส่วนสัจจะที่บำเพ็ญด้วยมุ่งหวังพระโพธิญาณเป็นเบื้องหน้า รักษาสัจจะยิ่งกว่าชีวิตของตน จัดเป็นสัจจปรมัตถบารมี

๑๐. ทานบารมี (เวสสันตรชาดก)

ทานบารมี คือ การให้ การเสียสละ จัดเป็นกรรมกริยา ถือเป็นการทำบุญอย่างหนึ่งในบุญกิริยาวัตถุ ๓ อย่าง คือ บุญสำเร็จด้วยการให้ บุญสำเร็จด้วยการรักษาศีล บุญสำเร็จด้วยการเจริญภาวนา การทำบุญทั้ง ๓ ประการที่กล่าวมาแล้วนี้ เป็นมรรควิธีในการปฏิบัติตนตามหลักพระพุทธศาสนาเพื่อบรรลุเป้าหมายตามเจตจำนงของผู้กระทำนั้น การบำเพ็ญทานบารมีของพระพุทธเจ้ามีโดยลำดับ สามารถจัดแบ่งออกเป็น ๓ ขั้น คือ ทานบารมี ทานอุปบารมี และ ทานปรมัตถบารมี โดยใช้การบำเพ็ญทานบารมีไว้อย่างแรงกล้า ยอมสละได้แม้แต่ทรัพย์สิน อวัยวะ และชีวิต เพื่อพระโพธิญาณ เป็นเกณฑ์ในการแบ่ง กล่าวคือ ทานที่บำเพ็ญด้วยมุ่งหวังพระโพธิญาณเป็นเบื้องหน้า รักษาทาน ยิ่งกว่าคนที่รักและทรัพย์สิน จัดเป็น ทานบารมี ทานที่บำเพ็ญด้วยมุ่งหวังพระโพธิญาณ รักษาทานยิ่งกว่าอวัยวะของตน จัดเป็น ทานอุปบารมี ส่วนทานที่บำเพ็ญด้วยมุ่งหวังพระโพธิญาณเป็นเบื้องหน้า รักษาทานยิ่งกว่าชีวิตของตน จัดเป็นทานปรมัตถบารมี

การบำเพ็ญบารมีทั้งสิบชาติที่ยกมาบรรยายอาศัยความกรุณาและอุบายโกศล (ปัญญา) กล่าวคือ กรุณาทำให้พระโพธิสัตว์มุ่งปฏิบัติบารมีเพื่อประโยชน์ของผู้อื่น ทำให้มีความสำเร็จในพุทธการกธรรม ส่วนปัญญาทำให้เข้าใจว่าการบำเพ็ญบารมีนั้นเป็นภาวะที่นำไปสู่โพธิ คือความรู้แจ้ง ทำให้เกิดความสำเร็จแห่งพุทธภาวะ สรุปได้ว่า เรื่องเล่าในอรรถกถาชาดกโดยฉพาะสิบชาติสุดท้ายนั้น นอกจากจะมีความเด่นในการร้อยเรียงเหตุการณ์เพื่อการเล่าเรื่อง ยังมีแก่นธรรมในการบำเพ็ญบารมีเพื่อแสดงให้เห็นว่า พระโพธิสัตว์ย่อมข้ามฝั่งแห่งสังสาระด้วยปัญญาและความกรุณา ด้วยพระองค์เป็นผู้ที่บรรลุธรรมสูงสุดแล้วจะต้องช่วยเหลือผู้อื่นให้บรรลุตามไป

(๓) ตัวละคร

ตัวละครในวรรณคดีชาดกเหมือนกับตัวละครในวรรณคดีทั่วไป คือ ประกอบด้วยตัวละครหลายประเภท อาทิ พระเอก นางเอก ผู้ร้าย ตัวละครทั้งหลายเหล่านี้ เป็นตัวหลักที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องและดำเนินเรื่องราว

วิภา กงกะนันท์ ได้ให้ความหมายของตัวละครในวรรณคดี ดังนี้

ตัวละครในวรรณคดี อาจหมายถึง เป็นคนจริงๆ หรือเป็นคนสมมติ อาจเป็นสัตว์จริง หรือ สัตว์สมมติ อาจเป็นอมนุษย์ หรือ อาจเป็นดอกไม้ หรือ ต้นไม้ อาจเป็นสรรพสิ่งของต่างๆทั้งวัตถุและนามธรรม รวมทั้งอากาศธาตุ...เป็นสิ่งที่ผู้สร้างวรรณกรรมต้องการสื่อสารอย่างใดอย่างหนึ่งโดยผ่านตัวละครแบบบุคคลาธิษฐาน ตัวละครชนิดนี้แม้มีลักษณะที่ไม่สมจริงแต่ก็ไม่เรียกว่าเหนือจริง เพราะการสร้างให้สัตว์พูดได้ไม่ใช่สร้างความตื่นเต้นให้แก่ผู้อ่านและไม่ใช่แบบอุดมคติด้วย เหตุที่สร้างตัวละครแบบนี้เพื่อให้เด็กหรือผู้ที่ยังไม่ได้บรรลุนิติภาวะได้เข้าใจเรื่องนั้นง่ายขึ้นและดีขึ้น ซึ่งแท้ที่จริงเป็นการถ่ายทอดความคิดและจินตนาการคนจริงๆนั่นเอง[๘๒]

การศึกษาตัวละครเหล่านี้จะทำให้เข้าใจบทบาท คุณสมบัติ และ ลักษณะของตัวละครในชาดกได้ อย่าง คุณลักษณะเด่นของตัวละครเอกที่ปรากฏในวรรณคดีชาดกแต่ละเรื่อง ต้องเป็นผู้มีคุณธรรมจริยธรรม มีภาวะผู้นำ และ มีความสำคัญต่อสังคมที่เป็นบริบทแวดล้อม คุณลักษณะเด่นดังกล่าวแยกตัวละครเอกให้แตกต่างจากสมาชิกอื่นของสังคม จึงมีชาติกำเนิดเป็นกษัตริย์บ้าง เป็นพราหมณ์บ้าง เป็นบัณฑิตบ้าง หรือ หากตัวละครเอกเป็นสัตว์ ก็มักเป็นหัวหน้าฝูงหรืออยู่ในตำแหน่งผู้นำเพื่อสะท้อนคุณสมบัติและลักษณะในการบำเพ็ญบารมีให้ลุล่วงไปในแต่ละชาติ ล้วนแต่ต้องมีคุณลักษณะบุคลิกภาพที่สำคัญหลายอย่างประกอบกัน อาทิ มีชาติกำเนิดสูง มีคุณธรรมและจริยธรรมสูง มีสติปัญญา มีไหวพริบ มีความเพียร ตั้งมั่นในสิ่งที่ถูกต้อง เป็นต้น ฉะนั้น ตัวละครกษัตริย์ในชาดกแต่ละเรื่องต้องปกครองบ้านเมืองด้วยหลักทศพิธราชธรรม ส่วนตัวละครสัตว์มักเป็นผู้นำฝูง เหตุที่เป็นเช่นนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงอุบายในการนำคนและสัตว์มาเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อหลักคุณธรรมตามทศบารมีให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นไป

ใน คัมภีร์พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๔ ภาค ๒ ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย ได้แปลความจากชาตกัฏฐกถาเรื่องพระมหาชนก ว่า

พระกุมารนั้นทรงเจริญวัยก็เล่นอยู่กับพวกเด็ก เด็กพวกใดรบกวนทำให้พระกุมารขัดเคือง พระกุมารก็จับเด็กพวกนั้นให้มั่นแล้วตี ด้วยพระองค์มีพลกำลังมากและด้วยความเป็นผู้กระด้างเพราะมานะ เพราะพระองค์เกิดในตระกูลกษัตริย์ที่ไม่เจือปน..พระกุมารทรงเรียนไตรเพทและศิลปศาสตร์ทั้งปวง ภายในพระชนม์ ๑๖ ปี เป็นผู้ทรงพระรูปโฉมอันอุดม ผิวพรรณงามผ่องใส เปรียบเหมือนทองคำ ...[๘๓]

การเล่าเรื่องดังกล่าวนี้ ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครที่ชื่อ พระมหาชนก มีชาติกำเนิดสูง เพราะเป็นพระราชโอรสของกษัตริย์ ในเนื้อเรื่องพระมหาชนก นอกจากได้รับบทบาทเป็นทั้งลูก สามี

---

[๘๒] วิภา กงกะนันท์, **วรรณคดีศึกษา,** (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๓), หน้า ๙๖-๑๒๒.

[๘๓] ขุ.ชา.อ(ไทย) ๔/๔๔๒/๙๓ (ฉบับ มมร.).

เจ้าผู้ครองนคร พระมหาชนกยังมีลักษณะเข้มแข็ง เพราะมีพลกำลังมาก มีความเพียรไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค

(๔) ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งเป็นสิ่งจำเป็นยิ่งในเรื่องเล่า สามารถแบ่งได้เป็น ๑) ความขัดแย้งภายในจิตใจ ทำให้ตัวละครยุ่งยากใจ ยกตัวอย่างเช่น พระเตมีย์ ระลึกชาติได้ว่าตนได้เคยเกิดเป็นกษัตริย์และเคยลงโทษนักโทษอย่างที่พระราชบิดากำลังกระทำอยู่มาก่อน เป็นเหตุให้ต้องใช้หนี้กรรมตกนรกหมกไหม้เป็นเวลานาน จึงเกิดภาวะเศร้าหมองในดวงจิตไม่ปรารถนาเป็นกษัตริย์ จึงตัดสินใจแสร้งเป็นคนง่อยเปลี้ย เสียขา เพื่อยุติการสร้างบาปต่อไป เป็นต้น ๒) ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน เช่น ความขัดแย้งระหว่าง พระจันทกุมาร กับ กัณฑหาลพราหมณ์ เป็นต้น และ ๓) ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม ได้แก่ พระเวสสันดร กับ ชาวเมือง เป็นต้น

การเล่าเรื่องของอรรถกถาชาดกทั้งหมดนอกจากมีละครเอกที่เป็นพระโพธิสัตว์ที่ขาดไม่ได้แล้ว ยังมีการสร้างตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ที่ทำหน้าที่ขัดขวาง สร้างอุปสรรค ให้การบำเพ็ญบารมีเต็มไปด้วยความยากลำบาก ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ หรือ ที่เรารู้จักดีในนาม ตัวอิจฉา นี้ มีบทบาทและคุณลักษณะที่แตกต่างจากตัวละครเอกอย่างเด่นชัด ทำให้เรื่องราวมีมิติเชิงสังคมที่มีข้อขัดแย้งระหว่างดีและชั่ว ในขณะที่พระเวสสันดรเป็นตัวแทนของผู้ที่บำเพ็ญทานบารมีอย่างยิ่งยวด จำเป็นต้องสร้างมารอย่างชูชกมาทดสอบความตั้งมั่นในการบำเพ็ญบารมีโดยไม่ย่อท้อของพระโพธิสัตว์ ถึงแม้ในตอนท้าย ฝ่ายธรรมะย่อมชนะฝ่ายอธรรมเสมอ แต่ผู้อ่านและผู้ฟังก็ชอบเรื่องราวแบบนี้ ที่ความขัดแย้งภายในจิตใจ ระหว่างคนและคน และ คนกับสังคม ได้รับการคลี่คลายไปในทางที่ถูกต้อง

๒) วิธีการเล่าเรื่อง

วิธีการเล่าเรื่อง จะประกอบด้วย ๒ ส่วน คือ

(๑) การพัฒนาตัวเรื่อง

- การสรรคำในชาดกให้เหมาะแก่บริบท เนื้อเรื่อง และฐานะของบุคคล การสอนชาดกนี้หากเปรียบกับสื่อสมัยใหม่ ล้วนเหมือนกันในแง่ต่างมีตัวละคร เนื้อเรื่อง อารมณ์ความรู้สึก และฉาก ดังนั้น การสรรคำจึงเป็นเลือกถ้อยคำที่แสดงสิ่งต่างๆ ดังนี้

๑.๑ แสดงเรื่องราว

๑.๒ แสดงลักษณะของตัวละคร

๑.๓ แสดงกริยาอาการของตัวละคร

๑.๔ แสดงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร

- การใช้โวหารภาพพจน์ มีความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานฉบับ พ.ศ. ๒๕๒๕ ว่า “คำพูดที่เป็นสำนวนโวหาร ทำให้นึกเห็นภาพ”[๘๔] ชาดกทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ อีกทั้ง

---

[๘๔] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔,** หน้า ๖๑๖.

ความรู้สึกประทับใจและสะเทือนใจไปกับเรื่องราว ด้วยชาดกใช้ภาพพจน์ในการเปรียบเทียบให้เห็นภาพอย่างชัดเจน ลักษณะของโวหารภาพพจน์ ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ ปฏิพากย์ อติพจน์ สัญลักษณ์ นามนัย สัทพจน์ และ บุคลาธิษฐาน ซึ่งชาดกมีลักษณะของบุคลาธิษฐานที่ใช้บุคคลเป็นตัวตั้งและใช้สัญลักษณ์ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมในการสื่อแนวคิดและสาระธรรมทางพุทธศาสนา โดยนำเสนอผ่านตัวละครและฉาก ให้ผู้ฟังได้เห็นถึงความดีและความชั่วได้อย่างชัดเจน ด้วยพระพุทธเจ้าทรงมีพระสงค์ให้ผู้ฟังได้เข้าใจเรื่องราวและเกิดความรู้สึกประทับใจ

คัมภีร์สุโพธาลังการ รจนาโดยพระสังฆรักขิตมหาสามิแห่งประเทศศรีลังกา ได้ให้คำแนะวิธีแต่งหนังสือภาษาบาลีไว้อย่างละเอียดละออ ทั้งโทษของการแต่ง วิธีหลีกเลี่ยงโทษ คุณ อัตถาลังการ ภาวะและรสของวรรณคดี [๘๕] ดังนั้น การประพันธ์คัมภีร์หรือวรรณคดีนั้นจะต้องประกอบด้วยอลังการ[๘๖] ทั้งฝ่ายเสียง คือ สัททาอลังการ และฝ่ายเนื้อความ คือ อัตถาลังการ ทำให้วรรณคดีมีความงาม ไพเราะ และ ทรงคุณค่า รสในคัมภีร์สุโพธาลังการมี ๙ ประเภท คือ

๑. รติรส หมายถึง รสแห่งความรัก เป็นการพรรณนาความรักระหว่างหนุ่มสาวระหว่างสามี ภรรยา ระหว่างผู้ใหญ่กับผู้น้อย บิดามารดากับบุตร ญาติกับญาติ ฯลฯ
๒. หาสะรส หมายถึง รสแห่งความขบขัน เป็นการพรรณนาที่ทำให้เกิดความร่าเริง สดชื่น เสนาะ ขบขัน
๓. โสกะรส หมายถึง รสแห่งความเมตตากรุณา
๔. โกธะรส หมายถึง รสแห่งความโกรธเคือง เป็นการพรรณนาที่ทำให้ผู้ฟังรู้สึกขัดเคืองบุคคลบางคนในเรื่อง เช่น โกรธเคืองชูชก เป็นต้น
๕. อุตสาหะรส หมายถึง รสแห่งความกล้าหาญ เร้าใจให้แกล้วกล้า มีขัตติมานะ
๖. ภยานกรส หมายถึง รสแห่งความกลัว ตื่นเต้นตกใจ
๗. ชิคุจฉะรส หมายถึง รสแห่งความชัง ความรังเกียจ
๘. วิมหะยะรส หมายถึง รสแห่งความพิศวงประหลาดใจ
๙. สมะรส หมายถึง รสแห่งความสงบ

ลำดับต่อไป จะขอแสดงตัวอย่างของรสทางวรรณคดีที่ปรากฏในส่วนของนิทานชาดก

โกธะรส รสแห่งความโกรธเคืองในกัณฑ์กุมาร แห่ง เวสสันดรชาดก

เมื่อพราหมณ์ชูชกเดินทางไปขอพระโอรสและพระธิดา คือ ชาลี และกัณหา เพื่อนำไปเป็นทาส พระเวสสันดรได้ทรงประทานให้เพื่อหวังโพธิญาณ บทคาถาได้พรรณาถึงการตัดพ้อของ

---

[๘๕] พระสังฆรักขิตมหาสามิ, **คัมภีร์สุโพธาลังการ**, แปลโดย นาวาเอก แย้ม ประภัศร์ทอง, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ประยูรวงศ์, ๒๕๐๔), หน้า ก.

[๘๖] อลังการ หมายถึง การประดับตกแต่งที่ทำให้งาม

พระโอรสและพระธิดาที่มีต่อพระบิดาให้เห็นใจตนที่ถูกพราหมณ์เฒ่าเฆี่ยนตีดังทาสี ทาสา บทพรรณาดังกล่าวทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกโกรธเคืองพราหมณ์ชูชก ดังนี้

ลำดับนั้น พราหมณ์นั้นถือเอาเชือกและไม้เท้า
ทุบตีราชกุมารและกุมารีทั้ง ๒ นั้นแล้วนำไป
ทั้งที่พระเวสสันดรพระเจ้ากรุงสีพีทอดพระเนตรเห็นอยู่
(พระศาสดาเมื่อจะทรงประกาศเนื้อความนั้น จึงตรัสว่า)
พระกัณหาชินาได้กราบทูลพระบิดาว่า ข้าแต่พระบิดา
พราหมณ์นี้เฆี่ยนตีหม่อมฉันด้วยไม้เท้าเหมือนตีทาสีผู้เกิดในเรือนเบี้ย
ข้าแต่พระบิดา ผู้นี้คงจะมิใช่พราหมณ์เป็นแน่
เพราะพราหมณ์ทั้งหลายเป็นผู้มีธรรม
แต่พราหมณ์คงจะเป็นยักษ์แปลงเพศเป็นพราหมณ์
นำลูกทั้ง ๒ ไปเพื่อจะกินเป็นอาหาร พระเจ้าข้า
ลูกทั้ง ๒ ถูกพราหมณ์ผู้เป็นปีศาจนำไป
ข้าแต่พระบิดา ทำไมหนอ พระองค์จึงเมินเฉยอยู่เล่า[๘๗]

ภยานกรส รสแห่งความกลัวในเตมียชาดก

ในเตมียชาดก พระโพธิสัตว์ได้เสวยพระชาติเป็นพระราชโอรสของพระเจ้ากาสิกราชเห็นพระราชบิดาพิพากษาลงโทษพวกโจรแล้วทรงระลึกอดีตชาติได้ว่า พระองค์เองก็เคยเป็นพระราชาและพิพากษาลงโทษคนเช่นนี้มาก่อน ต้องเสวยผลกรรมตกนรกเป็นเวลานาน ด้วยความกลัวผลที่เกิดจากการครองราชสมบัติ จึงแกล้งเป็นใบ้ ง่อยเปลี้ย แม้จะต้องถูกทรมานแกล้งให้ต้องผจญกับความกลัวต่างๆนานา(อ้างไว้ในอรรถกถาชาดก) ความกลัวนั้นยังไม่ได้เสี้ยวกับการต้อง ตกนรกหมกไหม้เป็นเวลานาน ชาดกในเรื่องนี้เป็นชาดกที่ทำให้เราเข้าใจในรสแห่งความกลัว ดังนี้

เราระลึกชาติก่อนที่เราเสวยราชสมบัติได้
เราได้เสวยราชสมบัติในครั้งนั้นแล้ว
ต้องไปตกนรกอันแสนสาหัส
เราได้เสวยราชสมบัติในกาลนั้น ๒๐ ปี
แล้วต้องไปหมกไหม้อยู่ในนรกถึง ๘๐,๐๐๐ ปี
เรากลัวจะต้องได้เสวยราชสมบัตินั้น
จึงตั้งจิตอธิษฐานว่า
ขอชนทั้งหลายอย่าได้อภิเษกเราไว้ในราชสมบัติเลย

---

[๘๗] ขุ.ชา.ม. (ไทย) ๒๘/๒๑๖๙-๒๑๗๑/๕๒๐.

เพราะฉะนั้น เราจึงไม่พูดในสำนัก
ในสำนักของพระบิดาและพระมารดาในกาลนั้น[๘๘]

(๒) จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องในนิทานชาดกมีเอกลักษณ์เฉพาะตรงที่พระพุทธเจ้าเป็นผู้เล่าเรื่องการบำเพ็ญบารมีเมื่อครั้นเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์เอง พระองค์เป็นตัวละครเอกของเรื่อง เป็นการเล่าเรื่องแบบสัพพัญญู เป็นผู้หยั่งรู้ทุกอย่าง รู้อารมณ์ รู้ความคิดและ จิตใจของตัวละครเป็นอย่างดี ความตั้งใจของผู้เล่านั้น มุ่งให้ผู้ฟังที่มีอัธยาศัยแตกต่างกันออกไปได้เกิดจินตนาการเข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นในปัจจุบันว่า เหตุการณ์ทำนองนี้ในปัจจุบันได้เคยเกิดขึ้นแล้วในอดีตเช่นไรและมีความเกี่ยวพันกับกลุ่มบุคคลในปัจจุบันอย่างไร ทั้งนี้ สารัตถธรรมไม่ได้อยู่ที่การเวียนว่ายตายเกิดในการแก้ความใคร่รู้ว่าใครกลับชาติมาเกิดเป็นใคร แต่สาระสำคัญอยู่การเล่าเรื่องชาดกจักทำให้ผู้ฟังได้ส่งกระแสจิตตามเรื่องราว เพลิดเพลินไปกับการเรียนรู้และเข้าใจหลักอริยสัจ ๔ ธรรม ที่มาในรูปแบบของนิทานอันมีเรื่องราวและบุคคล จนเกิดจินตภาพแล้วใช้ปัญญาไตร่ตรอง นำสู่การน้อมนำเอาหลักคติธรรมและจริยธรรมของพระโพธิสัตว์ที่สอดแทรกมาในชาดกเป็นขวัญและกำลังใจให้เพียรทำความดีต่อไป

๒.๓.๒ วิธีการเล่าเรื่องธรรมในอรรถกถาชาดก

อรรถกถาชาดกนั้น มีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่ประกอบด้วย ๑) ปรารถเรื่อง ๒) การเล่าเรื่อง ๓) คาถา ๔) อธิบายคาถา และ ๕) สโมธาน ทั้งนี้ พระพุทธโฆสาจารย์ได้ใช้โครงสร้างดังกล่าวเป็นกรอบในการเล่าเรื่องเพื่อสื่อบารมี ๑๐ ประการผ่านเรื่องเล่าชีวิตของพระโพธิสัตว์ ด้วยวิธีการดังกล่าว พระพุทธโฆสาจารย์ได้นำคาถาในพระสุตตันตปิฎก มาแต่งขยายความใหม่ แทรกนิทานเก่าแก่ดั้งเดิมเข้าไป แต่งเป็นร้อยแก้วนำมาห่อหุ้มคาถาเอาไว้อีกทอดหนึ่ง เพื่ออธิบายเนื้อเรื่องเพิ่มเติมว่า พระพุทธเจ้าตรัสเรื่องนั้นที่ไหน กับใคร ปรารภอะไร เพื่อแสดงหลักธรรมอะไร รวมทั้งบทสโมธาน คือ สรุปประมวลว่า ผู้นั้น ผู้นี้ กลับชาติมาเกิดเป็นใครในสมัยพระพุทธเจ้า ทำให้สื่ออรรถกถาชาดกมีคุณลักษณะนิทานมาประกอบเรื่องเล่า โดยการร้อยเรียงเหตุการณ์ผ่านตัวละคร เพื่อนำเสนอแก่นธรรมแห่งการบำเพ็ญบารมี

ลำดับต่อจากนี้ ผู้วิจัยได้นำทศชาดกทั้ง ๑๐ เรื่อง[๘๙] มาแยกย่อยสะท้อนให้เห็นถึงโครงสร้างและรูปแบบวิธีการเล่าเรื่องธรรมในอรรถกถาชาดกมีลักษณะเช่นไร ดังนี้

---

[๘๘] ขุ.ชา.ม. (ไทย) ๒๘/๓๔-๓๖/๑๘๘-๑๘๙.

[๘๙] ผู้วิจัยสรุปเรียบเรียงข้อมูลจากพระสูตรและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย มหานิบาตชาดก เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๒ และ ภาคที่ ๓ ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๕๒๕.

๑. เตมิยชาดก

๑) ปัจจุบันวัตถุ

โครงสร้างเรื่องเล่าที่ปรากฏในส่วนปัจจุบันวัตถุของเตมิยชาดกมีดังนี้

พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ ณ พระเชตวันมหาวิหารทรงพระปรารภมหาภิเนกขัมมบารมี ตรัสพระธรรมเทศนานี้ว่า มา ปณฺฑิจฺจยํ วิภาวย ดังนี้เป็นต้น ซึ่งเป็นส่วนที่มีการยกอ้างพระบาลีที่ปรากฏในพระไตรปิฎกขึ้นมาเป็นบทตั้งก่อน

ความพิสดารว่า วันหนึ่งภิกษุทั้งหลายนั่งประชุมกันอยู่ในโรงธรรมสภาพรรณนามหาภิเนกขัมมบารมีของพระผู้มีพระภาคเจ้า พระศาสดาทรงสดับเรื่องนั้นด้วยทิพโสตเสด็จออกจากพระคันธกุฎีมายังโรงธรรมสภา ตรัสถามว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย บัดนี้เธอทั้งหลายประชุมเจรจากันถึงเรื่องอะไร เมื่อภิกษุเหล่านั้นกราบทูลให้ทรงทราบแล้ว จึงตรัสว่า...เมื่อก่อนญาณยังไม่แก่กล้า เรากำลังบำเพ็ญบารมีอยู่ ได้ทิ้งราชสมบัติออกเพื่อคุณยังยิ่งใหญ่...ตรัสดังนี้แล้ว ทรงดุษณีภาพอยู่ ภิกษุเหล่านั้นกราบทูลวิงวอนให้ทรงเล่าเรื่อง จึงทรงนำอดีตนิทานมาแสดง ดังต่อไปนี้[๙๐]

๒) อดีตวัตถุ

ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ในอดีตกาล พระราชาพระนามว่า กาสิกราช ครองราชย์สมบัติโดยธรรมโดยเสมอ...ได้ทรงขนานพระนามว่า เตมิยกุมาร เพราะเหตุในวันที่พระกุมารประสูติ ฝนตกทั่วกาสิกรัฐ และเพราะพระกุมารประสูติ เป็นเหมือนยังพระราชหฤทัยแห่งพระราชาและหัวใจแห่งหมู่อมาตย์และมหาชนให้ชุ่มชื่น...[๙๑]

๓) คาถา

การแทรกคาถาในการเล่าเรื่องในเตมิยชาดก ตัวอย่างเช่น

เทพธิดา(ผู้สิงอยู่ที่เศวตฉัตร) กล่าวคาถาแรกว่า

พ่ออย่าแสดงว่าเป็นคนฉลาด จงให้ชนทั้งปวงรู้กันว่าพ่อเป็นคนโง่ ชนในที่นั้นทั้งหมดจะได้ดูหมิ่นพ่อว่าเป็นคนกาลกรรณี ความปรารถนาของพ่อจักสำเร็จได้ด้วยอุบายอย่างนี้[๙๒]

๓) เวยยากรณะ

ตัวอย่างอธิบายศัพท์เดียว เช่น

บทว่า มา ปณฺฑิจฺจยํ ความว่า จงอย่าประกาศความเป็นบัณฑิตของตน

บทว่า พาลมโต แปลว่า รู้กันว่าเป็นคนโง่[๙๓]

---

[๙๐] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๑๘ (ฉบับ มมร.).

[๙๑] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๒๒ (ฉบับ มมร.).

[๙๒] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๒๓ (ฉบับ มมร.).

[๙๓] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๒๓-๒๔ (ฉบับ มมร.).

ตัวอย่างอธิบายหลายศัพท์ เช่น

บทว่า ยํ ยํ เทโว ปวฺยหติ ความว่า ในผ้าที่กำลังทออยู่ เมื่อทำส่วนที่เหลือซึ่งจะต้องทอนั้นๆให้เต็ม ย่อมเหลืออยู่น้อย ฉันใด ชีวิตของสัตว์ทั้งหลายก็ฉันนั้น[๙๔]

๕) ส่วนสโมธานในการเล่าเรื่องของเตมิยชาดกปรากฏดังนี้

พระศาสดาครั้นทรงนำพระธรรมเทศนานี้มาแสดงแล้ว ตรัสว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย มิใช่แต่ในบัดนี้ เท่านั้น ที่เราละราชสมบัติออกบวช แม้ในกาลก่อนเราก็ได้ละราชสมบัติออกบวชเหมือนกัน ดังนี้แล้วทรงประกาศอริจสัจ ๔ แล้วประชุมชาดก เทพธิดาผู้สิงสถิตอยู่ที่เศวตฉัตรในกาลนั้น เป็นภิกษุณีอุบลวรรณาในบัดนี้ นายสุนันทสารถี เป็นพระสารีบุตร ท้าวสักกะเป็นพระอนุ พระชนกและพระชนนีเป็นมหาราชสกุล บริษัทนอกนี้เป็นพุทธบริษัท ส่วนบัณฑิตผู้ทำเป็นใบ้ ทำเป็นง่อยเปลี้ย คือเราผู้สัมมาสัมพุทธเจ้านี่เองแล[๙๕]

เตมียชาดก เป็นชาดกเรื่องแรกในมหานิบาตชาดกที่มีจุดเด่นด้านการเล่าเรื่องการบำเพ็ญเนกขัมมบารมี วิธีการสื่อแก่นธรรมของเรื่องมุ่งเน้นถึงเรื่องเล่าของพระเตมีย์พระโพธิสัตว์ผู้หวาดกลัวต่อการตกนรก อันเนื่องมาจากการทำบาปกรรมโดยคาดไม่ถึงจากการครองราชย์สมบัติในอดีตชาติ พระองค์ทรงมีความมุ่งมั่นที่จะหลีกหนีจากบาปทั้งปวงด้วยการแสร้งเป็นผู้ง่อยเปลี้ย หูหนวก และเป็นใบ้ เพื่อที่จะได้สละราชสมบัติ และออกบวชตามที่ปรารถนา ในที่สุด พระองค์ได้ออกบวชและทรงแสดงธรรมให้พระราชบิดาเห็นถึงความไม่ประมาทในชีวิต จนพระราชบิดาพระราชมารดาและผู้อื่นได้ออกบวชตามพระองค์เป็นอันมาก พระเตมีย์กุมารทรงพิจารณาเห็นว่า หากพระองค์อยู่เป็นฆราวาสต่อไป ก็ต้องทำบาปอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเฉพาะถ้าอยู่ในฐานะกษัตริย์ซึ่งเกี่ยวข้องกับชีวิตของประชาชนทั้งเมืองแล้ว ยิ่งจะมีโอกาสได้ทำบาปมาก เพราะหน้าที่บังคับ มีหนทางเดียวที่จะออกจากบาปเชิงโครงสร้างดังกล่าวได้ คือ การออกบวชเสีย

๒. มหาชนกชาดก

๑) ปัจจุบันวัตถุ

โครงสร้างเรื่องเล่าที่ปรากฏในส่วนปัจจุบันวัตถุของมหาชนกชาดกมีดังนี้

พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ ณ พระเชตวันมหาวิหาร ทรงปรารภมหาภิเนกขัมมบารมี ตรัสพระธรรมเทศนานี้ว่า โก ยํ มชฺเฌ สมุทฺทสฺมึ ดังนี้เป็นต้น ซึ่งเป็นส่วนที่มีการยกอ้างพระบาลีที่ปรากฏในพระไตรปิฎกขึ้นมาเป็นบทตั้งก่อน

ความพิสดารว่า วันหนึ่ง ภิกษุทั้งหลายนั่งพรรณนามหาภิเนกขัมมบารมีของพระตถาคต ในโรงธรรมสภา พระศาสดาเสด็จมาตรัสถามว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย บัดนี้เธอทั้งหลายประชุม

---

[๙๔] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๖๘ (ฉบับ มมร.).

[๙๕] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๗๔ (ฉบับ มมร.).

เจรจากันถึงเรื่องอะไร เนื้อภิกษุเหล่านั้นกราบทูลให้ทรงทราบแล้ว จึงตรัสว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย มิใช่แต่ในบัดนี้ เท่านั้น ที่ตถาคตออกเพื่อคุณอันยิ่งใหญ่ แม้ในกาลก่อน เมื่อยังเป็นโพธิสัตว์อยู่ ตถาคตก็ได้ออกเพื่อคุณอันยิ่งใหญ่เหมือนกัน ตรัสดังนี้ แล้วทรงดุษณีภาพอยู่ ภิกษุเหล่านั้นกราบทูลวิงวอนให้ทรงเล่าเรื่อง จึงทรงนำอดีตนิทานมาแสดงดังต่อไปนี้[๙๖]

๒) อดีตวัตถุ

ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ในอดีตกาล พระราชาพระนามว่า มหาชนกครองราชย์สมบัติในกรุง มิถิลา แคว้นวิเทหะ พระเจ้ามหาชนกราชนั้น มีพระราชโอรสสองพระองค์ คือ อริฏฐชนกพระองค์หนึ่ง โปลชนกพระองค์หนึ่งในสองพระองค์นั้น พระราชาพระราชทานตำแหน่งอุปราชแก่พระราชโอรสองค์พี่ พระราชทานตำแหน่งเสนาบดีแก่พระราชโอรสองค์น้อง...[๙๗]

๓) คาถา

ตัวอย่างเช่น

นางมณีเมขลากล่าวคาถาแรกว่า

นี้ใคร เมื่อแลไม่เห็นฝั่งก็อุตสาหพยายามว่าย อยู่ท่ามกลางมหาสมุทร ท่านรู้อำนาจประโยชน์อะไร จึงพยายามว่ายอยู่อย่างนี้นักหนา[๙๘]

๔) เวยยากรณะ หมายถึง ส่วนการแปล อธิบาย ขยายความของคาถาชนิดคำต่อคำ ลักษณะการอธิบายเช่นนี้ จะอธิบายศัพท์บางศัพท์หรือหลาย ศัพท์ในพระคาถา เพื่อให้ผู้ศึกษาเข้าใจความหมายได้ถูกต้อง

ตัวอย่างอธิบายศัพท์เดียว เช่น

บทว่า อปสฺสนฺตีรํ แปลว่า แลไม่เห็นฝั่งเลย

บทว่า อายุเห ได้แก่ กระทำความเพียร[๙๙]

ตัวอย่างอธิบายหลายศัพท์ เช่น

บทว่า ตานิ อิชฺฌนฺติ วา น วา ความว่า พระมหาสัตว์ทรงแสดงความว่า เมื่อบุคคลกระทำความเพียรทางกายและความเพียรทางใจว่า เราจักไปในที่นี้ จักเรียนสิ่งนี้ การงานเหล่านั้นย่อมสำเร็จทีเดียว เพราะฉะนั้นจึงควรทำความเพียรแท้[๑๐๐]

๕) สโมธาน เป็นส่วนประกอบสุดท้ายของอรรถกถาชาดก เป็นการประชุมชาดกเกี่ยวกับการกลับชาติมาเกิดของบุคคลที่ปรากฏในอดีตวัตถุนั้น โดยกล่าวสรุปเฉพาะบุคคลที่สำคัญในแต่ละ

---

[๙๖] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๙๓ (ฉบับ มมร.).

[๙๗] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๙๓ (ฉบับ มมร.).

[๙๘] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๑๐๐ (ฉบับ มมร.).

[๙๙] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๑๐๐ (ฉบับ มมร.).

[๑๐๐] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๑๐๓ (ฉบับ มมร.).

ชาดกว่ามีใครบ้างที่มาเกิดในครั้งพุทธกาลร่วมกับพระพุทธองค์ ส่วนสโมธานในการเล่าเรื่องของมหาชนกชาดกปรากฏดังนี้

> พระศาสดาครั้นทรงนำพระธรรมเทศนานี้มาแสดงแล้ว ตรัสว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย มิใช่แต่ในบัดนี้ เท่านั้น ออกมหาภิเนษกรมณ์ แม้ในกาลก่อนตถาคตก็ออกมหาภิเนษกรมณ์เหมือนกัน แล้วทรงประชุมชาดกว่า ท้าวสักกเทวราชในครั้งนั้น ได้มาเป็นพระอนุรุทธะในบัดนี้ พราหมณ์ทิศาปาโมกข์ได้มาเป็นพระกัสสปะ นางมณีเมขลาเทพธิดาผู้รักษาสมุทร ได้มาเป็นอุบลวรรณาภิกษุณี นารทดาบสได้นาเป็นพระสารีบุตร มิคาชินดาบสได้มาเป็นพระโมคคัลลานะ นางกุนาริกาได้มาเป็นนางเขมาภิกษุณี ช่างศรได้มาเป็นพระอานนท์ราชบริษัทที่เหลือได้มาเป็นพุทธบริษัท สีวลีเทวีได้มาเป็นราหุลมารดาฑีฆาวุกุมารได้มาเป็นราหุล พระชนกพระชนนีได้มาเป็นมหาราชศักยสกุล ส่วนพระมหาชนกนรินทรราช คือเราผู้เป็นสัมมาสัมพุทธเจ้านี่เอง[๑๐๑]

มหาชนกชาดก เป็นชาดกที่มีจุดเด่นด้านการเล่าเรื่องการบำเพ็ญวิริยบารมีของพระมหาชนกพระโพธิสัตว์ วิธีการสื่อแก่นธรรมของเรื่องมุ่งเน้นถึงอานิสงส์ของความเพียร โดยแสดงให้เห็นในส่วนเรื่องเล่าเหตุการณ์ที่พระมหาชนกได้กระโจนจากเรือที่กำลังจะจมสู่ก้นมหาสมุทรโดยว่ายไปทางทิศนครมิถิลา ได้ ๗ วัน ๗ คืน เมื่อเทพธิดามณีเมขลาไต่ถามว่า ไม่เห็นฝั่งจะเห็นประโยชน์อะไร พระมหาชนกตอบว่า ตนได้ตรองเห็นผลดีของความพยายาม จึงพยายามต่อไปเต็มสติกำลัง จะทำกิจที่บุรุษพึงทำ คือ เพียรให้ถึงฝั่งสมุทร ผลแห่งความเพียรทำให้เทพธิดาให้ความช่วยเหลือไปส่งยังกรุงมิถิลา เหตุการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า พระมหาชนกได้บำเพ็ญวิริยปรมัตถบารมี กล่าวคือ ทรงตัดกังวลห่วงใยในชีวิตของตน มุ่งมั่นที่จะบำเพ็ญความเพียรอย่างถึงที่สุด

๓. สุวรรณสามชาดก

๑) ปัจจุบันวัตถุ

โครงสร้างเรื่องเล่าที่ปรากฏในส่วนปัจจุบันวัตถุของเตมิยชาดกมีดังนี้

พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ ณ พระเชตวันมหาวิหารทรงพระปรารภพระภิกษุรูปหนึ่งผู้เลี้ยงมารดา ตรัสพระธรรมเทศนานี้ว่า โก นุ มํ อุสุนา วิชฺฌิ ดังนี้เป็นต้น

> ...แน่ะ ภิกษุ เมื่อเธอเลี้ยงดูเหล่าคฤหัสถ์ เลี้ยงดูคฤหัสถ์เหล่าไหน ภิกษุกราบทูลว่า บิดามารดาของข้าพระองค์ พระเจ้าข้า เพื่อจะยังความอุตสาหะให้เกิดแก่ภิกษุนั้น พระศาสดาได้ทรงประทานสาธุการสามครั้งว่า สาธุ สาธุ สาธุ แล้วตรัสว่า เธอดำรงอยู่ในทางที่เราดำเนินแล้ว แม้เราเมื่อประพฤติบุพจริยาก็ได้บำรุงเลี้ยงดามารดา...พระองค์จึงทรงนำอดีตนิทานมาแสดงดังต่อไปนี้[๑๐๒]

---

[๑๐๑] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๑๕๔ (ฉบับ มมร.).

[๑๐๒] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๑๗๓ (ฉบับ มมร.).

๒) อดีตวัตถุ

ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ในอดีตกาล ณ ที่ไม่ไกลแต่กรุงพาราณสี มีบ้านนายพรานบ้านหนึ่งริมฝั่งนี้แห่งแม่น้ำ และมีบ้านนายพรานอีกบ้านหนึ่งริมฝั่งโน้นแห่งแม่น้ำ...ในกาลนั้น พระโพธิสัตว์จุติจากเทวโลก ถือปฏิสนธิในท้องนางปาริกาฤาษีณี กาลล่วงไปสิบเดือน นางคลอดบุตรมีผิวพรรณดั่งทองคำ ด้วยเหตุนั้นเอง บิดามารดาจึงตั้งชื่อว่า...สุวรรณสามกุมาร[๑๐๓]

๓) คาถา

การแทรกคาถาในการเล่าเรื่องในสุวรรณสามชาดก ตัวอย่างเช่น

สุวรรณสามกล่าวคาถาแรกว่า

ใครหนอใช้ลูกศรยิงเราผู้ประมาทกำลังแบกหม้อน้ำ กษัตริย์ พราหมณ์ แพศย์ คนไหนยิงเราซ่อนกายอยู่[๑๐๔]

๔) เวยยากรณะ

ตัวอย่างอธิบายศัพท์เดียว เช่น

บทว่า ปมตฺตํ ความว่า ผู้ไม่ตั้งสติในการเจริญเมตตา[๑๐๕]

บทว่า มํ ได้แก่ ประชาชนรู้จักเราโดยนามว่าพระเจ้าปิลยักษ์[๑๐๖]

ตัวอย่างอธิบายหลายศัพท์ เช่น

บทว่า อุฏฺ ฐานปาทจริยาย ความว่า ข้าแต่พระราชาผู้ใหญ่ ข้าพระองค์ลุกขึ้นคืนละสองสามครั้งหรือวันละสองสามครั้ง ปฏิบัติรับใช้บิดามารดาทั้งสองนั้น นวดมือเท้าของท่านทั้งสองนั้นด้วยความหมั่นเพียรของข้าพระองค์ บัดนี้ ท่านทั้งสองผู้มีจักษุมืดนั้นไม่เห็นข้าพระองค์ จักลุกขึ้นเพื่อต้องการการปฏิบัตินั้นๆ จักบ่นรำพันว่า พ่อสาม พ่อสาม จักถูกหนามตำเอาเที่ยวไปในหิมวัตประเทศนี้[๑๐๗]

๕) ส่วนสโมธานในการเล่าเรื่องของสุวรรณสามชาดกปรากฏดังนี้

พระศาสดาทรงนำพระธรรมเทศนานี้มาแล้ว ตรัสว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ชื่อว่าการเลี้ยงดูบิดามารดาเป็นวงศ์ของบัณฑิตทั้งหลาย ตรัสฉะนี้แล้ว ทรงประกาศอริยสัจสี่ประชุมชาดกในในเวลาเทศนาอริยสัจสี่จบลง ภิกษุนั้นบรรลุโสดาปัตติผล พระราชาปิลยักขราช ในกาลนั้นกลับชาติมาเป็นภิกษุชื่ออานนท์ในกาลนี้ พสุนธรีเทพธิดาเป็นภิกษุณีชื่ออุบลวรรณา ท้าวสักก

---

[๑๐๓] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๑๗๓-๑๗๖ (ฉบับ มมร.).

[๑๐๔] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๑๘๐ (ฉบับ มมร.).

[๑๐๕] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๑๘๐ (ฉบับ มมร.).

[๑๐๖] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๑๘๒ (ฉบับ มมร.).

[๑๐๗] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๑๘๘-๑๘๙ (ฉบับ มมร.).

เทวราชเป็นภิกษุชื่ออนุรุทธะทุกูลบัณฑิตผู้บิดาเป็นภิกษุชื่อมหากัสสปะนางปาริกาผู้มารดาเป็นภิกษุณีชื่อภัททกาปิลานี ก็สุวรรณสามบัณฑิตคือเราผู้สัมมาสัมพุทธะนี้เองแล[๑๐๘]

สุวรรณสามชาดก เป็นชาดกที่มีความโดดเด่นด้านการบำเพ็ญเมตตาบารมีของพระโพธิสัตว์ ในเรื่องสุวรรณสามนี้มีการดำเนินเรื่องจากเหตุการณ์ในปัจจุบันที่มีการตรัสปรารภภิกษุรูปหนึ่งที่ต้องการลาสิกขาไปปรนนิบัติบิดามารดาที่ยากจน แต่เมื่อได้ฟังมาตุโปสกสูตรที่พระพุทธเจ้าแสดงจึงเปลี่ยนความคิดเสียใหม่ว่าถึงบวชเป็นพระก็สามารถเลี้ยงดูบิดามารดาได้ ภิกษุได้นำอาหารที่ได้จากการบิณฑบาตไปเลี้ยงดูบิดามารดาจนถูกตำหนิว่ากระทำไม่ถูกต้อง เป็นการทำให้ศรัทธาตกไปครั้นความทราบถึงพระพุทธเจ้า พระพุทธองค์กลับทรงตรัสสรรเสริญว่าเป็นเรื่องที่ดีงามสมควรที่บัณฑิตจะสรรเสริญ แม้พระพุทธองค์ก็เคยได้ปรนนิบัติมาในอดีตชาติเมื่อเสวยพระชาติเป็นพระสุวรรณสามกุมารที่บำเพ็ญเมตตาบารมีจนเป็นที่รักของสัตว์ป่าทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นสัตว์ดุร้าย น่ารักหรือหวาดกลัว ต่างก็อยู่ร่วมกันอย่างปกติสุขไม่สะดุ้งกลัวต่อพระองค์[๑๐๙] แม้สุวรรณสามจะถูกยิงจนได้รับทุกขเวทนาแสนสาหัสแต่ก็ไม่ถือโทษโกรธพระเจ้าปิลยักษ์ กลับแสดงความเป็นห่วงในบิดามารดาทั้งสองผู้ตาบอด สุดท้ายสุวรรณสามกุมารก็สามารถฟื้นคืนชีพด้วยสัจจกิริยาที่บิดามารดาและเทพธิดาได้ร่วมกันทำสัตยาธิษฐานถึงคุณงามความดีสุวรรณสามที่ได้ปฏิบัติ อันมีความกตัญญูกตเวทีและความเมตตากรุณาต่อผู้อื่นเป็นนิจ

๔. เนมิราชชาดก

๑) ปัจจุบันวัตถุ

โครงสร้างเรื่องเล่าที่ปรากฏในส่วนปัจจุบันวัตถุของเนมิราชชาดกมีดังนี้

พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ ณ พระราชอุทยานอัมพวันของพระเจ้ามฆเทวราช ทรงอาศัยกรุงมิถิลาเป็นที่ภิกษาจาร ทรงปรารภการทำความแย้มพระโอฐให้ปรากฏ ตรัสพระธรรมเทศนานี้ว่า อจฺเฉรํ วต โลกสฺมึ ดังนี้เป็นต้น

...พระศาสดาพร้อมด้วยภิกษุเป็นอันมาก เสด็จจาริกไปในอัมพวันนั้นในเวลาเย็น ทอดพระเนตรเห็นภูมิประเทศแห่งหนึ่งเป็นรมณียสถาน ทรงใคร่จะตรัสบุรพจริยาของพระองค์ จึงทรงแย้มพระโอฐ ท่านพระอานนทเถระ กราบทูลถามเหตุที่ทรงแย้มพระโอฐ จึงมีพระพุทธดำรัสว่า ดูก่อนอานนท์ ภูมิประเทศนี้เราเคยอาศัยอยู่ เจริญฌานในกาลที่เราเสวยชาติเป็นมฆเทวราชา...ทรงนำอดีตนิทานมาแสดง ดังต่อไปนี้[๑๑๐]

๒) อดีตวัตถุ

---

[๑๐๘] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๒๑๓ (ฉบับ มมร.).

[๑๐๙] ขุ.ชา.ม. (บาลี) ๒๘/๓๐๗ - ๓๑๐/๑๕๕ - ๑๕๖, ขุ.ชา.ม. (ไทย) ๒๘/๓๐๗ - ๓๑๐/๒๓๑.

[๑๑๐] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๒๓๙ (ฉบับ มมร.).

ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ในอดีตกาล ณ กรุงมิถิลา แคว้นวิเทหรัฐ ได้มีพระมหากษัตริย์ ทรงพระนามว่ามฆเทวราช...พระราชาผู้พระชนกของเนมิราชกุมารนั้น ทอดพระเนตรเห็นเส้นพระศกบนพระเศียรหงอก ก็พระราชทานบ้านส่วยแก่เจ้าพนักงานภูษามาลา แล้วมอมราชสมบัติแก่พระราชโอรส ทรงผนวชในพระราชอุทยานอัมพวันนั่นเอง [๑๑๑]

๓) คาถา

การแทรกคาถาในการเล่าเรื่องในเนมิราชชาดก ตัวอย่างเช่น

ผมหงอกที่งอกบนศีรษะของพ่อนี้ นำความหนุ่ม ไปเสีย เป็นเทวทูตปรากฏแล้ว คราวนี้จึงเป็นคราว ที่พ่อจะบวช[๑๑๒]

๓) เวยยากรณะ

ตัวอย่างอธิบายศัพท์เดียว เช่น

เวตรณี ความว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลายมาตลีเทพสารถีได้ฟังพระราชดำรัสแห่งพระเจ้าเนมิราช จึงขับรถตรงไปนรก แสดงแม่น้ำเวตรณีที่ตั้งขึ้นด้วยฤดูโดยกรรมปัจจัยก่อน นายนิรยบาลทั้งหลาย ในนรกนั้นถือศัสตราวุธ มีดาบ มีด โตนร หอก และไม้ค้อนเป็นต้น อันลุกโพลงประหารแทงโบยตีสัตว์นรกทั้งหลาย สัตว์นรกเหล่านั้นทนต่อทุกข์นั้นไม่ได้ก็ตกลงในเวตรณีนที[๑๑๓]

ตัวอย่างอธิบายหลายศัพท์ เช่น

ขุทาปเรตา มนุชา อเทนฺติ ความว่า สัตว์นรกเหล่านี้อันความหิวถูกต้อง ไม่อาจอดกลั้นความหิวได้จึงทำคูถเก่าซึ่งตั้งอยู่เป็นกัป เดือดพล่าน ควันอบ ลุกโพลง เป็นก้อนๆ เคี้ยวกิน[๑๑๔]

หรือ

น หิ กูฏการิสฺส ความว่า ด้วยว่า ชื่อว่าการป้องกันย่อมไม่มีแก่ผู้ที่ทำการโกง แม้สำคัญอยู่ว่ากรรมของเราที่ปกปิดไว้นั้นไม่มีใครรู้[๑๑๕]

๕) ส่วนสโมธานในการเล่าเรื่องของเนมิราชชาดกปรากฏดังนี้

พระศาสดาทรงนำพระธรรมเทศนานี้มาแสดงแล้ว ตรัสว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย มิใช่แต่ในบัดนี้เท่านั้น ที่ตถาคตออกมหาภิเนษกรมณ์ แม้ในกาลก่อน ตถาคตก็ออกมหาภิเนษกรมณ์เหมือนกัน ตรัสฉะนั้นแล้ว ทรงประกาศจตุราริยสัจ ประชุมชาดก ท้าวสักกเทวราช ในครั้งนั้น

---

[๑๑๑] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒๓๙-๒๔๑ (ฉบับ มมร.).

[๑๑๒] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๓๐๑ (ฉบับ มมร.).

[๑๑๓] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๒๕๗-๒๕๘ (ฉบับ มมร.).

[๑๑๔] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๒๗๐ (ฉบับ มมร.).

[๑๑๕] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๒๗๓ (ฉบับ มมร.).

กลับชาติมาเกิดเป็นภิกษุชื่ออนุรุทธะในกาลนี้ มาตลีเทพสารถีเป็นภิกษุชื่ออานนท์ กษัตริย์ ๘๔,๐๐๐ องค์ เป็นพุทธบริษัท ก็เนมิราช คือเราผู้สัมมาสัมพุทธะนี่เองแล[๑๑๖]

เนมิราชชาดกเป็นชาดกที่มีจุดเด่นด้านการเล่าเรื่องการบำเพ็ญอธิษฐานบารมีของพระเจ้าเนมิราชพระโพธิสัตว์ กษัตริย์ผู้ครองเมืองมิถิลานครแห่งแคว้นวิเทหะ วิธีการสื่อแก่นธรรมของเรื่องเนมิราชชาดกมุ่งแสดงถึงความมีพระทัยมุ่งมั่นของพระเจ้าเนมิราชที่จะทำตามอธิษฐานอย่างถูกต้อง พระเจ้าเนมิราชทรงรักอธิษฐานยิ่งกว่าชีวิต พระองค์ทรงตั้งมั่นทำแต่ความดี เว้นจากอกุศลกรรมและ ทรงสั่งสอนให้ประชาชนของพระองค์พากเพียรสั่งสมความดี ละเว้นการทำบาป โดยชักชวนให้เห็นถึงผลแห่งการทำบาปที่เป็นหนทางนำสู่นรก แต่ผลแห่งการทำความดีจะนำสู่สวรรค์

๕. มโหสถชาดก

๑) ปัจจุบันวัตถุ

โครงสร้างเรื่องเล่าที่ปรากฏในส่วนปัจจุบันวัตถุของมโหสถชาดกมีดังนี้

พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ ณ พระเชตวันมหาวิหาร ทรงปรารภพระปัญญาบารมีของพระองค์ ตรัสพระธรรมเทศนานี้ว่า ปณฺฑิโต สพฺพเสนาย ดังนี้เป็นต้น

...ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย บัดนี้พวกเธอนั่งสนทนาถึงเรื่องอะไร และเรื่องอะไรที่พวกเธอสนทนาค้างในระหว่าง เมื่อภิกษุเหล่านั้นกราบทูลให้ทรงทราบแล้ว จึงตรัสว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย มิใช่แต่ในกาลนี้เท่านั้นตถาคตมีปัญญา แม้ในอดีตกาล เมื่อญาณยังไม่แก่กล้า ยังบำเพ็ญบุรพจริยาเพื่อประโยชน์แก่พระโพธิญาณอยู่ ก็เป็นผู้มีปัญญาเหมือนกัน ตรัสฉะนั้นแล้ว ทรงดุษณีภาพ ภิกษุเหล่านั้น กราบทูลวิงวอนให้ทรงประกาศบุรพจริยา จึงทรงนำอดีตนิทานมาแสดงดังต่อไปนี้[๑๑๗]

๒) อดีตวัตถุ

ในอดีตกาล มีพระราชาพระนามว่า วิเทหะเสวยราชสมบัติในกรุงมิถิลา แคว้นวิเทหะ มีบัณฑิต ๔ คน ชื่อเสนกะ๑ปุกกุสะ ๑ กามินทะ ๑ เทวินทะ ๑ เป็นผู้ถวายอนุศาสนอรรถธรรมแด่พระเจ้าวิเทหราชนั้น กาลนั้น พระเจ้าวิเทหราชทรงพระสุบินในปัจจุสสมัย ในวันพระโพธิสัตว์ถือปฏิสนธิว่า ที่มุมพระลานหลวงทั้ง ๔ มุม มีกองเพลิง ๔ กองประมาณเท่ากำแพงใหญ่ลุกโพลง ก็ในท่ามกลางกองเพลิงทั้ง ๔ นั้น มีกองเพลิงกอง ๑ ประมาณเท่าหิ่งห้อย ตั้งขึ้นลุกล่วงเลยกองเพลิงทั้ง ๔... [๑๑๘]

---

[๑๑๖] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๓๐๒ (ฉบับ มมร.).

[๑๑๗] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๓๒๘-๓๒๙ (ฉบับ มมร.).

[๑๑๘] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๓๒๙ (ฉบับ มมร.).

๓) คาถา

การแทรกคาถาในการเล่าเรื่องในมโหสถชาดก ตัวอย่างเช่น

ข้าแต่มหาราชเจ้า ข้าพระองค์เชื่อบุรุษผู้หาบุญ มิได้พึงมี สิริและกาลกรรณีย่อมร่วมกันไม่ได้ ไม่ว่า ในกาลไหน ๆ[๑๑๙]

๔) เวยยากรณะ

ตัวอย่างอธิบายศัพท์เดียว เช่น

บทว่า ทุกฺเขน ความว่า อันความทุกข์ทางกายและความทุกข์ทางใจถูกต้องแล้ว.

บทว่า อาคนฺตุเกน ได้แก่ ที่มิได้เกิดขึ้นภายใน ด้วยว่าแม้ความสุขของสัตว์ทั้งหลาย ก็เป็นของจรมาทั้งนั้น มิได้เป็นไปประจำ[๑๒๐]

ตัวอย่างอธิบายหลายศัพท์ เช่น

บรรดาบทเหล่านั้น บทว่า ตโต นํ ฆาตยิสฺสติ ความว่า พระเจ้าวิเทหราชจักเสด็จมาพระนครนี้ในกาลใด พระเจ้าจุลนีจักไม่ทรงทำความเป็นสหาย คือมิตรธรรมด้วยพระเจ้าวิเทหราชในกาลนั้นจักไม่ประทานพระราชธิดาแก่พระเจ้าวิเทหราชนั้น แม้เพื่อทอดพระเนตร ได้ยินว่า พระเจ้าวิเทหราชนั้น มีอรรถธรรมานุศาสน์อยู่คนหนึ่งชื่อมโหสถบัณฑิต พระเจ้าจุลนีจักฆ่ามโหสถนั้นพร้อมกับพระเจ้าวิเทหราช พราหมณ์เกวัฏปรึกษากับพระเจ้าจุลนีว่า เราจักฆ่าคนทั้งสองนั้นเสียแล้ว ดื่มชัยบาน จึงไปกรุงมิถิลาเพื่อจับมโหสถนั้นมา[๑๒๑]

๕) ส่วนสโมธานในการเล่าเรื่องของมโหสถชาดกปรากฏดังนี้

พระศาสดาครั้นทรงนำพระธรรมเทศนานี้มาแสดงด้วยประการฉะนี้แล้วเมื่อทรงประกาศอริยสัจ ๔ ประชุมชาดก ตรัสว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลายมิใช่แต่บัดนี้เท่านั้น ที่ตถาคตมีปัญญาย่ำยีวาทะของผู้อื่น แม้ในอดีตกาลเมื่อญาณยังไม่แก่กล้า ตถาคตยังบำเพ็ญจิริยาเพื่อประโยชน์โพธิญาณอยู่ ก็มีปัญญาเหมือนกัน ตรัสฉะนี้แล้วได้ตรัสคาถาเหล่านั้นว่า เสนกบัณฑิตในครั้งนั้น คือกัสสปภิกษุในบัดนี้ กามินทะคือ อัมพัฏฐภิกษุ ปุกกุสะคือ โปฏฐปาทภิกษุ ปัญจาลจันทกุมารคือ อนุรุทธภิกษุ เทวินทะ คือโสณทัณฑกภิกษุ พราหมณ์เกวัฏ คือเทวทัตภิกษุ ... มโหสถบัณฑิต คือเราผู้โลกนาถ เธอทั้งหลายจงทรงจำชาดกไว้อย่างนี้แล[๑๒๒]

มโหสถชาดก เป็นพระชาติที่มีจุดเด่นด้านการเล่าเรื่องการบำเพ็ญปัญญาบารมี มีการเล่าเรื่องปัญญาของพระมโหสถว่าเป็นปัญญาบารมี คือ เป็นปัญญาที่เกิดมีและพัฒนาได้ด้วยสุตะ จินตา และภาวนา อย่างไรก็ดี ปัญญาทั้งหมดในเรื่องจัดเป็นโลกิยปัญญา (ปัญญาระดับโลกิยะ) คือเป็น

---

[๑๑๙] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๓๖๑ (ฉบับ มมร.).

[๑๒๐] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๓๗๔ (ฉบับ มมร.).

[๑๒๑] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๔๗๘ (ฉบับ มมร.).

[๑๒๒] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๕๖๘ (ฉบับ มมร.).

ปัญญาระดับกามาวจร ไม่ใช่โลกุตตรปัญญา ดังปรากฏให้เห็นถึงความรู้ของพระมโหสถในเรื่องสถาปัตยกรรมศาสตร์ พฤกษศาสตร์ นิติศาสตร์ รัฐศาสตร์ มานุษยวิทยา สังคมวิทยา สัตววิทยา ภาษาศาสตร์ หรือ แม้แต่กายวิภาคศาสตร์ เป็นต้น พระมโหสถใช้ปัญญาช่วยเหลือผู้อื่นให้พ้นจากความทุกข์โดยการช่วยตัดสินคดีความให้ชาวบ้านให้ได้รับความเป็นธรรมและไม่ถูกปรับสินไหม การแก้ปัญหาให้กับพระราชา ช่วยเหลือราชบัณฑิตทั้งสี่ไม่ให้ถูกพระราชาเนรเทศออกจากเมือง ช่วยเหลือพระเจ้าวิเทหราชให้รอดพ้นจากการลอบปลงพระชนม์ ช่วยเหลือพระราชา ๑๐๑ พระองค์จากการดื่มยาพิษของพระเจ้าจุลนี และ ป้องกันไม่ให้พระราชาและทหารจาก ๑๐๑ เมืองต้องรบราฆ่าฟันกัน ทั้งหมดนี้ปัญญาบารมีที่สะสมนำไปสู่การตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในพระชาติสุดท้าย

๖. ภูริทัตชาดก

๑) ปัจจุบันวัตถุ

โครงสร้างเรื่องเล่าที่ปรากฏในส่วนปัจจุบันวัตถุของภูริทัตชาดกมีดังนี้

พระศาสดาเมื่อทรงอาศัยกรุงสาวัตถี ประทับอยู่ในพระเชตวันมหาวิหาร ทรงปรารภอุบาสกทั้งหลาย แล้วตรัสพระธรรมเทศนานี้ มีคำเริ่มต้นว่า ยํ กิญฺจิ รตนมตฺถิ ดังนี้

ดีละ อุบาสกทั้งหลาย ก็ข้อที่พวกเธอ เมื่อได้พระพุทธเจ้าผู้เช่นเราเป็นผู้ให้โอวาทพึงกระทำอุโบสถ จัดว่าเธอกระทำกรรมอันงามไม่น่าอัศจรรย์เลย แม้โปราณกบัณฑิตผู้ไม่เอื้อเฟื้อละยศใหญ่ กระทำอุโบสถได้เหมือนกัน ดังนี้แล้ว ได้ทรงเป็นผู้นิ่งอันภิกษุเหล่านั้นทูลอาราธนาแล้ว จึงทรงนำอดีตนิทานมาว่า[๑๒๓]

๒) อดีตวัตถุ

ในอดีตกาล ยังมีพระราชาพระองค์หนึ่งทรงพระนามว่า พรหมทัตครองราชสมบัติในกรุงพาราณสี ทรงประทานตำแหน่งอุปราช แก่พระราชโอรส ทอดพระเนตรเห็นยศใหญ่ของพระราชโอรสนั้น จึงทรงเกิดความระแวงขึ้นว่า พระราชโอรสจะพึงยึดแม้ราชสมบัติ...[๑๒๔]

๓) คาถา

การแทรกคาถาในการเล่าเรื่องในภูริทัตชาดก ตัวอย่างเช่น

รัตนะอย่างใดอย่างหนึ่ง มีอยู่ในนิเวศน์ของท้าวธตรฐ รัตนะทั้งหมดนั้นจงมาสู่พระราชนิเวศน์ของพระองค์ ขอพระองค์จงทรงพระกรุณาโปรดประทาน พระราชธิดาแก่พระราชาของข้าพระองค์เถิด พระเจ้าข้า[๑๒๕]

---

[๑๒๓] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๒๘ (ฉบับ มมร.).

[๑๒๔] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๒๘-๒๙ (ฉบับ มมร.).

[๑๒๕] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๓๖ (ฉบับ มมร.).

๔) เวยยากรณะ

ตัวอย่างอธิบายศัพท์เดียว เช่น

อสฺยุตฺตฺ ความว่า ไม่สมควรคือไม่เหมาะสมกับสัตว์ดิรัจฉาน พวกเราเป็นชาติมนุษย์ จะกระทำความสัมพันธ์กับสัตว์ดิรัจฉานอย่างไรได้

ตัวอย่างอธิบายหลายศัพท์ เช่น

น เม ธีตรมารโห ความว่า ก็ท่านแม้เป็นผู้มีอานุภาพมากอย่างนี้ก็ไม่สมควรกะธิดาของเราเพราะท่านเป็นอหิชาติ (ชาติงู)[๑๒๖]

หรือ

บทว่า ปุถู กนฺทีสุ ความว่า ประทีปจุดขึ้นในเรือนใด ๆ หญิงทั้งหลายในเรือนนั้น ๆ ตื่นขึ้นแล้ว แลดูประตู เสา ไม้จันทัน เห็นพวกนาคห้อยลงอยู่ ร้องคร่ำครวญกันเป็นอันมากโดยพร้อม ๆ กันทีเดียว พระนครทั้งสิ้นได้เกิดโกลาหลเป็นอันเดียวกันด้วยประการฉะนี้[๑๒๗]

๕) ส่วนสโมธานในการเล่าเรื่องของเนมิราชชาดกปรากฏดังนี้

พระศาสดา ครั้นทรงนำพระธรรมเทศนานี้มาแล้ว จึงตรัสว่า ดูก่อนอุบาสกทั้งหลาย โบราณบัณฑิต เมื่อพระพุทธเจ้ายังไม่เสด็จอุบัติขึ้นก็ยังทรงสละนาคสมบัติเห็นปานนี้ กระทำอุโบสถกรรมดังนี้ จึงประชุมชาดกว่ามารดาบิดา (ของพระภูริทัต) ในกาลนั้น ได้มาเป็นสากยราชตระกูล พราหมณ์เนสาทมาเป็นพระเทวทัต โสมทัตมาเป็นพระอานนท์ นางอัจจิมุขี มาเป็นนางอุบลวรรณา สุทัสสนะเป็นพระสารีบุตร สุโภคะมาเป็นพระโมคคัลลานะกาณาริฏฐะมาเป็นสุนักขัตตลิจฉวี ภูริทัตมาเป็นเราผู้ตรัสรู้ชอบด้วยตนเอง[๑๒๘]

การบำเพ็ญศีลบารมีมีให้เห็นเด่นชัดในภูริทัตชาดก โดยวิธีการสื่อแก่นธรรมด้านศีลบารมีนี้ถูกถ่ายทอดผ่านตัวละครพระภูริทัต ผู้มุ่งมั่นบำเพ็ญศีลบารมีอันจัดอยู่ในพุทธการกธรรมข้อที่ ๒ โดยบำเพ็ญศีลให้มั่นคงดุจจามรีที่ต้องรักษาขนหางของตน ไม่ให้ติดข้องด้วยการยอมตายในที่นั้นไม่ยอมให้เสียขนหางของตนไป ดังปรากฏในอรรถกถาขุททกนิกายแห่งจริยาปิฎก ว่า

การยอมตกอยู่ในเงื้อมมือของหมองู เพราะเกรงจะพูดผิดคำปฏิญญา แม้เมื่อเนสาทอาลัมพายน์ทำการทารุณมีประการต่าง ๆ มีอาทิอย่างนี้คือ พ่นน้ำลายเจือด้วยยาพิษลงในปาก จับหางฉุดกระชากครูดสีบนแผ่นดิน เหยียบ แม้พระโพธิสัตว์ได้รับทุกข์ใหญ่ถึงปานนี้ แม้สามารถจะทำเนสาทอาลัมพายน์ให้เป็นเถ้าถ่านด้วยเพียงโกรธแล้วมองดู ก็รำพึงถึงศีลบารมี ไม่มีจิต

---

[๑๒๖] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๓๘ (ฉบับ มมร.).

[๑๒๗] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๔๑ (ฉบับ มมร.).

[๑๒๘] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๑๒๒ (ฉบับ มมร.).

คิดร้ายแม้แต่น้อยเพราะเกรงศีลจะขาด การทำตามใจเนสาทอาลัมพายน์ ด้วยคิดว่าจะให้เขาได้ทรัพย์ แม้ยังไม่อธิษฐานศีลก็ไม่โกรธเนสาทพราหมณ์ผู้ทำลายมิตรผู้เป็นคนอกตัญญู[๑๒๙]

แต่หากพิจารณาลำดับขั้นของการบำเพ็ญศีลบารมีของพระภูริทัตแล้ว พบว่า พระภูริทัตได้ประกาศสิ่งที่จะสละได้แก่ ผิวก็ดี หนังก็ดี เนื้อก็ดี เอ็นก็ดี กระดูกก็ดี ซึ่งเป็นอวัยวะ ลำดับขั้นของการบำเพ็ญศีลบารมีของพระภูริทัตจึงเป็นศีลอุปบารมี

๗. จันทกุมารชาดก

๑) ปัจจุบันวัตถุ

โครงสร้างเรื่องเล่าที่ปรากฏในส่วนปัจจุบันวัตถุของจันทกุมารชาดกมีดังนี้

พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ที่ภูเขาคิชฌกูฏ ทรงปรารภพระเทวทัตจึงตรัสพระธรรมเทศนานี้มีคำเริ่มต้นว่า ราชาสิ ลุทฺทกมฺโม ดังนี้...ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย มิใช่แต่ในบัดนี้เท่านั้น แม้ในกาลก่อน พระเทวทัต ก็กระทำความพยายามเพื่อจะฆ่าชนเป็นอันมาก อาศัยเราผู้เดียว เพราะจิตมีเวรในเรา ดังนี้แล้วได้ทรงนิ่งเสีย เมื่อภิกษุเหล่านั้น ทูลวิงวอนจึงทรงนำอดีตนิทานมาแสดงดังต่อไปนี้[๑๓๐]

๒) อดีตวัตถุ

ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ในอดีตกาล กรุงพาราณสีนี้ ชื่อว่า เมืองปุปผวดี.
พระโอรสของพระเจ้าวสวัตดีทรงพระนามว่าเอกราชได้ครองราชสมบัติในเมืองนั้น.
พระราชโอรสของพระองค์ ทรงพระนามว่า พระจันทกุมารได้ดำรงตำแหน่งเป็นอุปราช.
พราหมณ์ชื่อว่า กัณฑหาละ ได้เป็นปุโรหิต...[๑๓๑]

๓) คาถา

การแทรกคาถาในการเล่าเรื่องในจันทกุมารชาดก ตัวอย่างเช่น

พระราชาพระนามว่า เอกราช เป็นผู้มีกรรมอันหยาบช้า อยู่ในพระนคร ปุปผวดี ท้าวเธอตรัสถาม กัณฑทาลปุโรหิต ผู้เป็นเผ่าพันธุ์พราหมณ์ เป็นผู้หลงว่า ดูก่อนพราหมณ์ ท่านเป็นผู้ฉลาดในธรรมวินัย ขอจงบอกทางสวรรค์แก่เรา เหมือนอย่างนรชนทำบุญแล้วไปจากภพนี้สู่สุคติภพ ฉะนั้นเถิด[๑๓๒]

๔) เวยยากรณะ

ตัวอย่างอธิบายศัพท์เดียว เช่น

---

[๑๒๙] ขุ.จริยา.อ. (ไทย) ๙/๓/ ๒๖๒ – ๒๖๓ (ฉบับ มมร.).

[๑๓๐] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๑๔๙-๑๕๒ (ฉบับ มมร.).

[๑๓๑] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๑๕๒ (ฉบับ มมร.).

[๑๓๒] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๑๕๔ (ฉบับ มมร.).

บทว่า สคฺคานมคฺคํ ความว่า ทางแห่งสวรรค์[๑๓๓]

บทว่า จตูหิ ความว่า ข้าแต่พระองค์ผู้สมมติเทพพึงบูชายัญด้วยหมู่ ๔ แห่ง สัตว์ทั้งปวงอย่างนี้ คือ สัตว์เหล่านี้ และสัตว์เหล่าอื่นทั้งหมด และสัตว์ ๔ เหล่ามีช้างเป็นต้น.[๑๓๔]

ตัวอย่างอธิบายหลายศัพท์ เช่น

บทว่า ปุพฺเพ เมสิ วุตฺโต ความว่า ข้าพระองค์ได้ทูลไว้แล้วในกาลก่อนเทียวมิใช่หรือว่า คนมีชาติขลาดกลัวเช่นพระองค์ ไม่สามารถจะบูชายัญ ขึ้นชื่อว่า บูชายัญนี้ทำได้ยาก ให้ความยินดีได้ยาก เมื่อเป็นเช่นนี้ ท่านชื่อว่ากระทำความซัดส่ายแห่งยัญ ซึ่งถูกทอดทิ้งในบัดนี้ของเรา[๑๓๕]

๕) ส่วนสโมธานในการเล่าเรื่องของจันทกุมารชาดกปรากฏดังนี้

พระศาสดา ครั้นทรงนำพระธรรมเทศนานี้มาแสดงแล้ว ประกาศอริยสัจแล้วตรัสว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ไม่ใช่แต่ในบัดนี้อย่างเดียวเท่านั้น แม้ในกาลก่อน พระเทวทัตพยายามเพื่อฆ่าคนเป็นอันมาก... กัณฑหาลพราหมณ์ ในกาลนั้น ได้เป็นพระเทวทัต...ส่วนพระจันทกุมารนั้น คือเราสัมมาสัมพุทธะดังนี้แล[๑๓๖]

จันทกุมารชาดกเป็นชาดกที่มีจุดเด่นด้านการเล่าเรื่องการบำเพ็ญขันติบารมีของจันทกุมารพระโพธิสัตว์ โดยวิธีการสื่อแก่นธรรมของเรื่องทำได้โดยแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้มีจิตใจเข้มแข็ง อดทนอดกลั้นของจันทกุมารพระโพธิสัตว์ที่มีขันติธรรมพร้อมที่จะเผชิญกับปัญหาแลอุปสรรคนานัปประการด้วยสติและปัญญา จากอุบายชั่วที่กัณฑหาละถวายคำแนะนำแก่พระเจ้าเอกราชให้บูชายัญด้วยการฆ่าซึ่งบุคคลอันไม่พึงฆ่า อันได้แก่ พระมเหสี พระราชโอรส และ พระราชธิดา โดยลวงว่าเป็นบุญและหนทางไปสู่สุคติ พระเจ้าจันทกุมาร ทรงอดทนด้วยจิตที่สงบและชื่นบาน ด้วยความเข้าใจว่าความทุกข์ยาทั้งหลายทั้งปวงเป็นเพียงความทุกข์ทางกาย พระองค์ยังคงมีความศรัทธายึดมั่นในการทำความดีและไม่ลดละความพยายามที่จะให้พระราชบิดาคลายจากความเห็นผิด

๘. พรหมนารทชาดก[๑๓๗]

๑) ปัจจุบันวัตถุ

โครงสร้างเรื่องเล่าที่ปรากฏในส่วนปัจจุบันวัตถุของพรหมนารทชาดกมีดังนี้

ในสวนตาลหนุ่มทรงปรารภถึงการทรงทรมานท่านอุรุเวลกัสสปตรัสพระธรรมเทศนานี้ มีคำเริ่มต้นว่า อหุ ราชาวิเทหานํ ดังนี้.

---

[๑๓๓] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๑๕๔ (ฉบับ มมร.).

[๑๓๔] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๑๕๖ (ฉบับ มมร.).

[๑๓๕] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๑๖๘ (ฉบับ มมร.).

[๑๓๖] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๒๐๔ (ฉบับ มมร.).

[๑๓๗] บาลี เป็น มหานารทกัสสปชาดก

ดูก่อนอุบาสกทั้งหลาย การที่เราถึงซึ่งสัพพัญญุตญาน ทรมานอุรุเวลกัสสปนี้ ในบัดนี้ ไม่น่าอัศจรรย์เท่ากับครั้งก่อน แม้ในเวลาที่เรายังมีราคะโทสะและโมหะ เป็นพรหมชื่อว่านารทะทำลายข่ายคือทิฏฐิของเธอ กระทำเธอให้หมดพยศดังนี้แล้วก็ทรงดุษณีภาพ อันบริษัทนั้นกราบทูลอาราธนาจึงทรงนำอดีตนิทานมาดังต่อไปนี้[๑๓๘]

๒) อตีตวัตถุ

ในอดีตกาล ยังมีพระราชาพระองค์หนึ่งทรงพระนามว่า พระเจ้าอังคติราช เสวยราชสมบัติในกรุง มิถิลามหานคร ณ วิเทหรัฐ พระองค์ทรงตั้งอยู่ในธรรม เป็นพระธรรมราชา พระองค์มีพระราชธิดาองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่า พระนางรุจาราชกุมารี มีพระรูปโฉมสวยงาม ชวนดูชวนชมมีบุญมาก...[๑๓๙]

๓) คาถา

การแทรกคาถาในการเล่าเรื่องในพรหมนารทชาดก ตัวอย่างเช่น

กัสสปผู้อยู่ในอุรุเวลประเทศท่านเคยเป็นอาจารย์ สั่งสอนหมู่ชฎิลผู้ผอมเพราะกำลังประพฤติพรต ท่านเห็นอะไรจึงได้ละไฟที่เคยบูชาเสีย เราถามเนื้อความนั้นละท่าน อย่างไร ท่านจึงละการบูชาเพลิงของท่านเสีย[๑๔๐]

๔) เวยยากรณะ

ตัวอย่างอธิบายศัพท์เดียว เช่น

บทว่า อทฺทส ความว่า นารทมหาพรหม ผู้สถิตอยู่ในพรหมโลกนั่นแล ได้เพ่งดูชมพูทวีป ได้เห็นพระเจ้าอังคติราช ผู้ยึดถือความเห็นผิด ในสำนักของคุณาชีวก อธิบายว่า เพราะเหตุนั้นจึงมา[๑๔๑]

ตัวอย่างอธิบายหลายศัพท์ เช่น

บทว่า ทุมฺโมจยา พลิสาอมฺพุโช ว ความว่า ชนพาลเหล่านั้นเมื่อไม่รู้อย่างนี้ ยึดถือความฉิบหายด้วยการเห็นผิดดำรงอยู่ ย่อมชื่อว่าปลดเปลื้องออกจากความฉิบหายนั้นได้โดยยาก เหมือนปลาที่กลืนเบ็ดเข้าไป ปลดเปลื้องออกจากเบ็ดได้ยากฉะนั้น[๑๔๒]

หรือ

บทว่า น หิ กมฺมํ วินสฺสติ ความว่า ทิฏฐเวทนียกรรม ย่อมให้ผลในอัตภาพนั้นนั่นเอง อุปปัชชเวทนียกรรม ย่อมให้ผลในอัตภาพถัดไป ส่วนอปราปรเวทนียกรรมไม่ให้ผล จักไม่พินาศไป

---

[๑๓๘] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๒๓๐-๒๓๒ (ฉบับ มมร.).

[๑๓๙] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๒๓๒ (ฉบับ มมร.).

[๑๔๐] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๒๓๐ (ฉบับ มมร.).

[๑๔๑] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๒๗๕ (ฉบับ มมร.).

[๑๔๒] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๒๕๙ (ฉบับ มมร.).

๕) ส่วนสโมธานในการเล่าเรื่องของเนมิราชชาดกปรากฏดังนี้

พระศาสดาครั้นทรงนำพระธรรมเทศนานี้มาแล้วจึงตรัสว่า ภิกษุทั้งหลาย ไม่ใช่แต่ในบัดนี้เท่านั้น แม้ในกาลก่อนเราก็ทำลายข่ายคือ ทิฏฐิแล้วจึงทรมานอุรุเวลกัสสปะนั่นเอง เมื่อจะประชุมชาดก จึงได้ตรัสพระคาถาเหล่านี้ในตอนจบว่า อลาตเสนาบดีเป็นพระเทวทัต...พระเจ้าอังคติราช ผู้มีทิฏฐิชั่วในกาลนั้นเป็นพระอุรุเวลกัสสปะ มหาพรหมโพธิสัตว์เป็นเราตถาคต[๑๔๓]

พรหมนารทชาดกเป็นชาดกที่มีจุดเด่นด้านการเล่าเรื่องการบำเพ็ญอุเบกขาบารมีของพระพรหมนารทพระโพธิสัตว์ มีวิธีการสื่อแก่นธรรมของเรื่องโดยแสดงให้เห็นว่าอุเบกขาบารมีที่พระพรหมนารทนำมาแสดงนั้นสามารถปลดเปลื้องมิจฉาทิฏฐิของพระเจ้าอังคติราชได้ พรหมนารทชาดกเป็นเรื่องเล่าของพระเจ้าอังคติราชที่มีมิจฉาทิฏฐิหลงเชื่อในคำสอนของคุณาชีวก ว่าโลกนี้ไม่มี โลกหน้าไม่มี สมณพราหมณ์ไม่มี ผลของความดีความชั่วไม่มี เป็นต้น พระนารทพรหมผู้บำเพ็ญอุเบกขาบารมีจึงเสด็จลงจากเทวโลกมาตามคำอธิษฐานของพระนางรุจาราชธิดามาตรัสสอนธรรมะแก่พระราชาอังคติราช เนื้อหาสาระที่ยกมาสอนนั้น คือให้พระราชาทรงตั้งมั่นในทาน ในศีล อันเป็นหนทางไปสู่สวรรค์เทวโลก แล้วจึงแสดงธรรมเปรียบร่างกายกับรถ เพื่อให้พระราชาทรงสำคัญพระวรกายของพระองค์ว่าเป็นดังรถ อันมีใจเป็นสารถี...ที่กำลังแล่นไปในรูป เสียง กลิ่น รส พระองค์ นั้นแลเป็นสารถี ถ้าความประพฤติชอบและความเพียรมั่นมีอยู่ด้วยยานนี้ รถนั้นจะให้สิ่งที่น่าใคร่ทุก อย่างจะไม่นำไปบังเกิดในนรก[๑๔๔] เมื่อพระราชาอังคติราชได้ฟังธรรมดังกล่าวแล้วจึงทรงละมิจฉาทิฏฐิ คือความเห็นผิด แล้วตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม

๙. วิธุรชาดก

๑) ปัจจุบันวัตถุ

โครงสร้างเรื่องเล่าที่ปรากฏในส่วนปัจจุบันวัตถุของวิธุรชาดกมีดังนี้

พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ในพระเชตวัน ทรงพระปรารภปัญญาบารมีจึงได้ตรัสพระธรรมเทศนานี้ มีคำเริ่มต้นว่า ปณฺฑ กีสิยาสิ ทุพฺพลา ดังนี้

...ภิกษุทั้งหลายข้อที่เราตถาคตได้บรรลุพระปรมาภิสัมโพธิญาณ อันสามารถทำลายเสียซึ่งคำที่คนอื่นกล่าวให้ร้าย แนะนำชนทั้งหลายมีกษัตริย์เป็นต้น ได้เช่นนี้ ไม่น่าอัศจรรย์ เพราะว่าตถาคตแม้เมื่อกำลังแสวงหา พระอนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณในภพก่อน ก็เป็นผู้มีปัญญา ย่ำยีถ้อยคำที่คนอื่นกล่าวให้ร้ายเช่นนี้ เหมือนกันจริงอย่างนั้น ในกาลที่เราเป็นวิธุรบัณฑิต เราทรมานยักษ์เสนาบดีนามว่าปุณณกะได้ด้วยกำลังญาณ[๑๔๕]

---

[๑๔๓] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๒๙๕ (ฉบับ มมร.).

[๑๔๔] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๒๓๐ (ฉบับ มมร.).

[๑๔๕] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๓๕๑ (ฉบับ มมร.).

๒) อตีตวัตถุ

ในอดีตกาล พระราชาทรงพระนามว่า ธนัญชัยโกรพยราช ทรงครองราชย์ในกรุงอินทปัตตะแคว้นกุรุ อำมาตย์ชื่อว่า วิธุรบัณฑิต...[๑๔๖]

๓) คาถา

การแทรกคาถาในการเล่าเรื่องในวิธุรชาดก ตัวอย่างเช่น

คนใดย่อมไม่ทำความโกรธ ในบุคคลควรโกรธ อนึ่งคนใดเป็นสัปบุรุษ ย่อมไม่โกรธในกาลไหน ๆ ถึงเขาโกรธแล้ว ก็หาทำความโกรธให้ปรากฏไม่ บัณฑิตทั้งหลายเรียกคนนั้นแลว่าผู้สงบในโลก[๑๔๗]

๔) เวยยากรณะ

ตัวอย่างอธิบายศัพท์เดียว เช่น

บทว่า โกปเนยฺเย ความว่า ไม่กระทำความโกรธ ในบุคคลที่ควรโกรธ เหมือนขันติวาทีดาบสฉะนั้น[๑๔๘]

บทว่า ตปสฺสี แปลว่า ผู้อาศัยความเพียรเครื่องเผาผลาญกิเลส[๑๔๙]

ตัวอย่างอธิบายหลายศัพท์ เช่น

ธมฺมาหฏ์ นาคกุญฺชร วิธุรสฺส หทยาภิปตฺถเย ความว่า ข้าแต่นาคผู้ประเสริฐสุด เมื่อดิฉันอยากได้ดวงหทัยของวิธุรบัณฑิตที่พระองค์นำมาได้โดยชอบธรรม ไม่ใช่โดยกรรมที่สาหัส ชีวิตของหม่อมฉันจะยังทรงอยู่ได้ถ้าเมื่อดิฉันไม่ได้ไซร้ หม่อมฉันเห็นจะมรณะอยู่ในที่นี้แล[๑๕๐]

หรือ

บทว่า น จ เม ตาทิโส วณฺโณ ความว่า เกียรติคุณของวิธุรบัณฑิตเช่นนี้ อย่างที่เราและใครๆ อื่นมิได้มีได้แผ่กระฉ่อนไปตลอดพื้นปฐพีและเทวโลก วิธุรบัณฑิตผู้ที่เจ้าต้องการดวงหทัยนั้นเป็นผู้บรรเทาความมืดของชาวโลกทั้งสิ้นมาถึงแล้ว จะทำความสว่างไสวในอรรถธรรมแก่เจ้าณ บัดนี้[๑๕๑]

๕) ส่วนสโมธานในการเล่าเรื่องของเนมิราชชาดกปรากฏดังนี้

ภิกษุทั้งหลายไม่ใช่แต่ในบัดนี้ อย่างเดียวเท่านั้น แม้ในกาลก่อนเราตถาคตก็ถึงพร้อมด้วยปัญญา ฉลาดในอุบายเหมือนกัน ดังนี้แล้วจึงประกาศสัจจะประชุมชาดกว่า...พระเจ้า

---

[๑๔๖] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๓๕๒ (ฉบับ มมร.).

[๑๔๗] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๓๕๕ (ฉบับ มมร.).

[๑๔๘] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๓๕๕ (ฉบับ มมร.).

[๑๔๙] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๓๕๖ (ฉบับ มมร.).

[๑๕๐] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๓๖๕ (ฉบับ มมร.).

[๑๕๑] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๔๖๕ (ฉบับ มมร.).

โกรพยราชในกาลนั้น ได้เป็นพระอานนท์ ในบัดนี้ ปุณณกยักษ์ในกาลนั้นได้เป็นพระฉันนะ ในบัดนี้ ม้ามโนมัยสินธพในกาลนั้นได้เป็นพระยาม้ากัณฐกะในบัดนี้ บริษัทนอกจากนั้น ในกาลนั้นได้เป็นพุทธบริษัทในกาลนี้ ส่วนวิธุรบัณฑิตในกาลนั้น ครั้นกลับชาติมาได้เป็นเราตถาคตผู้อรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าในบัดนี้แล.[๑๕๒]

วิธุรชาดกเป็นชาดกที่มีจุดเด่นด้านการเล่าเรื่องการบำเพ็ญสัจจบารมีของวิธุรบัณฑิตพระโพธิสัตว์ โดยวิธีการสื่อแก่นธรรมของเรื่องได้ถูกนำเสนอผ่านเรื่องเล่าของวิธุรบัณฑิตผู้รักษาสัจจะยิ่งกว่าชีวิตของตน แม้จะถูกปุณณกยักษ์จับไปเพื่อฆ่าเอาหัวใจก็ไม่กริ่งเกรงหวาดกลัวต่อความตายแม้แต่น้อย ด้วยเหตุที่เห็นว่าการรักษาสัจจะที่ได้ให้ไว้เป็นสิ่งที่พึงกระทำ หลักธรรมที่เกื้อหนุนต่อหลักสัจจะในวิธุรบัณฑิตชาดก ได้แก่ ทศพิธราชธรรม พรหมวิหาร ฆราวาสธรรม อธิษฐานธรรม และ สังคหวัตถุ ที่วิธุรอามาตย์ปฏิบัติมาจนได้รับยกย่องจากบุคคลทั้งหลายว่าท่านเป็นบัณฑิตเป็นผู้ที่มีสัจจะ และ ด้วยอานิสงส์แห่งความเป็นผู้มีสัจจะนี้ วิธุรบัณฑิตจึงสามารถเปลี่ยนความคิดของปุณณกยักษ์ให้เห็นธรรมตามความจริงด้วยการแสดงสาธุนรธรรม ๔ ประการว่า “พึงเดินตามบุคคลผู้ปฏิบัติดีไว้ก่อน, อย่าเผาฝ่ามืออันเปียก-ชุ่ม, อย่าประทุษร้ายมิตรและอย่าตกอยู่ใต้อานาจอิสตรีหรือคนไม่มีสติ” จนปุณณกยักษ์เลื่อมใสในความเป็นผู้มีสัจจะ ในที่สุด วิธุรบัณฑิตก็สามารถรักษาชีวิตให้รอดพ้นจากอันตราย ได้แสดงธรรมถวายพระวรุณนาคราชและพระนางวิมลาเทวี แล้วกลับสู่อินทปัตถ์นคร

๑๐. เวสสันตรชาดก

๑) ปัจจุบันวัตถุ

โครงสร้างเรื่องเล่าที่ปรากฏในส่วนปัจจุบันวัตถุของเวสสันตรชาดกมีดังนี้

พระศาสดาเมื่อเสด็จประทับอยู่ ณ นิโครธาราม อาศัยกรุงกบิลพัสดุ์ราชธานี ทรงปรารภฝนโบกขรพรรษตรัสพระธรรมเทศนานี้ว่า ผุสสตี วรวณฺณาเภ ดังนี้เป็นต้น

...ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย บัดนี้เธอทั้งหลายนั่งสนทนากันถึงเรื่องอะไร เมื่อภิกษุเหล่านั้น กราบทูลให้ทรงทราบแล้ว มีพระพุทธดำรัสว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย มิใช่แต่ในบัดนี้เท่านั้น ที่มหาเมฆยังฝนโบกขรพรรษให้ตกแม้ในกาลก่อนเวลาที่เรายังเป็นโพธิสัตว์อยู่ มหาเมฆเห็นปานนี้ ก็ยังฝนโบกขรพรรษให้ตกในญาติสมาคมเหมือนกัน ตรัสฉะนี้แล้วทรงดุษณีภาพ ภิกษุเหล่านั้นทูลอาราธนา จึงทรงนำอดีตนิทานมาตรัสเล่า ดังต่อไปนี้[๑๕๓]

๒) อดีตวัตถุ

ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย ในอดีตกาล มีพระราชาพระนามว่า สีวิมหาราช ครองราชสมบัติในกรุงเชตุดรแคว้นสีพี มีพระโอรสพระนามว่า สญชัยกุมาร เพื่อสญชัยกุมารนั้นทรงเจริญวัย

---

[๑๕๒] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๔๘๓ (ฉบับ มมร.).

[๑๕๓] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๕๙๙-๖๐๑ (ฉบับ มมร.).

พระเจ้าสีวีมหาราชนำราชกัญญาพระนามว่า ผุสดี ผู้เป็นราชธิดาของพระเจ้ามัททราชมาทรงมอบราชสมบัติ แก่สญชัยราชกุมารนั้นแล้ว ตั้งพระนางผุสดีเป็นอัครมเหสี...[๑๕๔]

๓) คาถา

การแทรกคาถาในการเล่าเรื่องในเวสสันตรชาดกตัวอย่างเช่น

ข้าพระพุทธเจ้าได้ทำการบูชาพระองค์ด้วยจุรณ แห่งแก่นจันทน์นี้ ขอให้ข้าพระพุทธเจ้าได้เป็นมารดาแห่งพระพุทธเจ้าผู้เช่นพระองค์ในอนาคตกาล[๑๕๕]

๔) เวยยากรณะ

ตัวอย่างอธิบายศัพท์เดียว เช่น

บทว่า รมฺนานำ ได้แก่ ผู้ประทับนั่งตรัสสรรเสริญทานที่พระองค์ให้แล้ว มีความโสมนัส.[๑๕๖]

บทว่า อาคเตธนทายเก ความว่า เมื่อพระมหาสัตว์ผู้พระราชทานทรัพย์แก่มหาชนเสด็จมาถึง[๑๕๗]

ตัวอย่างอธิบายหลายศัพท์ เช่น

บทว่า เนว ทานา วิรมิสฺสำ ความว่า จักไม่งดเว้นจากการบริจาคเป็นอันขาด[๑๕๘]

หรือ

บทว่า บทว่า สคฺคำ โส อุปฺปชฺชถ ความว่า จุติจากอัตภาพนั้นแล้ว เสด็จเข้าถึงดุสิตบุรีด้วยอัตภาพที่สอง[๑๕๙]

๕) ส่วนสโมธานในการเล่าเรื่องของเวสสันตรชาดกปรากฏดังนี้

พระศาสดาครั้นทรงนำพระธรรมเทศนามหาเวสสันดรชาดก ซึ่งประดับด้วยคาถาประมาณ ๑,๐๐๐ คาถานี้มาแล้วตรัสว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย แม้ในกาลก่อน มหาเมฆก็ยังฝนโบกขรพรรษให้ตกในที่ประชุมแห่งพระประยูรญาติของเราอย่างนี้เหมือนกัน ตรัสดังนี้แล้วทรงประชุมชาดกว่า พราหมณ์ชูชกในกาลนั้น คือภิกษุเทวทัต นางอมิตตตาปนา คือ นางจิญจมาณวิกา... พระเวสสันดรราช คือเราเองผู้สัมมาสัมพุทธเจ้าแล[๑๖๐]

เวสสันตรชาดกเป็นชาดกที่มีจุดเด่นด้านการเล่าเรื่องการบำเพ็ญทานบารมีของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้นเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันตรพระโพธิสัตว์ โดยมีวิธีการสื่อแก่นธรรมของชาดก

---

[๑๕๔] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๖๐๑ (ฉบับ มมร.).

[๑๕๕] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๖๐๒ (ฉบับ มมร.).

[๑๕๖] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๖๒๓ (ฉบับ มมร.).

[๑๕๗] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๓/๘๑๒ (ฉบับ มมร.).

[๑๕๘] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๖๒๔ (ฉบับ มมร.).

[๑๕๙] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๘๑๔ (ฉบับ มมร.).

[๑๖๐] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๘๑๔ (ฉบับ มมร.).

เรื่องนี้ให้เห็นว่าว่าด้วยความรักในการบำเพ็ญทานบารมีอย่างยิ่งยวดของพระเวสสันดร เกิดเป็นอานิสงส์ส่งผลให้เป็นชาตินี้เป็นชาติสุดท้ายก่อนจะบรรลุพระสัมมาสัมโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้า พระเวสสันตรถือว่าเป็นพระชาติที่ทรงบำเพ็ญบารมีครบทั้ง ๑๐ ประการ แต่โดดเด่นด้านทานบารมี คือ เจตนาที่จะให้ทานโดยมีความกรุณาและอุบายโกศล (ปัญญา) กำกับอยู่ มีลักษณะคือ การบริจาค มีรส คือการขจัดโลภะ มีความปรากฏ คือ ความไม่ยึดติด มีพื้นฐานคือ วัตถุที่ควรบริจาค พระเวสสันตรทรงตั้งโรงทานเพื่อบริจาคทานแก่คนยากไร้ทุกผู้ แม้เมื่อมีเหตุมีพราหมณ์มาขอช้างปัจจัยนาคเพื่อความสมบูรณ์แห่งพืชผลในเมืองอื่น พระองค์ก็ไม่ขัดข้องที่จะให้เป็นทาน สร้างความโกรธแค้นให้แก่ชาวเมืองสิพี เป็นเหตุทำให้ต้องถูกขับออกจากเมืองสู่ป่า ขณะที่บำเพ็ญพรตนั้น เมื่อพราหมณ์ชูชกมาขอพระโอรสและพระธิดาเพื่อไปเป็นทาส พระองค์ก็ยอมสละได้ แม้พระนางมัทรีก็เช่นกัน ทั้งเรื่องร้อยเรียงเหตุการณ์แสดงความปรารถนาบริจาคทานเพื่อทำให้บารมีสมบูรณ์และให้ได้มาซึ่งสัมโพธิญาณอันจะเป็นประโยชน์ต่อชาวโลกอย่างมหาศาล จัดเป็นสิ่งที่กระทำได้ยากยิ่งในปุถุชนทั่วไป

การเล่าเรื่องบารมีของทศชาดกในอรรถกถาชาดกที่ยกมาแสดงข้างต้น ทำให้เห็นว่าวิธีการสื่อธรรมในอรรถกถาชาดกทั้ง ๑๐ เรื่อง ได้แก่ เตมิยชาดก มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก ภูริทัตชาดก จันทกุมารชาดก พรหมนารทชาดก วิธุรชาดก และเวสสันตรชาดก นั้น ล้วนวางอยู่บนโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เป็นระเบียบแบบแผนเดียวกันทั้งสิ้น กล่าวคือ (๑) ปัจจุบันวัตถุ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ในปัจจุบัน เป็นส่วนเกริ่นว่า พระศาสดาทรงประทับอยู่ ณ ที่ใด ทรงพระปรารภถึงบารมีที่ทรงบำเพ็ญมาเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระจนพระภิกษุวิงวอนให้ทรงเล่าเรื่อง จึงทรงนำสู่ (๒) อดีตวัตถุ เป็นส่วนที่ทรงนำอดีตนิทานมาแสดง (๓) ยกคาถา (๔) ส่วนเวยยากรณะ แปลขยายความของ และ (๕) สโมธาน อันเป็นส่วนประชุมชาดกที่ทรงตรัสแจงว่าใครเป็นใครในอดีตชาติ

๒.๔ สรุปท้ายบท

พระพุทธเจ้าทรงเป็นพระบรมครูอย่างหาผู้เสมอเหมือนได้ยากยิ่ง เวลาที่พระองค์จักทรงสอนใครในแต่ละครั้ง พระองค์จะทรงพิจารณาองค์ประกอบหลายๆอย่างแล้วจึงทรงเลือกพุทธวิธีที่เหมาะกับอัธยาศัยของบุคคลนั้นๆ การแสดงธรรมคำสั่งสอนโดยใช้ชาดกเป็นสื่อโบราณนี้เป็นการสอนแบบยกอุทาหรณ์และเล่าเรื่องนิทานประกอบ สอดรับกับพุทธวิธีในการสอนของพระผู้มีพระภาคเจ้าที่ทรงเลือกชาดกโดยพิจารณาอัธยาศัยและความพร้อมทางอินทรีย์ของผู้ฟัง เมื่อเห็นว่าเหมาะสม พระพุทธเจ้าจักทรงใช้พุทธลีลาในการสอนมีลักษณะ ๔ ประการ คือ ๑) สันทัสสนา อธิบายให้เห็นภาพอย่างแจ่มแจ้ง ๒) สมาทปนา จูงใจให้คล้อยตาม ๓) สมุตเตชนา ให้กำลังใจ และ ๔) สัมปหังสนา ทำให้มองเห็นคุณประโยชน์ที่จะได้รับจากการปฏิบัติ

สรุปความหมายของชาดก คือ ชาดกเป็นคัมภีร์เล่มหนึ่งในขุททกนิกาย แห่งพระสุตตันตปิฎก จัดเป็นหลักคำสอนอย่างหนึ่งในหลักคำสอน ๙ ประเภทของพุทธศาสนาที่เรียกว่า

“นวังคสัตถุศาสน์” และ ชาดก หมายถึง เรื่องราวในอดีตชาติของของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเป็นพระโพธิสัตว์ เสวยพระชาติเป็นคนบ้างสัตว์บ้างสลับกันไป อย่างไรก็ดี เรื่องราวของชาดกต่างๆ ที่มีปรากฏอยู่ในชาตกปาลิหรือพระไตรปิฎก มีลักษณะเป็นคาถาหรือคำฉันท์ พระอรรถกถาจารย์ได้แต่งขยายความใหม่ แทรกนิทานเก่าแก่ นิทานชาดกในยุคอรรถกถามีองค์ประกอบของ เรื่องเล่า และ วิธีการเล่า โดยมีรายละเอียดปลีกย่อย อาทิ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ความขัดแย้ง การพัฒนาตัวเรื่อง มุมมองในการเล่าเรื่อง ตามองค์ประกอบของวรรณคดีครบถ้วน

การเล่าเรื่องบารมีของทศชาดกในอรรถกถาชาดกทั้ง ๑๐ เรื่อง ล้วนวางอยู่บนโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เป็นระเบียบแบบแผนเดียวกันทั้งสิ้น มีโครงสร้างการพัฒนาเรื่องเล่าเป็นไปตามลำดับเวลา ทั้งนี้ แม้จะเริ่มเหตุในปัจจุบันก่อนย้อนเวลากลับสู่อดีต แต่การดำเนินเรื่องเล่าเป็นตามโครงสร้างของชาดกที่มีการเล่าเรื่องแบบนิทานตามลำดับเวลา โครงเรื่องเล่าเป็นเรื่องเล่าธรรมะเกี่ยวเนื่องกับการบำเพ็ญบารมีในอดีตชาติของพระพุทธเจ้า มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมด้านการบำเพ็ญบารมีด้วยความปรารถนาในพุทธภูมิเพื่อบรรลุเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต และเนื่องจากสื่อชาดกเป็นบุคคลาธิษฐานที่เน้นการใช้บุคคลเป็นหลักในการสอนธรรมจึงมีเรื่องเล่าของตัวละครเอกในทศชาติชาดกตามชาตินั้นๆ ฉากในทศชาติชาดกจึงเป็นฉากมุ่งเน้นการบรรยายให้เกิดภาพในใจของผู้อ่านในการจินตนาการ มุมมองหรือจุดยืนในการเล่าเรื่องของทศชาติชาดกเป็นแบบสัพพัญญู ด้วยพระพุทธเจ้าเป็นผู้เล่าเรื่องราวบุรพกิริยาในอดีตชาติด้วยพระองค์เอง

บทที่ ๓
การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย

สื่อภาพยนตร์จัดเป็นสื่อเล่าเรื่องที่มีผลต่อการสร้างและสนับสนุนพฤติกรรมของคนในสังคมเนื่องจากเป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงผู้บริโภคสื่อด้วยความสมจริงของภาพและเสียง ในรูปแบบและช่องทางการนำเสนอที่หลากหลาย ได้แก่ ภาพยนตร์ที่ฉายตามโรงภาพยนตร์ ภาพยนตร์ทีวี ภาพยนตร์เคเบิ้ลทีวี ภาพยนตร์วิดีโอซีดี ภาพยนตร์โฆษณา ภาพยนตร์แบบออนไลน์ผ่านอินเตอร์เน็ต คอมพิวเตอร์ หรือ มือถือรุ่นสมาร์ทโฟน ส่วนการวิจัยเรื่องการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยในบทนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับทฤษฎีการเล่าเรื่องของภาพยนตร์โดยใช้ระเบียบวิธีในการวิจัยเชิงคุณภาพ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลโดยอาศัยแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มาเป็นกรอบแนวคิดในการค้นหาคำตอบของการวิจัยเสมือนเป็นการสร้างกรอบในการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำไปสู่คำตอบของการวิจัยว่าในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยมีองค์ประกอบและโครงสร้างเช่นไร ดังจะอธิบายด้วยแนวคิด ทฤษฎีต่อไปนี้

๓.๑ แนวคิดการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องเป็นกิจกรรมการสื่อสารหลักของมนุษย์เพื่อส่งเสริมความเป็นปัจเจกบุคคลและการรวมตัวเป็นสังคมของมนุษย์ กระบวนการสื่อสารของมนุษย์โดยธรรมชาติแล้วล้วนผลิตวิธีเล่าเรื่องและบริโภคเรื่องเล่าในชีวิตประจำวันเสมอ กิจกรรมการเล่าเรื่องโดยมีเรื่องเล่าเป็นเนื้อความจึงปรากฏออกมาในหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นนิทาน ตำนาน จิตรกรรมฝาผนัง หรือ จะเป็นเรื่องสั้น นวนิยาย สารคดี ภาพยนตร์ เรื่องเล่าเหล่านั้นมีทั้งที่ถือกันว่าอิงจากข้อเท็จจริง เช่น ข่าว สารคดี หรือจากเรื่องที่สมมติขึ้น เช่น นวนิยาย ภาพยนตร์ แต่ไม่ว่ารูปแบบที่ปรากฏจะเป็นเช่นไร เรื่องเล่าล้วนมีนิยามร่วมกันว่า เป็นการนำเสนอเหตุการณ์ชุดหนึ่ง ๆ ที่มีกระบวนการเปลี่ยนแปลงจากสถานการณ์ในตอนต้นไปสู่สถานการณ์ในตอนจบ เกี่ยวข้องกับบุคคลจำนวนหนึ่งและดำเนินเหตุการณ์ไปตามสถานที่และเวลา

อริสโตเติ้ลได้จำแนกประเภทของการเล่าเรื่องไว้ ๒ ลักษณะ คือ การแสดงและการเล่าเรื่อง ในที่นี้ การแสดง คือ การที่เหตุการณ์เล่าเรื่องด้วยตัวของมันเองเช่นการละคร ส่วนการเล่าเรื่อง คือ การบอกเล่าเรื่องราวโดยมีผู้เล่า อาทิ มหากาพย์ หรือ นวนิยาย ซึ่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์กำเนิดมาจากการนำเอาวิธีการเล่าเรื่องทั้งสองชนิดมาผสมผสานกัน ผ่านเทคนิคเฉพาะอันซับซ้อนของสื่อภาพยนตร์ สำหรับวิธีการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์นั้นสามารถทำได้หลายวิธี หนึ่งในนั้น คือ การศึกษาเรื่องเล่าในระดับโครงสร้าง ซึ่งมีที่มาจากแนวคิดของการศึกษาเรื่องเล่า

สมัยใหม่ ที่มองเรื่องเล่าว่ามีสองระดับคือระดับเนื้อความ และในระดับเนื้อเรื่อง โดยแนวคิดนี้ได้รับอิทธิพลมาจากความคิดทางภาษาศาสตร์ของโซซูร (Saussure) และขยายเป็นแนวคิดที่เราเรียกว่าโครงสร้างนิยม ซึ่งเป็นวิธีการที่นำมาใช้ในการมองไวยากรณ์ของเรื่องเล่า คือ มองว่าความสัมพันธ์ของหน่วยต่างๆในเรื่องเล่าเกิดขึ้นมาได้อย่างไร และมีความสัมพันธ์กันอย่างไร เป็นสิ่งที่เรียกว่า ตรรกะภายในของเรื่องเล่า (Internal Logic) ที่ทำให้หน่วยต่างๆมาสัมพันธ์กัน พร้อมกับตั้งข้อสังเกตไว้ว่าเป็นความพยายามที่จะค้นลึกลงไปเพื่อหาไวยากรณ์ที่เป็นตัวกำกับหรือเป็นตัวกำหนดที่ทำให้เห็นโครงสร้างความสัมพันธ์ของหน่วยต่างๆในเรื่องเล่า

การศึกษาในระดับโครงสร้างดังกล่าวนี้เป็นที่นิยมศึกษากันมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับข้อมูลประเภทคติชน เห็นได้เด่นชัดเมื่อ วลาดิเมียร์ พรอบบ์ (Vladimar Propp) นักวรรณกรรมศึกษาชาวรัสเซียได้เริ่มศึกษาโครงสร้างของนิทานพื้นบ้านรัสเซียแล้วเสนอเสนอแนวคิดแห่งการเล่าเรื่องว่าเรื่องเล่าทั้งหมดถูกกำหนดภายใต้ “โครงสร้าง” เดียวกัน ได้แก่ (๑) โครงสร้างของชุดตัวละคร ๗ ประเภท และ (๒) โครงสร้างการกระทำของตัวละคร ๓๑ หน้าที่ แนวคิดนี้ได้รับการพัฒนาเรื่อยมาจนกระทั่งได้สูตรสำหรับการวิเคราะห์อยู่ชุดหนึ่งนั่นคือผังแสวงหา (Quest Model)[๑] สี่เหลี่ยมสัญญศาสตร์ (Semiotic Square)[๒] และ ผังทวิภาวะ (Binary Model)[๓]

เอเดรียน ทิลลี (Adrian Tilley) ได้ให้ทรรศนะต่อเรื่องเล่าประเภทนิทานว่า

> การเล่าเรื่องเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ทางสังคม โดยเฉพาะในเด็กนั้น พวกเขาเรียนรู้เรื่องเล่าจากหนังสือ โฆษณา การ์ตูน และบทเพลง เด็กๆ เรียนรู้ศัพท์ใหม่ในทักษะการเล่าเรื่อง รู้จักลำดับเหตุการณ์อย่างมีเหตุผล เด็กได้เรียนรู้สัญลักษณ์ที่ใช้ตั้งแต่เริ่มต้น จนจบเรื่องเล่า และรู้จักที่จะคาดเดาเหตุการณ์ล่วงหน้า และยังช่วยเพิ่มพูนประสบการณ์ในคลังความรู้ เด็กๆ สามารถตัดสินตัวละครได้จากการแยกแยะบทบาทคนดีและคนเลว[๔]

วอลเตอร์ ฟิชเช่อร์ (Walter R. Fisher) ได้ให้คำนิยาม “การเล่าเรื่อง” ว่า

> การเล่าเรื่อง คือ การกระทำเชิงสัญลักษณ์ไม่ว่าจะเป็นการพูดหรือการกระทำก็ตามที่มีลำดับขั้นตอนและมีความหมายสำหรับผู้ที่มีชีวิตอยู่หรืออาศัยอยู่ในเรื่องนั้น ไม่ว่าผู้อาศัยนั้นจะเป็น

---

[๑] ผังแสวงหา (Quest Model) เป็นแนวคิดของ Greimas ในการหาไวยากรณ์ของเรื่องเล่า สรุปว่า เรื่องเล่าทุกเรื่องมีสามคู่ความสัมพันธ์ คือมี ผู้มองหากับสิ่งที่ถูกหา (subject/object) หมายถึง ตัวเอกมองหาส่งของหรืออะไรก็ได้อย่างหนึ่งภายในเรื่อง มีผู้ช่วยกับผู้ต่อต้าน (helper / opponent) และ มีผู้ให้กับผู้รับ (donor / receiver)

[๒] สี่เหลี่ยมสัญญศาสตร์ (Semiotic Square) เป็น แนวคิดต่อยอดของ Greimas กล่าวคือ เมื่อศึกษาความหมายในเรื่องเล่าในผังแสวงหา (Quest Model) เราจะพบคู่ตรงข้ามเสมอ หากไม่มีก็จะไม่ทำให้เกิดเรื่องเล่า

[๓] ผังทวิภาวะ (Binary Model) เป็นแนวคิดของ คล็อด เลวี สเตราส์ (Claude Levi-Strauss) ที่ออกแบบแผนผังที่ใช้สำหรับวิเคราะห์แสดงคู่ตรงกันข้ามที่พบในเรื่องเล่า

[๔] Tilley, Adrian., **The Media Studies**, (London : Routledge, 1991), p.53.

ผู้สร้างเรื่องเล่า หรือเป็นผู้ฟัง ผู้ตีความเรื่องเล่านั้นก็ตาม ทั้งนี้หน้าที่ของข่าวสารจากเรื่องเล่าจะเป็นตัวกำหนดวิถีทางที่เราจะมีชีวิตอยู่ในเรื่องเล่าของเรานั่นเอง

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ ให้ทรรศนะเกี่ยวกับศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง ว่า

การศึกษาเรื่องหรือสารที่มนุษย์สื่อถึงกันในทุกระดับของการสื่อสาร สามารถจำแนกได้เป็นประเภทกว้าง ๆ เพียง ๒ ประเภท ได้แก่ (๑) จินตคดี หมายถึงสารที่มุ่งให้ผลในด้านอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ ได้แก่ งานศิลปะและบันเทิงคดี (๒) สารสนเทศคดี หมายถึง สารประเภทที่มุ่งให้รับรู้ข่าวสารต่าง ๆ ได้แก่ข่าว สารคดี และการโฆษณา ทั้งนี้ จินตคดีและสารสนเทศคดีล้วนผ่านกระบวนการนำเสนอหรืออีกนัยหนึ่ง คือ การเล่าเรื่อง[๕]

ส่วน เดวิด บอร์ดเวล(David Bordwell) นักวิชาการด้านภาพยนตร์ กล่าวว่า

การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เป็นห่วงโซ่ของเหตุการณ์ที่มีความสัมพันธ์กันในเชิงของเหตุและผลในช่วงเวลาหนึ่ง การเล่าเรื่องเริ่มต้นด้วยสถานการณ์หนึ่ง เป็นชุดของความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นไปตามรูปของเหตุและผล จนในที่สุดสถานการณ์ใหม่หนึ่งๆ ก็เกิดขึ้นตามมาจนนำไปสู่ตอนจบ[๖]

ปัจจัยสำคัญของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน คือ

ส่วนเปิดเรื่อง เรียกว่า องก์ ๑ เป็น การเปิดเรื่อง (Sep up) เป็นส่วนที่ให้เห็นพื้นเพของเรื่อง เวลา อารมณ์ ปัญหา เพื่อบอกแนวทางหรือทิศทางของเรื่องที่ดำเนินไป

องก์ ๒ หรือ ตอนที่สอง เรียกว่าการเผชิญหน้า (Confrontation) เป็นช่วงที่ผู้รับชมภาพยนตร์จะได้เห็นตัวละครเผชิญหน้ากับอุปสรรค พร้อมกับเข้าใจว่าตัวละครหลักมีความต้องการเช่นไร และมีอะไรเป็นแรงขับเคลื่อนในการกระทำดังกล่าว

องก์ ๓ คือ ตอนสุดท้ายของเรื่อง (Climax & Resolution) กล่าวถึงตัวละครหลักว่าจะมีผลลงเอยอย่างไร หลังจากที่เผชิญหน้ากับอุปสรรค์ต่างๆนานา ถือเป็นจุดวิกฤตสูงสุด(Climax) และจุดตื่นเต้นที่สุดของหนัง ส่วนบทส่งท้าย (Resolution) อาจเป็นช็อตเดียวหรือฉากเดียวสั้นๆเพื่อเป็นบทสรุปให้กับคนดู[๗]

สำหรับแนวทางการศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้วางหลักแนวความคิดว่า การเล่าเรื่องใดๆก็ตามไม่ว่าจะเกิดในพื้นที่ใดในโลก ล้วนประกอบด้วยโครงสร้างที่เป็นแกนหลัก ๒ ประการ คือ ๑) เรื่องที่เล่า และ ๒) วิธีการเล่า สอดคล้องกับความเห็น

---

[๕] ดูรายละเอียดใน ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ , **นิเทศศาสตร์กับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง-วิเคราะห์การศึกษาจินตคดี-จินตทัศน์ในสื่อร่วมสมัย**, (กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์การพิมพ์, ๒๕๔๓). หน้า ๒๓-๒๔.

[๖] Bordwell, David, **Narration in the Fiction Film**, (London : Routledge, 1995), p.60.

[๗] รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. นักสร้าง สร้างภาพยนตร์ ภาพยนตร์สั้น. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖, หน้า ๑๐๕- ๑๐๖.

ของ โรเบิร์ท และวอลลิส (Robert And Wallis) ที่กล่าวว่า “การศึกษาถึงเรื่องเล่าในภาพยนตร์ (film’s narrative) จะเกี่ยวข้องกับทั้งกับการศึกษาเรื่องเล่าและการศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (study of how the story is told)”[๘] ด้วยเหตุผลนี้ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดแนวทางการศึกษาให้ครอบคลุมครอบคลุมเนื้อหา ๑) เรื่องเล่า ประกอบด้วย (๑) โครงเรื่อง (๒) แก่นเรื่อง (๓) ตัวละคร (๔) ฉาก (๕) ความขัดแย้ง และ ๒) วิธีการเล่า ประกอบด้วย (๑) การพัฒนาตัวเรื่อง และ (๒) มุมมองในการเล่าเรื่อง ดังจะอธิบายในรายละเอียดต่อไปนี้

๓.๑.๑ เรื่องเล่า

๑) โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง คือ เหตุการณ์ทั้งหมดในเรื่องที่ดำเนินตั้งแต่ต้นจนจบ จัดเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องเล่าทุกเรื่อง เพราะเป็นการนำเอาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาต่างๆ มาเรียงร้อยต่อกันด้วยตรรกะเชิงเหตุและผล จนก่อให้เกิดความหมายใหม่ การสร้างความหมายในภาพยนตร์นี้ถูกกำหนดโดยการวางแนว/ประเภท/ตระกูล/แบบของโครงเรื่องเป็นสำคัญ ในการสื่อสารทางภาพยนตร์ “แนว/ประเภท/ตระกูล/แบบ” รวมเรียกว่า Film Genre คำว่า Genre (อ่านว่า ฌอง) มีรากศัพท์มาจากภาษาฝรั่งเศษ หมายถึง ประเภท ชนิด หรือ แนว ในที่นี้ ผู้วิจัยขอจำกัดความของคำว่า Genre ว่าหมายถึง “แนวภาพยนตร์” การจัดแนวภาพยนตร์นี้ กระทำได้ด้วยการพิจารณาองค์ประกอบของการเล่าเรื่องเป็นหลัก องค์ประกอบดังกล่าว ประกอบด้วย แบบแผนของโครงเรื่องและแก่นเรื่อง ลักษณะตัวละคร ความขัดแย้ง ฉาก และวิธีการเล่าเรื่อง ภาพยนตร์ที่มีลักษณะร่วมกันในองค์ประกอบดังกล่าวข้างต้น เช่น มีลักษณะของตัวละครคล้ายกัน มีฉากเหตุการณ์อยู่ในช่วงเวลาและสถานที่ใกล้เคียงกัน และมีแบบแผนของโครงเรื่องคล้ายกัน จึงจัดอยู่ในแนวภาพยนตร์เดียวกัน

การจัดแนวภาพยนตร์นี้มีความสำคัญต่อผู้ผลิตและการตลาดอย่างยิ่งเพราะจะเป็นเครื่องอำนวยความสะดวกในการทำงานให้แก่ผู้ผลิตและอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในการกำหนดทิศทางของภาพยนตร์ว่าจะเป็นไปในแนวทางเช่นไร เป็นเสมือนตัวกำหนดรูปแบบของภาพยนตร์ให้เป็นมาตรฐานเพื่อความมุ่งหวังด้านกำไรทางธุรกิจ โดยครอบคลุมส่วนประกอบทั้งหมดของภาพยนตร์ ได้แก่ การกำหนดนักแสดง ทีมงาน สถานที่ถ่ายทำ อุปกรณ์ประกอบฉาก รวมถึงอารมณ์ในเรื่องเล่าที่ต้องการจะสื่อไปถึงผู้รับชมภาพยนตร์ เช่น หากต้องการสร้างภาพยนตร์แนวดราม่า ผู้อำนวยการสร้างก็สามารถที่จะเลือกผู้กำกับที่มีความเชี่ยวชาญภาพยนตร์แนวนี้โดยเฉพาะ เลือกนักแสดงที่มีความสามารถในการแสดงบทถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจ รวมถึงเลือกฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น นอกจากนี้ แนวภาพยนตร์ยังช่วยให้ผู้ผลิตภาพยนตร์ทำการตลาดได้ง่ายขึ้นในการกำหนดโทนของ

---

[๘] Robert, Graham and Wallis, Heather, **Introducing Film**, (London : Arnold, 2001),p. 52.

หนังเพื่อการโฆษณา ร่วมทั้งมีส่วนช่วยให้ผู้ผลิตภาพยนตร์ได้ทำการสำรวจเบื้องต้นว่า แนวภาพยนตร์ประเภทใดจะได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากผู้บริโภค ทั้งนี้ลักษณะนิสัยของคนไทยโดยทั่วไปมีนิสัยครื้นเครง สนุกสนาน หนังผีและหนังตลกจึงจัดเป็นแนวภาพยนตร์ที่ได้รับการต้อนรับที่ดีเสมอในสังคมไทย ยกตัวอย่างเช่น เรื่องตำนานแม่นาคพระโขนงไม่ว่าจะถูกนำมาสร้างซ้ำมากี่ยุคกี่สมัยในประวัติศาสตร์อันยาวนานของหนังไทย แต่ก็มีผู้ชมล้นหลามและสร้างรายได้อย่างถล่มทลาย แนวภาพยนตร์จึงเป็นตัวประเมินผลสำเร็จล่วงหน้าได้ เพราะเทียบเคียงกับแนวภาพยนตร์ไทยที่จะประสบความสำเร็จและล้มเหลวในอดีตได้

ในส่วนของผู้รับชมภาพยนตร์ แนวของภาพยนตร์จะเป็นเครื่องมือช่วยในการตัดสินใจว่าจะเลือกชมภาพยนตร์เรื่องไหนดี และจะเป็นส่วนช่วยให้เข้าใจด้วยว่ารูปแบบในการนำเสนอภาพยนตร์ดังกล่าวมีลักษณะเช่นไร ส่วนในด้านของตัวบทนั้น แนวภาพยนตร์จะช่วยในการวางเนื้อหาและรูปแบบของหนังที่มีระบบเดียวกัน อันทำให้เกิด “ขนบ” (convention) ของหนังแต่ละรูปแบบ ซึ่งสูตรสำเร็จดังกล่าวก็อาจพัฒนาสู่ “นวัตกรรม” (invention) ได้ ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นเพื่อที่จะสรุปว่า การจัดแนวภาพยนตร์ถูกนำมาใช้อย่างจริงจัง เพื่อเป็นข้อตกลงร่วมกันระหว่างผู้สร้างภาพยนตร์กับผู้รับชมภาพยนตร์ในการพิจารณาประเภทของภาพยนตร์ก่อนการรับชม ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่งนั้น นักแสดงที่แสดงเป็นตัวเอก เป็นนักแสดงตลก นักแสดงประกอบรวมทั้งผู้กำกับอยู่ในวงการตลก แนวภาพยนตร์จึงเป็นภาพยนตร์ตลก ย่อมมีความผ่อนคลายบันเทิงในเรื่องเล่า ผู้รับชมจึงไม่คาดหวังความเคร่งขรึมทางวินัยและเกิดการยอมรับได้ก่อนเข้าชมภาพยนตร์

กฤษดา เกิดดี ผู้ริเริ่มใช้คำว่า ตระกูล (genre) สำหรับจำแนกภาพยนตร์ในสังคมไทย ระบุว่า “เป็นการจำแนกภาพยนตร์โดยยึดถือส่วนประกอบของเนื้อหาเป็นหลักส่วนประกอบดังกล่าวได้แก่เช่น ลักษณะตัวละคร ความขัดแย้ง ฉากเหตุการณ์ แบบแผนโครงเรื่อง และแก่นเรื่อง”[๙] โดยได้แบ่งภาพยนตร์ออกเป็น ๑๐ ตระกูลสำคัญ ดังนี้

๑. ภาพยนตร์นิยายวิทยาศาสตร์และจินตนาการ (science fiction and fantasy)
๒. ภาพยนตร์สยองขวัญ (horror film)
๓. ภาพยนตร์ผจญภัย (the adventure film)
๔. ภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตก (the western)
๕. ภาพยนตร์แก๊งสเตอร์ (the gangster film)
๖. ภาพยนตร์ฟิล์มนัวร์ (film noir)
๗. ภาพยนตร์เพลง (the musical)
๘. ภาพยนตร์ตลก (comedy)

---

[๙] กฤษดา เกิดดี. **ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ**, (กรุงเทพมหานคร : ห้องภาพสุวรรณ, ๒๕๔๑), หน้า ๗.

๙. ภาพยนตร์ศิลปะ (the art film)

๑๐.ภาพยนตร์สะท้อนปัญหาสังคม (the social problem film)

การจัดประเภทดังกล่าวมีการอ้างอิงกับภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นหลัก ในประเทศไทยชมรมวิจารณ์บันเทิงได้จำแนกตระกูลของภาพยนตร์ไทยตามลักษณะของเนื้อหาที่มีความโดดเด่น แบ่งออกเป็น ๕ ตระกูลสำคัญ ได้แก่ ๑) หนังตลก ๒) หนังบู๊ ๓) หนังชีวิต ๔) หนังผี ๕) หนังโป๊[๑๐]โดยกำหนดประเภทตามรูปแบบของเนื้อหาบทภาพยนตร์ ซึ่งเป็นโครงสร้างเฉพาะ เช่น แนวภาพยนตร์ตลกมีโครงสร้างที่ร้อยเรียงเหตุการณ์แบบไร้วินัยแต่สามารถเรียกเสียงหัวเราะและความบันเทิงจากผู้ชมได้ สำหรับการศึกษาการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยฉบับนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าแนวภาพยนตร์ยังคงอิงอยู่กับรากเดิมที่ใช้อยู่เดิม ดังนี้

๑) ภาพยนตร์แนวจินตนาการหรือแนวเหนือจริง (fantasy) เน้นเรื่องเล่าถึงปรากฏการณ์ที่อธิบายได้ยากตามหลักวิทยาศาสตร์ เป็นเรื่องเกี่ยวกับการคิดฝัน จินตนาการ เหนือจริงต่างๆ ที่ไม่ได้ยึดติดแค่ตรรกะหรือสามัญสำนึก ภาพยนตร์ที่นำโครงเรื่องจากนิทานมาสร้างจัดเป็นภาพยนตร์แนวจินตนาการหรือแนวเหนือจริง เนื่องจาก นำเสนอโลกสมมุติ ที่มีการใช้พลังอำนาจทางจิต หรือเวทย์มนต์คาถา มีตัวละครที่แปลกประหลาด มีการอิงกับเทพปกรณัม หรือตำนานพื้นบ้าน

๒) ภาพยนตร์แนวตลก เน้นเนื้อหาตลกขบขันทุกประเภท ไม่จริงจังกับข้อเท็จจริง ต้องการสร้างความสนุกสนานครื้นเครงให้กับผู้ชมเป็นหลัก ภาพยนตร์ตลกสามารถจำแนกได้เป็น ๒ ประเภท ตามลักษณะวิธีการสร้างอารมณ์ขัน ได้แก่ ตลกโดยเหตุการณ์ (Comedy of Incidents) ถือเอามุขตลกเป็นสำคัญ และ ตลกโดยสถานการณ์ (Comedy of Situation) ถือเรื่องราวหรือเนื้อหาสาระเป็นประเด็นสำคัญในการเดินเรื่อง

๓) ภาพยนตร์แนวชีวิต หรือ ภาพยนตร์แนวเหมือนจริง เป็นเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับครอบครัว ปัญหาชีวิตมนุษย์ในสังคม การต่อสู้กับชีวิตที่ข้นแค้น หนังรักทั่วไปของหนุ่มสาวทั้งที่เป็นโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรมที่สร้างความรัก กำลังใจในการดำเนินชีวิต และ ความอบอุ่นซึ่งกันและกัน แนวหนังจะเป็นชีวิตธรรมดา ไม่หวือหวา แต่สร้างจุดประกายให้ขบคิด

นอกจากแนวภาพยนตร์ที่จัดแบบเดิม งานวิจัยฉบับนี้ได้มีการเสริมสิ่งที่แนวภาพยนตร์เดิมไม่ได้ระบุไว้เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์และสร้างความเข้าใจตรงกันคือ ภาพยนตร์ไทยที่นำมาศึกษาทั้ง ๑๐ เรื่อง ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพยนตร์ที่สะท้อนหลักธรรมโดยมีความสอดคล้องกับหลักธรรมในอรรถกถาชาดกอย่างหนึ่งอย่างใด เช่น แนวคิด หลักธรรม หรือ โครงสร้างการเล่าเรื่อง ดังนั้น แนวภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยศึกษาและได้เพิ่มเข้ามาคือ ภาพยนตร์แนวธรรมะ ไม่ว่าโครงเรื่องจะถูกนำเสนอเป็นภาพยนตร์แนวชีวิตหรือแนวตลกล้วนนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับหลักธรรม ศีลธรรม

---

[๑๐] ดูรายละเอียดใน รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, รายงานผลวิจัยเรื่อง ทิศทางการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย, (กรุงเทพมหานคร : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙), หน้า ๖.

จริยธรรม ที่มุ่งสร้างแรงบันดาลใจในการดำเนินชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนา ด้วยความไม่ประมาท มีสติ รักษาศีล และพัฒนาปัญญา ไปพร้อมๆกัน

๒) แก่นเรื่อง (theme)

แก่นเรื่อง หมายถึง สาระสำคัญของภาพยนตร์ที่ผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ต้องการจะบอกกล่าวแก่ผู้ชม เฮอร์ทิกและยาร์เบอร์(Hurtik & Yarber) กล่าวว่า แก่นเรื่อง คือ “ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ”[๑๑] แก่นเรื่องจึงนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งต่อการเล่าเรื่อง เนื่องจากทำให้เข้าใจถึงแนวคิดหลักของผู้เล่าเรื่อง แก่นของเรื่องสามารถปรากฏได้จากชื่อเรื่อง ลักษณะตัวละคร หรือลักษณะพิเศษที่ปรากฏในเรื่องโดยเชื่อมโยงเพื่อแสดงออกถึง อุดมการณ์ ความคิด ความเชื่อ ศีลธรรม หรือ ปรัชญาการดำเนินชีวิตจากผู้สร้างภาพยนตร์ไปสู่ผู้รับชมภาพยนตร์

บอกส์ (Boggs) ได้แบ่งแยกแก่นของเรื่องออกเป็น ๕ ประเภท[๑๒] คือ

๑. แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม (theme as a moral statement) คือ แก่นเรื่องที่ชักจูงแนะนำให้สนใจในเรื่องของศีลธรรม โดยใช้เรื่องราวความจริงที่ปรากฏอยู่ทั่วไปจะใช้ศีลธรรมหลายเรื่องมานำเสนออย่างสัมพันธ์กัน

๒. แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต (theme as a moral statement about life) คือ แก่นเรื่องที่มุ่งเสนอเรื่องจริงของชีวิต สร้างข้อพิพากษ์ในประสบการณ์ทางธรรมชาติของมนุษย์เป็นการประเมินสภาพของมนุษย์

๓. แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ (theme as a moral statement about human nature) เป็นเรื่องที่มุ่งเสนอพฤติกรรมลักษณะของมนุษย์คนหนึ่งหรือกลุ่มหนึ่ง แต่เป็นตัวแทนของมนุษย์ทั้งหมด

๔. แก่นเรื่องเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม (theme as a social comment) เป็นแก่นเรื่องที่มุ่งสะท้อนสภาพสังคม ซึ่งจะทำได้ทั้งแนวตลกเสียดสีหรือสมจริงเพื่อการปฏิรูปทางสังคม

๕. แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมหรือคำถามเชิงปรัชญา (theme as a moral or philosophical riddle) เป็นแก่นเรื่องที่มุ่งเสนอโดยการตั้งคำถามเรียกร้องให้ตอบเชิงปรัชญาต้องการการวิเคราะห์จากผู้ชม

ความคิดที่อยู่ในเรื่องเล่า จะต้องมีความกลมกลืนเป็นโครงเรื่องและตัวละครอย่างที่จะแยกจากกันไม่ได้วิธีการแสดงความคิดของผู้เขียนก็คือ แสดงผ่านเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องซึ่งจะต้อง

---

[๑๑] ดูรายละเอียดใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, “วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี”, **วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙), หน้า ๑๕.

[๑๒] Boggs, Joseph M., **The Art of Watching Films**, (New York : McGraw Hill, 2008), p.26.

เป็นไปอย่างสมเหตุสมผล และมีความเหมาะสมทั้งในแง่ของโครงเรื่องและตัวละครหลักของการให้ “ความคิด” ที่ถูกต้องจะต้องเป็นการให้ความคิดอย่างแนบเนียน โดยที่ผู้ชมจะได้รับความคิดจากประสบการณ์ในการติดตามเรื่องราวในละคร ความคิดเบื้องหลังบทละครจะต้องเป็นสิ่งที่เหตุการณ์ในละครพิสูจน์ให้เราเห็นว่าเป็นความจริงจากการกระทำของตัวละครและจากผลที่ตัวละครได้รับจากการกระทำอันนั้น ซึ่งขึ้นอยู่กับการวางเค้าโครงเรื่องที่ดี การสร้างตัวละครที่น่าสนใจและความลึกซึ้งที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังบทละครเรื่องนั้นๆ

๓) ตัวละคร (character)

ตัวละคร (character) คือ ตัวบุคคลที่ถูกนำเสนอในเรื่องเล่าของภาพยนตร์ให้มีพฤติกรรม หรือบทบาทที่ทำให้เกิดเรื่องราวทั้งหมด โดยบทบาทของตัวละครจะเป็นสื่อกลางในการสื่อสารแก่นของเรื่อง และเป็นส่วนประกอบของโครงเรื่อง หากปราศจากตัวละคร ก็ย่อมที่จะปราศจากเรื่องเล่า ตัวละครจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับเรื่องเล่า

บอกส์ (Boggs) ได้อธิบายถึงการสร้างตัวละครในภาพยนตร์ว่ามีองค์ประกอบหลายประการ[๑๓] ดังนี้

๑. การสร้างตัวละครด้วยลักษณะภายนอก(Characterization by Appearance) หมายถึง วิธีการใช้รูปร่าง หน้าตา การแต่งกาย บุคลิกลักษณะ สร้างตัวละครขึ้นมา

๒. การสร้างตัวละครผ่านบทพูด/บทสนทนา(Characterization through Dialogue) หมายถึง วิธีการให้ตัวละครเปิดเผยตัวตนผ่านบทพูด หรือ บทสนทนา

๓. การสร้างตัวละครผ่านผู้เล่าเรื่อง(Characterization through Narrator) หมายถึง วิธีการที่ใช้ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้บรรยายแนะนำตัวละคร

๔. การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายนอก (Characterization through External Action) การกระทำของตัวละครภายนอกที่แสดงออกผ่านทางพฤติกรรม ทำให้ผู้ชมรับรู้ว่าตัวละครมีบุคลิกลักษณะอย่างไร

๕. การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายใน (Characterization through Internal Action) หมายถึง การใช้วิธีการเปิดเผยสิ่งต่างๆที่อยู่ภายในจิตใจของตัวละคร เช่น ความคิด ความฝัน จินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึกต่างๆทำให้รับรู้สภาวะภายในของตัวละคร

๖. การสร้างตัวละครผ่านปฏิกิริยาของตัวละครอื่นๆ (Characterization through Reaction of Other Characters) หมายถึง วิธีการที่ให้ตัวละครตัวอื่นๆพูดถึงตัวละครที่ต้องการแนะนำ เป็นเทคนิคการสร้างให้ตัวละครมีความน่าสนใจ ก่อนการปรากฏตัวของตัวละคร

---

[๑๓] Ibid., pp.58-66.

๗. การสร้างตัวละครโดยใช้ลักษณะตรงกันข้ามด้วยการสร้างตัวละครอื่นๆเทียบเคียง (Characterization through Contrast) เป็นวิธีการสร้างตัวละครให้มีความตรงข้ามกัน

๘. การสร้างตัวละครโดยใช้ความเกินเลยหรือ การทำซ้ำๆ (Characterization through Caricature and Leitmotif) เป็นวิธีการในการสร้างตัวละครให้เป็นที่น่าจดจำ ด้วยการสร้างวลีติดปากของตัวละคร หรือ สร้างพฤติกรรมพิเศษ เป็นต้น

๙. การสร้างตัวละครผ่านการเรียกชื่อ (Characterization through Choice of Name)

ส่วน วลาดิเมียร์ พร็อพ (Vladimir Propp) ได้นำเสนอหลักการวิเคราะห์ตัวละครในเรื่องเล่าของนิทานรัสเซีย แล้วพบว่านิทานแต่ละเรื่องจะประกอบด้วยตัวละครที่มีบทบาทแตกต่างกันไป ๗ ประเภท[๑๔] ดังนี้

๑. พระเอก (The Hero) เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ และเป็นผู้นำในการแก้ไขข้อขัดแย้ง
๒. ผู้ร้าย (The Villian) เป็นผู้ที่สร้างความเดือดร้อนให้กับชุมชน หรือ ผู้ที่เป็นปรปักษ์กับตัวละครหลักในเรื่อง
๓. ผู้ให้ (The Donor) คือ โดยมากเป็นอาจารย์ หรือผู้ให้คำปรึกษาในการแก้ไขปัญหาของตัวละครหลัก
๔. ผู้ช่วยเหลือ (The Helper) ได้แก่ ผู้ช่วยของพระเอกในการต่อกรกับผู้ร้าย หรือช่วยเหลือพระเอกให้ผ่านพ้นอุปสรรค
๕. นางเอก (The Princess) คือ คือ นางเอกของเรื่อง ผู้ที่พระเอกต้องให้ความช่วยเหลือปกป้อง
๖. ผู้ส่งสาร (Dispatcher) เป็นผู้พบเห็นเหตุการณ์ร้ายหรือการกระทำผิดของผู้ร้าย
๗. พระเอกจอมปลอม (The False Hero) ตัวละครที่แสร้งเป็นคนดี แต่มักเปิดเผยความชั่วร้ายในภายหลัง

ส่วน อี เอ็ม ฟอร์สเตอร์ แบ่งตัวละครโดยใช้เกณฑ์คุณลักษณะ ออกเป็น 2 ประเภท คือ

๑. ตัวละครมิติเดียว (Flat Character) คือ ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งตลอดทั้งเรื่อง ทำให้ผู้ชมสามารถคาดเดาได้ ข้อดีของตัวละครประเภทนี้ คือ ผู้ชมสามารถทำความเข้าใจได้ง่าย อีกทั้งสามารถจดจำลักษณะของตัวละครได้

---

[๑๔] ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, **วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี**, หน้า ๑๕.

๒. ตัวละครหลายมิติ (Round Character) คือ ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมหลากหลาย ทำให้ผู้ชมสามารถคาดเดาได้ยาก ลักษณะนิสัยเหล่านั้นอาจมีความขัดแย้งกันได้ รวมทั้งเปลี่ยนแปลงได้ตามเหตุการณ์ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงเช่นนี้จะสร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้ชมได้

บทบาทของตัวละครในการดำเนินเรื่อง สามารถจำแนกได้ ๕ ลักษณะ[๑๕] ดังนี้

๑. บทเด่น (protagonist) หรือบทบาทหลักในการสื่อสารแก่นของเรื่อง เป็นบทบาทของตัวละครที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมากที่สุด มีการพัฒนาและเติบโต
๒. บทเสริม (modifier) คือ บทบาทของตัวละครที่ส่งเสริมให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อตัวละครบทเด่น ตัวละครบทเสริมเป็นส่วนประกอบหนึ่งของตัวละครบทเด่น มีบทบาทคอยแนะนำ หรือ เป็นตัวนำเหตุมาสู่ชีวิตของตัวละครบทเด่น
๓. ศัตรู (opponents) คือ บทบาทของตัวละครที่เผชิญหน้ากับตัวละครบทเด่นเพื่อสร้างปัญหาและความยุ่งยาก
๔. ตัวเร่ง (catalyst) คือ บทบาทของตัวละครที่เร่งการดำเนินไปของเรื่องเล่า ด้วยการแนะนำ สร้างสถานการณ์หรือ นำข้อมูลใหม่ มาสู่ตัวละครหลัก
๕. บทสนับสนุน (supporting) คือ บทบาทของตัวละครหนึ่งในการสร้างสีสันให้กับตัวละครบทเด่น เป็นบทที่ช่วยให้รายละเอียดเรื่องภูมิหลังและช่วยในการอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นในอนาคต
๖. บทบาทประกอบ (lesser roles) คือ บทบาทของตัวละครที่สร้างความจริงของสถานการณ์และจัดให้เกิดเนื้อหาสาระของโครงเรื่อง

๔) ฉาก (Setting)

ฉากเป็นส่วนหนึ่งของการเล่าเรื่องทุกประเภท กล่าวคือ ในทุกเรื่องเล่าจะมีจุดที่เวลาและสถานที่ที่เหตุการณ์ของโครงเรื่องเกิดขึ้น ฉากจึงมีองค์ประกอบ ๒ ส่วนที่ขาดไม่ได้ คือ เวลา(time) และ สถานที่ (location) เนื่องจากการเล่าเรื่อง คือ การถ่ายทอดเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน และเพราะเหตุการณ์จะเกิดขึ้นโดยปราศจากสถานที่มิได้ ดังนั้นฉากจึงมีความสำคัญในการสร้างสถานที่รองรับเหตุการณ์ต่างๆของเรื่อง เมื่อฉากมีความสำคัญในการสร้างความต่อเนื่องของเรื่องเล่า ฉากจึงเป็นมากกว่าการสะท้อนความจริงของสิ่งที่เกิดขึ้น ณ ที่ใดที่หนึ่ง โดยเกี่ยวเนื่องกับโครงเรื่องหรือตัวละคร หากฉากมีความสมจริงต่อการกระทำหรือพฤติกรรมของตัวละคร ย่อมประกอบสร้างเรื่องราวให้มีความหมายและคุณค่าต่อการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

---

[๑๕] Mehring, M. , **The screenplay: A blend of film form and content**, (Boston: Focal Press, 1990), pp. 196-200.

ธัญญา สังขพันธานนท์ ได้แบ่งประเภทของฉากในเรื่องเล่าไว้ ๕ ประเภท[๑๖] ดังนี้

๑. ฉากที่เป็นธรรมชาติ คือ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร

๒. ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ คือ บ้านช่อง เครื่องใช้ หรือสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์ไว้ใช้สอย

๓. ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย คือ ยุคสมัย หรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์

๔. ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร คือ สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

๕. ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อ หรือความคิดของคน เช่น ค่านิยม ความเชื่อ ธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น

๕) ความขัดแย้ง/ปมขัดแย้ง (conflict)

ความขัดแย้ง/ปมขัดแย้ง เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของโครงเรื่องในการกำหนดทิศทางของการพัฒนาเรื่องราวไปท่ามกลางปมความขัดแย้งและการหาเสาะแสวงหาหนทางแก้ปัญหา ดังที่ มูลเลอร์และวิลเลียมส์ (Muller and William)ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า “โครงเรื่องคือการลำดับเหตุการณ์หรือพฤติกรรมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเหตุการณ์หรือพฤติกรรมนั้นจะมีการพัฒนาขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งต่างๆ”[๑๗] ความขัดแย้งจึงเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เกิดปมปัญหาที่ต้องหาทางแก้ไข และเป็นจุดหักเหที่ทำให้การเกิดการดำเนินเรื่องเพื่อแสวงหาจุดจบของปัญหา ซึ่งหากเรื่องใดมีความขัดแย้งที่สมเหตุสมผล ก็จะทำ ให้เรื่องราวที่นำเสนอมีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น

ความขัดแย้งสามารถแบ่งออกเป็น ๔ ประเด็น[๑๘] คือ

๑. ความขัดแย้งภายในจิตใจ คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในตัวละครจะมีความสับสนหรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อกระทำการอย่างที่คิดเอาไว้ เช่น ความขัดแย้งกับความสำนึกรับผิดชอบ หรือ การเอาชนะใจฝ่ายดีและฝ่ายชั่วของตนเอง เป็นต้น

๒. ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน หมายถึง ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับตัวละคร ซึ่งอาจเป็นตัวละครเอกกับตัวละครรอง ทำให้เห็นถึงความเป็นปริปักษ์หรือไม่ลงรอยกันของตัวละครสองฝ่าย โดยแต่ละฝ่ายมีการปะทะกันด้วยคำพูด และ การกระทำ

---

[๑๖] ธัญญา สังขพันธานนท์, **วรรณกรรมวิจารณ์**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์นาคร, ๒๕๓๙), หน้า ๑๙๑-๑๙๓.

[๑๗] Muller, G. H., & Williams, J. A., **Introduction to literature**, (New York: McGraw-Hill, 1985), pp.42-45.

[๑๘] Holman, C. H., & Harmon, W. , **A handbook to literature**, (New York : Macmillan, 1986), pp. 107-108.

๓. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม หมายถึง การกำหนดให้ตัวละครเอกมีความขัดแย้งกับสังคม เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับ กฎระเบียบ วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ และโครงสร้างของระบบทางสังคม

๔. ความขัดแย้งกับพลังภายนอก ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติหรือสิ่งที่เหนือธรรมชาติ เป็นการกำหนดให้ตัวละครต้องต่อสู้กับธรรมชาติ อาจเป็นภัยธรรมชาติ หรือสภาพแวดล้อม ความแห้งแล้งตามธรรมชาติ เป็นต้น

คล็อด เลวี สเตราส์ (Claude Levi-Strauss) กล่าวถึงวิธีการแบ่งขั้วตรงข้ามหรือ Binary Oppositions ซึ่งเป็นแนวคิดที่เชื่อว่ามนุษย์สามารถเข้าใจโลกด้วยการแบ่งสิ่งต่างๆ ออกเป็นส่วน เพื่อเปรียบเทียบกันโดยใช้วิธีการแบ่งคำที่มีความหมายขัดแย้งกันออกเป็น ๒ หมวด[๑๙] เช่น

ผู้ชาย (Male)	ผู้หญิง (Female)
แข็งแรง (Strong)	อ่อนแอ (Weak)
ใช้เหตุผล (Rational)	ใช้อารมณ์ (Emotional)

การค้นหาคู่ขัดแย้งหรือคู่ตรงข้าม (binary opposition) เป็นการวิเคราะห์แบบ paradigmatic ที่ช่วยในการค้นหาสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายในตัวบท ซึ่งจะทำให้เข้าใจความหมายที่ซ่อนอยู่ในภาพยนตร์ได้อย่างลึกซึ้ง การเปรียบเทียบคู่ขัดแย้งหรือคู่ตรงข้าม เป็นรูปแบบที่แสดงความหมายให้เห็นได้โดยง่ายและชัดเจนที่สุด เนื่องจากโครงสร้างวิธีคิดของมนุษย์ส่วนใหญ่มีกรอบแนวคิดเชิงเปรียบเทียบระหว่างคู่แย้งหรือคู่ตรงข้ามอยู่แล้ว

๓.๑.๒ วิธีการเล่า

๑) การพัฒนาตัวเรื่อง (Story Development)

การพัฒนาตัวเรื่องเป็นส่วนขั้นตอนการขยายรายละเอียดของ “โครงเรื่อง” โดยมุ่งศึกษาโครงสร้างการลำดับเหตุการณ์การดำเนินเรื่อง ทั้งนี้ โครงสร้างหลักในการเล่าเรื่องสามารถจำแนกได้เป็นสองแนวทาง คือ การเล่าเรื่องแบบเน้นความต่อเนื่อง และการเล่าเรื่องแบบไม่เน้นความต่อเนื่อง ในทรรศนะของ บอกส์ ระบุถึง ศิลปะของการเล่าเรื่อง (the art of storytelling) ว่ามีรูปแบบที่สำคัญอยู่ ๒ แนวทาง คือ การเล่าตามลำดับเวลา (linear or chronological structure)และไม่ลำดับเวลา (nonlinear structure) ซึ่งการเล่าเรื่องทั้ง ๒ รูปแบบนี้เป็นเทคนิคการเล่าเรื่องเพื่อให้เรื่องน่าติดตาม ซึ่งการเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับเหตุการณ์ อาจเริ่มเรื่องจากตอนกลางเรื่องหรือ เริ่มย้อนจากท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่องก็ได้ สังเกตได้ว่า หากพิจารณาในแง่ของลำดับเวลา เรื่องเล่าทุกเรื่องย่อมประกอบด้วย ต้นเรื่อง (beginnings), กลางเรื่อง (middles) และตอนจบ (ends) รวม

---

[๑๙] Levi-Strauss, Claude, “The Structural Study of Myth”, **Journal of American Folklore**, Vol.78 (1955) : 432-444.

เรียกว่า โครงสร้าง ๓ องก์ หรือ three-act structure ส่วนต้นเรื่องเป็นองก์แรกคือการปูเรื่อง (set up) แนะนำตัวละครหรือเหตุการณ์ องก์สองเป็นส่วนกลางเรื่องที่นำเสนอตัวละครเผชิญกับปัญหา (confrontation) และองก์ที่สามคือการคลี่คลายเรื่อง (resolution) ซึ่งเป็นตอนจบของเรื่อง

การนำเรื่องราวมาเรียงร้อยต่อกันทั้งเน้นความต่อเนื่องหรือเน้นความไม่ต่อเนื่องนั้น จุดมุ่งหมายก็เพื่อให้ผู้รับชมภาพยนตร์ได้เห็นถึงพัฒนาการของเรื่องเล่าหรือลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องนั้นเอง ในทีนี้ การลำดับเหตุการณ์เพื่อการพัฒนาตัวเรื่องสามารถแบ่งได้ ๕ ขั้นตอน ได้แก่

๑.การเริ่มเรื่อง (Exposition) เป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราวมีการแนะนำตัวละคร ฉากหรือสถานที่ หรืออาจจะมีการเปิดประเด็นปัญหาหรือปมขัดแย้ง

๒. การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือ ขั้นที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผลได้ระดับหนึ่ง แล้วเกิดจุดหักเหของเรื่อง (Turning Point) ทำให้ตัวละครเผชิญกับปมปัญหาหรือข้อขัดแย้ง (Conflict) ส่งผลให้สถานการณ์ตึงเครียดและมีการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปจากปกติ

๓. ภาวะวิกฤติ (Climax) คือ ขั้นที่ความขัดแย้งดำเนินมาจนถึงจุดสูงสุด เรื่องราวมาถึงภาวะแตกหักตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจในการเผชิญหน้ากับปัญหา

๔. การคลี่คลาย (Falling Action) คือ ขั้นที่ภาวะวิกฤติได้ผ่านพ้นไปแล้ว เงื่อนงำและประเด็นปัญหาได้รับการเปิดเผยหรือข้อขัดแย้งได้รับการคลี่คลาย

๕. การยุติเรื่องราว (Ending) คือ ขั้นที่เรื่องราวทั้งหมดมาถึงจุดจบ โดยการจบมีอยู่หลายรูปแบบ เช่น จบแบบสุขนาฏกรรม (happy ending) จบแบบโศกนาฏกรรม (sad ending) จบแบบหักมุม (twist ending) และ จบแบบทิ้งให้คิด (ending with rethought) เป็นต้น ทั้งนี้ รูปแบบการจบของภาพยนตร์ขึ้นอยู่กับเป้าหมายการนำเสนอของภาพยนตร์โดยผู้สร้าง รวมทั้งตามรูปแบบโครงสร้างของตระกูลภาพยนตร์เป็นสำคัญด้วย

อย่างไรก็ดี โครงสร้างการลำดับเหตุการณ์การเล่าเรื่องสามารถศึกษาได้ละเอียดขึ้น โดย สเวทัน โทโดรอฟ (Tzvetan Todorov) ได้เสนอเกณฑ์ภาวะการณ์ที่ใช้สำหรับการศึกษาการพัฒนาโครงเรื่องของภาพยนตร์ที่มีอยู่ ๔ ภาวะ ได้แก่

๑. ภาวะสงบสุข (Equilibrium) ได้แก่ สภาวะสงบสุขที่ปรากฏตอนเริ่มเรื่อง
๒. ภาวะวิกฤต (Disruption) ได้แก่ สภาวะที่ปัญหาเริ่มก่อตัวขึ้นและทวีความรุนแรง
๓. การแก้ไขปัญหา (Equalizing) ได้แก่ สภาวะที่ตัวละครพยายามแก้ไขปัญหาให้ลุล่วงไป ซึ่งมีทั้งล้มเหลวและสำเร็จ
๔. การกลับคืนสู่ความสงบสุขอีกครั้ง (New equilibrium) หลังจากปัญหาถูกแก้ไขไปแล้ว ทุกอย่างกลับคืนสู่ความสงบสุขอีกครั้ง

ฉลองรัฐ ให้ทรรศนะเกี่ยวกับแนวคิดสภาวการณ์ว่า

สำหรับแนวคิดเกี่ยวกับ สภาวการณ์ นี้ มีลักษณะใกล้เคียงกับโครงสร้าง ๓ องก์ แต่สภาวการณ์ จะมีความละเอียดกว่า และให้ความสำคัญกับสภาวะต่าง ๆ ในเรื่อง การวิเคราะห์สภาวการณ์ จะช่วยทำให้เห็นถึงกระบวนการแก้ไขปัญหาต่างๆ ของเรื่องเล่า ส่วนโครงสร้าง ๓ องก์ มีลักษณะเป็นหลักพื้นฐานของการเล่าเรื่อง โดยเน้นไปที่ความสัมพันธ์ (relation) ระหว่างเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องเป็นสำคัญ[๒๐]

๒) มุมมองการเล่าเรื่อง

มุมมองการเล่าเรื่อง คือ การกำหนดการเล่าเรื่องผ่านสายตาหรือมุมมองของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง ทำให้มองเห็นเหตุการณ์ไปตามจุดที่ยืนอยู่ ดังนั้น มุมมองการเล่าเรื่องจึงจึงเปรียบเสมือนจุดยืนของผู้เล่าเรื่องซึ่งอาจมองเหตุการณ์จากวงในหรือจากวงนอก ทั้งนี้ แต่ละจุดยืนจึงมีความน่าเชื่อถือแตกต่างกัน มุมมองการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่ง เพราะมีผลต่อการชักจูงอารมณ์หลุยส์ จิอันเน็ตตี (Louise Giannetti) แบ่งมุมมองการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไว้ ๔ ประเภท[๒๑] ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑. มุมมองเล่าเรื่องของบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator) คือ การที่ตัวละครตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง การที่ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเรื่องเอง จึงมักจะได้ยินคำว่า “ผม” หรือ “ฉัน” อยู่ในเรื่องเล่า ข้อดีของการเล่าเรื่องแบบนี้ คือ ผู้รับชมภาพยนตร์มีความใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่มีข้อเสียตรงเป็นการเล่าเรื่องที่อาจมีอคติปนอยู่ด้วย

๒. มุมมองการเล่าเรื่องของบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator) คือ การที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่นที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวข้องด้วย เป็นการเล่าแบบบุคคลที่สามที่เล่าเรื่องจากวงนอก

๓. มุมมองการเล่าเรื่องแบบเป็นกลาง (The Objective Narrator) คือการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าเรื่องไม่ปรากฏตัวในเรื่อง มีลักษณะเป็นเพียงผู้สังเกตหรือรายงานเหตุการณ์ที่เห็นภายนอก ไม่เจาะลึกจิตใจหรืออารมณ์ของตัวละคร

๔. มุมมองการเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ (the omniscient) วิธีการเล่าเรื่องแบบนี้อาจจะมีจุดร่วมกันทั้ง ๓ แบบตามที่กล่าวมา คือ อาจจะเป็นบุรุษที่หนึ่ง บุรุษที่สามหรือมุมมองที่เป็นกลาง หากแต่ว่าวิธีการเล่าเรื่องแบบสุดท้ายนี้ ผู้เล่าจะมีลักษณะพิเศษคือ สามารถหยั่งจิตใจของตัวละครทุก

---

[๒๐] ฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค,“ความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่า สัมพันธบท และเภทกะในภาพยนตร์ผีไทย”, **วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยรังสิต, ๒๕๕๓), หน้า ๕๒.

[๒๑] ดูรายละเอียดใน กาญจนา แก้วเทพ, **การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิควิธี,** พิมพ์ครั้งที่ 4, กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลิฟ แอนด์ ลิฟ, ๒๕๔๗) หน้า ๑๙๒-๑๙๓.

ตัว สามารถย้ายเหตุการณ์ สถานที่ และข้ามพ้นข้อจำกัดด้านเวลา สามารถย้อนอดีต ก้าวไปในอนาคต และสามารถสำรวจความคิดฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต

๓.๒ แนวคิดด้านภาพยนตร์

๓.๒.๑ คุณลักษณะของภาพยนตร์

คำว่า “ภาพยนตร์” มีชื่อเรียกในภาษาอังกฤษอยู่หลายคำ เช่น Cinema, Film, Motion Picture และ Movie เป็นต้น สำหรับคนไทย ภาพยนตร์ มีชื่อเรียกอย่างสั้นอีกชื่อหนึ่งว่า “หนัง” ภาพยนตร์หรือหนังนั้น มีกระบวนการบันทึกภาพด้วยฟิล์มแล้วนำภาพนิ่งหลายภาพฉายต่อเนื่องกันด้วยอัตราความเร็วในการฉายต่อภาพเท่ากัน ก่อให้เกิดลักษณะภาพเคลื่อนไหวที่สามารถอธิบายได้ด้วยหลักการเห็นภาพติดตา (Persistence of Vision) กล่าวคือ โดยปกติแล้ว สายตามนุษย์จะรักษาภาพไว้ที่เรตินาเป็นช่วงระยะเวลาจำกัด ประมาณ ๑ ส่วน ๓ วินาที ถ้าหากภายในระยะเวลาดังกล่าวมีอีกภาพแทรกเข้ามา สมองของคนจะทำการเชื่อมโยงสองภาพเข้าด้วยกัน และจะทำหน้าที่ดังกล่าวต่อไปเรื่อยๆ ภาพนิ่งจึงกลายเป็นภาพเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องกันเป็นธรรมชาติ ตามเรื่องราวที่ได้รับการถ่ายทำและตัดต่อมา ปัจจุบัน ความเร็วที่ใช้ในการถ่ายทำคือ ๒๔ เฟรม ต่อ ๑ วินาที

ภาพยนตร์จัดเป็นสินค้าที่มีคุณลักษณะพิเศษ ไม่เหมือนสินค้าใดในโลก ไม่สามารถผลิตออกมาจำนวนมากโดยใช้เครื่องจักรที่ได้มาตรฐานเดียวกัน การผลิตภาพยนตร์ในแต่ละเรื่องนั้นใช้การลงทุนค่อนข้างสูง มีองค์ประกอบด้านการวางแผน จ้างงาน ใช้เทคนิคและมีการสร้างสรรค์มากมาย ภาพยนตร์แต่ละเรื่องนั้นจึงมีลักษณะเฉพาะตัวและไม่เคยมีเรื่องไหนผลิตออกมาซ้ำกันเลย โดยศักยภาพพื้นฐานแล้ว ภาพยนตร์ คือการเล่าเรื่องภาพเคลื่อนไหวที่ถ่ายทอดเรื่องเล่าต่างๆ ให้ผู้ชมเข้าใจ หรือเกิดความซาบซึ้งได้ดีกว่าสื่อประเภทอื่น เนื่องจากภาพยนตร์เป็นสื่อที่ลักษณะพิเศษบางประการ ซึ่งเกิดจากปัจจัยสนับสนุนหลายอย่าง อาทิ ด้วยคุณสมบัติทางกายภาพของภาพยนตร์ที่ใช้การถ่ายทำด้วยฟิล์มขนาดใหญ่ คุณภาพสูง ทำให้ภาพและเสียงมีความสมจริงคมชัด เมื่อนำมาประกอบกับฝีมือการแสดงของนักแสดงในการถ่ายทอดความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละครที่ได้รับบทบาทมา ร่วมกับเทคนิคของภาพยนตร์ในการสร้างเรื่องราวโดยอาศัยมุมกล้อง แสง เสียง การตัดต่อเหล่านี้ ทำให้ภาพยนตร์มีลักษณะประกอบสร้างความจริงเชิงจินตนาการซึ่งบางอย่างไม่สามารถกระทำได้หรือรับรู้ได้ในความเป็นจริง เช่น ภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชั่น ภาพยนตร์อ้างอิงถึงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์หรือการทำนายอนาคต ภาพยนตร์เหนือจริงแนวอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ที่นำเสนอความเชื่อหรือกระตุ้นแนวคิดบางอย่าง ล้วนเป็นลักษณะพิเศษของสื่อภาพยนตร์ที่ทำให้ผู้ชมเกิดความคิดและปล่อยจิตไปตามเรื่องเล่าในภาพยนตร์อยู่เสมอ

จุดกำเนิดของภาพยนตร์ในยุคแรกเริ่ม มาจากความพยายามของมนุษย์ในการเล่าเรื่องข้างกองไฟโดยใช้มือประกบสร้างเป็นรูปร่างคน สัตว์ สิ่งของ ให้แสงจากกองไฟสร้างเงาตกกระทบสะท้อนบนฉากผนังถ้ำซึ่งเปรียบเสมือนจอฉายภาพยนตร์ สมัยต่อมาการสร้างภาพได้ถูกพัฒนาสู่การ

เขียนภาพต่อเนื่องลงในสมุดทีละหน้า ใช้กลวิธีพลิกเปิดภาพอย่างรวดเร็วเพื่อให้เกิดภาพเคลื่อนไหว จนมาถึงยุคที่ โทมัส แอลวา เอดิสัน (Thomas Alva Adison) และผู้ช่วย วิลเลียม เคนเนดี้ ดิคสัน (William kenady dickson) สามารถร่วมกันประดิษฐ์กล้องถ่ายภาพยนตร์เรื่องแรกของโลกได้สำเร็จ โดยใช้ชื่อว่า "คิเนโตสโคป" (Kinetoscope) มีลักษณะเป็นตู้สูงประมาณ ๔ ฟุต เป็นเครื่องที่ใช้ดูผ่านช่องเล็กได้ทีละคน จนถูกเรียกว่า “ถ้ำมอง” (Peep Show) ภายในมีฟิล์มภาพยนตร์ถ่ายด้วยกล้องคิเนโตกราฟ (Kenetograph) ที่เอดิสันประดิษฐ์ขึ้นเอง โดยเนื้อฟิล์มมีความยาวประมาณ ๕๐ ฟุต วางพาดไปมา เคลื่อนที่เป็นวงรอบ ผ่านช่องที่มีแว่นขยายกับหลอดไฟฟ้าด้วยความเร็ว ๔๘ ภาพต่อวินาที

๓.๒.๒ ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย

ที่มาของภาพยนตร์ในประเทศไทย เริ่มขึ้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ทรงเป็นคนไทยพระองค์แรกที่ได้ชมภาพยนตร์ที่ถ่ายด้วยกล้องคิเนโตสโคปของเอดิสัน ซึ่งมีผู้นำมาถวายให้ทอดพระเนตรเมื่อคราวเสด็จประพาสสิงคโปร์และชวาในปี พ.ศ. ๒๔๓๙ ในปีถัดมา เมื่อคราวที่พระองค์ทรงเสด็จประพาสประเทศต่างๆ ในทวีปยุโรป ช่างภาพของบริษัทลูมิแอร์ ประเทศฝรั่งเศส ได้กราบทูลขอพระราชานุญาตบันทึกภาพยนตร์การเสด็จถึงกรุงเบอร์นไว้ ๑ ม้วน ใช้เวลาบันทึกประมาณ ๑ นาที นับว่าเป็นการถ่ายภาพยนตร์ม้วนแรกของโลกที่บันทึกเกี่ยวกับชนชาติไทย

จนมาถึงวันที่ ๑๐มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๔๐ เอส. จี. มาร์คอฟสกี (S.G.Marchovsky) กับคณะชาวปารีสได้นำภาพยนตร์เข้ามาฉายเป็นครั้งแรกในประเทศไทยที่โรงละครหม่อมเจ้าอลังการ ขณะนั้น เรียกว่า Parisian Cinematography มีหลักฐานการลงโฆษณาในหนังสือพิมพ์รายวันบางกอกไทม์ (Bangkok Times) ฉบับประจำวันพุธที่ ๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๔๐ และฉายต่อเนื่องกันเป็นเวลา ๓ วัน ต่อมา ได้มีการฉายภาพยนตร์ที่เรียกว่า คีนีโตสโคป เรื่องการเยือนกรุงปารีสของพระมหากษัตริย์ไทย กล่าวว่า การถ่ายทำภาพยนตร์ของประเทศไทยในช่วงแรกนั้นเป็นของเชื้อ พระวงศ์เสียส่วนใหญ่ ประวัติศาสตร์การผลิตภาพยนตร์ไทยนั้นอาจนับได้ตั้งแต่ปี ๒๔๖๕ ในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๖ พระเจ้าพระบรมเธอพระองค์เจ้าบูรฉัตรไชยากร กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธิน พระเจ้าน้องยาเธอในรัชกาลที่ ๖ ซึ่งในขณะนั้นทรงดำรงตำแหน่งเป็นผู้บัญชาการกรมหลวงรถไฟ ได้ทรงจัดตั้งกองภาพยนตร์เผยแพร่ข่าวในกรมรถไฟหลวง เพื่อผลิตข่าวสารและสารคดีเผยแพร่กิจกรรมรถไฟและการท่องเที่ยว ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๗๐ หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง กิจการของภาพยนตร์เริ่มลดลง เนื่องจากรัฐบาลใหม่ได้จัดตั้งสำนักงานโฆษณาการหรือกรมประชาสัมพันธ์เพื่อทำหน้าที่ดังกล่าวแทน

ภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่ถ่ายทำในประเทศไทย คือ ภาพยนตร์เรื่องนางสาวสุวรรณ โดยคณะชาวตะวันตกจากฮอลลีวู้ด มีนายเฮนรี เอ. แม็คเรย์ (Henry A. MacRae) กำกับการแสดง เมื่อภาพยนตร์เรื่องนางสาวสุวรรณออกฉายในปี พ.ศ. ๒๔๖๖ หลวงกลการเจนจิต (เภา วสุวัต) แห่งตระกูลวสุวัต ผู้รับราชการเป็นหัวหน้าช่างถ่ายภาพยนตร์ของกองภาพยนตร์เผยแพร่ข่าว กรมรถไฟ

หลวง ได้รู้สึกสนใจเป็นอย่างยิ่งที่จะเดินหน้าถ่ายทำภาพยนตร์ไทยเป็นครั้งแรก จนในที่สุดภาพยนตร์โดยฝีมือคนไทยก็ได้รับการสร้างสำเร็จเป็นเรื่องแรก ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องโชคสองชั้นและ ออกฉายในปี พ.ศ. ๒๔๗๐ หลังจากนั้น ๕ ปี ภาพยนตร์เรื่องหลงทาง (๒๔๗๕) ซึ่งเป็นภาพยนตร์มีเสียงเรื่องแรกของไทยก็ถูกผลิตและออกนำฉาย ทำให้ภาพยนตร์ที่ถูกถ่ายทอดจำกัดในหมู่ชนชั้นนำของประเทศก็เริ่มเผยแพร่สู่สาธารณชนทั่วไปในสังคมไทย

๓.๒.๓ บทบาทและอิทธิพลของสื่อภาพยนตร์

สื่อภาพยนตร์นับได้ว่า เป็นสื่อที่มีบทบาทและอิทธิพลอย่างยิ่งต่อวิถีชีวิตของคนในสังคม เปรียบได้ดังเครื่องมือที่ทรงประสิทธิภาพในการโน้มน้าว หล่อหลอม และบ่มเพาะความคิดความเชื่อ ค่านิยม และ วิถีปฏิบัติของผู้คนในสังคม ซึ่งผู้วิจัยพอจะประมวลบทบาทและอิทธิพลของสื่อภาพยนตร์ได้ดังนี้

- สื่อภาพยนตร์ในฐานะเป็นเครื่องมือสร้างอุดมการณ์ทางการเมือง

นักวิชาการสาขาสื่อสารมวลชน ได้ให้ความสนใจในการศึกษา “บทบาทของสื่อ” ที่มีอิทธิพลต่อการชี้นำค่านิยมและความคิดของคนในสังคม สื่อจึงเปรียบเสมือนเป็นเครื่องมือในการเคลื่อนย้ายความหมายที่สร้างการเปลี่ยนแปลงทั้งในแง่บวกและลบ บทบาทและอิทธิพลของสื่อภาพยนตร์ปรากฏให้เห็นในฐานะเป็นเครื่องมือในการสร้างอุดมการณ์ทางการเมืองในหลายพื้นที่การปกครอง อาทิ อดอล์ฟ ฮิตเลอร์ (Adolf Hitler) ผู้นำเผด็จการระบบนาซีของเยอรมันนี ได้ใช้สื่อภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการปลุกระดมความรักชาติด้วยการออกแบบสื่อภาพยนตร์ในลักษณะโฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda) แพร่ภาพสัญลักษณ์อินทรีเหนือสวัสดิกะพร้อมภาพการสวนสนามผสานกับวาทกรรมปลุกเร้าสำนึกรักชาติก่อเป็นอุดมการณ์ลัทธินาซีที่ฝังรากลึกให้กับชาวเยอรมันทุกระดับชั้น รัฐมนตรีโฆษณาการ โยเซฟ เกิบเบิลส์ กล่าวว่า เราได้ใช้ภาพยนตร์ การชุมนุมมวลชน และวาทศิลป์จับจิตของฮิตเลอร์เพื่อควบคุมมติมหาชนอย่างได้ผล[๒๒] ซึ่ง ดร. แบร์นฮาร์ด รุสท์ มองภาพยนตร์ว่าเป็นเครื่องมือสำคัญ โดยกล่าวว่า “รัฐชาติสังคมนิยมทำให้ภาพยนตร์เป็นเครื่องส่งอุดมการณ์ของรัฐอย่างแน่นอนและโดยไตร่ตรอง”[๒๓] หรือ นายพลเน วิน ผู้นำเผด็จการของรัฐบาลทหารของพม่า ได้กำหนดให้สื่อภาพยนตร์เป็นเครื่องมือที่รัฐบาลใช้เผยแพร่ความประสงค์ของรัฐรองจากหนังสือพิมพ์ โดยมีการควบคุมสื่อทุกชนิดก่อนการเผยแพร่ และกำหนดเนื้อเรื่องที่เน้นเกี่ยวกับการต่อสู้และชัยชนะของชนชั้นแรงงาน

---

[๒๒] Peter Watson (2002). **Modern Mind: An Intellectual History of the 20th Century**. HarperCollins. p. 328.

[๒๓] David Stewart Hull, **Film in the Third Reich: A Study of the German Cinema, 1933–1945** (1969) p 51

สำหรับประเทศไทย ในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ สื่อภาพยนตร์ได้รับการพัฒนาเป็นเครื่องมือของรัฐในด้านโฆษณาประชาสัมพันธ์ ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง “เลือดทหารไทย” (๒๔๗๘) “พระเจ้าช้างเผือก”(๒๔๘๔) และ“บ้านไร่นาเรา” (๒๔๘๕) ที่อำนวยการสร้างโดยจอมพล ป.พิบูลสงคราม และ ปรีดี พนมยงค์ นั้น ล้วนเล่าเรื่องสนับสนุนรัฐบาล ระบบทหาร และการเชิดชูประเทศไทยในฐานะประเทศที่รักสงบ[๒๔]

- สื่อภาพยนตร์ในฐานะเป็นเครื่องมือสร้างความบันเทิง

บทบาทและสื่ออิทธิพลของสื่อภาพยนตร์ไม่ได้หยุดนิ่งแค่เป็นเครื่องมือทางการเมืองเพียงอย่างเดียว ภาพยนตร์ยังเป็นสื่อพาณิชย์ที่ขายความบันเทิงและเก็บเกี่ยวเม็ดเงินจากสาธารณชนมาตั้งแต่ยุคเริ่มแรก ยิ่งหากภาพยนตร์มีคุณภาพ ประกอบด้วยดาราที่มีเสน่ห์ดึงดูด ใช้เทคนิคที่ทันสมัยในการผลิต มีความสมบูรณ์ของภาพและเสียง ย่อมเชิญชวนให้ผู้รับชมภาพยนตร์เกิดความตื่นเต้นเร้าใจ และ ประทับใจ ซึ่งเมื่อธุรกิจภาพยนตร์ไทยเข้าสู่สมัย จอมพลสฤทธิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรี การสร้างภาพยนตร์ไทยมีการสร้างระบบดารา (Star system) เช่นเดียวกับ อุตสาหกรรมภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด ที่เน้นดาราคู่ขวัญเป็นเครื่องประกันรายได้ของภาพยนตร์ไทย การเล่าเรื่องที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์เป็นการเล่าผ่านการเขียนบทและตัดต่อซึ่งถูกผลิตอย่างเป็นระบบ โดยพื้นฐานแล้วเป็นสื่อที่ให้ความบันเทิงเป็นหลักก่อให้เกิดความรู้สึกคล้อยตาม ผ่อนคลายอารมณ์ สร้างอารมณ์ขัน สะเทือนใจ เป็นกำลังใจ และพัฒนาปัญญาไปพร้อมๆกัน

- สื่อภาพยนตร์ในฐานะเป็นเครื่องมือสร้างวัฒนธรรม

ด้วยโครงสร้างหลักของสื่อทุกชนิดที่มีบทบาทความรับผิดชอบต่อสังคมเป็นพื้นฐานแล้ว สื่อภาพยนตร์จึงไม่หยุดนิ่งแต่ได้พัฒนาเนื้อหาและคุณภาพของเรื่องเล่าในภาพยนตร์ที่เหมาะสม มีมิติเชิงลึกด้านสังคมและวัฒนธรรมไปสู่ผู้รับชมภาพยนตร์ เพื่อยกระดับการส่งเสริมจริยธรรม และคุณธรรมของคนในสังคมเป็นสำคัญด้วย กล่าวคือ สังเกตได้ว่า ภาพยนตร์ทุกเรื่องต่างมีสูตรสำเร็จตายตัวที่มีการนำเสนอแก่นของเรื่องบนความคิดที่ว่า ธรรมะย่อมชนะอธรรม คนทำชั่วต้องได้รับผลกรรมหรือการลงโทษจากสิ่งที่ตนกระทำไว้ ภาพยนตร์ดังกล่าวจะได้รับความชื่นชม ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาแสดงออกถึงความรุนแรง ยั่วยุให้เกิดกิเลส ตัณหา จนสร้างความเดือดร้อนต่อตนเองและผู้อื่น แล้วยังคงลอยนวลใช้ชีวิตได้เป็นปกติสุขภาพยนตร์ดังกล่าวจะถูกประณามจากมวลชน เป็นเหตุให้เกิดการตรวจสอบ วิพากษ์วิจารณ์และถูกประเมินถึงความเหมาะสมจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

---

[๒๔] โดม สุขวงศ์, **ประวัติภาพยนตร์ไทย**, (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๓), หน้า ๑๐.

๓.๒.๔ พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. ๒๕๕๑

ด้วยเหตุแห่งการปรับปรุงกฎหมายที่เกี่ยวกับสื่อภาพยนตร์และวีดิทัศน์ให้ทันกับความเปลี่ยนแปลงของสังคม และสอดคล้องกับสถานการณ์ในปัจจุบัน รวมทั้งปรับปรุงระบบการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ให้อยู่ในความรับผิดชอบขององค์กรเดียวเพื่อลดความซ้ำซ้อน อีกทั้งความมีเจตนารมณ์ที่จะส่งเสริมการประกอบอุตสาหกรรมภาพยนตร์และวีดิทัศน์ในประเทศให้เติบโตไปพร้อมกับความเจริญก้าวหน้าในด้านอื่น ในขณะเดียวกันก็มุ่งคุ้มครองผู้บริโภคสื่อเยาวชนไปด้วย จึงมีประกาศใช้พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ.๒๕๕๑ ตั้งแต่วันที่ ๒ มิถุนายน ๒๕๕๑ โดยมาตรา ๓ สั่งให้ยกเลิก (๑) พระราชบัญญัติภาพยนตร์ พุทธศักราช ๒๔๗๓ (๒) พระราชบัญญัติภาพยนตร์ (ฉบับที่ ๒) พุทธศักราช ๒๔๗๙ (๓) ประกาศของคณะปฏิวัติ ฉบับที่ ๒๐๕ ลงวันที่ ๙ กันยายน พุทธศักราช ๒๕๑๕ และ(๔) พระราชบัญญัติควบคุมกิจการเทปและวัสดุโทรทัศน์ พ.ศ. ๒๕๓๐

พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. ๒๕๕๑ นี้ได้มีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาสาระสำคัญไปจากเดิมหลายประการให้เป็นไปอย่างเหมาะสม อาทิ การตั้งคณะกรรมการภาพยนตร์และวีดิทัศน์แห่งชาติ เพื่อมาทำหน้าที่กำกับดูแลด้านนโยบาย ซึ่งมี ฯพณฯ นายกรัฐมนตรี เป็นประธาน มีรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมและรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬาเป็นผู้รักษาการแทนกระทรวงมหาดไทย นอกจากนี้ยังกำหนดให้ใบอนุญาตทุกชนิดมีอายุ ๕ ปี เพื่อลดภาระแก่ผู้ประกอบการและเจ้าหน้าที่ แต่เนื้อหาสาระที่สำคัญ คือ การเปลี่ยนระบบการตรวจพิจารณาในระบบการเซ็นเซอร์ (Censor) มาเป็นระบบการจัดแบ่งประเภทภาพยนตร์(Rating) โดยคณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์และวีดิทัศน์อันประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิจากทั้งภาครัฐและเอกชน ทั้งนี้ มีผลบังคับใช้ตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๒ เป็นต้นมา หลักเกณฑ์ที่ใช้ในการกำหนดลักษณะของประเภทภาพยนตร์เป็นไปตามกฎกระทรวงกำหนดลักษณะของประเภทภาพยนตร์ พ.ศ. ๒๕๕๑ โดยมีเกณฑ์ในการพิจารณา ๖ ด้าน คือ

๑) ความรุนแรง

๒) เพศ

๓) ความมั่นคง

๔) ยาเสพติด

๕) ศาสนา ลัทธิความเชื่อ คำสั่งสอน

๖) ภาษา

หากพิจารณาเนื้อหาโดยรวมแล้ว เห็นได้ว่าภาครัฐยังคงใช้อำนาจเข้ามาควบคุมจัดการสื่อภาพยนตร์ไม่ต่างจากพระราชบัญญัติภาพยนตร์ฉบับเดิมที่ใช้กันมาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๗๓ ในที่นี้คณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์และวีดิทัศน์พิจารณาภาพยนตร์ คือ สำนักงานคณะกรรมการ

วัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นผู้รับผิดชอบในการเซ็นเซอร์จัดประเภทภาพยนตร์ที่จะเข้าฉายในประเทศไทย และภาพยนตร์ทุกเรื่องที่จะเข้าฉายจะต้องถูกจัดประเภทโดยพิจารณาจากความเหมาะสมกับกลุ่มอายุผู้ชม โดยกำหนดให้ว่าจัดอยู่ในภาพยนตร์ประเภทใด ดังต่อไปนี้

๑) ภาพยนตร์ที่ส่งเสริมการเรียนรู้และควรส่งเสริมให้มีการดู โดยมีเนื้อหาส่งเสริมการศึกษา จริยธรรม ศิลปวัฒนธรรมของชาติ ให้ความรู้ความเข้าใจการพัฒนาสังคม ครอบครัว และสร้างจิตสำนึกในเรื่องของการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข

๒) ภาพยนตร์ที่เหมาะสมกับผู้ดูทั่วไป โดยไม่มีเนื้อหาเรื่องเพศหรือการใช้ภาษาที่มีความรุนแรง

๓) ภาพยนตร์ที่เหมาะสมกับผู้มีอายุตั้งแต่สิบสามปีขึ้นไป โดยไม่มีเนื้อหาที่แสดงถึงความรุนแรงโหดร้ายทารุณ การใช้คำหยาบคาย มีการแสดงพฤติกรรมทางเพศที่ส่อไปทางลามกอนาจาร

๔) ภาพยนตร์ที่เหมาะสมกับผู้มีอายุตั้งแต่สิบห้าปีขึ้นไป เนื้อหาหลักๆ จะเหมือนกับอายุสิบสามปีขึ้นไป แต่ว่าอาจมีภาพเสียงหรือว่าเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมหรือภาษาที่ไม่เหมาะสม และต้องใช้วิจารณญาณในการดู

๕) ภาพยนตร์ที่เหมาะสมกับผู้มีอายุตั้งแต่สิบแปดปีขึ้นไป จะไม่มีเนื้อหาที่จะแสดงให้เห็นถึงการมีเพศสัมพันธ์ที่เปิดเผยอวัยวะเพศ สาธิตวิธีการก่ออาชญากรรม และวิธีการใช้สิ่งเสพติด

๖) ภาพยนตร์ที่ห้ามผู้มีอายุต่ำกว่ายี่สิบปีดู มีเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงการมีเพศสัมพันธ์การสำเร็จความใคร่ด้วยตนเองหรือผู้อื่น แต่ต้องไม่แสดงให้เห็นอวัยวะเพศ มีเนื้อหาสาธิตวิธีการก่ออาชญากรรมใช้สิ่งเสพติดได้

๗) ภาพยนตร์ที่ห้ามเผยแพร่ในราชอาณาจักร เนื่องจากมีเนื้อหาหมิ่นต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ หรือการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข ทำลายความมั่นคงของประเทศ ก่อให้แตกสามัคคี แสดงความเหยียดหยามหรือนำความเสื่อมเสียมาสู่ศาสนาหรือไม่เคารพต่อปูชนียบุคคล ปูชนียสถาน หรือปูชนียวัตถุ ขัดต่อศีลธรรม วัฒนธรรม และมีเนื้อหาที่แสดงถึงการมีเพศสัมพันธ์ เห็นอวัยวะเพศในลักษณะลามกอนาจาร

เห็นได้ว่า ภาพยนตร์ที่เข้าข่ายในข้อที่ ๗ ว่าด้วยเรื่องภาพยนตร์ที่ห้ามเผยแพร่ในราชอาณาจักร ผู้ผลิตภาพยนตร์จะต้องดำเนินการแก้ไข เปลี่ยนแปลง หรือ ตัดฉากที่ไม่เหมาะสมออกจากภาพยนตร์เพื่อขอรับการพิจารณาใหม่ ซึ่งหากพิจารณาถึงมาตรฐานการเซ็นเซอร์โดยส่วนใหญ่แล้ว ล้วนมีจุดมุ่งหมายเพื่อการปกป้องเด็ก และ เยาวชนจากสื่อที่ไม่เหมาะสม และ เพื่อศีลธรรมอันดีของสังคม มาตรฐานการเซ็นเซอร์นั้นเป็นสิ่งที่ช่วยให้ผู้บริโภคสื่อระดับเยาวชนได้พบกับสื่อที่ไม่เป็นพิษเป็นภัย ปราศจากภาพโป๊เปลือย หรือภาพความรุนแรง เพื่อยกระดับศีลธรรมของสังคม คงไว้ซึ่งศีลธรรมที่เป็นสากล (Universal morality) ป้องกันการลอกเลียนแบบพฤติกรรมอันไม่เหมาะสม อย่างไรก็ดี ปัญหามาตรฐานการเซ็นเซอร์ในประเทศไทยยังปรากฏเป็นเรื่องที่ถกเถียงอยู่เสมอ

ยกตัวอย่างกรณีอาจารย์นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้เสนอทรรศนะว่า ปัญหาการเซนเซอร์ในประเทศไทยเกิดจากปัจจัยหลัก ๒ ประการ คือ ๑) การเซ็นเซอร์ในเมืองไทยนั้น ส่วนใหญ่เริ่มต้นมาจากความคิดที่ว่าประชาชนไร้พลังอำนาจทางศีลธรรม ไม่มีวิจารณญาณที่จะรับสาร(Message) บางอย่างได้ ๒) เท่าที่ผ่านมาในสังคมไทยยังไม่เคยมีข้อตกลงใด ๆ เลยว่า สารอะไรเป็นสารที่ไม่ควรจะถูกรับรู้ ดังนั้นกรรมการเซ็นเซอร์ทั้งหลายจึงใช้ความรู้สึกของตนเองไปในการตัดสินใจแทนประชาชน หรือไม่ก็คิดเอาเองว่าสารนั้น ประชาชนไม่ควรจะรับรู้

นอกเหนือจากการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ด้วยคณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์อันประกอบด้วยผู้แทนจากภาครัฐและเอกชนแล้ว ประเทศไทยยังมีหน่วยงานภายนอกที่คอยควบคุมดูแลภาพยนตร์ให้มีการพัฒนาศักยภาพของวงการภาพยนตร์ให้เข้มแข็งอยู่ในมาตรฐานสากล อย่างเช่น สมาพันธ์สมาคมภาพยนตร์แห่งชาติ (เดิมชื่อ สมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ) อักษรย่อว่า "สสภช" ใช้ชื่อเป็นภาษาอังกฤษว่า “The National Federation of Thai Film Associations” และใช้อักษรย่อว่า “NFTFA” ซึ่งได้รับการจัดตั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๔ โดยการรวมกลุ่มกันรวมตัวของสมาคมผู้ประกอบการภาพยนตร์และวีดิทัศน์ทั้งสิ้น ๒๐ สมาคม จำนวน ๑๑ สาขาอาชีพ ประกอบด้วย ผู้ประกอบการในสาขาผู้อำนวยการสร้าง สาขาโรงภาพยนตร์ สาขาผู้จัดจำหน่าย สาขาผู้กำกับ สาขาดารา - นักแสดง สาขาทีมงานสร้าง สาขานักพากย์ สาขาแลป สาขาผู้สื่อข่าวบันเทิง สาขานักวิชาการภาพยนตร์ สาขาผู้ผลิตและจำหน่ายวีดิทัศน์ โดยมีคณะกรรมการสมาคมและคณะกรรมการบริหาร สมาพันธ์ฯ เข้ามาบริหารจัดการองค์กร

ถึงแม้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการพิจารณาภาพยนตร์จะดำเนินการด้วยความเข้มแข็ง แต่ลักษณะการควบคุมสื่อให้มีความเหมาะสมต่อการบริโภคนั้นยังปรากฏให้เห็นในรูปแบบอิสระและจากกลุ่มองค์กรอื่นของสังคม ยกตัวอย่างเช่น หากมีภาพยนตร์เรื่องหนึ่งเรื่องใดนำเสนอภาพและเนื้อหาที่สร้างความอ่อนไหวต่อสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ จนเกิดอิทธิพลในการสร้างพฤติกรรมเลียนแบบ กระทบต่อความเชื่อของกลุ่มคนในสังคมก่อให้เกิดความขัดแย้งแตกแยกองค์กรหรือกลุ่มบุคคลอื่นอาจจะจัดการวิพากษ์วิจารณ์จนเกิดกระแสของสังคมต่อความเหมาะสมของเนื้อหาในภาพยนตร์ได้ องค์กรหรือกลุ่มบุคคลดังกล่าวเหล่านี้ หากจะว่าไปแล้ว องค์กรทางศาสนาจัดเป็นสถาบันที่ทำหน้าที่รับผิดชอบโดยตรงต่อสื่อภาพยนตร์ต่อการสั่งห้าม เผยแพร่ ยิ่งกว่าสถาบันอื่นใดทั้งหมด ดังมีปรากฏในกรณีที่ศาสนจักรนิกายโรมันคาธอลิคได้สั่งตีพิมพ์ “ดัชนีของภาพยนตร์สื่อต้องห้าม”(Index of Forbidden Books) และใช้เป็นมาตรฐานในการพิจารณาภาพยนตร์ ตั้งแต่ฉบับแรกในปี ค.ศ. ๑๕๕๙ จนกระทั่งถึงฉบับสุดท้ายในปี ค.ศ. ๑๙๔๘ โดยมีรายชื่อภาพยนตร์สื่อต้องห้ามที่เข้าข่ายเป็นอันตรายต่อศรัทธาหรือศีลธรรมอันดี รวมมากกว่าสี่พันเรื่อง

๓.๓ ทฤษฎีและแนวคิดเนื่องด้วยศาสนากับภาพยนตร์

๓.๓.๑ ศาสนากับสื่อมวลชน

ในแวดวงการศึกษานั้น นักวิชาการด้านสื่อสารมวลชนและนักวิชาการด้านศาสนศึกษามักจะไม่ค่อยให้ความสนใจที่จะศึกษาความสัมพันธ์และอิทธิพลร่วมระหว่างศาสนากับสื่อมวลชนมากนัก ดังที่แดเนียล เอ. สเตราส์ (Daniel A. Stout) ได้ให้ทรรศนะที่น่าสนใจระหว่างศาสนากับสื่อมวลชนว่า “...ทั้งๆที่ศาสนา (ทุกศาสนา) นั้นจำเป็นต้องใช้ “การสื่อสาร” อยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นการสวดมนต์ การเทศนาสั่งสอน การประกอบพิธีกรรม การประกาศความเชื่อ ฯลฯ แต่ทว่าในโลกแห่งวิชาการ ศาสตร์ที่ศึกษาวิชาการทั้ง ๒ สาขาต่างก็แยกทางกันเดิน” ในส่วนนี้ พี. เบอร์เกอร์ (P. Berger) ได้ให้ทรรศนะว่า แม้สถาบันศาสนาจะเป็นสถาบันแกนกลางของสังคมในสมัยก่อน แต่ผลจากการพัฒนาสังคมมาสู่ยุคใหม่จึงเกิดกระบวนการกลายเป็นโลกียะ (Secularization) มากขึ้นตามมา ศาสนากับสื่อมวลชนมีคุณลักษณะที่แตกต่างกันหลายประการ ทั้งระดับโครงสร้างและระดับโลกทัศน์ หรือ กรอบแนวคิด จากเดิมโลกทัศน์ของศาสนาเป็นโลกศักดิ์สิทธิ์ หรือ โลกุตระ(Sacred Framework) ได้เกิดการพัฒนามาสู่โลกทัศน์ของสื่อมวลชนที่เป็นแบบโลกียะ (Secular Framework) ทั้งสองโลกมีความขัดแย้งกันแบบขาวกับดำ เบอร์เกอร์ได้วางความสัมพันธ์ของศาสนากับสื่อมวลชนเป็นคู่ขัดแย้ง โดยอธิบายว่า มนุษย์เราจะถูกแวดล้อมไปด้วยโลกที่แตกต่างกันสองโลก โลกแรกคือ โลกแห่งโลกียะที่มีลักษณะทางกายภาพให้เรามองเห็นและสัมผัสได้ พิสูจน์ได้ด้วยเหตุและผล เน้นสังคมและหลักการ ส่วนอีกโลกหนึ่งเป็นโลกที่เกิดทับซ้อนขึ้นมาด้วยระบบสัญญะที่สัมผัสและพิสูจน์ไม่ได้ที่เน้นความเชื่อและความเป็นปัจเจกบุคคล

แม้โลกทัศน์ระหว่างศาสนากับสื่อมวลชนในทุกวันนี้จะแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง และกระบวนการกลายเป็นโลกียะ จะทำให้ศาสนากลายเป็นสินค้าที่เรียกว่า ศาสนาผ่านสื่อ (mediated religion) กระนั้นก็ตาม บทบาทหน้าที่ของศาสนากับสื่อมวลชนกลับวางอยู่บนรากฐานเดียวกัน นั้นคือ การนำเสนอชุดคำตอบในการหาความหมายแห่งการดำรงชีวิต ดังนั้น เรื่องเล่าหลากหลายรูปแบบเช่นในสื่อภาพยนตร์จึงสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไปทางโลกกายภาพ ที่ประกอบไปด้วยคนดี คนชั่ว แต่ในขณะเดียวกันก็ได้จำลองโลกแห่งอุดมคติที่นำเสนอวิถีทางในการดำเนินชีวิตแบบอุดมคติอันเป็นความหมายที่แท้แห่งการมีชีวิตอยู่ บนหลักแห่งการนำเสนอเรื่องเหตุและผลของการกระทำ ทุกวันนี้เรื่องเล่าความเชื่อแฝงธรรมะในวรรณกรรมพระพุทธศาสนานั้นไม่ได้ให้ไปจากวิถีชีวิตของผู้คน หากแต่ได้มีโอกาสขยายขอบเขตมาโลดแล่นในภาพยนตร์ที่สอดแทรกธรรมะ มีพระเอก นางเอก ผู้ร้าย เป็นตัวแทนของคนในสังคม มีความขัดแย้งสร้างความเข้มข้นขององค์ธรรม โดยความตั้งใจในการนำเสนอแก่นของเรื่องที่เป็นมาทุกยุคทุกสมัย กล่าวคือ ธรรมะย่อมชนะอธรรม คนดีย่อมได้รับผลที่ดีเช่นเดียวกับ คนชั่วย่อมได้รับการลงโทษ ความสุขและความรักที่แท้จริงมาจากความเข้าใจในความเป็นธรรมดาของโลก

ในมิติของการเล่าเรื่อง ทั้งศาสนาและสื่อภาพยนตร์มีบทบาทหน้าที่ต่อการเป็นนักเล่าเรื่องของสังคมเป็นสำคัญ ในขณะที่ศาสนามีอรรถกถาชาดกเล่าเรื่องการบำเพ็ญบารมีของพระพุทธเจ้าในขณะเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ สื่อภาพยนตร์ก็สามารถเล่าเรื่องชีวิตของตัวละครที่มุ่งทำความดี โดยมีแก่นธรรมที่นำปรัมปราคติ (myth)ในวรรณกรรมมาดัดแปลงเปลี่ยนโฉมใหม่ให้ทันสมัยขึ้น แท้จริงแล้ว การเล่าเรื่องทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมอย่างอรรถกถาชาดกและสื่อภาพยนตร์นั้น ก็คือ มนุษย์ที่มีวัตถุประสงค์ในการถ่ายทอดสารบางอย่างไปสู่ผู้รับสาร ที่กล่าวมานี้ ทำให้พอประมวลได้ว่า แม้ศาสนากับสื่อมวลชนจะยืนอยู่คนละมุมของเวทีโดยความแตกต่างทางคุณลักษณะและโลกทัศน์ แต่ยังคงมีความสัมพันธ์ที่พึ่งพาอาศัยกัน เพราะนักเล่าเรื่อง คือ ผู้ผลิตภาพยนตร์ที่ผลิตสื่อออกสู่สาธารณชนนั้น ย่อมมีภูมิหลังทางความเชื่อทางศาสนาและโลกทัศน์อยู่แต่เดิมจนสะท้อนความเชื่อนั้นออกสู่ผลงาน

ยกตัวอย่างเช่น คุณสรัสวดี วงศ์สมเพ็ชร ผู้กำกับการแสดง ในฐานะปัจเจกบุคคลหน่วยหนึ่งของสังคม ผู้เติบโตมากับสังคมไทยพุทธ เธอสามารถผลิตภาพยนตร์ที่นำเสนอโลกเชิงโลกียะในภาพยนตร์แนวความรักทางเลือกเรื่อง Yes or No อยากรักก็รักเลยได้ และในขณะเดียวกันก็สามารถสร้างสื่อภาพยนตร์ในภาพยนตร์แนวธรรมะเรื่องนมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย ในมุมมองที่คมคายและยกระดับสู่การพัฒนาพุทธิปัญญาที่สอดแทรกมาในบทภาพยนตร์แก่ผู้รับชมภาพยนตร์ได้ หรืออย่างเช่นภาพยนตร์แนวการ์ตูนแอนิเมชั่นเรื่องพระพุทธเจ้าที่อำนวยการผลิตโดย ดร.วัลลภา พิมพ์ทอง นั้น ทำให้ผู้บริโภคสื่อเยาวชนสามารถเข้าถึงพระพุทธศาสนาได้ง่ายขึ้น โดยได้รับแง่คิดต่างๆจากเรื่องเล่าในบทภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับคำสอนของพระพุทธศาสนาและแก่นธรรมที่นำเสนอในรูปแบบที่มีภาพและเสียงน่าตื่นตาตื่นใจ เป็นผลนำสู่กระบวนการพัฒนาสติปัญญาและทำความความเข้าใจเรื่องศาสนามากกว่าการเรียนรู้จากตำรา

๓.๓.๒ คติชนวิทยา

คติชนวิทยา (อังกฤษ: folkloristics) แยกย่อยออกเป็น คติ หมายถึง แนวทาง วิถีทาง ชน หมายถึง คนในกลุ่มหนึ่งหรือในชาติหนึ่ง วิทยา หมายถึง ความรู้ ดังนั้น คติชนวิทยา จึงหมายถึง ความรู้ที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง คติชนวิทยา ได้รับการศึกษาและพัฒนาโดยนักโบราณคดีและนักนิรุกติศาสตร์ชาวอังกฤษและเยอรมัน ที่มีความสนใจเก็บรวบรวมเทพนิยายและเรื่องปรัมปราของคนพื้นบ้านพื้นเมือง เช่น สองพี่น้องตระกูลกริมม์ ได้รวบรวมและตีพิมพ์นิทานแนวเทพนิยาย (myth) จนกระทั่งปี ค.ศ. ๑๘๘๖ นายวิลเลียม จอห์น ธอมส์ (William John Thoms) ได้บัญญัติคำว่า Folklore ซึ่งแปลว่า “ความรู้ของปวงชน” แทนคำว่า “คติโบราณของปวงชน”

(popular anitiquities) คำ Folklore จึงเป็นศัพท์ใช้ทางวิชาการแต่นั้นมา สำหรับประเทศไทย มีศัพท์ที่เกี่ยวเนื่องกับคติชนหลายคำ อาทิ คติชาวบ้าน[๒๕] คติชนวิทยา[๒๖] วัฒนธรรมพื้นบ้าน[๒๗]

นักคติชนวิทยาที่มีชื่อเสียงในประเทศไทย คือ ดร.กิ่งแก้ว อัตถากร ได้ให้คำอธิบายว่า คำว่า คติชนวิทยา นั้น คือ วิชาซึ่งว่าด้วยการศึกษาคติชนหรือผลผลิตทางวัฒนธรรมของกลุ่มชน และผลผลิตทางวัฒนธรรมนี้เป็นมรดกที่รับทอดกันมาทั้งภายในชนกลุ่มเดียวกัน และที่แพร่กระจายไปสู่ชนต่างกลุ่มด้วย ซึ่งหากจะว่ากันถึงขอบเขตและความหมายแล้ว คติชนวิทยา จัดเป็น

๑) เรื่องที่ไม่รู้ถึงแหล่งที่มาว่าใครคือผู้ที่เป็นต้นกำเนิด

๒) เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่รับช่วงปฏิบัติต่อๆ กันมา หรือเชื่อกันอย่างนี้สืบมา

๓) กระบวนการถ่ายทอดคติชนวิทยาแต่เดิมใช้ปากเล่าเรื่องสืบต่อกันมา (มุขปาฐะ) ต่อมาได้มีการจดบันทึกและขยายขอบเขตไปสู่ศิลปะการแสดงทางวัฒนธรรมในรูปแบบสื่อที่หลากหลาย

สรุปได้ว่า คติชนวิทยา เป็นวิชาที่ศึกษาปรากฏการณ์ หรือ ชุดข้อมูลทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนใดกลุ่มชนหนึ่งในด้านวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ที่มีเอกลักษณ์ร่วมกัน มีความคิด ความเชื่อ และแบบประพฤติปฏิบัติที่สอดคล้องกัน และมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ชุดข้อมูลทางวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ ได้แก่ ตำนาน นิทาน นิยายประจำถิ่น เพลง ปริศนาคำทาย สำนวน ภาษิต คำพังเพย การละเล่น การแสดง เครื่องมือเครื่องใช้ อาหารการกิน ยาพื้นบ้าน ความเชื่อ ประเพณีและพิธีกรรม ในที่นี้ หมายรวม ชุดข้อมูลวัฒนธรรมเหล่านี้ว่าเป็นสื่อพื้นบ้านซึ่งมีการสืบทอดและผลิตซ้ำอยู่ตลอดเวลา จนขยายขอบเขตจากสื่อพื้นบ้านที่มีเรื่องราวของศาสนามาปรากฏในสื่อสมัยใหม่อย่างสื่อภาพยนตร์ เมื่อสื่อภาพยนตร์ไม่ได้ผลิตเนื้อหาเป็นของตนเอง แต่ได้ดัดแปลงเอารูปแบบและเนื้อหามาจากสื่อพื้นบ้าน ผู้เสพสื่อจึงคงได้รับกลิ่นอายของนิทานพื้นบ้านในภาพยนตร์โดยมีตัวละครพระเอกและผู้ร้ายเป็นตัวแทนฝั่งความดีและความเลวให้เห็นโลกแห่งอุดมคติซึ่งมีหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาเป็นแก่นหรือสารัตถะของการเล่าเรื่อง

๓.๓.๓ นิทานศาสนาในสื่อภาพยนตร์

นิทาน หมายถึง เรื่องที่เล่าสืบต่อกันมา เช่น นิทานอิสป นิทานพื้นบ้าน นิทานชาดก กระบวนการถ่ายทอดนิทานนั้นใช้การเล่าเรื่องด้วยปาก หรือ ที่เรียกว่ามุขปาฐะต่อมานิทานได้รับการ

---

[๒๕] เป็นคำที่พระยาอนุมานราชธนและราชบัณฑิตยสถานคิดขึ้นใช้เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๙

[๒๖] เป็นคำที่ ดร.กิ่งแก้ว อัตถากร ใช้เรียกชื่อวิชาในหนังสือคติชนวิทยาที่หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู พิมพ์เผยแพร่ ซึ่ง ดร.กิ่งแก้ว อัตถากร ได้ให้เหตุผลว่า Folklore ที่พระยาอนุมานราชธน และราชบัณฑิตยสถานแปลว่า “คติชาวบ้าน” นั้นน่าจะใช้เรียกข้อมูลบางส่วน ส่วนชื่อวิชาควรใช้คำคติชนวิทยา

[๒๗] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้ให้ความหมายว่า วัฒนธรรมพื้นบ้าน คือวิถีชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งได้ปฏิบัติในสังคมแบบชนบท แสดงให้เห็นเอกลักษณ์ชองชุมชนและท้องถิ่น

บันทึกและถ่ายทอดด้วยภาษาเขียน เพื่อให้ผู้ฟังหรือผู้อ่านเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินและได้คติสอนใจ นิทานจัดเป็นสิ่งที่แสดงถึงภูมิปัญญาของคนที่ได้สร้างนิทานเรื่องนั้น ขึ้นมาและเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ความเป็นมาของการเล่านิทานมีมาก่อนสมัยประวัติศาสตร์ และมีอยู่ทั่วไปตามแหล่งอารยธรรมต่างๆทั่วทุกมุมโลก นักเล่านิทาน เป็นผู้รักษาและเผยแพร่วัฒนธรรม ประเพณี อีกทางหนึ่ง มีการบันทึกการเล่านิทานครั้งแรกในประเทศอียิปต์ เมื่อพระโอรสของกษัตริย์คีออป ได้เล่านิทานเพื่อความสำราญในพระราชวัง ประเทศอินเดียจัดเป็นแหล่งกำเนิดใหญ่แห่งนิทานชาวบ้านและได้แพร่กระจายไปทั่วโลก หนังสือนิทานฉบับที่เก่าแก่ที่สุด ชื่อ “พฤหัตกถา” แต่งโดยคุณาฑัย ในราวพุทธศตวรรษที่ ๖-๗ ซึ่งต้นฉบับได้สูญหายไป

นักเล่านิทานมีความสำคัญในฐานะเป็นผู้เล่าเรื่องและผู้ธำรงและเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่นไปพร้อมกัน นักเล่านิทานที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งของโลก คือ อีสป นิทานของอีสป มีชื่อเสียงและได้รับการแปลเป็นภาษาต่างๆมากมาย รวมทั้งภาษาไทยด้วย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ได้ทรงแปลจากฉบับภาษาอังกฤษให้ชื่อว่า “อีสปปกรณัม” ซึ่งต่อมาได้รับการจัดพิมพ์เป็นหนังสือสำหรับเด็กเล่มแรกชื่อ “อีสป” ในปี พ.ศ. ๒๔๕๑ เป็นจุดเริ่มของหนังสือนิทานในเมืองไทย

นิทานในทรรศนะของนักคติชนวิทยาเป็นชุดข้อมูลทางวัฒนธรรมที่สำคัญที่ถ่ายทอดสืบมาจากอดีตถึงปัจจุบัน นักคติชนจึงได้มีหลักการแบ่งนิทานแตกต่างกันตามเขตพื้นที่ รูปแบบ ดัชนีอนุภาค และ แก่นแท้ของนิทาน ในทีนี้ นิทานชาดก โดยเฉพาะทศชาดกในอรรถกถาชาดกจัดเป็นนิทานศาสนาที่มีคุณลักษณะร่วมของการเป็นนิทานปรัมปรา (myth) นิทานเทพนิยาย (fairy tale) และ นิทานคติธรรม (Fables) ในคราวเดียวกัน ส่วนที่จัดเป็นนิทานปรัมปราเนื่องจาก ตัวละครเอกของเรื่องเป็นเป็นผู้มีคุณสมบัติพิเศษ มีคุณธรรมอย่างยิ่งยวด มีอำนาจ มีบุญ หรือ มีฤทธิ์เดช เหนือมนุษย์ธรรมดา อีกทั้งเนื้อเรื่องก็ประกอบไปด้วยเรื่องอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เพื่อสร้างความพิเศษของเรื่องราวและให้ความสนุกสนานน่าสนใจยิ่งขึ้น ส่วนที่จัดเป็นนิทานเทพนิยาย เนื่องจากมีการสร้างตัวละครเทพในตำนานที่มีอำนาจทางเวทมนต์คาถา มีอิทธิฤทธิ์และปาฏิหาริย์ เช่น พระอินทร์ ท้าวสักกเทวราช เป็นต้น ส่วนที่จัดเป็นนิทานคติธรรมเนื่องจากเป็นนิทานที่สอนเกี่ยวกับหลักธรรม หรือคุณธรรม เพื่อเป็นแบบอย่างแห่งการนำไปประพฤติปฏิบัติ

ต่อคำกล่าวที่ว่านิทานชาดกเป็นนิทานศาสนา เนื่องจากอรรถกถาชาดกจัดเป็นนิทานโบราณที่พระพุทธเจ้าทรงนำมาแสดงแก่บุคคลต่างกรรมต่างวาระกันไป เพื่อสอนหลักธรรมอันประกอบด้วยการบำเพ็ญบารมี ๑๐ ประการ และ เป็นอุทาหรณ์ในการสอนศีลธรรมแก่บุคคลทั่วไป เพื่อให้เข้าใจในองค์ธรรมได้ง่ายยิ่งขึ้น นิทานชาดกเป็นนิทานเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า และ เป็นนิทานที่มีที่มาจากคัมภีร์ทางพุทธศาสนา ผู้เล่านิทานประเภทนี้มักเป็นพระหรือผู้เคยบวชเรียนมาแล้วนำเรื่องราวที่ตนเคยอ่านหรือฟังมาเล่าต่อ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสั่งสอนคติธรรม จึงทำให้นิทานประเภท

นี้มีลักษณะเป็นนิทานคติด้วย ซึ่งแยกไว้อีก ๒ ประเภท คือ ๑) เรื่องเล่าเกี่ยวกับบุคคลในสมัยพุทธกาล ทำให้เรื่องเล่ามีเรื่องราวน่าสนใจ และวางโครงเรื่องเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์ และ ๒) เป็นเรื่องเล่าเน้นคติธรรมทางพุทธศาสนาจึงจัดเป็นนิทานศาสนาด้านนิทานคติได้อีกด้วย

๓.๔ ทฤษฎีการสื่อสารในภาพยนตร์

๓.๔.๑ สัญวิทยา(Semiology)

ทฤษฎีสัญวิทยา(Semiology) เป็นทฤษฎีที่ให้คำอธิบายเกี่ยวกับคำว่า “สัญญะ” (Sign) หมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างเพื่อให้มีความหมาย (meaning) แทนของจริง ตัวจริง(object) ในตัวบท (text) หรือบริบทหนึ่ง (context) สัญญะวิทยา จึงหมายถึง ศาสตร์ที่ศึกษาระบบสัญญะและความหมาย โดยสัญญะประกอบด้วยคุณสมบัติที่ สำคัญ ๓ ประการ คือ ๑) สัญญะมีลักษณะทางกายภาพ รับรู้ได้ด้วยอวัยวะสัมผัส เช่น ภาพ เสียง คำพูด อากัปกิริยา เป็นต้น ๒) สัญญะต้องเกิดจากความตั้งใจของผู้ส่งสารที่จะสื่อความหมายบางอย่างออกไป ในการมอบความหมายนี้ เรียกว่า การประกอบสร้างความหมาย (Construction of Meaning) และ ๓) สัญญะต้องมีความหมายที่มากไปกว่าตัวของมันเอง ดังนั้น สิ่งที่เป็นสัญญะ จึงหมายถึงสิ่งที่มีการประกอบสร้างความหมายของวัตถุ สิ่งของ รูปภาพ หรือ สัญลักษณ์พิเศษต่างๆ ในการมอบและสร้างความหมายที่มากกว่าสิ่งที่วัตถุนั้นเป็นอยู่ แต่จะต้องอยู่ในบริบทหรือสถานการณ์จำเพาะหนึ่งๆ เช่น สัญญะที่เป็นที่รู้จักที่สุด คือ ภาษา

สัญวิทยา ถูกนำมาใช้ในฐานะที่เป็น เครื่องมือการทำความเข้าใจเกี่ยวกับภาษาโดย แฟร์ดินอง เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส และชาร์ล แซนเดอร์ส เพียซ (Charles Sanders Peirce) นักภาษาศาสตร์ชาวอเมริกัน เมื่อปลายคริสตศตวรรษที่ ๑๙ ในทรรศนะของโซซูร และเพียซ สัญญะ มีองค์ประกอบ ๒ ส่วน คือ ส่วนที่เป็นตัวหมาย (signifier) และตัวหมายถึง (signified) เดิมทีเริ่มต้นขึ้นมาในฐานะที่เป็นวิธีการศึกษาเกี่ยวกับการวิเคราะห์เรื่องภาษา แต่ปัจจุบันได้ถูกนำมาใช้เพื่อวิเคราะห์เรื่อง “ระบบเครื่องหมายต่างๆ (Sign Systems) รวมทั้งภาพที่เราพบเห็นอยู่ทุกวันว่าสิ่งเหล่านี้ทำงานอย่างไร สัญศาสตร์จะทำหน้าที่สำรวจถึงหลักตรรกะและระเบียบวิธีที่อยู่เบื้องหลังการสื่อสาร “สัญญศาสตร์” เป็นศาสตร์ที่สนใจในเรื่องของความหมาย (The Science of Sign) มันทำหน้าที่ศึกษาเรื่องเครื่องหมาย (The Study of Sign) หรือระบบเครื่องหมาย (Sign Systems) และเอาใจใส่ในเรื่องของวิธีการต่างๆที่ความหมายได้รับการผลิตขึ้นและถูกส่งต่อหรือถ่ายทอด ทั้งนี้เพราะการสื่อสารทั้งมวลได้วางอยู่บนรากฐานของระบบเครื่องหมายต่างๆ ซึ่งทำงานโดยผ่านกฎเกณฑ์และโครงสร้างบางอย่างนั่นเองโดย สัญญศาสตร์ (Semiology) ได้

นอกจากนั้น โลร็องด์ บาร์ธ (Roland Barthes) นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศสยังได้นำพื้นฐานแนวความคิดของโซซูร์มาพัฒนาแนวคิดเรื่องความหมายเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท โดยบาร์ธ ได้ให้ทรรศนะว่าไม่มีการใช้สัญญะครั้งไหนที่จะมีความหมายเพียงชั้นเดียว คือ ความหมายโดยอรรถ

หากแต่มีความหมายโดยนัย อันหมายถึง การใช้ภาษาหรือสัญญะให้ความหมายให้มากกว่าสิ่งที่พูดหรือเขียน บาร์ธเสนอว่า กระบวนการสร้างความหมาย มีอยู่ ๓ ขั้นตอน คือ

๑) ความหมายนัยตรง (Denotative Meaning) เป็นกระบวนการสร้างความหมายขั้นแรก หมายถึง ความสัมพันธ์ขั้นพื้นฐานระหว่างสัญลักษณ์นั้นๆ กับตัวอ้างอิง กล่าวคือ เป็นการให้ความหมายกับสิ่งที่กล่าวถึงโดยตรง เป็นความหมายที่มีลักษณะเป็นสากล ทุกคนสามารถเข้าใจในความหมาย เป็นสภาวะวิสัย (Object) คือ อ้างอิงขึ้นมาโดยไม่มีการประเมินคุณค่าจากตัวผู้ใช้ความหมายและปราศจากความโน้มเอียงในค่านิยมใด เช่น “บ้าน” เป็นตัวให้ความหมาย (Signifier) ที่ทุกคนเข้าใจตรงกัน

๒) ความหมายนัยประหวัด (Connotative Meaning) เป็นความหมายโดยอรรถหรือโดยนัย เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ความหมายของสัญญะ เช่น การพิจารณาความหมายที่สื่อออกมาในเนื้อหาภาพยนตร์ หากพิจารณาจากการใช้กล้องถ่ายภาพผ่านมุมกล้องแบบต่างๆพร้อมทั้งเทคนิคภาพ แสง สีหรือเสียง เป็นการแสดงความหมายโดยตรง แต่ภาพที่ถ่ายตามลักษณะที่ออกมานั้นให้ความรู้สึกหรือความหมายอะไรแฝงอยู่ เช่น การกล้องถ่ายแบบกดมุมกล้องลง ให้ความรู้สึกถึงความมีอำนาจ หรือฐานะสูงกว่า เป็นต้น

๓) มายาคติ (Myth) เป็นเรื่องเล่า ซึ่งในแต่ละวัฒนธรรมจะใช้อธิบายข้อเท็จจริงหรือความเป็นไป(ธรรมชาติ) ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งการตีความจะมีบริบททางสังคมหรือวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย นั่นคือ ระบบค่านิยมของวัฒนธรรมนั้น

ภาพยนตร์จัดเป็นสื่อที่เต็มไปด้วยสัญญะจำนวนมาก ซึ่งถูกสื่อสารออกมาผ่านลักษณะของภาษาภาพยนตร์ แนวคิดเกี่ยวกับสัญวิทยาจึงสามารถนำไปวิเคราะห์ในเรื่องของการสื่อสารความหมาย ในภาพยนตร์ได้ด้วยของสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในภาพยนตร์ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการอธิบายวิเคราะห์ความหมายของ เครื่องหมายต่างๆ ทางสัญลักษณ์ และสัญญะพิเศษที่พบในภาพยนตร์ที่ศึกษาต่อไป

๓.๔.๒ แนวคิดเรื่องสัมพันธบท (Intertextuality)

แนวคิดเรื่องสัมพันธบทนั้นเริ่มต้นจากเฟอร์ดินานด์ เดอ โซซูร์ ได้ให้ทรรศนะว่า เมื่อมนุษย์เขียนหรือพูด พวกเขามักจะเชื่อว่าพวกเขากำลังอ้างอิง แต่ความจริงแล้วพวกเขากำลังผลิตกิจกรรมพิเศษทางด้านการสื่อสารผ่านภาษาอยู่ เป็นการอ้างอิงสัญญะในระบบภาษา ไม่ใช่การอ้างอิงโดยตรงไปยังโลกความจริงนอกภาษา สัญญะในทรรศนะของโซซูร์ หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างทั้ง ภาพ ตัวอักษร ท่าทาง และอื่นๆ ที่มีความหมายมากไปกว่าตัวของมันเอง ทั้งนี้ แม้สัญญะจะมีการอ้างอิงในกันและกัน แต่การสร้างสัญญะตัวหนึ่งให้มีความหมายได้นั้น ต้องมี “ความแตกต่าง” เมื่อขยายการศึกษามาที่ “ตัวบท”(text) จะเห็นว่า ตัวบทหนึ่งต้องอ้างถึงตัวบทหนึ่งเสมอ นั่นคือความสัมพันธ์ระหว่าง “ตัวบท”(text) หรือ สัญญะ ที่ เรียกว่าสัมพันธบท

มิคาอิล บัคห์ติน (M.Bakhtin) ได้ให้ทรรศนะว่า ภาษาคือ “ถ้อยคำของสังคม” (Social Words) ที่มีอิทธิพลต่องานหรือการสร้างสรรค์ทางวรรณกรรม ตลอดจนกลุ่มคนหรือสถาบันต่างๆ ทางสังคม ความสัมพันธ์ระหว่าง “ตัวบท” (text) กับ “บริบท” (context) ไม่จำเป็นต้องอ้างอิงเชื่อมโยง หรือ สะท้อนโลกแห่งความเป็นจริงเลย หากแต่มีความจำเป็นต้องเชื่อมโยงและอ้างอิงระหว่างตัวบทกันเอง (เรียกว่า dialogic) ในลักษณะตัวบทแรกและตัวบทหลัง มีส่วนประกอบ ๓ หน่วย คือ คำ (word) บทสนทนา (dialogue) และ นวนิยาย นั้นหมายถึง หากมีการพูดถึง “ตัวบท (ใหม่)” ในภาพยนตร์ไทยในปัจจุบันนี้ ในทรรศนะของบัคติน เขาย่อมอ้างอิงหรือเชื่อมโยงไปยัง “ตัวบท(เก่า)” หรือ นิทานพื้นบ้านในอดีต

นพพร ประชากุล (๒๕๔๓) เรียกตัวบทแรกว่า “ตัวบทต้นทาง” และตัวบทที่ถูกสร้างต่อยอดมาจากตัวบทแรกว่า “ตัวบทปลายทาง” และได้เสนอการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง ซึ่งอาจมีแบบแผนของสัมพันธบททั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพว่า จากตัวบทต้นทางไปสู่ตัวบทปลายทางนั้น มีอะไรที่หายไปบ้าง มีอะไรที่เพิ่มเติมขึ้นมา มีอะไรที่ถูกดัดแปลงไป เพราะอะไร ทำไม และอย่างไร ดังนี้

๑.การขยายความ (Extension) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการเพิ่มเติมเนื้อหาอะไร ซึ่งตัวบทต้นทางไม่มีบ้าง มีเหตุผลอะไรของการเพิ่มเติม และส่วนที่เพิ่มมาใหม่นี้เข้ามาเชื่อมโยงสัมพันธ์กับตัวบทที่มีแล้วอย่างไร/หรือเพื่อทำหน้าที่อะไร การขยายความมีผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่

๒. การตัดทอน (Reduction) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการตัดตอนเนื้อหาอะไรจากตัวบทต้นทางลงไปบ้าง มีเหตุผลอะไรของการตัดทอน และการตัดทอนนี้ส่งผลถึงเรื่องความหมายของตัวบทหรือไม่

๓. การดัดแปลง (Modification) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการดัดแปลงเนื้อหาอะไร จนทำให้ตัวบทต้นทางมีรูปลักษณ์ไม่เหมือนเดิม หรือแตกต่างไปจากเดิม[๒๘]

จูเลีย คริสเตอวา (J. Kristeva) เป็นผู้บัญญัติคำศัพท์ว่า “Intertextuality” โดยประสานวิธีคิดของโซซูร์และ บัคทิน เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ผลงานของสื่อมวลชนประเภทต่างๆ ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร วิธีการเล่า และอื่นๆ คริสเตวาให้ความเห็นว่า ตัวบททั้งหลายเป็นผลิตผลจากตัวบทอื่นในทางวัฒนธรรมหรือสังคม ที่เกิดขึ้นจากถ้อยคำจำนวนมาก ตลอดจนวิธีการพูดการสนทนาที่หลากหลาย ทั้งในแบบแผนและนอกเหนือแบบแผน ด้วยเหตุนี้ ตัวบทจึงไม่มีลักษณะเป็นปัจเจก หรือความเฉพาะตัว แต่จะเป็น “ตัวบททางวัฒนธรรม/สังคม”

---

[๒๘] นพพร ประชากุล, “สัมพันธบท”, **สารคดี,** ปีที่ ๑๖ ฉบับที่ ๑๘๒ (เมษายน ๒๕๔๓) : ๑๗๕-๑๗๗.

กาญจนา แก้วเทพ ให้ทรรศนะที่น่าสนใจเกี่ยวกับสัมพันธบท ว่า

สัมพันธบท เป็นเรื่องของการถ่ายโยงองค์ประกอบต่างๆ ของตัวบทแรกไปยังตัวบทที่สอง หากทั้งสองตัวบทอยู่ใน Genres ที่มีองค์ประกอบหลักที่คล้ายคลึงกัน การกระโดดข้ามระหว่าง Genre ย่อมเกิดขึ้นได้โดยง่าย ดังนั้น จึงเป็นปรากฏการณ์ปกติธรรมดามากที่ “เรื่องแต่ง” (Fiction) เช่น นวนิยาย ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ จะสร้างปรากฏการณ์สัมพันธบทได้ทั้งนี้ เพราะองค์ประกอบพื้นฐานของนวนิยาย ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์นั้นมีคุณลักษณะเหมือนกัน กล่าวคือ มีเนื้อเรื่อง /โครงเรื่อง ตัวละคร เวลา สถานที่ ความขัดแย้ง มุมมองของคนเล่า บทสนทนา เป็นต้น[๒๙]

๓.๕ การเล่าเรื่องธรรมในภาพยนตร์

สำหรับส่วนการเล่าเรื่องธรรมในภาพยนตร์ไทยนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพยนตร์ไทย จำนวน ๑๐ เรื่องที่มีหลักธรรมสะท้อนการบำเพ็ญบารมีธรรม ๑๐ ประการของพระโพธิสัตว์เทียบกับทศชาดกในอรรถกถาชาดก จำนวน ๑๐ เรื่อง[๓๐] ลำดับต่อจากนี้ ผู้วิจัยจะใช้เทคนิคการวิจัยเพื่อสังเคราะห์และพรรณาวิธีการเล่าเรื่องธรรมในภาพยนตร์เทียบกับทศชาดกตามกรอบองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ๒ ส่วน คือ ๑) เรื่องเล่า ประกอบด้วย (๑) โครงเรื่อง (๒) แก่นเรื่อง (๓) ตัวละคร (๔) ฉาก (๕) ความขัดแย้ง และ ๒) วิธีการเล่าเรื่อง ที่ประกอบด้วย (๑) การพัฒนาตัวเรื่อง และ (๒) จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง โดยมีรายละเอียดดังนี้

๑. เตมียชาดก กับ นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย (๒๕๕๖)

๑. เรื่องเล่า

๑) โครงเรื่อง

- โครงเรื่องเตมียชาดก

พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเตมีย์กุมาร[๓๑] โอรสของพระเจ้ากาสิกราช และพระนางจันทาเทวี ผู้ปกครองเมืองพาราณสี วันหนึ่งทรงเห็นพระบิดารับสั่งลงโทษโจร ๔ คนอย่างทารุณด้วยวิธีการเฆี่ยนตี จองจำด้วยโซ่ตรวน เอาหอกแทง และ หลาวเสียบ พระเตมีย์กุมารทรงทรงสลดพระทัย และทรงระลึกได้ถึงกาลก่อนที่เคยเป็นพระราชาแห่งเมืองนี้และได้มีรับสั่งให้ลงโทษนักโทษเช่นเดียวกัน อันราชสมบัติกับฐานะกษัตริย์นั้นเป็นเหตุให้ก่ออกุศลกรรมมากมาย ผลแห่งกรรม

---

[๒๙] กาญจนา แก้วเทพ, **แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา**, หน้า ๓๔๐.

[๓๐] ผู้วิจัยสรุปเรียบเรียงข้อมูลจากพระสูตรและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย มหานิบาตชาดก เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๒ และ ภาคที่ ๓ ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๕๒๕.

[๓๑] เตมีย์ หมายถึงเหตุแห่งความปรีดาแก่ผู้คนทั้งปวง

ดังกล่าวทำให้ต้องเสวยทุกขเวทนาในนรกถึงแปดหมื่นปี จึงเกิดความกลัวต่อภัยนรกคุกคามเป็นอันมาก คิดละไปจากพระราชมณเฑียรที่เปรียบได้ดั่งเรือนโจรแห่งนี้ เทพธิดาผู้สิงอยู่ที่เศวตฉัตร ผู้เคยเป็นมารดาของพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติ ได้แนะอุบายให้พระองค์แสร้งทำเป็นเด็กพิการง่อยเปลี้ยเสียขา หูหนวก เป็นใบ้ เพื่อให้ประชาชนดูหมิ่นว่าเป็นกาลกิณีไม่เหมาะแก่การปกครองบ้านเมือง ด้วยเหตุนี้จึงจะออกบวชได้สำเร็จ

พระเตมีย์เห็นประโยชน์แห่งการกระทำดังกล่าว จึงแสร้งเป็นผู้พิการแต่นั้นมา แม้พระเจ้ากาสิกราชจะโปรดให้ทดลองพระโอรสด้วยอุบายสร้างความกลัวโดยอาศัยธรรมชาติของมนุษย์ที่มักกลัวในช่วงวัยต่างๆ อาทิ วัยห้าขวบมักกลัวไฟจึงทดลองด้วยการจุดไฟเผาบริเวณที่ประทับ วัยเจ็ดขวบมักกลัวงู จึงปล่อยงูให้เลื้อยมารัดพระวรกาย วัยสิบขวบมักกลัวเสียงจึงให้คนแอบเป่าสังข์ใต้ที่พระบรรทม ให้ช้างตกมันแผดเสียงใส่ ให้บรรทมเกลือกกลั้วกับสิ่งสกปรก เป็นต้น พระเตมีย์ก็ไม่หวั่นไหวหรือแสดงพิรุษใด จนเมื่อมีพระชนมายุ ๑๖ พรรษา พรหมณ์จึงได้ทำนายว่าพระเตมีย์เป็นกาลกิณีหากเลี้ยงไว้ในเศวตฉัตรต่อไปจะเกิดอันตราย ให้ฝังทั้งเป็น เมื่อเข้าไปในป่า พระเตมีย์ได้แสดงให้สุนันทสารถีเห็นว่าพระองค์เป็นปกติดีแต่เพราะได้อธิษฐานจิตบำเพ็ญเนกขัมมบารมี จึงแสดงเป็นผู้พิการ จึงให้ไปกราบทูลพระบิดาว่าจนจะออกบวช ขณะนั้น ท้าวสักกเทวราชได้ช่วยเนรมิตอาศรมและเครื่องบริขาร สุดท้ายพระองค์ก็ทรงบรรลุพระประสงค์คือการได้ออกบวช เจริญพรหมวิหาร จนบรรลุฌานสมบัติตามตั้งใจ เป็นให้พระบิดา พระมารดา ข้าราชบริพาธออกบวชตาม

- ภาพยนตร์เรื่องนมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย

นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย เป็นเรื่องเล่าของพลอย ครีเอทีฟสาวบริษัทโฆษณาผู้มีความมั่นใจในตนเองสูง พลอยทำได้ทุกอย่างเพื่อให้ตนเองประสบความสำเร็จในชีวิต วันหนึ่งมีเหตุให้พลอยได้พบว่าคลื่นลูกใหม่กำลังจะเข้ามาแทนที่พลอย พลอยเหวี่ยง วีน รับไม่ได้ จนหัวหน้างานสั่งให้พลอยลาพักงานไปสักพัก ด้วยความเบื่อและขัดใจ พลอยตอบรับไปเที่ยวอินเดียกับเพื่อนในวงสังสรรค์ คำแนะนำจากเพื่อนในวงสังสรรค์ กลายเป็นว่าการไปอินเดียครั้งนี้ ไม่ใช่การไปเที่ยวหย่อนใจธรรมดาอย่างที่พลอยตั้งใจ แต่เป็นการไปบวชพุทธสาวิกาน้อยสองแผ่นดินซึ่งมีภารกิจเดินทางไปแสวงบุญ ณ สังเวชนียสถานทั่วอินเดียและเนปาลด้วย ระหว่างการเดินทาง ทรรศนะการมองโลกและชีวิตของพลอยเปลี่ยนไป พลอยได้ข้อคิดและเข้าใจแก่นธรรมผ่านการเดินทาง การเจริญสติ และจากกัลยาณมิตรต่างวัยอย่างแม่ชีน้อย เด็กสาวที่ป่วยเป็นมะเร็งและปรารถนาเข้าโครงการบวชพุทธสาวิกาเพื่อการปฏิบัติ แม่ชีน้อยสอนให้พลอยใช้ชีวิตด้วยความไม่ประมาท

๒) แก่นเรื่อง

เตมียชาดก มีจุดเด่นด้านการนำเสนอเนกขัมมบารมี คือ การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ด้วยการออกบวช เตมียชาดกมีการเล่าเรื่องแสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นของพระเตมียที่จะพ้นไปจากพระราชมณเฑียรที่เป็นดั่งเรือนโจรนำสู่นรก พระเตมีย์สะดุ้งกลัวต่อบาปกรรมที่ตนเคยทำไว้ใน

ชาติก่อน ยอมแสร้งเป็นคนพิการตั้งแต่เป็นเด็กทารกจนเติบใหญ่ ทรงอดทนอดกลั้นเผชิญหน้าต่อความกลัว(ที่น้อยนิดนักเมื่อเทียบกับสิ่งที่เคยเจอมาให้นรก) ทรงไม่ประมาทหลงไปในกามคุณเพื่อให้คนเห็นว่าตนเป็นกาลกิณีไม่เหมาะแก่การปกครองบ้านเมือง

ส่วนภาพยนตร์เรื่องนมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย แม้จะเป็นภาพยนตร์เรื่องเล่าธรรมะฉบับวัยรุ่น แต่เรื่องเล่าที่นำเสนอวางอยู่บนฐานว่า เมื่อพบเจอกับความทุกข์หรือเหตุแห่งทุกข์ เข้ามากระทบกับจิต ให้ตั้งสติทักทาย สำรวจ และ บ๊ายบาย อย่าเก็บความทุกข์นั้นไว้ ภาพยนตร์เล่าธรรมะอย่างง่ายๆ สารที่ต้องการสื่อไปถึงผู้ชม คือ การวางท่าทีอย่างไรเมื่อเจอกับปัญหาหรืออุปสรรค เป็นภาพยนตร์วัยรุ่นเชิงธรรมะที่มีคุณค่ายิ่ง การเดินทางของตัวละคร ได้จัดวางคำตอบในการใช้ชีวิตอีกข้อที่ใช้ธรรมะเป็นแสงสว่างในการแก้ปัญหา พลอยพบจากการเดินทางไปกับคณะนักบวช แม่ชีน้อยพบด้วยหัวใจศรัทธาของเธอเอง

หากพิจารณาโดยรวมแล้ว แม้การนำเสนอเตมียชาดกกับภาพยนตร์เรื่อง นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย จะแตกต่างกันในรูปแบบ เตมียชาดกเป็นสื่อวรรณกรรมที่ใช้การอ่าน ส่วนนมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย เป็นสื่อภาพยนตร์ ที่ใช้การชม แต่แก่นหรือความคิดหลักในสารที่สื่อออกมาถึงผู้รับสารนั้นมีจุดร่วมด้านการนำเสนอเรื่องชีวิตและศีลธรรม(Theme as the life and moral) กล่าวคือ พระเตมีย์ยอมแสร้งเป็นคนพิการเพราะเห็นในภัยของวัฏฏสงสาร ส่วนพลอยเข้าใจคำพูดของชีน้อยว่าความตายเป็นเรื่องธรรมดา ตัวละครทั้งสองตัวมีแกนความคิดหลักด้านการใช้ชีวิตบนความไม่ประมาท

๓) ตัวละคร

พระเตมีย์ เป็นตัวละครมิติเดียว หรือ ตัวละครตัวแบน (flat) ที่รับบทบาทเป็นพระเอก (The Hero) ผู้เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ เป็นตัวละครบทเด่นของเรื่อง พระเตมีย์มีสถานะเป็นโอรสกษัตริย์เมืองพาราณสี พระนามเตมีย์ หมายถึง เหตุแห่งความปรีดาแก่ผู้คนทั้งปวง ท่านมีลักษณะผิวพรรณหมดจดเลี้ยงง่าย โดยบุคลิกลักษณะนิสัย ทรงมีดวงจิตตั้งมั่นโดยไม่หวั่นไหวต่อกามคุณ ทรงมีความเพียรในการบำเพ็ญเนกขัมมบารมี โดยมีปรากฏให้เห็นว่า ด้วยความเป็นกษัตริย์ที่จะมีขึ้นในกาลภาคหน้าพระองค์จะทรงมีอำนาจและบทบาทในการลงโทษประชาชนผู้กระทำความผิด ก่อให้เกิดผลกรรมตามมา เมื่อเกรงกลัวต่อบาปจึงตัดสินใจแสร้งพิการเพื่อไม่ต้องเป็นกษัตริย์และออกบวชได้ นอกจากนี้ ยังพบว่าเตมียชาดกมีเทพธิดาจากเศวตฉัตรและท้าวสักกเทวราชเป็นตัวละครเสริมที่คอยให้คำปรึกษาและช่วยเหลือพระเตมีย์ ตัวละครทั้งหมดในเตมียชาดกเป็นตัวละครมิติเดียว หรือ แบบตัวแบน กล่าวคือ มีลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมเดียว

ส่วนภาพยนตร์เรื่องนมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย พลอยเป็นตัวละครบทเด่น (protagonist) ที่มีบทบาทหลักในการสื่อสารแก่นของเรื่อง พลอยเป็นตัวแทนของคนรุ่นใหม่มีรัก โลภ โกรธ หลง เจ้าอารมณ์ ทำได้ทุกอย่างเพื่อให้ประสบผลสำเร็จ สร้างสถานะภาพทางสังคมด้วยการทำงาน แม่ชีน้อยเป็นตัวละครบทเสริม (modifier) รับบทบาทเป็นผู้ให้คำแนะนำและเป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลงมาสู่

ชีวิตของพลอยผ่านบทสนทนา ชีน้อยจ๊ะเอ๋มีลักษณะสดใส ร่าเริง สุภาพ แต่อ่อนแอเนื่องจากป่วยเป็นมะเร็ง เธอเป็นตัวละครที่ถูกสร้างให้เข้าร่วมโครงการบวชพุทธสาวิกา ตัวละครตัวอื่น เช่น เกน ชีระ ก้อง เป็นตัวละครบทสนับสนุนที่สร้างสีสันให้กับเรื่องเล่า การสร้างตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย กระทำผ่านการกระทำภายนอกและการกระทำภายใน ภายนอกนั้นแสดงออกผ่านทางพฤติกรรม ทำให้ผู้ชมรับรู้ว่าตัวละครพลอยมีบุคลิกลักษณะที่เป็นลักษณะของวัยรุ่น พลอยมีความเป็นมนุษย์ปุถุชนธรรมดาที่มีความรัก โลภ โกรธ หลง พลอยทุกข์เพราะเจอการเปลี่ยนแปลงกับความไม่ได้ดังใจปรารถนา ส่วนชีน้อย ในขณะที่เธอมีความสดใสร่าเริงตามวัย แต่เธอก็พากเพียรเรียนรู้และเข้าใจธรรมได้อย่างลึกซึ้ง เป็นการนำเสนอให้ผู้ชมเห็นว่าชีน้อยมีจิตที่น้อมตามคำสั่งสอนด้วยปัญญาและความศรัทธา เธอวางท่าทีต่อความตายโดยยึดหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าเรื่องความไม่ประมาทต่อชีวิต ตัวละครพลอย ชีน้อย เป็นตัวละครหลายมิติ มีการเปลี่ยนแปลงไปตามอารมณ์และเหตุการณ์

๔) ฉาก

ฉากที่บรรยายในเตมียชาดกเป็นเรื่องราวที่เกิดในพระราชวัง มีการใช้กลวิธีการสร้างความกลัวต่างๆเพื่อทดสอบตัวละครว่าเป็นใบ้หรือเดินไม่ได้จริงหรือไม่ ส่วนในภาพยนตร์เรื่องนมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย มีฉากการบวช และ ฉากการเดินทางไปยังสังเวชนียสถาน (Road Trip Scenes) ในอินเดียและเนปาล จัดเป็นฉากที่แสดงสภาพแวดล้อมที่มีลักษณะความคิด ความเชื่อ ด้านพระพุทธศาสนา

๕) **ความขัดแย้ง**

ความขัดแย้งในเตมียชาดกเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของพระเตมีย์ในตอนแรกที่แสดงให้เห็นถึงความหวาดกลัยต่อภัยนรกคุกคาม จึงลำบากใจที่จะใช้ชีวิตเยี่ยงกษัตริย์โดยมีราชสมบัติและอำนาจในการก่ออกุศลกรรม ความขัดแย้งระหว่างพระเตมีย์กับพระเจ้ากาสิกราช พระราชบิดา ที่มีเป้าประสงค์การดำเนินชีวิตไม่ตรงกัน ส่วนภาพยนตร์ นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย มีความขัดแย้งระหว่างตัวละครบทเด่นกับสังคม สังคมในที่นี้หมายถึง คณะพุทธสาวิกา พลอยรู้สึกว่าสังคมที่ถือบวชนี้เป็นสังคมที่ต่างจากที่สังคมที่เธออยู่ ด้วยความคิดและโครงสร้างของระบบทางสังคม จึงเห็นคู่ขัดแย้งระหว่างการใช้สติของกลุ่มนักบวช กับการใช้อารมณ์ของพลอย

วิธีการเล่า

๑) การพัฒนาตัวเรื่อง

เตมียชาดก และ นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย มีแนวทางการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาแบบเน้นความต่อเนื่อง การเล่าเรื่องแบ่งลำดับเหตุการณ์เป็น ๕ ขั้นตอน ในส่วนเตมียชาดก มีดังนี้ (๑) ส่วนเริ่มเรื่องตรงกับปัจจุบันวัตถุ เป็นส่วนแสดงว่า พระศาสดาได้ทรงปรารภมหาภิเนกขัมมบารมี ขณะประทับอยู่ ณ พระเชตะวันมหาวิหาร (๒) การพัฒนาเหตุการณ์ (๓) ภาวะวิกฤติ และ (๔) ภาวการณ์คลี่คลาย

ตรงกับส่วนเนื้อเรื่องเตมียชาดก และ (๕) การยุติเรื่องราว เป็นส่วนที่พระศาสดาทรงประชุมชาดกว่าผู้เสวยพระชาติเป็นพระเตมีย์ คือ พระศาสดา ส่านภาพยนตร์เรื่องนมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย มีลำดับเหตุการณ์ดังนี้ (๑) เริ่มเรื่องด้วยเกนเล่าเปิดตัวละครและความหวังที่จะทำกิจกรรมสนุกๆช่วงปิดเทอม (๒) ลำดับพัฒนาเหตุการณ์ พลอยลาพักงานเพราะรับไม่ได้กับคลื่นลูกใหม่/เกน,ชีระและก้องเดินทางไปถ่ายหนัง/ชีน้อยไปกับคณะ ทั้งหมดเดินทางไปกับคณะบวชพุทธสาวิกาสองแผ่นดินที่อินเดียและเนปาล (๓) ชีน้อยเสียชีวิต (๔) พลอยเสียใจแต่เข้าใจในสัจธรรม (๕) พลอยกลับมาใช้ชีวิตตามปกติ มโนทัศน์ด้านการใช้ชีวิตเปลี่ยนไป

๒) มุมมองการเล่าเรื่อง

มุมมองการเล่าเรื่องของอรรถกถาชาดกเรื่องเตมียชาดก เป็นการเล่าเรื่องแบบสัพพัญญู เป็นเรื่องราวของพระพุทธเจ้าที่ใช้ลักษณะการเล่าแบบนิทาน ความตั้งใจเพื่อสื่อให้เห็นการบำเพ็ญเนกขัมมบารมี ส่วนภาพยนตร์ใช้การเล่าเรื่องที่ผสมกัน ไม่มีตัวละครหลักเล่าเรื่อง นอกจากใช้ตัวละครเกน ตัวละครเสริมเป็นตัวเปิดเรื่องแนะนำตัวละคร โดยส่วนใหญ่มีการใช้เทคนิคการเล่าเรื่องแบบเป็นกลาง ไม่เจาะลึกจิตใจหรืออารมณ์ของตัวละคร จึงเปิดโอกาสให้ผู้ชมเป็นสังเกตการณ์ น่าจะมีสาเหตุมาจากภาพยนตร์มีความตั้งใจสื่อให้เห็นว่าธรรมเป็นเรื่องง่ายๆที่เข้าใจได้ทุกเพศทุกวัย

คุณ สรัสวดี วงศ์สมเพ็ชร และ คุณพรรณพันธ์ ทรงขำ สองผู้กำกับภาพยนตร์ กล่าวถึงมุมมองในการเล่าเรื่อง นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย ว่า

สรัสวดี วงศ์สมเพ็ชร กล่าวว่า

> ในเรื่องนี้เราจะไม่เล่าธรรมะแบบตรงๆ ไม่ได้มาเล่าแบบพุทโธคืออะไร ธัมโมคืออะไร พระพุทธเจ้าตอนเกิดก้าวได้เจ็ดก้าวจริงหรือเปล่า เราจะไม่เล่าตรงนี้ค่ะ แต่เราจะเล่าเรื่องสติที่สอดแทรกเข้าไปในเนื้อเรื่อง และเรื่องความไม่แน่นอนค่ะมีขึ้นมีลง มีเกิดมีดับ” นั่นก็คือทุกสิ่งล้วนอนิจจัง? “ใช่ค่ะ เรื่องนี้เล่าชัดเลย มีวันหนึ่งถึงจุดสูงสุด วันหนึ่งก็ต้องลง มีคลื่นลูกเก่าก็ต้องมีคลื่นลูกใหม่เข้ามาแทนที่ เพราะฉะนั้นชีวิตเราเมื่อไม่มีอะไรจีรังยั่งยืน เราควรเตรียมความพร้อมมีสติน้อมรับรู้ทุกอย่าง” โดยเฉพาะตอนตกต่ำเรายิ่งต้องมีสติ มีความเข้มแข็งให้มากกว่าเดิม[๓๒]

ส่วนพรรณพันธ์ ทรงขำ กล่าวว่า

> ผมมีความเข้าใจดีในด้านมืดของสังคมพอสมควร เพราะเรารู้ เราเห็นเราสัมผัสได้ในสังคม ผมจึงพยายามใส่มุมมองอันนี้เข้าไปในหนัง มันพูดถึงการใช้ชีวิตง่ายๆ ไม่สุดโต่งเกินไป การใช้

---

[๓๒] ไทยรัฐออนไลน์. **ปลุกสติ-ตื่นรู้ความไม่แน่นอน กับ 'นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย'**. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.thairath.co.th/content/ent/368676 . [๙ ก.ย. ๒๕๕๖].

ชีวิตแบบคนธรรมดาง่ายๆ เราบอกสิ่งต่างๆเหล่านี้ในแบบง่ายๆ ผ่านการเล่าเรื่องของชีวิตตัวละคร...พวกเขาเหล่านี้จะเป็นเสมือนตัวแทนของคนดูในสังคมไทยที่ต้องการแสวงหาทางออกของชีวิต เรื่องราวอยู่ในหนัง นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบายเราจะบอกเอาไว้ให้คนดูได้คิดเวลาดูหนังจบเดินออกจากโรงภาพยนตร์[๓๓]

สื่ออรรถกถาชาดกเรื่องเตมียชาดกกับสื่อภาพยนตร์เรื่องนมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย มีวิธีการในการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันในส่วนของโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ปมขัดแย้ง การพัฒนาเรื่อง และมุมมอง ในขณะที่เตมียชาดกเป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญเนกขัมมบารมีของพระเตมียโพธิสัตว์ ตัวละครบทเด่นที่มุ่งมั่นในการละออกจากกามด้วยการออกบวช ภาพยนตร์เรื่องนมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย ใช้วิธีการสร้างตัวละคร พลอย กับ จ๊ะเอ๋ ให้เป็นตัวแทนของคนในสังคมที่ประสบปัญหาและแสวงหาทางออก อย่างไรก็ดี ถึงแม้องค์ประกอบของสื่อทั้งสองขนบนี้จะนำเสนอการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันแต่เห็นได้ว่ามีจุดร่วมในการนำเสนอแก่นธรรมเรื่องความไม่ประมาท โดยความสำคัญของสื่อทั้งสองประเภทนี้เน้นไปที่การบวช พระเตมีย์มุ่งมั่นออกบวช ชีน้อยออกบวชเพราะมีจิตศรัทธาในคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า พลอยได้เรียนรู้จากการเดินทางไปคณะบวชพุทธสาวิกาว่าชีวิตนั้นไม่เที่ยง มีขึ้นมีลง

๒. มหาชนกชาดก กับ ทะเลของก้อย (๒๕๕๕)

๑. เรื่องเล่า

๑) โครงเรื่อง

- โครงเรื่องมหาชนกชาดก

พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเจ้ามหาชนก โอรสของพระเจ้าอริฏฐชนก ในขณะที่พระเจ้าโปลชนกพระอนุชาของพระเจ้าอริฏฐชนกได้เข้ายึดอำนาจ พระมารดาที่กำลังทรงพระครรภ์ได้หนีไปอาศัยอยู่กับอุทิจจพราหมณ์ อาจารย์ทิศาปาโมกข์ ที่เมืองกาละจัมปากะ เมื่อเจริญวัยได้ศึกษาจนจบไตรเพทและศิลปศาสตร์ ได้ขออนุญาตพระมารดาเดินทางไปค้าขายที่สุวรรณภูมิและเพื่อทวงคืนราชสมบัติจากพระเจ้าโปลชนกแห่งเมืองมิถิลา ระหว่างทางเรือได้แตกและจมลงในมหาสมุทร เพื่อทำกิจที่ตั้งให้สำเร็จพระมหาชนกได้คลุกน้ำตาลกรวดกับเนยเสวยจนเต็มท้อง ชุบผ้าด้วยน้ำมันแล้วกระโดดจากยอดเสากระโดงเรือหมายทิศไปยังเมืองมิถิลา พระมหาชนกว่ายน้ำอยู่ในทะเลเป็นเวลาถึง ๗ วัน ๗ คืน จนได้รับความช่วยเหลือจากนางมณีเมขลาเทพธิดาผู้รักษามหาสมุทรเหาะอุ้มพาไปส่งที่กรุงมิถิลา

---

[๓๓] You2play. **“นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย” หนังสนุกแถมแง่คิด แนวธรรมะอารมณ์ดี เอาใจวัยรุ่น พร้อมฉายแล้ว ๑๙ ก.ย.นี้.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://news.you2play.com/archives/31533 [๒๐ ก.ย. ๒๕๕๖].

ในเวลานั้น พระเจ้าโปลชนกได้ รับสั่งไว้ก่อนสวรรคตว่า ถ้าผู้ใดรู้หัวนอนแห่งบัลลังก์สี่เหลี่ยม สามารถยกสหัสสถามธนู ไขปริศนาธรรมหาขุมทรัพย์ ๑๖ แห่ง และทำให้พระราชธิดาสีวลีพอพระทัยได้ ก็ให้อภิเษกผู้นั้นขึ้นเป็นกษัตริย์ครองราชสมบัติสืบต่อไป พระมหาชนกสามารถแก้ปัญหาได้ทุกประการ อำมาตย์และปุโรหิตจึงอภิเษกพระมหาชนกขึ้นเป็นกษัตริย์ครองราชสมบัติ ณ กรุงมิถิลา สืบต่อจากพระเจ้าโปลชนกผู้เป็นพระเจ้าอา พระเจ้ามหาชนกทรงครองราชสมบัติด้วยทศพิธราชธรรม เมื่อทรงทอดพระเนตรเห็นมะม่วงมีผลถูกโค่นทำลาย จึงเสด็จออกบรรพชา ทรงบำเพ็ญฌานให้เกิดขึ้นและเมื่อดับขันธ์แล้ว ก็ได้ไปสู่พรหมโลก

- โครงเรื่องภาพยนตร์เรื่องทะเลของก้อย

ก้อย เด็กสาวชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนโสตศึกษา จังหวัดชลบุรี รู้สึกท้อแท้เบื่อหน่ายกับการเรียนหนักเพื่อสอบเข้ามหาวิทยาลัย ในขณะที่เธอนั่งอ่านหนังสือในห้องสมุด ก้อยได้บังเอิญเปิดดูภาพในหนังสือเรื่อง “พระมหาชนก” พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ สายตาของก้อยจ้องจับที่ภาพพระมหาชนกว่ายน้ำอยู่ในทะเลด้วยความลังเลสงสัย ภาพดังกล่าวติดตาและเข้ามาโลดแล่นอยู่ห้วงความคิด ชีวิตของก้อยยังคงดำเนินต่อไปด้วยความเบื่อหน่าย ผลสอบของก้อยออกมาไม่ดี ก้อยรับรู้ได้ถึงความกดดัน เธอฝันเห็นภาพพระมหาชนกว่ายน้ำท่ามกลางคลื่นถาโถมอย่างแน่วแน่ เธอมองภาพนั้นด้วยความไม่เข้าใจ จนเธอเห็นผู้หญิงเหาะผ่านมา เธอตะโกนร้องให้ช่วย แต่ไม่มีใครช่วย ในที่สุด ก้อยเหาะไปอยู่เหนือชายผู้นั้น เขาเอื้อมมือให้จับ ภาพตัดมาเป็นชายที่เธอช่วยคือตัวเธอเอง ก้อยเข้าใจในเรื่องราว และเรียนหนังสือด้วยความเพียรจนสามารถสอบผ่านไปได้ สุดท้าย เธอเข้าชมนิทรรศการภาพวาดพระมหาชนกด้วยความเข้าใจ

โครงเรื่องมหาชนกชาดก เป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญวิริยะบารมีของพระมหาชนกโพธิสัตว์ ส่วนภาพยนตร์เรื่องทะเลของก้อย เป็นภาพยนตร์ธรรมะแนวชีวิต (Drama) เพื่อสร้างแรงบันดาลใจ

๒) แก่นเรื่อง

หลักธรรมสำคัญทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในมหาชนกชาดก มีปรากฏหลายประการ เช่น ศีล ปัญญา สิกขาสัมมาชีวะ และเนกขัมมะ เป็นต้น แต่ในที่นี้ ผู้วิจัยเห็นว่า วิริยะ หรือ ความเพียรเป็นหลักธรรมเด่นที่ได้รับการนำเสนอสอดแทรกควบคู่ไปกับการเล่าเรื่องพระมหาชนกในสังคมไทยอย่างยาวนาน ชาวพุทธรับรู้ว่าวิริยะบารมีเป็นบารมีหลักในการบำเพ็ญของพระโพธิสัตว์ครั้งเสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก อีกทั้งการเล่าเรื่องพระมหาชนกในสื่อแขนงอื่น อาทิ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง หนังสือนิทานประกอบภาพ ล้วนสะท้อนเรื่องเล่าที่สอนด้านความเพียรเป็นหลัก จึงสรุปได้ว่าแก่นธรรมของเรื่องมหาชนกชาดกเป็นเรื่องเกี่ยวกับความเพียรพยายามในการฟันฝ่าอุปสรรคนานาประการ ดังสุภาษิตที่ปรากฏอยู่ในเรื่องว่า วายเมเถว ปุริโส ยาว อตฺถสฺส นิปฺปทา แปลว่า บุรุษควรเพียรพยายามไปจนกว่าจะสำเร็จ ในทางพระพุทธศาสนา วิริยะ หมายถึง ความพยายามอันยิ่งยวดในการทำความดี หรือ การพยายามทำความดีเพื่อการบรรลุวัตถุประสงค์อันเป็นกุศลธรรม

ลักษณะของวิริยะ คือ การประดับประคองจิตไม่ให้เกิดความท้อแท้ ในองค์ธรรมต่างๆ ในทางพระพุทธศาสนา ต้องมีวิริยะควบคู่อยู่เสมอ เพื่อจะให้ผู้ปฏิบัติในองค์ธรรมนั้น มีวิริยะประคับประคองการปฏิบัติไว้ ไม่ถอยความเพียรในการปฏิบัติ เมื่อมีความเพียรไม่ถดถอยแล้ว สิ่งที่ทำก็จะสำเร็จลุล่วงไปตามความประสงค์

ภาพยนตร์เรื่องทะเลของก้อย นำเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตโดยมีการนำหลักศีลธรรม ในที่นี้ หมายถึง หลักความเพียร มาเป็นหลักใช้กับชีวิตที่อยู่ในวัยศึกษาเล่าเรียน เรื่องราวที่นำเสนอในภาพยนตร์ เป็นภาพความจริงที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในสังคม เพราะเป็นเรื่องเล่าของนักเรียนไทยในปัจจุบัน ทั้งนี้ เป็นที่รับรู้โดยทั่วไปว่า ชีวิตของนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลายเป็นช่วงชีวิตที่เด็กวัยรุ่นตอนต้นย่อมประสบกับภาวะการแข่งขันเพื่อสอบเข้าในมหาวิทยาลัย การใช้หลักวิริยะธรรม หรือ ความเพียร จึงสอดคล้องสัมพันธ์กับวิถีชีวิตจริงๆในปัจจุบัน

๑) ตัวละคร

พระมหาชนก เป็นตัวละครตัวแบน (flat) ที่รับบทบาทเป็นพระเอก (The Hero) ผู้เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ เป็นตัวละครบทเด่นของเรื่อง พระมหาชนกมีสถานะเป็นโอรสพระเจ้าอริฏฐชนกที่ถูกพระเจ้าโปลชนกแห่งเมืองมิถิลาแย่งชิงพระราชสมบัติ พระมหาชนกมีพละกำลังมาก และเป็นผู้มีนิสัยกระด้าง ทรงมีเชาว์ปัญญาเฉลียวฉลาด มีรูปโฉมงดงาม และ มีความรักกตัญญูและเหนือสิ่งอื่นใด ทรงมีความเพียรเป็นเลิศ โดยมีปรากฏให้เห็นในคราที่พระองค์ทรงว่ายน้ำฝ่ากระแสคลื่นในมหาสมุทรอย่างไม่ลดละความพยายาม

๑. เกิดในตระกูลกษัตริย์ มีพละกำลังมาก และเป็นผู้มีนิสัยกระด้าง

> พระกุมารนั้นทรงเจริญวัยก็เล่นอยู่กับพวกเด็ก เด็กพวกใดรบกวนทำให้พระกุมารขัดเคือง พระกุมารก็จับเด็กพวกนั้นให้มั่นแล้วตี ด้วยพระองค์มีพระกำลังมาก และด้วยความกระด้างเพราะมานะ เพราะพระองค์เกิดในตระกูลกษัตริย์ที่ไม่เจือปน[๓๔]

๒. มีเชาว์ปัญญาเฉลียวฉลาด มีรูปโฉมงดงาม และ มีความรักกตัญญูต่อบิดามารดา

> ...แม้ใครว่าเป็นบุตรหญิงหม้าย พระกุมารก็ไม่กริ้ว พระพุมารทรงเรียนไตรเพทและศิลปศาสตร์ทั้งปวงในภายในพระชนม์ ๑๖ ปี เป็นผู้ทรงรูปโฉมอันอุดม...พระองค์ทรงคิดว่า เราจักเอาพระราชสมบัติซึ่งเป็นของพระบิดา[๓๕]
>
> ...พระราชาให้นำขุมทรัพย์ใหญ่ทั้งสิบหกมาได้แล้ว ตรัสถามว่า ปัญหาอื่นมีอะไรอีกหรือไม่ อมาตย์ทั้งหลาย กราบทูลว่า ไม่มีแล้ว พระเจ้าข้า มหาชนต่างร่าเริงแล้ว ยินดีแล้วว่า โอ อัศจรรย์ พระราชาองค์นี้ เป็นบัณฑิตจริงๆ[๓๖]

---

[๓๔] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๙๗.

[๓๕] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๙๘.

[๓๖] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๑๑๒.

๓. เป็นผู้มีความเพียรเป็นเลิศ

...พระมหาสัตว์ประทับ ณ พระราชอาสน์ ภายใต้พระมหาเศวตฉัตร ทอดพระเนตรสิริวิลาสอันใหญ่เพียงดังสิริท้าวสักกเทวราช ก็ทรงอนุสรณ์ถึงความพยายามเช่นนั้นแล้ว จึงทรงมนสิการว่า ขึ้นชื่อว่าความเพียร ควรทำแท้ ถ้าเราไม่ได้ทำความเพียรในมหาสมุทร เราจักไม่ได้สมบัตินี้...[๓๗]

- ภาพยนตร์เรื่องทะเลของก้อย

ตัวละครหลักของภาพยนตร์เรื่องทะเลของก้อย คือ ก้อย นักเรียนหญิงชั้นมัธยมปลายโรงเรียนโสตศึกษา จังหวัดชลบุรี การสร้างตัวละครในภาพยนตร์กระทำผ่านการกระทำภายนอกและการกระทำภายใน ภายนอกนั้นแสดงออกผ่านทางพฤติกรรม ทำให้ผู้ชมรับรู้ว่าตัวละครมีบุคลิกลักษณะที่เป็นลักษณะของวัยรุ่นทั่วไป คือ ไวต่อความรู้สึกรอบตัว ช่างสงสัย ช่างจินตนาการ และ เบื่อหน่ายในกฎระเบียบที่มาจากการเรียนและการสอบ ส่วนภายในซึ่งเป็นวิธีการเปิดเผยสภาพภายในจิตใจของตัวละครนั้น ปรากฏเด่นชัดจากสิ่งที่สะท้อนออกมาจากความคิดและจินตนาการ แสดงให้เห็นในฉากที่ก้อยเห็นตัวหนังสือบนกระดานดำรวมตัวเป็นคลื่นทะเล ซัดเรือจนแตก ความฝันจัดเป็นวิธีการสำคัญของภาพยนตร์เรื่องนี้ในการให้ผู้ชมได้รับรู้ความรู้สึกและสภาวะภายในของตัวละครก้อย

ส่วนการวิเคราะห์บทบาทของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้ พบว่า ก้อยเป็นตัวละครบทเด่น (protagonist) ที่มีบทบาทหลักในการสื่อสารแก่นของเรื่อง โดยตัวละครบทเสริม (modifier) คือ พระมหาชนกในหนังสือภาพ ผู้มีบทบาทส่งเสริมให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อตัวละครบทเด่น การส่งเสริมของตัวละครพระมหาชนกในภาพยนตร์ไม่ได้กระทำผ่านการแนะนำหรือสั่งสอนด้วยคำพูด แต่ใช้การกระทำภายนอกแสดงให้เห็น(ถึงความเพียร) จนตัวละครเอกเข้าใจได้เองในที่สุด

๒) ฉาก

ฉากในมหาชนกชาดกเป็นฉากการเล่าเรื่องชีวิตของพระมหาชนก ตั้งแต่มูลเหตุแห่งการพลัดพรากจากกรุงมิถิลานครเนื่องจากพระเจ้าโปลชนกเข้ายึดอำนาจพระเจ้าอริฏฐชนก ฉากบรรยายการใช้ชีวิตในวัยเด็กที่นครกาลจัมปากะ ฉากที่เล่าเรื่องเหตุการณ์เรือสำเภาแตก เป็นเหตุให้พระมหาชนกต้องว่ายน้ำท่ามกลางกระแสมหาสมุทรเป็นเวลาเจ็ดวันเจ็ดคืน จนนางมณีเมขลามาเหาะพาไปยังกรุงมิถิลา เหล่านี้ล้วนเป็นฉากบรรยายที่สร้างจินตนาการให้เกิดขึ้นในใจผู้อ่านจนขยายขอบเขตมาสู่ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภาพวาดในหนังสือ การ์ตูน และสื่อภาพยนตร์

ฉากในภาพยนตร์เรื่องทะเลของก้อย เป็นฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ และฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร ฉากประดิษฐ์คือฉากภาพการ์ตูนแอนิเมชั่นที่ตัดฉากไปมาระหว่างฉากในปัจจุบันกับฉากในความฝันของก้อย ส่วนฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละครคือฉากห้องเรียน โดยมี

---

[๓๗] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๑๑๓.

ลักษณะเป็นห้องเรียนทั่วไปของนักเรียนในปัจจุบัน มีฉากการอ่านหนังสือในห้องสมุด กระดานดำ คุณครู เพื่อนนักเรียน ชีวิตที่บ้าน และ ฉากการเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัย

๓) ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งในมหาชนกชาดก เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ในทีนี้ หมายถึงความรู้สึกขัดแย้งระหว่างพระมหาชนกกับพระเจ้าโปลชนก พระมหาชนกเมื่อทราบว่าตนเป็นโอรสของพระเจ้าอริฏฐมหาชนก กษัตริย์แห่งกรุงมิถิลา ที่ถูกพระเจ้าโปลชนกแย่งราชสมบัติไป จึงหมายจะเอาราชสมบัติที่เป็นของพระราชบิดาคืน ความขัดแย้งดังกล่าวเป็นมูลเหตุให้ออกเดินทางไปกรุงมิถิลา แม้เมื่อเรือแตกก็ไม่ละความพยายาม ยังกำหนดทิศแล้วว่ายน้ำไปกรุงมิถิลา

ความขัดแย้งของภาพยนตร์เรื่อง ทะเลของก้อย เป็นความขัดแย้งภายในจิตใจ ของตัวละครหลัก เป็นความรู้สึกของความลังเล สงสัยในสิ่งกิจที่ตนต้องทำ ภาพที่สื่อให้เห็นความขัดแย้งในจิตใจคือ ภาพการเรียนหนังสือ กับ ภาพหน้าตาที่แสดงความเบื่อหน่าย นอกจากนี้ ภาพยนตร์ได้แสดงความขัดแย้งในเชิงสัญญะด้วย ทะเลของก้อย กับ ทะเลของพระมหาชนก เป็นคู่ตรงข้ามเปรียบเทียบให้เห็นว่า ทะเลของก้อยและพระมหาชนกไม่ได้มีความหมายตรงที่แปลว่าห้วงน้ำเค็มที่กว้างใหญ่ หากแต่หมายถึงอุปสรรคในชีวิต ที่ต้องหลักความเพียรฟันฝ่าไปให้สำเร็จ

แผนภูมิที่ ๓.๑ สรุปความขัดแย้งด้วยสัญวิทยา

ตัวละคร	รูปสัญญะ/ตัวหมาย	ความหมายสัญญะ/ตัวหมายถึง
พระมหาชนก	ทะเล	เรื่องเล่าของเหตุการณ์ที่พระมหาชนกว่ายน้ำในทะเลหลังเรือแตกด้วยความเพียรเป็นเวลาเจ็ดวันเจ็ดคืนเพื่อไปทวงคืนราชสมบัติจากพระเจ้าโปลชนก
ก้อย	ทะเล	ชีวิตของนักเรียนหญิงมัธยมปลายที่ต้องพากเพียรเล่าเรียนหนังสือเพื่อสอบเข้ามหาวิทยาลัย อุปสรรค(คลื่น) คือ ความเบื่อหน่าย ความท้อถอย ความลังเลสงสัยภายในจิตใจ

๒.วิธีการเล่า

๑) การพัฒนาตัวเรื่อง

มหาชนกชาดก มีหลักการพัฒนาตัวเรื่องตามโครงสร้างในอรรถกถาชาดก คือ ๑)ปัจจุบันวัตถุ ๒) อดีตวัตถุ ๓) คาถา ๔) เวยยากรณะ ๕) สโมธาน ทั้งนี้หากนำมาเทียบกับศาสตร์สมัยใหม่เห็นว่ามีโครงสร้างครบทุกส่วนในการเล่าเรื่อง ในส่วนการพัฒณาตัวเรื่องมีการเรียงลำดับดังนี้ (๑) พระเจ้าโปลชนกได้เข้ายึดอำนาจพระเจ้าอริฏฐชนก พระมารดาขณะทรงพระครรภ์ได้หนีไป

อาศัยอยู่กับอุทิจจพราหมณ์ (๒) ชีวิตของพระมหาชนกในวัยเยาว์ (๓) เรือสำเภาแตก พระมหาชนกว่ายน้ำในมหาสมุทร ๗ วัน ๗ คืน ด้วยความเพียร (๔) ทรงออกผนวช

ส่วนในภาพยนตร์ทะเลของก้อย (๑) ก้อยเหม่อมองไปที่ทะเล สีหน้าแสดงความกังวล (๒) ก้อยรู้สึกท้อแท้และเบื่อหน่ายกับการเรียนที่หนัก ขณะนั่งอ่านหนังสือในห้องสมุด เธอได้บังเอิญเปิดดูภาพจากหนังสือเรื่องพระมหาชนก ภาพการว่ายน้ำในทะเลทำให้ก้อยสงสัยและเชื่อมโยงมาสู่ชีวิตและจินตนาการของเธอ (๓) ผลคะแนนสอบที่ไม่ดีบวกกับภาวะท้อแท้กับการเรียนหนักทำให้ก้อยเครียดและฝันเห็นภาพชายคนหนึ่งว่ายน้ำในทะเลอย่างไม่ลดละความพยายาม มีนางฟ้า(มณีเมขลา)เหาะผ่านไปโดยไม่ช่วยเหลือชายผู้นั้น เธอตะโกนให้ช่วยเขาแต่ไม่มีใครเลย (๔) ก้อยลอยเหนือชายผู้นั้น เขายื่นมือมาให้เธอช่วย เมื่อจับมือแล้ว ภาพกลายเป็นคนที่เธอช่วยคือ ตัวของเธอเอง ก้อยเข้าใจและพากเพียรในการเรียนต่อไป(๕) ก้อยเข้าไปชมภาพนิทรรศการพระมหาชนกด้วยความรู้สึกชื่นชม

๒) มุมมองในการเล่าเรื่อง

มุมมองในการเล่าเรื่องของมหาชนกชาดกจัดเป็นแบบสัพพัญญู เนื่องจากพระพุทธเจ้าเป็นผู้เล่าเรื่องเพื่อสอนวิริยะบารมีธรรมด้วยพระองค์เอง ส่วนมุมมองในการการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องทะเลของก้อย จัดเป็นแบบผู้รอบรู้ ผู้เล่าแบบรอบรู้นี้ โดยเล่าเรื่องชีวิตของก้อย ผ่านสายตา ความคิด และ ความฝันของก้อย ลักษณะการเล่าด้วยมุมมองแบบนี้ ทำให้หยั่งรู้จิตใจของก้อยมีการเข้าไปสำรวจความฝันของก้อยได้อย่างไร้ขอบเขต

สื่ออรรถกถาชาดกเรื่องมหาชนกชาดกกับสื่อภาพยนตร์เรื่องทะเลของก้อย มีวิธีการในการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันในส่วนของโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ปมขัดแย้ง การพัฒนาเรื่อง และมุมมอง อย่างไรก็ดี สื่อทั้งสองได้นำเสนอแก่นธรรมเรื่องของความเพียร มีข้อน่าสังเกตว่า เมื่อนำแนวคิดสัมพันธ์บทมาใช้ในการวิเคราะห์จะเห็นความสัมพันธ์ของตัวบทในเรื่องเล่าระหว่างมหาชนกชาดกกับภาพยนตร์ กล่าวคือมีรูปแบบการขยายความโดยเพิ่มเติมเรื่องเล่าชีวิตของก้อยใส่ลงไปในตัวบทภาพยนตร์ ทำให้เกิดความเชื่อมโยงระหว่างตัวละคร เป็นตัวเสริมคุณธรรมด้านความเพียรให้เด่นชัดขึ้น มีการตัดทอนตัวบทต้นทางของมหาชนกชาดก โดยไม่เล่าเรื่องทั้งหมดของมหาชนกชาดก หากแต่หยิบยกเฉพาะประเด็นการกระทำด้วยความเพียร(ว่ายน้ำในมหาสมุทรด้วยความเพียร)มาเสนอในภาพยนตร์ ซึ่งเป็นส่วนเน้นแก่นธรรมด้านความเพียรเป็นพิเศษ มีการดัดแปลงรูปลักษณ์ของตัวบทต้นทางจากวรรณกรรมมาเป็นภาพเคลื่อนไหว(แอนิเมชั่น)ในภาพยนตร์ ได้มีการประกอบสร้างชุดสัญญะเพื่อเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะต่างๆอย่างมีความหมาย โดยฉพาะการเปรียบเทียบความหมายของทะเล ระหว่างพระมหาชนกและก้อย การพัฒนาเรื่องราวของมหาชนกชาดกและภาพยนตร์เรื่องทะเลของก้อย เป็นแบบลำดับเวลา โดยมีการเรียงสภาวการณ์ของเหตุการณ์ไปตามลำดับ โดยปฏิเสธรูปแบบที่สมบูรณ์ ตามระเบียบแบบแผนให้มีการพัฒนาของบท ตัวละครและเรื่องเล่าให้เหมาะสมกับยุคสมัยมากขึ้น

๓. สุวรรณสามชาดก กับ ท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน (๒๕๕๔)

๑. เรื่องเล่า

๑) โครงเรื่อง

- โครงเรื่องสุวรรณสามชาดก

พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระสุวรรณสามฤาษีบำเพ็ญพรตอยู่ในป่าหิมพานต์ ด้วยความเป็นผู้มีคุณธรรมด้านความกตัญญูจึงเลี้ยงดูพ่อแม่ที่เป็นดาบสตาบอดด้วยดี อีกทั้งเป็นผู้มีความเมตตาเป็นเลิศ จึงทำให้พระสุวรรณสามสามารถอยู่ร่วมกับสัตว์ป่านานาชนิดได้ด้วยความไว้ใจกันและกันว่าจะไม่ทำร้ายกัน วันหนึ่งขณะกำลังตักน้ำไปให้พ่อแม่ตามปกติ พระสุวรรณสามถูกยิงด้วยลูกศรอาบยาพิษจากพระเจ้าปิลยักษ์กษัตริย์แห่งกรุงพาราณสี จนได้รับบาดเจ็บสาหัส แม้จะถูกยิงจนล้มลงอยู่ ณ ที่นั้น สุวรรณสามไม่ได้แสดงอาการโกรธเคืองต่อพระเจ้าปิลยักษ์ กลับถวายพระพรและตอบคำถามของพระเจ้าปิลยักษ์ ว่า ตน ชื่อ สามะแต่ประสงค์ทราบเหตุที่ยิงว่า “...เสือเหลืองถูกฆ่าเพราะหนัง ช้างถูกฆ่าเพราะงา เมื่อเป็นเช่นนี้ พระองค์เข้าพระทัยว่า ข้าพระองค์ เป็นผู้ควรยิงด้วยเหตุอะไรหนอ”[๓๘] เมื่อทราบว่าพระเจ้ากปิลยักษ์ทรงทำไปด้วยอำนาจของความโกรธ พระสุวรรณสามก็ไม่โกรธเคืองกลับฝากฝังให้ดูแลพ่อแม่ที่ตาบอด พร้อมถวายโอวาทให้พระเจ้า ปิลยักษ์ปกครองบ้านเมืองด้วยทศพิธราชธรรม ผลแห่งการบำเพ็ญเมตตาบารมีธรรมของพระสุวรรณสามด้วยความเมตตาและความกตัญญูต่อบิดามารดาทำให้ฤาษีหายตาบอดและสุวรรณสามฟื้นชีวิตกลับมาดังเดิม

ส่วนภาพยนตร์เรื่องท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน เป็นเรื่องเล่าดัดแปลงมาจากชีวิตจริงของต๊อบ อิทธิพัฒน์ กุลพงษ์วณิชย์ เจ้าของธุรกิจพันล้านยี่ห้อเถ้าแก่น้อย ขณะเป็นเด็กนักเรียนมัธยมต๊อบเป็นเด็กวัยรุ่นที่ติดเกมส์ออนไลน์และหมกมุ่นกับการหารายได้จากการขายอาวุธในเกมออนไลน์ซึ่งสร้างเงินให้เขาได้ถึงเดือนละสี่แสนบาท ในวัยอายุ ๑๗ ปี ต๊อบยอมติด F ในวิชาเรียนเพื่อแลกกับเงินรายได้จากการขายเกาลัดแค่หลักพัน เมื่ออายุได้ ๑๘ ปี ครอบครัวของต๊อบต้องประสบกับภาวะถูกฟ้องล้มละลาย พ่อแม่ต้องเดินทางไปเมืองจีน บ้านถูกยึดขายทอดตลาด ต๊อบปักหลักอยู่ที่เมืองไทย และตั้งใจจะทำงานใช้หนี้ให้พ่อแม่ เพื่อจะได้กลับมาอยู่ด้วยกันเหมือนเดิม แม้จะเป็นเด็กวัยรุ่น ต๊อบเข้าหาผู้ใหญ่เพื่อขอความรู้ด้านผลิตภัณฑ์ลองผิดลองถูก จนนำเอาสินค้าไป เสนอขายที่เซเว่น อีเลฟเว่น ในวัยที่ต๊อบอายุเพียง ๑๙ ปี เขาสามารถนำสาหร่ายเถ้าแก่น้อยเข้าเซเว่น อีเลฟเว่นกว่าสามพันสาขาในประเทศ ความทุ่มเท มุ่งมั่นที่จะชดใช้หนี้ ประกอบกับหัวคิดทางธุรกิจทำให้ต๊อบประสบความสำเร็จในที่สุด ซึ่งปรากฏให้เห็นในส่วน end credit ที่แสดงรายละเอียดของภาพยนตร์โดยบอกเล่าถึงความสำเร็จของต๊อบ อิทธิพัฒน์ กุลพงษ์วณิชย์ ว่า ทุกวันนี้ต๊อบ อายุ ๒๖ ปี เป็นเจ้าของแบรนด์สาหร่ายอันดับหนึ่งของเมืองไทย เป็นเจ้าของมาร์เก็ตแชร์ ในสัดส่วน ๘๕ % ของทั้งตลาด หรือเท่ากับยอดขายหนึ่งพันล้านบาทต่อปี มีลูกน้องในบริษัททั้งสิ้น ๒,๐๐๐ คน

---

[๓๘] ขุ.ชา.อ. (ไทย) ๔/๓/๑๘๓.

สรุปโครงเรื่องสุวรรณสามชาดก เป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญเมตตาบารมีของพระสุวรรณสามโพธิสัตว์ ส่วนภาพยนตร์เรื่องท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน เป็นภาพยนตร์ธรรมะแนวชีวิต (Drama) เพื่อสร้างแรงบันดาลใจ

๒) แก่นเรื่อง

เมตตาบารมีเป็นบารมีหลักในการบำเพ็ญของพระสุวรรณสามโพธิสัตว์ การเล่าเรื่องสุวรรณสามในสื่อแขนงอื่น อาทิ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง หนังสือนิทานประกอบภาพ ล้วนสะท้อนเรื่องเล่าที่สอนด้านความเมตตาโดยปรากฏภาพพระสุวรรณสามห้อมล้อมไปด้วยสรรพสัตว์ทั้งหลาย อีกทั้งความกตัญญูกตเวทิตาต่อพ่อแม่ผู้ตาบอดนั้น ทำให้เทวดา สรรพสัตว์ทั้งหลายให้ความเมตตากลับ จึงสรุปได้ว่า แก่นธรรมของเรื่องสุวรรณสามชาดกเป็นเรื่องเกี่ยวกับความเมตตา ความกตัญญูต่อพ่อแม่ ส่วนภาพยนตร์เรื่องท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน แก่นของเรื่องนอกจากนำเสนอถึงเคล็ดลับความร่ำรวยของชีวิตวัยรุ่นคนหนึ่ง แต่ก็ได้แทรกคุณธรรมของความกตัญญูของตัวละครหลักที่ยอมลำบากทำงานต่อสู้เพื่อปลดหนี้ให้พ่อแม่ ความกตัญญูดังกล่าวทำให้ผู้คน รอบข้างให้ความเมตตาช่วยเหลือ ซึ่งมีส่วนต่อความสำเร็จในทุกวันนี้

๑) **ตัวละคร**

พระสุวรรณสาม เป็นตัวละครมิติเดียว หรือ ตัวละครตัวแบน (flat) ที่รับบทบาทเป็นพระเอก (The Hero) ผู้เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ เป็นตัวละครบทเด่นของเรื่อง สุวรรณสามมีลักษณะเด่นด้านความเมตตาและมีความกตัญญูต่อบิดามารดาผู้เป็นดาบสดาสินีตาบอด

ส่วนตัวละครต๊อบ ใน ภาพยนตร์เรื่องท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน เป็นตัวละครหลายมิติหรือ ตัวละครตัวกลม เป็นตัวละครบทเด่น (protagonist) ที่มีบทบาทหลักในการสื่อสารแก่นของเรื่องว่าความร่ำรวยมาจากองค์ประกอบอะไร ต๊อบเป็นตัวแทนของเด็กวัยรุ่นที่มีความรักกตัญญูต่อพ่อแม่ เมื่อเห็นพ่อแม่ล้มละลาย ถูกยึดทรัพย์และต้องพลัดพรากจากกัน ต๊อบต่อสู้ทุกทางเพื่อจะให้ครอบครัวกลับมาอยู่ด้วยกันเหมือนเดิม ช่วงระหว่างหนทางแห่งการต่อสู้ ต๊อบกลายเป็นคนรับผิดชอบต่อตนเอง ขวนขวายหาความรู้ เขาได้รับความเมตตาจากลุงเทือง ตัวละครบทเสริม (modifier) ผู้มีบทบาทส่งเสริมให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อตัวละครบทเด่น การส่งเสริมของตัวละครลุงเทืองใช้การกระทำภายนอกแสดงให้เห็นผ่านความเมตตาและเต็มใจช่วยเหลือ รวมทั้งให้กำลังใจ

๒) **ฉาก**

ฉากบรรยายในสุวรรณสามชาดก ทำให้ผู้อ่านจินตนาการถึงสภาพธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร ซึ่งเป็นฉากในป่า รวมทั้งมีฉากที่บรรยายการดำเนินชีวิตประจำวันของตัวละคร ส่วนภาพยนตร์เรื่องท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน นั้น เป็นฉากชีวิตของคนในเมือง ที่นำเสนอการทำงานต่อสู้ของตัวละครเอก แสดงถึงความมุ่งมั่นและไม่ยอมแพ้ของตัวละครที่พยายามจะกอบกู้ชีวิตครอบครัวคืนกลับมาหลังจากถูกฟ้องล้มละลาย และด้วยความกตัญญูจึงได้รับความเมตตาจากกลุ่มคนรอบข้าง

๕) ความขัดแย้ง

ไม่มีความขัดแย้งในสุวรรณสามปรากฏให้เห็นในเรื่องเล่า ส่วนภาพยนตร์เรื่องท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน มีความขัดแย้งในตัวเองที่เกิดจากความสับสนในจิตใจของตัวพระเอกเมื่อผจญภาวะตึงเครียด และ มีความขัดแย้งกับระบบสังคม เพราะต้องทำธุรกิจตั้งแต่ยังเป็นเด็กวัยรุ่น จึงขาดประสบการณ์ หนังนำเสนอให้เห็นถึงความยากลำบากของตัวละครเอกด้านการแสวงหาการยอมรับ เช่น บุคลากรของเซเว่น อีเลฟเว่น แสดงความไม่มั่นใจในภาพลักษณ์ของต๊อบว่าจะทำธุรกิจได้ หรือธนาคารปฏิเสธการให้กู้ยืม สืบเนื่องมาจากหลักทรัพย์ อายุ ความสามารถในการทำกำไรนอกจากนี้ ต๊อบยังถูกเอาเปรียบในหลายเหตุการณ์ เช่น ถูกหลอกให้ซื้อสินค้าไม่มีคุณภาพ ถูกหลอกให้ขายพระซึ่งเป็นสมบัติของพ่อในราคาถูก

วิธีการเล่า

๑) การพัฒนาตัวเรื่อง

สุวรรณสามชาดก และ ภาพยนตร์เรื่อง ท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน มีแนวทางการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาแบบเน้นความต่อเนื่อง การเล่าเรื่องแบ่งลำดับเหตุการณ์เป็น ๕ ขั้นตอน ในส่วนสุวรรณสามชาดก มีดังนี้ (๑) ส่วนเริ่มเรื่องตรงกับปัจจุบันวัตถุ เป็นส่วนแสดงว่าพระศาสดาทรงปรารภพระภิกษุรูปหนึ่งผู้เลี้ยงมารดา เมื่อประทับอยู่ ณ พระเชตวันมหาวิหาร (๒) การพัฒนาเหตุการณ์ (๓) ภาวะวิกฤติ และ (๔) ภาวการณ์คลี่คลาย ตรงกับส่วนเนื้อเรื่องเตมียชาดก อาทิ พระสุวรรณสามฤาษีเลี้ยงดูพ่อแม่ที่เป็นดาบสตาบอดด้วยดี อีกทั้งเป็นผู้มีความเมตตาเป็นเลิศ จึงทำให้สามารถอยู่ร่วมกับสัตว์ป่านานาชนิดได้ ต่อมาสุวรรณสามถูกยิงด้วยลูกศรอาบยาพิษจากพระเจ้า ปิลยักษ์กษัตริย์แห่งกรุงพาราณสี จนได้รับบาดเจ็บสาหัส แม้จะถูกยิงจนล้มลงอยู่ ณ ที่นั้น สุวรรณสามไม่ได้แสดงอาการโกรธเคืองต่อพระเจ้าปิลยักษ์ กลับถวายพระพรและตอบคำถามของพระเจ้าปิลยักษ์ ว่า ตน ชื่อ สามะ แต่ประสงค์ทราบเหตุที่ยิงว่า “...เสือเหลืองถูกฆ่าเพราะหนัง ช้างถูกฆ่าเพราะงา เมื่อเป็นเช่นนี้ พระองค์เข้าพระทัยว่า ข้าพระองค์ เป็นผู้ควรยิงด้วยเหตุอะไรหนอ” เมื่อทราบว่าพระเจ้ากปิลยักษ์ทรงทำไปด้วยอำนาจของความโกรธ ก็ไม่โกรธเคืองกลับฝากฝังให้ดูแลพ่อแม่ที่ตาบอด พร้อมถวายโอวาทให้พระเจ้า ปิลยักษ์ปกครองบ้านเมืองด้วยทศพิธราชธรรม ผลแห่งการบำเพ็ญเมตตาบารมีธรรมของพระสุวรรณสามด้วยความเมตตาและความกตัญญูต่อบิดามารดาทำให้ฤาษีหายตาบอดและสุวรรณสามฟื้นชีวิตกลับมาดังเดิม และ (๕) การยุติเรื่องราว เป็นส่วนที่พระศาสดาทรงประชุมชาดกว่าผู้เสวยพระชาติเป็นพระสุวรรณสาม คือ พระศาสดา

ส่านภาพยนตร์เรื่อง ท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน มีลำดับเหตุการณ์ดังนี้ (๑) เริ่มเรื่องด้วยต๊อบเดินเข้ามาขอกู้เงินในธนาคาร ๑๐ ล้านบาท (๒) ต๊อบเล่าเรื่องชีวิตการหารายได้ของตนให้พนักงานสินเชื่อในธนาคารฟัง (๓) พ่อและแม่เป็นหนี้กว่า ๔๐ ล้านบาท บ้านถูกยึด (๔) ต๊อบหาเงิน

ด้วยการขายเกาลัด และ ขยายสู่การเป็นผู้ผลิตผลิตสาหร่ายทอด (๕) ต๊อบสามารถปลดหนี้ให้พ่อแม่ได้และประสบความสำเร็จอย่างสูงในวงการธุรกิจ

๒) มุมมองในการเล่าเรื่อง

มุมมองในการเล่าเรื่องสุวรรณสามชาดกจัดเป็นแบบสัพพัญญู เนื่องจากพระพุทธเจ้าเป็นผู้เล่าเรื่องเพื่อสอนเมตตาบารมีธรรมด้วยพระองค์เอง ส่วนมุมมองในการการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน จัดเป็นมุมมองการเล่าเรื่องของบุคคลที่หนึ่ง(the First-Person Narrator)เนื่องจากตัวละครต๊อบเป็นผู้เล่าเรื่องนี้เอง

บางส่วนที่นำเสนอมุมมองในการเล่าเรื่องของ คุณทรงยศ สุขมากอนันต์ ผู้กำกับภาพยนตร์ และ อิทธิพัทธ์ กุลพงษ์วณิชย์ เจ้าของเรื่อง มีดังนี้

ทรงยศ สุขมากอนันต์ ผู้กำกับภาพยนตร์กล่าวว่า

> คุณไปดูหนังเรื่องนี้ จะเห็นว่าในเหตุการณ์ธรรมดาๆเหตุการณ์หนึ่ง เราจะตัดสินใจทำอย่างหนึ่ง แต่ต๊อบคิดไม่เหมือนเรา และสิ่งนั้นนำพาให้เค้ากลายเป็นวัยรุ่นพันล้าน พี่เก้งเคยพูดว่าอยากสร้างหนังที่เป็นแรงบันดาลใจให้กับวัยรุ่น เพียงแต่ว่า หนังดนตรี กีฬา มีเยอะแล้ว เราอยากเล่าเรื่องอื่นบ้าง เรื่องที่บันดาลใจให้เราลุกขึ้นมามุ่งมั่นทำในสิ่งที่เราเชื่อ[๓๙]

อิทธิพัทธ์ กุลพงษ์วณิชย์ ผู้ก่อตั้ง บริษัท เถ้าแก่น้อย ฟู๊ดแอนด์มาร์เก็ตติ้ง จำกัด

> ส่วนความรู้สึกของพ่อแม่ ตอนแรกก็เครียดนะ ไม่รู้ว่าพ่อจะว่าผมหรือเปล่า ทำไมเล่าเรื่องลึกขนาดนี้ แต่พอหนังออกไปแล้ว มันเป็นคนละแบบกับที่คิด ป๊ากับม้ากลับภูมิใจกับมัน...คุณอาจจะไม่รู้ว่า เด็กสมัยนี้เป็นไง คือ เด็กสมัยนี้ตื่นมาแล้ว ถามว่า ตอนเย็นไปไหน ยังไม่รู้เลยว่าจะไปไหน คือแบบยังไม่มีแพลน มันไม่ได้วางแผน...แต่ตอนนี้ เขาดูหนังเรื่องนี้แล้วรู้ว่าตื่นขึ้นมาจะต้องทำอะไร เหมือนเขามีเป้าหมายในชีวิต[๔๐]

สื่ออรรถกถาชาดกเรื่องสุวรรณสามชาดกกับสื่อภาพยนตร์เรื่อง ท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน มีวิธีการในการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันในส่วนของโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ปมขัดแย้ง การพัฒนาเรื่อง และ มุมมอง ในขณะที่สุวรรณสามชาดกเป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญเมตตาบารมีของสุวรรณสามโพธิสัตว์ ตัวละครบทเด่นที่มุ่งมั่นในการบำเพ็ญเมตตาบารมีด้วยความกตัญญูกตเวที ภาพยนตร์เรื่องท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน ใช้วิธีการดัดแปลงชีวิตของคนจริงๆที่ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมมาเล่าเรื่องความกตัญญูที่ลูกชายมุ่งมั่นที่จะปลดหนี้ให้กับพ่อแม่จนได้รับความเมตตาจากคนรอบข้างที่ให้ความ

---

[๓๙] ไทยรัฐออนไลน์. **เนื้อหอม 'พีช' โชว์แรงบันดาลใจใน 'Top secret วัยรุ่นพันล้าน'.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.thairath.co.th/content/196225 . [๒๓ ส.ค. ๒๕๕๔].

[๔๐] มติชนออนไลน์. **คุยกับ"ต๊อบ"เถ้าแก่น้อย ชีวิตที่เปลี่ยนไปหลังหนัง "วัยรุ่นพันล้าน" คำถามฮิต"เรื่องนี้จริงหรือเปล่า".** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1328003070 . [๓๑ ม.ค. ๒๕๕๕].

ช่วยเหลือจนประสบผลสำเร็จ ถึงแม้องค์ประกอบของสื่อทั้งสองขนบนี้จะนำเสนอการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันแต่เห็นได้ว่ามีจุดร่วมในการนำเสนอแก่นธรรมด้านความกตัญญูและความเมตตา

๔. เนมิราชชาดก กับ นรก (๒๕๔๘)

๑. เรื่องเล่า

๑) โครงเรื่อง

- โครงเรื่องเนมิราชชาดก

พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเจ้าเนมิราช ทรงเสด็จจุติมาสู่วงศ์กษัตริย์แห่งนครมิถิลา แคว้นวิเทหะซึ่งมีประเพณีการถือสัตยาธิษฐานสืบต่อกันมาของผู้เป็นกษัตริย์ว่า เมื่อเกศาหงอกเมื่อใดจะต้องสละราชบัลลังค์ให้แก่พระโอรสเพื่อการออกผนวช พระเจ้าเนมิราชทรงมีความตั้งมั่นในการบำเพ็ญบุญและบริจาคทานอย่างที่สุด วันหนึ่ง พระองค์ทรงเกิดความปริวิตกขึ้นว่าการให้ทานกับการรักษาศีลประพฤติพรหมจรรย์ อะไรประเสริฐกว่ากัน ท้าวสักกเทวราชทราบความจึงลงมาตรัสบอกว่าการอยู่พรหมจรรย์นั้นแหละมีผลมากกว่าทานตั้งร้อยเท่า พันเท่า แสนเท่า เมื่อได้สดับดังนั้นทำ ให้พระเนมิราชชักชวนให้ประชาชนทำบุญรักษาศีลอยู่เสมอ

ด้วยความเป็นผู้ตั้งมั่นในกัลยาณธรรมดังกล่าว กิตติศัพท์อันดีงามของพระองค์จึงได้กระจายไปทั่วทุกสารทิศ ทั้งโลกมนุษย์และโลกสวรรค์ เหล่าเทพทั้งหลายจึงใคร่อยากฟังธรรมจากพระองค์ ท้าวสักกเทวราชท้าวสักกเทวราชจึงส่งพระมาตลีเทวบุตรนำทิพยรถมารับไปแสดงธรรมแก่เทวดาบนสวรรค์ ระหว่างทางไปสวรรค์ พระเนมิราชขอเที่ยวชมทั้งนรกและสวรรค์ เมื่อเสด็จกลับจึงนำเรื่องผลแห่งการทำดีและชั่วมาสั่งสอนคนให้สร้างบุญให้มากในโลกมนุษย์ จะได้ไม่ต้องตกลงสู่นรกอบายภูมิ

ส่วนภาพยนตร์เรื่องนรก เป็น เรื่องเล่าเกี่ยวกับทีมงานถ่ายทำสารคดีทางโทรทัศน์ที่มุ่งตีแผ่ความเลวของคนชั่วในสังคม ทีมงานประกอบไปด้วย อาร์ต ช่างภาพหนุ่ม จ๋า ครีเอทีฟสาวชด ผู้กำกับรายการ น้าเต๋า ฝ่ายข้อมูลด้านสถานที่ถ่ายทำ คิม ผู้ช่วยผู้กำกับ อ้น เด็กฝึกงานกองถ่ายและเละ คนขับรถ ทั้งหมดเดินทางไปถ่ายทำรายการตามปกติ แต่ระหว่างทางขากลับรถตู้ของกองถ่ายเกิดอุบัติเหตุพลิกคว่ำเสียหลักจนทุกคนหมดสติไป เมื่อรู้สึกตัวต่างพบว่า ได้ลงมาอยู่ในดินแดนที่เรียกว่านรก ทุกคนเดินต่อแถวเพื่อรอการพิจารณากรรมจากยมทูต เนื่องจากแต่ละคนมีกรรมหนักกรรมเบาไม่เท่ากัน จึงถูกส่งไปอยู่ในนรกขุมที่ต่างกันห้าขุม ประกอบไปด้วย นรกขุมฆ่าสัตว์ จะถูกลงโทษจากสัตว์ที่ตนเบียดเบียน นรกขุมพูดปด เกิดจากความคิดไม่ดี ทำร้ายบุพการี ในนรกขุมนี้ จะถูกทรมานโดยการทุบฝ่ามือ นรกขุมลักทรัพย์ จะถูกลงโทษด้วยการตัดแขนตัดขา นรกขุมสุรา ผู้ตกนรกขุมนี้จะถูกทรมานด้วยการเอาน้ำกระทะทองแดงกรอกปาก นรกขุมกาเม จะถูกลงโทษให้ปีนป่ายต้นงิ้ว และ มีอีกาปากเหล็ค่อยจิกทึ้ง แต่ละคนต่างระลึกถึงกรรมในอดีตที่เคยทำกันมา ส่วนอาร์ตพบว่าตนและเพื่อนบางคนยังไม่ถึงฆาต จึงพยายามหลบหนีจากนรก ตอนจบของเรื่องอ้นได้เขียนบอกเล่าเรื่องราว

ในนรกที่ใครอาจจะมองว่าเป็นเรื่องเหลวไหล แต่อ้นรู้สึกหวาดผวาและตั้งใจจะมุ่งมั่นทำความดีเพื่อที่จะได้ไม่กลับไปพบเจอกับมันอีก

โครงเรื่องเนมิราชชาดก เป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญอิษฐานบารมีของพระเนมิราชโพธิสัตว์ ส่วนภาพยนตร์เรื่องนรก เป็นภาพยนตร์ธรรมะแนวชีวิต (Drama) และแนวเหนือจริง(fantasy)

๒) แก่นเรื่อง

เรื่องเล่าเนมิราชชาดก และ ภาพยนตร์เรื่องนรก มีแก่นธรรมในการนำเสนอเรื่องผลของกรรม สื่อทั้งสองเล่าว่า ไม่ว่าการกระทำนั้นจะดีหรือชั่ว ผู้ประกอบกรรมย่อมได้รับผลแห่งกรรมนั้น การเดินทางไปเยือนนรกและสวรรค์ของพระเนมิราช ทำให้ท่านนำกลับมาบอกเล่าให้ประชาชนของท่านเร่งสร้างความดี เพราะผู้เพียรทำกุศลกรรมย่อมนำไปสู่เทวโลก ส่วนผู้ประกอบกรรมชั่วมีที่หมายเป็นอบายภูมิแน่นอน ส่วนภาพยนตร์เรื่องนรก ภาพการลงทัณฑ์ผู้ตกนรกตามผลกรรมชั่วที่เคยทำมาเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อของชาวไทยพุทธว่า การตีความนรกว่าเป็นสถานที่ลงทัณฑคนทำบาปหลังจากตายไปแล้วได้ไม่ห่างไกลจากการบรรยายนรกในเนมิราชชาดก ดังนั้นการตั้งจิตว่าจะประกอบกรรมดีเพื่อหลีกหนีนรกนั้นจึงเป็นแกนหลักของเรื่อง

๓) ตัวละคร

พระเจ้าเนมิราชเป็นตัวละครที่มีคุณลักษณะแบบตัวแบนหรือมิติเดียว กล่าวคือ เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะที่ไม่มีความเลวปะปนเลย พระเจ้าเนมิราชทรงมีคุณธรรมเด่นเรื่องการบำเพ็ญอธิษฐานบารมีด้วยการตั้งมั่นในการทำทานและรักษาพรหมจรรย์ ทรงบำเพ็ญเบญจศีลเป็นนิจ ทรงสมาทานอุโบสถทุกวันปักษ์ ทรงชักชวนมหาชนในการบำเพ็ญบุญ โดยบอกทางสวรรค์ และคุกคามประชุมชนให้กลัวในนรก เป็นต้น ส่วนตัวละครทั้งหมดในภาพยนตร์เรื่องนรก เป็นตัวละครหลายมิติ ผลการศึกษา พบว่าไม่ปรากฏตัวละครบทเด่น บทเสริม หรือ บทศัตรู ให้เห็นอย่างเด่นชัด หากแต่ใช้เทคนิคสร้างตัวละครเพื่อเป็นตัวแทนของผู้ทำผิดศีล ๕ แล้วรับการลงทัณฑ์ในนรกอย่างทุกข์ทรมาน บทบาทของตัวละครแต่ละตัวจึงทำหน้าที่ประกอบสร้างความจริงในความหมายของนรก ให้เกิดเนื้อหาสาระที่ทำความเข้าใจได้

๔) ฉาก

ฉากพรรณาการเดินทางไปนรกของพระเจ้าเนมิราชระหว่างเดินทางไปแสดงธรรมแก่เทวดาบนสวรรค์นั้น ทำให้ผู้อ่านจินตนาการเห็นภาพอันน่าสะพรึงกลัวของนรกได้เป็นอย่างดี ดังปรากฏในตอนหนึ่งของเนมิราชชาดกว่า

นายนิรยบาลทั้งหลายล้อมเหล่าสัตว์นรกในนิรยาบายนั้น เหมือนนายพรานล้อมฝูงมฤคในป่าไว้แล้วทิ่มแทงข้างทั้ง ๒แห่งสัตว์นรกเหล่านั้นด้วยอาวุธต่าง ๆ มีเครื่องประหาร คือลูกศร เป็นต้น ร่างกายของสัตว์นรกเหล่านั้น ปรากฏเป็นช่องปรุไปหมดเหมือนใบไม้แก่ฉะนั้น[๔๑]

ส่วนฉากเพื่อการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่องนรก จัดเป็นฉากที่แสดงสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรมของนรก ในที่นี้ นรกในจินตนาการของทีมงานผู้สร้างภาพยนตร์มองว่า นรกคล้ายกับจอมปลวก เป็นมิติที่ทะลุถึงกัน มีบรรยากาศร้อนเป็นไฟ อึดอัด ทรมาน จึงได้มีการสรรหาโลเกชั่นสถานที่ถ่ายทำที่บึงปรีดา จังหวัดเพชรบุรี เนื่องจากมีพื้นที่กว้างสามารถสร้างบรรยากาศของลาน ลงทัณฑ์ที่อยู่ท่ามกลางแดดร้อนระอุ บ่งบอกถึงความแห้งแล้ง อดอยาก ทุรกันดาร อีกทั้งมีการดัดแปลงโรงข้าวโพดให้เป็นส่วนบัลลังก์ของพญายมอันเป็นสถานที่บัญชาการตัดสินกรรม แบ่งห้องหับออกเป็นห้องตรวจดวงชะตา ห้องรอเกิดสำหรับผู้ชดใช้กรรมแล้ว กับสร้างฉากนรกอีกหลายขุมที่มีการทรมานตามกรรมที่กระทำแตกต่างกันไป สรุปก็คือ ฉากนรกที่ปรากฏในภาพยนตร์ มีความหมายเชิงบริบทที่ใกล้เคียงกันกับการบรรยายนรกในเนมิราชชาดก คือ เป็นสถานที่ๆผู้ทำบาปต้องลงไปชดใช้กรรมเมื่อตายไปแล้ว

๕) ความขัดแย้ง

ลักษณะความขัดแย้งที่ปรากฏในเรื่องเล่าเนมิราชชาดกและภาพยนตร์เรื่องนรกนั้น ไม่ได้มุ่งเน้นในการนำเสนอเชิงเรื่องราวความขัดแย้งของตัวละครซึ่งเป็นรูปธรรมอย่างชัดเจน ซึ่งอาจมีบ้างเพื่อเพิ่มน้ำหนักในการประกอบสร้างความจริงของภาพยนตร์ เช่น ตัวละครจ๋าขัดแย้งกับแม่ จึงต่อว่าบุพการี เป็นเหตุให้เธอต้องโดนลงทัณฑ์ด้วยการถูกค้อนทุบมือเป็นต้น ความขัดแย้งที่นำเสนอเป็นคู่ขัดแย้งที่เป็นนามธรรม ซึ่งหากพิจารณาโดยหลักการค้นหาคู่ขัดแย้งหรือคู่ตรงข้าม(binary oppositions) ตามแนวคิดของ คล็อด เลวี สเตราส์ จะพบว่าคู่ขัดแย้งที่แฝงในบริบทของเรื่องเล่าทั้งสองเรื่องนี้นำมาเล่า คือ คู่ตรงข้ามระหว่างนรก กับ สวรรค์ ความดี กับ ความชั่ว โดยใช้การเปรียบเทียบให้เห็นอย่างเด่นชัด

วิธีการเล่า

๑) การพัฒนาตัวเรื่อง

เนมิราชชาดก และ ภาพยนตร์เรื่องนรก มีแนวทางการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาแบบเน้นความต่อเนื่อง การเล่าเรื่องแบ่งลำดับเหตุการณ์เป็น ๕ ขั้นตอน ส่วนเนมิราชชาดก มีดังนี้ (๑) ส่วนเริ่มเรื่องตรงกับปัจจุบันวัตถุ เป็นส่วนแสดงว่า พระศาสดาทรงปรารภการทำความแย้มพระโอษฐให้ปรากฏเมื่อประทับอยู่ ณ พระราชอุทยานอัมพวันของพระเจ้ามฆเทวราช (๒) การพัฒนาเหตุการณ์ (๓) ภาวะวิกฤติ และ (๔) ภาวการณ์คลี่คลาย ตรงกับส่วนเนื้อเรื่องเนมิราชชาดก และ (๕) การยุติเรื่องราว เป็น

---

[๔๑] ขุ.ชา.ม.อ. (ไทย) ๔/๒/๒๗๕.

ส่วนที่พระศาสดาทรงประชุมชาดกว่า ผู้เสวยพระชาติเป็นพระเนมิราช คือ พระศาสดา ส่วนภาพยนตร์เรื่องนรก มีลำดับเหตุการณ์ดังนี้ (๑) เปิดฉากด้วยภาพและเสียงบรรยายเรื่องอบายภูมิ (๒) รถตู้ทีมงานถ่ายทำสารคดี กำลังวิ่งฝ่าไปในความมืด คนขับหลับในจนเป็นเหตุให้เกิดอุบัติเหตุ ทุกคนหมดสติและถูกนำส่งโรงพยาบาล ภาพอักษร “๒๕ ช.ม ก่อนหน้านี้” ปรากฏนำเข้าสู่ตัวเรื่อง (๓) ตัวละครทุกตัวอยู่ในนรก ตัดสลับกับปมบาปกรรมที่ตัวละครได้เคยทำไว้และต้องรับโทษทัณฑ์ในนรก (๔) อาร์ตพบว่าตนและเพื่อนยังไม่ถึงฆาตจึงคิดหลบหนี (๕) ภาพตัวละครอ้นกำลังเขียนพร้อมเสียงบรรยายว่า สิ่งที่คุณได้ทำลงไปไม่ว่าจะดีหรือชั่ว ทุกอย่างย่อมมีผลของมัน แล้วคุณจะเข้าใจว่าเวรกรรมมีอยู่จริง

๒) มุมมองการเล่าเรื่อง

มุมมองการเล่าเรื่องของอรรถกถาชาดกเรื่องเนมิราชชาดก เป็นการเล่าเรื่องแบบสัพพัญญู เป็นเรื่องราวของพระพุทธเจ้าที่ใช้ลักษณะการเล่าแบบนิทานสื่อให้เห็นหลักการบำเพ็ญอธิษฐานบารมี ส่วนภาพยนตร์ใช้การเล่าเรื่องแบบเป็นกลาง มีลักษณะเป็นการรายงานเหตุการณ์ที่เห็นภายนอก ไม่เจาะลึกจิตใจหรืออารมณ์ของตัวละคร

ภาพยนตร์เรื่อง นรก มีที่มาจากจากคำถามที่ว่า คนเราตายแล้วไปไหน โดยสองผู้กำกับได้เผยแหล่งข้อมูลของภาพยนตร์ว่า ได้มาจากการศึกษาจากหนังสือธรรมะภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดโบสถ์ หรือแม้แต่รูปโปสเตอร์ที่มีขายแถวท่าพระจันทร์ ประเด็นหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว แต่หากจะถ่ายทอดหลักธรรมทั้งหมด จะกินเวลามากเกินไป ภาพยนตร์เรื่อง นรก จึงหยิบมาเพียงศีล ๕ เท่านั้น การถ่ายทอดเกี่ยวกับ นรก ที่ทุกคนต่างรู้จัก แต่ไม่มีใครที่ได้เห็นจริงๆ มาบอกเล่าได้ว่าหน้าตาเป็นอย่างไรกันแน่ จึงเป็นเรื่องที่ใช้จินตนาการกันอย่างเต็มที่

ฑีฆายุ ธรรมนิตยกุล และ สาธิต ประดิษฐ์สาร สองผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องนรก ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับนรกในจินตนาการว่า

> ถ้าคนถามว่ารู้ได้ไงว่าเป็นอย่างนี้ ก็ตอบได้เลยว่าไม่รู้ แต่ความคิดโดยสรุป คือ นรก ที่ที่อยู่ไม่สบาย มีบรรยากาศเป็นไฟ ร้อนแล้วลึก ต้องแห้งแล้ง โดดเดี่ยว หิวโหย แย่งกันอยู่ กันดารสุดๆ จะต้องเป็นที่ว่างที่ไม่มีที่สิ้นสุด เวลาเดินอยู่ถ้าก้าวผิดก้าวเดียว มันก็เปลี่ยนไปแล้วคล้ายๆ เป็นมิติที่จับต้องไม่ได้ ไม่สามารถคาดเดาได้[๔๒]

กล่าวโดยสรุป สื่ออรรถกถาชาดกเรื่องเนมิราชชาดกกับสื่อภาพยนตร์เรื่องนรก มีวิธีการในการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันในส่วนของโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ปมขัดแย้ง การพัฒนาเรื่อง และ มุมมอง ในขณะที่เนมิราชชาดกเป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญอธิษฐานบารมีของพระเจ้าเนมิราชโพธิสัตว์ ตัวละครบทเด่น ภาพยนตร์เรื่องนรกใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบจินตนาการ(fantasy) โดยสร้าง

---

[๔๒] สยามโซน. **บรรยากาศงานเปิดประตูสู่ นรก สะท้อนชีวิตหลังความตาย.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://sz4m.com/n2443 [๓ ก.ค. ๒๕๔๘].

ฉากนรกและวิธีการลงโทษ ถึงแม้องค์ประกอบของสื่อทั้งสองขนบนี้จะนำเสนอการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันแต่เห็นได้ว่ามีจุดร่วมในการนำเสนอแก่นธรรมด้านความมุ่งมั่นในการบำเพ็ญคุณงามความดีเพื่อที่จะได้ไม่ตกลงไปสู่นรก

๕. มโหสถชาดก กับ มหาลัย'เหมืองแร่ (๒๕๔๘)

๑. เรื่องเล่า

๑) โครงเรื่อง

- โครงเรื่องมโหสถชาดก

พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นมโหสถบัณฑิต ลูกชายเศรษฐีสิริวัฒกะกับนางสุมนา แห่งหมู่บ้านปาจีนยวมัชฌคาม มีเรื่องเล่าว่าเมื่อแรกคลอด มโหสถได้ถือแท่งยาออกมาด้วยและรักษาอาการปวดหัวของบิดาที่เป็นมาหลายปีได้ มโหสถนั้นเป็นผู้มีปัญญาหลักแหลมมาก ตั้งแต่ครั้งเยาว์วัยอายุได้เพียง ๗ ขวบ ได้ร่วมกันกับชาวบ้านจัดสร้างศาสาเพื่อใช้เป็นสาธารณประโยชน์โดยปันห้องไว้สำหรับพักพิง วินิจฉัยความ และ เป็นโรงธรรมเพื่อช่วยเหลือผู้ประสบความทุกข์ร้อนมากมาย กิตติศักดิ์ความเป็นผู้มีปัญญาเฉลียวฉลาดมากของพระมโหสถนั้นล่วงรู้มาถึงพระเจ้าวิเทหะราชแห่งกรุงมิถิลา จึงทรงมีรับสั่งโปรดให้พระมโหสถบัณฑิตเป็นพระราชโอรสบุญธรรมและให้ดำรงตำแหน่งอัครมหาเสนาบดีร่วมกับเหล่าบัณฑิตผู้ถวายอนุศาสนอรรถธรรมแด่พระเจ้า วิเทหราช ทั้ง ๔ คน คือ เสนกะ ปุกกุสะ กามินทะ และ เทวินทะ จึงเป็นเหตุก่อให้เกิดความอิจฉาริษยาแก่บัณฑิตทั้งสี่ท่านที่ประจำอยู่ก่อนแล้วเป็นอย่างยิ่ง

มโหสถได้บำเพ็ญปัญญาบารมีด้วยการใช้ปัญญาอันประกอบด้วยคุณธรรมเป็นเครื่องนำทางในการดำเนินชีวิตและช่วย ทาน จนกษัตริย์วิเทหะโปรดให้เข้ามารับราชการในวัง แต่ก็เอาตัวรอดมาได้ทุกครั้ง ขณะที่ใช้ชีวิตอยู่ในพระราชวัง พระมโหสถบัณฑิตได้แสดงสติปัญญาและความสุขุมลึกซึ้งในการพิจารณาแก้ไขปัญหาข้อขัดข้องทั้งปวงที่พระเจ้าวิทหราชทรงผูกขึ้นเพื่อลองปัญญาหรือที่บัณฑิตทั้งสี่ได้สร้างขึ้นเพื่อใส่ความให้ร้ายแก่พระมโหสถบัณฑิตให้ได้รับความเดือดร้อน ซึ่งไม่ว่าจะถูกกลั่นแกล้งด้วยลักษณะใด พระมโหสถบัณฑิตก็สามารถเอาตัวรอดได้ทุกครั้งด้วยปัญญาอันเป็นเลิศและด้วยคุณธรรมของนักปราชญ์ก็ไม่ได้คิดแก้แค้นกลับให้ความเมตตาแก่บัณฑิตทั้งสี่อยู่เสมอ เช่น ครั้งหนึ่งบัณฑิตทั้งสี่ได้ทูลความเท็จแก่พระเจ้าวิเทหะราชว่า พระมโหสถบัณฑิตนั้นได้คิดการกบฏต่อราชบัลลังก์ ให้ฆ่าเสีย แม้พระเจ้าวิเทหะราชจะทรงหลงเชื่อโดยปราศจากการใคร่ครวญแต่ก็ได้รับความช่วยเหลือคืนจากพระมเหสีอุทุมพร ผู้ที่มโหสถได้เคยถวายความช่วยเหลือด้วยปัญญามาก่อน เมื่อเหตุการณ์คลี่คลาย มโหสถก็ไม่ถือโทษโกรธเคือง

จนเมื่อพระจุลนีพรหมทัต แห่งอุตตรปัญจาลนคร มีพระประสงค์จะยึดราชสมบัติของพระเจ้าวิเทหะราชตามคำของพราหมณ์เกวัฏ นักปราชญ์ประจำราชสำนัก จึงได้ยกทัพไปเพื่อจะตีเมืองมิถิลาแต่ก็ทรงพ่ายแพ้กลับมาเนื่องจากมีพระมโหสถบัณฑิตวางแผนป้องกันเมือง พระจุลนี

พรหมทัต จึงวางแผนลวงว่าจะยกพระธิดาปัญจาลจันทีให้เป็นมเหสีแก่พระเจ้าวิเทหราชเพื่อจะได้ปลงพระชนม์เมื่อเสด็จไปยังเมืองอุตตรปัญจาลนคร พระมโหสถหยั่งรู้ได้ถึงแผนชั่วจึงกราบทูลชี้ให้เห็นถึงโทษและอันตรายที่จะเกิดขึ้น แต่พระเจ้าวิเทหะราชกลับรับสั่งให้ขับไล่พระมโหสถบัณฑิตออกไปเสีย ในที่สุดแล้ว ผลแห่งปัญญาและความเมตตากตัญญูทำให้มโหสถคิดอุบายให้กษัตริย์ ๑๐๑ พระองค์รอดพ้นจากการถูกลอบวางยาพิษ และคิดอุบายขุดอุโมงค์ให้พระเจ้าวิเทหราชรอดพ้นจากอำนาจของพระเจ้าจุนีพรหมทัต เป็นการหยุดยั้งการทำสงครามระหว่างสองเมืองและทำให้ พระเจ้าวิเทหะและพระเจ้าจุลนีกลายมาเป็นราชตระกูลที่ใกล้ชิดกันปรองดองกันอีกด้วย

ส่วนภาพยนตร์เรื่องมหาลัย'เหมืองแร่ เป็นเรื่องเล่าชีวิตจริงของอาจินต์ ปัญจพรรค์ ในช่วงวัยอายุ ๒๒ ปี ซึ่งขณะนั้นเป็นนักศึกษาชั้นปีที่สองจากคณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่ต้องถูกรีไทร์ออกจากมหาวิทยาลัย พ่อของอาจินต์ติดต่อส่งอาจินต์ให้ไปทำงานเพื่อดัดสันดานที่เหมืองกระโสม ตำบลกระโสม อำเภอตะกั่วทุ่ง จังหวัดพังงา หลังจากได้พบและสัมภาษณ์งานกับ นายฝรั่ง อาจินต์ได้ฝึกงาน ติดตามนายฝรั่ง และทำงานใช้แรงงานบนเรือขุดสายแร่ดีบุก ภาพยนตร์เรื่องมหาลัย'เหมืองแร่ ที่นี้ เหมืองแร่ได้ กลายเป็นมหาวิทยาลัยแห่งชีวิตในการเรียนรู้การใช้ชีวิตจริงของอาจินต์ ปัญจพรรค์ ที่ไม่สามารถเรียนรู้ได้จากตำราเล่มไหน

โครงเรื่องเนมิราชชาดก เป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญปัญญาบารมีของพระมโหสถโพธิสัตว์ ส่วนภาพยนตร์เรื่องมหาลัย'เหมืองแร่ เป็นภาพยนตร์ธรรมะแนวชีวิต (Drama)

๒) แก่นเรื่อง

มโหสถชาดกและภาพยนตร์เรื่องมหาลัย'เหมืองแร่ มีความสอดคล้องในการนำเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับการใช้ปัญญาในการดำเนินชีวิต สอดคล้องกับแก่นธรรมเรื่องปัญญาบารมี ต่างกันเชิงรูปแบบและเนื้อหา การใช้ปัญญาของพระโพธิสัตว์มโหสถเป็นผู้ที่มีปัญญาแต่เยาว์วัย มีปฏิภาณไหวพริบดี แก้ปัญญาได้อย่างชาญฉลาด ละเอียด ลึกซึ้ง ส่วนภาพยนตร์เรื่องมหาลัย'เหมืองแร่ มีการนำเสนอว่าแม้ปัญญาของคนปัจจุบันจะมาจากการศึกษาเล่าเรียนในสถาบันการศึกษา แต่ยังมีผู้คนอีกมากมายในสังคมที่ชีวิตไม่ได้พัฒนาปัญญาจากการศึกษาเล่าเรียนในระบบดารศึกษาหากแต่พัฒนาปัญญาจากการใช้ชีวิตจากประสบการณ์การทำงาน การคบหาสมาคม การสังเกตการณ์ผู้คนและสภาพแวดล้อม เป็นต้น ปัญญาที่ก่อให้เกิดคุณภาพทางชีวิตที่ดี ต้องมาจากจิตใจที่เข้มแข็ง มีคุณธรรมในจิตใจที่จะมุ่งมั่นดำเนินชีวิตในทางที่ถูกต้องด้วย

๓) ตัวละคร

มโหสถ เป็นตัวละครที่มีคุณลักษณะแบบตัวแบนหรือมิติเดียว กล่าวคือ เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะที่ไม่มีความเลวปะปนเลย พระมโหสถดำรงตำแหน่งอัครมหาเสนาบดีมีคุณธรรมเด่นเรื่องการบำเพ็ญปัญญาบารมีเพื่อช่วยเหลือตนเองและผู้อื่นด้วยความปรารถนาดีต่อเพื่อนมนุษย์ให้พ้นจากทุกข์ ส่วนภาพยนตร์เรื่องมหาลัย'เหมืองแร่ ตัวละครเอก อาจินต์ ปัญจพรรค์ เป็นตัวละครที่มี

คุณลักษณะแบบตัวกลมหรือหลายมิติ กล่าวคือ เป็นตัวแทนของวัยรุ่นที่มีการศึกษาระดับอุดมศึกษา ได้แสดงให้เห็นถึงอุปลักษณะนิสัยที่ใช้ปัญญาที่ได้จากการเรียนรู้ในสถาบันการศึกษาไม่ว่าจะเป็นเรื่องวัสดุก่อสร้าง บัญชี ภาษาอังกฤษมาประยุกต์ใช้กับการทำงานที่เหมืองกระโสม ตัวละครอาจินต์เป็นตัวละครที่มีความซื่อสัตย์ เข้มแข็ง อดทน รักการเรียนรู้ นอกจากนี้ อาจินต์ยังแสดงให้เห็นถึงปัญญาและทัศนคติที่ดีในการมองเห็นคุณค่าของความเป็นคนในบุคคลที่รายล้อมตัวเขา เช่น วิเคราะห์นายฝรั่งแซมว่าเป็นเทพบุตรแห่งการทำงานผู้สอนเขาให้ตายคางาน หรือ อาโก ที่ประกาศว่าคนค้าขายมีแค่กำไรขาดทุน แต่เมื่อรู้ว่า ชาวป่าได้กินยาแดงซึ่ง อาโกเก็บมานานจนฉลากยาหลุดไปแล้วนั้น ทำให้อาโกถึงกับไหว้พระวิงวอนขอให้ยาที่ตนขายเสื่อมอายุ จิตใจของอาจินต์นั้นมองเหตุการณ์และผู้คนรอบข้างดั่งครูผู้สอนการใช้ชีวิตอย่างมีคุณค่า

๔) ฉาก

การบรรยายเรื่องการใช้ปัญญาในการแก้ไขปัญหาของมโหสถเป็นปัญญาที่เป็นการอธิบายถึงคุณสมบัติที่สำคัญในการสั่งสมบารมีเพื่อเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต ส่วนปัญญาในภาพยนตร์เรื่องมหาลัย'เหมืองแร่ นั้น ถูกนำเสนอในเชิงพัฒนาการของตัวละคร ซึ่งหนังวางกรอบการเล่าเรื่องเปรียบชีวิตในเหมืองแร่เท่ากับชีวิตในมหาวิทยาลัย โดยมีระยะเวลา ๔ ปีเท่ากัน ฉากการเล่าเรื่องได้เปิดมุมมองการใช้ชีวิตว่า แม้จะไม่ได้ศึกษาเล่าเรียนในมหาวิทยาลัยเพื่อพัฒนาปัญญาทางโลกอย่างที่ควรจะเป็น แต่ปัญญาในการใช้ชีวิตที่เหมืองแร่นั้น ได้ให้คุณค่าของการใช้ชีวิตได้เช่นเดียวกัน

๕) ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งในมโหสถชาดก เป็นคู่ความขัดแย้งระหว่างความมีปัญญาของพระมโหสถกับ ความไม่มีปัญญา หรือ ความโง่เขลา ซึ่งเกิดจากความอิจฉาริษยาของเหล่าปุโรหิตที่มีปัญญาไม่เท่า ส่วนความขัดแย้งในภาพยนตร์เรื่องมหาลัย'เหมืองแร่มีให้เห็นในทุกบริบทของการเล่าเรื่อง ดังนี้ (๑) ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเอกที่เกิดความรู้สึกล้มเหลวทางการศึกษาเมื่อถูกให้ออกจากคณะวิศวกรรมศาสตร์ปี ๒ ความผิดหวังนี้ทำให้อาจินต์ยอมถูกเนรเทศ มาใช้ชีวิตแบบกรรมกรแทนการเป็นนักศึกษาในมหาวิทยาลัยโก้หรู อีกทั้งได้บรรยายความรู้สึกเหงา คิดถึงบ้าน ความกังวลในความเปลี่ยนแปลงไปของผู้หญิงที่ตนรัก (๒) ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ระหว่างความถือตนที่เชื่อว่าตนมีความรู้มากกว่าคนงาน จนทำให้ถูกสอนว่า การสั่งน้อตนั้นต้องสั่งทั้งน้อตตัวผู้ (bolt) และ น้อตตัวเมีย (nut) และตะปูต้องสั่งเป็นปอนด์ ไม่ใช่เป็นตัว ๑. ความขัดแย้งภายในจิตใจ คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในตัวละครจะมีความสับสนหรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อกระทำการอย่างที่คิดเอาไว้ เช่น ความขัดแย้งกับความสำนึกรับผิดชอบ หรือ การเอาชนะใจฝ่ายดีและฝ่ายชั่วของตนเอง เป็นต้น (๓) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม ที่ถูกนำเสนอในฉากที่พระเอกต่อต้านไม่ให้คนงานขโมยแร่ของนายฝรั่งไปขาย โดยกลุ่มคนงานให้เหตุผลว่า แร่อยู่ในแผ่นดินไทย ก็ต้องเป็นของคนไทย ไม่ใช่ให้คนต่างชาติมาครอบครอง (๔) ความขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นว่าทำให้ตัว

ละครต้องต่อสู้กับฝนที่ตกไม่หยุดเป็นเวลานาน สภาพแวดล้อมที่แร่หมดลงไปเรื่อยๆ อุบัติเหตุที่ทำให้เรือขุดแร่ต้องพังลง เป็นต้น

วิธีการเล่า

๑) การพัฒนาตัวเรื่อง

มโหสถชาดก กับภาพยนตร์เรื่องมหาลัย'เหมืองแร่ มีแนวทางการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาแบบเน้นความต่อเนื่อง การเล่าเรื่องแบ่งลำดับเหตุการณ์เป็น ๕ ขั้นตอน ส่วนมโหสถชาดก มีดังนี้ (๑) ส่วนเริ่มเรื่องตรงกับปัจจุบันวัตถุ เป็นส่วนแสดงว่า พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ ณ พระเชตวันมหาวิหาร ทรงปรารภพระปัญญาบารมีของพระองค์ (๒) การพัฒนาเหตุการณ์ (๓) ภาวะวิกฤติ และ (๔) ภาวการณ์คลี่คลาย ตรงกับส่วนเนื้อเรื่องมโหสถชาดก และ (๕) การยุติเรื่องราว เป็นส่วนที่พระศาสดาทรงประชุมชาดกว่า ผู้เสวยพระชาติเป็นพระมโหสถบัณฑิต คือ พระศาสดาผู้โลกนาถ ส่วนภาพยนตร์เรื่องมหาลัย'เหมืองแร่ วางกรอบการเดินเรื่อง ด้วยการเปรียบชีวิต ๔ ปีในเหมืองแร่เหมือนกับการเรียนหนังสือในมหาวิทยาลัย ๔ ปี ที่ตัวละครเอกจะต้องฝ่าฟันผ่านพ้นไปให้ได้ในแต่ละช่วงปี โดยมีลำดับเหตุการณ์ดังนี้ (๑) เปิดฉากด้วยภาพและเสียงที่ตัวละครอาจินต์ ปัญจพรรค์ ถูกให้ออกจากคณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย อาจินต์เดินทางมาพังงา (๒) อาจินต์เริ่มทำงานที่เหมืองกระโสม แบ่งเป็น ปี ๑ โดนรับน้อง เรียนรู้งาน ได้รับโปรโมทให้เป็นหัวหน้างาน ปี ๒ ได้รับการ์ดแต่งงานจากหญิงที่รัก ปี ๓ ปีเดือนที่เหมืองกระโสม รวมเป็นชีวิตที่แห้งกร้านและเกรียน เริ่มเรียนรู้มโนธรรมของผู้คนรอบข้าง (๓) ปี ๔ เส้นชีวิตก็ตึงเขม็ง เรือติดแหง็ก แร่ไม่มี ขุดแต่โคลน เกิดอุบัติเหตุเครื่องมือขุดเจาะพัง (๔) มีคำสั่งจากบริษัทแม่ที่ปีนัง ให้ปิดเหมือง เลิกกิจการ คนงานเหมืองแยกย้าย (๕) อาจินต์ ปัญจพรรค์ เดินทางกลับกรุงเทพด้วยตั๋วเครื่องบินที่นายฝรั่งซื้อให้ มีภาพและตัวอักษรบรรยายสรุปเหตุการณ์ในส่วนตอนจบ(end credit)

๒) มุมมองการเล่าเรื่อง

มุมมองการเล่าเรื่องของอรรถกถาชาดกเรื่องมโหสถชาดก เป็นการเล่าเรื่องแบบสัพพัญญูเป็นเรื่องราวของพระพุทธเจ้าที่ใช้ลักษณะการเล่าแบบนิทานสื่อให้เห็นหลักการบำเพ็ญปัญญาบารมี ส่วนภาพยนตร์เรื่องมหาลัย'เหมืองแร่ ใช้มุมมองเล่าเรื่องของบุคคลที่หนึ่ง คือ การที่ตัวละครตัวเอก อาจินต์ ปัญจพรรค์ เป็นผู้เล่าเรื่องเอง จึงได้ยินคำว่า "ผม" อยู่ในเรื่องเล่าของภาพยนตร์ทั้งเรื่อง ข้อดีของการเล่าเรื่องแบบนี้ คือ ผู้รับชมภาพยนตร์มีความใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่มีข้อเสียตรงที่ผู้ชมภาพยนตร์อาจรู้สึกว่าเรื่องเล่ามีอคติปนอยู่ด้วย

บางส่วนจากหนังสือ เหมืองแร่ ของ อาจินต์ ปัญจพรรค์

แต่ละชีวิต หั่นเข้าเป็นท่อนๆ เลือกหั่นให้เหมาะ เราจะได้เรื่องสั้นหลายเรื่องมีจุดจบงามๆ ชีวิตคนเราเต็มไปด้วยเรื่องสั้น แต่ชีวิตทั้งดุ้นที่ไม่ได้ตัดเป็นท่อน มันจะเป็นอะไรไปไม่ได้เลย

นอกจากสิ่งที่ยืนยันบทพิสูจน์ของพระพุทธเจ้าข้อที่ว่า มันมีการเกิด แก่ เจ็บ แล้วก็ตาย เท่านั้นเอง

มหา'ลัย นี้สอนอะไรคุณบ้าง...ผมชอบพี่อาจินต์ตอบคำถามนี้ว่า เหมืองแร่ไม่ได้สอนอะไร เหมืองแร่ให้แค่ความอดทน แต่ละวันต้องทนทุกอย่าง แต่ในความอดทนนั้นคือสิ่งที่ให้เรา...ผมลองถามกับตัวเองว่าเรื่องสั้นชุดนี้ ธีมมันคืออะไร ผมสรุปกับตัวเองว่า เกียรติของคนต้องขุดเอง

สื่ออรรถกถาชาดกเรื่องมโหสถชาดกกับสื่อภาพยนตร์เรื่องมหาลัย'เหมืองแร่ มีวิธีการในการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันในส่วนของโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ปมขัดแย้ง การพัฒนาเรื่อง และมุมมอง ในขณะที่มโหสถชาดกเป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญปัญญาบารมีของพระมโหสถบัณฑิตซึ่งเป็น ตัวละครบทเด่นมีปัญญาญาณมาก ภาพยนตร์เรื่องมหาลัย'เหมืองแร่ ใช้วิธีการเล่าเรื่องนำเสนอปัญญาที่ได้มาจากการเรียนในสถาบันการศึกษาและประสบการณ์การทำงาน ถึงแม้องค์ประกอบของสื่อทั้งสองขนบนี้จะนำเสนอการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันแต่เห็นได้ว่ามีจุดร่วมในการนำเสนอแก่นธรรมด้านความมีปัญญาในการดำเนินชีวิตและช่วยเหลือผู้อื่น

๖. ภูริทัตชาดก กับ หลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย (๒๕๕๑)

๑. เรื่องเล่า

๑) โครงเรื่อง

- โครงเรื่องภูริทัตชาดก

พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระยานาคชื่อภูริทัต เป็นผู้มุ่งมั่นต่อการรักษาศีล เรื่องเล่ามีอยู่ว่า พระเจ้าพรหมทัตทรงระแวงพระโอรสจะคิดขบถจึงขับไสให้ออกบวช นางนาคมาณวิกาผ่านมาเห็นจึงหลงรักและบำเรอด้วยของหอม เมื่อพระโอรสบวชโดยมิได้ศรัทธา จึงยินดีสมัครรักกับนางนาคนั้นตามวิสัยคนมีกิเลส จนมีพระโอรสและพระธิดาด้วยกัน ในภายหลังเมื่อทรงกลับมาเสวยราชสมบัติดังเดิม เห็นพระโอรสพระธิดาตกใจกลัวเต่าในสระจึงสั่งให้นำไปทิ้งในแม่น้ำยมุนาอันเป็นทางไปสู่เมืองนาค เมื่อถูกพวกนาคจับ เต่าก็ออกอุบายว่าตนเป็นฑูตมาเจรจาว่าพระราชาแห่งพาราณสีจะพระราชทานพระธิดาให้เป็นพระชายาของท้าวธตรฐ จะได้เป็นไมตรีกัน

เมื่อท้าวธตรฐทราบก็ทรงยินดี ส่งบวนนาคมาสู่ขอ แต่กาลกลับเป็นพระราชาพาราณสีทรงดูหมิ่นว่านาคเป็นเผ่าพันธุ์งู ไม่คู่ควรกับพระธิดา จึงตรัสสั่งให้ฝูงนาคขึ้นไปแสดงอำนาจให้ชาวเมืองได้เกรงกลัวจนได้อภิเษกกับพระนามสมุททชาในที่สุด ต่อมาพระนางสมุททชาทรงมีโอรส ๔ องค์ ชื่อว่า สุทัศนะ ทัตตะ สุโภคะ และ อริฏฐะ โอรสทัตตะเป็นผู้มีปัญญา เฉลียวฉลาดที่สุด เมื่อมีปัญหากับเทวดาก็แก้ไขได้ จึงได้รับการขนานนามว่า ภูริทัต คือ ทัตตะผู้เรืองปัญญา ภูริทัตเป็นผู้มีจิตตั้งมั่นในการรักษาอุโบสถศีล วันหนึ่งขณะรักษาศีลอยู่ที่จอมปลวก ได้ตั้งจิตอธิษฐานว่า แม้ผู้ใดจะต้องการหนัง เอ็น กระดูก เลือดเนื้อของตน ก็จะยอมบริจาคให้ ขอเพียงให้ได้ รักษาศีลให้บริสุทธิ์ แต่ความโลภของพราหมณ์เนสารทจึงนำภัยมาสู่ภูริทัต ด้วยชี้ให้พรหมณ์ผู้มีมนต์อาลัมพายน์จับนาคภูริทัตไป

ทรมาน และ นำออกเร่หาเงินด้วยการบังคับให้แสดงฤทธิ์ต่างๆ เช่น เนรมิตกายให้ใหญ่บ้าง เล็กบ้าง ให้ขด ให้คลาย แผ่พังพาน พ่นไฟ พ่นควัน ซึ่งภูริทัตก็ยอมทำทุกอย่างโดยไม่โกรธและมั่นคงต่อการรักษาศีล สุทัศนะตามมาช่วยภูริทัตด้วยการท้าพรหมณ์อาลัมพายน์ต่อหน้าพระราชาและประชาชนว่าเขียดน้อย(นางอัจจิมุข) ที่ตนนำมามีพิษมากกว่านาค จะสร้างผลร้ายต่อแผ่นดิน เช่น ทำให้ฝนไม่ตก สัตว์ป่าและพืชพันธุ์จะล้มตาย ผลแห่งพิษนั้นทำให้พราหมณ์อาลัมพายน์กลายเป็นโรคเรื้อน ภูริทัตจึงถูกปล่อยตัว

พราหมณ์เนสาทเมื่อทราบเรื่องจึงขอล้างบาปและเกลี่ยกล่อมให้อริฏฐะคล้อยตามในทางที่ผิด ภูริทัตเมื่อทราบจึงกล่าวความจริงหักล้างมิจฉาทิฏฐิของพรหมณ์เนสารท อาทิ หากการบูชายัญจะเป็นบุญสูงสุดจริง พราหมณ์ก็น่าจะเผาตนเองถวายเป็นเครื่องบูชา หรือ หากพรหมสร้างโลกจริงไฉนจึงสร้างให้โลก มีความทุกข์ ทำไมไม่สร้างให้โลกมีแต่ความสุข ทำไมพรหม ไม่สร้างให้ทุกคนมีความ เท่าเทียมกัน เหตุใดจึงแบ่งคนเป็น ชั้นวรรณะ

- โครงเรื่องภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย

หลวงพี่โจอี้ อดีตนักร้องเพลงแร็ปที่หันหน้าเข้าวัดด้วยการบวชเพื่อหลีกหนีความวุ่นวายกลับถูกมารผจญซึ่งเป็นเหล่าแร็ปเปอร์มาชวนให้ลาสิกขาบทไปร้องเพลงตามเดิมอยู่เนืองๆ หลวงพี่โจอี้ได้รับคำสั่งให้ไปพัฒนาวัดที่กำลังมีปัญหา จึงเดินทางไปวัดโคกสะอาด เมื่อไปถึงได้พบว่ามีนายทุนมาซื้อที่ดินบริเวณชุมชนเพื่อทำโรงโม่หิน สร้างฝุ่นละอองจากการระเบิดภูเขาและทำให้ชาวบ้านมีปัญหาเจ็บป่วย หลวงพี่โจอี้จึงหาวิธีทางต่างๆเพื่อให้ชาวบ้านอยู่รอดได้โดยสงบสุข โดยใช้ความร่วมมือร่วมกันของชุมชนที่มีทั้งผู้นับถือศาสนาพุทธ คริสต์ และอิสลาม

สรุปโครงเรื่องภูริทัตชาดก เป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญศีลบารมีของพระพญานาคภูริทัตโพธิสัตว์ ส่วนภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย เป็นภาพยนตร์ธรรมะแนวชีวิตตลก

๒) แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของภูริทัตชาดก และ ภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย คือ ความมุ่งมั่นในการรักษาศีล กล่าวคือ แม้ภูริทัตจะถูกพราหมณ์อาลัมพาย์นจับไปทรมาน ดังปรากฏในตอนหนึ่งว่า “อาลัมพายน์ก็ใช้ยาและมนต์ จับหางพระมหาสัตว์หิ้วให้ศีรษะห้อยลงเบื้องต่ำ เขย่า ให้สำรอกอาหารที่มีอยู่แล้วให้นอนเหยียดยาวที่พื้นดิน เหยียบย่ำด้วยเท้า เหมือนคนนวดถั่ว กระดูกเหมือนจะแหลกเป็นจุณออกไป” ก็ไม่โกรธ ยังคงรักษาอุโบสถศีลอย่างครบถ้วน ส่วนในภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย แม้มีพรรคพวกมาร้องเพลงแรปชวนหลวงพี่โจอี้สึกออกไปทำเพลง พระโจอี้ก็ไม่หวั่นไหวยังคงตั้งมั่นรักษาศีลต่อไป เรื่องเล่าของสื่อทั้งสองนี้จึงสะท้อนแก่นธรรมด้านศีลบารมี การทำความดีอาจมีอุปสรรคมาทดสอบ ให้มุ่งมั่นทำต่อไป ย่อมประสบผลสำเร็จในที่สุด

๓) ตัวละคร

ภูริทัต เป็นตัวละครเอกผู้บำเพ็ญศีลบารมี บุตรนางสมุททชากับท้าวธตรฐ เป็นผู้มีปัญญาหลักแหลม รักษาศีลดังจามรีรักษาขน คอยแนะนำส่งเสริมให้ผู้ใกล้ชิดมีสัมมาทิฏฐิในการดำเนินชีวิต เช่น เมื่อตอนคลายความเห็นผิดของอริฏฐะด้วยการหักล้างวาทะของพราหมณ์เนสาทเรื่องการบูชายัญ เป็นต้น พระยานาคภูริทัตมีความตั้งมั่นต่อการรักอุโบสถศีลมากแม้จะถูกพราหมณ์ผู้มีมนต์อาลัมพายน์ทรมานก็อดกลั้นไม่โกรธ รักษาศีลไม่ให้ขาดด้วยความเพียร เรื่องเล่าภูริทัตชาดกมีตัวละครบทบาทผู้ร้ายของเรื่องหลายคน อาทิ พราหมณ์เนสารทผู้ที่คอยสร้างความเดือดร้อนนำภัยมาสู่ภูริทัตเสมอ ด้วยสันดานโลภอยากได้ดวงแก้ววิเศษจึงชี้ทางให้พราหมณ์ผู้มีมนต์อาลัมพายน์ (ผู้ร้ายอีกคน) มาจับตัวภูริทัตไป ส่วนอริฏฐะก็จัดเป็นตัวละครส่วนผู้ร้ายเพราะแกล้งมารดาให้รู้ว่าตนเป็นนาคและมีความหลงผิดบูชาพราหมณ์ อย่างไรก็ดี การสร้างตัวละครส่วนผู้ร้ายนี้ เป็นผลให้ศีลบารมีของพระภูริทัตปรากฏเด่นชัดขึ้น

ส่วน หลวงพี่โจอี้เป็นตัวละครลักษณะตัวกลม หรือ หลายมิติ ที่มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ออกบวชและปฏิบัติตนอยู่ในศีลในธรรม แม้สถานะทางสังคมของพระโจอี้ก่อนออกบวชจะเป็นนักร้องเพลงแรป มีเพื่อนฝูงที่ชวนออกศึกอยู่เสมอ แต่พระโจอี้ได้ปฏิเสธและขอปฏิบัติธรรม บทบาทของตัวละครพระโจอี้จัดเป็นบทเด่น (protagonist) ที่เป็นตัวแทนของคนรุ่นใหม่ที่มีความเสื่อมใสในศาสนา มุ่งมั่นศึกษาธรรมและพร้อมทำคุณประโยชน์ต่อชาวบ้านที่มีความศรัทธาเลื่อมใสต่อพระพุทธศาสนาด้วย บทบาทหลักในการสื่อสารแก่นของเรื่องของพระโจอี้ คือ แม้คนที่ไม่น่าเชื่อว่าจะออกบวชได้ ก็สามารถมาใช้ชีวิตในสมณเพศได้ มีความอดทน อดกลั้น และสำรวมต่อสถานะทางสังคมที่เปลี่ยนไปของตน ตัวละครบทเสริม (modifier) ได้แก่กลุ่มพระพี่เลี้ยงในวัดที่ทำหน้าที่คอยแนะนำ และ เป็นผู้สร้างสีสันให้กับตัวละครบทเด่น

๔) ฉาก

ฉากบรรยายในภูริทัตชาดก ทำให้ผู้อ่านจินตนาการถึงสภาพธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร ซึ่งมีการสลับฉากในป่า ในนครนาค ในนคร ส่วนภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวยนั้น เป็นฉากชีวิตในวัด ที่เป็นศูนย์กลางของชาวบ้านผู้มาฟังเทศน์ ฟังธรรม รวมทั้งหลบภัย ฉากเหล่าแร็ปเปอร์มาชวนให้ลาสิกขาบทแต่พระโจอี้ไม่หวั่นไหว หรือ ฉากที่พระโจอี้จินตนาการเมื่อประสบปัญหา แต่ในภาวการณ์จริงๆ ยังคงสำรวม

๕) ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งในภูริทัตชาดกปรากฏให้เห็นระหว่างคนกับคน ได้แก่ ภูริทัตกับพรหมณ์เนสารท ผู้ที่ภูริทัตให้ความช่วยเหลือแต่ก็อกตัญญูด้วยการนำภัยมาสู่ ภูริทัตกับพราหมณ์ผู้มีมนต์อาลัมพายน์ โดยทำให้เห็นถึงความโหดร้ายทารุณของพราหมณ์ต่อภูริทัตด้วยความโลภ

ส่วนภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างกลุ่มชาวบ้านโคกสะอาดกับนายทุนโรงโม่หิน

วิธีการเล่า

๑) การพัฒนาตัวเรื่อง

ภูริทัตชาดก และ ภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย มีแนวทางการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาแบบเน้นความต่อเนื่อง การเล่าเรื่องแบ่งลำดับเหตุการณ์เป็น ๕ ขั้นตอน ในส่วนภูริทัตชาดก มีดังนี้ (๑) ส่วนเริ่มเรื่องตรงกับปัจจุบันวัตถุ เป็นส่วนแสดงว่าพระศาสดาทรงปรารภการกระทำอุโบสถ เมื่อประทับอยู่ในพระเชตวันมหาวิหาร (๒) การพัฒนาเหตุการณ์ (๓) ภาวะวิกฤติ และ (๔) ภาวการณ์คลี่คลาย ตรงกับส่วนเนื้อเรื่องภูริทัตชาดก (๕) การยุติเรื่องราว เป็นส่วนที่พระศาสดาทรงประชุมชาดกว่า ผู้เสวยพระชาติเป็นภูริทัต คือ พระศาสดาผู้ตรัสรู้ชอบด้วยตนเอง

ส่านภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย มีลำดับเหตุการณ์ดังนี้ (๑) เริ่มเรื่องด้วยวัตรปฏิบัติของพระโจอี้ (๒) พระโจอี้เดินทางไปพัฒนาวัดโคกสะอาด (๓) โรงงานระเบิดหินสร้างความเดือดร้อนให้แก่ชาวบ้าน (๔) พระโจอี้ร่วมมือกับบาทหลวง อิหม่ามในหมู่บ้านเพื่อเจรจากับนายทุนให้หยุดการระเบิดหิน (๕) นายทุนโรงงานโม่หินสำนึกผิด เลิกกิจการ พระโจอี้พบว่าสมภารวัดโคกสะอาดเป็นบิดาที่ตนตามหา

๒) มุมมองในการเล่าเรื่อง

มุมมองในการเล่าเรื่องภูริทัตจัดเป็นแบบสัพพัญญู เนื่องจากพระพุทธเจ้าเป็นผู้เล่าเรื่องเพื่อสอนศีลบารมีธรรมด้วยพระองค์เอง ส่วนมุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย มีมุมมองการเล่าเรื่องแบบเป็นกลาง

> เซนเซอร์บอกให้ระวัง ตอนแรกที่ตัดหนังตัวอย่างไปเขาก็มองว่า เอาพระมาทำตลกหรือเปล่า ก็มีบอกว่าให้ทำหนังสือขึ้นว่าภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอธรรมะผ่านความบันเทิง โดยผู้ทำไม่ได้มีเจตนาลบหลู่หรือล้อเลียน ก็มีบอกว่าให้เอาบางฉากออกไปในภาพที่ไม่เหมาะสม ก็เลยต้องมีการไปมิกซ์กันใหม่ ซึ่งเราก็ทำตามนโยบายผู้ใหญ่...ซึ่งเรื่องเซ็นเซอร์นี้ผมว่าถ้าเรามีโจทย์ที่ตอบเขาได้ ผมไม่กลัวเรื่องที่จะไม่ผ่านเซ็นเซอร์ เราสามารถอธิบายว่าเรามีจุดประสงค์อะไร เพียงแต่ผู้ใหญ่เขาอาจจะเป็นห่วงเรื่องนี้ เพราะเรื่องสถาบันศาสนามันละเอียดอ่อน กลัวว่ามันจะคลอนแคลน[๔๓]

สื่ออรรถกถาชาดกเรื่องภูริทัตชาดกกับสื่อภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย มีวิธีการในการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันในส่วนของโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ปมขัดแย้ง การพัฒนาเรื่อง

---

[๔๓] Mthai Movie. **โน้ตลุ้นหลวงพี่เท่ง ๒ ผ่านกรรไกรเซ็นเซอร์.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://movie.mthai.com/movie-news/39440.html . [๖ ก.ย. ๒๕๕๑].

และ มุมมอง ในขณะที่ภูริทัตชาดกเป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญศีลบารมีของพญานาคราชภูริทัตบัณฑิตซึ่งเป็นตัวละครบทเด่นผู้มีความมุ่งมั่นต่อการรักษาศีล ภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย ใช้วิธีการเล่าเรื่องโดยให้หลวงพี่โจอี้ ผู้ที่ก่อนบวชเคยเป็นนักร้องเพลงแร็ฟได้เข้าสู่สมณเพศเพื่อแสวงหารสพระธรรม ถึงแม้องค์ประกอบของสื่อทั้งสองขนบนี้จะนำเสนอการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันแต่เห็นได้ว่ามีจุดร่วมในการนำเสนอแก่นธรรมด้านความมุ่งมั่นในการรักษาศีล

๗. จันทกุมารชาดก กับ องคุลีมาล (๒๕๔๖)

๑. เรื่องเล่า

๑) โครงเรื่อง

- โครงเรื่องจันทกุมารชาดก

พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นเจ้าชายจันทกุมาร โอรสของพระเจ้าเอกราชแห่งเมืองปุปผวดี เจ้าชายจันทกุมารมีเหตุขัดแย้งกับปุโรหิตกัณฑหาลพราหมณ์ผู้ทำหน้าที่ตัดสินคดีความต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างประชาชนในเมือง เนื่องจากกัณฑหาลพราหมณ์เป็นคนมีจิตฝักใฝ่ในสินบน จึงเรียกรับสินบนจากผู้มีคดี เมื่อได้รับสินบนแล้วก็ตัดสินคดีความอย่างไม่เป็นธรรมโดยเอื้อประโยชน์แก่ผู้ที่ตนรับสินบน ความทราบถึงเจ้าชายจันทกุมาร จึงทรงโปรดให้นำคดีความมาวินิจฉัยใหม่ เป็นที่สรรญเสริญในหมู่ประชาชน พระเจ้าเอกราชจึงทรงแต่งตั้งพระจันทกุมารดำรงตำแหน่งผู้วินิจฉัยคดีแทนกัณฑหาลพราหมณ์ ด้วยเหตุนี้ กัณฑหาลพราหมณ์จึงผูกใจเจ็บอาฆาตและหาโอกาสสร้างความเดือดร้อนให้แก่พระจันทกุมาร วันหนึ่งพระเจ้าเอกราชได้ทรงสุบินเห็นเทวโลกอันน่ารื่นรมย์ จึงทรงปรารถนาจะเสด็จไปยังเทวโลกนั้นหลังจากสวรรคตแล้ว ครั้นเมื่อนำความมาตรัสถามกับกัณฑหาลพราหมณ์ถึงทางที่จะเข้าถึงเทวโลก พราหมณ์ชั่วเห็นสบโอกาสแก้แค้นเจ้าชายจันทกุมาร จึงถวายคำแนะนำว่า พระราชาต้องทำทานอันยิ่ง คือ บูชายัญด้วยสิ่งมีชีวิตอย่างละ ๔ เหล่านี้ คือ พระโอรส พระธิดา พระอัครมเหสี เศรษฐี ช้างมงคลและม้ามงคล พระเจ้าเอกราชเป็นผู้ขาดปัญญาจึงหลงเชื่อและทรงมีรับสั่งให้เตรียมบูชายัญเพื่อผลดังกล่าว แม้พระจันทกุมาร และพระญาติจะทูลคัดค้านจนเกิดความใจอ่อนจนจะยกเลิกการบูชายัญเสีย หากแต่ถูกยับยั้งด้วยวาทะของกัณฑหาลพราหมณ์ที่ยั่วยุให้เห็นถึงผลของการบูชายัญเป็นหลัก ในที่สุด พระเจ้าจันทกุมารทรงตั้งสัตยาธิษฐานให้รอดพ้นให้อันตราย ท้าวสักกะเทวราชทราบเหตุจึงลงมาช่วยเหลือให้ชนทั้งหลายเหล่านั้นปลอดภัยจากการบูชายัญ ฝ่ายกัณฑหาลพราหมณ์นั้นได้รับการประชาทัณฑ์จากประชาชนจนถึงแก่ความตาย

ส่วนภาพยนตร์เรื่ององคุลีมาล เป็นเรื่องเล่าของอหิงสกะพราหมณ์ผู้กำเนิดในดินแดนที่เรียกว่าชมพูทวีป เมื่อสองพันห้าร้อยกว่าปีก่อน อหิงสะถูกพยากรณ์ว่าเมื่อเติบโตขึ้นจะกลายเป็นมหาโจร สนองคืนผู้มีคุณด้วยความตาย บิดามารดาจึงส่งอหิงสกะไปร่ำเรียนวิชชากับสาติพราหมณ์ เจ้าสำนักทิศาปาโมกข์แห่งเมืองตักกสิลา ผู้มีได้ชื่อว่าเป็นผู้บรรลุธรรม เมื่อสาติพราหมณ์ตรวจดูดวงชะตาของอหิงสกะ ทำให้ล่วงรู้ว่า ผู้มีคุณแก่อหิงสกะจะมีเคราะห์ สาติพราหมณ์จึงส่งอหิงกะไปเป็นคนเลี้ยง

แพะที่เขานำไปฆ่าสังเวยในพิธีบูชายัญ ตามความเชื่อของผู้คนในสมัยนั้น การนั่งนับจำนวนแพะอยู่กลางทุ่ง กลายเป็นการฝึกสมาธิโดยธรรมชาติจนเข้าถึงปฐมฌานได้ด้วยตนเอง ในกาลนั้น ข่าวเจ้าชายแห่งศากยะวงศ์ ผู้สละราชบัลลังก์ได้บรรลุธรรมได้แพร่มาถึงสำนัก สาติพราหม์จึงส่งลูกศิษย์ไปลบล้างทำลายลัทธิใหม่นี้เสียให้สิ้น แต่ศิษย์ทั้งหมดกลับหันไปนับถือพระพทธเจ้าแทน

คืนวันวิวาห์ของสาติพราหมณ์กับนันทาพราหมณี สาติพรหมณ์พบว่า นันทาเป็นจัณฑาล จึงกำจัดโดยการกล่าวหาว่า อหิงสกะฉุดคร่านันทาไป และอ้างถึงดวงชะตาของอหิงสกะ ที่ถูกลิขิตไว้ว่าจะต้องเป็นมหาโจร อหิงสกะพานันทามาอยู่บนยอดเขาแห่งหนึ่ง ที่นี้ เขาใช้จิตพูดคุยกับพญามาร ผู้อ้างตนว่าเป็นเทพ ณ ที่แห่งนั้น พญามารเล่าว่า ในโลกนี้ยังมีคนบางพวก ที่ไม่นับถือบูชาเทพบนสวรรค์ ทางที่จะปลดปล่อยให้คนเหล่านี้ หายจากความหลงผิดมีเพียงวิธีเดียว ซึ่งไม่เรียกว่าการฆ่า แต่เป็นการบูชายัญคนชั่ว หากทำครบ ๑๐๐๐ จะบรรลุธรรม เหยื่อรายสุดท้ายที่คือ มันตานี มารดาของอหิงสกะ พระพุทธเจ้า ทรงโปรดปรากฏกายให้อหิงสกะเห็น แต่แม้อหิงสหาจะวิ่งตามไล่ฆ่าเท่าไรก็ตามไม่ทัน จนมีการสนทนาธรรมขึ้น ในที่สุด อหิงสกะก็เข้าใจหนทางแห่งการบรรลุธรรมที่ถูกต้องจึงออกบวช

๒) แก่นเรื่อง

สาระสำคัญหลักในการเล่าเรื่องของจันทกุมารชาดก และภาพยนตร์เรื่ององคุลีมาลต่างแสดงให้เห็นถึงความโง่เขลาเบาปัญญาของตัวละครที่หลงเชื่อในทรรศนะของบุคคลที่ได้ชื่อว่าเป็นอาจารย์ หรือ ผู้ให้คำปรึกษา แม้หลักธรรมข้อขันติบารมีในภาพยนตร์จะไม่เด่นชัด แต่บริบทของการเล่าเรื่องมีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ตัวละครพระเจ้าเอกราชหลงเชื่อในคำของกัณฑหาลพราหมณ์ว่าการบูชายัญจะเป็นหนทางสู่เทวโลก ส่วนตัวละครอหิงสกะเชื่อในคำของพญามาร เทพเจ้าบนยอดเขาว่าการบูชายัญคนชั่วจะเป็นวิถีแห่งการปลดปล่อยผู้หลงผิด ซึ่งเมื่อครบจำนวนตามที่กำหนดผลแห่งบุญนั้นจะนำอหิงสกะสู่การบรรลุธรรม

๓) ตัวละคร

ตัวละครในจันทกุมารชาดกถูกสร้างผ่านการกระทำภายนอกให้แสดงออกผ่านทางพฤติกรรม อาทิ เจ้าชายจันทกุมาร ผู้เป็นตัวละครเอก เป็นผู้มีคุณธรรมเด่นเรื่องการบำเพ็ญขันติบารมีธรรม หมายถึง ความอดทนที่จะชำระกิเลสในตัวเป็นคุณธรรมที่รักษาใจให้เป็นปกติ ไม่หวั่นไหวต่อปัญหาที่เกิดขึ้น ท่านจึงเป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ คุณลักษณะของเจ้าชายจันทกุมารที่นำเสนอในเรื่องเล่านอกเหนือจากความเป็นผู้มีขันติธรรมแล้ว พระองค์ยังเป็นผู้รักความยุติธรรมอย่างยิ่ง เมื่อทรงทราบว่ากัณฑหาลพราหมณ์ตัดสินคดีความโดยยึดเอาผลประโยชน์ตนจากการรับสินบน เจ้าชายจันทกุมารก็ไม่นิ่งเฉยดูดายกลับพลิกคดีนั้นขึ้นมาพิจารณาใหม่ จนได้รับการแต่งตั้งให้เป็นผู้ตัดสินคดีความแทนกัณฑพราหมณ์ ในส่วนตัวละครกัณฑหาลพราหมณ์มีบทบาทเป็นผู้ร้ายหรือศัตรูที่คอยสร้างความ

เดือดร้อนให้แก่ตัวละครหลักอย่างเจ้าชายจันทกุมารรวมทั้งบุคคลอื่นๆ ด้วยเหตุที่มาจากการสูญเสียผลประโยชน์และความอาฆาตพยาบาทส่วนตัว

ตัวละครในภาพยนตร์เรื่ององคุลีมาลถูกสร้างผ่านการกระทำภายนอกให้แสดงออกผ่านทางพฤติกรรม อาทิ องคุลีมาล ผู้เป็นตัวละครเอก เป็นผู้มีความยึดมั่นต่อคำสอนของอาจารย์จนหลงมัวเมา จึงเป็นตัวแทนของผู้หลงผิดในคำสอนของอาจารย์ คุณลักษณะขององคุลีมาลที่นำเสนอในเรื่องเล่า คือ ผู้มีความมุ่งมาดปรารถนาจะบรรลุธรรม

๔) **ฉาก**

การบรรยายถึงความเชื่อเรื่องการบูชายัญในอรรถกถาชาดกเรื่องจันทกุมารชาดก เป็นฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม ด้วยมีลักษณะเป็นความเชื่อ หรือ ความคิดของคนในสมัยก่อน อาทิ กษัตริย์อย่างพระเจ้าเอกราชเชื่อในคำกัณฑพราหมณ์เรื่องการบูชายัญว่าเป็นทางไปสู่เทวโลก ฉากในภาพยนตร์เรื่ององคุลีมาล เป็นฉากที่สร้างเป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรมเช่นกัน คือ มีความเชื่อที่หลากหลายแตกต่างไปตามผู้นำทางความคิด พรหมณ์เชื่ออย่างหนึ่ง พุทธเชื่ออย่างหนึ่ง เมื่อมีความเชื่อก็เกิดพฤติกรรมที่แตกต่างตามความเชื่อนั้น

๑) **ความขัดแย้ง**

จันทกุมารชาดกมีปมความขัดแย้งระหว่างเจ้าชายจันทกุมารกับปุโรหิตกัณฑาหาละเป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ทำให้เห็นถึงความปริปักษ์หรือไม่ลงรอยกันของตัวละครสองฝ่าย โดยแต่ละฝ่ายมีการปะทะกันด้วยคำพูดและการกระทำ ดังปรากฏในตอนที่พระเจ้าจันทกุมารได้ทรงตอบโต้วาทะกับกัณฑพราหมณ์ต่อหน้าพระเจ้าเอกราชว่า “หากการสละของรักทำให้ขึ้นสวรรค์ได้จริง เหตุใดปุโรหิตจึงมิฆ่าลูกเมียบูชายัญบ้าง”

ส่วนภาพยนตร์เรื่ององคุลีมาล ได้นำเสนอความขัดแย้งให้เห็นในหลายบริบท เช่นความขัดแย้งระหว่างองคุลีมาลกับสาติพรหมณ์ซึ่งเป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับคน องคุลีมาลกับสังคมเป็นความขัดแย้งที่มาจากการทำนายว่าองคุลีมาลจะเป็นมหาโจร องคุลีมาลกับพญามารเป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ รวมทั้งความขัดแย้งภายในจิตใจขององคุลีมาลที่ติดยึดในอัตตาของตน โดยคู่ความขัดแย้งมาจากแกนความคิดระหว่างสัมมาทิฏฐิและมิจฉาทิฏฐิ

วิธีการเล่า

๑) การพัฒนาตัวเรื่อง

จันทกุมารชาดก และ ภาพยนตร์เรื่ององคุลีมาล มีแนวทางการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาแบบเน้นความต่อเนื่อง การเล่าเรื่องแบ่งลำดับเหตุการณ์เป็น ๕ ขั้นตอน ในส่วนจันทกุมารชาดก มีดังนี้ (๑) ส่วนเริ่มเรื่องตรงกับปัจจุบันวัตถุ แสดงว่า พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ที่ภูเขาคิชฌกูฏทรงปรารภพระเทวทัตจึงตรัสพระธรรมเทศนา (๒) การพัฒนาเหตุการณ์ (๓) ภาวะวิกฤติ และ (๔)

ภาวการณ์คลี่คลาย ตรงกับส่วนเนื้อเรื่องจันทกุมารชาดก (๕) การยุติเรื่องราว เป็นส่วนที่พระศาสดาทรงประชุมชาดกว่า ผู้เสวยพระชาติเป็นพระจันทกุมาร คือ พระสัมมาสัมพุทธะ

ส่านภาพยนตร์เรื่ององคุลีมาล มีลำดับเหตุการณ์ดังนี้ (๑) เริ่มเรื่องด้วยคืนที่อหิงสกะเกิดมาพร้อมอาเพศ (๒) อหิงสกะถูกส่งไปอยู่กับสาติพราหม์ที่ตักกสิลา อหิงสกะพานันทาหนีและได้เชื่อคำแนะนำด้านหนทางสู่การบรรลุธรรมจากเทพ(พญามาร)บนเขา (๓) องคุลีมาลฆ่าเพื่อปลดปล่อยคนที่ตนเชื่อว่าเป็นผู้หลงผิดและกำลังจะฆ่ามารดาเป็นรายสุดท้ายเพื่อบรรลุธรรม (๔) พระพุทธเจ้าปรากฏตัวเพื่อแสดงธรรมโปรดองคุลีมาลจนเข้าใจ (๕) องคุลีมาลออกบวช

๒) มุมมองในการเล่าเรื่อง

มุมมองในการเล่าเรื่องจันทกุมารชาดกจัดเป็นแบบสัพพัญญู เนื่องจากพระพุทธเจ้าเป็นผู้เล่าเรื่องเพื่อสอนศีลบารมีธรรมด้วยพระองค์เอง ส่วนมุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่ององคุลีมาล มีมุมมองการเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้โดยได้ผสมผสานการเล่าเรื่องจากบุคคลที่สาม(เสียงมารดาของอหิงสกะในตอนเปิดเรื่อง) เข้าไว้ด้วย

นพชัย ชัยนาม กล่าวว่า

หนังเรื่องนี้เป็นหนังธรรมะ..ซึ่งก็มีกลุ่มคนที่มองถึงความเหมาะสม ซึ่งฉากนั้นเป็นฉากที่พระถูกชาวบ้านรุมทำร้าย ซึ่งตัวผมก็รู้สึกเสียดาย เพราะฉากนั้นก็ถือเป็นหัวใจของหนังฉากหนึ่ง แต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมด ก็เกิดขึ้นมานานแล้วครับ[๔๔]

นพ.วิชัย ชัยจิตวณิชกุล ประธานกรรมาธิการศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม ได้มอบโล่ประกาศเกียรติคุณและใบเกียรติบัตรแก่ฟิล์มบางกอก ในฐานะผู้สร้างภาพยนตร์เรื่อง องคุลิมาล โดยให้ทรรศนะว่า

> วันนี้ผมรู้สึกภูมิใจและดีใจแทนบริษัทผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วย เพราะหลังจากผมได้ชมภาพยนตร์เรื่องนี้แล้วผมได้เห็นความตั้งใจของทีมงาน ผู้กำกับ และนักแสดง ที่ทุ่มเทให้กับภาพยนตร์เรื่องนี้มากๆ ... ในส่วนของเนื้อเรื่องที่เป็นพุทธประวัติก็เล่าได้อย่างสนุกสนานเข้าใจง่าย ส่งเสริมให้เยาวชนหันมาใส่ใจพุทธศาสนามากขึ้น ดังนั้นวันนี้ผมจึงขอมอบโล่ให้เพื่อเป็นเกียรติประวัติแก่ทางบริษัทด้วย[๔๕]

สุเทพ ตันนิรัตน์ ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง องคุลิมาล ได้ตอบคำถามว่า

> มีสองประเด็นที่เป็นเหตุให้ทำหนังองคุลีมาล ข้อแรกคือ อยากทำเรื่องการต่อสู้ ในยุคของไสยศาสตร์ ระหว่างความชั่วร้ายกับความถูกต้องดีงาม ซึ่งเรื่องแบบนี้สามารถทำให้สนุก

---

[๔๔] MThai Movie. **ปีเตอร์ นพชัย ชัยนาม จาก องคุลีมาล ถึง ออกพระราชมนู.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://movie.mthai.com/movie-news/37410.html . [๒๗ ก.พ. ๒๕๕๐].

[๔๕] สยามโซน. **กรรมาธิการศาสนา มอบโล่ ฟิล์มบางกอก ผู้สร้าง องคุลิมาล.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.siamzone.com/movie/news/1269 . [๑๗ เม.ย. ๒๕๔๖].

ขณะเดียวกันก็สอดแทรกเรื่องธรรมะที่ตัวเองสนใจได้ ส่วนข้อสองคืออยากพูดเรื่องพุทธศาสนาในแง่มุมที่เห็นได้ว่าทำไมคนเก่งๆทั่วโลกเขาถึงชื่นชม ขณะที่คนรุ่นใหม่ๆมองเป็นเรื่องล้าสมัย คิดว่าถ้าคนดูได้ชมภาพยนตร์เรื่องนี้แล้วจะเห็นว่าเราทำด้วยความตั้งใจดี อยากจะถ่ายทอดสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ ไม่ได้เจตนาจะทำลายศาสนาเลยแต่อย่างใด[๔๖]

สื่ออรรถกถาชาดกเรื่องจันทกุมารชาดกกับสื่อภาพยนตร์เรื่ององคุลีมาล มีวิธีการในการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันในส่วนของโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ปมขัดแย้ง การพัฒนาเรื่อง และ มุมมอง ในขณะที่จันทกุมารชาดกเป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญขันติบารมีของจันทกุมารซึ่งเป็นตัวละครบทเด่นผู้มีขันติเป็นยอด มีตัวละครผู้ร้ายปุโรหิตกัณฑาหาละผู้ทำให้พระเจ้าเอกราชเกิดมิจฉาทิษฐิจนจะบูชายัญเพื่อไปสวรรค์ ภาพยนตร์เรื่ององคุลีมาลนำเสนอชีวิตขององคุลีมาลที่ก่อกรรมทำเข็ญเนื่องจากความเห็นผิดว่าการกระทำดังกล่าวทำให้บรรลุธรรมได้ ถึงแม้องค์ประกอบของสื่อทั้งสองขนบนี้จะนำเสนอการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันแต่เห็นได้ว่ามีจุดร่วมในการนำเสนอแก่นธรรมให้เห็นว่าหากมีมิจฉาทิฏฐิย่อมนำความเดือดร้อนมาสู่

๘. พรหมนารทชาดก กับ อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม (๒๕๔๘)

๑. เรื่องเล่า

๑) โครงเรื่อง

- โครงเรื่องพรหมนารทชาดก

พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นนารทพรหมผู้บำเพ็ญอุเบกขาบารมีอยู่ในพรหมโลก เรื่องเล่าเริ่มจาก มีพระราชาอยู่พระองค์หนึ่งมพระนามว่าพระเจ้าอังคติราช ทรงปกครองกรุงมิถิลา ในวิเทหรัฐด้วยทศพิธราชธรรม พระองค์มีพระราชธิดาองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่า พระนางรุจาราชกุมารี มีพระรูปโฉมสวยงาม และเป็นผู้มีความปกติในการรักษาอุโบสถศีล วันหนึ่งพระเจ้าอังคติราชทรงมีพระราชดำรัสถามเหล่าอำมาตย์ว่า ด้วยราตรีอันบริสุทธิ์เช่นนี้ เราพึงเพลิดเพลินกันด้วยเรื่องอะไรดี ผู้ทำหน้าที่ถวายคำปรึกษา คือ วิชยอำมาตย์ สุนามอำมาตย์ และ อลาตเสนาบดี โดยลงความเห็นพ้องกันในที่สุดว่า ควรพากันเข้าไปหาสมณะหรือพราหมณ์ คราวนั้น อลาตเสนาบดีได้แนะนำคุณาชีวกกัสสปโคตรว่าเป็นพหูสูต รู้แจ้งอรรถและธรรม ต่อมาคุณาชีวกได้ถวายคำสอนด้วยมิจฉาวาทะแก่พระเจ้าอังคติราชว่า ไม่มีบุญ และ บาป บิดามารดาไม่มี สัตว์คนเสมอกัน จะได้ดีได้ชั่วเอง เวียนว่ายตายเกิด ๖๔ กัปก็บริสุทธิ์เอง เป็นต้น พระเจ้าอังคติราชหลงชื่อด้วยมิจฉาทิฏฐิ เสาะแสวงหาแต่กามคุณ ไม่สนใจปกครองบ้านเมืองด้วยธรรมอีกต่อไป ฝ่ายพระนางรุจาผู้เป็นธิดาครั้นได้ทราบความนั้นก็ทรงสลดพระทัย จึงได้ทรงพยายามทูลถวายธรรมคือความถูกต้องให้แก่พระเจ้าอังคติราช ด้วยหวังจะทำพระราชบิดากลับมีสัมมาทิฏฐิดังเดิม แต่ไม่สามารถทำได้สำเร็จ

---

[๔๖] อ้างแล้ว

พระนางรุจาจึงตั้งจิตเชิญผู้ตั้งอยู่ในธรรมลงมาปลดเปลื้องมิจฉาทิฏฐิของพระราชบิดา พระนารทพรหมได้ทราบความต้องการความช่วยเหลือของพระนางรุจา จึงแปลงเป็นฤาษีเหาะเข้าไปสู่ปราสาทของพระเจ้าอังคติราช โดยบอกกษัตริย์ว่ามาจากเทวโลกพร้อมกับบอกหลักธรรมที่ทำ ให้ตนได้ไปเกิดในพรหมโลกนั้น คือ สัจจะ ธรรม ทมะ จาคะแต่กระนั้นพระเจ้าอังคติราชก็ไม่ทรงเชื่อในคำของพระนารทพรหม จึงขอให้ท่านให้ทรัพย์ห้าร้อยกหาปณะแล้วจะคืนหนึ่งพันกหาปณะในปรโลก พระนารทะจึงตรัสสั่งสอนว่ามหาบพิตรหยาบช้าทรงจุติจากโลกนี้ไปแล้ว จะต้องไปอยู่นรกแน่นอน ใครเล่าจะพึงไปทวงทรัพย์ในปรโลกได้ พร้อมทั้งแสดงธรรมพรรณาโทษของนรกขุมต่างๆ จนในที่สุดพระเจ้าอังคติราชกลับมามีสัมมาทิฏฐิเหมือนเดิม

ส่วนภาพยนตร์เรื่อง อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม เป็นเรื่องเล่าชีวิตของวัยรุ่นหนุ่มชื่ออหิงสาเมื่อสมัยตอนที่อหิงสายังเป็นเด็ก เขาเคยป่วยหนัก ไปรับการรักษาจากที่ไหนก็ไม่หาย จนต้องหันหน้าไปพึ่งสิ่งที่อธิบายไม่ได้ด้วยวิทยาศาสตร์ นั้นคือ พิธีเหยียบเสนเพื่อแก้กรรมที่ติดตัวมาแต่เกิด เมื่อโตเป็นวัยรุ่นอหิงสาใช้ชีวิตอย่างสุดขั้วกับกลุ่มเพื่อน ได้แก่ อุโฆษ และ ไอน์สไตน์ และเมื่อได้ลองเสพยากล่อมประสาท อหิงสาก็ได้พบเจอกับชายแปลกหน้าที่มาในชุดแดงผมแดงสวมรองเท้าไนกี้ เขาผู้นี้คอยก่อกวน พูดจาประชดประชัน และ ทำร้ายอหิงสาด้วยการขับรถไล่ล่าบ้าง ตีด้วยไม้หน้าสามบ้าง ชกต่อยอหิงสา เมื่ออหิงสาถามว่าเป็นใคร เขาได้แนะนำตัวว่าเป็นเวรกรรมของอหิงสา อหิงสาพยายามสู้กับเวรกรรมแต่ก็ไม่เคยชนะ วิ่งหนีเท่าไรก็ไม่เคยพ้น ดูเหมือนเวรกรรมจะล่วงรู้ทุกอย่างที่เวรกรรมคิดหรือทำ ในระหว่างเหตุการณ์วุ่นๆเหล่านี้ อหิงสาได้รู้จักกับคุณหมอแสนสวยที่ชื่อว่าพัทยา เรื่องราวระหว่างอหิงสากับพัทยาพัฒนาขึ้นโดยมีเวรกรรมคอยก่อกวนให้ต้องเลือกระหว่างทำกรรมใหม่หรือหยุดสร้างกรรม

สรุปโครงเรื่องพรหมนารทชาดก เป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญอุเบกขาบารมีของพระพรหมนารทโพธิสัตว์ ส่วนภาพยนตร์เรื่องอหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม เป็นภาพยนตร์ธรรมะแนวชีวิต (Drama) และ แนวเหนือจริง (Fantasy)

๒) แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของพรหมนารทชาดกและภาพยนตร์เรื่อง อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม ต่างนำเสนอแก่นธรรมด้านความคิดเห็นในทางที่ถูกต้องตามหลักสัมมาทิฏฐิ กล่าวคือ สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม ทำดี-ดี ทำชั่ว-ชั่ว มีบุญ มีบาป มีกรรม ที่เป็นผลแห่งการกระทำ สอดคล้องกับแก่นธรรมเรื่องอุเบกขาบารมี ส่วนพรหมนารทชาดกเน้นชักจูงให้สนใจในเรื่องของศีลธรรมในการดำรงชีวิต ส่วนภาพยนตร์เรื่อง อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม เป็นลักษณะการสร้างคำถามเชิงปรัชญา โดยเรียกร้องให้เกิดการวิเคราะห์จากผู้ชม ซึ่งเป็นลักษณะการให้ความคิดเรื่องกรรมไปยังกลุ่มวัยรุ่นเป้าหมายอย่างแนบเนียน

๓) ตัวละคร

นารทพรหม เป็นตัวละครเอกมิติเดียว หรือ ตัวละครตัวแบน ที่รับบทบาทเป็นพระเอก (The Hero) ผู้เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ เป็นตัวละครบทเด่นของเรื่อง มีคุณธรรมเด่นเรื่องการพัฒนาปัญญาจนเห็นโลกตามจริง เป็นพรหมที่ลงมาช่วยนางรุจาเจรจากับพระเจ้าอังคติราชให้พ้นจากความเห็นผิด ขณะที่พระเจ้าอังคติราช กษัตริย์กรุงมิถิลา เป็นตัวละครตัวแบน รับบทเป็นผู้ร้าย (The Villian) ของเรื่อง เนื่องจากเป็นผู้มีมิจฉาทิฏฐิ เสาะแสวงหาแต่กามคุณ ไม่สนใจปกครองบ้านเมือง ส่วนตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม อหิงสาและเพื่อนเป็นตัวแทนของวัยรุ่นในยุคดิจิตอลแต่ต้องมาเกี่ยวข้องกับการตีความเรื่องกรรมและแนวความคิดทางพระพุทธศาสนา ตัวละครเป็นตัวละครแบบกลม หากวิเคราะห์องค์ประกอบการสร้างตัวละครตามหลักของบอกส์ (Boggs) จะพบว่า ตัวละครอหิงสา ไอน์สไตน์ และ อุโฆษ เป็นเทคนิคการสร้างตัวละครผ่านการเรียกชื่อ (Characterization through Choice of Name) อหิงสามีความสงสัยในเรื่องกรรม วลีเด็ดของอหิงสา คือ “ คือการที่เราเชื่อว่ากรรมมีอยู่จริง คือเราบ้าใช่ป่ะ” ไอน์สไตน์มีลักษณะเป็นผู้ตอบคำถามเชิงวิทยาศาสตร์ เช่น “คอมพิวเตอร์ช่วยเรารักษา แต่ไม่ช่วยเราแก้ปัญหา” ส่วนอุโฆษ เป็นตัวละครที่ฆ่าตัวตายแล้วกลายมาเป็นเวรกรรมตามทำร้ายคนที่ทำร้ายตน เป็นการนำเสนอเชิงผลสะท้อนของกรรม วลีเด็ดของอุโฆษ คือ “ยังไม่ตายน่ะ ก็รับเวรกรรมได้ครับ”

นอกจากนี้ หนังยังสร้างตัวละครโดยใช้เทคนิคความเกินเลยหรือ การทำซ้ำๆ (Characterization through Caricature and Leitmotif) ซึ่งเป็นวิธีการในการสร้างตัวละครให้เป็นที่น่าจดจำ ด้วยการสร้างลักษณะและพฤติกรรมพิเศษ เช่น ตัวละครเวรกรรมถูกออกแบบให้แต่งกายด้วยชุดสีแดง สวมรองเท้าไนกี้สีขาว สัญลักษณ์แดง เห็นได้เฉพาะอหิงสาผู้รับกรรม เวรกรรมจะปรากฏตัวเพื่อทำร้าย ไล่ล่าอหิงสา เมื่อมีการพูดคุยจะใช้คำพูดสั้นๆตอบความหมายของเวรกรรม เช่น ตอนอหิงสากำลังจะเหนี่ยวไกปืนเพื่อฆ่าตำรวจ เวรกรรมพูดว่า “อยากได้กรรมเพิ่มใช่ไหม” อหิงสาลังเลและหันกระบอกปืนกรอกปากตัวเอง เวรกรรมพูดว่า “อย่างนั้น โดนสองเด้งนะเว้ย!”

๔) ฉาก

ฉากที่ปรากฏในการบรรยายเรื่องเล่าพรหมนารทชาดกนั้น เป็นฉากการดำเนินชีวิตของตัวละคร ได้แก่ พระเจ้าอังคติราช พระนางรุจา และ ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม ได้แก่ คตินิยมเรื่องหนทางไปสู่เทวโลก ส่วนฉากสภาพแวดล้อมในภาพยนตร์เรื่องอหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม ใช้เทคนิคประกอบการสร้างความจริงเพื่อการตีความเรื่องกรรมให้เป็นรูปธรรมเด่นชัดขึ้น เช่น มีฉากตัวละครเวรกรรมไล่ทำร้ายทุบตีอหิงสา และ ตอบคำถามของอหิงสาเสมอว่าเขาคือเวรกรรมของอหิงสา

๕) ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งในพรหมนารทชาดก ปรากฏให้เห็นระหว่างคนกับคน ได้แก่ ระหว่างนารทพรหมกับพระเจ้าอังคติราช ส่วนภาพยนตร์เรื่อง อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม มีความขัดแย้งหลาย

รูปแบบ ดังนี้ (๑) ความขัดแย้งภายในจิตใจของอหิงสาเมื่อต้องพบเจอเหตุการณ์ต่างๆในเรื่องไม่ว่าจะเป็นเรื่องการฆ่าตัวตายของอุโฆษ ความรักที่รู้สึกกับพัทยาโดยไม่มีเหตุผล การถูกไล่ล่าโดยเวรกรรม (๒) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (๓) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม ชีวิตของวัยรุ่นที่เป็นปริปักษ์กับสังคมรอบข้าง

วิธีการเล่า

๑) การพัฒนาตัวเรื่อง

พรหมนารทชาดก และ ภาพยนตร์เรื่อง อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม มีแนวทางการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาแบบเน้นความต่อเนื่อง การเล่าเรื่องแบ่งลำดับเหตุการณ์เป็น ๕ ขั้นตอน ในส่วนมหานารทกัสสปชาดก มีดังนี้ (๑) ส่วนเริ่มเรื่องตรงกับปัจจุบันวัตถุ แสดงว่า พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ ในสวนตาลหนุ่มทรงปรารภถึงการทรงทรมานท่านอุรุเวลกัสสป (๒) การพัฒนาเหตุการณ์ (๓) ภาวะวิกฤติ และ (๔) ภาวการณ์คลี่คลาย ตรงกับส่วนเนื้อเรื่องพรหมนารทชาดก (๕) การยุติเรื่องราว เป็นส่วนที่พระศาสดาทรงประชุมชาดกว่า ผู้เสวยพระชาติเป็นมหาพรหมโพธิสัตว์ คือ พระตถาคต ส่าน ภาพยนตร์เรื่อง อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม มีลำดับเหตุการณ์ดังนี้ (๑) เริ่มเรื่องด้วยภาพอหิงสายืนอยู่ริมทะเล ไอน์สไตน์เล่าเรื่องชีวิตอหิงสา (๒) อหิงสาลองยาเสพติด และได้พบกับชายผู้เรียกตัวเองว่าเวรกรรมทำหน้าที่คอยไล่ล่าทำร้าย ขณะเดียวกันก็พบพัทยาหญิงสาวที่เป็นเวรกรรมของอหิงสาเมื่อชาติก่อน (๓) อหิงสาพยายามปกป้องพัทยาไม่ให้ตายแต่ก็ช่วยเธอไว้ไม่ทัน อหิงสากำลังตัดสินใจว่าจะฆ่าหรือไม่ฆ่าตำรวจที่ยิงพัทยา (๔) อหิงสาคิดได้ว่า “หยุด” เป็นทางออกทางหนึ่งที่จะพ้นจากเวรกรรม (๕) ทุกชีวิตเป็นไปตามผลแห่งกรรม

๒) มุมมองในการเล่าเรื่อง

มุมมองในการเล่าเรื่องพรหมนารทชาดกจัดเป็นแบบสัพพัญญู เนื่องจากพระพุทธเจ้าเป็นผู้เล่าเรื่องเพื่อสอนศีลบารมีธรรมด้วยพระองค์เอง ส่วนมุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องอหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม มีมุมมองการเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้โดยได้ผสมผสานการเล่าเรื่องจากบุคคลที่สามซึ่งเป็นเสียงบรรยายของตัวละครไอน์สไตน์ในบางส่วนของเรื่อง และ แบบเป็นกลาง มีเทคนิคการย้ายเหตุการณ์ อดีตและอนาคตได้โดยข้ามพ้นข้อจำกัดด้านเวลา และสามารถสำรวจความคิดฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต

คุณกิตติกร เลียวศิริกุล ผู้กำกับภาพยนตร์ ได้นำเสนอมุมมองการเล่าเรื่องว่า

> อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม พูดถึงความเชื่อหลักพุทธศาสนาในบ้านเรา เป็นหนังไทยที่สะท้อนแนวคิดพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลต่อคนไทย ซึ่งเชื่อว่ามันสนุกดี ให้แง่คิด หนังเล่นเรื่องจิตใจของมนุษย์ซึ่งมีสิ่งที่ซ่อนไว้อยู่ข้างใน ทั้ง รัก โลภ โกรธ หลง ความกลัว เป็นเรื่องที่ไม่ต้องบอกอะไรชัดเจน เพราะเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อของคนไทย ทุกคนรับรู้อยู่แล้ว เพียงแต่เราขยาย

ส่วนหน้าตาเวรกรรมเป็นอีกแบบหนึ่ง ในรูปแบบจินตนาการที่แปลกออกไป ส่วนตัวรู้สึกภูมิใจที่หนังเรื่องนี้ได้เป็นตัวแทนไปประกวดรางวัลระดับสากล[๔๗]

สื่ออรรถกถาชาดกเรื่องพรหมนารทชาดกกับสื่อภาพยนตร์เรื่อง อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม มีวิธีการในการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันในส่วนของโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ปมขัดแย้ง การพัฒนาเรื่อง และ มุมมอง ในขณะที่พรหมนารทชาดกเป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญอุเบกขาบารมีของนารทพรหมซึ่งเป็นตัวละครบทเด่นผู้เดินทางมาตามคำอธิษฐานของพระนางรุจาเทวีเพื่อปราบมิจฉาทิษฐิของพระเจ้าอังคติราชให้เห็นถูกต้องว่ากรรมย่อมเป็นไปตามกรรม ถึงแม้องค์ประกอบของสื่อทั้งสองขนบนี้จะนำเสนอการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันแต่เห็นได้ว่ามีจุดร่วมในการนำเสนอแก่นธรรมด้านความคิดเห็นในทางที่ถูกต้องตามหลักสัมมาทิฏฐิ กล่าวคือ สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม ทำดี-ดี ทำชั่ว-ชั่ว มีบุญ มีบาป มีกรรม ที่เป็นผลแห่งการกระทำ สอดคล้องกับแก่นธรรมเรื่องอุเบกขาบารมี

๙. วิธุรชาดก กับ ก็เคยสัญญา (๒๕๔๘)

๑. เรื่องเล่า

๑) โครงเรื่อง

- โครงเรื่องวิธุรชาดก

พระวิธุรบัณฑิตเป็นนักปราชญ์ราชบัณฑิตคอยถวายอรรถธรรมแก่พระเจ้าธนัญชัยโกรัพยราชแห่งกรุงอินทปัตต แคว้นกุรุ พระวิธุรเป็นผู้ตั้งมั่นในความยุติธรรมและดำรงมั่นในสัจจะ คำพูดของพระวิธุรจึงสามารถยึดเป็นสรณะ เป็นที่พึ่ง หรือ เป็นคติ แก่ชนทั้งหลายให้เกิดความยินดีและเลื่อมใสนำไปปฏิบัติจนรุ่งเรืองได้ กิตติศัพท์แห่งความเป็นผู้ตั้งมั่นในธรรมนี้ได้แผ่ไปทั่วทุกสารทิศ วันหนึ่งกษัตริย์ธนัญชัยโกรัพยะ ท้าวสักกเทวราช พญาครุฑ พญานาค เกิดความสงสัยจึงสอบถามพระวิธุรบัณฑิตว่า การไม่โกรธในบุคคลแม้ผู้ควรโกรธ การไม่ทำความชั่วเพราะเหตุแห่งอาหาร การละความยินดีในกามคุณ ๕ กับ ความไม่มีความกังกล ข้อไหนทำให้สงบระงับบาปได้ พระวิธุรบัณฑิตทำนายว่าธรรมเหล่านี้เป็นสุภาษิต จัดเป็นคุณธรรม ๔ ประการ ผู้ประกอบพร้อมด้วยธรรม ๔ ประการ เป็นผู้สงบในโลก ราชาทั้ง ๔ พระองค์พึงพอใจจึงพระราชทานรางวัลให้ เมื่อพระนางวิมลาเทวี ไม่เห็นมณีของพญานาคจึงสอบถาม เมื่อทราบความจึงออกอุบายอยากได้ดวงหทัยของวิธุรบัณฑิตที่บุคคลนำมาโดยชอบ รู้ถึงปุณณกะยักษ์จึงอาสานำวิธุรบัณฑิตมาให้เพื่อแลกกับนางอิรันทตีพระราชธิดา ปุณณกยักษ์ได้ท้าพนันสกาจนเอาชนะกษัตริย์ธนัญชัยโกรัพยะได้ วิฑูรบัณฑิตเป็นผู้มีสัจจะได้ยอมสละชีวิตไปกับปุณณกยักษ์ แต่รอดกลับมาได้ด้วยความฉลาดในการเทสนาและเป็นผู้มีสัจจะ

---

[๔๗] Thailand Press Release ข่าวประชาสัมพันธ์. **เรียว ปลื้ม หนังจิ๊กโก๋หัวใจไทย อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม มีลุ้น ออสการ์ หวังเข้ารอบสุดท้าย คนไทยมีเฮ ต่อยอดคุณภาพหนังไทย.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.thaipr.net/general/116569 . [๘ ส.ค. ๒๕๔๙].

- โครงเรื่องภาพยนตร์เรื่องก็เคยสัญญา

เป็นเรื่องราวที่เล่าย้อนชีวิตในอดีตชาติของนิกรผ่านการสะกดจิตจากจิตแพทย์ เหตุจากการที่นิกรได้เคยให้คำสัญญาสาบานไว้กับคนรักก่อนผูกคอตายไปพร้อมกันว่าจะขอสัญญาครองรักเป็นคู่กันทุกชาติไป เป็นผลให้ชาติต่อๆมาทั้งคู่ต้องเวียนว่ายตายเกิดมาเจอกันบนความรักที่ต่างกรรมตามรูปแบบในแต่ละยุคสมัย เรื่องเล่าของภาพยนตร์เรื่องนี้จัดแบ่งออกเป็น ๔ ตอนตามช่วงยุคสมัย คือ ๑) ชาติสาวเครือฟ้า เป็นชาติที่นิกรระลึกได้เป็นชาติแรก ว่าเขาเกิดเป็นพงษ์ รักใคร่กับฟ้าสาวเหนือ ความรักของทั้งคู่ถูกกีดกันจึงชวนกันผูกคอตายตามกัน ทั้งนี้ ก่อนที่จะฆ่าตัวตายนั้นต่างได้ให้สัญญาว่าจะตามไปเป็นคนรักของกันและกันในทุกชาติไป ๒) ชาติยุค ๗๐ เป็นเรื่องเล่าของ ม่อก ชายตาบอด กับ โจ๋ย ชายพิการทางหู ทั้งคู่ได้รับการทำนายว่าเป็นเนื้อคู่กัน และด้วยคำสัญญาที่ให้แก่กันในอดีตชาติทำให้ทั้งคู่รักกัน แต่ความรักของคนเพศเดียวกันในยุคนั้นเป็นเรื่องที่ยอมรับไม่ได้ จึงถูกฆ่าตาย ๓) ชาติใต้ดิน เป็นเรื่องเล่าของชาญชัย ช่างซ่อมโทรทัศน์หนุ่มโสดที่อยากมีเมีย แต่จนแล้วจนรอดก็ไม่มี เมื่อหมอดูกรรมบอกว่า ที่มีเมียไม่ได้เพราะติดในคำสัญญากับเนื้อคู่ในชาติก่อนจึงขอแก้คำสาบาน เมื่อรู้ว่าเป็นสาวสวยจึงขอคืนคำสาบาน แต่ความรักก็ไม่สมหวังเช่นเดิม ๔) ชาติสารพัดสัตว์ เป็นชาติปัจจุบันของนิกรและประไพ คู่รักที่เกิดมาผิดที่ ผิดเวลา สังคมในยุคนี้ไม่ยอมรับในความรักของมนุษย์กับมนุษย์ แต่กลับยอมรับในมนุษย์กับสัตว์แทน

สรุปโครงเรื่องวิธุรชาดก เป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญสัจบารมีของวิธุรบัณฑิตโพธิสัตว์ ส่วนภาพยนตร์เรื่องก็เคยสัญญา เป็นภาพยนตร์ธรรมะแนวชีวิต (Drama) ตลก(Comedy) และ เหนือจริง (Fantasy)

๒) แก่นเรื่อง

วิธุรชาดก เป็นเรื่องเล่าที่นำเสนอความมุ่งมั่นของพระโพธิสัตว์ในการบำเพ็ญสัจจบารมี คือ ความเป็นผู้ยึดมั่นต่อความจริง ซื่อตรงต่อคำพูด แม้ว่าการกล่าวตามความเป็นจริงนั้นจะนำมาซึ่งความเดือดร้อน ทำให้ต้องพลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รัก ก็ไม่แสดงอาการหวั่นไหวหรือประหวั่นพรั่นพรึงใดๆ ส่วนภาพยนตร์เรื่องก็เคยสัญญา แม้หนังจะไม่ได้นำเสนอถึงคุณธรรมด้านการรักษาคำพูดของตัวละครหลัก แต่ได้สะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อของคนในสังคมไทยที่ชอบใช้คำสัญญาสาบานกล่าวเป็นเชิงยึดมั่นถือมั่นในกันและกัน หนังได้นำเสนอว่ามนุษย์ปุถุชนที่มีความรัก โลภ โกรธ หลงเป็นปกตินั้น คำสัญญาที่กล่าวต่อกันจะก่อผลสืบเนื่องต่อกันเช่นไร

๓) ตัวละคร

วิธุรบัณฑิต เป็นตัวละครเด่นผู้มีคุณธรรมเด่นด้านการบำเพ็ญสัจบารมี นักปราชญ์ราชบัณฑิตแห่งกรุงอินทปัตต แคว้นกุรุ ส่วนตัวละครพระเอกนางเอกในภาพยนตร์เรื่องก็เคยสัญญา เป็นคู่ตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนในสังคมที่มีลักษณะชอบใช้คำสัญญา และ คำสาบานในการกล่าวต่อบุคคลอีกคนหนึ่งในเชิงยึดมั่นถือมั่นต่อกันและกัน คู่สัญญาในภาพยนตร์เรื่อง จัดเป็นตัวละครบทเด่น

(protagonist) อยู่ในช่วงวัยหนุ่มสาว ทุกคนแสวงหาความรักและหาชุดคำตอบเกี่ยวกับเนื้อคู่จากหมอดูและจิตแพทย์ ในด้านสถานะ แต่ละคู่นำเสนอสถานะแตกต่างกันไป ด้วยวัตถุประสงค์การเป็นตัวแทนของกลุ่มคนในสังคมที่หลากหลาย ได้แก่ ฟ้าและพงษ์มีสถานะทางสังคมแตกต่างกัน, ม่อกและโจ๋ยเป็นตัวแทนกลุ่มคนหาเช้ากินค่ำ,ชาญชัยเป็นช่าง, นิกรเป็นคนมีปัญหานอนไม่หลับ คู่สัญญาในแต่ละชาติมีบทบาทหลักในการสื่อสารแก่นของเรื่องด้านผลแห่งการกล่าวคำสัญญา ทั้งนี้ มีตัวละครบทเสริม (modifier) คือ หมอดู/บ่าว/จิตแพทย์ เป็นผู้ที่อยู่ร่วมในเหตุการณ์แต่ละชาติ เป็นตัวละครที่ถูกสร้างมาให้คำแนะนำและช่วยเหลือตัวละครหลัก เช่น ให้คาถาถอนคำสัญญา ให้คาถาคืนคำสัญญา เป็นต้น ตัวละครบทเสริมสร้างสีสันให้กับเรื่องเล่าให้มีความสนุกสนานและน่าติดตามยิ่งขึ้น

๔) ฉาก

ฉากบรรยายในวิธุรชาดก ทำให้ผู้อ่านจินตนาการถึงสภาพธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร ซึ่งมีการสลับฉากในป่า ในนครนาค ในนคร ส่วนฉากภาพยนตร์เรื่องก็เคยสัญญา เป็นฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย โดยใช้การอ้างอิงช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์เพื่อประกอบสร้างความจริง เช่น ในชาติยุค ๗๐ มีการนำเสนอเหตุการณ์ทางการเมืองของไทยที่ตรงกับช่วงตุลาคม ๒๕๑๖ นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังนำเสนอฉากสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรมที่มีลักษณะความเชื่อ หรือ ธรรมเนียมปฏิบัติของคนในสังคมในช่วงเวลานั้นๆด้วย เช่น ฉากคนอุ้มสัตว์ต่างๆ เพื่อแสดงว่าเป็นยุคที่คนมีความรักกับสัตว์ เป็นต้น

๕) ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งในวิธุรชาดกปรากฏให้เห็นระหว่างคนกับคน ได้แก่ วิธุรบัณฑิตกับปุณณกะยักษ์ ผู้ประสงค์ฆ่าพระวิฑูรเพื่อนำหัวใจไปแลกกับนางอิรันทตีพระราชธิดา ส่วนภาพยนตร์เรื่องก็เคยสัญญา มีความขัดแย้งหลายรูปแบบ ดังนี้ (๑) ความขัดแย้งภายในจิตใจของนิกร ชายหนุ่มผู้เข้ารับการรักษาจากจิตแพทย์เนื่องจากฝันเห็นหญิงสาวที่เขาไม่รู้จักซ้ำไปซ้ำมา ความขัดแย้งเกิดจาก ทำอย่างไรจะพ้นจากคำสัญญาที่ทำไปในอดีต (๒)ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ซึ่งนำเสนอระหว่างคนสองคนที่เป็นเนื้อคู่กันแต่ไม่รู้ จนจำได้ว่าเคยรักกัน และ (๓) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม ความรักที่ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม เช่น ความรักระหว่างเพศเดียวกัน และ ความรักระหว่างคนกับคนในสังคมนิยมสัตว์ เป็นต้น

วิธีการเล่า

๑) การพัฒนาตัวเรื่อง

วิธุรชาดก มีแนวทางการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาแบบเน้นความต่อเนื่อง การเล่าเรื่องแบ่งลำดับเหตุการณ์เป็น ๕ ขั้นตอน มีดังนี้ (๑) ส่วนเริ่มเรื่องตรงกับปัจจุบันวัตถุ เป็นส่วนแสดงว่าพระศาสดาเมื่อประทับอยู่ในพระเชตวัน ทรงพระปรารภปัญญาบารมีจึงได้ตรัสพระธรรมเทศนานี้ (๒) การพัฒนาเหตุการณ์ (๓) ภาวะวิกฤติ และ (๔) ภาวการณ์คลี่คลาย ตรงกับส่วนเนื้อเรื่องวิธุรชาดก (๕)

การยุติเรื่องราว เป็นส่วนที่พระศาสดาทรงประชุมชาดกว่า ผู้เสวยพระชาติเป็นพระวิธุรบัณฑิต คือ ตถาคตผู้อรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้า

ส่านภาพยนตร์เรื่องก็เคยสัญญามีแนวทางการเล่าเรื่องไม่ลำดับเวลาแบบไม่เน้นความต่อเนื่อง การเล่าเรื่องแบ่งลำดับเหตุการณ์เป็น ๕ ขั้นตอน มีดังนี้ (๑) เริ่มเรื่องด้วยนิกรเข้ารับการบำบัดด้วยการสะกดจิตระลึกอดีตชาติจากจิตแพทย์ (๒) การพัฒนาเหตุการณ์ (๓) ภาวะวิกฤติ และ (๔) ภาวการณ์คลี่คลาย เป็นส่วนเรื่องเล่าชาติสาวเครือฟ้า ชาติยุค ๗๐ และ ชาติใต้ดิน โดยสลับตัดไปตัดมากับชาตินิกรในปัจจุบัน มีภาวะวิกฤตและคลี่คลายในแต่ละตอน (๕) นิกรไม่ใส่ใจในอดีตชาติและมีความรักแบบที่ตนเองต้องการ

๒) มุมมองในการเล่าเรื่อง

มุมมองในการเล่าเรื่องวิธุรชาดกจัดเป็นแบบสัพพัญญู เนื่องจากพระพุทธเจ้าเป็นผู้เล่าเรื่องเพื่อสอนสัจจบารมีธรรมด้วยพระองค์เอง ส่วนมุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องก็เคยสัญญามีมุมมองการเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้

สื่ออรรถกถาชาดกเรื่องวิธุรชาดกกับสื่อภาพยนตร์เรื่องก็เคยสัญญา มีวิธีการในการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันในส่วนของโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ปมขัดแย้ง การพัฒนาเรื่อง และ มุมมอง ในขณะที่วิธุรชาดกเป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญสัจบารมีของวิธุรบัณฑิตโพธิสัตว์ซึ่งเป็นตัวละครบทเด่นผู้มีคุณธรรมเด่นด้านการรักษาคำสัตย์มากกว่าชีวิตของตนเอง ส่วนภาพยนตร์เรื่องก็เคยสัญญากลับนำเสนอผลของความวุ่นวายที่เกิดจากการให้คำสัญญาของคนที่ยังคงมีรัก โลภ โกรธ หลง ถึงแม้องค์ประกอบของสื่อทั้งสองขนบนี้จะนำเสนอการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันแต่เห็นได้ว่ามีจุดร่วมในการนำเสนอแก่นธรรมด้านการรักษาคำพูดซึ่งหากมาจากผู้ทรงธรรมก็เป็นไปในทางเจริญ ตรงข้ามกับคนธรรมดาการให้สัญญาด้วยอารมณ์นั้นกลับนำความเสื่อมมาสู่

๑๐. เวสสันตรชาดก กับ พระพุทธเจ้า(The Life of Buddha) (๒๕๕๐)

๑. เรื่องเล่า

๑) โครงเรื่อง

- โครงเรื่องเวสสันตรชาดก

พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดรโอรสของพระเจ้าสัญชัยและพระนาง ผุสดีแห่งแคว้นสีพี พระองค์ทรงอภิเษกสมรสกับพระนางมัทรีเจ้าหญิงแห่งแคว้นมัททะ มีพระโอรสและพระธิดา คือ ชาลีกุมาร และกัณหากุมารี พระเวสสันดรทรงมีคุณธรรมเด่นด้านการบำเพ็ญทานบารมี ทรงสร้างโรงทานเพื่อบริจาคทานแก่คนยากจนถึง ๖ แห่ง สมัยที่พระเวสสันดรได้ทรงประทับนั่งบนช้างปัจจัยนาคเสด็จทอดพระเนตรโรงทาน คณะพราหมณ์จากแคว้นกาลิงคะมาทูลขอช้างปัจจัยนาค พระองค์ทรงเดินเวียนรอบช้างสามรอบแล้วประทานช้างปัจจัยนาคแก่พราหมณ์เหล่านั้นไป ชาวเมืองไม่พอใจเพราะถือช้างปัจจัยนาคเป็นช้างมงคลของเมืองจึงกราบทูลพระเจ้า สัญชัยให้เนรเทศพระ

เวสสันดรออกนอกเมือง ก่อนออกจากเมืองพระเวสสันดรได้ทูลขอบริจาคทานครั้งยิ่งใหญ่เรียกว่า “สัตตสดกมหาทาน” คือให้ของอย่างละ ๗๐๐เป็นทาน มีช้าง ม้า วัวนม รถ นารี นางทาส ทาสี ผ้า อาภรณ์อย่างละ ๗๐๐ จึงเสด็จออกจากเมืองพร้อมกับพระนางมัทรี กัณหา และชาลี ไปในป่าหิมพานต์แล้วและถือบวช นางอมิตตาคา ภรรยาของชูชกอยากได้ลูกของพระเวสสันดรมารับใช้ จึงให้ชูชกเดินทางมาขอ พระเวสสันดรได้มอบกัณหาชาลีให้แก่ชูชกโดยตั้งราคาค่าไถ่ที่สูง พระอินทร์เกรงว่าพระเวสสันดรจะยกพระนางมัทรีให้กับผู้มาขออีก จึงแปลงเป็นพราหมณ์มาทูลขอพระนางมัทรีแล้วได้ถวายคืน พร้อมทั้งถวายพรแด่พระเวสสันดร ๘ ประการ หนึ่งในพรนั้น คือ ขอให้ได้ไปเกิดในสวรรค์และเมื่อกลับมาเกิดเป็นมนุษย์ขอให้ได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ฝ่ายชูชกเมื่อพาสองกุมารออกจากป่าก็เกิดพลัดหลงเดินทางมาถึงเมืองสีพี และได้เข้าเฝ้าพระเจ้าสัญชัย จึงมีรับสั่งให้นำทรัพย์สินมาไถ่ตัวกัณหาและชาลีและได้ทรงเสด็จไปรับพระเวสสันดรกับพระนางมัทรีกลับมายังแคว้นสีพีเพื่อครองราชสมบัติดังเดิม พระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทานบารมีตลอดชั่วอายุขัย เมื่อสวรรคตแล้วจึงได้เสด็จอุบัติในดุสิตภพ

- โครงเรื่องภาพยนตร์เรื่องพระพุทธเจ้า (The Life of Buddha)

ภาพยนตร์เรื่องพระพุทธเจ้า เป็นภาพยนตร์เล่าเรื่องราวเชิงพุทธประวัติตั้งแต่ประสูติ ตรัสรู้ จนถึงปรินิพพาน มีการเล่าเรื่องเรียงลำดับ ดังนี้ เปิดฉากภาพยนตร์ด้วยสถานที่แห่งหนึ่งในเทวโลก ปรากฏมีดวงแก้วลอยเดินทางมาสู่ห้องพระบรรทมของพระนางสิริมหามายาซึ่งกำลังทรงพระสุบินว่ามีช้างแก้วบินมาถวายดอกบัวเงินและทองแก่พระองค์ ดวงแก้วนั้นลอยเข้าไปที่ตำแหน่งท้อง เริ่มเรื่องเล่าชีวิตของสิทธัตถะราชกุมารตั้งแต่ทรงประสูติใต้ต้นสาละ สวนลุมพินีวัน ทันทีที่พระองค์ทรงประสูติ ได้ทรงเดินก้าวไป ๗ ก้าว มีดอกบัวผุดขึ้นมารองรับ พระบาท ในเรื่องพระองค์ได้ทรงเปล่งพระวาจาว่า "เราเป็นเลิศที่สุดในโลก ประเสริฐที่สุดในโลก การเกิดครั้งนี้เป็นครั้งสุดท้ายของเรา" เมื่อกลับมาถึงพระราชวัง พราหมณ์ทั้ง ๘ ได้ถวายคำทำนายโดยแบ่งเป็นสองข้อ คือ เจ้าชายสิทธัตถะทรงเพียบพร้อมด้วยมหาปุริสลักษณะ กล่าวคือ หากดำรงตนในเพศฆราวาสจะได้เป็นจอมจักรพรรดิผู้ยิ่งใหญ่ แต่หากออกบวชจะได้เป็นศาสดาเอกของโลก ยกเว้นแต่โกณฑัญญะพราหมณ์ผู้ยืนยันคำทำนายเพียงข้อเดียว คือ พระราชกุมารสิทธัตถะจะเสด็จออกบวชและจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า

ด้วยเหตุดังกล่าว พระเจ้าสุทโธทนะพระราชบิดาจึงทรงสร้างปราสาท ๓ ฤดูที่สวยงามน่ารื่นรมย์เพื่อป้องกัน มิให้เจ้าชายสิทธัทธะได้พบเห็นความเป็นธรรมดาของโลก เจ้าชายสิทธัตถะ ได้ทรงอภิเษกกับนางพิมพาหรือยโสธรา ผู้เป็นพระธิดาของพระเจ้ากรุงเทวทหะ จนเมื่อมีพระชนมายุได้ ๒๙ ปี พระนางพิมพาก็ให้ประสูติราหุล (บ่วง) วันนั้นพระองค์ทรงชวนนันทะออกไปเที่ยวที่อุทธยานและได้ทรงพบกับเทวฑูตทั้ง ๔ ที่มาปรากฏให้พระองค์เห็นในรูปคนแก่ คนเจ็บ คนตาย และนักบวช พระองค์จึงทรงออกผนวชเพื่อหาหนทางหลุดพ้นจากวัฏสงสาร พระองค์ทรงศึกษาหาทางพ้นทุกข์ในสำนักอาฬารดาบส และอุทกดาบส แต่ไม่ใช่หนทางที่จะหลุดพ้นได้ จึงทรงบำเพ็ญทุกรกิริยามีคอย

ปรนนิบัติ แต่เมื่อพระองค์เห็นว่าไม่ใช่หนทางที่ถูกต้อง จึงเลิกบำเพ็ญทุกรกิริยา เป็นเหตุให้ปัญจวัคคีย์ทั้ง ๕ สิ้นศรัทธาในพระองค์ ต่อมาพระองค์ทรงพิจารณาเห็นธรรมชาติของพิณที่ไม่ขึงจนตึงหรือหย่อนไป เปรียบได้กับทางสายกลางว่า จึงเห็นว่านี้จักเป็นหนทางที่จะนำไปสู่พระโพธิญาณได้

เมื่อมาถึงวันเพ็ญ ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ วันแห่งการตรัสรู้ นางสุชาดาได้ถวายข้าวมธุปายาส เมื่อพระองค์ทรงเสวยเสร็จแล้ว ได้ทรงอธิษฐานลอยถาดทองเสี่ยงพระบารมีว่าหากพระองค์จะได้บรรลุพระอนุตรสัมโพธิญาณแล้ว ขอให้ถาดจงลอยทวนกระแสน้ำขึ้นไป ถาดทองนั้นได้ลอยทวนกระแสน้ำแล้วจมลงตรงที่เดิมกับที่พระพุทธเจ้าทุกพระองค์ได้อธิษฐานมาแล้ว ช่วงเย็น โสตถิยะได้ถวายหญ้าคา ๘ กำมือ ปูลาดเป็นอาสนะ ที่สุดในคืนนั้น ขณะที่พระองค์ทรงบำเพ็ญญาณ พญามารได้เข้ามาก่อกวน แต่พระองค์ทรงรู้แจ้งเหตุแห่งทุกข์และได้ทรงตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า หลังจากตรัสรู้พระองค์ได้ทรงเสด็จมาโปรดเทศน์ “อนัตตลักขณสูตร" แก่ปัญจวัคคีย์ทั้ง ๕ จนสำเร็จเป็นอรหันต์และทรงอุปสมบทให้ พระองค์ทรงเผยแพร่ธรรมะให้เป็นที่รู้จักเลื่อมใสอย่างกว้างขวาง ภาพยนตร์ได้ร้อยเรียงเหตุการณ์และสอดแทรกธรรมที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสแก่บุคคลตามกาลและเวลา เช่น ครั้งหนึ่งพระองค์ได้ปรารภถึงฝนโบกขรพรรษว่าฝนนี้เคยตกมาแล้วเมื่อเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร แล้วจึงทรงเล่าเรื่องมหาเวสสันดร ช่วงก่อนปรินิพพาน ภาพยนตร์ได้เล่าเหตุการณ์พระพุทธเจ้าทรงปรินิพพาน ใต้ต้นสาละ ณ สาลวโนทยาน เมืองกุสินารา เมื่อวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ ขณะมีพระชนมายุ ๘๐ ปี

สรุปโครงเรื่องเวสสันตรชาดก เป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดรโพธิสัตว์ ส่วนภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชั่นเรื่องพระพุทธเจ้า เป็นภาพยนตร์ธรรมะแนวพุทธประวัติ (The Life of Buddha)

๒) แก่นเรื่อง

เวสสันตรชาดก เป็นเรื่องเล่าธรรมะที่นำเสนอความมุ่งมั่นของพระเวสสันตรโพธิสัตว์ ในการบำเพ็ญทานบารมี คือ ความเป็นผู้ยึดมั่นต่อการทำทาน แก่นธรรมของอรรถกถาชาดกเรื่องนี้ว่าด้วยความรักในการบำเพ็ญทานบารมีอย่างยิ่งยวดของพระเวสสันดร จนส่งผลให้เป็นชาติสุดท้ายก่อนจะบรรลุพระสัมมาสัมโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้า ถือว่าเป็นพระชาติที่ทรงบำเพ็ญบารมีครบทั้ง ๑๐ ประการ แต่โดดเด่นด้านทานบารมี ส่วนภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชั่นเรื่องพระพุทธเจ้า ได้นำเสนอเรื่องเล่าเชิงพุทธประวัติโดยได้สะท้อนคุณธรรมอันประเสริฐ ๓ ประการของพระพุทธเจ้า คือ ๑) พระปัญญาธิคุณ ที่ทรงพัฒนาปัญญาจนสามารถขจัดกิเลสและทรงช่วยชี้ทางให้สรรพสัตว์ทั้งหลายให้พ้นจากความทุกข์ได้จริง ๒) พระบริสุทธิคุณ คือ ความบริสุทธิ์ของพระพุทธเจ้าอันสืบเนื่องจากพระปัญญาธิคุณ ทำให้ทรงตื่นรู้จากอำนาจของกิเลส ๓) พระกรุณาธิคุณ ที่ทรงมีต่อสรรพสัตว์ด้วยการสั่งสอนหนทางแห่งการดับทุกข์

๓) ตัวละคร

พระเวสสันดรเป็นตัวละครมิติเดียวที่รับบทบาทเป็นพระเอก (The Hero) ผู้เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ เป็นตัวละครบทเด่นของเรื่อง พระเวสสันตรมีสถานะเป็นโอรสของพระเจ้าสัญชัยและพระนางผุสดีแห่งแคว้นสีพี พระเวสสันดรทรงมีบุคลิกลักษณะนิสัยตั้งมั่นต่อการทำทานอย่างยิ่งยวด โดยไม่หวั่นไหวต่อกามคุณ ทรงมีความเพียรในการบำเพ็ญทานบารมี โดยมีปรากฏให้เห็นว่าพระเวสสันดรรักในการทำทานยิ่งกว่าสิ่งใด ทรงมอบช้างปัจจัยนาคให้แก่พราหมณ์จากเมืองอื่นจนชาวเมืองโกรธแค้นและขับไล่พระองค์ นางมัทรี กัณหา และชาลีสู่ป่า เมื่อพรหมณ์ชูชกมาทูลขอกัณหาและชาลีไปเป็นทาสรับใช้แก่นางอมิตตา พระเวสสันดรก็พระราชทานให้ เมื่อพระอินทร์เกรงว่าจะมีผู้มาขอพระนางมัทรี จึงแปลงเป็นพราหมณ์ชรามาทูลขอพระนางมัทรี พระเวสสันดรก็พระราชทานให้ จิตที่รักในการให้ทานแม้แต่อวัยวะหรือ ชีวิต หากมีผู้ใดประสงค์ พระองค์ก็ปวารณาจะให้ การบำเพ็ญทานบารมีและคุณธรรมข้ออื่นอย่างครบถ้วนของพระเวสสันดรนี้ เป็นเหตุให้พระนางมัทรียินดีอนุโมทนาเพื่อร่วมทานบารมีให้สำเร็จพระสัมโพธิญาณ ท้าวสักกะเทวราช ก็ร่วมถวายพระพร ๘ ประการแก่พระเวสสันดรเช่นกัน ส่งผลให้ได้บรรลุพระสัมมาสัมโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้าในชาติปัจจุบัน

ส่วนตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชั่นเรื่องพระพุทธเจ้านั้นได้รับการสร้างและนำเสนอในรูปแบบการ์ตูนที่ออกแบบมาอย่างสวยงาม ตัวละครแต่ละตัวที่ชาวไทยพุทธรู้จักกันดีในเรื่องเล่าทางพระพุทธศาสนา เช่น พระเจ้าสุทโธทนะ พระอานนท์ พระเทวทัต หรือ พระพุทธเจ้า ได้รับการสร้างให้มีรูปร่าง หน้าตา การแต่งกาย บุคลิกลักษณะเพื่อการเล่าเรื่องให้เป็นรูปธรรมมองเห็นได้อย่างสมบูรณ์ขึ้น ผลที่ได้คือ ผู้รับชมภาพยนตร์ทุกช่วงวัยได้รับรู้เรื่องราวที่เป็นประวัติแห่งพระมหาศาสดาผู้ยิ่งใหญ่ของโลก ด้วยความสนุกสนาน และได้เข้าใจธรรมะที่สอดแทรกมากับภาพยนตร์ไปด้วยพร้อมกัน

๔) ฉาก

ฉากบรรยายในเวสสันตรชาดก ทำให้ผู้อ่านจินตนาการถึงสภาพธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร ซึ่งมีฉากในนครสีพีและในป่า ส่วนฉากภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชั่นเรื่องพระพุทธเจ้า ได้รับการสร้างขึ้นโดยอ้างอิงช่วงชีวิตของพระพุทธเจ้าเป็นแกนเรื่อง กล่าวคือ ตั้งแต่ประสูติ ตรัสรู้ เผยแพร่ธรรมและปรินิพพาน ทั้งนี้ได้มีการนำเสนอเหตุการณ์ บุคคล ธรรม เพื่อประกอบสร้างความจริงของภาพยนตร์ด้วย นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังนำเสนอฉากสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรมที่มีลักษณะความเชื่อ หรือ ธรรมเนียมปฏิบัติของคนในสังคมในช่วงเวลานั้นๆด้วย เช่น ฉากนางสุชาดามีความเชื่อเรื่องผลานิสงค์ที่จะได้รับหากได้ถวายทานแก่สมณเจ้า จึงเกิดฉากร้องรำทำเพลงขณะทำข้าวมธุปายาสเพื่อไปถวายพระพุทธเจ้า เป็นต้น

๕) ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งในเวสสันดรชาดกปรากฏให้เห็นเด่นชัดในลักษณะความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับสังคม กล่าวคือ เมื่อเมืองกลิงคราษฎร์เกิดข้าวยากหมากแพง ฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล กษัตริย์แห่งเมืองกลิงคราษฎร์ทรงส่งพราหมณ์ ๘ คน มาทูลขอช้างปัจจัยนาเคนทร์ ซึ่งเป็นช้างคู่บ้านคู่เมืองของชาวสีพี พระเวสสันดรก็พระราชทานให้ การให้ทานดังกล่าวเป็นการกระทำที่เกินกว่าสังคมจะยอมรับได้ ประชาชนชาวนครสีพีจึงโกรธเคืองพระเวสสันดรมาก ได้ขับไล่พระเวสสันดร โดยกราบทูลพระเจ้ากรุงสญชัยว่า “พระองค์อย่าได้รับสั่งให้ประหารพระเวสสันดรนั้นด้วยท่อนไม้หรือด้วยศาตรา พระเวสสันดรนั้นไม่ควรแก่เครื่องจองจำ แต่จงทรงขับไล่พระเวสสันดรนั้นจากแคว้นไปอยู่ที่เขาวงกตเถิด”[๔๘] เป็นต้น ส่วนภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชั่นเรื่องพระพุทธเจ้า ได้รับการนำเสนอให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างพระพุทธเจ้ากับพญามาร รวมทั้งกับพระเทวทัต ซึ่งปรากฏให้เห็นในวรรณกรรม และ รูปแบบคติชนทางพระพุทธศาสนา

วิธีการเล่า

๑) การพัฒนาตัวเรื่อง

เวสสันตรชาดก มีแนวทางการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาแบบเน้นความต่อเนื่อง การเล่าเรื่องแบ่งลำดับเหตุการณ์เป็น ๕ ขั้นตอน มีดังนี้ (๑) ส่วนเริ่มเรื่องตรงกับปัจจุบันวัตถุ เป็นส่วนพระศาสดาเมื่อเสด็จประทับอยู่ ณ นิโครธาราม อาศัยกรุงกบิลพัสดุ์ราชธานี ทรงปรารภฝนโบกขรพรรษจึงได้ตรัสพระธรรมเทศนานี้ (๒) การพัฒนาเหตุการณ์ (๓) ภาวะวิกฤติ และ (๔) ภาวการณ์คลี่คลาย ตรงกับส่วนเนื้อเรื่องเวสสันตรชาดก (๕) การยุติเรื่องราว เป็นส่วนที่พระศาสดาทรงประชุมชาดกว่า ผู้เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดรราช คือเราเองผู้สัมมาสัมพุทธเจ้าแล

เวสสันตรชาดก มีแนวทางการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาแบบเน้นความต่อเนื่อง การเล่าเรื่องแบ่งลำดับเหตุการณ์เป็น ๕ ขั้นตอน มีดังนี้ (๑) ส่วนเริ่มเรื่องตรงกับปัจจุบันวัตถุ เป็นส่วนแสดงว่าพระศาสดาเมื่อเสด็จประทับอยู่ ณ นิโครธาราม อาศัยกรุงกบิลพัสดุ์ราชธานี ทรงปรารภฝนโบกขรพรรษ (๒) การพัฒนาเหตุการณ์ (๓) ภาวะวิกฤติ และ (๔) ภาวการณ์คลี่คลาย ตรงกับส่วนเนื้อเรื่องเวสสันตรชาดก (๕) การยุติเรื่องราว เป็นส่วนที่พระศาสดาทรงประชุมชาดกว่า ผู้เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดรราช คือ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ส่านภาพยนตร์เรื่องพระพุทธเจ้า มีแนวทางการเล่าเรื่องลำดับเวลาแบบเน้นความต่อเนื่อง การเล่าเรื่องแบ่งลำดับเหตุการณ์เป็น ๕ ขั้นตอน มีดังนี้ (๑) เริ่มเรื่องด้วยมีดวงแก้วลอยลงมาจากเทวโลกสู่ห้องพระบรรทมของพระนางสิริมหามายาซึ่งกำลังทรงพระสุบินว่ามีช้างแก้วบินมาถวายดอกบัวเงินและทองแก่พระองค์ ดวงแก้วนั้นลอยเข้าไปที่ตำแหน่งท้อง (๒) การพัฒนาเหตุการณ์ (๓) ภาวะวิกฤติ และ (๔) ภาวการณ์คลี่คลาย เป็นส่วนเล่าเรื่องที่ร้อยเรียงลำดับเหตุการณ์ตามช่วงชีวิต

---

[๔๘] ขุ.ชา.ม. (ไทย), ๒๘/๑๖๘๗/๔๕๒.

ของพระพุทธเจ้า ตั้งแต่ประสูติ เจริญวัย ออกผนวช ตรัสรู้ เผยแพร่ธรรม และ ช่วงเวลาก่อนปรินิพพาน ทั้งนี้ภาพยนตร์ได้สอดแทรกเรื่องเล่าย่อย(subtext) เช่น เรื่องของพระเทวทัต พญามารองคุลีมาล พระอานนท์ ฝนโบกขรพรรษ และอีกมากมาย (๕) เป็นส่วนที่พระพุทธเจ้าทรงปรินิพพานโดยธรรมข้อสุดท้ายที่พระองค์ได้ตรัสไว้ คือ การใช้ชีวิตด้วยความไม่ประมาท

๒) มุมมองในการเล่าเรื่อง

มุมมองในการเล่าเรื่องอรรถกถาชาดกเรื่องเวสสันดรชาดก เน้นหลักธรรมของการทำทาน ส่วนภาพยนตร์การ์ตูนเรื่องพระพุทธเจ้า เป็นการเล่าเรื่องเพื่อธำรงพระพุทธศาสนาให้มั่นคง หลักธรรมในเรื่องจึงสมบูรณ์ด้วยหลักการบำเพ็ญบารมีสิบทัศ ได้แก่ ๑) เนกขัมมบารมี ๒) วิริยบารมี ๓) เมตตาบารมี ๔) อธิษฐานบารมี ๕) ปัญญาบารมี ๖) ศีลบารมี ๗) ขันติบารมี ๘) อุเบกขาบารมี ๙) สัจบารมี และ ๑๐) ทานบารมี เวสสันดรชาดกจัดเป็นแบบสัพพัญญู เนื่องจากพระพุทธเจ้าเป็นผู้เล่าเรื่องเพื่อสอนทานบารมีธรรมด้วยพระองค์เอง ส่วนมุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชั่นเรื่องพระพุทธศาสนามีมุมมองการเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้

ดร.วัลลภา พิมพ์ทอง กรรมการบริษัท มีเดียสแตนดาร์ด จำกัด ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชั่นเรื่องพระพุทธเจ้า ให้สัมภาษณ์ว่า

> ได้มีโอกาสเดินทางไปกราบ สังเวชนียสถาน ได้เห็นคนทั่วโลกไปกราบที่ต้นศรีมหาโพธิ์ ได้ถามหลายคนก็ไม่ทราบถึงประวัติของพระพุทธองค์ที่แท้จริง งานชิ้นนี้ หลักใหญ่ก็จะทำให้กับเด็กและเยาวชน โดยเฉพาะคนไทย เพื่อให้มีสื่อดีๆเกิดขึ้นกับประเทศไทยของเรา การทำ Pre-production ใช้เวลาประมาณเกือบ ๒ ปี บทภาพยนตร์มีมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์วิทยาลัย เป็นผู้ตรวจสอบ ทั้งบทภาพยนตร์ และ คาแรกเตอร์ และเนื้อหาต่างๆให้ถูกต้องตามพระไตรปิฎกอรรถกถา[๔๙]

และ

> เรื่องราวในการ์ตูนจะบอกให้รู้ว่า เราไม่สามารถจะหลีกหนีกรรมที่เราทำไว้ จะได้ให้เด็กทำแต่ความดี สังคมจะได้ดีขึ้น การ์ตูนเรื่องนี้จะเป็นก้าวแรกให้เด็กหันมาใส่ใจในพระพุทธศาสนา ส่วนการเข้าไปถึงระดับวิปัสสนาก็เป็นเรื่องของพระผู้รู้ที่ท่าน จะสอนได้ง่ายขึ้น และหนังเรื่องนี้เราไม่ได้เชิญชวนคนที่นับถือศาสนาอื่นให้หันมานับถือศาสนาพุทธ แต่ให้รู้ว่าศาสนาของเราสอนอะไร การมีชีวิตอยู่เพื่ออะไรบ้าง[๕๐]

---

[๔๙] ยุวพุทธิกสมาคมแห่งประเทศไทยฯ. **ภาพยนตร์การ์ตูนพระพุทธเจ้า.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.ybat.org/M_buddha.htm .[๓๑ ม.ค. ๒๕๕๑].

[๕๐] MGR Online.**The life of Buddha การ์ตูนไทยบุกอินเตอร์ ฝีมือทีมงานวอลท์ ดิสนีย์**. [ออนไลน์] แหล่งที่มา : http://www.manager.co.th/Dhamma/viewnews.aspx?NewsID=9500000052910&TabID=1& . [๒ พ.ค. ๒๕๕๐].

สื่ออรรถกถาชาดกเรื่องเวสสันตรชาดกกับสื่อภาพยนตร์เรื่องพระพุทธเจ้า มีวิธีการในการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันในส่วนของโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ปมขัดแย้ง การพัฒนาเรื่อง และ มุมมอง ในขณะที่เวสสันตรชาดกเป็นเรื่องเล่าการบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดรโพธิสัตว์ตัวละครบทเด่นผู้มีคุณธรรมเด่นด้านการบำเพ็ญทานบารมี เมื่อตัวละครตัวร้ายอย่างชูชกเดินทางมาขอกัณหาและชาลีไปเป็นทาสรับใช้ พระองค์ก็ไม่อิดเอือนยกให้เป็นทาสเป็นประโยชน์อันใหญ่ยิ่ง ส่วนภาพยนตร์เรื่องพระพุทธเจ้า การเล่าเรื่องได้ใช้วิธีการนำเสนอพุทธประวัติขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นภาพยนตร์การ์ตูนเพื่อส่งสารด้านคุณธรรมข้อผลของความวุ่นวายที่เกิดจากการให้คำสัญญาของคนที่ยังคงมีรัก โลภ โกรธ หลง ถึงแม้องค์ประกอบของสื่อทั้งสองขนบนี้จะนำเสนอการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันแต่เห็นได้ว่ามีจุดร่วมในการนำเสนอแก่นธรรมด้านการรักษาคำพูดซึ่งหากมาจากผู้ทรงธรรมก็เป็นไปในทางเจริญ ตรงข้ามกับคนธรรมดาการให้สัญญาด้วยอารมณ์นั้นกลับนำความเสื่อมมาสู่

สรุปวิธีการสื่อธรรมในภาพยนตร์ไทยที่ศึกษา จำนวน ๑๐ เรื่องพบว่า สื่อภาพยนตร์ได้นำเทคนิคการเล่าเรื่องมาถ่ายทอด “แก่นธรรม” อันเป็นนามธรรมซึ่งเข้าใจยากและเป็นสิ่งที่สัมผัสไม่ได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง ๕ ให้เป็น “รูปธรรม” ผ่านเรื่องเล่าของตัวละครที่ถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก เพื่อให้ผู้ชมน้อมเข้าสู่ธรรม ซึ่งมีหลักและวิธีการดังจะอธิบายให้เห็นชัดเจนขึ้นในบทต่อไป

บทที่ ๔
พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก กับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย

การศึกษาในบทที่ ๒ เรื่อง “การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก” และ บทที่ ๓ เรื่อง “การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย” จนได้ความรู้ระดับพื้นฐานว่าสื่ออรรถกถาชาดกและสื่อภาพยนตร์มีโครงสร้างและองค์ประกอบการเล่าเรื่องเช่นไร ในบทที่ ๔ ผู้วิจัยจะนำองค์ความรู้ทั้งหมดดังกล่าวมาจัดการศึกษาเชิงพุทธบูรณาการด้านการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ใหม่ทางการวิจัย ผู้วิจัยได้วางกรอบแห่งการบูรณาการไว้ ๓ ส่วน คือ ๑) การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก มีวิธีการโดยการนำหลักการเล่าเรื่องเข้าไปอธิบายการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก ๒) การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ มีวิธีการโดยการแสดงว่าหลักธรรมจากอรรถกถาชาดกเข้าไปสนับสนุนการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อย่างไร ๓) บูรณาการการเล่าเรื่องหลักธรรมในสื่ออรรถกถาชาดกให้มีความน่าสนใจและทันสมัยด้วยหลักการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

๔.๑ การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก

การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกทั้ง ๑๐ เรื่อง ได้แก่ เตมิยชาดก มหาชนกชาดก สุวรรณ-สามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก ภูริทัตตชาดก จันทกุมารชาดก พรหมนารทชาดก วิธุรชาดก และเวสสันตรชาดก นั้น ล้วนวางอยู่บนโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เป็นระเบียบแบบแผนเดียวกันทั้งสิ้น กล่าวคือ ส่วนการเปิดเรื่อง (๑) เหตุการณ์ในปัจจุบัน เป็นส่วนเกริ่นว่า “พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ ณ... (ระบุสถานที่ เช่น พระมหาเชตะวันมหาวิหาร/พระราชอุทยานอัมพวัน) ทรงพระปรารภ... (บารมีที่ทรงบำเพ็ญมาเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์) แล้วจึงเข้าสู่การดำเนินเรื่องเล่าว่า “...วันหนึ่ง ภิกษุทั้งหลายนั่งประชุมกันอยู่ในโรงธรรมสภาพรรณนาบารมีของพระผู้มีพระภาคเจ้า พระศาสดาทรงสดับเรื่องนั้นด้วยทิพโสต เสด็จออกมายังโรงธรรมสภา ตรัสถามว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย บัดนี้ เธอทั้งหลายประชุมเจรจากันถึงเรื่องอะไร เมื่อภิกษุเหล่านั้นกราบทูลให้ทรงทราบแล้ว จึงตรัสว่า ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย เรามีบารมีเต็มแล้วด้วยการบำเพ็ญ...ตรัสดังนี้แล้ว ทรงดุษณีภาพอยู่ ภิกษุเหล่านั้นกราบทูลวิงวอนให้ทรงเล่าเรื่อง จึงทรงนำสู่ (๒) อดีตนิทานมาแสดง ดังต่อไปนี้...มีการ (๓) ยกคาถา เช่น นหิ ทานิ ปรๆ (๔)ส่วนเวยยากรณะ ในแปลขยายความของคาถา ในที่นี้ แปลคาถาความว่า “ขึ้นชื่อว่าที่พึ่งอาศัยที่ยิ่งในรูปกว่าทาน ย่อมไม่มี”และ (๕) สโมธาน อันเป็นส่วนประชุมชาดกที่ตรัสแจงว่า

ใครเป็นใครในอดีตชาติ เช่น “...พราหมณ์ชูชกในกาลนั้น คือภิกษุเทวทัต..ก็พระเวสสันดรราช คือเราเองผู้สัมมาสัมพุทธเจ้าแล”

เมื่อนำหลักแห่งการเล่าเรื่องมาพิจารณาเข้ากับการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกจะพบว่าการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกนั้นมีความครบถ้วนสมบูรณ์ตามโครงสร้างแห่งการเล่าเรื่องทั้งในบริบทเรื่องเล่าและวิธีการเล่า ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก ความขัดแย้ง การพัฒนาเรื่อง และมุมมองในการเล่าเรื่อง ซึ่งหากนำเอาหลักการเล่าเรื่องอันประกอบด้วย (๑) ส่วนต้น (๒) ส่วนเนื้อเรื่อง และ (๓) ส่วนจบ เป็นตัวตั้งเพื่อศึกษาเทียบกับการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก พบว่าโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบสมัยใหม่และอรรถกถาชาดกมีความสอดคล้องกัน ดังจะอธิบายได้ดังนี้ คือ มีส่วนการเปิดเรื่อง หรือ ส่วนต้นเรื่อง ตามข้อ (๑) มีคำกล่าวปรารภว่า พระพุทธเจ้าประทับที่ไหน ทรงปรารภกับใครและตรัสพระธรรมเทศนา หรือธรรมบทคาถาใด ส่วนการเดินเรื่อง หรือ เนื้อเรื่อง สอดรับกับ ข้อ (๒) (๓) และ (๔) อันเป็นส่วนของเรื่องเล่าในอรรถกถาชาดก และ ส่วนจบเรื่อง คือ ข้อ (๕) เป็นการสรุปเรื่องในชาดกโดยการเชื่อมเรื่องในอดีตกับปัจจุบันเข้าด้วยกัน

มีข้อสังเกตว่า แม้โครงสร้างเล่าเรื่องของอรรถกถาชาดกจะเป็นแบบแผนเดียวกันทั้งหมด แต่ปรากฏมีส่วนเล่าเรื่องในปัจจุบันซ้อนเพิ่มเติมเข้ามาในทศชาติชาดก ๓ เรื่อง คือ สุวรรณสามชาดก เริ่มเรื่องเล่าด้วยพระภิกษุที่ถูกตำหนิจากพระรูปอื่นด้วยเหตุนำของที่เขาให้ด้วยศรัทธาไปเลี้ยงดูคฤหัสถ์ เมื่อสอบถามกลับจึงทราบความว่านำไปเลี้ยงดูบิดามารดา เป็นเหตุให้พระพุทธเจ้าทรงตรัสชื่นชมและโปรดแสดงสุวรรณสามชาดกที่พระองค์ทรงประพฤติธรรมบำรุงบิดามารดาเช่นกัน ด้านจันทกุมารชาดก มีการเล่าเรื่องพระเทวทัตก่อนเข้าอดีดนิทาน และ พรหมนารทชาดก เล่าเรื่องเหตุเคยทรมานอุรุเวลกัสสปชฎิล เป็นต้น

ส่วนองค์ประกอบการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกพบว่า โครงเรื่องเป็นเรื่องเล่าธรรมะเกี่ยวเนื่องกับการบำเพ็ญบารมีในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ แก่นเรื่องของทศชาติชาดกจัดเป็นแก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมด้านการบำเพ็ญบารมีด้วยความปรารถนาในพุทธภูมิเพื่อบรรลุเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต ทั้งนี้ สามารถสรุปแก่นของชาดกแต่ละเรื่องดังนี้ ๑) เตมียชาดก เน้นการบำเพ็ญเนกขัมมบารมี ๒) มหาชนกชาดก บำเพ็ญวิริยบารมี ๓) สุวรรณสามชาดกบำเพ็ญเมตตาบารมี ๔) เนมิราชชาดก บำเพ็ญอธิษฐานบารมี ๕) มโหสถชาดกบำเพ็ญปัญญาบารมี ๖) ภูริทัตชาดกบำเพ็ญศีลบารมี ๗) จันทกุมารชาดกบำเพ็ญขันติบารมี ๘) พรหมนารทชาดกบำเพ็ญอุเบกขาบารมี ๙) วิทูรชาดกบำเพ็ญสัจจบารมี ๑๐) เวสสันดรชาดกบำเพ็ญทานบารมี

ตัวละครเอกในทศชาติชาดกส่วนใหญ่เกิดในวรรณะกษัตริย์ ได้แก่ พระเตมีย์ พระมหาชนก พระเนมิราช พระภูริทัต(พญานาคราช) จันทกุมาร และพระเวสสันดร ในวรรณะพราหมณ์มี ๒ คน คือ สุวรรณสาม กับ วิธุรบัณฑิต และพรหมอีก ๑ คือ พรหมนารทะโดยปรากฏว่าตัวละครเอกทั้งหมดเป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะผู้เพียบพร้อมด้วยศีลและวัตรปฏิบัติงดงาม จึงเป็นผู้มี

บุญญาธิการ เป็นผู้นำทั้งด้านการปกครองและคุณธรรม ตัวละครเป็นตัวละครมิติเดียว หรือ ลักษณะตัวแบน ที่มีลักษณะนิสัยด้านดีอย่างเดียวตลอดทั้งเรื่อง นอกจากตัวละครเอกแล้ว ในทศชาติชาดกยังมีผู้ร้าย (ฝ่ายอธรรม) นางเอก (มารดาของพระราหุล) และ ผู้ช่วยเหลือ (ท้าวสักกะเทวราช เทพธิดาผู้สิงอยู่ที่เศวตฉัตร พสุนธรีเทพธิดา) ทำให้เรื่องเล่ามีอรรถรสครบถ้วนน่าติดตาม

ทศชาติชาดกจัดเป็นวรรณกรรม ฉากในทศชาติชาดกจึงเป็นฉากที่เกิดจากการบรรยายให้เกิดภาพในใจของผู้อ่านในการจินตนาการตามเรื่องเล่า โดยเหตุที่เกิดเป็นช่วงพุทธกาลและก่อนพุทธกาล ฉากส่วนใหญ่ จึงเป็นฉากในพระราชวังบ้าง ในป่าบ้าง โดยบางเรื่องเมื่อมีส่วนของอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ในสถานที่ที่เกินจิตนาการจากของจริง เพื่อโยงศรัทธา ได้บรรยายให้เห็นภาพโดยอาศัยจินตนาการของผู้อ่านเอง เช่น การบรรยายฉากนรกในเนมิราชชาดก ฉากนาคพิภพในภูริทัตชาดก เป็นต้น ความขัดแย้งในทศชาติชาดก มักปรากฏให้เห็นเป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับคนเป็นหลัก โดยใช้หลักคู่ตรงข้ามเพื่อขับให้ธรรมเอาชนะต่ออธรรม ความดีอยู่เหนือความเลว พระเอกสามารถต่อกรกับผู้ร้ายได้ จึงทำให้คุณธรรมที่บำเพ็ญในแต่ละชาติโดดเด่นขึ้นมา

คู่ตรงข้ามที่กล่าวมาพิจารณาจากการสร้างตัวละครที่มีความขัดแย้ง ได้แก่ พระเตมีย์กับพระเจ้ากาสิกราช สุวรรณสามกับพระเจ้าปิลยักษ์ มโหสถกับบัณฑิต ๔ คน ภูริทัตนาคราชกับหมองูอาลัมพายน์และพราหมณ์เนสาท จันทกุมารกับกัณฑาหาลปุโรหิต พรหมนารทกับพระเจ้าอังคติราช วิธุรบัณฑิตกับปุณณกยักษ์ และ พระเวสสันตรกับชูชก ในส่วนของวิธีการเล่า อันประกอบด้วยการพัฒนาเรื่องนั้น นอกจากจะดำเนินเรื่องไปตามโครงสร้างเดิมของอรรถกถาชาดกตามที่กล่าวมา การพัฒนาเรื่องอรรถกถาชาดกเป็นลักษณะตามลำดับเวลา ที่เน้นความต่อเนื่องของเรื่องเล่าไม่กระโดดข้ามไปมา จึงเข้าใจเรื่องได้ง่าย ด้านมุมมองในการเล่าเรื่อง จัดเป็นแบบสัพพัญญู เหตุเพราะพระพุทธเจ้าเป็นผู้เล่าเรื่องทั้งหมดด้วยพระองค์เอง

ตารางต่อไปนี้เป็นตารางสรุปการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก

ตาราง ๔.๑ การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก

ทศชาดก	วิธีการเล่าเรื่อง
เตมียชาดก มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก ภูริทัตชาดก จันทกุมารชาดก พรหมนารทชาดก วิธุรชาดก เวสสันตรชาดก	-**โครงเรื่อง** ใช้โครงสร้างการเล่าเรื่องแบบอรรถกถาชาดก จัดเป็นเรื่องเล่าธรรมะด้านการบำเพ็ญบารมีในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้นเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ **- แก่นเรื่อง** ด้านการบำเพ็ญบารมีธรรม ๑๐ ประการ ได้แก่ ทาน ศีล เนกขัมมะ ปัญญา วิริยะ ขันติ สัจจะ อธิษฐาน เมตตา อุเบกขา **-ตัวละคร**เป็นตัวละครมิติเดียว (ตัวแบน) เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ มีศีลจริยาวัตรงดงาม มีบุญญาธิการสูง **-ปมความขัดแย้ง** ๑) ภายในจิตใจ เช่น พระเตมีย์ ๒) คนกับคน เช่น พระจันทกุมาร กับ กัณฑหาลพราหมณ์ ๓) คนกับสังคม ได้แก่ พระเวสสันดร กับ ชาวเมือง **-ฉาก**เกิดจากการบรรยายให้เกิดจินตนาการในป่า ในกรุง **-พัฒนาเรื่อง**ตามลำดับเวลา เน้นความต่อเนื่อง **-มุมมองในการเล่าเรื่อง** เป็นแบบรู้รอบด้าน

๔.๒ การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย

ในส่วนการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยนี้ ผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นว่าหลักธรรมจากอรรถกถาชาดกเข้าไปสนับสนุนการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อย่างไร ทั้งนี้ได้ใช้การพรรณนาตามองค์ประกอบ ๒ ส่วน คือ ๑) เรื่องเล่า ประกอบด้วย (๑) โครงเรื่อง (๒) แก่นเรื่อง (๓) ตัวละคร (๔) ฉาก (๕) ความขัดแย้ง และ ๒) วิธีการเล่าเรื่อง ที่ประกอบด้วย (๑) การพัฒนาตัวเรื่อง และ (๒) มุมมองในเล่าเรื่อง ดังนี้

ส่วนเรื่องเล่า

๑. โครงเรื่อง

ผลจากการศึกษาโครงเรื่องภาพยนตร์ไทย จำนวน ๑๐ เรื่อง โดยนำเอาแนวคิดของแนวภาพยนตร์ (Film Genre) มาเป็นฐานในการศึกษาสูตรการเล่าเรื่อง พบว่า ภาพยนตร์ที่ศึกษาได้สะท้อนหลักทศบารมีอยู่ในโครงเรื่องเล่า วิธีการเล่าเรื่องสะท้อนหลักธรรมนี้ใช้การกำหนดแนวภาพยนตร์เพื่อกำหนดทิศทางในการสร้างภาพยนตร์ ซึ่งแนวภาพยนตร์ที่นำมาสะท้อนหลักทศบารมีเป็น ภาพยนตร์แนวชีวิต (Drama) จำนวน ๖ เรื่อง ได้แก่ ทะเลของก้อย, ท็อป ซีเคร็ด วัยรุ่นพันล้าน, มหาลัย'เหมืองแร่, องคุลีมาล, อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม และ นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย (รวมจัดอยู่ในหนังแนวเดินทางด้วย) แนวจินตนาการ/เกินจริง(Fantasy) จำนวน ๒ เรื่อง ได้แก่ ก็เคยสัญญา และ นรก แนวตลก(Comedy) คือ หลวงพี่เท่ง ๒ รุ่น ฮาร่ำรวย และ หนังการ์ตูนแอนิเมชั่น/พุทธประวัติ คือ พระพุทธเจ้า มีจุดน่าสังเกตว่า ผู้สร้างภาพยนตร์นิยมนำภาพยนตร์แนวชีวิตและแนวจินตนาการมาสะท้อนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาเนื่องจากสามารถนำเสนอผ่านรูปแบบการใช้ชีวิตและวิธีการคิดในการแสวงหาคำตอบของชีวิตเชิงพุทธของตัวละครได้

๒. แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์ทั้ง ๑๐ เรื่องที่นำมาศึกษานี้ ผู้วิจัยได้ใช้หลักการวิเคราะห์บทในการศึกษา พบว่า ภาพยนต์ไทยที่ศึกษาได้สะท้อนแก่นบารมีอยู่ในภาพยนตร์ ภาพยนตร์เรื่อง "นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย" สะท้อนแก่นธรรมด้านการออกบวชของกลุ่มแม่ชีน้อยโครงการพุทธสาวิกาสองแผ่นดิน แสดงให้เห็นถึงความไม่ประมาทและรู้เท่าทันอารมณ์เชิงปฏิบัติ ภาพยนตร์เรื่อง "ทะเลของก้อย" มีแก่นธรรมด้านความเพียรในการศึกษาเล่าเรียน ภาพยนตร์เรื่อง "ท็อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน" มีแก่นธรรมด้านความกตัญญูและเมตตา ภาพยนตร์เรื่อง "นรก" มีแก่นธรรมด้านความไม่หวั่นไหวในการทำความดีและความละอายเกรงกลัวต่อบาป ภาพยนตร์เรื่อง "มหาลัย'เหมืองแร่" มีแก่นธรรมด้านการใช้ปัญญาในการดำเนินชีวิต ภาพยนตร์เรื่อง "หลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย" มีแก่นธรรมด้านการรักษาศีล ภาพยนตร์เรื่อง "องคุลีมาล " มีแก่นธรรมด้านความหลงผิดในอาจารย์ที่มีมิจฉาทิฏฐินำความพินาศมาสู่และความมีขันติอดทนต่อกรรมที่ตนเคยก่อไว้ ภาพยนตร์เรื่อง "อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม" มีแก่นธรรมด้านการเห็นโลกตามจริง ภาพยนตร์เรื่อง "ก็เคยสัญญา" มีแก่นธรรมด้านการให้ข้อคิดด้านผลของ

การให้คำมั่นสัญญาของคนที่มีความรัก โลภ โกรธ หลง ย่อมติดยึดพัวพันไปทุกชาติ และ ภาพยนตร์เรื่อง “พระพุทธเจ้า“ มีแก่นธรรมสอนของพระพุทธเจ้า

๓. ตัวละคร

ตัวละครในภาพยนตร์ที่ศึกษามีบทบาทอย่างยิ่งในการสะท้อนหลักบารมี เนื่องจาก เป็นตัวละครหลายมิติหรือ ประเภทตัวกลม (Round Character) ซึ่งมีความหลากหลายในตนเองและมีการพัฒนานิสัยและการมองโลกไปตามช่วงเวลาของเรื่องราว ทำให้ผู้ชมไม่สามารถคาดเดาความคิดหรือพฤติกรรมได้ง่ายนัก อย่างไรก็ดี ตัวละครในภาพยนตร์เป็นเสมือนตัวแทนของมนุษย์มีอยู่จริงในสังคม เพราะเป็นผู้มีความรัก โลธ โกรธ หลง อันเป็นธรรมชาติของมนุษย์ ผลจากศึกษาพบว่า ตัวละครในภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นคนธรรมดาสามัญ อยู่ในวัยรุ่นและวัยทำงาน เช่น “พลอย” ใน “นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย” ตัวแทนสาวมั่นในกลุ่มคนทำงานรุ่นใหม่ “ก้อย” ใน “ทะเลของก้อย” ตัวแทนชีวิตนักเรียนที่ต้องคร่ำเคร่งกับการเรียน “ต๊อป” ใน “ท๊อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน” ตัวแทนวัยรุ่นติดเกมที่ผันมาทำธุรกิจปลดหนี้ให้พ่อแม่ “อหิงสา” ใน “อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม” ตัวแทนวัยรุ่นที่พยายามขบปัญหาเรื่องเวรกรรม

๔. ฉาก

ผลการวิเคราะห์ฉากในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์พบว่า มีการนำเสนอฉากที่สอดคล้องกับโครงเรื่องเล่าในการสะท้อนธรรมเพื่อสนับสนุนให้เกิดความรู้สึกร่วมและสร้างความน่าเชื่อถือด้วยความสมจริง ภาพยนตร์ที่ตัวละครเป็นวัยรุ่น มีการนำเสนอฉากชีวิตในเมืองซึ่งเป็นบริบทแวดล้อมของตัวละครนั้นจริง ฉากในภาพยนตร์เรื่อง “มหาลัย’เหมืองแร่“ แสดงให้เห็นถึงชีวิตของตัวละครในการทำงานกลางแจ้ง ท่ามกลางผู้คนที่หลากหลาย เพื่อเข้าใจแก่นด้านปัญญากับการใช้ชีวิต ฉากประดิษฐ์ในภาพยนตร์แอนิเมชั่น เรื่อง “พระพุทธเจ้า“ ทำให้คนดูเกิดจินตนาการได้ถึงบริบททางสังคมในยุคก่อนพุทธกาล “นรก” สร้างฉากนรกในจินตนาการ และ องคุลีมาล สร้างฉากตามยุคสมัย

๕. ความขัดแย้งในภาพยนตร์

ผลการศึกษาความขัดแย้งในภาพยนตร์ พบว่า ในภาพยนตร์หนึ่งเรื่องมีประเด็นความขัดแย้งมากกว่าประเด็นเดียว โดยส่วนใหญ่มักปรากฏให้เห็นเป็นประเด็นความคิดขัดแย้งกันภายในจิตใจของตัวละครโดยเกี่ยวเนื่องกับเรื่องการใช้ชีวิต ครอบครัว และ การตีความหมายของคุณค่าและจริยธรรม ซึ่งเป็นความคิดเชิงปรัชญา ใน “มหาลัย’เหมืองแร่“ อาจินต์ ชายหนุ่มที่ถูกไล่ออกจากมหาวิทยาลัย รู้สึกชีวิตล้มเหลว แต่การทำงานในเหมืองกระโสม ทำให้เขาเรียนรู้การใช้ชีวิตด้วยปัญญาที่ได้มาจากการทำงาน เจ้านาย เพื่อน และ การตระหนักในคุณค่าของตัวเอง ใน “องคุลีมาล“ นำเสนอปมความขัดแย้งระหว่างองคุลีมาลกับผู้อื่น และ ความขัดแย้งเชิงนามธรรมระหว่างมิจฉาทิฏฐิขององคุลีมาลกับสัมมาทิฏฐิของพระพุทธเจ้า

ส่วนวิธีการเล่า

๑. การพัฒนาเรื่องเล่า

ภาพยนตร์มีการพัฒนาตัวเรื่องแบ่งออกเป็น ๔ ภาวะการณ์ คือ ภาวะสงบสุข ภาวะปัญหา ภาวะแก้ไขปัญหา และ ภาวะการณ์กลับคืนสู่ความสงบสุขอีกครั้ง ผลจากการศึกษาภาพยนตร์ทั้ง ๑๐ เรื่อง พบว่า มีการลำดับเรื่องตามภาวะการณ์จำนวน ๘ เรื่อง และ สลับภาวะการณ์ ๒ เรื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่อง "นรก" และเรื่อง “ก็เคยสัญญา“ ส่วนรูปแบบการพัฒนาเรื่องเล่าส่วนใหญ่เป็นแบบเรียงลำดับเวลา ยกเว้นภาพยนตร์เรื่อง "นรก" และเรื่อง “ก็เคยสัญญา“ เพราะเป็นลักษณะการเล่าโดยตัดสลับไปมาระหว่างเหตุการณ์ในปัจจุบันกับเหตุการณ์ในอดีต

๒. มุมมองในการเล่าเรื่อง

ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์มีการผสมผสานการใช้มุมมองจากตัวละครในการเล่าเรื่อง อาทิเช่น ตัวละครมันตานีและนันทาพรหมณีเป็นเสียงเล่าบุคคลที่ ๓ บรรยายถึงองคุลีมาล ส่วนภาพยนตร์พระพุทธเจ้า ใช้เสียงผู้บรรยายซึ่งเป็นมุมมองที่เป็นกลาง การเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง มีปรากฏชัดเจนในเรื่อง “มหาลัย’เหมืองแร่“ เพราะตัวละครหลักเป็นผู้บรรยายเล่าเรื่องตัวเองและบุคคลรอบข้าง พร้อมทั้งเหตุการณ์ตลอดทั้งเรื่อง ทำให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดกับเรื่องราวจนเป็นเสน่ห์ของเรื่อง แต่มีข้อเสียตรงแจมีอคติของผู้เล่าปะปนอยู่ด้วย ส่วน “ทะเลของก้อย” แม้ไม่มีเสียงบรรยายเรื่องแต่ด้วยดนตรีบรรเลงประกอบ กับการแสดงของตัวละครและภาพการ์ตูนแอนิเมชั่นของพระมหาชนก ทำให้เข้าใจมุมมองในการนำเสนอของเรื่อง

กล่าวโดยสรุปได้ว่า คุณธรรมและจริยธรรมจากอรรถกถาชาดกมีส่วนสำคัญในการสนับสนุนการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยที่ศึกษาทั้ง ๑๐ เรื่อง ผ่านเรื่องเล่าและวิธีการเล่า กล่าวคือ โครงเรื่องเล่ากำหนดแนวภาพยนตร์ที่สะท้อนหลักธรรม ได้แก่ แนวชีวิต และ แนวจินตนาการ ตัวละครมีการพัฒนาการด้านคุณธรรมและจริยธรรม แก่นธรรมในภาพยนตร์สะท้อนทศบารมี ฉากมีการประกอบสร้างเพื่อสื่อความหมายเรื่องธรรม ความขัดแย้งเป็นแรงขับให้ตัวละครเกิดการพัฒนาด้านคุณธรรมและจริยธรรม การพัฒนาตัวเรื่อง และมุมมองของการเล่าเรื่องสนับสนุนการเล่าเรื่องธรรมะจากอรรถกถาชาดกในภาพยนตร์

ตาราง ๔.๒ การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย

ภาพยนตร์	วิธีการเล่าเรื่อง
นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย	**-โครงเรื่อง** ภาพยนตร์ธรรมะแนวชีวิต , ตลก และจินตนาการ หรือ เหนือจริง **- แก่นเรื่อง** นำเสนอแก่นคุณธรรม เช่นความเพียร กตัญญู มุ่งมั่นทำความดี พัฒนาสติและปัญญาในการเห็นโลกตามจริง เป็นต้น **-ตัวละคร**เป็นตัวละครหลายมิติ(ตัวกลม) เป็นตัวแทนของคนในสังคม เป็นคนธรรมดาสามัญ มี รัก โลภ โกรธ หลง แต่ได้พัฒนาตนเองไปกับเรื่องราวและเหตุการณ์ **-ฉาก**ประกอบสร้างให้สมจริง ฉากเมือง/ชนบท/สร้างด้วยเทคนิค **-พัฒนาเรื่อง**ตามลำดับเวลา เน้นความต่อเนื่องและสลับภาวการณ์สร้างความน่าสนใจ **-มุมมองในการเล่าเรื่อง** เป็นแบบบุคคลที่หนึ่ง, บุคคลที่สาม,แบบเป็นกลาง และ แบบผู้รอบรู้
ทะเลของก้อย	
ท๊อป ซีเคร็ด วัยรุ่นพันล้าน	
นรก	
มหาลัย' เหมืองแร่	
หลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย	
องคุลีมาล	
อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม	
ก็เคยสัญญา	
พระพุทธเจ้า	

๔.๓ พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องหลักธรรมในสื่ออรรถกถาชาดกให้มีความน่าสนใจและทันสมัยด้วยหลักการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ในส่วนนี้ จะนำสู่การประมวลองค์ความรู้ทั้งหมดที่ได้จากการศึกษาบูรณาการด้านการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกและการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยที่แสดงมาในเบื้องต้น สรุปเป็นองค์ความรู้ใหม่ด้วยผลพุทธบูรณาการการเล่าเรื่องหลักธรรมในสื่ออรรถกถาชาดกให้มีความน่าสนใจและทันสมัยด้วยหลักการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ แต่ก่อนที่จะไปถึงขั้นตอนดังกล่าว ผู้วิจัยพบข้อสรุปหนึ่งที่แน่นอนจากผลการศึกษาว่า สื่ออรรถกถาชาดกและสื่อภาพยนตร์ต่างเป็น “สื่อเล่าเรื่อง” ของสังคม อรรถกถาชาดกเล่าเรื่องการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ ส่วนสื่อภาพยนตร์เล่าเรื่องชีวิต ความคิด และ การกระทำของตัวละครที่ถ่ายทอดผ่านการเล่าเรื่องเพื่อสะท้อนหลักธรรมที่ต้องการสื่อไปยังผู้รับชมภาพยนตร์ ถึงแม้สื่ออรรถกถาชาดกและสื่อภาพยนตร์จะมีพื้นที่ร่วมกันในฐานะสื่อเล่าเรื่อง แต่สื่อสองขนบนี้ย่อมมีพื้นฐานความแตกต่างกันตามประเภทของสื่อ เพื่อให้เห็นข้อเด่นและข้อจำกัดของสื่อทั้งสอง ผู้วิจัยได้ทำการสรุปอธิบายดังต่อไปนี้

- **ข้อเด่นและข้อจำกัดของสื่ออรรถกถาชาดก**

อรรถกถาชาดกเป็นสื่อวรรณกรรมเล่าเรื่องสมัยโบราณที่ ได้รับการถ่ายทอดและบันทึกในรูปแบบตัวอักษร เข้าถึงได้ด้วยการอ่าน การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกเป็นการเล่าเรื่องคุณธรรมทางพระพุทธศาสนาด้านบารมี ๓๐ ทัศ ที่ทรงคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ มีความครบถ้วนสมบูรณ์ตามรูปแบบการประพันธ์คัมภีร์ที่ประกอบด้วยอลังการทั้งฝ่ายเสียง คือ สัททาอลังการ และฝ่ายเนื้อความ คือ อัตถาลังการ มีรสทางวรรณคดีทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ อีกทั้งความรู้สึกประทับใจและสะเทือนใจไปกับเรื่องเล่าทางพระพุทธศาสนา ความโดดเด่นของอรรถกถาชาดกอยู่ที่โครงสร้างเรื่องเล่าและวิธีการเล่าเรื่องที่มีระเบียบแบบแผนแน่นอน ไล่เรียงตั้งแต่การเกริ่นเรื่องในปัจจุบันวัตถุ เข้าสู่ตัวเรื่องที่ประกอบด้วย อดีตวัตถุ คาถา และเวยยากรณะ และสรุปจบของเรื่องด้วยส่วนสโมธานอธิบายว่าใครได้เกิดมาเป็นใครในชาติปัจจุบัน สื่ออรรถกถาชาดกมีการใช้เทคนิคการเล่าเรื่องธรรมด้วยหลักบุคคลาธิษฐานและธรรมาธิษฐานโดยนำเอาเรื่องเล่าการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์มาห่อหุ้มคาถาอันเป็นแก่นธรรมของเรื่องเพื่อโยงให้ผู้อ่านเกิดความศรัทธาในพระพุทธเจ้าและเข้าถึงหลักธรรมคำสั่งสอนทางพระพุทธศาสนาที่สอดแทรกมาในเนื้อเรื่องได้โดยง่าย อรรถกถาชาดกจึงเป็นเสมือนเครื่องมือที่ทรงพลังที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการด้านการเผยแพร่คุณธรรมจากชาดกไปสู่พุทธศาสนิกชนมายาวนาน

อย่างไรก็ตาม สื่ออรรถกถาชาดกยังคงมีข้อจำกัดอยู่หากจะนำมาใช้เป็นเครื่องมือหลักในการเผยแผ่แก่นคุณธรรมทางพระพุทธศาสนาไปสู่พุทธศาสนิกชนในยุคปัจจุบัน ที่กล่าวได้เช่นนี้ก็ด้วยสาเหตุหลัก ๒ ประการ คือ (๑) ธรรมชาติของมนุษย์ชอบการเล่าเรื่องเป็นภาพและเสียง เป็นที่แน่ชัดว่า แม้อรรถกถาชาดกจะเป็นสื่อเล่าเรื่องที่ทรงอานุภาพ เป็นต้นแบบของเรื่องเล่าทาง

พระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในนิทานพื้นบ้านของสังคมไทยมายาวนาน แต่อรรถกถาชาดกเป็นเรื่องเล่าด้วยตัวอักษรให้เกิดจินตภาพ อีกทั้งมีข้อจำกัดในด้านการเข้าถึงเนื่องจากเป็นคัมภีร์แปลชั้นอรรถกถาที่มีแหล่งเก็บรักษาไว้ในห้องสมุด หรือ โบราณสถานต่างๆ จึงยากต่อการเข้าถึงแหล่งข้อมูล ยังไม่นับรวมถึงพฤติกรรมของคนรุ่นใหม่ในปัจจุบันที่นิยมการชมภาพและเสียงมากกว่าการอ่าน ทำให้การเข้าถึงสื่ออรรถกถาชาดกและการรับรู้ด้านการเล่าเรื่องขาดหายไปอย่างน่าเสียดาย (๒) รูปแบบเรื่องเล่าและวิธีการเล่าในอรรถกถาชาดกนั้นเป็นเรื่องเล่าที่มีโครงสร้างเป็นระเบียบแบบแผนดั้งเดิม เน้นการสอนคุณธรรมอันดีเลิศของพระโพธิสัตว์ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของอรรถกถาชาดกต้นแบบ เป็นสื่อที่มีอัตลักษณ์พิเศษจนไม่อาจนำโครงเรื่องเล่าอรรถกถาชาดกมาประเมินคุณค่าว่ามีความเหมาะสมต่อยุคสมัยปัจจุบันหรือไม่ ทั้งนี้ เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้มิใช่งานวิจัยเชิงเปรียบเทียบและอรรถกถาชาดกมีคุณค่าเอนกอนันต์ต่อวงการศึกษาพระพุทธศาสนาอยู่แล้ว ผู้วิจัยจึงมีเพียงความประสงค์จะแสดงให้เห็นถึงข้อจำกัด เพื่อส่งเสริมให้เกิดการศึกษาเชิงบูรณาการว่าการสะท้อนหลักคุณธรรมจากชาดกจะสามารถทำให้น่าสนใจและทันสมัยด้วยสื่อภาพยนตร์ได้อย่างไรเท่านั้น

- **ข้อเด่นและข้อจำกัดของสื่อภาพยนตร์**

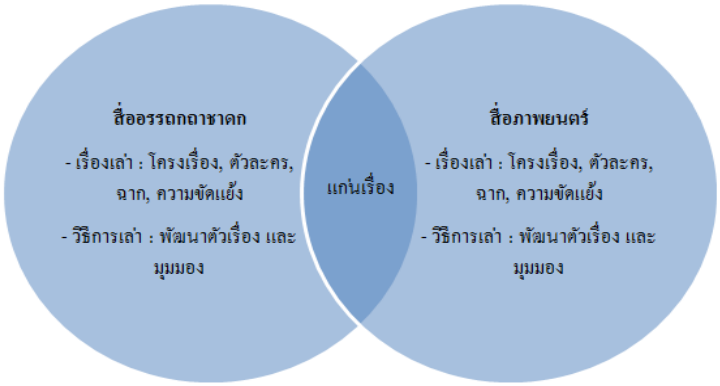
สื่อภาพยนตร์นั้นจัดเป็นสื่อมวลชน ได้รับการถ่ายทอดและผลิตโดยใช้เทคนิควิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลาย มีการนำ แสง สี เสียง บทสนทนา และ ภาพเคลื่อนไหวมาตัดต่อร้อยเรียงเรื่องเล่าผ่านตัวละครและเหตุการณ์ประกอบฉากได้อย่างสมจริง ด้วยเทคนิคการเล่าเรื่องย้อนไปสู่อดีตหรือกระโดดข้ามเวลาไปสู่อนาคต เรื่องเล่าในภาพยนตร์จึงมีคุณลักษณะเด่นในการเข้าถึงจิตใจของผู้รับชมภาพยนตร์ผ่านภาพและเสียงไปพร้อมกัน สื่อภาพยนตร์จึงสามารถสร้างความประทับใจและทำให้ผู้คนจดจำเรื่องเล่าในภาพยนตร์ได้นานกว่าสื่อชนิดอื่น ว่าไปแล้ว สื่อภาพยนตร์จัดเป็นสื่อเล่าเรื่องที่ใช้หลักบุคคลาธิษฐานและธรรมาธิษฐานในการเล่าเรื่องเช่นเดียวกับอรรถกถาชาดก เนื่องจากเรื่องเล่าในภาพยนตร์เป็นเรื่องเล่าของตัวละคร นำบุคคลขึ้นตั้ง ขณะเดียวกันก็สอดแทรกธรรมไปกับการเล่าเรื่องด้วยการขับแก่นธรรมของเรื่องให้โดดเด่นขึ้นด้วยบทภาพยนตร์และการจัดวางตัวละครในการสะท้อนธรรมผ่านเรื่องเล่า ด้วยเหตุนี้ภาพยนตร์จึงสามารถสอดแทรกความคิด ความเชื่อ ค่านิยมที่มีแรงหนุนในการส่งเสริมการเปลี่ยนแปลงเชิงทัศนคติและพฤติกรรมของผู้รับชมภาพยนตร์ได้โดยง่ายทั้งทางดีและทางไม่ดี เช่น ค่านิยมที่ดีทางจริยธรรม ได้แก่ ความกตัญญู ความเพียร และ การพัฒนาปัญญาในการดำรงชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนา ส่วนค่านิยมในทางที่ไม่ถูกต้อง เช่น ความโลภ หรือ ความหลงมัวเมาในกามวัตถุ เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม สื่อภาพยนตร์ยังคงมีข้อจำกัดอยู่หากจะนำมาใช้เป็นเครื่องมือหลักในการเผยแผ่แก่นคุณธรรมทางพระพุทธศาสนาไปสู่พุทธศาสนิกชนในยุคปัจจุบันเพียงสื่อเดียว ด้วยเหตุผลหลัก ๒ ประการ คือ (๑) สื่อภาพยนตร์เป็นเพียงตัวสื่อ ที่ไม่มีรูปแบบหรือเนื้อหาที่เป็นของตนเอง จึงจำเป็นต้องหยิบยืมวัตถุดิบจากสื่อเดิมที่เคยมีอยู่มาเป็นส่วนตัวบทต้นแบบ เพื่อรับผิดชอบในการเป็น

เครื่องมือสร้างระบบคุณค่าที่คนสมัยใหม่จะได้แสวงหาคำตอบเกี่ยวกับมิติทางศาสนา (๒) การผลิตสื่อภาพยนตร์แต่ละเรื่องมีต้นทุนค่าใช้จ่ายในการผลิตภาพยนตร์สูงมาก ทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์แนวสะท้อนธรรมะในภาพยนตร์จึงต้องใช้ทักษะความสามารถในการเล่าเรื่องได้อย่างลื่นไหล มีบทภาพยนตร์ที่ดี มีความถูกต้องตามหลักพระพุทธศาสนาเพื่อสื่อธรรมในรูปแบบนามธรรมไปยังผู้รับชมภาพยนตร์อย่างเป็นรูปธรรมให้เกิดความเข้าใจในธรรมได้ง่ายขึ้น เรื่องเล่าและวิธีการเล่าในภาพยนตร์จึงมีความหลากหลายแตกต่างกันไปตามสไตล์ของการกำกับภาพยนตร์ในแต่ละเรื่อง ดังที่ยกแสดงให้เห็นในบทที่ ๓ มาแล้ว

เห็นได้ว่า สื่อทั้งสองขนบนี้มีข้อเด่นและข้อจำกัดของการเล่าเรื่องที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ดี สื่อทั้งสองกลับมีพื้นที่แบ่งปันร่วมกัน พื้นที่ดังกล่าวคือพื้นที่ในการนำเสนอสาระธรรมซึ่งเป็นตัวสารหรือแก่นธรรมที่ผู้ผลิตประสงค์ที่จะส่งสารนี้ไปยังกลุ่มผู้รับสาร ดังแสดงในแผนภูมิ

แผนภูมิรูปภาพ ๔.๓ ความเชื่อมโยงกันระหว่างสื่ออรรถกถาชาดกและสื่อภาพยนตร์



ด้วยเหตุนี้ จึงกล่าวสรุปได้ว่า ภาพยนตร์กับศาสนามีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันในลักษณะพึ่งพาอาศัยและสนับสนุนกันอยู่

รศ. สมิทธิพล เนตรนิมิต ได้ให้ทรรศนะเรื่องความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างภาพยนตร์กับศาสนาในลักษณะ ดังต่อไปนี้

> มองว่าการสื่อเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ เช่น คำสอนทางศาสนา สามารถใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือได้ดี เพราะเล่าเรื่องหรือบรรยายเหตุการณ์ให้คนดูเข้าใจได้ง่าย ด้วยเทคนิคต่างๆ เช่น ตัวนักแสดง ฉาก บทสนทนา และอุปกรณ์สมัยใหม่อื่นๆ ที่สอดรับกับยุคสมัยเทคโนโลยี บรรยาย เล่าเรื่องให้เห็นได้อย่างน่าดู น่าชม[๑]

จริยา มุ่งวัฒนา เห็นว่าศาสนากับภาพยนตร์ทำงานร่วมกันได้ โดยให้คำอธิบายว่า

---

[๑] สัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์ ดร. สมิทธิพล เนตรนิมิตร, สาขาวิชาพระไตรปิฎกศึกษา คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, ๒๗ ตุลาคม ๒๕๕๘.

ภาพยนตร์คือการสื่อสาร ขึ้นอยู่กับเราจะเอาเนื้อหาอะไรมาสื่อสารในภาพยนตร์ หากพูดถึงศาสนาในภาพยนตร์ เราสามารถเอาแก่นแท้มาย่อยให้ง่ายขึ้นต่อคนดู ต่อผู้รับสาร ให้มันใช้ได้ในชีวิตของเขา หลายๆคนอาจจะคิดว่าศาสนาเป็นเรื่องไกลตัว ideal(แนวคิด) เหลือเกิน แต่เราทำให้เข้าใจและย่อยง่ายขึ้นได้[๒]

เมื่อสื่ออรรถกถาชาดกและสื่อภาพยนตร์เป็นสื่อเล่าเรื่อง และมีส่วนสนับสนุนพึ่งพากันภายใต้ร่มเงาแห่งการสื่อสารเล่าเรื่อง ดังนั้น จะทำอย่างไรให้สื่อเล่าเรื่องธรรมทั้งสองขนบนี้ได้มีส่วนสนับสนุนกันได้ด้วยหลักการเล่าเรื่อง การตอบคำถามข้อนี้ ขออ้างถึงสมมติฐานของ พี.เบอร์เกอร์ (P. Berger) ว่าด้วยเรื่องความแตกต่างระหว่างสังคมดั้งเดิมที่เน้นความศักดิ์สิทธิ์ของศาสนา (Sacred Word) มาเป็นสังคมปัจจุบันที่เน้นความเป็นโลกียวิสัย (Secular World) ทำให้คนสมัยใหม่ที่เติบโตมากับยุคสื่อสมัยใหม่ มีประสบการณ์ตรงกับศาสนาน้อยมาก ดังนั้น ทั้งสื่อภาพยนตร์และสื่ออรรถกถาชาดกจึงจำเป็นต้องสนับสนุนกันและกันเพื่อเผยแพร่คุณธรรม โดยสร้างความเชื่อมโยงเชิงหลักวิชาการด้านศาสนาและภาพยนตร์ได้ด้วยการนำแนวคิดการเล่าเรื่องมาเป็นกรอบในบูรณาการ แนวคิดการเล่าเรื่องนั้นมองว่าการสื่อสารใดๆก็ตามมีองค์ประกอบหลัก ๒ ข้อใหญ่ คือ เรื่องเล่า และวิธีการเล่า ดังแสดงในแผนภูมิรูปภาพ ๔.๔ นี้

แผนภูมิรูปภาพ ๔.๔ แบบจำลองการเล่าเรื่องของสื่ออรรถกถาชาดกและสื่อภาพยนตร์

เมื่อพิจารณาตามแผนภูมิ จะเห็นว่าการเล่าเรื่องเป็นกรอบใหญ่ที่ครอบคลุมสื่อการสื่อสารทุกประเภท สื่อภาพยนตร์ที่เกิดมาทีหลังได้เกิดกระบวนการหยิบยืมข้อมูลทางวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าทางศาสนามาปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมลดทอนและตีความให้เข้ากับยุคสมัยและแสวงหาจุดร่วมระหว่างผู้สร้างภาพยนตร์กับผู้รับชมภาพยนตร์ อย่างไรก็ดี การเล่าเรื่องจากสื่อภาพยนตร์ก็ไม่ได้เกิดอย่างอิสระเสียทีเดียวโดยทั่วไปยังมีหน่วยงานจากรัฐและเอกชนในการทำหน้าที่ตรวจสอบความ

[๒] สัมภาษณ์ จริยา มุ่งวัฒนา, ผู้เขียนบทภาพยนตร์, ๘ ตุลาคม ๒๕๕๘.

เหมาะสมของภาพยนตร์ อาทิ พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. ๒๕๕๑ และองค์กรทางศาสนาต่างๆ ซึ่งหากจะให้สมบูรณ์ครบถ้วนควรมีการสอบทานการตีความธรรมะอย่างถูกต้องเหมาะสมด้วย

พระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าเป็น “อกาลิโก” ไม่ขึ้นกับกาลเวลา เป็นธรรมที่ทันสมัยและยังประโยชน์ต่อผู้ที่น้อมนำไปประพฤติปฏิบัติจนเห็นผลจริงดังว่า ในตอนต้น ผู้วิจัยได้นำเสนอถึงข้อเด่นและข้อจำกัดระหว่างสื่ออรรถกถาชาดกและสื่อภาพยนตร์ พบว่า ในพื้นที่แห่งการเล่าเรื่องของสื่อทั้งสองขนบนี้ ยังมีพื้นที่ส่วนหนึ่งที่แบ่งปันกันระหว่างวงกลมสองวง อย่างมีความหมาย พื้นที่ดังกล่าวนี้เป็นพื้นที่แห่งธรรม ที่ไม่ว่าจะผ่านไปกี่ยุค กี่สมัย ธรรมะที่พระองค์ ทรงกล่าวทรงสอนไว้แล้วทั้งหลายนั้น ยังคงดีครบประเสริฐยิ่ง ไม่มีอะไรบกพร่อง พร้อมทั้งเชื้อเชิญให้เข้าไปดูและท้าทายต่อการพิสูจน์ ธรรมะนั้นไม่เคยเปลี่ยนแปลง ส่วนที่เปลี่ยนไปคือส่วนที่มาห่อหุ้มธรรม การเล่าเรื่องธรรมในภาพยนตร์นั้นไม่ใช่เรื่องใหม่ หากย้อนกลับไปดูช่วงเวลาที่พราหมณ์ปฏิรูปพัฒนาคำสอนฝ่ายตนให้เป็นที่นิยมยอมรับอย่างแพร่หลายนั้น คณาจารย์ทางฝ่ายสงฆ์เถรวาทก็ได้ดำเนินการปรับท่าทีในการเผยแพร่ธรรมให้มีความเหมาะสมแก่ผู้คนในยุคสมัยนั้นเช่นกัน การรจนาคัมภีร์อรรถกถาชาดกนั้นได้ทำหน้าที่ขยายความนิบาตชาดกที่มีเฉพาะคาถาล้วนๆ ให้น่าสนใจและเป็นที่นิยมยอมรับของผู้คนในยุคนั้นด้วยการปรับท่าทีการสอนโดยยึดตามแนวปุคคลาธิษฐาน และ ธรรมมาธิษฐาน วิธีการทำให้ธรรมคงอยู่และถ่ายทอดไปสู่พุทธบริษัทได้ก็ด้วยการแต่งเรื่องเล่าทางพระพุทธศาสนาแบบข้ามภพข้ามชาติเชิงปาฏิหาริย์ห่อหุ้มคาถาไว้อีกชั้นหนึ่ง โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะสื่อบารมี ๓๐ ทัศ ผ่านเรื่องเล่าที่เน้นผลแห่งกรรมที่กระทำไว้ในอดีตชาติย่อมมีผลต่อปัจจุบันชาติ สร้างความน่าสนใจในการเร่งบำเพ็ญคุณงามความดี นอกจากการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกจะแสดงเทวานุภาพและพุทธานุภาพของพระพุทธเจ้าในเชิงสรรเสริญแล้วยังเชื่อมนำศรัทธาของผู้คนให้เข้าถึงหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าได้อย่างแยบคาย

เช่นเดียวกับการสื่อธรรมในยุคปัจจุบัน การสร้างเรื่องเล่าในสื่อภาพยนตร์นับว่าเป็นอุปกรณ์สำคัญที่สะท้อนคำสอนทางพระพุทธศาสนาไปยังมวลชนในวงกว้างในคราวเดียวกันด้วยการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ดังนั้น การปรับท่าทีการสื่อธรรม จึงต้องมีความเหมาะสม มีชั้นเชิง และทันสมัย จับกระแสความสนใจและสร้างจุดร่วมด้านประสบการณ์ทางสังคมระหว่างภาพยนตร์กับผู้รับชมภาพยนตร์ได้ ในสมัยโบราณ อรรถกถาชาดกเน้นเล่าเรื่องการบำเพ็ญบารมีของพระพุทธเจ้าด้วยแนวปุคคลาธิษฐาน คือ การยกบุคคลเป็นที่ตั้งแล้วแสดงธรรม และธรรมาธิษฐาน คือ มีธรรมเป็นที่ตั้ง ซึ่งเห็นได้ชัดในส่วนคาถาและเวยยากรณะ ในปัจจุบัน ด้วยการปรับท่าทีการสะท้อนธรรมให้น่าสนใจและทันสมัย ภาพยนตร์สามารถเล่าเรื่องธรรมโดยการนำเอาบุคคลในสังคมมาเป็นแบบอย่างและเล่าเรื่องคุณธรรมและจริยธรรมระดับบุคคลสอดแทรกไปด้วยกัน

พระมหาสมบูรณ์ วุฒิกโร ได้ให้ทรรศนะเรื่องบุคคลาธิษฐานและธรรมาธิษฐานในสื่อภาพยนตร์ ดังต่อไปนี้

ภาพยนตร์เป็นบุคคลาธิษฐาน เพราะสอนโดยยกบุคคล ยกเหตุการณ์ สอนธรรมาธิษฐานด้วยการเสนอหลักธรรม ทฤษฎี เป็นแก่นของภาพยนตร์ ภาพยนตร์เล่าว่าเรื่องนี้สอนอะไร แก่นธรรมบอกนิดเดียวก็จบ แต่การเล่าเรื่อง (storytelling) เป็นศิลปะที่เข้าถึงจิตใจของคน ทำไมศิลปะด้านภาพยนตร์จึงมีอิทธิพลมากกว่าศิลปะด้านอื่น ที่เป็นอย่างนี้ ก็เพราะว่าสัญชาติญาณของมนุษย์ชอบเรียนรู้ผ่านเรื่องเล่า ทุกศาสนาสืบทอดความคิดความเชื่อผ่านเรื่องเล่า การเล่าเรื่องเป็นงานศิลปะ สามารถซึมเข้าไปในการรับรู้ของคนได้อย่างแนบเนียนที่สุด เหมือนนำยาขมมาเชื่อมด้วยน้ำตาล กินง่าย ด้วยความงามในการเล่าเรื่องจะช่วยกล่อมเกลาอารมณ์หล่อหลอมมิติความเป็นคนดี...[๓]

ลำดับต่อจากนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอวิธีการบูรณาการการเล่าเรื่องในสื่ออรรถกถาชาดกด้วยการเล่าเรื่องในสื่อภาพยนตร์เพื่อให้การเล่าเรื่องธรรมเกิดความน่าสนใจแก่ผู้รับข้อมูลที่เป็นสาระธรรมจากเรื่องที่นำมาเล่านั้น โดยสามารถกระทำได้ด้วยหลัก ๒ ประการ คือ ๑.แนวบุคคลาธิษฐาน และ ๒. แนวธรรมาธิษฐาน ดังนี้

๑. แนวบุคคลาธิษฐาน

ในทางพระพุทธศาสนา บุคคลาธิษฐาน หมายถึง การแสดงธรรมที่มีบุคคลเป็นที่ตั้ง ด้วยการอ้างคน หรือ ยกคนขึ้นอ้าง การแสดงธรรมแบบนี้เป็นวิธีที่พระพุทธเจ้าทรงใช้ในการน้อมคนเข้ามาสู่ธรรม ทำให้คนได้เข้าใจในปรมัตถธรรม เพื่อจะละจากสัสสตทิฏฐิอันเป็นสมบัติดั้งเดิมด้วยบุคคลาธิษฐาน มีวิธีการอธิบายธรรมโดยใช้สมมุติสัจจะ คือ สมมุติว่ามีตัวตนของสัตว์ บุคคล ในการเวียนว่ายตายเกิดในสังสารวัฏ สื่ออรรถกถาชาดกมีรูปแบบการสมมุติบุคคลหรือสัตว์(ที่มีความคิดอ่านเหมือนคน) เป็นตัวตั้งแล้วใช้สัญลักษณ์ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมในการสื่อแนวคิดและสาระธรรมทางพุทธศาสนา โดยนำเสนอผ่านตัวละคร สถานที่ และเหตุการณ์ ให้ผู้ฟังได้เห็นถึงความดีและความชั่วได้อย่างชัดเจน วิธีการใช้บุคคลาธิษฐานในสื่อภาพยนตร์เพื่อน้อมคนเข้าสู่ธรรมสามารถกระทำได้ผ่านหลักการเล่าเรื่อง ดังต่อไปนี้

๑) โครงเรื่อง

ปรับเปลี่ยนโครงสร้างการเล่าเรื่องอรรถกถาชาดกที่มีรูปแบบเป็นระเบียบแบบแผนดั้งเดิม อันประกอบด้วย ปัจจุบัน อดีตวัตถุ คาถา เวยยากรณะ และ สโมธาน เล่าเรื่องพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีเพื่อเป็นพระพุทธเจ้า มาพัฒนาให้มีความเหมาะสมขึ้นตามยุคสมัย โดยอาศัยแนวคิด

---

[๓] สัมภาษณ์ พระมหาสมบูรณ์ วุฒิกโร, ดร. คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๙ มีนาคม ๒๕๕๙.

เรื่องแนวภาพยนตร์ (Genre) มาเป็นโครงเรื่องของการสื่อสารธรรมะในภาพยนตร์ การจัดแนวภาพยนตร์นับว่ามีความสำคัญในการเล่าเรื่อง ด้วยจัดเป็นเครื่องอำนวยความสะดวกในการทำงานให้แก่ผู้ผลิตภาพยนตร์และอุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่จะได้ทราบถึงทิศทางของภาพยนตร์ว่าจะสื่อธรรมะอย่างไรให้น่าสนใจ ได้รับการตอบรับที่ดีจากผู้รับชมภาพยนตร์ ในขณะเดียวกันก็สามารถมุ่งหวังกำไรทางธุรกิจไปพร้อมกัน เป็นที่แน่นอนว่าการกำหนดแนวภาพยนตร์ที่จะสร้างเพื่อสื่อธรรมจะต้องได้รับการทำการสำรวจเบื้องต้นว่า แนวภาพยนตร์ประเภทใดจะได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากผู้บริโภค ประเด็นรายได้ของภาพยนตร์นั้นยังคงเป็นตัวบ่งชี้ที่สำคัญในการวัดถึงผลการตอบรับกล่าวคือ ภาพยนตร์ที่สามารถสร้างรายได้จากยอดขายบัตรชมภาพยนตร์ได้มาก จำนวนของประชาชนที่ให้การตอบรับต่อภาพยนตร์ย่อมสูงตาม เมื่อมีการตกลงใจเข้ารับชมภาพยนตร์ ก็หมายถึงความพร้อมในการเปิดรับสารที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการจะสื่อออกมานั่นเอง

ตารางที่ ๔.๕ แสดงรายได้ของภาพยนตร์แนวธรรมะที่ได้รับการศึกษา ดังนี้

ตาราง ๔.๕ แสดงรายได้ของภาพยนตร์ที่ศึกษา

รายได้ของภาพยนตร์ที่ศึกษา			
อันดับ	ชื่อภาพยนตร์	รายได้(ล้านบาท)	ปี พ.ศ.
๑	นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย	ไม่ปรากฏข้อมูล	๒๕๕๖
๒	ทะเลของก้อย	ไม่ปรากฏข้อมูล	๒๕๕๕
๓	ท็อป ซีเคร็ด วัยรุ่นพันล้าน	๓๘.๖๙	๒๕๕๔
๔	นรก	ไม่ปรากฏข้อมูล	๒๕๔๘
๕	มหาลัย'เหมืองแร่	๑๙	๒๕๔๘
๖	หลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย	๗๘	๒๕๕๑
๗	องคุลีมาล	๑๗	๒๕๔๖
๘	อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม	ไม่ปรากฏข้อมูล	๒๕๔๘
๙	ก็เคยสัญญา	๕.๕๐	๒๕๔๘
๑๐	พระพุทธเจ้า	๑๔	๒๕๕๐

ผลจากตารางเห็นได้ว่าภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง ๒ รุ่นฮาร่ำรวย สร้างรายได้สูงสุดในบรรดาหนังแนวธรรมะ ๑๐ เรื่อง ประเด็นความสำเร็จ สามารถประเมินโดยใช้แนวคิดการเล่าเรื่องเรื่องแนวภาพยนตร์ว่า แนวภาพยนตร์ตลกเป็นแนวที่คนไทยชื่นชอบ ซึ่งเมื่อนำมาผนวกกับดารานำ

แสดงและดาราสมทบ มีทักษะในการเรียกเสียงหัวเราะและสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมได้ดี ยิ่งเป็นเครื่องประกันความสำเร็จ นอกจากนี้ การจัดแนวภาพยนตร์จะเป็นข้อตกลงร่วมกันระหว่างผู้สร้างภาพยนตร์กับผู้รับชมภาพยนตร์ในการพิจารณาประเภทของภาพยนตร์ก่อนการรับชม ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่งนั้น นักแสดงที่แสดงเป็นตัวเอก เป็นนักแสดงตลก นักแสดงประกอบรวมทั้งผู้กำกับอยู่ในวงการตลก แนวภาพยนตร์จึงเป็นภาพยนตร์ตลก ย่อมมีความผ่อนคลายบันเทิงในเรื่องเล่า ผู้รับชมจึงไม่คาดหวังความเคร่งขรึมทางวินัยและเกิดความรู้สึกยอมรับได้ก่อนเข้าชมภาพยนตร์

ผู้วิจัยได้ค้นพบทางการวิจัยว่า โครงเรื่องภาพยนตร์ที่เหมาะสมกับการนำเสนอธรรมะ ได้แก่ (๑) ภาพยนตร์แนวชีวิต จัดเป็นแนวที่เหมาะสมในการเล่าเรื่องธรรมะสอดแทรกไปในการดำเนินชีวิตและแสวงหาคุณค่าชีวิตของตัวละคร แนวชีวิตเด่นในด้านการจุดประกายทางความคิดต่อการมองโลกและสรรพสิ่งรอบตัว (๒) ภาพยนตร์แนวจินตนาการหรือแนวเหนือจริง (fantasy) มีความเหมาะสมเนื่องจากเน้นเรื่องเล่าที่อธิบายได้ยากตามหลักวิทยาศาสตร์โดยเฉพาะภาพยนตร์ที่มีการตีความด้านความคิดความเชื่อด้านศาสนา เช่น การตีความเรื่องกรรมในภาพยนตร์เรื่อง อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม ใช้แนวเหนือจริงให้ตัวเวรกรรมปรากฏออกมาเป็นรูปธรรม หรือ ภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชั่นเรื่องพระพุทธเจ้าถูกนำมาใช้อธิบายเรื่องซับซ้อนที่เป็นนามธรรม เช่น พระธรรมคำสั่งสอน มาเป็นรูปธรรมเพื่อสื่อเล่าเรื่องยากให้เป็นเรื่องง่าย เหมาะสำหรับการสื่อธรรมไปยังผู้รับสารที่เป็นเยาวชน (๓) ภาพยนตร์แนวตลก มีความเข้ากันได้ดีในการสะท้อนธรรมะผ่านความครื้นเครงของตัวละครที่อยู่ในวัฒนธรรมและวิถีไทยที่คุ้นเคย

๒) ตัวละคร

ตัวละครเอกในอรรถกถาชาดก ได้แก่ พระเตมีย์ พระมหาชนก พระสุวรรณสาม พระเนมิราช พระมโหสถ พระภูริทัต พระจันทกุมาร พระพรหมนารท พระวิธุรบัณฑิต และ พระเวสสันดร ล้วนเป็นตัวละครที่ใช้หลักบุคคลาธิษฐานที่มีคุณลักษณะนิสัยด้านเดียวทั้งเรื่อง คือ เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ เป็นผู้มีคุณธรรมและจริยธรรมสูง มีศีลและจริยาวัตรงดงาม มีบุญญาธิการสูง มีชาติกำเนิดสูง โดยเกิดเป็นกษัตริย์ พราหมณ์ บัณฑิต หรือ หากเสวยพระชาติสัตว์ก็เป็นถึงพญานาคราช เป็นต้น ที่เป็นแบบนี้ย่อมสะท้อนถึงคุณสมบัติและลักษณะในการบำเพ็ญบารมีให้ลุล่วงไปในแต่ละชาติได้ แต่เมื่อเล่าเรื่องด้วยภาพยนตร์ จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนตัวละครให้เป็นตัวละครตัวกลม (Round Character) เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงและการเติบโตของตัวละครที่มีการพัฒนาและเติบโต แนวทางการปรับเปลี่ยนตัวละครในภาพยนตร์เพื่อเสริมการเล่าเรื่องธรรมอย่างมีประสิทธิภาพสามารถกระทำได้โดยการปรับเปลี่ยนตัวละครจากผู้ที่มีบุญญาธิการ ชาติกำเนิดสูงในฐานะกษัตริย์ พรหมณ์ บัณฑิต หรือ แม้แต่เป็นพญานาคราชที่มีบทบาทหน้าที่ในการเป็นผู้ปกครอง หรือ ผู้มีอำนาจอิทธิฤทธิ์ มาเป็นคนธรรมดาสามัญที่มีบทบาทหน้าที่ของการเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมด้วยการเป็น พ่อ แม่ ลูก นักเรียน พนักงานบริษัท หรือ วัยรุ่นคนหนึ่ง มีข้อน่าสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่ง คือ ตัว

ละครที่ถูกนำมาสร้างนั้นมักอยู่ในช่วงกลุ่มวัยรุ่นหรือวัยทำงานซึ่งน่าจะมาจากกลุ่มผู้รับชมภาพยนตร์ที่เป็นกลุ่มเป้าหมายนั้นมักอยู่ในช่วงอายุดังกล่าว ปรับเปลี่ยนลักษณะนิสัย จากการเป็นผู้มีคุณธรรมและจริยธรรมสูงแบบพระโพธิสัตว์ มาเป็นคนธรรมดาที่มีความรัก โลภ โกรธ หลง ทั้งหมดยกมาอ้างถึงนี้ ก็ด้วยจุดมุ่งหมายที่จะให้ผู้รับชมภาพยนตร์ได้เกิดประสบการณ์ร่วมว่าตัวละครที่เห็นบนจอภาพยนตร์เป็นภาพสะท้อนของตัวแทนชีวิตคนจริงๆที่ใช้ชีวิตร่วมกันอยู่ในสังคมเดียวกัน ไม่ได้ห่างไกลไปจากชีวิตจริง

ภาพยนตร์สามารถเล่าเรื่องธรรมโดยการนำเอาบุคคลในสังคมมาเป็นแบบอย่างแบบบุคคลาธิษฐานและเล่าเรื่องคุณธรรมและจริยธรรมระดับบุคคลสอดแทรกไปด้วยกัน อาทิ การเล่าเรื่องปัญญาที่เกิดจากประสบการณ์การทำงานที่เหมืองกระโสมของ อาจินต์ ปัญจพรรค์ ในภาพยนตร์เรื่องมหาลัย’เหมืองแร่ หรือ การเล่าเรื่องความกตัญญูจนได้รับความช่วยเหลือและเมตตาจากคนรอบข้างของ อิทธิพัทธ์ กุลพงษ์วณิชย์ เป็นต้นมีข้อน่าสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่ง คือ ตัวละครที่ถูกนำมาสร้างนั้นมักอยู่ในช่วงกลุ่มวัยรุ่นหรือวัยทำงานซึ่งน่าจะมาจากกลุ่มผู้รับชมภาพยนตร์ที่เป็นกลุ่มเป้าหมายนั้นมักอยู่ในช่วงอายุดังกล่าว ปรับเปลี่ยนลักษณะนิสัย จากการเป็นผู้มีคุณธรรมและจริยธรรมสูงแบบพระโพธิสัตว์ มาเป็นคนธรรมดาที่มีความรัก โลภ โกรธ หลง ทั้งหมดยกมาอ้างถึงนี้ ก็ด้วยจุดมุ่งหมายที่จะให้ผู้รับชมภาพยนตร์ได้เกิดประสบการณ์ร่วมว่าตัวละครที่เห็นบนจอภาพยนตร์เป็นภาพสะท้อนของตัวแทนชีวิตคนจริงๆที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมเดียวกัน ไม่ได้ห่างไกลไปจากชีวิตจริง

๓) ฉาก

ฉากในภาพยนตร์เป็นการสื่อธรรมด้วยแนวบุคคลาธิษฐานและธรรมาธิษฐานได้ เช่นฉากนรกหรือสวรรค์นั้น เป็นบุคคลาธิษฐานในเชิงการนำเสนอเรื่องเล่าผ่านสถานที่ และ เป็นธรรมาธิษฐานสื่อถึงธรรมว่า สุขเหมือนได้ขึ้นสวรรค์ ทุกข์เหมือนตกนรก ป็นต้น ฉากเรื่องเล่าที่ปรากฏในอรรถกถาชาดกนั้นเป็นฉากที่เกิดจากการบรรยายให้เกิดภาพในใจของผู้อ่านในการจินตนาการตามเรื่องเล่า จึงปรากฏสถานที่และช่วงเวลาเพื่อนำความคิดให้ติดตามไปกับการเล่าเรื่อง เช่น กรุงพาราณสี กรุงมิถิลา พระมหาเชตะวันมหาวิหาร พระราชอุทยานอัมพวัน หรือ ป่าเขาลำเนาไพร เป็นต้น เพื่อหาจุดร่วมด้านการใช้ชีวิตในสังคมร่วมกัน จึงจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนฉากให้สอดคล้องกับดำเนินชีวิตของตัวละครเพื่อความสมจริง ฉากในภาพยนตร์จึงเป็นฉากเมืองหลวงหรือชนบท แทนฉากในนคร/กรุง เช่น หรือในป่า เป็นต้น และด้วยเทคนิคการสร้างภาพยนตร์ที่สมจริงด้วยภาพและเสียงจึงมีการใช้เทคนิคและการตัดต่อเพื่อสร้างฉากที่นำเสนอชุดสัญญะเพื่อสื่อความหมายอย่างน่าชมได้

๔) ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งทำให้การเล่าเรื่องมีอรรถรสยิ่งขึ้น คล็อด เลวี สเตราส์ (Claude Levi-Strauss) กล่าวว่า มนุษย์สามารถเข้าใจโลกด้วยการแบ่งสิ่งต่างๆ ออกเป็นส่วน แล้วนำเปรียบเทียบ

กัน ความขัดแย้งในอรรถกถาชาดกนั้นเน้นไปที่ความขัดแย้งของตัวละครเอกกับตัวละครรองที่มีลักษณะแตกต่างกันสุดขั้วของฝ่ายดีและชั่ว ธรรมะและอธรรม ความขัดแย้งระหว่างพรหมนารทกับพระเจ้าอังคติราช ทำให้ผู้อ่านเข้าใจความแตกต่างระหว่างสัมมาทิฏฐิกับมิจฉาทิฏฐิ ความขัดแย้งจึงขัดให้คุณธรรมมีความเด่นชัดขึ้น เมื่อบูรณาการเล่าเรื่องธรรมในอรรถกถาชาดกด้วยการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เพื่อสร้างความน่าสนใจขึ้น กระทำด้วยการปรับเปลี่ยนให้ความขัดแย้งไม่ได้เกิดขึ้นระหว่างความคิดที่สุดขั้วของฝ่ายพระเอกและผู้ร้าย หากแต่สามารถเกิดได้ภายในจิตใจของตัวละครที่เป็นตัวเอก นำเสนอให้เห็นถึงความสับสนหรือยุ่งยากลำบากใจ จนในที่สุด ความรู้สึกฝ่ายดีก็สามารถเอาชนะความรู้สึกฝ่ายชั่วของตนเองได้สำเร็จ

๕) การพัฒนาตัวเรื่อง

ปรับเปลี่ยนให้น่าสนใจได้ด้วยการศิลปะของการเล่าเรื่อง แบ่งเป็น การเล่าเรื่องตามลำดับเวลา (linear structure) และไม่ลำดับเวลา (nonlinear structure) ซึ่งเป็นเทคนิคการเล่าเรื่องเพื่อให้เรื่องน่าติดตาม ซึ่งอาจเริ่มเรื่องจากตอนกลางเรื่อง หรือ เริ่มย้อนจากท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่องก็ได้ การเล่าเรื่องแบบเน้นความต่อเนื่องหรือเน้นความไม่ต่อเนื่องนั้นมีจุดมุ่งหมายให้ผู้รับชมภาพยนตร์ได้เห็นถึงพัฒนาการของเรื่องเล่าหรือลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องโดยแบ่งได้ ๕ ขั้นตอน ได้แก่ ๑) การเริ่มเรื่อง (Exposition) หรือช่วงเปิดเรื่องให้น่าสนใจ ๒) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือ ขั้นที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องแล้วเกิดจุดหักเหของเรื่อง ๓) ภาวะวิกฤติ (Climax) คือ ขั้นที่ตัวละครเผชิญหน้ากับปัญหา ๔) การคลี่คลาย (Falling Action) คือ ขั้นที่ปัญหาได้รับการคลี่คลาย และ ๕) การยุติเรื่องราว (Ending) คือ ขั้นที่เรื่องราวทั้งหมดมาถึงจุดจบ ทั้งนี้รูปแบบแห่งการพัฒนาตัวเรื่องโดยการลำดับชุดเหตุการณ์สามารถเล่าเรื่องตามภาวะการณ์ หรือ สลับภาวการณ์ได้

๖) มุมมองในการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องบารมีในอรรถกถาชาดกเป็นเรื่องเล่าของพระพุทธเจ้าทั้งหมด จัดเป็นมุมมองแบบรอบด้าน มีจุดยืนในการสอนธรรมบารมีและโยงเรื่องผลของกรรมของตัวละคร เมื่อนำมาบูรณาการให้ทันสมัยขึ้นด้วยการเล่าเรื่องในภาพยนตร์จึงปรับเปลี่ยนมีมุมมองในการเล่าเรื่องที่ผสมผสานรูปแบบได้ซึ่งจะทำให้ผู้รับชมภาพยนตร์ได้รู้สึกใกล้ชิดและมีส่วนร่วมกับตัวละครเพราะล่วงรู้สิ่งที่ตัวละครคิดหรือกระทำ (แบบบุคคลที่หนึ่ง) หรือรู้สึกว่าเป็นผู้สังเกตการณ์ภายนอก (แบบบุคคลที่สามและแบบเป็นกลาง) รวมทั้งได้ล่วงรู้ทุกอย่าง (แบบผู้รอบรู้) ทั้งหมดนี้เพื่อสร้างความน่าสนใจและติดตามเรื่องราวจากต้นจนจบ

๒. แนวธรรมาธิษฐาน

ธรรมาธิษฐาน หมายถึง การแสดงธรรมที่มีธรรมเป็นที่ตั้ง การแสดงธรรมแบบนี้เป็นวิธีที่พระพุทธเจ้าทรงใช้ในการน้อมธรรมเข้ามาสู่คน ว่าด้วยเรื่องของสภาวธรรม เรียกอีกนัยหนึ่งว่า ปรมัต

ธรรม คือ จิต เจตสิก รูป นิพพาน ปฏิจจสมุปบาท อริยสัจ ๔ เป็นต้น จึงไม่มีสัตว์ บุคคล สถานที่ เหตุการณ์ หรือเรื่องราวที่เป็นสมมุติบัญญัติเลย แนวธรรมาธิษฐานนี้เหมาะอย่างยิ่งสำหรับบุคคลผู้มีธุลีในตาเบาบาง แต่ในยุคสมัยที่คนในสังคมมีภูมิธรรมในพระพุทธศาสนาน้อยและธรรมชาติของคนชอบเรียนรู้ผ่านเรื่องเล่า การนำธรรมะมาเคลือบด้วยเรื่องเล่าจึงส่งเสริมการเผยแผ่ธรรมสู่คนในสังคม เช่นเดียวกับคณาจารย์ฝ่ายเถรวาทได้ปรับให้อรรถกถาชาดกมีเรื่องเล่าทางพระพุทธศาสนาแบบข้ามภพข้ามชาติเชิงปาฏิหาริย์ห่อหุ้มคาถาไว้อีกชั้นหนึ่ง เพื่อโยงศรัทธาผู้คนให้เข้าถึงหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าได้โดยง่ายและเร่งบำเพ็ญคุณงามความดี การสะท้อนแก่นธรรมในสื่อภาพยนตร์จึงต้องใช้ทั้งบุคคลาธิษฐานและธรรมาธิษฐานไปพร้อมกัน แก่นธรรมของเรื่องเล่าสามารถถูกนำเสนอในสื่อภาพยนตร์ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้

๑) สื่อสารแก่นธรรมที่แฝงมากับการเล่าเรื่องมากกว่า “ตัวหลักคำสอนล้วนๆ”

ปัจจุบัน ศาสนาถูกมองเป็นเหมือนผลิตภัณฑ์ ผู้รับสารเลือกตามจริตและอุปนิสัยโดยมีระบบการประเมินคุณค่าอยู่ภายใน ในเรื่องนี้ สำนักเบอร์มิงแฮมได้ให้ทรรศนะไว้ว่า ผู้รับสารของสื่อมวลชนต่างมีอัตลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่เหมือนกัน ผู้รับชมภาพยนตร์ก็เช่นเดียวกัน ต่างมีภูมิหลังประสบการณ์ ความคิด ความเชื่อ ภายในตนเองอยู่ เมื่อยอมรับก็ไม่ต่อต้าน แต่กลับเสริมแนวคิดความเชื่อเดิมสร้างเป็นทิฏฐิที่เข้มแข็งขึ้นไปอีก ผู้ผลิตภาพยนตร์จึงต้องทำความเข้าใจว่า ผู้รับสารในยุคดิจิตอลนี้ มีการตั้งคำถามถึงสิ่งรอบตัวและต้องการแสวงหาคำตอบนั่นด้วยตนเอง ฉะนั้น การเล่าเรื่องธรรมะในภาพยนตร์ต้องใช้เทคนิคและชั้นเชิงในการเล่าเรื่องธรรมให้มีความสนใจและ ไม่ก่อให้เกิดความรู้สึกต่อต้าน ผลจากการศึกษาการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ผู้วิจัยพบว่า ภาพยนตร์แนวธรรมะที่ศึกษาล้วนนำเสนอแก่นคำสอนอันเป็นรูปธรรมผ่านเรื่องและตัวละครมากกว่าจะเจาะจงไปที่ตัว “หลักธรรมล้วนๆ” ซึ่งเป็นนามธรรม เข้าใจยาก จุดอันตรายที่ต้องคำนึงถึงในการสื่อเรื่องเล่าแนวธรรมะคือ ไม่ใช้การบังคับให้เชื่อ แต่ใช้ศิลปะการเล่าเรื่องที่มีชั้นเชิงสอดแทรกธรรมะในกับบทภาพยนตร์

ดังที่ วาจวิมล เดชเกตได้ให้ทรรศนะ เกี่ยวกับการเล่าเรื่องชาดกกับภาพยนตร์ ว่า

> เรื่องเล่าศาสนาในภาพยนตร์ต่างประเทศทำได้ดีหลายเรื่อง เช่น หนังเรื่อง Passion ที่ ผู้กำกับ เมล กิ๊บสัน สร้างฉากขยี้คนดูด้วยการตรึงคนดูให้ดูภาพพระเยซูถูกลากถูลู่ถูกัง เอามาตรึงไม้กางเขน เป็นส่วนการตีความตำนานศาสนาจากหนังสือ ให้เห็นจุดกำเนิดทางความเชื่อเรื่องพระเจ้า ว่าพระเจ้าส่งพระเยซูมาเพื่อปลดทุกข์ ให้เห็นถึงความเสียสละ เขามีศาสนามาจรรโลงจิตใจ ฉากทำให้เกิดความรู้สึกที่ลืมไม่ลง แต่ Jesus Christ Superstar สร้างตีความ

เชิงบันเทิง ดังนั้น ชาดก พระไตรปิฎก นำมาสร้างได้ ขึ้นอยู่ว่าคุณจะตีความประเด็นไหน ใช้ศิลปะถ่ายทอดอย่างไร เล่าในลักษณะไหนที่จะแฝงข้อคิด แต่ต้องไม่ยัดเยียด[๔]

การนำเสนอแก่นคำสอนแบบแฝงข้อคิดนั้นไม่จำเป็นต้องติดในรูปแบบหรือสถานะของตัวละคร เห็นได้จาก ภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง รุ่นฮาร่ำรวย ๒ การสะท้อนธรรมนั้นไม่ได้มาในรูปแบบคำสอนหรือการเทศน์ แม้ตัวละครจะรับบทบาทเป็นพระก็ตาม เช่น หลวงพี่โจอี้ได้กล่าวรำพึงกับตนเองก็ได้ถึงความคิดที่ไม่เหมาะไม่ควรแก่การครองสมณเพศดังนี้

อย่างนี้ไม่งาม ไม่ใช่กิจของสงฆ์
บิณฑบาตได้ การบินเยี่ยงนกไม่ดี
แบบนี้ยิ่งไม่ได้ เพราะเราเป็นพระ
เป็นพระต้องแบบนี้
ดีนะเนี่ย แค่ความคิด ไม่ใช่เรื่องจริง

มีข้อน่าสังเกตว่า สังคมไทยมักจะยอมรับได้หากจะเห็นความตลกของพระในภาพยนตร์ที่เป็นอย่างนี้อาจเป็นเพราะผู้ชมสมัยนี้รู้ว่า หลวงพี่โจอี้ ไม่ใช่พระจริง แต่เป็นนักร้องวงแรปเปอร์ชื่อดังที่มาเล่นภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง ความตลกที่สอดแทรกตลอดเรื่องพร้อมเล่าธรรมะไปด้วยทำให้ธรรมะกับ ความบันเทิงไปได้อย่างไม่ขัดเขิน

หากการเล่าเรื่องจำเป็นต้องบรรจุ “ตัวหลักคำสอน” ในภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์เรื่องพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นภาพยนตร์เล่าเรื่องพุทธประวัติและหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ด้วยการบูรณาการเพื่อสนับสนุนให้หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาได้มีรูปแบบที่สนใจ ทันสมัย และไม่น่าเบื่อก็สามารถใช้หลักการเล่าเรื่องในภาพยนตร์กำหนดแนวภาพยนตร์ที่เหมาะสม ดังที่ ภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชั่นเรื่องพระพุทธเจ้าได้นำเสนอจนประสบผลสำเร็จมาแล้ว การเล่าเรื่อง “ตัวหลักคำสอน” ด้วยเทคนิคดังกล่าว ทำให้ธรรมะที่เป็นนามธรรมถูกทำให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น

๒) ทุกคนสามารถบำเพ็ญบารมีได้

แม้การเล่าเรื่องบารมี ๑๐ ในอรรถกถาชาดกนั้นจะหมายถึง ธรรมที่กระทำให้บุคคลเป็นพระพุทธเจ้า หรือ คุณธรรมที่ประพฤติปฏิบัติอย่างยิ่งยวดเพื่อบรรลุซึ่งจุดหมายอันสูงแห่งความเป็นพระพุทธเจ้า แต่แก่นธรรมะที่สะท้อนออกมาในสื่อเรื่องเล่าในภาพยนตร์กลับ ไม่พบว่าบารมีในอรรถกถาชาดกสงวนไว้เป็นข้อปฏิบัติของพระมหาสัตว์หรือพระโพธิสัตว์ผู้ปรารถนาเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตเท่านั้น พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ได้กล่าวถึงการบำเพ็ญบารมีไว้อย่างน่าสนใจว่า “ทุกคนสามารถบำเพ็ญบารมีได้ ถ้าสอนว่าบารมีเป็นธรรมที่ปฏิบัติได้เฉพาะผู้ที่ได้รับ

---

[๔] สัมภาษณ์ วาจวิมล เดชเกตุ, หัวหน้าสาขาวิชาการภาพยนตร์และวีดิทัศน์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต, ๑๖ พฤศจิกายน ๒๕๕๘.

พยากรณ์ และเป็นของยากลำบาก ทุกคนก็จะท้อในการบำเพ็ญคุณความดี” ดังนั้น จุดแข็งที่สำคัญของการเล่าเรื่องธรรมด้วยหลักการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ คือ ทำให้ทุกคนเกิดความตระหนักรู้ว่าธรรมะเป็นเรื่องง่ายและทุกคนสามารถบำเพ็ญเพื่อสะสมคุณงามความดี

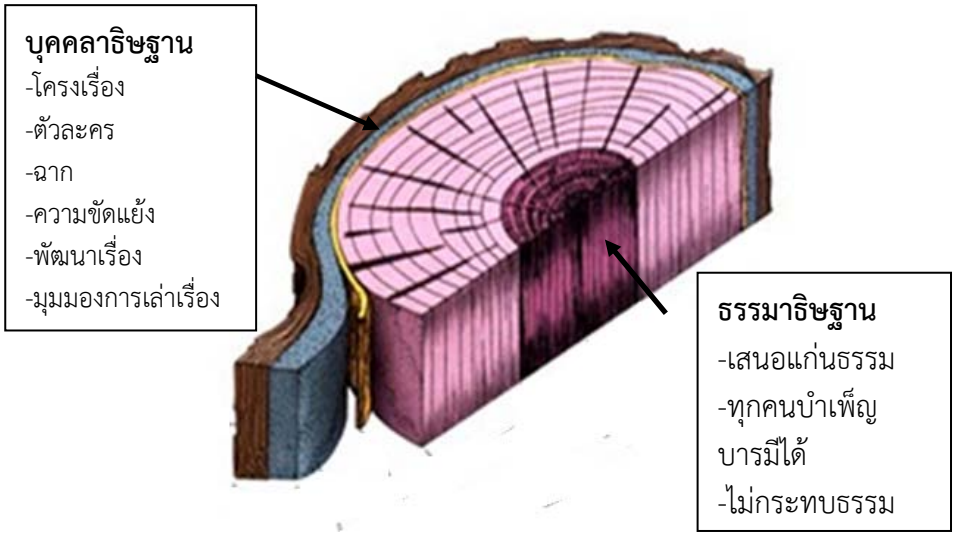
ผู้สร้างภาพยนตร์สามารถพัฒนาเรื่องเล่าและวิธีการเล่าอย่างมีชั้นเชิง บนความคิดเห็นถูกต้องตามหลักพระพุทธศาสนา เพื่อที่จะสื่อธรรมที่มีสาระถูกต้องทั้งเนื้อหาและแก่นธรรมจนสร้างจุดร่วมระหว่างธรรมะในภาพยนตร์กับผู้รับชมภาพยนตร์ได้ อาทิ การเล่าเรื่องวิริยบารมี หรือ คำสอนด้านความเพียรในมหาชนกชาดก กับ ภาพยนตร์เรื่องทะเลของก้อย แม้สื่อทั้งสองขนบจะสื่อแก่นธรรมด้านความเพียรในรูปแบบที่แตกต่างกัน แต่ทีมงานผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องทะเลของก้อย ได้นำแนวคิดเรื่องสัมพันธ์บทมาเชื่อมโยงหลักความเพียรระหว่าง“พระมหาชนก” จากพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว กับ ก้อย ตัวละครนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๖ ผู้เกิดความท้อแท้ในการเตรียมสอบเข้ามหาวิทยาลัย เห็นได้ว่า คนทุกคนสามารถใช้หลักความเพียรเพื่อผลแห่งความสำเร็จได้ ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้สร้างจุดร่วมระหว่างตัวละครก้อยกับผู้รับชมภาพยนตร์ผู้ต้องการแรงบันดาลใจเรื่องความวิริยะอุตสาหะ พึงพิจารณาว่า ไม่ว่าแก่นธรรมที่ถูกห่อหุ้มมาด้วยภาชนะใดก็ตาม แก่นธรรมก็คือแก่นธรรมที่มีความสมบูรณ์ในตนเอง สื่อธรรมที่ถูกส่งผ่านไปยังผู้รับชมภาพยนตร์ที่เป็นคนธรรมดาสามัญนั้น จึงควรเป็นธรรมง่ายๆ ที่ทุกคนสามารถสั่งสมบารมีได้

๓) อย่ากระทบธรรม

สื่อเล่าเรื่องกับสังคมเป็นภาพสะท้อนของกันและกันเสมอ หลักธรรมที่สะท้อนอยู่ในสื่ออรรถกถาชาดกและสื่อภาพยนตร์มีการกำหนดรูปแบบในการสื่อความหมายจากบุคคลที่เกิดและเติบโตมากับบริบทความเชื่อทางศาสนาและสังคม เมื่อมาผลิตสารสื่อธรรมะแฝงไปกับเรื่องราวของตัวละคร ผลก็เพื่อจะตอบสนองแนวโน้มของสังคมที่ตนอาศัยอยู่ในขณะนั้น พระพุทธศาสนาเป็นรากเหง้าของสังคมไทย เป็นวัฒนธรรมของคนไทย ไม่ว่าผู้สร้างภาพยนตร์จะเล่าเรื่องในรูปแบบใด ย่อมมีธรรมะสอดแทรกอยู่ในทุกอณูของเรื่องเล่า ด้วยความเร่งรีบของคนในสังคมไทยในปัจจุบันที่ถูกตอบสนองด้วยความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี คนสมัยนี้จึงเกิดคำถามต่อสิ่งต่างๆรอบตัวและรู้สึกอิสระที่จะแสวงหาคำตอบด้วยตัวเอง สื่อภาพยนตร์เป็นสื่อเล่าเรื่องที่นำเสนอชุดคำตอบที่เกี่ยวกับพื้นฐานชีวิต รวมทั้งเหตุและผลแห่งความทุกข์และสุขนั้น ซึ่งถึงแม้สื่อภาพยนตร์จะไม่ให้ชุดคำตอบดังกล่าวเหล่านั้น ก็ไม่อาจหลีกเลี่ยงที่จะห้ามไม่ให้ธรรมะสะท้อนออกมาในเรื่องเล่า สื่อภาพยนตร์จึงเป็นสื่อที่นำเสนอคุณธรรมจริยธรรมของชีวิตสมัยใหม่ ผู้ผลิตสื่อภาพยนตร์ในยุคปัจจุบัน อาจนำเสนอเรื่องเล่าที่ผิดแผกจากจารีตเดิม จากที่เคยถูกกำหนดว่า เสาหลัก ๓ สถาบัน ได้แก่ ชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์นั้นอยู่ในเขตพื้นที่อ่อนไหวซึ่งไม่ควรแตะต้อง แต่ก็อดไม่ได้ที่จะตั้งคำถามและท้าทายเพื่อจับกระแสความสนใจของมวลชน อย่างไรก็ดี การท้าทายด้วยการตั้งคำถามต่อระบบศาสนานั้น

กระทำได้ แต่สิ่งเดียวที่ไม่อาจกระทำได้ คือ การกระทบธรรม หรือชักจูงให้คนทอดทิ้งธรรม กลับยิ่งขับให้ธรรมะนั้นเด่นขึ้นเหนือกาลเวลา

แผนภูมิรูปภาพ ๔.๖ ภาพจำลองวิธีการเล่าเรื่องด้วยบุคคลาธิษฐานและธรรมาธิษฐาน



แผนภูมิรูปภาพ ๔.๖ แสดงให้เห็นว่า พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องธรรมของอรรถกถาชาดกนั้นสามารถทำให้น่าสนใจและทันสมัยด้วยการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ได้ด้วย ๒ แนวทาง คือ ๑) แนวบุคคลาธิษฐาน ปรับเปลี่ยนส่วนที่ห่อหุ้มธรรม ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ความขัดแย้ง พัฒนาเรื่องเล่า มุมมองของการเล่าเรื่องให้ทันสมัย และ ๒) แนวธรรมาธิษฐาน ด้วยวิธีการเน้นแก่นธรรมมากกว่า “ตัวหลักคำสอนล้วนๆ” บารมีเป็นเรื่องที่ทุกคนสามารถกระทำได้ ทั้งนี้ ถึงรูปแบบจะเปลี่ยนไปเช่นไร ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องไม่กระทบธรรมโดยการชักจูงให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดความเห็นผิดและทอดทิ้งธรรม จึงกระตุ้นให้คิดและนำเสนอชุดคำตอบของพื้นฐานชีวิตเพื่อพัฒนาปัญญาในการแก้ไขปัญหาต่างๆของชีวิตโดยอาศัยแก่นธรรมตามหลักพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นแก่นความคิดที่ไม่เปลี่ยนแปลง และ ยังคงนำมาใช้เป็นแนวทางของการดำเนินชีวิตได้เสมอ

บทที่ ๕
สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

บทสุดท้ายของงานวิจัยเรื่อง “พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย” ผู้วิจัยขอนำเสนอโดยแยกออกเป็น ๒ หมวด ต่อไปนี้คือ ๑) สรุปผลการวิจัย ๒) ข้อเสนอแนะ ดังต่อไปนี้

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยพุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย สามารถแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ ๑ การเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดก

ผลการวิจัยการเล่าเรื่องในอรรถกถา พบว่า ส่วนโครงสร้างของเรื่องเล่าทศชาติชาดกล้วนวางอยู่บนโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เป็นระเบียบแบบแผนเดียวกันทั้งสิ้น นั้นคือ ส่วนการเปิดเรื่อง คือ (๑) เหตุการณ์ในปัจจุบัน เป็นส่วนระบุสถานที่ที่พระศาสดาทรงประทับอยู่ เช่น พระมหาเชตะวันมหาวิหาร หรือ พระราชอุทยานอัมพวัน เป็นต้น พระพุทธเจ้าทรงกล่าวปรารภบารมีที่ทรงบำเพ็ญมาเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ แล้วจึงเข้าสู่การดำเนินเรื่องเล่า แล้วจึงนำสู่(๒) อดีตนิทาน (๓) ยกคาถา (๔) เวยยากรณะ แปลขยายความคาถา และ (๕) สโมธาน อันเป็นส่วนประชุมชาดกที่ทรงตรัสแจงว่าใครเป็นใครในอดีตชาติ

ส่วนองค์ประกอบการเล่าเรื่องในทศชาติชาดกพบว่า โครงเรื่องเล่าเป็นชีวิตการบำเพ็ญบารมีในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ แก่นเรื่องของทศชาติชาดกเกี่ยวกับศีลธรรมในการบำเพ็ญบารมี ได้แก่ ๑) ทานบารมี ๒) ศีลบารมี ๓) เนกขัมมะบารมี ๔) ปัญญาบารมี ๕) วิริยะบารมี ๖) ขันติบารมี ๗) สัจจะบารมี ๘) อธิษฐานบารมี ๙) เมตตาบารมี ๑๐) อุเบกขาบารมี ด้วยเหตุที่สื่อชาดกจัดเป็นบุคคลาธิษฐานที่เน้นการใช้บุคคลเป็นหลักในการสอนธรรม ชื่อของตัวละครเอกจึงถูกนำมาใช้เป็นชื่อเรื่องของชาดกด้วย เพื่อให้รับรู้ว่าเป็นเรื่องเล่าของพระโพธิสัตว์ชื่อนั้น ฉากบรรยายเป็นฉากในพระราชวังบ้าง ในป่าบ้าง โดยบางเรื่องเมื่อมีส่วนของอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ในสถานที่ที่เกินจิตนาการจากของจริง เพื่อโยงศรัทธาของพุทธศาสนิกชนให้เลื่อมใสในพระพุทธศาสนา

ความขัดแย้งในทศชาติชาดกเป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับคนเป็นหลัก โดยใช้หลักคู่ตรงข้ามเพื่อขับให้ธรรมเอาชนะต่ออธรรม การพัฒนาเรื่องเล่าเป็นไปตามลำดับเวลา ทั้งนี้ แม้จะเริ่มเหตุในปัจจุบันก่อนย้อนเวลากลับสู่อดีต แต่การดำเนินเรื่องเล่าเป็นตามโครงสร้างของชาดกที่มีการเล่าเรื่องแบบนิทานตามลำดับเวลา มุมมองหรือจุดยืนในการเล่าเรื่องของทศชาติชาดกเป็นแบบผู้รอบรู้

ส่วนที่ ๒ การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย

ผลจากการศึกษาบนโครงสร้างองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ๒ ส่วน คือ ๑) เรื่องเล่า และ ๒) วิธีการเล่าเรื่อง พบว่า คุณธรรมและจริยธรรมจากอรรถกถาชาดกมีส่วนสำคัญในการสนับสนุนการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย กล่าวคือ โครงเรื่องภาพยนตร์ไทยที่สะท้อนหลักทศบารมี เป็นภาพยนตร์แนวชีวิต(Drama) และแนวจินตนาการ (Fantasy) สะท้อนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาผ่านรูปแบบการใช้ชีวิตและวิธีการคิดในการแสวงหาคำตอบของชีวิตของตัวละครได้ ตัวละครมีการพัฒนาการด้านคุณธรรมและจริยธรรม เป็นตัวละครหลายมิติหรือ ประเภทตัวกลม มีความหลากหลายในตนเองและมีการพัฒนานิสัยและการมองโลกไปตามช่วงเวลาของเรื่องราว เป็นเสมือนตัวแทนของมนุษย์มีอยู่จริงในสังคม แก่นธรรมในภาพยนตร์สะท้อนทศบารมี ฉากมีการประกอบสร้างเพื่อสื่อความหมายเรื่องธรรม ความขัดแย้งเป็นแรงขับให้ตัวละครเกิดการพัฒนาด้านคุณธรรมและจริยธรรมเพื่อก่อให้เกิดกระบวนการพัฒนาทางปัญญาในการใช้ชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนา การพัฒนาตัวเรื่อง และมุมมองของการเล่าเรื่องสนับสนุนการเล่าเรื่องธรรมะจากอรรถกถาชาดกในภาพยนตร์

ส่วนที่ ๓ พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับภาพยนตร์ไทย

วิธีการบูรณาการการเล่าเรื่องในสื่ออรรถกถาชาดกด้วยการเล่าเรื่องในสื่อภาพยนตร์เพื่อให้การเล่าเรื่องธรรมเกิดความน่าสนใจแก่ผู้รับข้อมูลที่เป็นสาระธรรมจากเรื่องที่นำมาเล่านั้น สามารถกระทำได้ด้วยหลัก ๒ ประการ คือ ๑.แนวบุคคลาธิษฐาน และ ๒. แนวธรรมาธิษฐาน ดังนี้

๑) บุคคลาธิษฐาน วิธีการใช้บุคคลาธิษฐานในสื่อภาพยนตร์มีวัตถุประสงค์เพื่อน้อมคนเข้าสู่ธรรมสามารถกระทำได้ผ่านหลักการเล่าเรื่องด้วยการปรับเปลี่ยนส่วนที่ห่อหุ้มธรรม ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ความขัดแย้ง พัฒนาเรื่องเล่า มุมมองของการเล่าเรื่องให้ทันสมัย วิธีการปรับเปลี่ยนดังกล่าว กระทำได้โดยการปรับเปลี่ยนเชิงโครงสร้างการเล่าเรื่องในส่วนเรื่องเล่าและวิธีการเล่าให้มีความเหมาะสมและ น่าติดตามยิ่งขึ้นตามยุคสมัย มีการวางโครงเรื่องที่พัฒนาขึ้นมาใหม่ มีการปรับตัวละครจากที่เป็นบุคคลที่มีบุญญาธิการสูง มาเป็นคนธรรมดาสามัญ ที่เป็นตัวแทนของชีวิตคนจริงๆที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคม ฉากในภาพยนตร์เป็นการสื่อธรรมด้วยแนวบุคคลาธิษฐานและธรรมาธิษฐานได้ เช่น ฉากนรกหรือสวรรค์นั้น เป็นบุคคลาธิษฐานในเชิงการนำเสนอเรื่องเล่าผ่านสถานที่ และ เป็นธรรมาธิษฐานสื่อถึงธรรมในแง่สภาวะอารมณ์ได้ ความขัดแย้งในภาพยนตร์ทำให้คนได้รับรู้ถึงความแตกต่างระหว่างธรรมะและอธรรมได้ มุมมองในการเล่าเรื่องที่ผสมผสานรูปแบบได้จะทำให้ผู้รับชมภาพยนตร์ได้รู้สึกใกล้ชิดและมีส่วนร่วมกับตัวละครสร้างความน่าสนใจและติดตามเรื่องราวจากต้นจนจบได้อย่างเพลิดเพลิน

๒) ธรรมาธิษฐาน วิธีการสนับสนุนการเล่าเรื่องธรรมะโดยการสะท้อนแก่นธรรมในสื่อภาพยนตร์จำเป็นต้องใช้ทั้งบุคคลาธิษฐานและธรรมาธิษฐานไปพร้อมกัน ทั้งนี้ แก่นธรรมของเรื่องเล่าสามารถถูกนำเสนอในสื่อภาพยนตร์ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้ ๑. เน้นแก่นธรรมมากกว่า “ตัวหลักธรรมคำสอนล้วน” ๒) บารมีว่าเป็นเรื่องที่ทุกคนสามารถกระทำได้ และ ๓) ถึงรูปแบบจะ

เปลี่ยนไปเช่นไร ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องไม่กระทบธรรมโดยการชักจูงให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดความเห็นผิดและทอดทิ้งธรรม จึงกระตุ้นให้คิดและนำเสนอชุดคำตอบของพื้นฐานชีวิตเพื่อพัฒนาปัญญาในการแก้ไขปัญหาต่างๆของชีวิตโดยอาศัยแก่นธรรมตามหลักพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นแก่นความคิดที่ไม่เปลี่ยนแปลง และ ยังคงนำมาใช้เป็นแนวทางของการดำเนินชีวิตได้เสมอ

๕.๒ ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง พุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย ทำให้ได้พบกับองค์ความรู้ใหม่ที่ได้จากการบูรณาการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกให้มีความทันสมัยและน่าสนใจด้วยการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ดังนั้น เพื่ออรรถประโยชน์สูงสุดที่จะเกิดขึ้นแก่สังคมส่วนรวม ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ๒ ประเด็นดังต่อไปนี้

๕.๒.๑ ข้อเสนอแนะทั่วไป

- ด้านพระพุทธศาสนา

มีข้อเสนอแนะต่อคณะสงฆ์ และ พุทธศาสนิกชนผู้เกี่ยวข้องให้มีการส่งเสริมการจัดการศึกษาภาคทฤษฎีและปฏิบัติเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในสื่อวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาเพื่อพัฒนาหลักการและเครื่องมือในการเผยแผ่ธรรมไปสู่สาธารณชนอย่างเป็นรูปธรรม ตลอดจนจัดให้มีหลักสูตรการเล่าเรื่องธรรมด้วยหลักปุคคลาธิษฐานและธรรมาธิษฐานเพื่อส่งเสริมคุณธรรมและจริยธรรมของคนในสังคม

- ด้านสื่อมวลชน

มีข้อเสนอแนะต่อผู้ปฏิบัติการด้านสื่อมวลชนแขนงต่างๆ ให้มีการส่งเสริมการผลิตสื่อเรื่องเล่าทางพระพุทธศาสนาอย่างถูกต้องเหมาะสม เพื่อนำมาเป็นแบบอย่างต่อการดำเนินชีวิตของคนในสังคมและร่วมสร้างสรรค์สังคมที่ดีต่อไป

๕.๒.๒ ข้อเสนอแนะในการทาวิจัยครั้งต่อไป

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วิจัยในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพุทธบูรณาการการเล่าเรื่องในอรรถกถาชาดกกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย เห็นว่ามีบางส่วนที่ยังไม่ได้วิจัยหรือค้นคว้าศึกษา จึงขอเสนอแนวทางของการทำวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

๑. ศึกษาอิทธิพลของเรื่องเล่าธรรมะในสื่อภาพยนตร์ที่มีผลต่อผู้ชมภาพยนตร์ในบริบทและรายละเอียดที่แตกต่างกันไป เช่น ผลต่อการส่งเสริมความสามารถทางสติปัญญา (IQ) ความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) และความฉลาดทางจริยธรรมและศีลธรรม (MQ) เป็นต้น

๒. ควรมีการศึกษาขยายผลด้านการบูรณาการสหวิชาด้านอื่นเพื่อส่งเสริมการเล่าเรื่องหลักธรรมในทางพระพุทธศาสนาในสื่อมวลชนแขนงอื่น อีกทั้งมีส่งเสริมการศึกษาค้นคว้าแนวคิดในพระพุทธศาสนาอย่างเป็นระบบและจริงจังมากขึ้น

๓. นักวิชาการด้านการศาสนาและทีมงานผู้สร้างสื่อภาพยนตร์ รวมทั้งหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการเผยแพร่หลักธรรมทางพระพุทธศาสนา เช่น คณะกรรมการภาพยนตร์และวิดีทัศน์ กระทรวงวัฒนธรรม ควรร่วมมือกันในการส่งเสริมพัฒนากลวิธีด้านการเล่าเรื่องหลักธรรมในสื่อภาพยนตร์อย่างถูกต้องเหมาะสมและขยายผลสู่ประชาชนในวงกว้างต่อไป

๔. งานวิจัยนี้ สามารถจัดทำเป็นรูปแบบของสิ่งพิมพ์ เช่น เอกสาร หนังสือ หรือตำราที่เกี่ยวกับพัฒนาการในการสื่อสารคำสอนจากชาดกของพระสาวกในพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปศึกษาต่อยอดในโอกาสต่อไป

บรรณานุกรม

๑. ภาษาไทย

ก. เอกสารชั้นปฐมภูมิ (Primary Sources)

(๑) หนังสือ

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกแก่นธรรม ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก เล่ม ๔.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

_____. **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

_____. **พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิฎก**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม , ๒๕๐๖.

_____. **อรรถกถาภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาอฏฺฐกถา**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. โรงพิมพ์วิญญาณ, ๒๕๓๓-๒๕๓๔, ๒๕๔๙.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกพร้อมอรรถกถา แปล ชุด ๙๑ เล่ม**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

(๒) วีดิทัศน์

เฉลิมไทย สตูดิโอ, ผู้ผลิต. **องคุลีมาล** [วีดิทัศน์]. กรุงเทพมหานคร : เฉลิมไทย สตูดิโอ, ๒๕๔๖.

บริษัท จีเอ็มเอ็ม ไท หับ จำกัด, ผู้ผลิต. **มหาลัย'เหมืองแร่.** [วีดิทัศน์]. กรุงเทพมหานคร : บริษัท จีเอ็มเอ็ม ไท หับ จำกัด, ๒๕๔๙.

บริษัท จีเอ็มเอ็ม ไท หับ จำกัด, ผู้ผลิต. **วัยรุนพันล้าน.** [วีดิทัศน์]. กรุงเทพมหานคร : บริษัท จีเอ็มเอ็ม ไท หับ จำกัด, ๒๕๕๔.

บริษัท มีเดียสแตนดาร์ด จำกัด, ผู้ผลิต. **พระพุทธเจ้า** [วีดิทัศน์]. กรุงเทพมหานคร : บริษัท มีเดียสแตนดาร์ด จำกัด, ๒๕๔๖.

บริษัท แม็ทชิ่ง โมชั่น พิคเจอร์ส จำกัด**, ผู้ผลิต. ก็เคยสัญญา** [วีดิทัศน์]. กรุงเทพมหานคร : บริษัท แม็ทชิ่ง โมชั่น พิคเจอร์ส จำกัด, ๒๕๔๖.

พระนครฟิล์ม, ผู้ผลิต. **หลวงพี่เท่ง ชุดฮาร่ำรวย** [วีดิทัศน์]. กรุงเทพมหานคร : พระนครฟิล์ม, ๒๕๕๑.

สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล, ผู้ผลิต. **นรก.** [วีดิทัศน์]. กรุงเทพมหานคร : สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล, ๒๕๔๘.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, ผู้ผลิต. **ทะเลของก้อย.** [วีดิทัศน์]. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๐.

เสถียรธรรมสถาน, ผู้ผลิต. **นมัสเต จ๊ะเอ๋ บ๊ายบาย.** [วีดิทัศน์]. กรุงเทพมหานคร : เสถียรธรรมสถาน, ๒๕๕๖.

อาร์ เอส.ฟิล์ม แอนด์ ดิสทริบิวชั่น, ผู้ผลิต. **อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม.** [วีดิทัศน์]. กรุงเทพมหานคร : อาร์ เอส.ฟิล์ม แอนด์ ดิสทริบิวชั่น, ๒๕๔๘.

ข. เอกสารชั้นทุติยภูมิ (Secondary Sources)

(๑) หนังสือ

กฤษดา เกิดดี. **ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ การศึกษาว่าด้วย ๑๐ ตระกูลสำคัญ**. กรุงเทพมหานคร : ห้องภาพสุวรรณ, ๒๕๔๑.

กาญจนา แก้วเทพ. **แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, ๒๕๕๓.

_____. **การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิควิธี.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลิฟ แอนด์ ลิฟ, ๒๕๔๗

กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน. **สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑

คณาจารย์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **วรรณคดีบาลี**. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

เจือ สตะเวทิน. **วรรณคดีวิจารณ์** . กรุงเทพมหานคร: สุทธิสารการพิมพ์, ๒๕๑๗.

ฐานิสร์ ชาครัตพงศ์. **อักษรสาร.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๑๕.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ. **นิเทศศาสตร์กับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง วิเคราะห์การศึกษาจินตคดี - จินตทัศน์ในสื่อร่วมสมัย.** กรุงเทพมหานคร : ภาพพิมพ์, ๒๕๔๓.

ทรัพย์ ประกอบสุข. **วรรณคดีชาดก.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๗.

ธัญญา สังขพันธานนท์. **วรรณกรรมวิจารณ์.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์นาคร, ๒๕๓๙.

ประชา สุวีรานนท์. **แล่เนื้อ เถือหนัง.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๐.

ประพัฒน์ ตรีณรงค์ และ สงวน อั้นคง. **สารานุกรมวรรณคดี**. พระนคร: สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, ๒๕๐๕.

ประพันธ์ ศุภษร. **๑๑๑ นิทราชาดก (ฉบับย่อ).** สมุทรปราการ : บริษัท เนชั่น พริ้นติ้ง เซอร์วิส จำกัด, ๒๕๕๔.

เปลื้อง ณ นคร. **พจนะ - สารานุกรมฉบับทันสมัย เล่ม ๑.** พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๖.

พัฒน์ เพ็งผลา. **ชาดกกับวรรณกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๐.

พระธรรมโกศาจารย์ (ชอบ อนุจารี). **ปริทรรศน์เวสสันดรชาดก.** กรุงเทพมหานคร : เสริมวิทย์บรรณาคาร, ๒๕๑๓.

พระนันทปัญญาจารย์. **จูฬคันถวงศ์ : ประวัติย่อคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา**. กรุงเทพมหานคร: ธนาเพรสแอนด์กราฟฟิค, ๒๕๔๖.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๑. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

_____. **พุทธวิธีการสอน.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหธรรมิก จำกัด, ๒๕๓๒.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. “พระบรมราชาธิบายเรื่องนิบาตชาดก” ใน **นิบาตชาดก เล่ม ๑๐ ภาคผนวก**. คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองศิริราชสมบัติครบรอบ ๕๐ ปี จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในมหามงคลสมัยฉลองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี.กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๑.

พระพุทธโฆสะ. **คัมภีร์วิสุทธิมรรค.** แปลและเรียบเรียงโดย สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร). พิมพ์ครั้งที่ ๔ . กรุงเทพมหานคร : บริษัท ประยูรวงศ์พริ้นท์ติ้ง จำกัด, ๒๕๔๖.

พระสังฆรักขิตมหาสามิ. **คัมภีร์สุโพธาลังการ**. แปลโดย นาวาเอก แย้ม ประภัศร์ทอง. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ประยูรวงศ์, ๒๕๐๔.

พิสิฐ เจริญสุข. **เกร็ดความรู้ในนิทานชาดก**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๓๙.

ยวาหราล เนห์รู. **พบถิ่นอินเดีย**. แปลโดย กรุณา กุศลาลัย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ศูนย์การพิมพ์, ๒๕๒๖.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. **รายงานผลวิจัยเรื่อง ทิศทางการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย**. กรุงเทพมหานคร : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

รองศาสตราจารย์ประทีป ชุมพล. **จิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง : ศึกษากรณีความสัมพันธ์กับวรรณคดีและอิทธิพลที่มีความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ,๒๕๓๙.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒.** กรุงเทพมหานคร : บริษัท นานมีบุ๊คพับลิเคชั่น จำกัด, ๒๕๔๖.

วิภา กงกะนันท์. **วรรณคดีศึกษา.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๓.

สนิท ตั้งทวี. **วรรณคดีและวรรณกรรมศาสนา.** กรุงเทพมหานคร:สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์,๒๕๒๗.

สุภางค์ จันทวานิช. **การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงวชิรญาณวงศ์. **ธรรมานุกรม.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

สืบพงศ์ ธรรมชาติ. **วรรณกรรมเฉพาะท้องถิ่น.** สงขลา : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๔๐.

สุชีพ ปัญญานุภาพ. **พระไตรปิฎกฉบับสำหรับประชาชน**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๖. กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. **ประวัติวรรณคดีบาลีในอินเดียและลังกา**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖.

หลวงเทพดรุณานุศิษฏ์ (ทวี ธรมธัช ป.๙). **ธาตุปฺปทีปิกา หรือ พจนานุกรม บาลี - ไทย แผนกธาตุ.** พิมพ์ครั้งที่๖. กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

หลวงสำรวจวิถีสมุทร. **มหาชาติคำฉันท์**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๐๔.

อารีย์ สหชาติโกสีหย์. **วรรณคดีชาดก.** นนทบุรี : โรงพิมพ์สถานสงเคราะห์หญิงปากเกร็ด, ๒๕๒๔.

(๒) **บทความ**

นพพร ประชากุล, “สัมพันธบท” **. สารคดี.** ปีที่ ๑๖ ฉบับที่ ๑๘๒ (เมษายน ๒๕๔๓) : ๑๗๕-๑๗๗.

บรรจบ บรรณรุจิ. “ผลงานของพระพุทธโฆสะและพระเถราจารย์ร่วมสมัย: ศึกษาเฉพาะกรณีที่ศึกษาในเมืองไทย”, ใน **รวมบทความทางวิชาการพระพุทธศาสนาและปรัชญา.** กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๐.

รังษี สุทนต์. “เรียนพระไตรปิฎกจากพุทธศิลป์”. ตอน ๕. **พุทธจักร.** ปีที่ ๖๓ ฉบับที่ ๔ (เมษายน ๒๕๕๒): ๒๓-๒๙.

สมิทธิพล เนตรนิมิตร. “สหวิทยาการในชาดก”. **พุทธจักร**. ปีที่ ๕๖ ฉบับที่ ๔(เมษายน ๒๕๔๕) : ๔๙-๕๓.

(๓) วิทยานิพนธ์

เขมิกา จินดาวงศ์. “การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล”. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.** สาขาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๑.

ฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค. “ความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่า สัมพันธบท และเภทกะในภาพยนตร์ผีไทย”. **วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยรังสิต, ๒๕๕๓.

ฉลองรัฐ ทิพย์พิมาน, “การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง และกระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี”. **วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต** บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

พระมหาจู่ล้อม ชูเลื่อน. “ความกล้าหาญทางจริยธรรมในการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในทศชาติชาดก”. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**. มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๖.

พระมหาปรีชา มโหสโถ. “อิทธิพลของวรรณคดีบาลีเรื่องปัญญาสชาดกที่มีต่อสังคมไทย”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๑.

พระมหาธวัช เขมธโช(พุทธโส). “การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องการเทศน์มหาชาติที่มีอิทธิพลต่อสังคมไทย”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

พัฒน์ เพ็งผลา**. “**วิเคราะห์การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในนิบาตรชาดก”. **รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก.** กรุงเทพมหานคร : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๐.

ไพลิน องค์สุพรรณ. “การศึกษาวิเคราะห์การสร้างบารมีของพระนางพิมพาที่ปรากฏในชาดก” **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

มาโนช ชุ่มเมืองปัก. “การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด "บุญชู" กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์ ”, **วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

ศรอนงค์ สุขยิ่ง. “การนำเสนอภาพของพระสงฆ์ในภาพยนตร์ไทย”. **วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต** บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี. “ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท”. **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๔.

สยาม เจริญอินทร์พรหม. “การเล่าเรื่อง อารมณ์ขัน และบริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๕๓.

สุวิมล วงศ์รัก. “อัตลักษณ์ และโครงสร้างการเล่าเรื่อง ในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย”. **วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต** บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ. “แนวคิดเรื่องปัญญาในอรรถกถาชาดก”. **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

(๔) สื่ออิเล็กทรอนิกส์

ไทยรัฐออนไลน์. **เนื้อหอม ‘พีช’ โชว์แรงบันดาลใจใน ‘Top secret วัยรุ่นพันล้าน’.** [ออนไลน์].

แหล่งที่มา : http://www.thairath.co.th/content/196225 . [๒๓ ส.ค. ๒๕๕๔].

มติชนออนไลน์. **คุยกับ“ต๊อบ”เถ้าแก่น้อย ชีวิตที่เปลี่ยนไปหลังหนัง “วัยรุ่นพันล้าน” คำถามฮิต “เรื่องนี้จริงหรือเปล่า”.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1328003070 . [๓๑ ม.ค. ๒๕๕๕].

ยุวพุทธิกสมาคมแห่งประเทศไทยฯ. **ภาพยนตร์การ์ตูนพระพุทธเจ้า.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.ybat.org/M_buddha.htm .[๓๑ ม.ค. ๒๕๕๑].

สยามโซน. **กรรมาธิการศาสนา มอบโล่ ฟิล์มบางกอก ผู้สร้าง องคุลิมาล**. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.siamzone.com/movie/news/1269 . [๑๗ เม.ย. ๒๕๔๖].

สยามโซน. **บรรยากาศงานเปิดประตูสู่ นรก สะท้อนชีวิตหลังความตาย.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://sz4m.com/n2443 [๓ ก.ค. ๒๕๔๘].

MGR Online. **The life of Buddha การ์ตูนไทยบุกอินเตอร์ ฝีมือทีมงานวอลท์ ดิสนีย์.**[ออนไลน์] แหล่งที่มา **:** http://www.manager.co.th/Dhamma/viewnews.aspx?NewsID=9500000052910&TabID=1& . [๒ พ.ค. ๒๕๕๐].

Mthai Movie. **โน้ตลุ้นหลวงพี่เท่ง ๒ ผ่านกรรไกรเซ็นเซอร์.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://movie.mthai.com/movie-news/39440.html . [๖ ก.ย. ๒๕๕๑].

MThai Movie. **ปีเตอร์ นพชัย ชัยนาม จาก องคุลีมาล ถึง ออกพระราชมนู.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://movie.mthai.com/movie-news/37410.html . [๒๗ ก.พ. ๒๕๕๐].

Thailand Press Release ข่าวประชาสัมพันธ์. **เรียว ปลื้ม หนังจิ๊กโก๋หัวใจไทย อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม มีลุ้น ออสการ์ หวังเข้ารอบสุดท้าย คนไทยมีเฮ ต่อยอดคุณภาพหนังไทย.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.thaipr.net/general/116569 . [๘ ส.ค. ๒๕๔๙].

(๕) สัมภาษณ์

สัมภาษณ์ สัมภาษณ์ จริยา มุ่งวัฒนา, ผู้เขียนบทภาพยนตร์, ๘ ตุลาคม ๒๕๕๘.

สัมภาษณ์ ประสาท ทองอร่าม, ผู้ทรงคุณวุฒิด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมไทย กรมศิลปากร, ๑๒ ตุลาคม ๒๕๕๘.

สัมภาษณ์ พระมหาสมบูรณ์ วุฒิกโร, ดร. คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๙ มีนาคม ๒๕๕๙.

สัมภาษณ์ รพีพิมล ไชยเสนะ, หัวหน้าหลักสูตรการเขียนบทและการกำกับภาพยนตร์และโทรทัศน์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต, ๑๖ พฤศจิกายน ๒๕๕๘.

สัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์ ดร. สมิทธิพล เนตรนิมิตร, สาขาวิชาพระไตรปิฎกศึกษา
คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, ๒๗ ตุลาคม ๒๕๕๘
สัมภาษณ์ วาจวิมล เดชเกตุ, หัวหน้าสาขาวิชาการภาพยนตร์และวีดิทัศน์ คณะนิเทศศาสตร์
มหาวิทยาลัยรังสิต, ๑๖ พฤศจิกายน ๒๕๕๘.

๒. ภาษาอังกฤษ

Secondary Source:

(I) Books :

Boggs, Joseph M. **The Art of Watching Film**. New York : McGraw Hill, 2008.

Bordwell, David. **Narration in the Fiction Film**. London : Routledge, 1995.

Chatman, S. **Story and Discourse : Narrative Structure in Fiction and Film.** New York: Cornell University Press, 2008.

Didion, Joan. **We Tell Ourselves Stories in order to Live**. PÖssneck: GGP Media GmbH, 2006.

Hasting , James. **Encyclopedia of Religion and Ethics.** Vol.7. New York : Chales Scibner's Son,
1967.

Holman, C. H., & Harmon, W. **A handbook to literature**. New York : Macmillan, 1986.

Humphreys, Christmas. **A Popular Dictionary of Buddha.** New York : The Citadel Press, 1954.

Mehring, M. **The screenplay: A blend of film form and content**. Boston: Focal Press, 1990.

Muller, G. H., & Williams, J. A. **Introduction to literature**. New York: McGraw-Hill, 1985.

Robert, Graham and Wallis, Heather. **Introducing Film**. London : Arnold, 2001.

Tilley, Adrian. **The Media Studies**. London : Routledge, 1991.

Todorov, Tzvetan. **The Poetics of Prose**. New York : Cornell University Press, 1971.

T.W. Rhys Davids & William, Stede. **The Pali Text Society's Pali – English Dictionary.** London: Luzac and Company, 1966.

(II) Articles :

Levi-Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth". **Journal of American Folklore**. Vol.78(1955) : 432-444.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ/นามสกุล : นางสาวจันทร์สว่าง นิลจันทร์

วัน/เดือน/ปี/เกิด : วันเสาร์ที่ ๑๕ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๑๔

สถานที่เกิด : จังหวัดกรุงเทพมหานคร

มารดาบิดา : นางลอองทอง นิลจันทร์ – นายชัยชาญ นิลจันทร์

การศึกษา :

พ.ศ. ๒๕๒๑ ประถมศึกษา, โรงเรียนเบญจวิทยา เขตดินแดง, กรุงเทพมหานคร

: พ.ศ. ๒๕๒๖-๒๘ มัธยมศึกษา ๑-๓, โรงเรียนสีกัน (วัฒนานันท์อุปถัมภ์) เขตดอนเมือง, กรุงเทพมหานคร

: พ.ศ. ๒๕๒๙-๓๑ มัธยมศึกษา ๔-๖, โรงเรียนศรีอยุธยา เขตราชเทวี, กรุงเทพมหานคร

: พ.ศ. ๒๕๓๓-๓๖ นิเทศศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยม อันดับสอง) คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพายัพ, เชียงใหม่

: พ.ศ. ๒๕๓๘-๔๐ Master of Arts (Communication Studies) Marshall University, West Virginia, U.S.A

: ปัจจุบัน ศึกษาอยู่ในระดับ พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต, พระพุทธศาสนา (พธด.) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ-ราชวิทยาลัย เขตพระนคร, กรุงเทพมหานคร

ประสบการณ์การทำงาน

: พ.ศ. ๒๕๕๑ – ๒๕๕๗

รองผู้อำนวยการสำนักงานกิจการนักศึกษาด้านบริการนักศึกษาต่างชาติ มหาวิทยาลัยรังสิต จังหวัดปทุมธานี

: ๒๕๕๗-ปัจจุบัน

ผู้จัดการทั่วไป
บริษัท ยูเรกา อโกรว์ จำกัด
อำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี

ที่อยู่ปัจจุบัน : ๑๙/๕ หมู่บ้านสุขวัลย์นคร ซอยวัดเวฬุวนาราม ๒๐ ถนนสรงประภา เขตสีกัน แขวงดอนเมือง กรุงเทพมหานคร