บทที่ 3
การศึกษาเปรียบเทียบกวีนิพนธ์ของพจนากับกวีนิพนธ์ไฮกุ

เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปอยู่แล้วว่า ปรัชญาความคิดของเต๋าและเซ็นมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ และการสร้างสรรค์งานศิลปะแขนงต่าง ๆ ในญี่ปุ่น[๑] ทั้งนี้เป็นเพราะกวีและศิลปินญี่ปุ่นนับแต่อดีตมักจะให้ความสำคัญสนใจศึกษาปรัชญาความคิดทั้งสอง และมักจะดำเนินวิถีชีวิตของตนให้สอดคล้องไปตามหลักปรัชญาคำสอนของเต๋าและเซ็น โดยเฉพาะในเรื่องการใช้ชีวิตอย่างสันโดษ ดังที่ปรากฏว่า กวีและศิลปิน (ในอดีต) จะปลงผมและใช้ชีวิตอย่างสันโดษเหมือนนักบวช (แต่งกายคล้ายนักบวชเช่นกัน) เพื่อแสดงว่ากวีและศิลปินผู้นั้นได้ตัดสินใจอุทิศชีวิตของตนเพื่อการสร้างสรรค์งานศิลปะในแนวนี้[๒] ซึ่งจะเห็นได้ว่า กวีเอกอย่างมะท์ซึโอะ บะโฉ หรือ โคะบะยะฌิ อิซซะ ก็ล้วนแล้วแต่โกนศีรษะ แต่งตัวคล้ายนักบวช และใช้ชีวิตอย่างสมถะและสันโดษ*

พจนา จันทรสันติ เป็นผู้หนึ่งที่สนใจศึกษาปรัชญาความคิดของเต๋าและเซ็น ดังจะเห็นได้จากงานแปลชิ้นสำคัญ คือ *วิถีแห่งเต๋า* (๒๕๒๑) เขาแปลหนังสือเล่มนี้เสร็จครั้งแรกเมื่อเขามีอายุเพียง ๒๑ ปี ขณะกำลังศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะรัฐศาสตร์ ชั้นปีที่ ๑ โดยแปลจากเรื่อง *เต๋าเต็กเก็ง* ของเหลาจื้อ *กุญแจเซน* (๒๕๑๙) แปลจาก *Zen Key* ของ ติช นัท ฮันห์ พระนิกายเซ็นชาวเวียดนาม ในหนังสือ *กุญแจเซน* พจนาได้แทรกงานแปล บทบันทึก "โฮโจกิ" เป็นบทบันทึกของพระนักพรตชื่อ กาโม โน โชเม (ค.ศ. ๑๑๕๓-๑...๑๖) บันทึกเมื่อ ค.ศ. ๑๒๑๒ พจนาแปลจากฉบับแปลภาษาอังกฤษซึ่งถ่ายทอดโดย อิยานากะ เกนกุ พระเซ็นในสาขารินซาย ซึ่งเป็นกัลยาณมิตรของพจนา พระเซ็นผู้นี้ได้แปลเป็นภาษาอังกฤษให้กับพจนาโดยเฉพาะ *ดอกไม้ไม่จำนรรจ์* (๒๕๒๒) แปลจาก *A Flower Does Not Talk* ของ เซนไค ชิบายามะ พระนิกายเซ็นชาวญี่ปุ่น และงานเขียนชิ้นสำคัญที่แสดงถึงการกลั่นกรองความรู้ที่ได้จากการศึกษาและฝึกฝนตนในแนวทางของเต๋าและเซ็น คือ *ปรัชญาแห่งนิกายเซ็น โพธิสัตวธรรม* (๒๕๒๑) นอกจากนี้ งานเขียนและงานแปลชิ้นอื่น ๆ ของเขาก็ยังแสดงให้เห็นถึงความลนใจและอิทธิพลที่ได้รับจากปรัชญาเต๋าและเซ็น แม้พจนาจะมิได้โกนศีรษะ แต่งกายเหมือนนักบวชตามคติความเชื่อของกวีชาวญี่ปุ่นในอดีต

---

[๑] ดูรายละเอียดใน *Zen and Japanese Culture* ของ Daisetz T. Suzuki.

[๒] *Japanese and Western Literature,* p. 35.

* กวีเอกทั้งสามที่ได้กล่าวมานี้ ไม่ได้บวชเป็นพระแต่อย่างใด แต่ทั้งนี้บะโฉเคยศึกษาเซ็นกับอาจารย์บุชโชช่วงระยะเวลาหนึ่ง และใช้ชีวิตส่วนใหญ่ในการเดินทางท่องเที่ยว บุชนเป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงและรักการเดินทางท่องเที่ยวเช่นกัน และอิซซะมีชีวิตอยู่กับครอบครัวอย่างสมถะเรียบง่าย

แต่เขาก็ได้ชื่อว่าเป็นผู้รักความสันโดษ และใช้ชีวิตอย่างสมถะเรียบง่าย ท่ามกลางความสับสนวุ่นวายของชีวิตสังคมเมืองในปัจจุบัน เขาได้ชื่อว่าเป็น "ฤาษีแห่งป่าคอนกรีต"[๓]

จากการศึกษาอิทธิพลของปรัชญาเต๋าและเซ็นที่มีต่อการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ไฮกุและบทกวีของ พจนา จันทรสันติ พบว่า ปรัชญาเต๋าและเซ็นมีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์บทกวีไฮกุและบทกวีของพจนาทั้งรูปแบบและเนื้อหา โดยพบว่าปรัชญาเต๋าและเซ็นมีอิทธิพลต่อกวีในด้านพลังการสร้างสรรค์ เมื่อกวีศึกษาและฝึกฝนตนตามแนวปรัชญาคำสอนทางศาสนาดังกล่าว จะทำให้กวีเกิดสภาวะที่เรียกว่า **สภาวะแห่งการสร้างสรรค์** ดังที่พจนาได้กล่าวไว้ว่า

> "การสร้างสรรค์ (Creative) นี้ เป็นสิ่งที่ครอบคลุมกว้างขวางและลึกซึ้งมาก **สภาวะแห่งการสร้างสรรค์อันแท้จริงย่อมเกิดขึ้นจากการที่ศิลปินรวมตัวของเขาเองเข้าเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ** เขาย่อมกลายเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ เข้ารวมอยู่ในลีลาและจังหวะซึ่งประสานสอดคล้องอยู่กับจักรวาล เป็นกระบวนการอันต่อเนื่อง **การสร้างสรรค์นั้นปรากฏขึ้นและดำรงอยู่อย่างปราศจากผู้ทำการสร้างสรรค์ สิ่งที่ถูกสร้างสรรค์ปราศจากผู้มองและสิ่งที่ถูกมอง** หากปราศจากการรวมเข้าเป็นหนึ่ง การสร้างสรรค์ก็เกิดขึ้นมิได้ ตราบใดที่ยังมี "ผู้มอง" และ "สิ่งที่ถูกมอง" อยู่ การสร้างสรรค์ก็เกิดขึ้นมิได้" [๔]

ดังนั้น การเป็นศิลปินในความหมายของพจนาจึงมิได้เป็นเพียงผู้สร้างสรรค์งานธรรมดา ๆ ทั่ว ๆ ไป แต่ *การเป็นศิลปินหมายถึงการออกไปจากอัตตาของตนเอง ออกไปเรียนรู้หัวใจของธรรมชาติ เพื่อกลับเข้ามาเรียนรู้หัวใจของตนเองอีกครั้ง และในการเรียนรู้นั้นได้ค้นพบว่าหัวใจของธรรมชาติกับหัวใจของตนนั้นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดวงใจนั้นย่อมบอกเขา (กวีหรือศิลปิน) ถึงวิถีทางสายเดียว ซึ่งสรรพสิ่งล้วนดำเนินไปบนมรรคาสายนั้น*[๕]

เมื่อศิลปินหรือกวีได้หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ นั่นคือ "ตัวตน" ของพวกเขาได้กลืนรวมเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ จึงเข้าสู่สภาวะที่ไร้ "ตัวตน" เรียกว่า **อนัตตา** และเมื่อปราศจากตัวตน หรือ อัตตา แล้ว จึงเข้าสู่สภาวะแห่งความว่าง หรือ **สุญญตา** คือความว่างโดย

---

[๓] สันติสุข โสภณศิริ, "กบฏหายไปไหน?" (คำนำในการพิมพ์ครั้งที่ ๑๑) ใน กฤษณมูรติ, *แด่หนุ่มสาว*, พจนา จันทรสันติ แปล, พิมพ์ครั้งที่ ๑๑ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มูลนิธิโกมลคีมทอง, ๒๕๓๘), หน้า (๘).

[๔] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๒๒๒. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๕] พจนา, *เวิ้งฟ้า*, หน้า ๑๒๒.

สมบูรณ์ นอกเหนือไปจากนี้แล้ว การเข้าสู่สภาวะดังกล่าวหากเป็นการเข้าถึงโดย**วิถีทางแห่งสุนทรียภาพแล้ว** *ธรรมชาติย่อมปรากฏออกมาในรูปของความงามที่ละเอียดอ่อนลึกซึ้ง และเต็มไปด้วยพลังแห่งการสร้างสรรค์*[๖] ในช่วงสภาวะที่เกิดการรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ และเป็นช่วงเวลาที่ความงามอันแท้จริงปรากฏขึ้นนั้น ถือได้ว่าเป็นอนันตภาพ เป็นอกาลและอเทศะ คือเป็นสภาวะที่อยู่เหนือกาลและเวลา กวีค้นพบความงามที่แท้จริง และหยิบยืมพลังแห่งการสร้างสรรค์จากธรรมชาติมาประพันธ์เป็นบทกวี[๗]

๓.๑ ปรัชญาเต๋าและเซ็นในการสร้างสรรค์ไฮกุ

กล่าวได้ว่า ในการสร้างสรรค์บทกวีของพจนา ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากกวีนิพนธ์ไฮกุของญี่ปุ่น ทั้งนี้เป็นเพราะพจนาเชื่อว่าไฮกุเป็นบทกวีที่มีรูปแบบที่สามารถตอบสนองกับสภาวะแห่งการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นกับตัวเขาได้ดีที่สุด อีกทั้งไฮกุก็เป็นบทกวีที่มี "รูปแบบ" ที่เรียบง่าย หรือมี "กฎเกณฑ์" ในการประพันธ์ที่ไม่ยุ่งยาก ซับซ้อน ทำให้เกิดความคล่องตัว และมีความยืดหยุ่นในการประพันธ์ บทกวีที่มีกฎเกณฑ์น้อยหรือไม่มีเลยจะสามารถถ่ายทอดประสบการณ์เชิงศาสนาอันเป็นส่วนสำคัญของสภาวะแห่งการสร้างสรรค์ได้ดีที่สุด ดังที่พจนากล่าวไว้ว่า

> "**ไฮกุเป็นสุดยอดของบรรดาบทกวีทั้งกลาย บทกวีอื่นแต่เดิมซึ่งมีความยาวมากน้อยต่างชนิดกัน และมีบังคับสัมผัสตามฉันทลักษณ์ บทกวีดังกล่าวย่อมไม่เหมาะที่จะใช้แสดงประสบการณ์ทางศาสนาออกมา** มีกวีเพียงน้อยคนที่ประสบความสำเร็จในการใช้รูปแบบของบทกวีแบบดั้งเดิม* เพื่อบรรยายปรีชาญาณอันลึกซึ้งของตนออกมา **เพราะบทกวีเหล่านั้นติดอยู่กับรูปแบบ มีขอบเขตอันจำกัดและขาดความคล่องตัว แต่บทกวีไฮกุได้ตัดทอนลงให้เหลือสั้นที่สุด**ด้วยอักษร 3 วรรค 5 - 7 - 5 รวมใช้อักษรเพียง 17 ตัว

---

[๖] พจนา, *ปรัชญาแห่งนิกายเซน พระโพธิสัตวธรรม*, หน้า ๙๗.

[๗] เป็นที่น่าสังเกตว่า แม้แต่ **"พลังแห่งการสร้างสรรค์"** กวีก็ถือว่าตนหยิบยืมมาจากธรรมชาติ หาใช่เป็นการได้มาด้วยความสามารถของตนเอง ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะการตระหนักถึงความเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ไม่อยู่เหนือธรรมชาติของกวี กวีจึงย่อมมองว่า "ตัวกวี" เองไม่ได้เป็นเจ้าของสิ่งใดแม้แต่ "พลังแห่งการสร้างสรรค์" ดังที่เขาได้กล่าวไว้ในตอนหนึ่งใน *วิถีแห่งเต๋า* ว่า "...จากแหล่งกำเนิดแห่งจิตวิญญาณอันสูงส่งนี้เอง ที่ศิลปินได้เข้าไปเกี่ยวข้องสัมพันธ์ด้วยและ**หยิบยืมพลังอันยิ่งใหญ่มาใช้** ..." (*วิถีแห่งเต๋า*, ใน "เต๋ากับศิลปะการวาดภาพ" หน้า ๒๔๑).

* ในที่นี้หมายถึงบทกวีในอดีต ไม่ใช่ความดั้งเดิมอันหมายถึงสิ่งที่เป็นต้นกำเนิดเดิม

เท่านั้น ไฮกุมีพื้นฐานอยู่บนหลัก **"เรียบง่ายและดั้งเดิม" ไฮกุจึงไม่ติดอยู่กับแบบแผน การใช้ถ้อยคำไม่มีขอบเขตจำกัด ไหลเรื่อยดังธรรมชาติ สั้นที่สุด ตรงที่สุด และเป็นไปอย่างฉับพลัน..."**[๕]

พจนารับเอาแนวทางในการสร้างสรรค์อันถือเป็นหัวใจสำคัญของไฮกุมาพัฒนาเป็นบทกวีในแบบฉบับของตัวเอง บทกวีของพจนาจึงสะท้อนให้เห็นถึงสาระสำคัญของไฮกุและแฝงไว้ด้วยแบบฉบับเฉพาะตัวของเขาเอง ดังนั้น บทกวีของพจนาและกวีนิพนธ์ไฮกุของญี่ปุ่นจึงมีทั้งความเหมือนและความต่างในรูปแบบการแสดงออก ดังจะได้แสดงตามลำดับต่อไป

๓.๑.๑ ความสั้นกะทัดรัด

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของไฮกุดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ ๑ ว่าการที่ไฮกุเป็นบทกวีที่มีจำนวนตัวอักษรเพียง ๑๗ ตัวเท่านั้น เป็นเพราะมะซึโอะ บะโฌ กวีเอกได้ตัดทอนบทกวีไฮไคให้เหลือเพียงบาทแรก คือ **ฮกคุ** (ซึ่งต่อมาเรียกว่าไฮกุ) ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะบะโฌต้องการให้บทกวีมีความสั้นกะทัดรัดจากเดิมที่ต้องแต่งโต้ตอบกัน ๒ คน จึงจะจบ ๑ บท และใน ๑ บทจะประกอบด้วย ๕ - ๗ - ๕ - ๗ - ๗ การแต่งไฮไคในสมัยนั้น นิยมแต่งกันขึ้นในงานเลี้ยงสังสรรค์ เป็นการแต่งเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินมากกว่าจะเป็นการแต่งเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของกวี เมื่อไฮไคถูกตัดออกเป็น ๒ ส่วน และเลือกใช้เฉพาะบาทแรกคือ ๕ - ๗ - ๕ ตัวอักษรให้จบภายในตัวมันเอง ไฮไคหรือไฮกุจึงเริ่มมีความสอดคล้องกับความต้องการที่จะถ่ายทอดประสบการณ์เชิงศาสนาของกวี ด้วยเหตุที่การเกิดประสบการณ์ทางศาสนานั้นจะเกิดขึ้นด้วยช่วงเวลาสั้น ๆ และเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ฉับพลัน ในการถ่ายทอดจึงไม่จำเป็นต้องอาศัยถ้อยคำมากเยิ่นเย้อ เพียงถ้อยคำสั้น ๆ ก็เพียงพอแล้ว

บะโฌเป็นผู้บุกเบิกและพัฒนาการแต่งบทกวีไฮกุ (บาทแรกของไฮไคอย่างโดด ๆ) ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับที่เขาเองได้หันมาใช้ชีวิตอย่างสมถะเรียบง่าย และผูกพันอยู่กับธรรมชาติ ไฮกุจึงถูกพัฒนาไปพร้อม ๆ กับแนวทางการดำรงชีวิตอย่างใหม่ของบะโฌไปด้วย ซึ่งก็อาจเป็นไปได้ว่าด้วยสาเหตุนี้จึงทำให้ "ไฮกุ" เป็นที่รู้จักกันในนามของบทกวีที่ใช้ถ่ายทอดประสบการณ์เชิงศาสนาและอารมณ์ความรู้สึกของกวี ในขณะที่บทกวีทังคะยังคงความเป็นบทกวีราชสำนักที่เคร่งครัดกับฉันทลักษณ์มากมาย และบทกวีเรงงะยังคงเป็นบทกวีที่มีไว้ตอบสนองความต้องการของกลุ่มชนชั้น

---

[๕] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, ใน "เต๋ากับกวีนิพนธ์" หน้า ๓๐๑. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

พ่อค้าและคนในสังคมเมืองที่เน้นความมั่งคั่ง และการใช้ชีวิตอย่างฉาบฉวยในสมัยนั้น อีกทั้งบะโฉมย่อมมองเห็นแล้วว่า คำจำนวน ๑๗ ตัวอักษร มีจำนวนมากเพียงพอที่จะใช้ถ่ายทอดประสบการณ์และอารมณ์ความรู้สึกได้ และสามารถนำเสนอได้อย่างสมบูรณ์ โดยไม่ต้องอาศัยส่วนขยายความอื่น ๆ (เช่นใน ๒ วรรคท้ายของทังคะและเรงงะ (ไฮไค)) ที่สำคัญคือมีความเหมาะสมที่จะใช้ถ่ายทอดประสบการณ์เชิงศาสนาที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในทันทีทันใด ซึ่งกวีย่อมต้องการการบันทึกให้เท่าทันอย่างตรงไปตรงมา การใช้คำน้อยสามารถถ่ายทอดประสบการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันได้อย่างดี และทำให้กวีสามารถถ่ายทอดได้ "ตรง" ที่สุดอีกด้วย

มีผู้กล่าวไว้ว่า **ชีวิตและวิญญาณที่แท้ของเซ็นก็คือประสบการณ์และความเป็นจริง**[๙] และทั้งนี้เต๋าและเซ็น มองเห็นว่าอุปสรรคสำคัญที่เป็นตัวการทำให้ความเข้าใจในประสบการณ์และความเป็นจริงคลาดเคลื่อนไปได้นั้น คือ "สื่อ" ซึ่งในชีวิตประจำวันเราจะใช้ "ภาษา" (ทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน) เป็น "สื่อ" หรือ "สัญลักษณ์" แทน "สัจจะ" แต่ในขณะเดียวกันเรากลับยึดถือเอา "ภาษา" เป็นตัวสัจจะเสียเอง ทั้งเต๋าและเซ็นจึงพยายามให้เราออกไปจาก "ภาษา" เพื่อไปพบกับ "สัจจะ" เพราะถ้าตราบใดที่เรายังคงยึดติดอยู่กับภาษาแล้ว หรือยึดว่าภาษาหรือสัญลักษณ์เป็นตัวสัจจะเสียเอง เราก็จะไม่มีวันได้พบกับสัจจะที่แท้จริงได้เลย ในความเห็นของเต๋าและเซ็น *"ภาษา" เป็นสื่อที่เลวมากในการสะท้อนให้เห็นถึงความจริง*[๑๐] เต๋าและเซ็นจึงได้สร้างระบบที่เรียกว่า **"ระบบตรรกวิทยาแห่งความขัดแย้ง"**[๑๑] เป็นการชี้ให้เห็นถึงความล้มเหลวในการใช้ภาษาสื่อ

---

[๙] เซนไค ชิบายามะ, *ดอกไม้ไม่จำนรรจ์*, พจนา จันทรสันติ แปล, พิมพ์ครั้งที่ ๒. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, ๒๕๒๖), หน้า ๓๖.

[๑๐] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, ใน "สัจจะและสัญลักษณ์" หน้า ๓๑.

[๑๑] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน พจนา, *ปรัชญาแห่งนิกายเซน โพธิสัตวธรรม*, ใน "ตรรกวิทยาแห่งความขัดแย้ง" นอกจากนี้ยังพบว่า มีบทกวีของพจนาจำนวนหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงการใช้ "ภาษา" ของกวีโดยข้ามพ้นตรรกะทั่วไป ดังเช่น

แด่เพื่อนเพื่อนของฉัน
กวีนิรนาม
ผู้สามารถอ่านใน
สิ่งซึ่งฉันไม่ได้เขียน

(พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๕.)

วันฝนอันเงียบเหงาวังเวง
เอ๊ะ นั่นเสียงฝน
หรือเสียงใบไม้ร่วง

(พจนา, *รอยผ่านของกาลเวลา*, หน้า ๒๒.

ความจริง ทั้งนี้เพื่อเป็นการถอดถอนความยึดมั่น และไปพ้นจากการแยกแยะเชิงมโนทัศน์ เต๋าและเซ็นจึงปฏิเสธ "ภาษา" ในการทำความเข้าใจความจริง เมื่อปฏิเสธ "ภาษา" ซึ่งเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอด เต๋าและเซ็นจึงต้องเข้ามาหาความจริงโดยตรง โดยไม่ผ่านสื่อใด ๆ ดังจะปรากฏแนวความคิดเช่นนี้อย่างชัดเจนใน**หลักสี่ประการ**ของเซ็น ได้แก่

๑. เป็นการถ่ายทอดนอกคัมภีร์
๒. ไม่ยึดติดอยู่กับตัวอักษร
๓. จี้ตรงเข้าสู่จิต
และ ๔. เข้าถึงพุทธภาวะโดยการมองดูธรรมชาติแห่งตน[๑๒]

จากหลักข้อที่ ๑ คือ การถ่ายทอดนอกคัมภีร์ และ ๒ การไม่ยึดติดอยู่กับอักษร กล่าวได้ว่า คัมภีร์ ภาษา หรือสื่อที่ใช้แสดง "ความจริง" นั้น เป็นเสมือน "นิ้วที่ชี้ไปยังดวงจันทร์"[๑๓] ทั้งนี้ "นิ้ว" เป็นเพียงวิธีการหรือสื่อกลางที่จะนำไปสู่จุดมุ่งหมายคือความจริง เช่นเดียวกับภาษาที่เป็นเพียงหนทางที่จะนำไปสู่ความเข้าใจ "ความจริง" เท่านั้น เมื่อชี้นิ้วไปยังดวงจันทร์ นิ้วทำหน้าที่เป็นตัวชี้ หาใช่เป็นความจริง (ดวงจันทร์) ไม่ ถ้าเมื่อใดที่เรายึดถือเอาว่า "นิ้ว" คือดวงจันทร์ ก็จะทำให้เรา

ความเงียบล้ำลึก
ชำแรกผ่าน
เสียงซึ่งไร้เสียง
(พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๓๒.)

ค่ำคืนผู้เงียบงัน
ขุนเขาผู้เงียบงัน
ยอดเขาหิมะ
เพียงจำนรรจา
ด้วยถ้อยคำเงียบงันล้ำลึก
(พจนา, *ในอ้อมกอดหิมาลัย*, หน้า ๑๐๕.)

[๑๒] เซนไค ชิบายามะ, *ดอกไม้ไม่จำนรรจ์*, พจนา จันทรสันติ แปล, พิมพ์ครั้งที่ ๒. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, ๒๕๒๖), หน้า ๓๓.

[๑๓] ในมหาไวปุลยปูรณพุทธสูตร ปรากฏข้อความว่า "หลักการทุกประการที่พระพุทธเจ้าทรงสั่งสอนไว้อาจเปรียบได้กับนิ้วอันชี้นำสู่ดวงจันทร์" (ดูเพิ่มเติมใน ติช นัท ฮันห์, *กุญแจเซน*, พจนา จันทรสันติ แปล, พิมพ์ครั้งที่ ๖ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มูลนิธิโกมลคีมทอง, ๒๕๓๗), หน้า ๓๗-๓๙.)

ละเลยและพลาดที่จะมองดวงจันทร์ เช่นเดียวกัน เมื่อเรายึดภาษาว่าเป็นความจริงเสียเองแล้ว เราก็จะพลาดที่จะเข้าใจในความจริง ดังนั้นเซ็นจึงเรียกร้องให้ปฏิเสธ "ภาษา" หรือ "สื่อ" ในการเข้าไปทำความเข้าใจกับความจริง ก็คือ การเรียกร้องให้เข้าไปสู่ความจริงโดยตรง ที่เซ็นเรียกว่าการจี้ตรงเข้าสู่จิต* อันหมายถึง*การขจัดความคิดที่ยึดมั่นออกไป และเข้ารวมเป็นหนึ่งเดียวกับสัจจะ กับความเป็นจริง โดยไม่ต้องอาศัยสื่อกลางใด ๆ*[๑๔] ดังที่ปรากฏอยู่ใน *วิถีแห่งเต๋า* หน้าสุดท้ายว่า

เต๋านี้เป็นเพียงเต๋ากระดาษ
อันชี้นำไปสู่เต๋าที่แท้
ผู้รู้ย่อมละทิ้งเต๋ากระดาษนี้เสีย
เพื่อเข้าสู่เต๋าที่เที่ยงแท้[๑๕]

เมื่อเราไม่ใช้ภาษาไม่มีสื่อในการทำความเข้าใจ เราจึงสามารถทำความเข้าใจได้โดยตรงและเป็นไปได้อย่างฉับพลันทันที** ประสบการณ์เชิงศาสนาที่เกิดขึ้นกับกวีก็เป็นประสบการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีเช่นกัน เพราะเป็นประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากสภาวะแห่งการรับรู้ที่แท้จริง ด้วยว่าในช่วงขณะนั้นที่ตัวกวีและสิ่งที่กวีรับรู้ ได้หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน กวีไม่เพียงแต่จะไม่รับรู้ถึงการมีอยู่ของตัวกวีเองเท่านั้น แต่กวียังไม่รับรู้ถึงภาษา (สัญลักษณ์) เดิม ๆ ที่กวีเคยชินอีกด้วย เป็นสภาวะที่มีเพียงแค่ "ความจริงแท้" เท่านั้น เมื่อเป็นเช่นนี้การรับรู้จึงสามารถเกิดขึ้นได้อย่างฉับพลัน (คือไม่ผ่านกระบวนการรับรู้ด้วยภาษา หรือ สื่อ หรือสัญลักษณ์ใด ๆ)

แต่เมื่อเรามีความจำเป็นต้องอาศัย "ภาษา" ในการถ่ายทอดประสบการณ์ที่เกิดขึ้น เราจึงต้องใช้ภาษาอย่างเท่าทัน ผู้วิจัยเชื่อว่ากวีไฮกุและพจนาได้มองเห็นถึงปัญหาของการใช้ภาษา และพยายามค้นหาวิธีถ่ายทอดภาษา ให้ไม่ตกเป็นทาสของภาษา ดังนั้น พวกเขาจึงหลีกเลี่ยงการใช้

---

* เป็นที่น่าสังเกตว่า พจนาเลือกใช้คำว่า "จี้" (ตรงเข้าสู่จิต) ทั้งนี้ในเชิงปรัชญาจะนิยมใช้คำว่า "ชี้", "บ่งชี้".

[๑๔] เซนไค ชิบายามะ, *ดอกไม้ไม่จำนรรจ์*, พจนา จันทรสันติ แปล, พิมพ์ครั้งที่ ๒. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, ๒๕๒๖), หน้า ๓๘.

[๑๕] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๓๕๙.

** เป็นที่น่าสังเกตว่า รูปปฏิเสธของคำว่า media (สื่อ) คือคำว่า immediate นั้น (= ไม่มี "สื่อ") ให้ความหมายว่าโดยตรง, ในทันทีทันใด.

ภาษา คือ ใช้คำให้น้อยที่สุด สั้นที่สุด และตรงที่สุด "ภาษา" ที่พวกเขาใช้จึงสามารถสื่อ "ความจริง" ที่ใกล้เคียงที่สุด อีกทั้งยังสามารถสะท้อนความเป็นไปที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันได้ดีอีกด้วย

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ภาษาและปัญญาเชิงแยกแยะเปรียบเทียบเป็นอุปสรรคอย่างยิ่งต่อการเข้าสู่สัจธรรม ดังนั้นเต๋าและเซ็นเห็นว่าเราควรจะขจัดการยึดมั่นในภาษา และ**ไปพ้นจากการแยกแยะเชิงมโนทัศน์** (หรือปัญญาเชิงแยกแยะเปรียบเทียบ) พจนาได้เคยให้ความหมายของคำว่า *ปัญญาชนิดแบ่งแยก (Dualistic Intellect) ว่า "คือปัญญาแบ่งแยกสิ่งต่าง ๆ ออกเป็นส่วน ก่อให้เกิดสิ่งตรงกันข้าม และก่อให้เกิดการเปรียบเทียบสูง ต่ำ ดำ ขาว ฯลฯ"*[๑๖] ทั้งนี้การเรียกร้องให้เราไปพ้นจากการแยกแยะเชิงมโนทัศน์ หรือการขจัดความบอดมืดแห่งปัญญาชนิดแบ่งแยกนี้ ไม่เพียงแต่ปรากฏอยู่ในแนวทางแห่งเซ็นเท่านั้น แต่ยังปรากฏอย่างเด่นชัดในหลักคำสอนของเต๋า ในบทที่ ๒ ว่าด้วยเรื่อง "สิ่งต่าง ๆ อุบัติขึ้นด้วยการเปรียบเทียบ"

เมื่อคนใดในโลกรู้จักความสวยว่าสวย
ความน่าเกลียดก็อุบัติขึ้น
เมื่อคนในโลกรู้จักความดีว่าดี
ความชั่วก็อุบัติขึ้น

มีกับไม่มีเกิดขึ้นด้วยการรับรู้
ยากกับง่ายเกิดขึ้นด้วยความรู้สึก
ยาวกับสั้นเกิดขึ้นด้วยการเปรียบเทียบ
สูงกับต่ำเกิดขึ้นด้วยการเทียบเคียง
เสียงดนตรีกับเสียงสามัญเกิดขึ้นด้วยการรับฟัง
หน้ากับหลังเกิดขึ้นด้วยการนึกคิด

ดังนั้นปราชญ์ย่อม
กระทำด้วยการไม่กระทำ
เทศนาด้วยการไม่เอ่ยวาจา
การงานทั้งหลายก็สำเร็จลุล่วงลง[๑๗]
ฯลฯ

---

[๑๖] เซนไค ชิบายามะ, หน้า ๓๗. (จากเชิงอรรถที่ ๑)

[๑๗] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๔๔-๔๕.

ในขณะที่พจนาเองก็ได้แสดงทัศนะในเรื่องดังกล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า

ดี - ชั่ว
ดี - ชั่ว
ผู้คนในโลกนี้
อยู่ในโลกที่เขาสร้างขึ้นเอง
ชั่ว - ดี
ชั่ว - ดี [๑๔]

การจะไปพ้นจากการแยกแยะเชิงมโนทัศน์ได้นั้น ก็ต่อเมื่อเราสามารถขจัดความคิดแบ่งแยกและการยึดมั่นเสีย (การยึดมั่นต่อการจำแนกสิ่งต่าง ๆ และถือเป็นสิ่งนั้น สิ่งนี้) เข้าใจในความเป็นหนึ่งในสรรพสิ่ง คือ มองเห็นในความเป็นหนึ่งของตัวเรากับสรรพสิ่ง เมื่อนั้นเราจะสามารถเข้าใจในสรรพสิ่งทั้งหลายได้โดยไม่ต้องอาศัย "สื่อ" ใด ๆ เป็นตัวชี้นำ เพราะเมื่อเราเป็นส่วนหนึ่งของสรรพสิ่ง เราย่อมเข้าใจความเป็นไปของสรรพสิ่งนั้น ๆ ได้อย่างแท้จริง การกลืนรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสรรพสิ่งเช่นนี้ เกิดขึ้นได้ด้วยใจที่ว่าง คือ ว่างเปล่าจากการรับรู้เชิงมโนทัศน์

นอกจากนี้เต๋าและเซ็นยังเห็นว่าภาษาจะทำให้ความจริงบิดเบือนไปได้โดยง่ายแล้ว ภาษายังเป็นชนวนสำคัญที่จะทำให้เกิดกระบวนการขบคิดทางปัญญาอีกด้วย เพราะภาษาเป็นส่วนหนึ่งของปัญญาในการแยกแยะเปรียบเทียบ เมื่อใช้ภาษาเป็นสื่อกลางทำความเข้าใจความจริงใด ๆ ภาษาย่อมนำไปสู่การแยกแยะเปรียบเทียบ การรับรู้ที่เกิดขึ้นจึงเป็นการรับรู้จากปัญญาเปรียบเทียบแยกแยะ หาใช่เป็นการรับรู้สิ่งจริงไม่ การที่เต๋าและเซ็นมุ่งสอนให้เราปฏิเสธภาษา และการรับรู้ในลักษณะข้างต้น นั่นย่อมเป็นการตอกย้ำให้เห็นว่า เต๋าและเซ็นให้ความสำคัญกับตัวประสบการณ์จริงที่ไม่ผ่านกระบวนการขบคิดทางปัญญา เช่นเดียวกับที่พจนาได้แสดงทัศนะไว้ว่า

> "เมื่อปราการแห่งภาษา การแบ่งแยก และการเปรียบเทียบได้พังทลายลง ย่อมก่อให้เกิดทัศนะในการมองโลกอย่างใหม่ เมื่อนั้นเราจะมองเห็นสิ่งต่าง ๆ ตามที่เป็นจริงระหว่างขาวกับดำ มิใช่สิ่งที่แยกกันอยู่อย่างเด็ดขาด เพราะในขาวก็มีดำและในดำก็มีขาว ดีกับชั่วก็มิได้แยกกันอยู่อีกต่อไป **เมื่อปราการแห่งภาษา**

---

[๑๔] พจนา, *ในท่ามกลางอารยธรรมผุกร่อน*, หน้า ๘๓.

อันก่อให้เกิดการเปรียบเทียบและแบ่งแยกได้พังทลายลง เมื่อนั้นความเป็นจริงย่อมปรากฏขึ้น"[๑๙]

เมื่อพิจารณากวีนิพนธ์ไฮกุแล้วก็พบว่า กวีต่างมุ่งนำเสนอเรื่องราว เหตุการณ์ต่าง ๆ ตามสภาวะจริง หรือการรับรู้ที่แท้จริงของกวี หรือเรียกได้ว่าเป็น **อารมณ์ความรู้สึก** และในขณะเดียวกัน กวีไฮกุจะไม่นำเสนอความคิดที่ซับซ้อนแต่อย่างใด ดังจะเห็นได้ว่าบทกวีของกวีเอกอย่างบะโฌและคนอื่น ๆ จะสะท้อนลักษณะดังกล่าวอย่างเด่นชัด ดังที่ ดร.ซูสุกิ ได้กล่าวถึงไฮกุของบะโฌว่าเป็นบทกวีที่ไม่นำเสนอความคิด แต่จะถ่ายทอดประสบการณ์ที่เกิดขึ้นและเป็นการถ่ายทอดได้ตรงกับสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ด้วยการถ่ายทอดจะเป็นเสมือนตัวประสบการณ์เสียเอง

> "First of all, we must know that *a haiku does not express ideas* but it puts forward images reflecting intuitions. These images are not figurative representations made use of by the poetic mind, but they directly point to original intuitions, indeed, they are intuitions themselves. When the latter are attained, *the images become transparent and are immediate expressions of the experience...*"[๒๐]

การใช้คำแต่น้อย สั้น ๆ จะทำให้เราสามารถถ่ายทอดประสบการณ์จริงได้อย่าง**ตรง**ที่สุด และนี่ถือได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญของการใช้คำน้อยและสั้นกะทัดรัดของไฮกุ

พงหญ้าป่า
ลู่เอน
ตามสายฝน[๒๑]

พจนาเองก็ต้องการถ่ายทอดประสบการณ์จริงหรือสัจจะให้ตรงที่สุด ดังนั้นพจนาจึงเลือกใช้ถ้อยคำที่สั้นที่สุด บทกวีของพจนาโดยมากจึงเป็นบทกวีที่มีการใช้ถ้อยคำที่สั้น กะทัดรัด ไม่เยิ่นเย้อ ดังเช่นบทกวีข้างต้น

---

[๑๙] พจนา, *ปรัชญาแห่งนิกายเซน โพธิสัตวธรรม*, หน้า ๑๐๗. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๒๐] Suzuki, Daisetz T., *Zen and Japanese Culture*. p. 240. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๒๑] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๕๐.

เป็นที่น่าสังเกตว่า การใช้คำน้อยและสั้นในบทกวีของพจนา ไม่ได้เป็นความสั้นที่เป็นไปตามฉันทลักษณ์ของไฮกุ คือ ๕ - ๗ - ๕ หรือ ๑๗ ตัวอักษรดังที่ได้กล่าวมาบ้างแล้วในบทที่ ๒ เราจะไม่พบบทกวีของพจนาที่แต่งขึ้นโดยใช้คำจำนวนดังกล่าวโดยความตั้งใจจะให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ (และด้วยความไม่ตั้งใจจะให้ผิดไปจากฉันทลักษณ์) ทั้งนี้เพราะพจนาได้เคยกล่าวไว้แล้วว่า การพยายามแต่งตามรูปแบบฉันทลักษณ์เช่นนี้ทำให้บทกวีขาดความคล่องตัว และไม่สามารถถ่ายทอดบทกวีให้เป็นไปอย่างธรรมชาติได้ เพราะกวีจะต้องคอยพะวงกับรูปแบบและจำนวนคำ สำหรับพจนาแล้วเขาแต่งบทกวีไปตามความเป็นไปของสภาวะแห่งการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้น ความสั้นของถ้อยคำไม่ได้เกิดจากความพยายามที่จะลดทอนให้สั้นที่สุด แต่เป็นเพราะสภาวะที่แท้จริงของ "ถ้อยคำ" เอง ซึ่งจะมีร่วมอยู่กับสภาวะการรับรู้ที่แท้จริงของกวี

ฟ้ามืดดำ
โอ้ หิมะ
หิมะ หิมะ[๒๒]

ในความสั้นนั้นจะสามารถสะท้อนความจริงได้อย่างตรงที่สุดโดยตัวของมันเอง พจนาเพียงหยิบถ้อยคำเหล่านั้นมาใช้โดยปราศจากการนึกคิด ในการแต่งบทกวีของพจนาจึงเกิดขึ้นเองและเป็นไปเองโดยธรรมชาติ ดังที่เขาเรียกว่าเป็นสภาวะแห่งการสร้างสรรค์

กล่าวได้ว่า เหตุที่บะโฌได้พยายามแยกการแต่งไฮกุออกจากไฮไค (หรือเรงงะ) เพราะไฮไค (เรงงะ) เป็นบทกวีที่ต้องส่งทอดและรับ "ความคิด" กันไปมา และไม่มีความจริงจังกับการรับรู้สภาวะความเป็นจริงเท่าที่ควร และในขณะเดียวกันบะโฌก็ปฏิเสธที่จะหันไปถ่ายทอดประสบการณ์เชิงศาสนาของตนด้วยรูปแบบกวีนิพนธ์ทังคะ ทั้งนี้เป็นเพราะทังคะได้กลายเป็นบทกวีราชสำนักซึ่งเคร่งครัดกับกฎเกณฑ์การแต่งและข้อฉันทลักษณ์ต่าง ๆ มากมาย กฎเกณฑ์การแต่งที่ยุ่งยาก ซับซ้อนของทังคะก็ถือเป็นอุปสรรคสำคัญประการหนึ่งในการถ่ายทอดประสบการณ์เชิงศาสนาที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน การเกิดประสบการณ์ขึ้นอย่างฉับพลันและความต้องการถ่ายทอดให้ตรงตามการรับรู้เช่นนี้ได้นั้น จำเป็นต้องอาศัยรูปแบบที่เรียบง่ายจึงจะสอดคล้องที่สุด ดังนั้นลักษณะเฉพาะของไฮกุที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือความเรียบง่าย

---

[๒๒] พจนา, *ความทรงจำแห่งฤดูใบไม้ผลิ*, หน้า ๒๓.

๓.๑.๒ ฉันทลักษณ์และความเรียบง่าย

พิจารณาในแง่หนึ่งอาจกล่าวได้ว่า **ไฮกุเป็นบทกวีที่มีแบบแผนค่อนข้างตายตัว** คือ เป็นบทกวีที่กำหนดจำนวนถ้อยคำและการแบ่งวรรคคำในการแสดงออกอย่างตายตัว อีกทั้งไฮกุยังมีข้อกำหนดให้ใช้คำแสดงฤดูกาล* ในขณะที่พจนามองว่า **"ไฮกุเป็นบทกวีที่ไม่ติดอยู่กับแบบแผน** *การใช้ถ้อยคำไม่มีขอบเขตจำกัด"*[๒๓] เหล่านี้ได้เกิดเป็นประเด็นที่น่าสนใจว่า เหตุใดพจนาจึงมองว่าไฮกุซึ่งมีแบบแผนในการแต่งค่อนข้างตายตัว เป็นบทกวีที่มีรูปแบบเรียบง่าย ไม่ติดอยู่กับแบบแผน

จากคำกล่าวของพจนาที่ว่า ไฮกุวางอยู่บนพื้นฐานของความเรียบง่าย ทำให้ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบหรือแบบแผนในการแต่งไฮกุที่สำคัญ คือ การใช้จำนวนคำ - การแบ่งวรรค และการใช้คำแสดงฤดูกาล ต่างก็ล้วนแฝงไว้ซึ่ง "ความเรียบง่าย" ความเรียบง่ายของรูปแบบเหล่านี้ได้นำไปสู่การสร้างสรรค์เพื่อการถ่ายทอดอย่างมีอิสระขึ้นมากกว่าบทกวีที่มีรูปแบบการถ่ายทอดที่ซับซ้อน ด้วยเหตุนี้รูปแบบที่เรียบง่ายจึงเป็นอุปสรรคต่อการถ่ายทอดพลังแห่งการสร้างสรรค์ได้น้อยกว่ารูปแบบที่ซับซ้อน ในลำดับต่อไปจึงจะขอศึกษาในส่วนที่ว่าด้วยกฎเกณฑ์ในการแต่งไฮกุเป็นกฎเกณฑ์ที่เรียบง่าย ไม่ยุ่งยาก ซับซ้อน

หากเรามองว่ากวีไฮกุจะต้องคำนึงถึงการใช้ถ้อยคำให้ลงตัวกับฉันทลักษณ์ที่กำหนดไว้ ไฮกุจึงเป็นบทกวีที่ต้องติดอยู่กับแบบแผน แต่ถ้าเรามองว่า กวีไฮกุเลือกใช้ถ้อยคำโดยไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องของแบบแผน แต่เป็นเพราะกวีไม่รู้สึกถึงการมีอยู่ของแบบแผน กวีจึงไม่ต้องคำนึงถึงแบบแผนอีกต่อไป

๑. **การแต่งตามฉันทลักษณ์** ฉันทลักษณ์ของไฮกุ คือ การกำหนดจำนวนตัวอักษรเป็น ๕ - ๗ - ๕ ความเรียบง่ายในการเลือกใช้ภาษาของกวีไฮกุที่จะต้องแต่งตามฉันทลักษณ์นั้นเกิดขึ้นได้ด้วยความชำนาญในการใช้ภาษาของกวี คือ กวีสามารถใช้ถ้อยคำให้ตรงตามการรับรู้และตามความต้องการที่จะถ่ายทอดได้โดยง่ายและเป็นไปอย่างธรรมชาติ ความชำนาญในการใช้ถ้อยคำให้ตรงตามฉันทลักษณ์เกิดขึ้นได้ด้วยการฝึกฝน กวีไฮกุผ่านการฝึกฝนมาเป็นระยะเวลานานและที่สำคัญการใช้ฉันทลักษณ์ ๕ และ ๗ ตัวอักษรนี้มีปรากฏมาตั้งแต่การเริ่มแต่งบทกวีของชาว

---

*ส่วนคำวรรคตอนและคำเลียนเสียงธรรมชาตินั้น ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเพียงกลวิธีในการประพันธ์ แต่ไม่ใช่กฎเกณฑ์ในการประพันธ์ไฮกุ แต่ได้นำมาวิเคราะห์ประกอบเช่นกัน

[๒๓] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๓๐๑. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

ญี่ปุ่นแล้ว* จึงอาจมองได้ว่า คำที่มีจำนวน ๕ และ ๗ ตัวอักษร เป็นสิ่งที่กวีชาวญี่ปุ่นมีความผูกพันใกล้ชิดและคุ้นเคยเป็นอย่างยิ่ง จึงมิใช่เรื่องแปลกแต่อย่างใดที่กวีไฮกุชาวญี่ปุ่นจะสามารถเลือกสรรถ้อยคำให้ออกมาตามฉันทลักษณ์ ๕ - ๗ - ๕ ของไฮกุได้อย่างธรรมชาติ อันเป็นความเรียบง่ายไม่ยุ่งยาก ซับซ้อนแต่อย่างใด

๒. **การใช้คำแสดงฤดูกาล** หรือ การกำหนดให้ถ่ายทอดเนื้อหาที่เป็นเรื่องธรรมชาติและความสัมพันธ์กับธรรมชาติ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วอย่างกว้างขวางในบทที่ ๑ ถึงความผูกพันของชาวญี่ปุ่นที่มีต่อธรรมชาติและการใช้คำแสดงฤดูกาลในบทกวีญี่ปุ่นที่มีมาแต่อดีต กล่าวได้ว่าไฮกุที่ถูกต้องตามแบบแผนนั้นจะต้องมีคำแสดงฤดูกาล

เมื่อพิจารณาถึงคำแสดงฤดูกาลของไฮกุแล้วจะพบว่า คำแสดงฤดูกาลเป็นสิ่งที่สืบทอดมาแต่อดีตกาลจวบจนปัจจุบัน มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับกวีไฮกุพอ ๆ กับที่กวีมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับธรรมชาติ ในการสร้างสรรค์ไฮกุโดยมากมักจะมีธรรมชาติเป็นส่วนหนึ่งด้วยเสมอ ในขณะที่คำแสดงฤดูกาลก็เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ (ในช่วงเวลาขณะที่กวีกำลังสร้างสรรค์งาน) ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า คำแสดงฤดูกาลสำหรับกวีไฮกุชาวญี่ปุ่นแล้วเป็นเสมือนสิ่ง ๆ หนึ่งที่กลืนรวมเข้ากับธรรมชาติอย่างแนบสนิทที่กวีสามารถดึงมาใช้แต่งแต้มในบทกวีได้โดยฉับพลันทันที

๓. **การใช้คำวรรคตอน** คำวรรคตอนไม่ถือเป็นข้อบังคับในการแต่งไฮกุ แต่จะพบการใช้คำวรรคตอนโดยมาก ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงการใช้คำวรรคตอนในไฮกุแล้วจะพบว่า กวีเลือกใช้คำวรรคตอนไปตามอารมณ์ความรู้สึก และการรับรู้ในช่วงขณะนั้น ๆ ซึ่งเป็นไปโดยธรรมชาติเช่นกัน

๔. **การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ** คำเลียนเสียงธรรมชาติไม่ถือเป็นกฎเกณฑ์หรือข้อบังคับเช่นเดียวกับคำวรรคตอน และมีลักษณะเช่นเดียวกัน คือ กวีจะเลือกใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติไปตามการรับรู้ในขณะนั้น ๆ อีกทั้งเป็นคำที่มีความสัมพันธ์โดยตรงกับธรรมชาติที่กวีเข้าไปเรียนรู้อีกด้วย คำเลียนเสียงธรรมชาติจึงเกิดขึ้นมาจากธรรมชาติ และเป็นไปโดยธรรมชาติ โดยมีกวีเป็นผู้รับรู้และถ่ายทอดออกมา

กล่าวได้ว่ากฎเกณฑ์ในการแต่งไฮกุนั้น เป็นกฎเกณฑ์ที่วางอยู่บนความเรียบง่าย ไม่ยุ่งยาก ซับซ้อน โดยกวีสามารถแต่งบทกวีบนกฎเกณฑ์เหล่านี้ได้โดยไม่รู้สึกถึงความยุ่งยาก และ

---

* ดูรายละเอียดในบทที่ ๑

สามารถนำกฎเกณฑ์เหล่านี้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในสภาวะแห่งการสร้างสรรค์ สำหรับกวี กฎเกณฑ์เหล่านี้จึงเป็นกฎเกณฑ์ที่ไม่ใช่กฎเกณฑ์อีกต่อไป

เมื่อไฮกุได้กำหนดกฎเกณฑ์ขึ้นมา ก็ย่อมมีไฮกุบางบทถูกจัดว่าไม่ได้แต่งตามกฎเกณฑ์ ดังจะเห็นได้ว่า มีไฮกุจำนวนหนึ่งที่ไม่ได้แต่งให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์หรือที่เรียกว่า **"ฮะโช"** มีทั้งที่แต่งมากและน้อยกว่าจำนวน ๑๗ ตัวอักษรตามกฎเบื้องต้น อีกทั้งยังปรากฏบทกวีที่ไม่ปรากฏการใช้คำแสดงฤดูกาลที่เรียกว่า **"มุคิไฮกุ"** ไฮกุเหล่านี้ไม่ได้เกิดขึ้นจากความด้อยประสบการณ์ในการแต่งของกวีแต่อย่างไร เพราะกวีเอกคนสำคัญ ๆ แทบทุกคนก็เคยมีบทกวีที่เรียกว่าผิดกฎเกณฑ์เช่นกัน และที่น่าสังเกตคือ ไฮกุที่แต่งผิดฉันทลักษณ์และกฎเกณฑ์แต่ได้รับการยอมรับและยกย่องว่าเป็นไฮกุที่ดีมีเป็นจำนวนไม่น้อย* ในขณะที่ไฮกุของกวีสมัครเล่นจะมีลักษณะที่ถูกต้องตามกฎเกณฑ์อย่างเคร่งครัด ทั้งนี้ผู้วิจัยมองว่าเมื่อกวีไฮกุสร้างสรรค์บทกวีขึ้นมา กวีจะปราศจากการรับรู้ถึงกฎเกณฑ์ในการแต่ง แต่ปลดปล่อยให้สภาวะแห่งการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นไหลเรื่อยไปตามธรรมชาติ กวีแต่งไปตามความรู้สึกโดยมิได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ใด ๆ เพราะเป็นสภาวะที่กวีปราศจาก "ตัวตน" จึงไม่เหลือ "กวี" ที่จะคิดคำนึงถึงกฎเกณฑ์ จึงไม่แปลกอะไรที่บทกวีจะมีความคลาดเคลื่อนจาก "กฎเกณฑ์" ไปบ้าง

จากการศึกษาบทกวีของพจนาพบว่า พจนาได้ปรับเปลี่ยนการแสดงออกตามกฎเกณฑ์ของไฮกุ ซึ่งได้แก่กฎเกณฑ์หลัก คือ จำนวนตัวอักษรและการใช้คำแสดงฤดูกาล ทั้งนี้เพราะพจนามองว่า กฎเกณฑ์การแต่งไฮกุที่แท้จริงนั้นหาใช่เป็นกฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์การแสดงออกภายนอก แต่กฎเกณฑ์พื้นฐานที่แท้จริงอันถือเป็นหัวใจสำคัญของการแต่งไฮกุอยู่ที่**ความเรียบง่าย** ดังนั้นพจนาจึงแต่งไฮกุในแบบฉบับของเขาเองซึ่งมีความเรียบง่ายเป็นหัวใจสำคัญเช่นเดียวกับไฮกุกล่าวคือ

๑. เป็นบทกวีที่ไม่สามารถกำหนดจำนวนคำได้อย่างตายตัว เพราะบทกวีของพจนาไม่ได้แต่งตามกฎเกณฑ์ ๕ - ๗ - ๕ ตัวอักษร** ซึ่งอาจมองได้ว่า พจนาเห็นว่าจำนวนตัวอักษรของไฮกุเป็นเรื่องของวัฒนธรรมทางภาษาที่สืบทอดต่อกันมายาวนาน*** หรืออาจจะมองว่าเป็นเรื่อง

---

* ดูรายละเอียดเพิ่มเติมและตัวอย่างบทกวีในบทที่ ๑

** แนวปฏิบัติในการแต่งไฮกุที่พบโดยทั่วไปมักจะเทียบหน่วย "ตัวอักษร" ในภาษาญี่ปุ่นเป็นหน่วย "คำ" หรือ "พยางค์"

*** ทั้งนี้พจนาได้ศึกษาและแปลบทกวีญี่ปุ่นในอดีตเป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นว่าพจนาย่อมมองเห็นถึงการส่งทอดวัฒนธรรมการใช้จำนวนคำของกวีชาวญี่ปุ่นด้วยเช่นกัน

ของความชำนาญเฉพาะตัวของกวีญี่ปุ่นในการรับอิทธิพลทางความคิด หรืออิทธิพลในการแสดงออกใด ๆ ผู้รับย่อมมีสิทธิที่จะเลือกรับหรือปฏิเสธบางสิ่งได้เมื่อเห็นว่าสิ่งนั้น ๆ ไม่มีความเหมาะสมหรือสอดคล้องกับการสร้างสรรค์ในรูปแบบของตน พจนาก็เช่นเดียวกัน เขาเลือกที่จะรับเอาสาระสำคัญของไฮกุบางประการ และปฏิเสธการใช้จำนวนคำเพราะเห็นว่าน่าจะเป็นเรื่องของวัฒนธรรมทางภาษา อีกทั้งจำนวนคำไม่ใช่สิ่งจำเป็นในการถ่ายทอดประสบการณ์ ในการถ่ายทอดประสบการณ์เป็นบทกวีของเขานั้น ไม่ได้คำนึงถึงจำนวนคำเลย และแม้กระทั่งการคำนึงถึงจำนวนคำที่สั้นหรือยาวอีกด้วย* การสร้างสรรค์ของพจนาเป็นไปเองตามธรรมชาติ ไหลเรื่อยดั่งธรรมชาติโดยปราศจากการ "คิดไตร่ตรอง"

๒. เป็นบทกวีที่ไม่ปรากฏการใช้คำแสดงฤดูกาล บทกวีของพจนาจะไม่ปรากฏ "คำแสดงฤดูกาล" ในลักษณะของไฮกุคือเป็นกฎเกณฑ์ที่กวีควรจะคำนึงถึง แต่ในบทกวีของพจนาจะมีคำแสดงฤดูกาลที่เป็นไปเองโดยธรรมชาติ คือเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของกวีกับธรรมชาติ

ข้อสังเกตประการหนึ่งได้แก่ แม้พจนาจะปฏิเสธกฎเกณฑ์การแต่งของไฮกุ แต่พจนากลับนำเสนอบทกวีเป็น ๓ บรรทัด (ซึ่งพอจะเทียบเท่ากับ ๓ วรรคของไฮกุ) และการแต่งบทกวีให้มีลักษณะตามกฎเกณฑ์ฉันทลักษณ์ของไฮกุเช่นนี้ แสดงให้เห็นว่าพจนายังคงลักษณะสำคัญบางประการของกฎเกณฑ์ของไฮกุไว้ ทั้งนี้อาจจะเป็นไปได้ว่า

๑. เป็นความต้องการจะรักษาเอกลักษณ์เฉพาะตัวของไฮกุ คือ การถ่ายทอดเรื่องราวออกเป็น ๓ จังหวะ**

๒. ลักษณะการถ่ายทอดเรื่องราวออกเป็น ๓ จังหวะของไฮกุมีความลงตัวและสอดคล้องกับความต้องการของตน มีความพอดีคือไม่ห้วนสั้นและไม่เยิ่นเย้อเกินไป[๒๕]

---

* ดูรายละเอียดในบทที่ ๒ ว่าด้วยเรื่อง "ความเรียบง่ายในการใช้ภาษา"

** พจนาศึกษาและแปลไฮกุจากต้นฉบับภาษาอังกฤษ และในต้นฉบับภาษาอังกฤษโดยมากจะแปลไฮกุออกเป็น ๓ บรรทัด

[๒๕] จากการศึกษาพบว่า พจนาได้แต่งบทกวีที่มีความยาวตั้งแต่ ๒ บรรทัดขึ้นไป จนกระทั่งมากถึง ๒๐ บรรทัด และพบบทกวีบางบทที่มีลักษณะร่วมกับกวีนิพนธ์ทังคะ, เรงงะ และไฮไค คือ มีจำนวน ๕ บรรทัด แต่เป็นเพียงส่วนน้อยเท่านั้น เช่น

แม้ว่าบทกวีของพจนาส่วนใหญ่จะแต่งเป็น ๓ บรรทัดก็ตาม แต่เราก็ยังพบบทกวีที่มีจำนวน ๒ และ ๔ บรรทัดอยู่เป็นจำนวนไม่น้อยเช่นกันที่มีลักษณะเป็น "ไฮกุ" ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ออกบิณฑบาตในยามเช้า
พระและผีเสื้อ[๒๕]

และ

สายลมหุบเขา
อื้ออึง
ใบไม้แห้งหมื่นใบ
ร่วงหล่น[๒๖]

มะท์ซึโอะ บะโฌ ได้กล่าวกับลูกศิษย์ของเขาถึงการสร้างสรรค์ไฮกุไว้อย่างสั้น ๆ ว่า

"Kuzukuri ni , naru to suru to ari"[๒๗]
(คุสุคุริ นิ , นะรุ โตะ ซุรุ โตะ อะริ)
"ในการแต่งไฮกุนั้นมี ๒ ลักษณะ คือ การแต่งโดยปล่อยให้เกิดขึ้นเอง (นะรุ) และการแต่งที่จงใจกระทำ (ซุรุ)"

ไฮกุที่เกิดขึ้นจากการปล่อยให้เกิดขึ้นเอง (นะรุ = to become) ตามธรรมชาตินั้น เป็นการสร้างสรรค์บทกวีตามสภาวะแห่งการสร้างสรรค์ กวีและการสร้างสรรค์จะหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียว

ดึกดื่นในเมือง
เดินย่ำไป
ท้องถนนยาวไกลไม่รู้จบ

ค่ำคืนนี้ ยังไม่รู้
จะไปหนไหน

(พจนา, *ภาพเหมือน*, หน้า ๗๒.)

[๒๕] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๒๒.

[๒๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๓.

[๒๗] Oseko, *Bashō's Haiku*, p. 4C.

"In composing a poem, there are 2 ways one is a natural way, in which a poem is born from within of itself the other is to make it artificially only with technique."

กัน กวีจะไม่รับรู้ถึงการมีอยู่ของตัวเอง การสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นจึงเป็นไปตามสภาวะที่เกิดขึ้นอย่างแท้จริง โดยที่กวีจะไม่รับรู้หรือนึกคิดในช่วงขณะที่เกิดสภาวะการสร้างสรรค์ ไฮกุที่เกิดขึ้นมาจากสภาวะดังกล่าว จึงเป็นเสมือนบทกวีที่เกิดขึ้นมาเองตามธรรมชาติ ปราศจากผู้กระทำ (หรือตัวกวี) หรือกล่าวได้ว่า เป็นบทกวีที่เกิดขึ้นจากสภาวะของ**การกระทำโดยการไม่กระทำ**

ส่วนไฮกุที่เกิดขึ้นจากการกระทำ (ซุรุ = to do) จะเป็นบทกวีที่แสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะสร้างสรรค์ของกวี จึงมีลักษณะของการประดิษฐ์ประดอยถ้อยคำ หรือแม้แต่ความคิดให้มีความงดงามทางวรรณศิลป์ และให้มีความลุ่มลึกทางปัญญา

แม้ว่าในบทบันทึกดังกล่าวจะไม่ปรากฏคำอธิบายและข้อเสนอแนะของบะโฌว่า บทกวีในลักษณะใดที่บะโฌเห็นว่าเป็นบทกวีที่ดี แต่เมื่อได้พิจารณาจากไฮกุของบะโฌเอง และไฮกุบทอื่น ๆ ของลูกศิษย์ที่บะโฌกล่าวยกย่อง จะพบว่าโดยแทบทุกบทจะเป็นบทกวีที่เกิดขึ้นจากสภาวะแห่งการสร้างสรรค์ การถ่ายทอดบทกวีถูกปล่อยให้เป็นไปเองตามธรรมชาติ* ดังนั้นจึงน่าจะสรุปได้ว่าไฮกุที่ดีตามความเห็นของบะโฌ (และกวีเอกคนอื่น ๆ ซึ่งมีความเห็นสอดคล้องกัน) ควรจะเป็นบทกวีที่กวีแต่งขึ้นมาจากสภาวะแห่งการสร้างสรรค์ อันเป็นสภาวะที่กวีจะไม่รับรู้ถึงตัวกวีเองและการกระทำ เรียกได้ว่า เป็นสภาวะที่เป็นไปตามหลักของ**การไม่กระทำ** (อู๋เหวย) ของเต๋า

เต๋าได้กล่าวถึงหลักการกระทำโดยการไม่กระทำไว้ในคัมภีร์เต๋าเต็กเก็ง บทที่ ๔๓ เรื่อง "การไม่กระทำ" ไว้ว่า

> สิ่งที่อ่อนที่สุดในโลกนี้
> สามารถเจาะผ่านสิ่งที่แข็งที่สุด
> นั่นคือสิ่งที่ไร้รูปย่อมผ่านทะลุสิ่งที่ไร้ช่องว่าง
> นี่เองข้าพเจ้าจึงทราบถึงคุณประโยชน์ของการไม่กระทำ
> และการสอนโดยไม่ใช้คำพูด
> คุณประโยชน์ของการไม่กระทำนั้น
> ย่อมไม่อาจหาสิ่งใดมาเปรียบเทียบได้ในจักรวาล [๒๘]

---

*ในขณะที่บทกวีในยุคแรก ๆ ของบะโฌจะมีลักษณะการสร้างสรรค์ในแบบประณีต ประดิษฐ์ประดอย และเคร่งครัดกับกฎเกณฑ์การแต่งเสียโดยมาก

[๒๘] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๑๒๗.

เต๋ามองว่าหนทางแห่งการสร้างสรรค์ คือ การหลอมรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ **การเข้ารวมเป็นหนึ่งเดียวนี้ ถือได้ว่าเป็นหนทางอันมหัศจรรย์ คือหนทางแห่งเต๋า**[๒๙] การเข้ารวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ (กับเต๋า) เป็นสภาวะที่ปราศจาก "ผู้กระทำ" และ "ผู้ถูกกระทำ" เพราะทั้งผู้กระทำและผู้ถูกกระทำได้หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ การสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นจึงเป็นการสร้างสรรค์ที่เกิดจากสภาวะของการกระทำโดยการไม่กระทำ เต๋าจึงกล่าวไว้ว่า

ดังนั้นปราชญ์ย่อม
กระทำด้วยการไม่กระทำ
เทศนาด้วยการไม่เอ่ยวาจา
การงานทั้งหลายก็สำเร็จลุล่วงลง[๓๐]

ผู้วิจัยพบว่าหลักของ "การไม่กระทำ" ของเต๋า มีลักษณะร่วมกับสภาวะของ "การปราศจากความคิด" ของเซ็นอยู่มาก จึงได้กล่าวรวมกันไว้ในที่เดียวกัน คือ

ในช่วงเวลาขณะที่จิตใจของกวีหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ เป็นช่วงสภาวะที่จิตใจหลุดพ้นไปจากความนึกคิด เพราะเป็นสภาวะที่กวีตัดขาดจากการรับรู้ใด ๆ แม้การรับรู้ "ตัวตน" ของกวีเอง ในสภาวะเช่นนี้ถือได้ว่าเป็นสภาวะที่เกิดจากการรับรู้การคิดโดย "การปราศจากการคิด" อันเป็นหัวใจสำคัญในการปฏิบัติสมาธิในแบบโดเก็น[๓๑] เรียกว่า **ซาเซ็น** (Za = นั่ง, Zen = ฌาน) กล่าวคือ ในการปฏิบัติซาเซ็น ผู้ปฏิบัตินอกจากจะต้องปฏิบัติตามข้อปฏิบัติในการนั่งสมาธิแบบซาเซ็นที่ถูกต้องแล้ว ผู้ปฏิบัติจะต้องคิดถึงการไม่คิด โดยการปราศจากการคิด

รองศาสตราจารย์ ดร. สุวรรณา สถาอานันท์ ได้จำแนก **"การคิด"** การคิดตามทัศนะพุทธปรัชญานิกายโซโตเซ็น ไว้เป็น ๓ ระดับ คือ

---

[๒๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๓๐.

[๓๐] เรื่องเดียวกัน. หน้า ๔๔. (บทที่ ๒)

[๓๑] โดเก็น (ค.ศ. ๑๒๐๐ - ๑๒๕๓) ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ก่อตั้งนิกายโซโตเซ็นในประเทศญี่ปุ่น ผลงานชิ้นสำคัญ คือ **โชโบเก็นโซ** (Shōbōgenzō - คลังสมบัติแห่งนัยน์ตาธรรมอันถ่องแท้) ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน สุวรรณา สถาอานันท์, *ภูมิปัญญาวิซาเซ็น : บทวิเคราะห์คำสอนปรมาจารย์โดเก็น.* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๓๔).

๑. **การคิด** (ฌิเรียว : shiryō)

๒. **การไม่คิด** (ฟุฌิเรียว : fushiryō)

และ ๓. **การปราศจากการคิด** (ฮิฌิเรียว : hishiryō)

การคิดและการไม่คิดต่างก็เป็นกิจกรรมทางใจในการกำหนดรับรู้และการปฏิเสธการกำหนดรับรู้ แต่การคิดโดยปราศจากการคิด เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นโดยไม่มีการกำหนดรับรู้และปฏิเสธการกำหนดรับรู้ แต่เป็นการปล่อยให้สิ่งต่าง ๆ ปรากฏขึ้นอย่างที่มันเป็น[๓๒]

ในการนั่งสมาธิของโดเก็น หรือ **ซาเซ็นนี้** แตกต่างไปจากการนั่งสมาธิในศาสนาพุทธทั่วไป กล่าวคือ โดเก็นถือว่า **การปฏิบัติซาเซ็นเป็น "หัวใจ" แห่งประสบการณ์แห่งพุทธะ**[๓๓] ด้วยว่าการปฏิบัติซาเซ็นนี้เองคือ **การบรรลุธรรม**[๓๔] โดยมีแก่นสารแห่งการนั่งซาเซ็นอยู่ที่การคิดที่ **"ปราศจากการคิด"**

ในสภาวะการคิดที่ปราศจากการคิด จะเป็นสภาวะที่สรรพสิ่งจะดำรงอยู่อย่างที่มันเป็น หรือ สภาวะแห่ง **"ธรรมชาติ"** ที่แท้* การรับรู้จึงรับรู้ไปตามสภาวะที่แท้ที่เป็นจริง ดังนั้นการคิดโดยปราศจากการคิดถึงเป็นหนทางนำไปสู่การรับรู้อย่างสมบูรณ์

เมื่อกวีรับรู้ความงามที่ปรากฏออกมาด้วยสภาวะการรับรู้ที่ปราศจากการคิด กวีจึงถ่ายทอดการรับรู้นั้นด้วยสภาวะแห่งการปราศจากการคิดเช่นกัน การถ่ายทอดการรับรู้ด้วยสภาวะแห่งการปราศจากการคิดก็คือ การถ่ายทอดไปตามการรับรู้โดยตรง ไม่อาศัยความคิดไตร่ตรอง หรือการปรุงแต่งใด ๆ ทุกสิ่งล้วนเป็นสิ่ง **"จริง"** ทั้งสิ้น ดังตัวอย่างบทกวีต่อไปนี้

---

[๓๒] สุวรรณา สถาอานันท์, *ภูมิปัญญาวิชาเซ็น : บทวิเคราะห์คำสอนปรมาจารย์โดเก็น*, หน้า ๕๑ - ๕๒.

[๓๓] เล่มเดียวกัน, หน้า ๔๙.

[๓๔] เล่มเดียวกัน, หน้า ๕๑.

* ในภาษาญี่ปุ่น คำว่า **จิเซ็น** หมายถึง **ธรรมชาติ** และ **เป็นไปเอง** (โดยธรรมชาติ) (spontaneor) จิ หมายถึงตัวของตัวเอง (one's self) รวมกับ เซ็น (ตัวอักษรคนละตัวกับเซ็น (นิกาย)) หมายถึง เป็นไปเช่นนั้น ในขณะที่ภาษาไทยเองก็นำคำว่า **ธรรมชาติ** มาใช้ในความหมายลักษณะของการเป็นไปเอง เช่น ในคำว่า โดยธรรมชาติ หมายถึง การเป็นไปเองของสิ่งนั้น ๆ โดยมิได้มีการเปลี่ยนแปลงหรือปรับปรุงใด ๆ

Botan ya Shirogane no neko kogane no chō : Buson[๓๕]

โบตัน ยะ ฌิโระงะเนะ โนะ เนะโคะ โคะงะเนะ โนะ โช : บุซน

ดอกโบตั๋น !
แมวสีเงิน
ผีเสื้อสีทอง

ไฮกุบทนี้แสดงให้เห็นถึงการถ่ายทอดการรับรู้อย่างตรงไปตรงมา โดยไม่ได้คำนึงถึงความหมายเป็นสิ่งแรก เพราะการที่กวีบอกให้เรารับรู้แต่เพียงภาพของดอกโบตั๋น (สีแดงเลือด) แมวสีเงิน และผีเสื้อ(สี)ทอง ได้แสดงให้เห็นว่าเป็นการถ่ายทอดโดยตรงจากประสบการณ์ที่ตนพบเห็นและรับรู้จนเกิดเป็นอารมณ์สะเทือนใจ (emotion) เป็นไปได้ที่การรับรู้ในชั่วขณะหนึ่งของกวีเป็นภาพของสีสันที่งดงาม ๓ สีใน ๓ สิ่ง ที่ถูกนำมาวางเรียงกันอย่างงดงาม สีขาวเงินของแมวที่อาจจะกำลังเคลื่อนไหวไล่ตามสีทองสว่างของผีเสื้อ ท่ามกลางสีแดงเลือดสดของดอกโบตั๋นที่โดดเด่นขึ้นมา (บุซนใช้ "ยะ" ท้ายคำ "โบะตัน" แสดงถึงความรู้สึกประทับใจ(มากเป็นพิเศษ) ในดอกโบตั๋นที่พบเห็น) ในการถ่ายทอดกวีได้ถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมาด้วยความเรียบง่าย (ด้วยการบอกเพียงชื่อเรียกและบอกสี (ของแมวและผีเสื้อ) กวีไม่จำเป็นต้องสรรหาถ้อยคำมากมายมาพรรณาภาพความงาม เพียงถ้อยคำง่าย ๆ สั้น ๆ (รวม ๑๗ ตัวอักษร) ก็เพียงพอสำหรับความรู้สึกและความประทับใจที่กวีได้รับแล้ว ในขณะที่การถ่ายทอดเป็นไปด้วยความเรียบง่าย และรับรู้ตามเนื้อความที่ถ่ายทอดจริง การทำความเข้าใจจึงต้องเป็นการทำความเข้าใจด้วยความเรียบง่าย กวีไม่ได้ถ่ายทอดความคิดใด ๆ ผู้อ่านจึงไม่จำเป็นต้องค้นหา "ความหมาย" ที่เชื่อว่าจะมีแฝงไว้อยู่ในบทกวี

สิวเม็ดนั้น
ปุ ปุ ที่ข้างแก้ม
น่าเอ็นดู[๓๖]

---

[๓๕] Blyth, *Haiku* (Vol.3) p. 866.

The peony;

A silver cat;

A golden butterfly.

[๓๖] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๕๘.

พจนารับรู้ในความงามน่ารักของ “สิว” ที่ขึ้นอยู่ข้างแก้มหญิงสาวคนหนึ่ง และถ่ายทอดออกมาอย่างเรียบง่าย ตรงไปตรงมาตามการรับรู้ พจนาใช้คำง่าย ๆ สั้น ๆ เพียงแค่ ๑๑ พยางค์ถ่ายทอดความรู้สึก ทำให้บทกวีบทนี้มีความเรียบง่ายทั้งรูปแบบและเนื้อหาที่นำเสนอ อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาวะจิตใจของกวีในขณะนั้น ที่เปี่ยมล้นไปด้วยความเข้าใจในธรรมชาติอย่างแท้จริง เพราะกวีได้เข้าไปสู่สภาวะที่จิตสงบนิ่ง รับรู้ “สิว” ด้วยความว่าง เป็นจิตที่ปราศจากการคิด กวีจึงสามารถมองเห็นใบหน้าที่แท้จริงของสิวเม็ดเล็กที่อยู่ข้างแก้ม

บนขอนไม้เก่าผุพัง
ดอกเห็ดสีแดง
กำลังแย้มยิ้ม[๓๗]

ภาพของดอกเห็ดสีแดงเล็ก ๆ กลุ่มหนึ่งที่ขึ้นอยู่บนขอนไม้เก่า ๆ สร้างความประทับใจให้กับพจนาอย่างมาก ภายใต้ความเน่าเปื่อยผุพังของขอนไม้ยังสามารถให้กำเนิดกับกลุ่มดอกเห็ดที่น่ารัก กวีรับรู้ถึงความงดงามที่ปรากฏอยู่เบื้องหน้าตนด้วยสภาวะจิตใจที่เป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ เป็นสภาวะที่ความนึกคิดไม่อาจจะเกิดขึ้นได้เพราะตัวกวีได้ถูกกลืนหายเข้าไปอยู่รวมกับธรรมชาติเสียแล้ว กวีจึงรับรู้ความเป็นไปของธรรมชาติตามสภาวะที่แท้จริง เมื่อนั้นเองที่กวีสามารถมองเห็น “ใบหน้า” ของดอกเห็ดเหล่านี้ได้ เป็นใบหน้าที่ซ่อนอยู่ภายใต้ความเป็นดอกเห็ด เมื่อกวีเข้าไปอยู่ร่วมกับธรรมชาติกับดอกเห็ด ตัวกวีกับดอกเห็ด (และขอนไม้) จึงรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน กวีจึงเข้าใจในความเป็นไปของดอกเห็ดที่แท้จริง ใบหน้าที่กำลังแย้มยิ้มของดอกเห็ดนั้นก็อาจจะเป็นใบหน้าของกวีในขณะนั้นเองก็ย่อมได้

บทกวีบทนี้เป็นประสบการณ์เชิงศาสนาของกวี เกิดจากการรับรู้ความเป็นไปของธรรมชาติด้วยความเรียบง่าย และถ่ายทอดด้วยความเรียบง่าย ดังนั้นการรับรู้บทกวีบทนี้จึงควรรับรู้ด้วยความเรียบง่ายเช่นกัน “ขอนไม้เก่าผุพัง” ก็คือ “ขอนไม้เก่าผุพัง” “ดอกเห็ดสีแดง กำลังแย้มยิ้ม” ก็คือ “ดอกเห็ดสีแดงกำลังแย้มยิ้ม” ไม่ได้หมายความเป็นอย่างอื่นไปได้ ในขณะที่กวีรับรู้ถึงขอนไม้, ดอกเห็ด ขอนไม้ ก็ยังคงเป็นขอนไม้ ดอกเห็ดก็ยังคงเป็นดอกเห็ด กวีไม่ได้ใช้ความคิดหรือความรู้และประสบการณ์เดิมของตนมาเชื่อมโยงเข้ากับสิ่งที่ตนรับรู้ ทุกสิ่งทุกอย่างยังคงเป็นไปตามสภาวะเดิมแท้ และเมื่อกวีนำสิ่งที่ตนรับรู้มาถ่ายทอดผ่านบทกวี กวีก็มิได้นำสิ่งที่รับรู้มาไตร่ตรองคิดหาความหมาย ฯลฯ แต่กวีถ่ายทอดสิ่งที่ตนรับรู้ **โดยตรง** เป็นการถ่ายทอดโดยตรง โดยไม่ผ่าน

---

[๓๗] พจนา. หน้า ๔๐.

ความคิด การทำความเข้าใจบทกวีเช่นนี้ จึงควรทำความเข้าใจโดยตรง และไม่ผ่านความคิดเช่นกัน (ขอนไม้เก่าผุพังจึงไม่ได้เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของความเสื่อมสลาย ดอกเห็ดที่กำลังแย้มยิ้มจึงไม่ได้เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของการเกิด ฯลฯ เช่นกัน)

Kusa no ha wo	otsuru yori tobu	hotaru kana	: Bashō[๓๔]
คุซะ โนะ ฮะ โอะ	โอะท์ซึรุ โยะริ โทะบุ	โอะทะรุ คะนะ	: บะโฉ
	หล่นจากใบหญ้า		
	แล้วถลาขึ้นไป		
	เจ้าหิ่งห้อย !		

ไฮกุบทนี้แสดงให้เห็นถึงความใกล้ชิดผูกพันของกวีบะโฉกับธรรมชาติเป็นอย่างมาก ทั้งนี้บะโฉสามารถถ่ายทอดท่วงท่าของหิ่งห้อยตัวหนึ่งได้อย่างสมบูรณ์เสมือนหนึ่งกวีจะเป็นหิ่งห้อยตัวนั้นเสียเอง จากใบหญ้า (คุซะ โนะ ฮะ) ตกลงมา (โอะท์ซึรุ) และในทันทีก็ถลาขึ้นไป (โยะริ โทะบุ) ด้วยความใกล้ชิดผูกพันกับธรรมชาติทำให้กวีสามารถเข้าไปเรียนรู้ธรรมชาติได้โดยง่าย และด้วยจิตใจที่สงบนิ่งก็ยิ่งทำให้กวีได้เข้าไปสัมผัสกับธรรมชาติที่แท้ และกลืนรวมเข้าไปในตัวธรรมชาติได้อย่างง่ายดาย ในช่วงสภาวะที่กวีเฝ้าดูหิ่งห้อยด้วยใจอันสงบนิ่ง ปราศจากการนึกคิดใด ๆ ตัวกวีได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในตัวหิ่งห้อย รับรู้การหล่นจากใบหญ้า รับรู้ช่วงเวลาที่ถลาขึ้นไปอย่างสมบูรณ์ เพราะในช่วงสภาวะนั้นที่กวีคือหิ่งห้อย หิ่งห้อยคือกวี กวีจึงเข้าใจในความเป็นหิ่งห้อยอย่างสมบูรณ์ กวีจึงเข้าใจในทุกท่วงท่าของมัน ดังที่ปรากฏอยู่ในไฮกุบทนี้

กวีบอกเล่าเหตุการณ์สั้น ๆ ที่เกิดขึ้นในเวลาอันรวดเร็ว ด้วยถ้อยคำที่เรียบง่าย บอกเล่าตามการรับรู้ในช่วงขณะนั้นจริง กวีถ่ายทอดภาษาที่เรียบง่ายและบอกเล่าอย่างตรงไปตรงมา กวีไม่ได้เสริมแต่งเพิ่มเติมความคิดแต่อย่างไร ทุกอย่างเป็นการบอกเล่าไปตามการรับรู้ในความเป็นไปของธรรมชาติที่แท้โดยสมบูรณ์

---

[๓๔] Oseko, p. # 109.

Dropping from a blade of grass,

Flies up again, without touching the ground,

A firefly !

๓.๒ เนื้อหาหรือการถ่ายทอดประสบการณ์เชิงศาสนา

ไฮกุที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ทางศาสนา หรือจากสภาวะแห่งการสร้างสรรค์ จะสะท้อนเนื้อหาที่มีลักษณะสำคัญ ๔ ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็น**การค้นพบธรรมชาติที่แท้** เกิดจากการเข้ารวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติของกวี ในสภาวะเช่นนี้กวีจะเข้าไปเรียนรู้ธรรมชาติที่แท้และค้นหาธรรมชาติที่แท้ ลักษณะที่สอง สืบเนื่องมาจากการค้นพบธรรมชาติที่แท้ กวีจะค้นพบกับความลี้ลับของธรรมชาติที่ซ่อนอยู่ภายใน **คือ การค้นพบความเป็นนิรันดร์ที่มีอยู่ท่ามกลางความแปรเปลี่ยน** หรือที่เรียกว่า **ฟุเอะคิริวโค** ลักษณะที่สาม เมื่อกวีหลอมรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ กวีย่อมเข้าใจความเป็นไปของธรรมชาติ และย่อมมองเห็นความเป็นไปของธรรมชาติด้วยสายตาที่อ่อนโยน ไฮกุจึงมีลักษณะของงาน**การสร้างสรรค์อย่างไร้เดียงสา บุคลาธิษฐาน และมุมมองจากสัตว์** และ ลักษณะที่สี่ คือ**ความงามอย่างสันโดษ** หรือ **ซะบิ**

๓.๒.๑ การค้นพบธรรมชาติที่แท้ ประสบการณ์ทางศาสนาที่เกิดจากการค้นพบธรรมชาติที่แท้มีปรากฏอยู่ในบทกวีไฮกุเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในบทกวีไฮกุของกวีผู้ได้ศึกษาและดำเนินวิถีชีวิตของตนในแนวทางของเต๋าและเซ็น กวีเอกอย่างมะท์ซิโอะ บะโฉ ให้ความสำคัญกับการมองหาธรรมชาติที่แท้อย่างมาก ดังจะพบได้ว่า หลักคำสอนที่บะโฉได้ทิ้งไว้ให้ลูกศิษย์และกวีในยุคถัดมาศึกษานั้น ล้วนแล้วแต่มุ่งให้กวีหรือผู้ต้องการสร้างสรรค์งานศิลปะค้นหา**ธรรมชาติที่แท้ให้พบ** โดยการเรียนรู้ธรรมชาติให้เข้าใจอย่างลึกซึ้ง เขาได้กล่าวไว้ว่า

> "Matsu no koto wa matsu ni narae,
> take no koto wa take ni narae."[๓๙]
> (มะท์ซึ โนะ โคะโตะ วะ มะท์ซึ นิ นะระเอะ,
> ทะเคะ โนะ โคะโตะ วะ ทะเคะ นิ นะระเอะ)

บะโฉให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดประสบการณ์จริง อันเกิดจากการเรียนรู้ที่แท้จริง เป็นการเรียนรู้โดยศึกษาธรรมชาติของสิ่งนั้น ๆ และเรียนรู้ให้ถึงหัวใจของสิ่งนั้น ๆ คือ เมื่อจะกล่าว

---

[๓๙] "About a pine, learn the pine,
and about a bamboo, learn the bamboo."
Oseko, p. 4, a. คำกล่าวนี้ปรากฏอยู่ในบทบันทึกของโดโฮ (Dōhō) ศิษย์เอกคนหนึ่งของบะโฉ

ถึงต้นสน (มะท์ซึ โนะ โคะโตะ) ก็ต้องศึกษาที่ต้นสน (เรียนรู้ให้เห็นในธรรมชาติที่แท้ของต้นสน) (มะท์ซึ นิ นะระเอะ) และเมื่อจะกล่าวถึงไผ่ (ทะเคะ โนะ โคะโตะ) ก็ต้องศึกษาที่ไผ่ (ทะเคะ นิ นะระเอะ) บะโฌสอนให้เราเรียนรู้จากประสบการณ์จริง ด้วยการเข้าหาธรรมชาติ ค้นหาความหมายที่แท้จริงในสิ่งนั้น ๆ ให้พบ เราจึงจะเข้าใจและสามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างสมบูรณ์ นั่นคือการเข้าไปค้นหา "ธรรมชาติที่แท้"

ปรัชญาเซ็นได้กล่าวไว้ว่า หากต้องการจะแลเห็นขุนเขาเป็นขุนเขาด้วยญาณทัศนะแบบเซ็นแล้ว ก่อนอื่นหมดจะต้องปฏิเสธว่า **"ขุนเขามิใช่ขุนเขา"** จนกว่าเมื่อใดที่เราได้เข้าใจถึงการปฏิเสธนี้อย่างลึกซึ้งแล้วเท่านั้น การยอมรับจึงจะเกิดขึ้นได้ เมื่อนั้นการยอมรับว่า **"ขุนเขาคือขุนเขา"** จึงจะเป็นสัจจะขึ้นมาได้[๕๐]

หากว่าเราต้องการจะแลเห็น**ต้นสน**ด้วยญาณทัศนะแบบเซ็น หรือการเรียนรู้และเข้าใจในต้นสนที่แท้จริงแล้ว เราจะต้องปฏิเสธว่า "ต้นสนมิใช่ต้นสน" เสียก่อน นั่นก็คือ เราจะต้องเข้าใจเสียก่อนว่า "ต้นสน" ตามการรับรู้เดิมของเรานั้นเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นส่วนทำให้ "ต้นสน" ของเราเป็นต้นสนที่มีภาพและความเข้าใจในอดีตรวมอยู่ด้วย เช่น "ต้นสน" เป็นต้นไม้สูง ลำต้นและใบมีสีเขียว ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ทำให้เราพลาดที่จะเข้าใจหรือมองเห็น "ต้นสน" ที่แท้จริง เมื่อเราสามารถลืมภาพและความเข้าใจเดิมที่เกี่ยวกับต้นสนได้ เมื่อนั้นเราจึงจะสามารถมองเห็น "ต้นสน" ที่แท้จริงได้ เรียกว่า**เป็นการแลเห็นด้วยญาณทัศนะแบบเซ็น**

กล่าวได้ว่า ในการค้นหาธรรมชาติที่แท้จริงของบะโฌเช่นนี้ ก็คือ การมุ่งเน้นให้เรา**ไปพ้นจากการแยกแยะเชิงมโนทัศน์**นั่นเอง ภาพและความเข้าใจเดิมที่เกี่ยวกับ "ต้นสน" ก็คือ การทำความเข้าใจโดยการแยกแยะเปรียบเทียบในเชิงมโนทัศน์ อันเป็นความเข้าใจและมองเห็นภายใต้ **"กรอบแห่งมโนทัศน์"** นั่นเอง กรอบแห่งมโนทัศน์ที่สำคัญ คือ "ภาษา" อันเป็นตัวการที่ทำให้เราพลาดกับธรรมชาติที่แท้ไป

กวีจำเป็นต้องมองให้เห็นในธรรมชาติที่แท้ของสรรพสิ่ง เพราะถ้าเมื่อใดที่กวีไม่สามารถมองเห็นแล้ว เขาจะไม่มีวันเขียนบทกวีที่เกิดจากประสบการณ์จริงได้เลย ดังที่บะโฌได้กล่าวไว้ว่า

> "If one does not understand such things naturally,
> it is hard for one to understand them at all."

ดังเช่นบทกวีต่อไปนี้

---

[๕๐] เซนไค ชิบายามะ, *ดอกไม้ไม่จำนรรจ์*, หน้า ๒๕. (จากคำนำของ ไดเซทสึ เททะโร ซูสุกิ)

Hototogisu	hototogisu	ake ni keri	: Chiyo[๕๑]
โฮะโตะโตะงิซุ	โฮะโตะโตะงิซุ	อะเคะ นิ เคะริ	: ชิโยะ
	โฮะโตะโตะงิซุ		
	โฮะโตะโตะงิซุ,		
	จวบจนฟ้าสาง		

กวีหญิงชิโยะแต่งไฮกุบทนี้ขึ้นมาหลังจากที่ได้ฝากตัวเป็นศิษย์กับกวีร่วมสมัยท่านหนึ่ง ก่อนหน้านี้ชิโยะได้พยายามแต่งไฮกุขึ้นมาหลายบทเพื่อให้กวีท่านนั้นยอมรับ แต่ยังไม่ดีพอ กวีท่านนั้นต้องการให้ชิโยะ**เฝ้าสังเกตและเรียนรู้ธรรมชาติอย่างใกล้ชิด** จนกระทั่งวันหนึ่ง ชิโยะซึ่งกำลังพยายามศึกษาธรรมชาติอย่างจริงจังเพื่อนำมาเขียนเป็นบทกวีตามปกติ ชิโยะเฝ้ามองและศึกษาอยู่เป็นเวลานานจวนจะใกล้รุ่ง และในทันใดนั้นที่เธอได้ยินเสียงของนกโฮะโตะโตะงิซุดังออกมาจากพุ่มไม้ ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่จิตใจของเธอว่าง ปราศจากความนึกคิดใด ๆ (และทั้งความตั้งใจที่จะเรียนรู้ในธรรมชาติ) อันเป็นสภาวะแห่งความว่าง เธอจึงสามารถรับรู้เสียงของนกด้วยดวงใจบริสุทธิ์ ปราศจากการรับรู้ในแบบเดิมก่อนหน้าซึ่งเป็นการรับรู้ตามกรอบของมโนทัศน์ เป็นช่วงเวลาที่เธอได้ไปพ้นจากการยึดติดหรือแยกแยะในเชิงมโนทัศน์ ในช่วงขณะนั้นเองที่ตัวของเธอได้รวมเข้าไปอยู่กับเสียงร้องของนก และตัวเธอเองก็ได้กลายเป็นเสียงร้องนั่นเสียเอง เมื่อนั้นจึงเป็นช่วงเวลาที่เธอได้เข้าใจในเสียงร้องของนกโฮะโตะโตะงิซุอย่างแท้จริง เป็นการมองเห็นและเรียนรู้ในธรรมชาติที่แท้จริงในนกได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งได้ก่อให้เกิดเป็นพลังในการสร้างสรรค์อันยิ่งใหญ่แก่เธอ เธอจึงได้แต่งบทกวีขึ้นหลังจากนั้น บทกวีบทนี้เป็นบทกวีที่มิเพียงแต่ทำให้เธอได้เป็นศิษย์ของกวีผู้นั้นเท่านั้น แต่ยังทำให้เธอเป็นกวีเอกที่ได้รับการยอมรับและเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปอีกด้วย

บะโฉได้เคยกล่าวถึงหนทางที่จะทำให้เราเข้าใจและมองเห็นถึงธรรมชาติที่แท้ของสรรพสิ่งไว้ว่า

---

[๕๑] Curtis Hidden Page, *Japanese Poetry*, p.60. (กวีหญิงชิโยะ (๑๗๐๓-๑๗๗๕) นับเป็นกวีเอกคนสำคัญในยุคสมัยเดียวกับกวีเอกบุซน)

Cuckoo!

Again cuckoo!

Again the daylight too.

"Soka ni shitagai, Soka ni kaere tonari"[๔๒]

(โซคะ นิ ฌิตะงะอิ, โซคะ นิ คะเอะเระ โทะนะริ)

"ติดตามธรรมชาติ, และหวนกลับคืนสู่ธรรมชาติ"

คือหนทางแห่งการกลับไปหาธรรมชาติและหลอมรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติเช่นเดียวกับที่กวีชิโยะได้ค้นพบมาแล้วนั่นเอง

หาดฟุรุเอะท่ามกลางสายฝน,
ผืนน้ำสีเทา
ผืนทรายสีเทา[๔๓]

กวีบุชนได้ถ่ายทอดประสบการณ์ของตนที่ได้พบเห็นและได้เข้าไปอยู่ในภาพบรรยากาศที่งดงามของชายหาดฟุรุเอะท่ามกลางสายฝน, สีเทาของผืนน้ำและผืนทรายที่กลมกลืนจนไม่เห็นแม้รอยขอบแยก ตัวกวีผู้ชื่นชมและเป็นสักขีพยานแห่งความงดงามที่ยิ่งใหญ่ในครั้งนี้ ย่อมเพลิดเพลินดื่มด่ำกับภาพเบื้องหน้า จนลืมได้แม้แต่ตัวตนของตน ตัวกวีเองได้ถูกกลืนเข้าไปกับสีเทาและสายฝน หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับความงามนี้ ในช่วงขณะนั้นตัวกวีได้หายไป เหลือแต่เพียงสายฝนและสีเทา กวีจึงย่อมเข้าใจในสายฝน ชายหาด ผืนน้ำ และผืนทรายที่แท้จริง เพราะในช่วงเวลานั้นตัวกวีนั่นเองที่ได้กลายเป็นสิ่งเหล่านั้น ไฮกุบทนี้เกิดขึ้นได้เพราะกวีได้หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติดังคำสอนของบะโฌ

---

[๔๒] Oseko, p. 4, a.

"Follow Nature, and return to Nature to be perfectly together with it."

[๔๓] Holmes, Stewart W. and Chimyo Horioka, *Zen Art for Meditation,* p. 54.

Furue beach in the rain:
Gray water and grey sand
Blend without an edge.

Kono aki wa	nan de toshiyoru	kumo ni tori	: Bashō[๔๔]
โคะโนะ อะคิ วะ	นัน เดะ โทะฌิโยะรุ	คุโมะ นิ โทะริ	: บะโฌ
	ฤดูใบไม้ร่วงปีนี้		
	แก่ไปอีกแล้วหนอ!		
	อ้า! ท้องฟ้า - นก!		

บทกวีบทนี้บะโฌนำเสนอเนื้อหาแบ่งออกได้เป็น ๒ ส่วน คือ ใน ๒ วรรคแรก และ ๑ วรรคสุดท้าย ในส่วนแรก กวีเกิดอารมณ์สะเทือนใจ (emotion) กับบรรยากาศในฤดูใบไม้ร่วง (อะคิ) ที่ชวนให้กวีต้องรำพึงรำพันถึงวันเวลาที่ผ่านไปพร้อม ๆ กับอายุที่เพิ่มขึ้น ๆ ของตน (นัน เดะ โทะฌิโยะรุ) แต่แล้วในช่วงเวลาขณะนั้นเองที่สายตาของกวีได้เข้าไปเห็นกับความจริง มองเห็นในสภาวะที่แท้จริงเบื้องหน้าว่าแท้จริงแล้ว ฤดูใบไม้ร่วงปีนี้ (โคะโนะ อาคิ) ก็คือ ท้องฟ้าและนก–ที่กำลังบิน (คุโมะ นิ โทะริ) ซึ่งอธิบายได้ว่า ในคราวแรกกวีเกิดอารมณ์สะเทือนใจกับบรรยากาศของฤดูใบไม้ร่วงแล้วทำให้หยุดนึกถึงแต่ "ตัวเอง" คือ **อัตตา** โดยจะเห็นได้จากการใช้คำว่า โคะโนะ (...นี้) และ นัน เดะ (เป็นการแฝงความรู้สึกของความไม่คาดคิดอย่างน่าใจหาย) ซึ่งล้วนแล้วแต่ยืนยันถึงความมี "ตัวตน" ของกวี ทำให้เขาไม่สามารถมองเห็นความงดงามของธรรมชาติที่แท้จริงได้ เพราะแทนที่กวีจะมองเห็นและเกิดอารมณ์สะเทือนใจไปกับภาพบรรยากาศในขณะนั้นอย่างแท้จริง เขากลับเห็นแต่ตัวตนของเขาเอง หลังจากกวีได้รำพึงรำพันเพียงชั่วครู่แล้ว กวีก็เกิดสายตาพิเศษที่สามารถมองเห็นธรรมชาติที่แท้ในบรรยากาศขณะนั้นได้ เพราะตัวกวีได้ไปพ้นจากสภาวะแห่งการยึดมั่นถือมั่นในตัวตนของตน "อัตตา" ของกวีได้หายไปในขณะนั้นเป็นสภาวะที่จิตใจของกวีปราศจากความคิดกังวลใด ๆ เป็นสภาวะที่เรียกว่า**ความว่าง** นี่เองที่ได้ทำให้กวีได้เข้าไปสู่ธรรมชาติ กลับไปสู่ธรรมชาติ และหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ กวีจึงสามารถมองเห็นว่า "ฟ้าและนก" เป็นบรรยากาศแห่งฤดูใบไม้ร่วงที่แท้จริง ไฮกุบทนี้จึงเป็นข้อพิสูจน์อย่างดีว่า ***อัตตา*** *กับ* ***อนัตตา*** *แม้จะดำรงอยู่คนละขั้วแต่เราจะไม่อาจค้นหาอนัตตาพบได้เลยหากปราศจากการรู้เท่าทันความเป็นไปของอัตตา*[๔๕]

---

[๔๔] Blyth, *Haiku* (Vol.3), p. 895.

This autumn,
How old I am getting:
Ah, the clouds, the birds.

[๔๕] สมภาร พรหมทา (แปล), *กระแสธารแห่งความเงียบ*, หน้า ๕๘.

สิ่งหนึ่งที่ปรากฏอย่างเด่นชัดในบทกวีบทนี้ คือ การเปลี่ยนจินตภาพ (image) อย่างฉับพลัน ในวรรคที่ ๓ ย่อมแสดงให้เห็นถึงความสามารถที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน ได้โดยทันที จำนวนตัวอักษรน้อยอันเป็นข้อจำกัดที่สำคัญเพียงประการเดียวเช่นนี้กลับเป็นการส่งเสริมให้กวีเลือกสรรคำง่าย ๆ สั้น ๆ และได้ใจความมากที่สุด ซึ่งจะสอดคล้องกับความต้องการในการถ่ายทอดประสบการณ์อย่างฉับพลัน กวีมิต้องพะวงต่อข้อฉันทลักษณ์อื่น ๆ เช่น คำสัมผัสสระ-อักษร หรือการลงครุ-ลหุ เหล่านี้อาจทำให้กวีต้องใช้เวลาในการไตร่ตรองสรรหาถ้อยคำ ซึ่งเป็นวิธีการที่จะทำให้เกิดการบิดเบือนตัวประสบการณ์ได้ง่าย คำสั้น ๆ น้อย ๆ อันเป็นคุณลักษณะพิเศษของไฮกุจึงเหมาะสำหรับการถ่ายทอดประสบการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน หรือที่เรียกว่า **ประสบการณ์เชิงศาสนา** ได้ดีที่สุด

Kusakago wo	oite hitonashi	haru no yama	: Shiki[๔๖]
คุซะคิโงะ โอะ	โอะอิเตะ ฮิโตะนะฌิ	ฮะรุ โนะ ยะมะ	: ฌิคิ
	นำตระกร้าสานขึ้นมา,		
	มนุษย์หายไป:		
	ขุนเขาแห่งฤดูใบไม้ผลิ		

เมื่อกวีได้ยืนอยู่ท่ามกลางความงามของธรรมชาติ และขุนเขาแห่งฤดูใบไม้ผลิ ความงามของธรรมชาติได้หลอมรวมตัวกวีเข้าไว้ เมื่อจิตใจของเขาเพลิดเพลินไปกับความงาม ล่องลอยไปกับสายลมหรืออาจจะเป็นความเงียบสงัดของบรรยากาศแห่งขุนเขา ละทิ้งความนึกคิดใด ๆ ในช่วงเวลาขณะนั้นที่ตัวกวีกับธรรมชาติได้เข้ามาเป็นหนึ่งเดียวกัน ไม่มีเหลือ "ตัวกวี" อยู่ ณ ที่แห่งนั้นอีก เพราะในขณะนั้นเหลือเพียงตะกร้าสานเพียงใบเดียว เขาจึงมองไม่เห็นใครที่นั่น แม้แต่ตัวของเขาเอง (ฮิโตะนะฌิ)

สภาวะที่เกิดขึ้นกับกวี บะโฌ ชิโยะ บุซน และฌิคิ ข้างต้น เป็นสภาวะที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ธรรมชาติที่แท้ *เข้าไปหาธรรมชาติ (โซคะ นิ ฌิตะงะอิ)* และ*เข้าไปหลอมรวมเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ (โซคะ นิ คะเอะเระ โทะนะริ)* ซึ่งถือเป็นสภาวะที่กวีได้ละทิ้ง "ตัวตน" ของตน

---

[๔๖] Blyth, *Haiku* V. 2, p. 132.

A basket of grass,

And no one there, –

Mountains of spring.

ปราศจากอัตตามีแต่สภาวะแห่ง**อนัตตา** คือการไม่มีตัวตน และเมื่อกวีได้ถอดถอนตัวตนของตนออกแล้ว จึงถือเป็นช่วงเวลาแห่งความว่าง คือความเป็น**สุญญตา**โดยสมบูรณ์

การที่กวีได้เรียนรู้ที่จะมองเห็นในธรรมชาติที่แท้ของสรรพสิ่ง ทำให้กวีได้เข้าใกล้ชิดกับธรรมชาติอย่างแท้จริง และเมื่อกวีเรียนรู้ธรรมชาติ ธรรมชาติย่อมดึงกวีเข้าไปสู่ธรรมชาติ ตัวกวีและธรรมชาติก็จะหลอมรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียว เมื่อกวีเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ เมื่อนั้นกวีก็หายไป เหลือเพียงธรรมชาติ ตัวกวีเองที่เป็นธรรมชาติ ธรรมชาติคือกวี และกวีก็คือธรรมชาติ กวีจึงสามารถเข้าใจและมองเห็นในธรรมชาติที่แท้ได้อย่างสมบูรณ์ ดังที่พจนากล่าวไว้ว่า "หลักแห่ง **"การรวมเป็นหนึ่งเดียว"** นี้คือหัวใจของการสร้างสรรค์งานทางศิลปะ"[๔๗]

ค่ำคืนแห่งท้องทะเล
ฉันกลืนรวมเข้า
กับความมืดดำอันยิ่งใหญ่[๔๘]

พจนาได้ถ่ายทอดช่วงเหตุการณ์ที่เขาได้กลืนรวมเข้ากับความมืดดำอันยิ่งใหญ่ ซึ่งหมายถึงช่วงเวลาค่ำคืนแห่งท้องทะเล อันเป็นสภาวะที่เขากลายเป็นส่วนหนึ่งเดียวกันกับความมืดดำนี้ และย่อมทำให้เขาได้เข้ารวมอยู่ในลีลาและจังหวะของมัน เขาจึงรับรู้และมองเห็นในหัวใจของมัน (ธรรมชาติ) ว่า **เป็นกายที่สงบและหนักแน่น**[๔๙] ถ้าแม้กวีซึ่งนั่งอยู่ในท่ามกลางความมืดดำอันยิ่งใหญ่นี้ แต่กวีมิได้ถอดใจเข้ารวมเป็นหนึ่งเดียวกับมัน กวีก็จะไม่สามารถบอกได้ถึง**ความสงบและหนักแน่น**ที่มีอยู่ได้เลย

หนทางแห่งการสร้างสรรค์งานศิลปะที่กวีไฮกุและพจนาค้นพบนั้น ได้นำพาให้พวกเขาได้พบกับ "สัจธรรม" ที่ดำรงอยู่ในธรรมชาติที่แท้ ดังที่พจนากล่าวไว้ว่า

> "...ศิลปินคือผู้ที่ได้เฝ้ามองธรรมชาติ ได้เข้าไปร่วมเป็นส่วนหนึ่งและกลายเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ จากการรวมเป็นหนึ่งเดียวนั้นเองที่เขา (ศิลปิน) ได้เต็มเปี่ยมไปด้วยความเข้าอกเข้าใจและปรีชาญาณอันยิ่ง เมื่อเขาเฝ้ามองดอกบัวบนกิ่งคดงอเบ่งบานออกในท่ามกลางละอองหิมะ ในวินาทีที่ได้ประสบพบเห็นทัศนียภาพเช่นนั้น ปิติสุขอันยิ่งใหญ่ก็ได้บังเกิดในดวงจิต ความงามนั้นหนุนเนื่อง

---

[๔๗] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๒๔๑. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๔๘] พจนา, *เวิ้งฟ้า*, หน้า ๔๓.

[๔๙] เรื่องเดียวกัน.

และผลักดันเขาจนสั่นสะท้าน ความงามนั้นเองคือสัจจะ สัจจะก็คือความงาม ความงามนั้นเองคืออนัตตา ที่ใดที่มีการรับรู้ถึงความงาม ที่นั้นก็ปราศจากการยึดติดอยู่ในตัวตน ในขณะที่ดอกบัวยเผยอกลีบออกท่ามกลางหิมะ ความงามก็คลี่คลายขยายตัวออกมา เป็นเส้นสายแพรวพราวดั่งสายรุ้ง โบยบินขึ้นไปในท้องฟ้ารุ่งโรจน์และสูงส่ง ความงามนั้นได้นำจิตใจของศิลปินให้เข้าไปสู่ต้นกำเนิดของธรรมชาติ ไปสู่แหล่งกำเนิดแห่งพลังการสร้างสรรค์ทั้งมวล เมื่อพลังการสร้างสรรค์นั้นได้พุ่งทะยานขึ้นสู่จุดสูงสุด ศิลปินก็เป็นตัวกลางถ่ายทอดสัจจะแห่งธรรมชาติออกมาโดยอาศัยพลังแห่งการสร้างสรรค์นั้น ในช่วงเวลาแห่งการสร้างสรรค์อันยิ่งใหญ่นั้นเองที่จิตใจของเขาปราศจากความนึกคิด ปราศจากสัญลักษณ์ ปราศจากความปรารถนา จิตใจของเขาว่าง เพียงแต่ดำเนินตามวิถีทางอันยิ่งใหญ่นั้น..."[๕๐]

ตะไคร่เขียว
ฉันนั่งอยู่เพียงลำพัง
สงบงัน[๕๑]

บทกวีบทนี้สะท้อนความสงบเงียบในจิตใจของกวี และสภาวะที่กวีได้หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ ดังที่กวีได้กล่าวไว้ว่า

"...ช่างเป็นภาพพจน์และความรู้สึกที่เก่าแก่ **เป็นความรู้สึกแต่บรรพกาลที่ฝังแน่นอยู่ในสายเลือดของมนุษย์ เมื่อใจรับรู้ถึงกระแสแห่งความต่อเนื่องอันนี้ย่อมย้อนกลับไปในโลกของอดีตที่เต็มไปด้วยสีดำ ๆ ของก้อนหิน และสีเขียวสดของตะไคร่ ขับเน้นกันจนเป็นสีสรรที่สะดุดตา ยิ่งใหญ่จนกลืนกลบสรรพสิ่ง ไว้ภายในเป็นสีสรรที่เก่าแก่และมีอิทธิพลดึงดูดใจให้พักผ่อน และกลับไปสู่ความว่าง**

ฉันนั่งอยู่เพียงลำพังบนลานหิน **ฟังเสียงสีเขียวของตะไคร่สูดดมกลิ่นหอมของความเยือกเย็น และดื่มกินความวิเวก** ลานตะไคร่ที่ยิ่งใหญ่ **ตะไคร่แผ่ขยายออก ยื่นมือสีเขียวออกจับคว้า ฝัง**

---

[๕๐] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๒๓๙.

[๕๑] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๓๒.

ตัวลงไปในสิ่งต่าง ๆ ตามก้อนหิน บนเปลือกไม้ ไต่ขึ้นมาบนตัวฉัน แทรกซึมผ่านเสื้อผ้า งอกเงยปกคลุมร่าง แทรกเข้าสู่หัวใจ ตะไคร่อันยิ่งใหญ่ขึ้นปกคลุมสรรพสิ่ง ในจินตนาการ ในอารมณ์และแม้ในจิตวิญญาณต่างถูกปกคลุมด้วยตะไคร่ จินตนาการสีเขียวของฉันแผ่ขยายออกกว้าง และปกคลุมโลกไว้ทั้งโลก ด้วยสีเขียวกันบรรเจิดเพริศแพร้ว หอมเย็น และสงบล้ำ"[๕๒]

ในขณะที่กวีพบเห็นตะไคร่เขียวนี้ เขาได้มองเห็นความเป็นไปของสรรพสิ่ง กวีได้ค้นพบว่าทุกสิ่งทุกอย่างในจักรวาลนี้ได้หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน และสถิตอยู่ภายในกลุ่มตะไคร่เขียวเบื้องหน้า รวมทั้งตัวกวีในขณะนั้นเองก็ได้รวมเป็นหนึ่งเดียวกับตะไคร่เขียว ดังที่กวีสัมผัสรับรู้และจินตนาการไปกับการแทรกซึมของมันผ่านไปตามลำตัว และกระทั่งเข้าปกคลุมไปสู่หัวใจ ในช่วงเวลาขณะนั้นที่ "ตัวกวี" ได้กลายเป็น "ตะไคร่เขียว" เป็นช่วงเวลาที่ไม่มี "ตัวกวี" อีก เป็นสภาวะที่ไม่มีตัวผู้มอง (กวี) และไม่มีผู้ถูกมอง (ตะไคร่เขียว) อีกต่อไป ทุกสิ่งล้วนกลายเป็นเพียงความว่าง และนี่คือสภาวะที่พจนาเรียกว่า **สภาวะแห่งการสร้างสรรค์งานศิลปะ**

การสร้างสรรค์งานศิลปะในสภาวะเช่นนี้ก็มีปรากฏอยู่ในบทกวีของซูตงปอ ซึ่งได้เขียนจารึกลงในภาพวาดรูปต้นไผ่ของเวนยู่โก๋ ในปีพ.ศ. ๑๖๓๐ ดังนี้

เมื่อยู่โก๋วาดรูปต้นไผ่
เขาเห็นเพียงต้นไผ่
มิได้มองเห็นผู้คน

แลไม่เห็นผู้คน
เพลิดเพลินจนลืมกระทั่งตนเอง
ตัวเขาเองกลับกลายเป็นต้นไผ่
แตกหน่อผลิใบใหม่มิรู้สิ้นสุด

มาบัดนี้จางจื๊อมิได้อยู่กับเราแล้ว
ใครเลยจะหยั่งรู้ความล้ำลึกนี้ได้ [๕๓]

---

[๕๒] เรื่องเดียวกัน. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๕๓] Watson, Burton. *Su Tung-Po*. p. ๑๐๗. อ้างถึงใน พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๒๒๒.

พจนาได้บรรยายสภาวะจิตใจของยู่โก๋ในขณะที่ได้สร้างสรรค์งานศิลปะชิ้นนี้ไว้ไม่แตกต่างไปจากที่ได้กล่าวไว้ในประสบการณ์ของเขาข้างต้นแต่อย่างไร[๕๔] การที่พจนาศึกษาบทกวีจีนโบราณไปพร้อม ๆ กับการศึกษาปรัชญาเต๋า น่าจะเป็นแรงบันดาลใจสำคัญประการหนึ่งในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ของเขา เราจึงพบว่า บทกวีของพจนามีลักษณะเป็นบทกวีที่ถ่ายทอดประสบการณ์ทางศาสนาเช่นนี้เป็นส่วนมาก

ดึกดื่นค่ำคืนนี้
หัวใจตุ๊บตุ๊บของฉัน
กลับกลายเป็นส่วนหนึ่งของความเงียบ[๕๕]

พจนาได้เล่าประสบการณ์ทางจิตในครั้งนี้ไว้ว่า

"...ในท่ามกลางความเงียบงันของสรรพสิ่ง มีเพียงเสียงหัวใจที่เต้นเป็นจังหวะอย่างสม่ำเสมอ...ทำให้เจ้าของหัวใจดวงนี้รู้สึกคล้ายดั่งว่าตนเป็นเพียงสิ่งมีชีวิตเพียงสิ่งเดียวที่ดำรงอยู่ในโลกที่ไร้สรรพสำเนียง...

...ชั่วขณะที่สมาธิและปัญญาดื่มด่ำลงสู่จังหวะขับเน้นระหว่างกระแสเสียงและความเงียบ ทันใดนั้น เสียงเต้นของหัวใจ

---

[๕๔] พจนาได้อรรถาธิบายไว้ว่า

"เมื่อยู่โก๋เริ่มวาดรูปต้นไผ่นั้น จิตของเขาปราศจากความกังวล เป็นหนึ่งเดียว เขามองไม่เห็นสิ่งใดอีก นอกจากต้นไผ่เบื้องหน้าเท่านั้น

แลไม่เห็นผู้คน
เพลิดเพลินจนลืมกระทั่งตนเอง

สมาธิของเขาดื่มด่ำลึกซึ้งอย่างสมบูรณ์ เขามองไม่เห็นสิ่งอื่นใดอีกแล้วนอกจากต้นไผ่เบื้องหน้า เขามองดูมิใช่ด้วยตนเท่านั้น หากเขามองดูด้วย "ตัวตน" ของเขาทั้งหมด เขามองดูต้นไผ่ด้วยแขนขา ด้วยจมูก หู ด้วยท้อง ด้วยขุมขนทุกขุมขน และด้วยเซลทุกเซล เขามองดูต้นไผ่ด้วย "ชีวิต" ของเขาทั้งหมด เขามองดูมันด้วย "การดำรงคงอยู่" ของเขาทั้งหมด เขาทุ่มเททุกสิ่งทุกอย่างลงไปใน "การมอง" นั้น ทั้งชีวิต จิตใจ วิญญาณและความรู้สึก ในที่สุดเขาก็ไม่รู้สึกตัวอีกแล้ว เขาเพียงแต่ "เห็น" เท่านั้น เป็นการ "เห็น" ที่สมบูรณ์เพรียบพร้อม เพราะทั้งผู้เห็นและสิ่งที่ถูกเห็นมิได้ดำรงอยู่อีกต่อไป "การเห็น" นั้นจึงเป็นการเห็นที่สมบูรณ์ เมื่อก่อนนี้เวนยู่โก๋ยังรู้สึกตัวอยู่ ยังมีเวนยู่โก๋ผู้มองดู กับต้นไผ่ที่เขามองดูอยู่ แต่บัดนี้ตัวเวนยู่โก๋ "ผู้มองดู" ได้สูญหายไปแล้ว เขาจะไม่รู้สึกอะไรอีกนอกจาก "การเห็น" ที่สมบูรณ์เพรียบพร้อม" (พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๒๒๔-๒๒๕).

[๕๕] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๑๑๖.

ได้จางหายไป กลับกลายเป็นส่วนหนึ่งของความเงียบ เมื่อกระแสเสียงได้หลอมรวมเข้ากับความเงียบ ในโลกนี้ก็เหลือเพียงสิ่งเดียวเท่านั้นที่ดำรงอยู่ สิ่งเดียวที่ทรงอานุภาพ คือความเงียบสงบอย่างลึกล้ำ..."[๕๖]

ในช่วงเวลาหนึ่งที่กวีได้เข้าไปสัมผัสกับสภาวะที่เรียกว่า **"การรวมเป็นหนึ่ง"** เป็นช่วงเวลาที่เสียงเต้นของหัวใจ ซึ่งเป็นเสียงที่เคยทำให้เจ้าของหัวใจตระหนักรู้ถึงความมีอยู่ของ "ตัวตน" ของตน ได้จางหายไป และกลืนไปกับความเงียบ เป็นหนึ่งเดียวกับความเงียบ หัวใจของเขายังคงส่งเสียงเป็นจังหวะเต้นอย่างสม่ำเสมอ แต่การรับรู้ของกวีในขณะนั้นเป็นการรับรู้ในสภาวะที่เสียงได้รวมกับความเงียบ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สิ่งที่ดำรงอยู่ในขณะนั้นจึงมีเพียงความเงียบงัน

เต๋าได้กล่าวไว้ว่า รากฐานเดิมของต้นกำเนิดเดิมแห่งสรรพสิ่งคือความสงบ เมื่อใจเราสงบนิ่ง เป็นสมาธิ ไม่นึกคิด จะเป็นช่วงเวลาที่เราไม่รับรู้ถึงการมีอยู่ของตัวเราเอง ไม่แยกแยะตัวเองออกจากสิ่งรอบข้าง ด้วยเพราะเราหรือสรรพสิ่งล้วนเป็นหนึ่งเดียว เมื่อไร้ตัวตนก็เป็นความว่างสภาวะเช่นนี้ที่เต๋าถือว่าเป็นต้นกำเนิดแห่งสรรพสิ่ง สรรพสิ่งล้วนมีต้นกำเนิดเดียวกันที่**ความสงบ** หรือเป็นสภาวะที่ว่างเว้นจากทุกสิ่งโดยสมบูรณ์ ไม่มีการเคลื่อนไหวใด ๆ และในการเข้าสู่สภาวะแห่งความว่างเว้นหรือสุญญตานี้ ถือได้ว่าเป็น**การกลับคืนสู่ต้นกำเนิดเดิมของสรรพสิ่ง** ดังที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์เต๋าเต็กเก็งบทที่ ๑๖ ว่า

ครอบครองความเป็นสุญญตาไว้
รักษารากฐานแห่งความสงบไว้

สรรพสิ่งมากมายล้วนกำเนิดขึ้น
และดำเนินไปตามวิถี
ข้าพเจ้าได้คอยเฝ้ามองสรรพสิ่ง
กลับไปสู่ต้นกำเนิดเดิม
เพื่อพักผ่อนอย่างสงบ
เหมือนกับพืชพันธุ์
ที่เติบโตผลิดอกออกผล

---

[๕๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๖-๑๑๗. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

แตกกิ่งและช่อใบมากมาย
ที่สุดก็ต้องกลับไปสู่รากฐานเดิม
คือปฐพีที่ให้กำเนิด

การกลับไปสู่รากฐานเดิมที่ให้กำเนิด
คือความสงบ
เรียกว่ากลับไปสู่ธรรมชาติเดิมของตน[๕๗]

การกลับคืนสู่ต้นกำเนิดเดิมไม่จำเพาะด้วยความตาย แต่เป็นการเข้าสู่ห้วงสภาวะของความสงบนิ่ง อันเป็นความว่างโดยสมบูรณ์ เราจะเห็นสาระสำคัญของบทกวีข้างต้นของพจนาที่แสดงถึงแก่นปรัชญาเต๋าและเซ็นเช่นกัน ทั้งนี้พจนาพบว่า ในช่วงเวลาที่เสียงเต้นของหัวใจของเขาได้กลับกลายเป็นส่วนหนึ่งของความเงียบนั้น...

> "...ดุจดั่งความเคลื่อนไหวล้วนคืนสู่ความสงบนิ่ง การดำเนินต่อเนื่องย่อมย้อนกลับคืนสู่จุดเริ่มต้น และบทเพลงทั้งมวลย่อมประมวลลงในความเงียบงัน สรรพสิ่งล้วนกลับคืนสู่ต้นกำเนิดเดิม นี่คือความเป็นไปในธรรมชาติ"[๕๘]

ความเงียบล้ำลึก
ชำแรกผ่าน
เสียงซึ่งไร้เสียง[๕๙]

เมื่อเราเข้าไปอยู่ในความสงบ ท่ามกลางธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่ เป็นหนึ่งเดียวที่ไม่สามารถแยกออกมาจากธรรมชาติได้ ตัวเราได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ตัวเราเองก็ได้กลายเป็นธรรมชาติผู้ยิ่งใหญ่ และเมื่อนั้นเองที่เราจะได้พบกับความลี้ลับมหัศจรรย์ของธรรมชาติ และนอกไป

---

[๕๗] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๖๙. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๕๘] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๑๑๖-๑๑๗.

[๕๙] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๓๒.

จากนี้เราจะได้ยินแม้เสียงของความเงียบ เป็นเสียงที่ไร้เสียงของธรรมชาติ ดังที่พจนาเองได้กล่าวไว้ดังนี้

> "ค่ำคืนอันเงียบงัน ในป่าเขารกร้าง ไม่มีแม้เสียงแมลงร้อง เงียบงันอย่างแปลกประหลาด ดังประหนึ่งว่า สรรพสำเนียงได้สูญสลายไปจากโลก ใครก็ตามที่นั่งอยู่ลำพังในยามนี้ ย่อมได้ยินเสียงของความเงียบงันอันยิ่งใหญ่ เมื่อมันเงียบสงบถึงที่สุด เราจึงจะได้ยินเสียงของความเงียบ และรู้สึกได้ถึงความเคลื่อนไหวของมัน"[๖๐]

มีแสงเทียน
กับความมืด
แสนสงบ[๖๑]

เมื่อเราได้อยู่กับตัวเองท่ามกลางความสงบนิ่ง ปล่อยจิตใจให้ล่องลอยไปตามทางที่มันต้องการจะไป ไม่ต้องพยายามจับความคิดมาใส่จิตใจ ปล่อยให้ตัวเราและจิตใจล่องลอยกลืนรวมไปกับธรรมชาติและความสงบรอบตัว และเมื่อใจเราเข้าถึงความสงบนิ่ง ตัวเราและความสงบก็จะกลายเป็นสิ่งเดียวกัน ในช่วงขณะนั้นที่ตัวเราได้หายไปจากโลกนี้ เหลือเพียงธรรมชาติและความสงบนิ่งเงียบ เช่นเดียวกับบทกวีข้างต้น จากเดิมที่มีเพียงแสงเทียน ความมืด และตัวกวี แต่เพียงไม่นาน "...**ความสงบก็มาร่วมวง ส่วนคนได้สูญหายไป เพราะคนนั้นเองได้กลับกลายเป็นความสงบห้วงหนึ่ง ทั้งคนและแสงเทียนได้หลอมรวมเข้ากับความมืดดำอันยิ่งใหญ่ของรัตติกาล**"[๖๒] นี่คือสิ่งที่กวีเรียกว่าเป็น**ประสบการณ์ทางศาสนา** อันเป็นการเข้าสู่สภาวะแห่งการ**หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ** ปราศจากตัวตน คือ **อนัตตา** และเป็นความว่างหรือ**สุญญตา**โดยสมบูรณ์ เป็นความสุขทางใจที่กวีค้นพบ และมองว่า **"สุขสงบส่วนหนึ่งของคน คือ การละลายตัวเองให้หายไปกับความเป็นไปของธรรมชาติ"**[๖๓]

---

[๖๐] เรื่องเดียวกัน.

[๖๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓.

[๖๒] เรื่องเดียวกัน.

[๖๓] เรื่องเดียวกัน.

เมื่อเรากล่าวว่าสรรพสิ่งล้วนถือกำเนิดมาจากความว่าง ฉะนั้น "เสียง" ย่อมเกิดมาจากความว่างเช่นกัน ดังนั้น "เสียง" จึงต้องประกอบไปด้วย "เสียง" และ "สิ่งที่ไร้เสียง" หรือความว่างของเสียง หรือความเงียบนั่นเอง ดังนั้นการที่เราจะรับรู้ถึง "เสียง" ให้ได้ดีนั้น เราจำเป็นต้องเข้าใจและรับรู้ให้ได้ถึงเสียงของความเงียบด้วย เสียงที่เราได้ยินจึงจะเป็นเสียงที่แท้ ดังที่พจนาสัมผัสได้

เสียงคลื่นครวญแผ่วเบา
ทิ้งจังหวะให้ความเงียบ
มีความหมายยิ่งใหญ่[๖๔]

พจนาได้ยินเสียงของความเงียบที่มีอยู่ในเสียงของคลื่น และรับรู้ได้ถึงการประสานกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวระหว่างเสียงและความเงียบ และการส่ง-รับจังหวะของกันและกัน ก่อเกิดเป็นเสียงคลื่นคร่ำครวญหนักเบาอย่างไพเราะ ถ้าปราศจากความเงียบเสียแล้ว เสียงคลื่นจะไม่เป็นเสียงคลื่นที่มีความไพเราะอย่างน่ามหัศจรรย์ใจเช่นนี้ได้เลย การที่ต่างฝ่ายต่างทำหน้าที่เกื้อกูลกันและกันเช่นนี้ เสียงของคลื่นจึงมีความหมาย และความเงียบที่แฝงตัวอยู่ในเสียงนั่นจึงย่อมมีความหมาย และเป็นความหมายที่ยิ่งใหญ่

ในป่าโบราณ
ซึ่งปกคลุมด้วยตะไคร่
ฉันได้ยินเสียงของความเงียบ[๖๕]

แม้ว่าบทกวีบทนี้จะแสดงให้เห็นถึงสภาวะที่กวีได้ค้นพบความมหัศจรรย์ในธรรมชาติ ซึ่งเกิดมาจากสภาวะที่กวีได้รวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ จนกวีสามารถ "ได้ยินเสียงของความเงียบ" ได้ก็ตาม แต่ในขณะเดียวกันกวีก็แสดงให้เราเห็นว่ากวีเองรับรู้ได้ว่ายังมีตัวของเขาเองอยู่ในขณะนั้น เพราะ **"ฉัน"ได้ยินเสียงของความเงียบ"** ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่า ในช่วงเวลาที่มีการรับรู้และได้ยินเสียงของความเงียบนั้น กวีเองได้กลืนหายไปกับเสียงของความเงียบนั้นแล้ว ไม่มีตัวกวีในขณะนั้น (อนัตตา) กวีได้กลายเป็นเสียงของความเงียบเสียเอง ไม่มี "ฉัน" อยู่ในที่นั้นอีก และต่อมา เมื่อกวีได้ออกมาจากสภาวะที่ตัวตนได้กลืนเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ-ตะไคร่ ความเป็น "ตัวฉัน" ของ

---

[๖๔] พจนา, *ลมหายใจแห่งชีวิต*, หน้า ๑๐๑.

[๖๕] พจนา, *ในอ้อมกอดหิมาลัย*, หน้า ๕๐.

กวีก็ได้กลับคืนมาอีกครั้งหนึ่ง และเมื่อนั้น กวีก็ได้บันทึกประสบการณ์ดังกล่าวขึ้นและรับรู้ต่อไปอีกว่า ในชั่วขณะนั้น ตัวของ "ฉัน" ได้กลืนหายไปกับเสียงของความเงียบที่ดังกังวานขึ้น แต่ในปัจจุบันขณะนั้น "ตัวฉัน" ก็ได้กลับมาแล้ว และกำลังบันทึกเหตุการณ์ดังกล่าว

๓.๒.๒ ฟุเอะคิรีวโค (Fuekiryūkō : Eternity within moments of Change)

ฟุเอะคิรีวโค หรือ การมองเห็นความเป็นนิรันดร์ (ฟุเอะคิ) ในความแปรเปลี่ยน (รีวโค)* กล่าวได้ว่าเป็นแนวคิดที่เกิดจากอิทธิพลของเต๋าและเซ็น ดังที่นายฟิลิป กาโปล เจ้าอาวาสและผู้อำนวยการศูนย์กลางเซ็น ณ โรเชสเตอร์ กรุงนิวยอร์ค ได้กล่าวไว้ในคำนำของหนังสือ Zen Key ของ ติช นัท ฮันห์ ว่า *"ด้วยเหตุที่เขามิได้มีญาณทัศนะอันกระจ่างแจ้งหรือปัญญาญาณ จึงทำให้มองไม่เห็นถึงความเป็นไปที่แท้จริงของโลก... ความสงบล้ำของมนุษย์เป็นเครื่องพิสูจน์ว่าเขาได้รู้ว่า ในชีวิตนี้มีอะไรบางอย่างที่ลึกซึ้งไปกว่าที่สัมผัสทั้งห้าจะบอกเขาได้ นั่นคือในท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงก็มีอะไรบางอย่างที่ไม่เคยเปลี่ยน ในท่ามกลางความเป็นอนิจจังก็มีบางสิ่งบางอย่างที่จีรังยั่งยืน ท่ามกลางความไม่สมบูรณ์ ก็มีความสมบูรณ์เพียบพร้อมอยู่ ในความโกลาหลมีสันติสุข ในเสียงสำเนียงกึกก้องมีความเงียบ และในที่สุดแม้ในความตายก็ยังมีชีวิตแฝงเร้นอยู่"*[๖๖] กล่าวคือ ในช่วงสภาวะแห่งการสร้างสรรค์ที่กวีได้หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ ธรรมชาติจะเผยความลี้ลับทั้งมวลออกให้กวีได้รับรู้ และกวีรับรู้ความลี้ลับได้ด้วยการไปพ้นจากเงื่อนไขของกาลเวลาและสถานที่ จากเดิมที่เรามักจะมองสิ่งต่าง ๆ และนำมาเปรียบเทียบสิ่งนั้น ๆ กับภาพในอดีตและปัจจุบัน ทำให้เรารับรู้ได้เพียงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตามการแปรเปลี่ยนของเวลา เราเปรียบเทียบช่วงเวลาหนึ่งกับอีกช่วงเวลาหนึ่ง สภาวะหนึ่งกับอีกสภาวะหนึ่งเท่านั้น หาใช่เป็นการมองลงไปในสรรพสิ่งนั้น ๆ อย่างแท้

---

* คำว่า *ฟุเอะคิ* มาจากคำว่า ฟุ (fu) แปลว่า ไม่ รวมกับคำว่า เอะคิ (eki) ในความหมายของการเปลี่ยนแปลง (ตัวอักษร **"เอะคิ"** นั้น มีความหมายหลายอย่าง เช่น หมายถึงการพยากรณ์ ทำนาย และการเปลี่ยนแปลง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นความหมายที่แสดงถึงความไม่แน่นอน และต้องอาศัยการคาดคะเน โดยเฉพาะในความหมายของการพยากรณ์หรือทำนาย) เมื่อรวมกันแล้วจึงได้ความหมายว่า การไม่เปลี่ยนแปลง หรือ **ความเป็นนิรันดร์** (eternity)

คำว่า *รีวโค* มาจากคำว่า รีว (ryū) หมายถึง ไหล (ตามน้ำ) รวมกับคำว่า โค (kō) หมายถึง ไป รีวโคจึงหมายความถึงการไหลไปตามน้ำ ซึ่งหมายถึงความไม่แน่นอน หรือ fashion คือความนิยมที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย ไม่ยั่งยืน ในที่นี้นำมาใช้ในความหมายว่า **ความเปลี่ยนแปลง**

[๖๖] ติช นัท ฮันห์, *กุญแจเซน*, พจนา จันทรสันติ แปล. พิมพ์ครั้งที่ ๖. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มูลนิธิโกมลคีมทอง, ๒๕๓๗) หน้า (๒๐).

จริงไม่ การมองให้เห็นในตัวสรรพสิ่งหรือธรรมชาติที่แท้นั้น เสมือนหนึ่งเป็นการหยุดเวลาเอาไว้ ณ ช่วงเวลาหนึ่ง แล้วเราจึงจะมองเห็นถึงความเป็นนิรันดร์ (ฟุเอะคิ) ที่ดำรงอยู่ในความแปรเปลี่ยน (รีวโค) เราจะมองเห็นการหยุดสงบนิ่งของสรรพสิ่งท่ามกลางความเคลื่อนไหวแปรเปลี่ยน ณ ช่วงเวลาเช่นนี้เองที่ "ความงาม" ที่แท้จะปรากฏออกมา เราจึงค้นพบสัจธรรมและความงามในความเป็นนิรันดร์และความแปรเปลี่ยน

จากการศึกษาพบว่า การใช้คำว่า **ฟุเอะคิรีวโค** อธิบายลักษณะการสร้างสรรค์งานศิลปะหรือไฮกุนั้น มีปรากฏเฉพาะกับไฮกุของบะโฉและลูกศิษย์เท่านั้น* แต่ไม่ได้หมายความว่าลักษณะฟุเอะคิรีวโคนี้จะสูญหายไปพร้อมกับเหล่ากวีข้างต้น เพราะลักษณะฟุเอะคิรีวโคมีปรากฏอยู่ในไฮกุทั่วไปจำนวนมาก และมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้และสร้างสรรค์งานสำหรับกวีในยุคต่อมา รวมทั้ง พจนา จันทรสันติ เพียงแต่มิได้ใช้คำว่า "ฟุเอะคิรีวโค" เท่านั้น ดังจะเห็นได้จากไฮกุและบทบันทึกต่าง ๆ ที่แสดงถึงอิทธิพลทางความคิดแบบฟุเอะคิรีวโคมีอยู่เป็นจำนวนไม่น้อย อีกทั้งแนวคิดนี้เกิดขึ้นจากอิทธิพลของเต๋าและเซ็น กวีในยุคต่อมาและพจนาต่างก็ศึกษาเต๋าและเซ็น ดังนั้นไฮกุของกวีส่วนมากจึงสะท้อนลักษณะฟุเอะคิรีวโค และในที่นี้จึงขอใช้คำว่า **ฟุเอะคิรีวโค**แทนลักษณะ "การค้นพบความเป็น นิรันดร์ที่มีอยู่ในความแปรเปลี่ยน" ของกวีคนอื่น ๆ

ในขณะที่ความคิดเรื่องฟุเอะคิรีวโคของพจนา มีปรากฏอยู่ในข้อเขียนเรื่อง **ความงามกับอนิจจังและความแปรเปลี่ยน**[๖๗] ที่พจนาได้เขียนแทรกไว้ในหนังสือ*วิถีแห่งเต๋า* ว่าด้วยเรื่องความสัมพันธ์ของปรัชญาเต๋าและเซ็นที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะ ประเด็นสำคัญอยู่ที่การมองเห็นธรรมชาติหรือสรรพสิ่งด้วยญาณทัศนะแบบเต๋าและเซ็น คือ *การมองให้ลึกลงไปให้เห็นว่าในท่ามกลางความเปลี่ยนแปลง ก็มีบางสิ่งบางอย่างดำรงอยู่อย่างสงบนิ่ง ในท่ามกลางอนิจจังก็มี*

---

*บะโฉน่าจะเป็นผู้เริ่มใช้คำว่า **ฟุเอะคิรีวโค** โดยเกิดจากเหตุการณ์ในการเดินทางขึ้นไปทางทิศเหนือของเขาในช่วงฤดูใบไม้ผลิ ปีค.ศ. ๑๖๘๙ ในอดีตนั้น ทางภาคเหนือของประเทศญี่ปุ่นถือได้ว่าเป็นดินแดนลี้ลับน้อยคนที่จะรู้จักและเดินทางไปถึง การเดินทางในครั้งนี้ บะโฉต้องพบกับอุปสรรคหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นความทุรกันดาร หรือโรคภัยไข้เจ็บ (ในขณะนั้นเขามีอายุ ๔๕ ปี) เขาบันทึกประสบการณ์การเดินทางครั้งนี้ในหนังสือ **โอะคุ โนะ โฮะโซะมิชิ** เป็นหนังสือที่มีทั้งบทบันทึกและไฮกุรวมกัน (การเขียนงานร้อยแก้วและร้อยกรองรวมกันเช่นนี้เรียกว่า **ไฮบุน** (Haibun) หนังสือเล่มนี้ได้ชื่อว่าเป็นหนังสือที่ได้สร้างรูปแบบไฮบุนได้สวยงาม และสมบูรณ์ที่สุด คือ เนื้อหามีความสัมพันธ์สอดคล้อง และส่งเสริมกันอย่างลงตัว ลักษณะงานเขียนแบบไฮบุนนี้จะมีปรากฏอยู่ในงานเขียนของพจนา จันทรสันติ โดยมาก) ประสบการณ์ในการเดินทางครั้งนี้ทำให้เขาได้ตระหนักถึงชีวิตและความตายหลายครั้ง ซึ่งส่งผลให้เขาให้ความสำคัญกับความแปรเปลี่ยนหรืออนิจจัง และพบกับความหมายของการดำรงอยู่ของความเป็นนิรันดร์ในความแปรเปลี่ยน

[๖๗] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๓๓๑ - ๓๓๖.

ความเป็นอมตะ ในท่ามกลางความเสื่อมสลายมีความจีรังยั่งยืน[๖๘] ทั้งนี้กวีหรือผู้มองย่อมอาศัยญาณทัศนะในการมองที่ไปพ้นจากการแยกแยะและเปรียบเทียบ ทั้งเวลาและสถานที่ ทำให้การมองอยู่เหนือขอบเขตของเวลาและสถานที่ที่เกิดจากการเปรียบเทียบ สิ่งสำคัญคือ **"ปัจจุบันขณะ"**[๖๙] เท่านั้น เพราะเมื่อเรามองโดยไม่เปรียบเทียบเวลาหนึ่งกับอีกเวลาหนึ่ง สภาวะหนึ่งกับอีกสภาวะหนึ่ง *เมื่อเราเข้าใจใน "ปัจจุบันขณะ" เราจะเข้าใจถึงการเปลี่ยนแปลง เมื่อเราเข้าใจในความเปลี่ยนแปลงเราก็จะมองเห็นความเป็นนิรันดร์ที่มีอยู่ในความเปลี่ยนแปลงนั้น ดังนั้น เราจึงจะเข้าใจและมองเห็นในสัจธรรมและความงามที่ดำรงอยู่ท่ามกลางอนิจจังและความแปรเปลี่ยน*[๗๐] ดังที่เขาได้กล่าวไว้ในหนังสือ *ลมหายใจของเกลียวคลื่น* ว่า **"ความงามคือการหยั่งลึกลงในหัวใจของความแปรเปลี่ยน และในการหยั่งเห็นนั้นพบความเป็นอมตะ"** [๗๑]

นอกจากนี้ พจนายังได้กล่าวถึงการปรากฏของสัจจะในรูปของความงามหรือในสภาวะแห่งความงามที่แท้ไว้อย่างน่าสนใจว่า

> "สัจจะปรากฏออกมาด้วยรูปแบบของความงามอันกว้างขวางลึกซึ้ง และไพศาลไร้ขอบเขต ทั้งดวงจันทร์กลม ทั้งขุนเขา หญ้าเขียว และสายน้ำ ปรากฏออกมาในรูปลักษณ์ต่าง ๆ กัน ดวงจันทร์ ขุนเขา และสายน้ำคือที่รวมของกระแสแห่งสัจจะและความงาม ...**สัจจะและความงามจะเกิดขึ้นหามิได้จนกว่าเมื่อใดที่กระแสแห่งความงามที่ดำรงอยู่ในสายน้ำและขุนเขา และกระแสแห่ง**

---

[๖๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓๒. ในบทความของพจนาเรื่อง "ความงามกับอนิจจังและความแปรเปลี่ยน"

[๖๙] พจนาได้แสดงทัศนะที่สอดคล้องกับเรื่อง "ปัจจุบันขณะ" ไว้อย่างน่าสนใจว่า

กาลเวลาพัดผ่านดุจสายลมและลับเลยไปเหมือนความฝัน **ทว่าแท้ที่จริงกาลเวลามิได้ลับเลยไป เพราะส่วนของกาลเวลาที่ลับเลยไปเป็นเพียงความทรงจำ เป็นเพียงอดีต ซึ่งหาใช่กาลเวลาที่แท้จริงไม่ เพราะเหตุว่ากาลเวลาดำรงอยู่ตลอดกาลในปัจจุบัน** และส่วนที่หนุนเนื่องเข้ามาก็คืออนาคต ซึ่งทั้งอดีตและอนาคตนั้นล้วนเป็นพลังแห่งความทรงจำและพลังการคาดเดาซึ่งมีอยู่เพียงในตัวมนุษย์

กาลเวลาคือกระแสของความเปลี่ยนแปลง คือกระแสสัมพันธภาพของสรรพสิ่ง และปีกอันยิ่งใหญ่ของมันนั้นครอบคลุมอยู่เหนืออดีต ปัจจุบัน และอนาคต

ใครคือทารกแรกเกิด ใครคือเด็กน้อยคนนั้น คือผู้ใหญ่คนนี้ คือผู้เฒ่าคนโน้น และใครคือผู้ที่จะจบสิ้นชีวิตลง ใครเกิดหรือตาย ใครดำรงอยู่หรือสูญสิ้นสลาย" (พจนา, *ลมหายใจของเกลียวคลื่น*, หน้า ๑๓๓.)(การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๗๐] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๓๓๒. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๗๑] พจนา, *ลมหายใจของเกลียวคลื่น*, หน้า ๕๑.

ความงามที่ดำรงอยู่ในใจของคน ได้ไหลเนื่องเข้าหากันอย่างปราศจากสิ่งปิดกั้น เมื่อนั้นก็เกิดสภาวะอันสมบูรณ์เปี่ยมล้นเป็นความกลมกลืนอย่างยิ่งยวด สภาวะนั่นแหละคือความงามที่แท้ สภาวะนั้นแหละคือสัจจะ"[๗๒]

Shizukasa ya	iwa ni shimiru	semi no koe	: Bashō[๗๓]
ฌิสุคะซะ ยะ	อิวะ นิ ฌิมิรุ	เซะมิ โนะ โคะเอะ	: บะโฌ
	เงียบสงัด,		
	เสียงร้องของจักจั่น		
	แทรกผ่านก้อนหิน		

กวียืนอยู่ท่ามกลางความเงียบสงัด (ฌิสุคะซะ) และบรรยากาศที่งดงาม ซึ่งทำให้หัวใจของเขาได้หยั่งลึกเข้าไปในความบริสุทธิ์ลึกล้ำของธรรมชาติ[๗๔] ในขณะนั้นเองที่ตัวกวีได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ กวีและความเงียบสงัดกลายเป็นหนึ่งเดียวกัน ในทันใดนั้น มีเสียงร้องของจักจั่น (เซะมิ โนะ โคะเอะ) ดังขึ้น แทรกผ่านก้อนหิน (อิวะ นิ ฌิมิรุ) ที่อยู่ล้อมรอบหน้าผาเบื้องหน้ากวีเข้ามา ในท่ามกลางความเงียบสงัดจึงมีเสียงร้องของจักจั่นร่วมบรรเลงด้วย เสียงร้องนี้ไม่ได้เข้ามาทำลายความเงียบสงัดนี้เลย แต่เสียงร้องของจักจั่นนี้ต่างหากที่ได้เข้ามาเพิ่มความเงียบสงัด ในช่วงขณะนั้น ทั้งความเงียบสงัด เสียงร้องของจักจั่น และตัวกวี ได้หลอมรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียวกัน

เป็นที่น่าสังเกตว่า บะโฌใช้คำว่า "ฌิสุคะซะ ***ยะ*** ..." การใช้คำวรรคตอน "***ยะ***" ในที่นี้แสดงให้เห็นว่ากวีเกิดความประทับใจ ประหลาดใจอย่างมาก ฌิสุคะซะ ยะ จึงหมายความถึง ตัวกวีได้เกิดความประทับใจระคนประหลาดใจกับความเงียบสงัดและความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติอย่างมาก และในความเงียบสงัดนี้ก็มีเสียงร้องของจักจั่นร่วมบรรเลงอยู่ด้วย เสียงร้องของจักจั่นจึงเป็นส่วนหนึ่งของความเงียบสงัด นั่นย่อมหมายความว่ากวีได้ยินเสียงของความเงียบสงัดที่มีอยู่ในเสียงร้องของจักจั่นด้วยเช่นกัน

---

[๗๒] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๓๕๖. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๗๓] Britton, Dorothy. *A Haiku Journey : Bashō's Narrow Road to a Far Province*, p. 62 (ภาษาญี่ปุ่น หน้า ๑๐๙.)

In this hush profound,
Into the very rocks it seeps–
The cicada sound.

[๗๔] Ibid. บะโฌกล่าวไว้ว่า "In the profound tranquillity and beauty of the place, our hearts felt deeply purified."

กล่าวได้ว่า กวีได้หยั่งลึกเข้าไปในความบริสุทธิ์ลึกล้ำ หรือเป็นความเงียบสงัด นั่นคือ กวีได้หยั่งลึกลงไปเห็นความเป็นนิรันดร์ (ฟุเอะคิ) ทั้งนี้เพราะความเงียบสงัด เป็นสภาวะแห่งความสงบนิ่ง เป็นนิรันดร์ (บะโฌจึงใช้คำว่า บริสุทธิ์ลึกล้ำ (deeply purified) และเป็นการหยั่งลึกลงไปในความเป็นนิรันดร์ที่ดำรงอยู่ในความแปรเปลี่ยน (รีวโค) คือ เสียงร้องของจักจั่นที่เป็นสภาวะแห่งความแปรเปลี่ยนไม่จีรังยั่งยืน

Muzanyana	kabuto no shita no	kirigirisu	: Bashō[๗๕]
มุสันยะนะ	คะบุโตะ โนะ ฉิตะ โนะ	คิริงิริซุ	: บะโฌ

ช่างน่าเศร้าใจ :
ภายใต้หมวกนักรบผู้ยิ่งใหญ่
เสียงร้องของจิ้งหรีด[๗๖]

ไฮกุบทนี้สะท้อนภาพความแตกต่างระหว่างความแปรเปลี่ยนและความเป็นนิรันดร์ได้อย่างชัดเจน บะโฌเดินทางไปยังสถานที่ที่เรียกว่า โคะมะท์ซึ และเข้าไปนมัสการศาลเจ้าทะดะ :เขาได้เห็นหมวกและเสื้อเกราะของซามูไรซะเนะโมะริ (ค.ศ. ๑๑๑๑-๑๑๘๓) ผู้พลีชีพในสนามรบเพื่อปกป้องตระกูลเก็นจิ (Genji) ความตายอย่างกล้าหาญของซามูไรผู้นี้เป็นที่น่ายกย่องสรรเสริญ และในขณะเดียวกัน ก็เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความไม่จีรังยั่งยืนของชีวิต เมื่อมีเกิดย่อมมีตาย แต่ในความตายอันเป็นสิ่งไม่จีรังนี้เองที่เป็นสิ่งที่เป็นอมตะนิรันดร์ ผู้ตายย่อมได้เข้าไปสู่ความเป็นอมตะแห่งสากลโลก เขาย่อมได้กลับคืนสู่ธรรมชาติดั้งเดิมโดยสมบูรณ์ ภาพของความตายที่ทั้งก่อให้เกิดความสะเทือนใจแก่ผู้พบเห็น และก่อเกิดเป็นความสงบนิ่งเมื่อได้ใคร่ครวญเห็นถึงความเป็นนิรันดร์ ในช่วงเวลาขณะนั้นนั่นเองได้มีจิ้งหรีดส่งเสียงร้องขึ้นมาท่ามกลางความนิ่งเงียบ ความมี

---

[๗๕] Britton, Dorothy. *A Haiku Journey : Bashō's Narrow Road to a Far Province*, p. 76. (ฉบับภาษาญี่ปุ่น หน้า ๑๑๗.)

What a tragic thing:
'Neath a mighty warrior's helm
Grasshoppers chirruping!

[๗๖] ในภาษาญี่ปุ่น คำว่า คิริงิริซุ แปลว่า ตั๊กแตน แต่ในสมัยของบะโฌ คำว่า คิริงิริซุ นี้ แปลว่า จิ้งหรีด (ในภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันคำว่า จิ้งหรีด เรียกว่า โคะอุโระคิ) ในที่นี้จึงขอแปลว่าเป็นเสียงร้องของจิ้งหรีด ซึ่งแตกต่างไปจากต้นฉบับแปลของ Britton. (ข้อมูลจาก Oseko, # 176.)

ชีวิตชีวาของจิ้งหรีดและเสียงร้องนี่เองที่แสดงให้เห็นถึงความแปรเปลี่ยนไม่จีรังยั่งยืน และยิ่งเด่นชัดมากขึ้นเมื่อกวีนำมาเคียงคู่กับความรู้สึกที่เป็นอมตะอันเกิดจากการพบเห็นซากแห่งความตาย

ในขณะเดียวกันก็อาจมองได้ว่า กวีค้นพบว่าเสียงร้องของจิ้งหรีดซึ่งดำรงอยู่ในสภาวะของความแปรเปลี่ยน (รีวโค) นั้น มีความเงียบสงบดำรงอยู่ภายใน เพราะภายในสรรพเสียงย่อมประกอบไปด้วยความเงียบ เสียงเกิดขึ้นจากความเงียบหรือความว่าง (สรรพสิ่งล้วนมีต้นกำเนิดมาจากความว่าง) หรือกล่าวได้ว่า ถ้าปราศจากความว่าง/ความเงียบแล้ว จะเกิดเป็นเสียงไม่ได้ เมื่อจิตใจของกวีสงบนิ่งและเข้าไปสัมผัสกับเสียงร้องของจิ้งหรีดที่ดังขึ้นท่ามกลางความสลดเศร้าใจ กวีย่อมได้ยินทั้งสรรพเสียงและความนิ่งเงียบที่ดำรงอยู่ภายใน คือ กวีได้เข้าไปค้นพบกับสภาวะของการดำรงอยู่ของความเป็นนิรันดร์ (ความเงียบหรือความว่าง) ท่ามกลางความแปรเปลี่ยน

บทกวีทั้ง ๒ บทข้างต้นนี้ เป็นส่วนหนึ่งของบทกวีที่รวบรวมอยู่ในหนังสือสำคัญ *โอะคุ โนะ โฮะโซะมิชิ*

Haru no umi	hinemosu notari	notari kana	: Buson[๗๗]
ฮะรุ โนะ อุมิ	ฮิเนะโมะซุ โนะตะริ	โนะตะริ คะนะ	: บุซน

ท้องทะเลแห่งฤดูใบไม้ผลิ,
ซัดสาดขึ้น-ลง
ตลอดทั้งวัน

ท้องทะเลในยามฤดูใบไม้ผลินี้ ได้สะกดจิตใจของกวีให้เคลิบเคลิ้มไปตามจังหวะของคลื่นที่ขึ้น-ลง ๆ (โนะตะริ โนะตะริ) อยู่ตลอดทั้งวัน ไฮกุบทนี้ให้ภาพของคลื่นที่กำลังสาดซัดเข้าหาฝั่งอย่างรุนแรง และทั้งยังสะท้อนความรู้สึกของกวีที่สงบนิ่ง และเคลิ้มตัวเข้าเป็นส่วนหนึ่งของคลื่นและท้องทะเลเบื้องหน้า เป็นช่วงเวลาที่กวีได้ทิ้งตัวตนเอาไว้ และเข้าไปหลอมรวมกับทะเล จิตใจของกวีว่างเปล่า ปราศจากความกังวลใด ๆ กวีรับรู้ได้ถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ และในช่วงเวลานั้นเองที่ทำให้กวีเข้าใจในความแปรเปลี่ยน (รีวโค) ในทุกช่วงเวลาของการขึ้น-ลงของท้องทะเล กวีจึงได้มองเห็นถึงความไม่เปลี่ยนแปลง (ฟุเอะคิ) ของแต่ละช่วงเวลาในการขึ้น-ลงเช่นกัน

---

[๗๗] Blyth, *Haiku* (Vol. 2), p. 453.

The sea of spring,
Rising and falling
All the day long.

กุหลาบแดงดอกนี้
แม้ซีดจางแห้งเหี่ยว
ยังดูสดชื่นมีชีวิต[๗๘]

บทกวีบทนี้พจนาแต่งขึ้นจากการค้นพบความหมายที่แท้จริงของความงามที่มีอยู่ในดอกกุหลาบดอกหนึ่ง และการค้นพบในครั้งนี้ เกิดขึ้นจากการมีญาณทัศนะพิเศษของเขา คือ ความสามารถที่จะมองหยั่งลึกลงในสรรพสิ่ง โดยไปพ้นจากการแยกแยะเชิงมโนทัศน์ หรือเงื่อนไขของกาลเวลาและสถานที่ ทั้งนี้เมื่อพจนาเริ่มเพ่งพินิจไปในดอกกุหลาบที่ได้แห้งเหี่ยวไปแล้วดอกนี้ กวีก็เริ่มพบว่า "...**ในท่ามกลางพลังของความตายที่กัดกร่อนและความผุพังที่เปื่อยสลาย ก็มีพลังและวิญญาณของความเป็นอยู่บางอย่างที่ท้าทายต่อความเปลี่ยนแปลงนั้น** มันแสดงออกถึงเอกลักษณ์ที่เป็นตัวของตัวเอง และความไม่สยบยอม..."[๗๙] ในสภาพความจริงที่ปรากฏนั้น กุหลาบดอกนี้ไม่ได้ดำรงอยู่นอกกฎเกณฑ์ของความเป็นไป นั่นคือ **ความแปรเปลี่ยน** หรือที่บะโฌเรียกว่า **รีวโค** ซึ่งเป็นตัวทำให้ดอกกุหลาบเหี่ยวเฉาไปตามกาลเวลาที่เปลี่ยนไป ในขณะเดียวกันกวีก็มองเห็นใน "**พลังและวิญญาณของความเป็นอยู่**" หรือ **ความเป็นนิรันดร์ (ฟุเอะคิ)** คือ "ความมีชีวิต" ที่ดำรงอยู่อย่างท้าทายในความแปรเปลี่ยน ทำให้กวีมองเห็นกุหลาบแดงดอกนี้ว่า

แม้ซีดจางแห้งเหี่ยว
ยังดูสดชื่นมีชีวิต

ความเป็นนิรันดร์ของดอกกุหลาบดอกนี้ กวีเรียกว่าเป็น "**หัวใจของดอกไม้**"[๘๐] ซึ่งจะมีอยู่ในความเป็นกุหลาบในทุก ๆ ดอกตลอดไป แม้สภาพภายนอกจะเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา

กวีชาวจีน *ซูตงปอ* เคยกล่าวถึงความคิดเรื่องการค้นพบความงามท่ามกลางความเป็นนิรันดร์ในความแปรเปลี่ยน ดังที่พจนาได้ถ่ายทอดออกมาในบทความเรื่อง *"เต๋ากับกวีนิพนธ์"* ซึ่งแทรกอยู่ในหนังสือ *วิถีแห่งเต๋า* ว่า

---

[๗๘] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๒๖.

[๗๙] เรื่องเดียวกัน. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๘๐] เรื่องเดียวกัน. กวีกล่าวไว้ว่า "ถึงดอกกุหลาบจะแห้งเหี่ยวไป แต่หัวใจของดอกไม้ยังอยู่ หัวใจดวงนี้แฝงอยู่ในสีชีด ๆ ของกลีบเหี่ยวเฉา แฝงอยู่ในใบและกิ่งก้าน ฝังตัวอยู่ในดินใต้ลานหญ้า ปกคลุมล่องลอยอยู่ในท้องฟ้า **หัวใจของดอกไม้ไม่ปราชัยต่อความตาย มันจะอยู่ตราบเท่าที่โลกนี้ยังมีอายุขัย**" (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

"สายน้ำไหลเรื่อยไปไม่หยุดยั้ง แต่บางครั้งมันก็มิได้ไหล ดวงจันทร์มีเต็มและเว้าแหว่ง แต่ก็ยังคงเป็นจันทร์ดวงเดิม ถ้าเรามองสรรพสิ่งในแง่ของความเปลี่ยนแปลง ก็จะพบว่าสรรพสิ่งเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวไป ไม่มีอะไรหยุดนิ่ง แต่ถ้าเรามองหาความไม่เปลี่ยนแปลงบางอย่างในสรรพสิ่ง เมื่อนั้นเราและสรรพสิ่งทั้งมวลก็ดำรงอยู่ในนิรันดรภาวะ ดังนั้นจะมีสิ่งใดที่เราจะต้องไปกังวลด้วย

ยิ่งไปกว่านั้น ทุก ๆ สิ่งทุก ๆ อย่างในโลกนี้ล้วนมีเจ้าของ และถ้าสิ่งเหล่านั้นมิได้เป็นของของเรา เราย่อมไม่กล้าอาจเอื้อมเอามาเป็นของของเราแม้แต่เส้นผมสักเส้นหนึ่ง มีเพียงสายลมสดชื่นเหนือลำน้ำ ดวงจันทร์กระจ่างในระหว่างขุนเขาเท่านั้นซึ่งหูของเราได้ยินเสียงขับขาน และดวงตาของเราได้แลเห็นความงามสิ่งเหล่านี้เราอาจได้รับมาเปล่า ๆ และใช้เท่าใดก็ไม่หมดสิ้น มีอมตะสมบัติบางอย่าง เพื่อให้ข้าพเจ้าและท่านได้ชื่นชมด้วยกันอย่างไม่มีสิ้นสุด"[๘๑]

ระลอกคลื่นสีเขียว
พัดพริ้ว
สู่ใจฉัน[๘๒]

บทกวีบทนี้เกิดขึ้นจากปรากฏการณ์อันมหัศจรรย์ยิ่งใหญ่ที่เกิดขึ้นกับกวี ซึ่งทำให้กวีได้ค้นพบกับความหมายที่ยิ่งใหญ่ของความสงบล้ำลึกที่ดำรงอยู่ภายใต้ความแปรเปลี่ยน ดังที่พจนาได้บอกเล่าไว้ว่า

---

[๘๑] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๒๙๕. พร้อมกันนั้นเขาได้แต่งบทเพลง (บทกวี) ไว้ว่า

ด้วยกิ่งซุมเห็ด
และก้านกล้วยไม้
ตีดวงจันทร์ที่ว่าง
พายเรือไปในแสงจันทร์สกาว
ความคิดคำนึงของข้าพเจ้าล่องลอยไป
ถึงใครคนหนึ่ง
ที่สุดขอบฟากฟ้า

(เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๙๒.)

[๘๒] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๓๖.

> "ในขณะที่ฉันนั่งอยู่ริมคันนาในฤดูหว่านดำ เฝ้ามองดูต้นกล้าสีเขียวอ่อนเบียดเสียดแนบชิดอยู่ที่แปลงกล้า ทันใดนั้นที่กระแสลมตะวันตกพัดกรรโชกมาอย่างรุนแรง จนยอดกล้าโน้มเอนลู่ ก่อเกิดเป็นระลอกคลื่นสีเขียวมากมายบนพื้นผิว และระลอกคลื่นสีเขียวก่อให้เกิดระลอกพริ้วอย่างลึกล้ำอยู่ในดวงใจของฉันเช่นกัน ทว่าในท่ามกลางความเคลื่อนไหวอันเพริศแพร้ว ยังมีบางสิ่งบางอย่างที่สงบนิ่งอย่างลึกล้ำดำรงอยู่ จากระลอกของต้นกล้าแปรเปลี่ยนมาเป็นคลื่นพริ้วในดวงใจ ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ดวงใจฉันสงบล้ำยิ่ง นิ่งงันยิ่งและบรรเจิดเพริศแพร้วยิ่ง จากระลอกคลื่นแปรเปลี่ยนมาเป็นความสงบล้ำ นี่คือการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ของธรรมชาติ"[๘๓]

จากคำกล่าวของพจนาข้างต้นเป็นการยืนยันความเชื่อของเขาที่ว่า การสร้างสรรค์เป็นเรื่องของธรรมชาติและเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ แม้สภาวะที่กวีได้หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ ("...ระลอกคลื่นสีเขียวก่อให้เกิดระลอกพริ้วอย่างลึกล้ำอยู่ในดวงใจของฉัน จากระลอกของต้นกล้าแปรเปลี่ยนมาเป็นคลื่นพริ้วในดวงใจ...")[๘๔] ก็ถือเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ของธรรมชาติ ("...นี่คือการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ของธรรมชาติ")[๘๕] และทั้งนี้เป็นไปอย่างที่พจนาได้เคยกล่าวเอาไว้ว่า

> "สรรพสิ่งในโลกล้วนประกอบขึ้นจากทั้งสองสิ่งนี้ คือ ความเคลื่อนไหวและความนิ่ง เคลื่อนไหวแล้วสงบนิ่ง สงบนิ่งแล้วเคลื่อนไหว มีความประสานกลมกลืนอย่างยิ่งยวด นี่คือหลักแห่งเต๋า ดอกไม้เบ่งบานขึ้นแล้วร่วงโรย ใบไม้เขียวขจีแล้วแปรเปลี่ยนเป็นเหลืองซีดจนหลุดร่วงไปจากขั้ว... เมื่อสรรพสิ่งเคลื่อนไหวจะเต็มไปด้วยพลังและการสร้างสรรค์"[๘๖]

ความคิดและเนื้อหาที่สะท้อนถึงความงามกับอนิจจังและความแปรเปลี่ยนของพจนานี้สอดคล้องกับเรื่องฟุเอะคิรีวโคของบะโฌอย่างมาก ทั้งนี้น่าจะเกิดจากการกลั่นกรองความคิดที่ได้จากการศึกษาและฝึกฝนตามแนวคำสอนในปรัชญาเต๋าและเซ็นของพจนาและอิทธิพลจากบทกวีจีนและญี่ปุ่น โดยตัวพจนาสามารถเข้าใจในความหมายที่แท้ของธรรมชาติ และสัมผัสได้ถึงความลี้ลับมหัศจรรย์เช่นเดียวกับที่เคยเกิดขึ้นกับบะโฌและกวีไฮกุคนอื่น ๆ.

---

[๘๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๖.

[๘๔] เรื่องเดียวกัน.

[๘๕] เรื่องเดียวกัน.

[๘๖] พจนา, "ความงามกับอนิจจังและความแปรเปลี่ยน" ใน *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๓๓๓.

๓.๒.๓ การสร้างสรรค์อย่างไร้เดียงสา

ศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธน ราชบัณฑิตไทยได้แสดงทัศนะในเรื่องการมองเห็น **"ธรรมชาติที่แท้"** ว่าเป็นคุณสมบัติพิเศษของผู้ที่เป็นศิลปิน เรียกว่าเป็นการมองเห็น **"หน้าตา"** ของสิ่งต่าง ๆ ซึ่งท่านได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า ความสามารถในการมองเห็นหน้าตาหรือคุณสมบัติพิเศษของสิ่งต่าง ๆ นั้น **เด็กสามารถมองเห็นได้ดีกว่าผู้ใหญ่** ทั้งนี้ ***เพราะความไม่รู้เดียงสาของเด็ก****เหล่านั้นเอง ซึ่งตามธรรมดาย่อมมีจินตนาการนึกเห็นอะไร ๆ เป็นมีชีวิตจิตใจไปทั้งนั้น ไม่ว่าจะเป็นหิน เป็นต้นไม้ หรือเป็นสิ่งอะไร เด็กเห็นแตกต่างไปจากผู้ใหญ่* ***ไม่ใช่ว่าเด็กมีอำนาจสังเกตสูงกว่าผู้ใหญ่เท่านั้น เด็กยังมีความรู้สึกทางสัญชาตญาณ*** *อันเป็นความรู้ได้รับเป็นทายาทสืบต่อกันมาจาก****ชีวิตในอดีตนับเวลาเป็นล้าน ๆ ปี*** *ความรู้สึกทางสัญชาตญาณนี้ยังสดชื่นอยู่ในความรู้สึกของเด็ก ยังไม่รู้สึกด้านไปเหมือนกับของผู้ใหญ่ ซึ่งได้รับรู้เรื่องต่าง ๆ เข้าไปพอกพูนอยู่ในจิตใจ อันเนื่องมาจากการศึกษาอบรม และจากสิ่งที่ได้ประสบพบเห็นเจนใจมากแล้วเป็นเฉพาะตัว ...****อำนาจอันมาแต่สัญชาตญาณของเด็กนี้ เป็นอำนาจอันหนึ่งอันเดียวกันกับที่มีอยู่อย่างแท้จริงในความรู้สึกของกวีและศิลปิน***[๘๗] กวีหรือศิลปินชาวญี่ปุ่นเองก็ได้ตระหนักถึงสิ่งเหล่านี้เช่นเดียวกัน ด้วยเพราะในหลักคำสอนของเต๋าที่ให้เรามุ่งสู่ความเป็นมนุษย์ที่แท้ *และในความเป็นมนุษย์ที่แท้นั้นย่อมเป็นการกลับคืนไปสู่ความเป็นเด็กทารกที่มีจิตใจง่าย ๆ ซื่อ ๆ ไร้เดียงสา* ***มีความไม่รู้ มีความเป็นหนึ่งเดียวโดยปราศจากการแบ่งแยก*** *ความรู้ของทารกจึงเป็นความรู้ที่แท้ จิตของทารกจึงเป็นจิตประภัสสร เป็นจิตใจที่แลเห็นสิ่งต่าง ๆ ตามที่เป็นจริง*[๘๘] เด็กหรือทารกย่อมมีจิตที่บริสุทธิ์เพราะปราศจากการเรียนรู้ คือ **มีความไม่รู้** ด้วยความไม่รู้หรือจิตที่บริสุทธิ์ของเด็กเช่นนี้จึงทำให้เด็กสามารถมองเห็นในธรรมชาติที่แท้ได้โดยง่าย กวีหรือศิลปินจึงต้องเรียนรู้ที่จะทำจิตของตนให้เป็นดั่งทารกหรือเด็ก เพื่อให้เกิดเป็นอำนาจในการสังเกตมองเห็นธรรมชาติที่แท้ และเกิดมีความรู้สึกทางสัญชาตญาณ กวีหรือศิลปินจึงดำเนินชีวิตคล้อยตามคำสอนของเต๋าที่เรียกร้องให้เรากลับคืนสู่ต้นกำเนิดของธรรมชาติ

---

[๘๗] เสฐียรโกเศศ (ศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธน), *การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์*, พิมพ์ครั้งที่ ๔. (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๓) หน้า ๕๑-๕๒. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย) "ความรู้สึกทางสัญชาตญาณ" (ที่มีสืบทอดต่อกันมาเป็นเวลานับล้าน ๆ ปี) ตามคำกล่าวของศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธนนี้ สอดคล้องกับความคิดเรื่อง **ธรรมชาติเดิมแท้** ของเต๋า.

[๘๘] พจนา, *ปรัชญาแห่งนิกายเซ็นโพธิสัตวธรรม*, หน้า ๑๐๙-๑๑๐. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

การสร้างสรรค์ของกวีในลักษณะนี้เรียกว่า **"การสร้างสรรค์อย่างไร้เดียงสา"** (Creative Innocence)[๘๙] เป็นงานศิลปะหรือบทกวีที่ยิ่งใหญ่ในความไร้เดียงสา และความเรียบง่าย ศิลปินที่กำลังสร้างสรรค์งานอยู่นั้น ได้เข้าไปในสภาวะของการกลับไปเป็นเด็กทารก *คือการกลับไปสู่จิตเดิมแท้ จิตที่ปราศจากการแบ่งแยก (อทวิลักษณ์) รับรู้สภาพต่าง ๆ ตามที่เป็นจริง (ตถาคต) และมีความเบิกบานหรรษา (อานันทะ) การกลับไปเป็นเด็กทารกจึงเป็นอุดมคติของศาสนบุคคลผู้ต้องการเข้าถึงเต๋าและเซ็น เพื่อกลับไปอยู่อย่างง่าย ๆ ดังอดีต อยู่อย่างไร้ความปรารถนา บริสุทธิ์และไร้เดียงสา*[๙๐]

Oki yo oki yo waga tomo ni sen neru kochō : Bashō[๙๑]
โอะคิ โยะ โอะคิ โยะ วะงะ โทะโมะ นิ เซ็น เนะรุ โคะโช : บะโฉ

ตื่นเถิด, ตื่นเถิด,
เจ้าผีเสื้อขี้เซา
เรามาเป็นเพื่อนกันนะ !

ไฮกุบทนี้สะท้อนให้เห็นถึงจิตใจของบะโฉในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี เป็นจิตใจที่บริสุทธิ์อย่างเด็ก ๆ ที่มองเห็นผีเสื้อเป็นเสมือนเพื่อนเล่น กวีมีความเบิกบานหรรษาอยู่กับสิ่งที่พบเห็น ความต้องการจะปลุกเจ้าผีเสื้อขี้เซา (โอะคิ โยะ โอะคิ โยะ ... เนะรุ โคโช) เป็นสิ่งที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกและความต้องการที่ไร้เดียงสาอย่างเด็ก ๆ อย่างแท้จริง ผีเสื้อที่นอนหลับอยู่ในสายตาของกวีขณะนั้นก็เป็นเพียงสิ่งมีชีวิตที่สวยงามที่พร้อมจะเป็นมิตรกับตนทุกขณะ กวีไม่ได้คิดถึงสิ่งอื่นใดนอกจากความสุขสนุกสนาน กวีไม่สนใจว่าจะเป็นผีเสื้อพันธุ์ใด จะพบได้ในถิ่นใด เป็นพันธุ์ที่ชอบดื่มกินอะไร อย่างไร เพราะกวีมองเห็น "ผีเสื้อ" ด้วยสายตาพิเศษแบบเด็ก ๆ นั่นเอง

---

[๘๙] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๓๑๐.

[๙๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๑๐-๓๑๑.

[๙๑] R.H. Blyth, *Haiku* (Vol.2), p. 259.

Wake up, wake up,
Sleeping butterful,
And let us be companions!

Temo satemo	temo fukuso no	botan kana	: Issa[๓๒]
เตะโมะ ซะเตะโมะ	เตะโมะ ฟุคุโซ โนะ	โบะตัน คะนะ	: อิซซะ
	ช่างน่ารัก! ช่างน่ารัก!		
	ช่างน่ารักเสียจริง!		
	ดอกโบตั๋นผู้มีใบหน้าอิ่มเอิบ		

ด้วยอำนาจสังเกตแบบเด็ก หรือที่เรียกว่าเป็นพลังการสร้างสรรค์อย่างไร้เดียงสาที่มีอยู่ในตัวของอิซซะ ทำให้เขาสามารถข้ามพ้นไปจากการรับรู้เดิม ๆ ได้ เดิมทีดอกโบตั๋นจะเป็นดอกไม้ที่มีความสง่างามและอ่อนหวาน แต่ในช่วงเวลาขณะหนึ่งที่กวีได้กลายเป็น "เด็ก" และเต็มไปด้วยอำนาจสังเกต เขาจึงมองเห็นดอกโบตั๋นที่แตกต่างไปจากเดิม เป็นดอกโบตั๋นที่เสมือนเป็นบุคคลหน้าตาน่ารักและมีใบหน้าที่อิ่มเอิบ (ฟุคุโซ) การที่กวีย้ำคำว่า "เตะโมะ" อยู่ถึง ๓ ครั้ง แสดงให้เห็นว่ากวีรับรู้สิ่งที่เขาค้นพบ ("หน้าตา" ของดอกโบตั๋น : ฟุคุโซ โนะ โบะตัน) ด้วยความมหัศจรรย์ใจเกินกว่าจะมีคำใดมาอธิบายได้

ในการสร้างสรรค์อย่างไร้เดียงสานี้ ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะการเข้าถึงความเป็นเด็กและถ่ายทอดด้วยมุมมองอย่างเด็กที่ไร้เดียงสาเท่านั้น แต่ยังรวมถึงมุมมองของกวีที่เข้าใจในการกระทำอันไร้เดียงสาของเด็ก ด้วยสายตาที่เข้าใจและเอ็นดูต่อเด็ก ตลอดจนการกระทำที่บริสุทธิ์เช่นเด็กอีกด้วย

Harusame ya	neko ni odori wo	oshieru ko	: Issa[๓๓]
ฮะรุซะเมะ ยะ	เนะโคะ นิ โอะโดะริ โอะ	โอะฌิเอะรุ โคะ	: อิซซะ

---

[๓๒] Blyth, *Haiku* (Vol.3), p. 865.

Dear, dear,

What a fat, happy face it has,

This peony.

[๓๓] Blyth, *Haiku* (Vol.2), p. 112.

The spring rain;

A little girl teaches

The cat to dance.

สายฝนในยามฤดูใบไม้ผลิ;
เด็กหญิง
สอนแมวเต้นรำ

แม้กวีอิซซะจะไม่ได้เป็นผู้สอนแมวเต้นรำเองก็ตาม แต่การรับรู้ด้วยจิตใจที่บริสุทธิ์ของกวีจึงทำให้เข้าใจในการแสดงออกของเด็ก และมองเห็นในความพยายามที่ไร้เดียงสาของเด็กหญิงคนนี้ สายตาที่เอ็นดูต่อการกระทำของเด็กเช่นนี้ ย่อมแสดงว่า กวีได้เข้าใจถึงจิตใจของเด็ก ไม่มองการกระทำของเด็กว่าเป็นเรื่องไร้สาระ

พจนาเป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับความรู้สึกของเด็กมาก เขาจึงมีบทกวีที่แสดงออกเป็นการสร้างสรรค์อย่างไร้เดียงสาอยู่เป็นจำนวนมาก ดังเช่นบทกวีต่อไปนี้

ค่ำคืนของเด็ก ๆ
และดอกไม้สีชมพู
บนท้องทุ่งสีขาว

พจนาได้กล่าวไว้ว่า

"คุณกลับมาจากไปเยี่ยมเยียนเด็กน้อยผู้หนึ่ง เฝ้าดูเขาเล่นหมูกระดาษ เล่นตีระนาดและเล่นน้ำในแก้ว มีเด็กคนหนึ่งอยู่ในหัวใจของคุณและร่วมเล่นสนุกกับเขา เด็กคนนั้นยังเดินทางมากับคุณ คือเด็กคนนั้นเองที่เอาหลอดจุ่มน้ำองุ่นหยดลงบนกระดาษทิชชูเป็นดอกดวงพราวไปทั้งแผ่น คุณรู้ซึ้งอยู่แก่ใจว่านั่นคือ

ค่ำคืนไร้เดียงสา
ดอกไม้สีชมพู
บานไสวในท้องทุ่งสีขาว"[๙๔]

การถ่ายทอดประสบการณ์บริสุทธิ์ของพจนา ยังมีปรากฏอยู่ในบทกวีต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

---

[๙๔] พจนา, *เปลวไฟใต้กระแสธาร*, หน้า ๔๐.

เด็ก
รดต้นเฟิน
ด้วยน้ำไร้เดียงสา[๙๕]

พจนากล่าวไว้ว่า "น้ำไร้เดียงสา ก็คือฉี่ของเด็ก ไม่มีอะไรจะแลดูบริสุทธิ์เท่าการกระทำของเด็ก ๆ ภาพของเด็กที่ช่วยไปรดน้ำให้ต้นเฟิน และฉีดไปยังต้นไม้ใกล้ ๆ ย่อมบันดาลให้รู้สึกสะอาดในหัวใจ ไม่ว่าจะทำอะไรก็ดูซื่อ ๆ และบริสุทธิ์ไปหมด เด็ก ๆ คือผู้ที่นำความเบิกบานมาสู่โลก"[๙๖] เมื่อกวีพบเห็นการกระทำอันไร้เดียงสาของเด็ก ๆ เขาเข้าใจเพราะรับรู้ด้วยความรู้สึกที่ไร้เดียงสาเช่นกัน ไม่เช่นนั้นเขาย่อมต้องโกรธ หรือโมโหเด็กคนนี้ และคงไม่มองว่าน้ำปัสสาวะของเด็กเป็น "น้ำไร้เดียงสา"

ขนมสายไหม
เด็ก ๆ ร่ำร้อง
ขอกิน[๙๗]

พจนาชื่นชมในความไร้เดียงสาของเด็กมาก เพราะในความไร้เดียงสาของเด็กนั้น ทำให้เด็กมีมุมมองที่แปลกแตกต่างจากผู้ใหญ่ เด็กจะนึกฝันจินตนาการสิ่งรอบข้างได้อย่างไม่มีขีดจำกัด ต่างจากผู้ใหญ่ที่จะถูกประสบการณ์ ความรู้ ฯลฯ ครอบงำความนึกคิด และปิดกั้นจินตนาการ เด็กจึงเป็นวัยที่สดใสและมีความสุขที่สุด การนึกคิดและจินตนาการอย่างเด็ก ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ที่บริสุทธิ์ ไม่เสแสร้ง จินตนาการที่ไร้เดียงสาของเด็กจึงเป็นจินตนาการที่ชวนให้น่าเอ็นดู ดังเช่นบทกวีต่อไปนี้

ดวงอาทิตย์สีแดง
เด็ก ๆ ยืนมองแล้วชี้ไป
แม่จ๋า ไข่เค็มของหนู[๙๘]

---

[๙๕] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๒๑.

[๙๖] เรื่องเดียวกัน.

[๙๗] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๗๕.

[๙๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๙.

พจนาพบจินตนาการที่ไร้เดียงสาของเด็ก มองเห็นดวงอาทิตย์เป็นไข่เค็ม และร้องประกาศบอกแม่ว่าเป็นของของตน เด็กไม่คิดจะครอบครอง "ไข่เค็ม" ฟองนั้นแน่นอน แต่ด้วยความเป็นเด็กเขาจึงต้องการเพียงชื่นชมยินดีเท่านั้น ลักษณะบทกวีไร้เดียงสาเช่นนี้ มีปรากฏอยู่ในบทกวีไฮกุของกวีเอกอิซซะด้วยเช่นกัน

เด็กน้อยสะอึกสะอื้น
"ขอหนู
จันทร์ผ่องเต็มดวง ดวงนั้น"[๙๙]

การเข้าใจและมองเห็นในธรรมชาติที่แท้ของกวีไม่เพียงแต่จะทำให้เกิดการสร้างสรรค์อย่างไร้เดียงสาเท่านั้น แต่ยังทำให้เกิดเป็นจินตนาการนึกเห็นสิ่งต่าง ๆ มีชีวิตจิตใจและถ่ายทอดลงในบทกวีอีกด้วย ดังนั้นจึงมีไฮกุที่ถ่ายทอดเนื้อหาในแบบ**บุคลาธิษฐาน** และ**มุมมองจากสัตว์**

Harusame ya	monogatari yuku	mino to kasa	: Buson[๑๐๐]
ฮะรุซะเมะ ยะ	โมะโนะงะตะริ ยุคุ	มิโนะ โตะ คะซะ	: บุซน
	สายฝนในฤดูใบไม้ผลิ :		
	เสื้อกับฝนกับร่ม		
	คุยกัน		

ท่ามกลางสายฝนในฤดูใบไม้ผลิ บุซนมองเห็นเสื้อกันฝน (มิโนะ) กับ ร่ม (คะซะ) คุยกัน เช่นเดียวกับญิคิก็มองเห็นคู่สนทนาคู่หนึ่งระหว่างเรือ (ฟุเนะ) กับชายฝั่ง (คิฌิ)

---

[๙๙] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๓๑๐. อ้างจาก Blyth, *Haiku* (Vol.3), p. 398.

[๑๐๐] Blyth, *Haiku* (Vol.2), p.440.

Spring rain:
An umbrella and a straw-coat
Go chatting together.

Fune to kishi to	hanashi shite iru	hinaga kana	: Shiki[๑๐๑]
ฟุเนะ โตะ คิฌิ โตะ	ฮะนะฌิ ฌิเตะ อิรุ	ฮินะงะ คะนะ	: ฌิคิ

เรือกับชายฝั่ง
สนทนากัน
ในวันที่แสนยาวนาน

ในขณะที่อิซซะพบว่า

Uguisu ni	ategatte oku	kakine kana	: Issa[๑๐๒]
อุงุอิซุ นิ	อะเทะงัตเตะ โอะคุ	คะคิเนะ คะนะ	: อิซซะ

อาจเป็นเจ้านกอุงุอิซุ
ที่รั้ว
กำลังรอคอย

"รั้ว" ที่อยู่เบื้องหน้าของอิซซะนั้ น ให้ความรู้สึกเหมือนกับมันกำลังรอคอยใครสักคน หรืออาจจะเป็นนกอุงุอิซุที่ชอบมาเกาะอยู่บนรั้วก็เป็นได้ ฌิคิเองก็พบเหตุการณ์บางอย่างคล้ายกับไฮกุข้างต้น

Yanagi ari	funematsu ushi no	nisanbiki	: Shiki[๑๐๓]
ยะนะงิ อะริ	ฟุเนะมะท์ซึ อุฌิ โนะ	นิซันบิคิ	: ฌิคิ

---

[๑๐๑] Ibid.

The long day!
The boat is talking
With the shore.

[๑๐๒] Ibid., p. 486.

The fence
Shall be assigned
To the uguisu.

[๑๐๓] Ibid., p. 559.

A willow;
And two or three cows,
Waiting for the boat.

ต้นยะนะ ;
เจ้าวัวสองสามตัว
กำลังเฝ้ารอเรือ

ในขณะที่กวีพบเห็นวัวกลุ่มหนึ่ง เขาก็เกิดจินตนาการนึกต่อไปว่า วัวกลุ่มนี้กำลังยืนรอเรือข้ามฟากมา ซึ่งก็อาจจะเป็นไปได้ว่ากวีเข้าใจในความรู้สึกของวัวเหล่านี้ดีว่า พวกมันต้องการข้ามฟากไปยังอีกฝั่งหนึ่ง

Cha no hana ni	kakurenbo suru	suzume kana	: Issa[๑๐๔]
ชะ โนะ ฮะนะ นิ	คะคุเร็นโบะ ซุรุ	ซุสุเมะ คะนะ	: อิซซะ

เจ้านกกระจอก
วิ่งเล่นซ่อนหา
ท่ามกลางดอกชา

ภาพของนกกระจอกที่กวีพบเห็น ทำให้ชวนนึกไปว่าเป็นการวิ่งเล่นเกมซ่อนหาของเหล่านกกระจอกท่ามกลางดอกชาในไร่ กวีบันทึกภาพเหตุการณ์นี้ด้วยจิตใจที่เป็นสุข เช่นเดียวกับที่นกกระจอกเหล่านี้กำลังเพลิดเพลินกับการเล่นซ่อนหาเช่นกัน

Yūzen to	shite	yama wo miru	kawazu kana	: Issa[๑๐๕]

---

๑๐๔ Ibid., p. 519.

The sparrows
Are playing hide-and-seek
Among the tea-flowers.

๑๐๕ Ibid., p. 535.

Calm and serene,
The frog gazes
At the mountains.

พจนาได้แปลไฮกุบทนี้ว่า

อย่างสงบลึกล้ำ
กบเหม่อมอง
ขุนเขา

(พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๓๔๐).

ยูเส็น โตะ ฌิเตะ ยะมะ โอะ มิรุ คะวะสุ คะนะ : อิซซะ

สงบเยือกเย็น,
เจ้ากบ
เพ่งมองขุนเขา

สิ่งที่กวีมองเห็นในขณะนั้นเป็นเพียงกบตัวหนึ่งที่กำลังนั่งนิ่ง ๆ ไม่ส่งเสียงอะไร และด้านหน้าของมันก็เป็นภูเขาเท่านั้น กวีไม่ได้สร้างเรื่องขึ้นมาบอกเล่าให้เกินจริงว่ากบตัวนี้กำลังทำอะไรในสิ่งที่เกินคาดคะเนของมนุษย์ แต่กวีบอกเล่าตามความเป็นจริงที่กวีพบเห็นและได้เข้าไปสัมผัส เมื่อกวีมองดูกบตัวนั้น จิตใจของเขาปราศจากความนึกคิดใด ๆ ใจของเขาจึงว่างเปล่า ด้วยจิตใจที่ว่างของกวีทำให้สามารถมองเห็นธรรมชาติที่แท้ได้ กวีได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติและหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกันกับธรรมชาติ กวีจึงเข้าใจธรรมชาติ เข้าใจ "กบ" ที่อยู่เบื้องหน้าของกวี เพราะในขณะนั้น กวีและกบได้หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน ตัวกวีได้หายไปแล้ว กวีก็คือกบตัวนั้นนั่นเอง ดังนั้น กวีจึงย่อมเข้าใจในอาการของกบ และหยั่งลึกลงไปในความรู้สึกของกบได้ "กบที่นั่งนิ่งไม่ส่งเสียงอะไร" จึงเป็น "กบที่ไม่ (ต้องการ) พูดอะไร (ยูเส็น)" "หน้าที่หันไปทางภูเขานั้น" ก็เป็นเพราะ "กบต้องการเพ่งมองขุนเขา (ยะมะ โอะ มิรุ)" นั่นเอง

รูปแบบการถ่ายทอดเรื่องราวด้วยมุมมองของสัตว์จึงสอดคล้องกับการเข้าถึงธรรมชาติที่แท้และหลักการรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติของเต๋าและเซ็น

Makari idetaru wa kono yabu no gama nite sōrō : Issa[๑๐๖]

มะคะริ อิเดะทะรุ วะ โคะโนะ ยะบุ โนะ กะมะ นิเตะ โซโร : อิซซะ

ฉันคือคางคก
ผู้ได้ก้าวออกมา
จากพุ่มไม้นี้!

---

[๑๐๖] Blyth, *Haiku* (Vol.3), p. 824.

"I make My Appearance,
I, the Toad,
Emerge from My Thicket!"

อิชซะล้อเลียนคางคกตัวหนึ่งที่แสดงท่าทางวางตัวเหมือนเป็นคนใหญ่โต ทำทีว่าพุ่มไม้นั้นเป็นของตน และการปรากฏตัวของเจ้าคางคกก็ทำทีเหมือนตนเป็นผู้มีความสำคัญ (อิชซะใช้คำว่า มะคะริ อิเดะทะรุ ซึ่งคำว่า มะคะริ เป็นภาษาเก่าใช้แสดงอาการกลับออกมาจากสถานที่ของคนชั้นสูง) อาการของเจ้าคางคกตัวนี้ดูไม่แตกต่างไปจากคนเท่าใดนัก เมื่ออิชซะได้เฝ้าดูอาการของมันหรืออาจจะพบเห็นเข้าโดยบังเอิญ จึงเกิดเป็นความประทับใจและบันทึกเอาไว้ในมุมมองของคางคก เสมือนว่าไฮกุบทนี้ คางคกตัวนี้เป็นผู้บันทึกเอง*

เต๋าและเซ็นได้แสดงให้เห็นว่า สรรพสิ่งในโลกนี้ล้วนสัมพันธ์เป็นหนึ่งเดียว ไม่สามารถแยกสิ่งหนึ่งสิ่งใดออกจากกันได้ ทุกสิ่งล้วนเกี่ยวข้องเกื้อหนุนกันและกัน และนี่คือหลักของเอกภาพและสัมพันธภาพซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญประการหนึ่งของทั้งเต๋าและเซ็น พจนาได้แสดงให้เห็นถึงผลของการมองเห็นตามหลักความคิดดังกล่าวไว้ว่า

> "เมื่อเราได้มองลงไปให้ถึงเอกภาพและความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ เราจะกลับไปรวมกับกระแสธารแห่งชีวิตสายใหญ่ ชีวิตของเราจะไม่แห้งแล้งคับแคบและจืดชืดอีกต่อไป เราจะไม่โดดเดี่ยว โศกเศร้า และหงอยเหงา คล้ายดังดำรงอยู่ใน "โลกร้างและไร้ผู้คน" อีกต่อไป เราจะเต็มเปี่ยมไปด้วยพลังและชีวิต ชีวิตที่จะปิติเต็มตื้นจะสดใหม่อยู่ทุกขณะ เราจะเข้าร่วมอยู่ในนิรันดรภาพและความเป็นอมตะ วันเวลาจะผ่านไปอย่างมีความหมาย **เราจะรู้จักมองดูสิ่งต่าง ๆ ด้วยสายตาแห่งความรัก** ไม่ว่าจะมองดู นก ต้นไม้ หรือดวงอาทิตย์ยามเช้า **นกจะร้องเพลงแห่งพุทธะ ต้นไม้จะเปิดเผยสัจธรรมออกในความสดชื่นเขียวขจี ดวงอาทิตย์จะขับบทกวี ดินสอที่เราถืออยู่ในมือจะแย้มยิ้มกับเรา มันจะไม่แข็งกระด้าง ไร้ชีวิตและความหมายอีกต่อไป หากมันจะนุ่มนวลอ่อนโยน จะกลับมีชีวิตและคุณค่าขึ้น ดินสอจะสนทนากับเราอย่างแผ่วเบา ดินสอแท่งเดิมนั้นจะกลับมีชีวิตขึ้นเคลื่อนไหวมีพลัง และเต็มเปี่ยมไปด้วยความหมาย หนังสือเล่มเก่าที่วางอยู่บนโต๊ะอาจจะแย้มยิ้มอย่างนิ่ม ๆ ให้กับเราสรรพสิ่งล้วนเบิกบานและมีชีวิต** เมื่อนั้นเมื่อเรามองดูดวงจันทร์ ดวงจันทร์ก็จะมีโอภาสรัศมี หยาดน้ำค้างก็จะแวววับเมื่อเดินบนโลก พื้นดินก็นุ่มนวล ต้นหญ้าจักเขียวขจีขึ้น และธารน้ำจะใสขึ้นกว่าเดิม"[๑๐๗]

---

* พจนาเคยแต่งบทกวีของปลาซ่อนเช่นกัน ดูรายละเอียดในบทที่ ๒ เรื่องบุคลาธิษฐาน หน้า ๑๓๔-๑๓๕.

[๑๐๗] พจนา, *ปรัชญาแห่งนิกายเซน โพธิสัตวธรรม*, หน้า ๑๗๗-๑๗๘. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

การมองเห็นความสัมพันธ์ที่มีในกันและกันของสรรพสิ่งและตัวเรา จะทำให้เรารู้จักมองดูสรรพสิ่งด้วยสายตาที่อ่อนโยน เป็นสายตาแห่งความรักและความเข้าใจ ปราศจากการแบ่งแยกคือมองเห็นในความเป็นหนึ่งเดียว เมื่อนั้นการมองจึงเป็นการมองด้วยจิตบริสุทธิ์เยี่ยงเด็กที่ไร้เดียงสา

ผ่านพ้นค่ำคืนหนาวเหน็บ
ผลฟักทองบนชายคา
แย้มยิ้มกับแสงแดดอุ่นยามเช้า[๑๐๘]

ด้วยสายตาที่อ่อนโยนของพจนาจึงทำให้เขารับรู้ถึงอาการแย้มยิ้มของผลฟักทองเช่นเดียวกับอาการของไม้หนีบผ้า ในบทกวีต่อไปนี้

ดึกดื่นค่ำคืน
ไม้หนีบผ้าก็เช่นกัน
นอนหลับอยู่บนราวตากผ้า[๑๐๙]

การที่กวีได้เข้าไปสัมผัสใกล้ชิดกับธรรมชาติ เรียนรู้และฝึกฝนตนให้มีชีวิตความเป็นอยู่สอดคล้องกับธรรมชาติ เข้าใจและมองเห็นในธรรมชาติที่แท้ และที่สำคัญกวีได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติหลอมรวมเป็นหนึ่งกับธรรมชาติ เหล่านี้ไม่เพียงแต่ทำให้กวีค้นพบความลี้ลับมหัศจรรย์ในธรรมชาติเท่านั้น แต่ยังทำให้ตัวกวีเองที่เป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของธรรมชาติออกมาได้ ดังเช่น การถ่ายทอดเนื้อหาในรูปแบบบุคลาธิษฐาน และมุมมองจากสัตว์ เมื่อกวีเข้าใจธรรมชาติ กวีจึงเข้าใจ “อาการ” บางอย่างของสัตว์และในสิ่งไม่มีชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อกวีเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของสรรพสิ่งต่าง ๆ เสมือนตัวกวีคือสรรพสิ่งนั้น ๆ เอง กวีจึงสามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดเหล่านั้นออกมาในมุมมองจากสัตว์ได้ เหมือนสิ่งเหล่านั้นเป็นผู้ถ่ายทอดเอง

---

[๑๐๘] พจนา, *ในอ้อมกอดหิมาลัย*, หน้า ๓๘.

[๑๐๙] พจนา, *ภาพผ่าน*, หน้า ๑๑๗.

๓.๒.๔ ซะบิ (Sabi) หรือ ความงามอย่างสันโดษ

ซะบิ* หรือความงามอย่างสันโดษ เป็นคติทางสุนทรียศาสตร์ (aesthetic ideal) ที่สำคัญลักษณะหนึ่งของชาติญี่ปุ่น มีปรากฏอยู่ในการสร้างสรรค์งานศิลปะหลายแขนง โดยเฉพาะในศิลปะการชงชา (ชะโนะยุ) และในกวีนิพนธ์ไฮกุ

ซะบิที่ปรากฏอยู่ในกวีนิพนธ์ไฮกุ เป็นการถ่ายทอดการรับรู้ความงามที่มีอยู่ในบรรยากาศที่เปล่าเปลี่ยว (loneliness) ซึ่งเป็นการรับรู้ด้วยความพึงพอใจ สุขใจ และซาบซึ้งใจ ในที่นี้ผู้วิจัยใช้คำว่า *ความงามอย่างสันโดษ*[๑๑๐] เพราะ *"ความสันโดษ"* นอกจากจะมีลักษณะร่วมกับสภาพบรรยากาศของความเปล่าเปลี่ยวแล้ว *"ความสันโดษ"* ยังสะท้อนให้เห็นสภาวะจิตใจของผู้รับรู้ว่ามีความพึงพอใจต่อสภาวะที่เปล่าเปลี่ยว ซึ่งจะสอดคล้องกับหลักคำสอนของเต๋าและเซ็นที่มุ่งเน้นให้เราใช้ชีวิตอย่างสมถะ สันโดษร่วมกับธรรมชาติ

จากการศึกษางานของ โรเบิร์ต เฮช. โบรเวอร์ และ เอิร์ล ไมเนอร์ ในหนังสือ *Japanese Court Poetry* พบว่า การถ่ายทอดบรรยากาศความงามอย่างสันโดษ หรือ ซะบิ มีปรากฏเป็นครั้งแรกในกวีนิพนธ์จีน ในช่วงยุคกลางและปลายของสมัยราชวงศ์ถัง (ค.ศ. ๖๑๘-๙๐๗) กล่าวคือ กวี

---

* ซะบิ (sabi) มาจากคำว่า ซะบิฌิอิ (sabishii) แปลว่า เหงาหงอย เศร้า หรือโดดเดี่ยวอ้างว้าง.

๑๑๐ ผู้วิจัยยืมคำว่า *"สันโดษ"* มาจากบทความเรื่อง "ความสำคัญของการอยู่โดยลำพัง" (กฤษณมูรติ, "ความสำคัญของการอยู่โดยลำพัง," *ปาจารยสาร* ๒๒ (๒๕๒๐) : ๔๓-๔๖) ทั้งนี้ กฤษณมูรติ ได้ให้ความหมายของความสันโดษ ไว้ว่า

> "...ความสันโดษกลับเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกันอย่างสิ้นเชิง (กับความเปล่าเปลี่ยว - ผู้วิจัย) มันกลับ**เป็นสภาวะของอิสรภาพซึ่งเกิดขึ้น** เธอเริ่มที่จะเข้าใจและล่วงพ้นมันไปได้ **ในสภาวะของความสันโดษนั้นเธอไม่ได้ขึ้นอยู่กับจิตใจของใครคนใดคนหนึ่ง เพราะมันเป็นการสิ้นสุดของการใฝ่หาความสุข ความหรูหรา และการสนองตอบต่ออารมณ์อยากโดยสิ้นเชิง มันเป็นจิตใจที่เต็มเปี่ยมอย่างแท้จริง และภายในดวงจิตที่สร้างสรรค์เท่านั้นจึงจะสามารถก่อกำเนิดความสันโดษขึ้นได้ ...สำหรับผู้ที่เข้าถึงความสันโดษได้แล้ว จิตใจของเขาจะเป็นอิสระจากความปวดร้าวต่อความอ้างว้าง ด้วยเขาสามารถค้นพบสัจจะสำหรับตัวเขาเอง พวกเขาเป็นมนุษย์ที่แท้ซึ่งกาลเวลาไม่สามารถครอบงำเขาได้อีกต่อไป"** (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

ผู้วิจัยพบว่า แนวความคิดของกฤษณมูรติข้างต้นมีความสอดคล้องกับความเป็นซะบิอย่างยิ่ง และนักปราชญ์ชาวอินเดียผู้นี้ ยังถือได้ว่าเป็นบุคคลที่มีอิทธิพลทางความคิดต่อพจนา จันทรสันติ ดังจะเห็นได้ว่า พจนาแปลหนังสือของเขาหลายเล่ม ได้แก่ *แด่หนุ่มสาว* (ตีพิมพ์ครั้งแรก ๒๕๑๘) และ *บันทึกของกฤษณมูรติ* ฉะนั้นจึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า "สันโดษ" ในการกล่าวถึง ซะบิ

ในยุคสมัยดังกล่าวนี้จะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อภาพบรรยากาศเศร้าสร้อย เหงาหงอย หรือโดดเดี่ยวอ้างว้าง (loneliness) ออกเป็น ๒ ลักษณะ ลักษณะแรก กวีจะรับรู้บรรยากาศเช่นนี้ด้วยความรู้สึกรันทดใจ เศร้าใจ และไม่พึงปรารถนา ในขณะที่ลักษณะที่สอง เป็นการถ่ายทอดด้วยความพึงพอใจ สุขใจและซาบซึ้งกับความงามที่ดำรงอยู่ ท่ามกลางบรรยากาศดังกล่าว ซึ่งลักษณะนี้จะสอดคล้องกับแนวทางของเต๋าที่มุ่งเน้นให้ผู้คนหันไปใช้ชีวิตกับธรรมชาติอย่างสมถะเรียบง่าย สันโดษ และพึงพอใจในความสันโดษ[๑๑๑] ลักษณะการรับรู้และถ่ายทอดความงามที่มีอยู่ท่ามกลางบรรยากาศโดดเดี่ยวอ้างว้างในลักษณะที่สองนี้เองที่ต่อมาได้เข้ามามีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะแขนงต่าง ๆ ในประเทศญี่ปุ่น โดยเริ่มมีปรากฏในบทกวีทังคะเป็นครั้งแรกในช่วงปลายคริสต์-ศตวรรษที่ ๑๑ กวีคนสำคัญ ๆ ได้แก่ เรียวเส็น (ค.ศ. ๑๐๔๐-๑๐๗๐), ซะอิเรียว และโดยเฉพาะฌุนเสะอิ (กวีและนักวิจารณ์) ได้ให้ความสำคัญกับความงามลักษณะดังกล่าวอย่างมาก ทั้งนี้ฌุนเสะอิได้พัฒนาแนวความคิดดังกล่าวมาเป็นความงามที่เรียกว่า *"อะวะเระ" (aware)* ซึ่งต่อมาบุตรชายของเขาคือ ฟุจิวะระ โนะ ซะดะอิเอะ หรือ เทะอิคะ ได้สานต่อแนวความคิดนี้และพัฒนามาเป็นการถ่ายทอดความงามในลักษณะต่าง ๆ คือ *ซะบิ* (sabi : loneliness) , *โยเอ็น* (yōen : ethereal charm) และ *ยูเก็น* (yūgen : mystery and depth)[๑๑๒] ทัศนะความงามเหล่านี้ไม่เพียงแต่มีปรากฏอยู่ในการสร้างสรรค์บทกวีเท่านั้น ยังมีปรากฏอยู่ในศิลปะการชงชาหรือชะโนะยุอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทัศนะเรื่อง ซะบิ ที่อาจารย์ริคคิว[๑๑๓] อาจารย์ศิลปะการชงชาให้ความสำคัญอย่างยิ่ง ทั้งนี้ อิทธิพลทางความคิดและการแสดงออกต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลสำคัญต่อกวีเอกบะโฌอย่างยิ่ง

กล่าวได้ว่า บะโฌ เป็นกวีไฮกุคนแรกที่นำแนวความคิดซะบิมาใช้ในการแต่งไฮกุ หรือกล่าวในอีกลักษณะหนึ่งได้ว่า ในบทกวีไฮกุของบะโฌปรากฏการถ่ายทอดการรับรู้ความงามอย่าง

---

[๑๑๑] Brower, Robert H. and Miner Earl. *Japanese Court Poetry*. (Stanford, California : Stanford University Press, 1961) p. 260.

[๑๑๒] Ibid., p. 261-262.

[๑๑๓] แนวความคิดซะบิที่โดดเด่นในพิธีชงชาอยู่ที่การจัดเตรียมสถานที่และอุปกรณ์ประกอบพิธีที่เน้นความสมถะเรียบง่าย การละวางถือสันโดษ และความเก่าแก่ที่ใกล้เสื่อมสลายของวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้ นอกจากนี้อาจารย์ริคคิว (ค.ศ. ๑๕๒๐-๑๕๙๐) ยังเป็นผู้ที่ชื่นชมความงามอย่างสันโดษ คือมีบรรยากาศของความเสื่อมสลายและการคงไว้ตามสภาพเดิม ๆ ไม่ปรุงแต่ง ดังที่พจนาได้เคยกล่าวไว้ว่า "ริคคิว อาจารย์แห่งศิลปะการดื่มชาชาวญี่ปุ่น ได้เคยกล่าวไว้ว่า ใบไม้ที่ร่วงหล่นกระจัดกระจายบนทางเดิน หรือในสวนพฤกษชาติเป็นความงามที่สงบสันโดษ.." (พจนา จันทรสันติ, *ในท่ามกลางอารยธรรมผุกร่อน*, พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๓๘) หน้า ๙๖.)

สันโดษหรือซะบิอย่างโดดเด่นเป็นครั้งแรก ทั้งนี้พบว่าในช่วงเวลาที่บะโฌเริ่มหันมาหาความเป็นตัวของตัวเองในงานบทกวีนั้น เป็นช่วงที่เขาเริ่มปฏิเสธแนวทางการสร้างสรรค์แบบเดิม ๆ (เน้นความสนุกสนาน) และหันมาจริงจังกับการสร้างสรรค์มากขึ้น โดยให้ความสำคัญกับการรับรู้และการถ่ายทอดให้เป็นไปอย่างธรรมชาติ ในขณะเดียวกันก็เริ่มรับแนวทางการสร้างสรรค์ในแบบกวีนิพนธ์ของจีน โดยเฉพาะการถ่ายทอดบรรยากาศที่เปล่าเปลี่ยว โดดเดี่ยวอ้างว้าง ผสมผสานกับคติทางสุนทรียศาสตร์เรื่องความงามอย่างสันโดษ หรือ ซะบิ ซึ่งก็เป็นคติที่พัฒนาสืบทอดมาจากวรรณคดีจีนเช่นกัน แต่ได้ผสานเข้ากับวัฒนธรรมของชาวญี่ปุ่นโดยเฉพาะในพิธีชงชาอย่างกว้างขวาง

เป็นที่น่าสังเกตว่า บทกวีของพจนาก็ปรากฏภาพบรรยากาศและการถ่ายทอดความงามอย่างสันโดษเป็นจำนวนมาก ทั้งนี้พบว่าพจนาเองก็เป็นผู้ที่ให้ความสนใจกับกวีนิพนธ์และศิลปะจีนอย่างยิ่ง ซึ่งน่าจะสืบเนื่องมาจากความสนใจในลัทธิเต๋าและการแปลบทกวีจีนในที่ต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแปลหนังสือ *ขุนเขายะเยือก บทกวีของผู้สันโดษฮั่นซาน*[๑๑๕]

ในปี ๑๖๘๐ บะโฌได้แต่งไฮกุบทต่อไปนี้ ซึ่งถือกันว่าเป็นบทกวีทดลองชิ้นแรกในงานเขียนที่มีแบบฉบับเป็นของตัวเอง หรือที่เรียกว่า **โฉฟู** และเป็นบทกวีที่ถ่ายทอดซะบิได้อย่างโดดเด่นเป็นครั้งแรก

kareeda ni	kawasu no tomari taru ya	aki no kure
คะเระเอะดะ นิ	คะวะซุ โนะ โทะมะริ ทะรุ ยะ	อะคิ โนะ คุเระ
	บนกิ่งไม้แห้ง	
	อีกาบินมาเกาะ;	
	ยามเย็นแห่งฤดูใบไม้ร่วง	

ไฮกุบทนี้สะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนารูปแบบของบะโฌที่มีความเป็นตัวของตัวเอง ๒ ประการสำคัญ คือ ประการแรก ไฮกุบทนี้แต่งขึ้นโดยไม่ได้คำนึงถึงฉันทลักษณ์ ๕ - ๗ - ๕ ตัวอักษร ซึ่งแสดงให้เห็นว่าบะโฌหันมาให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดความรู้สึกมากกว่าการคำนึงถึงแต่เพียงความถูกต้องของฉันทลักษณ์ ทั้งนี้เป็นลักษณะการถ่ายทอดที่เป็นไปตามธรรมชาติ ประการที่สอง บทกวีถ่ายทอดเนื้อหาและบรรยากาศของซะบิ ซึ่งอาจมองได้ว่าเป็นการรับเอา

---

[๑๑๕] เบอร์ตัน วัตสัน, ขุนเขายะเยือก บทกวีของผู้สันโดษฮั่นซาน (Cold Mountain), พจนา จันทรสันติ แปล, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, ๒๕๒๘)

หนังสือเล่มนี้ได้รวบรวมบทกวีของฮั่นซาน กวีฆราวาสเซ็นชาวจีนที่มีอายุอยู่ในราวช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๕ หรือราวคริสต์ศตวรรษที่ ๙-๑๐.

อิทธิพลมาจากกวีนิพนธ์ของจีน ภาพอีกาและยามเย็นแห่งฤดูใบไม้ร่วง ให้ความรู้สึกถึงความโดดเดี่ยวอ้างว้าง และกวีรับรู้สิ่งเหล่านี้ด้วยจิตใจสงบและมองเห็นความงดงามในสิ่งเหล่านี้

การแก้ไขบทกวี "อีกาเกาะกิ่งไม้" ข้างต้นในปี ๑๖๘๙ ทำให้เราสามารถเข้าใจลักษณะของซะบิมากยิ่งขึ้น

บทอีกาในปี ๑๖๘๐ กล่าวไว้ว่า ... อีกาบินมาเกาะ (คะวะซุ โนะ โทะมะริ ทะรุ ยะ)
บทอีกาในปี ๑๖๘๙ กล่าวไว้ว่า ... อีกาเกาะอยู่ (คะวะซุ โนะ โทะมะริ เคะริ)

การเคลื่อนไหวของอีกาในบทปี ๑๖๘๐ แม้จะเป็นการเคลื่อนไหว (บิน) ที่สิ้นสุดแล้วก็ตาม แต่ก็ยังคงให้ภาพและความรู้สึกของการเคลื่อนไหวหลงเหลืออยู่ ในขณะที่ภาพอีกาที่เกาะอยู่ (๑๖๘๙) นั้น กลับให้ความรู้สึกที่ **สงบนิ่ง** สะท้อนบรรยากาศที่เงียบสงัดได้ดีกว่ามาก

อีกทั้งภาพและบรรยากาศของ **"กิ่งไม้แห้ง"** (คะเระเอะดะ) และ **"ยามเย็นแห่งฤดูใบไม้ร่วง"** (อะคิ โนะ คุเระ) ถือได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญที่ชี้ว่าเป็นบรรยากาศที่งดงามในความสันโดษ หรือ ซะบิ ซึ่งความเป็นกิ่งไม้แห้ง ฯลฯ ย่อมสะท้อนถึงความไม่จีรังยั่งยืนของสรรพชีวิต ความร่วงโรยของธรรมชาติ ในขณะที่การได้มองเห็นสิ่งเหล่านี้ และมองเห็นในความงามในสิ่งเหล่านี้ นั่นย่อมแสดงให้เห็นถึงการยอมรับในความไม่จีรังของชีวิต และเป็นการยอมรับด้วยจิตใจอันสงบและเบิกบานใจของกวี ด้วยการยอมรับดังกล่าวนี้ได้นำไปสู่การค้นพบความลี้ลับมหัศจรรย์ใจในธรรมชาติและความยิ่งใหญ่ของจักรวาล เช่นในบทกวีต่อไปนี้

ฟุรุ อิเคะ ยะ คะวะซุ โทะบิโคะมุ มิสุ โนะ โอะโตะ
(หนองน้ำเก่าแก่ กบกระโดดลงไป เสียงน้ำกระเซ็น)

ในขณะที่ความสงบนิ่งของอีกาเป็นสิ่งทำให้กวีได้ค้นพบความงามและความหมายของธรรมชาติ การเคลื่อนไหวของกบที่มาทำลายความสงบนิ่ง (ของบ่อน้ำ) ก็สามารถเป็นสิ่งที่ชี้ทางสว่างแห่งจิตใจให้กับบะโฉได้เช่นเดียวกัน

ที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่ง คือ ความสำคัญของภาพบรรยากาศของฟุรุอิเคะ (หนองน้ำเก่าแก่) ซึ่งถือเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยผลักดันให้เห็นความงดงามในแบบ ซะบิ มากยิ่งขึ้น แทนที่จะเป็น ยะมะบุคิ (ดอกยะมะบุคิ - มีสีเหลือง) ตามคำเสนอแนะของคิคะคุ* ความเก่าแก่ของหนองน้ำ

---

* ดูเชิงอรรถหน้า ๒๘.

ได้สะท้อนถึงบรรยากาศของความไม่จีรัง สภาพความร่วงโรย ให้ความรู้สึกที่เหงาหงอย เศร้า และมีความสงบเงียบ ในขณะที่ดอกยะมะบุคิที่กำลังบานสะพรั่งอยู่เหนือหนองน้ำในขณะนั้น กลับสะท้อนบรรยากาศของการมีชีวิต ความเบิกบานสดชื่น ให้ความรู้สึกที่น่าพึงพอใจแก่ผู้พบเห็น

ภาพแห่งความสงบนิ่ง (ของอีกา) ภาพแห่งความโบราณ (ของหนองน้ำ) และภาพแห่งการร่วงโรย (ของกิ่งไม้แห้ง และในยามเย็นแห่งฤดูใบไม้ร่วง) ล้วนแล้วแต่เป็นภาพแห่งความงดงามที่แฝงไว้ด้วยบรรยากาศแห่งความสันโดษอย่างแท้จริง ซะบิ จะมีปรากฏอยู่ในภาพบรรยากาศเหล่านี้

เมื่อกวีค้นพบความงามอย่างซะบิเช่นนี้แล้ว นั่นย่อมหมายถึงจิตใจของกวีที่พร้อมจะยอมรับในความเปลี่ยนแปลงไม่จีรังยั่งยืนของชีวิตด้วยเช่นกัน ดังที่กวีค้นพบ ซะบิ ในบทอีกาและกบกระโดด เพียงถ้าอีกาที่เกาะอยู่บนกิ่งไม้นั้นส่งเสียงดังโหวกเหวกก็อาจทำลายบรรยากาศซะบิลงไปในทันที และเพียงถ้าแรงกระโดดของกบมีไม่มากพอที่จะทำลายบรรยากาศที่สงบนิ่งในขณะนั้น ก็อาจจะไม่สามารถนำทางให้กวีได้ค้นพบกับความหมายอันยิ่งใหญ่ที่แฝงไว้ในความงามอย่างซะบิ ได้

ความงามอย่างสันโดษ หรือ บรรยากาศความเป็นซะบิ มักจะปรากฏอยู่ในบรรยากาศยามพลบค่ำในฤดูใบไม้ร่วง , ท้องทุ่งหญ้าที่แห้งเหี่ยว , ภาพของนกบินข้ามหนองน้ำในยามตะวันยอแสง, ภาพแห่ง *ฟ้าหลังฝนยามเย็นเป็นสีน้ำเงินเศร้า*[๑๑๕] ฯลฯ หรือในบรรยากาศของ*ทางสายเปลี่ยว* ดังที่พจนาได้กล่าวพรรณนาไว้ว่า

> "(เดินมาในซอยเปล่าเปลี่ยว กลับบ้านมาในยามดึก เวลาเช่นนี้เป็นเวลาที่ผมชอบที่สุดเวลาหนึ่ง) แมกไม้รกครึ้ม ดวงจันทร์บนฟ้าสว่างนวล ทรงกลดแผ่รัศมีโค้งเป็นวง จิ้งหรีดตั๊กแตนในพงหญ้าขานรับกันเป็นระยะ ๆ ในยามนี้ไม่มีใครอื่น นอกจากตัวเราเดินอยู่เพียงลำพัง ก้าวย่างไปอย่างเงียบงันในความมืด ทางสายนี้ยาวพอที่จะทำให้เราก้าวไปอย่างนิ่มเนิบ และมืดพอที่จะให้ความสุข มีเวลานานพอที่จะให้ขบคิดอะไรอย่างเงียบ ๆ
>
> **ซอยสายเปลี่ยวนี้จะให้ความสุขแก่เราได้เพียงไหน เราไม่อาจบ่งบอกได้ รู้แต่เพียงว่า ในความเวิ้งว้างเงียบงันของมัน มีความสันโดษสุขแฝงเร้นอยู่** อาจเป็นในช่วงเวลาเล็ก ๆ น้อย ๆ นี่กระมัง ที่ทำให้เรารู้สึกว่าเรามีเวลาเป็นตัวของตัวเองอย่างเต็มที่ เป็นเวลาช่วงสั้น ๆ ที่จะใช้ให้หมดไปในการหาความสุขจากการเดินบนทางสายเปลี่ยวของชีวิต"[๑๑๖]

---

[๑๑๕] พจนา, *เพียงสายลมที่ผ่านทาง*, หน้า ๑๕๒.

[๑๑๖] พจนา, *ในท่ามกลางอารยธรรมผุกร่อน*, หน้า ๕๙. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

ไฮกุต่อไปนี้ เป็นไฮกุที่ถ่ายทอดบรรยากาศ "ซะบิ"

Sabishisa ya	iwa ni shimikomu	semi no koe	: Bashō[๑๑๗]
ซะบิฌิซะ ยะ	อิวะ นิ ฌิมิโคะมุ	เซะมิ โนะ โคะเอะ	: บะโฌ
	เศร้าสร้อย		
	เสียงร้องของจักจั่น		
	ลอดลงไปในหิน		

กวียืนอยู่ท่ามกลางความงดงามของธรรมชาติ เป็นความงามในความสงบล้ำลึก มีเพียงเสียงของจักจั่นเท่านั้นที่ดังก้องอยู่ เป็นเสียงร้องที่โหยหวนเศร้าสร้อย (ซะบิฌิซะ) แต่กวีรับรู้ถึงความเศร้าสร้อยทั้งของบรรยากาศในขณะนั้น และทั้งเสียงของจักจั่นด้วยดวงใจที่นิ่งสงบรำงับ กวีรับรู้ถึงความสงบสุขอย่างสันโดษวิเวก และดื่มด่ำกับความงามที่ดำรงอยู่ท่ามกลางความสันโดษ นี่คือสิ่งที่เรียกว่า ซะบิ

Hasu no hana	sakuya sabishiki	teishajo	: Shiki[๑๑๘]
ฮะซุ โนะ ฮะนะ	ซะคุยะ ซะบิฌิคิ	เทะอิฌะโจ	: ฌิคิ
	ดอกบัวเบ่งบาน		
	อย่างโดดเดี่ยว,		
	สถานีรถไฟ		

ในไฮกุบทนี้ กล่าวถึงดอกบัวที่ขึ้นอยู่ในบึงแห่งหนึ่งข้าง ๆ สถานีรถไฟ ในขณะนั้นเป็นช่วงเวลาที่ไม่มีรถไฟวิ่งเข้ามาในสถานี บรรยากาศโดยรอบจึงเงียบเหงา ผู้คนที่เฝ้ารอรถไฟมีไม่มาก

---

๑๑๗ Ueda, Makota. *The Master Haiku Poet : Matsuo Basho*. p. 51.

Loneliness--

Sinking into the rocks,

A cicada's cry.

๑๑๘ Blyth, *Haiku* (Vol.3) p. 312.

A lonely

Railway station;

Lotus - flowers blooming.

ต่างคนต่างก็ทำกิจกรรมส่วนตัวโดยไม่มีใครสนใจใคร กวียืนอยู่ท่ามกลางผู้คนแปลกหน้าอย่างโดดเดี่ยว และในช่วงเวลานั้นเขาก็หันไปพบกับดอกบัวที่ชูช่อขึ้นมาอย่างโดด ๆ จากบึงข้างสถานี ดอกบัวในขณะนั้นก็ไม่ต่างอะไรกับกวี ที่ยืนอยู่ท่ามกลางความแตกต่าง แปลกแยกไปจากที่เป็นอยู่ "ซะคุยะ ซะบิฌิคิ" หรือ "เบ่งบานขึ้นมาอย่างโดดเดี่ยว" นี้จึงเป็นเสมือนตัวกวีนั่นเอง

บทกวีของพจนาที่มีบรรยากาศซะบิปรากฏอยู่อย่างเด่นชัด ได้แก่

เสียงฝน
แปรเปลี่ยนเป็นท่วงทำนองรันทด
ของขลุ่ยไม้ไผ่ [๑๑๙]

เสียงของขลุ่ยไม้ไผ่ได้กลืนรวมเป็นส่วนหนึ่งของบรรยากาศและเสียงฝนในขณะนั้น ทั้งเสียงฝนและเสียงขลุ่ยได้ประสานรวมเป็นเสียงที่คร่ำครวญอย่างโศกเศร้า เหงาหงอย บรรยากาศทั้งมวล สรรพเสียง และตัวกวีต่างได้จมลึกอยู่ในห้วงของความอ้างว้างและรันทด แต่ความรู้สึกเช่นนี้ กวีกลับพบว่า "...ในท่ามกลางความทุกข์และความเงียบเหงานั้น ยังประกอบด้วยศักดิ์ศรี เสรี และการแสวงหาอันยิ่งใหญ่ของมนุษยชาติ"[๑๒๐] ซึ่งก็คือการรับรู้ในความหมายที่ยิ่งใหญ่ของ "ความสันโดษ" นั่นเอง ดังที่เขาได้กล่าวถึงการได้อยู่ตามลำพังไว้ว่า "ความโดดเดี่ยว (อย่างสันโดษ – ผู้วิจัย) นั้นมีขึ้นเพื่อที่จะได้ครุ่นคิดจะได้ทบทวน เพื่อที่จะได้ชัดเจน จะได้ค้นหาและประจักษ์แจ้ง"[๑๒๑] และในท่ามกลางความสันโดษคือท่วงทำนองรันทดนั้น กวีก็สามารถรับรู้ได้ถึงความไพเราะและความงดงามของบรรยากาศ

เย็นฟ้าหมองฝน
โปรยละอองเศร้าอ่อนโยนลงมา
บทกวีของกาลเวลา
ฉาบไล้แผ่นดิน[๑๒๒]

---

[๑๑๙] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๓๐.

[๑๒๐] เรื่องเดียวกัน.

[๑๒๑] พจนา, *ลมหายใจของเกลียวคลื่น*, หน้า ๑๒๙.

[๑๒๒] พจนา, *รอยผ่านของกาลเวลา*, หน้า ๖๓.

บรรยากาศที่ได้ชื่อว่าเป็นบรรยากาศแห่งความงามอย่างสันโดษ หรือ ซะบิ ที่ปรากฏในบทกวีของพจนามากที่สุด[๑๒๓] คือ บรรยากาศยามเย็น และความเศร้าสร้อยของท้องฟ้าและสายฝนยามเย็น ทั้งนี้พจนาได้เคยกล่าวถึงบรรยากาศเช่นนี้ไว้อย่างงดงามและน่าสนใจ

> "ฟ้าหลังฝนยามเย็นเป็นสีน้ำเงินเศร้า มืดลึกขึ้นทุกขณะ คายความมืดโปรยหว่านลงดังฝน เป็นละอองสีน้ำเงินเข้มที่เต็มไปด้วยความรู้สึก ขณะที่ไอเย็นยังคงตกค้างอยู่บนพื้น ตามสุมทุมพุ่มไม้และลอยอ้อยอิ่งอยู่ในบรรยากาศ
>
> **ยามเย็นเช่นนี้เหมาะสำหรับการเดินเล่น และเดินทางไปภายในอารมณ์ความรู้สึก"**[๑๒๔]

การเดินทางไปภายในอารมณ์ความรู้สึกของพจนาจึงน่าจะหมายความถึงการเข้าไปเรียนรู้กับตนเองภายใต้ความสันโดษ

ทางสายเปลี่ยว
มีใบไม้แห้งที่ร่วงหล่น
อยู่เป็นเพื่อนในหนทาง[๑๒๕]

บทกวีนี้ถ่ายทอดบรรยากาศของความสันโดษได้อย่างงดงาม ไม่ว่าจะเป็นทางสายเปลี่ยว , ใบไม้แห้งที่ร่วงหล่น แต่นอกเหนือสิ่งอื่นใดคือความรู้สึกของกวีในช่วงเวลาขณะนั้นที่รับรู้ความเหงาหงอย อ้างว้าง ของบรรยากาศและความรู้สึกภายในของกวีเองด้วยความพึงพอใจอยู่ลึก ๆ ภายใน ดังนั้นกวีจึงถือว่าใบไม้แห้งเป็นเสมือนเพื่อนร่วมทางของตน

เย็นที่ฝนพร่างพรม
ดอกไม้ร่วงลงบนลานหิน
ในแอ่งธาร[๑๒๖]

---

[๑๒๓] พจนาเคยกล่าวไว้ว่า "ฉันไม่เบื่อเลยที่จะเขียนถึงยามเย็นเช่นนี้ แม้อีกพันครั้งหมื่นครั้ง" (พจนา, *ภาพเหมือน*, หน้า ๓๖.)

[๑๒๔] พจนา, *เพียงสายลมที่ผ่านทาง*, หน้า ๑๕๒.

[๑๒๕] พจนา, *ภาพผ่าน*, หน้า ๔๑

[๑๒๖] พจนา, *ก้าวใหม่แห่งศตวรรษ*, หน้า ๑๖๙.

ในท่ามกลางความเย็นจากสายฝน จะให้ความรู้สึกที่เย็นสงบล้ำลึกอยู่ภายในจิตใจ เป็นความสงบที่ดำรงอยู่ภายในจิตใจของผู้รับรู้ ความสงบล้ำลึกเช่นนี้จะเป็นสิ่งที่ตอกย้ำถึงการอยู่เพียงลำพังโดดเดี่ยว และให้ความรู้สึกถึงความเปล่าเปลี่ยว ตอกย้ำอยู่ภายในจิตใจ และเมื่อมองเห็นดอกไม้ร่วงหล่น ความบางเบาและอาการหล่นอย่างพริ้วไหวของดอกไม้กลับยิ่งเป็นสิ่งกระแทกกระทั้นจิตใจที่กำลังจมดิ่งลงไปในความสงบนิ่งมากยิ่งขึ้น กวีมองเห็นและรับรู้สิ่งเหล่านี้ด้วยหัวใจที่สงบนิ่ง ดื่มด่ำกับสิ่งที่เรียกว่าเป็นความงาม อันเป็นความงามที่ทำให้จิตใจได้หวนกลับเข้าไปอยู่กับตัวเอง เรียกว่าเป็นความงามอย่างสันโดษ

บทสรุป

จากการศึกษาเปรียบเทียบกวีนิพนธ์ของพจนา จันทรสันติ กับกวีนิพนธ์ไฮกุของญี่ปุ่น พบว่า บทกวีของพจนา ได้รับอิทธิพลมาจากกวีนิพนธ์ไฮกุโดยตรง จากคำกล่าวยืนยันของพจนาเองในหนังสือหลายเล่ม แสดงให้เห็นถึงความสนใจ ชื่นชอบ และการรับเอารูปแบบของไฮกุมาถ่ายทอดออกมาเป็นบทกวีในแบบฉบับของตัวเอง พจนาเลือกที่จะรับเอาสาระสำคัญในการสร้างสรรค์ไฮกุ และนำมาคลี่คลายและพัฒนาให้เป็นรูปแบบเฉพาะตัว ในขณะเดียวกัน พจนาก็เลือกที่จะปฏิเสธรูปแบบของไฮกุบางประการเช่นกัน

บทกวีของพจนาแสดงถึงการได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์ไฮกุโดยตรง ทั้งนี้ เกิดจากการที่พจนาได้มีโอกาสรู้จัก และใช้ชีวิตผูกพันอยู่กับศิลปินและพระนักบวชชาวญี่ปุ่น ได้เรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ รวมทั้งกวีนิพนธ์ไฮกุ นอกจากนี้ พจนายังได้ศึกษา และมีความชื่นชอบไฮกุอย่างมาก เพราะเขาได้ค้นพบคุณลักษณะพิเศษจากไฮกุ คือ ความสามารถในการถ่ายทอดประสบการณ์และอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับกวีได้ "ตรง" และ "ฉับพลัน" ทั้งนี้เพราะไฮกุวางอยู่บนพื้นฐานของความ "เรียบง่ายและดั้งดิม"

ความเรียบง่าย คือ ความง่ายในรูปแบบในการถ่ายทอดประสบการณ์ กฎเกณฑ์ในการแต่งมีความเรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน

ความดั้งเดิม คือ การนำเสนอความดั้งเดิมของสรรพสิ่ง โดยปล่อยให้ทุกสิ่งทุกอย่างดำเนินไปตามวิถีทางของมันเองโดยไม่ต้องจัดการใด ๆ ให้ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเอง เป็นความดั้งเดิมแท้ที่ดำรงอยู่ในสรรพสิ่ง คือ สิ่ง "จริง"

จากการศึกษาพบว่า มีแนวความคิดของปรัชญาเต๋าและเซ็นปรากฏอยู่ในการสร้างสรรค์บทกวีทั้งสองแบบ ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ในด้านรูปแบบได้แก่ ความสั้นกะทัดรัด จะสอดคล้องกับแนวความคิดที่ว่าด้วยเรื่องการปฏิเสธ "ภาษา" หรือ "สื่อ" ทั้งนี้ด้วยความจำเป็นที่ต้องถ่ายทอดความจริงให้ตรงที่สุด การใช้ภาษาจึงต้องเป็นไปอย่างรู้เท่าทันภาษา ถ้อยคำที่สั้นที่สุดน้อยที่สุด จะสามารถสะท้อนความจริงออกมาได้ตรงที่สุดเท่าที่ขอบเขตความสามารถของภาษาจะ

มี ความสั้นกะทัดรัดของบทกวีจึงมีความสอดคล้องกับความต้องการที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับกวี โดยเฉพาะเมื่อเป็นประสบการณ์เชิงศาสนาที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วฉับพลัน การถ่ายทอดให้ตรงที่สุดตามสภาวะที่เกิดขึ้นจึงย่อมต้องอาศัย "สื่อ" ให้สั้นที่สุด น้อยที่สุด เพื่อให้ความจริงแท้ที่เกิดขึ้นไม่ถูกบิดเบือนไปโดยง่ายด้วยภาษา

ในความเรียบง่ายของรูปแบบของบทกวีทั้งสองนั้น จะปรากฏความคิดเรื่องการกระทำโดยการไม่กระทำของปรัชญาเต๋า หรือเป็นลักษณะของการคิดโดยปราศจากการคิดของปรัชญาเซ็นนิกายโซโต ซึ่งก็คือเป็นการถ่ายทอดโดยปล่อยให้เป็นไปตามธรรมชาติ เป็นสภาวะแห่งการสร้างสรรค์ที่ตัวกวีได้เข้าไปหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ การสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นจึงเกิดขึ้นตามสภาวะแห่งความเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ เป็นความเรียบง่ายไปตามสภาวะแห่งธรรมชาติ ไม่ยึดติดอยู่กับการมีกฎเกณฑ์และการไม่มีกฎเกณฑ์ ไม่ยุ่งยาก ซับซ้อน

ลักษณะของความเรียบง่ายและดั้งเดิมในบทกวีของพจนาที่สำคัญประการหนึ่งคือ ความเรียบง่ายในการใช้ถ้อยคำ ดังจะเห็นได้ว่า พจนาไม่เคยคำนึงถึงการใช้จำนวนคำในการแต่งบทกวีเลย คือไม่ปรากฏการใช้คำตามฉันทลักษณ์ของไฮกุ(๕ - ๗ - ๕) แต่การใช้ภาษาก็ยังคงความสั้นกะทัดรัด และถ่ายทอดประสบการณ์ได้อย่างตรงที่สุด ทั้งนี้ถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะตัวของกวี ที่ได้คลี่คลายรูปแบบให้มีความเหมาะสมและลงตัวกับตัวกวีเอง เพราะพจนามองว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก ไม่ใช่เรื่องของเหตุผลหรือความคิด อีกทั้งเป็นบทกวีที่ถ่ายทอดจากประสบการณ์จริง ในการนำเสนอสิ่งจริงย่อมไม่อาจถูกจัดไว้ในกรอบของกฎเกณฑ์ใด ๆ ได้ การสร้างสรรค์ในทัศนะของพจนา เป็นการสร้างสรรค์ที่เป็นไปโดยธรรมชาติ ดังนั้น กวีจึงได้ปล่อยให้ความจริงดำรงอยู่ดังเดิมโดยมิต้องเสริมแต่งหรือตัดทอน กวีจึงใช้ "ภาษา" ในการถ่ายทอด "ความจริง" อย่างที่เป็นไปตามธรรมชาติที่แท้จริง ถ้อยคำที่กวีใช้จึงอาจจะมากหรือน้อย ทั้งนี้ไม่ได้เกิดขึ้นจากความพยายามจะให้เป็น แต่ความสั้น ยาวของถ้อยคำเกิดขึ้นเองตามสภาวะแห่งการสร้างสรรค์ที่เป็นไปด้วยความเรียบง่าย

การถ่ายทอดเนื้อหาเป็นไปตามสภาวะแห่งการสร้างสรรค์ที่ได้หล่อหลอมแนวความคิดของปรัชญาเต๋าและเซ็นเข้าไว้ กล่าวคือ ในสภาวะแห่งการสร้างสรรค์จะเป็นสภาวะที่กวีเข้าหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ กวีจะปราศจากการรับรู้ถึงการมีอยู่ของ "ตัวกวี" แต่กวีจะเข้าเป็นส่วน

หนึ่งของความเป็นไปในธรรมชาติ กวีจะกลายเป็นธรรมชาติเอง หรือกล่าวได้ว่าเป็นสภาวะที่กวีเข้าไปค้นหาธรรมชาติที่แท้ เมื่อกวีและธรรมชาติเป็นหนึ่งเดียวกัน กวีคือธรรมชาติ ธรรมชาติก็คือกวี เมื่อนั้น กวีจึงค้นพบกับธรรมชาติที่แท้ เมื่อการค้นพบกับธรรมชาติที่แท้เกิดขึ้น ธรรมชาติก็จะเผยให้กวีได้รับรู้ถึงความลี้ลับของธรรมชาติ และการรับรู้ของกวีจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อได้ไปพ้นจากเงื่อนไขของกาลเวลาและสถานที่ เมื่อนั้น กวีจะมองเห็นถึงความเป็นนิรันดร์ที่ดำรงอยู่ท่ามกลางความแปรเปลี่ยน หรือที่เรียกว่า ฟุเอะคีรีวโค สภาวะเช่นนี้เป็นสภาวะที่กวีไปพ้นจากการแยกแยะเปรียบเทียบทั้งเวลาและสถานที่ การมองเห็นของกวีจึงอยู่เหนือขอบเขตของกาลเวลาและสถานที่ มีเพียงการรับรู้ในสภาวะแห่ง "ปัจจุบันขณะ" เท่านั้น เมื่อเข้าใจในปัจจุบันขณะจึงเข้าใจในความเปลี่ยนแปลง เมื่อเข้าใจในความเปลี่ยนแปลงก็จะทำให้มองเห็นความเป็นนิรันดร์ที่มีอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงนั้น และเมื่อนั้นที่หัวใจของกวีก็จะพร้อมเข้าใจและมองเห็นถึงสัจธรรมและความงามที่ดำรงอยู่ท่ามกลางอนิจจังและความแปรเปลี่ยน เป็นการค้นพบกับความงามที่แท้ อีกทั้งยังปรากฏว่าในสภาวะแห่งการสร้างสรรค์ได้เรียกร้องให้มีการหวนกลับคืนสู่ความเป็นเด็กทารก คือการเรียกร้องให้มีจิตใจง่าย ๆ ซื่อ ๆ ไร้เดียงสา มีความไม่รู้ และมีความเป็นหนึ่งเดียวโดยปราศจากการแบ่งแยกเชิงมโนทัศน์ จนสภาวะเช่นนี้ได้หล่อหลอมให้เกิดเป็นการสร้างสรรค์อย่างไร้เดียงสา เป็นการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นด้วยการมองเห็นและรับรู้ความเป็นไปด้วยจิตใจบริสุทธิ์ไร้เดียงสาเหมือนเด็กทารก และทั้งยังก่อให้เกิดการรับรู้ การกระทำ อากัปกิริยาต่าง ๆ ของธรรมชาติ และถ่ายทอดออกมาเป็นลักษณะของบุคลาธิษฐาน และมุมมองจากสัตว์ นอกจากนี้ ปรัชญาความคิดทางศาสนาโดยเฉพาะทางเต๋าและเซ็นที่ได้มุ่งเน้นถึงความสำคัญของการใช้ชีวิตอย่างสันโดษนั้น ได้ก่อให้เกิดเป็นคติทางสุนทรียศาสตร์ที่เรียกว่า ซะบิ หรือ ความงามอย่างสันโดษ เป็นการรับรู้และซาบซึ้งความงามที่ดำรงอยู่ภายในสรรพสิ่งที่แม้จะเป็นสภาพที่ใกล้เสื่อมสลาย หรือภายในบรรยากาศของความโดดเดี่ยวอ้างว้าง การรับรู้บรรยากาศและความงามในสภาวะเช่นนี้เป็นไปด้วยความปิติ ยินดี และพร้อมที่จะเข้าไปเรียนรู้ตัวเอง ซึ่งจะแตกต่างจากการรับรู้ของผู้คนทั่วไป เมื่อมองเห็นสิ่งที่เสื่อมโทรมหรือบรรยากาศที่เปล่าเปลี่ยว เหงาหงอย จะต้องการหลีกหนี จะปราศจากการยอมรับในความสันโดษ และการดำรงอยู่ของความงามภายในความสันโดษ

ประสบการณ์เชิงศาสนาไม่เพียงแต่เป็นหนทางที่ชี้ให้กวีได้เรียนรู้ใน*ความดั้งเดิม*แห่งสรรพสิ่ง แต่ตัวประสบการณ์เองที่ได้กลายเป็นความดั้งเดิมที่กวีรับรู้ได้ และพลังแห่งการสร้างสรรค์ได้โน้มนำให้กวีสรรค์สร้างงานด้วย*ความเรียบง่าย* ประสบการณ์เชิงศาสนาที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน จึง

ย่อมต้องการรูปแบบที่ตอบสนองอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นในขณะนั้นในทันที รูปแบบที่เรียบง่าย คือไม่ยึดติดอยู่กับกฎเกณฑ์ ย่อมสอดคล้องกับการถ่ายทอดประสบการณ์เช่นนี้ อีกทั้ง ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงขณะนั้น จะรวดเร็วและเป็นไปอย่างทันทีทันใด ถ้อยคำที่กวีใช้ จึงออกมาอย่างธรรมชาติ เป็นถ้อยคำ *"ดั้งเดิม"* ที่มีอยู่ในธรรมชาติ กวีเป็นผู้หยิบยืมจากธรรมชาติมาใช้ กวีมิได้เป็นผู้สร้าง และกวีมิได้เป็นผู้กระทำ ทุกอย่างเกิดขึ้นไปตามสภาพธรรม ไม่มีผู้กระทำ ทุกอย่างดำเนินไปด้วยตัวของมันเอง เป็นการดำเนินไปตามวิถีทางแห่งธรรมชาติ คือการดำเนินไปตามวิถีทางแห่งเต๋าและเซ็น