



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ภานาศิลป์



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

BHAVANA ART



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Master of Fine Arts Visual Arts
Academic Year 2024
Copyright of Silpakorn University

650120003 : ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2

คำสำคัญ : ภาวนาศิลป์, ภาวนาสรีการสร้ง, ศิลปะภาวนา, าระบวนการภาวนา, สติปัญญา

พระ ญัฐพล แก้วเกิด: ภาวนาศิลป์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อาจารย์ ดร. ตฤณ ภัทร ชัยสิทธิศักดิ์

การสร้งสร้งผลงานจิตรกรรมทุกชั้นภายในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีจุดเริ่มต้นมาจาก ประสพการณ์ ในการฝึกหัดปฏิบัติตามหลักพระพุทธศาสนาในแบบ “สติปัญญา ๔” หลักธรรมที่ว่า ด้วยการเจริญสติเพื่อที่จะหลุดพ้นออกจากความทุกข์ คือ กายานุปัสสนา, เวทนานุปัสสนา, จิตตานุ ปัสสนา, และธัมมานุปัสสนา ผู้สร้งสร้งให้ความสำคัญกับ “าระบวนการ” เป็นหลักในการ สร้งสร้งวัตถุศิลปะ ซึ่งเป็นผลที่เกิดจาการะบวนการพิจารณาภายในหมวดอิริยาบถ และหมวด สัมผัสสัญญา ซึ่งเป็นการกำหนดสติระลึกรู้ที่ร่างกายตามที่ตั้งอยู่ในอิริยาบถต่างๆ และการทำความเข้าใจ สรู้สึกตัวพร้อมในขณะที่กำลังสร้งสร้งผลงานอยู่ ซึ่งาระบวนการเจริญสติเหล่านี้จะเป็นเครื่องมือ ในการสร้งสร้งผลงาน ตามวัตถุประสงค์ของการสร้งสร้งก็คือ เพื่อค้นหาวิธีการสร้งสร้ง ศิลปะจาการะบวนการภาวนาเจริญสติ เพื่อสำรวจความเป็นไปได้ในการบูรณาการ ระหว่าง าระบวนการเจริญภาวนา และการสร้งสร้งศิลปะ ให้สามารถเกื้อกูลกันได้โดยไม่ขัดแย้ง และเพื่อ ถ่ายทอดประสพการณ์ การปฏิบัติธรรมผ่านสื่อศิลปะร่วมสมัย (Contemporary art) แก่ผู้ชม การ สร้งสร้งมีาระบวนการเจริญสติเป็นเหตุจึงส่งผลให้เกิดรูปร่าง และรูปทรงทางศิลปะที่สอดคล้องกัน ในรูปแบบสื่อจิตรกรรมนามธรรม (Abstract painting) ซึ่งสะท้อนคุณค่าทางพุทธธรรมทั้งในเชิง รูปธรรม และนามธรรม อีกทั้งยังมีผลต่อคุณธรรมภายในของผู้สร้งสร้งผ่านาระบวนการภาวนา อย่างมีสติ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึง แสดงให้เห็นถึงการบูรณาการระหว่าง ภาวนา และศิลปะ โดยที่การ ภาวนาเป็นการสร้งสร้งศิลปะ และการสร้งสร้งศิลปะก็เป็นรูปแบบหนึ่งของการภาวนา

650120003 : Major Visual Arts

Keyword : Bhavana art

Phra Nattapon KAEWKOED : Bhavana Art Thesis advisor : Trinnapat Chaisitthisak, Ph.D.

The creation of every piece of art in this thesis originated from the experience of practicing the Buddhist principles of “Satipatthana 4”, the principle of developing mindfulness in order to escape from suffering, namely, contemplating the body, contemplating feelings, contemplating mindfulness, and contemplating dhamma. The creator focuses on the “process” as the main principle in order to create art objects, which are the results of the process of contemplating the body in the category of postures and awareness, which is the determination of mindfulness in the body as it exists in various postures and the awareness of the whole body while creating the artwork. These mindfulness processes are the tools in creating the artwork according to the purpose of the creation, which is to find a way to create art from the process of mindfulness meditation, to explore the possibility of integrating the process of meditation and art creation so that they can support each other without conflict, and to convey the experience of practicing Dhamma through the media of contemporary art to the audience. The creation has the process of mindfulness as the cause, resulting in the form and shape of art that are consistent in the form of abstract painting, which reflects the value of Buddhism in both tangible and abstract terms. It also affects the inner morality of the creator through the process of mindful meditation. This thesis therefore demonstrates the integration between meditation and art, where meditation is the creation of art, and art creation is a form of meditation.

กิตติกรรมประกาศ

ขออนอบน้อมแด่องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้ตรัสรู้ชอบได้ด้วยพระองค์เองมีพระปัญญาธิคุณ พระบริสุทธิคุณ พระมหากรุณาธิคุณ ขออนอบน้อมพระสัทธรรมอันพระผู้มีพระภาคเจ้าตรัสไว้ดีแล้ว ขออนอบน้อมพระสงฆ์สาวกผู้เดินตามรอยพระพุทธรูปเจ้าไปในหนทางอติดีไปสู่ที่อันงามมีความพุดดีปฏิบัติชอบ การสร้างสรรค์ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเกิดขึ้นไม่ได้หากไม่เคยได้ยินได้ฟังเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนามาก่อน พระสัทธรรมล้วนแล้วแต่เกิดจากการเสียดสละครั้งยิ่งใหญ่ของพระพุทธรูปเจ้าพระองค์ที่ถึงความสุขสบายเพื่อออกผนวชแสวงหาหนทางดับทุกข์ เมื่อพระองค์รู้การหลุดพ้นนั้นแล้ว ทรงมีพระมหากรุณาสั่งสอนประชาชนให้รู้ตามจนถึงขณะนี้พระสัทธรรมก็ยังคงปรากฏอยู่ให้เราได้ศึกษา “ภาวนาศิลป์” เป็นส่วนหนึ่งในพระสัทธรรมที่เกิดจากการเสียดสละของพระองค์

กราบขอบพระคุณพระอาจารย์ พระมหากิตติ กิตติวิโส (ภัทรศุภกุล) พระวิปัสสนาจารย์ผู้ให้การสนับสนุนในเข้าศึกษาต่อทัศนศิลป์ในระดับปริญญาโท พระอาจารย์ท่านได้อบรมสั่งสอนให้ความรู้ในธรรมะ และวิปัสสนากรรมฐาน ทั้งในส่วนปริยัติ และปฏิบัติ พระอาจารย์ท่านได้อธิบายให้เห็นว่าการสร้างสรรค์ศิลปะ และการเจริญภาวนาสตินั้นสามารถปฏิบัติไปพร้อมกันได้ ตลอดจนให้คำปรึกษาในการสร้างสรรค์ทั้งในส่วนแนวคิด เนื้อหา และรูปแบบ เริ่มตั้งแต่ผลงานชิ้นแรกจนถึงวิทยานิพนธ์ การสร้างสรรค์ภายในวัดเป็นไปท่ามกลางกัลยาณมิตรผู้ซึ่งให้ทั้งความรู้ และให้ความเห็นในการปรับปรุงแก้ไขผลงานจึงขอกราบขอบพระคุณ พระคุณเจ้าทุกรูปที่ให้การสนับสนุน ช่วยเหลือเกื้อกูลอยู่ตลอด เพราะความถึงพร้อมด้วยกัลยาณมิตรวิทยานิพนธ์จึงสำเร็จลงได้

ขออนุโมทนาขอบพระคุณอาจารย์ ดร. ตฤณภัทร ชัยสิทธิ์ศักดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาผู้เป็นกัลยาณมิตรที่ได้ให้ความรู้ใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์ศิลปะจนสามารถขยายผลต่อยอดความคิดไปสู่การพัฒนาผลงานในรูปแบบใหม่ ขออนุโมทนาในความมีน้ำใจของเพื่อนในชั้นเรียน ขอขอบคุณคณะจิตกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ให้ความรู้ในศิลปะ และให้อิสระทางความคิดโดยไม่จำกัดความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ และขออนุโมทนาในบุญกุศลของนายปรีชา และนางโสธยา แก้วเกิด พร้อมด้วยครอบครัวผู้เป็นเจ้าของภาพในการสนับสนุนทุนการศึกษา และขออนุโมทนากับญาติโยมทั้งหลายที่ได้ให้ความช่วยเหลือตลอดการศึกษา ขอผลที่ท่านปรารถนาแล้ว ตั้งใจแล้วจงสำเร็จโดยฉับพลัน

ณัฐพล แก้วเกิด

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
สารบัญตาราง.....	ฅ
สารบัญภาพ.....	ฉ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	2
2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา.....	4
3. ขอบเขตการศึกษา.....	4
4. ขั้นตอนของการศึกษา.....	4
5. แหล่งข้อมูล.....	5
บทที่ 2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์.....	6
พุทธธรรมที่เป็นหลักแนวความคิดต่อการสร้างสรรค์.....	8
1. ไตรสิกขา (The Threefold Training).....	8
1.1 อธิศีลสิกขา (Training in higher moralit).....	10
1.2 อธิจิตตสิกขา (Training in higher mentality).....	12
1.3 อธิปัญญาสิกขา (Training in higher wisdom).....	13
2. สติสัมปชัญญะ.....	16
2.1 สติ (Mindfulness).....	16
2.2 สัมปชัญญะ (Clear comprehension).....	16

3. ภาวนา (Mental development).....	17
3.1 สมถภาวนา (tranquillity development)	18
3.2 วิปัสสนาภาวนา (Insight development).....	18
4. ทุกขสังขละ	19
5. กามคุณ ๕.....	20
6. ธาตุ ๔.....	21
กระบวนการเจริญภาวนาในพระพุทธศาสนา	22
มหาสติปัฏฐานสูตร.....	22
1. กายานุปัสสนา	22
2. เวทนานุปัสสนา.....	27
3. จิตตานุปัสสนา.....	28
4. รัมมานุปัสสนา.....	29
กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการเจริญภาวนา.....	32
1. ภาพทังกา (Thangka).....	32
2. จริยศิลป์ (Contemplative Art).....	33
3. อักษรวิจิตร (Calligraphy).....	36
4. การประดิษฐ์ตัวอักษรชาเคียว (Shakyo Calligraphy)	37
ศิลปินและผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการเจริญภาวนา.....	40
1. คามิน เลิศชัยประเสริฐ (Kamin Lertchaiprasert).....	40
2. โชคชัย ตักโพธิ์ (Chokchai Tukpoe).....	44
3. นพเกล้า ศรีมัตย์กุล (Nophaklao Srimatyakan)	48
4. พิเชษฐ์ เปียร์กลีน (Pichet Piaklin).....	50
5. ดิซ นัท ฮันท์ (Thich Nhat Hanh).....	51
บทที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน	53

1. กระบวนการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุด ไตรลักษณ์ (เดิน)	54
1.1 กระบวนการแนวความคิด	54
1.2 สื่อ เทคนิค และวัสดุ	55
1.3 กระบวนการสร้างสรรค์	57
1.4 สิ่งที่ได้จากกระบวนการสร้างสรรค์	61
2. กระบวนการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุด ปฏิจสมุปปาท	63
2.1 กระบวนการแนวความคิด	63
2.2 สื่อ เทคนิค และวัสดุ	64
2.3 กระบวนการสร้างสรรค์	65
2.4 สิ่งที่ได้จากกระบวนการสร้างสรรค์	70
3. กระบวนการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุด กามคุณ ๕	72
3.1 กระบวนการแนวความคิด	72
3.2 สื่อ เทคนิค และวัสดุ	73
3.3 กระบวนการสร้างสรรค์	74
3.4 สิ่งที่ได้จากกระบวนการสร้างสรรค์	78
4. กระบวนการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุด ธาตุ ๔	80
4.1 กระบวนการทางแนวคิด	80
4.2 การเลือกใช้สื่อ เทคนิค และวัสดุ	81
4.3 กระบวนการสร้างสรรค์	82
4.4 สิ่งที่ได้จากกระบวนการสร้างสรรค์	86
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	88
วิเคราะห์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์	90
1. วิเคราะห์ผลงานชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้น	90
2. วิเคราะห์ผลงานชุด การเปลี่ยนแปลงสภาวะอารมณ์ภายในจิต	122

3. วิเคราะห์ผลงานชุด การสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการภาวนา.....	134
วิเคราะห์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์	144
1. วิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานชุด กามคุณ ๕.....	145
2. วิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานชุด ไตรลักษณ์ (เดิน).....	151
3. วิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานชุด ปฏิจสมุปบาท	157
4. วิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานชุด ธาตุ ๔.....	163
บทที่ 5 บทสรุป.....	171
รายการอ้างอิง.....	177
ประวัติผู้เขียน.....	181



สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 1 กระบวนการภาวนา และกระบวนการสร้างสรรค์ ชุด ไตรลักษณ์	57
ตารางที่ 2 การแปลงตัวอักษรไทยปกติเป็นตัวอักษรไทยบาลีแบบดั้งเดิม	68
ตารางที่ 3 กระบวนการภาวนา และกระบวนการสร้างสรรค์ ชุด ธาตุ ๔	82

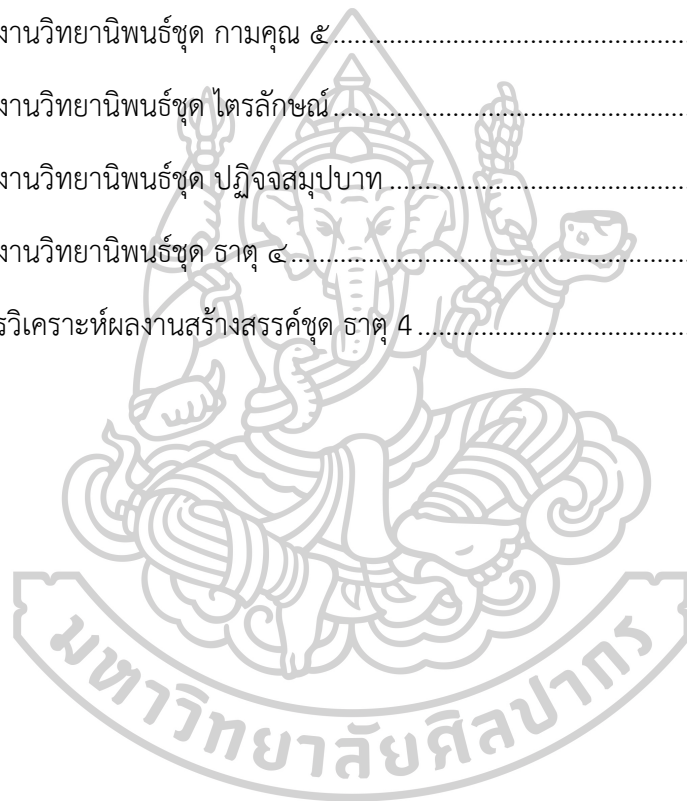


สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 ผลงานภาพทังกา (Thangka).....	33
ภาพที่ 2 Japanese calligraphy artist	38
ภาพที่ 3 ผลงาน Before Birth, After Death (plastic skull), 2008 – 2014.....	42
ภาพที่ 4 ผลงาน Before Birth, After Death (plastic skull)	43
ภาพที่ 5 ผลงาน “ The Beginning of Self – Learning No. 1 ” 2017	49
ภาพที่ 6 กระบวนการแนวความคิดวิทยานิพนธ์ชุด ไตรลักษณ์ (เดิน)	55
ภาพที่ 7 กระบวนการจัดเตรียมพื้นที่ภาวนา	59
ภาพที่ 8 กระบวนการปะติดกระดาษภาวนา	60
ภาพที่ 9 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ไตรลักษณ์	61
ภาพที่ 10 กระบวนการแนวคิด ชุด ปฏิจจสมุปบาท.....	63
ภาพที่ 11 กระบวนการสร้างสรรค์ ชุด ปฏิจจสมุปบาท	65
ภาพที่ 12 กระบวนการจัดเตรียมพื้นที่ภาวนา	66
ภาพที่ 13 ขั้นตอนการภาวนาด้วยเทคนิคอักษรวิจิตร ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ปฏิจจสมุปบาท	69
ภาพที่ 14 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ปฏิจจสมุปบาท	70
ภาพที่ 15 กระบวนการวางกระดาษซ้อนทับกันในผลงานวิทยานิพนธ์ชุด กามคุณ ๕.....	75
ภาพที่ 16 การภาวนาด้วยเทคนิคอักษรวิจิตร ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด กามคุณ ๕.....	77
ภาพที่ 17 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด กามคุณ ๕.....	78
ภาพที่ 18 ขั้นตอนการปะติดกระดาษ ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ธาตุ ๔	83
ภาพที่ 19 ขั้นตอนการเตรียมผลงานจิตรกรรมนามธรรม ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ธาตุ ๔.....	84
ภาพที่ 20 ขั้นตอนการภาวนาด้วยเทคนิคการปะติด ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ธาตุ ๔.....	85
ภาพที่ 21 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ธาตุ ๔.....	86

ภาพที่ 22 ภาพร่างที่มา และจุดเริ่มต้นการสร้างสรรค์	91
ภาพที่ 23 ภาพร่างทิวทัศน์ภายในจิตใจ	92
ภาพที่ 24 ภาพร่างต้นแบบทิวทัศน์ และผลงานจิตรกรรมแบบสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) 93	
ภาพที่ 25 ภาพร่างตัดต่อภาพถ่ายธรรมชาติ “ป่ารกชัฏ หมายเลข ๑”	94
ภาพที่ 26 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้น	95
ภาพที่ 27 ภาพการวิเคราะห์ผลงานป่ารกชัฏ หมายเลข ๑	95
ภาพที่ 28 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้น	99
ภาพที่ 29 ภาพการวิเคราะห์ผลงานป่ารกชัฏ หมายเลข ๒	99
ภาพที่ 30 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้น	104
ภาพที่ 31 ภาพการวิเคราะห์ผลงานป่ารกชัฏ หมายเลข ๓	104
ภาพที่ 32 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้น	109
ภาพที่ 33 การวิเคราะห์ผลงานป่ารกชัฏ หมายเลข ๔	109
ภาพที่ 34 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้น	114
ภาพที่ 35 ภาพการวิเคราะห์ผลงานป่ารกชัฏ หมายเลข ๕	114
ภาพที่ 36 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้น	118
ภาพที่ 37 ภาพการวิเคราะห์ผลงานป่ารกชัฏ หมายเลข ๖	118
ภาพที่ 38 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การเปลี่ยนแปลงสภาวะอารมณ์ภายในจิต	123
ภาพที่ 39 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การเปลี่ยนแปลงสภาวะอารมณ์ภายในจิต	124
ภาพที่ 40 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การเปลี่ยนแปลงสภาวะอารมณ์ภายในจิต	127
ภาพที่ 41 การวิเคราะห์ผลงานโทสะ (เกิดขึ้น)	128
ภาพที่ 42 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การเปลี่ยนแปลงสภาวะอารมณ์ภายในจิต	128
ภาพที่ 43 การวิเคราะห์ผลงานโทสะ (ตั้งอยู่)	129
ภาพที่ 44 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การเปลี่ยนแปลงสภาวะอารมณ์ภายในจิต	129
ภาพที่ 45 การวิเคราะห์ผลงานโทสะ (ดับไป)	130

ภาพที่ 46 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการภาวนา.....	135
ภาพที่ 47 การวิเคราะห์ผลงาน “ รโฆหรณ รโฆหรณ ”	135
ภาพที่ 48 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการภาวนา.....	138
ภาพที่ 49 การวิเคราะห์ผลงานภาวนาปธาน หมายเลข ๑.....	138
ภาพที่ 50 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การภาวนาและการสร้างสรรค์งานศิลปะ.....	139
ภาพที่ 51 การวิเคราะห์ผลงานภาวนาปธาน หมายเลข ๒.....	139
ภาพที่ 52 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด กามคุณ ๕.....	145
ภาพที่ 53 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ไตรลักษณ์.....	151
ภาพที่ 54 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ปฏิจสมุปบาท.....	157
ภาพที่ 55 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ธาตุ ๔.....	163
ภาพที่ 56 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ชุด ธาตุ 4.....	164



บทที่ 1

บทนำ

การปฏิบัติธรรม และการสร้างสรรค์ ซึ่งว่าเป็นการกระทำที่เกิดจากเจตนาของผู้กระทำ โดยตรง เป็นการปฏิบัติ หรือลงมือกระทำด้วยความสมัครใจ เต็มใจ และสบายใจ ที่จะทำ หรือจะไม่ทำก็ได้ เพราะเป็นเรื่องส่วนบุคคล มิใช่การถูกบังคับบีบบังคับใจให้ปฏิบัติตาม พูดได้ว่าเป็นไปตามกำลังกาย กำลังศรัทธา และกำลังสติปัญญาของบุคคลนั้นๆ พระพุทธศาสนาเป็นศาสนาแห่งการฝึกฝน และขัดเกลาตัวเอง ศิลปะเองก็มีแง่มุมนี้ด้วย มากน้อยขึ้นอยู่กับเจตนาของผู้กระทำ สำหรับผู้สร้างสรรค์เอง นั้นรับรู้แง่มุมของศิลปะในเชิงศาสนาว่า ในขณะที่สร้างสรรค์งานศิลปะอยู่นั้น ผู้สร้างสรรค์อยู่ห่างจากการก่อ “อกุศลกรรม” คือ กายทุจริต วาจาทุจริต และมโนทุจริต เพราะเมื่อขณะสร้างสรรค์อยู่นั้น จิตใจของผู้สร้างสรรค์จดจ่ออยู่กับภาระงาน จึงทำให้หมดโอกาสที่จะก่อ อกุศลกรรม ขึ้นในขณะนั้น นี่จึงเป็นอุบายอย่างหนึ่งที่เป็นตัวช่วยขัดเกลา และเป็นการฝึกฝนจิตที่เหมาะสมกับจริตของผู้สร้างสรรค์ แต่อย่างไรก็ตามการบำเพ็ญสมณธรรม ความถูกต้องของกระบวนการปฏิบัติเป็นเรื่องสำคัญที่สุดที่ต้องปฏิบัติให้ถูกต้อง และตรงตามคำของสอนของพระพุทธเจ้า

การสร้างสรรค์ศิลปะในทัศนะของผู้สร้างสรรค์เองได้มองผ่านมุมมองทางศาสนาเห็นว่า ปลายทางของการสร้างสรรค์ คือ ความเป็นไปเพื่อความเวียนมาเกิดอีก ส่วนกระบวนการทางพระพุทธศาสนาเป็นไป เพื่อความดับไม่เหลือ ทั้งสองมีเป้าหมาย และปลายทางที่หันไปกันคนละด้าน สอดคล้องกัน เช่นนี้ ข้าพเจ้าในฐานะผู้รู้ความมีอยู่จริงของสภาพความจริงทั้งสอง ผู้เคยฝึกฝนตน และเรียนรู้ศิลปะในสำนักเรียนศิลปะร่วมสมัย จนกลายเป็นความรู้ติดตัวพื้นฐานของชีวิตอยู่ก่อนแล้ว เมื่อถึงช่วงเวลาชีวิตที่ผู้สร้างสรรค์หันหน้าสู่เพศบรรพชิตฝึกฝนตนเอง และเรียนรู้หลักธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ความรู้เดิม และความรู้ใหม่ที่ได้รับเข้ามา ทั้งสองอย่างอาจจะเป็นประโยชน์ และเกื้อกูลกันได้บ้าง ไม่มากก็น้อย ทั้งด้านศาสนา และศิลปะนั้น มีวิถีแนวร่วมกัน คือ ความไม่เบียดเบียน เป็นไปในแนวทางสันติ และสงบ นี่คือจุดร่วมที่ผู้สร้างสรรค์เห็นว่าเข้ากันได้ และความ เป็นไปได้ที่จะสามารถนำมาเสริมสร้าง หรือบูรณาการให้เกิดประโยชน์สูงสุดแก่กัน และกันได้ โดยจะยึดหลักปฏิบัติในสภาวะที่เป็นบรรพชิต ณ ขณะปัจจุบันเป็นหลัก เพื่อตัดสินใจดำเนินการสร้างสรรค์ ไปตามหลักการที่เป็นหัวใจหลักพุทธศาสนาที่ พระพุทธเจ้าทรงแสดงไว้โดยย่อ (คณาจารย์สำนักพิมพ์ เลียงเชียง, 2550b, p. 15) เรียกว่า “ โอวาทปาฏิโมกข์ ” คือ การไม่ทำบาปทั้งปวง การทำกุศลให้ถึงพร้อม การทำจิตของตนให้ผ่องใส และงานสร้างสรรค์ศิลปะที่จะดำเนินการต่อไปนี้ต้องไม่ขัดกับหลักการ

3 ข้อที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เพื่อที่จะสามารถต่อยอด และพัฒนาร่วมกันไปได้โดยไม่มี ความล้าหลัง เกิดขึ้นในระหว่างการสร้างสรรค์

ศีล สมาธิ ปัญญา เป็นพื้นฐานที่ต้องศึกษาอบรมให้เกิดขึ้นมีในตนตามลำดับ โดยพื้นฐานของผู้สร้างสรรค์มีการศึกษาอบรมตามหลักสูตรของพระพุทธศาสนาอยู่แล้ว เมื่อต้องนำหลักการพื้นฐาน 3 อย่างนี้ มาสร้างสรรค์ศิลปะให้เป็นรูปธรรมได้นั้น ผู้สร้างสรรค์เห็นสมควรว่าควรที่จะต้องใช้หลักไตรสิกขา คือ ศีล สมาธิ ปัญญา เป็นหลักในการค้นคว้าข้อมูลและเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ การภาวนาในพระพุทธศาสนามีหลักการ วิธีการ รูปแบบปฏิบัติที่เป็นระบบแบบแผนชัดเจนสามารถสืบค้นได้ เพราะยังมีผู้ที่ปฏิบัติอยู่จริง และยังคงสั่งสอนให้ผู้อื่นปฏิบัติตามได้ จึงสามารถจะสอบถามความรู้ได้โดยตรงตามความเป็นจริง

1.ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาวนาจัดเป็นการทำบุญอย่างหนึ่งในพระพุทธศาสนาด้วยการเจริญสติภาวนานอกเหนือจากการทำบุญด้วยการให้ทาน และการทำบุญด้วยการรักษาศีลซึ่งเป็นสิ่งที่เราชาวพุทธทั่วไปมีความคุ้นเคยกันดีในชีวิตปกติทั่วไป การภาวนาเป็นที่ตั้งแห่งการทำบุญอีกประการหนึ่งที่สำคัญ และก็เป็นเรื่องสำคัญของชีวิตอย่างมาก สมควรเป็นอย่างยิ่งควรที่จะอบรมฝึกฝน ให้เกิดมีในตน เพื่อเป็นที่พึ่งให้แก่ชีวิต ผู้ทำงานจนเข้าใจคำว่า “ให้” ย่อมมีใจเปิดกว้างที่จะเปิดรับการสร้างกุศลขั้นต่อไปนั่นคือการรักษาศีล ศีลซึ่งแปลว่า “ปกติ” ความเป็นปกติของมนุษย์ทั่วไป เมื่อมีความปกติจึงทำให้จิตใจสงบตั้งมั่นเป็นสมาธิได้ง่าย และเร็ว เมื่อบุคคลนั้นๆ สร้างกุศลตามลำดับจนถึงขั้นที่จะต้องขึ้นไปสู่การภาวนา ก็กลับคิดไปว่าเป็นเรื่องลึกลับ ยากต่อความเข้าใจ และห่างไกลออกจากชีวิตของผู้ครองเรือน คือ เห็นว่าไม่เกี่ยวข้องกับชาวบ้านทั่วไป เป็นเรื่องของพระท่านเพียงอย่างเดียว ความจริงแล้วพระพุทธเจ้าเริ่มสอนให้พุทธศาสนิกชนทุกคนรู้จักการให้ทานเสียก่อน เพื่อละทิ้งความตระหนี่เป็นการเปิดใจตนเองให้กว้าง เพื่อจะรับเอาศีลไปปฏิบัติให้เกิดมีในตน ก็เพื่อที่จะขึ้นไปสู่การภาวนาต่อไป “ภาวนา” ตามความหมายในภาษาบาลี (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตโต), 2559, p. 287) คือ การทำให้เกิดขึ้น ทำให้เป็นขึ้น ให้เจริญ และเมื่อเกิดแล้วก็พัฒนาให้ยิ่งๆ ขึ้นไป ภาวนาเป็นหนทางเดียวที่จะนำผู้ปฏิบัติไปสู่จุดหมายเดียวอันสูงสุดในพุทธศาสนา คือ “พระนิพพาน” ในระหว่างหนทางไปสู่เป้าหมายสูงสุด บุคคลทั่วไปถ้ายังมีความพอใจในภพ ในชาติอยู่ก็สามารถนำภาวนาไปปรับใช้ปฏิบัติในชีวิตประจำวัน หรือในการทำงานอย่างอื่นให้เหมาะสม และดียิ่งขึ้นไปได้ ไม่ว่าจะอยู่ในสภาวะใด หรือฐานะใดก็ตาม

ภาวนาศิลป์ คือ เจตนาของผู้สร้างสรรค์เอง ที่ต้องการจะนำวิธีการปฏิบัติภาวนาแบบ พุทธศาสนา มาบูรณาการกับวิธีการทางศิลปะโดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกิดมา จากการปฏิบัติภาวนาที่ถูกต้องตามหลักการปฏิบัติ การภาวนาเป็นวิธีการที่ทำให้ผู้ปฏิบัติรู้สึกผ่อนคลาย อารมณ์ในขณะนั้นคือ โทสะ โมหะ และโลภะ ซึ่งเป็นสภาวะธรรมชาติที่เกิดมีภายในจิตมีความ ละเอียดรับรู้ได้เฉพาะ ขณะปฏิบัติภาวนาเท่านั้น หากอยู่ในชีวิตประจำวันเราไม่สามารถที่จะรับรู้ สภาวะอารมณ์เหล่านี้ที่มากระทบกับจิตได้ทันทั่วทั้ง การภาวนาเจริญสติจึงจำเป็น เพื่อที่จะเข้าใจ ธรรมชาติของจิตตนเพราะ “ จิต ” ทำหน้าที่รับรู้อารมณ์ สภาพนึกคิดปรุงแต่งจิต โดยทั่วไปรับรู้จักกัน นามว่าใจ จิตแบ่งเป็นกุศลจิต อกุศลจิต (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตฺโต), 2559, p. 62) ในขณะที่ปฏิบัติภาวนาผู้สร้างสรรค์รับรู้ได้ถึงการมีอยู่ของอารมณ์ที่มากระทบจิตว่ามีผลทำให้เกิด ความรู้สึกนึกคิดตามมา และความรู้สึกนั้นนำไปสู่การกระทำ ทั้งทางกาย ทางวาจา และทางใจ ผู้ สร้างสรรค์จึงเกิดความตระหนักรู้ถึงความสำคัญของอารมณ์ว่ามีผลต่อการใช้ชีวิตมากเพียงใด ไม่ว่าจะ เป็นพระภิกษุ หรือบุคคลทั่วไป ก็จะต้องเผชิญกับสภาวะทางอารมณ์อยู่ตลอดเวลาผลทำให้จิตไม่ สงบ ไม่ตั้งมั่น เพราะว่าจิตที่ยังไม่ได้รับการฝึกมาอย่างดี (ธรรมสภา, 2542, p. 13) การภาวนาคือ เครื่องมือฝึกจิตให้พร้อมรับมือกับสิ่งที่ไม่คาดคิดในทุกสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิต

เมื่อการภาวนาเป็นสิ่งที่จับต้องได้เฉพาะผู้ศึกษา และปฏิบัติเท่านั้น เพื่อที่จะถ่ายทอด สภาวะอารมณ์ภาวนาออกมาเป็นรูปธรรม จึงจำเป็นต้องมีตัวกลางที่สามารถเห็นได้ ได้ยิน หรือจับ ต้องได้ เพื่อทำหน้าที่สะท้อนลักษณะของอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดจาก การภาวนาเพื่อที่จะสื่อสารกับ ผู้รับสาร ตัวกลางที่กล่าวมาข้างต้นนั้นผู้สร้างสรรค์เห็นว่า “ วัตถุทางศิลปะ ” ที่เป็นผลมาจาก กระบวนการเจริญภาวนา จะมีคุณสมบัติโดยตรงที่สามารถนำมาใช้ประโยชน์ เพื่อสื่อสาร กระบวนการแสดงออกถึง สภาวะอารมณ์ภาวนาออกมาได้เป็นรูปธรรมอย่างที่มีเหตุ และมีผลที่ สืบเนื่องกัน การศึกษาในเรื่องภาวนาจะนำไปสู่หนทางการสร้างสรรค์ และการแก้ปัญหาทาง ศิลปกรรมได้ว่า ควรจะใช้หลักสุนทรียศาสตร์ รูปแบบ และวิธีการอย่างไรจึงจะสามารถสร้างสรรค์ ศิลปะที่ให้อารมณ์ความรู้สึกถึงภาวนาขึ้นมาได้

ข้อมูลจึงมีความสำคัญอันดับแรกในเบื้องต้นเพราะเป็นจุดเริ่มต้น และทิศทางของ การสร้างสรรค์ การสืบค้นข้อมูลจึงต้องเริ่มก่อน การสืบค้นข้อมูลเริ่มต้นด้วยการศึกษาเรื่องราวการ ภาวนาจากพระไตรปิฎก อรรถกถา ฎีกา และการสอบถามจากพระวิปัสสนาจารย์ ผู้มีประสบการณ์ ด้านปฏิบัติ และการสอน อบรมภาวนาในการสร้างสรรค์รูปแบบทางศิลปกรรมนั้น จะใช้กระบวนการ ปฏิบัติภาวนาแบบสติปัฏฐาน ๔ โดยมีร่างกายเป็นเครื่องมือเป็นอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์เพื่อให้

ปรากฏร่องรอยจากการใช้ร่างกายกระทำความเคลื่อนไหวด้วยเจตนาในอริยบทต่างๆ โดยมีหลักไตรสิกขา (ศีล สมาธิ ปัญญา) เป็นกรอบแนวคิดผ่านวิธีการใช้ร่างกายด้วยกระบวนการปฏิบัติเจริญภาวนาที่เป็นเงื่อนไขวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน กรอบแนวคิด เครื่องมือ และวิธีการนี้จะเป็นเหตุและเป็นปัจจัยที่จะสร้างอารมณ์ความรู้สึกถึงการภาวนาที่มีคุณค่าทางศิลปกรรม และสร้างการตระหนักรู้ถึงความทุกข์ที่เกิดจากการเสื่อมสลายอยู่ตลอดเวลาของร่างกายนี้ผ่านร่องรอยที่ปรากฏจากการใช้ร่างกายสร้างสรรค์ผลงาน

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

- 1) เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบผลงานศิลปกรรมจากกระบวนการปฏิบัติเจริญภาวนา
- 2) เพื่อสำรวจกระบวนการเจริญภาวนา และกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ที่มีความเป็นไปได้ที่จะนำไปสร้างสรรค์ให้เกิดความสอดคล้องกันสามารถปฏิบัติร่วมกันได้ ส่งเสริม และเกื้อกูลกันได้โดยไม่ขัดแย้งกัน
- 3) เพื่อเสริมสร้างประสบการณ์ การปฏิบัติธรรมในพระพุทธศาสนาแก่ผู้ชมในรูปแบบงานศิลปะร่วมสมัย (Contemporary art)

3. ขอบเขตการศึกษา

- 1) ไตรสิกขา อธิศีลสิกขา อธิจิตตสิกขา อธิปัญญาสิกขา (ศีล สมาธิ ปัญญา)
- 2) สมถกัมมัฏฐาน (อุบายสงบใจ) และ วิปัสสนากัมมัฏฐาน (อุบายเรื่องปัญญา)
- 3) สติปัฏฐาน ๔
- 4) ผลงานศิลปะหรือศิลปินที่มีวิธีคิดและกระบวนการปฏิบัติงานโดยใช้วิธีการเจริญสติ

4. ขั้นตอนของการศึกษา

1. เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ พระวิปัสสนาจารย์ ผู้มีประสบการณ์ด้านปฏิบัติภาวนา
2. ทบทวนวรรณกรรม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. ศึกษาศิลปินและผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง
4. เก็บข้อมูลงานวิจัย
5. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูล
6. สังเคราะห์ข้อมูล และ แปลงข้อมูลเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ

7. สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
8. วิเคราะห์ผลงาน
9. เผยแพร่ผลงานวิจัย

5. แหล่งข้อมูล

- 1) พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
- 2) หอสมุดวังท่าพระ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร
- 3) คลังปัญญา มหาวิทยาลัยศิลปากร (Silpakorn University Repository : SURE)
- 4) Thai Journals Online (ThaiJO) ระบบฐานข้อมูลวารสารอิเล็กทรอนิกส์
- 5) ตึกปฏิบัติธรรมวัดราชโอรสารา



บทที่ 2

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

ธรรมทั้งหลายบนโลกนี้มีมากแม้อาจต้องใช้ทั้งชีวิตของเราเพื่อเรียนรู้ก็ไม่สามารถที่จะเรียนรู้ได้ทั้งหมด ในทุกหมวด ทุกธรรม ชีวิตเรานั้น ก็ต้องดับสิ้นไปเสียก่อน เพราะเวลาชีวิตมนุษย์นั้นสั้นเหลือเกินอีกทั้งยังไม่แน่นอน ไม่เกินร้อยปีเราก็กต้องจากโลกนี้ไปแล้ว ธรรมะก็เปรียบเสมือนใบไม้ที่อยู่ในป่าเราไม่สามารถที่จะเก็บใบไม้ทั้งป่ากำไว้บนฝ่ามือเราได้ทุกใบ จำเป็นต้องพิจารณาเลือกสรรคมาแต่ใบที่เป็นประโยชน์แก่ตนเท่านั้น การสร้างสรรค์ศิลปะก็ต้องอาศัยข้อมูลที่เป็นแต่ถ้าหากมีข้อมูลมากเกินไป หรือกว้างมากเกินไป ก็ไม่สามารถที่จะสรุปออกมาเป็นผลงานได้ ผู้สร้างสรรค์เห็นความจำเป็นในการนำหลักธรรมความรู้ในทางพระพุทธศาสนามาใช้ ให้เข้ากับอาชีพ หรือวิถีชีวิตประจำวัน เพื่อที่จะสามารถพัฒนาชีวิตตนเองให้เป็นไปในทางที่ดีขึ้นได้จริง ตามความสามารถของแต่ละบุคคลเช่น การสร้างสรรค์ศิลปะด้วยกระบวนการเจริญภาวนา ซึ่งจะเป็นการสร้างสรรค และการเจริญภาวนาให้สามารถเกิดขึ้นพร้อมกันเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิต

ศิลปะในยุคพุทธกาลนั้นจะหมายถึง “ศิลปศาสตร์” ศาสตร์ที่ว่าด้วยความรู้ต่างๆ ๑๘ ประการ เป็นการเรียนรู้แบบองค์รวมโดยที่ไม่ได้แยกองค์ความรู้ออกจากกัน ต่างกับในสมัยปัจจุบันที่เราศึกษากันอยู่ซึ่งได้แยกความหมายของ “ ศิลปะ ” กับ “ ศาสตร์ ” ออกจากกันอย่างชัดเจนคือ ศิลปะ เป็นวิทยาการที่มีวัตถุประสงค์เป็นไปเพื่อความงาม ส่วน ศาสตร์ นั้นก็มีความหมายโดยตรงไปที่วิทยาการที่มีวัตถุประสงค์มุ่งเน้นไปที่ความจริงเพียงอย่างเดียว เช่นวิทยาศาสตร์ และคณิตศาสตร์ (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตฺโต), 2559, p. 393) จะเห็นได้ว่าในสมัยพุทธกาลนั้นการศึกษาศิลปะ หรือที่เรียกกันว่า “สิปปะ” นั้น มีการเรียนรู้ไปพร้อมๆ กันจึงเกิดการบูรณาการกันขึ้นระหว่างศาสตร์ที่ว่าด้วยความจริง และความงาม นักศึกษาในยุคสมัยนั้น จึงได้เรียนรู้ไปพร้อมๆ กัน โดยทำการศึกษาควบคู่กันไปไม่ได้แบ่งแยกออกจากกันเลย คนในยุคสมัยนั้น จึงมีความเข้าใจทั้งในความเป็นจริงตามยุคสมัยนั้น และก็ยังเห็นคุณค่าของความงามไปพร้อมกันได้

ศาสตร์ความจริง และความงามของชีวิตเป็นศิลปะที่งดงามตามความเป็นจริง ในการเทศนาของ “พระธรรมโกศาจารย์” (หอจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ -BIA-, 2563) หรือที่รู้จักกันในนามพระเดชพระคุณหลวงพ่อพุทธทาสภิกขุ ท่านได้เทศนาถึงความหมายของ “ศิลปะ” ไว้ว่า ศิลปะมีความสมบูรณ์ด้วยความงาม และความสำเร็จประโยชน์ จะทำการสิ่งใดในชีวิตประจำวัน ก็ทำด้วยสติปัญญา ไม่ตกอยู่ในความประมาท อย่างนี้เป็นความงาม เป็นศิลปะได้ แต่อย่าให้เป็นไป

ตามใจ เพื่อตอบสนองกิเลสความอยากของตนเอง “พุทธ” แปลว่า ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน สิ่งเหล่านี้เป็นหัวใจของศิลปะ เพราะความรู้ทำให้หายโง่ทำให้ฉลาดในธรรมเหมือนตื่นจากการหลับไหลไม่กลับมาหลับอีก ความเบิกบานจึงเป็นความงาม พุทธบริษัททุกคนจึงเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ชีวิตของตนเองให้ถึงความงาม ธรรมคือสิ่งที่ช่วยให้มีความงาม และความสำเร็จประโยชน์ พุทธบริษัท ฟังถือเอาธรรมะ หรือระเบียบปฏิบัติตามธรรมะที่เนื่องกันอยู่ในชีวิตนั้น เป็นวัตถุที่ตั้งแห่งศิลปะ แม้จะต้องเผชิญกับความตายที่มาเยือนถึงหน้าประตูบ้าน แต่ความตายนั้นก็ไม่มีความหมายอะไร เมื่อต้องเผชิญกับ “สติปัญญา” ซึ่งสามารถทำให้ความตายนี้อกลายเป็นวัตถุแห่งศิลปะที่มีความงามได้ ชีวิตจึงเป็นศิลปะในแง่ทางจิตใจ และเป็นวัตถุแห่งศิลปะ ที่ตั้งแห่งความงามของ “พระธรรม” ซึ่งมีความงามในเบื้องต้น ในท่ามกลาง และในเบื้องปลาย



พุทธธรรมที่เป็นหลักแนวความคิดต่อการสร้างสรรค์

การศึกษากรอบแนวคิดในพระพุทธศาสนาเป็นสิ่งสำคัญอันดับแรกเพื่อที่จะสามารถรู้ถึงจุดเริ่มต้นของแนวทางการปฏิบัติในพระพุทธศาสนา และขอบเขตของการปฏิบัติที่ผลเพื่อให้เข้าถึงความจริงอันประเสริฐตามแนวทางพระพุทธศาสนาให้ได้เสียก่อน จากนั้นจึงจะได้เริ่มวางแผนงาน การปฏิบัติ และการสร้างสรรค์ศิลปะภายใต้บริบทของพระพุทธศาสนาได้อย่างถูกต้อง เหมือนกับเรา ได้ศึกษาเส้นทางจากแผนที่มาดีแล้ว ก่อนที่จะออกเดินทางไปยังจุดหมาย ข้อมูลทั้งหลายเหล่านี้ที่ได้มานั้น จะช่วยให้ผู้สร้างสรรค์ไม่ต้องคิดเอาเอง ส่งผลให้ไม่เสียเวลาหลงทาง เหมือนกับได้แผนที่ และเข็มทิศที่ดี ในการช่วยนำทางไม่ให้เดินออกนอกเส้นทาง คอยชี้ทางที่ถูกต้องให้ได้ไปถึงที่ ซึ่งเป็นจุดหมายก็เพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ การปฏิบัติในพระพุทธศาสนาก็เช่นเดียวกันต้องเริ่มเรียนจากทฤษฎีเสียก่อน เพื่อป้องกันไม่ให้ผู้ศึกษานั้น เกิดปฏิบัติหลงทางไปจนเสียเวลาจมอยู่กับสิ่งที่ไม่ตรงกับจุดประสงค์ หรือเป้าหมายที่แท้จริงของศาสนา ในพระพุทธศาสนาจะเรียกการศึกษาอย่างนี้ว่า “ปริยัติ” คือ การศึกษาพุทธพจน์ เพื่อให้เกิดความเห็นถูก มีความรอบรู้ มั่นใจ มั่นคง ในพระธรรมวินัย เพื่อนำไปสู่กระบวนการในการปฏิบัติในชีวิตสืบต่อไป

1. ไตรสิกขา (The Threefold Training)

หลักการในพระพุทธศาสนามีข้อปฏิบัติที่ต้องศึกษาเล่าเรียนอยู่ 3 ประการด้วยกัน ประกอบไปด้วย “ อธิศีลสิกขา อธิจิตตสิกขา อธิปัญญาสิกขา ” เรียกสั้นๆ ง่ายๆ อย่างที่เราคุ้นเคย และได้ยินกันมาบ่อยครั้งจนเรียกตามกันว่า ศีล (Morality) สมาธิ (Concentration) ปัญญา (Wisdom) (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตฺโต), 2559, p. 121) เรียกโดยรวมว่า “ สิกขา ๓ ” เป็นข้อสำหรับปฏิบัติเพื่อฝึกพัฒนามนุษย์ ด้วยการฝึกอบรมพัฒนาศีลอย่างสูง (อธิศีล) การฝึกอบรมพัฒนาจิตใจให้มีสมาธิอย่างสูง (อธิจิต) และการฝึกอบรมพัฒนาปัญญาอย่างสูง (อธิปัญญา) จึงนิยมเรียกกันว่า “ไตรสิกขา” (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตฺโต), 2559, pp. 451-452) ความเข้าใจตรงตามหลักกระบวนการนี้ สามารถปฏิบัติให้เกิดเป็นผลมีคุณประโยชน์แก่ผู้ที่ปฏิบัติตามได้ และให้ผลได้ไม่จำกัดกาลเวลา สมควรแก่ ศีล สมาธิ ปัญญา และสติความสามารถของบุคคลนั้นๆ ตลอดจนยังสามารถนำมาวางเป็นระบบขั้นตอนที่มีพร้อมกระบวนการปฏิบัติเพื่อที่จะช่วยพัฒนาปรับปรุงแก้ไขพฤติกรรมของมนุษย์ให้เป็นไปในทางที่ดี มากยิ่งขึ้น ไม่ว่าบุคคลนั้นจะมีเป้าหมายในการ

ปฏิบัติให้ถึงที่สุดแห่งทุกข์ในทางธรรม หรือจะนำไปใช้ในการงานทางโลกก็ย่อมจะถึงความเจริญก้าวหน้าในชีวิต

การปฏิบัติฝึกอบรมพัฒนา ศิล สมาธิ ปัญญา ให้บริบูรณ์ดีแล้วนั้น จะนำมาซึ่งประโยชน์ ซึ่งเป็นอานิสงส์สูงสุดแก่ผู้ปฏิบัติตนตามแนวทางไตรสิกขาตังพระสูตรที่มีชื่อว่า “ตติยสิกขาสูต” (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539f, p. 317) ว่าด้วยการบำเพ็ญไตรสิกขา สูตรที่ ๓ ซึ่งมีใจความว่า ภูมิผู้มีปกติทำศีลให้บริบูรณ์รักษาข้อวินัยที่เกี่ยวข้องกับการรักษาพรหมจรรย์ (การประพฤติดัง-เว้นจากการเสพเมถุน) และข้อวินัยที่เอื้อประโยชน์ แก่ การรักษาพรหมจรรย์ โดยให้รักษาวินัยข้อนั้นไว้ให้มีประจำตัวอยู่ตลอดเวลา ตามรักษาย่างมั่นคง และถือปฏิบัติศึกษาในสิกขาบททั้ง ๑๕๐ ข้อ ซึ่งมาในพระปาฏิโมกข์ตามที่พระสงฆ์สวดกันทุกกึ่งเดือนท่ามกลางที่ ประชุมสงฆ์ โดยสวดตามลำดับตามที่พระพุทธเจ้าทรงบัญญัติไว้ สิ่งที่กำลังกล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น คือ ตัวอย่างของการรักษาศีลแบบพระภิกษุ เพื่อที่จะพัฒนาตนเองไปสู่สมาธิในขั้นต่อไป

ภูมิผู้มีปกติทำสมาธิให้บริบูรณ์ด้วยการทำจิตให้เป็นสมาธิจากการบำเพ็ญสมณธรรมฐาน นั้น ก็คือการทำความหลุดพ้นด้วยอำนาจการฝึกจิตด้วยการตั้งสติอยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มีจิตแน่วแน่มั่น กลายเป็นสมาธิขั้นสูงที่เรียกว่า “ฌาน ” เป็นบาทฐานที่รองรับการเจริญวิปัสสนากรรมฐาน เพื่อที่จะยกสภาวะธรรมขึ้นสู่การพิจารณาตามความเป็นจริงอีกต่อหนึ่ง จนกระทั่งสามารถกระทำให้แจ้งซึ่งพระอรหันต์หลุดพ้นจากอำนาจของกิเลสทั้งหลายที่หมักหมม หรือต้องอยู่ในสันดานได้ การทำจิตให้หลุดพ้นจากกิเลสอย่างนี้เรียกว่า “ เจโตวิมุตติ ” ความหลุดพ้นด้วยอำนาจแห่งใจ (คณาจารย์สำนักพิมพ์เสียงเชียง, 2550a, p. 25) เมื่อมีจิตใจที่แน่วแน่มั่นเป็นสมาธิก็จะเป็นพื้นฐานของการพิจารณาตามความเป็นจริงนั้น ก็เพื่อที่จะทำให้เกิดปัญญารู้แจ้งบรรลุดุธรรมขั้นสูงสุดต่อไป

ภูมิผู้มีปกติทำปัญญาให้บริบูรณ์ด้วยการทำจิตให้หลุดพ้นจากกิเลสทั้งหลาย โดยการบำเพ็ญเฉพาะ วิปัสสนาก็มีพื้นฐานเพียงอย่างเดียว ไม่ได้บำเพ็ญสมถกัมมัฏฐานเป็นพื้นฐานมาก่อน คือ การทำความหลุดพ้นด้วย การใช้กำลังแห่งปัญญาพิจารณาตามความเป็นจริงในสภาวะธรรมทั้งหลายที่กำลังเกิดขึ้นเป็นปัจจุบันทางกาย และทางใจ ในขณะที่ปฏิบัติธรรมอยู่ในปัจจุบัน จนเกิดความเห็นแจ้ง เห็นความจริงในสิ่งต่างๆ ทั้งหลาย จนสามารถที่จะละกิเลสทั้งหลายที่หมักหมม หรือต้องอยู่ในสันดานได้ ในปัจจุบันขณะด้วยปัญญาของตนเอง การทำให้จิตหลุดพ้นจากกิเลสอย่างนี้ เรียกว่า “ ปัญญาวิมุตติ ” ความหลุดพ้นด้วยอำนาจแห่งปัญญา(คณาจารย์สำนักพิมพ์เสียงเชียง, 2550a, p. 25) ในพระพุทธศาสนาเราบำเพ็ญตนสร้างกุศลผลบุญโดยการให้ทาน รักษาศีล และ

ฝึกอบรมภาวนา สังสมไว้ซึ่ง ศิล สมาธิ ภาวนา มาตามลำดับก็เพื่อให้กุศลผลบุญเต็มรอบเกิดปัญญาณ รู้แจ้งตามความเป็นจริง จนสามารถบรรลุพระอรหันต์หมดสิ้นกิเลสได้ในเวลาปัจจุบัน

ถ้าหากปฏิบัติฝึกอบรมพัฒนา ศิล สมาธิ ปัญญาแล้ว ผู้ปฏิบัติยังไม่สามารถหลุดพ้นได้ใน ปัจจุบันชาติ กุศลที่ทำแล้วก็ยังคงประโยชน์ไว้ไม่เสียเปล่าคือ กุศลที่สร้างไว้แล้วจะสั่งสมจนกว่าเหตุ ปัจจัยครบถ้วนบริบูรณ์ เมื่อเหตุปัจจัยครบบริบูรณ์ตามลำดับ ผู้ปฏิบัติสามารถเข้าถึงความเป็น พระอริยบุคคล คือ บุคคลผู้ประเสริฐผู้ได้บรรลุธรรมวิเศษได้ตามลำดับ (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539f, p. 318) คือ “พระโสดาบัน” ผู้เข้าถึงกระแสพระนิพพานปฏิบัติถูกต้องตามอริยมรรคมีศิลป สมบูรณ์ ทำสมาธิ และปัญญาพอประมาณละสังโยชน์ได้ ๓ ประการคือ ความเป็นเหตุถือตัวถือตน (สักกายทิฏฐิ) ความลัษณะสงสัยในพระรัตนตรัย (วิจิจฉา) การถือศิลป และวัตรแบบงมงาย (สัทพตพราสาท) “พระสกทาคามี” เป็นผู้ทำให้ศิลปบริบูรณ์ ทำสมาธิ และปัญญา พอประมาณละ สังโยชน์ได้ ๓ ประการสามารถบรรเทา ราคะ โทสะ และโมหะ ให้เบาบางลงได้ด้วย เมื่อท่าน สิ้นชีวิตไปแล้วนั้น ก็จะกลับมาเกิดใหม่ในโลกนี้อีกเพียงครั้งเดียวก็จะบรรลุพระอรหันต์ “พระ อนาคามี” เป็นผู้ที่ไม่กลับมาสู่โลกนี้อีก หลังจากท่านได้สิ้นอายุลงแล้วจะไปเกิดในพรหมโลก ชั้น สุทธาวาส และจะบรรลุพระอรหันต์ในพรหมโลกชั้นนั้น เพราะท่านทำศิลป และสมาธิให้บริบูรณ์แล้ว ปัญญาทำได้พอประมาณละสังโยชน์เพิ่มได้อีก ๒ รวมเป็น ๕ คือ ความพอใจรักใคร่ในกามคุณ (กามราคะ) ความขัดเคืองใจ (ปฏิกขะ) พระโสดาบัน พระสกทาคามี และพระอนาคามี พระอริยบุคคลทั้ง ๓ ท่านนี้ เป็นพระเสขะผู้ยังศึกษาในไตรสิกขาอยู่ก็คือ ศึกษาในศิลป สมาธิ ปัญญา (คณาจารย์สำนักพิมพ์เลี้ยงเชียง, 2550a, p. 1) เพื่อทำที่สุดแห่งทุกข์ให้ได้บรรลุพระอรหันต์ไม่กลับมา เกิดอีก ซึ่งเป็นเป้าหมายสูงสุดของพระพุทธศาสนา ผู้ที่พัฒนาไตรสิกขาได้บริบูรณ์แล้วนั้น ก็ย่อม ได้ผลบริบูรณ์ ผู้ที่ทำได้บางส่วนก็ได้ผลสำเร็จบางส่วนตามกำลังสติปัญญา และความเพียรพยายาม ของตนเอง

1.1 อธิศีลสิกขา (Training in higher moralit)

หากพิจารณาตามศัพท์ “ ศิล ” ตามความหมายในพจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับ ประมวลศัพท์ (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตโต), 2559, pp. 394-395) ได้อธิบายไว้ว่า ศิล คือความประพฤติดีทางกาย ทางวาจา และทางใจ ซึ่งต้องประกอบด้วยคำว่า “ ไม่ ” การปฏิเสธที่ จะไม่กระทำความเบียดเบียนในที่นี้ก็คือ ไม่คร่ำชีวิตสัตว์ ไม่ลักขโมยของที่เจ้าของเขาไม่ได้ให้ ไม่ ประพฤติผิดในกาม สิ่งเหล่านี้เป็นความประพฤติดีทางกาย การที่เราไม่พูดเท็จ ไม่พูดหยาบ ไม่พูด ส่อเสียด ไม่พูดเพื่อแฉ และการที่รู้จักหักห้ามใจตนเองที่จะไม่พูดในสิ่งเหล่านี้เป็นความประพฤติดีทาง

วาทา การที่เราไม่โลภอยากได้ของคนอื่น ไม่คิดพยาบาทปองร้ายผู้อื่น เห็นชอบตามคลองธรรม สิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องภายในจิตใจ และการหักห้ามใจไม่หลงไปทำตามความนึกคิดที่เป็นอกุศลจึงเป็นความสะอาดทางจิตใจ ศิลจึงเป็นข้อปฏิบัติสำหรับควบคุมกาย วาจา และใจ ให้เรียบร้อยเป็นปกติ ปราศจากโทษ และยังเป็นข้อปฏิบัติฝึกทั้งกาย วาจา และใจ ให้มีพัฒนาการที่ดีขึ้นตามลำดับ มนุษย์เมื่อไม่สามารถรักษาความปกติของตนได้การทำงานต่าง ๆ ก็ไม่สามารถดำเนินต่อไปได้เป็นปกติ พุทธศาสนามีข้อปฏิบัติสำหรับควบคุมกาย วาจา และใจ ที่สามารถเลือกปฏิบัติได้ตามความพึงพอใจ ให้เหมาะสมกับสถานะของบุคคลนั้น ๆ เช่น ศิล ๕ ข้อปฏิบัติสำหรับทุกคนที่สามารถนำไปปฏิบัติได้ทันที ศิล ๘ ข้อปฏิบัติสำหรับการฝึกตนให้ดียิ่งขึ้น ศิล ๑๐ ข้อปฏิบัติสำหรับสามเณร ศิล ๒๒๗ สิกขาบทสำหรับพระภิกษุ และศิลป ๓๑๑ สิกขาบทสำหรับพระภิกษุณี

อาคารที่ตั้งขึ้นอยู่ใต้ท่ามกลางอากาศอย่างมั่นคงแข็งแรง และปลอดภัยนั้นก็เพราะอาศัยซึ่งพื้นฐานที่แข็งแรงจึงช่วยรองรับน้ำหนักที่กดทับลงมาทางด้านบนได้ ศิลก็เป็นเหมือนเช่นนั้น คือเป็นพื้นฐานของธรรมะในระดับที่สูงขึ้นเช่นกัน เมื่อไม่ศิลปะแล้วจะอบรมธรรมะใดๆ ให้เกิดขึ้นมีในตนเองนั้นจะไม่สามารถเป็นไปได้เลย เพราะฉะนั้นจึงต้องเตรียมพื้นฐานให้เกิดขึ้นได้ดีก่อนเป็นอันดับแรก เสมือนเป็นบันไดขั้นแรกที่ต้องก้าวขึ้นไปยืนให้ได้เสียก่อน เพื่อที่จะได้ก้าวหน้าไปสู่ขั้นต่อไปตลอดจนอบรมฝึกฝนตนให้เกิดธรรมะขั้นที่สูงยิ่งขึ้นไป พระคุณเจ้าท่านพุทธทาสภิกขุได้กล่าวอุปมาแห่งศิลป สมาธิ ปัญญา (ธรรมสภา, 2542, p. 13) ไว้ว่า ศิลเป็นบทรูปร่างแรกของธรรมะที่ต้องมีเป็นที่รองรับเหมือนเป็นแผ่นดินสำหรับเหยียบเพื่อให้ยืนได้อย่างมั่นคงเสียก่อน ที่จะสามารถก้าวเท้าเดินไปต่อข้างหน้าได้อย่างมั่นคง เมื่อมีศิลปะเกิดขึ้นแล้วจึงทำให้กายสงบ และวาจาสงบ เมื่อเกิดความสงบทางกาย และวาจาเรียบร้อยดีแล้วจากนั้นก็ขึ้นสู่ความตั้งมั่นแห่งจิตคือ ความสงบแห่งจิตที่เรียกว่า “สมาธิ” ซึ่งเป็นธรรมขั้นถัดไป

ในชีวิตประจำวันมนุษย์เรามีหน้าที่การทำงานที่ต้องรับผิดชอบอย่างหนึ่งอย่างใด ที่ไม่อาจจะปฏิเสธ หรือหลีกเลี่ยงได้เพื่อการดำรงชีวิตในโลก การสร้างสรรค์งานศิลปะก็เป็นการงานอย่างหนึ่งที่ต้องประกอบด้วย ข้อปฏิบัติขั้นพื้นฐาน คือ “ศิลปะ” เพื่อควบคุมความประพฤติทางการ และทางวาจาให้ตั้งอยู่ในความปกติ เพื่อที่จะดำเนินงานไปได้อย่างราบรื่น อาจารย์สุภีร์ ทุมทอง วิปัสสนาจารย์ ยุวพุทธิกสมาคมแห่งประเทศไทยฯ ได้อธิบายถึงศิลปะ (สุภีร์ ทุมทอง, 2559, p. 15) ไว้ว่า ศิลที่บริสุทธิ์ดีเกิดจากการงดเว้นความประพฤติที่มีโทษ งดเว้นจากกายทุจริต วจีทุจริต มโนทุจริต เราทั้งหลายต้องฝึกให้มีความอดทน อดกลั้นต่อสิ่งที่น่าใคร่น่าปรารถนาทั้งหลายที่เป็นเหตุทำให้การทำงานเสียหาย เรายังควรงดเว้นให้ได้ เพื่อชำระจิตให้เป็นพื้นฐานที่ดี เหมาะสำหรับบุคคลอื่นๆ ที่เกิดขึ้นตามมา เป็นที่รองรับ

ของธรรมะเบื้องสูงขึ้นไปก็คือ “สมาธิ” และ “ปัญญา” เมื่อไม่รู้จักงดเว้นจากสิ่งที่ไม่เป็นประโยชน์ ต่อการงาน ทำอะไรตามกิเลสขาดการยับยั้งชั่งใจ ไม่รู้จักอดทน ไม่รู้จักเข้มแข็ง ไม่ระมัดระวังต่อความต้องการของตน ขาดการพิจารณาว่าเป็นประโยชน์ หรือมิใช่ประโยชน์ มีอะไรก็ยอมแพ้ต่อความต้องการต่อใจตนเองเรื่อยไป การงานที่สร้างสรรค์ก็ยอมเสียหายไม่ก้าวหน้า

1.2 อธิจิตตสิกขา (Training in higher mentality)

สมาธิ ว่าตามความหมายของรูปศัพท์จากพจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์ (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตฺโต), 2559, p. 405) ได้อธิบายว่า ความมีใจตั้งมั่นคือ มีสติ ระลึกรู้อยู่กับสิ่งที่กระทำอยู่ในขณะปัจจุบัน ความตั้งมั่นแห่งจิตคือ จิตที่เป็นสมาธิเป็นผลมาจากการ เจริญสติที่จดจ่ออยู่กับการงานสิ่งใดสิ่งหนึ่งในขณะนั้นจึงมีสภาพที่จิตใจเกิดความสงบแน่วแน่ ไม่ ฟุ้งซ่าน พล่านไปคิดไปสับสนวุ่นวายไม่หยุดนิ่ง นึกคิดไปอย่างไม่มีเป้าหมาย ภาวะความมีสติเป็น ของจิตที่ตั้งเรียบแน่วแน่อยู่ในอารมณ์ อันหนึ่งอันเดียว จากการกระทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างใส่ใจ ตั้งใจ จริง มีสติเป็นเครื่องประกอบรู้ในอารมณ์นั้นๆ ซึ่งให้ผลเป็นสมาธิ

พระผู้มีพระภาคเจ้าได้ทรงตรัสว่า ด้วยเรื่องคุณแห่งสมาธิ ที่ควรทำให้มากเพราะทำให้ เข้าถึงความรู้ที่แท้จริงเกี่ยวกับชีวิตไว้ใน “สมาธิสูตร” (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539c, pp. 17-19) พระสูตรที่ว่าด้วยเรื่องของสมาธิซึ่งมีใจความว่า “ภิกษุทั้งหลาย เธอทั้งหลายจงเจริญสมาธิเกิด ภาวผู้มีจิตตั้งมั่น ย่อมรู้ชัดตามความเป็นจริง” รู้ชัดตามความเป็นจริง คือ ความเกิด และความดับ ของชั้น ๕ (เบญจขันธ์) ได้แก่ รูป (กาย) เวทนา (สุข, ทุกข์, เฉยๆ) สัญญา (ความจำได้หมายรู้) สังขาร (ความคิดปรุงแต่ง) และวิญญาน (ความรู้อารมณ์) ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้ได้รวมกันเข้าเป็น องค์ประกอบของชีวิต เหตุเกิดแห่งขันธ์ ๕ คือ ความเพลิดเพลินยินดี หลงชื่นชมยึดติดในรูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาน ความเพลิดเพลินในขันธ์ ๕ นี้เป็นอุปาทานเพราะ มีอุปาทานนั้นเป็นปัจจัย ภาวจึงมี เพราะภพเป็นปัจจัยชาติจึงมี เพราะชาติเป็นปัจจัย ชรา มรณะ โสกะ ปริเทวะ ทุกข์ โทมนัส และอุปายาส จึงมีความเกิดขึ้นแห่งกองทุกข์ทั้งหมดนี้ ความดับแห่งขันธ์ ๕ นั้น มีได้เพราะ ไม่ เพลิดเพลิน ไม่ยินใจชื่นชม ไม่หลงยึดติดใน รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาน เมื่อความเพลิดเพลิน ดับอุปาทานจึงดับ เพราะอุปาทานดับภวจึงดับ เพราะภพดับชาติจึงดับ เพราะชาติดับชรา มรณะจึง ดับ ความโศกความคร่ำครวญ ทุกข์ โทมนัส และความคับแค้นใจก็ดับ นี้คือความดับแห่งกองทุกข์ ทั้งหมด

การเจริญสมาธิ ผู้ที่มีจิตตั้งมั่นย่อมรู้ชัดตามความเป็นจริง เพราะยกขึ้นสู่การพิจารณาถึง สิ่งที่เชื่อมต่อกันให้เกิด ธาตุรู้ (วิญญาณ) คือ อายตนะภายใน ๖ อายตนะภายนอก ๖ วิญญาณ ๖ และ สัมผัส ๖ “สมาธิสูตร” ว่าด้วยเรื่องสมาธิ (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539d, p. 110) รู้ชัดตาม ความเป็นจริงว่า จักขุ (ตา), โสตะ (หู), ฆานะ (จมูก), ชิวหา (ลิ้น), กาย (ร่างกาย), มโน (ใจ) เป็นของ ไม่เที่ยง รู้ชัดตามความเป็นจริงว่า รูป, เสียง, กลิ่น, รส, โผฏฐัพพะ, ธรรมารมณ์ อันเกิดแต่ธาตุทั้ง ๔ ดิน น้ำ ไฟ ลม รวมตัวกัน มีสภาพเสื่อมสลายไม่เที่ยง รู้ชัดตามความเป็นจริงว่า จักขุวิญญาณ (เห็น รูปด้วยตา), โสตวิญาณ (ได้ยินเสียงด้วยหู), ฆานวิญาณ (ได้กลิ่นด้วยจมูก), ชิวหาวิญาณ (รู้รส ด้วยลิ้น), กายวิญาณ (รู้สึกสัมผัสด้วยกาย), มโนวิญาณ (รู้ความนึกคิดด้วยใจ) สิ่งเหล่านี้ไม่เที่ยง รู้ชัดตามความเป็นจริงว่า จักขุสัมผัส (ความกระทบทางตา ตา+รูป+จักขุวิญญาณ), โสตสัมผัส (ความ กระทบทางหู หู+เสียง+โสตวิญาณ), ฆานสัมผัส (ความกระทบทางจมูก จมูก+กลิ่น+ฆานวิญาณ), ชิวหาสัมผัส (ความกระทบทางลิ้น ลิ้น+รส+ชิวหาวิญาณ), กายสัมผัส (ความกระทบกาย กาย+ โผฏฐัพพะ+กายวิญาณ), มโนสัมผัส (ความกระทบทางใจ ใจ+ธรรมารมณ์+มโนวิญาณ) สิ่งเหล่านี้ ทั้งหลายไม่เที่ยง รู้ชัดตามความเป็นจริงว่า แม้ความเสวยอารมณ์ที่เป็นสุข หรือทุกข์ หรือมิใช่สุขมิใช่ ทุกข์ที่เกิดขึ้นเพราะ จักขุสัมผัสเป็นปัจจัย, โสตสัมผัสเป็นปัจจัย, ฆานสัมผัสเป็นปัจจัย, ชิวหาสัมผัส เป็นปัจจัย, กายสัมผัสเป็นปัจจัย, มโนสัมผัสเป็นปัจจัย สิ่งเหล่านี้ทั้งหลายก็เป็นของไม่เที่ยง เมื่อ เจริญสมาธิจนมีจิตตั้งมั่นดีแล้ว ย่อมรู้ชัดตามความเป็นจริงว่าอายตนะทั้งหลายไม่เที่ยง

1.3 อธิปัญญาสิกขา (Training in higher wisdom)

ปัญญา เอาตามความหมาย และความมุ่งหวังในพระพุทธศาสนา คือ สัมมาทิฐิ ความ เห็นชอบ ความเห็นตรง เป็นข้อปฏิบัติที่ให้ถึงความดับทุกข์สิ้นเชิง จากหนังสือที่รวบรวมการแสดง ธรรมในการปฏิบัติอบรมจิต ณ วัดบวรนิเวศวิหารของเจ้าประคุณสมเด็จพระญาณสังวร ท่านได้อธิบาย (สมเด็จพระญาณสังวร (เจริญ สุวฑฒนมหาเถระ), 2557, pp. 1-2) ความหมายถึงปัญญาไว้ว่า ปัญญาในธรรม คือ สัมมาทิฐิ (ความเห็นชอบ) การทำสมาธินั้น ก็เพื่อให้ได้ปัญญา ถ้าทำสมาธิแล้ว ไม่ได้ปัญญาก็บรรลุข้อปฏิบัติ และผลแห่งการปฏิบัติในพุทธศาสนาไม่ได้ ความเห็นชอบที่พระพุทธเจ้า ทรงตรัสโดยทั่วไปคือ ความรู้ใน อริยสัจ ๔ รู้ทุกข์ รู้สมุทัย เหตุให้เกิดทุกข์ รู้นิโรธความดับทุกข์ รู้ว่า มรรค คือทางปฏิบัติเพื่อให้ถึงความดับทุกข์ พระสารีบุตรซึ่งท่านเป็นอัครสาวกเบื้องขวาของ พระพุทธเจ้าได้อธิบายสัมมาทิฐิไว้ใน “สัมมาทิฐิสูตร” ว่า ความรู้จักอกุศล ความรู้จักอกุศลมูล (มูลเหตุของอกุศล) ความรู้จักกุศล ละความรู้จักอกุศลมูล (มูลเหตุของอกุศล)

ความรู้จักอกุศลนั้น พระคุณเจ้าสมเด็จพระญาณสังวร ท่านได้อธิบายถึงอกุศลกรรมไว้ (สมเด็จพระญาณสังวร (เจริญ สุวฑฒนมหาเถระ), 2557, pp. 2-3) ไว้ดังนี้ อกุศลกรรมบถมี ๑๐ ทาง เป็นกรรมฝ่ายชั่ว เป็นบาป และสิ่งที่ไม่ดีทั้งหลายทางแห่งกรรมที่เป็นที่มาของ “อกุศล” มีได้ด้วยกัน ๓ ทางคือ “ทางกาย” เรียกว่า กายกรรม ๓ ประกอบไปด้วย การทำชีวิตสัตว์ให้ตกลงไป หรือ ปลงชีวิต (ฆ่า) การถือเอาสิ่งของที่เจ้าของไม่ได้ให้ (ขโมย) การประพฤติดินกาม (ผิดประเวณี) นี้ เป็นอกุศลทางกาย ทางแห่งกรรมที่เป็นที่มาของอกุศลทางวาจา เรียกว่า วจีกรรม ๔ มี พูดเท็จ พูด ส่อเสียด พูดคำหยาบ และพูดเพ้อเจ้อเป็นอกุศลทางวาจา ความไม่รู้ตามความเป็นจริงตามหนทาง แห่งกรรมที่เป็นอกุศลทางใจ เรียกว่า มโนกรรม ๓ มีประกอบไปด้วย โลภอยากได้ของผู้อื่น คิด พยาบาทปองร้ายเขา มีความเห็นผิดจากคลองธรรมเช่น เห็นว่าไม่มีผลบาป ไม่มีผลของบุญ ไม่มี กรรมดี ไม่มีกรรมชั่ว ผลของกรรมดี ผลของกรรมชั่วไม่มีในโลกนี้ และโลกหน้าธรรมทั้งหลายเหล่านี้ เป็นมิจฉาทิฎฐิ อกุศลเกิดขึ้นได้เพราะมีมูลเป็นเหตุคือ อกุศลมูล มูลเหตุของอกุศลประกอบด้วย โลภะ ความโลภอยากอยากได้ เมื่อไม่ได้ตามใจปรารถนาจึงเป็นเหตุให้เกิด โทสะ เกิดความโกรธ แค้นขัดเคือง เพราะไม่ได้ตามที่ตนต้องการ จึงได้นำไปสู่ “โมหะ” ความหลงอันนำไปสู่การสร้าง อกุศลกรรมทั้งหลายให้เกิดขึ้นเป็นบาป

เมื่อรู้จัก “อกุศลกรรมแล้ว” การรู้จัก “กุศลกรรม” ก็ไม่ยากเกินไปที่เราจะทำความเข้าใจ เพราะกุศลนั้นเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับ อกุศล อย่างชัดเจน (สมเด็จพระญาณสังวร (เจริญ สุวฑฒนมหาเถระ), 2557, p. 3) กล่าวคือ กุศลกรรมบถ ๑๐ เป็นที่มาของ กุศลความดี บุญ และสิ่งดีงามทั้งหลาย ที่เป็นฝ่ายตรงข้ามกับอกุศลทั้งหมดได้แก่ กายกรรม ๓ คือ เว้นจากการฆ่าสัตว์ เว้นจากการลักทรัพย์ เว้นจากการประพฤติดินกาม วจีกรรม ๔ คือ เว้นจากการพูดเท็จ เว้นจากการพูดส่อเสียด เว้นจากการพูดหยาบ เว้นจากการพูดเพ้อเจ้อ มโนกรรม ๓ คือ ไม่โลภอยากได้ทรัพย์ของผู้อื่น ไม่คิดพยาบาทปองร้ายผู้อื่น มีสัมมาทิฎฐิเห็นชอบตามคลองธรรม เช่นเดียวกันกุศลกรรมก็ย่อมมีเหตุ จึงจะเกิดขึ้นได้ กุศลมูล มูลเหตุของกุศลได้แก่ “อโลภะ” ความไม่อยากได้ ไม่อยากมีของที่เป็นของคนอื่น มีความสันโดษพอใจในสิ่งที่ตนมี และแสวงหาได้ตามกำลังพอสมควรแก่ฐานะของตนไม่นำความเดือดร้อนมาสู่ตนเองในภายหลัง “อโทสะ” ความไม่โกรธ เมื่อมีความพอใจจึงมีเมตตากรุณาเป็นเหตุ ให้ไม่มีความโกรธแค้นขัดเคืองเกิดตามมา “อโมหะ” ความไม่หลง เมื่อไม่โกรธก็ย่อมเกิดปัญญา รู้ตามความเป็นจริงแยกแยะว่าสิ่งไหนเป็นกุศล สิ่งไหนเป็นอกุศลได้ถูกต้อง ไม่ถือผิดเอาการกระทำที่ไม่ดีทั้งหลายทางกายกรรมก็ดี ทางวจีกรรมก็ดี และแม้กระทั่งความคิดที่ไม่ดีทางมโนกรรม ผู้มีปัญญา

จะไม่ถือเอามาปฏิบัติเพื่อให้ตนเอง และผู้อื่นเดือดร้อน เพราะรู้จักกุศล และมูลเหตุของกุศลตามความเป็นจริง นี่จึงเป็น สัมมาทิฐิ ความเห็นชอบ

ปัญญาจะเกิดขึ้นมิได้ด้วยการฟังมา ได้ยินมา การคิดพิจารณา และการปฏิบัติลงมือกระทำจะได้ความเห็นชอบก็ต้องอาศัยปัญญาจะได้ปัญญาก็ต้องอาศัย สุตะ อาศัยจินตา และอาศัยภาวนา อบรมทำให้ยิ่งๆ ขึ้นไป “สุตมัยปัญญา” ปัญญาที่ได้มาจากการฟัง การอ่าน การเรียนจากกัลยาณมิตรเช่น บิดามารดา ครูอาจารย์ทั้งหลาย ผู้ที่จะให้คำแนะนำอบรมสั่งสอนได้ถูกต้อง ไม่ว่าจะ เป็นความรู้ในทางธรรม หรือทางโลกนั้น ก็มีวิธีการเรียนรู้อันดับแรกนั้นต้องได้ฟังผู้ที่มีความรู้ประสบการณ์เชี่ยวชาญชำนาญในเรื่องนั้นๆ จากผู้เป็นบัณฑิต และที่สำคัญจากผู้เป็นสัตบุรุษ การคบมิตรก็จึงเป็นปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ไม่คบคนพาล คบแต่บัณฑิตจึงจะได้กัลยาณมิตร มีแต่บัณฑิตเท่านั้นที่จะบอกสิ่งที่ถูกต้องเพื่อหนทางไปสู่เป้าหมายได้ไม่ยาก เมื่อได้ข้อมูลมาแล้ว ก็ถึงกระบวนการพิจารณา “จินตมัยปัญญา” ปัญญาที่ได้จากการคิดพิจารณาอย่างละเอียดรอบคอบถี่ถ้วน การทำไว้ในใจให้ดี ใส่ใจในสิ่งที่ฟังมา เรียนมาแล้วจึงวิเคราะห์แยกแยะพิจารณาออกเป็น ส่วนย่อยที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างเหตุที่ส่งเป็นผลนั้นๆ เมื่อจับเหตุและผลนั้นได้จึงนำเข้าสู่กระบวนการการปฏิบัติ “ภาวนามัยปัญญา” ปัญญาที่ได้จากการปฏิบัติอบรม การปฏิบัติประกอบด้วย ปหานะ และภาวนา ก็คือการละอย่างหนึ่ง (ปหานะ) และทำให้เกิดขึ้น ให้มีขึ้นอีกอย่างหนึ่ง (ภาวนา) สิ่งที่ต้องละคือ ละอกุศลกรรมบถ และละอกุศลมูล การจะละสิ่งเหล่านี้ได้นั้น ต้องฝึกปฏิบัติหัดละ เพราะไม่ใช่ว่าจะละกันได้เดี๋ยวนั้นเลย แต่ต้องผ่านการฝึกฝน อบรม และปฏิบัติมาอย่างต่อเนื่องต้องใช้เวลา และความเพียรในการฝึกตนที่หนักจึงจะสามารถละได้ ในขณะที่พยายามละอยู่ ก็ต้องภาวนา ทำกุศลกรรม และกุศลมูลให้มีขึ้นเป็นขั้นในจิตใจตนให้ได้ ทั้งหมดที่ว่ามาเป็นเหตุเป็นผลเชื่อมโยงกันเป็นกระบวนการให้ได้ซึ่งปัญญานี้ที่เรียกว่า สุตะ จินตา ภาวนา (สมเด็จพระญาณสังวร (เจริญ สุวฑฒนมหาเถระ), 2557, pp. 7-3)

การศึกษาไตรสิกขาจนสามารถยกขึ้นพิจารณาตามหลังความเป็นจริงได้นั้น ผู้ปฏิบัติได้ อบรมพัฒนา ศีล สมาธิ ปัญญา ให้เกิดมีในตน แม้ว่าบุคคลนั้นจะไม่ปรารถนาความสมบูรณ์ถึงที่สุด คือการทำที่สุดแห่งทุกขให้สิ้นตามแนวทางพระพุทธศาสนา แต่เมื่อปฏิบัติตามหลักการนี้ครบถ้วน สมบูรณ์ถึงที่สุดแล้ว ย่อมนำผู้ปฏิบัติไปสู่เป้าหมายสูงสุดของพระศาสนาได้คือ พระนิพพาน ด้วยอำนาจของเหตุปัจจัยแห่งการกระทำของบุคคลนั่นเองที่สั่งสมไว้อย่างถูกต้องครบถ้วนสมบูรณ์ หรือถ้ายังพอใจในโลกอยู่หลักการไตรสิกขานี้ก็จะนำผู้ปฏิบัติไปสู่ความสุข และความเจริญขึ้นในทุกๆ ด้านของชีวิตได้ไม่ยาก

2. สติสัมปชัญญะ

สามัญญผลสูตร เป็นพระสูตรที่ว่าด้วยผลแห่งการเป็นสมณะ พระสูตรนี้พระพุทธเจ้าทรงตรัส(มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539a, p. 73) แก่ พระเจ้าอชาตศัตรู กษัตริย์แคว้นมคธภายในพระสูตรได้กล่าวถึงผลแห่งความเป็นสมณะที่ประณีตอย่างหนึ่งคือ เมื่อบวชแล้วสมบูรณ์ด้วย “สติสัมปชัญญะ” พระพุทธเจ้าตรัสแก่ พระเจ้าอชาตศัตรู ว่า ภิกษุชื่อว่าประกอบด้วยสติสัมปชัญญะคือพระภิกษุในธรรมวินัยนี้ทำความรู้สึกตัวในการก้าวไป การถอยกลับ การแลดู การเหลียวดู การคู้เข้า การเหยียดออก การครองสังฆาฏิ บาตร และจีวร การฉัน การดื่ม การเคี้ยว การลิ้ม การถ้าย อัจจาระ ปัสสาวะ การเดิน การยืน การนั่ง การนอน การตื่น การพูด การนิ่ง พระภิกษุผู้ชื่อว่าประกอบด้วยสติสัมปชัญญะ คือ ดำรงอยู่โดยอาการใดๆ ก็ทำความรู้สึกตัวในอาการนั้นๆ

2.1 สติ (Mindfulness)

“สติ” ความระลึกได้ ความรู้ตัว ช่วยไม่ให้หลงลืม ซึ่งจะเป็นธรรมที่มีอุปการะมาก (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, 2565, p. 24) แก่ผู้ปฏิบัติตนในพระพุทธศาสนาที่ต้องการคุณธรรมทั้งหลายที่สูงขึ้น เพื่อที่จะทำให้มีขึ้น เกิดขึ้นในตนเอง สติจึงเป็นคุณธรรมที่ต้องมีให้ได้เป็นพื้นฐานอันดับแรกเสียก่อน หากใครซึ่งสติแล้วคุณธรรมข้อต่อไปที่เนื่องด้วยกันในพุทธศาสนาก็เกิดขึ้นต่อไม่ได้ เช่น การมีสติระลึกถึงกับอารมณ์ใด อารมณ์หนึ่ง จนจิตใจเกิดความแฉ่วแฉ้อ เมื่อนั้นก็จะเกิดเป็นสมาธิ หรือการทำงานทั้งหลายในชีวิตประจำวันของเราที่ต้องอาศัยสติในการขับเคลื่อนประคับประคองสติให้อยู่กับเนื้อกับตัวเพื่อให้งานนั้นสำเร็จลุล่วงไปให้ได้ หากใครซึ่งสติหลงลืมการทำงานหน้าที่ของตนเสียแล้ว การงานที่ต้องรับผิดชอบนั้นก็ย่อมเกิดความเสียหาย ผิดพลาด อาจจะนำมาซึ่งความเสื่อมเสียชื่อเสียงจนอาจนำไปถึงอันตรายแก่ชีวิต ของตนเอง และผู้อื่นได้

2.2 สัมปชัญญะ (Clear comprehension)

“สัมปชัญญะ” ความรู้ตัว (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, 2565, p. 24) เมื่อมีสติเกิดขึ้นแล้วสัมปชัญญะย่อมเกิดมาคู่กัน มีความคล้ายกันแต่ต่างกันตรงที่ “สติ” ทำหน้าที่ระลึกถึงเพียงอย่างเดียว “ส่วนสัมปชัญญะ” ทำหน้าที่รู้ตัวว่าขณะนี้กำลังทำอะไรอยู่ หรือรู้ว่าของสิ่งนี้ สิ่งนั้น มีลักษณะอย่างไร เป็นของใครมีเจ้าของหรือไม่ รู้ตัวว่าสิ่งที่ทำนั้นมีประโยชน์ หรือไม่มีประโยชน์ อะไรคือเป้าหมายของการกระทำนั้น ตระหนักได้ถึงความเหมาะสมกับตนว่า สถานะที่สิ่งของ การกระทำต่างๆ เหมาะสมกับภาวะของตน รู้จักหน้าที่การงาน สิ่งที่ต้องทำ สิ่งที่ต้องรับผิดชอบ อะไรเป็นกิจ อะไรไม่ใช่กิจของตน ค่อนเตือนตัวเองให้ระลึกอยู่ในการทำงาน ไม่ให้เลื่อน

หายไปจากความทรงจำ เมื่อเคลื่อนไหวร่างกายก็รู้ตัวพร้อมในอริยบทนั้นๆ หรือในการกระทำที่เกิดจากการเคลื่อนไหวร่างกาย ไม่หลง ไม่สับสน เผลอตัวไปจนอาจทำให้เสียการทำงานได้ สติสัมปชัญญะมักใช้คู่กันเพราะเป็นสิ่งที่มาพร้อมกัน มีสติจึงมีสัมปชัญญะเพื่อเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการเจริญภาวนาต่อไปจึงจำเป็นต้องมี “สติสัมปชัญญะ”

3. ภาวนา (Mental development)

ภาวนามีความหมายที่ค่อนข้างกว้างขวางมากในพระพุทธศาสนา เมื่อเราค้นหาคำจากพจนานุกรมบาลี – ไทย (พระราชญาณกวี (สุวิทย์ ปิยวิสุทธิ) และบุญสืบ อินสาร, 2563, p. 589) จะพบคำบาลีที่เขียนไว้ว่า “ภาวะ” ตามมูลรากศัพท์เดิมในภาษาบาลี มาจากคำว่า “ภู ธาตุ” ซึ่งมีความหมายว่า ความมี ความเป็น ซึ่งมักถูกนำไปต่อท้ายศัพท์อื่น หรือคำอื่นๆ เพื่อให้เข้าใจว่าคุณธรรมนั้น ๆ ต้องถูกทำให้มีขึ้น เป็นขึ้น เกิดขึ้น เพิ่มขึ้น ดีขึ้น เจริญขึ้น ภาวนายังมีความหมายตรงตามที่เราคุ้นเคยกันในภาษาไทย (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตฺโต), 2559, p. 287) ว่า “พัฒนา” การพัฒนาในที่นี้ เช่น ศิลภาวนา การพัฒนาศีล จิตตภาวนา การพัฒนาจิตใจ และปัญญาภาวนา การพัฒนาปัญญา ภาวนาจึงใช้กับข้อปฏิบัติในพุทธศาสนาทั้งหมดเพื่อให้เกิดมีคุณธรรมในตน

“ภาวนาสูตฺร” ว่าด้วยเรื่องการภาวนา ในพระสุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย สัตตกนิบาต พระพุทธเจ้าได้ทรงตรัสไว้ (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539e, pp. 156-158) เป็นพระสุตฺรมีใจความอย่างนี้ว่า เมื่อพระภิกษุไม่ขยันประกอบความเพียรภาวนา แม้ว่าตนเองจะมีความปรารถนาว่าจิตของตนนั้นจะหลุดพ้นจากอาสวะ (กิเลส) แต่จิตของตนก็ยังไม่หลุดพ้นจากอาสวะทั้งหลายได้ นั่นที่เป็นดังนี้ก็เพราะว่า ไม่ได้เจริญ โภธิปักขิยธรรม ๓๗ ประการซึ่งประกอบด้วย สติปัฏฐาน ๔, สัมมัปปธาน ๓, อิทธิบาท ๔, อินทริย ๕, พละ ๕, โภขณงค์ ๗, อริยมรรมีองค์ ๘, กลับกันเมื่อพระภิกษุขยันประกอบความเพียรภาวนา แม้ว่าตนเองจะไม่เกิดความปรารถนาว่า จิตของตนจะหลุดพ้นจากอาสวะ แต่จิตของผู้ที่มีความเพียรประกอบภาวนาอยู่นั้น ย่อมที่จะหลุดพ้นจากอาสวะทั้งหลายได้ เพราะว่าได้เจริญ โภธิปักขิยธรรม ๓๗ ประการจนบริบูรณ์ เมื่อผู้ปฏิบัติขยันประกอบความเพียรภาวนาอยู่ แม้ว่าผู้ปฏิบัติภาวนานั้นจะไม่รู้ว่าอาสวะของเราหมดไปแล้วมากน้อยเท่าใด แต่เมื่ออาสวะสิ้นไปจนหมดบุคคลนั้นก็จะรู้ได้ด้วยตนเองจะเห็นได้ว่า ผู้มีความเพียรภาวนาย่อมระงับดับ “สังโยชน์” ทั้งหลายก็คือ กิเลสที่ผูกมัดใจสัตว์ไว้กับทุกข์ ได้โดยไม่ยาก

การพัฒนาตนเองในทางปฏิบัติภาวนาในพระพุทธศาสนามีการแบ่งออกเป็น ๒ แบบมี สมถภาวนา การอบรมจิตใจให้สงบ หรือเรียกว่า จิตภาวนา และวิปัสสนาภาวนา การอบรมพัฒนา ปัญญาให้รู้แจ้งด้วยปัญญา

3.1 สมถภาวนา (tranquillity development)

ภาวนาเป็นอุบายสงบใจ เพื่อให้เกิดสมาธิมีจิตตั้งมั่น และสามารถกำจัด “นิวรณ์” ได้ (คณาจารย์สำนักพิมพ์เสียงเสียง, 2550a, p. 3) เพราะนิวรณ์เป็นเครื่องกั้น หรืออุปสรรคที่คอย ขัดขวางไม่ให้จิตบรรลุความดี ไม่สามารถเข้าถึงธรรมะได้จึงต้องฝึกจิตให้สงบเป็นสมาธิ เพื่อข่ม “กาม ฉันทะ” ความยินดีพอใจในกามารมณ์ “พยาบาท” ความไม่พอใจ ขัดเคืองใจ “ถีนมิทธะ” ความหดหู่ ท้อแท้ ซึมเซา และความว่างเหงาหาวนอน “อุทธัจจกุกกุจจะ” ความฟุ้งซ่านรำคาญใจเป็นกังวลใจ “วิจิกิจฉา” ความลังเลสงสัยไม่แนในในสิ่งที่ตนกำลังทำอยู่ สิ่งทั้งหลายที่กล่าวมาแล้วนั้นจัดเป็น กิเลสที่ ค่อยควบคุมจิตใจอยู่ตลอดเวลาส่งผลให้สมาธิไม่เกิด หรือสมาธิเกิดขึ้นแล้ว ก็มีอันต้องเสื่อมไป

3.2 วิปัสสนาภาวนา (Insight development)

ภาวนาเป็นอุบายเรื่องปัญญา เพื่อทำให้เกิดปัญญารู้แจ้งเห็นจริงในสภาวะธรรม หรือเห็น ตรงต่อความเป็นจริงของสภาวะธรรม (คณาจารย์สำนักพิมพ์เสียงเสียง, 2550a, p. 3) ซึ่งเป็นปัญญา ที่มาจากการพิจารณาสภาวะธรรมตามหลักไตรลักษณ์ จึงทำให้ถอดความหลงผิดรู้ผิดในสังขารทั้งหลาย เสียได้ ด้วยการฝึกอบรมปัญญาให้เกิดความเห็นแจ้งรู้ชัดภาวะของสิ่งทั้งหลายตามที่มันเป็น คลาย ความยึดมั่น ถือมั่น และหลุดพ้นจากอำนาจของกิเลส หลักในการปฏิบัติคือยกสภาวะธรรม เช่น ชั้นธ ๕, आयตนะ ๑๒, ธาตุ ๑๘ และอินทรีย์ ๒๒ ขึ้นพิจารณาจนเกิดปัญญารู้แจ้งตามความเป็นจริง สภาวะธรรมที่กล่าวมาแล้วนั้นล้วนแล้วแต่เป็นของไม่เที่ยง เป็นทุกข์ เป็นอนัตตา ตกอยู่ในกฎของ “ไตรลักษณ์” แทบทั้งสิ้นไม่ควรนำมาเป็นตัวตนยึดมั่นถือมั่น หากพิจารณาตามแล้วเห็นความเป็นจริง เช่นนี้ จิตของเราย่อมเกิดความเบื่อหน่ายคลายกำหนด และหลุดพ้นจากอำนาจของกิเลสได้ในที่สุด

4. ทุกข์สังขจะ

ทุกข์ คือ “ชาติ” ความบังเกิดของชีวิตมาพร้อมกับร่างกายที่ประกอบไปด้วยอายตนะ (ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ) เป็นช่องทางในการรับทุกข์เข้ามายึดมั่นถือมั่นในชั้น ๕ (รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ) ว่าเป็นตัวเราของเราวนเวียนกินอยู่แบบนี้ (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539b, pp. 324-326) “ชรา” ความแก่ที่เกิดจากร่างกายที่เสื่อมสภาพไปตามกาลเวลา มีผมหงอก มีฟันหลุดหนังเหี่ยวยุ่น จะปรากฏแก่หมู่สัตว์ที่มีร่างกายนี้ ซึ่งความเสื่อมสลายนี้ ได้นำมาซึ่งความทุกข์มาให้แก่ผู้ที่มีเวลาล่วงเลย ความแก่ย่อมปรากฏแก่สัตว์ทั้งหลายเป็นธรรมดาจนถึงความตาย “ตาย” ความตายที่มาถึงจึงเป็นทุกข์ “โสกะ” ความโศกสภาวะที่เศร้าโศกเสียใจของผู้ที่ประกอบด้วยความเสื่อมหรือเหตุการณ์อย่าใดอย่างหนึ่งที่มากระทบจิตใจเกิดเป็นกิริยาอาการที่เศร้าหมองไม่สบายใจนี้ก็เป็นทุกข์ ปริเทวะ ความคร่ำครวญร้องไห้ของ ผู้ประสบความเสื่อม และประสบเหตุแห่งทุกข์อย่างใดอย่างหนึ่ง “ทุกข์” จึงหมายถึงความทุกข์ทางกาย ความไม่สบายกาย เหตุเกิดจากสิ่งที่มากระทบทางกายจึงเป็นทุกข์ “โทมนัส” ความทุกข์ทางใจ ความไม่สบายใจเพราะ การเสพอารมณ์ที่ไม่สบายเป็นทุกข์ที่เกิดจากมโนสัมผัส “อุปายาส” ความคับแค้นใจสภาวะที่คับแค้นจากความเสื่อม และถูกเหตุแห่งความทุกข์กระทบกระทั่งมา

การประสบกับอารมณ์อันไม่เป็นที่รักเป็นทุกข์ (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539b, p. 327) การอยู่ร่วมกัน กับอารมณ์ทั้งหลายอันไม่น่ารื่นรมย์ไม่น่าปรารถนา ไม่เป็นที่รักใคร่ ไม่ชอบใจจาก รูปบ้าง เสียงบ้าง กลิ่นบ้าง รสบ้าง การสัมผัสทางกายบ้าง การรับรู้ทางใจบ้าง สิ่งเหล่านี้เมื่อเป็นสิ่งที่ไม่น่าใคร่ ไม่น่าปรารถนา ย่อมนำมาความทุกข์มาให้ การพลัดพรากจากอารมณ์อันเป็นที่รักเป็นทุกข์ เมื่อไม่ได้อยู่ร่วมกับอารมณ์อันเป็นที่รักใคร่น่าปรารถนา หรือสิ่งที่ชอบใจทั้งหลายไม่ว่าจะเป็น รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ ธรรมารมณ์ หรือบุคคลผู้เป็นที่รัก การพลัดพรากจากสิ่งเหล่านั้นนั้นเป็นทุกข์ การไม่ได้สิ่งที่ต้องการก็เป็นทุกข์ เมื่อเกิดความปรารถนาขึ้นอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่ว่าจะขอให้สิ่งนั้นๆ มาเกิดแก่เรา หรือไม่อยากให้สิ่งนั้นๆ มาเกิดแก่เรา แล้วสิ่งเหล่านั้นไม่เกิดแก่เรา การที่เราไม่ได้สิ่งเหล่านั้นที่ต้องการจึงเป็นทุกข์ แม้จะมีความปรารถนาว่าความโศก ความคร่ำครวญ ความทุกข์กาย ความทุกข์ใจ ความคับแค้นใจ อย่านำมาให้แก่เราเลย แต่เมื่อไม่ได้ตามปรารถนา การไม่ได้สิ่งที่ต้องการจึงเป็นทุกข์

เมื่อพูดถึงทุกข์อุปาทานชั้น ๕ เป็นทุกข์ ทุกข์เพราะมี รูปชั้น ๕ ร่างกายที่ประกอบด้วยอายตนะ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ สิ่งเหล่านี้มีสภาพแปรปรวนแตกสลายอยู่ตลอดเวลาเป็นที่ประชุมของโรคต่างๆ การมีร่างกายจึงเป็นทุกข์ เวทนาชั้น ๕ เมื่อมีอายตนะภายในกับอายตนะนอกกระทบ

กันจึงเกิดเป็นความรู้สึกสุข ทุกข์ และเฉยๆ สัญญาชั้น ความจำได้ในอารมณ์นั้นๆ ว่าสิ่งนี้เป็นสุข เป็นทุกข์ หรือว่าเฉยๆ สังขารชั้น สภาพปรุงแต่งจิตใจให้ดี หรือชั่วเป็นกลางๆ เป็นกุศล อกุศล หรือ อพยกฤต (กลางๆ ไม่ดี ไม่ชั่ว) วิญญาณชั้น ส่วนที่เป็นความรู้แจ้งทางอารมณ์อายตนะทั้ง ๖ คือ เห็น ได้ยิน ได้กลิ่น รู้สึกสัมผัส รู้ความนึกคิด สิ่งเหล่านี้มีกระบวนการเชื่อมโยงกันเมื่อสิ่งนี้เกิด สิ่งนี้จึงเกิด เมื่อเรียกโดยย่อ อุปาทานชั้น ๕ จึงเป็นทุกข์ (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539b, p. 328) ความทุกข์ที่กล่าวไล่เรียงกันมาทั้งหมดนี้เรียกว่า “ทุกข์ขอรียสัจ”

5. กามคุณ ๕

กามคุณ แยกอธิบายตามคำได้ดังนี้ “กาม” มีความหมายว่า เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความใคร่ “คุณ” มีความหมายว่า ผูกพันไว้ ร้อยรัดไว้ เครื่องผูกพันหรือพันธนาการ กามคุณจึงหมายถึง สิ่งที่ ผูกพันสัตว์ไว้ก็คือกาม ได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ และธรรมารมณ์ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทรงแสดง “อาทิตตปริยายสูตร” แก่ชฎิลที่ถือวัตรปฏิบัติในการบูชาไฟ ตามสมควรแก่อุปนิสัยที่เคย ปฏิบัติมา (พระศาสนโศภณ (จตตสลโล), 2554, pp. 218-230) มีใจความว่า สิ่งทั้งปวงคือ “อายตนะ ภายใน ๖” ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ นั้นเป็นของร้อน “อายตนะภายนอก ๖” นั้นมี รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ และธรรมารมณ์ สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นของร้อน “วิญญาณ ๖” ความรู้แจ้งใน อารมณ์คือ การเห็น ได้ยิน ได้กลิ่น รู้รส รู้สึกสัมผัส และรู้ความนึกคิด ต้องอาศัยอายตนะภายในสิ่งนี้ก็เป็นของร้อน “สัมผัส ๖” ความกระทบกันแห่งอายตนะภายใน อายตนะภายนอก และวิญญาณ (อายตนะภายใน+อายตนะภายนอก+วิญญาณ) อาศัยอายตนะภายในนี้ก็เป็นของร้อน ความรู้สึก อารมณ์เกิดขึ้นได้ เพราะมีสัมผัสเป็นปัจจัย สุข ทุกข์ ไม่ใช่สุข ไม่ใช่ทุกข์ แม้แต่สิ่งนี้ก็เป็นของร้อน ร้อน เพราะไฟคือ ราคะ โทสะ โมหะ ร้อนเพราะความเกิด ความแก่ และความตาย ความโศก ความร่ำไร รำพัน ความทุกข์ ความเสียใจ ความคับแค้นใจ นี้จึงเป็นของร้อน

กามคุณเกิดจากอายตนะภายในสัมผัสกับอายตนะภายนอกเกิดเป็นวิญญาณ คือ ตาเห็น หูได้ยิน จมูกได้กลิ่น ลิ้นรู้รส กายถูกต้องสัมผัส ใจนึกคิด สิ่งเหล่านี้ผูกพันสัตว์ให้ยึดติด พอใจ ยินดี เพลิดเพลิน หลงมัวเมาอยู่ในกามคุณไม่ว่าจะเป็น รูปสวย เสียงไพเราะ กลิ่นหอม รสอร่อย สัมผัสดี สิ่งเหล่านี้ทั้งหลายแม้จะน่าใคร่น่าเพลิดเพลินแต่ก็เป็นของร้อน พระพุทธเจ้า(มหาจุฬาลงกรณราช วิทยาลัย, 2539e, p. 550) พระองค์ทรงตรัสเรื่องราวด้วย “กามคุณ” ไว้ ๕ ประการ ประกอบด้วย รูป ที่พึงรู้แจ้งทางตา เสียงที่พึงรู้แจ้งทางหู กลิ่นที่พึงรู้แจ้งทางจมูก รสที่พึงรู้แจ้งทางลิ้น โผฏฐัพพะที่พึงรู้

แจ้งทางกาย ทั้งหลายเหล่านี้เป็นสิ่ง อันน่าปรารถนา น่าใคร่ น่าพอใจ ชวนให้รัก ชักให้ใคร่ พาใจให้ กำหนด ฟังเจริญสติปัฏฐาน ๔ เพื่อละกามคุณทั้ง ๕ ประการนี้

6. ธาตุ ๔

ธาตุสภาวะที่ทรงลักษณะเฉพาะของตัวเองไว้ สิ่งที่ตั้งอยู่ตามสภาพของตน สิ่งที่รวมกัน เป็นร่างกาย คน สัตว์ และสิ่งของ (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535, p. 8) ธาตุมี ๔ ประการ คือ ปฐวีธาตุ (ธาตุดิน) สภาวะที่แผ่ไปหรือกินเนื้อที่ อาโปธาตุ (ธาตุน้ำ) สภาวะที่เอิบอาบดูดซึม เตโชธาตุ (ธาตุไฟ) สภาวะที่ทำให้ร้อน วาโยธาตุ (ธาตุลม) สภาวะที่ทำให้เคลื่อนไหว เพิ่มอากาศธาตุ สภาวะที่ว่าง และวิญญานธาตุ สภาวะรู้แจ้งอารมณ์ (ธาตุรู้) รวมเป็น ธาตุ ๖ นอกจากนี้ยังมี ธาตุ ๑๘ อีก สุข โสมนัสเกิดขึ้นเพราะอาศัยปฐวีธาตุนี้เป็นคุณ ปฐวีธาตุเป็นของไม่เที่ยง เป็นทุกข์ มีความแปรผันเป็น ธรรมดานี้เป็นโทษของปฐวีธาตุ

สรุป ไตรสิกขาเป็นหลักการพื้นฐานของการสร้างสรรค์ศิลปะที่กรอบวิธีคิด และกระบวนการ ทั้งหมดจะอยู่ภายใต้เงื่อนไขของ ศิล ความพอดีดีทางกาย ความพอดีดีทางวาจา ในขณะที่สร้างสรรค์ ด้วยกระบวนการภาวนายู่นอกอุศลทั้งหลายไม่สามารถเกิดขึ้นได้กล่าวได้ว่าในขณะนั้นศีลได้เกิดขึ้น แล้ว สมาธิ เมื่อมีจิตจดจ่ออยู่กับการสร้างสรรค์ในขณะนั้นสภาพจิตใจจึงเกิดความสงบแน่วแน่ไม่ ฟุ้งซ่านพล่านไปคิดไปสับสนวุ่นวาย จิตแน่วแน่อยู่ในอารมณ์สร้างสรรค์เป็นอันเดียว ปัญญาในการ สร้างสรรค์ต้องใช้กระบวนการทางการเรียนรู้ตั้งแต่ “สุดมัยปัญญา” ปัญญาที่ได้มาจากการอ่าน การดูงานศิลปะ และการฟังผู้ที่มีความรู้ประสบการณ์ในการสร้างผลงานศิลปะ “ จินตมัยปัญญา” ปัญญาที่ได้จากการคิดพิจารณาข้อมูลที่ได้เรียนรู้มา เพื่อหาความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์สรุปเป็น วิธีการ เพื่อนำเข้าสู่กระบวนการปฏิบัติ “ภาวนามัยปัญญา” ปัญญาที่เกิดจากการลงมือทำ จะ เห็นได้ว่ารากฐานของการสร้างสรรค์จะต้องอาศัยความเป็นปกติจากดวงสิ่งที่เป็นอกุศลเสียก่อน จากนั้นจึงจะพร้อมเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ที่ต้องผ่านการค้นคว้าข้อมูลเพื่อหาความรู้ และ พิจารณาข้อมูลเพื่อหาความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ ในขณะที่เริ่มลงมือสร้างสรรค์ตามหลักการ ภาวนาแบบสติปัฏฐาน

กระบวนการเจริญภาวนาในพระพุทธศาสนา

กระบวนการเจริญภาวนาที่มีอยู่เฉพาะในพระพุทธศาสนาเท่านั้นไม่มีในศาสนาอื่น เป็นกระบวนการภาวนาที่สามารถพาผู้อบรมพัฒนาให้เกิดธรรมะที่เลิศที่สุดคือ พระนิพพาน ดับนามรูป เป็นที่สิ้นราคะทั้งหลาย เป็นที่สิ้นกิเลสทั้งปวง แต่กว่าเราจะถึงพระนิพพานในระหว่างทางต้องภาวนาธรรมะฝ่ายสังขารให้มีขึ้นเกิดขึ้นไปตามลำดับก็จะทำให้ถึงความสิ้นทุกข์จนกระทั่งถึงพระนิพพานในที่สุด กระบวนการเจริญภาวนานี้รวมอยู่ในชุดธรรมมะที่เรียกว่า โภธิปักขิยธรรม เป็นหมวดธรรมมะที่เป็นไปเพื่อตรัสรู้ ถ้าทำเหตุปัจจัยจนธรรมะฝ่ายนี้เกิดขึ้นได้ผู้ปฏิบัติจะไม่สามารถกลับไปคิดกลับไปทำเหมือนเดิมได้เพราะได้ปัญญาารู้แจ้งได้เห็นความเป็นจริง ธรรมะในหมวดนี้มีทั้งหมดด้วยกัน ๗ หมวด คือ สติปัฏฐาน ๔, สัมมัปปธาน ๓, อิทธิบาท ๔, อินทริย ๕, พละ ๕, โพชฌงค์ ๗, อริยมรรคมีองค์ ๘

มหาสติปัฏฐานสูตร

มหาสติปัฏฐานสูตรว่า ด้วยเรื่องการเจริญสติปัฏฐานที่พระพุทธเจ้าได้ทรงตรัสไว้เมื่อครั้งประทับอยู่ที่นิคมของชาวกุรุ ที่มีชื่อว่ากัมมาสัมมะ แคว้นกุรุ ในปัจจุบันคือ กรุงนิวเดลี (New Delhi) เมืองหลวงของประเทศอินเดีย(มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539b, p. 301) มีใจความสำคัญว่า “ ทางนี้เป็นทางเดียว เพื่อความบริสุทธิ์ของเหล่าสัตว์เพื่อล่วงโสกะ และปริเทวะ เพื่อดับทุกข์และโทมนัส เพื่อบรรลุอุบายธรรม เพื่อให้แจ้งพระนิพพาน ทางนี้คือสติปัฏฐาน ๔ ประการ ประกอบด้วย กายานุปัสสนา, เวทนานุปัสสนา, จิตตานุปัสสนา, และธัมมานุปัสสนา

1. กายานุปัสสนา

การพิจารณากาย ตามดูกายในกายสักแต่ว่ากายเป็นรูปที่ประชุมกันขึ้นด้วยธาตุ ๔ ไม่ใช่สัตว์ บุคคล ตัวตน ไม่ใช่ของเรา ไม่ใช่ของใคร โดยประกอบความเพียร มีสัมปชัญญะ มีสติ สามารถกำจัดอกิขา และโทมนัสในโลกได้ สามารถที่จะจำแนกวิธีการปฏิบัติออกได้เป็น ๑๔ หมวด

1.1 หมวดลมหายใจเข้าออก

เมื่อหายใจเข้ายาว ก็รู้ชัดว่า เราหายใจเข้ายาว

เมื่อหายใจออกยาว ก็รู้ชัดว่า เราหายใจออกยาว

เมื่อหายใจเข้าสั้น ก็รู้ชัดว่า เราหายใจเข้าสั้น

เมื่อหายใจออกสั้น ก็รู้ชัดว่า เราหายใจออกสั้น

สำเนียงว่า เรากำหนดรู้กองลมทั้งปวง หายใจเข้า

สำเนียงว่า เรากำหนดรู้กองลมทั้งปวง หายใจออก

สำเนียงว่า เราระงับกายสังขาร หายใจเข้า

สำเนียงว่า เราระงับกายสังขาร หายใจออก

เปรียบเทียบช่างกลึงผู้มีความชำนาญเมื่อชักเชือกยาว ก็รู้ชัดว่า เราชักเชือกยาว เมื่อชักเชือกสั้น ก็รู้ว่า เราชักเชือกสั้น ด้วยวิธีการนี้ พิจารณาเห็นภายในกาย (ลมหายใจเข้าออกของตน) อยู่ พิจารณาเห็นภายในกายภายนอก (ลมหายใจเข้าออกของผู้อื่น) อยู่ พิจารณาเห็นภายในกายทั้งภายในทั้งภายนอกอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุเกิดแห่งลมหายใจในกายอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุดับแห่งลมหายใจในกายอยู่ พิจารณาเห็นทั้งธรรมเป็นเหตุเกิดทั้งธรรมเป็นเหตุดับแห่งลมหายใจในกายอยู่ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้าว่า กายมีอยู่ ก็เพียรเพ้ออาศัยเจริญญาณ เจริญสติเท่านั้น ไม่อาศัยค้นหา และทิวฏฐอยู่ และไม่ยึดมั่นถือมั่นอะไรๆ ในโลก (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย , 2539b, p. 302)

1.2 หมวดอิริยาบถ

เมื่อเดิน ก็รู้ชัดว่า เราเดิน

เมื่อยืน ก็รู้ชัดว่า เรายืน

เมื่อนั่ง ก็รู้ชัดว่า เรานั่ง

เมื่อนอน ก็รู้ชัดว่า เรานอน

เมื่อดำรงกายอยู่โดยอาการใดๆ ก็รู้ชัดกายที่ดำรงอยู่ในอาการนั้นๆ

ด้วยวิธีการนี้ พิจารณาเห็นกายในกายในกายอยู่หมายถึงอิริยาบถ ๔ คือ ยืน เดิน นั่ง นอน ในกายของตน พิจารณาเห็นกายในกายภายนอกอยู่หมายถึงอิริยาบถ ๔ ในกายของผู้อื่น พิจารณาเห็นกายในกาย ทั้งภายในทั้งภายนอกอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุเกิดในกายอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุดับในกายอยู่ พิจารณาเห็นทั้งธรรมเป็นเหตุเกิด ทั้งธรรมเป็นเหตุดับใน กายอยู่ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้าว่า กายมีอยู่ ก็เพียงเพื่ออาศัยเจริญญาณ เจริญสติเท่านั้น ไม่ อาศัยค้นหาและทวิภูฏีอยู่ และไม่ยึดมั่นถือมั่นอะไรๆ ในโลก (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539b, p. 304)

1.3 ทมหตสัมปชัญญะ

ทำความเข้าใจรู้สึกตัวในการก้าวไป การถอยกลับ

ทำความเข้าใจรู้สึกตัวในการแลดู การเหลียวดู

ทำความเข้าใจรู้สึกตัวในการคู้เข้า การเหยียดออก

ทำความเข้าใจรู้สึกตัวในการครองสังขมาภิ บาดร และจิวร

ทำความเข้าใจรู้สึกตัวในการฉัน การตีม การเคี้ยว การลิ้ม

ทำความเข้าใจรู้สึกตัวในการถ่ายอุจจาระและปัสสาวะ

ทำความเข้าใจรู้สึกตัวในการเดิน การยืน การนั่ง การนอน การตื่น การพูด การนิ่ง

ด้วยวิธีการนี้ พิจารณาเห็นกายในกาย ภายในอยู่ พิจารณาเห็นกายในกาย ภายนอกอยู่ พิจารณาเห็นกายในกาย ทั้งภายในทั้งภายนอกอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุเกิดในการอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุดับในกายอยู่ พิจารณาเห็นทั้งธรรมเป็นเหตุเกิด ทั้งธรรมเป็นเหตุดับใน กายอยู่ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้าว่า กายมีอยู่ ก็เพียงเพื่ออาศัยเจริญญาณ เจริญสติเท่านั้น ไม่ อาศัยค้นหาและทวิภูฏีอยู่ และไม่ยึดมั่นถือมั่นอะไรๆ ในโลก กายภายใน ในที่นี้หมายถึงสัมปชัญญะ ๔ ในกายของตน คือ “สาตถกสัมปชัญญะ” รู้ตัวตระหนักชัดว่าสิ่งที่กระทำนั้นมีประโยชน์ตามความ มุ่งหมาย “ สัปายสัมปชัญญะ ” ตระหนักถึงความเหมาะสมในสิ่งของ การกระทำ สถานที่ที่จะ ไปว่าเหมาะสมกับตนหรือไม่ “โคจรสัมปชัญญะ” รู้ตัวตระหนักชัดอยู่ตลอดเวลาถึงสิ่งที่เป็นกิจหน้าที่ ของเรื่องที่ตนเองกระทำอยู่ “อสมโหมสัมปชัญญะ” รู้ชัดว่าไม่หลงตระหนักในตัวเนื้อหาสภาวะ รู้ตัว ตระหนักชัดในการเคลื่อนไหว และในการกระทำนั้นๆ ในการทำงานของตน กายภายนอก หมายถึง สัมปชัญญะ ๔ ในกายของผู้อื่น (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539b, p. 305)

1.4 หมวดมนสิการสิ่งปฏิภูล พิจารณาเห็นกายนี้ ตั้งแต่ฝ่าเท้าขึ้นไปเบื้องบน ตั้งแต่ปลายผมลงมาเบื้องล่าง มีหนังหุ้มโดยรอบเต็มไปด้วยสิ่งที่ไม่สะอาดชนิดต่างๆ ว่า ในกายนี้ มีผม ขน เล็บ ฟัน หนัง เนื้อ เอ็น กระดูก เยื่อในกระดูก ไต หัวใจ ตับ พังผืด ม้าม ปอด ลำไส้ใหญ่ ลำไส้เล็ก อาหารใหม่ อาหารเก่า ดี เสลด หนอง เลือด เหงื่อ มันข้น น้ำตา เพลวมน น้ำลาย น้ำมูก ไขข้อ มูลตร พระพุทธเจ้าทรงให้เราเปรียบเทียบร่างกายเหมือนถุ้งมีปาก ๒ ข้าง ประกอบไปด้วยธาตุพีชชนิดต่างๆ เมื่อคนตาดีเปิดถุ้งออกพิจารณาเห็นว่า เป็นข้าวสาลีบ้าง เป็นข้าวเปลือกบ้าง เป็นถั่วเขียวบาง กายนี้ก็เหมือนกันให้พิจารณาเห็นกายนี้ ตั้งแต่ฝ่าเท้าขึ้นไปเบื้องบน ตั้งแต่ปลายผมลงมาเบื้องล่าง มีหนังหุ้มอยู่รอบเต็มไปด้วยสิ่งที่ไม่สะอาดชนิดต่างๆ ด้วยวิธีการนี้ พิจารณาเห็นกายในกายภายในอยู่ พิจารณาเห็นกายในกายภายนอกอยู่ และพิจารณาเห็นกายในกายทั้งภายในทั้งภายนอกอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุเกิดในการอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุดับในกายอยู่ และพิจารณาเห็นทั้งธรรมเป็นเหตุเกิดทั้งธรรมเป็นเหตุดับในกายอยู่ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้าว่า กายมีอยู่ ก็เพียงเพื่ออาศัยเจริญญาณ เจริญสติเท่านั้น ไม่อาศัยตัณหา และทิฏฐิอยู่ และไม่ยึดมั่นถือมั่นอะไรในโลก. กายภายใน หมายถึงอาการ ๓๒ มีผมเป็นต้นในกายตน กายภายนอก หมายถึงอาการ ๓๒ มีผมเป็นต้นในกายของผู้อื่น (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539b, p. 306)

1.5 หมวดมนสิการธาตุ พิจารณาเห็นกายนี้ตามที่ตั้งอยู่ดำรงอยู่โดยความเป็นธาตุว่า ในกายนี้ มีธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุไฟ ธาตุลมอยู่ พระพุทธเจ้าพระองค์ทรงเปรียบเทียบกับคนฆ่าโคผู้มีความชำนาญตัดแบ่งอวัยวะออกเป็นส่วนๆ เหมือนกันกับการพิจารณากายคือเห็นกายนี้ตามที่ตั้งอยู่ตามที่ดำรงอยู่โดยความเป็นธาตุว่า ในกายนี้ มีธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุไฟ ธาตุลมอยู่ ด้วยวิธีการนี้ พิจารณาเห็นกายในกายภายในอยู่ พิจารณาเห็นกายในกายภายนอกอยู่ และพิจารณาเห็นกายในกายทั้งภายในทั้งภายนอกอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุเกิดในการอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุดับในกายอยู่ และพิจารณาเห็นทั้งธรรมเป็นเหตุเกิดทั้งธรรมเป็นเหตุดับในกายอยู่ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้าว่า กายมีอยู่ ก็เพียงเพื่ออาศัยเจริญญาณ เจริญสติ ไม่อาศัยตัณหา และทิฏฐิอยู่ และไม่ยึดมั่นถือมั่นอะไรในโลก (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539b, p. 307)

1.6 หมวดป่าช้า

1.6.1 หมวดป่าช้า (ปะฐุมะสีวะถิปะพะพะ) ภิกษุพึงเห็นซากศพที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า ตายแล้ว ๑ วัน ตายแล้ว ๒ วัน หรือตายแล้ว ๓ วัน เป็นศพพองขึ้นอืด สภาพศพมีสีเขียวคล้ำ มีน้ำเหลืองเยิ้ม ให้พิจารณาเปรียบเทียบกายของตนเองกับซากศพนั้นว่า กายนี้มีความเป็นอย่างนั้นเป็นธรรมดา มีลักษณะเป็นอย่างนั้น ไม่ล่วงพ้นสภาพความเป็นอย่างนั้นไปได้ ฯลฯ

1.6.2 หมวดป่าช้า (หุตริยะสภาวะถิกะปัพพะ) ภิกษุพึงเห็นซากศพที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า ซึ่งถูกกาจิกกิน นกตะกรุมจิกกิน แร้งทิ้งกิน สุนัขกัดกิน หรือสัตว์เล็กๆ หลายชนิดกัดกินอยู่ ให้พิจารณาเปรียบเทียบให้เห็นว่า ถึงกายนี้ก็มีสภาพอย่างนั้น มีลักษณะอย่างนั้นไม่ล่วงพ้นความเป็นอย่างนั้นไปได้ ฯลฯ

1.6.3 หมวดป่าช้า (ตะตริยะสภาวะถิกะปัพพะ) ภิกษุพึงเห็นซากศพที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า เป็นโครงกระดูกยังมีเนื้อและเลือด มีเอ็นริงรัดอยู่ นำกายนี้เข้าไปเปรียบเทียบให้เห็นว่าถึงกายนี้ก็มีสภาพเป็นอย่างนั้น มีลักษณะอย่างนั้น ไม่ล่วงพ้นความเป็นอย่างนั้นไปได้ ฯลฯ

1.6.4 หมวดป่าช้า (จะตุตถะสภาวะถิกะปัพพะ) ภิกษุพึงเห็นซากศพที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า เป็นโครงกระดูกไม่มีเนื้อแต่ยังมีเลือดเปื้อนเประอะ มีเอ็นริงรัดอยู่ ภิกษุนั้นนำกายนี้เข้าไปเปรียบเทียบให้เห็นว่า ถึงกายนี้ก็มีสภาพอย่างนั้น มีลักษณะอย่างนั้น ไม่ล่วงพ้นความเป็นอย่างนั้นไปได้ ฯลฯ

1.6.5 หมวดป่าช้า (ปัญจมะสภาวะถิกะปัพพะ) ภิกษุพึงเห็นซากศพที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า เป็นโครงกระดูกไม่มีเลือดและเนื้อ แต่ยังมีเอ็นริงรัดอยู่ ภิกษุนั้นนำกายนี้เข้าไปเปรียบเทียบให้เห็นว่า ถึงกายนี้ก็มีสภาพอย่างนั้น มีลักษณะอย่างนั้น ไม่ล่วงพ้นความเป็นอย่างนั้นไปได้

1.6.6 หมวดป่าช้า (ฉัฏฐะสภาวะถิกะปัพพะ) ภิกษุพึงเห็นซากศพที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า เป็นโครงกระดูกไม่มีเอ็นริงรัดแล้ว กระจายกระจายไปในทิศใหญ่ ทิศเฉียง กระดูกมีอยู่ทางหนึ่ง กระดูกเท้าอยู่ทางหนึ่ง กระดูกแข้งอยู่ทางหนึ่ง กระดูกขาอยู่ทางทิศหนึ่ง กระดูกสะเอวอยู่ทางทิศหนึ่ง กระดูกหลังอยู่ทางทิศหนึ่ง กระดูกซี่โครงอยู่ทางทิศหนึ่ง กระดูกหน้าอกอยู่ทางทิศหนึ่ง กระดูกแขนอยู่ทางทิศหนึ่ง กระดูกไหล่อยู่ทางทิศหนึ่ง กระดูกคออยู่ทางทิศหนึ่ง กระดูกคางอยู่ทางทิศหนึ่ง กระดูกฟันอยู่ทางทิศหนึ่ง กะโหลกศีรษะอยู่ทางทิศหนึ่ง ภิกษุนั้นนำกายนี้เข้าไปเปรียบเทียบให้เห็นว่า ถึงกายนี้ก็มีสภาพอย่างนั้น มีลักษณะอย่างนั้น ไม่ล่วงพ้นความเป็นอย่างนั้นไปได้ ฯลฯ

1.6.7 หมวดป่าช้า (สัตตะมะสภาวะถิกะปัพพะ) ภิกษุพึงเห็นซากศพที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า เป็นท่อนกระดูกสีขาวเหมือนสังข์ ภิกษุนั้นนำกายนี้เข้าไปเปรียบเทียบให้เห็นว่า ถึงกายนี้ก็มีสภาพอย่างนั้น มีลักษณะอย่างนั้น ไม่ล่วงพ้นความเป็นอย่างนั้นไปได้ ฯลฯ

1.6.8 หมวดป่าช้า (อัฐฐะมะสีวะถิกะปัพพะ) ภิกษุพึงเห็นซากศพที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า เป็นท่อนกระดูกองอยู่ด้วยกันเกิดกว่า ๑ ปี ภิกษุนั้นนำกายนี้เข้าไปเปรียบเทียบกับเห็นว่า ถึงกายนี้ก็มีสภาพอย่างนั้น มีลักษณะอย่างนั้น ไม่ล่วงพ้นความเป็นอนางนั้นไปได้

1.6.9 หมวดป่าช้า (นวะมะสีวะถิกะปัพพะ) ภิกษุพึงเห็นซากศพที่เขาทิ้งไว้ในป่าช้า เป็นกระดูกฟุ่เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ภิกษุนั้นนำกายนี้เข้าไปเปรียบเทียบกับเห็นว่า ถึงการนี้ก็มีสภาพอย่างนั้น มีลักษณะอย่างนั้น ไม่ล่วงพ้นความเป็นอนางนั้นไปได้ ฯลฯ

หมวดป่าช้า ๙ หมวดนี้ (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539b, pp. 308-313) เป็นการพิจารณาร่างกายของศพซึ่งมีสภาพแตกต่างกันตั้งแต่ที่ยังมีเนื้อหนังไปจนเหลือแต่กระดูกชิ้นเล็กชิ้นน้อย สภาพของซากศพในละร่างถูกนำมาเปรียบเทียบกับร่างกายของเราว่าต้องมีลักษณะสภาพอย่างนั้นไม่ล่วงพ้นจากสภาพนั้นไปได้เป็นแน่นอน ทำให้จิตของผู้ได้เห็นเกิดความสลดหดหู่ คลายกำหนดพร้อมขึ้นสู่การพิจารณาในชั้นปัญญา ด้วยวิธีการเหล่านี้ ภิกษุพิจารณาเห็นกายภายในอยู่ พิจารณาเห็นกายในกายภายนอกอยู่ หรือพิจารณาเห็นกายในกายทั้งภายในทั้งภายนอกอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุเกิดในกายอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุดับในกายอยู่ หรือพิจารณาเห็นทั้งธรรมเป็นเหตุเกิดทั้งธรรมเป็นเหตุดับในกายอยู่ ภิกษุนั้นมีสติตั้งขึ้นเฉพาะหน้าว่า กายมีอยู่ ก็เพียงเพื่ออาศัยเจริญญาณ เจริญสติเท่านั้น ไม่อาศัยค้นหาและทิวฏฐิอยู่ และไม่ยึดมั่นถือมั่นอะไรๆ ในโลก

2. เวทนานุปัสสนา

การพิจารณาเห็นเวทนาทั้งหลายอยู่ มีความเพียร มีสัมปชัญญะ มีสติ กำจัดอภิชฌาและโทมนัสในโลกได้

เมื่อเสวยสุขเวทนา	ก็รู้ชัดว่า เราเสวยสุขเวทนา
เมื่อเสวยทุกขเวทนา	ก็รู้ชัดว่า เราเสวยทุกขเวทนา
เมื่อเสวยยอกทุกขมสุขเวทนา	ก็รู้ชัดว่า เราเสวยยอกทุกขมสุขเวทนา
เมื่อเสวยสุขเวทนาที่มีอมิส	ก็รู้ชัดว่า เราเสวยสุขเวทนาที่มีอมิส
เมื่อเสวยสุขเวทนาที่ไม่มีอมิส	ก็รู้ชัดว่า เราเสวยสุขเวทนาที่ไม่มีอมิส
เมื่อเสวยทุกขเวทนาที่มีอมิส	ก็รู้ชัดว่า เราเสวยทุกขเวทนาที่มีอมิส

เมื่อเสวยทุกขเวทนาที่ไม่มีอามิส ก็รู้ชัดว่า เราเสวยทุกขเวทนาที่ไม่มีอามิส

เมื่อเสวยทุกขมสุขเวทนาที่มีอามิส ก็รู้ชัดว่า เราเสวยทุกขมสุขเวทนาที่มีอามิส

เมื่อเสวยทุกขมสุขเวทนาที่ไม่มีอามิส ก็รู้ชัดว่าเราเสวยทุกขมสุขเวทนาที่ไม่มีอามิส

ด้วยการวิธีนี้ พิจารณาเห็นเวทนาในเวทนาทั้งหลายภายในอยู่ พิจารณาเห็นเวทนาในเวทนาทั้งหลายภายนอกอยู่ และพิจารณาเห็นเวทนาในเวทนาทั้งหลายทั้งภายในทั้งภายนอกอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุเกิดในเวทนาทั้งหลายอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุดับในเวทนาทั้งหลายอยู่ และพิจารณาเห็นทั้งธรรมเป็นเหตุเกิดทั้งธรรมเป็นเหตุดับในเวทนาทั้งหลายอยู่ มีสติปรากฏอยู่ เฉพาะหน้าว่า เวทนามีอยู่ ก็เพียงเพื่ออาศัยเจริญญาณ เจริญสติเท่านั้น ไม่อาศัยค้นหาและทิวฏฐิอยู่ และไม่ยึดมั่นถือมั่นอะไรๆ ในโลก (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539b, p. 313)

3. จิตตานุปัสสนา

การพิจารณาเห็นจิตในจิตอยู่ มีความเพียร มีสัมปชัญญะ มีสติ กำจัดอภิชชาและโทมนัสในโลกได้

จิตมีราคะ ก็รู้ชัดว่า จิตมีราคะ

จิตปราศจากราคะ ก็รู้ชัดว่า จิตปราศจากราคะ

จิตมีโทสะ ก็รู้ชัดว่า จิตมีโทสะ

จิตปราศจากโทสะ ก็รู้ชัดว่า จิตปราศจากโทสะ

จิตมีโมหะ ก็รู้ชัดว่า จิตมีโมหะ

จิตปราศจากโมหะ ก็รู้ชัดว่า จิตปราศจากโมหะ

จิตหดหู่ ก็รู้ชัดว่า จิตหดหู่

จิตฟุ้งซ่าน ก็รู้ชัดว่า จิตฟุ้งซ่าน

จิตเป็นมหัคคตะ ก็รู้ชัดว่า จิตเป็นมหัคคตะ

จิตไม่เป็นมหัคคตะ ก็รู้ชัดว่า จิตไม่เป็นมหัคคตะ

จิตมีจิตอื่นยิ่งกว่า ก็รู้ชัดว่า จิตมีจิตอื่นยิ่งกว่า

จิตไม่มีจิตอื่นยิ่งกว่า ก็รู้ชัดว่า จิตไม่มีจิตอื่นยิ่งกว่า

จิตเป็นสมาธิ ก็รู้ชัดว่า จิตเป็นสมาธิ

จิตไม่เป็นสมาธิ ก็รู้ชัดว่า จิตไม่เป็นสมาธิ

จิตหลุดพ้นแล้ว ก็รู้ชัดว่า จิตหลุดพ้นแล้ว

จิตไม่หลุดพ้น ก็รู้ชัดว่า จิตไม่หลุดพ้น

ด้วยวิธีการนี้ พิจารณาเห็นจิตในจิตภายในอยู่ พิจารณาเห็นจิตในจิตภายนอกอยู่ และพิจารณาเห็นจิตในจิตทั้งภายในทั้งภายนอกอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุเกิดในจิตอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุดับในจิตอยู่ และพิจารณาเห็นทั้งธรรมเป็นเหตุเกิดทั้งธรรมเป็นเหตุดับในจิตอยู่ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้าว่า จิตมีอยู่ ก็เพียงเพื่ออาศัยเจริญญาณ เจริญสติเท่านั้น ไม่อาศัย ตัณหา และทิฏฐิอยู่ และไม่ยึดมั่นถือมั่นอะไรๆ ในโลก (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539b, p. 314)

4. อัมมานุปัสสนา

การพิจารณาธรรมในธรรมทั้งหลาย มีความเพียร มีสัมปชัญญะ มีสติ กำจัดอภิชณาและโทมนัสในโลกได้

4.1 หมวดนิรวรณ ๕ กามฉันทะ (ความพอใจในกาม), พยาบาท (ความคิดร้าย), ถีนมิทธะ (ความหดหู่และเซื่องซึม), อุทธัจจกุกกุจจะ (ความฟุ้งซ่านและร้อนใจ), วิจิกิจฉา (ความลังเลสงสัย)

4.2 หมวดชั้น ๕ พิจารณาเห็นธรรมในธรรมทั้งหลาย คือ อุปาทานชั้น ๕ รูป, เวทนา, สัญญา, สังขาร, วิญญาณ

4.3 หมวดอายตนะ พิจารณาเห็นธรรมในธรรมทั้งหลาย คือ อายตนะภายใน ๖ ประกอบด้วย ต, หู, จมูก, ลิ้น, กาย, ใจ และอายตนะภายนอก ๖ ประกอบด้วย รูป, เสียง, กลิ่น, รส, โผฏฐัพพะ, ธรรมารมณ ๖ รู้ชัดตา รู้ชัดรูป, รู้ชัดหู รู้ชัด, รู้ชัดจมูก รู้ชัดกลิ่น, รู้ชัดลิ้น รู้ชัดรส, รู้ชัดกาย รู้ชัดโผฏฐัพพะ, รู้ชัดใจ รู้ชัดธรรมารมณ

4.4 หมวดโพชฌงค์ ๗ สติสัมโพชฌงค์, อัมมวិเจยสัมโพชฌงค์, วิริยสัมโพชฌงค์, ปีติสัมโพชฌงค์, ปัสสัทธิสัมโพชฌงค์, สมาธิสัมโพชฌงค์, อุเบกขาสัมโพชฌงค์

4.5 หมวดสังขะ พิจารณาธรรมในธรรมทั้งหลาย คืออริยสังข ๔ รู้ชัดตามความเป็นจริงว่า นี่ทุกข์ รู้ชัดตามความเป็นจริงว่า นี่ทุกข์สมุทัย รู้ชัดตามความเป็นจริงว่า นี่ทุกข์นิโรธ รู้ชัดตามความเป็นจริงว่า นี่ทุกข์นิโรธคามินีปฏิปทา

ด้วยวิธีการที่กล่าวมาในหมวดธรรมทั้ง ๔ ให้ยกขึ้นสู่การพิจารณาเห็นธรรมในธรรมทั้งหลายภายในอยู่ พิจารณาเห็นธรรมในธรรมทั้งหลายภายนอกอยู่ และพิจารณาเห็นธรรมในธรรมทั้งหลายทั้งภายในทั้งภายนอกอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุเกิดในธรรมทั้งหลายอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุดับในธรรมทั้งหลายอยู่ และพิจารณาเห็นทั้งธรรมเป็นเหตุเกิดทั้งธรรมเป็นเหตุดับในธรรมทั้งหลายอยู่ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้าว่า ธรรมมีอยู่ ก็เพียงเพื่ออาศัยเจริญญาณ เจริญสติเท่านั้น ไม่อาศัยค้นหาและทูลถามอยู่ และไม่ยึดมั่นถือมั่นอะไรๆ ในโลก (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539b, p. 316)

สรุป “สติปัญญา ๔” ในฐานะที่ตั้งแห่งสติทั้งคือ กายานุปัสสนา เวทนานุปัสสนา จิตตานุปัสสนา และ อัมมานุปัสสนา ผู้สร้างสรรค์ได้พิจารณาเลือกที่จะนำฐานกายานุปัสสนามาเป็นเครื่องมือ และอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานผ่านการถ่ายทอดกระบวนการภาวนาโดยใช้ร่างกาย เพราะร่างกายประกอบไปด้วยธาตุ และอวัยวะน้อยใหญ่ประกอบกันเข้าเป็นกายหยาบสามารถจับต้องได้ด้วยผัสสะทั้งหลาย และทิ้งร่องรอยที่เป็นหลักฐานของการกระทำที่เกิดจากเจตนาได้อย่างชัดเจนในขณะที่ปฏิบัติเจริญภาวนาอยู่ ในฐานกายานุปัสสนายังแบ่งออกเป็น ๑๓ หมวดด้วยกันในทั้งหมดนี้ผู้สร้างสรรค์เองได้เลือกวิธีการภาวนามา ๒ หมวด ด้วยกันมาใช้เป็นเงื่อนไขในการสร้างกระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นนั่นคือ หมวดอิริยาบถ และหมวดสัมปชัญญะ เพราะที่เหตุว่าทั้งสองหมวดนี้สามารถใช้เจริญสติโดยใช้กิจวัตรและการงานต่างๆ ของมนุษย์เป็นเครื่องมือได้ทุกอย่างแม้กระทั่งการสร้างสรรค์งานศิลปะก็สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการภาวนาได้

“หมวดอิริยาบถ” มีหลักการภาวนาคือ เมื่อเดิน ก็รู้ชัดว่า เราเดิน เมื่อยืน ก็รู้ชัดว่า เรายืน เมื่อนั่ง ก็รู้ชัดว่า เรานั่ง เมื่อนอน ก็รู้ชัดว่า เรานอน เมื่อดำรงกายอยู่ด้วยอาการใดๆ ก็รู้ชัดร่างกายที่ดำรงอยู่ด้วยอาการนั้น ๆ การสร้างสรรค์ศิลปะ และการเจริญสติภาวนา ต่างก็ต้องใช้ร่างกายนี้เป็นเครื่องมือในการกระทำทั้งสิ้น การสร้างสรรค์เกิดขึ้นได้ภายใต้เงื่อนไขพื้นฐานในรูปแบบ

อิริยาบถใหญ่ เดิน ยืน นั่ง และนอน ทั้งสิ้น เป็นสภาพที่ไม่อาจปฏิเสธ หรือหนีออกไปจากอิริยาบถใหญ่เหล่านี้เลย เราทั้งหลายผู้มีร่างกายพึงบริหารจัดการอิริยาบถนี้ให้พอเป็นไปได้อย่างที่ไม่ได้รับทุกข์มากเกินไป การสร้างสรรค์ก็เช่นกันก็ต้องอาศัยการจัดการบริหารร่างกายภายใต้อิริยาบถทั้ง ๔ นี้ก็เพื่อให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานต่อไปได้ “หมวดสัมปชัญญะ” มีหลักการปฏิบัติทำความรู้สึกตัวในขณะที่กระทำการใดๆ หรือการงานนั้นๆ อยู่ไม่ว่าจะเป็นการทำความรู้สึกตัวในการเดิน การยืน การนั่ง การนอน การตื่น การพูด การนิ่ง การกิน การดื่ม การเคี้ยว แม้กระทั่งการทำความรู้สึกตัวในการถ่ายอุจจาระ และปัสสาวะ ก็สามารถนำมาเป็นเครื่องมือในการทำความรู้สึกตัวได้ ไม่จะเป็นกิจกรรมใดๆ ก็ตามหลักการสำคัญคือ การทำความรู้สึกตัวในการทำสิ่งนั้นๆ การสร้างสรรค์งานศิลปะจึงเป็นการภาวนาได้ ถ้ามีการทำความรู้สึกตัวในขณะสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง และสืบเนื่อง ผลของการทำความรู้สึกตัวด้วยเจตนาดี ก็ย่อมที่จะส่งผลกระทบต่ออารมณ์ผ่านรูปทรงทางศิลปกรรมได้เช่นกัน



กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการเจริญภาวนา

การศึกษาข้อมูลทางศิลปะที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อการเจริญภาวนา และการใช้กระบวนการเจริญภาวนาเพื่อสร้างสรรค์วิถีทางศิลปะที่มีการบูรณาการกันระหว่างการเจริญภาวนา และศิลปะนั้น ก็เป็นไปเพื่อการศึกษาที่หาความเป็นไปได้จากการสร้างสรรค์ศิลปะเหล่านี้ ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกที่จะศึกษาเนื้อหา และวิถีคิดของศิลปะดังต่อไปนี้ คือ “ภาพทังกา” (Thangka) ซึ่งเป็นการเขียนภาพพุทธศิลป์ของชาวพุทธทิเบต การสร้างสรรค์และการเรียนการสอนที่เรียกว่า “จริยศิลป์” (Contemplative art) ซึ่งเป็นารเรียนศิลปะผ่านกระบวนการภาวนาเจริญสติ คือ เอาการเจริญสติเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน การประดิษฐ์ตัวอักษรชาเคียว (Shakyo Calligraphy) เป็นการภาวนาด้วยการคัดลายมือ โดยจากการคัดลอกพระสูตรซึ่งทำให้เกิดการเรียนรู้ทำความเข้าใจพระสูตรอย่างละเอียด และมีสติ มีสมาธิ

1. ภาพทังกา (Thangka)

ภาพทังกาเป็นภาพวาดพระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ และครูอาจารย์ ที่ถูกเขียนขึ้นบนผืนผ้าไหมที่มีการเย็บชายผ้าเพื่อตกแต่งให้สวยงามสามารถม้วนเก็บได้สะดวกภาพทังกาเป็นงานศิลปะที่สำคัญของชาวพุทธทิเบต ภาพทังกานั้นนอกจากเป็นศิลปะภาพวาดแล้วยังเป็นพุทธานุสติคือการตามระลึกถึงคุณของพระพุทธรูป มีพระปัญญาคุณ พระวิสุทธิคุณ (พระคุณคือความบริสุทธิ์) พระมหากรุณาคุณ (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตโต), 2559, pp. 270-275) และเป็นเครื่องมือในการภาวนาเนื่องจากการทำสมาธิในการปฏิบัติตันตระ (Tantra) เน้นการตั้งนิมิตเครื่องหมายสำหรับให้จิตกำหนดรู้ในการเจริญกรรมฐาน (กฤษดาภรณ์ เมธาวิกุล, 2561, p. 85) เรียกว่า “ เกริม ” (เก-ริม) ซึ่งเป็นการกำหนดจินตภาพถึงพระพุทธรูปองค์ที่ผู้ปฏิบัตินับถืออยู่ซึ่งก็เป็นการบูชาพระพุทธรูปด้วยการปฏิบัติ และการสลายนิมิต เรียกว่า “ ซกริม ” การสลายจินตภาพ ในการทำสมาธิขณะวาดภาพพระพุทธรูป จึงจำเป็นอย่างยิ่งต้องมีภาพแสดงรายละเอียดของสรีระร่างกายองค์รวมของพระพุทธรูปรวมทั้งองค์บริวารรอบข้างอย่างชัดเจน



ภาพที่ 1 ผลงานภาพทังกา (Thangka)

ชื่อภาพ : Acharya Nagarjuna

ขนาด : 191.5 x 71 ซม.

สื่อ : ผ้าฝ้ายและ เม็ดสี

ที่มา : Acharya Nagarjuna, เข้าถึงเมื่อ 25 มิถุนายน 2568, เข้าถึงได้จาก <https://bit.ly/3GgDnpc>

2. จริยศิลป์ (Contemplative Art)

จริยศิลป์คือกระบวนการเรียนรู้ภายในจิตใจตนเองผ่านการสร้างสรรค์งานศิลปะควบคู่ไปพร้อมกับการเจริญสติภาวนา ผ่านการระลึกรู้เฝ้าสังเกตอาการทางกาย และสภาวะที่เกิดขึ้นทางจิตใจของตนเองจากการรับรู้อารมณ์จากสิ่งที่มากระทบผัสสะทาง ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ทั้งก่อนสร้างสรรค์ ขณะสร้างสรรค์ และหลังสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยมีหลักการภาวนา 4 อย่างในการสร้างสรรค์งานศิลปะ (สมจิตต์ สุวรรณวงศ์ และปานใจ จารุณิช, 2562, p. 1) คือ ตั้งสติระลึกรู้เฉพาะหน้า พิจารณาเห็นตามความเป็นจริง ปฏิบัติไปตามนั้น และรักษาความเพียรให้คงที่ จริยศิลป์จึงเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการฝึกสติรูปแบบหนึ่ง ด้วยการเริ่มที่ฝึกสติให้ต่อเนื่องตั้งมั่นเป็นสมาธิด้วยการทำงานศิลปะซึ่งยังผลให้สามารถเรียนรู้สภาวะจิตที่เกิดขึ้นในขณะนั้น เมื่อฝึกสติให้ระลึกรู้อยู่กับปัจจุบันขณะให้บ่อยขึ้น การรับรู้สภาวะอารมณ์ความรู้สึกของจิตใจขณะสร้างสรรค์นั้น ผู้ปฏิบัติจะได้เรียนรู้ถึงความสัมพันธ์เหตุและผลระหว่างกายกับจิตว่ามีกระบวนการทำงานอย่างไรควรจะปฏิบัติอย่างไรจึงจะทำให้จิตมีตั้งมั่นเหมาะสมในการปฏิบัติงาน ช่วยให้ผู้สร้างสรรค์สามารถเรียนรู้ธรรมชาติของตนเองเพื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมต่างๆ ในชีวิตให้พัฒนาขึ้นจนเกิดมีธรรมขึ้นในจิตใจ เช่น ทำให้เกิดความพอใจในการทำงาน (ฉันทะ) ส่งผลให้มีขันหมั่นเพียรในการทำงานตามมา (วิริยะ) เอาใจ

ใฝ่มีจิตใจจดจ่อกับการงาน (จิตตะ) และที่สำคัญต้องใช้ปัญญาพิจารณาพินิจพิเคราะห์งานที่ทำอยู่ด้วย (วิมังสา) เมื่อสร้างสรรค์อย่างมีระบบแบบแผนตามอิทธิบาท ๔ (ฉันทะ จิตตะ วิริยะ วิมังสา) การงานทั้งหลายย่อมดำเนินไปอย่างถูกต้องทำให้เกิดความผ่อนคลายในการทำงานต่างๆ และการทำงานสร้างสรรค์ เมื่อจิตใจสงบเป็นสุขจะช่วยให้เข้าใจผู้อื่นยอมรับความคิดเห็นต่างในการทำงานได้อย่างมีเหตุผล และอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุขมากขึ้น

จากข้อมูลเบื้องต้นที่กล่าวมานั้นผู้สร้างสรรค์ได้รับรู้ถึงจุดร่วมที่มีจุดประสงค์ และเป้าหมายเหมือนกันระหว่างวิธีคิดแบบจริยศิลป์ และภาวนาศิลป์ ถึงการสร้างสรรค์ศิลปะที่ไม่ใช่แค่การทำงานศิลปะหากแต่เป็นการเจริญภาวนาสติเพื่อฝึกฝนขัดเกลาพัฒนาตนเองในเชิงความประพฤติ และรูปแบบผลงานศิลปะไปพร้อมกันตามที่ อาจารย์ผ่อง เสงี่ยม หัวหน้าชุมชนบ้านช่าง และเป็นอาจารย์ผู้สอนวิชาจริยศิลป์ในสถาบันอาศรมศิลป์ ได้กล่าวไว้ว่า “ จริยศิลป์ เป็นการเอาศิลปะมาฝึกคนทำศิลปะแล้วได้คนด้วย ไม่ใช่ได้แต่งาน ศิลปะมันสร้างคน ” (สถาบันอาศรมศิลป์, 2567) อาจารย์ผ่อง เห็นว่าการสร้างสรรค์ศิลปะไม่ใช่แค่การสร้างผลงานขึ้นมาเพียงอย่างเดียวหากแต่กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะนั้นจะหล่อหลอมบุคคลให้เป็นผู้ที่มีความสามารถในทางด้านศิลปะ และในด้านการพัฒนามนุษย์ซึ่งเป็นผลจากการฝึกฝนพัฒนาตนเองด้วยการทำงานศิลปะ

การทำงานศิลปะรูปแบบ (Pattern) การสร้างสรรค์มีความสำคัญเพราะเปรียบเสมือนร่างกายที่ประจวบกันเข้าด้วยอวัยวะน้อยใหญ่ทั้งหลายรวมกันเข้าเป็นเอกภาพ (Unity) เดียวกัน ผู้สร้างสรรค์จึงมีความสนใจที่จะศึกษารูปแบบ (Pattern) และเทคนิค (Technique) ทางการสร้างศิลปะจากจริยศิลป์ว่ามีรูปแบบเช่นใดบ้าง และใช้เทคนิคใดบ้างเพื่อเป็นแนวทางแก่การสร้างงานศิลปะของผู้สร้างสรรค์สืบต่อไป จากกรกล่าวถึงประเภทงานศิลปะที่ถูกนำมาใช้ในงานจริยศิลป์ตามบทความ (สมจิตต์ สุวรรณวงศ์ และปานใจ จารุวณิช, 2562, p. 4) ได้กล่าวไว้ว่า การสร้างสรรค์ จริยศิลป์แบ่งออกได้ 4 ประเภท คือ ศิลปะสาธารณกุศล ศิลปะวาดภาพลายเส้น ศิลปะเพื่อเข้าถึงจิตวิญญาณความเป็นครูช่าง และศิลปะเพื่อสืบสานภูมิปัญญาครู เริ่มที่ศิลปะสาธารณกุศล เป็นการทำงานศิลปะร่วมกับชุมชนตามเทศกาลต่างๆ ที่มีขึ้นในท้องถิ่นซึ่งเป็นการเสียสละกำลังกายเพื่อทำงานศิลปะเป็นสาธารณะประโยชน์แก่ผู้อื่นก็ถือได้ว่าเป็นการทำทานอย่างหนึ่งซึ่งเป็นกุศล เช่น การทำตุ๊กตารวมใจเพื่อประกอบพิธีสำคัญโดยจะใช้เส้นด้ายพันวนไปตามปลายแท่งไม้ไผ่ ที่นำมาประกอบเป็นโครงของตุ๊กต ต้องพันเส้นด้ายวนไปตามปลายแท่งไม้ไผ่ ทำซ้ำไปเรื่อยๆ ทำให้ผู้ปฏิบัติมีสติและจดจ่อกับการพันเส้นด้ายจนจิตตั้งมั่นอยู่กับปัจจุบันขณะจนเกิดเป็นสมาธิมีความสงบ

ศิลปะวาดภาพลายเส้น (Line art) เป็นอีกเทคนิควิธีหนึ่งที่นิยมใช้สร้างสรรค์ศิลปะที่มีแนวความคิดเกี่ยวกับการภาวนาสติ และการภาวนาสมาธิ (สมจิตต์ สุวรรณวงศ์ และปานใจ จารุวนิช, 2562, pp. 4-5) ในจริยศิลป์ได้นำวิธีการวาดเส้นทางศิลปะมาเป็นเครื่องมือเพื่อพัฒนาฝึกฝนสติให้เกิดมีแก่ผู้ปฏิบัติ การวาดเส้นด้วยความรู้สึกสัมผัส (Contour drawing) เป็นการวาดเส้นที่เอาการมองเป็นที่ตั้งของสติโดยมองไปยังวัตถุอย่างไม่ละสายตาจากต้นแบบปล่อยให้มือลากลายเส้นไปตามความรู้สึกโดยไม่มองภาพที่ภาพ เป็นการวาดเส้นที่ทำให้ผู้ปฏิบัติรับรู้อารมณ์ความกลัว และความกังวลภายในจิตได้เป็นอย่างดี ในขณะที่มีสติอยู่ที่การมอง มือก็ค่อยๆ ลากเส้นไปช้าๆ ตามความรู้สึกที่เกิดจากตาไปเห็นวัตถุ จนเกิดสมาธิมีความสงบเป็นผลผู้ปฏิบัติจะได้ความรู้สึกผ่อนคลายเพราะมีสติอยู่การมองจึงไม่ต้องกังวลเกี่ยวกับความสมจริงและความถูกต้องตามความสมมาตร (Symmetrical) การวาดเส้นด้วยการเอากริยาอาการเป็นตัวนำ (Gesture drawing) เป็นการวาดเส้นด้วยการฝึกสังเกตอิริยาบถกริยาอาการอย่างมีสติพยายามจับอารมณ์ท่าทางของต้นแบบให้ชัดเจนก่อนผู้สร้างสรรค์มองเทคนิคนี้ว่าสามารถใช้เป็นที่ตั้งแห่งสติ และพิจารณาซึ่งร่างกายในกายภายนอกตามหมวดภายในสติปัญญาฐานได้ด้วยจากการเป่าสังเกตอาการเคลื่อนไหวของต้นแบบ จากนั้นมีสติเคลื่อนมือด้วยความเร็วลากเส้นไปตามกริยาอาการของต้นแบบชั่วขณะ จากนั้นพิจารณาลายเส้นตามความเป็นจริงที่ปรากฏบนกระดาษจะทำให้ผู้ปฏิบัติรู้ตามความเป็นจริงว่า ตนเองวาดไปตามจินตนาการ หรือวาดไปตามความจริงที่เห็นส่งผลให้ให้ผู้ปฏิบัติ พยายามตั้งสติจดจ่ออยู่กับการมองดูสังเกตกริยาอาการของต้นแบบนั้นอย่างละเอียดละออ เมื่อลายเส้นไปตามกริยาอาการที่เห็นจิตก็เกิดปีติมีความอิ่มใจที่ได้สร้างสรรค์ผลงานส่งผลให้เกิดความสงบ และผ่อนคลายในการทำงานในลักษณะเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ จนจบงาน การวาดเส้นด้วยความเร็ว (Sketch drawing) เป็นการวาดเส้นที่ผู้ปฏิบัติต้องตั้งสติตามระลึกรู้อาการของจิตให้ทันเสียก่อนเพราะธรรมชาติของจิตรับรู้อารมณ์เกิดดับไว้มากๆ ฉะนั้นการมีเครื่องมือศิลปะที่เหมาะสมเพื่อฝึกภาวนาสติด้วยการตามดูอาการของจิตให้ทันอยู่เนื่องๆ จึงมีจำเป็นที่รวดเร็วตาม การวาดเส้นด้วยความเร็วต่อเนื่องส่งผลให้สภาพจิตเกิดเกิดความตั้งมั่นไม่หวั่นไหวสร้างความสงบได้เช่นกัน

ศิลปะเพื่อเข้าถึงจิตวิญญาณความเป็นครูช่าง (สมจิตต์ สุวรรณวงศ์ และปานใจ จารุวนิช, 2562, p. 5) สำหรับผู้สร้างสรรค์เองเห็นว่าศิลปะประเภทนี้เป็นเอกลักษณ์ของจริยศิลป์เพราะมีความเคารพครูบาอาจารย์ ซึ่งเกี่ยวกับเรื่องความกตัญญูรู้คุณมีอยู่ในรากเหง้าของวัฒนธรรมเอเชียซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในสังคมตะวันออก และเป็นการเห็นคุณค่าของศิลปะไทย การสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อเข้าถึงจิตวิญญาณความเป็นครูช่างนั้นมีการเลือกใช้วิธีคือ การคัดลายครู มีกระบวนการเริ่มตั้งแต่

การพิจารณาเลือกภาพจิตรกรรมไทยซึ่งเป็นผลงานของครูช่าง แล้วจึงเริ่มคัดลอกเป็นลายเส้น ด้วยดินสอลงบนกระดาษเป็นการวาดภาพที่ผู้ปฏิบัติต้องเผชิญกับความรู้สึกฟุ้งซ่านไม่สงบแห่งจิต วุ่นวายใจ (อุทธรณ์จากกุญจนนิวรรณ์) ที่เกิดขึ้นระหว่างการคัดลอกลายผลงาน เมื่อผู้ปฏิบัติมีสติและจดจ่อ อยู่กับการคัดลอกลายจนจิตเกิดความตั้งมั่นแน่วแน่เป็นสมาธิแล้วอาการฟุ้งซ่านรำคาญใจก็ดับไปเกิด อากาศสงบและผ่อนคลายขึ้นมาแทน เมื่อมีจิตตั้งมั่นดีก็คัดลอกลายได้ใกล้เคียงความรู้สึกของครูช่าง เพราะต้องยอมรับว่าการเขียนภาพไทยตามวัดของครูช่างในอดีตท่านต้องมีศรัทธาเป็นต้นทุน และมี สติเป็นกำลังจดจ่อในการทำงานของตนจนเกิดเป็นสมาธิที่มีความตั้งมั่นมากในการเขียนภาพไทยฉะนั้น การเข้าถึงจิตวิญญาณของครูช่างได้นั้นผู้คัดลอกลายจะต้องเข้าถึงสมาธิที่มีความตั้งมั่นในระดับหนึ่งจึง จะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของลายเส้นที่คัดลอกออกมาได้ใกล้เคียงต้นฉบับที่สุด

ศิลปะเพื่อสืบสานภูมิปัญญาครู (สมจิตต์ สุวรรณวงศ์ และปานใจ จารุวนิช, 2562, p. 5) การทำจิตรกรรมไทยโดยใช้เทคนิคแบบดั้งเดิมตามประเพณีโบราณ เป็นการทำงานจิตรกรรมไทยตาม ขั้นตอนและวิธีการแบบดั้งเดิมซึ่งรับรู้กันถึงกระบวนการขั้นตอนที่ละเอียดซับซ้อนยากต่อทำงาน และต้อง ใช้ความเพียรบากบั่นเป็นอย่างมากในการสร้างสรรค์ผลงานภาพจิตรกรรมไทยที่เป็นลายครูซึ่งมีความ ละเอียดอ่อนช้อยมาก มีกระบวนการเป็นขั้นเป็นตอนเริ่มจากการลอกลาย ปรุลาย ไรลาย เขียนลาย และระบายสี ด้วยสีฝุ่นบนผืนผ้าที่ผ่านการเตรียมพื้นด้วยเม็ดมะขามดินสอพอง ด้วยขั้นตอนวิธีการที่มี ความละเอียดประณีตเป็นลำดับขั้นตอนทำให้ผู้ปฏิบัติจะต้องจดจำกระบวนการให้ขึ้นใจเสียก่อน จากนั้นจึงเริ่มลงมือโดยการตั้งสติเฉพาะหน้าระลึกถึงขั้นตอนให้แม่นยำระลึกดูตัวอย่างต่อเนื่องมีจิตใจ จดจ่ออยู่กับการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยรักษาความเพียรให้สืบเนื่องไม่ทอดทิ้งธุระการงานของตนจน จิตตั้งมั่นเกิดเป็นสมาธิจึงมีความสงบจิตจึงผ่อนคลาย

3. อักษรวิจิตร (Calligraphy)

อักษรวิจิตรนั้นเป็นการเขียนตัวอักษรประดิษฐ์ให้เกิดความสวยงาม (สุนพงษ์ศรี, 2559, pp. 121-122) การเขียนอักษรจีนนั้นได้รับการยอมรับให้อยู่ในระดับที่เทียบเท่าคุณค่าทาง สุนทรียภาพกับงานจิตรกรรมซึ่งเป็นงานทางทัศนศิลป์ สามารถพบได้ในหลายชาติที่ใช้วัฒนธรรมรวม กับจีน เช่นญี่ปุ่น เกาหลี และเวียดนาม ซึ่งมีวัฒนธรรมการเขียนที่ใช้พู่กัน และน้ำหมึกเป็นอุปกรณ์ สำคัญในการวาดรูปและเขียนตัวอักษร โดยมีกฎเกณฑ์ที่เข้มงวดพิถีพิถันมากในการเขียนอักษรตั้งแต่ การใช้เส้นขนาดเล็ก ไปจนถึงเส้นขนาดใหญ่ น้ำหนักของเส้นที่มีความหนักเบาไม่เท่ากันระหว่างเส้น หนัก เส้นเบา สีของหมึก ตลอดจนการจัดองค์ประกอบภาพ และที่สำคัญคือมีเรื่องของจิตใจเข้ามา

เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ด้วยโดยจะเน้นหนักไปที่ความนิ่งของจิต ความสงบของใจ แสดงออกด้วยวิธีการแบบฉบับพลัน สุนทรียภาพจึงเกิดจากทัศนธาตุเส้นที่เขียนตัวอักษรเป็นสำคัญ ชาวคริสต์ใช้ตัวอักษรวิจิตรแบบ Uncial มาใช้ในการเขียนพระคัมภีร์ ศิลปะของศิลปินชาวมุสลิมก็นิยมนำเอาอักษรคัลดีในพระคัมภีร์มาประดิษฐ์เป็นอักษรวิจิตร จิตรกรรมร่วมสมัยใหม่แนวศิลปะนามธรรม มีศิลปินหลายคนเริ่มนำวิธีการเขียนตัวอักษรวิจิตรมาประยุกต์ใช้ในผลงานของตนเองโดยได้รับแบบอย่างจากการเขียนอักษรของญี่ปุ่น และอักษรจีนซึ่งสามารถเรียกผลงานศิลปินกลุ่มนี้ได้ว่า การเขียนภาพเขียนอักษรวิจิตร (Calligraphy painting)

4. การประดิษฐ์ตัวอักษรชาเคียว (Shakyo Calligraphy)

ชาเคียว (Shakyo) เป็นการประดิษฐ์ตัวอักษรพู่กัน “ คันจิญี่ปุ่น ” ที่เขียนด้วยลายมือเพื่อการคัดลอกพระสูตร โดยการถอดความจากพระไตรปิฎกหรือคำภีร์ทางพระพุทธศาสนา การคัดลอกพระสูตร (ชาเคียว) พบว่าเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยจีนโบราณในสมัยราชวงศ์ฮั่นในช่วงศตวรรษที่ 2 ถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่อถ่ายทอดหลักธรรมและรักษาไว้ซึ่งพุทธพจน์ มีวิธีการจารึกโดยเขียนไว้บนแผ่นหินและแผ่นไม้ไผ่ ต่อมาการคัดลอกพระสูตรได้แพร่กระจายไปเป็นวงกว้างทั่วเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในคาบสมุทรเกาหลี และญี่ปุ่น ญี่ปุ่นในยุคคนารา (Nara) (ค.ศ. 710-794) พระพุทธศาสนามีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในยุคนั้นมีการสร้างวัดและคัดลอกคัมภีร์ต่างๆ มากขึ้นจึงเกิดวัฒนธรรมการคัดลอกพระสูตร (ชาเคียว) ที่มีความหยั่งรากลึกลงไปในสังคมและวัฒนธรรมของญี่ปุ่นนับตั้งแต่นั้น การคัดลอกพระสูตร (ชาเคียว) โดยเริ่มแรกนั้นได้รับปฏิบัติสืบทอดกันมาในหมู่ของพระภิกษุสงฆ์ที่จำพรรษาอยู่ในวัดวาอารามในพื้นที่ต่างๆ ต่อมาในยุคกลางได้รับความนิยมในหมู่สังคมของซามูไร (Samurai) และประชาชนชาวบ้านทั่วไป (Lunah, 2557) จะเห็นได้ว่าการคัดลอกตัวอักษรทำให้ผู้คนในสังคมทุกระดับชนชั้นสามารถเข้าถึงหลักธรรมในพระพุทธศาสนาได้ง่ายจนเกิดเป็นวัฒนธรรมกระแสหลักที่เป็นรากฐานของสังคมญี่ปุ่นในเวลาต่อมา



ภาพที่ 2 Japanese calligraphy artist

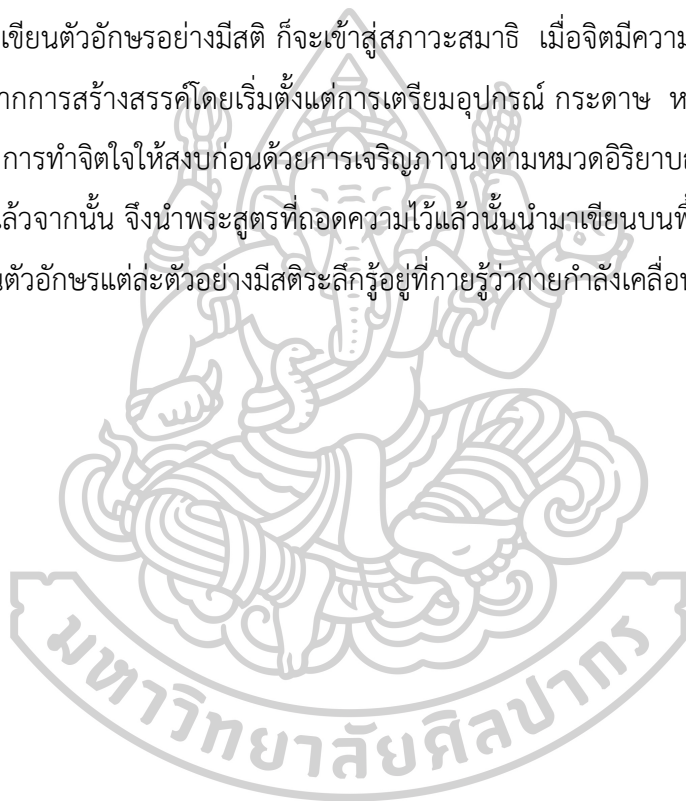
ที่มา : Keigetsu Watanabe, Japanese calligraphy artist เข้าถึงเมื่อวันที่ 27 มิถุนายน 2568, เข้าถึงได้จาก <https://bit.ly/3lizlaX>

การคัดลอกพระสูตร (ชาเคียว) ถูกมองในอีกแง่มุมที่ตรงกับความเห็นของผู้สร้างสรรค์เองว่าเป็นการปฏิบัติธรรมอย่างหนึ่งซึ่งผู้เขียนบทความนี้ (Lunah, 2557) เรียกว่า การปฏิบัติทางจิตวิญญาณซึ่งเป็นการชำระจิตใจให้บริสุทธิ์ผ่องใสได้ทำให้การปฏิบัติคัดตัวอักษรเป็นมากกว่าการคัดลอกพระคัมภีร์เพียงอย่างเดียว ประโยชน์ที่เห็นได้ชัดเจนจากการถอดความพระสูตรออกมาเป็นตัวอักษรคือเรามีโอกาสที่จะทำความเข้าใจคำสอนที่ถูกจารึกไว้ในพระไตรปิฎกซึ่งประกอบด้วยพระสูตร และหลักคำสอนทั้งหลาย ที่มีความละเอียดลึกซึ้ง การถอดความซ้ำๆ ด้วยการคัดตัวอักษร จะสามารถทำให้เราเข้าถึงความหมายที่รู้ได้ยากภายในพระคัมภีร์อย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น ในระหว่างที่เรามีสติระลึกอยู่กับการคัดตัวอักษรเราก็สามารถที่จะสำรวจ และใคร่ครวญตนเองจากการได้เรียนรู้เนื้อหาในพระสูตรที่อยู่ในพระไตรปิฎกซึ่งเป็นวิธีเรียนรู้พระพุทธศาสนาได้อย่างมีประสิทธิภาพอีกแบบหนึ่ง การคัดลอกตัวอักษรยังมีประโยชน์ต่อการฝึกจิตอีกด้วยเพราะเมื่อเริ่มค่อยๆ เขียนตัวอักษรอย่างมีสติก็จะเข้าสู่ภาวะสมาธิเพราะจิตมีความตั้งมั่นอยู่กับงานจนได้ความสงบเป็นผลซึ่งจะช่วยลดความเครียด ช่วยปรับสมดุลทางร่างกาย และเสริมสร้างความมั่นคงทางจิตใจ นอกจากนี้ทางกายภาพยังช่วยปรับปรุงการแสดงออก และสร้างความรู้สึกละวางผ่านการเขียนตัวอักษรด้วย

“ลูน่าห์” อธิบายถึงขั้นตอนการเตรียมพร้อมในการเขียนตัวอักษรของเธอ (Lunah, 2557) ไว้ว่า ขั้นตอนการคัดลอกพระสูตร (ชาเคียว) เป็นกระบวนการที่เรียบง่ายแต่ละเอียดอ่อนเริ่มตั้งแต่การเตรียมอุปกรณ์ กระดาษ หมึก และแปลงให้พร้อมเสียก่อนจากนั้นเป็นเรื่องของการเตรียมร่างกายและจิตใจให้พร้อมในการเขียนตัวอักษร โดยเริ่มจากการทำจิตใจให้สงบด้วยท่าทางอิริยาบถและการฝึกหายใจที่ถูกต้อง เมื่อร่างกายจิตใจพร้อมทำงานจากนั้นเลือกพระสูตรเฉพาะและเตรียมสำหรับการถอดความจากนั้นค่อยๆ ถอดท่อนอักขระแต่ละตัวอย่างมีสติระมัดระวังโดยเน้นไปที่จิตใจ

ในขณะที่ปัจจุบันดูแลไม่ให้เกิดข้อผิดพลาดขึ้น ทั้งหมดนี้จึงไม่ใช่แค่การคัดลอกอักขระจากพระสูตรเท่านั้น แต่ยังเป็นการฝึกจิตให้บริสุทธิ์ และเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม การคัดลอกพระสูตรมีความหมายที่ที่หลากหลายในวัฒนธรรมญี่ปุ่น อาทิเช่น การเข้าใจหลักคำสอนในพระพุทธศาสนา การตั้งใจให้มั่นคงเป็นสมาธิ และสร้างความรู้สึกรักในเรื่องของความงามทางสุนทรียภาพ

ผู้สร้างสรรค์เห็นถึงความสำคัญของการประดิษฐ์ตัวอักษรชาเคียวเพราะถูกประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อถ่ายทอดหลักธรรม และรักษาไว้ซึ่งพระพุทธพจน์ซึ่งในวัฒนธรรมญี่ปุ่นนั้นเป็นการปฏิบัติธรรมอย่างหนึ่ง ซึ่งมีผลต่อความรู้สึก และจิตวิญญาณซึ่งเป็นการชำระจิตใจให้บริสุทธิ์ผ่องใส เพราะเมื่อเริ่มค่อยๆ เขียนตัวอักษรอย่างมีสติ ก็จะเข้าสู่สภาวะสมาธิ เมื่อจิตมีความตั้งมั่นอยู่กับการงานจนได้ความสงบจากการสร้างสรรค์โดยเริ่มตั้งแต่การเตรียมอุปกรณ์ กระดาษ หมึก และแปลง ให้อพร้อมแล้วจึงเริ่มจากการทำจิตใจให้สงบก่อนด้วยการเจริญภาวนาตามหมวดอิริยาบถ เมื่อร่างกาย และจิตใจพร้อมทำงานแล้วจากนั้น จึงนำพระสูตรที่ถอดความไว้แล้วนั้นนำมาเขียนบนพื้นที่จัดเตรียมไว้ จากนั้นจึงค่อยๆ เขียนตัวอักษรแต่ละตัวอย่างมีสติระลึกอยู่ที่กายรู้ว่ากายกำลังเคลื่อนไปในขณะปัจจุบัน



ศิลปินและผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการเจริญภาวนา

การศึกษาศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะผู้สร้างสรรค์มีวิธีการคัดเลือกข้อมูลจากผลงานที่มีวิธีคิดเกี่ยวกับการใช้หลักการเจริญภาวนาแบบพระพุทธศาสนาโดยตรงคือมีประเด็นเกี่ยวกับการเจริญภาวนาสติด้วยการฝึกอบรมจิตโดยการใช้กระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ หรือการนำกระบวนการทางการเจริญสติมาใช้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ให้อารมณ์ของการเจริญภาวนาศิลปินที่ได้คัดเลือกมาทำความเข้าใจกระบวนการทำงานประกอบด้วย ศิลปินคามิน เลิศชัยประเสริฐ นพ เกล้า ศรีมัตย์กุล และพิเชษฐ์ เปียร์กลิ่นท่านติช นัท ฮันท์ (Thich Nhat Hanh)

1. คามิน เลิศชัยประเสริฐ (Kamin Lertchaiprasert)

ผู้สร้างสรรค์สนใจในกระบวนการทำงานศิลปะของศิลปินผู้ที่น่าเอากระบวนการระหว่าง วิปัสสนากรรมฐานและการสร้างสรรค์มาผสม (Combined) กันเป็นแนวทางในการทำงานศิลปะเพื่อพยายามทำความเข้าใจสภาวะของการมีชีวิตอยู่ผ่านการสร้างสรรค์ งานสร้างสรรค์ศิลปะชุด “ ก่อนเกิด หลังตาย ” (Before Birth, After Death) เป็นงานศิลปะของศิลปินคามิน เลิศชัยประเสริฐ ศิลปินได้กล่าวถึงที่มาและแนวความคิด (THAILAND, 2557) ไว้ว่า ศิลปินเริ่มสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้มาตั้งแต่ปี ค.ศ. 2008 โดยศิลปินเริ่มสร้างงานชุดแรกจากงานวาดเส้นภาพ (Drawing) ศิลปินพยายามเริ่มร่างภาพ (Sketch) เพื่อจะทำความเข้าใจสภาวะของชีวิตว่าคืออะไร ก่อนที่เราจะเกิดมันคืออะไร และเมื่อความตายมาถึงเราจะไปไหน ความคิด (Idea) นี้ศิลปินได้กล่าวว่า เกิดจากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ในทุกๆวันเพื่อพยายามที่จะเข้าใจเรื่องเวลา เรื่องประสบการณ์ และคุณค่าของชีวิตในแต่ละวัน โดยที่ศิลปินใช้เวลาเป็นเครื่องมือในการเฝ้าสังเกต และบันทึกเวลาไว้ด้วยการสร้างงานศิลปะ ศิลปินให้เหตุผลว่าเราจะเข้าใจเวลาได้นั้นก็เพราะว่ามีประสบการณ์เกิดขึ้นในระหว่างเวลานั้น เวลาจึงเป็นจุดเริ่มต้นทางความคิด (Idea) ที่ศิลปินได้ตีความชีวิตผ่านเวลาในรูปของตัวเลขในหน้าปัดนาฬิกาจึงกำหนดเงื่อนไขในการทำงานว่าหนึ่งวันต้องทำงานให้ได้หนึ่ง เพื่อจะเข้าใจสภาวะของชีวิตตามเงื่อนไขของเวลา

หลังจากศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานต่อเนื่องมาเป็นเวลาหนึ่ง ศิลปินพบว่าตนเองไม่ได้สนใจเวลาในเชิงความหมายของเครื่องกล (Mechanic) ตามนาฬิกาแบบว่าหนึ่งวันมี 24 ชม. จะต้องทำงาน 1 ชิ้น ศิลปินเริ่มที่จะหยุดการทำงานทุกวันวันละชิ้นแต่เปลี่ยนมาเป็นการทำงานตลอดเวลา

โดยไม่จำเป็นต้องทำวันละชิ้นเท่านั้นแต่อาจจะมากกว่าหนึ่งชิ้นก็ได้สำคัญต้องคิดกับงานทุกวัน ศิลปิน (THAILAND, 2557) กล่าวว่า การทำงานศิลปะก็คือการค้นคว้า (Research) หัวเรื่องที่เราสนใจ เรื่องที่เรานี้ก็คือ สภาวะของการเกิดก่อนเหตุการณ์บางอย่างในชีวิต และหลังจากเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นมันจะดำเนินไปอย่างไรต่อ ศิลปินจึงกลับค่าความหมายในเรื่องเกิดก่อนด้วยการเฝ้าดู และตั้งคำถามในแต่ละวันว่า เหตุการณ์อย่างนี้มันเกิดขึ้นมาได้จากเหตุอย่างไร และมันจะมีผลเป็นอย่างไรต่อ ศิลปินจึงใช้ร่องรอยจากเหตุการณ์ต่างๆ เช่น นิตยสาร จดหมาย และข่าว ซึ่งศิลปินตีความว่าสิ่งเหล่านี้เป็นร่องรอยตัวแทนเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในวันนั้น จากนั้นศิลปินจะพยายามวิเคราะห์ร่องรอยเหล่านั้นทำความเข้าใจโดยวิธีการ “ วิปัสสนากรรมฐาน ” ในแบบการนั่งสมาธิ หรือพิจารณาด้วยความคิดเห็นเพื่อที่จะทำความเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ ว่าจะไปจบลงที่ตรงจุดใดเพื่อเก็บไว้เป็นประสบการณ์ ศิลปินคิดว่าสภาวะแบบนี้เหมือนกับได้พิจารณาทำความเข้าใจสิ่งก่อนที่จะเกิด และหลังจากที่มันเกิด ศิลปินจึงได้นำการเกิดของชีวิตมาเปรียบเทียบให้ย่อลงเป็นปัจจุบันขณะ

ผู้สร้างสรรค์มีความสนใจในงานศิลปะชุด “ ก่อนเกิด หลังตาย ” (Before Birth, After Death) ของศิลปินคามินที่ถูกจัดแสดงไว้ใน นำทอง แกลเลอรี (Numthong Gallery) ที่กรุงเทพฯ เมื่อปี ค.ศ. 2014 ผลงานศิลปะในนิทรรศการประกอบด้วยผลงานวาดเส้น (Drawing) และประติมากรรม (Sculpture) ศิลปินได้ให้ความหมายของความงามในทัศนคติไว้ว่า โดยส่วนตัวแล้วศิลปินมีอุปนิสัยในความเห็นต่างทุกอย่าง ศิลปินเลยมารู้สึกว่าการยอมรับทุกอย่างได้นั้นคือความงามรวมทั้งความไม่งามด้วย (THAILAND, 2557) ศิลปินยกตัวอย่างผลงานวาดเส้น (Drawing) ขึ้นมาอธิบายว่า บางอย่างในงานมันก็ไม่งามวาดเส้นก็แค่เขียนให้มันเป็นรูปกะโหลกขึ้นมา บางอย่างศิลปินก็ไม่ได้มีความคิด (Idea) ที่ว่าต้องการสร้างสรรค์เกี่ยวกับงานอย่างไรแต่พอถึงเวลาทำก็ต้องทำก็คือมีแรงบันดาลใจศิลปินก็ทำ ไม่มีแรงบันดาลใจศิลปินก็ทำ เมื่อศิลปินมีปกติสร้างสรรค์งานศิลปะได้ทั้งในสภาวะอยากทำ และสภาวะไม่อยากทำได้ส่งผลให้ศิลปินมองทุกอย่างคือความงาม (THAILAND, 2557) ผู้สร้างสรรค์เห็นด้วยกับวิธีทำงานอย่างนี้เพราะว่าเราจะปล่อยให้ความอยากทำหรือไม่อยากทำมาเป็นเงื่อนไขในชีวิตไม่ได้ อีกทั้งยังเป็นการฝึกู้ทันสภาพจิตใจของเราด้วยเพื่อไม่ให้ไหลไปตามกระแสหลงตามใจตนเองโดยไรการควบคุม



ภาพที่ 3 ผลงาน Before Birth, After Death (plastic skull), 2008 – 2014

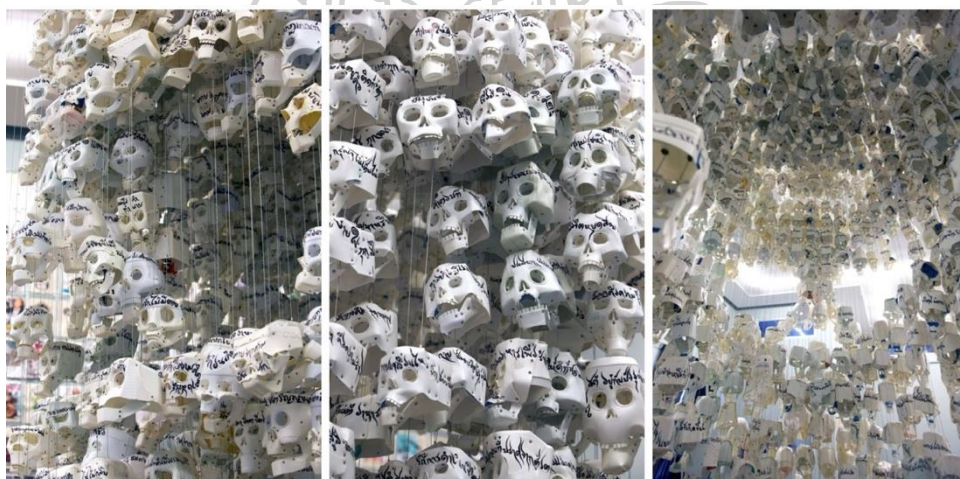
Permanent pen, screw and recycled plastic bottles 225 x 285 x 340 cm. (W x L x H),
1089 pieces, Average size of the plastic skulls 14 x 16 x 22 cm (W x L x H)

ที่มา: Numthong Art Space, เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2567, เข้าถึงได้จาก

https://www.facebook.com/photo/?fbid=796138970409891&set=a.796138893743232&locale=th_TH

ประติมากรรมกะโหลกพลาสติก (Plastic skull sculpture) ในชุดนี้ศิลปินได้เล่าถึงที่มาของแรงบันดาลใจว่า ได้รับแรงบันดาลใจจากการเดินผ่านหน้าบ้านแล้วพบว่ามีคนทำหุ่นยนต์ด้วยขวดพลาสติกศิลปินเห็นสวยดีเลยซื้อมาเก็บสะสม หลังจากนั้นศิลปินได้ทำงานชุดนี้อยู่ นั่นจึงได้ให้ผู้สร้างหุ่นยนต์จากขวดพลาสติกมาสร้างหัวกะโหลกพลาสติก (Plastic skull) ขึ้นมาเพราะศิลปินทำงานเกี่ยวกับสภาวะความเกิด และสภาวะความตาย ศิลปินเลยเกิดมีความคิดว่าจะทำงานศิลปะเหมือนกับกำลังพิจารณา “ อสุภกรรมฐาน ” คือ พิจารณาร่างกายของตนและผู้อื่นให้เห็นสภาพที่ไม่งามหรือเอาสิ่งที่ไม่สวยไม่งามไม่น่าชื่นชมเป็นอารมณ์ ตามความหมายเฉพาะคือพิจารณาซากศพในสภาพต่างๆ (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตฺโต), 2559, p. 529) ซึ่งงานประติมากรรมของศิลปินชุดนี้ผู้สร้างสรรค์เห็นว่าไม่น่าเกี่ยวข้องกับการพิจารณา “ อสุภะ ” ถึงแม้ว่าประติมากรรมจะเป็น

รูปทรงหัวกะโหลกแต่ก็ยังมีสวยงามอยู่ไม่ได้ให้อารมณ์ความรู้สึกว่าไม่น่ามองไม่น่าชม อีกทั้งผู้สร้างสรรคเองเห็นว่าศิลปินพูดถึงเรื่องการพิจารณาความตายซึ่งก็จะตรงกับเรื่อง “ มรณสติ ” มากกว่ามรณสตีก็คือการภาวนารูปแบบหนึ่งเพื่อให้ระลึกนึกถึงความตายว่าจะต้องถึงตนเป็นธรรมดา เพื่อเตรียมตัวเตรียมใจไม่ประมาทไม่หวาดกลัวกับความตาย (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตฺโต), 2559, p. 299) ศิลปินกล่าวว่า เมื่อพิจารณาถึงความมากมาย ในช่วงแรกของการสร้างสรรค์ก็เกิดความรู้สึกกลัวอยู่บ้างเมื่อพิจารณาความตาย ความไม่เที่ยงไปเรื่อย ๆ ทุกวันตลอด 6 ปี ศิลปินก็เริ่มซึมซับ (Absorb) ความรู้สึกทุกวันทุกขณะเรากำลังตายอยู่ เซลล์เราตายผมเราร่วงอยู่ตลอดเวลาแต่เราไม่เคยคิดว่าเรากำลังตายอยู่ทุกขณะในทุกวันทั้งในขณะที่หายใจเข้า และหายใจออก (THAILAND, 2557)



ภาพที่ 4 ผลงาน Before Birth, After Death (plastic skull)

ที่มา: Numthong Art Space, เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2567,

เข้าถึงได้จาก <https://bit.ly/4k8B6u3>

ศิลปินการต้องนำเสนอถึงการพิจารณาความตายเพื่อค้นหาความหมายของการมีชีวิต ผ่านงานประติมากรรมหัวกะโหลกพลาสติก (Plastic skull) ขนาดเท่าจริงที่ถูกสร้างสรรค์ด้วยวิธีการทำซ้ำ (Repetition) จากวัสดุขวดพลาสติกสีขาวซึ่งทำขึ้นมีจำนวนหลายชิ้น ศิลปินได้นำกะโหลก

พลาสติก (Plastic skull) ขนาดเท่าจริงเหล่านั้นมาจัดการด้วยกระบวนการแบบศิลปะจัดวาง (Installation Art) โดยติดตั้งประกอบสร้างกะโหลกพลาสติก (Plastic skull) นั้นเข้าด้วยกันในแนวตั้ง (vertical) กะโหลกแต่ละชิ้นถูกติดตั้งด้วยเส้นเอ็นใสให้ลอยอยู่กลางอากาศมีการซ้อนทับกันของวัตถุ ศิลปะในแต่ละชิ้นงานจนเกิดเป็นมวลรูปทรง (Form) ประติมากรรมหัวกะโหลกขนาดใหญ่ที่ลอยอยู่กลางอากาศอีกทอดหนึ่งจากชิ้นเล็กๆ หลายๆ ชิ้นประกอบกันเข้าเป็นชิ้นใหญ่ชิ้นเดียวจึงเกิดการรับรู้ในเชิงเอกภาพ (Unity) ในภาพรวมของประติมากรรม งานประติมากรรมชิ้นนี้ให้ความรู้สึกถึงความตายที่เกิดขึ้นกับเราอยู่ตลอดเวลาเพราะความเชื่อมโยงเล็กๆ ที่ประกอบกันเข้าจนกลายเป็นความตายจริงๆ ความตายที่ร่างกายนี้ไม่สามารถทรงสภาพเดิมไว้ได้ต้องเสื่อมสลายไป

2. โชคชัย ตักโพธิ์ (Chokchai Tukpoe)

สภาพธรรมคือ อากาโร อากาโรตัวนี้มันเกิดขึ้นภายในใจ แต่ว่าปรากฏผ่านร่องรอยการขีดลากทำให้เกิดเป็นการลดทอนรายละเอียดลงไปเหลือแต่ความรู้สึกล้วน ๆ ศิลปินเรียกสิ่งๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้น (tukpoe, 2565a) ว่า การถ่ายทอดความรู้สึกที่เกิดขึ้นโดยตรงในใจเดี่ยวนั้น หรือศิลปะสะท้อนการรับรู้ด้านในจิตใจ คำในพุทธศาสนาที่ให้ข้อคิดว่า วิญญาณมาก่อนรูป ความรู้สึกที่เกิดขึ้นข้างในมาก่อนที่จะเป็นผลงาน ซึ่งแตกต่างจากการคิดเรื่องของตนไม่ไว้ในใจว่าจะต้องวาดแบบนั้นๆ เสร็จออกมาตามแบบที่คิดไว้ แล้วค่อยๆ ทำตามนั้นแล้วก็อธิบาย ศิลปินนั้นไม่ได้ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานอย่างนี้แต่ศิลปินใช้กระบวนการสร้างสรรค์จากสิ่งที่เกิดขึ้นจากสิ่งที่รู้สึกจากตรงนี้ขึ้นมา ซึ่งเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นเป็นเอง

ทาง เชื่อมโยงกับ “มัชฌิมาปฏิปทา” ทางสายกลาง ทาง หรือแนวทาง ศิลปินเอาไปเปรียบเทียบกับคำว่าสอนที่ (tukpoe, 2565a) ว่า วิญญาณมาก่อน จึงเอามาปรับใช้กับงานศิลปะ คือ ความรู้สึกข้างในมันมาก่อนความคิด ความคิดเป็นเรื่องของการเรียนรู้ เป็นเรื่องของการสั่งสม เป็นเรื่องปรัชญาที่เราคิดเป็นทฤษฎีขึ้นมา แต่ความรู้สึกที่เกิดขึ้น หรือดวงใจภายในมันจะมีผลานุภาพของความรู้สึกที่เรา รู้ เจาะหน้า ทำให้สิ่งที่เราคิดไว้มันหายไปเอง มันเหลือแต่ความรู้สึกที่แตกขึ้นมา ตรงนี้เรียกว่า “สภาวะ” ที่ถ่ายทอดออกมา สภาวะที่ถ่ายทอดออกมามันจะลดทอนสิ่งที่เราไม่รู้สึกออกไปหมด แล้วก็มองเห็นเป็นลักษณะที่เป็นป่า มีป่า เป็นป่า ตามมาเอง

ผลงานศิลปะปอมองเข้าไป ใกล้ๆ ภาพ ศิลปินจะไม่ได้เขียนใบไม้ลงไปในภาพวาดนั้น ศิลปิน (tukpoe, 2565a) ให้เหตุผลไว้ว่า ถ้าเขียนใบไม้ลงไปมันก็เหมือนกับว่าเขียนต้นไม้ตามความหมายเดิมที่เป็นอยู่ การเขียนต้นไม้ก็แปลว่าเรากำลังไม่ได้เขียนป่า แต่ว่าศิลปินเขียนเพื่อถ่ายทอดสภาวะอาการที่มันเกิดขึ้นข้างใน และอาการตัวนี้มันก็มาปรากฏรูป แล้วก็สามารถสัมผัสความรู้สึกได้ว่ามันเป็นป่า คือ ความเป็นป่านั้นศิลปินไม่ได้สร้างขึ้นมา มันเป็นตัวสิ่งสมที่อยู่ภายในศิลปินสัมผัสได้น้อยพลังที่ถ่ายทอดออกมา มันก็จะน้อยหากมีมาก พลังความรู้สึกมันก็จะตามมาเองซึ่งมันแตกต่างกับการใช้ความคิดที่ฉลาดวางแผนไว้ล่วงหน้าว่าจะวาดแบบนั้นแบบนี้ ซึ่งมันจะทำให้งานออกมาดูแข็ง และเป็นการทำงานแบบไว้ล่วงหน้าตามความคิดที่เรากำหนดไว้แล้ว การสร้างสรรค์แบบนี้เป็นแนวทางของศิลปะอีกแนวทางหนึ่งที่เราเรียกว่า ศิลปะตามแนวทางการคิดที่เกิดจากการค้นพบความคิด แล้วก็เข้าถึงความคิดด้วยวิธีการปฏิบัตินั้น แต่การสร้างสรรค์ของศิลปินไม่ได้หล่อหลอมขึ้นจากขั้นตอนการทำงานทางความคิดด้วยสมองแล้วจึงปรับเปลี่ยนขึ้นมาเป็นความคิด สภาวะที่ถูกถ่ายทอดออกมาจากความรู้สึกตามความเป็นจริงนั้นเกิดขึ้นมาในปัจจุบัน ศิลปินจึงเรียกว่ากระบวนการทำงานที่เห็นด้วยใจ

“ป่าพง” เติบโต เป็นผลงานเติบโตซึ่งศิลปินใช้วิธีแทนค่าด้วยแสงสว่าง ความหมายของแสงสว่างก็คือ “แสงแห่งสัจจะ” สัจธรรมคือแสงที่แทนค่าการตื่นรู้ภายในที่เรามองตัวเองระหว่างเดินกลับไปเดินกลับมา ด้านหลังจะซ่อนรูปกุฏิ หรือบ้านเรือนที่มีแสงสว่างเรืองๆ ออกมา บ้าน และกุฏิ ที่ปรากฏมีความหมายก็คือ จิตที่สว่างไสว ในความมืดเปรียบเสมือนกับการตื่นรู้ภายใน

ที่ เกิด เหตุ ศิลปินใช้ลักษณะธรรมชาติของกิ่งไม้ที่หักๆ งอๆ เพื่อสร้างลักษณะการเคลื่อนไหวขึ้นไปข้างบน แต่ก็ยังมีรูปทรงของต้นไม้ใหญ่ที่ยืนต้นตระหง่านอยู่ เทคนิคการถ่ายทอดความรู้สึกผ่านผลงาน ศิลปินได้ใช้วิธีการมองต้นแบบด้วยการ “มองย้อนแสง” มองเพียงแสงที่ส่องสว่างรอดผ่านช่องต้นไม้ซึ่งลักษณะการมองอย่างนี้ ศิลปิน (tukpoe, 2565b) เรียกได้ว่า เป็นการฝึกสมาธิ และวิปัสสนา เป็นลักษณะการฝึกสมาธิผ่านการมองช่องแสง ศิลปินอธิบายต่อว่า พอมองช่องแสงมันจะไม่เห็นเงา แต่จะเห็นเฉพาะแสงกับน้ำหนักที่มันซ้อนกันอยู่ ศิลปินได้เอาสิ่งที่เห็นตรงนี้มาถ่ายทอดด้วยการวาดภาพเป็น “ผลงานชุด วัดหนองป่าพง” โดยการขีดลากดินสอไปเรื่อย ๆ ตามลีลาของต้นไม้ มีต้นลักษณะคดบ้างตรงบ้าง มีลำต้นงอบ้าง ลำต้นหักบ้าง ลำต้นที่มีลักษณะเคลื่อนไหวมีขนาดต้นเล็ก ต้นใหญ่ เหมือนกับป่าไม้ทั้งหมดอยู่ด้วยกันผสมกันขึ้นมาใหม่ และก็มีช่องของแสง

ปรากฏขึ้นมาเรียกว่า แสงไรเงา เพราะว่าเป็นลักษณะที่เรามองเห็นแบบ “ เฟงกลิม ” ไปยังช่องว่าง ในอากาศระหว่างต้น

บรรยากาศของผลงานรูปเขียนที่ศิลปินวาดขึ้นนั้น ดูแล้วเห็นได้ชัดว่ามีน้ำหนักเข้ม เพราะศิลปินชอบมาเขียนงานช่วงเช้า และระหว่างช่วงเย็น ซึ่งบรรยากาศค่อนข้างที่จะสงบเป็นลักษณะเฉพาะ ความรู้สึกที่เป็นป่าที่บั้นั้น เวลาวาดศิลปินจะตัดทอนรายละเอียดบ้างอย่างออก แต่ไม่ได้วางแผนไว้ก่อนว่าจะตัดออก ศิลปินเขียนขึ้นมาจากความรู้สึกที่เกิดขึ้นกระทบภายในจิตใจเดี๋ยวนั้น ศิลปินจึงวาดมันออกมาตามความรู้สึก จึงปรากฏรูปทรงของต้นไม้ที่มีแค่ลำต้นคดโค้ง บางทีก็มีแค่ลำต้นที่เอียงตรงไม่มีรายละเอียด เพราะมาจากความรู้สึกของศิลปินที่รับรู้สภาพของสภาวะนั้นๆ มีสติรู้เฉพาะหน้าแบบนั้นต่อเนื่อง ทำให้ตัวผลงานเกิดการตัดทอนด้วยตัวเองโดยที่ศิลปินไม่ได้วางแผนไว้ก่อนล่วงหน้าว่าจะต้องลด หรือเพิ่มองค์ประกอบต่างๆ ภายในภาพ ศิลปิน (tukpoe, 2565b) กล่าวถึงการสร้างสรรค์ในผลงานของเขาว่า ผลงานของเขานั้นเกิดขึ้นโดยกระบวนการรับรู้จึงสำเร็จเกิดเป็นผลงานขึ้นมาอย่างสมบูรณ์

กฎแฉ ๔ ดอก ศิลปินได้พบข้อความที่เขียนไว้ว่า “ขณะแห่งการปฏิบัติ คือ ขณะแห่งการตรัสรู้” ศิลปินได้อธิบายความหมาย (tukpoe, 2565c) ภายใต้มุมมองของตนว่า ขณะแห่งการปฏิบัติในแง่การทำงานศิลปะก็คือ การถ่ายทอดการแสดงออกตามสภาวะพาไป เป็นสภาวะที่เป็นไปเองภายในใจ พาไปตามอาการที่ปรากฏอยู่ในใจแสดงออกมาเป็นร่องรอยของรูปภาพ ร่องรอยตัวนี้ก็คือ ร่องรอยสภาวะ สภาวนั้นเป็นพุทธะอย่างหนึ่ง ในขณะที่สร้างสรรค์ศิลปินไม่ได้มีแรงบันดาลใจจากความคิดมาก่อน ศิลปินใช้การปฏิบัติธรรมเพื่อสังเกตภาวะจิตของตนเอง ศิลปิน (tukpoe, 2565c) กล่าวว่า โดยธรรมชาติของคนวาดภาพมีต้นทุนตัวเองขึ้นมาแล้ว พอมาเจอข้อความนี้จึงสะท้อนใจขึ้นมา ข้อความที่ศิลปิน (tukpoe, 2565c) พูดถึงมีใจความว่า “กฎแฉ ๔ ดอก รู้...เฉพาะหน้า เห็น...ตามเป็นจริง เป็น...ตามนั้น อยู่...อย่างสม่าเสมอ ” ศิลปินจึงมีความเห็นว่าบทความนี้เป็นรหัส ที่จะทำให้ศิลปินสามารถแสดงออกได้อย่างบริสุทธิ์ และตรงใจ จากจุดเริ่มต้นนี้จึงกลายเป็นที่มาของการรื้อระบบการทำงานของศิลปินใหม่ทั้งหมด โดยศิลปินเริ่มต้นกระบวนการทำงานจากการใช้เทคนิคสีน้ำร่วมกับการปฏิบัติธรรม

รู้...เฉพาะหน้า ศิลปิน (tukpoe, 2565c) ได้เชื่อมโยงไปหาเรื่อง “พุทธวจนะ” ที่ถูกคิดไว้ภายในวัดของหลวงปู่ชา ที่ถูกคิดไว้หน้าโบสถ์มีข้อความสั้นๆ เขียนไว้ว่า “ชวานา ไขน้ำเข้านา ช่างธนู ดัดคันศร บัณฑิตฝึกฝนตน” ศิลปินตีความข้อความนี้เป็นงานศิลปะได้ว่า เวลาวาดสีน้ำนั้น ธรรมชาติ

ของสีน้ำมีการไหล ศิลปินก็เหมือนกับขบวนการที่ต้องรู้จักธรรมชาติของน้ำ ศิลปินจึงแสดงออกด้วยการรู้เฉพาะหน้าเท่านั้น

เห็น...ตามความเป็นจริง ศิลปินให้ความคิด (tukpoe, 2565c) เห็นว่า ถ้าน้ำที่มันไหลแล้วมันเอือบอาบชานไป มันก็คือความรู้สึกว่าเป็นธาตุน้ำ แต่ถ้าความรู้สึกเฉพาะหน้าที่เป็นตามนั้นมันดูแล้วไหล หรือมันซ้อนตัวกันแบบหนาแน่นเป็นดินขึ้นมา ความรู้สึกที่เลื่อนไหลเป็นเพียงความรู้สึกที่ไม่มีชื่อเรียกบางอย่างปรากฏขึ้นมา มีความรู้บ้างที่มันเหมือนกับเป็นสภาวะลม ศิลปินจึงได้ข้อคิดที่ว่า รู้เฉพาะหน้า เห็นตามความเป็นจริง เป็นไปตามนั้น อยู่อย่างสม่ำเสมอ มันเป็นไปตามสภาวะที่มันเป็นของมันเอง (tukpoe, 2565c) ผลงานที่เกิดขึ้นมา มองแล้วให้ความรู้สึกว่าเป็นดิน เป็นท้องฟ้าแต่สภาวะจริงๆ ของมันเป็นธาตุ เห็นเป็นธาตุ ดิน น้ำ ลม ไฟ มันเป็นผลที่ตามมาเอง อาการของเทคนิคสีน้ำที่ใช้หลักการนี้คือพิจารณาโดยความเป็นธาตุ นี่เป็นหลักการที่ศิลปินใช้การปฏิบัติกระบวนการสร้างสรรค์สีน้ำขึ้นมาใหม่ สีน้ำจึงเป็นลักษณะของการสร้างสรรค์ขึ้นมาจากสภาวะ 4 ข้อ ข้อต้นที่ศิลปินได้กล่าวมา สภาวะ 4 ข้อนี้ก็เป็นสภาวะที่สะท้อนการรับรู้จากภายในออกมาสู่ภายนอก ผลของการสะท้อนการรับรู้ทอดผลึกแล้ว จะกลายเป็นงานชุดของดิน ชุดของน้ำ ชุดของป่า ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานชุดของผาแต่เป็นชุดผลงานที่ตามมาจากสภาวะทั้ง 4 จนเกิดเป็นผลงานชุดวัดหนองป่าพง ใช้เทคนิคดินสอธรรมดาเป็นที่ขีดเขียนไปตามความรู้สึกด้วยการกำหนดสติระลึกถึงเฉพาะหน้า ในสภาวะที่เกิดขึ้น เห็นตามความเป็นจริง และเป็นไปตามนั้น กระบวนการนี้ได้กลายเป็นชุดวัดหนองป่าพงขึ้นมา ซึ่งเป็นหนองป่าพงที่ศิลปินไม่ได้คิดเอาเองมันเป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากสภาวะภายในเป็นตัวกำหนด และเป็นกุญแจบานาที่ได้ใช้ในชุดนี้

ต้นแบบของป่าพง ก่อนทำการสร้างสรรค์นั้น ศิลปินได้เริ่มศึกษารายละเอียดต้นไม้เหมือนกับว่าเป็นนักวิทยาศาสตร์ ที่คอยเฝ้าสังเกตความเปลี่ยนแปลง สังเกตความมีชีวิตของต้นไม้ในขณะที่ศึกษารายละเอียด ศิลปินเมื่อเกิดความคิดขึ้นมาก็ได้จดบันทึกความคิด (tukpoe, 2565c) นั้นไว้ว่า “มองเข้าไปในป่าเห็นความต่อเนื่องรู้สึกได้ถึงพลังของชีวิตอันแผยตัวของต้นไม้ใหญ่ และต้นไม้เล็กๆ ที่ออกเงยพร้อมต้นไม้ขนาดเล็ก ขนาดกลาง ซึ่งมันงอกงามพร้อมจังหวะลีลา ซ้อนมุมมองเวลาที่มันเปลี่ยนแปลงตัวเองไปตามบุคลิกไปตามสภาพแวดล้อม กรอบสี่เหลี่ยมของกระดาษเป็น Space ความว่างขยายการค้นพบเริ่มจากการไม่มีอะไร และร่องรอยการแสดงออกของการถ่ายทอดความรู้สึกตามสภาพที่ผุดปรากฏซ้อนนัยยะสำคัญที่เรียกว่า “สภาวะที่เป็นพุทธะ” ต้นไม้ก็ออกเงย งดงามตามธรรมชาติของต้นไม้ แต่ศิลปินนั้นมองต้นไม้แบบนามนัยยะ คือ โยงลักษณะเด่นของต้นไม้ขยายปรัชญาชีวิตของการเริ่มต้น เหมือนกับต้นไม้ที่ออกขึ้นแตกต่างกันเจริญเติบโตขึ้นภายใต้แสงอาทิตย์อันเดียวกัน

ศิลปินเมื่อวาดต้นไม้จะนึกถึงเรื่องของชีวิต โดยให้ (tukpoe, 2565c) ความคิดเห็นว่า วิธีชีวิตก็ขึ้นตรงๆ คดๆ งอๆ บางทีก็บิดพันตัวเองรับแสงแดด ต้นไม้บางต้นเหมือนคนที่ยึดตรงขึ้นไป แต่ต้นไม้บางต้นก็เหมือนกับเป็นการเติบโตอยู่คู่กัน อีกต้นหนึ่งก็พยายามที่จะยึดตรงขึ้นไปตามจังหวะแสงแดด

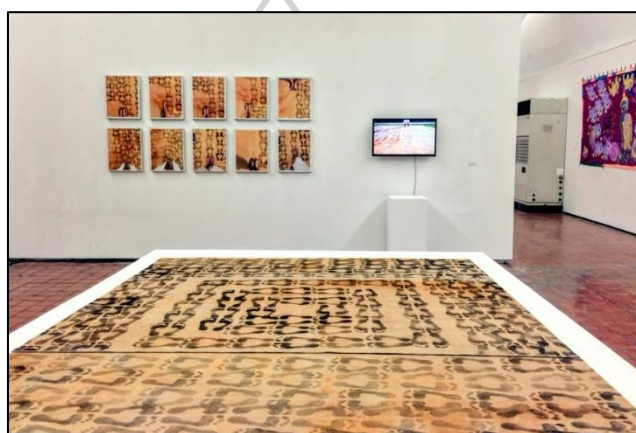
3. นพเกล้า ศรีมาตย์กุล (Nophaklao Srimatyakan)

ดุลยภาพร่างกายกับลมหายใจ (Balance: Body and mind) ศิลปินสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายกับลมหายใจและจิตกับการสร้างสรรค์ศิลปะ ด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายบนพื้นที่ว่างผ่านวิธีการแสดงออกในรูปแบบ ศิลปะการแสดง (Performing arts) ศิลปะการจัดวาง (Installation art) และวิดีโออาร์ตส์ (Video art) เพื่อค้นหาวิธีการนำเสนอการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐานโดยใช้การสร้างสรรค์ศิลปะเป็นสื่อกลางเพื่อทำความเข้าใจตนเอง และความกลมกลืนกันระหว่างร่างกายกับลมหายใจ กระบวนการสร้างสรรค์โดยวิธีภาวนานี้สร้างความตระหนักรู้ถึงความสำคัญของลมหายใจภายในร่างกาย และความเชื่อมโยงกันของการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐานกับการปฏิบัติทางศิลปะ

ศิลปินค้นพบรูปแบบร่องรอยประทับทางเดินด้วยตนเองจากการเดินจงกรม จึงเริ่มใช้กระบวนการเทคนิคการประทับร่องรอยอริยาบถ เดิน นั่ง และอริยาบถย่อย ขณะปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐาน ลงบนวัสดุที่เตรียมไว้ ศิลปินได้สร้างทางเดินจงกรมสำหรับสร้างสรรคงานศิลปะด้วยอริยาบถเดิน เช่น ทดลองเดินจงกรมบนผ้าที่คลุมบนดอกคำฝอยและใช้เทคนิคการบันทึกภาพเคลื่อนไหวเพื่อตัดต่อเรียบเรียงภาพให้สื่อความหมายเชื่อมโยงถึงความสมดุลของร่างกาย และลมหายใจ ศิลปินถ่ายทอดผลงานเป็นรูปธรรมโดยการใช้หลักการออกแบบดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) ซ้ายขวาเท่ากัน มีการเว้นจังหวะเพื่อให้เกิดพื้นที่ว่าง (Space) บริเวณช่องว่างระหว่างร่องรอยการกดประทับในงานซึ่งมีความหมายเท่ากับ ลมหายใจ

ผลงานชุด “ The Beginning of Self-Learning ” จุดเริ่มต้นของการเรียนรู้ด้วยตนเอง สะท้อนการเดิน ความสมดุลเป็นลักษณะเด่นของผลงาน คือ สภาวะสมดุลของสรรพสิ่งผ่านร่องรอยการประทับเท้าประกอบด้วยการย่างก้าวอย่างมีสติ และสมาธิ การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีดุลยภาพระหว่างร่างกายกับลมหายใจและจิต (ศรีมาตย์กุล, 2561, pp. 91-94) ความสมดุลกัน อย่างมีระบบระเบียบแบบแผนจากการปรากฏร่องรอยประทับเท้าแสดงให้เห็นการเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างมีสติและสมาธิ การกดประทับก้าวอย่างที่มีพลังเช่นกับการตวัดพู่กันอย่างฉับพลันที่ปรากฏใน

ภาพเขียนของจิตรกรรมจีนโบราณ รอยประทับเท่ากับ ตัวแทนของรูปร่างกาย และความฉับพลัน การเคลื่อนไหวเท่ากับความสมดุล เพราะการเดินที่กินระยะเวลาภาพที่ปรากฏจึงมีความเป็นระเบียบ ด้วยการเดินอย่างมีสติ และสมาธิ การประทับร่องรอยก้าวอย่างแบบฉับพลันด้วยความเด็ดขาดอย่างต่อเนื่องของศิลปินทำให้จิตใจตั้งมั่นเป็นสมาธิ สมาธิที่ตั้งมั่นเป็นภาพสะท้อนการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐานด้วยอิริยาบถเดิน การใช้พลังสมาธิแบบกินระยะเวลาจากย่างก้าวฉับพลันได้สร้างรูปทรงของร่องรอยประทับเท้าเปรียบเสมือนการแทนค่าของลมหายใจ และสภาวะจิตที่มีลักษณะเป็นนาย



ภาพที่ 5 ผลงาน “ The Beginning of Self – Learning No. 1 ” 2017

VDO Performance Art and Installation. ขนาดผันแปรตามพื้นที่

ที่มา: Nophaklao Srimatyakun, เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2567, เข้าถึงได้จาก

https://www.facebook.com/photo/?fbid=10158967322945909&set=pcb.10158967307685909&locale=th_TH

การผสมผสานศิลปะกับการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐานของศิลปินมีกระบวนการ เทคนิคที่เป็นเหตุทำให้เกิดผลงานศิลปะ การสร้างสรรค์ศิลปะ และการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐาน ศิลปินได้เชื่อมโยงระหว่างความรู้ทั้งสองเข้าหากันได้อย่างเหมาะสมแต่เนื้อหา การนำเสนอมีความละเอียดอ่อนและซับซ้อนเป็นเรื่องเฉพาะเจาะจงที่สามารถเข้าใจได้เฉพาะบุคคลที่เคยมีประสบการณ์ปฏิบัติภาวนามาก่อนจึงจะสามารถประติดปะต่อความสัมพันธ์ระหว่างเทคนิค และรูปแบบเพื่อเข้าใจสิ่งที่ศิลปินต้องการจะสื่อสาร ข้าพเจ้าพิจารณาผลงานของศิลปินแล้วจึงมีความเห็นว่าการสร้างสรรค์ศิลปะกับ

การปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐานสามารถปฏิบัติไปพร้อมกันได้ เพราะทั้งสองอย่างต่างก็ต้องอาศัยอิริยาบถที่เกิดจากการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นเครื่องมือสำคัญในการปฏิบัติ และเป็นที่อยู่ให้สติได้ กำหนดรู้ตามสภาวะความเป็นจริง

4. พิเชษฐุ์ เปียร์กลีน (Pichet Piaklin)

การเดินทางเข้าสู่วิหารแห่งจิตเป็นชุดผลงานศิลปะที่ศิลปินมีสนใจในความสัมพันธ์ระหว่างจิตกับร่างกายต่อสภาวะของความเป็นไปในปัจจุบันขณะในระหว่างการดำรงชีวิตและสร้างสรรค์ศิลปะ ศิลปินต้องการค้นหาวิธีการอยู่กับปัจจุบันขณะด้วยการฝึกจิตด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคนิคการวาดภาพลายเส้น และการวิเคราะห์ธรรมชาติภายในจิตผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่ใช้ความเร็วในการแสดงออก

รูปแบบ เทคนิค และวิธีการ ตลอดจนวัสดุอุปกรณ์ มีผลสืบเนื่องมาจากแนวคิดเรื่อง “กาย” กับ “จิต” ที่เรียกว่า รูปนาม หรือรู้กายรู้ใจ ศิลปินเลือกใช้เทคนิคการวาดเส้นและจิตรกรรมเป็นวิธีการฝึกสติเพราะต้องใช้สายตาประสานกับการเคลื่อนไหวของร่างกายและถูกควบคุมด้วยความรู้สึกทางใจ การวาดเส้นจึงเป็นเครื่องมือภาวนาที่มีประสิทธิภาพเห็นผลได้ชัดเจน ขณะสร้างสรรค์ศิลปินมีการพิจารณาสภาพจิตและกายไปพร้อมกัน โดยใช้หลักการภาวนาที่เรียกว่า “อานาปานสติ” (สติกำหนดลมหายใจเข้าออก) และสัมปชัญญะ คือ การระลึกรู้ในอิริยาบถใหญ่ อิริยาบถน้อย รู้ชัดถึงอาการเคลื่อนไหวของร่างกายขณะสร้างงานศิลปะ การระลึกรู้เท่าทันอารมณ์ในแต่ละขณะนั้นศิลปิน (เปียร์กลีน, 2558) เรียกกระบวนการดังกล่าวว่า การภาวนาและบันทึกชีวิตด้วยศิลปะ โดยการสร้างรูปทรงเชิงสัญลักษณ์จากทัศนธาตุ รูปทรงดอกบัวและใบบัวตลอดจนสิ่งของรอบตัวที่ถูกทอดถอนความเหมือนจริงให้เหลือเพียงรูปทรงทัศนธาตุเชิงสัญลักษณ์เพื่อถ่ายทอดการบันทึกอารมณ์ปัจจุบันขณะลงบนกระดาษอย่างรวดเร็ว ฉับพลัน ทันอารมณ์ ด้วยการภาวนาสติแบบรู้อาการเคลื่อนไหวของร่างกายและการควบคุมลมหายใจขณะสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการวาดเส้นและจิตรกรรมหมึกดำ เพื่อทำความเข้าใจความสัมพันธ์ที่เป็นเหตุปัจจัยสืบเนื่องกันระหว่าง กาย กับ จิต

ผู้สร้างสรรค์ชอบด้วยกระบวนการสร้างสรรค์นี้ของศิลปินที่อาศัยหลักการเจริญสติภาวนากับศิลปะให้อาศัยซึ่งกันและกันจึงเกิดเป็นผลงานศิลปะขึ้นเป็นไปตามหลักกรรมปฏิบัติสมุปปาท และกฎไตรลักษณ์ (ไม่เที่ยง เป็นทุกข์ ไม่ใช่ตัวตน) การสร้างพื้นผิวที่เกิดจากร่องรอยฝีแปรงและหมึกดำสามารถเชื่อมโยงไปถึงเรื่องสภาวะจิต สภาวะธรรม การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยมีวิธีกำหนดสติรู้

ลมหายใจเข้าออกในขณะที่เคลื่อนไหวร่างกายอยู่นั้นศิลปินได้แสดงออกตามอารมณ์ความรู้สึกปัจจุบัน ณะอย่างมีสติด้วยเทคนิควาดภาพภาพหมึกดำแบบฉับพลัน นี่เป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถใช้เป็นอุบาย เพื่อฝึกจิตให้เกิด “สติ” ตามพื้นฐานความรู้ความสามารถและจริตของผู้ปฏิบัติได้

5. ทิช นัท ฮันท์ (Thich Nhat Hanh)

ท่านเป็นพระภิกษุชาวเวียดนาม (Village, 2567b) เกิดในปี 1926 ภาคกลางของเวียดนาม ท่านบรรพชาเป็นสามเณรเมื่ออายุได้ 16 ปี ที่วัด Tu Hieu ในเมืองเว้ และอุปสมบทเป็นพระภิกษุในพระพุทธศาสนาเมื่อปี ค.ศ. 1950 ท่านเป็นหนึ่งในพระภิกษุกลุ่มแรกที่ศึกษาวิชาฆราวาสที่มหาวิทยาลัยไชนงอน ได้ทุนการศึกษาสาขาศาสนาเปรียบเทียบที่วิทยาลัยศาสนศาสตร์พรินซ์ตัน (Princeton Theological Seminary) และได้ไปสอน และวิจัยพระพุทธศาสนาที่มหาลัยโคลัมเบีย (Columbia University) ที่สหรัฐอเมริกา (U.S.) ท่านเป็นพระอาจารย์สอนการฝึกสมาธิภาวนา เป็นผู้นำทางจิตวิญญาณ นักเคลื่อนไหวเพื่อสันติภาพ กวี และศิลปิน ผู้นำพุทธศาสนามาสู่ตะวันตก ด้วยคำสอนเกี่ยวกับ สติ และ สันติภาพ บทบาทสำคัญของท่านคือเป็นนักเคลื่อนไหวเพื่อสันติภาพ ในช่วงสงครามเวียดนาม หลังจากเดินทางไปสหรัฐอเมริกา และยุโรปเพื่อเรียกร้องสันติภาพให้ยุติ การสู้รบในเวียดนามต่อมาท่านถูกเสนอชื่อให้ได้รับรางวัลโนเบล สาขาสันติภาพ ในปี ค.ศ. 1967 เป็นผลทำให้ท่านถูกเนรเทศออกจากทั้งเวียดนามเหนือ และเวียดนามใต้ เป็นเวลา 39 ปี แต่ท่าน ก็ยังเดินทางเรียกร้องสันติภาพต่อเพื่อยุติสงครามเวียดนาม

“ สติ ” คำสอนตามหลักพระพุทธศาสนาที่ท่านนำมาบรรยายสอนแก่ผู้คน และได้นำมา สร้างสรรค์ศิลปะ ในรูปแบบตัวอักษรวิจิตร (Calligraphy) และบทกวี ศิลปะนี้เป็นไปเพื่อการสอนใช้ ชีวิตอย่างสงบสุขแก่ผู้คนที่เข้ามาเรียนรู้จากท่านจนทำให้ท่านเป็นที่รู้จักในฐานะผู้นำจิตวิญญาณระดับโลก ผู้ที่แนะนำสติให้ชาวโลกได้รู้จัก และยังสอนให้ปฏิบัติตามได้ โดยที่ผู้ปฏิบัติได้ความสงบเป็นผล ปฏิบัติตามท่านจึงทำให้มีผู้คนสนใจเขามาเรียนรู้ และปฏิบัติสมาธิภาวนากับท่านมาก ท่านได้สร้าง ชุมชนที่มีความตระหนักรู้ในเรื่องสติขั้นเฉพาะเพื่อรองรับการสอนโดยได้ก่อตั้งหมู่บ้านพลัมในฝรั่งเศส เป็นการสร้างชุมชนเพื่อการเรียนรู้ “ศิลปะแห่งการใช้ชีวิตอย่างมีสติ ” (Village, 2567a) ซึ่งพัฒนา และคัดสรรคัมภีร์จากแนวทางการปฏิบัติธรรมในพระพุทธศาสนา ผู้คนมาศึกษาที่หมู่บ้านพลัมจะได้ เรียนรู้วิธีการเจริญสมาธิ เช่น การเดิน ยืน นั่ง นอน กิน ทำงาน หายใจ และยิ้ม อย่างมีสติ คำ สอนของท่านยกเรื่องสติเป็นเรื่องสำคัญเพื่อให้ผู้คนได้เข้าสู่สมาธิ คือ ความสงบ ในภายในจิตใจที่มีอยู่ ในตนเองขณะที่มีสติระลึกอยู่กับร่างกายในอริยบทต่างๆ และการทำงานต่างๆ

การประดิษฐ์ตัวอักษร (Calligraphy) เป็นผลงานศิลปะของท่าน ดิซ นัท ฮันท์ (Thich Nhat Hanh) ในการประดิษฐ์ตัวอักษรของท่านใช้หมึกจีนแบบดั้งเดิมเขียนอักษรลงบนกระดาษข้าว ท่านพัฒนาจากรูปแบบการเขียนอักษรเซน (Zen Calligraphies) เดิมทีการเขียนอักษรเซนจะเขียนด้วยอักษรจีน และอักษรในแถบเอเชียตะวันออก (จีน, ญี่ปุ่น, เกาหลี, เวียดนาม) ซึ่งเป็นประเภทอักษรภาพ (Pictographics) แต่ท่านได้เปลี่ยนมาเป็นการเขียนอักษรเซนแบบใหม่ด้วยการเขียนอักษรโรมัน (Roman alphabet) ซึ่งเป็นอักษรแทนเสียง (Phoenician) โดยยังคงกระบวนการคิดแบบพุทธศาสนา และการปฏิบัติตามแบบประเพณีของงานเขียนตัวอักษรวิจิตรแบบเอเชียตะวันออกไว้ และท่านยังคงใช้พู่กันจุ่มลงน้ำหมึกแล้วเริ่มเขียนตัวอักษรโรมันอย่างมีสติ (Village, 2567a) เป็น “ วลี ” ที่ทำหน้าที่เหมือน “ ระฆังแห่งสติ ” (Bell of mindfulness) เตือนผู้รับชมผลงานให้ระลึกถึงการมีชีวิตอยู่ในขณะปัจจุบันนี้ว่าเป็นสิ่งที่มหัศจรรย์

ในการเขียนอักษรของท่านตามคำพูดที่ท่านได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์อักษรวิจิตร (Calligraphy) ของท่าน (Village, 2567a) ไว้ว่า ในการประดิษฐ์ตัวอักษรนั้นมี หมึก น้ำชา การหายใจ สติ และสมาธิ ในเวลาเดียวกันที่เรากำลังเขียนอักษร เราก็กำลังหายใจอยู่ เมื่อเราหายใจเข้าออก อย่างมีสติ เราจะพบว่า การมีชีวิตอยู่คือสิ่งมหัศจรรย์ คำกล่าวของท่านทำให้ผู้สร้างสรรค์เข้าใจได้ถึงกระบวนการประดิษฐ์ตัวอักษรของท่านตั้งแต่การเตรียมอุปกรณ์จนถึงวิธีการปฏิบัติภาวนาที่มีการกำหนดสติระลึกรู้ตัวในลมหายใจเข้า และลมหายใจออก ในภาษาบาลีจะเรียกรูปการภาวนาอย่างนี้ว่า “ อานาปานสติ ” (การมีความรู้ตัวในลมหายใจเข้าออก) จะสัมผัสได้ถึงความเชื่อมโยงกันระหว่างลมหายใจ และการคิดลายมือที่ผ่านการสร้างสรรค์อย่างมี “ สติ ” จนส่งผลให้ลายเส้นตัวอักษรเกิดความรู้สึกตั้งมั่นแน่วแน่ (สมาธิ) ที่สัมผัสได้ผ่านผลงานที่ถูกเขียนออกมา

ผลงานการประดิษฐ์ตัวอักษรของท่านสามารถแสดงผลของความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับการปฏิบัติสมาธิภาวนาผ่านการฝึกฝนศิลปะการประดิษฐ์ตัวอักษรซึ่งเป็นการแสดงออกทางศิลปะ และการประดิษฐ์ตัวอักษรเป็นวิธีการแสดงการปฏิบัติธรรมที่เป็นศิลปะที่มีความสวยงามและบ่งบอกถึงการมีสติ เป็นวิธีที่สามารถสัมผัสความสงบภายในจิตใจของผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ การประดิษฐ์ตัวอักษรของท่านพระอาจารย์ ดิซ นัท ฮันท์ (Thich Nhat Hanh) เป็นงานศิลปะที่สามารถเตือนให้ผู้ชมและผู้สร้างสรรค์ตามกระบวนการนี้ให้มีสติรู้ตัวว่ายังมีชีวิตอยู่ผ่านการสำรวจลมหายใจและการลากเส้นไปพร้อมๆ กับลมหายใจที่เป็นปัจจุบันขณะและที่สำคัญการประดิษฐ์ยังมีพลังในการใช้สอนผู้คนให้สัมผัสได้ถึงการมีสติ

บทที่ 3

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การจะได้มาซึ่งวัตถุทางศิลปะนั้น ผู้สร้างสรรค์จำเป็นจะต้องอาศัยกระบวนการสร้างสรรค์เป็นเครื่องมือที่เป็นแนวทางเพื่อนำไปสู่เป้าหมายคือ ผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นวัตถุทางศิลปะที่มีคุณค่าทางจิตใจต่อผู้สร้างสรรค์ และชมผลงานศิลปะ ในพระพุทธศาสนาก็เป็นเช่นกันคือ ต้องอาศัยทางเดินที่ชื่อว่า มรรคมีองค์ ๘ ซึ่งเป็นกระบวนการเดียวที่จะนำสัตว์โลกหลุดพ้นจากห่วงแห่งความทุกข์ได้นั้นคือ “พระนิพพาน” ซึ่งเป็นเป้าหมายสูงสุดในพระพุทธศาสนา แต่ในระหว่างทางก่อนที่จะถึงเป้าหมายนั้น บุคคลทั้งหลายย่อมที่จะมีกระบวนการไปถึงจุดหมายที่ไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับความรู้ ความสามารถ ความขำชาญ และความปรารถนาที่เป็นที่สุดของบุคคลนั้นๆ การได้มาซึ่งผลลัพธ์ใดๆ นั้นจำเป็นต้องอาศัยการสร้างเหตุปัจจัยเพื่อที่จะส่งผลให้เจตนาบริบูรณ์ เหตุปัจจัยที่ว่ามานี้ก็หมายถึงการลงมือปฏิบัติจริงตามกระบวนการที่ได้ศึกษามา และได้พิจารณาอย่างดีแล้ว ว่ากระบวนการนั้นๆ ที่ศึกษามาจะสามารถนำผู้ปฏิบัติไปสู่ผลลัพธ์ได้จริงตามเป้าหมาย ผู้สร้างสรรค์ได้ตระหนักรู้ถึงความสำคัญ และความจำเป็นของกระบวนการจากการศึกษาหลักธรรมในพระพุทธศาสนา และผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้องตามที่ผ่านมาแล้วนั้น ตามความเห็นที่ว่ากระบวนการสร้างสรรค์จะเป็นต้นทาง เป็นเหตุ เป็นปัจจัย ที่จะนำพาผู้สร้างสรรค์ไปพบกับผลงานศิลปะที่เกิดจากกระบวนการเจริญภาวนาที่เป็นผลลัพธ์ของวิद्याนิพนธ์นี้ได้ในที่สุด

กระบวนการสร้างสรรค์ในวิद्याนิพนธ์ชุดนี้จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีการนำผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากกระบวนการภาวนา และกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะมาประกอบกันขึ้น เพื่อนำผลวิเคราะห์ของทั้งสองกระบวนการมารวมกันเป็นกระบวนการเดียวจะทำให้เกิดเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ใหม่ ที่ผู้สร้างสรรค์เองเรียกว่า “ภาวนาศิลป์” ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ตั้งสมมุติฐานไว้ว่า กระบวนการดังกล่าวที่ศึกษามาแล้วจะสามารถนำไปสู่ผลลัพธ์ของวิद्याนิพนธ์คือ การสร้างสรรค์ศิลปะที่เกิดจากกระบวนการเจริญภาวนา ซึ่งกระบวนการทั้งสองนี้จะให้ผลเป็นรูปธรรม ซึ่งเป็นวัตถุทางศิลปะ และผลลัพธ์ทางนามธรรม ซึ่งเป็นการฝึกอบรมจิตใจซึ่งเป็นเรื่อง “คุณธรรม” ที่เกิดขึ้นภายในตน กระบวนการภาวนา และกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ เมื่อนำมาประกอบกันเข้าจะกลายเป็นเงื่อนไขสำคัญ ที่จะนำมาซึ่งการสร้างสร้งองค์ประกอบสำคัญในศิลปะ 2 ส่วนคือ รูปทรง (Form) ซึ่งเป็นองค์ประกอบทางรูปธรรม และเนื้อหา (Content) เป็นองค์ประกอบทางนามธรรม องค์ประกอบทางศิลปะทั้งสองส่วนนี้จะเกิดผลที่ขึ้นจากการปฏิบัติตามกระบวนการทั้งสอง

1. กระบวนการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุด ไตรลักษณ์ (เดิน)

การสร้างสรรค์ภายในวิทยานิพนธ์ชุดนี้มีจุดเริ่มต้นด้วยการสร้างผลงานศิลปะในรูปแบบที่ผู้สร้างสรรค์เองได้มีวิธีการทางความคิดที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการสร้างสรรค์มาก่อนเป็นอันดับแรก ซึ่งมาก่อนตัวผลงานซึ่งเป็นรูปลักษณะภายนอกของวัตถุทางศิลปะ ผู้สร้างสรรค์จึงได้ใคร่ครวญคิดหาวิธีการที่จะนำเอาวิธีการเจริญภาวนาสติมาใช้เป็นวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ จึงได้ใช้วิธีการเดินจงกรมมาใช้เพื่อสร้างรูปลักษณ์ และเนื้อหาภายในผลงานที่เกิดขึ้นจากร่องรอยการเดินภาวนาจงกรมภายในผลงาน ผู้สร้างสรรค์จึงเห็นความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยวิธีการเดินจงกรมนี้ จึงมีความต้องการที่จะใช้กระบวนการปฏิบัติธรรมนี้เป็นเหตุปัจจัย ในการเริ่มต้นสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่จะสามารถทำให้เกิด ผลลัพธ์ของการสร้างสรรค์ คือ วัตถุทางศิลปะ และในวัตถุศิลปะนั้นก็ จะบอกเล่าเรื่องราวของธรรมะผ่านร่องรอยที่ปรากฏขึ้นภายในผลงานศิลปะ

1.1 กระบวนการแนวความคิด

ผู้สร้างสรรค์ได้เริ่มคิดกับกระบวนการปฏิบัติธรรมก่อนเป็นอันดับแรก เพราะมีความสนใจ และมีประสบการณ์จริงในการปฏิบัติธรรมตามรูปแบบสติปัฏฐาน ๔ ในกายานุปัสสนา หมวด อิริยาบถ คือ การตั้งสติพิจารณาด้วยอิริยาบถพื้นฐาน เดิน ยืน นั่ง นอน และหมวดสัมปชัญญะ คือ การทำความรู้สึกตัวในการก้าวไป การถอยกลับ ทำความรู้สึกรู้ตัวในการเดิน ยืน นั่ง นอน ตื่น พุด นิ่ง ในอิริยาบถทั้งหลายเหล่านี้ ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเอากระบวนการปฏิบัติภาวนาแบบเดิน คือ “เดินจงกรม” ซึ่งเป็นการเดินอย่างมี “สติ” โดยการทำความรู้สึกตัวในขณะที่กำลังสร้างสรรค์ รูปแบบทางทัศนศิลป์อยู่ในขณะนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจจากความคิดเห็นที่ว่า การเดินนั้นได้ทิ้งร่องรอยของบุคคลนั้นๆ ไว้ ในพื้นที่ต่างๆ หลังจากที่บุคคลเหล่านั้นได้เหยียบลงพื้นแล้ว เดินผ่านไปก็จะปรากฏเป็นร่องรอยหลากหลายลักษณะอาการ เพราะการเดินของบุคคลทั้งหลาย ต่างกันด้วยจุดประสงค์ที่มากมายจึงเกิดเป็นร่องรอยที่ต่างอารมณ์กันขึ้น การเดินอย่างมีสติก็เช่นกัน ก็ย่อมที่จะทิ้งร่องรอยเฉพาะเอาไว้แน่นอน

คุณค่าของการเดินอย่างมี “สติ” เป็นการเดินที่มากกว่าการเดินทั่วไปเพราะ เป็นการเดินที่สามารถนำพาเราไปได้ไกล ตลอดตามหนทางที่ถูกต้องจนถึงปลายทางที่สุดแห่งทุกข์ได้ เป็นการเดินที่เลิศกว่าการเดินทั้งหลายทั้งปวงที่เราเคยเดินกันมา ผู้สร้างสรรค์เองจึงต้องการสร้างร่องรอยแห่งการตระหนักรู้เพื่อเป็นอนุสติ คือ เป็นอารมณ์อันควรระลึกถึงเนื่องๆ แสดงไว้ลงบนผลงานสร้างสรรค์ศิลปะ การเดินจงกรมตามหลักสติปัฏฐาน ๔ นั้นจำเป็นต้องมีพื้นรอง เพื่อทำการบันทึกร่องรอยที่เกิดขึ้น วัสดุที่จะสามารถทำมาสร้างพื้นที่เดินจงกรมซึ่งมีความยาวขนาด 3 เมตร และสามารถที่จะ

บันทึกร่องรอยได้ดี ผู้สร้างสรรค์จึงมีความเห็นว่า ควรที่จะใช้กระดาษรองรับร่องรอย และกระดาษที่ควรใช้นั้นต้องใช้กระดาษสาเท่านั้น เพราะให้ความรู้สึกเป็นธรรมชาติแสดงถึงเปลี่ยนแปลงตามลักษณะของ “ไตรลักษณ์” สามารถแสดงความไม่เที่ยง ความเป็นทุกข์ และความมิใช่ตัว มิใช่ตน คือไม่สามารถที่จะบังคับบัญชาให้เป็นไปตามใจเราได้

สติ (เทคนิค) + เตินจงกลม (เทคนิค) + พื้นที่จงกลม (รูปทรงสี่เหลี่ยม) = จิตรกรรมนามธรรม (รูปแบบ)

ภาพที่ 6 กระบวนการแนวความคิดวิทยานิพนธ์ชุด ไตรลักษณ์ (เดิน)

1.2 สื่อ เทคนิค และวัสดุ

การวิเคราะห์ และตีความตามแนวความคิดในเบื้องต้นโดยใช้กระบวนการเดินจงกรมที่ทิ้งร่องรอยไว้ตาม “กฎแห่งกรรม” กฎที่ว่าด้วยกรรม และผลแห่งกรรม ซึ่งเป็นไปตามธรรมดาแห่งเหตุ และปัจจัยซึ่งในทางพระพุทธศาสนาได้กล่าวว่า เป็นกฎธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของมนุษย์ทั้งหมด (กรรมนิยาม) ก็คือ กระบวนการก่อเกิดแห่งการกระทำต่างๆ แล้วจะให้ผลเป็นไปตามของการกระทำนั้นๆ ซึ่งจะเกิดเป็นไปตามเหตุของสิ่งที่การกระทำอย่างสอดคล้อง สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นจากกระบวนการแห่งเจตน์จำนง และความคิดปรุงแต่งในการสร้างสรรค์ที่มีผลสืบเนื่องต่อกัน มนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ปรุงแต่งกรรม และกรรมก็เป็นเครื่องปรุงแต่งวิถีชีวิตซึ่งได้สร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ขึ้นเป็นอีกโลกหนึ่งต่างจากธรรมชาติสร้างขึ้นที่เป็นโลกแห่งความนึกคิด ความบันดาลปรุงแต่งสร้างสรรค์

1.2.1 สื่อจิตรกรรมนามธรรม (Abstract painting) เป็นสื่อแห่งความนึกคิดที่เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ปรุงแต่งด้วยเทคนิคการปะติด (Collage) และการเดินจงกรม เพื่อการสร้างร่องรอยการเดินอย่างมีสติที่สำเร็จผลทางการภาวนาศิลป์ ผู้สร้างสรรค์มิได้คิดถึงเรื่องสื่อไว้ก่อนหากแต่เป็นกระบวนการก่อเกิดแห่งการกระทำที่เป็นเหตุในการสร้างสื่อที่ได้ผลไปตามตัวกระบวนการกระทำอย่างสอดคล้องกัน โดยมีการสำแดงออกทางอารมณ์ของ “สติ” จากผู้สร้างสรรค์ซึ่งเป็นอารมณ์ที่ต้องผ่านกระบวนการเจริญภาวนาอย่างมีสติระลึกรู้อยู่ที่กายซึ่งเป็นเรื่อนามธรรมภายในจิต การที่ผู้สร้างสรรค์เองไม่ได้คิดถึงสื่อไว้ก่อนทำให้สื่อที่ได้เกิดจากกระบวนการภาวนาเอง ซึ่งเป็นไปตามเหตุตามปัจจัยที่สอดคล้องกันสื่อ จิตรกรรมนามธรรมที่เกิดขึ้นนี้จึง

สมเหตุสมผลที่จะกล่าวได้ว่าเป็นสื่อที่เฉพาะของผลงานชุดนี้ เพราะสื่อชนิดนี้เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์เองเหมือนกับลูกโคที่เกิดจากแม่โค

1.2.2 เทคนิคสติปัญญา ๔ กายานุปัสสนา (การพิจารณากาย) ในหมวดอิริยาบถ เมื่อสร้างสรรค์ศิลปะอยู่ ดำรงกายอยู่โดยอาการใดๆ ก็รู้ชุดกายที่ดำรงอยู่โดยอาการนั้นๆ เมื่อเดิน ก็รู้ชุดว่า เราเดิน เมื่อยืน ก็รู้ชุด ว่าเรายืน เมื่อนั่ง ก็รู้ชุดว่า เรานั่ง และหมวดสัมปชัญญะ ทำความรู้สึกรู้ตัวในการเดิน การยืน การนั่ง การฉีกกระดาษ การปะติดกระดาษ และการสร้างสรรค์ทุกปัจจุบันขณะ

1.2.3 เทคนิคการปะติด (Collage) เป็นเทคนิคที่ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้นามาสร้างพื้นที่สร้างสรรค์เพื่อบันทึกร่องรอยที่เลื่อนกลางจากการเดิน จุดเริ่มต้นมาจากเรื่องของระยะทางในการเดินจงกรมที่ต้องไม่สั้นเกินไป และจะต้องไม่ยาวจนเกินไป เพราะจะมีผลต่อการตั้งสติระลึกตัวในอิริยาบถเดิน เมื่อระยะทางไกลเกินไปก็ทำให้ผู้ปฏิบัติเกิดความเบื่อหน่ายท้อแท้ฟุ้งซ่านไม่มีสติกำหนดรู้ที่อาการเคลื่อนไหวของกายสมาธิที่ตั้งมั่นไม่ได้ เมื่อเดินไกลเกินไปก็เกิดความเพลิดเพลินไม่มีสติระลึกที่อาการเคลื่อนไหวของกายสมาธิที่ตั้งมั่นไม่ได้ ระยะทางที่เหมาะสมต่อการเดินจงกรมให้ได้ประสิทธิภาพอยู่ที่ไม่เกิน 3 เมตร ผู้สร้างสรรค์จึงได้ขนาดพื้นที่งานโดยรวมเป็นหลักในการตั้งต้นก่อนเมื่อมีขนาดงานที่ชัดเจนจากข้อมูลการปฏิบัติธรรมจริงๆขนาดจึงมีความสำคัญที่ต้องคงไว้ในผลงานเมื่อพิจารณาถึงร่องรอยการเดิน และขนาดของผลงานที่เกิดจากระยะทางตามความเป็นจริงแล้ว การเลือกใช้วัสดุกระดาษที่มีคุณสมบัติดูดซับกักเก็บร่องรอยการเดินได้เป็นอย่างดี และสามารถตัด พับ ต่อดัดกันเป็นผลงานชิ้นเดียวที่มีขนาดยาวได้จนไม่มีที่สิ้นสุด ผู้สร้างสรรค์จึงใช้เทคนิคการปะติด (Collage) เป็นกระบวนการเจริญภาวนาสติ และประกอบสร้างพื้นที่จงกรมขนาดยาวขึ้น

1.2.4 เทคนิคการเดินจงกรม หลักจากผู้สร้างสรรค์ประกอบสร้างพื้นที่จงกรมจากการเจริญภาวนาสติด้วยเทคนิคการปะติด (Collage) จนเกิดเป็นพื้นที่ศิลปะพอสมควรแก่ การสร้างสรรค์ในขั้นตอนของการบันทึกร่องรอยการภาวนาสติด้วยวิธีการเดินจงกรมตามแบบตามหลักการนั้นก็คือ การที่ผู้สร้างสรรค์มีสติระลึกอยู่ที่กาย “เมื่อเดิน ก็รู้ชุดว่า เราเดิน” รู้อาการเคลื่อนไหวไหวของร่างกาย “ทำความรู้สึกตัวในการก้าวไป การถอยกลับ” อย่างต่อเนื่องอยู่เนืองๆ ทำความรู้สึกรู้ตัวในการเดินจงกรมซ้ำๆ บนพื้นที่เดิมเพื่อที่จะเดินทับร่องรอยเดิมบนพื้นศิลปะที่เดิมจนกว่าจะปรากฏชุดเป็นร่องรอยเท้าซ้อนทับกัน จนเกิดมีน้ำหนักที่เข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ ผู้สร้างสรรค์เองจึงเลือกที่จะใช้เทคนิคการเดินจงกรมนี้ เพราะให้ความรู้สึกตรงไปตรงมา มีความเชื่อมโยง และสอดคล้องกันโดยตรงกับวิธีคิดที่ต้องการนำกระบวนการเจริญภาวนาสติมาบูรณาการร่วมกับศิลปะ เพื่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่มีความเชื่อมโยงกันระหว่างทั้งแนวคิด และวิธีการสร้างสรรค์ การเดิน

ย่อมทิ้งร่องรอยที่มีลักษณะเฉพาะ และจุดประสงค์ที่แตกต่างไว้เหมือนการประทับตรา การเดินจึงประทับสัญลักษณ์รูปทรงทางอารมณ์ความรู้สึกในขณะนั้นๆ ไว้ การเดินอย่างมีสติจึงปรากฏร่องรอยเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่น้อมนำความรู้สึกไปในทางสงบแบบพระพุทธศาสนาได้ตรงไปตรงมา

1.2.5 วัสดุ ร่างกาย, กระดาษสาเชียงใหม่, กาวแป้งเปียก, กาวลาเท็กซ์

ตารางที่ 1 กระบวนการภาวนา และกระบวนการสร้างสรรค์ ชุด ไตรลักษณ์

กระบวนการภาวนา	กระบวนการสร้างสรรค์
- สติปัฏฐาน ๔ กายานุปัสสนา หมวดอิริยาบถ หมวดสัมปชัญญะ	- เทคนิคการปะติด (Collage) - เทคนิคการเดินจงกลม

1.3 กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์มีที่มาจากการสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์แนวความคิดด้วยการใช้หลักกายานุปัสสนา หมวดสัมปชัญญะ คือ มีสติระลึกถึงความรู้สึกตัวในอิริยาบถใหญ่ อิริยาบถย่อย ในขณะการเคลื่อนไหวภายในทุกขั้นตอนด้วยกระบวนการสร้างสรรค์

1.3.1 การจัดเตรียมพื้นที่ภาวนา จากแนวความคิดที่ว่าต้องการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกิดจากกระบวนการปฏิบัติธรรมด้วยวิธีการเดินจงกรม สิ่งต่อไปที่ผู้สร้างสรรค์ต้องจัดเตรียมคือ “พื้นที่จงกลม” เพื่อที่จะใช้เป็นฐานรองรับร่องรอยน้ำหนักที่เกิดจากการเดินซึ่งในงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างพื้นที่เฉพาะทางศิลปะ เพราะต้องการพื้นที่ศิลปะที่รองรับการเจริญภาวนาสติ และเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ซึ่งจะมีหน้าที่ในการรองรับทั้งทางกายภาพ และแนวคิดของผลงาน ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้วัสดุกระดาษสาแผ่นบางสีขาวจากคุณสมบัติของกระดาษสาเองที่เป็นสิ่งของบอบบางฉีกขาดได้ง่ายซึ่งต้องใช้ความระมัดระวัง ความอดทน (ขันติ) และสติ เป็นอย่างมาก ในขณะที่ผู้สร้างสรรค์ประกอบสร้างพื้นที่เฉพาะทางศิลปะนี้ขึ้นมา ผู้สร้างสรรค์ได้นำกระบวนการเตรียมพื้นที่เดินจงกลมเป็นส่วนหนึ่งของการปฏิบัติภาวนาศิลป์ด้วย เพราะเหตุที่ว่า ผู้สร้างสรรค์เองเริ่มใช้กระบวนการเจริญสติปัฏฐาน ๔ ร่วมกับการเจริญภาวนาสติด้วยเทคนิคการปะติดกระดาษ เพื่อสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ (visual arts) ด้วยกระดาษสาชิ้นเล็กๆ ประกอบกันเข้าเป็นรูปทรง

เลขาณิตสีเหลี่ยมผืนผ้า โดยผู้สร้างสรรค์กำหนดสัณฐานรูปร่างที่การเคลื่อนของมือตลอดจนกระทั่งเกิดความสงบขึ้น เพราะมีสติอยู่กับงานคือการปะติดกระดาษ

1.3.1.1 ขั้นตอนการฉีกกระดาษ การฉีกกระดาษเพื่อเตรียมเริ่มงานก็เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์อย่างมีสติ ผู้สร้างสรรค์เองใช้เวลาพอสมควรกับกระบวนการเตรียมกระดาษชิ้นเล็กชิ้นน้อยเพื่อที่จะสร้างพื้นที่รองรับการสร้างสรรค์ การที่ผู้สร้างสรรค์เองต้องเผชิญหน้ากับงานที่ต้องใช้เวลา และจำนวนที่มาก จำเป็นต้องมีการเจริญภาวนาสติไปด้วย เพื่อจัดการกับสภาพอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดที่เกิดขึ้นเพื่อให้ผลงานเกิดขึ้นมาได้นั้น ผู้สร้างสรรค์เริ่มต้นด้วยการติดกระดาษสา 3-4 แผ่น เข้าด้วยกันในแนวยาวได้ขนาดรวมกัน 3 เมตร ด้วยคุณสมบัติที่มีความบอบบางฉีกขาดง่ายจึงต้องอาศัยสติในการติดกระดาษสาเข้าด้วยกันอย่างระมัดระวัง จากนั้นผู้สร้างสรรค์เริ่มนั่งขัดสมาธิ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้าระลึกรู้ภายในอิริยาบถนั่ง “เมื่อนั่ง ก็รู้ชัดว่า เรานั่ง” ทำความรู้สึกตัวในการฉีกกระดาษออกเป็นชิ้นๆ เล็กกลองเรื่อย ๆ ในทางยาว มีสติอย่างสืบเนื่องต่อเนื่อง เมื่อมีความคิดไหลออกจาก การงานที่ทำอยู่ไปคิดเรื่องอื่นๆ ก็กำหนดสัณฐานรูปร่างกลับมารู้ที่ฐานกาย ทำความรู้สึกตัวในอาการเคลื่อนของมือขณะกำลังฉีกกระดาษในแนวยาวให้เป็นชิ้นเล็ก ชิ้นน้อย เล็กกลองไปเรื่อย ๆ จดจ่ออยู่กับการเคลื่อนของมือที่กำลังฉีกกระดาษในแนวยาวให้เล็กกลอง จนจิตตั้งมั่นเป็นอารมณ์เดียวมีความมุ่งมั่นในการสร้างสรรค์ ผลงานงานที่ได้จึงเป็นกระดาษเส้นยาวชิ้นเล็กที่มีขนาดใกล้เคียงกันจึงมีลักษณะอารมณ์ของการระมัดระวังค่อยๆ ฉีกออกจากกัน

1.3.1.2 ขั้นตอนการเตรียมพื้นรองงาน ผู้สร้างสรรค์เริ่มต้นด้วยการติดกระดาษสาแผ่นใหญ่ซ้อนทับกันเป็นชั้นๆ เพื่อเป็นพื้นรองรับกระบวนการภาวนาศิลป์พร้อมกันจำนวน 8 ชั้นงาน ภายใต้เงื่อนไขของร่างกายที่อยู่ในรูปอิริยาบถเดิน ยืน และนั่ง มีสติปรากฏเฉพาะหน้าระลึกรู้ไปที่กายรู้ว่านั่ง “เมื่อนั่ง ก็รู้ชัดว่า เรานั่ง” หรือเมื่อดำรงร่างกายอยู่โดยอาการใดๆ ก็รู้ชัดกายที่ดำรงอยู่โดยอาการนั้นๆ ทำความรู้สึกตัวในการติดกระดาษเข้าด้วยกันเป็นผืนแผ่นเดียว

1.3.1.3 ขั้นตอนการปะติดกระดาษซ้อนทับบนพื้นรอง ผู้สร้างสรรค์ทำความรู้สึกตัวในอาการเคลื่อนไหวของมือขณะปาดกาวแป้งเปียกลงบนกระดาษสาเต็มทั้งแผ่นจากนั้นก็มีสติระลึกรู้ไปที่กายรู้ชัดว่านั่ง ทำความรู้สึกตัวในการเหยียดยึดมือไปหยิบแผ่นกระดาษสา ผู้สร้างสรรค์เริ่มปูทับลงบนแผ่นพื้นรองรับงานศิลปะด้วยกระดาษสาที่ถูกปาดทับชุ่มไปด้วยกาวแป้งเปียกหลัก จากนั้น จึงได้เริ่มทำการภาวนาศิลป์บนชั้นกระบวนการจนครบ 50 แผ่น เมื่อดำรงกายอยู่โดยอาการใดๆ ก็รู้ชัดกายที่ดำรงอยู่ในอาการนั้นๆ เพราะการปะติดกระดาษนั้นต้องเปลี่ยนอิริยาบถอยู่ตลอดเวลา ไม่คงรูปอิริยาบถเดิมไว้ ในขณะที่การเคลื่อนไหวของร่างกายเป็นไปตามอิริยาบถต่างๆ

น้อยใหญ่นั้น ผู้สร้างสรรค์จึงต้องทำความรู้สึกตัวในการเดิน การยืน การนั่ง ที่เปลี่ยนไปตลอดเวลา ตามกระบวนการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้น



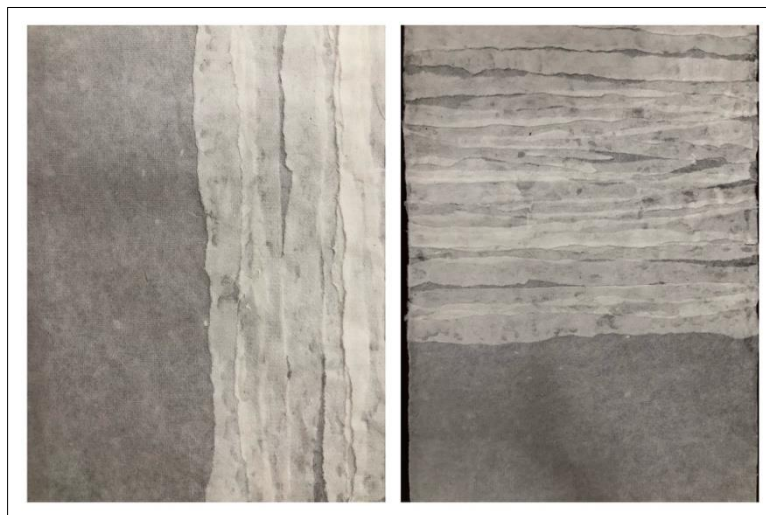
ภาพที่ 7 กระบวนการจัดเตรียมพื้นที่ภาวนา

ที่มา : พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2568

1.3.1.4 ขั้นตอนการปะติดกระดาษในแนวตั้ง ผู้สร้างสรรค์อยู่ในอิริยาบถนั่ง “เมื่อนั่ง ก็รู้ชัดว่า เรานั่ง” ตั้งกายตรงดำรงสติไว้เฉพาะหน้า ทำความรู้สึกตัวในการเคลื่อนมือไปทากาวลงบนพื้นรองรับผลงานศิลปะ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้าระลึกรู้อยู่ที่กายทำความรู้สึกในการแลดู การเหยียดมือออกหยิบขึ้นกระดาษฉีกเส้นยาวปะติดกระดาษลงพื้นรองรับผลงานที่ทากาวไว้ มีสติอยู่ที่กายทำความรู้สึกตัวในการเคลื่อนมือนำกระดาษที่ฉีกเป็นชิ้นเล็กๆ ตัดลงไปบนพื้นรองงานในแนวตั้งเรียงกันเป็นแนวเส้นตรงซ้อนทับกันให้เป็นระเบียบที่สุด จากนั้นก็กระทำการวนทำกรรมซ้ำกระบวนการเดิม จนกระดาษชิ้นเล็กๆ ตัดเรียงกันยาวในแนวตั้งเต็มแผ่นพื้นที่รองรับผลงานศิลปะ

1.3.1.5 ขั้นตอนการปะติดกระดาษในแนวนอน ผู้สร้างสรรค์ดำรงสติอยู่ในอิริยาบถนั่ง “เมื่อนั่ง ก็รู้ชัดว่า เรานั่ง” มีสติทำความรู้สึกตัวระลึกรู้ในอาการเคลื่อนของมือในการคู้เข้า การเหยียดออกไปในขณะที่กำลังทากาวลงพื้นรองรับงานจนเต็มแผ่น มีสติระลึกรู้อยู่ที่กายทำความรู้สึกตัวในการหยิบขึ้นส่วนกระดาษที่ฉีกเป็นเส้นเล็กยาวปะติดลงไปบนแผ่นพื้นที่รองรับผลงานศิลปะ

กระดาษสา นั้น ในแนวอนเรียงกันเป็นชั้นๆ ซ้อนทับกันให้เป็นระเบียบ จากนั้นวนทำซ้ำกระบวนการ
ภาวนาศิลป์แบบเดิม จนเกิดเป็นวงจรรวัฏฏะที่ต้องทำวนซ้ำในแนวอนเกิดเป็นพื้นผิวสัมผัสหยาบจน
เต็มแผ่นพื้นที่รองรับงาน



ภาพที่ 8 กระบวนการปะติดกระดาษภาวนา

ที่มา : พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2568

1.3.2 การภาวนาด้วยเทคนิคการเดินจงกรม สติปัฏฐาน ๔ กายานุปัสสนา หมวด
อิริยาบถ “เมื่อเดิน ก็รู้ชัด ว่าเดิน” เมื่อดำรงกายอยู่ในอาการใดๆ ก็รู้ชัดกายที่อยู่ในอารมณ์นั้นๆ
หมวดสัมปชัญญะ “ทำความรู้สึกตัวในการก้าวไป การถอยหลัง” “ทำความรู้สึกตัวในการแลดู การ
เหลียวดู” “ทำความรู้สึกตัวในการเดิน การยืน การนั่ง” มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้าว่า “กายมีอยู่” ก็
เพียงพออาศัยเจริญญาณ เจริญสติเท่านั้น ไม่อาศัยอยู่และไม่ยึดมั่นถือมั่นอะไรในโลก

จิตตานุปัสสนา “จิตมีราคะ ก็รู้ชัดว่า จิตมีราคะ” “จิตมีโทสะ ก็รู้ชัดว่า จิตมีโทสะ”
“จิตหดหู่ ก็รู้ชัดว่า จิตหดหู่” “จิตฟุ้งซ่าน ก็รู้ชัดว่า จิตฟุ้งซ่าน” “จิตเป็นสมาธิ ก็รู้ชัดว่า จิตเป็น
สมาธิ” “จิตไม่เป็นสมาธิ ก็รู้ชัดว่า จิตไม่เป็นสมาธิ”

ธัมมานุปัสสนา หมวดนิรวรณ ๕ “เมื่อกามฉันทะ (ความพอใจในกาม) ภายในมีอยู่ ก็รู้
ชัดว่า กามฉันทะภายในของเรามีอยู่” “เมื่อพยาบาท (ความคิดร้าย) ภายในมีอยู่ ก็รู้ชัดว่า พยาบาท

ภายในของเรามีอยู่” “เมื่อถีนมิทระ (ความหดหู่ และเซื่องซึม) ภายในมีอยู่ ก็รู้ซัดว่า ถีนมิทระ ภายในของเรามีอยู่” “เมื่ออุทัจจกุกุกจะ (ความฟุ้งซ่าน และร้อนใจ) ภายในมีอยู่ ก็รู้ซัดว่า อุทัจจกุกุกจะ ภายในของเรามีอยู่” “เมื่อวิจิกิจฉา (ความล้งเลสงสัย) ภายในมีอยู่ ก็รู้ซัดว่า วิจิกิจฉาภายในของเรามีอยู่”

1.4 สิ่งที่ได้จากกระบวนการสร้างสรรค์

1.5.1 วัตถุทางศิลปะ ร่องรอยการเดินทาง แผ่นกระดาษสาทางยาว 8 ชั้น



ภาพที่ 9 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ไตรลักษณ์

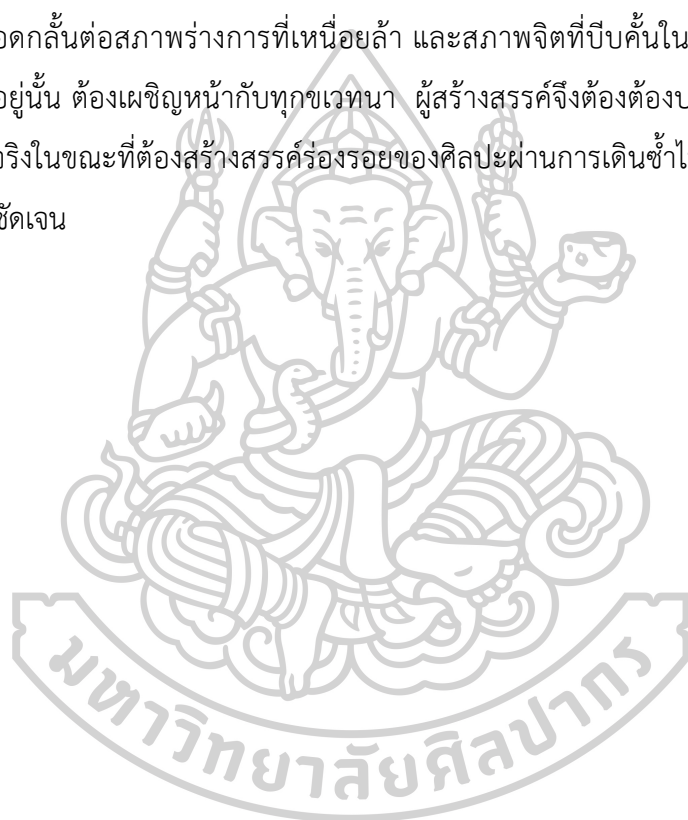
ชื่อผลงาน : ร่องรอยไตรลักษณ์

ขนาด : 300 x 50 cm. (จำนวน 8 ชั้น)

เทคนิค : ปะติดกระดาษ, เติมน้ำจกกลม

ปีที่สร้าง : 2567

1.5.2 ธรรมะจากการภาวนาศิลป์ ในขณะที่สร้างสรรค์ผลงานอยู่นั้น อากาโร เย็น ร้อน อ่อน แข็ง ตึง หย่อน กระเพื่อมไหว ลักษณะ อากาโร ความรู้สึก ของธาตุที่เกิดจากการประชุม รวมกันขึ้นในร่างกายนี้ เมื่อครั้งร่วมกันอยู่ความสบาย ทนได้ง่ายจึงเกิดขึ้นในสัมผัสเป็นความสุข เพราะไม่มีความเบียดเบียนจาก สรรพธาตุ เมื่อเวลาผ่านไปสรรพธาตุที่รวมตัวกันอยู่ในร่างกายนี้ไม่ มีความเที่ยงแท้ คงทน ถาวร มีความเปลี่ยนแปลง และปั่นป่วนเกิดขึ้นเป็นธรรมดา ธาตุที่เคยร่วมตัว กันเป็นสุขอยู่คือ ความสบายก็ถึงความแตกสลายไม่สามารถรวมกันได้อากาโรที่ไม่มีความสบาย อากาโร ที่ทนอยู่ในสภาพเดิมได้ยากนี้ที่เรียกว่า ทุกข์ ทุกข์ในที่นี้มาจากการใช้ร่างกายอย่างหนักมีเพียรพยายาม ความอดทน อดกลั้นต่อสภาพร่างกายที่เหนื่อยล้า และสภาพจิตที่บีบคั้นในขณะที่กำลังสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะอยู่นั้น ต้องเผชิญหน้ากับทุกขเวทนา ผู้สร้างสรรค์จึงต้องต้องประคองสติเพื่อที่จะอยู่ กับความเป็นจริงในขณะที่ต้องสร้างสรรค์ร่องรอยของศิลปะผ่านการเดินเข้าไป ซ้ำมา จนปรากฏเป็น ร่องการเดินที่ชัดเจน



2. กระบวนการสร้างสรรค์วิธานิพนธ์ชุด ปฏิจจสมุปปาท

ผู้สร้างสรรค์ใช้การสังเคราะห์แนวความคิดจากหัวข้อธรรมเรื่อง “ปฏิจจสมุปปาท” เป็นจุดศูนย์กลางในการกระจายความคิด เพื่อเชื่อมโยงการเจริญภาวนา และการสร้างสรรค์เข้าด้วยกัน ผ่านการวิเคราะห์แนวความคิดเกี่ยวกับการหมุนเวียนติดอยู่ในสังสารวัฏ โดยการสร้างสรรค์สื่อจิตรกรรมแบบ อักษรวิจิตร (Calligraphic painting) และการเจริญภาวนาแบบสติปัฏฐาน ๔ กายานุปัสสนา (การพิจารณากาย) ในของหมวดอิริยาบถ และหมวดสัมปชัญญะ เพื่อเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเทคนิค การปะติด (Collage) และเทคนิคอักษรวิจิตร (Calligraphy) การประกอบสร้างเข้าด้วยกันนั้นจะใช้วัสดุคือกระดาษสา กาวลาเท็กซ์ และปากกาทึบสีน้ำ กระบวนการสร้างสรรค์จะประกอบเข้าด้วยการจัดเตรียมพื้นที่นั่งภาวนาจะมีขั้นตอนจัดเตรียมพื้นที่รองรับ ขั้นตอนการฝึกกระดาษสา และขั้นตอนการปะติด และ การคัดเลือกพระสูตรซึ่งจะมีการท่องจำบทสวด การเตรียมอุปกรณ์ และการภาวนาด้วยเทคนิคอักษรวิจิตร (Calligraphy) โดยการเขียนด้วยตัวอักษร ไทย-บาลี

2.1 กระบวนการแนวความคิด

ผู้สร้างสรรค์ต้องการใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือสร้างสรรค์ โดยได้วิธีการแสดงออกมาจากการเจริญภาวนาสติปัฏฐาน ๔ ซึ่งเป็นเครื่องมือเพื่อฝึกฝนอบรมตนเอง และสามารถแสดงออกทางด้านศิลปะถึงเรื่องการเจริญภาวนาสติได้ ผู้สร้างสรรค์จึงตั้งต้นแนวคิดไปที่กระบวนการเจริญสติ ในหมวดอิริยาบถ และหมวดสัมปชัญญะ ตลอดจนถึงวิธีการประดิษฐ์ตัวอักษรชาเคียว (Shakyo Calligraphy) ซึ่งเป็นการภาวนาสติด้วยกระบวนการประดิษฐ์ตัวอักษรพู่กัน ที่เรียกว่า “คันจิจูปุ่่น” โดยวิธีการคือได้คัดลอกพระสูตรในพระไตรปิฎกจากการเห็นด้วยตาแล้วจึงเขียนลงบนกระดาษด้วยลายมือ ผู้สร้างสรรค์จึงนำวิธีการประดิษฐ์ตัวอักษรนี้มาใช้ร่วมกับการภาวนาศิลป์ ในการสร้างสรรค์ศิลปะชุดนี้ โดยที่ได้เปลี่ยนไปเขียนภาษาบาลีแบบตัวอักษรไทยจากการนำคำ “พระพุทฺพจน์” ที่ปรากฏเป็นรูปพยัญชนะตัวบทย ที่แสดงความสัมพันธ์ตามหลัก “ปฏิจจสมุปปาท” โดยลำดับเป็นกระบวนการที่แสดงกระบวนการเกิด และแสดงกระบวนการดับของธรรมชาติ

สติ + อิริยาบถนั่ง + พื้นที่นั่งภาวนา + คัดลอกอักษร = อักษรวิจิตร

ภาพที่ 10 กระบวนการแนวคิด ชุด ปฏิจจสมุปปาท

2.2 สื่อ เทคนิค และวัสดุ

2.2.1 สื่อจิตรกรรมอักษรวิจิตร (Calligraphic painting) เป็นสื่อจิตรกรรมที่นำวิธีการเขียนตัวอักษรวิจิตรมาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์ พบมากในแถบเอเชียตะวันออก ผู้สร้างสรรค์เห็นถึงความเชื่อมโยงเกี่ยวการเจริญภาวนาสติด้วยวิธีการเขียนตัวอักษร เมื่อมีสติระลึกอยู่กับการเขียนตัวอักษรอย่างต่อเนื่องจิตก็จะตั้งมั่นเป็นอารมณ์เดียวจนเกิดเป็นสมาธิได้ และในขณะที่สร้างสรรค์ไปตามกระบวนการเขียนตัวอักษรแต่ละตัวอยู่นั้น จะเกิดการได้เรียนรู้ และการทำความเข้าใจพระสูตรที่กำลังเขียนอยู่อย่างมีสมาธิที่จะพิจารณาเนื้อหาอย่างละเอียดจนทำให้เข้าใจหลักการกระบวนการของพระสูตรที่กำลังเขียนอยู่

2.2.2 เทคนิคสติปัญญา ๔ ในภาวนาแบบ “กายานุปัสสนา” หมวดอริยาบถอยู่นั้น เมื่อเราสร้างสรรค์ศิลปะกำลังดำรงกายอยู่โดยอาการใดๆ ก็รู้ซัดกายที่ดำรงอยู่โดยอาการนั้นๆ เมื่อเดิน ก็รู้ซัดว่า เราเดิน เมื่อยืน ก็รู้ซัด ว่าเรายืน เมื่อนั่ง ก็รู้ซัดว่า เรานั่ง หมวดสัมปชัญญะ ทำความรู้จักตัวในการเดิน การยืน การนั่ง การฉีกกระดาศ การปะติดกระดาศ การเขียนอักษร

2.2.3 เทคนิคการปะติด (Collage) สติต้องประกอบอยู่เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทุกชุดที่ผ่านมา และในอนาคตที่จะถึง เทคนิคการปะติดเป็นสัญลักษณ์ของการดำรงไว้ซึ่ง “สติ” การระลึกรู้ในการปะติดกระดาศในผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ ผู้สร้างสรรค์มีความเห็นว่าเป็นกระบวนการปฏิบัติภาวนาศิลป์ที่เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายของถึงรูป หรือร่างกาย ที่ประกอบกันเข้าด้วยธาตุ ๔ ดิน น้ำ ไฟ ลม เหมือนกับว่า เทคนิคปะติดกระดาศชิ้นเล็กๆ นั้น ผู้สร้างสรรค์จะต้องประกอบกันเข้าเป็นรูปทรงทางศิลปะชิ้นใหม่ที่มีความใหญ่ขึ้น นี่จึงเป็นมุมมองในเชิงกายของรูปทรง อีกประการหนึ่งทางความรู้สึกในการทำงานด้วยเทคนิคการปะติดกระดาศสามารถตีดวงกัน ทำได้จนไม่มีวันจบสิ้น และขยายใหญ่ขึ้นเรื่อย ๆ จนหาจุดเริ่มต้นไม่เจอเหมือนการสร้างภพ สร้างชาติในวัฏฏะที่ไม่วันจบสิ้น ผู้สร้างสรรค์จึงคิดว่าเทคนิคปะติดกระดาศอย่างนี้นำมาซึ่งความทุกข์ มาให้โดยที่ไม่มีวันจบวันสิ้น ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดความสะเทือนใจเป็นอย่างจากกระบวนการที่ต้องปะติดกระดาศเป็นรูปวงกลมที่หาจุดจบไม่ได้ เป็นการปะติดกระดาศที่สร้างความทุกข์วนเวียนซ้ำๆ ไม่รู้จบ จนหาประมาณมิได้

2.2.4 เทคนิคอักษรวิจิตร (Calligraphy) “ทุกข์” ย่อมมีเหตุให้เกิดทุกข์ เมื่อเราต้องการออกจากกองทุกข์ต้องเรียนรู้เหตุแห่งทุกข์นั้น จากกระบวนการเกิดทุกข์ซึ่งมีจารึกไว้ในพระไตรปิฎกตามคำพระพุทธวณะที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระองค์ทรงตรัสสอนไว้ให้กับเราทุกคนได้ค้นคว้าศึกษา ผู้สร้างสรรค์มีความประสงค์ที่จะศึกษาคำพุทธพจน์นี้ มาแสดงผ่านการคัดลอก

ตัวอักษรลงบนแผ่นกระดาษที่ถูกสร้างด้วยเทคนิคการปะติดกระดาษซึ่งเป็นตัวแทนของความทุกข์ การคัดลอกตัวอักษรจะเป็นส่วนหนึ่งของการเจริญภาวนา และเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ไปพร้อมกัน ตัวอักษรในงานสร้างสรรค์ชุดนี้จึงเป็นสัญลักษณ์ของการรู้เหตุเกิดแห่งทุกข์ เพื่อเตรียมตัวไปสู่การเรียนรู้วิธีการดับทุกข์ ผ่านเทคนิคการคัดลอกตัวอักษรบนพื้นผิวกระดาษที่ขรุขระจากการสร้างพื้นที่ขึ้นมาใหม่ การเขียนตัวอักษรเริ่มจากตัวอักษรจุดเล็กๆ ขยายเป็นวงใหญ่ออกไปเรื่อยๆ โดยไม่มีที่สิ้นสุด.

2.2.5 วัสดุ กระดาษสา, กาวลาเท็กซ์, ปากกาหมึกเจลน้ำ

2.3 กระบวนการสร้างสรรค์

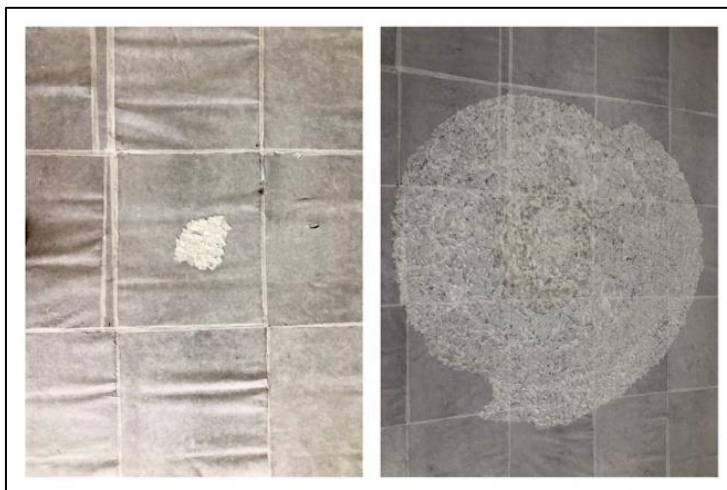
หลักการ ภาวนาสติ ที่นำมาสร้างสรรค์ในผลงานชุดนี้ คือ สติปัฏฐาน ๔ หมวดกาย เมื่อดำรงกายอยู่ในขณะสร้างสรรค์โดยอาการใดๆ ก็รู้ชัดกายที่ดำรงอยู่โดยอาการนั้นๆ ในขณะยืน ในขณะเดิน หรือในที่นั่งเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน และหมวดสัมปชัญญะ ทำความรู้สึกตัวในในทุกขั้นตอนการสร้างสรรค์ ในการสร้างสรรค์จะวิธีการดำเนินงาน มีขั้นตอนดังนี้ คือ การจัดเตรียมพื้นที่นั่งภาวนา การคัดเลือกพระสูตร และการคัดลอกตัวอักษรตามพระสูตรที่ได้คัดเลือกมาแล้ว

สติ + เตรียมพื้น + ฉีก + กระดาษ + ปะติด + กระดาษฉีก = พื้นที่

ภาพที่ 11 กระบวนการสร้างสรรค์ ชุด ปฏิจสงมุปาบท

2.3.1 การจัดเตรียมพื้นที่นั่งภาวนา วิทยานิพนธ์ในชุดปฏิจสงมุปาบทนี้ ผู้สร้างสรรค์รับรู้ได้ถึงความสำคัญของการจัดเตรียมพื้นที่สร้างสรรค์ จึงมุ่งเน้นไปที่วิธีการจัดการพื้นที่ทางศิลปะเป็นส่วนสำคัญและยกขึ้นเป็นส่วนหลักในการสร้างสรรค์ภาวนาศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ได้มีความเห็นว่าเพราะด้วยตัวกระบวนการจัดการพื้นที่ทางศิลปะ ที่มีความเอื้อต่อการภาวนาสติ แล้วยังเป็นศิลปะวัตถุ (Object art) ที่มีความน่าสนใจในลักษณะของพื้นผิว (Texture) ที่เกิดจากวัสดุกระดาษสาจึงสามารถที่จะทำให้เกิดความรู้สึกด้วยทางกายสัมผัส (Tactile value) มีความรู้สึกหยาบสาก และแข็งกระด้าง สามารถทำให้เกิดความงามที่น่าสนใจเพิ่มเติม ในขณะเดียวกันตัววัสดุกระดาษสาเองก็มีความเปราะบางฉีกขาดง่ายต้องระวังเป็นอย่างมาก และต้องมีสติในทุกกระบวนการ ยิ่งด้วยเหตุนี้ผลของการกระทำ (Action) ที่ปรากฏเป็นร่องรอยขึ้นนั้น ยิ่งส่งเสริมเนื้อหาทางพระพุทธศาสนา

ภายในงานได้อยากชัดเจน และสมจริงมากขึ้น กระบวนการจัดเตรียมพื้นที่ศิลปะนี้ผู้สร้างสรรค์มีวิธีการดำเนินงานในลักษณะอยู่กับงานอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานานจนเกิดวนเป็นวงกลมขึ้น



ภาพที่ 12 กระบวนการจัดเตรียมพื้นที่ภาวนา
ที่มา : พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2568

2.3.1.1 ขั้นตอนการจัดเตรียมพื้นรองงาน พื้นที่รองงานมีขนาดที่ใหญ่เกินกว่าจะที่ใช้อิริยาบถเดียวในการทำงานได้ ผู้สร้างสรรค์จึงต้องใช้ทั้งอิริยาบถเดิน ยืน และนั่ง ในการดำเนินการ โดยในขณะที่ปฏิบัติงานอยู่นั้น เมื่อดำรงกายอยู่โดยอาการใดๆ ก็รู้ชัดกายที่ดำรงอยู่โดยอาการนั้นๆ ในอิริยาบถเดิน ยืน นั่งก็มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้า “เมื่อเดิน ยืน นั่ง ก็รู้ชัดว่า เราเดิน เรายืน เรานั่ง” ทำความรู้สึกตัวในการเคลื่อนไหวไปการปะติด (Collage) แผ่นกระดาษสาเข้าด้วยกัน ทีละชิ้นจนกว่าจะเกิดเป็นรูปร่างสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดใหญ่ขึ้นก่อนการการเขียนตัวอักษร เพื่อเป็นพื้นที่รองรับการสร้างสรรค์ในขั้นต่อไป

2.3.1.2 ขั้นตอนการฉีกกระดาษ ผู้สร้างสรรค์ดำรงกายโดยอาการนั่ง ก็รู้ชัดการที่ตนดำรงอยู่โดยอาการนั่ง “เมื่อนั่ง ก็รู้ชัดว่า เรานั่ง” มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้า ทำความรู้สึกตัวในการฉีกกระดาษ ออกเป็นชิ้นเล็กๆ มีรูปร่างอิสระ (Free Shape) รูปร่างที่เกิดขึ้นเป็นไปตามการออกแรงของมือ ขณะเคลื่อนมือฉีกกระดาษมีสติรู้อาการเคลื่อนที่มือ กระทำซ้ำกระบวนการฉีกกระดาษแล้วจึงปะติดลงไปบนพื้นงาน

2.3.1.3 ขั้นตอนการปะติดกระดาษ (Collage) ผู้สร้างสรรค์ดำรงกายอยู่ในอิริยาบถนั่ง มีสติปรากฏเฉพาะหน้า “เมื่อนั่ง ก็รู้ชัด ว่าเรานั่ง” ทำความรู้สึกตัวในการปะติดกระดาษ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้า เริ่มปะติด (Collage) กระดาษสาชิ้นเล็กๆไล่เรียงกันจากจุดกลางพื้นที่ศิลปะ ในทิศทางของแนวเส้นเวียนกันหอย เป็นรูปร่างวงกลมที่ขยายจากจุดศูนย์กลางภาพที่มีขนาดเล็กไปใหญ่ และกำลังขยายตัวออกไปเรื่อย ๆ โดยผู้สร้างสรรค์ทำซ้ำกระบวนการนี้ 2 รอบเพื่อให้ได้ความหนาของพื้นวัตถุ

2.3.2 การคัดเลือกพระสูตร ผู้สร้างสรรค์มีกระบวนการคัดลอกพระสูตรโดยเริ่มต้นจากวิเคราะห์แนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องความทุกข์เกิดขึ้นมาได้ นั่น ก็ย่อมมีเหตุมีปัจจัยให้เกิดทุกข์ เรื่องสาเหตุที่ทำให้เกิดทุกข์จึงเป็นจุดศูนย์กลางของงานสร้างสรรค์ในชุดนี้ จึงเป็นเหตุให้ผู้สร้างสร้างตัดสินใจเลือกพระสูตรที่มีชื่อว่า “ ปฏิจจสมุปบาท ” เพราะเป็นพระสูตรที่บอกถึงจุดเริ่มต้น และสาเหตุที่ทุกข์วนเวียนอยู่อย่างไม่จบสิ้น การคัดลอกพระสูตรปฏิจจสมุปบาทนั้น ผู้สร้างสรรค์เองได้คัดลอกจากหนังสือบทสวดมนต์ซึ่งมีวิธีการเขียนและอ่านแบบภาษาไทยทั่วไป ผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะกลับไปเขียนภาษาบาลีโดยใช้ตัวอักษรไทยเขียนภาษาบาลีแบบดั้งเดิมซึ่งจะพบเห็นได้ในพระไตรปิฎก ซึ่งมีความน่าสนใจ เพราะรูปลักษณะที่เกิดจากการประกอบตัวอักษรไทยบาลีแบบดั้งเดิมมีความแตกต่างต่างการเขียนแบบภาษาไทยปกติอยู่ ผู้สร้างสรรค์จึงได้ค้นหาต้นแบบในการเขียนบาลีแบบดั้งเดิมจากพระไตรปิฎกฉบับบาลี แล้วทำการแปลงตัวอักษรจากภาษาไทยปกติเป็นตัวอักษรไทยบาลีแบบดั้งเดิม

ปะฏิจจะสมุปปาพะปาฐะ คัดลอกจากหนังสือมนต์พิธี (พระครูอรุณธรรมรังสี (พระครูสมุห์เอี่ยม สิริวณฺโณ), 2560, p. 43)

“อะวิชชาปัจจะยา สังขารา สังขาระปัจจะยา วิญญาณัง วิญญาณะปัจจะยา นามะรูปัง นามะรูปะปัจจะยา สะหายะตะนัง สะหายะตะนะปัจจะยา ผัสโส ผัสสะปัจจะยา เวทะนา เวทะนาปัจจะยา ตัณหา ตัณหาปัจจะยา อุปาทานัง อุปาทานะปัจจะยา ภาโว ภาวะปัจจะยา ชาติ ชาติปัจจะยา ชะรามะระณัง โสกะปะริทเวะทุกขะโทมะนัสสุปายาสา สัมมะวันติ ฯ เอวะเมตัสสะ เภวะลัสสะ ทุกข์ขันธัสสะ สมุททะโยโหติ

ตารางที่ 2 การแปลงตัวอักษรไทยปกติเป็นตัวอักษรไทยบาลีแบบดั้งเดิม

การเขียนอักษรไทยแบบปกติ	การเขียนอักษรไทยแบบบาลี
อะวิชาปัจจะยา	อวิชาปจฺจยา
สังขารา สังขาระปัจจะยา	สงฺขารา สงฺขารปจฺจยา
วิญญาณัง วิญญาณะปัจจะยา	วิญญาณํ วิญญาณปจฺจยา
นามะรูปัง นามะรูปะปัจจะยา	นามรูปํ นามรูปปจฺจยา
สหายะตะนัง สหายะตะนะปัจจะยา	สหายตํ สหายตณปจฺจยา
ผลโส ผลสะปัจจะยา	ผลโส ผลสฺสปจฺจยา
เวทนา เวทนาปัจจะยา	เวทนา เวทนาปจฺจยา
ตณหา ตณหาปัจจะยา	ตณหา ตณหาปจฺจยา
อุปาทานัง อุปาทานะปัจจะยา	อุปาทานํ อุปาทานปจฺจยา
ภโว ภวะปัจจะยา	ภโว ภวปจฺจยา
ชาติ ชาติปัจจะยา	ชาติ ชาติปจฺจยา
ชรามะระณัง	ชรามรณํ

การเขียนอักษรไทยแบบบาลีจากบทสวดมนต์ “ปะฏิจจะสะมุปาทะปาฐะ” ดังนี้

อวิชาปจฺจยา สงฺขารา สงฺขารปจฺจยา วิญญาณํ วิญญาณปจฺจยา นามรูปํ นามรูปปจฺจยา สหายตํ สหายตณปจฺจยา ผลโส ผลสฺสปจฺจยา เวทนา เวทนาปจฺจยา ตณหา ตณหาปจฺจยา อุปาทานํ อุปาทานปจฺจยา ภโว ภวปจฺจยา ชาติ ชาติปจฺจยา ชรามรณํ

2.3.3 การท่องบทสวดที่คัดเลือกมา ผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีมุขปาฐะโดยการทำความเข้าใจสึกตัวในการพูดท่องมนต์บทสวดมนต์ที่คัดเลือกมาเข้าไปเข้ามาให้ขึ้นใจ เพื่อสะดวกต่อการภาวนาด้วยการเขียนตัวอักษรขณะสร้างสรรค์ เมื่อจดจำมนต์บทนั้นได้ดีแล้ว การมีสติอยู่กับการเขียนตัวอักษรก็สะดวกมากยิ่งขึ้นเพราะไม่ต้องกังวลใจกับการหันไปดูต้นแบบ จึงสามารถเขียนลงไปในงานได้เลย จากนั้นจึงได้ซ่อมเขียนบทสวดให้ถูกต้องตามอักขรวิธีในขั้นต่อไป

2.3.4 การเตรียมอุปกรณ์ นอกจากปากกาหมึกดำเจลดน้ำ และพื้นกระดาษสา ที่ปะติดเตรียมไว้แล้ว อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ที่สำคัญมากอีกประการหนึ่งจะขาดไปเลยไม่ได้คือร่างกาย และจิตใจของตนเอง ผู้สร้างสรรค์จึงใช้วิธีการเตรียมร่างกาย และจิตใจโดยการเจริญสติปัญญาตามรูปแบบคือ การนั่งขัดสมาธิ ตั้งสติมุ่งตรงกัมมัฏฐาน มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้า “เมื่อนั่ง ก็รู้ชัดว่า เรานั่ง” ทำความรู้สึกตัวในการนั่งอย่างสลับเนื่องจนจิตใจเกิดความตั้งมั่นสงบจึงเริ่มทำการสร้างสรรค์ด้วยการคัดลายมือ

2.3.5 ภาวนาด้วยเทคนิคอักษรวิจิตร (Calligraphy) ผู้สร้างสรรค์ดำรงกายอยู่ในอาการนั่ง ก็รู้ชัดว่าร่างกายดำรงอยู่ในอาการนั่ง มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้า “เมื่อนั่ง ก็รู้ชัดว่า เรานั่ง” ทำความรู้สึกตัวในการหิบบปากกาขึ้นมาแล้วเริ่มเขียนตัวอักษรจากนั้น ระลึกถึงการเคลื่อนไหวของมืออย่างต่อเนื่องสลับเนื่องในการขีดเขียนตัวอักษรจากความทรงจำที่ท่องจำไว้ออกมาเป็นรูปธรรมผ่านน้ำหนักมือจนเกิดเป็นลายตัวอักษรปรากฏชัดเจนขึ้น ผู้สร้างสรรค์เริ่มเขียนจากจุดกลางของภาพซึ่งเป็นบริเวณพื้นที่กระดาษสา โดยเขียนเรียงตัวอักษรตามบทสวดปฎิจจสมุปบาท โดยเรียงลำดับตามเหตุ และปัจจัยที่มีความสัมพันธ์กันจนทำให้ทุกข์เกิดขึ้น เมื่อคัดลายมือจนจบบทหนึ่งแล้ว ผู้สร้างสรรค์ก็ได้เริ่มคัดลายมือขึ้นบทใหม่ ทำซ้ำกระบวนการเดิม วนเวียนต่อกันตามลำดับออกมาจากจุดศูนย์กลางในลักษณะเส้นวนกันหอย ที่ขยายใหญ่ออกไปเรื่อย ๆ ไม่มีจุดสิ้นสุด



ภาพที่ 13 ขั้นตอนการภาวนาด้วยเทคนิคอักษรวิจิตร ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ปฎิจจสมุปบาท
ที่มา : พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2568

2.4 สิ่งที่ได้จากกระบวนการสร้างสรรค์

2.4.1 วัตถุทางศิลปะ การสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ในชุดนี้ผลที่ได้เป็นรูปธรรมทางวัตถุศิลปะมาในรูปแบบผลงานจิตรกรรมอักษรวิจิตร (Calligraphic painting) ตัวอักษรบาลีไทยสีดำที่ถูกเขียนวนเวียนกันเป็นวงก้นหอยบนพื้นกระดาษสาสีขาวที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซ้อนทับกันทีละชั้นเป็นชั้นๆ จนเกิดเป็นรูปทรงกลมมีขนาดใหญ่ ภายในบริเวณพื้นที่ทรงกลมนั้น ถูกเขียนคำบาลีลงไปในใจกลางภาพเพื่อเป็นการภาวนาด้วยการคัดตัวอักษรที่ใจความของข้อความที่กล่าวถึงเรื่อง “ปฏิจจสมุปบาท” ซึ่งเป็นกระบวนการทางธรรมในฝ่ายที่แสดงให้เห็นถึงความเกิดขึ้นแห่งทุกข์ ผลงานสร้างสรรค์เกิดจากการนำกระบวนการทางศิลปะมาบูรณาการกับกระบวนการภาวนาสติแบบสติปัฏฐาน ๔ ผ่านเทคนิคการปะติดกระดาษ (Collage) และเทคนิคอักษรวิจิตร (Calligraphy)



ภาพที่ 14 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ปฏิจจสมุปบาท

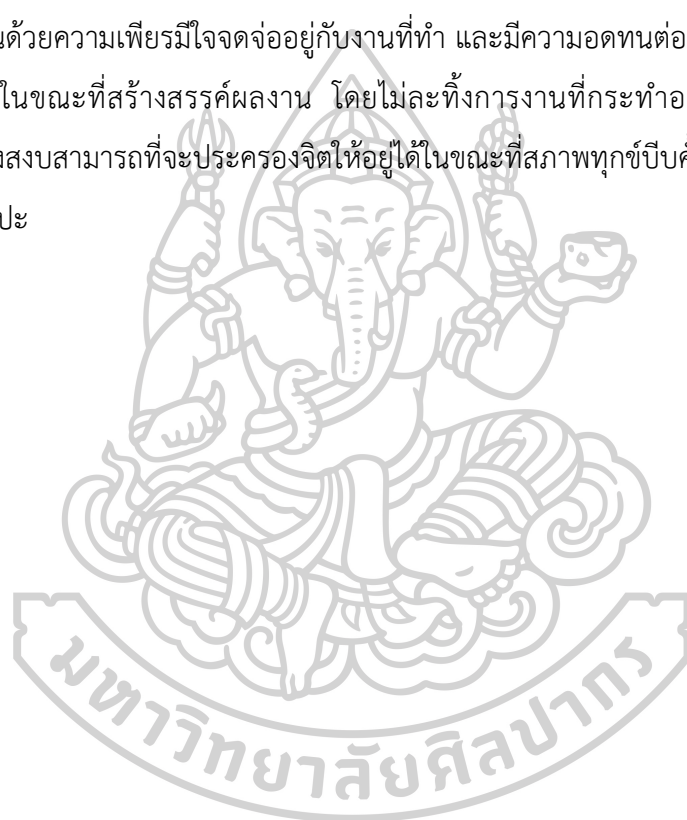
ชื่อผลงาน : วงจรแห่งทุกข์

ขนาด : 270 x 270 cm.

เทคนิค : ปะติดกระดาษ, คัดลอกอักษร

ปีที่สร้าง : 2567

2.4.2 ธรรมชาติจากกระบวนการภาวนาศิลป์ การใช้กระบวนการภาวนาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยใช้สมรรถภาพทางร่างกายอย่างเต็มรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ปรากฏความทุกข์ทางกายเป็นอย่างมาก ซึ่งมีเหตุเกิดจากการสร้างสรรค์ตามกระบวนการในแต่ละขั้นตอนอย่างชัดเจน จนต้องเผชิญกับทุกขเวทนาอย่างรุนแรงจึงทำให้ตระหนักได้ว่า ร่างกายนี้เป็นทุกข์จะหลีกเลี่ยงออกไปไม่ได้ตราบเท่าที่เรามีร่างกายนี้ จะต้องทนอยู่กับทุกข์ด้วยความเข้าใจเพราะทุกข์เป็นความจริงของชีวิตมีอาภัพปฏิเสธได้ หรือหลีกเลี่ยงจากทุกข์ไปได้ การสร้างสรรค์เป็นการเจริญภาวนาสติโดยใช้กระบวนการติดกระดาษเป็นรูปวงกลมขนาดใหญ่ และการเขียนตัวอักษรซ้ำๆ วนเป็นวงกลมอย่างมีสติสืบเนื่องกันด้วยความเพียรมีใจจดจ่ออยู่กับงานที่ทำ และมีความอดทนต่อความแสบร้อนต่อสภาพทุกข์ที่เกิดขึ้นในขณะที่สร้างสรรค์ผลงาน โดยไม่ละทิ้งการงานที่กระทำอยู่จนจิตเกิดความตั้งมั่นสภาพจิตจึงนิ่งสงบสามารถที่จะประครองจิตให้อยู่ได้ในขณะที่สภาพทุกข์บีบคั้นจิตอยู่ตลอดเวลาขณะสร้างสรรค์ศิลปะ



3. กระบวนการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุด กามคุณ ๕

การเจริญภาวนาสติด้วยการสร้างสรรค์ศิลปะในวิทยานิพนธ์ชุด กามคุณ ๕ เกิดจากการสังเคราะห์แนวความคิดในเรื่องอารมณ์อันน่าใคร่ น่าปรารถนา และน่าพอใจ ซึ่งเป็นเหตุให้สัตว์โลกยึดติดอยู่ในวัฏฏะสงสาร เวียนวนตายเกิดไม่รู้จักจบสิ้น จึงเกิดการวิเคราะห์แนวความคิดที่จะทำให้เกิดเห็นโทษของกามคุณทั้งหลาย เพื่อที่จะนำไปสู่การสังเคราะห์สื่อทางศิลปะด้วยการใช้จิตรกรรมอักษรวิจิตร (Calligraphic painting) ในการเจริญภาวนาตามเทคนิคภาวนาแบบสติปัฏฐาน ๔ ในกายานุปัสสนา หมวดอิริยาบถ และสัมปชัญญะ การสร้างพื้นที่ศิลปะด้วยเทคนิคการปะติด (Collage) บนพื้นวัสดุกระดาษถ่ายเอกสาร 80 แกรมโดยใช้กาวสีอะคริลิก (Acrylic color) และพู่กันหัวกลมเป็นเครื่องมือในการกำหนดสัณฐานลีลาตามความเป็นจริง กระบวนการสร้างสรรค์จะประกอบไปด้วยการเตรียมพื้นที่ภาวนาโดยการเชื่อมกระดาษเข้าด้วยกัน และการวางกระดาษซ้อนทับกัน จากนั้นจึงถึงขั้นตอนการคัดเลือกพระสูตร และการเตรียมอุปกรณ์เพื่อการภาวนาด้วยเทคนิคอักษรวิจิตร (Calligraphy) เพื่อให้ได้ผลงานศิลปะที่เกิดจากการภาวนา

3.1 กระบวนการแนวความคิด

ความสุขนั้นเกิดแต่กาม กามสุขก็คือ ความสุขทางประสาทสัมผัสทั้ง 5 ซึ่งเป็นตามอำนาจของตมหา และอวิชชา ความไม่รู้ ไม่รู้ว่าสุขที่ได้รับนั้น เป็นการสังสมความพร้อมที่จะมีทุกข์เกิดขึ้นในอนาคต ซึ่งการแสวงหาความสุขอย่างนี้เป็นกระบวนการก่อเกิดทุกข์ภายในตัวบุคคลขึ้นเรื่อย ๆ มีความอยากที่จะกระทำในสิ่งที่ผิดซึ่งเป็นกามที่ก่อทุกข์ให้เกิดขึ้นในภายหลังโทษของกามจึงมี กามคุณเกิดจากอายตนะภายในสัมผัสกับอายตนะภายนอกเกิดเป็นวิญญูณ คือ ตาเห็น หูได้ยิน จมูกได้กลิ่น ลิ้นร่ำรส กายถูกต้องสัมผัสสัมผัส ใจนึกคิด สิ่งเหล่านี้ผูกพันสัตว์ให้ยึดติด พอใจ ยินดี เพลิดเพลิน หลงมัวเมาอยู่ในกามคุณไม่ว่าจะเป็น รูปสวย เสียงไพเราะ กลิ่นหอม รสอร่อย สัมผัสดี สิ่งเหล่านี้ทั้งหลายแม้จะน่าใคร่น่าเพลิดเพลินแต่ก็เป็นของร้อน กามนั้นมีความสุขน้อย แต่ความทุกข์นั้นมีมาก ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้ผลงานศิลปะในชุดนี้บ่งบอกถึงโทษของกาม และการออกจากกามด้วยการเจริญภาวนาสติ เพราะเมื่อมีสติควบคุมกาย และจิตใจแล้วกามคุณภายนอกก็ไม่อาจมีผลกับจิตใจ จึงเลือกใช้กระบวนการของกามคุณมาสร้างสรรค์ผลงานซึ่งมาในรูปแบบของตัวอักษร ด้วยการเจริญภาวนาสติปัฏฐานในอิริยาบถนั่ง โดยใช้ขอบเขตของร่างกายในอิริยาบถนั่งเป็นเงื่อนไขในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอักษรวิจิตร

3.2 สื่อ เทคนิค และวัสดุ

3.2.1 สื่อจิตรกรรมอักษรวิจิตร (Calligraphic painting) เป็นสื่อจิตรกรรมที่นำวิธีการเขียนอักษรวิจิตรมาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์ศิลปะ สื่อเกิดขึ้นจากกระบวนการเจริญภาวนาที่นำเอาตัวอักษรที่เป็นรูปพยัญชนะของ กามคุณ เข้ามาประกอบรวมกันสร้างเข้าเป็นสื่อจิตรกรรมอักษรวิจิตร โดยที่มีร่างกายเป็นเงื่อนไขในการสร้างสื่อทางศิลปะ

3.2.2 เทคนิคสติปัญญา ๔ กายานุปัสสนา (การพิจารณากาย) หมวดอิริยาบถ เมื่อสร้างสรรค์ศิลปะดำรงกายอยู่โดยอาการใดๆ ก็รู้ชัดกายที่ดำรงอยู่โดยอาการนั้นๆ เมื่อเดิน ก็รู้ชัดว่าเราเดิน เมื่อยืน ก็รู้ชัด ว่าเรายืน เมื่อนั่ง ก็รู้ชัดว่า เรานั่ง หมวดสัมปชัญญะ ทำความรู้อีกตัวในการเดิน การยืน การนั่ง การนึกกระตาศ การปะติดกระตาศ การเขียนอักษร

3.2.3 เทคนิคการปะติด (Collage) เป็นกระบวนการภาวนาศิลป์ที่เป็นพื้นฐานของผลงานสร้างสรรค์ทั้งหมด เพราะเป็นการสร้างพื้นที่รองรับการภาวนาศิลป์ที่เกิดขึ้นจากตัวอักษรแล้วเสมือนร่างกายที่รองรับอวัยวะใหญ่ในร่างกาย นอกจากนี้โดยเฉพาะตัวกระบวนการเอง ในขณะที่กำลังการปะติดกระตาศอยู่นั้น กระบวนการปะติดนี้สามารถที่จะนำไปเป็นเครื่องมือในการเจริญภาวนาสติได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.2.4 เทคนิคอักษรวิจิตร (Calligraphy) นอกการเขียนอักษรประดิษฐ์ให้สวยงามแล้วผู้สร้างสรรค์ได้นำเอาวิธีการเขียนอักษรวิจิตรมาประยุกต์ในผลงาน เพื่อเป็นเครื่องมือในการกำหนดสติระลึกรู้ตามเป็นจริงในขณะที่จดหมึกลงบนพื้นผิวกระตาศ ค่อยๆ ลากเส้นประดิษฐ์อักษรขึ้นมาทีละตัว อย่างระมัดระวัง เทคนิคที่เกิดจากเขียนตัวอักษรนี้ส่งผลกระทบเป็นความรู้สึกสงบ และความตั้งมั่นเป็นสมาธิ

3.2.5 วัสดุกระตาศ ถ่ายเอกสาร 80 แกรม กระตาศสีขาวประเภทเยื่อบริสุทธิ์ที่ได้มานั้นเป็นของจากญาติโยมมีจิตศรัทธาได้ถวายเป็นสังฆทานเพื่อประโยชน์แก่ การเหล่าเรียนในพระพุทธศาสนาของพระ และสามเณรซึ่งวัสดุกระตาศดังกล่าว มีความเชื่อมโยงกับเรื่องทานโดยตรง เพราะเกิดจากการถวายทานด้วยความเต็มใจระหว่างผู้ให้ และผู้รับ เมื่อเกิดการใช้งานวัสดุกระตาศนี้ให้เกิดเป็นประโยชน์ ผลของทานที่ให้จึงเกิดเป็นกุศลแก่ผู้ให้ด้วยเช่นกัน

3.2.6 วัสดุสีอะคริลิก (Acrylic) สีแดง Naphthol Red Medium ให้ความรู้สึกถึงความร้อนของไฟ คุณลักษณะของสีอะคริลิกมีความโปร่งแสงเมื่อเขียนซ้อนทับกันสีที่อยู่ข้างล่างด้วยซึ่งจะสามารถสร้างมิติให้กับตัวอักษรที่เขียนได้น่าสนใจมากขึ้น และยังแสดงถึงเนื้อหาในเชิงการซ้อนทับสิ่งสมกันของกามคุณ

3.2.7 พู่กันหัวกลม ปรับขนาดตัวอักษรได้ตามอารมณ์ความรู้สึกในขณะภาวนาซึ่งสะท้อนความเป็นจริงของอารมณ์ในขณะภาวนาได้ตรงไปตรงมา

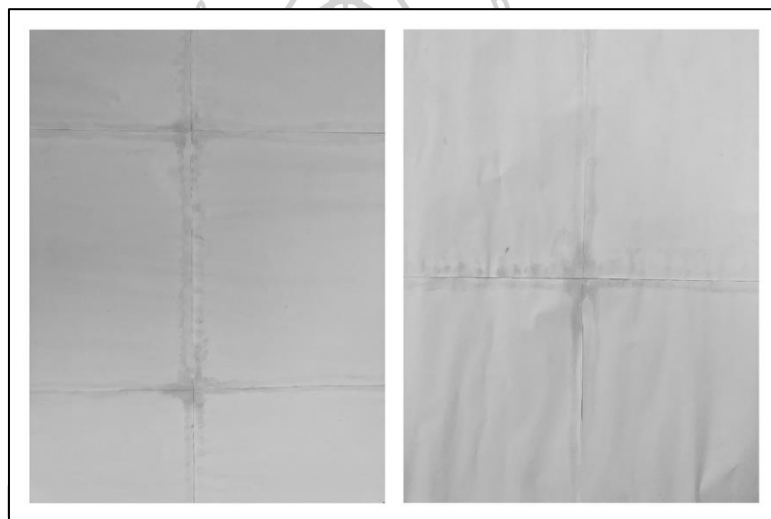
3.3 กระบวนการสร้างสรรค์

3.3.1 การเตรียมพื้นที่ภาวนา พื้นที่ภาวนาเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญของการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุดนี้จึงจัดเตรียมไว้เป็นอันดับแรก การจัดเตรียมพื้นที่ภาวนาต้องใช้กระบวนการที่เกิดจากการเตรียมพื้นที่โดยอาศัยร่างกาย และการดำรงตนอยู่ในอริยาบถใหญ่ ทั้งเดิน ยืน นั่ง และอิริยาบถย่อยในขณะปฏิบัติงาน ก็จะปรากฏเป็นอาการเคลื่อนไหวของร่างกายที่มีรายละเอียดมากยิ่งขึ้นแล้วจึงจะสามารถที่จะนำอิริยาบถ และอาการที่ปรากฏชุดนั้น มากำหนดรู้เป็นที่ตั้งแห่งการภาวนาสติ ในขณะที่กำลังจัดเตรียมพื้นที่อยู่ ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการภาวนาด้วยเทคนิคการติดกระดาษถ่ายเอกสารขนาด A3 (297 x 420 มม.) ด้วยกาวเข้าด้วยกัน โดยใช้วิธีการแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนที่ 1 ติดกระดาษให้เป็นแถวเดียวกัน ขั้นตอนที่ 2 ติดแถวกระดาษให้เป็นแผ่นเดียวกัน และขั้นตอนที่ 3 การวางกระดาษซ้อนทับ

3.3.1.1 ขั้นตอน การเชื่อมกระดาษเข้าด้วยกัน ผู้สร้างสรรค์ทำความรู้สึกตัวในการนำขอบกระดาษทั้ง 2 แผ่นมาชนให้เสมอกัน จากนั้นมีสติรู้ตัวตัดกระดาษเป็นเส้นยาวแล้วติดเข้าหากันตรงกลางระหว่างขอบซ้ายแผ่นที่ 1 กับขอบขวาแผ่นที่ 2 เชื่อมกระดาษสองแผ่นที่วางชนกันเป็นแถวเดียวกัน จากนั้นทำซ้ำกระบวนการติดกระดาษ 9 แผ่น เข้าด้วยกันเป็นแถวเดียวกันตลอดแนวกระดาษ จนเกิดเป็นแถวกระดาษครบทั้งหมด 5 แถว

3.3.1.2 ขั้นตอน การเชื่อมกระดาษ ๕ แถวเข้าด้วยกัน ผู้สร้างสรรค์ทำความรู้สึกตัวในการนำกระดาษ 2 แถวมาชนกันบริเวณท้ายกระดาษของแถวที่ 1 กับบริเวณหัวกระดาษแถวที่ 2 ตัดกระดาษเป็นเส้นยาวแล้วติดเชื่อมกันตรงกลางระหว่างขอบล่างแถวที่ 1 กับขอบบนแถวที่ 2 ของกระดาษสองแถวที่วางชนกัน จากนั้นทำซ้ำกระบวนการเดิมคือ เอาแถวที่ 3 เชื่อมกับแถวที่ 2 เอาแถวที่ 4 เชื่อมกับแถวที่ 3 และเอาแถวที่ 5 เชื่อมกับแถวที่ 4 จนกระดาษ 5 แถวเชื่อมกันเป็นชิ้นเดียวเป็นรูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้า

3.3.1.3 ขั้นตอน การวางกระดาษซ้อนทับแผ่นเดิม ผู้สร้างสรรค์ทำความเข้าใจรู้สึกตัวในการนำกระดาษวางซ้อนทับกันให้ตรงตามแผ่นกระดาษเดิมเรียงกันเป็นแถวในแนวนอน และเริ่มวางกระดาษจากทางด้านขวามือต่อกันไปทางด้านซ้ายมือของแผ่นกระดาษรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า จากนั้นวางต่อกันจนครบทุกแผ่น แล้วจึงทำซ้ำกระบวนการวางกระดาษซ้อนทับกันจนครบทั้งหมด 3 ชั้น รวมทั้งพื้นที่เชื่อมกระดาษเข้าด้วยกันอีกหนึ่งชั้นเป็นทั้งหมด 4 ชั้น เพื่อเพิ่มความหนา ความแข็งแรงให้กับชิ้นงาน และการวางกระดาษซ้อนทับกันให้เป็นลักษณะตรงกันเป็นชั้นๆ ก็เป็นการเจริญสติโดยกระบวนการสร้างสรรค์เช่นกัน



ภาพที่ 15 กระบวนการวางกระดาษซ้อนทับกันในผลงานวิทยานิพนธ์ชุด กามคุณ ๕
ที่มา : พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2568

3.3.2 การคัดเลือกพระสูตร ผู้สร้างสรรค์ได้คัดเลือกมาจากพระสูตรในหนังสือสวดมนต์แปลที่มีพระสูตรชื่อว่า “อาทิตตปริยายสูตร” พระสูตรที่ว่าด้วยเรื่องอายตนะทั้งหลายเป็นของร้อน พระพุทธเจ้าทรงตรัสแก่ชฎิล ผู้วัตรปฏิบัติปกติบูชาไฟ ให้เห็นถึงความร้อนของไฟที่แท้จริง คือ รากะ โทสะ โมหะ ทำให้พระอรุเวลกัสสปะ พระนทีกัสสปะ และพระคยา กัสสปะ สามพี่น้องผู้เคยเป็นอาจารย์สั่งสอนชฎิลเป็นปกติ ให้ได้เห็นเหตุในการละไฟ เพราะ รู้ว่ากามนั้นให้ผลเป็นมลทินเครื่องเศร้าหมองตกอยู่ในอุปกิเลสทั้งหลายพวกท่านทั้งหลายเหล่านั้น จึงไม่ยินดีในการบูชาไฟอีกต่อไป

เพราะเห็นทางสงบที่ไม่มีกิเลสเข้ามาเจือปน ไม่มีกังวลเข้าพัวพัน และไม่ติดอยู่ในกามภพ จากการฟังธรรมในพระสูตรนี้

คำภาษาบาลีที่ผู้สร้างสรรค์คัดลอกจากพระสูตร “อาทิตตปริยายสูตร” มีอักษรวิธี รูปพยัญชนะ และความหมาย ตามที่ปรากฏดังนี้

รฐา อาทิตตา	มีความหมายว่า รูปทั้งหลายเป็นของร้อน
สพฐา อาทิตตา	มีความหมายว่า เสียงทั้งหลายเป็นของร้อน
คนฐา อาทิตตา	มีความหมายว่า กลิ่นทั้งหลายเป็นของร้อน
รสฐา อาทิตตา	มีความหมายว่า รสทั้งหลายเป็นของร้อน
โณฐฐา อาทิตตา	มีความหมายว่า สัมผัสทั้งหลายเป็นของร้อน

3.3.3 การท่องจำคำบาลีที่คัดเลือกมา การสร้างสรรค์ในขั้นตอนนี้ใช้วิธีการ मुखปาฐะเป็นส่วนหนึ่งในขั้นตอนการทำงานศิลปะชุด กามคุณนี้ซึ่งเป็นการเริ่มต้นการภาวนาศิลป์ โดยการทำความรู้สึกตัวในการพูด การท่อง ในเฉพาะอักษร และรูปพยัญชนะที่ได้คัดเลือกมาแล้ว จากพระสูตรโดยอาศัยวิธีการท่อง และการเขียนคัดลอกลายมือเข้าไป ซ้ำมา เรียงตามลำดับตามเหตุ แะผลจนขึ้นใจ เพื่อสะดวกต่อการภาวนาด้วยการเขียนคัดลอกตัวอักษร ในขณะที่สร้างสรรค์ผลงานอยู่นั้นเมื่อเราจดจำอักษร และรูปพยัญชนะจากพระสูตรนั้นได้แล้ว การตั้งสติอยู่กับการเขียนอักษรลงไปในพื้นที่ผลงานก็จะสะดวกมากยิ่งขึ้นเพราะไม่ต้องกังวลใจกับความถูกต้องของต้นแบบสามารถเขียนลงไปในพื้นที่ผลงานได้อย่างมั่นใจ

3.4.4 การเตรียมอุปกรณ์ ผู้สร้างสรรค์ได้เตรียมสีแดง Naphthol Red Medium ผสมกับน้ำในอัตราส่วนที่มากกว่า จนเนื้อสีเกิดความเหลวเป็นสีน้ำจากนั้นผสมสีน้ำเงิน “อัลตรามาริน” (Ultramarijn) เพื่อเปลี่ยนคุณลักษณะของสีแดงให้สีมีความเข้ม และสีดูหมองขึ้น พื้นกระดาษกระดาษสีขาวประเภทเยื่อบริสุทธิ์ 80 แกรม ถูกปะติดซ้อนทับกันทั้งหมด 4 ชั้น ถูกจัดเตรียมไว้แล้วเป็นอย่างดี อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ต่อมาที่เป็นหัวใจสำคัญมากอีกประการหนึ่งจะขาดไปเลยไม่ได้คือ “ร่างกาย และจิตใจ” ผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีการเตรียมร่างกาย และจิตใจ โดยการเจริญสติปัฏฐาน

ตามรูปแบบคือ การนั่งขัดสมาธิ ตั้งสติมุ่งตรงต่อกัมมัฏฐาน มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้า “เมื่อนั่ง ก็รู้ชัดว่า เรานั่ง” ทำความรู้สึกตัวในการนั่งอย่างต่อเนื่อง และสืบเนื่อง ไม่ทอดทิ้งธุระ หรือการงานของตน จนจิตใจเกิดความตั้งมั่นสงบเป็นสมาธิ จากนั้นจึงเริ่มทำการสร้างสรรค์ด้วยการคัดตัวอักษรด้วยลายมือลงพื้นที่ศิลปะ

3.3.5 การภาวนาด้วยเทคนิคอักษรวิจิตร (Calligraphy) ผู้สร้างสรรค์ดำรงกาย อยู่ในอาการนั่ง ก็รู้ชัดว่าร่างกายดำรงอยู่ในอาการนั่ง หรือดำรงกายอยู่ในอาการใด ๆ ก็รู้ชัดว่าร่างกายดำรงอยู่ในอาการนั้น ๆ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้า “เมื่อนั่ง ก็รู้ชัดว่า เรานั่ง” ทำความรู้สึกตัวในการหยิบปากกาขึ้นมาแล้วเริ่มเขียนตัวอักษรที่มีสติรู้ที่กำลังทำอย่างนี้ๆ ค่อยสังเกตอาการของกายบางส่วนที่กำลังเคลื่อนไหวอยู่ เช่น มือที่กำลังเขียนตัวอักษรให้สังเกตอยู่เรื่อย ๆ อย่างต่อเนื่องสืบเนื่อง ค่อยสังเกตการเหยียดออก กำมือเข้า แขนมือออกในการขีดเขียนตัวอักษรจากความทรงจำที่ท่องจำไว้ ออกมาเป็นรูปธรรมอย่างนี้เป็นตามดูภายในกายอีกวิธีหนึ่ง เอาการเขียนตัวอักษรมาเป็นที่ตั้งให้เกิดความรู้เป็นที่ตั้งให้เกิดสติสัมปชัญญะ เมื่อดูบ่อยๆ ทำความรู้สึกตัวบ่อยๆ ก็จะเกิดสติสัมปชัญญะ

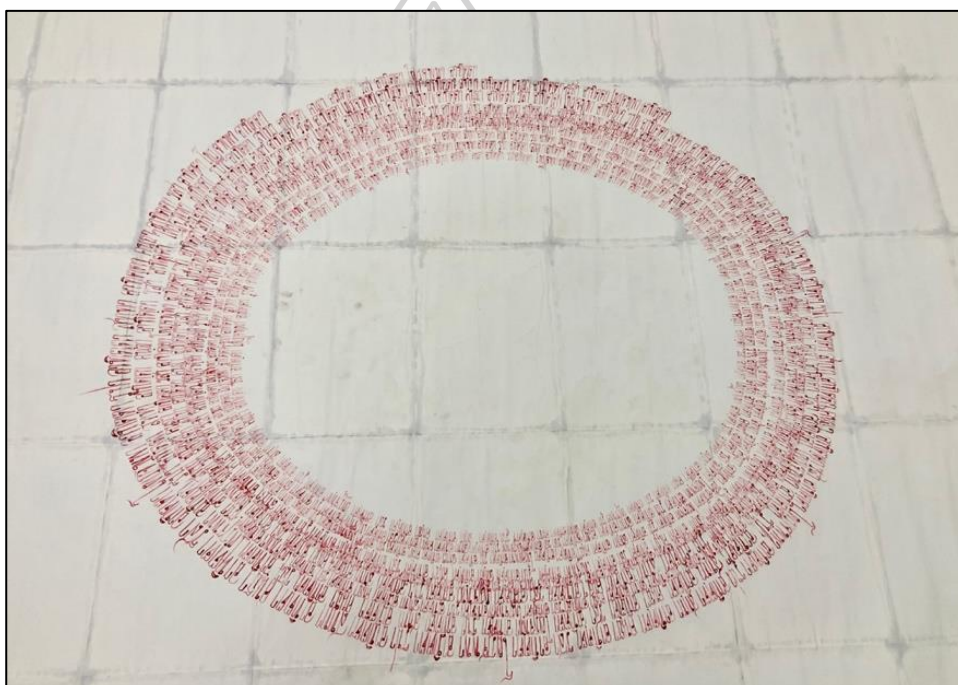


ภาพที่ 16 การภาวนาด้วยเทคนิคอักษรวิจิตร ผลงานนิพนธ์ชุด กามคุณ ๕

ที่มา : พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2568

3.4 สิ่งที่ได้จากกระบวนการสร้างสรรค์

3.4.1 วัตถุทางศิลปะ การสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ในชุดนี้ ผลที่ได้เป็นรูปธรรมทางวัตถุศิลปะเกิดมาในรูปแบบผลงานจิตรกรรมอักษรวิจิตร (Calligraphic painting) ตัวอักษรบาลีไทยสีแดงบนพื้นขาวที่เขียนเรื่องกามคุณเป็นของรื้อน ผลงานสร้างสรรค์เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่บูรณาการกับกระบวนการภาวนาสติแบบสติปัฏฐาน ๔



ภาพที่ 17 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด กามคุณ ๕

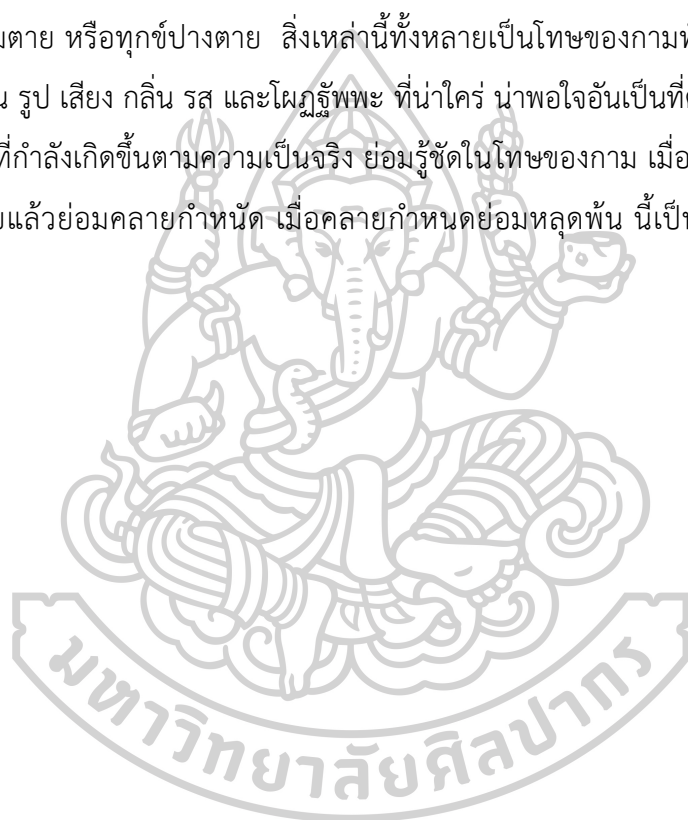
ชื่อผลงาน : ของรื้อนทั้ง ๕ (กามคุณ ๕)

ขนาด : 209 x 265 cm.

เทคนิค : อักษรวิจิตร, กายานุปัสสนา หมวดอิริยาบถ และหมวดสัมปชัญญะ

ปีที่สร้าง : 2567

3.4.2 ธรรมชาติจากภาพวาดศิลปะ โทษของการยินดีในรูป เสียง กลิ่น รส และโผฏฐัพพะ นั้นมีความสุขเพียงชั่วคราว เมื่อติดสุขก็พยายามหาสุขเพิ่มมากขึ้น แม้จะต้องเบียดเบียนเพื่อให้ได้ความสุข นั้นมา เมื่อได้มาแล้วก็ต้องคอยระมัดระวังหวงกั้นไม่ให้ความสุขหายไป เหมือนกับหลุมถ่านไฟอันร้อน ระอุมีไฟสุ่มอยู่ภายในจิตใจอยู่ตลอดเวลา และเปรียบเสมือนกับดอกไม้ที่กลับมาที่มั่งคั่งในภายหลัง ถึงแม้ว่าจะมีความขยันแสวงหาทรัพย์สมบัติที่ปรารถนาแล้ว ไม่ได้มากก็รำพัน คร่ำครวญว่าความขยันของเราไม่มีผล หรือหากต้องสูญเสียทรัพย์สมบัติไปด้วยเหตุใดเหตุหนึ่งก็ยอมเสร้างโศก คร่ำครวญว่า สิ่งที่เคยเป็นของเราตอนนี้ไม่ใช่ของเราอีกต่อไป คนในครอบครัวทะเลาะแ่งแย่งวิวาทกันทำร้ายซึ่งกัน จนถึงแก่ความตาย หรือทุกข์ปางตาย สิ่งเหล่านี้ทั้งกลายเป็นโทษของกามทั้งสิ้น การกำจัดความพอใจติดใครใน รูป เสียง กลิ่น รส และโผฏฐัพพะ ที่น่าใคร่ น่าพอใจอันเป็นที่ตั้งแห่งความกำหนัดต้อง กำหนดรู้กามที่กำลังเกิดขึ้นตามความเป็นจริง ย่อมรู้ชัดในโทษของกาม เมื่อรู้ชัดแล้วย่อมเบื่อหน่าย เมื่อเบื่อหน่ายแล้วย่อมคลายกำหนด เมื่อคลายกำหนดย่อมหลุดพ้น นี่เป็นทางสลัดออกจากกามทั้งหลาย



4. กระบวนการสร้างสรรค์วิธานิพนธ์ชุด ชาติ ๔

จากการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 3 ชุด ที่ผ่านมาแล้วนั้น ในระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นมาแล้ว ในขณะที่ปฏิบัติการภาวนาศิลป์อยู่นั้น ผู้สร้างสรรค์ได้สังเกตเห็นถึงการประกอบสร้างวัสดุ ในแต่ละกระบวนการเริ่มจากการนำวัสดุชิ้นเดียวมาฉีกแยกออกเป็น ชิ้นเล็ก ชิ้นน้อย แล้วประกอบสร้างชิ้นใหม่เป็นวัตถุทางศิลปะ ขึ้นเดียวกันที่ถูกรวบรวมขึ้นมาจากการประกอบเข้าด้วยวัสดุชิ้นเล็กหลายๆ ชิ้น จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์เองเกิดความระลึกได้ถึงเรื่องการรวมตัวกันของธาตุ หรือการที่มีวัตถุใดๆ เกิดขึ้นมานั้น ล้วนแล้วแต่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาใหม่จากธาตุในวัตถุที่มีความแตกต่างกัน และมีความหลากหลาย เมื่อธาตุรวมตัวกันเป็นหนึ่งสิ่งใด ก็ยังคงรักษาสภาพของตนเองไว้ จนกว่าจะคงสภาพเดิมของตนไว้ไม่ได้จึงต้องแตกสลายแยกออกจากกันกลับไปสู่ความเป็นธาตุเดิมแท้ นี่จึงที่มาของกระบวนการแนวความคิดในเบื้องต้น จนนำไปสู่กระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดไปจนการหาสื่อ เทคนิค และวัสดุ เพื่อมารองรับกระบวนการสร้างสรรค์

4.1 กระบวนการทางแนวคิด

ธาตุ เป็นสภาวะที่ทรงลักษณะเฉพาะของตัวเองไว้ดำรงอยู่ตามสภาพของตน และเป็นสิ่งที่รวมตัวกันเข้าเป็นร่างกาย ของคน สัตว์ และสิ่งของทั้งหลายเหล่านั้นให้ตั้งอยู่ตามสภาพ สุดท้ายต้องแตกสลายแยกออกจากกันที่สุดในที่สุด เมื่อพิจารณาเห็นกายนี้ตามสภาพที่ตั้งอยู่โดยความเป็นธาตุว่า ในกายนี้ มีธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุไฟ และธาตุลมอาศัยอยู่ เหมือนกับตัดแบ่งอวัยวะออกเป็นส่วนๆ งานศิลปะก็เช่นเดียวกัน เมื่อพิจารณาเห็นผลงานศิลปะตามที่ตั้งอยู่ และดำรงอยู่ด้วยความเป็นธาตุว่า ในผลงานศิลปะนี้มีที่มาจากประกอบสร้างรวมกันเข้าของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการมองเห็นเป็นผลงานทัศนศิลป์ เมื่อตัดแบ่งออกเป็นส่วนๆ ก็สามารถพิจารณาด้วยความเป็นธาตุ ๔ ได้เช่นกัน สิ่งนี้จึงกลายเป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้ผู้สร้างสรรค์คิดถึง การเกิดขึ้น การมีอยู่ และการดับไปของรูปทั้งหลายในทุกสรรพสิ่งบนโลกนี้ ล้วนเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของธาตุทั้งสิ้น และดำรงอยู่ในสภาพเดิมของตน เมื่อรูปแตกสลายไปตามธรรมชาติ หรือถูกจับแยกออกจากกัน ตัดแบ่งออกเป็นส่วนๆ รูปนั้นก็เหลือเพียงแค่สภาพธาตุที่เป็นลักษณะเฉพาะตน คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ ซึ่งแยกกันเป็นส่วนๆ

ผู้สร้างสรรค์ตีความสภาวะธาตุจากการค้นคว้าข้อมูลจากเนื้อหาที่บรรยายถึงลักษณะของสภาวะธรรมของธาตุ ๔ มาเป็นภาพร่างผลงานศิลปะในเบื้องต้น โดยใช้ความเห็นส่วนตัวที่เกิดจากความเข้าใจ จากการทบทวนเนื้อหา สภาวะของธาตุ วัฏว่า ธาตุดิน (ปฐวีธาตุ) มีสภาวะที่แผ่ไป หรือกินเนื้อที่ ซึ่งในส่วนนี้ธาตุก็เหมือนกับกายภาพของผลงานที่เกิดจากการรวมตัวกันของวัสดุต่างๆ จนเกิด

เป็นกายภาพโดยรวมของผลงานศิลปะ ชาติน้ำ (อาโปธาตุ) มีสถานะที่เอิบอาบดูดซึม เป็นสภาพธรรมที่สามารถรับรู้ได้ทางความรู้สึกภายในจิต และสามารถสัมผัสได้เป็นรูปธรรมภายนอก เพราะน้ำมีลักษณะของการไหล ซึมซาม จึงควรใช้วัสดุที่มีส่วนประกอบของน้ำเป็นหลักในการสร้างร่องรอยการไหลของน้ำที่กำลังเคลื่อนไหวผ่านวัตถุรองรับ เมื่อน้ำแห้งเหือดไปย่อมทิ้งร่องรอยการไหลที่สามารถระลึกถึงน้ำได้ ธาตุไฟ (เตโชธาตุ) สถานะที่ทำให้ร้อน ซึ่งเป็นสถานะที่รับรู้ได้ด้วยความรู้สึกภายในจิต วัตถุภายนอกอย่างเช่น เปลวไฟ หรือพระอาทิตย์ ซึ่งสามารถแผ่ความสภาพความร้อนออกมาได้ นอกจากนั้นยังสามารถรับรู้ความร้อนได้ด้วยความเป็นสี จึงได้นำความเป็นสีของวรรณะร้อนมาเป็นสัญลักษณ์ของธาตุไฟ ธาตุลม (วาโยธาตุ) สถานะที่ทำให้เคลื่อนไหว สถานะของธาตุลมเป็นสถานะที่สัมผัสด้วยความรู้สึกภายใน และการสัมผัสทางกายภายนอกเมื่อมีลมพัดมากระทบที่ร่างกาย ในทางการสร้างสรรค์ผลงาน การใช้วัสดุสีขาวเป็นนัยยะที่สื่อถึงความโปร่งใส ความสัมผัสไม่ได้ของลม เมื่อไม่มีสิ่งอื่นใดมาเป็นตัวกระทบให้เกิดลม และการจัดองค์ประกอบภาพให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวก็สามารถเป็นเป็นสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงไปถึงการมีอยู่ของธาตุลม

4.2 การเลือกใช้สื่อ เทคนิค และวัสดุ

4.2.1 สื่อจิตรกรรมภาพตัดปะ (Collage painting) เป็นกระบวนการที่เกิดจากการทำลายของเดิมเพื่อนำมาสร้างความหมายใหม่ อุปมาเหมือนสิ่งที่แตกสลายไปแล้วกลับเข้ามา รวมกันเป็นสิ่งใหม่วนเวียนเป็นวัฏสงสารเวียนวายเป็นไม่รู้จบสิ้น ในผลงานชุดนี้ใช้วิธีการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมนามธรรมชิ้นเล็กขึ้นมาใหม่ จากนั้นจึงเริ่มฉีกภาพผลงานแยกออกเป็นส่วนๆ เสมือนเป็นธาตุที่แตกสลายแยกตัวออกจากกัน แล้วจึงนำชิ้นส่วนสภาพธาตุกลับมาประกอบสร้างเป็นผลงานศิลปะชิ้นใหญ่

4.2.2 เทคนิคสติปัญญา ๔ ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้รูปแบบการพิจารณาภายใน กายา นุปัสสนา หมวดอิริยาบถ เมื่อขณะสร้างสรรค์ศิลปะอยู่ดำรงกายอยู่โดยอาการใดๆ ก็รู้ชัดกายที่ดำรงอยู่โดยอาการนั้นๆ เมื่อเดินปฏิบัติงานอยู่ ก็รู้ชัดว่า เราเดินอยู่ เมื่อยืนปฏิบัติงานอยู่ ก็รู้ชัดว่า เรายืนอยู่ เมื่อนั่งปฏิบัติงานอยู่ก็รู้ชัดว่า เรานั่งอยู่ และหมวดสัมปชัญญะ ทำความรู้สึกตัวในการเคลื่อนไหว ทุกขณะเวลาปฏิบัติงานไม่ว่าจะเป็น การเดิน การยืน การนั่ง การฉีกกระดาษ การปะติดกระดาษ ในทุกขณะที่กำลังสร้างสรรค์ผลงาน

4.2.3 จิตรกรรมนามธรรม ภาพผลงานมาจากการกำหนดเอาการวาดภาพเป็นอารมณ์ โดยการระลึกรู้อยู่ที่กายในขณะที่ขีดเขียนภาพไปตามความอิสระโดยมีหลักการคือ การกำหนดสติระลึกรู้อยู่ที่กายในขณะที่สร้างสรรค์ ซึ่งผลงานที่เกิดขึ้นเป็นไปตามเหตุปัจจัยในขณะนั้นโดยตรง ซึ่งเป็นการรวมตัวของทัศนธาตุ ที่เป็นตัวแทนของการรวมตัวกันของสภาวะธาตุ เพื่อเกิดขึ้นเป็นสิ่งใหม่

4.2.4 เทคนิคการปะติด (Collage) วิธีการนี้เป็นเหมือนการนำเอาสภาพของธาตุที่แตกสลายแยกออกจากกันไปแล้ว ให้กลับมารวมกันใหม่เป็นหนึ่งเดียวกัน แต่ธาตุก็ยังคงรักษาสภาพเดิมไว้

4.2.5 วัสดุ ผลงานจิตรกรรมนามธรรม, กระจกฉายเอกสาร, กระจกฉาย, กาวลาเท็กซ์

ตารางที่ 3 กระบวนการภาวนา และกระบวนการสร้างสรรค์ ชุด ธาตุ ๔

กระบวนการภาวนา	กระบวนการสร้างสรรค์
- สติปัฏฐาน ๔ กายานุปัสสนา หมวดอิริยาบถ หมวดสัมปชัญญะ	- เทคนิคสีอะคริลิก, สีน้ำมัน, ดินสอสี - เทคนิคฉีกกระจกฉาย - เทคนิคการปะติด (Collage)

4.3 กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ในวิทยานิพนธ์ชุด ธาตุ ๔ นี้ แบ่งออกเป็น 3 กระบวนการด้วยกัน คือ 1) การเตรียมพื้นที่ภาวนา 2) การเตรียมงานจิตรกรรม 3) การภาวนาด้วยเทคนิคการปะติด (Collage)

4.3.1 การเตรียมพื้นที่ภาวนา

4.4.1.1 ขั้นตอนการปะติดกระจกฉายเอกสาร การติดกระจกฉายเพื่อเป็นฐานและโครงสร้างรูปร่างผลงานในขั้นแรกประกอบไปด้วยการมีสติระลึกรู้ในอิริยาบถในขณะที่เริ่มติดกระจกฉายด้วยการทากาวเชื่อมติดกับกระจกฉายอีกแผ่น ซึ่งมีทิศทางเรียงกันเป็นแนวออกมาจากจุด

ศูนย์กลางของภาพ กระจาดทุกแผ่นมีทิศทางการกระจากตัวออกมารอบทั้งจุดกลางภาพ เรียงติดกันจนเกิดเป็นพื้นที่ที่มีรูปร่างลักษณะเป็นอิสระ คล้ายกับรูปร่างของสิ่งที่เกิดจากการระเบิดออกมาจากจุดศูนย์กลาง

4.4.1.2 ขั้นตอนการปะติดกระจาด ขั้นนี้ปูกระจาดเป็นชั้นที่ สอง โดยการฉีกกระจาดให้มีลักษณะเป็นเส้นยาว จากจึงเรียงติดกันเป็นแนวเส้นตรง



ภาพที่ 18 ขั้นตอนการปะติดกระจาด ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ชาติ ๔
ที่มา : พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2568

4.4.2 การเตรียมงานจิตรกรรมนามธรรม ในกระบวนการนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้การวาดภาพเป็นเครื่องมือในการกำหนดสติ ทำความรู้จักตัวในขณะที่สร้างสรรค์ผลงาน ทศนชาติที่รวมตัวกันจนเกิดเป็นภาพจิตรกรรมนาม ทุกชิ้น เป็นสัญลักษณ์ของชาติที่รวมตัวกันเข้าเป็นผลงาน การทำลายภาพจิตรกรรมที่เกิดขึ้นจากกระบวนการนี้ก็เป็น การแตกสลายแยกออกจากกันที่สุดในที่สุด และการที่เอาธาตุที่แยกกันแล้วมารวมเข้าด้วยกันใหม่อีกครั้งนี้ ซึ่งเป็นการกล่าวถึง “สังสารวัฏ” การเวียนว่ายตายเกิดที่วนไปไม่รู้จบ

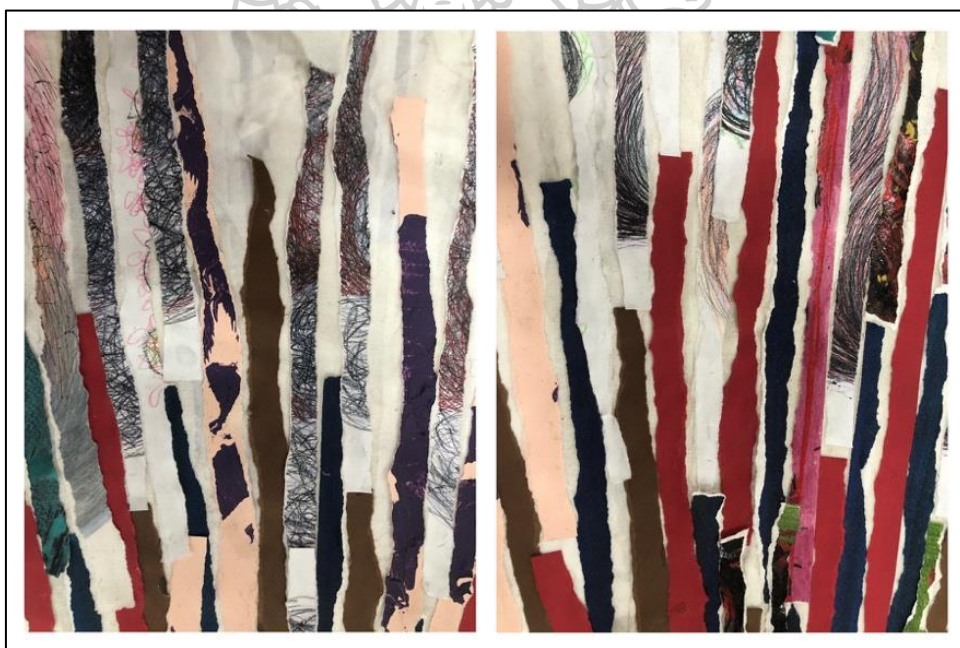
4.4.2.1 ขั้นตอนการสร้างสรรคจิตรกรรมนามธรรม ทำความรูู้สึกตัวในการสร้างสรรค ในขณะทีเดิน ขณะทียืน ขณะทีนั่ง ในขณะทีลากน้ำหนักผ่านมือลงบรกระดาศขีดเขียนไปอย่างมี “สติ” ทำความรูู้สึกตัวผ่านร่างกายทีกำลังเคลื่อนไปตามแรง และทิศทางการสร้างสรรคในแต่ละขณะ ด้วยกระบวนการสร้างสรรคนี้ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้าว่า กายมีอยู่ ก็เพียงเพืออาศัยเจริญญาณ เจริญสติเท่านั้น ไม่อาศัยตัณหา และทิฏฐิอยู่ และไม่ยึดมั่นถือมั่นอะไรๆ ในโลก

4.4.2.2 ขั้นตอนการฉีกงานจิตรกรรมนามธรรม ทำความรูู้สึกตัวในการนั่งฉีกแยกส่วนผลงานออกทีละชิ้นอย่างมีสติ ทำความรูู้สึกในอริยาบถนั่ง ค่อยๆ ออกแรงไปทีมือเริ่มฉีกกระดาศให้แยกออกจากกัน ทำความรูู้สึกตัวถึงการเคลื่อนของมือทีกำลังฉีกกระดาศผลงานออกจากกัน รักษาหน้ามือให้สม่ำเสมอเพือให้ชิ้นส่วนกระดาศมีขนาดทีเท่าๆ กันตรงเป็นเส้นเสมอกัน ด้วยกระบวนการสร้างสรรคนี้ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้าว่า กายมีอยู่ ก็เพียงเพืออาศัยเจริญญาณ เจริญสติเท่านั้น ไม่อาศัยตัณหาและทิฏฐิอยู่ และไม่ยึดมั่นถือมั่นอะไรๆ ในโลก



ภาพที่ 19 ขั้นตอนการเตรียมผลงานจิตรกรรมนามธรรม ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ธาตุ ๔
 ที่มา : พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2568

4.4.3 การภาวนาด้วยเทคนิคการปะติด (Collage) เมื่อได้ผลงานจิตรกรรมนามธรรมที่ถูกแยกชิ้นส่วนพอสมควรแล้วจึงได้เริ่มปะติดขึ้นอีกครั้งด้วยกระบวนการ “สัมปชัญญะ” การทำความรู้สึกตัวในขณะที่ปะติดชิ้นส่วนงานจิตรกรรมลงบนพื้นกระดาษสีขาว ในระหว่างที่สร้างสรรค์นั้นมีการก้าวไป มีการถอยกลับ การเดิน การยืน และการนั่ง ก็ทำความรู้สึกตัวอย่างต่อเนื่องและสืบเนื่องตามความเป็นจริงที่ปรากฏอยู่เฉพาะหน้า ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์นี้ พิจารณาเห็นภายในภายในอยู่ พิจารณาเห็นภายในภายนอกอยู่ พิจารณาเห็นภายในการทั้งภายในทั้งภายนอกอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุเกิดในการอยู่ พิจารณาเห็นธรรมเป็นเหตุดับในภายในอยู่ พิจารณาเห็นทั้งธรรมเป็นเหตุเกิดทั้งธรรมเป็นเหตุดับในภายในอยู่ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้าว่า กายมีอยู่ ก็เพียงเพื่ออาศัยเจริญญาณ เจริญสติเท่านั้น ไม่อาศัยตัณหา และทิฏฐิ อาศัยอยู่ และไม่ยึดมั่นถือมั่นอะไรๆ ในโลก



ภาพที่ 20 ขั้นตอนการภาวนาด้วยเทคนิคการปะติด ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ธาตุ ๔
ที่มา : พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2568

4.4 สิ่งที่ได้จากกระบวนการสร้างสรรค์

4.4.1 วัตถุทางศิลปะ ผลงานสร้างสรรค์ศิลปะชุดนี้เกิดจากการสร้างจิตรกรรมนามธรรมขึ้นมาแล้วจึงทำการแยกสลายรูปแล้วประกอบธาตุชิ้นส่วนงานจิตรกรรมนามธรรมขึ้นมาใหม่เป็นการประกอบสร้างธาตุรวมตัวกันขึ้นมาเป็นรูปใหม่ หรือกายใหม่ เสมือนการรวมตัวกันเกิดขึ้นของสรรพธาตุทั้งหลาย



ภาพที่ 21 ผลงานนิทานนิพนธ์ชุด ธาตุ ๔

ชื่อผลงาน : แดกสลาย

ขนาด : 310 x 190 cm.

เทคนิค : ปะติดกระดาษ, เขียนอักษร

ปีที่สร้าง : 2567

4.5.2 ธรรมะจากการภาวนาศิลป์ การสร้างสรรค์ศิลปะในชุดนี้ผู้สร้างสรรค์ได้มีโอกาสในการเรียนรู้ และอบรมฝึกตนเองในการเจริญภาวนาสติ และการสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งพิจารณาเห็นกายนี้ตามที่ตั้งอยู่ตามที่ดำรงอยู่โดยความเป็นธาตุผ่านวัตถุทางศิลปะ ว่า ในกายนี้ หรือวัตถุทางศิลปะนี้ มีธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุไฟ ธาตุลมอยู่ ในขณะที่สร้างสรรค์พิจารณาดูร่างกายนี้เป็นส่วนประกอบของธาตุ ๔ ได้แก่ ธาตุดินเป็นส่วนประกอบที่เป็นของแข็ง ให้ความรู้สึกว่า แข็ง นุ่ม และ

อ่อน ธาตุน้ำเป็นส่วนประกอบที่เอบอบ ซึมซาบ ดึงดูดกันและกัน ธาตุไฟเป็นความร้อนที่อยู่ในร่างกายอุณหภูมिर่างกายลมหายใจเขาออกที่ความร้อนผ่านเขาออกจุมกทั้งภายใน และภายนอก ธาตุลมเป็นส่วนที่เคลื่อนที่ เคลื่อนไหวได้ ลมหายใจเข้าออก ความตึง ความหย่อนภายในร่างกาย วัตถุประสงค์ และร่างกายประกอบไปด้วยธาตุ ๔ เห็นกายว่าเป็นเพียงสีกแต่ว่ากาย เป็นสิ่งที่ไม่ใช่ตัว ไม่ใช่ต้น เห็นลมหายใจที่เกิดขึ้นก็เป็นเพียงธาตุที่ไหลเข้า และไหลออกเพียงเท่านั้น

สรุป ไตรลักษณ์ (อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา) ระหว่างการสร้างงานศิลปะ ผู้สร้างสรรค์เผชิญกับความรูสึกทางกาย เช่น เย็น ร้อน ตึง หย่อน ซึ่งเป็นผลจากการรวมตัวของสรรพธาตุภายในร่างกาย ความสุขจากความสบายของธาตุเป็นสิ่งไม่ถาวร เมื่อล่วงเวลา ธาตุเปลี่ยนแปลง และเกิดเป็นทุกข์ ผู้สร้างสรรค์จึงใช้ สติ เพื่ออยู่กับปัจจุบันขณะเดินจงกลมช้า ๆ จนเกิดเป็นร่องรอยในงานศิลปะ ปฏิบัติสมุพบาท (เหตุปัจจัยแห่งทุกข์) การใช้ร่างกายอย่างเต็มที่ในการสร้างสรรค์ ทำให้เผชิญกับทุกขเวทนาเมื่อเข้าใจว่าร่างกายเป็นที่ตั้งแห่งทุกข์ ก็ยอมรับความจริงนั้นได้ การทำงานสร้างสรรค์กลายเป็นการเจริญภาวนาสติ โดยมีสมาธิ สติ ความเพียร การทนทุกข์ และการจดจ่ออยู่กับปัจจุบันขณะ กามคุณ ๕ (รูป เสียง กลิ่น รส สัมผัส) ความพอใจในกามคุณนั้นนำมาซึ่งความยึดติดในรูป รส กลิ่น เสียง โภกฐัพพะ อันน่าใคร่ น่าปรารถนา เป็นที่น่าพึงพอใจ แต่ความจริงแล้วกามคุณนั้นนำมาซึ่งความทุกข์ และความเบียดเบียน เมื่อได้อารมณ์อันน่าใคร่น่าพอใจแล้วก็หวังความสุขนั้น เมื่อเสียมันไปก็เศร้าเสียใจ การสร้างสรรค์ในชุดนี้ผู้สร้างสรรค์จึงต้อง กำหนดรู้กามตามความเป็นจริงเห็นโทษของกาม เพื่อคลายกำหนด และนำไปสู่การหลุดพ้นในที่สุด ธาตุ ๔ (ดิน น้ำ ไฟ ลม) การพิจารณา ร่างกาย และงานศิลปะว่าเป็นเพียงส่วนประกอบของธาตุทั้ง ๔ ดิน ของแข็ง เช่น ความแข็ง นุ่ม น้ำ ของเหลว เช่น ความเอบอบ ไฟ ความร้อน อุณหภูมิร่างกาย ลม การเคลื่อนไหว ลมหายใจ ด้วยการแสดงออกทางศิลปะทางทัศนศิลป์เทียบเคียงกับร่างกายนี้ จะเห็นกายว่าไม่ใช่ "ตัวเรา" เป็นเพียงธาตุที่รวมกันอยู่ชั่วคราวการสร้างสรรคผลงานศิลปะในวิทยานิพนธ์ชุดนี้ไม่ใช่แค่การแสดงออกทางความงามในเชิงศิลปะเท่านั้น แต่ยังเป็นกระบวนการปฏิบัติธรรม ที่ลึกซึ้งผ่านการรับรู้ทางกาย ทางใจ ตลอดจนจนสภาวะความทุกข์ และความจริงของชีวิตของผู้สร้างสรรค์ด้วย สติ สมาธิ และปัญญา

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ในวิทยานิพนธ์ชุดนี้ เริ่มต้นตั้งแต่การย้อนกลับไปวิเคราะห์ผลงานในอดีตก่อนหน้าที่จะยกขึ้นเป็นวิทยานิพนธ์เพื่อจะได้พิจารณาถึงเหตุปัจจัยที่มีผลสืบเนื่องกันระหว่างงานแต่ละชุดเมื่อมีงานชุดหนึ่งเป็นปัจจัยจึงมีงานอีกชุดหนึ่งเกิดขึ้น ผู้สร้างสรรค์ได้เรียงลำดับของวิเคราะห์ตั้งแต่ผลงานชุดเริ่มต้นของกระบวนการแนวคิดไปจนถึงผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุดภาวนาศิลป์ การวิเคราะห์ผลงานประกอบด้วยที่มาของแนวคิดของผลงาน การวิเคราะห์ทางกายภาพ และการวิเคราะห์เนื้อหา (Content) จากผลงานของผู้สร้างสรรค์ที่สร้างขึ้นเพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด และความงามที่เกิดจากกระบวนการเจริญภาวนาสติปัฏฐาน ๔

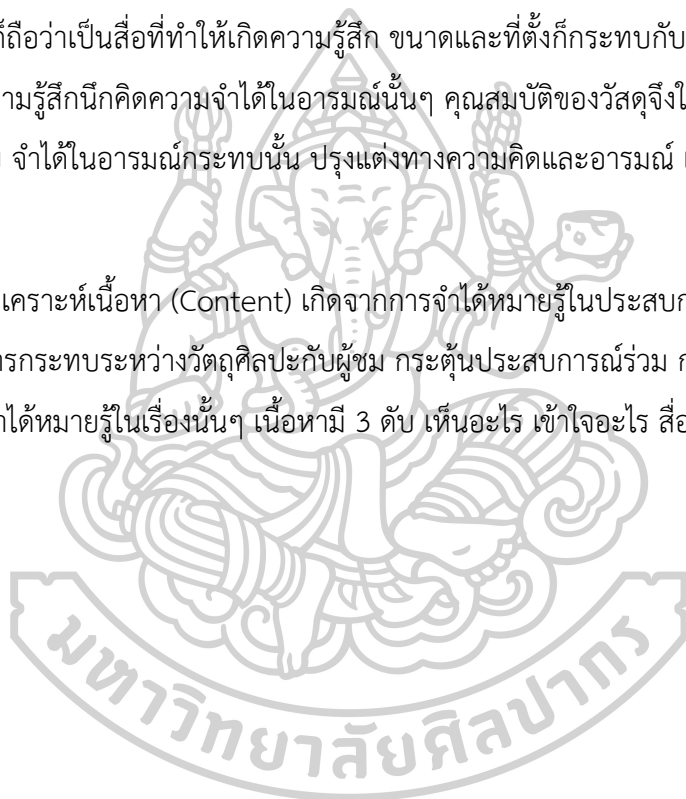
ผู้สร้างสรรค์ได้คิดหากระบวนการวิเคราะห์ผลงานศิลปะ โดยการแยกส่วนองค์ประกอบของศิลปะออกเป็นส่วนๆ เพื่อง่ายต่อการทำความเข้าใจทั้งในส่วนที่มา และแนวความคิด ที่เป็นจุดเริ่มต้นของผลงาน ในส่วนของรูปธรรมที่เป็นกายภาพของผลงานผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งส่วน การวิเคราะห์กายออกเป็น 3 ส่วนด้วยกัน คือ 1) การวิเคราะห์ทัศนธาตุทางศิลปะ 2) วิเคราะห์หลักการจัดองค์ประกอบ 3) วิเคราะห์คุณสมบัติของวัสดุ และสื่อในการสร้างสรรค์ศิลปะ ในส่วนของนามธรรม คือ การวิเคราะห์เนื้อหา ที่มีผลต่อความรู้สึก และความคิด ผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งออกเป็น 3 ส่วนเช่นกันซึ่งจะประกอบด้วย เรื่อง แนวเรื่อง และเนื้อหา

วัตถุศิลปะก็เหมือนกับของทุกอย่างที่เกิดขึ้นบนโลกเกิดจากการประชุมกัน หรือประกอบกันเข้าของธาตุทั้งหลายจึงเกิดมี เกิดเป็น สิ่งต่างๆ ขึ้นบนโลก และในจักรวาล การรวมตัวกันเป็นหนึ่งเดียวของธาตุเปรียบเสมือนกับส่วนที่เป็นร่างกาย ที่เรียกว่า กายเนื้อ หรือกายหยาบ ของสรรพสิ่งทั้งหลายบนโลกที่สัมผัสได้ด้วยอายตนะที่เรามี ไม่ว่าจะเป็นแบบทั้งที่มีชีวิต และที่ไม่มีชีวิต แท้ที่จริงแล้วล้วนแต่เป็นธาตุที่มีประชุมรวมตัวกันทั้งสิ้น เมื่อเราจับสิ่งของนั้นๆ มาแยกส่วนก็จะพบได้ว่าของทุกสิ่งทุกอย่างประกอบกันเข้าด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ มากกว่าหนึ่งทีผสมผสานเข้ารวมกันเป็นขึ้นเดียวด้วยวิธีการทั้งหลายทั้งที่เกิดจากธรรมชาติเอง และเกิดจาก สติ ปัญญา ฝีมือของมนุษย์เอง จนวัตถุนั้นมีเอกภาพภายในตัวมันเอง ผลงานศิลปะก็เช่นกันเมื่อพิจารณาจะพบว่าเกิดจากการประกอบกันเข้าอย่างมีเอกภาพด้วยทัศนธาตุ (Visual Elements) พื้นฐาน เส้น รูปร่าง รูปทรง สี พื้นผิวว่าง พื้นผิว น้ำหนัก และวัสดุ ซึ่งทัศนธาตุเหล่านี้ยังคงสภาพเดิมไว้แต่ยังไม่มีความหมายทางศิลปะ ทัศน

ธาตุจึงถูกนำมาจัดการด้วย หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ (Principles of Composition) จนทำให้เกิดความหมายบางอย่างที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะสื่อสาร นี่จึงเป็นที่มาของกระบวนการวิเคราะห์ ภายภาพ โดยการจับแยกผลงานศิลปะของเป็นชิ้นๆ เพื่อถ่ายทอดการทำความเข้าใจ

วัสดุ สี ขนาด มีผลต่อความรู้สึก เกิดการกระทบกันระหว่าง आयตนะภายนอกที่มาในรูปของสื่อ วัสดุ ขนาด ที่ตั้ง กระทบอายตนะภายใน ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ รูปกระทบตา หินให้ความรู้สึกอย่างหนึ่ง ไม้ให้ความรู้สึกอย่างหนึ่ง โลหะให้ความรู้สึกอย่างหนึ่ง กระจกให้ความรู้สึกอย่างหนึ่ง เสียงผู้ชายกระทบหูให้ความรู้สึกอย่างหนึ่ง เสียงผู้หญิงกระทบหูให้ความรู้สึกอย่างหนึ่ง กายถูกต้องสัมผัสก็ถือว่าเป็นสื่อที่ทำให้เกิดความรู้สึก ขนาดและที่ตั้งก็กระทบกับอายตนะภายในจึงสร้างอารมณ์เกิดความรู้สึกนึกคิดความจำได้ในอารมณ์นั้นๆ คุณสมบัติของวัสดุจึงให้อารมณ์ที่แตกต่างจากการถูกกระทบ จำได้ในอารมณ์กระทบนั้น ประจักษ์ทางความคิดและอารมณ์ เกิดเวทนา เสวยอารมณ์ สุขทุกข์

วิเคราะห์เนื้อหา (Content) เกิดจากการจำได้หมายรู้ในประสบการณ์นั้นๆ เป็นผลโดยตรงจากการกระทบระหว่างวัตถุศิลปะกับผู้ชม กระตุ้นประสบการณ์ร่วม กระตุ้นความคิด กระตุ้นสัญญาความจำได้หมายรู้ในเรื่องนั้นๆ เนื้อหามี 3 ดับ เห็นอะไร เข้าใจอะไร สื่อสารอะไร

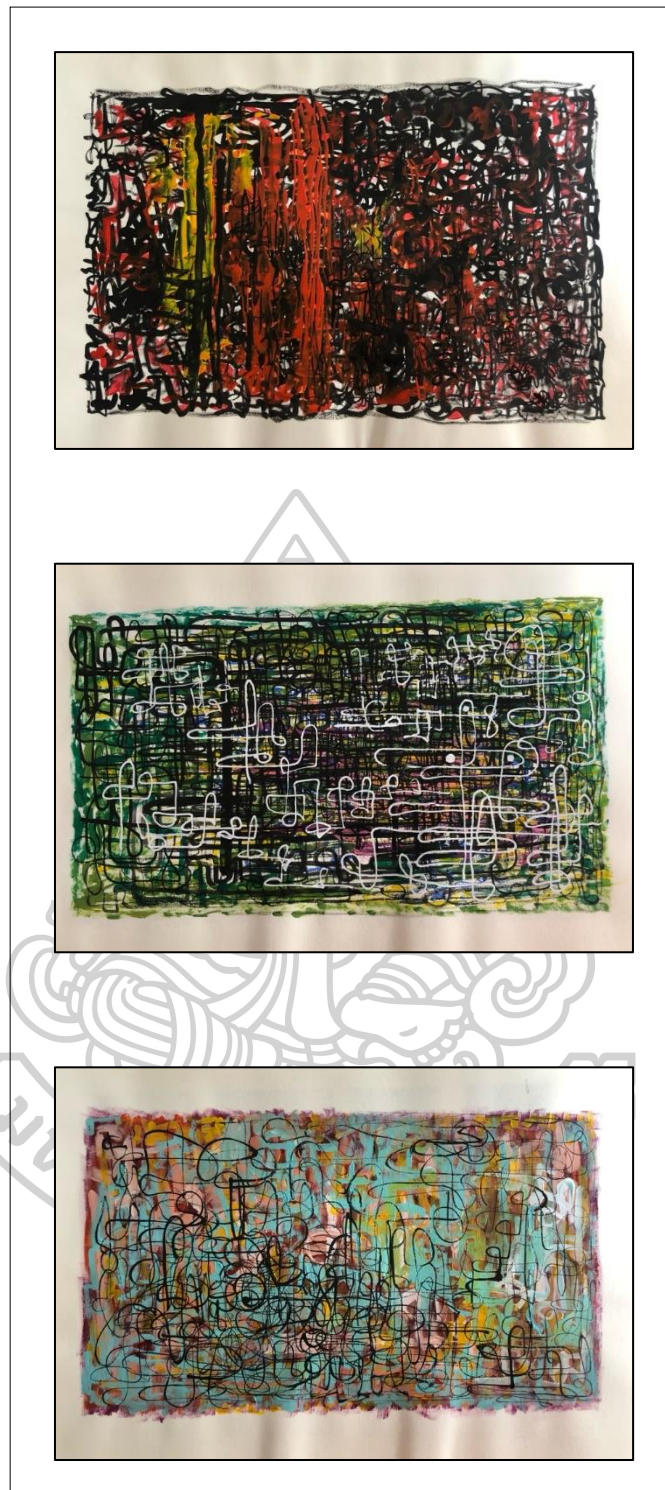


วิเคราะห์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานในช่วงแรกเริ่มก่อนผลงานวิทยานิพนธ์ผู้สร้างสรรค์ยังคงใช้วิธีการสร้างผลงานแบบเดิมอยู่คือกำหนด สื่อ รูปแบบ วิธีการ และเทคนิค ในการสร้างผลงานศิลปะไว้ก่อน โดยที่ไม่ได้มีกระบวนการทางแนวคิด และเนื้อหา เป็นตัวตั้งต้นในการทำงานจึงเริ่มจากการทำสื่อ จิตรกรรมที่เป็นวัตถุทางศิลปะนำไปก่อน จากนั้นจึงเริ่มมีมุมมองทางความคิดผุดขึ้นมาจากผลงานแล้ว จึงนำวิธีคิดที่ได้นั้นมาขยายผลออกไปให้ชัดเจน การวิเคราะห์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์นี้ผู้สร้างสรรค์ คาดหวังว่าจะสามารถทำความเข้าใจในพัฒนาการและที่มาของกระบวนการสร้างสรรค์ซึ่งมีแรงบันดาลใจจากพระพุทธศาสนา ตั้งแต่เริ่มต้นการสร้างสรรค์ ในช่วงกลางการสร้างสรรค์ และในที่สุดของการสร้างสรรค์ ที่ได้ผลออกมาเป็นกระบวนการศิลปะภาวนาศิลป์เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ ในชุดวิทยานิพนธ์

1. วิเคราะห์ผลงานชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้น

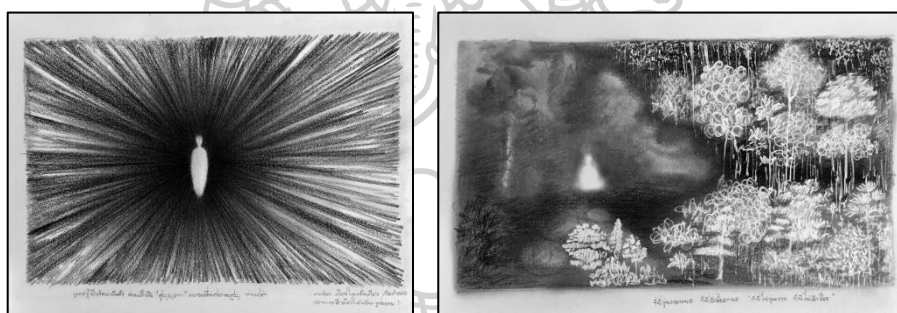
จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ศิลปะ ผู้สร้างสรรค์มีแรงบันดาลใจมาจากการเรียนรู้เรื่องของสภาพจิตตามที่มีปรากฏในความหมายพระพุทธศาสนาว่า จิต หรือจิตต์ ธรรมชาติที่รู้อารมณ์ สภาพที่นึกคิด ความคิด และใจ ซึ่งเรื่องจิตนั้นเป็นนามธรรมซึ่งในพุทธศาสนาให้ความหมายของ “นามธรรม” ว่า สิ่งที่ไม่มีรู) รู้ไม่ได้ทางตา หู จมูก ลิ้น กาย แต่รู้ได้ทางใจเป็นสภาพที่นุ่มไปหาอารมณ์ ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจสามารถรับรู้การมีอยู่จริงได้เฉพาะตนเท่านั้น เพราะฉะนั้นผู้สร้างสรรค์ จึงตีความหมายของจิตเป็นธรรมชาติที่รู้อารมณ์ อารมณ์ก็เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวของจิตเป็นสิ่งที่จิตยึดเหนี่ยว สิ่งที่ถูกรู้ หรือถูกรับรู้ ผ่านอายตนะภายใน นั่นคืออายตนะภายใน รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ และธรรมมารมณ ผู้สร้างเริ่มแสดงออกทางความคิดด้วยการร่างภาพโดยใช้เทคนิควาดเส้น จิตรกรรม และสื่อจิตรกรรมนามธรรม



ภาพที่ 22 ภาพร่างที่มา และจุดเริ่มต้นการสร้างสรรค์

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 1 กันยายน 2565

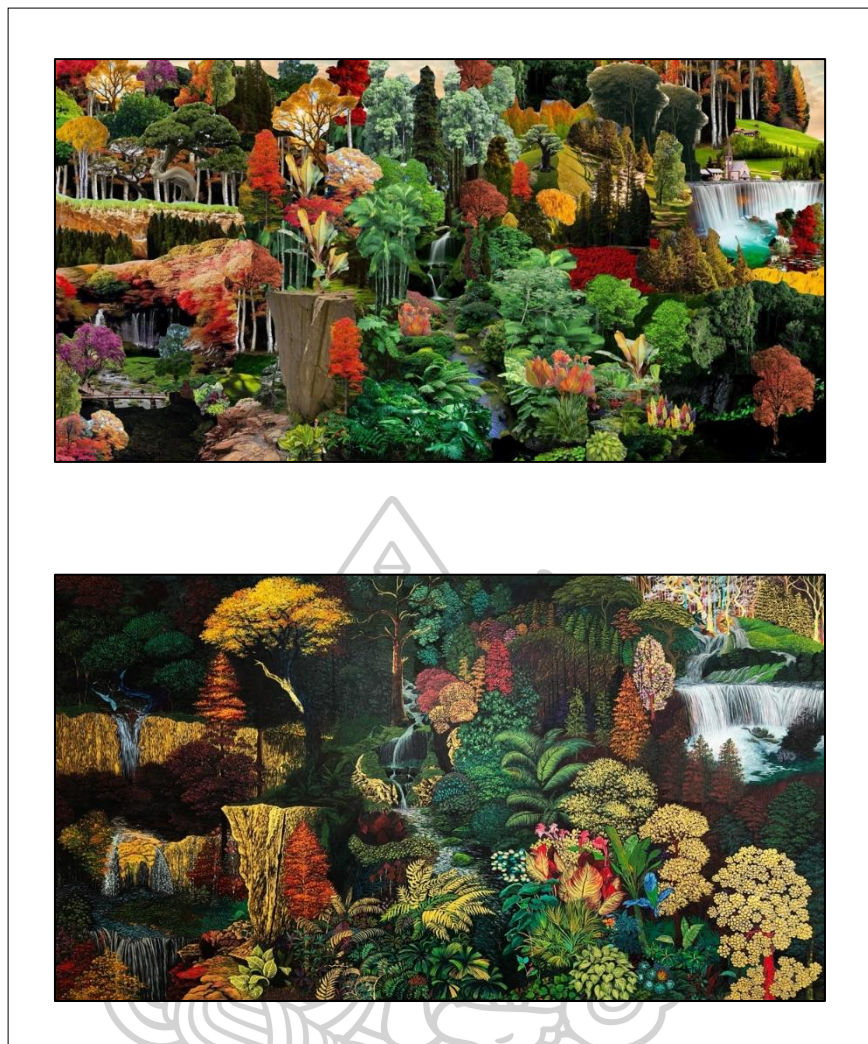
จากภาพร่างที่ปรากฏร่องรอยทางความคิดที่นำมาแสดงข้างต้นจะพบได้ว่าผลงานภาพร่างทางความคิดเป็นเพียงแค่การประกอบสร้างกันขึ้นด้วยทัศนธาตุพื้นฐานเป็นเพียงรูปสัญลักษณ์แบบจิตรกรรมนามธรรมเท่านั้น แต่ยังไม่มีความหมายทางศิลปะ และไม่สามารถที่จะสื่อสารประเด็นทางความคิดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสภาวะจิต ในความหมายและบริบททางศาสนาพุทธได้ ผู้สร้างสรรค์จึงได้ค้นหาสัญลักษณ์ที่สามารถเข้าใจร่วมกันได้ระหว่างผู้สร้างสรรค์ และผู้ชมงานศิลปะ ซึ่งจะเป็นตัวกลางเชื่อมโยงรูปธรรม คือ กายภาพที่เป็นทัศนธาตุซึ่งประกอบตัวกันเป็นภาพ และนามธรรม คือ เนื้อหาที่เปรียบเสมือนจิตใจภายในงานที่ปรากฏผ่านการรวมตัวกันของทัศนธาตุ ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกใช้สัญลักษณ์ทางธรรมชาติในการร่างภาพทางความคิดเป็นภาพป่าไม้รกทึบ เพื่อที่จะได้นำมาสร้างความหมายทางศิลปะที่สามารถนำพาผู้ชมให้เข้าถึงประเด็นเรื่องสภาวะภายในจิตใจผ่านการอุปมาอุปไมย ตามความหมาย และหลักการทางพุทธศาสนา



ภาพที่ 23 ภาพร่างทิวทัศน์ภายในจิตใจ

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565

เมื่อเริ่มต้นร่างภาพแนวความคิดที่มีที่มาจากเรื่องทิวทัศน์ภายในจิตใจ ผู้สร้างสรรค์ได้ย้อนระลึกกลับไปถึงกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมก่อนหน้า คือ ชุดผลงานวิทยานิพนธ์ในช่วยปริญาตรี ซึ่งเป็นกระบวนการในการสร้างทัศนียภาพขึ้นมาใหม่ โดยสร้างต้นแบบทางธรรมชาติ ที่อยู่ร่วมกับสถาปัตยกรรมขึ้นมาใหม่ ผ่านการใช้วิธีการตัดต่อภาพถ่ายจากหลากหลายสถานที่ หลากหลายลักษณะมาจัดวางองค์ประกอบทางธรรมชาติที่มีการอยู่ร่วมกันกับสถาปัตยกรรมขึ้นมาใหม่ตามมุมมอง และรูปแบบการวางองค์ประกอบศิลปะแบบจิตรกรรมไทย เมื่อได้ต้นแบบเป็นแนวทาง ผู้สร้างสรรค์จึงเริ่มใช้เทคนิคจิตรกรรมแสดงออกทางอารมณ์ (Expression) จนเกิดเป็นผลงานจิตรกรรมแบบสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) ที่มีมุมมองแบบจิตรกรรมไทย



ภาพที่ 24 ภาพร่างต้นแบบทิวทัศน์ และผลงานจิตรกรรมแบบสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism)
ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2565

หลักจากระลึกได้ถึงกระบวนการสร้างต้นแบบ และเทคนิควิธีการแสดงออก ผ่านสื่อจิตรกรรมจากประสบการณ์ที่เคยสัมผัสมาในอดีต ผู้สร้างสรรค์จึงนำเอาองค์ความรู้นั้นมาปรับใช้กับการค้นหาแนวทางที่จะใช้สื่อสารประเด็นทางศาสนากับผู้ชมโดยใช้สัญลักษณ์จากธรรมชาติที่ถูกสร้างขึ้นอย่างจงใจโดยวิธีการตัดต่อเพื่อเปลี่ยนแปลงความหมายเดิมของทิวทัศน์ที่เป็นเพียงธรรมชาติ เปลี่ยนมาเป็นทิวทัศน์ที่มีความหมาย และประเด็นทางด้านพุทธศาสนา และมีวิธีการเทคนิคในการแสดงออกทางอารมณ์ทางศาสนาซึ่งให้อารมณ์สงบผ่านสื่อจิตรกรรมทิวทัศน์ ที่นำไปสู่กระบวนการทางสภาวะจิตใจภายใน



ภาพที่ 25 ภาพร่างตัดต่อภาพถ่ายธรรมชาติ “ป่ารกชัฏ หมายเลข ๑”

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 13 สิงหาคม 2565

แนวความคิด กิเลส (เครื่องเศร้าหมอง) ตัณหา (ความทะยานอยาก) อุปาทาน (ความยึดมั่น) เปรียบเสมือนป่ารกชัฏ ที่ผู้คนทั้งหลายต้องการหาทางออกจากที่ยุ่งเหยิง เศร้าหมองและน่ากลัวนี้ แต่ก็ยังวนเวียนอยู่เช่นนั้น จิตที่ฝึกดีแล้วย่อมว่างเปล่าหลุดพ้น จิตที่หลุดพ้นแล้ว สิ่งแวดล้อมย่อมไม่มีผล

กระบวนการสร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์เริ่มต้นกระบวนการด้วยการสร้างต้นแบบจากการตัดต่อรูปถ่ายซึ่งให้ความรู้สึกเหมือนจริงจากธรรมชาติมากที่สุด กลับกันความเหมือนจริงนั้นถูกจัดวางองค์ประกอบในทิศทางที่ดูบิดเบี้ยวผิดหลักธรรมชาติ เพื่อให้เกิดความรู้สึกสับสน หลงมัวเมามวนเวียนติดอยู่ในความคิดจากมุมมองที่ผิดแปลกไปจากธรรมชาติ สร้างความไม่น่าไว้วางใจด้วยบรรยากาศภายในป่าที่รกทึบอยู่ในมุมมองเสมือนว่าเราเข้าไปติดภายในป่าลึกที่เต็มไปด้วยต้นไม้ กิ่งไม้ เถาวัลย์ที่ขึ้นพันพันวนเวียนกันในป่าลึกที่ที่สุดเศร้ายิ่งและน่ากลัวทั้งหมดนี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อเปรียบเปรยสภาวะอารมณ์ของกิเลส เพื่อจะส่งต่ออารมณ์ไปสู่การสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคจิตรกรรมแบบแสดงออกทางอารมณ์ (Expression) ของการหลุดพ้นออกมาจากกิเลส ซึ่งผู้สร้างสรรค์เองได้สมมุติอารมณ์นี้ขึ้นจากปรุงแต่งทางความคิดด้วยเทคนิควาดเส้นสีขาวบนพื้นดำ

1.1 การวิเคราะห์ผลงานปารกซัญ หมายเลข ๑



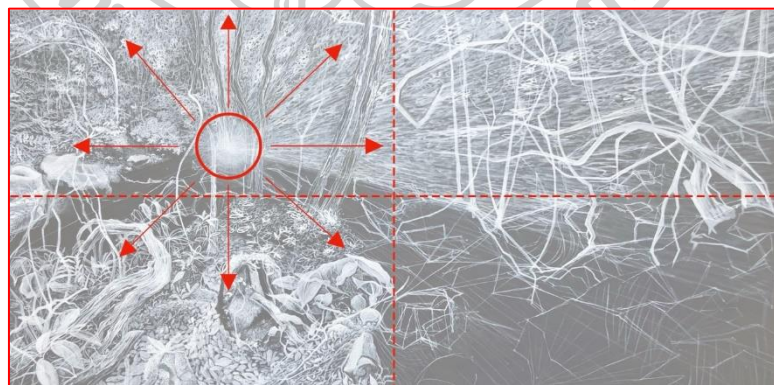
ภาพที่ 26 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้น

ชื่อภาพ: ปารกซัญ หมายเลข ๑

ขนาด: 60 x 120 cm.

เทคนิค: วาดเส้นสีขาวบนผ้าใบพื้นสีดำ

ปีที่สร้าง 2565



ภาพที่ 27 ภาพการวิเคราะห์ผลงานปารกซัญ หมายเลข ๑

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565

1.1.1 วิเคราะห์กายภาพ

1.1.1.1 วิเคราะห์ทัศนธาตุทางศิลปะ ผลงานวาดเส้นชิ้นนี้มีทัศนธาตุที่เป็นจุดเด่นเห็นได้ชัดในงานประกอบด้วยเส้น (Line) เป็นส่วนมาก ในภาพรวมทั้งหมดเส้นมีลักษณะแบบเส้นอินทรีย์ (Organic lines) มีความคล้ายกับเส้นที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติเพราะมีพยายามเลียนแบบต้นไม้ กิ่งไม้ และใบไม้ซึ่งปรากฏเป็นลักษณะของเส้นแบบหลวมๆ มีเส้นโค้งมน (Curved line) ผสมผสานกับเส้นหยัก (Zigzag line) สร้างความไหลลื่นเรียงไปตามโครงภาพในแนวเฉียง (Diagonal line) เกิดเป็นเส้นนำสายตา (Leading lines) นำไปสู่จุดสีขาวซึ่งเป็นองค์ประกอบรวมภายในภาพ สร้างการลื่นไหลที่เน้นโฟกัสให้แก่ภาพรวมทั้งหมด เส้นทั้งหมดที่กล่าวมาซ้อนทับกันภายใต้โครงเส้นเชิงนัย (Implied lines) ที่วิ่งเข้าสู่จุดสีขาว จนกลายเป็นน้ำหนัก และความหนาบางของเส้นที่ไม่สม่ำเสมอจนทำให้เกิดความรู้สึกว่าป่าไม้ทั้งหมดนี้ กำลังเคลื่อนไหวอยู่อย่างมีพลังกำลังสร้างพลังงาน และมีชีวิตชีวาภายใต้ร่องรอยของเส้นสีขาว

เส้นนั้นเมื่อผสมผสานกันเกิดเป็นรูปร่าง (Shape) ของธรรมชาติภายในประกอบด้วยรูปทรงอินทรีย์ (organic shapes) เกิดจากการเลียนแบบต้นไม้ ก้อนหิน และลำธาตุที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ มีการใช้แสงและเงา (Light and Shadow) เป็นสำคัญเพื่อขับเน้นความมืดกับกับความสว่าง ให้เกิดการตัดกันอย่างรุนแรง ทำให้ความรู้สึกถึงพลังงานแสงที่มีกำลังมากพุ่งออกมาจากภาพ เส้นที่ใช้นั้นยังสร้างพื้นผิว (Texture) ขึ้นด้วยตัวเส้นเองซึ่งเป็นลักษณะ พื้นผิวที่ถูกทำเลียนแบบด้วยวิธีการสานเส้น จึงทำให้เกิดความรู้สึกถึงพื้นผิวของลายไม้ ขณะเดียวกันเส้นสีขาวยังเป็นตัวแบ่งพื้นที่สีดำออกเป็นลักษณะช่องไฟซึ่งเกิดเป็นพื้นที่ว่างเชิงบวก (Positive space) และภายในงานนั้น ยังคงสร้างพื้นที่ว่างลบตา (Pictorial Space) ขึ้นมาอีกจากการประกอบกันของทัศนธาตุเส้นที่สร้างความตื้นลึกจากใช้เส้นพุ่งออกมาจากจุดสีขาวมุมบนซ้าย

1.1.1.2 วิเคราะห์หลักการจัดองค์ประกอบ การจัดองค์ประกอบภาพภายในผลงานนั้นผู้สร้างสรรค์ได้ใช้หลักดุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetrical balance) ในการวางโครงสร้างองค์ประกอบภาพโดยได้จัดสัดส่วนของภาพซ้ายขวา ให้ทั้งสองข้างของภาพไม่เท่ากัน จึงทำให้ภาพเกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวเป็นจังหวะ (Rhythm) จากการวางรูปร่างของต้นไม้กิ่งไม้ให้มีลำดับสูงต่ำไม่เท่ากันจึงทำให้รูปร่างธรรมชาติในผลงานเกิดมีระยะมิติ หน้า กลาง หลัง สร้างความเคลื่อนไหว (Movement) ให้กับภาพโดยการวางเส้นซ้อนทับไปในทิศทางเดียวกัน จุดสีขาวที่เป็นแหล่งกำเนิดแสงภายในภาพซึ่งสร้างจุดเด่น (Emphasis) ให้แก่ภาพด้วยการนำสายตาให้มองผ่านลายละเอียดตามเส้นธรรมชาติเข้าไปยังจุดกำเนิดแสงซึ่งเป็นสาระสำคัญของภาพที่จะพุดถึงแสงสว่างที่เป็นทางออกจาก

วังวนอันวุ่นวายและยุ่งเหยิงในป่าที่รกชัฏ ท่ามกลางความมืดสนิทโดยรอบทั่วผืนป่า มีจุดกำเนิดคลื่นแสงจึงเปรียบเสมือนทางออกๆ เดียวที่จะนำเราให้ออกจากความมืดมิด ด้วยอำนาจของเส้นที่กระจากตัวออกจากจุดกำเนิดแสงนำสายตาให้มองไปยังทางออกที่เป็นจุดสีขาวนั้น

1.1.1.3 วิเคราะห์คุณสมบัติของสื่อและวัสดุ จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ขนาดกลาง เป็นสื่อที่ถูกใช้แสดงออกแทนความรู้สึกของสภาวะหลุดพ้นที่สมมุติขึ้นตามความคิดเพียงเท่านั้น ไม่ใช่การบันทึกสภาวะอารมณ์ที่แท้จริง ซึ่งสื่อที่ใช้เป็นกระบวนการเขียนรูปตามแบบขนบตะวันตกที่บอกเล่าเรื่องภายในจิตแบบตะวันออก ซึ่งเทคนิคจิตรกรรมนี้เป็นกระบวนการที่ส่งตรงจากความรู้สึกภายในอย่างตรงไปตรงมาได้ดี คือ ส่งตรงจากอารมณ์ความรู้สึกภายในจิตใจ ส่งผลไปสู่การกระทำในรูปแบบของกระบวนการ การวาดภาพขึ้น ภาพผลงานที่ปรากฏอยู่เฉพาะหน้านั้น จึงเกิดเป็นอารมณ์ตามที่จิตนึกคิด และรู้สึกสัมผัสจาก การวางแผนไว้ล่วงหน้าก่อนจะจดปลายพู่กันวาดลงไปบนผืนผ้าใบสีดำมืด สีขาวอะคริลิคเปล่งประกายแสงสว่างลงบนผืนผ้าใบสีดำสร้างความเด่นชัดของความเป็นแสงสว่างไปทั่วทั้งภาพ สีขาวที่ปรากฏภายในภาพจึงมีความสำคัญและเป็นประเด็นหลักที่ต้องการจะสื่อสารความคิดออกมาเป็นสื่อภาพจิตรกรรม

1.1.1.4 วิเคราะห์เนื้อหา ในผลงานชิ้นนี้ปรากฏชัดเป็นทิวทัศน์กลางป่าลึก รกทึบไปด้วยพันธุ์ไม้นานาชนิดเกี่ยวพันเชื่อมโยงประสานกันยุ่งเหยิงจนรกรุงรังประหนึ่งว่าเมื่อเข้าไปแล้วจะไม่สามารถย่างกายออกมาได้ ต้องติดอยู่ในป่านั้นไม่มีทางให้หนีพ้น ต้องติดอยู่ท่ามกลางบรรยากาศดำมืดสนิท ราวกับในตอนกลางคืนผสมกับพืชพันธุ์ที่ขึ้นแน่นขนัดสร้างความหม่นหมองไปทั่วทั้งผืนป่า มีเพียงจุดกำเนิดแสงเล็กๆ ปรากฏอยู่ข้างหลังผืนป่าดำมืด แต่เพียงเท่านั้นก็เพียงพอที่ส่องแสงพุ่งทะลุออกไปทั่วบริเวณจุดกำเนิดแสงในส่วนหน้า พื้นที่ที่อยู่ใกล้จุดกำเนิดแสงก็พลอยได้รับอานิสงส์จากแสงที่ส่องสว่างพอได้เห็นความชัดเจนของลักษณะพืชพันธุ์ที่ขึ้นในบริเวณใกล้ๆ นั้นเอง แต่ส่วนที่ไกลออกไปจากจุดกำเนิดแสงนั้น กลับหาความสว่างไสวไม่ได้เลยแม้แต่น้อย พื้นที่นั้นก็พลอยพากันกันมืดมัวไปทั่วทั้งผืนป่า เป็นแผ่นดิน และอากาศที่ดำสนิทปรากฏเพียงแค่ร่องรอยขอบนอกของรูปร่างพอได้ให้เห็นเค้าลางว่าเป็นสิ่งใด

จุดกำเนิดแสงประดุจดั่งแสงสว่างที่เป็นสัญลักษณ์เปรียบเปรยทางศาสนาพุทธที่กล่าวว่า “นัตถิ ปัญญาสมา อาภา” ที่มีความหมายว่า “แสงเสมอด้วยปัญญาไม่มี” แสงที่ว่านี้เป็นแสงแห่งปัญญาที่ส่องสว่างบ่งบอกทิศทาง และหนทางแห่งการหลุดพ้นออกจากความมืดมิด มัวเมา ในโลกนี้ แก่เหล่าสรรพสัตว์ทั้งหลาย ที่ยังคงเวียนว่ายตายเกิดติดกับอยู่ในสังสารวัฏ เพราะด้วยอำนาจแห่งกิเลส และอาสวะทั้งหลายนี้ ดุจดังกับความมืดมัวภายในป่าที่ปิดบังดวงตาให้ไม่สามารถที่จะ

มองเห็นได้ในความเป็นจริงในภาพที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า ป่าที่รถขับไปด้วยพืชพันธุ์แห่งกิเลสที่ค่อยๆ อด รุ่งเกี่ยวพันให้สัตว์ต้องติดอยู่ภายใต้อำนาจของความชั่วที่ค่อยกัดทับสัตว์ทั้งหลายให้กลืนหายไป ใน ความดำมืดทิวสารทิศ ไปในป่าที่มีแต่ความเศร้าโศก เสียใจ และความรำพึงรำพัน เศร้าหมองไปตาม กิเลสนั้นๆ เมื่อมองอะไรๆ ก็ไม่เห็นถึงความเป็นจริงพบแต่ความดำมืด และป่าที่รถขับนี้ก็เหมือนกับ กิเลส ที่ทำให้ใจเศร้าหมองอดมไปซึ่งความชั่วทั้งหลาย ที่แอบแฝงอยู่ในจิตใจค่อยสร้างความรู้สึ กนึกคิดอันเป็นเหตุทำให้จิตใจชุ่มมัวมืดมนไม่บริสุทธิ์ หากความสงบสุขไม่ได้ กลายเป็นเครื่องปรุงแต่งทาง ความคิดให้ตนเองทำไปตามกรรมซึ่งนำไปสู่ปัญหาที่ไม่จบสิ้น ปัญหาที่ไม่รู้จบนำมาซึ่งความยุ่งยาก เตือนร้อน และทุกข์ทรมานไปตามกรรมที่ก่อ

ทัศนียภาพที่ปรากฏประกอบด้วยเส้นที่ดูยุ่งเหยิงนี้หน้านักแสดงเงาภายในงานมีความ เข้มจัดสว่างจัดตัดกันอย่างรุนแรงเกิดเป็นอารมณ์ความน่ากลัว ความเศร้าหมอง ความสงบ และ ความหวัง จิตที่สว่างไสวภายในความมืดเปรียบเสมือนกับการตื่นรู้ภายในจิต เป็นความรู้ใหม่ที่บุคคล ไม่เคยรู้ไม่เคยเห็นเพราะถูกปิดกั้นคลุมบังไว้ในเงามืด เมื่อจิตใจเปิดเผยกว้างขวางไม่มีประมาณ โปรง โลง เป็นอิสระ เป็นสภาวะที่แจ่มใส สะอาด สว่าง สงบ ละเอียดอ่อน ประณีต บุคคลผู้ที่ยังมีอวิชชา ตัณหา และอุปาทาน ครอบงำจิตอยู่นั้น ไม่อาจเข้าใจได้ด้วยคามนึกคิดของตน หากแต่จะรู้ได้ด้วย การประจักษ์แจ้งด้วยการเข้าถึงสภาวะนั้นด้วยตนเอง ผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นมานี้เป็นเพียงแค่ กระบวนการนึกคิดเพื่อสร้างภาพภาวะของนิพพานขึ้น เพื่อบอกเล่าถึงเป้าหมายอันสูงสุดใน พระพุทธศาสนาโดยการใช้พื้นที่สีขาว และพื้นที่สีดำเป็นสื่อนำเสนอเท่านั้น

1.2 การวิเคราะห์ผลงานปาร์กซัง्ฆ หมายเลข ๒



ภาพที่ 28 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้น

ชื่อภาพ: ปาร์กซังฆ หมายเลข ๒

ขนาด: 27.5 x 48 cm.

เทคนิค: วาดเส้น

ปีที่สร้าง 2565



ภาพที่ 29 ภาพการวิเคราะห์ผลงานปาร์กซังฆ หมายเลข ๒

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565

1.2.1 วิเคราะห์กายภาพ

1.2.1.1 วิเคราะห์ทัศนธาตุทางศิลปะ ผลงานชิ้นนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ลดรายละเอียดในการใช้เส้น (Line) ลงเหลือแต่เส้นที่เป็นโครงสร้างหลักในส่วนของลำต้น และกิ่งไม้ที่ลดทอนรายละเอียดให้น้อยลงกว่าภาพในต้นแบบ ความรกของพื้นที่ภายในป่ามีปริมาณลดน้อยลงอย่างเห็นได้ชัด แต่ความทึบหนาของน้ำหนักรักษาความหนักแน่นมากขึ้น ซึ่งทำให้บรรยากาศโดยรวมของภาพผลงานเน้นไปทางด้านอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้นโดยให้ความสำคัญกับเรื่องบรรยากาศภาพมากกว่า ความชัดเจนของรูปร่างที่ดูรู้เรื่อง ซึ่งบรรยากาศที่ปรากฏได้สร้างความรู้สึกลับ และความสงบให้แก่ภาพโดยรวม เส้นทั้งหมดภายในภาพรวมของผลชิ้นงานนี้ยังคงเป็นการใช้เส้นแบบอินทรีย์ (Organic lines) ซึ่งจะให้ความรู้สึกตรงไปตรงมา ถึงความรู้สึกของความเป็นต้นไม้ กิ่งไม้ ตามธรรมชาติ แต่ด้วยลำต้นมีลักษณะเป็นเส้นตรง (Straight line) เพราะเกิดจากการลดทอนความเป็นจริงลงนั้น ได้เพิ่มความหนาของเส้นลำต้นขึ้นใหม่จึงทำให้เกิดความรู้สึกถึงความหนักแน่น และโดดเด่นของวัตถุเส้นตรง และเส้นเฉียง ที่เปรียบเสมือนต้นไม้ในป่าลึกเกิดซ้อนทับกันอย่างอิสระ ความหนาที่เพิ่มขึ้นเป็นการเน้นเพื่อดึงดูดสายตา และเป็นการแทนค่าความรู้สึกของลำต้นที่มีลักษณะความมั่นคง และแข็งแรงที่เป็นอุปสรรค คอยบดบัง ชัดขวาง ความสว่างของแสงสีขาว

การวางเส้นตรงในแนวเฉียง (Diagonal line) นั้นทำให้เส้นของลำต้นเกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวาคล้ายกับต้นไม้ในธรรมชาติที่เกิดขึ้นอย่างอิสระ เบียดเสียดพยายามพาตัวเองวิ่งเข้าหาแสงสว่างเพื่อที่จะเจริญเติบโตต่อไป กิ่งไม้และใบไม้นั้นมีการใช้เส้นประ (Dashed line) เขียนซ้อนทับกันสั้นๆ เป็นชั้นในแนวนอน (Horizontal line) ในส่วนข้างบนภาพเพื่อแทนค่าความรู้สึกของใบไม้ ซึ่งให้ความรู้สึกสั้นไหวส่วนหนึ่ง เส้นของใบไม้ที่ไม่ต่อเนื่องกัน มีลักษณะเป็นเส้นขาดๆ หายๆ (Broken line) สร้างอารมณ์ความรู้สึกคล้ายกับอารมณ์ของพุ่มไม้ที่มีใบเล็กๆ ซ้อนทับกันอยู่ท่ามกลางความมืด ซึ่งบ่งบอกถึงการเปลี่ยนแปลงที่ไม่มั่นคงของรูปร่างต้นไม้ซึ่งเป็นรูปทรงอินทรีย์ (organic shapes) ที่ให้ความรู้สึกเป็นธรรมชาติ กระบวนการถมน้ำหนักและแสงเงา (Value) ด้วยสีดำโทนเข้มซึ่งกำหนดความสว่าง และความมืด ของบรรยากาศภาพทั้งหมดด้วยสีขาวและสีดำ ซึ่งเป็นการใช้สีแบบกลมกลืนกันด้วยการใช้สีเดียวสร้างน้ำหนักอ่อนแก่หลายระดับให้เกิดความกลมกลืนกันแบบสีเอกรงค์ (Monochrome) ซึ่งเป็นการใช้สีคล้ายกับการเรียงภาพผลงาน เป็นบรรยากาศภาพในป่าลึกที่มีแสงสาดส่องเข้ามา

บรรยากาศส่วนใหญ่ของผลงานมาในรูปแบบของพื้นที่ที่ว่าง (Space) ที่มีความต่อเนื่องกันระหว่างภายนอกกับภายใน ภายนอกที่ว่าก็คือในส่วนของแสงสว่างที่อยู่ไกลออกไปในส่วน

ลึกลงภาพเป็นแสงที่กำลังสอดส่องเข้ามาบริเวณป่าที่รกทึบในส่วนระยะหน้า ซึ่งเป็นพื้นที่ภายในมีลักษณะรูปร่างเป็นต้นไม้และกิ่งไม้ พื้นที่ภายในและพื้นที่ภายนอกจึงกลายเป็นที่ว่างสองนัย (Ambiguous Space) มีพื้นที่ว่างที่ถูกกำหนดเป็นรูปร่างต้นไม้ และพื้นที่บรรยากาศภาพที่เป็นแสงสว่าง และเงาดำมืดนั้น มีสำคัญเท่ากันเป็นพื้นที่ทั้งสองทำหน้าที่สอดผสานกันเป็นรูปแบบเปิด (Opened Pattern) ได้สร้างความลึกในงานจิตรกรรมจากทิศทางของเส้น ขนาดของรูปร่าง การตัดกันของน้ำหนัก และความชัดความพร่าของน้ำหนัก ความซ้อนทับกันของรูปร่างต้นไม้ที่ถูกสลายเป็นผืนเดียวกันกับน้ำหนักเป็นเพียงอารมณ์ความรู้สึกที่เป็นบรรยากาศจากความจัดของสีขาวกับสีดำ การถนมน้ำหนักคำๆ สร้างร่องรอยขีดข่วนที่ทำให้เกิดลักษณะผิว (Texture) ที่เป็นลักษณะผิวที่ทำเทียมขึ้นจากร่องรอยของพู่กันและการขีดขีดให้เกิดร่องรอย ซึ่งเป็นการสังเคราะห์พื้นผิวขึ้นเป็นผิวของเปลือกต้นไม้ตามธรรมชาติที่มีการตัดทอนเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดความรู้สึกขรุขระคล้ายกับลายเปลือกของลำต้นของไม้ที่ขึ้นอยู่ภายในป่าลึกท่ามกลางความมืดมิด

1.2.1.2 วิเคราะห์หลักการจัดองค์ประกอบ บรรยากาศภาพมาจากการใช้น้ำหนักที่ขัดแย้งกัน (Opposition) ของสีขาว และสีดำซึ่งการขัดแย้งกันนี้ได้สร้างความเป็นเด่น (Dominance) ให้กับแสงสว่างสีขาวที่ปรากฏอยู่ท่ามกลางวงล้อมสีดำที่เป็นความมืดมิดของบรรยากาศภาพ การขัดแย้ง(Contrast) กันนี้เกิดจากน้ำหนักสีขาวกับสีดำซึ่งเป็นคู่ตรงข้ามกันอยู่แล้วตามธรรมชาติ สีทั้งสองคู่นี้ตัดกันอย่างรุนแรงเป็นปกติ เมื่อถูกนำมาวางใกล้กัน พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นบรรยากาศสีดำและถูกกำหนดให้เป็นส่วนของรูปร่างธรรมชาติที่ถูกลดทอนรายละเอียดลงแล้ว สีขาวที่ปรากฏอยู่ระยะหลังทำให้ความลึก (Depth) ขึ้นภายในงานและเป็นตัวช่วยสร้างบรรยากาศของแสงสว่างที่ไม่มีรูปร่างชัดเจนเป็นเพียงบรรยากาศแสงสว่างโดยรวมแต่มีทิศทางกระจายตัวออกไปโดยรอบ ซึ่งเป็นการขัดแย้งที่มีความกลมกลืน (Harmony) ด้วยการกระจายแสงสว่างออกไปรอบๆ จุดกำเนิดแสง บรรยากาศจึงเป็นตัวสร้างเอกภาพ (Unity) ภายในงานทั้งหมด ภาพทิวทัศน์ภายในจิตนี้แม้จะถูกตัดทอนรายละเอียดความเหมือนจริงออกไปแล้ว แต่ขนาดและสัดส่วน (Size and Proportion) ยังคงถูกยึดไว้ตามความเป็นจริง สัดส่วนภายในภาพสร้างความสมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance) โดยใช้พื้นที่สีดำที่มีรายละเอียดน้อยเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่หนักไปทางด้านขวามือของภาพเพื่อเป็นการเน้นจุดเด่น (Emphasis) ในส่วนของพื้นที่แสงสีขาวทางซ้ายมือของภาพที่มีขนาดเล็กกว่า โดยวิธีการสร้างความกลมกลืนด้วยจังหวะ (Rhythm) การเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องของเส้นและการลำดับชั้นของน้ำหนักโดยที่ไม่มีที่ว่างมาคั่นเป็นจังหวะต่อเนื่องที่มีความกลมกลืน และความขัดแย้งที่เหมาะสม

1.2.1.3 วิเคราะห์คุณสมบัติของสื่อและวัสดุ จิตรกรรมทิวทัศน์ในเวลา กลางคืนนี้เป็นภาพเขียนสีชาวดำขนาดเล็ก บนกระดาษร้อยปอนด์สีขาวที่พื้นผิวหยาบที่ถูกถมด้วย อะคริลิกสีดำผสมน้ำจนเจือจางจนเนื้อสีละลายกลายเป็นน้ำมีคุณลักษณะที่โปร่งแสงเป็นเพียงคราบน้ำ สีดำนำมาขึ้นรูปทัศนียภาพตามแบบที่เตรียมไว้จนเกิดเป็นร่องรอยของป่าไม้ในดงทึบ จากนั้นทำซ้ำ กระบวนการเดิมทาทับคราบน้ำสีดำจนความจัดของสีดำจนเข้มข้นขึ้นแล้วจึงเก็บรายละเอียดต้นไม้ กิ่ง ไม้ และใบ ด้วยดินสอดำจนกระดาษสีขาวเปลี่ยนสภาพเป็นกระดาษสีดำ เมื่อผืนป่าบนกระดาษเป็นสี ดำมืดคล้ายกับป่ารกชัฏในเวลากลางจึงเริ่มเขียนแสดงสว่างด้วยสีขาวอะคริลิกที่ถูกเจือจางด้วย น้ำเปล่าจนค่าของสีอ่อนตัวลงเป็นเพียงคราบน้ำสีขาวที่มีลักษณะฟุ้งกระจายคล้ายแสงในอากาศ จากนั้น จึงเริ่มทาสีขาวที่เจือจางแล้วซ้าลงไปในบริเวณที่จุดกำเนิดแสงจนปรากฏเป็นความหนา และความจัด ของสีขาวได้อย่างชัดเจน จิตรกรรมทิวทัศน์ (Landscape Painting) เป็นสื่อผลงานจิตรกรรมที่ สร้างสรรค์ภาพที่เป็นอยู่ตามธรรมชาติผู้สร้างสรรค์เองได้นำมาสร้างภูมิทัศน์ทางจิตที่มีความหมายไป ในทางพระพุทธศาสนา ภาพภูมิทัศน์นั้นยังแสดงถึงพลังอำนาจอันเร้นลับของธรรมชาติที่ปรากฏมาใน รูปแบบของบรรยากาศ พระพุทธศาสนานิกายเซนได้นำเอาภาพภูมิทัศน์เป็นจุดเพ่งสมาธิ กระบวนการวาดภาพทิวทัศน์มีการใช้ประโยชน์ที่ไม่ใช่แค่การวาดภาพแต่ยังช่วยทำให้จิตเข้าสู่ภาวะ สมาธิ เทคนิคจิตรกรรมเป็นการวาดภาพที่แสดงออกมาจากภายในจึงชื่อตรงต่อความรู้สึกภายในจิต ที่ต้องประกอบไปด้วยเจตนาที่จะกระทำการวาดซึ่งเจตนานั้นเป็นนามธรรมยังจะต้องผ่านทาง ร่างกายกรรมนั้นจึงจะสมบูรณ์

1.2.2 วิเคราะห์เนื้อหา (เห็นอะไร) ต้นไม้ใหญ่ยืนต้นสง่าลำต้นเรียงรายภายใต้เงามืด สลับ ปรากฏชัดเป็นภาพทิวทัศน์ภายในป่ารกทึบในเวลากลางคืนที่ถูกปกคลุมด้วยความมืดสนิท ภายใต้ความมืดเงาสลัวนั้น มีแสงสว่างสาดส่องจากข้างในป่าลึก แสงสว่างนั้นกำลังฟุ้งกระจายเหมือน เป็นหมอกควันสีขาวออกจากข้างหลังป่าที่ไกลออกไป แสงนั้นค่อยๆ สาดส่องมายังพื้นป่าที่อยู่ ข้างหน้า เกิดเป็นแสงสว่างทั่วผืนป่าในบริเวณพื้นที่ข้างหลังที่ความลึกไกลออกไป ท่ามกลาง บรรยากาศเศร้าหมองที่เต็มไปด้วยสีดำที่มืดสนิท ในเวลากลางคืนพอจะได้เห็นละเอียดเป็นเงาร่างๆ ของต้นไม้ ใบไม้ภายในป่าลึก แสงสว่างที่ปรากฏชัดเจนอยู่ภายในงานไม่ใช่แสงที่เกิดมาจุดกำเนิดแสง ที่มีตามธรรมชาติทั่วไป หากแต่เป็นความจงใจในการสร้างสรรค์ขึ้นมา เพื่อสื่อสารเนื้อหาบางอย่างที่ เกี่ยวข้องกับแสงสว่างที่มีนัยยะในเชิงธรรมะในพระพุทธศาสนา

ภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏอยู่เบื้องหน้านี้ไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อที่จะสื่อสารถึงเรื่องความ งานในภูมิทัศน์ หรือการเลียนแบบความงามในธรรมชาติ หากแต่เป็นการใช้แสงสว่างและภูมิทัศน์ เพื่อ

เป็นสื่อสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา ที่จะนำมากล่าวแทนการหลุนพัน หรือการบรรลุพระนิพพานซึ่งเป็นเป้าหมาย และคำสอนสูงสุดในพระพุทธศาสนา สัญลักษณ์แสงสว่างนั้นเป็นสิ่งที่แทนสภาวะหลุดพ้น และสัญลักษณ์ภูมิทัศน์ในป่าลึกตอนกลางคืนนั้นเป็นตัวแทนสภาพกิเลสซึ่งเป็นเหตุให้ยึดติดและวนเวียนอยู่ภายในป่ารกชัฏนี้ แสงสว่างที่อยู่ปลายทางไกลออกไปท้ายป่าเชื่อเชิญให้ผู้พบเห็นแสงนี้ นำพาตนเองเดินออกมาจากป่าที่รกชัฏที่มีดมนั้น เพื่อนำพาตนเองไปสู่แสงสว่างปลายทางอุโมงค์ ซึ่งเป็นทางออกจากกองทุกข์ทั้งหลาย หลุดพ้นจากกิเลสที่เป็นเหตุให้จิตใจเศร้าหมองทั้งหลาย เสมือนป่ารกชัฏในเวลาตอนกลางคืนที่ขึ้น รกทึบพัวพันอยู่ในจิตใจที่มีดมนจนมองความจริงไม่เห็น

ผู้สร้างสรรค์มีความเชื่อในเรื่องพระนิพพานเป็นทุนเดิมจึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจที่ต้องการจะพูดถึงการมีอยู่ของ “ภาวะแห่งนิพพาน” ผ่านการตีความเป็นสัญลักษณ์ด้วยแสงสว่างและความมืด โดยใช้การสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ในเวลากลางคืนเป็นสื่อ ป่ารกชัฏในความมืดเปรียบเสมือนตัวอวิชชา ตัณหา อุปาทาน แสงสว่างก็เปรียบเหมือนนิพพาน ป่ารกชัฏในความมืดก็คือ อวิชชา ตัณหา อุปาทาน ที่คอยครอบงำเคลือบแฝงจิตใจบดบังปัญญา และเป็นตัวชักใย้นำเอากิเลสทั้งหลาย ให้ไหลเข้าสู่จิตใจภายใน ทำให้ใจหวนไหวว่าวุ่น ชุ่นมัว เศร้าหมอง เหมือนติดอยู่ในป่าตอนกลางคืนจนทำให้ไม่สามารถมองเห็นสิ่งต่างๆ ได้อย่างชัดเจน มองเห็นแต่ความจริงที่ถูกปิดเบือนวนเวียน ติดข้องหลงทางอยู่ในป่าลึกเป็นเครื่องผูกมัดยึดสัตว์ไว้กับความมืดนั้น เมื่ออวิชชา ตัณหา อุปาทาน ดับหายไปแล้วก็เกิดปัญญา เกิดวิชชาแสงสว่างแจ่มขึ้นย่อมมองเห็นสิ่งทั้งหลายบนโลกตามความเป็นจริงตามที่มันเป็น ไม่ใช่อยากให้เป็น การมองเห็นการรับรู้ต่อโลก และชีวิตด้วยปัญญาในที่สว่างย่อมเปลี่ยนไป ความรู้สึกทำที่ต่อสิ่งต่างๆ ก็เปลี่ยนไปรวมถึงบุคลิกภาพก็เปลี่ยนไป อวิชชา ความไม่รู้แจ้ง ตัณหา ความทะยานอยาก อุปาทาน ความยึดมั่นถือมั่น ทั้งหลายเหล่านี้ดับไป นิพพาน การดับกิเลสและกองทุกข์ ก็ย่อมปรากฏขึ้นแทนที่

1.3 การวิเคราะห์ผลงานปารกซ็ญ หมายเลข ๓

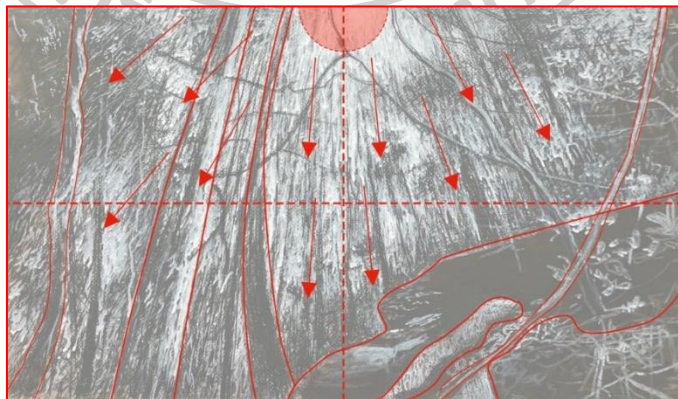


ภาพที่ 30 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพัน
ชื่อภาพ: ปารกซ็ญ หมายเลข ๓

ขนาด: 32 x 54 cm.

เทคนิค: วาดเส้น

ปีที่สร้าง 2565



ภาพที่ 31 ภาพการวิเคราะห์ผลงานปารกซ็ญ หมายเลข ๓

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565

1.3.1 วิเคราะห์กายภาพ

1.3.1.1 วิเคราะห์ทัศนธาตุทางศิลปะ ทัศนธาตุที่พบภายในผลงานนั้นผู้สร้างสรรค์ยังคงเลือกใช้เส้น (Line) เป็นทัศนธาตุหลักที่มีสำคัญเพราะในการสร้างสรรค์ใช้การลากเส้นเป็นจุดกำเนิดของผลงานโดยลากเส้นตรงทับกันไปเรื่อย ๆ จนเกิดเป็นต้นไม้และแสงสว่าง เส้นตรง (Line Straight) ที่ปรากฏภายในผลงานมีลักษณะที่สั้น และมีความถี่ ที่สม่ำเสมอเรียงตัวไปในทิศทางเดียวกัน ลักษณะของเส้นที่มีความสั้น และมีที่มีความถี่มากเช่นนี้ เมื่อออกมามองใกล้ ๆ ภายในภาพรวมทั้งหมดแล้ว จะเห็นได้ว่าเส้นทั้งหมดนั้นเป็นเส้นประ (Dashed line) ซึ่งถูกเขียนสีขาวในแนวเฉียง (Diagonal line) บนพื้นดำเป็นแสงสว่างที่ไหลออกจากจุดสีขาวบริเวณขอบบนกลางภาพแล้วพุ่งตรงกระทบลงตกพื้น ลักษณะของเส้นแสงสีขาวมีน้ำหนักที่ไม่สม่ำเสมอจึงช่วยสร้างความรู้สึกที่มีชีวิตชีวาและสร้างมิติให้แก่ภาพ

เส้นเล็กสีขาวนั้นถูกเขียนซ้อนทับจนเกิดเป็นเส้นต่อเนื่อง (Continuous line) มีลักษณะตบต่อกันลงมาจากข้างบนสร้างความรู้สึกเชื่อมโยงกันระหว่างท้องฟ้า ต้นไม้ และพื้นดิน โดยที่เส้นได้สร้างทิศทางการตกกระทบของแสงที่กำลังสาดส่องลงมาจากเบื้องบนสู่พื้นเบื้องล่าง เส้นประสีขาวยังเป็นเส้นนำสายตา (Leading line) ช่วยนำทางตามแสงที่สาดส่องลงมาตามลำแสงสีขาวจากจุดกำเนิดแสงสีขาวซึ่งเป็นปลายหางจุดประสงค์ของภาพ เส้นตรง (Straight Line) ขนาดใหญ่ที่เรียงกันในแนวเฉียง (Diagonal Line) เส้นทั้งหมดที่มีความหนาแน่นเป็นสัญลักษณ์ของต้นไม้ในป่าทึบ เป็นเส้นที่เชื่อมโยงกันกับเส้นของแสงสว่างที่ตกลงมากระทบลำต้นไม้ในป่าลึก เส้นที่ปรากฏดังนี้จึงช่วยขับเน้นทิศของเส้นให้ชัดเจนจนสามารถสร้างความเคลื่อนไหวให้กับแสงสว่างในภาพ และเส้นตรงที่ปรากฏนั้นยังให้ความรู้สึกมั่นคงแข็งแรง แน่นแน่น และโดดเด่น ในท่ามกลางเส้นที่ถูกทับซ้อนกันอยู่ และขนาดของเส้นที่ไม่เท่ากันได้สร้างรูปร่างที่มีความสำคัญยิ่งขึ้น

ความถี่กับความห่างที่แตกต่างกันของเส้นได้สร้างรูปร่างอินทรีย์ (Shape Organic) ขึ้นภายใต้รูปร่างของต้นไม้ และรูปร่างแสงสว่างมีทิศทางที่มีการกระจายออกจากจุดศูนย์กลาง รูปร่างของธรรมชาติเกิดจากเส้นตรงก็จริงแต่เส้นที่ปรากฏกลับมีลักษณะเป็นเส้นตรงที่ไม่แข็งทื่อเหมือนกับการใช้ไม้บรรทัดขีด แต่เป็นการใช้น้ำของมือในการลากเส้นไปตามความรู้สึกในขณะนั้น รูปร่างที่เกิดจากการลากเส้นในลักษณะเช่นนี้ ทำให้เส้นรอบนอกของรูปร่างมีลักษณะรายละเอียดที่มีความหยัก และความง้อ ที่มีความไม่เท่ากันในทุกๆ ส่วนตลอดทั้งเส้น ทำให้รูปร่างธรรมชาติที่ปรากฏบนผลงานเกิดความรู้สึกเป็นธรรมชาติตามเจตนาของผู้สร้างสรรค์ ทิศทางของแสง (Light and) ที่พุ่งสาดส่องลงจากข้างบนทำให้เกิดเงา (Shadow) เข้มในบริเวณตอนล่างของภาพ

ส่งผลให้วัตถุบริเวณนั้นมีน้ำหนัก (Tone) ที่แก่กว่าวัตถุบริเวณข้างบนซึ่งอยู่ใกล้จุดกำเนิดแสง แสงสว่างที่ส่องตรงลงมากระทบพื้นวัตถุ ทำให้วัตถุนั้นเกิดส่วนสว่างขึ้นบริเวณที่แสงตกลงมากระทบ และเกิดเป็นเงาดำมืดในพื้นที่บริเวณตรงกันข้ามกับแสงนั้น การใช้แสงเงาตามบริบทความเป็นจริงนี้ได้สร้างความสมจริงให้กับผืนป่าตอนกลางคืนได้เป็นอย่างดี

แสงสว่างในตอนกลางคืนได้สาดส่องสู่พื้นป่าที่รกทึบ แสงนั้นได้สาดส่องกระทบวัตถุเพียงแค่บางส่วนเท่านั้น ซึ่งเป็นส่วนที่สูงที่สุดของวัตถุแต่ละอย่าง ในส่วนที่ถูกแสงกระทบจะแสดงออกมาในรูปแบบของพื้นผิว (Texture) วัตถุที่เป็นต้นไม้ กิ่งไม้ เถาวัลย์ และก้อนหิน ซึ่งปรากฏแสงสีขาวในส่วนที่วัตถุนั้นๆ ถูกแสงกระทบเท่านั้น แสงที่ปรากฏมาในลักษณะผิวที่ทำเทียมขึ้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกตามพื้นผิวของวัตถุธรรมชาติอื่นๆ โดยการใช้พู่กันเขียนลายเส้นในส่วนที่วัตถุมีแสงตกกระทบเท่านั้น การเขียนแสงเงาในลักษณะเช่นนี้ยังส่งผลให้เกิดน้ำหนักของสี (Value) ในส่วนที่สีขาวรวมตัวกันมากส่งผลให้บริเวณนั้นสว่างขึ้น และในส่วนที่สีขาวรวมตัวกันน้อยความสว่างก็ค่อยๆ ลดระดับลงไปจนถึงสีดำซึ่งเป็นความมืดที่สุดภายในผลงาน ทิศทางของเส้นแสงสว่างและแนวต้นไม้ นั้น ได้สร้างพื้นที่ว่างลวงตา (Pictorial Space) ซึ่งมีความลึกจากเส้นที่วิ่งออกมาจากจุด ๆ เดียวกัน

1.3.1.2 วิเคราะห์หลักการจัดองค์ประกอบ การวางเส้นในแนวตั้งได้สร้างดุลยภาพ (Balance) ที่เกิดจากการรวมตัวกัน และการซ้ำกันของเส้นตรง ทำให้เกิดเป็นดุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetry Balance) ที่มีลักษณะเคลื่อนไหวเป็นแนวตั้งของเส้นที่เป็นแสงตกกระทบลงสู่พื้นทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว (Movement) ไปทั่วทั้งภาพ เพราะเส้นนั้นอยู่ในแนวเฉียง (Transition) ซึ่งมีความรู้สึกเคลื่อนไหวในตัวซึ่งเป็นแรงกดดันเบื้องล่างตามแรงโน้มถ่วงของโลก ในตรงจุดที่เป็นเส้นทแยงมุมที่สุด จึงทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวมากที่สุด และเป็นเส้นที่นำสายตาให้มองเข้าไปยังจุดรวมแสงซึ่งกลายเป็นจุดสนใจ (Emphasis) เป็นจุดเด่นของภาพผลงาน การซ้ำกันของเส้นตรงที่มีทิศทางเป็นระเบียบภายในงานนั้นถูกซ้อนทับกันเป็นชั้นๆ อย่างละเอียดจนกลายเป็นรูปร่างของธรรมชาติขึ้นจากการซ้ำกันของเส้นตรงนี้ ซึ่งซ้อนทับประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นภาพทิวทัศน์ตอนกลางคืนขึ้น และการซ้ำของเส้นตรงได้สร้างจังหวะ (Rhythm) ของเส้นที่ซ้อนลึกอยู่ในภายใน ซึ่งจังหวะของการวางเส้นนั้นเป็นการเน้น และการผ่อนคลาย ของเส้นตรงสีขาวที่ทำให้ภาพรวมเป็นเอกภาพอันหนึ่งอันเดียวที่มีชีวิตให้แก่ภาพทิวทัศน์นี้

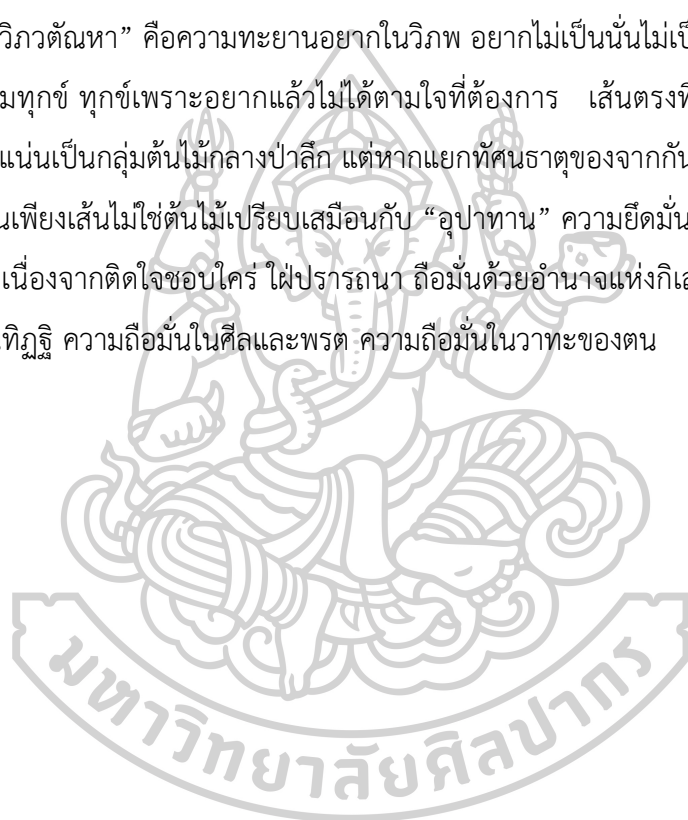
ลักษณะของแสงสว่างให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหว (Movement) ของแสงสีขาวที่กำลังส่องสว่างกระจายตัวออกมาจากจุดกำเนิดแสงนั้น เป็นการเคลื่อนไหวของโครงสร้างที่ให้แรงบันดาลใจในการสร้างรูปทรงที่มีความหมาย เพื่อให้เกิดเอกภาพแบบเคลื่อนไหว (Dynamic

Unity) ที่มีชีวิตชีวา เอกภาพของน้ำหนัก สร้าง ความกลมกลืน (Harmony) ความอ่อนแก่ของน้ำหนักขาวดำ การตัดกันของสีดำกับสีขาวเป็นความขัดแย้ง (Contrast) กันอย่างมาก การใช้ น้ำหนักแบบประสาน โดยการใช้น้ำหนัก ขาว เทา ดำ เรียงกันทำให้เกิดการประสานที่มีจังหวะ ต่อเนื่องกันของเส้นได้สร้างความเคลื่อนไหว และความเป็นเด่นให้แก่น้ำหนัก สีขาวที่ร่วมตัวกันเป็นเด่น ออกมาจากพื้นสีดำ ส่วนที่มีน้ำหนักอ่อนเด่นออกมาจากน้ำหนักแก่ ส่วนที่มีน้ำหนักอ่อนอยู่ในตำแหน่ง ที่สำคัญของภาพ สัดส่วน (Proportion) ช่วยเน้นอารมณ์ความรู้สึกของปรากฏการณ์ให้เป็นไปตามจิตวิญญาน ความสงบ ภาพทิวทัศน์นี้เป็นภาพสภาวะทางจิต ซึ่งเป็นสภาวะในอุดมคติจึงมีสัดส่วนที่ผิดไป จากความเป็นจริงในธรรมชาติ

1.3.1.3 วิเคราะห์คุณสมบัติของสื่อและวัสดุ จิตรกรรมทิวทัศน์ในเวลา กลางคืน ชิ้นนี้มีขนาดเล็ก ภาพทิวทัศน์ถูกสร้างสรรค์ลงบนวัสดุกระดาษร้อยปอนด์แผ่นสีขาว เนื้อ สัมผัสของกระดาษมีความหยาบเป็นพื้นผิวโดยรอบ พื้นผิวของกระดาษนั้นถูกทาสีอะคริลิก เพื่อรอง พื้นกระดาษด้วยโทนสีน้ำตาลเข้มเกือบดำเป็นบรรยากาศพื้นหลังของความมืดในป่าตอนกลางคืน จากนั้นใช้ดินสอดำความเข้มระดับสูงสุดขึ้นรูปเป็นกลุ่มน้ำหนักของบรรยากาศป่าทั้งหมดแล้วจึงเก็บ ลายละเอียดต้นไม้ กิ่งไม้ และเถาวัลย์ ด้วยการกดน้ำมือลงบนกระดาษผ่านดินสอดำเพื่อเพิ่มความเข้ม ของเส้นขึ้นตามความสำคัญ เมื่อได้น้ำหนักของบรรยากาศป่าโดยรวมแล้วจึงเริ่มเขียนแสงที่สาดส่องลง มาบนพื้นรูปทรงของวัตถุในป่าลึกด้วยสีขาวอะคริลิก บนพื้นหลังสีดำมืดสนิทที่เกิดจากร่องรอยของ ดินสอดำและคราบสีน้ำตาลอะคริลิก

1.3.2 วิเคราะห์เนื้อหา แสงสว่างสาดส่องลงกลางดงป่าไม้ที่มีลำต้นขึ้นตรงแผ่ทึบ แน่นขนัด มีความรกทึบดำมืดนำหวั่นเกรงเป็นไปตามช่วงเวลาในตอนกลางคืน ที่มีบรรยากาศของผืน ป่าเต็มไปด้วยความดำมืดสนิทไปทั่วทั้งบริเวณ ใจกลางความมืดมิดกลางดงป่ารกชัฏนั้น มีแสงสีขาว สาดส่องลงมาจากท้องฟ้าเบื้องบน แสงนั้นสาดส่องตกกระทบบลงสู่ผืนป่าในเบื้องล่างผืนแผ่นดินนั้น ถูก ปกคลุมไปด้วยวัชพืชที่ขึ้นแทรกตามช่องว่างของก้อนหินใหญ่ วัชพืชนั้นรัดกุมโขดหินเป็นด้วยไม้เลื้อย เถาวัลย์ และรากไม้ พันเกี่ยวเลื้อยลวดฟุ้งกระโจนสู่ส่วนยอดบนสุด เพื่อเลื้อยหลีกหนีเอาชีวิตรอดจาก บริเวณที่มีมืดมิดที่สุด พยายามดิ้นรนนำพาลำต้น และยอดใบของตนขึ้นไปที่สูงหาแสงสว่างเพื่อ เจริญเติบโตต่อไป เมื่อแสงตกกระทบบัดในดงด้านที่ถูกแสงปรากฏเป็นลายละเอียดในส่วนของต้นไม้ที่ ขึ้นรกทึบในป่าลึก เป็นภาพป่าที่มี มุมมองเหมือนติดอยู่ภายในกลางป่าลึก เมื่อมองเข้าไปยังจุดกำเนิด แสง แสงสว่างนั้นมีสีขาวจัดเกิดกว่าความสว่างของแสงในธรรมชาติทั่วไป

ความสว่างสีขาวที่มีความจัดของแสงที่มากกว่าปกติ เพราะเกิดจากการตัดกันกับพื้น
 ปาดามีटकกลางปารกชฎเป็นแสงที่ส่องสว่างมาจากเบื้องบนซึ่งไม่ใช่แสงที่เกิดจากธรรมชาติปกติทั่วไป
 หากแต่เป็นแสงสว่างที่เป็นสัญลักษณ์ของ “ปัญญา” ที่สอดส่องไปทั่วพื้นป่าแห่งความไม่รู้จริงพื้นป่า
 ที่เรียกว่า “อวิชชา” ความไม่รู้จริง ไม่รู้ในนี้ไม่รู้ใน อริสัจ ๔ คือ ไม่รู้ทุกข์ ไม่รู้เหตุเกิดแห่งทุกข์ ไม่รู้
 ความดับทุกข์ ไม่รู้ทางให้ถึงความดับทุกข์ ป่าทึบซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของ “ตัณหา” ความทะยานอยากและ
 ความปรารถนาในตัณหาทั้ง ๓ คือ “กามตัณหา” ซึ่งเป็นความทะยานอยากในกามทั้งหลายและอยาก
 ได้อยากเสพในอารมณ์อันน่ารักน่าใคร่ “ภวตัณหา” เป็นความทะยานอยากในภพคือ อยากเป็นนั่น
 เป็นนี่ และ “วิภวตัณหา” คือความทะยานอยากในวิภพ อยากไม่เป็นนั่นไม่เป็นนี่ความอยากทั้งสาม
 จึงนำไปสู่ความทุกข์ ทุกข์เพราะอยากแล้วไม่ได้ตามใจที่ต้องการ เส้นตรงที่ถูกเขียนซ้อนทับกันจน
 เกิดความหนาแน่นเป็นกลุ่มต้นไม้กลางป่าลึก แต่หากแยกทัศนธาตุของจากกันก็เป็นเพียงแค่เส้นตรงที่
 รวมตัวกัน เป็นเพียงเส้นไม่ใช่ต้นไม้เปรียบเสมือนกับ “อุปาทาน” ความยึดมั่นถือมั่น ไม่ปล่อยวางตาม
 ควรแก่เหตุผลเนื่องจากจิตใจชอบใคร่ ใฝ่ปรารถนา ถือมั่นด้วยอำนาจแห่งกิเลส มีความถือนมั่นในกาม
 ความถือนมั่นในทิวฐิ ความถือนมั่นในศีลและพรต ความถือนมั่นในวาตะของตน



1.4 การวิเคราะห์ผลงานปารกซ็ญ หมายเลข ๔



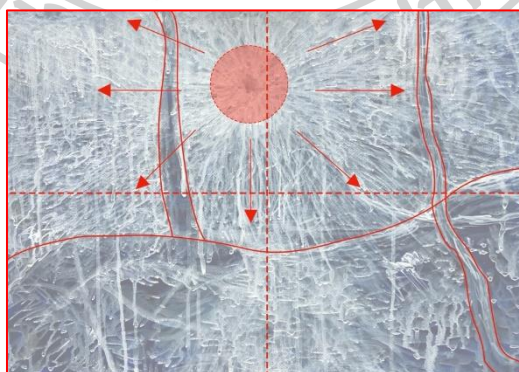
ภาพที่ 32 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้น

ชื่อภาพ: ปารกซ็ญ หมายเลข ๔

ขนาด: 42 x 59 cm.

เทคนิค: วาดเส้น

ปีที่สร้าง 2565



ภาพที่ 33 การวิเคราะห์ผลงานปารกซ็ญ หมายเลข ๔

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565

1.4.1 วิเคราะห์กายภาพ

1.4.1.1 วิเคราะห์ทัศนธาตุทางศิลปะ การแสดงออกทางกายภาพผ่านการกระทำด้วยการลากเส้น (Line) ที่พุ่งกระจายออกไปรอบจุดกำเนิดแสงทั่วทุกทิศทางบนพื้นหลังที่มีสีเข้มตัดกับเส้นสีขาวทำให้เส้นสีขาวนั้นเป็นเด่นเห็นได้ชัดเจนภายในภาพ ลักษณะของเส้นสีขาวในภาพเป็นเส้นที่แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก (Expressive) ด้วยลักษณะของเส้นที่มีความสั้น และมีลักษณะที่หักตามธรรมชาติจากการลากด้วยมือทำให้เกิดเส้นหยัก (Zigzag Line) และเส้นสั้นๆ จะนวนมากซ้อนทับกันในแนวเฉียง (Diagonal line) ให้ความรู้สึกถึงพลังอารมณ์ที่ไม่แน่นอนโดยเส้นที่ซ้อนทับกันนั้น เกิดเป็นภาพลวงตาที่สร้างการหมุนวนกันอย่างต่อเนื่อง สร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวทางอารมณ์ และความไม่มั่นคงทางอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามความไม่คงที่ของเส้น แต่กลับกันบรรยากาศโดยรวมของภาพผลงานยังคงมีความสงบ เส้นที่รวมตัวกันเป็นจุดกำเนิดแสงนั้นมีแสงสว่างวนรอบปรากฏเป็นวงแผ่ขยายออกไปทุกทิศทางเป็นสัญลักษณ์ของเส้นแสงสว่างที่ซ้อนทับกันขึ้นมาจากพื้นซึ่งเป็นความมืดมนที่สุดภายในภาพ เส้นมีความอิสระและน้ำหนักที่ไม่สม่ำเสมอช่วยสร้างมิติและบรรยากาศโดยรวมภายในงาน เส้นหยักขนาดสั้นๆ สีขาวซ้อนทับกันจนเกิดเป็นเส้นต่อเนื่อง (Continuous line) ที่ช่วยสร้างความรู้สึกเชื่อมโยงกันระหว่างอากาศในส่วนหลังกับพื้นในส่วนหน้า จึงช่วยสร้างทิศทางการมองเห็นซึ่งบังคับสายตาขึ้นไปยังจุดกำเนิดแสงจาก การรวมเส้นไว้จุด ๆ เดียวกัน

เส้นหยักที่เกิดจากการไหลของสีขาวได้สร้างพื้นผิว (Texture) ที่มีลักษณะของผิวที่เป็นแบบทำเทียมขึ้นมาใหม่ให้อารมณ์ความรู้สึกที่คล้ายกับธรรมชาติที่เกิดมาจากภายในจิต การเว้นพื้นที่ว่างในส่วนที่ไม่ได้เขียนสีขาวทับไว้ทำให้เกิดรูปร่าง (Shape) ของต้นไม้ที่ถูกตัดทอนรายละเอียดทิ้งออกไปยังคงทรงไว้ซึ่งรูปร่างอินทรีย์ (organic shape) ซึ่งยังคงให้ความรู้สึกนึกถึงต้นไม้อยู่ แสงและเงา (Light and Shadow) บริเวณมืดและสว่างของภาพมีทิศทางเส้น และลักษณะของเส้นธรรมชาติแบบสั้นๆ มีความหักตามอิสระ เส้นเหล่านี้ซ้อนทับกันจนเกิดเป็นรูปร่างของเส้นที่มีความอิสระ มีความอ่อนแก่ เมื่ออยู่รวมกันเป็นกลุ่มทำให้เกิดลักษณะผิวขึ้น สีที่เป็นแสง (Spectrum) มีความเป็นสี (Hue) ของสีขาว และสีน้ำเงินดำที่มีความชัดเจนน้ำหนักของสี (Value) ถูกควบคุมความสว่าง และความมืด ด้วยความหนาบางของการวางเส้นสีขาวในส่วนต่างๆ ที่ไม่เท่ากัน

ความจัดของสี (Intensity) เป็นความบริสุทธิ์ของสีขาวเอง แสงสีขาวและพื้นหลังสีน้ำเงินดำเป็นสีตัดกันของสีที่ไม่ใช่คู่สีโดยตรง สีขาว สีน้ำเงิน และสีดำนั้นเป็นสีตัดกันด้วยความเป็นสีที่มีความเป็นเด่นอยู่ในตัวของทุกสีเองเมื่อมองดูภาพรวมแล้วสีเหล่านี้อยู่ในวรรณะเย็น (Cool

Tone) ซึ่งให้ความรู้สึกถึงความเย็นเยือกของป่าในเวลากลางคืน ปฏิกริยาระหว่างที่ว่าง เส้น น้ำหนัก และสี มีผลกระทบต่ออารมณ์ที่เห็นด้วยธรรมชาติของประสาทตาทำให้มองเห็นพื้นผิว และสร้างความรู้สึก ตื่น ลึก ให้แก่ภาพซึ่งเป็นการสร้างความตื่นลึกด้วยที่ว่างลวงตา (Pictorial Space) เกิดจากการประกอบกันขึ้นของทัศนธาตุ เส้นและแสงเป็นตัวกระทำให้เกิดพลังเคลื่อนไหวที่เกิดจาก ปฏิกริยาตอบโต้ระหว่างที่ว่างกับความมืด ซึ่งเป็นการตัดกันอย่างรุนแรงของน้ำหนักแสงสว่างที่มีความ ขาวจัด และความดำจัดของน้ำหนักพื้นหลังทำให้เกิดการขับเน้นซึ่งกันและกันอย่างรุนแรงจนเกิดเป็น ความรู้สึกเคลื่อนไหวขึ้นมาภายในภาพ

1.4.1.2 วิเคราะห์หลักการจัดองค์ประกอบ เส้นหนึ่งเส้นเป็นเพียงทัศนธาตุที่ไม่ มีความหมายใดๆ ต่อเมื่อรวมเข้าด้วยกันหลายๆ เส้นสร้างความเป็นหนึ่งเดียวเป็นเอกภาพ ที่มีกำลัง มี พลังในการขับเคลื่อน และมีความเหมาะสมที่รวมตัวกันขึ้นเป็นหนึ่งเดียวนั้น เอกภาพ (Unity) ของ ผลงานชิ้นนี้เกิดจากการขัดแย้งกัน (Opposition) ของดุลยภาพชั่วตรงข้ามกันระหว่างแสงสว่างกับ ความมืด ความตรงกันข้ามนี้ทำให้เกิดความขัดแย้งที่พอเหมาะจึงสามารถสร้างพลังความเคลื่อนไหว และชีวิตให้แก่ผลงานจิตรกรรมนี้ การประสาน (Transition) ของน้ำหนักขาวจัด และดำจัดนี้มีความ ตัดกันอย่างรุนแรง การใช้สีเทาเป็นตัวกลางจึงช่วยประสานสีขาว และสีดำ ให้เกิดความสมดุลกันได้ โดยสีเทาที่ว่ามานี้เกิดจากการขีดลากเส้นสีขาวซ้อนทับกันเส้นหนักเบาไม่เท่ากันมีส่วนหนาและส่วน บาง ภาพที่ได้จึงมีน้ำหนักที่เป็นกลางประสานความรุนแรงของสีขาว และสีดำที่มีความจัดทั้งคู่ให้ กลมกลืนสามารถอยู่ร่วมกันได้ และสามารถสร้างอากาศซึ่งเป็นบรรยากาศที่จำเป็นต่อการสร้างสรรค์ ทิวทัศน์ให้เกิดขึ้นภายในงานได้ การซ้ำ (Repetition) ของเส้นสีขาวบนพื้นดำมีจังหวะของเส้นที่ไม่ เสมอบางส่วนมีแนวของเส้น บางส่วนมีความหนาของการรวมตัวกันที่เกิดจากเส้นนี้ ในส่วนมีความ หนาของเส้น ความเป็นสีขาวค่อนข้างหนักแน่นจึงแสดงความเป็นเด่น (Dominance) ด้วยการเป็นจุด กำเนิดแสงซึ่งจุดสำคัญซึ่งเป็นหัวใจของผลงาน

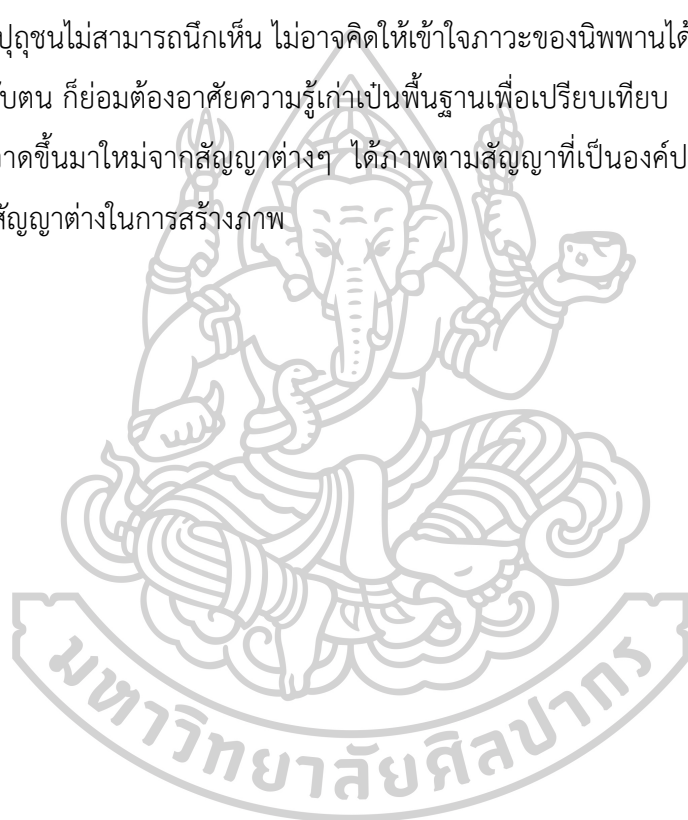
ความเป็นดุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetry Balance) ขององค์ประกอบ ภาพโดยรวมนั้นได้สร้างความเป็นธรรมชาติในทางทัศนียภาพ และในเชิงอารมณ์ความรู้สึกซึ่งเป็นเรื่อง ภายในจิต จุดกำเนิดแสงสีขาวเป็นจุดเด่น (Emphasis) ของผลงานที่เกิดจากการวางจังหวะ (Rhythm) ของเส้นไม่เท่ากัน สัดส่วน (Proportion) ของภาพเริ่มถอยห่างออกจากความเป็นจริงทาง รูปธรรม สัดส่วนนั้นเป็นไปตามอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ ความคมชัด (Contrast) ในภาพมี ความพราเลี่ยนด้วยลักษณะของเส้นแสงสว่างสีขาวกระจากออกไปทั่วทั้งภาพสาดทับรูปทรงต่างๆ ใน ภาพจนไม่ชัดเจนนำไปสู่ความรู้สึกที่ไม่หยุดนิ่งของบรรยากาศภายในซึ่งออกมาจากอารมณ์ความรู้สึก

ภายใน การเคลื่อนไหว (Movement)) ของเส้นและที่ว่างสร้างความลึก (Depth) จากจุดกำเนิด แสงข้างบนภาพที่มีการกระจายตัวออกไปทั่วทุกทิศทาง ซึ่งเส้นและที่ว่างนั้นได้ทำหน้าที่ในการนำ สายตาให้เคลื่อนผ่านไปตามเส้น สี น้ำหนักอ่อนแก่ ผ่านไปตามช่องในที่ว่าง จังหวะการเคลื่อนไหวของ เส้นนำสายตากับรูปทรง และพื้นที่ว่างนั้นได้สร้างพลังเคลื่อนไหวของที่ว่าง (Spatial Dynamic) ที่เกิด จากเส้นสั้นๆที่มีทิศทางของเส้นที่ถูกซ้อนทับกันจนเกิดเป็นเส้นที่มีทิศทางไปในแนวยาวซึ่งจะให้ความ เคลื่อนไหวแก่พื้นที่ว่างในทิศทางเดียวกัน ด้วยเส้นมีลักษณะอิสระหลากหลาย

1.4.1.3 วิเคราะห์คุณสมบัติของสื่อและวัสดุ จิตรกรรมทิวทัศน์ในเวลาตอน กลางคืนขนาดเล็กชิ้นนี้ เป็นสื่อที่ผู้สร้างสรรค์สามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้เป็นอย่างดีซึ่งสื่อ จิตรกรรมมีส่วนสำคัญในการแสดงออกทางอารมณ์ได้โดยตรงซึ่งเป็นความตรงไปตรงมาอย่างที่สุด สำหรับการถ่ายทอดความรู้สึกบนพื้นกระดาษร้อยปอนด์แผ่นสีขาวที่มีความเบาบางเป็นร่องรอยชุดขีด ได้ง่ายสามารถซึมซับสภาพอารมณ์ที่ปรากฏอยู่ต่อหน้าได้อย่างรวดเร็ว ความเปราะบางของวัสดุชนิด ไม่ใช่ปัญหาของการสร้างสรรค์แต่กลับกันต้องใช้สติในการสร้างสรรค์เพื่อรักษาผลงานไม่ให้เสียหาย เป็นตามกระบวนการแสดงออก ซึ่งเป็นผลดีในการแสดงออกทางอารมณ์ผ่านวัสดุที่มีความคงทนน้อย เช่นนี้ สื่อะคริลิกมีคุณสมบัติที่แห้งไวผู้สร้างสรรค์จึงนำมาแสดงออกทางอารมณ์ด้วยการขีดเขียนเส้นสี ขาวเข้าไปซ้ำมาจนเกิดเป็นภาพทิวทัศน์ที่ประกอบด้วยความรู้สึกที่มีอยู่ภายใน

1.4.2 วิเคราะห์เนื้อหา ภาพทิวทัศน์ที่ถูกตัดทอนหลายละเอียดตามความเหมือน จริงลง และถูกแทนที่ด้วยการแสดงออกทางอารมณ์เป็นความสำคัญกว่าละเอียดความเหมือนจริง พื้นที่ที่ปรากฏภายในงานยังคงแสดงความเป็นผืนป่าอยู่ด้วยการคงสภาพให้พื้นที่ว่างเป็นบรรยากาศ ของป่าไม้ในส่วนลึกภายใน และยังคงทิ้งเค้าโครงของรูปร่างธรรมชาติซึ่งมีลักษณะเป็นลำต้นที่สามารถ เข้าใจได้ว่าสิ่งนั้นคือต้นไม้ในป่าใหญ่ด้วยการใช้เส้นที่มีความเป็นนามธรรมที่ออกมาจากความรู้สึกไม่ใช่ การใช้เส้นเพื่อลอกเลียนธรรมชาติด้วยความเหมือนจริง พื้นที่ป่าสีน้ำเงินดำถูกปกคลุมไปด้วยเส้นสี ขาวที่เกิดมาจากจุดกำเนิดแสงในส่วนบนกลางภาพ เส้นของของแสงสว่างที่ปรากฏอยู่นั้น มีความเป็น อิสระเหมือนร่องรอยของคราบน้ำที่ไหลไปตามแรงโน้มถ่วงซึ่งเป็นการไหลไปตามทิศทางตามธรรมชาติ ที่ไม่สามารถบังคับบัญชาได้ ซึ่งร่องของเส้นที่ปรากฏนั้นยอมให้ลักษณะเฉพาะตัว ที่ไม่อาจจะ ลอกเลียนแบบได้ คุณลักษณะที่เกิดขึ้นเช่นนี้ ต้องเกิดจากเหตุปัจจัยจากการไหลของน้ำจริงๆ เส้นจึง จะให้ความรู้สึกเช่นนี้ได้ แสงสว่างและความมืดมีน้ำหนักที่ตัดกันอย่างรุนแรงระหว่างแสงสว่างสีขาว และความดำมืดสีดำน้เงิน

การแสดงออกทางอารมณ์ภายใน ปรากฏให้เห็นชัดผ่านผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรม
 ชั้นนี้เข้าใจได้ผู้สร้างสรรค์เองมีประเด็นเกี่ยวกับสภาวะภายในที่ต้องการสื่อสารออกมา โดยผลงานที่
 ผ่านมาในชุดเดียวมีประเด็นเกี่ยวกับสภาวะของการหลุดพ้น มาถึงผลงานชิ้นนี้ได้ทำลายความเหมือน
 จริงลงเพื่อชูอารมณ์ความรู้สึกภายในจิตใจเป็นประเด็นสำคัญ ภาวะทางจิตที่เป็นอิสระมาจากความ
 หลุดพ้น เป็นผลสืบเนื่องจากปัญญา เห็นตามความเป็นจริง รู้เท่าทันสังขาร จิตจึงพ้นจากอำนาจ
 ครอบงำของกิเลส “จิตที่ปัญญาบ่มงอมแล้ว ย่อมหลุดจากอาสวะทั้งหลาย” ความหลุดพ้นเป็นอิสระ
 ไม่ถูกกิเลสครอบงำ ไม่ตกเป็นทาสของอารมณ์ชั่ววูบ ไม่ติดในกาม ไม่ติดในบุญบาป ไม่ติดในอารมณ์
 ต่างๆ การที่ปุถุชนไม่สามารถนึกเห็น ไม่อาจคิดให้เข้าใจภาวะของนิพพานได้นั้น เพราะไม่รู้ไม่เห็นไม่
 ประจักษ์เองกับตน ก็ย่อมต้องอาศัยความรู้เก่าเป็นพื้นฐานเพื่อเปรียบเทียบ เอาสัญญาที่มีอยู่แล้วมา
 กำหนด แล้ววาดขึ้นมาใหม่จากสัญญาต่างๆ ได้ภาพตามสัญญาที่เป็นองค์ประกอบ เพราะผู้ไม่รู้ไม่
 เห็นจริงมักใช้สัญญาต่างในการสร้างภาพ



1.5 การวิเคราะห์ผลงานปารกซึกุ หมายเลข ๕



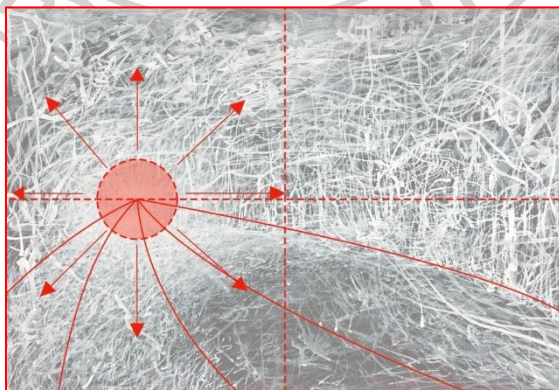
ภาพที่ 34 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้น

ชื่อภาพ: ปารกซึกุ หมายเลข ๕

ขนาด: 37.5 x 55.5 cm.

เทคนิค: วาดเส้น

ปีที่สร้าง 2565



ภาพที่ 35 ภาพการวิเคราะห์ผลงานปารกซึกุ หมายเลข ๕

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565

1.5.1 วิเคราะห์กายภาพ

1.5.1.1 วิเคราะห์ทัศนธาตุทางศิลปะ กายภาพภายนอกของผลงานสร้างสรรค์มีการใช้เส้น (Line) เป็นสัญลักษณ์ทางสภาวะธรรมบ่งบอกสภาพอารมณ์ที่เกิดขึ้นภายในจิต โดยเลือกวิธีการกับเทคนิควาดเส้นขาวดำเพื่อที่จะสามารถใช้เส้นแบบแสดงออกทางอารมณ์ (Expressive lines) ได้โดยตรงเพราะมีความชัดเจนรุนแรง เพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกของเส้นที่มีการเคลื่อนไหวสับสน วุ่นวายของสภาวะอารมณ์ภายใน ด้วยการใช้เส้นที่ไม่มีระเบียบด้วยการลากเส้นโค้ง (Curved line) และเส้นหยัก (Zigzag line) ตามอารมณ์ความรู้สึกเพื่อสร้างความเป็นอิสระให้ปรากฏขึ้นภายในชิ้นงาน โดยวิธีการวาดที่รวดเร็วจนเกิดเป็นเส้นที่มีลักษณะที่ไม่สม่ำเสมอ ไม่สมบูรณ์ด้วยเส้นที่มีน้ำหนักและขนาดของเส้นที่มีความหนาบางไม่เท่าซึ่งคล้ายลักษณะอารมณ์ภายในจิตที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาตามสิ่งที่เข้ามากระทบเป็นไปตามเหตุปัจจัย การใช้เส้นเป็นตัวแทนของสภาพอารมณ์ถูกเขียนขีดเส้นให้เกิดการทับซ้อนทับกันเข้าไปเข้ามาในแนวตั้ง (Vertical line) ในแนวนอน (Horizontal line) และแนวเฉียง (Diagonal line) จนเส้นที่ซ้อนทับกันนั้น ได้สร้างมิติให้เกิดในช่องว่างระหว่างเส้นกับพื้นที่ว่างขึ้นเหมือนขณะจิตหนึ่งที่มีสติเข้ามาขึ้นระหว่างการไหลไปตามกระแสของอารมณ์ซึ่งสภาวะนี้เป็นกุศลที่ควรทำให้ติดต่อกันยาวนานยิ่งขึ้นไป การที่เส้นซ้อนทับขัดแย้งกันนั้นเป็นเหมือนกับสภาพอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาได้สร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวที่มีความวุ่นวายสับสน ไม่แน่นอน ไม่มีความมั่นคงทางอารมณ์เป็นอย่างมาก การมีเส้นนำสายตา (Leading lines) วิ่งจากจุดกำเนิดแสงสีขาวทางด้านฝั่งซ้ายภาพเป็นเส้นในแนวเฉียง (Diagonal line) กระจายตัวออกรอบวงให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวที่สงบนิ่ง แน่นกว่าเส้นบริเวณโดยรอบ ด้วยคุณลักษณะของเส้นที่มีความเบลอพร่ากระจากฟุ้งรอบจุดกำเนิดแสง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการตั้งมั่นจิตให้แน่วแน่ ซึ่งเป็นทางออกจากอารมณ์วุ่นวายทั้งปวง

สัญลักษณ์ทางอารมณ์ ความรู้สึก และปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นภายในจิตนั้น ได้ถูกแสดงออกผ่านรูปร่าง (Shape) ที่สร้างขึ้นด้วยการประสานกันของเส้นจนเกิดเป็นโครงสร้างของรูปร่างที่มีความเป็นหนึ่งเดียวจากการซ้อนทับกันของเส้นที่ยุ่งเหยิง โครงสร้างทางรูปร่างอิสระ (Amorphous Shapes) เป็นเส้นที่เกิดจากอารมณ์ความรู้สึกขณะสร้างสรรค์ผลงานจึงมีความเป็นนามธรรมสูง แต่ยังคงให้ความรู้สึกถึงความเป็นธรรมชาติสามารถมอง และตีความรูปทรงตามสัญญาที่เกิดขึ้น ณ ขณะจิตหนึ่งได้ว่าสิ่งที่ปรากฏอยู่ต่อหน้านั้นสามารถระลึกได้ถึงความเป็นต้นไม้ และเถาวัลย์ที่เกิดขึ้นซ้อนทับกันอยู่ในป่าลึก ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สีที่แสดงออกถึงสภาวะหลุดพ้นเป็นอิสระ และสีที่แสดงออกถึงการผูกมัดของกิเลส จึงได้กำหนดให้สีที่มีความจัดในตัวเอง และเป็นสีคู่ตรงข้ามกันอย่าง

ชัดเจน โดยเลือกใช้สีขาวเป็นสื่อสัญลักษณ์ของสภาวะการหลุดพ้น และสีดำเป็นตัวแทนของสภาพกิเลสเครื่องผูกมัดบดบังความจริงให้ติดอยู่ในความมืด การตัดกันอย่างรุนแรงของสีคู่ตรงขวาระหว่างสีขาว และสีดำนี้ ก็เพื่อแสดงออกให้เห็นถึงความต่างของสภาวะธรรมที่เป็นคู่ตรงข้ามกันระหว่างอวิชชา ตัณหา อุปาทาน กับ นิพพาน เมื่อสิ่งหนึ่งดับไป สิ่งใหม่ก็ปรากฏขึ้นแทนพร้อมกัน

เส้นที่ปรากฏความยุ่งเหยิงได้สร้างอารมณ์ความรู้สึกภายในจิต ที่พูดถึงความพยายามค้นหาทางออกจากสภาพแวดล้อมที่จิตถูกบีบบังคับด้วยอำนาจแห่งกิเลส การเกิดดับของอารมณ์ภายในจากอารมณ์หนึ่งสู่อารมณ์หนึ่งหมุนเวียนเป็นวัฏฏะไม่จบสิ้นผ่านเส้นที่ทับซ้อนกันไปมา จนเกิดเป็นพื้นผิว (Texture) ที่มีความหยาบกระด้าง รุนแรง เปลี่ยนแปลง ไม่คงที่ ซึ่งเป็นการสร้างพื้นผิวทำเทียมขึ้นจากการสานเส้นที่เกิดจากสภาพอารมณ์ความรู้สึกในขณะนั้นๆ ซึ่งเกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ความต่างกันของสภาวะธรรมที่เป็นกุศล และอกุศล แสดงออกผ่านความเป็นสีที่เป็นคู่ตรงข้ามกันซึ่งสีที่เลือกใช้นั้นแสดงคุณลักษณะในแบบแสงและเงา (Light and Shadow) ที่มีทิศทางรัจจากออกจากจุดกำเนิดแสงเป็นคลื่นที่มีรูปร่างอิสระ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยการนำสายตาไปสู่จุดรวมแสงกันอย่างชัดเจน บริเวณที่เป็นสภาวะธรรมคู่ตรงข้ามกันที่มาในรูปแบบของน้ำหนักตัดกันนั้น สร้างแรงดึงดูด และความสนใจจากกระแทกกระทั้นกันอย่างรุนแรงของน้ำหนักที่เป็นตัวแทนของสภาวะกิเลส และสภาวะของการหลุดพ้น พื้นที่ว่าง (Space) คือสภาพเดิมแท้ของทุกสรรพสิ่งความจริงแล้วสิ่งต่างๆ บนโลกนี้ไม่มีตัวตนอยู่จริงเป็นแค่เพียงการกำหนดขึ้นให้มีให้เป็นสิ่งนั้น พื้นที่ว่างภายในงานเป็นเช่นนั้น เป็นเพียงการแทนค่าความลึกของบนกระดาดที่มีระนาบแบนราบซึ่งเป็นการสมมุติขึ้นเพื่อสร้างพื้นที่ว่างลงตาบนพื้นที่ว่างเปล่าให้มีความลึกด้วยการประกบกันเข้าด้วยกระบวนการซ้อนทับเส้นอิสระเป็นชั้นๆ จนเกิดการลวงตาขึ้น สิ่งที่เห็นจึงไม่มีอยู่จริง

1.5.1.2 วิเคราะห์หลักการจัดองค์ประกอบ ภาพทิวทัศน์แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกเป็นอิสระด้วยการวางองค์ประกอบภาพให้เกิดความสมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance) เพื่อให้ถ่ายทอดการระลึกถึงความเป็นธรรมชาติ และเข้ากับกระบวนการแสดงออกทางอารมณ์ภายในที่มีความเชื่อมโยงกับสภาวะจิตในขณะทำการสร้างสรรค์ผลงาน เส้นที่รวมตัวกันเป็นจุดกำเนิดแสงซึ่งเป็นแสงแห่งการหลุดพ้นนี้ถูกสร้างขึ้นให้เป็นจุดเด่น (Emphasis) ขององค์ประกอบภาพ ซึ่งเป็นจุดประสงค์หลักที่ต้องการที่จะสื่อสารถึงแสงสว่างของปัญญา การใช้ความขัดแย้งกันของเส้นและน้ำหนักเป็นคู่ตรงข้ามของสภาวะธรรมที่ต่างกันระว่างกุศล และอกุศล มาผสานเข้าด้วยกันเป็นเอกภาพ (Unity) อันหนึ่งอันเดียวกันในบริบทของภาพจิตรกรรมทิวทัศน์สีขาวดำ การวางเส้นให้มีลักษณะเคลื่อนไหว (Movement) เป็นไปตามสภาวะอารมณ์ภายในจิตที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ทุก

ขณะจากอารมณ์หนึ่งไปสู่อีกอารมณ์หนึ่ง โดยที่จิตไม่เคยได้ว่างเว้นจากการเสวยอารมณ์ อารมณ์ภายในจิตจึงมีลักษณะที่เคลื่อนที่ไปอยู่ตลอดเวลา เส้นแสงสีขาวซึ่งถูกขีดเขียนซ้อนทับกันจนเกิดเป็นจังหวะ (Rhythm) ตามอารมณ์ภายในจิต จากความสั้นยาวของเส้นที่ไม่เท่ากันนี้เหมือนกับอารมณ์ภายในจิตนั้นๆ ที่เกิดขึ้นเป็นเวลานานบ้าง เร็วบ้าง ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันอยู่ตลอดเวลา

1.5.1.3 วิเคราะห์คุณสมบัติของสื่อและวัสดุ กระดาษ ดินสอสี ร่างกายพร้อมด้วยจิตใจ เป็นเหมือนวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ที่แสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึกเป็นสำคัญ ในการสร้างสรรค์นี้ต้องใช้ร่างกายเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญหากไม่มีร่างกาย หรือเกิดเจ็บป่วยจนร่างกายไม่สามารถทำงานได้ตามปกติไม่ว่าจะต้องการสร้างสรรค์สิ่งใดให้เกิดขึ้นก็ไม่สามารถเป็นไปได้เพราะทุกอย่างล้วนต้องใช้ร่างกายนี้สร้างขึ้นมา กระดาษสีขาวมีความหนาพอประมาณเป็นพื้นที่รองรับร่องรอยการสร้างสรรค์จากอุปกรณ์ ดินสอ และพู่กัน เปรียบเสมือนกายหยาบของผลงานท ร่องรอยที่ปรากฏนั้นต้องอาศัยร่างกายในการหยิบจับอุปกรณ์ขึ้นแล้วออกแรงกดลงไปบนพื้นที่กระดาษที่เตรียมไว้ เมื่อมีอุปกรณ์เครื่องมือสร้างสรรค์ และร่างกายครบถ้วนแต่ไม่มีจิตใจก็ไม่สามารถสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดขึ้นได้ จิตจึงเป็นใหญ่ จิตจึงสำคัญ การสร้างสรรค์ที่มีความเชื่อมโยงกับสภาวะจิตโดยการแสดงออกทางสื่อจิตรกรรมแบบสำแดงอารมณ์จึงมีความใกล้เคียงมีความเชื่อมโยง และเข้าใกล้อารมณ์ความรู้สึกของสภาวะจิตในขณะนั้น ๆ

1.5.2 วิเคราะห์เนื้อหา ทิวทัศน์ในเวลากลางคืนมีเส้นแสงสีขาวซึ่งเป็นเส้นของต้นไม้และเงาวัลย์ภายในป่าลึกที่ขึ้นท่ามกลางแสงที่ตกกระทบ ภาพทิวทัศน์นี้ไม่เหมือนกับธรรมชาติตามความเป็นจริง แต่หากแสดงความเหนือจริงที่เกิดกว่าธรรมชาติ เพราะแสงสว่างเกิดขึ้นจากอารมณ์ภายใน แสงปรากฏผุดขึ้นท่ามกลางความมืด ประหนึ่งแสงที่เกิดขึ้นนั้นกำลังกลืนกินความมืดมืดให้หายไป ผู้สร้างสรรค์กำลังแสดงออกทางอารมณ์ภายในจิตผ่านแสงสีขาวที่สาดส่องไปทั่วภาพ แสงสีขาวที่ปรากฏภายในภาพจิตรกรรมเปรียบเสมือนแสงสว่างแห่งปัญญา และและละความมืดมืดที่กลืนกินไปทั่วทั้งภาพนั่นคือ อวิชชา ความไม่รู้ ปัญญาเป็นเครื่องทำลายล้างผลาญขุติราภอนโคณกิเลส มองสิ่งทั้งหลายตามความเป็นจริง รับรู้อารมณ์ด้วยใจที่เป็นกลาง และมีสติไม่หวั่นไหวตามความชอบใจ ไม่ชอบใจ ผู้สร้างสรรค์ใช้ระบบปฏิบัติที่เรียกว่า ไตรสิกขา อธิศีลสิกขา การฝึกความประพฤติสุจริตทางกาย วาจา และอาชีพรุสุจริต อธิจิตตสิกขา การฝึกให้มีจิตใจเข้มแข็ง มั่นคงแน่วแน่มีสมาธิจิตใจมุ่งใส มีความสุขปราศจากสิ่งรบกวนที่ทำให้เศร้าหมองอยู่ในสภาพที่พร้อมจะใช้ปัญญาตามความเป็นจริง อธิปัญญาสิกขา การฝึกอบรมให้เกิดปัญญาบริสุทธิ์ที่รู้แจ้งชัดตรงตามความเป็นจริง ด้วยกระบวนการปฏิบัติอบรมกล่าวมาเป็นการสร้างสรรค์เส้นธรรมชาติสีขาวจึงปรากฏบนภาพจิตรกรรม

1.6 การวิเคราะห์ผลงานปารกข์ หมายเลข ๖



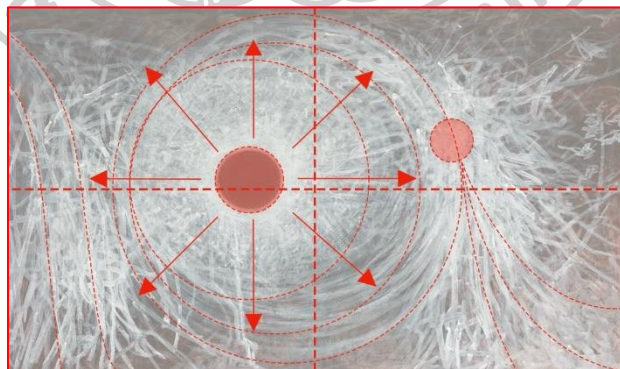
ภาพที่ 36 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้น

ชื่อภาพ: ปารกข์ หมายเลข ๖

ขนาด: 31.5 x 54 cm.

เทคนิค: วาดเส้น

ปีที่สร้าง 2565



ภาพที่ 37 ภาพการวิเคราะห์ผลงานปารกข์ หมายเลข ๖

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565

1.6.1 วิเคราะห์กายภาพ

1.6.1.1 วิเคราะห์ทัศนธาตุทางศิลปะ การสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมประกอบด้วยเส้นที่เป็นพื้นฐานเบื้องต้น เส้นนั้นถูกใช้เป็นทัศนธาตุหลักมีความสำคัญในการสร้างสรรค์ตลอดที่ผ่านมาโดยในครั้งนี้มีการใช้เส้นลักษณะโค้งประกอบเข้าด้วยกัน เส้นที่ปรากฏจึงเป็นเด่นในงาน ทิศทางของเส้นนั้นคิดเป็นวงเวียนรอบหลุมดำ การใช้เส้นแบบขัดแย้งนั้นแสดงความขัดแย้งกันของทิศทาง เส้นอ่อนไหวกับเส้นแข็งทื่อ เส้นสั้นกับเส้นยาว เส้นหนักกับเส้นเบา การใช้เส้นแบบประสาน เส้นโค้งของวงกลมให้ความรู้สึกเป็นเรื่องซ้ำๆ การซ้ำของเส้นโค้ง ให้ความเคลื่อนไหวและจังหวะที่ต่อเนื่อง การใช้เส้นแบบขัดแย้ง และการใช้แบบประสานร่วมกัน ในลักษณะที่มีทิศทางขัดแย้งกันแต่ขนาดของเส้นประสานกัน เส้นโค้งจึงให้ความรู้สึกพุ่งออกจากที่ว่าง หลุมดำวงกลมสีดำ เส้นแสงสีขาวแสดงความเคลื่อนไหวของพื้นที่ว่าง น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) แสงเกิดขึ้นจากจุดกลางของภาพ เกิดขึ้นในจุดที่ต้องการ กระจายเลือนไหลไปทั่วภาพ โดยนึกถึงปริมาตรของรูปทรงด้วยการเน้นบรรยากาศของน้ำหนัก บริเวณที่ถูกแสงสว่างให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยการนำสายตา บริเวณที่เป็นเงาของวัตถุทรงกลม การใช้สีขาวโดยความเป็นความอ่อนแก่ของสี สร้างความแตกต่างระหว่างรูปทรงกับที่ว่าง ในบริเวณที่น้ำหนักสีขาวกับสีดำตัดกันจึงดึงดูดความสนใจ ให้ความรู้สึกด้วยการประสานกันของน้ำหนัก เกิดเป็นที่ว่าง (Space) โดยการถูกกำหนดให้มีลักษณะแบบที่ว่าง เชิงบวก (Positive Space) บริเวณที่ถูกกำหนดด้วยเส้นรอบนอกให้เกิดเป็นรูปร่างทรงกลมขึ้น และในส่วนของที่ว่างเชิงลบ (Negative Space) ซึ่งเป็นบริเวณที่อยู่รอบนอกรูปร่างทรงกลมที่ถูกแสดงออกด้วยการใช้เส้น พลังความเคลื่อนไหวของที่ว่างที่เกิดจากจุดวงกลมสีดำเนื่องมาจากปฏิกิริยาระหว่างที่ว่างกับจุด จุดพยายามจะขยายตัวออกในที่ว่าง แต่ที่ว่างก็พยายามต้านไว้ ผลลัพธ์ที่ได้จากปฏิกิริยานี้จึงได้ความเคลื่อนไหวของภาพที่เกิดจากการขยาย และการหดตัว ปรากฏเป็นทางลึกพุ่งเข้าและถอยออกมาจากจุดวงกลมสีดำ น้ำหนักของสี (Value) ความสว่าง ความมืดของสี ความจัดของสี (Intensity) ความบริสุทธิ์ของสี คู่สี (Complementary Colours) เส้นสีขาว และพื้นสีดำ เมื่อนำมาวางใกล้เคียงกันให้ความสดใส ให้พลังความจัดของสีซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดการตัดกันอย่างรุนแรง เป็นสีตัดกันอย่างแท้จริง (True Contrast) การใช้สีเอกรงค์ (Monochrome) พบในเส้นสีขาวที่ถูกเขียนทับถมกันเป็นน้ำหนักอ่อนแก่หลายระดับจนแสงสีขาวเกิดความกลมกลืนแบบสีเดียว ลักษณะผิว (Texture) เป็นลักษณะผิวที่ทำเทียบขึ้นจากการใช้เส้นยุ่งเหยิง และน้ำหนักแสงเงาโทนขุนมัว สร้างความรู้สึกถึงความหยาบมอ่งมอ่งดูผลงาน โดยการใช้ร่องรอยพู่กัน

1.6.1.2 วิเคราะห์หลักการจัดองค์ประกอบ ความสมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance) จุดเด่น (Emphasis) การเคลื่อนไหว (Movement) ความกลมกลืนและความแตกต่าง (Harmony and Contrast) สัดส่วน (Proportion) จังหวะ (Rhythm) การซ้ำ (Repetition) ของเส้นโค้งสีขาวรอบบริเวณจุดกลมสีดำทำให้ภาพเกิดจังหวะ (Rhythm) ที่ต่อเนื่องของเส้น เป็นการสร้างเอกภาพ (Unity) แก่ภาพรวมของงานด้วยวิธีการประสานเส้น และการซ้ำ (Repetition) ของเส้นภายในงานยังสร้างรูปแบบของพื้นที่ว่างที่มีความเหมือนกันกระจายตัวไปทั่วทั้งภาพช่วยให้ความยุ่งเหยิง และขัดแย้งกันของเส้นทั้งหมดรวมตัวกันเป็นเอกภาพมากขึ้น การใช้สีน้ำหนักแบบขัดแย้งโดยการใช้ขาวกับดำตัดกันได้สร้างความขัดแย้งกันอย่างมาของน้ำหนัก

1.6.1.3 วิเคราะห์คุณสมบัติของสื่อและวัสดุ จิตรกรรมนามธรรม มีที่มาจาก การคลี่คลายรูปทรงจากธรรมชาติโดยการนำรูปทรงตามธรรมชาติมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยการบิดเบือนรูปทรงที่เกิดมีตามธรรมชาติ และตัดทอนเพิ่มเติมส่วนประกอบ จากการกำหนดกระบวนการสร้างสรรค์ที่ใช้การวาดภาพเป็นการกำหนดสติ คือ มีการใช้กระบวนการวาดภาพนามธรรม ในการเจริญสติภาวนา เข้ามาสร้างสรรค์ในผลงาน จิตรกรรมนามธรรมบนกระดาษขนาดเล็กนี้สามารถเข้าถึงได้ง่ายพร้อมทั้งใช้งานได้ง่ายสามารถที่จะขีดเขียนได้ง่ายบนพื้นผิวที่เรียบ ช่วยให้สามารถทดลอง และสร้างสรรค์ได้โดยไม่ต้องกังวลเปิดโอกาสให้ได้แสดงความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ และแสดงสามารถแสดงอารมณ์อย่างอิสระ โดยใช้สัญลักษณ์และองค์ประกอบทางศิลปะเพื่อสื่อถึงสภาพจิตใจภายในที่หลุดพ้นจากความมืด

1.6.2 วิเคราะห์เนื้อหา ภาพผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นนี้ถูกตัดถอนความเป็นจริง ออกจนหมดปรากฏลักษณะของศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ที่เน้นการแสดงพลังของเส้น สี และการเคลื่อนไหว มากกว่าการถ่ายทอดรูปทรงจากความเป็นจริงโดยตรง เส้นที่หมุนวนเข้าสู่จุดศูนย์กลางแทนการภาวนาสติจนจิตใจตั้งมั่นเป็นสมาธิเข้าสู่ภาวะสงบนิ่ง หรือว่างเปล่า แสงสีขาวและความสงบนิ่งที่ปรากฏภายในงานนั้น คือ การเปรียบเปรยถึง “สภาวะของบุคคลผู้บรรลุ นิพพาน” ซึ่งมีลักษณะสำคัญที่เป็นพื้นฐานทางปัญญา คือการมองสิ่งทั้งหลายทั้งปวงตามความเป็นจริง รับรู้อารมณ์ทางอายตนะด้วยจิตที่เป็นกลางอย่างมีสติไม่หวั่นไหวต่อความชอบใจ ไม่ชอบใจ ตามความรู้สึกนั้นๆ ที่ปรากฏตามสภาวะของอารมณ์นั้นๆ ต่างจากบุคคลทั่วไปที่เห็นไปตามอำนาจของกิเลสที่ปรุงแต่ง นิพพานเป็นจุดสูงสุดของพระศาสนา ผู้สร้างสรรค์เองก็มีความเห็นตามนี้ จึงพยายามฝึกฝนตนเอง เพื่อที่จะบนหนเดินที่ชื่อว่า “มรรค” จุดหมายสูงสุดของชีวิตเป็นสิ่งอาจได้ในปัจจุบันเมื่อเพียรพยายามอยู่ที่จะทำตนเองให้ถึงพร้อมบริบูรณ์ นิพพานไม่มีข้อจำกัด สามารถเห็นได้

ด้วยตัวเอง ไม่จำกัดกาลไม่ขึ้นต่อเวลา ไม่เลือกสถานที่ ไม่เลือกเพศหญิง หรือชายทุกเพศทุกวัย ทุกเชื้อชาติวรรณะ หรือมีฐานะอย่างไรก็ตาม เมื่อมีฉันทะ มีเพียรพยายาม มีความพร้อม ก็สามารถบรรลุ นิพพานได้

สรุป จากการสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่ขั้นเริ่มต้นที่ผู้สร้างสรรค์พยายามที่จะเขียนภาพให้ใกล้เคียงต้นแบบที่สุดแต่ยังคงมีการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกปะปนอยู่ จนกระทั่งถึงผลงานชิ้นสุดท้ายของชุดสิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้นความเหมือนจริงจากการยึดต้นแบบเป็นหลักค่อยๆ ถูกละทิ้งออกไปจนไม่เหลือความหมายทางรูปธรรมด้วยการที่คล้ายลดทอนหลายละเอียดรูปทรงทางธรรมชาติที่ค่อยๆ ถูกกลืนหายไปด้วยกระบวนการแสดงออกทางอารมณ์จนผลงานชิ้นสุดท้าย “ป่ารกชัฏ หมายเลข ๖” ไม่หลงเหลือรูปทรงของธรรมชาติอยู่เลย ปรากฏเพียงแค่ร่องรอยสภาวะอารมณ์ภายในที่แสดงออกด้วยแสงสีขาวที่เป็นสัญลักษณ์ของปัญญา และภาพแทนความรู้สึกสภาวะการหลุดพ้นจากกิเลสภายในจิต ทำให้ผลงานไม่เหลือรูปทรงของป่าอีกต่อไป เป็นเพียงแค่การขีดเขียนเส้นสีขาวลงบนพื้นหลังที่มีสีเข้มโดยที่มีสติจดจ่ออยู่กับการเคลื่อนไหวของมือที่กำลังลากเส้นเข้าไปซ้ำมาจนผู้สร้างสรรค์เกิดความสงบขึ้นชั่วขณะ ในระหว่างที่ลากเส้นทับกันไปมาอยู่นั้น ผู้สร้างสรรค์เริ่มตระหนักถึงกระบวนการที่เป็นจุดเริ่มต้นของการหลุดพ้นนั้น คือ การมี “สติ” เป็นพื้นฐานในการฝึกฝนตนเพื่อก้าวไปสู่เป้าหมายเพื่อการหลุดพ้น กระบวนการสร้างสรรค์ที่มีสติเข้ามาเกี่ยวข้องจึงเป็นแรงบันดาลใจ และแนวทางค้นหารูแบบวิธีการปฏิบัติทางศิลปะต่อไป

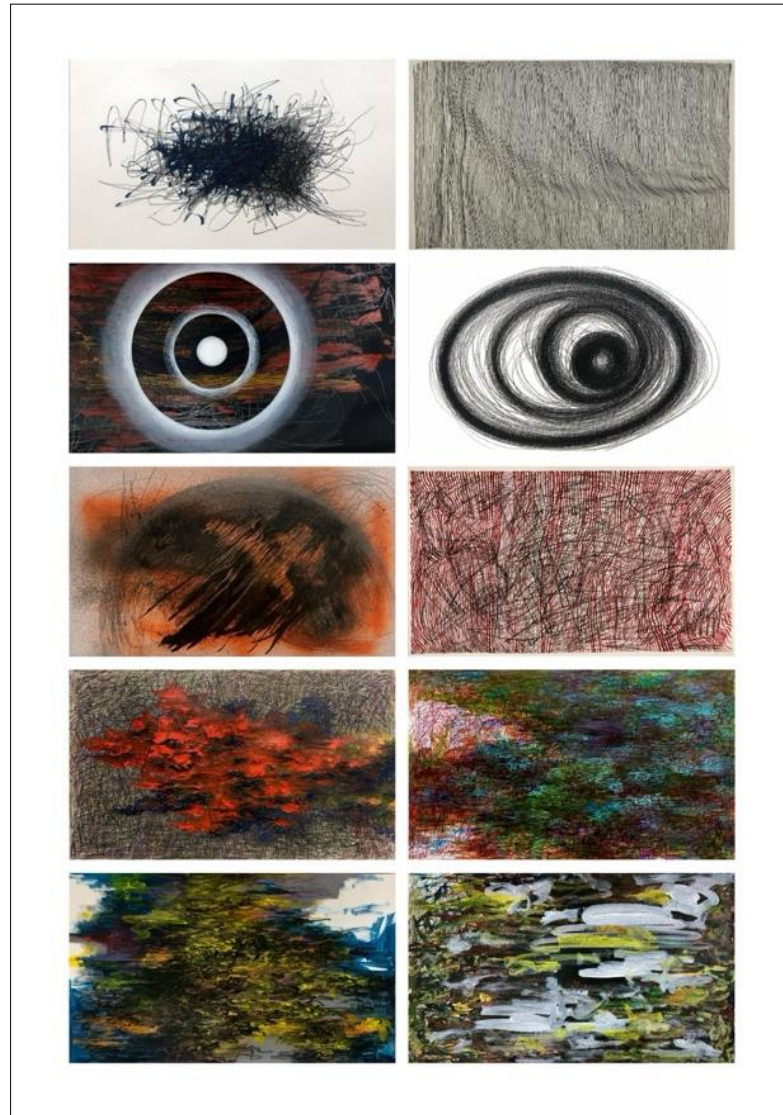
2. วิเคราะห์ผลงานชุด การเปลี่ยนแปลงสภาวะอารมณ์ภายในจิต

จากผลงานชุดสิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้นที่ผ่านมา นั้น ภาพแสงสว่างภายในทิวทัศน์ตอนกลางคืนเป็นสัญลักษณ์ ภาวะทางจิตที่เป็นอิสระจากความหลุดพ้นกิเลส ลายละเอียดของป่าไม้ถูกตัดทอนความเหมือนจริงออกไปทีละน้อยจนไม่หลงเหลือความหมายเดิมอยู่ เหลือแต่เพียงสัญลักษณ์ ร่องรอยทางอารมณ์ภายในจิตที่ถูกแสดงออกผ่านการขีดเขียนซ้ำๆ ได้ส่งผลกระทบต่อความนึกคิดของผู้สร้างสรรค์เองอย่างมาก จึงนำไปการตกผลึกถึงเรื่องที่ว่า ความหมายทางรูปทรงภายนอกนั้น อาจจะไม่จำเป็นอีกต่อไป ทุกสิ่งภายนอกที่มีที่เป็นล้วนเกิดขึ้นได้ เพราะมีจิตเป็นประธาน มีจิตเป็นใหญ่ค้อยบงการชักใยพฤติกรรมต่างๆ ทั้งที่เป็นกุศลกรรม และอกุศลกรรม ก็เกิดมาจากภายในจิตแทบทั้งสิ้น กระบวนการที่จะสามารถเรียนรู้สภาพจิตได้นั้น คือ การเจริญสติภาวนา นี่จึงเป็นเหตุให้ผู้สร้างสรรค์คิดถึงประเด็นการทำงานขึ้นมาใหม่ด้วยการใช้กระบวนการทางความคิดนำหน้าเทคนิคและสื่อทางศิลปะ ผู้สร้างสรรค์จึงได้เริ่มเปลี่ยนวิธีคิดในการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาใหม่ โดยได้เริ่มนำเอาประสบการณ์ที่เกิดจากฝึกอบรมตนในการเจริญภาวนาแบบสติปัฏฐาน ๔ คือ กายานุปัสสนา เวทนานุปัสสนา จิตตานุปัสสนา และธัมมานุปัสสนา โดยได้นำเอากระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมมาเป็นเครื่องมือในการเจริญภาวนาตามแบบสติปัฏฐาน ๔

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ นำเอาเรื่องของจิต การรู้จิตในจิต และการพิจารณาเห็นจิตในจิตเนืองๆ ตามวิธีการของ “จิตตานุปัสสนา” มาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมนามธรรมด้วยวิธีการพิจารณาจิตในจิตตามที่พระพุทธเจ้าตรัสไว้ว่า

จิตมีราคะ	ก็รู้ชัดว่า จิตมีราคะ
จิตปราศจากราคะ	ก็รู้ชัดว่า จิตปราศจากราคะ
จิตมีโทสะ	ก็รู้ชัดว่า จิตมีโทสะ
จิตปราศจากโทสะ	ก็รู้ชัดว่า จิตปราศจากโทสะ
จิตมีโมหะ	ก็รู้ชัดว่า จิตมีโมหะ
จิตปราศจากโมหะ	ก็รู้ชัดว่า จิตปราศจากโมหะ
จิตหดหู่	ก็รู้ชัดว่า จิตหดหู่
จิตฟุ้งซ่าน	ก็รู้ชัดว่า จิตฟุ้งซ่าน ฯลฯ

2.1 ตามรู้จิตในจิต (ชุดที่ 1) และกำหนดรู้อารมณ์ (ชุดที่ 2)



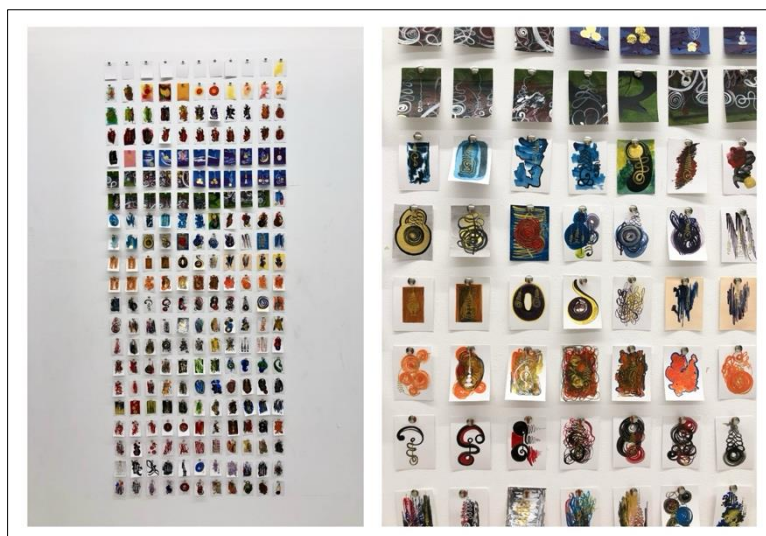
ภาพที่ 38 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การเปลี่ยนแปลงสภาวะอารมณ์ภายในจิต

ชื่อภาพ: ตามรู้จิตในจิต (ชุดที่ 1)

ขนาด: แปรผันตามพื้นที่ (10 ชั้น)

เทคนิค: วาดเส้น, จิตรกรรม

ปีที่สร้าง 2565



ภาพที่ 39 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การเปลี่ยนแปลงสภาวะอารมณ์ภายในจิต

ชื่อภาพ: กำหนดรู้อารมณ์ (ชุดที่ 2)

ขนาด: แปรผันตามพื้นที่ (จำนวน 231 ชิ้น)

เทคนิค: วาดเส้น, จิตรกรรม

ปีที่สร้าง 2565

2.1.1 วิเคราะห์กายภาพ

2.1.1.1 ตามรู้จิตในจิต (ชุดที่ 1) การสร้างสรรค์ผลงานด้วยการใช้กระบวนการเจริญภาวนาสติแบบกายานุปัสสนา หมวดสัมปชัญญะ คือ การตามรู้ใจ พิจารณาเห็นจิตว่าเป็นจิต จิตมีอาการอย่างนั้นๆ อารมณ์ภายในจิตมีสภาพละเอียดจึงไม่ใช่สิ่งที่สามารถพบเจอได้ง่ายในชีวิตประจำวัน บุคคลโดยทั่วไปที่ไม่เคยฝึกอบรมจิตมาก่อนนั้น เมื่ออารมณ์ปรากฏขึ้นก็ไม่สามารถที่จะมีสติกำหนดรู้ได้เท่าทัน สภาพอารมณ์ภายในจิตจะเข้าไปรู้ได้ในขณะเจริญภาวนาสติจนจิตเป็นสมาธิตั้งมั่นจึงรู้ชัดถึงอารมณ์ต่างๆ ที่ปรากฏขึ้นภายในจิตตน การวาดภาพนามธรรมในผลงานชิ้นนี้เป็นผลที่เกิดมาจากกระบวนการกำหนดรู้อารมณ์ โดยการจำลองสภาวะทางอารมณ์ด้วยการขีดเขียนเส้นซ้ำๆ ลงบนแผ่นกระดาษจนได้รูปแบบจิตรกรรมนามธรรมขึ้นด้วยกระบวนการกำหนดรู้อารมณ์ ขณะสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งไม่ใช่การคิดรูปแบบของผลงานไว้ก่อนหน้าแต่การใช้เหตุปัจจัยของการ

กำหนดรู้อารมณ์ความรู้สึกในปัจจุบันเป็นแรงขับเคลื่อนในการลงมือสร้างสรรค์ผลงาน ในการขีดเขียนเส้นแต่ละเส้นมีการกำหนดสตรึงรู้ตามอาการเคลื่อนไหวของมือจากเส้นหนึ่งไปสู่เส้นหนึ่งจนเกิดเป็นภาพจิตรกรรมที่เป็นสัญลักษณ์ของอารมณ์ภายในจิต ภายภาพของงานเกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ที่กำหนดสตรึงรู้ทำความเข้าใจตัวในการขีดเขียนเส้น ทิศนธาตุที่เกิดจากกระบวนการนี้มีเชื่อมโยงกับอารมณ์ภายในจิตซึ่งเป็นสภาพนามธรรม รูปทรงที่เกิดขึ้นจึงเป็นนามธรรมเช่นกันไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นรูปทรงของสิ่งใด แต่อารมณ์ของภาพที่ปรากฏขึ้นนี้นำพาให้สัญญา ความนึกคิดไปถึงสภาพอารมณ์ความรู้สึกที่ถูกสื่อสารออกมาด้วยอำนาจของทัศนธาตุที่ถูกประกอบสร้างขึ้นจากความรู้สึกภายใน ลักษณะที่เป็นจุดเด่นในผลงานคือการซ้ำ การย้ำ ที่ร่องรอยเดิม ๆ จนเกิดเป็นน้ำหนักที่มีผลกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกเมื่อมองไปที่วัตถุทางศิลปะ

2.1.1.2 กำหนดรู้อารมณ์ (ชุดที่ 2) งานจัดวางศิลปะ (installation) ที่ ประกอบด้วยการบันทึกภาพอารมณ์ขนาดเล็กจำนวนมาก ซึ่งถูกจัดเรียงในรูปแบบตารางอย่างเป็นระเบียบเพื่อเป็นการกำหนดสติ ในแต่ละชั้นมีรายละเอียดเฉพาะตัว การจัดองค์ประกอบเช่นนี้เปิดโอกาสให้การสัมผัสด้วยการมองที่มีจังหวะที่ความหลากหลาย และความถี่ไหลของรูปแบบทางสายตาสวยงาม ลึกซึ้ง จากภาพรวมผลงานประกอบกันด้วยกระดาศขึ้นเล็กต่อประกอบกันเป็นเส้นตรงในแนวตั้ง และแนวนอนมีความเป็นระเบียบมีความสงบโดยภาพรวม สี (Color) ทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นภายในจิตถูกแทนที่ด้วยการใช้สีที่หลากหลายมาก ทั้งโทนร้อนและเย็น โดยสีสดอย่างแดง เหลือง น้ำเงิน ถูกวางสลับอย่างมีจังหวะ ความหลากหลายของสีในแต่ละภาพย่อยสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหว สนุกสนาน และน่าค้นหา เส้น (Line) เส้นโค้ง ขด ม้วน ปรากฏในหลายภาพ เป็นลักษณะเด่นชัดของงานชุดนี้ลักษณะของเส้นแสดงถึงการเคลื่อนไหว ของอารมณ์ และจังหวะได้หลากหลาย ทั้งนุ่มนวล หรือพลุ่งพล่าน รูปร่าง (Shape) รูปร่างที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นอิสระ (organic forms) และเป็นนามธรรม (abstract) บางภาพใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่น วงกลม วงรี เป็นฐานการจัดองค์ประกอบพื้นผิว (Texture) จากภาพระยะใกล้ มีความรู้สึกถึงผิวสัมผัสของสีหรือวัสดุที่หลากหลาย เช่น สีหนา สีปาด แปร่งแห้งพื้นผิวเหล่านี้ทำให้แต่ละภาพมีลักษณะเฉพาะตัว และไม่เรียบซ้ำกัน พื้นที่ว่าง (Space) การวางภาพแต่ละใบให้มีช่องไฟเท่ากัน ช่วยสร้างจังหวะสายตาที่สม่ำเสมอ และเปิดพื้นที่ให้รูปภาพแต่ละชิ้น “หายใจ” ได้มีการใช้พื้นที่ว่างภายในแต่ละภาพอย่างน่าสนใจ บางภาพมีการเว้นสีขาวเพื่อเน้นจุดเด่น ความสมดุล (Balance) สมดุลแบบสมมาตรเกิดจากการจัดเรียงในรูปแบบตารางแนวตั้ง

แต่ภายในแต่ละภาพมีการใช้สมดุลแบบสมมาตร สร้างความน่าสนใจทางสายตา ความหลากหลาย (Variety) จุดแข็งของงานนี้คือความหลากหลายของเนื้อหา ลวดลาย สี และรูปแบบในแต่ละชิ้นแม้จะมีกรอบรูปขนาดเดียวกัน แต่ภายในมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ความกลมกลืน (Harmony) ความกลมกลืนเกิดจากการใช้เส้นสายและโทนสีที่มีลักษณะร่วมกัน ทำให้งานทั้งชุดยังคงดูเป็นหนึ่งเดียว การจัดเรียงให้เท่ากันยังช่วยเชื่อมโยงภาพย่อยให้เป็นองค์รวม จังหวะ (Rhythm) การสลับของสี รูปร่าง และเส้นในแต่ละแถวสร้างจังหวะสายตาให้ไหลลื่นบางจุดมีการซ้ำของรูปแบบหรือเส้นโค้งเป็นจังหวะที่สม่ำเสมอ และน่าสนใจ จุดเด่น (Emphasis) แม้ไม่มีจุดเด่นเดียวในภาพรวม แต่แต่ละภาพย่อยมีจุดเด่นเฉพาะ ทำให้ผู้ชมต้องมองใกล้และตีความความแตกต่างของรูปแบบในแต่ละภาพ ขวนให้ผู้ชมเลือก “หยุดมอง” อย่างอิสระ เอกภาพ (Unity) โครงสร้างตารางช่วยสร้างเอกภาพโดยรวม ทั้งในด้านขนาด รูปแบบการวาง และระยะห่างความเป็นเอกภาพช่วยให้งานชุดนี้ดูเชื่อมโยงกันอย่างมี นัยถึงข้อความสำคัญที่เป็นร่องรอยของสติ

2.1.2 วิเคราะห์เนื้อหา ผลงานทั้ง 2 ชุด นี้ปรากฏร่องรอยทางอารมณ์ภายในจิต ถูกจัดวางให้มีขนาดที่เท่ากันเป็นระเบียบอย่างมีสติ ผลงานจิตรกรรมนามธรรมที่ถูกเขียนขึ้นนั้นเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการเจริญภาวนาสติถูกจัดต่อกันตามลำดับของผลงานที่เกิดจากการภาวนาในขณะนั้นๆ ตามอารมณ์ที่สลับเนื่องต่อเนื่องเกิดดับวนไปไม่มีที่สิ้นสุด การสร้างสรรค์ศิลปะไม่ใช่แค่การทำให้สวยงามเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่หาก ยังสามารถที่จะนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการเจริญสติได้อีกด้วย โดยการกำหนดสติระลึกไว้ในขณะที่สร้างสรรค์ผลงานเหมือนกับพระพุทธรูปศาสนาในกายเช่น ที่ได้เอาภาพภูมิทัศน์เป็นจุดในการเพ่งสมาธิ เพื่อเป็นแหล่งอบรมฝึกฝนตนเองให้เข้าสู่ความรู้แจ้งทางพุทธิปัญญา ในผลงานที่สร้างสรรค์ที่ปรากฏอยู่นี้ มีความตั้งใจ มีความตั้งมั่น มีสติตามดูอยู่ใน กาย เวทนา จิต และธรรม ตามแบบลักษณะสติปัญญา ผลงานเข้าไปเชื่อมโยงกับหลังคำสอนของศาสนาพุทธ ในเรื่อง สังสารวัฏ คือ การที่สิ่งมีชีวิต เวียนวนตายเกิดอยู่อย่างนี้เป็นวงกลมไม่มีวันจบสิ้น ขบวนการที่ว่าในงานคือการที่ต้องทำไปเรื่อยๆ เสร็จจากอีกขั้นก็ขึ้นใหม่ไปเรื่อย ๆ ไปตามเหตุปัจจัยวนเวียนไม่มีทางจบสิ้น กระบวนการสร้างสรรค์ในงานชุดนี้ ทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้พิจารณาถึง การเกิด และการดับ ว่าสภาพเหล่านี้ทั้งหลายเป็นทุกข์

2.2 โทสะ (เกิดขึ้น ตั้งอยู่ ตับไป)

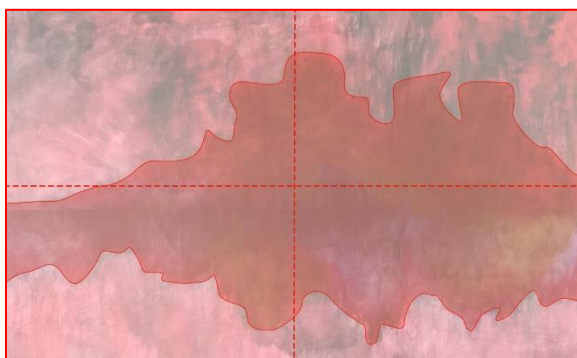


ภาพที่ 40 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การเปลี่ยนแปลงสภาวะอารมณ์ภายในจิต
ชื่อผลงาน: โทสะ (เกิดขึ้น)

ขนาด: 80 x 130 cm.

เทคนิค: สีน้ำอะคริลิคบนผืนผ้าใบ

ปีที่สร้าง 2566



ภาพที่ 41 การวิเคราะห์ผลงานโทสะ (เกิดขึ้น)

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565

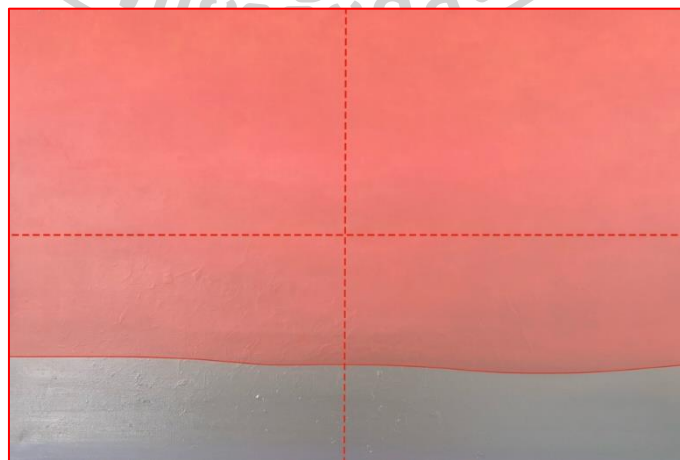


ภาพที่ 42 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การเปลี่ยนแปลงสภาวะอารมณ์ภายในจิต
ชื่อผลงาน: โทสะ (ตั้งอยู่)

ขนาด: 80 x 120 cm.

เทคนิค: สีน้ำอะคริลิคบนพื้นผ้าใบ

ปีที่สร้าง 2566



ภาพที่ 43 การวิเคราะห์ผลงานโทสะ (ตั้งอยู่)

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565



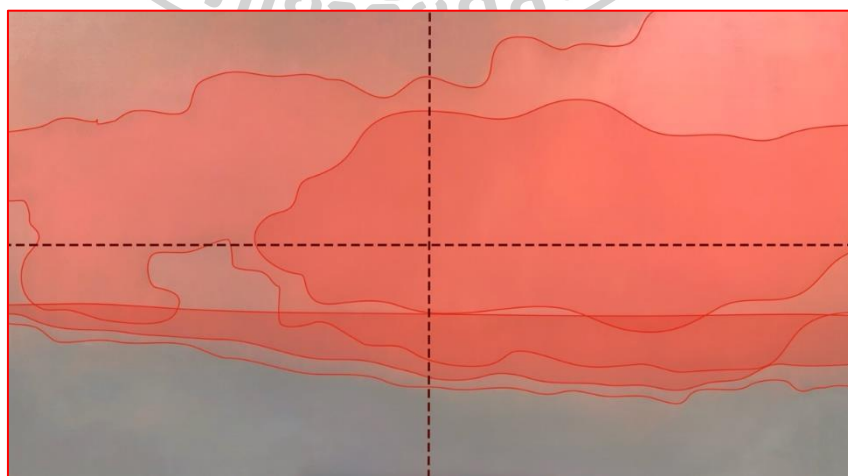
ภาพที่ 44 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การเปลี่ยนแปลงสภาวะอารมณ์ภายในจิต

ชื่อผลงาน: โทสะ (ดับไป)

ขนาด: 100 x 180 cm.

เทคนิค: สีน้ำอะคริลิก และสีน้ำมันบนพื้นผ้าใบ

ปีที่สร้าง 2566



ภาพที่ 45 การวิเคราะห์ผลงานศิลปะ (ต่อไป)

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565

2.2.1 วิเคราะห์กายภาพ

2.2.1.1 โทสะ (เกินขึ้น) สี (Color) ใช้สีหลักเป็นโทนร้อน เช่น แดง ชมพู ส้ม ผสมผสานกับโทนเย็นอย่าง เขียว น้ำเงิน ม่วงสีดำ และน้ำเงินเข้มบริเวณกึ่งกลางภาพสร้างความลึก และเป็นศูนย์กลางสายตา ความหลากหลายของสีสร้างความรู้สึกหลากหลายทางอารมณ์ ทั้งความรู้สึก ร้อน ลึกกลับ และสงบในคราวเดียวกัน พื้นผิว (Texture) ผิวสัมผัสของภาพดูมีการลงสีแบบแปร่งขัด ถู หรือปัด ทำให้เกิดพื้นผิวที่ดูไม่เรียบ ให้ความรู้สึกเป็นธรรมชาติ ไม่ปรุงแต่งเกินไป สะท้อนอารมณ์ ภายในของผู้สร้าง แสงและเงา (Light and Shadow) แม้ไม่มีแหล่งกำเนิดแสงเฉพาะ แต่การเปลี่ยนแปลงของเฉดสีให้ความรู้สึกของแสงสว่างและเงามืดพื้นที่มืดตรงกลางภาพคล้ายเป็นเงา สะท้อน หรือช่องว่างของจิตใจ เส้น (Line) เส้นในภาพไม่ได้ถูกขีดอย่างชัดเจน แต่เกิดจากการ เคลื่อนไหวของพู่กันและการซ้อนทับของสีเส้นแบบนี้ให้ความรู้สึกพลิ้วไหว คล้ายการไหลของอารมณ์ หรือธรรมชาติ รูปร่าง (Shape) รูปร่างไม่มีความแน่นอน (organic shape) ล่องลอยและ เปลี่ยนแปลงตลอดเวลากลางภาพมีรูปทรงคล้ายแนวภูเขาหรือเงาสะท้อนในน้ำ ซึ่งสามารถตีความได้ หลากหลาย พื้นที่ว่าง (Space) การจัดพื้นที่ในภาพมีการแบ่งครึ่งในแนวนอนชัดเจนเหมือน "การ สะท้อน" (reflection) ทำให้เกิดมิติแนวลึกพื้นที่ว่างบริเวณรอบนอกทำให้ภาพไม่แน่นเกินไป ช่วยดึง สายตาเข้าสู่ศูนย์กลาง

ความสมดุล (Balance) มีความสมดุลแบบสมมาตรในแนวนอน ราวกับภาพ สะท้อนในน้ำ สร้างความนิ่งและมั่นคงสีเข้มตรงกลางช่วยถ่วงน้ำหนักของภาพให้ไม่ลอยเกินไป จุดเด่น (Emphasis) จุดศูนย์กลางภาพซึ่งเป็นสีเข้ม มีการรวมตัวของสีดำ ม่วง น้ำเงิน เป็นจุดดึงดูด สายตาหลัก ความกลมกลืน (Harmony) แม้มีหลายสี แต่ภาพดูไม่ขัดแย้ง เพราะแต่ละสีถูกไล่ระดับ อย่างนุ่มนวล และสัมพันธ์กันการใช้เทคนิคระบายแบบค่อยเป็นค่อยไปช่วยสร้างความกลมกลืน จังหวะ (Rhythm) การซ้ำของลวดลายและทิศทางของการปิดพู่กันสร้างจังหวะคล้ายคลื่น ชวนให้ สายตาเคลื่อนไปทั่วภาพ การเคลื่อนไหว (Movement) การกระจายของสีแดงขึ้นไปด้านบน และสี ดำลงล่าง ทำให้รู้สึกถึงการเคลื่อนที่ขึ้น-ลง หรือหายใจเข้าออกสีเขียว น้ำเงิน และม่วงกระตุ้นให้ สายตาไหลเวียน ไม่หยุดนิ่ง ความเป็นเอกภาพ (Unity) ภาพนี้มีเอกภาพสูงในด้านอารมณ์และโทน ภาพ สีที่ใช้สัมพันธ์กัน และองค์ประกอบทุกอย่างทำงานร่วมกันอย่างลงตัว

2.2.1.2 โทสะ (ตั้งอยู่) สี (Color) โดดเด่นด้วยโทนสีร้อน คือสีแดง ไล่เฉดจากแดงเข้มด้านบนจนถึงดำที่ด้านล่างสุดสีแดงสื่อถึงพลัง ความเข้มข้น อารมณ์ ความหลงใหล หรือแม้แต่ความเจ็บปวดการเปลี่ยนจากสีแดงไปสู่สีดำที่ฐานภาพช่วยสร้างมิติและความลึก รวมถึงบรรยากาศที่เคร่งขรึม พื้นผิว (Texture) มีการสร้างพื้นผิวให้ดูไม่เรียบจนเกินไปด้วยร่องรอยพู่กันและพื้นผิวสีหนาในบางจุด ให้ความรู้สึกที่จับต้องได้แม้ในภาพนามธรรม แสงและเงา (Light and Shadow) ไม่มีแหล่งแสงชัดเจน แต่ใช้การไล่ระดับสีเพื่อสร้างความรู้สึกของแสงและเงาภายในตัวสีเองการใช้เฉดเข้มและอ่อนช่วยสร้างบรรยากาศและอารมณ์ให้กับภาพ พื้นที่ว่าง (Space) พื้นที่กว้างโล่ง ไม่มีวัตถุชัดเจน ทำให้เกิดความรู้สึกสงบ อิสระ หรือแม้แต่ความเวิ้งว้าง เป็นพื้นที่ที่เปิดให้จิตใจผู้ชมเข้าไปสำรวจ เส้น (Line) ไม่มีเส้นที่เห็นชัดเจน เส้นถูกกลืนไปกับมวลของสี การขาดเส้นยิ่งเสริมให้ภาพดูนุ่มนวลและไร้ขอบเขต รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form) ไม่มีรูปร่างแบบเรขาคณิตหรืออินทรีรูปชัดเจน ใช้ “มวลสี” เป็นตัวสร้างโครงสร้างและน้ำหนักภาพแทน

ความสมดุล (Balance) ภาพนี้มีความสมดุลแบบสมมาตรเชิงอารมณ์ (emotional balance) โดยการไล่เฉดจากบนลงล่างช่วยถ่วงน้ำหนักให้ภาพไม่ลอย จุดเด่น (Emphasis) จุดเด่นอยู่ที่บริเวณตรงกลางของภาพซึ่งเป็นการไล่สีที่เปลี่ยนแปลงอย่างเด่นชัด เป็นพื้นที่ที่สายตาถูกดึงเข้าไป ความกลมกลืน (Harmony) ใช้โทนสีเดียวกัน (monochromatic) ทำให้เกิดความกลมกลืนสูง สีแดงและดำแม้จะแรงแต่ถูกใช้ร่วมกันได้อย่างลงตัว จังหวะ (Rhythm) การไล่สีที่ต่อเนื่องตั้งแต่บนลงล่างสร้างจังหวะที่ราบเรียบ และสงบนิ่ง ทำให้การรับชมภาพมีความต่อเนื่อง การเคลื่อนไหว (Movement) แม้ไม่มีองค์ประกอบที่เคลื่อนไหว แต่การไล่ระดับสีทำให้เกิดการเคลื่อนไหวของสายตาในแนวตั้งจากบนลงล่าง ความเป็นเอกภาพ (Unity) องค์ประกอบของภาพทำงานร่วมกันได้ดี ทั้งสี พื้นผิว และองค์ประกอบอื่นๆ เกิดเป็นเอกภาพที่สงบนิ่งและลึกซึ้ง

2.2.1.3 โทสะ (ดับไป) สี (Color) ผลงานมีการไล่เฉดสีสว่างไปมืดสีในงานเป็นสีโทนร้อน ให้ความรู้สึกถึงอารมณ์โกรธที่กำลังปะทุขึ้นภายในเป็นนามธรรมที่เกิดจากความรู้สึก แสงและเงา (Light and Shadow) เกิดจากการไล่สีที่มีน้ำหนักเข้มฟุ้งไปหาสีมีน้ำหนักอ่อน พื้นผิว (Texture) มีเรียบเหมือนก้อนเมฆให้ความรู้สึกสงบและเรียบง่าย ช่องว่าง (Space) ในผลงานพบว่ามีพื้นที่ว่างเชิงบวก (Positive space) เต็มไปด้วยพื้นที่ว่างขนาดใหญ่ไม่มีที่สิ้นสุด สี (Color) ภาพนี้ใช้โทนสีหลักเป็นสีแดงส้ม โดยมีการไล่เฉดจากสีแดงส้มสดไปจนถึงสีเข้มใกล้ดำที่ด้านล่าง การใช้โทนสีเดียวทำให้ภาพดูเรียบง่ายและสื่ออารมณ์ได้ชัดเจน สีแดงส้มให้ความรู้สึกถึงความร้อนแรงและอารมณ์

ที่เข้มข้น แสงและเงา (Light and Shadow) มีการใช้เฉดสีอ่อนและเข้มในการสร้างความลึกในภาพ การไล่เฉดสีจากสีสว่างที่ด้านบนไปยังสีเข้มที่ด้านล่าง สร้างมิติในภาพที่ดูลึกและสร้างอารมณ์ของความนิ่งเงียบหรือความน่าค้นหา พื้นผิว (Texture) พื้นผิวในภาพนี้ดูเรียบเนียน ไม่มีการใช้ลวดลายหรือเส้น ทำให้โฟกัสไปที่การไล่เฉดสีอย่างเดียว การไล่สีอย่างนุ่มนวลนี้ช่วยเพิ่มความลึกและสร้างความเรียบสงบ ช่องว่าง (Space) ภาพมีการใช้พื้นที่โล่งมาก ทำให้ภาพดูโปร่งและสงบ การใช้พื้นที่สีแดงส้มที่กว้างขวางนี้ทำให้เกิดความรู้สึกอิสระ และสามารถสื่อถึงความเป็นนามธรรม

ความสมดุล (Balance) ภาพมีความสมดุลในเชิงแนวนอน โดยสีที่ไล่เฉดจากด้านบนลงมาด้านล่างช่วยสร้างความสมดุล สีที่เข้มกว่าที่ด้านล่างช่วยเพิ่มน้ำหนักให้ภาพ ดูมั่นคงและไม่ลอยจุดเด่น (Emphasis) เนื่องจากภาพไม่มีลวดลายหรือจุดเด่นที่ชัดเจน การไล่เฉดสีจากอ่อนไปเข้มจึงทำหน้าที่เป็นจุดสนใจ ซึ่งเป็นการสร้างจุดเด่นด้วยการไล่ระดับสีอย่างนุ่มนวล การเคลื่อนไหว (Movement) การไล่เฉดสีจากสีอ่อนไปเข้มทำให้เกิดความรู้สึกของการเคลื่อนไหวที่นุ่มนวลและสม่ำเสมอ แม้ว่าจะไม่มีเส้นหรือรูปร่างที่บ่งบอกการเคลื่อนไหว แต่การไล่เฉดสีทำให้สายตาเคลื่อนไหวจากด้านบนลงล่างได้อย่างสบาย ความกลมกลืน (Harmony) ภาพมีความกลมกลืนในโทนสีแดงส้มซึ่งทำให้เกิดความเป็นเอกภาพ สีที่คล้ายกันทั่วทั้งภาพช่วยให้ผู้ชมรู้สึกผ่อนคลายและไม่ว่าวุ่นสัดส่วน (Proportion) พื้นที่สีแดงส้มมีการจัดสัดส่วนอย่างลงตัวกับพื้นที่สีเข้มด้านล่าง การจัดสัดส่วนนี้ช่วยให้ภาพดูสมดุลและมีมิติที่น่าสนใจ ความเป็นเอกภาพ (Unity) การใช้สีเดียวและการไล่เฉดอย่างสม่ำเสมอทั่วทั้งภาพสร้างความเป็นเอกภาพ ทำให้ภาพดูสมดุลและมีความลงตัว โดยที่ไม่ต้องมีองค์ประกอบเพิ่มเติม

2.2.2 วิเคราะห์เนื้อหา ทศนิยมภาพแห่งโทสะภายในจิตใจเริ่มฟุ้งขึ้นจับตัวกันเป็นก้อนกลุ่มความร้อนที่กำลังก่อเกิดเป็นเปลวเพลิงสีแดงที่ฟุ้งกระจายขึ้นกลางอากาศเคลื่อนไหวรวมตัวกันเป็นหมอกควันของความอึดอัดขัดข้องหมองใจ ความแสบร้อนนี้พร้อมที่จะปล่อยโทสะสีแดง คือความโกรธแค้นให้ปะทุพุ่งขึ้นอัดแน่นเต็มบรรยากาศ เพื่อคลายทุกข์ที่ตนได้รับมา แต่เมื่อแสดงโทสะออกมา ทางวาจา กิ๊ต ทางกายกรรมกิ๊ต ย่อมนำมาซึ่งความเบียดเบียนแก่ผู้อื่น และผลลัพธ์เป็นเดือนร้อนแก่บุคคลที่ไม่อาจควบคุมโทสะของตนเองได้ รูป เสียง กลิ่น รส และโผฏฐัพพะ ที่เป็นสุขกิ๊ต ที่เป็นทุกข์กิ๊ต ไม่ใช่ทุกข์ ไม่ใช่สุข ล้วนแล้วแต่เป็นของร้อน ร้อนเพราะไฟ คือ รากะ โทสะ และโมหะ ร้อนเพราะความเกิด ความแก่ ความตาย ความโศก ความร่ำไรรำพัน ทุกข์เพราะ ความเสียใจ คับแค้นใจ ทั้งหมดนี้เป็นของร้อนที่คอยเผาไหม้เราทั้งหลายให้เป็นทุกข์อยู่ตลอดเวลา

จิตเป็นธรรมชาติที่รู้อารมณ์เมื่อมีอารมณ์มากระทบแล้วจิตมีโทสะฟุ้งขึ้นความคับ
 แค้นใจย่อมบังเกิดขึ้นแก่เรา แต่โทสะเป็นสิ่งที่ต้องควบคุม และรู้เท่าทันอาการโกรธให้ทันเวลา เพื่อ
 ระวังไม่ให้เกิดเหตุการณ์กระทบกระทั่งทางวาจา จนรุกรามไปถึงการใช้รุนแรงต่อกันที่อาจจะส่งผลให้
 เกิดความเสียหายทั้งทรัพย์สิน หรือแม้กระทั่งการสูญเสียชีวิต หากไม่รู้วิธีการระงับโทสะ หรืออยู่
 ร่วมกับโทสะได้ในสถานการณ์ที่บีบคั้นจิตใจ จิตตานุปัสสนา การรู้จักในจิต พิจารณาเห็นจิตในจิต
 เนืองๆ เป็นวิธีการตามรู้เท่าสภาพกิเลสที่เกิดขึ้นภายในจิต จิตมีโทสะ ก็รู้ว่า จิตมีโทสะ พิจารณาเห็น
 ว่าจิตที่มีโทสะมีอาการอย่างนั้นๆ มีความไม่เที่ยงเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทุกข์เพราะจิตบีบคั้นอารมณ์
 ไม่ใช่ตัวตนเพราะบังคับให้โทสะให้เกิด ให้ดับไม่ได้ เป็นไปตามอำนาจเหตุปัจจัยเกิดแล้วดับด้วยตัวเอง



3. วิเคราะห์ผลงานชุด การสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการภาวนา

3.1 ผลงานชุด “รโหฺรณํ รโหฺรณํ”

จากประสบการณ์จากการเรียนภาษาบาลีจึงได้ศึกษาเนื้อเรื่องในธรรมบทเหล่านั้น ซึ่งทำให้ได้ค้นพบว่าในธรรมบทเหล่านั้น มีวิธีการการเจริญภาวนาซึ่งแสดงเป็นคำพระพุทธพจน์ในรูปแบบคาถาที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสสอนการภาวนาแก่พระจูฬปันถก ซึ่งมีวิธีการต่างออกไปจากการเจริญภาวนาตามรูปแบบหลักกล่าวคือ การภาวนานี้มีความเฉพาะเจาะจงเหมาะสมกับบุคคลนั้นโดยตรง ผู้สร้างสรรค์จึงมีความสนใจในกระบวนการภาวนานั้น และเห็นว่าสามารถนำมาเป็นกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ และเจริญภาวนาสติไปพร้อมกันได้ ซึ่งผู้สร้างสรรค์มีความเห็นว่ากระบวนการปฏิบัติธรรมนี้จะสามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์รูปแบบทางศิลปะที่สื่อสารธรรมะผ่านทางทัศนศิลป์ได้ การเจริญภาวนาสติตามธรรมบทซึ่งเป็นคำพระพุทธพจน์ในรูปแบบคาถาซึ่งจะนำไปสู่การสร้างสรรค์รูปแบบศิลปะที่สื่อสาร ธรรมะผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ทางด้านทัศนศิลป์ได้นั้น ต้องนำความรู้ คือ วิธีการ กระบวนการในเนื้อหาธรรมบท และหลักการทัศนศิลป์มาประยุกต์เข้าด้วยกันเพื่อเป็นการสร้างเงื่อนไขที่สามารถหาความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์กระบวนการรูปแบบผลงานทางศิลปะในแบบเฉพาะตน ที่สามารถสัมผัสได้ออกมาเป็นรูปธรรม

ผู้สร้างสรรค์ได้คัดลอกบทความส่วนหนึ่งจากหนังสือพระอัมมปทัฏฐกถาแปล ภาค ๒ ในเรื่องของพระจูฬปันถก ในช่วงที่มีการบริการมด้วยการใช้ฝ่ามือลูบลงไปบนผ้าขาว ซึ่งในบทความนี้ปรากฏ วิธีการ และกระบวนการในการเจริญภาวนาที่ผู้สร้างสรรค์เห็นว่าสามารถนำมาเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ให้เกิดเป็นรูปธรรมได้ด้วยบทความที่กล่าวต่อไปนี้

“ฝ่ายพระจูฬปันถก นั่งแลดูพระอาทิตย์พลางลูบผ้าท่อนั้นบริการมว่า “ รโหฺรณํ รโหฺรณํ.” เมื่อท่านลูบท่อนผ้าอยู่นั้นอยู่,ท่อนผ้าได้เศร้าหมองแล้ว. ลำดับนั้น จึงคิดว่า “ท่อนผ้านี้สะอาดแท้ ๆ แต่อาศัยอัทธภาพนี้ จึงละปกติเดิมเสียกลายเป็นของเศร้าหมองอย่างนี้ไปได้, สังขารทั้งหลายไม่เที่ยงหนอ ? (ครั้นแล้ว) เริ่มตั้งความสิ้นและความเสื่อมเจริญวิปัสสนา.”(มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2559, p. 118) บทความข้างต้นนี้ได้นำมาซึ่งกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานที่มาก่อนความคิดปรุงแต่งในการคิดหารูปแบบทางด้านทัศนศิลป์ไว้ล่วงหน้า ซึ่งเป็นวิธีการที่ผู้สร้างสรรค์ไม่เคยใช้ในสร้างสรรค์ผลงานมาก่อนหน้านี้ ผลงานชุดนี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการนำวิธีคิดแบบกระบวนการสร้างสรรค์มาก่อนรูปแบบทางด้านทัศนศิลป์ ซึ่งเป็นการใช้หลักการของเหตุปัจจัยในการเกี่ยวพันซึ่งกันและกัน เพราะมีกระบวนการสร้างสรรค์ จึงมีรูปแบบทางทัศนศิลป์ซึ่งเป็นผลที่เกิดจากการกระทำโดยตรง

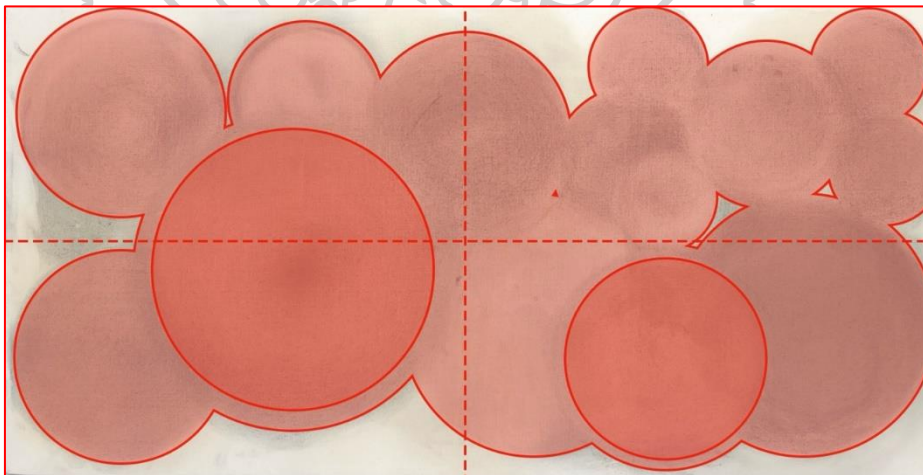


ภาพที่ 46 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการภาวนา
ชื่อภาพ: “ รโฆทรณั รโฆทรณั ”

ขนาด: 60 x 120 cm.

เทคนิค: ลูบ, ถู, ขัด

ปีที่สร้าง 2565



ภาพที่ 47 การวิเคราะห์ผลงาน “ รโฆทรณั รโฆทรณั ”

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565

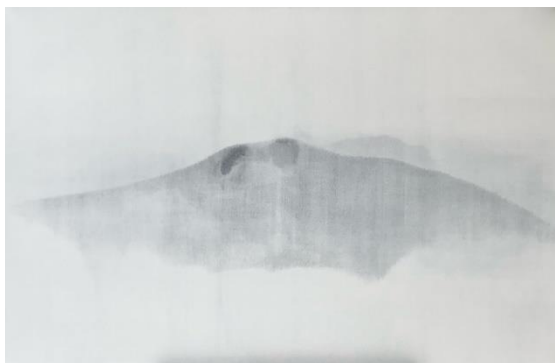
3.1.1 วิเคราะห์กายภาพ กระบวนการสร้างสรรค์ด้วยการภาวนาในรูปแบบธรรมบทซึ่งมีความเหมาะสมต่อจริตในแต่ละบุคคลนั้นๆ ในการใช้ฝ่ามือภาวนาจนไปทั่วผืนผ้าใบอย่างมีสติระลึกรู้สิ่งที่กระทำในขณะปัจจุบัน เส้นที่เกิดขึ้นจากการร่อนฝ่ามือในผลงานเป็นเส้นโดยนัยเห็นได้ เฉพาะเส้นขอบรอบวงทรงกลมของรูปร่างเรขาคณิต รูปร่างกลมที่มีสีเกิดจากร่องรอยของการถูฝ่ามือหมุนวนจนเกิดเป็นสีน้ำตาลไปทั่วบริเวณที่ฝ่ามือวนไปถึง น้ำหนักในแต่ละวงกลมนั้น มีความไม่เสมอกันสว่างมืดต่างกัน พื้นผิวโดยการสัมผัสให้ความรู้สึกที่หยาบแต่พื้นผิวโดยนัยที่สัมผัสได้ด้วยตากก็ทำให้รู้สึกถึงความเรียบ สร้างความรู้สึกสงบให้กับงานได้เป็นอย่างดี การร่อนฝ่ามือซ้ำๆ กันหลายรอบรูปร่างวงกลม ซึ่งเกิดเป็นรูปร่างหลักภายในภาพ วงกลมหลายขนาดที่เกิดขึ้นซ้อนทับกันอย่างต่อเนื่อง ให้ความรู้สึกถึงความนุ่มนวล สื่อถึงความสมดุล ความสมบูรณ์ และความต่อเนื่องของธรรมชาติที่เกิดดับไปตามเหตุปัจจัย แม้ไม่มีเส้นตรงชัดเจน แต่การลงสีในรูปแบบหมุนวนเป็นวงกลมนั้น ทำให้เกิดเส้นโค้งในลักษณะอ้อมๆ ที่ช่วยให้ผลงานดูมีชีวิต สี (Color) ที่ใช้เป็นโทนสีน้ำตาล เทา และสีขาว อย่างจำกัด การใช้ร่างกาย และวัสดุในการสร้างสรรค์ทำให้โทนสีที่เกิดขึ้นดูเป็นธรรมชาติ และสามารถสื่อถึงความเรียบง่าย สงบ และผ่อนคลาย การใช้น้ำหนักของมือที่หนัก และเบา ต่างกันนั้นส่งผลให้เกิด แสงและเงา (Light and Shadow) ที่เป็นการใช้เฉดสีเข้ม และอ่อน ทำให้เกิดแสงและเงาในรูปทรงวงกลม ช่วยเสริมมิติให้ภาพไม่ดูแบน มีความลึก และสามารถรู้สึกถึง “น้ำหนัก” ของรูปทรงที่วางอยู่บนพื้นผิว (Texture) ของภาพที่ดูขรุขระ หรือคล้ายกับวัสดุธรรมชาติ เพราะการใช้ฝ่ามือบนผืนผ้าใบที่สร้างลักษณะให้มีผิวหยาบ แสดงให้เห็นถึงการใช้วัสดุอย่างมีความรู้สึกทางกายภาพ เพราะมีอารมณ์จดจ่ออยู่กับงาน พื้นที่ว่าง (Space) ช่องว่างระหว่างวงกลม และบริเวณที่สีจางลง ช่วยให้ภาพไม่รู้สึกหนาแน่นจนเกินไป และยังสามารถที่จะเพิ่มมิติให้กับภาพ ทั้งในแนวลึก และแนวนอนได้เป็นอย่างดี

การเน้นจุดเด่นความสนใจโดยการทำให้วงกลมมีขนาดที่ต่างกัน ไม่เท่ากัน กลับกลายเป็นว่าความไม่เท่ากันของวงกลมได้สร้างมิติ และความลึกให้กับผลงาน เมื่อกระจายองค์ประกอบของวงกลมไปทั่วภาพจึงเกิดความสมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance) ซึ่งมีวงกลมกระจายกันออกไปทั่วภาพ แต่ยังคงเชื่อมกันด้วยการซ้อนทับกันของวงกลมเล็กใหญ่ที่ไม่เท่ากัน แต่ไม่หนักไปข้างใดข้างหนึ่งจนเสียสมดุล จุดเด่น (Emphasis) เป็นจุดศูนย์กลางของวงกลมใหญ่ที่มีสีเข้มกว่าเล็กน้อยอาจถือได้ว่า เป็นจุดเด่นที่ดึงสายตาเข้าไปสู่ใจกลางภายในภาพ จึงสามารถช่วยดึงดูดความสนใจในท่ามกลางลวดลายที่ซ้ำกัน ความกลมกลืน (Harmony) การใช้รูปร่างเดียวกันคือรูปร่างวงกลม โดยใช้ซ้ำๆ และมีโทนสีเดียวกัน ทำให้เกิดภาพที่มีความกลมกลืนกันสูง เพราะทั้งสี และ

รูปร่างมีความใกล้เคียงกันมาก สื่อถึงความสงบ ความต่อเนื่อง และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของ กระบวนการสร้างสรรค์ จังหวะ (Rhythm) ในการจัดเรียงวงกลมขนาดต่างๆ ที่ขนาดใหญ่ เล็ก อย่างไม่เท่ากัน ด้วยการสร้างจังหวะที่สลับไปมา ทำให้ภาพไม่เกิดความรู้สึกน่าเบื่อ และมีการ เคลื่อนไหวแบบอ่อนโยนสงบเงียบ การเคลื่อนไหว (Movement) ของรูปทรงวงกลม และการ ซ้อนทับกันของโทนสีนั้น ทำให้สายตาผู้ชมเคลื่อนไหวไปทั่วภาพอย่างอิสระ สร้างความรู้สึกของการ เคลื่อนตัวซ้าๆ หรือหมุนวนจนองค์รวมเกิด ความเป็นเอกภาพ (Unity) ภาพนี้จึงมีเอกภาพสูงมาก ทุกองค์ประกอบทำงานร่วมกันอย่างต่อเนื่อง ทั้งรูปทรง สี พื้นผิว และทิศทางของลายเส้น สร้าง ความรู้สึกที่มั่นคง และเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

3.1.2 วิเคราะห์เนื้อหา ผลงานสร้างสรรค์ “รโหรรณ รโหรรณ” แสดงออกในรูปแบบกึ่ง นามธรรมโดยใช้ฝ่ามือวนจนเกิดรูปวงกลมซ้อนทับกันขึ้นหลากหลายขนาด และผลของการใช้ฝ่ามือนั้น ทำให้เกิดเป็นสีที่มีลักษณะโทนสีเดียวที่ให้ความรู้สึกดูสงบ กลมกลืนกันไปทั่วทั้งภาพ เมื่อมองภาพ ผลงานนี้สักครู่จะรู้เจตนาของผู้สร้างที่สื่อถึง “ความสงบ” ที่เกิดจากการภาวนาเจริญสติด้วยการใช้ฝ่า มือวนทับกันจนเกิดเป็นร่องรอยของวงกลมที่ซ้อนทับกันอย่างมีจังหวะในโทนสีน้ำตาลอันเดียวกัน ความเบาบางของเส้น และการไล่ระดับของสีในรูปทรงกลมช่วยให้รู้สึกผ่อนคลาย มีสมาธิ และความ เงียบ การสร้างสรรค์งานศิลปะโดยการนำวิธีการภาวนา มาใช้เพื่อทำให้เกิดผลงานที่ความสอดคล้อง กันทั้งในด้านแนวความคิด กระบวนการ และผลงาน ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์ที่สำเร็จดีแล้ว ผู้สร้างสรรค์ เองมีการฝึกอบรมภาวนาเจริญในรูปแบบ คือ สติปัฏฐาน ๔ เพื่อที่จะนำมาใช้ปรับใช้ในชีวิตประจำ ร่วมกับการทำงานอย่าง เช่น การสร้างสรรค์งานศิลปะที่สามารถนำเอากระบวนการเจริญภาวนามาร่วม เป็นส่วนหนึ่งที่สอดคล้อง และสามารถสร้างประสิทธิภาพให้เกิด การทำงานใดๆ เมื่อส่วนของ สติ และสัมปชัญญะ เป็นส่วนร่วมการทำงานนั้นๆ ย่อมที่จะไม่ผิดพลาด

3.2 ผลงานชุด “ภาวนาปธาน”



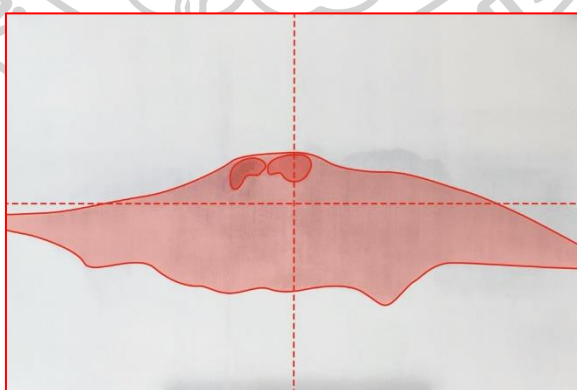
ภาพที่ 48 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการภาวนา

ชื่อผลงาน : ภาวนาปธาน หมายเลข ๑

ขนาด : 80 x 120 cm.

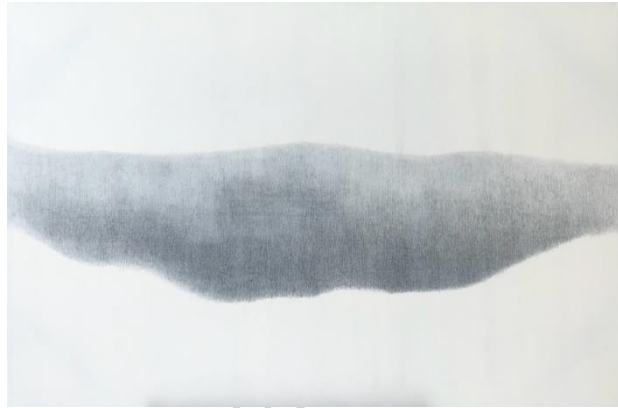
เทคนิค : สีน้ำอะคริลิก, วาดเส้น, บนผืนผ้าใบ

ปีที่สร้าง : 2566



ภาพที่ 49 การวิเคราะห์ผลงานภาวนาปธาน หมายเลข ๑

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565

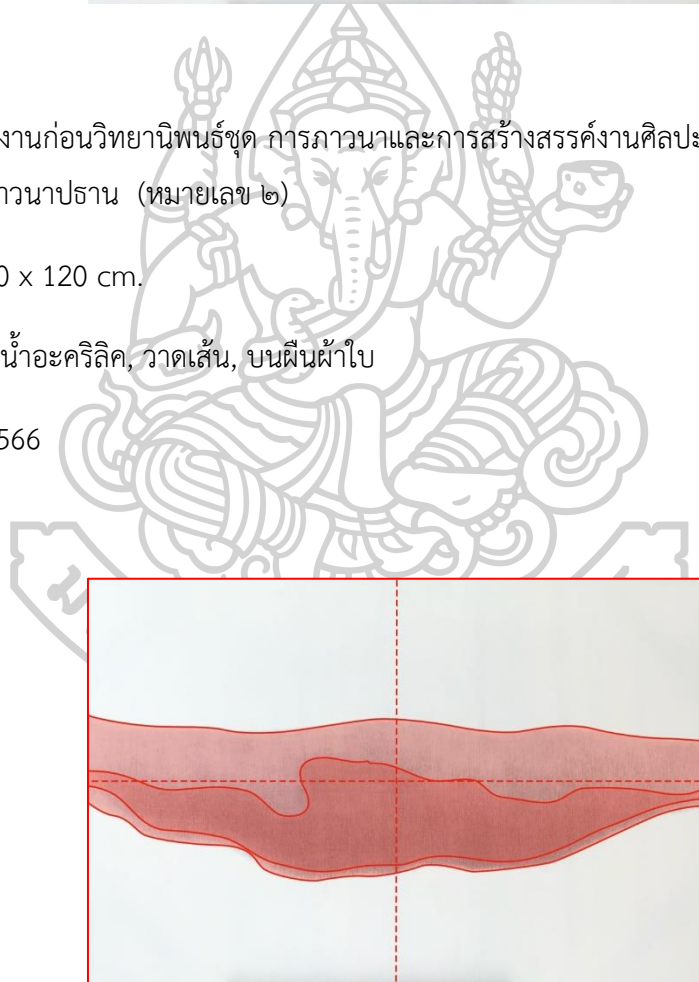


ภาพที่ 50 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด การภาวนาและการสร้างสรรค์งานศิลปะ
ชื่อผลงาน : ภาวนาปธาน (หมายเลข ๒)

ขนาด : 80 x 120 cm.

เทคนิค : สีน้ำอะคริลิก, วาดเส้น, บนผืนผ้าใบ

ปีที่สร้าง : 2566



ภาพที่ 51 การวิเคราะห์ผลงานภาวนาปธาน หมายเลข ๒

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565

3.2.1 วิเคราะห์กายภาพ

3.2.1.1 ภาพนาปธาน (หมายเลข ๑) เส้น (Line) ไม่มีเส้นที่ชัดเจนในภาพนี้ แต่มีขอบเขตที่พร่ามัว ซึ่งเกิดจากการเปลี่ยนแปลงของโทนสีเทาอ่อนเข้ม จึงให้ความรู้สึกอ่อนโยน ลื่นไหล และสงบ รูปทรงและรูปร่าง (Shape and Form) ของภาพแสดงรูปร่างของภูเขา หรือเนินเขาที่ลอยขึ้นมาจากหมอกหรือพื้นหลังอันขาวโพลน รูปร่างไม่คมชัด แต่ยังคงให้ความรู้สึกถึงภูมิทัศน์ธรรมชาติในลักษณะนามธรรม สี (Color) ใช้โทนสีขาว เทา และเทาอ่อนเป็นหลัก โทนสีเย็นนี้ให้ความรู้สึกเรียบง่าย สงบ เยียบ และเป็นกลางแสงและเงา (Light and Shadow) การจัดแสงเน้นความนุ่มนวล ไม่มีแสง หรือเงาแรงๆ แต่มีการไล่ระดับความเข้มของสีที่ช่วยแสดงมิติอย่างละเอียดอ่อน พื้นผิว (Texture) พื้นผิวดูเนียนนุ่ม บางส่วนอาจมีลักษณะคล้ายผ้าหรือหมอก มีความละเอียดเหมือนใช้เทคนิคเกลี่ยหรือซึมซับของสีให้กลืนไปกับพื้น พื้นที่ว่าง (Space) การเว้นที่ว่างจำนวนมากรอบๆ รูปร่างภูเขาทำให้เกิดความรู้สึก “ลมหายใจ” หรือ “ความเยียบ” ที่สงบนิ่ง ช่องว่างกลายเป็นองค์ประกอบสำคัญของภาพ

ความสมดุล (Balance) เป็นสมดุลแบบไม่สมมาตร (Asymmetrical Balance) รูปร่างภูเขาอยู่ค่อนข้างกลาง แต่ไม่ตรงเป๊ะ และใช้พื้นที่ว่างในการถ่วงดุลได้ดี จุดเด่น (Emphasis) จุดเด่นคือภูเขาหรือรูปร่างตรงกลางภาพซึ่งชัดเจนกว่าส่วนอื่น ความเข้มของเฉดสีช่วยให้ตาเราถูกดึงไปมองตรงจุดนั้นก่อน การเคลื่อนไหว (Movement) สายตาเคลื่อนไหวตามแนวโค้งของภูเขาจากซ้ายไปขวาอย่างอ่อนโยน ความนุ่มนวลของสี และรูปร่างทำให้เกิดการไหลลื่นที่ไม่รุนแรง ความกลมกลืน (Harmony) โทนสีเดียวกันตลอดทั้งภาพช่วยสร้างความกลมกลืนอย่างสมบูรณ์ ไม่มีสิ่งใดขัดแย้งในภาพ จังหวะ (Rhythm) จังหวะของโทนสีที่เปลี่ยนแปลงอย่างช้าๆ ทำให้ภาพดูมีลมหายใจช้าๆ เป็นธรรมชาติ คล้ายคลื่นเบาๆ หรือการเคลื่อนไหวของหมอก ความเป็นเอกภาพ (Unity) ทุกองค์ประกอบของภาพทำงานร่วมกันอย่างต่อเนื่อง สี พื้น ที่ เส้นเงา ล้วนสนับสนุนกันให้เกิดอารมณ์สงบและนุ่มนวล

3.2.1.2 ภาพนาปธาน (หมายเลข ๒) ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้เส้น (Line) ที่มีลักษณะไม่สม่ำเสมอ (irregular contour) เป็นเส้นตรงแนวนอนสองเส้นคู่ขนานกันบนและล่าง เส้นแรกด้านบนมีความคดงอเล็กน้อยเหมือนเส้นเอ็นที่ถูกขึงให้ตึงแล้วถูกตีให้สั่นไหว กำลังของเส้นค่อยๆ หดแรงเบาลงอย่างช้าๆ ส่วนเส้นตรงด้านล่างมีลักษณะหย่อนคล้อยคดงอถี่ๆ ขึ้นลงไม่เท่ากันเป็นลูกคลื่นต่อกันเหมือนเส้นเอ็นที่ไม่ถูกขึงให้ตึงแล้วตีให้เกิดแรง เส้นล่างจึงให้ความรู้สึกถึงแรงเคลื่อนไหวและกระเพื่อมไหวไม่หยุดนิ่ง การใช้สี (Color) ขาว ดำ เป็นสีคู่ตรงข้ามหรือสีคู่ (Complementary

Colors) ให้ความรู้สึกขัดแย้งกันอย่างรุนแรงแต่ถูกทับซ้อนกันเกิดสีเทาเป็นสีที่สามที่ปรากฏในงานทำ
หน้าที่ตัวกลางลดความรุนแรงผสานขาวกับดำให้อยู่ร่วมกัน โทนสีที่ได้จึงพาให้รู้สึกถึงความสงบภายใน
จิตใจ น้ำหนัก (Value) ไหลระดับเป็นสีเดียว (monochromatic) ขาว เทา ดำ ซ้อนทับเป็นค่า
น้ำหนักที่มีความไล่เลี่ยระดับใกล้เคียงกัน รูปทรงอิสระ (Free form) ที่ปรากฏซัดกลางผลงานถูก
วางในแนวนอนที่มีลักษณะของความผิดปกติไม่มีมาตรฐานแน่นอน คดโค้ง และบิดเบี้ยว พื้นผิว
(Texture) เป็นแบบสัมผัสได้ด้วยสายตา (Visual Texture) ที่พบได้ในงาน 2 มิติ มีลักษณะพื้นผิว
เรียบ (Smooth surface) ซึ่งให้ความรู้สึกนุ่มนวลต่อภาพผลงาน พื้นที่ว่าง (Space) ศิลปินได้แบ่ง
พื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน คือบริเวณวัตถุหลัก (Subject) ซึ่งเป็นพื้นที่ว่างทางบวก (Positive Space) คือ
ในส่วนของรูปทรงอิสระซึ่งมีพื้นที่น้อยกว่าบริเวณระหว่างโดยรอบของวัตถุ ซึ่งเป็นพื้นที่ว่างทางลบ
(Negative Space) ก็คือในส่วนในพื้นที่สีขาวภายในภาพที่มีมากกว่าหรือใหญ่กว่าตัววัตถุหลักส่งผล
ให้รูปทรงลอยอยู่กลางอากาศและพื้นที่ทั้งหมดสร้างความรู้สึกองค์รวมไปถึงความ เบา โปร่ง โล่งสบาย
เมื่омองพื้นที่ภาพรวมทั้งหมด

สมดุล (Balance) ในภาพเป็นแบบอสมดุล (Asymmetrical) ผู้สร้างสรรค์แบ่ง
สมดุลในแนวตั้งระหว่างฝั่งซ้ายและขวา ไม่เท่ากัน เอกภาพ (Unity) ถูกสร้างขึ้นมาด้วยความเรียบ
ง่าย (by simplicity) จากการจัดวางรูปทรงสีดำให้มีทิศทางขยายความต่อเนื่อง (by continuity)
ออกไปจากภาพทางซ้าย-ขวาและมีการใช้สีขาว-ดำสร้างเอกภาพตรงกันข้าม (by contrast) การจัด
องค์ประกอบที่ตรงกันข้ามเกิดการตัดกัน (Contrast) ระหว่างน้ำหนักมืดกับสว่าง ขาวกับดำ เข้มกับ
อ่อน สามารถสร้างความน่าสนใจทางภาพ ความเคลื่อนไหว (Movement) ของรูปทรงมีลักษณะ
ไหล (Flowing) เป็นทางในแนวนอน (Horizontal) ขยายออกไปทางซ้ายและขวาก็มีความรู้สึก
ว่าวัตถุรูปทรงอิสระแนวนอนยังไม่ถึงที่สิ้นสุดยังคงยาวออกไปได้เรื่อย ๆ การเน้น (Emphasis) ที่วัตถุ
รูปทรงสีดำสร้างจุดศูนย์กลางของความสนใจ (by center of interest) ดึงสายตาให้กระทบภาพเกิด
เป็นผัสสะทางตาสร้างอารมณ์กระตุ้นความคิดให้ผู้ค้นหาความหมาย จิตรกรรมนามธรรม
(Abstract painting) เป็นสื่อที่เกิดขึ้นผ่านเทคนิคกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานสีน้ำอะคริลิก
(Acrylic paint) โดยวิธีการทาสีขาวทับลงบนการวาดเส้น (Drawing) ด้วยผงคาร์บอนจากดินสอ EE
เป็นชั้น ๆ ซ้ำแล้วซ้ำเล่าลงบนผืนผ้าใบที่มีพื้นผิวสีขาวขนาดกลาง 80 เซนติเมตร ถึง 120 เซนติเมตร

5.7.2 วิเคราะห์เนื้อหา รูปทรงอิสระในแนวนอนมีมวลปริมาณหนาแน่นขนานไป
กับกรอบเฟรมสี่เหลี่ยมผืนผ้าเป็นงานนามธรรมที่บ่งบอกถึงสภาพอนัตตา ไม่ใช่ตัวตน คน สัตว์ สิ่งของ
เรา เขา เป็นเพียงกลุ่มอารมณ์ความรู้สึกหม่นหมองที่จับตัวกันเป็นก้อนในแนวนอน รูปทรงนั้นลอย

อยู่กลางภาพกำลังถูกโอบล้อมด้วยพื้นที่ว่างสีขาวสองด้านที่กำลังถูกหมอกควันกลืนกินก่อนรูปทรงที่หนักอึ้งให้รู้สึกเบาบางและเบลอเสมือนอากาศที่จับต้องไม่ได้ บรรยากาศของหมอกควันสีขาวปกคลุมทั้งภาพ บดบังร่องรอยความผิดปกติของสีด้านบนที่สีขาวให้ค่อยๆเลือนหายไปโดยเฉพาะส่วนหัวและท้ายในพื้นที่รูปทรงนามธรรมสีดำที่กำลังจางหายไปท่ามกลางสีขาวบริสุทธิ์ ศิลปินใช้สัญลักษณ์รูปทรงนามธรรมสีดำที่กำลังเลือนหายเข้าไปภายในฉากหลังแสดงให้เห็นถึงสภาวะการเสื่อมสลายจางหายไปของ กิเลส (โลภ โกรธ หลง) ตัณหา (ความทะยานอยาก) อุपाทาน (ความยึดมั่นถือมั่น) ที่เกาะกลุ่มในภายในจิต ศิลปินเป็นพระภิกษุบวชในพระพุทธศาสนา ำเรียนและปฏิบัติกิจวัตรตามคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าอย่างเคร่งครัดตามแบบดั้งเดิมในนิกายฝ่ายใต้คือ เถรวาท ซึ่งเป็นที่นิยมของพุทธศาสนิกชนในประเทศไทย ศิลปินมีความสนใจในหลักคำสอนทางพุทธศาสนาและการปฏิบัติเจริญภาวนาสติตามแนวทางสติปัฏฐาน ๔ ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจและหลักยึดถือสำคัญในการฝึกฝนอบรมจิตใจของตนเองและการสร้างสรรค์ศิลปะ แนวความคิดของศิลปินมาจากคำพระพุทธพจน์ (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตโต), 2559, p. 280) ที่ว่า “ จิตนี้ประภัสสร (ผุดผ่อง ผ่องใส บริสุทธิ์) แต่เศร้าหมองเพราะอุปกิเลสที่จรมา ” เดิมทีธรรมชาติจิตของเรานั้น มีสภาพบริสุทธิ์ผ่องแผ้ว แต่ด้วยกิเลสที่จรมานั้น ถึงทำให้จิตใจเศร้าหมองชุ่มมัวอยู่ตลอดเวลา เราจึงมีหน้าที่ ที่ต้องขัดเกลา อกุศลทั้งหลายที่นอนเนื่องอยู่ในสันดานออกไปเสีย

ผู้สร้างสรรค์พยายามอธิบายการมีอยู่จริงของการปฏิบัติเจริญภาวนาด้วยวิธีการกระบวนการทางจิตกรรมเพื่อนำเสนอเนื้อหาสาระเกี่ยวกับสภาวะธรรมที่เกิดขึ้นหลังจากการขัดเกลาอบรมพัฒนาภายในจิตแล้ว ตามหลักการภาวนาสติปัฏฐานในพระพุทธศาสนา จิตเดิมของสรรพสัตว์โดยธรรมชาติแล้วมีสภาพผ่องใส โปร่ง โล่ง เบาสบาย เหมือนสีขาวบริสุทธิ์ เป็นสภาวะบริสุทธิ์ผุดผ่องที่ไร้ซึ่งสิ่งแปดเปื้อนสกปรกทั้งหลายแม้เพียงอนุเศษธุลีเล็กน้อย หรือไม่มีเศษเสี้ยวสิ่งเศร้าหมองเจือปนอยู่เลย กิเลสมีสภาพเศร้าหมองทำจิตใจให้ชุ่มมัวไม่บริสุทธิ์ อาทิเช่น โลภะ โทสะ โมหะ เป็นของแปลกปลอมที่เข้ามาปนเปื้อนจิตฉะนั้นการเพียรพยายามฝึกอบรมจิตภาวนาอยู่เสมอจึงเป็นวิธีการชำระจิตให้สะอาดหมดจด ในแต่ละขณะที่มีสติระลึกรู้เท่าทันจิตตามความเป็นจริง อกุศลภายในจิตย่อมเกิดไม่ได้ ขณะมีสติระลึกรู้เท่าทันอย่างสืบเนื่องกิเลสที่เป็นของใหม่ก็เกิดขึ้นไม่ได้ฉะนั้น กิเลสเดิมที่นอนเนื่องอยู่ในจิตก็จะค่อยๆจางหายไป จิตที่ฝึกดีแล้วย่อมหลุดพ้นจากกิเลสอาสวะทั้งปวงว่างเปล่ากลับคืนสู่สภาวะเดิมคือประภัสสร จิตที่หลุดพ้นจึงเปรียบเสมือนสีขาวสะอาดบริสุทธิ์

สรุป สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้นเป็นจุดเริ่มต้นของแนวคิดที่ต้องการนำพระสัจธรรมมาตีความเป็นผลงานศิลปะ การหลุดพ้นจากกิเลสทางจิตเป็นพัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เชื่อมโยงกันระหว่าง “กระบวนการภาวนา และกระบวนการสร้างสรรค์ ในขั้นแรกของการพัฒนาผู้สร้างสรรค์เริ่มต้นจากการยึดติดกับรูปแบบธรรมชาติ และค่อย ๆ คลี่คลายจนถึงสภาวะของ “ความว่าง” สมภาติ และความสงบจิตที่แสดงถึงการหลุดพ้นทางจิตใจ เริ่มต้นจากผลงานที่พยายาม จะลอกเลียนธรรมชาติอย่างใกล้เคียงต้นแบบให้มากที่สุดแต่ยังคงมีอารมณ์ภายในแทรกอยู่ การสร้างสรรค์ต่อมาผลงานพัฒนาไปสู่ การลดทอนรายละเอียด จนสิ้นสุดที่ผลงานชื่อ “ปารกชฎ หมายเลข ๖” ซึ่งไม่มีรูปร่างของป่าเหลืออยู่อีกเลยเป็นเพียงแค่อารมณ์ที่นามธรรมที่เหลือเพียงแค เส้นสีขาวบนพื้นสีดำเข้ม ซึ่งสื่อถึง แสงแห่งปัญญา และสภาวะของการหลุดพ้นจากภายในจิตใจ การมี “สติ” เป็นจุดเริ่มต้นของการหลุดพ้นระหว่างสร้างงานอยู่นั้น ผู้สร้างสรรค์มีสติจดจ่อกับระลึกอยู่กับการลากเส้นซ้ำ ๆ จนเกิดความ สงบภายในขึ้นทำให้ตระหนักได้ว่า “สติ” คือพื้นฐานในการฝึกฝนเพื่อก้าวสู่การหลุดพ้นมีจะอยู่ในกระบวนการใดก็ตามเมื่อมีสติเป็นพื้นฐานย่อมเป็นไปได้ กระบวนการเจริญภาวนาสตินี้จึงกลายเป็น แรงบันดาลใจ และแนวทางใหม่ในการสร้างงานศิลปะ รายละเอียดของรูปลักษณ์ทางธรรมชาติที่ถูกตัดทอนออกไปจนเหลือเพียงแค่อารมณ์ทางอารมณ์ภายในเท่านั้น ส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์ เปลี่ยนวิธีคิด ในการสร้างงาน โดยไม่ยึดติดกับรูปลักษณ์ภายนอกอีกต่อไป และได้ตระหนักว่า “จิต” เป็นใหญ่ และประธานของทุกสิ่ง การกระทำทุกอย่าง อย่างจึงมาจากจิตเป็นสำคัญ ดังนั้นการอบรมฝึกฝนจิตให้สะอาดบริบูรณ์จึงเป็นสิ่งที่ควรทำเป็นอย่างยิ่ง การขึ้นสู่งานสร้างสรรค์ในชุดวิทยานิพนธ์นี้จึงนำ “สติพื้นฐาน ๔” มาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะซึ่งเป็นแนวทางในการพัฒนาแนวความคิดจากภายนอกสู่ภายใน จนเกิดเป็นศิลปะเชิงภาวนา ที่ไม่เน้นความสวยงามในรูปร่าง รูปทรงอีกต่อไป แต่เน้นไปที่สภาวะทางจิต ความสงบ และการหลุดพ้นจากกิเลส ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ที่มี สติ สมภาติ และปัญญา เป็นหลัก

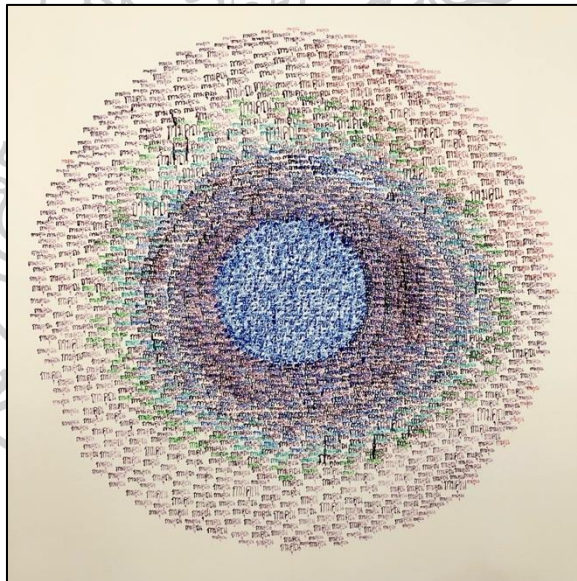
วิเคราะห์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรคศิลป์ จาก กระบวนการเจริญภาวนา ตามหลักพระพุทธศาสนา ก็เพื่อนำไปสู่ กระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ที่ให้ผลเป็นรูปธรรมทางวัตถุศิลปะภายนอกและให้ผลเป็นนามธรรมในเชิงคุณธรรมภายในตนที่เกิดจากการเจริญภาวนาศิลป์ การบูรณาการกันระหว่างภาวนาและศิลปะ จึงส่งผลให้เกิดความสอดคล้องกันระหว่างสองกระบวนการสามารถที่จะนำไปปฏิบัติร่วมกันเป็นเรื่องเดียวกันได้โดยที่กระบวนการภาวนาและศิลปะ ส่งเสริม และเกื้อกูลกันได้โดยไม่ขัดแย้งกัน การภาวนาก็เป็นการสร้างสรรค์ศิลปะและการสร้างสรรค์ศิลปะก็เป็นการภาวนา

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ประกอบด้วยผลงานชุดไตรลักษณ์ ชุดปฏิจจสมุปบาท ชุดกามคุณ ๕ และชุดธาตุ ๔ เพื่อความเข้าใจองค์ประกอบต่างๆที่รวมกันเข้าเป็นเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ในชุดวิทยานิพนธ์นั้น ในขณะที่สร้างสรรค์ผลงาน ผู้สร้างสรรค์ดำเนินการไปตามอารมณ์ที่เกิดกระบวนการผ่านความรู้สึกรับรู้อารมณ์ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว การวิเคราะห์ผลงานจึงเป็นขั้นตอนที่ทำให้ผู้สร้างสรรค์เองได้หยุกระลึกทบทวนกระบวนการและวิธีการสร้างสรรค์ของตนเองทั้งหมดผ่านการผ่านการวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจเหตุและผลระหว่างการสร้างสรรค์และการเจริญภาวนาด้วยกระบวนการวิเคราะห์ผลงานที่เริ่มจากการวิเคราะห์ทัศนธาตุพื้นฐานที่ประกอบด้วยวิเคราะห์หลักการออกแบบ และการวิเคราะห์คุณสมบัติของสื่อละวัสดุ การวิเคราะห์เนื้อหา จะวิเคราะห์ในส่วนที่เห็นและเข้าใจตามบริบทนั้นๆ

1. วิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานชุด กามคุณ ๕

ผลงานชุดนี้ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจ และวิธีคิดมาจากผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชุด สิ่งแวดล้อมกับการหลุดพ้น เป็นเรื่องของจิตที่ฝึกมาดีแล้วด้วยการเจริญภาวนาสติ โดยใช้ต้นไม้ ใบไม้ กิ่งไม้ รูปร่างธรรมชาติเพื่อบอกเล่าเรื่องราวภายในจิต และภายนอกจิต ด้วยกระบวนการวาดเส้นสีขาว บนพื้นดำ เพื่อเปรียบเทียบและเปรียบเทียบ อุปมาอุปไมยสภาวะธรรมภายในจิตให้เกิดเป็นรูปธรรม ปรากฏชัดเจนบนภาพทัศนศิลป์ ที่เป็นทัศนียภาพภายในจิต ในส่วนของการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุด กามคุณ ๕ ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำสภาวะของการเจริญภาวนาสติมาถ้อยเป็นวิธีการ และกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้กระบวนการเป็นเหตุปัจจัยในการสร้างรูปแบบทาง ทัศนศิลป์ขึ้นเอง โดยใช้สัญลักษณ์ของตัวอักษรซึ่งมีอยู่แล้วในพุทธศาสนาที่ทุกคนสามารถเข้าใจได้ จากการอ่านตัวพยัญชนะ ตัวอักษรจึงเป็นวัสดุที่ถูกจัดการด้วยเทคนิคกระบวนการเจริญภาวนาสติ



ภาพที่ 52 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด กามคุณ ๕

ชื่อผลงาน : เพียรระวัง (อกุศล) ละ (อกุศล) สร้าง (กุศล) รักษา (กุศล)

ขนาด : 150 x 150 cm.

เทคนิค : ปะติดกระดาษ, นั่งสมาธิ, เขียนอักษร

ปีที่สร้าง : 2567

แนวความคิด ขณะหนึ่งจิตระลึกรู้ นั้น สามารถรู้ได้เพียงทีละเรื่องเมื่อเรื่องหนึ่งดับไป เรื่องใหม่จึงเริ่มต้นขึ้น ขณะเจริญภาวนาสติอย่างต่อเนื่องและสืบเนื่อง จิตนั้นมีสติอยู่ทุกขณะติดต่อกัน ไม่มีช่องว่างให้ออกุศลได้เกิดขึ้นในภายในจิต ในภายนอก กามคุณ รูป เสียง กลิ่น รส สัมผัส และความนึกคิด ทั้งหลายที่เกิดจากการสัมผัสทาง ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ ทำให้จิตเกิดความใคร่ ความพอใจรักใคร่ในสิ่งๆ นั้น กามคุณที่มากกระทบที่ประสาทตาเกิดเป็นภาพ มากกระทบที่ประสาทหูเกิดเป็นเสียง ครั้นเมื่อมีการเจริญภาวนาสติอย่างต่อเนื่องและสืบเนื่องติดต่อกันจนไม่มีช่องว่างให้กิเลส และอกุศลทั้งหลายฟุ้งขึ้นมาภายในจิต ภาพที่เห็นก็สักแต่ว่าเห็น เสียงได้ยินก็สักแต่ว่าได้ยิน ไม่ยินดียินร้ายในภาพ หรือในเสียงใดๆ ที่เข้ามากระทบ กระบวนการการประดิษฐ์อักษรวิจิตรจึงเป็นเล่าเรื่องการเจริญภาวนาสติผ่านภาพตัวอักษร ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ที่เป็นการเจริญภาวนาสติด้วยวิธีการเขียนภาพตัวอักษร

1.1 วิเคราะห์กายภาพ

1.1.1 วิเคราะห์ทัศนธาตุทางศิลปะ เส้น (Line) ทั้งหมดภายในงานเกิดจากความตั้งใจในการเขียนคัดลายมือขึ้นมา ทุกเส้นตัวอักษรล้วนถูกเขียนขึ้นอย่างมีสติระลึกรู้ตัวทุกขณะ เส้นตัวอักษรที่ปรากฏให้เห็นเกิดจากการเจริญภาวนาสติด้วยวิธีการคัดลายมือจนเกิดเป็นเส้นทัศนศิลป์ที่ถูกเขียนด้วยความตั้งใจผ่านการเขียน เส้นแบบคาลลิกราฟิค (Calligraphic Line) ซึ่งเป็นเส้นที่เกิดจากรอยตัวดปลายพู่กันตามรูปแบบลักษณะของการเขียนตัวอักษรไทย ด้วยการเขียนคำว่า “ กามคุณ ๕ ” คำนี้ๆ ถูกเขียนทับถมซ้ำๆ กันเป็นมวล (Mass) ทึบแน่นจากจุดศูนย์กลางสีขาวน้ำเงิน และเริ่มขยายใหญ่ออกไปทั่วบริเวณโดยรอบจนถึงขอบนอกบริเวณปลายสุดของผลงานเกิดเป็นรูปร่างทรงกลมอย่างที่ปรากฏให้เห็นเฉพาะหน้า รูปร่าง (Shape) ที่ปรากฏนั้นเกิดจากการเขียนตัวอักษรเรียงทับซ้อนประกอบกันเป็นเส้นรูปนอก (Contour) ของรูปร่างเลขาคณิต (Geometric Shape) วงกลม พื้นฐานให้ความรู้สึกเป็นกลาง หนักแน่น และเป็นระเบียบ อีกทั้งยังดูคล้ายกับว่ารูปร่างวงกลมที่ปรากฏอยู่นั้น มีหลายรูป และกำลังกำลังซ้อนทับกันอยู่เป็นชั้นๆ จากวงเล็กแล้วค่อยขยายใหญ่ออกไปเรื่อย ๆ

ในส่วนของสี (Color) นั้นถูกแสดงออกผ่านตัวอักษรปรากฏค่าของสีอยู่บนพื้นผ้าใบสีขาวบริสุทธิ์ที่สัมผัสได้ถึงความหนาแน่นของสีจากกระบวนการทาทัບจนเกิดความจัดของสี (Intensity) สร้างความเข้มข้นบริสุทธิ์ของสีขาวให้สดใสชัดเจน และให้ความรู้สึกสว่างออกมาอย่างตั้งใจ สีที่ใช้เขียนตัวอักษรประกอบกันขึ้นด้วยความเป็นสี (Hue) สีขาว สีน้ำเงิน สีแดง สีเขียว สีฟ้า และสีม่วง ตามวงสีธรรมชาติซึ่งให้ความรู้สึกที่หลากหลาย มีการใช้ คู่สี (Complementary Colours) ตรงกัน

ข้ามนำมาวางไว้ในตำแหน่งที่ใกล้เคียงกัน และซ้อนทับกันอยู่ทำให้มีความสดใส ให้พลังการจัดของสีซึ่งกันและเป็นผลจากการตัดกัน และความขัดแย้งกันอย่างรุนแรงของสีคู่ตรงข้าม นี่จึงเป็นเหตุทำให้ผลงานมีความชัดเจนเกิดแรงกระแทกกลับ เมื่อครั้งที่ตามองไปกระทบภาพผลงาน ความหนาแน่นของตัวอักษรได้สร้างน้ำหนัก (Tone) ขึ้นจากตัวอักษรที่เขียนทับกันหนาบางมีความแตกต่างกันไม่เท่ากัน เริ่มตั้งแต่เบาที่สุดคือตัวอักษรสีแดงค่อยๆ เพิ่มความหนาแน่นของตัวอักษรเข้าไปเรื่อย ๆ เมื่อเริ่มเข้าใกล้จุดกลางภาพซึ่งเป็นแสงสีขาวน้ำเงิน ตัวอักษรเริ่มทับถมกันมากขึ้นจนความเป็นสีเดิมเริ่มผสมรวมกันเป็นสีกลาง เกิดเป็นมวลน้ำหนักหม่นหมองดำมืดอยู่รอบวงกลมสีขาวน้ำเงินที่ภายในมีการเขียนตัวอักษรคำว่า “ สติ ” ด้วยสีน้ำเงินทั่วทั้งพื้นตรงจุดนี้ น้ำหนักมีความเสมอเท่ากันแต่ด้วยความที่เป็นสีที่มีค่าน้ำหนักอ่อนกว่า โดยรอบภายนอกวง จึงทำให้วงกลมสีน้ำเงิน ขาว กลายเป็นจุดที่โดดเด่นออกมาจากจุดกลางภาพ

ตัวอักษรกามคุณสร้างพื้นที่ว่างเชิงบวก (Positive Space) จากการกำหนดด้วยเส้นรูปนอกที่มีรูปร่างเป็นวงกลม ในส่วนของพื้นที่ว่างเชิงลบ (Negative Space) ซึ่งเป็นพื้นที่ผืนผ้าใบรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสถูกให้ความสำคัญด้วยความหนา และความเข้มข้นบริสุทธิ์ของสีขาว ทั้งรูปร่างวงกลมที่เกิดจากตัวอักษร และพื้นที่ผืนผ้าใบรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสนั้นซึ่งมีลักษณะของที่ว่าง รูปแบบของที่ว่าง (Space Pattern) ที่ถูกกำหนดให้เป็นบวก เป็นลบ แบบรูปเปิด (Opened Pattern) ได้สร้างช่องไฟระหว่างพื้นที่ผืนผ้าใบ และตัวอักษรเกิดเป็นความเคลื่อนไหวแบบสงบสบายไปทั่วทั้งภาพสร้างความปราณีตให้กับพื้นที่ว่างภายในวงกลม พื้นที่ว่างระหว่างเส้นตัวอักษร และลักษณะการทับถมลายมือด้วยการเขียนเส้นแบบคาลลิกราฟิก (Calligraphic Line) ได้สร้างลักษณะผิว (Texture) ทำเทียมหลอกตาให้อารมณ์ความรู้สึกขรุขระ หยาดกระด้าง และยุ่งเหยิง เมื่อสังเกตอย่างละเอียดจะพบว่าตัวอักษรที่เขียนคำว่า สติ และกามคุณ เมื่อนำมาเขียนรวมกันจนหนาแน่นจะพบว่าทั้งสองคำนี้ต่างก็ได้สร้างลักษณะพื้นผิวที่ให้อารมณ์ต่างกันอย่างสิ้นเชิง อีกทั้งพื้นที่ผืนผ้าใบสีขาว รูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสถูกทาสีขาวทับลงไปจนเกิดเป็นพื้นผิวที่มีลักษณะหนาแน่นให้อารมณ์รู้สึกสัมผัสสงบตั้งมั่น มั่นคง แข็งแรง และปลอดภัย

1.1.2 วิเคราะห์หลักการจัดองค์ประกอบ ความเรียบง่าย (Simplicity) ของกระบวนการสร้างสรรค์ช่วยสร้างเอกภาพ (Unity) ของการแสดงออกด้วยวิธีการประสาน (Transition) ตัวอักษรโดยการเขียนคำเดิมซ้ำๆ เป็นการซ้ำ (Repetition) ที่มีการรวมตัวกันขึ้นของตัวอักษรอย่างมีระเบียบภายใต้รูปทรงกลมที่สามารถแสดงความคิด และอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ออกมาได้อย่างชัดเจน การรวมตัวกัน และการซ้ำกันของตัวอักษรที่มีความเหมือนกัน ถูก

วางในแนวนอนอย่างมีระเบียบนั้น ช่วยสร้างองค์ประกอบให้แก่ภาพรวมที่เกิดเป็น ดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetrical) รูปร่างทรงกลมมีรัศมี (Radial) สองข้างโดยรอบที่เหมือนและเท่ากันมีการถ่วงน้ำหนัก (Counterpoise) ที่เท่ากันทั่วทั้งภาพ ทั้งในส่วนของรูปร่าง น้ำหนัก และสีนั้น ทุกส่วนมีความเท่ากัน เพราะตกอยู่ภายใต้อำนาจของรูปร่างทรงกลมที่มีรัศมีเท่ากันในทุกภาคส่วน

ตัวอักษรนั้นมีความต่อเนื่อง (continuity) จากการวางองค์ประกอบที่ใกล้ชิดติดกันจนเกิดเป็นลวดลาย (Pattern) ตัวอักษรที่จับกลุ่มกันเป็นก้อนกลมเสมือนกับดวงไฟที่มีแสงสว่างที่กระจายออกจากจุดศูนย์กลาง ภายในวงกลมตัวอักษรถูกวางให้ชิดติดใกล้กันเท่าที่ยังคงสภาพความหมายของคำที่เขียนไว้ แต่ยังคงทิ้งช่องไฟ (Space) ไว้ระหว่างคำลึทางด้านบน ด้านล่าง ด้านขวา และด้านซ้าย ที่ยังคงทิ้งร่องรอยพื้นที่ว่าง หรือช่องไฟไว้ให้เห็นในส่วนของปลายวงที่ไม่ได้มีการซ้อนทับกันของตัวอักษรหากแต่เป็นเพียงการเรียงตัวอักษรให้ใกล้ชิดติดกันเท่านั้น รูปแบบของลวดลาย (Pattern) ตัวอักษรการเขียนซ้ำคำเดิม ในแนวเรียงหน้ากระดานนี้ได้สร้างจังหวะ (Rhythm) และความกลมกลืน (Harmony) ผ่านการซ้อนทับกันของตัวอักษรเชื่อมกันจนเกิดเป็นน้ำหนักของสีที่คุณลักษณะพรั่มัวเมื่อเข้าใกล้วงกลมสีขาวน้ำเงินจนไม่สามารถที่จะอ่านเพื่อให้เข้าใจความหมายของคำ ๆ เดิมได้ เหลือไว้เพียงลักษณะเค้าโครงของคำที่ยังพอให้สัมผัส และระลึกถึงคำ ๆ นั้น ๆ ได้ จากการมองแล้วพึงพิจารณาหาความหมายในวลีที่ถูกเขียนซ้อนทับกันนั้น

วลีคำที่ถูกเขียนซ้อนทับกันนั้นมีการเลื่อนไหล (Fluidity) ของสีและน้ำหนักแผ่กระจายออกไปจากจุดกลางภาพ คล้ายกับแสงของ ฉัพพรรณรังสี มีสีฟ้า และสีเขียวเป็นบริวารอยู่โดยรอบวง วงกลมสีน้ำเงินขาวนั้น ภายในวงมีการใช้สีเพื่อให้เกิดการขัดแย้ง (Opposition) กับพื้นที่ภายนอกวงโดยการใช้สีที่มีความบริสุทธิ์สะอาด และให้คำสีที่มีความสว่างกว่าสีภายนอกวง เพราะเกิดจากการทับถมกันของสีหลายสีจนผสมปนเปกัน ให้ความรู้สึกว่าไม่สะอาด ยิ่งจุดนอกรอบวงที่ติดกับสีน้ำเงินขาวถูกเขียนทับถมลงไปมากเท่าใด ก็ยิ่งทำให้เกิดน้ำหนักสีที่มีความมืดมนยิ่งขึ้นเท่านั้น และยิ่งเป็นการเน้น (Emphasis) วงกลมสีน้ำเงินขาวให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น กลับกลายเป็นว่าวงกลมสีน้ำเงินขาวที่เขียนคำว่าสติ กลายเป็นจุดเด่นโดยที่ไม่ประจำเป็นต้องเขียนซ้อนทับกันมาก เพราะอาศัยการอยู่กึ่งกลางภาพแบบสมมาตร และคำสีที่มีความสว่างกว่าโดยรอบจึงโดดเด่น และชัดเจน

1.1.3 วิเคราะห์คุณสมบัติของสื่อและวัสดุ จิตรกรรมอักษรวิจิตร (Calligraphy Painting) การเขียนอักษรประดิษฐ์เป็นสื่อที่เกิดจากกระบวนการภาวนาเจริญสติด้วยการเขียนตัวอักษรให้เกิดความสวยงามตามทัศนศิลป์ และยังเป็นเครื่องมือในการเจริญภาวนาสติไปพร้อมกัน

การเขียนอักษรประดิษฐ์ใช้ฟู่กัน และสีอะคริลิก (Acrylic Paint) เขียนบนวัสดุผืนผ้าใบ ซึ่งเป็นวัสดุอุปกรณ์สำคัญในการวาดภาพอักษรประดิษฐ์ขนาดใหญ่ ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้วัสดุตามขนบการสร้างสรรคภาพจิตรกรรมแบบตะวันตกเพื่อรองรับ การแสดงออกทางความคิดด้วยเทคนิคกระบวนการภาวนาเจริญสติในพระพุทธศาสนา และการเขียนอักษรประดิษฐ์แบบเอเชีย อักษรวิจิตรได้รับการยอมรับให้อยู่ในระดับที่มีคุณค่าทางสุนทรียภาพที่เกิดจากการเขียนเส้นตัวอักษรเปรียบเทียบกับได้กับงานจิตรกรรมซึ่งเป็นงานด้านทัศนศิลป์

1.2 วิเคราะห์เนื้อหา มองภาพรวมทั้งหมดของผลงานปรากฏภาพขึ้นเฉพาะหน้าเป็นรูปร่างวงกลมขนาดใหญ่ จากการรวมตัวกันของตัวอักษรหลากสีส้น บนพื้นหลังสีเหลี่ยมจัตุรัสสีขาวสว่าง เมื่อมองเข้าไปใกล้ตรงจุดใจกลางภาพปรากฏชัดภาพพื้นที่สีขาวน้ำเงิน ที่มีตัวอักษรสีน้ำเงินเขียนคำว่า “สติ” รวมกันหนาแน่นจนไม่มีพื้นที่เหลือที่จะเขียนคำอื่นลงไปภายในวงนี้ได้ พื้นที่ของวงมีขนาดเล็กกว่าวงภายนอกแต่กลับมีสีที่สว่าง และสะอาดกว่า ดูโดดเด่น แข็งแรง มั่นคงกว่าพื้นที่วงภายนอก วงกลมสีขาวน้ำเงินดูแล้วให้ความรู้สึกที่กำลังปกป้อง หรือป้องกันตัวอักษรหลากสีภายนอกวง ไม่ให้ผ่านเข้ามาภายในพื้นที่ของวงที่ตนครองได้ คล้ายกับป้อมปราการตัวอักษรที่ถูกล้อมด้วยอักษรที่เป็นข้าศึกในทุกทิศทาง ตัวอักษรสีน้ำเงินภายในตั้งแถวกันแน่นหนาจนไม่มีช่องว่างให้คำอื่นแทรกเข้ามาได้ เพื่อป้องกันตนเองจากข้าศึกที่จะฝ่าแนวป้องกันเข้ามาทำร้ายยึดครองพื้นที่ภายใน กลับกันตัวอักษรหลากสีที่เขียนคำว่า “กามคุณ” ที่รวมตัวกันอยู่ภายนอกให้ความรู้สึกถึงความเป็นข้าศึกที่มีกำลังพลมากกว่า กำลังล้อมอยู่ทุกทิศทางเพื่อพยายามที่จะบุกรุก แทรกแทรกเบียดเสียด และทะลุฝ่าแนวป้องกันของตัวอักษรสีน้ำเงิน เข้าไปยึดพื้นที่ภายในวงกลมแทนสีขาวน้ำเงินเพื่อกลืนกินความสว่างสดใสอันมีอยู่น้อยนิด

“จิต” ธรรมชาติที่รู้อารมณ์ สภาพที่นึกคิด สภาวะนามธรรมที่สัมผัสได้เพียงความรู้สึกไม่มีรูปลักษณ์ทางกายภาพ รูปร่างวงกลมมีแสงสีขาวสว่างบริสุทธิ์เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึง จิต มีรูปลักษณ์ที่บุคคลทั่วไปสามารถเข้าใจตรงกันนี้ เกิดจากมโนคติ ความคิด และจินตนาการ พุทธพจน์ว่า “จิตนี้ประภัสสร (ผุดผ่อง ผ่องใส บริสุทธิ์) แต่เศร้าหมองเพราะอุปกิเลสจรมมา” จิตเดิมแท้มีความบริสุทธิ์ ไม่ปนเปื้อนสกปรกเศร้าหมองด้วยกิเลสทั้งหลาย ความเศร้าหมองที่เกิดขึ้นเป็นเพียงของแปลกปลอมเท่านั้น กิเลส เป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งที่นอนเนื่องอยู่ในสันดานรอที่จะปรากฏขึ้น เมื่อมีอารมณ์จาก กามคุณ คือ รูป เสียง กลิ่น รส สัมผัส มากระทบยั่วทำให้จิตเกิดความเศร้าหมองอยู่รำจึงไปต้องคอยระวังกามคุณไว้ ด้วยการชำระจิตให้สะอาดหมดจดจนกลับคืนสู่สภาพเดิมแท้ด้วยการเจริญภาวนาสติ สติ คือ ความระลึกได้ ความรู้สึกตัวซึ่งเป็นจุดตั้งต้นที่สำคัญที่จะทำให้จิตกลับคืนสู่

ความบริสุทธิ์เต็มแท้ สติมีอุปการะมากเพราะในขณะที่เจริญภาวนาสติอยู่นั้นกามคุณทั้งหลายภายนอกย่อมส่งอารมณ์มากระทบภายในจิตไม่ได้ เมื่อสติบริบูรณ์กิเลสที่ฝังตัวนอนเนื่องอยู่ภายในส่วนลึกของจิตก็จะไม่ปรากฏขึ้น เมื่อจิตนั้นไม่ปนเปื้อนความเศร้าหมองจากกิเลส จิตนั้นก็ผ่องแผ้ว ผ่องใส สงบ สะอาด บริสุทธิ์ เพราะมีการเจริญสติ จิตที่ฝึกมาดีแล้วจึงหลุดพ้น

ผู้สร้างสรรค์พยายามที่จะใช้องค์ความรู้ทางทัศนศิลป์โดยการประดิษฐ์ตัวอักษรเป็นรูปร่างทรงกลมเพื่อสร้างสื่อสัญลักษณ์ของดวงจิต เพื่อเล่าเนื้อหาเป้าหมายของการฝึกอบรมพัฒนาจิต โดยใช้องค์ความรู้ในด้านการเจริญภาวนาสติแบบสติปัฏฐาน ๔ เป็นกระบวนการ วิธีการ และเทคนิคเพื่อสร้างสรรค์ภาพอักษรวิจิตร ด้วยที่ผู้สร้างสรรค์เห็นประโยชน์ในการเจริญภาวนาสติ และเห็นโทษในกามคุณทั้งหลาย จึงสร้างสรรค์ผลงานในแบบที่ขัดแย้งกันระหว่าง “สติ” กับ “กามคุณ” ให้ปรากฏชัดเจนภายในภาพผลงานที่ถูกแยกออกเป็นสองฝ่ายด้วยกัน ฝ่ายของกามคุณเป็นฝั่งบุกรุกพยายามที่จะเข้าหาพื้นที่สติ ฝ่ายสติเป็นฝ่ายตั้งรับคอยระวังไม่ให้กามคุณเข้ามาในพื้นที่ของสติ การเกิดมาพร้อมกับอายตนะภายใน ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ นี่เป็นวิบากเป็นผลกรรมของการกระทำในอดีตที่ไม่สามารถที่จะปฏิเสธได้ต้องรับเอาอารมณ์ที่มากกระทบไปตามธรรมชาติ เมื่อตาไปเห็น หูไปได้ยิน จมูกดมกลิ่น ลิ้นรู้รส กายถูกต้องสัมผัส และใจนึกคิด อารมณ์อันน่าใคร่น่าปรารถนาทั้งหลายทำให้จิตยึดติดอยู่กับอารมณ์นั้นซ้ำๆ ไม่มีวันจบสิ้น ผู้สร้างสรรค์ถูกสอนให้สำรวมอินทรีย์ คือ การสำรวม ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ โดยใช้สติ ไม่นิยมยินร้ายในเวลาเห็นรูป หรือฟังเสียง เป็นต้น เห็นก็สักแต่ว่าเห็น ได้ยินก็สักแต่ว่าได้ยิน ไม่นิยมยินร้ายในกามคุณทั้งหลายที่เข้ามากระทบ ซึ่งขณะสร้างสรรค์ภาวนาผลงานอักษรวิจิตร ก็มีการสำรวมอินทรีย์อยู่เนืองๆ

2. วิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานชุด ไตรลักษณ์ (เดิน)

หลักจากการสร้างสรรค์ผลงานชุด กามคุณ ๕ ผ่านไปด้วยการใช้ตัวอักษรเป็นสื่อเพื่อแสดงออกทางความคิด ในขณะการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการตามระลึกถึงการเคลื่อนไหวของร่างกายขณะที่กำลังนั่งเขียนตัวอักษร ผู้สร้างสรรค์เองเริ่มรู้สึกถึงการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายจากที่สบายเป็นปกติก็เริ่มค่อยๆ รู้สึกถึงความเหนื่อยล้า แสบร้อน แข็งกระด้าง จนกระทั่งความเจ็บปวดจากการทำงานค่อยๆ ปรากฏขึ้นทีละน้อย จนเกิดเป็นทุกขเวทนาทางกาย การที่ผู้สร้างสรรค์ได้เรียนรู้เรื่องความไม่คงที่คงทนของร่างกายจากการทำงานศิลปะนี้ เริ่มตระหนักได้ถึงความสำคัญของร่างกายว่ามีความเชื่อมโยงอยู่ตลอดเวลาและการเชื่อมโยงนั้นก็ดึงร่องรอยทั้งในความรู้สึกที่เป็นเวทนาซึ่งเป็นร่องรอยทางนามธรรมที่สามารถรับรู้ได้เฉพาะเจ้าของกายนั้นๆ และร่องรอยทางกายภาพที่ผู้อื่นสามารถรับรู้ได้ ผ่านการใช้ร่างกายนี้กระทำการบางอย่าง บางอย่าง ด้วยอิริยาบถน้อยใหญ่ทั้งหลายนี้ ย่อมทิ้งร่องรอยการกระทำทางกายไว้เสมอ



ภาพที่ 53 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ไตรลักษณ์

ชื่อผลงาน : ร่องรอยไตรลักษณ์

ขนาด : 300 x 50 cm. (จำนวน 8 ชิ้น)

เทคนิค : ปะติดกระดาษ, เดินจงกลม

ปีที่สร้าง : 2567

แนวความคิด การสร้างสรรค์ศิลปะ จาก กระบวนการเจริญภาวนา ตามหลัก พระพุทธศาสนา ก็เพื่อนำไปสู่ กระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ที่ให้ผลเป็นรูปธรรมทางวัตถุศิลปะ ภายนอกและให้ผลเป็นนามธรรมในเชิงคุณธรรมภายในตนที่เกิดจากการเจริญภาวนาศิลป์ การบูรณา การกันระหว่างภาวนาและศิลปะ จึงส่งผลให้เกิดความสอดคล้องกันระหว่างสองกระบวนการสามารถ ที่จะนำไปปฏิบัติร่วมกันเป็นเรื่องเดียวกันได้โดยที่กระบวนการภาวนาและศิลปะ ส่งเสริม และเกื้อกูล กันได้โดยไม่ขัดแย้งกัน การภาวนาก็เป็นการสร้างสรรค์ศิลปะและการสร้างสรรค์ศิลปะก็เป็นการ ภาวนา ผ่านกระบวนการการปฏิบัติธรรมในรูปแบบสติปัฏฐาน ๔ ในกายานุปัสสนา หมวดอิริยาบถ เดินคือ มีสติปรากฏอยู่เฉพาะหน้า “เมื่อเดิน ก็รู้ชัดว่า เราเดิน” หรือกายตั้งอยู่โดยอาการใดๆ ก็รู้ชัด กายที่ตั้งอยู่ในอาการนั้นๆ และหมวดสัมปชัญญะ คือ ทำความรู้สึกตัวในการก้าวไป การถอยกลับ ด้วยเทคนิควิธีการ “ เดินจงกรม ” เพื่อสร้างสรรค์ร่องรอยแห่งการตระหนักรู้เป็นอนุสติ (อารมณ์อัน ควรระลึกถึงเนื่องๆ) ผ่านรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์

2.1 วิเคราะห์กายภาพ

2.1.1 วิเคราะห์ทัศนธาตุทางศิลปะ เส้น (Line) ที่ปรากฏในผลงานชุดนี้เกินจาก ร่องรอยของการเดินจงกรมซ้ำๆ กลับไปกลับมาจนเกิดเป็นเส้นตรง (Straight line) จากการทับถม ของร่องรอยฝ่าเท้าทั้งสองคู่ขณะก้าวเดินไป บนพื้นกระดาศาสีขาวสัมผัสได้ถึงความสาก และความ หลุดลุ่ย เมื่อสัมผัสพื้นผิวของกระดาศาเต็มฝ่าเท้าทั้งสองคู่ขณะเดินติดต่อกันจนร่องรอยของฝ่าเท้าที่ ปรากฏขึ้นบนกระดาศาเชื่อมผสานกันเป็นเส้นตรงอันหนึ่งอันเดียวกัน เกิดเป็นเส้นทางเดินที่มีลักษณะ ยาวขอบของเส้นมีความเบลอ ให้ความรู้สึกแข็งแรง มั่นคง แนบแน่น และสงบ การเดินติดต่อกันเป็น เวลานานด้วยเงื่อนไขของการเดินจงกรมได้สร้างรูปร่าง (Shape) ทางเดินเท้าที่มีความชัดเจนบน กระดาศาที่ถูกจัดเตรียมมาในรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าในทางยาวเพื่อเหมาะแก่การเดินจงกรม ทั้งหมด 8 ชั้น เรียงติดต่อกันเป็นรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) มีการจัดวางอย่างเป็นระเบียบ และมี โครงสร้างที่ชัดเจนให้ความรู้สึกหนักแน่นพร้อมรองรับแรงกดทับ

สัมผัสที่เกิดขึ้นภายในผลงานมาจากพื้นผิว (Texture) ที่เกิดจากการใช้คุณสมบัติ ของวัสดุจริงเป็นตัวสร้างความรู้สึกสัมผัสอย่างตรงไปตรงมา พื้นผิวที่ปรากฏภายในผลงานจึงเป็นพื้น ผิวสัมผัสจริง (Tactile texture) เป็นความรู้สึกของกระดาศาจริงที่สามารถสัมผัสได้ ด้วยการจับต้อง สัมผัสจากฝ่าเท้าผ่านตัวผลงานจากการเดินของผู้สร้างสรรค์ และความรู้สึกทางการมองด้วยตา สัมผัสที่ปรากฏสามารถสัมผัสได้จริงโดยการจับต้อง และมองดูรับรู้ได้ทันทีถึงความรู้สึกขรุขระ และ สามารถสัมผัสความหยาบ (Roughness) ของกระดาศาได้โดยตรงด้วยกายสัมผัสทำให้เข้าถึง

ความรู้สึกของวัสดุได้โดยตรง ให้ความรู้สึกหนักแน่น แต่ในขณะเดียวกันกระดาษถูกตัดเรียงซ้อนกัน เป็นแนวหากพิจารณาภาพรวมทั้งหมดจะพบความเรียบ (Smoothness) ของการปะติดกระดาษซึ่งให้ความรู้สึกสงบ การปะติดกระดาษซ้อนทับกันเป็นชั้นสร้างพื้นผิวที่มีความซ้ำซ้อน (Repetition) เพิ่มความหนาให้กับผลงาน สร้างความน่าสนใจ และดึงดูดสายตาให้เข้าหา

คราบฝุ่น และเหงื่อไคลจากฝ่าเท้าจากประทับร่องรอยความเสื่อของร่างกาย ปรากฏชัดความเป็นสี (Hue) ที่เกิดจากธรรมชาติจากการเดินจงกลมจนเกิดร่องรอยสีน้ำตาลเทา ตลอดทั้งผลงานเป็นการใช้สีเดียวกันแต่มีการใช้งานในลักษณะที่มีน้ำหนักของสีต่างกันหลายเฉด ต่างระดับความเข้มด้วยการเดินในแต่ละขณะ ซึ่งในส่วนกลางภาพจะมีน้ำหนักที่เข้มกว่าเป็นการใช้สีกลมกลืนแบบสีเดียวแบบสีเอกรงค์ (Monochrome) ซึ่งการใช้สีเรียบง่ายแบบนี้ให้ความรู้สึกสงบ และให้ความรู้สึกที่จริงจัง พื้นที่กระดาษสีขาวมีร่องรอยสีน้ำตาลเทาประทับสร้างซ้ำๆ ซึ่งเป็นการเน้นจุดสนใจ (Emphasis) เพื่อเน้นความสำคัญของร่องรอยการเดินจงกรมบนพื้นที่ว่างเชิงบวก (Positive space) พื้นที่ร่องรอยประทับการเดินนั้น มีรายละเอียดที่เห็นได้ชัดเจนภายในภาพ ซึ่งมีบทบาทหน้าที่ในการดึงดูดความสนใจเป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญที่สุดของผลงาน และพื้นที่ว่างเชิงลบ (Negative space) เป็นพื้นที่ของกระดาษสีขาวว่างเปล่าไม่มีละเอียดยของรอยเท้า มีปริมาณพื้นที่มากกว่าพื้นที่เชิงบวกซึ่งอยู่รอบรูปร่างของร่องรอยการเดินจงกลม ซึ่งพื้นที่เชิงลบนี้ให้ความรู้สึกสะอาด สงบ ว่างเปล่า เป็นที่โล่งโปร่งสบายตามีความสำคัญมากเช่นกันเพราะช่วยส่งเสริมให้ร่องรอยเท้าเด่นชัดขึ้น เป็นสภาวะตอกย้ำ และขับเน้นความสำคัญของรูปร่างที่ปรากฏขึ้นภายในผลงาน

2.1.2 วิเคราะห์หลักการจัดองค์ประกอบ กระบวนการเดินจงกรมได้สร้างเอกภาพ (Unity) ขึ้นภายในงานด้วยตัวกระบวนการของการเดินจนเกิดการประสานกันของทัศนธาตุอย่างสมบูรณ์ด้วยการใช้ทิศทาง และความไม่ขัดแย้งด้วยการกำหนดทิศทาง การเดินไปในทางเดียวกันตลอด ทั้งกระบวนการสร้างสรรค์จึงปรากฏร่องรอยที่มีความสามัคคีปรองดองกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อต้องการให้ภาพรวมของผลงานสื่อสารออกมาให้อารมณ์ในทางความรู้สึกที่เป็นไปในแนวสงบ เมื่อมองภาพรวมทั้งหมดในภายนอกผลงานทั้งหมด 8 ชั้น ถูกวางเรียงกันในระนาบเดียวกันโดยใช้วิธีการซ้ำ (Repetition) ของเส้นตั้งที่ถูกจัดวางลักษณะให้มีทิศทางไปในทางเดินวงกัน และขนาดที่เท่ากัน การจัดวางผลงานมีส่วนประกอบเหมือนกันทุกอย่างเป็นการรวมตัวของผลงานที่ถูกแยกเป็นชิ้นๆให้เข้าด้วยกันไม่ขัดแย้งกัน กระบวนการจัดวางผลงานทั้งหมดด้วยวิธีการซ้ำนี้จึงช่วยประสาน (Transition) ทำให้เกิดความกลมกลืนจากการรวมตัวกันของสิ่งๆที่เหมือนกัน

ครั้นเมื่อมองพิจารณาเข้ามาใกล้ผลงานในแตกละชิ้นอย่างละเอียดจะเห็นร่องรอย การสร้างสรรค์กระดาษเพื่อเดินจงกรมนั้น ถูกสร้างสรรค์มาจากการปะติดกระดาษที่มีลักษณะเหมือน ซ้อนทับกันจนเกิดเป็นพื้นที่เดินจงกรมด้วยการซ้ำ (Repetition) ทิศนาตุที่มาในรูปชิ้นกระดาษที่มีความเหมือนกันนี้ได้สร้างจังหวะ (Rhythm) และการเคลื่อนไหว บนพื้นผิวหน้ากระดาษซึ่งเป็นพื้นที่ จงกรม ร่องรอยการเดินจงกรมซ้ำไป ซ้ำมา ได้ปรากฏน้ำหนักบนแผ่นกระดาษ เกิดการขัดแย้ง (Opposition) กันระหว่างการตัดกันของน้ำหนักสีเข้มจากการเดินจงกรม และสีขาวธรรมชาติของ กระดาษที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อรองรับน้ำหนักจากการเดิน น้ำหนักที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเด่นออกมาจากพื้นสี ขาวแต่ความเบลอของขอบรูปร่างทางเดินนั้น ได้ปรากฏความไม่ชัดเจนให้แก่รูปร่างทางเดิน ความไม่ ชัดเจนนี้ช่วยประสาน และสร้างความกลมกลืนให้กับรูปร่างทางเดิน และพื้นที่รองรับสีขาวให้เข้ากันได้ ลดความขัดกันของน้ำหนักสีลง จึงจัดอยู่ในระดับที่น้อย สุดท้ายเมื่อมองภาพรวมน้ำหนักที่เป็นเด่น นั้นก็จะค่อยๆ กลืนไปกับพื้นหลังทำให้ภาพรวมทั้งหมดดูประสานกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การซ้ำของผลงานงานที่เหมือนกันนั้นได้สร้างดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) ให้ เกิดขึ้นภายในงานและด้วยจำนวนของตัวชิ้นงานที่วางซ้ำกันเป็นเลขคู่ มีรูปร่างและขนาดที่มีความ เท่ากันทุกสัดส่วนเมื่อถูกนำมาจัดวางเข้าด้วยกันแล้ว ผลงานมีความสมมาตรกันทั้งสองด้านซ้ายและ ขวาที่เท่ากันเมื่อกำหนดเส้นแกนขึ้นกลางองค์ประกอบการจัดวางผลงานทุกชิ้น ภาพผลงานที่ปรากฏ ต่อหน้าจึงส่งผลให้เกิดความรู้สึกหยุดนิ่ง แข็งแรงมั่นคง เพราะเกิดจากการซ้ำสิ่งๆ ที่เหมือนกันทั้งรูปร่าง ขนาด และจำนวน

2.1.3 วิเคราะห์คุณสมบัติของสื่อและวัสดุ ในผลงานชุดนี้ร่างกายเป็นวัสดุอุปกรณ์ อย่างหนึ่งที่มีความสำคัญมากหากไม่มีร่างกายนี้ผลงานสร้างสรรค์ก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้ ร่างกายนี้หากไม่ มีจิตครองก็ไม่ต่างอะไรกับสิ่งของทั่วไป ร่างกายนี้ขยับเคลื่อนไหวไปตามอำนาจแห่งจิตที่เป็นกุศลบ้าง อุกุศลบ้าง ตามกิเลสทั้งหลายที่นอนนิ่งอยู่ภายในจิต จึงจำเป็นต้องเฝ้าระวัง และบริหารจิตนี้ให้ผ่องใส ผ่องแผ้ว อยู่เนืองๆ มีด้วยกระบวนการ วิธีการ และเทคนิค อันเป็นกุศล คือ การเจริญภาวนาสติ ด้วย วิธีการเดินจงกรม ซึ่งเป็นเทคนิควิธีการที่นำมาสร้างสรรค์ผลงาน เป็นผลทำให้เกิดสื่อจิตรกรรม นามธรรม (Abstract painting) ซึ่งเป็นสื่อที่เกิดขึ้นโดยเหตุปัจจัยจากกระบวนการเดินจงกรม ขนาดของร่องรอยของการเดินเป็นไปตามขนาดของร่างกายตามความเป็นจริง และขนาดของผลงาน มาจากระยะทางการเดินจงกรมที่เหมาะสม ซึ่งจะไม่เกิน 3 เมตร ในส่วนของวัสดุกระดาษสาซึ่งเป็น พื้นที่รองรับร่องรอยการเดินเป็นกระดาษที่มีคุณสมบัติยืดหยุ่น เปราะบาง ฉีกขาดได้ง่าย วัสดุกระดาษ สาที่ใช้จึงต้องประกอบกันเข้าเป็นแผ่นเดียวกันเปรียบเสมือนกับร่างกาย ที่ประกอบรวมกันเข้าด้วย

สรรพธาตุต่างๆ เมื่อเวลาผ่านไปสิ่งเป็นรูป หรือร่างกายนั้นก็คงสภาพเดิมไม่ได้ต้องย่อยสลายไปตามเหตุปัจจัย และการกระทำโดยตรงต่อวัสดุพื้นกระดาษจากการเดินจงกรม ซ้ำไป ซ้ำมา จึงเป็นเหตุเป็นปัจจัยที่ช่วยเร่ง การแตกสลายของวัตถุนั้น เกิดเป็นร่องรอยการเสื่อมสลายคงทนอยู่ไม่ได้ในสภาพเดิมตามความเป็นจริง

2.2 วิเคราะห์เนื้อหา กระดาษสีขาวรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าหลายชิ้น ทุกชิ้นมีขนาดยาวเท่ากันทุกชิ้น เมื่อนับตามจำนวนเลข นับได้เป็นเลขคู่ พอมองภาพรวมทั้งหมดของผลงานเห็นเป็นเส้นตรงเท่ากันทั้ง 8 เส้น ถูกจัดวางติดตั้งในลักษณะเรียงกันในแนวนอนเรียงหน้ากระดาษ โดยขอบของผลงานแต่ละชิ้นไม่ติดชิดจนชนกัน มีระยะห่างกันพอสมควรในแต่ละชิ้น กระดาษถูกวางอย่างตั้งใจเพื่อให้ผลงานเกิดความเท่ากัน ในแผ่นกระดาษแต่ละแผ่นมีความยาวมากกว่าความกว้าง และภายในแต่ละแผ่นถูกปะติดด้วยกระดาษชิ้นเล็กชิ้นน้อยประกอบเข้ากันเป็นลวดลายของพื้นผิว มีที่มาจากทิศทางของการปะติดกระดาษในลักษณะที่ไปในทางเดียวกันจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะเกิดความเป็นระเบียบ บนพื้นผิวผลงานงานมีร่องรอยของฝ่าเท้าปรากฏอยู่ท่ามกลางบนผลงานสร้างสรรค์ เพราะเกิดจากการเดินทับไปทับมาจนกลายเป็นทางเดินเท้าขึ้นมีน้ำหนักรูปร่างของรูปร่างร่องรอยทำให้มีความเบลอไม่ชัดเจนซึ่งให้ความรู้สึกนุ่มนวลฟุ้งกระจายไปโดยรอบ กระดาษมีลักษณะสีกร่อนเสียหาย เพราะเกิดจากการเดินจนพื้นผิวกระดาษชำรุด ผลงานทุกชิ้นถูกติดตั้งโดยการจัดวางติดตั้งเพื่อให้เกิดการเผชิญหน้ากับผู้ชมโดยตรง

การเดินย่ำมทั้งร่องรอยที่มีลักษณะเฉพาะ และจุดประสงค์ที่แตกต่างกันไว้ให้เห็นได้จางๆ ไม่มีความหมายอะไร ไม่นานรอยนั้นก็เลือนหายไปแต่ร่องรอยสร้างสรรค์ที่เกิดจากการเดินจงกรมนั้นได้ทั้งความหมายไว้ในรอยนี้ ต่างจากการเดินปกติทั่วไป ซึ่งความหมายที่กล่าวมานั้น ก็คือสารทางความรู้สึกที่มีความเฉพาะตน อารมณ์เฉพาะตนของร่องรอยเท่านั้น ได้บ่งบอกถึงการฝึกฝนตนเองผ่านร่องรอยบนกระดาษที่เกิดจากการเดินซ้ำไปซ้ำมา จนเริ่มเห็นการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่กระดาษ ในการรองรับการเดินจงกรมซ้ำๆ จนพื้นที่แห่งการซ้ำนั้น ปรากฏการเปลี่ยนแปลงของสภาพกระดาษอย่างชัดเจนจากที่คงรูปเป็นปกติสมบูรณ์กลับค่อยๆ ขาดวิน เสื่อมสลาย ผุพังไปที่ละเล็กทีละน้อย กระดาษหลายชิ้นนั้นถูกประกอบเข้าด้วยกันเป็นร่างหนึ่งเดียว ซึ่งเกี่ยวข้องกับแนวความคิดในเรื่อง “รูป” ที่พบในพระพุทธศาสนาว่า รูป (ร่างกาย) เกิดจากธาตุทั้ง ๔ มี ดิน น้ำ ไฟ ลม มาประชุมกันขึ้นเป็นกองรูป และต้องสลายไป เพราะเหตุปัจจัยต่างๆ ทำให้สรรพธาตุภายในร่างร่างกายเริ่มขัดแย้งเบียดเบียนกัน (คณาจารย์สำนักพิมพ์เสียงเชียง, 2550: 22) นอกจากร่องรอยการเดินจงกรมที่ให้ความรู้สึกสงบจากการเจริญสติแล้วยังมีร่องรอยจากการเดินที่ส่งผลกระทบต่อตัววัตถุ

รองรับการกระทำนี้ และสามารถตีความหมายได้อีกแง่มุมที่สามารถเห็นได้ชัดอีกประการหนึ่งก็คือ การสีกกร่อนของกระดาษที่เกิดจากการเดินซ้ำๆ จนกระดาษเริ่มชำรุดซึ่งการสีกกร่อนของกระดาษนั้น ได้นำพาผู้สร้างสรรค์ให้นึกถึงเรื่องการแตกสลายของรูปที่ประชุมด้วยธาตุทั้งหลายบนโลกใบนี้ให้ได้ เห็นถึงความมเป็น ไตรลักษณ์ ซึ่งเป็นลักษณะสามประการของสภาวะธรรมทั้งหลายบนโลกที่ว่าทุกสิ่ง นั้น “อนิจจัง” เป็นของไม่เที่ยง ทุกสิ่งนั้น “ทุกขัง” มีความเป็นทุกข์เพราะคงทนอยู่ไม่ได้ ทุกสิ่งนั้น “อนัตตา” เพราะความไม่ใช่ตัว ไม่ใช่ตน สิ่งทั้งหลายบนโลกใบนี้จึงยึดถือมาเป็นอารมณ์ไม่ได้

การปฏิบัติสร้างสรรค์ได้สร้างร่องรอยของการเดินนี้ขึ้น เป็นเครื่องหมายที่ยืนยันอย่างหนักแน่นอีกประการหนึ่งถึงการเดินตามเส้นทางอริยมรรคของ “ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ” การสร้างสรรค์บนเส้นทางแห่งการไม่กลับมาเกิดอีกนั้น มีเพียงร่างกายนี้เท่านั้น ภายที่เป็นรูปมนุษย์ ซึ่งจะเป็นพาหนะที่นำพาเราทุกคนเดินทางไปบนเส้นทางแห่งอริยมรรค เมื่อเรามีร่างกายสมบูรณ์พร้อม และมีความรู้ในหนทางแห่งอริยมรรคอย่างถูกต้องดีแล้วนั้น ก็ขึ้นอยู่กับตัวเราเองแล้วว่าจะมีกำลัง ความเพียรมากน้อยเพียงใด ในการที่จะเดินตามทางที่พระพุทธเจ้า และพระอริยสาวกทั้งหลาย ท่าน เคยเดินทางมาถูกต้องแล้ว ไปถึงยังจุดหมายให้เราได้เห็นแล้วตามทางนี้ ทางดำเนินชีวิตที่เป็นกลาง ตามธรรมชาติ ไม่เอนเอียงติดพันเข้าหาขอบทั้งสองข้างเป็นทางสายกลางพอเหมาะพอดีตาม กระบวนการดับทุกข์ของธรรมชาติที่เรียกว่า “มรรค” ซึ่งแปลว่าทาง ทางนี้มีส่วนประกอบด้วยกัน 8 อย่าง คือ เห็นชอบ (สัมมาทิฐิ) ดำริชอบ (สัมมาสังกัปปะ) วาจาชอบ (สัมมาวาจา) การกระทำ ชอบ (สัมมากัมมันตะ) เลี้ยงชีพชอบ (สัมมาอาชีวะ) พยายามชอบ (สัมมาวายามะ) ระลึกชอบ (สัมมาสติ) ตั้งจิตมั่นชอบ (สัมมาสมาธิ) ทางนี้เป็นกระบวนการที่จะทำให้ผู้เดินตามนั้นพ้นทุกข์

3. วิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานชุด ปฏิจจสมุปบาท

หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทั้งสองชุดที่ผ่านมาแล้วนั้น ผู้สร้างสรรค์รับรู้ได้ถึง ความทุกข์ สภาวะแสบร้อนทนอยู่ได้ยากจากการสร้างสรรค์ผลงานก่อนหน้านี้ทั้งในด้านร่างกาย ที่ปรากฏ เป็นความเหนื่อยล้า เจ็บปวดไปทั่วร่างกาย และในทางด้านจิตใจที่ปรากฏเป็นสภาวะอารมณ์ที่สร้าง แรงกดดันบีบคั้นจิตจนเกิดเป็นความทุกข์ทางจิตใจในระหว่างสร้างสรรค์ผลงานซึ่งเป็นเหตุผลที่ทำให้ เกิดความตึงเครียดอยู่บ่อยครั้งขณะสร้างสรรค์ผลงานแต่ความทุกข์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นความจริงที่ทุกคน บนโลกต้องเผชิญ การทำความเข้าใจในสภาวะทุกข์จากการรู้ความจริงนี้ จะช่วยให้เราสามารถ รับมือ และมีความอดทนอยู่กับร่วมกับความทุกข์นั้นๆ ได้ง่ายขึ้นอย่างเป็นปกติที่สุด เพราะเข้าใจใน ความจริงที่ว่าทุกข์นั้น เป็นสิ่งที่ เป็นปกติของสิ่งมีชีวิตทุกชนิดบนโลกใบนี้ต้องเจอ トラบใดที่เรายังคงมี ร่างกายนี้ ก็ต้องอาศัยอยู่ร่วมกับสภาพธรรมนี้ไปจนร่างกายนี้จะแตกสลายไปในที่สุด ทุกข์ที่ปรากฏ ขึ้นมาในขณะที่สร้างสรรค์ผลงานทำให้ผู้สร้างสรรค์เองเริ่มตระหนักรู้ถึงความจริงในข้อนี้ ความทุกข์จึง กลายมาเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในกระบวนการคิด ตลอดไปจนถึงกระบวนการสร้างสรรค์



ภาพที่ 54 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ปฏิจจสมุปบาท

ชื่อผลงาน : วงจรแห่งทุกข์

ขนาด : 270 x 270 cm.

เทคนิค : ปะติดกระดาษ, คัดลอกอักษร

ปีที่สร้าง : 2567

แนวความคิด ร่างกายนี้เกิดจากการรวมตัวกันของสรรพธาตุที่ได้จากมารดาและบิดา อย่างละครึ่งจนกระทั่งแตกกิ่ง งอกงาม เจริญผล เกิดเป็น นามรูป ที่สมบูรณ์ประกอบไปด้วย ชั้น ๕ อย่างที่เรามีเราเป็นอยู่ในขณะนี้ แต่รูปนาม หรือชั้น ๕ นี้ โดยที่สุตแล้วเป็นทุกข์ ทุกข์เพราะมีความเสื่อมไปเป็นธรรมดา ความเสื่อมนั้นยังสภาพทุกข์ให้ปรากฏอยู่ในทุกขณะของบุคคลนั้น ที่กำลังดำเนินชีวิตไปตามวิบากกรรมของตนเอง กระบวนการที่ทำให้เกิดทุกข์ (สมุทัย) เพราะอวิชชาเป็นปัจจัย สังขารจึงมี เพราะสังขารเป็นปัจจัย วิญญาณจึงมี เพราะวิญญาณเป็นปัจจัย นามรูปจึงมี เพราะนามรูปเป็นปัจจัยสฬายตนะจึงมี เพราะสฬายตนะเป็นปัจจัยผัสสะจึงมี เพราะผัสสะเป็นปัจจัย เวทนาจึงมี เพราะเวทนาเป็นปัจจัยตัณหาจึงมี เพราะตัณหาเป็นปัจจัยอุปาทานจึงมี เพราะอุปาทานเป็นปัจจัยภพจึงมี เพราะภพเป็นปัจจัยชาติจึงมี เพราะชาติเป็นปัจจัยชรามรณะจึงมี ความโศก ความคร่ำครวญ ทุกข์ โทมนัส ความคับแค้นใจจึงมี ความเกิดขึ้นแห่งกองทุกข์ทั้งหลายนี้จึงมีได้ด้วยประการฉะนี้ ปฏิจจสมุปบาทนี้เป็นธรรมลัทธิซึ่ง และปรากฏเป็นของลัทธิซึ่ง เพราะไม่รู้ ไม่เข้าใจ ไม่แทงตลอดหลักธรรมข้อนี้ หมูสัตว์ทั้งหลายจึงพากันนุ่นวาย

3.1 วิเคราะห์กายภาพ

3.1.1 วิเคราะห์ทัศนธาตุทางศิลปะ เส้น (Line) ในผลงานชิ้นนี้เป็นเส้นแบบคาลลิกราฟิก (Calligraphic) เกิดจากการลากเส้นในงานคัดลายมือ (Calligraphy line) เพื่อเน้นน้ำหนัก และควบคุมการเคลื่อนไหวของทิศทาง และความโค้งของเส้น (Direction and Curvature) ความโค้งของเส้นนี้ได้เปลี่ยนแปลงทิศทางของเส้นแนวตัวอักษร แนวเส้นที่เกิดขึ้นสร้างการเคลื่อนไหวให้กับองค์ประกอบภาพโดยรวมได้ด้วยเทคนิคการเขียนตัวอักษร ในลักษณะที่เรียงติดกันเป็นแนวเส้นโค้งที่ต่อเนื่องโดยมีแรงผลักดันให้เกิดระยะห่างระหว่างเส้นในแต่ละแถวถ้าออกไปอย่างสม่ำเสมอ เพื่อไม่ให้ตัวอักษรเกิดการทับซ้อนกัน จนสามารถที่จะบังคับทิศทางของแนวเส้นตัวอักษรให้วนเป็นวงกัน หอย ที่มีความต่อเนื่องกัน ติดต่อกันเป็นแถวยาวโดยมีที่มาจากเส้นๆ เดียวกัน การเรียงตัวอักษรในลักษณะเป็นแถวนี้ช่วยทำให้ตัวอักษรดูกลมกลืนกัน และสร้างความเป็นระเบียบให้กับผลงานโดยรวม การเรียงเส้นด้วยเทคนิคการประดิษฐ์ตัวอักษรให้เป็นระเบียบนี้ได้สร้างรูปร่าง (Shape) ขึ้นมาด้วยตัวกระบวนการเอง ด้วยวิธีการภาวนาเจริญสติในการปะติดกระดาษก็ดี และด้วยวิธีการเขียนตัวอักษรวิจิตรก็ดี รูปร่างทางทัศนศิลป์ที่ปรากฏขึ้นทั้งหมดนี้ ทั้งในส่วนของพื้นที่กระดาษ และในส่วนของทิศทาง การเขียนตัวอักษรนั้น เป็นผลทำให้เกิดรูปร่างเรขาคณิต (Geometric shapes) ทรงกลมขึ้นซึ่งปรากฏเป็นกายภาพของผลงาน ที่มีลักษณะวนเป็นกันหอย กระบวนการสร้างสรรค์ได้สร้างผลงานที่ให้ความรู้สึกถึงความสมดุล ความเป็นระเบียบ และความหนักแน่น เมื่อมองกายภาพของผลงานนี้

กระบวนการสร้างสรรค์นี้คงไว้ซึ่งคุณลักษณะของวัสดุเดิมไว้สี (Color) สีที่ปรากฏภายในงานยังคงเป็นสีเดิมแท้จากกระดาษสีขาว และหมึกสีดำ ที่มีการตัดกันอย่างรุนแรงนี้ซึ่งเป็นการใช้สีตัดกันจากคู่สี (Complementary) ที่อยู่ตรงกันคือข้ามสีขาวและสีดำ ซึ่งการตัดกันของสีขาวและสีดำนี้อาจได้ให้พลังความจัด และความบริสุทธิ์ของสีให้แก่กันและกัน สีขาวเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ในงานให้ความรู้สึกถึงความสงบสุขและเรียบง่ายซึ่งเป็นตัวแทนสภาวะภายในจิตใจที่ควรทำให้เกิดขึ้นเป็นปกติภายในจิตใจของเราเอง ส่วนสีดำให้ความรู้สึกหนักแน่นเข้มแข็ง ตึงมั่นจดจ่อซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการกระทำที่เป็นการภาวนาเจริญสติบนพื้นที่กระดาษสีซึ่งมีพื้นผิว (Texture) เดิมแท้เฉพาะตน พื้นผิวที่ปรากฏภายในผลงานจึงเป็นพื้นผิวชนิดที่มีลักษณะผิวที่สามารถจับต้องได้ เพราะเกิดจากคุณลักษณะวัสดุกระดาษสีเอง ที่มีกายภาพจากธรรมชาติเป็นเส้นซ้อนทับกันในลักษณะที่เป็นขุย ซึ่งให้ความรู้สึกสัมผัสถึงความหยาบ และผิวที่ขรุขระนั้น ทั้งที่เกิดจากการสัมผัส และการมองเห็นด้วยสายตานั้น มีเหตุเกิดมาจากการปะติดกระดาษซ้อนทับกันเป็นชั้นๆ การตัดกันของสีกระดาษสีกับหมึกสีดำนั้นได้น้ำหนักแสง (Value) ขึ้นมาจากการใช้สีขาวกับสีดำตัดกัน จึงเกิดเป็นน้ำหนักที่มีความขัดแย้งกันมากแต่ยังคงมีผลทำให้เกิดความชัดเจน และหนักแน่นขึ้นภายในผลงาน พื้นที่ภาวนา และตัวอักษรวิจิตรได้สร้างพื้นที่ว่างสองนัย (Ambiguous Space) ทั้งสองส่วนสลับกันเป็นทั้งพื้นที่ว่างเชิงบวก (Positive Space) และ พื้นที่ว่างเชิงลบ (Negative Space) ทำให้เกิดพลังความเคลื่อนไหวจากบวกเป็นลบ จากลบเป็นบวก อยู่ตลอดเวลา ซึ่งกลายเป็นรูปแบบของพื้นที่ว่าง (Space Pattern) ในลักษณะรูปแบบเปิด (Opened Pattern) มีเส้นรอบนอกเปิดออก มีความพร่าเลือนไปซึ่งให้ความสงบ สบายเคลื่อนไหวไปทั่วทั้งภาพผลงาน รูปแบบตัวอักษรมีลักษณะเส้นที่ขาดออกจากกันไม่ปะติดปะต่อกันลักษณะเช่นนี้ทำให้พื้นที่ว่างภายนอกกับพื้นที่ภายในสามารถที่จะเชื่อมเข้าหากันได้ทำให้เกิดความรู้สึกว่า ความว่างเข้าไปทำลายความหนักแน่นของรูปร่างทรงกลมกันหอยนี้จากกระบวนการเขียนตัวอักษรเรียงวนซ้ำกันลงไปภายในภาพ

3.1.2 วิเคราะห์หลักการจัดองค์ประกอบ กระบวนการสร้างสรรค์ด้วยเงื่อนไขการเจริญภาวนาสติในอิริยาบถนั่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดผลงานกระดาษปะติดที่มีรูปร่างเป็นทรงกลมขึ้น พื้นที่ภาวนากระดาษทรงกลมจึงปรากฏเกิดเป็นดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) ตามอำนาจของการเจริญภาวนาสติ ทั้งสองข้างซ้ายขวาของรูปทรงกลมนั้นมีความเท่ากัน และเหมือนกัน ทว่าทั้งรูปทรงซึ่งให้ความรู้สึกนิ่งสงบ และมั่นคงไปพร้อมกัน จุดกลางรัศมีวงกลมเป็นจุดเริ่มต้นที่สร้างความสมดุลให้การภาวนาด้วยเทคนิคคล้ายมือ การวางตัวอักษรตรงจุดกึ่งกลางของภาพถูกเขียนเรียงต่อกันอย่างเป็นระเบียบ และในแต่ละเส้นตัวอักษรมีทิศทางเรียงตัวกันออกมา

จากจุดกลางภาพในลักษณะเส้นวงก้นหอยขยายปริมาณความหนาแน่นของตัวอักษรให้ขยายใหญ่ ออกไปเรื่อย ๆ ไม่มีจุดสิ้นสุดทั้งสองข้างซ้ายขวาเท่ากัน

แนวแถวของตัวอักษรเป็นแนวเส้นโค้งที่มีความเหมือนกันในทุกด้านจึงเกิดความรู้สึก ที่สมบูรณ์จากดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) ที่ให้ความรู้สึกกดทับและมีแรงดึงดูด บังคับให้มองเข้าไปที่จุดกลางภาพที่เป็นจุดกำเนิดของตัวอักษรแต่ในขณะเดียวกันทิศทางของแนวเส้น โค้งตัวอักษรก็วนเป็นเส้นก้นหอยกระจากออกมาจากจุดกลางภาพทำให้เกิดความรู้สึกว่าตัวอักษร กำลังกระจากตัวกันออกไปเรื่อย ๆ ไม่มีที่สิ้นสุด วงกลมขนาดใหญ่ของแนวตัวอักษรภายในวงจุก กึ่งกลางนั้นมีตัวอักษรขนาดเล็กที่เบียดกันอยู่จนกลายเป็นน้ำหนักที่เข้มกว่าภายนอกมีทิศทาง การเคลื่อนของเส้นแนวตัวอักษรที่ลักษณะที่วนเข้า และวนออกออกการที่ตัวอักษรภายในกึ่งกลางวงกำลัง ค่อย ๆ เล็กลงไปในนั้นทำให้เกิดการนำสายตาที่ชวนให้มองเข้าไปในจุดที่ลึกที่สุดภายในงานซึ่งเป็นการเน้น (Emphasis) ไปที่จุดกำเนิดของผลงานที่เริ่มต้นจากจุดกึ่งกลางภาพ ซึ่งเป็นต้นกำเนิดจุดกำเนิดการ เริ่มต้นของแนวโค้งตัวอักษรด้วยการซ้ำ (Repetition) ตัวอักษร

ตัวอักษรที่ถูกเขียนซ้ำนี้ได้สร้างจังหวะความถี่ และความห่าง จากการเรียงตัวกัน แน่นภายในแนวเดียวกันของอักษรจนเกิดเป็นน้ำหนักเข้มที่ค่อย ๆ เพิ่มขึ้น และกระจายตัวกันห่าง ออกมาเรื่อย ๆ ด้วยแนวเส้นโค้งวงก้นหอยของแถวตัวอักษรนี้เอง จึงเกิดแรงดึงดูดสร้างความสนใจ ด้วยการมองด้วยเส้นที่วิ่งกระจายตัวกันออกมาจากจุดกลางภาพ การใช้รูปแบบข้อความ (Pattern text) เพื่อสร้างลวดลายจากตัวอักษรให้สม่ำเสมอสามารถสร้างจังหวะ (Rhythm) ที่เกิดจากการทำซ้ำ ด้วยการเขียนตัวอักษร โดยแต่ละตัวอักษรนั้นมีที่ว่างคั่นกลางอยู่ระหว่างแถวตัวอักษร ที่ว่างตรงนั้นทำ หน้าที่กำหนดความถี่ห่างขึ้นภายในผลงานเกิดเป็นจังหวะที่มาจากทำซ้ำเส้นของตัวอักษรออกไปเรื่อย ๆ ไม่รู้จบ

3.1.3 วิเคราะห์คุณสมบัติของสื่อและวัสดุ จิตรกรรมอักษรวิจิตร (Calligraphic painting) บนกระดาษสาขนาดใหญ่ มีขึ้นเพื่อรองรับกระบวนการทำงานที่ต้องใช้ร่างกาย และจิตใจ อย่างเต็มกำลัง และเต็มประสิทธิภาพของร่างกายผู้สร้างสรรค์เอง ขนาดของพื้นที่สร้างสรรค์มีขนาดที่ ใหญ่โตกว่าร่างกาย ความสำเร็จของขนาดนี้จึงสร้างแรงกระแทกทางอารมณ์ได้เป็นอย่างดี และเป็นการ แสดงออกถึงขีดความสามารถของร่างกายมนุษย์ได้อย่างชัดเจนจากการสร้างสรรค์ผลงาน สื่อ จิตรกรรมอักษรวิจิตรนี้เกิดขึ้นด้วยตัวกระบวนการสร้างสรรค์เองจากการได้นำวิธีการเขียนอักษรวิจิตร มาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์เพื่อเล่าเรื่องราวของกระบวนการที่ทำให้เกิดทุกซ์ตามหลัก ปฏิบัติการปฏิบัติ การเริ่มเขียนอักษรตัวแรกนั้น ตัวอักษรเรียงตัวกันเป็นแนวเส้นโค้งมีทิศทางวนเป็น

แนวในลักษณะเส้นกันหอยเหมือนกับจุดเริ่มแรกของกระบวนการเกิดทุกข์ที่วนเวียนเกิดขึ้นจนหาที่สิ้นสุดไม่ได้ วัสดุกระดาษที่ถูกฉีกเป็นชิ้นเล็ก ๆ นั้น เปรียบเสมือนกับการสร้างเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิดทุกข์ขึ้นวนเวียนไปเรื่อย ๆ จนหาจุดจบไม่เจอ ด้วยกระบวนการปะติดขึ้นกระดาษนี้ให้ประกอบเข้าด้วยกัน เกิดการซ้อนทับกันเป็นพื้นที่ทรงกลมขนาดใหญ่ และขยายตัวออกไปเรื่อย ๆ เหมือนกับความทุกข์ที่เกิดขึ้นวนเวียนไม่มีที่สิ้นสุด

3.2 วิเคราะห์เนื้อหา อักษรสีดำที่เรียงกันเป็นรูปร่างวงกันหอยบนกระดาษสีขาวขุ่น เป็นธรรมชาติที่ถูกประกอบสร้างขึ้นด้วยการปะติดกันขึ้นเป็นแผ่นรูปทรงกลมขนาดใหญ่ บนพื้นผิวกระดาษที่มีสัมผัสขรุขระของกระดาษที่เกิดจากการปะติดกระดาษขึ้นเล็กชิ้นน้อยซ้อนทับกันจนเกิดเป็นความหนาแน่นของมวลกระดาษที่แข็งแรงขึ้นจากวัสดุเดิม ตัวอักษรที่ปรากฏอยู่บนกระดาษทรงกลมนั้นเป็นการคัดลายมือทุกตัวอักษรมีความบรรจงเป็นระเบียบสวยงาม บนพื้นที่กระดาษที่ไม่ความเรียบเนียนซึ่งเป็นอุปสรรคอย่างมากในการเขียนตัวอักษรลงไป ในพื้นที่ที่เป็นไปได้ยากในการเขียนตัวอักษรนี้กลับปรากฏตัวอักษรที่มีความตั้งใจเป็นลักษณะของการคัดลายมืออยากใจ และด้วยขนาดของพื้นที่การเขียนที่ขยายใหญ่ออกไปนั้นทำให้สัมผัสได้ถึงความเพียรพยายามที่จะเขียนตัวอักษรขึ้นมาในพื้นที่ที่เป็นไปได้ยากต่อการเขียนตัวหนังสือนี้ ตัวอักษรที่ปรากฏบนผลงานสร้างสรรค์พบว่าเป็นการเขียนภาษาบาลี ด้วยตัวอักษรไทย ซึ่งเป็นคัดลายมือจากบทสวดมนต์ซึ่งถูกเขียนวนไปเรื่อย ๆ คล้ายกับการสวดมนต์ภาวนาที่สวดวนกันไป เมื่อเขียนจบบทหนึ่งแล้ว ก็ขึ้นบทใหม่ต่อไป เขียนวนสืบต่อเนื่องกันจนเป็นวงจรหาที่สิ้นสุดไม่ได้ จากการทำความเข้าใจกระบวนการเดิม

การทำซ้ำกระบวนการเดิมนี้ ได้สร้างความตระหนักรู้ถึงภัยของวิฎฐะสังสาร กระบวนการระหว่างชีวิตต่อชีวิตแบบข้ามภพข้ามชาติ และกระบวนการที่หมุนเวียนอยู่ตลอดเวลาในทุกขณะของการดำรงชีวิต การกลับมาเกิดเวียนซ้ำของสัตว์ผู้ยังไม่รู้ความจริงตามหลักปฏิจสมุขปาห ซึ่งมืองค์ประกอบทั้งหมด 12 หัวข้อที่ปรากฏเป็นตัวอักษรภายในผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นปัจจัยสืบเนื่องอาศัยกันเป็นรูปวงเวียนที่ไม่มีต้น ไม่มีปลาย ไม่มีตัวเหตุเริ่มแรกที่สุด หลักปฏิจสมุขปาหที่ปรากฏเป็นรูปแบบตัวอักษรภายในผลงานสร้างสรรค์นั้น ได้แสดงเหตุผลที่เป็นกลางว่า สิ่งทั้งหลายเป็นปัจจัยเนื่องอาศัยกันเกิดขึ้นสืบเนื่องต่อกันไปตามกระบวนการแห่งเหตุผลอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากกระบวนการภาวนาศิลป์นี้เป็นตัวแทนของความเป็นไปในสิ่งทั้งหลายบนโลก และชีวิตตามกระแสแห่งเหตุและผลนี้ ทุกสิ่งทุกอย่างนั้นไม่มีตัวตนที่แท้จริง เพราะเกิดขึ้นด้วยอาศัยปัจจัยต่างๆ ที่สัมพันธ์กัน ผลงานที่เกิดขึ้นนั้น เกิดจากการนำวัสดุต่างๆ มาประกอบเข้าด้วยกันตามรูปแบบ และกระบวนการสร้างสรรค์ ที่กำหนดความเป็นตัวตนของผลงานทัศนศิลป์ขึ้น หากแยก

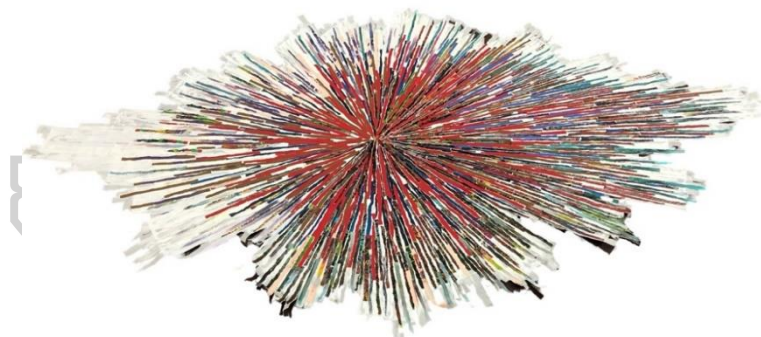
ส่วนประกอบต่างๆ ออกจากกันจนหมดสิ้น ก็จะไม่มีความเคลื่อนไหวอีกต่อไป เหลือเพียงแต่ศิลปะที่เป็นนามธรรมในความคิดเท่านั้น

หลักปรัชญาสมุปบาททั้งหมดมีความมุ่งหมายเพื่อแสดงกระบวนการเกิด และกระบวนการดับของทุกข์ ผู้สร้างสรรค์เองได้เลือกใช้กระบวนการในส่วนของ “สมุทยวาร” คือ กระบวนการเกิดทุกข์ ซึ่งนำมาสร้างสรรค์ผลงานเพราะเหตุที่ว่า “ทุกข์” มีความสำคัญมากในหลักธรรมข้อใหญ่อื่นๆ อีก เช่น ไตรลักษณ์ อริยสัจ ๔ ซึ่งมีทุกข์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ เป็นธรรมพื้นฐานที่ต้องทำความเข้าใจ และภาวนาให้ปรากฏขึ้นชัดเจนแก่ตนก่อนในการศึกษา และปฏิบัติธรรมในขั้นสูงขึ้นไป ผู้สร้างสรรค์เองเริ่มเรียนรู้ และทำความเข้าใจถึงสภาพของทุกข์จากการฝึกหัดปฏิบัติภาวนาทั้งในรูปแบบ และการสังเกตจิตใจตนเองผ่านเหตุการณ์ที่ไม่น่าพึงพอใจต่างๆ ที่เข้ามากระทบทางอายตนะทั้งหลาย ส่งผลให้เกิดเป็นอารมณ์ที่สร้างความบีบคั้นทางจิตใจจนปรากฏเป็นสภาพทุกข์ขึ้นภายในจิตใจตน แม้กระทั่งในขณะที่สร้างสรรค์ผลงานอยู่ก็ปรากฏความรู้สึกทุกข์ขึ้น มีทั้งทุกข์ทางกาย และทุกข์ทางใจ ที่มีลักษณะไม่สบาย เกิดอาการเจ็บปวดเมื่อยล้าต่างๆ ตามร่างกายซึ่งเป็นตามสภาพที่ปรากฏ เกิดเป็นความรู้สึก “ทุกข์เวทนา” ขึ้นภายในจิตใจ ซึ่งความทุกข์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นปกติธรรมดา เพราะเมื่อมีสิ่งอื่นใดจากทั้งภายนอก และทั้งภายใน เข้ามากระทบกระทั่งบีบคั้นจิต เป็นสภาพที่ถูกบีบคั้นด้วยปัจจัยที่ขัดแย้ง มีการเกิดขึ้นและการสลายดับไป ไม่มีความสมบูรณ์ในตัวของมันเองตกอยู่ในอำนาจของเหตุปัจจัยเกิดเป็นสภาพที่พร้อมจะก่อให้เกิดทุกข์อยู่ตลอดเวลา



4. วิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานชุด ธาตุ ๔

หลักจากการสร้างสรรค์ผลงานชุด ปฏิจสมุปบาท ผู้สร้างสรรค์เองได้นำเอาวิธีคิดจากเรื่องความทุกข์ มาสร้างสรรค์ผลงานในชุด ธาตุ ๔ จากเหตุที่ว่า เพราะการเกิดจึงมีร่างกายนี้ เพราะมีร่างกายนี้ อายตนะจึงมี เพราะมีอายตนะ ทุกข์จึงมี ร่างกายนี้เกิดจากการร่วมตัวกันของธาตุทั้ง ๔ คือ ดิน น้ำ ไฟ ลม เกิดเป็นอวัยวะน้อยใหญ่ประกอบรวมกันเข้าเป็นเอกภาพจึงเรียกว่า “ร่างกาย” เมื่อนำมาแยกส่วนออกเป็นชิ้นๆ เช่น มีแขน ขา ลำตัว เป็นต้น ให้แยกออกจากกันแล้ว สิ่งนี้ก็จะไม่เป็นตัวตนที่เรียกว่า “ร่างกาย” อีกต่อไปเป็นเพียงแค่ชิ้นเนื้อส่วนประกอบต่างๆ ที่เข้ามาประชุมกัน ตัวตนที่แท้จริงของร่างกายจึงไม่มีอยู่ ถึงที่สุดแล้วร่างกายนี้คงสภาพเดิมไว้ไม่ได้ก็ต้องแตกแยกสลายออกไปจากกันหมด ไม่พบตัวตนของคำว่าร่างกายเหลืออยู่เลย สิ่งทั้งหลายก็เช่นเดียวกันมีอยู่ ก็อยู่ในฐานะที่ส่วนประกอบต่างๆ มาประชุมเข้าด้วยกัน ผู้สร้างสรรค์เองก็มีมุมมองต่อร่างกายนี้ในสภาพของการประชุมส่วนประกอบต่างๆ ของอวัยวะน้อยใหญ่เข้าด้วยกันเช่นนี้



ภาพที่ 55 ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด ธาตุ ๔

ชื่อผลงาน : แดกสลาย

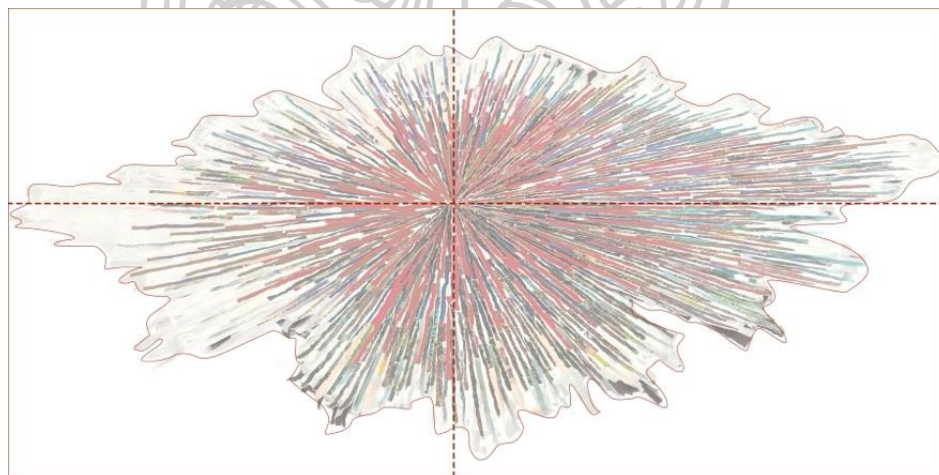
ขนาด : 310 x 190 cm.

เทคนิค : ปะติดกระดาษ, เขียนอักษร

ปีที่สร้าง : 2567

แนวความคิด การประชุมส่วนประกอบของทัศนธาตุทางศิลปะต่างๆ เข้าด้วยกันจนเกิดเป็นรูปแบบผลงานจิตรกรรมขึ้นจากกระบวนการภาวนาศิลป์ เพื่อสมมุติผลงานทัศนศิลป์ให้เป็นเสมือนร่างกายที่เกิดจากประกอบกันเข้าโดยธาตุของปีศาจครึ่งหนึ่ง และมารดาครึ่งหนึ่ง จนเกิดการปฏิสนธิสมบูรณ์เป็นร่างกายมนุษย์อย่างที่เราเป็นกันอยู่ แต่ทุกอย่างล้วนอนิจจัง ไม่เที่ยงแท้ ไม่ถาวร ตั้งอยู่ในสภาพเดิมตลอดไปไม่ได้ สรรพธาตุทั้งหลายที่มาประชุมกันเป็นร่างกายนั้นย่อมแตกสลายเสื่อมไปกลับคืนสู่ธรรมชาติเช่นเดิม แล้วจึงเกิดวนเวียนกลับมารวมกันใหม่เป็นวัฏฏะสงสาร การวนเวียนนี้จึงเป็นที่มาของการสร้างผลงานจิตรกรรมขึ้นใหม่ขึ้นมา แล้วจึงนำผลงานนั้นเข้าสู่กระบวนการฉีกภาพจิตรกรรมออกเป็นชิ้นเล็ก ชิ้นน้อย จากนั้นจึงนำเข้ามาประกอบสร้างเป็นผลงานศิลปะชิ้นใหม่ที่ต้องการจะสื่อสารถึงสภาวะการรวมตัวกันเกิดขึ้นของธาตุ และการแตกสลายตายดับกลับไปสู่ธาตุเดิมแท้ ธาตุ ที่มีสภาวะที่ทรงลักษณะเฉพาะของตัวเองเอาไว้ ดำรงอยู่ตามสภาพของตน เป็นไปตามธรรมดาของเหตุปัจจัยในทุกสรรพสิ่งบนโลกนี้

4.1 วิเคราะห์กายภาพ



ภาพที่ 56 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ชุด ธาตุ 4

ที่มา: พระณัฐพล แก้วเกิด ถ่ายเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565

4.1.1 วิเคราะห์ทัศนธาตุทางศิลปะ เส้น (Line) เป็นจุดเด่นพื้นฐานที่ปรากฏชัดเจนในผลงาน ขนาดของเส้นในแต่ละเส้นมีความหนาคล้ายสีเหลี่ยมผืนผ้าที่เท่าๆ กันลักษณะโดยรวมเป็นเส้นตรงให้ความรู้สึกแข็งแรงกระด้างในครั้งแรกที่ผัสสะทางตาได้กระทบกับผลงานแต่กลับกันนั้น เส้นตรงเกิดจากกระบวนการฉีกด้วยมือจึงทำให้ขอบของเส้นมีลักษณะที่ไม่สม่ำเสมอกัน เป็นเหตุให้ลดความแข็งกระด้างของเส้นตรงลงเกิดเป็นความรู้สึกอ่อนคล้ายเป็นธรรมชาติมากขึ้น เส้นตรงเหล่านั้นที่เกิดจากการฉีกออกถูกวางในทิศทางเฉียงให้เกิดความรู้สึกว่าเส้นกำลังพุ่งกระจายออกมาจากจุดศูนย์กลางของภาพ แล้ววิ่งออกไปทั่วทั้งภาพสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวกระจากติดต่อกันไปเป็นแนวยาว ในภาพประกอบด้วยเส้นเฉียงหลายเส้นวางไล่เลียงต่อกันไปตามแนวองศานั้นๆ กระบวนการเรียงเส้นอย่างนี้เป็นวิธีการกำหนดสตรึงรู้ไปที่การเคลื่อนไหวของร่างกายจากการติดกระดาษผลงานจิตรกรรมซ้ำๆ กันจนจิตตั้งมั่นเป็นสมาธิในระดับ “ ขณิกสมาธิ ” ซึ่งเป็นสมาธิที่เกิดขึ้นเป็นขณะๆ ซึ่งบุคคลทั่วไปสามารถทำให้เกิดขึ้นได้ในการทำงานในชีวิตประจำวัน ซึ่งการไล่เลียงเส้นตรงอย่างมีสติจนเกิดเป็นสมาธิเช่นนี้ส่งผลช่วยให้เส้นตรงในผลงานเกิดความรู้สึกมั่นคง สมดุล เป็นระเบียบ และสงบ รูปร่าง (Shape) มีลักษณะแบบประเภทรูปร่างบริสุทธิ์ (Pure Shape) จากกระบวนการสร้างสรรค์ที่นำเอารูปร่างผลงานนามธรรมที่ถูกฉีกเป็นรูปร่างสีเหลี่ยมผืนผ้าหลายๆ ชิ้นมาติดประกอบสร้างกันเป็นผลงานชิ้นใหญ่จากการตีความเรื่องการรวมตัวกันและแตกสลายออกจากกันโดยวิธีวางซ้อนกันเกิดเป็นรูปร่างของเหตุปัจจัยที่มีผลสืบเนื่องกันจึงให้ความรู้สึกถึงสิ่งที่แตกสลายแยกออกจากกันทั่วทุกสารทิศ สี (Color) ในภาพมาจากวัสดุที่มาจากผลงานจิตรกรรมที่ถูกแยกสลายออกเป็นชิ้นๆ และสีเดิมที่ได้จากวัสดุกระดาษที่นำมาติดบนภาพนั้นมีการเลือกใช้สี แดง เขียว น้ำเงิน ดำ เป็นหลักเพื่อสร้างน้ำหนักให้อารมณ์แก่ผลงานที่ให้ความรู้สึกถึงสรรพธาตุทั้งหลายที่มาประชุมกันอยู่ในผลงาน และเลือกใช้สีที่อยู่ในวรรณะคู่ตรงข้ามกัน (Color contrast) เพื่อทำให้เกิดการตัดกันอย่างรุนแรงซึ่งเป็นตัวแทนการแตกสลายออกจากกันของสรรพธาตุ แต่เมื่อนำมาวางติดใกล้กันในทางทัศนศิลป์กลับเกิดการผสมผสานกันทางตาเกิดการรับรู้ใหม่เป็นสีกลางซึ่งจะตีความไปในเชิงความหมายว่าการรวมตัวและการแตกสลายนั้น “ เป็นกลาง ” เป็นเรื่องที่ไม่สมภาคกัน และเป็นธรรมชาติอย่างที่สุด เมื่อมองภาพรวมทั้งหมดจะเป็นสีโทนร้อน (Hot colors) ซึ่งมีสีแดงเป็นจุดเด่น สีที่ใช้ในผลงานถูกผสมด้วยสีดำ สีจึงมีความหม่นในตัวของตัวเองซึ่งให้อารมณ์ความรู้สึก หม่นหมอง ขุ่นมัว ซึ่งโทนสีร้อนให้ความรู้สึกไปถึงเรื่อง “ ทุกข์ ” ได้ด้วย ทุกข์เพราะความแตกสลายทนอยู่ไม่ได้ในสภาพเดิม ความเป็นโทนสีร้อนจึงต้องเป็นความโดดเด่นขึ้นมา ซึ่งทำให้เข้าใจได้ว่าแม้แต่การเกิด คือ การรวมตัวกัน และการตาย คือ การแตกสลาย ตาย จาก ทั้งหมดทั้งมวลล้วนเป็นทุกข์

พื้นผิว (Texture) มีลักษณะผิวที่สามารถจับต้องได้เพราะเป็นพื้นผิวที่มาจากวัสดุจริงคือกระดาษ และพื้นผิวผลงานจิตรกรรมที่ฉีกเป็นวัสดุทางศิลปะ ซึ่งทั้งสองส่วนให้ความรู้สึกความหยาบ ขรุขระ และมันวาวที่เกิดจากคุณสมบัติของสีน้ำมัน และสีอะคริลิก เพื่อใช้เป็นสื่อแทนธาตุ ดิน น้ำ ลมไฟ เป็นลักษณะของเลือดเนื้อในร่างกายที่ประกอบไปด้วย น้ำเลือด น้ำหนอง อวัยวะใหญ่ย่อย ของไม่สะอาดทั้งหลายที่ประกอบกันเข้าเป็นร่างกาย และแตกสลายไปสู่สภาพเดิม น้ำหนักแสง (Value) เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์โดยปะติดกระดาษซ้อนทับกันเกิดเป็นน้ำหนักอ่อนแก่ไล่เรียงกันออกมาจากจุดศูนย์กลางภาพ จุดกลางภาพมีความหนาแน่น เพราะเป็นเชิงสัญลักษณ์เพื่อบ่งบอกร่องรอยของการร่วมตัวกันของสรรพธาตุทั้งหลาย ที่เกิดจากการติดกระดาษซ้อนทับกันที่หนาแน่นมากกว่าในส่วนปลายของผลงานซึ่งให้ความรู้สึกถึงน้ำที่เข้มข้นกว่าจากจุดศูนย์กลางค่อยๆ กระจ่างจากน้ำหนักให้จางลงทีละน้อยไปจนถึงในส่วนของปลายผลงานเป็นสัญลักษณ์ของการแตกสลายกระจากออกไปในทิศต่างของธาตุจนกลืนกลายเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยการนำสายตาจากบริเวณจุดกลางภาพที่มีน้ำหนักเข้มให้เคลื่อนกระจากออกไปในส่วนปลายผลงานที่มีน้ำหนักอ่อนกว่าจนหายไปที่สุด พื้นที่ว่าง (Space) ในผลงานชุดนี้มีลักษณะพื้นที่ว่างเหมือนกับงานประติมากรรม คือ ปรากฏเป็นพื้นที่ว่างภายนอกกรอบผลงาน และพื้นที่ว่างภายในของผลงาน พื้นที่ว่างภายในผลงานปรากฏความเคลื่อนไหวที่เกิดจากเส้นตรงที่มีความยาว และมีทิศทางที่กระจากออกจากจุดศูนย์กลาง (Center Point) เมื่อรวมกันจึงเกิดขึ้น เมื่อคงสภาพเดิมไม่ได้ย่อมแตกสลายกระจัดกระจายหายไปไม่มีเหลือเป็นเพียงสรรพธาตุว่างเปล่าไม่มีตัวตน

4.1.2 วิเคราะห์หลักการจัดองค์ประกอบ เอกภาพ (Unity) ภายในงานเกิดจากการใช้เส้นเฉียงประสานกันเป็นตัวกลางเชื่อมผสานให้กับเส้นคู่ขัดแย้งระหว่างเส้นตั้งกับเส้นนอนซึ่งมีทิศทางที่ตัดกันอย่างรุนแรง จึงต้องมีการใช้เส้นเฉียงเป็นตัวกลาง (Transition) เรียงไล่ระดับตามองศาเพื่อเข้าไปประสานเส้นนอนกับเส้นตั้งให้เกิดความกลมกลืนกันในลักษณะเส้นที่กระจากออกจากจุดศูนย์กลางรอบทิศ ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetry Balance) เพื่อเล่าเนื้อหาการแตกสลายของธาตุ ๔ ที่แตกกระจายไปตามทิศทางตามรูปแบบธรรมชาติที่มีความเป็นอิสระตามเหตุและปัจจัยที่ส่งผลกระทบซึ่งกันและกัน โดยแบ่งพื้นที่จากจุดศูนย์กลางของภาพออกเป็นข้างบน ข้างล่าง ฝั่งซ้าย และฝั่งขวา พื้นที่ผลงานทั้งหมดมีความสมดุลแบบไม่เท่ากันเมื่อมองตัวผลงานจะให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวกระจายออก ทำให้จิตรู้สึกนึกคิดพิจารณาเนื้อหาภายในผลงานถึงเรื่องที่ว่า การเปลี่ยนแปลงกำลังเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา สีที่ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้ก็มีความสมดุลแบบไม่เท่ากันจากการเลือกใช้หลักการสีคู่ตรงข้ามที่นำมาวางใกล้เคียงเพื่อค้ำเน้นอารมณ์

ความรู้สึกหนักหน่วง และรุนแรง ความไม่สวดยไม่งามของการรวมตัวกัน และแตกออกของสรรพธาตุใน ร่างกาย การซ้ำ (Repetition) ที่เกิดจากเทคนิค และวิธีการเจริญสติ ผ่านการปะติดกระดาษที่มี ลักษณะเป็นเส้นตรงเหมือนกัน ไม่มีการขัดแย้งกัน การทำซ้ำโดยการปะติดกระดาษมีระยะห่าง ระหว่างกระดาษที่ไม่เท่ากัน มีจังหวะ (Rhythm) ที่ซ้ำเท่าๆ กัน แต่ระยะห่างไม่เท่ากัน จังหวะของ การเลื่อนไหลที่ต่อเนื่องของเส้นมีทิศทางที่ค่อยๆ เปลี่ยนระดับความเอียงของเส้นไปที่ละน้อย ตามลำดับ จุดศูนย์กลางผลงานมีเส้น และสี แตกกระจากออกไปรอบทิศทางนั้นเป็น จุดเด่น (Focal point) ที่ทำหน้าที่สื่อสารเรื่องราวของกาย หรือวัตถุธาตุที่รวมตัวกันเป็นหนึ่งเดียวที่กำลังแตกสลาย ออกไปทุกทิศ

4.1.3 วิเคราะห์คุณสมบัติของสื่อและวัสดุ ผลงานมีชื่อว่า แตกสลาย ผู้สร้างสรรค์ จึงเลือกใช้สื่อผลงานเป็นแบบจิตรกรรมภาพตัดปะ (Collage painting) ขนาดใหญ่ 3 เมตร เพื่อให้ สัมผัสได้ถึงบวนการเจริญภาวนาสติที่ต้องใช้ร่างกายข้อจำกัด และเงื่อนไขในการสร้างสรรค์ การที่ ผลงานมีพื้นที่ขนาดใหญ่จึงสามารถรองรับการเคลื่อนไหวของร่างกายในอิริยาบถต่างๆ ในขณะที่ สร้างสรรค์ภาวนาได้ครบถ้วน ผลงานสร้างสรรค์เกิดจากวัสดุกระดาษถ่ายเอกสารหลายชิ้นที่ถูกเรียง ซ้อนทับติดกันเป็นชั้นเพื่อเป็นพื้นที่โครงสร้างรองรับกระบวนการภาวนา เปรียบเสมือนโครงสร้าง ร่างกายที่ประกอบกันขึ้นจากธาตุ ๔ ที่รวมตัวกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และประกอบไปด้วยอวัยวะ น้อยใหญ่ที่ประชุมกันขึ้นด้วยวัสดุกระดาษสา ปะติดซ้อนทับกันเป็นชั้นที่สองสมบูรณ์ครบ องค์ประกอบความเป็นร่างกาย เมื่อมีร่างกายแล้วองค์ประกอบของชีวิตจะมีขึ้นได้ต้องประกอบด้วย จิตใจ คือการรับรู้อารมณ์ ผู้สร้างสรรค์ใช้สื่อผลงานจิตรกรรมนามธรรมเป็นวัสดุเพื่อสื่อความหมาย อารมณ์ภายในจิตใจผ่านการแสดงออกบนกระดาษขาว และกระดาษสีต่างๆ สีแดง สีน้ำตาล สีน้ำเงิน และสีเขียว โดยที่ผู้สร้างสรรค์ได้ทิ้งร่องรอยการกระทำไว้บนกระดาษเหล่านั้นด้วยสีอะคริลิก สีน้ำมัน และดินสอสี ผ่านการกระทำที่มากขึ้นอย่างมีสติระลึกอยู่กับการงานจนเกิดเป็นความตั้งมั่นชั่วขณะ จิตหนึ่ง

4.2 วิเคราะห์เนื้อหา กระดาษเปื้อนสีมีรอยฉีกขึ้นยาวเป็นแนวตรงถูกเรียงให้เป็น ระเบียบไล่ไปตามระดับองศาจนครบวงอย่างระมัดระวัง และจงใจที่จะพยายามวางเส้นกระดาษให้ เรียงตามทิศทางองศาที่มีช่องไฟที่เท่าๆ กัน เส้นกระดาษที่เรียงนั้นถูกเรียงในลักษณะแตกกระจายออก จากกันทั้งของเส้นและสีจากจุดศูนย์กลางรอบทิศทาง จนเกิดเป็นรูปทรงอิสระคล้ายกับการระเบิด ออกของสีจากจุดศูนย์กลางไปสู่ขอบนอกโดยที่มีสีแดงเป็นตัวนำทำหน้าที่ดึงดูดสายตาให้วิ่งเข้าหาจุด กำเนิดของการระเบิดภายในผลงาน บนพื้นสีขาวที่เกิดจากการทับซ้อนกันของกระดาษที่ถูกฉีกเป็น

เส้นยาวเหมือนกัน ซึ่งพื้นหลังนั้นมีความบริสุทธิ์ไม่มีสีอื่นปนเปื้อนเป็นสีเดิมแท้จากตัววัสดุเดิม ซึ่งผู้สร้างสรรค์มองว่าเป็นนัยยะความบริสุทธิ์พื้นฐานของการเกิดใหม่ จนกระทั่งความบริสุทธิ์นั้นถูกแปะเปื้อนด้วยตัวสภาวะต่างๆ ที่ทับถมกันออกมาจนแน่นหนากระทั่งระเบิดออกในที่สุด ผลงานเป็นสภาวะนามธรรมที่เกิดจากการทำลายของเดิมแล้วถูกทำมาประกอบสร้างขึ้นใหม่ด้วยกระบวนการเช่นนี้ และทิศทางของรูปทรงนั้น ให้ความรู้สึกถึงการวนเวียนอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

การรวมตัวกัน และการแตกสลายของสรรพธาตุภายในร่างกาย เมื่อมีร่างกาย และจิตประกอบกันเข้าจึงเกิดเป็นชีวิต ร่างกายประกอบด้วยธาตุที่มาประชุมรวมตัวกัน มีจิตรับรู้อารมณ์ผ่านอายตนะทั้ง ๖ ไม่ใช่ตัวไม่ใช่ตน ไม่ใช่สัตว์ บุคคล เรา เขา เป็นสักกะว่าธาตุที่มาประชุมรวมตัวกันเท่านั้น ต้องตกอยู่ในความทุกข์เมื่ออาการของธาตุกำเริบ เย็น ร้อน อ่อนแอ แข็ง ตึง หย่อน กระเพื่อมไหว อาการเหล่านี้มีสภาพไม่เที่ยงเปลี่ยนแปลงไปตามเหตุปัจจัย ผู้สร้างสรรค์มีประสบการณ์โดยตรงเกี่ยวกับการตามระลึกรู้เท่าทันสภาพอาการของธาตุทั้ง ๔ จากการฝึกหัดปฏิบัติเจริญสติแบบสติปัฏฐานในกายนุปัสสนา หมวดมนสิการธาตุ จึงได้รับรู้ถึงความเป็นธาตุภายในร่างกายจากอาการกำเริบ ในขณะที่เจริญภาวนาสติตามรูปแบบเช่นธาตุดินมีความรู้สึกว่าจะแข็งกระด้าง ธาตุไฟมีความร้อน ธาตุน้ำมีความเอิบอาบซาบซ่าน จากนั้นพบว่าสภาพที่ปรากฏอยู่นั้นไม่มามารถคงสภาพเดิมไว้ได้ต้องเสื่อมสลายอยู่ตลอดเวลา เพราะสรรพธาตุทั้งหลายเริ่มเปื่อยเปลี่ยนซึ่งกันและกัน จึงไม่สามารถดำรงอยู่ร่วมกันได้ต้องแตกออกแยกจากกันจนกลายเป็น ทุกขเวทนาแสนสาหัส ท้ายที่สุดแล้วเมื่อกายไม่สามารถดำรงอยู่ได้อีกต่อไปจนถึงความตายในที่สุด ตัวตายเพราะกายแตกสรรพธาตุจึงแยกออกจากกัน หวนกลับไปร่วมกับธาตุเดิมแท้ ดิน น้ำ ไฟ ลม ในธรรมชาติดั้งเดิมเกิดเป็นชีวิตใหม่เสมือนกับกระดาศที่ถูกฉีกทำลายออกเป็นชิ้นๆ และถูกนำกลับมารวมกันในร่างใหม่ที่เป็นปัจจุบันขณะ

การเจริญภาวนาสติในขณะที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามแนวทางสติปัฏฐาน ๔ ในหลักกายนุปัสสนา หมวดอิริยาบถ หมวดสัมปชัญญะ และหมวดมนสิการธาตุ เป็นการทำจิตของตนเองให้โปร่งใส ตามหลักการ อุดมการณ์ และวิธีปฏิบัติอันเป็นหัวใจสำคัญในพระพุทธศาสนา ผู้สร้างสรรค์พยายามจะอธิบายถึงการเจริญภาวนาสติผ่านการสร้างงานศิลปะเพื่อเป็นเครื่องหมายยืนยันถึงความสอดผสาน และเป็นประโยชน์ร่วมกันระหว่างการเจริญจิตตภาวนาร่วมกับการงานทั้งหลายที่บุคคลทั่วไปพึงกระทำในชีวิตประจำวัน ภายใต้อิริยาบถใหญ่น้อยทั้งหลายเหล่านั้นล้วนต้องอาศัยร่างกายเป็นเครื่องมือ เป็นฐานที่ตั้งแห่งสติเพื่อระลึกอยู่กับการงานนั้นๆ ผลงานชุดธาตุ ๔ ชุดนี้ บ่งบอกถึงการมีอยู่ของร่างกายนี้ ว่าเป็นเพียงสรรพธาตุที่รวมตัวกันอยู่ก็เท่านั้น ให้พิจารณาเห็นกายนี้ตามที่ตั้งอยู่ ตามที่ดำรงอยู่โดยความเป็นธาตุว่า ในกายนี้ มีธาตุดิน มีธาตุน้ำ มีธาตุไฟ มีธาตุลมอยู่

ผ่านการจัดวางองค์ประกอบทัศนศิลป์อย่างมีสติด้วยวิธีการเจริญภาวนาแบบสติปัฏฐานเป็นตัวแทนทางสร้างสรรค์

สรุป การสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อการหลุดพ้นผ่านกระบวนการเจริญภาวนาแบบสติปัฏฐาน ๔ ในเรื่องของ “ กามคุณ ๕ ” กับ “ สติ ” ในศิลปะผู้สร้างสรรค์ใช้ตัวอักษรบาฬีไทยคัดลอกลายมืออย่างมีสติลงพื้นที่ทรงกลมกลางภาพเป็นสัญลักษณ์ของจิต เพื่อสื่อสารเป้าหมายในการฝึกจิตด้วยการเจริญภาวนาแบบสติปัฏฐาน ๔ ภาพศิลปะสะท้อน ความขัดแย้งระหว่าง “ กามคุณ ” กับ “ สติ ” โดยแบ่งพื้นที่ภาพเป็นสองฝั่งคือ ฝั่งกามคุณ เป็นฝ่ายบุกรุก พยายามเข้าครอบงำ ส่วนฝ่ายสติ เป็นฝ่ายตั้งรับ ควบคุมจิตไม่ให้ยินดี ยินร้ายในสิ่งยั่วยวนต่างๆ ด้วยการสำรวมอายตนะ (ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ) เป็นการฝึกสติในการรับอารมณ์ที่มากกระทบ ไตรลักษณ์ กับ การเดินจงกรม เป็นการเดินที่สร้าง “ ร่องรอย ” เป็นสัญลักษณ์ของ การเดินตามเส้นทางของอริยมรรค ซึ่งร่างกายเป็นเพียงพาหนะ ที่ใช้เพื่อดำเนินบนทางแห่ง อริยมรรคมีองค์ ๘ อันเป็น “ ทางสายกลาง ” ที่พระพุทธเจ้าทรงสอนไว้ ศิลปะในที่นี้จึงไม่ใช่แค่ความงามทางสายตา แต่หากยังเป็นเครื่องมือในการเดินทางภายในจิต

“ ปฏิจสมุปบาท ” ทุกข์ คือ สภาพที่ทนได้ยาก แต่ต้องอยู่ด้วยความเข้าใจ ผู้สร้างสรรค์ได้เน้นไปที่ กระบวนการเกิดทุกข์ ให้แสดงชัดเจนภายในงาน เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่า ทุกข์เป็นความจริงที่ต้องอยู่ร่วม และบริหารทุกข์อย่างเข้าใจว่าเป็นธรรมชาติที่สุด ความทุกข์ทางกาย ปรากฏเป็นรูปของความเมื่อยล้า และทางใจปรากฏเป็นรูปของความกดดัน ทุกข์เหล่านี้เกิดขึ้นจากการกระทบของอายตนะซึ่งเป็นของร้อน การเผชิญกับทุกข์ระหว่างสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้เกิดความเข้าใจในธรรมชาติของทุกข์ และจุดเริ่มของการพ้นทุกข์ “ ชาติ ๔ ” ความจริงของร่างกายที่องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ร่วมกับสติเพื่อตระหนักว่า ร่างกายนี้ประกอบด้วย ชาติดิน น้ำ ไฟ ลม เช่นเดียวกับงานศิลปะที่กำลังสร้างสรรค์ขึ้น ไม่มี “ ตัวเรา ” อยู่จริงเป็นเพียงแค่สรรพธาตุ อิงอาศัยกันชั่วคราวเท่านั้น และการเห็นร่างกายตามความเป็นจริง นำไปสู่ความเข้าใจในเรื่อง ไตรลักษณ์ และเป็นแนวทางหลุดพ้นจากความยึดมั่นถือมั่น

ศิลปะ กับ สติปัฏฐาน ๔ เมื่อใช้ร่วมกันจึงเกิดเป็น การภาวนาที่สามารถนำมาใช้ได้จริงในชีวิตประจำวัน การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างมี “ สติ ” ระลึกรู้ตามความเป็นจริงก็สามารถเป็นการปฏิบัติเจริญภาวนาได้เช่นกัน โดยการปฏิบัติตามองค์ธรรมของ “ สติปัฏฐาน ๔ ” สุดท้ายแล้วงานศิลปะจะกลายเป็นพื้นที่ของสติ ที่ใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือในการฝึกจิต และทำจิตให้ผ่องใส การสร้างสรรค์

ผลงานศิลปะไม่ใช่แค่กิจกรรมทางศิลปะอีกต่อไปแต่ว่าจะเป็น การฝึกอบรมจิต โดยใช้หลักธรรมเป็น พื้นฐานผ่านการสร้างสรรค์ตามสติปัญญา ๔ ไปสู่การเข้าใจใน ทุกข์ กามคุณ ไตรลักษณ์ และปัจจุสมุปบาท ศิลปะจึงกลายเป็นหนทางหนึ่งของการปฏิบัติธรรม ที่ผสมทั้งจิตใจ และร่างกาย เข้าด้วยอย่างลึกซึ้ง นี่จึงกล่าวได้ว่า เป็นการวิวัฒนาการ “ภาวะรู้แจ้ง” เพื่อก้าวข้ามกิเลสอันเป็นเหตุ ให้ยึดติดในโลกทั้งหลาย



บทที่ 5

บทสรุป

การสร้างสรรควิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการค้นหาวิธีการสร้างสรรค์รูปแบบทางศิลปกรรมจากกระบวนการปฏิบัติเจริญภาวนา ในเชิงสร้างสรรค์ที่เป็นไปเพื่อศึกษาหาวิธีการปฏิบัติในกระบวนการเจริญภาวนา และกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ เพื่อที่จะนำไปสู่การสร้างสรรคให้เกิดความสอดคล้องกัน และสามารถปฏิบัติร่วมกันได้ระหว่างการปฏิบัติธรรม และการทำงานศิลปะ จากประสบการณ์ในเรียนรู้ที่เกิดจากการฟัง การสอบถาม และการฝึกหัดปฏิบัติธรรม จากผู้รู้ ครูบาอาจารย์ ผู้สั่งสอนทั้งในทางธรรม และในทางโลกนั้น ผู้สร้างสรรค์มีความคิดเห็นที่ว่า การภาวนา และการสร้างสรรค์ ทั้งสองวิธีจะสามารถบูรณาการส่งเสริมกัน และเกื้อกูลกันได้ โดยที่ไม่ขัดแย้งกัน ในเชิงการถ่ายทอดแนวความคิด และเนื้อหา ผู้สร้างสรรค์เองต้องการที่จะใช้สื่อทางศิลปะเพื่อเสริมสร้างประสบการณ์ การปฏิบัติธรรมในพระพุทธศาสนา แก่ผู้ชมผ่านรูปแบบงานศิลปะร่วมสมัย (Contemporary art) ที่เป็นผลมาจากการเจริญภาวนาสติ

ผู้สร้างสรรค์มีวิธีการดำเนินการโดยเริ่มต้นจากการทบทวนหลักการเจริญภาวนาสติในพระพุทธศาสนา และงานสร้างสรรค์ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติภาวนาทั้งในเชิงกระบวนการสร้างสรรค์ เทคนิค และวิธีการ หรือในเชิงเนื้อหาที่มี ที่มาจากการเจริญภาวนาสติ ในส่วนของข้อมูลทางด้านพระพุทธศาสนานั้น ผู้สร้างสรรค์เองเริ่มสืบค้นตั้งแต่ธรรมะที่เป็นหลักการพื้นฐานของการปฏิบัติ นั่น คือ ไตรสิกขา ๓ ศิล สมาธิ ปัญญา เพื่อค้นหากระบวนการสร้างสรรค์ภายใต้หลักการนี้ที่สามารถเป็นไปได้ จนได้ข้อสรุปในส่วนของข้อ อธิจิตต์ หรือสมาธิ ความตั้งมั่นแห่งจิตที่เกิดจากสติตามระลึกอย่างสืบเนื่องต่อเนื่องในงานนั้นๆ กระบวนการและวิธีการ เช่น วิธีบำเพ็ญกรรมฐานแบบต่างๆ ที่ทำให้เกิดสมาธินั้นสามารถที่นำมาใช้ร่วมกับการสร้างสรรค์ได้จริงในวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์จึงตัดสินใจที่จะเลือกใช้กระบวนการ และวิธีการ จากหลักการภาวนาตาม “มหาสติปัฏฐานสูตร” ในส่วนของ “กายานุปัสสนา” ซึ่งมีกาย หรือร่างกายเป็นที่ตั้งของสติในหมวดอิริยาบถ และหมวดสัมปชัญญะ ซึ่งเป็นกระบวนการ และวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มี “สติ” ความระลึกได้ รู้ตัวนั้น เป็นเงื่อนไขสำคัญที่บ่งชี้ได้ว่า ในขณะที่สร้างสรรค์ศิลปะ หรือปฏิบัติการงานอื่นๆ ทั้งหลายอยู่นั้น การงานที่ปฏิบัติอยู่ต่อหน้านั้น สามารถที่จะเป็นการภาวนา ได้ หรือไม่ ก็ขึ้นอยู่กับบุคคลนั้นๆ เพียรพยายามเจริญสติอย่างสืบเนื่องขณะปฏิบัติงานนั้นๆ อยู่ หรือไม่ นี่จึงเป็นความแตกต่างระหว่างการสร้างสรรค์ด้วยการเจริญภาวนาสติ กับ การสร้างสรรค์ของบุคคลโดยทั่วไปที่เป็นไปตาม

กระแสของอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดจากการกระทบจากภายนอก ทุกกระบวนการสร้างสรรค์ตลอดจนเทคนิค และวิธีการ ล้วนเกิดขึ้นจากร่างกายภายใต้อิริยาบถใหญ่ อิริยาบถย่อย จากการเคลื่อนไหวร่างกาย และการเปลี่ยนอิริยาบถไปเรื่อย ๆ จนเกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์จากกระบวนการเจริญภาวนาสติดังที่ปรากฏขึ้นเป็นผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 4 ชุด ขึ้นนั้นคือ ชุดไตรลักษณ์ (เดิน) ชุดปฏิจสมุปบาท ชุดกามคุณ ๕ และชุดธาตุ ๔

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดไตรลักษณ์ (เดิน) ในขณะที่ผู้สร้างสรรค์มีสติระลึกรู้อยู่กับกระบวนการสร้างสรรค์ไม่ว่าจะเป็นการฉีกกระดาศ การปะติดกระดาศ และการเดินจงกรมเพื่อให้ปรากฏร่องรอยการเดินอยู่นั้น ณ ช่วงขณะจิตหนึ่งที่มีสติระลึกรู้กับงาน จิตในขณะนั้นเกิดเป็นกุศล เพราะในขณะไม่ประกอบอกุศล การเบียดเบียนทั้งทางกาย ทางวาจา และทางใจ ย่อมไม่เกิดแก่ผู้ที่กำลังเจริญภาวนาสติอยู่กล่าวได้ว่าในขณะที่สร้างสรรค์อยู่นั้น ความช่วยเหลือไม่เกิดแก่ผู้เจริญภาวนาสติอยู่ตราบดีที่ยังคงรักษาสติ “ศีล” ของผู้ปฏิบัติภาวนาศิลป์นั้นก็จะยังคงบริบูรณ์ เมื่อมีสติ ระลึกรู้อย่างสืบเนื่องและต่อเนื่องในการงานสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการเตรียมพื้นที่จงกรม และเทคนิคการเดินจงกรม ความตั้งมั่นแห่งจิต คือ “สมาธิ” มีผลเป็นความสงบ ปลอดภัยโล่งสบาย ไม่ฟุ้งซ่าน ย่อมเกิดขึ้นภายในจิตของผู้สร้างสรรค์เอง และเป็นผลที่แสดงออกผ่านร่องรอยฝ่าเท้าที่ปรากฏเป็นรูปธรรมของความสงบบนกระดาศ ความเสียหายที่เกิดจากเทคนิคเดินจงกรมนั้น ได้สร้างร่องรอยแตกสลายให้กับกายภาพของผลงานซึ่งเป็นไปตามหลักการของไตรลักษณ์ ซึ่งทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้ฉุดคิดพิจารณาถึงความจริงของธรรมชาติที่ปรากฏอยู่ต่อหน้าถึง “อนิจจัง” ความไม่เที่ยงคงอยู่ไม่ได้ในสภาพเดิมของตัววัสดุผ่านการเสื่อมสลายของผลงานที่ปรากฏชัดขึ้นบริเวณที่ถูกเท้าเหยียบลงไปซ้ำๆ “ทุกขัง” ความเป็นทุกข์ สภาวะที่มีความบีบคั้น เป็นของคงอยู่ไม่ได้ ที่มีสาเหตุมาจากความเหน้อยล้า และความเจ็บปวดทางร่างกายในขณะสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคการเดินจงกรม “อนัตตา” ความเป็นของไม่ใช่ตัวตน ความไม่มีตัวตนที่แท้จริงของมันเอง วัตถุประสงค์ศิลปะที่ปรากฏขึ้นก็เป็นเพียงวัตถุธาตุ ที่มารวมตัวกันด้วยอำนาจของ “สังขาร” คือ การปรุงแต่งรูปลักษณ์ของผลงานศิลปะให้เป็นทางเดินจงกรมที่มีลักษณะเรียวยาวเป็นเส้นตรง

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดปฏิจสมุปบาท กระบวนการฉีกกระดาศสาแค้นใหญ่รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าให้เป็นชิ้นเล็กๆ แล้วนำชิ้นกระดาศสาแค้นนั้น เข้าสู่กระบวนการปะติดกระดาศชิ้นเล็กๆ ให้เปลี่ยนรูปร่างเป็นรูปทรงกลมขนาดใหญ่ กระบวนการทั้งหมดที่กล่าวมานี้ใช้เทคนิคการฉีก และเทคนิคการปะติดอย่างมี “สติ” เป็นเงื่อนไขสำคัญในการสร้างสรรค์ เทคนิคการฉีก และการปะติดกระดาศจึงช่วยรักษา กาย วาจา และใจ ให้สุจริตเป็นพื้นฐานของสภาพจิตในขณะที่สร้างสรรค์

ความตั้งมั่นของจิตเริ่มมั่นคงจากการฝึก และการปะติดกระดาษอย่างมีสติจนเต็มวง ผนวกกับการคัดลายมือจนครบวงบนพื้นผิวกระดาษที่หยาบกรานยังต้องตั้งสติ ให้ถึถ้วนค้อยควบคุมสภาพจิตใจ ในขณะที่สร้างสรรค์ที่ต้องการจะละทิ้งงาน เพราะเกิดความอยากลำบาก และความทุกข์ เป็นอันมากในขณะที่กำลังสร้างสรรค์ผลงานอยู่ การมี “ขันติ” ความอดทนอดกลั้นต่อความอยากลำบากในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการภาวนาสติอย่างสืบเนื่องจนจิตเกิดความตั้งมั่นในการทำงานที่ทำจนกลายเป็น “วิริยะพละ” กำลังแห่งความเพียรพยายามจนสามารถคัดลายมือตามตัวอักษรบทสวดมนต์ปฎิจสมุပ္บาท จนเต็มรอบวง การคัดลายมือบทสวดมนต์ นอกจากจะช่วยรักษา กาย วาจา และใจ ให้สุจริตแล้ว ยังทำให้จิตตั้งมั่นเป็นสมาธิได้จากกระบวนการคัดลายมือนี้ อีกทั้งผู้สร้างสรรค์ยังได้เรียนรู้ และทำความเข้าใจในหลักปฎิจสมุပ္บาท “เมื่อสิ่งนี้มี สิ่งนี้จึงมี เพราะสิ่งนี้เกิดขึ้น สิ่งนี้จึงเกิดขึ้น เมื่อสิ่งนี้ไม่มี สิ่งนี้ก็ไม่มี เพราะสิ่งนี้ดับไป สิ่งนี้ก็ดับ” กระบวนการที่ทำให้เกิดทุกข์ จากการท้อ และคัดลายมือตามในบทสวดมนต์ “บทปฎิจสมุပ္บาท” ถึงสาเหตุที่ทำให้เกิดทุกข์ “เพราะอวิชชาเป็นปัจจัย สังขารจึงมี ฯลฯ” ดังนี้

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดกามคุณ ๕ การรักษา กาย วาจา ใจ ให้สุจริต ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ที่ใช้การทำซ้ำๆ ด้วยเทคนิคการทาสีขาวทับกันเป็นชั้นๆ และการคัดลายมือด้วยคำเดิมทับถมกันจนเป็นน้ำหนักเข้มของสีที่เกิดจากการทับซ้อนกันจนความหมายของคำถูกทำลายลงด้วยตัวอักษรที่ทับกันจนหนาแน่น มีที่มาจากการเจริญภาวนาสติด้วยการคัดลายมือ ในขณะที่มีสติ อกุศลย่อมผุดขึ้นไม่ได้ การเป็นผู้ทูล ในขณะเจริญสติของบุคคลย่อมไม่มี การทำซ้ำกระบวนการด้วยเทคนิคการทาสี และการวาดเส้นด้วยวิธีคัดลายมืออย่างมี “สติ” ระลึกรู้อยู่กับการเคลื่อนไหวของมือ และการพยายามรักษาแนวตัวอักษรให้อยู่ในรูปร่างทรงกลมอย่างต่อเนื่อง และสืบเนื่อง ความจดจ่อ และความต่อเนื่องของสติ ได้สร้างความตั้งมั่นเป็น “ขณิกสมาธิ” เป็นสมาธิชั่วขณะ ที่เกิดขณะสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีสติ ทำให้จิตใจผ่องใส เิบอาบ ซาบซ่านเป็นปิติ มีกำลังความเพียรในการสร้างสรรค์ผลงาน กามคุณเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความใคร่ผูกพันสัตว์ไว้ใน รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ และธรรมารมณ์ สิ่งทั้งหลายเหล่านี้ เป็นสิ่งอันน่าปรารถนา น่าใคร่ น่าพอใจ ชวนให้รัก ชักให้ใคร่ พาใจให้กำหนัด พึงเจริญสติปฎิฐาน ๔ เพื่อละกามคุณทั้ง ๕ สิ่งเหล่านี้ผู้สร้างสรรค์ได้ตีความเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ และรูปแบบการแสดงออกทางทัศนศิลป์ โดยสมมุติให้กามคุณอยู่ภายนอกวงเป็นตัวแทนของ รูป เสียง กลิ่น รส ทั้งหลายถูกแทนค่าด้วยคำว่า “กามคุณ” ที่มีสี่ต่างๆ กัน โดยที่กามคุณภายนอกก็พยายามที่เข้ามาสู่ภายในผ่านอายตนะภายใน ทั้ง ๖ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ แต่เมื่อภายในมีการเจริญภาวนาสติ และสำรวมอินทรีย์ กามคุณจากภายนอกก็ไม่สามารถเข้า

มารบกวณจิตใจภายในได้ ซึ่งรูปแบบทัศนศิลป์ที่ปรากฏนั้น เป็นการเปรียบเทียบ กระบวนการการ
 ภาวนาที่ผู้สร้างสรรค์ใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะ ด้วยวิธีการเจริญภาวนาสติ

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดธาตุ ๔ ในงานสร้างสรรค์ชุดสุดท้ายนี้กระบวนการสร้างสรรค์
 ยังคงเป็นเครื่องมือพื้นฐานในการรักษา กาย วาจา ใจ ให้สุจริต เป็นผู้มีศีล ไม่เบียดเบียนผู้อื่นด้วยการ
 กระทำทางกาย คำพูดทางวาจา และความคิดร้ายต่อผู้อื่น เพราะขณะที่จิตมีสติ ระลึกรู้ตามความเป็น
 จริงจากการภาวนาศิลป์ ในการสร้างชิ้นงานนามธรรม การฉีกผลงานออกเป็นเส้นยาว แล้วจึงเริ่ม
 ประกอบสร้างชิ้นใหม่เพื่อให้ความหมายใหม่ ทุกกระบวนการผ่านการเจริญภาวนาสติ จิตที่เป็นอกุศล
 นั้นย่อมไม่เกิดขึ้น แก่ ผู้ที่มีปัจจุบันขณะเจริญภาวนาสติอยู่ กระบวนการประกอบสร้างชิ้นผลงาน
 นามธรรมที่ถูกฉีกออกเป็นส่วนๆ ถูกปะติดลงบนพื้นงานที่เตรียมไว้เพื่อสร้างความหมายใหม่ผ่าน
 กระบวนการเจริญภาวนาสติแบบมหาสติปัญญาสูตร กายานุปัสสนา หมวดหมวดอิริยาบถ เมื่อ
 ดำรงกายอยู่โดยอาการใดๆ ก็รู้ชัดกายที่ดำรงอยู่ในอาการนั้นๆ และหมวดสัมปชัญญะ ทำความรู้สึกรู้ตัว
 ในขณะที่สร้างสรรค์ จนจิตตั้งมั่นเป็นสมาธิ มีความเพียรเพ่งเผากิเลส ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์
 ศิลปะจากวิธีการเจริญภาวนาสติ การสร้างผลงานจิตรกรรมนามธรรม ขึ้นมา เพื่อเป็นสัญลักษณ์
 ของธาตุทั้ง ๔ สภาวะที่ทรงลักษณะ เฉพาะของตัวเองไว้เป็นสิ่งที่ดำรงอยู่ตามสภาพของตน สิ่ง
 รวมกันเป็นร่างกาย คน สัตว์ และสิ่งของปฐวีธาตุ (ธาตุดิน) สภาวะที่แผ่ไปหรือกินเนื้อที่ อาโปธาตุ
 (ธาตุน้ำ) สภาวะที่เอิบอาบดูดซึม เตโชธาตุ (ธาตุไฟ) สภาวะที่ทำให้ร้อน วาโยธาตุ (ธาตุลม) สภาวะที่
 ทำให้เคลื่อนไหว เมื่อเจริญสติจนจิตตั้งมั่นดีแล้ว จะสามารถสัมผัสได้ถึงอาการของธาตุเหล่านี้ที่ปรากฏ
 อยู่ภายในร่างกายได้ สัมผัสได้ถึงเปลี่ยนแปลง ไม่สามารถที่จะคงสภาพในรูปเดิมไว้ได้ต้องแตก
 สลายไปในที่สุด เมื่อสรรพธาตุในร่างกายแตกดับ ความเสื่อมสลายจึงปรากฏ ธาตุจึงเป็นสิ่งที่ไม่เที่ยง
 ก็สิ่งใดไม่เที่ยงสิ่งนั้นเป็นทุกข์ มีความแปรปรวนเป็นธรรมดา ไม่ใช่ตัวใจตน นี้ทำให้เห็นว่าร่างกายของ
 เราตั้งอยู่บนกองทุกข์แสนสาหัสรอเวลาแค่ให้สรรพธาตุกำเริบแสดงอาการออกมาเท่านั้น

การสร้างสรรค์ศิลปะเป็นการกล่าวธรรม ในขณะที่สร้างสรรค์ไม่มีการเบียดเบียนเกิดขึ้น
 ศิลป์เป็นปกติ เพราะไม่ได้ก่อเกิด อกุศลกรรม การสร้างสรรค์ศิลปะบุคคลต้องมีศีลเป็นพื้นฐาน การ
 ฆ่าสัตว์ทำให้บุคคลนั้นย่อมมีแต่ความโหดร้ายขบถล้างผลาญชีวิตผู้อื่นย่อมไม่มีจิตใจที่จะสร้างสรรค์ได้
 การสร้างสรรค์ศิลปะนั้นเป็น “ อภัยกตธรรม ” ไม่ใช่กุศลธรรม ไม่ใช่อกุศลธรรม เป็นธรรมที่เป็น
 กลางๆ จะเป็นกุศล หรืออกุศลขึ้นอยู่กับเจตนาของผู้สร้างสรรค์ เมื่อมีศีลผลงานที่ได้ออกมาย่อมไม่
 เป็นไปในทางเบียดเบียน เว้นจากการฆ่าสัตว์ เว้นจากการลักทรัพย์ เว้นจากการประพฤติผิดในกาม

ภาวนาศิลป์เป็นตามวัตถุประสงค์ในการค้นหาวិธีการสร้างสรรค์รูปแบบศิลปกรรมจากกระบวนการปฏิบัติเจริญภาวนาสติทั้งจากการศึกษาจากกระบวนการเจริญสติที่เรียกว่า สติปัญญา ๔ ที่มีกระบวนการภาวนาที่ชัดเจน และการทำงานวิจัย หรือองค์ความรู้อื่นๆ เช่น จริยศิลป์ที่ออกแบบการเรียนศิลปะที่นำกระบวนการเจริญสติมาใช้ ภาพทงกาของชาวพุทธทิเบต การประดิษฐ์ตัวอักษรของชาวพุทธในประเทศญี่ปุ่นที่เรียกว่า การประดิษฐ์ตัวอักษรชาเคียว (Shakyo Calligraphy) เพื่อเรียนรู้พระสูตรด้วยการคัดลอกเรื่องราวในพระสูตรของชาวญี่ปุ่น และได้เห็นถึงกระบวนการสร้างสรรค์ที่มีแนวคิดมาจากการเจริญสติภาวนาจากศิลปินที่ทำงานศิลปะร่วมสมัยอย่าง ศิลปินคามิน เลิศชัยประเสริฐ (Kamin Lertchaiprasert) ทั้งหมดหมดยุคนี้ผู้สร้างสรรค์ได้สำรวจกระบวนการเจริญภาวนา และกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะได้ผล คือ การเจริญภาวนานั้นไม่เลือกว่า ผู้ปฏิบัติจะอยู่ในสถานะใดหรือกำลังทำอะไรอยู่ หากผู้ปฏิบัติในกิจการ หรือนานี้ๆ มีสติระลึกรู้กับการงานของตนอย่างต่อเนื่อง ท่านเหล่านั้น ก็จะสามารถภาวนาได้ตลอดทุกช่วงเวลาของชีวิต จะเห็นได้ว่าทั้งการทบทวนวรรณกรรม ไปสู่การวิเคราะห์ และสังเคราะห์การสร้างสรรค์ ล้วนแล้วแต่เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่สามารถนำไปสร้างงานศิลปะให้เกิดความสอดคล้องกันกับการปฏิบัติภาวนาสติ ที่สามารถปฏิบัติร่วมกันได้อย่างดี ทั้งยังส่งเสริมพัฒนา ผู้ที่สร้างสรรค์ทั้งตัวผลงาน และจิตใจภายใน ให้เป็นไปโดยการเกื้อกูลกันโดยไม่ขัดแย้งกัน นี่จึงเป็นการเสริมสร้างประสบการณ์แก่ผู้ชมงานศิลปะ ที่มีวิถีคิดแบบพระพุทธศาสนา โดยมีรูปแบบที่ตรงไปตรงมา และสมเหตุสมผลระหว่างกระบวนการ และผลงาน

จากผลงานการสร้างสรรค์กระบวนการเป็นสิ่งสำคัญหากผู้สร้างงานศิลปะต้องการสร้างสรรค์ศิลปะที่ต่างออกไปจากความคุ้นเคยหรือต้องการที่จะสร้างรูปแบบทางศิลปกรรมที่ต่างออกไปจากประสบการณ์รับรู้ที่เคยเป็นมา กระบวนการนั้นจึงเป็นเหตุที่สำคัญที่จะเป็นแสงไฟที่นำทางให้ผู้สร้างสรรค์ได้เดินไปตามหนทางอย่างถูกต้องจนทำให้เกิดผลงานที่ต่างออกไปจากความคิด และประสบการณ์เดิม

ความทุกข์ที่เกิดจาก อากาศ เย็น ร้อน อ่อน แข็ง ตึง หย่อน กระเพื่อมไหว ซึ่งเป็นลักษณะ อากาศ ความรู้สึก ของธาตุที่เกิดจากการประชุมรวมกันขึ้นในร่างกายนี้ เมื่อครั้งร่วมกันอยู่ความสบาย หนได้ง่ายจึงปรากฏอยู่เกิดขึ้นในสัมผัสเป็นความสุข เพราะไม่มีความเบียดเบียนจากสรรพธาตุ แต่เมื่อเวลาผ่านไป สรรพธาตุไม่มีความเที่ยงแท้ คงทน ถาวร มีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นเป็นธรรมดา ธาตุที่เคยร่วมตัวกันก็ถึงความแตกสลายไม่สามารถร่วมกันได้อาการไม่สบาย หนอยู่ได้ยาก ที่เรียกว่า ทุกข์ ก็บังเกิดขึ้นจากสรรพธาตุทั้งหลายเบียดเบียนกันภายในร่างกาย จากเคยรู้สึกเย็นก็ร้อน จากอ่อนก็เป็นแข็ง อากาศของสรรพธาตุที่กำลังนั้นสร้างความทุกข์มหาศาลแก่ผู้ที่มีร่างกายนี้จนกระ

ทั้งไม่สามารถที่จะดำรงอยู่ในอัตภาพเดิมได้ จึงต้องไปเกิดในอัตภาพใหม่ อย่างการเปลี่ยนอริยาบถ จากเดินเป็นยืน จากยืนเป็นนั่ง จากนั่งเป็นนอน ก็เพื่อคล้ายทุกข์ที่เกิดขึ้นจากการเบียดเบียนของ สรรพธาตุที่ประชุมกันอยู่ในร่างกายที่นี้แต่ก็เป็นแค่การคล้ายทุกข์ได้เพียงชั่วคราวเท่านั้นกระบวนการ แตกสลายในไตรลักษณ์ก็จะวนเกิดขึ้นอีกครั้ง ชีวิตของเราก็ต้องดำเนินอยู่ในกระบวนการนี้อย่างไม่มี วันจบสิ้นนี้จึงเรียกว่าทุกข์ กระบวนการภาวนาศิลป์เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่ทำให้ ผู้สร้างสรรค์ได้ เรียนรู้ความทุกข์ตามหลักอริยสัจ ๔ ในขั้นรู้ทุกข์ ทุกข์เป็นสิ่งที่ต้องกำหนดรู้ เรียนรู้ความเป็นจริงของ ทุกข์ให้ได้เสียก่อนแล้วจึงพัฒนาเป็นขั้นต่อไปได้ จนกว่าผู้สร้างสรรค์จะเข้าใจทุกข์จริงๆว่าเป็นอย่างไร นั้น ผู้สร้างสรรค์เองจะต้องเรียนรู้ผ่านกระบวนการเจริญภาวนาเป็นเวลาที่ไม่สามารถกำหนดได้ว่าเป็น ในสมัยใด กาลไหน หรือช่วงใด ในสังสารวัฏของชีวิต หนทางที่จะนำพาผู้สร้างสรรค์ไปสู่ความรู้ทุกข์ได้ นั้น ไกล และนานจนหาประมาณไม่ได้ การนำหลักการเจริญภาวนาแบบสติปัฏฐาน ๔ มาบูรณาการ กับการสร้างสรรค์ศิลปะซึ่งเป็นมงคลหนึ่งใน มงคล ๓๘ ประกาศที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงตรัสไว้ ศิลปะจึงเป็นความรู้ที่ถูกจารึกกับผู้สร้างสรรค์เอง จึงทำให้ได้เปรียบที่จะใช้เป็นเครื่องมือ เป็นตัว ช่วยเหลือในการเรียนรู้ทุกข์ที่ทนได้ยากนี้ในสังสารวัฏต่อไป กระบวนการของความทุกข์จะปรากฏชัด แก่ผู้ภาวนาเจริญสติเท่านั้น ฉะนั้นการดำเนินชีวิตไม่ว่าจดำรงกายอยู่ด้วยอาการใดๆ ก็ให้รู้ชัดใน อาการนั้นๆ ทำความรู้สึกตัวในกิจกรรม หรือการงานอันเป็นกุศลทั้งหลายเหล่านั้น



รายการอ้างอิง

Lunah. (2557). การคัดลอกพระสูตร (ชาเคียว) : เจาะลึกการปฏิบัติทางจิตวิญญาณแล่ววัฒนธรรม.

Retrieved from <https://mojeum.com/th/2024/07/08/the-depths-of-shakyo-hand-copied-sutras-a-fusion-of-mental-practice-and-culture-th/>

THAILAND, F. A. (Producer). (2557). Fine art : คามิน เลิศชัยประเสริฐ ตอน ก่อนเกิด หลังตาย (ประติมากรรม). [วิดีโอ] Retrieved from

<https://www.youtube.com/watch?v=ctJlodnNyUs&t=23s>

tukpoe, c. (Producer). (2565a). โขกชัย ตักโโพธิ์ บทที่ 2. [วิดีโอ] Retrieved from

<https://www.youtube.com/watch?v=um-ygzFtQ5Y>

tukpoe, c. (Producer). (2565b). โขกชัย ตักโโพธิ์ บทที่ 3. [วิดีโอ] Retrieved from

<https://www.youtube.com/watch?v=kWBArJeqjcl>

tukpoe, c. (Producer). (2565C). โขกชัย ตักโโพธิ์ บทที่ 4. [วิดีโอ] Retrieved from

<https://www.youtube.com/watch?v=5-g2onC2GF8>

Village, P. (2567a). Calligraphy. Retrieved from <https://plumvillage.org/about/thich-nhat-hanh/calligraphy>

Village, P. (2567b). The Life Story of Thich Nhat Hanh. Retrieved from

<https://plumvillage.org/about/thich-nhat-hanh/biography>

กฤษดาพรรณ เมธาวิกุล. (2561). วัชรยาน : พระพุทธศาสนาในสยามแบบทิเบต. In ป. ลิมปนูสรณ์ (Ed.),

พุทธศาสนาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (pp. 85). สำนักพิมพ์ชวนอ่าน: นนทบุรี.

คณาจารย์สำนักพิมพ์เลี้ยงเชิง. (2550a). ธรรมวิภาค : หนังสือเรียนนักธรรม ชั้นโท ฉบับมาตรฐาน บูรณาการชีวิต. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เลี้ยงเชิง.

คณาจารย์สำนักพิมพ์เลี้ยงเชิง. (2550b). ศาสนพิธี : หนังสือเรียนนักธรรม ชั้นโท ฉบับมาตรฐาน บูรณาการชีวิต. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เลี้ยงเชิง.

ธรรมสภา, ผ. (2542). การปฏิบัติวิปัสสนาในอิริยาบถเดิน. กรุงเทพฯ: ธรรมสภา.

เปียร์กลีน, พ. (2558). การเดินทางเข้าสู่วิหารแห่งจิต. (ปรัชญาคุณธิปไตย). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

พระครูอรุณธรรมรังสี (พระครูสมุห์เอี่ยม สิริวัฒน์), ผ. (2560). มนต์พิธี สำหรับพระภิกษุสามเณรและพุทธศาสนิกชนทั่วไป. กรุงเทพฯ: เลี้ยงเชิง เพียรเพื่อพุทธศาสน์.

พระราชญาณกวี (สุวิทย์ ปิยวิสุทธิ) และบุญสืบ อินสาร. (2563). พจนานุกรมบาลี-ไทย อรรถกถาธรรมบท ภาค ๑-๔. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

พระศาสนโศภณ (จตุตถสุโล), ผ. (2554). สวดมนต์แปล (พิมพ์ครั้งที่ 17 ed.). นครปฐม: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

- มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2535). พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่มที่ 36.
กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539a). พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่มที่ 9.
กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539b). พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่มที่ 10.
กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539c). พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่มที่ 17.
กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539d). พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่มที่ 18.
กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539e). พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่มที่ 23.
กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539f). พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่มที่ 20.
กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- มหามกุฏราชวิทยาลัย. (2559). พระธรรมปิฎกจูฬกถาแปล ภาค ๒ (พิมพ์ครั้งที่ 21 ed.). กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย.
- ศรีมาตย์กุล, น. (2561). คุณภาพ : ร่างกายกับลมหายใจ. (ปรัชญาคุณฐิบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.
- สถาบันอาศรมศิลป์. (2567). จริยศิลป์. Retrieved from <https://www.arsomsilp.ac.th/contemplativearts/>
- สมจิตต์ สุวรรณวงศ์ และปานใจ จารุณนิช. (2562). จริยศิลป์ : ศิลปะเพื่อการเรียนรู้ภายใน. Paper presented at the เอกสารผลงานวิจัยจากนักการศึกษา สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ สถาบันอาศรมศิลป์ ในงานประชุมวิชาการ.
- สมเด็จพระญาณสังวร (เจริญ สุวฑฒนมหาเถระ). (2557). สัมมาทิฎฐิ (พิมพ์ครั้งที่ 8 ed. Vol. มหามกุฏราชวิทยาลัย). กรุงเทพฯ.
- สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตโต). (2559). พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์ (พิมพ์ครั้งที่ 30 ed.). กรุงเทพฯ: ผลิตivism.
- สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส. (2565). นวโกวาท หลักศูตรนักรธรรมชั้นตรี (พิมพ์ครั้งที่ 86 ed.). นครปฐม: มหามกุฏราชวิทยาลัย.
- สุนพงษ์ศรี, ก. (2559). พจนานุกรมศัพท์ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุกิริ์ ทุมทอง. (2559). สติปัญญา ๔ (ชุดโพรบักขิยธรรม) (พิมพ์ครั้งที่ 2 ed.). กรุงเทพฯ: ปริมายด์ พับลิชชิง.

หอจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ -BIA- (Producer). (2563). ศิลปะแห่งการครองชีวิต โดย พุทธทาส
ภิกขุ. [วิดีโอ] Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=6PgDlfZ34jg>





ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล

พระณัฐพล แก้วเกิด

วุฒิการศึกษา

2558 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาจิตรกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

